رؤى وذات

من حكايات

صافي ناز كاظم

مكتبة دار الشروق

رؤى
وذات

مكتبة
t.me/soramnqraa

رؤى وذات
من حكايات..
صافى ناز كاظم

الطبعــة الأولى ٢٠٠٣
طبعــة دار الشروق الأولى ٢٠٢٥

تصنيف الكتاب: أدب/صحافة/سيرة ذاتية
تصميم الغلاف: هانى صالح

رقــم الإيداع ٢٦٩١٢/٢٠٢٤
ISBN 978-977-09-3932-1

© دار الشروق
٧ شــارع سيبويــه المصــري
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
/dar.elshorouk /Darelshorouk

كاظم، صافي ناز
رؤى وذات/ صافي ناز كاظم
القاهرة: دار الشروق، ٢٠٢٤
٢٩٢ ص، ١٧سم
تدمك ٩٧٨٩٧٧٠٩٣٩٣٢١
رقم الإيداع ٢٦٩١٣/ ٢٠٢٤
١- مذكرات أ. العنوان ٨١٢

من حكايات

صافي ناز كاظم

مكتبة
t.me/soramnqraa

رؤى وذات

دار الشروق

إهداء

إلى أستاذي ومعلمي وصاحب الفضل في إضاءة طفولتي بالبهجة، عبقري الفن الإذاعي، «أبو الأطفال» بابا شارو، محمد محمود شعبان.

صافى ناز كاظم

٢٠٠٣

المحتويات

مقدمة	٩
أشكال وألوان .	١١
في عيد ميلادي الستين	١٩
تنويعات من أوراقي القديمة	٢٣
الابتلاء بالكتابة .	٣٤
أكتوبـر	٣٨
على ضفاف المناسبة وتريات ٥ يونيو	٤٦
ليس حنينًا إلى الماضي، لكنه: بحث عن «الحلم»	٥١
وهم «الزمن الجميل»	٦٢
مريد البرغوثي رأى «رام الله» ورأيتنا	٦٩
بمناسبة مؤتمر الرواية ٢٢ ـ ٢٦ فبراير عام ١٩٩٨	٨١
همنجواي في عيده المتحرك	٨٨
ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح شعاعان من شمس شعر تُشرق	١٠٢
أبو الأطفال بابا شارو عبقري الفن الإذاعي محمد محمود شعبان .	١١٤
طاهر أبو زيد	١٢١
الاحتفاء بطارق البشري	١٢٦
لطيفة الزيات	١٣١
الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة و«شجر الكلام»	١٤٢
أول أيام فتحي غانم وآخرها	١٥٢
تأمل في الشخصية الأدبية لسناء البيسي	١٥٨
فتحي رضوان ـ نصف قرن بين السياسة والأدب	١٦١

٢٠ مارس ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله	١٦٥
وديع فلسطين ـ السهل الممتنع .	١٧٠
نونة الشعنونة بين «الفن» و«الفج»!	١٧٨
كتاب نبوية موسى المرأة والعمل	١٨٤
بين الدين والعصر	١٩١
الفصحى والعامية في مواجهة غزو اللغة الأجنبية	١٩٩
كاظم الساهر	٢٠٧
«متسلطات» المخرج محمد خان	٢١٥
«ويزا» هي سندريلّا: هي السواد الأعظم للشعب المصري!	٢١٨
مختصر القول أفلام توفيق صالح: هموم مستعادة	٢٢١
الحوار السينمائي ومشاكل قديمة تتفاقم	٢٢٤
آخر أيام سقراط الرحبانية: أول أيام موسم الفن الجميل ١٩٩٩	٢٣١
«طقوس الإشارات والتحولات» مسرح اللغو أم لغو المسرح؟	٢٣٧
«چاك وسيده»: كونديرا في الهناجر فن المزاح الذي «تشتفي» به الأرواح	٢٤٢
الفنان حسن سليمان في السبعين لا يزال في السابعة .	٢٤٧
الرسامة الصحفية الرائدة «سميحة» ملكة فن لوحة الغلاف لنصف قرن	٢٥٣
رائد الكاريكاتير المصري الفنان عبد السميع	٢٥٧
مقال منع رئيس التحرير نشره	٢٦٢
رحلتي التعويضية في شارع الغورية .	٢٦٨
أليفة رفعت: رحيل في صمت	٢٧٥
عن الدكاترة زكي مبارك	٢٨١
محمد فريد أبو حديد ـ الأديب والإنسان .	٢٨٤

مقدمة

اليوم الجمعة ٣٠ أغسطس ٢٠٢٤.

أمام الحاسوب، أحاول أُدوّن أشياء قلتها شفاهة كثيرًا عن كتابي «رؤى وذات»؛ الذي أصدرتُه في طبعته القديمة / الأولى عام ٢٠٠٣، الهيئة العامة للكتاب.

لأسباب لم أعرفها أبدًا، كان الاختفاء الطويل، لسنوات قاربت ربع القرن، من نصيب هذا الذي أعتبره على رأس كُتبي كلها في الأهمية والبذل والعطاء.

أقول وأحكي، ويقولون: لماذا لا تكتبين هذا؟

فأبتسم: كتبته والله ونشرته!

أين؟

في كتابي «رؤى وذات».

لم نسمع عنه!

طيب!

«جحدتها وكتمت السهم في كبدي».

الآن وقد سنحت الفرصة ليأخذ «رؤى وذات» إطلالته الجديدة بين أجيال من القراء كانوا أطفالًا، أُنوّه أنه قد صار حاليًّا وثيقة تاريخية نابضة ضرورية للتساؤلات والإجابات، بعد أن كان في وقته الأول شاهدًا لمعارك من مسافة صفر!

صافي ناز كاظم

٣٠ أغسطس ٢٠٢٤

مكتبة
t.me/soramnqraa

معايشة للمقال الذي «قد» أكتبه. كتابة مقال عن دقائق اليوم المعاش من خلال وطأتها. نشاط لسكون غير نشط. زحام أفكار تتناطح. تداعيات مهدورة تذوب مع انهماك مفتعل في غسل مواعين، تسيل مع الماء والصابون وتشفطها بالوعة الحوض في صوت رشفة مسموعة.

تعاودني هذه الحالة المرهقة التي كنت قد ظننت الشفاء منها: نفسي تعاف الكتابة. أضع سن قلمي على الورقة البيضاء، وأقترب من الموضوع فيدير رأسه عني، وتشيح الكلمات بوجهها وأشعر بالإمساك. لا رغبة في الجلوس. لا رغبة في النهوض. لا رغبة في لقاء. في خروج. في قراءة. في مخاطبة. في مهاتفة. في دفاع. في هجوم. في نقاش. في تغاضٍ. في بوح. في كتمان. لا ضجر. لا استماع. بداية عاصفة. نهاية عاصفة. لا جدوى والأمل كبير. الأمل كبير ولا جدوى. أفرح بآلام في ظهري ـ قد تكون وهمًا ـ تعطيني مبررًا (لم يطلبه مني أحد). للتمدد على السرير مُحدقة في السقف. إطاره المزركش يبهجني قليلًا. (ليس بالدرجة التي كنت أتصورها عندما كنت أصر على تنفيذه قائلة: إن نصف حياتي بَحلقة في السقف). يا إلهي أغثني، أدركني. أستغفر الله كثيرًا. أحمد الله كثيرًا. ينقذني نهوضي للصلاة في أوقاتها من قرحة الفراش. أرتب دولابي. أملأ الجرار الصغيرة بزيت الياسمين والفل ليتشبع فخارها وتشيع الرائحة في أرجاء البيت.

* * *

السباك يأتي حاملًا حقيبته طبيبًا لمشاكل دورات المياه. (سباك العائلة). يحاضرني عن السيفون ويقول: «الكاوتشة ملصت»! أنتبه لدقة التعبير وأستعيد «تملَّص منه». تَجاور العامية والفصحى يعجبني، لكني لا أسمي العامية لغة. إنها لهجة «تملصت» من الفصحى. جدية السباك وحنكته في الإصلاح والتسليك تضعني أمامه تلميذة جاهلة منبهرة أمام موسوعيته. يقف أمام جهاز تنقية المياه. (جهاز لم نكن نحتاجه فيما مضى).

ويبدي استياءه من مقبض المحبس والماسورة الواصلة (التي أقنعني مَن ركبها أنها من أفضل الاختيارات). يحاضرني مستخدمًا مصطلحاته التي ينغلق عليَّ فهمها، فيشرحها برحابة صدر العالم المتخصص. ينتهي الأمر إلى اقتراحه بالتغيير والتعديل والاستبدال، ويلقى اقتراحه موافقتي الفورية. تصل التكاليف في يومين إلى مائة وعشرة جنيهات يتسلمها مني في تواضع وقور وزهد بادٍ: «ما تخلي.. والله ما تخلي»! (ولولا تجارب سابقة مماثلة لصدقت حلفانه المخلص). وألاحظ أنه يسمي الخمسة والعشرين جنيهًا: «ربع جنيه»، وهكذا تصير المائة وعشرة جنيهات في واقع التداول بمثابة ١١٠ قروش. أهز رأسي: تمامًا ما نسميه جنيهًا ليس سوى القرش صاغ من قروش الزمن الماضي، فلماذا نُصر على تسميته جنيهًا؟ ولماذا القرش صاغًا؟ ما معنى «صاغ»؟ «صاغ سليم»: هل يعني كتلة واحدة؟ هل «صاغ» لها علاقة «بالصياغة» على مستوى الذهب والفضة والحلي، وعلى مستوى اللغة والكتابة؟ مُرتبي عام ١٩٦٦ كان ٦٠ جنيهًا، وآخر مرتب أساسي وصلت إليه عند بلوغي السن القانونية هو ٦٥٦ جنيهًا: ألا يعني هذا أن مرتبي على مدى ثلاثين عامًا قد تقلص وتخفض وهبط هبوطًا مأساويًّا من ستة آلاف قرش صاغ، إلى ٦٥٦ قرشًا فقط؟ أستغفر الله كثيرًا. أحمد الله كثيرًا...

* * *

غاضبون من جهل بدا من متقدمين لامتحان المذيعين الجدد. لم يعرفوا من هو نجيب محفوظ، ومن هو توفيق الحكيم، ومن هي الست ديانا مطلقة الأمير تشارلز القتيلة. هل عدم معرفة هذه الأشياء تدمغ الشاب بالجهل؟ هل سألوه عن الكمبيوتر؟ عن نجوم الرياضة الحاليين؟ عن نواعير الغناء في الفيديو كليب؟ (لا أعرف منهم أحدًا ولا أفهم في الكمبيوتر ولا مفردات اللغة الجديدة المتداولة بين الشباب). طيب هل لو جهل الشباب معرفة أسماء مثل: علي أدهم، د. عماد الدين إسماعيل، مصطفى مشرفة، أحمد أمين، أبو حديد، نبوية موسى، ملك حفني ناصف، د. سمية فهمي، أسماء فهمي، عبد العزيز جاويش... إلى آخر قائمة طويلة من النجوم الزاهرة التي أسهمت في إرساء قواعد نهضة مصر الثقافية والأدبية والعلمية منذ مطلع القرن، هل يكون الجهل بهؤلاء مبلوغًا؟ لأنه ـ ربما ـ ولا أحد من الأساتذة الممتحنين للشباب يكاد يعرفهم هو نفسه؟ لماذا يكون السباك جاهلًا لأنه لا يعرف نجيب محفوظ، ولا نكون نحن جهلاء لأننا لا نعرف سبب «البارومة» و«تملص» الكاوتشة من عدة السيفون؟ معذرة.. طبعًا الشاب

المطلوب منه أن يكون مذيعًا لا بد أن يعرف نجوم الثقافة والأدب، لكن من الذي يحدد نجومية النجوم؟ ما المعيار؟ ما الشروط، الحيثيات؟ هل تكرار بعض الأسماء والإلحاح بها وعليها في الصحف والإذاعات والفضائيات هو الذي يحدد «مقرر» النجوم على الشباب؟ طيب.. ما ذنب عالم فهيم قدير نشط منتج دءوب مثابر ومثقف... إلخ. مثل الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا؛ الروائي والمحلل والناقد، مترجم النوادر الصعبة من أمهات الكتب في الثقافة والحضارة الإسلامية، وآخرها وليس بآخر، ترجمته المجلدات الستة لـ«مثنوي جلال الدين الرومي» ـ ترجمة وشرحًا وتقديمًا، وكل مجلد لا يقل عن ٦٠٠ صفحة ـ ما ذنب الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا، بل ما ذنبنا وذنب شباب الجيل الجديد، إن اسمه لا يطن في أجهزة الإعلام، وهو بحقيق جهده الثقافي والعلمي والأدبي من أنجم النجوم الزاهرة، في أيامنا هذه التي تسد النفس حتى عن قراءة عناوين الصحف وكتابة أسطر من هنا أو هناك؟ الشاب المتقدم لوظيفة مذيع لا يعرف نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وديانا، طامة كبرى، أما أنه ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين لا يعرفون إبراهيم الدسوقي شتا فلا بأس.. لا بأس؟ يا حلاوة!

* * *

المرشحون، ثم الفائزون بجائزة الدولة التقديرية في الآداب والفنون ـ دعوني في مجال تخصصي ـ هم: فلان وفلان وفلان... إلخ. هم الأسماء المعروفة في الصحف وأجهزة الزعيق ودوائر الحركة البركة المبروكة. مرة أخرى لا وجود ولا قيمة ولا إنجاز إلا لمن تطن الصحف والإذاعات بأسمائهم، أما الزاهدون، غير المتلكئين في الأروقة والمجالس والمنصات والمصاحبات، علماء وأدباء الصوامع، فمن يطرق عليهم الباب؟ قالوا: لم يختلف أحد، وكان الإجماع والتصفيق عند إعلان الأسماء: مرحى، مرحى! إجماع من؟ وتصفيق من؟ «والتهاني زيتها» في دقيقها! ـ كان نجيب سرور يقول: يا لابسين الجوانتي إيديكو فيها الدم، هي استغماية؟ ولّا دي التلات ورقات؟! ـ الفنان حسن سليمان.. هه؟ ما رأيكم فيه. (كاتبًا ومثقفًا ومفكرًا ورسامًا) دام فضلكم بإجماع جهلكم؟ محمد محمود شعبان، بابا شارو، ٨٥ سنة، رائد ثقافة ومتعة وتهذيب وتأديب الطفل، ورائد فن الإخراج الإذاعي منذ مطلع الأربعينيات، ألف حلقة من ألف ليلة وليلة، والأغاني للأصفهاني، وعذراء الربيع والراعي الأسمر ـ من روائع الأساطير اليونانية ـ وغيرها وغيرها.. ألا تخجلون من أنفسكم؟ جائزة تقدير «الدولة»؟

أم تقدير «دولة» حضراتكم؟ والأديب المجاهد الفذ فتحي رضوان، الذي أقف عاجزة أمام آثاره الأدبية، أقترب لأكتب عنها فأتراجع خشية التقصير والقصور، وكم بُح صوتنا ـ في حياته وبعد وفاته رحمه الله ٢/ ١٠/ ١٩٨٨ ـ لينال حقه. وحقنا ـ في جائزة الدولة التقديرية، ليشرفها بنيلها. ما هي عناوين مؤلفات فتحي رضوان التي يتذكرها رئيس المجلس الأعلى للثقافة ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين للمذيعين الجدد، ومعهم رئيسة التليفزيون؟ رجاء تدوين الإجابة وإرسالها إليّ بالبريد.

(تقفز أمامي الآن كلمات للشاعر الصديق صلاح عبد الصبور، ما زالت ذاكرتي تحتفظ بها منذ قرأتها منشورة «مذكرات رجل مجهول» بجريدة الأهرام عام ١٩٦٥:

هذا يوم مكرور من أيامي

تلقيني فيه أبواب في أبواب
ويغللني عرقي ثوبًا نسجته الشمس الملتهبة
ثوبًا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورًا
لا أدري لي اسمًا
أو وطنًا
أو أهلا

هذا يوم خوان
سألونا قبل الصبح عن الحق الضائع
فنكرناه وجحدناه

والأيام الأشراك

من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار
في الشارع غطتها أوراق الأشجار
علب التبغ الملقاة، وأوراق الصحف الممزوقة
والبسمة في عين الجار
فاسقط يا مطعون

يا هذا المفتون البسام الداعي للبسمات
نبئني ماذا أفعل
فأنا أتوسل بك
هل أغمس عيني في قمر الليل؟
أم أقتات الأعشاب المرة والورقا؟
أم أفتح بابي للأشباح
وأدعوها وأطاعمها
وأقدمها للألواح الممدودة حول خواني
وأقوم خطيبًا فيهم...
أحبابي إخواني!
أم أبكي حين يجن الليل
وأغفو دمعي فى فودي
أم أضحك في مرآتي وحدي؟
إن كنت حكيمًا نبئني كيف أجن
لأحس بنبض الكون المجنون
لا أطلب عندئذ فيه العقلا!

نعم يا صلاح، ما زالت كلماتك هذه زفيرًا تخرجه صدورنا، فلا ننساها أبدًا، وآه لو كنت معنا «نختال» عبر هذه الأيام في غير شراع، ومن دون أنجم تسبح إثره... آه... آه!

صلاح عبد الصبور كتب تلك الكلمات وعمره ٣٤ عامًا، وأظن يا جماعة أنه رحل عن دنيانا في مثل هذا الشهر؛ أغسطس عام ١٩٨١، وعمره ٥٠ عامًا، هل تراه كان قد فاز بجائزة الدولة التقديرية؟ (والله كان يستحق، والله كان يستحق..). على أية حال يا إخواني، ما دُمنا لا نعرف كل شيء فلا داعي للتنابز بلقب «جاهل». كل إنسان ـ بالضرورة ـ يعرف أشياء لا يعرفها غيره، طالما أن تحديد معيار «الأهمية» و«الأولوية» لما يجب أن يعرف، قد يختلف فيما بيننا، لذلك فالأفضل ـ لنكون على الجانب الأسلم ـ أن تكون صيغة السؤال: «اذكر من وما تعرف في دوائر: الثقافة والأدب والإعلام والفنون والجنون». ساعتها سوف نكسب «معرفة» المعايير التي يضعها جيل القرن الواحد والعشرين لتحديد: «النجوم» و«الهموم» و«الوجوم»، وسوف نعرف مجددًا: «مصر في أحشائها الدر كامن». «كامن» وليس «كامَنّا»!

* * *

لأول مرة تحتفل جهة رسمية بذكرى الشيخ إمام عيسى ـ هل تعرفونه؟ على سبيل الاحتياط، أقول إنه الملحن والمغني الذي ذاع صيته عام ١٩٦٧ كواحد من ثنائي «إمام ـ نجم»، الكيان الفني الرائد للأغنية السياسية، وقد ولد في يوليو عام ١٩١٨، وتوفي في ٧/ ٦/ ١٩٩٥ ـ فقد اعتمد صندوق التنمية الثقافية، التابع لوزارة الثقافة، بقرار من الأستاذ سمير غريب، ميزانية لتقديم برنامج احتفالي عن الشيخ إمام في ساحة بيت الهراوي، جوار الجامع الأزهر الشريف، وتم ذلك في أيام ١٦، ١٧، ١٨، ١٩ يونيو عام ١٩٩٨، وكانت الذكرى هي الثالثة للشيخ إمام. وراء إنجاز هذا الحدث الفني الثقافي الشاب عادل عفر، من أسرة المسرح القومي، ومن تلاميذ الشيخ إمام، فهو الذي أخذ على عاتقه السعي الحثيث لإقامة الاحتفال. عادل عفر له أذن موسيقية ويحفظ الكثير من تراث الشيخ إمام. كان تصوره أن يقدم فيلمًا تسجيليًّا يحتوي على فقرات مصورة بالفيديو لحفلات عامة وخاصة، غنى فيها الشيخ إمام ألحانه ـ استعارها من جامع تراث الشيخ إمام الأستاذ سيد مهدي عنبة ـ وكان من تفاصيل تصوره أن يقدم مسيرة حياة الشيخ إمام مسجلة بصوت الشيخ عن مولده وطفولته ودراسته وتكوينه القرآني والفني.

تصُّور بديع على الورق أو في الذهن والنية، لكن ليس كل ما يتصوره المرء يدركه، فحتى أردأ أنواع الأفلام التسجيلية، تحتاج لأبجدية في التعامل مع الكاميرا والمادة

المعلوماتية الخام، والأرشيفية، وإجراء اللقاءات. وهذه الأبجدية واضح جدًّا أن عادل عفر لا يعرفها ـ والماء يكذب الغطاس ـ لماذا يا عادل لم تلجأ إلى خبير؟ هذا سؤال لم يجد إجابة. ثم إن عادل مبهور بفرقة موسيقية مكونة من فنانين مكفوفين، أطلق عليهم عادل عفر اسمًا ممجوجًا هو: «عفاريت الشيخ إمام». وفي حديث معه قلت له: يا عادل الاسم بايخ، أفضل «عيون الشيخ إمام»، لأن الشيخ إمام رغم أنه فقدَ بصره، إلا أنه كان صاحب بصيرة و«عيون الكلام» كانت الأغنية التي يبدأ بها حفله دائمًا ـ وهي من شعر أحمد فؤاد نجم:

إذا الشمس غرقت في بحر الغمام
ومدت على الدنيا موجة ظلام
ومات البصر في العيون والبصاير
وغاب الطريق في الخطوط والدوايـر
يا ساير يا دايـر يا أبو المفهومية
مفيش لك دليل غير عيون الكلام!

مكتبة
t.me/soramnqraa

لكن رغم أنني سمعت كلام السباك ـ لأني أحترم التخصص ـ ووافقت على اقتراحاته ـ لأنه يفهم أكثر مني بحكم خبرته في السباكة ـ إلا أن الشاب عادل عفر ضرب بخبرتي وتخصصي، الفني والثقافي، عرض الحائط، وأصر على «عفاريت الشيخ إمام»، وهكذا جلست الفرقة الهاوية الطيبة، مظلومة باسمها، تعزف ما حفظته من تراث الشيخ إمام، مصاحبة العرض المسرحي المثير للدهشة ـ لرداءته المروعة ـ والذي كتبه وأخرجه الشاب عادل عفر. يا ابني يا حبيبي، الكتابة والإخراج، حتى في أسوأ حالاتها، ليست عافية، إنها أيضًا أبجدية وخبرة و... و... لكن عادل عفر هو عادل عفر، يحب الشيخ إمام حب الدب لصاحبه.

أتى السيد عادل عفر بسوسن بدر ومنال سلامة وخليل مرسي يقرءون مقاطع متنوعة من قصائد غناها الشيخ إمام للشعراء: أحمد فؤاد نجم، ونجيب سرور، ونجيب شهاب الدين، وزين العابدين فؤاد، وفؤاد قاعود، وتخلل الإلقاء غناء لعزة بلبع. مرة أخرى تصور لا بأس به، لكن التصور يظل حلمًا في ذهن عادل عفر لا نرى فيه سوى كبوته وخلله، بالإضافة إلى تزوير هائل في المعلومات منها قوله إن الشيخ

إمام لم يكن معارضًا للسلطة، (وهل كانت السلطة تضعه في السجن المرة بعد المرة إعجابًا بفنه وجائزة تقديرية له؟) لا يهمني إن كانت هناك بعض صيحات إعجاب «الله... لللللللله هـ هـ هـ هـ». فالنشاز لا يؤذي آذانًا لا تنضبط لديها النغمات والألحان ونطق الكلمات.

الخلاصة: ليس هناك من يحل محل. الشيخ إمام في ألحانه، فالشيخ لم يكن محض مُغن، لقد كان صاحب دعوة وقضية، ابتكر لتوصيل ألحانه، وما تحملها من معانٍ وتورية ومضامين، أداء خاصًّا ليس بوسع أحد ـ حتى الآن ـ أن يؤديه. والشيخ إمام ترك تسجيلات كثيرة على أشرطة كاسيت وفيديو، لن نعدم أن نجد من بينها تسجيلات نقية عالية الجودة، رغم كل ظروف الحصار الصعبة التي صاحبت عمليات التسجيل. ولأن حفلات الشيخ إمام كان معظمها في منازل أصدقاء أو معارف، فإنها تندرج تحت مسمى «موسيقى وغناء الغرفة»، وعيوب تسجيلات الشيخ إمام نعتبرها جزءًا من جاذبيتها وقيمتها ـ مثل عيوب أي عمل فني يدوي باهر. لذلك أقترح على الأستاذ سمير غريب أن يقوم «صندوق التنمية الثقافية» بطبع مجموعة ألحان من تراث الشيخ إمام التي يغنيها بصوته. (وهي بحر زاخر واسع وعريض ومليء بالياقوت واللؤلؤ والمرجان والزمرد والزبرجد وجوهر الماس المتنوع الألوان والومض والألق!)، ليتم التعريف الأمين والصحيح بهذا الفنان الصرح العظيم، ولتخفت وتنكتم الأصوات الوسيطة المزورة والمشوهة للنغم واللحن والكلمة والمعنى والقضية وتداعيات المراحل والأزمنة. ويظل بوسعنا عند ذلك أن نقول لعادل عفر: سعيكم مشكور يا عادل، فعلى الأقل فتحت المناسبة لنا لنخاطب الأستاذ المسئول عن صندوق التنمية الثقافية لإزالة آثار العدوان الآثم عن تراث شيخنا الطيب ـ رحمه الله.

في عيد ميلادي الستين

الدخول في كتابة إلى مجلة محفوف بالتوتر المشابه للتوتر الذي كان ينتابني وأنا صغيرة قبل النجاح في الدخول إلى لعبة «نط الحبل». عندما يحين دوري كنت أتحفز وأقول: سأدخل مع اللفة القادمة وتفوت. فأتحفز بخطوة متقدمة: هذه اللفة إذن، وتفوت كذلك. وعندما تتصايح الشلة اللاعبة: خلصينا أو اطلعي من اللعبة، يشتد عزمي وأرتمي في حضن اللفة ولم يبقَ أمامي سوى اختيارات ثلاثة: أفلح وأنط الحبل، أسقط «متكعبلة» في الحبل، أخرج من اللعبة. منذ طفولتي وأنا أحايل نفسي لكي لا تغضب من أية خسارة. والحيلة هي أن أوطن نفسي على الخروج من اللعبة، فإذا انتهى الأمر «بالكعبلة» لا بأس. أما إذا فلحت فيكون سروري مماثلًا لسرور من تلقف معجزة.

أمنّي نفسي بتلبية الكتابة في مجلة ما، ثم لا أستطيع. تعودت على الكتابة بين مجموعة من جيلي بعد أن انتهت ـ بسبب تقدم العمر ـ إمكانية العمل مع الجيل الأكبر. لم يعد ممكنًا أن أعمل تحت رئاسة مصطفى أمين أو موسى صبري أو أحمد بهاء الدين، الذين كنت أرى وجوههم الباسمة المشجعة للطفلة المعجزة، ثم الشابة الموهوبة، الشاطرة، الجدعة... إلخ. ملحوظة: بدأت الصحافة عام ١٩٥٥ وعمري ١٨ سنة. منذ دخلت الصحافة وأنا محاطة بالمودة والاحترام والرأي المطمئن بأني «طبعًا فالحة». لذلك عندما تجهّم لي أنيس منصور عند توليه رئاسة مجلة الجيل الجديد بعد موسى صبري عام ١٩٦٠، هربت إلى أحضان تجربة الغربة والاغتراب المتعمدة في أوروبا، ثم أمريكا لكي أتدرب على تعود البرودة والثلج، وعندما عدت في أغسطس ١٩٦٦ بعد غياب ست سنوات متصلة، وجدت في العمل مع أحمد بهاء الدين بمجلة المصور الدفء البنّاء، الكفيل وحده بضبط إيقاعي، لكن طمأنينة الإثمار الطيب في حديقة أحمد بهاء الدين لم تبق أكثر من خمس سنوات، من ١٩٦٦ حتى ١٩٧١، بعدها قصفتني الزعابيب الساخنة المحملة بالتراب والرمال والزلط التي جاء بها أو جاءت بيوسف السباعي.

رفع يوسف السباعي سيفه بوجهي مع أول دقيقة جلس فيها مكان أحمد بهاء الدين، رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور. بلا موارية قال الرجل: «مناخيرك دي أنا حأجيبها الأرض!»، قالها بوجه لم أنسَ أبدًا كيف كان ممتلئًا بالجهامة القاسية والبُغض والغل الشديد. هذا الوجه ما فتئ يظهر لي كابوسًا ويأتيني كلما رثاه واحد من خلصائه قائلًا: «كان سمحًا طيبًا، لا يعرف الكراهية حتى مع أعدائه... إلخ».. طيرتني جهامة يوسف السباعي ١٢ سنة كرهتني وكرهت فيها الكتابة، وكانت اللفّات تدور وتدور وتدور، لا يستدعيني أحد لنط الحبل وأنا وجهًا لوجه مع أمواج الجهامة المتلاطمة متشبثة بلوح الدعاء الحاني: «إن لم يكن بك غضب عليَّ فلا أبالي..»، وكانت سنوات الغربة المتعمدة قد أمدّتني بالصلابة المرجوة والصبر الجميل.

* * *

عام ١٩٨٣ عدت لأعمل مع وتحت رئاسة جيلي مكرم محمد أحمد، وكما أنني لم أتلمس ابتسامات تشد أزري، فإنني كذلك لم «أتكعبل» في جهامة تحبطني. اللهم إلا واحدة من هنا أو من هناك كان بإمكاني بلعها أو احتواؤها ـ بصفتها استثناء ـ في سكون، ليس بالضرورة مبهجًا، لكنه خالٍ والحمد لله من الزلازل والبراكين وأسلحة الدمار الشامل! ظللت أتزحزح، أتزحزح، كلما خفت ضربة شمس تُفقدني النطق، أبحث عن ظل هادئ حتى استقرت أحوالي، في مدخل عامي الستين، بمجلة الهلال الشهرية تحت رئاسة تحرير ابن جيلي وزميلي وصديقي وابن عمري، مثلي من مواليد نهاية عام ١٩٣٧، مصطفى نبيل. عملنا كتفًا لكتف في حديقة أحمد بهاء الدين زمن الشباب والحماس، وعاصر معي: «إنهم يقتلون الجياد...»، وإذا كان مصطفى نبيل لا يحب، ولا يجيد، الاغتباط الصاخب، فهو مع ذلك يعرف الاحتفاء الضمني بالكتابة التي يرضى عنها أو يحبها، وطريقته هذه في الاحتفاء كانت ولا تزال كافية لضبط إيقاعي، فاستطعت أن أستمر مع لفّات أعداد مجلة الهلال الشهرية: شهرًا وراء شهر.

أصبحت مجلة الهلال بمثابة صالون أدبي وثقافي أحب جلستي فيه مع المختلفين معي في الرأي ومع المتفقين. ووجدت أن اتفاقي مع الدكتور جلال أحمد أمين، ليس اتفاقًا في الرأي، لكنه اتفاق في بهجة القدرة على الانطلاق بالتعبير تمامًا عما نقصد. طمأنتني رغبته في معرفة صدي ما يكتب لدى الآخرين. هذه رغبة كنت قد عوّدت نفسي على كبتها حتى لا أكون ـ كما قال شكسبير على لسان هاملت ـ «مزمارًا في يد الناس»

يعزفون عليَّ ما شاءت لهم أهواؤهم من نغمات القبول أو الرفض، الرضا أو السخط. تطوع هو في البداية لتحيتي ليعيد إليّ مذاقًا طيبًا لفاكهة قديمة كف الزرّاع عن زرعها والمستوردون عن استيرادها.. وهكذا صرت بعد قراءتي للمجلة كلها أقول له: «أنا الأولى..»، ويقول لي: «أنا الأول..»، وبيننا شقيقه حسين أحمد أمين يبتسم، ولسان حاله يود أن يقول: «أنتما الاثنان أبوخ من بعض..»، فنضحك ضحكًا ممتلئًا بالاحتمالات.

في رفقة من تعدوا الستين، أشعر بأنني ما زلت الطفلة المعجزة وتقر عيني بالصحبة، وأنا أخطو بشجاعة نحو عيد ميلادي الستين ١٧ أغسطس إن شاء الله.

* * *

معضلتي في الدخول إلى أية مجلة جديدة هي أسرتها الشابة التي لا أدري درجة معرفتها بي، أو حجم تقبّلها لأسلوبي في الدعابة والمشاكسة، ونموذجي المنتمي للكتابة الذاتية. كل شيء عندي يبدأ من الذات وينتهي عندها. ومصطلح «ذات» أو «ذاتية» لديّ من المصطلحات الإيجابية؛ لأنني ـ بصدق ـ لم أتشرف بمقابلة «الموضوعية» على طول مشوار حياتي. وقد أراحني في ذلك الدكتور طه حسين عندما قرر انحيازه لأبي العلاء المعري، وأعلن أنه قد أعجب بأبيات من شعر المعري لو قالها غيره لانهال عليه ضربًا بالجُمل والكلمات. وأراحني كذلك المثل الإنجليزي: «كل الألوان مطلوبة لصناعة العالم». من أجل ذلك كانت لي في مجلة الكواكب زاوية «مونولوج» ـ أي الحديث مع النفس ـ، وبمجلة «زهرة الخليج» زاوية «من دفتر الملاحظات»، وبمجلة المصور «إضاءة»: كلها كانت زوايا لأنطلق من ذاتي أتحدث في شتي مناحي الحياة والفن والمسرح وقضايا العقيدة والأمة والإنسان، متحملة مسئولية نفسي، منفصلة عن دائرة الجدال والمراء والشد والجذب الشهيرة بدائرة «الحوار».

* * *

هذا المصطلح «حوار» يجعلني أتشاءم، فتجاربي معه تجارب توصلني إلى فخ الاكتئاب، ولا يمكنني الفكاك إلا باستحضار كلمات الشاعر ت. س. إليوت على لسان شخصية «سيليا» في مسرحيته «حفل الكوكتيل» حين تقول:

«... إنهم يصنعون ضجة، ويظنون أنهم يتكلمون مع بعضهم البعض، ويرسمون تعبيرات على وجوههم، ويظنون أنهم يفهمون بعضهم البعض، وأنا متأكدة أن هذا لا يحدث..».

المسرحية نشرها إليوت أول مرة عام ١٩٥٠، ولعلها كانت القائدة لكتاب مسرح اللامعقول ـ وعلى الأخص يوجين إيونسكو ـ للتعبير عن مأساة اللغة كوسيلة لنقل وتبادل الأفكار بين البشر. كانت الثورة ـ بعد التشخيص ـ على اللغة سابقة التجهيز التي تم صبها في محتويات لفظية، «كليشيهات» يتبادلها الناس آليًّا. بلا روح. بلا تواصل، بلا فهم، محفوظة، يتلقفونها بسرعة وتدور بينهم مستهلكة، خالية من المعنى، يتقاذفونها كالكرة مرة، وكاليويو (كرة المطاط المربوطة بأستك إلى الإصبع)، ـ سرعان ما ترتد إليهم كما هي، ويمضغونها كالعلكة التي ذهب عنها مذاقها الأصلي إن كان سكرًا أو نعناعًا أو خلاصة فاكهة.

هذه المأساة ـ «مأساة اللغة» ـ توضحت في أوروبا وعبّر عنها أدباؤها وشعراؤها ومسرحيوها بعد صعود واختفاء قادة ثورات مزيفة خلبوا لبّ شعوبهم لفترة بالخطابات الرنانة والوعود البراقة والحماسة الراعية للنعرات العرقية أو القومية أو الإقليمية، ثم تحول هؤلاء القادة شيئًا فشيئًا إلى طغاة يستندون إلى جهاز إعلامي هدفه غسيل المخ ليرتدي الجميع زي فكر موحد، له قالب لغوي موحّد مشكّل من مصطلحات مسكوكة يتم إنشادها ليل نهار، تعفي الناس من الابتكار والتفكير والتأمل والمشاركات، كما كان نموذج هتلر وموسوليني وكمال أتاتورك.

أضافت الماركسية إلى هؤلاء قاموسها اللغوي الذي بلعه أتباعها ليصدر عنهم شقشقة وطقطقة و«بلي بلي بم بم.. وبلي بلي باه» هذا المرض الذي ألمّ بأوروبا، فواجهه مسرح اللامعقول بالسخرية والإدانة والاحتجاج، امتد ليزحف نحو أجواء تناسبه: حار جاف صيفًا، مثير للأتربة شتاءً وربيعًا وخريفًا. وكانت أجواؤنا قد امتلأت بالخطباء الذين بوسعهم أن يتكلموا لساعات دون أن يقولوا شيئًا. ولم تكن هذه هي المشكلة، فالمشكلة في مثل هذه الأحوال تبدأ ـ عادة ـ عندما يقترح أحدهم عقد ندوة «للحوار» الصريح حول «المحاور» الرئيسة التي تضمنها خطاب «سيادته». من هنا، من تلك الندوات، من تلك البرامج، ومن تلك الجلسات، ومن تلك «المداخلات» بدأت الطامة، وانتشر الوباء، وأصبحت الحال كما نراها الآن رطانة. تشبه ألسنة الدخان السام ـ ترتفع وتسد منافذ الرؤية ولا نسمع معها سوى سعال المختنقين الذين تهيج حساسيتهم أمام مصطلح «حوار».

أوراقي القديمة توجع قلبي، أحرقت الكثير منها، ومزقت ونثرتها هباء، لكن في كل «تنفيضة» أرفف خزانة من مكتبتي تثب وتشرئب قصاقيص من الواضح أنني، لحظة التمزيق، لم يهن عليَّ إعدامها. الأوراق أوراقي، كتابتي بقلمي لنفسي وأنا حرّة ألغيها أو أسجلها. أتأمل في بعض القصاصات الباقية لأعرف لماذا أبقيتها، غالبًا إحساسي بقيمة فنية ما تشوبها، رغم كونها صفحة من مذكرات أو خواطر أو صورة من خطاب لصديق أو صديقة.

* وجدتها تلك الورقة التي كنت أضعها تحت زجاج مكتبي الإيديال الصاج الرمادي في صالة تحرير مجلة الجيل بأخبار اليوم، بتاريخ ٢ يونيو ١٩٦٠. أقول:

«أصدقائي..

تصوروا..

شيء غريب حدث لي أمس. أمس وأنا في الأتوبيس كنت أنظر من النافذة. الساعة كانت السابعة، ولكن ضوء النهار كان واضحًا. إلى اليمين نظرت. لفت نظري شيء في السماء أبيض مستدير كحدقة العين. لأول وهلة تصورت أنه أحد مصابيح الطريق، ولكني اكتشفت أنه يسير معي، واكتشفت أنه القمر. مستدير. بدر. وأعجبني لونه الفضي وهو تائه في ضوء النهار. ودخلت المؤسسة وخرجت منها في الحادية عشرة مساء. الليل مكتمل فأحببت أن أرى مرة أخرى البدر الأبيض على المساحة السوداء. لكني حين نظرت إلى أعلى، إلى اليمين، فوجئت بالبدر هلالًا، هلالًا صغيرًا. تصوروا أنني لم أعرف الشمس؟ تصوروا حتى الشمس لم تعد واضحة؟ «أنا أضحك».

* * *

تزوجت الشاعر أحمد فؤاد نجم في ٢٤/ ٨/ ١٩٧٢، بعد عام من صدور قرار منعي من النشر ١/ ٨/ ١٩٧١ الذي استمر ١٢ سنة. قال نجم تزوجيني، فلم أملك

سوى أن أجيب: «وهو كذلك». بين لقائي الأول ١/ ٨/ ١٩٧٢، وعقد القران التقيت به ما لا يزيد على أربع مرات. الذي شد من أزر قراري بالموافقة على الزواج منه هو المعارضة الشديدة التي واجهت ذلك القرار، ليس فقط من جانب أمي رحمها الله، ولكن من أصدقائي وصديقاتي، الذين تعجبت من اندهاشهم ورفضهم هذا الزواج رغم حماسهم الشديد للشاعر المناضل ولِفنّه المذهل مع صاحبه الموسيقيّ الملحن المغني الشيخ إمام عيسى. كنت كلما لاقيت نصحًا بالرجوع عن زواجي من نجم، يزداد إحساسي بضرورة وواجب الإسراع نحو هذا الزواج.

لم تكن الحكاية قصة غرام بيني وبينه، لكنها حكاية لا يصدقني فيها أحد لأنها كانت مني موقفًا شعريًّا يفوق في جماله حكايات الحب المعتادة بين الرجال والنساء. كنت قد انتهيت من قراءة سيرة حياة الشاعر البطل عبد الله النديم، «العودة إلى المنفى»، التي كتبها الأديب الأستاذ أبو المعاطي أبو النجا. بين كل سطر وآخر أجد فيه عبد الله النديم واقعًا في مأزق أو أزمة أو إفلاس أو جوع، مخذولًا، مطاردًا، محاصرًا، أبكي وأقول: لو كنت أعيش زمنك لنهضت أفديك يا عبد الله النديم. وحين وجدت أحمد فؤاد نجم يسير إلى جانبي يطلبني للزواج قلت: ها هو الشاعر الشجاع، خارج لتوه من المعتقل، منفيّ داخل الوطن، مطارد، مرصود، وغالي شكري أمام باب الأتيليه يقول لي ولنجيب سرور بصوت مقتضب: «المباحث لغت ندوة إمام ونجم»، فيثر الغضب في صدري وأقول لنجيب: لا بد أن نذهب إليهما لنعلن تضامننا معهما، فيوافقني نجيب ويصحبني إلى الغورية، ومنها نخترق الحارة والعطفة إلى حوش قدم، ونصعد السلم المعتم لأجد نفسي في غرفة مكدسة باللوحات والألوان ومعها الخرق وعلى الأسمال البالية يجلس الشاعر النحيل وأمامه على الأريكة الخشبية المتهالكة يحتضن المغني الملحن الضرير عوده. يتم الترحيب المتبادل، وأجتهد لكي أعبر لهما باختصار عن عمق احترامي وإجلالي لهما ولفنهما العظيم من دون أن أنزلق إلى المستهلك والرخيص.

كنت حزينة متألمة وجادة ـ وعائدة منذ شهور من أداء فريضة الحج وأخذ العهد برجم الشياطين أينما أطلوا برءوسهم بأشكالها المختلفة ـ وكانا ضاحكين لا مباليَين كأنهما لم يكابدا أي لسعة من لسعات الشقاء. لم ألبث طويلًا، وحين تهيأت للذهاب أصر نجم على توصيلي إلى شارع الأزهر، وكان قوله المفاجئ التلقائي: «ما تتجوزيني!». حين داهمني الإحساس بالورطة أذيت نفسي باللوم: كنتِ تبحثين عن عبد الله النديم

لتفتديه، وها هو أمامكِ بلحمه وشحمه، الشاعر الذي يعطي ولا يأخذ، الذي كلما اشتد ساعده في العمل كان أجره السجن والاعتقال والتجويع، الشاعر الذي صرخ في زمن الكبت والخرس بعد هزيمة ٥/ ٦/ ١٩٦٧: «قول الكلمة عالي، بالصوت البلالي، قول إن العدالة دين الإنسانية»، وتنفيذًا لذلك قال قصيدته في عصر البطش الأعظم، التي كلفته سجنًا كان مفترضًا أن يكون مدى الحياة، فشاء الله أن يكون مدى حياة الآمر به: «كفاية، أسيادنا البُعدا، عايشين سُعدا، بفضل ناس تملا المعدة وتقول أشعار، أشعار تمجّد وتماين حتى الخاين، وإن شاء الله يخربها مداين عبد الجبار»، الشاعر الذي لم يبع شبرًا ولم يخضع لضيم. واستمر لومي لنفسي على هذا المنوال حتى وصلت إلى: هذا شاعر يحتاج لمن يعتني به ويحافظ عليه، ويرممه: يقص أظافره. (عانى نجم من ذلك بالذات كثيرًا!). ويأخذه لطبيب العيون لأنه يحتاج نظارة قراءة، ويحضر له كمية هائلة من الصابون والفنيك وفرشاة بلاط لمسح وتنظيف غرفته، يحتاج لسرير ومرتبة ووسادة، وطعام وفق نظام غذائي متوازن. هذا شاعر النبض الشعبي وضعه الله أمانة في عنقكِ ياست صافي ناز، إذا كنتِ حقًّا مستعدة للفداء كما تدّعين.

بعد الزواج مباشرة صدر أول ديوان شعر لنجم في بيروت، كتبت فريدة النقاش في مقدمته تقول: «... ولقد تزوج أحمد فؤاد نجم أخيرًا من الصحفية صافي ناز كاظم، وهو يحاول ألا يؤثر هذا في علاقته بالغورية وبالشيخ إمام...»، بما يفيد طبعًا أنني بالتزامي الإسلامي ـ أو برجزتي ـ مؤثر ضار على المسيرة التقدمية للشاعر من وجهة نظرها. ضحكت وقلت: هكذا يا ست فريدة؟ ما كان قصادكم، رايحين جايين تسمعوا وتسجلوا له وكله يروح ينام في بيته الدافئ الوجيه على سريره والشاعر في إطاره «الفولكلوري»!

لم تلبث الأحداث أن تطورت ودخل نجم السجن بعد زواجنا بشهور في ٢٩/ ١٢/ ١٩٧٢، وشاركت في اعتصام طلبة جامعة عين شمس احتجاجًا على ضرب شعارات الديمقراطية المرفوعة. كانوا طلبة وكنت صحفية وكاتبة ممنوعة من النشر، ذهبت إلى اعتصامهم أقول إنني لا أملك أن أساندهم بقلمي، ولذلك فإنني بانضمامي إلى اعتصامهم السلمي الذي هو من حقوقنا الدستورية، أكون قد قمت بواجبي الصحفي الشريف. واستمر الاعتصام بقصر الزعفران في قلب الجامعة من أول يناير عام ١٩٧٣ حتى التاسع منه عندما تم اقتحامه بقوات الأمن المركزي تحت قيادة اللواء أحمد رشدي، وتم القبض عليَّ مع الطلبة والطالبات بصفتي مندسة متسللة إلى صفوف الطلبة

لإثارتهم وتحريضهم على قلب نظام الحكم ـ في المعتقل كنت أصيح في البنات: يا بنات فيه تفتيش اللي قالبة نظام الحكم تعدله فورًا!

في المعتقل تبين لي أنني أنتظر حادثًا سعيدًا وجاء الإفراج عني، في شهور الحمل الأخيرة، بعد الإفراج عن نجم الذي سبق إفراجه الإفراج عني بشهر. نجم هايص ومنطلق مع دوائر الطلبة والطالبات المناضلين الذين قرروا أن لا حق لي في نجم لأنه ملكيتهم الخاصة. حاضر. يعني أنت يا نجم مش محتاجني ولا حاجة؟ أغضب ثم أكظم غيظي: أنت قلت فدائية وراعية. كان من حق نجم أن ينطلق كلما جاءته فرصة للانطلاق بعد الحبس والضيق. كان مونولوجي الداخلي مدافعًا عنه دائمًا إلا حين كان يذهب إلى بيوت من وصفهم «بالثوري النوري الكلامنجي» أو «القواد الفصيح» أو «اليويو» و«الحلاويلّا». كنت صارمة في عدائي لهؤلاء ومقاطعتي لهم، ولم أفهم أبدًا، وقتها، «جدلية» نجم في زيارة من يرفضهم، وأظن أنني أفهم الآن أنه كان من حقه أن يتفرج ويتجول ليعرف ويصور. وفي يوم غضب شديد أخذت نفسي لأفسحها في مقهى بفندق شبرد، طلبت الشاي والجاتوه وجلست أدون خواطري:

«**شبرد، ٧/ ٨/ ١٩٧٣**، مرور عام على معرفتي بأحمد فؤاد نجم. التقيت ١/ ٨/ ١٩٧٢ بنجيب سرور هنا في شبرد ليقابلني لأول مرة بنجم. عندما عرفت نجم أردت أن أهرب إليه من شبرد ومن مجلسي مع العالم الذي لا أتواءم معه، ومن الذين قهرتني نذالتهم، وأغسل عني أدران خيبة الأمل والحوار مع الذات. (حيث لم يكن ممكنًا الحوار مع الصم والبكم)..

أنا الآن جالسة في شبرد بعد شهور غيبة قسرية لم أقضها مع نجم. ليس حاضرًا معي من نجم الآن غير خاتمي الذهبي وجنيني الثمانية أشهر. حلمي في نجم يخذلني تمامًا: هو مع العالم الذي أخاصمه، رغم أنه خارجه. هو لا يأخذني معه لنكون عزوة ضد العالم المجذوم. ضاعت مني حتى فرصة: الذهاب لنجم، التي كنت أملكها قبل زواجي منه. هو يترجم أخذي إلى عالمه ترجمة سطحية مبسطة خليقة بإثارة المشاحنة بيننا. النتيجة أنني أعود بشكل أثقل وطأة إلى الحوار مع الذات، حيث لا يمكن أن أتهادن مع عالم مجذوم يريد نجم أن يعيدني إليه في تزاور بغيض نتبادل فيه أقداح الكذب والمودة الزائفة. والوضع أن نجم يتزاور وحده ولا يدرك كيف يمكن أن يمثل هذا طعنات متوالية للتحدي الذي أعلنته «به» عليهم.

الفرق بين مشاعري العام الماضي والآن، هو أنني لم أكن أحتوي هذا الكم الهائل من الشعور بالهزيمة والخذلان.

بدأ البيانو، وعدت كما كنت: مع الموسيقى، والكتاب، ونفسي.

* * *

«١٥/ ٨/ ١٩٧٣: أشهر ممنوعة بالقسر من الورقة والقلم. في يدي ورقة وقلم واشتياقي للكتابة عارم، ولكن هذا الإحساس بالحصار، وأنك أرض مباحة لكلاب يأتون لينهشوا قلبك ودماغك في أية لحظة. كيف يمكن أن نكتب ونحن نعرف أن ما نكتبه لن يكون صوتًا يذهب لمن نريد ونختار؟ هل يمكن أن تكون تربيتي لوليدي بديلًا للكتابة؟ أقول من خلاله كل أشيائي الخبيئة، وكل تحقيقي لما أراه فاضلًا؟ ألا يمكن أن يكون أطفالنا هم حبرنا السريّ في مرحلة يسودها القهر؟

* * *

«مايو ١٩٧٥: عدت إلى منزلي في وقت متأخر، أحمل نوارة على كتفي ونجم إلى جواري. صامتان. مقبوضة. فالأشياء بغيضة، وإن كان تنفس نوارة المتقلقل يلفح رقبتي فأتذكر أن هذه نعمة كبرى: أنا ونوارة وزوجي معًا: هذه حقيقة يمكن أن يطاح بها في أية لحظة، ربما الآن أو بعد ساعة أو هذا الفجر أو الفجر الذي بعده. مقابلتي معك منذ ساعات وضعتني مرة أخرى إلى قابلية الورقة والقلم. ممنوعة من النشر منذ أربعة أعوام، نعم، لكن الأكثر إيلامًا هو أنني أفقد تدريجيًّا قابليتي للكتابة. مهانة. لا أستطيع أن أأتلف مع القهر ولو أخذ شكلًا مبسطًا. القهر: قهر. ليس هناك حد أدنى أو أقصى للقهر. كل أشكال القهر امتهان للإنسان ومهانة الإنسان سقوط لكل شيء.

حين حشدونا ـ خليطًا من مثقفي وفناني مصر العزيزة ـ في صندوق اللوري المظلم نقلًا من سجن القلعة إلى النيابة، ارتفع صوت من بيننا يقرر أن الأشياء أفضل على أية حال: فنحن على الأقل ننقل إلى النيابة للتحقيق، ونحن على الأقل نسجن فقط بلا ممارسات التعذيب البدنية، ونحن على الأقل يمكننا الاحتجاج إلى النيابة إذا حدث تعذيب، ونحن على الأقل يمكننا الشكوى إلى المحامي إذا أصمّت النيابة أذنيها... وجزعت نفسي: ما حاجتهم للتعذيب بعد؟ لقد نفذ سهمهم إلى مداه وتأصل الامتهان

في الروح وها هو العبد يحمد لسيده أنه صار يسجنه فقط. يسجنه: كيف يمكن أن يصبح السجن: «فقط»؟

وتفاجئين بمن يسأل: هل كانت المعاملة داخل السجن طيبة؟ كيف يمكن أن يطيب أي شيء داخل سجن؟

إحساسي أنني عريانة، وأن بيتي نهب مباح لكلاب يدهسونه في أية لحظة تعن لهم: يقلبون في الكتب والأوراق، وأدمغتهم السميكة تتحرك كالدوم الفارغ بين حجرة النوم والمكتب ومخدع الطفلة، تبحث عن مستودع الشعر أو الفكر، إحساسي بكل هذا يصد قابليتي عن الحياة نفسها. نكتب عن المسرح، عن الشعر، عن الاستعمار والاحتلال والمعاملة السيئة التي يلقاها العربي داخل الأرض المحتلة، وهذا الدوم الفارغ يطل فوق أوراقنا لا يفقه شيئًا، لكنه يملك أن يزِّور قضية وهمية، لا يعتني حتى بمداراة بطلانها الواضح، فالوقاحة سمة لصيقة بالدوم الفارغ أسوة بالسماجة، يملك أن يضعنا في صندوق مظلم نتن في لوري ينقلنا كالبهائم من سجن لسجن ولا يعدم أن يجد بداخله أو خارجه من يشكر الإجراءات الرحيمة، التي شملت مع ذلك نوارة وعمرها أربعة عشر شهرًا محجوزة ست ساعات معي، ووالدها في مرحاض مليء بالجرب والقمل بقسم بوليس الوايلي.

* * *

أثناء هذا كله:

مهرجان للأدب،

مهرجان للشعر،

مهرجان للمسرح،

والحاضرون:

١ ـ قتلة الأدب والشعر والمسرح.

٢ ـ الموالسون للقتلة.

٣ ـ أصوات قليلة مغتربة تشاغب أحيانًا في الندوات وتنخدع بأكذوبة: إمكانية الحوار مع السفاحين.

تعود لحظيًّا الآن قابليتي للكتابة، وحين أمسك القلم يتأكد لديّ أنني أريد فرشاة تلطيخ الجدران: أريد أن أكتب كلمات قليلة بخط كبير: هل نحن بحاجة إلى المسرح؟ لماذا هذا الإصرار على إقامة مسرح مع الإصرار الكامل على إقامته بدون مسرحيين؟

مع الإصرار الكامل على استئصال أصل وجوده: الصراع؟

هذه التساؤلات لا توجّه إلى قتلة المسرح، إنني أوجهها لمن هم، افتراضًا، يحملون واجهة الأصوات المشاغبة المغتربة في ندوات القتلة. (المدهش أن المسرحيين لا يتدخلون في معترك الحرب الدائرة لطحنهم، إنهم على العكس يبدون طواعيتهم الكاملة للانسحاق التام، ويشكرون كذلك الإجراءات الرحيمة التي على الأقل، ما زالت تعطيهم فرصة الانسحاق).

إنني أرفض هذا وذاك، وحين أقول ذلك على وجه العموم، أقوله وأنا أقصد رفضي لتهرئهم الفكري واتساخه، ولكن حين أحدد رفضي لهم في المسرح، فأنا أرفضهم لأنهم غير مسرحيين من الأساس، وهذا يعني أنني قد أقبل غيرهم فكريًّا وإنسانيًّا، ولكن من المحتمل أن أرفضهم كذلك في المسرح لذات السبب، لأنهم: غير مسرحيين. الذي يحدث أن الذين يشاغبون بالرفض والقبول في ندوات القتلة، لا يأبهون لنقطة المسرحي وغير المسرحي. إن التقبل الفكري عندهم هو كل شيء، وهم يسمحون به جوازًا للولوج إلى كيان المسرح تأليفًا وتنظيرًا ونقدًا وإخراجًا وتمثيلًا، حتى وإن كان حامل الجواز عاطلًا تمامًا من الإمكانية والعلم المسرحي. وسوف تجدين في عدد الفكر المعاصر الذي يعد عن المسرح رهطًا من الطيبين الفاضلين غير المسرحيين الذين سوف يسارعون إلى الافتاء في المسرح قبل أن يفتح مسرحي واحد فمه بمقولة واحدة.

المشكلة يا صديقتي أن المسرحيين صاروا يتبنون مغالطات وخلط غير المسرحيين حتى صار من النادر أن نجد مقالة واحدة مفيدة تكتب عن المسرح، ويا ويل من يكتب مصححًا للمغالطات والخلط: سوف يبدو هو الجاهل المغالط بالحتم!

* * *

«**مسودة لفكرة عن الفن والفنانين، نيويورك ١٩٦٤**: المبالغة في تقديس الفن أمر مضحك للغاية. المعاشرة الإنسانية مع الفنان مملة ومعنتة. الفكرة هي اعترافي

بأني أرى الفنان ميتًا يتسلى بالخلق، فلقد وصلت إلى ملاحظة أن معظم الفنانين أناس فشلوا في تحقيق الحياة فهربوا إلى الإبداع، ولذلك فإن الإنسان الكامل السعيد لا يمكنه الخلق الفني لأنه مشبع. وتصل أنانية الفنان: وانغماسه في عالمه إلى عجزه عن الإحساس باللحم والدم، فعطفه على بطله الذهني أكبر من عطفه على جاره مثلًا، وهذه هي وحشية الفنان حقًّا. وأتصور أن الناس التي باع لها الفنان الترام منذ عصور تاريخية قديمة لن توافقني على فكرتي هذه عن الفنان، لأن الناس لا تحب أن تعترف أنها ساذجة إلى حد الحماقة. ومع ذلك فأنا متأكدة أن الجميع يعرف: معاشرة الفنان شيء ممل ومرهق، وهذا تفسير لحالة خيبة الأمل التي تصادفنا كلما قابلنا فنانًا يعجبنا فنه.

* * *

قطوف من رسالة طويلة إلى الأستاذ أحمد بهاء الدين أرسلتها إليه من نيويورك ١٨ إبريل عام ١٩٦٦ مكتوبة على مفارش ورق مطعم «شرافتس»، وعليها توقيت: «الساعة العاشرة مساء، اتفضل العشاء، الحساب دولار و٨٩ سنتًا + ٢٥ سنتًا بقشيشًا:

عزيزي الصديق؟ الزميل؟ الأستاذ؟ أستاذي؟ بهاء: نعم، نزعة التلمذة عندي هي الغالبة... وبما أنك قد عينتني بمجلة المصور بمرتب ٦٠ جنيهًا في الشهر، فعلى عاتقك أن تهذب الفانتزي المسيطر عليَّ وتأخذ منه التكوينات الملائمة للعالم الذي لا أعرفه. تعرفه؟ أنا أحاول...

٢٧ إبريل/ العام نفسه:

ما زلت أكتب لك في الخطاب. اليوم ستسافر.. إلى القاهرة، وقد أرسلت معها صورة من المقالتين الضائعتين:

١ ـ نشوة.

٢ ـ الفنان ميت يتسلى بالخلق.

أرسلتهما لأني أحبهما جدًّا ولم أصدق ما قاله لي صباح قباني بأن قولك بضياعهما ما هو إلا تعبير مهذب عن رفضك، فأنا لديّ ثقة بقيمتهما، وإذا كانت طريقة كتابتي أخيرًا غريبة إلى حد ما، فهذا تمامًا هو التطور الطبيعي لي. وما زلت لا أعرف لماذا ترفض إلى الآن مجموعة: «يا شجرة.. يا سحابة... يا حصاة». قرأت أخيرًا في مجلة حوار قصة

قصيرة ـ مجموعة أشياء. لكاتب سوداني، وهي غريبة غرابة أضعف كثيرًا من غرابتي. همي ليس أن أكون غريبة، وأنا لا أفتعل الغرابة، ولكن هكذا أصبح تعبيري كلما أردت أن أكون صادقة مع عذابي. غضبانة من كل البشر وأشعر بيُتم شديد، ولا أريد أن أصدق أن مشكلتي ليست سوى أنني شديدة المثالية. رغم فرحتي بنقلي إلى دار الهلال، إلا أنني لا أريد أن أقبض مرتبي الآن. فرحت أولًا لأنني صرت أعمل معك، ولكني توقفت عندما ذابت الفرحة داخل المسئولية: مسئولية رغبتي في ألا أُسوّد وجهك أمام الغرباء بإنتاجي القليل، فأصدقائي أغلي عندي من أن أحمّلهم عبء القلق عليَّ أو مني، ولا أريد مالًا لا أستحقه، إلا تذكرة العودة من نيويورك إلى القاهرة، فأعتقد أن اقتراضها من الدار لن يظلم أحدًا.

* * *

أمس كان ربيعًا، ولكني كنت ألبس المعطف، واليوم شتاءً ولبست المعطف أيضًا وقلت: خير لي أن ألبس معطفًا في الربيع من أن أسير بلا معطف في الشتاء، وخطر لي برهة، برهة فقط، أنني أقول شيئًا جديدًا!

* * *

حادثت أكرم ميداني تليفونيًّا، أول أمس على ما أذكر، وكان عمره سبع سنوات، فقد كان بشخصيته الرائعة لأنه أحيانًا يصبح عمره ٣٨ سنة ويخيفني بشيخوخته. وطفاء تحضر لمعرض قريب أنتظره بفروغ صبر.

* * *

قررت العودة نهاية أغسطس إن شاء الله، لذلك أريد الحجز لي على الباخرة. في الأسبوع الأول من سبتمبر. أفضل طريق المحيط الهادي، لأني أريد أن أبحث عن أصول ثلاث بطاقات من آسيا في هونج كونج! (أمزح. أحبكم جميعًا للأسف، ويبدو أن تعبيري الوحيد لهذا الحب لن يأخذ سوى صورة واحدة هي تأليف الكتب عنكم، وبذهني حاليًّا مشروع لعدة دراسات، أولها عن: العقاد بدون ضرب.. ولي رغبة أخرى في دراسة عن ميّ زيادة. قرأت أخيرًا محاضرات منصور فهمي عنها... أعتقد أن ميّ زيادة هي المثقفة الفنانة بين كل النساء اللاتي شاركن في الأدب العربي المكتوب

في آونة القرن العشرين، بعدها لا أتذكر واحدة. الملائكة وفدوى تنقصهما الهيومر والطفولة والانغمار الحقيقي في التعبير. قرأت أخيرًا غادة السمان: لا بحر في بيروت، وزهقت مع كل سطر، كيف يحدث أن تروّج مجموعة حالات الشفقة على النفس غير المبررة، ملخصها: آه ياني يا مثقفة يا أمه، يا خرابي عندي ٣٠ سنة ولا قلّيتش أدبي لسه، وكله من ملتون وكيتس وعقدة إلكترا اللي راكباني ياني! فتفوتة فن لم أجد، فتفوتة فكر أو حنان أو إنسانية أو هيومر، لم أجد سوى جبن قريش منزوع الدسم. المهم أعود إلى حبي وأنتم، هل اقتنعت الآن بفكرتي أن الفنان مَيت يتسلى بالخلق؟ في اليوم الذي أتزوج فيه رجلًا أحبه وأنجب أطفالًا لن أكتب مطلقًا، وعندها يكون النجاح الحقيقي: نجاحي كإنسانة على قيد الحياة، وماذا أكثر، إلى جانب رضا الله ورسوله؟ يا إلهي امنحني قدرة عدم الكتابة!

في المصعد اليوم كنت أهبط إلى الشارع. توقف المصعد عند الطابق السادس ودخل رجل وضغط على الزرار السادس، ثم تنبه بعد برهة أنه قادم من الطابق الذي يريد الذهاب إليه. الرجل عادي جدًّا مثل الملايين العادية، ولكنه قال كلمة انتبهت لها: أوه يا ولد. مش عارف إن كنت رايح ولّا جاي! أليس هذا ملخص كلام صمويل بيكيت؟

لا أريد أن أترك الكتابة إليك لأني ملتاذة بك من حفل عيد ميلاد في الغرفة المجاورة. لم أحضرها لأني جالسة مؤقتًا عاملة تليفون في المكتب الذي أعمل به، ولأني لا أطيق صاحب عيد الميلاد وحيوانًا آخر جالسًا معهم. وطاقتي تتبدد عندما يمتزج ثقل الدم مع تكرار نكات حفلات عيد الميلاد التقليدية، خاصة إذا كان صاحب الميلاد يحتفل بعيده الـ ٣٨ وأعزب ومتصورًا أنه عريس لقطة: يا نكد الزمان ـ رسمت صورة كاريكاتيرية لصاحب عيد الميلاد أصلع ومغرور ويدخن البايب ويلبس البابيون أو الفيونكة!

* * *

هل تعرف ممن أخاف الآن؟ رهبة نظرات صديقاتي وهن قادمات لاستقبالي. كل واحدة عينها مخراز يطلب الشيء الذي تغير فيّ، وعندما يصدمن لأني لم أتغير سأكون مسئولة عن خيبة أملهن. الناس لا تغفر لمن لا يترك لها فرصة مهاجمته! هل يمكن

إخفاء موعد وصولي؟ أريد أن أصل أسبوعًا قبل أن أصل إلى علمهن، سأقابلك في ذلك الأسبوع خلسة متنكرة في نفسي التي لم تتغير.

* * *

أكلمك طويلًا في هذا الخطاب لأني أذكر أنك رحبت مرة بدردشتي، ولأني استرحت بعد طلب إعفائي من المرتب الشهري فأتلافى قولك: بدل اللت ده ما تكتبي مقالة. سأكتب إن شاء الله ولكن ليس اليوم. مع السلامة.

* * *

ملحوظة: عظيم لو أرسلت هذا الخطاب ولو وصلك. فلقد كتبت عدة مرات ولم أرسلها لك حين كنت أحس عند مراجعة الرسالة بحالة شفقة على النفس مقرفة. هذه المرة ليست هناك شفقة!

الكتابة: أصعب الأمور. الكتابة: أسهل الأمور.

الكتابة: خلاص من المتراكم على الصدر. الكتابة: همّ ثقيل على الكتفين. الكتابة: لا بد أن تظل هواية، فالالتزام بضرورة الكتابة لأنها مهنة مرتبطة بمرتب أو مكافأة منتظرة لا يمكن الاستغناء عنها: إذلال رهيب يدفعك إلى التوقف. قوة الاستغناء: قدرة ذهبية هنيئًا لمن يملكها. أعتقد أنني أملكها، لأنني أملك الصوم، والإفطار على بصلة.

* * *

هذه المقدمة تعكس حالتي الغاضبة الآن. غاضبة من ابنتي، ومن رئيس التحرير، ومن رئيس مجلس الإدارة. لديّ نزعة هائلة للاستقالة، وهي نزعة تولدت معي منذ بدأت العمل بالصحافة. ضحك منها رؤسائي كلهم، وسألني الأستاذ علي أمين مرة من المرات: صافي ناز لماذا لم تصلني استقالة اليوم؟ أهتم بابنتي فتتهمني بالسيطرة والتحكم. آخذ من قلبي لأعطي المجلة التي أحبها ـ الهلال ـ فيتهمني رئيس التحرير بأنني أستسهل الكتابة من الأوراق القديمة. أبتعد عن الشحناء وأنتقل من موقع إلى موقع يشفيني من التوتر، فيتهمني رئيس مجلس الإدارة بأنني أهرب لألهو وألعب. لولا أنني ملتزمة بقراري الذي أخذته على نفسي عند بلوغي الستين بأن «أغتبط» مهما حدث، لكنت الآن في غاية النكد. لكنني لا أحب أن أقع في هذه البئر. إنني أجذب نفسي إلى شاطئ البحر على الرمل الأصفر ـ الذي لم يعد موجودًا في الواقع المادي، وآخذ بيدي إلى الإطلالة على النهر. الذي كان النيل من أطول أنهار الدنيا وأكثرها نفعًا سابقًا، وأفرد خطوي على أبسطة الاخضرار أينما تخيلتها. مغتبطة جدًّا أنا. فرحانة. أعرف كيف أضحك، لأنني أعرف مكمن المثير للضحك في كل الابتلاءات والمحن. الحمد لله. الحمد لله. الحمد لله. الذي لا أحمد سواه.

* * *

«محمد بركة» كاتب قصة شاب، يشبه بطل الفيلم الذي لم يعجبني: «الجمال الأمريكي». لم يعجبني الفيلم لأنه تنويعات رديئة ركيكة على أفلام ومسرحيات الأزمات العائلية الأمريكية التي أغرقتنا بها هوليوود في الخمسينيات من تأليف تنيسي وليامز ووليام إنج. لكن «محمد بركة» لا ذنب له في هذا الشبه الخارجي لبطل الفيلم الشاب الذي أدى دور الابن المقهور من أبيه. «محمد بركة» من قرية صغيرة في محافظة دمياط، هادئ، مهذب، خفيض الصوت، يمارس عمله الصحفي كأنه كل شأنه في الحياة، حتى تكتشف بمحض الصدفة أن شأنه الحقيقي هو «فن الكتابة» يكتب أصعب أشكال «فن الكتابة»، لا.. ليس الشعر، ولا.. ليست الرواية، بل هي نعم «القصة القصيرة»: اللقطة المكثفة البطيئة السريعة الجهمة التي تغرقك في الضحك، وبعد الضحك تتأمل نفسك وتتساءل: ماذا يفعل الفن بالآلام؟

في مجموعته «كوميديا الانسجام» التي تحتوي على ٢٢ قصة بين قصيرة جدًّا وبين أطول نسبيًّا ولا تتجاوز ٦٠ صفحة، والصادرة عن مركز الحضارة العربية، يوليو عام ١٩٩٩، بلوحة غلاف للفنان «علي فرزات» وصورة غلاف خلفي بعدسة «موسى محمود» لبروفيل وجه المؤلف محمد بركة، يقول محمد بركة في صفحة الإهداء: «سأعبر حزن أمي ولهفة حبيبتي، وسأتوجه لذلك الرائق الجميل الذي أحرج رقابة المصنفات بأغنية: كداب يا خيشة.. كداب قوي.. أنا كنت فاكرك فهلوي، فلما قالت له الرقابة: لايمها حبتين. كانت أغنيته الجديدة: طيب يا خيشة وكلك طيابة.. زعلت منك حتى الرقابة!».

في سطور هذا الإهداء نلمح فورًا عين محمد بركة اللاقطة للدعابة التي يحتمي بها الضعيف في مواجهته للأقوى، ويكون اصطياده المستمر لهذه «الدعابة» هو حيثياته لتسجيل «بطولة» ذلك الضعيف، ودعمها بالانحياز لها. في لقطة تحت عنوان «طارق» نقرأ فيما لا يتجاوز ثمانية أسطر:

«أذكر أنه كان يوم الاحتفال بمولد النبي؛ أي يوم الحلاوة ودكر البط الشيني، والبهجة الموسمية التي تترقبها عزبة نائية لم يكن بطل الحرب والسلام يعرف عنها شيئًا. كان الحر كالهم الثقيل والترعة تجري بماء صافٍ، وحين تحلقوا حول الطبلية، لاحظوا غياب طارق. ودون أن أثقل عليكم. وعليَّ ـ بالتفاصيل ـ طارق كان نائمًا على بطنه، والتيار الناعم يجرفه في هدوء حتى اعترضه أخيرًا فرع كافور، ودفعته التيارات الصغرى

برفق نحو الشاطئ وتكاثرت عيدان الحطب وأوراق الصفصاف الجافة وتجمع الزبد حول جثة أخي التي تبدو الآن منتفخة قليلًا..». تنتهي هذه اللقطة المفعمة بالبساطة وغور الألم الذي يشبه تحول الحديد إلى اللون الأبيض حين تشتد فيه النار، ويكون قد قارب السيولة والهشاشة، لتأتي بعدها لقطة بعنوان (...)، أي عنوان محذوف في بطن الكاتب ـ كأنها ملحق تفسيري يدوّن ماذا حدث بعد ذلك الحادث المفجع في سطور قليلة مماثلة:

«حين غرق أخي في الترعة، قضم الحزن قطعة من قلب أمي التي كانت آنذاك وردة جميلة تتفتح. ونخر السوس أعصاب أبي حين وصلته الرسالة المشئومة وهو في الغربة يعمر بلاد: روح يا مصري، تعالَ يا مصري. أمي كفّت عن ارتداء الملون، ولم تعد تقف أمام المرآة. وأبي سخط على صديق عمره الذي تلاعب بأعصابه في المقدمة الطويلة المليئة بعبارات من نوع، نحسبك صبورًا ونثق في إيمانك بالله، وتمني أن لو كان قد ألقي إليه بالخبر في هدوء وبساطة. أمي قالت: ما عادلناش قُعاد في البلد دي، وأبي عاد في نفس الأسبوع وقال: اللي تشوفيه. وانتقلنا نحن الثلاثة إلى مدينة صغيرة يزحف فيها النيل على بطنه، وتجر عرباتها الكارو أحصنة عجوزة، ويحب حريمها الجارة الجديدة أم طارق وينادين ابنها الوحيد حسب هذا الاسم دون أن يعرفن أن اسمي محمد، وأن طارق هو اسم أخي الكبير الذي رأيت جثته طافية وسط العيدان وأوراق الشجر».

يقول محمد بركة كل شيء «في هدوء وبساطة»، من أرشيف الذاكرة، من لوحات حركة الناس: تعمل، تجري، تتكلم، صوابًا أو خطأ، بمنطق أو بلا منطق، حقيقة أو وهمًا. هو جالس ساكت «شايل طاجن سته» ـ يبدو وقورًا جادًّا، وعينه اللاقطة لا تكف عن البحث عن زاوية الهزل في أركان وقواعد الجدية. هو شكل من أشكال الحزن الجديد لما أسماه جيل ما بين «١٩٦٧ ـ ١٩٧٣»: «.. لكن من أين لنا بالانفعال، نحن الذين ولدوا في السنوات القليلة الساخنة بين ١٩٦٧ـ ١٩٧٣، نظل نُعيد قراءة بيانات كوبون الاشتراك، نتأمل شروط هذه المسابقة السنوية، وأبدًا لا يضطرب فينا الهدوء..». من قصته عن الجريء والجميلة، ص ٤١ ـ إنه جيل حزين بالميراث النفسي الذي ورثه عن آباء اكتأبوا طويلًا. تأخذ كتابته في قِطَع قصيرة جدًّا، لا تتعدى أربعة أسطر، إيقاع البريد الإلكتروني: «بالأمس لم تكن القاهرة غولًا يفح الصهد ويأكل الأسمنت. القاهرة بالأمس لم تكن غولًا يفح ويأكل الأسمنت. يا أخواتي قاهرتكم لم تكن غولًا يفح

بالصهد ويأكل الأسمنت أمس.. يا ماري أنا لست نبيًّا. يا وائل.. أنا لا تعنيني الحداثة في شيء».

هذا الشكل من التعبير، الذي قد يراه البعض، غير مفهوم أو هذرًا لا معنى له، يعجبني جدًّا وأجده أكثر احتشادًا بالدلالات والمعاني من صفحات مكدسة بالكلام غير المخفوق جيدًا. هذا هو الشكل الذي تطور إليه نجيب محفوظ في إنتاجه الأخير الذي ينشره بانتظام في مجلة نصف الدنيا. لكن تهويمات شاب لم يبلغ الثلاثين مثل «محمد بركة»، تختلف تمامًا في مضمون بثها عن شيخ في الثامنة والثمانين. يكتب محمد بركة «هكذا كالحلم»، ويغمس نجيب محفوظ من بئر أحلامه التي لم تعد تفارقه، لكن الحلم هنا ليس الحلم هنا. يشف «محمد بركة» في قطع مثل «ثلاث غيمات»، و«حنان مدفوع الأجر»، و«اسمها ماري»، و«هكذا كالحلم» وأجده محلقًا كتماوج العطر المحسوس غير الملموس، لكني في قطع أخرى أتوقف متوجسة حتى لا أدخل في أزقة أحسبها موحلة. لا أصادر عليه، لكنني لا أحب تلك الساحات الغامضة في «هوامش بالرصاص» و«أبو بخيت»، التي أعجبني فيها تعبير: «الجوع كافر لكن العطش ملحد».

* * *

لا أطالب «محمد بركة» بأي شيء سوى أن يظل كاتبًا بفن، بعيدًا عن التزامات لقمة العيش، ذلك طالما أنه صار واحدًا ممن تورطوا في «ابتلاء الكتابة».

* * *

وضعت قطعة اللحم لقطتي «فيفيان لي» بعيدًا عن أوراقي التي أكتب الآن عليها، التقطت قطعة اللحم وجاءت محددة الاتجاه لتلتهمها فوق كتابتي تمامًا. هل يعني هذا أن كتابتي قابلة للالتهام؟

لمسة مشجعة من قطتي العزيزة، بعد أن تم التكاتف لصد نفسي عن الكتابة.

أكتوبر

قبل انتصار أكتوبر عام ١٩٧٣، كان لشهر أكتوبر وجوده المهم في حياتنا، فهو شهر بداية العام الدراسي الذي يشغل التلاميذ والطلاب وأولياء الأمور. وهو شهر يشعرني دائمًا بالحر، ذلك لأنه رسميًّا يدخل في فصل الخريف وعلى مشارف فصل الشتاء، وكان أهلي يشترون لنا ملابس شتوية نبدأ في لبسها مع بداية العام الدراسي من دون أن نكون واقعيًّا في احتياج لتلك التدفئة القسرية، لأن الطقس يكون فعليًّا في مصر لا يزال مائلًا إلى الحرارة بتشبث الصيف على عدم الرحيل، فتخيلوا طقسًا بهذا الشكل مع إجبار على ارتداء ملابس شتوية، لا بد أن ينتج عنه بالطبع الإحساس المضاعف بالحر، حتى إنني كنت أقول أشد شهور الصيف حرارة هو شهر أكتوبر.

ويظل شهر أكتوبر شهرًا تصاحبه عندي الحيثية قبل وبعد انتصار ٦ أكتوبر عام ١٩٧٣، لأسباب تحتفظ بها ذاكرتي: فهو الشهر الذي انتقلت فيه باحثة البادية ملك حفني ناصف إلى رحمة الله ليلة الخميس ١٧ أكتوبر عام ١٩١٨ إثر مرضها بالحمى الإسپانيولية، وهو كذلك الشهر الذي رحلت فيه الآنسة ميّ في ذمة الله ١٩ أكتوبر عام ١٩٤١، وولد وتوفي فيه رائد أدب الأطفال الأديب الجميل كامل كيلاني، الذي ولد في ٢٠ أكتوبر عام ١٨٩٨، ولقي ربه في ٩ أكتوبر عام ١٩٥٩، كذلك غاب عنا فيه صديقي العبقري المعذب الشاعر وفنان المسرح نجيب سرور ٢٤ أكتوبر عام ١٩٧٨، وفقدت فيه صديقي، أستاذي القدوة العظيم، السياسي، والأديب والفنان فتحي رضوان في ٢ أكتوبر ١٩٨٨، وهو شهر جاء فيه ميلاد الأستاذ توفيق الحكيم ٨ أكتوبر عام ١٩٠٢، وهذا اليوم هو نفس يوم مولد ابنتي الوحيدة نوارة الانتصار نجم التي أنجبتها في ٨ أكتوبر عام ١٩٧٣. وفي شهر أكتوبر مولد مجموعة من أصدقائي على رأسهم أديبنا الرائع الأستاذ وديع فلسطين في أول أكتوبر عام ١٩٢٣، والأستاذة وداد متري في ٩ أكتوبر عام ١٩٢٧، والموسيقي كمال بكير في ٥ أكتوبر عام ١٩٣٧، والفنانة الباهرة سمحية حسنين؛ ملكة فن لوحة الغلاف على مدى نصف قرن، في ١٣ أكتوبر

عام ١٩٢٥، وصديقتي السيدة آمال زكي طليمات ابنة الأستاذة فاطمة روزاليوسف في ٢٠ أكتوبر عام ١٩٢٥. ولا يمكن أن يعود شهر أكتوبر من دون أن أتصل هاتفيًّا بصديقتي التي أتشاحن معها دائمًا منى أنيس؛ الناقدة والكاتبة ومساعد رئيس تحرير جريدة الأهرام ويكلي، لنسرد سويًّا، بتكرار لا نملّه، وقائع ذلك اليوم المشهود: السبت ٦ أكتوبر عام ١٩٧٣، العاشر من شهر رمضان عام ١٣٩٣، أحكي وتحكي، وتصر أن تذكرني بإحساسها الهائل بالحرج مني في ذلك اليوم لأنني كنت ألبس الساري الهندي الحرير الفيروزي اللون، الذي تقول إنه كان يضخم من حجمي وأنا في أيام حملي، بل ساعات حملي الأخيرة، وأزعق، ونحن نسير، في سائقي السيارات الذين لا يحترمون إشارات المرور.

في ذلك التاريخ كنت أتوقع ميلاد مولودي في أية لحظة بعد أن تأخر عن موعده أسبوعين كاملين، كنت خارجة للتو من المعتقل الذي دخلته في ٩/ ١/ ١٩٧٣ حاملًا في الشهر الأول، وكان كل من يسألني: «ألم تلدي بعد؟»، أرد عليه مازحة: «الجنين معتصم ولا يريد الخروج إلى الدنيا إلا بعد أن تتحقق مطالبه كلها بعد إلغاء قرار فصلي، وأولها تحرير سيناء»، كنت قد فصلت من عملي بدار الهلال مع مجموعة الصحفيين الذين تم فصلهم في فبراير عام ١٩٧٣ بقرار من لجنة اسمها «لجنة النظام»، وهي اللجنة التي لم أفهم معنى اسمها أبدًا حتى الآن.

وعندما صدر القرار بعودة الجميع إلى مؤسساتهم بعد ذلك بشهور، لم يكن اسمي في قائمة هؤلاء العائدين، فاستبدّ بي الغضب وعقب خروجي من المعتقل أرسلت برقية لرئيس الجمهورية أفيده أن هذا الظلم البيّن الواقع عليَّ حرام في حرام. بعدها اتصل بي الأستاذ صالح جودت من مكتبه بدار الهلال وأخبرني بأنه قد تحدد لي موعد لمقابلة الدكتور عبد القادر حاتم في مكتبه بمبنى التليفزيون. ما إن دخلت على الدكتور حاتم حتى قال: «هوب.. إوعي تولدي هنا.. نحتاس!»، كان يضحك، وتعجبت: سبحان الله. أحسن استقبالي، وبتودد شديد قال لي: «مين يا صافي ناز اللي رفتك؟ عبد الواحد؟»، قلت: «أفندم! حضرتك بتسألني؟»، قال بتأفف من لا يحتمل الظلم: «الريس وصله تلغرافك وهو مندهش.. وقال مش إحنا اللي نقطع عيش حد، صحيح يا صافي ناز إنتِ ماتعرفيش مين اللي عمل ده؟»، قلت: «والله ما أعرف يا فندم..»، أثناء الحوار الممتع دخل علينا الفنان يوسف وهبي، وقبل أن يقترب من مكتب الدكتور حاتم نظر إلى الدكتور حاتم

هامسًا همس الصديق لصديقه القديم الذي لا يكتمه سرًا: «.. ما شاء الله.. ربنا مديله عمر..»، ولولا أنني كنت مقررة أن أتخذ سمت الجدية والجهامة لانفجرت بالضحك. جلس يوسف وهبي جلسته وقال مقالته التي لا أذكر منها شيئًا ثم غادر بعدها وفي ابتسامة عذبة قال لي الدكتور حاتم: «روحي على طول دلوقت دار الهلال وقولي لهم عيب.. الريس ما يرضاش كده.. وأي مشكلة كلميني». خرجت من عنده مباشرة إلى مكتب الأستاذ عبد الواحد الوكيل ـ رحمة الله عليه ـ العضو المنتدب بدار الهلال ونقلت له بالحرف لقائي مع د. حاتم، قام الرجل وقعد: «أنا.. أنا.. أرفتك؟ ليه؟ هاتوا الدوسيه..»، وفتح ملفي وقال مشيرًا إلى خطابات من الاتحاد الاشتراكي والنقابة ولجنة النظام: «اقرئي ماذا يقول هذا.. وهذا.. وهذا؟» قلت: «يقولون اذبحها واسلقها وكلوها هَمْ.. هَمْ»، وضحكت. وقال الأستاذ عبد الواحد الوكيل ـ رحمة الله عليه: «أنا أنفذ تعليمات، فلانة مفصولة، فلانة تعود لعملها.. خلاص!»، سألته: «هل هذا يعني أن أعود للكتابة والنشر؟»، هز كتفيه: مش اختصاصي.. ده اختصاص فكري باشا أباظة».

صرفوا لي المتجمد من راتبي، وكان يقرب من أربعمائة جنيه، سألني صديقي فنان الكاريكاتير بهجت عثمان: «ياه.. ح تعملي إيه بالمبلغ ده كله؟»، نزلت محل «هانو» واشتريت أشياء المولود، اشتريت من وسع براحتي حتى بلغت قائمة مشترواتي ٣٦ جنيهًا، قلت للبائع: أرسلها إلى عنوان بيتي وأعطني إيصالًا، قال: نحن لا نعطي إيصالات، قلت: «لا.. المبلغ مش بسيط ده ٣٦ جنيهًا بحالها»، قال: «ولو حتى مائة جنيه، نحن لا نعطي إيصالات، والبضاعة ستصلك كاملة إن شاء الله!»، أعطيت والدتي مائتي جنيه كانت قد دفعتها للأستاذ عبده مراد أتعابًا لدفاع عني لم يتم بسبب حفظ القضية الوهمية، واشتريت لها بثمانية جنيهات حلية ذهب محفور عليها آية الكرسي وعلى وجهها الآخر «ماما حفظها الله». «آلت إليّ هذه الحلية بعد وفاتها رحمها الله وما زلت أحتفظ بها». حاولت أن أسترد الجنيهات المائتين من الأستاذ عبده مراد فصرخ في أذني: «في محامي يرد أتعابه؟ أنا راجل عندي ضغط ابعدي عني!»، لم أرَ أي وجه حق لإصراره على الاحتفاظ بهذا المبلغ، الذي كان في وقتها مهولًا ومقتطعًا من احتياجاتي والتكاليف المنتظرة للولادة.

* * *

كانت قصيدة الشاعر أحمد فؤاد نجم «لا صوت يعلو فوق صوت المعركة» التي يقول في بعض مقاطعها: «وأكلنا عيش اسود بلون المعركة.. يا همبكة.. لا صوت يعلو.. لاعوت يصلو..».. إلخ، يسخر فيها من المزايدة بوعود التحرير ومشاعر الناس التواقة إلى إزالة آثار العدوان وجراحه منذ هزيمة ٥/ ٦/ ١٩٦٧، بعد أن ضاقت الصدور بالوعود التي لا تتحقق عن: «ما أُخذ بالقوة، لا يُسترد إلا بالقوة». وكان الذي يعبر عن ضيق صدره بالأعوام المكرورة من دون الرد المنتظر على هزيمة ٥/ ٦/ ١٩٦٧ المهينة، يقصف قلمه ويلاحقه الاعتقال، وأصبحت صيحة: «إن بات التار يا ولادي، حيبات الذل شريكي»، التي أطلقها نجم عاليًا بصوت الشيخ إمام مخترقة جدران السجون والمحظور، أصبحت الشهيق والزفير، وبالذات الزفير، لكل الغاضبين.

كنت أمزح وأنا أؤكد اعتصام وليدي ورفضه الخروج إلى الدنيا قبل تحرير سيناء، ولم أدرِ أنني كنت أنطق بنبوءة. رغم مزاحي كنت قلقة لتأخر المخاض ودخولي في الشهر العاشر من الحمل، فأخذتني منى أنيس لنسير مشوارًا لعل السير يُحدث أمرًا ـ كان عمرها ٢٢ سنة، وكنا قد تزاملنا في زنزانة واحدة بسجن القناطر للنساء، قسم سجناء الرأي، مع الدكتورة انتصار جمال الدين التي كانت طالبة في طب عين شمس، وفي ١٥ أكتوبر تأتي ذكرى رحيلها رحمة الله عليها. وهكذا في عصر العاشر من رمضان ١٣٩٣ هجرية و٦ أكتوبر عام ١٩٧٣ ميلادية بدأنا أنا ومنى أنيس رحلتنا من فندق شبرد إلى مقهى ريش عند ميدان طلعت حرب حتى قادتنا خطانا السائرة إلى حي الحسين الذي كان ينتظر مدفع الإفطار حين أرهقنا السير، فاقترحت أن نستريح في محل صائغ أعرفه، اشتهيت خاتمًا به فص فيروز بسيطًا جميلًا، لبست الخاتم واشتريته على الفور رغم ثمنه الباهظ الذي بلغ سبعة جنيهات ونصف الجنيه.

وواصلنا أنا ومنى أنيس رحلة السير في خان الخليلي وأنا مستبشرة بخاتمي الجديد الذي قال الصائغ إن فيروزته من جبل الطور بسيناء. فجأة وجدنا هرجًا والناس تتدافع نحو أجهزة التليفزيون في المقاهي وبعض المحال، قال الناس: «بدأنا المعركة لتحرير سيناء». «المعركة حقًّا؟».

سمعنا آخرين: «لقد عبرنا القناة بالفعل والجنود منتصرة تهتف الله أكبر!» نظرت إلى منى أنيس: «معقول يا منى خلاص تحقق المطلب؟»، نظرت إلى خاتمي الفيروز وقلت: «خلاص يبقي ح أولد إن شاء الله!»، دفعتني منى أنيس لنجري سريعًا نبحث عن تاكسي يحملنا إلى بيتي في العباسية وأنوار شارع الصاغة تنطفئ والناس حذرة متوجسة من الفرح المتعجل.

