ظِلّ الذَّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»



كتاب الدوحة

ظل الذاكرة

يوزع مجاناً مع العدد 100 من مجلة الدوحة فبراير 2016

ظِلّ الذَّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

الناشر:
وزارة الثقافة والفنون والتراث - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية :
الترقيم الدولي (ردمك) :

صورة الغلاف: سوق واقف، الدوحة 1978
الإخراج والتصميم والجمع: القسم الفني - مجلة الدوحة
تحرير: قسم التحرير «مجلة الدوحة»

المواد المنشورة في الكتاب تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة.

ظِلّ الذَّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

المحتويات

تقديم		7
مقالات		11
معنى الحداثة والمعاصرة في الأدب	صلاح عبدالصبور	13
رحلة إلى باريس الشمال	الطيب صالح	25
نزار قباني يتحدث	نزار قباني	35
تجربتي الشعرية بين القديم والجديد	فدوى طوقان	45
رحلة صعبة.. رحلة جبلية	فدوى طوقان	53
من أجل تفاعل بلا عقد بين المشرق والمغرب	د. محمد جابر الأنصاري	65
قنوات الثقافة بين المشرق والمغرب	محمد العربي الخطابي	75
حوارات		87
يحيى حقي: أدبنا يعاني من الميوعة والسطحية	حوار: عبدالوهاب الأسواني	89
حديث مع المخرج صلاح أبو سيف	(الدوحة)	99
لويس عوض: النقد الأدبي الصحفي محدود القيمة الفكرية	حوار: فيفي العريان	115
فنجان قهوة مع توفيق الحكيم	حوار: عبدالوهاب الأسواني	125
نجيب محفوظ: أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل	حوار: عبدالوهاب الأسواني	141
عبدالوهاب البياتي: مشكلتي هي وقت الفراغ	حوار: يوسف القعيد	153

إحسان عبدالقدوس: عن الرّواية والسياسة والصّمت	حوار: عبدالرحمن أبوعوف	163
يوسف إدريس: عندما يكون عقل أمتي في خطر	حوار: عبدالوهاب الأسواني	177
لقاء مع نجيب الريحاني	حوار: نعمان عاشور	189
آخر لقاء مع شاعر الشباب أحمد رامي: أنا ابن الحزن	حوار: محمد تبارك	207
آخر حوار مع صلاح عبدالصبور	حوار: حسان عطوان	221
حوار شامل ومثير مع جبرا إبراهيم جبرا	حوار: أحمد عنتر مصطفى	261
نصوص		284
كرسي القماش	علي المك	287
الكوكب البلوري	جمال عبدالملك	295
اشتياق	فؤاد قنديل	311
حفنة نور	إبراهيم أصلان	317
صيد الثعابين	محمد زفزاف	323
حكايات أخرى أمام شباك التصاريح	فدوى طوقان	331
خطة بعيدة المدى	نجيب محفوظ	335
يقول الدم العربي	فاروق شوشة	345
وردية ليل	إبراهيم أصلان	351
كرنولوجيا		353

تقديم

منذ انطلاقته مع العدد (44) يونيو/حزيران 2011 إلى اليوم، شكل كتاب الدوحة المجاني سلسلة لتمجيد الثّقافة المتنورة في بعدها العربي والكوني الإنساني، وفي مجمل العناوين التي قدمناها في هذه السلسلة كانت استعادة ما هو مشرق في ثقافتنا العربية إخلاصاً للمثقفين العرب الذين دعوا في منجزهم الثّقافي إلى ضرورة الإيمان بأننا نملك تراثاً وثقافة غنية وملهمة وممتلكة لشروط النهضة.

وعلى غير العادة التي جرى عليها كتاب (الدوحة)، وبعودة صدورها في نوفمبر/تشرين الثاني 2007 إلى غاية فبراير/شباط 2016 تكون المجلة قد أتمت العدد المئة. وبهذه المناسبة تأتي فكرة هذا الكتاب بنكهة احتفالية مع بلوغ هذا الرقم الدال والرمزي. وهو دال، لأنه يوقفنا على التراكم ومساءلته، بهدف المضي قدماً نحو التطوير والاستمرارية. ورمزي لأنه أتاح فرصة لتنشيط ذاكرة المجلة وإرسال

تحية إلى كُتابها ومحرريها ورؤساء تحريرها الأوائل. وتحيتنا إلى الذاكرة؛ أن يضم هذا الكتاب حوارات ونصوصاً من أرشيفها منذ تأسيسها عام 1969، إلى غاية توقفها عن الصدور في يوليو/تموز 1986.

هيئة التحرير

مقالات

معنى الحداثة والمعاصرة في الأدب

صلاح عبدالصبور

(يناير 1976 ـ ص: 79، 80، 81، 82)

1ـ المحاذير

يروى أن أحد ملوك الصين الأقدمين سأل حكيم بلاطه عن أفضل الطرق لإصلاح العالم، فكان رد الحكيم الفطن أن قال: إن أفضل الطرق لإصلاح العالم هو وضع الألفاظ في مواضعها، ذلك أن وضع الألفاظ في مواضعها هو الذي يجعل اللّغة وسيلة ميسرة للفهم والتفهم، ومن ثم لاجتماع البشر على غاية مبتغاه وقصد منشود.

ولو تجاوزنا عن الآفاق الفلسفية النائية للاستعمال اللغوي، وقنعنا بالنظر في استعمال اللّغة كمصطلح أدبي، لوجدنا مظاهر عدة للبلبلة اللغوية والنقدية. فقلما يتفق ناقدان أو كاتبان على معنى مصطلح نقدي أو أدبي، وقد يتجاوز أحياناً دائرة المصطلحات إلى دائرة تحديد الأجناس الأدبية، إذ كثيراً مايختلف ناقدان في تحديد ما يعنيان بكلمة الرواية أو المسرح أو الشعر. وكثيراً ما يرتضي ناقد نمطاً معيناً من الشعرـ وهو أقدم الفنون للسليقة

العربيـة- ويجـد هـذا الناقـد فـي هـذا النمـط غايـة الغايـات فـي الإبـداع والتجويـد، بينمـا يـراه ناقـد آخـر متخلفـاً باليـاً بعيـداً عـن روح الشـعر ومنزعـه النفسـي والإبداعـي.

ومـن الحـق أن ذلـك البلبـال أمـر حـادث، لـم يعرفـه شـرقنا العربـي إلا حيـن لفحتـه ريـاح التأثـرات الأوروبيـة فـي أواسـط القـرن التاسـع عشـر، ولكـن هـل كنـا نسـتطيع مـن هـذه التأثـرات فـكاكاً ونحـن نعيـش فـي عالـم حضـارة الغـرب فيـه هـي الحضـارة السـائدة؟.

نحـن نعلـم أن الحضـارة السـائدة حيـن تغـزو المواطـن الأخـرى لا تغزوهـا بعسـكرها أو تقنيتهـا فحسـب، بـل تغزوهـا أيضـاً بأنماطهـا الذوقيـة والوجدانيـة. وإنـي لأوشـك أن أغلـو فـي السـؤال وأقـول: هـل كان مـن الأوفـق لنـا أن نبتغـي هـذه الحضـارة السـائدة تحـولاً. وإن نقنـع بأنبيتنـا أو أنماطنـا الفكريـة والذوقيـة؟.. لقـد كنـا خليقيـن عندئـذ أن نقطـع الأسـباب بيننـا وبيـن مـا نسـميه بحساسـية العصـر بالمعنـى الواسـع لكلمـة الحساسـية. فليـس مـن الممكـن أن نأخـذ عـن العصـر مبتدعاتـه فـي تنظيـم الهيـاكل الاجتماعيـة، وخطـوط الإنتـاج الصناعـي وفلسـفات القيـم، والأبنيـة السياسـية وأنمـاط الأزيـاء، وأنشـطة اللعـب البدنـي، ثـم نوصـد الباب في وجـه مبتدعاته الفكريـة والذوقيـة.

وإنـي لأسـأل أحيانـاً أي خسـران كنـا نبـوء بـه لـو جانبنـا شـعر شكسـبير وجوتـه وفيكتـور هيجـو وروايـات ديكنـز وبلـزاك ودستوفيسـكي، وموسـيقى بيتهوفـن وبرليـوز.

ولكن:
هل كان من دأب النفسية العربية في أي زمن من أزمانها أن تجانب حساسية العصر.
وهل كانت الحضارة العربية في تجلياتها إلا حضارة التفتح والاستيعاب منذ أبدع منشئها قانونها الفكري الأول في قوته المأثورة «اطلبوا العلم ولو في الصين».
خيراً إذن كان ما حدث..
تبدأ المواجهة بالدهشة، الدهشة التي تملكت قلب رفاعة الطهطاوي مثلاً حين وضع قدميه في السفينة التي أقلته إلى فرنسا منذ مئة وخمسين عاماً، فوجد أن الركاب قد قسموا إلى مجموعات للطعام، وأن كل مجموعة أمامها دورق ماء وأكواب نظيفة- لكل فرد كوب- وأن الطعام يوزع بعد ذلك بحيث لا يتناول المسافرون طعامهم جماعة من صحن واحد، وتلك كانت دهشة من مظاهر الحياة، أما دهشة الجوهر فقد كانت حين رأى «الكازيكات، المجلات والكورنالات؛ الصحف» في أيدي رواد المقهى، ثم حين شهد المسرح «التياتر» والمسرح الاستعراضي «السبكتاكل»، وزادت الدهشة حين قادته عيونه المتطلعة إلى المتحف والمعارض والمكتبات العامّة. ويتجاوز العقل المتطلع أسوار الدهشة إلى محاولة امتلاك هذا العالم الجديد. ومن البديهي أن تضطرب خطاه في مسالك تخومه وأرياضه وأن يجد نفسه حيناً في ظلام غاباته المتشجرة. وقد يتوقف عند شجرة

فيها يحسبها شجرة الخلد، أو عند نبع في ظلال الغابة يحسبه نبع الحياة، وما حسابه إلا وهم مطالع عابر متعجل ولكن أين المهرب من التقليد الواله والتقليد حتم في شرع الحضارات. فلقد تفلسف العرب القدماء على طريقة الأغارقة حتى استوت لهم فلسفة أصيلة. وتفرنس الروس المحدثون حتى استوى لهم أدب وفنّ ناضجان وتفيأ الأميركيون تقليد أوروبا حتى نبغ فيهم ذوو الأصالة والقدرة من الفلاسفة والأدباء.

وحين يتجاوز الوجدان مرحلة التقليد بعثراتها ونهوضها يصل إلى مرحلة الإبداع الجديد، وقد يجلو لبعض الدارسين أن يزعموا أن ثمة مواجهات تدور في داخل الوجدان الجمعي للأمة بين قديمها الأصيل وجديدها المستحدث المستعار، وأن مركباً ناهضاً ينزع من خلال تلك المواجهات والواقع، أن ذلك تطبيق متعسف لقانون وارد في مجال الاقتصاد، أو في مجال التفاعلات الكيميائية. أما في مجال الأدب والفنّ فينبغي أن نحسب حساب البشر المبدعين في كلتا الحضارتين، فهم الذين يصنعون حساسية العصر في جانبها الوجداني. وقريب من ذلك ما يقوله بعض النقاد من أثر لبعض الفلسفات السائدة في وجدان بعض الأدباء والمفكرين، كأثر فلسفة توماس الاكويني في دانتي، أو أثر فلسفة كيركجورد في أدب فرانتس كافكا. وحين نتوقف عند هذا الأخير يمكننا أن نتتبع أثره هو بالتالي في تشكيل جانب من حساسية العصر الوجدانية.

ذلك استطراد لا نقف عنده. ولكننا نريد القول إن ذلك البلبال الوافد الذي أشرنا إليه في أول الحديث، وجهدنا نتتبع خطاه في النفس العربية قد أنتج أدباً محدثاً معاصراً، أو بالأحرى أدباً يطمح إلى الحداثة والمعاصرة.

ولكن السؤال الوارد عندئذ هو:

ما معنى الحداثة والمعاصرة؟

وهنا نعود إلى مقولة الحكيم الصيني القديم، ونقف عند اللفظين، محاولين التأمل في دلالتيهما، لا الدلالة اللغوية التي قد يخذلنا البحث عنها في القواميس المأثورة، إذ اللفظان جديدان وإن صيغا من جذر لغوي قديم، ووردا على ألسن القدماء بمعنى مختلف. ولا الدلالة التجريبية المطلقة، إذ أنهما لفظان فيهما دلالة على الزمان، والزمان والمكان متداخلان أو متحايثان كما كان يقول الفلاسفة. فضلاً عن أن إدراكنا ووعينا قد قادانا إلى رفض المطلق المجرد، طمعاً في فهم المتعين النسبي. ولو زدنا الأمر وضوحاً لقلنا إن ما هو حديث معاصر لدينا نحن العرب المحدثين، قد يختلف عن الحديث المعاصر عند سوانا من أهل زمان مختلف ومكان مختلف.

ولنبدأ محاولة التعريف بتجلية بعض الغبار عن وجه هاتين الكلمتين فقد نجد بعض شداة الأدب بل ورواده الراسخين يظنون الحداثة والمعاصرة في الاستجابة لكل جديدة وافدة. ولعلك فزع مثلي لهذه النوبة الفادحة من الغموض والاغراب في بعض

أدبنا الحديث. ولعلك أشد فزعاً للنوبة الفادحة الأخرى من الولع بالقسوة وذكر العورات والرغبة المتشفية في إثارة حفيظة القارئ. وتلك كلها عوارض قد يهون أمرها لولا ما نشهده في الفنون القولية الثلاثة من تغير متصل في الأثواب وتبدل متسرع في الأقنعة.

لقد كان من الجائز في الرواية مثلاً أن تعمد إلى اصطناع تيار الوعي حين يضيق أسلوب السرد العادي عن احتواء خوالج الشخصيات وبدوات أفكارها. ولكن ما بال بعض الكتّاب ممن تهيأ لهم أن يحكوا حكاية مسلية تتناول ظواهر الحياة. أو يقصوا قصة يقوم فيها الحدث العياني بدوره الفعال؟ ما بال هؤلاء يلجأون في اسراف إلى هذه الحيلة الفنّية المعروفة بتيار الوعي؟ وما بالهم حين يلجأون إلى هذه الحيلة الفنّية يمسخون كل شخوص قصصهم بحيث تبدو خلال تداعياتهم أفكار الكاتب، لا أفكار شخصياته المتباينة، فإذا جادلتهم في ذلك أجابوا بأنهم أهل الباطن وبأن بلزاك وديكنز وغيرهما من أهل الظاهرة عفى عليهم الزمن. ثم ما تلبث موجة وافدة أن تلقي برذاذها على شواطئنا، تلك هي موجة الرواية الحديثة ضد الرواية بأشكالها المختلفة، وسرعان ما تجد هذه الموجة أرتالا من المقلدين لها.

شعوذة

ولو نظرنا في المسرح لتبدت لنا الصورة أوضح وأشق على

النفس وقما. فهذه مسرحية تفتقد الجوهر الذي لا ينهض بدونه مسرح وهو «الإبهام» ويقال عندئذ إنها بريختية المنشأ والطابع، وتلك أخرى تلخص فصلاً من وقائع الصحف اليومية أو صحائف التاريخ، ويقال عندئذ إنها تسجيلية تنهج بنهج بسكاتور.. وبيترفايس، وهذه أخرى ينقطع فيها الحوار لاهث الأنفاس، باهت الدلالات، ويقال عندئذ إنها «عبثية» تنهج بنهج بيكيت، ولكن أترانا نستطيع أن نفهم بريخت ونحاكيه دون أن نفهم المسرح التعبيري الألماني ومسرح الشرق الأقصى القديم، ثم نرى إلى بريخت كيف وجد بينهما سبيلاً وسطاً، وهل نقدر أن نفهم المسرح التسجيلي دون أن نفهم روح الملحمة الإغريقية وامتزاجها بفن السينما، وهل يكشف لنا صمويل بيكيت عن أسراره إذا لم نقترب من الفلسفة العدمية والصوفية المسيحية منذ سفر «ابن داود» حتى فلسفة بريائيف.

ونجاوز المسرح إلى الشعر لنجد عاصفتين تفعلان بالشعر العربي المعاصر الافاعيل، أما أولاهما فهي تلك الموجة المشعوذة التي تزعم أن الشعر هو اكتشاف للعالم ينهض به الشاعر المفرد وحده في لغته التي يبدع دلالاتها على غير مثال سابق.

وهنا ينتفي دور التراث الشعري بمفهومه الذي كشفه لنا اليوت في مقالته التي جاوز صيتها الأقطار. ولا أريد هنا أن أقف دون حرّيّة الشاعر في التلاعب بلغته من خلال أنساق تعبيرية محدثة. فذلك هو دوره وقدره، أما أن يزعم شاعر أنه يخلق لغة من أصوات

فجة لم تتعين دلالاتها الإجمالية بعد، فذلك هو الغرور الأبله. وقد أنتجت لنا تلك الموجة المشعوذة وابلاً من الأعمال الكثيفة المدعية، بحيث يقف الذوق المدرب أمامها، وقد سدت عليه السبل إلى تألفها وتذوقها، هذا الذوق يقف حسيراً مدهوشاً يتذكر إذ استطاع أن ينفذ إلى عوالم رامبو ولوتريامون وفاليري واليوت، ووقف دون هذه الجزر النائية قليل الحيلة قد سدت عليه الآفاق.

ذلك الملمح في ظني لبعض النماذج المترجمة من شعر الفرنسية، فقد خاطر الشعر الفرنسي مخاطرات واسعة بعد الحرب العالمية الأولى، والواقع أن الشعراء الفرنسيين كانوا يحسون بقرابة وثيقة تصل بينهم وبين التشكيليين الفرنسيين، فذلك تقليد ابتدعه بودلير حين عقد أواصر الصحبة والمحبة بينه وبين فن ديلاكروا. وهكذا تساوقت خطى الشعر والتصوير الفرنسيين فكان في الشعر كما كان في التصوير جنوح رومانتيكي ديلاكروا رومانتيكي الجمال بودلير رومانتيكي القبح، ثم جنوح تعبيري، فتأثيري، فسيريالي، فتجريدي، وقد يحسب ذلك الطمح للشعر الفرنسي وقد يحسب عليه. قد يحسب له من حيث أنه أثري الشعر الفرنسي بملامح جديدة، وقد يحسب عليه من حيث أنه أسقط الفرق بين الخط واللون كعناصر جمالية في ذاتها، وبين اللفظ كعنصر جمالي يكتسب جمالاً جديداً حين يحمل معناه العياني أو النفسي. فالفنّ التشكيلي عند موندريان مثلاً قد يطلعنا على

جمال الهندسة، بينما يظل للشعر أن يطلعنا على جمال الحياة. أما الملمح الثاني فهو ما يسمى بقصيدة النثر، وذلك أيضاً أثر فرنسي وإن كنا نعرف الشعر الحر عند ويتامان وبعض شعراء الإنجليزية على جانبي الأطلسي ولكن كيف نستطيع أن ننسى مهما يقل عن دور النبر في الموسيقى الشعرية.

ان العروض العربي يختلف عن العروض الأوروبي، فالأول كمي والآخر كيفي، وإن لكل أمة ميراثها العروضي ينساب في أذنها جيلاً بعد جيل، وإن التجديد فيه ينبغي أن يكون من خلال إثراء امكانياته أو تحوير أشكالها.

وكيف نستطيع أن ننسى أن موسيقية اللّغة العربية قائمة على توالي الحركات والسكون بشكل متوارث متواتر يصنع التفعيلية التي هي جوهر الموسيقى الشعرية العربية.

وثمة غبار آخر نريد أن نجلوه عن وجه هاتين اللفظتين، وهو غبار يثور من جبهة أخرى، فإذا كان الغبار الأول يثور من جبهة المتحذلقين بدافع الحداثة الزائدة والطموح إلى تصدر الطليعة، فإن الجبهة الثانية هي جبهة الأوساط المدفوعة بحسن النية.

إنهم يقولون:

إن الأدب للشعب، وذلك قول حق، فكل شيء أبدعه الإنسان هو للإنسان، وبهذا المعنى فإن العلم كذلك للشعب، والفلسفة للشعب وكتاب رسل برنكيبا ماتيماتيكا في الرياضيات وكذلك فلسفة كانت وهيغل وفنكنشتاين. ولقد شاعت هذه الدعوة في

بلادنا زمناً ما، بتأثير لقائنا بالحضارة المسيطرة كذلك. وهي ـ أي هذه الدعوة ـ ملمح هام من ملامح تلك الحضارة، لا في قرننا العشرين فحسب ولا في جانبها السياسي فحسب، ولكنها ثمرة من ثمار النزعة الإنسانية التي عرفها القرن الثامن عشر ووجه من وجوهها الأخلاقية.

وقد صادفت هذه الدعوة في بلادنا هذا التقدير الجامح، لأنها كانت احتجاجاً جريئاً على مسارات أدبنا القديم، والشعر بوجه أخص، حين عنى معظمه بالمدح الاستجدائي أو النزعات الذاتية الضيقة، فكان الاحتجاج عليه هو أن ينكر الشعراء ذواتهم حتى أوشكت كلمة الذات وكلمة الذاتية أن تصبحا لفظتين بغيضتين في القاموس النقدي، مرادفتين لكلمتي القبح والقبيح، وما ذلك في حق النقد المنصف بجائز، ففي كل أدب جيد عنصرا الذاتي والموضوعي وهما يمتزجان معا بدرجات مختلفة ما بين أدب الاغتراب والرواية، فالقصيدة الغنائية فالدرامية فالملحمة فالمسرح لقد قيل عندئذ،

ماذا يعني جماهير الناس من ذات الشاعر سواء عبرت عن آلامّة أو مباهجه، ويروى في ذلك المجال أن أحد القادة السياسيين في أوروبا التي تعتنق هذه النظرة قدم إليه ديوان من الغزل، فتناوله بين أصبعين من أصابعه ساخراً وسأل: كم طبع هذا الشاعر من هذا الديوان.

فقيل له: بضعة آلاف من النسخ. فأجاب ساخراً: ولماذا لم يطبع

منه نسختين.. إحداهما له والثانية لفتاته؟
ولقد أدركنا نحن جيلاً من النقاد يأتمون بهذا السياسي، فأدركنا جيلاً من الأدباء يصدعون بمشورة هؤلاء النقاد. وأدركنا بفضل هؤلاء وأولئك فيضاً من الأعمال الأدبية من روايات وقصص وقصائد يظهر فيها الرأي ويختفي فيها الإنسان، فكيف بالله عندئذ تستطيع أن تصل إلى الشعب الذي قصدت إليه، وهي قد ضلت سبيلها في قلب صاحبها فارتدت عنه قانعة بمكانها في لهاته أو بين أصابعه.
وشبيه بذلك ما يريده البعض من إيثار لما يدعونه البساطة وهم يعنون به اختصار الجهد واتقاء العناء، ولكن هذه الدعوة وسابقتها قد أذنتا بأفول سريع، وظلت بعد ذلك لهذه المدرسة الشعبية أوضح آثارها في الحياة الثقافية، ذلك الاثر الواضح هو شعر العاميات.
إن أصحاب شعر العامية يحاجوننا بأنهم يكتبون بالعامية لكي يقرأ لهم الشعب، فهم يكتبون إذن ليقرأوا لا ليسمعوا، وقد نسأل عندئذ هل فاتهم أن القارئ إذا استطاع قراءة شعر العامية فهو على قراءة شعر الفصحى أكثر استطاعة، ذلك أن اللّغة الفصحى أكثر ضبطاً وغنى وتحديداً في الدلالات وإني الآن لأشهد على قلة حيلتي للمرة الثانية حين أقرأ بعض قصائد العامية فلا أدري كيف انطق ببعض ألفاظها لكي يستقيم الوزن في أذني ويصل المدلول إلى عقلي ووجداني. فالعامية المصرية مثلاً شأنها شأن

العاميات العربية جمعاء لم تنضج بعد بحيث تتحدد خطتها في الإملاء والتركيب ولن تنضج إلا إذا مشى الزمن القهقرى، وعدنا من رفع شعار التعليم العام إلى رفع شعار الأمية ومن السعي نحو التوحيد القومي إلى السعي نحو الفرقة الإقليمية.

ها نحن ذا قد حاولنا جلاء بعض الغبار عن وجه الكلمتين.. الحداثة والمعاصرة، فهل كشفنا بعدئذ عن هذا الوجه نقياً مضيئاً حتى نستطيع أن نصف قسماته وملامحه؟

رحلة إلى باريس الشمال

الطيب صالح

(يونيو 1976 ـ ص: 10، 11، 12، 13)

دائماً أبو الطيب، لو علمت يا صديقي إلى أي الآفاق سافرت أشعارك معي. على الدرج الإسباني في روما، وفي باحة المدينة الخضراء في كوبنهاجن، وعلى الدروب الجبلية المهجورة في سويسرا، من على قمة برج إيفل، من قمة الينجفراو، من قمة الامباير ستيت. نعم، وكثيراً عبر صحراء العتمور. في الطريق إلى شنقيط كان ثالثنا ابن دريد. هل تذكر؟

كنت يا صديقي تقول:

نوِّلينا من حسن وجهك مادام
فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الدنيا
فإن المقام فيها قليل

فيرد عليك ابن دريد بقوله:

يا مؤليًّا هل نشدتُن لنا
ناقبة البرقع عن عينيْ طلا

ما أنصفت أم الصبيّين التي
أصبْت أخا الحلم ولما يُصطبى
هيهات ما أبشع هاتا خُلة
أطربا بعد المشيب والجَلَا.

أما الآن فأنا متجهان أكثر غرباً، وثالثنا من كوبا، اسمه أليو كاربنتيير، يبحث في كتابه «الخطوات الضائعة» عن ذكريات الأيام الخوالي التي رف طيفها «مثل برق في أفق بعيد». كنا قد تركنا لندن ظهراً ذات يوم ضاح أوائل شهر مايو. اتجهت الطائرة شمالاً غربياً وجهة مانشستر ومنها انعطفت غرباً فوق شمال الأطلسي، عبر جزيرة جرينلاند قاصدة مونتريال سوف نصل بعيد الوقت الذي قمنا فيه، رغم أن الرحلة تستغرق نحو ست ساعات، وذلك لأن فارق الوقت في صالحنا. الساعات الخمس التي نربحها الآن سوف نخسرها في طريق العودة. اعتدلت طائرة البوينج العاتية في مسيرتها، ولم يلبث صوت قائد الطائرة الهادئ الذي تشوبه رنة مرح أن جاء من مكبرات الصوت يخبرنا عن سرعة الطائرة وارتفاعها ودرجة الحرارة والرطوبة، ثم جاءت المضيفات بالطعام والشراب، وكان الوقت وقت غداء. هؤلاء الإنجليز لا يختارون مضيفاتهم لجمالهن، بل أن أغلبهن عطل من الجمال، ولكنهن يبتسمن كأنهن يعنين ذلك حقيقة، وأصواتهن عذبة صافية توحي بالطمأنينة ويعاملن المسافر بطريقة لا يتقنها إلا الإنجليز، هي خليط من الألفة والتحفظ.

صديقي السفير الأديب، صلاح أحمد محمد صالح، لا يسافر إلا على

الخطوط الجوية البريطانية، ما وجد إلى ذلك سبيلاً، مردداً الشعار المعروف «الخطوط الجوية البريطانية ترعاك حق الرعاية».

لو أن أبا الطيب رأى العالم من هذا الارتفاع. الغيوم مثل القباب ليس مثلها قباب النعمان بن المنذر. الغيوم مثل قطعان من النوق البيض التي تراءت لعنترة وراء سراب الربع الخالي. الغيوم مثل بحيرات من الحليب. ويطول الوقت ويقصر، ويغفو المسافر ويصحو، وتألف أذناك هدير الطائرة وارتعاشاتها الصغيرة الغامضة من وقت إلى آخر مثل انتفاضة الطائر في العش. ثم تحس البرودة وتغلق مكيفات الهواء وتتدثر ثم تلاحظ أن السماء صافية وأن تحتك أرضاً حديدية، في لون الحديد الصدئ، عجيبة، المنظر كأنه في كوكب آخر، ومئات المرايا الصغيرة المستديرة تلمع تحت الشمس.

تلك بحيرات تكونت من ذوبان الجليد قريباً من خليج هدسن في مناطق الاسكيمو. وتلاحظ أحياناً طريقاً معبداً وشيئاً صغيراً يتحرك.. وتكثر الطرق، وتكثر الحركة وتزداد التجمعات البشرية، قرية على حافة بحيرة. قرية على ضفة نهر. قرية على مصب نهر، تحتها بحيرة شاسعة ووراءها هضاب عالية. ثم ترى نهراً أكبر من كل الأنهار التي مرت بك، لا بد أنه نهر سانت لورنس الشهير. وفجأة، كأنما أزيحت أمامك ستارة، تنكشف لك هضبة صغيرة تتوسط جزيرة واسعة. وكأنما تلك الجزيرة ترتفع نحوك فإذا عمارات شاهقة وطرق متشابكة، وحركة مائجة. ثم ترى أطراف الجزيرة تنداح وتهرب من حولك. وفجأة يختفي كل ذلك. تملأ تلك الحمامة المعدنية الضخمة صدرها بالهواء، ثم تزفر زفيراً

مستطيلاً. ثم تسكن. الأرض ثابتة تحت قدميك يا صديقي. ألست أنت القائل لله درك:

ولله سيرى ما أقل تئية
عشية شرقي الحدالي وغرب
عشية أحفى الناس بي من جفوته
وأهدى الطريقين التي أتجنب

ولم أر يافطة تقول لي «اهلاً وسهلاً بك في منتريال». فقط تلك القدرة الغربية الصامتة. في دقيقتين لا أكثر خرجت من المطار الكبير، بعد أن ختمت موظفة الجوازات على جواز سفري السوداني. ثم استسلمت لتلك المتعة التي لا تعدلها عندي أية متعة، اللحظات الأولى للقائي مع مدينة جديدة.

أسس أربعون من الفرنسيين من رعايا الملك لويس الثالث عشر مدينة منتريال عام 1642. أسموا الهضبة التي بنيت المدينة حولها «جبل الملك» وأطلقوا اسم الجبل على المدينة. وهي المدينة الكبرى في مقاطعة كوبك، ولكنها ليست العاصمة، فالعاصمة هي مدينة كوبك إلى الغرب من منتريال، ومقاطعة كوبك هي أكبر مقاطعات اتحاد كندا الفدرالي مساحة، إذ إن مساحتها تبلغ ستمئة ألف ميل مربع، وهي ضعف مساحة فرنسا. ويبلغ سكانها نحو ستة ملايين، تقدر نسبة الفرنسيين منهم بـ 85%. وقد كانت مقاطعة كوبك تابعة لفرنسا إلى أن غالبهم عليها الإنجليز، فتنازلت فرنسا عنها لإنجلترا في «معاهدة باريس» عام 1763. وهذه حقيقة يجب ألا تغيب عن بال العربي

وهو يدافع عن القضايا العربية هنا وفي أوروبا إذ أنه كان من المحتمل أن تصبح أميركا الشمالية كلها فرنسية. وفيما بعد باع نابليون مقاطعة لويزيانا في الجنوب، وأصبحت اليوم جزءاً من الولايات المتحدة الأميركية.

وفي محاورة لي مع أحد أساتذة جامعة ماكقل. وهو من أصل اسكتلندي، في حفل عشاء أقامه الدكتور أحمد أبو حاكمة، فجأة انفعل ذلك الرجل الهادئ، واحتدت نبرة صوته وقال:

«اسمع. ما كل هذا الصراع عن ضياع فلسطين. إن خريطة أوروبا قد تغيرت عدة مرات، ومقاطعة كوبك كان يمكن أن تكون كلها إنجليزية لولا معاهدة باريس عام 1763».

أخذت على حين غرة ولم أجد، لفترة، ما أرد به. ثم تذكرت، فقلت له: «تقصد أن مقاطعة كوبك، بل كل أميركا الشمالية، كان يمكن أن تكون فرنسية لولا معاهدة باريس».

وهكذا فإن مدينة منتريال، هي مزيج من باريس ولندن، وفيها روح لطيفة، هل خليط من الروح اللاتينية والروح الانجلوسكسونية. وتسير في شارع شيربروك، وهو الشارع الرئيسي في المدينة، فتتجه يميناً فكأنك في حي سان ميشيل في باريس، وتتجه يساراً فكأنك في حي هامستد في لندن. وكل أهلها يتحدثون اللغتين، الإنجليزية والفرنسية، ويتعايشون في وئام، وإن كانت نعراتهم القومية تطفو أحياناً على السطح. ومن ذلك فإن للكندي عموماً، طبيعته المميزة، فلا الفرنسي يعتبر فرنسياً في فرنسا، ولا الإنجليزي الأصل مثل الإنجليز في إنجلترا.

والزائر العربي، يلحظ فوراً، وضوح الوجود العربي في المدينة. وبين كل ثلاثة محلات تجارية تدخلها، لابد أن تلتقي في واحد منها بعربي أو شخص من أصل عربي. وأغلبية هؤلاء من المصريين، والفلسطينيين، واللبنانيين، وكثيرون منهم يعملون في مناصب كبرى في جهاز الدولة وفي القطاع التجاري. وقد قابلت شاباً مصرياً يحمل درجتي دكتوراه في الهندسة الكهربائية من السويد، قال لي إنه كان أحد المشرفين على تركيب محطات توليد الكهرباء في السد العالي، وهو الآن أحد كبار العلماء في مركز البحوث التابع لشركة كوبك لتوليد الطاقة الكهربائية. سألته ذلك السؤال الذي أعرف جوابه سلفاً، فابتسم بمرارة، كما خيل لي، ولم يقل شيئا. بعد ذلك، أثناء طوافنا في مركز البحوث، قال لي، بعد أن شرح لنا أن ذلك هو أكبر مركز للبحوث المتعلّقة بنقل الكهرباء على درجة التوتر العالي في أميركا الشمالية، وأن الولايات المتحدة ترسل مولدات لاختبارها في معاملهم، وأن شركة آسيا السويدية الشهيرة، هي أيضاً تختبر مولداتها عندهم، قال لي:

«العلم لا يقوم إلا على الأبحاث. وفي العالم العربي لا أحد يهتم بالأبحاث. هنا يعطونني كل التسهيلات التي أطلبها».

ثم أضاف ضاحكاً:

«هنا أيضاً يدفعون أكثر».

فيما بعد، نظمت لنا شركة كوبك لتوليد الطاقة الكهربائية، أو «أدرو كوبك» كما يسمونها، وهي شركة تملكها الحكومة، نظمت لنا رحلة بالطائرة إلى خليج جيمس على بعد ساعة ونصف من منتريال. في تلك

الأصقاع الموحشة، قريباً من القطب الشمالي، حيث تشرق الشمس طول اليوم في الصيف، ولا تشرق أبداً في الشتاء، ولا تعلو الأشجار أكثر من بضعة أمتار لقلة الضوء، أخذت حكومة مقاطعة كوبك على عاتقها تحويل مجرى واحد كبير، بدأت تبني عليها سداً لتوليد الطاقة الكهربائية. وقد أخبرنا مرافقونا أن ذلك المشروع سوف يوفر لكوبك كل حاجتها من الطاقة، بل إنهم سوف يصدرون الفائض من الكهرباء إلى الولايات المتحدة.

