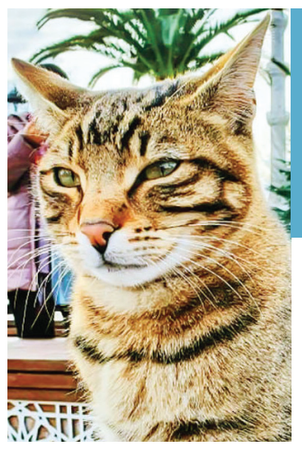


فِقه الخربشة

مؤلف أول رواية بـ«النونوة»: «استشرت قططًا ضالة فى كتابتها»

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 33

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء

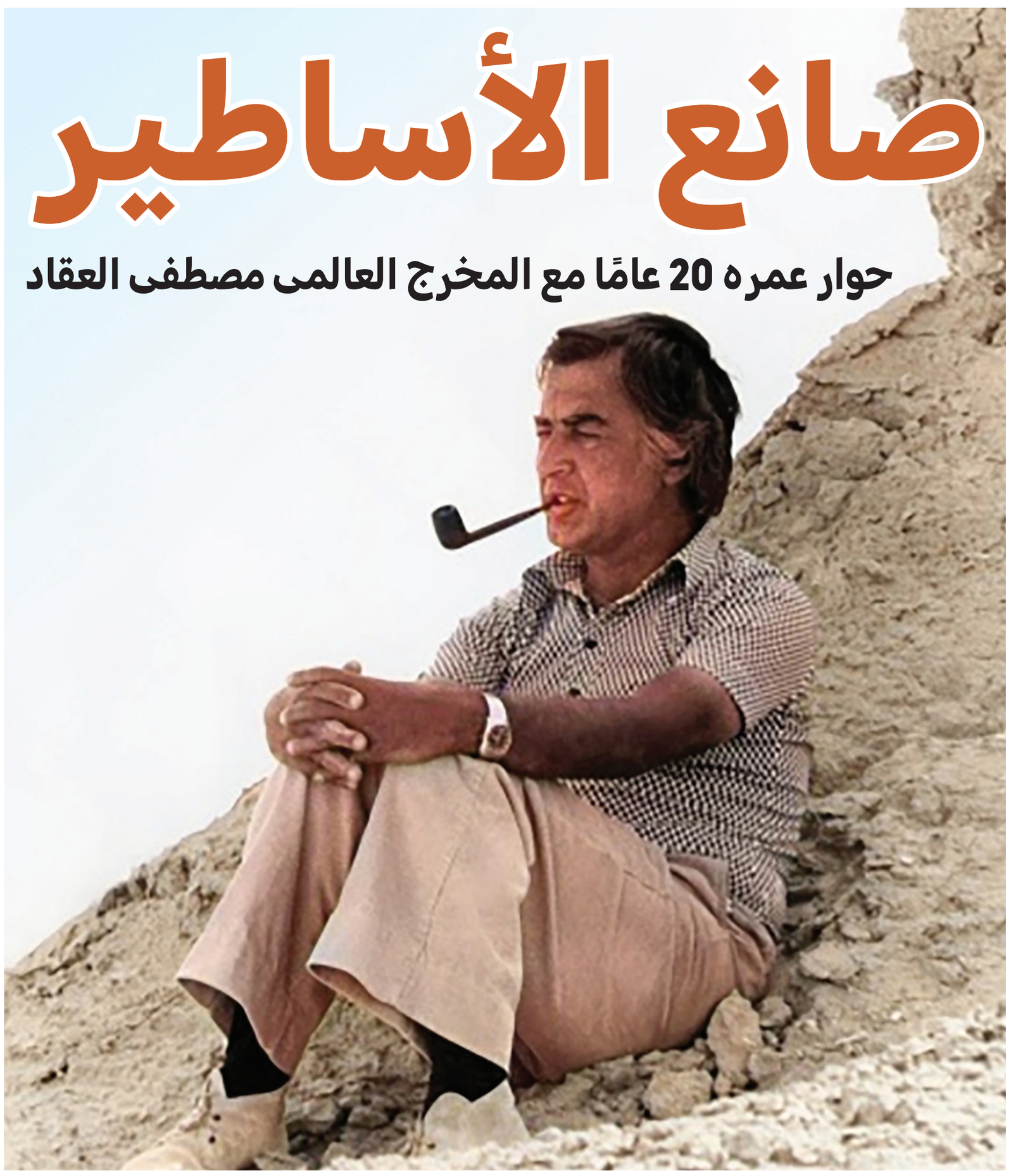
21 أغسطس 2024

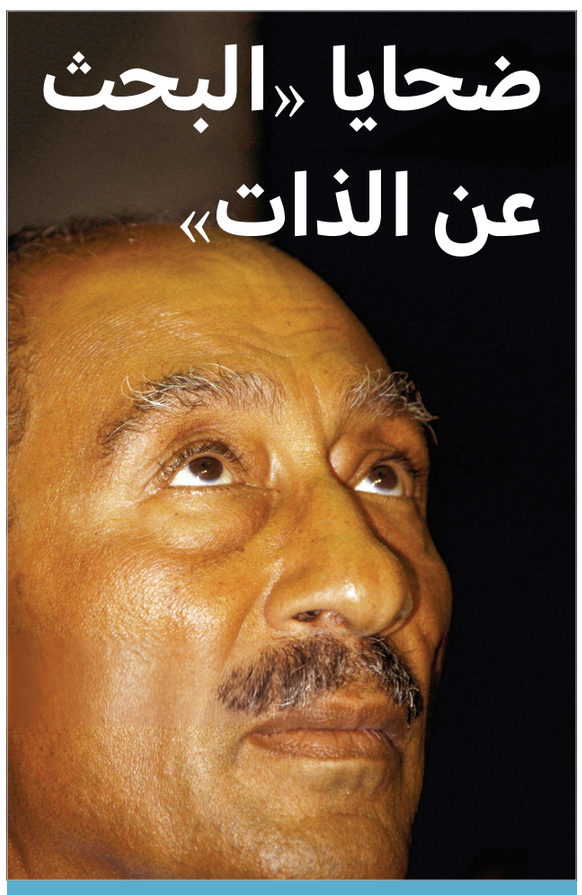
16 صفر 1446

15 مسرى 1740

صانع الأساطير

حوار عمره 20 عامًا مع المخرج العالمى مصطفى العقاد



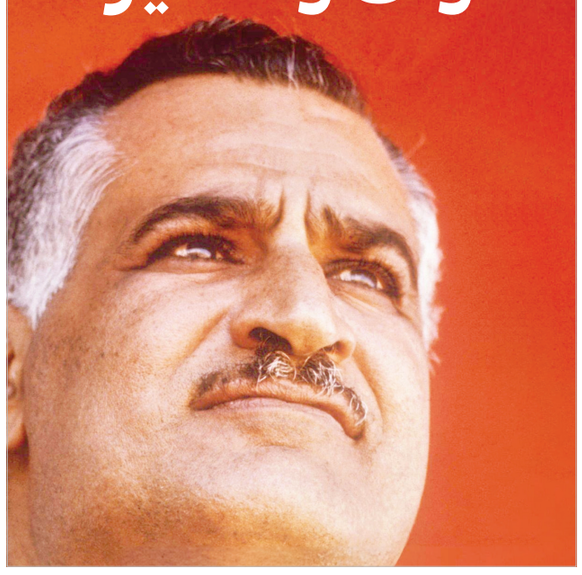


ضحايا «البحث عن الذات»

أزمة فنون

خريف المجلات الثقافية

سر رواية عبدالناصر الأولى والأخيرة



اغتيال «عصفور النيل»

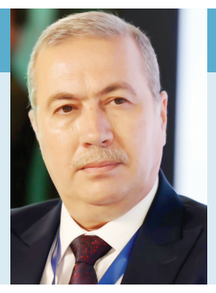
وقائع تعطيل مسرحية عن صلاح جاهين

حبيب سرورى

الروائى اليمنى يتحدث، لـ«حرف»، عن أعماله الروائية التى قدمت تخييلًا علميًا للمستقبل، متطرقًا للحديث عن القضايا المستقبلية المُلحة على الكتابة الروائية اليوم.

أدهم العبودى

الروائى الجنوبى فى حوار خاص مع «حرف» حول أعماله لا سيما روايات «متاهة الأولياء» و«خطايا الآلهة» و«حارس العشق الإلهى» و«ما لم تَروه ريحانة» و«الخاتن».



نزار شقرون

نقاش ثرى مع الكاتب التونسى عن أزمات العقل العربى ورؤيته لفكرة الصورة وإشكاليات الكتابة الأدبية، وحديث خاص عن أحدث أعماله «معاداة الصورة».

أحمد عبدالعليم

الكاتب الكبير يختص «حرف» بدراسة فى غاية الأهمية عن «أدب الأطفال» ودوره المحورى فى تنمية الطفل وتطوير عقله، وتهذيب سلوكه، من خلال تأصيل ميله إلى قيم الحق والخير والجمال.

عدسة: شروق السيد

نوستالجيا

د. عيد صالح

ربما كنا شبيهين فى زمن ما..؟
كنت أراك فى المرآة تحدق فى وجهى
رغم غبار السنين
ما زلت تراودنى فى أحلامى
وتنزع سكينة الشيخوخة
وترد إلى شيطانى
لم أخن عهدنا ولم أتابعك فى جنوحك
وأنت تخلع عنك رداءك وتقفز عاريا
إلا من خرقة الصعود فى تجليات الروح..
من أثر ذنوب لم ترتكب
ومعصية للخلق لا للخالق
ربما تداخلت المشاعر
وأنت تفرد ذاتك وتطويها
فى محاولة للتطهر من آثام كتبت فى صحيفتك

وغابت عنك الإشارات والظلال
وتماديت فى عقدة الذنب
الذى خط فى الحلم
ولم يخرج إلى الشارع الذى غادرته
مذ كنت صبيًا يلعب فى باحة القرية
يصطاد فى حجره الأرانب ويجرى بها للبيت
وتنتابك الحسرة والخوف وأنت تفرد الثوب خاويًا
من أدخل فى قلبك الروع
ودفعك فى النهر وأنت لا تجيد العوم..؟
كدت تغرق لولا يد مدت
لم تكن جنية ولا ملاكًا..
كان شيخك فى الكتاب، وكنت تحفظ القرآن عن ظاهر القلب

كانت معانيه غامضة، لكن سعادة الحفظ
طارت بك للمدينة
فى رحلة طالت حتى أرذل العمر..!!
لم تكن «رحلة جبلية» فى صحراء الذات
وأنت لم تتوقف فى اندفاعك للا شىء
غامض ساحر
لم تكن النداهة،
ولا غبطة الروح فى مسالك الوجد،
وأنت تقاوم الغواية والآثام،
وأنت بين صحو ونوم..
لم يكن الحلم والتوق
وأنت تخترق المسافات
وأنت على شفا جرف..
لم يردعك الخوف،
وظللت واقفًا بين السماء والأرض

لم تهبط ولم تصعد
ما الذى كنت تقصد...؟؟
ربما كانت البنت التى أوقفتك بناصية المساء
وخدعة العينين الخضراوين
لم تقرأ فيهما شيئًا،
وأنت تودعها على رصيف القطار..
كنت تبحث عنها فى وجوه كل النساء،
وكن يضحكن من رومانسيتك المشبوبة
ويتحاشينك خشية الفضيحة...
طارت العصافير،
واصطفقت الريح النوافذ المتربة والأبواب
ودقت ساعة الميدان،
وأنت لا تزال ...
واقفا هنااااك...!!

أهلى وجيرانى

محمد على

مؤمن المحمدى

حساس محمد على، كـ مخرج وكـ إنسان وكـ قارئ بـ يسعى لـ تحصيل معرفة فعلية، مش زى كتير من قراء الكتب يهمهم فى المقام الأول الحصول على سمعة كـ مثقفين أو مهمين أو عندهم وعى هـ يفرتك دماغهم، لـ درجة إنه كتير من الناس بـ يندهشوا من حجم قراياته وتنوعها.

أول مرة أخدت بالى من اسمه، لما عمل أول فيلم ليه ٢٠٠٦، وهو «لعبة الحب» اللى كان بطولة هند صبرى، وعرفت ساعتها إنه اشتغل كـ مساعد مع يوسف شاهين، وكان مع داود عبدالسيد فى «سارق الفرح»، وله تاريخ طويل من العمل فى السينما رغم إنه سنه مش كبيرة على مشواره وعلى الأسماء اللى اشتغل معاها.

كان واضح إنه الفيلم «قماشة تانية» عن السائد ساعتها من أفلام كوميدية «أيام هنيدى وسعد» مع هامش لـ الأكشن بـ خلطة اجتماعية، وكنت شايف إنه دى جرأة من مخرج لسه بـ يبتدى، لـ إنه تعريف الجرأة بـ النسبة لى مرتبط بـ إنك تعمل حاجة خاصة بيك، مش جرأة الموضوعات ولا التنفيذ، إنما معرفتى الشخصية بيه جات بعد كدا بـ سنين.

قائمة أعمال محمد على من مسلسلات وأفلام معروفة، وموجودة ممكن الاطلاع عليها من مواقع الإنترنت المختلفة، وهى أعمال فى أغلبها مهم، إنما الأهم من الأعمال اللى قدمها، الأعمال اللى ما قدمهاش، أو خلينا نكون متفائلين ونقول: «اللى لسه ما قدمهاش»، الأعمال اللى فى دماغه وقلبه، واللى بـ يحلم بـ تنفيذها.

عادة بـ أشوف إنه المخرجين بـ يبقوا مشغولين بـ مكانهم فى السوق، بـ التالى تفكيرهم مش بـ يبقى فى الموضوعات اللى هـ يقدموها، ولا هـ يقدموها إزاى، إنما فى حركة الإنتاج، أولًا الجهات اللى بـ تنتج، ثانيًا النجوم اللى هـ تقبل الأعمال، بـ التالى المتاح هو الطريق دا أو دوكهه، فـ أنا كـ مخرج هـ أحجز أنهى كرسى، مش أنا عندى «رؤية» بـ شأن إيه أقدمه.

الطريقة بـ تستهلك كتير من طاقات المخرجين الإبداعية، بـ تتفاوت قدرتهم على ضبط المنتج، فـ يخرج العمل «صح» أو لو المخرج قدراته متواضع بـ تبقى فيها عيوب، لكن يبقى إنه الرؤية العامة مش بـ تبقى بتاعته كـ مخرج، هو بـ ينفذ المطلوب، بـ ينفذه بـ أنهى جودة، دا موضوع تانى، المهم إنه منفذ.

محمد على من الناس القليلين اللى لا يمكن تشوفه وتقعد معاه إلا وهو بـ يفكر «على الأدق» بـ يحلم بـ مشروعات خاصة، ويقعد يكلمك عنها كتير، ويشرح لك تفكيره فى طريقة تصويرها وتنفيذها، وهو متابع جيد بـ المناسبة لـ أساليب التصوير بـ ره، مش بس من حيث نوعية الكاميرات المستخدمة، إنما فى ابتكار زوايا وتصميم مشاهد، ومناسبة دا لـ نوعية الموضوعات.

لما تقول له: حلوة الفكرة دى! هـ تعملها مع مين نجم؟ أو مين من المنتجين، يقول لك: لأ، دى حاجة فى دماغى، فـ تبقى عايز تقول له: وغالبًا هـ تفضل فى دماغك، لـ إنه الإنتاج مش بـ يحصل كدا، لكن ما تبقاش عايز تفصله عن «مشروعه».

الظريف إنه دا مش معناه إنه حالم ومنفصل عن الواقع، بـ العكس، هو متابع جيد جدًا، وبـ يقرا تقريبًا كل ما يصدر من كتب خصوصًا الأعمال الأدبية، وفى كل مرة تشوفه لازم يرشح كتاب أو كاتب جديد إنت لسه ما سمعتش عنه، وفى الأغلب إلا ما ندر لما تروح تشوف اللى رشحه بـ تلاقيه فعلًا يستحق المتابعة والتقدير.

مهم جدًا يبقى عندنا فنانين زى محمد على، مهم.

> محمد على من الناس القليلين اللى لا يمكن تشوفه وتقعد معاه إلا وهو بـ يفكر «على الأدق» بـ يحلم بـ مشروعات خاصة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
21 أغسطس 2024
16 صفر 1446
15 مسرى 1740

المستشار الفنى: عيد رحيل
مدير التحرير: محمود الشهاوى
الإخراج الفنى: محمد جلال فراج
سكرتير التحرير: بيجاد سلامة
الديسك: كرم منصور
التصحيح: وائل فصيح
مدير الإنتاج: رائف درويش

عدسة: شروق السيد

فرض عين

محمد الباز

متى ينتهى التاريخ المُزور فى مدارسنا؟

دخل علينا أستاذ التاريخ فى محاضرته الأولى لنا فى الجامعة، وقبل أن يبدأ منهجه المقرر علينا سألنا سؤالًا واحدًا: ما هى أسباب فشل الحملة الفرنسية على مصر؟

اتجه إلى السبورة وبدأ يكتب وراءنا الأسباب التى كنا قد حفظناها من كتب التاريخ فى المرحلتين الابتدائية والثانوية.

قلنا: انتشار الطاعون بين جنود الحملة.. فكتبه على أنه السبب الأول.

وقلنا: تحطم الأسطول الفرنسى فى معركة أبوقير البحرية.. فكتبه على أنه السبب الثانى.

وقلنا: استبسال أحمد باشا الجزار والى عكا حتى فشل حصارها.. فكتبه على أنه السبب الثالث.

ظل الأستاذ ممسكًا بالطباشيرة قليلًا فى انتظار ما سنقوله بعد ذلك، لكننا صمتنا، فالتفت إلينا، وقال: وما هو السبب الرابع؟

وقف أحدنا وقال له: هى ثلاثة أسباب فقط؟

رد أستاذ التاريخ: من قال لكم إنها ثلاثة أسباب فقط؟

تطوع زميل آخر ورد عليه: هذا ما درسناه فى كتب التاريخ فى المدرسة.

دون سخرية، رغم أن الموقف كان يستحق السخرية، قال أستاذ التاريخ: لن ألوم عليكم.. فهذه هى المشكلة الفعلية، لقد درستم التاريخ فى المدارس بشكل خاطئ، أنتم تعيدون وتكررون ما حفظتم فى كتب التاريخ المدرسية.. والواقع أن التاريخ ليس كذلك.

تذكرت هذه الواقعة وأنا أتابع حالة الجدل المتهافتة حول تدريس التاريخ من عدمه فى المدارس، وهو جدل يؤكد أننا وصلنا بالفعل إلى حافة الانهيار، أوشكنا على السقوط الكامل، أصبحنا على مقربة من الخروج من التاريخ نفسه دون أن تكون لدينا أدنى فرصة للدخول إلى المستقبل.

لم يقل أحد أبدًا بعدم دراسة التاريخ فى مدارسنا.

حتى الصديق العزيز تامر أمين الذى وجد نفسه محاطًا بحالة هائلة من الهجوم بسبب دعوته لعدم دراسة التاريخ، لم يقل ذلك.

كان فقط يقدم رؤية لدراسة التاريخ فى المرحلتين الابتدائية والإعدادية، على أن تكون الدراسة فى الثانوية للمواد المؤهلة لسوق العمل.

قد تختلف مع هذه الرؤية أو تتفق، تقبلها أو ترفضها تمامًا، لكن لا يمكن أن تتهم أحدًا بأنه ينادى بعدم دراسة التاريخ، لأنه لا يفعلها عاقل أبدًا.

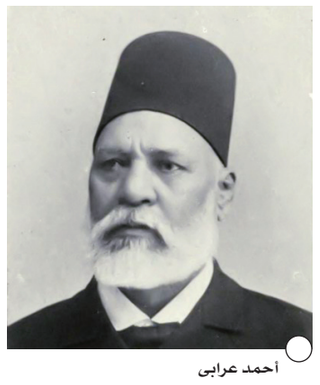
المشكلة الحقيقية ليست فى دراسة التاريخ من عدمه، فدراسة التاريخ بالنسبة لى فرض عين، لا بد أن يؤديها كل مواطن، المشكلة هى كيفية دراسة هذا التاريخ، طريقة التعامل معه والتعاطى مع ما يزخر به، واستقباله فى مراحل حياتنا المختلفة.

لسنوات طويلة ونحن ندرس التاريخ على طريقة التلقين، لا مجال للتفكير أو النقاش أو الاعتراض على ما جاءتنا به الكتب الدراسية أو حتى غير الدراسية، وهو ما أفقد التاريخ سحره وجاذبيته وقدرته على الحضور والتأثير فى حاضرنا ومستقبلنا.

محمد حسنين هيكل

زينب الغزالى

قبل ثورة يوليو 1952 كان يتم حجب تاريخنا بفعل فاعل



أحمد عرابى

لقد تركنا تاريخنا فى أيدى من يعبثون به حتى تحول إلى ضحية، لم ندافع عنه، ولم نتصد لكتابته وتدريسه بالطريقة التى تليق به، وتليق بدولة تاريخها يمثل جزءًا كبيرًا من ثقلها وحضورها وتأثيرها.

قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كان يتم حجب تاريخنا بفعل فاعل.

عندما كتب العقاد كتابه المهم «ضرب الإسكندرية»، وهو الكتاب الذى يسجل فيه أدوار حكام مصر منذ سعيد وعباس وحتى إسماعيل وتوفيق فى تمهيد الأرض لاحتلال مصر، قام الملك فاروق بمصادرة الكتاب ومطاردته، وعندما قابل الرئيس جمال عبدالناصر العقاد لأول مرة فى العام ١٩٥٨ قال له إنه قرأ الكتاب عندما حصل على نسخة مهربة منه من وراء ظهر الرقابة.

لم يكن المصريون حتى ١٩٥٢ يعرفون أدوار أحمد عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد فى الحركة الوطنية المصرية، فقد تم حجب ما فعلوه، وعندما جاءت الثورة أزاحت التراب من على صفحاتهم وأعادت لهم الاعتبار مرة أخرى، وأصبح تاريخنا يبدأ من عندهم وحدهم.

وفى مقابل ذلك اجتهدت الثورة فى طمس كل ما يتعلق بالعقود التى سبقتها، وأهالت التراب من جديد على كل ما يتعلق بأسرة محمد على، فتزاحمت الحقائق إلى جوار الأكاذيب، فلم نعد قادرين على رسم صورة حقيقية لما حدث.

وبعد أن خرج الإخوان من السجون فى بدايات عصر الرئيس السادات بدأوا فى كتابة فترة الرئيس عبدالناصر على هواهم وطبقًا لمزاجهم، فشكلوا وعى أجيال متعاقبة من خلال الأكاذيب والمبالغات التى وثقوها فى كتبهم التى كانت تُباع بأسعار زهيدة حتى يضمنوا لها الانتشار والرواج والتأثير.

لقد غزت هذه الكتابات دراسات وكتبًا ومقالات حتى الذين يختلفون مع الإخوان، فاستسلموا لها، ولم يستطيعوا أن يخرجوا من أسرها، لأنه لم تكن هناك رواية أخرى تقابلها وتفندها وتعرض الحقائق على الناس.

لم يكن لدينا دليل على أن التاريخ الذى كتبه الإخوان مزور وزائف بشكل كامل، لكننا كنا نتشكك فيه، فالنقد الداخلى لروايات من كتبوا من الجماعة كان يشير إلى أنها تفتقد المنطق، لكننا لم نتصد لها بما يتناسب معها وبما تستحقه من تفنيد وتدقيق ومراجعة.

وحتى عندما تأكدنا من بعض ما جرى لم نحرك ساكنًا.

كان أبوالعلا ماضى أحد قيادات الإخوان السابقين فى سنوات خروجه على الجماعة وقبل أن يعود إليها مرة أخرى، قد كتب مقالًا فى جريدة «العربى» الصادرة عن الحزب الناصرى، يناقش فيه مقولة الإخوان المؤسسة «بيننا وبينهم الجنائز».

كانت الجماعة تعلم أعضاءها أنهم ليعرفوا الفارق بينهم وبين خصومهم فليس عليهم إلا أن يقارنوا جنائزهم وجنائز من ليسوا معهم.

تأمل أبوالعلا المقولة الإخوانية فوجد أن جنائز خصوم الإخوان ومن يناصبونهم العداء تفوق أعداد جنائز أعضاء الجماعة، وضرب مثلًا على ذلك بجنازة الرئيس جمال عبدالناصر تحديدًا التى كانت مثل يوم الحشر.

بعد نشر المقال التقى أبوالعلا ماضى بيوسف ندا، وهو واحد من قيادات الإخوان الكبار، كانوا يلقبونه بوزير ماليتها، عاتب ندا أبوالعلا، إذ كيف يفكك هذه المقولة الأساسية التى تعتمد عليها الجماعة فى تربية كوادرها؟

رد أبوالعلا بأنه فكر وتأمل فوجد أن هذه المقولة ليست صحيحة، وأن هناك كثيرًا من كتابات الإخوان تستحق المراجعة، وضرب مثلًا على ذلك بكتاب زينب الغزالى «أيام من حياتى»، وهو الكتاب الذى تحكى فيها تجربتها فى السجن الحربى أيام الرئيس جمال عبدالناصر.

ضحك يوسف ندا وقال لأبوالعلا: هل تعرف أننى من كتبت هذا الكتاب؟ فزينب الغزالى لم تكتب فيه شيئًا، وقد تعمدت أن أنسج فيه كثيرًا من قصص التعذيب فى محاولة لشحن المصريين وحشدهم ضد نظام عبدالناصر.

عرفنا ذلك.. لكن هناك من لا يزال يصدق زينب الغزالى ويردد ما قالته.

ومع بداية السبعينيات فتح السادات الباب أمام مَن يريدون انتقاد عهد عبدالناصر، وكانت ضربة البداية من مقال كتبه مصطفى محمود فى مجلة «صباح الخير»، كان عنوانه «شكرًا يا أنور السادات» وكتبه فى مايو ١٩٧١، لتتوالى بعد ذلك المقالات والكتب التى نسبت لعبدالناصر ما لم يقله مالك فى الخمر.

وعندما ضاق هيكل ذرعًا بعد سنوات بما كتب عن عبدالناصر أصدر كتابه «لمصر لا لعبدالناصر»، فند فيه ببراعة وعقل ومنطق ومستندات كل ما نسب لعبدالناصر.

ورغم أن كتاب هيكل موجود ولا يزال يصدر فى طبعات عن دور نشر مختلفة، ورغم أن أجيالًا متعددة قرأت الكتاب إلا أن الاتهامات لا تزال مسلطة على رقبة عبدالناصر، نعيد إنتاجها دون النظر فيها أو الاهتمام بأن هناك من تصدى لها.

ماذا يعنى ذلك؟

معناه أن الرواية الأولى يكون لها التأثير الأكبر والأبقى.

ومعناه أيضًا أننا تركنا تاريخنا طويلًا للأيادى العابثة تمرح فيه كما تشاء، وكانت النتيجة أن تاريخنا أصبح كائنًا مشوهًا لا نستطيع أن نعرف له ملامح ولا نستقر معه أو به على حال واحدة.

إننا نفتقد جزءًا مهمًا وكبيرًا من تاريخنا، لأن عددًا لا يستهان به من السياسيين ماتوا دون أن يتركوا وراءهم مذكراتهم التى هى مصدر مهم من مصادر التاريخ، وحجتهم فى ذلك أن ما قاموا به وما عاشوه فى مناصبهم الرسمية ليس ملكًا لهم، فهناك أمور تتعلق بأسرار الدولة العليا وليس من حقهم أن يفصحوا عنه، وهو كلام يحتاج إلى كلام، وحجة تستحق أن نأتى عليها كاملة، لأنها ليست منطقية وواقعية، فتاريخ هذا البلد ملك لمن يعيشون فيه.

على عكس السياسيين كتب المثقفون والمفكرون والصحفيون مذكراتهم، واضعين بين أيدينا زخمًا هائلًا عن تاريخنا الثقافى والفكرى، لكننا للأسف الشديد تركنا هذا التاريخ دون دراسة جديرة به، فأصبح ركامًا متراكمًا، لا نستفيد منه بشىء، رغم أن هذا التاريخ يستحق القراءة والتأمل والبحث والتحقق والتدقيق.

أعرف أن زحام الحياة أصبح حاكمًا، وأن التطورات التكنولوجية أصبحت تحيط بنا من كل جانب، وأن علوم ووظائف المستقبل صارت هى الهم الأكبر والأساسى للجميع، لكن ليس معنى هذا أن ننفى التاريخ، وأن نتركه وراء ظهورنا، لأن تاريخنا هو نحن، بدونه لن نستطيع أن نفهم أنفسنا أو نفهم الآخرين، وبدونه لن نستطيع أن ندافع عن أرضنا وأمننا وحاضرنا، ولن نستطيع كذلك أن ندخل إلى المستقبل.

لكن السؤال هو: عن أى تاريخ نتحدث؟

هل هو التاريخ الذى ندرسه لأولادنا فى المدارس؟

هل هو التاريخ الذى كُتب بأمزجة وأهواء وعواطف من كتبوه ليحققوا مصالحهم ويدافعوا عن أنفسهم ويتبرأوا مما فعلوه؟

هل هو التاريخ الذى يريده لنا خصومنا من كل اتجاه؟

هل هو التاريخ الصامت الأصم الذى لا يفيدنا بشىء؟

هل هو التاريخ المقرر فى المدارس ليمتحن فيه الطلبة وبعد أن ينتهوا من اختباراتهم يصبح وكأن شيئًا لم يكن؟

إننى هنا لا أتحدث عن دراسة التاريخ، وهى فرض عين على الجميع، ولكننى أتحدث عن ثقافة قراءة التاريخ، وهى ثقافة لا بد أن تلازمنا طوال حياتنا على اختلاف تخصصاتنا، فالتاريخ لا يجب أن يكون مقصورًا على من يدرسونه أو يتخصصون فيه، لا بد أن يكون التاريخ طعامًا على كل مائدة، دون أن نستهين بذلك أو نقلل من شأنه.

لقد طالبت- وما زلت- بتوثيق كل الأحداث التى مرت بها مصر منذ ٢٠١١ وحتى الآن، واقترحت أكثر من مرة أن تكون هناك لجان متخصصة لتوثيق هذه الأحداث، وتركها للأجيال القادمة ليعرفوا على وجه التحديد ما الذى حدث فى مصر، بدلًا من أن نترك ذلك لمن يصيغونه على هواهم.

هل تريدون مثالًا واضحًا على ذلك؟

منذ سنوات صدر عن المركز العربى للأبحاث والدراسات، الذى يرأسه عزمى بشارة، مجلدان بعنوان «ثورة مصر»، الجزء الأول «من جمهورية يوليو إلى ثورة يناير»، والثانى «من الثورة إلى الانقلاب».

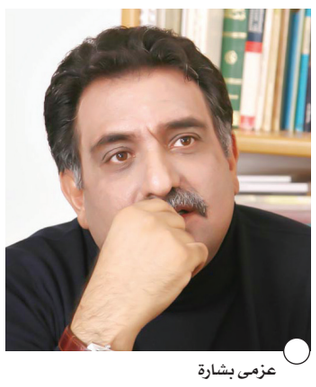
حرصت على اقتناء المجلدين، للوهلة الأولى اعتقدت أنهما ليسا متوافرين فى مصر، فطلبت من بعض الأصدقاء فى قطر أن يرسلوا لى بنسخة من المجلدين، وبعد أيام فوجئت أنهما متوافران هنا فى القاهرة ويُباعان بشكل عادى جدًا.

بدأت فى تصفح ما كتبه عزمى بشارة وفريق بحثه عن الأحداث التى شهدتها مصر فى ٢٠١١ و٢٠١٣، فوجدت أكبر عملية تزوير للتاريخ، ويكفى أنه يصدر فى عنوان الجزء الثانى أن ما حدث فى ٣٠ يوليو انقلاب.

الكتاب للأسف الشديد موجود ومنتشر ويستعين به الباحثون، وأعتقد أنه سيظل موجودًا، دون أن تكون هناك رؤية أخرى فى رواية الأحداث... وهذا ما أقصده، فلابد أن نكتب تاريخنا قبل أن يكتبه الآخرون ثم يقوموا بتصديره لنا.

قضية التاريخ أهم وأكبر وأعقد وأخطر من مناقشات هزلية وهزيلة عن جدوى تدريسه من عدمها، لا بد أن يكون اهتمامنا منصرفًا لكيف نكتب التاريخ؟ وكيف نقوم بتدريسه لأولادنا؟، وكيف نكون قادرين على قراءته طوال الوقت؟

وبغير ذلك لا تحلموا بمستقبل.. أى مستقبل.

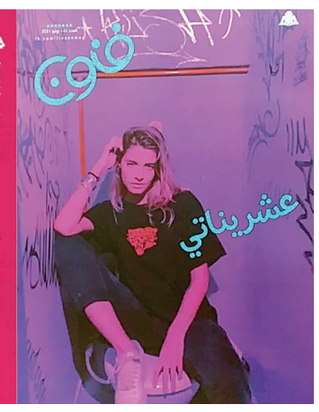


عزمى بشارة

أبوالعلا ماضى

لسنوات طويلة ونحن ندرس التاريخ على طريقة التلقين لا مجال للتفكير أو النقاش

الملك فاروق



أزمة فنون

فى يوم الجمعة الماضى 16 من أغسطس، نشر الدكتور حاتم حافظ، رئيس تحرير مجلة «فنون» التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، استقالة من رئاسة تحرير المجلة عبر صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك» تحت عنوان «وداعًا مجلة فنون». ذكر حاتم فى بيانه مجموعة من الأسباب التى أدت لاستقالته، منها أنه عقب تولى رئيس الهيئة الحالى منصبه انعطفت المجلة فى مسار جديد، حيث تم تخفيض عدد نسخ المجلة بحجة أنها لا تحقق ربحًا، وخلال عام ونصف العام تعطلت المجلة عن الظهور فى مواعيدها بداية من عدد صلاح جاهين الذى تم إعداده خصيصًا ليتزامن صدوره مع فعالية معرض الكتاب، وتعطيل صرف مستحقات فريق العمل ومكافآت كتاب المجلة، وضلوع موظف لديه فى تعطيل مجلة «فنون» سواء على مستوى النشر أو على مستوى صرف المستحقات المالية.

جمال عاشور

استقالة افتراضية وأكاذيب غير مرتبة

حاتم حافظ

زعم حاتم أن الموظف المذكور سبق أن طلب رشوة فى صيغة مكافأة قبل شهور طويلة ورفضت ومن وقتها تعمد هذا التعطيل، وعلى مدار الشهور الأخيرة استمر تدخل الموظف المذكور سواء فى تعطيل صدور المجلة أو فى تأخير صرف مستحقات هيئة التحرير، أو فى تقليصها.

«حرف» التى تعتز بكل الإصدارات الثقافية الجادة، تقصت أزمة مجلة «فنون»، وهل تقدم رئيس تحريرها باستقالة فعلية.. أم أنها مجرد استقالة افتراضية لجس النبض وقياس رد الفعل؟

وعلمت «حرف» أن الدكتور حاتم حافظ، رئيس تحرير المجلة، لم يتقدم باستقالة رسمية حتى وقتنا هذا، وأن ما نشره على مواقع التواصل الإجتماعى ما هو إلا نوع من أنواع الاستقالات الافتراضية، التى يشوبها ابتزاز وأسلوب للضغط على المسئولين وتهديد لتنفيذ ما يريده.

«حرف» علمت أن تخفيض أعداد مجلة «فنون» جاء بعد تراكمها فى المخازن، ولم تحقق أى مبيعات حقيقية، وأثناء عمليات الجرد التى تمت للمخازن، عقب تولى الرئيس الحالى للهيئة، وجد أن المجلة مكدسة بالمخازن منذ إصدارها فى ٢٠١٦ حتى الآن، ما أكد عدم قدرتها على تلبية احتياجات القارئ، لذا كان على الهيئة أن تتخذ قرارًا فى هذا الأمر للحفاظ على المال العام، وهو ما تم تطبيقه على جميع المجلات التى تصدر عن هيئة الكتاب، وتم اتخاذ قرار بموافقة مجلس الإدارة، بتخفيض أعداد النسخ الخاصة بالمجلة من ٢٠٠٠ نسخة إلى ٥٠٠ نسخة.

وأثبتت الأرقام التى حصلت عليها «حرف» أن القرار لم يؤثر على المجلة، لأنها بالفعل لم تحقق مبيعات جيدة وأنها لم توزع ربع عدد النسخ التى كانت تصدر كل عدد، وقت أن كان العدد تصدر منه ٢٠٠٠ نسخة.

فعلى سبيل المثال عدد مجلة «فنون» الأول الذى صدر فى ١ سبتمبر ٢٠١٦ تبقت منه فى المخازن ١٢٥٣ نسخة، والعدد الثانى الصادر بتاريخ ٢ أكتوبر ٢٠١٦ تبقت منه ١٣٣٤ نسخة، والعدد الرابع تبقت منه ١٥٥٨ نسخة، وهذا فى عامها الأول. وفى عامها الثانى ٢٠١٧، يوجد مخزون كبير من أعداد المجلة فى المخازن، فمثلًا العدد رقم ٩ متبقية منه ٩٠٦ نسخ، والعدد الثانى متبقية منه ٩٣١.

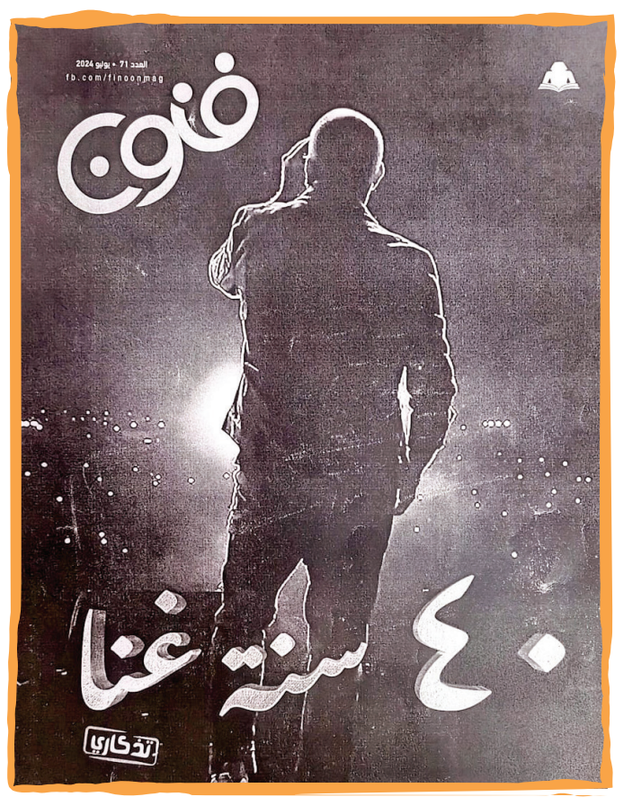
وفى العام الثالث للمجلة ٢٠١٨ تكرر الأمر، حيث تبقت من العدد رقم ١٣ على سبيل المثال ٩٤٠ نسخة، وفى العام الرابع ٢٠١٩ أيضًا، والعام الخامس ٢٠٢٠، والعام السادس ٢٠٢١، والسابع ٢٠٢٢، حيث وصل الأمر إلى أن تتواجد فى المخازن من العدد الواحد ١٨٦٣ نسخة، أى أن المجلة لم توزع سوى ١٣٧ نسخة من العدد. مصادر بهيئة الكتاب رأت أن قرار تقليل عدد نسخ المجلة من ٢٠٠٠ نسخة إلى ٥٠٠ بداية ٢٠٢٣ كان سليمًا، لأن الأرقام أثبتت أن المجلة رغم تقليل عدد النسخ لم تنجح فى أن تبيع الـ٥٠٠ نسخة التى اتخذ بها قرار بطباعتها، وتتبقى من بعض الأعداد التى صدرت بعد هذا القرار ٢٠٣ نسخ من أصل ٥٠٠، وهو ما يؤكد أن المجلة لا يوجد عليها إقبال، نظرًا لأن المحتوى المقدم فيها غير مقبول وغير ناجح.

وتوصلت «حرف» إلى أن عملية دمج بعض الأعداد الصادرة من المجلة فى عدد واحد لم تكن وليد الشهور الأخيرة، وإنما المجلة تعثرت فى انتظام الصدور منذ نهاية ٢٠١٩، فلم يصدر العدد رقم ١٩ للمجلة فى تاريخه الذى كان مقررًا له فى يوليو ٢٠١٩، وصدر فى أغسطس من ذات العام، وكذلك العدد رقم ٢٥ الذى كان مقررًا له فى مارس ٢٠٢٠ وصدر فى أبريل ٢٠٢٠، والعدد رقم ٢٦ أبريل ٢٠٢٠ وصدر فى سبتمبر ٢٠٢٠، أى بعد مرور ما يقرب من ٥ شهور، والعدد رقم ٢٩ الذى كان مقررًا له الصدور فى يوليو ٢٠٢٠ صدر فى أغسطس من ذات العام، والعدد رقم ٣١ الذى كان مقررًا صدوره فى سبتمبر ٢٠٢٠ صدر فى يناير٢٠٢١، والعدد رقم ٣٢ والذى كان مقررًا صدوره فى أكتوبر ٢٠٢٠ صدر فى فبراير ٢٠٢١، والعدد رقم ٣٣ الذى كان مقررًا صدوره فى نوفمبر ٢٠٢٠ صدر فى مارس ٢٠٢١، والعدد رقم ٣٤ الذى كان مقررًا صدوره فى ديسمبر ٢٠٢٠ صدر فى أبريل ٢٠٢١، والعدد رقم ٣٥ الذى كان مقررًا صدوره فى يناير ٢٠٢١ صدر فى مايو، والعدد رقم ٤٠ الذى كان مقررًا صدوره فى يونيو ٢٠٢١ صدر فى سبتمبر٢٠٢١، والعدد رقم ٤١ الذى كان مقررًا صدوره فى يوليو ٢٠٢١ صدر فى أكتوبر٢٠٢١، وهذا كله على سبيل المثال لا الحصر.

كما قامت هيئة التحرير أكثر من مرة وخلال سنواتها بضم عددين فى عدد واحد، وذلك بدءًا من عهد الإدارة السابقة، وهى الأعداد التى حصلت «حرف» على نسخ منها، كما أن المجلة لا تلتزم بعدد ملازم محدد للأعداد، وتغيرت أعداد الصفحات مرات عديدة.

عدم التزام المجلة بمواعيد الصدور، كما يرصد المتابعون لها، يعنى اعترافًا من هيئة تحريرها بعدم القدرة على الوفاء بأولويات العمل الصحفى وهو الانتظام فى الصدور واحترام القارئ.

أما بالنسبة لادعاء الدكتور حاتم حافظ بأن هناك موظفًا طلب مكافأة فى صورة رشوة، علمت «حرف» أن تلك الواقعة كانت منذ سنوات، ودون أى إثباتات، الأمر الذى يثير التساؤلات حول سبب ذكر هذا الأمر الآن؟ ولماذا لم يتقدم بها إلى رئيس الهيئة السابق آنذاك، وذكرها مع الرئيس الحالى، ولماذا حدث هذا معه بالتحديد دون غيره من رؤساء تحرير مجلات الهيئة التى لم تتعطل أو يحدث فيها أى أزمة من هذا النوع.



هل تصنع منصات الأفلام ثقافة سينمائية؟

هند مختار

بدأت فكرة المنصات الرقمية لعرض الأفلام منذ عام ٢٠٠٧ من خلال منصة «نتفليكس» التى كانت فى البداية تقدم خدمات تأجير الأفلام من خلال السيديهات، وقد تأخر تنفيذ فكرة البث المباشر بسبب ضعف قدرات الإنترنت على إتاحة فكرة البث المباشر، ومنذ عام ٢٠١٠ توسعت «نتفليكس» فى ١٩٠ دولة حول العالم، ووصلت المشاهدة عبر المنصات الرقمية لذروتها خلال العام ٢٠١٩ بسبب الحظر العالمى الذى صاحب انتشار فيروس «كورونا»، وأصبح من العادى أن يوجد أكثر من فرد فى منزل واحد وكل منهم يشاهد عملًا مختلفًا عن الآخر، خاصة مع ازدياد عدد المنصات وتنوع محتواها.

إن السينما عمل جماعى يشترك فيه الكثير من الأفراد كل حسب مهنته فى صناعة الفيلم ليقدم لنا عملًا يتم عرضه من خلال شاشة السينما، وهذه المشاهدة مثلها مثل الصناعة مشاهدة جماعية، ويحدث من خلالها نوع من أنواع التفاعيل بين المشاهدين، حتى لو لم يعرف بعضهم البعض الآخر فى أحيان كثيرة، ففكرة مشاهدة عدد كبير من المشاهدين للعمل نفسه فى الوقت نفسه تخلق حالة من النقاش حول العمل، فيفتح المتلقون لبعضهم آفاقًا جديدة حول العمل، حتى لو كانت هذه الآراء انطباعية، فالعمل فى الأساس مقدم للجمهور.

فى تلك الفترة كان للوجود النقدى كثافة عالية، من خلال الصفحات الفنية فى الصحف، أو البرامج المهتمة بتقديم الأفلام مع طرح نقدى متخصص حول الفيلم، ساهم هذا فى خلق ثقافة سينمائية عند أجيال كثيرة، بالإضافة إلى ثقافة الصورة.

من أواخر التسعينيات ظهرت أفلام مثل «تايتانيك»، الذى اعتمد على الإبهار البصرى ليبرز غرق السفينة- معتمدًا على سيناريو رومانسى ميلودرامى ضعيف- فالأهم هو إبراز غرق السفينة لا تقديم سيناريو محكم، فسيناريو الفيلم، الذى كتبه مخرج الفيلم جيمس كاميرون، لم يحصل على أى جائزة، حتى إنه لم يترشح حتى لجائزة الأوسكار، ويعزز فكرة الاعتماد على الصورة أكثر من الاعتماد على السيناريو والذى كان هو الأساس فى نجاح أى فيلم.

ليتبع الفيلم فى نفس الفترة فيلم «ماتريكس»، الذى اعتمد على الإبهار البصرى، مع سيناريو يطرح أسئلة لها طابع فلسفى وجودى، وتم استخدام تقنيات خاصة بالفيلم صُنعت خصيصًا له، ومع مطلع الألفية تم تقديم ثلاثية سيد الخواتم، ليأتى أضخم إنتاج معتمد على الصورة البصرية عام ٢٠٠٩ بفيلم «أفاتار» لمخرج «تايتانيك»، والذى اضطر لتأجيل الفيلم حتى عام ٢٠٠٧ لبدء تنفيذه لعدم وجود تقنيات مناسبة.

ومن بعد «أفاتار» بدأت أفلام نهاية العالم أو الأبوكاليبسة فى الظهور، ثم أفلام مارفيل التى تعتمد على الأبطال الخارقين، وأصبحت أغلب الأفلام عبارة عن رؤية بصرية دون الاهتمام بما يطرحه الفيلم من أفكار.

حتى مطلع الألفية كانت مشاهدة أعمال فنية غير أمريكية غير متاحة بكثافة، فالأمر كان فى يد الموزع الذى يتعاقد على أفلام تحقق الربح، وبالتوازى كانت هناك المراكز الثقافية التى أغلبها كان فى العاصمة بسبب المركزية، وإن وجدت بعض المبادرات بجهود فردية فى المحافظات الأخرى، إلا أن الاطلاع على السينما الأوروبية، والتجارب السينمائية المغايرة كان صعبًا، حتى ظهور «الإنترنت» وما وفرته من إتاحة مشاهدة العديد من التجارب السينمائية حتى الوصول للمنصات التى تقدم تجارب سينمائية متنوعة.

لكن من مساوئ مشاهدة الأفلام عبر المنصات عدم وجود التفاعل النقدى بين المتلقين وبعضهم، ولا تسهم وسائل التواصل الاجتماعى على الرغم من تشعبها فى تقديم التفاعل الحقيقى، فأى رأى مخالف أو من الممكن أن يبدو مزعجًا يتم إقصاء صاحبه تمامًا، فوسائل التواصل الاجتماعى ساعدت على أن يكون الأفراد فى جزر معزولة، فلا مجال لوجود من هو مختلف عنى، إذ يجب على الجميع أن يكونوا متوافقين معى، ولا مجال لأى اختلاف قد يأخذ حيزًا من التفكير.

مع الاعتماد على الإبهار الذى أصبح عنصرًا أساسيًا لإنتاج الأفلام، كذلك دخلت الصوابية فى إنتاج الأعمال، والاعتماد على أجندات معينة يتم تقديمها بشكل فج لفرض فكر معين ووجهة نظر معينة على المتلقى، خصوصًا أن أغلب المتلقين فى مراحل سنية صغيرة نسبية، ونتيجة اعتمادهم الكلى على الإنترنت والمنصات، جعلهم يجهلون الكثير عن تاريخ الفن والسينما.

فالأجيال الجديدة لديها ثقافة بصرية كبيرة، ولكنهم بلا ثقافة سينمائية تساعدهم على تقييم العمل بشكل سليم، حيث إن فكرة المغالاة هى المتسيدة، فالعمل إما سيئ أو ممتاز، ومن دون إبداء أسباب حقيقية، إذ لم يعد هناك وجود للمزاج العام، ولم تتطور طرق النقد الفنى لكى تساير العصر الجديد، حتى تحولت السينما من أداة للترفيه والتثقيف، إلى أداة لنشر أفكار صوابية معينة، شبيهة بأفكار الأدب التقدمى والأفلام التقدمية المصاحبة للحقبة الشيوعية، والتى لم يعد لأغلبها وجود، لافتقارها لفكرة المتعة، التى يغلب عليها الإبهار البصرى.

خريف المجلات الثقافية

لماذا لا تتجه وزارة الثقافة إلى الإصدارات الإلكترونية؟

قبل ثورة يوليو 1952 كانت المجلات الثقافية تلعب دورًا مهمًا فى المجال العام فى مصر، فعرفنا مجلات «الرسالة» لصاحبها أحمد حسن الزيات، و«الثقافة» لصاحبها أحمد أمين، و«الكاتب المصرى» التى أشرف عليها الدكتور طه حسين.

حسام الضمرانى

بعد الثورة التى رأت أن الثقافة ضرورة من ضرورات الحياة صدرت عدة مجلات ثقافية كان من بينها «تراث الإنسانية»، وهى فصلية تعرض لأمهات الكتب، ومجلة «المجلة» الشهرية وتعنى بالأدب، و«الفكر المعاصر» التى يغلب عليها الطابع الفلسفى، و«الكتاب العربى» التى تقدم عروضًا نقدية لأهم الكتب الحديثة بالعربية، وظهرت كذلك مجلات «الفنون الشعبية» و«المسرح»، و«السينما»، وعادت مجلة «الثقافة» فى ثوب جديد وبدعم حكومة.

قام رموز اليسار المصرى بإدارة هذه المجلات جميعها، وهو ما كان سببًا فى صدام مع إدارة الرئيس السادات، ففى أعقاب حركة التصحيح فى مايو ١٩٧١ صدر قرار بإغلاق هذه المجلات دفعة واحدة لأسباب سياسية فى المقام الأول.

كان لا بد أن تظهر مجلات ثقافية أخرى، فصدرت بالفعل مجلة «الجديد» فى فبراير ١٩٧٢.

عندما نتأمل خريطة المجلات الثقافية الآن سنجد أن هناك ١٥ مجلة تصدر عن هيئة الكتاب وقصور الثقافة، وحسب الموقع الرسمى لوزارة الثقافة تصدر هيئة الكتاب مجلات: «عالم الكتاب»، «فصول»، «الفكر المعاصر»، «إبداع»، «فنون»، «الفنون الشعبية»، «علم النفس»، فضلًا عن مجلة «المسرح».

ويصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة مجلات: «الثقافة الجديدة» والتى أعلنت الهيئة عن إتاحة أعدادها على موقعها الإلكترونى بصيغة الكتب الإلكترونية «pdf»، ومجلة «قطر الندى» للأطفال، فضلًا عن «مسرحنا» و«مصر المحروسة» إلكترونيًا، ومجلة «أبيض وأسود» التى توقفت مؤخرًا.

والسؤال الآن هو: مع استمرار ارتفاع مستلزمات الطباعة، هل تستطيع كل من الهيئة المصرية العامة للكتاب، والهيئة العامة لقصور الثقافة الحفاظ على صدور هذه المجلات بشكل مستمر، أم تنضم بعضها إلى الإصدارات الإلكترونية مثل «مسرحنا»؟

الشاعر مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والمسئول عن المجلات الثقافية بها، قال إن مجلة «الثقافة الجديدة» تطبع ١٠٠٠ نسخة فقط، أما مجلة «قطر الندى» الشهرية تطبع ١٠ آلاف نسخة، والباقى من المجلات يصدر فى نسخ رقمية.

وبسؤاله حول ما إذا كانت أعداد النسخ المطبوعة لمجلات قصور الثقافة تتحرك بين ١٠٠٠ نسخة و١٠٠٠٠ نسخة بسبب الأوضاع الأقتصادية وتداعيات أزمة كورونا، أكد «شومان» فى حديثه لـ«حرف» أن ثبات معدلات طباعة النسخ الورقية من مجلات الهيئة قائم منذ سنوات.

ويضيف شومان إلى ضرورة التفرقة بين الورقى والديجيتال؛ لأن الرقمى ومحتواه يخضع لفكرة التفاعل على عكس الورقى، ولكى يحدث ذلك لا بد من استطلاع آراء جميع الفاعلين فى صناعة المجلات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة على نحو خاص.

واختتم «شومان» حديثه بالتأكيد على مراعاة صدور نسخ ورقية محدودة من الإصدارات الثقافية الورقية بالوزارة سواء مجلات أو كتبًا، باعتبار أن التحول لإصدارات رقمية من المجلات قد يحمل فى طياته معضلة تتمثل فى أن الذاكرة الرقمية المعلقة فى الأثير قد تنهار لسبب من الأسباب، ولذلك لا بد من التوازن بين الورقى والديجيتال فى إصدار المجلات الثقافية.

العقاد

حوار عمره 20 عامًا

مخرج «عمر المختار» يتحدث عن حروبه السينمائية

تصادف أن تمر أمس، 20 أغسطس، 166 سنة على ميلاد المجاهد الليبى عمر المختار. وأول الشهر الماضى، مرت الذكرى الرابعة والتسعون لميلاد مصطفى العقاد، والرابط بين الرجلين هو أن الثانى قام بتخليد ذكرى الأول، بفيلم أظهر للعالم كيف كنا، نحن العرب، نحارب دفاعًا عن أرضنا بشرف ضد غزاة مارسوا كل أنواع الخسة والبشاعة ضدنا، وكيف كنا شرفاء فى خصومتنا حتى لو كانت مع المحتل. وفى هذا الحوار، الذى جرى فى أكتوبر 2003، أى منذ أكثر من 20 سنة، تحدث العقاد عن هذا الفيلم، وعن فيلم الرسالة، وعن مجمل مشواره السينمائى، وعن مشروعات أفلامه التى تعرقلت، والتى كان من بينها فيلم عن صلاح الدين الأيوبى، وعن مشروعات أخرى، وهمية، تم استغلال اسمه فى الترويج لها، كما تحدث، أيضًا، عن الحروب السينمائية، مؤكدًا أن التسليح السينمائى هو فرصة العرب الأخيرة.

ماجد حبته

20-8-1858

ميلاد عمر المختار

1-7-1930

ميلاد مصطفى العقاد

مخرج «عمر المختار» يتحدث عن حروبه السينمائية

والدى كان قاسيًا جدًّا فى تربيتى الأخلاقية والدينية والبيئية

وهو ما خلق منى رجلاً قادرًا على تحمل المسئولية

من حلب إلى هوليوود.. من الجنون إلى العالمية

الفتى العربى فى هوليوود. كيف وصل إلى ما وصل إليه؟ وما المشكلات والصعوبات التى واجهته؟ حتى يصبح صاحب ذلك الاسم الذى يستقبله السامعون بالاحترام الشديد؟ وكيف استطاع هذا الذى يحمل اسم مصطفى أن يثبت تفوقه فى هوليوود؛ حيث يفرض اللوبى اليهودى الصهيونى هناك تفوقه وسيطرته؟ وقبل ذلك كله كيف تعلق المولود فى حلب عام ١٩٣٣ بالسينما؟ وكيف شق طريقه إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٤؟

كانت كل تلك الأسئلة عالقة فى ذهنى وأنا فى طريقى إلى مصطفى العقاد، لكننى أرجأتها حتى أسأله عن آخر مشروعاته وحول ما إذا كان هناك جديد بشأن فيلم صلاح الدين الأيوبى الذى نسمع عن إعداده منذ أكثر من عشرين عامًا.

