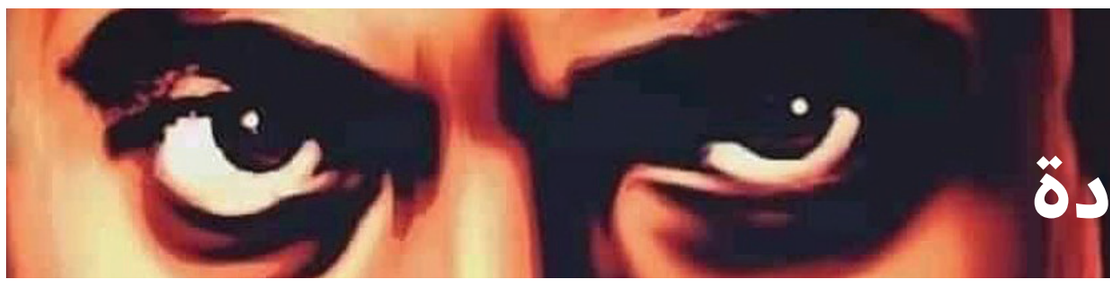


خاص قبل النشر.. مقدمات كتاب «فى صحة أحمد زكى» لعادل حمودة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 34

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
28 أغسطس 2024
23 صفر 1446
22 مسرى 1740

شيخ الطريقة

احتفاء خاص بالذكرى الـ18 لرحيل نجيب محفوظ

سميح القاسم

يتناول كتاب يحيى زكريا الأغا «سميح القاسم فى ظل الغياب» حوارًا مطولًا مع الشاعر الفلسطينى الراحل يتحدث فيه عن حلمه بإقامة الدولة الفلسطينية.

مصطفى عبيد

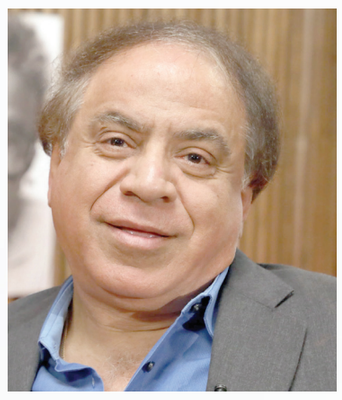
يتحدث عن روايته الجديدة «ابنة الديكتاتور»، التى صدرت قبل أيام عن الدار المصرية اللبنانية، وهى الرواية التى يمارس فيها لعبة سردية شديدة الذكاء، وهى التواطؤ كمؤلف مع شخوص العمل.

إبراهيم عبدالفتاح

يقدم لنا الكاتب الكبير فصلًا من روايته الجديدة «ضى» التى يحكى فيها كيف وقع الشاعر فى غرام فتاة المسرح الشابة من أول لحظة التقت فيها الأعين لتحشد أسلحتها تجاهه ليصبح أسيرًا لها.

سناء جميل

يصفها الكاتب الكبير على حسن بالملكة ويحكى عن تجربتها منذ طردها أهلها من بيت العائلة مرورًا بمسيرة فنية كبيرة حتى أصبحت سلطانة المسرح بعد أن قدمت ما يزيد على 200 عرض.



الشاعر الكبير أحمد الشَّهاوى

تطعم تحت الشمس خيول يديها

يأتى الحب إذا أخلصت النية
أو احتجت إليه
أو طلبت روحك أن تشفى من أمراض الماضى
وممن عكر روحك بالتزييف وبالقهر
وإذا جاء الحب فلا تعرف غير سرير واحد
ولا تذهب نحو امرأة أخرى
حتى لو كنت تنازع موتًا
أو كنت تصارع فقرًا سيقص يديك
ولا تنزل أستارًا فوق نوافذ روحك
ودع الباب بلا جرس
وأنزل ماء يجرى تحت البيت
لعلك تذكر أن الماء يطيل العمر
ويحيى الذكرى
ولا تتعقل فى الحب
كن مجنونًا فى التفصيل
وفى المجموع
ولا تسبح إلا فى ماء يأتيك
وابق بعيدًا عن قلق قد يسكت روحك
ويسد النفس عن المتن الأول
ليس مهمًا أن تعرف من أين أتيت
ولا كيف سيأتى الحب
ولا أين سيأخذك النهر
لكن لو أحببت كما حالى الآن
فلن تعرف درجات السلم
ولا عدد حروف اسمك
ولست تبالى من بشر يزدحمون حواليك
وستندم حين تعدد أيامًا فاتت منك
بلا امرأة مثل امرأتى
ستقول بأنك أغبى الناس
لأنك لم تعشق منذ زمانين
وتعلق رأسك فوق الحبل لتنشف من عطن الأيام
وستلعن عدمك
وتضيع على مذبح كان وكنت
عش فى الـ«كن»
وستبقى الأقوى مثلى
واغسل جسمك فى العطر
وحمم قلبك
قلم أظفار الدنيا
وانقع روحك فى الماء كما تفعل عاشقتى
وارفع بيد يمنى سقف سمائك
وإذا قابلك الهجر فلا ترث النفس
ورح للحب
فإن العشق ليسكن بين أصابعنا
لكنّا عميان أن ننهض ثانية
من دون إشارات وأدلة
ثانية
- وأنا أكره ظاهرة التكرار-
لا تتغابى فى الحب
وإلا ستهرول مثل الكلب على الأرصفة
لأن فراغ القلب ما امتلأ بغير الحب
ولا تبحث عن مال أو جاه
لأنك لن تبلغ حتى راحة دود يمرح بين الكتب
أو صرصور مطرود من رحمة صاحبة البيت
اسرق منى الفكرة
واتبعنى حتى تبلغ أعلى درجات الحب
واضحك باستمرار
حتى يسقط لوح خشبى فوق دماغك
هشم وجه الدنيا
شوه جسم الأيام
وتنفس حبًا وتعال
وسيأتيك الحب إذا شفت امرأتى
فلعلك تمرض محتارًا بالحب
وراقب نجمًا يعرف أنى طول الوقت أسبح بامرأتى
وأطيل النظر إلى نهديها
عساى أروح إلى المعنى
أصل إلى الباب
فأبصر وردًا شافته يصحو وينام
إذ شاف امرأة تطعم تحت الشمس خيول يديها.

القاهرة - 14 يونيو 2024م

أهلى وجيرانى

عصام زكريا

مؤمن المحمدى

عصام زكريا

بدأت أقرا له فى التسعينيات، لما كنت متعلق بـ روز اليوسف ومدرستها الصحفية الحيوية، وقدرة كتابها ومحرريها على التوهج واختيار الموضوعات اللامعة وكتابتها بـ رشاقة، مع كل تحفظاتى على العمق والمصداقية، بس كانت وجبة أسبوعية مبهجة هى وصباح الخير.

كان هو الوحيد اللى بـ أستثناه من تحفظى، لـ إنه مع احتفاظه بـ قدر كبير من الرشاقة والبهجة كانت كتاباته بـ تسيب أثر، وتدخل مناطق ما اعتدناش عليها من التفكير، فـ ما كنتش تحسها سطحية زى أغلبية الكتاب التانيين مهما كان اسمهم منور أكتر.

كان اسم عصام زكريا وعد بـ إنك هـ تقرا حاجة ينفع تطرحها لـ النقاش مع أصدقائك، ودا كان معيار مهم لـ تفضيلى كاتب عن آخر، وشاعر عمن سواه، القدرة على إنتاج حاجة تستدعى إنه يكون لها ما بعدها، مش حاجة تخلص مع الانتهاء من قراءة آخر كلمة.

من الحاجات اللى كانت أول مرة أشوفها من خلاله، هو تناول الفن بـ خلفية اجتماعية واقتصادية من خلال تحليلات، مش عبارات إنشائية من نوعية «فنان الشعب» و«صوت الثورة» و«أم المصريين». لأ، كلام عن الطبقات وشرائح المجتمع وصراعها وموقع الفنان دا أو العمل دوكهه من خلال هذه التفاعلات.

عجبنى جدًا صياغة الأفكار دى، ودخول المناطق دى أصلًا دون الإخلال بـ إنك فى النهاية بـ تقدم منتج صحفى الإثارة والتسلية جزء منه لا يمكن التخلى عنه بـ صورة تامة، وكان من القليلين اللى تمنيت إنه أتقاطع معاه خلال مسيرتى فى الكتابة.

فعلًا، جمعتنا عدة تجارب صحفية لما كبرت أنا شوية، والجانب الشخصى عنده لم يكن يقل إبهارًا لـ إنه بـ بساطة، ودا نادر، من النوع اللى يتقال عليه «حقانى»، هو صحيح مش بتاع مشاكل ولا صخب، إنما هو صاحب قدر عالى من الموضوعية فى الحكم على الأشخاص والأحداث، وما أفتكرش خالص إنى شفته بـ «يجامل» علشان مكاسب، وطول الوقت تحسه مستغنى، والناس دول بـ يبقوا برنسات.

أقول لك حاجة: عصام زكريا أساسًا بطل من أبطال الشطرنج، ودخوله عالم الصحافة كان من هذا الباب، لما كان فى منتخب مصر لـ الشطرنج مع الراحل العملاق فتحى غانم، فـ لما غانم لقاه بـ يعرف يكتب، طلب منه يعمل باب لـ الشطرنج فى مجلة روزا، ومنها دخل ع الفن والثقافة والأدب.

رغم كدا، عمرك ما تحسه بـ يخطط فى الصراعات الحياتية، ولا يعمل «نقلات»، الهدف منها نقلات تانية قدام ولا مكاسب، ولا أى حاجة تانية، أنا لعبت معاه شطرنج، وعاصرته فى الحياة، ولقيت إنه اللى ع الرقعة شخص سهل يورطك، بل إنه دا هدفك، واللى فى الحياة شخص تانى، تفكيره أولًا إنه يساعدك.

ثم إنه عصام له مسيرة مع السينما، لا تتوقف عند حدود الكتابة الصحفية أو النقد الجاد، إنما بـ التفاعل فى الوسط، والنشاط فى المهرجانات والقدرة على التنظيم، مع إنه نادرًا ما يكون فيه حد يجمع الكتابة مع الفاعلية على الأرض، عادة الأول بـ يكون نشط ذهنيًا، والتانى نشط فى الحركة على الأرض، خصوصًا فيما يتعلق بـ الفن، لو سياسة، ماشى! إنما فن!

وأخيرًا، كل دا كوم وقدرته على الترجمة كوم تانى، ولـ الأسف ما استفدناش من هذا الجانب عنده بـ الصورة الكافية لـ إنى نسيت أقول إنه خريج ألسن ألمانى، فـ هو مترجم أكاديمى، مش واحد شاطر فى لغة وبـ يمشى بيها حاله، فضلًا عن إجادته الألمانية والإنجليزية مع بعض.

والله يا أخى مصر دى ياما قدمت! ياما!

> عصام زكريا له مسيرة مع السينما لا تتوقف عند حدود الكتابة الصحفية أو النقد الجاد

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
28 أغسطس 2024
23 صفر 1446
22 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

المثقف التائه

محمد الباز

عار الشماتة فى الدولة المصرية

على حسابه الخاص بـ«فيسبوك» كتب: «إثيوبيا تعلن تشغيل توربينين جديدين وفتح منافذ تمرير المياه من سد النهضة».

مجرد خبر لم يعلق عليه الكاتب والروائى والذى يصدر نفسه على أنه واحد من أفراد النخبة المصرية المثقفة، الذى لا يكف عن الثرثرة بامتلاكه تصورات للحل والخروج من الأزمة، لكن نشره الخبر بهذه الصورة- بالنسبة لى- كان يحمل شكلًا من أشكال الشماتة فى الدولة المصرية.

قد تلتمس العذر لهذا المثقف بأنه يمارس حقه فى النقد.

من حق كل مواطن أن يفعل ذلك.

يتحدث يناقش، ينقد وينتقد، يغضب ينقض، يحتج يهاجم، يرفض يتمرد.

لكن على أن يكون ذلك من المساحة الوطنية التى لا يمكن أن نشكك فيها عند أحد، لكن على الأقل لا يمكن أن نتجاهل أن هناك شرخًا يعانى منه كثيرون وهم يتحدثون عما يعترض الوطن من أزمات، وما يعترض طريقه من عثرات.

لقد كانت الشماتة الكبرى فى الدولة المصرية عندما وقعت هزيمة ١٩٦٧.

فعلتها جماعة الإخوان الإرهابية، وهذه ليست تهمة نلقيها عليها دون دليل، فلسنا من هواة إلقاء التهم جزافًا.

وأنا أبحث فى تاريخ الجماعة توقفت عند ما كشفه الكاتب الصحفى والأديب الكبير إحسان عبدالقدوس.

يحكى إحسان: أتذكر يوم الأربعاء ٧ يونيو ٦٧ دخل علىّ واحد من قيادات جماعة الإخوان وكان من رجال الدين المعروفين، وبعد أن اكتشف ما أنا فيه من مرارة الإحساس بالهزيمة، حاول التخفيف عنى، ولكن بطريقة خانها التوفيق، لأننى فوجئت به يقول لى: لا تثقل على نفسك بكل هذا الحزن، فلعل ما تراه شرًا كل الشر يحمل إلينا الخير، ولكننا لا نرى ضوءه الآن، ونحن نتخبط فى ظلام الهزيمة التى باغتتنا.

قال له إحسان: أى خير فى الهزيمة يا مولانا؟

فرد عليه الإخوانى: هل تسمح لى بالكلام بصراحة؟

قال له: تفضل واشرح لى ما هو الخير الذى تتصور أن الهزيمة حملته لنا، بالعكس فإن كل المصريين يرون أن الهزيمة شر حل بمصر وشعبها.

كان إحسان بتعبيره يصرخ بعنف تعبيرًا عن سخطه وغضبه.

وهو الصراخ الذى استفز القيادى الإخوانى.

فقال له: بل هى خير، واسمعها منى صريحة، إن الله يحب مصر وشعبها، وقد أراد إنقاذنا بهذه الهزيمة العابرة، مما هو شر من الهزيمة، ولكنه شر دائم.

ذهل إحسان من كلام الرجل، وتساءل: كيف وهو الرجل المتزن العاقل، ورجل الدين الكبير والمشهور، كيف به- وهذه صفاته- يسمح لنفسه أن ينطق بهذا الكفر بالوطن؟

يستكمل إحسان ما جرى: لم ينتظر الشيخ حتى أنطق بباقى السؤال، فقاطعنى وقال: لا تظن بى كما يظن أولئك الذين لا يتورعون عن التصريح بفجور، أن الدين أفيون الشعوب، ولا تثر بنفسك الشكوك حول وطنيتى، وحبى الصادق للوطن يدفعنى إلى أن أسألك بصراحة: ما يدريك يا صديقى، لو أننا كنا قد انتصرنا- كما أكد لنا الذين خدعونا- فإن الوضع كان سيستمر على ما هو عليه، وقد ينقلب إلى ما هو أسوأ مما نحن فيه الآن، من كبت الحريات العامة والخاصة، والاعتداء على كرامة الأفراد؟

الدولة تواجه خطرًا وجوديًا هائلًا
ربما لم تواجهه قبل ذلك فى تاريخها

ما قاله القيادى الإخوانى للأسف الشديد صرح به الشيخ الشعراوى عندما قال إنه سجد لله شكرًا بعد هزيمة ١٩٦٧.

تصريح الشيخ الشعراوى كان فى برنامج «من الألف إلى الياء»، الذى كان يقدمه طارق حبيب وأذاعه التليفزيون المصرى فى شتاء العام ١٩٨٨، وقد أثار حوله ضجة وصخبًا وغبارًا، وما زال يفعل ذلك حتى الآن.

اضطر الشيخ إلى تبرير موقفه، فقال إنه فعل ذلك لأن مصر كانت فى أحضان الشيوعية، ولو انتصرت لقيل إنها فعلت ذلك وهى بعيدة عن طريق الله، وهو لا يريد أن تنتصر مصر إلا وهى فى أحضان الدين.

تبرير.. مجرد تبرير.. وفقدان للبوصلة الوطنية الحقيقية، وحالة من التيه يعانى منها من يتحدثون بذلك، ففى النهاية الهزيمة انكسار، وبدلًا من البحث عن أسبابها الحثيثة تثير فرحة فى نفوس البعض، ولما نؤاخذهم على هذه الفرحة يخرجون علينا بتفسيرات وتبريرات لا قيمة لها.. ولا وزن.

اللافت أنهم وهم يفعلون ذلك يتغنون بالوطن وحبه والعمل من أجله، فى حالة من التدليس التى لا تخفى على أحد.

فى السجون كان بعض الإخوان لا يزالون موجودين على ذمة قضية ٦٥ التى اتهم فيها تنظيم سيد قطب بمحاولة قلب نظام الحكم والتخطيط لاغتيال شخصيات سياسية نافذة كان على رأسهم الرئيس جمال عبدالناصر، وهؤلاء عندما عرفوا بخبر الهزيمة هللوا وكبروا وشكروا الله على ما أصاب الوطن.

يعلل الإخوان ما يفعلونه بأنهم لا يشمتون فى الدولة المصرية، ولكنهم يشمتون فى النظام ومن يحكمون، وهى حيلة سياسية يدفعون بها حتى لا يتهمهم أحد بعدم الوطنية التى يتشدقون بها.

ورغم دناءة وانحطاط ما قام به وما يقوم به الإخوان حتى الآن من إعلان شماتتهم فى كل ما يمر به الوطن من أزمات ومشاكل، إلا أننى أراه طبيعيًا من أكثر من وجه.

الوجه الأول أنهم خصوم واضحون للدولة المصرية، مشروعهم يناهضها، يريدون الانقضاض عليها، ولذلك يدخلون فى خصومة واضحة مع كل من يريد تثبيت الدولة المصرية والدفاع عنها.

والوجه الثانى أنهم يعيشون بحالة من الثأر الواضحة مع كل من ينتمى إلى الدولة المصرية، ومع كل مؤسساتها، وإذا حدث إخفاق لأى مؤسسة منها لا يتأخرون فى إعلان فرحتهم وغبطتهم وسعادتهم المطلقة بما يحدث.. حتى لو كانت المعاناة عامة وشاملة تضر بالجميع.

الوجه الثالث أنهم بالفعل ليسوا مصريين لا بالمعنى الخاص ولا بالمعنى العام، ولذلك فهم يتعاملون مع المصريين على أنهم شعب آخر، يستحق كل ما يحدث له، بل يتمنون أن يلحق بهذا الشعب الأذى كل الأذى.. فى كل وقت وحين.

ما يجعلنى فى موقف الحيرة والأسف أن هناك من خارج جماعة الإخوان، وممن لا ينتمون لها يسلكون نفس سلوك أعضاء الجماعة.

لا يترددون فى إعلان الشماتة فى الدولة المصرية إذا ما حدث إخفاق فى ملف ما.

والمؤسف أكثر أن من بين هؤلاء الذين يشمتون فى الدولة المصرية مثقفين نعرفهم بالاسم، لا يكفون عن الكتابة والحديث عبر المنصات الخاصة بهم، وما يجعلك تأسف أكثر أنهم يتعاملون مع ما يقولونه أو يكتبونه على أنه معارضة وبطولة حقيقية، ويطلبون منا الإقرار لهم بذلك.

هؤلاء المفروض أنهم يقفون على أعلى درجات الوعى بمعنى الدولة، وبالتحديات التى تعترض مشروعها، وبالأزمات التى تمر بها، وبالأخطار التى تحيط بها من كل مكان، لكنهم لا يلتفتون إلى ذلك، يتجاهلونه تمامًا، ويبثون سمومهم التى تستهدف الدولة وكل ما تمثله.

بعد أحداث ثورة ٣٠ يونيو كان واضحًا أن الخريطة انقلبت رأسًا على عقب.

الدولة تواجه خطرًا وجوديًا هائلًا.. ربما لم تواجهه قبل ذلك فى تاريخها.

هذا الخطر الوجودى كان يستدعى أن يقف المثقفون فى خندق الدولة لا يغادرونه أبدًا.

لم يطلب منهم أحد مالًا ينفقونه ولا جهدًا يبذلونه.

لم يطلب منهم أحد أن يحملوا السلاح ويتوجهوا إلى سيناء لمواجهة الجماعات الإرهابية التى استوطنتها وأخذت منها أرضًا لإدارة معركة ضد الدولة المصرية.

لم يطلب منهم أحد أن يتحولوا إلى جنود يفارقون بيوتهم وفراشهم وأسرهم وأولادهم ويقفون على الحدود ليصدوا عن مصر الخطر الذى يهددها.

كان المطلوب من المثقفين- ولا يزال- أن يكونوا جنودًا فى معركة الوعى، فلديهم القدرة على الحديث إلى الناس والكتابة لهم، لديهم مواهب خاصة فى التأثير فى الوعى الجمعى.

لم يطلب منهم أحد أكثر من أن يقوموا بدورهم فى إيقاظ الناس وتنبيههم إلى المخاطر التى تعترض طريق الدولة، حتى تتماسك الجبهة الداخلية لتصطف خلف القيادة فى معاركها ضد الإرهاب وفى معركة التنمية التى بدأتها الدولة فى نفس توقيت معركتها مع الإرهاب.

كان يمكن للدولة المصرية أن تختار الطريق السهل.

وكان يمكن لرئيسها أن يركن إلى الحل الأمن.

أن يعلن دخول الدولة فى مواجهة طويلة وممتدة مع الإرهاب.

ساعتها كان يمكنه أن يقول إنه لا صوت يعلو فوق صوت المعركة مع الإرهاب.

لا تنمية ولا بناء ولا استثمار ولا تحسين بنية تحتية.

لا حديث عن زراعة أو صناعة أو استثمار حتى تنتهى المعركة مع الإرهاب.

لكن الطريق الصعب كان هو الاختيار.

أن نحارب ونبنى فى الوقت نفسه.

كان من المفروض أن يعرف المثقفون دورهم فى المعركة، لكنهم استسلموا، وضعوا أقلامهم جانبًا، وبدأوا فى التجبيه ضد الدولة المصرية، وشارك بعض المثقفين فى التضليل والكذب ونشر الأخبار الكاذبة وإشاعة مناخ من الإحباط والاكتئاب، وهو أخطر ما يواجه أى دولة.

لم يكتف بعض المثقفين بذلك، بل تحولوا إلى أسلحة مرفوعة فى صدر الدولة، وهو ما كان صادمًا ومؤلمًا فى الوقت نفسه.

مع مرور الوقت أصبح بعض المثقفين خصمًا من رصيد الدولة المصرية، بل زاد الطين بلة أنهم صمتوا عن كل ما يواجه الدولة من أزمات وكأنهم كانوا ينتظرون ما تسفر عنه الأحداث، مجرد متفرجين يخفون انحيازهم وتصفيقهم حتى تنتهى المعركة، فيعلنون ولاءهم لمن ينتصر.

كان لافتًا للانتباه أن كثيرًا من المثقفين يلتزمون الصمت عند ارتقاء أبناء الجيش المصرى شهداء فى المعركة ضد الإرهاب، ولا أريد أن أوثق هنا نماذج مما قالوه وكتبوه عن شهدائنا، الذين لم يعتبروهم كذلك، بل اعتبر البعض منهم أن الدولة هى التى تفتعل الإرهاب وأنه لا توجد معركة حقيقية، بل إن البعض منهم لم يكن يقم بنعى هؤلاء الشهداء، وهو أضعف الإيمان.

ترددى فى توثيق ما كتبوه ليس حرصًا عليهم، فمن قاموا بذلك لا بد من فضحهم أمام الناس، لكن لأننى أعتبر ما فعلوه هو العار الكامل فى حقهم، وهو عار سيظل يلاحقهم حتى يدخلوا قبورهم، فإننى أصمت مؤقتًا.

المفزع هو ما وصل إليه هؤلاء المثقفون بعد ذلك.

فقد تحولوا إلى ماكينات شماتة فى الدولة المصرية، ينتظرون إخفاقها فى أى ملف من الملفات، فيتقمصون شخصيات سيدات النواصى، ويبدأون فى التلقيح والشماتة الواضحة التى لا تحتمل تأويلًا، فهى كذلك بالفعل، ولا يمكن أن نجد لها تفسيرًا آخر.

أدرك كثيرون ممن ينتمون إلى النخبة المثقفة أن الظرف الاقتصادى الذى تمر به مصر كان لأسباب خارجية واضحة، فقد مر العالم ولا يزال بموجات من الأوبئة والحروب التى لا تنقطع، وقد ألقت هذه الأحداث على مصر بظلالها الكثيفة، لكنهم تجاهلوا ذلك وركزوا هجومهم على النظام باعتباره المسئول الوحيد عن كل ما يجرى.

خذ عندك فقط ما كتبه المثقف والكاتب والروائى المزعوم عن سد النهضة فى صيغة خبرية لتفهم ما أريد الإشارة إليه.

لقد دخلت مصر معركة سياسية ودبلوماسية طويلة مع إثيوبيا لتخفيف آثار سد النهضة الذى أصبح واقعًا لا فرار منه ولا مهرب بعد أحداث ٢٥ يناير ٢٠١١، وحاولت مصر أن تتجنب أى حل عسكرى، لأنها لا تريد اللجوء إلى القوة الخشنة فى حسم قضاياها، فى ظل تعنت إثيوبى هائل، ومراوغة لا تنقطع، وتدخلات من أطراف إقليمية ودولية، وبدلًا من أن يفهم مثقفونا ذلك يغمزون ويلمزون.

إننا لا أخاف من المثقف السلبى، الذى ينكفئ على ذاته، ولا يرى من الحياة إلا ما يخصه وحده، فهذا لا نستفيد منه ولا يضرنا بشىء، لكن الخوف الكبير من المثقف التائه الذى يفتقد البوصلة فيضل الطريق، ببساطة لأنه فى هذه اللحظة لا يضل وحده، بل يضل معه آخرون، لا يعيش فى واقع زائف ولكن يزيف واقع الآخرين، لا يزور الحقائق التى يتحدث عنها ولكن يزور ويضلل الآخرين.

قد يكون من الصعب أن نحدد لبعض المثقفين ما يقولون.

لكن أعتقد أنه من السهل أن يصمتوا أحيانًا فى بعض القضايا التى لا يحيطون بها علمًا.

وقد يكون من الصعب أن نطالبهم بأن يأخذوا مواقف معينة.

لكن على الأقل يمكن أن نراجعهم فى المواقف التى يأخذونها، دون أن يعتبروا هذا هجومًا عليهم أو انتقاصًا من شأنهم.

فليس معقولًا أن يعتبروا أنفسهم وحدهم أصحاب توكيلات المعارضة، ولا يحق لغيرهم أن يشتبكوا معهم.

لقد أنفقنا سنوات طويلة نطالب بتجديد الخطاب الدينى، دون أن ننتبه إلى أننا فى حاجة ملحة إلى تجديد الخطاب الثقافى الذى هو آفة من آفاتنا التى توردنا موارد التهلكة دون أن ندرى.

فهل يفعلها مثقفونا؟

أم أنهم يعتصمون بما يقنعون به؟

وكثير منه- للأسف الشديد- ليس إلا إفكًا وضلالًا وأكاذيب.

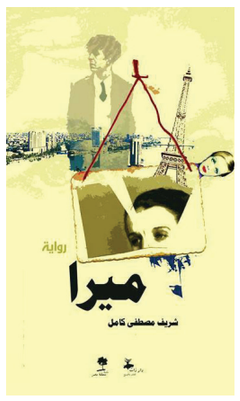
بدأ رحلته فى عالم الكتابة بالشعر، بعد أن أحب نغم الكلمات ومشاعرها الدافئة، ثم اتجه إلى كتابة «السيناريو» لأفلام روائية طويلة، على ضوء عشقه لفن السينما، قبل أن ينتقل إلى كتابة الروايات، وهو فى مطلع العشرينات من عمره.

وجد فى الرواية خير معبر، وعاش معها متعة الحكى وحرية السرد، والتفاصيل المترابطة، إلى جانب مساحة واسعة من الخيال والصفحات تضمن خلق عالم حى متكامل يحقق متعة أدبية صادقة خالصة، لينتج للمكتبة العربية العديد من الروايات، مثل «ميرا» و«الملاك العاصى» و«مطعم مشاعر» و«زواج البحر».

عن هذه الرحلة وتلك الأعمال، يدور حوار «حرف» التالى مع الروائى الشاب شريف مصطفى.

آلاء حسن

شريف مصطفى: أكتب منذ الثامنة من عمرى.. وأطمح فى جائزة



■ متى وكيف بدأت تجربتك مع الكتابة؟

– الكتابة هى شغفى، عرفتها وعرفتنى منذ صغرى، أكتب وأنا عمرى ٨ أعوام، بالطبع وقتها لم تكن كتابةً ناضجةً، لكنها كانت إشارةً لبدايات ورحلات مختلفة فى عالم الكتابة.

بدأت بكتابة الشعر، أحببت نغم الكلمات ومشاعرها الدافئة، ثم أحببت كتابة السيناريو لأفلام روائية طويلة، وجدت فيه عناصر وأدوات جديدة، خاصةً أنى أعشق فن السينما، إلى أن بدأت كتابة الروايات وأنا فى مطلع العشرينيات من عمرى.

■ تخرجت فى كلية الهندسة.. هل هناك صلة بين مجالى الهندسة والكتابة فى رأيك؟

– تخصصت فى الهندسة المعمارية، والعمارة فن، بل هى حالة من تناغم قوى يجمع العلم والفن والفلسفة، وهى أمور مشتركة بين عقلية المعمارى والروائى، إلى جانب ضرورة ومتعة الاهتمام بالتفاصيل.

فى الهندسة المعمارية أو الكتابة التفاصيل كثيرة، مرهقة وممتعة، تجتمع إلى تكوّن المشروع النهائى، سواء كان المشروع بناءً معماريًا من أساسات وأعمدة وحوائط وفراغات، أو بناءً روائيًا يستقر على عمودى السرد واللغة، ويتزن بباقى العناصر من حبكة وشخصيات.

■ هل تطمح أن تتفرغ للكتابة يومًا ما؟

– بطباعى الشخصية أميل إلى ممارسة أكثر من عمل أحبه، سواء كنت مهندسًا معماريًا أو روائيًا أو مصممًا للأغلفة، لذا لا أعتقد أو لا أحب أن أتفرغ للكتابة فقط، أو أى عمل آخر وحده، وأتمنى أن أحافظ على عامل الوقت متزنًا بين كل ما أحب عمله.

كما أن الكتابة تنضج وتصبح أكثر حيوية بالتعامل مع المجتمع، ومواجهة ظروف عملية مختلفة. كل ما هو بعيد عن الكتابة قد يصبح ملهمًا عظيمًا للكتابة، فالكاتب إنسان يتذوق ثقافات الحياة المختلفة، ثم تخرج خلاصة أفكاره ومشاعره وعقليته فى نصوصه التى تصبح أغنى من مجرد تجربة شخصية فردية له.

> بدأت بكتابة الشعر والسيناريو ووجدت المتعة الخالصة فى الرواية

■ أول رواية لك تحمل اسم «ميرا».. كيف كانت تجربتك الأولى مع النشر؟

– «ميرا» هى روايتى الأولى كتابةً ونشرًا، ومجملًا راضٍ عن التجربة بكل ما فيها، ففى وقتها هى تجربة مهمة، وتعلمت فيها الكثير من أدوات الكتابة الروائية، ودخلت عالمًا جديدًا مع النشر.

■ لديك ٤ روايات منشورة حتى الآن.. لماذا اخترت الرواية عن غيرها من الفنون؟

– الرواية هى فن التفاصيل، كانت لى تجارب فى كتابات الشعر والسيناريو، كما سبق أن ذكرت، لكن دائمًا شعرت بشىء ناقص، إلى أن وجدت فى الرواية خير معبر عن كل ما أود التعبير عنه، ففيها متعة الحكى، وحرية السرد، والتفاصيل المترابطة، ومساحة واسعة من الخيال والصفحات، تضمن خلق عالم حى متكامل يحقق متعة أدبية صادقة خالصة.

■ ما أهم القضايا أو الموضوعات التى دائمًا ما تركز عليها فى أعمالك؟

– ربما تتنوع القضايا التى أتناولها فى رواياتى، لكن أعتقد أن جميع أعمالى، باستثناء فقط روايتى الأولى، تهتم بالإنسان فى المطلق، دون أى تصنيف.

فى روايتى الثانية «الملاك العاصى» مثلًا طرحت سؤالًا هو: ماذا يمكن أن يحدث للإنسان إذا خُلق منزوع الشهوة؟ فكتبت الرواية بعالم يتّسم ببعض الغرائبية والخيال، لكن فى جوهرها هى رواية تمسّ كل إنسان دون تصنيف محدد.

فى روايتى الثالثة «مطعم مشاعر» تساءلت إذا كان للطعام تأثير على الحالة النفسية، فهل من الممكن تواجد مطعم يتحكم فى النفس البشرية، ويقضى على الاكتئاب وكل آلام النفس؟ فتطرقت فى هذه الرواية إلى النفس البشرية بضعفها ورغباتها ومشاعرها، وتواجدها بجانب الشق الروحانى فى الجسد، وكلها أمور تهمّ كل من يرغب فى حياة متّزنة سعيدة.

أما فى روايتى «زواج البحر» فتناولت فكرة الزواج بمنظور مختلف عن الزواج المعتاد، بربط بين عالم واقعى وخيالى، فى رحلة بحث عن الاختلاف والطبقية بين البشر، وتساءلت إن كنا نتزوج بمن يشبهنا طبقًا للطباع والمستويات المادية والاجتماعية، فلماذا خُلقنا مختلفين؟ هل خُلقنا لتكرار الموروث أم لتقبّل الاختلاف وخلق بدايات جديدة؟ فى هذه الرواية جرّدت الزمان والمكان تمامًا، فالزواج والتقبل والمحبة أمور تشغل الإنسان فى كل زمان ومكان.

■ ما الصعوبات التى واجهتك عند نشر هذه الروايات؟

– سوق النشر متزاحمة بالطبع، وهناك الكثير من الأقلام الجيدة، وتكلفة طباعة الورق التى أدت إلى ارتفاع سعر الكتاب، كلها أمور تصعب من عملية النشر، لكن ما زالت المحاولات مستمرة، وآمل أن كل من لديه الموهبة الحقيقية يجد الفرصة التى يستحقها.

■ هل تطمح فى الحصول على جائزة؟ وما مفهومك عن الجوائز الأدبية؟

– أطمح بالفعل فى الفوز بجائزة أدبية، فللجوائز قيمتها، ورغم كل ما يُقال عنها من تسييس وعدم شفافية، ما زالت تحمل أهمية، ومعظم الأعمال المرشحة للجوائز التى قرأتها لها ثقلها الأدبى والفكرى. صحيح أن هناك دور نشر يكون لها نصيب أكبر من الترشيحات فى أوقات ما، لكن مع الوقت بدأ ظهور روايات لأقلام ودور نشر جديدة، وهذا ما نطمح إليه من أجل الأدب العربى.

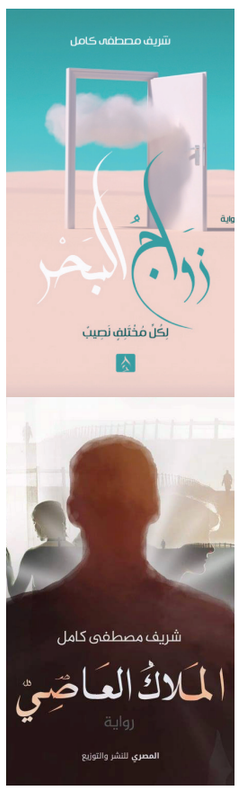
■ ما خططك فى المرحلة المقبلة؟

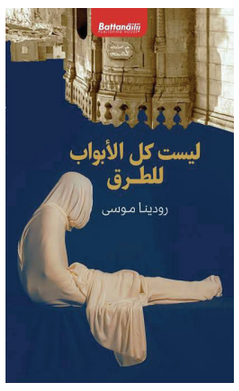
– أعمل حاليًا على نص روائى جديد، تجربة تجمع بين الخيال العلمى والفلسفة، أتمنى أن تخرج بالصورة المقنعة لى أدبيًا، وآمل أن تتطور كتاباتى بشكل مستمر لتحقيق متعة القارئ، والمساهمة فى ثراء الفكر والثقافة، ولو ببعض كلمات.

■ أخيرًا.. من كاتبك المفضل؟ ولماذا؟

– لى كتّاب كثيرون مفضلون. أحب من الكتاب الكلاسيكيين: العقاد وتوفيق الحكيم ويحيى حقى، ومن الكتّاب المعاصرين: أحمد القرملاوى وشادى لويس ووحيد الطويلة، وغيرهم كثيرين.

وأعتقد أن ما يدفعنى لقراءة أكثر من عمل لكاتب عدة عوامل، منها شخصية قلمه وهويته الخاصة، ورغبته فى التجديد والتنوع دون التمسك بإطار محدد دائم، وثقافته الحرة التى تنعكس بالضرورة على كتاباته.





دخلت عالم الكتابة رغبة فى التمرد، حتى على الزمن الذى جاءت إليه، وفق قولها، إلى أن نجحت فى إنجاز روايتها الأولى والوحيدة «ليست كل الأبواب للطرق»، الصادرة عن مؤسسة «بتانة» الثقافية، والتى وصلت للقائمة القصيرة فى جائزة «iRead» لأفضل عمل أدبى صاعد لعام 2021.

نجيب محفوظ هو الكاتب الوحيد القادر على «إبهارها»، كما تحب كتابة الروائى طارق إمام، وترى أنه يمتلك ذاتًا روائية متفردة. كما يعجبها أدب الروائى يوسف الحسينى، وتعتبر إياه «عصيًا على النسيان».

عن تجربتها فى عالم الكتابة، والصعوبات التى واجهتها عند نشر روايتها الأولى، وما تجهز له خلال الفترة الحالية، يدور حوار «حرف» التالى مع الروائية الشابة رودينا موسى.

آلاء حسن

رودينا موسى: نجيب محفوظ الوحيد القادر على إبهارى

■ حدثينا عن تجربتك مع الكتابة.. متى وكيف بدأت؟

– لا أستطيع ربط بداية الكتابة بزمن معين، لكن أربطها بالشعور، حتى إنى عندما أريد استحضار زمن كتابة معينة، أول ما يتبادر إلى ذهنى هو شعورى حينها الذى حرضنى على هذه الكتابة. أما عن الكيفية، فأظن أن الكتابة بدأت معى من الطفولة، حيث التمرد على أنماط التربية وطرق التعليم والطاعة المطلقة، التمرد حتى على الزمن الذى جئت إليه، كل هذا خلق رغبة مُلحة فى قول شىء يكسر هذه القوالب المُصمتة.

■ لديك رواية واحدة منشورة بعنوان «ليست كل الأبواب للطرق».. ما تفاصيلها؟

– هى رواية تدور أحداثها فى القرن التاسع عشر، ترصد الدجل الذى كان منتشرًا بقوة فى مصر الخديوية، وتكشف عن خطورة المجتمعات الجاهلة، وخطورة تسليم المصير فى يد مُستغل وجشع، وتوضح كيف يكتب الضعيف نهايته بيده، ويسير تجاهها بخُطى ثابتة وقلب مطمئن.

■ هل واجهتِ أى صعوبات عند نشرها؟

– شرعت فى كتابة هذه الرواية وأنا فى سن الثامنة عشرة، ونُشرت وأنا فى حدود العشرين عامًا. الصعوبات التى واجهتنى تلخصت فى أننى قلم شاب يخطو أولى خطواته، ومعروف أن أصحاب العمل الأول يعانون فى البداية لإيجاد دار نشر تتشجع للعمل الأول. أما التحدى الثانى فكان سنى الصغيرة.

بالتأكيد راسلت دورًا عديدة، جاءنى الرد بالقبول من عدد منها، ضمن هؤلاء كانت مؤسسة «بتانة» التى لم أكن أعرفها فى البداية، لكن عندما طالعت إصداراتها ومشروعها الأدبى تحمست، وصدرت روايتى من خلالها.

■ تصنف الرواية على أنها تنتمى إلى أدب الجريمة.. ما مفهومك عنه؟ ولماذا اخترتيه؟

– الرواية ليست رواية جريمة بالنمط المتعارف عليه، فالقاتل فى الرواية معروف من الفصل الأول، أى لا تتلخص فى حل اللغز واكتشاف الجانى، إنما تناقش قضية الدجل والإيمان بالأضرحة والغيبيات وأولياء الله الصالحين، فتأخذ أبعادًا اجتماعية ودينية ونفسية تنأى بها عن حصرها فقط فى أدب الجريمة.

■ مَنْ كاتبك المفضل؟ ولماذا؟

– ليس اسمًا واحدًا، على رأسهم نجيب محفوظ، لأنه الوحيد الذى بإمكانه إبهارى، مهما تعلمت وازدادت خبرتى فى الكتابة وأساليبها وتقنياتها، فدهشة الانبهار لا يطفئها «نجيب» عندى أبدًا.

وأحب كتابة طارق إمام، لأنه مُجدد، ويطرح فى كتابته طريقة «ماذا لو»، وهى تفتح آفاقًا جديدة، وتكتشف مناطق بكرًا لم يطأها أحد من قبله، بجانب امتلاكه ذات روائية متفردة يصعب محاكاتها ويسهل تمييزها من بين كتابات عديدة. أيضًا الكاتب يوسف الحسينى، مؤلف رواية «عداء الطائرة الورقية»، لأنه يكتب أدبًا عصىّ على النسيان، وكتابته تمس الوجدان وتجعلنى أتفاعل معها بجميع حواسى، وروايته هذه من الروايات التى تمنيت لو كنت أنا من كتَبها.

> بدأت الكتابة رغبة فى التمرد وأنهيت روايتى الأولى فى الثامنة عشرة

■ هل تطمحين للحصول على جائزة؟ وما مفهومك عن الجوائز الأدبية؟

– الجوائز الأدبية ليست هدفًا أسعى له. الجائزة حسب مفهومى شهادة تقدير للكاتب، وصك اعتراف بأنه «بيعرف يكتب». ونظرًا لانشغالى الدائم بهاجس جودة الكتابة، وتشككى القاتل فى جودة وقيمة ما أكتب، إذا حصلت على جائزة يومًا ستعطينى ثقة أكبر. ولو لم أحصل عليها فلا ضرر، سأواصل الكتابة فى جميع الأحوال، لأنى أكتب رغبةً فى اكتشاف نفسى داخل الكتابة، ولا أريد التوقف عن معرفة «من أنا».

■ ما خططك فى المرحلة المقبلة؟

– أعكف على كتابة رواية جديدة منذ ٣ سنوات، وأتمنى الانتهاء منها قريبًا، ولدى مجموعة قصصية أوشكت على إتمامها.

هند مختار

الفن متعة أم رسالة؟

منذ أسابيع قليلة، صرحت الفنانة سلوى محمد على بأن الفن ليس له دور غير المتعة، وأثار هذا التصريح حفيظة العديد من المهتمين بالشأن الفنى، وأخذوا فى الهجوم عليها بحجة أن الفن رسالة، ويجب أن يكون العمل الفنى محملًا برسالة وإلا يكون بلا قيمة.

الأسباب التى دفعت الإنسان منذ القدم للجوء للفن غير محددة، وأغلب الدوافع هى تكهنات، فهناك قول إن الإنسان لجأ للفن للتسلية، ورأى آخر يقول إن الغرض كان التعليم من أجل تلافى أخطار الطبيعة، وتسجيل اللحظة الآنية، وغيرها من الأسباب التى يطول شرحها.

مع تطور البشرية أصبحت القيمة الجمالية هى الهدف الأساسى، ومن هنا المحاكاة هى الأسلوب الأساسى للفن التى تستمد منه القيمة الجمالية، ومن الحكايات المشهورة أنه كانت هناك مسابقة للأمهر فى محاكاة الطبيعة، فقام أحد الفنانين برسم طبق للفاكهة فاعتقدت الطيور أنها حقيقية فجاءت تأكل منه، وفاز بالمسابقة الفنان الذى رسم ستارة، فقام أحد الحضور ليفتحها معتقدًا أنها حقيقة.

ظلت المحاكاة هى الأساس حتى مع اختلاف المدارس الفنية بين الرومانسية أو الواقعية، حتى ظهرت المدرسة الانطباعية التى كانت تهتم بتأثير النور والظل على العمل المراد تصويره.

ظهرت بعد ذلك المدارس الفنية التى تهتم بالأفكار، مثل السوريالية والتكعيبية، وتلك المرحلة التى تحمل اسم الفن للفنان، وهذه المدارس كانت رد فعل بعد فترة الحرب العالمية، ولم تتخل عن القيم الجمالية، فالمتعة البصرية هى المتسيدة حتى لو لم يعلم المتلقى موضوع العمل.

هذا لا ينفى أن هناك بعض الأعمال كانت تحمل رسالة صريحة ومباشرة مثل لوحة الحرية تقود الشعب لـ«ديلاكروا» التى رسمها سنة ١٨٣٠ لامرأة شبه عارية حاملة راية الثورة وهى علم فرنسا بيد، وباليد الثانية بندقية.

وتسمى الفنون البصرية الثلاثة، النحت والتصوير والعمارة، بالفنون الجميلة، فلا هدف لها إلا نشر القيم الجمالية، فما هى الرسالة التى تحملها واجهات المبانى؟ لا شىء سوى قيمة الجمال. نفس الشىء بالنسبة للتماثيل التى تحمل موضوعًا ولكنها لا تحمل رسالة. فمشاهدة تمثال ما فى إحدى الساحات أو الميادين دون معرفة اسم التمثال لن تمنع من قيمته الجمالية.

ينصب هذا على الموسيقى البحتة والتى بلا غناء، وعلى التقاسيم الموسيقية للآلات الشرقية التى لا تعكس إلا مهارة العازف.

حتى الأدب أو الشعر – ألف الإنسان الأدب فى البداية شعرًا قبل مرحلة التدوين– ليس له دور إلا المتعة والحفاظ على اللغة.

ونأتى أخيرًا للسينما.. الفن المستحدث، وآخر أنواع الفنون الذى يحمل بداخله كل الفنون السابقة، فلا هدف من ورائه إلا متعة المشاهدة.

فما الرسالة التى تقدمها أفلام مثل عائلة زيزى، و٣٠ يوم فى السجن، وابن حميدو؟ عظمة هذه الأفلام هى المتعة عند تكرار المشاهدة، فحتى لو لم نضحك، فسوف نبتسم.

هناك أفلام حملت رسالة من خلال طرح مشكلة اجتماعية مثل «أريد حلًا»، جعلونى مجرمًا» اللذين ساهما فى تغيير قانون الأحوال الشخصية للأول، وقانون السابقة الأولى للثانى، فهل بعد حل المشكل لن تتم مشاهدة هذه الأفلام ويتم إلغاؤها من تاريخ السينما ومن تاريخ صانعيها؟

فكرة الفن رسالة هى أفكار ظهرت مع المد الاشتراكى، والفن هو مرآة المجتمع، وغيرها من المصطلحات العجيبة التى كان الغرض منها عرض الجنة فى ظلال الاشتراكية، وأفرزت هذه المصطلحات فنًا مباشرًا، قليل المتعة الجمالية، أو كما قال أحد الأصدقاء «متعاص فن».

المصطلحات التى حملت الفن أكثر مما يحتمله، أسهمت فى نشوء مصطلحات أخرى مثل السينما النظيفة، وأفلام تناسب الأسرة التى بدأت فى تفريغ الفن من محتواه، وصنع أعمال سينمائية تافهة، أشبه بسيجارة مضرة بالصحة، ولا تذكر منها شيئًا بعد انتهائها.

القيمة الوحيدة للفنون عامة وفن السينما خصوصًا هى المتعة، وقد يتضمن هدفًا أو رسالة ولكنها تأتى تالية، ومن الممكن ألا تأتى، فليس للفن هدف إلا الجمال، وتلقى الجمال متعة فى ذاته.

شيخ الطريقة

وصايا نجيب محفوظ العشر للكتابة

1

أبطال قصصى أناس ممن تراهم العين كل يوم.. آدميون ينفعلون ويثورون ويضحكون ويضيعون فى زحمة الحياة.

2

العمل الفنى ليس أن تعطى الواقع كما هو بل أن تأخذه وتهضمه وتبلوره فى أعماقك ثم تخرجه من جديد خلقًا آخر.