وموضوع الطاقة هذا يكاد يكون هوساً عند الكنديين خاصة أهل مقاطعة كوبك، أو أن المقاطعة تفخر بأنها تملك أكبر رصيد من الطاقة المائية في كل كندا، وقد كانت تلك الطاقة مصدر ثروتها على مَرّ السنين. قضينا يوماً كاملاً نتجول في أرجاء ذلك المشروع الضخم، بالسيارات، وبطائرات الهليوكبتر فيما بعد. وكان يرافقنا في تلك الرحلة، مسيو جورج لافور، المدير المالي في «أدرو كوبك» ومسيو بيير لامي، الذي أشرف على تنظيم الندوة مع الدكتور أحمد أبو حاكمة في جامعة منتريال. شرح لنا مدير المشروع، وهو مهندس شاب في أوائل الأربعينات من العمر كيف حولوا مجرى النهر ثم أدخلونا في سراديب طويلة تحت الأرض، ورأينا الفجوات التي ستركب فيها التربينات. وقد شقوا أميالاً من الطرق، وربطوا ذلك الصقع النائي بالمدن الكبرى، وأنشأوا مستوطنة سكنية لزهاء خمسين ألفا من العمال وعوائلهم في شهر واحد، من البيوت الجاهزة. إنها بلدة جميلة مريحة تسمى راديسون، فيها دور للسينما، وقاعات واسعة بعضها للطعام وبعضها أندية، وفيها

مدرسة ومستشفى، ومطار كبير يستقبل الطائرات النفاثة ذوات الحجم المتوسط. بعد ذلك تناولنا طعام الغداء مع رئيس الشركة مسيو جيرود، وهو رجل ودود يتكلم الإنجليزية بلهجة فرنسية مثل المرحوم موريس شفالييه، وقد ضحك معنا كثيراً عن احتمال اعتناقه الإسلام ليتسنى له أن يتزوج من أربع نساء، مع أنه قد جاوز الستين.

***

ولكنك تسألني، ما شأني بندوة تقام عن العلاقات الاقتصاديّة والمالية، بين كندا ودول الخليج؟

على رسلك يا صديقي، فإن الندوات مهما كان موضوعها، لا تخلو من حديث عن التاريخ، أو الثّقافة، أو الفكر. ولكن لأقل لك أولاً إن الفضل في أن جامعة منتريال قد أقدمت على تنظيم هذه الندوة عن دول الخليج يعود إلى صديقنا الكريم الدكتور أحمد أبو حاكمة أستاذ تاريخ الخليج في جامعة ماكقل، وهي الجامعة الانجلوسكسونية العريقة المنافسة لجامعة منتريال الفرنسية. وقد آلى الدكتور أحمد أبو حاكمة على نفسه، منذ وصوله إلى كندا، أن يقوم داعية عن القضايا العربية، والثّقافيّة العربية. وكانت تلك الندوة من ثمرات جهوده، عاونه في ذلك مسيو بيير لامي، من معهد الدراسات الاقتصاديّة في جامعة منتريال، إذ إنه صديق مخلص للعرب. وقد اشترك من العرب الدكتور عبدالغني الدالي، أحد الاقتصاديين العراقيين، والدكتور غيث فرعون، رجل الأعمال السعودي، والدكتور عمر باجمال مدير البنك التجاري السعودي، والدكتور مصطفاي من الجزائر، وغيرهم. وقد اشترك

من الكنديين عدد من أساتذة الجامعات ورجال الأعمال وكثير من الأساتذة العرب المقيمين في كندا.

وفي اليوم الثاني للندوة استمعنا إلى محاضرة من رئيس وزراء البرتا، سررنا لها سروراً عظيماً، ذلك لأن البرتا، وهي في أقصى الغرب، كانت إلى عهد قريب من أفقر المقاطعات في كندا. ثم اكتشف فيها البترول، وبين عشية وضحاها، وجد سكانها الذين لا يزيدون على المليون نسمة، أن دخلهم من البترول يربو على ألف مليون دولار في العام. وبسبب ما يسمى بأزمة الطاقة أصبحت بقية المقاطعات الكندية تطالب مقاطعة البرتا بما تطالب به الدول العربية المنتجة للبترول من تخفيض للأسعار، واستثمار للفائض من الدخل. وقال مسيو لوهيد رئيس وزراء البرتا في حديثه «إنهم يلقبونني العربي ذا العيون الزرق، وأحياناً يسمونني شيخ البرتا. وأنا فخور بذلك». وفي ختام محاضرته قال الدكتور غيث فرعون «نحن العرب الموجودون في هذه القاعة نشكر السيد رئيس وزراء البرتا لأنه عبر عن آرائنا ببلاغة لم نكن نحن نستطيعها».

ثم إنني ذهبت أيضاً لإيجاد أماكن لبعض شباب وزارة الإعلام، في جامعات منتريال التي تدرس الإعلام والمواد المتصلة به. والفضل يعود إلى الدكتور أحمد أبو حاكمة أنني لم أعد صفر اليدين. وياليت الرحلة قد طالت فإنني لم أمكث في ذلك البلد الجميل أكثر من أسبوع واحد، وماذا بوسع الإنسان أن يتعلم في بضعة أيام عن قُطر يعتبر أكبر قطر مساحة في العالم بعد الاتحاد السوفييتي. ولكنني أحسست في

تلك الفترة القصيرة بأن العالم العربي أيضاً شاسع، وغني بالثروات الطبيعية، ومتطلع إلى المستقبل، وليس بينه وبين كندا حواجز من ذكريات الماضي. وربما يجد العالم العربي في المستقبل أن النظام السياسي الفدرالي الذي اختارته كندا يصلح إطاراً لوحدته المنشودة، فهو نظام يعطي أكبر قدر من الحرّيّة الفردية لكل ولاية، ومع ذلك ينظمها جميعاً تحت لواء واحد.

وبعد يا صديقي فأنك قد صدقت مرة أخرى:

نحن أدرى وقد سألنا بنجد.

نزار قباني يتحدث

نزار قباني
(يوليو 1976 ـ ص: 19، 20، 21، 22)

الشّعر هو الغاية.. هو الشوط الأخير الذي نصل إليه. وإنني حين أتأمل قاعدتي الجماهيرية في العالم العربي.. أشعر أني نجحت إلى حد ما في أن أوصل صوت الحقيقة إلى الناس.. كل الناس. وظيفة الشاعر هي أن يغير نظام الأشياء من حوله. وظيفته أن يكون قنبلة موقوتة توضع تحت سرير أهل الكهف، وتحت أسرة المتخلفين والانكشارية.

نحن ولدنا، لنجد عالماً عربياً من حولنا كل قوانينه جاهزة.. وكل أفكاره حجرية. ولو كان دورنا أن ننحني لهذه القوانين.. لكانت كتابة الشّعر شيئاً بسيطاً للغاية. الشّعر في الحقيقة.. هو غضب وهو مواجهة.. وهو تحد.

يقولون إن شعري خروج على القانون؟ وعلى أي قانون أنا خارج؟

لا شعر حقيقي إلّا في الخروج على القانون، والقانون الذي أخرج عليه، هو القانون البالي.. القانون الخطأ.. القانون الذي

يحاول أن يبقي الإنسان العربي واحداً من أهل الكهف، مستسلماً للغيبوبة، وهذا يرفضه الشّعر.
ليس مطلوباً من الشعر ـ بالطبع ـ أن يحدث تأثيرات فورية، إن القصائد ليست فرقة مظلات تأتي إلى مدينة وتحتلها في خمس دقائق.
إنني أكتب الشعر منذ ثلاثين عاماً.. وشعوري أنني استطعت أن أوجد تحولات كثيرة في المنطقة العربيّة.
ومن الطبيعي أن تكون هناك مقاومة كبيرة لشعري، لأننا موجودون في منطقة لها قوانينها الجاهزة، ولها طقوسها واحتفالاتها. وحين نحاول أن نغيّر شيئاً من المفهوم العام، أو أن نخرج على النظام، فرأسا نواجه أهل الكهف. معأرضة أولئك الذين لا يريدون للحياة العربيّة أن تتطور. لذلك.. فالشعر من وجهة نظري صراع وتحد.
أنا لا أناقش ـ في الحقيقة ـ هل أنا وصلت أو لم أصل. لكني فقط أدرك أنه لا شيء يضيع في هذه الدنيا. يعني كل كلمة مكتوبة لابد أن تصل ولا بد أن تشعل حرائق. ولابد أن تغيّر التركيب الأساسي للإنسان العربي.
جدوى الشّعر الآن أنه يحرق كل الأوثان، وجدواه أنه يقتلع «الخرافات من جذورها، وجدواه أنه يفضح التمثيلية الزائفة، ويفضح الممثلين، ربما يكون هذا رأياً خطيراً، أو ربما يكون رأياً متطرفاً. ولكني اعتقد أن الشعر ينبغي أن يكون كذلك. لا شعر بدون التغيير للنظام العام، لأن عالمنا العربي الآن عالم

متقاتل متنافر متذابح، ووظيفة الشعر هي الكشف عن هذا الخطأ الحاصل، الكشف عن عقلية ملوك الطوائف، وفكرهم، وسلوكهم.

لذلك.. أنا مستمر في القتال، وأرجو من بقية الشعراء زملائي أن يستمروا في القتال، لأنه لابد للكلمة من أن تربح في نهاية الشوط.

هناك شاعر يقول الحقيقة، وهناك غيره يلتف حولها أو يهرب منها، وأنا اعتقد أن الشعب العربي هو من أرقى الشعوب استماعاً للشعر، هذا ميراثنا، وهذا في دمنا، لأنه لا يمكن للإنسان العربي أن يهرب من الشعر، كما لا يستطيع أن يهرب من لون جلده.

إن الشعب العربي حين يتقدم الشاعر إليه بقصيدة تستوعبه أو تستقطب همومه، فإنه- وبصورة تلقائية- يتمسك بالقصيدة وبصاحب القصيدة.

إنني اعتقد أن سر القاعدة الجماهيرية الكبيرة التي كونتها في العالم العربي هو أني لم أزيف نفسي في يوم من الأيام، ولا أحاول أن أخدع الشعب العربي.

في كثير من الأحيان أكون قاسياً..

مثلاً في قصيدتي «هوامش على دفتر النكسة» كنت أكوي الشعب العربي وكذلك في قصيدة «حشيش وخبز وقمر»، لكن هذا «الكي ناشئ عن الحب».

والحبيب الموجوع لا يعالج بالأمنيات والأدعية فقط، وإنما

يفعل شيئاً لينقذه، ولو كان ذلك عن طريق الكي. وقديماً كانوا يقولون: إن الكي هو آخر الدواء.

قبل ثلاثين عاماً كنت أغني وأرسم..

لم يكن صوتي جميلاً، ولكن كل إنسان يتصور أن صوته جميل، كنت أشعر ذاك الحين أنه يمكن التعبير بالموسيقى عن النفس الإنسانية، وحاولت بالفعل أن أتعلم الموسيقى لكن ثبت لي ـ بعدين ـ أني سأكون موسيقياً فاشلاً، وأنا لا أقبل أنصاف الحلول، فانتقلت إلى الرسم، غرقت في الألوان والأصبغة واللوحات، وكنت أرسم حتى حيطان البيت.

بعد عامين من الرسم بالألوان والأصباغ.. بعدهما كنت في الخامس عشر من عمري.. ثبت لي أن اللون أخرس. يعني ليس له لسان، مثلما الموسيقى يجب أن تتابعها بالإدراك النفسي وليس باللمس.

عندئذ اكتشفت أن الكلمة هي مبتغاي، شعرت أن الكلمة هي الأقدر على أن تعبر عن عواطفنا، لأنها هي لغة الإنسان للإنسان، وهي لغة مباشرة، ليست لغة محدودة مثل الموسيقى أو الرسم.

وهكذا انتقلت إلى الشعر.

في البداية كنت أغني شعري. أدندن به. كان لديّ في الحقيقة حالة سيولة من الموسيقى، تدفعني إلى أن أحول الكلمة دائماً إلى شيء ملحن. إنني أكتب شعري دائماً على خلفية موسيقية. أما الرسم.. فإن غلافات كتبي كلها ـ تقريباً ـ أرسلها. آخر

غلاف ديوان لي رسمته.. كان ديوان «قصائد متوحشة».
عندما غنت لي أم كلثوم.. وغنى لي عبدالحليم حافظ.. وفايزة أحمد ونجاة الصغيرة.. نقلوا إلى حد كبير إحساسي بالكلمة. وذلك لأن الذين تولوا تلحين قصائدي كانوا من الطليعة الموسيقية في العالم العربي، وعلى رأسهم الأستاذ محمد عبدالوهاب.. الأستاذ عبدالوهاب قارئ شعر من الطراز الأول. وربما صحبته لأمير الشعراء أحمد شوقي أعطته هذه الخميرة وهذا الاستعداد. في نظري أن الأستاذ عبدالوهاب هو خير من قرأ الشعر من الموسيقيين. والتجربة مع محمد الموجي كانت جيدة جداً، يعني محمد الموجي في تلحينه لأغنيتي أو لقصيدتي «رسالة من تحت الماء» استطاع أن يعطي الشعور بالشعر فيه، لأن القصيدة صعبة، وكذلك القصيدة الأخيرة «قارئة الفنجان»، اللحن متطور جداً.. وغريب جداً.. وجديد جداً، «وأنا اعتقد أن محمد الموجي وعبدالحليم حافظ في هذه القصيدة اشتغلوا كتير جداً، لقد ظلت قصيدة «قارئة الفنجان» بين يدي محمد الموجي وعبدالحليم ثلاث سنوات، إنها في الحقيقة ليست القصيدة المكتوبة في ديوان الشعر لأننا غيرنا فيها شوية».
إنني على خلاف مع الذين يقولون إن الثورة يجب أن تبدأ اقتصادية أو اجتماعية، أنا رأيي أن الثورة ينبغي أن تبدأ بتحريرنا لأنفسنا ولأجسدنا، يعني.. المرأة مثلاً نعرف جميعاً مضت عليها عصور وهي محبوسة في زجاجة، ومختوم عليها بالشمع الأحمرن

يعني ممنوعة من الكلام، ومن التصرف، وهكذا حاولت في شعري أن أنقذها من هذه الورطة، من هذه الزنزانة الانفرادية، فأنا أعتقد أن المرأة مخلوق يعادلنا ذهناً وعقلاً وأحاسيس وشعوراً، وأن المجتمع العربي لا يمكن أن ينهض ولا يمكن أن يتحرر إلّا إذا تحررت المرأة فيه، وإنني أعتقد أن المرأة ليست هذا اللغز الكبير الذي لا يستطيع أحد كشفه، إنها موجودة في حياتنا اليومية في صورة الأم، والشقيقة، والأخت، والحبيبة، وإنني بكل فخر أقول إنني استطعت أن أتولى ترجمة عواطفها، وترجمة ما تريد أن تقول، فيه كاتبات في الوطن العربي استطعن التعبير نوعاً ما عما يختلج في ذات المرأة، لكن أنا أعتقد أنه لازال المجتمع العربي في حاجة إلى مزيد من الكاتبات ليعبرن عن هذا العالم الكبير والضروري التعبير عنه، وهو عالم المرأة، وإلى أن تأتي هذه الكاتبة الكبيرة العربيّة التي تستطيع أن تطرح أوراقها بقوة وشجاعة على المائدة، فإني أتولى الدفاع- حتى الآن- عن المرأة، ومع ذلك فأنا أرفض التحديد بأنني شاعر المرأة فقط، وإنما شاعر الإنسان كله.

لست الشاعر الوحيد في عائلة «قباني» إنني- فقط- شاعر الذكور منهم، لكن هناك شاعرة هي ابنة أخي الدكتور صباح قباني، وهو سفير الجمهورية العربيّة السورية في واشنطن، ولها من العمر 17 عاماً، وهي تكتب الشعر بالإنجليزية مع الأسف، إلّا أن شعرها جيد.

الشعر لا يثير لي أية مشكلة في بيتي، فلقد تزوجت من امرأة تفهمني جداً، ومتحضرة جداً في نظرتها للشعر، وهي تعتبر أن شعري هو إضافة لها، وهو شريك لها في الحياة الزوجية، حتى أنها سئلت مرة: ما بتغاري من معجبات نزار قباني، فأجابت- على ما أذكر- بقولها : لأ. لقد تزوجت نزار وأنا أعرف جميع معارفه، وأعرف أن له معجبات، ويوم لا يصبح لنزار معجبات.. فلن يبقى نزار.

ومع ذلك فأنا اعتقد أن الزواج من شاعر يعتبر عملية انتحارية. يعني أعتقد أن المرأة التي ترضى أن تتزوج من شاعر أو من فنان بصورة خاصّة، فإن عليها أن تضع نصب عينيها أنها تتزوج من البرق أو الريح أو العاصفة أو الزلزال.

إنني - مثلاً- لا أطلع زوجتي السيدة «بلقيس» على أشعاري قبل نشرها، أو قبل إلقائها على الجمهور، أحب أن تظل قصيدتي «سراً» إلى أن تصبح سراً علنياً.

كل مدينة كان لها مذاق في حياتي. وكل مدينة كانت أشبه بكتاب اقرؤه. قرأت لندن.. وأسبانيا.. والأندلس.. والصين. وكل مدينة من هذه المدن أعطتني شيئاً. ومن مجموع هذه القراءات في وجوه المدن.. تكوّن شعري.. يعني أنا في لندن كتبت شعراً له صبغة، وفي مدريد كتبت شعراً له صبغة، وفي دمشق.. وفي بيروت. يعني حين استعرض كتبي أجد جغرافية العالم كلها فيها. مشكلة الشعر العربي، أو مشكلة اللّغة العربية.. هي مشكلة

الازدواجية. ويبدو أن الازدواجية تلاحقنا تحدياً ولغوياً. يعني نحن نتمنى أن نصل إلى لغة واحدة، وهي التي اسميتها اللغة الثالثة.

نحن ممزقون بين لغتين. الطفل في البيت وفي الشارع يتكلم لغة. وفي المدرسة يتكلم لغة. ونحن كذلك.. في المقهى نتكلم لغة.. وفي الجامعة نتكلم لغة. وحين نقف في مكان ما كخطباء نتكلم لغة أخرى.

إنني أعتقد أننا حين نصل إلى اللغة الثالثة فسيكون عندنا شعر جيد. وسوف تزول غربتنا. وسوف ينكسر هذا الجدار السميك القائم بين اللغتين.

واللغة الثالثة التي أقصدها هي اللغة التي نستطيع بها أن ننقل الممارسة اليومية، وأشياءنا اليومية، وبالتالي تعكس حياتنا.

إنني كشاعر ما غيرت نفسي أبداً..

فإن حقيقتي الأولى ـ مثلاـ هي أن أكتب عن المرأة وأحررها. ثم.. بدأ حجم المرأة يكبر بالنسبة لي حتى صارت بحجم الوطن كله. يعني أنا الآن لا أقيم فواصل أبداً بين شعري القديم، وشعري الذي كتبت بعد 67، بمعنى أن الشاعر ينبغي أن يبقى دائماً مستعداً كذئب الغابة، لا يستسلم للطمأنينة. وعلى استعداد لأن يشعل الكبريت، ويضيء من حوله. ويمكن هذا هو السبب الذي جعلني كشاعر استمر على المسرح الشعري ثلاثين سنة. لأنني شخصياً لا أقف في مكان. أنا مثل الموجة.. آخذ كل

يوم حجماً وبعداً. والشاعر الذي يتحول إلى شجرة مزروعة في التراث، يموت متخشباً.

إن الوطن العربي بالرغم من كونه وطن الشعر.. إلا أنه لا يتسامح مع الشعر. يعني نحن في عالم عربي مفروض أن يكون عالماً واحداً يستطيع الإنسان أن يتنقل فيه من مكان إلى مكان آخر، ومن مدينة إلى مدينة.. وتستطيع الكلمة أن تذهب إلى حيث تريد. ولكن مع الأسف، فإن الواقع العربي، يختلف تماماً عن هذا الحلم الذي نتحدث عنه. وقد كتبت في هذا قصيدة بعنوان: «الحاكم والعصفور».

الذين يقولون إن نزار قباني استطاع أن ينتقل من شاعر الدانتيل المرفه، إلى شاعر السكين المرهف.. لا يدركون حركة التطور التاريخية، ولا حركة تطور الإنسان.

ليس هناك شاعر ينبت من العدم.

نحن لنا ثقافة ولنا بيئة ولنا وراثة. هناك ملايين العوامل التي تلعب دوراً في تكوين الشعر. وأنا نتيجة تراكمات ماضية. ودائماً أعتقد أن قصيدتي ليست من كتابتي وحدي، وإنما، اشتركت في كتابتها كل العصور. يعني أنا قرأت قراءات كثيرة وبلغات متعددة ومن ثم كونت أرضية ثقافية لنفسي، ولكن حينما أجلس للكتابة أفضل أن أكون بلا ذاكرة. أفضل أن أنسى كل ما قرأت.. أنسى المتنبي وأبو تمام وابن الرومي والشريف الرضي وعمر ابن ابي ربيعة وشكسبير واللورد بايرون ولوركا وكل شعراء العالم. وأن أبدأ

صوتي.
يعني أبدأ من جديد، وأن أغني بصوتي الخاص.
وأخيراً..
عندما أصعد إلى خشبة المسرح، لألقي شعري.. أحسّ بنوع من الكبرياء والغرور، لأن أناسا كثيرين يستمعون إلى شعري.
لكن: من أنا؟ وإلى أن أصل؟ وأين أضع نفسي هو أنني شاعر استطاع أن يلتحم مع أعصاب الأمّة العربية، ومع شريانها، ودمها، ونبضها، وما أزال.

تجربتي الشعرية بين القديم والجديد

فدوى طوقان

(فبراير 1984 ـ ص: 20، 21)

الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان كتبت إلى رئيس تحرير الدوحة رسالة تقول فيها:
«تحياتي الطيبة مشفوعة بأصدق التمنيات بالعام الجديد، وبعد، فقد جئت إلى عمان بعد غياب طويل لأوافيك بفصل مهم من فصول المذكرات، غير موجود في النسخة التي لديكم «رحلة صعبة.. رحلة جبلية»، وهذا الفصل يقع بعد الصفحة الخمسين، وبهذا فإن مكانه بالنسبة للحلقات التي يجرى الآن نشرها في الدوحة سيكون ضمن الحلقة الخامسة».

وقد وصلتنا رسالة الشاعرة الكبيرة بعد أن كانت «الدوحة» قد انتهت من طباعة الفصل الخامس من مذكرات فدوى طوقان. والمنشور في هذا العدد. وعند قراءة الإضافة الجديدة التي أرسلتها «فدوى» وجدنا أنها تمثل فصلاً بالغ القيمة والأهمية بالنسبة لتاريخ التطور الشعري في الأدب العربي الحديث. ولذلك رأينا أن نقدمها كمقال مستقل عن تجربة فدوى الشعرية بين القديم والجديد.

نص المقال:

منذ البداية حذرني إبراهيم من حفظ الشعر الحديث باستثناء بعض قصائد لشوقي وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبري وخليل مطران، كان هو يختارها لي ويوصيني بحفظها، كانت الرومانتيكية هي الاتجاه الغالب على شعراء الشباب العرب في تلك الفترة، ولم يكن يرضي ذوق إبراهيم الفني ما كان ينشر في الصحف والمجلات الأدبيّة من شعر لهؤلاء الشعراء والمحدثين، لقد كان للتراث قداسة في وجدان إبراهيم، فقد كان ابنا لجيل فتح عيونه على حركة إحياء كبيرة للتراث وذلك بنشر وابتعاث قيمة الفن، كقوة السبك ونصاعة العبارة ورونق الديباجة، ابتداءً من البارودي في مطلع عصر النهضة ومروراً بشوقي ومعاصريه من شعراء مصر والعراق ولبنان وسوريا، فكان شعر الشباب المنتمين في ذلك الحين إلى مدرسة (ابولو) مثله مثل الشعر المهجري في نظره ضعيفاً ركيك الأسلوب ولا يرقى إلى مستوى التعبير الشعري الجزل والمميز للتراث الشعري القديم، كان يلفت نظري دائماً أن متانة تركيب الجملة الشعرية والتمكن من ناصية اللّغة لن يتوفرا للشاعر دون العودة إلى الينابيع الأصلية للشعر العربي، يعني التراث.

التصقت بهذا التراث الشعري سنين عديدة ظل خلالها هو النموذج الذي احتذيه في محاولاتي الشعرية على امتداد الفترة ما بين 1933 و1940، وظل اهتمامي ينصب على ما يسمى

بالديباجة والتعابير الفخمة.
لكم شعرت بالزهو والاعتزاز حين رأيت الدكتور عمر فروخ صاحب مجلة (الأمالي) البيروتية يقدم لإحدى قصائدي المنشورة في مجلته بقوله: (هذه أبيات لشاعرة ناشئة وفي الوقت الذي نرى كثيرين من الرجال ينظمون شعراً مؤنثاً رقيقاً، نرى فتاه في الخطوات الأولى في حياتها تعيد إلى خيالنا ذكرى أبي تمام والمتنبي، وتطلع علينا بديباجة شوقي.
ولقد نما وتضخم اهتمامي بالتركيب القديم للعبارة الشعرية إلى حد كانت أفكاري ومشاعري تنصرف معه عن التجربة الحقيقية إلى الاهتمام بتركيب العبارات وانتقاء الكلمات ذات الطنين والدوي:
ولي عندكم قلب غريب مطرح لدى بابكم يمسي ويصبح في الكرب طليح إذا استنهضته كي أقيله تحامل ثم انكب من ألم الحب فلا تسألوني عن بكائي فإنما بكائي يا أحباب قلبي على قلبي سلام عليه إذ يموتُ صبابة وإذ أنتمو لاهون عن قلبي الصبِّ، كنت أوقع قصائدي باسم (دنانير) وأبعث بها إلى مجلة (الأمالي) حيناً وإلى مجلة (الرسالة) القاهرية حيناً آخر.
كانت كلمة الحب تقترن في ذهني بصورة الفضيحة والعار، فهذه هي الصورة التي طبعتها في نفسي البيئة المحيطة منذ الصغر. وحين فكرت لأول مرة بنشر مقطوعتين غزليتين لي في مجلة (الأمالي) أخذت من كتاب الأغاني بكل ما أحمل من سذاجة

وبراءة قول أبي الفرج عن الشاعرة دنانير جارية يحيى البرمكي: (وكانت دنانير شريفة عفيفة) وجعلت من هذه العبارة مدخلاً للمقطوعتين الشعريتين احتمي بها من عار الحب، ولكي أؤكد للقارئ أن شعر الحب لا ينفي صفة العفة والشرف عن الأنثى قائلة ذلك الشعر.

في تلك الأيام كنت أقيم بها مع إبراهيم وزوجته في القدس. كان إبراهيم يصحب صديقه (أبو سلمي) أحياناً لتناول طعام الغداء في البيت وكان موظفاً مثل إبراهيم في مصلحة الإذاعة الفلسطينية: على المائدة فوجئت ذات مرة بأبي سلمى يوجه إلى إبراهيم سؤالاً لم أتوقعه، قال: هل مرت بك يا إبراهيم خلال قراءتك في كتاب الأغاني هاتان المقطوعتان الشعريتان لدنانير والمنشورتان في العدد الأخير من مجلة (الأمالي). قال ابراهيم: (كلا، لا أذكر أنني قرأتهما من قبل) وسكت أبو سلمى. أما أنا فلم أقل شيئاً، أخفيت خجلي وارتباكي وراء صمتي وشرعت أتظاهر في الانهماك بتقطيع شريحة اللحم في صحني، لكي لا يفشي احمرار وجهي المفاجئ سر الحقيقة الكامن، الحقيقة التي تقول إن أحد عشر قرنا كانت في تلك اللحظة تفصل بين الشاعرة البرمكية دنانير وبين صاحبة الشعر المنشور في المجلة والمنتمية كباقي الحضور إلى هذا القرن العشرين، ومع ذلك فهي تكتب شعراً يخلو تماماً من رائحة القرن العشرين.

لم أكتم الحقيقة طويلاً عن ابراهيم، أعلنتها بعد بضعة شهور،

فقد كنت أتحصن دائماً بمحبته لي وبما كان بيدي من تسامح وعقل مفتوح تجاه المرأة. أبهجته معرفة الحقيقة ونقلها لأبي سلمي معتزاً فخوراً بتمكن تلميذته من كتابة مثل هذا الشعر القوي في تركيبه اللغوي السليم.

في الحقيقة إن حكاية الديباجة الكلاسيكية هذه، والاهتمام الكلي بالكلمة ورنينها وبأسلوب التعبير المصنوع، كل هذه كنت أحسها سداً يقف دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية وصدق خلال عملية النظم. كنت أحسّ بالتصنع يدب ثنايا أشعاري ويلصق بها صفة الجفاف واليبوسة. ولم أكن أعرف كيف أبتعث في قصيدتي النسخ المفقود ولا من أين أستمده، كنت أنحت من صخر فعلاً، وكان هناك شيء يكبل الجيشان العاطفي في داخلي ويحول دون جريان التيار النقي في قصيدتي بسهولة ويسر، ولم أهتد إلى أصالتي إلّا يوم هداني الدكتور محمد مندور إلى أدب المهجر.

كان ذلك الناقد والمفكر الثوري الرائع الذي يتربع الآن على قمة شامخة في تاريخ الأدب والنقد الحديث، كان قد شرع ينشر في بداية 1940 وفي مجلة (الثّقافة) المصرية بالذات سلسلة من المقالات النقدية حول الأدب المهموس والتي تناول فيها أدب المهجر بشقيه الشعر والنثر. وجدت أن شعر أولئك الشعراء المهجريين يقرب إلى تكويني النفسي وتركيبي الذهني، كما صادف تلك الفترة اكتشافي لشعراء مدرسة (ابولو)كإبراهيم ناجي

والشابي وعلي محمود طه والتيجاني. من هنا بدأت أدير ظهري للديباجة العباسية، وأصبح مطمحي الأكبر هو كتابة شعر يستمد جماله من البساطة والليونة والصدق والصياغة الشعرية الخالية من التكلف.

***

في أواخر الأربعينات طلعت الشاعرة الرائدة نازك الملائكة بقصيدة التفعيلة، ولنازك فضلها الريادي في تطور شكل القصيدة العربيّة المعاصرة، وفي السرعة العجيبة التي تَمّ بها اقتناع شعراء الخمسينات بهذا الشكل الشعري الجديد. فقد كان توهج نازك الشعري آنذاك مبهراً للأبصار، ومتميزاً بجاذبية خاصة وتأثير كبير. ولعله من الحقائق البديهية أن أية حركة تجديدية لا يتم لها النجاح والانتشار السريع إلّا إذا كان الصوت الذي ارتفع منادياً بها صوتاً متميزاً ذا أصداء قوية في الأسماع والنفوس، وكانت نازك تملك هذا الصوت بحق.

اقتنعت بقصيدة التفعيلة. تخليت عن البيت المستطيل ذي الشكل التقليدي والإيقاع الرتيب ورحت أمارس كتابة القصيدة الجديدة. لم تكن العملية سهلة بادئ الأمر، فقد واجهتني صعوبة لم أعرفها حين كنت أنظم قصيدة البيت ذي التفاعيل المتساوية في شطريه الصدر والعجز. فمنذ اطلعت على علم العروض لا أذكر أنني وقعت في خطأ الكسر، فقد كانت موسيقى الوزن الرتيبة المنتظمة تمضي بي تلقائياً في طريق محددة مستقيمة. وليس

كذلك قصيدة التفعيلة. فهذه القصيدة غير منتظمة الأنغام، من هنا وجدتني أتعثر بادئ الأمر، فلم يكن من السهل على الأذن المحكومة بموسيقى الوزن الرتيب أن تأتلف بيسر مع الأنغام غير المنظمة لافتقاد هذه الأنغام للوحدة الأساسية التي يتميز بها البيت المستقل في القصيدة القديمة. ففي قصيدة التفعيلة المتميزة بوحدتها العضوية يتدفق الشاعر خلال أسطر متفاوتة الأطوال، ملتحمة التفاعيل، ولا يقف إلّا عند الوصول إلى نهاية المعنى، ليبدأ من جديد بمعنى جديد آخر وهكذا إلى نهاية القصيدة.

لا يزال موقفي من التحرر من قيود العروض القديمة هو موقف المؤيد لهذا التحرر. ولا يعني هذا أنني من القائلين بالتخلي عن الوزن والقافية بشكل نهائي، فالشعر يبقي فناً مستقلاً عن النثر، ولا أجمل من القرارات الموسيقية وهي تتجاوب ضمن الأسطر المتباينة في أطوالها، ولا أجمل من القوافي وهي تتراوح في قصيدة التفعيلة بين الظهور والاختفاء ثم الظهور على حين فجأة. وبالرغم مما واجهته حركة الشعر الحديث من مقاومة التقليديين ورفضهم القاطع لها، فقد ظلت صامدة على أرضها وأثبتت وجودها باجتذابها لشعراء الخمسينات الموهوبين والذين أصبحوا اليوم أعلاماً في تاريخ الشعر العربي المعاصر.

إن قصّة الصراع بين القديم والحديث قصّة أزلية، ولكي تتجدد الحياة لا بد من هذا الصراع، فالثبوت والاستقرار محال. وما

دام كل شيء ينزع إلى التغير والصيرورة ويأبى الاكتفاء بذاته، وما دام هذا النزوع إلى التغير هو قانون الحياة فلا بد للشعر إذن من أن يدركه هذا القانون، فالجمود مستحيل، وحين نطالب الشاعر العربي الحديث بالاحتفاظ بصفة الثبوت لمبنى القصيدة، فكأنما نطالبه بما هو ضد طبيعة الأشياء، بما هو ضد قانون الحركة والتطور.

حتى هذه الحركة الشعرية الحديثة التي مَرّ عليها الآن أكثر من ثلاثة عقود والتي أصبحت تواجه – كما يبدو – خطر الاجترار وتكرار الذات، حتى هذه الحركة لا بد من أن يدركها في النهاية نزوع إلى التجدد وطموح إلى تجريبية جديدة.

رحلة صعبة.. رحلة جبلية

قصّة حياة فدوى طوقان.. ترويها بقلمها
(الحلقة الأخيرة من مذكرات فدوى طوقان)
(مايو 1984 ـ ص: 74 ، 75، 76، 77)

في وسط الخمسينات عرفت الصديقة (ياسمين زهران) دكتورة في التاريخ فيما بعد، وتوطدت بيننا أواصر صداقة حميمة منذ البداية، فاتصلت لقاءتنا ومشاويرنا في القدس ورام الله وأريحا على مدى سنوات. كانت ياسمين من أبرز العناصر النسوية المثقّفة في البلاد. منها تعلمت حب أعمال الروائي «بروست».. وكانت مشبعة بالفكر الغربي حتى الامتلاء فكان بيتهما ملتقى أصدقائها من المثقّفين والمفكرين في رام الله والقدس. وكانت تؤكد دائماً على أن العامل الفكري والروحي من أهم العوامل الأساسية في تقرير مصائر الشعوب ولا يقل أهمية عن العوامل الاقتصاديّة والاجتماعية والسياسيّة. وللتاريخ شواهد على ذلك. ومن شواهده فتوحات العرب التي لم يكن وراءها تقدّم اقتصادي أو اجتماعي. لم يكن هناك سوى الاندفاع الروحي بالعقيدة التي حارب العرب في سبيلها.

وكانت لها في ذلك الحين زاوية أسبوعية في بعض الصحف المحلية جعلت منها منطلقاً لآرائها وأفكارها والتأكيد على وجوب إيمان الفرد العربي بقوة الأمّة العربيّة وبحقها في الحياة الكريمة، فبدون اختمار هذه الفكرة في أعماقه وامتلاكه للدافع الروحي لن يكون الفرد العربي قادراً على التغيير وتقرير مصيره بنفسه.

كان بيتها في مدينتها رام الله يضم الجنسين من صفوة المثقّفين عموماً، فقد أصبحت الآن الشابة الفلسطينية الجديدة تتمتع بنصيب وافر من التعليم العالي، حتى بنات بعض المتشددين في نابلس وسواها من المدن الفلسطينية كن من خريجات الجامعات الأميركية والبريطانية.

كانت الصديقات النابلسيات: لبيبة صلاح –دكتورة في التربية– يسرى صلاح وسبأ عرفات وشقيقتها الفنّانة التشكيلية عفاف، هؤلاء وسواهن من جيل ياسمين المتفتح الواعي في رام الله والقدس كن حبات في عقد ملموم يحتضنه بيت «ياسمين» الجميل.

في بيتها عرفت صديقي حسن الذكر جميل البديري. كان يحب شعري ولكن.. كان يتمنى دائماً ويطلب إلي باستمرار الخروج من دائرة الذات، وفي بيت ياسمين عرفت صديقي الشاعر كمال ناصر.