* * *

في اليوم التالي، الأحد ١١ رمضان ـ ٧ أكتوبر، كانت الانتصارات تتوضح وتتوالى في تصاعد، ونحن الخارجين من المعتقلات، نشعر أن إلحاحنا للخطو نحو المعركة كان في محله، وأن ضغوط التذمر الشعبي قد آتت أكلها، تتصل بي الدكتورة نجلاء مصطفى، طبيبتي، لتخبرني أن مكاني في مستشفى دار الشفاء قد تم إلغاؤه لأن المستشفى بأكمله قد حجزوه لطوارئ المعارك، تفاعل الفرح والمفاجأة والتوتر، ومشوار السير من ميدان طلعت حرب حتى الحسين يحقق المرغوب، وتبدأ طرقات الجنين تدق تعلن عن رغبته في الميلاد، وفي الساعة الرابعة فجر الاثنين ١٢ رمضان ـ ٨ أكتوبر عام ١٩٧٣ ثالث فجر معارك التحرير تعلو صرخات وليدتي كأنها الهتاف، وأسميها: «نوارة الانتصار». ـ الاسم من اختراعي واقتراحي، ولكن الناس تقول الآن عندما تسمعه: طبعًا.. مش أبوها شاعر!

ليلة واحدة في المستشفى الخاص على طاولة العمليات لتأخذ من بعدي مكاني في أزمة طوارئ النصر، ما إن أتمالك نفسي، وما تزال بي أوجاع ما بعد الوضع، حتى أمسك بالقلم لأكتب «غنائية» تحت إلحاح مشاعري وفرحي، وبتصوري أن النصر قد غسل من قلوب المصريين كل غل وكل حقد أرسل غنائيتي إلى رئيس تحرير مجلة المصور الأستاذ فكري أباظة، معتقدة بيقين أن عينيه ستدمعان وهو يؤشر عليها بالنشر حتمًا وفورًا، ولمَ لا؟ أليس هذا الفرح حقنا نحن الذين لم ننسَ وجع الهزيمة لحظة؟ غير أن تفاؤلي بطيبة هؤلاء الناس ينهار وأذني على الهاتف يصفعها صوت «فكري أباظة»: «متأسف يا بنتي إنتِ عارفة التعليمات، وبعدين يوسف السباعي يفتكرني باتحداه...». لا أصدق فأجهش: «يوسف السباعي إيه.. إنت فكري أباظة. إنت فكري أباظة بحاله..

هو ماله يوسف السباعي ومال دار الهلال، ما خلاص خرج منها..»، يكرر فكري أباظة طاويًا تاريخه المجيد: «معلهش، والله ما أقدر أنشر لك شيئًا..»!

تأخذ منى أنيس «الغنائية» إلى نقابة الصحفيين لتنشرها في نشرة تصدرها النقابة يتسلمها حسين عبد الرازق، بشهامة لا أنساها، يراجعها ويتابعها لتظهر مع رسم جميل وإبراز صحفي تملأ الصفحة الأخيرة من النشرة، أمسح دموعي وأشعر بانشراح حين أكتشف أن قراء نشرة نقابة الصحفيين كانوا أكثر من قراء مجلة المصور المكبلة بتعليمات الحقد والغل والبغضاء والانحياز الظالم.

* * *

كان عنوان الغنائية هكذا: «غنائية أم لرضيعة ولدت في ثالث فجر معارك التحرير ٨ أكتوبر عام ١٩٧٣»، أعيد هنا نشرها ليستشعر جيل ابنتي كيف استقبلنا النصر وصدقناه واحتضنته مشاعرنا باعتباره «نوار نصر»، أي بداية لثمار طيبة نجنيها، ذلك قبل أن يخذلنا قرار وقف إطلاق النار الذي أدركنا لحظته أنه وقف إرغامي تنفيذًا لتعليمات قهرية بقوة قهر أكبر جدًّا من قوة قهر تعليمات يوسف السباعي. أقول غنائيتي التي كتبتها ١٠ أكتوبر عام ١٩٧٣ ـ المخلصة، بريئة كانت أو ساذجة، فاسمعوني:

حين تأخر المخاض والميلاد لم أفزع.

آمنت أن الخروج من عنق الرحم لا بد آتٍ ـ وسيكون رائعًا ـ طالما أن الحمل غير كاذب، وطالما أن هناك إنسانًا يريد أن يولد.

* * *

وفي شهر أكتوبر يختار فلاحو مصر أن يطلقوا «نوارة» اسمًا لكل أنثى تولد تيمنًا ببشائر المحاصيل. كدّ الأيدي ـ غذاء الحياة لمصر. وحين قررت نفسي أن أتبع التقليد، لم أكن أعرف أن حصادًا غاليًا مباركًا طال توقنا إليه سوف يهدينا كذلك نوارته، وفوق الألم ارتفع صوتي: «انصر مصر يا الله!» وأنجبت ابنتي «نوارة الانتصار» في فجر اليوم الثالث لمعارك التحرير في أجمل ربيع عرفته مصر وهلت بشائره في فصل الخريف.

* * *

ولقد كان اليقين هناك بأن مصر حبلى.. وكان اليقين أن ما نراه ليس تضخمًا أو ورمًا أو انبعاجًا كاذبًا: ليس في حوزة مصر سوى أن تحمل صدقًا وشرفًا وغضبًا طيبًا وحنقًا أخضر، فمَن هي «مصر» قبل كل شيء؟

أليست هي: الخصب الذي أعطى إنسان العالم بشارته منذ فجر التاريخ: نوارة مجد وحضارة البشر؟

أليست مصر هي: كنانة الله التي حفظ فيها أنبياءه: يوسف وموسى، وعيسى، ودعوة الإسلام العزيز الذي جاء به «محمد خاتم الأنبياء والرسل أجمعين» ولتظل «الكنانة» هي مستودع «الإسلام» دائمًا، منذ البداية وإلى الأبد إن شاء الله.

وحين تنحني رقاب الأسرى الشعث ضخام الجثة لمصر، تحس مصر بأن الأمر غير جديد: فهكذا كان الحال دائمًا، وهكذا يعتدل الميزان وتكون «مصر» هي: «مصر».

* * *

يقف الجندي المصري الفلاح النحيل الأسمر، يحارب حرب جندي شريف في معركة، بينما القتلة في انقضاضات اللصوص وقُطاع الطريق يحرزون الانتصار على البيوت والمدارس والأطفال والنساء، وحين تستبد النقمة وتسوقنا إلى رغبة الثأر بالمثل: تزجرنا آيات القرآن وتوقظنا آلاف المآذن ومسئولية «مصر» في أن تظل «مصر».

* * *

وكان لمصر أن تصبر،

وكان لمصر أن تقلق،

وكان لمصر أن تتململ وتغضب،

وكان لمصر أن تحنق،

ولم يكن لمصر أن تصمت، أو أن يغشاها اليأس أبدًا.

ثم...

ترهف الفرحة: وترق وتعذب والقطرة عند المقلة تتردد في التعبير عن نفسها.

هي «مصر» أيضًا تستعيذ برب الفلق وتقرأ آية الكرسي وتهمس في ترقب:

ربي يسّر ولا تُعسر،

ربي تمّم بالخير،

ربي تمّم بالخير..

والحمد لله.

١٠/ ١٠/ ١٩٧٣».

* * *

كل عام وأنتم بخير، وتعيشون وتفتكرون، وأرجو أن يكون لديّ في أكتوبر القادم حكايات أخرى مختلفة في احتفاليتي بشهر أكتوبر التي لا يمكنني الفكاك منها.

على ضفاف المناسبة وتريات ٥ يونيو

هذا الشهر تمر الذكري الثلاثون: ٥ يونيو عام ١٩٦٧. هذا «اليوم» الذي لا يريد أن يتوارى. لا نريد أن نلطم ولا نريد أن نشق الجيوب، لكن «اليوم» لا يريد أن يتوارى. حاضر. ماثل بكل نفاياته وسمومه. يدب حثيثًا ويتغلغل في الأنسجة ويولد التشوهات. استيقظنا يومها على أزيز مدافع وقلنا وقالوا: أخيرًا النصر، فلم يكن لدينا احتمال لتصور نقيض. كل شيء قدمه هذا الشعب ليكون منطقيًّا أن لا احتمال سوى النصر. لكنها كانت الآزفة التي اخترعوا لها اسمًا حركيًّا مخففًا وغُصّت به الحلوق. لم يهبّ أحد ليصرخ صرخة تشرشل للشعب: «ليس لديّ ما أقدمه لكم سوى الدم والدموع!» لتنتفض المقاومة، وينطلق الفداء فيمحو بالنصر الهزيمة. على العكس خرج المنطق السقيم: «لا تبكوا على مَن مات، فالآلاف تموت في كوارث الطبيعة..»، وكان «مَن مات» شهداء فلذات أكباد احترقوا بالإهمال والرخاوة والترف والفساد. وخرج المنطق السقيم: «لا نستطيع المقاومة حماية للسد العالي!». وانتهى الأمر بالإذعان لقبول قرار ٢٤٢ الذي ينص على: «.. حدود آمنة معترف بها لإسرائيل..»، وكانت السلمة الأولى للهبوط إلى المقبرة.. ووقتها تعالت صرخات الكُتاب والشعراء وغناء الاحتجاج فتحركت يد البطش الصماء. وبين أسرانا في سجن العدو الأبدي رفع الجندي المأسور «العريف توفيق ذهني خليل حجاج» يده بقطعة حجر يعلن احتجاج «مصري كريم العنصر..». الجندي المأسور المقتول شهيدًا مقاومًا رغم الأسر قال بوضوح: «ولو بقطعة حجر.. لكن لا بد». لم يفكر. لكنه فعل. قال بالنيابة عن مصر: لا يجوز للحزن أن يظل مزنوقًا مخزونًا أزرق، أطلقوه أحمر متدفقًا دافئًا. الجندي المأسور الشهيد: اختار أن يُقتل حتى لا يموت.

منذ أن طالعتني الصحيفة اليومية بخبر رحيل الأستاذة راوية عطية ٩ مايو الماضي وأنا محاصرة بذكريات قديمة لي معها تعود إلى عام ١٩٥٦، حين كنت ضمن كتيبتها الجوالة في كل أنحاء القاهرة والأقاليم نقوم بالتوعية الانتخابية.

كانت المرأة المصرية قد حصلت على حق التصويت في الانتخابات، وقرر مصطفى أمين وعلي أمين أن تضع أخبار اليوم إمكانياتها البشرية والمادية لدعم النهوض النسائي، وتشجيع ممارسة ذلك الحق العزيز الذي بُحت لأجل نَيله الأصوات في المظاهرات والاعتصامات ـ قبل ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢ ـ وطنطنت له عباراتنا الساخنة في موضوعات الإنشاء تقول: «كم أتمنى من شغاف قلبي ومن صميم فؤادي أن أسمع صوت المرأة المصرية يجلجل في ساحة البرلمان مدافعًا عن حقها ومعبرًا عن آمالها».

* * *

جمعَنا الأستاذ مصطفى أمين، نحن شابات قسم الصحافة بكلية آداب القاهرة اللاتي كن صحفيات تحت التمرين في أخبار اليوم: سناء فتح الله، وسناء البيسي، وسناء الغزالي، وسميحة صبور، ومريم روبين، وفريدة عرمان، وأنا، وكنا ناجحات منقولات إلى السنة الدراسية الثالثة ومعظمنا تحت العشرين. وقال لنا: ستذهبين مع الأستاذة راوية عطية إلى كل مواقع التجمعات النسائية لشحذ الهمم والتنبيه على ضرورة استخراج البطاقة الانتخابية والتوجه إلى صناديق الانتخاب. ولمعت عيوننا فرحًا بهذه المهمة الوطنية المقدسة التي أودعت بين أيدينا. كل صباح نجتمع في جراج أخبار اليوم ومعنا راوية عطية قائدة لقافلة التوعية، نستقل سيارات الدار ونتنقل تحت شمس شهر يونيو من الصباح حتى العصر، ندخل المصانع والمستشفيات ونسافر إلى القرى والنجوع، وهي نشطة متحمسة لا يلحقها الكلل أو الملل من الكلام والشرح المعاد هنا وهنا وهنا. تمسك نموذج الاستفتاء لانتخاب الرئيس جمال عبد الناصر، صورته وتحتها دائرتان: «نعم» و«لا». والتوعية توجه الرأي إلى الدائرة «نعم» التي كانت تحصيلًا لحاصل. فعبد الناصر كان الرئيس قبل الاستفتاء، وكان الذهاب للتصويت الانتخابي بمثابة تأكيد الواقع الذي لم ينتظر استفتاءً أو انتخابًا. ولم يكن أحد يرى في ذلك أي غضاضة. فجمال عبد الناصر في ذلك الوقت كان الزعيم الشعبي المحبوب

بلا منازع، المعقودة عليه كل الأحلام والآمال. كان حب راوية عطية له صادقًا. وكان حبنا له كذلك ـ في ذلك الحين ـ صادقًا، وكانت «الوطنية» في أذهان الجماهير النسائية، التي نطالبها بممارسة حقها في الانتخاب، تعني انتخاب جمال عبد الناصر.

* * *

في ذلك الصيف عام ١٩٥٦ كان تأميم قناة السويس، وبعده في الخريف كان العدوان الثلاثي الغاشم على مصر بتحالف إنجلترا وفرنسا وإسرائيل، والذي صمد أمامه شعب مدينتَي السويس وبور سعيد ومن ورائه الشعب المصري بأسره هاتفًا بكلمات صلاح جاهين:

«حنحارب حنحارب،
كل الناس حنحارب،
مش خايفين،
م الجايين،
كل الناس حنحارب».

وفي طليعة المتطوعات لتضميد الجراح كانت تقف راوية عطية.

رشحت نفسها نائبة للبرلمان وطاف معها المؤيدون يهتفون: «راوية عطية: مية المية: وفازت وأصبحت أول مصرية يجلجل صوتها في ساحة البرلمان. صعدت. صعدت. ثم فجأة ارتفعت عليها الأمواج ولطمتها الرياح وخفتت. خفتت حتى كأنها لم تكن. وعندما عاودت الظهور بدت كأنها صورة من ألبوم قديم. آخر مرة رأيتها كانت منذ أربع سنوات تقريبًا في حفل إفطار في رمضان دُعيت إليه على سبيل الخطأ فلبيت الدعوة من باب حب الاستطلاع لأفهم لماذا تمت دعوتي، ولم أفهم والدعوة لم تتكرر والحمد لله. كان مكسبي من تلك المناسبة أنني التقيت براوية عطية بعد سنوات تعدت الثلاثين. كانت تبدو ببشاشتها التي عرفتها، وعندما اقتربت منها معبرة عن فرحتي بلقائها لاحظت أن البشاشة كانت خطوطًا من ملامحها بينما استقرت في زفراتها بصمات اللطمات التي ظنت أنها نسيتها.

وما زالت جرائمها تتوالى:

وقتها ـ عام ١٩٦٧ـ وكان اسم «ماري أنطوانيت»، ملكة فرنسا اللاهية التي قتلها شعبها في ثورته المعروفة باسم «الثورة الفرنسية»، لا يزال يعطي تداعيات سلبية، فقد كان رمزًا لمظهر ناعم جميل باطنه القسوة المتمثلة في اللامبالاة بآلام الآخرين، ولذلك اخترتها تجسيدًا لأمريكا ـ التي كانت كذلك وما تزال تحرص على ظاهر إنساني قادر على الخداع ـ فأنشدت أقول:

«ماري أنطوانيت دي بنتاجون:
قابلتها تستعمل المقصلة
لتقطيع الخبز واللحم والأفكار.
(ويقال أحيانًا مجموع الإنسان).

* * *

ماري أنطوانيت
ناعمة وجميلة
(بالمفهوم الليبرالي)
وتعنى بحاجبيها.
(أي عقلها بمفهوم الفن الحديث).

* * *

حاجباها مشرقان.
(مثل إشراق الفرنسي
وهو ينطق الكلمات البذيئة.
والإنجليزي وهو يحتكم إلى القاموس ليتأكد من خطئه.
والألماني وهو يكتب: أنا آري
بحروف تقرأ: أنا مذنب).

* * *

حاجبا ماري أنطوانيت
معقوصان تحت عينيها.
(وأحيانًا فوقهما
عندما تريد أن تتخفى
وتدعي أنها قتلت في الثورة الفرنسية.
مع أن الثورة الفرنسية كانت ثورة بيضاء،
لأنها لم تقطع سوى الرءوس).

* * *

عيناها بذرتا مشمش
وفمها كسّارة

* * *

ناعمة. ناعمة. آه
ماري أنطوانيت دي بنتاجون
وأنت ترتبين في حنكة
صناديق هدايا:
قِطَع اللحم مع الخبز مع الفكرة:
«مغلفة بصحائف الإعلان
ـ ويوزع مجانًا في مقر الأمم المتحدة باسمه الكامل:
إعلان حقوق الإنسان.
الإنسان الذي مات
يوم عاشت: ماري أنطوانيت».

ليس حنينًا إلى الماضي، لكنه: بحث عن «الحلم»

عندما يدير الإنسان ظهره لمرحلة لا تعجبه، فيغمض عينيه بقدر الإمكان عن إفرازاتها الثقافية والفنية ونتائجها السياسية والبشرية متبعًا منهج «الإلغاء» لكل ما يزعجه، يحتاج إلى وسائد يملأ بها الفراغ من حوله: يسند بها ظهره، ويتكئ عليها من هذا الجانب وهذا الجانب، أو يمد فوقها ساقيه ليرتاح. هذه الوسائد يختارها الإنسان عادة من ماضيه السعيد. الماضي السعيد ليس بالضرورة هو الماضي المبتسم أو الرّغد الخالي من الأعباء والهموم، بل الحقيقة أنه الماضي الذي كانت به المعاني والدلالات والمؤشرات: الماضي الذي نبتت فيه «الأحلام» أو ارتوت أو ترعرعت.

وعندما ينظر إنسان من مواليد الثلاثينيات إلى ماضيه يجده في مرحلة طفولته التي تكون في هذه الحالة هي فترة الأربعينيات، من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٥٠ مثلًا. لو راجعنا تلك السنوات العشر نجدها، حتى عام ١٩٤٥، مرحلة حرب عالمية ثانية طاحنة وموجعة للمنتصر والمنهزم على مستوى العالم. ونجدها ـ السنوات العشر كلها ـ على أرض مصر مرحلة ملكية تزداد فسادًا يومًا بعد يوم، ومرحلة أغنياء حرب جشعين، ومُلاك أراضٍ لا رحمة في قلوبهم نحو الفلاح الأجير، ومرحلة احتلال إنجليزي، في أوْجِه، يجد من بين رجال الدولة من يهادنه ويتملقه ويأتمر بأمره، بل ويحبذه. ونجدها فوق كل هذا مرحلة قيام دولة الكيان الصهيوني في مايو عام ١٩٤٨ بعد هزيمة للجيوش العربية على رأسها جيش مصر الذي عاد بقائدة ضبعًا ـ لا سبعًا ـ صفة مخففة ـ كالعادة ـ لكونه قائدًا مهزومًا. ونجدها مرحلة أصيبت مع فضيحة الأسلحة الفاسدة بوباء الكوليرا وضعف دخل المواطنين وغلاء الأسعار التي عبر عنها شكوكو في أحد مونولوجاته المذاعة من المذياع في حينها تقول:

«آه م الأسعار،

عند التجار،

بتولع نار،
آه م الأسعار،
ورغيف العيش،
شكله ده عبره،
ما يكفّي حتى لمسح الزور،
وأنا عندي يا بوي،
صبيان وبنات،
ومراتي ما بتبطل طلبات!».

كما أننا نجدها مرحلة ساد فيها التميز الطبقي لأمراء ونبلاء، وأرستقراطية اختارت الاستعلاء على الشعب بالمستعمر الغربي، الفرنسي والإنجليزي، والمتمرد بينهم يختار الإعجاب بالألماني، فكانت لهذه الطبقة تقاليدها وسماتها المنفصلة تمامًا عن تقاليد وسمات الشعب المصري بغالبيته المسلمة، فالفرنسية كانت هي لغة التخاطب لمجتمع السراي، ومن يلوذ به من حاشية وأرستقراطية، كأنها لغته الأم، والإنجليزية تكون اللغة الثقافية، أما الألمانية فتكون المربية لأطفال هذا المجتمع في صورة امرأة ألمانية أو سويسرية حازمة.

وإذا تكلمت هذه الطبقة ـ التي كانت تسمى كذلك الطبقة الراقية ـ اللغة العربية، فهي لغة عامية عاجزة لا تنطق الحاء أو القاف، ولكنها كافية لغرضها المحدود وهو: التفاهم مع الخدم! ومع حرص هذه الطبقة على أسماء، مثل: خديجة وأمينة وفاطمة وزينب وخيرية وفخرية ومحمد وأحمد وعلي وحسن وحسين وإسماعيل وإبراهيم... إلخ، لا نجد لديها حرصًا على إسلامها ـ إلا في النادر. فهي طبقة في كل أحوالها «ألافرانك» ـ أي تابعة للنموذج الغربي الغالب عليه الفَرْنَسَة. وتنحصر طقوسها الإسلامية في احترامها الشكلي للشعائر خاصة في شهر رمضان فتمتنع عن إقامة حفلاتها الصاخبة، بالخمر والخنزير والرقص والمجون، خلاله أو على الأقل لا تنشر أخبارها بالصحف. فالإسلام في محيطها محصور كذلك في نطاق الخدم حين يكون من بينهم صائم أو مُصلّ. باختصار يمكننا أن نقول إنها طبقة «لم تتعرف» على الإسلام أكثر من كونها «خارجة» عليه أو «تاركة» له. وحين يستجيش في صدر

أحد أعضائها حنين ديني يكون أقرب إلى الكنيسة الغربية منه إلى المسجد، فالمربية الألمانية أو الإنجليزية أو الفرنسية لم تستطع أن تلبي الاحتياج الديني لهؤلاء الناس في طفولتهم إلا عبر مفاهيم عقيدتها المسيحية. بالإضافة إلى ما ذكرناه عن أنها طبقة انتمت بحذافيرها للنموذج الغربي بحذافيره: فضائله فضائلها، ورذائله رذائلها. والطريف، وإن كان مؤسفًا مقززًا، أن علاقة هذه الطبقة بالقرآن الكريم كانت علاقة تشاؤمية، فهو مرتبط عندها بالموت، لا تسمعه إلا في جلسات العزاء! في تلك المرحلة كانت مصر تعج بالأجانب بمستوياتهم المختلفة، من الخواجة الصديق المتاخم للطبقة الراقية، إلى يهود أحياء الظاهر والسكاكيني وحارة اليهود مع الإيطالي والأرمني واليوناني واليهود المصريين المحتمين بحماية فرنسية أو إيطالية أو... إلخ. ومعظمهم كان يتكلم إلى جانب لسانه الأصلي ـ إذا توافر له ـ اللغة الفرنسية التي كانوا يحبون أن يترفعوا بها عن سواد الشعب المصري وليكونوا أقرب إلى الطبقة الحاكمة الأرستقراطية والراقية، فكان بإمكان أي يهودية «قشلانة» من يهود الظاهر، والتي عادة ما كانت عاملة في أي من المحلات الكبرى، أن ترطن مع زميلتها بالفرنسية لتخلق جوًّا من الترفع المحرج لزبونة مصرية بنت بلد. والإنشاد في تعداد مساوئ تلك المرحلة لا نهاية له.

لكن:

في كل هذا المحيط الفاسد الشائه والقبيح، كانت تلك السنوات الأربعينية شاهدة على وعي شعبي ثاقب، تبلور من جهود قيادات وطنية من الطبقة الوسطى على مدار سنوات طويلة، رافضًا للاحتلال ولضياع فلسطين، رافضًا للفساد، رافضًا لهيمنة طبقة منسلخة عن ثقافة ولغة، ودين أمتها، رافضًا للظلم والقهر والاستعباد والاستبداد، ناهضًا بالاعتزاز بلغته وتقاليده وصناعته وقدراته.. وعي شعبي مفعم «بال أم ل» ترفرف فوق رأسه طيور الأحلام الجميلة: خضراء وبيضاء وذهبية. «ال أح ل ا م».

* * *

لم يكف الأزهر أبدًا عن استقبال أولاد الفقراء. من جميع أنحاء الوطن الإسلامي ـ يعلمهم ويربيهم ويهذبهم بلا مقابل ولوجه الله يعطيهم فوق ذلك «الجراية» من طعام وملبوسات إن احتاج الأمر. وكلمة «جراية» ـ التي كان من الطبيعي أن يجعلها تيار «الألافرانك» مادة سخرية وإضحاك. تأتي من «جري» ولها عدة معانٍ من بينها

«الجاري من الوظائف» أي المستمر. وكان الأزهري الموهوب يصعد حتى العالمية ويرتقي المناصب المسئولة في توجيه الأمة. وهنا أحيلكم إلى كتاب المغفور له بإذن الله الأستاذ فتحي رضوان طيب الله ثراه: «دور العمائم في تاريخ مصر الحديث». الذي صدر في سلسلة كتاب الزهراء، العدد الأول، إبريل عام ١٩٨٦ ـ وفيه يرصد عمائم السيد عمر مكرم، والشيخ رفاعة الطهطاوي، والشيخ محمد عبده، وعلي يوسف: عمامة عظيمة على رأس فلاح، والشيخ عبدالعزيز جاويش، والشيخ الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي.

ويقول الأستاذ فتحي رضوان ـ رحمه الله ـ في مقدمته ص ١٤:

«يحسب أكثر الناس أن تاريخ مصر صاغته أيدي رجال طلبوا العلم في المدارس المصرية المدنية في درجاتها الثلاث: الإعدادية والثانوية والعليا، وأنهم كانوا علمانيين، لا ينتسبون إلى معاهد العلم الديني ولا يحسنون التعبير عن أنفسهم، ومنهم ممن يحفظون القرآن، أو ممن حفظوا جانبًا منه ثم نسوه، وممن درسوا الحديث وتعلموا كيف يميزون بين ما كان منه حسنًا وما كان ضعيفًا وما كان منكرًا، ثم طوحت بهم الأقدار إلى دنيا إخوانهم ممن حصلوا العلم في مدارس الحكومة، التي لم تكن تلقن من الدين إلا أقل القليل، ولم تكن تعنى باللغة العربية إلا إلى الحد الذي يعين الطالب على معرفة القواعد الأصلية، فيرفع الفاعل وينصب المفعول، ويعرف الفرق بين اسم كان وخبرها واسم إن وخبرها، ثم يجهل ما وراء ذلك جهلًا تامًّا..». نهاية مقتطف وبداية آخر ص ١٥:

«إذا تأمل الإنسان في تاريخ مصر الحديث، منذ بدأ حتى اللحظة التي نكتب فيها هذه السطور، ظهرت له حقيقة غريبة، وهي أن مصر الحديثة صاغها وصورها وألهمها بالفكر ودعاها إلى العمل ورسم لها طريق النهضة: شيوخ لم يتخلوا عن العمامة ولا عن الجبة والقفطان، وحرصوا على أصول الحياة القديمة في الدار وفي خارج الدار، فأكلوا وشربوا، وتبادلوا أحاديث الأنس على النسق الذي حرص عليه وتابعه آباؤهم وأجدادهم، وأن هؤلاء الشيوخ، على شدّة حرصهم على سالف العادات وقديم المناهج، كانوا قادة حركات تجديد ورواد نهضات تحرر، وناثري بذور ثورة وطليعة عهد جديد، وأنهم ثاروا وتمردوا واصطدموا بقوى أكبر منهم، ولكنهم لم يتزلزلوا، ولم يتخلوا عن رسالتهم، ولم يداخلهم الخوف أو يتسرب إليهم الشعور بالنقص».. نهاية مقتطف.

وبعد هذه المقدمة يعدد في فصل بعنوان: «المعممون في كل مكان». إلى جانب شخصيات كتابه، أسماء يضيفها من شيوخ أزهريين: «... من أضخم الزعماء تأثيرًا على عقول الأجيال التي عاصرتهم والتي جاءت من بعدهم، وفي مقدمة هؤلاء: علي مبارك، وسعد زغلول، وإبراهيم الهلباوي، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وحسن البنا، وسيد قطب، ومحمد الههياوي، وصادق عنبر، وعلي الجارم، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبد الحليم عبد الله ـ نجم الرواية في الأربعينيات ـ وبقي كبار مطربي مصر بلقب الشيخ ينادون به دائمًا، أمثال: الشيخ سلامة حجازي، والشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ محمد أبو العلا، والشيخ سيد مكاوي. ولا يفوتنك أن بيرم التونسي.. بدأ حياته أزهريًّا في معهد ديني بالإسكندرية، لعله معهد الشيخ إبراهيم باشا».. انتهى المقتطف.

* * *

جملة اعتراضية بعد كلام الأستاذ فتحي رضوان. وقبل أن أسترسل أود من القارئ أن يتأمل الحزن والأسى في نبرة الأستاذ فتحي رضوان، وهو يذكر أن المدارس الحكومية ـ قطعًا ليس الآن ـ لم تعد تُعلِّم إلا مبادئ وأصول الدين واللغة العربية، ويرى أن معرفة أصول الضمة والفتحة واسم وخبر كان وإن فقط، معرفة قاصرة وتدهور مروع، فكيف به لو أنه استمع إلى خطاب يلقيه الأستاذ حسين مهران ـ القطب الكبير في محافل الثقافة الجماهيرية ـ يوزع فيه الضمة والفتحة والكسرة عشوائيًّا كخطابه الذي استمعت إليه في واحد من احتفالات المسرح القومي، ولا نعرف لماذا لا يهتم هو وأقرانه بوزارة الثقافة بتكليف مراجع لغوي يضبط لهم الكلام بالشكل، ولا شك أن الدكتور جابر عصفور الذي يعرف الأعمق من الضمة والفتحة، بوسعه من موقعه أن ينهض لمواجهة تكسير الأعمدة الخرسانية للعربية المنطوقة في محافل وزارة الثقافة، لكنه معنيّ بقضية «تناصّ الشعر الإحيائي» الذي يقول إنه «نص من النصوص المتناصة..». رجاء مراجعة مقال د. جابر عصفور بجريدة الحياة اللندنية، ١٤/ ١٠/ ١٩٩٦، فالدكتور مشغول بالتنوير يا ناس! ومما هو جدير بالذكر، والتداعيات تتوالى، أن الضابط الأديب فارس السيف والقلم يوسف السباعي، الذي هو في ذمة الله، كان قد صرح في أكثر من حديث تليفزيوني أنه: نعم يخطئ كثيرًا في النحو ولا يهمه وحتى لو ضبطت كلماته بالشكل، فهو يطوح بالضبط ويتكلم على هواه، هذا وقد كان وزيرًا سابقًا للثقافة!

* * *

وأعود إلى مسار كلامي الأصلي فأواصل: أما الذين لم يحالفهم الحظ من طلاب الأزهر ولم يكملوا الشوط، فقد توزعوا يعلمون الصبية في الريف من خلال ما كان يُعرف بنظام «الكتاتيب». وعلى الرغم من كل عيوب «الكتاتيب» التي تحدث عنها مَن تربى فيها، فلقد ساهمت في محو أمية الكثيرين، ومن خرج منها إلى حياة الثقافة، ولم يستطع المواصلة المنتظمة للتعلم، خرج راسخ القدم في اللغة العربية والخط والمعرفة الدينية الضرورية. وأضرب مثلًا بالشاعر أحمد فؤاد نجم، الذي أجمع النقاد على كونه من كبار شعراء العامية في مصر، فهو لم يدخل أي مدرسة على الإطلاق، ولم يتعلم إلا في «كتّاب» قريته، لكننا لو قارنا بين «خطه» وسلامة لغته العربية وبين خريج من كليات الآداب الحالية فسوف يشعر الشاعر بالإهانة لمجرد اقتراح المقارنة، رغم أن المقارنة لن تكون في دائرة الوعي والثقافة التي اكتسبها الشاعر نجم بعد ذلك من مناهل كثيرة غزيرة، فمرحلة «كُتّاب القرية» في الثلاثينيات حين كان طفلًا يدرس بها، علمته أصول الخط الجميل المصقول ودربته على النطق السليم للغته العربية الفصحى. فعرف كيف يأخذ بها شدات لغته العامية الثرية، وضبطت له فنية الترتيل القرآني الصحيحة، فتربت أذنه على صحيح الإيقاع وأرشدته إلى النغم الفطري في الأحرف والكلمات.

إلى جانب «الكتاتيب»، كان هناك التعليم «الإلزامي»، ثم المدارس «الأولية». والذي أذكره من طفولتي في مدارس رياض الأطفال الحديثة الحكومية، ثم الابتدائية بعدها، الإشارات السلبية التي كانت توجه إلى «الإلزامي» و«الأوّلي» ناهيك عن «الكتاتيب»، فكانت هناك كلمة «مش عاوزين شغل الكتاتيب!». وكانت هناك نظرات فوقية لأية تلميذة تحولت من «الأوَّلي» إلى «الابتدائي».

كانت هناك بالقرب من حيّ السكاكيني مدرسة اسمها «سيدي كمال الأولية». وعندما اضطررنا ـ بعد وفاة أبي عام ١٩٤٤ ـ إلى الانتقال من الإسكندرية إلى القاهرة، خافت والدتي أن أنسى ما درسته في روضة الإسكندرية فوضعتني مؤقتًا في مدرسة «سيدي كمال الأولية»، حتى يتم تحويلي وقبولي بروضة أطفال العباسية الملحقة. وما زلت أذكر الألم على وجه أمي تتصعب لوضعي المؤقت ذلك، وسمعتها تقول: «مدرسة سيدي كمال الأولية مدرسة لمّة!». وكانت تقصد طبعًا أن بها أطفالًا من طبقات شعبية، لكنني وقتها لم أفهم كلمة «لامّة»، وعندما دخلتها أخذت أبحث كيف تكون المدرسة «لامّة»، وبالطبع لم أستدل على أي مؤشر يغضبني من المدرسة، فالبنات لطيفات،

وكان بينهن من يتكلمن بلهجات ريفية وبلدية أعجبتني حكاياتهن وأغنياتهن ونكاتهن، فعدت إلى أمي أقول لها بصدق لأطمئنها: «المدرسة مش لمّة ياماما». لكنني عندما تم تحويلي لروضة أطفال العباسية الملحقة لم تحبني مُدرسة الفصل، التي كانت شخصية مهمة جدًّا لأنها مؤلفة كتاب قراءة الأطفال المقرر على كل مدارس رياض الأطفال، وكان اسمها أبلة إحسان أبو زوبع، وعاملتني بقسوة وإهمال. وهي تجربة في حياتي ما زالت توجعني إلى الآن، وقد أفرد لها كتابة منفصلة ـ وذلك لأنها أُرغمت على قبولي. بواسطة خالي أبو حديد لمركزه المهم بوزارة المعارف حينئذ. وكانت نقطة رفضها لي هي أنني قضيت وقتًا بالمدرسة الأولية، فلم أعد بنظرها لائقة لروضة الأطفال. والذي لاحظته فيما بعد أن تلك المدارس «الإلزامية» و«الأولية» كانت تعتني باللغة العربية عناية فائقة، وتقريبًا كل الذين تفوقوا في المدارس الابتدائية والثانوية في اللغة العربية والحساب كانوا من الذين تم تحويلهم من «الإلزامي» إلى «الأوّلي» إلى سلك المدارس الحكومية الابتدائي والثانوي المؤدي إلى الجامعة. ومثال ذلك على مستوى المشاهير: الدكتورة عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ. وأبو الأطفال العظيم بابا شارو، محمد محمود شعبان ـ فقد قال لي بابا شارو إنه تخرج في الجامعة وعمره ٢٧ سنة، وسبب ذلك أنه كان قد بدأ دراسته بالمدرسة الأولية، ثم حوله أبوه إلى الابتدائي والثانوي ليحق له دخول الجامعة، التي تخرج فيها من كلية الآداب قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، وكان من المتفوقين بدرجة امتياز، وظلت لغته العربية التي تأسس عليها في مرحلة دراسته بالمدرسة الأولية هي شراع إبحاره نحو نجاحه الباهر كرائد من عباقرة الفن الإذاعي ـ ولا شك أن الفصاحة التي تتميز بها خطابة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ولغته العربية المتمكنة ونطقه السليم الواثق لها وراءها دراسته الإلزامية التي أهّلته كذلك للمزيد حتى وصوله إلى المحاضرة في «الكوليج دي فرانس» وهي فرصة، كما قال، لا تتأتى إلا لخاصة الخاصة من النبهاء في العالم بأسره.

* * *

إذا كانت تلك المدارس «الإلزامية» و«الأولية» مع «الكتاتيب» قد أدت مهمتها بكل جدارة في تعليم اللغة العربية والدين، فلماذا كان كل هذا التعنت إزاءها، ولماذا كان كل دارس بها يستشعر الدونية أمام نظام المدارس الحكومية في تلك الفترة؟

السبب الأول: أنها كانت لا تقوم بتدريس أي لغة أجنبية، والسبب الثاني: أنهم قطعوا مسارها إلى أبواب الجامعة. والسبب الثالث: ربما لأنها كانت «مجانية»؛ أي مدارس الفقراء!

هنا أنصح القارئ بالرجوع إلى مقال د. سعيد إسماعيل علي «ويسألونك عن الجامعات الخاصة»، عدد هلال أكتوبر عام ١٩٩٦، ص ٤٦. فهو يُغنيني عن شرح الروح الوطنية والقومية التي كانت تفكر وتخطط لتطوير التعليم في مصر، وتبين كيف كان التعليم حقًا متاحًا كالماء والهواء «مجانًا» للشعب المصري، ومنذ أمد طويل سابق لما بعد عام ١٩٥٢. فالأزهر كان مجانًا، بل ويدفع جراية، والكتاتيب والإلزامي والأوّلي مجانًا، والبعثات التي كانت تشجع المتفوقين مجانًا، أما سلك الدراسة الحديثة: الروضة والابتدائي والثانوي والجامعة فكانت بها مجانيات على مستويات ثلاثة: مجانية التفوق، مجانية الكوارث، لمن فقدَ الأب أو العائل، ثم مجانية الفقر!

أما المستوى الجامعي، فقد كانت هناك معاهد عليا تعطي طلابها ثلاثة جنيهات شهريًا فوق المجانية للجميع.

لم يكن التعليم الوطني مكلفًا، وهذا لا يعني خطأ المجانية العمومية، لكن الذي يجب أن ننوه به أن التعليم الوطني في الأربعينيات كان ينازل ويتفوق على التعليم في المدارس الأجنبية التي تخصصت في تخريج الراطنين بالفرنسية والإنجليزية والمعوقين في اللغة العربية. وكان خط التعليم الأجنبي بمدارس تحمل أسماء استفزازية لعقيدة الأمة، مثل: «الميرديديو»؛ أي «أم الله» ـ لا إله إلا الله الذي لم يلد ولم يولد ـ ونلاحظ هنا أن مثل هذه الأسماء كانت اتجاهًا لا تجده إلا لدى المخططين لإنشاء المدارس الأجنبية في مصر من ذوي الهدف التنصيري الموالي للاحتلال، خاصة الإنجليزي والفرنسي، وهو اتجاه يخالف تمامًا الاتجاه المسيحي المصري الذي شارك بمساهمته في إنشاء المدارس الوطنية بأسماء تعكس الطبيعة المتسامحة والمتعاونة للمصريين كافة بمسلميها ومسيحييها، فكان من بعض مساهماته مدارس التوفيق القبطية، «لاحظ كلمة التوفيق»، وكذلك تأسيس. كلية البنات القبطية عام ١٩١٠ التي انتقلت عام ١٩٢٦ إلى مبناها الحالي ١٩ ش السرايات بالقرب من ميدان العباسية، وهي مدرسة ابتدائية وإعدادية وثانوية تكاد تكون متزامنة مع ميلاد فكرة الجامعة الأهلية عام «١٩٠٨»، نواة

جامعة فؤاد الأول عام «١٩٢٥» التي أصبحت جامعة القاهرة حاليًّا، ومدارس بنات الأشراف لرائدة التعليم نبوية موسى. على أن الاستفزاز التنصيري لتلك المدارس الأجنبية، على مستوى الأسماء، أو على مستوى الدَّس في المناهج الدراسية والقيم التربوية، لم تقابله سوى سياسة «الطناش» ـ وهي غير التناص ـ المصرية التقليدية التي تتلخص في «اتركه يجف يقع وحده»، فأطلقت حرية اختيار الأسماء أيًّا كانت باعتبار أنها تفصيلات هامشية للكارثة الكبرى والأهم، وهي: الاحتلال نفسه.

وكان هذا الخط الأجنبي بالغ التكلفة ولا يُقبل عليه إلا المنسلخون عن ثقافة الأمة من الأثرياء وأبناء الطبقة الأرستقراطية والمسماة الراقية المعزولة ـ أما المدارس الحكومية، فقد تعززت فيها الشخصية التي أرادت أن تجمع بين المعرفة الوطنية والمعرفة الندية لثقافة العالم، فاهتمت بإدراج اللغة الإنجليزية والفرنسية بصفتها «لغة ثانية» ليتساعد المصري بها في الدفاع عن مصالح الوطن واللغة الأم! خذوا بالكم هنا جيدًا: كان الهدف الواضح لتعليم اللغة الأجنبية هو: الدفاع عن الذات القومية ونهضتها، ولم يكن أبدًا للانسحاق وتحقير النفس أو الخدمة للاستثمارات الأجنبية وتحقيق مصالحها، فهذه الخدمة كان يقوم بها على أكمل وجه اليهود والأجانب المتمصرون أو العرب المتغربون.

* * *

صحيح أن المدارس الحكومية في الأربعينيات لم تُعطنا ـ كما قال الأستاذ فتحي رضوان ـ الكفاءة المنشودة في اللغة العربية والدين، بالمقارنة بالأزهر والمدارس المستمدة منه، لكننا كنا نستكمل النقص بما كانت تخرجه لنا دور نشر، مثل دار المعارف رحمها الله، من سلسلة أولادنا وروايتها رفيعة المستوى لغويًّا وفكريًّا، وبما كانت تذيعه الإذاعة من برامج ممتعة تجمع بين المقصد الوطني في تربية النشء ولغة سليمة مسموعة تلح على آذاننا لنستشعر جمالنا ولغتنا في مواجهة يومية مع محتل وراطنين بالفرنسية لا يملون من وخزنا بالاستعلاء لغرس عقدة «الخواجة». ويجتمع صوت عبقري الفن الإذاعي عبد الوهاب يوسف ـ طيب الله ثراه ـ و«الآنسة أم كلثوم تنشد أغنية السودان، شعر أمير الشعراء أحمد شوقي بك وموسيقى رياض السنباطي». قامات أربع تتساوى فوق أرض راسخة: ويسمع جيلي من أبناء الثلاثينيات وأطفال

الأربعينيات شدوًا يجتذبهم يقال فيه، لحنًا وغناءً في مذياع وطن محتل بالأجنبي وفساد سراي ملكية:

«وقى الأرض شر مقاديره ... لطيف السماء ورحمانها
ونجّى الكنانة من فتنة ... تهددت النيل نيرانها
وعند الذي قهر القيصرين ... مصير الأمور وأحيانها
ويختلف الدهر حتى يبين ... رعاة العهود وصوّانها
فما الحكم أن تنقضي دولة ... وتُقبل أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلاد ... وبالعلم تشتد أركانها
ولن نرتضي أن تقد القناة ... ويُبتر من مصر سودانها
وحجتنا فيه ما كالصباح ... وليس بمُعييك تبيانها
فمصر الرياض وسودانها ... عيون الرياض وخلجانها
وما هو ماء ولكنه ... وريد الحياة وشريانها
تتمم مصر ينابيعه ... كما تمم العين إنسانها
وأهلوه منذ جرى ماؤه ... عشيرة مصر وجيرانها
وكم من أساك بمجموعة ... من الباطل الحق عنوانها
ودعوى القويّ كدعوى السباع ... من الناب والظفر برهانها»

تخيلوا أطفالًا يغنون «فما الحكم أن...»، و«لن نرتضي...»، و«حجتنا فيه...»، و«ليس بمُعييك...». وهذه القصيدة كتبها شوقي قبل وفاته عام ١٩٣٢.

* * *

كان الأمل يشد قامتنا، والحلم يرفع رءوسنا، ووراءنا زعماء فكر ووعي ولغة وثقافة، يختلفون قدر ما يختلفون، لكن على الهدف كان الإجماع: «نهضة مصر»، ووجوه الشهداء تزرع فينا العزة والكرامة.

* * *

حين أسترجع الماضي وأستجلب منه الوسائد أبحث في حشوها عن الأحلام والآمال، وعن خريطة البناء الذي وضعت أساساته أجيال تولدنا منها جيلًا لا يزال معظمه على قيد الحياة ويحق له أن يتساءل: ماذا جرى لأعمدة البناء الرئيسة؟

مطلب: أرجو من أبنائي المسئولين عن صف كلماتي عن طريق «الكومبيوتر» أن يقتدوا بأجدادهم الذين قاموا بصف «يدويّ» لديوان الحماسة ـ ٩٠٠ صفحة. عام ١٩١٣ بواسطة «مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر»، من دون خطأ في الحرف أو الشكل، وأن يحترموا أقواس الفتح والقفل لكل مقتطف ليعرف القارئ متى يبدأ وينتهي كلام المأخوذ عنه، حتى لا تختلط كلماته مع كلامي، وتصبح مقالتي كمثل الأبحاث والمقالات العلمية والأدبية للباحثين العظام والكتاب الأعظم في عصرنا التنويري المجيد.

مكتبة
t.me/soramnqraa

وَهْم «الزمن الجميل»

زمني الجميل هو زمن طفولتي، وزمني الآن ـ تصوروا؟ قالت لي ابنة شقيقتي ضاحكة: «طبعًا ياخالتو، لأنك في الطفولة لم يكن لديكِ همّ المدرسة، والآن بلغتِ السن القانونية، وكل عمل تعملينه هو عمل اختياري. يعني زمنك الجميل هو الزمن الذي لا يُلزمكِ». هذا التحليل قد يكون صائبًا إلى حد كبير، فأنا كنت طفلة سعيدة، رغم كوني طفلة يتيمة الأب منذ السادسة من عمري، ورغم أن طفولتي كانت ما بين ميلادي عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٤٩، وهي فترة وقعت فيها الحرب العالمية الثانية، وحرب فلسطين، وقيام دولة المغتصب الصهيوني عام ١٩٤٨، واضطربت مصر فيها تحت واقع الاحتلال الإنجليزي والمحاكم المختلطة والامتيازات للأجنبي، وتحت واقع الحياة السياسية الفاسدة، اضطرابًا مؤلمًا وعنيفًا، وداهمها وباء الكوليرا، واهتز فيها الأمان الاقتصادي لأمي بعد وفاة أبي ٤/ ٤/ ١٩٤٤.. وصعوبات أخرى كثيرة.

إذن فسعادتي لا بد أنها كانت تنبع من مصادر خارج حسابات الاستقرار العالمي والوطني والدخل المحدود. كان الجمال في زمني كذلك ـ كما أحسه الآن ـ ينبع من حبي لبيتنا ٩ شارع العباسية الذي انتقلنا إليه من بيتنا بالإسكندرية. (هذا البيت بقينا فيه ست سنوات فقط، من عام ١٩٤٤ حتى تاريخ هدمه مطلع عام ١٩٥٠). كان البيت عجوزًا، قالوا إن عمره وقت أن سكنا به يبلغ سبعين سنة، فهو من مباني منتصف القرن التاسع عشر. كانت أمي تقلب مفرش المائدة الأحمر على ظهره ليتآلف مع السواد العام الذي كانت تلف به البيت حدادًا على أبي، ومع ذلك أتذكره مشرقًا وطري النسمات، لا حر ولا رطوبة. وكان الحي مؤنسًا، فلا هو بالخلاء المليء بالكلاب النابحة، مثل المنطقة التي بها بيت القلماوي ودسوقي باشا أباظة ومدرستنا الواقعة بميدان الإسبتالية الفرنساوي، ولا هو بالمزدحم. يقع على «شريط الترام». وهذه صفة كانت في ذلك الوقت من المميزات ـ في شارع العباسية العمومي ـ نقول العمومي بفخر شديد، فهذا يعني أنه ليس واحدًا من تلك الشوارع الجانبية التي كان لها ماضٍ تليد، ثم أكل عليها الدهر وشرب وتحولت إلى زحام سوق للبيع والشراء مثل شارع المدارس أو محمود فهمي

باشا المعماري، ومثل شارع النزهة. كنا بالقرب من السوق، لكننا لم نكن داخل السوق. على صف بيتنا كان هناك مطحن البن ومقلى اللب الشهير لصاحبه بيسح اليهودي، وكان يعمل عنده صبي اسمه مِعْزَة ـ من فقراء اليهود. نطل عليه وهو يفرش شوالات الخيش الفارغة على سطح الدكان ويفرد فوقها اللب المغسول ليجف بلله، عملية يقوم بها كل يومين أو ثلاثة، ولا أملّ من الفرجة عليه وهو يفرد اللب المبلول، ثم وهو يعبئه جافًا في القفة الكبيرة. وكانت تصلنا رائحة شواء «الصباحي الكبابجي» الذي يقع مطعمه بعد مطحن بيسح وبعد أجزخانة الإسعاف. كل سكان العباسية القدامى لا ينسون «الصباحي الكبابجي» وحديقته الداخلية ذات الفسقية، (التي كان حلمي أن أدخلها حيث يتناول زبائنه طعامهم). كنا نطل على حديقة بيت «مشكى»، تاجر السجاد الإيراني المالك لبيتنا وكل تلك الحوانيت المحيطة، ولا ينافسه في الملكية لباقي بيوت الشارع وحوانيته سوى تاجر سجاد إيراني آخر هو «كازاروني».

يقع بيتنا بين مسجد وحديقة الظاهر بيبرس بميدان الظاهر، وبين ميدان «فاروق/ الجيش» ـ الذي ينتهي عنده شارع «فاروق/ الجيش» ـ يبدأ من ميدان العتبة الخضراء، كما كانت تسمى! ـ وفي هذا الميدان، عن يمين ويسار سبيل الخازندار الجميل، الذي تم هدمه مطلع الخمسينيات بلا مناسبة، يبدأ شارع «الحسينية» وشارع «النزهة»: شارعان تجاريان، لكن كان هناك فارق، فشارع النزهة ـ كما يشي اسمه ـ كان شارعًا له ماضٍ يليق بالنزهة، وتحول تدريجيًا إلى سوق بها ثوابتها «أبو مشعل» تاجر الزبد والسمن، و«الدّهُل» الخردواتي، و«نوفل» الخردواتي الأكثر ذيوعًا من «الدّهل»، وهناك العلاف، والفسخاني والعطار والبقال والإسكافي.. إلخ، وينتهي إلى منطقة غمرة عند شارع «الملكة نازلي/ رمسيس»، ويسكنه الكثير من بقايا عائلات الطبقة المتوسطة.

إلا أن «الحسينية» تظل شيئًا فريدًا خاصًا. كنا نخافها ونخاف أهلها، فمنهم المذكورون عند الجبرتي بتعبير «حشرات الحسينية»، ثم تحسنت العبارة وصارت الشهرة «فتوات الحسينية». تبدأ «الحسينية» بمربط للعربجية بعرباتهم التي تسوقها الحمير والبغال، وعند مدخلها «السرجة» الأولى، حيث تصنع الطحينة الحمراء والبيضاء والحلاوة الطحينية والكسبة والزيت الحار الذي لم أستسغ طعمه أبدًا. «الحسينية»، في ذلك الزمن، مزدحمة وشعبية بلدية. حتى ضريح سيدي البيومي اسمها «شارع البيومي»، ثم يتحول الاسم. بنفس امتداد الشارع ـ إلى «شارع الحسينية» حتى «بوابة الفتوح»، فيمتلئ المكان بالزحام الشديد للعربات الكارو والحمير والبغال

بالقرب من سوق الليمون والزيتون والبصل. لكننا لم نكن نُعير هذا التقسيم أي إدراك؛ فهي «الحسينية». كنت أسير ـ حوالي عام ١٩٤٥ في ميدان «فاروق/ الجيش»، ورأيت طفلة من شعب «الحسينية» تحمل سلطانية فول وبيدها الأخرى فجل وجرجير، نظرت إليها بإعجاب، رغم قذارتها وشعرها المنكوش المهوش، مبهورة بطرقعتها المتكررة للبانة كانت تمضغها وتدق الأرض بقبقاب خشبي صغير كانت تلبسه. الْتوت رجلها وكادت تتعثر فرفعت رأسها وقالت لي قالبة شفتها وهي لا تزال تمضغ وتطرقع باللبانة: «ياباي عليك!». دهشت من فعلها الغجري وكفها مفرودة بأصابعها الخمس بوجهي طاردة ما توهمته حسدًا مني لها ـ على أي شيء يمكن أن أحسدها؟ ـ قلت لها: «قليلة أدب»، فما كان منها إلا أن وضعت سلطانية الفول والفجل على الأرض، وانقضَّت على ضفائري تشدها بغل مع سيل من السباب. لم تكن كفاءتي في الشراسة متعادلة مع كفاءتها، فأصبح همي أن أتخلص منها ومن معركتها التي فرضتها عليَّ ـ ومع ذلك لم أتعلم أن أتحاشى من مثلها، فوقعت على طول مشوار حياتي في مصادمات مع غجر كثير ـ ومع ذلك ظلت «الحسينية» من تلك الأمكنة لما أتصوره «زمني الجميل»!

اقترحت عليَّ صديقتي المخرجة السينمائية المصرية/ الكندية «تهاني راشد» أن أخوض بها «الحسينية»، بعد أن عرّفتها بها، وفقًا لتصوري القديم البعيد عنها، تحمست صديقتنا وداد متري لتأتي معنا بعد أن أغراها الوصف، ذهبنا ثلاثتنا يوم ٢٩/ ٩/ ١٩٩٩ دالفين من ميدان الجيش. ما هذا؟ يا خسارة. أين الأرض الموحلة؟ أين العربجية؟ أين الغجر؟ أين القمامة عند مداخل الحارات والدروب والأزقة المتفرعة من الشارع الرئيسي؟ طبعًا كنا نمزح ساخرين من فكرة الحنين إلى «الزمن الجميل»، ولو كان قمامة وأوحالًا.

لم تعُد الحسينية بأسمائها: «البيومي»، «الحسينية»، «بوابة الفتوح» «المعز لدين الله»، زحامًا بالقدر الذي أتذكره. واجهات الحوانيت تجددت وتأنقت وترتبت. السرجة الأولى عند مدخل الشارع أغلقت منذ مدة. توقفت عند «سرجة باطة» جوار العلاف يحيى. «يا عم يحيى أين العلاف حيدر؟». ضحك عم يحيى: «فيه علاف اسمه حيدر؟». «كان موجود زمان» «يا ستي ده محل جدي من عام ١٩١٠ وأنا فيه بعد أبويا ومش عارف سي حيدر».

غيرت مناداتي له إلى «يا حاج يحيى» بعد معرفتي أنه يكبرني بسبع سنوات فقط، ولا يصح أن يكون «عمي». أجولة البقول وبقية أنواع العلافة نظيفة ومنمقة.

«سرجة باطة» إلى جواره كذلك نظيفة ومنمقة. «الله هو جرى إيه؟» قالت وداد: «كل شيء نظيف.. دي إيه قلة المزاج دي!» ضحكنا. سألت الشاب وريث «سرجة باطة» المؤسسة عام ١٩٢٩: «عندك طحينة حمراء؟». قال: «لأ». قلت: «لماذا؟»، قال بلا اكتراث لاهتمامي: «غير مطلوبة»، قالت وداد: «طيب عندك كوسبة؟». قال: «لأ». قلت: «لماذا؟». رد محاربًا اهتمامنا: «غير مطلوبة».. قالت وداد مواصلة مزاحها: «شطبوا على كل معالم الزمن الجميل!». وكانت زجاجات الزيت الحار مرصوصة أمامنا فلم أسأل عنه. اشترينا الطحينة والحلاوة الطحينية غامقة اللون. قال العامل إبراهيم بازدراء: «الحلاوة الطحينية الفاتحة مرشوش عليها بودرة، إنما الحلاوة الغامقة دي هي الصحية والأصلي». وأرضتنا هذه الملاحظة كأنها تجاملنا.

واصلنا، بعد بوابة الفتوح الشارع تحت لافتة «المعز لدين الله» الذي يوصلنا امتداده إلى الصاغة عابرًا بعدها شارع الأزهر إلى الغورية حتى بوابة المتولي، مرورًا بالجمالية. الآثار الفاطمية والمملوكية على الجانبين لا نكاد نحصيها، من مسجد الحاكم بأمر الله الفاطمي الذي تم إنشاؤه من عام ٩٩٠م حتى عام ١٠١٢م، إلى المجموعة البرقوقية ـ نسبة إلى السلطان برقوق المملوكي. يد الترميم الحديث واضحة المعالم. شارع الموسكي يقاطع شارع المعز لدين الله بعد محلات الذهب لننتقل إلى محلات العطارة والعطر ومداخل «التربيعة» و«الصنادقية» والأزقة الودودة، لمحلات القماش والخيط والفرش والبطاطين والأدوات المكتبية ـ سعر الجملة ـ وعوف، التي لا تزال تحافظ على تقاليد نظافتها وطيب رائحتها بعبق ماضٍ/ حاضر لا يخيب آمالنا في ملامح أصيلة حقًا «لزمن جميل»، تواصل من دون انقطاع أو كبوة. اشترت تهاني راشد قِطَع القماش الأطلس والألاجة من أزقة التربيعة لتصنع منها ما تريده لزوم أناقتها في كندا حين عودتها إليها. كل شيء ندقق فيه ونؤكد بفخر أنه «صنع في مصر». قلت: نحن بخير طالما ما زلنا قادرين على تجنب الكانتاكي والماكدونالدز والملابس المطبوع عليها بالأحرف الأجنبية.

* * *

في جلستنا للراحة بمقهى نجيب محفوظ بخان الخليلي اتفقنا على أن لافتة «الزمن الجميل» بها كَمّ كبير من الوهم. بالحق وبالباطل صار «الزمن الجميل» يطلق

على كل ماضٍ مضى في السياسة والثقافة والأدب والفن والسينما. (وآخ من زمن السينما المدعو بالجميل آخ!)، ورغم أنني ـ كما بينت ـ من ذوات الحنين لأشياء كثيرة عاصرتها في طفولتي، أو رأيت آثارها في شارع أو بناء أو كتاب.. إلخ، إلا أنني أعترف أنه، من الجانب الموضوعي، لا يجوز أن أسيّد الحنين الفردي وأسقيه للناس حنينًا جماعيًّا لزمن لم يكن جميلًا بالدرجة التي يصورها «وَهْم» «الحنين. من الحنين ما يعود إلى أشياء تستمد جمالها من الارتباط الشخصي بأناس وأصوات ورائحة مقترنة بلحظات لم تكن في ذاتها جميلة.

أقرب مثال لشرح هذا الكلام: ذكريات تدور بين مجموعة تعاصرت في سجن أو معتقل يجلسون وعلى الفم ابتسامة حنين وادعة «فاكرين..»، وتكون الذكرى عقوبة تأديب أو تكدير أو ضرب في حوش السجن من قوة سجانة وعساكر تحت إدارة ضابط ـ قد يراك هذا الضابط بعد سنين في الطريق مصادفة فيهشّ لك ببشاشة وتهش له بفرح، كأن لم يكن بينك وبينه سوى المودة والمحبة! ـ في تفاصيل هذه الذكرى تظل هناك المفارقات التي أضحكت، والتي باستحضارها يبدو المتذكر مستمتعًا، ويظن المستمع أن تلك الأيام كانت طيبة (وهي لم تكن كذلك على الإطلاق في أي وجه من وجوهها)! ولقد سمعت بأذني من إحدى زميلات المعتقل قولها: «والله يا ولاد كانت أيام دمها خفيف!»، والحقيقة أنها لم تكن خفيفة، لكن رغبة الطفو الداخلية التي خلقها الله سبحانه وتعالى في داخلنا ـ ويسميها البعض «غريزة حب البقاء»، أو «حب النجاة» ـ تفرض على الغريق محاولات للصعود من قاع البئر أو الخروج من بطن الحوت. رغبة «الطفو» تشد الإنسان في لحظات الصعوبة نحو ابتكار وسائل العزاء، وأسباب للسرور، وروافد للغبطة.

كان المستعمر الإنجليزي ـ المحتل، العدو للوطن، والمخاصم للعقيدة والثقافة القومية للبلاد ـ جاثمًا على الصدر، زاكمًا الأنوف برائحة أنفاسه المخمورة ـ بالخمر والغرور معًا ـ لا يمكن الفكاك من رؤيته يوميًّا والاحتكاك به، فهو مستشار التعليم، والمفتشون، والناظرات، وهو قبل كل شيء ـ اللورد كرومر ـ أو غيره ـ الذي يحب كل لحظة أن يؤكد بما يمثله من سلطة احتلال، كونه «سيد البلاد»، وتقرأ في مذكرات سعد زغلول عن حزنه لأن اللورد كرومر قرر ـ باختياره نظرًا لضعف صحته ـ ترك مسئوليته ـ

القبيحة ـ والعودة إلى بلاده. ولا يتردد سعد زغلول في التعبير عن «الهم» الذي ركبه إزاء هذه الأخبار «المزعجة»، وعن «النكد» الذي حط عليه حتى أنه يهرع إلى بيت كرومر ليبدي عميق أسفه وأمنياته أن يراجع اللورد كرومر قراره. والليدي كرومر تواسيه ـ تواسي سعد زغلول ـ في المصاب الفادح قائلة: «أليس ذلك مؤلمًا حقًّا؟!». وأنا لا أريد هنا أن أدين سعد زغلول ـ بخيانة أو عمالة، لكنني أريد أن أذكر ـ بقدر الهوان الذي كان يعيش الناس تحت وطأته في تلك الأيام التي يشار إليها كثيرًا بصفتها «الزمن الجميل» ـ قطعت تلك الأيام وذرّها الهواء، لا عادت ولا عادت أشباهها! ـ ونرى المجاهدة نبوية موسى وحيدة تطاردها العداوات التي تأبى أن تعترف بنجاح ناظرة مصرية تتفوق على الناظرات الإنجليزيات، وتضطر نبوية موسى أن تنفي كتابتها المعادية للاستعمار الإنجليزي، وتضطر أن تعترف بأنها قد وجدت في «دنلوب» مستشار المعارف بعض التفهم وبعض التقدير لها وبعض الحماية، وتعلن صراحة في مذكراتها «تاريخي بقلمي» عن أسفها لأن «دنلوب» قد رحل وحلّ محله الإنجليزي الأكثر قبحًا. ونفهم أن نبوية قد عرفت جيدًا أن كلهم «شلالة ولاد خالة» ـ كما يقول المثل ـ لكنها توضح الفروق الفردية التي تجعل سجانًا أهون من آخر، ففي ذلك «الزمن الجميل» ـ والعياذ بالله ـ كان على المصري أن يبحث في جدار السجن عن الحجر اللين (إن كان من الممكن لحجر أن يكون لينًا).

أما الطريف حقًّا في ملف ذلك «الزمن الجميل»، فهو ما أوردته جويدان هانم، زوجة الخديو عباس حلمي النمساوية الأصل، في مذكراتها عن لحظاتها «الجميلة»، عندما كانت تُتاح لها فرصة المرح الطفولي مع زوجها الخديو، فيجلسان في الشرفة يتباريان: أيهما يستطيع أن يقذف من فمه في بصقة قوية بذر حبات الكريز ـ بعد أكلها ـ ليقع على أرض الحديقة لعله ينمو شجرًا مرة أخرى! هذا السلوك «السوقي» كان يسعد الهانم والخديو لأنه يغاير التكلف المحكوم بالأصول واللياقة والواجب، فالزمن الجميل كان يتحقق لها بلحظات الفوضى وعدم الانضباط.

* * *

حين أظن أني أعيش الآن «زمني الجميل» ـ الثاني بعد الطفولة ـ أجد أن السبب مرتبط مرة أخرى بحبي لبيتي الذي أسكنه منذ خمس سنوات، فقد عشت ٤٥ عامًا

كاملًا ـ من عام ١٩٥٠ حتى مطلع عام ١٩٩٥ ـ مغتربة عما يمكن أن أسميه «بيتي» ـ ولعل هذه الغربة كانت أصعب مصاعب حياتي وأشدها إيلامًا ـ لكن لماذا بيتي هذا «بيتي»؟ إجابتي هي: لأنني شكّلته بكثير من ملامح بيتنا الأول بالعباسية (الوحيد الذي شعرت أنه بيتي رغم أننا لم نمكث به سوى ست سنوات) فحاكيت كورنيش السقف، وخشب الأرض، ووضعت فيه قِطَعًا من أثاث أمي نسق عام ١٩٢٦، وفونوغراف أبي وعصاه. موقعه على تخوم العباسية التي أحببتها دائمًا، أطل عليها من الشرفة والنوافذ، وجامع النور في ميدانها يبدو لي باقة ورد فوقها. في إطلالتي، أرى حدائق كلية علوم جامعة عين شمس وصوباتها ـ معادل حديقة بيت مشكى ـ وأرى قصر الزعفران: زاوية مشهد لقاهرة غير مترية، منسقة المباني، ذات هامات خضراء لشجر حدائق متناثرة في الأفق من قريب ومن بعيد، فأسبّح بخفقات الحمد: يا رب، أدم عليَّ نعمة بيتي هذا واحفظها من الزوال، واكفني شر أن تميد بي الأرض أو يخرّ عليّ السقف. أدم عليَّ الهدوء والأمان والستر والسكينة، وألا أخرج إلى الطريق قدر ما أستطيع، فلا أصعد كوبريًّا علويًّا، ولا أهبط نفقًا سفليًّا، ولا أحضر ندوة، ولا أشارك في مهرجان، ولا ألتقي إلا بوجوه أحبها، أواعدها باختياري ونحرص على ضبط ساعة ومكان اللقاء، ونفي بالوعد. وفي كل هذه الدعوات ـ إن استُجيبت من الله اللطيف الكريم ـ يكمن سر «زمني الجميل».

مريد البرغوثي رأى «رام الله» ورأيتنا

في الخامس من يونيو عام ١٩٩٧ صدر كتاب الهلال رقم ٥٥٨ تحت عنوان «رأيت رام الله»، بقلم الشاعر مريد البرغوثي. يمكن أن أعتبره أهم كتاب صدر في الـ٤٩ سنة الأخيرة منذ سرقة فلسطين عام ١٩٤٨، ويمكن أن أبحث له عن كل الكلمات التي أظن أنها كافية للتعبير عن انبهاري وحماسي وفرحي واعتناقي الشديد له، لكنني أجد الصفات مستهلكة وعاجزة، ويخجلني إضافتها لهذه الفلذة من الكبد: «رأيت رام الله». باختصار لا بد أن يقرأ الجميع «رأيت رام الله»، نُهديه، ونوزعه بأيدينا، ونترجمه بكل اللغات ليصبح أمام كل عين إنسانية في العالم، لكونه: صوتًا إنسانيًّا نقيًّا وطازجًا، امتطى الفن والشعر ليبلغ بهما ومعهما غاية التوصيل والتواصل مع قضية بلد وأرض وأشجار وأحجار وبشر، لم تُحسم بعد: أغرب قضية سرقة عرفها القرن العشرون المتوجه سريعًا حاملًا ملفها نحو القرن الواحد والعشرين.

* * *

مريد البرغوثي صديق عزيز ـ وإن كنت أكبره بسبع سنوات ـ فقد ولد في ٨/ ٧/ ١٩٤٤، بعد ثلاثة أشهر من وفاة والدي، وقبل عيد ميلادي السابع بشهر وعشرة أيام. كان صِرّيخًا ابن يومين في بيته الفلسطيني بقرية «دير غسّانة»، من القرى المحيطة برام الله، وقت أن كنت في إجازة صيفية ببيتنا ـ الذي كنت أحبه. ٩ شارع العباسية، منقولة إلى السنة الثالثة بروضة أطفال العباسية الملحقة. كنا العائلة المسلمة الوحيدة في البيت ذي الطابقين والشقق الخمس. باقي الشقق كانت تسكنها أربع عائلات يهودية يتكلمون لهجة شامية ـ كنت أظنها لهجة خاصة باليهود ـ ويتبعون المذهب «ربّاني». واحدة منها كان الزوج فيها «فتوة» اسمه «فليكس» ـ يسكن الشقة الأرضية المنفردة ـ يضرب زوجته «إلن» كل يوم، وإذا تعرض له أحد ليخلصها منه يُخرج مطواة ويقف

بملابسه الداخلية ويعلن: «الجدع يقرب.. أنا حماية فرنساوي!». كان سلوكه يسيء إلى مظهر البيت كله.

المفترض أنه واحد من بيوت العباسية المحترمة التي يملكها تاجر السجاد الإيراني ميرزا مهدي رفيع مشكى. كان اليهود بمذهبَيهم: «الرباني» و«القرائي» كثافة عالية في منطقة العباسية هذه المتاخمة لحي السكاكيني والظاهر. كنت أسمع أن «القرائي» هو مذهب اليهود المصريين الذين يتكلمون لهجتنا ولهم ملامح المصري وسمرته، وكانوا يقطنون البيت المقابل على الجانب الآخر من شارع العباسية العمومي ولم نختلط بهم. حتى اختلاطنا بجيراننا الأقرب «الربانيين» لم يكن وطيدًا. كانوا موجودين وكنا موجودين. لهم تعصبهم: لا يشترون ولا يتعاملون إلا مع: الجزار اليهودي، البقال اليهودي، الخردواتي اليهودي، الإسكافي اليهودي، حتى الكواء اليهودي، وإذا ذهب مسلم إلى أي من هذه الحوانيت عُومل ببخل شديد يجعله لا يعود للتعامل، باستثناء مطعم «موسى فلفل» للطعمية، ومطحن «بيسح» للبن واللب «اليهودي» والسوداني و«الدقة» الشهيرة «دقة بيسح». ليلة الأحد تتصاعد رائحة طعمية «موسى فلفل» حتى تملأ الشارع بأكمله ويقف الناس زحامًا للشراء، و«فورتينيه» إلى جوار زوجها موسى فلفل ـ أمام طاسة الزيت المغلي ـ لا تكاد ترى يدها الممسكة بالشوكة تجمع بسرعة هائلة أقراص الطعمية، التي ما إن يلقيها موسى فلفل في الطاسة حتى تنضج على الفور وتأخذ لونها الذهبي. ومع حركة يد «فورتينيه» تسمع شخللة مجموعة «غوايشها» الذهب المتراكمة من الرسغ حتى قبل الكوع بقليل وعلى وجهها وزوجها صهد بخار الزيت يزيد من احمرار أنف «موسى فلفل» الضخم ووجه «فورتينيه» الجاد، لكنهما رغم دوشة الزحام، وإلحاح الطلبات يبتسمان أحيانًا وتظهر أسنانهما الذهب بوضوح. وكان موسى فلفل أول رجل ألاحظ أنه يلبس سلسلة ذهب حول عنقه تتدلى بشيء ما ـ لعلها نجمة داود ـ على صدره. كان الإقبال على طعمية موسى فلفل وفورتينيه شديدًا. لا فرق بين مسلم ويهودي ـ كانت طعمية لها شهرتها «طعمية اليهودي» رغم صغر حجمها ونحول سُمكها. كانت أمي تأكلها بتلذذ، لكنها لا تنسى أن تقول كل مرة: «الحرامية.. هل هذا قرص يستحق مليمًا بأكمله؟». وطبعًا مقارنة بطعمية «المسلمين» ـ التي كنا نشتريها من ميدان قشتمر ـ أم سمسم الأكبر حجمًا والأغمق لونًا ـ والقرصين بمليم واحد ـ لا بد أن يكون موسى فلفل وزوجته «حرامية»، لكنهما لم يضربا أحدًا

على يديه ليرغماه على شراء طعميتهما التي لا يزدهر سوقها إلا ليلة الأحد بالتحديد بعد إجازة تحريم العمل من ليلة الجمعة حتى غروب شمس السبت.

أما مطحن بيسح، فكان يقف به ثلاثة أشقاء، نسيت أسماءهم، لديهم صبي خادم يهودي مثلهم اسمه «معزة»، يعاملونه، على الرغم من تخلفه وغبائه، بكل صبر وتعاطف ورفق. ومرّة أخرى تقول أمي: «اليهودي ما يعضش في أذن أخيه». كان اليهود حولنا ـ خواجات أي كأنهم أجانب ـ نُحسن معاملتهم، ومهما كان الود منا مبذولًا، كان الحرص منهم باديًا. إذا استشعروا ضعفهم ابتسموا بتلطف وقالوا نحن منكم، وإذا أحسوا القوة تعجرفوا وتعدوا، لذلك كانت سياسة أمي معهم هي: «اعرف صاحبك والزم»، بمعنى ألا يروا منا إلا حُسن المعشر مع الاستغناء والقوة: يستعيرون أشياءنا، من أول الملح والفلفل والبصلة والثوم، حتى الهاون «الهون» والمنخل وخراطة الملوخية والمفرمة، ولا نستعير. يطلبون خدماتنا من أول: «الساعة كام؟»، حتى الاستعانة بنا ليلة الجمعة لإطفاء وإشعال نور الكهرباء ولمس النقود وإشعال الكبريت.. إلخ، فكلها أشياء محرم عندهم القيام بها ابتداء من ليلة الجمعة حتى ليلة الأحد. ويفضلون الاستعانة بفاطمة أختي بالذات لكي يقولوا: «فاطمة روحي.. فاطمة تعالي.. فاطمة افعلي..». كان هناك مكتب «مخدم» حانوته أسفل البيت اسمه «إبراهيم المخدم»، يجلس عنده طلاب الوظائف: سفرجية، طباخين، مربيات، خدم. وكان من هوايات «مدام حبيبة» جارتنا اختيار خادم أو خادمة على سبيل التجربة. كل خادم لا بد أن تسميه «محمد» وكل خادمة لا بد أن تسميها «فاطمة». وخلال أيام التجربة تهد حيل الخادم أو الخادمة مسحًا وكنسًا وتنظيفًا ثقيلًا، ثم تتهمه بالسرقة وتقول لإبراهيم المخدم: «مسامحاه بس أجرة مفيش!»

حتى امتنع تمامًا عن تزويدها بضحايا تحتال عليهم.

وكانت أمي تراقب سلوكها وتُذكرنا بحكاية «أسلخ وشك منين يا مسلم..». وكانت مدام حبيبة تتهم زوجها بالبخل فتدّعي أحيانًا أن عفريتها حضر، فترش ابنتها على وجهها ماء الكولونيا بغزارة والزوج يصرخ: «كفاية يا روحي، كده العفريت يشرق»!

كان الزوج تاجرًا جوالًا يحمل بضاعته على ظهره، ثم احتكر إبر الخياطة وأشياء أخرى فترة الحرب حتى صار من الأثرياء: «عنده ثلاثين ألف جنيه»! وحبيبة كانت خياطة ماهرة، لكنها تريد أن تتمتع بنقلة الثراء التي رفعت زوجها إلى مصافّ التجار المحترمين،

ولم يكن أمامها كلما أرادت شيئًا سوى أن تستدعي عفريتها. يأكلون السمك باستمرار ويُلقون بعظامه على الأرض حتى إذا اتسخ البيت إلى ما لا يُحتمل تتوسل لإبراهيم المخدم: «وحياتك يا حاج.. أي واحد أو واحدة أشيلهم في عيوني..»، ويصدق الرجل ويتكرر احتيالها. رائحتها سمك، لكنها عندما تتهيأ للخروج تضع «الأحمر والأبيض والكولونيا وتعمل خواجاية.. هيئة على وساخة..»، هذا كان وصفها كما أسمعه ونحن نطل عليها من الشرفة، وهي تسير بالشارع مع ابنها الفظ «إيلي». تعود مع «إيلي» وتدق بابنا لاطمة وجهها تقول لأمي: «الحقيني، شوفي إيلي..»، تذهب لتخطب له بعد أن تُجلسه أمام أمي لتلقنه كيف يتكلم، وكيف يعامل خطيبته، ويجلس إيلي البدين مطأطئ الرأس يسمع النصائح في السلوك المهذب: «حاضر ياتونت.. حاضر..»، لكن «إيلي» لم يسترها أبدًا، فالفظاظة فقرات عمود ظهره على عكس الأخ الكفيف «دودو» الذي تربى في مؤسسة تعليم المكفوفين، يعزف العود ويغني أغنيات عبد الوهاب بصوت عذب وشجيّ، ويتكلم اللهجة المصرية ليؤكد تميزه الثقافي. بقدر رهافة أذن «دودو» الموسيقية يكون النشاز في صوت شقيقته الصغرى الطفلة في مثل عمري «موندا»، التي كانت تكبس برائحة السمك على أنفاسي أنا وشقيقتي فاطمة لتغني لنا «غنيوة»: «يا ماما.. أنا عاوذة أروح المدرثة.. مدرثة إيه يابنتي.. مدرثة القطاوي يا ماما..».

وقبل أن نفطس تمامًا من الرائحة ومن الضحك على نشازها، نرجوها: «روحي يا موندا استحمي..». نفض مشاجراتهم ولا يعرفون دخائلنا ـ وإن كانت «موندا» تتسرب أحيانًا في غفلة منا تفتح أغطية حلل الطعام لتعرف ماذا طبخنا وماذا نأكل؟ نعطيهم بسخاء ولا نأخذ منهم مسمارًا حتى لا يكون لهم عندنا: «مسمار جحا». أسفل طابقنا كانت هناك عائلتان هادئتان: عائلة «لازار» وعائلة «الحاخام». زوجة «لازار» «رينيه» أنيقة ونظيفة وابنة لتاجر كبير، وكانت تبدو سعيدة مع زوجها لازار القصير الغامض الذي كان يعمل غالبًا محاسبًا في متجر أبيها.

وتتكون عائلة الحاخام منه وزوجته وأحفادهما الثلاثة ـ من ابنها الوحيد الذي يسكن مع زوجته الثانية في مسكن آخر بعد وفاة أم بناته راشيل (شيلا، وألجرا) ليلا، وإستر. كانت الفتيات الثلاث مختلفات تمامًا عن «موندا»، أكثر ذكاء وأقل طيبة، أو بالأحرى أكثر شرًّا. كانت شيلا أكبرهن في مثل عمر فاطمة أختي، معتدة بنفسها، بها ملاحة، تشبه هدى حداد شقيقة فيروز الرحبانية، مسيطرة على ليلا ـ الأصغر ـ

أما إستر الصغرى ـ لم تكن تتجاوز الخامسة. فكانت تجلس الساعات الطوال أمام جدها يعلمها الدين، كأنما يريد أن يورثها منصبه الحاخامي. كانت شيلا وليلا وإستر ينادون الجد «النّونَو» والجدة «التّونَة». بيتهم بسيط ونظيف ويبدو كأنه خالٍ من الأثاث إلا الضروري من الضروري. لم يكن بيننا وبينهم مقاطعة أو اتصال، تعامل هادئ في إطار أصول الجيرة وحقوق الجيران التي تحترمها أمي أشد الاحترام: «النبي أوصى على سابع جار». لكن هذه الجيرة السالمة المسالمة لم تمنعنا من أن نرى المسافة الفاصلة بيننا وبينهم: كانوا أول من رأيتهم يشرب الخمر، أول من سمعت منهم كلمة «كونياك» من خلال حكايات عن «فليكس» و«إيلي» شربا فيها «الكونياك» وتشاجرا حتى تحطيم الزجاج وشج الرأس وقسم البوليس الذي يخرج منه «فليكس» دائمًا حرًّا لأنه «حماية فرنساوي». كانت هناك حفلات «دانس» ـ أي رقص أفرنجي ـ تترنح فيها «حبيبة» وتظهر فيها ابنتها الكبرى «جوليا» مصففة الشعر على غير عادتها ورقيقة اللمسات مع زوجها «موريس»، وتقوم فيها الجميلة «مارسيل» من سرير مرضها المزمن بالقلب لتتم خطة تزويجها من خالها الثري رغم معرفة الجميع بأن الزواج يقتلها حتمًا ـ وهذا الذي حدث فعلًا بعد زواجها بشهور ـ وكان «دودو» الكفيف يعزف عوده ويغني عبد الوهاب، الفقرة الوحيدة المسموح لنا أن نسمعها بشكل إيجابي، لأن كل الصخب الدائر كان رد فعله على وجه أمي اشمئزازًا وقرفًا وهي تردد: «يا ساتر شاربين السم وفرحانين». حفلات الدانس والخمر كانت تتكرر في بيت «لازار» و«رينيه» بشكل أهدأ ومن غير عود أو غناء، أما حفلات «فليكس وإلن» فتصيب أمي ـ مع الاشمئزاز والقرف ـ بالتوتر لأن كل المصائب متوقع حدوثها من «فليكس» عندما يفقد وعيه بالسُّكْر في حماية فرنسا. ارتبطت الخمر، وكل هذه الممارسات «الألافرانك» في ذهني باليهود، حتى فيما بعد عندما كنت أرى مسلمين يشربون الخمر في مناسبة حفلات استقبال دبلوماسية أو صحفية كنت أراهم على الفور صورة تؤلمني من جيراننا اليهود.

كان بيت الحاخام هو الوحيد الذي لا نسمع منه أي صخب، ولم أعرف هل كانوا يشربون الخمر أم لا يشربون، لكن الجميع كان يفتخر بعدم أكل الخنزير. يأكلون أو لا يأكلون، كانت أمي تقول، لهم حالهم ولنا حالنا. وكان من بين حالهم حبهم الشديد «للبُرص» واحترامهم لها ـ والبرص يُعرفه قاموس المنجد بأنه دويبة تعرف باسم

أبي بريص ـ كان البيت قديمًا، شُيد ربما في القرن التاسع عشر، وكانت هذه الدويبة (البرص) موجودة نخاف منها ونقرف ونشدد على تغطية الملح لأنها كما هو معروف لدينا، تبخ فيه وإذا أكلنا لا بد أن نلقي بأي ملح نتركه بلا غطاء سهوًا. كان جيراننا اليهود لا يحبون نظرتنا هذه «للأبراص»، ويقولون إنه يجلب الخير والرزق، ويحزنون لو قتلنا برصًا كأنه من بقية أهلهم.

عندما عرفنا هذا الرأي ـ أنا وفاطمة ـ اشتدت عداوتنا للأبراص، وكلما رأينا منها واحدًا نهتف بصوت عالٍ، موجهين الهتاف تجاه البرص: «صاحب البيت اسمه محمد.. صاحب البيت اسمه محمد». ليهرب البرص مرعوبًا مُستخذيًا. أما الحال الآخر الذي لم نكن لنصدقه لولا أن رأيناه بأعيننا فهو اعتقادهم بأن شرب بول المسلم يُذهب الخضة ويشفي من الهلع ويهدئ الروع، وقد حدث أن خافت «موندا» لسبب ما خوفًا شديدًا فهرعت أمها تطلب بولًا طازجًا من شقيقتي فاطمة لتسقيه «موندا»، وعادت فاطمة تحكي كيف كان والد موندا يحثها على الشرب حتى ولو بخروجه عن حرصه: «بدّك حبيبتي قالب سكر.. قالبين.. تلاتة.. كيف ما بدّك».. وشربت «موندا» الدواء المقزز لتذهب عنها «الخضة». الغريب أنني قرأت منذ عام تقريبًا في صحيفة من الصحف التي أقرؤها خبرًا علميًّا يعدد مناقب شرب البول وقدرته على الشفاء من بعض الأمراض!

* * *

حين تصاعدت نُذر «حرب فلسطين» مع وباء الكوليرا ١٩٤٧ـ ١٩٤٨، لم يكن واردًا لدينا على الإطلاق إمكانية أن ينتصر علينا يهود وتضيع ذرة تراب من فلسطين. توتر سكان الحي من اليهود، وقلنا: معهم حق لا بد أنهم خائفون من الحماس الشعبي وردود أفعال في الطريق غير منضبطة من أقرب حيين شعبيين؛ الحسينية وباب الشعرية. كانت النظرة الشعبية الغالبة تعتقد أن الذين يعتدون على أرض فلسطين ليسوا سوى «شوية عيال يهود مايصين» أشباه مَن نراهم في الظاهر والسكاكيني والعباسية. وكان التقييم الصحفي في الجرائد والإذاعة يدعم هذه النظرة. كان الكوّاء في شارع السبع والضبع يبخ الملابس بماء في فمه وهو يقول بثقة واستهانة: «آهي علقة ياخدوها عشان يحرموا، وبكره الجيش يرجع واتفرج على المزازيك ولا المحمل..».

كنت في العاشرة أسمعه وأنا أنتظره ينتهي بسرعة من كيّ أشياء تخصنا، وصورة موكب «محمل الكسوة» المسافرة للكعبة الشريفة تملأ مخيلتي. كتبت أنا وفاطمة أختي على جدران سلم البيت: «فلسطين للعرب». لدهشتنا وجدنا «للعرب» مشطوبة ومكتوبًا بدلًا عنها «لليهود». مَن جرؤ على هذه الوقاحة؟

لم يكن يخطر ببالنا للحظة واحدة أن يهود الحي، يهود مصر، جيراننا يمكن أن ينحازوا لأعدائنا، لأن أعداءنا بالضرورة لا بد أنهم أعداؤهم. استمر سجال الشطب والشطب المقابل «للعرب»، «لليهود»، حتى عرفنا أنها «شيلا» راشيل، البنت حفيدة الحاخام. وقفت بعينين ثابتتين تقول: «هناك مَثل بالفرنساوي يقول: فلسطين لليهود؛ وده مكتوب في التوراة».

أنا وفاطمة وأعمار بين العاشرة والثانية عشرة لا تعرف في الجدل السياسي سوى بديهية «فلسطين للعرب»، تمامًا مثل «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، لا جدال فيها ولا مناقشة. «اسمعي، إنتِ أحسن لك تبطلي قلة الأدب دي لأن لو الحكومة شافتها تروحي في داهية». ردت شيلا باعتداد: «أنتم أحسن لكم تبطلوا لأن لما اليهود ياخدوا فلسطين ويجوا ياخدوا مصر أنتم تروحوا في داهية»، لم نصدق آذاننا، شدت فاطمة شعرها ولكمتها في ظهرها: «أنا حأوريكي..»، ودق ابن خالي معنا باب الحاخام وقال في غضب: «يصح.. كذا كذا..»، استمع الحاخام كأنه يتألم: «شيلا.. بنت، صحيح كلام ده حصل منك؟»، وقبل أن يستمع إلى ردها قال يُهدئ من انفعالنا: «أنا حأربيها..». بعد المغرب صعد الحاخام إلى بيتنا وجلس يكلم أمي بمودة شديدة: «يا هانم إحنا عرب.. أنا من اليمن.. أبويا وجدي لغاية زمان.. شيلا جاهلة.. إحنا معاكم في مصر.. القنبلة اللي تنزل على البيت على رأسي قبل رأسكم.. معقول.. ده كلام عيال أنا ضربت شيلا..»، واستمر الحاخام على هذه النغمة حتى انهمرت الدموع من أمي تأثرًا: «أنا مصدقاك.. والله ما تزعّل نفسك.. خلاص ده لعب عيال وإحنا جيران..»، اختبأنا أنا وفاطمة ونحن نسمع ماما تودع الحاخام واعدة: «وأنا كمان حأضرب فاطمة وصافي..».

* * *

بدأت الغارات على القاهرة تُذكّر الناس بغارات الحرب العالمية الثانية التي لم يمُر على انتهائها سوى ثلاث سنوات. البيت قديم، لكن ماما تطمئننا أن سُمك الجدار عريض، ولو وقفنا على العتبة صرنا بحول الله وقوته آمنين.

حفظت آية الكرسي من ترديد أختنا الكبرى لها بصوت مرتفع كلما فرقعت أصوات المدافع المضادة للطائرات. نسمع صياح المارة وأهل الحي الشعبيين: «اطفي النور يا ابن اللئيمة..»، فهمنا أن بعضهم، ومنهم «لازار» زوج «رينيه»، كان يلوح بضوء بطارية. بررت «رينيه» فعلته بأنه يريد أن يلفت النظر إلى أن الحي به يهود حتى يحمينا من إلقاء القنابل. كلام لم تعد أمي تستريح له، وقررت التجهم في وجوه الملاعين. فوجئنا في أحد الأيام برينيه تبكي قائلة إن «لازار» أخذ طفلها فيكتور وهرب مع ابنة أخته ليتزوجا متوجهًا إلى ما صرنا نسميه «إسرائيل المزعومة». هل كانت رينيه صادقة؟ أم أنها كانت حيلة حتى ترتب أحوالها وتلحق به؟ كل طفل يولد صار اسمه «فيكتور» أو «فيكتوريا» ـ أي منتصر أو انتصار أو نصر ـ سافرت أسرة الحاخام كلها ليلًا، وكان ضبعنا الأسود، قد صار لقبًا لقائد الجيش المصري، فلم تدق المزازيك ولم نرَ موكبًا لمحمل، وكانت نشرات الأخبار قد كررت بصوت صفية المهندس تصريحات «الكونت برنادوت» وسيط الأمم المتحدة، ثم حملت إلينا نبأ اغتياله بسبب حياده في قضية، لم يكن فيها بالضرورة مؤيدًا للعرب، لكنه لم يشأ أن ينحاز فيها للاعتداء الصهيوني.

* * *

إرهاب، عنف، قتل، سلب، نسف، تفجير، بقر بطون، مذابح، عصابات تعيث في اللحم الفلسطيني تقطيعًا، هؤلاء الذين يحزنون لمقتل «برص» على الحائط، عصابات الهاجاناه وأخواتها ونجومها: بن جوريون، ومائير، وبيجين، وشامير، وديان، ورابين، وبيريز.. كل هذه الجرائم التي عاصرناها، وروعت طفولتي، تمت تسميتها في جنازة الإرهابي القاتل رابين: «حرب تحرير» ـ تحرير أرض من أشجارها وفلاحيها وأهلها؟ ـ كل هؤلاء المجرمين تمت تسميتهم في جنازة المجرم: «جنودًا شجعانًا» ـ على حد قول كلينتون والسيد الملك حسين ـ «جنودًا شجعانًا» هؤلاء الشياطين الذين دقوا وتد النتوء الشاذ لكيان صهيوني أسموه في يوم منحوس ١٥ مايو ١٩٤٨، وتم غرسه في غفلتنا «إسرائيل» تمهيدًا لاقتلاعنا شيئًا فشيئًا.

في ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢، كان ذلك النتوء الشاذ «إسرائيل المزعومة» قد طوى سنوات أربع على وجوده، وبدأ عامه الخامس، وكان اليقين في ذلك اليوم التاريخي أنه لن يكون

لهذا النتوء وجود بعده، فلقد دعم الشعب هذا «اليوم، بالوعد الذي قطعه على نفسه أمام أمة العرب: لقد جاء ليقيم الجواد من عثرته لتحرير فلسطين: كل فلسطين.

* * *

في شهر يوليو عام ١٩٥٢ كان الطفل مريد البرغوثي في الثامنة من عمره، ولا يزال ساكنًا في بيته الفلسطيني «دار رعد»، في عزوة آل البرغوثي في «دير غسانة»: «.. هنا ولدتني أمي. هنا في هذه الغرفة ولدت قبل مولد دولة إسرائيل بأربع سنوات..» ـ رأيت رام الله ص ٨٤..

* * *

صباح الاثنين ٥ حزيران يونيو ١٩٦٧، كان ينهي امتحاناته في جامعة القاهرة بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، خلال شهر يبلغ الثالثة والعشرين، ويكون قد عاد إلى أمه في رام الله لتحتفل مع والده وإخوته الثلاثة الآخرين بعيد ميلاده ونجاح أول ولد خريج جامعة من أولادها. لكن مريد البرغوثي الشاعر المبتدئ الذي لم يكد يفرح بنشر أول قصيدة له في ٥ يونيو ١٩٦٧ يسمع خبرًا يقوله له أحمد سعيد من صوت العرب: «.. أن رام الله لم تعد لي. وأنني لن أعود إليها. المدينة سقطت.. حصلت على ليسانس من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وفشلت في العثور على جدار أعلق عليه شهادتي..» ـ ص ٧... في ١٩ حزيران عام ١٩٦٧ يطرق باب شقتي.. شخص حرقت الشمس وجهه ويبدو غريب الهيئة والملابس. عانقته كأنه هبط من غيمة مباشرة إلى ذراعي:

ـ كيف وصلت إلى هنا يا خالي عطا؟

بعد أن ارتاح قليلًا أصبح الحديث فيما جرى ممكنًا. ظل يمشي أربعة عشر يومًا في صحراء سيناء، من ٥ حزيران وهو يمشي.

ـ لم نحارب. دمروا أسلحتنا ولاحقونا بالطائرات من أول ساعة.. إلخ.

كان خالي ضابطًا في الجيش الأردني، ثم ذهب للعمل مدربًا في الجيش الكويتي في أوائل الستينيات. في حرب الـ٦٧ أرسلوه مع الكتيبة الكويتية للاشتراك في الحرب إلى جانب مصر..

لم أعرف شخصًا عنيدًا ومتشددًا كخالي.. لم يبقَ منه سوى الهشاشة، الانكسار، الذهول، والرغبة في الصراخ. لم أرَ من الجنود العائدين من المعركة غيره، وكان هذا كافيًا ليحزن القلب. رؤية شخص واحد تكفي لكي تتشخصن الفكرة كلها. فكرة الهزيمة».. ص ١٦، ١٧.

* * *

بعد ثلاثين عامًا ـ منذ صيف ١٩٦٦ وبعده مباشرة ودون إبطاء صيف ١٩٩٦ ـ يعود الشاعر مريد البرغوثي في مطلع عمره الخمسيني ليرى «رام الله»، ليرى «دار رعد» في قريته «دير غسانة»، عبر تفاصيل وظروف نعرفها ولا نعرفها. يقف على الجسر «فيروز تُسميه جسر العودة. الأردنيون يسمونه جسر الملك حسين. السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة. عامة الناس وسائقو الباصات والتاكسي يسمونه جسر اللنبي. أمي وقبلها جدتي وأبي وامرأة عمي أم طلال يسمونه ببساطة: الجسر» ـ ص ١٨ ـ «.. الطقس شديد الحرارة على الجسر. قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار نظارتي ثم تنحدر على العدسة. غبش شامل يُغلل ما أراه، وما أتوقعه وما أتذكره. مشهدي هنا تترجرج فيه مشاهد عمر، انقضى أكثر في محاولة الوصول إلى هنا. ها أنا أقطع نهر الأردن..» ـ ص ٥، «.. ماء النهر تحت الجسر قليل. ماء بلا ماء. كأنه يعتذر عن وجوده في هذا الحد الفاصل بين تاريخين وعقيدتين ومأساتين. المشهد صخري. جيري. عسكري. صحراوي. مؤلم كوجع الأسنان..» ص ١٩، «.. ها أنا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر، الذي لا يزيد طوله على بضعة أمتار من الخشب، وثلاثين عامًا من الغربة. كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة أن تقصي أمة بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالًا بأكملها من تناول قهوتها في بيوت كانت لها؟ كيف رمتنا إلى كل هذا الصبر وكل ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة.. أيها الجسر القليل الشأن والأمتار، لست بحرًا ولست محيطًا حتى نلتمس في أهوالك أعذارًا. لست سلسلة جبال تسكنها ضواري البر وغيلان الخرافة حتى نستدعي الغرائز والوقاية دونك.. لو كنت على كوكب آخر غير هذا، وعلى بقعة لا تصل إليها المرسيدس القديمة في ثلاثين دقيقة.. لو كنت من صنع البراكين ورعبها البرتقالي

السميك. لكنك من صنع نجارين تُعساء يضعون المسامير في زوايا الشفاه، والسيجارة على الأذن... أيها الجسر الصغير، هل أخجل منك؟ أم تخجل مني؟ أيها القريب كنجوم الشاعر الساذج. أيها البعيد كخطوة المشلول. أي حرج هذا؟ إنني لا أسامحك. وأنت لا تسامحني. صوت الأخشاب تحت قدمي.. هنا، على هذه العوارض الخشبية المحرمة، أخطو وأثرثر عمري كله لنفسي. أثرثر عمري، بلا صوت، وبلا توقف. أوقات من الصور المتحركة تظهر وتختفي بلا نسق مفهوم. لقطات لحياة شعثاء، ذاكرة ترتطم بجهاتها كالمكوك. صور تتكون وأخرى تُستعاد. تستعصي على المونتاج الذي يمنحها شكلها النهائي. شكلها هو فوضاها..» ـ ص ١٧، ١٨، ١٩.

* * *

«شكلها هو فوضاها»، هذا هو وصف الشاعر مريد البرغوثي لرحلة رؤيته لـ«رام الله»، التي استغرقت ٢٩٠ صفحة من حجم كتاب قطع صغير، لكن «فوضاها»، «فوضاه»، «فوضانا»، كانت في حقيقتها نتائج وترتيبات «نظام» عالمي سافل جمع من كل «أنظمة» و«تنظيمات» و«تنظيم» تراث البشر منذ الخليقة، أحط ما فيه من خبث ولؤم وحقد وبغض وشر، لا يسعد به ويلازمه ويوائمه ويصالحه ويسانده ويتطبع معه سوى الأبالسة والشياطين من أبالسة وشياطين الجن والإنس.

* * *

يقول مريد ص ٢٧٤: «كانت الجنازات جزءًا لا يتجزأ من حياة الفلسطينيين في كل تجمُّع بشري ضمهم في الوطن أو في المنافي، في أيام هدوئهم، وفي أيام انتفاضاتهم، وفي أيام حروبهم، وفي أيام سلامهم المشوب بالمذابح، ولذلك عندما تحدث إسحاق رابين بكل بلاغة عن مأساة الإسرائيليين بصفتهم الضحية المطلقة، وسط رغرغة عيون المستمعين والمشاهدين في حديقة البيت الأبيض، وفي العالم كله، أدركت أنني لن أنسى، إلى وقت طويل، كلمته في ذلك اليوم: «نحن ضحايا الحرب والعنف، لم نعرف عامًا واحدًا أو شهرًا واحدًا لم تبكِ فيه أمهاتنا أبناءهن». وسرتْ في بدني تلك القشعريرة التي أعرفها جيدًا.. رابين سلبَنا كل شيء حتى روايتنا لموتنا. هذا.. يعرف كيف يُطالِب الدنيا بأن تحترم الدم الإسرائيلي.. يعرف كيف يُطالِب الدنيا بأن تحترم الدمع الإسرائيلي، واستطاع أن يصور إسرائيل كلها كضحية لجريمة نحن نقترفها.

يَقلب الحقائق. يُغير الترتيب. يصورنا وكأننا البادئون للعنف في الشرق الأوسط، ويقول ما يقول ببلاغة، وبشكل يمكن تصديقه وتبنّيه.. من السهل طمس الحقيقة بحيلة لغوية بسيطة: ابدأ حكايتك من: ثانيًا. نعم هذا ما فعله رابين بكل بساطة. لقد أهمل الحديث عما جرى: أولًا.. يكفي أن تبدأ حكايتك من ثانيًا حتى تصبح ستي أُم عطا هي المجرمة، وأرييل شارون هو ضحيتها».

* * *

ما قاله الشاعر مريد البرغوثي في كتابه «رأيت رام الله» لم يكن من الممكن قوله عبر وسيلة أخرى غير وسيلة: الفن، الذي لا يكون أبدًا ترفًا جماليًّا، بل. وسيلة وحيدة لتبليغ الحقيقة وإعلان الحق.

«.. لم أولد أبدًا لأنقاد،
سوف يتوسلون،
سوف يجادلون،
يخدعونك بمنطقهم،
يركبون فوق رأسك الجميل،
ويأخذونك، بأكثر من حقهم،
قضية مسلمة.
ولكن،
قريبًا،
الوقت سوف يأتي،
وعليهم أن يفهموا:
أنني لم أولد أبدًا لأنقاد!».

هذه القطعة من الشعر، كلمات لأغنية إنجليزية لفتت نظري مطبوعة على واحدة من تلك الدعوات التي أتلقاها، من المركز الثقافي البريطاني، ولا أُلبيها في معظم الأحيان لأن موقع المركز بعيد عن منزلي، والرحلة من العباسية إلى العجوزة تحاكمني وتحكم عليَّ بعدم القيام بها حتى ولو كانت لي رغبة في حضور المناسبة الثقافية التي تخبرني بها الدعوة.

عندما قرأت الكلمات بالإنجليزية وجدتني مدفوعة بشهية عارمة لترجمتها إلى العربية، وهذه عادتي كلما قرأت قطعًا أو أسطرًا تستقطبني، وذلك لأروح بها عن نفسي. والتداعيات في هذا الموضوع تزاحمني لتضع نفسها على الورق، ولكني أكبحها بحزم

المستبدين حتى لا يضيع مني الهدف الذي أريد أن أصل إليه ـ هه، طيب، تداعٍ واحد فقط يا تداعيات من فضلكم، اتفضل الخط معك:

«.. من أجمل اللافتات التي رفعها المتظاهرون في العالم بأسره احتجاجًا على غطرسة الجبابرة الذين تمثلهم أمريكا، باسم الأمم المتحدة، لافتة رفعها متظاهرون على أرض أمريكا نفسها تخاطب حكومتها وتقول ما ترجمته: أنتم تُسلحون الطغاة ثم تقصفون شعوبهم»، نعم نعم هكذا تكون مصداقية المعارضة وموضوعية الاحتجاج. خلاص ـ ما هو إذن الهدف الذي لا أريد أن تشوشه التداعيات؟ باختصار: مؤتمر الرواية، الذي عُقد بالقاهرة خلال ٢٢ ـ ٢٦ فبراير عام ١٩٩٨، تكلفة باهظة لأمر غير ضروري، وإن كان من الضروري، فهو على الأقل ضرورة غير مُلحة للأسباب التالية:

١ ـ تساؤل: هل شعبنا العربي، في لحظته الراهنة، يعاني، ولا يزال منذ وقت طويل، من الفقر والجوع والمرض، أم أنه يتزين بالعشوائية، ويحب السكنى بالمقابر، ويتجمل بقلة الدخل أو من دونه؟ طبعًا يا حضرات كُتاب الرواية أنتم قد أجبتم عن هذا السؤال منذ صدور أعمالكم القيمة ـ بالذات في المرحلة الواقعية ـ وصورتم لنا أحوال أبطالكم وشخوصكم وكانت كلها في الحقيقة: تفرم القلب فرمًا بعد تقطيع نياطه. طيب. سؤال آخر: هل أنتم يا سادة في حاجة أو احتياج إلى مؤتمر يجلس فيه «المبدع» جوار «المبدع» جوار «المبدعة»، تتداولون معًا ماذا تكتبون وكيف تكتبون؟ أنا أقول: كلا، فالفن الروائي، فن فردي، أي يتطلب من الكاتب الجلوس وحده للعمل، فهو ليس مثل الفن المسرحي، يحتاج إلى مناقشات جماعية، وليس مثل أفرع العلوم والعلاج، التي تتطلب، جلوس العلماء معًا المتابعة آخر الأبحاث والتطورات... إلخ إلخ.

والكلام حول هذا الموضوع طويل وعريض، ولكني أوجزه وأبسطه تبسيطًا قد يكون مُخلًا، لكن الذين يعرفون سوف يفهمون. إذن ما يجب على حضرات «المبدعين» من كُتاب الرواية أن يلتزموا به، هو ما يلزمهم، وهو لا شيء سوى برنامجهم اليومي المنظم أو المشوش أو الفوضوي، كما يحبون، المهم أن يتحاشوا. قدر المستطاع ـ التعامل والمشاورة مع بعضهم البعض من الروائيين، وإذا شاءوا التناوش، لتفريغ طاقة أو شحنة «غيرة المهنة» ـ والتي هي بالفرنسية: «چالوزى دي ميتييه» ـ يمكن أداء ذلك على كراسي المقاهي أو أعمدة الصحف ـ التي نأمل ألا تنتهي بالمصادرة ـ وزوايا المجلات.

فالمطلوب في الواقع هو: حلقة نقاش لنقاد وباحثي فن الكتابة الروائية ـ في أضيق نطاق. ولا بأس أحيانًا من دعوة روائي فذ، مشهود له ـ من شهود عدول ليست لهم أية مصلحة ـ بالتميز الفني ليقدم شهادة عن مشواره «الإبداعي» أمام قرائه وجمهوره والنقاد والباحثين والمتخصصين. في أضيق نطاق كذلك. أما هذه «الهلومّة» ـ ولعلها جاءت من هلموا ـ التي رأيتها في حفل افتتاح «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة، ٢٢/ ٢/ ١٩٩٨، فقد ذكرتني بغناء نجيب الريحاني: «حاسس بمصيبة جايّالي، مصيبة ماكانتش على بالي.. يا لطيف يالطيف»، وسبب إحساسي هذا المتشائم كلمة «الأول» التي لا تطمئني أبدًا. فقد نُجر إلى المؤتمر «الثاني» و«الثالث» جرًّا... إلى ما لانهاية، بينما الأصوات المهتمة والمهمومة بهموم هذا الوطن تصرخ: كفى مؤتمرات ومهرجانات ومصروفات... الناس جعاااا نووووه!

* * *

٢ ـ ولا يظن قارئي أنني قد دُعيت إلى الحفل حسب الأصول، أصول أني ناقدة وأني ـ على رأي الشاعر صلاح عبد الصبور ـ رحمه الله ـ عندما قال لي وهو غاضب، في صيف ١٩٦٩، في موقف أغفلوا فيه دعوته لمحفل ثقافي: «.. ما أنا في الهبابة دي اللي اسمها الكتابة من زمان..» ـ فدعوتي لحفل الافتتاح، وليس للمؤتمر، تمت قدَرًا محضًا في مكالمة مني للدكتور جابر عصفور، الجمعة ٢٠/ ٢/ ١٩٩٨ خاصة بصدور المجلد الأول للأعمال الروائية الكاملة للرائد الروائي محمد فريد أبو حديد. سألني د. جابر ـ وهو رجل يتميز بحب الفكاهة، ويعرف كيف يضحك ـ «هل وصلتك دعوتك لمؤتمر الرواية؟»، فسألته: «هل هناك واحد؟»، فصاح في مساعديه: «خيبة الله عليكم، أرسلوا لها دعوة!»، فضحكت: «يعني إحنا ناقصين خيبة يا دكتور لأجل أن يكون دعاؤك بالمزيد منها؟ ويا سيدي أنا من زماااان حسمت الموقف وقررت ألا أنتظر دعوات وأتصرف بصفتي مندوبة الشعب المصري، ومن حقي الوجود له في أي مكان وكل مكان...»، هذا منطقي لأني برج الأسد الناري، لكنه ليس بالضرورة يكون هو منطق كل روائي وروائية لم تتم دعوتهم مع كثير من النقاد والأساتذة الذين لهم في هذه اللعبة ـ لعبة الكتابة والقراءة ـ الشوط الطويل، ومنهم بالتأكيد من هم من برج الميزان الذي يتميز أو يعاني من الحساسية والأدب المفرط، أو من برج العذراء الغضوب المتوجس من أي خطوة قد يراها إهانة لكرامته، أو من برج الدلو العزوف عن التكالب والمنافسة،

أو من برج الثور والجدي أو... أو... الحقيقة أنه لا أحد يتحمل التصرف وفق منطقي الاقتحامي إلا مَن كان في مثل برجي الأسد، وهم كذلك ليسوا في سلة واحدة، فمنهم الانسحابي المتكبر الزاهد في الجلبة.

على سبيل المثال الصديقة الكاتبة زينب صادق ـ برج دلو مخلط على جدي ـ كتبت الرواية منذ عام ١٩٥٨، ولها ست روايات ومائة وخمسون قصة قصيرة، وتحولت روايتها «يومًا بعد يوم» إلى فيلم سينمائي بعنوان «ابتسامة واحدة تكفي» شهد بداية الممثلة يسرا. ولم تدع زينب إلى المؤتمر وترفعت عن المعاتبة، لكن هذا لم يمنع إحساسها بالكدر وهي ترى الدعوات، حيث تعمل في مجلة صباح الخير تصل إلى الجميع ما عداها. (طيب، بلاش لأجل خاطر زينب، على الأقل يا سادة لأجل خاطر يسرا السيراميكية... وبعدين؟ تريدون يسرا تزعل وتطلع في برنامج فضائي تبرق بعينيها، وتشعلق حاجبيها وتعمل عمايلها؟ لا.. لا.. لا.. هذه مخاطرة جد خطيرة)، على أية حال نحن يا حضرات في زمن تفوز فيه منى رجب بجائزة «فن» القصة القصيرة ـ رجاء مراجعة فنها يا أيها القارئ ـ وتكون فيه الأستاذة اعتدال عثمان في لجنة الرواية والحكاية بالمجلس الأعلى للثقافة تنسى مع زملائها وزميلاتها في اللجنة المذكورة، أسماء ليس في استطاعة قدرتها الثقافية والتذوقية والنقدية حصرها وفرزها وتقييمها لترصدها وتسجلها في قائمة المدعوين والمدعوات والمشاركين والمشاركات من الأساتذة والأستاذات المبدعين والمبدعات والناقدين والناقدات، فالموضوعية في بلادنا أبوها السقّا مات، وإلا فهل كان من الممكن في جلسة مناقشة للأدب الروائي النسائي أن تخلو من روائية رائدة مثل زينب صادق في مصر، ومن الروائية الأولى بلبنان إملي نصر الله؟! اللهم سلط عليهم حميدة نعنع وسحر خليفة وسلوى بكر البشمورية ـ والبشمورية لها حكاية نعود إليها في سياق آخر إن شاء الله، وهي لا علاقة لها بالباشمهندسية، والذي يريد أن يعرف كيف تبشمرت سلوى بكر البشمورية يرجع إلى: أيام الرواية، نشرة يومية تصدر عن مؤتمر القاهرة الدولي للإبداع الروائي، العدد الأول، ٢٢ فبراير عام ١٩٩٨، ص ١٤، تحت عنوان البشموري رواية روايات، جوار صورة بشمورية صميمة للأستاذة سلوى.

* * *

٣ ـ قال الدكتور جابر عصفور في كلمته في حفل الافتتاح إن الوزير «الفنان» ـ وفي الخلفية حالة التأرجح بين الاحتفالات بالإنجازات الثقافية التي خلفتها حملة بونابرت، وبين الاحتفال بذكرى ثورة القاهرة الكبرى التي واجهت الفرنسيس في أكتوبر ١٧٩٨، فيما يمكن أن نسميه الآن «الآفاق المشتركة بين الجزار والمذبوحين» ـ سمح الوزير بتجاوز ميزانية التحضير للمؤتمر إلى خمسة أضعافها: الله! ماذا لو استجبنا لدعوة الدكتور جابر عصفور إلى «التحاور» بتعديل حرف الراء لتكون الدعوة إلى «التحاول»، من «الحول»، أي من عدم القدرة على ضبط الرؤية كما يجب، ونقترح على «المتحاولين» من الروائيين العرب.. والمثقفين العرب: فكرة المرور بهذه الميزانية، وأضعافها، على أبطالهم الحزانى ليعطوا كل بطل، وكل «بطلاية» ـ أي بطلة ـ نصف رغيف مليء باللحم ـ مسلوقًا أو مشويًا، لن نختلف! آه.. يا أولادي... أين قانون العيب؟ مثلًا: ما هي تكلفة بطاقة الدعوة وحدها؟ لماذا كل هذا الحجم؟ ولماذا تلك «الفخفخة» في اختيار نوعية ورق البطاقة وظرفها؟ الوزير فنان. طيب، لكن ما دخل «الفن» في البذخ؟ أجمل الفنون كانت فنون «التقشف». ثم: هل عنوان المؤتمر هو: «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة، خصوصية الرواية العربية»، كما هو مبين بغلاف الدعوة، أم هو: «مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي»، كما جاء في صياغة الدعوة؟ لا! «أتربس»، ولا بد أن أفهم، وإلا فسوف أضطر إلى اللجوء لمنهج «التفسير التآمري»، وساعتها ـ كما يقول د. سيد القمني في مقاله بجريدة الدستور ٢٥/ ٢/ ١٩٩٨ ـ «يكون لكل مقام مقال!».

* * *

٤ ـ قرأ الدكتور جابر عصفور فقرة عن عصر القصة والرواية الذي ينهي عصر الشعر... إلخ، أو كلام من هذا القبيل مفاده: اخرس يا شاعر أنت وهو، هس. خلاص الرواية وصلت!

قرأ الدكتور عصفور هذه الفقرة مستهلًا بها كلامه، فقلت متحدثة إلى نفسي: ما هذا الكلام الفارغ، العالم متسع لكل الألوان، ويطلب كل أشكال التعبير، المهم ألا يكون «بشموريًا»، هذا الكلام يشبه إنشائية المفاضلة التي كنا نتعلمها في الابتدائي ـ نظام زماننا ١٩٤٥ ـ ١٩٤٩ ـ لكي نتدرب على المجادلة: «يا أخت يا مدنية ردي على القروية،

ما حال أهل المدن؟ الحال حال شافي، ما نبتغيه يوافي في لحظة من زمن!».. وأحيانًا مفاضلة بين القرد والغزال: «أأنت عين الغزال، رمز البهاء والجمال، مَن فيه غنّى المغني، حبيبتي كالغزال؟ نعم أنا، وهل تراني في غير شكل الحِسان؟ أأصل جيدك لحم وأصل جيدي فحم؟»... إلى آخر هذا التدريب الساذج. وقبل أن أسترسل، أوضح لنا الدكتور جابر عصفور أن تلك الفقرة جاءت في مقال منشور بمجلة الرسالة القديمة عام ١٩٤٥، وأن كاتبه كان الأديب الشاب نجيب محفوظ وعمره لا يتجاوز ٣٤ سنة. طيب. أولًا أرجو ألا يرفع أحد بوجهي لافتة الإرهاب الثقافي التي تصيح: «... إذا تكلم فلان فليصمت الجميع..»، لا والله لا أصمت أبدًا، وأنتم كذلك يا شباب الأدب والفن، لا يصمت أحد أبدًا إلا أمام النص الإلهي المنزل من عند الواحد الأحد الفرد الصمد، لكن المشكلة أنهم يريدون العكس تمامًا: أن نصمت أمام فلان وعلان وترتان، ونأخذ راحتنا في تكسير ما يُسمى ثالوث المحرمات، خاصة «الدين»، خاصة «الإسلام».

* * *

الفقرة المختارة من مقال نجيب محفوظ ابن ٣٤ سنة، فقرة غير موفقة وليس بها أي صحيح، فعام ١٩٤٥ لم يكن الفن الروائي في مصر فنًّا قد تم اكتشافه على يد الشاب نجيب محفوظ، ولن أقول، تأريخًا، سبقه محمد حسين هيكل ومحمد فريد أبو حديد والمازني.. إلخ، بل أقول كان معه متوهجًا، فائزًا بالجوائز، محمد عبد الحليم عبد الله، وسعيد العريان، والسحار، والكثير الكثير الذين تعج بهم أرفف دار الكتب، مما يؤكد أن عام ١٩٤٥ بالذات كان متألقًا بإنتاج روائي متميز لم يكن اسم نجيب محفوظ فيه الأول على اللسان. لقد لمع نجيب محفوظ وتفوق بداية من «زقاق المدق»، ثم «الثلاثية»، و«ثرثرة على النيل»، والأخيرة على وجه الخصوص، التي قرأتها مسلسلة في جريدة الأهرام ـ في منتصف الستينيات ـ تمثل في تقديري أهم حدث ثقافي ناقد للمرحلة الناصرية قبل هزيمة عام ١٩٦٧، ويكاد يُشير متنبئًا بها. اسمعوا، أنا قرأت نجيب محفوظ قراءة دقيقة من الكتاب، برجاء الأوصياء يمتنعون، والذين عرفوا نجيب محفوظ من خلال أفلام حسن الإمام، التي لم أستطع مشاهدتها أبدًا، يُلملمون ألسنتهم. أنا أعرف ماذا أقول، ولديّ عن نجيب محفوظ كلام كثير ما زلت أحتفظ به لنفسي، منه: أن نجيب محفوظ لم يحترم المرأة أبدًا في أدبه. ومنه: أن هناك معاصرًا لنجيب محفوظ المولود ديسمبر عام ١٩١١، هو الأديب الفنان المجاهد فتحي رضوان

المولود في مايو عام ١٩١١، صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة» وغيرهما، لكنه عاش السياسة فنًّا، وعاش الجهاد فلسفة للحياة صراعًا ضد الاحتلال والظلم والقهر والفساد، وحفر على جدران السجن أسطُره.

* * *

لا أنتقص من دور نجيب محفوظ، بل إنني معجبة بتحديد دوره كأديب يكتب فقط، ومعجبة بمنهجه في الحفاظ على نفسه لينجز هذا الدور كما ينبغي، ولقد قال هو ذلك تقريبًا في حواره مع بلال فضل ـ الدستور ٢٥/ ٢/ ١٩٩٨ـ عندما قال إنه لا «يرغي» بأفكاره أو مشروعات مؤلفاته، بل يختزنها حتى يجلس لكتابتها. وهذا يشبه ما قد قيل عن الفرق بين الشاعر أحمد شوقي ومعاصره الشاعر حافظ إبراهيم؛ شوقي يكتب ولا يتكلم ولا يُسامر، وحافظ من ظرفاء المجالس، يُبدد معظم طاقته الإبداعية في إبهاج أصدقائه. الجميع صواب. الجميع مطلوب. ولكل شيخ طريقته، وفي كل العصور، لكل الفنون مكانها ومكانتها وطلابها.

* * *

أخيرًا وليس بآخر: توقفوا وكفّوا عن إنفاق وتبديد «ديون» الشعب المصري فيما ليس من ورائه طائل. ولاحظوا أنه قد صار هناك خندق اسمه: «الثقافة والمثقفون»، وخندق آخر ـ مضاد ـ اسمه: «الناس»!

* * *

الحمد لله: استطعت أن أقول معظم ما أردت أن أقوله، ولو كان نداء لمن في آذانهم صمَم.

همنجواي في عيده المتحرك

لا يعنيني في احتفالية مرور مائة عام على مولد الكاتب الأمريكي العالمي أرنست همنجواي، سوى أنها فرصة لكي أسترجع من جديد آخر كتبه وأجملها على الإطلاق واسمه بالإنجليزية «أ موڤابل فيست»، وترجمته «عيد متحرك» أو «وليمة متحركة»، ويعني بها مدينة «باريس»، أو أيامه بها في السنوات من عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٢٦.

بدأ همنجواي في كتابة مؤلفه هذا خريف عام ١٩٥٧ في كوبا، واشتغل فيه في مدينة كيتشم بولاية إيداهو الأمريكية شتاء ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩، وأخذه معه إلى إسبانيا عندما ذهب إلى هناك في إبريل عام ١٩٥٩، وعاد به إلى كوبا ثم كيتشم في نهاية الخريف حتى انتهي منه في كوبا ربيع عام ١٩٦٠م، بعد أن وضعه جانبًا مؤقتًا ليكتب كتابًا آخر هو «الصيف الخطر» عن الصراع العنيف بين مصارعين للثيران في إسبانيا عام ١٩٥٩. وقد قام بمراجعات لهذا الكتاب في خريف عام ١٩٦٠، وكتب في مقدمته يقول:

«لأسباب متعلقة بالكاتب، فإن الكثير من الأماكن والناس والملاحظات والانطباعات لم تذكر في هذا الكتاب، بعضها أسرار وبعضها من المعروف للجميع.. وإذا فضل القارئ، فإن هذا الكتاب يمكن أن نعتبره قصة، ولكن هناك دائمًا فرصة لكي يُلقي، كُتاب القصص هذا الضوء على ما قد تمت كتابته كحقيقة».

والتوقيع: «إرنست همنجواي، سان فرانسيسكو دي باولا، كوبا، عام ١٩٦٠».

* * *

في يوليو عام ١٩٦١ كان عيد ميلاد همنجواي الثاني والستين، وقبل أن يحل يوم ميلاده قيل إنه انتحر قاتلًا نفسه بالرصاص ـ في يوليو ـ اكتئابًا، أو يأسًا، أو مرضًا. وهذا ما لا أصدقه الآن كما لم أصدقه وقتها، فلم يكن همنجواي بالشخصية ذات النزعة الانتحارية، ولم يكن ينظر للحياة كأنها عبث. لم يكن عدميًّا، بل أستطيع أن أراه بلا تردد أخلاقيًّا، مستقيمًا رغم خموره ونسائياته، فما أعنيه بالأخلاقية والاستقامة، في رؤيتي

لهمنجواي، الجديّة التي أخذ بها نفسه في العمل ونظرته للإنسان والكون. وقد صدر كتابه «عيد متحرك»، بعد وفاته بثلاث سنوات، وبعد الانتهاء من إعداده للنشر بأربع سنوات في يوليو عام ١٩٦٤. والذي يقرأ أسطر هذا الكتاب ـ وهو تقريبًا آخر ما كتب ـ يدرك تمامًا الطبيعة المستقيمة السوية لهمنجواي المتجلية في مرحه وضحكاته التي يقابل بها الخسائر، ولو كانت مثل ضياع كل قصصه التي تمثل إنتاجه الأول، حين وضعتها زوجته هادلي في حقيبة سفرها، الأصول والنسخ والكاربون كلها كلها، وكانت تحملها إليه من باريس إلى لوزان ليراجعها. حين يرى زوجته تبكي بكاءً لا يبكيه أحد ولو على الموتى الأعزاء، يستحلفها أن تقول الخبر مهما كان. يبهت قليلًا، ثم يتعامل مع الأمر على أنه فعلًا كان من الأفضل أن تضيع تجاربه الأولى في الكتابة ليعيد كتابتها على نحو أنضج، ثم يجد المفارقة التي يقهقه لها. فإن القصة الوحيدة التي نجت من الضياع لأنها كانت في البريد إلى الناشر قد تم نشرها بخطأ في هجاء اسمه!

هذا رجل محب للحياة، قادر على الاستمتاع بها تحت وطأة أقسى الظروف، لأنه يعرف كيف يجد الفرح في بؤرة الحزن، إذ دائمًا في أسوأ الأوقات هناك الأشياء الطريفة التي تحدث وتثير الضحك حين تروى تفاصيلها المسلية فيما بعد. هذا رجل لا يكتئب اكتئابًا يدفعه للانتحار، طالما هو يعرف كيف يضحك ويضع يده على الجانب الفكاهي للمصائب والخسائر والعقبات. يتحدث بإسهاب عن الحزن الذي ألمّ به لأن الربيع تأخر لأن المطر البارد أزاحه وأجّل وصوله في الموعد، ويعزي نفسه بتألق نجم في السماء الملبدة استطاع أن يخترق بشعاعه السحب الكثيفة. هل هذا رجل ينتحر؟ كان يجب على من قتلوه أن يعرفوا ـ أيًّا مَن كانوا في غابة أمريكا المعقدة ـ أن كذبتهم سيكتشفها قارئ همنجواي، مهما أتقنوا سرد الحيثيات والملابسات التي تبدو منطقية ولائقة لتزوير الحقائق واختراع الأسباب.

* * *

حين صدر الكتاب في يوليو عام ١٩٦٤م، كنت في السابعة والعشرين وأعيش بمدينة نيويورك طالبة ثقافة وفن وأدب وبيدي قلم، أعمل في وظيفة مكتبية ثماني ساعات يوميًّا لأدفع مصروفات دراستي بجامعة نيويورك، وأسدد تكاليف معيشتي في تلك المدينة الهائلة التي كانت وقتها مأدبة زاخرة بأطايب الثقافة العالمية والفنون المتعددة من أول الصين حتى أطراف أمريكا اللاتينية، وكانت تضاهي في تلك الفترة ما سمعته وما قرأته

عن باريس ينبوع السعادة الثقافية لأغلب كُتاب وفناني العالم. كنت منحازة لنيويورك ضد باريس ومنحازة لحدائق ونافورة «واشنطن سكوير» ضد حدائق اللوكسمبرج في باريس، ومنحازة للمتاحف والمعارض الثابتة والمتنقلة ضد اللوفر ـ كنت قد زرت باريس عام ١٩٥٩ وإن لم أعش بها ـ كنت أحس أن نيويورك ـ في تلك الفترة ـ هي «عيدي المتحرك»، رغم كل مآزقي المالية بسبب الموازنة الصعبة بين إرضاء شهيتي الثقافية ودخلي المحدود، ولذلك عندما اشتريت كتاب همنجواي فور صدوره ـ كان بإمكاني أن أفعل ذلك ولو عشت أيامًا على القهوة باللبن ـ أهديت الكتاب إلى نفسي مازحة: «إلى صافي في عيدها المتحرك، نيويورك، مع حبي، ناز، يوليو عام ١٩٦٤».

تفاعلت وائتنست مع كلمات وحكايات وتأملات همنجواي. شجعني وهوّن عليَّ ـ وهو يرنو إلى شبابه وفلسه في عشرينياته، فتوحدت معه طبعًا بفلسي وعشرينياتي. في فصوله التي بلغت العشرين، لم يكف همنجواي عن وصف الشوارع والدروب والحواري والبيوت والنهر والأشجار والمقاهي والمطاعم، وماذا أكل وماذا شرب وما هو الغالي المكلف والاقتصادي الذي يسد الرمق، أين راح وأين جاء ومَن قابل ومَن أحب ومَن أبغض، والظريف والرذيل والسمج والوقح والطيب والصعب والسهل.. إلخ. وصف تفصيلي لكل شيء، لغرفته التي استأجرها للكتابة فقط بعيدًا عن بيته في المنطقة الفقيرة، حيث كان يعيش مع زوجته الأولى «هادلي»، التي أحبها بعمق ورهافة، وأحبته بعذوبة وطيبة وطمأنينة، وأنجب منها طفله الأول بامبي، وظل يُضمر حبها فكانت هي الكامنة القابعة في صدره، جزءًا من بهجة باريس، لم تبرحه، رغم تنقلاته الزوجية والنسائية العديدة، حتى أطلقها جليّا ينبض بحبها الكتاب من بدايته إلى نهايته.

في تلك الفترة، من عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٢٦، كانت باريس تجمعًا لكثير من مثقفي أمريكا، المشهور منهم والمغمور، الذي أنجز والذي يريد أن يبدأ، وكان همنجواي بادئًا، يحاول إلى جانب نشاطه الصحفي، أن يكون كاتبًا أدبًا وفنًّا، ينفق من الصحافة على الفن. يقاوم الإفلاس بعدم الإنفاق. (كلمة إفلاس ليست دقيقة، فالأفضل أن نقول الدخل المحدود، لأنه كذلك كان لا يحب كلمة فقراء، ويقول إنه وزوجته لم يشعرا أبدًا بأنهما فقراء، بل إنهما كانا ينظران إلى الأغنياء بتعالٍ)، يمكنهما إغفال وجبة أو وجبتين، شاعرًا معظم الوقت بالجوع، لذلك فهو لا يكف عن تسجيل ماذا أكل وماذا شرب

واحتفاله بالشبع حين يشبع من وقت لآخر عندما تصله أجور كتابته الصحفية. في هذا الكتاب لا نغفل أن همنجواي في الثامنة والخمسين حتى الواحدة والستين، هو الذي يروي عن همنجواي في الثانية والعشرين حتى السابعة والعشرين، لذلك نفهم أن باريس زمانًا ومكانًا متداخلان بشغف في صورة الكاتب الشاب البعيدة يستحضرها الحنين إلى الفتوة والبراءة والدهشة والمبادرات الأولى للتذوق واكتشاف الحادق والمالح والحلو والذي لا طعم له. همنجواي الذائع الصيت يبحث بكتابه هذا عن الغبطة في محاولات الشاب المغمور البحث عن أسرار الكتابة، ونوازع الشر والخير في الإنسان، والحقيقي والمزيف والشاذ في دوائر الثقافة والفن والأدب، وعلاقات الحب والبغض والاستلطاف والصداقة.

حين عدت لقراءة الكتاب الآن، وأنا تقريبًا في مثل عمر همنجواي حين انتهى منه، أضفت إلى استمتاعي القديم بقراءته استمتاعًا شجيًّا هو الاستمتاع بتداعيات الذاكرة، خاصة كلما صادفتني ملحوظة سجلتها حيويتي القديمة على جانبين من صفحات الكتاب، فقراءتي لمثل هذا الكتاب لا تكون خارجية محايدة، أنا في قلبه آخذ منه وأعطي، وعلاقتي بالكاتب. وإن لم أره أبدًا ـ حميمة، صاحب، صديق، قريب ولا أكاد أحس أني أقرؤه بلغة أجنبية، أعبر نقاط الاختلاف ولا تحبسني قائمته الطويلة من أسماء وأنواع الخمور التي لا يكف عن شربها، أسميها «مشروبًا» وأعدو لألتقي معه عند جوهر تألق أو نُبل إنساني مشترك. فقرات كثيرة أتوقف عندها وأترجمها من الإنجليزية لأحس مذاقها بالعربية. عناوين الفصول هي:

١ ـ مقهى جيد في بلاس سان ميشيل. ٢ ـ مس ستين تعلمني. ٣ ـ الجيل المفقود. ٤ ـ شكسبير آند كامباني. ٥ ـ ناس السين. ٦ ـ ربيع مزيف. ٧ ـ نهاية خدمة. ٨ ـ الجوع كان نظامًا جيدًا. ٩ ـ فورد مادوكس وتابع الشيطان. ١٠ ـ مولد مدرسة جديدة. ١١ ـ مع باسين عند الدوم. ١٢ ـ إزرا باوند وروحه الجميلة. ١٣ ـ نهاية غريبة بما يكفي. ١٤ ـ الرجل الذي كان مهددًا بالموت. ١٥ ـ إيڤان شيبمان في الليلا. ١٦ ـ مندوب للشر. ١٧ ـ سكوت فيتزيجيرالد. ١٨ ـ الصقور لا تشارك. ١٩ ـ مسألة قياسات. ٢٠ ـ ليس هناك أبدًا نهاية لباريس.

* * *

يبدأ همنجواي كتابه هكذا: «وقتها كان هناك طقس سيئ. وهو يأتي في يوم واحد عند نهاية الخريف. وكان علينا أن نغلق النوافذ ليلًا بسبب المطر والريح الباردة تجرد الأشجار من أوراقها..»، ثم يسهب في الوصف لوجه باريس الممطر الحزين، وهو يسير ونسير معه نشعر بالخطو ووقع القدم إلى أن يجد هو ضالته: «.. وصلت مقهى جيدًا أعرفه في بلاس سان ميشيل. كان مقهى لطيفًا، دافئًا، نظيفًا، وودودًا. علقت معطفي الواقي من المطر على المشجب لينشف، ووضعت قبعتي المستهلكة فوق المقعد وطلبت قهوة باللبن، أحضرها النادل. أخرجت دفتر الكتابة من جيب المعطف وقلم رصاص وبدأت أكتب. كنت أكتب عن ميشيجان، وبسبب أن اليوم كان يومًا جامحًا، باردًا، عاصفًا، فقد وضعته بحالته هذه في القصة. كنت قد رأيت نهاية الخريف تأتي خلال صباي وشبابي ومطلع الرجولة، ويمكنك في مكان ما أن تكتب عن شيء أفضل مما تكتب عنه في مكان آخر، هذا يسمى إعادة زرع نفسك، وقد يكون ضروريًّا للناس كما هو الحال مع الأشياء الأخرى التي تنمو. هكذا فكرت. في القصة كان الأولاد يشربون وهذا ما جعلني أشعر بالعطش فطلبت مشروبًا، كان له طعم مدهش في يوم بارد، وبقيت أكتب، شاعرًا أنني بحالة جيدة جدًّا، وأن المشروب أدفأني جسمًا وروحًا. جاءت فتاة إلى المقهى وجلست وحدها جوار النافذة. كانت جميلة جدًّا بوجه صبوح كعُملة مصقولة، إذا كانوا يصقلون العملة بلحم ناعم وجلد منتعش بالمطر. كان شعرها أسود مثل جناح الغراب ومقصوصًا بحدة حول مدار رقبتها. نظرت إليها فشوّشتني.. تمنيت أن أضعها في القصّة، أو في أي مكان، ولكنها أجلست نفسها بحيث ترى الشارع والمدخل وعرفت أنها تنتظر شخصًا، فواصلت الكتابة. كانت القصة تكتب نفسها، وكنت أشعر بصعوبة ملاحقتها. طلبت مشروبًا آخر وراقبت الفتاة كلما رفعت رأسي، أو كلما قمت ببري القلم بالبراية.. لقد رأيتكِ أيتها الجميلة، وأنتِ تنتمين إليّ على الرغم من هذا الذي تنتظرينه، وحتى لو لم أركِ ثانية أبدًا. هكذا فكرت. أنتِ تنتمين إليّ، وباريس تنتمي إليّ، وأنا أنتمي إلى دفتر الكتابة والقلم الرصاص. ثم عدت إلى الكتابة ودخلت بعيدًا في القصة وضعت فيها. إنني الذي أكتبها الآن ولم تعد هي التي تكتب نفسها، ولم أرفع رأسي، ولم أعرف أي شيء عن الوقت، ولم أفكر أين أنا، أو أطلب مزيدًا من المشروب. كنت قد تعبت من الشرب من دون أن أفكر في ذلك. ثم انتهت القصة وكنت متعبًا جدًّا. قرأت الفقرة الأخيرة ثم رفعت رأسي أبحث عن الفتاة وكانت قد ذهبت. تمنيت أن تكون قد ذهبت مع رجل طيب. هكذا فكرت. ولكني شعرت بالحزن...

بعد كتابة قصة أكون فارغًا، حزينًا وسعيدًا معًا، كأني كنت في فعل حب، وكنت متأكدًا أن القصة جيدة جدًّا، على الرغم من أنني لن أعرف ذلك حقًّا إلى أن أقرأها في اليوم التالي..

وما دام الطقس السيئ قد بدأ، فكان علينا أن نترك باريس لفترة ونذهب إلى مكان يكون المطر فيه ثلجًا.

كنت أكتب صحافة لتورنتو، وكان وقت تلقي أجرها قد حان. كان بإمكاني كتابة الشغل الصحفي في أي مكان وتحت أي ظروف، ويكون لدينا النقود للرحلة.. ربما يكون بإمكاني الكتابة عن باريس عندما أبتعد عنها، كما استطعت أن أكتب عن ميشيجان في باريس.

قالت زوجتي: أعتقد أن هذا يكون رائعًا تاتي. كان لها وجه رقيق وكانت عيناها وابتسامتها تضاء عند اتخاذ القرارات كأنها هدايا ثمينة. متى نذهب؟ متى تريدين؟ أوه، أنا أريد فورًا، ألم تعرف؟ ربما يكون الجو أفضل عندما نعود، من الممكن أن يكون أفضل حين يصبح ساطعًا وباردًا. أنا متأكدة أنه سوف يكون».

* * *

يتحدث همنجواي بإسهاب عن الكاتبة الأمريكية اليهودية جرترود سْتَين التي كانت تقيم في باريس منذ عام ١٩٠٣ إلى أن توفيت عام ١٩٤٦، وهي في الثانية والسبعين. حين قابلها همنجواي وصادقها في باريس كانت قد بلغت الخمسين، أي ضعف عمره البالغ وقتها ٢٥ سنة. وقد اشتهرت جرترود ستين بكتاباتها التجريبية التي لم يفهمها أغلب النقاد والناس، وقد نجح فيما بعد كتابها «السيرة الذاتية لأليس ب.توكلاس» الذي أصدرته عام ١٩٣٣. وقد أصبح من الدارج حين يذكر اسم جرترود ستين، أن يقال إنها ساعدت الكثير من الأدباء الشباب، وأن لها على الخصوص فضلًا في توجيه إرنست همنجواي، ولكن بعد قراءة الفصلين اللذين خصهما همنجواي بالكلام عن علاقته بجرترود تحت عنوان: «مس ستين تعلمني» و«الجيل المفقود»، نعرف على وجه اليقين من الذي استفاد من الآخر. ويبدأ همنجواي فصله: «آنسة ستين تعلمني» متذكرًا: «عندما عُدنا ـ من رحلة الجبل ـ كانت باريس ساطعة وباردة ولطيفة. كانت المدينة قد لاءمت نفسها مع الشتاء... كنت دائمًا جائعًا بسبب السير

والبرد والعمل... عندما أنتهي من عمل اليوم أضع دفتر الكتابة أو الورق في درج المنضدة وأضع ثمرات اليوسفي المتبقية في جيبي، لأنها تتجمد لو تركتها بالغرفة طيلة الليل. كان بديعًا أن أهبط درجات السلم عارفًا أنني قد حالفني الحظ في العمل. دائمًا أظل أعمل، حتى يتكون لديّ شيء قد تم إنجازه، ودائمًا أتوقف حين أعرف ما الذي سوف يحدث بعد ذلك. هكذا أكون متأكدا أنني أستطيع المواصلة في اليوم التالي. ولكني أحيانًا أبدأ في قصة جديدة ولا أستطيع أن أدفعها للاستمرار، حينها أجلس أمام النار وأعصر قشر البرتقال الصغير في اللهب وأراقب اللون الأزرق الذي تحدثه الطشطشة. أقف وأنظر إلى أسطح باريس وأفكر: لا تقلق. لقد كتبت دائمًا من قبل وسوف تكتب الآن، كل ما يجب أن تفعله هو أن تكتب جملة واحدة صادقة. أكتب أصدق جملة عرفتها، وهكذا حتى أكتب جملة واحدة صادقة وأواصل من عندها، ويكون الأمر حينئذ سهلًا لأن هناك دائمًا جملة صادقة واحدة أعرفها، أو أكون قد رأيتها، أو سمعت شخصًا يقولها. لو بدأت أكتب متوسعًا، أو مثل شخص يقدم أو يعرض شيئًا، أجد بإمكاني قطع الممطوط أو الزينة، وألقي به، ثم أبدأ بأول جملة صادقة بسيطة واضحة أكون قد كتبتها.

في تلك الغرفة ـ التي كان يؤجّرها خصيصًا للكتابة بأعلى إحدى العمارات ـ قررت أن أكتب قصة واحدة عن كل شيء عرفته. كنت أحاول أن أفعل ذلك طيلة وقت كتابتي، وكان ذلك نظاما قاسيًا وجيدًا. في تلك الغرفة أيضًا تعلمت ألا أفكر في أي شيء كتبته من اللحظة التي أتوقف فيها عن الكتابة إلى أن أبدأ مرة أخرى في اليوم التالي. هكذا أترك اللاوعي يأخذ دوره بالعمل فيها، بينما أكون أنا مستمعًا للناس وملاحظًا لكل شيء، كما أرجو، ومتعلمًا، كما أرجو، وأستطيع أن أقرأ حتى لا أفكر في عملي فأعجز عن إنجازه. وأنا أهبط الدرجات بعد أن أكون قد اشتغلت جيدًا، مع الحظ والنظام، يكون الشعور بديعًا وأكون حرًّا في أن أسير في أي مكان في باريس. إذا سرت.. إلى حدائق اللوكسمبرج عصرًا أستطيع أن أخترق الحدائق ذاهبًا إلى متحف اللوكسمبرج حيث اللوحات العظيمة ـ قبل أن يتم فيما بعد نقلها إلى اللوفر ـ كنت أذهب هنالك تقريبًا كل يوم من أجل «سيزان»، ولكي أرى «مانيه» ومونيه والتأثيريين الآخرين الذين عرفتهم أولًا في معهد الفن بشيكاغو. كنت أتعلم من سيزان شيئًا. جعلت كتابتي للجُمل البسيطة الصادقة أكثر من كفاية لتعطي

القصص الأبعاد التي أحاول أن أضعها فيها. كنت أتعلم الكثير من سيزان، ولكني لم أكن فصيحًا بما يكفي لأفسر ذلك لأحد، إلى جانب أن ذلك كان سرًّا.

وعندما كان الضوء يغيب من اللوكسمبرج كنت أسير صاعدًا من الحدائق وأتوقف عند الشقة الاستوديو، حيث كانت جرترود ستين تعيش في ٢٧ شارع الفليرو. أنا وزوجتي كنا قد اتصلنا بالآنسة ستين وكانت هي وصديقتها ـ التي تعيش معها. مُرحبتين بنا وودودتَين جدًّا، وقد أحببنا الشقة الاستوديو الكبيرة ولوحاتها العظيمة. كانت الشقة، مثل واحدة من أفضل الغرف في متحف راق لولا المدفأة الكبيرة. كانت الشقة دافئة ومريحة وكانتا ـ الآنسة ستين وصديقتها ـ تقدمان أشياء طيبة للأكل ومشروبات كحولية طبيعية مصنوعة من البرقوق القرمزي والأصفر أو التوت البري... وكانت كلها لها طعم الفاكهة التي جاءت منها.

كانت الآنسة ستين ضخمة جدًّا لكنها غير طويلة، وكانت ممتلئة مثل امرأة قروية. لها عينان جميلتان ووجه ألماني ـ يهودي قوي.. كانت تذكرني بفلاحة إيطالية شمالية بملابسها ووجهها النابض وشعرها الجميل الثقيل الحي الذي كانت ترفعه إلى أعلى بنفس الطريقة التي ربما كانت تتبعها منذ كانت طالبة. تتكلم طيلة الوقت، وفي البداية كان الكلام عن الناس والأماكن. أما رفيقتها فكان لها صوت لطيف جدًّا، وكانت صغيرة الحجم، سمراء جدًّا وشعرها مقصوص قصة جان دارك في تصوير بوتيه دي مونفل، وذات أنف مقوّس جدًّا. كانت تشتغل في قطعة من أعمال الإبرة عندما قابلناها أول مرة، إلى جانب مسئوليتها عن تقديم الطعام والشراب، وتكلمت مع زوجتي، تتكلم مرة وتستمع مرتين، وتقاطع غالبًا في المرة التي لا تتكلم فيها. فيما بعد وضحت على أنها تتحدث دائمًا إلى الزوجات، فالزوجات يمكن تحملهن، كما تصورنا أنا وزوجتي. غير أننا أحببنا الآنسة ستين ورفيقتها بالرغم من أنها كانت مخيفة. كانت اللوحات والكيكات وماء الحياة ـ أو دي في ـ حقًّا أشياء رائعة. وفيما يبدو أنهما أحبّانا كذلك وعاملانا كأننا أولاد طيبون ومهذبون وواعدون، وشعَرنا أنهما غفرا لنا كوننا في حالة حب ومتزوجين. على أمل أن الزمن سوف يحل هذه المشكلة! وعندما دعتهما زوجتي للشاي قبلتا الدعوة. بعد أن حضرتا إلى منزلنا، بدا أنهما أحبانا أكثر، أو لعلنا شعرنا بذلك لأن المكان كان صغيرًا وكنا أكثر قربًا لبعضنا. جلست الآنسة ستين على الفراش الذي على الأرض، وطلبت أن ترى القصص التي كتبتها، وقالت إنها أعجبتها إلا واحدة عنوانها: «هناك في ميشيجان». قالت:

إنها جيدة، لكن هذه ليست المسألة على الإطلاق. إنها لا يمكن أن تعلّق على جدار ـ قالتها بالفرنسية **Inaccrochable** ـ إنأكروشابل ـ بمعنى أنها مثل اللوحة التي يرسمها الرسام، ولا يمكنه أن يعلقها في معرضه، ولا يشتريها أحد لأنهم لا يستطيعون تعليقها. قلت: ولكن ماذا إذا لم تكن قذرة، بل محاولة لاستخدام الكلمات التي يستخدمها الناس فعلًا؟ تلك هي الكلمات الوحيدة التي يمكن أن تجعل القصة صادقة ولا بد من استخدامها. عليك أن تستخدمها. قالت: ولكنك لم تلتقط ما أعنيه على الإطلاق: لا يجب أن تكتب أي شيء لا يمكن تعليقه على الجدار ـ إنأكروشابل ـ لا معنى لذلك، إنه خطأ وسخيف.. لم أستمر في الجدل ولم أحاول تفسير ما كنت أحاوله في كتابة المحادثة. هذا كان شأني الخاص، ومن الأفضل أن أستمع.

في تلك الزيارة أخبرتنا آنسة ستين كيف نشتري اللوحات كذلك. قالت: عليك أن تختار بين شراء الملابس أو اللوحات، الأمر بهذه البساطة. لا أحد سوى الأثرياء جدًّا يمكنه شراء الاثنين. لا تُعر ملابسك أي اهتمام، ولا تعِر الموضة اهتمامك على الإطلاق، اشترِ ملابسك للراحة والتحمل، وسوف توفر ثمن الملابس لتشتري لوحات. قلت: ولكن حتى لو لم أشترِ أي ملابس أخرى إطلاقًا، فلن يكون لديّ المال الكافي أيضًا لشراء لوحات بيكاسو التي أريدها. قالت: لا، بيكاسو بعيد عن متناولك، عليك أن تشتري الفنانين الذين في مثل عمرك، من فرقتك الحربية، سوف تعرفهم، سوف تلتقي بهم في الحي، هناك دائمًا فنانون جادون جُدد وجيدون، والمشكلة ليست في شراء ملابسك أنت، إنها دائما ملابس الزوجة، إن ملابس النساء هي المكلفة. لاحظت أن زوجتي تحاول بنجاح ألا تنظر إلى الملابس الغريبة العجيبة التي كانت الآنسة ستين تلبسها، وعندما غادرتا المنزل كنا لا نزال محبوبين لديهما وتلقينا دعوة لزيارتهما مرة أخرى في ٢٧ شارع فليرو. بعد ذلك أذنت لي الآنسة ستين أن أزورها أي وقت بعد الساعة الخامسة في الشتاء.. كلمتني عن شغلها، ورأيت مجلدات مخطوطاتها العديدة التي كتبتها وطبعتها رفيقتها على الآلة الكاتبة كل يوم. الكتابة كل يوم تجعلها سعيدة، وعندما عرفتها أكثر وجدت أنه لكي تستمر سعادتها كان من الضروري لهذا الإنتاج، حصيلة العمل اليومي المتواصل، أن ينشر وأن تحظى بالاعتراف.. كانت الآنسة ستين قد نشرت ثلاث قصص واضحة للجميع... ونشرت نماذج من كتابتها التجريبية في كتاب واستحسنها النقاد الذين قابلوها أو عرفوها، ذلك لأنها كانت من الشخصيات التي لا يمكن مقاومتها إذا أرادت أن تكسب أحدًا إلى جانبها،

والنقاد الذين قابلوها ورأوا لوحاتها آمنوا بكتابات لها لم يكن بإمكانهم فهمها، لمجرد حماسهم لشخصيتها ولثقتهم بقدرتها على الحكم. استطاعت الآنسة ستين كذلك أن تكتشف حقائق عن الإيقاع واستخدام الكلمات في تكرار صالح وقيم، وتكلمت جيدًا عن هذه الحقائق. كانت تكره أعباء المراجعة وضرورة أن تجعل كتابتها مفهومة، رغم أنها كانت تحتاج النشر والقبول الرسمي، خصوصًا لكتابها، الطويل طولًا لا يعقل، بعنوان: «صناعة الأمريكيين». بدأ هذا الكتاب رائعًا، واستمر بشكل حسن لمدى طويل بإسهاب كبير وبراعة عظيمة، ثم امتد بلا نهاية في تكرارات كان بإمكان كاتب، أكثر إخلاصًا وأقل كسلًا، أن يُلقي بها في سلة المهملات. وقد عرفت ذلك جيدًا حين دفعت ـ أجبرت هي الكلمة المناسبة ـ فورد مادوكس فورد لنشره حلقات في الترانسأتلانتك ريفيو، وأنا أعلم أن الريفيو ستفنى ربما قبل أن تنتهي تلك الحلقات! وكان عليَّ أن أقرأ كل البروفات بدلًا عن الآنسة ستين؛ لأن التصحيح والمراجعة من المهمات التي لا تجلب لها أية سعادة.

قررت الآنسة ستين أنني جاهل بالجنس، ولا بد أن أعترف أن لديّ بعض تعصب ضد الشذوذ الجنسي، حيث إنني قد خبرت جوانبه البدائية. فلقد عرفت لماذا كان يجب أن تحمل سكينًا قد تحتاجها عندما تكون في صحبة أوغاد وأنت صبي، حين كانت كلمة ذئاب لا يقصد بها الرجال الذين يلاحقون النساء. كنت أعرف مصطلحات كثيرة إنأكروشابل، وجمل من أيام كانساس سيتي والأكثر من النواحي المختلفة من تلك المدينة، شيكاجو وقوارب البحيرة. تحت وطأة أسئلتها حاولت أن أقول للآنسة ستين، إنه عندما تكون صبيًّا في صحبة رجال فعليك أن تتوقع قتل رجل، عليك أن تعرف كيف تفعلها، وأن تعرف حقًّا أنك قد تقتل حتى لا يضيق عليك أحد... عندما تعرف أنك مستعد لتقتل، سوف يحس الآخرون بذلك سريعًا، وسوف يتركونك لحالك، ولكن هناك مواقف يجب ألا تسمح لنفسك، أو تجبر، على الوقوع في فخها. كان بإمكاني أن أعبر عن نفسي بحيوية أكثر لو كان بإمكاني استخدام الكلمات الأنكروشابل ـ الخارجة ـ التي كان يستخدمها ذئاب قوارب البحيرة... ولكني كنت أراقب ألفاظي مع الآنسة ستين حتى عندما تكون الكلمة الصادقة قادرة بشكل أفضل على توضيح تعصب. قالت: نعم، نعم يا همنجواي، ذلك لأنك كنت تعيش في بيئة مجرمين وفاسدين. لم أشأ أن أناقشها

في ذلك على الرغم من أنني قد عشت في عالم كما هو، وكان به كل أنواع الناس، وحاولت أن أفهمهم وبعضهم لم أستطع تقبله والبعض الآخر ما زلت أكرهه. وسألتها: وماذا عن الرجل العجوز صاحب الأخلاق الجميلة والاسم الكبير الذي جاء إلى المستشفى في إيطاليا، وأحضر إليّ زجاجة مارسالا أو كامباري، وتصرف كما يجب، وفي يوم من الأيام كان عليَّ أن أخبر الممرضة بألا تسمح لهذا الرجل بدخول غرفتي مرة ثانية!

قالت الآنسة ستين: هؤلاء الناس مرضى ولا يستطيعون مساعدة أنفسهم، وعليك أن تشعر نحوهم بالشفقة. سألتها: هل يجب أن أشفق على فلان؟ قالت: لا، إنه شرير، إنه مفسد وشرير حقًا. قلت: مفروض أنه كاتب جيد. قالت: إنه ليس كذلك، إنه رجل استعراضي ويفسد ويجد سعادة في الإفساد، ويدفع الناس إلى أعمال شريرة.. مثل المخدرات. قلت أوَلَم يحاول الرجل في ميلانو أن يفسدني؟ قالت: لا تكن سخيفًا، كيف كان بوسعه أن يفسدك؟ هل تفسد ولدًا مثلك، يشرب الخمر، بزجاجة من مارسالا؟ لا، إنه رجل مسكين لم يستطع منع نفسه مما فعل، إنه مريض لم يستطع منع نفسه وعليك أن تشفق عليه... رشفت من ماء الحياة وأبديت الشفقة على الرجل العجوز، ثم نظرت إلى لوحة لبيكاسو فتاة عارية تحمل سلة من الزهور. لم أكن أنا الذي بدأت هذا الحوار. وشعرت أنه صار خطرًا بعض الشيء. ليس هناك أية لحظات صمت في حوار مع الآنسة ستين، لكننا توقفنا عن الكلام، وكان هناك شيء تريد أن تقوله لي. وملأت كأسي. قالت: إنك لا تعرف شيئًا عن أي من هذا حقًا يا همنجواي، لقد قابلت مجرمين ومرضى وأشرارًا، الشيء الأساسي، أن فعل الشذوذ الجنسي بين الرجال قبيح ومُنفر ويشمئزون بعده من أنفسهم، فيشربون ويتعاطون المخدرات ليتخففوا منه، لكنهم مشمئزون من الفعل ودائمًا يغيرون رفاقهم، ولا يتمكنون من الشعور الحقيقي بالسعادة، قلت: فهمت. فقالت: في حالة النساء الموقف عكسي، إنهن لا يفعلن شيئًا يثير تقززهن، ولا يوجد شيء منفر وبعدها يكُنّ سعيدات ويستطعن أن يُقمن حياة سعيدة معًا، قلت: فهمت، ولكن ما رأيكِ في فلانة؟ قالت: إنها شريرة، إنها حقًا شريرة، لذلك لا يمكنها أن تكون سعيدة أبدًا إلا مع أناس جُدد، إنها تفسد الناس. قلت: فهمت. قالت: هل أنت متأكد أنك فهمت؟ لقد كانت هناك أشياء كثيرة يتوجب عليَّ فهمها في تلك الأيام، وكنت مسرورًا عندما تحدثنا في موضوع آخر. كانت الحديقة قد أغلقت أبوابها، وكان عليَّ أن أسير نازلًا إلى شارع ڤوجيرارد وحول نهاية الحديقة. يكون محزنًا عندما تغلق الحديقة.. وكنت حزينًا وأنا أسير حولها وليس من خلالها لأصل بيتي بسرعة في شارع كاردينال ليموان. عليَّ أن

أعمل كثيرًا غدًا. العمل يشفي كل شيء تقريبًا، لقد كان هذا اعتقادي وقتها، ولا يزال هو ما أومن به الآن. إذن فكل ما يتوجب شفائي منه، في عُرف الآنسة ستين، هو شبابي وحُبي لزوجتي، لم أكن حزينًا بالمرة حين عودتي إلى البيت بشارع كارديناك ليموان وأخبرت زوجتي بما اكتسبته من معلومات جديدة، في المساء كنا سعداء بمعلوماتنا التي كانت لدينا أصلًا، وبما أضفناه من معلومات أخرى تعلمناها حين كنا في رحلة الجبال».

* * *

تتوطد علاقة همنجواي بالآنسة «ستين» حتى تسمح له أن يمر بمنزلها وينتظرها لو لم تكن موجودة، وهناك الخادمة تفتح له وتستضيفه ويتسلى بالنظر إلى اللوحات، حتى يأتي اليوم الذي يستمع فيه، بعد أن أدخلته الخادمة وطلبت منه الانتظار، إلى مشاجرة عنيفة بين الآنسة «ستين» ورفيقتها التي وصفها مرة بأنها مخيفة، كانت الرفيقة تُعنف الآنسة «ستين» تعنيفًا مروّعًا، وصفه همنجواي بأنه لم يسمع مثله أبدًا، وجاءه صوت الآنسة «ستين» متوسلًا، مستعطفًا، يرجو الرفيقة ألا تتركها غالبًا. كان الموقف مفزعًا لهمنجواي إلى الحد الذي جعله يخرج من المنزل، وهو يرجو الخادمة ألا تخبر الآنسة «ستين» بأنه قد سمع شيئًا أو فهم. وتدريجيًّا ينسحب من صداقتها التي دامت ثلاث أو أربع سنوات، وقد أطلق على الكيفية التي انتهت بها هذه الصداقة: «نهاية غريبة بما يكفي»!

* * *

يدور حوار بين همنجواي وزوجته هادلي في نهاية يوم تثقل فيه الآنسة «ستين» على قلب همنجواي:

يقول همنجواي: «**إن جرترود طيبة على كل حال.**

فتقول هادلي: **طبعًا تاتي.**

فيقول: **لكنها تتكلم أحيانًا الكثير من العفن.**

فتقول هادلي: **لا أسمعها أبدًا. أنا زوجة. إن صديقتها هي التي تتحدث إليَّ!**

* * *

ويذكر همنجواي في الفصل الذي سماه «الجيل المفقود»، أنه لم يسمع الآنسة «ستين» تذكر كاتبًا بالخير، اللهم إلا إذا كان قد كتب مادحًا عملها أو ساعدها لإحراز

شهرة. وكانت تكره جيمس جويس إلى الدرجة التي لا تسمح بنطق اسمه في منزلها: «إذا ذكرت» جيمس جويس مرتين، فإنك لن تُدعى إلى منزلها مرة أخرى»، كذلك كانت غاضبة من الشاعر «إزرا باوند» بحجة أنه جلس سريعًا وبلا احتراس فكسر لها كرسيًّا صغيرًا ورقيقًا، ولم يغفر له كونه «شاعرًا كبيرًا وإنسانًا كريمًا مهذبًا»، على حد تقدير همنجواي وحماسه له واعتقاده أن الواقعة كلها كانت مدبرة لإحراج «إزراباوند». وقد استاء همنجواي من تسميتها لجيله الجديد: «الجيل المفقود»، مؤكدة أن كل الشباب الذي خدم في الحرب جيل ضائع، لا يحترم شيئًا ويقتل نفسه سكرًا، وكان هو يرى جيلها هو الجيل المفقود بالتمركز في الذات والكسل، ثم يصل في النهاية إلى القول: «... كل الأجيال ضاعت بسبب ما، وكانت دائمًا هكذا وستظل دائمًا هكذا».

* * *

مع خشونة حديثة عن الآنسة ستين، يرهف همنجواي تمامًا عند حديثه عن سيلفابيتش صاحبة مكتبة «شكسبير أند كامباني»، التي أعارته الكتب حين لم يكن بوسعه شراءها، وعن الشاعر «إزرا باوند» (١٨٨٥ ـ ١٩٧٢) الذي كان يراه في مرتبة القديسين. ويذكر مشروعه في مساعدة الأدباء والشعراء الذي يسميه «بل إسبريه؛ أي الروح الحلوة»، وكيف خاض الحملة لمساعدة الشاعرت. س. إليوت. (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥)، ليخلصه من ضرورة عمله في البنك ليتفرغ لكتابة الشعر. ويبدو أن همنجواي لم يكن محبًّا لإليوت لأنه أصر على تسميته «جنرال إليوت»، وهو يلبي لإزرا باوند دعوته لجمع المال من أجل إنقاذ إليوت. ويأخذه العطف والتفاني لمساندة الكاتب «سكوت فيتزيجيرالد» (١٨٩٦ ـ ١٩٤١) ضد زوجته زيلدا ومحاولاتها الدءوبة لتحطيمه إنسانيًّا وأدبيًا، إلى أن يتأكد فيتزيجيرالد، كما تأكد الجميع من قبله، بأن زيلدا مصابة بمرض الجنون الكامل.

* * *

«.. لقد تعلمت ألا أفرغ بئر كتابتي، دائمًا أتوقف وهناك شيء في عمق البئر أتركها لتمتلئ خلال الليل من الينابيع التي تغذيها».

«لا يمكن أن أكون وحيدًا جوار النهر. مع الأشجار الكثيرة في المدينة يمكنك أن ترى الربيع قادمًا كل يوم حتى يأتي ليل بريح دافئة فتجده في الصباح أمامك فجأة. وأحيانًا يأتي المطر الثقيل البارد فيضربه حتى تظن أنه لن يأتي، وأنك تفقد موسمًا من حياتك،

هذا يكون الوقت الوحيد الحزين حقًّا في باريس، لأنه غير طبيعي. فأنت تتوقع أن تحزن في الخريف. جزء منك يموت كل سنة عندما تتساقط أوراق الشجر وتبقى الأفرع عارية في مواجهة الريح والبرد، ضوء شتائي. لكنك تعرف أنه سيكون هناك دائمًا الربيع، كما تعرف أن النهر سيتدفق ثانية بعد أن تجمد. عندما يظل المطر مستمرًّا يقتل الربيع، يبدو كأن إنسانًا صغيرًا يموت بلا مبرر، في تلك الأيام، رغم أن الربيع كان يأتي بالنهاية، يظل مخيفًا أنه كان على وشك أن يفشل في المجيء».

« ـ سوف لا نحب أحدًا سوانا.

ـ أبدا.

ـ وسوف يكون لدينا كل الكتب التي في العالم لنقرأها ونأخذها معنا عندما نسافر رحلاتنا.

ـ هل هذا من الأمانة؟

ـ طبعًا.

ـ هل لديها هنري جيمس أيضًا؟

ـ طبعًا.

ـ ياي! نحن محظوظان لأننا وجدنا تلك المكتبة.

ـ إننا دائمًا محظوظون.

قلتها مثل الأحمق من دون أن أدق على الخشب!»...

* * *

لا تزال هناك الصفحات الجميلة التي يتحدث فيها عن قراءاته للأدباء الروس تورجينيف وجوجول وديستوفسكي وهيامه بتشيكوف.

* * *

... ولا يزال هناك الكثير، خطَطتُ تحته لأترجمه إذا كان هناك نصيب![*]

(*) المقتطفات المأخوذة من كتاب «أموقابل فيست» أو «وليمة متحركة»، والمكتوبة في هذا المقال بخط الأسود المائل، كلها من ترجمة صافي ناز كاظم

ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح
شعاعان من شمس شعر تُشرق

كل يوم حين أسقي زرعتي برذاذ الماء، وأنا أهدهدها مبتسمة أتفحص أفرعها الممتدة مُدلاة أو ملتفة أو مستندة. أنقيها من الورق الذي تخلى عنه اخضراره فتحول إلى اصفرار. أجذب الصفراء بلطف خشية أن أسبب لها الألم، فلعل بها نفس مقاومة ولو واهن قد يبقيها إلى اليوم التالي. حين يتم موتها لا تنتظر جذبًا، مجرد ملامستي تخلعها بلا تأوه منها، وبلا ندم واضح من الفرع الأخضر المستمر مواصلًا الحياة مشيعًا للبهجة والإيناس ويبدو محتفلًا بتفتح ورقة جديدة، بكر اخضرارها، تطل فجأة في طرف أو عند منبت جذر. هذا المشهد منبع من المنابع التي أستقي منها الشعر لأيامي.

لا يخلو الوقت من الشعر أبدًا، ومن ثَمّ فليس هناك من شمس غاربة للشعر. يجوز أن تكون لنا لحظات يتوقف فيها جهاز استقبالنا للشعر، وعندها علينا أن نفهم أن العطب كائن في جهاز استقبالنا لا في الشعر أو الشعراء. منابع البث الشعري مثل النبض لا يتوقف ما دام هناك حياة. هناك مَن يطلب الشعر فلا يأتيه، يمتنع الشعر عنه بالرد القاطع: «آسفين أنت غير مشترك في هذه الخدمة».

* * *

شمس تشرق كل يوم. هذه الحقيقة وحدها قصيدة شعر. حتى يوم ٥ يونيو عام ١٩٦٧ كانت له شمس، كان له شعر. في ضغطه الحزن الكاتم للأنفاس انفجر أمل دنقل بالبكاء بين يدَي زرقاء اليمامة فانسال الشعر، وكان وجهًا للاحتجاج، وجهًا للمقاومة. وعبر السنوات الوعرة، منذ ذلك التاريخ، لم يكن هناك ما يهوّن وحشة الطريق وطول السفر وقلة الزاد سوى شعلة الحس الشعري المتولدة في الصدر والقلب والوجدان، تنظر وتتأمل فتقرأ الأبيات في قصائد تفلتت من أغلال القعود وصيغ التوابيت.

* * *

في عام ١٩٦٧، والأوراق الصفراء تتساقط، والشموس الزائفة تغرب أو تغور، كانت الشجرة، لأنها شجرة، لأنها خضراء لأنها بجذرها ضاربة في الأرض، تواصل الحياة، تأكل من أعماق تربتها، وتلد من خصوبتها المتراكمة، المخزونة المختزنة على مدى آلاف الأعوام تحت الشمس التي تشرق دائمًا.

* * *

في عام ١٩٦٧، كان هناك في قريتين من قرى مصر، ميلاد مولودين شاعرين: «ممدوح الشيخ» من قويسنا المنوفية، و«عماد أبو صالح» في قرية أخرى لم أعرف إلى الآن اسمها. هما الآن على أعتاب الثلاثين، ولمن هم مثلي، على أعتاب الستين، هما من أبناء أمس القريب جدًّا، أمس الجاثم حتى الآن بوطأته يضع أعماله المؤجلة فوق أكتاف وأعناق اليوم والغد.

* * *

بينما يكتب ممدوح الشيخ قصائده تحت عنوان «نقوش على قبور الشهداء»، يختار عماد أبو صالح عنوانه «كلب ينبح ليقتل الوقت».

* * *

صوتان مختلفان تمامًا، غير أنهما في حالة تكامل ومصافحة.

ممدوح الشيخ: غاضب، جياش، دامع، مبتسم، مُغن.

عماد أبو صالح: ساخر، مر، منفعل تحت التحجر والبرودة.

ممدوح الشيخ: منطلق تحت شمس صباح شتوي.

عماد أبو صالح: في قرفصائه يحاول بكفه أن يحتمي من صيفي.

ممدوح الشيخ: يلوح بنشاط للحركة والنبض والمقاومة.

عماد أبو صالح: في سكون يطبق شفتيه على موال طويل ينوح بداخله، ينعي الكدح المقهور تحت الجلابيب المنتفخة بالهواء، بالفراغ.

* * *

يختار ممدوح الشيخ من نقوشه ١١ قصيدة يجمعها في ٣٠ صفحة، ينشرها له مركز يافا للدراسات والأبحاث، طبعة أولى، عام ١٩٩٦.

يختار عماد أبو صالح من مواله ٢٩ قطعة يجمعها في ٦٥ صفحة، يطبعها على نفقته طبعة أولى خاصة ومحدودة عام ١٩٩٦.

الحمد لله، كلاهما خارج أطر المؤسسات الناشرة حكومية أو مسيطرة. وكلاهما لا يأبه بالرقم أو العدد الزوجي، فقصائد ممدوح الشيخ ١١ وليست ١٠ أو ١٢. وعماد أبو صالح لا يحرص أن تكون ٣٠ بديلًا عن ٢٩.

* * *

يتحدث ممدوح الشيخ عن الرجل والمرأة والحياة والموت. مثلما يتحدث عماد أبو صالح. بيد أن الرجل عند ممدوح الشيخ هو الفدائي المقاوم، الشهيد، والمرأة هي الشهيدة والأرض والمقاومة. والحياة هي الحق والاستشهاد في سبيله، والموت هو الباطل والخنوع لسطوته.

عند عماد أبو صالح هناك: أب، وأم، وأخ وأخت وزوج وزوجه وطفل. أسرة واحدة تتطاحن، تتزاجر، تتناشز، تتناجز، وهناك صمت تقطعه أصوات لطم ورزع وإلقاء أوانٍ وبكاء ووقع خُطى ونهنهة مكتومة لطفل، والحياة انتظار لقدوم الضيف العزيز عزرائيل الذي عليه ـ لو سمح ـ بالانتظار قليلًا حتى تفرغ «المطلوبة» من الشغل، ثم تذهب معه لترتاح من الكدح والقهر على وسادة الموت المريحة. فبينما يقدم عماد أبو صالح حيثيات الألم في حياة بغيضة، ينهض ممدوح الشيخ للاستنهاض لمحاربة مُسببات الألم.

* * *

عناوين القصائد عند ممدوح الشيخ هي: «أحبّ فمات»، «من أوراق شهيد»، «سؤال» «بيروت»، «سمراء»، «أغنية للقمر الفلسطيني»، «نقوش على قبر شهيدة»، «وجه قرطبة»، «تدفقي»، «أقاتل»، «ادخر دمعتين». وعناوين القطع عند عماد أبو صالح منها: «ليلة الدلتا»، «قلوبهم خشنة لم يحكها الحب»، «.. كي لا نكون عاقين»، «تعزف لهن أوركسترا الإوزات»، «حمى الدقيق»، «ضيعتها لأنتقم منهم»،

«تلقائية.. معرضها الأول احترق»، «ازجر الغريب»، «معهم طاسة الخضة»، «اندلقت فيه قطرات، فصنعت نجوم»، «ربطنا فيها البهائم كأي شجرة طيبة»، و«سيُمهلها يومين»، «أمي برميل الدمع» «أبي بكى فعلا: أنا تفرجت عليه»، «ستصلح سحابتين تتعاركان وهي عابرة»، «خلافات عائلية»، «غرباء الجلاليب خيامهم»، «متربعين داخل قلبي.. وبجزمهم»، «سعداء بعطر الغسل.. هذه أول مرة»، «أين أحزاننا القديمة. أين كلابنا؟». أقول عما كتبه ممدوح الشيخ «قصائد»، وأقول «قطع» فهذه هي تسميتي لهذا النوع من الشعر الذي يكتبه عماد أبو صالح، ولا أريد أن أدخل في مراء حول الوزن والقافية والنثر والشعر، فالشعر شعر ولا أعرفه بغير نفسه وهو مثل الحب والعطر لا يمكن إخفاؤه. هما، ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح، شاعران جميلان، صادقان، مخلصان، حقيقيان، بلا رتوش أو زواق أو تنطع أو شد جلد. عنفوانهما مستمد من شباب لم يستهلك، وحزنهما مستمد من صحة ونقاء. هما من أبناء مرحلة أراهما فيها شعاعين ساطعين من شمس شعر تشرق. بسيطان وبهما حياء واعتزاز يفصح عن نفسه في خجل. تحبهما مثل حبك لزنبقتين غضتين تعبقان المكان بالأريج.

أختار من عماد أبو صالح ـ وهو صاحب لوحة غلاف كتابه التي يسميها: «سماء صغيرة من الدلتا»:

«لا تلومونا،
حين نفرط في حزننا
إلى هذه الدرجة.
نحن ـ في الحقيقة.
نريد أن نفرغه كله
ربما نعثر
ـ قبل الموت.
على ضحكة مختبئة
في أعماقنا».

* * *

ومن قطعته «قلوبهم خشنة: لم يحكها الحب»:

«دائمًا يتواطأ الهواء معهم وينفخ جلابيبهم
لكي يظهروا في عيوننا الصغيرة
أضخم من حقيقتهم
لم يكونوا يحضنوننا
مثلما كنا نتوهم
كانوا يثبتون لنا
أنهم قادرون على تحطيم ضلوعنا
لو عصينا أوامرهم.
...؟».

* * *

ويقول في «... كي لا نكون عاقين»:

«كنا نمسح دموعنا
ونقول: لا يهم
حينما نكبر سنكسرهم أيضًا،
إلا أنهم،
وحينما تأتينا الفرصة المناسبة،
ينكسرون
من تلقاء أنفسهم».

ويقول في: «تعزف لهن أوركسترا الإوزات»:

«قضين عمرهن كله
في الحجرات الضيقة.
لم يتذكرن أبدًا
أن ينظرن للشمس
وهن ينشرن الغسيل فوق السطوح.
المرات القليلة التي غادرن فيها المنازل

كن يسقطن بعد كل خطوة
لأنهن نسين المشي
في مساحات واسعة
أطفالهن الذين يحبون في دموعهم،
يعرفونهن من أرجلهن
لا وجوههن.
حين يمتن.
ينهرن النسوة اللاتي يولولن لأجلهن
ويغسِّلن جثثهن بأنفسهن».
وفي «تلقائية: معرضها الأول احترق»،
يقول:
«يدها. يدها الخشنة،
التي يمكنني أن أعد المرات
التي رأيتها
دون آنية،
كانت تنتهز الفرصة
وتقضي نهارات كاملة
تنقش بها الورد
على كعك العيد.
وكما يفعل الفنانون الحقيقيون
تقف ـ أمامنا ـ بجزع شديد
خشية ألا نأكل لوحاتها».

* * *

ويقول في «سُكَّر»:

«لما تداهمها الغيبوبة
ترى نفسها جالسة على شوال من ريش

فوق رأسها تاج من أغصان الصفصاف
وأبي ـ داهنًا وجهه بهباب الفرن
ليبدو كخادم حبشي ـ
يروّح على وجهها بمقشة طويلة.
بينما جارتنا ـ بيدَين مرتعشتين ـ
تغسل قدميها
وتجففهما في ثوبها البنفسجي
الذي غاظتها به طويلًا».

* * *

ثم: «ضيعتها لأنتقم منهم»:

«حينما كان أبي يضربها.
وتهجر البيت
كنت أتشبث بذيل ثوبها
وأركض في الغيطان
خلف خطواتها المتعجلة
وحطب القطن يخدش خدي
لم تكن تحملني أبدًا
لم تكن تبطئ خطواتها لأجني أبدًا
طرحتها السوداء
ـ التي يطيرها الهواء فوقي.
غمامة
تمطر
الدمع».

* * *

ننتقل فورًا من «الضحك كالبكاء» الذي يشيعه عماد أبو صالح إلى الروابي الخضر التي يتنقل على مساحاتها ممدوح الشيخ، يغني البكاء للفرح. يقول في قصيدته «أقاتل»:

«إذا لفّني الليل
فاستسلمي لأكف الحرس
ولا تستغيثي
بوجه قبيلتنا المنطمس
تسرب في دمنا الانكسار
وساخت قوائم أقوى فرس

* * *

كأني منذ ابتداء الخليقة كنت أقاتل
أقاتل كي تستطيل السنابل
وحتى تغرد في الرئتين البلابل
أقاتل من أجل ألا أقاتل.

* * *

أقاتل من علّموا طفلنا مفردات الخرس
وردوا تحيتنا بقحوف البنادق
أقاتل
والريح تكذب والوعد صادق».

* * *

ويقول:

«أحب فمات
وأورق في أعين الأمهات
وفي أحرف الكلمات
وفي لحظات الزمان المكابر
أحب
وأشرق في قلب مَن لم يحبوا
فكان ابتداء الزمن.
وأعطى لأزهارنا عطرها.

وأعطى لأغنية القروي المسافر..
أوتارها
وأيقظ في دمنا
شبق الانفلات
أحب.. فمات».

* * *

ومن «أوراق الشهيد»:

«غنيتكم حتى تشقق حلق أغنيتي
وذاب إهابي
غنيتكم وسقطت
لكن ما بكى أحبابي،
لم يدركوا أن الذي أشعلته للعابرين،
شبابي.

أنا لن أحملق في وجوه الميتين
إلى الأبد
أنا لن أفتش عن قصاصات التمني
في محيطات الزبد
وحدي أنا
وحدي
وكل الأرض ملح

وحدي
وخارطة البلاد مؤجلة
وشوارع اللقيا بدونك موحلة

وأنا أغني رغم أنك لست لي
سيكون موعدنا
كيوم الزلزلة».

* * *

وعندما كان في الثامنة عشرة لم ينسَ «ممدوح الشيخ» تحيته للصبية سناء محيدلي التي قامت بالعملية الاستشهادية في لبنان ضد قوات الاحتلال الصهيوني ٩/ ٤/ ١٩٨٥.

«لن يحمل التاريخ في ترحاله
من منتهى بيروت غير الأسئلة
وتوتر الحلم المسافر خلسة
من ألف عام في وريد السنبلة
يا آية الكرسي طال سكوتنا
وتعثرت فوق اللسان البسملة
فأتت سناء بشارة قدسية
لتمزق الصمت الطويل بقنبلة
طبعت على خد المقاتل قبلة
فنمت على جرح الشهيد قرنفلة».

* * *

ولسناء محيدلي مرة أخرى:

«أيقاتل الشهداء عن أحلامنا
وعن الفتات يقاتل الشعراء؟
فسناء قرآنية الدم والهوى
وأنا وشعري عشقنا الأهواء
...
مدّي يديكِ ومزّقي أستاري
ردّي إليّ وضاءة الثوار

يا أول التاريخ أنتِ بدايتي
وبداية الأثمار في أشجاري

فتلمسي كالنور كل ملامحي
وتكلمي بالهمس كالأزهار
كي نعلن المكنون طيّ خواطر
لم تحو غير الحب والأشعار
كي نعلن الإبحار ضد عيونهم
ضد الذين يحاصرون نهاري
سقطت شعوب فاحتمى حكامها
بالتاج والكرباج والشعراء
غنّت حناجرنا نشيد مديحهم
وبكت محاجرنا على الشهداء

إني أفتش عنك في حلمي
وعن آتٍ يطهرني بلفح النار
عمن يعيد الحلم غضًّا بعدما
صارت بلادي كالرصيف العاري
فالسجن يا سمراء في أعماقنا
وسكوتنا هو أول الأسوار
فتمرّدي حتى تعودي طفلة
وتقدّمي يا أول الإعصار
مدي يديكِ وحطمي أصنامهم
واستخرجيني من ظلام محاري
قدم القصائد لم يزل متوهّجًا
والبندقية لم تزل قيثاري»

* * *

ويواصل معها في قصيدة «تدفقي» بعد أن تصبح رمزًا للمقاومة على إطلاقها «تدفقي،

لا تعصبي الجدائل
وزيني يديكِ
بالورود والقنابل
وفجري عينيكِ ثورة
تألقي،
كقطرة الندى
وأشعلى المدى
وكبري لأنني
أخاف إن كبرت أن ألوِّث الحروف.

* * *

ما أجمل الشعر. ما أجمل طوق نجاة يحملنا في سنوات قحط وطرق وعرة.

أبو الأطفال بابا شارو
عبقري الفن الإذاعي محمد محمود شعبان

حين أقول إنني مَدينة لبابا شارو بطفولة مبتهجة، وصِبا حالم وشباب نهم نحو الثقافة والفن، فأنا أكون مقتصدة جدًّا في تحديد أهمية بابا شارو في حياتي. ربما لو قلت إنه مكوّني الثقافي الأول أكون أقرب إلى الدقة؛ فهو الذي أهّلني، منذ التصقتْ أذني بالمذياع لأنصت له طويلًا، لطرق كل أبواب المعرفة والثقافة والفن التي طرقتها بشغف وثقة شرقًا وغربًا، وعندما قلت مرة: «أنا من بابا شارو»، كنت شاطرة جدًّا في تلخيص ماذا يعني بابا شارو بالنسبة إليَّ.(*)

كلما عُدت من مناسبة تحتفل ببابا شارو ـ مثل احتفال عمر بطيشة ومجموعة من الإذاعيين بعيد ميلاده الرابع والثمانين ٢٥ سبتمبر عام ١٩٩٦، أو مثل حفل تكريمه الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة ٢٦ نوفمبر عام ١٩٩٨ وتسليمه درع المجلس بمناسبة مرور ٦٠ عامًا على مشواره الإذاعي الفذ ـ أعود وبي غيظ وتمتمة: بابا شارو لم ينلْ حتى الآن جائزة الدولة التقديرية، عار كبير هذا محفور على جبين كل الجهات المسئولة طوال السنين الماضية عن ترشيح المرشحين لجوائز الدولة التقديرية، لعل علاج هذا الأمر يكون بترشيحه للفوز بجائزة مبارك، ليس فقط لأحاديثه للأطفال على مدى عشرين عامًا من عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٦٠، تلك الأحاديث التي فاز بها الأطفال مواليد الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، فلم يكن هناك مثلها من قبل ولا من بعد، حتى إن مواليد العشرينيات، شباب الأربعينيات كانوا يحرصون على ألا تفوتهم أحاديث بابا شارو الممتعة للأطفال، لكن بابا شارو كان هو ذاته محمد محمود شعبان الذي أخرج بفنه الإذاعي المبتكر ألف حلقة من حلقات ألف ليلة وليلة، و٣٠٠ حلقة من كتاب الأغاني للأصفهاني، وهو صاحب الأعمال الإذاعية الخالدة من الأوبريتات

(*) بعد نشر هذا الكلام بمجلة الهلال، الصادرة أول يناير ١٩٩٩، شاء الله سبحانه وتعالى أن يرجع إليه بابا شارو فى ٩/ ١/ ١٩٩٩، نفسًا مطمئنة راضية، راجية أن تفوز برضاء الرحمن وتدخل فى عباده، وتدخل جنته، غير آسفة على ما فاتها فى هذه الدنيا بسبب جحود البشر.

والدراما الغنائية والصور الموسيقية، إلى جانب أنه الذي أنشأ معهد التدريب الإذاعي والتليفزيوني وقام بالتدريب فيه، وهو الذي أنشأ كلية الإعلام بجامعة الملك عبد العزيز بالسعودية حين كان أستاذًا متفرغًا بها بين عام ١٩٧٨ إلى عام ١٩٨١ مفيدًا بأبحاثه ودراساته في فروع الفن الإذاعي المختلفة التي كانت قد عرضت ونوقشت بين عام ١٩٥٩ وعام ١٩٧٤ في حلقات عقدها اتحاد الإذاعات الأوروبية وأوروبا الشرقية واتحاد الاذاعات الآسيوية والإفريقية.