3

أعرت نصف عقلى لأحد أبطال «بين القصرين»، وندمت على ذلك أشد الندم.. الروائى فى ملق لا يصبح روائيًا إلا إذا تحدث عن الآخرين خلال نفسه أما أن يعطيهم نفسه فلا.

4

الأدباء لا يكتبون قصصهم للسينما.. بل يكتبونها للقراء، والذى يقرأ ويتلذذ له القارئ.

5

الجمهور عندنا لا يحب الفكرة التى تعتبر استطرادًا لفكرة أخرى.

6

لا مانع من الاقتباس بشرط أن يكون شريفًا وأن يعلن عنه ويتم فى وضح النهار.. ليس الاقتباس والتمصير بعيب إنما العيب هو عدم الاعتراف بالعمل الفنى الذى تستقى وتقتبس منه.

7

ما لا أقره هو السرقة.. «اللطش» هو ما جعل سوق المؤلفين فى مصر رخيصة والمنتج يفضل الفكرة المسروقة لأنها أرخص من الأصلية.

8

لست أعيب على السينما المصرية إلا ضعف القصة والسيناريو، ويمكن للسينما أن تتلافى هذا العيب إذا سخت على المؤلفين ونبذت القصص المسروقة.

9

لكى تتمكن السينما من أداء رسالتها النقدية والاجتماعية فى أوسع الحدود المباحة لا بد من عملية تجديد شاملة بالخروج بالقصة عن محيط «البلطجى» والعزول والفتاة البريئة ومواجهة الحقائق بشجاعة.

10

إذا راجت الواقعية فى مكان ما، فهى دليل على أن أهل هذا المكان قد نضجوا.. يجب أن نتحرر من مرحلة أحلام اليقظة.

«فقال له قلبه لا تجزع، فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة».. ملحمة الحرافيش.

كان اطلاعى الأول على ملحمة الحرافيش فى المرحلة الإعدادية تقريبًا، بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وهناك دخلت عوالم لا تنتهى من الأساطير، حيث يتحكم الغيب بالواقع، ليمنحه سحره وجلاله. تورطت فى الحرافيش ودنياهم، وأصبح إبداع محفوظ رفيق رحلتى فى الوعى والإدراك، فكلما أيقنت فى أى مرحلة من حياتى أنى أحتاج إلى قراءة كتابات محفوظ مرة ثانية، أدركت أنى ازددت نضجًا.

شغلنى فى ملحمة الحرافيش آنذاك، تلك الأبيات العربية الخط، أعجمية اللغة، التى لا أكاد أفهم منها شيئًا، رموز غيبية تخرج من «تكية الصوفية» التى تسكن أذهان الحرافيش قبل أن يسكنوا إلى جوارها. وحينما شاء قدرى أن أتخصص فى اللغة الفارسية، علمت أن ما كان غيبًا بالنسبة لى، أصبح الآن له مفتاح لفهمه وإدراكه، وأتذكر جيدًا أنه لدى معرفتى أن نجيب محفوظ قد استخدم أبياتًا فارسية للشاعر الإيرانى الأشهر حافظ الشيرازى، قررت إعادة قراءة الحرافيش مرة ثانية.

د. أحمد لاشين

وحى التكية

أسرار الأشعار الفارسية فى ملحمة الحرافيش

الأشعار الفارسية، منحت نص محفوظ رمزية الحرافيش، فدونها قد تنهار فكرة الرواية كاملة، خاصة ونحن أمام أشعار حافظ الشيرازى، أشهر شعراء الفرس فى القرن الثامن الهجرى، وأكثرهم تأثيرًا إلى الآن، فلا يوجد بيت فى إيران يخلو من ديوان حافظ، فأشعاره بالنسبة لهم هى مفتاح الغيب، ومعرفة الحظ، ويطلقون عليها «فأل حافظ»، ولكل غزلية أو قصيدة لحافظ تأويل وتفسير شعبى، لمعرفة حظ صاحبه أو مستقبله. ففى أسواق إيران، وعلى مقاهيها، لا بد أن يمر حاملو «فأل حافظ»، وهو عبارة عن صندوق خشبى أو زجاجى، يحوى مجموعة من الأظرف وداخلها قصيدة لحافظ مع تأويلها الرمزى، وعليك أن تختار منها لتعرف «بختك»، وحتى يبدو الأمر قدريًا للنهاية، يعلو هذا الصندوق ببغاء أو حيوان مدرب، كل ما عليك أن توشوش الطائر فى أذنه بأمنيتك، وهو سوف يتحرك ليلتقط لك ظرفًا مغلقًا، لتفتحه وتقرأ غزلية حافظ الشيرازى، وتعرف مستقبل أيامك الباهرة، أو حظك العاثر فى الحياة. حافظ الشيرازى مرتبط دائمًا بعالم الغيب ورموزه، وهنا مكمن الفكرة.

ما سنحاول رصده فى هذا المقال، ليس التأويل الصوفى لأشعار حافظ الشيرازى وربطها بحالة التكية والحرافيش كما هو معتاد مع شعر الشيرازى، فهذا الأسلوب يُغلق النص على التأويل، ولا يمنح مساحة من الحرية فى فهم عمق الهدف من الحرافيش، ولكن سنحاول أن نُعمق مساحات الرمز فى النص، باستخدام الرمز الشعبى للغزليات، والتى سنجدها متطابقة وبشكل كبير على أحداث الرواية، فمحفوظ لم يطلع فقط على ترجمة الغزليات التى طُبعت عام ١٩٤٤، بترجمة الدكتور محمد أمين الشواربى، وإنما من المؤكد أنه اطلع على «فأل حافظ» بترجمة عربية أو إنجليزية، وقرر أن يستخدم سحر الغيب الذى تمتلكه أشعار الشيرازى، ليمزجها بشخصيات الرواية ومقاصدهم، والمطبوعة سنة ١٩٧٧م، خاصة أنه أورد النصوص باللغة الفارسية، ما يعنى أنه درسها دراسة وافية وعميقة، كما امتنع عن ترجمتها أو تبيان أسرارها حتى وفاته.

1 عاشور الناجى ورحلة الخلود

عاشور هو بداية المأساة ونهايتها، حضوره الطاغى على الرواية منحه خلودًا سرمديًا لا ينتهى، فهو اللقيط القادم من العدم، وإليه يعود، محور الملحمة وقصتها الدائرية. وأتت أبيات حافظ الشيرازى وكأنها نبوءة البطل التى تتحققها الأحداث، فيرد فى الحكاية الأولى البيت التالى:

اى فروغ ماه حُسن، از روى رخشان شما... آبروى خوبى از چاه زَنَخدان شما

ترجمته: «ضياء وجهك هو أصل نور الحسن... وطابع حسنك هو أصل ماء الجمال».

المعنى فى ظاهره لا يبين أصل الرمز، حتى فى تأويله الصوفى، ولكن إن عدنا إلى التأويل الشعبى للبيت «كما ورد فى فأل حافظ»، فسنجد أنه ورد فى الغزلية رقم ١٢ من ديوان الشيرازى، ونلاحظ أنها تدور حول فكرة «أن الحزن مسيطر عليك، ويوجد لديك عدو يسعى لإيذائك، فلا تحاول التفكير فيه، ولديك فى الحياة الكثيرون يحاولون مساعدتك، وابتعد عن فتن الدنيا ومالها فهى أصل كل بلاء».. وبالعودة إلى الرواية سنجد ذلك البيت قد ورد، وقت طرد عاشور من بيت «الشيخ عفرة زيدان» الذى رباه، بواسطة درويش شقيق الشيخ، والذى جسد فكرة الشر فى الحكاية الأولى، بعد محاولة إغرائه أن يستخدم قوته فى أفعال القوادة والشر، وعندما يرفض عاشور يطرده، فيخرج وهو حزين ليجلس على سور التكية، ليسمع ذلك البيت، وهاتفًا يأتيه يخبره بأن له فى الدنيا أصدقاء كثيرين، وأنه ليس وحيدًا... نلاحظ مدى التطابق بين التأويل الشعبى واستخدام محفوظ لنفس الغزلية، وكأن التكية تحمل أسرار الغيب وتفصح عنه بقدر بسيط، حتى عاشور لم يفقه تسبيحها، ولكنه حقق النبوءة.

وفى مرحلة أخرى من حياة عاشور، يورد محفوظ هذه الشطرة من البيت:

ز گريه مردم چشمم نشسته در خون است

وترجمته: «عيناى غارقة فى الدماء من كثرة البكاء»

هذا البيت من الغزلية رقم ٥٤، وإذا فتحت «فأل حافظ» وستجد تأويلها الشعبى، ينحصر فى التالى: «يبدو أنك قد ارتكبت ذنبًا كبيرًا خلال الأيام الماضية، ولكن لا تيأس، فالأيام المقبلة ستكون لك فيها خير عظيم، وستشرق شمسك من جديد، حتى وإن قابلت الشيطان ذاته».

وبالعودة إلى أحداث الرواية، سنجد أن هذا البيت تم ذكره، لحظة محاسبة عاشور لنفسه أمام التكية، نتيجة لسكوته عن الدفاع عن المظلوم أمام سطوة الفتوات، وعنفه الشديد مع زوجته الأولى وأبنائه، وبيعه لمصوغات زوجته حتى يشترى العربية «الكارو»، وفى تلك اللحظة بالذات يظهر له درويش، بعد غياب طويل فى السجن، ليأتى له من بين المقابر، ويأخذ منه بعض الأموال، ليبدأ فصل جديد من الملحمة فى صراع الإنسان والشيطان. وفى عمق تلك المأساة تبدأ حياة مختلفة لعاشور بعد أن تعرف على «فلة» زوجته الثانية وبدايته الجديدة بعد «الشوطة» التى غيرت الواقع فى الحارة لصالحه. هكذا نزداد يقينًا أن محفوظ قد تعامل مع المدلول الشعبى للغزليات، وليس فقط معناها المباشر أو رمزيتها الصوفية، وما يلى سيؤكد ما نذهب إليه.

ففى أثناء خروج عاشور وزوجته فلة وابنه شمس من الحارة، بعد أن لبى هاتفًا جاءه فى المنام، ليهرب من «شوطة» الكوليرا، التى تلتهم الجميع بلا هوادة، يمر على أبواب التكية ليسمع تراتيل تتهادى إلى أذنه تؤنس وحشته وخوفه، قائلة:

جز آستان تو ام در جهان پناهى نيست... سر مرا به جز اين در، حواله گاهى نيست

وترجمتها: «لا ملجأ لى فى الدنيا إلا أعتابك... ولا راحة لرأسى إلا فى هذه الساحة

الدلالة الصوفية للبيت واضحة ومتسقة للغاية مع مشهد التكية ورحيل عاشور، فلا راحة له فى الحياة إلا على أعتاب التكية وفى ساحتها، أو فى عمق الفكرة، الوصول إلى العشق الإلهى والونس بالحضور فى معية الله. ولكن إذا تواصلنا مع التأويل الشعبى للغزلية رقم ٧٦ فى «فأل حافظ» فسينفتح أمامنا غيب النص وتفسيره، فيُقال: «أنت إنسان نقى القلب غير مبال بالعالم من حولك، أنت الناجى بنفسك من الدنيا، ستعيش وحيدًا لفترة بعيدًا عن العالم، ولكن قلبك مفعم بالإيمان، كل ما عليك هو أن تخطو خطوة واحدة خارج الجدار المفروض عليك، لتحقق حياة جديدة».

الأخطر فى القضية أن أحداث الرواية تحمل نفس المعنى، فقد خرج عاشور إلى الصحراء خارج أسوار الحارة، لينجو مع أسرته الجديدة، ويبدأ قدره الأكبر فى التحقق، وحينما وصلت زوجته إلى الصحراء، قالت مندهشة: لا يوجد أحد هنا!!، فكان رد عاشور: الله موجود.. فقد اختار الوحدة لكن بقلب مؤمن. فأشعار التكية هى تلخيص لمصير البطل إلى نهايته. فيكفى أن نقرأ الأشعار المنتقاه بعناية شديدة فى نص الحرافيش، لندرك رحلة عاشور الناجى وقدره، وكأننا كنا حاضرين معه أمام التكية المفتوحة على عوالم الغيب.

أدرك محفوظ قيمة حافظ الشيرازى ليست فقط الأدبية والصوفية ولكن الشعبية أيضًا

2 حافظ الشيرازى يكشف ضعف شمس الدين الناجى

شمس الدين عاشور الناجى، الذى تورط فى الفتونة بعد اختفاء أبيه، لعنته الوحيدة ونقطة ضعفه هى أمه «فلة» أرملة عاشور، التى تزوجها عاملة فى خمارة درويش زيدان، لتظل لعنتها تطارد ابنها مدى الحياة، الذى أحبها وأنكر عنها كل تاريخ ملوث، رغم تجرؤ بعضهم على سيرتها فى غياب شمس الدين وأمامه فى نهاية عهده وضعفه، فهو ليس مثل أبيه قوى للأبد، لكنه إنسان عادى يعانى ما يعانى من ضعف وغروب.

فى مشاهد نهاية شمس الدين، يورد نجيب محفوظ بيتًا من غزلية كاشفة لعمق مأساة وريث عاشور الناجى، واصفة لحاله بعدما أن تجاوز ولده «سليمان» سلطة شمس، بمعاونة بعض مساعدى والده الفتوة، وقرر دخول معركة مع أحد الفتوات حارة مجاورة، دون إذن أبيه، الذى فقد هيبته وسلطته أمام أهل الحارة، بسبب السن والضعف وفقدانه «فلة» أمه. ورغم ذلك يدخل المعركة وينتصر ويثبت قوته، ليموت أمام بيته وهو يرى الناجى فى لحظة بين الخيال والواقع، يأتى ليأخذه معه. يقول البيت:

صلاح كار كجا ومن خراب كجا... ببين تفاوت ره كز كجاست تا به كجا

وترجمته: أين صلاح العمل من خراب نفسى... فلترى اختلاف الطريق أين كنت وإلى أين وصلت؟

هذا البيت سمعه شمس قبل المعركة مباشرة أثناء جلوسه أمام التكية، ينتظر من ساكنيها إجابة شافية عن مصير الناجى الكبير، وإذا عدنا إلى تأويل الغزلية فى فأل حافظ، فسنرى عمق تأثر محفوظ بالفكرة، فتأويل الغزلية يقول: «إنك صاحب قلب طيب، ولكنك تعانى من نفاق من حولك، فهناك من يحاول عرقلة حياتك بالقوة، كان عليك اختيار من حولك جيدًا، وأنت معذب ببُعد من تحبهم عنك، وتشتاق إليهم، لا تقلق، فلقاء أحبتك سيكون قريبًا»

فقد اختار محفوظ البيت الذى تعبر غزليته عن نبوءة شمس وتصف حاله فى رمزية مدهشة، فالمحفوظ قد وظف بعناية التأويل الشعبى لأشعار حافظ، لينسج بها سيرته الشعبية الخاصة فى ملحمة الحرافيش، فالسياق الشعبى والأسطورى هو الحاكم للحرافيش رغم واقعية الملمس التى نشعر بها أثناء الرواية.

3 سماحة الناجى ألم الفراق وحلم العودة

سماحة هو رمز الألم فى الحرافيش، فقد تحمل لعنة الحب وفقدان من يحب، وخاض أغلب صراعاته داخل نفسه، فقد ظل هاربًا ومطاردًا طوال حكايته فى الملحمة، لا يملك سوى الأمل فى العودة واستعادة عرش الناجى بعد اتهامه بالقتل. وقد أورد محفوظ أكثر من بيت لحافظ الشيرازى أثناء السرد، ولكننا سنكتفى بنموذج واحد أكثر حضورًا وتعبيرًا عن الفكرة.

فأثناء رحيل سماحة الأخير، الذى لن يعقبه عودة، وقف أمام التكية وهو فى حالة حسرة وألم، كيف انتهى به الحال إلى ما وصل إليه، وكم حلم أن يقف أمام التكية فاتحًا منتصرًا، بعد أن يستعيد فتونة الناجى وأولاده. وينتهى المشهد بصوت يعلو من التكية، وتتصاعد الأناشيد القدرية لهذا البيت:

درد ما را نيست درمان الغياث... هجر ما را نيست پايان الغياث

ترجمته: «ألمنا ليس له دواء يا غياث (اللّه)... وهجرنا ليس له نهاية يا غياث.

وبالتأويل الشعبى للغزلية رقم ٩٦، يرد الآتى: «لقد عانيت الكثير من المشاكل والأزمات، لدرجة زادتك ألمًا وضيقًا، وأصبح لا أحد قادرًا على إنقاذك، المعاناة جزء من حياتك، لكن لا تحزن، فلكل مشكلة حل، واللّه قادر على حل كل المشاكل، وكما قيل كل أمر عدا الموت له علاج»... وكأن الغزلية تختزل حياة سماحة الناجى، ويرصدها محفوظ لتمتزج بنص الحرافيش، بحيث يصعب الفصل بين النص العربى والأعجمى، وكأنهم أبناء لحظة واحدة فى الملحمة.

4 حافظ الشيرازى وعاشور الناجى فى التكية

تأتى الحكاية العاشرة فى الحرافيش، لتدخلنا عالم الغيب من بابه الملكى الأخير، التكية، فبطل الحكاية هو عاشور، حفيد عاشور الناجى، يمتلك قوة جده وعدله، يبدو أكثر مثالية، خال من الصراعات الوجودية التى عاشها عاشور الجد، هدفه واضح ومعاناته أيضًا واضحة، شديد الارتباط بصورة جده، ويترقب تجليه له ذات ليله أمام التكية.

يستخدم محفوظ فى هذا الفصل من الملحمة، ثلاثة أبيات من غزليات حافظ، سنرصد منها اثنين فقط، أولها ما سمعه عاشور الحفيد أمام التكية، لحظة انكساره بعد أن صفع حسونة الفتوة الظالم أمه وأهانها أمام الجميع، وفى قمة ألمه يخاطب جده قائلًا: «ما أشد ألمى يا جدى!!»، فترد عليه أناشيد التكية:

بى مهر رخت روز مرا نور نماندست... وز عمر مرا جز شب ديجور نماندست

وترجمته: لم يتبق ليومى «حياتى» نور إلا بشمس وجهك... ولم يتبق من عمرى إلا ليل شديد الظلمة

غزلية رقم ٣٨، من ديوان حافظ، يدور المعنى الشعبى المرتبط بتلك الغزلية بالتالى: «أنت تفتقد شخصًا تحبه بشدة، وحياتك مرتبطة بوجوده، ليس لك دواء إلا الصبر، فقد ينفتح لك باب الرحمة يومًا، فلا تخف، ولا تحزن».

المعنى مكتمل فى ذاته بمجرد قراءة التأويل الشعبى للغزلية، فعاشور يعانى فقدان جده، والمرتبط فى عمق مأساته بالإهانة التى وُجهت له، وطموحه الذى يعذبه يوميًا أمام صورة جده الناجى، فأتت الأبيات لتعبر عن نبوءة خفية لعاشور الحفيد الذى سوف تنفتح له أبواب جده، ليقدم له المدد والعون، وهذا ما سنجده فى نهاية الملحمة بعد انتصار عاشور الثانى، وتمكنه من استعادة تاريخ جده، وكأننا أمام حكاية دائرية تحمل ملحمة الإنسان من البداية إلى بداية جديدة.

وفى نهاية الملحمة، حينما يرى عاشور فى المنام، أحد دراويش التكية، يفتح بابها ليبشره بخروج الشيخ الأكبر من خلوته ليملأ الحارة بنوره، ويتركنا محفوظ لا ندرك هل يقصد عودة عاشور الناجى بمعجزة تليق بحياته، أم للشيخ الأكبر رموز أخرى، ولكن تلك الفكرة تماثل فكرة البيت الشعرى السابق الذى نبأ فيه حافظ الشيرازى بأبواب الرحمة التى ستفتح قريبًا. فقال فى البيت الأخير:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند... واندر آن ظلمت شب آب حياتم دادند

أنقذنى من حزنى فى وقت السحر.. وفى ظلام الليل منحنى ماء الحياة.

يختتم محفوظ ملحمته بتأويل الغزلية التى تحوى هذا البيت، والذى يقول: «بعد معاناة عظيمة، حققت إنجازات كبيرة تليق بمأساتك، ستُكافأ على تعبك بحياة جميلة، وسترى منها وجهها الطيب بقية حياتك».

هنا وحد محفوظ فى نهاية ملحمته بين حافظ الشيرازى ورمزيته، ومصير أبطاله فى الملحمة، فداخل التكية يتجلى الشيرازى، ليُطلع الناجى على أسرار ومفاتيح الغيب، ليس له فقط ولكن لسلساله من بعده، فعاشور الحفيد هو محقق أحلام أسرة الناجى مجتمعه، وحامل لمعاناتهم أجمعين، وعلى يده استعادت حياة العدل والإنسانية وجودها، فيحق له أن تُبشره القصيدة بحياة أجمل بعد رحلة قاسية تلخص مصير الإنسان.

فالأمر يتعدى مجرد ثقافة شعبية توارثتها الأجيال فى بلاد فارس، فحافظ الشيرازى قد تجاوز حدود الواقع فى إيران منذ قرون، وأصبح ملازمًا لكل الأعياد والطقوس والحياة اليومية، على اختلاف الديانات والمذاهب، فزيارة ضريح حافظ الشيرازى تعادل فى جزائها زيارة أضرحة الأولياء فى الثقافة الشعبية، وغزلياته هى المحرك للحياة اليومية، فهى مفتاح الغيب وولى من أولياء اللّه العارفين.

وقد أدرك محفوظ قيمة حافظ الشيرازى، ليست فقط الأدبية والصوفية، ولكن الشعبية أيضًا، ولا ننسى أن «التكايا» فى مصر المحروسة كانت تحتوى الفرس والأتراك، ولا توجد تكية فى مصر إلا وعليها أشعار فارسية أو تركية، وأغلبها الفارسية من أشعار الشيرازى أو فريد الدين العطار أو مولانا جلال الدين الرومى، وغيرهم من رموز التصوف ذوى الحضور الشعبى، وقد عايش محفوظ فكرة التكايا وخبرها، فعنصر التكية فرض عين على كتابات نجيب محفوظ، والأهم أنه قد استخدم كذلك أشعار الشيرازى فى عمل آخر وهو «حكايات حارتنا» ولكن بشكل أكثر كثافة، كما استخدم التيمات الأدبية الفارسية وهو يكتب «ليالى ألف ليلة»، فقد اعتمد على النسخة الفارسية من «ألف ليلة وليلة»، التى قد تختلف نسبيًا عن النسخة العربية الذائعة الصيت. عبقرية محفوظ تكمن فى تنوع ثقافته وقدرته على تقديم عوالم مختلفة فى سياق روائى واحد، بشكل يستحيل الفصل بينها، فعالم نجيب محفوظ يحتاج منا دائمًا إلى مزيد من الوعى والإدراك.

هذا الحوار الأسود

أنا ونجيب محفوظ ومفيد فوزى

لم يكن قد مضى على وفاة نجيب محفوظ ـ 31 أغسطس ـ 2006 سوى أيام قليلة، حتى وجدت الكاتب الكبير والمحاور اللامع مفيد فوزى يتواصل معى.
قال لى: هل تريد أن تسمع كلامًا مختلفًا عن الأستاذ نجيب؟
وقبل أن أجيبه بشىء، قال: منتظرك فى البيت بعد ساعة.
أملانى الأستاذ مفيد العنوان، وقبل الساعة بدقائق كنت أجلس فى بيته الأنيق القريب من نادى الصيد.
لم يكن ما دار بينى وبينه حوارًا بالمعنى التقليدى، فلم تكن لدىّ فرصة لا للبحث ولا القراءة، ولا حتى معرفة أبعاد العلاقة بين نجيب ومفيد، ولا ما الذى يدفع مفيد إلى أن يطلب حوارًا يقول خلاله ما يعتبره أسرارًا عن حياة نجيب محفوظ؟ ولماذا لا يكتب ما يريد فى مقال، وهو الذى ترحب كل الصحف بنشر مقالاته وحواراته؟
بعد أن انتهيت من الاستماع إلى كل ما قاله الأستاذ مفيد، أدركت لماذا اختار أن يكون ما سيعلن عنه عن حياة الأستاذ نجيب عبر حوار وليس مقالًا يحمل توقيعه.
كان يريد أن يمنح نفسه فرصة التراجع إذا ما أثار الحوار الزوابع، وهو ما لن يكون قادرًا عليه لو أنه كتب ما لديه فى مقال بتوقيعه الصريح.
لقد دخل مفيد تحت جلد نجيب، تحدث عن حياته الخاصة، علاقته بزوجته وأبنائه، أشار إلى مدى التعاسة التى كان يعيشها نجيب الإنسان، مرر لى كثيرًا مما قاله له الأستاذ مشفوعًا برغبته فى عدم النشر، لم يتردد عن كشف أسرار صاحب نوبل، والحديث عن أصدقائه ومريديه، بل أشار إلى أنه كان أول من فجّر الخلاف بين نجيب ويوسف إدريس، من خلال الحوار الذى تعمد أن يجريه مع يوسف وهو يعرف أنه فى لحظة مشتعلة، وقد تعمد ذلك لأنه كان يعرف أن يوسف كانت تأكله الغيرة طوال الوقت مما حققه نجيب وما وصل إليه.
لا أخفيكم سرًا أننى فرحت بالحوار، كان بالنسبة لى كنزًا صحفيًا، ففى المولد المنصوب حول الأستاذ نجيب على هامش وفاته، لدىّ الجديد الذى لم يُنشر من قبل، وكان الجميع قد تسابق على نشر ما سبق ونشره، وإعادة ما سبق وقاله.
بعد النشر كانت ردود الأفعال كلها سلبية، لكننى فوجئت بأن الأستاذ مفيد منتشيًا.
قال لى: ما نشرته على لسانى سيظل أصدق ما قيل عن الأستاذ نجيب.
قلت للأستاذ مفيد: لماذا انتظرت حتى وفاته؟ لماذا لم تبادر بنشر ما قلته لى وهو على قيد الحياة؟ هل كنت تخشاه؟
لم يرد علىّ الأستاذ مفيد ردًا منطقيًا، اكتفى بأن قال إن ما قاله كان مؤتمنًا عليه، طلب منه نجيب عدم نشره، أما وأن الأستاذ الآن فارق حياتنا فمن حق الناس أن تعرف بعضًا مما حدث، فالتاريخ لا يجب أن يموت مع أصحابه.
ظل ما كتبته يطاردنى سنوات طويلة، وكنت أعتبره من أسوأ ما نشرت، لكننى لم أتبرأ منه أبدًا، ولم أندم عليه كذلك، فقد كنت أتفق مع ما قاله الأستاذ مفيد ولا أزال، وعندما أعيد نشر هذا الحوار بعد مرور ثمانية عشر عامًا على وفاة الأستاذ، فإننى أؤكد على حق الأجيال فى معرفة بعض مما كان عليه الروائى الأعظم فى تاريخ العرب.
إننا نتوب إلى الله مما ارتكبناه من آثام، ونحاول التكفير عن خطايانا، لكننا أبدًا لا يمكن أن نتبرأ مما اقترفته أيدينا، على الأقل من باب المصالحة مع النفس، ولأن ما نكتبه فى النهاية من الصعب أن يمحوه الزمن، فما نخطه يظل يطاردنا حتى الموت.
عندما أصف هذا الحوار بأنه الحوار الأسود لا أغسل يدى منه، ولكنه أعتراف بأنه لم يكن مناسبًا، وهو الاعتراف الذى لا أريد به إخفاء آثار الجريمة، لأنها ستظل قائمة ولن تختفى أبدًا.
لقد ختمت هذا الحوار بقولى: هل تستطيع أن تعرف هل يحب مفيد فوزى نجيب محفوظ؟
إذا أردت أن تدرك ذلك فالحوار أمامك.. يمكن أن تقرأه ثانية.
وهو السؤال الذى أعيده الآن مرة ثانية وأنا أعيد نشر الحوار.
أما الإجابة فلا تزال عندك أنت.

الباز

مفيد فوزى يفتح خزانة أسراره

نجيب محفوظ لم يكن زوجًا سعيدًا فى بيته

لا يمتلك مفيد فوزى فى أرشيف صوره الخاصة صورة تجمعه والراحل العظيم نجيب محفوظ، عندما استمعت هذه العبارة تعجبت.

قرأ الكاتب الكبير ملامحى التى علتها الدهشة، وقبل أن أضع خلف العبارة علامة استفهام ضخمة قال لى: وليس عندى كذلك صورة خاصة تجمعنى وصديق عمرى عبدالحليم حافظ.

حدث هذا رغم أن حياة مفيد فوزى منذ أن أصبح محاورًا فى الثمانينيات تحولت إلى صورة كبيرة، الصورة التى تسجل وتثبت لحظة بعينها، قد تكون اللحظة مهمة أو تكون عابرة، لكن الصورة تسجل وتترك الحكم للآخرين.

هنا يتحدث مفيد فوزى.. لكن لماذا هو بالذات الذى يتحدث عن نجيب محفوظ؟

إن العلاقة التى ربطت بينهما فى النهاية لم تكن سوى علاقة صحفية، كاتب بأديب، ومحاور بروائى، لم يكن حريصًا على أن يخص نفسه بجلسة من الجلسات المحفوظية التى كانت تمتد طوال الأسبوع، وفى النهاية لم يكن مفيد درويشًا من دراويش نجيب الذين كانوا يتبعونه على طريقة شيوخ الصوفية الكبار الذين يسير خلفهم مريدوهم بالخطوة.

هناك سبب- أعتقد أنه مهم- جعلنى أنصت لمفيد فوزى ولا أقاطعه إلا قليلًا على امتداد أكثر من ساعة ونصف الساعة، تحدث خلالها عن نجيب حديث المحب المدرك لأهمية رجل يرى أنه مات قبل الأوان، تحديدًا عندما فقد القدرة على السمع، وانقطعت علاقته بالقراءة، وتعسرت قدرته على الكتابة، وفى الأخيرة تحديدًا كان الإعلان الرسمى لوفاته.

أجرى مفيد فوزى حوارات صحفية وتليفزيونية عديدة مع نجيب محفوظ، كلها نُشرت وأُذيعت، لكن على هوامش هذه الحوارات أفضى نجيب بأسراره وآلامه وهمومه، كان يطلب منه ألا ينشرها.

الآن أصبح نجيب فى ذمة الله، وأصبحت أسراره ملكًا لنا قبل أن تكون ملكًا لأهله وأصدقائه، ومن بعدهم التاريخ الذى يسجل كل شىء، حتى لو كان مؤلمًا وموجعًا.

طوال الوقت لم يدع مفيد فوزى أنه عالم بخواطر أمور نجيب محفوظ، كان يتحدث معى عن مواقف كان هو طرفًا فيها أو شاهدًا عليها، لم يتحدث بلسان محفوظ.. لم يسند له كلمات على أنه قالها أو مواقف أخذها، وكنت طوال الوقت أطلب معلومات وليس تحليلًا أو تخمينًا أو توقعًا، وكانت ذاكرته كريمة لم تخذله ولم تخذلنى.

ما قاله مفيد فوزى يدخل فى باب الأسرار التى لم تُنشر من قبل، فهذه هى أول مرة تحتضن السطور مثل هذه الكلمات والمواقف والاعترافات، فرغم أن مئات، وليس عشرات الكتب، صدرت عن نجيب محفوظ، فإن حياته الخاصة والشخصية التى كانت تدور بين جدران بيته الأربعة لم يتعرض لها أحد، لأن محفوظ وأهل بيته كانوا يتحفظون كثيرًا ولا يتطرقون إلى مثل هذه الأحاديث.

كلام مفيد فوزى صادق- هكذا شعرت من نبرات صوته- ولذلك فإنه سيكون صادمًا، ربما يجد فيه البعض شيئًا من القسوة، وربما يهمس آخرون فى آذاننا بأن الوقت ليس مناسبًا لنشر مثل هذا الكلام فالرجل دماؤه لم تجف فى قبره، لكن ماذا نفعل- مفيد وأنا- ونحن نحمل على أكتافنا مهنة لا ترحم تقودنا رغمًا عنا إلى مواطن المعلومات وتدعونا إلى كشفها وإزاحة الستار عنها.

وكلام مفيد رغم ثقتى الشديدة فيه إلا أن هذا لا يعنى أنه كلام نهائى، فقد تقذفنا الأيام القادمة بكلام آخر، أما هذا الكلام فاعتبروه شهادة يدلى بها صاحبها للتاريخ، وهو فى النهاية يأتينا من كاتب شجاع يعرف جيدًا مسئولية ما يقوله ويقدر جيدًا كيف يتحملها.

الآن يجب أن نبدأ.

> أجرى مفيد فوزى حوارات صحفية وتليفزيونية عديدة مع نجيب محفوظ كلها نُشرت وأُذيعت لكن على هوامش هذه الحوارات أفضى نجيب بأسراره وآلامه وهمومه كان يطلب منه ألا ينشرها

> كلام مفيد رغم ثقتى الشديدة فيه إلا أن هذا لا يعنى أنه كلام نهائى فقد تقذفنا الأيام القادمة بكلام آخر أما هذا الكلام فاعتبروه شهادة يدلى بها صاحبها للتاريخ

1 غيرة يوسف إدريس من نجيب محفوظ

اختار مفيد فوزى لرواية قصته مع نجيب محفوظ نقطة أعتقد أنها لا تزال ساخنة، أقصد علاقته والكاتب الكبير يوسف إدريس.

يقول مفيد: كانت هناك شبه غيرة من يوسف إدريس تجاه نجيب محفوظ، وكان هناك شعور دائم لدى يوسف إدريس بأن محفوظ يحظى باحترام النقاد والمفكرين أكثر منه، وكان لدى يوسف شعور مرير بأنه لا ينال رضا ومباركة توفيق الحكيم بنفس القدر الذى يحظى به محفوظ، وبالفعل فإن توفيق الحكيم باعتباره أبًا لهؤلاء الأدباء كان يفضل نجيب محفوظ أدبًا وفكرًا وفلسفة.

بعد حصول محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ذهب مفيد إلى إدريس ليجرى معه حوارًا مطولًا عن هذا الحدث المهم لينشره فى مجلة «صباح الخير» التى كان يرأس تحريرها وقتها.

فى هذا الحوار قال يوسف: إنه كان الأحق بنيل هذه الجائزة.

وبعد أن انصرف مفيد وبدأ فى تفريغ حواره اتصل به يوسف إدريس وقال له: أين ستنشر هذا الحوار؟!

فقال له مفيد: فى مجلة «صباح الخير».

فطلب منه يوسف أن يقرأ له الجزء الخاص بنجيب محفوظ.. فقرأه له.

يقول مفيد: كانت تجربتى مع يوسف أنه أحيانًا يتراجع فى بعض ما يقوله فى حواراته الصحفية، وكان الفرق بينه وبين نجيب محفوظ أن محفوظ عندما تسأله سؤالًا يشرد منك لثوانٍ معدودة كى يفكر فيما سيقوله ويبدأ رده بكلمة «فى الواقع» دائمًا، وهذه الكلمة تعطى له فى لغة الحوار البداية الصحيحة التى يريد أن يبدأ بها، وكان نجيب إذا أراد أن يهرب من الإجابة يضحك وتجلجل ضحكته، بما يعنى أنه لا يريد أن يضيف شيئًا.

قرأ مفيد ما قاله يوسف عن محفوظ.

فقال له يوسف: عاوز أحذف ٣ كلمات من الحوار.

سأله مفيد: ما هى؟

فقال يوسف: أنا قلت «إننى أحق من نجيب بجائزة نوبل ولا شك»، احذف كلمة «ولا شك» هذه.

أما الثانية فقد قال فى وسط كلامه: «إن ما جرى لنجيب محفوظ فى نوبل هو عمل سياسى بحت»، فأراد حذف كلمة «سياسى بحت» وطلب أن يتم استبدالها بكلمة «أدبى»، أى أن ما حدث لنجيب فى نوبل هو عمل أدبى بحت.

والكلمة الثالثة كانت أنه قال إنه «صاحب مدرسة فى القصة والرواية»، فطلب حذف كلمة «مدرسة» واستبدالها بكلمة «أسلوب»، أى أن يوسف إدريس صاحب أسلوب خاص فى القصة والرواية.

يقول مفيد: أراد يوسف إدريس أن يتراجع ولكن بتواضع، وعن نفسى فقد انتهزت فيما يقال فى الحوارات الصحفية أنك تذهب لرجل فى لحظة يجلس فيها على كرة من النار، وقد ذهبت إلى يوسف إدريس بعد الإعلان عن الجائزة مباشرة، كان اللقاء فى نفس الليلة، وقد أخذت الحديث ونشرته فى «صباح الخير»، وكان لكلام يوسف دوى هائل لدرجة أن إبراهيم سعدة أخذ الحديث الذى نُشر فى المجلة يوم الثلاثاء ونشره فى جريدة «أخبار اليوم» التى تصدر يوم السبت، وقلب النشر فى «أخبار اليوم» الدنيا.

اتصل يوسف بمفيد وقال له: إننا لم نتفق على النشر فى «أخبار اليوم».

فقال له مفيد: إن هذا قرار إبراهيم سعدة، رئيس تحرير «أخبار اليوم»، الذى رأى فى هذا الحديث مادة صحفية خطيرة فنشرها.

بعد نشر الحوار الساخن فى «أخبار اليوم» اتصل وليد أبوظهر، رئيس تحرير مجلة «الوطن العربى» بمفيد فوزى وقال له: أستاذ مفيد نريد أن ننشر تعليق الأستاذ نجيب محفوظ على كلام يوسف إدريس.

فذهب مفيد إلى نجيب وسأله عن وجهة نظره فيما قاله إدريس.

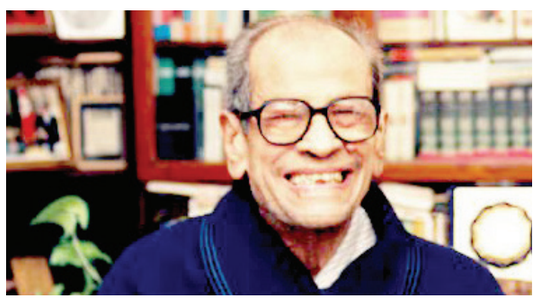
فقال محفوظ: يوسف إدريس زى ابنى وأنا أريد أن أقول إنه من حق أى إنسان أن يتصور نفسه أنه الأفضل والأحسن، ولكن أنا لم أسافر هنا أو هناك، ولم أمنح نفسى هذه الجائزة، وأنا عرفت أن إدريس قال فى بعض جلساته إنه تلقى من السويد تأكيدات من بعض الشخصيات التى تسيطر على نوبل أنه مرشح بقوة لنيل هذه الجائزة وأنه تكتم على ذلك الأمر، ولكنك تعلم أن الأمر يتم من خلال مناقشات وإدراج الأسماء يتم ترشيحها، وهنا شخصيات عديدة يتم ترشيحها، وعلى سبيل المثال لماذا لم يغضب الطيب صالح أو حنا مينا بسبب حصولى على هذه الجائزة؟

عندما قال نجيب هذا الكلام لمفيد ذكّره بكلمة قالها مفيد قبل ذلك، وهى أن مثلث الرواية العربية هو نجيب محفوظ والطيب صالح وحنا مينا.

ويقول مفيد: إن مينا بالرغم من أيديولوجيته ككاتب اشتراكى، لكنه استطاع أن يذيب الاشتراكية فى أدبه ولم يعد لها طعم المنشورات، وهنا تحديدًا انتصر الأدب لديه على الأيديولوجية.

نعود بالكلام إلى نجيب محفوظ الذى يقول لمفيد: الطيب صالح رجل متواضع وفنان متواضع، فلماذا يفعل يوسف إدريس بالتحديد ذلك؟ إن حب يوسف الشديد للحياة جعله يريد أن يأخذ الجائزة التى نالها زميل له، وعلى كل شىء فأنا أود أن أكون متسامحًا مع كل ما قاله يوسف إدريس وسأقول له عبارة أخيرة: أتصور أنه فى السنين القادمة قد يحصل إدريس على جائزة نوبل فى القصة القصيرة.

> كان لدى يوسف شعور مرير بأنه لا ينال رضا ومباركة توفيق الحكيم



كان لدى نجيب محفوظ ألم داخلى كون ابنتيه ليست لهما علاقه بأدبه ولا تقرآن ما يكتبه من أعمال ولم تعجبا بأفلامه وكانتا تصفان الروايات بأنها أفضل مما يقدم فى أفلام السينما

3 هموم عائلية فى منزل محفوظ

أول مرة ظهر فيها مفيد فوزى كمحاور تليفزيونى كان ضيفه هو نجيب محفوظ.

هذه مجرد معلومة.

يقول مفيد: كُلفت من التليفزيون المصرى لأول مرة فى حياتى للخروج من دائرة الإعداد لدائرة التقديم، فلم يكلفنى أحد من التليفزيون لكى أقدم، كان معى الورق، وأستعد لبرنامج «أم كلثوم عصر من الفن»، وأنا لست عاشقًا لأم كلثوم، ولو كان البرنامج عن فيروز كنت قمت به فى نصف ساعة، أذهب إلى بيروت وأجمع مصادرى ومعى كاميرا وصورت.

ذهب مفيد فوزى إلى «الأهرام» وكان معه المخرج جميل المغازى وجاءت عربة التليفزيون احترامًا وتقديرًا لـ«الأهرام» وكانت رئيسته وقتها السيدة سامية صادق.

انتظر مفيد المذيعة فلم تأت، وانتظر المذيع فلم يأت، فاتصلت به سامية صادق وكان يجلس فى مكتب صلاح طاهر وقالت له: أنت تقول إن أفضل من يقدم مادة هو من يعدها.

تعجب مفيد فوزى، فسامية صادق تطلب منه بذلك أن يقدم هو برنامج أم كلثوم.

قال فى نفسه: إن لديه مجموعة من القراء ولو أصبح مذيعًا فقد لا يعجبهم شكله فينفضون من حوله.

على الفور دخلت ٣ كاميرات إلى مكتب نجيب محفوظ.

كان مفيد يرتدى «بروفال» أحمر وقميصًا أسود وبنطلونًا أسود، وقبل أن يبدأ الحوار بينهما كانت الكهرباء تحتاج إلى ضبط وقال فريق التصوير: نحن نحتاج إلى ١٠ دقائق يا أستاذ مفيد.

هنا أترك مفيد يروى ما حدث بالتفصيل.

يقول: سألت نجيب محفوظ.. هل جئت إليك فى وقت غير مناسب؟

فقال لى: أنا عندى ألم داخلى وهو أن ابنتى ليست لهما علاقة بأدبى فلا تقرآن لى.

وسألنى: هل ابنتك تقرأ لك؟

فقلت: نعم.. وكذلك آمال العمدة زوجتى.

فرد قائلًا: لا أتحدث عن الزوجة.. أنا أتحدث عن البنات ماذا أفعل معهما؟

فسألته: أين تدرسان؟

فقال: فى الجامعة الأمريكية.

فسألته: وما علاقتهما بك؟

فقال: هما تشاهدان الأفلام المأخوذة عن رواياتى، لكن حتى هذه لا تكملانها وتقولان لى على سبيل المجاملة: أكيد الرواية أحسن من الفيلم يا بابا، وقالت لى إحداهما مرة إن فيه واحد بيقول إن نجيب محفوظ بيعطى اسمه ولا يعنيه شكل السيناريو أو الحوار.

وأضاف محفوظ: إن من يقدم فيلمًا عن إحدى رواياتى يكتب فقط عن رواية كذا لنجيب محفوظ ولا يكتب أنها قصة نجيب محفوظ، البنات يا أستاذ مفيد بيقولوا لى: يعنى يا بابا أنت بتعطى اسمك وبعدين يعملوا فيك اللى بيعملوه.

يضيف مفيد: قررت ألا أنشر هذا الكلام، حيث إنه يمثل معاناة شديدة لنجيب محفوظ وهذا أمر ليس سهلًا، وبدأت أتكلم معه عن أم كلثوم فانبسطت أساريره حتى جئت للصوت الذى يحبه فقال لى: أنا أحب صوت أحمد عدوية.

فتعجبت من هذا الكلام فقال لى: إن هذا الصوت موجود فى الحارة المصرية.

سألته: هل يمكن أن أذيع كلامك هذا عن أحمد عدوية؟

فقال لى: لازم تذيعه.. فهذا الصوت بكل ما فيه من حشرجة وعدم صنفرة يوجد بيننا، وعندما تذهب إلى القرية تسمع المؤذن وصوته ليس جميلًا لكنه صوت محبب، لأنه يشبه أصوات الناس فى القرية، وعلى ذلك فصوت عدوية مناسب مع البيئة التى نعيش فيها، وعدوية هذا لم يتعلم لكن الله وهبه صوتًا يخرج من قلبه، وهذا أفضل من الأصوات المعوجة.. ثم أطلق نجيب ضحكته المجلجلة بما يعنى أنه ينهى بهذا الكلام.

> كان يحب صوت عدوية لأنه موجود فى الحارة المصرية

2 جلسة صلح فى مكتب ثروت أباظة

عرف يوسف إدريس ما حدث، قرأ ما قاله محفوظ فامتنع عن الذهاب إلى مكتبه فى الدور السادس بـ«الأهرام»، وهو نفس الدور الذى يوجد فيه مكتب نجيب محفوظ، وامتنع نجيب كذلك عن الذهاب إلى مكتبه ربما لئلا تلتقى الوجوه فيحدث نوع من الحرج، لكن ثروت أباظة الذى كان أحد كتّاب الدور السادس هو الآخر أراد أن يعمل صلحًا أو توفيقًا بين الطرفين.

جاء نجيب محفوظ ويوسف إدريس إلى مكتب أباظة فى عزومة صغيرة على فنجان شاى.

يقول مفيد: أشار ثروت أباظة إلىّ وقال: «كله من هذا المحاور»، كان يمكن أن يحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل ويسكت، وكان يمكن أن يأتى يوسف إدريس ويسلم وينتهى الأمر، لكن ما حدث كان السبب فيه هذا المحاور الذى اختار لحظة نفسية وذهب إلى إدريس فقال ما قال.

يضيف مفيد: انتهى الأمر عند ذلك، لكن ظلت فى علاقة إدريس ومحفوظ برودة واضحة، لأن هناك بالفعل بعض الأشخاص كلموا يوسف إدريس من السويد وقالوا له: إنه مرشح لجائزة نوبل.. لكن مَن هم هؤلاء الأشخاص؟.. ولماذا قال يوسف إدريس إن جائزة نجيب محفوظ ليست إلا جائزة سياسية؟ فلا أدرى سببًا لذلك حتى الآن، لكن ما خرجت به من هذه القصة أن نجيب كان يحمل داخله روحًا متسامحة للغاية.

4 أب لا يتدخل فى حياة ابنتيه

الكلام لا يزال معقودًا بلسان مفيد فوزى.

يقول: عندما علمت أن هناك شخصًا قادمًا لخطبة ابنته الكبرى أم كلثوم، دخلت عليه من مدخلى الطبيعى وقلت له: أم كلثوم بالنسبة لك شىء عظيم.. وأم كلثوم بنتك شىء مختلف، وأظن أننا سنبارك لك قريبًا.

فقال: لا.. أسكت ليس لى فى هذا الأمر شىء، ولن أتدخل مطلقًا مرة أخرى فى حياتها.

ووجدته يسألنى: أنت هاتنشر هذا الكلام؟

فقلت له: نعم.

فقال: لا.. بلاش، لقد وجدت شخصًا مناسبًا ليكون زوج ابنتى، لكن هما وأمهما فى عالم آخر.

فقلت له: كيف؟

فرد قائلًا: أم كلثوم تغنى فى غرفتى، لكن فى غرفتهما أسماء أخرى لا أعرفها، تسمعان لمغنين عالميين، تسمعان لحاجات ليس لى فيها شىء، فعندهما طول الوقت ضجة ليست معقولة.

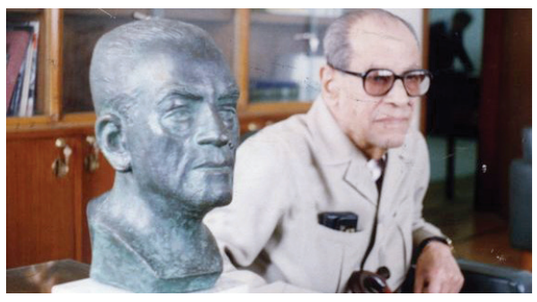
سأله مفيد: وهل هناك اختلاف بين أم كلثوم وأختها الصغرى فاطمة؟

فقال: لا.. الاثنتان واحد مثلما شاهدتهما فى حفل تسليم جائزة نوبل.