كان حينئذ نائباً فلسطينياً في البرلمان الأردني، وكنا نقضي

أمسيات فنّيّة في بستان ياسمين وقد تركنا النفوس على سجيتها. كان باستمرار قلقاً ثائراً ضاحكاً، وكانت أحاديثنا تدور حول الأوضاع القائمة والشعر والحب والموت والنضال والانتحار، كنا نقرأ الشعر ونحزن ونفرح ونأمل ونيأس وكان كمال بشخصيته الديناميكية الحادة شديد القرب من نفوس أصدقائه ومحبيه.

وفي عام 1957 خلال تلك الفترة الدرامية من تاريخنا، كانت جريدة فلسطين التي تصدر في القدس تطالع القراء بين يوم وآخر بقصيدة جديدة موقعة باسم «أبو فراس».

وكان يلفت نظري ما في تلك القصائد من حرارة وصدق وشاعرية، فكنت أتساءل دائماً:

من هو «أبو فراس» هذا؟ وحين سألت الصديق رجا العيسى، رئيس تحرير جريدة «فلسطين» عن الشاعر المجهول قال وهو يبتسم – من تظنينه يكون؟ قلت – أشم في القصائد رائحة كمال.

قال: رجا – هس! لا يسمعك أحد.

إذن كمال مختبئ ولم يفلت من الحصار كما كنت أظن. وغمرني تأثير عميق.

في طريق عودتي إلى نابلس أخذت عصافير الأفكار وصور الأمسيات الجميلة ولقاءات الأصحاب في بستان ياسمين زهران، كل هذه أخذت تحوم وتطوف في رأسي وعيني وقلبي.

في الأسبوع التالي مضيت إلى الصديق رجا العيسى في القدس ومعي قصيدة جديدة مهداة إلى «المغرد السجين».

خلال بضعة أيام جاءتني من كمال قصيدة مقابلة. بعدها صرت التقي بكمال في مخبئه الأمين.
وجدته يوماً يكابد الآلام في بعض أضراسه. وكانت المغامرة بالتسلل إلى طبيب أسنان مستحيلة لخطورتها.
اقترحت عليه أن أمضي في اليوم التالي إلى القدس وأطلب من نسيبنا الدكتور برهان عبدالهادي المساعدة في هذا الشأن. في ظهيرة اليوم التالي كان الدكتور برهان يرافقني إلى نابلس. وتم الأمر في سرية مطلقة.. واستراح كمال.
وفي تلك الأيام، أيامي مع الدكتور عبدالرحمن شقير ثم مع الصديق كمال ناصر في محنته اكتشفت الفرق بين إحساس الإنسان وتفكيره وهو يعمل منفرداً، وإحساسه وتفكيره وهو يعمل مع الجماعة. وذقت حلاوة الشعور الجماعي المشترك وأسعدني خروجي من إطار نفسي إلى إطار الجماعة. وحين انتهى 1957 بأحداثه القاتمة شيعته بقصيدة هجائية تنضح مرارة.
بقيت مشكلتي هي ذلك الإحساس الآني الذي يهجم مع المناسبات الساخنة ويتراجع مع انتهائها.
كنت أتمنى بصدق لو تظل السياسة جزءاً دائم السخونة في تفكيري، لو أستطيع الانضواء إلى أحد الأحزاب التقدّمية، لو أتخلص من هذا التمزق الدائم بين فرديتي وبين عواطفي الشعبية، تلك العواطف التي كانت تستيقظ فقط في المناسبات المتأججة. كنت أتمنى ومن كل قلبي لو أستطيع الارتماء في

حضـن الجماعـة فأعيـش حياتهـا واهتماماتهـا ومواقفهـا المتصلـة بالقضايـا الوطنيـة. ولكـن تحقيـق هـذا التمنـي ظـل فـوق قدرتـي، فالتعامـل مـع النـاس فـي الخـارج ليـس فـي طبعـي، وهكـذا بقـي عجـزي التـام عـن الاندمـاج مصـدر شـعور بعـدم الرضـى، وبقيـت حائـرة بيـن هـذه الحـالات المتعارضـة، موزعـة النفس بفعـل التعارض القائـم بيـن قـوة طبيعتـي الأصليـة المتحكمـة وبيـن عـدم اقتناعـي، بل كرهـي هـذه الطبيعـة، ممـا ولـد فـي ضميـري مـا يشـبه عقـدة الذنـب. وفـي الحقيقـة لقـد كان عجـزي عجـزاً مأسـوياً يتطابـق وتعريـف أحـد الكتـاب للمأسـاة حيـن قـال إنهـا التصـادم بالضـرورة واسـتحالة تنفيـذ هـذه الضـرورة عمليـاً.

كنـت أحيانـاً أمقـت شـعلة الحـب التـي ظلـت أقـدر علـى اجتذابـي وملـء حياتـي مـن أي شـيء آخـر. فلـم يكـن بيـن شـعراء جيلـي مـن لـم ينضـو إلـى حـزب أو لـم يتخـذ موقفـاً ملتزمـاً ينبـع مـن خلالـه شـعره. لقـد كنـت فريسـة لتشـابك صعـب بيـن شـعور (بالأنـا) لا أسـتطيع تجـاوزه وبيـن إدراكـي التـام لمـا فـي تجربتـي الشـعرية مـن نقـص نابـع مـن خلوهـا مـن الالتـزام.

أحيانـاً كنـت أحـاول أن أفلسـف وضعيتـي وافتقاري إلى الشـعور بروح الجماعـة، فأمضـي فـي حـواري مـع النفـس أتسـاءل: هل مـن الممكـن أن يتجـرد الإنسـان الشـاعر مـن ذاتيتـه إلـى هـذا الحـد المطلـوب منـه فـي هـذا العصـر؟ ثـم، لمـاذا يسـاق الشـعراء جميعـاً بهـذه العصـا الواحـدة، عصـا السياسـة فقـط؟ إن جوانـب الحيـاة كثيـرة ووجوههـا

متعدّدة والنزعة الذاتية هي أحد هذه الوجوه وهذه الجوانب، فلماذا تلغى من الشعر مادام الشعر هو انعكاس الحياة بكل أوضاعها المختلفة.

الشاعر إنسان قبل أن يكون أي شيء آخر، قبل أن يكون سياسياً- هكذا كنت أفلسف وضعيتي، الشاعر فرد ككل الأفراد يمثل الإنسان في جوهره الذي لا يختلف، يتألم حين يفجع بموت أخ أو حبيب، يحب الجنس الآخر، يستجيب لمعطيات الطبيعة والحياة، فلماذا يطلب منه أن يدير ظهره – كشاعر – إلى تلك المعطيات فلا يعبر عنها في شعره؟ بل كنت أحياناً أذهب إلى إقناع نفسي بأن الحزبية في بلادنا العربيّة ناقصّة، وتظل ذات صفة شخصية، فهي تتصل بالأشخاص قبل المبادئ مما يشغل الشعب عن العمل الحقيقي.

بالتأكيد لم يكن لجوئي إلى هذا التفكير إلا تصيد اللامبررات، فقط. كنت أدرك أن الشاعر يستطيع أن يمارس بشعره فعالية وطنية دون الانضواء إلى تنظيمات سياسيّة معينة، فليس من المحتم أن يرتبط بالحزبية ليقوم بدوره كشاعر ملتصق بالواقع العربي من حوله.

وهكذا ظلت كتاباتي للشعر أسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة، وتذهب فجأة، ولم أعرف الإحساس الدائم بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضيّة الجماعية إلّا بعد حرب حيزران. أنا أقرأ فأنا موجود. ظللت قارئة كتب شرهة.

وقد نمّى هذه الشراهة حرماني من الدراسة الأكاديمية، فالإنسان الطموح يظل ينطوي على مرارة مصدرها ذلك الفراغ الذي يتركه في النفس الحرمان المبكر من المدرسة. هنا يتحول إلى (دودة كتب) لم تكن قراءتي منهجية. كنت أقرأ أي كتاب يقع في يدي، مروراً بالموضوعات الأدبيّة والتاريخية والاجتماعية والفلسفية إلى كتب العلوم المبسطة. كان سلامة موسى والعقاد والمازني من الكتاب الذين فتحوا ذهني وعلموني ما لم أعلم، ومنذ الأربعينيات أصبحت شديدة الالتصاق بعلم النفس من جهة، والرواية من جهة أخرى. وجدت في الرواية حصيلة المعرفة الإنسانية، وجدت فيها الفكر والشعر والفلسفة والتحليل النفسي. إنها تتناول الحياة بل كل شيء حي. الإنسان هذا الجرم الصغير الذي انطوى فيه العالم الأكبر، تتناوله الرواية بكل اهتزازاته الحية، بكل تناقضاته وتقلباته، بكل ما في تركيبه من عناصر مختلفة مضادة.

وهكذا أصبح عالم الروائيين الغربيين الكبار عالمي الذي يضج بالحياة والحركة وأنا سجينة الجدران.

كنت أقرأهم بالعربيّة أو بالإنجليزية. تولستوي، دوستويفسكي، سترندبيرغ، هكسلي. د. هـ لورنس، جرهام جرين، سمرست موم، همنجواي، فوكنر وسواهم. وظل يجتذبني في الرواية الفكر الفلسفي- بشكل خاص – مشكلة الخير والشر، قضيّة الموت والمرض، قضيّة العدل، وانجذبت بطبيعتي التشاؤمية إلى

الشـخصيات القلقـة المتشـككة المتسـاءلة دائمـاً،
كان شـقيقي رحمـي صديقـي اللـدود. ورحمـي ظـل دائمـاً أخـاً حنونـاً فيـه مـن طبـاع إبراهيـم الكثيـر، خصوصـاً طبيعـة الإيثـار وحـب المسـاعدة. ولكـن رحمـي لـم يكـن يبـدي حماسـاً لاهتماماتـي ومطالعاتـي وأشـعاري.
كان رحمـي يلـح عليّ وجـوب ارتباطـي بالواقـع الـذي تعيشـه البـلاد. ذلـك أننـا نعيـش فـي أوضـاع وفـي زمـن لا يسـتطيع معـه أحـد أن يبقـى لا مبالياً، وإلا فـلا ضـرورة ولا أهميـة لـكل مـا أكتـب مـن شـعر. وكان هـذا يقلقنـي وكنـت أجـد فيـه تهديـداً لأهميـة وجـودي ذاتـه فقـد كان الشـعر هـو كل وجـودي.
لـم أكـن أبالـي بالشـيوعية، ولـم تكـن لـدي فكـرة صحيحـة عنهـا ولا صـورة واضحـة.
كانـت (عصبـة التحـرر الوطنـي فـي فلسـطين) قـد قـررت الموافقـة علـى قـرار التقسـيم، وبعـد قيـام إسـرائيل بـدأ أعضـاء الحـزب بقيـادة المرحـوم فـؤاد نصـار، الأميـن العـام للجنـة المركزيـة يطالبـون بإقامـة الدولـة الوطنيـة الفلسـطينية المسـتقلة التـي نـص عليهـا قـرار الأمـم المتحـدة فـي 1947/11/29.
فـي تلـك الأيـام تعتبـر الموافقـة علـى قـرار التقسـيم خيانـة للوطـن والشـعب، ومـن هنـا كان نفـوري التلقائـي مـن الشـيوعيين. ومـن هنـا كان يحتـدم الجـدل بينـي وبيـن شـقيقي رحمـي.
حيـن خرجـت إلـى الحيـاة كنـت عـزلاء مـن سـلاح الخبـرة ومعرفـة

الناس، فكانت المواجهة متعبة صعبة يعوزها التكافؤ، إن الكتب وحدها لا تكفي كمصدر لمعرفة الحياة وما في العلاقات البشرية من تعقيد وتصادم. وعلينا أن نحيا في الحياة ذاتها، فتجاربنا الخاصة تظل هي الينبوع الأصلي لتلك المعرفة.

المشاعر والأفكار المعزولة عن أرض الناس والواقع.. الحس الاجتماعي العاجز عن النمو الحقيقي بسبب كساحة الزمن.. كل هذا فوجئ بالناس والحياة المتحركة وراء عالم «الحريم» المعزول الذي كنت قابعة فيه طوال تلك السنين السابقة. ووجدتني أقف حائرة مبلبلة.. الحياة الاجتماعية ومعطياتها في طرف، وأنا في طرف آخر، وكان الأمر باعثاً على الدهشة والخيبة والتأمل.

أن نعرف الحياة ونلمسها معناه أن نعرف الناس ونلمسهم، أن نصطدم بالآخرين، أن نضع أصبعنا على ما فيهم من رقة وخشونة وحب وكره، وضعف وقوة ونبل وحقارة، وصدق ورياء، وكل ما هو خليط من التناقضات. وكانت هناك، إلى جانب هذا، الضريبة الغالية الثمن التي لا مهرب من أن يدفعها المرء وهي طيبة القلب والبراءة.

اكتشفت أن عالم العلاقات البشرية مشحون بالتعقيدات والعراك. ولم أكن أملك يوماً الطبيعة العراكية التي كان يمكن أن تسعفني في ذلك العالم الغريب على طبيعتي. وأخذت اضطرب بين حبي للناس وخوفي منهم. بين عمق العلاقة الإنسانية التي تربطني بالأصدقاء وبين اكتشافي أن الحقيقة كثيراً ما تنأى عن اللّغة

وتكمن باردة متوارية خلف ستار الكلمات المراوغة،. وبقيت أتراوح بين فترات من استيعاب الآخرين والاستمتاع بالصحبة وبين فترات من الخمود والجمود الكليل نحو الناس وفي كثير من الأحيان كنت أتعزى ببيت الشعر الجميل:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى

ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

إذ وجدت في هذا البيت تلخيصاً رائعاً لكل سايكولوجية الصداقة والعلاقات البشرية عموماً. على أن ارتباطي بالناس ظل يخضع لحالتي المزاجية.

ثم وجدت نزعتي الرومانسية مبررها لتسحبني من جديد إلى أعماق ذاتي، وقد ساعدها في ذلك عدم وجود ما يضطرني إلى الاتصال بالحياة الخارجية، فلا عمل ولا وظيفة تحتل جزءاً من تفكيري ولم أحسّ يوماً بالميل إلى الانخراط في خدمة اجتماعية. وهكذا لم تكن عواطفي ومشاعري لتجد أي موضوع خارجي تمتد إليه أو أي بديل تتفجر من خلاله وتأخذني خارج نفسي، وتأكد لي أن سعادتي لا تكون إلّا في عزلتي، ولكن السعادة الفردية تظل في نزاع وصراع مع الإحساس بالواجب الاجتماعي، فما هو الحل؟

تحققت من عجزي التام عن تحطيم عزلتي التي لم تعد الآن مفروضة عليّ من قبل الآخرين، وفي نفس الوقت لم يكن بوسعي تبرير هذه العزلة في حال من الأحوال، وهنا بدأ لون

آخر من ألوان صراعي مع حياتي ومع نفسي.
شرعت أبحث عن مخرج من هذا التأزم. كانت إنجلترا حلماً من أحلامي البعيدة التي تراودني باستمرار. قلت في نفسي: أمضي بقطار العمر في رحلة جديدة إلى محطة جديدة لاختراق آفاق جديدة.. أغيب في قلب الحضارة هناك عاماً أو عامين. وغادرت البلاد في أواخر مارس عام 1962 وأنا أغزل الحلم عند مرافئ التوقع المثير. غادرت البلاد وفي قلبي نسمات تهفهف رطيبة ناعمة.

***

تبقى رحلة الحياة مع الإنسان الطموح تجاوزاً مستمراً لمحطات عديدة، بدون هذا التجاوز يستحيل التجدد والاستمرار في الحياة. ليس هناك هدف نهائي، ليس هناك مستقر نهائي يتجمد عنده، فالحياة حركة بالنسبة له تتجه دائماً إلى الأمام.
إن البحث الدائب عن أقاليم جديدة، حتى لو كان بحثاً ميؤوساً منه، هو الذي يمنح الحياة غناها وكثافتها.

من أجل تفاعل بلا عقد بين المشرق والمغرب

د. محمد جابر الأنصاري

(مارس 1986 ـ ص: 6 ، 7 ، 8، 9)

عانت الجزيرة واليمن والخليج من الإهمال أكثر من المغرب وهي مشرق الشمس!

عقدة تفوق مشرقية تجاه الثقافة المغربية؟!

لنبدأ – إذن ـ في تفكيك هذه العقدة.. سواء كانت عند المشارقة.. حقيقة واقعة.. أو كانت عند المغاربة تصوراً ذهنياً ونفسياً.. أو كانت خيوطها متشابكة متداخلة هنا وهناك.

وفي تصوري، أن الانطلاق في مقاربة الموضوع وملامسته من وجهة نظر كاتب في الجزيرة العربيّة والخليج، يخرج المسألة – بعض الشيء ربما – من طابع الواجهة الحدية.. ذلك أن الإخوة في المغرب العربي ينصب عتبهم، أكثر ما ينصب، على لا مبالاة أشقائهم في المشرق المركزي الأوسط، أي في مصر وبلاد الشام- بمعناها التاريخي- وربما العراق..

ونحن هنا في منطقة الجزيرة والخليج العربي، لنا عتبنا أيضاً على أشقائنا مثقفي المشرق الأوسط، خاصة في بيروت والقاهرة.. فنحن

هنا أيضاً- في مشرق المشرق! بقيت ثقافتنا وأدبنا وأدباؤنا وأمور بلادنا عموماً في حكم الإغفال، أو عدم الإلمام على الأقل لدى أكثر الأوساط الثقافية البيروتية والقاهرية المنشغلة بنفسها وبأضوائها وبنجومها وبتوجهاتها الأوروبية وسفراتها الغربية.. وبتأنقها العصري، ومسلكها المتفرنج شبه الأرستقراطي.. وذلك منذ بدايات هذا القرن حتى الستينات عندما أصبح بترول الجزيرة والخليج له رائحة تحرك قرائح أهل الأدب والصحافة والإعلام.. الخ!

وهذا لا يقلل طبعاً من جهد الأشقاء العرب في لبنان ومصر- أو على وجه التحديد في بيروت والقاهرة، فالحديث ينصب هنا على عواصم التأليف والنشر وليس على تلك البلاد كلها لأن أطرافها الريفية وجهاتها القروية ظلت تشكو هي ذاتها كما نشكو نحن ويشكو أهل المغرب- نقول هذا لا يقلل من جهد الرواد من أدباء بيروت والقاهرة الذين اهتموا بمناطقنا العربيّة في مشرق ومغرب، بدافع عروبتهم وإسلامهم وحبهم لحقيقة البحث والعلم، عندما كانت الأهمية الوحيدة لمناطقنا كونها جزءاً من وطن العرب الكبير، لا أكثر.. وأمثال هؤلاء الأشقاء الرواد مازال لهم نظراء إلى اليوم ممن يهتمون بمنطقة الخليج العربي والجزيرة العربيّة بدافع الالتزام العربي، قبل كل شيء.. وبدافع الرغبة في التواصل الثقافي والفكري والشعوري؛ لكن الظاهرة العامة تبقى كما أشرنا من حيث الإغفال العام لشؤون المشرق في الجزيرة والخليج، وشؤون المغرب في الوقت ذاته، من جانب الأوساط الأدبية والصحفية بعامة في

العواصم الكبرى ببلاد المشرق الأوسط، أو المشرق المتوسطي، كبيروت والقاهرة، وإلى حد ما دمشق وبغداد.. هكذا ليرى الأخوة في المغرب أن (عقدة التفوق المشرقية) – إذا صح التعبير- يعاني منها مشرق المشرق وأصل المشرق التاريخي!، مثلما عانوا منها هم، وهذا يستدعي في واقع الأمر إعادة صياغة مصطلح المشكلة بتعبير آخر، غير(عقدة التفوق المشرقية ضد الثقافة المغربية) الذي يبدو لي أنه مجرد تبسيط مكاني وجغرافي، ومن وجهة واحدة فقط، لمشكلة أكبر ومن نوع آخر وطبيعة مغايرة.

فما رأي أخوتنا المغاربة، أن نقوم نحن (أي مشارقه الجزيرة والخليج في مشرق المشرق)، وهم في المغرب العربي – معا- (بتصفية حساب) ثقافي تاريخي مع أولئك الإخوة (الأفندية) من المثقفين البيارتة والقاهريين، إلى حد ما وبمسؤولية أقل، الدمشقيين والبغداديين، الذين انشغلوا بأضواء مدنهم في العشرينات والثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، وكان همهم (ليالي أنس في فيينا)، قبل ليالي البؤس.. والمعاناة والعزلة في أطرافنا البعيدة عن أضواء المراكز والعواصم السباقة للتمدين اللماع؟!!

ريف ثقافي

وحتى أضع المشكلة في إطارها المباشر والكلي الصريح فاني أتصور أن العالم العربي في تلك الحقبة من السنين كان بمثابة ريف ثقافي واسع قافل يتوجه نحو (سوقين) من أسواق تصريف الإنتاج الثقافي

وتوصيله ونشره والتعريف بشأنه.. وهما بيروت والقاهرة-كمركزي تأليف وطباعة ونشر.. وحرية فكرية أيضاً- فمن استطاع الوصل إلى أحد المركزين من أدباء الريف المغربي أو المشرقي، أو من أدباء الريف المصري والريف اللبناني الشامي ذاتهما، تمكن من التعريف بنفسه، ونشر إنتاجه، وتطوير مستواه الثقافي أيضا.. ومن لم يستطع- لظروف العزلة أو الاستعمار أو التخلف أو الفقر أو القمع- فإنه يبقى في الظل والعتمة، أو في دائرة ضيقة جداً من الضوء في بلده- إلى أن يصاب بالإعياء، فيلجأ إلى الصمت، أو ينتهي بما هو أسوأ من الصمت.

وفي جانب آخر، يكفي أن نشير إلى أن صحف القاهرة ما كان ممكناً أن تصل إلى موانئ الخليج في العشرينات والثلاثينات، إلا إذا مرت عن طريق حكومة الهند الشرقية البريطانية في ميناء بومبي الهندي، ونالت الموافقة-(حتى مجلة العروة الوثقى للأفغاني ومحمد عبده كان يجب أن تسافر براً وبحراً من باريس إلى بومبي قبل أن تصل البحرين والكويت ودبي الشارقة)- كما أشار إلى ذلك المؤرخ الأدبي البحريني مبارك الخاطر في تاريخه الثقافي في الخليج في مطلع القرن.. وعلى الجانب الآخر يشير د. عبد الملك مرتاض في كتابه (الجدل الثقافي بين المشرق والمغرب)، إلى الجدار الحديدي الفولاذي الذي أقامه الاستعمار حول الجزائر، وإلى الكيفية التي كانت السلطات الفرنسية تعامل بها الصحف العربيّة المشرقية المرسلة للجزائر وجاراتها المغربيات.

حصار من استعمار وتخلف

وهذه حقيقة لا بد أن نأخذها بعين الاعتبار لدى معاتبتنا لاخوتنا مثقفي العواصم العربيّة المشرقية الكبرى؛ لأنهم بقدر ما كانوا مبتعدين عنا ومنجذبين لأضوائهم وأضواء الغرب؛ كان الاستعمار والتخلف، من ناحية أخرى، يشدان الحصار حول أطرافنا العربيّة في المغرب والمشرق القصي؛ وكان يستحيل على أي أديب أو صحفي عربي زيارة أي بلد في المشرق أو المغرب بلا مباركة المعتمد البريطاني، أو المفوض الفرنسي هنا وهناك.. وإن كان هذا الاعتبار- بطبيعة الحال – لا يلغي عنهم المسؤولية كلها، ولا يرفع العتب كله، فكم من أديب وصحفي ورحالة من أوروبا وأميركا دخلوا أقطارا شرقية ومغربية وجاسوا خلالها، وتوغلوا في عمقها الاستراتيجي، ومروا بممراتها الضيقة الخطرة، ووصلوا إلى أحصن قلاعها ومراكزها ومؤسّساتها.. وكتبوا بعد ذلك كله بإسهاب وتدقيق، دون أن تكون لديهم أية (فيزا) من معتمد أو مفوض أو قنصل..

بل إن المفوضين والقناصل كانوا يعتمدون على تقاريرهم فيما بعد، ويعدونهم عيوناً لصالح دولهم في تلك البلدان. وربما كان مجيء أمين الريحاني إلى الجزيرة والخليج في الثلاثينات استثناء عربياً لذلك، غير أن هذه الرحلة والمعلومات التي نتجت عنها، ما كانت ممكنة، لولا أن استعان الريحاني بأصدقاء أميركيين وبريطانيين كثيرين، وكان يحمل جواز سفر أميركياً، لا تستطيع السلطات البريطانية رفضه؛ وإن كان القناصل البريطانيون لم يقصروا في (نصح) الريحاني بعد الإيغال في

الجزيرة واليمن، حيث إن القبائل في الداخل- حسب زعمهم- كانت (ستذبحه) لو اكتشفت أنه (نصراني).. حسبما كشف لنا الريحاني نفسه في كتابه القيم (ملوك العرب).. بلهجة تهكم قارصة لأولئك القناصل!

وأياً كان الأمر، فإن العالم العربي- مشرقاً ومغرباً- قد عاش لحقبة من الزمن بمثابة ريف ثقافي لا توجد به إلا عاصمتان ثقافيتان هما بيروت والقاهرة، تتبعهما مدينتان أخريان هما دمشق وبغداد. وحتى أدباء هاتين المدينتين ما كان متيسراً لهم نيل الشهرة الكاملة في العالم العربي والحصول على (التعميد) أو الاعتراف الثقافي الأكيد إلا بعد وصولهم واستقرارهم في القاهرة أو بيروت.

القاهرة وبيروت

فأنا أعتقد على سبيل المثال لو أن الشاعرين العراقيين الزهاوي والرصافي قد عاشا في ذلك الوقت بصفة دائمة في القاهرة أو بيروت لكانت لهما شهرة أعظم مما تيسر لهما. فالاثنان لا يقلان شاعرية عن حافظ إبراهيم إن لم يتجاوزاه عمقاً وقوة. لكن حافظاً وجد في أضواء القاهرة معيناً كبيراً لشاعريته على امتداد العالم العربي، ودخلت أشعاره حتى في الكتب المدرسية المقررة للمرحلة الابتدائية ووصلتنا إلى هنا في البحرين والدوحة والكويت والشارقة، في حين لم نسمع بعد بالزهاوي أو الرصافي، الأقرب مسافة جغرافية إلينا، لأن الصحف المصرية، والكتب المدرسية المصرية هي التي كانت تقرأ وتدرس لا

في الخليج فحسب، وإنما في بغداد والعراق أيضاً. وهذا ما استفاد منه جبران وميخائيل نعيمة والريحاني عن طريق المجلات والصحف اللبنانية والكتب الدراسية والكتب العامة القادمة من بيروت إلى بلاد عربيّة عدة، فدخل أدبهم قبل زملائهم العرب الآخرين، في وعي الأجيال العربيّة الجديدة، وأصبحوا تراثاً أدبياً مؤسّساً وثابتاً بسبب هذا السبق في الإيصال، وإن كان ذلك لا يقلل بطبيعة الحال من القيمة الذاتية لأدبهم، لكنها قيمة ما كانت ستظهر وتعرف لو لم تكن بيروت قادرة على النشر والتأثير، والدليل على ذلك أن إخوانهم الشعراء المهجريين السوريين، من الداخل السوري، لم تتيسر لهم الشهرة ذاتها رغم مشاركتها لهم في حركة أدبية واحدة، هي الحركة الرومانسية السورية اللبنانية من مقيمة ومهاجرة.

ولا أظننا مبالغين إذا افترضنا أن الشاعر الشهير نزار قباني ما كانت ستحقق له هذه الشهرة الذائعة الواسعة في العالم العربي من مشرق ومغرب، لو لم يغادر حيه الدمشقي العتيق، ويأت إلى بيروت، ويقم بها ويفتح دار نشر تحمل اسمه فيها، ويتواصل من خلالها، ومن خلال صحفها ودورها وجسورها، مع مشرق ومغرب. ومرة أخرى هذا لا يقلل على الإطلاق من شاعرية نزار في حد ذاتها، لكن شعر نزار مع أجواء بيروت ونكهتها المتميزة، تحول إلى سحر كيميائي، وتفاعلات كيميائية شعورية، على امتداد المختبر العربي الجماهيري، بحيث لو استبعدنا بيروت من معادلة نزار الكيميائية، لكان الحاصل على الأرجح شيئاً مختلفاً ومغايراً تماماً!

أم ترانا نتصور أن الكاتب علي أحمد باكثير كان سيعرفه العالم العربي وينتبه إلى موهبته ومشاعره العربيّة الإسلامية، لو لم يستوطن القاهرة، ويطبع كتبه في دورها، كدار المعارف وغيرها؟ وهل كان من الممكن أن تصلنا كلمته من موطنه الحضرمي أو مهجره الاندونيسي.. قبل أن تطيب له الإقامة ويحلو له العيش في قاهرة المعز المتلألئة المشعة.

ثم ألا تعتقدون معي أن إبراهيم العريض، شاعر البحرين الكبير، لو كان شاعراً قاهرياً أو بيروتياً، مولداً أو إقامة، لنال من الشهرة العريضة والسريعة في عالمنا العربي ما ناله قبله حافظ إبراهيم أو خليل مطران أو محمود حسن إسماعيل؟ وهل كنتم ستعلمون أن في البحرين شاعراً كبيراً، اسمه إبراهيم العريض، لو لم يفتح عليكم نوافذ بيروتية أو قاهرية، كمجلة العروبة للحوماني ومجلة الأديب والآداب ببيروت، ومجلة الرسالة بالقاهرة؟!

هذا فقط للتذكير والتدليل ببعض الأمثلة، ودعونا لا نجركم إلى دواخل اليمن وعمان، وإلى ذخائر اليمن وعمان التي ظلت مجهولة ومغمورة إلى يومنا هذا، لأنه لم تتوفر لها الوسيلة أو الحيلة التي توصلها إلى مسارح الأضواء ومنابر النشر والصيت الذائع في بيروت أو القاهرة، إلا ما ندر أو توفرت له الصدفة المحض.

عتاب مشرقي مغربي

أتينا بكل هذه الأمثلة الشرقية.. لنبين ونوضح للإخوة المغاربة الجانب الآخر من الصورة، والبعد الثاني لها.. فها هنا نتاجات مشرقية.. في

أصل المشرق.. في مشرق المشرق، ظلت بعيدة عن دائرة الضوء، مغمورة مهملة، أو محاطة بالغموض والعرض المخل المبتسر في أحسن الأحوال، لأنها تقع ـ مثلما وقعت ثقافتكم ونتاجاتكم المغربية ـ في طرف من الصورة، في جانب قصي معزول عنها حينئذ، ولم يتح لها الاقتراب، باعتبارها جانباً من الريف الثقافي، من العاصمتين الثقافيتين العتيدتين.. اللتين نعاتبهما ـ مشرقاً ومغربا ـ لكنا لن ننكر جهدهما وجهادهما في الأمس واليوم والغد المأمول المشترك إن شاء الله.. لكنها حقيقة نراها متعلقة بسسيولوجية الثقافة العربيّة الحديثة أردنا بسطها من جانبنا المشرقي القصي، أيضاً، هنا في الجزيرة والخليج واليمن وعمان؛ في مجال محاولاتنا المتواضعة هذه، تفكيك (عقدة الاستعلاء المشرقي تجاه المغرب)، كما تنطرح لدى أشقائنا المغاربة، لنشير إلى أن ما حدث من إغفال وإهمال مرجعه ذلك الوضع العربي العام بين مشرق ومغرب، وأنه ليس مقصوداً أو موجهاً تجاه المغرب بالذات كمغرب في حد ذاته. أضف إلى ذلك أن ثقافتنا العربيّة الحديثة، حتى في مراكزها المتقدمة المركزية الوسيطة، لم تصل بعد إلى مستوى الثقافة العالمية العلمية التي تتصف بالإحاطة والشمول والدقة في تغطية المساحات الجغرافية المختلفة من قصية نائية أو قريبة سهلة المتناول، إذ ما تزال تظهر كتب ودراسات في عاصمة القطر العربي المعنى ذاته، ومع ذلك تجدها تفتقر إلى المعلومية والدقة به؛ فما بالك بأقطار عربيّة أخرى في مغرب أقصى أو مشرق أبعد؟!

هذه ـ إذن ـ حقيقة أرجو أن يأخذها إخواننا المثقفون والباحثون

في المغرب الكبير، بعين الاعتبار، عندما يتناولون مشكلة الإغفال والإهمال لشؤونهم في منابر عواصم الوسط العربي المحسوبة في بوصلتهم الجغرافية مشرقاً..!.

أما نحن، في الجزيرة والخليج وعمان واليمن، فهذه الأقطار العربيّة المركزية في الوسط تبدو في بوصلتنا مغرباً..! لوقوعها بطبيعة الحال إلى المغرب منا.. وهكذا فنحن من حقنا ـ إذن ـ أن نتحدث عن (عقدة) استعلاء مغربية تجاه مشرقنا القصي!.. وتعالوا حلوها لنا..! وما ذلك.. كذلك. ونرجو أن نكون قد سللنا خيطاً واحداً متداخلاً في (العقدة).. وللحديث صلة لنتأمل في بقية الخيوط.

قنوات الثقافة
بين المشرق والمغرب

محمد العربي الخطابي
(ابريل 1986 ـ ص: 10، 11، 12، 13)

تناول الكاتب الألمعي الدكتور محمد جابر الأنصاري في مجلة الدوحة (العدد 122، فبراير) موضوعاً حساساً لا يخلو من أهمية وطرافة، وكان عنوان مقاله: (الحساسية المغربية والثقافة الشرقية)، وقد أعجبت بالطريقة الهادئة والبناءة التي عالج بها الكاتب موضوعه من حيث إنه طرح في أعقاب تحليلاته طائفة من الأسئلة تحمل في ثناياها بذور الجواب.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع رأيت أن أدلي فيه برأي أوّلي لا فصل فيه ولا قطع، وإنما قصدي أن أسهم في تجلية بعض جوانب القضية بدافع الغيرة على وحدة الثقافة العربيّة التي هي الهدف الأول من كتابة هذا المقال.

وأحب أن أبين، أولاً، أنني أقصد هنا بالثقافة نشاط الفكر ونشاط ومقومات الإبداع في ميادين الآداب والفنون والعلوم.

إن النهضة الفكرية والثقافية العربيّة حديثة العهد نسبياً وروادها الأوائل

ما زالوا يذكرون بيننا وكأنهم أحياء يرزقون، وهؤلاء الرواد على قسمين: طائفة يعترف بها العالم العربي كله ولا ينازع أحد في مكانتها المتميزة وأثرها العميق في نهضتنا الثقافية والفكرية الحديثة، وطائفة لا يعترف بريادتها إلا في محيط قُطْري. أي في هذه الجهة أو تلك من بلاد الوطن العربي، وقد يكون السبب في ذلك راجعاً إلى أمرين اثنين: الأمر الأول يرتبط باختلاف مفهوم الإحياء عند هذه الطائفة أو تلك من الرواد ونظرة كل منهما إلى الغرب الأوروبي، والثاني يتصل بمنهج حركة الإحياء هل يكون على أساس العودة إلى السلفية الإسلامية والأصالة العربية أم ينطلق من مواجهة الزحف الأوروبي الكاسح ومقاومته بسلاحه الثقافي والفكري والعلمي الذي هو مصدر قوته وتفوقه، وهناك بطبيعة الحال مواقف وُسطى تتأرجح بين المذهبين.

والطائفة التي تهمنا هنا هي التي تتألف من رواد أجمع العالم العربي، أو كاد، على الاعتراف بمكانتهم المتميزة البارزة في حركة الإحياء والتجديد، وهم جميعاً من دعاة التفتيح مع التمسك بالأصالة والقيم الإسلامية والعربيّة. وقد أنجب هؤلاء الرواد طائفة من المفكرين والمجددين، ظهر معظمهم في ديار مصر، وبدرجة أقل في الشام بالمفهوم الواسع لهذه التسمية.