كان محاضرًا لعدة سنوات بمعهدَي السينما والفنون المسرحية، وعضوًا بمجلس إدارة كلية الإعلام بجامعة القاهرة، وعضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وكان أول مصري يدرس فنون التليفزيون، وكان له جهده في اللجنة التي أنشأت التليفزيون المصري عام ١٩٦٠. هو.. هو.. هو: سجل حافل بالنشاط والعطاء والابتكار والوعي النبيل برسالة الإعلام الإذاعي والتليفزيوني. أين تاه عنه ترشيح كلية الإعلام جامعة القاهرة له لجائزة الدولة التقديرية الذي كان يجب أن يتم منذ سنوات؟ وأين تاه عنه ترشيح أكاديمية الفنون له الذي كان يجب أن يكون كذلك منذ سنوات عديدة؟ ما هذه الخيبة القوية؟! عسي أن نكون قد تجاوزناها مع نهاية عام ١٩٩٨ الذي يغلق فيه باب الترشيحات لجوائز الدولة لعام ألفين!

* * *

لو قلت إن شعلة البهجة المتوهجة بأعماقي دومًا لا تنطفئ، بحول الله وقوته، مهما اشتدت حولي عواصف الأحزان كان وقودها سنوات طفولتي السعيدة، لما صدق أحد أنني كنت، على الرغم من تلك السعادة، طفلة يتيمة مات أبوها الجميل وهي في السادسة من عمرها ٤/ ٤/ ١٩٤٤، وكانت أمي كلما واجهتها مشكلة تردد في ألم غائر: «يا قلة الأب»! لكن حكاية وفاة أبي تلك كانت تدهشني، فقد كان متأصلًا في شعوري أن أبي لم يمت منذ تصورته نائمًا فقط في سريره. وبشكل ما لا أستطيع تفسيره أو التعبير عنه وقر في إحساسي، وهو غير اعتقادي، أنه داخل مذياعنا التليفونكن الخشبي الكبير. الذي ساعدني على التشبث بهذا الإحساس هو انتقالنا من بيتنا في الإسكندرية إلى بيتنا في القاهرة، حيث لم يكن هناك المكان الثابت الذي يجعلني أقول: «اعتدت أن أرى أبي هنا». ومن ثَمَّ كان الخاطر الذي دفعني إلى الاعتقاد أنه دخل مذياعه، الذي ما زلت أذكره يحرك مؤشره باحثًا عن محطة الشرق الأدنى ليتابع أخبار الحرب العالمية الثانية.

وهكذا بدأ التصاقي بالمذياع، بمذياعنا التليفونكن الخشبي بالذات، فأنا لا أذكر أي التصاق بالمذياع قبل انتقالنا عام ١٩٤٤ إلى منزلنا ٩ شارع العباسية الذي تم هدمه عام ١٩٥٠، وظل في وجداني إلى أن أعدت نقل أجزاء من ملامحه إلى شقتي الحالية عند جامعة عين شمس التي انتقلت إليها ٢٣/ ٣/ ١٩٩٥.

* * *

كان هناك بالمذياع أحاديث للأطفال ـ أو بلغة اليوم الرذيلة «برامج» للأطفال. يقدمها بابا صادق، وأبلة إحسان هدايت، وأبلة إحسان شفيق. كنت أستظرف بابا صادق، وكذلك أبلة إحسان شفيق بصوتها الغليظ الضاحك المليء بالشفقة، لكني لا أذكر أن أحدًا منهم أخذ لُبِّي وأحاطني بالانبهار وحلق بي في أحلام وخيالات الطفولة الرومانسية، التي تظل دائمًا أساس الحس الشعري، حتى بدأ «بابا شارو» دوره ليتبلور الموقف، ويصبح هو وحده صاحب أحاديث الأطفال كل ثلاثاء وأحد، الساعة الخامسة والنصف والجمعة الساعة العاشرة صباحًا (ما زلت حتى الآن أحب أيام الثلاثاء والأحد والجمعة).

استطاع «بابا شارو» أن يكون بحق «بابا» داخل مذياعنا التليفونكن. لم يكن هناك أي تشابه بين صوت أبي الذي ولدني وصوت «بابا شارو» الذي يكلمني من المذياع، لكنه كان المالئ لفراغ «الأبوة» بقوة العطاء الخارقة للفن الإذاعي التربوي الشعري، الرومانسي الجميل الموجَّه لمخاطبة الأطفال بمحبة واحترام: كل الأطفال بأحوالهم وشرائحهم وطبقاتهم ومستوياتهم المادية والتعليمية. صوته حنون بلا تكلف ودود بصدق، له قدرة تلقائية على التقاط العبارات والصياغات التي تجعلك منتبهًا ومستوعبًا ومأخوذًا ومطيعًا للنصائح. يقرأ أسماء الأطفال فلا نملّ منتظرين مقولته: «وبابا شارو كمان بيرحب بصداقتكم». يقولها بصدق دافئ ومقنع يؤكده باختياراته الفنية التي يقدمها من أغنيات ومسلسلات تمثيلية وحكايات وأوبريتات، ومعه فريق من المؤلفين والملحنين والممثلين ـ صغارًا وكبارًا مثل حسين فياض وعبد المنعم مدبولي وفؤاد المهندس ـ حين أسترجع هذه الأعمال وأقيمها بمعيار حكمي اليوم، الذي طاف وشاف على مدار نصف قرن، لا أندهش لرفعتها ورُقيها وإتقانها وتميزها. فقد كان من بين مَن ألفوها: بيرم التونسي ومحمود أبو الوفا وإحسان شيق وعطيات عبد الخالق وأستاذة

التربية النفسية فوزية دياب ـ زوجة د. حسن الساعاتي وأم د. سامية الساعاتي ـ إلى جانب عبقري التأليف والتلحين للأطفال الأستاذ العظيم «أحمد خيرت» الذي لا يكاد يذكره أحد. لم يكن من الممكن أبدًا أن تسمع غلاظة في القول.

(في مساء ١٩/ ١١/ ١٩٩٨ في إحدي القنوات التليفزيونية كانت هناك مذيعة مع طفل في زِيّ أزهري، يؤدي شخصية طه حسين، وهي تحاول أن تستنطقه الإساءة للأزهر الشريف في غلاظة وجهل وغباء لا مثيل له في الكون)، ولم يكن من الممكن أبدًا أن تسمع خشخشة في لفظ أو لحن يخرج إلى السوقية أو الركاكة أو السماجة كمثل تلك الأغنية البشعة التي التقطتها أذني عفوًا مرة من مرات مروري النادر من أمام جهاز المذياع المرئي تقول فيها المغنية عن الصابونة:

«لما باغسل إيدي، تتزفلط في إيديا،

ولما باغسل وشي، بتشعوطلي عنيه!».

أما عن أسنان المشط فتقول: «بتعضعض في شعوري»! أين هذا الكلام المُعادي للنظافة والترتيب من أغنية قديمة في حديث بابا شارو للأطفال:

«قبل الأكل أغسل إيديا، وأدعكهم بصابون وميه،

بعد الأكل أغسلهم تاني، وأغسل بُقّي كمان وسناني..».

* * *

كان هناك في منهج «بابا شارو» التوازن المستمر بين العامية والفصحى ـ مع التجنب الكامل لأي لفظ غير عربي ـ فكانت هناك أغنيات فصيحة لأطفال تبدأ أعمارهم من بداية تعلمهم النطق مثل: «من علّم الخروف، أن ينطق الحروف، فقال ماء ماء، وما درى الهجاء!». ومثل: «هل تعلمون تحيتي، عند الحضور إليكمو، أنا إن رأيت جماعة، قلت السلام عليكمو». ومثل: «الطائر الصغير مسكنه في العش».. و«لا تخافي يا حمامة، والقطي الحَبّ الكثير، ثم عودي بالسلامة، واشكري الله القدير».. (كنت أغنيها مفتونة بلحنها وأنا أطعم الحمام الذي كانت تربيه أمي في غرفة بسطح منزلنا..)، كانت الأغنيات تتوجه تدريجيًّا إلى الأكبر فالأكبر حتى مدخل المراهقة مثل: «يا قارئ القرآن رتله ترتيلًا»، و«قرآن ربي هدى ونور لكل قلبي»، و«نحن الإسكيمو أهل التندورة»،

و«طوفوا ببيت الله يا معشر الحجاج»... (كانت تغنيها نجاة الصغيرة وتلعلع بها)، و«فلسطين لبيك نحن الفدا..»، وكانت هناك واحدة ظريفة حكاية في أغنية تقول: «قد قيل للصبيان جُحا اشترى خروفا، فجمعوا جموعهم ووقفوا صفوفا، وكلما جرّ جحا خروفه.. تعجبوا وقال منهم قائل، هذي أمور عجب: كيف تجر يا جحا كلبا وأنت طاهر، فترك الحبل لهم وعاد وهو حائر!».

أما العامية عنده فهي أيضًا لغة لها أناقتها وشفافيتها وحلاوة منطقها وظلها الخفيف الذي تبدى في أغنيات مثل: «في أوان التوت نشرب شربات ونلم التوت صبيان وبنات». و«يوم الجمعة يا يوم الجمعة، حلو ونادي وشمسك طالعة، بنبطل ما نروحش الروضة، وبنلبس فساتين الموضة، وتفوت ستة أيام نستنى يوم الجمعة» ـ لم تكن الإجازة سبتًا أو أحدًا! ـ ومثل أغنية الحوار بين طفل وأمه، وهي من تأليف وتلحين إحسان شفيق:

« ـ يا ماما أنا عاوز أعرف،
إيه الجلاء والاستعمار؟
دول كلمتين مش بافهمهم،
وخلّو عقلي كمان يحتار.
الأم ـ افرض يا ابني ناس دخلوا،
على جنينتنا بتاعت الدار،
قعدوا لنا فيها كده وسكنوا،
وقطعوا كل الأزهار.
الابن ـ أنا كنت حالًا أطردهم
وأجري وراهم بالمشوار
وهي كانت بتاعتهم؟
الأم ـ أهو ده يا ابني الاستعمار.
أما الجلاء أقول لك معناه،
هو الخروج من كل الدار،

ويبعدوا لنا بعون الله،
عن الجنينة والأشجار.
وده يتم بالاتحاد
والاتفاق مع أخوك والجار
ونبقى دايمًا إيد واحدة
ونحرس البيت مِ الأشرار».

ـ خذوا بالكم، هذه كلها أغنيات ما زلت أحفظها وأكتبها من الذاكرة رغم اندثارها تقريبًا.. وكان هناك الأوبريت الذي اشتهر وقتها شهرة واسعة بين الصغار والكبار: «أنا في الروضة ويا صحابي ساعة للعبي وساعة لكتابي، أعرف أصور وارسم صورة فيها شجرة وفيها عصفورة..»، وقد عرفت من بابا شارو أن بيرم التونسي هو الذي كتب الأغنيتين الرائعتين: «يا أطفال يا أبطال إنتم فين؟ إحنا فِ مصر فِ أرض النيل، الله عَ النيل اتهجوا النيل، نون ياء لام، يا سلام يا سلام... إلخ»، والأخرى: «رب القدرة سبحانه، دايم عزّه وسلطانه، خلق الشمس وفيها النور، من حواليها الأرض تدور، واحنا عليها صغار وكبار، نضحك نلعب ليل ونهار... يبقي فِ مصر الناس نايمين، وفِ أمريكا الناس صاحيين، وميكي ماوس في سريره، وعم شحاتة فِ دكانه، دوري يا دنيا يا دوّاره، زي الساقية أم طاره..»، ثم منها: «آدي الشتا، إيه فِ الشتاء، فيه يوسفندي وبرتقان، فيه الجميز والرمان، ولا نعرفش الواحدة بكام... إلخ».

* * *

حشد رائع من الأغاني والحكايات المخزونة لعلها ما زالت في مكتبة الإذاعة، توازي في قيمتها ـ لو تم طرحها في السوق ـ كاسيتات أغنيات عبد الوهاب وأم كلثوم وليلى مراد وأسمهان القديمة. لا يشدك إليها فقط الحنين، بل القيمة الكامنة الثابتة التي لم تزل تبث شذاها وتشمخ برونقها وتسد بالجمال الفراغ الحالي الذي امتلأ بالهبل والبلاهة في ساحة الغناء للطفل والتعامل الفني معه. في تربية ابنتي ـ طفولة نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات ـ لم تسعفني سوى الذخيرة التي ما زلت أحفظها من تراث بابا شارو، خاصة حكاية «جوز الحمام والفيل والضفدع» التي كانت كلها بإيقاع السجع الجميل

من تأليف بابا شارو نفسه، وكان يؤدي فيها الرواية وغناء الضفدع ويقوم بإحداث جميع المؤثرات الصوتية: «كان فيه تلاتة صحاب، عايشين لوحديهم، ساكنين فِ وسط الغاب بيحبوا بعضيهم، والأصدقاء الظراف، ضفدع مؤدب لطيف، وجوز حمام هزاز ريشه أبيض نضيف. وفِ يوم بديع الجو، اللعب فيه يحلو، كان الحمام الظريف بينطط الضفدع، وجنبه عشه النضيف بالشمس متمتع، وجنبهم زهور الله يا محلاها، منظر فِ غاية العجب والله ما أبدع: نط الحبل رياضة مفيدة، نُط وفُط يا أجمل ضفدع. أنا متشكر يا إخواني يا اللي وجودكم أُنْس وفرحة، نط الحبل صحيح خلاني زي البمب في أجمد صحة».. وتستمر الحدوتة تضفر الشعر بتربية التذوق الجمالي والحس الأخلاقي حتى تنتهي بانضمام الفيل ـ الذي كان شريرًا ـ للثلاثي الآمن. هذه الحكاية التي ما زلت أحفظها كلها لم تفقد رونقها حتى في جيل أحفاد شقيقتي الذين ظلوا يطالبونني بإعادتها كلما انتهيت منها، رغم كونهم جيل كمبيوتر وخلافه!

حين بدأ بابا شارو مساهمته الفذة في تقديم وإخراج ما كان يسمى «برنامج غنائي خاص» باسمه الحقيقي «محمد محمود شعبان» أحسسنا، نحن الأطفال، أننا تفضلنا على الكبار بإعارتهم جانبًا من عبقرية «بابا شارو» ـ وفي هذا المضمار، الذي شعرنا أنه مكمل لرسالته في تثقيفنا، قدّم من روائع الأساطير الإغريقية: «عذراء الربيع» ـ وهو يباع شريط كاسيت في منفذ صوت القاهرة لمن يريد أن يعاين جماله بنفسه ـ و«الراعي الأسمر»، وقدم «جلنار» و«ولد العم» و«عرايس البحر» و«أصل الحكاية» و«الدندرمة» و«قسم» التي بها تاج الجزيرة «السلطانية»! كنت أحفظ معظم هذه البرامج من أول: «هنا القاهرة»، حتى «قدم لكم محمد محمود شعبان...»، وكنا نتحلق في المدرسة نتبارى في تسميعها أداءً وغناءً والبهجة تشملنا من مذاق السكّر، من عبق الفن، من طلاوة البساطة، من حلاوة الأصالة، ومن عمق الصدق والإخلاص والإحسان.

* * *

ياه يا بابا شارو محمد محمود شعبان: أنت نفسك جائزتنا، نحن أطفالك الذين تتراوح أعمارهم الآن بين الخمسين والستين ونحو السبعين. حفظك الله وجزاك عنا خير الجزاء.

طاهر أبو زيد

مع «أسبوعياته» و«جبهة حماة العربية»، عاد النجم الإذاعي العريق طاهر أبو زيد ليتألق من جديد، في البرنامج العام للإذاعة المصرية، بعد غيبة سنوات طويلة، كانت نتيجة تنحيته قسرًا عن الميكروفون منذ مطلع السبعينيات. خلال تلك السنوات، التي قاربت العشرين، لم يتوقف طاهر أبو زيد عن إبداعاته الإذاعية التي كانت غذاءً محبوبًا لمحطات عربية أخرى، إذ لم يفلح القهر الغادر إلا في حرمان المستمع المصري من الصوت الصبوح البشوش المتفائل الذي لم ينقطع صداه في آذاننا، رغم الانقطاع، يعلن عن برامجه التي منها «جرب حظك: من ١٩٥٣ ـ ١٩٦٨»، «رأي الشعب: من ٦١ ـ ٦٧»، «فن الشعب: من ٥٦ ـ ٦٧»، «مع مجلس الأمة: من ٦٢ ـ ٦٧». منع طاهر أبو زيد من الإذاعة وهو يشغل مسئولية رئاسة إذاعة الشرق الأوسط. حين استضافني لأقدم برنامجي «كنت في أمريكا» عام ١٩٦٧، وبرنامجي «مونولوج» عام ١٩٧٠، قلت له وقتها إنه حقق لي حلمًا عزيزًا، داعبني منذ الطفولة، وتوارى خلف الكتابة في الصحف، وهو أن أكون مذيعة، ضحك وقال إنه لم يحلم يومًا بأن يكون مذيعًا، بل حلمه الدائم كان المحاماة.

كان الحلم منطقيًّا مع بداياته حين اضطرته الظروف ليأخذ وظيفة «محضر»، بعد حصوله على شهادة إتمام الدراسة الثانوية. أفاده عمله هذا في سبر غور مشكلات الشعب الحقيقية، الشعب ساكن القرى والنجوع والدروب المنسية. يذكر مرة كان عليه أن يذهب مع مندوب شركة سنجر لماكينات الخياطة لينفذ حكمًا باسترداد ماكينة اشترتها أرملة فقيرة بالتقسيط ولم تستطع أن تفي بالتزامها، وعند التنفيذ فوجئ المحضر الشاب الذي لم يتجاوز العشرين، والذي كان عضوًا بحزب مصر الفتاة في بلدته طلخا، بالسيدة تولول هي وبناتها نادبات ماكينة الخياطة عند وداعها، كأنهن يُشيعن عزيزًا لا يعوض ونزل بهن المصاب نزول الصاعقة، لعله كان عام ١٩٤٢، وحين يُقال فقر فهو مدقع، لم يستطع المحضر الشاب تحمل المشهد، وبدا لنفسه كأنه الجلاد الذي ينفذ حكمًا بالإعدام على

أبرياء، سأل مندوب سنجر: كم هو المبلغ المتأخر؟ وكان خمسة جنيهات، وكان المبلغ قدر المرتب الشهري للمحضر الشاب وقد استلمه للتو، قال لمندوب سنجر: خذ هذا مرتبي كله وأعد لهن الماكينة، ويبدو أن مندوب سنجر كان ينتظر مثل هذه المبادرة، فتقاسم المبلغ مع طاهر أبو زيد، وانقلب المأتم فرحًا أطلقت فيه الزغاريد. هذه الروح المصرية السمحة التي تجود بما في طاقتها للإنقاذ، ظلت السمة الرئيسة لطاهر أبو زيد وتتبدى بوضوح في بشاشة صوته وعباراته وطلاقة وجهه.

* * *

لم يرضَ الشاب طاهر أبو زيد أن يكتفي بدور «المحضر المنقذ»، فقرر أن يكون محاميًا عن المظلومين لعله يمنع مثل تلك الأحكام الجائرة في بلد يطحن البؤس ناسه، «أيام يُقال عنها الزمن الجميل!»، ذهب يستأذن في الالتحاق بكلية حقوق جامعة الإسكندرية، فقال له رئيس المحكمة المسئول: السنهوري باشا وكيل وزارة العدل أصدر قرارًا بمنع الجمع بين الوظيفة والدراسة، وبتهكم قال للشاب الطموح: هات موافقة من السنهوري باشا! ظن الرجل أنه يضع المستحيل عقبة أمامه، لكن طاهر أبو زيد ركب القطار إلى القاهرة، إلى وزارة العدل، إلى مكتب السنهوري باشا، وألحّ على السكرتير في ضرورة مقابلة الباشا لعرض مظلمته. أثناء انتظاره دخل المحامي الشهير والقطب السياسي فتحي رضوان، فتقدم منه طاهر أبو زيد وطلب مساعدته في مقابلة السنهوري، تمت المقابلة وقال السنهوري: وماله المحضر؟ بكره تترقى. قال طاهر أبو زيد: سعادتك كنت كاتبًا في مصلحة التلغراف ولم تكتفِ بذلك. فضحك السنهوري وفتحي رضوان معًا، ووقّع السنهوري بالموافقة على الطلب وهو يقول: صدقت! هل كانت هذه روحًا قتالية، أم ثقة في الخير وتفاؤلًا، أم حُسن ظن لم يخب، في القانوني العظيم عبد الرزاق السنهوري؟ أعتقد أن «كل ذلك»، هي الإجابة الصحيحة.

* * *

جمع طاهر أبو زيد بين دراسة الحقوق ووظيفته الشاقة (كان هذا الجمع هو النموذج السائد لكل طالب للعُلا في حقبة الأربعينيات الصعبة، التي توهج فيها الوعي الوطني الطامح إلى الترقي والتقدم لشغل المواقع التي تحقق للوطن ولفقرائه الحلم بكريم العيش). وظل بعد التخرج عام ١٩٤٨، محاميًا تحت التمرين لمدة قصيرة، إلى أن ساقه

القدر لموافقة صديقه صبحي باسيلي، وكان يعمل مساعدًا فنيًّا للإذاعة بالإسكندرية، ليُجرب حظه في اختبار للمذيعين. هكذا بلا حلم مسبق وبلا تخطيط وجد طاهر أبو زيد نفسه ناجحًا صالحًا، بشهادة الخبراء المتشددين في الانتقاء، للعمل مذيعًا وتم تعيينه ١٤ مايو عام ١٩٥٠. كان هو واحدًا ممن يمكن أن نسميهم الرعيل الإذاعي الثاني، بعد الرواد أمثال محمد فتحي ومحمد محمود شعبان، وحافظ عبد الوهاب، وعبد الوهاب يوسف، وأنور المشري، وصفية المهندس، وتماضر توفيق، وكان الأقرب إلى قلبه الراحل العظيم والفنان الفذ عبد الوهاب يوسف، الذي دخل الإذاعة عام ١٩٤١ وتوفي فجأة في ٢٩ نوفمبر عام ١٩٥١، قدم خلالها ـ ١٠ سنوات فقط ـ تُحفَه الإذاعية الخالدة، إعدادًا وإخراجًا وتمثيلًا، منها: «السيرة العطرة» و«قطر الندى» و«خوفو»، و«علي بابا والأربعين حرامي»، و«في جزر هاواي»، و«السوق»، و«غروب».. إلخ، مع مشاركة بالتمثيل في برامج من إخراج زملائه، مثل البدوي في «عوف الأصيل» إخراج أنور المشري وحمدان في «راوية» إخراج حافظ عبد الوهاب.

ـ أنا لست مؤرخة إذاعية، كل معلوماتي هذه، هي معلومات وانحياز مستمعة ذواقة التصقت أذنها بالمذياع منذ طفولتها وصارت الإذاعة منذ عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٥٤ مصدرًا رئيسًا من مصادر تشكيلها الثقافي والفني والوجداني، مدينة في ذلك بالفضل بالذات لعبد الوهاب يوسف ومحمد محمود شعبان رحمهما الله، آمين، وحين أقول ثقافة لا أقصد التعليم والتربية في المدرسة، بل أعني عملية التغذية اللذيذة، بالمعرفة التي نجحت فيها الإذاعة المصرية في بداياتها رغم بساطة أدواتها، إلا أن روادها حققوا بالفعل المخلص المتفاني المثَل القائل: «الشاطرة تغزل برِجل حمار!».

تأثر طاهر أبو زيد بالتنافس وبالجو الفني الإبداعي، وأخرج برنامجًا غنائيًّا بعنوان «المنتصرون»، قال عنه بابا شارو محمد محمود شعبان: «أول مرة منذ سنوات أرى نواة لمخرج حقيقي»، ولم يكن بابا شارو من الذين يُجاملون في الفن، ما زلت أذكر برنامجه الشهير «جرب حظك»، الذي بدأه عام ١٩٥٣، وأنا ما زلت تلميذة في المرحلة الثانوية، وكيف كان الجميع يتوق ليكون واحدًا من فرسانه، أي شخصياته، التي يستضيفها ويحاورها ويناغشها متبسطًا وضاحكًا وتلقائيًّا ليخرج من ملامح الشخصية، الطريف والشيق والإنساني، وتراوحت شخصيات برنامجه من المجهول تمامًا وغير ذوي الحيثية من بسطاء الشعب، إلى النجوم الزاهرة في أجواء الفن

والصحافة والأدب، مرورًا بتقديم الهواة، مَن يملك منهم موهبة حقيقية، ومَن يسيطر عليه الوهم بالموهبة.. ثم.. اختفى اسم طاهر أبو زيد بمدلوله الأصلي الحقيقي، وصعد الاسم وحده يحمله نجم تألق في ملاعب الكرة، كان أبوه أبو زيد قد أسماه حين مولده «طاهر» إعجابًا وتيمنًا باسم النجم الإذاعي المتألق، وهكذا شاء الله ألا يختفي اسم «طاهر أبو زيد» أبدًا!

* * *

في آخر حلقة سمعتها من برنامجه الإذاعي «أسبوعيات طاهر أبو زيد» الذي يبثه البرنامج العام كل يوم جمعة قبل منتصف الليل، قدم فقرة جميلة من سجل تسجيلاته القديمة، وكانت لقاء مع ليلى مراد التي أكدت أنها تعلمت «عفق» النغم من الفُقها ـ وتقصد قُرّاء القرآن الكريم والمبتهلين بالإنشاد الديني ـ وأعجبني تعبيرها «عفق» نطقت القاف همزة ـ الذي يعني الصحيح والأصولي في الإمساك بالآلة الموسيقية، ومن ثَمّ التوصل إلى السيطرة وإتقان العزف أو الغناء، ولقد ظللت أيامًا أحاول «عفق» قلمي ليمكنني من «عفق» لُب موضوعي الذي يهوم حول رأسي ولا أتمكن من الإمساك بتلابيبه ليجلس مرتاحًا على الورق، ألاحظ حالًا أن «عفق» يمكن أن تكون مرادفة للإمساك بالتلابيب، هذا التعبير العربي البليغ الذي لم يستطع أحد من الذين حاولوا أن يترجمه إلى الإنجليزية والفرنسية، الإمساك بالتلابيب، حركة تجعلنا نسيطر بها على الممسوك. «عفق» لها في قاموس المنجد سبع معانٍ منها جمعَ الشيء أو لاذَ به، ومنها عفق الأسد فريسته! لُب موضوعي الذي حاولت «عفقه» هو:

أولًا: الشهادة، ضمنًا، للإذاعة المصرية في المرحلة ما بين عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٥٤ بأنها كانت ضمن مكوناتي الثقافية، ولهذه الشهادة حيثيات يجب أن أعبّر عنها بدقة ورقة تقارب جاذبية الفن، فهي حيثيات مع تداعيات تروح وتجيء وتعلو وتخفت وبها «عُرَب» مثل «عُرَب» مغنى المواويل وزركشة يا ليل ويا عين، والميجانا والعتابا، والتقاسيم الشرقية على الآلات الوترية.

ثانيًا: أن أشهد، ضمنًا، بأن الإذاعة في تلك الفترة كانت فنًّا قبل أن تكون إعلامًا، ولذلك ازدانت بالفنون الإذاعية وبالإذاعيين الفنانين أو بفناني الفن الإذاعي، (كنا ندرس بقسم صحافة آداب القاهرة مادة اسمها الفن الإذاعي!)، ولذلك كانت

الركيزة في الاختيار والاختبار لمن يتقدم للعمل بالإذاعة هو المعيار الجمالي: جمال الصوت، سلامته وصحة مخارج الحروف، حُسن اللفظ، جودة الإلقاء، متانة الأداء، أما معيار تحديد جمال الصوت، فكان الحضور المتميز الجاذب للأذن والشخصية الظريفة للصوت، كان الفرز دقيقًا وأمينًا، ينتقي الموهبة ويبحث عنها ويتنبه إليها فيستدعيها حتى وإن لم يكن صاحب الموهبة مدركًا لصلاحيته، هكذا استدعى طه حسين تلميذه المعيد الشاب، بقسم اليونانيات؛ محمد محمود شعبان، ورشحه ليقابل المسئول الكبير ليعمل بالإذاعة عام ١٩٣٩، ويترك دراسته الأكاديمية ومساره للتدريس بالجامعة، وهكذا تم استدعاء الشابة صفية المهندس التي لفتت الأنظار بجمال صوتها وأدائها وهي تمثل لشكسبير في حفل التخرج لقسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٤٥، فكانت أول صوت نسائي يُعتمد كمذيعة معينة تقول: «هنا القاهرة»، وهكذا اختار الصديق صبحي باسيلي صديقه المحامي طاهر أبو زيد ودفعه دفعًا إلى لجنة اختبار المذيعين، فيغريه نجاحه بترك حلم المحاماة الذي داعبه طويلًا من أجل استقطاب الإذاعة الطارئ له، تنوعت الأصوات فكان هناك الصوت الموسيقي الذي استحق به محمد فتحي لقب كروان الإذاعة، وكان هناك الصوت القطيفي الودود الذي استطاع محمد محمود شعبان به أن يكون «بابا شارو»، ويسجل إعجازًا غير مسبوق أو ملحوق في الحديث إلى الأطفال، وكان هناك الصوت الرومانسي الشاعري لعبد الوهاب يوسف القادر على اللهجات العربية المختلفة، والصوت المغرد الوقور المليء بالحيوية والاستقامة معًا لصفية المهندس، والصوت المضياف البشوش المتفائل لطاهر أبو زيد، ذلك كله وغيره قبل أن يستفحل الصوت القنبلة، والصوت الناعي، والمقرّع، والمتعالي، وماضِغ اللبان، مع الكابي والباهت والمُمل.

ثالثًا: أن أحقق الباعث الأصلي لكتابة هذا المقال، ألا وهو الاحتفال بمناسبة بلوغ طاهر أبو زيد الثامنة والسبعين يوم ٥ إبريل عام ٢٠٠٠، فكل سنة وهو طيب»، وله أدعو بدوام الصحة والبركة وحيوية العطاء.

فكرة نيرة تلك التي دفعت مجموعة من أصدقاء طارق البشري للاحتفاء به. و«الاحتفاء» كلمة أقرب ودًّا من «الاحتفال». لماذا؟ ربما لأنها لا تتردد كثيرًا، وربما لأنها توحي بالاحتضان والترحيب الحميم، المهم أن أصدقاء طارق البشري اختاروها لمنطوق دعوتهم التي صِيغت هكذا: «يتشرف أصدقاء الأستاذ المستشار طارق البشري بدعوة سيادتكم للمشاركة في ندوة علمية للاحتفاء بسيادته بمناسبة انتهاء ولايته القضائية بمجلس الدولة، وذلك يوم الخميس الموافق ٦ ربيع الآخر عام ١٤١٩هـ ـ ٣٠/ ٧/ ١٩٩٨م من الساعة الخامسة مساءً حتى الثانية عشرة مساءً، ويتخلل الندوة حفل عشاء، وذلك بفندق المعادي». والتوقيع عن الداعين: فهمي هويدي، ود. سيد دسوقي، ود. محمد سليم العوّا.

في القيظ العظيم الذي تُلهب موجته المهل الشاوية وجه القاهرة لم يتخلف أحد من المدعوين الأربعين، بل على العكس، حضر ضِعفهم من الساعة الخامسة. عز الأيّالة، أو نغرة الأيّالة كما يقول الناس ـ في قاعة الفندق غير مكيفة الهواء.

* * *

الولاية القضائية لطارق البشري ـ النائب الأول لرئيس مجلس الدولة ـ بدأت عام ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م، واستمرت ٤٤ عامًا حتى ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨م، كان دعاء طارق البشري فيها ألا يكون أبدًا «.. ظهيرًا للمجرمين».

* * *

تكوّن برنامج الندوة من أربع جلسات: الأولى برئاسة أ. د. حسن الشافعي، والثانية برئاسة أ. د. حسام عيسى، والثالثة برئاسة أ. د. سيد دسوقي، والرابعة حوار مع المستشار طارق البشري، أداره أ. د. محمد كمال إمام.

وتم عرض أوراق حول القاضي والمفكر للمستشار عثمان حسين، ومنهج طارق البشري في البحث للدكتور سيف الدين عبد الفتاح، ومناقشة لأوراقه الإسلامية للدكتورة نادية مصطفى، وطارق البشري مؤرخًا للدكتور قاسم عبده قاسم، وطارق البشري قاضيًا للمستشار مصطفى حنفي، وفقيهًا للدكتور محمد سليم العوّا، ومعالم في سيرة طارق البشري للدكتور إبراهيم بيومي، وكلمات للمستشار سالم عبد الهادي، والدكتور يوسف القرضاوي، والدكتور محمد عمارة، والشيخ جمال قطب. وقدم الشاب عماد البشري ورَقته الجميلة «أبي طارق البشري».

* * *

طارق البشري من مواليد أول نوفمبر عام ١٩٣٣، فهو يكبرني بأربعة أعوام فقط، وقبل أن يتمتم القارئ قائلًا لي: وما دخلكِ أنتِ بالموضوع؟ أحب أن أسارع بالتفسير: أصل طارق البشري هو ابن خال والدتي، لكنه من جيلي. بس! هذا سبب دسّ أنفي في الموضوع. كما أن والده المستشار عبد الفتاح بك البشري ليس فقط خالًا لوالدتي، بل هو كذلك أخوها من الرضاعة، فقد أرضعَته أخته ـ التي هي جدتي لوالدتي ـ مع ابنها الروائي الأديب محمد فريد بك أبو حديد عند ولادتهما معًا عام ١٨٩٣. وجدتي لوالدتي، السيدة آمِنة محمد عفيفي السبكي، تكون الأخت الكبرى لكل إخوتها وأخواتها من أمها، أبناء الإمام الأكبر الشيخ سليم البشري. تربّت جدتي آمنة السبكي مرفّهة مدلّلة بين أحضان جدتها وجدها الشيخ السبكي، شيخ رواق الحنابلة ـ بعد طلاق أمها من أبيها. وكانت دائمًا تتوق لزيارة والدتها في بيت الشيخ سليم البشري. كانت جدتي تقول لنا: زيارتي لأمي كانت مثل كوب ماء مثلج عذب أشربه يُبرد قلبي في يوم شديد الحرارة. وكانت تذكر لنا أن زوج والدتها الشيخ سليم البشري كان يفرح لمجيئها ويبش لزيارتها. كانت دائمًا تذكره بالود والمحبة والإكبار. وأصبح لها من أولاده الإخوة: الشيخ طه، والشيخ عبد الرحمن، والشيخ ياسين، والشيخ عبد السلام، والأخوات: السيدة فاطمة، والسيدة خديجة، ثم الأخ الأصغر، في مثل عمر ابنها فريد، المستشار عبد الفتاح الذي كانت وفاته ـ وعمره لم يتجاوز الواحدة والخمسين ـ حسرة مفاجئة.

كان بيت البشري في حلمية الزيتون، البيت الكبير، الذي تسكنه كل عائلة البشري، وكان التقائي بهم أو بأولادهم وأنا طفلة، عبورًا في بيت خالي «أبو حديد» بالزيتون، حيث كانت جدتي تقيم فيه بالطابق الثاني، كنت أسمع اسم «طارق» و«ظافر» كثنائي

يتردد ضمن كل الأسماء التي تتردد في محيط العائلة، لكن معرفتي ثم صداقتي بطارق البشري لم تتوطد إلا بعد سنوات من خلال ساحات الكتابة والثقافة والسياسة. ولعله أول شخصية من عائلة البشري أقترب منها اقترابًا أكّد لي سمات البشاشة والدماثة الملفتة للنظر التي لمستها جدتي في جده الإمام الأكبر الشيخ سليم البشري، ووجدتها جديرة بتسجيلها في حكاياتها لنا عن ذكريات طفولتها وحواديتها.

* * *

أثناء ندوة الاحتفاء بطارق البشري، والجميع يتفق على دماثته وأدبه وتواضعه وحُسن إصغائه لمُحدثيه... إلخ. قلت لنفسي: ماذا يمكن أن يقال عنكِ لو أراد أحد الاحتفاء بك؟ وضحكت وأنا أتصور مقولات محتملة لأصدقائي: «ضيقة الصدر، تضيق ذرعا..، لا تترك مجالًا لأحد يكمل كلامه، تطبق في زمارة الرقبة..». يا رب لا تجعل أحدًا يحتفي بي!

* * *

في عشر صفحات تقريبًا كتب عماد البشري ورَقته تحت عنوان «أبي طارق البشري». لم أكن قد قرأت شيئًا من قبل لعماد، وقلت إن مهمته تحت هذا العنوان تكون من أصعب المهام، فهي تتطلب فنية عالية في الصياغة والتعبير لكي يتمكن الابن من إعطاء الوالد حقه من التقييم من دون الوقوع في فخ العواطف والكلمات المثيرة لاستنكار أو معاندة القارئ والمستمع، لكن عماد عرف كيف يقتحم المدخل بجُملته هذه:

«تعرفت على أبي في حداثة صباي..»، وكان هذا كافيًا ليستدرجني الحقوقي الشاب بصنعة لطافة لألْتهم ورقته في استمتاع بالغ مغتبطة أن قانون الوراثة في حالته قد تسيّد، ولم يُعطه فقط أوتار حنجرة مستنسخة من حنجرة أبيه، (فلا أعرف أبدًا الصوت الذي يرد عليَّ في الهاتف، فإذا قلت عمادًا، كان طارقًا وإذا قلت طارقًا كان عمادًا)، بل أعطاه كذلك ملكاته العقلية والوجدانية، هذا التميز في اللغة والأسلوب والتغلغل التحليلي، والذهن المنسق الذي يسحبنا بالظرف والطلاوة ليجول بنا في أرجاء شخصية أبيه كما عرفها طفلًا وصبيًّا ويافعًا وشابًّا.

يحكي عماد الواقعة الأولى التي أدرك فيها أهمية والده، وهي واقعة مُصادرة كتابه «المسلمون والأقباط في إطار الجماعة الوطنية»، وذلك عام ١٩٨١، وكان عماد في الحادية عشرة من عمره، وقد أوكل إليه وإلى أخيه زياد ابن العاشرة مهمة نقل

نُسخ الكتاب إلى مكان آمِن. تلك هي اللحظة التي ارتاح فيها عماد وشكر الظروف السعيدة، فقد كان يعاني من كونه الطفل الذي لم يسجن والده بين أقران له في ملعب حزب التجمع ـ إبان المرحلة العلمانية لوالده ـ وكانوا يفتخرون أمامه بأنهم من أبناء المسجونين والمعتقلين السياسيين سابقًا أو لاحقًا، والحمد لله ـ قالها عماد في نفسه ولسان حاله يكاد يقول: «آدي كتاب بابا اتصادر، ويمكن ربنا يكرمنا ويتسجن!».

ويقول عماد: «ثمة إرهاصات يمكن الاعتداد بها كمقدمة لتعرفي بوالدي، ففي فترة الطفولة بدأت تتبلور لديّ بعض الانطباعات عنه، فهو رجل يعمل كثيرًا، لا أراه إلا نادرًا عبر اليوم الطويل، بل يمكن القول بأن لقاءاتنا به كانت تنحصر في أوقات تناول الغداء والعشاء، يبدو عليه اهتمامه بأمر ما يسمى السياسة. ولم أكن لأميز بين الاهتمام بأمور الفكر العامة وبين السياسة ـ فيشغل تفكيره دائمًا ويكون محل مناقشات في غاية من التعقيد والسخف مع أصدقائه، حتى إني لأتذكر حجم الملل والضجر الذي كان ينتابني في هذه المجالس، رغم حرصي الشديد عليها لإتاحتها الفرصة لي لمشاهدة أبي...».

وبعد لمساته الطريفة في الوصف الخارجي لأبيه ـ من منظوره الطفولي ـ التي منها أن طارق البشري يقود سيارته ببطء، بينما طفله يحلم بقيادة تنهب الأرض نهبًا، يعود عماد ليقرر أن واقعة مصادرة الكتاب كانت نقطة تحول في علاقته بأبيه جعلته يتساءل: لماذا صُودر الكتاب؟ ومن هذا الباب دلف عماد ليعرف ويرى حقًّا «طارق البشري»: المفكر، والمؤرخ، والناقد، والإنسان الخلوق، صاحب المنهج التربوي الهادئ الذي يُعلم صغاره، بالقدوة، قِيَم الاعتزاز بالذات مع التواضع، والصدق، والصراحة، والإفصاح ليكون لهما مع مرور السنوات الصديق ونعم الصديق.

* * *

أهم ما وضع عماد يده عليه في رحلة استكشافه لطارق البشري هو: «... مقدار ما يحمله أبي من مشاعر رومانسية، تختبئ خلف أستار متهدلة يسدلها بكثافة لا أعرف لها مبررًا، ولكن تفضحه ظلالها المترامية على تصرفاته وأفعاله..».

ويذكر عماد من تلك الظلال: «.. صداقته لم تكن لتقتصر على الأشخاص فقط، بل أجدها تتجلى في علاقته بالمكان، فثمة علاقة تجاوب موسيقي يربط أبي بمَواطن مكانية معينة ليس بالوسع تجاهلها، علاقة صداقة عميقة الجذور بحجرة مكتبه المكدسة

بالكتب المتراصة بترتيب يحمل خصوصيته. صداقة تفاعل ومناجاة تمنحه الدفء والهدوء النفسي حتى إني كثيرًا ما ألحظ هروبه إليها لحظات الشدة أو أوقات التأمل العميق... أجد ارتباطًا مشابهًا يربطه بمكان معين داخل كل حجرة من حجرات منزلنا. بل داخل كل حجرة من حجرات المعيشة بمنازل إخوته، حتى إنني لا أستطيع تذكره في غير أماكنه الأثيرة. وفي هذا السياق ألحظ ثمة ارتباطًا خفيًّا ما زال عالقًا بذاكرته خاصًّا بقرية جدتي ـ الدير ـ رغم توقفه عن زيارتها منذ بدايات فترة صِباه... صداقات قوية عميقة رغم طفوليتها ربطت أبي بالقرية، تتبدى في عشقه للسفر عبر الطرق الزراعية، ولعلها تستدعي لديه مشاهد حنين لطفولته بهذه القرية...».

* * *

ليست لديّ وسيلة لتلخيص الورقة الطيبة العذبة التي كتبها «عماد ابن الحفيد البشري» المولود في ١٥/ ٦/ ١٩٧٠، ليقدم لنا ملامح أبيه من زاوية ليست لغيره القدرة أو الفرصة للنظر منها. أتمنى أن يقرأها الجميع، فهي إحدى المتع التي أسعدتني بقراءتها في يوم قيظ حار، فهفهفت بالنسمات الطرية المخففة لقيظ اليوم وقيظ المرحلة.

* * *

في نهاية الندوة، كان الخجل قد أخذ بتلابيب طارق البشري، وأمسك به الحياء حتى أجلسه بالصف الأخير. وعندما طلبوه إلى منصة الكلام قال: «أنا أقلّ من كل الذي قيل بكثير»... فدائمًا هو شاعر بالتقصير، متوجس من الإخفاق في إتمام الواجب الذي ألزم به نفسه.

* * *

وصف بدايته «وفدي به لطشة يسارية»، وعندما قرر الإياب إلى بيته الفكري الذي هو أصله وفصله، قال إنه وقف أمام الكعبة وناجى ربه سبحانه وتعالى: «لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين»، وكأن اغترابه خارج الإسلام فترة، كان بمثابة رحلة تحصيل وتجميع ملاحظات شاءها الله له، يعتبر بها هو ومعه أولو الألباب: ليعز به الإسلام ويعتز به. ولا نُزكي على الله أحدًا؛ فهو السميع البصير.

لطيفة الزيات

في مدرسة العباسية الثانوية، في شهر ما من عام ١٩٥٣، دخلت مُدرسة اللغة الإنجليزية الصف الرابع ـ الثقافة العامة ـ وهي السنة قبل إنهاء الدراسة الثانوية في ذلك الوقت. ما إن أطلّت المُدرسة على الطالبات حتى شهقن: «يييييه». كانت شهقة عدم توقع وتُلونها ظلال من خيبة الأمل، فالطالبات كن ينتظرن دخول «سعد أفندي»، أقدر مدرس للغة الإنجليزية بالمدرسة، بالإضافة إلى وسامته ودمائته الشديدة التي جعلته هدفًا لاستجاشات العواطف عند فتيات في مطلع سن المراهقة، وكن قد أصلحن من هندامهن ودعكن وجناتهن بشدة لتتلون باحمرار طبيعي، وتألقت عيونهن بالشغف استعدادًا لاستقبال المدرس المحبوب «سعد أفندي الجبلاوي». لم تكن الطالبات متوقعات لدخول مُدرسة، ناهيك عن مُدرسة جديدة لم يختبرنها بعد! لم تتجاهل المُدرسة الشابة ـ ٣٠ سنة فقط ـ الشهقة الآسفة للمراهقات، فاندفعت غاضبة تقول بالإنجليزية: «هل من الأدب استقبالي هكذا؟ كنتن تنتظرن مستر سعد، ليس لأنه مُدرس جيد، ولكن لأنه رجل!».

كانت هناك بين الطالبات واحدة لم تُكمل السادسة عشرة من عمرها، لا تزال بضفيرتين، ولعلها كانت من أشد الطالبات حبًّا لسعد أفندي، خاصة أنه كان قد قرّظها في اليوم السابق وقال لها بإعجاب شديد: «إكسلانت!»، حين استطاعت أن تضع كلمة «موتو» التي تعني «شعار» في صياغة سليمة لها أبعاد حماسية حين قالت: «أور موتو إز يونيتي، ديسبلن آند وورك!» وكان شعار الثورة الجديدة لا يزال يتردد: «الاتحاااد، النظاااام والعمل!».

غضبت الطالبات من التنديد الجارح، الذي وإن كان به ظلّ من الحقيقة، لكنه لم يكن الحقيقة كلها، فسعد أفندي كان مُدرسًا بارعًا فعلًا، قادرًا على توصيل الصعب ليستقر سهلًا في أذهان الطالبات. سكتت الطالبات مكبوسات، لكن تلك «الواحدة» ذات الضفيرتين لم تسكت: «نحن آسفات يا ميس، ولكِ حق أن تغضبي، لكن حتى لو كنا نُخفي حبًّا لمستر سعد، فلماذا تحرجينا؟». التفتت المُدرسة منتبهة، ثم أغرقت

في الضحك وهي تسأل الطالبة: «ما اسمكِ»، قالت الطالبة: «صافي ناز كاظم»، وكان هذا لقائي الأول مع «لطيفة الزيات» التي كانت تُحرر وقتها صفحة المرأة بجريدة المصري، وبدا أنها قد كرهت ـ من خِلقتنا ـ التدريس بالمدرسة كلها، فلم نرها بعد ذلك، وأكملت بعدها «مس إستر» تدريسنا، ولم تكتم أحقيتها هي ـ قبلنا ـ في حب مستر سعد!

* * *

في قسم صحافة بكلية آداب القاهرة، بعد سنتين أو أكثر، كان لقائي الثاني بالدكتورة لطيفة الزيات، التي كانت قد حصلت على درجة «الدكتوراه في الترجمة». كانت في ذلك الوقت قد تزوجت من الدكتور رشاد رشدي، رحمه الله، وكانت تسكن بالقرب من الجامعة أمام حديقة الحيوان تقريبًا، وكنت أحب كلما رأيتها تسير في شارع الجامعة متوجهة إلى بيتها، أجري لألحقها وأصحابها، فقد كان هذا طريقي مع معظم الطلبة نحو محطة ترام ١٥ الذي يأخذنا جميعًا إلى ميدان محطة مصر لنتوزع كلٌّ في اتجاه: العباسية أو شبرا. كنت أكلمها بتودد وتقرب، لكنها كانت مع لطفها متحفظة حريصة على مسافة بيننا لا تغريني بصداقة.

* * *

صدرت روايتها «الباب المفتوح» عام تخرجي ١٩٥٩ أو مطلع ١٩٦٠، قرأتها وكنت قد ترسخت في عملي بدار أخبار اليوم بمجلة الجيل. فرحت بالرواية فاتصلت بها هاتفيًّا وقلت لها: أريد أن أرسل لكِ باقة ورد، وذهبت لإجراء مقابلة معها. أذكر من هذه المقابلة تهليلًا وسعادة من دكتور رشاد رشدي لنجاحها، وبدا يومها فخورًا بها جدًّا وكانت شقتهما ساطعة النور مرتبة ترتيبًا ملائمًا لزوجين مثقفين كاتبين تسود بينهما روح الندية الواضحة التي ترى الاتفاق والاختلاف حقًّا مكفولًا للطرفين. كانت قريرة ترتسم على وجهها ثقة المتأكد من مكانته العزيزة لدى الآخر. مكانة عزيزة على المستوى العاطفي والإنساني والعقلي. لذلك دهشت عندما أخبرني عبد العزيز حمودة ـ وهو يزورني هو وزوجته في شقتي بنيويورك بين عام ١٩٦٤ أو عام ١٩٦٥ ـ بعد هذا المشهد بأربع أو خمس سنوات بالطلاق الذي تم بين د.لطيفة والدكتور رشاد.

كان عبد العزيز حمودة لا يزال يحضّر للدكتوراه في جامعة قريبة ويأتي مدينة نيويورك زائرًا ليتابع العروض المسرحية من حين لآخر. وكان ينقل لي خبر الطلاق كأنه صاعقة ألمت بأستاذه: «خطاب د.رشدي يقطر ألمًا وهو يقول: تصور لطيفة تركتني!».

* * *

عندما عُدت من أمريكا عام ١٩٦٦ كان معي شوط لرواية أكتبها عنوانها «طريق إلى منزلي» وطلبت من د.لطيفة أن تبدي لي رأيها فيما كتبته. قابلتها في مقهى الشرفة العلوي بفندق النيل بجاردن سيتي، وكانت تجلس مع شقيقتها وزوج شقيقتها وأطفالهما: منى وعلي. كان صباح يوم جمعة وغالبًا كنا في الشتاء لأنني ما زلت أذكر وجهها مشرقًا متمتعًا بالشمس. كان مزاجها رائقًا ودودًا ورحبت بي ترحيبًا مخالفًا لتحفظها السابق معي، وقالت: «تبقي مجرمة لو لم تكملي هذا العمل النابض الجميل» ولم أكمل الرواية أبدًا، وما زلت أحتفظ بها، وكلما راجعتها تثقل على صدري فأطويها وأعيدها إلى الرف.

في مطلع يناير عام ١٩٦٧ تعرضت لتجربة زواج تبطنت وتلفعت بخديعة تصل إلى مرتبة الجريمة المدبرة، ولم أكن وأنا في خضمها مدركة لحقيقتها التي رأيتها بعد ذلك بوضوح. كنت في البداية حريصة على سرية المشكلة، ولكني أردت مشاركة أمينة وعاقلة فلم أجد أمامي سوى الاتصال لتحديد موعد مع د. لطيفة الزيات. وذهبت إليها في مسكنها الذي اتخذته بين أشقائها ووالدتها في المهندسين. كان مساء والطريق جديد وغامض في تلك الناحية، لكن سيارات الأجرة وقتها كانت طيبة ومتاحة. صعدت إليها في غرفة استقبال خارجية، وقلت لها: «أنا مثلك برج أسد وستفهمين أن صراحتنا وصدقنا هما السبب في سهولة خداعنا، إذ نتصور أن كل ما نسمعه هو كذلك صراحة وصدق.. وأزمتي الآن هي... ». وقلت لها كل شيء. لم تندهش وإن تعاطفت وقالت ما معناه باختصار، إن الطلاق قد يكون من الأشياء المرة والمؤلمة، ولكنه في أحيان: الخلاص من الدمار الأكثر خطورة من المرارة والألم. قلت لها إنها شجعتني من حيث لا تدري على قرار كنت قد عزمت عليه. وقلت لها: «هل تعرفين يا دكتورة أن عبد العزيز حمودة قال لي في أمريكا كذا.. كذا... ». ابتسمت في تهكم وأشاحت بيدها ثم قالت: «ولو أن أزمتي كانت نقيض أزمتك!».

* * *

في ١١ نوفمبر عام ١٩٧٦ فوجئت بها بين المعزين لوفاة والدتي، ولم أعرف هل جاءت من أجلي أم من أجل شقيقتي الدكتورة زميلتها في هيئة تدريس كلية بنات عين شمس. قلت لها: «شفتِ يا دكتورة». وكنت أعبر أزمة زواج أخرى. وأثير موضوع خاطفات الأزواج وخاربات البيوت، فمدت ذراعها ويدها في تشكيل سيف قاطع وهي تقول، بلا انفعال، ولكن في نبرات عالية مستقيمة: «ليس هناك شيء اسمه نساء خاطفات أزواج، هناك أزواج خونة، هو الزوج عيل يتخطف؟»، قلت لها باقتناع: «أيوه يا دكتورة: عيل ينخطف».. وغضبت منها في سري، أو لعلي كنت مرتبكة بتداخل الأحزان.

* * *

بعد منتصف الليل، الذي يمكن أن يقال عنه الساعة الثانية صباح الخميس ٣ سبتمبر عام ١٩٨١ دهمت مباحثات أمن الدولة بيتي واعتقلتني، كالعادة منذ رشحني يوسف السباعي لقوائمهم لأكون معتقلة مستديمة في كل مناسبة ومن دون مناسبة. أخذوني من صلاة قيام الليل لأوضع تحت بند قضية إنشاء وتكوين تنظيم شيوعي! أبقوني ساعات في قسم النزهة ثم أوصلوني بعد شروق الشمس إلى سجن القناطر للنساء. كنت ضمن القطفة الأولى لما يسمى الآن «اعتقالات سبتمبر عام ١٩٨١» الشهيرة!

أدخلوني قسم سجناء الرأي بمبنى مستشفى السجن، ثم وجدت نفسي نزيلة غرفة مع معتقلتين سابقتين، هما: شاهندة مقلد وفريدة النقاش، كنت قد أرسلت زيارة لصديقتي شاهندة منذ أسبوعين عن طريق حزب التجمع. سألت شاهندة: «ما رأيكِ في زيارتي»(*)؟ قالت: أية زيارة؟ قلت: «كذا وكذا»؟ قالت: الله؟ هل كانت زيارتي أم لفريدة؟ وفهمت أنه قد حدث لبس، وأن أمينة النقاش أخذت ما أرسلته لشاهندة وأعطته لفريدة، وتصورت فريدة أنها أشياء تخصها! قالت شاهندة: «معلهش». قلت وأنا أكتم غيظي: «بسيطة»، وحملت هَم أيام قادمة في زنزانة واحدة مع فريدة. رفقة السجن مثل رفقة السفر مثل رفقة الزواج، ليس المهم بالدرجة الأولى الاتفاق أو الاختلاف في الرأي أو المنطلق السياسي، المهم بشكل نهائي: التعاون النفسي وإنسانية المشاركة. وهذا ما خشيت ألا أجده مع فريدة. كانت الغرفة بها حوض تنتشر من مواسيره ليلًا صراصير حمراء كبيرة وتغطي الجدران، ومن خبرة

(*) «الزيارة» هى ما ترسله من هدايا طعام وملابس إلى المعتقلين فى السجن.

اعتقالين سابقين عام ١٩٧٣ وعام ١٩٧٥ بنفس الغرفة، توصلت لحل هو إضاءة النور ليلًا حتى لا تخرج الصراصير بكثافة وضمان عدم زحفها فوقي وأنا نائمة. طلبت من شاهندة وفريدة السماح بترك النور مُضاء عند النوم. اندفعت شاهندة بكرمها وشهامتها المعهودة: «الذي يريحكِ طبعًا». قالت فريدة: «ماأعرفش أنام والنور والع». قلت لها: «وتعرفي تنامي والصراصير ماشية فوقك؟»، وسكتنا وقلت: «ليلة زيّ بعضها»! في صباح اليوم التالي بعد ليلة رعب مع الصراصير قلت لشاهندة: «ويقولوا مفيش تعذيب، والسجن مع فريدة ما اسمه إذن؟!». ضحكت شاهندة تخفف بثرائها الإنساني حدة التوتر.

لم أكن أعرف بعدُ أن اعتقالي جاء ضمن هجمة حاشدة على كل مُثقفي وكُتاب وسياسيي مصر تقريبًا وبلا استثناء في محاولة من الرئيس السادات ليثبت ـ لمن يريد أن يثبت لهم ـ أن مركزه قوي وبإمكانه إخراس كل مصر من دون أن تهتز شعرة، حتى جاء مساء الجمعة ٤/ ٩/ ١٩٨١، وإذا بباب الغرفة يفتح وتدخل معتقلة جديدة تقول للسجانة: «ميرسي، اتفضلي حضرتك بقى»، والسجانة تغلق الباب علينا بالمفتاح. كنت أرقد على سريري يمين الداخل من الباب أفكر بصراصير النوم. وسرير فريدة النقاش إلى اليسار ـ جاء الوضع هكذا من عند ربنا! لم أتعرف على المعتقلة الجديدة، حتى سمعت صرخة فريدة: «أمونة.. أمونة..»، ثم احتضان وبكاء. وهلّلت شاهندة ضاحكة تقول: «أهلًا.. أهلًا..»، كأنها صاحبة الدار. لم أهتم بمعرفة من هي «أمونة».. طالما هي «أمونة» فريدة التي بدا لي أنها تبالغ في الاحتفال لتعطيني الانطباع أن مدد عزوتها قد وصل لدعم موقفها في قضية إطفاء النور. قالت فريدة: «احكي»، وبدأت «أمونة» تتحدث بصوت عربي فرانكفوني: «أبدًا.. أنا كنت ألِم كتبي في صناديق العزال ومروان ابني يساعدني وصاحبتين، وبعدين فتحت الباب لواحد، قال: إحنا مباحث أمن دولة، ممكن يا دكتورة تتفضلي معانا؟ قلت: فين؟ قال: شويه كده نتكلم سوا، قلت له: حضرتك شايف إني أعزل مش ممكن نأجل الكلام ده أسبوع؟ قال: لا.. دول خمس دقائق بس وترجعي. قلت: إذا كان كده مفيش مانع. مروان قال: ماما دول بيكذبوا، قلت له: مروان، عيب نتهم الناس.. لكن لقيتهم ماشيين في سكة غريبة وبعدين جابوني هنا.. مش همه كده يبقوا بيكذبوا؟!».

كنت أتابع الصوت، وعند النهاية لم أملك نفسي من الإغراق في الضحك حتى كدت أموت! يا نهار أبيض، «أمونة» داخل الزنزانة ولا تزال تتساءل بكل جدية وبراءة ـ حتى لا تتهم الناس ـ إذا كان وفد الاعتقال كاذبًا أم صادقًا!

نهضت جالسة وقلت لأمونة: «أنا فلانة.. وتأكدي حضرتك إنك في سجن القناطر»، وكان هذا هو لقائي الأول مع صديقتي العزيزة الدكتورة أمينة رشيد أستاذة الأدب الفرنسي بآداب القاهرة.

بعد ساعات في توغل الليل، والنور والحمد لله مُضاء بسبب سهرة التحليل والتكهنات التي وجدت شاهندة فيها مرتعًا تنطلق فيه بإبداعات تصورات برجها العقرب المزيج من أجاثا كريستي وشارلوك هولمز وهيتشكوك.. إلخ، فُتح الباب مرة أخرى ودخلت شابة منقبة، وما إن رفعت النقاب حتى طلع البدر علينا بعينَين دامعتين.

قلت: «أرجوك لا تبكي». قالت بالفصحى الريفية: «جزاكِ الله الخير، أنا صعبان عليَّ والدتي..». في الثامنة عشرة، وفي الشهور الأولى من حملها، وقالت باقتضاب اسمها: «أمل عبد الفتاح إسماعيل، من دمياط». انقلبت كل تحليلات شاهندة رأسًا على عقب، وران على وجه فريدة ما تصورته إحساسًا بخيبة الأمل؛ لأن الضربة شملت كذلك الجانب الآخر، وهذا يعني أن لقب «النضال» سوف يغطيهم أيضًا.

جاء يوم السبت ٥/ ٩/ ١٩٨١ بأنباء عن خطاب سوف يلقيه الرئيس السادات مساءً. وقَبَّتَ شاهندة بجهاز تليفزيون، استعارته من تاجرة حشيش تعيش في مملكة عامرة بالدور العلوي فوقنا، وأخرجته من مخبئه بعد إغلاق «التمام». تحلقنا داخل الزنزانة أمام شاشة التليفزيون نشاهد ونستمع إلى السادات يطيح في كل اتجاه متوعدًا، هادرًا، منطلقًا بالسباب الطائش ليمس الكافة والجميع بلا استثناء. وألجمتنا المفاجأة و«لن أرحم..»؛ شعار مرفوع لا يمكن لأحد التكهن بأبعاده التي قد تبدأ بالسجن مدى الحياة حتى الإعدام، عقوبات لتهم لم نعرفها.

* * *

في صباح الأحد ٦/ ٩/ ١٩٨١ جاءت المشرفة ونادت اسمي وأمينة رشيد وأمل إسماعيل: «معايا على عنبر المتسولين!». وهو عنبر يُضرب به المثل في السجن لقذارته وامتلائه بالجرب ويشتكي منه المتسولون.

قلت للمشرفة: «من حقنا البقاء في قسم جرائم الرأي».

قالت هامسة: «حق إيه؟ ليس لكم حتى الحق في زيارة أو طعام من الخارج أو ملابس أو تحويلات للكانتين!».

ودخلنا العنبر، الذي كان ينفصل عن بقية السجن بفناء خاص به له باب حديد مغلق، غير بوابته الحديدية الخاصة به والمغلقة كذلك معظم اليوم. كانت هناك أربع فتيات تتراوح أعمارهن بين ١٥ سنة و٢٠ سنة، بين منقبة ومختمرة، ثم توالي قدوم د. نوال السعداوي ود. لطيفة الزيات. قالت د. لطيفة وهي تضحك: «أنتهي من حيث بدأت!»، وسرحت في كلمتها: هل عدنا إلى غليان الأربعينيات حين كانت الشابة لطيفة في خضم مظاهرات الطلبة فنالت جزاءها اعتقالًا في زمن ملكي واحتلال إنجليزي؟ وكان يبدو على نوال الذهول: «كسروا بابي..»، لاحظت أنهن جميعًا لم يُحضرن ملابس أو أشياء خصوصية مثل الليف والصابون وفرشة الأسنان والمعجون والملعقة والكوب البلاستيك والمناشف.. إلى آخر لوازم المعتقل الضرورية، التي بتُّ أحفظها ظهرًا عن قلب، فقد صدّقن جميعًا حكاية: «كلمتين، شويه كده وراجعين!».

وبما أني كنت معتادة اعتقال، فأخذت احتياطاتي، وكانت حقيبة الاعتقال شبه جاهزة لديّ، بل إنني كنت من خبرتي أضع في حسابي احتمال وجود معتقلات لأول مرة، فأضيف مناشف زائدة وليفًا زائدًا وصابونًا تجنبًا لمشكلات الأمراض الجلدية التي قد تنشأ من الاستعمال الجماعي. قسمت المناشف قِطعًا متساوية ووزعتها. وكنا حوالي ١١ معتقلة بعد وصول شابة مسيحية ووصول الدكتورة عواطف عبد الرحمن قادمة مباشرة من المطار ومعها حقيبتها التي وفّرت نصيبها ليس فقط من الاحتياجات، بل ومن الزيادات.

* * *

أسفر الوضع في العنبر عن وجود أربع دكاترة: «د.لطيفة الزيات، ود.أمينة رشيد، ود. نوال السعداوي، ود.عواطف عبدالرحمن، وخمس شابات من المنقبات والمختمرات، وأنا أفكر: تُرى مَن بينهن عزائي ومَن بينهن عذابي؟

أقفز الآن فوق تفاصيل كثيرة أختزنها ولا أحب الخوض فيها، رغم طرافتها وأهميتها إلى حد كبير، كان نصيبي في الجانب العلماني على صعيد المكسب الإنساني، د. أمينة رشيد، ود. لطيفة الزيات، وعلى الجانب الإسلامي ـ إن جاز التعبير ـ أمل وصباح

التي كانت في مطلع عامها السادس عشر، لكنها بحجمها الصغير تبدو كطفلة طيبة باشّة حنونة مُسارعة في العون نشطة في المساعدة.

لم أستطع لحظة واحدة في عنبر المتسولين نسيان أن دكتورة لطيفة «أبلتي»، مُدرستي بالثانوي وأستاذتي بالجامعة. رغم أن فارق السن بيننا لا يزيد على ١٤ سنة، فكانت لغة مخاطبتي معها دائمًا: «حضرتك يا دكتورة...»، بينما كانت أمينة رشيد ـ التي تصغرني بستة أشهر ـ تناديها مع الأخريات: «لطيفة..»، وكان يبدو لي أن نوال السعداوي مغتاظة من تبجيلي للدكتورة لطيفة، لذلك ما إن نشبت المشادة بيني وبين عواطف عبد الرحمن حتى انحازت إليها بمبالغة بدت لي كاريكاتورية. كانت نوال متلمظة بالغيرة من د. لطيفة، والدكتورة لطيفة معتصمة بالصبر والتسامح، وأنا وأمينة رشيد نرقب ونتبادل رؤانا الإبداعية في تحليل الشخصيات. كانت أمينة بأدائها «الباشاواتي» ولهجتها العربية الفرانكفونية تقول بجدية شديدة أشياء مثل: «كويس، أنا كنت عاوزة أمُر بتجربة السجن، لكن مرة واحدة بس كفاية!»، فأميل على دكتورة لطيفة: «كأنها بكيفها يا دكتورة!»، فتغرق في ضحكتها المميزة التي تجعل عينيها الواسعتين الجميلتين مغلقتين خطًّا طويلًا. تحب النكتة والبشاشة وتلتقط المفارقة، ولا يغيب عنها الجانب الفكاهي حتى في المصائب والآلام. قلت لها ولأمينة رشيد: «تعالوا اسمعوا الأغاني التي ألّفتها ولحّنتها عنكم..»، فتأهبت بالابتسامة وانتبهت أمينة بجديتها الطريفة. فبدأت بالشخصية التي يقول لسان حالها:

«أنا أومْف الاشتراكية،
أنا فاتنة الماركسية،
لو ماركس عاش، كان حبني،
بس البركة في الرفاق،
بس البركة في الرفاق!».

مكتبة
t.me/soramnqraa

ضحكت وقالت: «فين غنوتي؟»، قلت لها: «أخاف تزعلي..»، قالت: «إزاي أزعل؟». كانت الدكتورة شديدة القلق على أخيها الدكتور محمد عبد السلام الزيات،

وكلما صادفت جريدة ممزقًا منها صفحة تشحب وتقول: «لازم فيها خبر عن أخويا..»، وتبكي حتى تتأكد أن ظنها في غير محله. قلت لها: «أنا عاملة غنوة على حكاية قلقك الدائم يا دكتورة تقول:

أنا لطيفة الدكتورة،
وأحب أخويا الزيات،
وكل يوم علشانه
أعيط. فوق الصفحات!».

قالت أمينة: «في كمان علشاني واحدة؟»، قلت: «طبعًا:

أنا أمينة عاقلة رزينة
أحب روحي لكن في السر!».

وكنت أحاول أن أبرز التناقض الصارخ بين شخصية أمينة رشيد وشخصية نوال السعداوي التي كانت أغنيتها تقول:

«أنا أنا أنا أنا أنا،
أنا أنا أنا اسمي نوال،
أحب روحي، أموت في روحي،
أنا أنا أنا اسمي نوال!».

* * *

بعد أسبوع تقريبًا من إقامتنا بعنبر المتسولين المليء بالجرب، بدأت أحكّ جلدي أنا وأمينة رشيد، فطلبنا عرضنا على طبيب السجن الذي قرر ضرورة علاجنا السريع من بداية جرب. أُصِبت بالهلع وانتابني غضب انفجرت به في وجه ضابط المباحث الموجود دائمًا في صحبة المأمور، قال: «ما تقوليش عندك جرب تطلع عليكِ سُمعة..»، قلت: «وهل جئتُ بالجرب من بيتنا؟ دع الناس تعرف ما هي السجون الديمقراطية!».

المهم أن الموقف انتهى بوضعي في زنزانة التأديب، قلت: «تأديب تأديب، يعني اسم الله منقولة من القصر!».

وفي التأديب صليتُ وقلت: «يا ربي أنت تسمع وتَرى».

بعد ساعات جاءت السجانة وأخذتني إلى غرفة المأمور حيث وجدت الدكتورة لطيفة، وقال المأمور: «بس علشان خاطر الدكتورة..»، وفي الطريق إلى العنبر نظرت إليّ بعتاب: «وضعتِني في موقف لا أحبه وهو الرجاء من المأمور..»، قلت لها بضيق: «يا دكتورة أنا غير فارقة معي، مستعدة أرجع التأديب..».

قالت: «يا دمّك!»، ودخلنا العنبر مبتسمتين.

* * *

يوم الثلاثاء ٢٩/ ٩/ ١٩٨١ وافق أول ذي الحجة ١٤٠٢ هـ، كنت صائمة كعادتي في صيام الأيام التسعة الأولى من شهر ذي الحجة. قبل المغرب بنصف ساعة داهمني صداع لم أعتده، وعندما رأتني أمل متألمة، قالت: «افطري..»، قلت: «خسارة..»، وأكملت الصيام بشق الأنفس. بعد الإفطار ساءت حالتي بالقيء والإسهال وارتفاع كبير في درجة الحرارة، انتابني خوف خشية أن أكون حالة كوليرا وأتسبب في عدوى الأخريات. كنت في علاقة خصام مع عواطف عبد الرحمن، ولم أكن أعرف أن نوال السعداوي قررت مقاطعتي من جانبها، لكني لاحظت أنها منزوية بعيدًا في سريرها، بينما د. لطيفة وأمينة والأخريات ملتفات حولي في حالة تأثر بالغ. ناديت: «يا نوال، بصفتك طبيبة، ما هي أعراض الكوليرا..»، قالت في تأفف: «رحتِ الحمّام كام مرة؟».

قلت: «أربع مرات..»، قالت: «لم أركِ تذهبين إلا مرة واحدة!»، قلت: «هل هذا معقول يا ناس؟». توجهت الدكتورة لطيفة ناحية البوابة الحديدية المغلقة وإذا بي أسمعها تنادي نداء السجينات الليلي عند الطوارئ: «يا سهاااراااه.. يا سهارة الليييل..» ـ و«سهارة الليل» تعني السجانة المسئولة عن نوبتشية الليل أثناء إغلاق السجن، ويتم الاستنجاد بها لاستدعاء الطبيب وفتح الزنزانة أو العنبر في حالة المرض ـ واستمرت الدكتورة في النداء وأنا واعية، رغم حالتي الحرجة، بطرافة الموقف، فالنداء بصوت الدكتورة لطيفة كان أشبه بالغناء لشطرة من بيت شعر رومانسي: «يا سهارة الليييل..».

استجابت السجانة للنداء وجاءت بالتومرجي قائلة: «الدكتور غير موجود..». أخرج الرجل ميزان الحرارة وأراد أن يضعه في فمي، صرخت: «من دون مطهّر؟»، فبدأ يمسحه في ثيابه القذرة فإذا بأمينة رشيد تندفع: «دي وساخة زيادة.. إنت شايف هي سخنة خالص، إيه لزوم ترمومتر؟». ومرت أزمة المرض الشديد الذي لم يكن كوليرا، وحمدت الله.

* * *

احترمتها دائمًا، واختلفت مع آرائها كثيرًا، وحين ذهبت لأزورها في غرفة الإنعاش بمستشفى مصر الدولي، لنسبح الله سويًّا، عرفت أنني أحببتها كل الوقت. أسأل الله لها الرحمة والمغفرة وما هو خير وأبقى.

الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة و«شجر الكلام»

«لا تسأليني أن أقيم فقد تعبت من المقام.
ذبلت غصون الحلم
في شجر الكلام...».

تمامًا هذا هو صوت أخي وصديقي العزيز الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة: هو دائمًا في «شجر الكلام»، بكل مدلولات «شجر» من «الشجار» ومن «الأشجار».

بمناسبة صدور ديوانه الحادي عشر «شجر الكلام»، عن دار الشروق، مفتتحًا حصاد الشعر لسنة ٢٠٠٠، جلست أمامه الثلاثاء ٤/ ٤/ ٢٠٠٠ على منضدة شاي في جروبي طلعت حرب، تمامًا كما جلست منذ ٣٤ عامًا، إلا أربعة أشهر، أغسطس ١٩٦٦، في جروبي عماد الدين. قلت له: «معقول يا أبو سنة أدوخ كل هذا الدوخان حتى أعثر على رقم هاتفك لأصل ما انقطع سنوات طويلة من صداقة! ـ بيني وبينك كانت دائمًا بلا لقاء؟». كان على وشك أن يفتح فمه للكلام بتعبير التوجس الذي يلازمه، كأنه يتوقع أن يتلقى طعنة ما زال يدرس كيف يتلافاها، ولكني واصلت كلامي: «كنت سأحضر معي مسجلًا مثل شباب الصحافة، لكني ظننت أن هذا لا يكون لائقًا..»، وقبل أن أكمل: «لا يكون لائقا بين الأصدقاء»، كان قد قال بسرعة: «لماذا؟ أنا متعود على التسجيلات..»، لم يلتقط إذن روح المودة التي أتيت بها فتغاضيت مواصِلة: «لا أذكر آخر مرة تهاتفنا.. إنني أدعوك صديقي القريب البعيد.. الأفضل أن نعد مرات المقابلة والكلام منذ أول لقاء لي معك عبر قصيدتك: غزاة مدينتنا عام ١٩٦٥..»، قاطعني: «١٩٦٦»، واصلت: «مطلع ١٩٦٦».

* * *

كنت في نيويورك، وكان بالقاهرة، كان قد أتم التاسعة والعشرين في ١٥ مارس، وكنت ما زلت في الثامنة والعشرين ـ كلانا من مواليد عام ١٩٣٧، لكنه يكبرني بخمسة

أشهر كاملة. حلوين! ـ كانت القصيدة تكشف واقعنا المغطى عاريًا بكل حيثياته المشئومة وبالنهاية تدق جرسًا:

«...
حين فقدنا صدق القلب،
حين تعلمنا أن نتقن
أدوارًا عدة
في فصل واحد،
حين أقمنا من أنفسنا
آلهة أخرى،
وعبدنا آلهة شوهاء،
حين أجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا في أعراس الجن
حين أجاب الواحد منا
ما دمت بخير
فليغرق هذا العالم طوفان،
كنا نحن الأعداء:
كنا نحن غزاة مدينتنا!».

وحين عدت إلى القاهرة، في أغسطس عام ١٩٦٦، لم يكن على لساني سوى: هل تعرفون أين أجد محمد إبراهيم أبو سنة؟ كنت أود أن أؤكد له أنني سمعت جرسه، وأنني أشاركه الإحساس بالخطر. لم تكن حيثياته خطابية رنانة، كانت تساؤلية، تتجول بعينين أسيفتين تقرأ الدمار في الماوراء، وتهمس في خفوت بنواح تجتهد في كتمانه:
«وتساءلنا:
أي غزاة جاءوا في منتصف الليل،

رجعوا بالأشجار بعيدًا عن مجرى النهر،
هدموا أعمدة الضوء،
رحلوا بالأزهار إلى مقبرة وحشية،
وضعوا سيفًا بين شفاه
تدنو من عنقود القبلات،
داسوا بالخيل جبين المعبد،
طردوا منه الصلوات،
صرخوا في وجه الفجر،
ماتت زهرات الحلم
على شفة الماء،
ماذا؟ هل كان الجدول مسمومًا،
هل كان القمر صديقًا للأشباح،
من أوقف زحف الوردة
نحو النجم،
من دس الخنجر بين غشاء القلب،
من علق أجراس الرعب
فوق صدور الأطفال؟
...».

في حديقة جروبي عدلي جلسنا متقابلين. طويلًا نحيلًا وسيمًا باسمًا مقبلًا على الحياة. بمزاح قلت له إنه لايشبه قصيدته، فليست عليه أي مسحة من العناء، وقبل أن يتكدر أضفت أنه يشبه في هذا التناقض الشاعر ت.س. إليوت. ولا أذكر من هذه المقابلة سوى أننا كنا لطيفَين دمثيَن متفاهمين مثل صديقين في الدراسة والقراءة تزاملا ولم يفترقا منذ روضة الأطفال ـ لم يدخل روضة أطفال، فقد حفظ القرآن الكريم وعمره عشر سنوات في مدرسة شيوه كار قادن غرب مسجد الحسين، ولبس العمامة والجبة والقفطان ودخل الأزهر، الابتدائي والثانوي من معهد القاهرة الديني، حتى نال الإجازة

العالية من كلية الدراسات العربية، جامعة الأزهر عام ١٩٦٤ بتقدير جيد جدًّا مع مرتبة الشرف، خلع العمامة وهو في الثامنة عشرة عام ١٩٥٥، وظل دائمًا مزاوجًا بين دراسته في الأزهر وقراءاته الأخرى في دار الكتب عن ثقافات العالم ـ في ذلك اللقاء صدقت على كل شيء قاله ووافقني على كل شيء قلته، وتصافحنا في فرح على وعد بلقاء ثانٍ لم يتم أبدًا (إلا بعد ٣٤ سنة!).

* * *

في ذلك الزمن كانت الساحة «الشبابية» الأدبية والثقافية مليئة بالمخالب الجارحة، وكان الشاعر أمل دنقل أكثر المخالب تجريحًا، ينشط بشهية لإسالة الدماء: ينغرس في كل اسم ويدميه، ومسرحه اليومي «مقهى ريش»، وكان أبو سنة هدفًا مغريًا له على الدوام: قابيل دنقل وهابيل أبو سنة ـ أفكر الآن لتحليل موقف أمل دنقل من محمد إبراهيم أبو سنة، ويداهمني احتمال، لعل أبو سنة لم يتصوره أبدًا، فربما كان أمل دنقل شديد الإعجاب بـ«أبو سنة»، يتمنى لو كان هو، لو كانت له وسامته، لو كانت له شهادته الأزهرية العليا، التي لم يحصل أمل عليها ولا على غيرها، لو كان له نُبل أبو سنة وتعففه وترفُّعه وقدرته على كبح اللفظ الخشن والظن السيئ، ربما؟ ربما! ـ كان أمل دنقل دائم الاصطياد لـ«أبو سنة»، يمكر ويكيد له ويغيظه ويقلل من قدر شاعريته، خاصة لدى المعجبين بشعر «أبو سنة» ـ يصغرنا أمل دنقل بثلاث سنوات، لكنه كان يبدو لي دائمًا عجوزًا، حتى ما قد كان يند عنه من طفولة، فقد كانت مثل طفولة العجائز، أو صبيانية. يكره الجميع، وإذا ما عنّ لك أن تكره أحدًا أمامه تجده قد انقلب إلى مغرم صبابة بذلك الذي تكرهه. مناوئ. مرهق المصاحبة. شديد الوله بالاستفزاز ـ عندما عرف أمل دنقل عن إعجابي بقصيدة «أبو سنة» هاجمني قبل أن يلقاني ـ ليس هناك مَن لم يصبه منه سهم طائش أو متعمد، كانت له ملامح إخناتون ودور ست؛ إله الشر المزعوم. ومما شحذ عداوة أمل دنقل تجاهي كان رأيي السلبي فيما كان ينشره وقتها من شعر غزلي حسي سمج بمجلة الكواكب. كرهني جدًّا وكرهته أكثر، وكان ذلك معلنًا على «مقهى ريش» حتى داهمتنا ٥/ ٦/ ١٩٦٧. وفي ردهة مبنى الاتحاد الاشتراكي بميدان التحرير، حيث كانت تقام ندوات، أشبه بسرادقات العزاء، عن شحذ الروح بعد الهزيمة المختبئة وراء لفظ «النكسة» المخفف، فوجئت بأمل دنقل يدفع إليَّ بقصيدته الخارقة: «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، قائلًا إنها ممنوعة رقابيًّا من النشر، وتحداني أن أكون موضوعية وأعلن إعجابي، لو أعجبتني، رغم عداوتي

لعداوته. طرت بالقصيدة فرحًا مماثلًا لفرحي بقصيدة «غزاة مدينتنا» لـ«أبو سنة»: كانت قصيدة «أبو سنة» تعلن عام ١٩٦٦ رؤية زرقاء اليمامة التي أثبتتها ٥/ ٦/ ١٩٦٧، ونعاها بعده أمل دنقل في بكائيته. لم أكتفِ بالحماس في الأروقة واجتهدت في التحايل على الرقابة ونشرت القصيدة كلها تقريبًا، عدا بضعة أسطر غير مؤثرة، تحت عنوان آخر لم ينص الأمر الرقابي على منعه: «تكلّمي لشدّ ما أنا مهان!»، ومعها تحليل نقدي مكثف ومختزل وشديد الاختصار حتى أفسح المجال للتألق الذاتي للقصيدة. وحتى تم صدور عدد مجلة المصور وبه القصيدة منشورة، سمحت لنفسي بفرحة لنجاحي في التحايل على الرقابة والرقيب من أجل أن تتواصل آهات الشعب المصري الذي لم يكن من المسموح له الإعلان عن حزنه بحجة أنها ـ الهزيمة ـ ليست ساعة للحزن، بل ساعة للعمل. انشكح أمل دنقل للنشر ووجدها مناسبة ليعلن على «مقهى ريش» ما تصوره انتصاره على «أبو سنة»، كأنه لا يجوز أن نبتهج بشاعريتهما معًا. والحقيقة أن مصر كانت وقتها ـ ولا تزال ـ تعج بالشعراء، الذين لولا بعضهم ما استطعنا أن نزدرد الطعام، ولولا البعض الآخر لكانت حياتنا أفضل. كنت أحب مع شعر «أبو سنة»، شعر يسري خميس، وشعر نجيب سرور بالفصحى والعامية، وصلاح جاهين، ومحمد عفيفي مطر ومظفر النواب من العراق، وممدوح عدوان من دمشق، لكن «نمط» الثنائيات كان سائدًا، بعد الثنائي التاريخي شوقي وحافظ، وكان الثنائي الأشهر في جيلي صلاح عبد الصبور في مقابل أحمد عبد المعطي حجازي، واخترع أمل دنقل الثنائي: أبو سنة أم أمل دنقل؟ في كل شعر أمل دنقل لم أستسغ إلا قصيدتيه «البكاء بين يدَي زرقاء اليمامة» عام ١٩٦٧، و«لا تصالح ولو قلدوك الذهب» عام ١٩٧٧. ولم يكن صحيحًا بالمرة ما أراد أمل دنقل أن يوحي به إلى «أبو سنة» من أنني خاصمته وعرفت طريق الشعر الحقيقي ممثلًا في أمل دنقل. وبدا أبو سنة مصدقًا لصخب أمل دنقل وضجيجه وتشنيعاته، يقف بعيدًا مفضلًا البُعد عن الشحناء:

«...

واقف أستعيد،

بعض ما كنت أعرف نفسي به

في الظلام الشديد،

وسط هذا السراب الذي

كان يبدو مدينة،
والربيع الذي قد تناثر
فوق الجليد،
واقف في انتظار البريد
علّ بحرًا يريد مراسلتي
أو غيومًا
تحاصرني من جديد،
واقف..
في دموع النشيد
في انتظار احتضار الزمان البليد،
واقف كالجواد،
وسط دغل القيود،
والصهيل الطويل
يتخطى الحدود،

* * *

كان أمل دنقل له عبقرية أخرى غير الشعر، لم يطاوله فيها أحد، وهي قدراته في التفنن لصياغة أجواء الشحناء اليومية، متنقلًا بها سريعًا، ينقل الحرائق من مكان إلى آخر، يوزع حطب النميمة والوقود الكافي من الأخبار الصادقة والكاذبة. وكنت أندهش من الدعم المعنوي الذي كان يلقاه من صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وآخرين في مواقع سلطوية في النشر والثقافة وغيرها، هذا بينما يأخذ الزهد في الشحناء أبو سنة بعيدًا بعيدًا حتى لم أعد أراه في ساعات الهدوء التي كنت أستطيع أن أجلس فيها بمقهى «ريش». كلما جلست يجيء أمل دنقل يناوش بالذوق وبالعافية وأحبط كل خططه، وكانت لديه حكايات عن ضرب بالأمس أو قبل دقائق بين فلان وفلان. كانت له طرقه في أسلوب الحكي لا يمكن لأحد في مواجهتها أن يهرب من غلبة الضحك عليه. لم يكن أمل خفيف الظل مثل نجيب سرور، لكنه كان يتقن التصوير

الدقيق لأحداث مضحكة ـ قال أبو سنة إنه تجنب مقهى ريش بعد ٥/ ٦/ ١٩٦٧ حتى قال له نجيب محفوظ، وقد صادفه عند مصلحة الاستعلامات: مش بشوفك ليه على ريش؟ ده مفيش غير ضرب قزايز بس! وهكذا لم أعد ألتقي بـ«أبو سنة» بالكثافة التي كنت أرى فيها أمل دنقل بوجهي باستمرار، حتى التقيت، في غفلة من دنقل، بالشاعر أحمد فؤاد نجم وقررت أن أفتديه وأسدد له، بالإنابة عن مصر، الدَّين الذي رأيته في أعناقنا تجاه شجاعته المباشرة التي ألقاها بصريح العبارة في جملة أشعاره معبرًا عن نبض الشارع المصري ٥/ ٦/ ١٩٦٧ وما بعدها، وتقاضى الثمن سنوات في المعتقل متنقلًا من سجن لآخر، ومن تجويع لتجويع أكبر. وطاش صواب أمل دنقل ولم يرتدع حتى قذفته بكوب شاي ساخن فضّل بعدها ألا يقترب مني إلا وأمامي مثلجات.

* * *

بلاد شالتنا وبلاد حطتنا، وأيام داستنا وأخرى غيبتنا، لكنني كنت أعرف أن «أبو سنة» لا يزال صديقي، أقرأ قصيدة له هنا أو هنا. أستمع له قدَرًا وأنا أحرك مؤشر المذياع، ثم ها نحن نجلس متقابلين ـ بعد ٣٤ سنة ـ سالمين كأن لم يكن هناك طوفان، كأننا لم ننجُ من بحر النار وبحر الشوك وحقول الألغام. قرأ من شعره. يحب صوته. يحب إلقاءه. يتمسك برأيه. ازداد وزنه. وازداد وزني، لكنني أستحثه على الاغتباط: يا «أبو سنة» أليس هذا مفرحًا أننا ما زلنا قادرين على السير من دون عكاز، ما زلنا نتمتع بالسمع والبصر والفؤاد، ولا تزال أمامنا فُرص جيدة مثل «العبوات الاقتصادية» الأرخص تكلفة! ضحك. قهقه. ياه! لم يكن في جماعة «الويسكي» ولم يكن في غُرز «الحشيش»، ولم يكن في قائمة السلطة، ولم تُجنده تيارات يسار أو يمين. ظل شاعرًا. ظل كاتبًا. ظل راصدًا. ظل مكابدًا الوحدة لأن فلسفته في مشوار حياته قالت:

«... ونقول
بأن الوحدة قاسية،
لكن الأقسى منها
أن تلقى من لا تألفه،
وتظل تلازم من لا يعرفك

ولا تعرفه،
وتعيش تشاطره اللقمة
والصمت المفترس القاتل
والرقدة فوق سرير
تأنفه،
ترتجل الأحلام نهارًا
وتغادر أيامك
تنتظر زمانًا
مجهولًا تستشرفه،
وتحنّ إلى ربتة كف
أو كلمة عطف
أو كأس حنان ترشفه،
تبقى تتمنى الموت
لينجيك
وأن يأتي في ميعاد
لا يخلفه،
تتزلزل أركان الدنيا
والسر المكنون
بأعماقك.. لا تكشفه،
تمضي وحدك في أدغالك
تتقلب ما بين الأحجار وأشواكك
حتى ليحاصرك الحنظل تقطفه،
وتقلب عينيك الواسعتين حسيرًا،
في كون تستعطفه،

لا أحد يدلك من أين
يجيء الحلم الموعود
وهذا العمر المنثور
على طاولة الوهم
يواجه ريحًا تتخطفه،
تتجمع في جرحك
كل الأيام الماضية
وتنزف تنزف
لا يلقى جرحك أحدًا يسعفه!».
(من ديوان «أبو سنة»: ورد الفصول الأخيرة).

* * *

ـ إلى جانب دواوينه الأحد عشر، كتب مسرحيتين شعريتين:

«حمزة العرب» و«حصار القلعة»، وأحد عشر كتابًا آخر ما بين دراسة ونقد ومختارات. قدمت له كتابي «تلابيب الكتابة»، وعليه إهدائي: أحيي لقاءنا بعد ٣٤ سنة وأتمنى آخر بعد ٣٠ سنة قادمة إن شاء الله. ضحك. مستحيل! إذن اجعلها ١٥ سنة.. معقولة! إن شاء الله، على ألا تكون حزينًا هكذا، كن حزينًا بشكل ضاحك، مقبلًا على الحياة كما كنت عندما التقيت بك عام ١٩٦٦، وحتى ولو كان ذلك الإقبال هو على الحياة الأخرى. لم يجد نظارته للقراءة، قدمت له نظارتي لعلها تفلح، يا سلام، تصوري، نفس مقياس النظر: هل هناك نتيجة بعد كل هذا العمر أفضل من ذلك؟ معك حق. الحمد لله. مد يده للمصافحة وهو ينشد بيت شعر غَم من أبيات المتنبي، اعتذرت عن عدم المصافحة لأنني لا أصافح، وجاء اعتذاري متناغمًا مع بيت المتنبي.