مفيد كان حاضرًا وقريبًا من مراسم الاحتفال وتسليم الجائزة.

لقد وقفت كل منهما فى الحفلة وملك السويد يستعد لتقديم الجائزة، فمد يده فوجد الاثنتين تمدان أيديهما فى نفس الوقت، فضحك الملك وضحك كل من فى الصالة، فرجع الملك بالجائزة وسأل عن الأكبر فى السن بينهما قالت أم كلثوم: أنا، فأخذت الجائزة.

يقول نجيب: إن كلتا البنتين طبعة واحدة، فلا واحدة منهما تقرأ أدبه ولا تسمع أم كلثوم، فقط تسمعان الأغانى الأجنبية بغزارة، ثم إن طريقة تثقيفهما بعيدة كل البعد عن اللغة العربية.



نجيب قال: سأمضى من هذه الحياة بدون موبايل فأنا أمشى ولا أريد من أحد أن يركز علىَّ

كان نجيب سعيدًا طالما يكتب.. وأعتقد أن أخطر لحظة فى حياته عندما سلم عليه شخص وطعنه فى رقبته

5 زوجة صامتة بعيدة عن زوجها

تلقى مفيد فوزى دعوة لحضور أحد الاستقبالات التى كانت السيدة عطية الله زوجة نجيب محفوظ موجودة بها.

يقول مفيد: قدمتنى لها الفنانة ليلى طاهر، وأنا بطبيعتى لا أمتلك موهبة المرافقة الشديدة مثل محمد سلماوى أو نجيب الغيطانى أو يوسف القعيد، ولم أكن من الحرافيش ولكنى عشت فى زمن الحرافيش مع أحمد مظهر، كل هؤلاء كان اقترابهم من نجيب محفوظ كبيرًا، لكن علاقتى به ظلت صحفية.

وقد قالى لى بعد أحد الحوارات التى أجريتها معه: الناس مبسوطة منك أكثر منى.

فقلت له: إزاى؟

فرد: لأنك لا تتركنى لحظة واحدة «أون».. ثم أطلق ضحكته المجلجلة، ونجيب كانت له ألفاظ شعبية بحتة مثل «أون، وفرقلة».

وقد سألته ذات مرة: هل أنت مع تكنولوجيا العصر أم لا؟

فقال: أنا سأمضى من هذه الحياة بدون موبايل، فأنا أمشى ولا أريد من أحد أن يركز على، أنا دائم التنقل وأنت تعرفنى فقد تنقلت بين عدة أماكن، وعندما وصلت إلى كازينو قصر النيل جاءت مجموعة من السيدات رأيت أنهن مثل بطلات زقاق المدق فغيرت هذا الكلام فورًا، ثم إن الناس اللى معايا عندهم موبايل، لكننى لا أريد أن أستخدمه، ليس معاداة للتكنولوجيا ولكننى أريد حريتى.

بدأنا بعطية الله الزوجة فإذا بنا ننجرف إلى نجيب نفسه، لكن ها هو خيط الحديث يعود بنا مرة ثانية إليها.

يقول مفيد: حاولت أن أستفسر من عطية الله عن نجيب محفوظ، لكن شخصيتها جعلتنى ألتزم الأدب، بمعنى أنها تختلف عن لولا إحسان عبدالقدوس واسمها الحقيقى «لواحظ» بالمناسبة، فعندما كنت أذهب إلى بيت إحسان عبدالقدوس، وذلك بعد أن أصبح لى اسم ومكانة بالطبع، كنت أقول لها: أموت وأعرف حضرتك بتغيرى على الأستاذ إحسان؟

فتقول: لا أغير عليه أبدًا، أنت عارف إن أنا بحبه قوى، ولكنى لا أغير عليه حتى لا يطفش منى.

فأقول لها: لكن الغيرة ترمومتر حلو عند الرجل.

فتقول: الغيرة عندى جزء أو حتة صغيرة.

وكنت أتكلم أكثر مع رجاء يوسف إدريس.

عندما أجريت مع يوسف حوارًا تليفزيونيًا مطولًا جلست معها، وقلت لها: إن ليوسف إدريس تعبيرًا غريبًا وهو يا من تتزوجين صحفيًا أو كاتبًا فإن نصف حياتك سعادة والباقى تعاسة.

فسألتنى: لماذا تقول لى هذا الكلام؟

فقلت لها: لأننى سأتوجه للحديث معك بعد الحديث مع يوسف إدريس وسأبدأ بهذا السؤال.

تحدثت كذلك مع زوجة ثروت أباظة وإسماعيل ابن توفيق الحكيم الذى لم يكن يتكلم كثيرًا، فهو عازف جيتار وعاشق مهزوم، وكان إسماعيل يمثل معاناة عمر الحكيم.

يضيف مفيد: لم أستطع الحديث مع عطية الله عن زوجها نجيب محفوظ، كان الكلام مقتصرًا على إعداد الحفلات لمساعدة الناس وكانت فخورة بما يقوم به عبدالوهاب مطاوع، وأغلب الظن أنها كانت وراء فكرة أن يخصص نجيب محفوظ جزءًا من مبلغ جائزته لصالح بريد الأهرام والحالات التى تصله.

وقد سألت ليلى طاهر: كيف تأتى سيرة نجيب محفوظ فى المجالس النسائية التى تحضرها زوجته؟

فقالت: أبدًا لا تأتى سيرته.. ولا حتى على سبيل النكتة.

فقلت لها: لن أنشر ولكن أريد فقط أن أعرف، فمثلًا لولا زوجة إحسان تتكلم، ورجاء تشتكى وزوجة صلاح جاهين أفرغت كل ما لديها، لكن زوجة محفوظ لا تتكلم أبدًا، وأنا واثق أن الحوار الذى دار لمدة ساعة بين سوزان مبارك والبنتين وزوجته أثناء تقديم واجب العزاء دار بالإنجليزية، وتقديرى أن الكلام بين زوجة محفوظ وزوجة الرئيس اقتصر فقط على البقاء لله، وربنا يلهمك الصبر، ولا بد أن عطية الله قالت لها شكرًا.. وصمتت، فهى شخصية كثيرة الصمت، وأعتقد أنها كانت الأقرب للبنات من أبيهما.

استوقفت مفيد فوزى.

قلت له: سأسألك سؤالًا مباشرًا، ولا بد أن تجيب علىّ بالمعلومات، لا أريد تحليلًا أو توقعًا: هل كان نجيب محفوظ زوجًا سعيدًا فى بيته؟

قال: لا... كان نجيب محفوظ سعيدًا طالما يكتب، ولكن دون ذلك كان منطويًا، وأعتقد أن أخطر لحظة فى حياته عندما سلم عليه شخص وطعنه فى رقبته، وقد ذهبت إليه وأجريت معه حوارًا بعد أربعة أيام، وقد جاء معى محمد سلماوى وسجلنا لدرجة أننى طلبت منه أن يظهر للناس أنه لا تزال لديه الرغبة فى الكتابة، فى هذه اللحظة أصر سلماوى أن يمسك محفوظ قلمًا لكى يظهر أنه لا يزال قادرًا على الكتابة، كانت تعاسة الدنيا كلها عندما كان يجلس فى المنزل لساعات طويلة من غير سلماوى، والزوجة تتركه فى حاله تؤدى بعض الطلبات له والبنتان لا تفعلان له شيئًا مجرد الطلة عليه، لكن سعادته كانت تتحقق أكثر بمجىء أصدقائه سواء يوسف القعيد أو محمد سلماوى أو جمال الغيطانى، وكان فتحى العشرى سكرتيرًا له منذ عام ١٩٧٧، ولكن يبدو أن هناك من أوقع بينهما، وكانت آخر علاقة بينهما بعد حصول نجيب على جائزة نوبل.

> زوجة إحسان عبدالقدوس كانت لا تغير عليه أبدًا حتى لا يطفش منها

6 سلماوى هو الأقرب لنجيب

السعادة المحفوظية لم تكن تكتمل إذن إلا بوجود محمد سلماوى.

يقول مفيد فوزى: دخل سلماوى حياة محفوظ وكان دخولًا واقعيًا، كان يحكى له فيكتب ما يقوله محفوظ، يصيغ الكلام بشكل جيد ثم يقرأ ما كتب فيغير محفوظ بعض السطور أو الكلمات، وظل نجيب حريصًا على أن يقرأ بعينه ما يكتبه سلماوى بخطه، لكنه فى الفترة الأخيرة كان معذبًا جدًا عندما أصبح لا يرى جيدًا، سمعه لم يعد موجودًا، يده غير قادرة على الحركة، وأعتقد أن ضياع سماع محفوظ لم يكن من العمر ولكن كان من الطعنة.

قلت لمفيد: كان نجيب محفوظ حريصًا على الخروج يوميًا، كانت لديه جلسة مع مجموعة من أصدقائه، هل كان يخرج كل يوم من المنزل الذى لا يجد فيه راحته؟

قبل أن ألتقط أنفاسى قال مفيد: طبعًا.

ويكمل: لقد كانت سعادته فى الكتابة والأدب وحضور ندوة أو محاضرة أو مشاهدة التليفزيون، لقد مات نجيب محفوظ قبل الأوان، مات عندما فقد القدرة على القراءة والكتابة، لقد أعطت له السيدة عطية الله الهدوء الكامل فى البيت وأحيانًا كانت تحجب عنه التليفونات تمامًا، أما البنتان فحبهما للأب كان موجودًا ولكنهما كانتا منشغلتين عنه بعالمهما.

وقد سألته سؤالًا: هل كنت تتمنى أن تنجب ولدًا؟

فقال لى: حد عارف.. يمكن لو كنت خلفت ولد يطلع مدمن.

وعلى سيرة محمد سلماوى الذى كان يؤنس وحدة نجيب محفوظ، أخذت مفيد إلى سيرة الأصدقاء الآخرين الذى لم يكن أبدًا واحدًا منهم.

يقول مفيد: كان الأقرب إلى نجيب قلبيًا هو جمال الغيطانى، يوسف القعيد كان يدخل إلى محفوظ من معطف الغيطانى، كان أحمد مظهر قريبًا له أيضًا فهو الذى عرفه بالفنانين، وعندما أرادت نادية لطفى أن تتعرف عليه، وتعرف كيف يتخيل الشخصية، خاصة فى فيلم «السمان والخريف»، جاء مظهر بنادية وعرفه بها، لكنى لا أتذكر هل طلبت شادية مقابلته أم لا، ما أعرفه أن نبيلة عبيد رغم أنها قامت بتقديم عدة شخصيات من رواياته لكنها لم تقابله.

استوقفته قليلًا، قلت له: أستاذ مفيد على ذكر نادية وشادية ونبيلة، أين كانت تبدأ علاقة محفوظ بالفنانات وأين كانت تنتهى؟

قال: مجرد أحاديث عابرة، وأتذكر مكالمة أدارها أحمد مظهر بين شادية ونجيب، وكان هو فى كازينو الأوبرا، وكانت شادية وقتها تؤدى الشخصية الرئيسية فى فيلم «ميرامار»، كان نجيب معجبًا جدًا بأداء ماجدة الخطيب فى فيلم «ثرثرة فوق النيل» وتحدث معها كثيرًا، لكن فى الغالب لم يحك نجيب محفوظ عن حياته فى مراحل صفائه، ودائمًا يقول له توفيق صالح: إحنا عارفين إيه اللى حصل لك من رواياتك، فقد روى تقريبًا كل ما جرى فى حياته، وكانت لديه عبارة يقول فيها دائمًا أنا لو أطلق لحالى أعمل أشياء كثيرة.. لكن المجتمع له تقنين.

تبقى فى القائمة شخصيات أخرى مثل توفيق صالح.

يقول عنه مفيد: كانت صداقتهما وطيدة جدًا وقد أحضر له العصاية عند كبره، وعمل عصوين واحدة لنفسه وواحدة لمحفوظ، وقد استغنى توفيق عن العصاية سريعًا فلم يحبها، ولكن من الضرورى أن يتكئ محفوظ على عصاه، ورغم ذلك فلم تكن العلاقة بينهما متواصلة إلا فى جلسات الحرافيش الأسبوعية، وكان هناك أيضًا عادل كامل الذى كان يمكن أن يصبح فى قامة نجيب محفوظ، لكنه لم يصبر وهاجر إلى أمريكا، بينما استمر نجيب محفوظ، الذى كان مفتاح شخصيته هو الصبر.

سر الدور السادس بـ«الأهرام»

هيكل

كان مفيد فوزى كثيرًا ما يلتقى نجيب محفوظ، لكن كثيرًا من هذه اللقاءات تم فى الدور السادس بـ«الأهرام».

يقول مفيد عن المكان هذه المرة وليس الشخص: كنت أزور صلاح طاهر كثيرًا وكنت معجبًا بيوسف إدريس، وأحيانًا كنت أذهب مع آمال العمدة، زوجتى، إلى توفيق الحكيم الذى لم يكن يعطى أى حديث لأحد، لكن آمال سجلت معه حوالى ١٢ ساعة للإذاعة المصرية ولم يذيعوها منذ فترة.

كان الدور السادس فى الغالب هادئًا، لكن الغرفة التى كانت أكثر ضجة وضجيجًا كانت غرفة يوسف إدريس، ولم تكن هذه الجلبة تصمت إلا بدخول محمد حسنين هيكل رئيس تحرير «الأهرام»، وقد لعب هيكل دورًا مهمًا فى حياة محفوظ، كانت له حركة ذكية جدًا، فعندما كان يصطحب «نجيب» إلى غرفة توفيق الحكيم كان يمسك بيده ويدخل به، وظل مدافعًا عنه حتى أمام جمال عبدالناصر لأنه كان يعرف قيمة نجيب محفوظ جيدًا.

هنا ينتهى الحوار.. هل تستطيع أن تعرف هل يحب مفيد فوزى نجيب محفوظ؟ إذا أردت أن تدرك ذلك فاللقاء أمامك.. يمكن أن تقرأه ثانية.

أحمد القرملاوى:

مشروع فنى مستوحى من أعمال نجيب محفوظ.. قريبًا

أهم ما يميز الروائى والقاص أحمد القرملاوى هو التنوع والاختلاف غير المعهود الذى يغلف حياته فى عالم الأدب، فهو فى الوقت الذى يفكر ويكتب ويبدع أجمل الأعمال الأدبية، يبذل- بشكل موازٍ- جهودًا مهنية مضنية فى التوثيق لأهم وأفضل رموز الكتابة فى مصر، ولعل ثمار جهوده تلك تجلت فيما أنجزته دار «ديوان»، التى يشرف على قسم النشر فيها.

«القرملاوى» الذى يكتب القصة القصيرة والرواية، يخوض كذلك سباق الترجمة الشاق الذى يحتاج لقدرات خاصة، وهو أيضًا «صياد جوائز» من الطراز الرفيع، فقد حصد العديد من الجوائز المهمة، منها جائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته «أمطار صيفية»، و«كتارا» عن روايته «ورثة آل الشيخ»، وجائزة معرض القاهرة الدولى للكتاب عن روايته «نداء أخير للركاب».

ولم تبتعد ترجماته أيضًا عن ساحة الجوائز، فقد حصد كتابه المترجم «كافيهات.. حكايات من مقاهى باريس» لمؤلفه ديديه بلوند جائزة جورج براسانس عام 2019.

أما تجربته مع قسم النشر فى دار «ديوان»، فقد أثمرت الكثير من النجاحات، التى تجلت فى استحواذ الدار على أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ، ونشرها بشكل جديد وبأغلفة جديدة ورؤية بصرية مغايرة، وأثمرت كذلك عن نجاح مشروع تحويل أعمال أديب نوبل إلى «كوميكس».

عن هذه التجارب المتنوعة وعن أعماله المرتقبة، أجرت «حرف» مع أحمد القرملاوى الحوار التالى.

إيهاب مصطفى

■ فى نهاية العام الماضى عبرت عن أمنيتك فى أن تنجح رفقة شركائك فى دار «ديوان» فى إعادة تقديم تجربة نجيب محفوظ للقراء فى ثوب جديد.. هل تحققت أمنيتك؟

- الأمنيات لا تتحقق، بل تولّد أمنيات جديدة لا تتوقف عند حد، وفى طريقك إلى محطة ما تكون قد عقدت العزم على الوصول لمحطة تالية، وهكذا دواليك.

وقد بدأ مشروع النشر فى «ديوان» بطموح جامح، مع حصولها على حقوق النشر الحصرية لأعمال «محفوظ»، فأسست «مشروع نجيب محفوظ»، وهو مشروع ثقافى وفنى لا يقتصر فقط على إعادة نشر أعماله، بل يهدف إلى تقديم فن حداثى مصرى يستوحى من أعمال «محفوظ» ويتفاعل معها، وقد نتج عنه طبعة «ديوان» التى لاقت استحسانًا لافتًا من جمهور القراء الأحدث سنًا، إضافةً إلى نتاج آخر لا يقل أهمية وهو تقديم ٣٠ فنانًا شابًا للمشهد الثقافى والفنى، الذين صنعوا باكورة إصدارات «مشروع نجيب محفوظ المصوَّر» الذى يهدف إلى تحويل أعماله لروايات مصورة وأعمال «كوميكس»، وهو طموح ليس له سقف سيأخذنا لمحطات أبعد وأمنيات بلا حدود.

■ ما أهم المشروعات المقبلة التى تعملون عليها فى «ديوان»؟

- هناك العديد من المشروعات التى يصعب المفاضلة بينها على أساس الأهمية، لكن ثمة أسماء مهمة ستَشرُف «ديوان» بتقديم أعمالها، مثل الراحل الكبير أحمد بهجت والشاعر والفنان الفذ مجدى نجيب، والتى لا بد أن تنال ما تستحقه من اهتمام وإتقان، كما نحضِّر لمشروع فنى بالغ الروعة مستوحى من أعمال نجيب محفوظ، بالإضافة إلى باقة منتقاة من أعمال المبدعين الرائعين فى مصر والوطن العربى، ستزدان بها قائمة إصدارات «ديوان» عما قريب.

■ قلت إن من أهم أحداث الأعوام السابقة بالنسبة لك هى رسالة أرسلها لك الدكتور محمد المخزنجى واقترح عليك فيها كتابة مقدمة لمجموعتك القصصية «قميص لتغليف الهدايا».. فى رأيك لماذا افتقدنا الدور المحفز للكتاب الكبار، والذى فى السابق يوسف إدريس وخيرى شلبى وغيرهما؟

- كان حدثًا استثنائيًا بالفعل يوم تكرَّم علىَّ الدكتور محمد المخزنجى باقتراحه كتابة كلمة للغلاف الخلفى لمجموعتى القصصية «قميص لتغليف الهدايا»، دعمًا منه وإعجابًا بهذه التجربة التى رأى فيها ما يستحق كلماته الرقيقة.

ولا أملك إجابةً شافية عن هذا السؤال، غير أن الظروف التى طرأت على المشهد المعاصر تقدم العديد من التفسيرات الممكنة، فقد تنوعت وسائط المعرفة بدرجة تراجعت معها سلطة الأب، والأستاذ، وكل ما يرتبط بالسلطة الأبوية فى العموم.

■ ما العمل الذى تعكف عليه حاليًا؟

- أعكف على المراجعة الأخيرة لروايتى الجديدة، التى أتمنى أن أعود من خلالها للتفاعل مع القراء والنقاد والزملاء الروائيين، حيث أتشوق لهذه الأجواء منذ مدة ليست بالقصيرة.

أحمد القرملاوى

كما تنوعت وسائل النشر الحديث بحيث لم يعد الكاتب بحاجة لتوصية من كاتب كبير حتى ترى كتابته النور، وصار التواصل مباشرًا والتفاعل آنيًا بينه وبين جمهور القراء، ما أدى لتراجع دور الناقد والكاتب الكبير فى إبداء الرأى الفنى قبل وصول النص النهائى إلى القارئ.

غير أن الكاتب الذى يطمح لتطوير أدواته والارتقاء بتجربته الإبداعية لأقصى ما يستطيع، سيُقدر تمامًا قيمة الأساتذة الكبار، وسيسعى دائمًا للحصول على تقييم موضوعى لنتاجه الإبداعى من أولئك الذين يملكون الخبرة والتجربة.

■ فزت بجائزة الشيخ زايد للكتاب عن رواية «أمطار صيفية» وجائزة كتارا عن «ورثة آل الشيخ».. فى رأيك ما الدور الذى تلعبه الجوائز فى حياة المبدعين؟

- تلعب الجوائز عدة أدوار فى حياة المبدع، تتباين وفقًا لطبيعة الجائزة من ناحية، وطبيعة المرحلة التى يحصل خلالها المبدع على الجائزة من ناحية أخرى، فالجائزة التى تجىء فى بداية مشوار المبدع تسهم فى التعريف باسمه وأحيانًا فى توسيع دائرة قرائه، كما تمنحه الثقة والاعتراف الضرورى فى البدايات، أما الجائزة التى يحصل عليها عند مرحلة متأخرة من مشواره الإبداعى فتقع من نفسه موقع التكريم اللائق، خاصة حين تكون الجائزة مرموقة ولها وزنها فى الأوساط الإبداعية، وحبذا لو ساعدت قيمتها المالية فى مكافأة المبدع عن انشغاله بالعمل الإبداعى على حساب العديد من متطلبات الحياة.

■ خضت تجربة الترجمة مع «كافيهات.. حكايات من مقاهى باريس».. كما ترجمت «يبدأ بنا» لكولين هوفر.. هل لديك مشاريع أخرى فى الترجمة؟

- أحببتُ هذه التجربة واستمتعت بها كثيرًا، فقد اكتشفت أن قراءة العمل أثناء ترجمته تأخذ أبعادًا مختلفة عن القراءة المعتادة، لم أختبرها قبل خوض هذه التجربة، ففى حين يتقمص الكاتب شخصياته ويتعايش مع عالمه أثناء تأليف قصة أو رواية، فإن المترجم يتقمص شخص المؤلف ويستعير صوته ويتوحد مع أسلوبه أثناء الترجمة، حتى ينقل النص من لغته الأصلية إلى اللغة المترجم إليها بأمانة وصدق، وهذه تجربة تختلف جوهريًا عن الكتابة الإبداعية.

وكررت التجربة حين توليت ترجمة رواية «يبدأ بنا» للروائية الأمريكية كولين هوفر فى تعاون مع دار «كيان» للنشر، ولم أكن أهدف إلى الترجمة فى ذاتها بقدر ما اهتممت بالتعاون مع دار نشر أؤمن بتجربتها وأعجب بأدائها وتربطنى صداقة حميمة ومحبة صادقة بمؤسسيها، كما أتعاون الآن معهم فى ترجمة رواية متميزة على مستوى المضمون والأسلوب، أرجو أن نحتفل قريبًا بصدورها.

■ روايتك «أمطار صيفية» تناولت تأثير الموسيقى على الروح، ولاحظنا أن الآلات الموسيقية حاضرة كعناصر فنية فى الكثير من أعمالك.. هل هذا نابع من أنك عازف بالأساس؟

- لو سئلت عن المادة الفنية الأقرب لطبيعتى، لكانت الموسيقى هى اختيارى الأول قبل الكتابة، فالموسيقى تملأنى طوال الوقت، وأحاول أحيانًا الإفلات منها فلا أستطيع، وقديمًا كان الهاجس الذى يخيفنى أثناء الامتحانات هو أن تسيطر على عقلى مقطوعة ما، فلا أعود قادرًا على التركيز أثناء الامتحان. وقد بدأت ممارسة الفن عبر باب الموسيقى فدربت نفسى على الكيبورد والعود فى مرحلة مبكرة، وصرت أعزف الآلتين سماعيًا حتى تغلب العود وصار آلتى المفضلة، واستدعى لحياتى أصدقاء كثيرين من موسيقيين أقضى بصحبة أصواتهم وموسيقاهم أمتع أوقاتى، على رأسهم جميعًا محمد عبدالوهاب.

أما الكتابة فتمثل لى محاولتى المتواصلة لكتابة نوتة موسيقية باستخدام الحروف والكلمات، لذا أعتنى أثناء الكتابة باختيار اللفظة التى لا تحقق المعنى فقط، بل التفعيلة الموسيقية التى ترتاح إليها أذنى، فالموسيقى إيقاع منغم، والسرد إيقاع منغم أيضًا يستخدم مخارج الحروف ومقاطع الكلمات والتفخيم والترقيق كأدوات نغمية وإيقاعية تكتب بها المقطوعة السردية، التى تطرَب لها آذاننا ونحن نقرأها على الورق.

■ روايتك «ورثة آل الشيخ» كانت تبحث فى الأساس عن تاريخ عائلة ما، لكنها مرت بالمتغيرات والتحولات الاقتصادية والاجتماعية فى مصر.. هل قصدت تقديم تحليل للواقع؟

- أرى أن الزمن هو المادة الخام التى يشتغل عليها الفن الروائى، وأن الرواية وعاء لحفظ التاريخ الحقيقى للمجتمعات الإنسانية، ولنا مثال فى الروايات الكلاسيكية التى نستطيع أن نتعرف منها على طبيعة الحياة فى مجتمع ما فى زمن ما، بطريقة يصعب إيجادها فى كتب التاريخ والمراجع العلمية، ولنا مثال فى روايات بلزاك ودستويفسكى وزفايج ونجيب محفوظ وغيرهم.

أما عن روايتى «ورثة آل الشيخ» فكانت محاولتى لتشريح الزمن وفهم آلياته التى تتشكل بها الحياة، ورصد ما يتبقى من حياة البشر بعد فوات أعمارهم وانتهاء وجودهم المادى فى الحياة، فقد كان هذا هو الدافع وراء كتابة رواية مستوحاة من تاريخ عائلتى، وعلى الرغم من أنها انحازت إلى التخييل على حساب الحكايات الواقعية التى جمعتها من أفواه أقاربى، فإن التاريخ الناتج عن التخييل أصدق تعبيرًا عن الحياة مما يسطر فى كتب التاريخ.

تفرض الهندسة نفسها على أحمد القرملاوى وظهر ذلك فى عدد من الكتابات منها «صلاة ق ٤» فى مجموعة «قميص لتغليف الهدايا».

من منا لا يتأثر بمهنته ومجال دراسته، والهندسة على وجه الخصوص تؤسس لمنهج فى التفكير، والنظر للأمور يسهم فى تشكيل عقلية دارس الهندسة ورؤيته للحياة. وقد استفدت من دراستى للهندسة منهجية التفكير، والاهتمام بالتخطيط والتنظيم، وتفكيك الأمور لعناصرها البسيطة بقدر الإمكان.

كما اكتسبت من عملى فى الهندسة المعمارية وإدارة المشروعات معرفةً بشخصيات لا حصر لها، وتجارب ألهمتنى العديد من الحكايات.

قصة «صلاة ق ٤» على سبيل المثال تستمد جذورها من دراستى الجامعية، وعلى الأخص مادة معالجة الهياكل الخرسانية Repair، وكان الدكتور قد ساق أثناء المحاضرة مثالًا لهيكل خرسانى فقد صلاحيته، بسبب سقوط أحد العمال داخل قاعدة خرسانية أثناء الصبة، وقد تناول المسألة بموضوعية جافة تهتم فقط بإصلاح الخلل الهندسى الناتج عن وجود جسم غريب داخل القاعدة الخرسانية، بغض النظر عن كون هذا الجسم الغريب آدميًا لفظ أنفاسه داخل كتلة الخرسانة الصماء.. فظلت روح هذا العامل الفقيد تلح على فى محاكمة العالم الذى تسبب فى إزهاقها، حتى كتبت «صلاة ق ٤».

نشر أعمال الكاتب أحمد بهجت والشاعر مجدى نجيب فى «ديوان»

«كوميكس أديب نوبل» قدم 30 فنانًا شابًا للمشهد الثقافى والفنى

أكتب وكأننى أؤلف نوتة موسيقية من حروف وكلمات

يجيد الروائى مصطفى عبيد التفتيش بصبر ودأب فى خزائن التاريخ، فيستخرج منها دُررًا ولآلئ يصنع منها جواهر شديدة الجمال، ولعلّ آخر جوهرة قدمها لقرائه هى روايته الجديدة «ابنة الديكتاتور»، التى صدرت قبل أيام عن الدار المصرية اللبنانية.

ولأنه كاتب محترف، يمارس مصطفى عبيد فى «ابنة الديكتاتور» لعبة سردية شديدة الذكاء، وهى التواطؤ كمؤلف مع شخوص العمل، فيجعل حفيدة البطلة «سناء بكاش» - على سبيل المثال - تكرهه وتنظر إليه فى تعالٍ، قبل أن تمنحه ثقتها وتسلمه مذكرات جدتها الشخصية الاستثنائية التى تقوم عليها الرواية.

لكن الحيلة الأخطر الذى استخدمها الكاتب فى «ابنة الديكتاتور»، هو بناء الشخصية الأساسية بشكل يحاكى شخصية حقيقية لعبت أدوارًا سرية فى تاريخ مصر المعاصر، مستخدمًا تلك التورية كوسيلة لحماية نفسه من أى مساءلة قانونية قد يتعرض لها فى هذا السياق.

عن كواليس كتابته الرواية، وكيف بنى شخصياتها دراميًا، أجرت «حرف» الحوار التالى مع مصطفى عبيد.

نضال ممدوح

خبيئة مصطفى عبيد

مؤلف «ابنة الديكتاتور»: بطلتها شخصية حقيقية وحكيت قصتها فى رواية هربًا من المساءلة القانونية

■ **بداية.. عَمّ تدور فكرة «ابنة الديكتاتور»؟**

- فكرة الرواية قائمة على سؤال محورى ومهم، ألا وهو إلى أى مدى نستطيع التضحية بأشياء مهمة فى سبيل الوطن، فهناك من يضحى بجهده وهناك من يضحى بوقته، أو بأمواله أو بنفسه.

لكن ماذا لو كان الإنسان مدعوًا للتضحية بأخلاقه، وبمعنى أدق أن يضحى بالأعراف والتقاليد التى اتّفق عليها فى المجتمع، هذه الفكرة الأساسية للرواية وتقوم عليها الشخصية المحورية، وهى فتاة شديدة الجمال بل جمالها استثنائى ومن مواليد سنة ١٩٢٩، وبشكل ما تم تجنيدها للعمل فى القلم السياسى خلال عهد الملك فاروق، وكانت مصنوعة لتُقحم فى الوسط الأدبى الثقافى، لتصبح عينًا للقلم السياسى على الوسط الأدبى، ولكن فيما بعد ومع التحول من الملكية إلى الجمهورية، هذه السيدة لم يتم استبعادها وإنما طورت واستخدمت بشكل أوسع ونفذت عملًا سريًا واسعًا وكبيرًا جدًا وصارت ملء السمع والبصر.

بطلة الرواية شخصية حقيقية وكاتبة معروفة جدًا، وقد حاولت اللجوء إلى الرواية للكتابة عنها تجنبًا للمساءلات القانونية، حتى لا أتهم بالإساءة إلى شخص بعينه، أو إلى عائلات بعينها؛ لذا كانت هذه هى الفكرة الأساسية للرواية، والقائمة على مذكرات هذه الكاتبة التى عثرت عليها حفيدتها، وتحاول أن تعيد قراءة المشهد وطرح السؤال المهم والإجابة عنه، وهو إلى أى مدى نستطيع التضحية من أجل الوطن، لأنه يحتمل إجابات مختلفة لا إجابة واحدة، وهل نقبل أن نضحى بسمعتنا وشرفنا فى سبيل خدمة الوطن أم لا؟

■ **يحمل غلاف روايتك إشارة إلى أنها مستوحاة من أحداث حقيقية.. حدثنا عن كواليس كتابة هذا العمل؟**

- رواية «ابنة الديكتاتور» مستوحاة من أحداث حقيقية كما هو مبيّن على غلاف الرواية، لأن الشخصية المحورية فى العمل هى محاكاة لشخصية حقيقية لعبت دورًا كبيرًا فى تاريخ الحركة الأدبية والثقافية فى مصر خلال مرحلة مهمة، وهى مرحلة التحول من النظام الملكى إلى النظام الجمهورى وما صاحب ذلك من صعود لتيار سياسى جديد، وحدوث تحولات سياسية كبرى فى بنية المجتمع المصرى.

وما أوحى لى بفكرة الرواية هى فقرة فى الكتاب الشهير لأنيس منصور ربما هو الكتاب الأهم له، وهو «فى صالون العقاد.. كانت لنا أيام» وباعتباره أحد مرتادى الصالون منذ الأربعينيات وكان أحد التلامذة المقربين لعباس محمود العقاد.

فقد لفت نظر أنيس منصور فى عام ١٩٤٤ تحديدًا، أن امرأة مبهرة شديدة الجمال- كما يقول- دخلت الصالون للمرة الأولى فى تاريخه، وقام لها العقاد بنفسه وصافحها وأجلسها إلى جواره، وكانت المرة الوحيدة التى تشارك فى ندواته امرأة، وهذه المرأة هى من استرعت انتباهى، ووجدت فيما بعد تشابهًا فى ما قاله مصطفى أمين فى كتابه «عمالقة وأقزام» فى باب بعنوان «فوازير»، إذ يشير فيه إلى بعض الشخصيات السياسية المهمة دون أن يصرح بأسماء أصحابها، وكان من بينهم شخصية بعنوان «مدام رولان» والتى هى فى الحقيقة شخصية فرنسية لعبت دورًا مهمًا فى السياسة.

وكان مصطفى أمين يرى أن هناك «مدام رولان» مصرية أيضًا، ويشير إلى سيدة شديدة الجمال كانت تحرك خيوط السياسة والأدب والمجتمع خلال فترة زمنية، وكان تحديدًا يقصد نفس الشخصية التى تحدث عنها أنيس منصور فى كتابه عن «العقاد».

هذه الشخصية بدأت تلمع فى ذهنى، فبدأت أبحث عن خيوط متشابكة ومتكاملة لقراءتها، ثم بحثت فى محاضر تحقيقات قضايا مهمة فى التاريخ السياسى المصرى ووجدت أن اسمها ورد كشاهدة، فبدأت أتتبع ما كتبته وكيف كانت فى زمانها شخصية عظيمة ولامعة جدًا جدًا، ثم انطفأ ذكرها حتى إنه لم يعد يعرفها أحد.

ومن هنا بدأت فكرة الرواية، وهو تقديم استقراء لشخصية طمست أو نسيت وتم تجاهلها عن عمد، وكانت تلك هى البداية الحقيقية لكتابة الرواية أو تجميع مادة متكاملة عنها.

■ **العديد من المبدعين والنقاد يرفضون الرواية التاريخية ويقولون إنها ربما تكون عملًا إبداعيًا لكن ليست رواية.. فما رأيك؟**

- لا أعرف يقينًا من الذى يرفض الرواية ذات الخلفية التاريخية. أنا لا أسمى الرواية رواية تاريخية، بل أسميها رواية ذات خلفية تاريخية لأن الرواية هى حكى وقصة، وهى وحبكة وشخوص من لحم ودم وحوارات وبالقطع هناك جانب كبير من الخيال، فنحن لا نعيد حكى الماضى، فحكى الماضى كما هو لا يبهر، وهناك خيوط فاصلة ما بين السرد الروائى للروايات التى لها خلفية تاريخية، وبين الروايات الرسمية كحكى مباشر ورسمى.

وأعتقد أن القارئ أصبح لديه الخبرة الكبيرة التى تجعله يستطيع التفرقة والانتقاء بين عمل وعمل آخر فى هذا الشأن.

■ **تذكر حفيدة بطلة الرواية أنها قابلت باحثًا يحمل اسمك.. فهل قصدت أن تتورط فى السرد ومسار الأحداث أم جاء ذلك عفويًا؟**

- حفيدة بطلة الرواية، قابلت شخصًا يحمل اسم «مصطفى عبيد» ويتسم بأنه شخص متطفل مغرور لم تحبه بطلة الرواية، وكان ذلك مقصودًا لأنها إحدى الحيل التى يلجأ إليها بعض الكتاب والروائيين لكسر فكرة الإيهام أو الإيحاء بواقعية القصة، ربما يكون ذلك حدث بالفعل وربما أكون قد قابلت هذه الشخصية فى الحقيقة، وربما أكون متوهمًا هذه المقابلة لكن فى النهاية هى محاولة أو حيلة جديدة قد يستطيبها البعض ويستحسنها، وربما يرفضها البعض وينفر منها وفى النهاية الحكم للقارئ عن مدى أهميتها ولزومها.

■ **تذكر بطلة روايتك «سناء بكاش» أنها لو عاد بها الزمن لاختارت نفس اختياراتها الأولى.. هل هذا يعنى إيمانها بهذه الاختيارات مهما كانت عواقبها؟**

- أعتقد أن هذا القرار نسمعه دائمًا من أصحاب الأعمال المهمة والعظيمة، فهى ترى نفسها امرأة عظيمة ولعبت دورًا مهمًا، وقدمت تضحيات فى سبيل الوطن لأن البعض قد ضحى بنفسه وبحياته أو وقته أو ماله، وهى ضحت بما هو أعظم وأهم وهو السمعة والشرف والأخلاق إيمانًا منها بأنها تجاهد أو تناضل فى سبيل الوطن، لكن ما مدى صحة ذلك، هذا ليس سؤالنا، إنما هو سؤال عام للجميع وتختلف إجابته من شخص لآخر، لكن إيمانها بذلك يقر بأنها فعلت أمورًا عظيمة، وأنها مع كل ما حدث وكل ما يمكن أن توصم به، تؤمن بأن ما فعلته أمر عظيم.

■ **لماذا احتفظت «سناء بكاش» بمذكراتها؟ ولماذا سلمتها لحفيدتها لتنشرها؟**

- احتفاظ «سناء بكاش» بمذكراتها تعبير عن إيمان ويقين بأن الناس يجب أن تعرف وتعلم بأنها ضحت وقدمت وأعطت وقدمت أمورًا كثيرة جدًا، وكان هدفها الأساسى خدمة الوطن، وربما يكون ذلك نوعًا من التبرير النفسى أو التكفير لدى بعض الشخصيات فى أواخر عمرها، أو نوعًا من التنبيه لآخرين بألا يسيروا على نفس الدرب، وكلها أمور قابلة لتفسيرات عديدة.

■ **إلى أى مدى كانت بطلتك «سناء بكاش» صادقة فى مذكراتها؟ أو بمعنى آخر هل كذبت لتتجمل؟**

- من المؤكد أن ما سجلته «سناء بكاش» فى مذكراتها، قد تكون صادقة فيه فى أمور وكاذبة فى أمور أخرى، ولا يمكن التأكيد على صدق أى حكى تاريخى، وحتى المذكرات الرسمية للقادة والزعماء والرؤساء والوزراء والساسة، كلها قد تحمل صدقًا أو كذبًا، هذا أمر وارد ومحتمل، والحكم فى النهاية يكون للقارئ الذى عليه أن يقول إن كان قد اقتنع بأن هذا الكلام صادق، من عدمه.

■ **الرواية تطرقت لمناطق شائكة فى سيرة «سناء بكاش».. كيف عالجت الشخصية على المستوى النفسى؟**

- «سناء بكاش» حاولت أن تقدم نفسها فى الرواية، بالتأكيد أولًا على تضحياتها فى سبيل الوطن. وثانيًا وهذا شديد الأهمية إظهار ما تعرضت له من مواجع ومآس ومن تحولات كبرى ثم ما انتهت إليها الحال فى النهاية من شبه عزلة، وتجاهل من مجتمع يتصور أنه يجب أن يبتعد عنها تطهرًا منها.

■ **إذا ما كانت المذكرات صالحة لكتابة الرواية.. هل تصلح أيضًا كمصدر تاريخى توثيقى؟**

- بالقطع، المذكرات تصلح لكتابة الروايات كما تصلح للحكى التاريخى، فنحن نعرف التاريخ دائمًا من حكى الآخرين، وإحدى وسائل أو أدوات الحكى هى المذكرات واليوميات.

■ **يغلب على معظم رواياتك استنادها لوقائع تاريخية حدثت بالفعل.. هل خططت لهذا مسبقًا؟**

- اهتمامى وإصرارى على الكتابة التاريخية أو كتابة روايات لها خلفيات تاريخية، نابع من عشقى للتاريخ. أنا ممتزج بالتاريخ وأشعر بأنه يتكرر دائمًا فى بلادنا بأشكال مختلفة وأسماء أخرى. وأتصور أننا يجب دائمًا أن نتعلم من التاريخ، ففيه عبر مهمة جدًا، ودروس مستفادة، ولكن للأسف الشديد لا نستفيد منها.

يضاف إلى ذلك أيضًا أن التاريخ بحكاياته وكواليسه وأسراره ومواقف شخوصه، يصلح كمادة درامية شديدة الإبهار لكل من يتجول أو ينبش فيه.

■ **فى «ابنة الديكتاتور».. أين الواقع وأين الخيال؟**

- الواقع فى رواية «ابنة الديكتاتور» هو المساحة الكبرى، حكى الأحداث التاريخية العامة، سواء الأحداث التاريخية المعروفة للناس مثل حادث ٤ فبراير، وانتهاء الحرب العالمية الثانية وحريق القاهرة واغتيال النقراشى باشا وثورة يوليو ١٩٥٢، وكلها أمور لا يجب التلاعب بها بالخيال لأنها أمور موجودة ومعروفة ومسلم بها لدى الناس.

لكن مساحات الخيال تضيف بعض المشاهد والحوارات والشخصيات فى بعض الأحيان التى قد تربط المتلقى بحدث مهم وتكشفه بشكل أشمل وأوسع، وهذه إحدى المزايا التى يتيحها فن السرد فى حكى ما مضى.

■ **هل تستدرك الرواية التاريخية ما أسقطه التاريخ الرسمى؟**

- مثلما قلت لكِ أنا متحفظ على تعبير الرواية التاريخية. ومصطلح رواية تاريخية، وأفضل عليها مسمى «رواية ذات خلفية تاريخية». لأن الرواية يجب أن يكون العنصر الأساسى فيها هو البناء الدرامى والخيال وافتراض ما هو غير موجود يقينًا، وليس نقل شىء أو وقائع وأحداث موجودة بالفعل.

وبالطبع الرواية التاريخية أو الرواية ذات الخلفية التاريخية لا تصلح كمادة لحكى التاريخ، هى فقط يمكن أن تطرح تساؤلات أو تضىء مناطق معتمة أو تلفت انتباه القارئ ليفتش بنفسه ويستقرئ التاريخ ببحث واقعى، فالرواية فى النهاية هى حكاية قصة خيال يمكن للكاتب بمنتهى البساطة أن يدعى أن حدثًا ما لم يحدث، مثلما على سبيل المثال، قد يدّعى أحد أن الملك فاروق لم يخرج من مصر، ويقيم بناءً روائيًا كاملًا وفق ذلك، أو مثلًا يقول إن محمد على فشل فى البقاء فى مصر وتم خلعه. نستطيع أن نفترض أى افتراض فى التاريخ ونبنى عليه عوالم، والرواية ذات الخلفية التاريخية ليست تاريخًا يقينًا أو قاطعًا.

«سناء بكاش» لعبت دورًا كبيرًا فى تاريخ الحركة الأدبية والثقافية فى مصر

كانت عميلة لـ«القلم السياسى» فى الملكية وتولت عملًا سريًا أكبر فى الحقبة الناصرية

المرأة الوحيدة التى تسللت إلى صالون العقاد.. والأديب الكبير أجلسها بجواره

آمل أن يأتينى الموت وأنا مُستحمٍ ومرتدٍ ملابس جميلة وفى كامل أناقتى

أنا الفلسطينى الوحيد الذى دخل إيران بجواز سفر إسرائيلى

لم نشهد إجماعًا عربيًا بعد النبى إلا على جمال عبدالناصر

أقول لمن يريد ذبح اليهود باسم العروبة: «حل عن ظهر العروبة»

سميح القاسم

الإزعاج من القبر

صدمات سميح القاسم

بعد أقل من 6 أشهر على وفاة الشاعر الفلسطينى الكبير سميح القاسم، فى 19 أغسطس 2014، صدر كتاب «سميح القاسم فى ظل الغياب»، من إعداد الدكتور يحيى زكريا الأغا، الذى ضم أغلب ما قيل عن «القاسم» من رثاء، سواء عبر مواقع التواصل الاجتماعى، أو المقالات التى نعته مرددة مآثره.

ضم الكتاب أيضًا حوارًا مطولًا مع «القاسم»، نُشر بمجلة «الكرمل الجديد»، فى مارس 2012، أجراه معه مواطنه علاء حليحل، الذى التقى الشاعر الكبير لمدة 7 ساعات كاملة، فى منزله الواقع بقرية «الرامة»، إحدى قرى الجليل الأعلى فى فلسطين المحتلة.

«حرف» تأخذكم فى رحلة إلى هذا الحوار الشيق الملىء بالصدمات والتصريحات المثيرة للجدل، من رجل لم يخش أن يقول: «القصيدة لدىّ أهم من الوطن»، وأن يسخر من الموت ويواجهه بشجاعة «طز فى الموت».

نضال ممدوح

الميلاد 11-5-1939

الوفاة 19-8-2014

1 آمل أن يأتينى الموت وأنا مُستحمٍ ومرتدٍ ملابس جميلة وفى كامل أناقتى

استهل سميح القاسم حواره مع «حليحل» بحديث عن الموت، وما «يطلبه» منه، مخاطبًا إياه بقوله: «لا أطلب سوى أن يمهلنى كى أنهى بعض الأمور العالقة. أريد أن أزوّج ياسر (ابنه الصغير)، وأن أصدر عدة كتب أخرى أعمل عليها، ومن الممكن أن أكتب (شغلة) أخرى، ممكن. لكنه إذا جاء (طز عليه)».

وأضاف «القاسم»: «آمل أن يكون الموت مرتبًا. يعنى أن تكون طاولتى وأوراقى مرتبة، أن تكون الكتب التى أرغب بطبعها فى المطبعة، ألا أكون مَدينًا، أن يكون أولادى مرتبين فى أعمالهم وحياتهم، أن يكون بيتى مرتبًا. وليأتِ الموت وأنا مُستحم ومرتد ملابس جميلة ومرتبة. أنا أحب الأناقة حتى فى الموت. أحبه أن يكون أنيقًا ونظيفًا وجميلًا ومرتبًا».

ولم تكن «طز على الموت» الصدمة الوحيدة للشاعر الفلسطينى الكبير فى هذا الحوار، فقد أطلق فيه العديد من التصريحات المثيرة للجدل، خاصة فيما يتعلق بسيرته الذاتية التى كان قد أصدرها قبل عام من هذا اللقاء، تحديدًا فى ٢٠١١، وحملت عنوان: «إنها مجرد منفضة».

حول أصعب المناطق فى هذه السيرة، سأله «حليحل»: هناك مكان واحد فى السيرة أحسست حقيقة أنك كنت مرعوبًا فيه. كتبت أنك بقيت طوال الليل ترتعد من الخوف، عندما استقلت من رئاسة تحرير (الاتحاد)، وتساءلت كيف سأطعم الأولاد؟.

رد «القاسم»: «لا، الصحيح أننى لم أستقل. كانت تلك حادثة وتصرفًا سيئًا من بعض القياديين فى الحزب الشيوعى الإسرائيلى، ليس جميعهم طبعًا. كتبت أنه عندما عرض علىّ توفيق وجورج طوبى أن أشتغل فى صحافة الحزب قلت لهما إننى لست حزبيًا، قالا أنت ستكون أول (لا حزبى) يُستغَل فى صحافتنا، وليس شرطًا أن تكون حزبيًا».

وأضاف: «عندما وقعت الخلافات بعد مؤتمر جورباتشوف فى موسكو، دعا قرابة ٨٠٠ شخص من العالم، وبالصدفة وصلتنى دعوة شخصية باسمى الشخصى موقعة من جورباتشوف نفسه. كان محمود درويش فى المؤتمر أيضًا. دعا فنانين وكتابًا وسياسيين ورجال دين لمؤتمر من أسبوع، للتشاور فى مصير الاتحاد السوفيتى».