وكانت مصر قد تبوأت، منذ البداية، مكان الصدارة في حركة إحياء الثقافة العربية وتوجيه مسارها، وذلك راجع إلى عدة أسباب موضوعية أقتصر على ذكر بعضها:

ـ مكان مصر في قلب العالم العربي ورصيدها التاريخي في ميادين

الثقافة الإسلامية العربيّة.

ـ سبقها في الاحتكاك بالغرب الأوروبي وذلك منذ عهد واليها محمد علي وحملة نابليون الشهيرة.

ـ انفتاح مصر على الوطن العربي والعالم الإسلامي، واستقبالها لعدة من الدعاة والمفكرين والمثقفين النازحين إليها من أوطانهم بسبب الاضطهاد أو ضيق مجالات العمل الثقافي والسياسي فيها. ومما لا شك فيه أن هؤلاء النازحين إلى مصر من مختلف الأقطار الإسلامية والعربيّة كان لهم ـ إلى جانب المصريين ـ أثر كبير في تنشيط الحركة الثقافية وإنشاء المجلات والصحف ودور النشر والمسارح والأندية والجمعيات، وأسماء هؤلاء معروفة لا تحتاج إلى ذكر، وقد يندهش المرء حينما يعلم أن نازحاً من المغرب الأقصى هو الشيخ حسن العطار استطاع أن يصبح في مصر شيخاً أكبر لجامع الأزهر في فجر عصر النهضة، كما تقلَّد هذا المنصب في وقت متأخر نازح آخر من تونس هو الشيخ محمد خضر حسين، وكان الشيخ عبدالعزيز الثعالبي ـ وهو تونسي أيضا ـ مقيماً في مصر حيث كان يحظى بالاحترام والإعزاز في أوساطها الثقافية، لعلمه الواسع وبلاغته الفذة، وقد يندهش المرء أكثر حينما يعلم أن عالماً لغوياً كبيراً من شنقيط، من أقصى بلاد المغرب، ـ وهو الشيخ محمد الأمين الشنقيطي ـ كان مقيماً بمصر، وكان محل إكرام وتكريم من علمائها ومثقفيها، وأنه كان معلماً لبعض رجالها الأعلام البارزين، ولا أذهب بعيداً في ذكر أعلام آخرين احتضنتهم مصر وأكرمت مقامهم كرشيد رضا، وجرجي زيدان، وتقلا، وآل صروف،

وشكيب أرسلان، ومحمد عبد الكريم الخطابي، ومحمد علاء الفاسي ومحمد حسن الوزاني، والبشير الإبراهيمي وغير هؤلاء كثير.

إن هذا الانفتاح الكبير المتواصل الذي تجلى في قبول رجالات الفكر والسياسة والقيادة من مختلف الأقطار الإسلامية والعربيّة وفي استقبال بعثاتها الطلابية جعل مصر تتبوأ مكان الصدارة والريادة في العالم العربي ثقافياً وسياسياً كما أوضحنا.

أضف إلى ذلك أن مصر قد نبغ فيها، بفضل انفتاحها المبكر على العالم الخارجي، عدد من أقطاب الثقافة والفكر والصحافة تجاوزت شهرتهم حدود بلادهم، وانتشرت مؤلفاتهم وصحفهم ومجالاتهم في شتى الأقطار العربيّة، وكان لهم قراء ومعجبون في كل مكان، وذلك في وقت كانت أقطار عربيّة أخرى ما تزال تناضل في سبيل حريتها واستقلالها أو ترسم معالم نهوضها الثقافي والعلمي.

هذا وإن عدداً غير قليل من أقطاب الفكر وحملة القلم من مختلف الأقطار العربيّة لم يَنْبُه ذكرهم ولم يعرفوا إلا من خلال صحافة مصر ومطابعها ودور النشر فيها، وذلك إذا استثنينا حالات نادرة خاصة. فالجيل الذي أنتسب إليه عرف من طريق مصر كثيراً من أعلام العرب المعاصرين من مختلف الأقطار كشكيب أرسلان، وإسعاف النشاشيبي، وعادل زعيتر، وأكرم أخيه، وخير الدين الزركلي، وخليل مردم، وعلي الطنطاوي، وجميل صدقي الزهاوي، وإبراهيم طوقان، وفؤاد صروف، وأبي القاسم الشابي، وعادل الغضبان، ومعظم أعلام المهجر.. والقائمة طويلة.

كان العالم العربي من أقصاه يقرأ مجلات المقتطف، والهلال، والثقافة والرسالة، ويقتني ما تنشره مطابع دار الكتب المصرية ودار المعارف ولجنة التأليف والترجمة والنشر وغيرها. وقد نستثني من ذلك ما كان يصلنا مباشرة من بيروت ودمشق والقدس وبغداد وهو نزر يسير بالقياس إلى ما كان يصدر في مصر. وقد أولع جيل كامل من أبناء المغرب العربي بتتبع كل ما يكتب وينشر في المشرق ـ ولاسيّما في مصر ـ من مقالات ومؤلفات أدبية وبحوث علمية واجتماعية، يقبلون عليها بروح عربيّة متفتحة، همها تنشيط الاتصال والتجاوب وبناء أسس الوحدة الثقافية العربيّة بناء جديداً يواكب العصر. وكان في المغرب العربي، بطبيعة الحال، عدد من قادة الفكر والرأي لا يقلون نبوغاً ونباغة عن زملائهم في مصر وفي سائر بلاد المشرق العربي كعبد الحميد بن باديس والثعالبي وعلال الفاسي، إلا أنهم كانوا يصارعون الاستعمار الغاشم ويوجهون أقلامهم وأفكارهم ووجدانهم لكسب معركة الوجود وتأكيد الذات، ولم يكن همهم أن يعترف لهم أقطاب المشرق العربي بالنباهة في ميدان الفكر والعلم والثقافة، بل كان مطمح آمالهم أن يجدوا من هؤلاء استجابة وتجاوباً بمد يد العون إليهم في معركة المصير التي يواجهون فيها استعماراً استيطانياً كان همه الأكبر أن يطمس في بلادهم معالم الإسلام والعروبة وأن يحول اتجاه مسيرتهم التاريخية، وهو ما زلنا نقاوم مخالفاته السلبية إلى الآن في أقطار المغرب العربي. وليس من موضوع هذا المقال أن أبحث في مدى مالقيه أهل المغرب العربي من تجاوب إخوانهم في المشرق، وهو تجاوب بدأ بشكل

واضح، حينما قرر الاستعمار الفرنسي في الثلاثينات أن ينفذ ما يعرف بالسياسة (البربرية) تمهيداً لفصل جزء من السكان بدعوى أنهم (بربر) لا صلة لهم بالإسلام والعروبة. وقد فشلت هذه السياسة العنصرية البغيضة بفضل مقاومة أهل المغرب قاطبة لها وتلاحم سكانه في سبيل إحباط مخططات الاستعمار التي أعربت عن نفسها بضراوة وبأشكال مختلفة في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا.

قد يقال إن هذا الكلام كله بعيد عن الموضوع الذي أثاره الأستاذ محمد جابر الأنصاري في مقاله، غير أنني أقول إن الأمور تظهر أعقابها إذا اتضحت مقدماتها، وقد مر زمان على العالم العربي لم تكن فيه حدود فكرية ووجدانية بين جناحيه إلا ما رسم على الخرائط وقررته كتب الجغرافية الطبيعية، غير أن الأمور تختلف الآن عما كانت عليه في السابق لأسباب ليس هذا المكان ذكرها.

ونصل إلى ما سماه الأستاذ الأنصاري (بالظاهرة الشعورية) لدى المغاربة الناجمة عما (يعتبرونه تجاهلاً مشرقياً أو عقدة تفوق من إخوانهم المثقفين المشارقة) مستشهداً على ذلك بقول للأستاذ محمد مزالي- من تونس - وأقول للدكتور عبد الملك مرتاض - من الجزائر. وقبل أن أدلي برأيي في مسألة هذه (الظاهرة الشعرية) أود أن أقول، أولاً، إنني أتفق مع الأستاذ الأنصاري فيما ذهب إليه من (أن التعميم بشأن المغرب. كما هو بشأن المشرق، تعميم غير دقيق وقد يكون غير سليم)، كما أقول إن ما سمي بالتجاهل المشرقي للمثقفين المغاربة تعبير لا يستقيم من الناحية الموضوعية، لأن (التجاهل) ينطوي على

القصد والإصرار وسوء النية، وكل هذا غير موجود بطبيعة الحال وإلا فلا معنى للكلام على وحدة الفكر والوجدان في الوطن العربي الكبير؛ نعم، قد تكون هناك عوامل متعددة تجعل النخبة المثقفة في قُطر عربي ما تجهل الكثير أو كل شيء عن مثيلاتها في قُطر عربي آخر، وقد تكون بعض الملابسات الخاصة سبباً في هذا (الجهل) المفروض.
وقبل أن أبحث في هذه العوامل والملابسات أرى من الضروري توضيح أمر هام له ارتباط بما نحن فيه، وهو أن المسألة تتعلق أولاً وقبل كل شيء بالتألق والاستحقاق والنباهة في ميدان الفكر والثقافة والعلم، فليس كل من حمل القلم أو أجهد الفكر وعانى البحث بمستحق أن تفتح له أبواب الذكر والشهرة في المشرق أو في المغرب، بل لا بد أن تكون هنالك موهبة صادقة وقدرة على الابتكار لاختراق الحواجز النفسية والجغرافية القائمة أو المتوهمة.
ونعود إلى العوامل الفاعلة فيما سمي بالتجاهل، فنذكر منها على سبيل المثال فقط:
أولاـ توافر أو غياب الوسائل المادية الضرورية التي لا يكون تواصل حقيقي بدونها كالصحف والمجلات ودور النشر ومؤسّسات التوزيع، ووسائل الإنتاج السينمائي والتلفزيوني. والمغرب العربي في هذه الناحية دون عدد من الأقطار الأخرى كمصر ولبنان وبغداد ودول الخليج العربي التي أحكمت وسائل النشر والإنتاج والتوزيع وأولتها كبير الاهتمام والرعاية. ومع ذلك فمن الإنصاف أن نقول إن عدداً من المجلات والصحف ودور النشر في أقطار عربيّة (مشرقية) قد أفسحت

المجال لمثقفي المغرب العربي ورحبت بما يكتبونه ويؤلفونه، وأبرزت الجيد من إنتاجهم، كما أن مثقفي المغرب العربي يساهمون مساهمة ملموسة في الندوات العلمية والأدبية وفي مختلف أوجه النشاط الفكري إلى جانب زملائهم المشارقة، في شتى العواصم العربيّة، وأن عدداً من أولئك أعضاء في المجامع العلمية واللغوية بعواصم المشرق، والعكس أيضاً صحيح.

ثانيا ـ إن النقدَ الأدبي، والفني والعلمي هو محك الجودة أو الرداءة في كل عمل فكري يريد صاحبه أن يقتحم ساحة الإبداع وحلبة السبق. والنقد بجميع أشكاله بضاعة تكاد تكون كاسدة في معظم أقطار الوطن العربي، وحتى إذا كان النقد موجوداً فهو على قلته يخلو أحياناً من المعايير الموضوعية البناءة، وبذلك يبقى المؤلف والفنّان والعالم في يد القارئ الحر الذي يعجبه أو لا يروقه ما يقرأ دون أن يتعدى ذلك إلى الإعراب عن رأيه فيه. ويبدو لي أن غياب النقد من ساحة الفكر في البلاد العربيّة جعل مزايا الإبداع والتفوق تبقى محصورة في (السابقين الأولين) من جيل الأدباء والمفكرين الذين نضب معينهم وتجاوزهم الزمن وكان حقهم أن يدخلوا مجال التاريخ الثقافي، لكن الأوهام بقيت عالقة بهم، وهذه لعمري ظاهرة لا أجد لها مثيلاً في أقطار العالم الأخرى حيث تتعاقب أجيال النبهاء والعباقرة، وكل جيل جديد يعبر عن عصره وجيله، بينما تكتب أعمال الطبقات السالفة في سجل التاريخ الثقافي، بحيث لا تستمر في الحياة إلا من خلاله.

ولا شك عندي أن (الوثنية الفكرية) التي يعتنقها كثير من الناس في

بلادنا العربيّة إنما تؤدي إلى التحجر والجمود، وقد تكون من أكثر الأسباب إثارة لحساسية بعض المثقفين العرب في المغرب أو في المشرق، مما يجعلهم يشتكون من التجاهل ويضجرون من نكران حقيقة تعاقب الأجيال وتداول الدول في مملكة الفكر.

ثالثاً ـ إن مثقفي المغرب العربي قد توزعتهم الثقافات وتعددت بينهم المنازع، فمنهم من آثر لغة المستعمر القديم وارتضاها لنفسه يعبر بها عن أفكاره ويروم أن يتواصل بواسطتها مع غيره، فهذه الطائفة لا تجد لها مكاناً في أوساط المثقفين بأقطار المشرق العربي إلا من طريق ترجمة الآثار الصادرة عنها، والترجمة لا تكون دائماً في مستوى الذوق العربي العام، وطائفة أخرى أتيح لها التمكن من لغة الضاد مع المعرفة بلغة أجنبية أو أكثر، فهذه الطائفة تعرب عن رأيها باللّغة العربيّة وتحاول أن تشق طريقها في عالم الفكر والإبداع، فتعوزها الوسائل أحياناً، وتفتقد الصبر وروح المواظبة في أحيان أخرى، ومنها من يستعجل الشهرة فلا تسرع إليه فيصاب بالضجر والإحباط فيتخلى في وسط الطريق.

رابعاً ـ إن العالم العربي يتجاذبه العديد من المشاكل السياسيّة والاجتماعية والاقتصاديّة، ويسود بعض أقطاره ظروف نفسية أو مذهبية معينة ينشأ عنها كثير من التناقض والتوتر فيعقب ذلك خلافات وخصومات تصل أحياناً إلى القطيعة والجفوة مما يؤثر في التواصل الفكري والثقافي والعلمي تأثيراً سلبياً بليغاً، وقد يؤدي أحياناً إلى انقطاع الروابط بين الرجال المفروض فيهم أن يكونوا أسباباً للتواصل الخلاق.

هذا في الحاضر، أما في الماضي فإنني أؤيد ما قاله الأستاذ الأنصاري من أن التواصل العلمي والثقافي والروحي بين مشرق الوطن العربي ومغربه كان قوياً سليم المقاصد وطيد البنيان بما قام عليه من وحدة الوجدان وحرص على تبادل الأخذ والعطاء مع التسليم بما يتيحه تنوع البيئات الفكرية والثقافية من فائدة وثراء ونماء يستفيد منها الجميع، وليس أدل على ذلك من السرعة التي كانت تنتقل بين المؤلفات العلمية واللغوية بين جهات العالم العربي شرقاً وغرباً فتقرأ وتهضم ويعقب عليها، فهذا الصاحب ابن عباد لم يكد يقرأ كتاب (العقد الفريد) لأبي عمر بن عبدربه، بمجرد وروده إلى المشرق، حتى علق عليه قائلا: (هذه بضاعتنا ردت إلينا)، ولم يكن هذا الكلام في باطنه وحقيقته ذماً بل مدحاً يبرز وحده الثقافة العربيّة شرقاً ومغرباً والدليل على ذلك أن كتاب (العقد الفريد) ما لبث أن تبوأ مكانته بين أمهات كتب الأدب واللّغة، كالبيان والتبيين، وعيون الأخبار، والكامل، وكذلك كان مصير كتاب (العمدة) لابن رشيق ـ وصاحبه من القيروان ـ ومصير كل الآثار التي كانت تستحق البقاء والانتشار مشرقاً ومغرباً ويتألف منها في أيامنا هذه تراثنا العظيم الأوحد.

وأخيراً أود أن أقول إن السر في هذه القضية كلها إنما يكمن في شعور كل عربي بوحدة الثقافة والوجدان، ثم في اقتناع جميع القادة العرب بأن هذه الوحدة تتوقف إلى حد ما على القرار السياسي وما يمكن أن يفعله هذا القرار في هدم جدار الجهل أو التجاهل الذي ما يزال قائماً بين أقطار العرب، ذلك أن التعارف الحقيقي إنما يبدأ في المدرسة

والمعهد والجامعة، حيث يجب أن يتلقى الطالب أوسع المعلومات عن مختلف الأقطار العربيّة تاريخاً وجغرافية وحضارة وثقافة، فهذه هي أسس الوحدة الفكرية التي ينبغي أن يقام عليها البناء الشامخ المتجسد في رسالة الصحيفة والمجلة والكتاب ووسائل الإعلام وتوزيع المطبوعات، وفي الندوات والمؤتمرات، وأعمال المجامع والمعاهد العلمية، فبذلك وحده تزول الحساسيات ويرتفع الإشكال وينفسح المجال أمام الموهبة والإبداع والطاقة الفكرية بعيداً عن هذا التقسيم المصطنع الذي يقيم في الوطن العربي حاجزاً يفصل معنوياً بين الشرق والغرب، وهما في الحقيقة شقان في جسم واحد.

حوارات

يحيى حقي:
أدبنا يعاني من الميوعة والسطحية

حوار: عبدالوهاب الأسواني، رجاء النقاش، أحمد عباس صالح، فؤاد دوارة

(يناير 1976 ـ ص:31، 32، 33، 34)

حينما ذهبت إليه وجدته يجلس في مقهى صغير بضاحية مصر الجديدة وحوله أربعة من أصدقاء طفولته.. وقبل أن أوجه إليه أول سؤال، فوجئت بدخول ثلاثة من نقادنا المعروفين.. أحمد عباس صالح ورجاء النقاش وفؤاد دوارة.. قام إليهم ـ وفي يده عصاه التاريخية وصافحهم بحرارة ومودة.. وجلسوا حوله فقلت له:

* أستاذ يحيى.. يقال إن لك رأياً حول أساليبنا في الكتابة.. فهلا شرحت لنا هذا الرأي؟

(وضع كفية فوق العصا، وأراح ذقنه على كفيه وسرح قليلاً قبل أن يقول):

ـ أعتقد أننا لن نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولاً،

ثم يصلح ثانياً للترجمة والنقل إلى الثّقافة الدولية إلا إذا تخلصنا من عيبين كبيرين:
الميوعة والسطحية.. لنعتنق بدلاً منهما: التحديد والعمق. أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب، فأمر مسلّم به.
ففيما يتعلق بالميوعة: إننا لا نزال مع الأسف، نعبث بالألفاظ عبثاً غير كريم، نحن ورثة أجيال متعددة تعاقبت في عصور الانحلال على أمتنا، هامت بالسجع اللفظي- لا أداء لمعنى- بل لمجرد لذة الخدر بالرنين وإن كان أجوف فارغاً.
أنتم تعلمون هذا.. تخلصنا من هذا الداء، ولكن السجع اللفظي لا زال يندس في بعض أساليبنا في صورة مستترة اسميها بالسجع الذهني..
فنحن نقضي على الجملة، جملة أخرى مجرد ترديد- كأنه آلي- لمعنى الجملة الأولى.. زيادة لا طلب لها.. نوع من البهلوانية الساذجة.. قلما تقرأ:
«اقمنا لهذا الأمر دعامة قوية» حتى تجد وراءها: أساساً متيناً!
وكلما عرفنا: «إن هذا الأمر داهية كبيرة» وجدنا أنفسنا نقع وراءها في: «مصيبة عظمى» وهكذا!.. ولو أننا نقلنا الجملة الثانية إلى صفحة جديدة وتركنا الثالثة تتبع الأولى.. ووضعنا الرابعة وراء الثانية في مكانها وهكذا دواليك، لخرج لنا من الكتاب الواحد نسختان كاملتان، وهذا نوع من الغش التجاري!
هذا عبث وامتهان للفكر ومتى امتهن الفكر أسلم نفسه وهو

ذليل للميوعة، بالرغم من أن هذا المعنى في الجملة الأولى قد يكون محدداً.. أقول هذا على أحسن الفروض، أما الواقع فهو أن هذا العبث هو نتيجة حتمية لميوعة الفكر ذاته.. وكل ما يصدر من فكر مائع مقصى من دائرة الأدب.

تعبيرات كثيرة متداولة هي بمثابة السجن المفروض على مجموعة من الألفاظ، فقدت في هذا الأمر معناها وكرامتها.. تكاد تكره فيه بعضها بعضاً.. مثل قولهم: في سهولة ويسر في خفة ورشاقة. في دعة واطمئنان. في خفر وحياء.. وهكذا. كأن الكاتب يجر خيطاً فتجرى إليه المجموعة كاملة، حتى كدت انصح المطابع أن تصبها في قوالب، تفادياً لعناء جمع الحروف في كل مرة!

* أستاذ يحيى.. رغم جهودك الواضحة في اللّغة العربية- سيّما في روايتك صح النوم - إلّا أن غالبية النقاد- عندما يتناولون أعمالك الأدبية- يبدأون بقصة «قنديل أم هاشم» بل إن بعضهم يكتفي بها وحدها، وكأنك لم تكتب غيرها، ولم تقم بأي نشاط أدبي آخر.. فما حكاية هذه الرواية القصيرة؟

(رد رجاء النقاش قائلاً):

- أنا أجيبك عن هذا السؤال.. وهذه القصة لا تنفصل عن شخصية كاتبها.. لقد بدأ يحيى حقي الكتابة في فترة كان الصدام فيها بين الشرق والغرب كبيراً ضخماً.. وكان هناك من يقولون إننا يجب أن نأخذ من الغرب بلا تحفظ، وأن ننسى شخصيتنا تماماً، ونخلعها أمام الحضارة الغربية بكل مظاهرها وأساليبها ومبادئها

الأساسية.. فالحضارة الغربية في نظر هؤلاء هي المثل الأعلى للحياة المثالية التي يجب أن نسعى إليها ونحققها وكان هناك في نفس الوقت من يقولون إن من واجبنا أن نعود إلى ماضينا ونحتمي به ونرفض الغرب وحضارته كل الرفض.

وكان هؤلاء يرون أن سقوطنا في التخلف إنما يرجع في حقيقته إلى أننا نقلد الغرب ونحاول أن نأخذ بأساليبه.. ومن بين هذين النقيضين خرجت في حياتنا الفكرية مدرسة أخرى كان من ألمع أبنائها يحيى حقي.. بل إنه في الحقيقة أستاذ من أساتذة هذه المدرسة وليس مجرد ابن لها. لقد نادى يحيى حقي منذ البداية بأننا لا يجوز أن نتخلى عن شخصيتنا أمام الغرب، وإننا في نفس الوقت لا يجوز أن نتجمد ونتوقف ونرفض الحركة والتغيّر. وتعتبر قصة قنديل أم هاشم دعوة رائعة جميلة في هذا الميدان.. إنها تنادي بأنه لابد من تحقيق الصلة الوجدانية الكاملة بين الشعب وبين الذين يريدون تغيير هذا الشعب وتطويره.. ولن يستطيع الذين يتعالون على الشعب أن ينفصلوا عنه وأن يؤثروا فيه على الإطلاق. لن يستطيع أحد يرغم الشعب على تجرع التطور والحضارة الحديثة رغم أنفه، إن أمثال هؤلاء لابد أن يفشلوا في مهمتهم ولابد أن ينتهوا إلى طريق مسدود.. هذا هو ما نادت به «قنديل أم هاشم» وهذا هو سر ذيوعها وعدم انفصالها عن شخصية صاحبها.

(هنا مال فؤاد دوارة على يحيى حقي وقال له):

*ما قولك في ما ذهب إليه ناقد من أن «قنديل أم هاشم» ليست قصة ؟

(لوح بيده في ضيق وأجاب):

ـ أنا أدرى الناس بعيوب هذه القصة.. وأهمها خلوها من الحوادث، وربما كان الناقد رشاد رشدي على حق حين نفى عنها صفة القصة، لكنها تمثل مع ذلك فهمي الخاص للقصة.. فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث، وأحب أن أصل بسرعة إلى المغزى والدلالة.

* أستاذ يحيى.. يقولون إنك أقرب أدبائنا الكبار إلى الأدباء الشبان.. هل تعتقد أن الأجيال الأدبية يجب أن تكون بينها لقاءات شخصية؟

(هنا قال أحمد عباس صالح):

ـ أنا أريد أن أدلي بشهادتي في هذه القضية.. سأخبرك عن تجربتي مع يحيى حقي.. كان ذلك منذ زمن ليس بالقصير.. سألت عنه في وزارة الخارجية.

وكان يشغل فيها منصباً هاماً ـ وأمام باب ضخم مذوق، أشار لي أحد السعاة على مكتبه ثم استأذن في الدخول فدخلت.. وإذا بحجرة كالميدان الفسيح يتصدرها مكتب كبير، مفروشة كلها بالأبسطة.. ورجل قصير مبتسم الوجه، يتقدم نحوي ماداً يديه.. بالترحيب الكريم.. فلم أكن إلا فتى صغيراً، تردد السعاة قبل أن يشيروا لي على حجرته.

واذكر اضطرابي ودهشتي وهو يتقدم نحوي في حنان الحفاوة الطيبة، لذلك فإنني أؤمن أن اتصال يحيى حقي بالأدباء الشبان الآن، طبيعة فيه، لا تنفصل عن شخصيته.

(هنا مال به فؤاد دواره كأنه تذكر شيئاً):

* على فكرة يا أستاذ يحيى.. ما أهم العيوب التي تلاحظها على الجيل الجديد من الأدباء؟

ـ عيوب الجيل الجديد واضحة جداً وهي:

فقر لغوي شديد، ولا أقصد بذلك الأخطاء اللغوية أو النحوية، وإنما أقصد بالفقر الثروة اللغوية التي في أيديهم، فالوصف مثلاً هو نقل من العام إلى الخاص. وهم لا يستعملون في الأغلب إلا الألفاظ التي تصلح للعام.. مع أن المطلوب نقلها إلى الخاص الذي يصفونه. عند «توماس مان» مثلاً لا تجد شيئاً إلا موصوفاً بصفتين أو ثلاث على الأقل، والمقصود بذلك التخصص لا التعميم.. ولذلك ترى هؤلاء الأدباء الشبان يهيمون هياماً شديداً بكلمات بعينها، تتكرر عندهم مراراً مثل: «دلف إلى».. وفي بعض الأحيان، حين ينقضي نهاري في الاستماع إلى هذه القصص من فم كاتبيها، أجدني أقول في سري وأنا أهمّ بالنوم: «ها أنا أدلف إلى فراشي!».

وثاني «العيوب يتمثل في فقر الأحاسيس.. العواطف عندهم ـ إن لم تكن في المرتبة الدنيا ـ فهي في المرتبة الوسط ـ ويلي ذلك فقر في الاتصال بالطبيعة عن طريق الحواس الخمس».

ثم سذاجة في استعمال الرمز الواضح، والمفروض في الرمز أن تكون القصة مفهومة على نحو، ولكنها تخفي وراءها معنى آخر.

* وحسناتهم؟

ـ كثيرة.. لكن أهمها في رأيي أنهم لا ينظرون إلى الأدب ـ كأدب مجرد ـ كما كنا نفعل.. بل يمزجون الأدب بالفلسفة بالسياسة بالتاريخ بالاقتصاد مع محاولات عظيمة في التجديد، وإن لم تستطع هذه المحاولات أن تشق لنفسها مجرى تتدفق منه إلى القارئ بعد.. لكنها ستصل.. إلّا أن بعضهم يفهم التجديد بطريقة غريبة.

* كيف؟

ـ قرأت مرة قصة قصيرة لكاتب شاب، فأحسست منذ السطر الأول أنني محكوم عليّ بالأشغال الشاقة المؤبدة.. لا أقطع الزلط فحسب، بل أمضغه أيضاً.. الكلمات هي التي (تبظ) وليست عيني.. ثمرة: قشرتها ألف (راق) غليظ صلب. ونزع كل «راق» يتطلب مطرقة وجهداً من عضلات العقل والذراع.. الاستعارات والتشبيهات مخطوفة غدراً. والخاطف ـ على خلاف قرنائه ـ يجمع كل الاختصاصات:

فتح الخزائن.. تسلق مواسير المياه.. القبض على الدجاج.. تعبئة الغسيل على الحبل.. ولو لم يجف بعد! جمع الحلل النحاسية.. نشل للمحافظ وأقلام الباركر.. إنزال التليفزيون والراديو والنجف من النافذة!

أما الكلمات، فاجتماع خصوم في قيد واحد.. كل لفظ يئن من الإرهاق مربوط بأغلظ الحبال.. وكل معنى يصرخ الحرّية والانفكاك من الدور المفروض عليه قسراً.. رجل فيلسوف يقوم بدور المهرج، ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف.. هذا كاتب يحفر بئراً للبحث عن ماء يرتوي منه.. سحره هبوطه شيئاً فشيئاً في أغوار الأرض، فإذا به قد نسي الماء وانتشى بالحفر وحده. أصبح الغوص همّه الوحيد. وانقلب الهمّ إلى لذة مرضية أشبه شيء بجلد عميرة، وبدلاً من أن يصف لنا وهو غائص درجة بعد درجة : بشراكم.. قد اقتربت من الماء، كان هتافه: صبراً.. لا يزال بعد العمق عمق.. انظروا إلى جمال باطن الباطن!

ومع ذلك فقد أحسست أنني لابد أن اقرأ القصّة مرة أخرى.. وفي المرة الثانية فهمت منها أن الكاتب يريد أن يحكي لي حكاية ونحن نسير معاً.. فإذا به لا ينطق بكلمة حتى يستوقفني بشد ذراعي ونخس كتفي بأصبعه، وخبط بطني بكوعه وجذب تلابيبي بيده، ويقول: اصح.. انتبه.. افتح عينك وأذنك وخذ بالك من هذه الكلمة وقارنها بالتي قبلها، وتهيأ لتلقي التي بعدها.. وإياك أن تغفل عن الخيط غير المرئي الذي يخرج منها ليتطوح في الهواء مسافة أربع صفحات ليسقط على كلمة لاتزال عندك الآن في عالم الغيب، ولكنك حين تمر بها ستعرف أنها مربوطة بالكلمة التي وقفنا عندها!

(وانفجرت الجلسة بالضحك.. وقال له رجاء النقاش):

* لكنك مع ذلك تحب هؤلاء الشبان وتسمع كل إنتاجهم وتشجعهم.

(رد عليه بقوله):

ـ طبعا.. فالحنو على الجيل الصاعد ليس مسألة عاطفية أبداً.. فالفنان الصادق هو الذي يشعر أن المعبد الذي يعيش فيه يجب أن يستمر، وأن يسلمه جيل إلى جيل آخر، وهكذا، وطبعاً هناك لذة الأب حين يرى ابنه يتقدم.. ولكن اللذة الأساسية تتعلق بوجود الفنان واستمراره.

* يقال إن الجيل الجديد أصدق مع نفسه من الأجيال القديمة، يا أستاذ يحيى.. فما قولك؟

ـ أوافق.. مع تحفظات.

* وهي؟

ـ التحفظات خاصّة بالتعميم.. يمكن أن نقول (غالبية) الجيل الجديد أصدق مع نفسها من (غالبية) الأجيال السابقة عليها.. والمسألة في حاجة إلى طول تفكير على كل حال.

(وسأله فؤاد دوارة):

* أدبنا الحديث.. ماذا ينقصه ليصبح أدباً عالمياً؟

ـ أدب الأمم المتحضر وصل إلى الغايات النهائية في الكشف عن النفس البشرية، وعن المشاكل الاجتماعية، والقضايا الروحية والفلسفية، ويخيل لمن يقرأ أدبنا الحديث أننا لا نزال في منتصف الطريق، كلامنا وسط.. فالأمل عندي هو بلوغ الغايات

الممكنة لطاقة الإنسان، وحين نبلغ هذه الدرجة سنجد أدبنا الحديث يحتل مكانة في المكتبة الغربية.
أما الآن، فمازالت القضايا في أدبنا غير مدروسة باستيعاب وعمق إنساني يوافق العصر الذي تعيش فيه.. إنها مازالت أشبه بموضوع إنشاء يكتبه تلميذ متخرج من مدرسة ابتدائية بالقياس إلى بحث يكتبه خريج جامعة... لذلك أعلق أهمية كبيرة على الترجمة، لأنها هي التي تبصرنا بالمستويات التي بلغها الأدب لدى هذه الأمم المتحضرة.
(وهنا جاءت السيدة قرينته.. صافحتنا ثم تبادلت معه بضع كلمات ذكرته فيها بموعد مع أسرة صديقة.. فوضع كفه على عصاه ونهض).

حديث مع المخرج صلاح أبو سيف

(الدوحة)

(يناير 1976 ص: 116، 117، 118، 119، 120، 121)

في بساطة شديدة.. وبلغة عربية سلسة ومفهومة قال إحسان عبدالقدوس للمخرج والمنتج: إما أن يبقى عنوان القصة التي كتبتها كما هو.. وإما أن أعيد لكما كل قرش أخذته، وأسحب منكما القصة والعنوان معاً!

كان الاعتراض الذي أبدي على العنوان هو أن فيه كلمة ثقيلة على اللسان.. فالقصة عنوانها: «وسقطت في بحر العسل». وحروف القاف والطاء والتاء المتتابعة في كلمة «سقطت» كفيلة بأن تقلقل دماغ سيبويه في قبره.. وظهر أن دماغ إحسان أنشف من دماغ سيبويه والمنتج والمخرج معاً.. والحق معه على أية حال، فقد وصل مجد إحسان في عالم السينما الآن إلى حد أنه أصبح يقبض أثمان قصص مازالت مجرد فكرة في ثلاثة سطور، وأثمان قصص لم يبدأ في كتابتها بعد، وأثمان قصص مازالت مجرد عناوين بعضها باهر، وبعضها غريب، وبعضها ثقيل على اللسان!

وكانت حجة إحسان في إصراره على عنوان «وسقطت في بحر العسل» أنه ملك العناوين غير المألوفة.. وأنه استطاع قبل ذلك أن يفرض عناوين بدت نشازاً وسط الأسماء السائدة في عصرها مثل «لا أنام»، وعناوين بدت أطول مما اعتاد الناس مثل «العذاب على شفاه تبتسم»، وعناوين مستحيلة مثل «سقف من صفيح صدئ» وقال إحسان أيضاً إنه بمجرد ظهور الفيلم إلى النور في المستقبل، فأنه يراهن منذ الآن على أن كلمة السقوط ستصبح موضة في الأفلام.

واقتنع المخرج بوجهة نظر إحسان، والمخرج هو صلاح أبو سيف، الذي يقال في تقييمه في دوائر المعارض السينمائية إن مرحلة كاملة من عمره الفني تسمى مرحلة إحسان عبدالقدوس، وهي المرحلة التي أخرج فيها من قصص إحسان أفلام «لا أنام» و«في بيتنا رجل» و«أنا حرة» و«الوسادة الخالية» و«أين عمري»، وغيرها.

اتطلع إلى العالمية

من هذه النقطة يبدأ لقاؤنا بصلاح أبو سيف.. إذا إنه بعد مرحلة إحسان انتقل إلى مرحلة أخرى يسميها هو مرحلة الفكر، وهي المرحلة التي أنتج فيها أفلاماً تسبح في بحر السياسة أو التاريخ مثل «القاهرة 30» و«بداية ونهاية» و«الزوجة الثانية». وصلاح فخور بهذه المرحلة، راض عنها، رغم أن بعض أفلامه فيها لم

تحقق النجاح الجماهيري الزاعق أو الزاهي أو الحافل بأرقام الشباك القياسية..

* فهل انصرف صلاح عن مرحلة الفكر في عمره الفني فأحب أن يرتد إلى مرحلة سابقة؟ أم هي حيلة من اللاشعور في تفكيره لاسترداد شبابه بالرجوع إلى مرحلة صاحبت أزهى سنين عمره؟

(يقول صلاح):

ـ لا هذا ولا ذاك. فأنا الآن اتطلع إلى مرحلة «العالمية» في إنتاجي الفني وبقصة إحسان نبدأ، هو وأنا، وحول هذا المجال بفيلم عالمي.. لا بمعنى أنه يوزع على نطاق عالمي فحسب، ولكن بمعنى أن يثير الاهتمام العالمي في وجدان الناس. وعلى كل حال فإن العالمية في الفنّ ليست الفخامة وليست الإبهار.. ولكنها البساطة والقدرة على التعبير بأسلوب إنساني شامل.