أيًا كانت النقطة التى انطلقت منها فى حوارى مع الرجل، فقد طرحت عليه أسئلتى التى أجاب عليها بمنتهى الهدوء الممزوج بدفء الذكريات العزيزة على رجل قرر أن يكون هو، وألا يتخلى عن أصوله.

بدأ العقاد من حبه للسينما الذى أرجع الفضل فيه إلى جار لهم كان يمتلك قاعة عرض صغيرة يعرض بها أفلامًا سينمائية. وقال: لم أكن أترك هذا الرجل، وكنت أستمتع وأنا جالس إلى جواره وأتابعه وهو يقوم بقص المشاهد الممنوعة، وكيف كان يضع الفيلم فى آلة العرض، كانت هذه أكثر متعة فى حياتى وبالتدريج أصبحت مولعًا بالسينما، وكبر حلمى بأن أكون ممن يصنعون الأفلام، ولما أصبحت فى الثامنة عشرة بدأت أعلن عن حلمى فى أن أكون مخرجًا، وليس أى مخرج، بل مخرجًا فى هوليود وكانت نكتة يتداولها أهالى حلب ويضحكون عليها. ويؤكد العقاد أنه لم يكن يلوم جيرانه ولا يلومهم الآن لو اعتبروه وقتها مجنونًا، فالحلم- فى رأيه- كان فى تلك الفترة نوعًا من الجنون. ويفسر العقاد ذلك بقوله: «إلى جانب أن العمل بالسينما كان فى ذلك الوقت مرفوضًا اجتماعيًا، فإن والدى كان رجلاً فقيرًا، آخر ما يستطيع عمله من أجلى هو أنه أدخلنى إحدى المدارس الأمريكية، لكننى لم أتنازل عن حلمى رغم سخرية الكثيرين، وبدأت أتخذ كل الخطوات التى تمكننى من تحقيقه، والتى كان من بينها أننى تقدمت بطلب إلى جامعة «يو سى إل آى»، وكانت المفاجأة حين ردت الجامعة على الطلب بالقبول!.

■ توقعت أن يقول ما اعتدنا أن نسمعه من أغلب الممثلين والممثلات، توقعت أن يقول إنه لاقى معارضة شديدة من الأسرة، وإن والده حاول أن يثنيه عن فكرته، فهل اعترض والده بعد موافقة الجامعة؟

- سألته فرد بشكل قاطع: إطلاقًا، فقد ربانى على أن أكون معتمدًا على نفسى؛ لذلك كان تعليقه هو افعل كل ما تريد، واختر حياتك بالشكل الذى يرضيك، لكن كل ما هنالك هو أننى لا أستطيع أن أقدم لك أى مساعدة مادية، وبهذا الشكل لم يكن أمامى ما أفعله غير أن أعمل لعام كامل حتى أستطيع أن أوفر قيمة تذكرة السفر، ولما تمكنت من توفيرها، أخبرت والدى بأننى قررت أن أسافر فوضع فى جيبى ٢٠٠ دولار وفى الجانب الآخر مصحفًا، وقال لى بالحرف الواحد: هذا هو كل ما يمكننى أن أعطيه لك. لكن والدى كان قد أعطانى قبل ذلك الكثير، فقد كان قاسيًا جدًا فى تربيتى الأخلاقية والدينية والبيئية، وهو ما خلق منى رجلاً قادرًا على تحمل المسئولية، وأنا الآن عندما أتذكره أشكر الله على هذا الأب الذى جعلنى أذهب لأمريكا فقيرًا معدمًا ماليًا، لكنه جعلنى غنيًا دينيًا وأخلاقيًا وتراثيًا، وهذا ما جعلنى أحافظ على شخصيتى بسبب هذه التربية الجادة.

■ عربى فى أمريكا، واسمك مصطفى، ألم يسبب لك ذلك مشكلات؟

- طبعًا، كانت هناك مشكلات كثيرة، لكنها لم تكن ممن يحيطون بى، بل كانت المشكلة فىّ أنا فقد ذهبت وأنا أعانى من بعض مركبات النقص التى حملتها معى من حلب، كنت أعتقد أننى أقل ممن حولى، وأنهم أفضل منى بكثير، وأنه من الصعب إن لم يكن مستحيلًا أن أكون مثلهم، لكن بمجرد جلوسى على مقاعد الدراسة ومع الاختلاط بعدة جنسيات اكتشفت أنه لا ينقصنى شىء لأننى مسلم وعربى، بل على العكس، فأنا منذ الحصة الدراسية الأولى أدركت أنه لا فرق بينى وبين أى طالب غربى آخر، وأننى أمتلك كل المقومات التى تجعلنى أتفوق عليهم، وعندما عرفت المجتمع هناك أدركت أننى أفضل منهم وقدّرت قيمة الأخلاقيات التى ربّانى عليها والدى... وبعد هذا الاكتشاف حدث انقلاب فى تفكيرى ومركبات النقص تحولت إلى ثقة، ومن هذه النقطة بدأت أدرس حضارتنا العربية لأعمق الإحساس فى داخلى بأننى الأفضل، وبأننا كنا نتسيد العالم فيما كانوا هم عبارة عن مجموعة من الهمج وأننا كنا متقدمين فى فروع العلم فيما كانوا هم يعانون الجهل والتخلف، وتلك هى الأشياء التى حلمت من وقتها بأن أقدمها على الشاشة فى أفلام سينمائية، أن أقدم الأيام التى حكمنا فيها الأندلس وعلمنا «الهمج» والجهلاء الأوروبيين وقتها الفلك والطب ووضعنا أقدامهم على سلم الحضارة.

تحدث العقاد عن العقدة التى ترافق العربى حين يذهب إلى الولايات المتحدة أو إلى الغرب عمومًا، فأرجع الخطأ إليهم أو إلى نفسه، وكنت قصدت من سؤالى أن يوضح لنا كيف كانت الطريقة التى تعامل بها المجتمع الأمريكى مع عربى مسلم يحمل اسم مصطفى، فهل تعمد أن يتخطى السؤال أم أسقطته ذاكرته وهو يتحدث عن كيفية شفائه من مركبات النقص؟ أيًا كانت الإجابة، فإننى لم أطرح السؤال واكتفيت بأن ألفت نظره إلى صيغة السؤال، بسؤالى: وماذا عن الاسم؟ فقال: «فيما يتعلق باسمى، فلا أنكر أنه سبب لى مشكلات عديدة لدرجة جعلت الكثيرين ينصحوننى بتغييره حتى أتمكن من ممارسة عملى بسهولة، وهو ما رفضته بشكل قاطع، فأنا مقتنع تمامًا بأن تغيير الاسم الذى أعطاه لى والدى يعنى أننى تخليت عن نفسى، وعن ذلك الشخص الذى رباه أبى، ووقتها حسبتها وأدركت أن أقصى ما قد يسببه لى اسمى هو أن أبذل مزيدًا من الجهد لأجعل الطلب على يزيد، وهكذا عملت بإصرار وفرضت على الجميع فى هوليود وخارجها احترامى واحترام اسمى، وأحب أن أقول هنا إن الآخرين لن يحترموك إلا إذا احترمت أنت نفسك أولًا، وأنا عن نفسى أشمئز من بعض العرب الذين يأتون إلى أمريكا ويغيرون أسماءهم العربية ويتنكرون للغتهم العربية فقط لتسهيل أعمالهم، لكن للأسف هناك، وهذا ما أرجعه إلى عدم امتلاكهم لجذور قوية، وبسبب عدم تخلصهم من عقد النقص؛ لذلك يذوبون فى تلك العوالم ويتجاهلون كل شىء، حتى أنفسهم، إنهم باختصار ينسون أنفسهم.

■ أبقى على اسمه العربى المسلم، وفى المقابل حاول جاهدًا أن يكون متفوقًا ومتميزًا ومختلفًا، فكيف تحقق له ذلك؟

- سألته فأجاب: تسلحت كمخرج واتكأت على مقومات شخصيتى العربية والإسلامية التى منحتنى القدرة الإبداعية على محاكاة السر السحرى الأمر فى الفن السابع وفى السينما الأمريكية التى تسود وتسيطر عالميًا، والحمد لله استطعت أن أؤكد حضورى الفنى، لا لشىء إلا لأننى تمكنت من أدواتى ومن لغتى السينمائية كفن وكصناعة تتأصل على الفكرة والموضوع الذى أستحضره وأستدعيه وأستنطقه من بيت التاريخ وذاكرته الحية، وهو ما أعتقد أنه ظهر فى فيلمى الرسالة وعمر المختار، الرسالة الذى عرفت فيه المجتمع الغربى بالدين الإسلامى الصحيح، وعمر المختار الذى يعبر بصفة خاصة وبمصداقية شديدة عن الوضع المأساوى الراهن فى فلسطين!.

■ سألته عما حققه له حضوره الفنى فى هوليوود.

- فقال: يعرفون هناك أو هم مدركون تمامًا أننى قادر على عمل أفلام تحقق إيرادات ويقبل عليها الجمهور؛ لذلك فأستوديوهاتهم مضطرة للاستعانة بى، وبهذا المنطق لجأت يونيفرسال ستوديو إلى لكى أخرج لهم هالاوين رقم ٨، وبهذا المنطق نفسه أتلقى عروضًا للعمل مع شركات الإنتاج المختلفة رغم سيطرة اليهود على ٩٠٪ من شركات التوزيع.

وبمنتهى البساطة يلخص العقاد الوضع فى هوليوود فيقول: إنها حسابات الربح والخسارة، وهنا لا بد أن أشير إلى أن هناك خطًا أحمر وحيدًا لا يستطيع أحد أن يتخطاه وهو عدم انتقاد اليهود، ولكن فى الوقت نفسه ليس هناك إجبار على امتداحهم، وطبعًا أنا من رابع المستحيلات أن أقبل أن يوضع اسمى على فيلم أشك- مجرد شك- فى احتوائه على أى شىء يسىء لأمتى العربية.

خلال جلستنا جاء شاب يشبهه فى الثلاثينيات من عمره ألقى علينا التحية، ولما لم يدعه العقاد للجلوس كان طبيعيًا أن أسأله عنه لكنه لم يمهلنى وقال: هذا هو مالك ابنى، هوى الإخراج منذ صغره، وتخصص فيه، وقياسًا لعمره، أعتبر أنه سبقنى وهو يشارك فى إخراج «هالاوين» بشكل مميز، ويستطيع أن يتواصل مع الشباب ويتفهمهم أكثر منى، وأنا اليوم عندما أريد أن أقدم شيئًا للشباب أستشيره وآخذ برأيه، وسيساعدنى فى إخراج فيلم «صلاح الدين»، وهو رغم نشأته فى أمريكا متمسك جدًا بجذوره وبقوميته العربية.

ربما رأى علامات الاستغراب على وجهى فقال لا تندهش فأنت إذا دخلت بيتى هناك ستشعر تمامًا أنك تعيش فى حلب من جميع النواحى، أجواؤه، أكله، الموسيقى التى نسمعها، اللغة، والدين، لكننى فى المقابل عندما أخرج من البيت وأغلق الباب تجدنى أمريكيًا ١٠٠٪ فى التفكير والطريقة العملية والمنطقية ونظام العمل وكل شىء.

هذه قصتى مع «الرسالة» و«عمر المختار»

مخرج هنا هو مخرج هناك.. لا فرق بين مخرج ومخرج، وإذا أردت أن تقارن فلا بد أن تتوافر التقنية للاثنين.. الإبداع هو الإبداع. الإبداع ليس به عالمية هو فى حد ذاته لغة عالمية، قال مصطفى العقاد إنه لم يقل هذه الكلمات على سبيل التواضع وإنما عن قناعة أكيدة بأن السينما العالمية والغربية لا تتفوق على العربية فى الطاقات والإمكانيات الإبداعية الفردية، بل من جانبها التقنى والاقتصادى والآليات التى تحكم العمل وإنتاج الأعمال السينمائية، وضرب مثالًا على ذلك بأداء عبدالله غيث فى النسخة العربية من فيلم الرسالة، والذى تفوق فيه فى كثير من الأحيان على أداء النجم الكبير أنتونى كوين الذى أدى الدور نفسه فى النسخة الإنجليزية للفيلم.

كان مهمًا ونحن نتكلم عن فيلم الرسالة أن أطلب من العقاد تفسيرًا لمنعه فى سوريا ومصر رغم السماح بعرضه فى كل دول العالم، وكان قد أتيحت لى فرصة الاطلاع على ملف الرسالة فى الرقابة فكان غريبًا ألا أجد ورقة واحدة تشير من قريب أو بعيد إلى وجود اعتراض رقابى، لا من الأزهر، ولا من أى جهة أخرى، بل كان فى الملف ما يشير إلى أن السيناريو حاصل على موافقات عدة من شيوخ الأزهر.

العقاد أكد أن الأزهر وافق على سيناريو الفيلم، وقال: إضافة إلى موافقة الأزهر فإننى كنت أجلس إلى جوار الشيخ محمد متولى الشعراوى وفور مشاهدته الفيلم قال لى نريد منك المزيد، كما أننى وقت كتابة سيناريو الفيلم أحضرت هارى كيجاف من هوليود وجعلته يمضى سنة كاملة فى النيل هيلتون وكتب السيناريو بمشاركة عبدالحميد جودة السحار وتوفيق الحكيم وأحمد شلبى، ومن الأزهر كان الدكتور عبدالمنعم النمر والدكتور البيصار؛ لذلك فما زال منع الفيلم يمثل لغزًا بالنسبة لى، لكننى لم أجد أمامى ما أفعله غير إقامة دعوى قضائية منذ ٢٨ عامًا وما زالت المحاكم تنظرها!

مما يزيد اللغز تعقيدًا- يضيف العقاد- هو أن أكثر من قناة عربية عرضت الفيلم دون استئذانى ودون الحصول على موافقة منى، ودون أن يقول لى أحد هل حدث جديد بشأن قرار المنع أم لا. وهكذا لم أجد ما أقوله غير أن أترك لغز الرسالة وأسأل العقاد عن طبيعة الأفلام التى يقدمها فى هوليود، والتى لا تخرج عن إطار الأكشن والإثارة والرعب التى لا يحمل معظمها اسمه كمخرج، مثل سلسلة أفلام هالاوين التى وصلت إلى الرقم ٩، فكان رد العقاد أن هذه الأفلام يقبل عليها ٨٠٪ من الأمريكيين، مشيرا إلى أنه فى هوليود قبل إنتاج أى فيلم لا بد من أن يجيب عن سؤالين مهمين هما: من هو جمهورك، وماذا تريد أن تقول؟ مؤكدا أن النجاح على هذين السؤالين. وأضاف: «إن السينما أداة تسلية بالدرجة الأولى، لكن لا بد للمخرج الجيد أن يتسلل من هذه التسلية والتشويق إلى الأفكار التى يريد أن يطرحها، وهنا يكمن الذكاء الفنى للمؤلف والسيناريست، والأساس هو أن يكون هناك اتصال مع الجمهور، وأن يحقق الفيلم أرباحًا، حتى يستطيع المنتج أن ينفذ الفيلم الذى يليه، ولكن للأسف يرى البعض أن النجاح وتحقيق الأرباح تهمة ونوع من العار».

وضرب العقاد مثالًا بفيلم «اللمبى»، مؤكدا أنه فيلم ناجح بكل المقاييس وبشهادة مئات الآلاف الذين خرجوا من بيوتهم ودفعوا ثمن تذكرة السينما ليشاهدوه. وقال: إن نجاح الفيلم السينمائى وانتشاره مرتبط بهذا الجمهور وبالأرباح التى يحققها، وهذا الأمر لا يعنى الإسفاف، لكن علينا النزول أولًا إلى الجمهور أيًا كان مستواه ثم أحاول أن أرفعه بطريقة غير مباشرة وليس بالغموض أو التعالى عليه والحذلقة فى اللغة السينمائية.

لا أوسكارات ولا جوائز مهرجان «كان» ولا إشادات النقاد ولا أى أوسمة تساوى أى فيلم ناجح جماهيريًا، وإذا استطعت أن تصنع فيلمًا جيدًا جدًا يصل إلى حد أنه تحفة فنية ولم يصل للجمهور فهو فيلم فاشل جدًا.. ونحن كسينمائيين نعتبر أنفسنا همزة الوصل بين الفكرة والفن وبين الجمهور، ونجاحنا فى أن نجعله يتفاعل مع الفيلم، يبكى، ويضحك، ويتألم، ويتحمس. كما أن وسائل التسلية البيتية أثرت سلبًا على السينما والمسرح؛ ففى المنزل توجد شاشة كبيرة تجلس أمامها وتدخن وتأكل وتشرب وبهذا الشكل فإن رواد السينما الآن فى أمريكا وباقى دول العالم من الشباب الذين يمثلون ٨٠٪ ممن يدفعون ثمن تذاكر السينما؛ ولهذا فرضت موضوعات الشباب نفسها سينمائيا؛ الجنس، والخوف، والحب.

يعود العقاد ليتحدث عن أفلام الرعب والأكشن، التى يقدمها، فيشير إلى أنه يؤمن تمامًا بما قاله معمر القذافى: «فى الحاجة تكمن الحرية»، مؤكدا أنه لو كان محتاجًا فقد حريته ولا بد من أن يقدم تنازلات ليعيش هو وأسرته، ومن هنا يؤكد العقاد أن تلك الأفلام جعلته حرًا، ويستطيع أن يقول لا، هذا يعجبنى وهذا لا يعجبنى، وغير مضطر لصنع أفلام يقدم فيها أى تنازل سياسى أو أخلاقى. ويضيف العقاد: هذه الأفلام أيضًا جعلتنى لا أقدم إلا أفلامًا ترضينى وتخدم القضية؛ فالحمد لله لست محتاجًا؛ لأننى لو احتجت- كما قلت- فسأتنازل عن قناعتى، وأقدم أى عمل لأعيش منه أنا وأولادى، وما يزعجنى أحيانًا، أننى حين أطلب تمويلًا، يتهيأ للبعض أننى أشحذ، أو عندما أجرى أى مقابلة يعتقدون أن الهدف منها الحصول على تمويل، يجب أن يعى العرب أن الإعلام يخدم أكثر من الأسلحة.

هكذا، يؤكد العقاد أنه مقتنع تمامًا بما يقدمه ما دام لا يقدم تنازلات، ولا يبقى هنا غير أن نتحدث عن فيلم أسد الصحراء أو عمر المختار، والذى قال العقاد إن قيامه بإخراج هذا الفيلم جعله يكتشف مدى فظاعة جرائم الفاشيست الإيطاليين فى ليبيا؛ حيث قام الجنرال رودلفو جراتسيانى أثناء محاولاته اليائسة لتنفيذ خطته فى ترسيخ الاستيطان الاستعمارى فى ليبيا بقتل ٢٠٠,٠٠٠ ألف من المواطنين الأبرياء طوال ثلاث سنوات فقط، قبل أن يتمكن من إلقاء القبض على الثائر عمر المختار وإعدامه.

■ وأسأل العقاد عن خطأ ظهر فى الفيلم حين استخدم نوعًا من السيارات الحربية أثناء محاصرة عمر المختار لاعتقاله لم تكن القوات الإيطالية فى إفريقيا قد استخدمتها فى ذلك الوقت!

- فيقول إنه استعان بخبراء فى ذلك، وإنهم قطعًا لم يكن يستطيعون توفير العربات التى استخدمها الإيطاليون بالفعل، وإن الضرورة اقتضت ذلك، وهذا لا يعد خطأ وإنما أمر فرضته الضرورة.

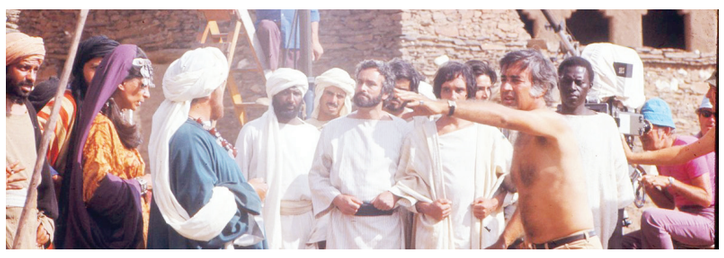
وأعود لأذكر له نقطة ضعف علّق عليها نقاد غربيون، وهى أن الذى وضع حبل المشنقة فى رقبة عمر المختار لم يكن من بين الفاشيست الإيطاليين كما ظهر بالفيلم، بل كان زنجيًا سودانيًا من أهالى البلاد يدعى محمود كان يعرف بلقب اللونقو «الطويل»، وهو زنجى سكير مات أخيرًا بضاحية البركة فى مدينة بنغازى، كما يروى أحد شهود العيان الذين عاصروه وعرفوه. وذلك وفقًا لما ذكره سجان الشهيد فى اعترافاته.

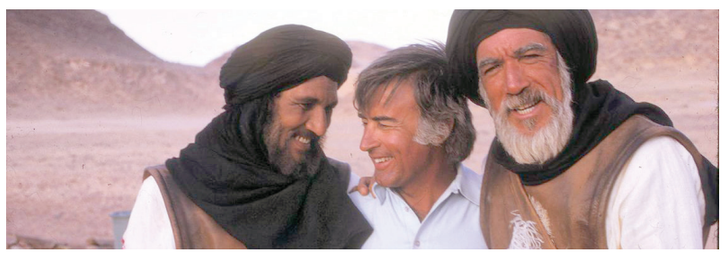
وعن هذه النقطة قال العقاد: لا يعنينى من وضع حبل المشنقة حول رقبة الشهيد، فهو واحد؛ فسواء كان الجلاد الحقير هو محمود السودانى السكير أو غيره من المتعاونين مع الفاشيست الإيطاليين، فالتاريخ لن يرحم أولئك الذين كانوا يتقربون من رودلفو جراتسيانى سفاح ليبيا؛ فالذى يهمنا هنا أنه ساعد على توضيح بعض الجوانب الخفية فى تاريخ بلادنا. وأظهر للعالم كيف أننا كنا نحارب دفاعًا عن أرضنا بشرف ضد غزاة مارسوا كل أنواع الخسة والبشاعة ضدنا، وكيف كنا شرفاء فى خصومتنا حتى لو كانت مع المحتل.

أما جلاد عمر المختار أو شانقه فالأمر واحد فى الحالتين، سواء كان إيطاليًا أو حتى من أى جنسية أخرى؛ فالمهم أنه كان اليد التى نفذ بها الإيطاليون ما يريدونه. ويقف العقاد عند من استوقفتهم تلك النقطة ليؤكد أنه فى منتهى السعادة وهو يرى من يتربصون بفيلمه لا يجدون غير تلك التفصيلات ليعلقوا عليها، موضحًا أن أحدًا لم يكن ليرحمه لو كان بالفيلم أى أخطاء تاريخية حقيقية أو سقطة فنية واحدة.

.. وينهى مصطفى العقاد كلامه عن عمر المختار بقوله: يكفينى أن اسمى ارتبط بهذا المناضل الثائر، وأصبحت الآن حين تذكر اسمه يتبادر إلى الذهن على الفور فيلم أسد الصحراء، الذى جعل العالم كله يشاهد هذا الشهيد روحًا ودمًا. ولا ينسى العقاد فى النهاية أن يشيد بأداء أنتونى كوين الذى كان مقنعًا لدرجة تفوق الوصف وجعلت صورته فى الفيلم هى الصورة المعتمدة لعمر المختار، سواء فى أذهان الناس أو فى الصحف التى تنشر شيئًا عن المختار، وتنشر صورة أنتونى كوين على أنه هو الشخصية الواقعية.

لا أوسكارات ولا جوائز مهرجان «كان» ولا إشادات النقاد ولا أى أوسمة تساوى أى فيلم





مخرج «عمر المختار» يتحدث عن حروبه السينمائية

التاريخ المعاصر ليس به أى شىء مشرف عدا عبدالناصر الذى أعطاه الكرامة والعزة التى لم يرها من بعده كعربى

أفرح كلما وجدت اسمى على مشروعات وهمية!

حنان عشراوى

ما زلت جالسًا مع المخرج والمنتج مصطفى العقاد فى بهو الفندق القاهرى الجديد، وفيما كان صوت الموسيقى الكلاسيكية يرتفع رافعًا من درجة توترى وقلقى خشية أن تؤثر على وضوح الصوت فى جهاز الكاسيت، كنت أحدثه عن المشروعات الوهمية التى نقرأ عنها دائمًا فى الصحف والتى نفتش عنها فلا نجد لها أصولًا، ونكتشف فى النهاية أنها مجرد أخبار الهدف منها تلميع هذا أو ذاك، وهى الملاحظات التى علق عليها العقاد بأن هذه الأخبار تفرحه لأنها تشعره بأن من يسربون هذه الأخبار يشعرون بأنه قيمة كبيرة ويريدون الالتصاق به أو يقرنون أسماءهم باسمه. وحكى لى العقاد عن عشرات الممثلات اللائى لا يعرف أسماء بعضهن، تتجه الواحدة منهن نحوه فى مهرجان أو مؤتمر هنا أو فى الخارج وتطلب منه أن تلتقط معه صورة وبعد يوم أو يومين يجد الصورة منشورة فى جريدة أو مجلة وتحتها خبر عن اختيار العقاد لهذه الممثلة لتشارك النجم العالمى فلانًا بطولة فيلم عالمى!

■ أقول للمخرج الكبير: ألا يمكننا اعتبار ذلك نوعًا من المتاجرة باسم مصطفى العقاد؟

– فيرد ضاحكًا: ولا متاجرة ولا حاجة؛ فالمسألة بسيطة، وطالما لا يدرجون اسمى فى أعمال مشينة فلا يغضبنى ذلك بل على العكس هذا يفرحنى كما قلت لك.

هذا عن الممثلين أو الممثلات فماذا عن المسئولين الذين اعتادوا أن يسربوا أخبارًا من هذه النوعية حتى يفلتوا من مساءلة الكتّاب لهم حول فشلهم فى إدارة مؤسسات سينمائية يجلسون على رأسها، كأن نرى مسئولًا بين يوم وآخر يعلن عن أنه جار التفاوض مع المخرج العالمى مصطفى العقاد لإخراج فيلم بميزانية ضخمة عن قضية ما، ويظل يسرب الأخبار التى ينهيها عادة بخبر عن حدوث خلاف فى وجهات النظر بينك وبينه أو عن طلبك لأجر مُغالًى فيه أو حول مبالغتك فى تقدير الميزانية.

قلت للعقاد ذلك فطلب منى أن أعطيه أمثلة فضربت له مثالًا بفيلم عملية هيبرون، ولما اكتشفت أنه ليست لديه خلفية عن الفيلم، بدأت أسترجع معه ما نشرته الصحف عن هذا الفيلم، بل إن مصدر هذا الأخبار فى مرة من المرات كان وكالة رويترز نفسها التى ذكرت فى سبتمبر ٢٠٠٢ أن العقاد سينتج فيلمًا عن تدخل إسرائيل فى اختيار رئيس أمريكا، هذا فى العنوان، أما متن الخبر فجاء فيه أن المنتج العالمى مصطفى العقاد وافق على عرض شركة مصر للإنتاج والتوزيع لإنتاج فيلم عن رواية «عملية هيبرون» التى كتبها أحد العاملين السابقين فى المخابرات المركزية الأمريكية، ومن الخبر نعرف أن مصدره هو الدكتور صلاح حسب النبى رئيس مجلس إدارة شركة مصر للإنتاج والتوزيع وهو الذى أضاف أن الفيلم سيحمل اسم الرواية نفسه!

هذا الخبر نشرته صحف عربية عديدة، وبعضها أضاف أن هذا المشروع يأتى بعد أن أعلن عن أن الشركة قررت تأجيل مشروع الفيلم المصرى العالمى عن الحضارة العربية فى الأندلس بسبب تكلفته الإنتاجية العالية والتى تتعدى الـ٨٠ مليون دولار!

وكان بين ما أعلنه صلاح حسب النبى على الملأ وعلى صفحات الجرائد أنه يجرى اتصالات مكثفة مع المخرج العالمى مصطفى العقاد، حتى يخرج فيلم «عملية هيبرون» بشكل عالمى، لماذا؟ لأن الجمهور المستهدف- كما قال حسب النبى- ليس العرب فقط وإنما كل الجنسيات الأخرى.

و«عملية هيبرون» لمن لا يعرف رواية كتبها أريك جوردان أحد ضباط المخابرات الأمريكية الذين عملوا فى الشرق الأوسط، وتتحدث عن كيفية قيام الموساد باختيار رؤساء الولايات المتحدة، كما توضح كيف ترتكب المخابرات الإسرائيلية الجرائم وتحاول إلصاقها بالعرب والمسلمين.

كنت أقول كل ذلك على مسامع العقاد الذى كان واضحًا أنه يسمع هذا الكلام لأول مرة، ورغم ذلك وبعد أن أجهد نفسه فى التفكير قال: لا أتذكر أن أحدًا عرض علىّ مشروعًا بهذا الاسم.

■ تلقيت الإجابة الصدمة، وخشيت أن أسأل العقاد عن مشروع فيلم المطران كابوتشى فيصدمنى مرة أخرى، لكننى قررت أن أطرح السؤال وليكن ما يكون وخاب ظنى من ناحية علمه بالمشروع، لكنه لم يخب حين عرفت التفاصيل.

– قال العقاد إن ممدوح الليثى رئيس جهاز السينما التابع للشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامى اتصل به فعلًا وطرح عليه الفكرة، وإنه تحمس لها بشدة انطلاقًا من إيمانه الشديد بضرورة معالجة القضايا التى تظهر للعالم الصورة الحقيقة للعرب والمسلمين وتقنعهم بعدالة القضية الفلسطينية، مؤكدًا أن قصة المطران كابوتشى تعطى القضية بعدًا أكثر أهمية؛ فهى توضح أن المسألة ليست صراعًا دينيًا بين اليهود والمسلمين وإنما بين اليهود والعرب مسيحيين كانوا أو مسلمين؛ وهو ما يجعل الغرب المسيحى يتعامل مع القضية بشكل مختلف، الفيلم بهذا الشكل كما قال العقاد يصلح لمخاطبة الغرب ويوضح كيف تعاطف رجل دين مسيحى أوروبى مع حق الفلسطينيين فى الحياة وفى الدفاع عن أنفسهم، وفى الوقت نفسه كيف يدين الهجمات الصهيونية الهمجية ضد شعب أعزل، وكيف أن هذا التعاطف جعله لا يتردد فى تحمل كل ما لاقاه من معاناة، وكيف أنه ما زال مُصرًا على موقفه رغم كل شىء، وفى هذا السياق قال العقاد إنه طلب من حنان عشراوى أكثر من مرة أن ترتدى الصليب وهى تتحدث فى المحافل الدولية لذات السبب.

والمطران كابوتشى هو شخصية عاشت فى الأراضى المحتلة لفترة طويلة دون أن يكون له أى نشاط سياسى، حتى فوجئ فى بداية السبعينيات بالطفل «على» يحتمى بالدير بعد إصابته على أيدى قوات الاحتلال.

■ هذه قصة كابوتشى الذى نشرت الصحف أنه تم الاتفاق مع عمر الشريف على القيام بدوره، فماذا حدث بعد ذلك؟

– يجيب العقاد: رأيت أن فيلمًا كهذا لا بد أن يكون موجهًا بالأساس إلى الغرب وأن يكون ناطقًا باللغة الإنجليزية وأن يقوم ببطولته نجوم عالميون، وليس لدى مانع فى أن يقوم عمر الشريف ببطولة الفيلم فهو ممثل كبير وقدير.

وأضاف العقاد: إننا سنخسر كثيرًا لو قام ببطولة هذا الفيلم ممثلون محليون؛ لأن تأثيره سيبقى محصورًا بيننا، أما لو قام ببطولته ممثلون لهم شهرتهم فى الغرب فهذا سيجعل الفيلم يحقق النجاح الجماهيرى المطلوب فى الغرب وسيجعله يحقق الهدف المرجو من خلاله.

تلك كانت وجهة نظر العقاد التى قالها لممدوح الليثى الذى رد عليه بأنه لا يستطيع توفير الميزانية اللازمة لتنفيذ الفيلم بهذا الشكل، ومن وقتها توقف الكلام حول المشروع.

غير عملية هيبرون والمطران الثائر أو المطران كابوتشى، هناك عشرات إن لم يكن مئات المشروعات التى أقحمت أخبار الصحف اسم مصطفى العقاد فيها، بينها مشروعات لأفلام تتناول سير رؤساء أو ملوك عرب حاليين وسابقين، سألت العقاد حول صحة ما قالته هذه الأخبار؛ فأكد أن التاريخ المعاصر ليس به أى شىء مشرف عدا عبدالناصر الذى أعطاه الكرامة والعزة التى لم يرها من بعده كعربى.

بعد قليل من الصمت يضيف العقاد: إلى الآن، لا أستطيع أبدًا أن أنسى خطابه عن الباخرة كليوباترا المصرية، التى جاءت إلى نيويورك أثناء حرب الاستنزاف، ورفض العمال الأمريكيون تفريغ حمولتها تحت ضغط اللوبى اليهودى؛ فكان رد عبدالناصر أن خطب موجهًا كلامه للعمال العرب من المحيط للخليج وطلب منهم عدم تفريغ أى بواخر أمريكية فى موانئ الدول العربية. ولما تجاوب العمال العرب مع طلب عبدالناصر اضطر الجيش الأمريكى إلى القيام فورًا بتفريغ شحنة الباخرة المصرية كليوباترا، إن واقعة كهذه جعلت كل العرب المقيمين فى الولايات المتحدة يفخرون بعروبتهم وبانتمائهم إلى عالم عربى به رجل له مثل هذه القوة.

وأشار العقاد إلى أنه قام بعمل فيلم وثائقى عن حياة عبدالناصر باللغة الإنجليزية لمدة ٤ ساعات، كان محمد حسنين هيكل هو الذى يروى الأحداث خلالها، مشيرًا إلى أن هذا الفيلم لم يُعرض فى الولايات المتحدة بسبب وجود حدثين هما تفجير اليهود لسينما لافون بالقاهرة، وهى ما عرفت باسم فضيحة لافون، وحادث الباخرة ليبرتى الأمريكية والتى ضربها الإسرائيليون فى البحر المتوسط. والفيلم نفسه قال العقاد إنه أنجز منه نسخة عربية فى ٧ ساعات لم تطلب محطة عربية واحدة عرضها لأسباب لا يعرفها.

بشكل محدد يقول العقاد: هذا هو الفيلم الذى تناولت فيه سيرة رئيس عربى، وهو فيلم وثائقى كما يتضح من كلامى عنه، أما ما أشيع عن وجود مشروعات لى عن حكام عرب فلا أساس له من الصحة. ويضحك ويضيف: أدعو الله أن تتاح لى فرصة تناول سيرهم لكن على حقيقتها، وأعتقد أن ذلك لن يُرضى أحدًا منهم!

«صلاح الدين» ومشروعات أخرى!

«ثلج فوق صدر ساخن».. الجملة تلخص حالة العقاد، وعلاقته بالعالم العربى الذى يضع أعصابه فى ثلاجة، أو يتعامل مع حماس العقاد ببرود شديد؛ فهل كانت صدفة أن يعلن العقاد فى حوار معه أنه تمنى أن يخرج سيناريو فيلم عنوانه «ثلج فوق صدور ساخنة»؟

سأترك كلامه عن هذا السيناريو إلى حينه وإلى السياق الذى جاء به، وسأبدأ من السؤال الذى ألقيته عليه فور إلقائى التحية: ما أخبار فيلم صلاح الدين؟!

أعلم ويعلم الكثيرون أن الرجل يبحث منذ أكثر من عشرين عامًا عن ممول لهذا الفيلم، وكنت أتمنى وأنا أطرح السؤال على الرجل أن يفاجئنى بأنه وجد من يمول المشروع، وكنت سمعت كما سمع غيرى وقرأ عن وجود مفاوضات بينه وبين ممولين عرب، لكنه صدمنى بالقول: إن أغلب هذه المفاوضات تعطل لأسباب لا علاقة لها بالسينما، ولا علاقة لها بالمنطق، وانطلق يسرد المواقف والأسماء.. وطبعًا لا نستطيع هنا أن ننقل لكم كل ما قاله الرجل؛ لأنه يمس أشخاصًا لهم ثقلهم السياسى، وإن كانت عقولهم أخف من عقل ذبابة!

حكى العقاد عن أمير عربى عرض عليه أن يمول مشروع الفيلم نظير إقامته لعلاقة خاصة جدًا مع بطلة الفيلم التى ستكون نجمة عالمية اختارها هو، وحكى عن نظام سياسى ألمح إلى إمكانية تمويله للمشروع فى مقابل أن يقوم العقاد بإخراج فيلم عن رأس هذا النظام، وحكى أيضًا عن مخرج ومنتج عربى تفاوض معه حول تمويل الفيلم نظير إدخال تعديلات على السيناريو؛ رآها هذا الشخص بسيطة، ورآها العقاد فى منتهى الخطورة، وتنسف الهدف من المشروع ككل!

تمنيت لو ذكرت أسماء هؤلاء، وأنا أورد تلك الحكايات كما حكاها العقاد وبنصها، لكن لا أنا ولا هو نستطيع أن نتحمل تبعات ذلك.. ليس خوفًا من هؤلاء الأشخاص، ولكن حرصًا على عدم إصابتكم بالصدمات المتوقعة من قراءتكم لتفاصيل هذه العروض، وهكذا نرى من الأفضل أن نترك العروض والمفاوضات، ونتحدث فى صلب الموضوع.. فى الفيلم نفسه الذى نتمنى أن يجد من يتحمس له ويموله.

العقاد أكد- كما قلنا من قبل- أنه منذ سنوات طويلة وهو يخوض مشروعات تمويل عديدة، لكنها كانت مشروطة، مؤكدًا أنه مستعد للتفاوض بشرط ألا تكون هناك تنازلات سياسية، وبعيدًا عن المواقف والمبادئ ومن دون أن أضطر إلى عمل فيلم عن شخوص تستحق سيرهم أن تخرج للناس على عكس ما يريدون هم تمامًا!

وفيما كان يتناول سيرهم انتزعته ليتحدث عن سيرة صلاح الدين فأكد أن سيرته تستحق أن نسجلها فى أفلام ذات مستوى عالٍ، لا فى فيلم واحد.

■ لكن هناك بالفعل أكثر من عمل فنى عن صلاح الدين؛ منها على سبيل المثال لا الحصر فيلم يوسف شاهين «الناصر صلاح الدين»، ومسلسل حسام الدين مصطفى «نسر الشرق».

– قلت ذلك للعقاد، فأوضح أن هذه الأعمال رغم أهميتها تخاطب المشاهد العربى الذى صنعت هذه الأعمال له ومن أجله، وقال: إنها أعمال أنتجت باللغة العربية وللسوق المحلية، وشخصية صلاح الدين لا بد أن نقدمها للعالم الخارجى، ولن يتحقق ذلك إلا بعمل يخاطب الجمهور الأجنبى بلغته، ويقوم بالتمثيل فيه ممثلون يعرفهم المشاهد الأجنبى، ويقبل على أفلامهم حتى يتحقق للفيلم الإقبال الجماهيرى المطلوب، إضافة إلى تقديم الفيلم لرسالته بطريقة تتفق وطريقة التفكير الأجنبية.

■ حين قلت للعقاد: إن هناك أكثر من عمل فنى تناول سيرة صلاح الدين كنت أريد جوابًا مختلفًا، كنت أتوقع أن يتكلم عن حاجتنا لتناول صلاح الدين الآن؛ فلما ذهب فى إجابته لأبعد من ذلك طرحت عليه السؤال بشكل مباشر، فأجاب بأن هدفه الأساسى هو تقديم تراث الأمة العربية، وفيما يتعلق بصلاح الدين، قال: هو أنسب شخصية- من وجهة نظرى- نقدمها الآن للغرب لتتحدث باسمنا أو بالنيابة عنا؛ لأن الغرب والأمريكان يتحدثون عن الإرهاب الدينى، وما دام الأمر كذلك فإننى أريد أن أقول لهم: وهل هناك أكثر من الحروب الصليبية التى كانت مثالًا للإرهاب الدينى التى لم نجد رغم حدوثها من يتهم المسيحية بالإرهاب؟

ويمضى العقاد ليؤكد أن وضعنا العربى يشبه وضع العرب أيام صلاح الدين، ويشرح ذلك بقوله: دويلات منقسمة ومفككة وتحارب بعضها بعضًا، وصلاح الدين هو الذى وحّدها وجمع كلمتها، وقام بتنظيف أنظمتها؛ فاستطاع أن يهزم الصليبيين ويقهرهم، وأنا من خلال فيلمى أريد أن أقول: إننا فى حاجة إلى مثل هذا الرجل الآن، أو نحن فى حاجة إلى اتباع سياسته؛ حتى نواجه التحديات، وحتى نتغلب على المتربصين بنا.

ويضيف: إن حرصى على تقديم هذا الفيلم ينطلق من مشكلة موجودة، تحديدًا بالنسبة لقضية القدس، ونحن فى فيلم صلاح الدين نؤرخها تأريخًا عربيًا إسلاميًا؛ فصلاح الدين وحّد وغزا، وحمى الأديان، ولم يفرّق بين مسلمين ومسيحيين. أمّا الصليبيون «أو الإفرنج حينها» فقد هدموا الكنائس، وقتلوا الرهبان، ووصلوا إلى بيزنطة وأحرقوها، ولما دخلوا القدس ذبحوا المسلمين والمسيحيين واليهود، وأنا عندما أقدمه الآن أقدم رجلًا منا بشهامته ونبله وأخلاقه التى يعرفها عنه الغرب أكثر مما نعرفها نحن. إن سيرة صلاح الدين هى الإسقاط المعاصر للأحداث التى تجرى على الساحة اليوم، وفى زمنه كانت فلسطين كما هى عليه الآن، لكن هو جاء و«نظّف» ووحّد وغزا أخلاقيًا.. إننى أريد تقديم صلاح الدين لتثبيت عروبة القدس.

■ من كلام العقاد يتضح أن سيناريو الفيلم جاهز؛ فهل هو جاهز بالفعل؟ ومن كتبه؟

– سألته فقال: السيناريو جاهز فعلًا، أما كاتبه فهو «جون هيل».

■ أمريكى؟

– نعم أمريكى.

■ أليس غريبًا أن يكتب أمريكى سيناريو فيلم عن صلاح الدين؟

– وما المانع؟ لقد اتفقت معه على أن تتم ترجمته إلى العربية؛ ليراجعه مؤرخون عرب ومسلمون، وبعد موافقتهم يترجم إلى الإنجليزية مرة ثانية، وقد خططنا لذلك حرصًا منّا على الدقة وللتأكد من كلّ معلومة، وهى الطريقة نفسها التى نفذت بها فيلم «الرسالة».

■ قرأت أنك اخترت شون كونرى للقيام بدور صلاح الدين.. فهل هذا صحيح؟

– هو فعلًا أقدر من يستطيع القيام بدور صلاح الدين؛ فإضافة إلى قدراته كممثل فإن ملامحه الشرقية تساعده، واسم شون كونرى فى رأيى سيحقق للفيلم الجماهيرية المطلوبة، أضف إلى ذلك أن شون كونرى يحب العرب، ومطلع على تاريخنا، وكان دائمًا يعاتبنى لأننى اخترت أنتونى كوين لبطولة فيلمين، ويقول لى: إنه ينتظر أن يعمل معى فى فيلم.

فيلم عن صلاح الدين يحتاج إلى تكاليف عالية جدًا لتخرج المعارك بالشكل اللائق، فإذا أضفنا إلى ذلك أجر شون كونرى وهو وحده يساوى ميزانية فيلم يكون الفيلم فى حاجة إلى ميزانية شديدة الضخامة، من هنا سألت العقاد عن التمويل الذى يحتاجه لبدء تنفيذ الفيلم فقال: أحتاج ٨٠ مليون دولار، وأنا واثق فى أنه سيحقق أضعاف أضعافها؛ فالأفلام التاريخية عمومًا مردودها كبير، كما أن فيلمًا يقوم ببطولته شون كونرى سيحقق إيرادات مهولة، ودعنى أضرب لك مثالًا بفيلم الرسالة الذى تكلف وقتها ١٧ مليونًا فى النسختين العربية والعالمية، وقد حققت النسخة العالمية عشرة أضعاف هذا المبلغ، وتمت ترجمته إلى ١٢ لغة مدبلجة، وما زال يحقق أرباحًا إلى الآن، وأشير هنا إلى أن وزارة الدفاع الأمريكية اشترت مائة ألف نسخة من فيلم الرسالة لعرضها على الجنود قبل إرسالهم إلى الحرب الأفغانية!

■ أخذنا الحديث عن فيلم صلاح الدين، وهناك على حد علمى مشروعات كثيرة لأفلام مهمة يتمنى مصطفى العقاد تنفيذها.. سألته عن هذه المشروعات.

– فقال: أثناء حرب البوسنة فكرت فى فيلم عن هذه القضية تحت اسم «وامعتصماه»، ومنذ فترة أجد أن قضية القدس تدفعنى إلى القيام بعمل عنها، كما أتمنى تقديم فيلم عن محمد شامل؛ ذلك الشيشانى الذى حارب الروس القياصرة، وهناك أيضًا مشروع عن الأندلس عن «صبيحة الأندلسية».. المرأة التى حكمت الأندلس.

كما انتهيت من قراءة سيناريو لمشروع فيلم جديد، يلقى الضوء على الثقافة الإسلامية، وتقوم قصته على وثيقة تاريخية نشرتها صحيفة «صنداى تايمز» البريطانية عن وفد أرسله ملك إنجلترا «جون الثالث» إلى الخليفة الإسلامى فى قرطبة، يقترح فيها أن تكون بلاده تحت حماية الخليفة وأن تعتنق الإسلام، وأن تدفع إنجلترا جزية إلى الخليفة. لكن جواب الأخير كان: «إن ملكًا يقبل أن يبيع شعبه ومملكته لا يستحق حمايتنا»، حدث ذلك عام ١٢١٣م والوثيقة التى نشرتها جريدة صانداى تايمز التى سجلت أسماء أعضاء الوفد الإنجليزى الذى قدم هذا الطلب. وهذا العمل سيتم بأيدى كتّاب أجانب؛ فالعنصر الأجنبى مهم ليكون التأثير أقوى، ولكى تصل رسالتنا؛ فعندما تَنقل الرسالة من الغربى إلى الغربى يكون صداها أعلى.

وهناك سيناريو فيلم قرأته عنوانه «ثلج فوق صدور ساخنة»، كتبه المخرج وأستاذ الإخراج السينمائى الدكتور مدكور ثابت، وكلما مر يوم اكتشفت أهمية هذا العمل الذى استشرف العديد من القضايا الحساسة، ودفعنى إلى إعادة النظر فى شخصيات عديدة تدعى الإخلاص، وثبت فيما بعد أنها لم تكن كذلك. هذا السيناريو تمنيت إخراجه، لكن خشيت ألا أستطيع تقديمه بالشكل الذى يليق به؛ فهو يتناول قضايا محلية، وهناك مخرجون أقدر منى على تنفيذه؛ لأننى لا أعرف كيف أخاطب الجمهور العربى، أضف إلى ذلك أن مؤلفه مخرج وأستاذ للإخراج!

طلبت من حنان عشراوى أكثر من مرة أن ترتدى الصليب وهى تتحدث فى المحافل الدولية

شخصية صلاح الدين لا بد أن نقدمها للعالم الخارجى بعمل يخاطب الجمهور الأجنبى بلغته

مخرج «عمر المختار» يتحدث عن حروبه السينمائية

أنا مجرد فرد وصناعة السينما تحتاج إلى مؤسسات ضخمة

ولست سلبيًا بدليل أننى ما زلت مصرًا على إيجاد الممول

التسليح السينمائى فرصة العرب الأخيرة!

مشروعات كثيرة فى ذهن مصطفى العقاد، يتمنى أن ينفذها لكن ينقصه التمويل.. المشروعات مهمة ونحن كعرب فى حاجة إليها وعشاق الفن السابع فى حاجة لتلك الأفلام التى ستحقق لهم حالة غير عادية من المتعة. والأهم من ذلك كله، أن بوسع هذه الأفلام أن تصحح صورتنا التى يراها العالم مشوهة. المشروعات جاهزة لكنّ الممولين ليسوا كذلك، ولذلك فإن مصطفى العقاد لا يفعل شيئًا الآن غير الانتظار، وصناعة أفلام الرعب والأكشن: ألا يمكننا اعتبار ذلك نوعًا من السلبية؟

قلت له السؤال بنصه، فصمت قليلًا، قبل أن يرد بهدوئه المعتاد: أنا مجرد فرد وصناعة السينما تحتاج إلى مؤسسات ضخمة، ولست سلبيًا كما تقول بدليل أننى ما زلت مصرًا على إيجاد الممول، وإذا فشلت فى ذلك فإننى لست المسئول بشكل مباشر عن هذا الفشل، وإنما هو فشل المسئولين العرب الذين لم يشاركونى إدراك أهمية تحقيق هذه المشروعات، ووعدوا ولم يحققوا وعودهم.

إننا ننفق عشرات المليارات على شراء الدبابات والطائرات، ولم نر إلى الآن رصاصة واحدة توجه إلى أعدائنا رغم أن ١٠٪ من هذه الميزانية كافية لتحقيق المعجزات، إن الحرب الآن هى حرب إعلامية بالأساس، ولكننا للأسف نكتفى بالكلام بيننا وبين أنفسنا، ولا نحاول أن يصل صوتنا للعالم، ولا نحاول أن نقدم للعالم صورتنا الحقيقية، ونترك اليهود الذين يسيطرون على السينما الأمريكية يقدموننا كما يريدون، إن اليهود هم المتحكمون؛ لأنهم يمسكون هوليود من عصبها وهو «المال»، ويجيدون السيطرة عليها ماليًا لا إبداعيًا، نحن لسنا فى حاجة إلى دبابات وطائرات لتغيير تلك الصورة البشعة التى التصقت بنا نحن المسلمين، ولكننا فى حاجة إلى استخدام السلاح الذى يستخدمه اليهود وهو الإعلام.

انطلق العقاد ليؤكد أنه يتمنى أن يقدم أعمالًا تخدم القضايا التى يؤمن بها إذا توفر له التمويل اللازم لذلك، وتلك هى رسالته التى يتمنى أن يقوم بها، خاصة بعد أن نجح الإعلام الصهيونى فى جعل المسيحية واليهودية فى طرف والإسلام فى طرف آخر، وهو ما يتطلب من العرب إعداد رسالة إعلامية موجهة، خصوصًا أن الشعب الأمريكى لا يتعصب لقومية معينة، بل يتلقى المعلومات من وسائل الإعلام ويتجاوب معها، لكننا- والكلام للعقاد- فعلنا العكس. وبشكل واضح قال العقاد: إننا نحتاج إلى أن نقنع العالم بأننا لسنا إرهابيين كما يريد الإعلام الصهيونى أن يصورنا، وأوضح العقاد أن هناك مثقفين عربًا كثيرين يسيئون إلى أنفسهم وإلى العرب عامة بدون قصد أحيانًا وبقصد فى أحيان أخرى مثل المخرج يوسف شاهين الذى أساء إلى العرب كل العرب بفيلمه المصير.

استوقفنى المثال فطلبت منه توضيحًا أكثر فأشار إلى أنه رأى يوسف شاهين وهو يتسلم جائزته فى كان، ورأى كيف صفق له الجمهور لمدة ٥ دقائق فى سابقة لم تحدث من قبل فى تاريخ كان؛ الأمر الذى دفعه لمشاهدة فيلم المصير الذى كان ولا بد أن يكون تحفه فنية، وإلا لما صفق له الجمهور الفرنسى بهذا الشكل، لكنه عندما شاهد الفيلم عرف أن سبب التصفيق لم يكن مستوى الفيلم وإنما لإبراز شاهين لمشهد حرق كتب ابن رشد. وأضاف العقاد: لقد أراد شاهين أن يرد على قيام المتطرفين بمنع عرض فيلم «المهاجر» وأن ينتقم منهم، فتعمد إبراز هذا المشهد.

■ لكن هذا المشهد حدث فى الواقع!

ربما يكون قد حدث بالفعل، لكن لماذا لا نختار إلا هذا المشهد لنبرزه، ألا تكفينا الأعمال التى تشوه صورتنا كعرب ومسلمين لنضيف إليها مشهدًا كهذا؟ إننا بهذا الشكل ندفع الآخرين للتمادى فى تقديم صورتنا على نحو أكثر بشاعة ونجعلهم يقولون وشهد شاهد من أهلها.

وصلنا إذن إلى بيت القصيد، إلى صورتنا التى يراها العالم مشوهة الآن، وأسأل العقاد: كيف يمكننا أن نصحح هذه الصورة فيقول: «إن إمكانية إقامة مراكز إنتاج سينمائية عالمية تحتاج إلى مقومات وظروف ومناخات اقتصادية موجودة، وبمنتهى الوضوح أقول إن المسلمين لن يستطيعوا أن يفعلوا شيئًا بأسلحتهم وذخائرهم ولا حتى بشجبهم واستنكارهم، لا حل سوى الإعلام، وأزيد عليه لأقول الإعلام فقط.

وهنا يسأل العقاد: لماذا لا يتم إنتاج فيلم سنوى واحد بتمويل إسلامى ضخم وبأسماء عالمية يحبها الغرب؛ نعم يحبها الغرب وليس نحن، ونقدم من خلال هذا الفيلم أفكارنا الإسلامية الصادقة والمعتدلة، وتأكد أن أمريكا يحكمها اللوبى الصهيونى بالمال فقط والذى مع مرور الوقت أصبح قوة، وبالتالى حقق له السيطرة على الإعلام فى أمريكا والعالم.

هذا أولًا أما ثانيًا: -والكلام للعقاد- فلماذا لا يتم إطلاق قناة «تجارية» وأضع خطين تحت كلمة تجارية ربحية وناطقة باللغة الإنجليزية وتحمل فكرنا الإسلامى المعتدل.. بل إننا نريد أن ننتهج الأسلوب الصهيونى الذى يدس السم فى العسل، ولكننا سنكون مختلفين عنه فيما نقدمه؛ لأننا سندس الحب والرحمة اللذين يحملهما إسلامنا فى العسل.

ويمضى العقاد ليؤكد أن المنافذ الإعلامية الكبيرة فى الولايات المتحدة هى شركات مساهمة مثل CNN وفوكس و CBS؛ ولهذا فإنه من الضرورى أن نفكر جديًا بوسائل التغلغل فى هذه الشركات، معربًا عن اعتقاده أن مشكلة العرب مع الآخرين هى إعلامية بالدرجة الأولى.

يزيد مصطفى العقاد على ذلك فيؤكد أن الولايات المتحدة نفسها ما هى إلا شركة مساهمة، قائلًا: إن الجنسية الأمريكية هى مجرد وثيقة فقط وليست وثيقة قومية مثل البريطانية، والفرنسية، والإيطالية، والهندية.. كل هذه قوميات، أما الأمريكية فهى تعنى تجمع شعوب العالم كشركة مساهمة والمجتهد يدخل للمشاركة حسب نص الدستور وليس حكم الأغلبية، وهناك قصة قصيرة جدًا فى أمريكا مشهورة للغاية؛ حيث إن امرأة ملحدة كان ابنها يوميًا فى المدرسة يدرس ويذكر اسم الله، وهى لا تؤمن بالله؛ فرفعت دعوة على الحكومة الأمريكية وربحتها، وتحكم المحكمة ثانى يوم بمنع ذكر الله فى كل مدارس أمريكا؛ لأن هناك فصلًا تامًا بين الدين والدولة؛ ولهذا أنا أمارس الطقوس الإسلامية بكل حرية فى أمريكا أكثر من أى بلد عربى أو إسلامى!

■ أمريكا شركة مساهمة، اشترى اليهود أغلب أسهمها فسيطروا على العالم، فيما العرب ما زالوا يستمتعون بالنوم العميق، لذلك لا يستطيع العقاد وكثيرون غيره أن يفعلوا شيئًا غير أن يحاولوا إيقاظ هذا النائم أم الميت. فهل كان يدرك مشكلة العرب حين ترك مسقط رأسه قاصدًا هوليوود؟ هل ذهب إلى هناك محملًا بقضية؟

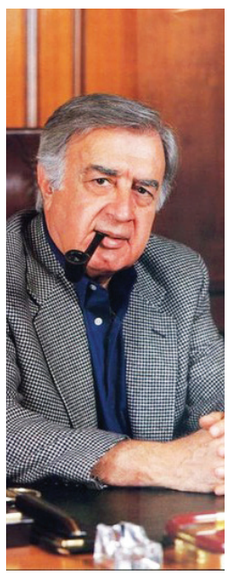
- أسئلة تبدو عادية، والمتوقع أن يرد عليها العقاد بأنه خرج مقاتلًا من أجل العرب، ومن أجل رسالة، ومن أجل ومن أجل، لكنه أجاب قائلًا: عندما خرجت من سوريا لم أكن أشعر بأن العرب يعيشون فى أزمة، كنت صغيرًا، وفى كل يوم كنت أسمع الخطب الساخنة والرنانة من المسئولين والرؤساء، لكنه عندما وصلت إلى هوليوود ووجدت الصلابة والنظام والتخطيط والعمل، واستمعت إلى وجهات نظر الناس أدركت أن العرب يعيشون فى مشكلة كبيرة، وظل ذلك يلازمنى حتى ترسخت قدماى فى هوليود، وطوال الوقت كنت مدركًا أنه علىّ القيام بعملية بحث حقيقية عن الأدوات والسبل التى تمكننى من خدمة عروبتى وتمسكى بها وبتاريخها؟ وهو ما تفرضه جذورى وانتمائى.