وواصل: «عندما تساءلوا فى الحزب: (لماذا أنا؟)، قلت لهم هذه دعوة شخصية لى كشاعر. ناقشوا جورباتشوف أنا لا علاقة لى بالموضوع. بعدما عدت رفضوا أن أكتب عن مشاركتى، أو عن قضية البروستريكا. قلت لهم: العالم يتغير، يوجد زلزال، يجب أن نعطى إجابات للناس والشارع وجمهورنا. قسم أيدنى وقسم عارضنى. سألتهم: ماذا تريدون منى؟ قالوا: نريدك أن تمشى كما نريد نحن، فقلت لهم: لا، أنا أمشى كما أريد أنا. واستقلت».

وأكمل: «بعد الاستقالة أوقفوا عملى فى (الجديد)، قلت لهم: يا رفاق ما الذى تفعلونه أنا لا أملك مصدر دخل غير عملى؟ لدىّ أطفال فى البيت، كيف تفعلون ذلك؟، قالوا: هكذا القرار. وفعلًا كنت أحيانًا أستيقظ فى الليل عرقان، كيف سأطعم الأولاد؟ كانت لدىّ سيارة فبعتها، واشتريت سيارة أخرى بنصف سعرها كى أصرف على الأولاد. وبدأت العمل فى الترجمات، فترجمت كتب جغرافيا وغيرها، وعملت فى مجلات بسيطة».

وتابع: «أنا أقول دائمًا إن المبادئ ليست ربطات عنق وقمصانًا نبدلها على راحتنا. إما أن يكون مبدأ وإما ألا يكون. حتى لو أساء لى فلان أو علان من المكتب السياسى، فإن هذا لا يغير موقفى من تاريخ الحزب بخيره وبشره، بسلبه وإيجابه. لا أتبرأ من هذا التاريخ ولا أخون ذاكرتى ولا أخون العشرة بالتعبير البسيط. أنا قلتها وأكررها، رغم أن زوجتى وأولادى لم يعجبهم هذا الحديث من قبل، لكن أهم شىء فى الدنيا لدىّ قصيدتى، أهم من صحتى ومن أسرتى ومن الوطن، قصيدتى عندى أهم من الوطن».

وعندما يراجعه محاوره «حليحل» بأن «هذا تصريح خطير»، كرر سميح القاسم ما قاله، مشددًا: «لا لا لا، ليس خطيرًا أبدًا. قصيدتى بالنسبة لى أهم شىء فى الدنيا، إذا قلت غير هذا الكلام سأكون دجالًا ومهرجًا على شاكلة (أنا أكتب من أجل الشعب ومن أجل الوطن)، هذا كلام فارغ، أنا أكتب بالدرجة الأولى من أجلى، من أجل سيكولوجيتى، من أجل أن أحافظ على عقلى وتوازنى. أكتب كى لا أجن وكى لا أنتحر».

وأضاف: «أنا لا أحب جُملًا مثل (أفنى عمره فى خدمة الشعب والوطن). أنا أفنيت عمرى فى خدمة القصيدة، ويبدو أن هذه القصيدة مهمة للشعب وللوطن. لكن القصيدة أولًا. من دون هذا، أشك فى أن ينجح أديب أو شاعر أو فنان إذا لم يكن يملك ما أسميه أنا (شيئًا من الرهبنة). الراهب أو الراهبة يسلمان نفسيهما لله، الشاعر يجب أن يسلم نفسه للقصيدة».

عاد «حليحل» ليسأل «القاسم» من جديد: هل تعرف مدى الاختلاف بين حديثك هذا كشاعر، والصورة التى تحف شاعر المقاومة بالشعارات والكلام الكبير. أن تقول إن «قصيدتك أهم من وطنك» فهذه المقولة بالغة الأهمية؟

أجاب «القاسم»: «لا تؤاخذنى، الشاعر الذى لا يتعامل مع قصيدته على أنها أهم شىء فى الكون أشك فى صدقه بصراحة. من يقول لى الوطن أهم من قصيدتى أقول له بارك الله بك، لكننى لا أصدق ذلك. وهذا قد يُساء فهمه، لكنه قد يُفهم أيضًا. قد يُساء فهمه باعتباره نوعًا من الأنانية أو الغرور. لكن أبدًا، أقولها بمنتهى التواضع والصدق والعفوية. ولدىّ إضافة: لو لم أكن هكذا لم يكن الجمهور ليحتضن قصيدتى، ولن يحبها».

وأضاف: أعتقد أن سر العلاقة الاستثنائية يكمن فى هذا الإحساس: القصيدة أولًا، القصيدة أولًا. الوطن هناك من يقاتل من أجله ويحرره، والأسرة تعمل وتعيش. لكن القصيدة كائن خاص جدًا جدًا، وإذا لم تتعامل معه بهذا التكرس وهذه الرهبنة الكاملة والمطلقة، فإنك تخونها وتخون نفسك فى ذات الوقت».

الشاعر ينبغى أن يسلم نفسه للقصيدة كما يُسلم الراهب نفسه لله

2 أنا الفلسطينى الوحيد الذى دخل إيران بجواز سفر إسرائيلى

ينتمى سميح القاسم إلى عائلة من «الموحدين الدروز»، وهو ما تطرق إليه محاوره، الذى سأل عن الأسباب التى أبعدت أبناء الطائفة العربية الدرزية عن المجتمع العربى، على عكس ما كان قبل ٨٠٠ سنة، وقتما كان لهم دور مركزى آنذاك.

أجاب «القاسم»: «طبعًا. لم تكن الحساسيات الحالية قائمة. كان طبيب الخليفة يهوديًا، ووزير ماليته مسيحيًا، وكاتبه الأول يوديًا. لكن هذا انتهى منذ نهايات القرن الرابع عشر، منذ مأساة ابن رشد كما أسميها. مأساتنا بدأت بالتنكر لابن رشد، ووقوعنا فى أسر نظريات تبدو دينية لكنها قومية».

وبمزيد من الشرح أضاف: «تجد من يدافع عن الإمبراطورية العثمانية التى حكمتنا باعتبارها خلافة إسلامية. لا. أدرسها فى العمق وستجد أنها إمبراطورية تركية استغلت الدين حتى تفرض هيمنتها على الأمة العربية. الأتراك أقل حضارة وتاريخًا من العرب، فكيف سيطروا علينا؟ باسم الدين. هذا ما أخشى أنه يتكرر الآن».

وأضاف: «الفرس لديهم مشروع قومى فارسى، ويعتبرون العراق والخليج كله جزءًا من فارس. يوجد مشروع فارسى قومى، وأنا قد أكون الوحيد من بلادنا الذى ذهب إلى إيران بدعوة رسمية وبجواز سفر إسرائيلى. أكيد الوحيد، لم يذهب أحد غيرى. لا قبلى ولا بعدى».

وواصل: «بعد الثورة الخمينية فى إيران، كان خاتمى وزير الثقافة وقتها، دعانى فذهبت. كان أمرًا مدهشًا حقًا وجودى فى إيران، وردود أفعال الطلاب والجامعات كان عرسًا. لكننى أحسست فى لقاءاتى مع المثقفين الكبار أن المشروع هنا ليس دينيًا».

وأكمل: «إيران لا تريد أن تُشيّع العرب (تجعلهم شيعة). إيران لا تستطيع تشييع ٣٤٠ مليون سنى، هذا جنون. فالمشروع هو تجديد الإمبراطورية الفارسية، مشروع قومى. وأنا أقولها دائمًا: بعد أن استعبدنا الأتراك قرابة ٥٠٠ سنة باسم الخلافة، قد يأتى الفرس لاستعبادنا ٥٠٠ سنة أخرى باسم الخلافة».

وتابع: «لكننى قلتها مرة: أتريدون خلافة؟. أنا موافق، لكن أنا سأكون الخليفة. حدث هذا فى لقاء صحفى مع (الشرق الأوسط) على ما أذكر، فسألونى: وإذا لم تكن أنت الخليفة، فقل: جورج حبش، كان الحكيم لا يزال على قيد الحياة».

أفنيت عمرى فى خدمة القصيدة.. وأكتب لنفسى كى لا أجن أو أنتحر

3 هذه تجربتى مع التجنيد الإلزامى فى جيش الاحتلال

عن تجربته فى التجنيد الإلزامى بجيش الاحتلال الإسرائيلى، التى سجلها فى سيرته «إنها مجرد منفضة»، قال سميح القاسم: «لكل حادثة منطق. أنا تبيّن لى منذ البداية فى قضية التجنيد الإجبارى أنها قضية سياسية».

وأضاف «القاسم»: «لدىّ مكاتبات بينى وبين الكلب بن جوريون. أحسست بأنها قضية سياسية، وأنا شاب صغير عمرى ١٨ سنة. فبن جوريون قال عام ١٩٥٤ إننا سنجند كل العرب، وذهب آلاف الشبان العرب إلى مكاتب التجنيد. لكن الأشخاص الذين من حول بن جوريون خافوا أن يتحول العرب بأنفسهم إلى جيش».

وواصل: «عندها قرروا عدم تجنيد كل العرب، وضرب عصفورين بحجر واحد، من خلال تجنيد الطوائف الصغيرة، الدروز والشركس والكاثوليك والبدو. هذه قضية سياسية معروفة سلفًا، والهدف منها تمزيق شعبى».

وأكمل: «فى ظل هذه السياسة الخطيرة جدًا أحسست بمسئولية كبيرة جدًا أمام هؤلاء الشبان الدروز الذين كانت غالبيتهم لا يعرفون القراءة ولا الكتابة. تمسك فىّ هؤلاء الشبان فى المعتقل العسكرى وكأننى جئت إليهم للخلاص. أحسست بمسئولية».

وتابع: «عندها بدأت قيادة المعتقل بالترويج ضدى: هذا من عائلة معروفة وراقية ومتعلمة، عائلة أرستقراطيين يحتقرونكم، لا يريد أن يكون مثلكم أو معكم، ثم يأتى الشباب من يركا ودالية الكرمل وعسفيا وبيت جن، ولا يخاطبوننى إلا بكلمة أستاذ، ويسألوننى: أستاذ صحيح أنك من عائلة متعلمة وتتكبر علينا؟ ماذا كان ردى؟.. فشروا.. كلاب، أنا واحد منكم. غدًا يوجد تدريب وأنا قادم إليكم إلى التدريب».

وأتم بقوله «إذن، نعم، سأكون براجماتيًا. هذه قضية سياسية، ولم أبحث عن البطولة فيها أبدًا. البطولة لم تشغل ذهنى فى حياتى أبدًا، لا فى الحياة ولا الشعر ولا السياسة».

صدمات سميح القاسم

4 غضبت من درويش عندما غادر حيفا.. وكدت أضرب شاعرًا اتهمه بالهروب

تطرق «حليحل» فى حواره مع سميح القاسم عن علاقته بمحمود درويش، وسر غضبه منه، وهل شعر بخيانته عندما غادر البلد «حيفا»، قائلًا: «خلافى مع أخى محمود درويش- رحمه الله- معروف، ليس سرًا. فنحن اختلفنا بشكل جدىّ».

وأضاف: «فى (الرسائل) كتب (أنا نادم على خروجى). نظرية أنك إذا خرجت إلى الخارج فإنك ستتطوّر هى (حكى فاضى). ومحمود فى السنوات الأخيرة رجع إلى جذوره، إلى العفوية، إلى الصدق الفنى، وكان يأتى إلىّ هنا وعند أهله».

وواصل: «محمود أعاد اكتشاف ذاته، وفى فترة من الفترات كان على وشك أن يضيع بسببهم. كنت أقول له: على وين رايح؟ ما تكتبه ليس أنت، ليس شعرك، وفى فترة معينة كنت أصرخ عليه وأقول له: والله أتبرأ منك! هذا ليس أنتَ!».

وأكمل: «الصورة التى كانت شائعة عن محمود أنه شرس وعنيف صورة ظالمة وغير حقيقية. كان طفلًا طيبًا وبريئًا ووديعًا جدًا. لكنه اكتشف أنّ هناك فرقًا بين الحداثة التى أرسيناها وبين الاستحداث».

وتابع: «طبعًا. غضبت جدًا وصدمت وكتبت ورد علىّ، وتدخل أبوعمار. طبعًا. فنحن سائران فى طريق مع بعضنا البعض، نجوع ونعيش ونقرأ ونعمل ونتظاهر ونسجن سوية، لا يوجد مبرر، لم يقنعنى حتى اليوم».

وأشار إلى أنه «فى المدة الأخيرة زعلوا منى فى لبنان، حيث أجرى معى صحافيان لبنانيان مقابلة فى القاهرة، وقال أحدهما: لو أتيت إلى بيروت مثل محمود، ألم تكن قصيدتك ستتطور أكثر؟ أجبته: أنتم لديكم وهم بأن بيروت والقاهرة ودمشق وعمان هى الحداثة فى أوجها، أنتم تحتاجون ١٠٠ سنة كى تصلوا حيفا، فى حيفا توجد حداثة أكثر من كل العواصم العربية، هل علىّ أن أذهب إلى بيروت كى أكتشف الحداثة؟ لديهم وهم كهذا».

ونفى «القاسم» نفيًا قاطعًا وجود أى غيرة وحسد بينه وبين«درويش»، قائلًا: «فى عز خلافاتنا وقعت هذه الحادثة: كان هناك كاتب سورى اسمه سعيد حورانية، كاتب قصة مهم جدًا، يعيش فى موسكو، يحرر مجلة اسمها (الأوقات الجديدة). عندما سافرت إلى موسكو عام ١٩٧١ أو ١٩٧٢ أعد عشاءً كبيرًا على شرفى، ودعا الكتاب العرب الموجودين فى موسكو، منهم د. حسين مروة - رحمه الله- إلى جانب غائب طعمة فرمان وتاج السر حسن، وفنانون منهم يوسف وأمل حنا، وشعراء وكتاب سوفيت. وكان معين بسيسو- رحمه الله- حاضرًا أيضًا».

وأضاف: «كنا نشرب حين قال أحد الشعراء لا أريد أن أذكر اسمه: أريد أن أشرب نخبًا خاصًا، نخب سميح القاسم المنزرع فى الوطن، وليس مثل صديقه الذى هرب، وقفت وقلت له: اسحب كلامك فورًا، وإلا سأضربك بالكأس على رأسك! لا أسمح لك بذكر محمود درويش بكلمة، لديه ظروفه ولا تتدخل بينى وبينه، عندها بدأ سعيد حورانية بالبكاء، سألته: مالك، سكرت؟ قال: لا، فى الشهر الماضى كنت فى بغداد، وجرب شاعر عراقى أن يسىء لك، وأجابه محمود درويش بنفس الجواب».

وواصل: «الناقد سمير فريد كتب مرة أن أمسية هذين الشاعرين فى القاهرة ليست أمسية شعرية، بل أمسية سيمفونية. كنا نذهب إلى أى بلد، نجلس ونختار القصائد التى سنقرأها، كى يكون عملًا سيمفونيًا فعلًا. كل هذا الكلام عنى وعن محمود ليس صحيحًا، وهو ليس إلا من باب التمنى، ونوع من النظرة الصغيرة وغير المحترمة لعلاقتنا وتاريخنا».

5 أقول لمن يريد ذبح اليهود باسم العروبة: «حل عن ظهر العروبة»

فى «ملعقة سم»، كتب سميح القاسم عن «ليلة الحب والجنس»، الذى وصفه «حليحل» بأنه «من أجمل النصوص الإيروسية المكتوبة باللغة العربية، قبل أن يسأل صاحبه: أليس مفاجئًا أن يكتب شاعر المقاومة مشهدًا إيروسيًا جنسيًا وعاطفيًا بهذا الشكل؟

لكن «القاسم» لم ير ثمة تعارضًا، ونبه إلى أن «أى صورة نمطية خطرة»، مضيفًا: «قبل حرب ٦٧، قدمت إذاعة (صوت العرب) فى القاهرة مسلسلًا إذاعيًا من ٧ حلقات عن قصتى. وأرسلوا لى عبر أوروبا عددًا من مجلة (روز اليوسف) المصرية حول الموضوع، كيف رسمونى فيها؟ رسموا رجلًا عملاقًا مع شاربين كبيرين وحطة (كوفية) وبندقية أكبر من الرشاش تحت إبطه. لكن هذا ليس سميح القاسم، هذه صورة نمطية».

وأضاف: «هكذا يريدون أن يرونا، محمد دكروب مثلًا صدم عندما تعرف بى، قال: أنت سميح القاسم؟ غير معقول. أنا أتخيلك ماردًا عملاقًا بـ٤ أمتار. قلت له: وأنا كنت أتخيلك كابن رشد، فلا أنت ابن رشد ولا أنا بمارد، الحياة أكبر من الصورة النمطية، وتصوير شاعر المقاومة بأنه مقطب الجبين دائمًا وخلف المتراس أمر غير صحيح، هذه ليست شغلته، هناك مقاتل وهو مكمل للشاعر، والشاعر يكمل المقاتل».

وواصل: «فى ثقافتنا خجل غير مبرر من الجنس، والتعامل معه فى الأدب غوغائى جدًا. حتى الذين كتبوا كانت كتاباتهم غوغائية تهدف لإظهار فحولتهم، هذا جنس متخلف، وللأسف الشديد، كان العرب من أكثر شعوب العالم الذين قدموا من خلال الكتب الموضوعة والترجمات، أرقى ما يكون فى هذا المجال، تعاملنا مع الجنس فى الماضى أرقى من اليوم، ما المانع أن يضع كاتب أو شاعر مشهدًا جنسيًا برقى؟».

يسأله «حليحل»: «ومع يهودية؟»، فيجيب «القاسم»: «طبعًا، لمَ لا؟ مع يهودية أو عربية أو سوداء.. لماذا نقع فى التناقض؟ إما أننا عنصريون، وإما أننا عرب أمميون. العنصرية والعروبة لا تستويان. من يقول لى: سأذبح اليهود وأذبح الإنجليز والأمريكان باسم العروبة أقول له: حل عن ظهر العروبة! هذه ليست العروبة. هل تعتقد أن الرسول عاشر يهودية وقبطية وغيرهما من أجل المتعة فقط؟ هذا درس للناس وللمجتمع، للعرب وللمسلمين. فى الماضى جربوا أيضًا مهاجمة محمود درويش على قصائده عن ريتا وحبيبته إيريت».

وحول غياب الحب فى الأدب والفن الفلسطينى أمام مفردات المقاومة، قال «القاسم»: «السبب هو تعرضنا لإرهاب فكرى وسياسى واجتماعى. المبدع الذى ينحنى للمفاهيم السياسية السطحية والاجتماعية المتخلفة والدينية المتحجرة، يهرب من الحقيقة. أنا لا أهرب من الحقيقة. لا يهمنى أن أدخل فى معركة مع مجتمع أو بيئة، لأننى على حق، أنا أمارس حريتى مع عواطفى ومع جسدى، هذا حقى أنا، وليس من حق إنسان آخر أن يتدخل».

وعن أثر المرأة فى حياته، قال «القاسم»: «لم تكن لدى أزمة علاقة مع النساء منذ طفولتى، أنا نشأت فى مجتمع منفتح وغير ذكورى، والاختلاط فيه عادى ومألوف. ولم يكن حضور المرأة يومًا فى حياتى استثنائيًا أو مثيرًا، مثلما كان المرحوم صديقى الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى يقول: كنا عندما نسمع حفيف عباءة امرأة نجن!».

وأضاف: «ومن جهتى، من الطبيعى أن يكون لهذه العلاقات تأثير فى حياتى وقصيدتى وسلوكى. لكننى لم أتعامل يومًا مع المرأة باعتبارها ملاكًا أو باعتبارها شيطانًا. بعض الشعراء صنعوا منها ملاكًا والبعض الآخر شيطانًا، هى إنسانة مثلى تمامًا: فيها الملاك وفيها الشيطان».

ورأى أن «العلاقة مع المرأة عند كل رجل مرتبطة بالبيئة التى ولد ونشأ فيها»، معتبرًا أن «بيئة الفصل الحاد بين النساء والرجال هى بيئة مريضة، وتؤدى إلى انحرافات جنسية عند الرجال والنساء، فالبيئة المغلقة هى بيئة الانحرافات، هذه قاعدة، أقولها وأمرى لله. البيئة المنفتحة إنسانية أكثر وطبيعية وجميلة أكثر».

وانتقل للحديث عن حبيبته الروسية «تنيوشكا»، قائلًا إن «تتيانا كانت إنسانة جميلة جدًا وصافية ونقية وروسية أصيلة، ثقافتها عالية، أبوها جنرال كبير، كان قائد الجيش السوفيتى داخل براغ، وأخوها رائد فضاء»، مضيفًا: «جرب السوفيت إبعادى عنها باعتبار العلاقة خطرًا أمنيًا، وتحدث معى أشخاص من قيادة الحزب من عندنا. قلت لهم أترك موسكو غدًا، أنا لن أنتقل من عنصرية إلى عنصرية، ولست قادمًا من قيود إلى قيود. أنا قادم إلى الاتحاد السوفيتى، وإذا كان أبوها جنرالًا وابنته أحبتنى، فلا أسمح لأحد بالتدخل. أنا لا أريد أباها ولا أمها ولا جيشها».

وصل الموضوع إلى المكتب السياسى للحزب الشيوعى السوفيتى، وتدخل فؤاد نصار، زعيم الحزب الشيوعى فى الأردن، وفق «القاسم»، مضيفًا: «لكنه تدخل لصالحى، قال لى: لا تستمع لأحد، وابق هنا فى معهد الفلسفة والاقتصاد السياسى، ثم اعتذر السوفيت وقالوا إن هناك قانونًا يخص الجنرالات، وحتى لو كنت روسيًا أو سوفيتيا فسنحذر منك، وبعدها تزوجت تتيانا فى إيطاليا فعلًا كما كتبت، وسكرت أنا ليلتها».

الخلافة العثمانية لم تكن إسلامية.. واستغلت الدين للهيمنة على العرب

6 الله «أعقل» من «فتح دفاتر» لـ7 مليارات إنسان

الله بالنسبة لسميح القاسم، وفق ما قاله فى الحوار، «ليس هو من يتحدثون عنه فى الكتب الدينية»، مضيفًا «يوجد قانون علمى: لا شىء يأتى من لا شىء. هذا الكون الهائل جاء من شىء. هناك شىء أبدعه. هذا الشىء بعض الناس يسمونه الله، وآخرون يسمونه إلوهيم، وفريق ثالث يسميه God، وغيرها من الأسماء».

وواصل: «يسألوننى: من صنع الله؟ أجيب: هذا الله اللا نهائى أكبر من أن أستطيع إدراكه كإنسان. أنا أسميه الله، لكننى لا أتعامل معه كعقاب وثواب. لا، الله أعقل من هذا. ثم هل لديه الوقت لمراقبة ٧ مليارات إنسان، وفتح دفتر لكل واحد؟ لا، الأمور ليست كذلك».

وأكمل: «لكن هذا الشىء الخالق اللامحدود واللامُدرَك هو الله بالنسبة لى، أومن به، لكن ليس بطرائق الأديان، قوة الإيمان وقوة الحياة هما ما يثبتاننى فى الحياة والعمل».

وتابع: «ما زلتُ أكتب وأجرى مقابلة معك، ومن يومين أو ثلاثة اتصلت صاحبة محمود درويش الحقيقية (اليهودية) التى كان يريد الزواج منها، وجاءت لزيارتى، لديها منه رسائل جميلة، واقترحت عليها إصدارها فى كتاب»، مختتمًا بقوله: «ما زال فى الحياة ما نعمله. ما أتأمله الآن ألا أصير مُقعدًا. أفضل الموت على ذلك. لا أريد أن أفقد وعيى. أعوذ بالله».

7 لم نشهد إجماعًا عربيًا بعد النبى إلا على جمال عبدالناصر

عن تأثير جمال عبدالناصر فيه، قال سميح القاسم: «عبدالناصر خلق من دون شك حالة فى الأمة العربية لم تسبقها إلا حالة النبى محمد»، معتبرًا أن النبى الكريم هو «مؤسس القومية العربية».

وشرح «القاسم»: «النبى محمد جمع القبائل، وأنشأ قومية فى مسرى الدعوة الإسلامية، كنا قبله قبائل، ومحمد هو الذى أسس القومية العربية.. وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا.. أعتقد أن المقصود بالشعوب هم الفرس والأتراك والإنجليز وغيرهم، والمقصود بالقبائل هم نحن العرب. كنا قبائل متخاصمة، والحالة المحمدية خلقت الشعور القومى عند العرب».

وأضاف: «بعد النبى محمد لم يتكرر هذا الإجماع العربى إلا على جمال عبدالناصر، فقط. وللأسف الشديد، لو كان عبدالناصر أعمق ثقافة وأوسع إدراكًا، وأسس حزبًا قويًا، وخلق حالة من الديمقراطية والتعددية، لكان قادرًا على تحقيق الوحدة العربية».

وواصل: «لكن هذه الوحدة لا تتحقق بقرارات فوقية، يجب أن تتم الوحدة بإرادة شعبية وبرضا وتراض شعبيين وبالتفاهم، وبحكم التطور التاريخى نشأت أقاليم لها خصوصيات، فلتستمر هذه الخصوصيات لا مشكلة، لكن لدى مشكلة مع الشرذمة غير المبررة وغير المبررة والخيانية».

وأكمل: «أنا أعتبر كل من يؤيد الإقليمية خائنًا. وهناك من يسألنى: وماذا عن الدولة الفلسطينية؟ أقول لهم: مطلوبة كمرحلة فقط. قلتُ مرة لياسر عرفات- رحمه الله: إذا قامت الدولة الفلسطينية فسأصدر فى اليوم الثانى بيانًا منى يدعو للوحدة إما مع الأردن أو مصر أو سوريا أو موريتانيا. أنا ضد الدويلات وحظائر سايكس بيكو، الجامعة العربية هى جامعة حظائر سايكس بيكو».

8 الثقافة الخندق الأخير للبشرية فى ظل عالم مُسمم

يشير «حليجل» إلى الانزعاج الذى أصاب سميح القاسم، عندما أخبره عن بدء مجلة «الكرمل الجديد» نشر موادّها على «الويب» بالمجان، مشددًا على أن «هذا لا يجوز، غلط، نحن فى عالم رأسمالى، وحتى العمل الثقافى يجب أن يأخذ هذا بعين الاعتبار».

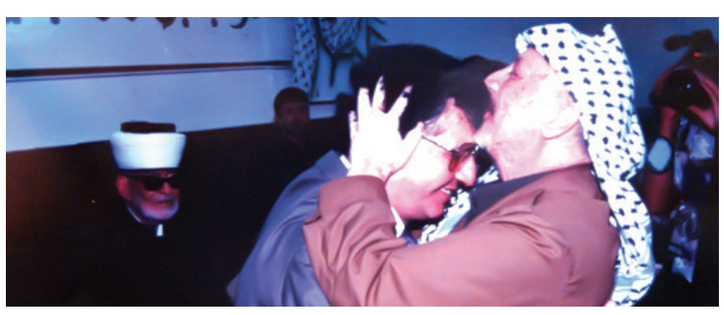
وأضاف «القاسم»: «التمويل الأجنبى ليس دائمًا، ولا يمكنك أن تضمنه. ممنوع أن تتكل على التمويل، يجب على المجلة الثقافية أن تمول نفسها بنفسها، أن تصدر العدد على نفقتها بالحد الأدنى. فمثلما يقول اليهود (الممول هو صاحب الرأى)، لذا سيفرض رأيه، سواءً حكى أم لم يحك. يجب أن تأخذ وجهة نظره بعين الاعتبار».

وواصل: «إذا كانت فرنسا تمول مجلة ما، فلا يمكنك أن تحكى شيئًا ضدها، وإذا مولتها بريطانيا يجب أن تجامل بريطانيا، المهادنة خيانة، ولا مجاملة فى الثقافة، وكلمة خائن بالمفهوم الثقافى أخطر من كلمة خائن بالمفهوم السياسى، فى الثقافة يجب أن تكون واضحًا وجريئًا وصريحًا بكل معنى الكلمة».

وحكى «مرة اندلع نقاش بينى وبينهم، واتهمونى بأننى قومى عربى وأرستقراطى ومش عارف شو، فقال لهم توفيق زياد: سميح القاسم أعطى الحزب أكثر مما أعطى الحزب لسميح القاسم، والحزب يحتاجه أكثر مما يحتاج هو الحزب».

وشدد على أن «الثقافة تظل فى رأيى الخندق الأخير للجنس البشرى كله. الاقتصاد اليوم ملوث، السياسة ملوثة، الحرب ملوثة، الإيديولوجيات تلوثت، ما بقى للإنسانية كلها، ليس لنا فقط كعرب ومسلمين وشرقيين، هى الثقافة، الخندق الأخير، وإذا انهار هذا الخندق سنفقد معنى إنسانيتنا».

ما المانع أن يكتب شاعر المقاومة مشهدًا جنسيًا مع يهودية أو عربية؟



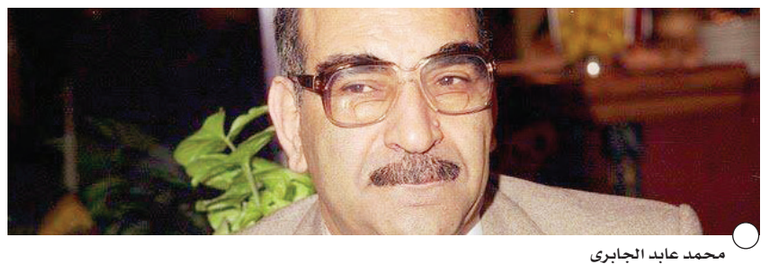
العقل الأعمى

كيف يتحرر الفكر الجمعى الغربى من الأيديولوجيات المتحجرة؟

ما العقل الأعمى؟ اتفق النّاس على أن المرضَ شرٌّ يُصيب الإنسان، والشّفاء منه خيرٌ يسعى إليه الإنسان لكى يحيا حياة صحيحة يستمتع بها، ولكنهم تجاهلوا الاهتمام بأمراض المعرفة والفهم والإدراك والشعور التى طرحتها الفلسفة اليونانيّة القديمة فى كتابات أفلاطون وأرسطو، أو الفلسفة الإسلاميّة فى كتابات ابن سينا والفارابى وابن رشد، أو الفلسفة وعلم النفس الحديث فى كتابات فرويد وأدْلَر ونيتشه. فهى أمراض لم ينتبه إليها الإنسان ولم يهتمّ بها العلماء، ربما لأنها تتعلّق بالجوانب الوجدانيّة والرّوحانيّة واكتفوا فقط الاهتمام بالجوانب الماديّة. قد يصحّ القول: إنّ كل عقل يتخذ لنفسه نظامًا فى التفكير خاصًا به، وهو ينظر إلى الآخرين بشىء من الريبة والشكّ وأحيانًا الاحتقار؛ ولهذا وجب علينا فتح الأفق الإنسانى لمعرفة هذا النوع من المرض وتداعياته ومخاطره؛ لأنه مرضٌ غير مرئى؛ ومن ثمّ يخدع صاحبه فيتصوّر زيفًا أنّه الأفضل وأنه يمتلك الحقيقة المطلقة والنهائيّة، وهنا مكمن الخطر. فالخطر يأتى دائمًا من الأشياء غير المرئيّة، وهذا هو العماء العقلى، أى العقل الذى لا يرى مصادر الخطر التى تهدّد وجود الإنسان.

عبدالفتّاح يوسف

محمد اركون



محمد عابد الجابرى

فى سبيل الاستناد إلى ركيزة معرفيّة لتناول موضوع العماء العقلى، سأحاول المقارنة بين العقل الأعمى والعقل المستنير، أى العقل الذى تخلّص من أفكاره غير النّاضجة؛ لسبب رئيسى وهو أنّ الدراسات الخاصّة بالعقل شحيحة فى الفكر العربى، لعلّ من أهمها وأبرزها مشروع محمد عابد الجابرى «تكوين العقل العربى، وبنية العقل العربى»، وردود جورج طرابيشى على مشروع الجابرى «نقد نقد العقل العربى»، ومشروع محمد أركون «تاريخيّة الفكر العربى الإسلامى، وقضايا فى نقد العقل الدينى، والعقل الإسلامى أمام تراث عصر الأنوار فى الغرب»؛ حيث قدّمت هذه المشاريع رؤى جديدة لفهم العقل العربى، وذلك من خلال وضع العقل العربى فى مقارنة مع العقل الغربى الذى أنتج مشروع الحداثة، أو وضع العقل العربى فى مقارنة مع الفكر الإسلامى؛ ولكنها لم تضع العقل العربى فى مواجهة مع جوانبه المظلمة والعمياء.

ومن المعروف أن العقل يعمل فى سياق الجدل والقلق والتوتّر المعرفى، ويُصاب العقل بالعمى فى سياق الإعراض والتبعيّة والخوف من السؤال. يقول بشّار بن بُرد:

شِفاءُ العَمى طولُ السُؤالِ
وَإِنَّما تَمامُ العَمى طولُ السُكوتِ عَلى الجَهلِ
فَكُن سائِلًا عَمّا عَناكَ فَإِنَّما دُعيتَ أَخا عَقلٍ لِتَبحَثَ بِالعَقلِ

يشعر صاحب العقل الأعمى دائمًا بالرضا المؤقّت ويتغذّى على التناقض؛ لأن وعى صاحبه تشكّل فى سياق ثقافة الكسل والتبعيّة للمعهود الثقافى. فصاحب العقل الأعمى يشعر- على سبيل المثال- بالرضا الدينى وهو يمارس الكذب والغش والنفاق كل يوم، بل ويعتبرها أسلوبَ حياةٍ وحقًا من حقوقه! ويشعر بالرضا العلمى وهو يمارس تزييف الحقائق العلميّة والغش والسرقات العلميّة للحصول على أعلى الدرجات العلميّة! ويشعر الأب بالرضا الاجتماعى وهو يمارس أقسى أنواع القهر والتنكيل على الأبناء والزوجة لإرضاء غروره فى حب السيطرة والهيمنة. وتشعر الأم بالرضا عندما تُجبر ابنتها على الزواج من شخص لا ترغبه خوفًا من فكرة العنوسة! ويحافظ العقل الأعمى على استمراريته إمّا بالتناقض الفكرى؛ حيث يؤمن صاحبه بالحبّ والخيانة فى الوقت نفسه، أو التناقض بين الأفكار والممارسات، فيقول صاحبه ما لا يفعل فتجد التناقض الحادّ بين الأقوال والأفعال. وهناك تحذيرات فى القرآن الكريم «الآيات ٨ – ١٦ من سورة البقرة» من هذه التناقضات بين الأقوال والأفعال. والكارثة الكبرى أن يصبح هذا العقل عقلًا جمعيًا؛ لأن العقل الجمعى الأعمى «سيكون لنا وقفة معه فى مقال لاحق بإذن الله» سيحمى العقل الأعمى الفردى ويُشرّع له كل ممارساته ويُبرّر لها؛ كأن تدافع المرأة عن زوجها الخائن إرضاءً للجماعة! ويُحتفى بالدّم فى قيمة الشرف!

وفى المقابل، فإن عمل العقل يؤدى إلى تنوير الإنسان، والتنوير لدى كانط هو خروج الإنسان من قصوره الذى اقترفه فى حقّ نفسه، وهذا القصور يتمثّل فى عجزه عن استخدام عقله إلا بتوجيه من إنسان آخر، وحذّر كانط من حالتى الكسل والجبن ووصفهما بأنهما علّة رضاء طائفة كبيرة من النّاس بأن يبقوا طوال حياتهم قاصرين: لماذا أجهد نفسى ما دام هناك من يفكّر لى؟

ومن زاوية أخرى، يرى المفكر الفرنسى «إدجار موران» أن أنوار العقل تُكبت فى الأعماق، ومع ذلك يتقدّم الخطأ والجهل والعمى فى كل مكان فى نفس الوقت الذى تتقدّم فيه معارفنا! ويرى أيضًا أن السبب فى العماء لا يكمن فى الفعل «الإدراك الخاطئ» أو الخطأ المنطقى «عدم الانسجام» بل يكمن فى انتظام حركة المعرفة فى شكل نسق من الأفكار والنظريات والأيديولوجيّات.

وفى ضوء ذلك نشير إلى أن فاعليّة العقل الأعمى تتمثّل فى تجريد المعرفة من خصائصها المتحرّكة والمتحوّلة لتنتظم فى شكل نسق ثابت أو أيديولوجيا جامدة؛ فيُصبح الفكر جامدًا، فيصاب العقل بالعمى، فلا يرى الحقائق فى صورتها المجرّدة، وإنما يخضعها لخبرته المعرفيّة المدرسيّة المؤدلجة. فصاحب العقل الأعمى قد يتحدث بلغة سليمة ومتقنة ولكنها تخلو من المحتوى المعرفى؛ لأن وظيفة العقل الأعمى تفريغ اللغة والأفكار من محتواها المعرفى. فالعقل الأعمى، هو العقل الذى يحجب الرؤى المتنوّعة للأشياء ويرتضى بالرؤية الأحاديّة، فيحيطها بسياجاته المعرفيّة المحدودة ويسبغ عليها هالة من القداسة؛ ومن ثمّة تَحُولُ ممارساته المعرفيّة دون بلوغ الحقيقة، هو عقل يركن للإجابات الجاهزة والحقائق المطلقة، تزعجه حركة الأفكار وتُسبب له قلقًا؛ لأنه يريدها فى قوالب جاهزة. إنه عقل لا يحفل بتحوّلات المفاهيم وارتحالها من مجال معرفى إلى مجال آخر لاكتساب خبرات معرفيّة جديدة.

1 آليّات اشتغال العقل الأعمى:

يشتغل هذا العقل على تكوين اللارؤية، عندما يتجنّب الشك والمبادلات المعرفيّة. فالمعرفة لديه مجموعة من القيم المنغلقة تعادى كل جديد أو مختلف. والدين عنده مجموعة من الممارسات الشعبيّة التى اعتاد عليها؛ ولذا فهو عقل يُصدّق كل ما يُقال بسذاجته المعهودة. يتقبّل الأشياء بمقدار ما تقترب من معتقداته الثقافيّة التى تُقصى كل مختلف من أجل إرضاء النموذج المعهود! واللافت للانتباه أن هذا العقل يستمد مرجعياته وقوّته من واقع اجتماعى تسيطر عليه ثقافة ولغة عوام الناس، ويقوم هذا العقل بوظيفته على الوجه الأكمل فى تهميش الوعى وتزييف الأفكار والحقائق، ولاءً لهذا الواقع؛ ليحافظ على بقائه واستمراريته. ومن الأضرار المباشرة لفاعلية هذا العقل، الفصل بين الفكر والفعل، وإعلاء ثقافة الجماهير على حساب ثقافة النخبة، وإحلال الخرافة محلّ العلم، والتقاليد محلّ الدين. فى هذا السياق، يسهل توجيه ثقافة الجماهير والتحكّم فيها؛ ولذا أعتبره مظهرًا من مظاهر الاستبداد السياسى أو الدينى؛ لأن الجماهير تصبح رهن إشارة السلطة السياسية، أو الدينيّة.

ولعلّ من المناسب القول: إن العقل الأعمى لا يفرّق بين التقاليد التى هى صناعة بشريّة، والدين الذى هو هدى سماوى؛ ولذا فإن من أهم الآثار السلبيّة لهذا العقل تقديس العادات والتقاليد والاحتكام إليها لتكون بديلًا عن العلم والدين؛ حيث يظل أفراد الجماعة مرتبطين بالطقوس التقليديّة للجماعة التى ينتمون إليها، ويرون أساليب التفكير غير المعهودة رموزًا غامضة، أو زندقات وهرطقات؛ إذ لا يشكّ الفرد فى صحّة تقاليده ونجاعتها؛ لأنها سبب انسجامه مع الواقع، فيُسخّر كل قواه للدفاع على هذا الواقع الذى نجح فى الانسجام معه.

2 ما مرجعيّات هذا العقل؟ كيف يشتغل؟ وما أثره فى المجتمع؟

يحتلّ مفهوما الأيديولوجيا، والعقل الخرافى موقعًا متميّزًا فى ثقافة العوام؛ ذلك أن الأيديولوجيا، بحُكم ارتباطها بالأنساق المعياريّة والأحكام المطلقة والعقل الخرافى بحُكم ارتباطه بالثقافة الشفاهيّة، يؤديان دورًا رئيسيًا فى تشكيل الوعى الجمعى العربى المعاصر، أضف إلى ذلك ارتباط الأيديولوجيا بالرمز ذى العلاقة الاعتباطية بالمطلق؛ حيث الاعتقاد بأن الرمزى يخرج من الواقعى، وهذه خدعة الرمز فى الأيديولوجيا؛ وذلك لأن الرمز عندما يرتفع، يشكّل عالمًا خاصًا يكون قادرًا على إنتاج المعنى. ومعروف الوظائف التى يقوم بها هذان المفهومان فى حجب العقل، أو تعطيل عمله؛ حيث يُستبدل الفهم الصحيح للأشياء بأوهام الانسجام، أو الوعى الحقيقى بالوعى الزائف.

ينبغى لنا، قبل الشروع فى تقديم نقد لهذه المرجعيّة الثقافية، أن ندرك إدراكًا تامًا أهميّة عنصر اللغة فى استفحال هذه الثقافة. فمن الملاحظ الآن أن لغة العوام تهيمن على مواقع التواصل الاجتماعى؛ حيث تعبّر هذه اللغة الدارجة والمختلطة عن أفكار جماعتها، أو طبقتها الاجتماعيّة بأنظمة تعبيريّة، لا يستطيع أصحابها أنفسهم السيطرة عليها؛ وذلك لأنها مقولبة أيديولوجيًا، والغريب أن أصحابها يزعمون السيطرة عليها، دون الوعى بأنهم أنفسهم يخضعون لمقتضياتها وتقودهم إلى المجهول. تتمثّل مخاطر هذه اللغة الجديدة فى قدرتها على التحكّم فى البنى الفكريّة للجماعة التى تتحدث بها، فتؤدى إلى أدلجة الفكر وتنميطه؛ لأن جمود الفكر مرتهن بجمود اللغة وعجز بنيتها عن التطور والانتخاب والاشتقاق، ومن المعروف فى الدراسات الفلسفيّة الحديثة أن اللغة تمارس فاعليتها فى سكون الفكر أو تحرّره؛ وذلك وفقًا لجمود نظامها البنيوى، أو مرونته.

اللغة، هى مركز المعرفة الذى يجعل ماهية الخطاب حقيقة فاعلة، تُبرهن عليها أبنية الخطاب الموضوعيّة، والمعرفيّة، وهل الخطاب الإعلامى شىء آخر سوى الإرادة الحرّة التى تتجسّد فى التعبير بحيث يصبح المتلقى/ القارئ كائنًا فاعلًا؟ فالخطاب الإعلامى، جوهر حريّة الإنسان فى التعبير؛ لأن الإنسان يتحرّر بفعل الكتابة، أو القراءة؛ حيث تتحوّل الأفكار والرؤى الخاصة إلى محفّزات أو دوافع للحركة والإنتاج. فالخطاب الإعلامى يقوم بهذه الوظيفة فى الأزمات، والتحوّلات التى تشهدها البشريّة.

الرمز عندما يرتفع يشكّل عالمًا خاصًا يكون قادرًا على إنتاج المعنى

لعل المتأمل فى لغة الخطاب الإعلامى فى البدايات الأولى لظهور الصحف والمجلات إبّان فترة الاستعمار وما بعده، يكتشف أنها- فى معظمها- لغة النخبة من المفكرين والأدباء والفلاسفة، وأن هذه اللغة اكتسبت الطابع الإصلاحى، كما يكتشف المتأمل أيضًا أن هذه اللغة أسهمت فى تشكيل وعى جديد لدى القارئ العربى بكثير من قضايا الوجود وعلاقته بالآخر. فهى فى معظم استعمالاتها فعل معرفة لا يُعكّر صفوة بعض الألفاظ العامية، أو أى أسلوب مختلف فى التعبير، أو حتى بعض الآراء الذاتيّة ضيقة الأفق. فالمقالات القصيرة أو العمود الصحفى، مثلًا، كانت تهدف إلى أن تجعل الخطاب الصحفى كشفًا عن أشكال معرفيّة جديدة تصحح الواقع، ووعيًا مختلفًا بإشكالات الكون. فعلى سبيل المثال، تكشف مقالات محمد زكى عبدالقادر «١٩٠٦ - ١٩٨٢م» فى عموده الصحفى المعروف فى جريدة الأخبار المصريّة «نحو النور» عن نزعة عقلانيّة وإنسانيّة تقاوم القوالب الفكريّة الجامدة، والأفكار الثقافية المعطلة للفكر التى تُفرض على لا وعينا فى خطاب العوام الشفاهى، كما أسهمت فى تطوّر خبرة القارئ المعرفيّة على امتداد أكثر من أربعة عقود «١٩٣٨- ١٩٨٢م» الأمر الذى طوّر من الأفق الاختبارى لمعارف القارئ لهذه المقالات.

كما أسهمت المقالات المطوّلة لكل من: زكى نجيب محمود، وطه حسين، والمازنى، والعقّاد، والرافعى فى ظهور الأدب بوصفه موضوعًا للمعرفة فى الصحافة العربيّة، رغم ما أثارته من جدل وإشكالات خرجت فى بعض الأحيان عن حدود آداب الحوار المنهجى. كما فتحت هذه المقالات المجال أمام الأفق المعرفى لاختراق اللغة؛ وذلك لأن اللغة كانت تدور فى فلك فقه اللغة، فأحالت هذه المقالات اللغة من قبضة النحو والصرف إلى سلطة التكلّم والمتكلّم؛ حيث تزامن هذا التحوّل مع المذهب الرومنطيقى الذى أحدث تحوّلًا فى الخطابات المقيّدة بطقوسها وشعائرها. اتخذ الأدب فى هذه المقالات منعطفًا جديدًا ابتعد فيه الخطاب الأدبى عن القيود الكلاسيكيّة التى حصرته فى مفاهيم تقليديّة مثل: الذوق، واللّذة، والخيال بمعناه التقليدى.. وأصبح الأدب منفتحًا على مفاهيم جديدة تجاوزت الفهم المحلّى لمفاهيم الإبداع، وانطلقت نحو الآفاق العالميّة. فأصبح الأدب مجالًا واسعًا لاستعمال اللغة، وأنقذها من حركة الدوران المستمر حول نفسها، فأصبحت اللغة فى الخطاب الإعلامى موضوعًا للمعرفة، إلى جانب كونها كلامًا معروفًا.

لقد نجح الخطاب الإعلامى، فى بداية عصر النهضة العربية فى إبراز الفكر العربى الحديث فى توتّره الدينامى مع العقل العربى فى مرحلة ما بعد الكولونياليّة؛ إذ نجحت النخب العربيّة فى تحليل سجال العقل العربى مع الفكر العالمى. فطرح شكيب أرسلان سؤال: لماذا تأخّر المسلمون ولماذا تقدّم غيرهم؟ فحدث التحرّر من أسر أيديولوجيات الفكر الإقطاعى؛ حيث نجح المثقف العربى فى إبراز الفن بوصفه قوّة اجتماعيّة نقديّة. فلا يمكن إنكار دور روايات نجيب محفوظ فى تقديم نقد اجتماعى أبرز الصراع الطبقى بين طبقات المجتمع، وكشف عن فساد البورجوازية العربيّة المثقفة. فشخصيّة محجوب عبدالدايم، مثلًا فى رواية القاهرة ٣٠، التى تقدّم نقدًا لاذعًا للمثقف الفاسد والانتهازى، الذى لا يعترف بمبدأ ولا دين، عقيدته هى مصلحته الشخصيّة، ويضحى بشرفه من أجل المنصب.