بكلام آخر يريد صلاح أبو سيف ـ 55 سنة و35 فيلماً ـ أن يبني «مستقبله» الفني على أساس المستوى الذي حظي به فعلاً فنه في التاريخ المقروء والمكتوب للسينما العالمية.

فجورج سادول أبو النقد السينمائي في العالم كله يضع ستة من أفلام صلاح أبو سيف في قائمة أحسن عشرة أفلام في تاريخ السينما المصرية كلها.

وقاموس لاروس يكتب عن صلاح باعتباره رائداً من رواد السينما الاجتماعية في مصر.

ونقاد فرنسيون عتاة من أمثال جي هاتوبيل، وميشيل كلوني

يكتبون الأبحاب عن فكر صلاح أبو سيف في السينما المصرية. وكلمة فكر لها رنين غريب وسط طوفان الأفلام التجارية الهابطة التي يصاب منتجوها ومخرجوها بالارتكاريا لسماعهم تلك الكلمة. وباريس تفتح ذراعيها لأسبوع لأفلام صلاح أبو سيف في تشرين القادم. وجامعة السوربون تمنح درجة الدكتوراه لرسالة في علم الاجتماع عن المجتمع المصري في أفلام صلاح أبو سيف.

أمام هذا كله يستشعر صلاح أن أمامه رسالتين يوقف عليهما ما تبقى له من عمر مازال قادراً على العطاء.. هاتان الرسالتان هما: أن يسمو بقدراته الإنسانية والفكرية إلى مستوى العالمية في الفن، ثم أن يشترى بتحويشة العمر فيلا أنيقة بضاحية المعادي ليثبت لنفسه وللآخرين أن الفكر الجيد ليس بالضرورة مرادفاً للفقر الدكر!

ذمة السينما العربية

* قلت لصلاح أبوسيف: حسناً أنت تسير نحو العالمية.. فإلى أين يا ترى تسير السينما المصرية.. (ثم ترددت فأردفت).. أقصد السينما العربية.

(ثم بعد لحظة توقف):

ـ على فكرة هل هناك سينما مصرية وسينما عربية؟

صلاح يحدد في بساطة أن السينما العربية مازالت تسبح في

بحر السينما المصرية. فالقاهرة تنتج 85% من الإنتاج السينمائي العربي.. والخمسة عشر في المئة الباقية وهي موزعة بين بيروت وبغداد ودمشق والجزائر ماتزال في بداياتها التكتيكية والفكرية، تعيش على هامش الأسلوب المصري بكل ميزاته وبكل عيوبه، يستدرك صلاح هنا ويستثني الإنتاج السينمائي الجزائري الجسور، في بعض أفلامه الشاهقة مثل زد من الانتماء إلى التيار السينمائي المصري. ولكنه يعود فيقول إن في حساب الإنتاج السينمائي الجزائري أصلاً على ذمة السينما العربية فيه ظلم للجزائر وظلم لفرنسا.. فالجزائر منفتحة على الفنيين والفنانين الفرنسيين وأحياناً تمنح جنسيتها لأفلام، فكرها فرنسي، وأسلوبها فرنسي، ولغتها فرنسية، وليس فيها من الجزائر إلا رأس المال وبعض الكومبارس.

أما السينما اللبنانية ـ والراوي مازال صلاح أبو سيف ـ فهي سينما مصرية، إما بفنانيها وإما بأسلوبها، وإما بقواعد لعبتها، وإما بالأربعة معاً.. وإذن.. فإلى أين تسير السينما؟

(الإجابة على لسان صلاح تتأرجح بين اللامنطق واللارضا).

* كيف؟

(أعفيه هنا من تلخيص أفكاره، وأنقل آراءه بألفاظه هو كما وردت في جهاز التسجيل الذي كان ثالثنا طول هذا اللقاء).

ـ الذي يحدث الآن في السينما المصرية شيء لا يصدقه عقل ولا سند له من منطق أو تعليل علمي أو مقدمات مسبقة، ففي

خلال السنين الثلاث الأخيرة حدث إقبال جماهيري مفاجئ على الأفلام المصرية دون سبب مفهوم أو تطور أو طفرة تبرر هذا الإقبال.

أصبح الفيلم يحقق في عرضه الأول عشرين وثلاثين وأربعين أسبوعاً.

وبعض الأفلام اخترقت حاجز السنة ودخلت في نطاق جاذبية السنتين في العرض الأول المستمر.. منذ عشر سنوات كان الفيلم الذي يستمر عرضه الأول أربعة أسابيع يعتبر مكتسحاً والذي يعيش أسبوعين يعد ناجحاً.

ولك أن تتصور مدى دهشة السينمائيين المصريين أنفسهم لهذه النقلة الفجائية! على أية حال ما كادوا يفيقون من دهشتهم حتى اندفعوا إلى اتجاه الإنتاج، وازدحمت الاستوديوهات بالعمل، ويبدو الآن الجو السينمائي في القاهرة مثل تكساس في أميركا في أوائل هذا القرن، حين اندفع الجميع إليها بحثاً عن البترول!

* هل تحزن لهذا الإقبال أم تفرح؟

ـ من ناحية فهذا الرواج قد يكون رد فعل لسنوات عجاف عانت فيها السينما المصرية في عهد القطاع العام ولكن من ناحية أخرى فإن هذا الرواج قد يكون دافعاً إلى الإنتاج الرخيص وفرض البضاعة التافهة على الجمهور المتلهف على أي شيء.

لا تنتهز الفرصة فتطلق النار على القطاع العام.. وعلى أية حال فسنتناقش في هذه المسألة في ما بعد.

وفيما يتعلق بصلب سؤالك أقول إن المشكلة ليست مشكلة أن نفرح أو نحزن.. ولكن المشكلة أنه مع هذا الإقبال الجماهيري المذهل، لدرجة أن فيلماً مصرياً جلب في سنة واحدة خمسة أمثال تكاليفه، فإن الإنتاج السينمائي القادم سيعاني من اختناق مخيف.

فمعظم الأفلام الجديدة تنتظر في العلب، لأن مصر ليس فيها نصف ولا ربع ولا حتى واحد على عشرة مما ينبغي أن يكون فيها من صالات لعرض الأفلام، تصور أن في مصر كلها أقل من مئتين وخمسين داراً لعرض الأفلام وكانت منذ عشرين عاماً حوالي ثلاثمئة!

تصور أن اليونسكو تقول إن بلداً كمصر تعدادها على عتبة الأربعين مليوناً لابد أن يكون بها أربعة آلاف دار للسينما، فإذا بعدد الدور الفعلية عندنا أقل من جزء على خمسة عشر جزءاً من العدد المطلوب!.

تصور أنه مع كل الحديث السائد عن الانفتاح فإنه لا يوجد في المشروعات والخرائط والرسومات أي حديث عن إنشاء دور عرض سينمائي جديدة!.

أسوأ من هذا كله أن معظم صالات العرض السينمائي عندنا فيها ماكينات عرض من أيام سيدنا نوح، لدرجة أن كثيراً من المنتجين يرفضون أن يزجوا بنسخ أفلامهم فيها، ويضربون عرض الحائط بما قد يعود عليهم من عائد ضئيل مادام سيؤدي في النهاية

إلى اتلاف نسخة الفيلم. بل إن بعض هذه الدور تسيء معاملة الجمهور، لدرجة أن موظفيها يضربون الناس وهم يتزاحمون على الدخول.

* مش معقول!

ـ للأسف هذه هي الحقيقة.

إذن ما فائدة كل النشاط المحموم الذي تبديه السينما المصرية الآن.. ما دام ليس لدينا دور عرض كافية، ومادامت بعض الدور القائمة فعلاً تستهلك العام كله في عرض فيلم واحد أو فيلمين!

* هل لديك أفكار محددة تعرضها للإسعاف السريع؟

ـ طبعا، يمكن أن نخلق على الفور مئة أو مئتي صالة عرض جديدة للسينما.. لا أقصد صالات عرض فارهة أو متسعة، بل أقصد أي مكان معقول يمكن أن يوضع فيه أي عدد من المقاعد ابتداء من 40 لغاية 100 كرسي، يمكن بعد أن يصبح دار سينما.

* فعلا أنا شاهدت فيلم العراب في دار سينما في البيكادللي بلندن كان بها أربعون مقعداً. وفي الدنمارك شاهدت فيلم التانجو الأخير في باريس في دار سينما تتسع لمئة مقعد ولكن ثمن البطاقة كان غير معقول.

ـ ولكنك قبلت، واستطعت أن تدفع الثمن حتى لا تقف في الطابور بلا جدوى، أمام دور أخرى تعرض نفس الأفلام.

* تماماً. فلقد كانت جميع الأماكن محجوزة في الدور الأخرى لعدة أسابيع مقدماً.

ـ إن إنشاء مائتين من هذه الدور أمر ممكن في خلال عدة شهور.

وما دامت السينما تربح فمن الممكن أن يسمح الانفتاح باستيراد ما يلزم من ماكينات العرض الضرورية. وعلى الدولة عندنا أن تخفف قبضتها قليلاً عن الضرائب التي تأخذها على الدخول، تصور أن الدولة تأخذ على كل بطاقة دخول 60% ضرائب، منها 45% قضمة واحدة، والباقي على هيئة تمغات وضرائب متنكرة تحت أسماء مختلفة.

ولو أنها خصصت جزءاً من هذه الضرائب عن الأفلام التي يفرج عنها نتيجة للاختناقات الموجودة في عدد الصالات المتاحة.

* تكلمنا كثيراً عن المستقبل الاقتصادي للسينما، ولكنك لم تذكر شيئاً عن: إلى أين تسير السينما فنياً؟

ـ لست مطمئناً. بصراحة أنا خائف من حكاية الرواج هذه.. فمعظم الأفلام التي ضربت الأرقام القياسية في الإقبال ليس فيها شيء متفوق على أفلام قبلها في نفس المستوى، ولم تلق أي رواج يذكر.. وليس في معظم الإنتاج الجديد أي فن أو جدية في التفكير.. فإلى أين يسير بنا هذا الرواج المصطنع؟ لست أدري.

يسود الصمت لحظة. اسكت جهاز التسجيل هنيهة وكأنما أتيح لنفسي الفرصة العاشرة لكي اختار الألفاظ التي أطرح بها سؤالي التالي على صلاح أبو سيف. كلانا ـ صلاح وأنا ـ نعرف أن كل الحديث الذي فات ليس إلا تمهيداً لما هو آت. صلاح يمد

يده ليدير جهاز التسجيل بنفسه هذه المرة ويقول: لماذا تتردد؟ ادخل في الموضوع مباشرة.

* أقول له حسناً.. ألا تلاحظ أن هذا الرواج السينمائي لم يبدأ إلا بعد أن تحررت السينما من القطاع العام؟ قل لي بالله عليك.. لماذا كانت هذه السنوات العشر الضائعة التي اختنقت فيها السينما في ظل سيطرة المكاتب الحكومية على الفن؟ وما الذي فعله القطاع العام في السينما غير أنه أنجب طبقة من الطفيليات التي ترهلت على دماء السينما المصرية.

(بهدوء من صمم على ألا يستدرج بالاستفزاز):

ـ العيب ليس في القطاع العام ولكن العيب في التطبيق، إن الأصل في تأميم السينما هو إعطاء الفنّ الحرّيّة الكاملة في الانطلاق والامكانيات الشاملة للازدهار، غير مقيد بالنوازع الشخصية للمنتجين.. ولازلت أذكر يوم ناداني الدكتور حاتم في سنة 61 وقال لي.

إذا كان صلاح أبو سيف ينتج فيلماً واحداً ممتازاً كل سنة.. فإنني أريد أن أضعه على رأس الإنتاج السينمائي للدولة حتى يستطيع أن ينتج عشرين فيلماً في السنة. كانت الفكرة باهرة ومضيئة وواعدة، وكان لدينا أحلام كثيرة.

* تحلف لي أصدقك. أشوف أمورك استعجب. هل أعطاك القطاع العام فرصة حقيقية لتحقيق أحلامك؟ هل يمكن أن يزدهر فن حقيقي أو فكر في ظل سيطرة حكومية.

ـ كان العيب في الناس وليس في الفكرة.. كانت المصيبة في البني آدم.. الذين تولوا القطاع العام وليس في القطاع نفسه ولم تكن لدينا أي خطة حين تقرر تأميم السينما. ولم يكن لدينا أي تصور لأسلوب العمل. كان كل ما لدينا أحلاماً كثيرة، ونيات طيبة لا حدود لها.

* كم مليوناً خسرت مؤسسة السينما؟

ـ لا تسألني عن الملايين. أنا لم أستمر إلا عدة شهور وكانت لديّ الشجاعة للانسحاب، مضطراً، لما تبينت أن المسألة لم تتعد أكثر من أن الطقم الذي كان يسيطر على القطاع الخاص هو الذي سلمناه مقاليد أمور القطاع العام، سواء كان هذا الإصرار عن عمد وسبق وتربص. وسواء كان عن طريق نقل كل المثل وأساليب التفكير والتعامل التي تميزوا بها إلى القطاع العام.. لقد وجدت نفسي وحيداً في جزيرة تحيط بها المتاعب والمسامير من كل جانب. وجدت نفسي لا أفكر في الفنّ بقدر ما أحرص على تحاشي الألغام التي بثت في طريقي بحسن نية حيناً وبسوء نية في أغلب الأحايين.. كنت مثلاً أريد أن أقضي على ظاهرة النجوم ظاهرة رأسمالية، إذ تخصص عتاة القطاع الخاص في العالم في تسمين الأسماء الكبيرة حتى يجتذبوا بها الجمهور للشباك. فلمّا توليت القطاع العام قلت إنني مادمت سأنتج عشرين فيلماً في السنة ومادمت أسيطر على التوزيع وعلى دور السينما فلا داعي لأن أجعل سينما المجتمع تقع فريسة لأنصاف

الآلهة من النجوم.. فإذا بالصيحات تتعالى بأن صلاح أبوسيف يريد أن يخرب مال الدولة.

ثم إن بعض الفنانين (صلاح يستطرد) كانوا يتعاملون مع مؤسسة السينما وكأنما يتعاملون مع مال ليس له صاحب. لقد رأيت مخرجاً يستهلك مئة اسطوانة بوبينة فيلم خام في إنتاج فيلم للقطاع العام، في الوقت الذي كان يستهلك فيه ثلاثين علبة فقط في فيلم من إنتاج القطاع الخاص، وكان من العاملين معي في مواقع المسؤولية في القطاع العام من يسهل لبعض الفنانين والفنيين الاغتراف من مال المؤسسة في نظير أن يشتغلوا عنده في نشاطه الخاص الذي كان باسم أحد أقربائه مثلاً بأقل القليل. وكان فيلم القطاع الخاص يتكلف ثلاثين ألف جنيه، في حين أن نفس الفيلم في القطاع العام كان يتكلف سبعين ألف جنيه، قل لي بالله عليك كيف كان يمكن أن يعيش القطاع العام بهذا الشكل والكل يتكالب على الهبر والخطف بهذه الطريقة.

* قلنا هذا في حينه، قلتم اطلعوا من البلد.. لم نكن ضمن القطاع العام ولكن كان لابد أولاً قبل تأميم أي صناعة متصلة بالفنّ من إعداد الناس الذين سيمسكون بالدفة.. وكان لابد من أن يكون هؤلاء الناس فنانين وقادرين على إنتاج فن جيد ولكن الذي حدث في حقبة من حياة العام في السينما أنه أتى بناس من محترفي الهتاف، وفتح لهم خزائن الدولة لإنتاج فن رديء باسم الاشتراكية.. ومن الغريب أنهم بعد أن قتلوا القطاع العام

كانوا أعلى الأصوات وهم يمشون في جنازته!!

ـ حتى لو كان كلامك صحيحاً فالخطأ ليس في الفكرة.. وإنما في الذين أساءوا استغلالها.. على أية حال كانت غلطة.

* غلطة تشبه أن تعطي طفلاً أربعين قرصاً من الفيتامينات مرة واحدة.. فالقرص الواحد من الفيتامين يورد وجنتيه.. والأربعون قرصاً مرة واحدة تقتله.

ـ التشبيه مضبوط. ولكن لاحظ أن العيب ليس في الفيتامين وإنما في طريقة تعاطيه.

* إذن أنت مازلت تصر على أن القطاع العام هو الحل الأمثل لمشاكل السينما.

ـ بلا جدال.. ولسوف يأتي الوقت الذي يعيد فيه المجتمع في مصر فرض القطاع العام، ولكن على أساس ناضج.

* أنت إذن تريد أن تقول إن القطاع العام في السينما في مصر ولد ابن ستة شهور.. فمات ولو كان ولد ابن تسعة شهور لكان قد عاش.

ـ تمام تمام. ولا تنس أن القطاع العام في السينما كان مرتبطاً بالظروف العامّة التي تحيط بالبلد وتفرض ترتيباً خاصاً بالأولويات، كانت السياسة الاقتصادية مثلاً تهتم بالصناعة الثقيلة فوجهت كل المتاح من العملات الصعبة ـ بعد التسليح طبعا ـ إلى هذا الميدان وحجبتها عن السينما، فكانت النتيجة أن الاستوديوهات في ظل القطاع العام تراجع مستواها ومستوى كل

شيء فيها، ابتداء من الكاميرات وآلات الصوت لغاية المسامير التي تدق بها الديكورات. حتى مقاعد صالات العرض تمزقت ولم يكن ممكناً بسبب الظروف الاقتصادية استيراد السست اللازمة لها.. حتى تكييف الهواء في البلاتوهات تحطمت آلاته وتعطلت وهو ليس كمالياً في استوديوهات ترفع الأضواء حرارتها إلى درجة الاختناق، فانعكس الحر القائظ على مستوى أداء الفنانين.. فهل نقول هنا إن العيب في التأميم في حد ذاته أم في عدم التخطيط.

* إنك تذكرني بالسؤال الشهير: من الذي جاء أولاً.. البيضة.. أم الكتكوت؟

ـ التشبيه غير مضبوط.. لأنه وإن كان من غير المؤكد من الذي جاء أولاً.. البيضة.. أم الكتكوت.. إلا أنه من البديهيات أن التخطيط يأتي حتماً قبل التأميم.

لويس عوض:
النقد الأدبي الصحفي محدود القيمة الفكرية

حوار: فيفي العريان
(مايو 1976 ـ ص: 22، 23، 24، 25)

الدكتور لويس عوض.. الأستاذ الجامعي والمفكر والشاعر والناقد والكاتب السياسي.. يتحدث إلى الدوحة.

كان اللقاء به أقل بكثير من حجم تلك الاهتمامات الكثيرة التي تشغله ويشغلها.

ومن هنا دار الحديث في أجزاء دون أجزاء..

دار الحديث حول النقد.. وأزمة الكتاب العربي.. والثّقافة عموماً.

صدر للدكتور لويس عوض 40 كتاباً في الأدب. أغلبها في النقد. وأهم الكتب التي ألفها كما يقول.. كتبها أيام أن كان أستاذاً جامعياً.. وأغلبها نشر في القاهرة.

(يقول الدكتور لويس مستهلاً إجابته عن أزمة الكتاب العربي):

«أما حالياً فأغلب الكتاب يهربون على بيروت لنشر أعمالهم وذلك لأن دار النشر التابعة للدولة لا تقوم بوظيفتها كاملة.. والناشر في مصر حركته مقيدة من حيث تصدير الكتاب.. حيث إن عملية النشر أصبحت

غير مجزية إلّا في الكتاب المدرسي أو الجامعي.
أما الناشر في البلاد العربية فلدية حرية الحركة في كل العالم العربي.. ويستطيع أن يصدر مطبوعاته لكل البلاد العربية دون حواجز نقد أجنبي.
وهكذا..
فإن الناشر المصري، أو المكتبات لا تستطيع تصدير الكتاب المصري في حرّية.. خاصة وأن دورة الكتاب بطيئة ويحتاج توزيعها إلى سنوات.. معنى هذا أن الناشر المصري يخشى أن يسلم كتبه أمانات للموزع الأجنبي.. أو العربي، لأنه لا يضمن السداد فلابد أن يتقاضى ثمنها نقداً من البداية حتى يتفادى الوقوع في إشكالات ثانوية ويتهم بالتهريب».

(في العام الما ضي كان الدكتور لويس عوض يعمل أستاذاً بجامعة كاليفورنيا لتدريس الأدب المقارن.. وطبعاً هذه الفترة أتاحت له أن يعقد مقارنة بين شبابنا العربي.. وبين الشباب الأجنبي).

(قال):

«أعتقد أن الشباب العربي سليم جداً.. وخال من الأوبئة النفسية والاجتماعية المنتشرة بين شباب الغرب. الشباب في أميركا وبعض بلاد أوروبا يقبل على المخدرات وأعتقد أن هذه الظاهرة هامة جداً.. معنى هذا أن شبابنا يعيش في حالة من الصحة النفسية نسبياً، مما يجعل الأمل فيه كبيراً والمهم أن يتسلح بغاية كبرى يعمل من أجلها.
ومن الأسباب الأساسية لانتشار الجريمة هو أن لا توجد غاية عظيمة لدى الشباب في مقتبل العمر».

أزمة النقد الأدبي

(وفي الواقع أن الكلام يكثر هذه الأيام عن أزمة النقد العربي بعد غياب عدد كبير من فرسان الكلمة.. وصمت عدد آخر منهم بصورة تكثر معها شكوى الأدباء والفنّانين من أن أحداً لا يتابع أعمالهم بالدرس أو التقييم؟

وقبل أن يفتح الدكتور لويس عوض باب الكلام عن النقد قال إنه يريد أن يحدد نفسه أولاً.. ويعرف اتجاهه في النقد.. مقارناً بين الدكتور طه حسين والدكتور محمد مندور..قال): «إن المدرسة التي انتمي إليها مدرسة تختلف عن المدرسة التي كان ينتمي إليها أستاذنا الراحل طه حسين ثم زميلنا الكبير الراحل الكبير محمد مندور.. وقد تميز نقد الدكتور طه حسين باتجاهين..

أولهما: إعادة تفسير الأدب العربي، وفهمه على ضوء المنهج العلمي الذي أخذه عن ديكارت، ومع ضوء المنهج العلمي الأكاديمي الذي أخذه عن العلماء الأوروبيين، ولاسيما أيام دراسته على المستشرفين في الجامعة الأهلية وعلى أساتذته السربونيين.

وثانيهما: هو منهجه نحو التعريف الوضعي بمدرسة النقد الأوروبية كما وجدها الناقدان الفرنسيان «برونتير» و«ايميل فاجيه» ونظراؤهما من أعلام النقاد خاصة في القرن 19 في فرنسا.

أما الدكتور مندور.. فالأمر يختلف معه، فقد بدأ المحاولة أو هو كان تعبيراً عن محاولة الكشف عن تدارس منهجه للنقد في التراث العربي الكلاسيكي، وهي تناظر المدارس المنهجية في النقد الأوروبي، فهو

رأى في الجورجاني و«الأموي» وابن سلام ملامح ونظرات النقد الأوروبية سواء في اللّغة والبديع والبيان وفي الرومانسية والكلاسيكية وما شابه ذلك من المقاييس النقدية التي لمع الأوروبيون في تبويبها.. ولكننا نجدها الكنوز المطمورة تحت الرمال في التراث العربي القديم.
ثم كان المنحنى الآخر للدكتور مندور وهو الدعوة إلى الشعر المهموس وآداب الهمس بصفة عامّة.. وقد لخص اتجاهه الأول في كتابه.. النقد المنهجي عند العرب ولخص اتجاهه الثاني في كتابه الميزان الجديد.. وبالطبع كانت تتنازع الدكتور محمد مندور بوصفه أستاذاً جامعياً، وأديباً في الوقت ذاته صفتان.. فأحيانا كانت تنعكس في كتاباته أرسطاطالية، واضحة، تكاد تكون جامدة لشدة ارتباطه بفكر أرسطو، فكان حين ينقد الدراما يطبق عليها مقاييس أرسطو بالنسبة للوحدات الثلاث.. وحدة الزمان والمكان.. والحدث..
وفي أخلاقيات الفنّ وغير ذلك بصراحة شديدة، وقد كان طبيعياً للسبب تأثره الشديد برأسيه وكورن وموليير وأعلام المسرح الفرنسي الكلاسيكي.
ولكن كان أحياناً يتجلى في نقده هاتف رومانسي يجنح فيه إلى الخيال والوجدان فيأنس إلى الهمس بدلاً من الجهارة والإفصاح، ويأنس إلى الغموض بدلاً من الوضوح ويأنس إلى الخيال بدلاً من العقل.. ويجب ألا ننسى أن الدكتور محمد مندور هو الذي ترجم ليالي ديموسيه.. وليلة أكتوبر. وتلك كلها من قمم الشعر الرومانسي».
(هذا التقييم لأهم ناقدين رحلا كان مقدمة ضرورية للدكتور لويس عن

منهجه في النقد فيقول):

«لقد بدأت حياتي ولسنوات طويلة باتباع المنهج التاريخي في نقد الأدب والفنّ.. لأني منذ فترة باكرة تنبهت إلى العلاقة العضوية بين المجتمع وأنواع الأدب والفكر والفنّ السائدة فيه.. كان أول تكويني وفي يفاعتي على يد العقاد.. وبسبب اهتماماتي بالعقاد أخذت عنه المثالية والإيمان بالمطلقات، وكانت تشوب مثالية العقاد الفلسفية فردية بلا حدود.. فكان يعتقد أن البطل هو صانع التاريخ.. وأن الفرد هو محك المجتمع، ولم يكن هذا الرأي رأيه وحده، فقد كان أيضاً رأي الفلاسفة الفرديين الذين ملأوا القرن 19 في أوروبا.. مثل كارلايل الذي أخذ العقاد عنه الكثير، وهو صاحب كتاب الأبطال وعبادة البطولة.. وفي كتاب فلسفته صور تاريخ البشرية على أنه مجرد سلسلة من كفاح أبطال أفراد تميزوا بالعبقرية.

وعندما بلغت السابعة عشرة بدأت أثور على هذا التأليه لدور الفرد في الحياة، وجدت في كتابات سلامة موسى كشافات عظيمة أنارت لي الطريق من زاوية أخرى، فتعلمت من سلامة موسى أن الإنسان هو ابن البيئة وأن الفرد هو ابن المجتمع ودون إنكار لدور الفرد العبقري لا مناص من أن يعتبران التكوين الأساسي في كل جيل. حتى الفلسفات الفكريّة والمذاهب الأدبيّة والفنّيّة نجدها لا تختلف عن الأفكار الاجتماعية والاقتصاديّة في أنها بنت البيئة ونتاج العصر.

وكان هذا الاكتشاف بالنسبة له عبارة عن عدول عن الإيمان بالحق الإلهي إلى الإيمان بالحق الطبيعي، ولهذا يقول د. لويس: بدأت أهتم

بدراسة الخلفية التاريخية والاقتصاديّة والاجتماعية التي نبت في ظلها الشعراء والأدباء والفنّانون، وبدأت أدرس في قوانين التطوّر الأدبي، وفي قوانين التطوّر الاجتماعي، فمثلاً كان يرجع العقاد الثورة الفرنسية إلى الفلاسفة: روسو وفولتير ومونتسيكو.. وديدرو».

(أما في المنهج التاريخي، فهو يقف أمام نفس هذه الظاهرة.. ويقول):

«إن هؤلاء العظام روسو.. وفولتير.. ومونتسيكو وديدرو.. لم يتخيلوا الثورة، وإنما هم نتاج التطوّر الاقتصادي والاجتماعي في فرنسا وفي الأجيال السابقة للثورة الفرنسية مباشرة حين أصبح النظام الإقطاعي في فرنسا بعد زوال حكم ملك الشمس لويس الرابع عشر مجرد شكل بلا مضمون، وأصبح وجود الارستقراطية عبئاً على المجتمع.. وفعلاً هم نتاج هذه الأجيال، لأن الثورة الصناعية التي نشأت في أحضانها الطبقات المتوسطة كانت قد بدأت في فرنسا واتسعت قاعدة هذه الطبقات القلقة الراغبة في تحطيم الإقطاع والاستبداد بالسلطة أو على الأقل المشاركة في السلطة، ولذلك فإن الفكر الثوري الفرنسي قبيل الثورة الفرنسية هو في حقيقته ثمرة التشنجات الاقتصاديّة والاجتماعية التي مَرّ بها المجتمع الفرنسي قبل الثورة الفرنسية.. نفس الكلام يمكن أن يقال عن الفكر الإنجليزي والروسي أو الفكر المصري»..

(ويضيف الدكتور لويس عوض قائلاً):

«وقد عبرت في مقدمة لبروموسيوس للشاعر شيلل عن هذا المنهج التاريخي ودرسته كنموذج لنشأة المدرسة الرومانسية في الأدب

الأوروبي في أوائل القرن 19، على ضوء التطوّرات الاقتصاديّة والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات الأوروبية في عصر الثورة الفرنسية، ثم عمقت هذا الاتجاه في كتاب في الأدب الإنجليزي الحديث الذي صدر عام 1950 ولكنه كان مجموعة كتابات عن أدب وأشعار وايلد وبرنارد شو، ولورانس، واليوت، وجيمس جوميس، وهرج فريلز.. وكلهم من أعلام الأدب الإنجليزي في النصف الأول من القرن 20 باستثناء وايلد الذي ينتمي إلى عصر الملكة فيكتوريا لأنه توفي عام 1900.

هؤلاء الأدباء درستهم على ضوء التركيب الاجتماعي والطبقي والتطوّرات الاقتصاديّة داخل المجتمع الإنجليزي من 1850 إلى الحرب العالمية الأولى.. هذه كانت إضافة إلى نظرية النقد قبل الثورة».

وماذا بعد الثورة؟

(أما بعد الثورة فقد كان أكثر إنتاج الدكتور لويس عوض مخصصاً لتطبيق هذه النظرية الاجتماعية لوظيفة الأدب وتأثيرها على الأدب المصري الحديث، ولا سيما من خلال فن الدراما.

ويقول الدكتور لويس عوض في هذا المجال):

«كنت مهتماً بإبراز الرموز التي يلجأ إليها كتاب المسرح للتعبير عن مواقعهم من المجتمع وتطوّره.. فظن البعض أني اشتغل بتفسير الأحلام، واتهمني البعض بأنني أؤلف روايات على الروايات»..

النقد العربي عروق من الذهب..

(وبعد أن شرح الدكتور لويس عوض منهجه النقدي، انتقل إلى الحديث عن النقد العربي القديم.. يقول الناقد الكبير: النقد العربي القديم بحالته التي نجده عليها غير مفيد لدراسة القضايا المعاصرة، ولكنني أعتقد أنه لو غاصت مجموعة من المثقّفين في التراث العربي الكلاسيكي، وصفته من الأثقال والخزعبلات فستجد به عروقاً من الذهب.. وهذه لها قيمة كبيرة يمكن أن تخدم الفكر الحديث، ولهذا فلابد من تصفيتها لاحتوائها على أفكار وهاجة)..

أدب بلا نقاد

(هل يساير النقد العربي الحديث..النقد الأدبي العالمي..؟
أجاب الدكتور لويس عوض، والمرارة تعتصر كلامه):

«ليس هناك نقد عربي حديث لأن القادرين على النقد لا يكتبون شيئاً، لم نسمع أي كلمة للدكتور محمد القصاص، ولا الدكتور عبدالقادر القط، ولا محمود العالم.. هؤلاء النقاد لا يكتبون شيئاً.

والغريب أن النقاد الذين اكتملت لديهم أدوات النقد لسبب أو لآخر غير متمكنين من التعبير عن أنفسهم إما لأسباب الانشغال بالجامعة، وإما لأسباب طارئة، وهذا يفسر انتكاسة النقد في بلادنا.

النقد النظري في أوروبا وأميركا في حالة إعصار شديد، ونجد أكثر النقد يتخذ طابعاً تطبيقياً بتحليل الآثار الأدبيّة وشعر الشعراء أو رواية الروائيين وهي ليست ظاهرة حديثة جداً، وإنما ترجع إلى الخمسين

عاماً الأخيرة.

النقد الأدبي لم يعدّ نقداً قومياً، بل أصبح نقداً عالمياً فكبار النقاد إذا تعرضوا للرواية نجدهم يتجولون عبر الآداب العالمية كلها، وعبر كل العصور ولا يقفون عند تخوم بلادهم كما كان يفعل النقاد في القرن 19.

ونلاحظ أيضاً أن أكثر النقاد، وأكبرهم من أساتذة الجامعات منذ الحرب العالمية الثانية يهتمون بشرح النصوص وذلك لان الدراسات في النقد النظري وفلسفة الفنّ وعلم الجمال أوشكت أن تنقرض بعد كروتش وردتيشارد.

وهناك محاولات هامة لبعض فلاسفة الفنّ مثل «كيت برك» الأميركي ولكن عدد المجتهدين، حجمهم أصغر بكثير من حجم فلاسفة الفنّ من أفلاطون حتى نهاية الحرب العالمية الثانية».

(واستطرد مجاملاً):

«هناك نسبة لا بأس بها من النقد الأدبي والفني في الصحافة الأدبيّة والفنّيّة، لكنه يحذر من هذا النقد لأنه يتجه نحو الانطباعية، وهذا النوع من النقد واسع الانتشار والأثر في أوساط الناس، ولكنه محدود القيمة من الناحية الفكريّة أو الأدبيّة».

(ولهذا.. فالدكتور لويس عوض يحذر من نقد الصحف، لأن الصحافة وأجهزة الإعلام هي التي تصوغ ذوق الجماهير أكثر مما تفعل الجامعات للأسف الشديد)..

فنجان قهوة مع توفيق الحكيم

حوار: عبدالوهاب الأسواني

(فبراير 1976 ـ ص: 20، 21، 22، 23، 24، 25)

(بصراحة أنا لا أحب الأسئلة الجاهزة.. أحب الانطلاق في الحديث على سجيتي).

* ماذا تقول؟

ـ أجل.. سمعت هذا الكلام من قبل. والحق أني أحب كل الفنانين بلا استثناء. كلمة الفنّ ذاتها لها وقع عجيب على نفسي. ولطالما وجدت نفسي في مواقف مضحكة بسبب الفنّ وأهله.

هل تعرف موسيقارنا الراحل «كامل الخلعي»؟ قليلون هم الذين يعرفونه الآن.. سيما عندما كان في أوج مجده الفني. ومن الذي يستطيع أن يصاحب ذلك الفنان العجيب دون أن يتعرض لضحكات الضاحكين؟! لقد كان من سلالة أولئك البوهيميين الذين لا يعرف أحد أعقلاء هم أم مجانين. وكان إماماً من أئمة فنه. وكان له في الموسيقى الشرقية كتاب ينم عن غزير علم ورسوخ قدم فقد عرف فضله الشيخ «سلامة حجازي» فحباه

بتقديره وإن كان لم يسلم من شذوذه.. فقد صادفه ذات يوم، وقد طرح عوده وفنه، وحمل صندوقاً لمسح الأحذية، جعل يجوس به خلال المقاهي والمشارب، فناداه الشيخ سلامة متعجباً قائلاً: جرى إيه يا سي كامل؟!. وأراد أن ينفحه مبلغاً من المال يعينه على عسر حاله، فقال الفنان وكأنه لا يعرفه: نصف قرش فقط ثمن المسحة!. ولم يأخذ غيره، ومسح له حذاءه ومضى رافعاً رأسه معتزاً بنفسه!!