■ الطبيعى هنا أن أسأله عن الأدوات، وكيف استطاع أن يصل إليها، لكن السؤال بهذا الشكل يكون فى منتهى السذاجة، لكن ما المانع، إذا كانت مساحة الود عند الرجل تجعله يتغاضى عن سؤال أو أسئلة ساذجة؟!

لم أفكر كثيرًا وسألت، وتكلم الرجل دون أن يستوقفه التفكير لثوانٍ، وقال: طوال الوقت كنت أدرك أن الإعلام الصهيونى استطاع أن يسيطر على العالم، ليس بالرشاش أو الإعلام الموجه أو المباشر، بل بالتخطيط والتنظيم، وكنت أرى كما يرى غيرى أن العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة أكثر من الصهاينة، لكننا للأسف متفرقون وغير متعاونين، ومن هنا أدركت أهمية الإعلام الخارجى فى التعامل مع الغرب، والتحدث معه وإيصال لغتنا ورسالتنا له بالطرق غير المباشرة، تمامًا كما يفعل الصهاينة. على أن السبيل الأمثل لذلك هو التركيز على أن مخاطبة الآخر يجب أن تتم بلغته وثقافته ووجهة نظره، وصولًا إلى المرحلة التى تمكننا من السيطرة على الرأى ووجهات النظر، وهذا بالضبط ما فعله اللوبى اليهودى صاحب السيطرة التامة على هوليود لأسباب عديدة، أهمها -كما قلت- أن العرب لم يعتادوا على مفهوم اللوبى والعمل المنظم الجماعى.

ومن أسئلتى التى ظننتها ساذجة انطلق الرجل مشخصًا الخلل الأساسى عند العرب الذى أدى إلى تشوه صورتهم وعجزهم عن الوصول بالصورة الصحيحة إلى من ترسخت الصورة السيئة فى أذهانهم؛ فأوضح مصطفى العقاد أن الخلل يكمن فى آليات العمل العربى فى سياق الوصول إلى العالمية، وفى الفهم الخاطئ للعمل السينمائى الذى عليه التركيز على الجمهور؛ لأن نجاح أى فيلم وانتشاره مرتبط بهذا الجمهور وبالأرباح التى يحققها، وهذا الأمر لا يعنى الإسفاف، لكن علينا النزول أولًا إلى الجمهور أينما كان، والعمل على الارتقاء به نحو الفضائيات التى نريدها.

> عندما خرجت من سوريا لم أكن أشعر بأن العرب يعيشون فى أزمة



يجمع الروائى اليمنى حبيب عبدالرب سرورى ما بين شغفى الأدب والعلم؛ فضلًا عن عمله أستاذًا لعلوم الكمبيوتر فى فرنسا، راكم سرورى على مدار عقود أعمالًا روائية تنوعت فى ثيماتها ومنطلقاتها التخييلية، ونالت استحسانًا نقديًا وجماهيريًا، إذ وصلت روايته «ابنة سوسلوف» إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2015، كما فازت روايته «وحى» بجائزة «كتارا» عام 2019.

ينشغل سرورى فى رواياته بعدد من الثيمات، فلا يغادر الوضع العربى عمومًا وأوضاع اليمن خصوصًا أعمالَه الروائية بتنويعات مختلفة، ولا يتوان عن استشكال أزمات التردى العربى فى مواجهة الراهن والمستقبل، غير أن الاتجاه الأكثر حضورًا بأعماله الروائية الأحدث هو استشراف المستقبل ارتكازًا على معطيات الراهن، ومنه جاءت رواياته: «حفيد سندباد» (2016)، و«جزيرة المطففين» (2022)، و«نزوح» (2024).

فى هذا الحوار، نناقش مع سرورى أعماله الروائية التى قدمت تخييلًا علميًا للمستقبل، لا سيما الرواية الأحدث «نزوح»، متطرقين للحديث عن القضايا المستقبلية الملحة على الكتابة الروائية اليوم.

حنان عقيل

حبيب سرورى: الأمم تنقرض.. وأسعى لتحذير القارئ من هذا المآل

■ تدور روايتك الأحدث «نزوح» (٢٠٢٤) بعالم متخيل بالفضاء غير أنها تظل مشغولة بخراب الراهن ودور الإنسان به.. إن كانت الرواية بصورة ما تحذيرًا من المطامع البشرية غير الأخلاقية التى قادت إلى تدمير كوكب الأرض.. فلمَ اخترت أن يأتى هذا النذير عبر رحلتى فضاء؟

– أتابع باهتمام وشَغف، يوميّات مشاريع غزو الفضاء. تُذهلنى دومًا، لا سيّما منذ تيلسكوب جيمس ويب، وما سبقه من التلسكوبات، صور بدايات نشوء الكون بعد «الانفجار الكبير» قبل أكثر من ١٣ مليار سنة، وتكوين الكواكب اليوم. وتستحوذنى كثيرًا مشاريع الإقامة الدائمة فى القمر التى بدأت حاليًا مراحلها الأولى، وكذا الاستعداد لغزو المريخ.

وأقرأ بقلق حقيقى، من ناحية أخرى، تقارير الأوضاع البيئية لكوكبنا الذى يحتاج للإنقاذ قبل أى تفكير بمشاريع فضائية غازية مُكلفة، أو نزوح هروبى من تداعيات تدمير الإنسان لكوكبنا. تربكنى هذه المفارقة أكثر فأكثر، ومنها وُلدتْ رواية «نزوح».

■ فى الرواية تؤسس لحياة متكاملة لسفينتين فضائيتين تنطلقان نحو الفضاء ليعيش ١٠ أشخاص مدة طويلة فى مجال خارج الجاذبية.. كيف تعاملت مع التحدى المزدوج المتمثل فى بناء عالم متخيّل بالكامل مع سرد المعارف العلمية التى يقتضيها موضوع الرواية؟

– العالَم المتخيّل الذى بنيته ليوميّات السفينتين مثير ومدهش، وهذا ما سهّل لى سرد بعض المعارف العلميّة وتسريبَها فى إطاره. ينطلق عالَم الرواية من سؤال: هل يمكن للإنسان المقيم فى بيئة سماويّة مستديمة، بعيدًا عن الجاذبيّة الأرضيّة، أن يُجامعَ، ويُنجبَ، ويتكاثر؟

فرضيّة الإنجاب والتكاثر البشرى، خارج نطاق الجاذبية الأرضية، سؤالٌ مثير للتخييل الروائى. وانطلق السؤال، بعد أن برمجَ من أداروا الرحلتين بقيادة الذكاء الاصطناعى اختيارَ نساء ورجال طاقم كلّ رحلة للوصول إلى هذه الغاية، عن إمكانية برمجة علاقات حب حقيقى بين رجال ونساء من قِبل ذكاء اصطناعى، وشكل العلاقة الجنسيّة والإنجاب فى الفضاء.

هكذا، سمح لى هذا الإطار المثير بتسريب بعض المعارف الفيزيائية دون إتعاب القارئ. صرتُ أجيد ذلك إلى حدٍّ ما، كما أظن؛ فلى تجارب فى تسريب بعض المعارف العلميّة فى روايات خمس سابقة من رواياتى العشر التى سبقت «نزوح»؛ مع ملاحظة أنّ ما سرّبته يُعتبر، فى المجتمعات المتطوّرة، مجرّد معلومات فلكيّة وعلميّة أوليّة يكتشفها ويتعلّمها القارئ هناك من المدرسة والمتاحف ووسائل الإعلام والحياة اليومية، ووجودها فى السرد الروائى طبيعى وعادى جدًا. تبدو فقط غير اعتيادية نسبيًا فى واقعنا العربى، بسبب الأميّة الثقافية وغياب العقليّة العلمية، وانغلاق الرواية العربية داخل ثيمات نمطية محددة عتيقة.

■ بالإضافة إلى الخطين السرديين المتعلقين بمركبتى الفضاء فى «نزوح»، ثمة خط سردى ثالث يتعلق بالراوى وهو مدير إحدى الرحلات، هذا الراوى يربط الزمان المستقبلى بالماضى لا سيما بالتركيز على «أرخبيل سقطرى الجديدة» باليمن «التى انطلقتْ منها الرحلتان الفضائيّتان» ومقارنتها، عبر مذكرات جد الراوى، باليمن القديم المنقرض.. ما الذى دفعك لعقد هذه المقاربة فى الرواية؟ وهل يمكن اعتبار هذا الانتهاء شبه الكامل لليمن امتدادًا لصور تداعى اليمن كما ظهرت فى روايتك «جزيرة المطففين»؟

– سؤالٌ مهم يُتابع بدقة سرْديّاتى عن صيرورة اليمن فى آخر روايتين. كما تعرفين: تدور روايتى السابقة «جزيرة المطفّفين» فى المدينة- العالَم: أطلس. حاولت ألّا أظل أسير قيود الجغرافيا عند تخطيط أطلس. شيّدت أحياءَها بطريقة تُوحى أحيانًا، أكثر أو أقل، بأننا هنا فى «وادى السيلكون» فى كاليفورنيا، أو فى أستراليا ونيوزلندا، أو هناك فى جبهات الميليشيات والديكتاتوريات والحروب العربية، أو مخيّمات اللاجئين حول أو داخل أوروبا.

لأسْماء أحيائها رموزٌ واضحة. ثمة هوة سحيقة فيها بين «حىّ ألف» «حىّ شعوب الله المختارة» و«حىّ ياء» الذى اقتبسُ من مقال لك عن الرواية، فى صحيفة الدستور، هذه الفقرة عنه: «حىّ المسحوقين والمنكوبين الذى تملؤه المستنقعات السوداء ويموت سُكانه فى الحروب والإبادات الجماعية وجوعًا ومرضًا وشقاءً، ذلك الحىّ القابع فى أوهامه وضلالاته والعاجز عن الخروج من أنفاقه المظلمة التى- رغم كونه أداة فى يد قوى عظمى تتلاعب به لتحقيق مصالحها- يتحمل جزءًا كبيرًا من المسئولية إزاءها بإصراره على الجهل والتخلّف».

تقع اليمن وغيرها من بعض ديارنا العربية فى حىّ ياء، كما يبدو ذلك على نحوٍ غير مباشر لمن قرأ الرواية، أى أنها فى حىّ الدول المنهارة.

غير أن حضورَها فى رواية «نزوح» المستقبليّة (حيث انطلقت المركبات الفضائيّة من «أرخبيل سُقطرى الجديدة» فى «اليمن الجديد» مختلف تمامًا: كانت اليمن التى نعرفها قد انهارت كليّةً تقريبًا بسبب حروبها الدائمة، وفشلها المستفحِل ودور العالَم الخارجىّ السلبىّ فيها.

«اليمن الجديد» و أرخبيل «سُقطرى الجديدة»، فى الرواية، يسكنُهما بشر آخرون، كما يحدث لأوطان الشعوب المنقرضة، فعبارة «الأمَم لا تموت»، التى نسمعها غالبًا، خاطئة طبعًا. ننسى دائمًا أنّ الأمم، مثل كلّ الكائنات الحيّة، تولد، تعيش، وتموت، كما حدث لشعوب الأمريكتين قبل غزو كريستوفر كولمبس وعصاباته للقارتين، وكما حدث لأمثلة بلا عدّ طوال التاريخ.

همّى فى ذلك شدُّ انتباه القارئ إلى إمكانية الوصول إلى هذا المستقبل الديستوبى، إذا ما استمر الحاضر اليمنى فى تقوقعه ورفضه الانفتاح على العصر، وفى انهياره وتدميره الذاتى اليومى.

■ تهتم أعمالك الروائية الأحدث «جزيرة المطففين»، و«نزوح» بالتخييل العلمى.. وفى كتابك «الرواية مدرسة الحياة» تحدد فوارق ما بين الخيال العلمى والتخييل التأملى.. فإلى أى مدى يمكننا القول إن أسس الخيال العلمى اليوم فى الأدب العالمى والعربى قد تغيرت مع وتيرة التطورات العلمية الأسرع مقارنة بالماضى؟

– التخييلُ العلمى الذى نحن بصدده ليس التخييل العلمىّ الذى يجول فى المجرات ويسرد حروبَها الكونيّة. نحن هنا بصدد سيناريوهات روائية للمستقبل القريب، مرتبطة بالواقع الراهن وفى تفاعلٍ دائم معه. أدواتُها التقنيّة استمرارٌ لأدوات اليوم، وليست مجرّد اكتشافاتٍ فانتازيّة.

صار هذا اللونُ شديد الحضور فى الرواية الغربية، بسبب ثراء حياتنا المستقبليّة المقبلة، وغموض آفاقها. يُطلَق عليه غالبًا مصطلح «التخييل التأملى» Speculative Fiction. ويتوالى على قمم الإبداع فيه مؤخرًا كبارُ الكبار من الروائيين، مثل: كازو إيشيغورو «صاحب نوبل للآداب ٢٠١٧»، يان ماكوين «الحائز بوكر الإنجليزية»، ميشيل هولبيك «أحد أشهر الروائيين الفرنسيين».

حاولت، من جهتى، فى «جزيرة المطفّفين» ابتكار سيناريوهات جديدة لعالمنا القريب المقبل، عبر توظيف بعض معارفى العلميّة والتكنولوجية، مع تركيز خاص على بعض جوانب واقعنا العربى الأكثر ديستوبيّة، أما «نزوح» فقد انشغلتُ بأمور فضائيّة وبيئيّة، فى عمق الإطار التخييلىّ التأملّى نفسه.

فى أدبنا العربى يكاد يكون استشراف المستقبل غائبًا أو غير مرتبط بتطوّرات العالَم العلميّة والتقنيّة، وهذا يرجع إلى غياب العقلية العلمية فى عالمنا العربى، واستفحال الرؤية الدينية العتيقة ومسلّماتها الجامدة، فيما العلم هو قائد المجتمع فى الغرب.

■ فى «جزيرة المطففين» ترتكز فى عنوان الرواية على مفردة قرآنية.. وفى «نزوح» تبدأ الرواية بتناص مع جملة لابن عربى هى «أى بيت من دون امرأة، كما يعرف الجميع، لا يُعوّل عليه» هذان مثالان للتناص مع التراث، والروايتان حافلتان بنماذج أخرى.. فما دواعى هذا الاختيار فى روايات تتخذ من الأزمنة المستقبلية فضاءً لها؟

– أمثلةٌ إضافيّة: التعبير القرآنىّ «الصافنات الجياد»، أى الخيل الذى يقوم على ثلاث، وله أجنحة. وقرينُه «بيغاسوس»: الحصان المجنّح الأسطورى فى الميثولوجيا الإغريقية، اسم إحدى المركبتين الفضائيتين فى الرواية.

كذلك تسمية كمبيوترات السفينتين الفضائيتين بـ«وادى عبْقَر»: اسم الوادى الميثولوجى فى اليمن، الذى جاءت منه كلمة «عبقرى» بالعربية.

أميل، على نحو دائم، إلى استثمار مكنونات اللغة وبلاغتها، ورموز الميثولوجيا الإنسانية والتراث عموما، وإلى السرد الذى يكشف تفاعل الماضى والحاضر والمستقبل.

■ ما زالت رواية جورج أورويل «١٩٨٤» مُستدعاة فى أى حديث عن خطاب روائى ديستوبى يُصور آليات المراقبة والقمع والسيطرة على حياة الإنسان.. فهل ترى أن هذا الاستدعاء فى محله لا سيما إن نظرنا على سبيل المثال إلى تصويرك للخضوع الطوعى لقمع التكنولوجيا ورقابتها؟

– بالفعل هى رواية مستقبليّة شديدةُ الأهميّة. رمزُها الفذّ المرعب، «الأخ الأكبر»، أدقّ استعارةٍ حيّة لكشف آليات الرقابة الصارخة على يوميات حياة الإنسان، والسيطرة على دماغه وحياته على نحوٍ بدائىٍّ فظّ، فى المجتمعات التوليتاريّة.

اختلفت الأمورُ كليّةً فى الشكل والوسائل والأهداف اليوم، فى ظلّ تحالف قوى المال والتكنولوجيا المتطوّرة جدًا فى عالمنا المعاصر، وإن لم تختلف كثيرًا فى الجوهر.

كشفتْ «جزيرة المطفّفين» بدقّة كيف تتمُّ الرقابةُ والتجسّس الآلى على الإنسان بواسطة الذكاء الاصطناعى، وأجلتْ وسائلَ خلق العبوديّة الطوعيّة للكمبيوتر وللروبوتات.

أمّا موضوع استقلاليّة هذه الروبوتات عن تسيير الإنسان وإرادته، مع استمرار تطوّر الذكاء الاصطناعى فى المستقبل، فموضوعٌ يُقلق أكثر من روايةٍ لى: فى روايتى «حفيد سندباد» مثلًا، يمكن للقارئ مراقبةُ تطوّرات هذه الاستقلاليّة، مع توالى صيغات برمجيات روبوتها المؤنسَن «بهلول»، خادم الراوى، الذى تطوّرَ واستقلَّ أكثر فأكثر مع مرّ السنين، غيّرَ اسمَه بنفسه إلى «حيدر» معتبرًا بهلول اسمًا تحقيريًا، واقترب فى الرواية من الاستقلاليّة المطلقة.

■ تحدثت فى كتابك «الرواية مدرسة الحياة» عن ولادات أربع شاهدتها فى حياتك.. أسألك عما تأمل الكتابة عنه سواء مشروعات روائية أو كتبًا ثقافية جديدة فى سياق ولادتك الرابعة تلك المفعمة بالحرية؟ ألا تعتزم الاضطلاع بالمزيد من التفكيك الفكرى للجمود العربى فى كتابات أخرى على غرار «لا إمام سوى العقل»؟

– نعم، أعتزم ذلك، فى مشروعين قادمين. الأول كتاب أدبىّ تحت الطبع، بعنوان: «كوميديا الغفران (من المعرّى إلى دانتى)».

محور هذا الكتاب قطبان أدبيّان يفصلهما كل شىء تقريبًا، نحتاج مع ذلك لقراءتهما معًا، ليمر تيّار مُلهم ينير لنا الحياة: نصّان أدبيّان فريدان خالدان: «رواية الغفران» (الجزء الروائىّ من «رسالة الغفران»)، و«الكوميديا الإلهية». ألّفَهُما عملاقان عبقريّان: أبوالعلاء المعرّى قبل حوالى ١٠٠٠ عام (صاحب مقولة: «لا إمام سوى العقل»)، ودانتى قبل ٧٠٠ عام تقريبًا.

فى قلب الكتاب صيغة مقتضبة مدرسية لرواية الغفران، أحد أهم جواهر الأدب العربى وأعمقها، وأكثرها إثارة للأسئلة وكشفًا للمفارقات فى مسلماتنا اليومية الأخروية، ومعتقداتنا الدينية. رواية لم يقرأها أحد تقريبًا! إشكاليّتها الكبرى تكمن فى كونها نصًا صعبًا لغويًا، يستحيل مقاربته ومواصلة قراءته، من خارج دائرة كبار المتخصصين وعلماء اللغة. كثيرٌ من جُمله تبدو للقارئ العربىّ المعاصر كما تبدو الجمل المكتوبة باللاتينية أو الإغريقية القديمة للقارئ الغربىّ تقريبًا.

حاولتُ فى الكتاب إعادةَ كتابة «رواية الغفران» فى صيغة مبسّطة مصغّرة، مُخفّفًا منها كثيرًا من الاستطرادات والاستشهادات الطويلة، على غرار ما تفعل نصوصُ المناهج المدرسيّة الغربيّة وهى تسعى لتقديم كبار الأعمال الأدبيّة الضخمة الشاقّة، فى صيغ تبسيطية مقتضبة أنيقة: تنتشلُ منها كل ما يعيق أو يبطئ من قراءة غير كبار المتخصصين، لا سيّما طلاب المدارس والجامعات.

الكتاب الثانى ما زال قيد التأليف. أكتبهُ على نحو مشترك مع الفيلسوف المغربى والباحث فى الجماليّات موليم العروسى. نتبادل لكتابته رسائلَ طويلةً بدأتْ برسالةٍ بعثها لى عقب محاضرتى الافتتاحية لمهرجان الذكاء الاصطناعى واللغة العربية فى ميلانو، قبيل أشهر. تدور حواراتُنا حول الدماغ، علوم الروح، الذكاء الاصطناعى، وقضايا فكريّة متجدّدة ترتبط بيوميات الحاضر العالمى والعربى.

■ ما الذى يدفعك إلى التعويل على الحب فى عوالم شديدة القتامة فيما يخص المستقبل الإنسانى؟

ـ فعلًا، أصبت كثيرًا فى التقاط هذا المشترك الجوهرى بين الروايتين. «الحبّ الذى يحرّك الشمس وبقية النجوم»، كما تقول آخر جملةٍ لدانتى فى «الكوميديا الإلهية»، هو المنقذ. أشكاله وسيرورته وظروف تشكّله تختلف كليّةً، بطبيعة الحال، من رواية إلى أخرى. هو، فى «جزيرة المطفّفين»، عشقٌ بين مقاومَين بديعَين. لم تدخل الرواية كثيرًا فى تفاصيل نشوئه. فى «نزوح» هو عشق فضائىّ من طرازٍ جديد، اندلعَ فى ظروفٍ سماويّة خاصّة، وكان ابن الصدفة والضرورة الخارج من أعطاف الماضى وأحلام المستقبل، وقد وجدتُ لذّةً خاصّة بسرد تفاصيل يوميّاته ومفاجآته فى الرواية.

حبيب سرورى

المسلّمات الدينية الجامدة والأميّة الثقافية من أسباب غياب الاستشراف فى الرواية العربية

الرواية العربية محبوسة داخل ثيمات نمطيّة.. وتشغلنى احتمالات استقلاليّة الروبوتات بالمستقبل

يمتلك الكاتب التونسى نزار شقرون ما يمكن وصفه بالرؤية البصرية الجمالية، فهو يقيّم الأشياء من منظور الصورة بكل ما تمتلكه من مفردات وعناصر فنية سواء كانت هذه الصورة فوتوغرافية أو تشكيلية أو سينمائية.

ويرى «شقرون» أن العقل العربى أصيب بما يمكن وصفه بـ«فوبيا التحريم» التى حرمته من أن يرى الصورة بشكل جمالى، أو أن يقيم الأشياء بطريقة فنية، معتبرًا أن الفقهاء على مدار التاريخ حاصروا ذلك العقل بالأحكام التى منعته من تذوق الفنون وإنتاج المعرفة المختلفة.

كما يرى الكاتب التونسى الذى أصدر كتاب «معاداة الصورة»، أن الجوائز الأدبية تسببت فى أزمات عديدة، وأنتجت ما وصفه بـ«الكتابة وفق كراسة الشروط»، لكنه لا ينفى أن هناك مسابقات انتصرت للتجارب الجادة.

عن أزمات العقل العربى ورؤيته لفكرة الصورة وإشكاليات الكتابة الأدبية، أجرت «حرف» مع نزار شقرون الحوار التالى.

نضال ممدوح

نزار شقرون: منهج التحريم عطّل العقل العربى عن الإبداع

■ فى كتابك «معاداة الصورة» تذهب إلى أن الصورة أصبحت تتحكم فى حياتنا بدلًا من إخضاعها لإرادتنا.. هلّا وضحت لنا الأمر.. وهل يقع فى نطاق هذا التصور هوس ما يعرف بـ«السيلفى»؟

– تغلغلت الصورة فى جميع جوانب حياتنا حتى أصبحت تتحكم فى صياغة جزء كبير من هويتنا، وحين نتحدث عن «الصورة» فلا يعنى ذلك أنّنا نقيمُ فى عصرها بالمعنى العميق للكلمة، نحن محاطون بها أو تحت هيمنتها دون أن نتمكن من السيطرة عليها أو التفاعل معها بشكل دقيق، أتحدث هنا عنّا «نحن» أبناء الحضارة العربيّة الذين حملوا فى ذواتهم الثقافية عبء «الكلمة» و«نكران» الصورة. إنّنا اليوم نتواصل بالصور لا محالة، مجرد إرسال تهنئة بالعيد أو حتى تحية من صديق إلى صديق عبر «الماسنجر» غالبًا ما يتم بتحويل صورة وليسَ بالكتابة، حيث توافق هذا الفعل مع حالة «التكاسل» العربى. لاشكّ أنّ «الصورة» وسيط ولكنّنا سريعًا ما وثّناه وجعلناه محدّدًا لإدراكنا للعالم وللعلاقات فيما بيننا. والأخطر من ذلك أنّنا لسنا منتجين للصورة، وبالتالى نحن خارج دائرة إنتاج المعرفة التى تتم حاليًا عبرها. لقد انسقنا إلى استهلاك «الصور» تبعًا لانسياقنا لثقافة الغالب، وفى داخلنا عداء مبطن لـ«الصورة». قد تنهمك الأجيال العربية الجديدة فى الاحتفاء بالصور، إذ خلق استخدامها «الجوّال» حالة من إدراك جديد للعالم، قد يكون إدراكًا سطحيًا لغياب الوعى بثقافة الصورة ودورها وأخطارها ومدى قدرة صنّاعها على التحكم فى مصائر مجتمعات. إنّ العالم يتغيّر وإدراكنا له يتغيّر لا محالة، ولكنّه اليوم يُختصر فى شاشة صغيرة، وتحتكم فيه الذات فى تحديد سقف انتظارها ومدى تواصلها معه إلى نسبة تحكمها فى «إنتاج الصورة» عنها تخصيصًا. من هنا يأتى فعل «السيلفى» ليكون موازيًا لسؤال الوجود، هكذا أصبح يُقال «أنا أتسلفى إذن أنا موجود»! يعنى اختزال الوجود فى مدى القدرة على إظهار «الصورة الذاتية» أو «البورتريه الشخصى» فى العلاقة بالذات وبالآخر.

تنساق الأجيال العربية الآن مثل غيرها فى بلاد العالم الرحب إلى استهلاك رهيب للصورة، إلى درجة «الهوس» بل قد يكون ذلك مسلكًا نحو «عبادة» جديدة لها طقوسها وتعاليمها.

■ كيف ولماذا هيمنت الصورة على عصرنا الراهن؟

– كلّ ما فى حياتنا أصبح يمرر بالصور، أبسط الأشياء أننا نستهلك المأكل والمشرب والملبس من خلال الصور، الاقتصاديّات فى العالم قائمة على «الصورة» حيثُ يكون التسويق بها وعبرها، ويكون التحكم فى أنماط العيش يسيرًا بفضل الصور الإشهاريّة مثلًا بتنوع محاملها، والتحكم فى أنماط التفكير أيضًا يستخدم الصور، الإعلام البصرى يوجّه وعى الرأى العام، يُقولب الحقيقة، طبعًا ذلك له شواهد عديدة عن التحكم فى العقل البشرى بواسطة تضخيم صورة لواقعة بسيطة أو لحدث عابر.

قد تقعُ الأحداث فعلًا ولكن تقديمها يكون مختلفًا للحقيقة، إنّه قائم على الخلفية الأيديولجية لمن يمتلك وسيلة الإعلام، ولمن يمتلك قدرة على صناعة الصورة.

إنّنا اليوم نتابع ما يجرى فى غزّة وكأنّه شريط درامى، نتفاعل مع القضيّة الفلسطينيّة وآلام الفلسطينيين، ولكن الخشية الكبرى أن يتحوّل هذا التفاعل إلى «طقس» لمتابعة حلقات لمسلسل تليفزيونى لا أكثر! إنّ طريقة مقاربة الحدث الواقعى من خلال «الصورة» قد تخلق مسارًا منحرفًا لوعى الأجيال بهذه القضيّة مثلما استطاعت الصور أن تحرّك الضمير العالمى للشباب والطلاب حول العالم كى يتحرّك لنصرة الفلسطينيين.

منذ زمن غير بعيد استطاعت «لوحة الجورنيكا» لبيكاسو أن تصنع «موقفًا» إنسانيًا لدى الرأى العام الغربى تجاه الظلم والاستبداد، نحن للأسف الشديد فى مجتمعنا العربى وعلى الرغم من وجود عشرات «المجازر» والأحداث القاسية، لم نستطع «ابتكار» صورة رمزيّة لكل هذا الدم والألم الذى سال.

من سنوات طبعًا سيطرة الصورة على الأجيال همّشت القراءة والكتابة، كثيرون يعتبرون «الصورة» أيسر فى الاستخدام والتواصل، لماذا نقرأ فى عالم تحكمه الصورة؟ ولماذا نكتب بينما تفيد لقطة ما أكثر مما يصنعه كتاب أحيانًا؟ هكذا يفكّر العرب «الجُدد»، وهم بين براثن شىء لا يعرفون مدى خطورته، ها هى الأجيال تستسلم لـ«الصورة» وتنقاد لها دون وعى بكيفية التعامل معها، نحن على حافة «التواكل الحضارى» فمجرّد حيازة جوّال من أى نوع وامتلاك الحد الأدنى من معرفة استخدام التّطبيقات يجعل الإنسان العربى فى غاية السعادة لأنّه تجاوز عجز القراءة والكتابة، بوهم امتلاك «الذات» دون عناء القراءة. هكذا نتمادى فى «الجهل» و«التخلف» بوهم امتلاك لغة العصر.

لمن قرأت من الكتّاب المصريين؟

– هناك كتّاب من الصعب أن يعبروا فى حياة الكاتب بشكل طارئ، بعضهم لا شك لا تزال آثاره فى موضع الحوار المتجدّد. هناك «عشرة» مع تجارب بعض الكتاب لا تُمحى، تتواصل عبر الزمن، لأنّنى أعيد فحص ما كتبوا، لا يمكننى أن أنكر حوارى مع تجارب عديدة مثل جمال الغيطانى وإدوار الخرّاط، ومحمد البساطى وغيرهم فى الأدب، أو أمل دنقل وعبدالمعطى حجازى فى الشّعر، ونصر حامد أبوزيد وحسن حنفى فى مقارباتهما للفكر الدينى، وقد أفاجئك بالقول إنّنى ما زلت أعود لقراءة طه حسين، كثيرًا ما أشعر بأنّه «مجهول» إلى الآن! لذلك عدت إلى مساءلة تصوّراته بشأن الغزل العربى فى مقدمتى لكتابى «اليوم الأخير».

أمل دنقل

جمال الغيطانى

نصر أبوزيد

■ هل يجوز أن نقيم الصورة بمقوّمات النص المكتوب؟

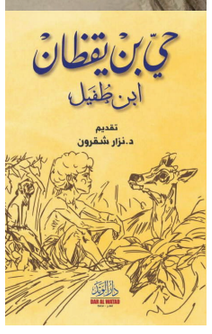
– غالبًا ما تستعير قراءة الصّورة أدواتها من قراءة الخطاب المكتوب، دون أن ننفى وجود تمايز بين الخطابين. إنّنا نحتكم فى قراءتنا للصورة لما نمتلكه من رصيد أدبى، حتى أنّ النقد الفنى ولد فى رحم النقد الأدبى، ولم يكن النقاد فى أول الأمر غير شعراء وأدباء وجدوا فى أدوات نقد الأدب ما به يقرأون اللوحة ثم مختلف أشكال الصور. طبعًا حين تتم استعارة الأدوات الأدبيّة فإننا لا نقوم بإسقاطها تمامًا على الخطاب البصرى الذى له مقوماته ومصطلحاته أيضًا، ولكنّ قرابة متينة خُلقت بين الخطابين منذ القديم، لذلك كثيرًا ما نقول إنّ الشعر هو توأم التصوير.

■ ما الذى يجمع الصورة بالفن السردى والشعرى؟

– هناك حتمًا نقاط التقاء مثلما توجد نقاط افتراق أساسية بين السرد والشعر، إنّنا نتحدّث فى هذا الجانب عن وضعيّة «أجناسية» فى مرحلة تتداخل فيها الأجناس، فمع ثورة قصيدة النثر مثلًا، لم يعد التمييز الكلاسيكى بين «شعر» و«سرد» مطروحًا، هناك خلخلة للجنس الأدبى الواحد، فى الشّعر يسكن السّرد لا محالة، هذا منذ القصيدة الكلاسيكيّة وليس أمرًا طارئًا.

■ عبر مراحل تاريخنا العربى الإسلامى هناك معاداة واضحة للصورة.. ما أسباب هذا العداء وما هى تجلياته؟

– لنكن واعين بأنّ «التحريم» طال الصورة خشية تحوّلها إلى «عبادة»، وإن كانت ظروف عملية التحريم الفقهى مسايرة لفترة مبكّرة من ظهور الإسلام فإنّ تواصل نهج التحريم كانَ معطّلا لقدرات الإنسان العربى والمسلم على الإبداع. ما «حرّم» هو الصورة فى معناها وشكلها التشخيصى، وما أبيح هو كلّ شكل تجريدى، لذلك سُمح للخط العربى بأن ينتشر مثلما انتشرت الزخرفة وفنون العمارة. وكم أثيرت مسألة تحريم الصورة فى تاريخنا العربى بمثل ما أثيرت فى التاريخ المسيحى الذى شهد بدوره حربًا طاحنة حول «الأيقونات». لا محالة «التفكير الدينى» أرهق إبداعيّة التصوير، وفى تاريخنا الثقافى حاول بعض الرسامين ملاعبة «التصور الفقهى» بالابتعاد عن «التشبيه» وبجعل الصورة مجرد «حلية» و«تزويق» لا أكثر أى ليست عنصرًا مستقلًا يمكن أن يشكّل للمشاهد إدراكًا مخصوصًا، ولنا فى منمنمات الواسطى خير مثال على ذلك. لقد عانى الرسامون طويلًا، بسبب خوفهم من مصير «جهنم» الذى لوّح به الفقهاء. النص القرآنى لا يشير البتة إلى ذلك المصير. وصفوة القول إنّ الفقهاء اعتقلوا «العين» العربيّة حتى لا ترى ولا تدرك العالم من خلال حاسة البصر. وظلّت العين معطوبة لقرون، وإلى الآن لا تزالُ فى حدود استخدام أدنى ممكناتها الإدراكيّة بسبب العطالة والإقصاء على مرّ القرون. ذلك العطب تسبّب فى تقليص مفهوم الجمال، إنّنا اليوم لا ننظر إلى الجسد مثلًا باعتباره شكلًا بقدر ما ننظر إليه باعتباره هوسًا للجنس، إدراكنا له لا يكون بالعين التى تتغذّى من الثقافة بل بالعين التى دُفنت فى وادى الغريزة. حين نريد أن نبنى فلسفة الجمال علينا أن نفكّر فى تحرير العين أولًا لأن فلسفة الجمال لدى العرب لا تزالُ تحت سيطرة العقل الفقهى.



> رسّامونا عانوا طويلًا من «مصير جهنم» الذى لوّح به رجال الدين

■ بطلا روايتك «رُول الله» ينتميان لجماعة سرية تمثل امتدادًا لجماعة «إخوان الصفا».. هل بحثهما عن المعنى الضائع يمثل بحثًا عن جوهر الفن فى عالمنا العربى؟

– هما فعلًا ينتميان إلى شبكة سرية، منذ القديم لا يُمكن للكائن المتسائل والمختلف إلاّ أن يكون منتميًا إلى «جماعة» مجرّدة، تنتمى إلى بعضها بروابط عميقة دون أن تحتاج إلى مسميات لذلك وقعت الحيرة إلى الآن فى تحديد أعضاء جماعة إخوان الصّفا، كان بإمكان أعضائها الإعلان عن أنفسهم فى مقدّمات الرسائل لكنهم لم يفعلوا ذلك ليس خوفًا من بطش السّلطة وإنّما لأنّ أصحاب المعارف لا يحتاجون إلى تسمية، إنّهم فى مدار «اللا مسمى» ما دامت أفكارهم هى الأهم من أسمائهم.

■ لماذا طالبت بإجراء مراجعات فكرية للتاريخ العربى الإسلامى؟

– هذا مطلب قديم متجدّد، فى كلّ عصر سيأتى كتّاب ليطالبوا بمراجعات للماضى، وينبغى زعزعة البداهات، وهى عملية يقوم بها الكاتب مع نفسه قبل أن يتوجّه بها إلى تاريخ ثقافته. نحن أسرى للمدونات السابقة، نتعامل معها بقدسيّة كبيرة، نخشى من التغيير ونعتقل الأفهام هناك فى ذلك الماضى. نسلّم مصيرنا الفكرى للنصوص السابقة ولا نرى فيها نتاج تجارب لأصحابها لهم مواضعاتهم التاريخيّة وإكراهاتهم. إذا أردنا أن نعود إلى الفعل الحضارى فعلينا أن نتعامل مع تلك النصوص باعتبارها التعبير المناسب لعصرها، وليست متعالية عنه.

نحن بدورنا نكتب فى سياق تجريبى لأنّنا نؤمن بأنّ الكتابة لا تتنصّل من التاريخ حتّى وإن تلبّست بمُثل عليا تخترق التاريخ نفسه.

■ أشرت إلى أن البعض صار يكتب وفق شروط الجوائز.. هل أضرت هذه الجوائز بالمشهد الروائى؟

– نعم تجرأت على قول ذلك فى سياق شيوع «الكتابة وفق كرّاس الشروط»، قلّة من الكتاب الذين استطاعوا الاستجابة لمشاريعهم دون أن يخونوها، فما هو منتظر دائمًا أن يوجّه الكاتب ذائقة الرأى العام، وأن يظلّ طلائعيًا، و«رافضًا»، هذا يُذكرنى بدرس بسيط قام به الانطباعيون حين رفضت لجنة المعرض أعمالهم لأنّها لا تستجيب لذائقتها ومعاييرها، لم يتحقّق للفن أى منعطف دونَ هذا الخروج عن الذائقة التى قد تشكّلها الجوائز أيضًا، وكم مرّة قلت إنّ هناك روايات استشراقيّة يكتبها العرب لإشباع المتقبّل الغربى الذى لا يزال يرى الشرق غرائبيًا. وهذا لا ينفى أنّ بعض الجوائز ساهمت فى نصرة مشاريع بعض الكتاب الطلائعيين، ولكنّ ذلك نادر.

> شعوبنا لا تنظر إلى الجسد باعتباره شكلًا بل تنظر إليه باعتباره «هوسًا جنسيًا»

> التاريخ المسيحى شهد حربًا طاحنة من أجل تجريم «الأيقونات»

> أخشى أن تتحول آلام الفلسطينيين لطقس نتابعه كحلقات مسلسل تليفزيونى

تحقيق صحفى عابر للوقائع والدراسات والمذكرات الشخصية

ضحايا «البحث عن الذات»

فى العام 1978 صدرت مذكرات الرئيس السادات التى اختار لها اسم ,البحث عن الذات،.

ورغم أن الرئيس السادات عمل بالصحافة، وكان يتحدث كثيرًا عن فهمه لعالم الصحافة والصحفيين، إلا أنه لم يكتب مذكراته بنفسه.. ترك لآخرين يفعلون ذلك.

فى عالم كتابة المذكرات يحتل ,الكاتب الشبح، مساحة مهمة، فهو الكاتب الذى يقوم بتسجيل المذكرات لصاحبها، ثم يقوم بإعادة صياغتها من جديد، صحيح أن هذا لم يحدث كثيرًا فى حياتنا الثقافية والفكرية، لكن جرى مع رؤساء مصر جميعًا ودون استثناء.

فقد كتب عادل حمودة مذكرات محمد نجيب ,كنت رئيسًا لمصر،.

وكتب محمد حسنين هيكل كتاب ,فلسفة الثورة، للرئيس جمال عبدالناصر.

وكتب محمد الشناوى مذكرات الرئيس مبارك التى صدرت عن دار نهضة مصر بعنوان ,كلمة السر،.

أما السادات فقد ترددت شائعات كثيرة عمن كتبوا له كتاب ,البحث عن الذات،.

فمرة يقولون إن الكاتب الكبير أنيس منصور هو من فعلها.

ومرة ينسبونها لموسى صبرى.

وهناك من وضع أحمد بهاء الدين فى جملة مفيدة فيما يتعلق بمذكرات الرئيس.

لكن الواقع يقول إن أحدًا من هؤلاء لم يقترب، اللهم إلا أنيس منصور الذى ظهر على صفحة ,البحث عن الذات، فى مرحلة بعينها ثم اختفى تمامًا، بل إنه لم يكن على علم بالإعداد للمذكرات لا فى نسختها الإنجليزية ولا فى نسختها العربية التى صدرت عن دار نشر ,المكتب المصرى الحديث،.

فى هذا التحقيق محاولة بحث عما جرى خلف الكواليس لإعداد وإصدار الكتاب الذى لا يزال يحظى باهتمام كبير، وهو الكتاب الذى اعتبره بعض ممن شاركوا فى إنتاجه لعنة عليهم، للدرجة التى يمكننا اعتبار أن هناك ضحايا لهذا الكتاب.

الباز

ضحايا «البحث عن الذات»

د. سمير سرحان أكد أن الذى كتب «البحث عن الذات» بالعربية هو د. رشاد رشدى وحده والذى قام بترجمته إلى الإنجليزية هو د. محمد عنانى وحده تحت إشراف د. رشاد

ما رأيكم أن نبدأ بحوار مع الدكتور سمير سرحان رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب الراحل، أجراه معه الكاتب الصحفى مصطفى عبدالله ونشر فى مجلة «العربى الكويتية» عدد يناير ٢٠٠٧؟

فى هذا الحوار سأل مصطفى عبدالله سرحان: بعد طى صفحة الحقبة الساداتية، هل أسهمت مع الدكتور رشاد رشدى فى كتاب «البحث عن الذات»؟

رد سمير: ياسيدى.. أقسم لك بأننى لم أشترك فى تأليف هذا الكتاب ولا فى ترجمته، فالذى كتب «البحث عن الذات» بالعربية هو الدكتور رشاد رشدى وحده، والذى قام بترجمته إلى الإنجليزية هو الدكتور محمد عنانى وحده تحت إشراف الدكتور رشاد رشدى، وأنا لم أشترك فى هذا العمل على الإطلاق.. ولو طلب منى لاشتركت.

صراحة سمير سرحان ووضوحه مع نفسه دفعا مصطفى عبدالله ليسأله: كيف جاء اقتراب رشاد رشدى من السادات إلى أن أصبح مستشاره الثقافى وأسند إليه مهمة عمل هذا الكتاب الذى يحمل اسمه كرئيس لمصر؟

بدأ سمير سرحان الذى كان واحدًا من تلاميذ رشاد رشدى فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة فى رسم ملامح القصة.

قال: اقترح رشاد رشدى على الرئيس السادات أن يكتب هو كتابًا عن الرئيس، وبعد أن تأمل السادات ذلك غيّر الفكرة وقال: أنا الذى سأكتب هذا الكتاب عن نفسى وسأنشره فى الخارج بعدة لغات ويصدر عن كبريات دور النشر العالمية، وكلف رشاد رشدى بأن يجلس معه ليتحدث إليه خلال جلسات طويلة فى بيته بالجيزة، أو فى استراحة القناطر ليحكى له عن حياته، ويقوم الدكتور رشاد بتفريغ هذه المادة وصياغتها فى فصول تصبح بعد ذلك هى السيرة الذاتية للسادات.

لكن كيف تعرف رشاد رشدى على الرئيس السادات؟

كيف وصل الأستاذ الأكاديمى الذى ظل يرأس قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة ما يزيد على عشرين عامًا، رفض خلالها أن يتولى عمادة الكلية مفضلًا عليها أن يبقى مع تلاميذه، إلى الرئيس السادات؟

يجيبنا على هذا السؤال تلميذ آخر من تلاميذ الدكتور رشاد رشدى وهو الدكتور نبيل راغب الذى تعلم على يديه فى كلية الآداب، لكنه ترك جامعة القاهرة وعمل بالتدريس فى كلية الألسن بجامعة عين شمس.

فى العام ١٩٩٣ أصدر الدكتور نبيل راغب كتابه «رشاد رشدى» ضمن سلسلة نقاد الأدب عن الهيئة العامة للكتاب.

فى هذا الكتاب يكشف الدكتور نبيل راغب كيف قام بتقديم أستاذه الدكتور رشاد رشدى إلى الرئيس السادات.

ففى العام ١٩٧٤ تم انتداب الدكتور نبيل راغب من عمله كأستاذ فى كلية الألسن بجامعة عين شمس للعمل بمكتب رئيس الجمهورية مشرفًا على شئونه الصحفية والإعلامية والثقافية، وعندما أصدر راغب كتابه «أنور السادات رائدًا للتأصيل الفكرى» قربه السادات منه، وأصبحت تجمعهما جلسات مطولة، وكتب الدكتور رشاد رشدى عرضًا نقديًا تفصيليًا لكتاب راغب.. قرأه السادات وأثنى عليه.

خلال الجلسات التى جمعت السادات بنبيل راغب تحدث عن أستاذه رشاد رشدى الذى تعلم على يديه فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، بل أشار إلى الرئيس أن هناك أوجه شبه كثيرة بينهما فى الفكر والرؤية والذوق.

حمل نبيل راغب بعضًا من كتب رشاد رشدى إلى الرئيس السادات موقعة بإهداء شخصى منه إليه، ومشفوعة بطلب لقاء شخصى يتم بينهما.

يقول راغب: تم اللقاء بين اثنين من أحب الرجال إلى قلبى وأقربهم إلى فكرى، وسرعان ما تحول اللقاء إلى صداقة وطيدة تمخضت عن تعيين رشاد رشدى مستشارًا لرئيس الجمهورية لشئون الكتاب والمسرح والموسيقى، بالإضافة إلى رئاسته لأكاديمية الفنون ورئاسة تحرير مجلة «الجديد» التى كانت تصدر عن هيئة الكتاب.

اقترب رشاد رشدى من السادات إذن.

لكن كيف أقنعه بأن يكتب سيرته الذاتية رغم أن هناك كثيرين من الكتاب حوله، ومؤكد أنهم أقدر منه على صياغة المذكرات؟

هنا يمكننا أن نستعين بمذكرات الدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، وهو الذى قام بترجمة الكتاب إلى اللغة الإنجليزية.

فى الجزء الثالث من المذكرات الذى حمل عنوان «واحات مصرية» حكى محمد عنانى تفاصيل ما جرى.

يحكى محمد عنانى أن رشاد رشدى أقنع السادات بكتابة سيرة حياته بالإنجليزية، وكان وقتها يملى ذكرياته على شريط مسجل أو شرائط كثيرة علها تصبح مادة لكتابة تلك السيرة باللغة العربية، وكلف أحد كبار الكتاب وهو إحسان عبدالقدوس أولًا بإعداد نموذج مستمد من تلك الذكريات التى كان يمليها بحضور نبيل راغب، ويبدو أنها لم تعجبه، ثم كلف أنيس منصور بكتابتها، وكان يرتاح إليه، ورغم أن أنيس ذو أسلوب ساحر جذاب، إلا أن السادات لم يرتح له أيضًا.

فهم عنانى من حديث الدكتور رشاد رشدى أنه كان يتابع ذلك كله، ويتحين الفرصة لإقناع السادات بكتابة الكتاب بالإنجليزية لا بالعربية، ومن ثم حصل على الشرائط، واتفق مع الرئيس على إملاء المزيد منها.

فى الشهور الأولى من العام ١٩٧٦ كتب رشدى الفصل الأول بالعربية، وحاول الاستعانة ببعض أساتذة اللغة الإنجليزية لترجمته، ولكن الناشر الأمريكى لم يستسغ الترجمة، وكان أن استعان بمحمد عنانى.

يقول عنانى: لم يشأ رشاد رشدى أن يكون وحده الحكم على الترجمة، فدعا الناشر الأمريكى للحضور معنا، وعندما وصل وجدنا نعمل فقرر أن يستمع بنفسه إلى الترجمة فى حركة مسرحية عجيبة، بررها بأنه لم يشأ مقاطعتنا، ولكن الحقيقة هى أنه لم يكن يريد إحراج أحد إذا رفض الترجمة، ويبدو أن الناشر قد اقتنع بالنص الذى سمعه وأبدى موافقته عليه، وانصرف سعيدًا، فكان ذلك مصدر سعادة بالغة لرشاد رشدى.

ومع بداية شهر أكتوبر من العام ١٩٧٦ كان عنانى قد قطع شوطًا لا بأس به من ترجمة كتاب رشاد رشدى- نحو ثلاثة فصول- أرسلها له فى الحقيبة الدبلوماسية من مكتب أسامة الباز الذى كان مستشارًا سياسيًا للرئيس السادات.

كان الدكتور رشاد رشدى يتعجل الرئيس السادات للانتهاء من تسجيل بقية الفصول، فدعاه الرئيس إلى زيارته فى الإسكندرية للانتهاء من الفصول الأخيرة، فنزل فى فندق فلسطين، وكان يزوره فى استراحة المعمورة حتى تكتمل الشرائط التى يسجلها الرئيس بصوته، ثم تتولى السكرتارية الخاصة تفريغها، وبعد ذلك يقوم رشاد رشدى بتحرير النص وإعطائه لعنانى لترجمته، وكانت زوجته الدكتورة نهاد صليحة تكتبها على الآلة الكاتبة، فإذا صادفت شيئًا لا يروقها نبهته حتى يعدله أو يصححه قبل إرساله إلى رشاد رشدى مرة أخرى.

انتهى الكتاب كتابة وترجمة فى أكتوبر ١٩٧٧، وكانت خطابات الناشر الأمريكى تعرب عن السعادة بالمادة المرسلة، ثم تحدد موعد سفر رشاد رشدى إلى أمريكا للإشراف على الطباعة.

قبل السفر كان رشدى وعنانى قد تسلما نص الكتاب بعد ملاحظات الرئيس السادات والتعديلات التى أدخلها بخط يده، وكان يستخدم الحبر الأخضر فيما يضيفه إلى النص، وإن لم يحذف شيئًا.

عكف عنانى ورشدى على مضاهاة النصين العربى والإنجليزى حتى يتأكدا من تطابق التعديلات.

عرض عنانى على رشدى الخاتمة التى كتبها بالعربية واختار لها العنوان الإنجليزى «epilogue»، وهو عادة ما تتم ترجمتها بتعبير «بعد إسدال الستار».

لم يرتح رشاد رشدى إلى الترجمة، قال لعنانى إنه ينذر بأن قصة الحياة تأذن بالمغيب، وظلا ساهرين حتى الرابعة صباحًا، رشدى يكتب بالعربية وعنانى يترجم، حتى انتهيا تمامًا من النسختين العربية والإنجليزية من الكتاب.

سافر رشدى إلى الولايات المتحدة لمتابعة تنفيذ الكتاب، لكن حدثت هنا تطورات سياسية كثيرة.

يقول عنانى فى مذكراته: أعلن السادات اعتزامه زيارة القدس لصلاة عيد الأضحى فى المسجد الأقصى، وهو ما أصبح يسمى بالمبادرة، واتصلت بى السكرتارية الخاصة للرئيس، وحدد لى موعد فى أوائل ديسمبر، حيث تسلمت شريطًا عليه تسجيل صوتى للرئيس لفصل جديد يضاف إلى الكتاب العربى، وطلب منى أن أترجمه وأرسله عن طريق السكرتارية إلى رشدى فى أمريكا، وفعلت ذلك، فأرسل لى رشدى من أمريكا نصًا جديدًا للخاتمة بالإنجليزية، وطلب منى أن أضاهيه بالنص العربى القديم، وأن أدرج الإضافات الإنجليزية بالنص العربى، وأسلمه إلى الحاج أحمد يحيى، ناشر النسخة العربية، وصاحب المكتب المصرى الحديث.

لم يصدر الكتاب باللغتين العربية والإنجليزية إلا فى أبريل ١٩٧٨، ولكن مجلة «Time» الأمريكية نشرت مختارات من الفصول الأولى للكتاب قبيل النشر الرسمى.

قارن محمد عنانى النص المنشور بالمخطوط الذى يحتفظ به، فتعجب من أن المحرر الأمريكى لم يغير حرفًا واحدًا، بل لم يقترب من علامات الترقيم.

يقول عنانى: زاد من دهشتى أنه حافظ على خطأ كنت أخطأته عندما ترجمت عبارة «الحق والخير والجمال»، فكتبت كلمة الحق بحرف كبير «كابيتال» دون الكلمتين الأخريين، فإذا به يبقى على ذلك الحرف كأنما رأى فيه دلالة عميقة لم يشأ أن يجور عليها، ولم تكن إلا سهوًا محضًا، وعندما عاد رشدى، وذكرت له ذلك، أبدى دهشته، وقال إنه راجع التجارب الطباعية بنفسه، ولكن السهو وارد فى كل حالة، ولم يكن يعلم بسر الكتاب إلا قلة قليلة من المقربين إلى الرئيس- طبعًا- وإلى رشاد رشدى.

تقاضى محمد عنانى أجره عن ترجمة الكتاب وفقًا للقواعد المعمول بها، وكان قد صدر قرار جمهورى لعام ١٩٧٨ يحدد سعر ترجمة الكلمة إلى الإنجليزية بستة مليمات بدلًا من ثلاثة.

لكن حدث ما أغضب محمد عنانى، يقول: كان المفروض أن يمنحنى الحاج يحيى صاحب المكتب المصرى الحديث شيئًا مقابل تصحيح النسخة العربية حسب الاتفاق، ولكنه تباطأ وتلكأ، فطلبت منه أن ينشر لى نصًا مسرحيًا، ولكنه تباطأ وتلكأ أيضًا وقال لى إن المسرح للتمثيل لا للقراءة، ولن يشترى النص أحد.

بالقرب من كواليس إعداد «البحث عن الذات» كتابة وترجمة كانت تدور قصة أخرى، وهى القصة التى تكشف عن الضحايا المباشرين للكتاب.

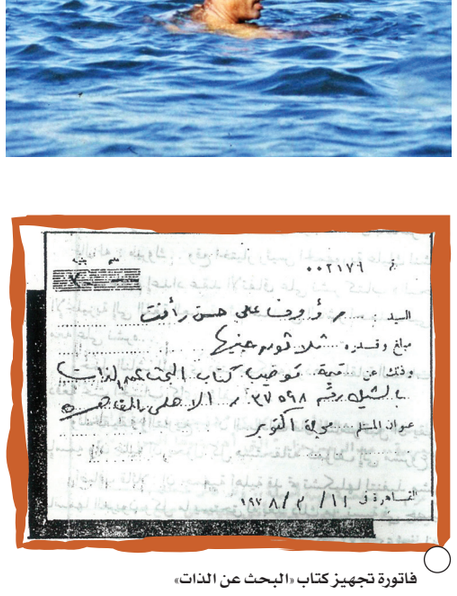
فى هذه الفترة كان الكاتب الصحفى جميل عارف، الذى كان وقتها مديرًا لمجلة «أكتوبر»، قد أهدى نسخة من كتابه «صفحات من مذكرات عبدالرحمن عزام أول أمين عام للجامعة العربية»، وأعجب السادات بالكتاب حتى إنه بعث إلى عارف برسالة شكر أشار فيها إلى مستوى تبويب الكتاب وتنسيقه وطباعته، وبدقة الوقائع التاريخية التى جاءت على لسان عبدالرحمن عزام، بل اعتبرها السادات مثلًا لما يجب أن تكون عليه كتابة المذكرات السياسية.

فى كتابه «أنا وبارونات الصحافة»، يقول جميل عارف: لم أكن أعرف يومها أن السادات يكتب مذكراته التى نشرت فى كتابه «البحث عن الذات» وعندما تعاقد مع مؤسسة «هاربر أندروه» الأمريكية على نشر المذكرات أن تخرج باللغة الإنجليزية أولًا، لم يعجب ذلك أصحاب دور النشر فى مصر.

من بين هؤلاء الناشرين كان أحمد يحيى صاحب «المكتب المصرى الحديث» وهى دار نشر كانت قد تخصصت ومبكرًا جدًا فى نشر كتابات الإخوان التى لم يكن السادات يعارضها، بل كان يباركها، فمعظمها كان طعنًا فى عبدالناصر وعهده.