3
العقل الأعمى وخيانة القيم الإنسانيّة

حدث صراع ثقافى- فى مرحلة ما بعد الكولونياليّة- فى الفكر العربى بين طبقة النُّخبة العربيّة وطبقة العوام، وهو صراع يكشف عن رغبة الطرفين فى السيطرة على البنية الاجتماعية القائمة، وقد انتبه إلى هذا الصراع جيل من الروائيين مثل: نجيب محفوظ فى رواياته: بداية ونهاية، والقاهرة الجديدة، والثلاثية.. ويحيى حقى فى رواية قنديل أم هاشم، وتوفيق الحكيم فى مسرحيّة عودة الروح، وتحوّلت هذه الروايات إما إلى أفلام سينمائية أو مسرحيات. ويمكننا وسم هذا الصراع بالصراع الطبقى بين طبقتى العوام والنخبة، وهو صراع يكشف- فى جانبه المأسوى- عن تخلّى الفكر العربى عن المعرفة، ومن أعباء موضوعاتها، وحصره فى الأعباء اليوميّة وهموم العوام الساذجة. فأضحى الفكر محصورًا فى مفاهيم وألفاظ جوفاء لا تحمل أى مضمون للمعرفة، وقامت لغة العوام «العاميّة» بدور مهم فى ترتيب الألفاظ الجوفاء والإعلاء من شأنها، حتى بلغ فكر العوام هدفه فى إحلال منطقه الهش وانسجامه مع الواقع بدلًا من أفكار النُّخب ولغتها. فى ظل هذا الفراغ المعرفى، أصبحت لغة العوام هى الأشياء، وأصبح منطقهم الساذج هو منطق التاريخ نفسه، فحدث حصر للمعرفة فى لغة العوام التى لا تخلو من الإحالات على الخرافة والسخرية من العلم، أو عدم جدوى المعارف الجديدة، ثم تحوّلت أخيرًا هذه اللغة إلى أداة فاعلة للمعرفة بفضل التكنولوجيا على وسائل التواصل الاجتماعى! فى هذا السياق الفكرى تراجع فكر النخبة، بل أصبح كثير منهم يفكر بمنطق العوام ويستوعب المعارف فى قوالب أيديولوجيّة جاهزة ثم يدافع عنها؛ ليحظى بمكانته وسط ثقافة العوام. إنها الخيانة الكبرى التى تمارسها النخبة الآن، نفاق العوام، وهى خيانة لا تقل أهميّة عن خيانة الوطن؛ لأنها خيانة للإنسانيّة، وللأخلاق، وللقيم.

> أضحى العقل الأعمى لا يستطيع التمييز بين المحرّم الدينى والمحرّم الثقافى لأن قوّة المعرفة المطلقة فى الهيمنة لا تقلّ عن قوة الدين فى التأثير

صار كثير من النخب يلوى الحقائق العلميّة، أو الدينيّة؛ ليُرضى الفكر المسيطر، فكر العوام؛ حيث قامت نخبة لا بأس بها من دُعاة الإسلام السياسى بهذا الدور لكسب ودّ طبقة العوام، ومعروف تأثير هذه الطبقة فى الانتخابات، وكان نتيجة هذه الخيانة ما نراه من عنف دموى، وعنف رمزى بين أفراد المجتمع. أسوق شاهدًا على دور النخب فى التأسيس للعقل الأعمى الذى يحجب النور، فأذكّر بموقف طوائف من النخب الدينية فى مصر والسودان من ختان الإناث، عندما ألبسوه لباس الدين «تحت مقولة العفّة»، متأثرين فى هذا بثقافة العوام، وتجاهلوا الوعى بأن هذه عادة من عادات وتقاليد حوض النيل، ولا علاقة لها بالدين! وهذا مثال صارخ على تغييب العلم أمام ثقافة العوام، ولهذا التغييب دلالته الأيديولوجيّة، فكثير من الحقائق العلميّة والدينيّة مُدانة فى عُرف ثقافة العوام. ومن المعروف أن ثقافة العوام تستعين دائمًا بكل ثقافة أو أيديولوجيا تساعدها فى تعزيز موقعها فى العقل الجمعى. كما تتسلّح هذه الثقافة بآليّات أيديولوجيّة ترتقى إلى منزلة القدسيّة لمهاجمة أى فكر حرّ يُخالف النسق السائد وإقصائه، إضافة إلى أنها تتبنّى الأحكام المطلقة التى لا تقبل النقاش والجدل.

أضحى العقل الأعمى لا يستطيع التمييز بين المحرّم الدينى، والمحرّم الثقافى؛ لأن قوّة المعرفة المطلقة فى الهيمنة، لا تقلّ عن قوة الدين فى التأثير، بل تتفوّق عليها فى ثقافات العوام، والأمثلة على ذلك كثيرة لا تعدّ ولا تحصى مثل قضايا: الثأر، والميراث، والمرأة، والرِّبا.. لأن لغة العوام وأفكارهم تعتمد على الرموز والعلامات؛ ومن ثمّ تُفصح عن ممارسات تقف خلفها أفكار، وهذه الأنساق محكومة بالدور الذى تؤديه فى النظام الاجتماعى السائد فى فترة تاريخية ما، ويتم استهلاكها من قِبَل الأفراد، حتى ما إن فقدت صلاحيتها- بأثر من أنظمة أخرى- تخفّت وتحوّلت فى صورة أخرى، نذكر على سبيل المثال، فكرة وأد البنات فى الجاهليّة، عندما حرّمها النظام الحضارى الجديد- الإسلام- تبدّلت فى عقول العوام إلى شكل آخر من أشكال حرمان الأنثى وتجريدها من حقوقها التى كفلها لها النظام الجديد، فالمعلومات المتصلة بحقوق المرأة الجديدة فى الإسلام، جرى توزيعها بين جمهور العامة بقدر من التفاوت؛ حيث تختفى العلامة والممارسة، ولكن تبقى الفكرة كما هى؛ لتتحوّل إلى علامة أخرى وممارسة أخرى يتوهّم فيها العقل الأعمى بالحفاظ على قِيَمه القديمة واستجابته للقِيَم الجديدة!. ويُعدّ خبر المواريث الذى رواه الطبرى عن موقف عوام المسلمين من حقوق المرأة بعد نزول آية المواريث خير برهان على ذلك، حيث أورد الطبرى فى كتابه جامع البيان أنه بعد نزول آية المواريث قال الناس: «تُعطى المرأة الربع والثمن، وتُعطى الابنة النصف، ويُعطَى الغلام الصغير، وليس من هؤلاء أحد يُقاتل القوم، ولا يحوز الغنيمة، اسكتوا عن هذا الحديث لعل رسول الله صلى الله عليه وسلم ينساه، أو نقول له فيغيّره» (جامع البيان فى تأويل القرآن، ج٣ ص ٦١٧).

يكشف هذا الخبر عن التناقض الحادث فى العقل العربى إثر تلقيه الإسلام، ويجعلنا نقف على تمركزات العقل العربى حول الثقافة؛ حيث أعطاها الأولويّة على حساب النصّ القرآنى الجديد الذى أتى بقيم وتعاليم وأفكار تختلف مع المزاج الثقافى العربى آنذاك، لعل من أهمها وأبرزها تعديل وضع المرأة فى الحياة العامة!.

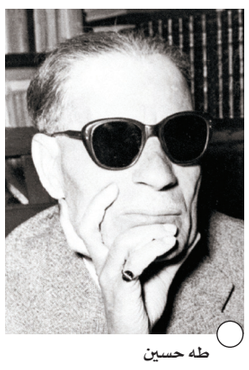
فالمقصد القرآنى/ الحضارى واضح فى هذه القضيّة، ويتمثّل فى مقاومة العقل الأعمى، والعمل على تغيير خبرة الوعى الإنسانى بالموضوعات الإنسانية المهمة، ومنها المنزلة الجديدة للمرأة والطفل فى الحياة، وكان ينبغى للمفسرين والفقهاء الوعى بهذه المبادئ الإنسانية الجديدة، واستيعاب الوضع الحضارى الجديد للمرأة والأطفال والذى طرحه النص القرآنى بوضوح، وبناءً عليه كان يجب أن تأتى تأويلات المفسرين استجابة لدوافع إنسانية وحضاريّة جاء بها النصّ، تسعى إلى الارتقاء بالسلوك الإنسانى، بدلًا من أن تأتى استجابة لضرورات ثقافيّة وأيديولوجية أملتها الرغبة فى الحفاظ على السلوك الثقافى واستمراريته، وقد نبّهنا المولى عزّ وجلّ فى آيتين مختلفتين على خطورة انحرافات العقل الأعمى «مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ» الأنبياء/٢. وقوله أيضًا: «وَمَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّنَ الرَّحْمَٰنِ مُحْدَثٍ إِلَّا كَانُوا عَنْهُ مُعْرِضِينَ» الشعراء/٥. ولكن المفسرين والفقهاء، رغم ما بذلوه من جهد وعناء فى سياق ما توفّر لهم من معارف شحيحة مقارنة بالمعارف الآن، لم ينتبهوا إلى أهمية النص الدينى فى التأسيس لفكر حضارى جديد، يقبل المختلف ويستوعب المتغيرات، فسُنّة الله فى الأرض هى الاختلاف، ونحن نختلف لنتكامل باختلافنا. فجاء خطابهم مدجّجًا بأنظمتهم الثقافيّة، ورؤاهم المحليّة الضيّقة لقضايا العالم؛ حيث قبلوا ما اعتادوا عليه، ورفضوا كلّ محدث، مما ترتب عليه فشل المسلمين فى تحويل المبادئ القرآنية إلى قِيَم سلوكية تسهم فى ارتقائهم الحضارى.

إن تداول الأفكار بهذه الآليّة الثقافيّة يرفع الثقافة إلى منزلة التقديس، وهذا ما يسعى إليه العقل الأعمى؛ لأنه يرفض حركة الأفكار وحيويتها، يريدها فى قوالب جاهزة ثابتة وراسخة، رغم مرور الزمن وتطوّر الحياة! وفى سياق التأسيس لجمود الفكر وثبات الأفكار، مارس العقل الأعمى فاعليته بتمثيل أفكاره

> النص القرآنى حارب العقل الأعمى عندما جاء بتشريعات جديدة تُحارب هذا العماء

ينظر العقل الأعمى إلى المرأة بوصفها ممثِّلًا للشرِّ

زكى نجيب محمود


طه حسين

المازنى

عباس العقاد

إدجار موران

الرفاعى

المطلقة اجتماعيًا، ووضعها فى إطار موازٍ للدين الحضارى الجديد، دون الوعى بمنطلقات كل من الاثنين. فالدين ينطلق من مبدأ تحقيق إنصاف الأنثى وحمايتها؛ وذلك بتعديل خبرة الوعى من أجل حياة سعيدة، يسعد بها الإنسان فى الدنيا. أما الثقافة فتتأسس على التمييز العنصرى، بين الذكر والأنثى؛ حيث تعبّر فى تمثيلاتها الاجتماعيّة عن أفضليّة الذكر على الأنثى؛ ومن ثمّة أدرك العوام المعنى فى سياق الخبرة الثقافيّة، وليس فى سياق المعرفة الجديدة التى يطرحها النص القرآنى للموضوع، وهو المنزلة الجديدة للمرأة والأطفال فى السياق الحضارى الجديد. وهذا يكشف عن خطورة ارتباط تداول معنى ما بنظام الثقافة. ففى ظل هذه الممارسات التفسيريّة، حدث الخلط بين المقصد القرآنى الكونى والحضارى للموضوع، والمقصد الثقافى الإقليمى للموضوع وتمثيلاته الاجتماعيّة، أو بين المعنى الدينى والحضارى لموضوع ما، والمعنى الثقافى للموضوع نفسه.

تعامل العقل الذكورى «الأعمى» مع المرأة والأطفال تعاملًا طقوسيًا وثقافيًا، أى بوصفهما كبش فداء، وهو طقس مارسته المجتمعات الجاهليّة مع المرأة والأطفال قبل نزول القرآن، وتحوّلت هذه الظاهرة فى اللاوعى الثقافى الجمعى- آنذاك- إلى طقس ثقافى يمارسه عوام الناس بانتظام للمحافظة على قِيَمها وتماسكها «ثقافة المجتمع الذكورى» وتوجيه طاقاتها العدوانيّة وعنفها- ظاهرة وأد الأنثى قديمًا وختان البنات فى دول حوض النيل حديثًا- فبعد التضحية بالمرأة «الوأد» فى الثقافة القديمة، يحلّ الغنى على المجتمع، وكأنها المسئولة عن الفقر!. وبعد التضحية بالبنت فى الثقافة الحديثة وفى القرن الحادى والعشرين! تحلّ العفّة والطهارة على المجتمع، بعد أن تتجرّد الأنثى من جميع زوائد المتعة. والنص القرآنى بوصفه نصًا تشريعيًا يُعيد بناء المجتمعات على أسس حضاريّة جديدة، لفت انتباهنا إلى خطر هذه الممارسات ضدّ المرأة. قال تعالى: «وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ» سورة الأنعام/ ١٥١ « وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ» سورة النحل الآيتان ٥٨ و٥٩. وقال تعالى فى سورة التكوير: «وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ»، الآيتان ٨ و٩.

ولكن فى المقابل، ينظر العقل الأعمى إلى المرأة بوصفها ممثِّلًا للشرّ؛ لأنها تجلب الفقر والعار، ووأدها قديمًا، وختانها حديثًا، يُعيد الشرف لأهله!، وعملية الوأد أو الختان، هى كلّ الخير؛ لأنها أخذت معها الفقر والشر وذهبت. وهكذا ينظر اللاوعى الأعمى إلى الضحيّة «المرأة» بأن وأدها، أو ختانها، أو حرمانها من الميراث، يجلب له الغنى، والعفة، والمال بعد عمليات الوأد، والختان، والحرمان.

يكشف هذا العماء الفكرى عن الجانب المظلم فى الطبيعة البشريّة، عندما ينخفض مستوى الملكة العقليّة؛ حيث تتحوّل الظاهرة الاجتماعيّة- بمرور الزمن- إلى عقيدة ثقافيّة تكتسى حُلّة دينيّة تضعها بمنأى عن أى مساءلة!. الفكر هنا مؤسّس على بنية تراتبيّة هرميّة تشكّل فى سياق ثقافات المنع، والحرمان، ووضع الحدود والفواصل بين بنى قطبى البشريّة، ويتمثل خطر هذا الفكر فى اعتقاد أصحابه وثقتهم المطلقة بأن الفوضى والخراب والعار ستلحق بالمجتمعات إذا لم تطبّق هذه الممارسات. وجاء الدين الإسلامى رافضًا لحالة العماء الفكرى التى سيطرت على السلوك والممارسات آنذاك. فالآية الكريمة التى يقول الله تعالى فيها: « وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ» سورة النحل الآيتان ٥٨ و٥٩، تفضح العماء المستتر خلف الأفكار، والكراهية للمختلف فى اللاوعى الثقافى العربى ضدّ المرأة. والاستفهام فى الآية الكريمة «وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ» سورة التكوير الآيتان ٨ و٩، يكشف عن وجهة نظر الضحيّة المضطهدة، من ناحية، ومن ناحية أخرى، يظهر براءة الضحيّة التى تخلّى عنها الجميع وصارت كبش فداء. وخطبة الرسول الأخيرة «خطبة الوداع» جاءت تتويجًا لما ورد فى النص القرآنى، ومخالفة لما هو سائد ومألوف قال الرسول «ص» فى خطبة الوداع: استوصوا بالنساء خيرًا، فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئًا، وإنكم إنما أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا الله فى النساء واستوصوا بهن خيرًا. ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.

يمكننا القول أخيرًا: إن النص القرآنى حارب العقل الأعمى عندما جاء بتشريعات جديدة تُحارب هذا العماء، وتُعيد النظر فى مفهوم العنف والتمييز الثقافى ضدّ المرأة؛ وذلك بإبراز المخفى الذى كبته الجماعات، ومن هنا كشف النص القرآنى عن الحقيقة التى ينبغى أن يكون عليها العالم، وهى العدل بين قطبى الإنسانيّة؛ وليفضح بعض القيَم الوهميّة للشرف والأخلاق المزعومة التى يتشدّق بها العقل الأعمى؛ حيث تنبنى هذه القيم على ممارسات الإقصاء والتمييز بين النساء والرجال، أو بين الأولاد والبنات، أو بين الأشراف والعبيد. لماذا يرتبط الشرف دائمًا بالدم لدى العقل الأعمى؟ أين شرف العقل؟

عزت زين: أزمة المسرح فى إدارته على طريقة الملاهى

الفنان القدير عزت زين هو حالة فنية فريدة، خاصة على مستوى المسرح، الذى بدأ تجربته الأولى فيه عندما كان فى السابعة من عمره، واستمر حبه لـ«أبو الفنون» خلال جميع مراحله التعليمية. عمل ابن محافظة الفيوم فى مسرح الأندية ومراكز الشباب، مرورًا بعروض الثقافة الجماهيرية، التى جرى اعتماده فيها كمخرج عام ١٩٨٤، ليخرج منذ ذلك التاريخ قرابة 40 مسرحية، تتنوع بين المسرح المصرى والعربى والعالمى.

«زين» هو مؤسس فرقة مسرح جامعة الفيوم، التى شارك من خلالها فى الكثير من المهرجانات، فضلًا عن مشاركته فى العديد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية، مثل «الحشاشين»، «بيت الرفاعى»، «المعلم»، «ستهم»، «بطلوع الروح»، «توبة»، «بحبك»، وصولًا إلى فيلم «الملحد» المنتظر عرضه.

عن هذه المسيرة الطويلة، ورؤيته لأوضاع المسرح المصرى، وكيف يمكن أن ننهض به على كل المستويات، خاصة مسرح الثقافة الجماهيرية، بجانب تكريمه فى الدورة الـ17 من المهرجان القومى للمسرح، قبل أيام قليلة، يدور حوار «حرف» التالى مع الفنان عزت زين.

ياسمين عباس

■ كيف تصف تكريمك من المهرجان القومى للمسرح؟

- عندما بُلغت بالتكريم، كنت أعتقد أنه خاص بالمهرجان القومى للمسرح، وليس بسبب أعمالى فى التليفزيون والسينما. لكن أعمالى المسرحية كمحترف لا تتجاوز ٧ مسرحيات حتى الآن، لذا فإن هذا التكريم عن مجمل أعمالى ورحلتى المسرحية.

وتمتد رحلتى هذه إلى أكثر من ٥٠ عامًا، فى المسرح المدرسى، طالبًا وإخصائيًا للمسرح، وفى مسارح مراكز الشباب والأندية والثقافة الجماهيرية، ممثلًا ومخرجًا، منذ اعتمادى كمخرج عام ١٩٨٤، ليصادف التكريم مرور ٤٠ عامًا على بداية رحلتى مع الإخراج.. كل هذا جعلنى أشعر بأن التكريم تكريم لمسرح الثقافة الجماهيرية ورواده الذين يعملون فى الظل.

■ ما الذى نحتاجه من المهرجان فى الدورات المقبلة؟

- المهرجان القومى للمسرح أكبر مهرجان مسرحى فى الوطن العربى، وهو ينحو إلى فكرة الاحتفاء بمسرحنا من خلال التسابق بين عروض مختارة تمثل الأطياف المسرحية المختلفة، لكنه يقيم أيضًا العديد من الورش النوعية فى التمثيل والإخراج والإلقاء، بالإضافة إلى تكريم ١٠ من رموز المسرح المصرى.

وأطمح أن يتضمن المهرجان ندوة مركزية أو مؤتمرًا ليوم واحد، يضم كل مؤسسات الإنتاج المسرحى فى مصر، لتقديم تقرير وافٍ عن حال مسرحنا الوطنى. كيف كنا وماذا قدمنا خلال عام؟ هل نما مسرحنا وأنتج أكثر أم حصل العكس؟ ماذا أضيف إلى المسارح المفتوحة والمغلقة؟

كما أطمح أن يُسجل ويُذاع تليفزيونيًا كل ما يقدم من عروض فى المهرجان، باعتبار أنه أجود إنتاجنا المسرحى، إلى جانب تقديم بعض العروض المشاركة فى محافظات الجمهورية المختلفة بالتزامن مع المهرجان.

وأعتبر أن هذا واجب فنى وأخلاقى تجاه جمهور الأقاليم، وتحقيقًا لمبدأ العدالة الثقافية. أنا أتابع المهرجان بشكل جيد، بداية من دورته الأولى وحتى الآن، وأرى ضرورة أن تكون لحظة افتتاحه إيذانًا بفعاليات مسرحية متعددة فى كل أقاليم الجمهورية.

■ هل نعانى من أزمة فى المسرح المصرى؟

- فى رأيى لا توجد أزمة، لدينا مؤلفون ومخرجون وممثلون وفنيون على أعلى مستوى من الوعى والحرفية والموهبة، لكن أزمتنا فى الإدارة المسئولة عن معاملة المسرح معاملة الملاهى، وعن التدفق المالى اللازم للإنتاج فى أوقات مناسبة، وعن صيانة وفتح المسارح المغلقة، وإضافة دور عرض أكبر مما هو متاح.

باختصار إدارة الدولة فى توفير وتهيئة المناخ لانطلاقة كبيرة للمسرح المصرى، مع ضرورة الاهتمام بالبنية المسرحية الأساسية. وأؤكد أن المسرح المدرسى الشريان الأساسى لحركة مسرحية حقيقية.

■ لماذا تمسكت بالعمل فى مسرح الفيوم رغم وجود فرصة للخروج من الأقاليم؟

- أنا مؤمن بضرورة الانتساب إلى حركة مسرحية جادة ومؤثرة فى مصر، وبأن القاهرة ليست كل مصر، والأقاليم لا يجب أن تكون على الهامش ومحرومة من الخدمة الثقافية والفنية، وإلا أصبحت أكبر خطر على العاصمة.

فى قرية «تونس» بالفيوم نموذج لما يمكن أن يحدثه الفن فى أى مجتمع، حيث قرية بها فنانون كثيرون غيروا واقعها، حيث الكل يعمل وينتج ويكسب من صناعة الخزف، وتردد السياح والجمهور لرؤية هذه المنتجات.

■ لماذا يتم تهميش الثقافة الجماهيرية فى رأيك؟

- مسرح الثقافة الجماهيرية مظلة فنانى الأقاليم منذ قرابة ٦٠ عامًا، وعاصر فترة من فترات ازدهار المسرح المصرى، وتعاقب عليه كبار المسرحيين، تخطيطًا أو متابعة أو إخراجًا مسرحيًا، وعرف أسماءً مثل سعد الدين وهبة ومحمد سالم وحمدى غيث وكرم مطاوع وسعد أردش وحسن عبدالسلام وعبدالرحمن الشافعى، وغيرهم الكثير.

حدث توسع فى تكوين الفرق المسرحية، ومدها بالمخرجين وميزانيات الإنتاج، وكان وراء كل ذلك السعى لتحقيق مبدأ العدالة الثقافية، والإيمان بدور الثقافة والفن فى بناء وتنمية الإنسان. لكن الصورة الآن ومنذ سنوات طويلة غير ذلك، فمسرح الثقافة الجماهيرية يتقلص وينحصر تأثيره، وهو مستمر فقط بحكم ماضيه. هذا المسرح فى حاجة إلى اهتمام حقيقى بدوره، واكتشاف وتنمية المواهب التى تولد فى الأقاليم، كما تولد فى القاهرة.

■ قلت من قبل إن «جمهور المسرح فى القاهرة لديه استعلاء على المسرح المدرسى ومسرح الثقافة الجماهيرية»... لماذا؟

- الجمهور والمؤسسات فى العاصمة لا يرون ما يقدم فى الأقاليم، وانتشرت مصطلحات تستخدم فى غير مكانها، فيقال مثلًا «هذا مسرح مدرسى» لإهانة العرض ووصمه بالسذاجة والسطحية والأداء الزاعق المبالغ فيه، والأصح أن يقال «مسرحية ميلودرامية»، فالمسرح المدرسى كغيره يقدم الغث، كما يقدم السمين.

للأسف جمهور المسرح فى القاهرة لديه استعلاء على المسرح المدرسى، وعلى مسرح الثقافة الجماهيرية، ودائمًا ما ينعت أى عمل سيئ بأنه «مسرح مدرسى» أو «مسرح ثقافة جماهيرية»، لكن هناك قامات كبيرة فى هذين النوعين، ولم يُلق الضوء عليهما بما يستحقانه.

أزمتنا الحقيقية فى المسرح هى عدم الاعتناء بالمسرح المدرسى، واستعلاء جمهور القاهرة على جمهور الأقاليم، فهناك من يبحث عن مجده الشخصى، ومن يرى أنه لا مجد له دون مجد البلد، وأنا أرى أن مجد البلد هو الأهم.

■ كيف رأيت إعداد المخرج عادل حسان كتابًا عن مسيرتك بعنوان: «عاشق بيضحك للمسرح»؟

- المخرج عادل حسان تابعنى كممثل منذ عام ١٩٨٠، وعمل معى وهو طالب، ثم أخرج لى عرض «قواعد العشق الأربعون»، وهو يعرفنى فى كل المراحل معرفة وثيقة، لذا كنت مطمئنًا جدًا لإعداده هذا الكتاب، الذى يتضمن شهادات قيمة لمن يعرفوننى، فنيًا وإنسانيًا.

■ ما الذى جذبك للمشاركة فى عرض «مش روميو وجولييت»؟

- «مش روميو وجولييت» هى المسرحية التى تتوافر فيها كل عناصر الجذب، وبمثابة حلم يتحقق، صاغه القريب إلى القلب والعقل أمين حداد، ومن إخراج القدير عصام السيد، وبطولة على الحجار، الذى أؤمن بأنه حالة خاصة فى تاريخ الغناء العربى، وصاحب التأثير الأعظم فى وجدانى ومشاعرى من أوائل الثمانينيات وحتى الآن، إلى جانب فريق عمل من أروع ما يكون، لذا أعتبر نفسى محظوظًا بالمشاركة فيها، ومحظوظًا بأن يأتى تكريمى وأنا أشارك فى عمل على المسرح القومى.

■ ما تقييمك لخطوات مسرح الدولة فى الإنتاج؟

- أظن أن الإعلان عن خطة البيت الفنى للمسرح، فى أول يناير ٢٠٢٣، كان خطوة غير مسبوقة، من خلال الإعلان عن كل العروض فى كل المسارح التابعة للبيت الفنى، وأظن أن هذا إجراء مهم، إلى جانب وصول الميزانيات فى موعدها دون تعقيد للإجراءات.

■ ماذا عن اتجاه عدد كبير من النجوم لتقديم عروض مسرحية خارج مصر؟

- مشاركة فنانى مصر فى عروض مسرحية بالخارج امتداد وانتشار لقوى مصر الناعمة. أما مسألة المستوى الفنى لهذه العروض فمرهون بإرادة الفنانين المشاركين أولًا وأخيرًا.

■ كيف رأيت الهجوم على فيلم «الملحد» الذى تشارك فيه؟

- فيلم «الملحد» تعرض لهجمة شرسة لأنه كتابة إبراهيم عيسى، ونجح هذا الهجوم فى منع عرضه، وهو ما يذكرنا بالهجوم المماثل على بعض أعمال يوسف شاهين. من المؤسف أن مؤسساتنا تخضع لابتزاز غير مسئول من أصحاب الصوت العالى، فالنقد يجب أن يكون موضوعيًا لا انطباعيًا، وأن يبتعد عن «الشخصنة» و«تصفية الحسابات».

مسرحية حلم جميل

أطمح فى تسجيل وإذاعة عروض مهرجان المسرح القومى فى التليفزيون

تكريمى فى مهرجان المسرح القومى تكريم لمسرح الثقافة الجماهيرية

عن موسيقى الشارع التى نتجاهلها

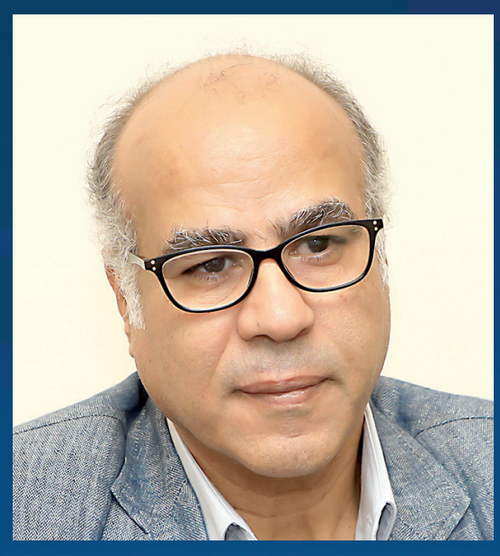
عبدالوهاب الحمادى

لم أستطع يومًا أن أتذوق موسيقى الراب، أحاول التحليل والتذكر، لم تكن هناك محاولات جدية منى للتعاطف معها، إذ لم أجدها قريبة من الموسيقى الشرقية المنحوتة فى أرواحنا وما نطلبه من قفلة حراقة، لكننى صرت أستطيع فهم نشأتها وأتفهم سرعة كلام المغنى تماشيًا مع عصر يطير بسرعة الضوء عندما بدأت فى قراءة كتاب الشاب سيد عبدالحميد المعنون «فن الشارع- حكايات عن كتابة الراب والموسيقى» الصادر عن دار صفصافة.

كنت كأنما دفعت بابًا بسبب الفضول لآخذ لمحة ثم وجدت نفسى محاصرًا فى عالم من الصوت والضوء والإيقاعات اللاهثة والشهب. عرفت أن أساس فن الراب وكل شىء تفرع منه هو الشخصانية، إذ إن مغنى الراب فى الأغلب الأعم هو من يكتب حياته فى أغانيه، يختصر لحظاتها ويكثفها أو يعبر عنها بكلمات تصف القدر الظالم دائمًا الذى يحرمه من المال والحبيبة والعيشة الهنية وكل شىء جميل فى هذه الدنيا. كبسولة الكلمات المرة تلك والمعجونة بالإيقاع السريع سرعان ما تجد صداها لدى شباب يهوم مع إيقاعات العصر ويلقاها قد اخترقت روحه ونطقت بلسان حاله. عبر سيد فى كتابه الرائع عن تلك الحالة عبر استقراء سير أشهر «هل أقول مطربى الراب؟!» لنقل الرابرز. مع القراءة دخلت على عالم جديد ومدهش ومع كل اسم أجد البحث يفتح بابًا جديدًا ويعرفنى على جيل أغلبه ولد على مشارف الألفية أو بعدها، جيل وجد نفسه ضائعًا وتائهًا وباحثًا عن الفرص حتى وإن كانت دخانًا وأوهامًا. فى رأى سيد عبدالحميد كانت هذه الأغانى وموجتها بل موجاتها المستمرة تأتى من سياق زمنى يريد تأسيس نموذج يشبهه بعيدًا عن منصات الموسيقى وشركات الإنتاج الرسمية والرعاة، لكن تلك الرأسمالية التى تكره الفراغ ما لبثت قليلًا حتى هرولت خلف هذه الحالة الشبابية المكتسحة لتقتنص فرصة ركوب الموجة والموجات. مع اسم كل رابر، أدخل إلى اليوتيوب وأستمع إلى الأغنية لأكون صورة عن حديث الكاتب الشاب سيد عبدالحميد ولغته الممتازة. كانت حروب أولئك الرابرز على عدة جبهات، حرب دونكيشوتية ضد الدهر الذى يسلبهم كل جميل، وحروب أهلية فيما بينهم تسمى «الديس» وهى آتية من disrespect، كأنما هى صورة عصرية لنقائض الفرزدق وجرير، إذ إنها حرب هجاء بين الرابرز، أحيانًا بشكل فردى بين قطبين، وأحيانًا حرب جماعية يسنها كل فريق على الآخر وخذ يا ضرب بمفردات متعددة. علمت أن لكل مغنى أو رابر أسلوبه الخاص فى صياغة الكلمات وبصمة يتميز بها، منهم من يسرب لها مفردات ثقافية دالة مثل استخدام اسم الروائى كافكا، أو إدخال كلمات أجنبية.. إلخ، ليصنع كل رابر هويته.. ومنهم من يتعمد الغموض فلا يعرف عن حياته الشخصية سوى لمحات. بسبب وسائل التواصل الاجتماعى استطاع الرابرز اكتساح المنصات الشبابية ووصلوا لترند عالمى واستعانت بهم شركات تجارية عملاقة.

الكتاب رائع رغم صغر حجمه، ويشير ويعلن عن مؤرخ فنى يمتلك ناصية البحث والكتابة والتحليل بلغة مباشرة وتؤدى الغرض دون فذلكات. استمتعت بقراءته، وخرجت من عالم لم أكن أهواه، لكننى بت أفهمه أكثر وأفهم سياقاته، وأفهم الشباب المتحلق حوله فى كل أرجاء العالم العربى.

طلعة رجب

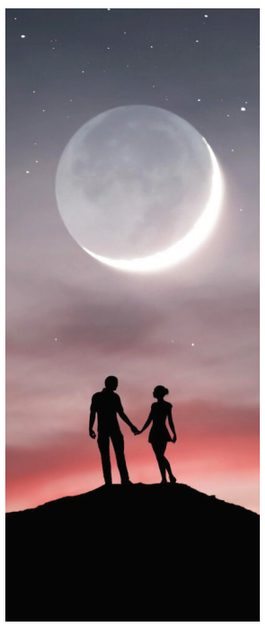


الرواية الأولى للشاعر الكبير إبراهيم عبدالفتاح

من دون قصد، وبإغماضة عين حكها شال امرأة تشبهك، وجدتنى هناك عند أول قصتنا، لمعة فى عينيك حين التفاتك لى وأنت على أول الدرج المؤدى لخشبة المسرح، دهشتى لروعة أدائك دور القاتلة، عاتبت نفسى بعضة فى اللسان، بعودة خاطفة على أثر غصة فى الحلق، كيف لم أدرك حينها بأنى القتيل، ونهضت بكل حماقة أصفق لك، بينما كان دمى يسيل بغير ألم أو خدش يذكر، على كل حال صرت فيما بعد أصدق ذلك الفارق بين الشاعر والممثل، لكنى وبنفس الحماقة عشت أحدق فى الفضاء بحثًا عن قصيدة طازجة، فلما عدت كانت قد سرقت الأرض من تحتى، سرقت البيت، لو أنه بيدى لأوقفت عقارب الزمن قبل تلك الساعة التى التقيتها، أو فى أقل تقدير كنت اعتذرت عن كتابة الأغانى لتلك المسرحية، فقد كانت هناك مسرحية أخرى حقيقية تدور فصولها على الهامش وفى الكواليس، مسرحية عنوانها الحب والضى وحدها بطولتها المطلقة، أما المسرحية الحقيقية فقد كان ينبغى أن تلعب بطولتها منة وهى إحدى نجمات الصف الأول بمشاركة أحمد مرزوق نجم الكوميديا آنذاك، لكنى حين عدت من سفرتى لأسوان، والتى طالت عن موعدها بعض الوقت ذهبت للمسرح ليلًا؛ لأتفقد ما وصلت إليه البروفات فلم أجد أحدًا أعرفه عدا المخرج، ولكن أين منة وبقية الأبطال؟ سألته فأجابنى: لقد اعتذرت ثم لحق بها أحمد، قلت: ومن البديل؟ أشار للجالسة عن يمينه، وقال: ضى هى البديلة، ضى، ومن تكون ضى، أجابت وهى تقاوم أن تنعتنى بالجهل، امنحنى فرصة يا أستاذ ربما أعجبك، أثناء تسجيل أغانى المسرحية، ادعت ضى أنها لا تمتلك مهارة إخراج سيارتها من موقف أسفل الاستديو، تطوع رحيم بالطبع، حين أدار المحرك انطلقت من المسجل أغنية تخصه، فمررها وظل يفعل ليكتشف أن كل أغانى الألبوم تخصه، عندما خرج بالسيارة إلى الطريق، سألها: من الذى جمع هذه الأغنيات من شتاتها، قالت: أنا يا أستاذ، تصدق أنى معجبة بشغلك من زمان، ومعجبة بكل ما تكتب، لا بأس سنعرف كل شىء فى حينه.

كزهرة فريدة كل من مر بها استعملها ومضى حتى رأتنى، هادئًا وديعًا ميسورًا إلى حد ما لا بأس به، حشدت أسلحتها وقررت الغزو، يكبرها بعمرين، قالت: يبدو صغيرًا تودد واقتربت أكثر، كان صادقًا: تزوجت من قبل، قالت: لا يضير الرجل تجربة وفشلت سننجح سويًا، قال: لدى طفل وأضافت: هو ابنى، وزعت المهام، الأم تعترض، الأب يهدد، الأصدقاء ينصحون لا تقترب أكثر، فى العناد تكبر المشاعر، قال لأمها وأضاف: أعرف أنها ثروتك، رصيدك الذى ادخرته، عوضًا عن زوج أهانك بل وخائن، كل الرجال خائنون: قالتها وهى تتحسس دفتر الشيكات: كم تريد وتترك ابنتى، أعرفها جيدًا هى فقط تشتهيك، أنت لا تعرفين قدرها، التقينا، قالت: سأمنحك عشر سنوات، ستكون الأب والزوج والحبيب، صفقة معقولة، لم أدرك فجاجة المساومة، تلك التى تدربت عليها جيدًا فى حظيرة الأهل، كل شىء له ثمن، زارت وصلت وزكت وترحمت ودعت واستخارت، فكان من نصيبها، امرأة تأتيك فى آخر الليل، خلفت أهلها وراهنت عليك هل تردها؟ أثاث مؤقت فى بيت مؤقت سينتقلان فيما بعد لبيته لمدة عام ويزيد، سهر على إعداد البيت تفنن فى جعله رحبًا وهادئًا وجميلًا حتى يليق بها، حملت، وعدها بالعودة من المشفى بطفلهما إلى بيتهما الجديد، طلب أن تحضر أسرتها، احتفى بوجودهم، أولئك الذين حقروه وأهانوه، الآن يبتسمون فى وجهه ولا يكفون عن عبارات الإطراء، جاء الطفل كل شىء إذن حضر، تهامسوا: سنضع الطفل على رأسه حتى لا ينظر إلى الوراء، قال: هناك طفل آخر، قالوا: تدخل به الجنة، وأضافت إنه روحى، مر أسبوع وأسابيع ولم يرحلوا، ظلوا فى أماكنهم، البيت يتسع للجميع، نصعد له بدرج واحد بالضرورة ذلك أفضل من صعود ستة أدوار، سنبقى، قالوا وأضافوا: لا تنتظرى أكثر، قالت الأم: فى غمرة الفرح اقتنصى البيت، ليكن باسمك وانصرف الأب فى مهمة ملائكية، قال: يمكنك دفع مقدم بسيط لشقة صغيرة ستملكها مع الوقت وامنحها لطفلك الآخر، قال: يا الله كم هم طيبون، أهدرت الوقت ولم أمنح روحى فرصة حقيقية لأعرفهم عن قرب.

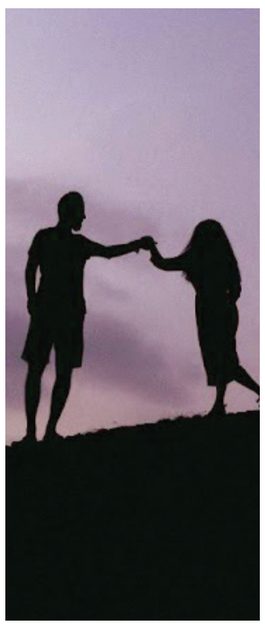
لا أستطيع أن أنسى ذلك اليوم حين هاتفتنى ضى وهى فى طريقها لمكان التصوير: رحيم أنا تركت البيت وليس معى سوى حقيبة صغيرة بها بعض الملابس، سأنتظرك مساء عند انتهاء التصوير، ولا تنسى أن تصطحب معك المأذون والشهود، المكان آخر ترعة المنصورية ستدركه ببساطة من عربات التصوير، أسقط فى يدى ولم أعرف ماذا أقول، فكم أكدت عليها مرارًا أننا لن نتزوج دون موافقة أهلها وقبل أن أبدى اعتراضًا، أضافت: لست صغيرة ويحق لى الزواج دون موافقتهم، بدورى هاتفت عادل النجار، فهو أكثر أصدقائى زواجًا وطلاقًا وبالضرورة لديه مأذون ملاكى، فأخبرنى بسعادته بالخبر ومباركته، وأنه سوف يصحب معه زوجته، هاتفت أيضًا صديقى السيناريست ربيع عبدالرحمن ليكون شاهدًا ثانيًا، التقينا أمام مكتب المأذون بحى العجوزة ثم انطلقنا نحو المنصورية، حين وصلنا كان جميع من فى المكان على قدم وساق يترقبون نهاية المشهد الأخير، حيث كانت ضى تغسل يديها من دماء حبيبها الذى طعنته للتو، ثم تحاول محو بصماتها من على الجثة والسكين ثم تتوجه للكاميرا بابتسامة صفراء وهى تدير قرص الهاتف لتبلغ الشرطة عن جريمة قتل بحق خطيبها، لكن المخرج أوقف التصوير وطلب إلى الماكير أن يقطر الجلسرين بعينيها وسرعان ما استأنف المشهد وراحت ضى تنوح وتولول باكية وهى تتمدد فوق الجثة، انتهى المشهد بتصفيق حاد وتهنئة حارة لضى على إتقان دورها، حتى أنا صفقت لها بحماس، عانقتنى ومن ثم راحت تبدل ملابسها، داعبنى النجار، قائلًا: الثانى، وكان يقصد الزواج الثانى بالطبع، ضحكت وأنا أرد مداعبته، أتمنى أن يكون الأخير، بسط المأذون أوراقه حين عادت ضى وتبعها بعض نجوم العمل وبعض المساعدين، سألها المأذون: طلباتك يا عروسة، اعتدلت ضى فى جلستها وراحت تعدد طلباتها: المقدم خمسون ألفًا، الشبكة لا تقل عن المقدم والمؤخر أيضًا، وأن يكتب البيت باسمى وسيارة تليق بمقام الزوجة، كانت إنسانة أخرى غير التى عرفت، والتى ظننت أن أهلها عثروا عليها أمام باب مسجد، فهى لا تشبههم فى ملامحهم ولا طباعهم، خلعت وجه الملاك، وكأنما نهضت من جانبى وجلست بمقعد العائلة، مر شريط علاقتنا لثلاث سنوات وكأنه ثوان معدودة، قلت فى نفسى: أحدهم استبدلها بالضرورة فليست هذه فتاتى، نهضت من مكانى باتجاه حمام السباحة وألقيت نفسى به؛ كى أفيق من الصدمة، غصت بالمياه طويلًا بينما تتناهى لأسماعى ضفيرة أصوات الحضور، حين أخرجت رأسى كانت دائرة من وجوه تحاصرنى، استندت إلى رصيف المسبح ثم نهضت بينما ينهمر شلال مياه من جسدى وملابسى، تمددت شاخصًا للسماء وأنا أسأل المخرج: هل أعجبك المشهد يا أستاذ؟ جلس النجار عن يمينى وزوجته عن يسارى ووقف بينهما المأذون يرددون عبارة واحدة وكأنهم فريق كورال: الشروط دى فى حالة الطلاق وانتوا حبكم أكبر وأبقى، كانت ضى تبكى بحرارة، وكأنى أنا الذى خنت توقعاتها، ظل الكورال يردد نفس جملته واجتهد البعض فى إضافة جمل جديدة، دى باعت أهلها واشترتك، ثم اقتربت منى وهمست: كتير عليا؟ فقلت لها: كتير عليا أنا وأضفت: اطمئنى سأوقع الأوراق وما بالقلب بالقلب. ليفوز كل برهانه يا ضى.



شروع فى قتل

كمن يقطف ثمرة دون نضجها توقظنى ضى دائمًا، لكن هذه المرة استنهضتنى بوجه عابس، قلت: خير يا ضى؟ قالت: أحتاج مبلغًا يكفى لشراء هدية ثمينة، فاليوم عيد ميلاد هدى، ويكفى أيضًا لأجر الكوافير، قلت: لكنك تعلمين أننى شبه مفلس حتى موعد الدفعة القادمة، قالت: اتصرف، نهضت عن سريرى وفى دقائق كنت انتهيت من ارتداء ملابسى وتوجهت لمنزل حامد عبدالعظيم، فقد كنا بصدد وضع الأغانى الخاصة بأحد المسلسلات، حيث جرت العادة أن يصرف للملحن دفعة بداية حتى يشرع فى وضع الألحان، اقترضت منه مبلغًا سيقطعه من أجرى فيما بعد، حين عدت أعطيته كاملًا لضى، كانت على أهبة الخروج فانصرفت، لم أستطع بالطبع أن أعود للنوم، فقررت أن آخذ حمامًا وأخرج ولما لم أجد مناشف بالحمام رجعت لغرفة النوم فتحت خزانة الملابس وجذبت منشفة فانزلقت كمية أوراق نقدية من عملات مختلفة كان بينها اليورو، الذى أحصل عليه من جمعية المؤلفين والملحنين، هالنى ما رأيت واندهشت من ادعاء ضى نفاد المبالغ التى أعهد لها بوضعها بالبيت، لملمت المبلغ ووضعته مكانه ثم أخذت حمامى وارتديت ملابسى وانصرفت، ما هى إلا أيام قليلة حتى عاودت ضى طلبها المال، فأخذتها من يدها حتى الخزانة، وأشرت لها عن مكان النقود: خذى ما يكفيك منها، ارتبكت وتلعثمت قبل أن تتدارك الموقف: بأمن نفسى أنا وابنى، فسألتها: وأنا من أكون، فأضافت: أمى قالتلى نفضيه أول بأول، أدركت أن بيتى يدار من الإسكندرية وأنها عادت لأحضان الأهل، والتى طالما ادعت قبل زواجنا أنها تأتمننى على حياتها أكثر منهم.

> فتحت حقيبة مستنداتى بحثًا عن عقد البيت فلم أجده، قلت لعلنى وضعته فى مكان آخر



استيقظت ذات صباح على غيابها، فتشت البيت ولم أعثر لها على أثر، هاتفتها غير مرة ولم ترد، لا بأس سوف تظهر على أى حال، فى المساء هاتفتنى أمها: ضى غضبانة عندنا فى إسكندرية، قلت: ما الذى أغضبها؟ قالت: أنت تعرفها لا تبوح بشىء، وأكملت: هاتلها حتة دهب هدية وتعالى صالحها، حقيقة لا أعرف سببًا لغضبها ولن أحضر دون معرفة السبب ومناقشته، مرت أيام وأيام ولم تعد ولم تجب على هاتفها حتى حدثتنى ساندى صديقتها وكررت كلام الأم بخصوص الذهب وخلافه من هدايا، قلت: هى بجانبك لا شك فأعطها الهاتف، غابت لدقائق ثم تحدثت ضى: من الآخر أنا مش حاسة بأمان وأنت عارف أن كل أموالى أخذها أهلى عقابًا لى على زواجى بك دون موافقتهم، حتى السيارة أخذوها، قلت: نعم وأنا من طلب منك ذلك، ثم ما هى طلباتك حتى تشعرين بالأمان؟ قالت دون تردد: اكتب لى نصف البيت، قلت لها: من عينى إذا كان هذا سيوفر لك الأمان، فى صباح اليوم التالى جاءت بصحبتها أسرتها، استيقظت على نحيبها، فربت على كتفيها واحتضنتها: سأكتب لك البيت كاملًا، اعتراها الذهول فقبلت يدى، وقالت: لم أكن أتخيل حتى إنك ستوافق بنصف البيت أنت حقًا إنسان كريم، فتحت حقيبة مستنداتى بحثًا عن عقد البيت فلم أجده، قلت لعلنى وضعته فى مكان آخر بحثت وبحثت دون جدوى ولم أفطن يومها أنهم سرقوا العقد حتى يتفادوا توصيفه بنقل الملكية، ذهبت لصاحب البناية فى الشقة المجاورة، حيث جعل منها مكتبه، وطلبت منه صورة العقد، لكنه لم يجدها، سألنى لماذا تريدها؟ فأخبرته بنيتى، فقال: سامحنى لو تدخلت فى أمور تخصك وحدك، لكن يا أستاذ رحيم سيضيع حق ابنك الآخر، فأجبته: أنا أأتمنها عليه، فقد وعدت أنها ستدخل به الجنة قبل أن يجيبنى اقتحموا علينا المكتب، وبادره الأب: ما الوضع أستاذ حسام، قال الرجل: سنكتب عقدًا جديدًا ويكون الأستاذ رجب شاهدًا عليه وقد كان، كتبت لها البيت بأثاثه وأجهزته دون شرط وظننت أننى بهذا قد ملكت قلبها، غير أن الرياح تأتى بما لا أشتهى، فقد تغيرت ضى تمامًا تنمرت واستأسدت ولم تعد تهتم بأشيائى أو غيابى أو حضورى وإمعانًا فى إذلالى حرضت الخادمة على عصيان أوامرى ثم تعهدت بمشاركة أمها والخادمة بمضايقة ابنى عامر، لم يخبرنى عامر بأى تفاصيل، لكنى مع الوقت لاحظت انسحابه وانطفاءه وزادت ضى الطين بلة حين أخبرتنى بأنها ليست مضطرة لخدمته أو مراعاته، فما كان منى إلا أن نقلته لبيت أمه وتكبدت عناء ذهابه وعودته من وإلى المدرسة والبيت، كان على أن أستيقظ فى الخامسة لأستقل سيارتى لحى المهندسين، حيث تسكن أمه، ومن ثم العودة به لمدرسته بالمقطم، ثم أعود به من المدرسة للبيت حتى تمكنت من نقله لمدرسة بحى المهندسين، تمادت ضى فى تجاهلى، بل وصدى كلما حاولت الاقتراب منها، عاتبتها معترضًا على تصرفاتها، وهل هذا جزاء ما قدمته من تنازل، لكنها أجابتنى بيقين: ضى اللى كنت تعرفها ماتت، لم تكن بحاجة لهذا الاعتراف فقد ماتت تمامًا، نقلت معيشتى لحجرة الأولاد مضت الشهور دون أدنى محاولة منى لاستمالتها، فقد كفرت تمامًا بها حتى حين بادرت وكثيرًا ما فعلت لم أكترث، انشغلت عنها بوحدتى وأسئلتى الوجودية، ثم ما لبث أن حدث الحراك السياسى، فغرقت بالهم العام ناسيًا كل ما يخصنى، منحتها كل الأمان الممكن فسلبتنى حتى أمانى الشخصى، وكنت كلما رجعت إلى البيت أتفقد صلاحية مفتاحى، نعم عشت مهددًا أخشى ما أخشاه أن تغير ريتاج البيت، بل كنت أخشى أن أمد يدى لوجبة قامت بإعدادها فقد وصلت من الجحود ما يجعلها تفكر فى دس السم فى قهوتى أو عشائى، كنت أذهب للبيت فقط من أجل النوم لساعة أو ساعتين على الأكثر وأخرج حين أفيق إلى مقهى قريب أفتح حاسوبى وأكتب فقط أكتب حتى آخر الليل، صارت الكتابة ملاذى بل وهروبى من وحدة قاتلة.