أما أنا فقد عرفته عام 1923. إذ كلفته فرقة «عكاشة» أن يلحن رواية لي. فكان من الضروري أن ألقاه من حين إلى حين، وان أصغي إليه، وقد وضع على رأسه «كلبوشا» من صوف، وارتدى معطفاً قصيراً مرتفعاً فوق سروال من «عبك»، ينتهي «بقبقاب» في قدمه من خشب. وفي صدره العود يضرب عليه بأنغام رائعة لا يفسدها إلا صوته الأجش الذي يقطعه سعال التبغ الرخيص- يخرج من حنجرته كأنه خارج من «ماسورة» خربة في ماكينة طحين!. ولكن العجب أني كنت أطرب لذلك الصوت، وأرى كأنه يخرج من بلبل ذهبي الفم فضي الحنجرة!

حتى إذا انتهى من بعض الألحان، طرح العود وهبّ واقفاً، ليذهب معي إلى المسرح لتحفيظ الجوقة.. فنهبط ذلك السلم من منزله في حي «القلعة» - الذي كان يخيّل إليّ في كل مرة أنه سينهار بنا أثناء النزول، لوهنه، ورقة خشبه، وطقطقته تحت أقدامنا الثقيلة فنخرج إلى الطريق، وأنا أحمد الله في سري

على السلامة والعافية.. والتفت إلى صديقي الموسيقي، فألاحظ العجب!. أنه ينزل ويسير معي في الشارع بعين الثياب التي كنت أحسبها ثياب المنزل.. عجباً!

هل يستطيع إنسان أن يمشي هكذا في الطريق؟!.. وإلى أين؟. إلى «مسرح الأزبكية» في أهم شوارع القاهرة!. ولكن لا عجب من ذلك. فإنني لم أنزعج من منظره وقتئذ، ولم أخجل من مصاحبته.. إنه «كامل الخلعي» وكفى. وليتنا كنا نذهب راكبين بمنأى عن العيون، ولكنه كان يصر على السير. فالمسافة في نظره قصيرة. إنه شارع «محمد علي» لا أكثر ولا أقل، ففيم ركوب الترام؟!. هكذا كنا نسير. هو بثيابه التي كثياب الشحاذين، وأنا بملابس «الأفندي» الكاملة التي توحي بالاحترام.

وما كنا مع ذلك نمضي تواً.. إن «سي كامل» له أطوار. فهذا بائع «كيزان» صفيح، مما يلزم المطبخ أو «الزير»، فما أشعر إلا والموسيقي الذي يترنم بجواري بأجمل الألحان، قد وثب إلى البائع وصاح به فجأة: بكم الكوز يا جدع؟!

وما يمضي قليل إلا وكامل الخلعي قد اشترى بكل ما معه نحو عشرة كيزان، ما يدري كيف يحملها، وقد ربطها له البائع ووضعها فوق كتفه، واستأنفنا السير وأنا أقول له: أنذهب بها إلى المسرح؟!. فيقول على الفور:

وماله؟ وهو أنا سارقها؟!. وعندما أسأله عما دعاه إلى شراء كل هذا العدد يجيب: كلها منافع!!. ويقص عليّ كيف أن «كوز»

الحمام دائماً يضيع. فأقسم أن يشترى كل كيزان البلد حتى تبطل حجة «أهل المنزل»!.

كلام معقول.. إن فن «كامل الخلعي» كان يجعلني أرى كل تصرفاته معقولة. ولكن الأمر الذي لم أستطع أن أجد له سبباً معقولاً، هو ما حدث بعد ذلك. فقد سرنا في شارع محمد علي إلى أن وصلنا إلى ميدان «باب الخلق»، وعندئذ طلع علينا شحاذ من أولئك الشحاذين الذين يضعون «الطرطور» على رؤوسهم، ويلبسون رداء مرقعاً بمختلف الألوان، ويحملون «المبخرة» النحاسية، يلقون فيها لكل قادم أو كل تاجر، أو كل حانوت بما في جعبتهم من قرنفل وعود وبقية أنواع البخور وهم يبسملون ويحوقلون.. اقترب هذا الشحاذ صائحاً: أهلا سي كامل! وتصافحنا، ومشي معنا كأنه صديقنا!

وما كدنا نسير إلى ميدان «العتبة» حتى لحق بنا «زميل» آخر بمبخرته، فصافح هو أيضاً وسلم وانضم!.. ومشينا إلى المسرح هكذا. ثلاثة شحاذين، بمن فيهم «سي كامل» يحمل كيزانه الصفيح وأنا رابعهم!

لم أفطن إلى صفتي بينهم ولم ألق بالاً إلى من قد يصادفني من معارفي وزملائي أهل الحقوق والقانون، وما هم قائلون؟ إنه الفن. وماكان شيء يعنيني ويبهرني مثل الفنّ وأهله، كان لكلمة الفن في أذني وقتئذ رنين دونه رنين الذهب في تيجان القياصرة، وبريق دونه بريق الجوهر في عروش الأكاسرة!.

أي حياة تلك التي نحياها في ذلك العهد؟.. حياة ما أرحبها وأعمقها وأجملها، في ذلك الإطار من ورق «الكارتون» الملون، ومناظر المسرح المبطنة بالخيش والقماش، تصدح في أرجائها الألحان والأغاني، وتسود الكلمات والمعاني. وترسل المصابيح أضواء تخسف بجانبها الأقمار وتكسف الشموس!

ذلك أن الفنّ هو حلم يعيش فيه الفنان. هو وهم، له دولته وحدوده وقوانينه وعروشة وتيجانة.. لا يكتفي الفنان بالحياة في هذا الوهم لنفسه، فهو إن فعل ذلك واكتفى به، لم يعد فناناً، بل سمي في الحال مجنوناً، ومقره الحقيقي هو مستشفى الأمراض العقلية.

ولكن الفرق الوحيد الذي أنقذ الفنان من هذا المصير، هو أنه نجح في أن ينقل إلى الناس وهمه وأن يدخلهم دولته، وأن يخلق شخوصاً وهمية يأنسون إليها كما يأنس، ويعيشون معها كما يعيش.

ما المجنون في بعض الأحيان إلا فنان احتفظ بوهمه لنفسه، وعاش فيه وحده.

وما الفنان في بعض الأحيان إلا مجنون استطاع أن يفرض وهمه على الناس، وأن يجعلهم يحبون هذا الوهم، وما ينتج عنه من مخلوقات، لا يملكون لها دفعاً، ولا عنها غنى ولا بعداً.

لقد اشترى الفنان إذن خلاصه بهذا الثمن.. لقد أشرك الناس معه في الاستمتاع بأوهامه وأحلامه، فكفوا عندئذ عن اتهامه

بالجنون، وإلا اتهموا أنفسهم معه! والناس- كما تعلم- منذ فجر التاريخ لا يمكن أن يعتبروا أنفسهم إلا عقلاء!

الفنّ جنون.. ولكن المجتمع ساهم فيه وأحبه ورعاه، والفنان فنان ما استطاع العيش في خلقه وحلمه، فإذا خرج منهما فقد خرج من مملكته الذهبية، خروج المجنون من مستشفى الأمراض العقلية!

غير أن المجتمع يستقبل الخارج الأخير بقوله: «عدت إلى نور العقل، لقد شفيت إذن، فحمداً لله». ويستقبل الخارج الأول قائلاً: «عدت إلى نهار العقل، لقد انطفأ سراج أحلامك، وخرجت من عبقريتك، إنا لله راجعون!».

ومن أجل هذا فإن كثيرين يخلطون بين العمل الفني وبين السيرة الذاتية للفنان.. ولهم العذر في ذلك إن أردت الحق. فمثلاً إلى أي مدى يمكن أن نسمي بعض روايات «دستويفسكي» تراجم ذاتية، مثل «المقامر»، و«رسائل من بيت الموتى» وغيرهما مما نعرف من مطابقة بعض وقائعها لوقائع حياة المؤلف.. وإلى أي مدى يمكن أن نفضل ما نعرفه عن طفولة ديكنز وما ظهر في رواياته متصلاً بهذه الوقائع؟

الواقع أن صاحب العمل الفني الذي يصور فيه جانباً من حياة الناس لا يعطينا ترجمة ذاتية حقيقية حتى وان تطابقت الوقائع والشخصيات والطباع مع ما نعرفه عنه وعمن حوله، وهو في نفس الوقت لا يعطينا عملاً منفصلاً عن ذاته تماماً.. بل يقدم

طبخة تمتزج فيها وقائع حقيقية مع وقائع متخيلة مع مشاعر صادقة ومشاعر مفترضة..

وكل هذا يقلب تقليباً جيداً، ويمزج مزجاً بارعاً ليصب في قالب نسميه القصة أو الرواية أو غير ذلك من الأنواع الأدبية.. ولذلك لا أستطيع أن أسمي أي عمل فني ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوباً بهذه النية ولهذا الغرض بالضبط.. أي يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي أو هذه هي حياتي.. ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته.. أما إذا صب هذه الحياة في قالب روائي أو فني أياً كان، فإنه في الحال يصبح عملاً فنياً لا ينبغي لنا أن نسميه ترجمة ذاتية.

وإن كان للناقد أحياناً أن يستشف من هذا العمل الفني بعض القرائن التي تعينه على رسم صورة ذاتية للمؤلف أو عصره.. ولكن على أن تكون مجرد قرائن من اجتهاد الناقد أو الدارس وتحت مسؤوليته الشخصية وليس له أن يستند إلى هذا العمل الفني باعتباره ترجمة ذاتية للمؤلف، لأنه متى دخلت يد الفنّ والصياغة الفنّية في عمل من الأعمال، لم يعد بوسعنا أن نميز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل.. ولو أنك رجعت إلى روايتي «عصفور من الشرق» لرأيت بطلها يحب عاملة شباك التذاكر، بينما هي لا تبادله الحب.. أو هكذا اكتشف في النهاية.. بينما الحقيقة غير ذلك.. فقد تعرفت على هذه العاملة فعلاً أثناء إقامتي في باريس وأحببتها وبادلتني حباً بحب.. وقد بدأت

العلاقة بيننا بسبب إفلاسها لي!.. فقد كنت أتردد على مسرح «الاوديون» بين الحين والحين. ولكنني بعد أن أحسست بشعور طاغ نحوها رأيتني أذهب إلى المسرح كل يوم، وآخذ مكاني في الصف الطويل حتى إذا لمست يداي الشباك، رحت أوجه إليها الكلام، أي كلام، فتقول لي: الناس وراءك.. لابد أن يحصلوا على تذاكرهم.. فكنت أضحك وأقول لها: دعيهم.. لأنهم جاءوا من أجل الرواية.. من أجل الرواية.

وعشنا قصة حب حقيقية وكان أن ألهمتني «عصور من الشرق» ولكنك ترى الوقائع الحقيقية اختلفت كثيراً عن وقائع الرواية.. فوجود تشابه بين حياة أبطال العمل الفني وبين حياة الفنان لا يمكن أن يعطي للناقد أو الدارس الحق في اعتبارها وثائق تاريخية دقيقة، فالاعتبارات الفنّية تنسينا عند الكتابة أن ننفي الوقائع الحقيقية مما تقتضيه ظروف الحبكة الروائية. فالفنّ هو الفن، والترجمة الذاتية هي الترجمة الذاتية.

وإذا كنت أحب الفنان- أي فنان- كما قلت لك في أول جلستنا، فقد عانيت الكثير من نوع آخر من الفنانين.. وهناك حادثة لا أستطيع أن أنساها أبداً حدثت لي مع «مصور» باريسي التقيت به أثناء دراستي هناك لم أكن أعرف عنه شيئاً كثيراً.. كل ما كنت أعرفه عنه هو أن اسمه «أوتو»، وأنه من أهل الشمال «النرويج أو السويد أو الدنمارك» وأن له لحية كثة شقراء، وأنه يحمل دائماً تحت إبطه لوحات غريبة الرسوم، فاقعة الألوان.. فقد كان

ينتمي إلى مدرسة «الكوبزم» في التصوير.. تلك المدرسة التي أثارت فضول الناس في ذلك العهد.. كان الناس يحدثون عن هذا المذهب الفني الجديد، حديث العارفين، وأغلبهم لا يعرف عنه شيئاً.. ولكنك لن تصادف واحداً لا يقول لك: الكوبزم؟ طبعاً، أحبه. الكوبزم هذا شيء جميل جداً.. دعك من كل أنواع التصوير.. تلك أشياء عنيفة.. ولكن الكوبزم!

وكان هذا مصدر عذابي.. لطالما وقفت الساعات والأيام، أتأمل لوحات هذا، «الكوبزم» وأضرب رأسي بيدي لأفقه ما فيها من جمال، وأتهم نفسي بالجهل تارة، وبالغباء تارة، وبموت الشعور تارة، ثم أتحامل على ذهني المسكين، أرغمه على فهم أسرار الإبداع في هذه اللوحات التي تصور مثلثات ودوائر ومكعبات ومربعات داخل بعضها في بعض وقد صبغت بالأحمر الكابي والأزرق الزاهي والأصفر الفاقع.. ثم أخرج من قاعات تلك المعارض الفنّية أقول مع القائلين: جمال!.. إبداع!.. عبقرية!

لبثت على هذا الحال زمناً وأنا أتألم لعجزي عن إدراك كنه هذا اللون من الفن، وكان هذا الجهل مني بأمره سوط تعذيب، تلهبني به الأقدار، أو قل ألهب به نفسي بيدي.. فماذا سيجري لي لو عرفت أو جهلت هذا «الكوبزم»؟!

ولكنه جنون الفنّ وحب الفن.. لقد كانت كارثة الكوارث أن أجهل نوعاً من الفنون، أو فرعاً من المعارف كان نهم المعرفة يكاد في ذلك الحين يفقدنا صوابنا.. كان أشد الألم على نفسي

أن أكتشف فيها قصوراً عن العلم والتحصيل، وكانت تلك النقود القليلة في جيبي تبذل، عن طيب خاطر في كتاب قبل أن تنفق في طعام أو شراب.

وما كدت أبصر ذات مساء ذلك المصور «أوتو»ـ وكنت قد عرفته في أحد مقاهي موغارتر...

كنت في متحف «اللوفر» أتدري ماذا فعلت طوال الوقت؟ مررت أول الأمر بالقاعة المربعة، حيث وقفت لحظات أتأمل لوحة «أعراس قانا» لذلك المصور البندقي القديم: «بول كالياري فيرونيز»..

فصاح بي: فيرونيز؟.. أتسمي هذا مصوراً؟.. لا ياسيدي!.. هذا نقاش مسارح! ماذا رأيت في «أعراس قانا»، غير أعمدة قصور وهياكل وسور شرفة من المرمر وجمعاً محتشداً حول موائد؟!.. هذا منظر من تلك المناظر التي ترسم للتراجيديات على الكرتون والقماش!

فلم أجادله.. مضيت أقول: ثم ذهبت أتأمل لوحة «المسيح في القبر» للمصور الفلمنكي «فان دايك».

فقاطعني: فان دايك؟!.. بمسيحه المطروح العاري إلا من تلك الخرقة حول بطنه وقد لوى عنقه وتدلى رأسه، وتلك المرأة التي عند قدميه تشبك يديها على صدرها حزناً؟! وتلك التي عند رأسه كالولهى تشير إلى السماء بعينها. ياله من مشهد مؤثر!.

ولكنك تتأثر للحادث المؤلم ولا دخل للتصوير هنا.. إن «فان

دايـك» يعتمـد فـي لمـس قلبـك علـى عاطفتـك الدينيـة لا علـى ريشـتك وحدهـا.. وهـذا يـا سـيدي ليـس بالتصويـر.
لم أناقش، بل استطردت.
ثـم لفتـت نظـري لوحـة المصـور الفرنسـي «كـورو» عـن الصبـاح.. تلـك الأشـجار الباسـقة فـي الريـف، وقـد تنفسـت أوراقهـا بنسـائم الفجـر، والقرويـون مـن حولهـا يرقصـون، ممسـكة أيـدي بعضهـم بأيـدي بعـض، كأنهـم مـن طيـور تلـك الأشـجار الفرحـة بالصبـاح.. لكأنـك تلمـس رقـة هـواء الصبـح تهـب عليـك مـن إطـار اللوحـة.
فهـز رأسـه صائحـاً: كـورو؟!. كلا يـا صاحبـي ادرجـة فـي الشـعراء إذا شـئت، ولكـن إيـاك أن تسـميه مصـوراً!.. الشـعر شـيء والتصويـر شـيء آخـر.
فلم اعترض، واستأنفت قائلاً:
ثـم صادفتنـي لوحـة المصـور «هـوراس فرنيـه» عـن معركـة «وجـرام» ونظـرت إلـى «نابليـون» فـوق حصانـه الأبلـق يراقـب مـن خـلال منظـاره الطويـل المعركـة المحتدمـة، ودخـان البـارود يغطـي الأفـق، وقـواده العظـام مـن حولـه يجذبـون أعنـة جيادهـم الصاهلـة الصاخبـة.. قاطعنـي محتدمـاً: أظنـك سـتقول لـي أيضـاً أن «هـوراس فرنيـه» مصـور!.. لا ياسـيدي.. هـذا كثيـر!.. لـك أن تقـول إنـه مـؤرخ، فربمـا صدقـت!.. وإذا أردت الدقـة قفـل «مـؤرخ مزيـف»! وليتـك تعـرف كيـف يصـور المعـارك هـذا الرجـل.. أقسـم لـك أنـه لـم يشـاهد معركـة فـي حياتـه، ولا فـي الحـي الـذي يقطنـه،

بين صبية يلعبون «البلي»!.
وكل ما يلهمه ويوحي إليه وينقل عنه- قد ذكره بنفسه في تلك الصورة- من «معمله»!.. بضعة سيوف صدئة، ودروع قديمة مدلاة على الجدار، وحصان هزيل لا يجد له علفاً هو الذي تراه في لوحات معاركه، أبلق مرة، وأحمر مرة وأسود مرة!
لم أعارض، ومضيت أحدثه عن لوحات المصورين «بوسان» و«جيرومبوج» و«رفائيل» وغيرهم.. فانتظر حتى أفرغ في جوفه آخر قطرة من قدح البيرة، ثم وضعه على الخوان وقال ساخراً: يوسان؟ هذا الذي يجب أن يدعى نحاتاً لا مصوراً- بأجسام عارياته الرخامية ووقفاتهن المتصنعة وإيماءاتهن المترفعة؟!.. هذا يا سيدي فنّ يقرب من النحت!.. أما «جيروم بوخ» بنماذجه البشرية العجيبة الخيالية، فهو روائي!.. أما رافائيل بتأنقه في رسم يد «المادونا» وقدم الطفل، فقد بلغ القمة في «الرسم» لا في «التصوير»!.. ومن غيرهم؟.. ستذكر لي «جيروز» هذا الخطيب! و«دبلاكروا» هذا الأديب!
فلم أر فائدة في استمرار الحديث معه على هذا النهج، وآثرت الدخول إلى قلب الموضوع، فقلت له:
وما التصوير إذن في رأى «الكوبزم»؟
الكوبزم هو التصوير نفسه.. هو كل التصوير.. هو حقيقية التصوير.
كيف؟
عجباً.. ألا تؤمن بذلك؟

أؤمن.. أؤمن.. ولكن أريد الاستزادة من الإيمان ليطمئن قلبي!
التصوير ـ أي الكوبزم ـ يبنى على الحقيقة، لا على الوهم.
فلنفترض مثلاً أني أردت أن أصور دجاجة.. هل تظنني أصورها كما اصطلح الناس على منظرها وهيئتها في وهمهم المجمع عليه منذ الأحقاب؟ كلا يا سيدي.. إنما أصورها طبقاً لحقيقتها الهندسية! ولأوضح لك بطريقة عملية.. احضر لي دجاجة!
فحملقت فيه دهشاً مأخوذاً.. وقلت:
الآن؟.. هنا؟ دجاجة؟.. حية؟!
حية.. مطبوخة.. هذا لا يهم! ولم يمهلني.. أشار إلى «الجارسون» فلمّا حضر، وجهه إليّ حتى أطلب أنا له ما أراد، فخرجت من فمي الكلمة، ولا أدري والله كيف خرجت:
دجاجة!
فأسرع الجرسون يلبي، ثم عاد بمفرش للخوان، وطبقين، وضع أحدهما أمام الضيف، والآخر أمامي، ثم ذهب ورجع بطبق معدني كبير فيه ورك، دجاجة محمرة سمينة!.. وأنا كالمذهول أشاهد ما يحدث وأعد ما في جيبي!.. فلما وضع بيننا ورك الدجاجة أدركت أن لا مفر، وعزيت نفسي، وقلت: كل شيء يهون في سبيل الفنّ ـ ولي نصيب في هذا العشاء على كل حال ـ ولكنني لم أكد أثوب إلى رشدي، حتى رأيت صاحبنا قد مد يده بالشوكة ونقل ورك الدجاجة بأكمله إلى طبقه، وشرع يقول: انظر!.. ما هي الحقيقة الثابتة في أعماق هذا الورك؟.. إنه

على شكل مثلث.. تلك هي الحقيقة الوحيدة!
ثم رفع السكين ومزق جلده المحمر وغرس فيه الشوكة، وجعل يلتهمه التهاماً، وأنا أنظر إليه مشاهداً متفرجاً دون أن يفطن إلى ما بي.. ومضى يأكل ويتنعم ويقول:
ـ على إني أغشك إذا قلت لك إن هذه كل نظريتنا في التصوير.. التصوير في مذهبنا فنّ يجب أن يستقل بوسيلته عن كل وسائل الفنون الأخرى.. فلا ينبغي أن يرتكز على موضوع لأن الموضوع من مستلزمات فن الشعر.. ولا أن يقوم على شخصيات لأن ذلك من مقومات فنّ الرواية.. ولا أن يستند إلى بناء، لأن هذا من ضروريات فنّ العمارة.. ولا أن يحاكي الأجسام الآدمية لأن هذا من فن النحت.. ولا أن يعبر عن مشاعر عاطفية لأن هذا من فنّ الموسيقى!
قلت مستغرباً:
ـ حتى الموسيقى؟
ـ حتى الموسيقى لا يسمعها مصور إلا بعينيه.. وإذا تكلم عن الأنغام فإنما يعني الألوان.. المصور الحق هو رجل ضرير الأذنين.. وسيلة التصوير الوحيدة التي يتميز بها عن وسائل الفنون هي اللون.. الألوان هي وسيلة التصوير وغايته.. لا ينبغي للمصور أن يقص على الناس موضوعات، ولا أن يمس عقولهم ولا قلوبهم، ولكنه وجد ليخاطب حاسة واحدة فيهم.. بصرهم.. التصوير شعر العين، وسيلته وغايته اللون.

وكان قد اتى وحده على طبق الدجاجة ومسح فمه الملوث بدهنها بالمنشفة البيضاء والتفت إليّ قائلاً:
ولأوضح لك ذلك بطريقة عملية:
احضر لي طبق «سلطة»!
ولم ينتظر هذه المرة حتى آذن للجارسون، بل ناداه وطلب «السلطة» كأنما أمسى مفهوماً أنه يتناول العشاء كاملاً على مائدتي.. ونظر إلى طبق «السلطة» وقال:
انظر إلى هذا البنجر الأحمر، والخس الأخضر، والجزر الأصفر.. ماهي الحقيقة الثابتة فيها؟! هذه الحقيقة هي..
عرفتها يا سيدي!.. عرفتها جيداً!
قلتها مقاطعاً وأنا ألمح يده تمتد بالمعلقة والشوكة الخشبيتين إلى أعماق الطبق.. ولكنه مضى يقول:
دعني أخبرك.. هذه الحقيقة يضيع معالمها المصور الكلاسيكي وهو يصور هذا الشكل.. إنه يعني بدقة رسم الجزرة، وورقة الخس، وقطعة البنجر، وهذا أمر لا أهمية له.. أما نحن أتباع مذهب «الكوبزم» فلا نحفل بهذه الحذلقة التي تخفي الجوهر، يكفي عندنا أن نبرز حقيقة الألوان الثلاثة.. الأحمر والأخضر والأصفر.. هذا هو التصوير.
وفرغ من طبق «السلطة» وحده.. والتفت إلى منصة «البار» فأبصر عليها وعاء كبيراً، تعرض فيه فاكهة نضرة طازجة فقال لي:

إن المصور «سيزان» له طريقته في تصوير التفاح.. وقد أثارت طريقته جدلاً واهتماماً في حينه.. ولكنك قد تسألني عن طريقة «الكوبزم».

طريقة عملية ما في ذلك شك.. ولكن لا داعي لمعرفة تصوير التفاح.. خير لي أن تحادثني ونحن سائران في الشارع.. فلدي موعد هام، والوقت متأخر، والمشي مفيد للهضم بالنسبة إليك.. يا جارسون!

وناديت عامل المطعم، وأن ناهض ودفعت له كل ما كان في جيبي من فرنكات أجراً لهذا العشاء، فنهض صاحبي مرغماً، وخرج معي إلى الطريق وهو يقول لي:

التصوير هو الكوبزم، والكوبزم هو التصوير.. هل عرفته الآن؟!

عرفت كل شيء والحمد لله.. وقدرتي على التحصيل لا تحتمل أكثر من ذلك.. الوداع يا سيدي!

نجيب محفوظ:
أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل

حوار: عبدالوهاب الأسواني
(يونيو 1976 ـ ص: 15 ، 16، 17، 18، 19)

طوال الوقت الذي كنت أنتظره فيه بمقهى «سفنكس» وأنا أقول لنفسي:

أي سؤال بقي لم يوجه إلى نجيب محفوظ حتى تأتي أنت ـ في آخر الزمن ـ لتوجه إليه أسئلة في الأدب والفن..

على المائدة المجاورة رجل مسن يتصفح جريدة يومية وفي أحد الأركان فتاة جميلة غرقت بين صفحات كتاب.. ساعتي تشير إلى السابعة إلا خمس دقائق، ولا أدري إن كان كاتبنا الكبير سيأتي في موعده أم لا..

يقال عن دقته في المواعيد مضرب الأمثال.. يصحو في ساعة معينة، ويمشي على قدميه لوقت معلوم، ويكتب في وقت محدد، بل ويكف عن الكتابة بعد انتهاء الوقت المخصص مهما كان منفعلاً.

ربما كان أجمل ما قرأت حول دقته هذه هو قول صديقه الكاتب الساخر محمد عفيفي:

«إنه يكف عن الكتابة في اللحظة المحددة لذلك من قبل، مهما كان عنده من الأفكار الجاهزة التي تلح عليه بأن يدونها، في لحظة الكف يجب أن يكف مهما كان من أمر تلك اللحظة التي ربما حلت- هكذا حكى لي والله على ما أقول شهيد- وقد انتهى من السياق إلى حرف الجر، فيلقي بالقلم وينهض دون أن يكتب المجرور.

هل بالغ عفيفي في هذه الصورة التي رسمها لصديق شبابه؟.. لا أعتقد أنه بالغ بالرغم من روح الفكاهة الجميلة التي تغمرها.. فمن يعود إلى إنتاج الكاتب الكبير يفاجأ بشيئين قلما اجتمعا لكاتب: الغزارة والجودة.. وهذا دليل على أنه قد رسم لنفسه خطة في بداية حياته ونفذها بحذافيرها.. أجل.. هي خطة ونفذت، وإلا لما استطاع أن يحضر للرواية العربية مجراها الذي يتدفق منه نهرها العظيم الآن.. ولن يتم حفر هذا المجرى الرائع ما لم يُنظّم الوقت تنظيماً جيداً.

ها هي ساعتي تشير إلى السابعة وخمس دقائق دون أن يصل.. ما معنى هذا؟.. هل بالغ أصدقاؤه في مسألة دقة المواعيد هذه؟ يبدو أننا عندما نحب إنساناً نضفي عليه أشياء ليست فيه.. ألسنا الأمّة التي اعترفت بأن «عين الرضى عن كل عيب كليلة؟».

ها هي ذي ساعة الراديو القريب تدق سبع دقات وها هو يهل عليّ بابتسامته الطيبة لنتصافح بحرارة، الأمر الذي يدل على أن ساعتي متقدمة خمس دقائق.

طريقته في الحديث تشعرك بأنك مع أبيك أو أخيك أو عمك أو مع صديقك العزيز.. حينما يبتسم يبتسم بكل ما فيه، وضحكته تخرج

صافية تحمل الود لكل ما حولها رغم أن القلب الذي أصدرها يموج بهموم لا يعلمها إلى الله، وإلا الذين يتابعون إنتاجه الفني العظيم.
جاء النادل بفنجاني القهوة ووضعهما أمامنا.. أمسك فنّاننا الكبير بفنجانه ورشف منه رشفة طويلة رائقة تحس معها أنك أمام «ابن بلد» أصيل يحرص على أن «يشفط الطبقة الرقيقة التي تعلو سطح القهوة» والتي يطلقون عليها «الوش». تناقض آخر في شخصية الفنّان الكبير.. تصرفاته أمامنا- نحن الذين نزعم لأنفسنا أننا تلاميذه- تشعرها بأننا أمام رجل متطرف العصرية.. النقاد قسموا إنتاجه إلى ثلاث مراحل.. المرحلة التاريخية التي انتهت بـ«كفاح طيبة».. والمرحلة الواقعية التي انتهت بالثلاثية.. والمرحلة الفلسفية التي بدأت باللص والكلاب.. لكن.

* أستاذ نجيب.. رأيناك في أعمالك الأخيرة- بالذات «قلب الليل» و«حضرة المحترم»- تعود إلى مرحلتك الواقعية الأولى.. فهل ثمة ضرورة فنية أو فكريّة استدعت هذا؟..

(صمت.. أسند ذقنه على راحة يده وسرح بعيداً.. خيل إليّ في البداية أنني أخطأت في السؤال.. لكنه تدقق فجأة):

- لا.. ليست عودة إلى المرحلة الواقعية الأولى.. وإلا فأين تفاصيل الواقعية؟.. أين الأسلوب الشامل الملتزم بالدقة العلمية والوضوح؟ لعلي لا أجاوز الصواب إذا سميت المرحلة الأخيرة بالواقعية التأثيرية أو الواقعية النفسية.. ولو كان النقد على نشاطه القديم، لأغنانا عن هذه التفسيرات وقد زاده وألقى أضواءه.. حسبي الآن أن أطالبك بمتابعة

النقلات، ليس بين فصل وفصل، بل أحياناً بين جملة وجملة، وستجد أن النقل في المكان يتم هنا متساوقاً مع الحركة النفسية، وبسرعة وحرية المنولوج الداخلي.. فليس ثمة عودة إلى مرحلة قديمة، وهو غير ممكن من ناحية أخرى لأنه يعني العودة إلى رؤية قديمة لا سبيل إلى العودة إليها. ويمكن أيضاً أن أحدثك عن الإيقاع والإيجاز.. ولكن ما سر ذلك كله؟ لعله كائن في الزمن.. في العمر.. في حدة الأزمات وتعود التوقعات.. في اللهفة على الوضوح بعد الغوص طويلاً في الظلام.. لعله الحرص على الصدق والأصالة..

(كان يتكلم باللّغة الفصحى لا باللّغة التي تمزج العامية بالفصحى والتي اصطلحنا على تسميتها باللّغة الثالثة.. وتذكرت أنه من أنصار الفصحى في كتاباته حتى في الحوار.. وكان له رأي قديم يقول فيه):

«المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثّقافيّة والسلوكية.. وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ، والدليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية»..

(بل أذكر أنه حمل مرة على العامية بقوله):

«العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية.. العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني».

(ترى.. ما رأيه الآن؟.. هل لا زال عند رأيه القديم؟)..

* في رواياتك الأخيرة يجد القارئ كلمات: البيجاما، الراديو، والجاكتة، والتربيزة، والدولاب بدلا من: المنامة، والمذياع، والسترة،

والمنضدة، والصوان.. فهل نعتبر هذا اقتراباً منك إلى العامية أم أن الأمر اقتصر على أدوات الحضارة الحديثة فقط؟.

ـ من حق أدوات الحضارة الحديثة أن نسميها بلا ازدواجية، بل من حق بعض الألفاظ أو التعبيرات العامية أن نفتح لها باب الفصحى لتثرى بها.. المهمّ أن نتجنب التزمت والاستهتار معاً.. وقد تسألني لم تتبع هذا السبيل من قديم؟.. الجواب أننا بدأنا من منطلق تقديس الفصحى التقليدية كسائر أبناء جيلنا، لم نجد صعوبة عند كتابة القصص التاريخية، ثم تعقدت الأمور ونحن نخوض الواقع.. عند ذلك بدأ صراع طويل مع اللّغة مداره احترامها بلا تقديس وتطويعها لشكل أدبي جديد.. وكانت معاناة مرهقة لم تخل في الرواية الواحدة.. وهذا الصراع لم يعرفه الذين لا يكنون للعربية بنية صادقة، فمضوا في إبداعهم خفافاً وبحرية لا مسؤولية فيها.

(هذا حق.. الازدواجية كانت في الرواية الواحدة أذكر أنني دهشت عندما قالت عميدة آل شوكت لخديجة بنت السيد أحمد عبدالجواد ـ في الثلاثية ـ: رباه.. ما هذه البولوتيكا؟.

دهشت عندما قرأت كلمة «البولوتيكا» هذه.. قلت لنفسي: ألم يجد أستاذنا الكبير لفظة أخرى تحل محلها؟.

ولكن لماذا تذكرت عميدة آل شوكت؟.. تلك السيدة التركية قوية الشخصية التي كانت الوحيدة التي تستطيع أن تعامل السيد أحمد عبدالجواد معاملة الند؟.. قالت له مرة: كيف تفعل الشيء الفلاني وأنت تعرف أنه يخالف: «الآيات القرآنية والأحاديث النبوية

والفرمانات السلطانية؟ ..».

ما الذي جعلني أتذكر عميدة آل شوكت الآن؟.

هل لأنها صاهرت السيد أحمد عبدالجواد ومن ثَمّ أصبحت أم كل الجيل الجديد الذي حفل به الجزء الأخير من الثلاثية؟)

* أستاذ نجيب.. رأينا في «الثلاثية» ابنتي السيد أحمد عبدالجواد (خديجة وعائشة) تتزوجان من رجلين تركيين، ومن ثَمّ كان كل الجيل الجديد- في الجزء الأخير من الثلاثية- ينحدر من أصل تركي.. حتى رضوان ابن ياسين، كان جده لأمه تركي الأصل.. هل هذا يعني أن هناك مغزى معيناً أردت توصيله إلينا؟.

(أجاب بلهجة حاسمة):

- الوظيفة انتماء ولا أهمية للعنصرية.

(رباه.. لماذا وجهت هذا السؤال وأنا أعرف أن منطقتنا العربية تعج بعشرات الأجناس؟.. ألسنا نتوسط العالم فكان أن خالطنا الفرس واليونان والرومان والمغول والأتراك وغيرهم، وانصهرنا جميعاً في بوتقة واحدة كان نتاجها هذا الشعب الكبير الذي يتكلم لغة الضاد؟.. ألم نقاتل تحت رايات عميد الأكراد- صلاح الدين- ونعبر مضيق جبل طارق خلف زعيم البربر يوسف ابن تاشفين؟.

مثل هذا السؤال ما كان يجب أن يوجه.. ربما تسببت فيه عميدة آل شوكت بأسلوبها الفكاهي في عرض آرائها.. هناك كثير من الشخصيات تعرض آراءها بهذه الطريقة الفكاهية في أعمال كاتبنا الكبير.

أفكر الآن في دراسة يكون عنوانها:

«روح الفكاهة في أدب نجيب محفوظ».

وروح الفكاهة غير الهزل.. الأولى لا تصدر إلى عن قلب عامر بحب البشر.. هكذا قال «ديهاميل» في كتابه الرائع «دفاع عن الأدب».. روح الفكاهة استعداد طبيعي في نفس صادقة لا تصدف عن أن تعرف كل ما ترى وأن تقول كل ما تعرف.. هي نوع من التغيير في الضياء يمكننا من أن نرى الشيء في كافة مظاهره.. وقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض، بفضله تكتسب تلك المظاهر دلالتها.. صدق ديهاميل فيما قال.. لو جمعنا روايات نجيب محفوظ واستخرجنا لقطاتها الفكاهية الراقية على حدة، لخرجنا بكتاب كامل من أجمل ما كتب في العربية.