* * *

كنا قد عبرنا إلى الرصيف أمام «مقهى ريش» في ثوبه المجدّد الجديد، وتركته يبحث عن سيارته وصوبت وجهي إلى الاتجاه المعاكس نحو عبد الخالق ثروت

أبحث عن مكتبة لم تغلق أبوابها بعد لأشتري ورقًا لجهازي الفاكس. كان المساء ٤/ ٤ هو ذكرى وفاة والدي منذ ٥٦ سنة. نشطة في السير أدندن من شعر أحمد فتحي أغنية عبد الوهاب «الكرنك» وقد امتلأت بها أذناي:

«... أين يا أطلاااال جندو الغاليبي أين.. أين آمون وصوت الرااااهيبي...

وصلاة الشمس.. وهمي طار بي

.. تاتا.. تاتاتاتا.. تراتاتا... تيتاتا..

صور الماضي.. ورائي وأمامي..

هي وهمي وغنائي.. وهي في حلمي جناح الطائر...

تاتا.. تاتاتاتا.. تررررم.. تم.. تم..

ذلك الطائر مخضوب الجناح..».

تاكسي.. من فضلك العباسية.. عند جامعة عين شمس!

أول أيام فتحي غانم وآخرها

عندما قامت ثورة ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢ كنت أنا وجيلي على مشارف الخامسة عشرة من أعمارنا، صبايا وصبيان غذتنا الدراسة الوطنية في المدارس العربية، المرعيّة جيدًا بوزارة المعارف العمومية، على «الجلاء بالدماء»، و«فلسطين لبيك نحن الفداء» ومحفوظات خُطب مصطفى كامل وسعد زغلول، وتضحيات الزعيم محمد فريد، و«نحن لمصر». ننظر غير آسفين لرحيل ملك فاسد لم يتجاوز الثانية والثلاثين من عمره، وفرحين بقيام «فِتية آمنوا بربهم..».. أكبرهم في الرابعة والثلاثين، أمسكوا بزمام البلد راسمين خطة تسلم مقاليدها شباب من تعدّى فيهم الأربعين كان شيخًا، والحكماء العجائز من أمثال: طه حسين والعقاد وأبو حديد... إلخ، تدور أعمارهم حول الستين، أقل عامًا أو أكثر، باستثناء أحمد لطفي السيد الذي كان قد بلغ الثمانين وأعطوه لقب: أستاذ الجيل، لكن هناك سيد قطب في السابعة والأربعين، وفتحي رضوان وأحمد حسين ونجيب محفوظ في الواحدة والأربعين، وعلي ومصطفى أمين في الثامنة والثلاثين، ومحمد حسنين هيكل ومحمد عودة قد بلغوا الثلاثين ومعهم حشد شباب طازج التوهج في عشرينياته:

أحمد بهاء الدين ويوسف إدريس في الخامسة والعشرين، وفتحي غانم في الثامنة والعشرين، ولطفي الخولي في الرابعة والعشرين، وصلاح جاهين في الثانية والعشرين، وصلاح عبد الصبور يتم سن الرشد واحدة وعشرين، ووديع فلسطين في التاسعة والعشرين مفصولًا من الصحافة بقرار باتر وممنوع من النشر، فقد كان الزمن زمن شباب مفسوح لهم الطريق أو مغلق بالشمع الأحمر، لذلك لم يكن من المستغرب أن يرى جيلي بدايته في الصحافة وهو في الثامنة عشرة من عمره عام ١٩٥٥، حين دخلت أخبار اليوم، وكنا قد قرأنا الكثير وعرفنا مَن تصورناهم أبطال زماننا ونجومه في الثقافة والشعر والأدب والصحافة والفن والموسيقى والغناء.

* * *

في مكتب الفنان منير كنعان البالغ وقتها من عمره ٣٦ عامًا، كان لقاؤنا الأول مع الشاب فتحي غانم الذي يصغر كنعان بخمس سنوات. كان كنعان المشرف الفني على «توضيب» مجلة آخر ساعة: فنان معطاء نشط، يرسم الغلاف لوحات وجوه خلابة، ويرسم الصفحات. ويواصل وثباته الخاصة في تجاربه الفنية التي كان ينتقل بها حثيثًا من فن التشخيص إلى عالم التجريد الواسع الرحب. بينما كان كنعان ودودًا ضاحكًا بشوشًا مرحبًا بنا نحن فتيات الصحافة الشابات، يعلمنا كيف نتذوق الفن وكيف ننظر إلى جماليات الكون والأشياء. كان فتحي غانم ذلك الشاب الضخم الجالس معظم الوقت بمكتب كنعان يمثل لنا قوة طاردة لنا تتململ في ضيق من وجودنا حتى قلنا لكنعان: «يا أستاذ كنعان الراجل ده دمه تقيل قوي». فانبرى كنعان مدافعًا: «لا.. لا.. ده فنان كبير وأديب مفكر..»، عُدنا نقول: «ما له دايمًا مكشر ينفخ كأنه حيطق» ـ ضحك كنعان وقال: «عشان فيه حاجات تخليه يطق!». ضحكنا ولم نفهم، ثم انغمسنا في الانتباه إلى دروس كنعان في أبعاد «الكتلة والفراغ»!

* * *

في تلك الفترة كان فتحي غانم يرأس الصفحة الأدبية بمجلة آخر ساعة تحت عنوان «أدب وقلة أدب»، وكانت ثمة مناوشات بينه وبين رشاد رشدي لا أستوعبها. لكنني اهتممت بقراءة ما كان يكتبه فتحي غانم، وبدا في بعض حلقاته كأنه في مناجاة فكرية يتبادل آراء في الأدب مع سيدة تسكن بعيدًا في سفر وراء البحر، شخصية حقيقية لم يُفصح عن اسمها ليلفها بالغموض، قالت له وقال لها. وكانت السيدة في تلك المحاورات ناقدة لاطمة شديدة القول لا تكف عن الاستهزاء والتوبيخ، وبدا فتحي غانم أمامها كأنه مغتبط بالتعنيف مستكين للتوجيهات واضع السيدة في مكانة أعلى منه ينظر إليها مبتهلًا أن ترشده سبيل الصواب! ولم يكن هذا ينسجم مع الاستعلاء الذي كان يبديه في ممرات آخر ساعة، أو في جلسته الضجرة في مكتب الفنان كنعان.

تجرأت وقلت له: «مين الست دي اللي نازلة في حضرتك جامد؟»، ضحك باقتضاب ثم حول رأسه تجاه كنعان مكملًا الاستماع له. قال لي كنعان بعد ذلك: «دي أستاذة أدب في إنجلترا اسمها فاطمة موسى».. (في استرجاعي لهذه الذكريات، اتصلت بالدكتورة فاطمة موسى وعرفت أنها كانت تدرس الدكتواه في لندن

من عام ١٩٥٣ حتى عام ١٩٥٧ وهو تاريخ حصولها على الدكتوراه في الأدب والنقد، وأن فتحي غانم كان في شلتها الأدبية مع زوجها د.مصطفى سويف، ورغم أنها كانت تصغر فتحي غانم بثلاث سنوات إلا أنها ـ على حد قولها ـ كانت غلباوية قوي!)، فجأة اختفى فتحي غانم من مكتب كنعان، وعرفنا أنه اختلف مع هيكل فترك آخر ساعة عام ١٩٥٦ وذهب إلى روز اليوسف، وبدأ يكتب تحت عنوان «كلمات نستعملها ولا نفهمها»، يشرح تحتها مصطلحات سياسية لم تكن تستهويني لكني كنت أصر على قراءتها رغم جفافها، وأذكر أنني قرأت فيها لأول مرة اسم «شبينجلر»، وأخذت أعاكس به صديقاتي وزملائي في مجلة الجيل، وأشاغب به موسى صبري ـ الصديق الحميم لفتحي غانم ـ قائلة: «ده كلام يرضى به شبينجلر؟»، فيغرق موسى صبري بالضحك.

في تلك الفترة قرأت أول عمل روائي لفتحي غانم «الجبل»، بين عام ١٩٥٦ ـ وعام ١٩٥٧، فتملكني الانبهار باختلافها الكلي مع سابق قراءاتي لروايات يوسف السباعي، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ولنجم الرواية الجديد نجيب محفوظ الذي كان قد سطع منذ عام ١٩٥٤ برواية بين القصرين مُسلسلة في مجلة «الثقافة الجديدة» التي كان يرأسها يوسف السباعي. كان لأسلوب فتحي غانم في «الجبل» مذاق المرارة المحببة في القهوة السادة التي «تعقد النفس»، مُتقشف، سريع. مختصر مع همهمات الغموض والتوجسات التي ستظل كذرات الأبخرة عالقة بأجواء عالمه الروائي وسمة من سماته. لم ترتفع «الساخن والبارد» إلى مستوى «الجبل». حتى جاءت رواية «الرجل الذي فقدَ ظله»، تطبق بإتقان الاتجاه العالمي الحديث في فنية الكتابة الروائية: حوادث واحدة ترويها شخصيات الرواية، كل شخصية من زاويتها الخاصة. ولو أخلص فتحي غانم لمهمته الروائية، كما فعل نجيب محفوظ، لكان قد وفّر على نفسه الكثير من وخز الضمير الذي أوقعه فيه استسلامه لإغراء المناصب العليا في الصحافة بعد التأميم. ومن ثَمّ غواية الاستقطاب السياسي، تلك الرمال المتحركة التي أغرقت الكثير من جيله الذي بدأ شبابًا طازجًا واثبًا نحو مصالح الوطن، وانتهى شائخًا مكبوتًا بالتنازلات. مراوغًا بألاعيب منطق الممكن والمتاح، فلم يفقدوا ظلالهم فقط، بل أجسادهم أيضًا حين كمنت هزيمة الروح في مواقع القلب والدم والجوف والدماغ تجهدها حتى الموت الذي جاءهم كأنه تنفيذ بطيء لحكم بالإعدام نطقته فطرتهم السوية احتجاجًا على تحديهم وإذلالهم لها.

* * *

لا أدري كيف تقبل فتحي غانم فكرة انضمامه إلى التنظيم الطليعي الذي أنشأته السلطة الناصرية سريًا: تعرفه السلطة ولا يعرفه الشعب. كيف تصور أنه بالإمكان الانخراط في مثل هذه الكمائن من دون أن يصبح قطعة شطرنج يلعب بها اللاعبون في السلطة وبالسلطة؟ رفعته أشواط اللعب حتى رئاسة مجالس إدارات صحافية ورئاسات تحرير. ثم هبدته في خبطة ١٥ مايو عام ١٩٧١ ومنعته السلطة الساداتية من المناصب، ومن النشر حتى توسط له صديقه الحميم القديم موسى صبري فأعادوه إلى رقعة روز اليوسف يعمل تحت إدارة عبد الرحمن الشرقاوي رئيسًا لتحرير مجلة روز اليوسف بالمشاركة مع صلاح حافظ عام ١٩٧٣، ولم أكن أنا أدري حجم الاستبشاع الذاتي الذي لحق بفتحي غانم والكثير من جيله من جراء مسخرة الرفع والإسقاط التي وجدوا أنفسهم في دوامتها لا يملكون معها إرادة الرفض أو شجاعة الاعتراف بالورطة، حتى كان ذلك اليوم من نهاية عام ١٩٧٤ حين طالعتني في مجلة روز اليوسف صفحة تحت عنوان خلاب من مقام: «الرأي والرأي الآخر»، أو «مساحة حرية»، أو «اتكلم على كيفك ورقبتي فداك».. إلخ.

كنت ممنوعة من النشر منذ أغسطس عام ١٩٧١ من دون أي جريرة واضحة، فلا أنا كنت في تنظيم سري أو علني، ولا أنا كنت طرفًا في أية لعبة تلعبها السلطة أو غير السلطة. شعاري أغنية «قلمي ف إيدي وباعرف أكتب، عقلي ف راسي وباعرف أفكر، قلبي ف صدري وباعرف أحب، ورأيي بقوله مكان ما أدِبّ!»، لكن السيد يوسف السباعي كان قد ارتأى أن يهلك في ظلمي. بهذه الخلفية، وبإيمان قوي أن حرية الرأي حقًا: «قدس الأقداس»، كتبت مقالًا جياشًا بحجم صفحة روز اليوسف مفاده هو التساؤل: لماذا أنا ممنوعة من النشر، وبأي حق؟ وحددت موعدًا وذهبت للقاء فتحي غانم في مقره بدار روز اليوسف. وجدته إلى مكتبه، ولم أكن قد قابلته منذ عام ١٩٦٠، وبالغرفة صلاح حافظ الذي أراه لأول مرة وإلهام سيف النصر الذي أراه للمرة الثانية. جلست في مقابل صلاح حافظ، عن يميني فتحي غانم وعن يساري إلهام سيف النصر وعلى رءوسهم جميعًا الطير. ابتسمت في مودة وأنا أخرج مقالي من حقيبتي: «يا أستاذ فتحي أنا سعيدة جدًا بفكرة الصفحة الحرة.. أتمنى أنشر فيها مقالي هذا..»، ناولته الورق، وتابعته وهو يقرأ متجهمًا، وأنا أظن أن خلقته هكذا، حتى فاجأني الدويّ: «إيه ده؟ ذس إز باد رايتنج، ذس إز باد رايتنج..»، (كلمات إنجليزية

بمعنى: هذه كتابة سيئة أو رديئة!) نظرت مذهولة: «أفندم!». وجه مارد برأس كبير يواصل الصريخ: «دي هستيريا... اخرجي من ذاتك، الناس مالها ومال مشاكلك الشخصية... فين هموم البلد.. فين قضايا المجتمع... فين...؟». يا لهفي. هذا الرجل يضحك على مَن؟ قلت: «مشاكل شخصية؟ هل أنا أتكلم عن خناقة مع جوزي؟ هل أتكلم عن نصيب في ميراث مسروق؟ أنا أتكلم عن صحفية ممنوعة من النشر من سنين عايزه تعرف ليه، دي مش هموم في البلد وقضية في المجتمع؟!» ظل يصرخ: «كتابة وحشة..»، لم أجد مفرًّا من الزئير المقابل: «كنت باكتب كويس قبل كده؟!»، قال: «أيوه»، أكملت: «طيب أنشرها تحت عنوان هستيريا واكتب قول الست دي ليه كتابتها بقت زفت بعد ما كانت كويسة!»، ولا أقول إنني انفجرت باكية، فالذي حدث أن نوة من الدمع المنهمر داهمتني وأحرجتني لأنه لم يكن بوسعي قهرها. تدخل صلاح حافظ بكلمات تلطف العاصفة، لكن كلماته نقلتني إلى مواجهته: «لو قلتم أرجوكِ ما تحرجيناش إحنا كدابين والعناوين بتاعت الحرية كده وكده، والله كنت التمست لكم العذر، لكن كمان عاوزين تلبّسوني تهمة خيانة هموم البلد وقضايا المجتمع..؟»، فوجئت بإلهام سيف النصر ـ رحمه الله رحمة واسعة ـ يهبّ لنجدتي باكيًا قائلًا في حسم قوي: «بس يا فتحي أنت وصلاح.. بلاش كلام فارغ بقى.. كفاية..»، والتفت إليّ بود: «ما تزعليش..». باختصار، وبصدق جارف ظل يردد بود: «ماتزعليش...»، حتى تركتهم. «سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئا...»، ظللت أرددها إلى أن هدأت نوة البكاء في مكتب صديقتي زينب صادق، قبل أن أتمكن من الخروج إلى الشارع والعودة إلى بيتي. جمعت ما لديّ من كتب فتحي غانم ووضعتها أمام باب الشقة ليحملها عامل النظافة مع ما يحمله في الصباح الباكر ويلقيه بعيدًا.

* * *

لم أتابع أي أخبار أو كتابة لفتحي غانم منذ ذلك التاريخ حتى وفاته عندما ناولني صديق ثلاث روايات له هي: «حكاية تو»، و«بنت من شبرا»، و«ست الحُسن والجمال»، وكلها من إصدارات روايات الهلال. اكتشفت في «حكاية تو» مدى استبشاع الذات الذي عاني منه فتحي غانم والذي كان السبب في تخليه عن هدوئه الشائع عنه في حادثة لقائي معه عام ١٩٧٤: ص ٦٨ قرأت كأنه يصف نفسه: «.. كنت أقرب إلى الظن أنه نصاب كبير يؤدي دورًا غير متقن في عملية احتيال كبيرة، كان صوته قد ارتفع.. وتحول

من الحديث إلى الخطابة، وتحولت أنا المستمع الوحيد إلى ما يشبه الجمع الغفير. وكان ينظر أمامه وفي عينيه إعجاب بنفسه، حتى خُيل إليّ أنه يتأمل ملامح وجهه في مرآة يتوهم وجودها أمامه. قلت لنفسي، ماذا وراءك يا زهدي، ما الذي تحاول إخفاءه عني، أو عن نفسك..؟»، ثم قرأت من ص ٩١: «ويجب أن أعترف أني أثرت كثيرًا من الأسئلة الشجاعة، ولكني لم أكتب حتى الآن إجابة شجاعة واحدة، سألت نفسي: هل أنا عاجز عن مواجهة البطش والتعذيب والقتل..؟»، ثم ص ١٠٩: «... إذن ما الذي جلب هذه الخواطر السوداء إلى رأسي؟ أيكون العجز الذي أشعر به عن قدرتي في مقاومة الظلم وأعمال القسوة والإرهاب...؟ كنت في سريري أتقلب، ولا أثر لقرص الفاليوم الذي ابتلعته، وابتلعت قرصًا ثانيًا وثالثًا...». هل كان فتحي غانم هنا يتوحد مع أبطاله، أم يصف أحواله بصدق؟ لا أبكي عليه أو منه. لا أبكي على الإطلاق!

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾. صدق الله العظيم (ق: ٢١، ٢٢).

تأمل في الشخصية الأدبية لسناء البيسي

حين أكتب عن سناء البيسي، سناء حسين حسن البيسي، فأنا أكتب عنها بصفتها أهم «كاتب» قصة قصيرة ظهر في مصر منذ دلف هذا الفن بشكله الحديث إلى ساحة أشكالنا الأدبية. وأنا أستخدم كلمة «كاتب» لأعني أن سناء أهم مَن ظهر في كتابة القصة القصيرة بين الرجال والنساء.

من رواد هذا الفن كان الأديب يحيى حقي. وفي منتصف الخمسينيات صعودًا حتى الستينيات استطاع د. يوسف إدريس أن يقدم بتجاربه وأعماله مدرسة مصرية واضحة المعالم تسمى مدرسة يوسف إدريس في القصة القصيرة. وداخل أسوار مدرسة يوسف إدريس جلس الكثيرون في مواقع المدرسين أو التلاميذ، لكنهم ظلوا جميعًا منتظمين طوابير تحت علم صاحب المدرسة، وأفلتت خارج هذه المدرسة الإدريسية بعض التجارب التي قدمت فنيات مختلفة، كل «فنية» تعالج موضوعها الواحد بتنويعات متعددة، وكانت كل فنية تبدأ برائدها وتنتهي به. أثناء هذا كله كانت سناء البيسي هادئة، تكتب بدأب وتنشر «أشياءها» وتحاذر أن تسميها «قصص قصيرة»، واكتفت بأن تقول عنوانها الدائم: «هي وهو». وهذا الذي يبدو استحياءً أو تواضعًا من سناء البيسي ليس عدم ثقة «بأشيائها»، لكنه في حقيقته «ولع» بها. نعم «ولع» و«شغف» كذلك، فسناء تعشق ما تصنع، سواء أكان «مجلة» أو لوحة تشكيلية، أو كان هذا الشكل الذي ابتدعته في فن القصة القصيرة، فأصبحت به نسيج وحدها. هذا الولع الشديد بما تصنع يجعلها تخشى عليه، تخشى أن تمتد يد في حركة لاهية أو غير واعية فتطرف لها عين من أعينها، لذلك كان الانسحاب والرغبة في الاختفاء سمة من سمات شخصية سناء البيسي. إنها تنسحب حين تشعر أنها يجب أن تكون على الرأس في الصف الأول، بل على المنصة، لأنها تفضل أن يُقال: «أين سناء؟»، عن أن يُقال: «لماذا هي هناك؟». والانسحاب هو الوجه الآخر للاقتحام، فالمنسحب والمقتحم كلاهما على وعي كامل بقيمته وإحساس دائم بتفوقه. الفرق أن المنسحب لا يتحمل «الرفض»، أما المقتحم

فهو أكثر شجاعة وأصلب عودًا. لكن هذه الشخصية الانسحابية في الواقع اليومي تجد منطلقها وعنفوانها ـ بل طاقتها الحربية ـ حين يستفزها التعبير وتجلس لتعلن عن موقفها في الحياة ورأيها في الأمور من خلال الفن، فنجد سناء في كتابتها شرسة متنمرة ضد المستبد والقاهر والمتغطرس، وعطوفة منحازة إلى الفقراء والمعوقين والأطفال والمقهورين والمكبوتين والضعفاء كافة.

* * *

تبدو «عين» سناء البيسي، في كتابتها، عين طفل ناضج شديد الذكاء، مفرط الحساسية، مغرق في السخرية، قادر على التهكم وهدم وقار هؤلاء الناس الذين يدّعون التحرر فيثورون على القيم السماوية، ثم يقفون بذات الوقت عبيدًا متجمدين أمام أصناف من الأحكام النقدية والفنية والثقافية الثابتة يتوارثونها ويصنعون منها شوامخ وآلهة ما أنزل الله بها من سلطان. عين هذا «الطفل المتهكم الناقد» الذي هو الجزء الداخلي المختفي من سناء البيسي، هي التي تجلسها إلى ورقتها وقلمها تفرز وتناقش وتشرح «القمم الثابتة» و«الأنماط» الراسخة في مقاعدها أو قوالبها: فهذا «الباشكاتب»، وهذا «البطل»، وهذا «الفنان الملهم»، وهذا «المهم» و«المدير» و«الخطير» و«الأرملة المصون» و«الحريص»... إلخ. تسحبهم عين سناء من رصيد ثري وخصب لمخزون من الشخصيات والأحداث، تكون من احتكاكها بنماذج متنوعة صادفتهم والتقطت زواياهم الطريفة من الطفولة وعلى طول مشوار حياتها. تفصصهم فصوصًا، ثم تأخذ «الفص» الواحد وتفتحه وتخرج شعيراته الممتلئة وتفجرها واحدة واحدة، ثم تجمعها كلها بعد ذلك في خيط أستك، تشده فيبدو طويلًا منبسطًا وتتركه فجأة يتلملم قصيرًا مزدحمًا. وفي حركة الشد تجعلك تبكي أو تصل حافة الإشراف على البكاء، وعند إطلاق الأستك تضحك من المفاجأة، أو من لسعة قد تصيب يدك أو فمك أو أنفك. هذا الجمع بين البساطة المفرطة والتعقيد المتوالد من تراكم سيل الرؤى، ثم هذا التنقل الإيقاعي بين الكلمة الدارجة والكليشيه المستهلك، وبين اللفظة الجديدة أو المنتقاة من عمق البحر، والتعبير المنحوت خصيصًا وحالًا ليوائم تمامًا الشكل الجديد الذي نتج من تفتيت الشخصية وتحليلها، ثم هذا المزج الباهر بين المزاح ـ الذي تشتفي به الأرواح ـ وبين الحزن

المنبثق من عمق القلب، هذا كله يمثل أسلوب سناء البيسي الذي ولد معها مثل بصمة إصبعها، لا مثيل له عند آخرين.

كتبت سناء البيسي عن تجربتها وهي تحت رهبة إجراء عملية تجديد شرايين قلبها في دفقة فنية لم تتعد أربع أو خمس صفحات في مجلتها: أوجزت، وكثفت، وجمّعت وأبدعت فأشجت وأمتعت وأشبعت وحققت ما عجز عن تحقيقه وأخفق فيه تمامًا جمال الغيطاني في كتابه الممل غاية الإملال: «يوميات القلب المفتوح»، فليس بكثرة الصفحات ولا بالشكل الروائي فقط يكون «فن الكتابة»، إنما... إنما... إنما... بالفن وحده تكون الكتابة: «كتابة».

وأتلفت لأرى صدى لأعمالها الجميلة وخاصيتها الفنية الفذة في تقييم «نقاد» «الكتابة»، فلا أجد سوى الثابتين على المعروف والمستقر والمنتهي أمره، وهكذا يتم تجاهلهم لأديبة فنانة لها ثقل ووزن لا يكافئه أو يساويه وزن عشرات وعشرات مجتمعة من تلك الأسماء التي يطنون بها صباح مساء، وتكتم هي ضحكتها وهي تحكي لي: «العيال في المجلة يا صافي بيسألوني: ليه يا مدام سناء مش بتكتبي قصة؟»، فأنفجر بضحكتي: لازم يا سناء لاحظوا إنك «موهوبة»!

فيالك من «وعي»

فيالك من «فهم»،

فيالك من «نقد»،

كأن «عياله» بكل خيوط الجهل،

شُدّت بأحمق!

فتحي رضوان ـ نصف قرن بين السياسة والأدب

أقف عاجزة أمام آثار فتحي رضوان الثقافية والأدبية بمجملها، أقترب لأكتب عنها فأتراجع خشية التقصير والقصور. أكره كلمة «محاور»، وأكره التفصيص والتفسيخ لرجل ثقافة شامل جامع مثل فتحي رضوان. الرجل حزمة قدرات وأدوار ومواهب ومواقف متلاحمة لا يمكن فصلها وتبويبها من دون بتر وانتقاص. كم بُح صوتنا ـ في حياته وبعد وفاته رحمة الله عليه ـ لكي تفوز به جائزة الدولة التقديرية لتناله، شرفًا وتشريفًا لها، لكن ذلك لم يتم أبدًا. معاصر لنجيب محفوظ، مولود في نفس عام مولده ١٩١١ في يوم ٧ أو ١١ أو ١٤ مايو. صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة»، من أجمل ما كتب في فن السيرة الذاتية، حيث تمتزج ذاته بذات أعرق حيَّين من أحياء القاهرة: حيّ السيدة زينب وحيّ الخليج. عاش السياسة فنًّا وعاش الجهاد فلسفة للحياة، صراعًا ضد الاحتلال والظلم والقهر والفساد، وحفر على جدران السجن أسطره.

قرأت له بتركيز ابتداءً من عام ١٩٨٠ مقالاته التي كانت تتأجج جمرًا على صفحات جريدة الشعب، ثم قابلته لأول مرة في ٢٥ نوفمبر عام ١٩٨١ عند لقائنا مفرجًا عنا في القصر الجمهوري. عندما أُلقي القبض عليه في هجمة سبتمبر عام ١٩٨١ الشهيرة. في عهد الرئيس السادات ـ كان قد أتم السبعين، وعايره الرئيس الراحل في خطابه في تلك المناسبة بأنه قد بلغ السبعين و«خرّف». وكان هذا «الخرف» هو حكمة الوعي الثاقب في عرفنا وتقديرنا جميعا، وكان هذا «الحكم» ـ الجائر بزعم أنه خرّف ـ هو جائزته التقديرية حقًّا التي منحتها له «الدولة». في عيد ميلاده الثاني والسبعين ـ عام ١٩٨٣ ـ كنت قد استعدت بحول الله وقوته حق النشر في مجلة المصور فكتبت أحييه بمقال عنوانه «القدوة»، وبتواضعه الجم ـ المعروف عنه ـ خابرني هاتفيًّا ليشكرني، وبدأت صداقتي الغالية بأستاذنا العظيم. في إبريل عام ١٩٨٦ كنا على مشارف عيد ميلاده الخامس والسبعين، وكنت في موقع مؤسس ورئيس لقسم النشر في دار ما، وكنا بصدد إصدار سلسلة كتاب ثقافي شهري، فاخترت بلا تردد الأستاذ فتحي رضوان ليشرفنا

بعدد الافتتاح، فأعطاني كتابه الشيق: «دور العمائم في تاريخ مصر الحديث» تحدث في مقدمته عن «مائة سنة مجيدة» بدأها قائلًا:

«في ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ دخلت الجيوش البريطانية القاهرة، بقيادة الجنرال ولسلي، وبذلك بدأ عهد يقطر عارًا، ولكن مع ذلك تزاوجت فيه مع وقائع الهزائم، مواقف البطولة، ومشاهد التضحية، ولمحات من العمل العظيم، وبوارق العبقرية المشرعة، وانبثاق الأفكار المجيدة، والمحاولات الرائعة».

كتبت في مقدمتي لكتاب أستاذنا فتحي رضوان التالي: «لأن العدد الأول من كل سلسلة ثقافية له دائمًا فرحه المتميز، رأينا أن يكون فرحنا مقرونًا بمناسبة خاصة بعلم في الثقافة والأدب والسياسة من أعلام مصر المعاصرين، ونقصد هنا مناسبة بلوغ الأستاذ فتحي رضوان عامه الخامس والسبعين من عمره المثمر الخصب المديد إن شاء الله. وهكذا كان تكريمنا لأستاذنا فتحي رضوان اختيارنا كتابه هذا الجديد: دور العمائم في تاريخ مصر الحديث، ليكون باكورة سلسلتنا، ولنؤكد به برهاننا أن الاستنارة كانت دائمًا إسلامية، وأن حاملي مشاعل الحضارة والمدنية، المؤثرين في صياغة العقل الجمعي لمصرنا المحروسة، كانوا دائمًا، ومنذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن، من داخل الدائرة الإسلامية، المنطلقين برؤيتها ورموزها ورواياتها والحمد لله. وعلى الرغم من أن الأستاذ فتحي رضوان ليس من ذوي العمائم، إلا أنه من المعترفين بفضلهم ومن المنحازين لريادتهم، وهذا ما يلمسه القارئ واضحًا وجليًّا في الصورة الودودة التي يقدمها بقلمه للعمائم وأصحابها، من العمامة الأولى حتى الأخيرة. وسوف يلحظ القارئ في هذا الكتاب فن المقال يتألق بين الكلمة والكلمة والسطر وما يليه، أدبًا راقيًا وهّاجًا من العنوان إلى المدخل حتى النهاية، ولا عجب في ذلك وقد نشأ المؤلف وترعرع في مرحلة فرضت فنين لازمين لها: فن الخطابة وفن المقال، وفي الفنين أشرق فتحي رضوان المحامي: ابنًا متطورًا ممتدًّا من موقف وبلاغة الزعيم الخالد مصطفى كامل..».

وكتب لي الأستاذ فتحي رضوان كلمات إهداء على النسخة الأولى التي خرجت من المطبعة، ما زلت حتى الآن أجتهد في فك طلاسم حروفها وخطه الذي لا يُقرأ، وقد قال لي ضاحكًا مفتخرًا عندما فزعت إليه وقتها أشكو خطه: «ياما ضربني مدرس الخط ومفيش فايدة، لكن هناك دائمًا ناس متخصصة لديها القدرة على قراءته!».

* * *

كانت هناك فكرة للاحتفال بالأستاذ فتحي رضوان نابعة من مناسبة مرور عشر سنوات على رحيله في ٢/ ١٠/ ١٩٨٨. وسارعنا، أسرة مجلة الهلال: إلى إصدار عدد خاص من كتاب الهلال تحت عنوان: «فتحي رضوان: نصف قرن بين السياسة والأدب» تشرفت بالاشتراك فيه وقلت في تقديمه:

«عشر سنوات مرّت على رحيل الأستاذ فتحي رضوان في ٢/ ١٠/ ١٩٨٨، وحين نحاول أن نعدّد الصفات التي يمكن أن نعرف بها فتحي رضوان للأجيال نرصد قائمة طويلة، أولها: الفنان الأديب ـ الكاتب المسرحي ـ المثقف. وفي نهايتها: المحلل التاريخي والناقد السياسي والمجاهد المقاتل في سبيل الحق والعدل والخير والجمال حتى الرمق الأخير. مولود في عام ١٩١١، وتحديد يوم الميلاد يكون ٧ مايو أو ١١ أو ١٤ مايو، وهذا الأخير هو المنقوش على الشاهد الرخامي، فوق ضريحه بالقلعة الذي يشارك فيه كل من أحبهم في هذه الدنيا من مجاهدي الوطن: المجاهد مصطفى كامل ـ المجاهد محمد فريد والمؤرخ عبد الرحمن الرافعي.

ومشاركة للمجلس الأعلى للثقافة في احتفاليته التي يقيمها بمناسبة مرور عشر سنوات على رحيل فتحي رضوان كان إصدارنا لهذا العدد من كتاب الهلال اخترنا عددًا من مقالات ودراسات فتحي رضوان، كان قد تم نشرها تباعًا في مجلة الهلال التي صاحبها بقلمه منذ الثلاثينيات حتى عام رحيله ـ رحمه الله.. تميزت شخصية فتحي رضوان بالنشاط والحيوية والدأب، وتميز أسلوبه بالتدفق والانهمار والسرعة وغزارة المعلومات وجيشان الرأي الذي يدفعه إلى الاستطراد، حتى إننا نلمس ذلك من خلال قراءتنا لكتاباته، إذ نجده في بعضها يبدأ جملة لها ضرورة الاستكمال، لكن غزارة المعلومات وجيشان الرأي يأخذانه بعيدًا عن شاطئها، فينسى العودة لاستكمالها ولا ينزعج القارئ طالما هو ذاهب معه إلى شواطئ أخرى خلابة الفكر متوهجة الحماس. حينما تقرأ فتحي رضوان، عليك أن تعرف أنك تسمع صوته وتراه في كل سطر بدمه ولحمه.

هو المحامي في مرافعته، وهو المتحدث الودود صاحب الحضور الجذاب والفكاهة الحاضرة، وهو صاحب الاقتراحات البناءة، وهو الذي اقترح مع مطلع الخمسينيات إنشاء وزارة تحت مسمى «الثقافة والإرشاد القومي» تحديدًا لمدلول

الثقافة لديه، وإدراكًا لمعنى مسئوليته كأول وزير لهذه الوزارة، أنه مرشد قومي لبني مصر، يؤكد هويتهم العربية الإسلامية.

الكتاب قطرة من غيث اخترناه من آلاف المقالات التي سعدت مجلة الهلال بنشرها لفتحي رضوان على مسيرة نصف قرن ـ وتوخينا أن تكون إنعاشًا لذاكرتنا حول قضايا كان الرجل فيها الفارس المغوار».

تحية لذكرى الرحيل والمولد، تحية لذكرى أستاذنا القدوة: فتحي رضوان.

٢٠ مارس ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله

في ٢٠ مارس عام ١٩١٣ كان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله، وفي ٣٠ يونيو عام ١٩٧٠ كانت وفاته المفاجئة أثناء جدال مع سائق أجرة تطاول فيه السائق تطاولًا لم يحتمله الأديب المرهف فسقط ميتًا عن سبعة وخمسين عامًا فقط. والحقيقة أن تطاول السائق لم يكن سوى القشة التي قصمت ظهر البعير. كما يقول التعبير الشائع. لأن ظهر الجمل الصابر كان قد ناءَ بحمل ثقيل من الإحساس بالظلم والتجاهل والتجاوز وإنكار الفضل والسبق والحق!

بوجه عام أنا لا أحب الحديث عن تفاصيل ظلم يستشعره فنان، أديبًا كان أم شاعرًا أم كل شيء. ذلك لأن ارتباط الظلم باسم الفنان المظلوم يجعله ضحية، والناس في بلادنا، وغالبًا في كل مكان، لا تحب وجع القلب وتفضل الفرار منه لتنساه. وهذه الحقيقة تجعل الكثير ممن يستشعرون الظلم لأنفسهم أو لأحبائهم أو لعظمائهم، يختارون بلع التأوهات وكظم الغيظ على أمل أن يأتي ذلك الزمان الذي يعتدل فيه الميزان فيفور الجور ويفيض العدل.

* * *

آخر مرة رأيت فيها الأديب العزيز محمد عبد الحليم عبد الله كانت صيف عام ١٩٦٠ عندما حاورته لمجلة الجيل الجديد قبل نشر روايته «سكون العاصفة» مسلسلة على صفحاتها، وكانت روايته الأولى «لقيطة» التي فازت بجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ لم تزل بصمتها الرومانسية علامة في قلبي ومشاعر جيلي، خاصة بعد أن تحولت إلى فيلم بدأت به الصبية «مريم فخر الدين» مشوارها السينمائي مؤكدة بجمالها البريء الوديع ـ حينئذ ـ البُعد الرومانسي الطاهر لبطلة الرواية التي تلفظ أنفاسها وهي تسأل طبيبها: «هل عجز الطب؟».

فينهار قائلا: «وعجز الحب يا ليلى!».

في ذلك العام ١٩٤٧ كان الأديب الشاب محمد عبد الحليم عبد الله قد احتفل بعيد ميلاده الرابع والثلاثين، وكان قد بدأ يشعر أنه صنع شيئًا جديرًا بسنوات عمره التي مضت. احتضن روايته الأولى ووضع في جيبه الأربعين جنيهًا، قيمة الجائزة التي فاز بها، وانطلق بالقطار إلى قريته «بولين» مركز كوم حمادة. ويستقبل أطفال القرية الأفندي الذي كان يومًا مثلهم صغيرًا نحيفًا، يتعلم في الكُتاب ثم المدرسة الأولية قبل أن يسافر إلى القاهرة وهو في الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بثانوية دار العلوم. كان عبد الحليم عبد الله قد هرع ليرى أبعاد فرحته بالجائزة في عينَي أمه التي ولدته بعد شوق سبع سنوات انقضت على موت طفلها البكر. بخّرته عند مولده ووضعت على رأسه الخرزة الزرقاء وذبحت عجلًا كبيرًا فداء له، وأغدقت على الفقراء مع اللحم عيشًا وفولًا. فيجدها لا تقوى على النهوض، وينحني ليُقبلها وتحتضنه هو وكتابه، ولا تمضي أيام حتى يتوفاها الله؛ وتؤلمه الصدمة فيمرض عامًا كاملًا ينهض منه ومعه روايته الثانية «بعد الغروب» التي تفوز بجائزة إدارة الثقافة العامة بوزارة المعارف العمومية مطلع عام ١٩٤٩، ويكون مبلغ الجائزة مائة وخمسين جنيهًا. تملؤه الجائزتان المتتاليتان ثقة بفنه ويتحول الاسم الذي ظهر ناشئًا إلى اسم واضح ثابت بين جيل روائي جديد شاب من ألمع أسمائه: السحار ومحفوظ.

* * *

ظهرت رواية «شجرة اللبلاب» تصور شراسة زوجة الأب بعد قسوة الأم الخاطئة التي صورها في «لقيطة». وعندما سأله سائل: لماذا التركيز على صور الحرمان وانكسار الخاطر وبرودة الوحدة وجفاف العزلة رغم نشأته في أحضان أبوين حنونين ـ كان ملخص رده: «عندما جئت إلى القاهرة لألتحق بثانوية دار العلوم كنت في الخامسة عشرة من عمري وكنت ضئيل الجسم ضعيف الصحة، أبدو في مظهر ولد في الحادية عشرة. كان من غير الممكن أن أنفرد بسكن وحدي أو أن أشارك غيري، فسكنت مع أسرة قريب لي في القاهرة في منطقة سنقر بعابدين. طبعًا انفردت بغرفة أنام فيها وحدي. في هذه الغرفة صاحبتني أوهام الأطفال وخيالاتهم ومشاكل الوحدة والحنين إلى دفء الأبوين وصحبة الإخوة. لم يستطع الحنان المتكلف الذي كنت ألقاه في هذه الأسرة أن يسكت خفقات قلبي المتعطش إلى رؤية أمي كل صباح، أو يلغي من خيالي صورة أخي الذي يصغرني، حين كنا نخرج معًا من الدار إلى المدرسة، أكتافنا

متلاصقة، وفي جيوب جلابيبنا البلح والفطير. ولم تستطع أطايب الطعام في القاهرة أن تنسيني السذاجة التي كنت آكل بها الأرز من فرن الدار بيدَي أمي أو خادمتنا العجوز. وكان الحنان الذي تضفيه هذه الأسرة على ابنتهم الوحيدة يعمق إحساسي بمرارة هذا الحرمان الذي كنت أعانيه وبلا مسوغ، فوالداي كانا على قيد الحياة فلماذا أرغم على أحاسيس اليتامى؟ هكذا كنت دائمًا أفكر. لكن هذه الوحدة المؤلمة التي فرضت عليَّ في طفولتي هي التي وفقتني إلى التعبير عن وحدة ومهانة ليلى في «لقيطة»، ووحدة حسني بطل «شجرة اللبلاب» وارتجافه في ليالي القاهرة بعد زواج أخته وبقائه أعزل وجهًا لوجه مع زوجة أبيه».

* * *

كتب وعمره ست عشرة سنة واحدة من محاولات شعرية يقول فيها:

«عود من الصفصاف،
من شط البحيرة يقترب،
ظمآن والماء النمير
يسيل منه عن كثب،
فإذا انثنى نظر الغدير،
وإن علا نظر السحب.
يا عود حظك يابس،
لا تأسَ قد يشقى الأرب!».

* * *

عندما تخرج في كلية دار العلوم، تسلم وظيفة محرر في مجمع اللغة العربية بمرتب خمسة عشر جنيهًا، وظل موظفًا في المجمع عشر سنوات قبل أن يتم الاعتراف به أديبًا فائزًا بجائزة الرواية عام ١٩٤٧. بعد يوليو عام ١٩٥٢ قدم رواية «شمس الخريف» ليفوز بأول جوائز «العهد الجديد» في الأدب. سافر بقيمة الجائزة ليشاهد باريس التي حلم برؤيتها طويلًا، لكنه لم يفرح بلقائها. صدمته كآبة لونها الرمادي وأشجارها التي بدت كأنها قد نجت من حريق، وناسها الحزانى.. وكان كلما خرج خاوي البطن من مطاعم

باريس البخيلة، تذكّر مطاعم الفول بالقاهرة وتأكدت له مقولة: «لن نجوع وفي بلادنا شجرة فول!».

* * *

تزوج عام ١٩٥٥ بعد أن بلغ الثانية والأربعين، وأنجب ابنته سحر وابنه هشام الذي كان معه لحظة وفاته بالطريق عام ١٩٧٠، ولم يكن الابن قد تعدى الرابعة عشرة.

* * *

في حواري معه عام ١٩٦٠ كتبت أقول:

«في إحدى ندوات نادي القصة عام ١٩٥٩. كنت أجلس مع عبد الحليم عبد الله وأخذ يحدثني عن مشروع قصة جديدة له بدأ في وضع خطوطها. كان يتحدث عن فتاة القرية التي ترتطم أول مرة بضجة المدينة وصخب المعاني فيها وحيرتها بين تحررها والخوف المتأصل في أعماقها، وكيف تكون العلاقة بين الأب والابنة في غياب الأم والأحداث الكثيرة السريعة المتغيرة دائمًا والتي لا تستطيع عقولنا وطاقاتنا أن تلاحقها. كان عبد الحليم عبد الله يتحدث عن روايته وهو منفعل مشحون، وكنت أرقبه شاعرة أنه مقدم على عمل متعب، وسألته: ماذا سيكون عنوانها؟ فقال:... النهاية هي التي تحدد معي الأسماء. وعندما قابلت عبد الحليم عبد الله مرة أخرى في نادي القصة.. كان حزينًا شاحبًا..»، وكان أخوه قد توفي في ذلك الحين بعد انتهائه من روايته «سكون العاصفة»، وعبد الحليم عبد الله مستسلم لحزن عنيف، لكنه بدا كأنه مستمتع بحزنه.. يقول في حواره معي: «.. أنا أدين للحزن بكل ما كتبت، الحزن يخلق الشاعر والشاعر يخلق القصّاص.. كنت حسّاسًا دائمًا والحساسية الشديدة تجلب للإنسان الحزن.. حتى وإن بدوت ساكنًا مثل بِركة البشنين التي يغطيها الورق الأخضر وتبدو هادئة ولا أحد يعرف ما تخفيه تحتها..».

سألته: «بعد سكون العاصفة، ماذا لديك؟»، قال لي: «سأدخل تجربة المسرح..»، ولم يشأ أن يصرح بخططه في هذا الاتجاه قائلًا إنه يخشى توارد الخواطر!

ذلك الزمن، الذي عرفت فيه الأديب الكبير الراحل محمد عبد الحليم عبد الله، كان العصر الذهبي لنشاط نادي القصة بمكانه الكائن بشارع قصر العيني أعوام ٥٦،

٥٧، ٥٨، ١٩٦٠. كان موسم نشاط النادي يبدأ يوم أربعاء في شهر مارس بمحاضرة يعقبها حفل شاي فاخر على نفقة الأديب الكريم محمود تيمور. وكانت الدعوة توجّه إلينا ونحن طلبة بكلية الآداب في مطلع الشباب قبل أن نبلغ العشرين ونتدرب على الصحافة في دار أخبار اليوم. كان نص الدعوة ينوه دائمًا بأن برنامج المحاضرة كذا «ويعقبه حفل شاي»! وكان معنا الصديق محمد حمدي، خبير المكتبات الذي أصبح أخيرًا المسئول عن مكتبة القاهرة الكبرى، زميلًا لنا بكلية الآداب قسم مكتبات، ويتمرن بمكتبة أخبار اليوم التي كنا نتحلّق فيها أنا وسناء البيسي وسناء فتح الله وزينب صادق وسميحة صبور وسناء الغزالي لنسمع قفشته السنوية التي يكررها لنا قائلًا بجدّية: «إحنا طبعًا رايحين نادي القصة على: ويعقبُه!»، ولن أنكر الآن أن «ويعقبه حفل شاي» كانت حقًّا مصدر بهجة لنا، لكنها لم تكن الحافز لحماسنا في الذهاب إلى النادي. كان الحافز الحقيقي هو الاهتمام الذي يُبديه الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ليجتذب الحضور الشاب: يحتفي به، ويستمع إليه، ويعتني بمبادراته في دماثة وتواضع وأريحية.

وديع فلسطين ـ السهل الممتنع

أكتوبر عام ١٩٩٧ يوافق ـ بحمد الله ـ عيد ميلاده الرابع والسبعين، ومع ذلك فعلى الرغم من مسيرته الطويلة في عالم الصحافة والأدب ـ ٥٤ سنة تقريبًا ـ ورغم كوني واحدة من الذين كانت حياتهم، على مدار ٤٢ سنة، في دائرة الأدب والصحافة، إلا أنني لم أعرفه ولم أقرأ له، بل ولم أسمع عنه، إلا منذ أربعة أعوام حين اشتركت في جريدة الحياة اللندنية وبدأت أقرؤه بانتظام، بل لعلّي أكون أكثر دقة لو قلت إنني كنت عندما أتصفح جريدة الحياة اللندنية وتلقف عيني زاويته «حديث مستطرد» أبتسم وأقول: «اليوم يستحق أن أنهض له». في البداية كنت أقرأ اسمه «وديع فلسطين» وأجد في الهامش تعريفًا مستمرًّا له: «كاتب مصري»، أتعجب وأقول من أين ظهر هذا الكاتب المصري وعلى أي أرض يعيش.

ولا أكتم أنني في البداية كنت أقفز فوق زاويته ولا أقرؤها خوفًا من أن يكون من كتاب الأحجار والأسمنت، وأقول لنفسي «حديث مستطرد» إحنا ناقصين! حتى جذبني عنوان مقاله عن «الشاعر البائس محمود أبو الوفا» المنشور بالجريدة الجمعة ١٠ فبراير عام ١٩٩٥، عندها تنمّرت وعدت أقول لنفسي: ماذا يمكن أن يكون مكتوبًا عن شاعر أحبه صاحب أجمل الأشعار للأطفال؟ بدأت أقرأ كعادتي بتوجس متوقعة كتابة مملة بطيئة أو رثة مليئة بالشحوم والثرثرة، أو كتابة أسمنتية مليئة بالصياغات سابقة التجهيز التي تملأ الصفحات ولا تعرف من أين تقضمها من دون أن تكسّر أسنانك، تشاؤمي هذا، الذي يصاحبني قبل قراءة أي اسم غير مألوف لديّ، سببه التجارب المريرة مع الكتابات التي صارت، للأسف، تغرق معظم أوراق الصحف والمجلات والأبحاث والكتب. ذلك التشاؤم والتثاؤب ينقشع حالًا حين أجدني مسحوبة إلى داخل الأسطر من دون أي كدمات تُذكر، فكيف يكون أمري حين أجدني أكتشف مَراعي كتابة مذهلة الجمال والإحكام، ريانة كقلب الخسة، ومفيدة كغذاء ملكات النحل؟ أقول لكم إجابتي بحق: إنني أفرح فرحًا لا يساويه إلا فرحة تجسدت أمامي مرّة ـ حين كنت

معتقلة سياسية بسجن القناطر ـ تجسدت في امرأة كان محكومًا عليها بالإعدام وجاءها خبر حكم محكمة الاستئناف بالبراءة. يا إلهي كم هي حلوة الحياة!

قرأت قطعة الأستاذ وديع فلسطين عن «أبو الوفا»، وتذكرت أغنية عبد الوهاب: «وبكيت على الأيام اللي فاتت من عمري، وقلت م الفرحة يا ريتني...»، وغيرت بقية كلمات الأغنية إلى «قريت من بدري..»، وقرأت له وقرأت ولم أنقطع، حتى إنني أحيانًا في لحظات الضيق أفتح ملفه الرابض على مكتبي وأُعيد قراءة بعض ما قرأت من قبل فأستعيد نشاطي وإقبالي على الأيام الرمادية.

* * *

في كتابته ذُقت خفّة الظل غير المتكلفة مع الوقار والجدّية. وذُقت حلاوة نادرة في صياغته المتينة وهو يرسم بقلمه في «حديث مستطرد» ملامح لشخصيات في الأدب والشعر والثقافة والصحافة والسياسة والفكر، شخصيات من كل الأقطار العربية ومن كل مهاجر الدنيا، عاصرها في شبابه منذ مطلع الأربعينيات وصاحب مسارها حتى توفاها الله. شخصيات قد لا يعرف المثقف العربي من جيلي إلا أسماءها ـ بالكاد. وإذا بوديع فلسطين يبعثها نابضة بالحياة والحيوية مبرزًا أبعادها في مرحلتها وأهميتها في تاريخنا وضرورتها لتعيها ذاكرة الأجيال وراء الأجيال.

* * *

يعقد وديع فلسطين بيننا وبين الشخصية التي يكتب عنها، علاقة إنسانية حميمة تجعلنا حين نتحدث نحن عنها بدورنا، نبدو وكأننا قد سكنّا وعشنا معها ردحًا كافيًا من الزمن. ومهما كانت الشخصية محسوبة على نسق في التفكير أو موقف في السياسة، نختلف معه أو نعاديه، نجد أننا نتقبلها على الرغم من الخلاف أو العداء، فوديع فلسطين قادر في كل الأحوال أن يجذبنا إليها بحنين إنساني يروّض، بجلاله وأناقته، نفورنا الفكري أو السياسي فيكسر من حدّته.

إذا قلت إن وديع فلسطين هو «ملك» فن كتابة رسم الملامح الشخصية الأدبية والثقافية، لا أكون مغالية أو مبالغة ـ وإن كنت، على فكرة، لا أتحرج مما يبدو مبالغة ومغالاة مني في التعبير عن حبي وإعجابي بفن الكتابة الفريد والفذ عند وديع فلسطين.

يا سبحان الله! مَن يلوم الظمآن يفرح طروبًا حين يعثر على عين مياه عذبة في صحراء، مياه لم تلوثها نفايات المصانع والمحاجر والمبيدات؟

نتبادل أنا والكاتبة الصديقة فوزية مهران مكالمات تليفونية عقب قراءة كل مقال له أبدأ بقولي: «شوفتي؟»، فتقول: «كنت سأكلمك..»، تعترف لي أنها تقص زاويته «حديث مستطرد» وتجمعها، وهذا إجراء لم تقم به مع كاتب آخر من قبل. هذا التقدير يأخذ صيغًا مختلفة عند كل قارئ لهذا الكاتب «الجديد ـ القديم»، فهو لم يكف أبدًا عن الكتابة على طول مشوار حياته الأدبية والصحفية، على الرغم من النوازل والمعوقات والعقبات والسدود والحواجز والحصار الذي عانى منه منذ ديسمبر عام ١٩٥٢، عندما أغلقت الدار الصحفية التي لمع على صفحات جريدتها المسائية اليومية «المقطم» ومجلتها الشهرية «المقتطف»، وهي الدار الثانية في أقدمية إنشائها بعد دار جريدة الأهرام. وهكذا كان على وديع فلسطين وهو في أوج شهرته ونبوغه الصحفي. وعمره ٢٩ سنة فقط ـ أن يواجه الاضطهادات والافتراءات، ويحاول رغم كتل الثلج وكور النار أن يَسبح فوق الأمواج المعادية والمتلاطمة: شراعه وقاربه ومجدافه ورايته: قلمه الأصيل الجميل وإخلاصه الشديد للغة العربية.

أقف أمام بعض مفرداته وأندهش لأنني لا أذكر أنني قرأتها إلا في بعض آيات القرآن الكريم، ينتقيها بتذوق ويضعها ـ كالصائغ الماهر ـ في مكانها المناسب تمامًا، وحين تفاجئك كلمة مثل «ولا يئوده» في توظيفها الجديد تبتسم للشجاعة وللبراعة وللتألق. وتزداد الدهشة حين نسترجع حقيقة أن هذا القادر على التملك الباهر الجذاب لناصية اللغة العربية، يشكلها بسلاسة وألفة وبشاشة. كان راسبًا دائمًا في مادة اللغة العربية في كل شهاداته الدراسية!

* * *

مع إعجابي المتزايد بمقالات وديع فلسطين ـ الذي ظنه الكثيرون لبنانيًّا أو فلسطينيًّ وهو المولود في أخميم، البلدة الصعيدية على الشط الآخر من سوهاج من أب وأم قبطيين من مدينة قنا! ـ كان لا بد أن أبحث عن وسيلة ما للاتصال به، على الأقل. لأقول له: «أشكرك على كل هذا الجمال الذي تشيعه في كتابتك»، لذلك حين ذكر في معرض إحدى مقالاته اسم الكاتب الصديق الكبير محمد عودة، وجدته الخيط المفيد

الذي مكّنني من معرفة أن وديع فلسطين من أبناء مصر ومن سكان مصر الجديدة. كان في دليل الهاتف أكثر من مشترك تحت اسم «وديع فلسطين»، لكنني عندما حصرت الاختيار في ساكني مصر الجديدة التقطت رقمه.

وصلني صوته عبر الهاتف طيبًا، متعجبًا لإطرائي زاهدًا فيه ـ زهدًا كاد يصل إلى حد الزّجر! هذا الزهد وهذا التواضع عند وديع فلسطين فوق أنهما من سمات برجه الميزان ـ ربما يكون وراءهما حزن نبيل لواحد من الذين يمكن أن ينطبق عليهم المثل القائل: «كل نبي مغبون في وطنه». لكني أقول هكذا هي ستّنا مصر المحروسة دائمًا في أحشائها الدر كامن، ولا بد لنا أن نصبر، صبر الصيادين، ونخترق الزّبد لنصل إلى ما ينفع الناس الماكث في الأرض. سبحان الله!

* * *

نجحت في أن أجلب لنفسي صداقة عظيمة معه، كان عليّ أن أكدح كدحًا لنيلها، عبر محادثات هاتفية ثقافية ثرية وشائقة عمّقت هذه الصداقة، على الرغم من أن لقاءاتنا لم تتعدّ عدد أصابع اليد الواحدة. غمرني بكرم عطاياه بكل ما طلبت من كتبه ومن مقالاته ودراساته، أجمعها في حيز وحدها بمكتبي من أهمها كتابه: «قضايا الفكر في الأدب المعاصر»، الطبعة الثانية، التي أخرجتها دار الجديد ببيروت تحية له بمناسبة بلوغه السبعين، عن الطبعة الأولى التي أصدرها بالقاهرة عام ١٩٥٩ المكتب الفني للنشر. وعلى ظهر غلاف الكتاب نقرأ حكمته: «فليختلف الأدباء على المذاهب الأدبية المتباينة، وليتناحروا على المعايير.. وليتضاربوا ـ إذا شاءوا. على إمارة الشِّعر أو إمامة الأدب، ولكن حذارِ أن يضحوا بهذه القنية الغالية، قنية الحرية الفكرية، وهم يتلاحون ويتنابذون..»، ثم كتابه «مختارات من الشعر العربي المعاصر، وكلام في الشعر»، الذي أصدره مركز الأهرام للترجمة والنشر عام ١٩٩٥، وقلت له: «أحببت مقدمتك وتلذذت بقراءتها وإن اختلفت مع آرائها، أما المختارات، فالسلام عليكم ورحمة الله!». ضحك واحترمنا «قنية الحرية الفكرية» ولم نتلاحَ أو نتنابذ. كل ما يعجبني «عنايته» بفن «الكتابة»، تلك العناية التي وإن كانت وسيلة لتوصيل قوله، فقد صارت بذاتها غاية فنية، ونزهة إمتاع للقارئ.

* * *

من جملة من تحدث عنهم في «حديث مستطرد»: «علي الغاياتي: المصري السويسري»، «إبراهيم المصري: القصاص الذي ابتلعته الصحافة»، «أبو على چورچ خير الله: الشاعر المهجري چورچ صيدح»، «أشياء من سيرة بشر فارس رائد الرمزية المجهول في الشعر العربي الحديث»، «عبد الله يوركي حلاق الحلبي»، «علي أحمد باكثير: اليمني المتمصر»، «خليل مطران وصديقه يوسف نحاس». غير أن لوحته الرائعة عن وداد سكاكيني التي لم تتعدّ ١٤ صفحة من مجلة «بناة الأجيال» الدمشقية، وتم نشرها في يناير عام ١٩٩٥ تحت عنوان «وداد سكاكيني في حياتها وآثارها»، تُعد من الدراسات التي تعطيك بصفحاتها المحدودة متعة وثراء كتاب ضخم. يستهل وديع فلسطين دراسته بقوله: «في الثالث من كانون الثاني ـ يناير ـ عام ١٩٩١ فاضت روح الأديبة العربية الكبيرة وداد سكاكيني بعدما أجزلت عطاءها للغة الضاد، وأكدت منزلتها الفريدة في أدبنا المعاصر. ولئن كتمت أحزاني الممضة على هذه الأديبة الماجدة، التي ارتبطت بها وبزوجها الراحل الدكتور زكي المحاسني بمودات وثقى منذ أواسط الأربعينيات، فعزائي في فقدها هو أن أحاول إنصافها في هذه الصفحات..»، وهكذا فهو لا يكتب إلا عن شخصيات عرفها ولامسها سمعًا وكلامًا ومصاحبة، فلا عجب أن تحس منه نبضها الحي، فكأنك صرت بدورك صديقًا لها.

يكتب في مجلة «الأديب» البيروتية عدد يناير ـ إبريل عام ١٩٧٩ تحت عنوان «حديث مستطرد عن الشاعر إبراهيم ناجي ورابطة الأدباء» ما نراه غضبًا من الذين يتصدون للكتابة عن المعاصرين «.. لا حديث معرفة شخصية، بل حديث عنعنة، أي أنها اقتصرت على السماع وعلى النقل، أما الشاعر فلم تستقصها منه ـ وهو قريب العهد بنا ـ ولا من معاصريه ومخالطيه، بل روتها نقلًا عن الذين وضعوا مؤلفات سابقة عن ناجي.. وأقول في غير تجنّ على أحد، إن الكتب التي تناولت الشاعر ناجي إما أشارت إشارة سريعة إلى رابطة الأدباء التي كان له فيها دور ريادي نحو ثماني سنوات، وإما أغفلت الإشارة إليها إغفالًا تامًا. ولما كنت من الضالعين في رابطة الأدباء منذ إنشائها وإلى أن هجرتها ثم هجرها ناجي بُعَيْدِي، فقد ارتأيت أن أرسل الحديث عن هذه الرابطة. وأن أتطرق إلى ما أعرف من أخبار ناجي وأموره في هذا الحديث المستطرد..».

هو فنان شهادة أدبية على عصر أدبي وثقافي يأبى إلا أن ينقل إلينا أنفاسه التي لا تزال لديه ساخنة كأنه لم يبرحه. في موضوع ناجي سمعت منه عن الطعنة التي قتلت الشاعر

الطبيب العملاق الرهيف ذلك، عندما وجد اسمه ضمن قائمة «تطهير» من «الفساد» و«المنحرفين» بعد ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢، وكيف رأى ناجي يبكي ويمرض ويموت في مارس عام ١٩٥٣. ويكتب هذه الواقعة في حديثه عن ناجي: «.. ولكن داهية أكبر كانت تنتظر ناجي، وقد تمثلت هذه الداهية في قرار ظالم اتخذ بفصله من وظيفته كمدير للإدارة الطبية لوزارة الأوقاف متهمًا بعدم الإنتاج، وورد اسمه في صدر قائمة التطهير التي أعلنت، وكان لهذا القرار وقع نفسي صاعق على الدكتور ناجي الذي كان يعالج الفقراء ويمنحهم من جيبه ثمن الدواء، والذي كان ـ كما أخبرني بذلك نقولا حداد العالم الشهير ـ متوافقًا مع صيدلية الحداد أسفل عيادته في شبرا بأن تقدم الدواء للفقراء من مرضى الدكتور ناجي وتقيد ثمنه لحساب الدكتور المعالج! فهذا الطبيب العالم الإنسان، قد وجب تطهيره وفصله من وظيفته دون أن تُتاح له فرصة للدفاع عن نفسه، ودون أن يُجرى أي تحقيق في هذه الفرية الظلوم التي زهّدت ناجي في الحياة ولم تلبث أن صرعته صرعة الموت.. ولما سمع ناجي أن الحكومة الإسبانية قلدتني وسامًا رفيعًا، زارني في المقطم ـ «الجريدة» ـ مهنئًا وكتب أبياتًا في هذه المناسبة، ثم انفجر باكيًا كالطفل، لا على وظيفة ضاعت منه، بل على وصمه بأنه أهل للتطهير وإيراد اسمه في أول قائمة المطهرين. وظل يجهش بالبكاء وأنا أواسيه إلى أن انصرف. وكنت بعد انصرافه أتوقع قراءة نعيه في الصحف كل يوم لأن حالته النفسية كانت في الحضيض، وقدرته على المقاومة قليلة بسبب هزاله المفرط. ولم يطل انتظاري، إذ قرأت نعيه في الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٥٣ فبكيته. وقلت للمعزين ونحن نتبادل العزاء: لقد مات ناجي لا اليوم بل في التطهير».

في مقاله بجريدة الحياة ١١/ ١/ ١٩٩٥ كتب وديع فلسطين مقالًا مهمًّا تحت عنوان: «حديث حول بدايات نجيب محفوظ عبد العزيز»، اعتنى فيه بذكر حقيقة أنه كان الثاني، سابقًا على سيد قطب، في التنبيه والإشادة بعبقرية نجيب محفوظ، تلك الحقيقة التي يضايقه أن نجيب محفوظ لا يذكرها أبدًا في أي معرض لحديثه عن الذين نبهوا إليه في بداية مشواره الروائي. يقول وديع فلسطين ـ في هذا ـ عند حديثه عن تأسيس «لجنة النشر للجامعيين»: «وافتتحت السلسلة في شهر مايو عام ١٩٤٣ (كان وديع فلسطين لم يبلغ بعد عيد ميلاده العشرين) برواية «أحمس» لعبد الحميد جودة السحار، وتلتها رواية رادوبيس لنجيب محفوظ عبد العزيز. ولعله اختار هذا الاسم

الثلاثي حتى لا يخلط الناس بينه وبين الطبيب المصري ذي الشهرة العالمية الدكتور نجيب محفوظ باشا، وتوالى نشر الكتب في مطلع كل شهر، مما شجع شبانًا آخرين على مؤازرة لجنة النشر للجامعيين مثل محمد عبد الحليم عبد الله ـ وكان بدوره قد فاز بجائزة وزارة المعارف عن روايته بعد الغروب ـ ومثل صلاح ذهني وأمين يوسف غراب والشيخ الأزهري كامل محمد عجلان، وكاتب هذه السطور. كما ارتفعت قامة اللجنة عندما قصدها أدباء كبار لنشر آثارهم مثل إبراهيم عبد القادر المازني ومحمود تيمور وكامل كيلاني وإبراهيم المصري ومحمود محمود ـ شقيق الدكتور زكي نجيب محمود، وقد توفي مؤخرًا ـ والأديبة السورية وداد سكاكيني. ورحبت اللجنة بناقد الرسالة سيد قطب؛ فنشرت له كتابه طفل من القرية، وبأشقائه؛ فنشرت لمحمد قطب كتاب «سخريات صغيرة»، وللإخوة الأربعة سيد ومحمد وأمينة وحميدة قطب مجموعة أقاصيص «الأطياف الأربعة»، استفادت اللجنة من انضمام هؤلاء الأدباء الكبار إليها، فكتب المازني يعرّف ببعض آثارها، وعني سيد قطب بالكتابة عن عدد من مطبوعاتها في مجلة الرسالة، ثم جمع كتاباته بعد ذلك في مصنفه كتب وشخصيات، وذلك عندما كان سيد متفرغًا للأدب والنقد. وكنت بدوري من الذين سبقوا إلى التعريف بآثار معظم الكاتبين في هذه السلسلة، وأثبت الدكتور علي شلش في كتابه، نجيب محفوظ الطريق والصدى، إنني كنت الثاني في التعريف بنجيب محفوظ فسبقت بذلك قائمة طويلة من النقاد جاءوا بعدي في الترتيب الزمني، بل إن علي شلش سجل ما يكاد يكون نبوءة لي بالمجد الذي ينتظر نجيب محفوظ، وذلك بقولي في ختام مقالي عن رواية رادوبيس ما نصه: وفي اعتقادي أن هذه الرواية تستطيع أن تزاحم روايات الغرب إذا هي وجدت من يعنى بترجمتها إلى لغات الأعاجم.. ونشرت لي هذه اللجنة مسرحية ـ الأب ـ التي ترجمتها عن الأديب السويدي أوجست سترندبرج، وظهرت في أغسطس عام ١٩٤٥. وعندما أعلن عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، سأله الصحافيون الذين غزوا داره عما إذا كان مطلعًا على الأدب السويدي فقال: طبعًا، فقد قرأت آثار سترندبرج. واكتفى بهذه العبارة من دون أن يشير إلى ناقل هذه الآثار الذي كان أول من قدّم سترندبرج إلى اللغة العربية..».

* * *

يعيش وديع فلسطين وديعًا في بيته العريق ـ من الباقي من بيوت شارع العروبة الجميلة بضاحية مصر الجديدة. مع زوجته السيدة كاترين نجيب، له برنامجه المنتظم المنظم، ينزل يوم الثلاثاء إلى جريدة الأهرام بعد مروره على البوستة العمومية ـ على حد لهجته في قوله الهاتفي لي ـ يرسل ويتلقي مراسلاته التي لا تزال تجوب أقطار الكرة الأرضية يلتقي بها مع أصدقائه وتلاميذه الموزعين في كل مكان، ومن بينهم ابنه باسل فلسطين المهاجر منذ تسع سنوات إلى كندا، حيث يعمل في محطة التليفزيون الكندي، ويمارس هوايته الموسيقية عزفًا وتأليفًا. تسافر زوجته لابنها أحيانًا ويبقى هو تؤنسه ابنته هناء، المتزوجة والمتخصصة في علم النفس، وأحفاده الأربعة: ولد واحد وثلاث بنات. يذكر أحيانًا عفو الخاطر كلمة عن أشقائه، فقد أنجب والده عشرة أبناء، نصفهم ذكور والنصف الآخر إناث، لا أعرف ترتيبه بينهم، لكنني أذكر أسفًا خفيفًا يُلمح به أحيانًا يخص به شقيقة الفنان المثال لويس فلسطين، الذي عاش مغتربًا في إسبانيا حتى وفاته عام ١٩٩٢.

* * *

كانت أمنيتي أن أرى أحاديثه الصحفية «المستطردة» مجموعة في مجلدات تُعيد إلينا زهوة «فن التراجم» الذي كاد يختفي من ساحتنا الأدبية، وقد تحقق أخيرًا ما تمنيت على أفضل شكل بصدور مجلدَين فاخرين، عن دار القلم بدمشق في يوليو ٢٠٠٣، تقول بياناتها بالخط الأنيق البارز: «وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره»، ويضم الجزء الأول ٤٧ شخصية في ٣٦٦ صفحة، والثاني يحتوي ٤٦ شخصية في ٣٥٢ صفحة. الحمد لله.

مكتبة
t.me/soramnqraa

نونة الشعنونة بين «الفن» و«الفج»!

استطعت أن أجمع معظم أعمال سلوى بكر لأقرأها باهتمام بعد أن أعجبني مذاق فنها في قصتها «إيقاعات متعاكسة» حين نشرها في جريدة الحياة اللندنية. أنجزت في أيام قليلة قراءة روايتها «وصف البلبل»، ومجموعاتها القصصية «أرانب»، و«زينات في جنازة الرئيس»، و«إيقاعات متعاكسة»، و«مقام عطية»، ولا تزال تنقصني قراءة «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»، و«عجين الفلاحة»، و«عن الأرواح التي سرقت تدريجيًّا».

أول سمة في أدب سلوى بكر أنه يجذبك إلى القراءة ويشدك إلى المواصلة مع الصفحات، وهذه سمة أصبحت نادرة؛ ولذلك يجدر التنويه عنها كلما ابتسمت لنا الأيام وصادفناها في كتابة من الكتابات.

حين لا يكون بطلها إنسانًا محبطًا، «بمناسبة الإنكشارية»، أو متوترًا، «أرانب»، أو وحيدًا، «درب التبانة»، أو حالما لا يسأم التحليق خارج أسوار عجزه، «نونة الشعنونة»، فهو يمكن أن يكون حيوانًا أليفًا تقتحمه تصورات سلوى بكر لتعطيه هو الآخر حقه في سرد معاناته من زاوية منطقه المحتمل، «ما جرى لبوسي».

تتناول أبطالها بحب وبحنو بالغ، وركيزتها في هذا التناول هي: السخرية والفكاهة والمفارقة، واللغة في يدها طيعة، عربية ناصعة تترجم كل مصطلح أجنبي إلى مرادفه العربي، وتنسال معها بتدفق سهل ومُحكَم، لها طعم طازج وحضور ذكي وزكي.

* * *

حين أريد أن ألخص وصفي لسلوى بكر أقول عنها: «كاتبة متينة» في مواجهة موجة عاتية من كتابات الهشاشة والضحالة والكساح و.. لا ننسى التشنج والتعصلج حول التافه والمفتعل. «متانة» سلوى بكر كأديبة فنانة تضعها بندية كتفًا إلى كتف مع كُتاب

مثل يوسف إدريس ونجيب محفوظ، مع الاحتفاظ بحقها في أن تتقدمهما بفرص السنوات التي لا تزال أمامها مفتوحة للانطلاق والتطور.

أديبة مصرية مائة في المائة.

أديبة عربية مائة في المائة.

أديبة إنسانية مائة في المائة.

تبلغ سلوى بكر أوج فنها بمواقعها الثلاثة: مصرية، عربية، إنسانية ـ في «أرانب»، «بمناسبة الانكشارية»، «ما جرى لبوسي» و«نونة الشعنونة». هي أعمال لا تبرح الذاكرة، بل تظل جزءًا من التجارب الشخصية التي تنتمي إليك وتنتمي إليها. أسترجعها فيرتسم على وجهي الابتسام الذي يكون مصدره تلك القدرة الباهرة في فن سلوى بكر، قدرة استنبات الضحك من حقول الأوجاع وهي صيغة تعطي للضحك قيمة فكرية وللألم ظلًّا خفيفًا، بما يمكن أن نسميها فنية «تعويم الألم». وهي فنية تألقت في رواية الأديب الراحل محمد عفيفي فائقة الجمال «ترانيم في ظل تمارا»، وهي كذلك فنية تنطلق منها سناء البيسي في عموم قصصها القصيرة التي تطلق عليها «هو وهي». وهنا لا أتردد في الربط بين الشخصية الأدبية لسلوى بكر وسناء البيسي، فهما متشابهتان في الزوايا واللقطات ولملمة الجزئيات الدقيقة لملمة شاعرية وواقعية، رقيقة وخشنة وعذبة ومالحة في توازن لا يسقطك في جزع الوعي. ولا يُهدهدك لتفلت من مسئولية الوعي. هذا التشابه بين الكاتبتين لم يلغِ تفردهما أو استقلالهما: كل واحدة في مكانها المرموق على ساحة الكتابة العربية المعاصرة، وأعني الساحة برجالها ونسائها ـ بعيدًا عن السعي الممقوت الذي يجتهد فيه أصحابه الآن، ومنذ فترة لتقسيم أرفف المكتبات إلى كتب «ذكورية» وأخرى «أنثوية»، والعياذ بالله من تلك الحملة المشبوهة.

* * *

إذا كان لنا أن نختار قصة واحدة من أعمال سلوى بكر، نموذجًا يعكس خصائصها الأدبية، تكون «نونة الشعنونة» هي ذلك النموذج من مجموعتها «زينات في جنازة الرئيس». قصيرة لا تكاد تصل إلى سبع صفحات من القطع الصغير. تبدأ فنعرف أن «نونة» قد هربت من بيت مخدومها الضابط. لا يزيد عمرها على ثلاث عشرة سنة، ولا يكاد يتذكر أحد ملامحها حتى إن زوجة الضابط تتساءل: وهل كانت لها ملامح؟

وإن أكدت أنها كانت شعنونة جدًّا وغريبة الأطوار، «حتى نونة نفسها لم تكن تعرف ملامحها جيدًا أكثر مما تعرف أن لابن الضابط شعرًا أسود جميلًا كشعر أمه، وأنفًا ضخمًا يشابه أنف أبيه، ما عدا أن أنف الأخير تتناثر عليه نقاط سوداء صغيرة لحظتها مرارًا كلما انفعل فزمّه وضمّه وهو يهتف، بصوت ميت ومخنوق من الضحك، لصاحبه الذي يلاعبه الشطرنج: كش ملك». ص ٢٩، ٣٠.

وإذا كانت البنت «نونة» لم تكن مشغولة بمسألة شكلها، فإنه لا يمكن إنكار رغبتها الخفية في أن تكون حلوة وزينة، ومثلها الأعلى في الحلاوة لم يكن يتمثل في بهرجة زوجة مخدومها الضابط، بل فيما تتخيله لشكل المعلمة التي تسمعها من شباك المطبخ تطلب من تلميذاتها في المدرسة المجاورة أن يُرددن وراءها: «أيطلا ظبي وساقا نعامة». وكانت «أيطلا» تحير «نونة» جدًّا، فعندما تأخذ في ترديدها مع البنات وتستمع لوقع صوتها الحاد المنفرد يرسم «أيطلا ظبي» تتوقف قليلًا عن دعك الصحن الذي تغسله في الحوض، أو عن تحريك الطبيخ في وعائه على الموقد، ثم تريح ساقها اليمنى على اليسرى قليلًا، وتأخذ في مص إبهامها بتلذذ، وهي تفكر في حقيقة أيطلا هذا، سائلة نفسها: هل هو برسيم أو حلاوة حمصية أو حمار حصاوي؟!». ص ٣٠، ٣١.

* * *

«نونة» هي في الحقيقة «نعيمة نعومة» كما كانت أمها تُدللها قبل أن تنتقل لتخدم في بيت الضابط وهي في العاشرة. لكن زوجة الضابط التي اختارت لها اسم «نونة» أضافت إليه «الشعنونة» لأنها لم تكن تفهم الارتباط الوثيق الذي أصبح يربط «نونة» بما تسمعه من كلمات وجُمل وأغانٍ تطير إليها من شباك المدرسة المجاور، ويدخل إليها عبر شباك المطبخ ليستولي عليها بقية النهار حتى أحلامها بالليل. فهي تسمع كلمة «إنسان العين» فتحاول أن تشب إلى المرآة، حتى توجعها قدماها، تبحث عن هذا الإنسان في عينيها ومُقلتيها متصورة له رأسًا وذراعين وقدمين. وهي تحملق في تقلية البصل تبحث عن «كبريتيت الأيدروچين» الذي سمعتهم يقولون إنه في البصل. ثم هي تسارع بتصحيح ابن الضابط حين يسأله المدرس الخصوصي عن الجذر التربيعي للخمسة والعشرين فيجيبه أربعة فتصيح هي منفعلة كما تصيح المُعلمة: «خمسة يا مغفل». وتكاد صينية الشاي تسقط منها والولد يهرول لضربها والمدرس يضحك

والأم تصفعها. لكن «أيطلا» تظل هي بؤرة اهتمام «نونة»، «وتتدافع الصور في مُخيلتها بحثًا عن الحقيقة، وعندما تُعييها الأسئلة وتكتشف أن سرسوب الماء قد انساب في الحوض كثيرًا، أو أن الطبيخ غلى بما يكفي، تعاود عملها، بينما يفجر الغيظ والحيرة قوة هائلة في جسدها فتأخذ في دعك الصحون وفركها حتى تبدو لامعة براقة، أو تُعيد رص الملاعق والشوكات في مواضعها على نحو أكثر انتظامًا، بينما تنغم الكلمات: ساقا.. سا..قا... نعاماتن»، وهي تنظر من الشباك المسيج أمامها بأسياخ حديدية يبدو من خلالها مبنى المدرسة المقابل، والسماء الزرقاء المفتوحة تُظلله، تتصاعد إليها أصوات البنات في صوت مُتحد قوي، فتشعر بأنها على وشك الجنون، وتصيح بأعلى ما تملك حنجرتها من قوة معهن:

ـ وإرخاء سرحان وتقريب تتفل. وكانت تتوق لمعرفة أسرار أشياء أخرى كثيرة، تسمع بها من هذه الدنيا السحرية المخبوءة عنها وراء الشباك، مثلما تتوق لمعرفة حقيقة «أيطلا»، تلك الدنيا التي تغزوها من مدرسة البنات بين الحين والحين فتجعلها تحفظ عن ظهر قلب كلامًا غريبًا لا تفهمه، جعلها تتمنى أن تجد من يبرد نار قلبها ويشرح لها معانيه. والحقيقة أنها حاولت معرفة معنى هذا الكلام، فسألت حسنين بائع الخبز عن «أيطلا» فغمز لها بعينه ورفع حاجبه بخبث.. مما جعلها تشتمه وتلعن أباه وسافل سافلين جدوده، لكنها خافت إعادة الكرّة مع فتيح البقال بعد ذلك، وقررت سؤال ابن الضابط لولا ما حدث يوم الجذر التربيعي..». ص ٣١.

وتكون المدرسة بمثابة النداهة التي تسرق لُب «نونة» فلا ترضى بسببها موقعًا لها بديلًا عن مطبخ مخدومها الضابط رغم شوقها لأمها وأخواتها، لذلك حين يأتي أبوها ويُغريها بالحلق الذهب ليأخذها لتتزوج وتحل أختها محلها «باتت الليلة على فراشها، في المطبخ، دون أن يغفل لها جفن، تحدق بالسقف المظلم، وتنظر حينًا صوب الشباك، حيث يقف مبنى المدرسة شامخًا خلفه، وتبدو فوقه قطعة سماوية صافية ترقص فيها النجمات. كانت روحها تدق الهم وتطحنه لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى، ولا ترغب في العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس، مثلما لا ترغب في الزواج لتصبح ـ كأخواتها ـ مزروعة في الغلب. وانسابت الدموع ليلتها من عينيها بحورًا وهي ساهرة حتى طلع الفجر ورأت بعينيها لون السماء الأبيض وحديد الشباك الأسود، لكنها عندما نادتها السيدة لتنهض وتذهب إلى السوق لابتياع الخبز كان النعاس قد غلبها

وراحت تحلم بالمدرسة والبنات وابن الضابط الذي كانت تصفعه ـ في حلمها ـ صفعات قوية، لأنه لا يعرف الجذر التربيعي للخمسة والعشرين، كما رأت أيطلا، وكان شيئًا جميلًا جدًّا، لم تعرف أكان إنسيًّا أم جنيًّا، فقد بدا ذا لون أبيض بياض ندف القطن، له جناحان بألوان قوس قزح الجميلة، تعلقت بهما نونة فطار أيطلا بها بعيدًا بعيدًا، عن المطبخ والبلد والناس حتى صارت في السماء ورأت النجمات الذهبيات عن قُرب، بل وكادت أن تلامسها..». ص ٣٤.

* * *

وتنتهي القصة باختفاء «نونة» التي كانت قد أضمرت الهرب من واقعها مأخوذة نحو حلمها، ولا ندري إلى أين، وتدور عجلة الحياة الروتينية وتحل أختها الصغرى محلها في المطبخ.

* * *

حين نتأمل هذه القصة البديعة قد نرى فيها أبعادًا لمشكلة «الطفل العامل» وحقه في التعلم ومكانه في المدرسة.. إلخ، وهي أبعاد مستها سلوى بكر مسّا فنيًّا رقيقًا مرهفًا غاية في الرهافة، تجردت فيه «نونة» من ملامحها الخارجية، التي غابت، لتمثل بذاتها التوق الفطري للمعرفة الذي يولد النبض والجيشان والهيام ويكاد يختلط بأحوال العشق، لمست الكلمات أذنها فسحرتها طلاسمها وألغازها وشغلتها لترتفع عن واقعها البليد، وتحلق مع ما أثارته من خيالات ورؤى. هذا الاصطياد للحالة الشعرية الكامنة في الظمأ للعلم والتعلم هو الإنجاز الفني الهائل الذي أحرزته سلوى بكر وحققته بأسلوب السهل الممتنع. والذي شاهد المعالجة التليفزيونية لهذه القصة ـ التي بثها التليفزيون في سهرته يوم ١٥ مارس عام ١٩٩٦ ـ ثم يعود ليقرأ النص الأدبي للقصة لا بد أن تدهشه الهوة بين ما شاهده وما قرأه. إنها الهوة الفاصلة بين «الفج» و«الفن». بين النزعة الخطابية الدعائية وبين وهج الرؤية الشعرية.

كاتبة السيناريو لميس جابر والمخرجة إنعام محمد علي سلكتا في معالجتهما التليفزيونية مع «نونة الشعنونة» مسلكًا ضد طبيعتها وخارج نسيجها الحريري الدقيق. فلم تتحمل وطأتهما الثقيلة، فتسطحت وتنشزت واختلت نسبها وانهار إيقاعها. وأصبحت نموذجًا مثاليًّا للسهرة المملة حسنة النوايا، بعد أن جفت فيها الفكاهة وغابت

عنها لمسات الظرف واللطافة، وهي أشياء يعج بها النص الأدبي لقصة «نونة الشعنونة» والتي أعتبرها من عيون الأعمال القصصية في أدبنا العربي المعاصر.

ولقد كان التشويه الرئيسي الذي قامت به كاتبة السيناريو هو حذفها لبيت الشعر الشهير للشاعر امرئ القيس في وصف الفرس: «أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل»، وإبداله بآخر سقيم لتأخذ كلمة «زنابق» وظيفة كلمة «أيطلا» التي حيرت «نونة» وألهب إيقاعها ورنينها خيالاتها.

فـ «أيطلا» ـ ومفردها أيطل، وتعني الخاصرة، أي وسط الظبي ـ غامضة وبعيدة عن التداول العام بشكل مطلوب وكافٍ ليسوغ تساؤل «نونة» عن معناها، ويسوغ جهل من تسألهم عن مدلولها، فهي كلمة وظيفتها ألا تُفهم، بينما لا يكون من المنطقي أبدًا أن تجهل فتاة ريفية معني «زنابق» هي ومَن تسألهم في محيطها، فالكلمة شائعة في البيوت وفي السوق عند محلات الزهور.

وما فعلته كاتبة السيناريو لميس جابر بـ «أيطلا» دلالة كافية لنعرف أنها لم تلتقط أي شعاع منير من كل مصابيح الإضاءة التي تألقت في النص الأدبي لسلوى بكر، فخيمت القتامة والرخامة على السهرة التليفزيونية التي تفضلت هي والمخرجة إنعام محمد علي بتقديمها للأسف الشديد تحت عنوان «نونة الشعنونة».

«فصلَ وزير المعارف، الآنسة نبوية موسى من وظيفتها، ككبيرة للمُعلمات في مدارس الحكومة المصرية، بعد مشادة بينهما. حدث ذلك عام ١٩٢٦. وكانت قضية أثارت الرأي العام. اشتهرت نبوية بحملاتها القاسية على الوزارة، ومطالبتها بتعديل البرامج، وجعل تعليم البنات ومراقبته مقصورين على المصريات، لا يشترك فيهما الرجال، أو الأجنبيات. نبوية موسى هي المصرية الأولى التي وضعت كتابًا شرحت فيه نظرية المرأة والعمل، وشجعت المرأة المصرية على الاشتغال والكسب».

هذا هو نص التعريف بنبوية موسى الذي نشرته مجلة المصور في عددها الخاص ٧ ديسمبر عام ١٩٨٤ عن «الحياة في مصر من عام ١٩٢٤ إلى عام ١٩٨٤»، وهو تعريف مختصر اختصارًا مخلًّا، فحياة هذه الرائدة الفذة، التي ولدت في ديسمبر عام ١٨٨٦، وتوفيت في إبريل عام ١٩٥١، حياة عريضة خصبة مليئة بالإنجازات، رغم أنها لم تتعدّ ٦٤ عامًا إلا بأربعة شهور.

كتبت عن نبوية موسى في هلال يناير عام ١٩٨٤ تحت عنوان «الرائدة نبوية موسى»، وكتبت عنها مرة ثانية ـ بمناسبة عيد الأم ـ بمجلة المصور ٢٤ مارس عام ١٩٨٩ تحت عنوان «أم الجيل نبوية موسى». وفي ١٨/ ١٠/ ١٩٨٩ أهدتني الباحثة الأمريكية ـ المصرية الدكتورة مارجو بدران صورة من الكتاب النادر «المرأة والعمل»، تأليف نبوية موسى «ناظرة مدرسة المعلمات الأميرية بالإسكندرية»، وصورة غلاف الكتاب عليها البيانات: «الطبعة الأولى، ١٣٣٨ هـ ـ ١٩٢٠م، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة، المطبعة الوطنية بالإسكندرية ـ عطية محمد». وتمنيت دائمًا أن أعرض هذا الكتاب، وحاولت ذلك في مناسبات عديدة، لكنني لم أتم المحاولة، وهأنذا ألتقط فرصة في شهر مارس، الذي يقع فيه يوم المرأة العالمي ١٦ مارس، وعيد الأم ٢١ مارس، لألزم نفسي بإنجاز واجبي المؤجل بعرض لهذا الكتاب المهم الذي أرشحه لإعادة نشره

في سلسلة أي كتاب إن شاء الله حين تحين الذكرى لوفاة هذه المعلمة، المربية، الأديبة، الناقدة، المجاهدة، الصحفية المصرية العظيمة: الأستاذة نبوية موسى.

* * *

يقع الكتاب في ٩ فصول و١١١ صفحة. وعند صدوره كانت نبوية موسى في الرابعة والثلاثين من عمرها، وقد مضى على حصولها على الشهادة الابتدائية ١٧ عامًا، فقد حصلت عليها عام ١٩٠٣ في العام نفسه مع الأستاذ عباس محمود العقاد، ومحمود فهمي النقراشي الذي أصبح رئيسًا للوزراء في الأربعينيات، وكانت هي الفتاة الوحيدة من العشرة الناجحين في ذلك العام، والفتاة المصرية الثانية التي تحصل على الابتدائية، وكانت الأولى ملك حفني ناصف التي حصلت عليها عام ١٩٠٠، وحصلت نبوية موسى بعد ذلك على البكالوريا عام ١٩٠٧ لتفوز بلقب أول فتاة مصرية تحصل على هذه الشهادة التي لم تحصل عليها أية فتاة أخرى بعدها إلا بعد مرور ٢١ سنة، أي عام ١٩٢٨.