محمد توفيق

فى صحة عادل حمودة!

فى صباح يوم الإثنين 17 فبراير عام 1992.

الجو بارد، والأحوال هادئة، والبيانات الرسمية تسيطر على الصفحات الأولى من الصحف بعد أن انتهى معرض القاهرة الدولى للكتاب، وبدأ الاستعداد لشهر رمضان.

يبدو يومًا عاديًا من أيام الشتاء، لكنه لم يكن كذلك بالنسبة إلى الكاتب الكبير عادل حمودة، ففى هذا اليوم صار نائبًا لرئيس تحرير مجلة «روزاليوسف»، ويمكن أن تقول بثقة إنه أصبح رئيس التحرير الفعلى الذى يملك الثواب والعقاب، ويدفع الثمن فى أى معركة تخوضها المجلة.

جاء الأستاذ عادل، وجاءت الوقائع الكبرى تُهرَع خلفه، كأنها كانت تنتظر مجيئه لتطارده، وتغير مساره.

فحالما تولى الأستاذ عادل مسئولية «روزاليوسف»، قامت الدنيا ولم تقعد بسبب عرض فيلم «ناجى العلى»، الذى أدى بطولته وأنتجه النجم «نور الشريف»، وأخرجه «عاطف الطيب»، ويومها أعلنت مؤسسة «أخبار اليوم» الحرب عليه، وكتب الأستاذ «إبراهيم سعدة» مقالًا بعنوان: «من أجل حَفنة دولارات».

لكنَّ «روزاليوسف» احتفتْ بالفيلم، وأقامت ندوة لصُناعه حق إن اختلفت مع مستواه الفنى.

وفى العام نفسه، وتحديدًا فى الثامن من يونيو، أطلق متطرفون الرصاص على المفكر الكبير الدكتور «فرج فودة» أمام مكتبه بمصر الجديدة، وحينها وقفت «روزاليوسف» بقيادة عادل حمودة فى خندق الحرية كعادتها، ودافعتْ عن فرج فودة بكل ما أوتيت من ذخيرة صحفية حية.

وفى العام ذاته هزَت جريمة كبرى الرأى العام، وأطلقت عليها الصَحافة قضية «فتاة العتبة»؛ تلك الفتاة التى تعرضت لاعتداء جنسى فى إحدى الحافلات بميدان العتبة، ويومها دفع الأستاذ عادل بـ١٢ صحفيًا لتغطية الحدث، وكان من بينهم الكاتب الصحفى حمدى رزق.

وفى تمام الساعة الثالثة و٩ دقائق من عصر يوم ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ وقع زلزال بلغت قوته ٥٫٨ درجة على مقياس ريختر، تسبب فى وفاة الآلاف، وتشريد نحو نصف مليون شخص، وأفردت «روزا» صفحاتها لحكايات البسطاء، وشهاداتهم، وعبَرت عن آلامهم، ودافعتْ عن آمالهم.

تلك الأحداث صعدت بـ«روزاليوسف» من قاع التوزيع إلى قمته، ومن الخمول إلى عنفوان الشباب، ومن خمسة آلاف نسخة إلى أكثر من ٢٠ ألف نسخة فى شهور قليلة.

وحقَق عادل حمودة أحلامَ أستاذه صلاح حافظ- الذى رحل بعد أيام قليلة من توليه المنصب- واستطاع أن يعيد المجلة إلى سابق عهدها، وأن يُعيد فتح المدرسة الصحفية الكبيرة أمام جيل جديد من المبدعين؛ أمثال إبراهيم عيسى ووائل الإبراشى وإبراهيم خليل وعبدالله كمال ومحمد هانى وحمدى رزق وأسامة سلامة وعمرو خفاجى.

وبدا واضحًا للجميع أن ما فعله عادل حمودة فى «روزاليوسف» ينطبق عليه وصف الأستاذ هيكل «لقاء رجل مع الظروف».

نعم، كان الرجل فى انتظار اللحظة المناسبة، متأهبًا؛ قلمه مسنون، وطلقات حبره تعرف طريقها، وأفكاره حاضرة، وسابقة عصرها، ورؤيته جاهزة، وخبراته مكتملة.

ومضت السنوات، وسار عادل حمودة على درب محمد التابعى، فجمع بين صداقة نجوم الفن والسياسة، وقفز بتوزيع «روزاليوسف» إلى أكثر من ١٠٠ ألف نسخة، وأدرك أنه إذا أراد إرضاء صاحبة الجلالة فعليه أن يبحث، ويسأل، ويقرأ، ويسهر، ويسافر، ويغامر، ويحارب، ويحترق جمعًا لقرابينها لعلها ترضى، ولكنها لا ترضى أبدًا!

هذه هى الصَحافة كما عرفها عادل حمودة، ووهبها حياته، واعتاد أن ينتقل من الساخن إلى البارد، من بنات مارينا إلى أهالى الدويقة، ومن السيمون فيميه إلى طبق الفول على عربة متهالكة، ومن المقاعد الوثيرة فى أجمل فنادق باريس إلى مقعد الباحث المدقق فى دار الكتب والوثائق.

وتعلم الأستاذ عادل درس صديقه الأمين العام للأمم المتحدة الأسبق «بطرس بطرس غالى»: «ليس مهمًا أن نكسب وليس مهمًا أن نخسر، المهم أن نظل جالسين على المائدة نلعب».

ربما بسبب تلك العبارة التى آمن بها عادل حمودة لم يقبل أن يتفرغ، ويجلس على مقعد الأستاذ- رغم أنه أستاذ لكثير من الأساتذة- فى برج عاجى، بل رفض أن يجلس على مقاعد البدلاء حتى لو كان المدير الفنى، وأصرَ على أن يظل فى الملعب كلاعب أساسى يحرز أهدافًا مؤثرة، ولا يكتفى بتمريراته الساحرة.

لذلك حين قرر ترك مهمة رئاسة تحرير جريدة «الفجر» لم يهجر الصَحافة، ولم يفارق الكتابة التى هى ملعبه الأساسى، فقد صنع لنفسه لغة شاعرية، وسكَ عبارات محفورًا عليها اسمه منذ كتابه الأول «فى صحة السينما المصرية» مرورًا بكتب مهمة مثل «انقلاب فى بلاط صاحبة الجلالة» و«النكتة السياسية» و«النكتة اليهودية» و«الموساد واغتيال المشد» و«هيكل.. الحب والحرب والحياة» وصولًا إلى مذكراته، و«أحاديث السحاب».

هذه الكتب بعضها يُعد توثيقًا مهمًا للحظات فارقة فى تاريخ الوطن، وبعضها يملك زاوية خاصة لن تراها إلا بصحبة الأستاذ عادل حمودة.

وقد ينتصر لك وقد يصدمك، وربما تراه يجمع بين كثير من المتناقضات، لكنها تبدو مُتوافقة داخل شخصيته، فهو يهاجم إلى حد العنف، ويتعامل بودٍ إلى درجة الرقة، وينتقى كلمات عذبة كالكمان، وقد يلجأ إلى عبارات تشبه طلقات المدفع، ويدافع عن التحرر، ويغازل المرأة غزلًا صريحًا ثم يكتب «لحظة نور» كأنه واحد من أقطاب الصوفية، ويبحث عن الاستقرار، وفى الوقت ذاته يجنح إلى التغيير.

فهو يرى أن الصحفى مثل رجل الإسعاف؛ يتعامل مع ما يصادف من حالات حرجة دون أن يفتش فى أوراقها الشخصية، المهم أن يصل إليها قبل أن تفارق الحياة.

وهذه هى النظرية نفسها التى يؤمن بها النجم أحمد زكى فى تجسيده الشخصيات، سواء كان رئيسًا أم حارس عقار، ضابطًا أم مُهربًا، وزيرًا أم طبالًا، ملاكمًا أم دجالًا، لا يهمه مكانة الشخصية، وإنما يهمه أن يُعبِّر عنها بصدق.

ومثلما لمع عادل حمودة فى عام ١٩٩٢ تألق أيضًا أحمد زكى، وقدَم واحدًا من أهم أدواره فى فيلم «ضد الحكومة»، ليصبح عامًا مميزًا للاثنين اللذين جمعتهما الصداقة وحب المهنة، ليبدو كلاهما هاويًا رغم أنه بلغ ذروة الاحتراف.

من هنا تأتى قيمة هذا الكتاب الذى يصحبك لتشاهد ما لم يُعرض من قبل، رغم أنى سبق لى أن عشت شهورًا طويلة بصحبة أحمد زكى فى رحلة البحث عن «أحمد زكى ٨٦»، حينها كان يتحرك أمامى على الورق.. وكنت أطارده كل يوم ساعات طويلة.. ويفرُ منى كثيرًا.. لكنى ألاحقه وأحاصره وهو يقف على عتبة الأربعين فى عام ١٩٨٦ وأنا أكتب عن الفنان فقط.

الفنان الذى يقطر فنًا.. وتنثال دماؤه داخل مواقع التصوير.. وكان الاختيار منطقيًا، فأنا لم ألتقه يومًا ولم تنشأ بيننا أى علاقة، لذلك قدمتُ صورة سينمائية لأحمد زكى، لكنْ بقيت الصورة الإنسانية عصيةً على الاقتراب منها، حتى جاء الأستاذ عادل حمودة وقرر أن يقترب من كل المحظورات.. ويمنحنا فرصة لنجلس فى بيت أحمد زكى، ونسمع ضحكاته، وصرخاته، وشتائمه، ونشعر بنبض قلبه، وبأنفاسه اللاهثة، وكل ذلك خارج النص، وكأننا نشاهد فيلمًا ممنوعًا من العرض يسرد قصة حياة إنسان منذ ولادته، وظروف نشأته، ومدرسته، وسنواته الأولى فى عالم الفن، ومعاناته، ثم تعيش معه سنوات الوهج، والألق، والتفوق، وتراه مع حبيباته على طبيعته، وتعرف علاقته المعقدة مع زوجته الوحيدة، وعلاقته بابنه فى أيامه الأخيرة، وقصص أفلامه التى لم تكتمل، وقصة العروس التى انتظرته ولم يذهب إليها، وستشاهد صوره الخاصة التى لم تظهر من قبل، وستعرف وصيته الأخيرة، وستعيش حقبة نهاية السبعينيات إذ جلسات المثقفين والفنانين التى تمتد من السابعة صباحًا حتى ما بعد منتصف الليل، والتى كان لها أثر بالغ فى صناعة السينما سنوات طويلة.

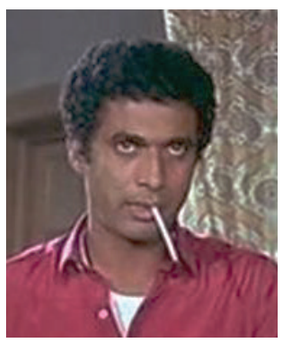
وسيصحبك الكاتب الكبير عادل حمودة لترى بعدسة مكبرة الأصدقاء الذين صدقوا ما عاهدوا أحمد زكى عليه، والذين خذلوه، وستستمع لصوت الذين آمنوا بموهبته، والذين حاربوه فى فنه.

واختار الأستاذ «عادل» أسلوب الاسترسال الحُر، لأنه أراد أن يروى كصديق تخرج كلماته من قلبه، وليس من الكيبورد، وكى يُلقى نظرة فاحصة لا يكتفى فيها برؤية تعابير الوجه، وإنما يدقق النظر أسفل الجلد، فهو يعلم شعور صديقه الذى شاركه أحلامه، وتجرَع معه مرارة كوابيسه.

وحين يمرض أحمد زكى ستجد نفسك أمام سريره فى غرفته بالمستشفى، تطالع تقارير الأطباء، وإذا دخل غرفة العمليات لن تبقى جالسًا فى الخارج، بل ستكون بداخلها تقف بين الأطباء، وتسمع آراءهم فى حالته، وشعورهم تجاهه.

فقد رسم الأستاذ «عادل» صورة من تحت الجلد لصديقه «أحمد» الذى عرفه على مدار أربعين عامًا، لذلك ستجد الكتابة مغموسة بحبر المشاركة- على حد تعبيره- وستجد حكايات عن الإنسان أكثر من الفنان، وقد تضحك ثم تدمع عيناك وبعدها تضرب كفًا بكف، وأخيرًا تصفق.

وربما فى نهاية الكتاب تشعر أنك بحاجة إلى كوب كبير من التمر هندى لتشربه فى صحة الصديقين عادل حمودة وأحمد زكى!.



فى صحة أحمد زكى!

عادل حمودة

لكى تكتب عن البحر يجب أن تشعر بالغرق.

ولكى تكتب عن العشق يجب أن تموت حبًا.

ولكى تكتب عن «أحمد زكى» يجب أن تضمن مكانًا فى مصحة نفسية.

الكتابة عنه صعبة جدًا ومعقدة جدًا.

الكتابة عنه نزيف متواصل على الورق، حتى وهو ممثل شهير يكبش النجوم بيديه، ويشرب حليبها فى كف يده.

فحالما تصفو سماؤه تسطو عليها العواصف وتعكرها وتبددها، وحالما يلتقط حلمًا ورديًا يجده كابوسًا مفزعًا سوداويًا، وفى اللحظة التى يستجيب فيها قلبه حبًا، فإن الخوف من أن يفقده يجعله يفقده.

وإذا ما أحبتْه فتاة صغيرة خاف من أن تهجره، وإذا أحبته امرأة مناسبة، فإنها ستكون ندًا له، ومن ثم فليس أفضل من خدمة الغرف فى الفنادق.

ولد يتيمًا، وتربى يتيمًا، وشق طريقه إلى القمة وحيدًا، وعندما كوّن أسرة صغيرة لم يبق عليها، وعندما هاجمه السرطان لم يجد من أسرته الأولى سوى ابن خاله إلى جانبه، وهو صديقه أكثر من قريبه، وتولى رعايته واتخاذ القرارات نيابة عنه غرباء حتى لو كانوا أصدقاء.

حكاية إنسانية درامية صعبة ومتشابكة لا بد أن يشارك فى روايتها ما تيسر من أطباء النفس البشرية، الذين عرفوه وسمعوه وعالجوه وتعبوا معه، حتى كادوا يستقيلون أو يتقاعدون.

ربما لهذا السبب ولغيره أحسد الذين كتبوا عنه، رغم أنهم لم يلتقوه، أو التقوه مرة أو مرتين، أو حتى خمس مرات، لكنهم تحدثوا عنه ساعات وساعات، وسودوا فى سيرته صفحات وصفحات.

عجنوه وخبزوه واخترعوه والتهموه.

إنها كتابة عن بعد بمنظار.

كتابة عن «أحمد زكى» الذى تخيلوه، أو كما أرادوا أن يتخيلوه، أو كما تصوروا أنهم عرفوه.

ولا مانع من أن يختلسوا معلومة من هنا ومعلومة من هناك، دون أن ينسبوها إلى أصحابها بدعوى التقادم.

> لست أزعم أننى أعرف كل ما خبأه «أحمد زكى» تحت جلده لكنى متأكد أننى على الأقل أعرف كل ما كان فوق الجلد

والحقيقة أنها ليست معلومة واحدة، بل عشرات المعلومات.

والحقيقة أنه ليس تقادمًا، وإنما نشل.

إلا قليلًا.

والقليل أو الوحيد هو «محمد توفيق» الذى استوعبه وهضمه واعتبره متحدثًا باسم الناس حين نشر كتابه «أحمد زكى ٨٦».

ولست أزعم أننى أعرف كل ما خبأه «أحمد زكى» تحت جلده، لكنى متأكد أننى على الأقل أعرف كل ما كان فوق الجلد.

أعرفه منذ رأيته فى بداية حياته وحيدًا بسيطًا فقيرًا، حتى أيامه الأخيرة، وربما أنفاسه الأخيرة.

وما لا أعرفه سألت عنه من عاشروه وساندوه وعملوا إلى جواره أو عملوا معه.

وهؤلاء يعرفون علاقتى به جيدًا، فلم يتحفظوا فى الحديث معى، ولم يخفوا شيئًا عنى، وحققوا معى وقائع عشتها معه ونسبتُ تفاصيلها.

ومن حسن الحظ أننى كتبت عنه كثيرًا فى حياته وقرأه وأحبه، أو لم يعترض عليه، وهذا ما أصبح مادة موثقة برضاه.

عدت إلى أحاديثه فى «روز اليوسف»، وما نشرتُه عنه فى «صوت الأمة»، وما كشفته فى برامجى التليفزيونية التى قدمتها عنه.

والمثير للدهشة أن أول خبر نشر عنه كتبته بخط يدى.

وكان أول برنامج أقدمه على شاشات الفضائيات عنه أيضًا.

كان برنامجًا على شاشة قناة «السينما» فى التليفزيون المصرى بترشيح من مديرها «عمر ظهران».

واخترته ضمن الشخصيات التى رويت من خلالها «حكاية وطن» فى البرنامج الذى يحمل الاسم نفسه، وقدمته على شبكة «النهار».

وقف فى البرنامج إلى جانب «عمر الشريف» و«أسامة الباز» و«محمد نسيم» و«نزار قبانى» والأب «متى المسكين» والدكتور «مجدى يعقوب» والرئيس «محمد نجيب» والدكتورة «ليلى تكلا» و«فؤاد سراج الدين» والأسرة المالكة فى مصر.

ولفت نظرى أن الحلقة الخاصة به حققت ملايين المشاهدات، وكان تفسيرى أنه خاطب الناس المصنوعة من أعصاب مشدودة ودم محترق وأحزان بلا نهاية، وابتعد عن الناس المصنوعة من الحرير والبان كيك والسيمون فيميه.

والمؤكد أن إقبال الناس عليه حيًا وميتًا دليل نفسى واجتماعى وفنى وثقافى خطير.

معناه أنه جزء من الوجع العام والحلم العام.

معناه أنهم اختاروه ليكون ناطقًا رسميًا باسمهم.

معناه أنه المعبر بصدق عنهم.

أو هو ابن الخال، أو ابن العمة، أو ابن الجيران الذى تمنوا أن يكونوا مثله.

ورغم أنه تعرض إلى سخرية موجعة من نجوم ركبهم الغرور، فإن التاريخ- بذكائه وصبره وهدوئه تصعب رشوته، أو شراء ذمته- قد أنصفه أكثر مما أنصفهم، وهو أمر طبيعى، فالتاريخ هو سيد النقاد، ولكن أغلب الفنانين المغرورين لا يعلمون.

وكانت وصيته أن أكتب سيرة حياته، ونشرت الوصية وهو حى.

وكان مسوغه أننا بدأنا المشوار معًا، وصعدنا السلم معًا، ورفضنا الطريق السهل معًا، فلا هو قبل بأدوار لا ترضيه فنيًا، ولا أنا قبلت السفر للعمل فى صحافة الخليج رغم حاجتنا المادية.

رفض أن يكون الفن «أكل عيش»، وأنا رفضت أن تكون الصحافة استرزاقًا، ورحنا نقتسم ما فى جيوبنا من نقود قليلة كنا ننفق أغلبها على شراء السجائر.

لكننا اقتسمنا أيضًا أحلامنا العريضة.

وبعد أن عرفنا الطريق نحو ما نريد كان يعتبر الكتاب الذى أنشره هو مؤلفه، وكنت أعتبر الفيلم الذى يمثله أنا بطله كأننا شخص واحد.

الفرق الوحيد أننى كنت كلما ضاقت الدنيا فى وجهى لجأت إلى «صلاح حافظ»، أما هو فكان يلجأ إلى «صلاح جاهين».

وكل منهما جمع بالنسبة إلينا ما بين المعلم والصديق.

وكثيرًا ما فرقت بيننا السنون، لكن حالما نلتقى تتلاشى مسافات البعاد كأنها لم تكن.

كان يكفى أن يطمئن كل منا على الآخر فى اتصال أو لقاء أو عشاء.

لكن حالما وقعت الواقعة وسقط فى بئر سرطان بلا قرار كنت إلى جواره يومًا بيوم، ويشهد على ذلك وزير الصحة وقتها الدكتور «عوض تاج الدين»، ومدير مستشفى «دار الفؤاد» الدكتور «حاتم الجبلى»، والفريق الطبى المعالج، وعلى رأسه الدكتور «ياسر عبدالقادر»، والفنانة «رغدة» ونجوم آخرون.

كان إلى جواره أيضًا طبيبه الخاص الدكتور «حسن البنا قاسم»، ومدير أعماله «محمد وطنى»، والمسئول عن ملابسه فى الأفلام «محمد عبدالسلام».

وهم يستحقون منا الشكر على ما قدموه من معلومات، وما وثقوه من حكايات أسهمت فى كتابة سيرته على صفحات هذا الكتاب.

لكنهم ليسوا وحدهم من يستحق الشكر.

هناك أيضًا المنتج السينمائى «حسين القلا»، والطبيب النفسى الشهير الدكتور «أحمد عكاشة»، وطبيب الأمراض الصدرية الدكتور «عوض تاج الدين».

هناك كذلك من استعنت بهم وتحدثوا عنه فى البرامج التى قدمتها عنه.

النجمتان: «شهيرة» و«عفاف شعيب».

الكتاب: «فؤاد معوض» و«عماد الدين أديب» و«على سالم».

والمخرجان: «على بدرخان» و«إيناس الدغيدى».

ولستُ أنسى أن الكاتب الصحفى «محمد الباز» فتح أرشيفه وأخرج منه ما كتبت ونشرت عن «أحمد زكى» فى «صوت الأمة».

لكنْ لِمَ تأخرت فى الكتابة عنه؟

لِمَ تأخرت فى تنفيذ وصيته؟

ليست لدى إجابة محددة.

ربما تتابعت الأحداث السياسية التى عاشتها مصر بعد وفاته، وكانت مثل عصا موسى التى التهمت غيرها من الاهتمامات الصحفية والشخصية.

ربما لأننى خشيت أن تغلبنى عواطفى فلا أرى منه سوى ما يُبهر، ومن ثم لا تظهر من الحقيقة سوى نصفها أو حتى ثلاثة أرباعها، لكنْ يظل الجزء الناقص ضاغطًا وملحًا لنرى الصورة كاملة، حتى يعرف الناس سيرته كما يجب.

وهو ما جعلنى أكتب عنه بأسلوب الحكى غير المرتب وغير الملتزم بترتيب ما، فما يأتى على البال يكتب فى الحال، لكن مع إشارة واضحة إلى مصدره.

استخدمت أسلوب الاسترسال الحر إذ تترك سجية الكاتب توصف بالحبر الذى يغمس فيه قلمه.

وربما جاء التأجيل بمزيد من التأجيل حتى تبخر الاهتمام.

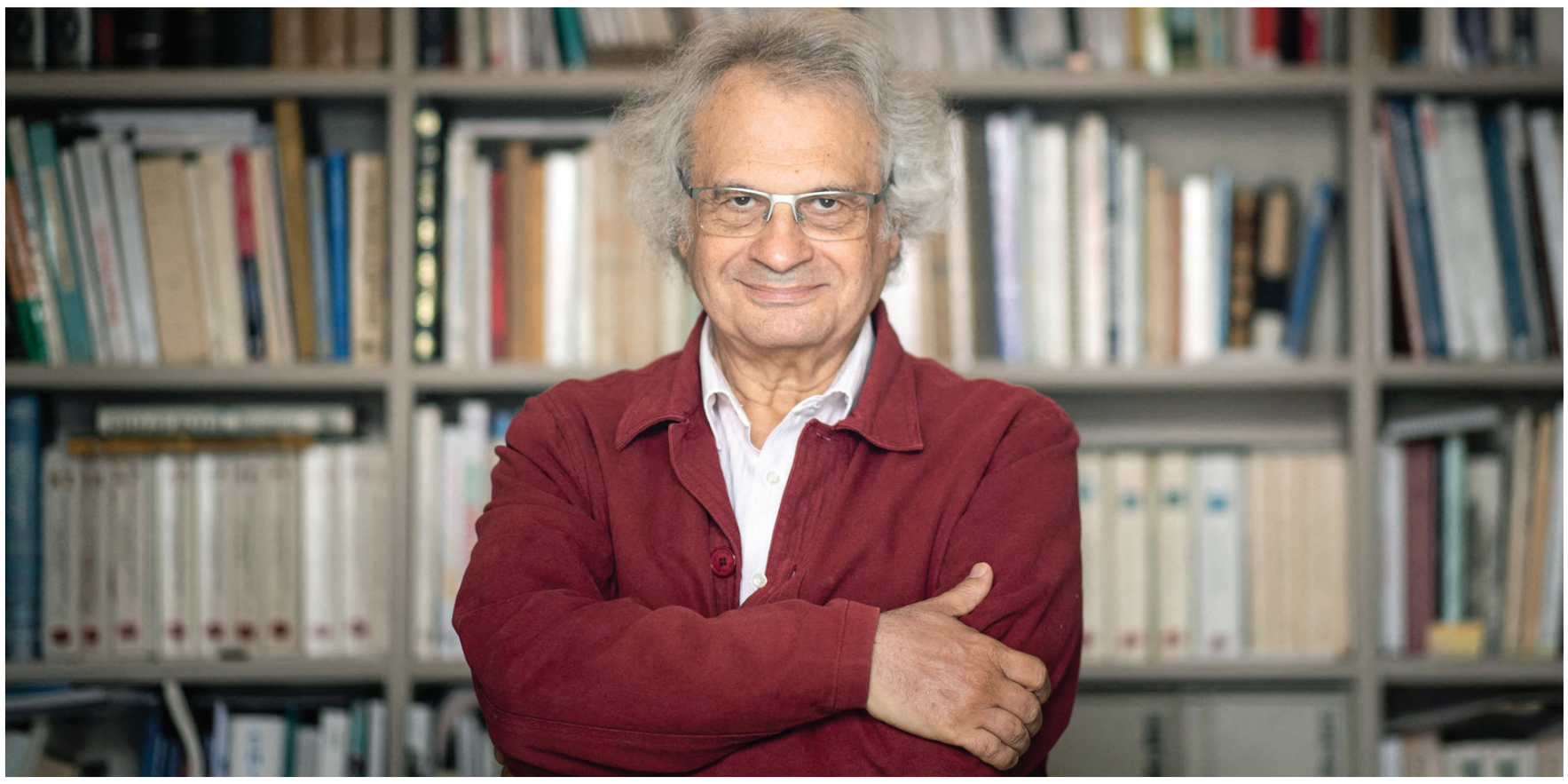
لكن حدث أن وجدته يأتى إلى منامى ممسكًا بورقة بيضاء يلقيها ويطير.

لست أبالغ أو أتوهم.

بدا الحلم كأنه تذكير بما وعدت به.

وقررت أن أفى بالوعد وأنفذ الوصية.

والدليل على ذلك بين يديك.



إخوتنا الغرباء

إن كان ثمة خيطٌ واحد يربط ما بين أعمال الكاتب اللبنانى الفرنسى أمين معلوف الفكرية والروائية فإنه سيكون على الأرجح محاولة فهم المتغيرات العاصفة التى مرّ بها العالم وكان لها أثر على دفعه إلى ما هو عليه. هذه المحاولة قد تجنح نحو الماضى فتحلله فى كتابات روائية من قبيل «التائهون»، و«سمرقند»، و«ليون الإفريقى»، أو فى كتابات فكرية تتأمل الراهن فى ضوء التاريخ مثل «الهويات القاتلة» و«اختلال العالم»، و«غرق الحضارات». وربما لا نجانب الصواب إن وضعنا روايته الأحدث «إخوتنا الغرباء» على امتداد هذا الخيط. الرواية التى صدرت فى الأصل باللغة الفرنسية ثم بترجمة عربية، عن «دار الفارابى» أنجزتها نهلة بيضون، تتخذ من عوالم الفانتازيا تُكأة للتفكير فى تحديات هذا العصر وأكثر كوابيسه قتامة غير أن معلوف لا يترك خيوط الرواية تنساب نحو العوالم الديستوبية القاتمة وإنما يتشبث بأمل غرائبى ينقذ العالم من جنوحه وشططه.

حنان عقيل

أمين معلوف يواجه جموح العصر بالفانتازيا

1 الفانتازيا وغرق الحضارات

لا يستهدف أمين معلوف من الفانتازيا فى رواية «إخوتنا الغرباء» التحليق فى عوالم خيالية أو أسطورية، وإنما يرتكز عليها لتقديم رؤية من الخارج لعصرنا الذى لا يكل البشر فيه عن تخريب الكوكب. الفانتازيا هنا إذن، وبحسب ما يذكره عنها الناقد المغربى شعيب حليفى، وسيلة للتعبير عن هزائم فردية وجماعية، فهى تشكل عالمًا خاصًا له قوانينه وتشريعاته داخل عالم له بدوره قوانينه التى يسعى لتكسيرها والانقطاع عنها، بهدف الكشف الشامل عن الواقع الكونى، من زاوية مغايرة للمألوف.

فى كتابه «غرق الحضارات» كان معلوف مهمومًا بمصير الفناء الذى ينتظر العالم بسبب انحرافاته، لا سيما بالسنوات الأخيرة، هذه الانحرافات تتخذ أشكالًا متعددة يناقشها الكتاب غير أن المحور الذى ينتقل من «غرق الحضارات» إلى رواية «إخوتنا الغرباء» هو القلق من سباق التسلح بالسنوات الأخيرة وما يمكن أن يقود إليه من كارثة وشيكة.

يقول معلوف فى كتابه: بعد أن استكان هذا السباق منذ انهيار الاتحاد السوفيتى عاد بوتيرة متسارعة بين البلدان التى تطمح لأن تصبح قوى عظمى.. تزداد صعوبة تجنب الانزلاقات التى قد تكون عواقبها مدمرة، فكيف لا نتوجس حين تخطر ببالنا القنابل القذرة القادرة على أن تنشر من حولها مواد إشعاعية وأن تُلوث لفترة أطول أقاليم بحالها أو الأسوأ من ذلك تلك القوارير التى يُقال لنا إن ما تحتويه قد يؤدى إلى فناء سكان مدينة؟.

من هذا التوجس تنطلق رواية «إخوتنا الغرباء»، ففى مذكرات يكتبها الراوى يدخل القارئ مباشرة إلى أجواء باعثة على القلق والتوجس. يشكو الكاتب، الذى يسكن فى جزيرة صغيرة ضمن أرخبيل يتألف من أربع جزر تسمى الشيرون، من أعطال متنوعة فى التيار الكهربائى والهواتف المحمولة وموجات الراديو، ما يدفعه للظن أن مأساة قد حلّت بالعالم؛ خطأ شنيع ارتكبه الجنس البشرى سيؤدى إلى التهلكة.

يتأكد هذا الظن لاحقًا من حديث هاتفى للراوى يجريه فور عودة الاتصالات مع مورو؛ الصديق القديم للراوى الذى صار مستشارًا للرئيس الأمريكى، إذ يخبره بأن رئيس الولايات المتحدة الأمريكية المُتخيل بالرواية؛ هاورد ميلتون، قد قرر جمع كل قنبلة وكل رأس نووى وكل جرام من البلوتونيوم أو اليورانيوم المخصب قد تكون بين أيدى أشخاص خارجين عن السيطرة، وذلك بعد حدوث انفجار نووى محدود النطاق فى ولاية ميريلاند الأمريكية تسبب فى مقتل أكثر من ستمائة شخص. هذا العزم الأمريكى يُواجه بترحيب من بعض الدول الأوروبية غير أنه يُستقبل بهجوم دول أخرى مثل روسيا والصين والهند وباكستان، وهى الدول التى تسعى لتعزيز قدراتها النووية.

يُعيد معلوف تقديم الواقع وقلقه فى إطار فانتازى، إذ تحتفظ الولايات المتحدة الأمريكية بمكانتها باعتبارها القوى العظمى وتمثل روسيا قوة مهددة للعالم، فمُنفِّذ الهجوم النووى حاكم قوقازى اسمه «ساردار ساردارف»، وحاكم الولايات المتحدة المُتخيل يسعى لإنقاذ العالم من الدمار المحتمل، إذ يقرر تنفيذ عملية تطهير ضد معقل ساردارف فى القوقاز لتعطيل ترسانته النووية، فيستعد الحاكم القوقازى بدوره لإطلاق صواريخه على عدد من المدن اعتراضًا على هذه الضربة الأمريكية المخطط لها.

تعبر الرواية عن القلق من الانتشار النووى الجامح غير أنها فى صياغتها الفانتازية تلك للأزمة، تبدو أكثر انحيازًا للولايات المتحدة التى يظهر رئيسها باعتباره الحاكم الرشيد الحريص على حماية العالم وصيانته من الشطط الروسى والاندفاع الجنونى نحو الكارثة بدون أن يكون لها أى مصالح فى مساعيها تلك وبدون إشارة إلى دورها فى تأجيج الصراع بالعالم. فينقل الراوى عن صديقه مستشار الرئيس قوله: «إننى مقتنع بأن ما من صاروخ من صواريخ العدو كان سيصيب أراضى الولايات المتحدة، فسيعترض سبيلها كلها وتدمر فى الجو ولكنها ستطول أهدافا أخرى، فى أوروبا والشرق الأوسط وجنوب آسيا مما سيؤدى إلى كارثة كبرى. هل كنا سنستطيع المجازفة بتعرض مدن مثل أثينا أو فيينا أو روما أو القدس أو إسطنبول أو دبى للدمار؟ كان الرئيس مرغمًا بالتأكيد على التحرك».

> تعبر الرواية عن القلق من الانتشار النووى الجامح غير أنها فى صياغتها الفانتازية تلك للأزمة تبدو أكثر انحيازًا للولايات المتحدة

وعلى الرغم من أن الفانتازيا هنا فى الرواية تمد أحد الخيوط التى حاكها معلوف فى كتابه «غرق الحضارات»، فإنها تنأى عن النسيج المتكامل الذى اتسم به الكتاب، فالرواية تبدو قلقة على مآل الحضارات غير أننا لا نعاين سوى قلق جم على مصير العالم الغربى فلا حضور حتى ولو لمحض ظلال للعالم العربى الذى لطالما أنهكته صراعات القوى الكبرى.

2 مذكرات الراوى

ترتكز الرواية فى تأسيس بنيانها على المذكرات التى يكتبها الراوى ليسجل فيها أحداث يومه وهواجسه وربما يستدعى فيها ماضيه ليكشف ما هو غامض من توجه له فى الحاضر، ومن خلال هذه المذكرات نتعرف على الراوى؛ الرسام ألكسندر الذى يغادر إلى جزيرة أنطاكية، تلك الجزيرة الواقعة ضمن أرخبيل مكون من أربع جزر، بعد أن أتم دراسة الحقوق والاقتصاد وتاريخ الحضارات، تحقيقًا لحلم والده الذى اشترى الجزيرة وحلم بتأسيس منزل بها غير أن الضوائق المالية عرقلته حتى وافته المنية، ليحقق الابن حلم أبيه ويؤسس منزله بالجزيرة غير أنه يكتشف أن الجزيرة ملكية مشتركة بين والده والروائية إيف سان جيل.

وعلى الرغم من الوتيرة التقليدية التى يتبعها معلوف فى تسجيل مذكرات الراوى، جاعلًا الفانتازيا هى العنصر الأبرز فى الرواية، فإنه يناقش هذا المنحى فى الكتابة ويُبرره عبر الانعكاسية الذاتية، فالراوى يُعبر عن أفكاره حول الكتابة فى الرواية حين يقول: «ها أنا ذا أكتب مثل جارتى الروائية، إننى أتشتت.. يجب أن أظل متمسكًا بالأحداث حصرًا. إنها درامية بما يغنينى بالقدر الكافى عن التهويل، وإنها مذهلة بالقدر الكافى بما يعفينى من التنميقات الأسلوبية، ومن اللجوء إلى الفاكهة المثمرة على سبيل الاستعارات المجازية، على سبيل البهرجة».

تتكشف عبر المذكرات علاقات الراوى بصديقه مورو؛ المحامى ومستشار الرئيس الأمريكى وبأغامنون؛ الملاح الذى تتكشف صلته بالإخوة غير المتوقعين الذين يأتون لإنقاذ العالم من جنوح سباق التسلح والتهديد النووى، كما أن تلك المذكرات تمنح مساحة رحبة للراوى كى يُعبر بحرية عن آرائه إزاء الأحداث وتدخلات الإخوة المنقذين، غير أنها أيضًا تنقل ملامح العلاقة التى تشكّلت ما بين ألكسندر وإيف اللذين جمع بينهما القلق من الفناء المحتمل للعالم، ومن الكارثة والاقتراب من الفناء يولد الأمل عبر طفل تحمله إيف فى رحمها يبشر بحياة وأمل متجددين قادرين على مواجهة الكارثة وأهوال الحاضر.

> الإخوة الغرباء الذين يظهرون فى لحظة مصيرية لإنقاذ الكوكب من الهلاك منحدرون من الحضارة الإغريقية

3 الإخوة غير المتوقعين

يُعاد تقديم هواجس الواقع العالمى فى إطار مغاير للواقع على صعيد أسماء الشخصيات والزمان الذى تدور به الأحداث، ومع ذلك، فإن العنصر الفانتازى الأهم فى الرواية هو «الإخوة الغرباء» الذين يأتون لإنقاذ الكوكب من الدمار فى اللحظة التى يعتزم فيها الرئيس الأمريكى بالرواية إجراء اتصال لتنفيذ أمر القصف الشامل للقواعد العسكرية القوقازية، تتوقف الأجهزة والاتصالات ثم تعمل فجأة لتظهر رسالة للرئيس يقول فيها شخص يُدعى ديموستينس إنه موجود بالقصر وبانتظار مقابلته.

الإخوة الغرباء الذين يظهرون فى لحظة مصيرية لإنقاذ الكوكب من الهلاك منحدرون من الحضارة الإغريقية، التى شهدت تطور العقل البشرى فى مختلف الفنون والآداب، ويرغبون فى أن يعيدوا إلى البشر رشدهم بتجنيبهم الانزلاق نحو الهاوية.

لا تقدم الرواية معلومات عن هذه المجموعة المتخيلة التى تتحدد مهمتها فى الإنقاذ سوى بتصور فانتازى يسرد انقسام البشر منذ عهود قديمة بين بشريتين متوازيتين، الأولى تحمل الحكمة والخلاص لكنها تحيا فى الظلام، والثانية تتجه نحو الانحطاط رغم أنها تحيا فى النور. وهذا التصور الفانتازى، الذى يجعل من ممثلى الحضارة الإغريقية القديمة بقيمها ونجاحاتها فى بناء العقل والحضارة، الضوء الذى يعقد عليه معلوف الأمل، إذ يتمنى أن توجد قوة راشدة تعيد للعالم صوابه وتنقذه من جنونه وجنوحه، وهذه الأمنية التى من فرط فانتازيتها تبدو غير قابلة للتحقق تعبر عن الأسف الذى سبق وعبّر الكاتب عنه بكتابه «غرق الحضارات» حين قال: عندما أتأمل اضطرابات هذا القرن، يعترينى الأسف لغياب أى سلطة سياسية ومعنوية بوسع أبناء عصرنا أن يتوجهوا إليها بثقة وبأمل، أى سلطة حاملة للقيم الكونية، وقادرة حقًا فى الوقت نفسه على التأثير فى مسيرة التاريخ.

ومع أن مهمة الإخوة الغرباء تتحدد فى تطهير شامل لتخليص الكوكب من كل سلاح أو أداة قد تهدد بقاء الجنس البشرى، فإن الإشعاعات التى يطلقونها لتحقيق مهمتهم تتسبب فى شلل مؤقت لبعض الأفراد وفى سعيهم لإصلاح ما أفسدوه، تتكشف قدراتهم العلمية والتكنولوجية والطبية التى لا تُقارن بما يعرفه سكان العالم، ومن هنا يُكتشف تداعى الحضارة التى لطالما ترنمت بعلومها، ويتحول التاريخ البشرى إلى مجرد فصل فى مغامرة الإخوة الغرباء.

ومن خلال الإمكانات المتقدمة التى يحوزها الإخوة الغرباء، الذين هم «أكثر موثوقية، وأكثر احترامًا لمصير الضعفاء»، والتى تتيح لهم شفاء جميع الأمراض وتأخير الشيخوخة وإطالة العمر، يُعبر أمين معلوف، الحائز على جائزة الغونكور لعام ١٩٩٣، عن أمله الذى قد يبدو يوتوبيًا فى أن تكون الحضارة ما بعد الإنسانية المقبلة أكثر أخلاقية وأكثر ارتكازًا على القيم التى بدونها قد يؤول الإنسان إلى استعباد جديد وحلقة جديدة أكثر شراسة من انعدام المساواة على أيدى المتحكمين بعمر الإنسان ومصيره.

هذا الأمل منبعث من هاجس سبق وعبّر عنه معلوف فى كتابه «غرق الحضارات» حين قال: حتى أكثر الفتوحات الطبية الواعدة والمفيدة لمستقبل جنسنا البشرى قد تصبح خطرة فى عالم يتفكك. فإذا تسنى للعلم غدًا أن يتحكم بعملية شيخوخة الخلايا وكذلك عملية استبدال الأعضاء، وبالتالى أن يطيل بشكل هائل من مدة الحياة، ألن يكون ذلك، بصورة لا تقبل الجدال، تطورًا مذهلًا؟ ولكنه سيكون كذلك مخيفًا، نظرًا إلى أن هذه التقنيات الباهظة لن يستفيد منها سوى نسبة ضئيلة من سكان العالم.. فكيف سيعاش هذا الفارق وهو التتويج الأخير لجميع أشكال اللامساواة؟.

هذه الجماعة المتخيلة التى يطلق عليها الكاتب اسم أصدقاء أمبيدوقليس؛ وهو واحد من فلاسفة اليونان القدامى، تمنح فرصة للقارئ كى يتفكر فى جنون الراهن الذى يعمى البشر عن مآلاتهم المنتظرة، ويدرك أهمية إعادة تقييم المسار الراهن وتعديله. وعلى الأقل، يمكن اعتبار الرواية فرصة للتعبير عما قد يقود إليه جنوح ولا أخلاقية الحضارات المتقدمة اليوم من إفلاس يهدد وجودها واستمرارها.

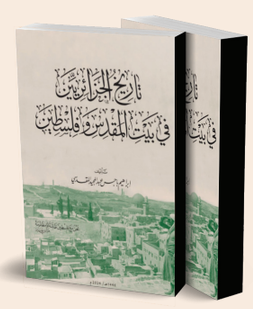
صدر حديثًا

«الذكاء الاصطناعى.. نحو عالم جديد».. دليل القارئ لعالم المستقبل

صدر عن «دار نسمة» للكاتب زيان جزار كتاب «الذكاء الاصطناعى.. نحو عالم جديد». يستعرض الكتاب رحلة الذكاء الاصطناعى وتأثيره على حياتنا ومستقبلنا، كما يقدم الكتاب نظرة عامة على تطبيقات الذكاء الاصطناعى فى مجالات متعددة مثل الطب والتعليم والصناعة وغيرها، ويتناول تأثيرها على الوظائف والاقتصاد والمجتمع.

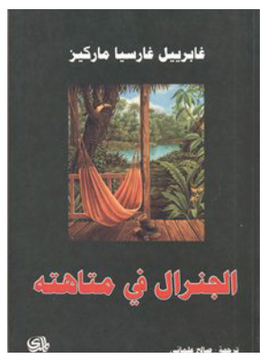
«تاريخ الجزائريين فى بيت المقدس وفلسطين».. توثيق لامتزاج شعبين

صدر كتاب «تاريخ الجزائريين فى بيت المقدس وفلسطين» للكاتب إبراهيم المقدسى. يؤرِّخ الكتاب لشعبين وبلدين؛ شعب الجزائر وشعب فلسطين، حيث امتزجت فيه دماء الشعبين على ثرى فلسطين الطاهر، كما امتزجت فيه ثقافة البلدين وعاداتهم الاجتماعية، بتأثير من الوجود الجزائرى فى فلسطين.



«عوالمنا الرقمية.. قيمتها لنا وقيمتنا لها».. ظواهر خطرها

صدر عن «دار مدارك» كتاب «عوالمنا الرقمية.. قيمتها لنا وقيمتنا لها» للكاتبة السعودية خلود السيوطى. وجاء فى تقديم الكتاب: ما سأتحدث عنه أمر يخص جيوبنا وأموالنا وثرواتنا، وما يعنيه فقدان أفكارنا والتحكم بخلفياتها المعرفية، وما ينتج عن ذلك من ظواهر رقمية تحدث أمام أعيننا من دون أن ندركها أو نستوعب جديتها أو خطرها.



منذ اللحظة الأولى لظهور روايته الرابعة «مئة عام من العزلة»، يستحوذ الكولومبى الأشهر جابرييل جارثيا ماركيز على كل ما يخص تيار الواقعية السحرية فى الكتابة والإبداع حول العالم، ورغم معرفة الكثيرين أنها لم تكن روايته الأولى، وأنه كتب ثلاث روايات قبلها دون أن يعرف به أحد أو يلتفت إليه أحد، وأنه لم يكن أول من كتب رواية الواقعية السحرية، أو الواقعية العجائبية كما يطلق عليها البعض، يظل هو المرادف الأول والدال على ذلك التيار الجارف فى الرواية العالمية الحديثة، ويظل «جابيتو» كما كان يناديه المقربون من العائلة والأصدقاء، أو «جابو» حسبما كان يناديه الزعيم الكوبى فيدل كاسترو وعموم الشعبين الكوبى والكولومبى من بعده، هو النموذج الذى يطارد محبى فن الرواية فى عموم الكرة الأرضية، وتظل رائعته الأشهر «مائة عام من العزلة» هى الرواية الأكثر شعبية وانتشارًا من بين عشرات الروايات المهمة والفارقة التى كتبت ونشرت وفقًا لذلك التيار، على أننى أظن لن أكون مغاليًا إذا ذهبت إلى أنه لم يكن أبرع من كتب فى هذه النوعية من الروايات أيضًا، سبقه كثيرون كبار ونجوم فى بلدانهم وحول العالم، لكنها الهالة الضخمة التى أحاطت، وما زالت تحيط بروايته «مائة عام من العزلة»، تلك التحفة الأدبية التى نشرت فى يونيو 1967، وباعت ثمانية آلاف نسخة فى أسبوع واحد، بعد أن نشرت صحيفة «موندو نويفو» الكولومبية الممولة من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية فصولًا منها، رغم منعه لسنوات من دخول أمريكا، وقيل إنها كانت تبيع طبعة جديدة كل أسبوع حتى بلغت مبيعاتها نصف مليون نسخة فى أقل من ثلاث سنوات، وعلى الفور بدأت رحلة ترجمتها وانتشارها حول العالم، فتمت ترجمتها إلى أكثر من عشرين لغة، وحازت أربع جوائز دولية، ولم تمض سنوات حتى كانت تتصدر قائمة الأعمال التى أهّلت كاتبها للفوز بجائزة نوبل للآداب عام 1982، لتنطلق معها أسطورة ساحر الرواية اللاتينية، ذى الحضور الصاخب.