كان المجلس عامراً في العوامة التي «تثرثر فوق النيل» بينما «الجوزة» تدور على الجالسين..

وقالت «سناء» للممثل الشاب رجب: «قم بنا لنرقص».. فقال لها: «الجوزة تتوقف يا عزيزتي لو قمت».

هنا رمقه «أنيس» وقال لنفسه «مهلوسا» وسحب الدخان الرمادية تتراقص أمامه..

«يظن نفسه مركز الكون وأن الجوزة تدور من أجله.. والحق أن الجوزة تدور لأن كل شيء يدور... ولو كانت الكواكب تسير في خط مستقيم، لتغير نظام (الغرزة)».

وفي فصل آخر من الرواية دار الحديث حول أدب العبث.. فقال أحد الجالسين لزميله:

«إن كل حي هو جاد ويمارس حياته على أساس من الجدية، وأن العبث يقتصر عادة على الأدمغة.. وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل «الغريب»، يسارع بإقامة الدعوى على ناشره إذا أخل بشرط من شروط العقد الخاص بأي كتاب من كتبه العبثية».

ولا تقتصر الفكاهة عند فنّاننا الكبير على ما تقوله الشخصيات.. بل إن المواقف نفسها ـ لو تأملنا بمعزل عن الأحداث ـ تثير الدهشة بحيث لن نجد تعبيراً عن هذه الدهشة إلا بالضحك).

* أستاذ نجيب.. لم يعط النقد روايتك «أولاد حارتنا» ما تستحقه من اهتمام رغم أنها ـ في رأيي ـ من أهم أعمالك.. بم تفسر هذا؟.

(قلب يديه وقال في أسى):

ـ «أولاد حارتنا» ممنوع توزيعها في مصر.. وعقب نشرها في الأهرام عام 1959 صدر قرار من رقابة النشر بعدم نشر أي كلمة عنها، لا لها ولا عليها.. ورغم ذلك أتيح لي أن أقرأ عنها مقالات قيمة في مجلات عربية، وفي كتب أجنبية.

* قلت مرة في حديث لك.. إن حادث (سفاح الإسكندرية) ـ الذي تابعته الصحف وقتها ـ هو الذي فجّر لديك إحساساً كان خافياً عليك فكان أن كتبت رائعتك (اللص والكلاب).. هل هناك مشابهة يا ترى ؟

ـ لا بد من حادث أو موقف أو شخص ليفجر إحساسنا الخفي.. وقد استشهدت بسفاح الإسكندرية لأن حادثه شاركني فيه الجمهور.. إن الأحداث أو المواقف وراء (القاهرة الجديدة)، (خان الخليلي)، (زقاق المدق).. إلخ. فلم يطلع عليها أحد .

وبصفة عامّة فلكي يولد عمل فني فلا بد من حدث خارجي يفجّر حدثاً في الداخل، أو أن حدثاً في الداخل يفجر حدثاً في الخارج.

* ألم يحدث أن جاء هذا نتيجة عكسية؟.. لقد قلت مرة إنك شرعت في (بداية ونهاية) وفي ذهنك أن تكتب رواية مرحة تسخر فيها من أبطالها.. لكنك- إرادة منك- فوجئت بالرواية تنقلب بين يديك إلى مأساة.. هل تكرّرت هذه التجربة في عمل آخر؟.

- الرواية، أي رواية، لا تستكمل صورتها النهائية إلّا من خلال الكتابة.. قد تبدأ بفكرة.. بموقف.. بمكان.. بوجدان غامض.. وقد تتأمله حتى يتبلور في شبه صورة عامّة..أما صورته النهائية فلا تتأتى إلّا من خلال الكتابة.. في أثناء الكتابة تعمل كافة القوى السابقة على كلية العمل.. ومع هذه القوى جميعاً يعمل العقل الناقد، وهو له حدود لا يجوز أن يتعداها، فالعمل الفني يفيد من العقل ويتجاوزه.. ومهمة الفنّان الشاقة أن يعرف متى يسمع له ومتى يغامر ويتجاهله.

* هذا يقودنا إلى سؤال هام.. لقد قال (بلزاك) إنه كثيراً ما كان يصادف وقائع في الحياة تتعارض مع أفكاره، فكان لا يتردد عن التضحية بأفكاره وإثبات هذه الوقائع.. ما رأيك في قوله؟..

- أفكارنا مشتقة من الواقع.. إذا تعارض الفكر مع الواقع فلا بد من إذعان أحدهما للآخر بلا تعسف حتى تستوي الحقيقة.. فقد نجد تعارض الواقع ظاهرياً فقط أو يحتاج إلى تعامل.. أما إذا ثبت أنه تعرض حقيقي فلا مناص من تغيير الفكرة.. مثلاً.. كان الرومانسيون يعتقدون أن الإنسان خير بطبعه وأن المجتمع هو الذي يفسده، ثم

شملت الدراسات الاجتماعية جميع القبائل البدائية فتعدلت الفكرة الرومانسية وأصبح كل مفكر يؤمن بأن للإنسان استعدادات للخير والشر، إن المجتمع خليق أن يهذبه ويقوي فيه جانب الخير ما أمكن.

* أستاذ نجيب.. كل كاتب يداوم على قراءة مجموعة من الكُتّاب يطلق عليهم- عادة- «الأصدقاء».. ترى.. من هم أصدقاء فنّاننا الكبير؟..

- أصدقائي من الكتاب لا حصر لهم، ولست أقيس صداقاتهم بالمداومة على قراءتهم.. فالمداومة في عالم الثّقافة الزاخر عسيرة جدّاً لعشاق القراءة.. ولكني أقيسها بمدى حبي لهم.. وسأختار لك ثلاثة من أرباب كل فن من الفنون الآتية:

الرواية: تولستوي.. ملفيل.. بروست.

القصّة القصيرة: تشيكوف.. موباسان.. همنجواي.

المسرحية: شكسبير.. ابسن.. بيكيت.

الشعر: حافظ شيرازي.. طاغور.. المعري.

(نظر إلى ساعته فخفت أن أكون قد جرت على وقته.. ألقيت بالسؤال الأخير):

* أدبنا الحديث.. ماذا ينقصه ليصبح أدباً عالمياً؟

- ينقصه الموضوع والشكل.

* ماذا؟!

(ابتسم وهو يقول):

- المقصود بالأدب العالمي هو الأدب العالمي المعترف به في الحضارة الغربية بصفتها الحضارة المتقدمة والقائدة.. وإلا فلا معنى

للعالمية إذا نسبناها للعالم.. ولو كانت المسألة مسألة عدد لكان الأديب الصيني قي أقرب الأدباء للعالمية، يليه الكاتب الهندي.. فالمقياس في الواقع كائن في الحضارة الغربية.. وأدبنا لا يمكن أن يعترف به كأدب عالمي في هذه الحضارة، إذ أنها حضارة متقدمة علينا بحوالي مائتي عام.. فمشكلاتها ورؤاها بعيدة عن تناولنا وإدراكنا، ونحن نعرفها عن طريق الثّقافة والقراءة ليس إلا.. ولكننا لا نعايشها ولا تستقر في أعماقنا مشاعرها وأزماتها، وألوان أفراحها، وأحزانها.

مثلاً.. نحن نقرأ عن أزمة خلقها «الاستهلاك الزائد».. أين نحن من هذا الاستهلاك؟..ونقرأ عن الآثار العميقة للتكنولوجيا في حياتها وأعصابها.. أين نحن من التكنولوجيا؟..

ونقرأ عن استبداد «العقل» بها ونحن نعاني من استبداد الخرافة!..

ونقرأ عن معاناتها من الإفراط في الحرّيّة ونحن لم نكد نظفر «بالمنابر»

إذن.. فللفن في هذه الحضارة مضمون خاص غريب، نتج عنه بالتالي شكل خاص غريب، على حين أننا نكتب كما كانوا يكتبون منذ قرن ونصف باستثناء الذين يقلدون كتاباتهم تقليداً أعمى..

إذن.. فعلينا ألا نشغل أنفسنا بهذه العالمية، وأن نحترم أصالتنا، ونهتم بواقعنا، وأن يكون طموحنا الحق أن نصير أدباء عرباً صادقين دون اكتراث بما عدا ذلك.

عبدالوهاب البياتي:
مشكلتي هي وقت الفراغ

أجرى المقابلة: يوسف القعيد
(يونيو 1976 ـ ص: 84، 85، 86، 87، 88)

في مبنى وزارة الإعلام، الذي يطل على ساحة التحرير، حيث يوجد نصب الحرّيّة للفنّان العراقي العظيم جواد سليم. شاهدت عبدالوهاب البياتي جالساً إلى مكتب بالدور الرابع.. على العينين نظارة طبية.. وأمامه نسخة من آخر دواوينه ـ قمر شيراز ـ لم أصدق عيني، هذا الفنّان كثير السفر والترحال، في بغداد؟ ويجلس على مكتب مثل سائر خلق الله؟ هل هذا معقول؟ قبل أن أقول له تساؤلاتي هذه. بانت دهشة على وجهي، يبدو أنه قرأها. بعد السلام والأحضان. قال لي موضحاً.. حتى دون سؤاله:

* في نهاية سنة 1971 تركت مصر وحضرت إلى العراق. خلال هذه الفترة. سافرت كثيراً إلى الخارج. مرة إلى الاتحاد السوفيتي. كان هناك أسبوع ثقافي عراقي. وأخرى إلى تونس لحضور مؤتمر الأدباء العرب. وبدعوات شخصية زرت يوغوسلافيا ورومانيا وليبيا. ومررت في إحدى هذه السفرات بالعزيزة مصر.. حيث كحلت العين برؤية القاهرة.

(كدت أن أسأله عن آخر أخباره وأحواله. وما فعلت به الدنيا على الطريقة المصرية. ولكني عدلت عن هذا.. سألته عن قراءته وكتاباته. وقال):

«في القراءة.. آخر ما قرأت كتاب للدكتور ثروت عكاشة. حضارة سومر وبابل وأشور. مجلد ضخم.. وفيه بجانب المعلومات القيمة، عن هذه الحضارات، صور مهمة جدّاً لكثير من الأعمال الفنّيّة. من الرسوم والتصاوير. والأدوات التي كانت تستخدم في هذه الفترات. وأعتقد أن هذه هي أول مرة تضم فيها المكتبة العربية مثل هذا السفر الضخم العظيم. وبجانب هذا الكتاب أقرأ ديوان الشبان للشاعر الفارسي سعدي شيرازي».

(وقال عن جديده):

«صدر لي ديوان جديد من بغداد. بين يدي الآن النسخة الأولى، عنوانه قمر شيراز. وهو يضم القصائد التي كتبت في عام 1972. أي بعد عودتي من القاهرة مباشرة. بعنوان كتاب البحر. وكان من المفروض أن يصدر من بيروت، وأتمنى أن يصدر في القريب العاجل».

عن اللقاء

اتفقنا على اللقاء. حضر إلى فندق بغداد. الواقع بشارع السعدون. وقت الغروب كان حضوره.. وبغداد كلها تغطيها تلك الطبقة اللينة من ضباب المساء. والتي تجعل المدينة وكأنها تنام خلف ستارة من المنى والأحلام الجميلة. بعد أن انتهى الحديث. خرجت معه. كان الليل

قد أتى. وبدت لي الكلمات التي قلناها. كضربات وطرقات فوق ليل العرب الطويل. ذلك الليل الذي لابد وأن ينتهي إن عاجلاً أو آجلاً. بل إن نهايته أصبحت في ظل الظروف الحاضرة هي الممكن الوحيد.

* سؤالي الأول له.. كان عن النقد وحكايته معه. بمعنى آخر هل أوفته الحركة النقدية حقه كشاعر؟.

(قال البياتي):

ـ هناك الكثير من الدراسات. أبدأ بدراسة الدكتور إحسان عباس «عبدالوهاب البياتي» والشعر العراقي الحديث، والتي صدرت في سنه 1954. وهي تعد من أهم وأنضج الدراسات المبكرة. والتي كتبت عن الشعر العربي الحديث. من الدراسات الأخرى: المنفى والملكوت لشوقي خميس. الرحيل إلى مدن الحلم لصبري حافظ. الرؤية الإبداعية في شعر البياتي لعبد العزيز شرف. الأسطورة في شعر البياتي للناقد العراقي طرد الكبيسي. الذي صدر عن وزارة الثّقافة في سوريا. وهناك الكثير من الدراسات المطولة الأخرى ولكنها لم تنشر حتى الآن.

(قلت للبياتي):

* كل جيل أدبي يتنفس جواً ثقافياً عاماً.. يشكل ملاحمه الأولى. والتي تظل مشكلة وجهه الأدبي والفني طول عمره. طلبت منه أن نعود إلى الوراء قليلاً. لكي يرسم لي لوحة هذا التيار أو المناخ الثقافي العام الذي تشكلت موهبته في ظله. حيث عثر على منابعه الأولى.

ـ لا أتحدث عن المنابع أو الجذور الأولى هنا. أنا مدان لجانب كبير من التراث العربي الكلاسيكي الضخم. وتراث أوروبا أيضاً الكلاسيكي

والحديث. وآداب الشرق الأوسط. خاصة شعر طاغور وجلال الدين الرومي، وحافظ وسعدي شيرازي. وجلال الدين العطار بجانب التراث المعاصر للشعراء الثوريين الكبار في العالم، أمثال: ناظم حكمت، ومایاکو فسكي والوار، واراجون ولدركا، وبابلوا نيرودا. أعود إلى الثّقافة العربية. أنا مدان للثقافة العربية في مصر على وجه الخصوص. أول ما فتحت عيني قرأت مؤلفات طه حسين، وعبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ثم النتاج العربي في سوريا ولبنان، لقد استقيت من الينابيع العربية الحديثة. ولهذا بدأت بالمساهمة في هذه المنابر في وقت مبكر أيضاً. حيث إنني منذ سنه 1948 بدأت بالكتابة في المجلات المصرية والسورية واللبنانية. وكان أغلب أبناء جيلي مثلي تلاميذ في الجامعة عبد الرحمن الشرقاوي، وأحمد بهاء الدين، ويوسف ادريس، فنحن من جيل واحد، أما نجيب محفوظ فهو يكبرنا بقليل.

الشعر ومستقبله

طرحت أمامه قلقي الخاص والعام. منذ أكثر من عام وأنا أتصور أن الكلمة المكتوبة في خطر. تخوض معركتها الأخيرة ضد عصر الإعلام الذي بدأت بوادره بالفعل. أما القلق الخاص فهو يتمثل في.. سؤال:

* هل للشعر مستقبل حتى عصرنا الراهن؟

(ابتسم ولم يبد عليه أي قلق وقال لي):

ـ لابد من الربط بين مستقبل الإنسانية والتقدّم ومستقبل الشعر. أعتقد

أن الشعر سيظل أحد الينابيع للحياة العربية. لأنه جزء لا يتجزأ من التكوين النفسي والفكري والفلسفي للإنسان العربي.
إن الشعر فن قائم بذاته. ولا يمكن أن نستغني عنه على الإطلاق. وعصر الإعلام الذي تتحدث عنه أنت بمرارة شديدة لن يؤثر على الشعر أبداً، لأن الشعر يحتاج إلى موهبة وقدرة على تقبله. وهذه الموهبة والمقدرة لا يمتلكها إلّا القليل من البشر من كل العصور. وسيظل هؤلاء الذين يمتلكون موهبة قول الشعر وموهبة تذوقه وتقبله. هم قلة. وهذه القلة موجودة في كل العصور.

تجربة العراق

* سألته عن رأيه في التجربة السياسيّة والاجتماعية في العراق الآن؟

(قال):

ـ لا أعتقد أن هناك مخاطر داخلية على هذه التجربة العظيمة. لأن شعب العراق يلتف حول هذه التجربة. وهي ليست تجربة شعب العراق بقدر ما هي تجربة كل الشعب العربي. ولكن هناك أخطار خارجية. وهذه المخاطر لا تستهدف العراق وحده. وإنما تستهدف الوطن العربي. وكل دول العالم النامي. إن القوى الرجعية ما زالت تترصد لكل التجارب التقدّمية في العالم. وهي تبحث عن الفرص لكي تضرب هذه التجارب.

* ما هو شعورك عندما عدت إلى بغداد؟..

ـ شعوري أن هذا هو وطني أخيراً. شعرت أنني في بلدي وبين أهلي.

ولكن وجودي في بغداد فقط يقلقني لأنني ارتبطت بالعالم العربي أجمعه. وشعوري أحياناً يشبه شعور من طاف في العالم وعاد إلى بلده من جديد. لكي يبدأ حياته من جديد أيضاً. ولو خيرّت في المدينة العربية التي أرغب في الحياه فيها لاخترت القاهرة. ذلك لأن حياتي السابقة فيها ارتبطت بأخطر مراحل النضال العربي ضد الاستعمار والصهيونية. كما أن القاهرة ارتبطت بأجمل الكتب والدواوين الشعرية التي كتبتها، حيث اتاحت لي الحياه هناك جواً من الاستقرار استطعت فيه أن أتفرغ للكتابة، ولا يعني هذا أنني قد توقفت عن الكتابة.

* كيف تتابع حركة الأدب والفنّ في مصر الآن؟.

ـ من خلال ملحق الأدب والفنّ في مجلة الطليعة. ومجلة روز اليوسف. وما يكتبه الأخوة في مصر في المجلات العربية الأخرى.

الالتحام مطلوب بين العرب

(طلبت منه أن نحاول تشخيص الوضع العربي الآن.. مرت فترة صمت قبل أن يتكلم. كاد أن يقول لي إن الموضوع أكبر من الحديث العابر فيه..

قال):

ـ «إن ما أشعر به هو أن النضال العربي نضال فطري. والمفروض أن يتم هذا النضال على المستوى القومي. الالتحام مطلوب بين العرب. حتى الموارد. لابد وأن تصب كل أجزاء الوطن العربي على أنه جسد واحد».

* والشخصية العربية؟..

ـ التفكك هو أهم مظاهر واقع العرب. لا يوجد عند الشخصية العربية الشعور بوحدة المصير. القطيعة والعزلة. بين أبناء الوطن الواحد من أهم ملامح شخصية العربي. ويكفي أن أقول لك عن المصاعب والمتاعب التي يلاقيها العربي في الانتقال من دولة عربية إلى أخرى. وهذا مجرد مثال بسيط.

* والكتاب العربي؟..

ـ أليست مأساة عدم توزيعه في كل الدول العربية. هناك ضرائب ورسوم جمركية. ثم الرقابة القائمة في الدول العربية. المشكلة قائمة في الناشر والموزع والرقيب والأسلاك الشائكة التي تمزق الوطن العربي إلى دول صغيرة. كما أنه ليس هناك تخطيط ثقافي شامل في الوطن العربي. أغلب الكتب التي تصدر بالعربية إنما تصدر بمبادرات شخصية من الناشرين... ولهذا تصل إلى القارئ العربي ثقافة مهوشة. ليست فيها رؤية. وليس فيها تخطيط. ولكن الصدفة هي القاعدة الأساسية.

* والصحافة الأدبيّة العربية؟..

ـ تكاد أن تكون شبه ميتة. لأن هناك شللاً تاماً في الصحف والمجلات الأدبيّة. أغلبها متخلف. والآخر لا يتمشى مع روح العصر. كما أن هناك هوة بين متطلبات القارئ. وبين ما تقدمه هذه المجلات. وأغلب المسؤولين عن هذه المجلات هم شبه أميين. إن لم يكونوا أميين تماماً. وهذا أدى إلى انقطاعها عن تيار الحضارة الإنسانية. هذا إذا

كان هناك استثناء لبعض المجلات القليلة جدّاً التي تصدر في بعض العواصم العربية. ورغم هذا ما زالت الصحافة الأدبيّة مرتبطة بالسوق التجاري. ولهذا ضاعت المضامين، ولهذا انصرف عنها القارئ.

* وفن العرب؟..

ـ لا أستمع إلى الإذاعة إلّا قليلاً. من ناحية السينما العربية، الأفلام التي تعرض ما زالت متخلفة. ولا يجري اختيارها وإنتاجها حسب خطة معينة. وأغلب هذه الأفلام تجارية. مادتها الأساسية الجنس وروحها المغامرات. أما الأفلام الجيدة فهي قليلة جداً، وتأتي بالصدفة. بالرغم من أن هناك لجاناً رسمية أو شبه رسمية في الوطن العربي، لاختيار هذه الأفلام. ولكن المصيبة تبقى هي نفس المصيبة، لدرجة أنني عدلت في الفترة الأخيرة عن الذهاب إلى السينما. بالرغم من أنني من أشد هواتها. كذلك الأمر بالنسبة للمسرح. لم أشاهد أي مسرحية خلال العام الماضي، وأعتقد أن الذنب ليس ذنبي، لا يوجد هناك مسرح عربي حقيقي يمكن أن يشد المواطن ويجبره على الذهاب إليه.

العودة إلى الشعر

* دون أن ندري عدنا إلى الشعر من جديد. النبع الحقيقي لكل شاعر حقيقي. بدأت العودة بسؤال على طريقة الصحافة في زماننا، انتفخت أوداجي وقلت له: لو رشحت لي شاعرين من العراق تقرأهما.. غيرك.. فمن يكونان؟..

(قال):

ـ «حسب الشيخ، السعدي يوسف، قالها بسرعة، ثم أكمل بهدوء: لو اخترت شاعرين: سعدي يوسف وحسب الشيخ من مصر. من الشعراء العرب محمد عفيفي مطر. ومن سوريا محمد عمران علي كنعان وممدوح عدوان. وفايز خضور، وأنت؟»..

(لا أدري هل كان يحق لي.. أن أسأل عبد الوهاب البياتي في هذا الحديث عن حياته الخاصة. أم كان يجب الاستمرار في هذا النقاش لكل المسائل العامّة. لمحت تحت الجفون شيئاً ما ينام.. سألته هل هو سعيد في حياته. وهل سيبقى هنا. وآخر قصيدة كتبها. ومشروعات المستقبل. قلت كل هذه الأسئلة مرة واحدة. وفضلت أن أستمع منه إلى رده عليها جميعاً دفعة واحدة أيضاً. الآن لا أعرف سبباً واحداً دفعني إلى هذا. ولكني سعدت عندما أتت إجابة البياتي كنوع من المفاجأة. المنولوج الداخلي. التحدث منفرداً ـ المنولوج الذي قاله البياتي كما هو):

ـ «قد أكون محظوظاً. ولكن الحياة لا تعني السعادة المطلقة. لهذا فأنا عشت وتعذبت ورأيت أشياء كثيرة، وكتبت كثيراً.. ولكن عند مقارنة كل هذا بأحلامي، أجد أن أكثرها ما زال قيد التحقيق. إن ما أحلم به لا يخصني وحدي. وإنما هي لا تكفي إطلاقاً لكي تحقق طموح الإنسانية فيها. عندي حلم واحد مثلاً. وهو أن أعيش حتى أرى العالم العربي ذات يوم يقدس علماءه وأدباءه.

أنا شبه متفرغ بالرغم من أن لديّ وظيفة وبإمكاني الذهاب إلى عملي

أو عدم الذهاب. ولهذا فإن مشكلتي الأساسية في بغداد هي مشكلة الوقت. أي كيف أقضي وقتي. وهذه القضيّة تسبب لي أزمة حادة باستمرار. أعاني دائماً من أزمة الوقت الفائض الذي اعتبره في نفس الوقت زمناً ضائعاً.

آخر قصيدة لي هي: «حب تحت المطر» وعنوان القصيدة عنوان رواية لنجيب محفوظ. وأنا أعرف هذا. ولكني لم أجد للقصيدة عنواناً سوى هذا. وأشكر نجيب، لأنه سبقني إلى هذا العنوان. والقصيدة قصة رجل وامرأة ضائعين. يلتقيان في لندن ويتحابان ويسيران ليلة كاملة تحت المطر وهما يتهامسان ويتحاوران ثم يفترقان إلى الأبد.

لا يمكن الحديث عن المستقبل. وحتى لو تحدثت أفضل أن يكون هذا الحديث عن المستقبل العام. مستقبل الشعر. وهو مرتبط بعملية التحول الاجتماعي والثقافي والسياسي. والحديث عن المستقبل يعني أن نتكلم عن التجديد في الشعر. وهذا لا يتطلب سنة أو عشر سنوات. بل قد يحتاج إلى قرن من الزمان. وهذه قضيّة يؤكدها التاريخ الأدبي العربي. أو تاريخ الآداب العالمية، لأن التجديد في هذه المرحلة أو تلك قد يستوعب كل حركة التجديد خلال الفترة الزمنية.

وهذه الحقيقة أكدها كثير من الشعراء...».

إحسان عبدالقدوس:
عن الرّواية والسياسة والصّمت

حوار: عبدالرحمن أبوعوف
(نوفمبر 1976 ـ ص: 20، 21، 22، 23، 24، 25)

عندما يختار الصمت متعمداً ـ وفي هذا الوقت بالذات ـ روائي وكاتب سياسي بارز كإحسان عبدالقدوس، خاض بقلمه وفكره وإبداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية والاجتماعية بكل جوانبها المضيئة والمظلمة في بلادنا منذ أوائل الأربعينيات وحتى الآن.. عندما يحدث ذلك.. نواجه على الفور بتساؤل قلق ومحير يبحث عن إجابة!..

ولقد سمحت لنفسي أن أحمل هذا التساؤل، واقتحم به صمته ورفضه الحديث في مسائل لها حساسيتها السياسية والاجتماعية، تعود إحسان عبدالقدوس حسمها، واختار طريقه وسط كل أزمة عاشتها صراعات التطورات السياسية قبل وبعد 1952. هذا الطريق كان دائماً مع حركة شعبه وأمته ضد كل العداء والتآمر الداخلي والخارجي..

ولقد انتهت محاولتي المجهدة بإقناعه بالتحدث.. خاصّة لجيلنا

الذي يرتبط إحسان عبدالقدوس في وجدانه بعديد من المواقف الشجاعة كأبرز الصحافيين الذين شاركوا بأقلامهم في تعبيد الطريق أمام ثورة 1952.

ولست في حاجة لتكرار مساهماته في روز اليوسف، في أقوى معارك الحركة الوطنية والديموقراطية في الأربعينات والخمسينات. إن صدى حملته على اللورد «كيلرن»، ومطالبته بالخروج من مصر، وتحمله مسؤولية إخفاء «حسين توفيق» في قضيّة اغتيال «أمين عثمان»، ومقالاته التي كشفت أخطر المؤامرات على الشعب في قضيّة الأسلحة الفاسدة، في حرب فلسطين 1948، والتي أدت إلى استقالة الفريق حيدر باشا، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول قدر الإمكان العودة لدراسته في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصري من غليان قبل 1952.

إن هذه المعارك التي مهدت الأرض لقيام الثورة، بجانب علاقات العمل مع قيادة الثورة في فترة التحضير وبعد قيامها.. حملته مسؤولية الاختلاف بشجاعة وصدق في أخطر أزمات الثورة وما يمكن أن نسميه مفترق الطرق. أقصد أزمة مارس 1954.

إن المقالات التي كتبها وخاصّة مقالة «الجمعية السرية التي تحكم مصر» كانت وما زالت التحليل الواعي والنبوءة التي أدركت ما أعقب ذلك في طريق الثورة، حين حملت بداخلها عناصر أزماتها مع الديموقراطية، ومشكلات التحول الاجتماعي، وقضيّة الوحدة العربيّة وصراعها مع الاستعمار العالمي.

لقد تاجر الكثيرون من السياسيين والصحافيين من كل الاتجاهات بقضيّة مارس 1954. وتكيف البعض. وركب الآخرون الموجة. وأكل الجميع من كل الموائد.

والقليلون هم الذين حافظوا على أمانة الكلمة وشرف التعبير عن قضايا الشعب في الحرّيّة والتقدم.

إن إحسان عبدالقدوس ـ وهو واحد من هذه القلة ـ من حق جيلنا عليه أن يقيم معه حواراً نبني عليه استمرار نضالنا ضد كل ما يعيق تقدمنا..

ولكن.. يبقى جانب آخر من إحسان عبدالقدوس ربما هو الذي أعطاه سر الاستمرار والتجدد. وهو حساسيته كفنان وروائي قرأ جيلنا رواياته، التي كان لها سحر مخاطبة وجداننا في مجتمع ينقسم في شخصيته أمام مشكلات علاقة الرجل بالمرأة، وحرّيّة الفتاة المصرية. إنه وجيل كتاب الرواية في الخمسينات وحتى أواخر السبعينات قد شارك نجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوي وعبدالحميد جودة السحار، في جعل الرواية المصرية مرآة تتجول في زمن أحداث المجتمع المصري بكل تمزقاته وأخلاقياته وأساطيره. وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائي الرائد قد تمت على حساب بعض جماليات فن الرواية، وضرورة استكمال ثقافة العصر وخبراته الحضارية وفهم درجة تفاعل العقل المصري بكل التيارات الحديثة التي تتصارع في لوحة العصر.

لقد قدم إحسان عبدالقدوس ومنذ (النظارة السوداء، وأنا حرة،

والطريق المسدود) حتى (أنف وثلاثة عيون، ولا شيء يهم) نوعاً من الرواية التحليلية والصوفية، أو رواية الشخصيات. غير أن وحدة موضوعة الروائي دارت أساساً حول مشكلات حرّيّة الإنسان من أبسط أشكالها في علاقة الرجل بالمرأة حتى علاقة الفرد بالسلطة، والوجود، ومعنى الحياة.

ولعل أنضج أعمال إحسان عبدالقدوس ـ وهذا يحتاج دراسة مستقلة ـ رواية «لا شيء يهم». لقد عرض في الرواية ثلاث شخصيات، تجسد ـ في اعتقادي ـ واقع مجتمعنا حتى الآن: الرجل الذي يعيش في الخيال، والرجل الذي يلتزم المبادئ الوطنية. والرجل الذي يعيش الواقع بلا مبادئ.

وركز ضوءه في التحليل على هذا الرجل الأخير، لأنه أخطر النماذج، ولأنه يرى فيه كافة الذين يغيرون جلودهم حسب الظروف، ويركبون موجة كل مرحلة، متظاهرين بأنهم أصحابها. وهم في الحقيقة أصحاب تطلعات فردية. وليس صحيحاً، أنه قصد بها رجلاً بالذات، كما ردد العض، وإنما الصحيح أنه قصد به نموذجاً موجوداً في كل العهود، نموذج سبق أن صوره قبل الثورة في (صانع الحب وبائع الحب)، و(الخيط الرفيع) و(شيء في صدري) وبعد الثورة صوره في (لا شيء يهم) وبعض قصص نشرها الأهرام عام 1974، في مجموعة «الهزيمة اسمها فاطمة» هذا النموذج الذي التقطته عدسة إحسان عبدالقدوس لايزال موجوداً في مجتمعاتنا.

(إن المثير والجدير بالمناقشة هو تلازم السياسي مع الروائي ومثابرته في فرد واحد ظَلّ طوال أكثر من ربع قرن يكتب ويعلق ويساهم ويشارك في رحلة الصراع الوطني والديموقراطي الذي تتغير مراحله ومهماته، وبالتالي تتغير مؤهلات الكاتب في مواكبته.

ولقد تَمّ حواري معه في مكتبه بالمنزل، وفي جو يصعب على الكلمات وصف سحره، وغموضه وتحفظاته.

ففي جزء من اللحظة التي بدأ فيها حواري معه أدركت أن كل ما رتبته من أسئلة قليل، وليس في مستوى الموقف.

أياً كان الأمر، فقد بدأ الحوار»:

وبالرغم من حساسية السؤال الذي يدور في أدمغة الناس حول صمته.. فقد نقلته إليه.. ولاحظت التماعة عينيه وهي ترنو للبعيد).

(قال):

«هي ليست رغبة في الصمت أو عدم رغبة. إنما هي ظروف. والظروف التي تحيط بي الآن لا توفر مجال التعبير عن فكري وخواطري السياسية».

التطور الحضاري.. والمظاهر

(بعد لحظة صمت. قلت:

(بالرغم من ذلك أرجو إعطائي ولو انطباعاً عاماً عن التمزق

والانهيار الذي يعيشه العالم العربي الآن.
ولعل أبرز أشكاله مأساة المقاومة في لبنان، وتناقضات السياسة العربيّة في وقت نسمع فيه عن كليشيهات وحدة الصف العربي ودول المواجهة).
(قال):
ـ «كل التأملات قائمة على تقدير درجة التطور الحضاري في البلاد العربيّة. وأنا إلى الآن أعتقد أننا في حالة توقف أو تجمد حضاري، يحول دون انطلاق الأمل في أي وضع جديد. وأخطر ما يجمد الحضارة العربيّة هو أننا نعيش المظاهر حتى نؤمن بأنها واقع.
وهذا المستوى الحضاري هو الذي يجعل كل مقدرات الأمّة العربيّة من أولها إلى آخرها تحت رحمة قوى أجنبية، أرفع حضارة أو أرقى حضارة من ناحية التقدم السياسي والعسكري والاقتصادي، أو على الأقل يكون المصير دائماً في يد القدر. ولذلك ولأننا لا نزال في هذا المستوى الحضاري المتأخر، فإن كل ما نستطيعه هو أن نصارح أنفسنا دائماً بالواقع، وليس معنى هذا أنني أفقد الأمل، فلا شك أن هناك مراحل حدث فيها تطور حضاري، خصوصاً من ناحية الحضارة السياسية، فالحضارة السياسية في مصر مثلا تطوّرت من أيام (عرابي)، إلى أيام (سعد زغلول) إلى أيام (عبدالناصر). وصحب هذا التطور السياسي تطور في كل أوجة الحضارة، ولكن التطور ليس معناه أننا وصلنا

إلى المستوى الحضاري الذي يجعلنا نضع راكب السيارة في مستوى صانع السيارة، وأخطر ما يعرضنا له الخطأ في تقدير مستوانا الحضاري هو انعكاس هذا الخطأ على مستوى القيادة».

دول فقيرة ودول غنية

(ربما تشاركني الرأي في بروز عامل مؤثر هو انقسام العالم العربي إلى دول فقيرة، ودول غنية. فمثلاً دولة كمصر يتحمل شعبها الآن عبئاً اقتصادياً ناجماً عن تضحياتها دفاعاً عن الأمّة العربيّة).

(قال):

ـ «تقدير امكانيات كل بلد عربي يجب أن يوضع في مستوى استكمال كل بلد للآخر. فهناك بلد عربي مثلاً يملك إمكانية البناء، ولكنه لا يملك عمال البناء وهناك بلد عربي يستطيع أن يشتري السلاح، لكنه لا يملك إمكانية استعمال هذا السلاح.. وهكذا.

فإذا حدث استكمال للامكانيات العربيّة بعضها من بعض فلا شك أننا نستطيع أن نصل إلى عالم عربي قوي له هيبته الدولية. ذلك أن توفر الإمكانات وحدها دون الخبرات لا يكفي».

الكاتب الروائي والكاتب السياسي

(ولأني أدركت عدم رغبة إحسان عبدالقدوس في مزيد من مناقشة الموقف السياسي عدت إلى السؤال الذي وقفت أمامه

دائماً خلال قراءة أعماله الإبداعية، في ذات الموقف الذي أقرأ فيه تحليلاته السياسية):

* ماذا عن صراع الروائي والسياسي في تكوين شخصيته. وإلى أي مدى يحل هذه الثنائية التي ينفرد بها بين كتابنا؟

(يجيب إحسان عبدالقدوس):

ـ السياسة والرواية تتحدان عندي في إطار واحد وهو تطلع الواقعية إلى الأماني الخيالية ولا أقصد الخيالية بما لا يمكن تنفيذه، ولكن أقصد الخيالية الطموح لتخطي الواقع في الحاضر. فكاتب القصّة يعيش الواقع ويحاول أن يطوره، في خياله إلى صوة جديدة، وكذلك السياسي يعيش الواقع ويحاول أن يطوره إلى صورة جديدة، أو صورة أخرى، إنما الفرق الوحيد هو الفرق في مسؤولية السياسي، والقصصي، فمسؤولية الفكر السياسي هي مسؤولية مباشرة، أي أنه مسؤول عن تنفيذ أفكاره، أما فكر القصصي فهي مسؤولية غير مباشرة، أي أنه قد يعمد بأفكاره إلى أناس غيره ليقوموا بتنفيذها.