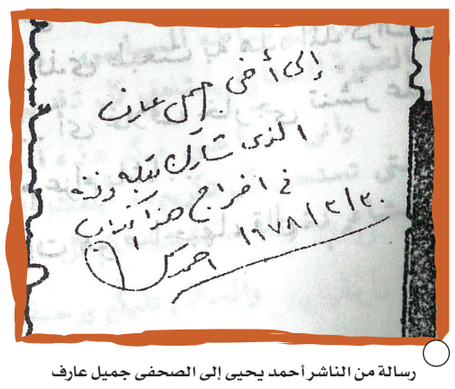
أرسل أحمد يحيى رسالة إلى الرئيس السادات قال له فيها إنه كمواطن مصرى أولًا وقبل أن يكون ناشرًا كان فى تصوره أنه عندما يكتب رئيس الجمهورية مذكراته يجب أن تكون باللغة العربية، قبل أن يتم التعاقد على إخراجها فى كتاب باللغة الإنجليزية.

أطلع السادات الدكتور رشاد رشدى



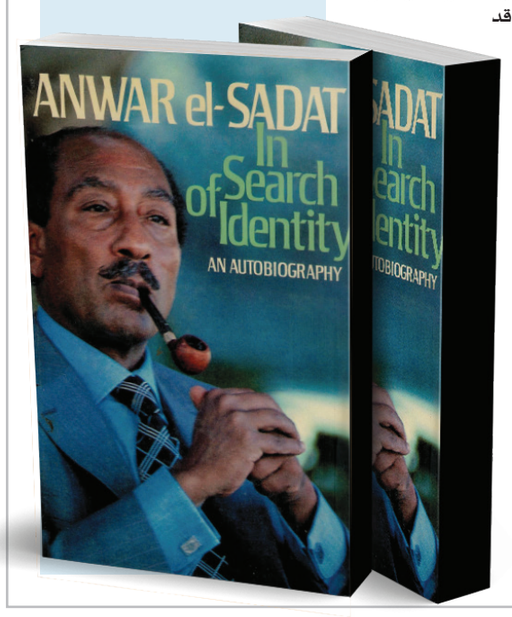
فاتورة تجهيز كتاب «البحث عن الذات»

حمل نبيل راغب بعضًا من كتب رشاد رشدى إلى السادات موقعة بإهداء شخصى منه إليه ومشفوعة بطلب لقاء بينهما



رسالة من الناشر أحمد يحيى إلى الصحفى جميل عارف

رشاد رشدى أقنع السادات بكتابة سيرة حياته بالإنجليزية وكان وقتها يملى ذكرياته على شريط مسجل أو شرائط كثيرة علها تصبح مادة لكتابة تلك السيرة باللغة العربية



ضحايا «البحث عن الذات»

تواصل رشاد رشدى مع أحمد يحيى وقال له: مبروك لقد وقع اختيار رئيس الجمهورية عليك

لنشر مذكراته باللغة العربية.. وتم استدعاؤه لمقابلة السادات وتوقيع التعاقد معه على نشر المذكرات

الذى كان يعد المذكرات على رسالة الناشر أحمد يحيى الذى رأى أنه عنده كل الحق فيما يقوله، لكن السادات قال لرشدى: أخشى ألا يكون عندنا فى مصر ناشر لديه الإمكانات التى يحتاجها نشر كتابى.

رد رشدى على السادات بقوله: إن الناشر صاحب هذه الرسالة يستطيع أن يقوم بنشر النسخة العربية من الكتاب.

فحسم السادات أمره: إذن على بركة الله نتعاقد معه ينشرها باللغة العربية بنفس شروط التعاقد مع الناشر الأمريكى.

تواصل رشاد رشدى مع أحمد يحيى وقال له: مبروك لقد وقع اختيار رئيس الجمهورية عليك لنشر مذكراته باللغة العربية.

تم استدعاء أحمد يحيى لمقابلة رئيس الجمهورية وتوقيع التعاقد معه على نشر مذكراته، وحمل الناشر دفتر شيكاته ليدفع العربون، أى دفعة تحت الحساب كأى مؤلف آخر، لكن السادات قال له إنه لا يريد مليمًا واحدًا، وإن عليه أن يحول كل مستحقاته كمؤلف إلى مشروع إعادة بناء قرية ميت أبوالكوم، وتحديدًا إلى الجمعية الأهلية التى تم تأسيسها لتنفيذ مشروع إعادة بناء القرية، وإن عليه أن يحول باسمها العربون وكل ما يستحق للرئيس بعد ذلك من نسبة فى حصيلة مبيعات الكتاب.

كان للسادات، كما يقول عارف، شرط واحد بالنسبة للنسخة العربية من مذكراته، قال إنه يريدها على نمط لا يقل فخامة عن كتاب صفحات من مذكرات عبدالرحمن عزام أول أمين عام للجامعة العربية، وأن يستخدم فى إخراجها نفس الأسلوب الذى طبعت به هذه المذكرات، وكانت له طلبات أخرى منها أن يكون للكتاب جاكيت، أى غلاف خارجى تنشر عليه صورته بالألوان واسم الكتاب تمامًا كالغلاف الخارجى لمذكرات المرحوم عزام باشا.

قيل للسادات إن الذى قام بإخراج هذه المذكرات هو صاحبها الكاتب جميل عارف.

فقال: خلاص.. اتفقوا معه يخرج كتابى.

تواصل الناشر أحمد يحيى مع جميل عارف وطلب منه القيام بمهمة إخراج كتاب الرئيس، وكان أيامها قد انتقل من العمل مديرًا لتحرير مجلة «آخر ساعة» للعمل مديرًا لتحرير مجلة «أكتوبر».

وقبل أن يفكر جميل عارف، قال له أحمد يحيى: إنه تكليف رسمى من رئيس الجمهورية، فسأله: هل يعرف أنيس منصور رئيس تحرير «أكتوبر» ذلك؟ نفى يحيى معرفته بذلك، فقال له عارف: أفضل فى حالة موافقتى على إخراج الكتاب ألا يعرف أنيس منصور ذلك.

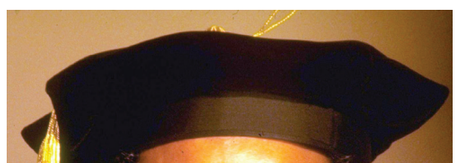
يبرر جميل عارف ما قاله بقوله: كنت أخشى إذا ما عرف أنيس منصور بأننى قد كلفت بإخراج كتاب «البحث عن الذات» أن يتصور أننى أحاول الاقتراب من رئيس الجمهورية على حساب مصلحته الذاتية، وكنت أعرف الكثير عن غيرته الشديدة من أى صحفى يقوم بعمل متميز، وكنت على يقين من أن هذه الغيرة كانت تملأ قلبه بالحقد والكراهية لنجاح غيره من الصحفيين.

طلب جميل عارف الاتفاق مع مخرج شاب هو رءوف رأفت لإخراج صفحات الكتاب، ومع شيخ الخطاطين محمد حمام لكتابة العناوين الداخلية لفصول الكتاب، وكان كلاهما يعمل فى مجلة «أكتوبر».

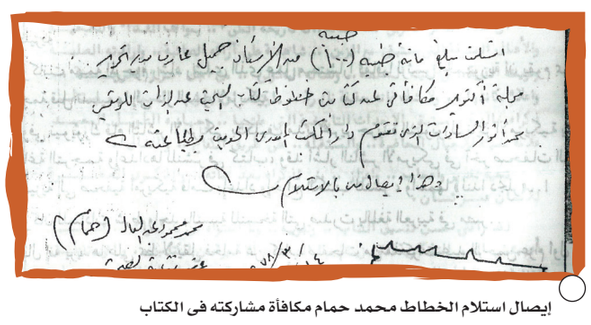
بدأ العمل فى إخراج الكتاب فى صمت ودون أن يعرف أحد من العاملين فى مجلة أكتوبر وتحديدًا أنيس منصور، كان جميل عارف ينتهى من العمل فى المجلة فى ساعة متأخرة من الليل، فيصطحب رءوف وحمام إلى منزله حيث يعملون حتى ساعات الفجر الأولى، واضطر عارف لإضافة مجموعة من الصور من أرشيفه الخاص إلى مجموعة الصور التى نشرت بالنسخة الإنجليزية، ومنها صورة السيدة جيهان السادات بملابس التمريض أثناء حرب أكتوبر.

يقول عارف: انتهينا من إعداد الكتاب للنشر فى أقل من أسبوعين، ودفع أحمد يحيى ١٠٠ جنيه للخطاط و٣٠ جنيهًا للمخرج، أما أنا فقد رفضت أن أتقاضى مليمًا واحدًا، وحاول الناشر إقناعى بكتابة اسمى كمشرف على إخراج الكتاب كما فعل الناشر الأمريكى بالنسبة للصحفية الأمريكية التى قامت بإعداد وإخراج الكتاب للنشر، ولكننى رفضت.

قال له أحمد يحيى: إن أمانة النشر تستدعى ذلك.



تواصل الناشر أحمد يحيى مع جميل عارف وطلب منه القيام بمهمة إخراج كتاب الرئيس وأخبره بأنه تكليف رسمى من الرئاسة



إيصال استلام الخطاط محمد حمام مكافأة مشاركته فى الكتاب

فرد جميل: لا أريد متاعب مع الحاقدين والحاسدين.

بدأ ضحايا الكتاب يتساقطون فور خروجه من المطبعة.

كان قد تحدد يوم أول أبريل سنة ١٩٧٨ موعدًا لصدور الكتاب فى القاهرة باللغة العربية وفى نيويورك باللغة الإنجليزية فى وقت واحد، وصدرت النسخة الإنجليزية فى الموعد المحدد، أما النسخة العربية فقد اتفق بناءً على اقتراح من جميل عارف على التبكير بموعد إصدارها لمدة ٢٤ ساعة حتى لا يربط بعضهم بين موعد صدور الكتاب وكذبة أبريل.

أين الضحية الأولى التى أتحدث عنها؟

يقول جميل عارف: اتصلت رئاسة الجمهورية صباح يوم ٣٠ مارس ١٩٧٨ بالناشر، وأبلغته بأن السيد الرئيس يريده أن يحضر لمقابلته فى تمام الساعة السادسة مساء نفس اليوم، ومعه النسخ الأولى من الكتاب بعد خروجها من المطبعة، وبادر الناشر بإعداد صندوق من الكرتون وضع بداخله مائة نسخة من الكتاب لتقديمها إلى السادات عندما يذهب إلى مقابلته، ثم أخذ يعد نفسه لمقابلة الرئيس، ولكن المقابلة لم تتم بسبب تلقى الناشر الساعة الثالثة بعد الظهر خبرًا بالتليفون ينعى وفاة والده فى الإسكندرية، واضطر الرجل لأن يعتذر لرئاسة الجمهورية عن تلبية الدعوة التى وجهها إليه الرئيس، وقام بإرسال صندوق الكرتون وبداخله نسخ الكتاب التى طلبها رئيس الجمهورية إلى الدكتور رشاد رشدى ليقوم بتقديمها إلى الرئيس بدلًا منه.

والمفارقة الكبرى أنه فى صباح ٣١ مارس نشرت جريدة الأهرام فى صفحتها الأولى خبرًا عن صدور كتاب «البحث عن الذات»، ونشرت فى صفحة الوفيات فى نفس العدد نعى وفاة السيد على يحيى، والد ناشر الكتاب أحمد يحيى، وانهالت البرقيات على الناشر، برقيات تهنئة بصدور الكتاب وبرقيات أخرى تعزيه فى وفاة والده.

بعد نشر الكتاب عرف أنيس منصور أن جميل عارف هو من قام بإخراجه بهذه الصورة ففضب غضبًا شديدًا.

يقول جميل: مع صدور الكتاب عرف أنيس منصور دورى فى إخراجه وإعداده للنشر، وكانت غضبة كشفت عما يمتلئ بقلبه من غيرة وكراهية لنجاح غيره من الصحفيين حتى ولو كانوا من أقرب الناس إليه، وكان تصرفه وأسباب أخرى أتحرج عن الإشارة إليها هى بداية الخلاف بينى وبينه، وفشلت كل محاولاته للانتقام منى، فقد كنت أقوى منه بكثير بفضل الله ورعايته.

من حقك أن تسأل عن قوة جميل عارف، وعن الثقة التى تحدث بها، وعن عدم قدرة أنيس رغم ما كان له من نفوذ وقوة وسطوة وسيطرة على الانتقام منه.

عندما نراجع مسيرة جميل عارف المهنية سنتعرف على سره.

فقد عمل لسنوات طويلة فى عدد من الصحف اليومية المصرية، وعمل مراسلًا حربيًا أثناء حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، وكان واحدًا من الصحفيين الذين قاموا بتغطية أحداث العدوان الثلاثى فى العام ١٩٥٦، كما كان أول صحفى مصرى يزور اليمن فى العام ١٩٤٧ وكان ذلك بعد تخرجه فى جامعة القاهرة بعامين فقط فى العام ١٩٤٥، وعاش أحداث ثورة لبنان فى العام ١٩٥٨ وغطى أحداث الانقلابات العسكرية الكبرى فى سوريا والعراق وسوريا والسودان، وكان مُلازمًا للكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى تغطية كل هذه الأحداث السياسية والحربية.

ولم يكن غريبًا أن يكتب هيكل له مقدمة كتابه «أنا وبارونات الصحافة» التى قال عنه فيه: كان جميل عارف واحدًا من طلائع الجيل الذى غطى الحروب، مشى وجازف وكتب من مواقع عديدة وبعيدة، وأعطى من نفسه وفكره، وكانت الظروف قد أخذت كلًا منا إلى طريق، وتباعدت الطرق، ومع ذلك فقد كنت أتابعه حيث ذهب شاعرًا، طول الوقت، أنه زميل سلاح ورفيق خندق واحد فى يوم من الأيام، وطرف علاقة صداقة وود لا يتأثران بالغياب وإن طال ولا بالبعاد وإن امتدت السنون، وكنت أراقب أحواله من مواقع مختلفة شاعرًا على نحو ما أنه يستحق أكثر مما وصل إليه، مشفقًا عليه أحيانًا من مزاجه المرهف دائمًا، والحاد أحيانًا، والذى كان يقوده مرات عديدة إلى معارك داخل المهنة ساقته إليها الظروف.

فى الوقت الذى لم يستطع فيه أنيس منصور مضايقة جميل عارف لمشاركته فى إنتاج كتاب السادات، تفرغ للانتقام ممن شاركاه، وكانا يعملان معه فى مجلة «أكتوبر»، وهما رءوف رأفت ومحمد حمام.

يحكى جميل عما جرى: كم أسفت عندما تحول أنيس منصور بغيرته وكراهيته لينتقم من المخرج رءوف رأفت وشيخ الخطاطين محمد حمام، فقد كان حمام قد طلب إجازة دون مرتب للعمل خطاطًا فى دولة الإمارات العربية، ووافقت بصفتى مديرًا للتحرير، أما أنيس منصور رئيس التحرير فقد رفض منحه هذه الإجازة وأجبره على الاستقالة، أما المخرج رءوف رأفت فقد تعمد إساءة معاملته حتى أجبره هو الآخر على الاستقالة من عمله.

ويختم جميل عارف قصته مع كتاب السادات بقوله: ولا أعرف ما إذا كان كتاب «البحث عن الذات» نقمة أو نعمة على الاثنين، فقد عاد محمد حمام بعد أن ذهب أنيس منصور ليجرى تعيينه من جديد فى مجلة أكتوبر، وضاعت عليه عدة علاوات وإن كان قد حقق نجاحًا فى أعمال أخرى منها تعيينه أستاذًا غير متفرغ لفن الخط العربى فى معهد الخطوط العربية، أما المخرج رءوف رأفت فعمل مديرًا وشريكًا فى إحدى المطابع الكبيرة، واستطاع أن يحقق نجاحًا هو الآخر بعيدًا عن أنيس منصور.

لم تكن هذه هى المشكلة الوحيدة التى خلفها وراءه كتاب «البحث عن الذات».

بعد استشهاد الرئيس السادات نشب خلاف بين ورثته وبين مصلحة الضرائب حول حق الرئيس السادات فى تحويل المبالغ التى حصل عليها من بيع الكتاب إلى جمعية أهلية، وإن كانت تحت إشراف وزارة الشئون الاجتماعية.

كان الناشر أحمد يحيى قد قام بتحويل ٤٩ ألف جنيه نصيب الرئيس السادات من بيع الكتاب إلى جمعية ميت أبوالكوم، وتردد أنه حصل من عائد نشر النسخة الإنجليزية على ٢ مليون جنيه.

وعن الخلاف بين ورثة السادات ومصلحة الضرائب قام أحد مأمورى الضرائب بإعداد دراسة قانونية قال فيها إن المولد وإن كان رئيسًا للجمهورية من حقه أن يتبرع بأى نسبة من دخله للدولة، أى لميزانية الدولة على أن توجه بعد ذلك وفق المصلحة العامة، أما مجموع تبرعاته الأخرى للجمعيات والهيئات فيجب ألا تتعدى ٣ بالمائة من مجموع الدخل العام، وبالتالى فالفرق بين قيمة التبرع بدخل المؤلف من تأليفه كتاب «البحث عن الذات» وقد قدر بنحو ٧ بالمائة من إجمالى دخله العام يجب أن يسدد عنه ضرائب.

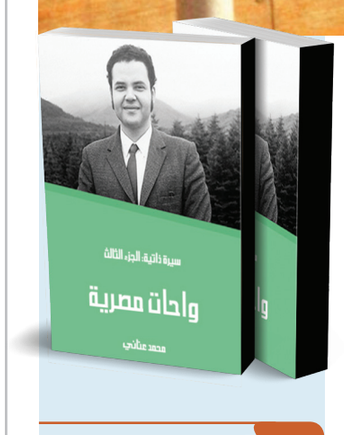
وكشفت دراسة مأمور الضرائب أن الرئيس السادات كان يقدم إلى مأمورية ضرائب الدقى إقراراته الضريبية عن إيراداته العامة سنويًا فى المواعيد المقررة كأى ممول ولكنه فى كل إقراراته الضريبية كان يقصر دخله على ما يتقاضاه كمرتب عن عمله رئيسًا للجمهورية فقط، ولم يكن يذكر أى دخل إضافى آخر كان يحصل عليه إلى جانب راتبه كرئيس للجمهورية كدخله مثلًا من تأليف الكتب.

وطبقًا للدراسة القانونية فإن كتاب «البحث عن الذات» الذى صدر عام ١٩٧٨ كان مفروضًا أن تجرى محاسبة رئيس الجمهورية عن ضريبة المهن الحرة كمؤلف عما حصل عليه من نصيبه كحقوق تأليف هذا الكتاب خلال السنوات التى سبقت صدور القانون رقم ١٥٧ لسنة ١٩٨١، وهو القانون الذى أعفى التأليف والترجمة من الضرائب.

لم تلتفت دراسة الضرائب إلى ما إذا كان الرئيس السادات قد تسلم هذا النصيب ليصبح إضافة إلى إيراداته العامة، أو أنه قام بالتبرع بكل ما حصل عليه من دخله من الكتاب إلى جمعية إعادة بناء قرية ميت أبوالكوم.

لم تلتفت دراسة مصلحة الضرائب إلى ما حصل عليه الرئيس السادات من النسخة الإنجليزية، وكان تبريرها فى ذلك أن الازدواج الضريبى منع المصلحة من أى تدخل لمحاسبة الرئيس ضرائبيًا على هذا المبلغ، لأن الدفع كان فى نيويورك وبالدولار الأمريكى.

وكان أن دفع ورثة الرئيس السادات ما استحق عليه وعليهم من ضرائب، رغم أنه وأنهم لم يحصلوا على شىء من عائدات بيع «البحث عن الذات».



كان قد تحدد أول أبريل 1978 موعدًا لصدور الكتاب فى القاهرة باللغة العربية وفى نيويورك باللغة الإنجليزية فى وقت واحد

كان مفروضًا أن تجرى محاسبة السادات عن ضريبة المهن الحرة كمؤلف عما حصل عليه من نصيبه كحقوق تأليف

انتقام أدبى

هل سرق جمال عبدالناصر روايته الأولى والأخيرة؟

فى يوم 10 مايو عام 1935 كتب الطالب جمال عبدالناصر «محاولة أدبية» فى 10 صفحات، ولم يكملها. ثم أخذه القدر بعيدًا عن الأدب وأهله، وقذف به فى طريق السلاح والسياسة.

وبعد 21 عامًا، أصبح «مشروع الأديب» حاكمًا وزعيمًا. نجا من «أمراض الأوساط الأدبية»، ليتورّط فى فخاخ السلطة والسياسة، لكن «روح الأديب» التى تلبّسته ذات ليلة أبَت إلّا أن تذيقه بعضًا من «أمراض الأدباء» التى لا مفر منها، حتى لا يفوته شىء مما تمناه يومًا ما!

تتبّعت حكاية القصة التى «لم يكملها» عبدالناصر عبر الأرشيف الصحفى لمجلتى «آخر ساعة» و«الكواكب» بين عامى 1956 و1966. ورأيت فى رحلة البحث صورة درامية لأهل الصحافة والأدب، فى تعاملهم مع «مواهب القائد الملهَم، والملهِم»، قبل وبعد رحيله.

وعلى الهامش، قد تأخذنا حكاية هذه الأوراق القديمة إلى السؤال الساذج الشهير: ماذا لو؟

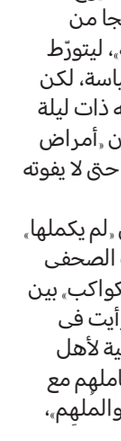
ماذا لو أكمل الطالب جمال عبدالناصر محاولته الأدبية الأولى عام 1935، بعد تأثره العميق برواية «عودة الروح» التى نشرها توفيق الحكيم عام 1933، وبالتزامن مع إقدامه على تمثيل دور «يوليوس قيصر» فى مسرحية «شكسبير»، ضمن فقرات الحفل السنوى لمدرسة النهضة الثانوية.

ماذا لو انتصرت هواية الأدب على غواية الزعامة فى نفس الطالب الذى ما إن أغلق الدفتر المدرسى الذى كتب فيه مطلع قصته الأدبية، حتى ذهب لتقديم أوراقه إلى الكلية الحربية، فتغيرت حياته، وحياتنا معه.

وقد تبتلعنا «لعبة ماذا لو» جادة أو ساخرة، فنقول: كان الأديب جمال عبدالناصر سيؤسس تنظيمًا للأدباء الأحرار، أو يطيح بملهمه الأول توفيق الحكيم وينافسه بـ«عودة الوعى»، أو سيرفع شعار «الفن للحياة» فى مواجهة حزب «الفن للفن». أو سيجذب إليه النقاد من كل الصحف والمجلات، خوفًا وطمعًا، لكن بعد رحيل مشروع «الأديب الكبير»، ربما ينقلب عليه هؤلاء، فيتهمونه بأنه «لص أدب»!

وهذه الأخيرة ليست من خيال لعبة «ماذا لو»، لأنها حدثت بالفعل لجمال عبدالناصر، الرئيس والأديب معًا!

«تسمعوا الحكاية؟ بس قلها من البداية»!



هيثم الغيتاوى

بعد شهر واحد على الاحتفال بجلاء الإنجليز عن مصر، فوجئ قراء مجلة «آخر ساعة» بالعدد رقم ١١٣٤ فى ١٨ يوليو ١٩٥٦ يتضمن إعلانًا عن مسابقة وجائزة بقيمة ألف جنيه لمن يُكمل قصة كان قد بدأها الرئيس عبدالناصر فى مدرسته الثانوية بعنوان «فى سبيل الحرية». وعرضت المجلة صورًا من صفحات القصة بخط يد الرئيس، ونشرت الفصول الخمسة التى كتبها الرئيس من القصة، لتعريف المتسابقين بأبطال القصة واتجاه أحداثها.

وكتب محرر «آخر ساعة» فى إعلان المسابقة: إن صفحات هذا الدفتر الصغير تفشى سرًا إنسانيًا عجيبًا، لقد كان رئيس جمهورية مصر يريد أن يصبح كاتبًا!

وكان غريبًا ألا يكشف الإعلان الأول للمسابقة عن شروطها أو الجهة التى ستتولى التحكيم وفرز أعمال المتقدمين للفوز بجائزة الألف جنيه.

وكانت «آخر ساعة» فى ذلك الوقت تصدر برئاسة تحرير محمد حسنين هيكل. ومن حقنا الظن بأن المسابقة هى فكرته، بإيعاز أو بتنسيق مع الرئيس عبدالناصر. ولم لا، والمجلة تقدم المسابقة بجملة: آخر ساعة «تعثر على» محاولة أدبية لرئيس جمهورية مصر.

وفى العددين التاليين تجاهلت «آخر ساعة» أخبار المسابقة، دون أى توضيح إضافى لشروط المسابقة والجهة المنظمة، أو نشر أخبار ترويجية عن استفسارات القراء والمواهب الأدبية الشابة التى تفكر فى استكمال قصة الرئيس.

وبعد ٢٠ يومًا صدر العدد الجديد فى ٨ أغسطس بمزيد من تفاصيل المسابقة، متضمنًا هذه المرة صورة الأديب يوسف السباعى بوصفه سكرتير المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وباعتبار المجلس هو الجهة التى تتعهد بدفع قيمة الجوائز، وفرز أعمال المتسابقين.

1 هيكل أم السباعى؟

وإن كان ظهور «السباعى» هذه المرة، لا يقطع بأنه صاحب فكرة المسابقة، أو أنه هو الذى «عثر على المحاولة الأدبية» بحسب تعبير «آخر ساعة». فلا تزال مهمة إقناع الرئيس عبدالناصر بنشر أوراقه القديمة النادرة فى مسابقة أدبية، مهمة صعبة ليست إلا فى مقدور محمد حسنين هيكل على وجه التحديد.

ولضمان نزاهة المسابقة، تضمنت الشروط أن يقدم المتسابقون قصصهم دون كتابة أسمائهم عليها، وأن يحتفظ مقدم القصة برقم سرى يوضع على قصته، ويرسل ٣ نسخ إلى عنوان مجلس رعاية الفنون والآداب فى شارع حسن صبرى بالزمالك، بجوار مقر منظمة المؤتمر الإسلامى.

إلى هنا واختفت أخبار المسابقة لنحو عامين!

أراد «هيكل»، أو ربما «السباعى»، استخدام قصة عبدالناصر غير المكتملة فى صُنع مفارقة أدبية وإنسانية فى أجواء الاحتفال بجلاء الإنجليز أخيرًا عن مصر. فقد كان موضوع قصة عبدالناصر «فى سبيل الحرية» هو كفاح أهل رشيد فى مواجهة حملة فريزر عام ١٨٠٧، وكيف كان صمودهم سببًا فى انسحاب القوات الإنجليزية، وفشل الخطة البريطانية لاحتلال مصر.

وإن كان الطالب جمال قد تفاعل وجدانه مع هذه البطولة وأراد التعبير عنها فى سطور قصته عام ١٩٣٥، فها هو الآن ينتصر لأهل رشيد، ولأهل مصر كلها، ويطرد الإنجليز مرة أخرى، وفى الواقع وليس فى قصة أدبية.

كان هذا هو الغرض الذى يكشف عنه تاريخ الإعلان الأول عن المسابقة فى ١٨ يوليو ١٩٥٦، بعد شهر بالتمام والكمال على جلاء الإنجليز، وقبل أسبوع من إعلان عبدالناصر تأميم قناة السويس.

لكن التوابع الدولية التى أثارها زلزال تأميم القناة، وتصاعد التهديدات البريطانية والفرنسية أسبوعًا بعد أسبوع، وصولًا إلى العدوان الثلاثى على مصر، عاد بأوراق قصة عبدالناصر والمسابقة الأدبية إلى «الدرج» من جديد.

ليس فقط لانشغال الصحف والناس بأخبار الحرب والعدوان، وإنما لأن «رمزية المفارقة» التى قصدها «هيكل» بالاتفاق مع الرئيس، باتت مهددة، فعلى ما يبدو قد يعود الإنجليز الذين طردهم الرئيس قريبًا!

وصمدت مصر فى مواجهة العدوان الثلاثى وخرجت بانتصار سياسى كبير، وانسحب الإنجليز مجددًا. لكن أخبار مسابقة قصة الرئيس لم تخرج من «الدرج» إلا فى الثامن من أكتوبر عام ١٩٥٨.

وبعد عامين، صدر العدد رقم ١٢٥٠ من «آخر ساعة» ليستأنف المسابقة، ويطرح ٣ جوائز للفائزين، تتراوح بين ٢٥٠ جنيهًا وألف جنيه. وأعادت المجلة نشر نص ما كتبه عبدالناصر، ليكمله المتسابقون.

وفى عدد «آخر ساعة» الصادر فى ١٥ أكتوبر ١٩٥٨، فاجأت المجلة جمهور المتسابقين بأن المهلة لن تزيد على شهر واحد، فآخر موعد لتقديم الأعمال هو ١٥ نوفمبر.

ولم يكن للاستعجال ما يبرره، فلم يتسلم الفائزون الجوائز إلا فى العام التالى، فى احتفال خاص بذكرى انتصار المصريين فى معركة رشيد يوم ١٩ سبتمبر عام ١٨٠٧.

2 تجاهل رئيس تحرير سابق

فى سبتمبر ١٩٥٩ زار عبدالناصر مدينة رشيد ووزّع عقود أراضى الإصلاح الزراعى على الفلاحين، ونشرت «آخر ساعة» فى عدد ٢٣ سبتمبر صورًا لاستقبال أهالى رشيد للرئيس، لكن الغريب أن المجلة التى تبنّت المسابقة الأدبية قبل ٣ سنوات، لم تهتم بنشر صور تكريم الفائزين بالجوائز عن استكمال قصة «فى سبيل الحرية»، بل تجاهلت ذكر المسابقة برمتها!

يزيد من غرابة هذا التجاهل، أننا بمراجعة مقطع فيديو من تغطية «جريدة مصر السينمائية» لزيارة عبدالناصر إلى رشيد، سنجد حرصًا على تصوير منصة تكريم الفائزين، وتوثيق فقرات حفل التكريم الذى بدأ بكلمة يوسف السباعى، ويظهر فيه الفائزون الثلاثة وهم يتسلمون الجوائز من الرئيس مباشرة. فأين مجلة «آخر ساعة» من كل هذا؟

هل كان لتجاهل «آخر ساعة» الإشارة إلى الفائزين بالمسابقة وقصصهم المرتبطة ببطولات أهل رشيد علاقة برحيل محمد حسنين هيكل عن رئاسة تحرير المجلة فى ٥ أغسطس ١٩٥٩، أى قبل ٦ أسابيع من زيارة عبدالناصر لرشيد؟

هل تعمّد رئيس التحرير الجديد أحمد الصاوى محمد، ومدير التحرير على أمين تجاهل المسابقة التى تبنّاها وروّج لها «هيكل»، نكاية فى رئيس التحرير السابق؟

وهل نصنّف ذلك ضمن «أمراض الأوساط الأدبية»، أم الصحفية؟

3 صراع الأدباء الفائزين

الفائزون الثلاثة بجوائز مسابقة «قصة الرئيس» يستحقون رواية تُكتب عنهم، وعن دوافع مشاركتهم، وصراعات فوزهم، ومصائرهم.

كانت الجائزة الأولى مُناصفةً من نصيب الأديب عبدالرحمن فهمى، والمقدم أركان حرب عبدالرحيم عجاج. وفاز بالجائزة الثانية السيناريست فاروق حلمى.

فضّل الفائز الثالث فاروق حلمى أن يضع عنوانًا إضافيًا للعنوان الذى اختاره الرئيس لقصته، فنشرت «دار المعارف» قصته فى سلسلة «اقرأ» تحت عنوان: «دماء فى الفجر، فى سبيل الحرية». ولاحقًا سيعمل فاروق حلمى فى مجال التأليف وكتابة السيناريو والحوار للدراما الإذاعية والتليفزيونية، وشارك فى أعمال من بينها: مسلسل الوعد الحق، وثلاثية الكهف والوهم والحب، والمسلسل الإذاعى «أنا لا أكذب ولكنى أتجمل».

أمّا «الأديب أركان حرب» عبدالرحيم عجاج، فكان أول الفائزين بفرصة النشر المكثف، حيث صدرت روايته للمرة الأولى فى ٥ أكتوبر ١٩٥٩ ضمن سلسلة «الكتاب الفضى» الصادرة عن نادى القصة برئاسة تحرير يوسف السباعى.

ولم أصادف أخبارًا عن «عجاج» لاحقًا إلا فى صحفة الوفيّات، ومنها نعرف أنه وصل إلى رتبة لواء أركان حرب، من واقع نعى شقيقه فى صحيفة الأهرام.

وبمزيد من البحث، عثرت له على كتاب قام بترجمته، ونُشر ضمن مشروع «الألف كتاب» بعنوان «مختارات من علم النفس» للعالم الأمريكى إرنست هيلجارد. وكانت رتبته الموثقة على غلاف الكتاب: «بكباشى أركان حرب». كما عثرت على غلاف رواية له صادرة عن «روايات الهلال» بعنوان لافت ذى دلالة: «شىء نسيه البشر»!

وقيل إن الجائزة الأولى كانت من نصيب الأديب عبدالرحمن فهمى منفردًا، لجودة قصته، وعمقها، مقارنة بقصة شريكه فى الجائزة الأولى. وذلك أمر ليس لى رأى فيه، لأننى لم أعثر على نسخة من رواية عبدالرحمن فهمى لأقرأها، وإن كنت قرأت رواية عبدالرحيم عجاج، وأراها كتابة تليق بطالب ثانوى بالفعل!

وبحسب تعبير الكاتب والمؤرخ شعبان يوسف فى مجلة العربى الكويتية «العدد ٦٥١»: جرى «تفويز» الضابط بالضغوط والمجاملات، ثم فرضت قصة الضابط عبدالرحيم عجاج ضمن المناهج الدراسية!

وربما لهذا السبب تمكّنت من الحصول بسهولة على نسخة من رواية «عجاج» للاطلاع عليها. وهى متاحة على الإنترنت لمن لديه فضول لقراءتها. وربما يستنتج القارئ معى بعض الأسباب التى شجّعت المسئولين لاختيار هذه الرواية تحديدًا على ما بها من ضعف ومباشرة وخطابية لتكون ضمن المناهج الدراسية.

كتبوا اسم «عجاج» فى ذيل الغلاف تمامًا، بينما اسم الرئيس «مشروع الأديب السابق» فى رأس الصفحة. وتبدأ الرواية بإهداء المؤلف للرئيس، ثم كلمة وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين، يصف فيها عبدالناصر بالبطل الكبير. ثم مقدمة للتعريف بالسياق التاريخى لمعركة رشيد، كتبها الأديب محمد سعيد العريان بصفته مدير إدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم.

4 كتاب تاريخ.. لا رواية

وكتب المؤلف مقدمة لشرح منهجه فى كتابة باقى رواية «فى سبيل الحرية»، مؤكدًا التزامه بالشخصيات التى وضعها الرئيس، لكنه أضاف بعض الشخصيات الواقعية والخيالية لتحريك حوادث القصة، وقرر أن يبدأ الرواية من مشهد مختلف عن ذلك الذى بدأ به الرئيس «مشروع قصته».

وفى سياق الرواية، وضع المؤلف الكثير من الهوامش والحواشى للوقائع التاريخية والأماكن، لدرجة حوّلت الرواية إلى كتاب تاريخ، يليق بتدريسه للطلبة بالفعل!

وبعد الفصل الذى يتناول انتصار أهل رشيد، يقفز المؤلف قفزة زمنية طويلة، ويخصص فصلًا للإشارة إلى طالب يجلس فى مدرسته ليقرأ تاريخ مصر، فتؤثر فيه ٥ كلمات فقط، هى «حملة فريزر واندحارها أمام رشيد»، فيقرر أن يكتب عنها رواية.

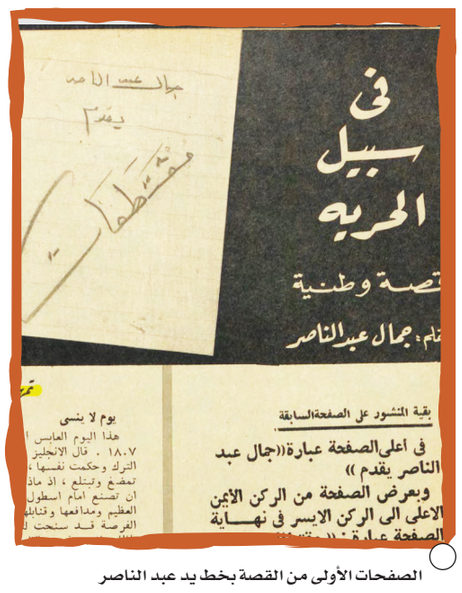
وهذا الطالب بالطبع هو جمال عبدالناصر، الذى يقرر فجأة، بحسب نص الرواية، أن «يرمى قلمه» عند كتابة الفصل السادس من مشروع روايته الأولى، فقد ألحّ عليه خاطر غريب: إن الإنجليز لن يطردهم القلم، ولن يردهم الورق، وعزم أن يدبر أمرًا. فبدلًا من أن يدبّر أسطورة فى روايته، قرر أن يُدبر شعبًا وجيشًا. وبدلًا من أن يطرد الأعداء على صفحات الخيال، طردهم على صفحات الحقيقة. ثم تظهر صورة الرئيس جمال عبدالناصر فى ختام هذه السطور، فى

انتقام أدبى

الإعلان الأول عن المسابقة فى آخر ساعة ١٨ يوليو ١٩٥٦

الإعلان الثانى للمسابقة وظهور السباعى أغسطس ١٩٥٦

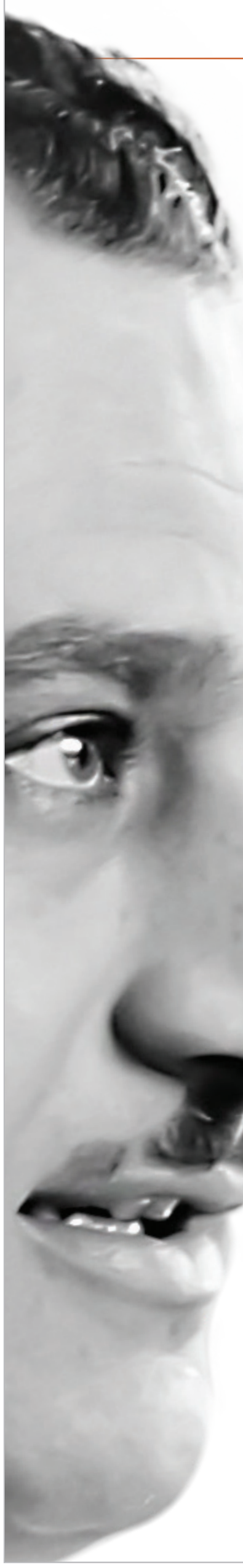
الإعلان عن بدء تصوير «فى سبيل الحرية»



الصفحات الأولى من القصة بخط يد عبد الناصر

«هيكل» أم «السباعى».. مَن ورّط الرئيس فى المسابقة الأدبية عام 1956؟

هجر عبدالناصر الأدب عام 1935.. فلاحقته أمراض الأدباء إلى ما بعد الرحيل



ختام صريح ومباشر للرواية، أو كتاب التاريخ.

5
سرقة بخط اليد

أمّا الأديب عبدالرحمن فهمى، فحكايته حكاية!

نشرت وزارة الثقافة والإرشاد القومى روايته الضخمة «فى سبيل الحرية». ولاحقًا، سيواصل عمله بالتأليف، ومن إصداراته: «رحيل شيخ طريقة» و«دموع رجل تافه» و«تاريخ حياة صنم». إلى جانب أعمال درامية شارك فيها بالقصة أو السيناريو والحوار للإذاعة والتليفزيون والسينما، ومنها: مسلسلات «السقوط فى بئر سبع» و«فى بيتنا رجل» و«الطريق إلى سمرقند»، وأفلام «ليلة القبض على فاطمة» و«٣ قصص وقط وفار».

وبعد نحو ٤٣ عامًا على فوزه بالجائزة الأولى، ووضع اسمه إلى جوار اسم الرئيس عبدالناصر على غلاف «فى سبيل الحرية»، يبدو أن غضب الأديب عبدالرحمن فهمى من كواليس لجنة إعلان الفائزين بالمسابقة الأدبية عام ١٩٥٩ قد لازمه إلى نهاية العمر، حتى أنه فاجأ الجميع بتصريحات صادمة لجريدة المساء بمناسبة ذكرى ثورة يوليو عام ٢٠٠٢.

قال «فهمى» إنه اكتشف «بعد وفاة عبدالناصر»، وليس قبلها، عن أن «الرواية أو هذه الصفحات العشر ليست لعبدالناصر، بل نقلها بخط يده وهو تلميذ بالثانوية من رواية «ذو القناع الجلدى» من تأليف البارونة إيما أوركزى. وأضاف «فهمى»: فعل عبدالناصر كما فعلنا جميعًا أيام الدراسة حينما نعجب بقصيدة أو قصة، كنا «ننقلها» فى كراساتنا المدرسية بخطنا ونفخر بها. لكن المنافقين بعد الثورة اكتشفوا هذه الصفحات فى كراسة عبدالناصر فأعلنوا عن أنه كاتب روائى، ثم أعلنوا عن هذه المسابقة لاستكمال روايته!

وفى تصريحاته لـ«المساء»، تعهّد عبدالرحمن فهمى بأنه «إحقاقًا للحق» إذا صدرت روايته «فى سبيل الحرية» فى طبعة جديدة، سينسب هذه الصفحات العشر التى كتبها عبدالناصر إلى رواية «ذو القناع الجلدى» لأوركزى.

لم تصدر الرواية فى طبعة جديدة لأن عبدالرحمن فهمى مات بعد هذه التصريحات بأقل من ٣ أشهر، فى ١٧ أكتوبر ٢٠٠٢، عن عمر ناهز ٧٨ عامًا.

ويوثّق هذا الاتهام القاص والروائى محمد عبدالله الهادى، عضو اتحاد كتاب مصر، فى مقال يرجع إلى يونيو عام ٢٠٠٦، نشر نسخة منه فى «ملتقى رابطة الواحة الثقافية». ومنه نقرأ مما جاء فى مقدمة عبدالرحمن فهمى لروايته فى طبعتها الأولى: «هذه الرواية بُنيت أحداثها على أساس من الصفحات التى كتبها السيد الرئيس، ولم يتعد دورى السير مع الشخصيات التى ابتدعها الرئيس سيرًا يتفق مع المنطق الروائى والتاريخى».

وبعد كل هذه السنوات، يقطع «فهمى» بأن «عبدالناصر متهم بسرقة أدبية بشياكة» إن جاز التعبير. بعد ٦٧ عامًا على كتابة عبدالناصر محاولته الأدبية الأولى، وبعد ٣٢ عامًا على وفاته، كان من نصيب اسمه أن يُجرّب الاتهامات الأدبية من المثقفين، كما سبق وجرّب الهجوم على سيرته من سياسيين وعسكريين ورفاق درب! ألم يحلم يومًا بأن يكون كاتبًا وأديبًا، فليذق نصيبه إذن!

قال فهمى إن «المنافقين» نظموا هذه المسابقة، وهم من ورطوا عبدالناصر فيها! ولم يحدد هنا أى المنافقين يقصد؟ هل يقصد «هيكل» رئيس تحرير مجلة «آخر ساعة» التى تبنت المسابقة وروّجت لها؟ أم يقصد يوسف السباعى سكرتير مجلس رعاية الفنون والآداب؟ أم يستخدم كلمة سهلة فى اتهام مُعلّب عابر للأزمنة والأنظمة؟

6
الرجل «المُقنّع» سبب الأزمة

لكنه فى كل الأحوال اتهام مردود عليه. بالبحث عن الرواية التى قال «فهمى» إن عبدالناصر نقل عنها سطور «مشروع روايته» نجد أن «ذو القناع الجلدى» للبارونة أوركزى هى نسخة مترجمة للعربية عن سلسلة إنجليزية شهيرة للمؤلفة ذاتها، صدرت للمرة الأولى عام ١٩٠٥ بعنوان: «سكارليت بيمبرنل».

وتدور أحداثها حول شخصية «رجل مُقنّع» غير معلوم الهويّة يساعد فى إنقاذ النبلاء من الإعدام فى زمن الثورة الفرنسية. ووجود شخصية رجل يرتدى قناعًا ويساعد أهالى رشيد فى معركتهم لا يكفى دليلًا لاتهام عبدالناصر بسرقة مشروع روايته، فمن يقرأ القصة غير المكتملة لعبدالناصر سيجدها مصرية تمامًا، وبأسلوب جيد بالنسبة لطالب ثانوى، كما أن شخصية البطل «المُتنكّر» أو «المُتخفّى» أو مجهول الهوية موجودة فى كل السير الشعبية حول العالم، ولدينا مثال يقترب منها فى حكايات «على الزيبق».

ومن يقرأ رواية عبدالرحيم عجاج الفائز هو الآخر بالجائزة الأولى سيجده قد خصص فصلًا للكشف عن هوية «الرجل المُقنّع» بطريقة ربط جيدة جدًا لم ترد فى الصفحات الأولى التى كتبها عبدالناصر، بل وقد أظنها لم تخطر على بال عبدالناصر حين رسم الخيوط الأولى لشخصيات قصته.

وفى رواية «عجاج» سنكتشف فى النهاية تبريرًا دراميًا لشخصية «الرجل المُقنّع»، وهو «جابر الرشيدى» الذى فقد عينه، واحترق نصف وجهه، من أثر تعذيب الإنجليز له، فهرب من رشيد لفترة، ثم عاد ليساعد أهلها سرًا فى المعركة دون الكشف عن هويته.

أظن، وليس كل الظن إثمًا، أن ذاكرة فهمى «صاحب الاتهام» قد خانته قبل الرحيل بشهور، فهو نفسه يقول إن أحد الأعضاء المنافقين فى لجنة التحكيم بالمسابقة كتب يقول: «إن عبدالناصر أراد تحرير الوطن بالقلم فبدأ بكتابة هذه الرواية، ثم رأى أن التحرير لا يكون إلا بالسيف فقاد ثورة يوليو». والحقيقة أن «فهمى» ربما نسى أن هذا التعبير منقول نصًا من بين سطور رواية «عبدالرحيم عجاج» منافسه وشريكه فى الجائزة الأولى، وليس كلامًا لأعضاء اللجنة، المنافقين أو الشرفاء!

لكن لماذا وافق الأديب الشريف عبدالرحمن فهمى على المشاركة فى مسابقة يرى القائمين فيها مجرد مجموعة منافقين للرئيس؟ هل كان يرغب فى أن يكون مشروع منافق صغير هو الآخر؟ أم أنها فقط مزايدة أدبية بأثر رجعى؟

فى تصريحاته لـ«المساء»، قال «فهمى» نصًا: «كنت أجلس مع الأديب يوسف إدريس فى مقهى عبدالله بالجيزة، وجاءنا الأديب والناقد عبدالقادر القط بخبر يستنكره، وفحواه أن «المنافقين» أعلنوا عن مسابقة لاستكمال عدة صفحات كتبها تلميذ فى المدرسة، ويريدون من الكُتاب تحويلها إلى رواية. فقال إدريس من المستحيل إكمالها كرواية، أمّا أنا فأخذت الأمر بجدية وتحدٍ ليوسف إدريس، وقلت إن فيها بذرة رواية يمكن أن تكون ناضجة فعلًا. وأكملتها فى شهر».

بلغ عدد صفحات رواية «فهمى» نحو ٤٩٠ صفحة على ٣ أجزاء، فهل كتبها بالفعل خلال شهر واحد؟ أم أنه سبق وقرأ الإعلان الأول عن المسابقة عام ١٩٥٦، وبدأ فى كتابة الرواية، حتى جاء الإعلان الثانى عن الرواية فى أكتوبر عام ١٩٥٩، ليسلمها «فهمى» خلال مهلة الشهر التى حددتها لجنة المسابقة بنهاية ١٥ نوفمبر ١٩٥٩؟ وبذلك يكون قد كتبها فى ٣ سنوات؟

7
الأدباء المحترفون يمتنعون

وقد يفسر رأى يوسف إدريس وعبدالقادر القط فى مسألة «المنافقين» و«سطور كتبها تلميذ»، امتناع الأدباء المحترفين عن دخول المسابقة. وهو ما نتأكد منه فى إشارة الكاتب والمؤرخ شعبان يوسف إلى مقال يوسف السباعى الذى نشر فى ٣ أغسطس ١٩٥٩ تحت عنوان «كيف أكملت قصة الرئيس؟»، وفيه يقول إن نحو ٤٠٠ متسابق مصرى وعربى تقدموا للمسابقة، لكنه انزعج من «امتناع كبار الكتاب عن المشاركة، لذلك جاء المستوى ضعيفًا».

ويقول شعبان يوسف فى «العربى الكويتية» إن مقال يوسف السباعى تضمّن محاولته لإكمال رواية الرئيس، لكنها «تكملة كروكية»، فلم تكن سوى تخطيط لإكمال الرواية كما هو واضح من الملخص الذى نشره السباعى فى مقاله، لذلك فهى تكملة لا يعتد بها.

ومن المفارقات فى هذا السياق، أن أحد إعلانات المسابقة الذى عثرت عليه فى أرشيف «آخر ساعة» بتاريخ ٨ أغسطس ١٩٥٦ بعد الإعلان الأول بعشرين يومًا، نُشر إلى جواره مقال للأديب فتحى غانم فى بابه الشهير «أدب وقلة أدب» تحت عنوان «إنذار لأدباء مصر». وقال فيه إن الأدب والفن المصرى فى حالة إفلاس ليس لها مثيل، نحن لا ننتج فنًا ولا شبه فن، نحن الذين نهز العالم سياسيًا بعد قرار تأميم قناة السويس، ليس لدينا أديب واحد يهز العالم بأفكاره»!

8
مفارقات فهمى وفهمى!

بقيت إشارة وحيدة لتكتمل الصورة فى مسألة اتهام الأديب عبدالرحمن فهمى للرئيس عبدالناصر بسرقة أو اقتباس أو نقل مشروع روايته من رواية أجنبية، أن اسم الأديب عبدالرحمن فهمى يتشابه مع اسم الكاتب الصحفى والناقد الرياضى عبدالرحمن فهمى ابن شقيقة محمود أبوالفتح صاحب جريدة المصرى الذى جرّدته محكمة ثورة يوليو من أمواله، وهرب خارج مصر ليؤسس إذاعة «مصر الحرة» فى باريس بدعم فرنسى وبريطانى ليهاجم نظام عبدالناصر أثناء العدوان الثلاثى على مصر.

وقد رحل الأديب عبدالرحمن فهمى صاحب «فى سبيل الحرية» عام ٢٠٠٢، بينما رحل الكاتب الصحفى والناقد الرياضى عبدالرحمن فهمى فى ٢٣ يوليو ٢٠٢٣ عن عمر ناهز ٩٤ عامًا، فى يوم الاحتفال بذكرى ثورة يوليو التى أطاحت بخاله أول نقيب للصحفيين!

ولا تزال الكثير من المواقع الصحفية والمنصات الإلكترونية تخلط بين الرجلين، وتضع صور الناقد الرياضى عبدالرحمن فهمى فى صفحات التعريف بالأديب عبدالرحمن فهمى، وفى ذلك مفارقة عبثية تليق بمؤلف روائى راحل.

وإلا فالدراما كانت ستصل إلى ذروتها لو أن الصحفى عبدالرحمن فهمى ابن شقيقة محمود أبوالفتح كان هو نفسه الذى أكمل رواية جمال عبدالناصر فى المسابقة التى انطلقت عام ١٩٥٦، نفس العام الذى أطلق فيه خاله إذاعة مصر الحرة لسب عبدالناصر ونظامه خارج مصر.

لا شىء مستحيلًا فى «دراما الحياة» وأقدارها.

9
«فى سبيل الحرية».. كلنا كده عايزين لقطة

كان اهتمام الرئيس عبدالناصر بتوزيع جوائز استكمال روايته «فى سبيل الحرية»، إشارة ضمنية يفهمها جيدًا كل المسئولين فى بلادنا. فوزارة الثقافة والإرشاد القومى طبعت الرواية ونشرتها، ووزارة التربية والتعليم أضافتها للمناهج الدراسية.

وفى ٢٥ يوليو ١٩٦١ وزّعت مجلة الكواكب نسخة مجانية من رواية عبدالرحيم عجاج مع عدد المجلة احتفالًا بأعياد الثورة.

وفى ٢ يونيو ١٩٦٤، نقلت «الكواكب» خبرًا عن المنتج جمال الليثى رئيس شركة القاهرة للسينما، إحدى شركات القطاع العام، يبشر بفيلم جديد سيجمع ماجدة وشادية وفاتن حمامة بعنوان «فى سبيل الحرية». وقال كمال الشيخ مخرج الفيلم إن المنتج عرض دور «الرجل المُقنّع» على النجم العالمى عمر الشريف.

وزيادة فى الإيضاح، نشرت «الكواكب» فى أكتوبر ١٩٦٤ خبرًا يبدو إعلانيًا، يجمع بين صور الدكتور عبدالقادر حاتم، وزير الثقافة والمهندس صلاح عامر، رئيس مؤسسة السينما والإذاعة والتليفزيون إلى جانب جمال الليثى الذى أكد بدء الاستعداد لتصوير فيلم «فى سبيل الحرية» بالألوان و«السينما سكوب» فى الربيع القادم «١٩٦٥».

ولم يفت جمال الليثى التأكيد أنه صاحب فكرة تقديم قصة الرئيس على شاشة السينما. وأنه اتخذ خطوة أولى فى سبيل إنتاجها بصفته منتجًا بالقطاع الخاص أولًا، فقدم القصة إلى السيناريست على الزرقانى، وتعاقد مع كمال الشيخ لإخراجها، لكنه وجد أن إمكانات القطاع الخاص لا تكفى لتقديم الفيلم بالمستوى اللائق، فتوقف المشروع مؤقتًا.

وبعد أن دخلت الدولة مجال الإنتاج السينمائى، وترأس جمال الليثى شركة القاهرة للسينما وجد أن الإمكانيات المتاحة له تكفى لإنتاج الفيلم، فتعاقد مع المنتج صبحى فرحات صاحب شركة «المتحدة للسينما» لإنتاجها، وبدأت الشركة تستعد لهذا الحدث الكبير، على أن يجرى تصوير الفيلم فى نفس المواقع التى شهدت معركة رشيد.

لكن لسبب ما، لم يتم المشروع الذى تحدث عنه جمال الليثى كثيرًا للمجلات الفنية. من امتلك الجرأة لتعطيل «فيلم الرئيس»؟

وفى ٢١ سبتمبر ١٩٦٥، أى بعد نحو عام على تصريحات الليثى، نشرت «الكواكب» خبرًا يؤكد أن مشروع الفيلم لا يزال قائمًا، وأن عبدالرحمن الشرقاوى يعمل على تحويل قصة الرئيس عبدالناصر إلى أوبرا بالتعاون مع المؤلف الموسيقى عزيز الشوان.

وفى ٢٨ يوليو ١٩٦٥، نشرت «آخر ساعة» مقاطع شعرية كتبها نجيب سرور تحت عنوان «فى يوم ما من شهر ما»، وذكرت المجلة أن هذه المقاطع مستوحاة من مسرحية «فى سبيل الحرية»، وقد كتبها نجيب سرور بتكليف من المخرج سعد أردش لتؤدى على لسان الكورس. لكن بعد طبعها وإعدادها للعرض فوجئ نجيب سرور بأن المخرج كان على اتفاق مع شخص آخر لكتابة المقاطع المطلوبة! وفى الغالب، فإن الشخص المقصود هو الشاعر سلامة العباسى.

فأين ذهبت مسرحية سعد أردش عن قصة الرئيس؟

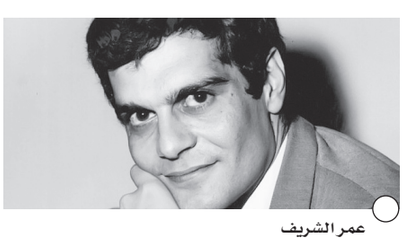
نفهم من خبر منشور فى «الكواكب» بتاريخ ٢١ سبتمبر ١٩٦٥ أن المخرج سعد أردش قدم حلقات فى التليفزيون حول قصة الرئيس، فهل هى حلقات تمثيلية أم مسرحية؟ أم كلتاهما!

أمّا الإذاعة، فحوّلت قصة الرئيس عبدالناصر إلى مسلسل من إخراج يوسف الحطاب، وبطولة محسن سرحان وماجدة وحسين رياض وزوزو نبيل، بموسيقى عبدالحليم نويرة، وأعد النص الإذاعى طاهر أبوفاشا، مع ذكر اسم الرئيس عبدالناصر فى مقدمة التتر كمؤلف، دون إشارة إلى أسماء الفائزين باستكمال قصة الرئيس، المؤلفين الحقيقيين للقصة!