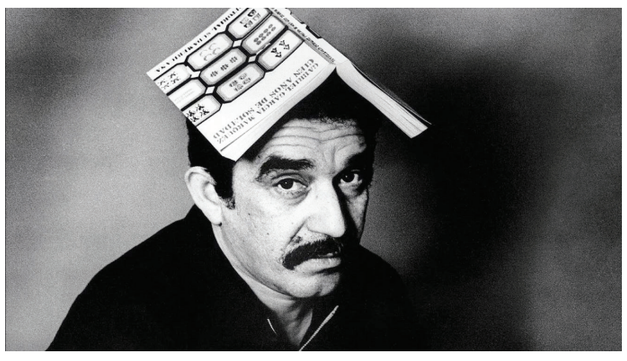
عبدالوهاب داود

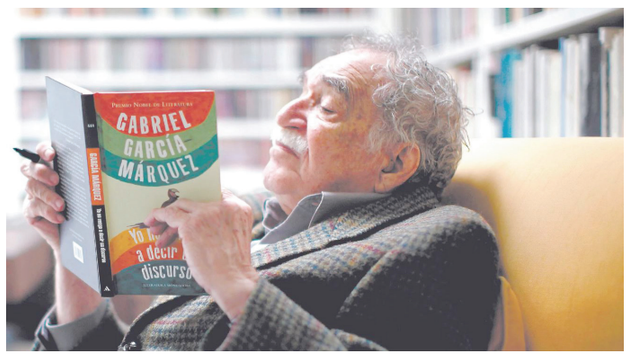
خدعة ماركيز

مهدت له النازية وممولت شهرته المخابرات الأمريكية وجنى ثمار مجده كاسترو

1 «الواقعية السحرية».. من ألمانيا النازية إلى أمريكا اللاتينية

ربما لا يعرف الكثيرون أن نشأة تيار الواقعية السحرية لم تكن لها علاقة بالقارة اللاتينية العامرة بالسحر والسحرة، وإيقاعات السامبا وأشجار الكوكايين، بل من الأراضى الألمانية فى قلب القارة الأوروبية العجوز، فى مدينة مانهايم الواقعة فى جنوب غرب الجمهورية الألمانية الاتحادية، حيث نظمت مجموعة من الفنانين التشكيليين معرضًا جماعيًا قبلها بنحو نصف قرن أو يزيد، وتحديدًا فى عام ١٩٢٥، ضم ١٣٠ عملًا فنيًا لاثنين وثلاثين فنانًا، وكان من زواره الناقد الفنى الألمانى فرانك روه، الذى أطلق عليه مسمى «الواقعية السحرية»، فكانت هى المرة الأولى التى يظهر فيها ذلك التعبير لوصف طريقة للتعبير الفنى، وليصبح كل من ماكس بيكمان، وجورج جروسز، وكريستيان شاد، وكونراد فيليكمولر وأورتو ديكس، وغيرهم من رموز «التعبيرية» من أوائل المؤسسين لتيار الواقعية السحرية الذى رفضته النازية وأعلنت عداءها له، فوصفته بالفن المبتذل، أو «الفن المنحط» حسب التعبير الشائع وقتها، وجمعت أهم الأعمال واللوحات المنتجة فى تلك الفترة لحرقها فى ساحة عامة، ما ترافق مع عملية طرد واسعة لأساتذة الفن من مناصبهم وأعمالهم، وأدى إلى انتقال الحركة الجديدة إلى بقية دول الجوار الأوروبية، لكن تطورها لم يكن بالأمر السهل مع اندلاع الحرب العالمية الثانية، وضياع عدد كبير من اللوحات تحت قصف القنابل، ما دفع بكثير من الفنانين للهجرة إلى أمريكا اللاتينية حيث ترجمات «ألف ليلة وليلة» ورفيقتها رائعة ابن المقفع «كليلة ودمنة» التى تستند إلى استنطاق الحيوانات، واللتين تحظيان بمقروئية عالية فى غير بلاد العرب، وأغلب الظن أنهما أمدتا خيال كتاب وفنانى أمريكا اللاتينية بالكثير من الحيل والتقنيات والقصص الخلابة، إلى جانب طبيعة الحياة فى الأراضى الجديدة، إذ تكثر القصص والحكايات العجائبية المفعمة بالسحر والغموض، والمتجاوزة لواقع الحياة فى أوروبا وغيرها من دول العالم الحديث، ويذهب نقاد الأدب الحديث إلى أن حركة «الواقعية السحرية» تقوم على مزج العناصر المتقابلة والمتعارضة فى سياق العمل، لتختلط الأوهام بالحقائق، والتصورات أو الخيالات بالوقائع والأحداث، بحيث يتم تصوير ذلك كله ومزجه فى إطار من الحياد الشكلى أو الموضوعى الذى لا يوحى بأية ظلال للصنعة، وأن هذا التيار عمد إلى توظيف العناصر والقدرات الخارقة الشائعة قصصها بين الناس، والمستمدة من الأساطير الشعبية والخرافات وحكايات الجدات، واستخدامها فى صلب العمل الفنى والأدبى، مثل قدرة بعض الشخصيات على الطيران والسباحة فى الهواء، أو تحريك الأحجار بمجرد النظر إليها أو التفكير فيها، والقدرة على استحضار الجان والأرواح الضائعة، وغيرها ما يربك الحواس، خصوصًا مع تضفيرها فى إطار من الحكى المستند إلى سرد الوقائع الجافة، والتى لا تسمح للقارئ بمساحة يستطيع فيها التمييز بين ما هو حقيقى، وما هو غير طبيعى أو مفارق للواقع، ويرجح مؤرخو «الواقعية السحرية» أن أول رواية يمكن التأريخ بها لنشأته كانت «السيد الرئيس» للكاتب الجواتيمالى ميجيل أنخل أستورياس، والتى نشرت عام ١٩٤٦، وكانت ضمن حيثيات فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٦٧، فيما ظهرت لدى الأرجنتينى خورخى لويس بورخيس فى مجموعته القصصية «الألف» والتى نشرت عام ١٩٤٩، تليها رواية «بيدرو بارامو» للمكسيكى خوان رولفو عام ١٩٥٥، والتى قيل إنها حظيت باستقبال باهت من قبل النقاد والقراء، وبيع منها ألفا نسخة فقط، لكنها لاحقًا نالت استحسانًا كبيرًا لاحقًا، ناهيك عن أعمال جون شتاينبيك وماريو فارجاس يوسا وغيرهما من الكتاب الكبار الذين كتبوا أعمالًا شديدة الأهمية تحت تيار «الواقعية السحرية»، فيما جاءت «مئة عام من العزلة» فى يونيو ١٩٦٧، لتطغى على كل ما سبقها، وتضع تيار «الواقعية السحرية» فى بؤرة الاهتمام العالمى، وليرتبط باسمه وحده دون غيره، على أنه من سخرية القدر أن تتعاون الأضداد الأيديولوجية والسياسية لصناعة مجد كاتب دون غيره، وليحصد نتاج جهودها غير المقصودة فى الغالب خصم وعدو تاريخى، فتتعاون النازية مع المخابرات المركزية الأمريكية لإسعاد الزعيم الكوبى فيدل كاسترو.. تضيق النازية الأرض أمام رواد الواقعية السحرية ورموزها، وتطاردهم حتى آخر الأرض، إلى أمريكا اللاتينية، لتأتى المخابرات المركزية الأمريكية فتمول نشر الفصول الأولى من رائعة ماركيز، وصانعة مجده، وليذهب ذلك المجد على طبق سحرى إلى مائدة فيدل كاسترو ورفاقه ورموز حكمه، فيرتبط به اسم ماركيز، وتجمع بينهما صداقة ظلت محل ريبة واستهجان الكثيرن، حتى قيل إن ماركيز ظل لسنوات طويلة بمثابة «وزير الثقافة الشخصى لفيدل كاسترو».





2 ثمانى سنوات لصناعة أسطورة

تعددت نشاطات جابرييل خوسيه دى لا كونكورديا جارثيا ماركيز الحياتية بصورة لا يقدر عليها شخص آخر، فهو الروائى والصحفى والناشر والناشط السياسى الكولومبى، الصديق الأقرب للرئيس الكوبى فيدل كاسترو، وغيره الكثير من الرؤساء والزعماء حول العالم، والذى عاش سنوات طويلة يختلف الصحفيون حول تاريخ ميلاده، فقيل إنه ولد فى السادس من مارس عام ١٩٢٧، وقيل إنه ولد عام ١٩٢٨، وظل هذا الاختلاف يلاحقه حتى تدخل بنفسه عام ٢٠٠٢، عندما أعلن فى كتابه «عشت لأروى» أن تاريخ مولده الحقيقى فى عام ١٩٢٧.

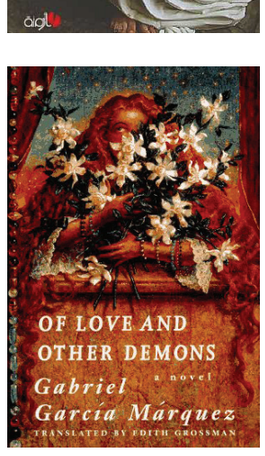
وجابرييل جارثيا ماركيز هو ابن جابرييل إيليخيو، ولويسا سانتياجا ماركيز إجواران، وولد فى مدينة «أراكاتاكا»، ماجدالينا فى كولومبيا، «فى التاسعة من صباح يوم الأحد السادس من مارس ١٩٢٧» حسبما جاء فى مذكراته المعروفة باسم «عشت لأروى»، ويحكى ماركيز أن جده لأمه كان عقيدًا فى الجيش الكولومبى، وأنه رفض علاقة ابنته بوالده لأنه عندما وصل إلى «أراكاتاكا» كان مجرد عامل تلجراف، ولم يجد فيه العقيد نيكولاس ماركيز الشخص المناسب لابنته، خصوصًا مع اعترافه بأنه «زير نساء»، فأرسلها خارج المدينة، بينما ظل جابرييل إيليخيو يلاحقها متوددًا بألحان الكمان الغرامية مرة، وقصائد الحب الملتهبة مرة أخرى، وبالرسائل التليجرافية التى لا تعد ولا تحصى مرات ومرات، وظل على ذلك حتى استسلمت عائلتها، وحصلت لويسا على تصريح بالزواج من جابرييل إيليخيو، فى ١١ يونيو ١٩٢٦ فى سانتا مارتا، وقال ماركيز إنه استوحى روايته «الحب فى زمن الكوليرا» من هذه الدراما العائلية، كما ذكر فى إحدى المقابلات الصحفية أن الفرق بين القصتين هو أن والديه تزوجا، وبعدها لم يصبحا شخصيات أدبية مألوفة للكتّاب، بينما استندت «الحب فى زمن الكوليرا» إلى قصة قرأها فى إحدى الصحف عن وفاة اثنين من الأمريكان، عن عمر قارب الثمانين عامًا، واللذين كانا يجتمعان كل عام فى «أكابولكو»، حتى قُتلا ذات يوم على ظهر قارب على يد أحد المراكبية. وأشار إلى أنه تم الكشف عن قصة الحب الرومانسية بينهما بعد وفاتهما، وقال: «كنت حقًا مفتونًا بهذه القصة. بالرغم من أنهما كانا متزوجين، كل منهما من شخص آخر».

بعد ولادة جابرييل بوقت قليل، وفى يناير ١٩٢٩، انتقل والداه للحياة فى مدينة «بارانكويلا»، وهى ميناء صغير عند مصب نهر «ماجدالينا»، حيث عمل والده كصيدلانى تاركًا ابنه فى رعاية جديه لأمه، فعاش السنوات الأولى من حياته فى ظلال جده العقيد نيكولاس ماركيز وجدته ترانكيلينا إجواران كوتس، وتأثر كثيرًا بحياتهما العامرة بالأحداث والمغامرات وقصص الأشباح والراحلين، واستمد منهما الكثير من المواقف والأحداث التى وظفها فى رواياته، ورغم أن فترة إقامته معهما لم تزد على ثمانى سنوات، لكنها ثمانى سنوات صنعت أسطورته، ومثلت المخزون الذى عاش لينتج منه القصص والروايات، بل واستمد منها أسلوبه الخاص فى الكتابة، ومنها مثلًا ما حكاه عن أن جده قتل رجلًا فى شبابه فى مبارزة بينهما، وهو ما ظل لسنوات طويلة يمثل عبئًا نفسيًا كبيرًا عليه، وكثيرًا ما قال له «لا يمكنك أن تتخيل كم يزن قتل شخص»!!

وإضافة إلى أنه كان أبًا رسميًا لثلاثة من الأبناء، كان لديه تسعة من الأبناء غير الشرعيين من أمهات كثيرات، كما كان محاربًا ليبراليًا فى حرب الألف يوم، وشخصًا يحظى باحترام كبير بين أقرانه، واشتهر بسبب رفضه السكوت عن مذبحة إضراب عمال مزارع الموز، الحدث الذى أدى إلى وفاة مئات من المزارعين على يد القوات المسلحة الكولومبية فى ديسمبر ١٩٢٨، والذى كتب عنه فى روايته «مئة عام من العزلة»، وهو الذى وصفه ماركيز بأنه كان أشبه ما يكون بـ«الحبل السرى الذى يربط التاريخ بالواقع»، وأنه فوق ذلك كله كان راويًا مخضرمًا، يحمل فى جعبته الكثير من الحكايات المدهشة، وهو من علمه الاستعانة الدائمة بالقاموس.

أما جدته لأمه، والتى أطلق عليها اسم «الجدة مينا»، فوصفها بامرأة الخيال والشعوذة، وقال عنها إنها كانت تملأ المنزل بقصص عن الأشباح والهواجس والطوالع والعلامات، فكانت مصدر إلهامه الأول والرئيسى، واستمد منها روحها وطريقتها غير العادية فى تعاملها مع الأشياء غير النمطية وأسلوبها فى القص، إذ كانت تروى عليه القصص والحكايات الخيالية والفانتازية كما لو كانت حقيقية، أو أمرًا طبيعيًا، وقال إنها هى من ألهمته شخصية «أورسولا إجواران»، التى ظهرت بعد ذلك بنحو ثلاثين عامًا فى «مئة عام من العزلة».

على أن إقامته مع جديه لوالدته لم تدم طويلًا، إذ توفى جده وهو فى سن الثامنة، وأصيبت جدته بالعمى، ما اضطره للانتقال للحياة مع والديه فى بلدة بدائرة سوكر بكولومبيا، وتم إرساله إلى مدرسة داخلية فى «بارانكويلا»، حيث لقبه زملاؤه بالعجوز بسبب شخصيته الجادة، وقلة اهتمامه بالأنشطة الرياضية والترفيهية، وبسبب خجله الشديد، رغم أنه وقتها كان يكتب القصائد الساخرة ويرسم رسومًا هزلية، ونشر قصائده الأولى وهو فى الثالثة عشرة من عمره بمجلة مدرسية عام ١٩٤٠، وبعد تخرجه عام ١٩٤٧، انتقل إلى العاصمة الكولومبية بوجوتا لدراسة القانون بجامعة كولومبيا الوطنية، وحيث تعرف على نوعية جديدة من الكتب، فقرأ ترجمة خورخى لويس بورخيس لرواية «المسخ» لفرانتس كافكا، والتى قال إنها ألهمته كثيرًا، وجعلته متيمًا بفكرة الكتابة وفق طريقة جدته فى الحكى، «حيث تتداخل الأحداث غير النمطية وغير العادية مع تفاصيل الحياة الطبيعية، كما لو كانت مجرد جانب من جوانب الحياة اليومية»، وبالفعل كانت قصته الأولى «الإذعان الثالث» متأثرًا بكافكا، ونشرت فى صحيفة «الإسبكتادور» فى ١٣ سبتمبر ١٩٤٧، وكانت باكورة أعماله مجموعة قصصية من خمس عشرة قصة قصيرة نشرها فى الصحيفة نفسها خلال الفترة بين عامى ١٩٤٧ و١٩٥٢، بعدها بدأ فى كتابة روايته الأولى «الأوراق الذابلة»، والتى بحث عن ناشر لها لعدة سنوات حتى تمكن أخيرًا من نشرها عام ١٩٥٥، وعلى الرغم من أن الرواية لاقت نقدًا واسعًا، فإن عددًا كبيرًا من نسخها ظل بالمخازن، ولم يحصل منها على أى شىء، ولكنه عندما تحدث عنها قال ما نصه: «من بين كل ما كتبته، تظل الأوراق الذابلة هى المفضلة، لأنها تعتبر من أكثر الأعمال صدقًا وتلقائية».



روايته الرابعة «مائة عام من العزلة» باعت 8 آلاف نسخة فى أسبوع واحد وبلغت مبيعاتها نصف مليون نسخة فى ثلاث سنوات

خلطة ما فى هذا الكتاب هى مزيج بين الأنوثة والألم والأحلام وعذابات الفقد المضنية، فقد النفس وفقد التحقق الإنسانى، خفايا النفس التى تصقل الروح، وتخلق إما وحشًا وإما ملاكًا، وكل الشاعرات هنا هن مزيج من الملائكية والوحدة، واجهن شياطينهن بثبات وإصرار لا يلين، والمدخل الصحيح الذى أحسسته للتعامل مع هذا الكتاب أنه ذو طبيعة مختلفة تهيمن عليه «الأنوثة»، بمعناها الفلسفى «الحيوية» وليس بمدلولها «الإيروتيكى»، كما أنه من زاوية أخرى، يؤشر إلى ميلاد مترجمة أدبية حصيفة، ومن زاوية ثالثة يمكننا أن نسأل عن الدافع وراء هذا الاختيار، وهذا القرار وهو أن تصدر المترجمة كتبًا بعد صمت طويل، وتمكن من اللغة المترجم عنها؟ يعنى: هل صحت «سارة حواس» وقررت أن تترجم لعشرين شاعرة أمريكية، وأن تصدر ترجمتها فى كتاب؟ هل هناك معنى ما وراء هذا العمل: «ثقب المفتاح لا يرى.. مختارات شعرية.. عشرون شاعرة أمريكية حائزات على جائزتى نوبل وبوليترز»، الذى صدرت منه طبعتان حتى الآن عن مؤسسة «بيت الحكمة للثقافة».

مصطفى عبادة

ثقب المفتاح لا يرى..

جنة الشعر.. جحيم الحياة

إنها بهذه النماذج اختارت رسالتها وهى أن الألم البشرى هو القاسم المشترك الأعظم بين الناس، وأن هؤلاء الشاعرات خير من عبرن عن الروح الأمريكية المنقسمة بين المتعة والعذاب، بين الانغماس والهروب، بين التورط والتوحد، إنها حضارة عاشقة للحياة رغم مرضها وعنفها وانقسامها، وجزء من هذه الرسالة أيضًا أنه لا تخلو نفس من عذاب، إنها رسالة القلوب، وقد تقطَّعت نياطها، فنقلت العطب إلى الروح، فأصابها فيروس اليأس؛ هنا تأتى اللوحة والرواية والموسيقى والقصيدة لتؤخر العطب وتجعل من اليأس بابًا للأمل، فكل الشاعرات اللاتى اختارتهن المترجمة مِتْن بعطب فى القلب، أو الروح، فهُنَّ إما منتحرة كـ سارة تيسديل، التى انتحرت بابتلاع جرعة زائدة من الحبوب، و«آن سيكستون»، وقد ماتت بطريقة غريبة حيث ارتدت معطف والدتها القديم، وخلعت خواتمها، وسكبت كأسًا من الفودكا، وحبست نفسها فى مرآبها، وشغَّلت محرك السيارة، وماتت على الفور متسممة لاستنشاقها غاز أحادى أكسيد الكربون، وكذلك «سلفيا بلاش»، التى انتحرت بسبب خيانة زوجها «تيد هيوز»، ثلاث شاعرات من عشرين انتحرن، ومَنْ لم تنتحر ماتت بمرض غريب، أو أصابتها علة روحية قاسية، مثل:

إيمى لويل: نزيف فى المخ- ماريان مور: سكتة دماغية- إدنا سانت ميلاى: سكتة قلبية- ثنائية الجنس ماريا زاتورينسكا: سكتة قلبية.. ثنائية الهوية، روسية- أمريكية، إليزابيث بيشوب، وهذه وحدها كارثة إنسانية متحركة، كان لا بد أن يفيض منها الشعر، على رغمها، فهى يتيمة لأم كانت مجنونة، وعم متحرش، كان يعلقها من شعرها فى شرفة من الطابق الثانى- جويندولين بروكس: سرطان- ليسيل مولر: هاربة من النازية طفلة، ظلت تعانى هذه الصدمة طوال حياتها، وحفرت فى روحها عمقًا.

مارى أوليفر: ماتت بسرطان الغدد الليمفاوية.

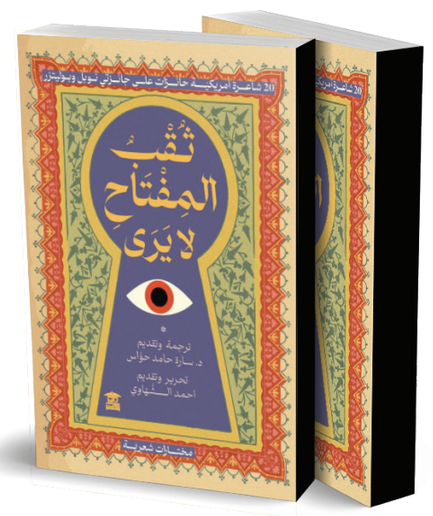
شارون أولدز: مأساة تسير على قدمين، وبتعبيرها: جحيم كالفينى، عنف من كل الأنواع، دينى وجنسى واجتماعى: «لن أغرق فيك، كما كانت أمى تغرق فىَّ، شعرا بى أغرق، لن أعرف أحدًا مرة أخرى، كما عرفت أمى، فقد سقطت مداخل الإنسان».

لويز جلوك: أصيبت أوّل شبابها بمرض فقدان الشهية العصبى، ولا أظنها من قسوتها وحياديتها إلا عصابية من طراز خاص.

كلوديا إمرسون: ماتت بالسرطان.

ناتاشا تريثيوى: والدتها قتلت على يد طليقها السابق، وكانت تريثيوى حينذاك فى التاسعة عشرة من عمرها، ومنذ تلك اللحظة شعرت بأنها ستصبح شاعرة، وقالت عن رد فعلها لمقتل والدتها: «كانت تلك اللحظة عندما شعرت بأننى سأصبح شاعرة، واتجهت إلى الشعر لأفهم ما حدث، كذلك كان لديها شرخ فى الهوية، طفلة غير شرعية، أمها أفرو أمريكية، ووالدها كندى، فى وقت يحرّم تزاوج الأجناس.

تريسى. ك. سميث: عانت الفقر والجوع، والتفرقة العنصرية «جائعة طوال اليوم، أذهب مشيًا إلى العمل يوم قبض الراتب»، وهى على صغر سنها، استطاعت نقل مرارات السود، وقسوة تاريخهم، فكأن كل أسلافها من «ألكس هيلى» حتى «جيمس بالدوين» قد تجسدن فيها، إنها شاعرة تحمل تاريخًا وهمًا، وعطبًا دائمًا فى المشاعر، وتوقًا للحرية لا يقاوم.



ثلاث عشرة شاعرة لديهن جروح من نوع ما، يكون مجموع الجريحات ست عشرة من عشرين، بنسبة ثمانين فى المائة من مجموع الشاعرات اللاتى اختارتهن المترجمة، ما يؤكد ما قلته من أن المترجمة لديها رسالة تريد أن تطمئننا بها، وهى أن الألم قسمة غير عادلة بين البشر، فلا تجزع، فلا تخلو روح من معاناة وقسوة، وهو ما يفجر فيها الفن والحنان، ربما هى المصادفة، وربما هى طبيعة الأنثى تضربها الهشاشة ويقويها الضعف، وربما لأن المترجمة ضيَّقت منهج اختيارها، بوصفها لمن اختارتهن بفائزات ببوليتزر، وكان يمكنها أن تكتفى بالفائزات بهذه الجائزة، فخشيت أن تتهم بتجاهل من فازت بنوبل، وهى امرأة مثلهن، أعنى: لويز جلوك، فأضافتها وأضافت «نوبل» فى العنوان، فطال عن المعتاد، وكان يمكنها أن تختار عشرين شاعرة لم يفزن بجوائز، وهنا كانت قماشتها ستتسع أكثر، ما دام اختيارها مقصورًا على النساء، لكنها على أى حال اختارت منهجها والتزمت به التزامًا حديديًا يحسب لها، مع أنه التزام حرمنا من شاعرة مهمة هى: «تانيا ماركول» مثلًا، و«باتى سميث» وغيرهما ممن يستحق شعرهن الوجود فى كتاب كهذا، ولا تندهش من ذكر «باتى سميث»، فى سياق شاعرات مهمات كهؤلاء، فهى شاعرة مهمة قبل أن تكون مغنية، وشريكة «لبوب ديلان»، وهى من تستحق «نوبل» أكثر منه، ويكفى من خارج شعرها العظيم موقفها النبيل من فكرة «النسوية» حين طُلِبت بأن تدافع عن النسوية فقالت: «لكن لدىَّ ابنًا»، وأريد المساواة للذكر والأنثى، وهى شاعرة تملك حساسية فائقة، عبرت عن زمنها ولحظتها وأنوثتها، بل المرأة بشكل عام، بشكل يبتعد عن الأفكار النمطية التى تفرق بين الرجل والمرأة.

> تأتى اللوحة والرواية والموسيقى والقصيدة لتؤخر العطب وتجعل من اليأس بابًا للأمل

> هذا من أنجح الكتب التى صدرت فى الفترة الأخيرة والسبب الأول يكمن فى العفوية والرغبة فى المعرفة

ثانيًا:

هذا الكتاب فيه سمات الكتاب الأوّل مجتمعة، فيه «الشغف»، مع أننى أكره هذه الكلمة الفاسدة وأفضل عليها «الدَّأب»، وفيه الحميمية والحماسة، والرغبة فى قول كل شىء مرة واحدة، وفيه أيضًا الإفراط فى إظهار القدرة والمعرفة، فهذا مثلًا كتاب عن شعر الشاعرات، وليس تأريخًا ونقدًا لهؤلاء الشاعرات، فكيف يكون التقديم مساويًا للقصائد، وأحيانًا يحتل مساحة أكبر منها، فمقدمات القصائد تجاوزت البليوجرافية، إلى محاولة تقديم لمحة نقدية عن الشاعرة، وأحيانًا محاولة تقديم آرائها، فى الشعر والحياة، حتى أنَّ المترجمة تقول إنها قرأت دراسات نقدية، وحوارات الشاعرات أنفسهن لتكون أكثر خبرة بعوالمهن، مما ورطها أحيانًا فى الوقوع فى العاطفية الشديدة، فتلبست حالة الشاعرات، وهذا أمر مرهق للروح، وفيه إخلاص خارج حدود الموضوعية، وذلك باعترافها هى أيضًا، كما فى ص ١٩٥ و١٩٦ من الكتاب، وهى تتحدث عن «شارون أولدز» الشاعرة التى عاشت مآسى حقيقية، تقول المترجمة:

«فكان من الطبيعى أن أتوحَّد مع الشاعرة، وأتقمص شخصيتها وروحها وإحساسها، وأشعر كأنى أتحدث عن نفسى، ورغم أننى أعتبر هذا التوحُّد فرط إحساس واندماج، فإنه يرهقنى نفسيًا، ويشعرنى بالإجهاد».

وهذا ينقلنا إلى مستوى أعمق للترجمة، يكشف عن روح المترجم «بكسر الجيم»، أكثر مما يكشف عن روح المترجم له «بفتح الجيم»، مع أن سارة حواس استطاعت الكشف عن الروح الأمريكية فى القرن العشرين، وهى روح مرعبة متوحشة، تقدِّس الحياة، مثلما تقدِّس إخفاءها، بالقدر نفسه، وهى روح برغم تناقضها، أضافت الكثير للروح الإنسانية إغناءً وإضافة، وهذه إحدى ميزات هذا الكتاب، فكأن الروح الأمريكية كلٌ بطريقتها، وكأنها أيضًا مثلما كشفت عن كل ذلك، كشفت عن انحيازها وأظهرت طبيعة وجدانها، ونوع الفن الذى تفضله.

القارئ للكتاب يلاحظ ربما مثلما لاحظت غياب الجانب الحسى من قصائد كلها كتبتها نساء، وأظن أن الكابح الأخلاقى هو ما منع ترجمة بعض هذه القصائد، هذه قصائد نسوية غاب عنها الجسد، وحضرت الرومانسية والروحية والإحساس بالطبيعة، والاستغراق فى الآلام البشرية، والتى تبدو أعمق لدى الأنثى، التى هى كما أشارت المترجمة: «لغز»، حين تحدثت عن كتاب «لغز الأنثى»، وأضيف إليها كتاب «حواء.. كيف قادت الروح الأنثوية التطور البشرى عبر عشرين قرنًا» لـ«كات يوهانون»، وهناك أيضًا كتابات «إيف إيلوز» و«إى جين كارول»، وكلها تركز على عمق النظرة الأنثوية وعلاقتها بالألم، وربما هذا ما يفسر لك المصائر المأساوية التى تعرضت لها كل الشاعرات المترجمات فى هذا الكتاب، غابت الحسية إذن بعنفوانها وفلسفتها ودورها، كذلك فى إغناء الروح الإنسانية.

ومن ملامح الكتاب الأول التى تبدت هنا، فضلًا عن أنه كشف عن روح المترجمة غير اختياراتها، ملمح شعورها بالامتنان والوفاء لكل من وقف معها، فكما أن المرء يكتب ليُعْرف، ويترجم ليعرِف، فإنه يريد أوّل ما يريد أن يعرفه المقربون منه، وهذا هو إشباعه الأوّل، فكتبت سارة حواس إهداءين للكتاب، الأول لمن دلها على الطريق الشاعر أحمد الشهاوى، وهو إهداء طويل ٣٥ كلمة، والثانى للأسرة كلها: الأب والأم والأبناء والإخوة، وهو ثلاثة أضعاف الإهداء الأوّل.

يمثل الكتاب- من ناحية أخرى- عينًا سحرية نظرت من خلالها المترجمة إلى عالم شعر المرأة الواسع، كما يشكل رحلة محزونة للإنسانية كما صورتها هؤلاء الشاعرات العشرون، اللاتى بحثن عن الاعتراف والتحقق، وكُنَّ شاهدات على عصرهن وزمنهن وعبر عنه أصدق تعبير.

أخيرًا ربما كان هذا من أنجح الكتب التى صدرت فى الفترة الأخيرة، والسبب الأول فى هذا النجاح يكمن فى العفوية والرغبة الصادقة فى المعرفة، فالمترجمة دخلت عالم الترجمة، وترجمت الشعر تحديًا دون انحيازات مسبقة، لا عن الشعر، ولا عن الترجمة، وبالتالى فإن اختياراتها ليست موجهة، فجاء عملها أشبه بنظرة طائر على الشعر الأمريكى فى القرن العشرين، والربع الأول من القرن الواحد والعشرين.

صدر حديثًا

«العرب وممالك ما قبل الإسلام».. جهد تأريخى يواجه الالتباس

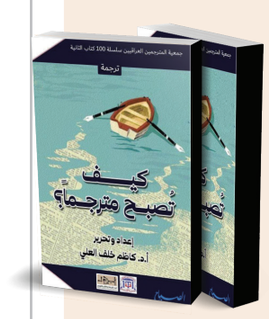
صدر عن «دار المحيط للنشر» كتاب «العرب وممالك قبل الإسلام»، من تحرير كريج فيشر، ترجمة عمار الثوينى.

جاء فى تقديمه: فى هذا الكتاب جهد استثنائى حول تاريخ العرب، ذلك أن مصادر تاريخ العرب فى فترة ما قبل الإسلام ملتبسة إلى حد كبير، فإن أغلب من كتب عن العرب هم من غير العرب، ممن عاشوا فى كشف إمبراطوريات المشرق وممالكه.

«الإعداد الدرامى الإذاعى».. جديد ناهد الطحان

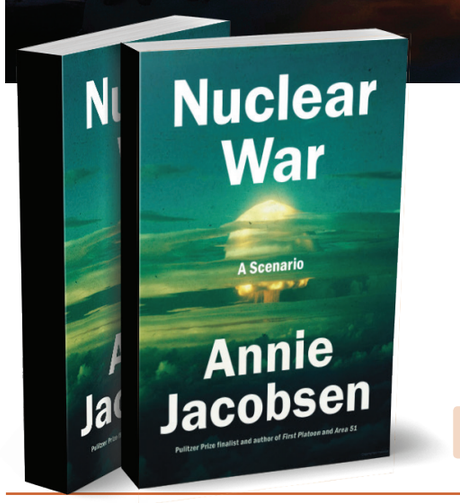
صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب كتاب «الإعداد الدرامى الإذاعى» للدكتورة ناهد الطحان. يتناول الكتاب فن كتابة الإعداد الدرامى للإذاعة، والمأخوذ عن مصادر تراثية وأدبية عالمية ومصرية وعربية، تطبيقًا على أعمال درامية معدة عن أعمال سردية (روائية- قصصية) عالمية، فالكتاب يضم دراسات نقدية لأعمال درامية سردية عالمية عند تحويلها إلى معالجة درامية إذاعية مصرية.

«كيف تصبح مترجمًا؟».. فن الترجمة بين الموهبة والعلم



عن «مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع» صدر كتاب «كيف تصبح مترجمًا؟»، إعداد وتحرير كاظم خلف العلى. يتناول عديد من المحطات منها «رحلتى بين دفتى الترجمة»، «عن الترجمة: جدارات وثروات»، و«رؤى من مترجم خبير متعدد اللغات»، و«الترجمة: بين الموهبة والعلم والمهارة».

سيناريو نهاية العالم



تتصدر رواية «حرب نووية: سيناريو» قوائم الكتب الأكثر مبيعًا خلال العام الجارى، وهى من تأليف الأمريكية آنى جاكوبسن، وتقدم ما يمكن اعتباره تصورًا لكارثة يحتمل حدوثها بشكل كبير، فى ظل السباق الحميم نحو التسلح النووى من عدة دول حول العالم. ونشرت صحيفة «الجارديان» البريطانية، مراجعة عن الرواية الأكثر مبيعًا، تترجمها «حرف» فى السطور التالية، خاصة أنها تحذر من خطورة امتلاك من شخص إلى 3 على أقصى تقدير اتخاذ قرار من شأنه تدمير الكوكب!

سماح ممدوح حسن

رواية تكشف مراحل «الحرب النووية المحتملة»: «مدمرة لكل الكوكب»

ماذا سيحدث؟

فى عام ١٩٨٣، وقتما كانت آنى جاكوبسن طالبة فى المرحلة الثانوية، بثت شبكة تليفزيون «A B C» الأمريكية، فيلمًا بعنوان «اليوم التالى»، يعرض فظائع الحرب النووية. منذ ذلك الحين لم يغب الفيلم أبدًا عن ذهن «جاكوبسن»، خاصة بعدما شاهده أكثر من ١٠٠ مليون أمريكى آنذاك، ونتجت عنه حالة من الرعب بين الجميع.

كان من بين هذه الملايين شخص يقطن البيت الأبيض، هو الرئيس الأمريكى رونالد ريجان، الذى تثبت سيرة حياته ومذكراته الشخصية أن هذا الفيلم ساعد فى تحويله إلى أحد دعاة نزع السلاح النووى، فى فترة ولايته الثانية.

لم يمض الكثير من الوقت حتى زاد مخزون العالم من الرءوس النووية إلى حد الذروة، قبل أن يبدأ بعدها فى التراجع بسرعة أيضًا، من ٧٠ إلى ١٢ ألف رأس نووية فى الوقت الحالى، وفقًا لـ«اتحاد العلماء الأمريكيين».

ومع ذلك، لا يزال هناك ما يكفى من الرءوس النووية لتحويل كوكب الأرض إلى صحراء مشعة، مع بعض رءوس حربية لجعلها تتوهج، خاصة فى الوقت الذى أصبح فيه الوضع العالمى أكثر خطورة من أى وقت مضى، منذ أزمة الصواريخ الكوبية، فى ظل استمرار الغزو الروسى لأوكرانيا بلا رحمة، وتفكير الصين فى السير على خُطى موسكو فى تايوان.

يظل خطر الحرب النووية أمرًا ملحًا كما كان دائمًا، لكن صوت الحديث عن هذا الخطر بدأ يخفت فى الخطاب العام، ولهذا شعرت الصحفية والكاتبة آنى جاكوبسن بأن هذا هو السبب الذى دفعها لتأليف كتابها الجديد: «الحرب النووية: سيناريو».

تقول «جاكوبسن»: «كان الناس، ولعقود عديدة، يُسلّمون بأن التهديد النووى انتهى عندما سقط جدار برلين، مع اجتزاء التهديد الوجودى للأسلحة النووية فى الخطاب الرئيسى العام، وتحوله إلى مجرد نقاش تقنى»، مضيفة: «لقد أصبحت الأسلحة النووية وكل المصطلحات المتعلقة بها متخصصة جدًا، لدرجة أنها أصبحت موضوعًا لمن هم على دراية بهذه المصطلحات فقط».

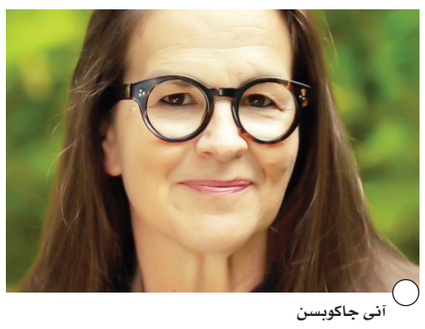
وتسعى «جاكوبسن»، فى رواياتها الجديدة، لخرق «رطانة» هذه المصطلحات والبيانات، لتقديم قصة مرعبة، بطريقة مبسّطة، يمكن من خلالها التحذير من أن الأمر لن ينتهى بطريقة جيدة. فكما عنوان الغلاف، فإن الرواية تقدم بالفعل سيناريو واحدًا للحرب النووية، ربما يجرى فى الوقت الحاضر.

ويدور هذا السيناريو حول أن كوريا الشمالية تقتنع بأنها على وشك التعرض إلى هجوم، فتطلق ضربة صاروخية مفاجئة ضد الولايات المتحدة الأمريكية، ما يدفع واشنطن للرد بـ٥٠ صاروخًا باليستيًا من طراز «Minuteman III» عابر القارات.

ستكون هذه الصواريخ موجهة إلى مواقع الأسلحة ومراكز القيادة فى كوريا الشمالية. لكن للوصول إلى أهدافها المقصودة يجب عليها عبور الأجواء الروسية، لأنها لا تملك المدى لاستخدام أى مسار آخر.

ولإدراكه التام لاحتمالية وقوع خطأ فى التقدير، يحاول الرئيس الأمريكى الاتصال بنظيره الروسى، لكن بما أن علاقة الرجلين والدولتين اللتين يحكمانهما ليست بأفضل حال، فإن الأمريكى يفشل فى الاتصال بالروسى.

يفاقم ذلك الأمر سوءًا، خاصة بعدما يبالغ نظام الإنذار المبكر الروسى بالقمر الصناعى «توندرا» فى تقدير حجم الهجوم الأمريكى، فيأمر الرئيس الروسى، الذى يشبه فلاديمير بوتين فى كل شىء ما عدا الاسم، من ملجأه الخاص فى سيبيريا، بشن هجوم نووى شامل على الولايات المتحدة.


آنى جاكوبسن

1 الإطلاق بمجرد الإنذار

يستند السيناريو سالف الذكر إلى حقائق معروفة حول الترسانات النووية العالمية وأنظمتها وعقائدها. ورغم أن كل هذه الحقائق موجودة فى العلن، تعتقد «جاكوبسن» أن المجتمع الدولى قد تجاهلها، ربما بسبب صدمته.

صُعقت «جاكوبسن» عندما اكتشفت أن الهجوم بصواريخ عابرة للقارات ضد كوريا الشمالية يستوجب المرور عبر الأجواء الروسية، وأن نظام الإنذار المبكر الروسى مليء بالأعطال، وهى حقيقة مقلقة بشكل خاص.

يأتى القلق من أن لدى الولايات المتحدة وروسيا جزءًا من ترسانتهما النووية جاهزًا للإطلاق فى غضون بضع دقائق. كما أن كليهما لديه «عقيدة نووية» قائمة على فكرة «الإطلاق عند الإنذار»، دون انتظار وصول أول رأس نووى إلى أراضيهما.

سيكون أمام الرئيس الأمريكى بضع دقائق فقط لاتخاذ قرار، إذا ما أشارت أنظمة الإنذار المبكر الأمريكية إلى هجوم وشيك. خلال هذه الدقائق القليلة سيكون عليه أو عليها معالجة تدفق عاجل ومعقد وغير مكتمل من المعلومات والنصائح من كبار مسئولى الدفاع.

تشير «جاكوبسن» إلى أنه فى مثل هذه الظروف من المحتمل أن يكون الرئيس «عرضة للتشويش»، بعدما تصدح أصوات عسكرية متعددة تحثه أو تحثها على اتباع البروتوكولات التى تؤدى بشكل حتمى إلى «إطلاق نووى انتقامى».

وتقول الروائية الأمريكية: «فغرت فاهى من كثرة ما عرفته، والذى لم يكن سريًا، بل أُزيل أو بالأحرى اُجتزئ من الخطاب العام. كنت أجد نفسى مصعوقة باستمرار من مدى جنون ما عرفته، بالإضافة إلى حقيقة أن كل ذلك متاح للجمهور».

فى النهاية، الرؤساء فقط يمكنهم اتخاذ مثل هذا القرار، وبمجرد اتخاذه، لا يملك أحد السلطة لمنعه، وهذا يسمى «السلطة المطلقة»، وعلى الأرجح فإن هذه أكثر الحقائق رعبًا فى العالم اليوم.

ذلك يعنى أن عددًا قليلًا من الرجال يملكون القدرة على إنهاء العالم فى بضع دقائق، دون الحاجة إلى استشارة أى شخص آخر. هؤلاء ليسوا المجموعة التى يرغب أى أحد فى منحها مسئولية كهذه، بمن فيهم فلاديمير بوتين وكيم جونج أون.

فى واشنطن هذا العام، يتعين الاختيار بين جو بايدن (وقت كتابة المقال)، ودونالد ترامب، وكلاهما يمكن أن يتخذ قرارًا محتملًا قد ينهى الكوكب، بكل ما يحمله من ضعف بشرى وغضب وخوف و«بارانويا».

تضيف «جاكوبسن»، متحدثة عن انتخابات الرئاسة الأمريكية هذا العام: «كنت أرغب فى أن يكون القائد الأعلى عاقلًا، ومسيطرًا تمامًا على قدراته العقلية، وغير متقلب ولا يُثار غضبه».

وتتابع: «هذه سمات شخصية مهمة لا بد أن يفكر بها الناس عندما يصوتون للرئيس، وذلك لسبب بسيط، وهو أن هذا الرئيس هو الوحيد الذى يمتلك السلطة المطلقة لاستخدام الأسلحة النووية».

> كوريا الشمالية تطلق ضربة صاروخية مفاجئة ضد الولايات المتحدة بسبب «شكوك»

صدر حديثًا

«ولادة المعنى وموته».. تفسير الملامح الأساسية لأوضاع البشر

صدر عن دار «نابو للنشر والتوزيع» كتاب «ولادة المعنى وموته.. دراسة بينية لمشكلة الإنسان»، لأستاذ الإنثروبولوجيا الثقافية إرنست بيكر، ترجمة د. هناء خليف غنى. يقدم الكتاب مزيجًا من الرؤى والنظريات والمفاهيم النفسية والتطورية والفلسفية والأنثروبولوجية والاجتماعية والأدبية التى تتعرض لأوضاع البشر وتجاربهم، الشىء الذى يجعله دراسة بينية أنموذجية.

«نهر الكلمات».. مقالات وقصص قصيرة جدًا

صدر عن «دار الشئون الثقافية» عن سلسلة «سيرة» كتاب «نهر الكلمات- نصف الحكاية»، للإعلامية والكاتبة والروائية هدية حسين. يضم الكتاب محطات للكاتبة ومقالات ونماذج من القصص القصيرة جدًا ومختارات من القصص القصيرة والطقوس فى الكتابة وألبوم مصور.

«تفل القهوة».. رواية لأحد كبار كتّاب الرواية فى أوروجواى

صدر عن دارى «سرد» و«ممدوح عدوان» رواية «تفل القهوة» لماريو بنديتى، من ترجمة على إبراهيم أشقر.

جاء فى تقديمها: بأسلوب سهل ممتنع، يحكى بنديتى، أحد كبار كتّاب الرواية فى أوروجواى عن اللحظات الأساسية لتجربة بطله الإنسانية منذ كان طفلًا حتى أصبح رجلًا ناضجًا، فى سرد حميم تارة ومحموم تارة أخرى.

شعبان يوسف

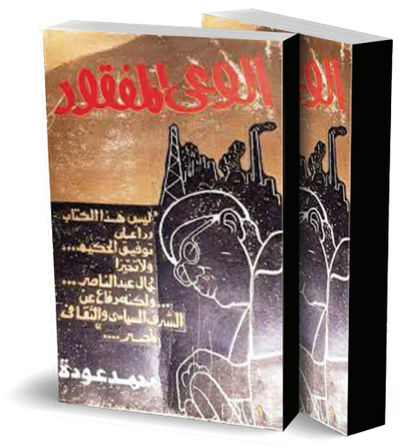
فى عام 1984 كان غبار معركة كتاب «عودة الوعى» لتوفيق الحكيم الذى صدر عام 1974، التقى الدكتور والناقد الأدبى الكبير غالى شكرى، بالكاتب المسرحى والروائى توفيق الحكيم، وفى ذلك اللقاء، استطاع شكرى أن يجذب الحكيم إلى مناطق شائكة، بالتالى يقول كلامًا لم يقله من قبل، والذى يعرف الطريقة التى يتبعها الدكتور غالى شكرى فى إعداد مثل تلك الحوارات، فهو يضع الأسئلة أى كانت كثرتها، وكان يحمل معه جهازًا صغيرًا للتسجيل، وعند تفريغ أى حوار وتحريره، كان يرفع أسئلته، ويترك حديث المصدر فقط، وقد أعد شكرى كتابًا كبيرًا تضمن دراسة طويلة كمقدمة للكتاب، تحت عنوان «الإطار المرجعى للمثقف والسلطة»، وهو كتاب سيظل بالفعل مرجعًا مهمًا لدراسة تلك الإشكالية «المثقف والسلطة»، وصدر عام 1990 عن دار أخبار اليوم، وجاءت فى الكتاب شهادات مهمة، شهادات لشخصيات تقاطعت بشكل مباشر مع السلطة، منهم فتحى رضوان، وخالد محيى الدين، ولويس عوض، وزكى نجيب محمود، وتوفيق الحكيم، وبعدما يدلى كل واحد من هؤلاء بشهادته، يأتى دور غالى شكرى فى التأويل والتفسير والتحليل.