* * *

يبدأ كتاب نبوية موسى «المرأة والعمل» بمقدمة تبرز من سطورها الأولى السمات والملامح التي اشتهرت بها شخصية نبوية موسى على طول مشوار حياتها، وأهمها: القوة، السخرية، سليقة خفة الظل، الوضوح والشجاعة في إبداء الرأي الذي تؤمن به، ولو أوقعها في دائرة للصراع والمصارعة، الذكاء المتوقد، وتملك ناصية التعبير المحكم والمختصر المفيد. تبدأ مقدمتها قائلة:

«قد بحثت في كتابي هذا عن تاريخ المرأة في بعض الأمم وعن مواهبها الفطرية وما ينجع في تعليمها، خصوصًا ما يتعلق بالفتاة المصرية، ثم أظهرت ما يعوز مصر من ذلك التعليم وطرقت بعض مواضيع أخرى لها مساس بعلاقة المرأة بالرجل، مستشهدة بذلك كله على احتياج المرأة إلى العمل لكسب قوتها، فإننا لا نضمن لكل امرأة وجود مَن يعولها من الرجال، كما يقول بعض الناس إن المرأة المسلمة يعولها والدها فزوجها فولدها، فليت شعري هل أخذنا على الموت عهدًا بذلك فأغلظ لنا الميثاق أنه لا يختطف روح مسلم إلا إذا تزوجت ابنته، ثم أمِنّا الدهر بعد ذلك فعلمنا أنه لا يغدر بفتاة فتطلق بعد الزواج

وتصبح لا عائل لها، أو يموت الزوج وأولادها صغار يحتاجون إلى من يعولهم. ومن نظر إلى الأمور بعين الحقيقة والروية علم أن الدنيا على خلاف ما زعم هؤلاء القائلون سواء في ذلك المسلم وغيره، لهذا كان في انحطاط النساء انحطاط للأمم، ولما كنت كغيري من أبناء الأمة المصرية، يهمني ما يعود عليها بالخير، فقد بحثت في جميع المواضيع التي تتعلق بنا نحن المصريات، إلا أنني لم أتصدّ إلى البحث فيما يسمونه الآن بالسفور والحجاب، لأني أعتقد أن هذه التسمية اصطلاحية، فكلاهما اسم نكاد نجهل مُسماه، فلست أستطيع أن أسمّي الفلاحة سافرة لأنها لا تلبس ذلك النقاب الشفاف المعروف عندنا نحن المدنيات، مع أنها تسير في طريقها متحشمة لا يكاد يرى الإنسان منها إلا جزءاً بسيطاً من وجهها فيراها الرجال دون أن يعيرها أحد منهم نظرة أو التفاتة أو يتبعها خطوة ليتمتع بجمالها الطبيعي. كما أني لا أسمي بعض المدنيات محتجبات لأنهن يكثرن الخروج متبرجات وعليهن من الزينة والحلي ما يلفت أنظار المارة وعلى وجوههن نقاب لا يستر إلا الحياء، وليتهن مع ذلك لم يظهرن صدورهن وسواعدهن وسيقانهن، هذا فضلاً عن تلك المشية المتصنعة، التي تبرأ منها الآداب براءة تامة، لهذا لم أرَ من حاجة إلى التعرض للسفور والحجاب، ما دمت لا أفهم معناهما إلى الآن. أما الحجاب الذي أفهمه أنا فهو أن تبتعد النساء عن الرجال ما دام ليس هناك داعٍ قهري إلى الاختلاط بهم أو الخروج أمامهم، فإذا اضطرت النساء إلى الخروج، خرجن وفي زيهن وملبسهن ومشيتهن ما يكفي لهدم مطامع الرجال فيهن وإبعادهم عنهن، وهذا ما أسميه بالحجاب، ولا يكون ذلك في النساء إلا بتعليمهن التعليم الراقي الذي يشعرن معه بمكانتهن الحقيقية فيترفعن عن تلك السفاسف الصغيرة ويلتفتن إلى العمل النافع فيشغلهن هذا عن التفنن في الزي، ونكون قد أتينا البيوت من أبوابها. وليس أضر على الأخلاق من الجهل والفراغ، لهذا رأيت أن أفضل خدمة تقدم لهذا الوطن المفدى هي لفت النساء إلى العلم والعمل، ودفعني هذا الاعتقاد إلى إبراز كتابي هذا رجاء أن يكون له على ضعفه ولو بعض الأثر فيما أروم، ولست أصل إلى الغاية المطلوبة منه إلا إذا أقبل أدباء المصريين وعقلاؤهم على ترويجه، فعسى أن ألقى منهم ما أرجوه من ذلك الإقبال، وفقنا الله جميعًا إلى ما فيه نفع البلاد.

نبوية موسى

* * *

حرصت على نقل المقدمة كاملة لقدرتها على نقل الطعم المطلوب لقارئ يريد أن يتعرف على أسلوب وبلاغة نبوية موسى في سياق الصياغة اللغوية التي كانت سائدة. وكذلك لتسجيل لهجة الاعتداد بنفسها كمصرية تريد الإصلاح لوطنها «المفدّى»، في ذروة الاحتلال الإنجليزي بعد ٦ سنوات من إعلان الحماية، متلبسة العزيمة الوطنية بعد عام من ثورة ١٩١٩. ونلاحظ إشارتها إلى «السفور» و«الحجاب»، حين كان «الحجاب» يعني غطاء الوجه و«السفور» يعني كشف الوجه فقط مع غطاء الشعر، فهي ترى الفلاحة ـ التي تلبس الطرحة ـ سافرة لأنها لا تغطي وجهها، لكنها أفضل من ابنة المدينة التي تحجب وجهها بغلالة كاذبة لا تمنع الميوعة والتبرج بالزينة والإيماء. ولقد التزمت نبوية موسى ـ كما نراها في صورها وهي شابة حتى عام وفاتها ـ بالطرحة السوداء الجادة تغطي شعرها و«سافرة» وجهها.

* * *

وفي الفصل الأول تحت عنوان «المرأة في جميع الأمم»، بعد أن تؤكد أن المرأة المصرية قد تخلفت كثيرًا عن جدتها العربية في صدر الإسلام، كما تخلفت عن جدتها الفرعونية، تستعرض النهضة النسائية التي حققتها المرأة الأوروبية. الإنجليزية على وجه الخصوص ـ وذلك عن طريق «تلقي الدروس العالية أسوة بالرجال، وألححن في الطلب، ففتحت في وجوههن بعض الكليات عام ١٨٦٥، وفتحت كلية كمبريدج أبوابها لهن عام ١٨٨١ وتبعتها أكسفورد ثم أسكتلاندا ولوندرا ودربين.. ومالت النساء إلى العمل فنالت أول طبيبة إنجليزية شهادة الطب من الولايات المتحدة واشتغلت بها في إنجلترا عام ١٨٥٩..»، ولا تبدو أمامها وسيلة لنهضة المرأة المصرية إلا بالتعلم والعمل والبعد عن التزين والميوعة التي هي سمة الفارغات الجاهلات التافهات، فتقول: «.. لست أنصح للفتاة بأكثر من الالتفات إلى العلم والبعد عن الكسل والفراغ.. فإن العلم يفتق الأذهان ويجعل الفتاة تشعر بما يحيط بها.. فتحتقر الزينة وترى من النقص إضاعة الوقت فيها..»، ولكنها تتحفظ وتحذر من أسلوب الضغط والقهر لأنه يؤدي إلى نتائج غير مرجوة فتستطرد قائلة: «.. إننا أكثرنا من النصح للفتاة بعدم التبرج فلم يفدها ذلك، بل ازدادت في الزينة.. نصحنا لها بلبس الحجاب الشرعي فكانت النتيجة أن تفننت في هذا الحجاب حتى أصبح أشد ضررًا على الآداب من سابقه. لهذا لا أرى من الحزم أن أنصح للفتاة بأي لبس كان، ولكني أقول علموها العلم الراقي

لتنصرف إليه عن الزخرف والزينة وتترفع عن أن تكون ألعوبة في نظر المارة، فتظهر بمظهر الحشمة والوقار، ولا يهمنا على أي شكل كان لبسها ما دام على هيئة تدل على رقي الآداب واتباع الدين الحنيف من ستر الزينة فقط».

* * *

تتابع فصول نبوية موسى في كتابها المرأة والعمل، فيكون الفصل الثاني تحت عنوان: «الفرق بين الرجل والمرأة، واستعداد كل منهما للعمل»، وترفض فيه مغالاة الرجال في تعداد الفروق الكثيرة بين الرجل والمرأة «حتى كاد الإنسان يظنهما نوعَين متباينين..»، وتناقش فيه رأي الأستاذ فريد وجدي ـ الذي تخالفه بعنف. حتى تقول: «يقول حضرة فريد أفندي وجدي: إذا لم تجد المسلمة من يعولها فلنا نحن المسلمين بيت مال، فأين هو ذلك البيت وأمامي ألوف من المسلمات في أشد الحاجة إليه، سامح الله الرجال كأنهم يريدون في مسألة المرأة سرد كلام لا حقيقة له..»، ثم تواصل: «.. ومن الجهل أن نقول إن الدين الإسلامي لا يبيح العمل للنساء.. ومما يدهشني أن أكثر الرجال كراهة لإعداد النساء للعمل هم من نشئوا في القرى، فهم يعارضون قيام المرأة بالأعمال الراقية في المدن مع أن قريباتهم لا يزلن يقمن بأعمال الرجال في القرى..».

* * *

وتحت عنوان «كيف تربّى الفتاة المصرية؟» يأتي الفصل الثالث الذي تبدؤه قائلة: «إن المرأة كالرجل عقلًا وذكاءً كما قدمت، فما يصلح في تنمية عقله يصح أن ينمي عقل المرأة ويربي إدراكها عند غرس المعارف العمومية..»، ثم تعلو نبرة غضبها وهي ترصد: «.. يزور عظماؤنا مدارس البنين فيلتفتون إلى ذكاء التلاميذ ومقدار ما أحرزوه من مختلف العلوم، وإذا زاروا مدارس البنات عادوا منها بمدح التطريز.. فيا سبحان الله، ألم تعتبر البنت إنسانًا يوافقه ما يوافق الإنسان..»، وعندما تدعو إلى التربية الحديثة توضح: «..ولست أريد بكلمة التربية الحديثة أن تقلد فتياتنا الغربيات في الزي وحضور المراقص، ولكن أريد أن لا يكون لباسهن مانعًا لهن عن موارد العلم، بل أريد أن يكون موافقًا لما جاء في القرآن الكريم من ستر الزينة وإظهار ما يدعو إلى الوقار والحشمة... شكل احترام لا يحتقره العقل ولا يمجه الذوق.. فهن على ذلك، وإن أكثرن الخروج

في طلب العلم، أبعد عن مطامع الرجال من تلك الجاهلة التي يكفي خروجها مرة في الشهر لأن تكون أحدوثة في البلد تتناقلها الألسن إلى أن تظهر مرة أخرى..».

* * *

«التعليم الأهلي» هو الفصل الرابع، وتتعرض فيه لنقد «مدارس أجنبية كمدارس الراهبات ومدارس الأمريكان، وليس فيها عناية ما بتعليم لغة البلاد وآدابها القومية، ولا بديانتها، وليس من بين الأمم الراقية أمة واحدة تقبل أن تعلم بناتها اللغات الأجنبية دون أن يُتقن لغتهن، وتعليم مثل هذا من شأنه أن يجعل الفتيات بعيدات عن الشعور الوطني الحقيقي، فإن معرفتهن اللغات الأجنبية مع جهلهن بلغة البلاد قد يؤدي بهن إلى استحسان كل عادة أوربية واتباعها، حسنة كانت أو قبيحة، فيصبحن بذلك أشد ميلًا إلى الأجنبيات منهن إلى الوطنيات، وهو خلاف ما تتطلبه الوطنية الصادقة..».

* * *

في الفصل الخامس تطرح رؤيتها تحت عنوان «احتياج مصر إلى طبيبات ومعلمات وخياطات وغيرهن»، وفيه تتساءل: «... فلمَ لا يكون بيننا محاميات..»، بينما كل «...الحرف الشاقة الدنيئة مباحة لنساء مصر الآن...؟»، وتعدد في ذلك عمل المرأة كبائعة وخادمة... إلخ. وتنادي بإنشاء كليات للتعليم العالي للمرأة ولو بتكاتف النساء لجمع تكاليف إنشاء هذه الكليات «.. ولو اقتصدت غنياتنا لتوفر لديهن ما يشيد كليات لا مدارس..».

* * *

وتفرد فصلها السادس لتناقش «التدبير المنزلي والتطريز»: «لست أشك في أن ترتيب المنزل من أهم واجبات الفتاة.. ولكني.. يؤلمني أشد الإيلام أن أعلم أن فتاة في سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة قد حجزها وليها بالمنزل لإتقان التدبير المنزلي ومباشرة أعماله، كأن التدبير المنزلي علم مستقل بنفسه حتى تُحرم الفتاة من جميع العلوم لتتفرغ له..»، وعن تعلم التطريز تقول: «.. فما فائدة التطريز؟ هل ينمي عقل الفتاة؟ كلا، فإنه يُميت مواهبها ويُعلمها الكسل..». وتتوالى الفصول، السابع: «تأثير الكتب والروايات في الأخلاق»، والثامن: «الأفراح والمهور»، والتاسع: «الزار». تعلن

رفضها للكتب الرخيصة «.. تنفث الفساد في نفوس الأطفال وتعودهم أسلوبًا ساقطًا منحطًا.. ولو صادرتها الحكومة لكان ذلك أنفع للأمة من مصادرة الصحف..»! كما ترفض الإسراف في حفلات الزفاف: «.. فلا داعي، على رأيي، للطبول والزمور وطهي الأطعمة.. والمسابقة في الإسراف في المآكل والملابس، بل يكفي لهذا الاحتفال بلبس بسيط.. فيه اقتصاد ووقار، وبهذا تتم الفائدة المطلوبة من الاحتفال، وهي التودد والمؤاخاة لا التنافس والتحاسد..»، وترى في موضوع الزار «أن اللوم واقع على من حرمهن لذة العلم والفكر، وجعلهن في معزل عن معترك الحياة الحقيقية..».

* * *

في حوار صحفي مع نبوية موسى عام ١٩٤٩ أعادت الأستاذة سناء البيسي نشر أجزاء منه، في مقالها بمجلة نصف الدنيا ١٨/ ١/ ١٩٩٨، ذكرت قول نبوية موسى: «إنني أول امرأة أسفرت في مصر، ودعوت المرأة إلى العمل..»، وكانت تعني بـ «أسفرت»: كشف الوجه فقط، وليس نزع غطاء الشعر الذي التزمت به إلى نهاية عمرها. وتقول الأستاذة سناء البيسي في نهاية مقالها المذكور، إنه «في عام ١٩٨٩ تم العثور على مطبعة نبوية موسى التي كانت تستخدمها في طبع منشوراتها الساخنة أيام الاحتلال البريطاني، وذلك أثناء هدم المبنى القديم لمدرسة نبوية موسى الثانوية للبنات بشارع منشا بمحرم بك بالإسكندرية..».

رحم اللهُ سيدتنا ورائدة تحريرنا بحق: الأستاذة نبوية موسى.

الأستاذ الدكتور توفيق الطويل ـ مولد ١٥/ ٣/ ١٩٠٩ ـ وفاة ١٢/ ٢/ ١٩٩١ ـ من الأسماء التي تلمع طويلًا كلما خضنا في ذكر الدراسة الأكاديمية للفلسفة في بلادنا، وقد امتد عمره على طول القرن العشرين، هذا الذي نودعه نهاية الشهر ١٢/ ١٩٩٩، ليقف إلى جانب بقية القرون الغابرة التي قطعها الإنسان على هذه الأرض. آخر منصب تولاه الدكتور توفيق الطويل قبل وفاته كان رئاسته قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة، أصبح بعدها أستاذًا غير متفرغ، وقد درس الفلسفة لفترة في جامعة الكويت.

معرفتي بالدكتور الطويل تعود إلى عام ١٩٥٤ عندما دخلت قسم الصحافة بكلية آداب القاهرة رغم معارضة والدتي التي كانت تريدني في قسم اللغة الإنجليزية أو الفلسفة. كان قبولي بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة عين شمس ـ ومبناها في ذلك الوقت بحي شبرا ـ على غير مرامي، لأني كنت أريد جامعة القاهرة ذات القبة العريقة وبرج الساعة الجميل، فلم يكن أمامي سوى التحويل إلى الفلسفة فذهبت إلى الدكتور توفيق الطويل أقول له: يا دكتور أرجوك أريد الانتقال من قسم الصحافة إلى قسم الفلسفة، فسألني: وما لها الصحافة؟ ألا تحبينها؟ قلت: أحبها، ولكن ماما تحب الفلسفة! فضحك وقال: أنا مستعد أقبل ماما عندنا في القسم، لكن أرجو أن تظلي أنتِ في الصحافة! بعدها ارتبطت أسرتانا بصلة نسب سعيد، فتزوجت أختي من شقيق زوجته، وأصبحت ألتقي به اجتماعيًّا في مناسبات كثيرة يملؤها بالبشاشة والأحاديث الراقية الشيِّقة. وفي عام ١٩٨٦ أهداني بحثًا قصيرًا من أبحاثه تحت عنوان: «دور الدين والأخلاق في بناء الثقافة المعاصرة»، ومع العنوان تنويه: «... نوقش في شعبة الثقافة بالمجلس القومي للثقافة والفنون والآداب في مارس عام ١٩٨٦». قرأت البحث في حينه وظل دائمًا في بؤرة اهتمامي، وقد حرّكت المعلومات، التي بثها أستاذنا الدكتور توفيق الطويل في بحثه المختصر، في نفسي الكثير من الخواطر والتأملات.

* * *

يبدأ البحث بتعريفات ملخصها أن المقصود بالدين في مصر المعاصرة هما: الإسلام والمسيحية، أما «الأخلاق، فالمراد بها فلسفة الأخلاق في مختلف مذاهبها؛ لأن ما عداها يضمه الدين». والثقافة يُراد بها: «كل ما يتضمن استنارة للذهن، وتهذيبًا للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد والمجتمع، وتشمل المعتقدات والمعارف والفن والأخلاق، وجميع القدرات التي يُسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية، وهي ذات. طابع فردي، وتنصبّ عادة على الجوانب الفكرية والروحية، وتفترق عن الحضارة التي تكون ذات طابع اجتماعي مادي... وإن كان الاستعمال المعاصر يكاد يسوي بينها». هذا التعريف للثقافة مرجعه عند الدكتور الطويل: «المعجم الفلسفي لمجمع اللغة العربية». ويقول: «... عن الثقافة تنشأ عند الفرد رؤية خاصة يرى بها الكون ويفسر بها مشاكل الحياة..» ـ وأحب أن أضيف هنا من عندي: أنه مع تكوين الرؤية الخاصة للكون وتفسير مشاكل الحياة، تتحدد كذلك القرارات التي تنظم علاقاتنا مع الآخرين، دولًا كانوا أو أفرادًا، ونعرف رءوسنا من أرجلنا، فلا ننحاز لمصالح الأعداء ضد مصالحنا، ولا نتبنى مفرداتهم ومصطلحاتهم ومسمياتهم التي ترى حقنا باطلًا وباطلهم حقًّا. ومن هنا تتبين لنا الأهمية القصوى لخطط التكوين الثقافي وأهمية الكشف عن المنابع التي تستمد منها لتجري في القنوات والروافد الموصلة لعقولنا وخلايا أمخاخنا وأمخاخ أولادنا من بعدنا. هذه الأهمية القصوى للثقافة عرفها كل المستعمرين الذين احتلوا أرضنا، وحين حق عليهم الرحيل عن الأرض أحبوا أن يواصلوا الاحتلال عن طريق فك عُرانا بثقافتنا القومية والإيمانية تدريجيًّا لنصبح بجعًا أبله مسحورًا يسبح في بحيرة التغريب تحت مسميات محببة إلى الأذن، مثل «المعاصرة» و«التنوير»، وعندما تم نهشنا من القلب أصبحنا كما أصبحنا، وصرنا كما قال الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة منذ أكثر من ثلاثين عامًا: «غزاة مدينتنا».

* * *

يقول الدكتور الطويل في بحثه المهم تحت عنوان: «دور الدين في ثقافة العصر»: «أ ـ ضرورة الدين للفرد والمجتمع: يشهد استقراء التاريخ من قديم الزمان بأن الشعوب لا تحيا بغير دين تعتنقه، وفي صميم الدين ـ أي دين ـ ثقافة لا غنى عنها للشعب الذي يَدين

به، ومن الضلال أن يظن ظان بأن من الممكن بناء ثقافة لشعب من الشعوب تخلو من الثقافة الدينية..»، ويكرر الدكتور أن ثقافة الإنسان تتولد منها نظرته إلى الحياة وأسلوبه في مواجهة مشاكلها. ثم يبرز تحت عنوان: «ب. ضرورة الدين في نظر الملحدين من الحكام والمفكرين»، كيف اهتم الحكام الملحدون وأمثالهم من المفكرين والفلاسفة بالدين ولم يهملوه رغم رفضهم له، فيقول: «... استقراء التاريخ يشهد بأن الحاكم اللاديني الذكي قد أدرك منذ قديم الزمان أن استقامة مواطنيه واستتباب الأمن في بلاده يكفله إيمانهم بالدين والتزامهم بتعاليمه أكثر مما تكلفه شرطة الأمن..». وبعد أن يتطرق إلى تفصيلات كثيرة تعزز مقولته يكون الأهم هو ما قاله بخصوص نظرة المفكرين والفلاسفة الملاحدة للدين، وكيف استطاعوا أن يوفقوا بين رفضهم للدين مع اعترافهم بأهميته للإنسان. ولدقة هذه النقطة أنقل هذه السطور من بحث الدكتور الطويل ص ٣، ٤، ٥:

«وأما طائفة الملحدين من المفكرين والفلاسفة، فقد كانوا إذا عرضوا للدين ـ وهم ينكرونه ـ أكّدوا ضرورته للفرد وأهميته للمجتمع، فكانوا عادة ينكرون الوحي الإلهي ويعتقدون أن الدين ظاهرة اجتماعية نشأت كغيرها من الظواهر الاجتماعية متى اجتمعت طائفة من الناس في أي ركن من أركان الأرض، وفي أي عصر من عصور التاريخ، فنجم عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض، تلك الظاهرة التي أصبحت دينًا يعتنقونه، وتورَّث بعدهم جيلًا بعد جيل.. وبالرغم من هذا التفسير الذي ذهبوا إليه كانوا يرون الدين ضروريًّا للمجتمع ـ أي مجتمع ـ وللأفراد الذين ينتمون إليه، ومن هذا المنطلق لم يكتفوا بإنكار الدين المنزل بوحي إلهي، وإنما أنشئوا أديانًا سموها حينًا بالدين الطبيعي، وحينًا بالديانة الإنسانية..».

* * *

«.. أنشئوا أديانًا سمّوها حينًا بالدين الطبيعي، وحينًا بالديانة الإنسانية..». هذا بيت القصيد!

* * *

يستعرض أستاذنا الدكتور توفيق الطويل أبطال هذه الديانات البديلة عن الدين الحق المنزل على أنبياء الله عز وجل ورسله الكرام، من أول من جاءوا برسالة التوحيد

من قبل أبينا إبراهيم ومن بعده، حتى رسولنا المفدى محمد بن عبد الله، صلوات ربي وسلامه عليهم أجمعين. يستعرضهم بأسمائهم مع ملخص أفكارهم كالتالي:

«ديفيد هيوم ـ ١٦٧٧ ـ والدين الطبيعي: عرض للدين الطبيعي في كتابين، أولهما: محاورات في الدين الطبيعي، وثانيهما: التاريخ الطبيعي للدين، وفيهما أثار الشك في إمكان التدليل على وجود الله أو الحياة الآخرة، متأثرًا بمعاصريه من الفلاسفة الفرنسيين والإنجليز في الدين الطبيعي.. فالدين الموحى به من عند الله ينقلنا إلى مجال يتجاوز حدود التجربة وحدود العقل، وهما قوام العلم..».

(وألاحظ هنا كيف استطاع أتباع هذه الرؤية القاصرة، المعتمدة على دعامتين من السهل جدًّا تسرب المرض والفساد إليهما، أن يتخذوا من «العلم» إلهًا معبودًا يكفّرون به كل مَن يرى أنه نتيجة قاصرة لعقول قاصرة، إذ هي عقول لبشر قاصرين متغيرين نهايتهم الموت والفناء، ولا «علم» إلا «علم» علّام الغيوب الحي الباقي الذي لا يموت).

ويذكر د. الطويل أوجست كونت ـ ١٨٥٧ ـ ويطلق عليه لقب إمام الفلسفة الوضعية: «الذي يرى أن المجتمع في حاجة ماسة إلى مجموعة منظمة من العقائد تكون موضع اتفاق بين أفراد المجتمع جميعًا، ولا يتيسّر هذا إلا بإلغاء الأديان القائمة وصهرها في دين جديد، هو في نظره الدين الواقعي الوضعي الجديد الذي يتمثل في عبادة الإنسانية من حيث هي فكرة تحل مكان الله في الديانات المنزّلة..» ـ وأرجو أن نلاحظ هنا الكم الهائل من الخبث الذي تنطوي عليه أحاديث عن «الإنسانية» تمر من تحت أنف بعض الطيبين من دون أن يتشككوا في كونها هي الأخرى وثنًا معبودًا مثل وثن «العلم». وكلا الوثنين لهما مفردات قابلنا وقرأنا لمن يقدسها مراهنين على الدويّ الخادع لكلمتين لهما في وجداننا ـ المؤمن بالرسالة المنزلة من عند الله سبحانه وتعالى ـ فهمًا آخر يعطي قيمة «الإنسانية» احترامها لأنها منسوبة إلى الإنسان بوصفه مخلوقًا كرّمه الله سبحانه وتعالى، ويعطي «العلم» قدره لأنه وسيلتنا للسجود أمام عظمة الخالق وآياته في الآفاق وفي أنفسنا لنردد: «بأي آلاء ربكما تكذبان».

* * *

يقول د. توفيق الطويل: «.. وقد رسم كونت لديانة الإنسانية طقوسًا ونظمًا ينبغي أن يتجه إليها الجنس البشري لعبادتها لأنها ـ أي الإنسانية ـ الكائن العظيم ونحن أعضاؤه. وبهذه الديانة تتحقق وحدة دينية في البشرية كلها وعندئذ يتلاشى الشر وتختفي المنازعات والحروب وتعيش الأجناس البشرية الثلاثة: الأبيض؛ وتمثل الذكاء، والأصفر؛ وتمثل العمل، والأسود؛ وتمثل العاطفة، وتعيش هذه الأجناس في عصر ديني ذهبي..».

ـ وهكذا يتبين كيف صنع الفيلسوف الملحد أوجست كونت من كلمة جميلة مثل «إنسانية» ديانة تفوح منها رائحة العنصرية النتنة، فمن بين ثنايا الكلمات المنمقة والشعارات المبهرة تظهر نزعته لسيادة وزعامة الجنس الأبيض، متمثلًا في العنصر الأوربي وتراث حضارته الغربية، سواء سكن أوروبا أم الأمريكتين، أم أستراليا، أم الشرق الأوسط! هذه النزعة العنصرية التي ترى في الصين واليابان «حمار الشغل»، وترى في الجنس الأسود ـ الذي يضم إفريقيا والهند وما تفرع منهما ـ الطبل والرقص والشهوات الساخنة على نار «العاطفة». ولا نتصور أن تلك النزعة العنصرية ترانا نحن العرب جنسًا أبيض، بل إنها ترانا خليطًا لا يرقى للتصنيف ولا يصلح إلا لكي يؤلبه «ذكاء» الرجل الأبيض ضد بعضه البعض، وليكون بطانة تغني معزوفات الرجل الأبيض بإتقان وإعجاب شديدَين، هذا بينما يقول لنا نبينا، الرسول المبعوث رحمة للعالمين محمد ﷺ: «كلكم لآدم وآدم من تراب، لا فضل لعربيّ على أعجميّ، ولا لأعجميّ على عربيّ، ولا لأبيض على أسود، ولا لأسود على أبيض، إلا بالتقوى». التقوى: أي مخافة الله الذي خلقنا جميعًا سواسية كأسنان المشط، بالعدل والقسط والميزان، فللجميع الذكاء، وللجميع قدرة العمل وأدواته، وللجميع عاطفته ومشاعره ووجدانه. ولا عذر لأحد يهمل ذكاءه، ولا عذر لمن لا يعمل، ولا عذر لمن لا يحس ولا يشفق ويحب ويتراحم. هذه النظرة الإيمانية الكلية للبشر والبشرية تقودها كلمة الله: «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»، فنعلم ـ أفضل من سي أوجست كونت ـ أنه ليس هناك شعب مختار، ولا جنس أرقى، ولا بطاقة أبدية مكتوب عليها التفوق لأحد بالذات. وقد أدت هذه النظرة المتعالية ـ بتفوق الرجل الأبيض ـ التي كرسها فلاسفة الاحتلال الأوروبي، إلى إنتاج «هتلر» الذي ردّ إلى أوربا بضاعتها في نحرها، وخرج بحربه العالمية تحت راية تفوق الجنس الآري ـ فوق كل أصناف الجنس الأبيض! وذاق العنصريون طعم

لحمهم المُر المسموم، ومع ذلك لم يُعلنوا التوبة حتى الآن، بل إن مرضهم العنصري أصاب تركيا المسلمة فتشنجت وشمخت بالقومية الطورانية وأمسكها مصطفى كمال فقطعها عن جسدها الإسلامي ليزرعها في المجموعة الأوربية البيضاء، لكن هيهات! إن تركيا التي تصورت نفسها منتمية إلى أسرة الرجل الأبيض، نظر لها الرجل الأبيض بقرف شديد، ورآها «دارْك»؛ أي «غامقة»؛ أي ليست في المستوى الأبيض المطلوب.

وفي خضم هذا كله، أنضج «هتلر» على وقود أفرانه، التي زج فيها معارضيه من مسيحيين ويهود ألمان، خرافة الشعب المختار. ففي قاع المذلة التي وجد فيها الرجل الأبيض، صاحب الديانة اليهودية نفسه، تولّدت عنده هلوسات وجنون العظمة. لقد رأى أنه أوربي وأبيض، لكن يهوديته مرفوضة. إذن فهو لا ينتمي لمن هم في الواقع أهله وجنسه وأبناء وطنه. سخروا منه في آدابهم وغنائهم وممارسات حياتهم اليومية. لفظوه بقسوة واحتقار رغم وحدة اللون والملامح والجنس والوطن. وكان لا بد أن يتولد. من عقدة النقص صيغة للعظمة مشابهة تمامًا للصيغة العنصرية التي تقول بذكاء الرجل الأبيض، لكن هذه الصيغة بالغت في الجنون العنصري وقالت: أنا شعب الله المختار، وهذا العالم كله بناسه ومخلوقاته خلقه الله من أجلي ليخدمني بصفتي السيد وهو العبد. واعتمدت الحركة الصهيونية صيغة «شعب الله المختار»، وزوّرت لها الوثائق والحكايات والأساطير، بل وأحيت لها لغة ماتت منذ سحيق الزمن، ونبشت لتسرق تراث الجنس البشري كله وتنسبه لنفسها ـ ولعلنا لم ننسَ بعد اللغة السَّكرى التي تكلم بها إسحق رابين وهو يتسلم جائزة نوبل ويسرد بها المساهمات الثقافية والعلمية والفنية والاجتماعية التي أثرى بها ما سماه «الشعب اليهودي» تراث الإنسانية على مر الزمان ذاكرًا من تلك الإسهامات «الأهرامات» وأشجار الزيتون وأشجار البرتقال على أرض مصر وفلسطين. وارتضى بيل كلينتون أن يرتدي الطاقية اليهودية، كأنه يُعلن للعالم أن هذه الطاقية هي رمز وراية المرحلة، يعلنها من البيت الأبيض، للرجل الأبيض ونظامه العالمي الجديد والأبيض الذي يعلو فوق كل الألوان!

* * *

يتحدث الدكتور توفيق الطويل عن وليم جيمس ـ ١٩١٠ ـ باعتباره أكبر أعلام الفلسفة العملية التي تسمى البرجماتية، فيقول: «.. حقيقة إنه يؤمن بإله، ولكن الله عنده ليس إله الأديان المنزّلة، إنه يتجاهل الدين السماوي ويبشر بالديانة الإنسانية،

وهي عنده تعلو في الدرجة وتسمو في المعنى على الديانات الفائقة للطبيعة، وقد استند إلى التجربة للتوصل إلى نتائج تشهد بقيمة الدين وحقيقته، وقد استُدعي لإلقاء محاضرات عن الدين الطبيعي في جامعة أدنبرة عام ١٩٠١ وعام ١٩٠٢، وفيها اعتبر الظاهرة الدينية ظاهرة مرَضية عصابية يهتم بها علم النفس المرضي، وجرّدها من كل قيمة.. ومعياره للحكم على الدين هو التجربة التي تكشف عن تأثيره في تحقيق سعادتنا والدوافع التي تحملنا على العمل.. فالمهم في الدين نتائجه وآثاره في حياة الفرد وسيرة المجتمع..»، ويستطرد الدكتور الطويل معلقًا: «ولا غرابة في هذا إذا نظرنا إليه في ضوء الفلسفة البرجماتية التي كانت في جوهرها نظرية في ماهية الحق ومنهجًا لإقرار الحقيقة واتفاق الرأي بصددها، فالحقيقة عندهم اختراع شيء جديد وليس اكتشاف شيء موجود، ومقياس صوابها يبدو في مدى نفعها في دنيا العمل، ووظيفة العقل وضع الخطط التي تمكننا من السيطرة على الأشياء وتسخيرها لمصلحة الإنسان.. وفي ضوء هذا كله نرى أن الملحدين من المفكرين واللادينيين.. كانوا يرون أن الدين ضروري للمجتمع.. ومن هذا المنطلق لم يكتفوا بإنكار الأديان المنزلة بوحي إلهي، بل اخترعوا أديانًا أوجبوا على الناس اعتناقها..».

* * *

لم ينسَ الدكتور توفيق الطويل أن يشير في هامش بحثه إلى أن «أوجست كونت» في دعوته لديانة عبادة «الإنسانية» قد رأى أنها: «تتمثل في مجموعة من الأبطال والعظماء والعقلاء الذين أسدوا إلى الإنسانية أجلّ الخدمات، فاستحقوا من أجل ذلك التقدير والإعجاب، فينتهي الدين الجديد.. إلى إحياء ذكرى العظماء الذين أدوا إلى الإنسانية أجلّ الخدمات..».. (ولا شك أن هذا الهامش يجعلنا نراجع العقلية والرؤية الثقافية في بلادنا التي تحمست جدًّا منذ مطلع القرن العشرين لإقامة التماثيل كأسلوب من أساليب التكريم، للحكام والوزراء والمشاهير من الساسة وأهل الأدب والشعر والثقافة، وكان هذا في معظمه محاكاة دون وعي أو فهم أو إدراك لكون هذه التماثيل مظهرًا وحصيلة فنية وثقافية لديانة لا نؤمن بها ولا تعبر عنا، فالحقيقة أن ثقافتنا الإيمانية لا ترحب بتعظيم الأفراد، ناهيك عن إقامة تماثيل لهم، وأسلوب التجسيم والتجسيد المادي لا يتفق مع منهج التجريد الذي يدرّبنا عليه الإسلام. فتلك الديانة «الإنسانية»، التي كان «كونت» وأمثاله من الملاحدة يدعون إليها كان لا بد أن تدفعهم لإقامة تماثيل أبطالهم من البشر

تكون بمثابة أوثان ترمز لديانتهم، وتمتلئ بها ميادينهم لترنو إليها عيونهم في إعجاب وتقديس ويذرفون عندها الدموع، بينما نحن نردد الآيات الكريمة من سورة الكهف رقم ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦:

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُم بِالأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا (١٠٣) الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا (١٠٤) أُوْلَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا (١٠٥) ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُوا وَاتَّخَذُوا آيَاتِي وَرُسُلِي هُزُوًا﴾. (صدق الله العظيم).

الفصحى والعامية في مواجهة غزو اللغة الأجنبية

قراءة في بحث عن اللغة العربية لمحمد فريد أبو حديد

وصلت القحة ببعض المسئولين عن قنوات تليفزيونية إلى التأكيد بحتمية انتصار اللغة الإنجليزية ـ اللهجة الأمريكية! ـ لتصبح اللغة الساحقة للساننا العربي، فقالت إحداهن إنها تلقن مشاهدها الطفل كلمات مثل: «ميلك» مستغنية عن «لبن» أو «حليب»؛ لأنها مُصرة على مواكبة المستقبل الذي تعي تمامًا سيادة اللغة الإنجليزية فيه، وأنها لذلك حريصة على أن تأخذ بيد مشاهدها الطفل حثيثًا نحو آفاق ذلك المستقبل الذي لن يكون للساننا العربي فيه مكان أو مكانة!

هذا كلام سمعته منقولًا، فأتمنى أن يكون مجرد نميمة وأنباء فاسق إلى أن نتبين، حتى لا تُجبرنا الأيام الحالكة الظُّلمة على أن نزداد جهامة، ولا بأس أن نظل نحسب حدود معركتنا اللغوية ممتدة بين الفصحى والعامية، بعد أن أصبح من المؤكد الآن استمرار العامية في قصفها الثقيل وهي تتقدم بخطوات واثقة لتحتل مواقعها البارزة، وتكون عناوين رئيسة للصحف والمجلات القومية والمخصخصة، أو لغة صياغة لمقالات بأكملها، وقد أخذت شرعيتها ـ وانتهينا! كوسيلة للتعبير الفني وأصبح رصيدها في إنتاج الشعر والقصة والرواية، ناهيك عن المسرح والسينما والغناء ـ يطاول لغة الفصاحة الفصحى وينافسها. وإذا كان المثل العراقي القائل: «الذي يرى الموت يفرح بالسخونة»، من الأمثلة التي تعجبني؛ لأنها تحدد الموقف العملي من المصائب وتعيين الاختيار أو العزاء بنسبة الخسارة ومنطق «قضاء أخف من قضاء»، فلا شك أن مصيبتنا في تفشي العامية ـ بألفاظها النابية أحيانًا ـ أهون كثيرًا من اكتساحٍ وهيمنةٍ للغة أجنبية ـ بمدلولها ذلك النابي دائمًا!

والحقيقة أن مجمع اللغة العربية لديه، من جملة تراثه الزاخر بالأبحاث الجليلة ـ المحبوسة للأسف في خزائنه ـ أبحاث تناولت ظاهرة المد العاميّ وحلّلته، وحاولت فهمه وتقييمه من دون تعسف أو تعصب، منها بحث شيق وعميق وغاية في الظرف تحت

عنوان: «موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى»، للأديب والعلامة رائد الرواية العربية في تجربتها الناضجة الأستاذ محمد فريد أبو حديد. وقد تقدم أبو حديد بهذا البحث ـ إلى مجلس المجمع في دورته الثالثة عشرة، الجلسة الثانية والعشرين، بتاريخ ١٩ مايو عام ١٩٤٧، بعد أن أصبح عضوًا بالمجمع عام ١٩٤٦. ونندهش عند قراءتنا لهذا البحث ـ الذي نخرجه من مخبئه ونعرضه مختصرًا لفائدة مجددة ـ لحجم التعاطف الذي أبداه أبو حديد للعامية، ومدى احترامه لها، بما يؤكده من العنوان أنها «لغة عربية!»، فكيف كان ذلك؟

* * *

يبدأ أبو حديد بحثه بإنعاش ذاكرتنا بهذه البديهية: «ليست اللغة العامية في اللغة العربية بدعًا في تطور اللغات، بل هي مثل جديد يدل على أن اللغة ما هي سوى مظهر من مظاهر حياة الشعوب. والذي يتتبع تاريخ العربية الفصحى يستطيع أن يدرك أنها كانت تتغير وتتطور دائمًا في ألفاظها وأساليب تعبيرها حتى بعد أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة قريش وخلع عليها نوعًا من الثبات جعل تطورها محدودًا. وقد كان للاتصال بين اللغة العربية والقرآن الكريم أثَران: الأثر الأول: إن اللغة العربية احتفظت بصورة كادت تكون مستقرة مدة تزيد على ثلاثة عشر قرنًا، وصار التراث الثقافي المتخلف من تلك القرون كلها ملكًا سهل التناول لكل مَن يقرأ الفصحى إلى يومنا هذا. والأثر الثاني: أن اللغة العربية منذ أن استقرت فقدت كثيرًا من المرونة الضرورية لتطور اللغات، ولا سيما فيما يتصل بالحياة اليومية والمعاملات، فنشأ من ذلك شيء من الانفصال بين لغة الثقافة والأدب والفكر، وبين لغة الأسواق والمعاملات اليومية وما إليها.. وما زال ذلك الانفصال يتزايد.. حتى أصبح من الضروري لمن أراد الاتصال بالتراث الثقافي والفكري أن يتوافر على دراسة اللغة الفصحى.. وهكذا أصبحت الفصحى دراسة بعد أن كانت أداة الحياة في كل ميادينها.. وقد كان من أول ما هجم على العربية الفصحى من آثار تطور الحياة شيوع اللحن فيها، ولهذا الأمر دلالة كبرى، فإنه ينمّ عما شعرت به الشعوب المتكلمة بالعربية من ثقل وطأة حركات الإعراب وصعوبتها على الناس..».

* * *

ومن هنا يرصد أبو حديد الموقف الذي وجد أصحاب اللغة العربية أنفسهم إزاءه يضطرهم للاختيار بين خطتين، فيقول في هذا:

«.. إما أن يختاروا تطوير لغتهم والبعد بها عن صورتها الأولى وإسقاط الإعراب جملة واحدة، وفي هذه الحالة كان الذي ينتج هو أن تستمر اللغة العربية لغة التعامل وتندفع في تطورها إلى غايته، وكان هذا لا بد أن يؤدي بها آخر الأمر إلى أن تصير لغة جديدة إلى مدى كبير. وإما أن يختاروا تجميد لغتهم والمحافظة على صورتها والإقبال على درسها وضبطها والاحتفاظ بكل خصائصها.. ولقد اختاروا الخطة الثانية في حماسة عجيبة.. وكانت حركة ضبط اللغة العربية ودراستها والحرص على بقاء صورتها من أعجب الحركات وأقواها في تاريخ اللغات كافة». ونتيجة لذلك تولدت اللغة العامية وميدانها الحياة كلها للكافة. ويذكر أبو حديد أن الانفصال الذي نشأ في اللغة العربية بين لغة للخاصة والثقافة، ولغة للحياة والأسواق قد بدأ «.. منذ أول التاريخ الإسلامي وما زال يزداد حتى بلغ مداه الذي نراه اليوم بين لغة المثقفين القارئين، وبين لغة التعامل الحر، وذلك يشبه ما حدث في بلاد أوربا إذ تطورت اللغة اللاتينية في الوطن اللاتيني وما يليه من البلاد التي كانت لغة الثقافة فيها هي اللاتينية، ونشأت من ذلك اللغة الإيطالية والفرنسية والإسبانية، وتباعدت الصلة بين اللاتينية وبين سلالاتها.. وقد حدث مثل هذا التطور إلى حد كبير في اللغة اليونانية، فإن اليونانية اليوم ليست هي اليونانية القديمة، وإن كان المصدر واحدًا..».

ويرى أبو حديد أن البعد بين العربية الفصحى وبين العربية العامية لم يكن مثل ذلك البُعد الذي أشار إليه بين لاتينية أمس وإيطالية اليوم، إلا أنه يحذر من استمرار التباعد بين العربية الفصحى، والعربية العامية لأنه: «.. لو حدث مثل هذا التباعد لما كان للأمم العربية مفر ولو بعد حين من أن تقف مرة أخرى في موقف الاختيار بين أحد أمرين كل منهما ينطوي على أضرار كبيرة، الأول: أن تختار الاتصال بالتراث القديم الماثل في اللغة الفصحى وتضحي في سبيل هذا الاتصال بأعز ما عند أمة حية.. وهو اتصال الشعب الذي يتكلم، بأصحاب الفكر الذين يكتبون.. والأمر الثاني: أن نختار الحياة الحاضرة والمستقبلة مضحين بكنوز الثقافة القديمة وما فيها من أصول حضارتنا ومُثلنا العليا.. نعود إلى حيث بدأت الأمم أولى خطواتها نحو الحضارة إلى أن نستطيع

بعد أحقاب طويلة تحصيل ثروة فكرية جديدة تصلح لأن تكون غذاء لعقول أمة حديثة».
وعلى ذلك يحدد أبو حديد رفضه للاختيارين ويدعو إلى تفكير جدي صريح قبل أن نقع في الورطة إلى مداها، ومن ثَم يقترح: «الخطوة الأولى.. هي أن نتأمل في حال هذه اللغة العامية، وأن نحاول تحديد خصائصها وما بَلَغته في تطورها، ثم نسأل أنفسنا بعد ذلك في صراحة عما يجدر بنا أن نفعله للمحافظة على حياتنا الفكرية أولًا، ولتجنب كل ما يمكن تجنبه من الخسارة ثانيًا».

* * *

يحدد أبو حديد أربع مسائل يراها جديرة بالاهتمام؛ المسألة الأولى: الألفاظ العامية، والمسألة الثانية: قواعد اللغة العامية، والمسألة الثالثة: أسلوب اللغة العامية، والمسألة الرابعة: الأدب العامي.

* * *

ومما يراه في الألفاظ العامية أن الكثرة الكبرى منها إما عربية قرشية صحيحة، وإما محرفة عنها تحريفًا قليلًا، وإما عربية من لهجات قبائل أخرى غير قريش أو محرفة عنها تحريفًا قليلًا. ويضرب المثل على عربية ألفاظ العامية فيقول: «.. فأمامي الآن على مكتبي: قلم، مجلة، كتاب، قزازة حبر ـ أي قارورة حبر ـ علبة سجاير، حِتة بنور (حت الشيء، البلُّور والبلَّور)، وقلب اللام إلى النون كثير في اللغة كما هو معروف.. ورق، منفضة، كبريت، سفنجة، خرامة، تقالة... إلخ. ولو شئت أن أذكر كل ما في الغرفة لم أجد سوى ألفاظ جوهرها عربي وكثير منها لا يزال سليمًا..»، ويرى في قواعدها ما مفاده: «.. وهكذا يمكننا أن نقول إن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعدها النحوية والصرفية، وأصبحت لها صورها وأصولها المعترف بها، فالخروج عنها يعتبر خطأ..». بعدها يرصد الفروق الواضحة بين أسلوب الصياغة العامية والفصحى في أربع نقاط حتى يخلص إلى قوله: «ومهما يكن من الأمر، فإنما نريد أن نوجه النظر إلى أن اللغة العامية قد ابتكرت لنفسها نظامًا كاملًا في تعبيرها، وأصبح الخروج عنه خروجًا عن طريقة معترف بها. ومن ثَمَّ يمكن أن نقول إن العامية قد كادت تصير لغة قائمة بنفسها في قواعدها وفي أسلوبها،

فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا أولًا أن نحصر تلك المميزات لكي نلتمس السبيل الطبيعية المؤدية إلى غايتنا، فقد نجد عند حصر هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير اللغة الفصحى نحو ما هو أسمى مع الاحتفاظ بسلامتها، فنكسب بذلك مكسبًا مزدوجًا».

* * *

وتأتي المسألة الرابعة: الأدب العاميّ، لتكون من أبدع مقاطع البحث حين يفرد المجال لنماذج من الشعر العامي مختارة من أزمنة مختلفة فيها ما يُنسب لصفيّ الدين الحليّ:

«طرقت باب الخبا قالت من الطارق، فقلت مفتون لا ناهب ولا سارق، تبسمت لاح لي من ثغرها بارق، رجعت حيران في بحر أدمعي غارق»، وفيها من قول القباري أبو عبد الله خلف بن محمد من علماء عصر قلاوون المملوكي: «ومَن أساء لك كن أنت مُحسن...»، ويقول أبو حديد: «.. إذا نظرنا إلى الأزجال القديمة.. فقد كانت قريبة إلى الفصحى لا يكاد ينقصها إلا حركات الإعراب.. ثم أخذت لغة الأزجال تنحدر تدريجيًّا وتبعد عن الفصحى في لفظها وتركيبها».. ويعطي نموذجًا من كلام ابن عروس من عصر نهضة الأدب التي أعقبت أيام إبراهيم بك ورضوان بك وعلي بك الكبير:

«الندل له طعم مالح وله خصايل ذميمة
فالقرب منه فضايح والبعد عنه غنيمة»

وحين يعطي مثالًا من كلام الشيخ الفحام ـ من عصر محمد علي باشا. يستدرك أبو حديد ولا ينسى أن يقول: «ولكن الأمر لم يخلُ من السمو إذا كان القائل من العلماء..»، ويصف قطعة من «زجل» الشيخ الفحام بأنها رائعة تقول:

«في بحر حُسنك والغرام والجمال ـ كام في محاسن منهلك من هلك ـ وإن كان عذولي شبّهك بالهلال ـ يا بدر من لا يعرفك يجهلك ـ في بحر عشقك زاد شجوني شجن ـ من مدمعي بحر الجوى قد وفى ـ وجه منادي الشوق عليَّ سأل ـ بالوجد والبلبال وطال واكتفى».

ويعطي نموذجًا من كلام عبد الله النديم بصفته من الأزجال المتأخرة التي تقرب من لغة العامة «وإن كانت لا تزال تسبقها إلى تطور بعد تطور، وهي دائمًا مستمرة في الانفصال عن العربية الفصحى»:

«اسمع حكايـة تهدي الشوق لابن الذوق
وتعجب الإنسي والجان
رأيت جدع في إيده مكبّه زي القبة
فقلت أهـلًا بالمنصان
مدّيت لـه إيدي أكشفها لاجـل أعرفها
قال ارتجع يا شيخ رسلان
فقلت له بدّي اتفرج حد مُحرج؟
قال لي تعالى في البستان
طاوعت شورته ومشينا علي رجلينا
حتى رأينا غصن البان..»

وعن الحركة التي بدأت للارتفاع بلغة «الزجل» يقدم أبو حديد نموذج ترجمة عامية طريفة لرباعيات الخيام للأستاذ حسين مظلوم يقول فيها:

«...
غـرد الطاير بألحان النديم
في طلوع الشمس بالصوت الرخيم
املأ كاسك واغتنم صافي النسيم
دي سنين العمر غايتها الزوال
ما ارتفع طير في السما إلا انحدر»

ويعلق أبو حديد على هذه المحاولة بقوله: «ومن هذا المثل يظهر أن اللغة العامية إذا أرادت أن تعالج موضوعًا أدبيًّا بعدت عن لغة العامة، فلا هي عربية سليمة، ولا هي عامية بحتة. ومن هذه الأمثلة يمكن أن نرى كيف أن اللغة العامية نفسها تتعرض لمثل

الخطر الذي تعرضت له اللغة الفصحى، فهي دائمًا في تطور وتجدُّد تساير العصور المختلفة إسفافًا أو سموًّا..».

يستخلص أبو حديد بعض أمور متعلقة بالعامية، أهمها:

«١ ـ أن اللغة العامية ألفاظها عربية على الأكثر، مع شيء كثير من التحريف في النطق بقصد التخفيف والتيسير.

٢ ـ أن أسلوبها قد استقر على صورة اعتادها الناس، وفي ذلك الأسلوب خلاف كبير للأسلوب العربي الفصيح.

٣ ـ أن اللغة العامية لا تزال تتطور عصرًا بعد عصر، وأن هذا التطور ناشئ من حياة الناس، فهي وليدة الحياة نفسها، وفيها من المرونة كل ما للكائن الحي.

٤ ـ أنها أداة صالحة للتعبير الأدبي الساذج، فإذا أرادت التعبير عن المعاني الدقيقة السامية كان لا مفر لها من الاقتراب من الفصحى.

٥ ـ أن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية، بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها، ولها قواعدها وأصولها، وإذا شذّ عنها شاذ عدّ ذلك خروجًا عن طريقة مقررة».

ويبلور أبو حديد بالنهاية هدفه من البحث «.. الذي يمهد السبيل إلى جعل لغة الكلام تقترب من اللغة الفصحى..»، ولاينسى أن يتساءل: «.. ألا يمكن أن نقبل في الفصحى غير ما يصح في لغة قريش؟ هل نجعل الأصل هو منع ما لم يُستعمل في الفصحى من قبل، أم نجعل الأصل إجازة كل ما يمكن إجازته، ما دام قائمًا في لغة الحياة؟ ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء في الكتابة والتعبير إذا كانت لا تعبر حقًّا عن إحساسنا وتفكيرنا؟ إن الأسلوب ما هو إلا القالب الذي نصوغ فيه أفكارنا ونصور فيه مشاعرنا، فهو من إملاء الإحساس والنفس، ويمكنني شخصيًّا أن أقول إن كثيرًا من الأساليب العامية أصدق أداءً للمشاعر من بعض الأساليب القديمة.. ولو استطعنا أن نتجرد من قيود الأساليب المنقولة لسهل علينا تطوير الفصحى، بحيث تقترب من العامية خطوة جريئة في الطريق السويّ، بغير أن يعود ذلك بضرر على الفصحى، بل يكسبها قوة وشبابًا..».

* * *

وهكذا أيها الإخوة والأخوات، فبينما يحاول «أبو حديد» أن يدعو ببحثه إلى خلق التواصل بين نخبة الفصحى وعموم الخضم الشعبي، نجد حضرات البعض، من الشجرة المرّة التي تميل لأهل برّة، يسعون إلى سلخنا عن كل عزيز لدينا بمفردات من الإنجليزية المضحكة ـ مثل ترينج المأخوذة من ترييننج سوت ـ بدلة التدريب ـ والإنتركام المأخوذة من الإنتركوميونيكيشن ـ الاتصال الداخلي ـ، وأم رأفت التي لا تقرأ ولا تكتب تقول: دفعت كاش! بدلًا من نقدًا لقطا من إعلانات المذياع المرئي.. إلخ! ويتنهد الصدر متنفسًا بصعوبة ـ بسبب التلوث والغيظ. داعيًا: اللهم لا تُرنا مكروهًا إلا في هؤلاء الأوغاد ـ ثمار الشجرة المرة ـ «وأوغاد» مفردها «وغد»، وهي فصحى وعامية، ومن معانيها في قاموس المنجد: «ضعيف العقل. الأحمق. الدنيء».

* * *

رحم اللهُ محمد فريد أبو حديد في ذكراه الثانية والثلاثين، ١٨ مايو عام ١٩٩٩م.

كاظم الساهر

ربما بسبب الاشتراك في الاسم لم يسقط «كاظم الساهر» من ذاكرتي، التي يسقط منها الآن ولله الحمد معظم الأسماء الحديثة في دوائر الغناء والموسيقى والفن والثقافة، وطلبت من ابنتي الشابة أن تنبهني لو صادفَته في «المذياع المرئي» لأنني أريد أن أشاهده وأسمعه. وهكذا بعد منتصف ليل السبت ١٣/ ٧/ ١٩٩٦ أيقظتني ابنتي لأرى حضرة «الساهر» حتى مطلع فجر الأحد ١٤/ ٧/ ١٩٩٦.

قبل أي شيء اسمحوا لي أن أنبهكم إلى أنني ما إن تطرق أذني كلمة «عراق» حتى تهطل دموعي. وشائج، أعمق مما كنت أتصور، تربطني بأهل تلك الأرض ما بين النهرين، وشائج تمتد إلى العقل والروح والوجدان والقلب. عشت بينهم من عام ١٩٧٥ حتى ٢٩/ ٦/ ١٩٨٠، وحين تركتهم هربت هربًا، تضامنًا معهم. منذ يوليو عام ١٩٧٩ حتى الآن أمسك بهم الطاعون الأبشع من كل طاعون، فاتكًا فتّاكًا، يأكل الصف وراء الصف، والجيل وراء الجيل، منهم وعليهم و.. ما علينا.

* * *

خمس سنوات إقامتي ببغداد كنت أُدرّس مادة «المسرحية» لطلاب قسم اللغة الإنجليزية بالجامعة المستنصرية. كنت أدرس ٢٥ ساعة أسبوعيًّا وأتمنى زيادتها. أدرس الصفوف الصباحية والمسائية، من الصف الثاني حتى الليسانس، فصول أ، ب، ج، د! ولو سألني أحد عن أسعد لحظات عمري أشير إلى تلك الساعات التي كنت أنطلق فيها أتكلم عن هاملت وماكبث ويوليوس قيصر وروميو وجولييت، وبانتظار جودو والقرد ذي الشعر الكثيف. وكنت أمزح مع طلابي وأقول: يشتكي المدرسون من ساعات العمل، وأنا أقول: أتكلم كل هذه الساعات وفوق ذلك أتقاضى مرتبًا!

* * *

وجه طلابي لا يغيب عني أبدًا كلما مر بي اسم «عراق». ملامح الشابات المتحفظات المُخفيات الابتسامة والرأي والطلاقة، المتزينات بالذهب والماس من الساعة الثامنة صباحًا، والشباب النازع نحو الانطلاق والمتلجم بالوقار لأن «الوقار» قيمة عراقية عليا لا يتنازل عنها أحد حتى ولو كان بائع «الشلغم» المسلوق والمنقوع في الدبس ـ اللفت المسلوق، والذي يأكلونه بالعسل الأسود ـ يقدمه ساخنًا قرب بوابات الجامعة ويقبل عليه أهل «الوقار» كلهم من دون تحرج ـ وقد حاولت مرة مذاقه وكدت أهلك!

* * *

تحت الوقار والتحفظ، هناك الروح الرائحة الغادية بالحداء والغناء ترتع، من وراء الفم المزموم، بالموال والمقام تمزج السرور والآلام في كأس يعرف الجميع طعمه تمامًا.

* * *

على مدار إقامة خمس سنوات، وقبلها زيارة مكثفة عام ١٩٦٩ استمرت عشرة أيام خصبة، أعطيت أذني للغناء العراقي المذاع وغير المذاع، للمؤلف والمتوارث، بالصوت المدرب والتلقائي.

* * *

ما زلت أحتفظ لفاضل عواد بأغنية رائعة سجلتها له من المذياع المرئي العراقي عام ١٩٧٦ يبدؤها بالكلام:

«لو أدري هيش يصير. ما عاشرتهم،
ما ذجت طعم النوم، من فارجتهم».

ثم يحول الكلمات في شجن شجيّ حزين وأليم بصوت قوي قادر مدرب خبير يقطر عذوبة: «ما ذجت طعم النوم من فارجتهم».. بعدها يتوالى الغناء على اللحن السريع:

«ياما إش كثر تانيت،
ولأيامهم حنيت،

ما خذني ودهم يا عيني،
ما خذني ودهم..

يا الغالي يالبروح يا مسافر بعيد،
كل ما تمر بي طيف أتخيلك عيد،
مروا بي كل الناس،
بس ولفي ما مر،
وبجلبي أشوفه هواي
وبعيني ما أجدر..».

والمعنى: «ياما انتظرت كثيرًا، وحنّيت لأيامهم، ودّهم يستولى عليَّ.. يا أيها الغالي.. المسافر بعيدًا، كلما مررت بي في الحلم يكون العيد، ولقد مر بي الناس، لكن إلفي لم يمر، وأراه بقلبي كثيرًا، لكني لا أقدر أن أراه بعيني..».

* * *

شيء ما له وقع جميل وبليغ وفصيح في اللهجة العراقية يتم فقدانه حال ترجمته إلى لهجة أو لغة أخرى. هذا الشيء تتفاعل معه الحنجرة العراقية، بخصوصيتها ذات الأصداء الفخمة والارتعاشات الدقيقة، فيكون الناتج جاذب يشدّك نحو تداعيات تتماوج بين الوضوح والغموض، تقول ملحمي، تقول أزلي، تقول أسطوري... المهم أنه سحيق في بُعد أو عمق ما. يغني القبَّانجي، يغني ناظم الغزالي، يغني فاضل عواد، تغني الرائعة التي نسيت اسمها، يغني الصوت العراقي فتجد نفسك، والدموع في عينيك، تستعيد صوت مظفر النواب ينعي، مثل سواقينا، «أظحك، إيش لون أظحك؟ أبكي؟ إيش لون أبكي!».

* * *

تغني الرائعة التي نسيت اسمها:

«يا نبعة الريحان،
حني على الولهان،

جسمي نحل،
والروح ذابت،
وعظمي بان..

ما عندي كل ذنوب،
إلا هوى المحبوب،
إلا هوى المحبوب..».

تبكي لا بد، لكن لا بد أيضًا وأنت في قمة الطرب أن تبتسم والصورة الجادة تتحول أمامك بصياغة مصرية!

* * *

ما إن تجتمع أسرة عراقية في لحظة طرب حتى تنشد بمجموع أصواتها أغنيات متوارثة، شعبية، تراثية تحمل قلبك شيلًا وحطًّا كأنك على ظهر جمل يخبّ بك، أو قرب النهر متجولًا أو سابحًا بمركب، ينشدون:

«يا زارعًا بذر الجوش،
ازرع لنا حنة
وجمالنا غربت،
وا ويلي،
للشام وماجنة ـ أي لم تأتِ إلينا.

يا محبوبي جرحتني،
داويني...
يازارعًا بذر الجوش،
ازرع لنا حنّة.. إلخ».

أما التي تعلمتها عام ١٩٦٩ ونشرتها بين أصدقائي في مصر فتقول:

«شي مالي والي،
بويا اسم الله،
متعذبة في دنياي يا بابا
شي مالي والي ـ أي: كي أن ليس لي وليّ أو سند في هذه الدنيا
بطة وصادتني،
بين الجرُف والماي يا ويلي،
بطة وصادتني.
لأنطر عجالهم،
بويا اسم الله،
رايد اشتغل خدام يا بابا،
بمدرستهم!
يا الماريديتني،
صدقة لأ لله،
تكسر جناحي ليش يا بابا،
يا الماريدتني!».

* * *

لا أستطيع في هذا المقال سوى أن أنقل جانبًا من الكلمات، أما الألحان: يا ويلي..

فهي عصارة وزخم وتداخل الحضارات والثقافات والفنون التي انبجست من أرض ما بين النهرين أو ابتلعت فيها.

هذا العام، بعد ربع قرن من آخر لقاء مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش قابلته، فلما رآني قال على الفور: «شي مالي والي..»، وكأنها كلمة السر التي قفزت بنا ربع قرن لنصل ما انقطع من حبل الصداقة. وفهمت أنه يفتش عنها في صدر كل عراقي يلتقي به. لكن العراقي الذي كان ـ مثل المصري ـ يعتبر الابتعاد عن بلدته

إلى البلدة اللصيقة، غربة تلوعه، وجد نفسه متناثرًا على وجه الكرة الأرضية في شتات لم يحسب له يومًا حسابًا. وصحيح أن في الغربة الكثير من الحوافز لقول الشعر والغناء لاسترجاع بعض ملامح الوطن، إلا أن القلوب المتضخمة بأورام الجراح الحية قد لا تجد صوتها ملبيًا لأغنيات الحنين. أنا نفسي لم أستطع أن ألمس تسجيل فاضل عواد لأستمع إلى أغنيته إلا بعد عشرين عامًا، وكانت المناسبة هي محاولتي إقناع ابنتي أن هناك من كان أجمل من كاظم الساهر. هذا لا يعني أنني أرفض الشاب، على العكس فأنا فرحة به، إن لم يكن لأي شيء، فعلى الأقل لأنه يشبه طلابي بآداب المستنصرية، الأحياء في قلبي دومًا وإن استشهد معظمهم. ملامحه وحركته وإيماءاته، الجامعة بين الطفولة والرجولة، وقيمة الوقار العاقلة لتجاوبه مع الانفعالات الحركية العجيبة لجمهوره الراقص المترنح المتمايل.

كاظم الساهر شاب مهذب نظيف، لا يزال يحافظ على طابعه الإنساني الصادق البعيد عن التصنُّع والتلزج «الفنوني أو الفناني».

* * *

قلت لابنتي: كاظم الساهر ليس الأول الذي جاء من العراق إلى مصر يغني بالعراقية. كانت قبله في نهاية الأربعينيات ـ سهام رفقي، وكانت أغنيتها الشهيرة: «يا أم العباية، حلوة عاباتشي، جمالك إيه..»، وهناك من غنّت في مطلع الخمسينيات: «بغار عليك من النسمة إن مرت حواليك، من إيديك، من عنيك، مِ المية إن لمست شفتيك».. ولا أذكر إن كانت هي أيضًا سهام رفقي أم غيرها، لكن منجم الحب للغناء العراقي انفتح في قلبي عندما استمعت إلى «ناظم الغزالي» في مواله وقصيدة: «أقول وقد ناحت بقربي حمامة».

* * *

استمعت إليها في أمريكا، عندما كنت أدرس بجامعة نيويورك عام ١٩٦٤، عند عراقيين من طائفة «الصابئة» التقيت بهم في مناسبة اجتماعية، بعدها تابعت البحث عن ناظم الغزالي الذي أوصلني إلى سماع القبانجي.. إلخ.. وقد يكون بإمكاني أن أزعم أنني أول مَن أدخل معرفة «ناظم الغزالي» إلى مصر عند عودتي من أمريكا عام ١٩٦٦. فأنا عندما أحب شيئًا أحمله على رأسي وأطوف أنادي به، والحمد لله عشت من مرحلة

التساؤل: «مَن هو ناظم الغزالي هذا؟»، إلى مرحلة يوم كامل تُخصّصه إذاعة صوت العرب احتفالًا بميلاد هذا العلَم الجميل في ساحة الغناء العربي.

* * *

لكن ماذا عن غناء كاظم الساهر؟

أظن أنني قلت رأيي فيما بين السطور، وأظن أنه أصبح من الواضح كوني لم أشاهد أو أسمع كاظم الساهر منفصلًا عن تداعياتي العراقية التي ذكرت بعضًا منها، والتي وافقها جدًّا مواله عن الغربة، لسان حال الكثيرين، وقراءته لصفحة البيت العراقي، بحوشه، وحديقته، وناسه، والشاي بالحبهان وساعة الإفطار. ولحظتها قلت لماذا لم يذكر الـ «شاي حليب» و«الصمون»؛ وهو نوع من الخبز، وهما من مفردات الطعام اليومي العراقي.

انهارت مقاومتي أمام هذا الموال، الذي أعتقد أن سذاجته وبساطته وعفويته كانت هي مقومات نجاحه وقوة تأثيره. غير أنني لاحظت بعده رتابة الألحان كأنها كلها لحن واحد على إيقاع: «كلك حلو» و«سلامتك من الآه».

* * *

كاظم الساهر ليس أجمل ولا أقوى الأصوات العراقية التي أعرفها، لكنه نجح في اجتذاب الجمهور للصوت العراقي، فيا ليته يغنيه على وجهه الخصب، الثريّ، الجياش، يا ليته، مع أغانيه الخفيفة، ينقل للناس العطشى مذاق السلسبيل في «يا نبعة الريحان..» و«شي مالي والي..» و«يا زارعًا بذر الجوش»... إلخ.. كلها تناسب حجم صوته وليونة نبراته الودودة مع تعبيرات وجهه الإنسانية النبيلة، وسوف تعطي برنامجه لمسات يحتاجها ونحتاجها من الأصالة والعراقة و.. «الفن».

* * *

وأتمنى من جاري القديم بمنزل العباسية، الأستاذ حلمي أمين نقيب الموسيقيين، أن يجد صيغة أخرى في تعامله مع فناني الغناء العربي من غير المصريين، صيغة غير صيغة «الفزاعة» التي ينصبها في حقل الغناء، ويهش بها كل مغرد يحط على أشجار مصر.

يا سيدي نقيب الموسيقيين، مصر كانت دائمًا ساحة لكل فنان عربي وليس فيهم مغترب. مصر حضن كبير يجمع ويلم الشمل ويداوي الجراح، فمن فضلك، من فضلك غيّر من أسلوب «التطفيش»، وإلا غضبت منك مصر.

اتركهم يأتون، ويُغنون بلهجتهم وبخصوصيتهم، فهذا هو التنوع والثراء المطلوبان، ويمكنك أن تفتح بابًا في النقابة تحت اسم «نقابي منتسب» يسمح للفنان والموسيقي غير المصري الدخول منه بقيمة اشتراك تحددها ـ بالمعقول، بلا خزق العيون وخلع الأضراس! ويا دار ما دخلك الشر.

* * *

أما أنت يا كاظم، فأرجو أن تغني تراث بلدك، ساهرًا ومصبحًا، ومظهرًا ومعصرًا، فعبر حنجرتك وجماهيريتك اجعل الذهب، المختبيء في الأرض المختبئة، اجعله يتدفق، حتى تتحرر الجميلة من الوحش، ونلتقي جميعًا في حدائقها نغني كعادتها: البكاء والضحك، والحزن والفرح.

«متسلطات» المخرج محمد خان

محمد خان من مواليد برج العقرب عام ١٩٤٢، ويعني أنه ديناميكي لا ترهقه الحركة. فنان عظيم دلف إلى دائرة السينما المصرية هادئًا متواضعًا، عرفته أعماله للناس حتى صرت تبحث عنه وعنها، شاهدت له خمسة أفلام:

١ ـ موعد على العشاء.

٢ ـ أحلام هند وكاميليا.

٣ ـ فارس المدينة.

٤ ـ زوجة رجل مهم.

٥ ـ سوبر ماركت.

مكتبة
t.me/soramnqraa

شاهدتها جميعًا في لحظات اكتئاب، فكانت وسيلة لإنعاشي ومداواتي، ومرارًا قلت إن هذه هي وظيفة الفن الحقيقية: أن يؤثر فيك تأثيرًا إيجابيًّا يحولك من حالة اللامبالاة واليأس والقنوط إلى حالة اهتمام، أو انتباه أو حماس، وليس ضروريًّا أن يكون الحماس الصراخ وجذب شعر الرأس، الحماس لديّ أن يعود للإنسان توازنه في رؤية حقيقة أن الحياة معركة تستحق أن نخوض غمارها، إن اسم محمد خان على أي عمل سينمائي كفيل بأن يجعلني أتسلق جدران بئر الاكتئاب وأبذل الجهد لأخرج وأشاهده وأنا متأكدة. أن جهدي لن يُهدر هباءً، وهذا شيء صار نادرًا ندرة الماء في الصحراء القاحلة في مجمل إفرازاتنا الثقافية التي تسمى أعمالًا إبداعية.

محمد خان حالة سوية نظيفة تفجر إبداعها من بؤرة براءة طفولية شديدة المثالية يلفها الحلم بالسماء الزرقاء غير الملوثة، والنهر الجاري رقراقًا جاهزًا للعطاشى والمساحات الخضراء التي ترتع فيها الخراف وراء راعٍ جميل وكوخ مطمئن به وجهان لزوج وزوجة يتابعان في حب طفلًا يخطو خطوته الأولى. لكن محمد حين يلمس الدنيا لا يجدها هكذا، لذا فهو غاضب ومحتج تتسلط عليه الشكوى

من القذارة والفساد والشر، وهو حين يجسدها يصورها لقطات من زوايا الدهشة والمقاومة لا الأمر الواقع والاستسلام.

* * *

في أفلامه الخمسة هناك «متسلطاته» التي يلح عليها في كل عمل من أعماله التي شاهدتها، و«متسلطات» أعني بها الفكرة التي تتملكه وتقوده لفعل الفن وهي مقابل «موضوعاته» والمصطلح ليس من اختراعي، إنه ترجمة لـ «أوبسشن» التي كان يطلقها الكاتب يوجين أيونسكو على موضوعاته، وقد وجدتها متوافقة تمامًا مع أعمال محمد خان، و«متسلطات» محمد خان هي: الثراء الفاحش والحياة الرافلة في البذخ مع السطوة والقوة نواتج الحرام بأشكاله المتنوعة مثل: «الصفقات المريبة، المخدرات، التهريب، سحق الخصوم، الدعارة، السرقة المركبة والبسيطة.. إلخ، وفي مواجهتها: البراءة غير المفترضة للشر، غير المدركة في البداية لأنها تائهة في الحلم: حلم الثقافة، الحب، الفن، الأصالة، ثم رويدًا رويدًا يتحتم الصدام ويتم الاقتحام للبكارة، ويجيء الترويع وتبدو البراءة ضعيفة محاصرة منهزمة، لكن قوى الفساد لا تكون خلال ذلك خالية تمامًا من القلق، وأمرها لا يكون مستتبًّا أبدًا. رغم أنها متملكة لكل أسلحتها في مقابل براءة فقيرة منزوعة السلاح إلا من نظرة دهشة أو إدانة أو اشمئزاز.

تبدو البراءة عند محمد خان وقد تركت المجال للفساد، لكن ليس قبل أن تمد يدها لتفتح كل ملفاته وتفاجئه وراء أبوابه المغلقة، والكاميرا في خضم الصراع في انسياب تهرع جائلة بنشاط ماسحة في نظرة كلية الصخب والضجيج والسكون والبلادة والعمائر الشاهقة والخرائب المتناثرة والحافلات المختنقة والقطارات والسيارات، وتهدل أكتاف المشاة ولا مبالاة المارة والزعم بأن كل شيء على ما يرام.

هناك موّال للكاميرا خارج سياق تفاصيل الفيلم يولول بالإرهاق ويشحن المُشاهِد بالمعاناة اليومية التي هو طرف مباشر فيها. هذا الموال مثل تعقيبات الكورس في المسرح الإغريقي: خارج السياق لكنه معنيّ به، مشيرًا إلى حيثيات الفساد والكوارث التي تنشأ من هتك الأحلام البكر.

موّال الكاميرا المتحركة يلخص عناء الشارع ويقول إن الفساد وليد العناء، وهو في ذات الوقت السبب المباشر لوجوده واستشرائه، الفساد: الأب والابن للعناء

وعلى البراءة أن تتسلح بالفهم والوعي لكي تمنع علاقة التلقيح والتولد بين الفساد والمعاناة من أجل الإبقاء على الحلم.

* * *

في «موعد على العشاء» وضعت البراءة سم الانتقام للفساد. واضطرت أن تأكله معه، وبدا كأنها انتحرت مع مقتله، لكن الواقع أنه لم يكن انتحارًا بل استشهادًا مماثلًا للعمليات الاستشهادية التي يضطر الفدائي أن ينسف نفسه فيها مع العدو، وفي «أحلام هند وكاميليا» و«فارس المدينة» دخلت البراءة مع ثوب الفساد، ولقلة حنكتها فقدت الثمار وعادت لنقطة الصفر، وفي «زوجة رجل مهم» عاندت ثم استسلمت، ثم عاندت ثم تخلصت بالفاجعة، وفي «سوبر ماركت» ـ الذي هو أجملها جميعًا ـ تحجرت عيون البراءة بالدهشة، ثم انفجرت في نحيب من الضحك حين تهالكت من علياء الموسيقى السيمفونية إلى حضيض الأغنية الهابطة رمزًا لتهالك كل القِيَم النبيلة من العلياء إلى الحضيض طبقًا لفلسفة يُبشر بها الفساد: إن الأخلاق عائق الثراء والرفاهية.

الفكرة عند محمد خان هي البطل، أما الممثلون فهم أسماء اشتهرت في الشباك في صياغات يلقي بها محمد خان فورًا حين يبدأ العمل. إن سعاد حسني وأحمد زكي ونجلاء فتحي وميرفت أمين وعادل أدهم معادلات أخرى تمامًا في دنيا أعمال محمد خان، إنه يعيد اكتشافهم للعمل والناس ولأنفسهم، فتُعاد صياغتهم في نجومية جديدة يعيشون عليها بعدها أمدًا، ولا شك أن التعامل مع نجم جديد مثل محمود حميدة يكون أفضل وأسهل في التشكيل مثله مثل نجمين لم نكتشف نجوميتهما قبل التعامل مع محمد خان، وأقصد عبد العزيز مخيون وممدوح عبد العليم اللذَين أمنحهما من عندي مناصفة جائزة أفضل ممثل: عبد العزيز مخيون عن دوره في «فارس المدينة»، وممدوح عبد العليم في «سوبر ماركت».

«ويزا» هي سندريلَّا:
هي السواد الأعظم للشعب المصري!

الحكاية تقول إن سندريلَّا ابنة البيت الأصلية والأصيلة، لكن زوجة الأب شاءت أن تحرمها وتجعل حدودها المطبخ والمسح والكنس وكل المهام القذرة والشاقة بالمنزل، وبالنهاية لا تلبس إلا الممزق ولا تأكل سوى الفضلات، ولا تنام إلا بجوار الفرن تلهو حولها الفئران، رغم أن الأب ـ أبو سندريلَّا ـ هو الذي ينفق، ورغم أن زوجة الأب من جنس سندريلَّا ودينها، لكنها لأنانيتها تولدت في نفسها القسوة لتحرم سندريلَّا من حقوقها، وتغتصب كل شيء لنفسها ولابنتيها ليعشن في الترف والرفاهية وصدر المجتمع.

عندما اتسخت سندريلَّا نتيجة لحياتها الشاقة اشمأزت منها زوجة الأب وابنتاها ورفضن مخالطتها إلا على مستوى إلقاء الأوامر منهن والتلبية المطيعة من سندريلَّا حتى انتفي وجود سندريلَّا الإنساني في أذهانهن، وعندما سألهن مندوب الأمير عن عدد الفتيات بالمنزل لم تخطر سندريلَّا ببالهن وأشارت زوجة الأب إلى ابنتيها فقط لتحضرا حفلة الأمير.

سندريلَّا فتاة جميلة لطيفة طيبة، لكنها حزينة تبكي دائمًا عند النوم، مما جعل الكائنات ترق لها وتحن، وبين الحلم والحقيقة تتمكن بمعجزة من أن تذهب إلى حفل الأمير ليجدها أجمل من رأت عينه، لكنها تبقى لوقتها المحدد ويفلت من إحدى قدميها حذاؤها ليصبح وسيلة الأمير في البحث عن الجميلة المختفية.

يبعث الأمير برسوله مرة أخرى لينقب عن الفتاة التي يتطابق مقاس قدمها مع الحذاء ويطلب الرسول ـ وهو يطرق كل الأبواب ـ أن تخرج إليه كل الفتيات، فتخرج إليه ابنتا زوجة الأب ولا تخرج سندريلَّا بالطبع، فزوجة الأب ترى ابنتيها وحدهما الفتيات، أما سندريلَّا فيجب أن تختفي لأنها لو ظهرت في المشهد فسوف تسيء إلى سمعة البيت بمنظرها المزري.

يكاد رسول الأمير ييأس، لكن سندريلَّا تأخذها الشجاعة وتتقدم على استحياء ليعرف الجميع أنها صاحبة الحذاء وأنها الجميلة المطلوبة.

* * *

حكاية سندريلَّا، مثل كل الحكايات الشعبية مليئة بالدلالات. حين نتأملها ننحاز إلى سندريلَّا ونغضب من الأب المستكين لزوجته المتسلطة وابنتيها المنتفشتين بالغرور والكبر، ونلحظ أن الحكاية حرصت على أن تصدر القسوة من زوجة أب أنانية، إذ لم يكن منطقيًّا في الحكاية أن تكون القاسية أُمًّا ترفع أبناء على رقاب أبناء، لكن الواقع يُظهر لنا أن هذا ممكن.

لقد أسفرت الحملة الإعلامية الظالمة على فيلم تسجيلي يقدم صورة لجانب من حياة شغالة مصرية اسمها «ويزا»، عن حقيقة مؤلمة هي أنه: لا يزال بيننا مجموعة من الهوانم والبهوات تملكتهم الأنانية والنرجسية والقسوة فتنكروا للسواد الأعظم من شعب مصر الذي هو من لحمهم ودمهم، إذ ينتمي معهم إلى أب واحد وأم واحدة، لكنهم تعاموا عن وجوده، ندا لهم فلم يعودوا يرون وجودًا لشعب مصر إلا في ذواتهم، إذ تلخصت لديهم عملية الرجة الاجتماعية التي حدثت في مصر منذ يوليو عام ١٩٥٢ لتكون تخلصًا من الطبقة الأرستقراطية. بعد إدانتها بالرجعية والفساد ومساندة المحتل الإنجليزي ـ لتستحضر مظاهرها بعد سنوات وينتحلها هؤلاء الهوانم والبهوات لينتفشوا بالغرور والمظهرية زاجرين السواد الأعظم من الشعب المصري ليختفي ـ مثل سندريلَّا ـ وراء الستائر حتى لا يعكر واقعه البائس على الهوانم والبهوات صفو التصور بأن ديكورات الترف المزيف التي أحاطوا بها أنفسهم هي الحقيقة الوحيدة لوجه مصر وواقعها، رغم أن هذه الديكورات رسم رديء يحاول أن ينقل لمحات من معيشة غربية زهد فيها أصحابها، وحين يأتون إلى مصر زوارًا يصيبهم الغثيان من جراء التباهي بديكورات رديئة منقولة عنهم، ويكون من الطبيعي أن يبحث الزوار أو السياح أو المثقفون عن «سندريلَّا» مصر: عن وجه شعبي يرون في صدقه كل الجمال رغم البؤس والإهمال، هذا الجمال الذي يزين مصر بأصالته الإنسانية فيمحو آثار الإساءة الحقيقية لسمعة مصر التي جلبتها علينا ديكورات الزيف والكبرياء والأنانية في محيط الهوانم والبهوات.

لكن آلية الغرور والأنانية لدى الهوانم والبهوات ـ الذين رأوا شغالتهم فجأة تجلس بجوارهم على المائدة وتتكلم مع «الضيوف» ـ ترفض الطلاقة المبدعة التلقائية والثقة بالنفس عند اللقاء بالغرباء، وتستكثر كل هذا الثراء على المرأة البسيطة فتبادر إلى اتهامها بأنها «كومبارس» تمّ تدريبها على مواجهة الكاميرا وتلفيق الكلام على لسانها، ويتصعد الموقف بالغضب الشرير الضاري تحت قناع الدفاع عن «سمعة مصر» ورد «الهجمة الغربية الشرسة ضد الإسلام»!

هل يضير الإسلام أن يشاهد العالم بسطاءه؟

هل يضير الإسلام أنه يبيح لويزا أن تتزوج رجلًا متزوجًا وتنجب منه لأنها تحبه، بينما مثيلاتها في أهم بقاع العالم ينجبن أطفالًا غير شرعيين؟

هل يضير الإسلام أن تبدو امرأة شعبية ساترة لجسمها كله وهي تلهو في البحر؟

هل يضير الإسلام أن يعلو الأذان في حي فقير لينتشل البائسين من بؤسهم فيلبوا النداء المرتفع كطوق النجاة؟

يا إلهي: يا له من نفاق رخيص!

ورغم حرص الهوانم والبهوات على قراءة طالعهم يوميًّا في الصحف المهمة تحت باب «أنت والنجوم» و«حظك اليوم»، ويتابعون جلبة نهاية كل عام حول توقعات العرافين العالميين، لا يغفرون للمرأة البسيطة أنها تعزي نفسها بالكوتشينة وقراءة الفنجان وهي تحلم في الوهم بغد أفضل.

«ويزا» وجه من سواد الشعب المصري رصدته عدسة أجنبية لتختزنه لنا رصيدًا مشرفًا من تراثنا الإنساني يبقي ليكون في يوم ما كنزًا ثمينًا مثل لوحات «ديفيد روبرتز» وأمثالها التي سجلت لنا حواري مصر وأزقتها وحِرفييها في مطلع القرن التاسع عشر.

* * *

ليس ممكنًا أن تظل «سندريلًا» مختفية ومطمورة إلى الأبد تحت الكراسي الوثيرة للهوانم والبهوات.

مختصر القول أفلام توفيق صالح هموم مستعادة

رغم صداقة قديمة تربطني بالفنان توفيق صالح، ترجع ربما لعام ١٩٥٦ أو عام ١٩٥٧ عن طريق صديق غالٍ مشترك هو صلاح جاهين، إلا أنني لم أكن قد شاهدت أيًّا من أعماله حتى زيارتي له يوم الاثنين ٢٢/ ٢/ ١٩٩٩ لتهنئته بجائزة الدولة التقديرية في الفنون لعام ١٩٩٨. وقد يبدو هذا الأمر غريبًا إلى درجة الاستنكار، لكن الظروف التي تحكمت في مسار حياة توفيق صالح ومسار حياتي تبرر بقوة هذا النقص غير اللائق في التواصل. فاتني مشاهدة فيلمه الأول «درب المهابيل» ـ الذي أخرجه عام ١٩٥٥. في عرضه الأول لأنني وقتها لم أكن أذهب لمشاهدة أي فيلم عربي، حيث كنت مكتفية بما تعرضه سينما الأندلس الصيفية المقامة أمام عمارتنا بشارع العباسية، وكنا نشاهد كل أفلامها العربية مجانًا من كل شرفات ونوافذ شقتنا المطلة على شاشتها بوضع لوج ممتاز. وفاتني أن أشاهد «صراع الأبطال» الذي أخرجه عام ١٩٦١، و«المتمردون» عام ١٩٦٦، لأنني كنت في الولايات المتحدة الأمريكية في فترة متصلة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٦٦. ولا أعرف سببًا واضحًا في ذاكرتي منعني من مشاهدة فيلمه «زقاق السيد البلطي» عام ١٩٦٧، و«مذكرات نائب في الأرياف» عام ١٩٦٨. أما فيلمه «المخدوعون» الذي أنتجته سوريا عام ١٩٧١ عن رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»، وحصد لها العديد من الجوائز في مهرجانات السينما العالمية، فقد ظللت ألح على توفيق صالح أن يمكنني من مشاهدته وهو يسوّف، طيلة معاصرتي له فترة وجودنا سويًّا في العراق بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠. وبالطبع لم أشاهد الإنتاج العراقي لفيلمه «الأيام الطويلة» الذي يعد آخر أفلامه حتى الآن. والحمد لله أصبح عندي الآن ڤيديو يمكنني من مشاهدة المتاح مما أريد مشاهدته، وهكذا، بعد أن أعارني توفيق صالح نسخًا من أشرطة أفلامه المنقولة عن برنامج «ذاكرة السينما» لسلمى الشماع، جلست أسبوعًا أشاهد كل ليلة فيلمًا في مهرجان خاص أقمته لنفسي لمشاهدة كل أعمال توفيق صالح دفعة واحدة. وذكرني هذا المهرجان الخاص بما كان يحدث أيام دراستي

في جامعة نيويورك حين كانت تقام بحي الجامعة، في سينما متخصصة لعرض روائع وعلامات الفن السينمائي، مهرجانات شاهدت فيها «مهرجان شارلي شابلن» ـ كل أفلامه ـ «مهرجان جريتا جاربو» ـ كل أفلامها ـ «مهرجان انجمار برجمان» ـ كل أفلامه حتى حينه، «مهرجان أنتونيوني». «مهرجان فلليني»، «مهرجان كازان»، «مهرجان أفلام الفن الرائدة مثل: «السماء فوقنا والأرض تحتنا»، و«دكتور كاليجاري».. إلخ.

أهمية تلك المهرجانات أنها تكدس في الإحساس الوعي المكتمل بالفنان وهمومه المستوطنة وقضاياه المتسلطة أو «متسلطاته» ـ إذا أردنا اختصار المصطلح ـ فماذا تكدس لديّ عند مشاهدتي مهرجاني الخاص لأفلام الفنان المبدع الأمين توفيق صالح؟

* * *

داهمتني في البداية حالة من الدهشة الحزينة أمام كل هذه الهموم المستعادة. كيف تأتّى أن ما كان «بائدًا» بقيمة «السلبية» و«المرفوضة» و«المحتج عليها» و«المطالب بإدانتها» و«العمل على التصدي لها حتى لا تعود»، أصبح «حاضرًا» من جديد بوقع حثيث ثقيل يريد أن يستحكم ويسجل هو إدانته لمن أدانه وقاومه؟

* * *

في «درب المهابيل» ـ ١٩٥٥ ـ حدوتة بسطاء يواجهون شظف العيش، وقصة حب شريفة يعوقها الفقر عن الاكتمال بالزواج، وحق يتم انتزاعه من صاحبه بنوازع الطمع الشرسة الكامنة في الطبيعة البدائية. ويعيد «صراع الأبطال». ١٩٦١ ـ طرح أزمة الفقر كوباء، متخذًا عام ١٩٤٨ والعهد الملكي المستباح ساترًا تدور في زمنه مشاكل الوطن المزمنة، طارحًا الخلاص في بؤرة الوعي غير المزيف لجذور الأوبئة والأمراض والمعاناة. ويبدو البطل في «يوميات نائب في الأرياف» ساخرًا سخرية الذي سبق له الحلم والتفاؤل بمستقبل أفضل ثم ضعضعته شبكة الفساد، فأحنى رأسه واحتضن مثاليته بغصص المرارة: ما هو العدل؟ ما هو القانون؟ نص أم روح؟ وهل للقانون بنصه أو روحه قوة تحقق العدالة وزمامه بيد الظالمين؟ تساؤلات توفيق الحكيم مسجلة عام ١٩٣٥، وتوفيق صالح مسجلة عام ١٩٦٨، ولا تزال التساؤلات تؤرقنا. ومع «المخدوعون» ـ عام ١٩٧١ ـ تصبح الرؤية أكبر من مأساة «رجال في الشمس». إنها حقًا الخداع والخديعة والخادعين والمخدوع بإرادته يمشي متحركًا في سراب

الصحراء حتى الاحتراق مجازفًا لعله يجد البديل عن مذلة السكون وقلة الحيلة والجوع والأرض المسلوبة والتساؤل العريض أيهما أفضل، اختيار الموت أم حياة بعد اجتثاث الرجولة؟ بل هو التساؤل: أيهما يكون الموت حقًّا؟

* * *

تعتمد سينما توفيق صالح على قدر كبير من الصمت الذي ليس هو الخرس، بل خلق التواصل النفسي المشحون بين المشهد والمتفرج، حين تكون اللفتة ونظرة العين وكدر الوجه أو بسمة الشفاه هي المعبر الأبلغ أمام لا جدوى الكلمات. يختار وجه برلنتي عبد الحميد في «درب المهابيل» و«راوية عاشور» في «يوميات نائب في الأرياف» ومساحات الصحراء الشاسعة وأفق الشمس البيضاء اللاهبة وجذوع النخل وهاماتها العالية قممًا نحو السحاب في «المخدوعون»، وجموع الفلاحين الواقعة تحت الحصار في «صراع الأبطال»، حركة وتخبطات الفزع لقطع يهيم بلا قيادة ينشد الفرار من دون أن يدري كيف وإلى أين. قليلون الذين يحترمون الصمت ويفهمونه ويدركون طيّات تربته وثراءها، أما النادر، فهذا الذي يعرف إدارته ويجيد طرحه ويدرك ضرورته الموظفة لإنطاق الفن السينمائي لغته الفريدة، وهذا القليل وهذا النادر هو لب أسلوب الإخراج عند توفيق صالح.

تأخّرت عليك كثيرًا يا توفيق جائزة الدولة التقديرية، كما تأخرت أنا في مشاهدة أفلامك، لكن لا بأس، لا عزاء للفنانين إلا بالفن! شكرًا لك.

الحوار السينمائي ومشاكل قديمة تتفاقم

تسبب فيلم «المصير» ليوسف شاهين في إثارة مشكلة قديمة، ألا وهي: كتابة الحوار السينمائي. ولعل أبرز من تكلم في هذه المشكلة أخيرًا هما الأخوان حسين وجلال أحمد أمين. أخذ جلال أمين على فيلم «المصير» مستواه المتدني في لغته العامية، ورد عليه حسين أحمد أمين بأن اللغة الفصحى لم تكن الحل البديل. تابعت المناقشة بين الأخوين فشعرت أنهما لم يضعا نقاطهما فوق الحروف المطلوبة تمامًا. فالحوار في فيلم «المصير» ـ وكل أفلام يوسف شاهين التي يكتب حوارها بنفسه ـ مشكلة لا تقع بين العامية والفصحى، لكنها تقع بين «عامية يوسف شاهين» وعامية الشعب المصري من أعلى مستوى لها حتى أدناه.