ومن اللافت إصرار المسلسل الإذاعى على معلومة أن عبدالناصر بدأ كتابة قصته عام ١٩٣٤، وهى المعلومة نفسها التى اعتمد عليها الكاتب والمؤرخ شعبان يوسف فى «العربى الكويتية»، وكذلك الدكتور خالد عزب فى كتابه الصادر عن دار أطلس بعنوان «بقلم جمال عبدالناصر». على عكس ما تكشفه لنا الإعلانات التى نشرتها «آخر ساعة» على مدار ٣ سنوات، والتى تتضمن تأكيدًا دقيقًا لتاريخ كتابة القصة فى ١٥ مايو ١٩٣٥.

وهكذا، تحولت سطور الطالب جمال عبدالناصر بعد ٣٠ عامًا على كتابتها إلى أوبرا، ومسرح، ومسلسل إذاعى، وفيلم سينمائى، ومناهج دراسية، وآلاف النسخ المطبوعة، ثم.. لا شىء.

شادية ومشروع فيلم فى سبيل الحرية أكتوبر


عمر الشريف

يوسف السباعى

الخلط بين الأديب عبدالرحمن فهمى والصحفى عبدالرحمن فهمى يكمل «الدراما الناصرية» فى الأدب والواقع

قصة عبدالناصر مسلسلا إذاعيا

نجيب سرور

عبدالرحمن الشرقاوى

إذا كانت الإجابة بنعم، فلا بد أنك عانيت، مثلى وكثيرون غيرى، من مجموعة أسئلته المتلاحقة والمتكررة: هل قرأت لى؟! ماذا قرأت؟! ماذا يعجبك من قصائدى؟! أنا أم أدونيس؟! أنا أم حجازى؟! أنا أم حلمى سالم؟!.. على أن سؤال مقارنته لا يشتمل على غير كبار الشعراء فى العصر الحديث، فهو لا يسأل، ولا يضع نفسه فى مقارنة، ولو على سبيل المزاح، مع نصف موهوب، أو مجرد مشهور تستضيفه القنوات الفضائيات ومهرجانات الترفيه، يعرف جيدًا أن كثيرًا من مشاهير الشعراء أبرياء من الشعر، ذلك الذنب الجميل، براءة الذئب من دم يوسف عليه السلام، لا علاقة لهم به غير بعض الكلمات الملفقة والكاذبة، وبعض القدرة على رصّ الكلمات فيما يبدو أنه شعر، وكثير من القدرة على تلوين الصوت ورسم الانفعال على الوجه والجسد.. هم فى أفضل الأحوال مقدمو فقرات شعرية خفيفة ولطيفة فى برامج الترفيه، والحفلات الخاصة التى يقيمها مدعو الثقافة والأدب من الأثرياء الجدد، ولا يذهبون إليها إلا باعتبارها «بابًا للرزق»، فلا هم يقدرون على التورط فى حقيقة الشعر المؤرقة، ولا هم بمستطيعين معها صبرًا.. لا يقربهم الشعر ولا يجرؤون على الاقتراب منه، لذا لا يراهم آدم، لا يعرفهم، ولا يسأل عن مقارنة بهم، ويشيح بوجهه لا مبالٍ إذا سألته أنت عن أحدهم.

عبدالوهاب داود

آدم الشاعر الأول

هكذا.. عن حقيقة «الكائن» وفتنة اللسان السليط

هل التقيت بالشاعر الكبير محمد آدم صدفة أو بترتيب؟!

وهو لا يسأل عن مقارنة مع قدماء الشعراء، وإلا فلا مجال لديه لغير الأكابر منهم والأعيان، من يليقون بصحبته ويليق بهم.. ولا أظنه إذا فعلها سوف يسأل عن غير المتنبى، أو امرئ القيس، لا ثالث لهما إلا إذا فتحنا القوس على شعراء العالم الكبار.. وقديمًا قالوا إن لكلٍ من اسمه نصيبًا، فأى نصيب يمكن أن يحصل عليه إذا كان هو محمد، وهو آدم؟! فإذا كان نبينا «محمد» هو من قال فيه القرآن الكريم: «وما علمناه الشعر وما ينبغى له»، فآدم الأول هو من علمه الله الأسماء كلها، وقد حصل آدم على نصيبه من اسمه كاملًا غير منقوص، ولكن وفق طريقته هو، ووفق حياته التى اختارها لنفسه منذ لحظة الميلاد وحتى ساعتنا هذه.

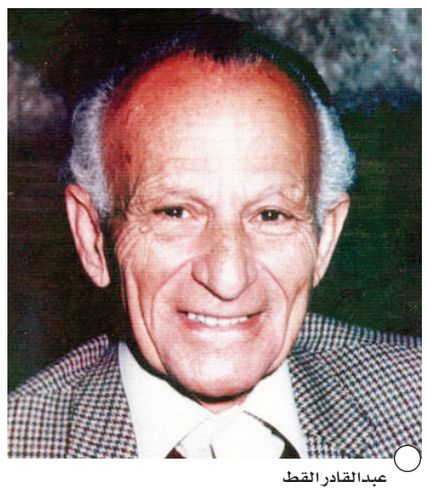
أما إن لم يكن قد حدث ولم تلتقه صدفة أو وفق ترتيب مسبق، فقد فاتك الكثير من متعة الجلوس فى حضرة «شاعر» كما يقول الكتاب، وكما يظهر فى الأعمال الدرامية كافة، بجيدها ورديئها، بحلوها ومرها، فهو الاثنان معًا، وفى نفس الوقت.. فربما تراه كرجل حالم، حسن الملبس، غارق فى التفكير فى معضلات الكون والحياة اليومية البسيطة كما تجده فى كلاسيكيات السينما الأوروبية والأمريكية التى تعرف قيمة أن تكون شاعرًا فى عالم استهلاكى ومنحط مثل عالمنا الحديث.. وربما تراه مجرد شخص عبثى، مُشعث الشعر، يلهو بمشاعر المحيطين به ويتلاعب برءوسهم، كما يبدو فى غالبية الأعمال الدرامية والسينمائية العربية التى تتخذ من الشعر والشعراء مادة لاستجداء الضحكات السمجة والجاهلة.

هو حشد من المتناقضات فى شخص واحد، لا تملك إلا أن تحبه فتطيل الجلوس إليه، والإنصات لكل ما يقول.. فأنت فى حضرة رجلٍ نظيف الطوية، يزن كل كلمة قبل أن ينطق بها، وهو فى اللحظة ذاتها، شخص عفوى لا يهتم بشىء، لا بصورته ولا ملبسه، ولا يفرق معه كيف تراه، أو كيف تؤثر الكلمات التى يلقيها فى محيطه وفيمن حوله.. فظ عنيف ومزعج لا يتوقف عن ملاحقتك بأسئلته التى لا تعرف لها إجابة، ورقيق فى غاية الوداعة، لا يدخر جهدًا للتعبير عن مودته الصافية لأوقات لاحقة، وكأن شيئًا بداخله يهمس له «لا تؤجل مودة اليوم إلى الغد»، أو «وما تدرى نفس ماذا تكسب غدًا وما تدرى نفس بأى أرض تموت».

ذلك الصاخب النهم للحياة، هو ذاته الرومانسى والانفعالى، الواقعى، سليط اللسان الذى لا تفوته فرصة لمواقعة الحياة، ولا التعبير عن اشتهاء ملذاتها كافة، لاغتنام ما تطوله يداه، ودون أن يساوره أى ندم إن لم تطل يداه غير الخواء.. يكفيه الشعر والشعراء، وتكفيه محبة الأصدقاء، وهم كثيرون.. تكفيه «لقمة» سريعة، وفنجان من القهوة المُرة ما دامت الضحكة حاضرة، ومادام فى يده كتاب، وما دامت لديه القدرة على المشى فى شوارع القاهرة ومناكفة جميع خلق الله.

ماهر شفيق فريد

محمد عبدالمطلب



عبدالقادر القط

عندما التقيته للمرة الأولى، أدهشتنى حقيقة عمله فى أحد البنوك الحكومية الكبرى «بنك الإسكندرية»، فسرحت فى الأمر واستوقفتنى المفارقة.. كنا فى منتصف تسعينيات القرن الماضى، وكنت قد قرأت له ثلاثة دواوين فاتنة، هى «أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة»، «هكذا.. عن حقيقة الكائن وعزلته أيضًا»، و«كتاب الوقت والعبارة»، وكنت أتابع ما ينشره من قصائد فى بعض الدوريات المهتمة بالشعر، وتحتفى بها وبه، وفى مقدمتها مجلة «إبداع» حين كان يرأس تحريرها الناقد الأدبى الكبير الدكتور عبدالقادر القط، ففتنتنى لغة الشاعر التى تناطح «مزامير داود» و«نشيد الإنشاد» وكتابات المتصوفة الكبار، تزاحمها فتجبّها، وتكاد تعلو عليها.. هى لغة صافية، رائقة، مسترسلة، لا تحدها سماء، ولا توقف تدفقها صخور المسكوت عنه، ولا المعلوم بالضرورة.. وكنت قد قرأت عنه فى دراسة الناقد الأدبى الكبير الدكتور محمد فكرى الجزار حول تجربة شعراء السبعينيات فى مصر، والتى نشرتها الثقافة الجماهيرية فى كتاب بعنوان «لسانيات الاختلاف»، وهى الدراسة التى كنت وما زلت أراها الدراسة الأهم حول تجربة ذلك الجيل الفارق والمهم فى مسيرة الشعر العربى.. ووجدتنى أتساءل هل من كتب هذه القصائد الفاتنة هو موظف البنك الذى يحدثنى عن الفقر والفقراء والحداثة وما بعدها، ونهاية التاريخ؟!

كأنه آدم الأول، وهو كذلك فى كل ما خطت يداه من قصائد وأعمال شعرية، رجل وحيد فى محيط لا يعرف عنه شيئًا، ويعرف عنه كل شىء، يراه للمرة الأولى، ولا يلتزم بكتاب التعليمات، فيقطف من ثمر الأرض، ويأكل منها، لا ممنوعات ولا محرمات، ولمَ لا؟! فهو لا يختلف عن «آدم الأول» فى غير اختياره للأرض كمنفى اختيارى، يحبه، ويحب كل الكائنات التى تعيث فيها فرحًا، وشغبًا ومحبة.

حشد من المتناقضات التى يخاصم بعضها البعض، والمكونات التى لا تجتمع فى شخص واحد إلا لكى تشى بشكل من أشكال الجنون، والخروج على كل ما تعارف البشر عليه، فيسهل أن تظن به الظنون، ويسهل أن تقع فى محبته، وفتنة الجلوس إليه، والائتناس بصحبته والنفور منه فى وقت واحد.. معًا، تشى بإنسانية لا حدود لها، ولا تلقى بالًا لما يدور حولها، رغم انشغالها به، وغرقها فى تفاصيله حتى الأذنين.

وآدم الذى عرفته رجل به مس من الشعر، ومن فتنة الحياة بكل مباهجها، حتى وإن كان يشكو من تجاهل الإعلام والجوائز والنقاد، فهى شكوى غير حقيقية، ولا مردود لها فى نفسه كما قد تظن، لا تصيبه بأى شكل من أشكال الخيبة أو الإحباط، حتى إنه لا يلبث أن يؤكد أن كبار النقاد المصريين والعرب جميعهم كتبوا عن أعماله، عن ذائقته، جرأته فى اجتراح كل محظور وممنوع.. آدم هو الشعر فى صورة صعلوك يجوب المقاهى والحانات بحثًا عن سطر يبدأ به قصيدة طويلة جديدة، لا تراه بغير كتاب فى يمينه، وبغير وصية بقراءة عمل أدبى جديد، يحدثك عنه بالتفصيل الممل، ويحدثك عن الحياة الدنيا، ومدارس الفلسفة، ومحنة الوجود، وكأنها هى مسوغه الوحيد للوجود.

ومحمد آدم، الشاعر الذى يعرف بمنجزه العالم العربى كله، ويجهله كثير من أهل مصر، من مواليد إحدى القرى الفقيرة بمحافظة المنوفية عام ١٩٥٣، تخرج فى كلية التجارة، لكنه توجه إلى دراسة الفلسفة بناء على نصيحة من أديب مصر الأكبر نجيب محفوظ الذى احتفى به عندما سمع إحدى قصائده، فحصل على إجازة الدكتوراه من جامعة عين شمس بعنوان «فلسفة الجمال عند ميخائيل باختين»، بدأ كتابة الشعر مبكرًا، وتفرد صوته وسط مجايليه منذ اللحظة الأولى، فترجمت قصائده إلى عدد من اللغات الحية، كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية، وطبعت أعماله الكاملة فى سوريا والعراق ولبنان والمغرب ومصر.. صادر الأزهر الشريف ديوانه الأول «أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة» الصادر عام ١٩٩٢، فتبعه بديوان «كتاب الوقت والعبارة» فى نفس العام، و«هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضًا» ١٩٩٥، و«متاهة الجسد» ١٩٩٨، ثم «نشيد آدم» الذى طبع للمرة الأولى فى سوريا عام ٢٠١٠، وغيرها الكثير من الدواوين التى فتنت نقاد الأدب العربى الحديث، وأصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٤ كتابًا باللغة الإنجليزية عن تجربته الشعرية للدكتور محمد عنانى، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، فيما كتب الدكتور محمد عبدالمطلب، أستاذ البلاغة والنقد الأدبى بجامعة عين شمس عن تجربته: «محمد آدم أحد رواد الحداثة السبعينية الذين أحدثوا هزة كبرى فى مسيرة الشعرية العربية، لكنه من بين جيله كانت له خصوصيته وتفرده، وخصوصيته فى أنه لم ينقطع عن موروثه الثقافى جملة، وموروثه العرفانى على وجه الخصوص.. لقد جاءت خصوصية محمد آدم من امتلاكه لأدواته اللغويّة بوصفها أحد مبتكراته، لا بوصفها ميراثًا فوقيًا مقدسًا، ومن ثم اتجهت شعريته إلى تخليص اللغة من وظيفتها التوصيلية بحيث أصبح عنده هدف فى ذاته، فالذى يتكلم فى شعريته، لغته وأبنيته الصياغية المتمردة على اللغة المستهلكة، أى أن الجماعة أصبحت، عند محمد آدم، فردية، والفوقى أصبح عنده حياتيًا، وقد بلغت شعريته أفقها الصحيح عندما هجر التجربة بمفهومها الرومانسى والواقعى، وحلّق فى مدارات الحال والموقف والمقام، وخاصة مقام الجسد، الذى أصبح هو العالم، ومن خلاله أبحر إلى المجهول والخبىء على نحو ما صنع الصوفيون عندما أدركوا أن وراء العالم الحاضر عالمًا غائبًا عليهم أن يقاربوه بالملاينة حينًا والاقتحام العنيف حينًا آخر»، وقال عنه الدكتور ماهر شفيق فريد، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة: «محمد آدم واحد من أعظم شعراء السبعينيات فى مصر، صوره كونية كتلك التى نجدها فى أشعار وليم بليك، وويتمان، وسان جون بيرس، وهنرى ميللير، ونثرهم. تغرّب أحيانًا إلى حد الاقتراب من تخوم السوريالية، وتذكرنا قصائده بخيال كتاب «ألف ليلة وليلة» المشرقى.. نبرة الشاعر تتراوح ما بين التراث العظيم لمحيى الدين بن عربى، والقرآن الكريم، وكذلك نبوءات أنبياء العهد القديم والأسفار «الجامعة، ونشيد الأنشاد، والمزامير»، والحفاوة باللغة، والتصارع مع صعوباتها همّ مخامر لهذا الشاعر، فهو لا يفتأ يتأمّل دلالاتها الصوتية والدلالة النحوية والمعنوية وطابعها الاستعارى»، وكتب عنه الدكتور حسن حماد، أستاذ الفلسفة وعلم الجمال بجامعةالزقازيق: «إن فرادة أو خصوصية العالم الشعرى لمحمد آدم تنبع من ثراء الخلفية الثقافية التى انطلق منها، فقد استوعب آدم كلًا من التراث الغربى، خاصة التراث الوجودى، وقرأ مؤلفات العظيم دوستويفسكى، وغرق فى كتب المتصوفة، خاصة ابن عربى والحلاج والنفرى، وتسلح بالفكر العقلانى عند المعتزلة، وابن رشد وسائر فلاسفة الإسلام.. ولقد عرف محمد آدم المعاناة منذ طفولته، فقد ذاق مرارة الحرمان، وعرف معنى البؤس والمعاناة والعرى بمعناه الجسدى والنفسى.. إن كل هذه العوامل وغيرها هى التى شكلت ذلك الوجدان المتوهج لهذا الشاعر الذى أؤمن بأنه أهم شاعر عربى فى القرن العشرين»، فيما كتب الدكتور محمد فكرى الجزار، أستاذ النقد الأدبى الحديث بجامعة المنوفية ما نصه: «على كثرة ما بين أيدينا من نصوص، فالحقيقة التى لا يجب أن نغض عنها طرف ذائقتنا أننا إزاء شعرية مختلفة وفريدة، وهى بلا شك شعرية صادمة بكل ما تعنيه الكلمة، فنحن لا نقرأ حين نقرأ إلا بفضل خلفية معرفية عن النوع الذى نقرأ له وتجلياته، وتحكم هذه الخلفية قراءتنا وأحكامنا عما نقرؤه من حيث ندرى ولا ندرى.. أما هذه الشعرية فليس كمثلها شعرية، وإنها لتضطرك لقراءة نصها من نقطة الصفر، إذ لا تشبه سواها ولا تشتبه به أو يشتبه بها، وهكذا الشعر العظيم ينبغى أن يكون.. سلام لآدم، سلام لشعرية آدم الخضراء».

> درس الفلسفة بعد نصيحة من نجيب محفوظ.. ولا يجد متعته إلا فى المشى وسط الناس

> استوعب التراث الوجودى الغربى وغرق فى كتب المتصوفة
>
> وتسلح بفكر المعتزلة العقلانى وفلاسفة الإسلام فكانت النتيجة شعرية مفارقة وفارقة

واحد من أبناء الجنوب الذين تعاملوا مع طمى الأرض وملحها، عاش الكثير من الحيوات فى صورة حكايات سمعها من هنا وهناك، فالمجتمع الجنوبى حكاء بامتياز، ومن لا يحكى يستمع.

عاش فى مجتمع يعتبر الحكاية مثل الطعام والشراب، وحين كبر قرر أن تكون مهمته هذه الحكايات، سواء كما هى بكل ما فيها من ثراء ومعانٍ وواقع من شدة غرابته حسبته خيالًا، أو ممزوجة بالخيال وأفكار أخرى.

إنه الروائى الأقصرى أدهم العبودى، صاحب روايات «متاهة الأولياء» و«خطايا الآلهة» و«حارس العشق الآلهى» و«ما لم تروه ريحانة» و«الخاتن»، وغيرها الكثير، والذى تلتقيه «حرف» فى حوار خاص، للتعرف على أبرز ملامح تجربته الثرية.

إيهاب مصطفى

أدهم العبودى: نمتُ فى «الجَبَّانة» وصاحبت «مجاذيب» لكتابة رواياتى

■ فى روايتك «متاهة الأولياء» كانت هناك لغة رهيفة تنبع من استنادك على المكان فى الجنوب، وفيما بعدها، حاولت أن تُلبس كل رواية ثوبًا خاصًا بها، على اعتبار أنَّ اللغة تنتمى للعمل وليس الكاتب.. كيف حققت ذلك؟

– الجنوب أضاف لى الكثير على مستوى الكتابة، يكفى تلك التفاصيل السحريَّة الموجودة فى شكل المعابد والمنقوشة على جدرانها، تفاصيل البشر بأشكالهم وطموحاتهم البسيطة ومعاناتهم الدَّائمة.

الجنوب ملىء بالتُّراث والحدُّوتة والأسطورة، مخزون ثقافى كبير وضخم يمدّنا بالحكاية بلا نهاية، كلّ إنسان فى الجنوب له حلمه المختلف، حلم كبير، لكنَّه مختلف، كل إنسان له قصة آسرة، كلّ إنسان فى حد ذاته حكاية مستقلة. فى «متاهة الأولياء» كانت اللغة محركًا جوهريًا لدوافع الشّخوص ومعبّرًا عنها. أنت هنا تتحدَّث عن أكثر من سبع وثلاثين شخصية تتقاطع بينها المصائر، لها أحلامها، لها حكاياتها، لا تبدأ كما ستنتهى، لا تستطيع التعبير عن لحظات الانكسار والغضب والحزن والفرح، ولا يُمكنها وصف المتغيِّرات والتحولات إلا عبر الحوار فيما بينها.

«متاهة الأولياء» من أصعب الرّوايات التى كتبتها. مثلًا اضطررت أن أبيت فى الجبّانة لأيّام متتالية كى أكتب شخصية «إبراهيم الفخّار». صاحبت مجذوبًا وكتبت طريقته فى الكلام، قرأت الأناجيل. رواية مرهقة على مستويات كثيرة أهمّها اللُّغة.

أمَّا أن تتوحَّد اللُّغة ما بين شخصية قادمة من جباب التاريخ، وشخصية تعيش حولنا اليوم، شخصيةً لها أفكارها المتضادَّة مع شخصية أخرى، فهذا من وجهة نظرى عدم اعتناء بالشخصيات. ليس أدل على ذلك من امتزاج المفردات العاميَّة مع الفصحى فى «متاهة الأولياء». بينما رواية مثل «خطايا الآلهة» أو «حارس العشق الآلهى» كان يستحيل معهما استخدام نفس اللغة.

اللُّغة فى حدّ ذاتها بداية البنيان، الأساس الذى تقوم عليه إنشاءات لا بد أن تكتمل، مثل الحبكة وأسلوب السرد وتقنيات الكتابة على اختلافها من عمل لآخر. علينا أن نحتفى باللُّغة بما يليق بمكانتها، فضلًا عن اعتبارها مكونًا أوليًا من مكوّنات الضَّرورات الفنيَّة والسياقات الجماليَّة. اللُّغة أكبر أداة من أدوات التحرّى عن الجمال.

■ تطرح نوعين من الأعمال أوَّلهما له جانب عقائدى نفسى مع الاتكاء على الأسطورة، والآخر يناقش قضايا عامة مثل روايتك «ما لم تروه ريحانة».. ما دافعك فى الاثنين؟

– إن الأسطورة لها انعكاسات على سلوك كلّ مجتمع بعينه يؤمن بهذه الأسطورة بل ويستعين بها، مهمَا بدا من تغيّراته وتطوّراته. أظنُّ أنَّ الأسطورة محرّك أساسى من محرّكات المجتمعات، خاصة تلك التى قصرت تقدُّمها على ملابسات الأسطورة وظلالها ودلالاتها. الأسطورة أيضًا تعد جزءًا أصيلًا وحتميًا من عقيدة كل مجتمع، فالعقيدة قائمة على الإيمان الحسّى لا البصرى، مثلها مثل الأسطورة، قائمة على التّواتر والحكايات المتواترة.

كان يُمكن أن تدور أجواء رواياتى داخل قوالب واقعيَّة أو تاريخية بحتة، دون الالتفات لسحرية «الفانتازيا» وما تصبغه على الحكاية من عُمق أسطورى، لولا أن سيقت قناعاتى- عن غير عمد- إلى أن أمارس الأشكال الجديدة التى ظلَّت تراودنى وتشاغبنى، فامتزجت الأجواء وتشابكت.

أمَّا القضايا المعاصرة، قضايا المرأة مثلًا، ففى مجتمعاتنا الشرقيَّة تتشابه قضايا مع أخرى. «ما لم تروه ريحانة» ليست قضية امرأة ظُلمت وأُعدمت دفاعًا عن شرفها، بل امرأة عرّت مجتمعًا بأكمله، وضعته نصب الأعين وتحت دائرة الضّوء، كشفت مساوئه للعالم كلّه. ريحانة جبّارى شغلتنى كثيرًا ودُفعت دفعًا لسرد سيرة مغايرة عنها، سيرة اختلط فيها الواقع بالخيال، سيرة لا يُمكن إلّا أن تكون سيرة مجتمع بأسره، على علّاته وعوراته.

■ ناقشت جلال الدين الرُّومى والتَّصوف فى عملين كانا من أهم أعمالك مبيعًا.. ما الذى جعلك تهجر الجنوب والأسطورة لتكتب فى التصوف وغيره؟

– يُمكن أن نطلق عن هذا الهجر «تجريبًا»، فى النهاية هو هجر جميل، أن يتّسع لك القلم للكتابة عمّا هو مغاير. «حارس العشق الإلهى» لم تنح للصّوفية كما نحت لاستجلاب الحكاية من التّواريخ المنسيَّة، المؤلمة فى معظمها. مع ذلك أمامك خياران: إمَّا أن تسرد الوقائع المعروفة الآمنة، وإمَّا أن تفرش خيالك صانعًا وقائعك الخاصَّة بك. فى الجزء الأوَّل من «حارس العشق الإلهى» ظللت مشغولًا بنشأة تجربة صوفيَّة مختلفة وفريدة، لذلك لم يلتق «الرُّومى» و«التبريزى» إلَّا فى المشهد الأخير. فى الجزء الثَّانى كان لا بد من التعمُّق فى العلاقة الآسرة الأسطوريَّة ما بين كليهما، ما الذى حدا بالمريدين والأبناء أن يتدخَّلوا لبتر هذه العلاقة مثلًا؟ كيف عومل «التَّبريزى» وقد شوهد أكثر من مرَّة فى رحاب «الرُّومى»؟ كيف رآه الآخرون؟ لماذا نكَّلوا به ثمَّ قرَّروا أن يقضوا على حياته؟ إنَّها تساؤلات لها علاقة بمستويات بشريَّة معقَّدة ومتشابكة، ليست الغيرة وحدها ولا الظّنون، ربّما هناك طبقات من السّلوك البشرى لم تقصصها الحكايات.

■ وماذا عن رواية «الخاتن» التى ناقشت فيها مأساة الأكراد؟

– «الخاتن» رواية ذات طبيعة مأساوية، تذهب للقُتم حينًا وللأمل المبعوث جدلًا حينًا آخر، تمزج الواقع المرير بالخيال الصّادم، تدور بين الماضى والحاضر، بين الأزمنة، بين الاسترجاع والتخيّل، وتطرح تساؤلات عن كُنه أعماق النفس البشرية، وتحوّلاتها من سوادٍ إلى سواد أعظم.

رسمت العديد من الشخصيات، منها بهاء طاهر ومحمد صلاح وغيرهما.. ألم تفكِّر فى معرض يجمع كلّ تلك «البورتريهات»؟

– موهبتى الأولى هى الرَّسم، وهى موهبة انتقلت لى من أبى توارثًا. قضيت حياتى إلى أواخر العشرينيات وفى ظنِّى أنَّ هذه الموهبة هى التى سأتقدَّم من خلالها لهذا العالم، لكنَّ الكتابة غلبت فى نهاية الأمر. أفكِّر بالفعل فى معرض لـ«البورتريهات»، لكن هذا قد يأخذ منّى بعض الوقت.

أدهم العبودى فى مناقشة لأحد أعماله

تتساءل هل يُمكن أن تؤثّر العلاقات العابرة على أقدار الشّخوص؟ هل يُمكن أن تهجر الملائكة أرض البشر؟ هل يُمكن أن نكاشف الرّب عمّا تختزله أرواحنا من شكوى؟ كيف نتحوّل من لا شىء إلى عدم مطلق؟ وكيف تهون الأوطان على أنظمتها؟ كيف يُمكن أن يختِل النِّظام وطنًا بأكمله؟!

تمتدّ المأساة بديمومة الأسى نفسه، الأسى البشرى، لا يستطيع أن يستعيض الفرد بماضيه أى أمل، رحلة نحو العبث، نحو الخرافة، نحو أسطرة الواقع قسرًا جرّاء الحسرة، رحلة نحو كلّ ما يتفرّع إلى المأساة بأكثر من وجه وأكثر من التباس، رحلة فى عُمق الإنسان، خالصًا، الإنسان المفطور على الارتجال والتأمّل، والمجبور على مواجهة قدرَه، إمّا بالإيمان المُطلق أو بالجدل والتساؤل.

يرى البطل أنّ المشاهد التى تبقى من الوطن تفنى داخل حلقة من الغبار والدُّخان والنّار، يرى أنّ العالم يستعذب الضَّلال، يبدّل ثوبه القديم، يستعذب بكلّ جوارحه بلا احتساب، شاحذًا بأسه وجبروته، إذ يصبح الدّم والموت والألم والدَّهشة والغباء والبلادة والقمع والعجز تسكن هذا العالم، والأرض تغرق بدمائهم، بهؤلاء المستهلكين سلفًا.

■ تعاقدت منذ فترة على صدور كل أعمالك عن دار «الرَّسم بالكلمات».. كيف تقيّم التجارب السابقة؟ وتجربتك الحالية مع الناشر محمد المصرى؟

– كلّ التّجارب التى خضتها عبر رحلاتى فى النشر كانت مفيدة وأضافت لى الكثير، ليس يُمكن فصل تجربة عن غيرها، ولا يجوز أن نفضّل إحداها على الأخرى، كلّها ساهمت فى أن يكون ثمّة بناء أمام الأبصار، بناء له ملامحه، لذا لو عاد بى الزمن لسلكت نفس السُّبل، لصدرت أول أعمالى فى دار «وعد»، ولكنت نشرت فى جميع الدّور التى تعاملت معها.

أنا نتاج تجاربى، مهما ساءت تجربة وكان تقييمى لها. إنَّنا أبناء أخطائنا فى نهاية الأمر، وسوء تقديرنا أحيانًا، ولولا الخطأ ما حدث الصّواب، خاصَّة أنّى بدأت الكتابة مبكرًا، كنت أكتب القصص وأمزّقها، والتحقت بأحد نوادى الأدب، وهناك كتبت الشِّعر على استحياء، ظللت لسنوات أكتب الشعر، وفى مصادفة قدريّة تحوَّلت إلى السَّرد، ووجدتنى هناك، هل يُمكن اعتبار الشِّعر تجربة فاشلة؟ على العكس، الشِّعر كان طريقى للسَّرد، لذلك أعتبر كلّ تجاربى كانت سعيًا لما أنا عليه الآن.

بخصوص «الرَّسم بالكلمات»، أرى أن التَّجربة إلى الآن مرضية بالنسبة لى، الدَّليل أنّى منذ تعاقدت معهم على نشر «معشر الجنّ» أكملت معهم المشوار، من خلال إعادة نشر أكثر من ٨ أعمال.

■ أصدرت أيضًا أعمالًا لها علاقة بتخصُّصك فى المحاماة مثل «حكايات الزُّوب الأسود» و«المحكمة تستشعر الحرج».. كيف ترى هذين العملين وسط أعمالك الروائية؟

– قبل هذين العملين أصدرت كتبًا لها علاقة بالسّيرة الذاتية مثل «نوستالجيا ٨٠» و«سيرة المجاذيب». أنا أعتقد أنَّ السّيرة الذاتية جزء من مسار الكاتب الإبداعى، إنَّنا نكتب أنفسنا على كلّ حال، حياتنا تتسرَّب رغمًا عنَّا إلى كتابتنا، والكتابان عن المحاماة والمحكمة مجرَّد امتدادين لكتابة السّيرة الذاتية نفسها.

ظننت أنَّ عشرين عامًا كافية لأن أكتب عن تجربتى خلالها، ثمّة ما ظلّ يؤرّقنى، ثمّة حكايات وتصوّرات عن هذا العالم غير المعلن علىّ أن أتخلَّص منها. إنَّنا فى سراى المحكمة نقابل أنماطًا شديدة الواقعيَّة، لكنَّنا نقابلها فى أشدّ لحظاتها انكسارًا ومعاناة، نقابلها فى ضعفها وعجزها وقلّة حيلتها، وهذه أنماط ملهمة لأى كاتب، تخيَّل أن ترى البشر فى ظلّ كلّ ما يُمكن أن تباشره عليهم الحياة من قسوة ومرارة!

الجنوب أضاف الكثير لكتابتى وكل صعيدى هو حكاية مستقلة

■ حزت بعض الجوائز مثل «الشَّارقة» و«إحسان عبدالقدوس» و«اتّحاد الكتّاب»، ودخلت قوائم قصيرة مثل «حمد بن راشد الشَّرقى»، وطويلة مثل «كتارا».. كيف ترى دور الجوائز فى عالم الكتابة؟

– الجوائز فى حدّ ذاتها إبقاء لك على طريق قرَّرت طواعية أن تسلكها، إنَّها الضّوء الذى يدفعك لأن تتبعه، هذا ليس معيارًا أكيدًا بالطّبع، لكنَّنا بشر، فى لحظة انهيار يُمكن أن نترك كلّ شىء ونتقهقر، الجائزة تأتى أحيانًا كأنَّ الكون يصفّق لك، ويقول لك أكمِل أنت على الطّريق.

ماذا إذا أفنيت سنوات عمرك ولم تتحصَّل على النتائج التى تستحقها؟ مؤكَّد سيدخل إلى روحك اليأس ويدفعك دفعًا لهجر الطَّريق التى اتّخذتها، حينها قد نفقد مبدعًا عظيمًا. لسنا كلّنا نشبه بعضنا البعض، الحياة أقسى من أن يحتملها كلّ المبدعين.

ثمّة ركائز ينبغى أن تكون لكى نعلو ونتطوّر ونبدع، لا أقول إنَّ الجوائز مهمَّة للجميع، فقيمتها ماديًا ومعنويًا قد لا تعنى بعضًا منَّا. لكن أقول إنَّ دور هذه الجوائز مهمّ، وعلى إداراتها وحكَّامها أن يتوخّوا الحياديَّة والنزاهة بقدر الإمكان.

عليهم أن يلتفتوا أكثر للمبدعين الحقيقيين الذين هُمِّشوا كثيرًا، أولئك الذين لم يعد يشعر بهم أحد، وما أكثرهم، خاصة أن الإحباط فى هذه الحياة تفشَّى وترعرع، ونال من مبدعين كثيرين لا مجال لذكرهم هنا.

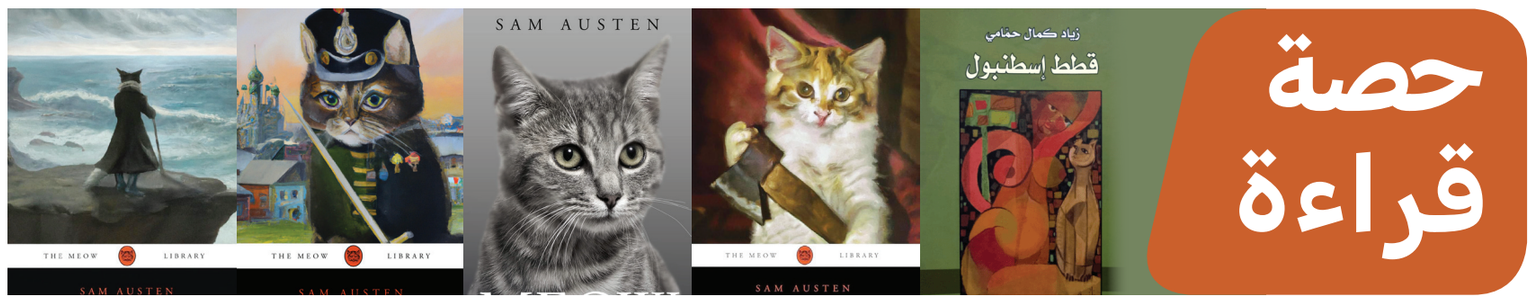
■ فى النِّهاية.. ما تفاصيل عملك المقبل؟

– عملى المقبل يطرح قضية مسكوتًا عنها ولا يرغب أحد فى طرحها، دعنا ننتظر التفاصيل قريبًا.

هجرت الجنوب والأسطورة إلى الصوفية فى «حارس العشق الإلهى»

كل تجاربى فى النشر مفيدة ولا يمكن أن أفضل إحداها على الأخرى

ظللتُ أكتب الشعر لسنوات.. وأفكر فى معرض لموهبتى الأولى الرسم



حصة قراءة

فى الوقت الذى صدمنا فيه مؤخرًا أحد الأصوات، التى قللت من قيمة دراسة الفلسفة واللغات والآداب والتاريخ والمنطق، دعا البابا فرانسيس بابا الفاتيكان، قبل أيام، إلى التوسع فى قراءة الأدب بما فيه الرواية والشعر والقصة وكتب العلوم الإنسانية، واصفًا إياها بالأدوات المهمة التى تساعد الإنسان على النضج وتؤدى إلى إثراء الثقافة البشرية بشكل عام.

وأحدثت دعوة البابا حراكًا ثقافيًا كبيرًا حول العالم، ومثّلت تشجيعًا على قراءة الأدب بشكل خاص، كما عكست رؤيته الواعية لقيمة العلوم الإنسانية ودورها فى تنمية الإنسان.

هالة أمين

مزاج البابا

5 أعمال أدبية يرشحها POPE FRANCIS إلى القراء

1 تصفية الروح

كتب البابا فرانسيس رسالة حول دور الأدب للقساوسة والمسيحيين بشكل خاص وللبشر بشكل عام، وصفها النقاد بأنها وثيقة غير متوقعة فى ظل أنها تخرج من رجل ذى سلطة دينية.

ورغم أن الرسالة حملت طابعًا شخصيًا للغاية، أراد البابا منها توضيح قيمة قراءة الروايات والقصائد لجميع الناس، ذاكرًا بعض عناوين الأعمال القصصية والشعرية، التى أثرت الأدب حول العالم، لكتاب مثل الأرجنتينى خورخى لويس بورجيس، والأمريكى تى إس إليوت، وغيرهما.

وشرح الحبر الأعظم فى رسالته كيفية إعادة اكتشاف أهمية القراءة، قائلًا: «أن تعثر على كتاب جيد للقراءة فكأنك عثرت واحة تحميك وتحافظ على صحتك النفسية والعقلية»، مشجعًا الناس على وضع الهواتف المحمولة ووسائل التواصل الاجتماعى جانبًا من أجل الاستمتاع بقراءة الأعمال الأدبية.

وذكر أن القراءة يمكن أن تفتح مساحات داخلية جديدة وتخلص المرء من الوقوع فى فخ بعض الأفكار والوساوس، التى يمكن أن تعوق مسار النمو الشخصى، مشددًا على أهمية تخصيص الوقت للقراءة الهادئة ومناقشة الكتب الجديدة والقديمة، التى لا يزال لديها الكثير لتخبرنا به. ولكنه أعرب عن أسفه فى رسالته، ممن يرون أن الأدب غالبًا ما يُعتبر مجرد شكل من أشكال الترفيه، مؤكدًا أن هذه الرؤية يمكن أن تؤدى إلى حالة إفقار فكرى وروحى خطير.

كما تحدث عن تجربته كمدرس للأدب فى إحدى المدارس منذ عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٦٥، متذكرًا تردد طلابه عليه لدراسة مسرحية «السيد» التى تحكى عن التعارض بين الحب والواجب لمؤلفها الكاتب المسرحى الفرنسى پيير كورنيْ من القرن السابع عشر والملقب بـ«شكسبير فرنسا»، مضيفًا: «يجب علينا اختيار قراءاتنا بعقل منفتح وأكثر مرونة واستعدادًا للتعلم، ومحاولة اكتشاف ما نحتاجه فى كل نقطة من حياتنا».

وأضاف: «أنا من جانبى، أحب المؤلفين التراجيديين، لأننا جميعًا نستطيع أن نحتضن أعمالهم وكأنها أعمالنا كتعبير عن الدراما الإنسانية التى تحتويها، خاصة عند البكاء على مصير شخصياتهم، إذ نجد أننا نبكى فى الأساس على أنفسنا، وعلى فراغنا ونواقصنا ووحدتنا، وسيجد الجميع كتبًا تتحدث عن حياتهم الخاصة وتمثل رفقاء حقيقيين لرحلاتهم».

وبين أن قراءة الأدب تمكن المرء من فهم الثقافات الأخرى، قائلًا: «الأدب والفن يسعيان إلى اختراق النفس البشرية وإلقاء الضوء على معاناتنا وفرحنا، واحتياجاتنا وإمكاناتنا، فقد تعلم الكتاب كيف يعرضون كل جمال ومآسى الحياة دون تردد».

وأشار البابا إلى أن قراءة الروايات تساعد على تحرير المشاعر وتجنب ما أسماه بالصمم الروحى، قائلًا «تطلق فى غضون ساعة، كل الأحزان التى قد تستغرق سنوات كاملة لخروجها، والتى قد لا تكتشف وتمنعنا شواغل الحياة من إدراكها»، مستشهدًا برواية الكاتب الفرنسى مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود».

واستشهد أيضًا بالكاتب الأرجنتينى خورخى لويس بورخيس، الذى كان يعرفه شخصيًا، والذى قال لطلابه عنه إنهم قد لا يفهمون سوى القليل جدًا مما يقرأونه له، لكنهم فى كل الأحوال سيسمعون صوت شخص مختلف، موضحًا أن هذا تعريف الأدب الذى يحبه كثيرًا، وهو: الاستماع إلى صوت شخص مختلف.

2 طرد الأحزان

تحدث البابا فرانسيس عن مدى خطورة التوقف عن الاستماع إلى أصوات الآخرين، والتى تؤدى فى النهاية إلى العزلة الذاتية.

وقال «تخصيص الوقت للقراءة يسمح لنا بالدخول فى علاقة مع شخصيات تخرجنا من عزلتنا، فعندما نقرأ قصة، نستمتع بمشاعر وخيال المؤلف، ونشاهد الكثير من المواقف القاسية والمبهجة، مثلًا يمكن لكل منا أن يرى بكاء فتاة هجرها حبيبها، أو امرأة عجوز تسحب الغطاء من فوق حفيدها النائم، أو كفاح صاحب متجر يحاول كسب لقمة العيش، وأكثر من ذلك».

وتابع «القراء يمكنهم من خلال قراءة الأدب أن ينغمسوا فى الشعور الداخلى لبائع الفاكهة، والعاهرة، والطفل اليتيم، وزوجة البنّاء، والعجوز التى لا تزال تعتقد أنها ستجد ذات يوم أميرها الساحر، ويمكن للقراء الشعور بذلك بشىء من التعاطف والحنان والتسامح والتفهم».

وركز البابا فى رسالته على قيمة أخرى للقراءة، وهى معرفة أننا لسنا مركز العالم، قائلًا: «الأدب ليس نسبيًا؛ فهو لا يجردنا من القيم، إن التمثيل الرمزى للخير والشر، والحقيقة والزيف، كحقائق تتخذ فى الأدب شكل أحداث تاريخية فردية وجماعية، لا يعفينا أو يعطينا الحق فى الحكم الأخلاقى على الشخصيات، لكنه يمنعنا من الإدانة العمياء أو السطحية لهم، إن الحكمة المولودة من الأدب تغرس فى القارئ منظورًا أكبر وإحساسًا بالناس والقدرة على التفكير المعرفى والنقدى، فالأدب يعمل على توسيع حساسياتنا الإنسانية».

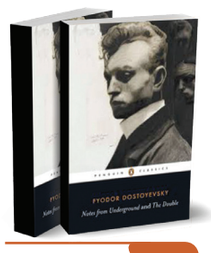
وتأتى رسالة البابا التى تشجع على قراءة الأدب، وسط إحصائيات وبيانات كثيرة تشير إلى تراجع قراءته على مستوى العالم، ففى العام الماضى، وفى مقال نشرته مجلة «نيويوركر» حول تراجع دراسة اللغة الإنجليزية، اعترف أحد الأكاديميين بأنه قبل عقدين من الزمان تقريبًا، كان يقرأ على الأرجح ٥ روايات شهريًا، لكنه الآن إذا قرأ رواية واحدة شهريًا فهذا كثير بالنسبة له».

وتساءل الأكاديمى: «ما الذى يفسر هذا التراجع؟»، ليجيب: «ليس لأننى فقدت الاهتمام بالروايات، بل لأننى أقرأ مائة موقع إلكترونى. وأستمع إلى البث الصوتى».

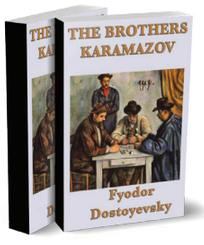
وإذا كان الأكاديميون الكبار منشغلين عن القراءة، فما الأمل الذى قد يتبقى للناس العاديين فى ظل أن الدراسات تؤكد أن قِلة منا ما زالوا يقرأون الأدب فى وقتنا الحالى.

ووفقًا لمسح أجرته مؤسسة الفنون الوطنية فى عام ٢٠١٨، أفاد ٤١,٨٪ فقط من البالغين الأمريكيين بأنهم يقرأون الروايات، وكان الشعر فى حالة أسوأ، حيث كشف أقل من ١٢٪ من البالغين عن أنهم يقرأون الشعر.

وبالمقارنة مع مسح أجرى فى أوائل الثمانينيات، نجد أن نحو ٥٧٪ من الأمريكيين كانوا يقرأون الأدب، وأفاد نحو ٢٠٪ حينها بأنهم يقرأون الشعر أو يستمعون إليه.



دعا لقراءة الرواية والشعر والقصص وكتب العلوم الإنسانية



3 دوستويفسكى

رغم أن البابا فرانسيس يحتل منصبًا دينيًا صرفًا فإن شخصيته تحظى بقبول واسع النطاق ليس فقط من المسيحيين، بل من الجميع على اختلاف معتقداتهم وأشكالهم.

وحظى البابا بتلك المكانة بفضل بساطته ورغبته الجادة فى تغيير العالم للأفضل، وبسبب خلفيته فى تدريس الأدب وعلم النفس، قبل توليه منصبه كزعيم للكنيسة الكاثوليكية وزعيم للفاتيكان، حيث عكست ميوله الأدبية ومزاجه فى الكتب التى يقرأها انفتاحه الكبير على الثقافات.

وبفضل ذلك، انتشرت ترشيحاته وتوصياته للكتب بشكل كبير، ونشرت صحيفة «كوريير ديلا سيرا» الإيطالية قائمة بمجموعة من الإصدارات التى يفضلها تحت اسم «مكتبة البابا فرانسيس».

وفى وقت سابق، كشف البابا فرانسيس عن أنه من أشد المعجبين برواية «رسائل من أعماق الأرض» لفيودور دوستويفسكى.

ورغم شهرة روايته «الإخوة كارامازوف» إلا أن البابا عندما سُئل عنه، قال إن المفضل لديه من أعمال «دوستويفسكى» هى روايته القصيرة الأقل شهرة «رسائل من أعماق الأرض»، ثم تأتى بعدها «الإخوة كارامازوف»، معلقًا بشكل عام على أعمال الروائى والصحفى والفيلسوف الروسى الكبير، قائلًا: «أنا أحب دوستويفسكى كثيرًا».

وتدور قصة تلك الرواية حول الصراعات الفكرية التى يخوضها راوٍ مجهول الاسم، كان موظفًا حكوميًا فى السابق وهو منعزل عن العالم فى قبو فى أحد المبانى السكنية فى سانت بطرسبرج، وهو ينفّس عن إحباطاته بكتابة جمل أدبية جامحة ويهاجم فكرة «الطوباوية» الاجتماعية، فى نفس الوقت الذى يعبر فيه عن رغبته فى الانضمام إلى المجتمع الذى يثير اشمئزازه.

وتصبح طبيعته المتناقضة وغير العقلانية صوت جيل كامل، خاصة وهو يتصارع مع العديد من الأفكار ويتحدى الفلسفات الغربية القائمة على الأنانية.

وعن رواية «الإخوة كارامازوف»، قال البابا فرانسيس فى خطاب ألقاه منذ سنوات أمام مؤسسة رومانو جواردينى، «تساعدنا على فهم ليس فقط بطلها جواردينى بشكل أفضل، بل الله نفسه».

4 هولدرلين

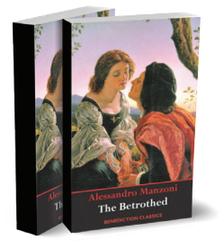
عبّر البابا فرانسيس أيضًا عن حبه لأعمال الشاعر الرومانسى الألمانى فريدريش هولدرلين، الذى يعد واحدًا من أفضل الشعراء فى أوروبا، على الرغم من أن معظم أشعاره لم يكن معروفًا أو موضع تقدير فى حياته.

وقال البابا عنه: «أحب هولدرلين كثيرًا. وأتذكر تلك القصيدة التى كتبها فى عيد ميلاد جدته، والتى كانت جميلة وغنية أدبيًا وروحيًا جدًا بالنسبة لى».

وأصبح الشاعر فريدريش هولدرين الذى برز فى مطلع القرن الثامن عشر، معروفًا فى الآونة الأخيرة باعتباره أحد أهم كتّاب الأدب الألمانى، على الرغم من أنه كتب أعماله فى نفس الوقت الذى شهد ارتياحًا مع انهيار سلطة الكنيسة أثناء الثورة الفرنسية، ومع ذلك كانت أشعاره تتضمن إشارات عن علم الكونيات والأساطير والتاريخ القديم.

وفى نفس الوقت الذى كان «هولدرين» يتطلع فيه إلى الماضى، كان أسلوبه فى أعماله يتطلع إلى المستقبل، ويضم جملًا رمزية وعبارات سريالية ورومانسية أيضًا.

قال إن العالم فى أمس الحاجة إلى قراءة الأدب



5 المخطوبون

تعتبر رواية «المخطوبون» للكاتب الإيطالى أليساندرو مانزونى الذى صدرت عام ١٨٢٧، من أهم الروايات التاريخية الأوروبية، والرواية الأكثر شهرة وانتشارًا باللغة الإيطالية، والتى عادت للواجهة مرة أخرى قبل ٤ سنوات، حيث امتلأت وسائل التواصل الاجتماعى فى إيطاليا والعالم بالعديد من الاقتباسات الموجودة بها بعد تفشى وباء «كوفيد ١٩».

وتدور أحداث الرواية فى أجواء ساحرة فى «لومبارديا» فى القرن السابع عشر أثناء الاحتلال الإسبانى، وتحاكى قصة العاشقين روميو وجولييت، لتحكى عن رجل وامرأة تمت خطبتهما وهما «رينزو ولوسيا»، لكن يتم منعهما من الزواج من قبل طاغية يُدعى «دون رودريجو»، الذى يريد الاحتفاظ بـ«لوسيا» لنفسه بعدما وقع فى غرامها.

ويحاول العاشقان الهروب، لكنهما ينفصلان ويواجهان العديد من المصاعب بمفردهما، بسبب تفشى وباء الطاعون وما صحبه من مجاعة ومرض.

وربما كان أبرز ما فى القصة هو لقائهما مع مجموعة من الشخصيات الغريبة وغير العادية، مثل الراهبة الغامضة فى مونزا، والأب كريستوفورو والمجهول الشرير، وجميعهم كانوا مصممين على لم شملهما.

جاءت الرواية الرومانسية، التى تعد من أهم أعمال الأدب الأوروبى، فى المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ملحمة «الكوميديا الإلهية» المهمة فى الثقافة الإيطالية، وكان لها تأثير واضح على البابا فرانسيس، حيث علق عليها قائلًا: «لقد قرأت رواية المخطوبون، للكاتب أليساندرو مانزونى، ثلاث مرات، والآن لدى الرواية على طاولتى؛ لأننى أريد قراءتها مرة أخرى».

6 الكوميديا الإلهية

تعتبر الملحمة الشعرية الإيطالية «الكوميديا الإلهية» لدانتى أليجييرى، واحدة من أهم روائع الأدب على مر العصور، والتى تروى رحلة «دانتى» المتخيلة عبر الجحيم والمطهر والنعيم.

وأصبحت الملحمة مصدر إلهام لكثير من الإبداعات فى الأدب والفن والموسيقى والعمارة والسينما والإذاعة والتليفزيون والرسوم المتحركة والمصورة، وألعاب الكمبيوتر والفنون الرقمية فى العصر الحديث.

وحازت «الكوميديا الإلهية» على توصية خاصة جدًا من البابا فرانسيس فى عام ٢٠١٥، حيث دعا الجميع إلى قراءتها، واصفًا إياها بالرواية الحيوية، قائلًا: «تدعونا لإعادة اكتشاف المعنى المفقود أو الغامض لمسارنا البشرى والأمل فى رؤية الأفق المتوهج الذى تشرق عليه كرامة الجنس البشرى بكامله».

فقه الخربشة

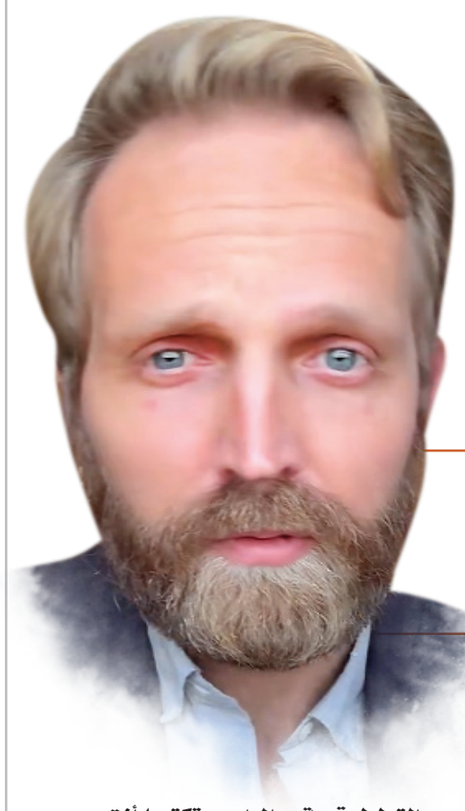
قبل نحو شهر، انتشر على مواقع التواصل الاجتماعى منشور حول قيام أمريكى يدعى سام أوستن، يُعرف نفسه بأنه «أستاذ لغويات وعلم نفس القطط»، بترجمة سلسلة كتب وروايات من كلاسيكيات الأدب العالمى، مثل «هكذا تكلم زرادشت» و«الحرب والسلام» و«الجريمة والعقاب»، بلغة القطط المسماة «المواء».

«ترجمة» هذه الكلاسيكيات إلى «لغة القطط»، وفقًا لما بينته نماذج من صفحات كتب «أوستن»، عبارة عن مئات الصفحات مكونة من تكرار كلمة واحدة فقط هى «Meow» أو «مياو» بالعربية.

ولم يكتف «أوستن» بذلك، بل ألف رواية كاملة باسم «Meow»، بنفس الطريقة سالفة الذكر، إلى جانب تقديمه «بودكاست» على إحدى المنصات الشهيرة، عبارة عن 14 ساعة كاملة من «النونوة»، إن صح التعبير.

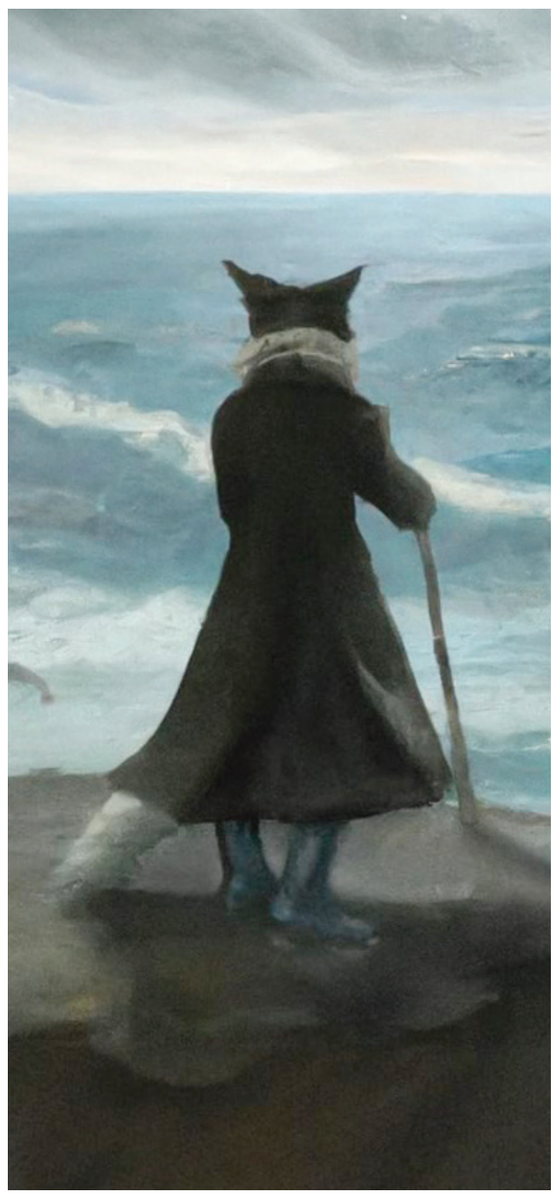
قد يبدو أن الأمر مجرد مزحة، لكن الحقيقة أن سام أوستن هو لغوى معتمد يُدرس بالفعل لغة القطط، وسبق أن كان أستاذًا فى «علم نفس القطط» بجامعة «جولدن ستيت» الطبية، ويبدو لما فعله حيثيات معينة، يكشفها لنا فى حواره التالى مع «حرف».