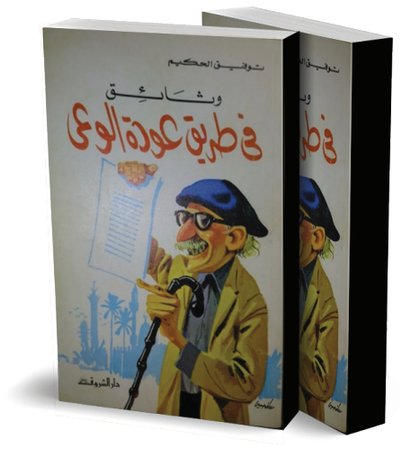
المثقفون يفتحون النار على توفيق الحكيم

فى ذلك الحوار الذى جاء بعد واقعة «عودة الوعى» بعشر سنوات كاملة، اعترف الحكيم بأنه لو عاد للخلف منذ بداياته الأولى، لن يختار مهنة الكتابة بشكل قاطع وحاسم، وقال إن كل ما كتبه هو وزملاؤه لم يأت بالثمار المرجوة، فهو يشعر بأنه مازال يعيش فى القرن الثامن عشر، فالكتابة ربما تأتى بالشهرة للكاتب، لكنه لو كان رجل صناعة كان سيحقق تلك الشهرة، ولكنه سوف يحقق شيئًا ملموسًا، يلعب دورًا فى تطوير المجتمع الملموس، فالصناعة لها قوام وشكل، لكن الكتابة ليست ملموسة، ومن الطبيعى أن مستهلكى الكتابة أو متلقيها، قليلون، لكن مستهلكى الصناعة كثيرون، فضلًا عن أن الكتابة طوال الوقت لم تكن مأمونة الجانب، لأنه تلقى أكثر من تهديد بالقتل فى حياته لأسباب مختلفة، ولا بد من ملاحظة أن الحكيم كان يدلى بشهادته فى أواخر عمره، وكان فى منتصف العقد التاسع من عمره، لم يكن مخرفًا، بل كان يعى كل ما يقوله، ورغم أنه كان ساخطًا على حرفة الكتابة، إلا أنه كان يدافع عن كتاباته ومواقفه، ويتضح من ذلك أنه كان متأثرًا بما ناله من هجوم وسخط بعد كتاب «عودة الوعى»، وقال لغالى شكرى بأنه لم يسب جمال عبدالناصر، ولم يهاجمه، ولكنه انتقده برفق كما يرى، وسرد لغالى شكرى وقائع عديدة حدثت فى عهده تستأهل النقد والمساءلة، وهو ما فعله فعلًا، لأنه يحب جمال عبدالناصر، وهو الذى دافع عنه- أى ناصر- وسرد ما ذكرناه فى الحلقة السابقة عندما كانت حملة التطهير تفصل من تراهم غير نافعين للثورة فى بداياتها، وعندما فعلوا ذلك مع توفيق الحكيم، تدخل جمال عبدالناصر، ورفض الإطاحة به، وكان يعمل فى ذلك الوقت رئيسًا لدار الكتب، بل فعل أكثر من ذلك، حيث أطاح بالوزير الذى فكر فى فصل توفيق الحكيم، وعندما هاجم أحد النقاد الحكيم عام ١٩٥٩ هجومًا كاسحًا، تدخل عبدالناصر، وأوقف الحملة، ولم يفعل ذلك فقط، بل قرر منحه قلادة النيل، وعندما قال أحدهم لجمال عبدالناصر بأن تلك القلادة تمنح للملوك والرؤساء فقط، فقال بأن الحكيم ليس أقل من أى أحد، وبالفعل سلمه الجائزة، رغم أن الحكيم قال فى شهادته تلك، وفى كتابه «عودة الوعى» بأنه لم يلتق بجمال عبدالناصر مطلقًا، لأنه يرفض أن يلتقى الحكام وهم فى السلطة، وهذا التصريح ينفيه ذلك الحفل الذى سلمه فيه جمال عبدالناصر قلادة النيل، إلا إذا كان الحكيم بأنه لم يلتق به على انفراد، واستدرك الحكيم فى شهادته بأنه التقى الرئيس السادات مرتين على انفراد، ومرة ثالثة عندما قرر السادات أن يزور اتحاد الكتاب، عندما كان الحكيم رئيسًا له، ويحكى الحكيم بأنه كان مضطرًا أن يلتقى بالسادات، لأن الرئيس السادات كان له حيلة جهنمية، حيث يتصل واحد من رياسة الجمهورية ويقول له: «سيارة الرئاسة جاية لحضرتك لمقابلة السيد الرئيس، ويجد نفسه أمام الأمر الواقع، مرة كانت فى القناطر الخيرية، بعد أزمة ما تم التعارف عليه بأزمة بيان الحكيم، وفى اللقاء ناقشه فى ذلك البيان، وبنوده، وكان رد الحكيم بأن البيان لم يأت بجديد، سوى أنه يقول ما وعد به الرئيس».

لا أريد أن أستطرد فى حديث الحكيم الممتع إلى غالى شكرى، ولكن ذلك الحوار، وغيره من حوارات دفاعية، بعدما تعرض لحملة واسعة وشرسة من كثير من الكتاب والمثقفين، فعدا تلك المقالات التى راحت تتواتر فى الصحف والمجلات، أصدر الكاتب محمد عودة كتابًا ساحقًا ماحقًا، فى بدايات عام ١٩٧٥ عن دار «القاهرة الثقافية العربية»، وكتب كمال الدين رفعت أحد أهم الضباط الأحرار، كلمة الغلاف الخلفية، لم يخض فيها بأى كلام عن الحكيم، ولكن جاءت كلماته فى تقدير ثورة ٢٣ يوليو ودورها، واستدعى-عودة- فى كتابه حياة توفيق الحكيم الفنية والأدبية والسياسية كلها، وبدأ الكتاب بجملة حادة وشديدة القسوة، إذ كتب فى صدر الكتاب: «قال الموسيقار الشاب للمايسترو الكبير (بالنسبة لتوسكانينى الفنان، فإننى أحنى، وبالنسبة لتوسكانينى الإنسان..)، وخلع حذاءه وانهال عليه.. عن قصة مشهورة»، ولكن يبدو أن محمد عودة لم يترك الحكيم فنانًا وإنسانًا ومفكرًا وكاتبًا، ولكنه توقف عند كل تفاصيل حياته، وقد استعرض كثيرًا من علاقة الحكيم بالثورة منذ قيامها، وهذا ما سرده الحكيم نفسه فى كتابات كثيرة، وذكر عودة بأن الحكيم كتب قائمة حافلة من الكتب، ليس من بينها ما يثبت من قريب أو بعيد أنه فقد وعيه لحظة واحدة، كذلك كتب بعد الثورة بقليل مسرحيته «الأيدى الناعمة»، عن الأرستقراطية التى خلعتها الثورة، وكيف تقبلت مصيرها بروح رياضية، كما أنه كتب مسرحيته «السلطان الحائر» عام ١٩٦٠، وكانت عن مشكلة السلطة والحكم، وهل يدار الحكم بالسيف أم بالقانون، وبالناس، أم بالصفوة، وكانت حوارًا- كما يكتب عودة- وجدلًا بينه وبين الثورة وقائدها، وكان السلطان فى المسرحية نبيلًا متجردًا يفيض إنسانية، ولا يعنيه أو يضنيه سوى الحقيقة والبحث عنها!!

عندما هاجم أحد النقاد الحكيم عام 1959 هجومًا كاسحًا، تدخل عبدالناصر وأوقف الحملة





ويحكى توفيق الحكيم لغالى شكرى أنه قد سمع من بعض المحافظين والمسئولين فى ذلك الوقت، بأنهم لن يسيروا على خطى القانون، لأن هناك بعض الأمور تحتاج إلى بعض من العنف وتجاوز للقانون، مما حرك توفيق الحكيم ليكتب مسرحيته، وقبل أن يقبل على نشرها، أعطاها للدكتور ثروت عكاشة، بالتالى أعطاها ثروت عكاشة إلى جمال عبدالناصر ليقرأها ويجيز نشرها، ويوافق جمال عبدالناصر على نشر المسرحية، والمسرحية لم تكن عنيفة، ولم يكن الحوار بين السلطان والآخرين ينطوى على أى ألغاز، وفى النهاية ينتصر السلطان للقانون، وهذا الأمر لم يغضب عبدالناصر، وكما حدث فى السلطان الحائر، حدث فى «بنك القلق»، وأعطاها الحكيم لهيكل، حيث تنطوى على مناقشة الأوضاع السيئة فى أجهزة الدولة، تلك الأوضاع التى أدت إلى كارثة ١٩٦٧، ومن الطبيعى أنها ستؤدى إلى كوارث أخرى، وقال لهيكل، لا بد من عرضها على جمال عبدالناصر، وبالفعل تم عرضها عليه، وقال له: انشرها يامحمد، توفيق الحكيم يكتب ما يريد، ولا مانع من نشر أى شىء يكتبه.

هذه نماذج قليلة من نماذج كثيرة طرحها الأستاذ عودة، لكى يقول بأنه لم يكن ممنوعًا من أى شىء، أو من التعبير، بل بالعكس كان مميزًا عن غيره من الكتاب والأدباء والمفكرين، وذلك لأنه كان صاحب تأثير على جمال عبدالناصر، وكان ملهمه، وهنا لا بد أن أشير إلى بعض التأويلات التى ذهب إليها بعض الباحثين والنقاد فى ذلك الأثر، حيث إن ذلك الأثر الذى تحدث عنه كثيرون، جاء من رواية «عودة الروح»، تلك الرواية التى كتبها عام ١٩٢٧، فى ظل الزخم الذى أحدثته ثورة ١٩١٩، لكنه نشرها فى ١٩٣٣، وكانت الجملة التى قرأها الناس، وأخذوها فى تفسيرات متعددة، وهى «الكل فى واحد»، بالطبع كان المقصود بالكل، الشعب، وكان المقصود آنذاك بالواحد، الوطن، ولكن تم اختراع تأويل آخر لإرضاء السلطة الجديدة، ذلك التأويل تم تفسيره على أن الواحد، هو الزعيم، ولم يكن أحد يجادل كثيرًا فى ذلك التأويل الذى ساد، لكى ينطبق على جمال عبدالناصر، وتم تصوير الأمر بأن جمال عبدالناصر نفسه، فهم الجملة على هذا النحو، رغم أن الحكيم لم يشر فى أى موضع من مواضع الرواية ينم عن ذلك القصد، ولكن التأويل السياسى، هو الذى غلب، ولكن سرعان ما تأتى دراسات لناجى نجيب، ولأحمد محمد عطية، وتعيد للتفسير الصحيح اعتباره.

نعود لمحمد عودة، الذى وعدنا بأنه سيرفع القبعة لتوفيق الحكيم الإنسان أو الفنان، لكنه زعم بأن كتاب عودة الوعى، تقاضى عليه أكبر مكافأة فى مصر من دار الشروق، حيث إنها كانت تكن ذلك العداء التاريخى آنذاك، وكانت فى تلك الفترة تطبع للرجعيين المعادين لجمال عبدالناصر، ورغم أن هناك كتّابًا وصحفيين كثيرين كتبوا فى هجاء جمال عبدالناصر، لكنهم لم يستطيعوا تحريك البحيرة الساكنة، بالتالى فدار الشروق لم تغامر عندما أغرت الحكيم بمكافأة استثنائية وكبيرة- حسب محمد عودة-، وذلك لأن توفيق الحكيم لما يحمل من دلالات كثيرة للهجوم على عبدالناصر، فهو أولًا كاتب كبير، ثانيًا أنه صاحب الأثر الكبير على جمال عبدالناصر، فعملا بمقولة «وشهد شاهد من أهلها»، والحكيم ليس من أهلها وفقط، بل هو ملهمها وحكيمها وراعيها الروحى، وبالفعل كانت رمية قوية فى ساحة الهجوم على عبدالناصر، ويرى عودة بأن الكتاب لم يكن لقول رأى، أو إظهار حقيقة كانت مختفية، أو تراجع مبدأى عن أفكار وآراء قالها الحكيم من قبل، ولكن الأمر يتلخص فى المكافأة الكبرى التى طلبها الحكيم، بعيدًا عن المسرحية التى عبر عن بعض أجزائها فى مقدمة الكتاب، وهى لم تكن إلا مجرد أوراق تم تسريبها، وهى لم تكن كذلك على الإطلاق، والأزمة عند عودة، لم تكن مجرد أزمة سياسية، بل هى أيضًا أزمة أخلاقية.

ويعقد عودة مقارنة بين الحكيم نفسه، وبين أبطال كتاباته، وعلى سبيل المثال يقتبس فقرات من كتابه «يوميات نائب فى الأرياف» يقول الاقتباس: «إنى بطبعى لا أصلح إلا للملاحظة الناس خفية يتحركون فوق مسرح الحياة»، إذن هو يرى الأحداث- كما يفسر عودة- مهما كانت كفيلم أو شريط سينمائى، أو شريط تسجيل لا يشترك فيه ولا ينحاز لشىء فيه، ولكى يتسلى به ويبدد مله وهمومه الذاتية، وهو لا يكتب لأنه لا بد أن يكتب، وأن هناك قضية يريد أن يرفعها وأن يكسبها، لكن عودة يقتبس فقرة أخرى يطبقها على الحكيم يقول فيها: «لماذا أدون حياتى فى يوميات لأنها حياة هنية؟ كلا إن صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها، بل يحياها»، ثم: «أيتها الصفحات التى لن تنشر، ما أنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتى فى ساعة الضيق»، ومن هنا يعقد عودة مقارنة بين ما كتبه الحكيم طوال حياته، وبين الموقف الأخير الخاص بكتاب «عودة الوعى»، ورغم أن عودة كان يناقش قضية مشروعة ومثيرة، ويناقش كاتبا مرموقا ذا تأثير واسع، إلا أنه كان مفرطا فى تقزيم الحكيم ونفيه ونسف منجزه، رغم أنه وعد بغير ذلك فى بداية الكتاب، ولكن المخزون الذى تراكم أمامه من الحكيم كان قويًا، فالحكيم لم يكن صالح جودت، أو جلال الدين الحمامصى اللذين مدحا عبدالناصر فى كل ما كان يكتبه كل منهما، وبعد ذلك انقلبا على عبدالناصر وعصره، كذلك كان فؤاد سراج الدين أو أحمد أبوالفتح، فهما كانا عدوين طبيعيين لعبدالناصر وتجربته، وأسباب هجومهما وعدائهما مبررة، كذلك جماعة الإخوان المسلمين الذين أفرطوا فى الكذب، مثل زينب الغزالى التى كتبت مذكراتها عن السجن، وزعمت بأن جمال عبدالناصر كان يأتى بنفسه لمشاهدة حفلات التعذيب التى تتلقاها من رجاله، وغير ذلك من أكاذيب، فكتابات الإخوان العدائية، مبررة، لأنهم أعداء تاريخيون للثورة ولعبدالناصر، ولعصره كله، لكن توفيق الحكيم كان مختلفًا عن كل هؤلاء.

وكما جاء كتاب محمد عودة حادًا وعنيفًا «سقوط الحكيم» حادًا وعنيفًا أيضًا، وهو رد على الكتاب الثانى، أو اللاحق لكتاب «عودة الوعى»، وهو كتاب «وثائق فى طريق عودة الوعى»، وقد كان كروم هاجمه من قبل فى كتابه «جمال عبدالناصر المفترى عليه»، وهنا كروم يرى أن الحكيم لا يفعل سوى التجارة بالديمقراطية بهذا الكتاب، ويحاول أن يستقطب آخرين لمعركته كما يقول كروم: «..توفيق الحكيم لا يفعل كما يفعل الطابور الرجعى، وإنما يهاجم عبدالناصر وإنجازاته بضراوة، ويمالئ الشيوعيين فى نفس الوقت، ويصمت عن الطابور الرجعى، وعن هجوم الرجعية الناجح لاستلاب العمال والفلاحين أبسط حقوقهم»، حسنين كروم يرى أن الحكيم يدلس ويكذب، ودخل المعركة ليس متفرجًا، بل دخل كطرف أساسى فيها، وهو يدير معركته كأنه يكتب مسرحية فاشلة ورديئة، ويرى حسنين أن التبرير الذى وضعه الحكيم فى مقدمة كتابه السيئ الذكر، وهو أنه كان فاقدًا للوعى، كان مبررًا رديئًا، ومن ثم فكتاب سقوط الحكيم جاء ردًا على كل التفاصيل التى أتت فى الوثائق، وعلى رأسها مناقشة الرسالة التى كتبها الحكيم وأرسلها إلى جمال عبدالناصر بخصوص هيكل، وتم تكليف حاتم صادق زوج ابنة عبدالناصر بتوصيل الرسالة، وفى الكتاب يكشف كروم عن أكاذيب وأحداث وأخبار لم يقلها الحكيم، مما يجعلنا نعتقد بأن الكتاب جاء متاجرة بالديمقراطية، ومجرد فخ نصبه أعداء جمال عبدالناصر، ووضعوا على رأس ذلك الفخ شيخًا حكيمًا يبدو وقورًا وهو توفيق الحكيم.

بعد هذين الكتابين، لم تتوقف الكتابات التى تناولت أفكار توفيق الحكيم السياسية، والتى ابتعدت عن إنتاج الحكيم الإبداعى، مثل كتاب «توفيق الحكيم اللا منتمى» للناقد أحمد محمد عطية، والذى حدد فى مقدمة كتابه، بأنه سيقصر جهده على كتاباته السياسية، وعلى رأسها كتاب «التعادلية» الذى صدر عام ١٩٥٥، والذى فجر غالى شكرى فى كتابه «المثقفون والسلطة» مفاجأة غريبة، وهى أن توفيق الحكيم كان متفقًا مع أحد الكتاب والمفكرين لإعداد ذلك الكتاب، حيث إن الكتاب عبارة عن مقتطفات من كتبه السابقة، ولأن ذلك الشخص تأخر، فسارع هو بإعداد الكتاب ونشره عام ١٩٥٥، ليقنع قيادة ثورة يوليو بأن أفكاره التى أوردها فى كتاباته، تتطابق كثيرًا مع ما تقوله وتقرره الثورة.

ولم يتوقف النقد لتوفيق الحكيم فى كثير من الوقت الذى عاشه فيما بعد، وهنا نتذكر كتاب رجاء النقاش «الانعزاليون فى مصر»، واعتبره زعيمًا لهؤلاء الانعزاليين مثل لويس عوض وحسين فوزى اللذين كانا يطالبان بحياد مصر مثل سويسرا، وفى معركة كتاب «عودة الوعى» لم تنتصر قوى عاقلة، مثلما انتصرت قوى اليسار، ومن هنا تبادل الحكيم ولطفى الخولى بصدد إجراء حوار مطول بين توفيق الحكيم، وبين اليسار، استمر لتسعة شهور، وهو ما سنختم به حلقاتنا فى الحلقة القادمة.. إن شاء الله.

محمد عودة لم يترك الحكيم فنانًا وإنسانًا ومفكرًا وكاتبًا ولكنه توقف عند كل تفاصيل حياته

الغربية.. خصوبة الأرض وهدير الإبداع 2

الإبداع يبدأ كحالة فردية، وكى يتشكل كحالة جماعية أو «حركة أدبية» يحتاج لما هو أكبر من النشاط الفردى، وقد بدأت الحالة الإبداعية فى محافظة الغربية فردية، لكن ما ساعد فى تعظيم الجهود الفردية هو ظهور قصور الثقافة وبيوتها ومكتباتها، وبالتوازى والتفاعل معها نمت الحالة الإبداعية وامتدت إلى معظم ربوع الغربية وباتت أكثر تأثيرًا؛ ونذكر هنا أنه فى منتصف الستينيات من القرن الماضى ظهر مبدعون هم من عرفوا بـ«شلة المحلة» جمعهم فى البداية قصر ثقافة المحلة، فشكلت تلك المجموعة الموجة الأولى للحراك الأدبى فى المحلة الكبرى، ومع تعدد قصور الثقافة نشطت فى السبعينيات، أيضًا، الجهود الفردية بشكل لافت تبلور بعضها- لاحقًا- فى صورة «صالونات أدبية»، وكان أبرزها الصالون الأدبى الدائم للشاعر عبدالله السيد شرف فى طنطا؛ حيث يأتيه الأدباء والشعراء من كل فج عميق، وقد شهدت شخصيًا فعاليات الصالون فى منتصف الثمانينيات.

وهناك أسماء أخرى لمعت بشكل فردى فى الغالب وإن تواجدوا بقصر الثقافة أحيانًا، وجاءت حقبة الثمانينيات بموجتها الثانية فى مدينة المحلة بقصريها «ثقافة المحلة، وثقافة الغزل»، وكان للمجلات والكتب التى صدرت عنهما دور مؤثر فى تنمية الحركة الأدبية؛ ونخص بالذكر هنا مجلة «غزْل» و«المحلة الأدبية»، فضلًا عن مجلة «الرافعى» التى أصدرتها مديرية الشباب والرياضة بطنطا، وكذلك مجلة «كتابات» ثم «أقلام» عن ثقافة الغربية بطنطا، فضلًا عن مجلات صدرت بجهود فردية مثل «أصوات، ودلتا» وغيرهما، وكانت كلها بمثابة رئة للأدب والثقافة، ووسيلة تواصل بين الأجيال، وصوتًا معبرًا عن أدباء ومبدعى الغربية، ومن خلالها يمكننا أن نلمس تحولات نمو الحركة الأدبية فى الغربية عمومًا من الستينيات حتى حقبة التسعينيات وما تلاها.. والناظر للمشهد فى الوقت الحالى يرى أن الحركة الإبداعية فى محافظة الغربية ثرية للغاية بسبب تعدد المواقع الثقافية، وتنوع الأنشطة الإبداعية على المستويين الرسمى والأهلى.

ونستكمل هنا عبر جريدة «حرف- الدستور الثقافى» ما بدأناه فى حلقة سابقة من رصد جانب من المشهد الأدبى فى محافظة الغربية تحت عنوان «الغربية.. خصوبة الأرض وهدير الإبداع».

محمد عبدالستار الدش

زهرة علام

أجْلِى وَجْهِيَ من التجاعيدِ وأغسلُ قرصَ الشمسِ

الحياةُ قاسيةٌ بما يكفى لأنْ تتركَ لِيَ
بِضْعَ خطواتٍ أتجوَّلُ بها فى محيطِ
ظلِّكَ النحيفِ، أنْ تشدَّ على يَدِ الليلِ
التائه
أنْ تصاحبَ الحزنَ الذى عبَّأَ قلبيَ
وتقاتلَ جيوشًا من الدَّمعِ تتربَّصُ
بجفنَيَّ
لا تترُكْنى كشجرةٍ فقدتْ ظلَّها
أتركُ الطريقَ وأُجهِضُ كلَّ محاولاتِ
الصمتِ
أعبِّئُ صندوقَ البريدِ بفضفضةٍ مع لا
أحد فيجيبُ: لا شيءَ..
وأُفتِّشُ فى دفاتريَ القديمةِ عن أرقامِ
هواتفَ ليستْ مهمةً،
ممزَّقةٌ أنصافُها لا تَمَلُّ، لا تتغيَّرْ لا
تبتعدْ، ولا ترحلْ.
لا تتركْ أبوابَ العتمةِ مفتوحةً
أرجوكَ أن تبنيَ بينى وبينَها سَدًّا
لا أريدُ أنْ أتحدَّثَ كثيرًا إلى هؤلاءِ
أوْ أسمعَ نقاشاتِهمُ الحادةَ داخليْ
يُطلِقونَ صراخَهم دائمًا وأنا أقفُ
على حَوْضِ المطبخِ أُجْلِى وجْهِيَ من
الشحوبِ والتجاعيدِ،
وأبحثُ فى ثلاجةٍ
مكتَظَّةٍ بالمتاعبِ عن قطعةِ ثلجٍ تبرِّدُ
شفَتِى الملتهبةَ،
وتحيكُ تشققاتِها الجافةَ
وأنا أراقبُ الحليبَ جيدًا
ودون فائدةٍ يفورُ!
الحياةُ قوسٌ دائمًا مفتوحٌ، والقلبُ
خزانةٌ
سِرِّيَّةٌ تحملُ ما نشتهي، ومَا نَكْرَهُ.
راقبتُ أمى بعنايةٍ وهى تتخلَّى عن
ملابسِ أبى القديمةِ
فتَّشتْ جيدًا في جيوبِهِ عن كلماتٍ لم
تسمعْها من قَبْلُ،
تخلَّصتْ من شرائطِ الكاسيتْ التى
تحملُ صوتَه
من بلادٍ بعيدةٍ، ألقتْ بنظراتِه
العاشقةِ
بعيدًا كى لا تُذكِّرَها نجمةٌ فقدتْ
طريقَها
مزَّقتْ كلَّ معايداتِهِ لَها، وتأبينَهُ
للحُبِّ الذى كانَ،
وأهدَتِ الْبحرَ شَعريَ الذى قصَّتْه
يدُها الرقيقةُ.
غضبتْ لاسمى الذى اخترتُه لصالحِ
اسمٍ اختارتْه هى ولم أُحبَّه
قايضتُها على حُبِّ اسميَ الجديدِ
فى مقابلِ قطعةِ حريرٍ سوداءَ، وبعضٍ
من حبَّاتِ السُّكَّرِ الذى حُرِّمَ عليها
فانتصرتْ هِىَ، وخسرَ اسمى الذى
أُحبُّه
جلستْ فوقَ حافَّةِ اللومِ ترمى
«كراكيبَ»
تُزاحِمُ سقفَ الأسرَّةِ وأرضَها
مَنَحَتِ الْحُريةَ لكلِّ أسرَى الذِّكرَى
ظلَّتْ تحتفظُ فقطْ بفستانٍ أبيضَ
وتحبسُ فراشاتِهِ الصغيرةَ الملوَّنةَ
فى بروازٍ ذهبيٍّ.

محمود عرفات

طائر المساء

أجلس بالمقهى والنهار يستأذن فى الانصراف. أضع ساقًا على ساق، وجسدى مسترخ فى مقعد البامبو المريح. أمسك فنجان القهوةً بإصبعين؛ الفنجان أقرب إلى فمى، وعينى فى اتجاه الباب الزجاجى الذى فُتح ببطء لتخرج منه سيدة تضخ عطرًا، وتسبقها هالة من ضياء. لا أذكر ماذا فعلت بالفنجان؟ ولا أدرى إن كنت رشفت القهوة أم رشفت من موجة الهواء المعطر التى هاجمتنى. المقهى يزدحم بالجالسين؛ بعضهم يثرثرون والآخرون يحدثون أنفسهم دون أن تتحرك شفاههم. ما الذى جعلنى أتأكد أنها جاءت من أجلى؟ لماذا أنا؟ ولماذا قمت من مكانى عندما اقتربت؟ وهل رأى الجالسون والسائرون هالة الضياء وغشيتهم موجة العطر المسكرة؟ وهل ميزوا الألوان المتداخلة فى هالة الضياء المدهش؛ البرتقالى الشفقى والأزرق السماوى الموشى بالأبيض الثلجى؟

اقتربتْ كأنها تقصدنى، ولما أصبحت على بُعد خطوتين انحرفت يسارًا، ثم واصلت كأنها تدعونى لأتبعها، فأسرعتُ خلفها. دخلت إلى محل الملابس الذى سبقتنى إليه. اقتربت منها وتأملتها عن قرب، يا رب هذا جمال أخافه، فكيف ألمس هذا الجسد المرمرى؟ بل كيف أحتمل الوهج الذى يشع منه؟.. وهجٌ دافئ معطرٌ موح متواطئ يتمسح بى فى نعومة قطة. جسدٌ لا يمكن احتماله مستورًا بالثياب، فكيف إذا تكشَّف؟.. يحتال فيملأ فضاء الرؤية دون تقحُم، العينان تكفيانى، فما بالُ هاتين الشفتين الظالمتين تضرمان النار فى شغاف قلبى. لماذا تهرب عينى من جمال العينين لتقع على جمال أشدّ؟

حاولت أن أفر من سطوة الجذب المُعجز للعينين فسقطت نظراتى على فضاء تزيِنه قدمان صغيرتان مرمريتان شاهقتا البياض؛ لا تستطيعان الاختباء فى حذاء فضى.. وكأن قوة قاهرة سحبت نظراتى لأعلى ببطء. رأيت ساقين من رخام وردى يشعان حرارة كأنهما مخروطتان بيد فنان بارِع. أبصرت ما جعلنى كالواقف أمام فرقة مدججة بالسلاح، تسد علىّ الطريق، فلا أستطيع الهرب، ولا أقدر على التقدم.

انسابت دموع الفرح من عينى فلم أقدر على منعها. رأيتنى أقف أعزلَ دون غطاء يحمينى من طائر الجمال الذى حط على كتفىّ وبين عينىّ وفى عمق قلبى المترع بالرعشة. أنقذتنى ابتسامة مباغتة انطلقت من عينيها فأضاءت الكون، وأدفأت قلبى. أمعنت النظر محاولًا التثبت، فرأيت بقايا الابتسامة الكونية تلون شفتيها وخدها، وهى تستدير وتمضى متباطئة فى رقة. لم أعرف كيف سرت وراءها مسحورًا؟ قطعت بضع خطوات سريعة وواسعة فحاذيتها، واتتنى شجاعة كاسحة كأنى صاحب حق قديم فسألتها:

– أين كنتِ طوال العمر الذى مضى؟

– دعنى أسألك.. لم تأخرت كل هذه السنين؟

قبل أن أجيب رأيتها تقذف بحذائها الفضى من قدميها. سحبتنى من يدى وصعدت إلى المسرح الخالى وراحت ترقص على أنغام متداخلة تأتى من بعيد. أصغيت فإذا هى خليط من دقات لدربكة مصرية، وموسيقى سودانية، وفالس غربى. وجدت نفسى أجاريها فى الرقص. كأن أصابعها نقلت براعتها فى الرقص إلى جسدى.. فاشتعلتُ حماسًا وأنا أدور معها وأصابعنا متشابكة. كلما تغيرت النغمة تبدلت خطواتنا لتوافقها. تصببنا عرقًا فجلسنا على أرضية المسرح الذى امتلأ بجمهور أخذ يصفق بحرارة. أخجلتنا الحفاوة، فقمنا نرد التحية بانحناءات متتالية. قبل أن يغادر الجمهور أمسكت بيدى جيدًا. راقبتها وهى تصعد لأعلى. وجدتنى بجوارها نسبح فى فضاء المسرح ونراقب الجمهور. تعجبت من الخفة والسلاسة اللتين نتحرك بهما. لم أعرف إلى أين نذهب. نظرت إليها فأشارت إلى القبة فانفتحت ببطء. تسربنا إلى فضاء يزينه قمر فى المحاق، غاظنى أنه منبعج، لكنه كان ينير الشوارع والبنايات بما يكفى لمتابعة المدينة الساكنة. مضينا نستكشف الشوارع والتقاطعات والميادين. حاولت أن أكلمها لكن الهواء صار مصفحًا فاكتفيت بالمراقبة. استخدمت نظراتى وضغطات أصابعى لتعرف الأماكن التى أريد رؤيتها.

السكون يلف كل شىء. بعد عدة دورات رأيت المدينة تصحو فأخذتنى النشوة. خطر ببالى أن أسبح منفردًا فى الفضاء. حاولت أن أخلص يدى من بين أصابعها، فحذرتنى بنظرة صاعقة، لكنى لم أمتثل. هويت بسرعة فارتعبت. أفقت على الأصوات العالية التى تحيط بى.. لكنى لم أميز كلمة واحدة. أحسست أن قلبى ينقر فى صدرى بقوة. والأسى على فقدانها يغمرنى. حاولت أن أحرك ساقى فلم أستطع. اكتفيت بنظرة واحدة إلى فنجان القهوة الذى ما زال فى يدى.

تَيَّام الشافعي

بواقى الضّى

أنا جسمى شقّق من فراقك إنما
قلبى بيروى المحرومين
حبة بواقى م اللُقا
على ريحة خضرا من عيون
الاشتياق
قُربك/ فراق
بيعذّب أكتر م اللى راح
كل الجراح
ساجدة بتبكى ف مُهجتى
وأنا ليه بواقى جِتتى
قادرة تشمّك فى الغياب
الشوق/ عذاب
مش قادر أبكى أو أنوح
وانتِ وريدك كله بوح
كالنيل بيسرى فى الضلوع
شدِّى الدموع من قلب حزنى اللى
انكسر
فى البرد مرمى فى الطريق
حتى الرفيق مش قادر إنه يشفى
ليلى
اللى اشتياقه عَدّا حد الاشتهاء
يا غُلب سُهدي
اللى إنطعن فى الكبد مش قادر
يبوح
واهى كل روح
رافعة إيديها لعشقها طالبة المزيد
يا مستزيد
الأرض مش متحمّلة نَدهة ولى
نزلت دموعه لما شاف المحرومين
مقلوع ضوافر حلمهم بالغدر وللا
بالغباء
الأرض مش متحملة صرخة نداء
متعلّقة ف حبل الوريد
مشتاقة يرويها اللقا حضنه الحلال
حضن انتظار الرحمة للابن
الرضيع
حضن الدموع
لمّا تناجى ربها ف بطن المحن.

د. محمد زيدان

ذاكرة جديدة لجساس بن مرة

لم يكن لجساس بن مرة
أن يملأ عينيه عشبًا ورملًا
ولا أن يصد ذاكرة الصحراء بماء
من جنون القبيلة
كان مولعًا بالمدح والذم
يحمل عز بنى وائل
حين يصعدون نحو الشمس
يرى نفسه سيد الصحراء والماء
حاول أن يصد كليبا
وقد ألجمه الفخر ليصون رياح بنى
مرة
كان يحمل الجبال على راحتيه
ليشهد ضوء السلالة من عدم
ينتقى زهرة من هواء تغلب
ويكوم المسافات بين عينيه.

جساس يرى
أنه سوسنة الصحراء
يستحث الرياح
أن تباعد بينه
وبين التغلبى كليبا
أن تباعد بينه وبين الماء
وليس- كما يدعون- أن حرب
البسوس
تلك التى أشعلت الصحراء أربعين
سنة
كانت لأجل ناقة
دم القبيلة الذى يحرس الظلام
والنور
وجمر السواد الذى يلف المضارب
وخيمة الوقت التى يلبسها المحاربون
لم يكن لأجل ناقة.

كان جساس يطفئ عينيه
كلما أتى الماء، تحاشى المهانة
يهز صمت الخيول بحافر من
خوف
يصيح كليب:
ليس إلا أنا، والريح
تحرسنى فى السماء والأرض
دمى رحيق القبيلة
ما الناقة إلا فكرة
أسكرت صمت جساس
وأشعلت الحرب
السنون التى تعلك صمت جساس
ثمانين فصلًا
من الحياة والموت
أصبحت وردة لحرب بنى مرة.

يقول جساس:
الماء للعربى صلاة الأرض
وحنين عشبها للهواء
سحر الرمال، وخفقة الغيب
الذى يلفنا فى ثوبه اللؤلؤى
وكليب يمنعنا من صلاتنا
للماء والطين
يمنعنا من رجفة الخلق
يمنع اكتحال العين بالشمس
يحقر التغلبى بنى مرة
يطفئ عين الجليلة
حين يقول لها:
هل ترين أحدًا غيرى
تقول: أخواي
فيضمر التغلبى صمته الموحش
وهنا يمشى جساس
يحفر اسمه العربى
فوق المسافات
ويمنح الغيب الذاكرة الجديدة
والماء الصحراء الأولى.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
28 أغسطس 2024
23 صفر 1446
22 مسرى 1740

القديسة

سر سناء جميل

كم كنت أحب الكتابة عن هذه السيدة؛ لكن لعنة الله على التردد. إنه الخوف ألا تقدم جديدًا.

مَن ذا يضيف إلى الشمس تعريفًا وتقديمًا، مَن ذا الذى يمنح الماء جلالًا وقيمة؟

«سناء جميل» أو «ثريا يوسف عطالله»، مواليد ملوى فى «٢٧ أبريل ١٩٣٠_ ٢٢ ديسمبر ٢٠٠٢». هى الملكة، الإمبراطورة، سلطانة المسرح، قديسة الفن العربى، زهرة الصبار، السيدة الجريئة، الصريحة حد الصدام، العنيفة، العصبية، المرتبة، المنظمة، الرقيقة، ابنة الأصول والغنى، الفقيرة، القنوعة، الشابعة المتشبعة، المثقفة، الحكيمة.

على حسن

منذ نفيسة فى فيلم «بداية ونهاية» «١٩٦٠»؛ كانت البدايات، لكنه لم يكن أبدًا نهايتها. «سناء جميل» المطرودة من بيت أهلها، المغضوب عليها، والتى سكنت أحد بيوت المغتربات، بفضل مساعدة العظيم زكى طليمات، عاشقة الفن، تقر بأن لا مصير لها إلا ما عشقت، ولا حياة إلا فى ظل ما أحبت.

إنه «الفن» يوم كان ذا جلال وقدر؛ قدمت أحد أعظم أدوارها على الإطلاق، وهى الفتاة التى تحبو فى دنيا السينما.

«سناء» تخرج كل ما تحمله من فزع ورهبة داخل غرفة الحجز؛ تصبح نفيسة، لا شىء إلا نفيسة، تسمع المشبوهات وأرباب السوابق يتغنين باستهزاء:

«يا حلوة يا بلحة يا مقمعة.. شرفتى إخواتك الأربعة».

نفيسة على نيل منطقة الزمالك؛ تقف على حافة الجسر، تضرب وجوهنا قبل أن تنتحر، نظراتها سياط تلهب ظهورنا، نحن «المشاهدون، المجتمع، النظام الفاسد» دقات قلبها طلقات رصاص تخترق ضمائرنا قبل عقولنا، بصائرنا، كل حواسنا كمشاهدين! نشعر جميعًا بلا استثناء بأننا «المنتحرة» نقف على شفا الجحيم رغم الماء! ليس من مخلوق يصرخ «قف». الأخ؛ يدفعها لتنهى حياتها، إنقاذًا لحياته، مستقبله، شرفه الهش. هذا الأخ «حسانين» حين وقف وقفتها بعد صحوة ضميره، لم نعره انتباهًا، لم تتأثر بنهايته، فقط نفيسة «أخته» تؤلمنا، تشعرنا بوخز ضمائرنا!

أبكت نفيسة المجتمع، ونالت منه. «حسانين»- عمر الشريف- يرجوها أن ترفض صفعته قبل انتحارها:

- يا سناء بلاش القلم، أنا إيدى طارشة!

- أنا مش سناء؛ أنا نفيسة أختك. القلم لازم يكون قلم، اتفضل يا أستاذ.

ويتوقف التصوير أسبوعًا؛ الأستاذة سناء خدها متورم!

يقول الأستاذ «نجيب محفوظ»: «لقد قالت سناء جميل فى (نفيسة) بكل ما لم أستطع كتابته أو التعبير عنه بالقلم».

«نفيسة» غير «حفيظة» زوجة العمدة فى «الزوجة الثانية». العمدة «صلاح منصور» يصارع، يتحدى، يقف أمام سيدة جاءت إليه من أساطير مصر القديمة، فلاحة من ريف مصر، تعشق الحياة، وتتآلف مع الخلود والنماء، إيزيس جديدة بروح ستينيات القرن العشرين. الصراع بينهما يبدو فى خلود أعظم عبارة لها فى السينما المصرية:

- الليلة يا عمدة. فيرد لها الصاع صاعين قائلًا:

- هى حبكت!

فى فيلم «المجهول» إخراج أشرف فهمى- ١٩٨٤: الجبار عادل أدهم، يتنازل عن كل ما للفنان من إمكانات، يطرح المعطيات أرضًا، فلا يرتكز إلا على تعبيرات وجهه، لغة عينيه، انطباعاته!

أبكم أصم، أمام عملاقة التمثيل والتعبير بالوجه ولغة العيون، فوق كل هذا، هى أم تلهث وراء ابنها- ضحيتها- فلا تعيدها الصرخات، أنينها، الهرولة خلف شخص، اختارته تحديدًا، كى لا يتسمع أسرارها، ولا ينطق بما شهده!

نشعر بالعداء تجاهها؛ لكن فى غمضة عين، تسلب من الإرادة، تجعلنا مع أم بينها وبين فقد ابنها لحظات!

أسمع رسول الله حين يقول: «صبرًا آل ياسر فإن موعدكم الجنة»؛ سمية عندما تتمزق أوصالها فى الرسالة، تقطع قلبى، تمزق جسدى معها، إلى حد يجعل زوجها الأستاذ «لويس جريس» يتساءل هل سناء أسلمت، فأتحول إلى الإسلام كى يصح زواجنا؟

«فضة المعداوى»؛ امرأة هى نتاج التشوهات، تجسيد لعصر الانفتاح، الانقلابات المضطربة، الهوس المادى، هزائم القيم والأخلاق وكل صادق سليم!

«ولا يا حمو.. التمساحة يلا..» يصمت الدكتور «أبوالغار» رغم دفاعاته، يصيبنا الفيروس، نصمت معه، بل إن المجتمع يضربه الخرس المركب، منذ سمع عبارتها تلك، فلا يتمرد، يكتفى فقط بالألم والحسرة دون أن يتمرد!

تسأل الأستاذ أسامة أنور عكاشة: «الست دى مسترجلة؟» لكى تفهم طبيعة شخصية «فضة المعداوى»، ثم تستنكر كلمة «شمس» فتقول: «مفروض فضة تقول (سمس) فهى امرأة جاهلة». وأسامة أنور عكاشة يستمع إليها منبهرًا، مذهولًا، كأنه يستمع إلى سيناريو وحوار لم يستمع إليه من قبل، وهو الذى كتبه!

فى «اضحك الصورة تطلع حلوة» يسلك العملاق «أحمد زكى» الطريق نفسه الذى سلكه «عادل أدهم» قبله ومعه فى سواق الهانم. فيصمد أمام هذا الطوفان الهادر والبركان المتفجر! تقول زهرة الصبار «سناء جميل» فى أحد أعظم أدوارها، مستنكرة الوضع الذى آلت إليه مصر:

- فى إيه يا سيد؟ دانا شيلت النكسة فوق دماغى سنين طويلة، ولفيت بيها البلاد، لحد ما وقعت وانكسرت تحت رجليه. لكن مكنتش عارفة إن فيه نكسة تانية، مستخبية! سيد طمنى على بنتنا (تقصد مصر) فيرد ابنها سيد قائلًا: «اطمنى يامه، البنت بخير، أنا عارف إنها بخير!».

وفى حوار بين سيد وأمه من أجمل ما رأيت فى السينما المصرية، تقول العملاقة سناء جميل:

- «دا إحنا صغيرين قوى يا سيد..

- لا يامه؛ محناش صغيرين، إحنا كبار قوى، بس مش عارفين نفسنا!

تقول العظيمة سناء جميل عن العبقرى «أحمد زكى»: «أنا أنحنى لهذا الفنان.. أنحنى له، لأنه فنان عظيم!»، ويجب أن أسجل هنا أن السيدة «سناء جميل» قبل أن يقف أمامها أحمد زكى فى سواق الهانم. قالت له عبر الهاتف: «نفسى أمثل قدامك يا أحمد قبل ما أموت».

فى مسرحية «الحصان» جملة، كلما جاء موعدها على المسرح، تجهش العملاقة سناء جميل بالبكاء:

«الإنسان المصرى العظيم، عازف الهارب والناى، أول فيلسوف ومفكر، صانع أول حضارة، هذا الإنسان العظيم.. إزاى يتحول من مظلوم لظالم لنفسه؟ إزاى.. إزاى؟».

قالت سناء جميل:

«فى حاجة اسمها عيب للمسرح.. المسرح مش كباريه، المسرح مسرح يُحترم. المسرح ياما داست على خشبته ناس عظماء.. لهذا يجب أن نحترم المسرح».

«أكتر حاجة تسعدنى هى ضحكة لويس زوجى، لما بيضحك بحس إن قلبى بيرفرف كده!».

«بعد أن طردنى أخى من البيت لأنى قررت أن أصبح ممثلة؛ لم أجد غير بيت الأستاذ سعيد أبوبكر وزوجته، فتح لى بيته ثلاثة أشهر، وبعدها فى بيت المغتربات، ثم فى شقة لا عفش فيها. نمت على هدومى لأنى لا أملك مرتبة! هدومى اللى نمت عليها هى اللى عملت سناء جميل، إذا ما كان هناك شىء اسمه سناء جميل».

«أنا أرفض المستحيل؛ لكنى لا أنكره، فهو موجود. قصة حياتى شىء من المستحيلات! لقد أثبت لنفسى ولأهلى الذين طردونى من بيتى أن البنت الصعيدية دى ممكن تكون ممثلة محترمة. أهلى قالوا: هو إحنا علمناك عشان تكونى مشخصاتية؟ فأثبت لهم مع الزمن- وهم عايشين وشايفين- إن أنا سفيرة محترمة لبلدى فى كل مكان».

> سناء جميل قدمت ما يقرب من مائتى عمل على المسرح

«عمرى ما بخلت فى أى موقف إنى أعطيه كل ما عندى من إحساس وحب واحترام، أنا أحترم العمل جدًا، أحترم المسرح والسينما، أحترم العمل الفنى عمومًا، أحترم كل عمل يؤديه الإنسان بإخلاص وصدق وإتقان».

«المسرح هو الموجه الأول؛ هو المؤثر الأول فى الجمهور، ومن خلاله تستطيع أن تقود فكر الناس، إذن المهم أن تسأل نفسك ماذا أقول، وماذا أقدم للمجتمع؟».

«لم أدخر شيئًا لشيخوختى؛ إلا جمهورى، اسمى، وربنا يخلى لى لويس.. ده كل اللى أمتلكه فى الحياة».

«لما يقابلنى إنسان فى الشارع ويقول لى: (روحى يا شيخة ربنا يخليكى لمصر.. دا بكنوز الدنيا كلها)».

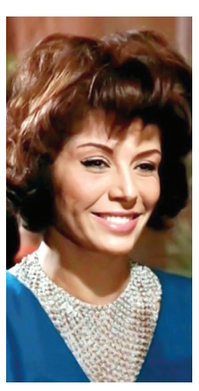
هى سيدة مصرية، فنانة عظيمة، وربة منزل، قبل أن تكون ممثلة مسرح عملاقة أو سينما جبارة، فهى تطبخ وتمسح وتكنس وتكوى الهدوم بنفسها، دون الاعتماد على أى شخص أبدًا.

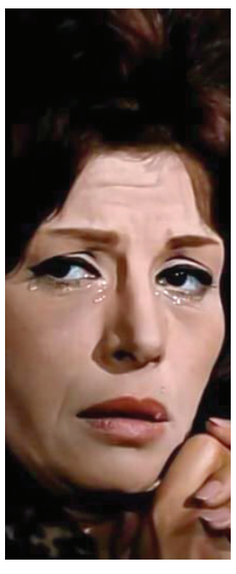
ناقشها الأستاذ «لويس جريس» الزوج فى موضوع الإنجاب، قالت: «أنا مش ممكن أخلف وغيرى يربى» إشارة إلى الدادة. ولانشغالها وانشغاله، قررا عدم الإنجاب، لكنها قبل وفاتها قالت له «أنا كنت غلطانة قوى يا لويس!».

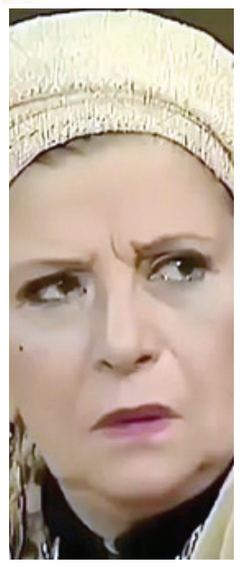
«سناء جميل» قدمت ما يقرب من مائتى عمل؛ على المسرح قدمت «طبيب رغم أنفه، ماكبث، الحجاج بن يوسف، زواج الحلاق، ابن جلا، الدخان، سقوط فرعون، الحصان، قاتل الزوجات، رجل الأقدار، شهرزاد، مريض بالوهم، جيفارا، شمس النهار». كذلك عشرات من العروض المسرحية الفذة التى لا يمكن نكرانها أو نسيانها.

فى السينما قدمت «بداية ونهاية، فجر يوم جديد، بلال مؤذن الرسول، عندما يأتى المساء، المستحيل، الزوجة الثانية، البعض يعيش مرتين، الشوارع الخلفية، حكمتك يا رب، توحيدة، الشك يا حبيبى، المجهول، السيد كاف، سواق الهانم، اضحك الصورة تطلع حلوة، الرسالة».

لأنها ابنة العائلة الأرستقراطية؛ بعد وفاة والدها ووالدتها وهى فى سن العاشرة، أرسلها أخوها الأكبر إلى مدرسة «الميردى ديو» الفرنسية الداخلية، ودفع لها مصاريف التعلم حتى تصل إلى الثانوية «دفعة واحدة» ليتخلص من أعبائها! لم تتقن العربية، وبعد اختبار الأستاذ زكى طليمات لها، تبناها، ووضع لها منهجًا لتعلم اللغة العربية، وأحضر لها أستاذًا يعلمها اللغة العربية، كما طلب منها قراءة القرآن الكريم، وقراءة كتاب «كليلة ودمنة» بصوت مسموع.







طردها أهلها من البيت فسكنت بيوت المغتربات بمساعدة زكى طليمات