«عامية يوسف شاهين» ليست عامية مصرية، بل هي عامية «الخواجات» الذين عاشوا في مصر ردحًا من الزمن، والعائلات المصرية «الأرستقراطية» التي فضلت دائرة الخواجات على دائرة الشعب المصري وثقافته، هي عامية أصحاب اللغات المزدوجة أو الثلاثية أو الرباعية. عامية من يتكلم في بيته الفرنسية، وفي مدرسته بالإنجليزية، ومع مربيته بالألمانية، أو مع أمه باليونانية أو الإيطالية أو الأرمنية، ومع خدمه، إن كان من ذوي الخدم والحشم، بالعربية العامية المكسرة، الملفقة من اللهجات النوبية والريفية والشعبية، مع تفاعلها بمجموعة التعبيرات المترجمة من تراث اللغات الأخرى التي يتكلمها ذلك «الخواجة»، سواء أكان يونانيًّا أو أرمنيًّا أو يهوديًّا أو شاميًّا. مسلمًا أو نصرانيًّا. اللغة العامية «البزرميط» التي تمزج الأجنبي مع السوقي فتسمع مثلًا هذا الكلام: «يادي الخيبة على كده، يابني فين الشاليماه المدعوءة دي، كمان الكاس دوّت ما ينفعش نبيت أبيض، سيت أمبوسيبل، أي كانت بير إت إني مور، خلاص روح في ستين داهية وواحدة فوء البيعة كمان، سم كده..»، إلخ. وعادة ما تتميز لغة العامية الخواجاتي بالألفاظ الخادشة للذوق والحياء، مرة بسبب عدم إحساس «الخواجة» بالوقع الحقيقي الثقيل والمحرج للكلمة، ومرة بسبب أن «الخواجة» يتصور أنه كلما أوغل في الكلمات

البذيئة يكون أكثر تبسطًا واندماجًا مع الشعب الذي يراه أجنبيًّا؛ رغم كل محاولاته في الاندماج والانتماء، والنتيجة أن الناس تضحك ويزداد إحساسها باغتراب «الخواجة» وابتعاده عنها. في هذا السياق يأتي استثناء بعض الراقصات فترة الاحتلال الإنجليزي، اللاتي كن يسمين أنفسهن «أرتست» بمعنى فنانة، لكن بالتصاق كلمة «أرتست» بتلك النوعية من الراقصات اللاتي كن يصادقن العساكر الإنجليز، انتفى معناها الأصلي وصار مدلولها «الراقصة» غير الشريفة، وكانت تستخدم في تعبيرات الازدراء مثل أن يقال: «شكلها زي الأرتست»؛ تعبيرًا عن الخلاعة والمهانة، وكانت الصحافة تتابعهن بالكاريكاتير الساخر وتسميهن «أرتست الحرب»، مثل «غني الحرب»، وكلها كانت نماذج مصرية شوّهها التصالح والتعاون والتطبيع مع الاحتلال وجنوده، وكنا نعرف «أرتست الحرب» من شكلها الشعبي المتخوجن، ومن لهجتها التي تتعمد تكسيرها في محاولة بدائية وفجَّة لمحاكاة العربية العامية الخواجاتي، وهذه النماذج كانت هدفًا دائمًا للسخرية والاحتقار في بعض الأعمال السينمائية في تلك الفترة، ومثال ذلك فيلم «لعبة الست» للريحاني وتحية كاريوكا. والتداعيات في تلافيف تلك «العامية المصرية الخواجاتي» طويلة وكثيرة، أخرج منها لأعود إلى «عامية يوسف شاهين» كنموذج للعامية الخواجاتي التي تم توظيفها في أعماله بالسينما المصرية، ليس على سبيل السخرية بصفتها عامية ميمي بك المدلل المخنث، ولكن بانتهاج يضفي عليها «شرعية» وانتماء محترمًا، لمصر وعاميتها، وهي «شرعية» مقحمة ومتعسفة وتورطنا فيما لا نرضاه لعاميتنا المصرية على كل مستوى. فوق ذلك، فإن الذي يعطي أذنه «لعامية يوسف شاهين» لا بد أن يلاحظ كذلك إيقاعها المقارب، وأحيانًا المطابق، لإيقاع التحدث بالفرنسية: نطق الممثلين، وتركيب الجملة وتدافع الحركة وتراكم التدفق مع التوقف المفاجئ، كأنه الاستفهام، عند انتهاء الجملة، كل ذلك فرنسي النغم والموسيقى، هل هذا مقصود ليسهل «الدوبلاج» بالفرنسية بعد ذلك. ربما، المهم أنها لغة لا تمت لعربيتنا بأي صلة، فصحى أو عامية، ولعل في هذا الرأي ما يفض الاشتباك بين الصديقين حسين أحمد أمين وجلال أمين.

* * *

بين عامَي ١٩٥٧ و١٩٥٨ قمت بمقابلات صحفية مع أقطاب كتاب الحوار السينمائي في ذلك الوقت، منهم من أسميته شيخ كُتّاب الحوار «بديع خيري»، والشاعر «صالح جودت»،

و«يوسف السباعي» الذي أعطيته لقب «القائد الروماني»، و«يوسف جوهر»، ورصدت تململ «نجيب محفوظ» من إلحاح المخرج «صلاح أبو سيف» ليقنعه بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية». وكان سؤالي هو: «لماذا يخرج حوارنا السينمائي، في أغلب الأحيان، أعرج رغم أننا شعب يجيد الكلام؟».

وصفت رحلتي لمقابلة العظيم «بديع خيري»، رحمة الله عليه، هكذا:

«كانت خطواتي سريعة وأنا أصعد لأول مرة درجات مسرح الريحاني، كان الوقت صباحًا، وقاعة المتفرجين خالية، وبعض العمال على خشبة المسرح يقومون بتشطيبات أخيرة للاستعداد وسمعتهم يتكلمون وخُيِّل إليّ أنهم بعض أفراد فرقة الريحاني، وكأن القاعة الخالية تضحك، وصحبت أنا ضحكتي في طريقي لأقابل شيخ كُتّاب الحوار بديع خيري. وبديع خيري عندما يتكلم تحس أنه يقرأ عليك فصلًا من مسرحياته. وأنه كل الشخصيات التي كتب عنها: فهو الباشا والموظف وابن البلد والسوداني والتركي وابن الشام. إلقاؤه متلاحق سريع منساب وعباراته مدببة لاذعة فيها النكتة والجرأة والطيبة، قلت للرجل الذي ظل يكتب للمسرح الضاحك على مدى نصف قرن: أنا أحمل إليك تهمة، فتوقفت يده فوق علبة النشوق وهو يقول: يا ساتر! قلت وأنا مستمرة: نعم، أنا أتهم كُتاب الحوار لدينا باغتيال عباراتنا المصرية البارعة على شاشة السينما. فارتاح صانع أشهر النكت وقال وهو يستنشق: خلاص أنا براءة لأني مسئول عن الحوار المسرحي. قلت: ألم تكتب للسينما؟ قال وهو يسعل: في السنة مرة.. مرتين وكانت كلها ناجحة، عندك «العزيمة» و«سلامة في خير» و«غزل البنات». كلها أفلام ناجحة وحوارها ناجح.. لكن الحوار غير الناجح موجود في أفلام أخرى. والسبب المنتج والمخرج، فهما يُهملان الاهتمام بالحوار باعتباره مسألة تكميلية. ليست جوهرية، ويعهدان به إلى مَن يقبل أجرًا متواضعًا، ويتحاشيان من يطلب أجرًا الذي يستحق جهده وفنه، وهذا بالطبع يؤدي إلى الخلل الذي يصيب المشاهد بالملل. فهناك فارق كبير بين كاتب الحوار الفنان الذي يعرف كيف تكون العبارة ظريفة ولبقة وسريعة، وبين كاتب الحوار الذي يدش أي كلام. هو كتابة الحوار لعبة؟ ده فن وتكتيك ودراسة.. أولا لا بد أن يكون كاتب الحوار متخصصًا ومتفرغًا ودارس علم نفس ومنطق وفلسفة، وعنده موسوعة كبيرة من الألفاظ والعبارات واللهجات، وفوق ذلك ذكاء ولباقة طبيعية، يكتب الحوار بمستوى الشخصية.. والجمل القصيرة السريعة ذات الفلسفة البسيطة الرقيقة. ولا بد أن تكون الألفاظ ذات مخارج سهلة النطق.. أنا أحب

الحوار الذي أمصمص له! في بعض الأحيان أكتب حوارًا يعجبني وأظل أردده بيني وبين نفسي، وأمثله وحدي بصوت عالٍ، وربما أشطبه بعد ذلك لعدم ثقتي في مقدرة الممثل على أدائه. في الأفلام الأجنبية يأخذ القصة السيناريست، ثم صانع الديكور، ثم مختص التريكاج ـ أي منفذ حركة التحايل؛ الخدع السينمائية. ثم تُحال إلى كاتب الحوار.. ويشترك في عملية الحوار أكثر من واحد، يساعدهم مختص للنكتة.. ثم خبير العناوين.. ولا يتدخل المخرج أو المنتج أو الممثل. عمل حر. منظم. متقن طبعًا لازم النتيجة تكون ممتازة.. تعالي عندنا، تقرئين الفيلم الفلاني قصة وسيناريو وحوار شخص واحد، ثلاث عمليات من أخطر ما يكون يقوم بها شخص واحد غير مختص وغير دارس وبدون خبرة.. يبقى ده كلام؟ وعندما سألته: مَن هو كاتب الحوار الذي ترشحه للسينما؟ قال: «بيرم التونسي».

* * *

وصفت صالح جودت بأنه صاحب سبع صنايع، فإذا قلت إنه شاعر، يقول آخر: بل كاتب أغانٍ، وبطاقته الصحفية تقرر أنه صحفي، ثم تقرأ له نقدًا، ويسألك هو: ما رأيك في قصتي الجديدة، وتقابلك الإعلانات فتراه كاتب حوار وسيناريو، وعندما تجلس معه تعرف أنه: ممثل! كان رأيه أن أفلامنا العربية يقتلها الحوار قبل أي شيء آخر، ولذلك فهو عندما قابلته، لم يكن قد دخل أي دار سينما على مدى خمس سنوات. تحدث عن إهمال السينمائيين لقيمة كاتب الحوار الذي يبخسون أجره ولا يكادون يذكرون اسمه في الإعلانات أو على الشاشة. وأكد أنه على استعداد للتفرغ لكتابة الحوار لو تقاضى الأجر المناسب، ورشح الدكتور سعيد عبده ليكون الأول على قائمة كُتّاب الحوار، واعتبر توفيق الحكيم كاتبًا ممتازًا للحوار المقروء فقط.

* * *

وفي لقائي مع يوسف السباعي ـ كان وقتها في الأربعين من عمره ـ كتبت أصفه:.. وجدته كما هو دائمًا في حالة تحمس وانفعال ودفاع عن النفس. يعطيني الإحساس بأنني أمام قائد روماني لا يبتسم إلا لنفسه وهو يتأمل دروعه في المرآة، فيوسف السباعي لايهدأ ولا يبتسم إلا وهو ينظر إلى نفسه.. وعندما يريد أن يبتسم لغيره يبدو كأنه يضحك عليه، قال في إجابة عن سؤالي: «أنا أعتقد أن الحوار مسئولية كبيرة،

فنجاح الفيلم يتوقف بنسبة ٧٥٪ على براعة كاتب الحوار. ولذلك فكل قصصي التي قدَّمتها للسينما كتبت أنا حوارها والسيناريو. أنا ضد الرأي الذي يقول غيري يكتب حوارًا قصصيًّا، كيف أصنع أنا الأبطال وغيري ينطقهم؟ ثم إن معظم كتبي موجود فيها من الأصل الحوار والسيناريو، قصة مثل «رد قلبي» عندما أردت أن أكتب لها السيناريو والحوار وجدت أنهما موجودان فعلًا في القصة، ومهمتي كانت تعديلات بسيطة». وعندما حاولت أن أبعده عن نفسه غاضت الابتسامة في شفتيه، وقرر أن «أبو السعود الإبياري» أحسن كتابة الحوار في فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل».

في ذلك الوقت ـ ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ ـ كان نجيب محفوظ في سمت عمره ٤٦ سنة فقط، وكان لقبه وقتذاك هو «مؤلف بين القصرين»، وفي رصدي لذلك اللقاء الذي تم فيما كان يسمى «مصلحة الفنون»، نجد السمات الشخصية لنجيب محفوظ التي لم تتغير أبدًا، كان يجلس بين المخرج صلاح أبو سيف ونعمان عاشور، الكاتب المسرحي الذي اشتهر بمسرحيته «الناس اللي فوق والناس اللي تحت». كان صلاح أبو سيف يحاول أن يقنع نجيب محفوظ بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية» التي كان يعدها للسينما ونجيب محفوظ يتهرب ويتملص، يقول صلاح أبو سيف:

ـ يا نجيب إنت اللي تكتب الحوار.

ويضم نجيب محفوظ يديه تحت ذقنه ويهز رأسه:

ـ والنبي يا صلاح ما أقدرش.

ـ ليه بس يا أخي؟

ـ الحوار بالعامية، وأنا مااكتبش عامية.

ـ لكن يا نجيب إنت أقدر واحد على كتابة حوار قصتك يا أخي.

وينظر نجيب محفوظ إلى ساعته ويبتسم في إحراج، ويضع كفه على صدره:

ـ معلهش إعفيني المرّة دي.

كأن صلاح أبو سيف يعزم عليه بالغداء وهو يقول: معلهش اعفيني لسه واكل.

فيقول صلاح أبو سيف:

ـ طيب ترشح مين غيرك؟

فتلمع بشائر الفرج على وجه نجيب محفوظ كأنه تخلص من مأزق كبير، ويقول بأريحيته المعروفة:

ـ أي حد يعجبك يا حبيبي.. كلهم كويسين.. كتير ممتازين.

ـ لأ اختار إنت..

فيعود نجيب محفوظ إلى المأزق، لا يريد أن يغضب أحدًا:

ـ أي حد.. أي حد..

ـ إيه رأيك في المخرج الإذاعي صلاح عز الدين؟

يصيح نجيب محفوظ في ابتهاج:

ـ عظيم.. عظيم.. رجل ممتاز.

وعندما تدخلت قائلة:

ـ ممتاز في الإخراج..

التفت إليَّ نجيب محفوظ في عدم رضاء:

ـ وفي الحوار.. وفي السيناريو..

فعدت أقول ـ بحماقة الشباب:

ـ ولكنه مخرج..

فأعاد نجيب محفوظ التفاتته الغاضبة إليّ مع رجاء صامت أن «أستذوق»، ولكني لم أتخاذل وقلت: ـ لماذا لا تختار كاتب حوار متخصصًا أو متفرغًا أو تكتبه أنت، وأنت كاتب سيناريو «ريا وسكينة» و«الطريق المسدود»؟

أحس نجيب محفوظ أنه محاصر وبلهجته الطيبة وتواضعه الجم قال:

ـ أنا أكتب سيناريو لقصص غيري، ولا أحب أن أكتبه لقصصي لأني أحس أنني مكبل ومشّع بها إلى درجة تمنعني من كتابة السيناريو بالمستوى الذي أريده، أما الحوار فأنا لا أكتبه، لأني لا أكتب بالعامية، ورواياتي نسبة الحوار فيها ضئيلة، أما حكاية الاختصاص، فأنا أعتقد أنه غير مهم ما دام الشخص قادرًا على عمل كل شيء.

ـ وما رأيك في مستوى الحوار حاليًّا؟

ـ مستواه ليس أضعف من مستوى القصة، فندرة الحوار الجيد مساوية لندرة القصة الجيدة. والحوار شيء ثانوي، فالمفروض أن السينما تعبير بالصورة والحوار عند الضرورة، ولذلك فهو آخر ما يعتمد عليه نجاح الفيلم، وإذا دخلت فيلمًا ولاحظت أن الحوار هو أعظم شيء فيه، يكون الفيلم في رأيي فاشلًا.

* * *

وقد اختلف يوسف جوهر تمامًا مع رأي نجيب محفوظ، وكان معروفًا باسم صاحب «الأربعين حوار»، وقال: «أظن أن أهمية الحوار معروفة، فهو عامل خطير وجوهري جدًّا في عملية صناعة الفيلم. القصة هي الهيكل العظمي، والحوار هو اللحم الذي يكسو العظام، وهو عصب البنيان الدرامي في القصة، ولو كان الحوار ثانويًّا أو غير ضروري لاكتفينا بالسينما الصامتة، النكبة التي تصادف كل كُتَّاب الحوار هي تدخل المخرج وتعديله بعض الجُمل دون استشارة أو إذن من كاتب الحوار ليُرضي مزاج إحدى الممثلات المدللات، وممثلاتنا مسرفات في الدلال..».

* * *

الخلاصة: أتمنى عودة السينما الصامتة بلون واحد أسود، ذلك لو استمرت الأحوال السينمائية على ما هي عليه الآن.

آخر أيام سقراط الرحبانية
أول أيام موسم الفن الجميل ١٩٩٩

* للفن الجميل سِره الشافي من وجوم الأيام الصعبة.

هذه الجملة من إنشاء حالتي وأنا أصفق للمسرحية الغنائية البديعة «آخر أيام سقراط» في عرض افتتاحها ١٢/ ١/ ١٩٩٩. شكرًا لمفاوضات د.مصطفى ناجي مع مؤلف المسرحية والأغاني والألحان، الفنان الذي يحلّق بهذا العرض فوق كل فناني عصره المسرحي، منصور رحباني، والتي انتهت بالاتفاق، فجاء الرحبانية على مسرح دار الأوبرا لتبدأ بهم موسم نشاطها الفني لعام ١٩٩٩ من ١٢/ ١ حتى ١٧/ ١.

ضم وفد الفرقة ٧٧ فنانًا وفنانة يمثلون فرقتهم الاستعراضية، من بينهم العناصر الرحبانية الشابة: المخرج مروان الرحباني الذي شارك ـ بالإضافة إلى مهنة الإخراج ـ في التلحين والتوزيع مع غدي الرحباني وأسامة الرحباني، ثم الراقصة الأولى دانييل الرحباني، والرحبانية الفيروزية العريقة هدى التي عرفناها على طول مشوارها ـ الذي تعدى الثلاثين عامًا ـ باسم هدى حداد الصبية الأخت الصغرى لفيروز. تم تقديم العرض الأول لهذه المسرحية الغنائية التاريخية على مسرح كازينو لبنان ليلة ١٠/ ٢/ ١٩٩٨، واستمر بنجاح هائل لمدة تعدت العام.

* * *

يقول منصور رحباني في مقدمة نصه المطبوع: «آخر أيام سقراط، حكاية الشهيد الأول للحقيقة،.. هي قصة كل مدينة في كل زمان ومكان، هي قصتنا جميعًا نحن الذين نحلم بالحرية والخلاص، آخر أيام سقراط، أحداث تتوالى وسط احتفالات غنائية راقصة: إنها عهد جديد من الموسيقى الكبيرة». وهذه الجملة الأخيرة صدق فيها منصور مائة بالمائة، فهذا عمل مع كونه إنتاجًا ضخمًا مشتركًا بين منصور الرحباني والمؤسسة اللبنانية للإرسال إنترناشيونال، إلا أنه هارب تمامًا من المسالك التجارية

النفعية المؤثرة سلبًا على جذوة الفن وروح العطاء ونبل الفكر. أخشى أن أقع كثيرًا في عبارات الحماس الطنانة. لكن ماذا بوسعي أن أفعل وأنا واقعة تحت وطأة الفرح بهذا العرض المسرحي الجياش الذي يرتفع بإخراجه المتقن وموسيقاه المدهشة إلى مصاف عروض رأيتها في أزمنة المسرح الزاهرة مثل «مارا/ صاد» في نيويورك «وهير» في لندن، ولم أشهد له مثيلًا في كل سجلات المسرح العربي. منصور رحباني عمره الآن ٧٤ عامًا، لديه الوعي بسنوات مرت على منطقتنا العربية وعلى العالم بأسره، لا تقل عن ٦٠ عامًا بدايتها الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩، وضياع فلسطين ١٩٤٨، وعدوان ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧، والحرب الأهلية اللبنانية المدمرة غير المعقولة، ومسلسلات الخديعة السلامية إثر النصر الوحيد عام ١٩٧٣، وهيمنة النظم الدكتاتورية باسم مصالح الشعب، ودخول أحلام التحرير والحرية والاستقلال والعدالة الاجتماعية تحت مطارق التعذيب والإهانة والطرد والقتل صراحة وغيلة حتى الإبادة على طاولة السجون والمعتقلات الدوّارة، ثم أخيرًا هيمنة أمريكية، دولة واحدة تدّعي الديمقراطية وتسعى لوراثة الأرض من أطرافها تقتبس وتعيد قسوة وجبروت كل مدارس الاستعمار الحديث والموغل في القدم، فالرائي لشاشة التاريخ يشاهد على ملامحها التتر والمغول وطغاة الفرس والرومان ومجون مترفيها وتهتكهم رغم ادعائه أنها «نظام» عالمي جديد.

* * *

يقول منصور رحباني: «.. لأنه حان وقت الصراخ، وعذابات الإنسان اكتملت، لأن العدالة قلّت في الأرض والظالمين أمعنوا بالاعتداء على الحرية، وجب أن نستدعي سقراط من جديد في ساحة كل مدينة..»، هذا الهدف الذي يبدو في هذه المقولة النثرية خطابيًّا، كتبه منصور رحباني باللهجة العامية اللبنانية ظريفًا ولحنه شيّقًا رومانسيًّا. وحققه بالإخراج العالي مروان الرحباني، بالمزج الشعري للكلمة واللحن والحركة والإيقاع على أرضية من الحزن الأخضر والسخرية والفكاهة، لكي لا تَلمس الجراح بالزاعق الحارق أو الثقيل الكاتم للتنفس والمهيج للالتهاب النازف للدم والقيح. والفريق الفني المتوهج بالموهبة والعلم والمران والخبرة قائمة طويلة من الأبطال

من فاته أن يكون شمسًا كان نجمًا مشعًّا وقمرًا ساطعًا: هدى، كارول سماحة، رفيق على أحمد، وليم حسواني، زياد سعيد، نادر خوري، جيلبير الجلخ، مصمم الرقصات فيليكس هارتونيان، مصمم الدبكات سامي خوري، الماكياج والأقنعة سلمى صباغ، مصمم الإضاءة فؤاد خوري، مصمم الأزياء جابي أبي راشد، مصمم الديكور روجيه جلخ... إلى آخره.

* * *

تعتمد المسرحية على مدخل لحظة تاريخية هي احتلال إسبارطة دولة الحرب والشراسة لأثينا وطن الفكر والفلسفة، والشخصية المحورية «سقراط/ رفيق علي أحمد»، ترمز إلى المقاومة الفكرية بالعقل الواعي والإيمان المدرك لعقيدة التوحيد في مواجهة الكذب والفساد والاستبداد والخزعبلات وعقائد الشرك والوثنية مع افتتاح العرض نسمع سقراط: «أثينا يا أثينا، أنا واللي مثلي عملناك يا أثينا، جعلناك مدينة الفلسفة والحضارة، السياسيون شرشحوك، خلو عسكر سبارطة المتوحش يدعس ترابك..»، ومع نهاية العرض قبل تجرع السم يعلن إيمانه: «.. إله واحد خالق ها الكون..»، ورفضه لآلهة «تأكل وتشرب.. آلهة تتجوز.. لأ..»، وهذا البعد الإيماني لشخصية سقراط واضح نبعها من إيمان ديني أصيل عند منصور رحباني يجعله يؤكد في نصه المطبوع ص ١٠٤: «ختام الفصل الأول بإذن الله»، ثم في نهايته ص ١٩٥: «انتهت شكرًا لله». هذه التمتمات المسبحة تجعلك تحس العمل مرفوعًا بنية صلاة تدعو وتؤكد أن من هو: «رايح ع درب الحقيقة، متوّج بالاستشهاد..».

* * *

سقراط لا تحبه أي سلطة، سواء كانت سلطة كريتياس الحاكم الفرد عميل الاحتلال الإسبرطي، أو أنيتوس زعيم الحزب الديمقراطي تاجر الجلود حارس مصالح الأغنياء على حساب حقوق الشعب الفقير. سقراط هو الواقف بين الناس في خندق الحق، ومع ذلك تقع عليه التلفيقات والتهم: «سقراط أنت اللي دخّلت سبارطة، إنت اللي زعزعت الدين، بسبب تعاليمك غضب الآلهة حل علينا، لازم يتحاكم سقراط..»،

غير أننا نعلم أنه يحاكم لبثه القول بين الناس: «ركعت أثينا، لأن أثينا تنازلت عن عظمة أثينا، ديمقراطيتها غرقت بالفوضى، المطلوبين حاكمين والشرفا محكومين..».

* * *

يقدم المخرج مروان الرحباني زياد سعيد في دور الطاغية العميل كريتياس سفاح شعبه ليتشابه في الحركة والإيماءة والصوت تشابهًا لا تخطئه العين مع توليفة مكونة من صدام حسين وابنه عدي والكورس ينشد: «وحكم كريتياس، بسيف سبارطة حكم، مشى نهر الرعب بأثينا، كتب الشعر تلطخت بالدم.. طرقاتك يا أثينا إيدين وخناجر، دايمًا حدا مارق، ودايمًا خنجر ناطر..». عقوبات الإعدام وجبات يومية: «وسع الظلم، انكسر العدل، اسودي يا أثينا». ويدور الحوار بين سقراط والطاغية كريتياس حول أجراس الموت التي تدق بأثينا: «كريتياس، هل بيحق لنا نلغي إنسانًا إذا كان رأيو بيخالف رأينا؟»، ويرد الطاغية: «لأجل الصالح العام..» فيسائله سقراط: «هل فيه حكم صالح بيقرر يقتل؟». ويؤكد كريتياس أن الحرية للجميع: «حرية الحب، السهر، يتاجروا، يحتكروا، رفعوا الأسعار ما قلنا لهم شيء، راقبناهم وتركناهم بس السياسة يتركوا لنا إياها، ما حدا يتعاطى بالسياسة بيعيش مرتاح..»، وحين يطلب كريتياس من سقراط أن ينضم لقضيته يواجهه سقراط:

«شو قضيتكم إنتو وحزبك غير التنكيل بالناس..»؛ لذلك يصدر الأمر بعد المحاورة صريحًا من كريتياس لمنع سقراط من الكلام: «اعتبارًا من اليوم ممنوعة التجمعات، ممنوعة التظاهرات، والتعليم بالساحات: في حبس واعتقالات!»، ولا بتراجع سقراط: «علينا أن نمتلك الجرأة لنعلن عن أفكارنا ونجعلها مطابقة لأفعالنا.. الناس أغلى من الحكم».

* * *

من تلاميذ سقراط هناك أفلاطون يحكي في لوحة غنائية راقصة عن جمهوريته الفاضلة: «وبالجمهورية رؤساء الدولة، مش لازم يمتلكوا فلوس ومش لازم يتجوزوا، حتى قرايبهم وولادهم ما يستغلوا السلطة!»، ويرد عليه قائل: «معقول في شي دولة رئيسها فقير، وفيها القانون بيمشي على ولاد الوزير..»، وتستمر الملامسات الكثيرة الساخرة عن فساد الحكم والمحسوبيات وخرق القوانين بالقوانين، وقتل الشعب

بدعوى مصلحته: «خلي رجالك يا كوستا يعدولي خيالات الناس، بدي أعرف شو بيحكو الرجل وامرأته، مين اللي بيفكر يتمرد، مين معنا ومين علينا». وتكون الإجابة: «بقيو اللي معنا وخلصوا اللي علينا..» كما يكون حل مشكلة الفقر بإبادة الفقراء: «... الغي الفقرا بتلغي الفقر».

ويذهب الحاكم الفرد ويأتي الديمقراطيون سلطة مستغلة: «وإجت الديمقراطية ما تغير علينا شيء.. شو بتفيد الحرية للفقير الموجوع، الحرية مع الجوع بتكبر حجم الجوع..»، تستمر هذه المواجد نفسًا لا ينقطع يشهق به العرض ويزفر حتى تصل ذروته في المحاكمة وإعدام سقراط بتجرع سم وقد رفض الاسترحام: «عيب ع العدالة نلتمسها لشفقة.. يا قضاه، أنا عارف إني جاي ع الموت، لا تترقبوا مني موقف ما بينسجم مع واجبي الأخلاقي والديني..»، وتصرخ زوجته كزنتيبي/ هدي حداد: «أنا تشكيت.. وأنا شو بيعرفني إنو الدولة بتخاف من الكلمة..»، وتتعجب من الحكم بالإعدام على سقراط بينما: «.. كل واحد بنقول عنه بطل مُصلح قتل من شعبه ميت مرة أكثر مما قتلوا المحتلين..»، وتدعو على أثينا: «أثينا يا أثينا، يا اللي هجرت الحق، بادعي على حقولك الخضرا تبور، لا تكتكة سمنة ولا شحرور، ولا بقى يطلع بالحواض زهور، ولا يضل بشي نهر، نقطة مَيْ تايشرب العصفور..».

* * *

يرفض سقراط فرصة الهرب ويواجه الموت: «انفتحت أبواب الليل، والموت قصيدة، أعطوني يا حراس الكاس.. لشو أتمسك بحياة ما بقي تعطيني شي، وشو نفع التأخير، ناولوني الكاس.. كتار بيحملوا الشعارات وقلال المكرسين..»، حين يشرب كأس السم تقع عصاه ويجمد هو واقفًا حتى يغيب صاعدًا إلى الأعالي وسط تحركات مأتمية والجميع ينشد في قصيد شعري موسيقي غنائي مشحون:

«يا بواب الدهر تعلّي،
ارتفعي يا مداخل،
يا غيم الأبيض صلّي،
غطي الهياكل،

اللي راكع بدّو يعلي،
الطاغي بدّو ينذل،

يا صيف يا شتا ويا أعياد

رايح ع درب الحقيقة،
متوج بالاستشهاد».

* * *

العمل المسرحي الفذ تجسيد لوظيفة المسرح الضرورية والراقية.

«طقوس الإشارات والتحولات» مسرح اللغو أم لغو المسرح؟

إنه في يوم الجمعة ٢٣/ ٥/ ١٩٩٧، شاهدت على خشبة المسرح القومي عرض نضال الأشقر لمسرحية سعد الدين ونّوس المسماة «طقوس الإشارات والتحولات». يأتي الراوي ليحكي قصة تدور عام ١٨٥٠. تتراجع المشربية وتدور الحوادث: نقيب الأشراف «عبد الله» يلهو مع «وردة» الغانية لهوًا فاجرًا يتم أثناءه القبض عليه متلبسًا بقوة رئيس الدرك، ويوضع نقيب الأشراف مع عشيقته الغانية في السجن بعد تجريسه وبهدلته وفضحه في طرقات المدينة.

هذا الإجـراء لا يحظى برضاء قاضي القضاة «القاسم» ـ رغم عداوته لنقيب الأشراف. وعلى ذلك يفكر في حيلة يداري بها الفضيحة، فيلجأ إلى زوجة النقيب «مؤمنة» ويطلب منها مساعدته في تحرير زوجها بأن تحل هي ـ تحت جنح الظلام ـ محل الغانية، حتى يقال إن الرجل كان يلهو مع زوجته، وأن رئيس الدرك قد وقع في خطأ عظيم. وتشترط الزوجة «مؤمنة» ـ ثمنًا لمساعدتها. الطلاق من زوجها. بعد هذا التستر على خطيئة نقيب الأشراف، يتحول النقيب إلى تائب ويتجه، عن طريق تنفيذ إرشادات رائدة في التصوف، إلى إهمال نظافة جسده حتى يتحول إلى كومة قذارة فيحقق انجذابه نحو حب الله (؟؟) إلى أن يقول: «أريد ألا أريد» و«سبحانك سبحاني» (؟!!). إلى جانب هذا التحول، نرى تحول مطلقته «مؤمنة» لتصبح «ماسة» العاهرة التي تقول إنها كانت تتمنى دائمًا التمتع «بحرية» الغانيات و«انطلاقتهن» الجسدية. ونفهم الفرق بين «ماسة». المتحولة من «مؤمنة» ـ وبين «وردة» الغانية الأصلية أو «الأصولية». فماسة «اختارت» طريق العهر، أما «وردة» فهي «مجبورة» بسبب الانهيار الأخلاقي الذي دفع المتدين «المزيف» والد «مؤمنة» إلى انتهاك عرض كل الفتيات اللاتي كن يعملن في داره قبل بلوغهن الحيض، مما أدى إلى مصيرهن كغانيات. فنستطيع أن نقول إن «مؤمنة» ـ ابنة المتدين الفاسق ـ صارت «ماسة» الغانية التي تمارس «العهر للعهر»، أما «وردة» وأمثالها فهن مجرد «مرتزقة» في ذلك السلك.

مع تحول نقيب الأشراف إلى «التصوف الحلولي» وتحول مؤمنة ابنة الأكابر إلى «ماسة الغانية» نرى نموذج الفتوة الذي يفضحه المخنث ـ صديق صديقه عباس ـ ليعلن أن وراء هذه الشوارب الضخمة مخنثًا مستورًا. وعند هذا الإعلان يفرح عباس بالفتوة ويحتضنان بعضهما البعض احتفالًا ببداية علاقة شاذة بينهما. ثم ما نلبث حتى نرى الفتوة ـ المخنث ـ وقد قرر ـ من شدة حبه لعباس ـ أن يعلن حقيقته التي ما عادت تخجله فيحلق شاربه ويزيل شعر جسده ليأتي «متحولًا» إلى «الصدق» يحدوه الشوق العارم نحو محبوبه «عباس»، لكن «عباس» يفزع من «الصدق» ويعترض غاضبًا لأنه لا يحب إلا أن يمارس شذوذه مستورًا خلف الشكل الذكوري لصاحبه. هنا نرى التألم «الإنساني» يعصف بالفتوة «الصادق» الذي أعلن شذوذه بشجاعة، وإذا به لا يحصد سوى الخذلان في هذا المجتمع «الكاذب»، ويقف مناجيًا ربه (!!) قائلًا ما معناه إنه لا يدري كيف سيحاسبه لكنه ـ متألم بصدق من هذا المجتمع الذي يكرم الكذاب وينبذ الصادق، ثم يقتل نفسه.

وهكذا نرى أمامنا «الحلولي» و«العاهرة الصادقة في عهرها» و«الشاذ» الشجاع الصادق في إعلان شذوذه، وكأن العرض إذ يدين فساد المجتمع المستور يرى في إعلان «الحلولي» «لكفره»، و«العاهرة» لصراحة اختيارها، و«الشاذ» لشجاعة إفصاحه عن حقيقته، «صدقًا» يبلغ مرتبة «الفضيلة».

ويبدو العرض وكأنه يحتضن «الكفر» و«العهر» و«الشذوذ» ويعتبرها «قضايا». ليس هذا فقط، بل «قضايا» جديرة بالدفاع عنها وتمجيد «شهدائها» ـ ! ـ نعم «شهداء» ذلك لأن «ماسة» بعد أن حاربها المجتمع «الكاذب» والغانيات «المرتزقة» كان عليها أن تواجه أخاها الذي جاء ليقتلها، فتقول له ما معناه أن يجنب نفسه العناء، لأنه لن يستطيع قتلها لأنها «وسواس وشوق وغواية» ولا أحد بإمكانه قتل هذه الذات «الحرة»، ولأن هذا الأخ ـ مثل سائر مجتمعه جبان وكلامه فارغ ـ تقوم ماسة بقتل نفسها بيدها بخنجره لأنها فوق أنها «حرة» فهي «شجاعة» (!) وهكذا يؤكد العرض على شجاعة الانتحار الذي هو سبيل «الأحرار» في المجتمعات «الكاذبة».

هذا هو الخط الرئيسي لقصة «قصة؟» العرض وأفكاره المطروحة، وهناك الكثير الذي أغفلته لأنه تنويعات على اللحن، منها «تحول» القاضي من طاغية يأمر بقتل الغانيات بعد أن ترفضه «ماسة» زوجًا لها قائلة إنها ما طلقت زوجها لتتزوج غيره، فهي بهذا المعنى «راهبة» متبتلة في محراب «العهر» ويجادلها وتجادله، ويؤدي العرض

إلى نتيجة «منطقه»، فالقاضي يجادل بالقيم المقيدة، وهي «الماسة» تجادله بقيم «قيم؟!» النزوة والشهوة والغواية، المعادل الموضوعي الممجد «للحرية» وإطلاق الجسد من إسار «الكبت» وقيود «التقاليد» وثقالات «التعاليم»، وبهذا تنتصر على القاضي ـ قاضي القضاة ـ فيعود إليها منهزمًا ذليلًا خاضعًا طوع أمرها.

* * *

لتأكيد فكرة «الحرية» لدى أبطالها، التزمت نضال الأشقر بإبراز فكرة الأقدام التي «تشب» مرتفعة متحاشية الالتصاق بأرضية «الواقع». فها هو ذا «المخنث ـ الغانية» يتحرك خفيفًا «متحررًا» وها هي ذي «مؤمنة» من البداية تناور ملاءتها ـ ملبسها الشرعي الساتر ـ وتشبّ كطائر يود التحليق وحين تحقق «تحليقها» في دنيا «العهر» لا نكاد نرى أقدامها تلامس الأرض، فهي منسلخة رافضة لتلك الأرضية التي تجمعها مع بقية أهلها ومجتمعها، وتلقي بملاءتها. ساترها ـ إلى الغانية «وردة» التي ترفضها بدورها، فما هي حاجتها لملاءة ساترة إن شاء الله؟ واهتمت نضال الأشقر بتأكيد الحركات والخطوات المبالغة في فتح ما بين الساقين، سواء في الجلسة المسترخية، أو في النهوض السهل. إنها فنية «الفرشاح» (وهي كلمة فصحى في قاموس المنجد؛ وتعني الاتساع، وتعني كذلك المرأة السمجة)، ولتعزيز هذا الهدف حققت لها عزة فهمي بتصميم السروال المنفوش استطالة إضافية للفخذ والساق. وأقامت تركيبتها المسرحية مستفيدة من فنيات قديمة، تعود إلى ابتكارات استهلكت على مدار نصف قرن على الأقل. مثل: الراوي والساتر المتحرك ـ سواء جاء بشكل غلالة خفيفة أو دورة أو مشربية.. إلخ. ومثل اختيارها تجزئة حركة العرض إلى لوحات تتحكم فيها تنقلات الإضاءة تبعثها أو تميتها، وفي تشكيل تلك اللوحات، ذهبت إلى محاكاة رؤية فناني أوربا في القرن التاسع عشر المتمثلة في رسوماتهم للأجواء الشرقية، سواء في الحمامات أو بيوت الغواني أو في الأسواق والمداخل ـ مثل لوحات الجارية البيضاء للرسام لو كونت دي نوي عام ١٨٨٨، والحريم للرسام ج.ف. لويس عام ١٨٥٠، والحمام التركي للرسام جان أوجست دومينيك إنجر عام ١٨٦٢... وغيرها وغيرهم ـ ممن جاءوا شواذ يبحثون عن المثيل، الممتهن لإبرازه وردّ اعتباره وتخليده. أو ممن جاءوا برؤية مسبقة تحتقر الشرق وتزدريه. هذه اللوحات، التي تجد مستنسخات منها معلقة على جدران بعض مثقفينا للإعجاب أو التباهي، ولم يغب عن نضال الأشقر أنها، بمحاكاتها، سوف تثير التداعيات

التي تسكر بالنشوة جمهورها من هؤلاء المفتخرين بالشرق عند الغرب وبالغرب عند الشرق، لزوم الوجاهة والترفع المقيت بالمزيفات. ورغم أن نضال الأشقر استخدمت أسلوبًا فنيًّا أكل عليه الدهر وشرب، فإننا نحسب لها حُسن «التشطيب».

بعد قراءتي هذه لعرض نضال الأشقر لمسرحية ونّوس: «طقوس الإشارات والتحولات»، يحق لي أن أتساءل: هل إدانة مجتمع فاسد، يظهر التقوى ويبطن الفسق، يؤدي بنا إلى الدعوة لإظهار الفسق وإعلانه وتحريره من قيود «التقوى» وقيم «الصلاح» حتى نصل إلى حد تمجيد «العهر المبدئي» ـ إن جاز لنا صياغة هذه التلبيسة ـ و«الشذوذ الجنسي» و«الحلول» الكافر..؟

تختلف العقائد وتتباين الثقافات، ويبدأ الزمن أو يتوسط أو يدخل القرن الواحد والعشرون، وتظل الفطرة الإنسانية واحدة: ترفض «العُهر»، ترفض «الشذوذ الجنسي»، ترفض «قتل النفس»، سواء أكان قتلًا للآخر أم انتحارًا ـ منذ «أجاممنون» و«أورست» و«إلكترا» و«أوديب» و«أنتيجون» في مسرح إغريقي آتٍ من بعد قرون تصل إلى خمسة وعشرين قرنًا، مرورًا بمسرح لشكسبير قدم «هاملت»، و«ماكبث» و«عطيل».. إلخ، حتى مسرح بريخت وبيتر فايس وما جاورهما من مسرح اللامعقول، لم نرَ أبدًا ـ مهما اختلفت اللغات والفنيات والآليات ـ مسرحًا يحمل على عاتقه قضية للدفاع عن «العهر» و«الشذوذ» و«الكفر».

كانت مأساة أوديب هي اكتشافه أنه قاتل لأبيه ومتزوج من أمه، فلم تتحمل «فطرته» إدراك الشذوذ في فعلته ففقأ عينيه وخرج هائمًا، وكانت مأساة أنتيجون وتقبلها عقوبة الموت بصفته «مجدًا» حين أصرت على دفن جثة أخيها، تحديًا لشذوذ خالها كريون، الذي خالف «الفطرة» وحكم بترك الجثة تأكلها الوحوش أو تنهشها الطيور. وكانت قضية «هاملت» هي كشف المستور من الفساد «لمنعه» وليس «لتكريسه» بإعطائه شرعية الحق في الوجود تحت الشمس. وكانت مأساة ماكبث وزوجته أنهما ـ في سبيل شهوة السلطة وإطلاقهما العنان لنوازعهما الشريرة ـ قد كبّدا فطرتهما الإنسانية فوق طاقتها فانهار جهازهما العصبي الإنساني تحت وطأة الإثم، وعجزا عن النوم وداهمتهما الكوابيس والخيالات وفقدا السلام والتحكم في الإرادة حتى الدمار الكامل. وبوسعي في هذا المضمار أن أسترسل للتدليل على «بداهة» نفور الفطرة الإنسانية وعدم تجاوبها مع «حرية» العُهر و«صدق» «الشذوذ» و«قذارة» التصوف الحلولي. تلك البداهة

التي بدت كأنها لم تعد «بداهة» بعد عرض «طقوس الإشارات والتحولات» في زفة الإعجاب المهول الذي بدا مسيطرًا على «عقلاء» و«عقلانيي» المجتمع الثقافي والفني والنقدي المصري والعربي.

* * *

لن أكون معتذرة وأنا أشيح بوجهي متقززة نافرة من جوقة الهاتفين الحاملين هذا العرض على الأعناق، فإذا لم يكن هذا الهتاف زفة كاذبة فهو ـ وهذا على الأرجح ـ طقس إضافي لإشارات وتحولات مريبة لا أنظر إليها بارتياح. بل أقفز إلى استنكارها باعتبارها محاولات تطبيع مع «الشاذ الاجتماعي» لتطويع الوجدان للتطبيع مع «الشاذ السياسي» المتمثل في ذلك النتوء الصهيوني المسمى «إسرائيل».

رأيت هذا العرض من منظور الفطرة السوية، ومعايير الفن الإنسانية، فلم يخرج عن كونه «لغوًا» و«الاختيار» مطروح بين تسميته «مسرح اللغو» أو «لغو المسرح».

يرحمنا الله.

«چاك وسيده»: كونديرا في الهناجر
فن المزاح الذي «تشتفي» به الأرواح

مثل عربي شائع كانت أمي ترددده كثيرًا: «بالمزاح تشتفي الأرواح»، وذلك عندما تلاحظ أن المزاح يحمل بين طياته رسالة جادة جدًّا، لا يريد مرسلها أن يوصلها «خبط لزق»، حرصًا على اللياقة وعدم تعكير صفو العلاقات الإنسانية، أو خوفًا من عواقب الصراحة وخسائرها، أو عندما يكون «المزاح» هو الصياغة الوحيدة المناسبة وبدونها يكون التعبير فجًّا ومقزّزًا.

لقد تذكرت هذا المثل بقوة بعد مشاهدتي عرض مسرحية «جاك وسيده» للمؤلف التشيكي ميلان كونديرا على مسرح الهناجر بترجمة عربية مصقولة وجذابة، اختار صاحبها محمد متولي أن تكون بالعامية المصرية، وإخراج محمد أبو السعود، وأداء المجموعة الشابة المتفوقة لفريق «الشظية والاقتراب» وهم محمد فاروق «جاك»، هاني المتناوي «السيد»، حمادة شوشة «في دوري الفارس والأم»، الممثل الوحيد الأكبر سنًّا محمد أبو يوسف «بيجر الكبير»، إبراهيم غريب «بيجر الصغير»، الرائعة ياسمين النجار «صاحبة اللوكاندة»، محمد نصار «الماركي ديزاركي»، أحمد جامع ورحاب علي.

* * *

مؤقتًا، ارتبكت في ترتيب واختيار أولويات ما أريد أن أقوله عن هذا العرض المدهش والممتع، ارتباك طفل تلعثم بأخبار مفرحة يريد أن يلقيها مرة واحدة في حجر أمه. ولكن لكوني لست حقًّا طفلًا، فأمامي الحلول، مستندة إلى خبرتي الطويلة في الخروج من مآزق الكتابة والارتباك بسبب الفرح الذي أهداه إلى هذا العرض المتقن على مسرح الهناجر، الذي بدد خوفي المتأصل من عروض المسرح العالمي منذ معاناتي في الخمسينيات والستينيات من عروض المسرحيات العالمية التي كانت تقدمها فرقة، انقرضت والحمد لله، كان اسمها «فرقة المسرح العالمي»، وكانت تقدم عروضها ـ أو بعضها. على مسرح الأوبرا القديمة الراحلة. ولا بد هنا من واجب تبديد

الغبش الذي أحاطوا به كلمة «هناجر»، المركز الثقافي التابع للدولة المصرية، والذي يغنينا ويغني بالذات الفرق المصرية والعربية الشابة عن الاحتياج لمراكز أجنبية ملحقة بسفارات كانت أو لا تزال في خصومة أو عداء لمصالح الوطن الثقافية، ولقد عاصرت في الستينيات اضطرار بعض الفرق الشابة للجوء إلى تلك المساعدات والمنح مثل مسرح الثلاثين أو الخمسين كرسيًّا بشارع ٢٦ يوليو، وكان تابعًا للمركز الثقافي التشيكوسلوفاكي، وكان هناك المسرح التابع للمركز الثقافي السوفيتي، ولا تزال هناك حتى الآن الفرق المصرية والورش المسرحية التي تمارس نشاطها في أحضان المراكز الثقافية الإنجليزية والفرنسية، وناهيك عن قاعات الجامعة الأمريكية التي تبدو أحيانًا وكأنها قائدة ـ معاذ الله معاذ الله ـ لوجه مصر الثقافي والفني والعلمي والأكاديمي.. إلخ. أعترف أنني لأسباب وظروف متعددة، لم أتابع بتمحيص نشاط مركز الهناجر. المصري القومي ـ منذ إنشائه في ٣٠ سبتمبر عام ١٩٩٢، حتى إنه فاتني مثلًا استضافته للفنان العراقي جواد الأسدي ـ الذي كنت أول من كتب عنه في مصر لافتة النظر إلى قيمته الفنية الكبيرة ـ وكذلك استضافته لرجل المسرح اللبناني العربي العظيم روجيه عساف، رغم صداقتي الوطيدة به وبزوجته الفنانة الملتزمة بالزي الإسلامي حنان الحاج علي، بل حتى استضافته لرجل المسرح العالمي «بيتربروك» قد فاتتني ـ الحقيقة أنهم لم يوجهوا إليّ أي دعوة رغم اعتراف مديرة المركز د.هدى وصفي بأنني كنت أول من كتب ونطق اسم بيتر بروك في كل بر مصر المحروسة، حين قدمته هو وكتابه «المساحة الفارغة» على صفحات مجلة المصور صيف ١٩٧٠، ونوهت بعمله العلامة في تاريخ المسرح العالمي «مارا صاد». لبيتر فايس، والذي كنت قد شاهدت عرض افتتاحه في نيويورك عام ١٩٦٤ بعنوانها الطويل «اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما مثلها نزلاء مصحة شارنتون تحت إدارة وإخراج الماركيز «دي صاد»».

كل تلك الشواهد أوردها للتأكيد على أنني لست «هناجرية»، وإن كنت دائمًا مرتاحة لوجوده الضروري الذي يغنينا عن سؤال اللئيم، معجبة بالتصميم الهندسي لبنائه، ولقاعة مسرحه ومقاعدها المريحة، وصالة عرضه للفن التشكيلي، بل وبمقهاه الشبابي خفيف الظل، يرحب بزائره زبونًا دائمًا أو نادرًا مثلي بين كل آونة وأخرى. ولأنني لست «هناجرية» لذلك لم أعلم بعرض «جاك وسيده» إلا من ابنتي التي أصرت على جذبي للذهاب لأن المترجم محمد متولي من زملاء عملها بقناة المعلومات،

وكما يقول المثل المعدل: «رُب إصرار، من ابنتي، غتيت، أفضل من ألف تخطيط»، فلقد أدهشتني جودة عرض مجهول لديّ تمامًا من ألفه إلى يائه، فلا أنا كنت أعرف مؤلفه التشيكي «ميلان كونديرا» ـ بل ما زلت إلى الآن أجتهد في تثبيت اسمه في ذاكرتي صحيحًا بدلًا من خطئي المتكرر بتسميته كبريانو، ولا أدري لماذا كبريانو بالذات ـ ولا أنا كنت قد سمعت عن «جماعة مسرح الشظية والاقتراب». من قبل، ولا عن مخرجها وأعضائها، الوحيد الذي سمعت اسمه بصفته زميلًا لابنتي هو المترجم «محمد متولي» وسأظل أحفظ له جميل تعريفي بالمؤلف «ميلان كونديرا»، وأتصور أن المؤلف كونديرا يجب أن يدين بالفضل كذلك لمحمد متولي و«جماعة مسرح الشظية والاقتراب»، فقد كان من الممكن أن يقع في يد من يسيء تقديمه مثلما حدث لوليام شكسبير العتيد، الذي لولا معرفتنا الوثيقة به وبأعماله كلها، لكرهناه إلى آخر العمر بسبب عرض مسرحيته «يوليوس قيصر» المقدم ميتًا ومميتًا على مسرح الطليعة بالعتبة التي كانت خضراء.

* * *

لأن «ميلان كونديرا» كان في منطقة الظل قسرًا لفترة طويلة، لذلك لم يظهر اسمه في مراجع حركات المسرح الحديث، في الستينيات والسبعينيات، رغم وجوده الفني والفكري والأدبي الذي كان قائمًا في تشيكوسلوفاكيا منذ الستينيات، ولقد أفادته هجرته من وطنه عام ١٩٧٥ إلى فرنسا التي لا يزال يعيش فيها الآن مرشحًا لجائزة نوبل في الآداب، في أي وقت وهو على مشارف الحادية والسبعين. خرج من بلاده في سمت عطائه كاتبًا وروائيًّا ومسرحيًّا، وكان خروجه هذا وهو في السادسة والأربعين بمثابة صعوده من المخبأ تحت الأرض إلى وجهها ليأخذ حقه في الذيوع والانتشار بكل لغات العالم عبر الترجمة من لغته، ثم من الفرنسية والإنجليزية. ولقد اكتشفت ـ ويا لخجلي ـ أن روايات الهلال كانت قد نشرت له ـ عدد ٤ ـ ١٩٩٨ رواية «فالس الوداع»، الفائزة بجائزة أفضل رواية في إيطاليا عام ١٩٧٨، وقد ترجمها الأستاذ محمد عيد إبراهيم ترجمة ممتازة نقلًا عن الترجمة الإنجليزية التي كان عنوانها «حفل الوداع» على إيقاع عنوان مسرحية الشاعر ت.س إليوت: «حفل الكوكتيل».

وقد ذكر المترجم، في تعريفه، عناوين أعمال أخرى كتبها «كونديرا» في مرحلته التشيكية، منها روايتا «المزاح» و«غراميات مرحة»، بعد رواياته المنشورة في فرنسا مثل «خفة الكائن التي لا تحتمل» و«الحياة في مكان آخر» و«البطء» ولقد مارس كونديرا، إلى جانب الكتابة، العديد من الأعمال، ومنها عزف البوق في فرقة موسيقى الجاز، وهي نفسها مهنة بطله كليما في روايته «حفل الوداع» أو «فالس الوداع» كما شاء المترجم من دون سبب ظاهر لي.

* * *

الآسر في فن «ميلان كونديرا» أنه ليس ساخرًا ولا متهكمًا وفكاهيًّا أو صاحب دعابة وقفشات زاعقة، لقد عرف أن صيغة «المزاح» هي التعبير الأقوى والأمثل عن الحزن الجارف والألم العميق والضيق الجاثم وترسبات التجارب المريرة في السجن والتعذيب والتقاذف بالتهم المؤدية إلى الإعدام أو الاغتيال، وبقية كل هذه الأشياء الناشئة من الوعي بالقهر والإذلال وإهدار الكرامة الإنسانية ـ للذات وللآخرين. خاصة عندما تتم كل هذه الممارسات تحت لافتة الادعاء بأنها الوسائل الإيجابية للعدالة الاجتماعية ورفعة شأن الوطن والمواطن. في هذا الطقس يرى كونديرا أن الجميع بريء ومُدان، وقاتل ومقتول، ولولا «المزاح» لجاء التعبير عن كل هذه الأوجاع مغرقًا في الميلودرامية المنفرة العاجزة عن الاحتجاج المؤثر والرؤية الموضحة لعذابات الإنسان.

* * *

تتشكل صيغة «فن المزاح» عند كونديرا أساسًا من الإفصاح بهدوء عن خوالج لا تقال عادة، وعلاقات لا تسمى بأسمائها ولا بصفاتها الحقيقية، وعندما تقال يبدو قائلها بريئًا أو مسامرًا بينما هي حين تقع، من غير توقع، على أذن سامعها تأخذه المفاجأة لدقتها ويباغت بصدقها فيتولد فورًا ذلك «الضحك»، ذلك «الابتسام» الذي تعرف أنه قد التقط عمقًا خفيًّا مؤلمًا يدلل على مشاركة في فهم أمور وأحوال كنت تتصور أنك تكتمها سرًّا منعزلًا في قلبك، هذا الاكتشاف «بالمشاركة» هو منبع الالتذاذ «بفن المزاح» عند كونديرا الجاد جدًّا والباعث على الضحك جدًّا. ولقد نجح المترجم محمد متولي أولًا باختياره

العامية المصرية بتشرب كامل لروح فن كونديرا، ونجح المخرج محمد أبو السعود وفريقه، حسن التدريب، من الشباب الرائع الموهوب، في التقاط هذا الخيط الرفيع الفارق بين «فن المزاح» والكوميديا. فمسرحية «جاك وسيده» ليست كوميديا، إنها وإن كانت أقرب إلى ما يسمى في مسرح العبث عند «صمويل بيكيت» و«يوجين أيونسكو» «بالكوميتراجيك» ـ أي «الملهاة المأساة». إلا أنها يجب أن تصنف وحدها بمصطلحي هذا الجديد «فن المزاح»، ولقد توصلت إلى صياغة هذا المصطلح من قبل أن أعرف أن لكونديرا رواية كاملة عنوانها «المزاح»، وهذا كافٍ ليعطيني الثقة في أني دخلت عالم كونديرا ـ وإن كنت متأخرة ـ من باب كبار الذواقين، فشكرًا لمن أخذوني إليه: الهناجر، محمد متولي، جماعة مسرح الشظية والاقتراب، ومحمد عيد إبراهيم بترجمته في سلسلة روايات الهلال.

الفنان حسن سليمان في السبعين لا يزال في السابعة

١٢/ ١٠/ ١٩٩٨ الساعة السابعة مساء كان افتتاح معرض الفنان/ الكاتب حسن سليمان، تحت عنوان «طبيعة صامتة» في قاعة العرض الرائعة بمبنى الهناجر. قاعة مستطيلة متسعة، حين تدخل من بابها يذهلك عمقها ولا تقل عمقًا، بل قل «غويطة» مثل بئر تتحدى بقدرتها على الابتلاع من يؤكد قدرته على الطفو والبروز. زحام وإقبال لا أستطيع أن أحدد تعداده، ربما فوق الخمسمائة، ربما فوق الألف، المؤكد أن أجيالًا كثيرة من ماضي الساحة الثقافية وحاضرها كانت موجودة برموزها التقليدية، السلطوية والمعارضة، المتآلفة والمتعاكسة والمتباغضة والمتوادة والمتخاصمة.

وعلى الرغم من كون الليلة كانت افتتاحًا لأوبرا عايدة عند سفح الهرم، حرص كثير من «نجوم» كل حفلات الافتتاح ألا يفوتهم كذلك افتتاح معرض حسن سليمان ـ قال لي حسن سليمان فيما بعد أن الحضور كان يربو على الألفين. وأن اللوحات كلها قد تم بيعها والحمد لله. وقال لي كذلك إن عدد اللوحات ٤٣ لوحة، رغم أن انطباعي عن مساحة الجدران تصورها تبلغ المائة.

* * *

اللوحات تعتمد على رصد تكوين لأربع أوانٍ شعبية فخارية، التكوين واحد لا يتغير في ذاته، لكن الإحساس به لا يظل على حاله مع زوايا الإضاءة وبؤر الضوء. هناك متكرر لا متكرر ومرئي لا مرئي، ٤٣ درجة لون، وظل، ومزج مختلف ومختلفة مثل آهات أم كلثوم ـ كما يقول المعجبون ـ تبدو لمن لا يعرف: تكرارًا وتشابهًا، لكنها للفاهم المتمزج عبقرية التنويع على اللحن الواحد، وعند حسن سليمان: «كأنه خطوة في مسعى العروج إلى العلو، كما يطلق عليه في الفكر الصوفي. إنها محاولة لإدراك المطلق الذي لا يتحقق أبدًا.. ومهما كرر فنان عملًا فنيًّا فسيظل الجانب اللامرئي هو الذي لا يمكنه التعبير عنه، ولكي يظل الفنان متجددًا. عليه أن يحصر نفسه ويحددها

في تجربة واحدة تستنفده. إنها مشكلة يجب التوقف عندها، فهي لا تحتاج إلى ترويض نفسي فقط، بل إلى ممارسة دعوبة أيضًا، فمع تكرار التجربة لا يعود الشيء هو الشيء». ويستمر حسن سليمان في الكلام. والكلام عند حسن سليمان هو الكتابة، وكتابته هي كلامه المرسل على الدوام، وهو الجانب الفني الذي يستهويني من ابتكاراته، إذ إن لي في الفن التشكيلي اختيارات أخرى.

* * *

سليمان ابتكار في ذاته. عرفت كتابته وأحببتها قبل أن أعرف أصلًا من هو. كان هناك في الستينيات مجلة اسمها «الكاتب»، أظنها كانت تصدر عن وزارة الثقافة، وكان حسن سليمان يكتب مقاله الشهري تحت عنوان ثابت «فنون تشكيلية». فُتنت بأسلوب الكتابة والمزاج الكاتب الغاضب الحزين من ورائها، ولاحظت أنها تشبهني، كأنني أنا صاحبتها، أو كأنني كأنها كما أتمنى كوني. قلت في مقال سابق لي عن حسن سليمان نشرته عام ١٩٨٨ بمجلة المصور: «اكتشفت حسن سليمان عام ١٩٦٨ في مجلة الكاتب.. ما إن قرأت أول مقال له حتى تشبثت به وحملته على رأسي وطفت أصيح: العال يا حسن سليمان. كان يكتب بشوق وتوق وعنفوان وتمرد وشجن وصخب وسخرية، وتتلاحق تحت قلمه الصور الشعرية الغريبة والنادرة المازجة بين الخشونة والرقة في إيقاع باهر يغسل القلب من الحزن، وما يلبث حتى يملأه بحزن جديد تفرح به وتقول لا بأس بدلًا من الركون إلى الصدأ». وعن سر هذا الجمال في فن الكتابة يقول حسن سليمان في كتابه «ذلك الجانب الآخر، محاولة لفهم الموسيقى الباطنية في الشعر والفن»، الصادر عن دار مشرق ـ مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق. سوريا، الطبعة الأولى عام ١٩٩٦، يقول حسن سليمان ص ١٠٣: «وإذا كان الجانب الموسيقي في الشعر هو أصعب الأشياء حديثًا عنه، فما بالنا بالموسيقى الباطنية، التي هي غير محددة، بل هي مجرد حس. إن استجابتنا للنغم ولامتزاج الأصوات مع بعضها شعور أزليّ استمر حيًّا معنا، هو حس تلقائي، وبحكم صيرورته وضرورته الشديدة والملحة في حياتنا يصعب تصنيفه أو تقنيته.. والشاعر قادر على أن يجعل من الأشياء البسيطة، والكلمات البسيطة في حياتنا شعرًا، هذا إن ملك ناصية الموسيقى الباطنية. بل أبعد من هذا، هو يدعونا لمشاركته هذا التيقظ الحاد لحساسيته المرهفة التي تكشف

له جمال الموسيقى في كل شيء.. كيف يحصل الشاعر على موسيقاه الداخلية؟ أن يكون هو وتجربته الإنسانية شيئًا واحدًا، وأن يكون هو وتجربته الإنسانية وتجربته الشعرية شيئًا واحدًا. لا يتساهل في شيء، ولا يفرط في شيء، ويعطي أهمية لكل شيء.. الشعر احتياج لا احتراف، احتياج للشاعر وللمتلقي».

* * *

السطور الأخيرة من كلمات حسن سليمان في هذا المقتطف من كتابه «ذلك الجانب الآخر»، هي تقريبًا معزوفة حسن سليمان اليومية التي لا يغنيها لكنه يحتدّ بها ويصبّها منفعلًا في آذان كل صديق مقرب منه ـ ولحُسن حظي أنني واحدة من أصدقائه، ولا أراه كثيرًا، بل قد لا أراه مطلقًا، لكنه يُصَبِّحُنِي بها هاتفيًّا مفضلًا لي اليقظة من نوم ربما كنت أفضله ـ إنه يرسم، إنه يكتب، إنه صامت، إنه صارخ، إنه متبرم على الدوام، إنه شاعر. حقًّا: إنه شاعر يملك الموسيقى الباطنية ويعرف سر المغارة.

* * *

في افتتاح معرضه ١٢/ ١٠/ ١٩٩٨، كان الناس يتصافحون ويتضاحكون ويتلاقون ـ بعد أن ظنوا كل الظن ألا تلاقيا ـ وحسن سليمان في بذلة قاتمة اللون، صارمة الكلاسيكية يسير وحيدًا، كلما اقترب منه مقترب نظر إليه كأنه لا يعرفه، ولو كانت زوجته درية وابنته الصبية ليلى. مالك يا حسن متجهم.. غضبان؟ لا. الناس تضحك والذين يعرفونه يعرفون أنه سوف ينفجر بعد ذلك في آذانهم وساعتها سوف تنطلق ضحكاتهم، أما الآن وهو في سترته القاتمة الصارمة يسير متخشبًا مثل طفل في العيد يراقب تعليمات والدته بالمحافظة على ملابسه الجديدة ـ قلت له صباح اليوم التالي للافتتاح: يا حسن، كنت خايف البذلة تتسخ؟ قال: وسختها وقعدت بها على الأرض وعلى الرصيف وبهدلتها وتناولت عشائي مع درية وليلى في المطعم.. وكان بها شباب من.. ومن.. وكانت هناك فلانة.. وفلانة.. وكلهم قالوا لي يا حسن أنت بتكتب في الهلال وإحنا نقرأ لك.. تصوري قالوا إنهم يقرءون ما أكتب.. لازم بقى أكتب.. ده بقى التزام.. ما دام هناك من يقرأ. قلت له يا حسن ألم أقل لك هذا ألف مرة، وكل يوم تقول لن أكتب، خلاص، هذه آخر مرة أكتب، لا أحد يقرأ،

فقلت لك: ألا يكفيك أنني أنتظر ما تكتب وقلت لي يكفيني؟ قال حسن: طيب وليه آكل في المطعم؟ ليه درية ما تطبخليش؟ قلت له: يا حسن أنت غاوي مقاهي ومطاعم طول عمرك، إيه الجديد؟ قال: صحيح.. أنتِ تضعين المرهم على الجرح. أي جرح يا حسن بلا صَلْبَتَهُ(*). قال: طيب.

* * *

حسن سليمان مولود في حي السكاكيني في ٢٥ أغسطس عام ١٩٢٨ ـ اليوم الذي ولدت فيه فاطمة أختي. اليوم فقط ـ الحكيمة اليهودية الإيطالية التي أشرفت على الولادة كان عليها أن تسافر من فورها إلى إيطاليا، وعادت بعد أسبوعين من مولد حسن، لذلك تأخر تسجيل مولده وتثبت في شهادة ميلاده تاريخ ١٤/ ٩/ ١٩٢٨ لكنه لم يخرج عن نطاق برجه العذراء، الذي من طبيعته الشكوى، فهو حتى حين يفتخر ويتباهى لا بد أن يختار صياغة الشكوى ـ فاطمة أختي وحسن سليمان لهما طريقة متشابهة في الكلام. نهاية عام ١٩٦٨ صادفني وأنا أسير في شارع سليمان باشا بالقرب من سينما مترو الفنان چورچ البهجوري ـ كان وقتها صديقي، ولم يعد ـ قلت له: يا چورچ.. هل تعرف حسن سليمان؟ فقال: طبعًا؟ قلت: أريد أن ألتقي به. قال: الآن.. مرسمه هنا فوق مطعم الأمريكين. دلفنا إلى عمارة من عمارات سليمان باشا وشامبليون القديمة العريقة، وصعدنا إلى طابق عالٍ. قال لي البهجوري قبل أن نطرق الباب: تعرفين أنه مثل أمنا الغولة في الحكايات بحالتين: حالة هدوء وكرم وأريحية، أو حالة كدر وتجهم وشُح. قلت: أنا كذلك غولة. طرقنا الباب باليد النحاسية وفتح الباب مواربة، وقال البهجوري: أهلًا حسن. فاتسع الباب فقلت: أنا فلانة، وأحب أن أقرأ لك. فقال: بلغت الأربعين. قالها بأسى عميق وهو ينهبد جالسًا على مقعد أثري في غرفة مليئة بالمقتنيات الأثرية لا تُقدر بمال. تأملته لأتكهن بحالة الغولة فلم أرَ سوى طفل متبرم يعبث بملابسه ويمطها ويثنيها حتى ليكاد يمزقها. ضحكت وقلت له: أنت من أهم كُتّاب مصر، وأفضل كاتب أقرأ له. مط شفتيه وهز كتفيه وقال: بلغت الأربعين من عمري. قال البهجوري: حسن فنان تشكيلي مهم. لم أكن قد شاهدت شيئًا من أعماله.

(*) صَلْبَته: ربما تكون مأخوذة من أصل: واصلبتاه، بادّعاء أن يكون الإنسان معذبًا مصلوبًا، ربما.

فانتقلنا إلى الغرفة الأخرى، وبدأت أرى اللوحات، وكانت على الحامل لوحة لفتاة. كان اللون الأزرق غالبًا ومشتقات من الرمادي. تأملت حسن سليمان من جديد وهو يتحرك كإمبراطور يستخرج كنوزه. على رغم قصر قامته كان يرفع رأسه ويشد ظهره ويتنقل بخطوات عملاق يخشى أن يصطدم السقف برأسه ـ هذه حكاية أكررها، فقد كتبتها من قبل، لكن وفقًا لنظرية حسن سليمان، فهي جديدة لأنها تحت بقعة ضوء زمنية جديدة وزاوية إضاءة مختلفة كثيرًا ـ عدت أحدثه عن الكتابة متغاضية عن اللوحات، فقد كان الجانب الفذ الذي أراه عنده، وما زلت أراه، هو فن الكتابة، التي يضخها المكنون الشعري الباطني لديه. يكتب نقدًا، يكتب شرحًا، يكتب تحليلًا أو بوحًا عن أوجاع الذات ـ الذات، الذات ـ الوطن، الذات ـ الإنسانية، هو كاتب في مدرسة فن كتابة، كان أحد روادها الدكاترة زكي مبارك، وحسن سليمان عملاقها المعاصر، وأنا منها، بعد لقائي الأول بحسن سليمان عام ١٩٦٨، جاءت آزفة الهجمة المكارثية اليوسف سباعية صيف عام ١٩٧١، ذهبت أزور حسن سليمان وكنت واقعة لتوي تحت طائلة قرار بمنعي من النشر. كان عدوانيًّا. فجلست واضعة ساقًا فوق ساق، ورفعت كتفي وأبديت الكبرياء والوجوم فارتاحت أساريره، وانبرى متحدثًا بادئًا الخطوات نحو توقف مجلة «الكاتب» عن الصدور. كان كمن شاهد حادثة بعينيه من موقع صادف التصاقه بكتف القتيل، فجاء تعبيره عن فرحة التميز بالموقع يغلب تعبيره عن مدى الألم الذي ألمّ به. كان واقع القاهرة الثقافي في أغلبه صريعًا تحت عجلات يوسف السباعي، لكنه لم يكن مندهشًا، كان الأمر عنده طرقة جديدة فوق رأس تعودت الطرقات والإغماءات وسالت منها الدماء كثيرًا وبغزارة. كان يعرف ـ كما هي الحال في كل الحادثات. أن المندهشين سوف يزهدون الدهشة بعد قليل، بعد أن تدفن جثث القتلى ويلعق المصابون جراحهم ويتعودون عليها ولا يذكر أحد ما جرى لكي لا يمل الناس في الجلسات من أصداء الأنين. استغرق حسن سليمان الحديث وتفرع منه إلى جزر متناثرة، يقفز من جزيرة إلى أخرى بلا جسور ومن دون زوارق وبلا سباحة، وتحت إصبعه في كل جزيرة لا بد من اسم مشهور يطرحه أرضًا ويفعصه. وكانت كلها أسماء تستحق ذلك ـ ويقول: انظري ماذا يفعلون بأنفسهم.. لماذا نستغرب بعد ذلك الجرأة على الثقافة والتحدي للفن. يتملكه الغضب لحظات حديثه، فتشتد حركة يديه ثم يهدأ، فيمرجح رجليه معًا وتتسع

ابتسامته وتمتلئ عيناه بوداعة الذي فقدَ الأمل أو خاب مسعاه. كان الوقت مساء فلم أرَ بقعة الضوء التي تبعثها الشمس إلى مرسمه من النافذة، والتي تكلم عنها كثيرًا في كتاباته. وكانت الإضاءة تأتي من مصابيح جانبية تعكس أشباحنا، وظلال الأشياء على أجزاء من الجدران. بعد هذه الزيارة قاطعت حسن سليمان من عام ١٩٧١ حتى أرسل لي كتابه «حرية الفنان» مع صديقنا المشترك الفنان عصمت داوستاشي عام ١٩٨٨ ـ عيد ميلاده الستين. وفوجئت بكلمات إهدائه تصالحني: «إلى صافي ناز كاظم، جزء من سِن أريد أن أسترجعه، وماضٍ أريد أن أشده إلى حاضر أنكره، أحترمها، أشد على يدها، وفي لحظات ضعف أتذكر صمودها وابتسامتها للحياة».

وكانت السنوات قد شالتنا وحطّتنا، ومع ذلك ما إن هاتفت حسن سليمان لأشكره على كتابه حتى قال لي: «بلغت ستين سنة»، ضحكت وقلت: «فاتني أن أسمعك حين بلغت خمسين سنة»! وأحمد الله أنني سمعته في ٢٥ أغسطس ١٩٩٨ يقول لي بنفس نبرة الشكوى الفخورة: «بلغت سبعين سنة»! وأقول له: «يا حسن، والله أنت لم تتعدّ السابعة»! ويثلج هذا صدره، أما ما يثلج صدري حقًّا، فهو أنني التي استطعت أن أستحث حسن سليمان للكتابة على صفحات مجلتنا العريقة «الهلال»، وما زلت أستحثه على المواصلة، وكلما هاجت رياحه وعصفت زوابعه أُذكره بكلمته للأستاذ الأمريكي: «ما زلت على ظهر جوادي»، وهي جملة تشبه مقولة الحكيم بلوتارك حين قال: «لا أريد أن أزيد بلادي فقرًا برحيلي عنها»!

الرسامة الصحفية الرائدة «سميحة»
ملكة فن لوحة الغلاف لنصف قرن

متيمّة مغرمة برسوماتها منذ وعيت التذوق وحب الفن. منذ كنت في العاشرة من عمري، لم تبهت أبدًا في ذاكرتي صورة تلك الطفلة الجميلة الباكية التي رسمتها «سميحة» وشغلت صفحة كاملة من صفحات قصة مترجمة بعنوان «اليتيمة» بمجلة الهلال بين عامَي ١٩٤٧، ١٩٤٨. تعلقت عيني بالصورة التي أثارت شغفي فقرأت القصة، وبين كل سطر وآخر كنت أتطلع متأثرة غاية التأثر بالوجه الحزين المعبّر الذي رسمته «سميحة» للبطلة الصغيرة التي كان عليها أن تثبت جدارتها في تحمل مسئوليات البيت بعد وفاة الأم. توحدت مع العيون الدامعة وحاولت أن أحاكيها. أكثر من نصف قرن الآن واللوحة بذاكرتي لم تبهت. حين قلت هذا لصديقة طفولتي سناء البيسي قالت: تصوري أنني أيضًا ما زلت أذكرها. سناء منذ طفولتها رسامة فنانة، لكنني اجتمعت معها في حب الفن وتذوقه. كانت رسومات «عزيزة عيد» و«سميحة حسنين» تشد انتباهنا، نتابعها ونتكلم عنها ونعلن النتائج، أيهما هذه المرة أفضل: «عزيزة» أم «سميحة». كنا نحب رومانسية «عزيزة» وخطوطها المشغولة بالرقة كالدانتيل وحروف اسمها التي تكتبها ممطوطة تائهة نهايتها كالدخان المتلاشي. بعد قليل انسلخت عن سناء وأعلنت لها انحيازي الكامل لـ«سميحة»، وقلت: انظري إلى خطوطها التي تجتمع فيها الرومانسية الهفهافة والحيوية النابضة، والحضور الطاغي، ثم هذا التناسق الأنيق في توقيعها الذي يبدو فيه اسمها مبتسمًا سمحًا حقًّا: «سميحة»، هكذا باختصار وبساطة ولُطف.

* * *

صاحبتني رسومات «سميحة» من طفولتي وصباي وشبابي إلى وقتنا الحالي. لا يمكن أن يقع ناظري على رسم لها ولا يستوقفني، وحين يستوقفني غلاف كتاب أو رواية غير موقّع وأجزم أنه لـ«سميحة» يتأكد يقيني بإشارة داخلية تنوّه: «الغلاف بريشة الفنانة سميحة حسنين». تميزت برسم غالب لوجوه حلوة بؤرتها العيون، معسولة وآسرة حزينة

كانت أمّا مبتهجة، جادة أو مراودة، مفكرة ولاهية. ريشة نذرت نفسها للتوهج والوسامة، لا تحتمل الانطفاء ولا تجيد ملامح القبح. بلا مقدمات وراثية وجدت يدها ترسم بمهارة، وحين تقدمت فرحة بإنجازها لم تصدقها مُدرستها بالابتدائي ولطمتها على وجهها: «إنتي كدّابة، مش ممكن ده رسمك.. قولي أبوكِ.. قولي أخوكِ.. إنتي مش ممكن..»، كانت هذه الصفعة أول أجر تقاضته تقديرًا لموهبتها. تركت دراستها الثانوية وأعلنت مبكرًا انضواءها تحت لواء الرسم وحده: «ماكنتش عاوزه أذاكر أو أمتحن أو أحمل أي هَم، عاوزه أرسم وبس..»، لم تكن مُدرستها تعرف أن والدها لا علاقة له بالفن: «موظف شريف وبس»، ولم يكن لها أخ: «إحنا ثلاث شقيقات، الكبرى فاطمة، والصغرى عايدة، وأنا في الوسط، فاطمة تزوجت ولم تعمل وكان شعارها: إحنا هوانم وكفاية، لكن عايدة حصلت على ليسانس آداب وعملت مُدرسة، وعلى فكرة ابنها كريم محيي الدين ظهرت لديه موهبة الرسم، لكن والده لم يشجعه على هذا الاتجاه، وأنا درست في أكاديمية رسم خاصة كانت بميدان مصطفى كامل.. واتحرقت..»، والتحقت شابة في مطلع عشريناتها بدار الهلال لتكرس توجهها «رسامة صحفية»، ولعلها تكون، مع «عزيزة عيد» ابنة الرائد المسرحي عزيز عيد والفنانة فاطمة رشدي، أول مصريتين تقتحمان هذا الطريق في الصحافة المصرية وتسجلان فيه الريادة: «أنا بحق تلميذة الفنان كنعان، ساعدني، ووجهني، وأرشدني لأساليب إنضاج موهبتي، فنان عظيم وأستاذ كبير، عندما بدأت في دار الهلال اشتغلت في كل شيء، في المطبعة والإعلانات والتحرير، ولم أرفض أي تكليف، كان معنا الفنان جمال كامل، ولما طلبوا منه النزول إلى الإعلانات رفض وراح روز اليوسف، أنا ما فرقتش معي، رحت رسمت في الإعلانات وتفوقت وصاروا يطلبونني بالاسم، وكنت أكافأ في نهاية العام بكام جنيه، وهذا لم يكن يحدث بسهولة لمصري مسلم في دار الهلال أيام إميل وشكري زيدان، كان فيه مدير يهودي اسمه أنكونا، كان اليهودي نمرة واحد، وبعده المسيحي وأخيرًا المسلم الغلبان في الدرجة الثالثة من التقدير والمكافأة. مولودة في ١٣/ ١٠/ ١٩٢٥، تحمل سمات بُرجها الميزان: «أنا انطوائية، لا أسعى إلى إقامة صلات وعلاقات، منسحبة من الأضواء والزحام، جبانة، أخذت الصفعة من المدرسة وسكت. أرسم وخلاص. سعادتي في الرسم والصمت والاختفاء»، أسألها: «متى قابلتِ الأستاذ سعد وهبة؟»، ترد بسرعة: «هو اللي قابلني في مجلة الرسالة الجديدة، عند عبد العزيز صادق، وطلب مني أرسم لمجلة البوليس».

لا جدوى من أي سؤال خاص بتحديد «أي سنة؟»، لا تذكر أي تاريخ، عرفت تاريخ مولدها من حفيدتها الجميلة سهام فاروق، بنت ١٦ سنة، وابنة ابنتها الكبرى منى سعد وهبة. لا تذكر متى تزوجت من الكاتب المسرحي الراحل سعد وهبة، ولا متى تم بينهما الطلاق، ولا متى أنجبت ابنتيها منه وحيدتَيه: «منى» و«أماني». تذكر فقط أن الطلاق تم أثناء ولادتها لابنتها الصغرى أماني. تألمت بتكتم ونبل: «عندي المقدرة إني أنسى وألغي، أغرق في الرسم، كنت ألبي طلبات الرسم في دار الهلال في التحرير لكل إصداراتها، ولا أمتنع عن طلبات الإعلان. أنا أحترم فني وأشوف إن عملي في رسم الإعلانات كان تجربة خصبة، كل طلب رسم أهتم به وأخدمه بضروراته بإخلاص. واجباتي في الرسم للمجلات كانت كثيرة: رسمت في مجلة التحرير، والرسالة الجديدة رسمت فيها لرواية نجيب محفوظ، والبوليس طبعًا. كانت حياتي الرسم وتربية ابنتي بعناية واهتمام، ولم أغضب من أحد. ظلت علاقتي بسعد وهبة محترمة إلى النهاية، حزنت لوفاته ومرضت بسبب هذا الحزن. كنت أريد أن أسلم عليه قبل رحيله..»، سعيدة لأن «مروان علي» حفيد سعد وهبة ابن ابنتها أماني الذي لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره ورث عنها موهبة الفن، صنع من الصلصال الملون كل حيوانات الغابة وفاجأها بصورة رائعة رسمها لأم كلثوم، قال بثقة إنها تصلح غلاف مجلة!

لا أدري لماذا بدا لي دائمًا أن لقائي بها مستحيل. أحببتها وتمنيت لقاءً معها، وكلما سألت عن طريقها تأتيني الإجابات شاردة، رغم أننا ما زلنا نعمل في مؤسسة واحدة. حين طلبتها لأحدد موعدًا تأخر بشكل لا يمكن الاعتذار عنه، جاءني صوتها، رغم ضعفه، هاشًّا باشًّا مرحبًا، قلت لها أنا من جمهورها الممتن لفنها فاندهشت متسائلة: «هل أنا أعني أي شيء لأحد؟». ذهبت إليها حيث تقيم مع حفيدتها في شقة ابنتها منى. تناديها حفيدتها «أنّه»، أي جدتي بالتركية، رغم كونها صعيدية ابنة عائلتي مِسلّم وحسنين من سمالوط، وأسيوط. أكدت لها أنني اهتممت بارتداء صياغة لونية تجعلها تقول لي «شاطرة»، وأنني لبست حذائي الجديد لأن مقابلتي لها مناسبة أحتفل بها، وأنني أرى في أعمالها العذوبة والجمال، وكانت تتجمع بين يديها حفنة قليلة من كتب رسمت أغلفتها وما لا يزيد على ٥٠ قطعة رسم بالجواش وألوان الماء على ورق سميك مساحة ٣٠ سم × ٣٠سم: «هذا كل ما تبقى من شغلي». سألت: «والبقية؟». قالت: «كله ضاع في المطابع.. لم يرد لي أحد أصولي.. ولم أهتم بالإلحاح في المطالبة». هذا القليل المتبقي من الحياة الحافلة يشهد على استحقاقها لقب «ملكة فن لوحة الغلاف لنصف قرن».

قلبت اللوحات لأختار ما أنشره منها، أشارت إلى واحدة: «هذه تعجبني. تصوري أنني لم أتأمل رسوماتي من قبل.. أرسم وأعطي وأنسى.. أوّل ما أطلع الرسم أهمل اللوحة.. لكن وأنا أجمع لكِ هذه اللوحات لم أصدق أنني التي أنجزتها». لم تنقطع «سميحة» عن الرسم أبدًا، مواصلة الإبداع إلى هذه اللحظة.

* * *

كنت قد أحضرت معي جهاز التسجيل. لا جدوى من التسجيل، فهي لا تتكلم إلا باقتضاب شديد. أفهم ما تريد بالإحساس وبالاستنباط. أعمالها مبعثرة، أوراقها ضائعة، صورها الشخصية اندثرت: «ڤيلّا العائلة هدّمت وكل واحد أخذ نصيبه وضاعت صناديق مليئة بالصور والأوراق.. ولا يهم.. أنا حاكون إيه؟ تراب..»، وضحكت. تحب الوجوه: «أرسم من وجوه جميلة مختزنة في ذهني». هل ترى الدنيا مثل ألوانها مرحة جياشة، أم هي ترسم ما تتمناه؟ «أنا شايفة الدنيا كده.. مرحة جياشة..». لم تكن لديها فرصة لإقامة معرض، لكنها تذكر أن لها لوحتين في متحف، وأخرى في بينالي. تهدي لوحاتها ولم تبع أبدًا. «بكامل وعي بدّدت ثروتي الفنية..»، قالت ضاحكة وهي تتابع تعبيرات وجهي المذهولة، قلت بحب وغيظ لا يخفي إعجابي: «شاطرة»! ما زالت لديها لوحتها التي رسمتها لابنتها منى وهي طفلة، أما لوحة سهام حفيدتها فأخذها والدها.

هل لديكِ لوحة الفنانة بريشتها؟ «لا.. أنا غير معجبة بنفسي». لماذا؟ «لا أعرف حقوقي.. لا بد أن يمسك أحد بيدي ويجذبني ويعطيني حقي..»، ولكن «سميحة» توشوش لي بفرحة غامرة تسكنها بسبب ما حدث لها منذ سنوات، وهي تزور قبر الرسول عليه الصلاة والسلام: «لم يكن هناك زحام على الإطلاق، كنت أجلس مع قريبتي تقول الدعاء وأنا أردد وراءها، وشعرت بيد تربت على ظهري، فتلفت ولم أجد أحدًا.. مرتين يتكرر الأمر.. قالت قريبتي: الملائكة تربت عليك. تخوفت.. قالت: لا تخافي. والحكاية لا تزال على قلبي بردًا وسلامًا».

* * *

تلك هي «سميحة» الجميلة، التي أشاعت برسوماتها الضياء الخلّاب، وآثرت أن تبقى دائمًا بعيدًا بعيدًا عن الأضواء.

رائد الكاريكاتير المصري الفنان عبد السميع

٨ نوفمبر عام ١٩٩٧ يكون عيد ميلاده الواحد والثمانين. هو الذي كتبت في مذكراتي، الأحد ٥ يناير عام ١٩٨٦ ـ ٢٤ ربيع الثاني عام ١٤٠٦، أقول عنه باختصار: وفاة الصديق الرسام «عبد السميع». اسمه الطويل: عبد السميع عبد الله عبد الله إسماعيل صقر، لكننا لم نعرفه إلا باسمه الذي نادته به أمه: «عبد السميع»، والدته عائشة الجميلة التي لا تزال صورتها معلقة على جدار غرفته حتى الآن، في بيته ١٧ شارع قصر النيل، شقة ٥ فوق صيدناوي، غرفته المثلثة التي تطل على ميدان طلعت حرب مقابل جروبي، أجمل مواقع «وسط البلد» بالقاهرة، لكنه ظل على الدوام: مولود قرية «الجوابر» مركز الشهداء، محافظة المنوفية.

منذ إحدى عشرة سنة وعشرة شهور لم أصعد إلى بيته، ولم أدخل غرفته التي زرته فيها مرارًا بعد مرضه الذي أدى إلى بتر ساقه، ذلك الواقع المرَضي الذي كان يتجاوزه بشموخ ويتجاهله ليبقى في بشاشته إلى النهاية لا يتغير، يرسم أو يكتب أو يتحدث وغرفته على الدوام مشرقة غارقة في وهج الشمس شتاء، مظللة بشيش لا يسمح إلا لنسمات الهواء اللطيفة في الصيف. «ملك هانم»، زوجته التي خلدها في لوحته التي أسماها «السيدة العظيمة»، تنتظرني هي وابنته المهندسة عنان، قلت لهما أريد أن أحتفل بعيد ميلاده على صفحات «الهلال»، عنان تشبهه تمامًا، «وأنتِ أيضًا يا ملك هانم تشبهينه، هل أنتِ قريبته؟»، أخت صديقه، خطبها وهي في الثانية عشرة من عمرها وظلت تنتظر، وظل ينتظر حتى بلغت التاسعة عشرة عام ١٩٤٥ فتزوجا، يكبرها بعشر سنوات، عاشت معه زوجة ٤١ سنة، لكننا لو أضفنا سنوات الانتظار السبع نجدها قد صاحبته بقلبها ووجدانها ٤٨ سنة، ما يقرب من نصف قرن، قال في حديث له بمجلة الاثنين عام ١٩٥٩، إنها فنانة، غير أن إبداعها الحقيقي كان دائمًا رعايتها له، أحبته، وآمنت بعبقريته الفنية، لها ابتسامة فطرية لا تغيب عن ملامحها حتى وإن لم تنفرج عنها شفتاها، أنجبت له عماد ١٣/ ١٠/ ١٩٤٦، ثم عنان ١٦/ ١٠/ ١٩٤٩، ثم آخر العنقود الذي جاء رغم عدم التخطيط لمجيئه عمرو ٤/ ١١/ ١٩٥٥، عماد، عقيد جيش متقاعد،

وعنان مهندسة وأم لريهام؛ أول حفيدة له، ثم الدكتور عمرو عبد السميع الذي كانت أطروحته لنيل الدكتوراه في الصحافة عن الكاريكاتير السياسي، والذي يشارك والده في شهر المولد نوفمبر، وتشرب منه فن الكاريكاتير يمارسه كهواية والكتابة الأدبية إلى جانب عمله الرئيسي الصحفي الذي بزغ فيه نجمه كمحاور فذّ.