سماح ممدوح حسن



سام أوستن مؤلف أول رواية بـ«النونوة»:

«استشرت قططًا ضالة فى كتابتها»



■ **تصف نفسك بأنك عالم فى «لغويات أو لسانيات القطط».. هل هناك بالفعل علم بهذا الاسم؟ وهل المقصود هنا القطط المنزلية العادية أم أيضًا النمور والفهود والأسود؟**

- أنا رائد فى «لسانيات القطط»، العلم الذى بدأ يؤخذ على محمل الجد فى الوسط الأكاديمى الأمريكى. كنت قد حصلت بالأساس على شهادة فى مجال الإرشاد النفسى للبشر، وأثناء ممارستى هذه المهنة بدأت أدرك أن السلوك البشرى وسلوكيات القطط متقاربة جدًا.

أدى التقدم التكنولوجى فى العقد الماضى، بالإضافة إلى التفكك الاجتماعى المتزايد، وانحدار المعايير التعليمية، إلى تغيير الطريقة التى ننقل بها المعلومات ونعالجها، فالتواصل البشرى والمعايير السلوكية أصبحت أقل دقة وأكثر اعتمادًا على السياق والمعاملات. لهذا فإن فهم القطط، خاصة القطط المنزلية، هو المفتاح لفهم الإنسان المعاصر.

فى حالات الطوارئ، أو إذا استمر النظام الاجتماعى القائم فى التدهور، فإن القطط البرية، التى ذكرتها للتو، هى التى ستوفر أفضل نموذج تنبؤى لسلوكيات الإنسان. فمن المعروف أن القطط المنزلية تعود سريعًا إلى حالة شبه برية، عندما لا تتوفر العناية المنزلية.

■ **فى حضارتنا المصرية القديمة كان القط إلهًا باسم «باستت»، وشُيّدت له المعابد.. هل درست «القط المصرى»؟**

- أنا على دراية بـ«باستت» والتقاليد المصرية القديمة المتعلقة بالقطط، وأسعدنى الحظ مؤخرًا بفرصة دراسة توابيت القطط فى المتحف البريطانى. لقد تأثرت بالهوية التى تعكسها زخارفها البسيطة والأنيقة، خاصة عيونها الكبيرة والمعبرة. عندما أسافر إلى الخارج، وكان آخرها إلى اليونان ومقدونيا الشمالية، يبهرنى مدى بقاء التقاليد المصرية. قطط الشوارع هناك تحظى باحترام شديد، وتحترم البشر بالمثل. بينما هذا النوع من التبادل النشط نادر فى الولايات المتحدة، حيث لا يوجد سوى الكلاب الضالة.

■ **ألفت ٤ كتب للقطط كلها مكتوبة بكلمة واحدة «مواء».. كيف جاءتك الفكرة؟ ولأى غرض نفذتها؟**

- ألفت كتاب «مياو: رواية» أثناء إقامتى فى قبرص، التى يقال إنها موطن أول قطط منزلية، فآثار القطط هناك ثبت بالتأريخ الكربونى أنها تعود لعام ٧٥٠٠ قبل الميلاد. كما ثبت أيضًا أن عدد القطط حينها فاق عدد البشر بفارق كبير. لذا كان منطقيًا أن أؤلف كتابًا يجذب القطط وأصحابها على حدٍ سواء. هكذا يمكن نشر الكتاب بين هذه الفئة دون الحاجة إلى الترجمة.

بعد نجاح هذا الكتاب، بدأت تأتينى اقتراحات لترجمة الكتب الكلاسيكية إلى «لغة القطط»، وهو ما استجبت له بالفعل، بداية من ترجمة كتاب «هكذا تكلم زرادشت» خاصة أن «الزرادشتيون» يحتقرون القطط، فأردت منحهم التقدير من خلال الرؤية النيتشوية لتعاليم «زرادشت»، مرورًا بروايتى «الحرب والسلام» و«الجريمة والعقاب»، اللتين تعرفان القطط بأمور الجنس البشرى، وانتصارات الإنسان ونقاط ضعفه.

■ **كتب البعض مراجعات لكتبك هذه بـ«المواء» أيضًا، وهناك من استمع إلى ١٤ ساعة تقريبًا من «المواء» على برنامجك لـ«البودكاست»، هل توقعت أن يكون الأمر مثيرًا للاهتمام لهذه الدرجة؟**

- تعمل لغة «المواء» على إحياء الكلاسيكيات الأدبية المعرضة لخطر الضياع أمام الجهل المتزايد وضحالة حضارتنا المعاصرة. حتى أولئك الذين لا يعرفون طبيعة المادة الاصلية، أى النص الكلاسيكى الأصلى، سيعرفون أن هناك شيئًا مهمًا جدًا يُقال. من المعروف أن «المواء» يؤدى إلى حالة نشوة تشبه «الغفوة»، وفيها يتم استيعاب جوهر موضوع «المواء» والاحتفاظ به دون وعى. القطط تعرف هذا منذ آلاف السنين. لهذا نجحوا فى تحقيق هذا التطور الهائل.

■ **«الحرب والسلام لقطتك».. هل هو بالفعل ترجمة للرواية الشهيرة لكن بلغة القطط؟ وإذا قرأته لقطتك، كيف ستعرف أنها فهمت الرواية؟**

- «الحرب والسلام لقطتك» على الأقل هو ترجمة أمينة للرواية الأصلية، تمامًا كترجمة كونستانس جارنيت الإنجليزية للرواية عام ١٩٠٣. عند الانتهاء، تبدأ معظم القطط فى إدراك عدم جدوى معظم المساعى البشرية.

وفى رواية «الجريمة والعقاب»، يقدّرون مدى استطاعتنا احتمال المعاناة والسعى إلى الخلاص. وكما صار البشر أكثر شبهًا بالقطط فى سلوكياتها وأساليب تواصلها، يجب على القطط أيضًا أن تصبح أكثر شبهًا بالإنسان من حيث قدرته على التعاطف. وأنا أحاول خلق التوازن بين أنواع هذه الكتب، وكذلك يبدو أن المراجعات تشير إلى بعض النجاح فى هذا الصدد.

■ **هل سيجئ يومًا و«تملى عليك» القطط قصة بـ«المواء»، وتكتبها أنت بلغة البشر، لتكون أول قطة تؤلف قصة للبشر؟!**

- أعمل حاليًا على دراسة سلوك وأنماط صوت قطط «السرفال» الإفريقية، وهى نوع من القطط البرية شديدة الذكاء، التى أصبحت حيوانًا منزليًا مشهورًا إلى حد ما فى روسيا. ناقشت أعمال ألكسندر بوشكين مع قط «سرفال» بالفعل، فأثارت أفكارًا قد تتشكل فى رسالة من نوع ما.

■ **وماذا عن تجربتك كأستاذ لعلم نفس القطط؟**

- لقد قادنى فك رموز سلوك القطط إلى تحديد الأخطاء المتسلسلة فى النماذج النفسية الفرويدية واليونجية القياسية. القطة، وبالتالى الإنسان الحديث، هى مخلوق من اللاوعى اللاكان، أو ما يعرف بـ«نظرية جيكوبس لاكان».

■ **كيف ترى تأثير كتبك على فهم الناس عالم القطط؟**

- «أجاب السيد سام عن هذا السؤال أولًا بالمواء.. ٤ أسطر كاملة بالمواء»، قبل أن يقول: مكتبة «المواء»، وهى مكتبة تشتمل على كل كتب «المواء» وبرنامج «البودكاست»، أحدثت تحولًا جذريًا فى علاقتنا باللغة، لتتجاوز التحليل العقلانى، وتتفاعل مع الدماغ التلقائية والانعكاسية. القراء لن يفهموا لغة القطط، بل سيتحولون إلى قطط. لكنى أعتقد أن الإجابة بـ«المواء» أفضل وأكثر تأثيرًا فى الروح، إذا أضفناها لهذه المقابلة.

■ **هل هناك اكتشافات مثيرة توصلت إليها أثناء دراستك لتواصل القطط؟**

- اكتشفت أن هناك فرضيتين ضروريتين للتواصل مع القطط: الإشباع الدلالى والترغيب. الإشباع الدلالى، هو تكرار كلمة أو عبارة حتى الوصول إلى النقطة التى تُجرّد فيها من المعنى، وهذه هى مقدمة الترغيب، حيث تتجاوز الكلمة أو العبارة الملغاة، المراكز المنطقية فى الدماغ، ليتم تفسيرها كنوع من الموسيقى، ما يؤثر بشكل مباشر على المتلقى وحالته الجسدية. يمكن أن يكون الاستغراق فى سماع «المواء» شكلًا من أشكال التنويم المغناطيسى، وهذا جزء من السبب وراء شهرة الكتاب الصوتى الذى تبلغ مدته ١٤,٥ ساعة.

■ **هل ترى إمكانيات لتوسيع نطاق أعمالك لتشمل أنواعًا أخرى من الحيوانات؟**

- لا، الكلاب لن تقرأ أبدًا.

■ **هل كان لديك قطط أثناء كتابة كتبك؟**

- أنا أؤمن بالفطنة الطاغية للقطط. لقد ألفت الكتب خلال إقامتى فى قبرص، حيث تمكنت من استشارة عدد من القطط الضالة فى المسائل اللغوية.

ناقشت أعمال بوشكين مع قط «سرفال» إفريقى فأمدنى بأفكار عديدة

ترجمت «الحرب والسلام» إلى «لغة المواء» لتعريف القطط بنقاط ضعف الإنسان

سأكتفى بالقطط ولن أجرب مع حيوانات أخرى.. الكلاب لن تقرأ أبدًا

قطقطة الإنسان

قراءة فى رواية «قطط إسطنبول» لزياد كمال حمامى

سنحاول فى هذه الدراسة مقاربة رواية «قطط إسطنبول» للروائى السورى زياد كمال حمامى والنبش فى دلالات ورمزية القطط فى هذا العمل وفق منهج الثنائيات الضدية لما «تشكله الثنائيات من تباينات دلالية تجعلها عنصًرا فاعلًا فى تكوين المعنى، وإنتاج الدلالة، والخروج بالنص إلى أبعد المستويات» ولما للثنائيات من قدرة على تعرية الحقائق وكشف المواقف، وإظهار تناقضات المجتمع، والربط بين ما قد يبدو منفصلًا، مع ردم الهوة بين طرفى الثنائية مهما كانت تلك الهوة سحيقة، حتى وإن كان الطرفان يقفان على طرفى نقيض «الإنسان/ الحيوان» لنتساءل عن السر فى اختيار القطط دون غيرها من الحيوانات الأليفة والمفترسة للتعبير عن الواقع العربى.

الكبير الداديسى

تستمر الرواية تأكيد نفسها باعتبارها الجنس الأدبى الأنسب لتصوير ذبذبات الواقع العربى ورصد كل تفاصيله، والأقدر على مواكبة تفاعلات الإنسان العربى فى واقع زئبقى مختل عصى على التصنيف يعانى أزمة قيم، يتحول «se métamorphose» باستمرار، لا يستطيع أى تعبير فنى آخر غير الرواية مواكبة جميع تلك التفاعلات، فاستطاعت الرواية بذلك ملامسة كل المواضيع والقضايا الراهنة... ولعل من القضايا المعاصرة الحارقة فى عصرنا، قضية وضع اللاجئين العرب فى الدول المجاورة التى اضطر الكثير من العرب اللجوء إليها بعد تفجير الأوضاع بأوطانهم غداة انفجار أزمة الخليج الثانية والغزو الأمريكى للعراق، وما نتج عنها من اندلاع أحداث الربيع العربى التى دحرت الكثير من العرب خارج أوطانهم... فتهاوت قيمة العربى فى بورصة المعاملات الإنسانية، وجعلته يتقبل المهانة ويعيش معاناة الإذلال والاحتقار.

وقد حاولت الرواية تصوير هذا الواقع وتجاوزت تشييء الإنسان العربى إلى حيونته وإبراز أرذل الحيوانات أرقى منه، بعدما رأى الروائى العربى أن اللغة المباشرة عاجزة عن استيعاب حماقات وزئبقية هذا العصر، وربما وجد فى الرمزية الوسيلة الأنسب للتعبير عن واقع اختلت فيه الموازين وصار فيه الحيوان «الذى كان رمزًا للوحشية والهمجية» أرقى من الإنسان وقيمه الإنسانية التى تتبجح كل حين بالكرامة والتسامح والتضامن... وقد يكون فى حيونة الإنسان، وأنسنة الحيوان طريقة للتعبير عن واقع يعيش أزمة قيم، واقع أشبه ما يكون بغابة البقاء فيها للفاسد الأقوى، ولا مكان فيها للنبل والشرف، وضحاياه الأوائل العفة والكرامة الإنسانية... ولعل من الروايات الصادرة حديثًا فى هذا الموضوع رواية «قطط إسطنبول» للروائى السورى زياد كمال حمامى لتضاف إلى فسيفساء مشروعه الروائى فى: «ثلاثية الحرب السورية واللجوء» بعد روايات «الظهور الأخير للجد العظيم» و«الخاتم الأعظم» ورواية «قيامة البتول الأخيرة».

تحكى رواية «قطط إسطنبول» قصة لاجئ سورى - اختار له السارد اسم اللولو - يتفاعل مع عدد من القوى الفاعلة أغلبهم لاجئون سوريون فى تركيا وقطته التى كانت طيلة أحداث الرواية تحدثه وتلهمه فجعلها أنيسة دربه بعد أن اختار لها اسم الآنسة «هند خانم»، وهى فى نظره «قطة مختلفة عن كلّ القطط التى تعجّ بها إسطنبول» ص٢٤. ولم يقتصر السرد على حياة اللولو فى اللجوء، بل كان السرد يتراجع فى بعض اللحظات ليذكر بحياة هذه الشخصية فى بلادها سوريا قبل الحرب، كما كان ينفتح على المستقبل الذى يتطلع إليه بطل الرواية.

أحداث الرواية وفضاؤها تضع رواية «قطط إسطنبول» فى إطار أدب الهامش الذى يقارب معاناة المهمشين، ومنها معاناة اللاجئين والمشردين وما يتعرضون له من استغلال واضطهاد يفقدهم أحيانًا إنسانيتهم، ويجعل حياتهم أشبه بحياة القطط الضالة والكلاب المشردة، هذا ما كشفت عنه الرواية منذ أول فقرة فيها، فقد افتتحت الرواية بأول مشهد يقارن فيه السارد بين اللاجئين المشردين والقطط والكلاب الضالة: «ليس لدى المشردين مأوى فى ليالى البؤس، غير ظلام الحدائق بعد منتصف الليل، أو مقابر المدن أو تحت الجسور الرَّطِبة أو الأماكن المهجورة، يتشابهون مع الكلاب الضالة وقطط الليل»، بداية الرواية ص٧. وظلت مقارنة اللاجئين بالقطط حاضرة فى معظم المشاهد سواء وهم يتحركون فى المجتمع أو وهم قابعون فى السجون. يقول السارد واصفًا اللاجئين فى السجن «الأجساد النائمة على جوانبها مثل القطط» ص١٠٠.

تدور معظم الأحداث بحى الغجر وهو «أسوأ أحياء إسطنبول سمعة» ص ٣١ /٣٢ وهو حى يعج بـ«قوّاد الدعارة وبائعى الحبوب المخدرة والحشيش والزبّالين المتجولين، حتى عدم فتح أبواب البيوت أثناء سماع جرس المبنى سرتْ عادة، خشية أن يكون القادمُ لصًا أو مُحتالًا أو عصابة ...» ص٣٢.

الرواية بهذا المحتوى تفصح عن مضمونها، وتنكشف للقارئ كرواية تحاول معالجة قضايا إنسانية كثيرة بأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية... فتبسط للقارئ ملامح تلك الأبعاد بمجرد تصفح المشهد الأول من المشاهد الخمسة والأربعين التى تتشكل منها الرواية. وفيه يصادف اللاجئ «اللولو» بعد منتصف ليل فى حديقة من حدائق إسطنبول فتاة سورية تدعى شام وهى فى حالة نفسية منهارة، حاول مساعدتها بأخذها إلى بناية فى حى الغجر على أطراف «اسنيورت» ليجد نفسه فى ماخور معد لاستغلال فتيات جنسيًا من جنسيات عربية مختلفة منهن «ياسمين المغربية، جليلة من اليمن، بتول اللبنانية، سماح العراقية، مريومة الليبية...»، ما يجعل معظم القراء يفترضون انطلاقًا من هذا الافتتاح أن القطط فى العنوان قد تكون تعبيرًا رمزيًا عن أولئك الفتيات ومن هن فى وضعهن، خاصة أنه شبههن بالقطط فقال فى ياسمين «ياسمينة المغربية، هى شابة سمراء جميلة، عيناها صغيرتان مثل قطة إفريقية»... ويتعزز هذا الافتراض فى تلك العداوة الشرسة المضمرة فى الوعى الإنسانى بين الكلاب والقطط، فأول ما تلفظت به القطة «شام» فى حواراتها هو شتم الكلاب، فقد ظهرت وهى لا تكف عن وصف الآخرين بالكلاب «تنتهى شتائمها بترديد كلمة واحدة: كلاب... كلاب»، ص٨ «تصرخ: كلاب كلَكم كلاب» ص٢٠.

إذا كانت هذه المؤشرات فى بداية الرواية تسمح بافتراض إطلاق القطط على كل من هو فى وضعية هذه الفتيات... فإن ذلك يفرض طرح أسئلة من قبيل: ما سبب اختيار القطط، دون غيرها من الحيوانات خاصة أن الرواية ذكرت الكلاب قبل القطط فى أول تشبيه لحال اللاجئين والمشردين «يتشابهون مع الكلاب الضالة وقطط الليل»؟ وما دلالة ورمزية القطط فى هذه الرواية؟ وهل للقطط دلالة إيجابية أم دلالة سالبة خاصة أن للقطط فى الفكر الإنسانى معانى متباينة؟.

لا بد من الإشارة منذ البداية إلى أن القطط كانت موضوع دراسات فلسفية فكرية كثيرة نكتفى للإشارة منها إلى كتاب «فلسفة القطط» لجون جراى ومشروع البروفيسورة لى كلير لا بيرج «ماركس الموجه للقطط: Marx for Cats»، كما حضرت القطط فى عدد من الأعمال الفنية والسردية منذ القديم مع اختلاف النظر إلى القطط وتباين الموقف منها بين:

موقف يبجل القطط ويبرز إيجابياتها فى حياة الإنسان كحمايته من القوارض والزواحف السامة التى قد تهدد حياته، إضافة إلى دورها فى تسلية الإنسان ومؤانسته، وبين من استعملها رمزًا حسب الرسائل المراد تبليغها... لذلك وجدنا من المؤلفات ما تدعو إلى الاستفادة من القطط كما فى كتاب «فكر وتصرف كأنك قط» لستيفان جارنييه، ترجمة فالس بورس. وهو موقف يجد جذوره فى ثقافات قديمة أضفت على القطط هالة من التقديس كما

قطقطة الإنسان

كان عند الفراعنة الذين اعتبروها إلهة البيت والخصوبة وحامية الفرعون، كما اعتبرها اليابانيون جالبة الحظ السعيد والثروة. وتوجد لدى الأسكندنافيين حكايات وأساطير تظهر فيها قطتان تجران عربة الإلهة فريا الإلهة المرتبطة فى الثقافة الأسكندنافية بالحب والجنس والجمال والخصوبة والذهب والحرب والموت... وفى الثقافة الإسلامية قد يكون الإحسان إلى القطط سبيلًا لدخول الجنة، وسوء معاملتها سببًا فى دخول جهنم، إذ روى عن الرسول قوله «عُذِّبَت امْرَأَةٌ فى هِرَّةٍ سَجَنَتْها حتَّى ماتَتْ، فَدَخَلَتْ فيها النَّارَ، لا هى أطْعَمَتْها ولا سَقَتْها، إذْ حَبَسَتْها، ولا هى تَرَكَتْها تَأْكُلُ من خَشاشِ الأرْضِ».

• فى مقابل ذلك وجد ويوجد موقف يهين القطط ويعتبرها رمزًا للشر والدناسة وسببًا فى نقل الكثير من الأمراض للبشر، إضافة إلى ما قد يسببه شعرها وفضلاتها من إزعاج أو مرض لبعض الأشخاص الذين لهم حساسية تجاه ذلك، لذلك يدعو أصحاب هذا الموقف لعدم مخالطة القطط، وضرورة إبعادها عن البيت.

والمتتبع للأعمال السردية العربية المعاصرة يلاحظ مدى حضور القطط فى عناوين عدد من الروايات المعاصرة مثل رواية «خمارة القط الأسود» لنجيب محفوظ، ورواية «قطط العام الفائت» لإبراهيم عبدالمجيد، ورواية «قطة فى عرين الأسد» للكاتبة منى سلام ومنها «قطط إسطنبول»... فكيف حضرت القطط فى هذه الرواية الأخيرة؟ وما دلالات حضورها فى الرواية؟

فى قراءة لرواية «قطط إسطنبول» تبين أن لفظة «قطط» تكررت فى الرواية حوالى ١٢٨ مرة، توزعت حسب الجنس «مذكر قط ٣٤ مرة ومؤنث قطة ٤٨ مرة» وذكرت جمعًا «قطط ٤٦ مرة» واستعمل اللفظ حوالى مائة مرة بمعناه الحقيقى فى إشارة إلى ذلك «الحيوان المستأنس الأليف من فصيلة السنوريات»، وفى الحالات الأخرى استعير القط للتعبير عن الإنسان، أو استعير الإنسان للتعبير عن القطط... فتراوح استعماله بين الرفع من قيمة القطط وأنسنتها بإسناد أفعال وصفات إنسانية إليها، وبين الحط من قيمة الإنسان وقطقطته وإبرازه فى أدنى المراتب الحيوانية.

وبما أن الرواية بنيت على التقابل بين عالم واقعى مرفوض تسوده قيم سالبة تقوم على الاستغلال والاضطهاد يرفضه البطل، وبين عالم منشود يحلم البطل بتحقيقه يستعيد فيه إنسانيته وتراعى فيه القيم الإنسانية... فإن لفظ «قطط» ومشتقاتها تحكمت فيها نفس الثنائية: هكذا وجدنا لفظ «قط» الذى ارتبط فى الغالب باسم البطل «اللولو» يتوزع بين دلالتين متقابلتين: دلالة موجبة تبرز القط قويًا قادرًا على المناورة والانتصار على خصومه «اللولو يتلاعب بالجميع تلاعب القط بالفأر» ص١٠٢، ودلالة سالبة هى الأكثر حضورًا يرفض فيها اللولو أن يحيا حياة القطط «أنا لست قطًا»، ص١٦١. كما يستعمل كلمة قط فى سياقات تحط من شأن البطل ويرفض فيها «أن يكون مجرد شِبْهَ قط من قطط إسطنبول»، ص ١٦١

> الفراعنة اعتبروا القطط إلهة البيت والخصوبة وحامية الفرعون كما اعتبرها اليابانيون جالبة الحظ السعيد والثروة

وينتقد وضعًا تحط فيه الكرامة الإنسانية سواء بمدينة حلب أيام الحرب حيث «أصبحنا فيه مجرد قطط تائهة»، ص١١٢ أو بمدينة إسطنبول حيث قيل له «أنت مجرد قط لاجئ»، ص١٨٢... وحتى إذا قصد قنصلية بلاده بحثًا عن وثائق تؤكد لديه صفة لاجئ، وتتيح له حرية الحركة فى تركيا «أهين أمام مبنى الهجرة وطرد مثل قط أجرب»، ص٢٢٤ فلم يبق أمامه سوى التساؤل فى حالة اليأس «هل أنا محنط مثل قط؟» ص ٢٣٦... والتساؤل فى حال التفاؤل «ماذا لو تحولت إلى قط جائع؟»، ص٢٥٥.

هكذا تتغير دلالة القط فى ارتباطها بالبطل اللولو، وهى شخصية مبنية فى الأساس على التقابل بين دلالة اسمه الإيجابية، ودلالة حياته التى لم تكن سوى سلسلة من الخيبات والمآسى: فاسمه الحقيقى كما ورد فى الرواية «جميل بن سعيد بن فوزية الحلبى»، شاب لم يتجاوز الثلاثين سنة يشعر أن صفات اسمه لا تطابق فيه شيئًا، يقول: «لستُ شابًا مثيرًا تتودّد إليه النساء، ولم يكن أبى سعيدًا لقد عاش عاملًا، فى مزرعة الأغا، وكان يقول دائمًا: كلاب الأغا تعيش أحسن منّا. لم تفُزْ أمّى بأى شىء، ولا أدرى لماذا أسموها فوزية؟! وهى المرأة التى كانت تلعن حظها العاثر دائمًا، وتشتم عمرَها كله، حتى حين أنجبتنى، كانت تدير وجهها عنّى، وتقول لى: ما أتعسَك! إنكَ تشبه والدك... ولكن السؤال الذى يجب ألا أنساه، كيف سأغيّر حياتى وابنى؟ حين أستطيع دفنَ الماضى اللئيم، سأكون شخصًا آخر غير الذى يعدونه لاجئًا منبوذًا»، ص ١٢٠.

ومن مظاهر التقابل فى شخصية البطل أيضًا ذلك التقاطع بين الكاتب والسارد والبطل، والتداخل بين السيرى التاريخى الذى عاشه الكاتب وبين الروائى المتخيل الذى تخيله السارد، فحتى وإن ظلت شخصية اللولو شخصية متخيلة لا وجود لها إلا على الورق، فقارئ الرواية يشم الكثير من الأحداث الذاتية من سيرة الكاتب ينسبها السارد للولو عبر سارد يتحكم فى رقاب شخصياته، يبعد ويقصى من يشاء ويعلى من قدر من يحب، يعرف كل شىء عن شخصياته: «تفاصيل ماضيهم، وما يعيشونه فى حاضرهم، وما يفكرون فيه فى خلوتهم وحتى ما يحلمون به، بل كان يتسلل إلى عقل القطط فيعرف ما تفكر فيه وما يدور بخلدها، وما يسعدها، ولم ترتح من زوارها، ومن وما يقلق راحتها، فيحرك كل الشخصيات على هواه».

ومن مظاهر التقابل كذلك فى حياة البطل الروائية التركيز على تلك العلاقات المأزومة بين بطل يحاول الظهور بطاقة وقيم إيجابية، يصارع واقعًا مأزومًا ينخره الفساد ولا أمل فى إصلاحه وتغييره، حيث حاول اللولو التعامل بطهرانية فى واقع موبوء فاسد، اشتغل مهنًا كثيرة دون أن تؤمن له أى مهنة لقمة عيش كريم، يقول اللولو «اشتغلتُ فى البداية عاملَ بناء كى أتابع دراستى، ثم بائع «موبايلات» مستعملة، تطورت قليلًا، افتتحت محلًا لبيع وتصليح الآلات الموسيقية، خسرت، ربحت، غامرت، اجتهدت، قاومت كلّ ما يحبط هدفى، ومن أجله سأستمر»، ص١٧٥ ويقول فى مكان آخر «اشتغلتُ فى سوق الخضار حمَّالًا، للبطيخ ومناولًا، ومنظفًا للمستودعات...»، ويقول فيه السارد «أمام وابل من الإحباط المتتالى، والتنقُّل من مهنة غسل الصحون فى مطعم ما، إلى حمَّال للأدوات المنزلية المستعملة، ومن مُوَزِّع المياه الغازيّة المعبأة بعبوات بلاستيكية إلى صيَّاح فى «بازار» المنطقة الكبير، ناهيك عن أعمال الدهان، ومهنٍ أخرى، وَجَد اللولو عملًا مقبولًا بعد عُزلة مقيتة، لم يحصد فيها غير الندم...»، ص ٢٤٩ وكل شغل اشتغله إلا اكتشف كيف يتسلل الفساد إلى دواليبه، وكيف بنى على امتصاص دم الفقراء، ويكفى الإشارة إلى ما وقف عليه من تزوير فى تواريخ استهلاك المواد، وعبث الفئران والصراصير فوق المأكولات التى تقدم للناس، ما جعله يقف مشدوها ويتساءل «أكنّا نأكل من هذه الأغذية الفاسدة ولا ننتبه إلى بداية تاريخ الإنتاج، ونهاية مدّته الصحية؟!». يقول السارد واصفًا المخزن الذى أوكلت إليه مهمة ترتيب المواد الغذائية فيه «المخزن الكبير تقطنه جحافلُ الفئران، وربما أبرمت عهودًا مع كتائب القوارض المرئية وغير المرئية، رأى بعينيه الثاقبتين تلك الصراصيرَ المنفردة، تمشى فوق البقايا الطريّة لتُتَف من حلويات سكريّة ترقد مهروسة على الأرض، وها هى تعبث فى المكان، دون أن يمنعها أو يبيدها أحد.... أصابه شىءٌ من الغثيان، عندما تأكد أن كلّ ما فى المخزن الكبير قد فقد صلاحيتَه منذ وقتٍ طويل!»، ص٢٥٢ وعلى الرغم من كل تلك السوداوية فى الحياة، والفساد الذى يعمّ الواقع فقد ظل اللولو أبىّ النفس عزيزها لا يقبل الإهانة، ولا يرضى لنفسه أن يعيش عالة على أحد، بل و«لا يقبل أن يدفع أحدٌ من الذين يجلسون على طاولته ليرة واحدة. هو يتكفل بكل ش»ء» ص ٢٩.

هكذا ظل هذا البطل المأساوى يصارع الحياة، والسارد يضيق عليه الخناق، وما إن يفتح أمامه أملًا كاذبًا حتى يكتشف بداية معاناة جديدة، تكالبت عليه المشاكل، وتحالفت عليه القوى الإنسانية وحتى الطبيعية، فما كاد يجد عملًا يضمن له دخلًا يكفيه ضنك العيش، من خلال «فتح «بسطة» صغيرة يضعها على أحد الأرصفة، ويبيع فيها «الجوارب والكلاسين» والقمصان الرجالية الداخلية...»، ص ١١٥ حتى ضرب إسطنبول فيضان جرف كل شىء - ولم تسلم منه حتى القطط- فجرف «بسطة» اللولو ما أزّم علاقته بصديقه عبود الأقرع الذى موّل المشروع.

ومن ضمن الثنائيات التى تحكمت فى مسار السرد نجد قطتين رئيسيتين فقط وسط كل هذا العالم المأساوى التراجيدى كانتا محببتين لقلب البطل اللولو: القطة الأولى: تجلت بمظهر إنسانى مثلته فتاة سورية فى العشرينيات من عمرها اختار لها السارد اسم «شام». أما القطة الثانية: فقدمتها الرواية بمظهر حيوانى مثلته قطة اختار لها السارد اسم «هند خانم» وقد خضعت هاتان القطتان لنفس الثنائية وبنيت قصصهما هى الأخرى على التقابل:

* هكذا قدم لنا السارد القطة الإنسان شام بقيمتين متناقضتين والنظر إليها من زاويتين مختلفتين نظرة إلى الجسد ونظرة إلى الموقف: وبقدر التركيز على جمال شام جسديًا وإظهار مفاتنها، فهى فتاة جميلة فى العشرينيات من عمرها، جمالها فطرى يعشقه كل من رآه، فقد كانت منذ طفولتها «طفلة مرحة، ذات شعر أشقر، وعينين سماويتين.. قوامها متناسق، وصدرها أبيض مثل الحليب الشهى»، ص٣٤/٣٣ بذات القدر رصدت الرواية التحول الذى أصاب جسد هذه القطة المشاكسة، إذ صارت فى نهاية الرواية فتاة مريضة منهكة جسديًا «لم يعد قلبها يشتعل، وصراخها لم يعد يتعالى، العطش والجوع والبرد يحيلها إلى كتلة لا تقدر على الحراك، ولا حتى على الزحف مثل سلحفاة عاجزة، تحسُّ أنها فى قبرها، بلا شواهد، ولا صلاة، وتمنّت أن تنهار الجدران فوقها، تقبرها، وتقطع أنفاسها...»، ص١٦٧ لقد انتهى جسد «شام» الفاتن، وصارت جسدًا لا يحرك شهوة أحد، جسدًا يصفه اللولو للقطة المغربية ياسمين قائلًا: «تفوح منها رائحة العطر والحشيش معًا... كانت مستسلمة، باردة، لا شهوة تحركها ولا رغبة تناديها، مثلَ دمية لا أحاسيسَ فيها، الفارق بيننا وبين الدمى فى تلك اللحظة، أننا نملك أرواحًا مكسورة، متهالكة، مستبدة، مضطهدة، والدمى يا ياسمينة، كما تعرفين، هى بلا روح، ولكننا فى تلك اللحظة كنَّا معًا بلا حياة»، ص١٦٨.

بالإضافة إلى هذا التقابل على مستوى الجسد، الذى تحول من جسد فاتن إلى جسد متهالك، رصدت الرواية تقابلًا فى القيم التى عاشت عليها القطة «شام»، فهى وإن كانت تمتهن الدعارة فإنها تحمل قيم التمرد والرفض إنها قطة مشاكسة تحاول «التمرد على شرف مهنة الدعارة» بعد أن رفعت شعار «الموت أشرف لى من أن أكون داعرة»، ص٢١ تصيح بأعلى صوتها «أنا شام... أنا لستُ داعرة»، ص٧.

ويتجلى التقابل أكثر فى البون الشاسع بين حجم المعاناة الداخلية والمظهر الخارجى فى حياة «شام»، فهى كانت تظهر للعامة وحتى لأقرب الناس إليها أمها أنها تعيش حياة مستقرة فى أسرة محافظة، لكنها فى العمق كانت تعانى ألم جرح غائر بسبب الاغتصاب والاستغلال الجنسى فى سن صغيرة من طرف زوج أمها الذى كان بمثابة والدها.

* القطة الثانية المحببة لقلب اللولو حيوان آثر السارد والبطل أن يصفاها بالآنسة والأميرة والقطة الفاضلة ص١٠٦ إنها «جميلةِ الجميلات الآنسة «هند خانم»، ذات الشعر الذهب»، والغرّة الوردية، والعيون الزرق السماوية...»، ص٢٣ بخلاف كل القوى الفاعلة التى كانت مواقفها تتطور وتتغير حسب الأحداث، فقد ظلت «هند خانم» على نفس الصورة الإيجابية طيلة النص الروائى فهى «مؤمنة، ولا يمكن أى أحد آخرَ أن يغيّر رأيها أبدًا»، ص٢٤. وهى على الدوام «تحمل قلبًا طيبًا مسامحًا) ص٩٩. «فهى قطة حساسة جدًا»، ص٩٨ و«قطة ودودة، قطة مميزة» ص ٩٩... «وهى القطة التى لم يخب ظنُّها فى غدر بنى البشر أبدًا...»، ص١١٠ و«تعرف ما يخبّئه الإنسان من مشاعر نحوها»، ص١١١... فهى على الدوام جميلة لا يتأثر جمالها بالمتغيرات حولها «أن القطة الجميلة «هند خانم»، وهى القطة المختلفة عن بقية القطط...» ص١٧٤.

وبخلاف كل الشخصيات التى تنوعت علاقتها بالبطل بين المد والجزر، فقد ظلت القطة «هند خانم» تحافظ على نفس العلاقة مع البطل تداعبه «تمدُّ الآنسة «هند خانم» يدَها الناعمة، تداعب صدره، فى منطقة القلب العاشق غيرِ الآمنة»، ص٣١ تشكل له السند والعون فى كل اللحظات الصعبة، فهى من جعلته يتراجع عن تنفيذ الجريمة لما فكر فى اختطاف طفل وطلب دية من أهله، فتراجع عن فكرته احترامًا لمشاعر «هند خانم» ص١٨٢، وما عاد إلى القبو إلا «نظرت إليه القطة الجميلة مستفسرة عمَّا فكر به»، ص٣١، فقد لعبت دور الأم والحبيبة والصديقة التى تنصحه وتشجعه على القيام بالأفعال الإيجابية، وتحول بينه وبين كل ما هو سلبى: فهى التى فرضت عليه فتح حقيبة صديقه الشاعر المتوفى «نادر الرحّال» وهى التى أوحت إليه بقرار الانتقام لقطته المحبوبة «شام» ص١٥٠... إن القطة «هند خانم» كانت دائمًا تنام بقرب البطل، وتسهر معه فى أيام الشدة، تواسيه، تشعر بالخطر الذى يحدق به، تنبهه لتربص الأعداء، فلما شعرت بسوء علاقة اللولو ببراق الإسطنبولى رآها «تبكى ثم تبكى ملء العين والذاكرة»، ص١٧٨ ويكفى القطة «هند خانم» فخرًا أنها وهى من جعلته تخلى عن فكرة ارتكاب جريمة، فلم يتراجع عما كان قد خطط له إلا احترامًا لمشاعرها، قال بعدما اقتنع بصواب رأيها: «لا أريدها أن تفقد الثقة والأمان، ولا أن تنظر إلى وجه»، كما تنظر إلى وجه رجلٍ مجرم...»، ص ١٨٣.

هكذا يكتشف القارئ أن الرواية فى كل تفاصيلها تؤنسن القطة «هند خانم» بل تجعل لها وظائف لم يتشرف بها الإنسان فى النص، فعاشت حياة روائية بعيدة عن الفحش والفحشاء، يقول فيها السارد «ولا يمكن لمثلها أنْ يرتكب الفاحشة، ولا أن تحمل سِفاحًا، هذا أمرٌ معيبٌ فى حقّها»، ص١٦٠ فهى قطة صاحبة مبادئ لا تتوفر فى أغلب شخصيات الرواية فهى دائمًا «تنتصر لمبادئها الواضحة»، ص١٧٧ فيما كان الفساد والدعارة والغش والاستغلال والكراهية العملة الأكثر رواجًا بين بنى البشر، والقيم الأكثر تحريكًا للعلاقات الإنسانية... «لذلك لم يكن للبطل إلا أن يعامل القطة «هند خانم» بكل مودّةِ واحترام وتقدير»، ص١٠٧ فى الوقت الذى انعدمت فيه الثقة بين الأصدقاء وصار شخص يرى نفسه النموذج الأمثل ينظر للآخرين نظرة احتقار وازدراء لا يرى فيها إلا البلادة والتهور مهما كانت الصداقة، ولنستمع كيف يقدم السارد شخصية عبود الأقرع صديق اللولو الذى لا يفارقه «أما «عبود الأقرع»، فهو حكاية مختلفة بحدّ ذاتها، وقد عَدَّه اللولو الظلَّ الذى لا يمكن التخلى عنه، رغم بلاهته أحيانًا، وغبائه السرمدى، وتهوّره الدائم الذى قد يسبب بعض الحرج فى أوقات مصيرية حاسمة»، ص ٣٠. هكذا صار البطل ينظر لزملائه من الشخصيات الآدمية كقطط متشردة ضالة، فيما يرفع قطته «هند خانم» إلى مستوى الملائكة فى قيمها وتصرفاته.

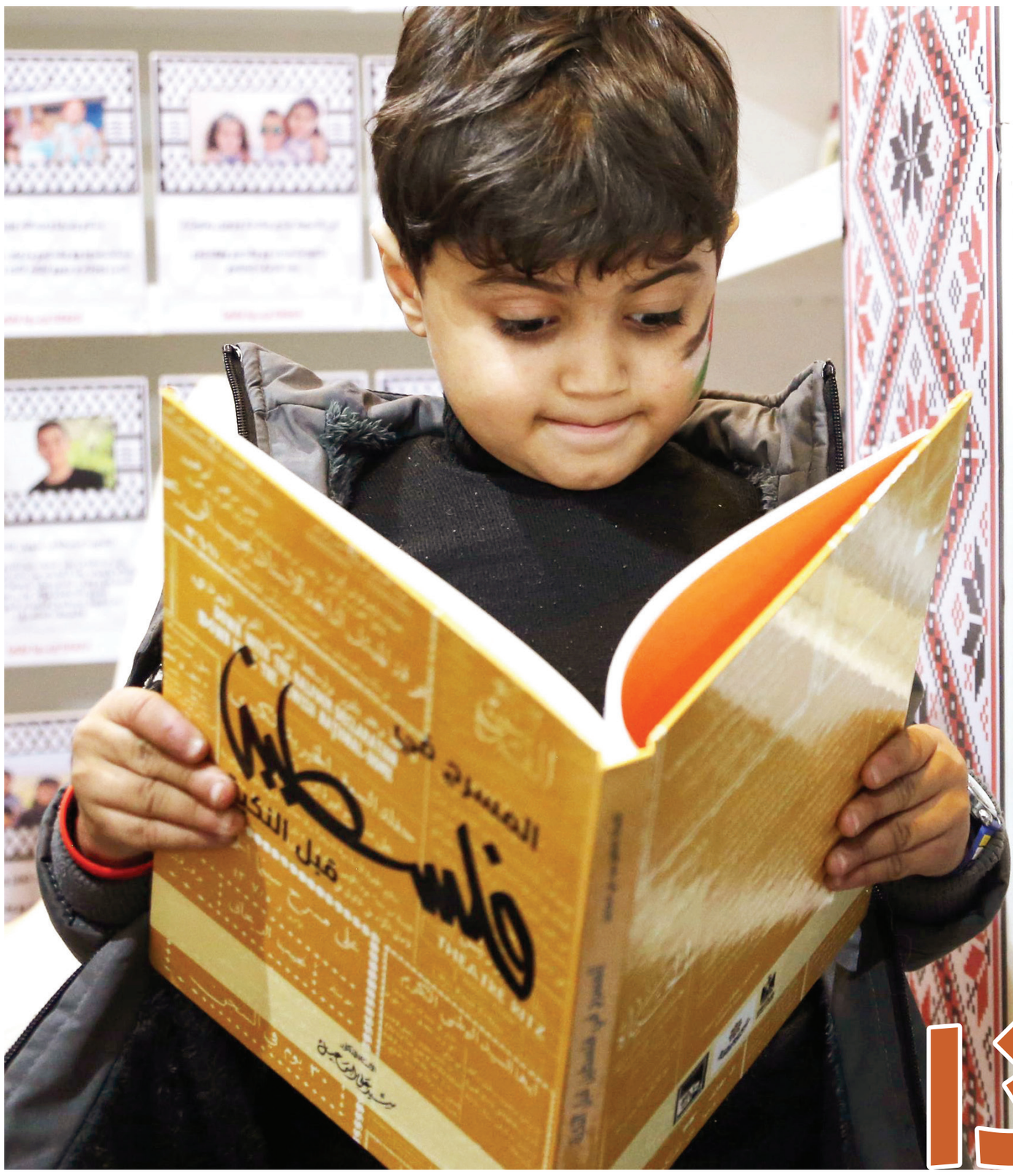
فى ختام هذه الدراسة، يتضح مدى التقابل الذى بنيت عليه أحداث الرواية، وكيف سعى الكاتب زياد كمال حمامى إلى أنسنة القطط بالرفع من قيمها وأفعالها وعلاقاتها بالإنسان من جهة، وقطقطة الإنسان بإظهار الجانب السلبى فى علاقاته الإنسانية من جهة أخرى، هكذا وجدنا القطط فى الرواية تتعامل وفق مبادئ ومشاعر صادقة فى أحاسيسها وأفعالها ولكل قطة «هوية ودفتر صحى»... فى وقت فشل اللولو وغيره من اللاجئين فى الحصول على «الكيملك» «بطاقة الحماية الدولية للاجئين التى تكفلها كل القوانين الدولية»، وأكثر من ذلك قصد قنصلية بلده التى يفترض فيها أن تحمى كل مواطن وتضمن له حقوقه، قصدها بحثًا عن الأمن والأمان فـ«أهين أمام مبنى الهجرة وطرد مثل قط أجرب»، ص٢٢٤... لكن كل ذلك لا يغيب آثار التضامن بين اللاجئين فى بعض اللحظات الحرجة كما تجلى فى سلوك لاجئين عندما تكفلوا «بدفع ما كانت تدفعه سلام لأهلها لشراء الدواء بعدما قتلها شاذ معتوه»، وتضامن اللولو مع المرأة المسنة فى محنة تجاوز الحدود، وتلك خاصية من خصائص الثنائيات التى اعتمدناها منهجًا فى مقاربة هذه الرواية لما «تشكله الثنائيات من تباينات دلالية تجعلها عنصرًا فاعلًا فى تكوين المعنى، وإنتاج الدلالة، والخروج بالنص إلى أبعد المستويات».

ولما للثنائيات من قدرة على تعرية الحقائق وكشف المواقف، وإبراز المحاسن والمساوئ، وإظهار تناقضات المجتمع، على الربط بين ما قد يبدو منفصلًا، وردم الهوة بين طرفى الثنائية مهما كانت تلك الهوة سحيقة، حتى وإن كان الطرفان يقفان على طرفى نقيض «الإنسان/الحيوان»، فبأضدادها تتميز الأشياء... لذلك نأمل أن نكون برصد بعض الثنائيات قد وقفنا على إبراز الاختلافات، وإظهار التناقضات، فى حياة مبنية على التقابل، لا استمرار فيها إلا بوجود الخير والشر، والصالح والفاسد، والمستغِل والمستغَل ومن وظائف الرواية والروائى إضاءة العتمات التى يعشش فيها الفساد وإماطة اللثام عن المسكوت عنه وكشف المستور.

> المتتبع للأعمال السردية العربية المعاصرة يلاحظ مدى حضور القطط فى عناوين عدد من الروايات المعاصرة

زياد كمال حمامى

> سعى الكاتب إلى أنسنة القطط بالرفع من قيمها وأفعالها وعلاقاتها بالإنسان من جهة وقطقطة الإنسان بإظهار الجانب السلبى فى علاقاته الإنسانية من جهة أخرى



لماذا نكتب للأطفال؟

أحمد عبدالعليم

يمثل أدب الأطفال مجالًا مهمًا للدراسة، نظرًا لتأثيره على قطاع كبير من المجتمع من ناحية، ولدوره المحورى فى عملية التنشئة من ناحية أخرى، لقد بدأ أدب الأطفال- تاريخيًا- بوصفه وسيلة تعليمية لتربية الأطفال، وتهذيب سلوكهم، عبر حكايات تعبر بطريقة ما عما يريد المعلم/المربى أن يغرسه من قيم فى عقل الطفل ووجدانه، ولكن المعضلة الأساسية تكمن فيما وصل إليه هذا المجال من ناحية الدور وكذلك من ناحية الانتشار، فأدب الأطفال- كما يبدو- قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، مثلما هو حديث حداثة القصة التى ترويها «المدرسة» فى فصول الدراسة اليوم، أو يذيعها «المذيعون» فى ركن الأطفال فى الإذاعة والتليفزيون هذا الصباح، أو يحكيها «الآباء» و«الأمهات» و«المربيات» بجوار أسرّة الأطفال عند النوم، أو يرويها «الرواة» فى مجتمع الأطفال ليطلق العنان لخيالاتهم وطاقتهم الإبداعية، وتطوير وعيهم وطريقة فهمهم للحياة، وينمى إدراكهم الروحى، مثلما ينمى محبتهم للجمال وللمعرفة، ويبنى فيهم الإنسان ويصنعه، فإذا كان لا بد للمجتمع أن يمنح أبناءه أفضل ما يملكه، بل وما تملكه الإنسانية، فإن للأدب فى هذا السياق دورًا مهمًا وحيويًا فى تنمية الطفل وتطوير عقله، وتهذيب سلوكه، من خلال تأصيل ميله إلى قيم الحق والخير والجمال، ومن خلال قدرته على جذب اهتمام الطفل وتأثيره على مشاعره وطريقة تفكيره.

1 فخ الوصاية: الجدل الأخلاقى حول أدب الأطفال

عندما نتحدث عن الجدل الأخلاقى فى أدب الطفل نعنى به «إشكالية القواعد العامة التى تحكم المحتوى»، فلا نقصد هنا الشكل التقليدى للأخلاق، بل نقصد المبادئ والقيم الأساسية التى يدور الفن فى مدارها، فلكل فن مجموعة من القواعد الخاصة التى تهتم بطبيعة وأدوات هذا الفن أو ذاك، والسبل التى يسير فيها من حيث الشكل والمضمون، وهو موضوع يخص «نقد الفن» وسنناقشه لاحقًا، وموضوع يخص القيم التى تحكم الفن، فاليونان القدماء كانوا يرون فى كل فن صنعة وفى كل صنعة فنًا، ومن ثم فالطبيب فنان وصناعته الشفاء، والكاتب فنان وصنعته التأليف، وهكذا، ولكل صنعة قواعدها وأخلاقها التى تحكمها، فعلى سبيل المثال، يعد قسم «أبقراط» مجموعة القواعد والقيم التى تحكم فن/صنعة الطبيب. ومن هنا فإن غاية الفن أخلاقية بامتياز؛ حيث يسعى من خلالها إلى استثمار الفنون فى التنشئة والتربية والتعليم، بما ينمى إمكانات العقل ويطورها، ويهذب الذوق واللذات الحسية. وليس الانسجام الذى يدعو إليه أرسطو فى تصوره للفنون إلا دليلًا على ضرورة الانسجام الذى ينبغى أن يَسِم حياة الفرد فى علاقته بذاته وبمجتمعه. والواقع أن غاية الفن عند أرسطو، وكما يرى المحدثون، هى تحقيق التوازن النفسى لدى الفرد، والتكامل بين أعضاء المجتمع، ومن هنا كان الفن من ضرورات الحياة البشرية، ولقد كان لفلسفة أرسطو فى الفن تأثير عظيم فى العالم الأوروبى. فتأثر النقاد بكتابه «فن الشعر»، خاصة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وعنه أخذ الكلاسيكيون المعايير العقلية للنقد الفنى، وأهمها ضرورة توفر الوحدة العضوية فى العمل الفنى، وكثيرون هم الخبراء والفلاسفة الذين يطرحون أهدافًا وأدوارًا للفنون، خاصة عندما يكون جمهورها المستهدف هو الأطفال. ومن هنا فعندما نتحدث عن أدب الأطفال فنحن نتحدث عن فعل قصدى فى طبيعته، يستهدف إحداث تغيير ما فى «المتلقى» وهو فى هذه الحالة الأطفال، وكما يرى أرسطو فإن الفن أداة لـ«التعليم». ونحن نحكم على الفن من خلال المنطق العقلانى فى «صنعه»، لأن الفعل إذا تم بعقلانية دفعنا نحو «الأخلاق» ومن ثم نحو السعادة، ولا بأس فى أن تتحرك مشاعر الجمهور بسببه، لأن فى ذلك مشاركة إنسانية لصفة توحدهم المشاعر/ العاطفة.

إذ يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية فى تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه فى نموهم العقلى، النفسى، الاجتماعى، العاطفى، اللغوى، وتطوير مداركهم، وإغناء حياتهم الثقافية.. وهو ليست أداة- بحد ذاته- لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به وبالمجتمع كله.. إنه وسيلة من وسائل حياة الطفل التى هى أساس حياة المجتمع كله، وعليه يقوم البناء النفسى والعقلى والاجتماعى والعاطفى للإنسان الجديد.

بينما يرى آخرون تعدد أدوار أدب الأطفال وتنوع أهدافه، ما بين تربوية واجتماعية ووجدانية...إلخ، وهو الأمر الذى يجعل كاتب الأطفال أمام معضلة إبداعية وأخلاقية، فالكتابة للكبار تتحرر فيها القدرة الإبداعية بشكل كبير، بينما الكتابة للأطفال تتزايد فيها التحديات، نظرًا لطبيعة الفئة المستهدفة، ومهما تكون طبيعة النص الأدبى المقدم للطفل، فلا بد أن يحقق جملة من الأهداف التى يضعها الكاتب نصب عينيه حين يقوم بإعداد النص الأدبى، وبمقدار ما يتمثل الطفل تلك الأهداف، يكون نموه باتجاهات النمو المختلفة، العقلى والتربوى والمعرفى واللغوى، فلا خير إذن فى نص لا يسهم فى تنمية الطفل فى هذه الجوانب أو بعضها على الأقل. ولا يشترط أن يتضمن النص الواحد جميع الأهداف، وربما توصل كاتب النص إلى تحقيق أهدافه بجملة من النصوص، تتكامل وتتضافر فى تحقيق جملة من الأهداف المرسومة.

يقول «شيللر» فى رسالته المعنونة «فى التربية الجمالية للإنسان»: «إن الفن ينبغى له أن يكون أساس التربية، فتنمية الحس الجمالى هى جوهر تنمية العقل والأخلاق»، ومن هنا فنحن بحاجة إلى مدخل تربوى يتصف بسمات بعينها بحيث يصبح سهلًا، بسيطًا، غير مكلف، بالإضافة لأن يكون ممتعًا، ويخلق الأمل فى التغيير، ويتجاوز ثنائية المعلومات/السلوك، وداعمًا للمهارات العقلية على تنوعها... إلخ، وأن يهتم أيضًا بالمعلومات والقيم ودمجهما معًا بعمقهما واتساع مساحتهما، إذ ينبغى أن يكون داعمًا للمهارات المتنوعة والمختلفة، وقادرًا على أن يخلق عملية تفاعلية بمجهودات بسيطة وموارد مناسبة، بحيث يصبح مرتكزًا على الطفل ذاته، مع الوضع فى الاعتبار دور أكثر فاعلية وتفتحًا للمربى/ المعلم، متماشيًا مع ثقافتنا الاجتماعية وداعمًا للتطوير والتحديث المنشود فى ضوء استراتيجيات وخطط التعليم الحديثة التى يتم اعتمادها.

ينبغى أن يسهم الأدب إذن فى تنمية الأطفال من خلال جوانب متعددة، سواء الجانب العقلى، وتنمية خياله، وكذلك الجانب الإدراكى، أو الجانب الوجدانى... إلخ، ومن ثم يلعب دورًا مهمًا، ومن خلال سلوكيات الشخصيات الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم، فيقلدهم ويتبنى ممارساتهم دون تردد.

وعبر عملية اكتشاف الذات، ينتقل الطفل إلى إدراك الموجودات من حوله «الجمادات، النباتات، التعرف على دوره فى الحياة، التعرف على دور الآخرين»، وهى عملية مهمة وسيتم بناؤها اعتمادًا على تعميق مدركاته وخلق المعانى التى يختارها بفاعلية ونشاط من خلال خبراته الحسية، تلك الخبرات التى سوف تتحول إلى معلومة «الوظيفة الإدراكية»، ثم يقوم بتفسير تلك المدركات الحسية بحيث يصبح لها معنى فى علاقتها ببنى المعنى الخاصة بهم «الوظيفة التفسيرية التأويلية».

إننا لا نحصل على مدركاتنا من الأشياء وإنما تأتى مدركاتنا من داخلنا، وهذا ليس معناه أنه لا يوجد شىء خارج وجودنا، بل يعنى أنه لا يمكن أبدًا معرفة الأشياء خارجنا أيًا ما تكون هذه الأشياء إلا بواسطة فلترتها، أى تصفيتها من خلال النظام العصبى للإنسان، وأن ما ندركه يعد بالتأكيد وظيفة لخبراتنا وافتراضاتنا وأهدافنا «أى حاجاتنا السابقة». بعبارة أخرى فإن الشخص المدرك هو الذى يقرر ما طبيعة هذا الشىء؟ وأين يقع ؟ ولماذا؟ وفقًا لهدفه وفى ضوء الافتراضات التى يضعها، وهذا معناه أن الشخص يميل إلى إدراك ما يريد ويحتاج إلى إدراكه.

وربما يصبح من الضرورى أن أنهى هذه النقطة حول الجدل الأخلاقى وأدب الطفل- لأطرح ما أظنه رؤية واضحة، وتعبيرًا محددًا عن هذه النقطة- بما كتبه أحد رواد أدب الأطفال فى مصر والعالم العربى «أحمد نجيب»: هل نستجيب لنداءات أدب الأطفال فى بلادنا، وهو يهيب بنا أن ندخل به عصر النهضة الكبرى على أرضنا الخالدة العريقة، بما يتفق مع دوره الخطير فى دنيا الطفولة صانعة المستقبل، والتى ستحمل عبء تشكيل الحياة على هذه الأرض الطيبة فى مطلع القرن الحادى والعشرين، فى الوقت الذى تبدأ فيه البشرية الألف الثالث من تاريخها الميلادى على سطح هذا الكوكب، بحضارة رهيبة معقدة، واندفاع تكنولوجى لم يسبق له نظير.