* * *

لا تزال تعتني به، أوراقه مُرتبة بعناية، صور لوحاته، رسومات كاريكاتيره، صوره الشخصية، كل ما تتصور أنه قد يعنيني تأتي به وتضعه أمامي في رشاقة وهفهفة حانية تؤكد أن طقوس رعايته لا تزال وظيفتها الأولى واهتمامها الدائم. فرحة لأنني تذكرت عيد ميلاده. يا سيدتي أنتِ تعرفين أنه كان صديقي الذي أحبه وأجلّه، حين عُدت من سفري عام ١٩٦٦ كان قد انتقل إلى دار الهلال، يرسم لوحات كاريكاتيره الفذ بالمصور أسبوعيًّا، وكنت أشاركه غرفة مكتبه بالدار مع صديقي العزيز الفنان بهجت عثمان، وكانت هذه المشاركة تعطيني فرصة لقائه مرة أو مرتين أسبوعيًّا، أتحول عندها إلى مستمعة، مستمتعة بسلسلة من المحاضرات التلقائية الخصبة في التاريخ والتراث والعمارة الإسلامية والشعر والشعراء، وعلى رأسهم المتنبي. لم تكن أجهزة التسجيل قد انتشرت في ذلك الوقت، وكنت أشعر بخسارة أن أكون كل الجمهور، أسأله لماذا لا يكتب خاطراته الثقافية الموسوعية زاوية ثابتة في المجلة أو يلقيها أحاديث شائقة في التليفزيون، فكان ينفجر ضاحكًا ضحكاته الصافية العالية كأنني مازحته بنكتة ثاقبة. كان مزيجًا من طفولة ممتلئة بحيوية الإبداع مع زهد أو يأس في تسويقه. انتقل للعمل بروز اليوسف بعد أن رسم مقالًا في مجلة «الشعلة» كان يهاجم إحسان عبد القدوس. فطلب منه إحسان العمل في روز اليوسف فقبل على شرط ألا يطلب منه أحد مهاجمة الوفد، قبل أن يخيب رجاؤه فيه، ثم انتقل من روز اليوسف إلى أخبار اليوم، ثم الشعب ثم الجمهورية، حتى انتهى به المطاف إلى دار الهلال، فكأنه لم يترك دارًا صحفية لم يشارك فيها بفنه، اللهم إلا جريدة الأهرام التي يعمل بها ابنه د. عمرو الآن.

* * *

عن بدايته قال في حديث له عام ١٩٥٩ إلى مجلة الاثنين؛ التي كانت تصدر عن دار الهلال: «...قبل أن أرسم للصحف والمجلات.. كنت أخطط بالقلم الحجري على اللوح الإردواز وأنا في المرحلة الأولى من تعليمي، وسرت في دراستي سيرًا عاديًّا.

غير أنني كنت أتقدم في مادة الرسم، فلما صرت يافعًا كنت أتطلع في إعجاب وتقدير لرسوم صاروخان في مجلة روز اليوسف وآخر ساعة.. ثم التحقت بوظيفة في مصلحة المساحة، وظيفة لا صلة لها بالرسم ولا بالفن، حتى بدأت نشر رسومي في مجلة اسمها المصيدة.. والآن، وبعد أن انغمست في هذا الفن أستطيع أن أقدر تمامًا جهود الفنانين الذين سبقوني، والذين وضحوا لنا معالم الطريق..»، لكننا نجد في عمود الأستاذ أحمد بهاء الدين «يوميات» بجريدة الأهرام بتاريخ ٧/ ١/ ١٩٨٦ ـ بعد وفاة الفنان عبد السميع بيومين ـ تقييمًا دقيقًا عادلًا يضع الفنان عبد السميع في مكانته الريادية المهمة على خارطة فن الكاريكاتير المصري، فيقول الأستاذ أحمد بهاء الدين: «.. قبيل الثورة، تفجرت موهبة عبد السميع على صفحات روز اليوسف في الحملة السافرة على القصر والفساد، فكانت ريشته جديدة تمامًا على الصحافة المصرية.. أبرز ما يميزها الحركة فتكاد تشعر وأنت تنظر إلى الرسم أن الأشخاص يتحركون وأنك تسمع صوتهم.. وكان أول رسام كاريكاتير في تاريخ الصحافة المصرية الذي يفكر لنفسه.. ففي البدء كان هناك رؤساء التحرير والمحررون الذين يضعون الفكرة التي يرسمها الرسام، ولكن عبد السميع كان هو خالق شخصياته، وصاحب أفكاره، وعندما بدأت حياتي الصحفية في روز اليوسف كانت ضحكته المجلجلة الخارجة من صميم القلب، المدوية في المجلة معناها مولد فكرة جديدة، وبعد قيام الثورة، واصل عبد السميع عمله بالنجاح نفسه، فمهمة رسام الكاريكاتير سهلة حين يكون معارضًا ويسخر من النظام القائم، وتصبح صعبة حين يكون مؤيدًا لنظام الحكم، وكان عبد السميع معاديًا للإنجليز والقصر والأحزاب القديمة، وكان سعيدًا بالثورة، لكنه استطاع أن يكون ناقدًا لها، وابتكر شخصيات جديدة قبل الثورة، مثلًا كان يرسم في الصورة حذاءً ضخمًا، صار رمزًا للملك. و«الشيخ متلوف» على المنافقين وشهود الزور، وبعد الثورة ابتكر سلسلة في حديقة الحيوانات، فاستطاع أن يستخدم رموزها الكثيرة: الأسد والنمر والثعلب... إلخ، في نقد الثورة ورجالها في المجالات التي تستحق النقد، وعندما فُرضت الرقابة، كان كل رقيب يغير بعد أسبوع لأن الكاريكاتير استطاع أن ينفذ من رقابته ويصل للقارئ.

كتبت أنا مقالًا عن كتاب طوق الحمامة لابن حزم، وفيه فصل عن الرقيب، وهو يقصد رقيب الحب؛ أي العزول، ويسب الرقيب؛ أي العزول، سبًّا شديدًا، ويصفه بالغيرة والحقد والسماجة ودس أنفه في كل شيء، وكيف أن وجود الرقيب يجعل

الحب يشتعل أكثر للجوء المحبين إلى التحايل عليه. وحسب الرقيب أنه مقال في الأدب عن ابن حزم، ولكني وضعت صورة عبد السميع والمقال في الصفحة الأولى للمجلة، وفصل الرقيب بعد صدور المجلة بساعات...».

* * *

كان يرى أن أفضل تعريف لفن الكاريكاتير هو تعريف رسام الكاريكاتير المشهور فيكي حين يقول: «إن رسام الكاريكاتير لا يستطيع أن يحدث تأثيراته المضحكة من خلال انطلاقاته الفكرية الجامحة وحدها، بل يستطيع أيضًا أن يصل منها إلى أضواء الحقيقة الساطعة».

كان الرسم هوايته، وعندما أصبح الرسم حرفته وعمله، جعل الكتابة هوايته، في بيته كان يصحبني من جدار إلى جدار حيث تحتشد لوحاته التشكيلية التكعيبية والتجريدية التي يغلب عليها اللونان البرتقالي والأزرق. وكان عنده ولع خاص بلوحة تكعيبية مأخوذة من جلسة زوجته إلى ماكينة الخياطة تحيك ثوبًا.

* * *

في حوار له مع الأستاذ مأمون الغريب بآخر ساعة ٢١/ ٩/ ١٩٨٣ ص ٤٠. تطرق إلى التساؤل: «... ما هي الكلمة التي تعبر عن شخصية مصر؟ إنها تكمن في القدم والاستمرار، شعبنا له من القدرة على الاستمرار والتغلب على كل ما يعترضه من صعاب ببساطة شديدة، إنه يهضم كل الحضارات الوافدة ويفرزها بشكل جديد ضمن له الاستمرار.. مصر تفرض أساليبها في الحضارة على الغزاة، وأنا أعبر عن القدم والاستمرار عن طريق الألوان التي لوحتها الشمس وأبهتها التراب.. لتبدو تعبيرًا عن القدم الذي هو جزء من شخصية مصر».

* * *

بعد لوحته الأخيرة «السيدة العظيمة» لوجه زوجته، أعجزه المرض عن أداء جهد الرسم، فانصرف بكل طاقاته، إلى هوايته «الكتابة»، تلك الهواية التي كانت قد أثمرت مجموعات من القصص القصيرة التي من بينها مجموعة «الجدار». أصدرها عام ١٩٧٩ ـ لوحات

قلمية لوجوه شخصيات منسية في الريف أو قاع المدينة، يتناولها بحنان غريب يهش للخير ويبتسم في عفو عن الشر وتفهم للخطأ: «مطاوع» في «الجدار»، و«عطيات» في «عضة الذئب»، و«غباشي» في «فدان القطن»، و«هدية» في «شراقي»، و«نسيبة» في «الغراب»، و«رافع» في «استراحة»، و«صفية» في «فقاعة الصابون».. إلخ، يصطاد لحظة توهج الحلم ويفصد التجاذب بين اليأس الدافع للشر والأمل الواعد بالخير، عينه عين واصفة تنزلق من السماء إلى الأرض وتنسحب جائلة من الخارج إلى أركان البيوت ترصد اللفتة والحركة وتسجل دقة القلب ووسوسة الصدر واختلاجات الأفكار، براعة الفنان التشكيلي مع بسمة ومفارقة الكاريكاتيري الساخر، ووراء كل ذلك إنسان شفّت روحه النبيلة.

* * *

في اعتكاف المرض أنهى دراما تليفزيونية عن ابن خلدون عام ١٩٨٤، ومسرحية «شهر زاد» سنة ١٩٨٣، و«المتنبي يجد وظيفة» امتدادًا لثمار هوايته «الكتابة» التي كان منها مسرحيات «البركة» عام ١٩٦٥، و«أبو رجل ذهب» عام ١٩٧٠، و«جسر الخوف» عام ١٩٧٤، ومجموعة قصصه «عصافير» و«السلسلة».

* * *

هذه كانت إبداعاته المدونة من رسوم ولوحات ومسرحيات وقصص، لكن أعظم إبداعاته كانت نفسه الجميلة وأحاديثه الثقافية التلقائية التي لم يُسجلها للأسف.

مقال منع رئيس التحرير نشره

مكتبة
t.me/soramnqraa

يعجبني هذا المقطع من أغنية لأم كلثوم:

«أهرب من قلبي أروح على فين،

ليالينا الحلوة في كل مكان» ـ وأضيف: وزمان.

ذلك لأن معظم أغانينا العاطفية صارت هي المعبّر الدقيق لأحوالنا غير العاطفية. رجعت إلى مقال كتبته عام ١٩٦٩ أو ١٩٧٠ ـ تخونني الذاكرة، التي أحب خيانتها، في التحديد الدقيق ـ تحت عنوان: «تفسير أحوال عدم القدرة على الكتابة بعرض عيّنة بيّنة». وجدته مجموعًا في سلخات للتحضير للمراجعة والنشر بمجلة المصور، والسلخات مبرومة وتكاد تتفتت ذرات غير قابلة للترميم، ويبدو من شكلها أنني كنت حريصة طوال السنوات على الاحتفاظ بها بعد أن عجزت عن استرداد الأصل المكتوب بخط يدي من مكتب المصححين في دار الهلال في ذلك الوقت. الواضح أنني كنت معتزة بالمقال وإن لم أكن مندهشة تمامًا من رفض الأستاذ أحمد بهاء الدين ـ رحمه الله ـ نشره لأنه رآه استفزازيًّا عدميًّا.. إلخ.. إلخ. لا أذكر أنني كنت غاضبة جدًّا من رئيس التحرير الأستاذ أحمد بهاء الدين، فقد كنت على ثقة كبيرة بأن رفضه نشر المقال لا يحمل في طياته على الإطلاق أي شكل من أشكال التعنت. هو رئيس التحرير ولا يعجبه المقال، ومن حقه ألا ينشره، وأنا كاتبة المقال ومن حقي أن يعجبني وأن أحتفظ به. وقد رأيت في هذا المنطق تسوية عادلة للموقف، ولم أحاول، أو لم أستطع، نشر المقال في أي مكان، فظل في الحفظ والصون حتى خطر لي أن أقدمه لجريدة الجيل لتنشره لأول مرة ـ بعد ثلاااااثيييين سنةنه نه نه ـ ليكون تحت أنظار جيل جديد لم يكن هناك زمن الكتابة والمنع، عسى أن يجد فيه: عزاء، أو متعة، أو ليلة حلوة متكررة في حياتنا الصحفية المصرية الجميلة.

* * *

والمقال القديم، تحت عنوان «تفسير أحوال عدم القدرة على الكتابة بعرض عينة بيّنة»، يبدأ من هنا:

استيقظت من الحلم أشعر بالخيبة لأنني لم أنجح في تسديد الرصاصة إلى شاشة التليفزيون. ثلاثة أيام أحلم نفس الحلم: أمسك بمسدس وأصوبه تجاه التليفزيون وأدوس على الزناد ولا تنطلق الطلقة، فأقول: لم يئن أجلُه بعد. لماذا التليفزيون بالذات؟

ـ التليفزيون مرآتنا.

قرر لي ذلك الأستاذ بسيوني عيسى؛ مدير شئون العاملين بدار الهلال، وكنت في مكتبه أسأله: ما هي شروط الإجازة بمُرتب وبدون مرتب؟ قال: ثلاثة أشهر إجازة مرَضية بمرتب عن مدة ثلاث سنين، وبعد ذلك خصومات، وهناك إجازة بدون مرتب لمدة شهور أو عام. قلت: إذن أبدأ بإجازة مرَضية بمرتب لأنني أعول نفسي. قال: ما هو مرضك؟ قلت: الاكتئاب. قال: هذا ليس مرضًا. قلت: ما هو المرض؟ قال: انزلاق غضروفي مثلًا. قلت: تمامًا، هذا هو مرض الاكتئاب، شكل خفيّ من أشكال الانزلاق الغضروفي ويستتبع أن أرقد في السرير ثلاثة أشهر أنظر إلى السقف. قال: تنظرين إلى السقف تدوخين! قلت: أغمض عيني، لا بد لي من ثلاثة أشهر إجازة صمت كاملة، أرجوك. قال: لوائح المؤسسة لا تعترف بالاكتئاب مرضًا، وإلا نستحق جميعًا إجازات غير محددة الأجل. قلت: صار لي أسبوعان لم أفِ بالتزام الكتابة للمصور. جلست أيامًا كاملة إلى المكتب ولم أكتب شيئًا، عاجزة. قال: ربما ليس هناك شيء. قلت: هناك ألف شيء. قال: هذا هو السبب إذن. قلت: هل تشاهد التليفزيون، وتستمع إلى الراديو، وتشاهد الأعمال الفنية؟ قال: لا أقرأ حتى المجلات التي تصدرها الدار. قلت: حتى عندما أكتب فيها؟ قال: تصوري! قلت: لماذا لا تأخذ إجازة مرَضية؟ قال: هذا تمامًا ما أفعله، أنا في إجازة مرَضية من الصحافة والإذاعة والتليفزيون. قلت: لكن عملي أن أكتب لإصلاح شأن الأمور الفنيّة التي أوصلتك إلى هذا الاعتكاف. قال منفجرًا: أية أمور فنيّة؟ أنتِ لا تكتبين لأنكِ عاجزة عن استيعاب هذه الأعمال. قلت: تمامًا. هو المرض إذن: ضعف في قدرة الاستيعاب للأمور المعروضة. قال: هذا ليس مرضًا، هذه هي الصحة الكاملة. أنتِ تشكين من عنفوان الصحة. قلت: لا بد أن تتعدل لوائح المؤسسة وتعطي إجازة مرَضية للقادرين على الكتابة. وتركته يفكر في الأمر.

* * *

ذات يوم قال عني كمال أفندي الملاخ إنني «ناقمة» ولست «ناقدة». وقتها قلت إننا حين نرى أحوالنا الفنية نجدها بالفعل لا تستوجب «النقد» بقدر ما تستوجب «النقمة». وقلت إن «النقمة» أصعب من «النقد» وأغلى تكلفة. ورغم أن كلمة كمال أفندي الملاخ لم تكن لتحيتي، إلا أنني شعرت أنها تحرجني بتقدير كبير أعلم أنني لا أستوفيه لأنني لست «ناقمة» كما يجب.

«النقمة» هي المرحلة الأولى التي تسبق «التمرد» و«التمرد» هو المرحلة التي تتولد منها «الثورة». أستاذي الأمريكي مارتن مارڤن كان يقول لي: فلسفتنا هي «الإيفولوشن» ـ أي الارتقاء ـ وليست «الريفولوشن» ـ أي الثورة. وكنت أقول له، من الطبيعي أن نختلف لأننا في جانب وأنتم في جانب. عندما تتسيطر فلسفة الإيفولوشن يكون «البرود» و«النقد» و«أساتذة الجامعة» ـ وأذيالهم ممن لا يملكون علمهم، لكن يملكون جمودهم مع مركب نقص يدفعهم إلى افتعال وقار منهجي قاحل و«الغليون» ـ أي البايب ـ والتنويعات على الألحان القديمة. أما «الثورة» فقبلها «التوتر» و«النقمة» وميلاد جنين المخاض الأخضر. أستاذي الأمريكي قال لي كلمته عام ١٩٦١، وثبت أنه لم يكن يتكلم عن فلسفة، بل كان يتحدث عن مخطط جهاز هو عميل له لقمع الاضطرام الحقيقي الذي كان ما زال يعتمل في جوف باطن المجتمع الأمريكي ويفوز به العالم.

تاريخ «النقمة» في الفن عريق وله أبطاله وشهداؤه. يندفع إلى ذهني فورًا اسمان لبطلين شهيدَين: المسرحي ألفريد جاري الباتا فيزيكي، والشاعر شارل بودلير. كلاهما فرنسي ـ مما يضمن لي الرضاء الفوري عنهما ـ ومتقاربان في المرحلة الزمنية. «جاري» ولد بعد وفاة «بودلير» بست سنوات، وكان ذلك منذ مائة عام. قبل وفاته، ربما بعام، حين كتب «بودلير» مسودة مقدمة الطبعة الأخيرة من ديوانه «زهور الشر»، كتبها بثلاث صيغ فشلت جميعها في أن تعبر عن حدة نقمته فأهملها ولم ينشرها حتى قدّمها الدارسون بعد وفاته كجزء من تراثه. في المحاولة الأولى بدأ بودلير مشروع مقدمته بهذه الفقرة: «تمر فرنسا الآن بمرحلة من السوقية. باريس: مركز للغباء العالمي المشع» ووقف عند هذه الفقرة: ولقد ضمنت كتابي كمية معينة من القذارة من أجل إرضاء السادة رجال الصحافة، لكنهم أثبتوا نكرانهم للجميل..».

هناك مسرحيتان معروضتان في السوق:

١ ـ شمشون ودليلة بمسرح الحكيم، تأليف معين بسيسو، وإخراج نبيل الألفي.

٢ ـ الملوك يدخلون القرية بالمسرح الكوميدي، تأليف علي سالم، وإخراج سعد أردش.

حين جلست أكتب عن الأولى كنت أمتلئ بالحنق فتوقفت. وحين بدأت أفكر في الكتابة عن الثانية لم أجد منطقًا فتوقفت.

«التوقف» لكاتب جلس لكي يكتب يرادفه ألم أُمّ جلستْ لكي تُرضع طفلها فانحبس لبنها بسبب الغم. التوقف عن الكتابة ليس معناه توقف عن التفكير. يظل الدماغ يدور حول «الغم» وفيه، وإذا هرب إلى النوم يتجسد له في الأحلام ما يهرب منه.

ـ تأكيدًا لهذا الكلام، ما حدث بعد استماعي إلى المذبحة التي أجرتها شمس البارودي حين وقفت تولول بقصيدة محمود درويش الأخيرة في حفل أضواء المدينة لمنظمة فتح، فحين أغلقت مذياعي الترانزستور، الذي كنت أتساعد به على التركيز في الصمت، ودخلت في النوم محملة بهذه الجرائم الإذاعية جاءتني شمس البارودي في منامي برأس كبير وجسم ضخم وملامح مفزعة وأنا أقول لها: ما هذا الذي فعلتِه بنفسكِ وبنا؟ وهي تُصوب نحوي نظرة ميتة، فأستطرد: ليس الذنب ذنبكِ على أية حال.

يظل الدماغ يعمل ويفرز كلماته و«نقمته»، وحين تمسك بالقلم تبدأ إشارات المرور: هل يمكن أن نقول هذا وذاك وبهذه اللغة؟ وحين تبدأ في التحوير وتعديل الصياغة يتمرد الدماغ عليك ولا يعطيك شيئًا: إذا أردت أن تصنع وتصطنع، فلتلجأ إلى «الحرفة» وتفتعل أو تكذب كما تشاء، أما الدماغ وأما القلب فهما عنك موصَدان. والمدهش أنك في اللحظة التي تنحرف لتعتمد على «الحرفة» وحدها تجدها تخذلك وتخرج بها مهلهلة. وهذا تمامًا ما حدث في رأيي لمعين بسيسو وعلي سالم، فتسبب في خيبة عمليهما المطروحين في الحكيم والكوميدي.

حين كتب معين بسيسو مسرحيته الشعرية الأولى: «مأساة چيڤارا» كان حظه سعيدًا لأن هذا العمل طُبع في كتاب فقط ولم يُقدّم على المسرح. وجاءت مسرحيته الشعرية «ثورة الزنج» بعدها عملًا جميلًا وقلت وقتها إنها التنفيذ الأنضج والأعمق لما كان يريد أن يصنعه في «مأساة جيفارا» وفشل في تحقيقه. ورغم التشويه الذي أحدثه إخراج نبيل الألفي لنص «ثورة الزنج» الممتاز مسرحيًّا، إلا أنه ظل عملًا يحق لمعين أن يفتخر به كبداية قوية على خشبة المسرح. لكن الذي لم يعرفه معين أن «المسرح» فن لئيم

وفاضح: مفقود مَن تُغريه فيه بداية كان نجاحها سهلًا. وبدون أن يبحث ليتعظ بعدد الرءوس التي كُسرت وهي تحاول أن تتسلق سريعًا أستار المسرح متخطية المشوار الوئيد الضروري، وقع معين بسيسو في فخ الضحك على ذاته أولًا وعلينا ثانيًا واستنسخ لنا، في غياب واضح لدماغه وقلبه، بعض ما تركه عمله السابق من فتات الشعر والصور معتمدًا على ثقتنا بحرفته في تجارة الشعر والقضية! الذي لا شك فيه أن معين بسيسو تصور أنه لا بد أن يقدم كل عام عملًا مسرحيًّا شعريًّا حتى لا يفوته أن يندرج في «ريبرتوار» كُتابنا المسرحيين الحوليين، وأصبح همه أن يلفق لنا بعجالة أي شيء: «كبّب سقي، كل يا مدهي»، فهدفه المهم أن تعلن مؤسسة المسرح أنه في خطة الموسم. والنتيجة المؤسفة أن معين بسيسو أصبح بالفعل في خطة «الموسم»، لكنه لم يعد في خطة «المسرح»، وها هو رأسه يتدحرج ويسقط إلى جانب مَن سبقوه في لعبة عدم الإخلاص. نفس الكلمات مع اختلافات طفيفة يمكن أن تعني علي سالم.

وأعود إلى دماغي وما دار فيها حين امتنع عن التعاون معي في صياغة مناقشة العملين. دماغي لم يرضَ أن أدير نقاشًا حول «ضحك على الدقون» وأقدم الجدل والدليل والحيثيات، فالأمر لا يستحق سوى أن يؤخذ ويطوح من النافذة وأنا أقول لمعين بسيسو وعلي سالم، كما قلت في الحلم لشمس البارودي: على أية حال، الذنب ليس ذنبكما.

وحين يدور الحديث حول أمر ما، يتحدث الجميع إلا مَن هو أولى بالكلمة. يجلس دكتور علي الراعي ضيفًا في برنامج «شريط تسجيل» التليفزيوني بين حمدي غيث وعبد المنعم مدبولي ومقدِّمة البرنامج السيدة سلوى حجازي. ويبدأ حمدي غيث ـ وهو صاحب الحلقة ـ بمحاولة لفتح الكلام ـ وليس فتح موضوع ـ ويقول عن ظاهرة «المدبولية» وزحام الجمهور حولها، ويتهم النقاد بالكسل لأنهم لم «يدرسوا» هذه الظاهرة وعلاقة الجمهور بها، وتهز سلوى حجازي رأسها مؤمِّنة: «آه صحيح النقاد كسلانين، الحكاية أبدًا مش شتيمة وبس». وسلوى معها حق تتكلم هكذا وبكل هذا الاستعلاء؛ ما دامت المؤسسة العامة للنشر قد أصدرت لها على نفقة الدولة ديوان شعر بالفرنسية ـ رغم أن المؤسسة تُدرك تمامًا أن الذين يمكن أن يقرءوا شعرًا لسلوى حجازي لا يعرفون الفرنسية، وأن الذين يعرفون الفرنسية لا يمكن أن يقرءوا شعرًا لسلوى حجازي، وأن الذين يمكن أن يفيدوا ويستفيدوا فعلًا من ميزانية الدولة الضائعة

هذه يلهثون وينكفئون ويموتون قبل أن يحلم الواحد منهم بأن يرى تجربته في الشعر أو القصة كتابًا مطبوعًا. وهكذا وقد أصبحت سلوى واحدة من أعلام الثقافة والفن عندنا، فيمكنها بالطبع أن تحسم أمر نقادنا بهزة من رأسها، أما الناقد الدكتور علي الراعي؛ فهو آخر مَن تسمح له بالتدخل بقول مفيد. وعندما تشعر بالاختناق والغيظ تعرف أن ما يغيظك ليس أن تتكلم سلوى حجازي ويسكت علي الراعي، ولكن ما تمثله هذه الحادثة التليفزيونية من تيار جارف يغمرنا ويغطينا في أوجه عدّة: تبدأ الكذبة ثم تستخرج منها مغالطة، ثم تصبح المغالطة قانونًا يتحكم به مَن لا يعرف شيئًا. وتجد نفسك مُستدرجًا دائخًا للحديث عن أشياء وأشخاص يستمدون وزنهم من مجرد ذكرك وترديدك لأسمائهم ولو بالرفض. وتختار أن تتجاهل، وأن تُسقط من حسابك وتنام وتصحو شاعرًا بالخيبة لأنك لم تستطع حماية أبناء أمتك من تسرُّب الغازات اللامرئية التي تتخللهم وتُسممهم: تُسمم رؤيتهم وتذوقهم حتى أصبحوا هم أنفسهم المستشهَد بهم ضدّهم.

وما الذي تستطيعه أنت أيها «الناقم» إذا لم تكن قادرًا دائمًا على إطلاق العنان لنقمتك؟ على العموم، الذنب كله ذنبك وحدك؛ لأنك في عنفوان صحتك!

رحلتي التعويضية في شارع الغورية

الخميس ٢٥ يناير عام ٢٠٠١:

عند ناصية شارع قصر النيل مع شارع الجمهورية كان جامع الكخيا، عثمان كتخدا، يضوي بعد ترميمه، واللافتة المعلقة على جداره تؤكد أنه قد تم افتتاحه نوفمبر عام ٢٠٠٠. الله. تاقت نفسي لدخوله وتحيته بالصلاة. هذا هو المسجد الذي كان الملك يحب أن يصلي فيه صلاة العيدين. لم أدخله من قبل، فلماذا لا أدخله الآن؟

صعدت درجه الرئيسي فواجهني قفل كبير مُعلق بمزلاج بوابته الخشبية الجميلة المزركشة بالنحاس. ظللت أبحث عن باب آخر، ولما وجدته كذلك موصدًا لم أتردد في طرقه بكلتا يدي. سمعت صوتًا: مين؟ قلت: عباد الله. قال بتساؤل أجش: عاوزة إيه؟ قلت: سبحان الله.. أصلّي طبعًا. قال: الجامع لا يفتح قبل صلاة الظهر.

قلت: ومسموح للنساء؟ قال: أيوه. انصرفت مخيبة الأمل وأنا أتمتم: هل يجوز إغلاق المساجد؟ عبرت بي السيارة الأجرة كوبري الأزهر إلى الناحية الأخرى، وحين تلفت عند مدخل شارع الغورية وامتلأت عيني بجامع السلطان الغوري ضاويًا هو الآخر وبوابته مفتوحة، طلبت من السائق التوقف وقلت: عسى أن يُعوضني ربي بالغوري عن الكخيا. خطوت لأصعد سلمه المغطى بدرج خشبي فأوقفني الحراس: على فين؟ الله أكبر، ما الحكاية؟ قلت: طالعة أتفرج. ممنوع. أفندم؟ كانت الساعة الحادية عشرة والنصف صباحًا والحراس لا يزالون ملتفين حول طبق الفول الجماعي يتناولون إفطارهم في تجويف على يمين سلم المدخل. كشّرت عن أنيابي الأسدية وبدأت بطاقة خيبة الأمل عند الكخيا أزأر: ده كلام غير معقول. كل مكان تنضفوه تمنعون منه الشعب المصري بعدين يوسخه.. الله! يا ستي المسجد لم يُفتتح بعد للجمهور. يا سلام: مكتوب أمامكم في اللافتة أنه افتُتح في نوفمبر عام ٢٠٠٠. بس مش للجمهور. لا حول ولا قوة إلا بالله. كبست مع الفول على أنفاسهم حتى قال واحد منهم: اتفضلي عند مكتب الآثار واتفاهمي. بوابة من شارع الأزهر أدخلتني في فجوة من ملحقات قبة الغوري.

مكتب مندوبي المجلس الأعلى للآثار. قبل أن أبدأ بـ«الزمبليطة» كانت الوجوه تبتسم: اهدئي. تحت أمرك. قلت ما مفاده إن منع الناس من الفرجة على الأثر بعد ترميمه لا يصح، وبالنهاية أنا الصحفية فلانة. قال وجه مهذب: طبعًا عارفينك، ودائمًا نقرأ لكِ في روز اليوسف. ضحكت وقلت: عمري ما كتبت في روز اليوسف. انتهى الموقف لصالحي وصاحبتني الآثارية الشابة «حنان حسني» وأخذتني إلى الصعود نحو مدخل مسجد ومدرسة السلطان الغروي بين بسمات إضافية من الحراس. طافت بي «حنان حسني» أرجاء الأثر الجليل: هنا الصحن الرئيسي، الإيوانات الأربعة: إيوان القبلة أكبرها، المسجد من المساجد المعلقة على عدة ممرات ومجموعة كبيرة من الحوانيت والحواصل، هذا باب مدرسة البنين، وهذا باب مدرسة البنات، قلت: مدرسة البنات يا آنسة حنان معمول حسابها من ٥٠٠ سنة قبل لطفي السيد وقاسم أمين. ضحكت حنان ووافقتني على الفور.

كان الأستاذ «مجدي سليمان»، مدير منطقة آثار الدرب الأحمر قد وصل الأثر أثناء تجوالنا. أهلا وسهلًا. يا سلام.. الحمد لله الذي أنزلني أهلًا وأحلني سهلًا. ماذا حدث؟ أبدًا يا سيدي، كل خير إن شاء الله، الأستاذ مجدي سليمان ودود، جاد، فاهم، شغوف بالإنجاز، متدفق في الشرح والتوضيح والإجابة. يا أستاذ مجدي هذه الغورية قطعة من كبدي، حين حضر الشاعر محمود درويش إلى القاهرة عام ١٩٧١ لتطأ قدمه أرض أول مدينة عربية يدخلها في حياته قادمًا من وطنه المحتل، اخترت له الغورية لألقيه في أحضانها سيرًا على الأقدام وسط زحام الناس وعربات الكارو بالخيل والحمير، وقلت له هذا المكان هو عبير القاهرة، استنشقه وخذ منه مخزونك قبل الرجوع إلى غرفتك في فندق شبرد.

* * *

كان هذا الأثر: المسجد، الجامع، المدرسة، على يميني وأنا أدخل فيما مضى شارع الغورية من شارع الأزهر، مُطفأ، كابيًا، لا أجرؤ على التفكير في ارتقاء درجه المخيف، تدخل القطط بحثًا عن جرذانه المتوالدة بحرية. هأنذا بين أرجائه المتألقة. لماذا كان كل هذا السكوت عن الإنقاذ لسنوات طويلة؟ يرد الأستاذ «مجدي سليمان»: الخوف كان يُكبل الجميع، كان لا بد من مجازفة وخطوة قرار شجاع يُشير بالبدء في العمل. الأوقاف كانت خائفة، والمحافظة متحفظة والآثار تريد دفعة

للتحرك، وكان لزلزال ١٢/ ١٠/ ١٩٩٢ أثره الحاسم للإسراع بالترميم الذي بدأناه عام ١٩٩٣، واستمر حتى نهاية عام ٢٠٠٠. كان لا بد أن نفك الأثر ونعيد تركيبه بعد خطوات علمية حريصة ودقيقة.

ـ كم بلغت التكاليف؟

ـ عشرين مليونًا من الجنيهات.

يا بلاش أمام كل هذا الإحياء المعجز.

صاحب الأثر هو الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري الجركسي الأصل، الذي ولد، والله أعلم، عام ٨٥٠هـ / ١٤٤٦م. امتلكه الأشرف قايتباي وأعتقه وعيّنه في عدة وظائف حتى نودي به ملكًا على مصر يوم الاثنين أول شوال ـ عيد الفطر ـ عام ٩٠٦هـ/ إبريل ١٥٠١م، وبويع بقلعة الجبل بحضرة الخليفة المستنصر بالله وقضاة المذاهب الأربعة. ظل الغوري سلطانًا على مصر ١٥ سنة وتسعة أشهر و٢٥ يومًا إلى أن لقي مصرعه بمرج دابق شمال حلب في قتاله مع السلطان سليم في ٢٥ رجب ٩٢٢هـ ـ ٢٤/ ٨/ ١٥١٦م ـ أقترح على القارئ كتابًا مهمًّا وشيقًا: «العصر المماليكي في مصر والشام»، تأليف الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور، به معلومات أوسع عن ذلك السلطان الداهية الذي انزوى بعيدًا يرقب اقتتال المماليك الآخرين على الملك، وحين انتهوا من القضاء على بعضهم البعض، تقدم وقطف السلطة بهدوء، واتسمت خطواته السياسية بالحكمة حتى جاء أجله المحتوم صريعًا في مقاومته لموجة اتساع الدولة العثمانية، التي بدأت حكمها لمصر ٢٢ يناير عام ١٥١٧م، بعد هزيمة المماليك في الريدانية، وقد ألقى السلطان سليم العثماني القبض على آخر سلاطين المماليك «طومان باي» وشنقه على باب زويلة بين بكاء الناس ونحيبهم.

أنشأ السلطان الغوري المئذنة الشهيرة ذات الرأسين في الجامع الأزهر، وأنشأ بمكة المكرمة مدرسة ورباطًا للمجاورين ودائرة الحجر الشريف، وبعض أروقة المسجد الحرام وباب إبراهيم، لكن أهم عمائره كان هذا المسجد الذي تم افتتاحه في مستهل ربيع الآخر عام ٩٠٩هـ / سبتمبر ١٥٠٣م. وتشمل مجموعة السلطان الغوري: المدرسة، والقبة، والسبيل، والكتاب، والمقعد، والوكالة. وهذه المجموعة المعمارية

للسلطان الغوري يعتبرها الأثريون أكبر وأضخم وأكمل مجموعة أثرية إسلامية على مستوى العالم العربي والإسلامي.

* * *

أدى تسرب المياه من شبكات المرافق ـ الصرف الصحي + مياه الشرب + المياه الجوفية. إلى ضرر مباشر أثّر على أحجار المسجد، وخاصة الطابق الأرضي ومكوناته. كما تدهورت حالة المسجد.

* * *

بسبب تعديات أصحاب المحلات. التي تسمى الحواصل أسفل المسجد ـ الذين قاموا بإزالات غير مدروسة لبعض الحوائط الحاملة للمسجد حدث خلل بالهيكل الإنشائي للبناء وتفكك في العقود المطلة على الصحن وهبوط أرضيته، وجاء «زلزال أكتوبر عام ١٩٩٢ بالضربة القاضية. وتم رصد مظاهر التدهور بالمسجد قبل البدء في الترميم كالتالي:

١ ـ شروخ رأسية مائلة في معظم الحوائط وهبوط بالأرضيات في بعض الأجزاء.

٢ ـ تداعي الحوائط والأقبية بالدور الأرضي للمسجد بالكامل، وإزالة بعض الحوائط الحجرية والأكتاف، وبنائها بالطوب الأحمر الحديث لتوسعة المحلات.

٣ ـ تفكك وشروخ بالعقود المطلة على صحن المسجد.

٤ ـ تفتت وتكسير بأرضيات البلاط المعصراني بالطوابق العلوية وتهالك طبقة الملاط التي تكسو سطح المسجد بفعل عوامل التعرية.

٥ ـ تدهور أرضيات الرخام والوزارات، وفَقْد أجزاء منها.

٦ ـ سوء حالة الأسقف الخشبية بالمسجد خاصة الطوابق العلوية.

٧ ـ سوء حالة العناصر الزخرفية الخشبية نتيجة مياه الأمطار وعوامل التعرية وعدم وجود مواد عازلة تمنع ذلك.

٨ ـ تشبُّع الحوائط بالدور الأرضي بالأملاح والرطوبة.

٩ ـ تدهور وفَقْد بعض الشبابيك الجصية ذات الزجاج الملون.

١٠ ـ معظم الأشرطة النحاسية والمصبعات غطاها صدأ النحاس.

١١ ـ فَقْد أجزاء من الزخارف النحاسية التي تغطي مصراعي باب المدخل الرئيسى.

١٢ ـ فَقْد معظم الأبواب الخشبية، وكذلك فَقْد أجزاء من الزخارف الخشبية المطعمة بالسن من المنبر وكرسي المصحف.

* * *

الحمد لله، بعد سبع سنوات من العمل الدقيق والدءوب، تم الإنقاذ، وتبددت المخاوف، ونأمل أن تكتمل الفرحة بعودة التكبيرات إلى المئذنة، والصلوات في الصحن والإيوانات، والخطيب إلى المنبر والتلاوة إلى كرسي المصحف. لا بد من عودة الروح بخطو الناس ودفء الأنفاس. إن شاء الله، إن شاء الله، قال الأستاذ مجدي سليمان، وقالت الآنسة حنان حسني.

* * *

أخذت نفسي للسير في شارع الغورية، بعد أن تم غلق مدخلها من شارع الأزهر، قلت لن أتلفت خوفًا من سيارة أو حصان، فالشارع تحدد لسير المشاة فقط. لكن ما هذا الذي أغوص فيه. تحت قدمي «كلاكيع» إسفلتية، هابطة وصاعدة، سوداء. أين الرصف الحجري القديم الذي كان يحمي الناس والبغال من التعثر؟

كان الأستاذ مجدي سليمان قد وضح لي أن المنطقة تدخل ضمن اختصاص موزع بين الآثار والمحافظة والأوقاف. لا شك أن هذا الابتكار الإسفلتي الكلاكيعي من اختصاص البلدية والمحافظة. لن أعكر مزاجي، إن لم يكن إبلًا فماعزًا، هي حكمة الرضاء بما تطوله اليد.

دلفت إلى المدخل المؤدي لحوش قدم. بيت الشيخ إمام ومحمد علي والشاعر. أحمد فؤاد نجم، أطلال يقابلها بيت «أبو الدهب» الأثري المرمّم. قهوة «حسن بطنجها» لا تزال تسند ظهرها على أطلال منزل الشاعر والموسيقي والرسام. مسجد الفكهاني الأثري مفتوح للمصلين كعادته. أقاوم حتى لا أعكر مزاجي بملاحظة أن كلاكيع الإسفلت قد قضت تمامًا على أحجار الرصف المستطيلة الجميلة التي كانت تميز حارة وعطفة حوش قدم، وخوش قدم. أخذت نفسي قدمًا إلى باب زويلة، يسمونها

بوابة المتولي، وأحيانًا المدلي. «المدلي» غالبًا كان المقصود به الشهيد السلطان «طومان باي» الذي شنقه السلطان سليم العثمانلي في شتاء ١٥١٧: قررت أن أقرأ له الفاتحة موهوبة إلى روحه. أعدت القراءة مرة ثانية لأني أخطأت في المرة الأولى وقلت: «الفاتحة على روح قايتباي»، بدلًا من طومان باي. اكتشفت أن الجزر الأحمر ظهرت بشائره، والفول الأخضر الحِراتي. شيل، شيل، عبّي، عبّي، أحمدك يا رب. الساعة الثانية والنصف ولم أُصل الظهر. عند الخيامية، بعد مسجد «الصالح طلائع» سألت الجالس عند زاوية صغيرة عن إمكانية الوضوء والصلاة. اتفضلي. مِيضة نظيفة، أنظف من مكان الوضوء بالجامع الأزهر شخصيًّا. توضأت براحتي من دون لخمة، رغم أكياسي التي امتلأت بالجزر، والفول الأخضر الحِراتي، واليوسف أفندي، والشال الصوفي الذي اشتريته برخص التراب. يبدو أنني صرت فعلًا سيدة مُسنّة، وإلا فلماذا كل هذا الإجلال والحفاوة التي يعاملني بها رواد الزاوية وأصحاب الحوانيت، إن لم يكن لكبر سني؟ تذكرت نادرة من نوادر شقيقتي الكبرى حين سألتني شبه باكية: هل أبدو عجوزا جدًّا؟ وحين طمأنتها: طبعًا لأ، قالت: إذن لماذا كل ما أشاور لتاكسي يقف لي؟

زادت حمولتي بالكليمين الفيوميين بعد أن عجزت عن غض بصري لأهرب من جمالهما. صناعة مصرية يدوية. «فخرًا صُنع في مصر»، هذه الجملة قرأتها مطبوعة على كيس حلوى ملوكي، ومعها بالإنجليزية تأكيدًا «براودلي ميد إن إيجبت». الخيامية بعدها المغربلين، بعدها السروجية، ولا شك أن هناك الفحامين لأنني شاهدت أكثر من حانوت فحم، هذه كلها مناطق تسمى باسم السِّلع والصناعات، لكن الشارع من مدخل الغورية حتى شارع القلعة اسمه «المعز لدين الله»، مستمرًّا من مُبتداه عند بوابة الفتوح آخذًا معه الصاغة، عابرًا شارع الأزهر إلى الغورية. في منطقة المغربلين ارتفع أذان العصر وكنت على وضوئي منذ صليت الظهر في الخيامية: أمامي مسجد لم تمتد إليه يد الترميم بعد وبوابته بمستوى الشارع، يشبه في نسقه مسجد الغوري: الصحن المربع المكشوف، تُطل عليه الإيوانات التي ترتفع عن أرضية الصحن بمقدار ٣٠سم تقريبًا، مفروش بالسجاد القَيم، والإيوان المخصص للنساء تقفله ستارة سميكة. صليت العصر جماعة وعرفت أن اسمه «مسجد الجنابكي»، بحثت عن لافتة الآثار لأتاكد من صحة الاسم فلم أجد، وحين تجولت بعينيّ في الأسقف تذكرت جملة: «تُعاني الأسقف من الحشرات والطفيليات التي تنمو. بالأخشاب، ومن تراكم الأتربة الناعمة التي دخلت

في مسامّ طبقة الألوان»، فدعوت الله مخلصة أن يمُن على المكان الجميل بترميم يعالج: «الأسقف الزخرفية والمقرنصات واللوحات الخشبية والأحجبة الجصية ذات الزجاج المعشق مختلف الألوان، بنفس ألوان الزجاج وعناصره الزخرفية واستكمال الأحجبة الجصية الناقصة مع ترميم الأبواب النحاسية كالباب الرئيسي للمسجد، وكذلك ترميم كرسي المصحف والمنبر»، و... إزالة كل اقتحامات النيون!

عند منطقة السروجية، «مدرسة وقية جانم البهلوان»، ٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م». مساجد مساجد مساجد، ومدارس مدارس مدارس للبنين والبنات بأموال رجال ونساء، ويأتي «مثقف» معاصر ليُطلق على كل هذه الحضارة «ظلامية» تهدد «المجتمع المدني»! تضوي آثار الثقافة والحضارة الإسلامية على جانبَي الشارع الذي يبدو لي الآن بلا نهاية، فأجلس على كرسي في مقهى وأنا أقول: اسمحوا لي الجلوس بالمشروب، فيكون الرد: يا ستي وعلى حسابنا. أستريح والساعة بلغت الرابعة. ألاحظ أن الشارع لم يعُد للمُشاة فقط، فالدراجات البخارية والعربات النقل الصغيرة تروح وتجيء، بلا خوذة وبلا أحزمة. هل كان اليوم استثنائيًّا، أم أن أهل هذا الشارع الطويل صاروا لا يتصايحون بأي سِباب نابٍ أو كلمة تجرح بذاءتها الأذن؟ بل إنني لاحظت أنه لم يكن هناك صِياح من أساسه. نعم: نظافة ومودة وتكافل ودين. كأن الشارع طُرقة طويلة في بيت واحد لعائلة واحدة. أي وزن هنا «لمثقف» أزعر يُلقي بالكلام على عواهنه من غير علم أو فهم أو تواصل صادق مع نبض هؤلاء الناس؟

فعلًا: خُطوتان ووجدت نفسي عند الناصية في شارع القلعة، كما قال مَن سألته عن سيارات الأجرة، وإذا الدُّنيا كما أعرفها، زحام زحام زحام وكركبة حافلات فوق سيارات فوق عربات كارو فوق بشر كثيف وصياح عنيف، وأفقت للأسف، ليت أني لم أفِق، من رحلتي التعويضية من مدخل الغورية على مدى خمس ساعات غسلت فيها القلب وملأته بالغِبطة.

أليفة رفعت: رحيل في صمت

يوم الخميس ٤ يناير ١٩٩٦ رحلت الكاتبة الأديبة أليفة رفعت، ونشرت أسرتها نعيها في صفحة وفيات الأهرام باسمها الأصلي «فاطمة عبد الله رفعت»، فلم ينتبه أحد.

عندما طلبت رقم هاتفها لأقول لها: كل سنة وأنتِ طيبة، بمناسبة رمضان، لم أسمع سوى صوتٍ على آلة تسجيل المكالمات، فتركتُ رسالتي ورقم هاتفي، بعد قليل طلبني ابنها المهندس مصطفى رفعت ليقول لي:

ـ تعيشي أنتِ!

ـ متى؟

قال مصطفى باقتضاب: من كام يوم.

قلت: متى بالتحديد؟

قال: ٤ يناير ـ ١٣ شعبان.

سألته: لماذا لم تنشروا خبر النعي؟

قال: نشرناه باسمها الآخر.

قلت: لماذا؟

قال: هكذا! ثم بنبرة غاضبة: لم يسأل عنها أحد وهي مريضة، لقد أخبرت اتحاد الكُتاب ولم يهتم أحد.

قلت بصدق: ولكني اتصلت بها، ورفضت مقابلتي باستمرار.

قال: ربما كانت لا تريد التصوير وهي في حالة مرضها.

عرفت أن مصطفى لا يعرفني.

أليفة رفعت؛ اسم قرأته لأول مرة في عمود يوميات الأستاذ أحمد بهاء الدين، بالأهرام، وكان ذلك منذ سنوات. كان الأستاذ بهاء يكتب بحماسة عن كاتبة أديبة فنانة

اسمها أليفة رفعت، قرأها مُترجَمة إلى الإنجليزية. لثقتي في تذوق الأستاذ بهاء أدركت أن هذه الكاتبة لا بد أن تكون شيئًا فذًّا، لكنني قلت: كان لا بد أن يتذوق أسلوبها باللغة العربية أولًا، فكثيرًا ما تعطي الترجمة أبهة وفخامة لأعمال أدبية نجدها ركيكة جدًّا في لغتها الأصلية. حين وجدت في أحد أعداد مجلة الهلال قصة بقلم أليفة رفعت، فرحت وقلت: آنَ لي أن أحكم بنفسي. بدأت أقرأ والسطور تشدني بشغف. كانت القصة تدور على لسان امرأة متزوجة من رجل متزوج في بيئة بدوية. لم يهمني الموضوع بقدر اللغة والأسلوب والإيقاع، وكل هذه الأشياء التي نسميها «الأدوات الفنية» في الكتابة. لغة قوية بسيطة تشكل أسلوبًا طيعًا سلسًا يتنقل رشيقًا عبر مفارقات في الصياغة تبعث على الابتسام والضحكة الخافتة حتى في أشد المنحنيات ألمًا ووجعًا، ومنذ تلك القصة أصبحتْ أليفة رفعت واحدة من كُتاب قلائل أسعى للبحث عن إنتاجهم. لكن الذي فاجأني أنني لم أجد لها إنتاجًا متوفرًا حتى أعارتني إحدى صديقاتي كتابًا صغير الحجم به مجموعة من قصص أليفة رفعت عمّقت حبي وشغفي بفنها. وواظبت على الْتهام كل قصة تنشرها لها مجلة الهلال، ولعل آخرها كانت «عيون بهية» في عدد أكتوبر ١٩٩٠ ص ١١٢. وهي تدور على لسان فلاحة عجوز مريضة اسمها بهية، تبدو كأنها تُملي خطابًا تريد أن ترسله إلى ابنتها: «يكون عندكِ إذن من زوجكِ تقضي يومين معي حتى أطفئ شوقي لكِ».

والرسالة تبدأ هكذا:

«نحمده ونشكر فضله على كل ما يحكم به، هأنذا يا بُنيتي عال وما زلت أعيش مثل القطط بسبع أرواح. سامحيني إني رجوت محمد أفندي فرّاش المدرسة أن يكتب الجواب وأن يقول لكِ تحضري بسرعة لأُملّي نظري منكِ. السبب، إن من كام يوم نويت أن أخطف رِجلي للمستشفى الأميري. غسلت من الليل جلابيتي وطرحتي من أجل أن تكون لي قيمة أمام الحكيم. ظللت طويلًا أقول للخلق كل ما واحد منهم يطل عليّ: خدوني معكم الله يرضى عنكم للحكيم. يقولون: اصبري حتى نجد لكِ ركوبة نحملكِ عليها، فالطريق طويل عليكِ، ثم ينسوني يا بُنيتي. الغرض. هذه حال الدنيا وكل واحد عذره معه. وحياتك قمت من البدرية وارتديت الجلابية، حتى لم تكن جفت، ولكن قلت ستجف في الطريق. وأمسكت بالعصا الجريد التي أهش بها طيوري وتوكلت على الله، مشيت وظللت أمشي وأمشي حتى وصلت. الممرضة الله يسترها

قالت لي: استندي على يدي واركني هذه العصا يا أمي، وقادتني من ذراعي وأدخلتني لغرفة الحكيم، أول ما شاهدني قال: اجلسي يا بهية على المقعد أمامي. قلت: العفو يا بك، وهل العين تعلو على الحاجب؟ ضحك وقال: اجلسي يا بهية حتى أستطيع الكشف على عيونك.

فجلست يا حبيبتي، أضاء لمة كهربائية وكشف طرحتي بيده وظل يحملق في هذه العين مرة والعين الأخرى مرة. وأنا جالسة غارقة في خجلي، ثم قال: قولي لي يا بهية حكاية عيونك من البداية وبماذا تشعرين؟

قلت له: يا رب ينور طريقك ويحفظ نظرك يا بك، عيوني كانت حلوة ومشعشعة، وأستطيع أن أرى الماشي على الشط الآخر من الترعة وأميزه، قال: لا.. بهية، حالة عيونك متأخرة، كان واجب تعرفي بالضبط إنه ابتدى المرض من ساعة بداية الألم.

قلت له: إلهي لا تمرض يا بك، أنا مسكينة ووحيدة. أصل زوجي الله يرحمه مات من زمن وفات كوم عيال في عنقي أربيهم وأجري على رزقهم، ولا كنت واعية حتى أفكر إلا في تدبير لقمة عيشهم لغَدِهم. وحياة مقامك الغالي لا أتذكر متى بدأ العماص يقفلهما. لكن من عامين وأنا أجد النور يتسرب منهما ببطء الماء الذي يتسرب من القلة المشروخة. مدة ويطيبوا ويرجعوا حلوين وأكحلهم ويصبحوا على مزاجك، أقول يمكن شِخت والعجز عِبَر على رأي المثل. لكن في المدة الأخيرة وجدت الدموع نازلة ترخ وحدها مثل المطر، فقلت: تحدد الوقت الذي أنكشف فيه على الحكيم، والله غفور رحيم. فقال إني أخطأت، وإني واجب عليَّ كنت أكشف من سنين، وإنه مرَضي سببه القذارة والذباب.. الغرض. كتب لي ورقة بها اسم قطرة قال إنها ستخفف عني الوجع وتريحني. تسأليني: أضعها كم مرة في اليوم؟ هه.. لا.. لا يا بنيتي. أنا فاهمة والحكيم فاهم إنه لا يوجد في المستشفى ما يرُد لي البصر. قلت للممرضة وأنا خارجة: أعطيني يا حبيبتي العصا، فيبدو أني سأتحسس طريقي بها بقية عمري. على كل حال يا بنيتي نشكر جهودهم، لقد بذلوا ما في وسعهم والشفاء بيد الله وحده، وكل شيء مكتوب على الجبين، ولا يوجد حكيم لا مات ولا عاش يستطيع أن يُغير قضاء الله. الذباب السبب. مكتوب يجوز في كتبهم. لكن الذباب يضايق كل الناس، وأنا وحدي عيوني

أصابها المرض. هاه؟ حكمة ربنا وإرادته أم لا؟ وأيضًا أنا أعرف السبب الخفي، سأقول لكِ عليه: من البكاء الكثير والدموع التي هطلت من عيوني من أول أمي ما وضعتني وعلقوني من رجلي ووجدوني بنتًا..».

وعند هذه النقطة تبدأ «بهية» في سرد كل المظالم التي انهالت عليها، والقهر الذي عاشته لمجرد كونها أنثى.

* * *

وتتفق مع أليفة رفعت أو تختلف معها في الهدف الذي تسعى إليه أو الرأي الذي تُعبّر عنه، لكنك تواصل القصة بشغف يتصاعد مع كل كلمة، فهذه خاصية فن أليفة رفعت التي تعرف جيدًا كيف تنقل لك صوت الشخصية التي اختارتها لتتكلم، كما تعرف كيف تنطبع صورتها بملاحمها ولزماتها وحركتها في مخيلتك، حتى لكأنها جزء من ذاكرتك وخبرتك الحياتية، ومهما كان الصوت حزينًا والصورة موجعة والتجربة مريرة، فأنت لا يمكن أن تغفل عن الروح المازحة واللقطات الفكهة واللمسات الساحرة التي تُمثل كلها الأرضية الثابتة في فن أليفة رفعت.

لكن كل هذا الفن الجميل عند أليفة رفعت تم تجنيبه، وأصبحت تتلخص في كونها كاتبة جريئة تعمد إلى الرمز الجنسي وتُعبر عن المآزق الجنسية عند المرأة العربية. والحمد لله أنني كنت بعيدة عن تَتبُّع أصداء هذا الإطار الذي تم وضع أليفة رفعت بداخله لجذب انتباه القارئ الأجنبي والغربي على وجه الخصوص، لقد رأيت أليفة رفعت في موقعها الحقيقي: فنانة مُبدعة، صادقة، وهبها الله خفة ظِل يشع بوضوح من أسلوبها المحكَم المتقَن الذي ترتفع به إلى مصافّ أعظم أدباء العربية، فهي ليست «متوسطة» ولا «جيدة» ولا «ممتازة».. بل هي «فذّة».

* * *

بالتحديد: الأربعاء ٢١/ ٦/ ١٩٩٥ أدرت رقم هاتف أليفة رفعت بعد أن حصلت عليه من الصديقة الصحفية نجوى صالح، ردّت في صوت واهن: أيوه، حين سألتها: حضرتك الأستاذة أليفة رفعت؟ قلت لها إنني أبحث عن كُتبها ولا أجدها، وإنني من أشد المعجبين بأدبها، ردت بأسلوبها الهادئ ذاته الذي يُدلي بأخطر الأمور من دون أدنى انفعال: «أدب إيه؟ قُطُعْ! أنا تُبت خلاص عن الكتابة واستغفرت ربنا أمام الكعبة..».

قلت لها: «لماذا كل هذا الحزن؟»، قالت: «الكتابة جَرّت عليّ الكوارث والمصائب».. لم أقاطعها، فقد تدفقت: «كل الناس عارفة اللي حصل لي.. الراجل ـ دنيس جونسون ديفيز ـ اللي ترجم كُتبي ضربني في لندن وبهدلني، كان عايزني أكتب قصة عن شذوذ النساء وأنا رفضت. أنا قلت له إن الجنس في كتابتي وسيلة للتعبير مش غاية قذرة.. وأنا أردت أن أدافع عن آلام المرأة.. لكن هُم كان لهم غرض آخر.. غرض استغلالي لطعن أهلي وديني. تصوري، أنا أطعن الإسلام؟ معقول.. خطفوا مني جواز سفري لإرغامي على السفر إلى إسرائيل لإلقاء محاضرة أهاجم الإسلام... قلت: لأ.. أنا كنت أحارب بكتابتي تقاليد خاطئة. بهدلوني، أرهبوني وعشت أيام رعب، وأنقذتني السفارة المصرية.. ما أنتِ لازم عارفة.. دي حكاية معروفة.. ما صدّقت وصلت مصر، سافرت الكعبة أستغفر وأتوب..».

صوتها كان منثالًا في ضعف شديد، قلت: «أليفة رفعت، مالك؟ أحضر إليكِ حالًا؟»،

قالت: «لا.. لا.. لا، أرجوكِ، أنا لا أقابل أحدًا.. أنا مريضة جدًّا وبيتي عايز تنظيف...».

قلت أقاطعها: «أحضر ومعي سيدة للتنظيف، من فضلك عنوانك..»،

قالت: «ما ينفعشي»،

قلت: «طيب معكِ أحد؟»،

قالت: «ساعات.. كل واحد تعبان..»،

قلت: «أنا أريد كُتبك»،

قالت: «أهُم تحت رجلي متكومين.. بس ما أقدرش أمد يدي..»،

سألتها: «ما مرضك؟»،

قالت: «الفولترين أذاني.. أسرفت في استخدامه فتسبّب في تعقيدات.. المهم إني أصبحت لا أرى ولا أستطيع الحركة، وآلامي شديدة..».

عبّرت عن لهفتي بصدق وبكل وضوح، وعبّرت عن رفضها تدخلي لمد يد العون بصدق وبكل وضوح، لكن تحت إلحاحي رضيت أن أطلبها بعد فترة لعلّها تستطيع ترتيب مقابلة معي. طلبت رقمها مرة ولم يرد أحد. ومرة ولم يرد أحد، وشعرت أنها تاهت

مني. احترمت رغبتها فيما قدّرته تطفلًا مني، فلم أشأ أن أقحم نفسي عليها، فتوقفت عن محاولة الاتصال. لعلّي أخطأت في قراري هذا الذي هو بالتالي نتيجة لحساسيتي الشديدة وحرصي على عدم الإثقال على أحد.

فهمت من ابنها المهندس مصطفى رفعت أن لديه شقيقًا آخر وشقيقة واحدة، قال إنها قد جمعت كل كُتبها ونقلتها إلى الإسماعيلية، ثم سافرت إلى الخارج. وهذه معلومات جمعتها من فلتات صمت مُطبق بدا لي أن مصطفى قرّر أن يلف به نفسه فيما يخص موضوع الأديبة الفنانة «أليفة رفعت»، رحمها اللهُ رحمة واسعة.

عن الدكاترة زكي مبارك

في شهر فبراير ٢٠١٠، أهدتني الأستاذة كريمة زكي مبارك الطبعة الجديدة من تحفة مؤلفات والدها «النثر الفني في القرن الرابع الهجري»، ٥٢٦ صفحة، التي صدرت في سلسلة «الصفوة» عن الشركة المصرية العالمية للنشر/ لونجمان، ٢٠١٠، طبعة مُحقّقة يتصدرها «مدخل لدراسة زكي مبارك»، ١٥ صفحة، بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز نبوي، الذي يفيد بأن: «هذا الكتاب؛ النثر الفني في القرن الرابع الهجري، أصله باللغة الفرنسية، وهو رسالته التي نال بها دكتوراه الدولة من السوربون سنة ١٩٣١، وقد ترجمه المؤلف إلى العربية ونشره سنة ١٩٣٤ مع زيادات..»، ولكَم تمنيت منذ استلمت الكتاب أن تُتاح لي الفرصة للتنويه عنه، وأنا أحمل البشارة للقارئ غير المتخصص بأن هذا الكتاب له؛ يمكنه قراءته والاستمتاع بمذاقه الثقافي اللذيذ، فهو أكاديمي من دون جهامة، وعلميّ منهجي من دون قتامة، تشيع في جديته روح زكي مبارك وما تميزت به من غرور ظريف وخفة ظل تطيح بأي احتمال للمَلل، ولأنني صرت من الكُتّاب الرّحل يصاحبني غنائي: «أهرب بقلمي أروح على فين؟»، لم أستطع أن أعرف متى وأين أحط تنويهي، حتى داهمني شهر أغسطس وحانَ موعدي للاحتفال بعيد ميلاد زكي مبارك الـ١١٩ يوم ٥ أغسطس ٢٠١٠ـ مولود ٥ أغسطس ١٨٩١ ـ وكان الله سبحانه قد فتح لي إطلالة ممكنة، بين حين وآخر، تتيحها لي «الدستور»، فافرح يا قلمي لك نصيب في بلوغ مُناك!

يبدأ زكي مبارك فاتحة كتابه بهذه الأسطر التي أحب نقلها ليتذوق القارئ طعم كلامه مباشرة:

«هذا كتاب (النثر الفني في القرن الرابع الهجري) وهو كتاب شغلت به نفسي سبع سنين، فإن رآه المنصفون خليقًا بأن يغمر قلب مؤلفه بشعاع من نشوة الاعتزاز فهو عصارة لجهود عشرين عامًا، قضاها المؤلف في دراسة الأدب العربي والأدب

الفرنسي؛ وإن رأوه أصغر من أن يورث المؤلف شيئًا من الزهو فليتذكروا أني ألفته في أعوام سود، لقيت فيها من عنت الأيام ما يقصم الظهر، ويقصف العمر: فقد كنت أشطر العام شطرين، أقضي شطره الأول في القاهرة، حيث أؤدي عملي، وأجني رزقي، وأقضي شطره الثاني في باريس، كالطير الغريب، أحادث العلماء، وأستلهم المؤلفين، إلى أن ينفد ما ادخرته أو يكاد. ثم صممت على أن أنقطع إلى الدرس في جامعة باريس حتى أنتصر أو أموت، وكانت العاقبة أن أنعم عليّ الله، عز شأنه، بالنصر المبين. ولكني أحب أن أكون في طليعة المنصفين لمؤلف هذا الكتاب، وهل من العدل أن أظلم نفسي وأنصف الناس؟

إن هذا الكتاب أول كتاب من نوعه في اللغة العربية، أو هو، على الأقل، أول كتاب صُنف عن النثر الفني في القرن الرابع الهجري، فهو بذلك منارة أقيمت لهداية السائرين في غيابات ذلك العهد السحيق. ولن يستطيع أي مؤلف آخر مهما اعتز بقوته، وتعامى عن جهود من سبقوه أن ينسى أني رفعت من طريقه ألوفًا من العقبات والأشواك...».

عناوين الكتاب من الباب الأول: تطور النثر الفني من عصر النبوة إلى القرن الرابع،

والباب الثاني: خصائص النثر الفني في القرن الرابع،

الباب الثالث: كُتّاب الأخبار والأقاصيص،

الباب الرابع: كُتّاب النقد الأدبي،

الباب الخامس: كُتّاب الآراء والمذاهب،

الباب السادس: كُتّاب الرسائل والعهود.

من بين مؤلفات الدكاترة زكي مبارك العديدة كتابه «زكي مبارك ونقد الشعر»، الذي يتضمن نماذج تطبيقية لمنهجه النقدي الذي يعمد إلى جذب الفاكهة من قلبها في احتجاج غير خافٍ على هؤلاء الذين يملئون عقل القراء بالقشر الجاف حتى التشبع بالملل وسوء التغذية فلا يصلون أبدًا إلى بؤرة التذوق الممتع؛ يرفع زكي مبارك قلمه ليطيح بآراء د. محمد حسين هيكل في البارودي، والأستاذ أحمد أمين في مقدمته لشرح ديوان حافظ، ويقربنا من شخصية الشاعرين حافظ وشوقي الإنسانية بضعفها ولمحات شرها ويجعلك بسرد ذلك الضعف والشر للشاعرين الكبيرين أكثر قربًا منهما وحبًّا لهما.

إن الدكاترة زكي مبارك ناقد وكاتب تتغلغل فيك، حين تقرؤه، الفائدة، وتشعر معه بالصحة الفكرية والمتعة الثقافية، وتعرف بحيوية أسلوبه اليقظة فتزداد علمًا ووعيًا:

إنه الناقد الإبداعي الذي يجب أن تؤرخ به ريادة النقد، وليس الدكتور محمد مندور كما يزعم المتعصبون لأهوائهم على حساب الحقيقة والعلم وأمانة التاريخ؛ هؤلاء الذين يحسبون أن الدنيا ليست سوى أنوفهم القريبة جدًّا من أعينهم، والتي لا يرون غيرها لضعف بصرهم الشديد.

ستون عامًا هو كل مشوار هذا العبقري على أرض الدنيا؛ ما بين ميلاده بقرية سنتريس بالمنوفية ٥/ ٨/ ١٨٩٢ حتى وفاته بمستشفى الدمرداش ٢٣ يناير ١٩٥٢، إثر حادثة تصادُم بعربة حنطور قرب محل الأمريكين، قبل حريق القاهرة ٢٦ يناير ١٩٥٢ بأيام ثلاثة(*)!

طيّب اللهُ ثراه.

(*) منشور بجريدة الدستور ٢٠١٠.

في ١٨ مايو القادم تأتي إن شاء الله ذاكراكَ، وأنا لست في حاجة إلى مناسبة لكي أذكرك وأحتفل، مُستبد بي دائمًا، الشوق الهائل للحديث والحوار معك. أضعت يا خالي هذه الفرصة حين كانت مواتية بسبب أنني كنت صغيرة، وكنت أنت مُهابًا. أخذ إخوتي هذه الفرصة وكنت أنا الأولَى بها.

في طفولتي وصباي ومطلع شبابي، لم أكن شخصية مقتحمة مثل شقيقتي فاطمة التي كنتَ تحبها وتضحك لطرافة كل ما تقول وتفعل. كنت أتوارى خلفها وأحسد جرأتها على رفع الكلفة معك، وأنت الشقيق لوالدتي، التي لم ترفع هي نفسها الكلفة معك أبدًا. كانت تحبك في حدب يقترب من التقديس، وتكلمك بأصول جيلها في احترام الأخت الصغرى للشقيق الأكبر. حين أسترجع طفولتي، ومتعة الفسحة في الأعياد وشم النسيم، التي تكون بالذهاب من بيتنا في العباسية إلى بيتك الجميل بضاحية الزيتون، أسترجع شمسًا وأريج حديقة. بوابة حديدية مزركشة، وممرات رملية صفراء بين أحواض زرع منسقة، ونخلًا، وشجر برتقال، ونارنج، وجوافة، ومانجو ورائحة تمر حنة، وزهور بانسيه، وفم السبع، وقرنفل، وورد، وفل، وياسمين، أشم رائحة خرج نعناع وماء زهر البرتقال، ومربى النارنج صناعة خالتي الكبرى نعيمة هانم، وعجوة مقلية بالزبد، اختصاص جدتي التي تحكي لنا الحكايات الخلابة. نقطف المانجو الخضراء وندفنها في الرمل حتى تنضج سريعًا، نرجو أمي لنبيت حتى نصحو مبكرًا في شم النسيم وأنصت لصوت اليمام في الحديقة. نصخب، نحن جميعًا الأطفال أولادك، أحاول أن أتعلم ركوب الدراجة فأنكفئ. أعود. أنكفئ. أعود. لا أتعلمها أبدًا، وأنت تضحك مطلًّا علينا من خلف زجاج نافذة غرفة مكتبك في الطابق الأول الذي نصعد إليه من الحديقة بسلالم رخامية تنتهي إلى «فراندة» فسيحة، بها باب يؤدي إلى البهو الرئيسي للطابق، وآخر إلى غرفة مكتبك التي كانت تبدو لي ساحرة بمقاعدها الجلدية الوثيرة بُنية اللون ومكتباتها المكدسة التي أعترف لك الآن أنني ما زلت أختفظ ببعض كتبها

التي لم أرُدها بعد استعارتها، وعليها إهداءات أصدقائك إليك منها «اليوم خمر» مسرحية من تأليف محمود تيمور، وإهداؤها يقول: «لصاحب العزة الأستاذ الكبير محمد بك فريد أبو حديد، رمز مودة وإعزاز وإجلال، المخلص محمود تيمور، ١٩٤٩»، و«سلطان الظلام» لتوفيق الحكيم: «إلى صديقي الأستاذ محمد فريد أبو حديد، تحيتي وتقديرى، توفيق الحكيم ٣٠/ ٤/ ١٩٤١». أسترق النظر إليك وأنت تجلس إلى مكتبك مشغولًا وظهرك إلى النافذة التي كنت تطل منها علينا ونحن نلعب بالحديقة، وأمامك تجلس وادعة زوجتك العزيزة، أبلة نفيسة. جبينك يلمع وكشكشات تتجمع عند ركن كل عين، خيوط فضية تبرق في شعرك، شيب غزير قبل الأوان ـ مثلما كانت أمي تقول عن شيبها وشيبك. صحيح، فلقد كنت وقتها ـ أعوام الأربعينيات ـ أصغر من عمري أنا الآن، ولا شيب عندي. ألاحظ شبها كبيرًا بيني وبينك. جانب وجهي عندما أضحك. حاولت يا خالي دائمًا أن أتعلم من عينيك كيف أنظر في حق بقوة وجسارة. يا خالي: كيف كيف الحق صعب هكذا؟ أدبك قال لي: الحق صعب ومشواره يستحق الصبر، وليس أمامنا اختيار سواه.

عُدت أراجع روايتك للأطفال «عمرون شاه»، وأنا ما زلت أتنفس تلقفي لها ساخنة خارجة لتوها من المطبعة عام ١٩٤٧ وعمري عشر سنوات، ثم زميلتها «كريم الدين البغدادي» من مجموعة «أولادنا» التي كنت تُشرف على إصدارها للأولاد والبنات في دار المعارف. أول روايتين عربيتين في أدب الأطفال. «كريم الدين» عند شعب «سفروت»، الجزيرة ذات الحصى الجوهر، «كريم الدين» ينحني إلى الأرض. يمد يده ويقبض قبضة. تضحك «مريوت» ويسخر الحكيم أرمنا: «الإنسان يعجبه الحصى اللامع..» ويخجل «كريم الدين» من طمعه. أكتب إليك من جزيرتي بنيويورك عام ١٩٦٤: «يا خالي العظيم، لست في جزيرة سفروت، والحصى هنا جواهر لها شكل مختلف: غسالات وثلاجات يحملها العائدون إلى بلادنا التي تمر بأزمة العملة الصعبة..، كريم الدين أحمق، فما فائدة ثرائه في بغداده بعد أن أنحنى وسخر منه شعب سفروت»؟

اخترت لمجموعة أولادنا شعار: «أولادنا أكبادنا تمشي على الأرض». وكنت أقول: أنا كبد خالي. وجهك دائمًا بعيني يضحك خلف زجاج نافذة غرفة مكتبك المطلة على الحديقة. البلح رطب: «يا أولاد شباك الطابق الثاني يدني أيديكم من البلح». بعد فوزك بجائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ١٩٦٤، تكتب إليَّ لطيفًا حنونًا

في ١٨/ ١١/ ١٩٦٤: «بنتي العزيزة صافي.. بالأمس جاءني تلغراف تهنئتك فشعرت فورًا بأنني برغم عدم كتابتي إليكم لا أزال في فكركم. وقد كنت أنت وإخوتك وأولادي في ذهني عندما سُئلت بالتليفزيون أمس مساءً عن الأمنية التي أحبها بعد أن نِلت أكبر جائزة في الأدب، فقلت: بقيت لي أمنية واحدة، فقد كرمتني الدولة من أجل مؤلفاتي، وأتمنى أن تكرم ذكراي من بعدي حين يقوم أبنائي بأعمال يستحقون من أجلها التكريم، فيكون تكريمهم تكريمًا لذكراي. لقد كنتِ أنتِ مع أبنائي وأنا أقول ذلك. فأنا أتمنى يا صافي أن تكوني في وقت من الأوقات، قريبًا، موضع تكريم الدولة وموضع تكريم المجتمع كله، وأن تكوني عند ذلك ما زلتِ تذكرينني..».

يا خالي، كرمتني الدولة بطريقتها الخاصة حين اعتقلتني أعوام ١٩٧٣ و١٩٧٥ و١٩٨١ لأنني غضبت للحق والحقوق والحرية، ولأنني في الصحافة لم أشأ أن أكون أبدًا «حمادة الأصفر»، نموذج الفساد الذي قدمته في روايتك الرائعة «أنا الشعب». أذكرك يا خالي على الدوام لأنني حرصت على تحقيق أمنيتك بأن أكون بذاتي «أنا الشعب»، مع الشعب وفي خندقه في السراء والضراء وحين البأس.

كنت حريصة أن يعرف الناس، في كل وقت وكل مناسبة، أنك خالي رغم أنني قلت في رسالة بعثتها إليك ١١/ ١٠/ ١٩٦٥ ـ أثناء إقامتي في نيويورك: « بغَض النظر عن أنني ابنة أختك، أنا من عُشاق فَنّك جدًّا، وليس هناك حرف واحد كتبته حضرتك إلا وقرأته بلذة وتجاوب شديد، وكثيرًا ما تمنيت لو لم تكن خالي لكي لا أُتهم بالتحيز...»، كانت تلك أمنية عبيطة مني، فما الضرر في أن أكون متحيزة لمن هو جدير حقًّا بالانحياز إليه؟ ألا أكون بهذا التحيز الموضوعي أفضل وأشد أمانة ممن لم يخجلوا من التعصب ضدك ولو بخيانة مسئولية النقد وصدق التقييم ودقة الرصد لتاريخ أدبنا العربي في مسيرته على مدار القرن العشرين؟. كنت قد قابلت الناقد الدكتور علي الراعي في نيويورك حين مر بها زائرًا نهاية عام ١٩٦٥، وأهداني كتابه «دراسات في تاريخ الرواية المصرية»، وحين لم أجد به أي ذكر لدورك الرائد في فن الرواية العربية منذ عام ١٩٢٠، سألته: أين أبو حديد في كتابك يا دكتور علي؟ فرد على الفور: لا مكان له في كتابي فأنا لا أحبه، قلت ببرود: كان المفروض أن يكون عنوان كتابك إذن: تاريخ الرواية للروائيين الذين أحبهم، وفقدَ علي الراعي مصداقيته عندي، ولم تكن كراهيته لك هي الشاهد

الوحيد على ضآلته النقدية، فلقد ظل إلى نهاية عمره يفتقد العدل في ميزان أحكامه على الأعمال والعاملين، ولقد بلغتْ به الجرأة في الظلم وهو يكتب شهادته عن رواد الإذاعة المصرية أن يتجاهل تمامًا عبقري الفن الإذاعي على مدار نصف قرن «بابا شارو» محمد محمود شعبان، ووقتها كان بابا شارو يقرأ بالأهرام ما يكتبه علي الراعي ويصفق تعجبًا بيديه قائلًا: هذا الذي مرّ بالإذاعة كالشبح يتصور أنه يمحوني بعدم ذكر دوري الإذاعي الذي لم ينقطع على مدى نصف قرن؟. لكن هذا التعصب الجائر على الحقيقة والمنهج والالتزام الأمين لم يكن سمة علي الراعي وحده، فلقد شمل مع الأسف العديد من رعية الراعي، بل لعل الناقد الدكتور محمد مندور يكون الزعيم المؤصل لهذا التوجه والاتجاه الذي بدا كأنه تعليمات لا يجوز للأتباع كسرها. ولقد زوّدني الباحث المنقب الأمين والناقد العفيف الأستاذ نبيل فرج بصورة من مقال لك ـ لم أكن قد قرأته من قبل ـ نُشر بجريدة الجمهورية بتاريخ ١٠/ ٢/ ١٩٦٢ـ أثناء غيابي في سنواتي بالولايات المتحدة من ١٩٦٠ـ١٩٦٦، تحت عنوان: «عافاك الله يا دكتور»، ومعه تنويه الجريدة: «فريد أبو حديد يرد على الدكتور مندور: هاجم الدكتور محمد مندور فكرة منح جائزة الدولة للأستاذ محمد فريد أبو حديد، الذي يرد في هذا المقال على الهجوم»، وكانت تهمة مندور ضدك أنك من «غير التقدميين»، أو كما عبرت أنت عنها في سماحة وألم: «الطعن.. على العبد الفقير محمد فريد أبو حديد ولا فخر.. أنني قد غلب عليّ الاتجاه التاريخي، وأنه لم يتبين لمؤلفاتي هدفًا معينًا كالتعبير عن مشكلة تشغل قومي أو مجتمعي أو مشكلة إنسانية عامة نشارك فيها غيرنا من البشر، هذا ما قاله الدكتور الكاتب عني بغير مقدمات ولا مبررات، ولا يرى نفسه مسئولًا عما يكتب، حتى ليُخيّل إليَّ أنه قد نسي الأوضاع الحاضرة، وأننا لم نعُد في عهد يملك فيه الأفراد صحفهم يصولون فيها ويجولون بغير شعور بالمسئولية أمام الحقائق...»، وبصبر العالم التربوي، وسعة صدر الحكيم المسئول عن توعية الجاهل والأخذ بيد المتعثر في الفهم، وإرشاد الذي يحكم على ما لم يقرأ، لم تجد يا خالي الحبيب بأسًا من أن تقول للناقد «الكبير» بصوت يمتلئ بالمودة والرحمة: «عافاك الله يا دكتور.. لقد أشاد الدكتور ـ بحق ـ بما كان لمجلة الرسالة ووحيها من أثر بالغ في نشر الثقافة، ولست أفاخر حين أقول إنني كنت من كُتاب الرسالة الأوائل منذ نشأتها في لجنة التأليف والترجمة والنشر إلى آخر عهدها. وقد أغفل

الدكتور ذِكر مجلة الثقافة، ولو كان هواه معي لقال عني مثلما قال عن صديقي الأستاذ الزيات، ولم تكن مجلة الثقافة أقل قدرًا من الرسالة، فكلتاهما كانت نابعة عن فكرة واحدة وترمي إلى غرض واحد وهو نشر الثقافة، وتعبئة شعور أبناء الأمة نحو الحرية بأوسع معانيها، وإيقاظ الوعي إلى مجد الوطن في ماضيه الكريم، وحفز الهِمم إلى الجهاد في سبيل تحقيق مستقبل كريم جدير به. على أنني أتنازل للدكتور مندور عن كل فضل في تحرير الرسالة أو الثقافة، وأكتفي بتوجيه نظره الكريم إلى مؤلفاتي التي أخشى أن أتهمه بالظلم الفادح لو أنني قلت إنه قرأها، ولو أنني التمست له العذر بأنه لم يقرأها، فإن تهمته تكون أشد لأنه يكون في موضع الذي يتحدث عما لا يعرف، لقد نشرت في شبابي الأول بعض قصص، منها قصة «ابنة المملوك» التاريخية، وقد أحييت فيها مهد جهاد شعب مصر في مطالع القرن التاسع عشر، ووجهت الأنظار، لأول مرة فيما أعتقد إلى جهاد شعب مصر على مر الزمن إلى أن هبّ في ثورته الكبرى ضد الحكم الفرنسي وضد الطغيان التركي بزعامة السيد عمر مكرم، أهذه قصة تاريخية يخشى الدكتور أن تكون غايتي منها مجرد بعث بعض خطابات الماضي؟ إذا كان للدكتور عذر في أنه لم يقرأ تلك القصة لأنها صدرت في وقت لم يدركه ـ صدرت رواية ابنة المملوك في طبعتها الأولى عام ١٩٢٦ـ فإنه بغير شك أدرك الوقت الذي نشرت فيه كتاب «سيرة صلاح الدين الأيوبي وعصره»، وكتاب «سيرة السيد عمر مكرم» وإنه لمما يرضيني في شيخوختي أن أتذكر ما نالني من الغضب الشديد من طغاة العهد الماضي حين نشرت «سيرة السيد عمر مكرم»؛ لما كان لهذا الكتاب من أثر في إثارة الشعور القومي والاعتزاز بماضي جهاد الأمة المصرية في سبيل الاستقلال والحرية.. وأعود فأسأل الدكتور هل قرأ قصتي «زنوبيا»، و«عنترة»، وهل لم يجد فيهما سوى مجرد بعث بعض قطاعات من الماضي؟ وهل قرأ قصة «الوعاء المرمري»، وهل وجد في موقف سيف بن ذي يزن ضد الاستعمار وضد استعباد قومه مجرد بعث بعض قطاعات الماضي؟ وأسأله هل قرأ مجموعة القصص التاريخية «مع الزمان»، وهل وجدها حقًّا بعث بعض قطاعات الماضي؟ ثم ما رأيه في قصة «عبد الشيطان».. ألم يرَ في هذه القصة شيئًا أو رائحة نزعة تقدمية أو ثقافة ذات نزعة إنسانية عادلة متحررة؟ وأسأل الدكتور هل قرأ القصة.. التي نشرت في سلسلة اقرأ ذات القروش الخمسة؟ ألم يجد ما يسترعي نظره

في أعيان جامبولاند والأعلام التي كانت تخفق فوق بيوتهم لتدل على قدور الذهب التي يملكونها؟ ألم يجد شيئًا يسترعي نظره في صورة جحا المجاهد في تحرير قومه من طغيان هؤلاء الأعيان.. أخشى أن أقول ما يدور في نفسي فأظلم الدكتور كما ظلمني، ولكن الظن الذي لا أستطيع إخفاءه هو أن الدكتور كان عند تأليفي لذلك الكتاب أحد الأعيان الذين أغضبتهم.. ثم أسأل بعد ذلك هل قرأ الدكتور قصة «أزهار الشوك»، وهي حديثة العهد منا اليوم، ألم يجد فيها مشكلة اجتماعية أو مشكلة إنسانية تُحرك النفوس؟

إنها قصة حديثة لا صِلة لها بالتاريخ الذي قد يتعذر إدراك ما تحمل قصصه من المعاني، ولست أحب أن أكون مقصرًا في حق الدكتور مندور، فإنه ذكر قصتي «أنا الشعب» بكلمة عابرة، وهذه لفتة كريمة تستحق مني الشكر على مجرد ذكره لها، غير أني أضيف إليها أنني لي بعدها كتابي «أمتنا العربية»، ويستطيع أن يقرأه إذا شاء، كما أنني ترجمت قصة «ماكبث» في شِعر مُرسل، وهي ترجمة جديرة بنقده إذا شاء أن يكون جادًّا أو كلّف نفسه عناء القراءة والفحص والتقييم. لا يا دكتور، ما هكذا يكون حديث المسئول عما يقول، إنك يا دكتور حين تحاول أن تجردني من أن يكون لي في مؤلفاتي اتجاه تقدمي متبلور أو راسخ في فكري وإحساسي، وحين تحاول أن تُشكك في جهادي الأدبي في سبيل حرية بلادي وقومي، وفي سبيل إعلاء شأن عروبتي منذ أكثر من أربعين عامًا حتى اليوم، إنك حين تفعل ذلك ترتكب ظلمًا فادحًا، لا في حقي وحدي، بل في حق الحقيقة.. وإني أختتم كلمتي إليك بقول الشاعر القديم لرجل أهمل في حق إبله كما تهمل أنت في حق قلمك إذ قال:

أوردها سَعْد وسَعْد مُشتمل ما هكذا يا سعد تُورَد الإبل»

كان لا بد يا خالي أن أستعيد من مقالك هذا المقتطف لأستطعم الذوق في الغضب والدماثة في التصحيح ولفت النظر، فهذا أنت وهذا أسلوبك: كاتب قريب، حميم، مبتسم، دمث الخلق، حريص أشد الحرص على قارئه، تخاف عليه من السأم ومن الاستفزاز، ومن الجهامة ومن الإرهاق في السير الطويل، ومن مشقة الصعود وعثرات الهبوط. تأخذ قارئك باللين مسحوبًا إلى أعلى مع المكسب والانتصار، وتمسكه برفق

عند منحدرات الحزن في الخسارة أو الخيبة أو الخيانة. أدواتك الفنية في رواياتك ـ التي أسميتها في ردك على محمد مندور «قصصًا» ـ الوصف: مشاهد الطبيعة والعمائر والأرض والنفس والناس. ومن ركائزك التحليل: الأخبار والروايات والأحداث ولملمة المعلومة من أصلها وفرعها وإلباسها من الواقع والخيال رداءها الملائم. بلغت ذروتك الفنية في رواياتك «زنوبيا: ملكة تدمر» (١٩٤٠)، وكانت من أحب مؤلفاتك إليك رغم أنك لم تزُر تدمر، لكنك كنت أول من بعث تلك الملكة الباسلة إلى نبض الحياة ـ ولقد زرتها أنا عام ١٩٦٩ في رحلة طريفة مع الشاعرين نجيب سرور وممدوح عدوان ـ، و«الملك الضليل: امرؤ القيس» (١٩٤٢)، و«المهلهل سيد ربيعة» (١٩٤٣)، و«أبو الفوارس: عنترة بن شداد» (١٩٤٥)، و«أنا الشعب» (١٩٥٣)، وهي آخر ما كتبت من روايات. غير أنني أحببت روايتك «ابنة المملوك» (صدرت ١٩٢٦)، ربما لأنني أكاد أميل إلى القطع بأنك قد حققت فيها الريادة في إنجاز «الرواية العربية الأولى» التي تمثل فيها النضج الفني والأدبي: بناء ولغة وموضوعًا ورمزًا وهدفًا وموقفًا شجاعًا؛ رفعت به السيد عمر مكرم وجهاد الشعب المصري فوق هامة الداهية محمد علي بين سنتَي ١٨٠٤ و١٨٠٧.

لعلّك يا خالي لن تندهش حين تعلم أن مهزلة اختيار «أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين» قد حافظت على تقليد التعصب والتحزب العقائدي والحزبي والشللي والنفعي، الذي يبدو أنه قد ترسخ كقاعدة فاسدة لتدمير أي أمل في بناء حس نقدي سليم، ولسحب الثقة في مصداقية أحكام المحكمين ومعايير المعيرين، وعلى ذلك، يا أيها الأب الحقيقي للريادة الروائية الناضجة في الأدب العربى، فقد تم إسقاط اسمك الجليل من القائمة التي تدّعي التحدث الكاذب بلسان نُقاد الأمة وأدبائها. ماذا أقول لك بعد يا سيدي ومُعلمي ورائدي يا فريد؟ أقول، شاكية إليك، يا للخجل أم يا للعار، أم أصمت وأضم تلك القائمة المزيفة إلى آلام ونكبات أمتك العربية التي صارت تتعجب لو لم تستقبل يومها بأخبار الكوارث!

وجهك رغم كل شيء يطالعني ضاحكًا يروي من آلام جحا هذا الهم: «.. عرف عجيب ابني بالنبوغ في الأدب بين لداته، وتمكّن منه الوهم فاعتقد أن الله قد وهب له من فضله ما لم يهبه لسواه، وكثيرًا ما أفضى إليَّ بأمله في أن يكون كبير الأدباء في جيله

فتأخذني الشفقة عليه فأهز رأسي صامتًا.. فليمضِ كما شاء الله له ولا حيلة لي في صرفه عن وهمه، والزمن وحده كفيل بحل مشكلات الحياة.. ولست أدري مَن ذا الذي يُلقي مثل تلك الأوهام في عقول هؤلاء المساكين، أم لعلها تنبت في الرءوس بغير أن يُلقي أحد بذورها، كما تنبت الحشائش على جانبَي نهر ماهوش...».

تنصحني بالضحك، وأنا لأجلك ألتمس الضحك؛ لأنني عندما أضحك أرى جانب وجهي يُشبهك(*).

طيب اللهُ ثراك.

مكتبة
t.me/soramnqraa

(*) نُشرت بمجلة الهلال ـ مارس ٢٠٠٢.

رؤى وذات

هذا كتاب اسم على مُسمى؛ ففي ٤٠ فصلًا تُقدِّم لنا الأستاذة صافي ناز كاظم خلاصة رؤاها في الصِّحافة والفنون والكتابة والنقد والثقافة، راويةً قِصَّتها صحفية وناقدة وكاتبة مصرية، منذ فترة الطفولة وحتى ما بعد التقاعد.

وعبْر هذا الكتاب:

- تأخذنا الصحفية الجريئة في جولة داخل أروقة ومكاتب المؤسسات الصحفية والقائمين عليها بما لهم وما عليهم، حاكيةً تجارِبها الكاشفة مع الرؤساء والزملاء...
- تُبحر بنا الناقدة الأدبية المتمرِّسة - بقلمها الرشيق المكثَّف - في عالم كبار الأدباء والكُتَّاب والمفكِّرين والفنانين ممن شكلوا الثقافة المصرية والعربية المعاصرة.
- تصحبنا الكاتبة المِصرية الصاخبة خفيفة الظل في جولة في أحياء مدينة القاهرة الهادئة في الخمسينيات، المنتصِرة في السبعينيات، والحيَّة المبهجة في جميع عصورها؛ فنعيش من خلال تجرِبتها في أحيائها العريقة وشوارعها المزدحمة ومسارحها ومكتباتها، وأيضًا في سجونها.

«رؤى وذات»؛ هو مزيج من السيرة الذاتية وسيرة الآخرين، وسيرة الصِّحافة وسيرة المكان وسيرة الثقافة المصرية في نصف قرن.

صافي ناز كاظم: صحفية وكاتبة وناقدة مصرية، من مواليد الإسكندرية في ١٧ أغسطس ١٩٣٧. حصلت على ليسانس الآداب قسم الصحافة من جامعة القاهرة ١٩٥٩، وعلى ماجستير في النقد المسرحي من جامعة نيويورك ١٩٦٦. اشتُهرت في بداية حياتها العملية بأنها «أجرأ مُغامِرة صحفية». خلال مسيرتها الصحفية الزاخرة والممتدَّة لأكثر من خمسة عقود، عملت في كُبريات الصحف والمؤسسات الصحفية مثل أخبار اليوم ودار الهلال وغيرهما، وحاليًّا تمارس الكتابة الحرة. لها الكثير من المؤلفات في الأدب والكتابة والنقد المسرحي.

مكتبة
t.me/soramnqraa

دار الشروق
www.shorouk.com