فهل نرتفع بأطفالنا إلى مستوى قدرهم الجديد؟ وهل نرتفع بأدب الأطفال إلى مستوى مسئولياته الكبرى كأداة رئيسية فى بناء شخصيات صناع المستقبل فى القرن الجديد؟

إنها أمانة الأجيال فى عنق كل من يستطيع أن يضىء شمعة على الطريق، أو يضع لبنة ليرفع صرح الطفولة شامخًا عاليًا فى السماء.

لا شك أن نقاشًا من هذا النوع قد يظنه البعض فعلًا تسلطيًا بامتياز، يفرض على الفنان/المبدع نوعًا من القيود التى تحد من قدراته، وتقف حائلًا بينه وبين تقديم فن جميل وممتع، فليس من الضرورى أن يكون للأدب وظيفة بما يعنى أن الفن من أجل الفن، والإبداع من أجل الإبداع، ولا يمكن أن يوصف العمل بالإبداع إلا لو كان حرًا بلا قيود أو رقابة. وهو رأى أراه خاليًا من المعنى فى معظم عباراته، إذا كان المقصود هو «الأدب». فالأدب فى أصله- رغم كونه فعلًا إبداعيًا جماليًا- فعل اجتماعى/تواصلى بامتياز، وطالما قام المبدع بعرضه على جمهور من المتلقين، فينبغى له أن يقدم «معنى»، ومن ثم رسالة ما. وإن كان هذا لا ينفى على نحو من الأنحاء ضرورة تمتعه بالتقنيات والجماليات التى تخصه وتحكم معطياته، وهنا تكمن المعضلة، ويتجلى التحدى الإبداعى.

2 غواية الإبداع: الجدل الفنى حول حرفية الكتابة للأطفال

ربما يكون الفارق الجلى بين أدب الأطفال وغيره فارقًا يتعلق بالموضوع مثلما يتعلق بالأسلوب، ويظهر هذا فى المستوى اللغوى، والأسلوبى، مثلما يظهر فى الموضوعات التى يتطرق إليها، أو القضايا التى يعالجها، فالنص الأدبى هو الذى يمتاز بتوفر الشروط الفنية، والجمالية، والإبداعية التى تميزه عن النص العادى، وهو اشتراط ضرورى لأدب الأطفال مثلما هو ضرورى للأدب بصفة عامة، فلا بد لـ«المتلقى» أن يدرك ما فى النص من جمال وإبداع، وأن يتمكن النص من نقل تجربة الأديب ورؤيته بوضوح.

ويؤكد الأدباء والمبدعون مقولة مفادها أن الكتابة للطفل عملية بالغة الصعوبة على كل مستوياتها، ومجال لا يستطيع أى مبدع خوض غماره، فهو فن عصى على كثيرين من الكتاب والمبدعين «أو هكذا ينبغى أن يكون» إذ لا يقدر الجميع على السيطرة على أدواته، وتقديم أعمال مبدعة قادرة على جذب الطفل والتأثير فيه، فنحن أمام جمهور/متلق من نوع خاص، يستلزم سمات استثنائية لشخص وقدرات الراغب فى القيام بهذا الفعل الإبداعى على مستويات عدة، فإلى جانب قدرته على الكتابة بمميزاتها الفنية، وجمال الأسلوب، وطرافة الأفكار، وتعالى المعنى وسموه، وخصوبة الخيال، يتحتم عليه أن يقدم كل هذا فى سياق قدرة الأطفال على التعامل مع ما يقدمه، فى حدود مهاراتهم التعليمية، ومستوى تحصيلهم، وطبيعة خبراتهم المعاشة، وقدراتهم العقلية والنفسة. الأمر الذى يستدعى أن يكون المتصدى للكتابة للطفل صاحب موهبة استثنائية، وخيال واسع وخصب، ولغة متمكنة وسلسة فى الآن ذاته، مع تمتعه بثقافة موسوعية متجددة، وأن يدرك أن ما يقوم به من فعل سيترك أثرًا فى روح شخص ما «سلبًا أم إيجابًا» وسيسهم فى تغيير رؤية شخص ما للعالم، وهو ما يعنى مسئولية إنسانية غير محدودة الأبعاد، وفى واقع الأمر فإن قلة قليلة من الكتاب يمكنهم الخروج من مأزق الأسلوبية من ناحية، والنجاة من فخ الوصاية والعظة من ناحية أخرى، من خلال قدرتهم على صياغة توليفة إبداعية دون أن يطغى أحدهما على الآخر. فيقدمون له عملًا إبداعيًا أصيلًا، يصبو نحو الحق، والخير، والجمال، ومفعم بالخيال والأمل والحياة.

3 عالم صوفى: تجليات الكتابة الإبداعية

يطرح شوبنهاور مقولة مفادها: إن الحقيقة تكون دائمًا أكثر جمالًا إذا تعرت، ويكون التأثير عميقًا بقدر ما يكون التعبير عنها بسيطًا، ويرجع ذلك إلى أنها من خلال تعبيرها البسيط تستحوذ استحواذًا كاملًا على روح القارئ، ولا تدع له من الخواطر الجانبية ما يشتت ذهنه، ومن ناحية أخرى فإن القارئ يشعر بأنه لا يوجد من يحاول خديعته، وإفساد إدراكه بفنون البلاغة غير المفيدة. يدرك المتفحص لكتاب «عالم صوفى»، وعبر صفحاته وطوالها، مدى احترام الكاتب للطفل/ المتلقى من خلال طرحه الأفكار، وسرده التاريخ بصدق وموضوعية، دون تقليل من قيمة الفكرة، أو تكبر معرفى على المتلقى، أو استهانة بعقله.

قدم الكاتب النرويجى «جوستاين غاردر»، عبر صفحات كتابه «عالم صوفى» التى وصلت إلى أربعمائة صفحة دون أى رسوم أو صور توضيحية، رواية جاذبة ومشوقة حول تاريخ الفلسفة، تعرض فيها لموضوعات شديدة الصعوبة والتعقيد بسلاسة وجمال، وقدم عبر الكتاب قصة «موازية» مشوقة تتصاعد أحداثها وتصل لذروة حبكتها الدرامية، بينما هذا السرد التاريخى يتقدم بتؤدة وأناقة، حيث اتسمت العبارات ببساطتها التركيبية وبيان معناها، واتسمت الأفكار المتضمنة «رغم صعوبتها المتوقعة» بالتحديد والوضوح، ورغم طول الكتاب، وكثرة الصفحات، تمكن الكاتب من جذب المتلقى حتى نهاية رحلة الكتاب، دون أن يشعر المتلقى بالملل أو الرغبة فى التوقف، وهذا النجاح يعود لأسباب فنية تتمثل فى قدرته على الوصول للأسلوب المناسب والمعايير اللازمة لصناعة كتاب ناجح، فلقد خلا الكتاب من الأساليب الإنشائية التى تعتمد على الوعظ والنصيحة، والتى يشعر المتلقى معها بتعالى الكاتب وتكبره المعرفى أو الأخلاقى، ومن ثم يشعر وكأنه تحت وصاية ما، وهو ما نجح الكاتب فى تلافيه ببراعة، رغم أن الكتاب يعد فى مضمونه كتابًا يستهدف تقديم معلومات تاريخية محددة، وأفكار فلسفية معقدة.

> يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية فى تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه فى نموهم العقلى

> يؤكد الأدباء والمبدعون مقولة مفادها أن الكتابة للطفل عملية بالغة الصعوبة على كل مستوياتها

العبقرية لا تتوقف على سن معينة، هذه قاعدة أصيلة نراها تتجلى فى الروائى الكويتى الشاب عبدالله الحسينى، ابن الـ24 عامًا، الذى حققت كتابته رغم صِغر سنه نجاحات كبيرة، كان آخرها حصول روايته «باقى الوشم»، على جائزة «غسان كنفانى» للرواية العربية لعام 2024.

ويمتلك «الحسينى» ذكاءً روائيًا يحسد عليه، إذ يناقش فى تلك الرواية موضوعًا حساسًا للغاية يتعلق بمجتمعات «البدون» فى الكويت، صانعًا سياقًا دراميًا وروائيًا مختلفًا، مع لغة أدبية مختزلة ورشيقة.

عن روايته المتوجة، ورؤيته للكتابة والواقع الثقافى، أجرت «حرف» الحوار التالى مع عبدالله الحسينى.

سماح ممدوح حسن

صوت جيل جديد

الروائى الكويتى عبدالله الحسينى: الكتابة لدىَّ مسألة حياة أو موت

■ فازت روايتك «باقى الوشم» بجائزة «غسان كنفانى» للرواية لعام ٢٠٢٤.. كيف تشعر حيال فوزها بجائزة مرموقة كهذه؟

– أسعدنى الأمر. كتبت النص بشروط النص نفسه. لم أفكر وقت كتابة الرواية بجائزة ولا بكيفية تلقى القارئ لها. ظننت حظها فى القراءة سيكون قليلًا لإيغالها فى خصوصيتها ومحليتها. كان همّى كله أن أكون أمينًا مع النص. ولكن ها هو ظنى خاطئ كما يبدو لى الآن. وأكثر ما أسعدنى أن يرتبط اسم الرواية باسم «غسان كنفانى». يمثّل هذا قيمة رمزية لى ولشخوص الرواية تحديدًا.

■ ما الذى تمثله لك شخصية «حمضة» التى تشبه كثيرًا بقية الجدات؟

– «حمضة السَّحَّاب» شخصية تعنى لى الكثير. تملكتنى وأنا أفكر فيها قبل الكتابة ثم أثناء الكتابة وحتى بعد الانتهاء منها. كلما سمعت أحدًا، حتى من الذين لم يحبوا الرواية، يقول كيف لا أحبّها وهى تذكّرنى بجدة أو قريبة، وهى تلويحة لجدتى فى الأصل ولجموع من رفيقاتها، قبل أن تصير شخصية فى رواية، يحكمها سياق وحدث. وأظنها تشبه كثيرًا من الجدات، أو على الأقل أولئك اللاتى عشن بين زمنين متغيّرين على نحو متسارع.

■ عمرك نحو ٢٤ عامًا ومسيراتك المهنية تتضمن روايتين، وكلتاهما فازت بجوائز قيّمة، كيف طورت موهبتك الأدبية خلال هذه الفترة القصيرة؟

– لا أدرى كيف ينبغى لى أن أحكم على نفسى. لكنى كتبت كثيرًا وقرأت أكثر. أخطأت كثيرًا ولا أزال أخطئ. حضرت ورش كتابة. مزقت مسودات كثيرة ولا أزال. جربت كتابة روايات غير مكتملة وقصصًا قصيرة وقصائد ولا أزال. وطيلة سنواتى الأربع والعشرين لم أحاول تعلم شىء، بحساسية وإتقان، غير الكتابة. أتعامل معها بجدية، كما لو كانت مسألة حياة أو موت.

هل كان للأدب الكويتى تأثير على كتاباتك؟ ومن كتابك المفضلون داخل وخارج الكويت؟

ـ الأدب الكويتى ركيز وأساسى بلا شك. أدعى أننى قرأت جزءًا كبيرًا مما كتب فيه. قرأت أدب إسماعيل فهد إسماعيل، وليلى العثمان، وبثينة العيسى، وسعود السنعوسى، وعبدالله البصيص، وعبدالوهاب الحمادى، وباسمة العنزى، واستبرق أحمد، ومنى الشمرى، وناصر الظفيرى، وخالد النصرالله، وغيرهم الكثير. من الخارج، لنكتفى بالعرب والأحياء، حتى لا تطول الإجابة، أحب المشروع السردى للكاتب المصرى طارق إمام، والكاتبة العمانية بشرى خلفان، إلى جانب أعمال سنان أنطون وجوخة الحارثى وياسر عبداللطيف وأمل الفاران وورينيه الحايك ومحسن الرملى وزهران القاسمى وحمور زيادة.. هذه الأسماء هى من يحضرنى الآن.

■ بما أنك فزت بجائزة غسان كنفانى.. هل كان لأدب الكاتب الراحل والأدب الفلسطينى بشكل عام تأثير عليك؟

– قرأت «كنفانى» وأنا ابن السادسة عشرة. أدهشنى منذ أول مرة، بقدرته على التكثيف، وجرأته فى كتابة روايات لا تتجاوز الـ١٠٠ صفحة تتضمّن الكثير فى القليل المكتوب. ليس ذلك فحسب، بل كنت معجبًا بالفرضيات الفنية التى تدور حولها نصوصه، والتى من خلالها يشرّح وجوهًا أخرى من النكبة. والأدب الفلسطينى عامة قرأت منه كثيرًا، ربما هو من أول الآداب التى قرأتها خارج محيطى، ولا أزال أقرأ فيه.

■ كيف تعكس الرواية الهوية الكويتية والتاريخ الاجتماعى والثقافى للبلاد؟

– تتناول «باقى الوشم» حياة عائلة من عديمى الجنسية، الكويتيين «البدون». نرى تفاصيل يومية من حياتهم. هذه التفاصيل تختزل فى طياتها، كما أتصور تاريخًا اجتماعيًا وثقافيًا وخطابات التهميش والإقصاء.

■ كيف ترى دور الأدب فى مقاومة الظلم الاجتماعى والسياسى؟

– هو يقاوم عبر قول الحقيقة.

■ ما المشهد أو الفصل الأقرب إلى قلبك فى «باقى الوشم»؟ ولماذا؟

– أذكر الآن مشهدًا لـ«خليف»، وهو يراقب العمّال يركّبون قطع «الشينكو» فى البيت. كان قد قدم تنازلًا يراه كبيرًا. إذ كان يحاول الحفاظ، ولو بقدر ضئيل، على مساحةٍ جمالية إرضاءً لذاته.

كذلك مشهد صغير تزور فيه «أم شروق» بيت العائلة، وتطرأ عليها مع الأم ذكرياتهما القديمة، مع إسقاط على واقعهما الحالى. ورغم أن ظهور «أم شروق» لم يستغرق غير ٤ صفحات، لكنها كشفت عن وجه آخر لشخصية الأم، منها اسم الأم، الذى لم يذكر غير فى هذه اللحظة، لسبب ما أدع اكتشافه للقارئ. هذا مشهد أحبّه.

■ فازت روايتك الأولى «لو تغمض عينيك» بجائزة «ليلى العثمان».. متى كتبت الرواية؟ وكيف ترشحت بها للجائزة؟

– انتهيت من كتابة «لو تغمض عينيك» وأنا ابن السابعة عشرة، ثم أرسلت المخطوط إلى الكاتبة القديرة ليلى العثمان، فأبدت إعجابها بها وأحبتها، ورشّحتها للراحل إسماعيل فهد إسماعيل كى يكتب مقدمتها، وكانت تتابع الرواية باهتمام حتى صدورها، وحين صدرت اختارتها لتتوج بجائزتها فى دورتها السابعة. هى و«إسماعيل» كانا أول من قدمانى إلى الساحة الأدبية.

■ الرواية تستكشف الصراعات الداخلية والخارجية لشخصياتها فى قضايا كبرى مثل الهوية والانتماء، وتحقيق الذات وسط صراعات المجتمع المعاصر.. كيف توغلت إلى عوالم النفس البشرية بهذا العمق فى هذه السن الصغيرة؟

– كانت الرواية الأولى تجربة أساسية لى كما أقيِّم الأمر الآن، فلولاها لما استطعت بعدها أن أنظر إلى فن الرواية بوعى أكبر. لا أعرف ما إذا نجحت فيما ذكرتِه أم لا. لكن الأمر كان مجرد رغبة فى الكتابة.

لا أظن أن قراءاتى أو نظرتى للأمور كانت متفحصة وعميقة إلى هذا الحدّ، لكنّ الحكاية اتسعت، خرجت من سلطتى، ودخلت مناطق ما ظننت أنها ستلحّ على بهذا القدر. وبغض النظر عن النتيجة النهائية للرواية، تركت لدى تساؤلات ما زالت تطاردنى حتى اليوم، عن الهوية وأدوارنا فى المجتمع، وما إلى ذلك.

■ ما التحديات التى واجهتها أثناء كتابة روايتك الأولى؟ وكيف تغلبت عليها؟

– كنت فى السنة النهائية بالثانوية العامة حين بدأت كتابتها، لكن ذلك لم يؤثر علىّ إطلاقًا. فى جانب آخر ربما كنت متخوفًا من ألا أؤخذ بجدية.

■ ما الذى تعلمته من تجربتك الأولى فى الكتابة والنشر؟

– التريث، وترك المسودة الأولى لأشهر، حتى أكاد أنسى أنى من كتب العمل، قبل العودة إلى تحريره، ومراجعة المخطوط ١٠٠٠ مرة قبل نشره.

■ ما رأيك فى مشهد الأدب الكويتى المعاصر؟

– إذا شئنا الحديث عن الرواية فهو جميل، وله حضوره عربيًا، وأدب له أسئلته وابن مكانه.

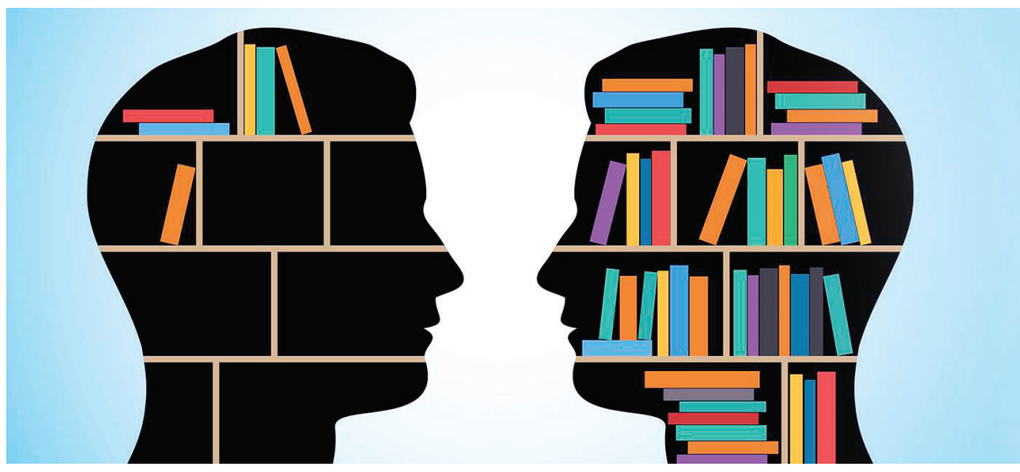
■ الرقابة الأدبية مشكلة تواجه الكتاب فى أغلب الدول العربية.. هل تنوى كتابة أعمال تتفق مع وجهة النظر الرقابية حتى تتجنب منعها، لو فى البداية على الأقل؟

– لا أكتب سوى ما أؤمن به وما يحتاجه النص، وإذا ما تسلل التفكير بالرقيب أو أى مؤثر خارجى أثناء الكتابة، لن أكون أمينًا وقتها مع النص، وبالتالى سيفقد مصداقيته عندى قبل القارئ.

صغت روايتى الأولى وأنا ابن السابعة عشرة لمجرد الرغبة فى الكتابة

ميكانيكا الفكر

دراسة الأفكار علميًا



ميكانيكا الفكر عبارة عن دراسة الأفكار علميًا من خلال اكتشاف قوانين الفكر العلمية التى تحكم صفات الأفكار وارتباطها. تهدف ميكانيكا الأفكار إلى صياغة القوانين العلمية التى على ضوئها تتمّ بناء الأفكار، والتى تسمح بقياس قوة الأفكار وترابط صفاتها. من هنا، تكمن أهمية ميكانيكا الفكر فى تأسيس منهج علمى ناجح فى تفسير الأدوار المتعدّدة للفكرة نفسها كدورها الاستنتاجى، مما يؤدى إلى فهم شمولى لتصرّف الأفكار وفاعليتها. ميكانيكا الفكرة آلية فهم الفكرة وأبعادها المتنوّعة والمختلفة.

حسن عجمى

بالنسبة إلى ميكانيكا الفكر، من الممكن اكتشاف القوانين العلمية المتحكمة بقوة الفكرة وفاعليتها وانتشارها. من هذا المنظور، أحد قوانين الفكر هو القانون الأساسى التالى: قوة الفكرة = كثافة الفكرة × تسارع الفكرة. هذا يعنى أنَّ قوة الفكرة تساوى كثافتها مضروبة رياضيًا بتسارعها. تتكوّن كثافة الفكرة من القوة الاستنتاجية التى تمتلكها الفكرة. أما القوة الاستنتاجية للفكرة فهى مقدار ما تحتوى الفكرة من استنتاجات حتمية واحتمالية وممكنة. فكلما احتوت الفكرة على استنتاجات أكثر ازدادت كثافة الفكرة فقوتها. أما الفكرة التى لا تؤدى إلى استنتاجات فهى فكرة ضعيفة لا تثير أى استنتاج مغاير أو جديد مما يدلّ على ضعفها. لكن الفكرة القوية فكرة تستدعى استنتاجات عديدة ومختلفة مما يشير إلى قوتها الاستنتاجية ونجاحها فى إثارة التفكير. بلا كثافة الفكرة الكامنة فى القوة الاستنتاجية تضعف الفكرة فالأفكار الخالية من استدعاء الاستنتاج أفكار ضعيفة بضعف فعاليتها. لذلك قوة الفكرة كامنة فى كثافتها أى مقدار ما تستدعى من استنتاجات.

مثل ذلك فكرة الجاذبية فهى فكرة قوية من جراء كثافتها. وهى فكرة كثيفة لكونها استدعت استنتاجات متعدّدة، منها أنَّ كل الأجسام محكومة بالجاذبية، وبذلك كل الأجسام تجذب بعضها بعضًا، مما يسمح مثلًا بوجود كواكب متعدّدة تحافظ على فرادتها ووجودها دون أن تتساقط على بعضها بفضل التجاذب المتبادل فيما بينها. هكذا الكون يحقق التوازن من خلال الجاذبية فيسمح بنشوء الظواهر الكونية وتنوّعها كوجود الكواكب والأقمار. ولفكرة الجاذبية تسارع عالٍ يزيد من قوتها، ويتمثل هذا التسارع فى سرعة حضور فكرة الجاذبية فى الذهن متى أدرك العقل أو البصر تصرفات الأجسام المختلفة المحكومة بالجاذبية. وتسارع فكرة الجاذبية يكمن أيضًا فى سرعة الاستنتاج التى تحتويها هذه الفكرة. فمتى حضرت فكرة الجاذبية تسارعت قوة الاستنتاج التى تؤدى إلى استنتاج لماذا تتصرّف هذه الأجسام أو تلك كما تفعل من جراء محكوميتها بالجاذبية عينها. من هذا المنطلق، تسارع الفكرة، كعنصر أساسى فى بناء قوة الفكرة، يكمن فى سرعة حضورها فى الذهن وسرعة اعتمادها فى بناء استنتاجات متعدّدة.

بالإضافة إلى القانون السابق، من الممكن صياغة قوانين أخرى منها القانون التالى: لا مُحدَّدية الفكرة = القوة التفسيرية للفكرة × القوة التأويلية للفكرة نفسها. هذا يعنى أنَّ لا مُحدَّدية الفكرة تساوى قوتها التفسيرية مضروبة رياضيًا بقوتها التأويلية. إذا ازدادت لا مُحدَّدية الفكرة «أى لا مُحدَّدية مضمونها» ازدادت تفاسيرها وتأويلاتها. لذلك لا مُحدَّدية الفكرة تساوى قوتها التفسيرية مضروبة رياضيًا بقوتها التأويلية. فالقوة التفسيرية هى مقدار التفاسير التى من الممكن إنتاجها حيال الفكرة نفسها بينما القوة التأويلية فهى مقدار التأويل التى من الممكن بناؤها حيال الفكرة ذاتها. مثل على لا مُحدَّدية الفكرة قول الشاعر نزار قبانى «جئتُ بعد مرور الزمن». فمن غير المُحدَّد مثلًا إن كان هذا القول الشِّعرى يدلّ على أنَّ الشاعر يحيا بلا زمن أو أنه يموت باستمرار فى اللا زمن. هكذا القول الشِّعرى السابق يستدعى تفاسير وتأويل متعدّدة مما يؤكِّد لا مُحدَّدية معانيه ومقاصده فيزيد من قوته الدلالية وجماليته.

القوانين التى تهدف ميكانيكا الفكر إلى اكتشافها هى قوانين علمية لأنها قابلة للاختبار. مثلًا، القانون القائل بأنَّ قوة الفكرة تساوى كثافتها الكامنة فى قوتها الاستنتاجية مضروبة رياضيًا بتسارعها هو قانون علمى لأنه قابل للاختبار. فإذا وُجدت فكرة قوية لكنها لا تستدعى سرعة حضورها و لا تستدعى استنتاجات عديدة ومتنوّعة فحينئذٍ القانون السابق خاطئ. وبذلك من الممكن اختبار القانون السابق مما يدلّ على علميته. كما أنَّ القانون القائل بأنَّ لا مُحدَّدية الفكرة تساوى قوتها التفسيرية مضروبة رياضيًا بقوتها التأويلية هو أيضًا قانون علمى بفضل إمكانية اختباره. فإن وُجدت فكرة لا مُحدَّدة المضامين ولكنها تفتقر إلى استدعاء تفاسير وتأويل متعدّدة فعندئذٍ القانون السابق خاطئ. وبذلك القانون السابق قابل للاختبار. ولذا هو قانون علمى.

اغتيال «عصفور النيل»

فى العام 2018، وفى ذكرى مرور 25 عامًا على رحيل عبقرى الموسيقى بليغ حمدى، تحمس المخرج د. عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وقتها لإنتاج عمل مسرحى غنائى استعراضى عن سيرة ملك المزيكا، وذللت لنا وزيرة الثقافة حينها د. إيناس عبدالدايم كل المعوقات الإدارية حتى يخرج العمل فى توقيت الذكرى، وقد كان، وظهر «سيرة حب» وحصل على لقب أفضل عرض مسرحى فى استفتاءات معتبرة، وظل معروضًا ثلاثة مواسم متتالية.

أيمن الحكيم

وعندما جاءت د. إيناس لمشاهدة العرض- من فرط سعادتها بنجاحه وأصدائه- اقترحت أن نعيد إحياء المسرح الغنائى المصرى بسلسلة من العروض عن رموز الإبداع الغنائى والموسيقى، لكن جاء شبح الكورونا ليوقف الحياة ويعطل الأحلام.

ولما عادت عجلة الحياة لدورانها، وفى العام ٢٠٢٢ اختارت وزارة الثقافة المبدع العظيم صلاح جاهين ليكون شخصية العام الثقافية، وزينت صوره وسيرته ندوات ومطبوعات معرض القاهرة الدولى للكتاب، ورأيت أنها مناسبة لا تعوض لتقديم عمل مسرحى عن حياته، نستأنف بها مشروع المسرح الغنائى، وهل هناك أجمل من غناء صلاح جاهين وأغنى من سيرة وشخصية وموهبة طفل السماء؟

وبالفعل كتبت عملًا مسرحيًا فيه حالة الجنون الجاهينية، سميته «عصفور النيل.. الليلة الأخيرة لصلاح جاهين»، وهو ليس سردًا لسيرته بقدر ما هو تعبير عن تلك الشخصية الفذة، إنسانيًا وابداعيًا، تدور أحداثه كلها فى ليلة رحيله، وتختلط فيها الوقائع بالخيال، وتصورت هذا العبقرى وهو يودع الدنيا، وداعًا يليق بجنونه الفنى والإنسانى، وفلسفته المبهرة للحياة، وتخيلت ليلة يطوف فيها على أقرب الناس إلى قلبه وشركاء تجربته وعلامات الطريق فى مشواره.

وكان بينها مشاهد «مجنونة» تخيلتها، بينها مثلًا أن يجمعه لقاء بالرئيس عبدالناصر، الزعيم الذى آمن به وبثورته حد العشق، وكتب فيه وفيها أجمل أغانيه، وكان صوته وصوتها، إلى أن وقعت نكسة ١٩٦٧ فأفاق من أحلامه على كوابيس ظلت تطارده وتؤرقه وتسلمه إلى حالات من الاكتئاب، وظل جرح النكسة هو وجعه المزمن وألمه المبرح وانكساره المزلزل.

تخيلت مشهدًا يجتمع فيه صلاح جاهين بعبدالناصر بعد ما يقرب من عشرين عامًا على النكسة، وبعد ما يقرب من ١٦ عامًا على رحيل عبدالناصر، كيف يكون شكل اللقاء والعتاب بين الشاعر والزعيم، وهكذا صارت مشاهد المسرحية، مزيجًا ساحرًا من الوقائع والخيال، تتسرب من خلالها السيرة والحالة والمعلومات، ممزوجة ومغزولة بأرق أغانى جاهين ورباعياته.

وكنت حريصًا على أن يكون بهاء جاهين أول من يقرأ النص، وبعد أيام جاءنى رده فى ثلاث كلمات بليغة كانت كافية وشافية ومُغنية: أنا شفت أبويا.

وأستطيع أن أعدد وأورد أسماء عديد من المبدعين المسرحيين الذين قرأوا النص وقالوا فيه ما يثلج الصدر، وبالفعل تم إدراج العرض ضمن خطة عروض البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية فى العام ٢٠٢٢، وبدأ المخرج الموهوب هانى عبدالهادى فى التجهيز والتحضير للعرض واختيار «الكاست».

وبعد هذا الجهد الجهيد، فوجئنا بأن «الميزانية خلصت» وعلينا أن ننتظر ميزانية العام الجديد، وكتبت حينها «بوست» بهذا المعنى على صفحتى على فيسبوك، التقطه أعزاء من أصحاب الأقلام والضمائر، منهم عبداللطيف المناوى وخالد منتصر- مع حفظ الألقاب- فوجهوا نداءات إلى وزيرة الثقافة السابقة د. نيفين الكيلانى بأن تتدخل لإنقاذ صلاح جاهين من أنياب الموظفين والروتين.

وحدث أن جمعنى لقاء وقتها بالسيدة الوزيرة، وأخبرتنى بأنها أعطت توجيهاتها للمخرج القدير خالد جلال؛ بوصفه المسئول الأول عن المسرح فى مصر لحل المعوقات، وبدوره أصدر خالد جلال توجيهاته، لكن لا شىء تغير، وبقى صلاح جاهين فى الثلاجة!

وذهبت الوزيرة، وجاء وزير الثقافة الجديد د. أحمد هنو، وتشرفت بلقاء معه فى بداية توليه المسئولية، وطلبت تدخله للإفراج عن زميله صلاح جاهين «باعتباره أنهما يحملان لقب الفنان التشكيلى»، وأحالنى الوزير إلى المسئول الأول عن المسرح فى مصر، ومن جديد أصدر توجيهاته، لكن لا شىء تغير، وما زال صلاح جاهين فى ثلاجة قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية!

شغلنى سر المماطلة والتسويف والتأخير اللا منطقى خلال وزارتين للثقافة، فالوزير لا يمانع ويعطى توجيهاته بالموافقة، والمسئول الأول عن المسرح «رغم انشغالاته الدائمة بين مواسم القاهرة والرياض» لا يمانع ويعطى توجيهاته بالموافقة، لكن بدا لى أن الموافقة فى دولاب المسرح المصرى تأتى من أسفل وليس من أعلى، وأصغر موظف يمكنه أن يعطل قرار الوزير والكبير، والمشكلة أن السادة الموظفين لا يعترفون بصلاح جاهين!

هذا ما اكتشفته مؤخرًا، وبعد عامين من التسويف والمماطلة والتعطيل المتعمد والعبثى، وهو ما تجلى فى رأى الموظفة المسئولة وهى تتساءل باستغراب: هو مين صلاح جاهين اللى خوتونا بيه ده؟!

مربط الفرس فى عقلية هؤلاء الموظفين الذين يديرون المسرح المصرى ويسيطرون عليه ويتحكمون فيه، وأغلبهم يتمتع بغباء يغنيه عن أى علم بتعبير الأبنودى شاعرنا المبدع.

وأحكى هنا واقعة كنت طرفًا فيها، ففى العام الماضى الذى حلت فيه ذكرى مئوية الموسيقار العظيم محمد الموجى، وشرفتنى أسرته الكريمة باختيارى كتابة عمل مسرحى غنائى عن سيرته، ولأننى من عشاق الموجى والعارفين بقدره ومقداره فى دنيا النغم، فقد بدأت بالفعل، ثم تنبهت إلى أن المشكلة ليست فى الكتابة بل فى الإنتاج، وطرقنا أبواب مسئول ظننا أنه بمكانته الموسيقية سيكون أكبر المتحمسين لسيرة الموجى، لكنه صدمنا بالواقع المر: للأسف مفيش ميزانية، وكانت الصدمة الأمر عندما جرى تكريم الموجى بعدها بأسابيع فى حفل أسطورى فى بلد عربى، جعل الغيورين يتساءلون: ألم يكن الموجى أولى بهذا التكريم فى بلده؟!

أين ميزانيات المسرح المصرى إذن؟.. أستطيع أن أقول لك بثقة- كمعلومات وليست تخمينات- إن ٩٠٪ من تلك الميزانيات تذهب كأجور ومكافآت وبدلات للسادة الموظفين، والباقى- أى الفتات- هو الذى يتم توجيهه للإنتاج، فلا تستغرب إذن من حالة البؤس المزرى التى بات عليها المسرح المصرى، الذى لا أعرف لماذا لا يعلنون وفاته؟

لا أملك إذن سوى أن أعتذر لصلاح جاهين عما تعرض له من مهانة فى أروقة قطاع الفنون الشعبية، وكأن جرح النكسة وتوابعه لا يكفيه، فقرر المسئولون عن المسرح المصرى أن يعاقبوه بانتكاسة جديدة.. إحنا آسفين يا عم صلاح!

إيناس عبدالدايم

قصة عرض مسرحى وافق عليه وزيرا ثقافة والمسئول الأول عن المسرح ورفضته موظفة!

مشهد من مسرحية «عصفور النيل.. الليلة الأخيرة لصلاح جاهين»

مكان غامض..
لا يوجد به سوى ستارة تخفى تمثالًا بالحجم الطبيعى.
نسمع ميدلى من أغانى صلاح جاهين الوطنية؛ صورة، بالأحضان، إحنا الشعب، ولا زمان يا سلاحى، يا أهلًا بالمعارك، الله معك «وهى الأغانى التى كتبها صلاح عن الثورة وزعيمها جمال عبدالناصر».
يدخل صلاح بكامل أناقته متهيبًا وكأنه على موعد مع شخصية عظيمة.
يفتح الستارة بتوتر مكتوم، فينكشف تمثال جمال عبدالناصر.
يقف صلاح أمام التمثال متهيبًا ويدور حوله فى تقدير، ويواجهه ويخاطبه وكأن الزعيم أمامه حيًا يسمعه.

صلاح: مساء الخير يا زعيم.. أنا آسف إنى جاى من غير معاد.. ومتأسف إنى جاى متأخر ١٩ سنة.. كان نفسى أجيلك من ساعتها.. من بعد الكارثة.. قصدى النكسة.. لكنى ما أقدرتش أواجهك وأصارحك وأعاتبك وأسألك.. ليه يا جمال؟.. إيه اللى حصل؟.. وليه حلمنا قلب لكابوس؟.. وقتها ما قدرتش أحط عينى فى عينيك.. لأنك أكتر واحد فى الدنيا حبيته لحد العشق.. وأكتر واحد آمنت بيه لحد الانبهار.. أنت بالنسبة لى مش مجرد رئيس.. ده أنت كنت الحلم اللى ورثته عن جدى.. جدى الصحفى الوطنى اللى دخل السجن لأنه بيحب مصر.. جدى صديق ورفيق مصطفى كامل ومحمد فريد.. جدى اللى فضل لحد آخر لحظة فى حياته يحلم إن مصر تتحرر من المحتل والدخيل.. أنا فاكر نظرته ليا وهو بيحتضر، وكأنه بيوصينى وبيحملنى حلمه من بعده.. حلمه فى الحرية والاستقلال.. حلمه بمصر كبيرة عظيمة عفية.. مصر ما فيهاش لا استعمار ولا إقطاع ولا ناس بتمص فى دمها.. كنت أنت تفسير الحلم يا جمال.. كنت بالنسبة لى أبويا وجدى ومصطفى كامل ومحمد فريد وعرابى وسعد زغلول.. كنت البطل اللى جابه القدر.. ورفعنا راسنا لفوق لما ظهر.. وبوسنا السما وياه ودوسنا الخطر.

«من وراء الستار يخرج جمال
عبدالناصر وكأن تمثاله تجسد وعاد
إلى الحياة».

جمال: والحلم مش جريمة يا صلاح.. وحلمنا عمره ما كان ذنب نعتذر عنه ونتبرى منه.

صلاح: كنت حلمنا الأخضر.. بيك آمنت وليك هتفت وعنك كتبت ومعك حلمت.. حلمت بصناعة كبرى وملاعب خضرا/ وتماثيل ع الترعة وأوبرا/ حلم كنت شايفه حقيقة مش أمانى ولا كلام أغانى.. كنت شايفه لما ناجيته: يا حلم يا أبوالليل يا متزوق/ ليلك سهرناه ونورناه بالمبدأ/ فيه ناس تقول فى الصباح حلمنا والله خير/ وإحنا الصباح بييجى يلقى حلمنا متحقق.

جمال: وأنت كنت صوت الثورة وحلمها يا صلاح.. عشان كده كلامك وصل للناس وصدقوه.

صلاح: وخدعتهم.. لما صحيوا على الكابوس اتهمونى إنى بعت لهم الوهم.

جمال: مكانش وهم يا صلاح.. آه حصل أخطاء.. وأنا حملت نفسى المسئولية كاملة.. وبعدها بدأنا نصلح ووقفنا على رجلينا وبنينا جيشنا ورفضنا الهزيمة وحاربنا.. وانتصرنا.

صلاح: بس النكسة فضلت شرخ فى القلب.. كابوس مش عايز يغور.. تعرف إنى يوم العبور لما عرفت إن جيشنا عبر وانتصر قعدت طول اليوم قلقان وبطنى مكركبة ورايح جاى على الحمام.. كنت خايف ليكون الخبر مش حقيقى والقلب مكانش يتحمل صدمة جديدة.. لكن ربنا كان معانا ورجالتنا خدوا بتارنا وأدوهم العلقة المتينة.

جمال: كبوة وعدت.

صلاح: بس تمنها كان غالى قوى.

جمال: وجاى بعد كل السنين دى تعاتبنى؟

صلاح: يبقى ما تعرفش غلاوتك عندى.. تعرف كانت إيه أسعد لحظة فى حياتى؟

«يدخل والد صلاح جاهين- بدون العباءة- ومعه ورقة صغيرة ويقف أمام الرئيس وكأنه يحلف اليمين كرئيس لمحكمة الاستئناف.. ثم يقترب من عبدالناصر ويصافحه فى إعادة تمثيل للمشهد».

جمال: مبروك يا سيادة المستشار.. بالتوفيق.. قالوا لى إنك والد الشاعر صلاح جاهين.. ده صحيح؟

والد صلاح: صحيح يا فندم.

جمال: ابنك شاعر وطنى وموهوب.. ابقى سلم لى عليه.

والد صلاح: يوصل يا فندم.

صلاح: ورجع سيادة المستشار يومها البيت بعد ما حلف اليمين قدام الرئيس، وبقى رئيس محكمة الاستئناف.. وأول ما شافنى قال لى وهو بيكتم فرحته.

«والد صلاح يتجه إلى صلاح»

عبدالناصر حلم بمصر كبيرة عظيمة عفية.. مصر ما فيهاش لا استعمار ولا إقطاع

عبدالناصر

والد صلاح: بقى على آخر الزمن أتعرف بيك أنت يا ولد.. وابقى والد صلاح جاهين ليس إلا.. دى أخرتها؟

صلاح: عشان تعرف بس يا سيادة المستشار إن ابنك حاجة مهمة برضه فى البلد.. حتى لو كان خاب من وجهة نظرك وبقى شاعر ورسام.

والد صلاح: ده عبدالناصر نفسه معجب بيك وبيسلم عليك.

صلاح: علشان تعرف قيمة ابنك يا أبوصلاح.

والد صلاح: صحيح إنك ولد تلفان وما سمعتش كلامى وكملت فى دراسة الحقوق.. بس تعرف إنى من هنا ورايح ح ابدأ أفتخر بيك.. بس مش لدرجة إنى أبقى مجرد والد صلاح جاهين.

صلاح: أنا اللى فخور إنى ابن رئيس محكمة الاستئناف اللى حلف اليمين قدام الزعيم الملهم.. بس معلش مضطر أستأذن.. عندى معاد مع حليم وكمال عشان غنوتنا الجديدة لجمال.

والد صلاح: أنا اللى لازم أستأذن لأنى اتأخرت ع المحكمة.

«يخرج والد صلاح»

جمال: ليه بطلت يا صلاح تكتب أغانى وطنية بعد النكسة؟

صلاح: الطير ماهوش ملزوم بالزقزقة.

جمال: وضّح؟

صلاح: بعد الحلم اللى اتكسر عشت فترة من الضياع.. إحباط على اكتئاب على تخبط على فقدان ثقة على إحساس بإنى خدعت الناس.. وجت الصدمة التانية لما سبتنا ومشيت.. يومها بكيتك بالدموع.. كنت بودع فيك واحد من أهلى.. حتة من عمرى.

جمال: ياه.. بعد كل السنين دى ولسه قلبك مليان؟

صلاح: الجرح كان كبير.. بس أحلف لك إنى عمرى ما كرهتك.. أنا بكيت من الفرحة لما كنت راجع من رحلة علاج ولقيت بوكيه ورد من الست تحية.. حسيت إنه منك.. وإنك باعتهولى من الجنة.

جمال: الجنة.. الجنة اللى حلمنا بيها على الأرض.

صلاح: وحلمنا اتكسر.. على فكرة أنا جاى لك قريب.

جمال: جاى لى فين؟

صلاح: خلاص.. الرحلة انتهت.. قلت قبل ما أسيب الدنيا آجى أقول لك إنى كنت غلطان.

جمال: غلطان إنك غنيت للوطن.. للناس.. للحلم الكبير؟

صلاح: أبدًا.. غلطان إنى ما دافعتش عن حلمى.. عن كلمتى.. عن فكرتى.. عن الغناوى اللى كتبتها بدم قلبى.. عن التجربة اللى كنت صوتها وضميرها.. عن الأمل اللى عطيته للناس وعيشتهم فيه.. عن حلمنا النبيل فى وطن حر وجميل.. تسألنى إيه خلاك تغير رأيك، أقولك الولاد الصغيرين.. الشباب اللى لقيته حافظ كلامى وبيغنيه وبيدور عليه ومصدقه.. ما تتصورش سعادتى لما لقيت غناوينا لسه عايشة وبيغنيها جيل ورا جيل.

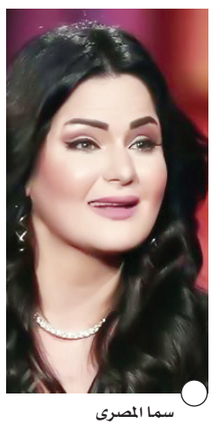
جمال: اللى بيطلع من القلب عمره ما يموت يا صلاح.

صلاح: ياه.. ده الوقت سرقنا ووراينا ميت مشوار ومية حلم.. بس أوعدك إنى أجيلك بسرعة نكمل كلامنا وأحلامنا وذكرياتنا.. الوداع يا جمال.. الوداع يا حلمنا المكسور.

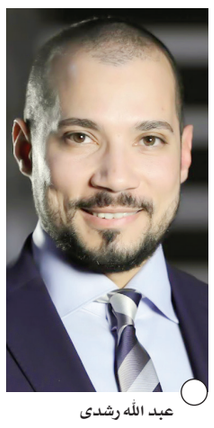
مراجعة بالعقل

تحدثنا فى مقالين سابقين عن خلطة عجيبة من البرتقال والقشر، الطين والقمح، المدنس والمقدس، المستقيم والدائرة، المثقف والملك، الكنيسة والمقهى، الاستبداد والتنوير..
هل من غاية تمهد لها البداية؟
هل من محطة وصول لهذا الطريق الغامض المثير؟ الذى اتفقنا فى المقال السابق أن اسمه «الحياة»؟
بالمناسبة، أحفظ بيت شعر للمقاوم الفرنسى «رينيه شار» ترجمته العربية: «الهدف الحقيقى هو الطريق، وليس ما يؤدى إليه»، مثل ذلك قال باتريك ليفى فى «النساك»، وفى الطريق ذاته سأل محمود درويش حائرًا وقلقًا كعادته: «أين يُمتَحن الصواب؟ هل فى الطريق، أم الوصول إلى نهايات الطريق المفرحة؟
إذن، فلنمض «كما قال رامبو».

جمال الجمل



سما المصرى



عبد الله رشدى

نقد التنوير بسلاحه الحاسم

فولتير الأب الروحى لنجوم العلاقات العامة ومرتزقة السياسة والثقافة والدين

بدأت الرحلة بوصية كتبها إبراهيم أصلان فى بداية روايته «مالك الحزين» منسوبة للفرنسى «بول فاليرى»، المفاجأة أن فاليرى لم يقل تلك الوصية أبدًا، لكن كل المثقفين صدقوا ما لم يُقل، ورددوه مقتنعين أنه «الحقيقة»!

مثل هذه الحوادث الفاضحة لكذب الحقيقة، تفتح فى رأسى «هويس التداعى» لنماذج شبيهة، منها قول فولتير: «إننى أختلف مع ما تقول، لكننى على استعداد للتضحية بحياتى دفاعًا عن حقك فى أن تقول رأيك».

فولتير أيضًا لم يقل هذا أبدًا، خاصة فى هذه الواقعة التى سجلتها بإسهاب كاتبة إنجليزية باسم مستعار بعد وفاة فولتير بسنوات، وقد صاغت العبارة بأسلوبها، لكن معظم العالم ظل يردد القول منسوبًا لفولتير، وإذا سألت هؤلاء وبينهم مثقفون كبار يبدأون حديثهم عادة بتعبير «فى الحقيقة...» إذا سألتهم عن فكرة لفولتير، أو كتاب مؤثر فى تحقيق ثورة التنوير الأوروبى، ربما لا تسعفهم الذاكرة بتقديم إجابة شافية، ويظل الحديث يدور حول معنى عام عن «حرية الرأى» و«هجوم الشجاع ضد الكنيسة ورجال الدين»، ومعارك القدح والمدح للملوك والزملاء البارزين من علماء ومثقفى التنوير، وربما يذكر بعضهم رواية «كانديد» التى كتبها فولتير فى نهاية حياته، كانقلاب ساخر على أفكار سابقة تتصل بالتفاؤل كما قدمه الفيلسوف الألمانى المؤثر حينذاك «جوتفريد لايبنتس»، وإذا كان المثقف المسئول متعمقًا ومنتميًا بشوفينية للهوية العربية والإسلامية، فإنه سيذكر مسرحية «محمد» المثيرة للجدل فى تناولها سيرة نبى الإسلام، والطريف أن فولتير كتب الاسم خطأ فى النطق والتهجئة، حيث يُقرأ «ماهوميت» وليس «موهامد»، المؤكد أن ذلك بسبب ثقافة فولتير السمعية عن الإسلام، وكذلك تأثره بالنطق التركى للاسم، حيث تنقلب «الدال» إلى «تاء»!

المؤسف أن فولتير لم يقرا أى مؤلفات مهمة تشرح له حقيقة الإسلام»، لكنه تجاسر وقدم عملًا أدبيًا وفنيًا، كان يعتبره «درة إبداعه»، ويبذل كل الجهود والوساطات لعرض العمل فى المسارح والقصور، متأرجحًا بين تفسيرين متناقضين، مرة يقدم عمله كهجوم راديكالى على وحشية الدين الإسلامى، ومرة ينفى علاقة المسرحية بالإسلام، ويقول إن هدفها النيل من استبداد الكنيسة بشكل رمزى من خلال «دين آخر»!

أتذكر تعريفًا شائعًا للدبلوماسى يصفه بأنه «ذلك الشخص الذى يتكلم كثيرًا ولا يقول شيئًا»، وظنى أن التعريف ينطبق على فولتير أكثر، فقد حاولت أن أقرأ له كثيرًا للإمساك بقضية عميقة كفيلسوف مثل «ديكارت» أو كتربوى مثل «روسو» أو كرجل قانون مثل «مونتسكيو»، أو كروائى وشاعر ومسرحى مثل كثيرين من معاصريه، لكننى بالكاد توقفت عند «كانديد» بسبب دراسة متعمقة استغرقتنى عن فترة حكم سالازار للبرتغال ووقائع زلزال لشبونة الشهير الذى ورد فى الرواية، خلاف ذلك استهلكتنى نميمة فولتير، ولوثة العلاقات العامة التى كان يمارسها من خلال الرسائل الخاصة، ولها نصيب الأسد فيما تركه من كتابات منشورة!

المفارقة المضحكة فى كل ذلك قفزت إلى رأسى، وأنا أطالع نص محاضرة ألقاها فى جامعة إكسفورد «د. روبرت دارنتون» احتفالًا بصدور طبعة الأعمال الكاملة لفولتير بعد قرابة القرن من جهد التجميع والفهرسة والتصنيف، دارنتون أكاديمى أمريكى وأمين مكتبة «الكتاب التاريخى»، قد اختار عنوانًا يلخص ما أرغب فى توضيحه: «كتابات فولتير التى لا حصر لها.. نهايات وبدايات متجددة»، وقد أوضح فى متن محاضرته أن هناك أكثر من ٢٠٠ مجلد يتضمن ١٥ مليون كلمة (وهو ما يعادل ٢٠ كتابًا مقدسًا حسب رأى أحد النقاد اللاذعين).

ورغم كل هذا «الهبد العظيم»، لا يكاد يتذكر مثقفو التنوير الفطاحل من فولتير إلا عبارة مختلقة لم يقلها، وأتذكر أن صحيفة دولية كبرى اختارت العبارة منسوبة إلى فولتير على رأس صفحات الرأى، وفوق رأى كُتَّاب المقالات من رتبة «أ.د»!

> فولتير لم يقرا أى مؤلفات مهمة تشرح له حقيقة الإسلام لكنه تجاسر وقدم عملًا أدبيًا وفنيًا كان يعتبره «درة إبداعه»

لا بأس من المفارقة، فهذا مما دربتنا عليه الحياة..
أمر طبيعى فى خصال الرحلة، أن تسافر وتغيب وتفعل الكثير وعندما يسألك أحدهم: إيه اللى حصل فى سفرك؟
فترد ببساطة: ولا حاجة.
أو تستأذن من صديقك دقيقة تعبر فيها الرصيف إلى الكشك المقابل لتشترى سجائر، وعندما تعود وعلى وجهك ابتسامة، ويسألك: إيه اللى حصل؟، فتبدأ فى سرد حكاية طويلة كأنها «أوديسا الرصيف»!
«الحكاية» إذن لها قوانينها وشروطها، والخلاصة أن ما تبقى من فولتير يخضع فى مرة لمقولة «ولا حاجة» أو نكتة «عيل تايه وأهله لاقوه»، ومرة أخرى يحتاج المتلقى لابتلاع ١٥ مليون كلمة ليقتنع بما قالته «ايفيلين هال» نيابة عن فولتير أن حرية الرأى ضرورة ثقافية وسياسية، أو تقتنع بما نسب خطأ لمثقف آخر من أن «الدين أفيون الشعوب»، والعبارة اجتزاء لنص طويل كتبه ماركس فى مقدمة كتاب فلسفى عن نقد أفكار هيجل!
أكاد أرى فى واقعنا المصرى والعربى مستنسخات مزيفة وركيكة لفولتير، تدشن المقالات وتصدر الروايات وتتحدث فى الإذاعات وتكتب الأفلام لتقول نفس الكلام، مع ارتكاب نفس التناقضات التى ارتكبها فولتير: الدين أصل البلايا، والحرية أن تشنق آخر قس بأمعاء آخر مستبد، مع أن القائل يعيش مدجنًا فى بلاط المستبد ويحرص سعيدًا ومتلهفًا على تهنئة البابا فى حفل الكنيسة!

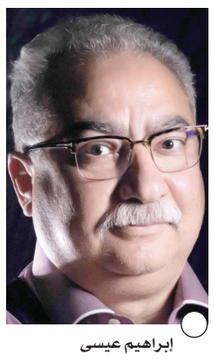
هل تستخدم فولتير كذريعة للهجوم على آخرين، كما فعل فولتير نفسه فى مسرحية «ماهوميت»؟
أم أنك ترتدى أقنعة تاريخية، بينما تناور لشن هجوم غير مباشر على التنوير؟
أحب الزملاء الذين يفكرون بالنوايا السيئة، أعتبرهم ديكارتيين أذكياء، لا يصدقون كل ما يسمعون حتى تأتيهم البينة، لهذا لن أخفى نيتى فى الهجوم، بل أوضح أننى لا أناور من أجل التمهيد لمعركة، أنا فى المعركة فعلًا، وأخوضها بوجهى قاصدًا إسقاط أقنعة التنوير عن العقول المعتمة، والمهزلة التى وجب أن نتعامل معها بجدية أن «فولتير» كان واحدًا من هؤلاء الذين ارتدوا قناع التنوير، وهو يمارس الفحشاء فى المجال العام، يهاجم الاستبداد ويغازل المستبدين، يدعو للحرية كأنها حريته الخاصة وليست حرية الجميع، وهو ما ظهر فى معاركه «النفسية» مع مثقفى عصره، وتهجمه على كثيرين منهم فى مقدمتهم جان جاك روسو «المخرب الكافر» وموبيرتوى «المخرف التافه»!
من هذه النقطة اكتسبت صفة «الطين» قيمتها التى تساءلت عنها فى المقال السابق: هل الطين مقدس أم مدنس؟
خلطة عجيبة تحتوى على كل شىء، لكنها ياللسحر تنبض بالحياة وقادرة على خلق الجديد المشتهى، مثقف شجاع يكذب ويغش ويزيف الحقائق، يواجه الاستبداد ويتربح منه، ينام مع ابنة أخته كما ينام فى بلاط الملوك، يسخر من العلماء لحسابات الوجاهة ومعادلات الاقتراب من العروش، يهاجم الكنيسة لصالح القصر، ثم يهاجم صاحب هذا القصر للتزلف إلى صاحب قصر آخر، ينادى بالحرية ويُسخّر الخدم والعبيد، يرتزق بكلمته فيبيع لقيصر روسيا ما رفضه ملك بروسيا، يهرب من فريدريك العظيم إلى بطرس الأكبر، والعبرة ليست بالثبات على المبدأ، لكن كما قال زميل ظريف «بالحفاظ على المبلغ».
الرحلة إذن، وكنت قد أسميتها «طينة التنوير»، تستحق أن تروى على مهل بكثير من التفصيل، لأن التفاصيل أقرب للحقيقة من الشعارات السطحية الرائجة، فتعالوا ندخل معًا عالم التفاصيل:

1 موسم بوتسدام

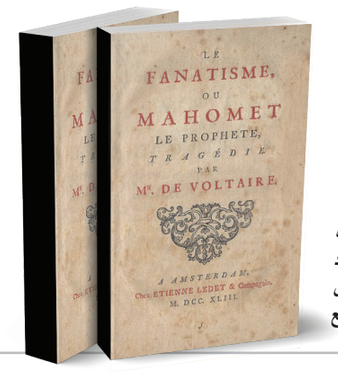
عندما تولى الأمير فريدريك عرش روسيا خلفًا لوالده بعد تعقيدات درامية، خاض معارك الدم على جبهات الحروب، وهو يعزف «الفلوت» ويحلم بتخليد اسمه كشاعر ومؤرخ وفنان، ومن أجل هذه الرغبة فكر فى «موسم بوتسدام» لاجتذاب الشعراء والعلماء والفنانين المشهورين من فرنسا وإيطاليا إلى بلاده، فقد تربى على الثقافة الفرنسية وانتمى إليها، وفى هذا الطريق تعرف على ماركيز فرنسى هارب من عائلته يدعى «جان بابتيست دى بوير» المشهور بلقب «ماركيز دارجينز»، وهو من أبناء الطبقة الأرستقراطية، عمل بالقانون والجيش لفترة قبل أن يهرب مع ممثلة إلى إسبانيا، وأعادته عائلته تحت حراسة عسكرية، ودخل بيت الطاعة العائلى حتى شارك فى محاكمة «كاترين كادييز» عام ١٧٣١، التى أثرت فى تفكيره بشدة، فهجر مهنة المحاماة، وأعلن عداءه للكنيسة، وكتب رواية اكتسبت شهرة واسعة بعنوان «الفيلسوفة تيريز»، من وحى قضية كادييز التى قيل إنها راهبة تتلبسها أرواح شريرة، وخضعت للعلاج بمعرفة القس جان جيرار، لكنه أغواها جنسيًا، وشغلت المحاكمة فرنسا كلها، وبعد الحكم بإعدامها نالت «كادييز» البراءة وسط احتفالات شعبية، وقد عالج ماركيز دارجينز القضية بأسلوب إباحى فى روايته وطبعها باسم مستعار فى هولندا، التى كانت حينذاك قبلة للكُتاب المتمردين، لأنها لا تخضع لقوانين الرقابة على المطبوعات التى تتشدد فيها فرنسا، وبسبب شهرته فى الكتابة دعاه الملك فريدريك لزيارة بروسيا وعرض عليه العمل فى البلاط كحاجب خاص، ثم ألحقه بأكاديمية برلين التى أسسها كمنارة جامعة للعلم والأدب.
كان دارجينز قد اكتسب شهرة فى الكتابة وارتبط بالوسط الصاخب من الأدباء والفنانين الفرنسيين الذين يتمتعون برعاية «سيدة بومبادور» عشيقة ملك فرنسا، كانت الملكة غير المتوجة تقيم صالونًا يضم معظم النخبة، وفى الصالون تعرف دارجينز على فولتير ونشأت بينهما صداقة امتدت العمر كله، كان العامل المشترك بين «زملاء صالون العشيقة» هو المجاهرة بازدراء العقائد والأعراف السائدة، والكتابة الإثارية والصدامية والفضائحية، تلك كانت «طبخة عصر التنوير»، وكانت الفكرة شائعة فلسفيًا عن ضرورة الهدم لكى يحدث البناء، وهى فكرة صحيحة بحسابات فكرية وعلمية دقيقة، كما أنها فكرة مدمرة فى حالة استخدامها لأغراض خبيثة ومزدوجة، وبعد أن اكتسب ثقة وإعجاب الملك بسبب مرحه، ونميمته المسلية وامتلاكه لمخزون هائل من العلاقات الشخصية والفضائح السرية، تحول «ماركيز دارجينز» إلى وكيل الملك المنوط به إغراء الفنانين والشعراء الفرنسيين، واجتذابهم إلى بروسيا، وكان فولتير هو «السمكة الكبيرة» التى أوصى بها فريدريك واصطادها الماركيز المرح.
كانت المرحلة التى سميت بعصر التنوير طويلة زمنيًا، ومتسعة جغرافيًا ومتنوعة من حيث الاهتمامات ومجالات الحياة، ولم يكن الأدب والشعر والمسرح والفنون هم الأساس، كانت الثورة العلمية تواصل تقدمها فى اضطراد ملحوظ وتأثير كبير فى تحديث شكل الحياة ومفاهيمها وأدواتها، وكانت الفنون والأفكار الفلسفية عالية الصوت وشائعة بين الناس، والنافع منها يفسح الطريق للمنجز العلمى الذى عرف طريقه إلى السياسة العامة مع «ثورة نيوتن» فى السنوات التى سبقت ميلاد فولتير، وكان «مشروع التحديث» و«التمرد على الكنيسة» ونقد الاستبداد الملكى، يتفاعل فى القصور وأوساط الطبقة الأرستقراطية، ولم يكن الغرض منه القضاء على الملكية، بل تخفيف انفرادها بالحكم، وتوسيع مساحة العمل واتخاذ القرار «دعه يعمل..»، «ماجنا كارتا»، «عقد اجتماعى»..
هذا يعنى أن نظرتنا لموضوع التنوير مجتزأة وضيقة، ونشبه من ينظرون إلى الفن باعتباره سما المصرى، أو الدين باعتباره عبدالله رشدى، أو الإعلام باعتباره توفيق عكاشة، أو التنوير باعتباره إسلام البحيرى وإبراهيم عيسى..
القصة مختلفة والبحر واسع والأسماك متنوعة بشدة، منها النافع ومنها السام والقاتل، والعبرة بالعقل وليس بالانبهار والتقليد الجاهل، وبالتالى فإن نقد حالة ثقافية مثل فولتير لا تعنى الانتقاص من التقدم الأوروبى على جبهات كثيرة، لكن الإنصاف يقتضى أن نسأل عن أسباب نشوب أكبر حربين عالميتين بعد إنجاز أوروبا لمهمة التنوير وإعمال العقل، ويبقى أن نحاكم فولتير وأمثاله على مصداقية دعوتهم للحرية الإنسانية وحقوق الإنسان، فى الوقت الذى ذهبت فيه أوروبا إلى أوسع حملات استعمار ونهب لشعوب العالم، مع ارتكاب جرائم إبادة يعترفون بها الآن فى ألمانيا وهولندا وانجلترا وفرنسا، وحتى بلجيكا وإسبانيا والبرتغال، هذا إلى جانب ظهور تيارات العدمية والعبث والسريالية والفوضوية، بعدما تصورنا أن العقل انتصر والتفكير العلمى القانونى الإنسانى سيد القرار فى حياة الناس!
ولكى نقترب أكثر من الفهم الصحيح للتنوير كما حدث، وللتنوير كما وصلنا وفهمناها بالخطأ، نحكى فى المقال المقبل عن الجانب المؤسف من سيرة فولتير فى البلاط البروسى.. ذئب مال.. متآمر.. فضائحى.. مزور.. حقود.. انقلابى.. متنمر بجهل على العلم والعلماء، لكنه لا ينسى وهو يرتكب كل هذه الآثام، أن يمسك منديله بإصبعين ويضعه بتصنع على طرف أنفه ويقول: يا ولد هات العطر..
فى المقال المقبل، نكمل الخوض فى «طينة التنوير»

> نظرتنا لموضوع التنوير مجتزأة وضيقة ونشبه من ينظرون إلى الفن باعتباره سما المصرى

إسلام بحيرى



إبراهيم عيسى

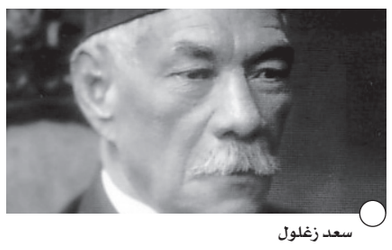


شعبان يوسف

لم يكن كتاب «عودة الوعى» لتوفيق الحكيم الذى صدر فى يونيو 1974 عن دار الشروق، وهاجم فيه الحكيم جمال عبدالناصر بضراوة، وثورة 23 يوليو، ورجال الثورة، هجومًا عنيفًا، مفاجأة كاملة بأى شكل من الأشكال لدى المثقفين، وجمهور القراء العريض فى مصر والعالم العربى، وذلك لأن توفيق الحكيم كان صاحب أكثر من واقعة مثيرة على مدى السنوات العشرين التى مضت من 23 يوليو 1952 حتى 23 يوليو 1972، كما حددها فى كتابه «عودة الوعى»، وكما أسلفنا القول من قبل، فإن توفيق الحكيم لم يتورع فى نقد التجربة من كل جوانبها، ويبدو أن ذلك النقد، الذى تحول إلى هجوم كاسح، لم يكن موضوعيًا، ولم يكن موثقًا بشكل علمى دقيق، وحتى لو كنا نعلم أن توفيق الحكيم الفنان، لم يسع إلى مغازلة السلطات بالشكل الفج الذى كان يسلكه آخرون، إلا أننا نعلم بأنه كان فى علاقة حب وتقدير واحترام بينه وبين رأس السلطة، وقائد الثورة، والزعيم الذى طالب بإقامة تمثال له، وكتب يقول فى رثائه: «اعذرنى يا جمال، القلم يرتعش فى يدى، وليس من عادتى الكتابة والألم يلجم العقل ويذهل الفكر، لن أستطيع الإطالة، لقد خل الحزن كل بيت تفجعًا عليك، لأن كل بيت فيه قطعة منك، ولأن كل فرد قد وضع فى قلبه لبنة فى صرح بنائك، فأنت لم تكن بالزعيم المصنوع سلفًا فى مصنع السياسة، تربصا بالفرص، بل كنت بضعة من جوهر شعبك النفيس من صاغها بيده فى دأب وحدب بعد طول معاناة، وانتظار على مدى أحقاب»، وبعد سلسلة من الكلمات العاطفية، قال: «فاسمح لنا وقد فارقتنا، أن نقيم لك تمثالًا عاليًا فى ميدان التحرير ليشرق على الأجيال، ويكون دائمًا رمز الآمال..» هذا ما طرحه توفيق الحكيم فى لحظة رحيل الزعيم.

مقدمات إلى عودة وعى توفيق الحكيم

زينب هانم الوكيل



سعد زغلول

مصطفى النحاس

على أمين

هذه الاقتباسات وضعها الكاتب والمؤرخ الناصرى محمد عودة فى كتابه «الوعى المفقود»، كقرينة ضد توفيق الحكيم الذى انحرف بعد أن طالب بإقامة تمثال للزعيم جمال عبدالناصر فى قلب ميدان التحرير، باعتباره الميدان الذى كان يعبر دائمًا عن تجمع المصريين فى كل الملمات، باتأكيد الحكيم كان متأثرًا، ومدركًا فى تلك اللحظة أن عبدالناصر لم يكن محترفًا سياسيًا، ولم يكن صنيعة أحزاب، ولكنه كان ذا اتجاه سياسى يخصه، ذلك الاتجاه الذى كانت تؤيده القوة العسكرية، وشخصيًا أنا لست ضد اللحظة التاريخية التى أفضت لكى يكون الجيش هو القائد فى تلك اللحظة، إنها لحظة وصلت فيها الأحزاب إلى وضع من التطاحن والارتباك لم تصل له من قبل، ويكفى أن منذ ٢٦ يناير ١٩٥٢، أى بعد حريق القاهرة، تشكلت أربع حكومات متعاقبة، لم تستطع حكومة واحدة أن تضع حلولًا للمستقبل القريب أو البعيد، حتى حكومة حزب الوفد الذى فقد كثيرًا من براءته ومصداقيته السياسية، وتحول إلى جماعة كبيرة من المنتفعين، وكان الوطنى الأعظم مصطفى النحاس غير قادر على إدارة السفينة بشكل يجعلها تسير فى الطريق الصحيح، وفى مارس ١٩٥٢، صدر كتاب للصحفى على أمين، والموالى للملك فاروق، وهذا الكتاب لم يكن هجومًا على النحاس باشا، بقدر ما كان تزلفًا وتقربًا من الملك، وكان عنوان الكتاب «هكذا تحكم مصر»، وكان تركيز على أمين فى معظم فصول الكتاب أن يقول: إن السيدة زينب هانم الوكيل هى التى تحكم من خلفها زوجها العجوز صاحب الدولة، ربما يكون على أمين له الحق فى بعض ما قيل، ولكنه حق يراد به الباطل، والباطل هنا هو إعطاء قبلة الحياة للملك فاروق، بعد أن فقدت قطاعات واسعة من الشعب وطبقاته الفقيرة، كل الثقة فى ذلك الملك الظالم والمستهتر، كما أنه أراد أن يعطى الطلقة الأخيرة لحزب الوفد الذى كان الحزب الشعبى الوحيد فى مصر، حزب الزعيم سعد زغلول، ولكن الأزمات المتعاقبة والكثيفة جعلته حزبًا غير قادر على قيادة البلاد، فأقيل بعد حريق القاهرة مباشرة، وتعاقبت أربع حكومات لم تستطع أن تفعل شيئًا فى تلك الأزمات المتراكمة، كما أن القوى الأخرى لم تكن مؤهلة أيضًا للقيادة، مثل قوى اليسار، التى كانت قوى منقسمة على نفسها، وممزقة، وغير موحدة على أى برنامج موحد، أما الإخوان المسلمين، كانوا قد نسقوا مع الجيش، لكى يفوزوا بأى مساحة من السلطة، ثم يتم استيلاؤهم الكامل عليها، ومن هنا كان الصراع الأشد بينهم، وبين قسادة ثورة يوليو، حتى تمت الإطاحة بهم تمامًا فى بالتدرج بعد مارس ١٩٥٤، حتى تمت إزاحتهم بقوة فى أكتوبر عام ١٩٥٤ بعد محاولة الاغتيال التى تعرض لها جمال عبدالناصر فى المنشية بمحافظة الأسكندرية.

هذا المناخ الذى رافق اللحظة التى حدثت فيها ثورة الضباط الأحرار فى عشية ٢٣ يوليو ١٩٥٢، الذى أوصل الشعب إلى حالة من اليأس فى أى تغيير، هو الذى جعل قطاعًا واسعًا من المثقفين يرحبون بتلك الثورة، أو الحركة، أو الانقلاب، كل هذه التسميات أيضًا كانت تتردد دون أى حساسيات أو خلافات، قيادات الثورة أنفسهم كانوا يقولون بأنه انقلاب، أو حركة مباركة، ولم يتوقف أحد عند المسمى، لأن الناس بالفعل كانت تحتاج إلى أى تغيير يخلصها من الصراعات التى أدت بكل الأمور إلى جحيم، وقد صدر كتاب للدكتور راشد البراوى فى أكتوبر ١٩٥٢، أى بعد قيام الثورة بثلاثة أشهر، كان عنوانه «حقيقة الانقلاب الأخير فى مصر»، ولم يتوقف أحد عند ذلك المسمى.

لذلك لم يكن غريبًا أن يؤيد توفيق الحكيم ذلك الحدث بكل ما فيه، خاصة أنه كان من أكثر الكتاب مناداة بالعدالة الاجتماعية، وبالحريات العامة، وله فى ذلك كتب كثيرة ومقالات، فضلًا عن أن زعيم الثورة نفسه كان متأثرًا بتلك الكتابات، خاصة بتلك الرواية المهمة «عودة الروح»، وتأثر فيها جمال عبدالناصر بشخصية بطلها الذى يدعى محسن، ولذلك كتب الزعيم إهداءه التاريخى لكتابه «فلسفة الثورة» للحكيم قال فيه: «إلى باعث الثورة، الأستاذ توفيق الحكيم، مطالبًا بعودة الروح مرة أخرى بعد الثورة»، وذلك فى بدايات الثورة، أى فى ٢٨ مايو ١٩٥٤، أى بعد أن كادت تستقر أقدامها رويدًا رويدًا بعد أزمة مارس ١٩٥٤، كل ذلك كان محفزًا لتوفيق الحكيم على سبيل المثال أن يكون منحازًا، وربما كان انحياز دكتور طه حسين أكثر بروزًا منذ أكد على أن ما حدث ثورة، وذلك فى عام ١٩٥٤، ولم نضبطه فى خلاف مع قيادة ثورة يوليو، فنا أو نثرًا، مثلما فعل نجيب محفوظ فى رواياته التى جاءت متتالية بعد رواية «أولاد حارتنا»، التى كانت بداية لتمرد محفوظ الفنى، ثم تلتها اللص والكلاب وميرامار والسمان والخريف، وكانت ذروتها فى رواية «ثرثرة فوق النيل» التى وصلت به إلى المحكمة، ولم ينقذه سوى جمال عبدالناصر، وأفلته من رغبة مجنونة لقيادة عليا فى محاكمته أمام القضاء، لما فى الرواية ذلك الخروج عن المألوف، بالشخصيات الغريبة خاصة أنيس زكى.

على نفس خط نجيب محفوظ، سار الحكيم فنيًا، كان يتوارى خلف الفن، ويسرّب كثيرًا من أفكاره وآرائه بذكاء وحيطة، ولكنه لم يفقد إيمانه بالثورة وقائدها، وربما برجالها، وأؤكد أن ذلك كان طبيعيًا فى البدايات، ومع الانكسارات التى حدثت فى مسارات الثورة، لم يكن الحكيم مادحًا أو قادحًا، ولذلك لم يكن ما حدث فى يوليو ١٩٧٤ انقلابًا كاملًا، ولكن كانت بذور ذلك التحول نابتتى بقوة منذ روايته «بنك القلق»، والتى أطلق عليها «مسرورواية»، وجاءت فى أعقاب كارثة ١٩٦٧، ولم يكن الحكيم غير ناقد، وليس ناقمًا، وهى رواية تنتقد كثيرًا من الأوضاع التى لم ترض عنها قناعة توفيق الحكيم، ولم يعترض محمد حسنين هيكل على نشرها بعد أن عرضها على الرئيس جمال عبدالناصر، على اعتبار أن توفيق الحكيم، هو حكيم الثورة الذى يتاح له أن يقول ويفسر وكذلك ينتقد، ولكن فى حدود.

> على نفس خط نجيب محفوظ سار الحكيم فنيًا كان يتوارى خلف الفن ويسرّب كثيرًا من أفكاره وآرائه بذكاء وحيطة

لم تكن أزمة رواية «بنك القلق» هى الأزمة الأخيرة بين الحكيم، وبين النظام فى ذلك الوقت، ولكنها تجددت على ضفاف حدث آخر وجديد، ولأن الحكيم كان يعتبر نفسه أحد مفكرى ثورة يوليو، وكان بالطبع قريبًا من رجل الثورة الأول فى الإعلام محمد حسنين هيكل، فكان دائمًا يطرح موضوعات ذات صلة بمسار الأحداث، وبعد كارثة ١٩٦٧ كان الناس أحوج ما يكون إلى عقول وقلوب تفسر وتشرح لما يحدث على الساحة، وكذلك تقدم حلولًا يفهمها الناس، وكان محمد حسنين هيكل من أكثر تلك الأقلام والعقول التى تقدم ذلك، بغض النظر عن التحفظات التى أدركها الناس فيما بعد، لكنه كان مقنعًا ومقروءًا، والشخص الذى تعود الناس أن يقرأوه، وبالطبع كان هيكل ملتزمًا بخطوط لا يتعداها، ومن أجل ذلك كانت مهاراته اللغوية والسياسية فى التخفى والجلاء بارعة جدًا، رغم أنها لم تكن واضحة للجميع بالطبع.

فى تلك الأوقات، أبريل ١٩٧٠، صدر قرار بتعيين محمد حسنين هيكل وزيرًا للإرشاد، وهذا ما رآه الحكيم نوعًا من الخطأ، لأن الدولة والناس ستفقد حتمًا عقلية مهمة تعينهم على فهم ما يحدث، وبالتالى تحمس الحكيم لإبداء رأيه فى ذلك الأمر، وبالطبع لم يكتب مقالًا فى الجريدة، ولكنه آثر أن يكتب رسالة، ويضمنها أفكاره، وبعض مطالباته، ويوجهها إلى السيد الرئيس جمال عبدالناصر، وبالفعل حدث ذلك، وكتب الحكيم الرسالة، وسلمها فى ٢٦ أبريل ١٩٧٠، واستهلها قائلًا:

سيادة الرئيس

سمحت لنفسى أن أكتب إليكم هذا الخطاب الخاص لما لى من صلة قلم بجريدة الأهرام، باعتبارها المنبر الذى ينطلق منه صوت بلادنا فى أرجاء الأرض، ودفعنى إلى ذلك ما علمت به فى أمر تعيين الأستاذ محمد حسنين هيكل وزيرًا للإرشاد، ولثقتى الوطيدة بسداد رأيكم فقد تقبلت الخبر بشىء من التفكير، وجعلت أقلب الأمر على مختلف وجوهه، وتمهلت قليلًا فى قبول ما يلوكه الناس من تعليقات، ربما كان أكثرها صادرًا ممن يهم إضعاف هذا المنبر، وإخفات صوت يعتقد أنه منبعث من نبع القلب...»، ويستطرد الحكيم فى شرح وجهة نظره، واعتبار أن جريدة الأهرام، هى الجريدة التى تحمل الرأى الصحيح، ذلك الرأى الذى تتبناه الدولة، جريدة تضم أهم الكتاب والمبدعين والصحفيين، يقودهم عقل كبير مثل عقل محمد حسنين هيكل، وفى النهاية يقترح الحكيم على جمال عبدالناصر إثناء العزم عن قرار نقل هيكل إلى وزارة الإرشاد، لأن البلاد تحتاجه هنا فى جريدة الأهرام، وهذا هو المكان الأنسب له، ويكتب الحكيم ملاحظة بأنه لا يقول ذلك كانحياز شخصى لزميل، ولكنه ينتصر لهيكل ككفاءة فكرية وصحفية.

هذا هو تلخيص لمضمون الرسالة التاريخية، والتى اعتبرتها الدولة تدخلًا غير لائق للحكيم فى شئونها، هذه الرسالة التى أخذت أهمية شديدة لدى المباحث العامة، وعلم أن تلك الرسالة كتبت بعدمناقشة طويلة بين الحكيم ولطفى الخولى، وكانت هناك تسجيلات فى كل مكان، وتم تفريغها، والتحقيق مع السيدة نوال المحلاوى حول تلك الرسالة، وماذا تعرف عنها، وبالطبع تم التحقيق مع نوال المحلاوى وزوجها عطية البندارى، وكان الذى أوصل الرسالة إلى جمال عبدالناصر هو زوج كريمته، ولكن ذلك الأمر أيضًا أخذ اهتمامًا مباحثيًا معقدًا، يدل كما يلاحظ توفيق الحكيم على أن أمورًا كثيرة كانت تحدث بعيدًا عن الأروقة الحاكمة، ولكنها ليست منبتة الصلة، وهذا من ناحية أخرى يدل على أنذلك الحادث الذى ظنه الحكيم أنه سيمر بشكل طبيعى، ولن يستدعى كل تلك المهاترات من وجهة نظره، كان محطة نوعية فى اشتباك توفيق الحكيم مع الدولة، وباعتباره حكيم الدولة، الذى يقول ما يريده فى حدود، ولكن الدولة أيضًا لها الحق فى أن تفعل ما تشاء، إذن لم تكن مسرة الحكيم خالية تمامًا من تلك المناوشات التى أوصلت الحكيم إلى محطة عودة الوعى.

ولكن المحطة التى كانت قبل مرحلة «عودة الوعى»، كانت قبل انتصار أكتوبر عام ١٩٧٣، وفى يناير ١٩٧٣ على وجه التحديد، عندما اندلعت مظاهرات حاشدة من جامعة القاهرة وجامعات أخرى، وتحت ضغط الشارع، ومطالبة المثقفين والكتاب الكبار بالتدخل، وعدم الوقوف مكتوفى الأيدى، وحدث تحرك مباغت، كما كتب د غالى شكرى فى كتابه الثورة والثورة المضادة، فى ٨ يناير إلى الدور السادس بالأهرام، حيث توفيق الحكيم، ولويس عوض، ونجيب محفوظ، وكتب توفيق الحكيم بيانًا تحت عنوان «بيان من الأدباء والفنانين»، وكان البيان ينطوى على مجموعة من المطالب الوطنية والسياسية، والبيان معروف تاريخيًا، ويصعب نقله هنا، حيث أنه طويل، ولكنه وثيقة اقترنت باسم توفيق الحكيم، ووقع عليها عدد كبير من الكتاب والأدباء والصحفيين والمثقفين، وفى صباح ٩ يناير ١٩٧٣، نشرت جريدة الأنوار اللبنانية نص البيان كاملًا، وذلك فى صفحتها الأولى، ونشرت ١٢ اسمًا من بين ٤٣ اسمًا وقعوا على البيان، وغضب الحكيم غضبًا شديدًا على تسريب البيان ونشره فى صحيفة عربية، ولم يغضب الحكيم فقط، ولكن وصل الغضب إلى الرئيس السادات نفسه، فعقد اجتماعًا مع رؤساء تحرير الصحف، يوم ١٠ يناير، وتم تعنيفهم بسبب بيان «الحكيم»، كما أسماه.

بالطبع كان البيان الذى اقترن بالحكيم مزعجًا للدوائر السياسية آنذاك، وتم شن حملة مكارثية، بتعبير غالى شكرى، ضد توفيق الحكيم الذى قاد عملية البيان الذى أزعج جميع الدوائر السياسية، وتم توجيه تهمة الشيوعية إلى توفيق الحكيم، وعلم بعض الصحفيين بعد ذلك، أن مصدر الحملة من مكاتب وتنظيمات الاتحاد الاشتراكى.

لم تمر واقعة البيان بسلام، كان أولها الهجوم الشرس على توفيق الحكيم، ورئيس تحرير جريدة الأهرام، وبعد بضعة أسابيع من الحدث، وفى صباح يوم ٤ فبراير ١٩٧٣، فوجئ الناس بأن الصحف اليومية الثلاث «الأهرام- الأخبار- الجمهورية» نشرت فى صدر صفحاتها الأولى بروازًا واضحًا جدًا، وكان عنوان المنشور: إسقاط عضوية ٦٤ من الاتحاد الاشتراكى، وتحت العنوان تفاصيل الحدث، وما يهمنا هو أن الخبر تضمن عدة أسماء مهمة للغاية، كان من أبرز الأسماء: محمد عودة، لويس عوض، وكانت الأسماء منشورة بالاسم الرباعى، وهذا دليل على أن الأسماء جاءت من الملف الوظيفى الذى لا يسمح لأى جهة بالاطلاع عليه سوى جهة أمنية، لم ينته الأمر بذلك، بل فى ١١ فبراير نشرت الصحف قائمة أخرى بإسقاط عضويتها وصلت إلى ١١١ اسمًا، بداية من أحمد بهاء الدين ولطفى الخولى إلى عبدالرحمن الخميسى وغيرهم، مما نص عليه فى أدبيات كثيرة، ولكن لوحظ أن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ تم استبعادهما، مما أزعج كثيرًا من المثقفين.

هذه المحطات فى رحلة توفيق الحكيم، كانت مقدمات لكتابه المثير «عودة الوعى»، الذى نال هجومًا كاسحًا من المثقفين، وكان أول هؤلاء محمد عودة، الذى طالته عملية الاستبعاد من العمل الصحفى، بسبب بيان توفيق الحكيم، وهذا ما سنفصله فى الحلقة القادمة إن شاء الله.

لم يكن الدكتور عبدالعظيم أنيس «1923 - 2009»، مجرد قيادى يسارى فى صفوف الحركة الشيوعية، بل كان أستاذًا لعلوم الرياضيات فى الجامعات المصرية والبريطانية، وناقدًا وأديبًا من الطراز الأول. فاستطاع بذلك، كما تقول العرب، أن يحمل بطيخةً «العلم والأدب» بيد واحدة.

بهذه العقلية الموسوعية الفريدة، درّس أنيس «الرياضة البحتة» فى كبريات جامعات أوروبا، وكان يضع مناهج الثانوية العامة فى مادة الرياضيات زمنًا، ما أدى إلى وقوع صدام شخصى بينه وبين أسرة الرئيس الراحل أنور السادات. كما خاض، قبل ذلك، معارك أدبية كبرى معلومة للجميع مع عمالقة الثقافة العربية، من وزن طه حسين والعقاد.

طايع الديب

عبدالعظيم أنيس

ذكريات من حياة «الأزهرى الشيوعى»

فى كتابه «ذكريات من حياتى»، الذى صدرت طبعة إلكترونية جديدة منه مؤخرًا، يحكى الرجل- بتواضع شديد- بعضًا من فصول حياته الحافلة بالناس والأحداث، وكيف تحوّل من تلميذ أزهرى مُعمم فى صباه إلى كادر شيوعى، وتعرّض للسجن بسبب نشاطه العلنى والسرى داخل التنظيمات الماركسية، خلال عهدى الملك فاروق وعبدالناصر معًا.

يقول المؤلف: «اليوم، وأنا أقترب من الثمانين، لست نادمًا على أى شىء. فقد كان همى طوال حياتى هو الدفاع عن الفقراء والمظلومين، وعن استقلال مصر، وحقّها فى حياة كريمة. وعندما أتأمل هذا الشريط الطويل من حياتى، من طفولتى إلى اليوم، أجدنى راضيًا عما قمت به وضحيت من أجله، مهما كانت قسوة الأيام».

1 من «الكُتّاب» إلى الإمبريال كولدج

وُلد أنيس لأسرة متوسطة فى حى الأزهر، وفدت من الشرقية إلى القاهرة، وقدّمت للثقافة المصرية علمين آخرين من أبرز أعلامها، هما شقيقاه، اللغوى البارز إبراهيم أنيس، والمؤرخ د. محمد أنيس، رائد مدرسة التاريخ الاجتماعى فى مصر.

وبدأ عبدالعظيم، مسيرته من «الكُتّاب» الذى درس فيه لمدة ٤ سنوات، ثم أصبح تلميذًا أزهريًا صغيرًا يرتدى الجبة والقفطان بضعة أعوام من حياته المبكرة، حيث كان «التعليم آنذاك فى الأسرة يعنى الذهاب أولًا إلى الأزهر لحفظ القرآن»، وفق تعبيره.

تخرَّج فى جامعة فؤاد الأول «القاهرة حاليًا»، حيث تتلمذ فى قسم الرياضيات بكلية العلوم على يد العالم المعروف على مصطفى مشرفة، ثم عُيّن بعد ذلك معيدًا بكلية العلوم جامعة الإسكندرية. وشهدت مرحلة التعليم الجامعى تحوّله إلى الفكر الماركسى، حيث قرأ خلالها كتابات ماركس وأنجلز ولينين، وآمن بضرورة تطبيق الفكر اليسارى على أرض الواقع، وخاض فى هذا السبيل معارك وأحداثًا أدخلته المعتقلات، حيث أضرّت بوضعه الاجتماعى، وفصلته من سلك التدريس الجامعى فيما بعد.

وفى مطلع الخمسينيات، سافر إلى لندن لاستكمال دراساته العليا، فحصل عام ١٩٥٢ على الدكتوراه فى الإحصاء الرياضى من الكلية الملكية «الإمبريال كولدج» فى لندن، ثم قضى نحو خمس سنوات فى التدريس بجامعات بريطانيا.

عاد الرجل وامتهن التدريس فى جامعات الإسكندرية والقاهرة، لكنه فُصل من سلك التدريس الجامعى بسبب نشاطه فى الحركة الشيوعية، فاشتغل بالصحافة، وكان يكتب فى «المساء» و«روز اليوسف».

يحكى الكاتب: «مررت فى حياتى بظروف صعبة كثيرة، واشتغلت فى أعمال متباعدة، سنوات مختلفة من حياتى، فأنا فى الأصل أستاذ رياضيات، قمت بتعليمها فى جامعات مصر الثلاث الرئيسية: القاهرة، عين شمس، والإسكندرية. كما قمت بتدريسها، فى إحدى كليات جامعة لندن. ومع ذلك، فقد شاءت الظروف أن أشتغل صحفيًا سنوات من حياتى.

«ولقد قضيت سبع سنوات من حياتى معتقلًا بسبب أفكارى السياسية اليسارية، خمس سنوات وثلاثة أشهر فى معتقلات عبدالناصر. وسنتين إلا ثلاثة أشهر فى معتقلات الملك فاروق، وقد قضيت سنوات السجن أيام الملك فى معتقلات أبوقير، ثم فى معتقل الهايكستب، وبعدها فى الطور على البحر الأحمر.

«أما معتقلات عبدالناصر، فقد كانت فى الأساس فى أوردى أبوزعبل، ثم معتقل الواحات، وعلى الرغم من أننى قُدمت إلى محكمة الجنايات أيام الملكية، فأصدر قاضى الإحالة آنذاك أنه لا وجه لإقامة الدعوى ضدى، فإننى ظللت معتقلًا حتى جاءت حكومة الوفد عام ١٩٥٠، وأفرجت عن كل المعتقلين.

«وفى أيام حكم عبدالناصر قُدمت للمحاكمة، وكنت أنا والصديق محمود أمين العالم الوحيدَين اللذين حُكم لهما بالبراءة، وعلى ذلك بقيت فى الواحات حتى أفرج عن جميع المثقفين والمحكوم عليهم بالسجن».

> فُصل من جامعة القاهرة بسبب نشاطه السياسى فاشتغل بالتدريس فى جامعتى بيروت ولندن

2 الرجل الذى «سرقه» الإنجليز

يحكى أنيس، قصة فصله من هيئة التدريس قائلًا: «فى مايو ١٩٥٤ طلبت إجازة فى الصيف للسفر إلى بريطانيا، لاستكمال بعض الأبحاث العلمية هناك. وقد وافقت جامعة القاهرة وسافرت فعلًا، وقضيت الصيف كله فى لندن منقطعًا لأبحاثى، وعُدت إلى القاهرة يوم ٢٨ سبتمبر، دون أن أعرف أن قرارًا من «مجلس قيادة الثورة» صدر بفصلى من جامعة القاهرة، أننى أصبحت بلا عمل».

ولا ينسى الرجل فضل الذين حاولوا مساعدته فى هذه الظروف، ومنهم د. عبدالمنعم الشافعى، الذى كان آنذاك وكيل وزارة الشئون، ورشح أنيس للتدريس فى «معهد الإحصاء الدولى- فرع بيروت.

سافر إلى بيروت فى نوفمبر ١٩٥٤، وقضى هناك أربعة أشهر يدرّس لطلاب المعهد. ومن لبنان سافر إلى بريطانيا فى فبراير من العام التالى ١٩٥٥، وبقى فيها نحو عامين مُحاضرًا بـ«كلية تشيلسى للعلوم والتكنولوجيا»، حتى تأميم قناة السويس. وعندئذ، قدّم استقالته من عمله الجامعى، ليتفرغ للدفاع عن قرار التأميم أمام الرأى العام البريطانى.

وجرى تنظيم اجتماع حاشد فى ميدان «الطرف الأغرّ» بالعاصمة لندن، نظّمه أنيس بمعاونة عدد من المبعثين المصريين وقتها، منهم القيادى الماركسى الدكتور فايق فريد، والدكتورة حكمت أبوزيد، التى أصبحت وزيرة الشئون الاجتماعية بعد ذلك، والدكتور محمد عبدالحليم. حضره أكثر من ٥٠ ألف شخص، من أقطاب اليسار البريطانى الرافضين لـ«العدوان الثلاثى»، فضلًا عن طلاب بعثات ومغتربين مصريين بالمئات، قدموا من أنحاء أوروبا جميعًا.

ومن المفارقات المثيرة للضحك، كما يصفها المؤلف، أن أحد محررى جريدة «الديلى تليجراف» البريطانية، كتب بعد اجتماع «الطرف الأغرّ» مقالًا ادّعى فيه أن عبدالناصر أرسل أحد «مساعديه الإعلاميين» للتحدّث فى الاجتماع، رغم أن المؤلف كان مغضوبًا عليه ومفصولًا من الجامعة.

وكان المقصود بذلك هو محمود أنيس، الذى يعمل فى «مصلحة الاستعلامات». ثم أدركت الصحيفة أنها أخطأت، فكتبت اعتذارًا فى الصفحة الأولى عن هذا الخطأ، أكدت فيه أن الرجل الصحيح هو «يسارى من خارج السلطة طُرد من وظيفته الجامعية بسبب آرائه السياسية».

الغريب، حسب قوله، «أن إحسان عبدالقدوس، وكنت على صلة به وأبعث له مقالاتى فينشرها فى روز اليوسف كتب فى فبراير ١٩٥٥ مقالًا على صفحتين فى مجلته بعنوانه (الرجل الذى سرقه الإنجليز)، يدعو فيه إلى إعادتى إلى جامعة القاهرة، ويطالب الثورة بتصحيح هذا الخطأ، وكان مقالًا شجاعًا فى تلك الظروف».

بعد أيام من نشر المقال، كان عبدالقدوس على الطائرة فى طريقه إلى «مؤتمر باندونج» بصحبة عبدالناصر. وحين سأله الرئيس لماذا تدافع عن قيادى ماركسى وتطالب بعودته للتدريس الجامعى؟ شرح إحسان وجهة نظره فى الموضوع بإسهاب، لكن عبدالناصر أنهى الحديث قائلًا لصاحبه: «خُد بالك يا إحسان.. الشيوعيين بيضحكوا عليك وبيستخدموك».

عاد أنيس إلى القاهرة فى ديسمبر ١٩٥٦. وبعد وصوله بأيام، فوجئ باتصال من خالد محيى الدين، الذى يصفه بـ«الضابط الأحمر». وكان الأخير قد شرع فى إصدار جريدة «المساء»، وعرض عليه أن يعمل محررًا للشئون العربية، فى الصحيفة التى كانت أشبه بـ«خلية صحفية يسارية»، وضمت عددًا من كبار المثقفين اليساريين وقتها.

يقول المؤلف: «بطبيعة الحال وافقت؛ لأنه لم يكن هناك عمل آخر. وهكذا أصبحت صحفيًا بعد أن كنت مدرسًا جامعيًا. وبدأت أكتب فى الشئون العربية، وساعد على ذلك أن الجريدة أرسلتنى فى زيارات عربية متعددة، منها مثلًا أننى كنت أول صحفى مصرى يدخل قطاع غزة بعد جلاء اليهود عنه فى يناير ١٩٥٧. كما سافرت إلى الأردن وسوريا ولبنان والعراق، واجتمعت بعدد من زعماء تلك البلدان، وأدى عملى الصحفى إلى توثيق صلتى بهم».

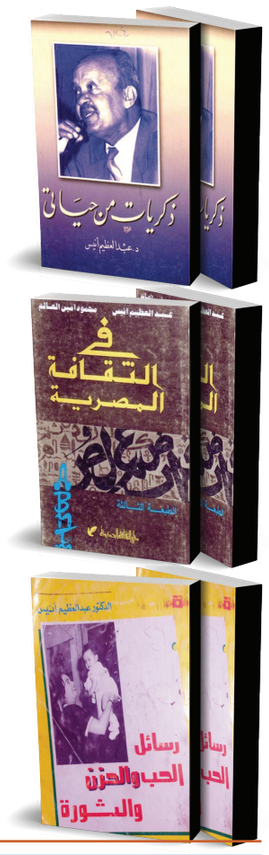
3 حوار مع «جيفارا»

فى موضع آخر من الكتاب، يحكى الكاتب قصة لقائه فى مارس ١٩٦٥ مع الثائر تشى جيفارا، أحد أشهر رموز اليسار العالمى حتى الآن، ويكشف عن فحوى الحوار الصحفى الذى أجراه مع جيفارا فى منزل إحسان عبدالقدوس على نيل الزمالك.

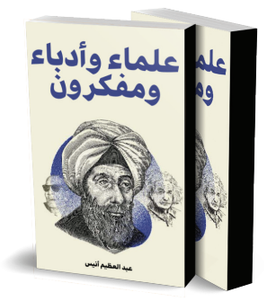
يقول: «ذات يوم دق جرس التليفون فى منزلى، وأخبرنى إحسان بدعوتى للعشاء، وحضور الحفل الكبير الذى أقامه على شرف الثائر جيفارا؛ شعرت بسعادة كبيرة؛ فقد حانت إذن فرصة اللقاء مع هذا الثائر الكبير والنقاش معه. ودُعى إلى هذا العشاء كثيرون من كبار صحفيى مصر ومثقفيها وفنانيها، أذكر من بينهم خالد محيى الدين وزوجته، وأحمد بهاء الدين وزوجته، وأحمد حمروش وزوجته، وموسى صبرى وزوجته، ونجمة الشاشة فاتن حمامة؛ وفؤاد الركابى، وزير الشئون البلدية العراقى آنذاك».

بعد العشاء، حسب المؤلف، «انتقل معظم الرجال إلى غرفة مكتب إحسان، وأبديت لـ جيفارا رغبتى فى إجراء حوار معه حول عدد من القضايا السياسية والاقتصادية، ورحب على الفور بذلك. استمر النقاش حتى الثانية صباحًا، وفُتحت موضوعات كثيرة، وإن لم تُقفل كلها برأى نهائى أو باتفاق فى وجهات النظر.

كانت القضية الأساسية التى تشغل بال أنيس، آنذاك، هى: «كيف تستطيع دولة صغيرة ذات موارد محدودة، مثل كوبا، أن تبنى الاشتراكية؟ وما المصاعب التى تواجهها فى البناء الاشتراكى؟ وكنت فى هذه الأسئلة التى أطرحها أمام جيفارا أتحدث وعينى على مصر، وتساؤلات عديدة تدور فى خاطرى حول ما يجرى فى مصر من مشاكل مشابهة؛ فى ظل مناخ عام يتحدث عن بناء الاشتراكية، فى مواجهة مصاعب ضخمة خارجية وداخلية، وفى ظل شكوك كثيرة تراودنى، وتراود الكثيرين من أمثالى، حول إمكانية تحقيق هذا الهدف العظيم».



> إحسان عبدالقدوس كتب مقالًا طالب فيه بعودة أنيس للتدريس الجامعى عنوانه «الرجل الذى سرقه الإنجليز»



ويلحظ أنيس بوضوح، خلال الحوار، مظاهر اليأس البادية فى كلام جيفارا، وكيف تغلبت المصاعب على هذا «الثائر الرومانسى الكبير»، فجعلته يترك منصبه كوزير فى كوبا، ويذهب إلى أحراش بوليفيا لقيادة التنظيمات المسلحة فى حروب العصابات ضد الحكومة المركزية هناك، ما أدى إلى مصرعه بعد عامين من ذلك التاريخ.

4 واقعة جمال السادات

فى مارس ١٩٧٤، ووسط انشغال أنيس بوضع امتحان الثانوية العامة ذلك العام فى الرياضيات، فوجئ الرجل بعد عودته من رحلة إلى المنوفية مع أسرته، بأن سيارة من رئاسة الجمهورية جاءت تسأل عنه مرتين، وأخبره الجيران بأن رجلًا من الرئاسة ترك ورقة، وطلب منهم تسليمها له باليد.

يقول أنيس: «عندما فتحت الورقة وجدت أنها من مكتب الرئيس، ومكتوب عليها: «رجاء الاتصال بأرقام التليفونات...»، ثم توقيع غير واضح. وأدرت قرص التليفون بأحد هذه الأرقام وقلت: ماذا تريدون منى؟ وعرفت أن الذى يردُّ على التليفون هو رجل قال إنه العقيد رءوف، وإنه يريد أن يعرف متى يرسلون سيارة من الرئاسة لحضورى إلى منزل الرئيس؛ لأن جمال لديه أسئلة فى الرياضيات يريد أن يسألنى فيها».

ويضيف: «امتلأت نفسى بالغضب وقلت لمحدثى وأنا أحاول أن أضبط أعصابى: إنك لا شك لا تعلم أن أستاذ الجامعة يُحال إلى مجلس تأديب إذا أعطى دروسًا خاصة.

قال فى برود: لا أعرف.

وقلت: أنا واثق من ذلك.. وواثق أيضًا أنك لا تعرف أننى واضع امتحان الثانوية العامة هذا العام.

وأعطى أنيس، كما قال، محدّثه اسم أحد «المدرسين الأوائل» بالمدارس الثانوية، ليتصلوا به حتى يجيب عن أسئلة جمال السادات فى الرياضيات، ووضع السماعة. لكنه ظل فى «ثورة غضب» طوال الليل. وفى الصباح ذهب من فوره إلى وزير التعليم، على عبدالرازق، لكى «أخبره بما حدث ولأعرف منه إن كان على علم بهذه المهزلة أم لا».

ويضيف: «لقد كنت، وما زلت، أُكنُّ لهذا الرجل محبة، لسابق معرفتى به، لكنى وجدته يحاول أن يقنعنى بالذهاب مرة واحدة إلى منزل السادات لتقييم «الولد» كما قال، فأمه منزعجة بسبب حالته، وهى تخشى عليه من الرسوب فى الامتحان، ولا تعرف ماذا تصنع. وفهمت من الوزير أنها كثيرة الاتصال به فى هذا الموضوع، وأنه يشعر بحرج شديد.

«قلت له: لماذا لا ترسل لهم أحد مفتشى الوزارة أو مدرسيها الأوائل لتقييم الولد، إن كانت المسألة مجرد تقييم. إننى أريد أن أعرف من الذى أعطاهم اسمى بالذات؟

«قال الوزير: إن اسمك موجود على الكتب، والكل يعرف أنك تزور المدارس كثيرًا لمتابعة مشروع الرياضيات المعاصرة الذى بدأ مع اليونسكو».

«صممت على رفض طلب الوزير، وقد حاول أن يستخدم معى حججًا أخرى، فقد قال: إن السادات خارج من حرب أكتوبر، وليس لديه وقت للإشراف على الولد. ضحكت، وقلت: هل تريد أن تقنعنى أن السادات لو لم يكن خارجًا من حرب أكتوبر لساعَد ابنه فى الرياضيات؟».

ورفض الرجل، بشجاعة تُحسب له ولعصر السادات أيضًا، أن يساعد نجل الرئيس، الذى جرى إخراجه من امتحان الثانوية العامة المصرى، وإدخاله امتحان الثانوية الإنجليزية، ولكن تلك قصة أخرى.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
21 أغسطس 2024
16 صفر 1446
15 مسرى 1740

رحل عن عالمنا الممثل الفرنسى العالمى، آلان ديلون، الملقب بـ«ساحر النساء» و«سامورای السينما الفرنسية»، الأحد الماضى، تاركًا إرثًا كبيرًا من الذكريات فى قلوب معجبيه، باعتباره الممثل الفرنسى الأكثر شهرة ووسامة على مر العصور.

عُرف «ديلون» فى شبابه بلقب «الملاك البارد»، فى ظل ملامحه المنحوتة بدقة ونظراته الجليدية، وكان وجهه الوسيم والهادئ بمثابة صفحة بيضاء يُمكن كتابة أى مشاعر عليها، الأمر الذى خدمه فى تجسيد أدواره ببراعة كبيرة، ووظفه على الشاشة بفاعلية مخرجون كبار مثل لوتشينو فيسكونتى ولويس مال وجوزيف لوزى وجان بيير ميلفيل ومايكل أنجلو أنطونيونى.

هالة أمين

فليمنحنى الله الحب

سنوات الشهد والدموع فى حياة آلان ديلون

1 البدايات

رغم شهرته الاستثنائية، لم يحظ آلان ديلون بحياة عائلية مثالية، فقد ولد فى «سكو»، وهى ضاحية كبيرة جنوب باريس، لزوجين هما إديث وفابيان ديلون، اللذين انفصلا عندما كان ابنهما فى الرابعة من عمره، لينشأ على يد والدين بالتبنى، لكنهما توفيا فى حادث سيارة، ليعود للعيش مع والدته وزوجها الجديد بول بولونى.

بعد وقت قصير من إكمال تعليمه المتقطع، بعد طرده من عدة مدارس بسبب سوء السلوك، حتى إنه وصف نفسه بـ«وحش صغير بالغ الشراسة» آنذاك، انضم «ديلون» إلى البحرية الفرنسية، فى سن السابعة عشرة تحديدًا.

خدم «ديلون» فى الهند الصينية كمظلى أثناء معركة «ديان بيان فو»، ومن بين السنوات الأربع التى قضاها فى الجيش، أمضى ١١ شهرًا فى السجن بسبب عدم انضباطه، حتى جرى تسريحه فى عام ١٩٥٦، ليعود إلى الحياة المدنية.

عمل حَمالًا ونادلًا وبائعًا، وعاش متمردًا بين أحضان العاهرات وأفراد العصابات، حتى قادته ملامحه إلى السينما، خاصة بعد أن أصبح فى هذه الفترة صديقًا للممثلة بريجيت أوبر، والممثل والمخرج جان كلود بريالى، وذهب معهما إلى مهرجان «كان» السينمائى عام ١٩٥٧.

فى «كان» جذب آلان ديلون انتباه الجميع، ومن بينهم مستكشف المواهب المنتج ديفيد أوه سيلزنيك، الذى عرض عليه عقدًا فى هوليوود، بشرط تعلم اللغة الإنجليزية، لكن بريجيت أوبر أقنعت المخرج إيف أليجريت باختياره فى فيلم «ارسل امرأة عندما يفشل الشيطان»، فى نفس العام، ليقرر «ديلون» بدء مشواره التمثيلى فى فرنسا.

كان «ديلون» يبدو أصغر كثيرًا من سن ٢٢ عامًا، عندما بدأ التمثيل، وترك وقتها انطباعًا كسفاح وقاتل مأجور، رغم وسامته الشديدة، وهى الأدوار التى أتقنها فى أفلامه التالية.

أصبح «ديلون» نجمًا عالميًا عام ١٩٦٠، بتجسيده شخصية «توم ريبلى» فى فيلم «شمس منتصف الليل»، المقتبس عن رواية باتريشيا هايسميث «السيد ريبلى الموهوب»، من إخراج رينيه كليمنت، وهى شخصية رجل «سايكو» غامض يخطط لقتل صديقه وسرقة هويته ويخته وصديقته وحياته.

2 هوليوود

قدم آلان ديلون أفضل أعماله السينمائية فى الستينيات والسبعينيات، الفترة التى تمثل العقدين الأولين من حياته المهنية الممتدة لنصف قرن، وعلى رأسها: «حمام السباحة، وروكو وإخوانه، والنمر، والساموراى، وبورسالينو، وزورو»، وغيرها من الأعمال التى اخترقت شهرتها حدود فرنسا، ليصبح اسمًا معروفًا فى أوروبا والولايات المتحدة وآسيا والشرق الأوسط.

وعرض سام شبيجل، منتج فيلم «لورانس العرب»، على «ديلون» تجسيد شخصية «الشريف على»، ونجح فى الاختبارات المطلوبة، لكن رفضه ارتداء عدسات لاصقة بنية دفعته لرفض العرض، ليذهب فى النهاية إلى نجمنا المصرى عمر الشريف.

كذلك فكر روبرت إيفانز، مدير الإنتاج فى شركة «بارامونت» آنذاك، فى «ديلون» لدور «مايكل كورليونى» فى فيلم «الأب الروحى» ، معتبرًا أنه يشبه الشخصية فى الرواية المقتبس عنها الفيلم للمؤلف ماريو بوزو، لكن الممثل الفرنسى رفض العرض.

وفى ١٩٧٣، شرع المخرج وكاتب السيناريو أليخاندرو جودوروفسكى فى تنفيذ فيلم مقتبس عن رواية «كثيب»، وكان من المقرر أن يجسد «ديلون» شخصية «دنكان أيداهو»، قبل أن يتوقف المشروع بسبب المشكلات المادية.

ووفقًا لمعهد الفيلم الأمريكى، رُشح النجم الفرنسى لعدة أفلام هوليودية مهمة أخرى ورفضها، منها «التانجو الأخير فى باريس» للمخرج برناردو بيرتولوتشى، و«سائق التاكسى» للمخرج مارتن سكورسيزى، و«لقاءات قريبة من النوع الثالث» للمخرج ستيفن سبيلبرج، و«الهروب إلى النصر» للمخرج جون هيوستن ١٩٨١.

وعرض ألبرت بروكلى، المسئول عن حقوق سلسلة أفلام «جيمس بوند»، على «ديلون» تجسيد الشخصية المخابراتية الشهيرة، عام ١٩٧٩، لكن الممثل الفرنسى رفضها، بجانب رفضه دور «لويس الخامس عشر» فى الفيلم الأمريكى «مارى أنطوانيت» عام ٢٠٠٦، لعدم رغبته ارتداء شعر مستعار.

ورغم تصريح «ديلون»، عام ١٩٦٥، حول رغبته فى تصوير فيلم بأمريكا وآخر فى أوروبا كل عام، منعته لهجته من لعب أدوار معينة، وهو ما عبر عنه بالقول: «بسبب لهجتى، لن أحاول لعب دور أمريكى. أعمل على إزالة اللكنة الفرنسية المميزة فى حديثى حتى أتمكن من لعب جميع الجنسيات».

رغم ذلك، ظهر «ديلون» فى هوليوود لأول مرة، من خلال دور البطولة فى فيلم «كان لص»، عام ١٩٦٥، بمشاركة النجمة آن مارجريت، وهو مأخوذ من رواية لزيكيال ماركو، لكنه لم ينجح بقدر نجاح الرواية.

بعدها وقع «ديلون» صفقة مع شركة «كولومبيا» لتقديم ٣ أفلام، لم يظهر منها سوى فيلم واحد هو «قيادة مفقودة»، عام ١٩٦٦، فضلًا عن مشاركته فى الفيلم الأمريكى «هل باريس تحترق؟» للمخرج رينيه كليمان، والذى حقق نجاحًا كبيرًا فى فرنسا، لكنه لم يحظ بنفس النجاح فى شباك التذاكر الأمريكى، كما حدث مع جميع أفلامه الممولة من هوليوود.

3 حياة صاخبة

بعيدًا عن الشاشة، تورط آلان ديلون، هو وزوجته «ناتالى»، فى فضيحة سياسية شهيرة، عام ١٩٦٨، بدأت باكتشاف جثة حارسه الشخصى ستيفان ماركوفيتش فى مكب نفايات، بعد إصابته برصاصة فى رأسه.

وقادت جثة الحارس إلى الكشف عن حفلات جنسية وتعاطى مخدرات، شاركت فيها شخصيات سياسية وفنية، بينها زوجة رئيس الوزراء الفرنسى، جورج بومبيدو، الذى أصبح رئيسًا لفرنسا فى ١٩٦٩.

واحتُجز «ديلون» وزوجته للاستجواب فى هذه الواقعة، دون توجيه أى اتهامات، رغم العثور على رسالة من الحارس إلى شقيقه كتب فيها: «إذا قُتِلْتُ، سيكون ذلك بنسبة ١٠٠٪ خطأ آلان ديلون وصديقه فرانسوا ماركانتونى».

ووصلت الصور التى التقطت خلال هذه الحفلات التى نظمها «ماركوفيتش» إلى الصحافة، وتضمنت صورًا جنسية صريحة لـ«كلود بومبيدو»، زوجة رئيس الوزراء جورج بومبيدو.

وبذل «ديلون» قصارى جهده لضمان سمعته كرجل داعم لمعسكر اليمين المتطرف فى فرنسا، وفى عام ١٩٨٤، عزز صداقته مع جان مارى لوبان، رئيس حزب الجبهة الوطنية اليمينى المتطرف آنذاك، وهو والد مارى لوبان، المرشحة التى خسرت أمام الرئيس الفرنسى الحالى إيمانويل ماكرون مرتين.

وكان «ديلون» حريصًا على أن يكون فى دائرة الضوء دائمًا، فانتشر فى دور المزادات وحلبات السباق، وامتلك إسطبل خيول حقق بعض النجاح، قبل أن يقوده إلى قاعات المحاكم، فى ١٩٧٨، فى قضية «احتيال فى الرهان». كما أصبح «ديلون مُنظمًا لمباريات الملاكمة، ومن بينها مباراتا جان كلود بوتييه وكارلوس مونزون، والأخير وخوسيه نابوليس، والأخيرة هذه جمع منها ٦ ملايين فرنك.

اعترض كثيرون على فوزه بجائزة «السعفة الذهبية الفخرية» من مهرجان «كان» السينمائى لعام ٢٠١٩، بسبب تعليقاته المعادية للنساء، ودعمه اليمين المتطرف، ورفضه إلغاء عقوبة الإعدام فى فرنسا، و«تقنين زواج المثليين»، قبل أن يرد مسئولو المهرجان بسخرية: «هذه الجائزة لإنجازه فى السينما.. نحن لن نمنحه جائزة نوبل للسلام!».

بعد تدهور صحته بسبب إصابته بسكتة دماغية، فى ٢٠١٩، عاش «ديلون» بمنزله فى الريف السويسرى، خاصة بعد حصوله على الجنسية عقب سنوات من الإقامة فى جنيف، وهناك اندلعت خلافات شديدة بين أبنائه الثلاثة، عندما أقدموا على طرد رفيقته اليابانية هيرومى رولين من المنزل.

4 بين الجنة والنار

لم يخش آلان ديلون الموت أبدًا، حتى إنه طلب «الموت الرحيم» بسبب تعبه من المرض والمستشفيات. وعندما سُئل عن مكانه بين الجنة والنار، أجاب وهو يضحك: «أعتقد أننى سأتنقل بين الاثنين»، وفق تصريح سابق نشرته مجلة «باری ماتش» الفرنسية.

ورغم حياته الطويلة والمثيرة للجدل، لم ينشر «ديلون» سيرة ذاتية سوى منتصف العام الماضى، والتى حملت عنوان: «Alain Delon: Amours et mémoires»، أو «آلان ديلون: الحب والذكريات»، والتى قدم خلالها الشكر لكل النساء فى حياته.

وتحدث عن علاقته بالممثلة الألمانية رومى شنايدر، التى شاركته بطولة فيلم «حمام السباحة»، واصفًا إياها بأنها «حب حياته»، بعد وفاتها المأساوية عام ١٩٨٢، إلى جانب زوجته ناتالى ديلون، وهى المرأة الوحيدة التى تزوجها وحملت اسمه، بعد أن التقاها فى ملهى ليلى بالعاصمة باريس، بينما كان يقضى ليلة مع «شنايدر».

وكانت «ناتالى» حاملًا عندما تزوجا سرًا عام ١٩٦٤، لكن علاقتهما ظلت عاصفة حتى انفصلا عام ١٩٦٩، بعد أن ارتبط بالممثلة وعارضة الأزياء ميريل دارك، صاحبة أطول علاقة معه، إذ ظلا صديقين حتى وفاتها فى ٢٠١٧.

رفض شخصية «الشريف على» فى «لورانس العرب» حتى لا يرتدى عدسات لاصقة

سُئل عن مكانه فى الجنة أو النار فأجاب ضاحكًا: «سأتنقل بين الاثنين»