والفرق بيني ككاتب سياسي، وككاتب قصة.. هو إني أتمتع بحرّيّة أكبر وانطلق إلى آفاق أوسع عندما أكتب القصّة، عني عندما أكتب في السياسة.

لأني ككاتب قصة أتقيد بحرفية الواقع، كما أني لا أتقيد بمجرد الفكرة، لأني أخلط الفكر بالإحساس. وأترك الإحساس يسيطر على الفكر. كما أني أترك الخيال يسيطر على الواقع.

* لنتقص إذن ـ معاً ـ ما يمكن تسميته نقطة البدء أو الدوافع الأولية لعملية اختيار الموضوع الروائي عندك.

(قال):

ـ الرواية عندي تولد من خلال تجربة تقودني إلى رأي، وأكتبها للتعبير عن هذا الرأي، والسياسة عندي نفس الشيء أعبر بها عن معاناة ورأي.

إن نقطة البدء عندي ليست الرواية ولا السياسة.. نقطة البدء دائماً رأي أتوصل إليه فإذا ارتسم في ذهني في صورة قصة كتبت قصة.. وإذا ارتسم في صورة مقال كتبته مقالاً. ولعلني أعاني لذلك نوعاً من الانقسام أو الصراع بين انفعالية الفنان وعقلانية المحلل السياسي، وفي اعتقادي أني أبحث عن الحل لهذا التناقض المثير في كلمات محددة، وهي أنني حين أكتب الرواية أعيش السياسة، وحين أكتب السياسة أعيش في عالم الرواية.

ولكن ما يعزيني هو أنني ـ كأبناء جيل الأربعينات الذي أنتمي إليه ـ أصدر في كل ما أكتب عن مبادئ عامّة وسياسية واجتماعية وأخلاقية، لا يهتز إيماني بها أبداً ولا أساوم عليها.

لقد ترسبت هذه المبادئ في وجداني وعقلي عبر عديد التجارب والمواقف الخاصّة والعامّة في كل الأزمات التي عشتها حتى الآن، وأعتقد أني اكتشفت فيها سر بقائي متماسكاً. والكاتب السياسي لن يرضى عن نفسه في البداية والنهاية إلّا إذا كان صادقاً مع نفسه.

ليست هذه بالطبع عبارات يقصد بها الدلالة الأخلاقية بل هي التجربة من صميم خبرة الواقع الخاص والعام الذي عشته منذ أن بدأ وعيي الفكري والسياسي.

لحظة انطلاق الحدث الروائي

(قلت):

* هناك ملاحظة تشكل نوعاً من الوحدة في تحديد لحظة انطلاق الحدث الروائي عندك. كذلك رسم الشخصيات. فبالرغم من مناقشة قضايا سياسية وحضارية وأخلاقية في أعمالكم.. إلّا أنها تنطلق دائماً من لحظة اللقاء، أو العلاقة بين الرجل والمرأة.

(قال):

ـ أنا أعتبر أن هذا واقع الإنسان، فالرجل لا يقصر تفكيره السياسي أو إحساسه الوطني على الساعات التي يقضيها في مقر الحزب، أو النادي، أو في جلساته مع أصدقائه ولكنه دون تعمد يستمر به هذا الفكر وهذا الإحساس حتى وهو داخل بيته. فتدور المناقشات بين الرجل وزوجته، أو بين الشاب وحبيبته، حول المسائل السياسية، لأن السياسة ليست احترافاً ولكنها الوجود الطبيعي، لأي إنسان بالنسبة لوطنه.

والعلاقة بين الرجل والمرأة ليست علاقة متعة ولكنها علاقة بناء وإنتاج.

اهتمام دائم بقضيّة المرأة

* إن تحليل رواياتك في اتجاهاته العامّة يؤكد ـ بخلاف معظم كتاب الرواية من جيلك ـ اهتماماً دائماً بقضيّة المرأة المصرية والعربيّة. وثمة إصرار على تصوير عالمها الغامض وسلوكها وأزمة وجودها في مجتمع شرقي محافظ.. أرجو تفسير ذلك.

(قال):

ـ نعم شغلت المرأة تفكيري، ولكن هل هذه تهمة؟!..

في معظم ما كتبت دافعت عن حرّيّة المرأة، وتطرفت في هذا الموضوع، وأسيء في البداية فهم دعوتي وهوجمت..

إن إيماني بحرّيّة المرأة ليس له حدود، وربما كان أحد دوافعه الأساسية في البداية مستمداً من إيماني بتفرد تجربة أمي «فاطمة اليوسف» هذه السيدة التي أثبتت وجودها في عالم الرجال ونجحت في فرض نفسها عليهم، وحققت ما لم يستطع كثير من الرجال أن يحققوه.

لقد قادني هذا الموقف إلى التوغل في تفاصيل حياة المرأة في بلادنا، والاهتمام بتحليل العواطف والأحاسيس في مجتمعنا المنقسم على نفسه، المتخبط ما بين قيمه الراسخة وما بين قشرة من الحضارة العصرية فرضت نفسها عليه.

ولم يغب على بالي، وأنا أخوض هذه التجربة، أنني سأواجه بكثير من الصياح والضجيج وقذف الطوب.

خفايا وجوهر الصراع السياسي

(قلت):

* اسمح لي أن أنقل لك احترام الجميع لموقفك الأخير أثناء توليك رئاسة مؤسسة الأهرام، فما سر هذا التماسك الذي نجحت في الاحتفاظ به في وقت ينهار ويتكيف فيه الكثيرون.

(قال):

ـ أنا موقفي لم يتغير أبداً من يوم أن كنت طالباً في الثانوي وبدأت أعي وأشارك في الحياة السياسية، وهو موقف قائم على الاعتراف بحرّيّة الفكر السياسي للجميع، واحترام هذه الحرّيّة للجميع، بقدر ما أطالب الناس باحترام حريتي، ولهذا فقد كنت في جميع مراحل حياتي أعترف بحرّيّة الآخرين.

وحتى احتفظ بحريتي كاملة في إبداء رأيي، وبعد تجربة واختبار للتيارات الأساسية التي كانت تسود الحياة السياسية قبل وبعد الثورة، فقد حرصت على ألا أنضم لأي تنظيم سياسي، ولهذا فإنك لو تتبعت جميع المراحل التي عشتها تجد أنها دائماً في صورة واحدة.

(قلت):

* كنت أود أن تحدثنا عن بعض مواقف ـ نقرأ ونسمع عنها ـ خاصّة بقضايا لم يعيها جيلنا. مواقف ساهمت فيها بدور بارز.

(قال):

ـ أنا أفضل أن لا أتحدث عن نفسي بالنسبة للماضي وأعهد

إليك أنت بمهمة تاريخ حياتي إذا كان فيها ما يهمك ويهم جيلك. وعلى كل حال فإن لي مذكرات عن خفايا وجوهر الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشته مصر والمنطقة العربيّة من الأربعينات وحتى الآن.
واعتقد أني اتخذت قراراً حاسماً وهو عدم نشر هذه المذكرات إلّا بعد أن أموت.

القصّة هي عزائي

(قلت):

* عرفت أنك كتبت ـ مؤخراً ـ عدة قصص لم تنشر، فهل تجد في القصّة تخطياً لما ترفضه في الواقع لحظة أن تكف عن الكتابة في السياسة؟

(قال):

ـ هذا صحيح لأني أجد فيها عزائي، وعندما أكتب قصة، فأنا لا أتقيد بخط معين، إنما أنا أكتب منطلقاً بوحي مزاجي الخاص، لأني كما قلت لك أنا لست محترفاً، إنما أنا من الهواة، فأنا لا أكتب إلّا إذا أحسست أني أريد أن أكتب، لا لأني مكلف بالكتابة، ولا لأني يجب أن أكتب، ولهذا فالقصّة التي أكتبها اليوم، وقد تكون حول فكرة سياسية، والقصّة التي أكتبها غداً قد تكون قصة مشكلة عاطفية، وأنا حر أكتب ما أريد.

حزمة الضوء في أيدي الشباب

(قلت في نهاية حديثي إلى إحسان عبدالقدوس):

* في ضوء خبرتك مع الحياة والواقع وشجاعة إبداء الرأي في أحلك الظروف.. ما هي حزمة الضوء التي تحب أن يقبض عليها الشباب؟

(قال):

ـ إن كل ما أتمناه للجيل الجديد هو إلّا يبني مستقبله على الاستجداء، وأن تكون له شخصية مستقلة حتى لو سار بهذه الشخصية حافي القدمين، وليذكر الجيل الجديد أننا عانينا كثيراً عندما كنا نحن جيلاً جديداً.

والذين تحملوا هذه المعاناة هم الذين أثروا في كل التطورات.

(وعاد إحسان عبدالقدوس إلى الصمت الذي بدأنا به الحوار..

وجمعت أوراقي.. بينما يدور في رأس يقين بأن إحسان عبدالقدوس لم يتعب.. ولم يفقد حيويته وتجدده).

يوسف إدريس:
عندما يكون عقل أمتي في خطر
فلتذهب جميع الأشكال الفنّيّة إلى الجحيم

لقاء أجراه ـ عبدالوهاب الأسواني
(ديسمبر 1976 ـ ص: 20، 21، 22، 23، 24)

كان في قمة حيويته كالعهد به.. عادت إليه الصحة والعافية بعد أوبته من رحلة العلاج في الخارج.. أيام مرضه كنا نتابع أخباره في الصحف بأعين مذعورة.. «الدكتور يوسف إدريس أصيب بجلطة في القلب».. «الأديب يوسف أدريس يعالج في الخارج وحالته تتدهور».. «أجريت أمس الجراحة الخطيرة في القلب ليوسف إدريس وأزيل التضخم الناجم عن جلطة في الدم في أحد شرايين القلب، لكن حالته خطيرة للغاية».. «الدكتور يوسف إدريس نقل إلى غرفة الانعاش».. «يوسف إدريس بخير».. «صحة يوسف إدريس في تحسن مستمر ولكنه سيبقى تحت الملاحظة لبعض الوقت».. «يوسف إدريس يعود إلى أرض الوطن بعد غد». و.. ها هو ذا يوسف إدريس يتحدث إلى قراء «الدوحة»..

تهمة لا أنفيها

* قالت الشائعات إن فترة المرض حولت الكاتب الكبير إلى متصوف يرى الله في داخله.. ثم جاءت كتاباتك الأخيرة شبه مؤكدة لهذه الشائعات. فماذا عن رد هذه التهمة..؟

(ضحك وهو يقول):

ـ هذه تهمة لا أنفيها وشرف لا أدعيه.. فالذي لايرى الله في داخله، ليس هو فقط غير متصوف أو غير مؤمن، ولكنه غير إنسان بالمرة، ولست من أولئك الذين يحبون أن يتحدثوا عما يؤمنون به، فأنا في داخلي معمل إيمان لا يتوقف عن البحث والتنقيب، والتجريب والرفض، والعدول والقبول، معملي هذا غير ملتزم بإصدار نشرة دورية عن «أحدث» ما وصل إليه! وأعتقد أن الشائعات صيغت بهذه الطريقة كي أبدو في نظر الناس كأني لم أكن مؤمناً بالله، ثم آمنت به أخيراً بعد المرض، ولكن كيف وضعت حيثيات خطيرة كهذه وأنا نفسي لا أعرف عنها شيئاً ؟!

بيني وبينك..أنا لاأستطيع أن أضع إجابة محددة لهذا السؤال لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في المستقبل.. أنا لا أكاد أعرف من أنا.. أعرف الله سبحانه وتعالى أو أعرفه للآخرين؟ كل ما أستطيع قوله في هذا المضمار هو أني أكون ـ في معظم الأحيان ـ صادق الإيمان بالكلمة حين أكتبها وبالفعل حين أفعله.

ترى.. هل أجبتك...؟

فلنستبعد حكاية الزعامة

(شغلت بتأمل طريقته في الكلام.. هو أحد فناننا الكبار الذين بمقدورهم أن يسيطروا على الكلمة المنطوقة.. أكثرهم تتجلى عظمة مواهبهم عندما يمسكون بالقلم، لكنهم عندما يتكلمون فلا فرق بينهم وبين سائر الناس.. يوسف إدريس يتكلم بنفس البراعة التي يكتب بها.. رأيته مرة في بيت رجاء النقاش «يحكي» لمن حوله عن مشكلة ما صادفت أحد معارفه.. طريقة «الحكي» عنده تأخذ شكلاً دراماياً دون أن يقصد.. كان يقدم في الحكاية أشياء ويؤخر تفاصيل، ثم يكشف عنها شيئاً فشيئاً ـ والذين يجلسون حوله يحبسون الأنفاس، وكلما توغل في «الحكي» ظهرت مفاجآت جديدة ومشوقات.. كل هذا بطريقة عادية جداً وبلا جهد، والسؤال الخالد «وماذا بعد؟..» واضح على وجوه الجالسين.

إذن، قلت لنفسي لحظتئذ، أنت أمام قصاص بالسليقة.. من غير المعقول أن يعقد لواء الزعامة في فن القصّة القصيرة في عالمنا العربي لإنسان ما، ما لم يكن هذا الإنسان قد ولد ليكون قصاصاً).

* دكتور يوسف.. اتفق النقاد ـ وبما يشبه الإجماع ـ على زعامتك للقصة العربيّة القصيرة، إلّا أن الناقد جبرا إبراهيم جبرا يقول إن قصصك مبنية على «رؤية روائية» بحيث تبدو القصّة وكأنها «رواية مكثفة» ومن ثَمّ فهو يعتبرك روائياً لا كاتباً للقصة

القصيرة...هل ثمة دفاع..؟

(رفع كفه إلى أعلى وقال بلهجة المحتج):

ـ أولاً فلنستبعد حكاية «الزعامة» هذه، ويكفينا ما يغص به عالمنا العربي من زعامات..! ثانياً: أنا أوافق الأستاذ الكبير جبرا على مسألة «الرؤية»، فالرؤية الروائية لا تختلف عن الرؤية القصصية القصيرة إلّا إذا اختلف الإنسان الطويل عن الإنسان القصير، كلاهما إنسان، ولهذا فأنا أضحك عندما يقال هذا كاتب روائي وهذا كاتب أقصوصة، كأن في هذا نوعاً من التعريف، مع أنه في رأيي نوع من اللاتعريف.. المهمّ في الموضوع كله هو «الرؤية» سواء كان الشكل الفني هو القصّة القصيرة أو الرواية.. وعلى كل حال فإن القصّة بنوعيها قد انفصلت تماماً في عصرنا الحديث عن جدتها وأمها.. أعني عن الملحمة والحدوتة.. صارت نوعا آخر جديداً له وظيفة أرقى بكثير من «طريق الندامة» و«سكة السلامة» والموعظة الحسنة.. ولكن هذا الموضوع يطول شرحه.. هو في حاجة إلى بحث.. ربما كتاب..

ماهية القصّة

* قلت مرة إن القصّة فن دقيق جدّاً وخطير جداً ومتقدم جداً.. حتى على العقلية السائدة في العالم اليوم، والبشرية حتى الآن لم تكتشف ماهية «القصّة»..

هل نطمح في شيء من التوضيح..؟

(نظراً قليلاً إلى سفينة بعيدة بدت لنا تصعد وتهبط في خط الأفق قبل أن يقول):

ـ الفنّ باعتباره نوعاً من التكوين البيولوجي للإنسان، لم يكتشف دوره تماماً بعد.. وأعتقد أنه لن يكتشف إلّا إذا اكتشفت كل أسرار الحياة..

ولنتأمل الحقيقة البسيطة التي تقول إن النبات يحزن ويفرح ويستجيب للموسيقى والحنان.. مادام هذا يحدث لأبسط أشكال الحياة.. للنبات..

فكيف الحال بالإنسان ؟ ألا تعتقد أن الفنّ يتخذ أبعاداً أعمق ملايين المرات عند ذلك المخلوق الذي هو أرقى ما وصل إليه تطور الكائنات..

القصّة ـ بالنسبة للفن ـ هي سلم التطور كله.. هي تقريباً أول فن يستجيب له الطفل.. ثم تظل معه في رحلة الحياة يستجيب لها في كل مراحل عمره، حتى وهو في قمة نضجه.

هذا النوع من الفنّ الذي يعمل على كافة هذه المستويات، لابد طبعاً أن يتضمن كافة الفنون الأخرى.. اللّغة.. الموسيقى.. وإيقاع الحياة..

وتوهج الخيال.. وتغيير المكونات الداخلية الدقيقة في الإنسان، جمالية كانت أو فكرية..

القصّة تحتل ـ في الفنّ ـ المقامات الموسيقية السبعة، ومن هنا فهي فن دقيق وخطير لم تكتشفه البشرية بعد.

وظيفتي مساعدة الآخرين

*هذا يقودنا إلى سؤال هام أدخلت نفسك فيه دون أن تدري.. كنت تقول إنك أكثر ميلاً إلى العزف على العاطفة البشرية، وأقل حماساً للعقلانية المحضة على أساس أن التأثير على الوجدان يحدث أثراً أعمق من التأثير على العقل.. لكنك في الفترة الأخيرة أوليت المقال عناية خاصّة بحيث جعلته أشبه بالدراسة المركزة، الأمر الذي شكل، في رأيي، خطراً على إنتاجك الفني من ناحية، ويناقض قولك الأول من ناحية.. فما قولك؟..

(ما أن انتهيت من السؤال حتى رأيته يتجهم ويصمت صمتاً تاماً.. من ميزات فناننا الكبير أن ما في داخله يتضح على وجهه في التو واللحظة.. بعد فترة ليست بالقصيرة خرج عن صمته وقال):

ـ سؤالك هذا ليس هو الأول، تلقيت رسائل كثيرة تطالبني بالكف عن كتابة المقال كيلاً أهدر موهبتي القصصية والمسرحية.. لكن هناك عدة قضايا في هذا الشأن.. القضيّة الأولى هي أن الكتابة ليست فقط شكلاً فنياً. والكاتب في عصرنا الحديث هو المنبه لقومه.. المقلق.. الموحي.. هو الذي إذا نام الناس صحا.. وإذا صحوا نام.. وإذا انحرفوا يميناً اتجه يساراً.. وإذا سدروا في يساريتهم توسط أو أيمن.. إنه الضابط للحركة..البوصلة.. العازف على الناي إذا كان للحكمة ناي.

القضيّة الثانية هي أنني لا أكتب بناء على تحديد دقيق لوظيفتي

في الحياة.. فلست أعرف لي وظيفة غير محاولة مساعدة الآخرين ليساعدوني.. وحين أرى عقل أمتي هو الغائب فلا أفكر لثانية واحدة في أي شيء سوى أن أعتبر نفسي مجنداً.. تماماً كالمجند إجبارياً في القوات المسلحة للدفاع عن الوطن العقل.. أو العقل الوطن.. يجب أن تعرف أن ثمة هجوماً رهيباً وبأشعة ليزر على الأمّة العربيّة.. لا أعني الأرض العربيّة فقط وإنما أعني العقلانية العربيّة.

عندما يكون عقل أمتي في خطر، فلتذهب جميع الأشكال الفنّيّة القصصية والروائية والمسرحية إلى الجحيم.. إن الكتابة ليست هزلاً.. وإذا كنا قد دللناها وأسميناها أدباً أوفنوناً جميلة، فأعتقد أننا فعلنا هذا عن تخلف شديد في إدراك، ليس فقط ماهية الفنّ ودوره في الحياة، بل ماهية الحياة ذاتها وقيمتها، الكتابة عمل خطير، إنها العقل والوجدان والروح تنسكب على الورق، قد أدرك أعداؤنا هذا منذ زمن طويل، وتمكنوا من هزيمتنا فنياً وفكرياً وسهل عليهم بعد ذلك أن يهزمونا عسكرياً، الهزيمة كانت إنسانياً أولاً، لأن الإنسان هو الذي يقاتل وليس سلاحه، الجزء المقاتل في الإنسان هو إرادته، والكلمة الصادقة هي إرادة الإنسان، عندما أقول الكلمة فإنما أعنيها بمعناها الواسع الشامل لكافة ما يحرك النبضة في الكائن الحي..

إني أعتبر نفسي مجنداً للدفاع عن عقلي وكياني أولاً، لكي أدافع بهما عن عقل بني وطني، وحين يصل الأمر إلى مرحلة

الالتحام بالسلاح الأبيض وأنعزل أنا فوق السطح لأكتب قصة أسلي بها المحاربين، أعتقد أن المسألة تصل عندئذ إلى درجة الخيانة، أما عن المؤرخين فإنهم أحرار إذا ما اعتبروا ما أفعله هو العبث بعينه لأنني ـ كما يقولون ـ أهدر موهبتي القصصية والمسرحية فيما يسمونه كتابة المقالات، ومن يدري ربما لم يبق مني ـ إذا بقي شيء ـ إلّا ما يقال إني أهدره.

الحرام.. والحلال

(أثناء حديثه كانت عيناه تتوهجان.. ترسلان ذلك البريق الذي لا تجده إلّا عند أولئك الذين وصفوهم بأنهم ملأوا الدنيا وشغلوا الناس.. ربما هو يمتاز عن الكثيرين منهم بأن الكلمة عنده مقرونة بالفعل في أكثر الأحيان.. وربما لهذا السبب تجده يركز على الجانب الإيجابي في الشخصية الإنسانية وفي أغلب أعماله الفنّيّة.. وقلت لنفسي، وأنا أرى توتره، لا بد من سؤال جديد ـ وبأقصى سرعة ـ لنخرج عن جو السؤال السابق):

* سمعتك مرة في إحدى الندوات تقول إن مشكلة «الخطيئة» مشكلة أجنبية غريبة علينا ومع ذلك نعالجها في أعمالنا الفنّيّة.. بينما المشكلة التي نقابلها في مجتمعنا هي «الحرام» والفارق دقيق بين الخطيئة والحرام، ولكنه أساس.. ثم دارت مناقشة جانبية في الندوة نسيت بعدها أن تقول لنا عن هذا الفارق.. ألا تعتقد أنها فرصة الآن لتكمل مابدأته ؟

(هدأ.. عادت النبرات الودود إلى صوته.. تلك النبرات التي تشم فيها رائحة أرضنا العطشى لحظة أن يغمرها الماء.. قال):
ـ الخطيئة بشكلها المسيحي تتضمن أن الإنسان كائن خاطئ بطبعه.. وقد جاء الإسلام ليغير هذا المعنى، ثم طورت المدارس الإسلامية هذا التغيير إلى فكرة «الحرام» ومعناها أنه ليس هناك خطيئة أبدية ولكنّ هناك أفعالاً حلالاً وأفعالاً حراماً.. وهذا الفهم أكثر عدلاً بالنسبة للإنسان وأكثر تحرراً لإدارته..
لكن أغرب ما في الأمر أن الديانة المسيحية ـ وفقاً لتعاليم السيد المسيح عليه السلام ـ ترفع هذه الخطيئة عن كاهل الإنسان باعتبار أن السيد المسيح قد حمل عن البشر خطاياهم كلها، بينما ارتدت المذاهب الأوروبية المسيحية إلى فكرة أن الإنسان كائن خاطئ أساساً لتستطيع أن تحكم قبضتها على الناس.

الشخصية العربيّة

*ما دمنا قد تحدثنا ـ عن «البشر» بصفة عامّة في مفهومين مختلفين، فما قولك في سؤال عن «الإنسان العربي» وحده؟..
ـ أي سؤال؟..
* في كتابك القيم «اكتشاف مارة» حللت الشخصية الألمانية والشخصية اليابانية.. قلت إن الأول تتحكم فيه عقدة التفوق بينما مركب النقص هو الذي يتحكم في الثانية.. ترى.. ما أهم مزايا وعيوب الشخصية العربيّة في رأيك ؟..

(وقف ودار حول المائدة واقترب من جهاز تليفون الكازينو.. (فع السماعة وأدار القرص لمرة واحدة ثم أعاد السماعة إلى مكانها وجاء ليجلس بجواري.. أشعل لنفسه سيجارة وقال بصوت هادئ):

ـ سأغادر الإسكندرية إلى الزقازيق غداً.. إن كنت ستسافر إلى القاهرة غداً، تعال معي.

* شكرا.. سأقضي بضعة أيام بالإسكندرية.. لكنك قلت لي إنك ستقضي هنا عشرة أيام؟..

ـ مللت.. لابد من السفر إلى الزقازيق ومنها إلى الريف..

(هذا هو السر إذن.. كثرة الأسفار هي التي مكنته من التحرك في عالم متسع.. من يراجع أعماله الفنّيّة يدهش لتنوّع هذا العالم وثرائه.. إنه يكتب عن القرية بنفس القوة التي يكتب بها عن المدينة.. أحيانا تجد أحداثه تدور في «العزبة» الصغيرة وكأنه ولد فيها، وأحياناً تجده يتحرك في مدينة أوروبية وكأنه من أهلها.. وقطع على أفكاري بقوله):

ـ الشخصية العربيّة تختلف عن الشخصيتين الألمانية واليابانية.. هي شخصية ـ كما يسمونها في علم النفس ـ الاكتئابية المرحة.. تتردد باستمرار بين المرح والاكتئاب.. نحن لا نحتمل الحزن طويلاً ولا نحتمل المرح طويلاً.. في حالة حزن إذا مرحنا وفي حالة فرح إذا حزنا..

وأهم عيوب الشخصية العربيّة هو التعقل.. نادراً ما نصاب

بالجنون.. نكتئب حقاً حين تسوء الظروف.. لكنها لا تجن.. لا تجد عندنا أحداً ينتحر مثلاً.. هذا العيب نفسه هو الميزة.. نحن شعب عاقل جداً لأنه متوازن.. وهذا هو السبب الذي جعلنا نعيش كل هذه الآلاف من السنين ـ تحت أسوأ الظروف ـ دون أن نفقد شخصيتنا.. دون أن ننتحر.

* ما رأيك في أن نعود إلى الأدب كي يكون ختامها مسكا؟..

ـ موافق..

* ما الذي ينقص أدبنا ليصبح أدباً عالمياً..؟

ـ هذا السؤال أجاب عليه زميلي وصديقي الأستاذ الطيب صالح، أجابه في جملة أوافقه عليها تماماً.. العالم ليس هو العالم الكبير الذي يشمل البشرية كلها.. بل هو الذي يبدأ صغيراً ثم يتسع.. والمفروض في الأديب أن يخاطب العالم الصغير..عالمه.. فإذا نجح في مخاطبة عالمه فإنه يكون بمثابة من نجح في مخاطبة العالم كله...

وأقول لك شيئاً.. إن أهم ما في الأمر هو الصدق.. هل نحن صادقون حقاً في مخاطبة عالمنا..؟ إن صدقنا سنصل إليه.. وإذن.. علينا أن نحاول الوصول إليه أولاً.. ثم نفكر بعد ذلك في الوصول إلى العالم الكبير.

لقاء مع نجيب الريحاني

نعمان عاشور

(ابريل 1981 ـ ص:116 ، 117، 118، 119)

كان لابد لكي أحصل على شهادة البكالوريا وهي ما يعادل الثانوية العامّة عندنا هذه الأيام أن التحق بإحدى المدارس بالقاهرة.. وبالفعل تنقلت بين أكثر من مدرسة حكومية حتى رسي بي المطاف أخيراً في مدرسة تابعة للأوقاف الملكية.. هي مدرسة فاروق الأول في روض الفرج.. ولكني كنت أقطن في حي السيدة زينب مع بعض أقاربي.. والمسافة بين روض الفرج والسيدة زينب.. أي جنوب القاهرة وأقصى شمالها.. يقطعها ترام واحد تتكلف مصروفاً على ما يعادل عشرة قروش. مبلغ لا يستهان به بالقياس إلى قيمة القرش في مثل تلك الأيام. كنت في الرابعة الثانوية أهوى السينما ولا انقطع عن مشاهدتها.. وعلى مدار النصف الأول من العام الدراسي كنت قد أتيت على جميع سينمات وسط المدينة بما يكفله لي مصروفي اليومي الكبير من قدرة على ادخار أكثر من خمسة قروش يومياً.. لكنني سرعان ما زهدت في مشاهدة السينما خاصّة حين قادتني قدماي لأكثر من أسبوع إلى مسارح وملاهي شارع عماد الدين وكانت لها في واعيتي ذكريات

حافلة من زياراتي المتقطعة في صحبة والدي وعمي للعاصمة والنزول في فندق يتوسط شارع الأضواء والمسارح ثم عن الذكريات التي كان يرويها لي أبي عن شبابه الذي قضاه في عماد الدين بصحبة الفنّان الكبير علي الكسار الذي كان صديقاً لاصقاً به.. كانت أسعار السينما رخيصة وزهيدة.. ولم أنقطع عن السينما كلية.. ولكنني بدأت أهوى دخول المسرح وفي كل خميس تقريباً يتوافر لي أكثر من خمسين قرشاً لأسارع بها إلى عماد الدين.

بعد كشكش بيه

كان ذلك في عام 1936 وقد عاد الريحاني ليسترد مكانته فأصبح مسرحه هو المسرح الوحيد تقريباً الذي لا تنقطع له عروض.. بينما كانت الفرقة القومية التي أنشأتها الحكومة حينذاك تتابع تقديم مسرحيات لها صفة الجدية ولكنها تخلو من التجديد وتقديم العروض التي لا يمكن مشاهدتها أكثر من مرة.. وتوزع اهتمامي بين مشاهدة «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم و«مجنون ليلى» لشوقي، فكنت أعيش مع زكي طليمات وأحمد علام وأمينة رزق أسبوعياً ثم أسارع في الأسبوع التالي لمشاهدة الريحاني.. صحيح أنني كنت انبهر بما تقدمه الفرقة القومية من أعمال الحكيم وشوقي وعزيز أباظة ومحمود تيمور. ولكني أمام إغراء الريحاني وما تطور إليه المسرح من كوميديا اجتماعية لم أكن أتوانى عن ترجيح كفته أسبوعياً.. خصوصاً وقد جئت إلى القاهرة وأنا مزود بذخيرة مشجعة عن ناظر مدرسة بلدنا

الذي كان يهوى الريحاني وحكى لنا الكثير عن رواياته.. وكانت تلك هي مرحلة ما بعد كشكش بيه.. مرحلة المسرحيات الاجتماعية التي يلعب فيها الريحاني دور الإنسان المقهور الذي قست عليه الظروف، نتيجة لوضعه الاجتماعي.. المسكين التعس الغلبان والصادق المخلص الأمين الذي يجاهد الحياة لكي يعيش شريفاً فلا يستطيع ويضطر إلى النفاق والمداهنة حتى يحصل على القوت.. وتلك الشخصية ترددت في جميع مسرحيات الريحاني في تلك الفترة وبلورها في «ثلاثين يوم في السجن».. وقد بهرتني فأبعدتني عن شوقي وتوفيق الحكيم.

الحرب الثانية

هكذا عشت أتردد على مسرح الريحاني حتى قامت الحرب العالمية الثانية عام 1939 ولم أكن أيامها قد بلغت العشرين من عمري ولا أزال طالباً في الثانوي.. ودفعني حبي للريحاني إعجابي به ذات ليلة أن أقف على باب خروج الممثلين.. الباب الخلفي لمسرح الريتز لأشاهده وهو يخرج فلما رأيته ظللت أبحلق في وجهه وأنا أتابعه شاخصاً في عينيه إلى أن أخرج لي لسانه ليبعدني عنه.. وبالفعل خجلت من نفسي فلم أستطع إلّا أن أجري من أمامه.. ولكن هذا لم يمنعني بعدها بأسبوع من العودة لمشاهدة الريحاني وهو خارج بعد التمثيل.. ولكنه لم يخرج، وعلمت أنه ظل ساهراً حتى الصباح ليعيد إخراج المسرحية مع «الجوفة» لأن عرضها لم يعجبه.

لقاء جريء

كنت قد أصبحت مجنون ريحاني.. فلم يمر أسبوع ثالث حتى وجدتني اندفع إلى شارع عماد الدين وكان ذلك في الصباح بعد أن صرفنا من الدراسة بسبب الاضرابات، وفيما أنا أسير ناحية مسرح الريتز.. لمحت الريحاني بذاته جالساً على مقهى يقابل إحدى العمارات المجاورة للمسرح.. كان يمسح حذاءه ويدخن الشيشة (النرجيلة) وترددت في محاولة الكلام معه، ولكني وقفت على الرصيف أتابع حركاته.. كان شديد الحيوية يلاحق الجرسون ثم يحادث ماسح الأحذية ويستغرق في الضحك على الإجابات التي يتلقاها منهما. وشجعتني بساطته هذه على أن أتقدم منه وقبل أن افتح فمي بكلمة دعاني إلى الجلوس وأخبرني أنه لاحظ مراقبتي له فأجبته.

ـ أنا تلميذ في ثانوي ومعجب بك وبمسرحاتك.

ـ تبقى تستحق واحد «لكوم».

(ونادى على الجرسون وطلب إليه أن يحضر لي قطعة من الملبن «التركي» ثم قال):

ـ باين عليك تلميذ نجيب.. بس مش نجيب الريحاني طبعاً..

(وقهقه ضاحكاً والجرسون يضع أمامي الطبق الصغير وهو يحاور ماسح الأحذية).

ـ الجزمة دي حمرة.. خذ قرشين صاغ.. السودة عندي بقرش..

(ودفع له المبلغ ثم التفت ناحيتي).

ـ قلت حضرتك إنك تلميذ.. طيب وإيه اللي عاجبك في مسرحياتي؟

ـ فيها حاجات حقيقية من اللي بيحصل في حياتنا.
ـ حاجات تضحك.. مش كده.. ما هم كمان بيقولوا عليه فيلسوف.. وأنا لا فيلسوف ولا حاجة.
ـ أنت مصلح اجتماعي.
ـ ما أحبهاش الكلمة دي.. أنا مضحك اجتماعي.. لكن دا أنت باين عليك متبحر قوي مع أن سنك يعني.
ـ أنا في رابعة ثانوي.
ـ يعني ما خدتش البكالوريا.
(وسألني بغته والجرسون يحرك له الفحم المحترق في النرجيلة):
ـ لكن قولي.. بتجيب فلوس منين تدخل بها المسرح..؟
ـ من مصروفي.. أصلي بقيت أكره السينما.
ـ لكن أحنا ما عندناش ترسو.
ـ ما أنا بأدخل كل شهر مرة.
ـ أجيب لك واحد لكوم تاني.
ـ متشكر.
(وقفت لأهم بالانصراف.. فلاحقني).
ـ أقعد رايح فين؟
ـ مروح.. أصل بيتنا بعيد في السيدة زينب والنهاردة كان اضراب. ـ لحسن يتخضوا عليه لو اتأخرت.
ـ أمال بتسهر في المسرح إزاي بليل؟
ـ يوم الخميس بس.

ـ عندنا رواية جديدة الجمعة الجاية.
ـ عارفها.. «الدنيا لما تضحك».
(وكان يضرب كفاً بكف وأنا أغادره مستأذناً).
ـ حاجة عجيبة!! الحق أهلك لحسن يتخضوا عليك.
(وراح يترنم وهو ينادي الجرسون بأغنية شعبية معروفة).
ـ يا عم حمزة أحنا التلامذة.. عايشين على العيش الحاف.. والنوم من غير لحاف.
(وكان يهتز وهو يترنم بالأغنية غير عابئ بأحد حول).
رويت هذه الواقعة بعد ذلك بسنوات طويلة للأستاذ بديع خيري وكنت أتردد عليه أسبوعياً إذا كان يرأس جمعية أصدقاء سيد درويش وكنت من أعضائها وتعقد في منزله.. فابتسم قائلاً.
ـ ما هو دا كان طبع سي نجيب بالضبط.. كبير مع الكبار وصغير مع الصغيرين.

بعد الحرب

كان ذلك عام 1936.. وكان شارع الأضواء. والمسارح في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي بعدها بتسع سنوات يجاهد لاستعادة مكانته السابقة ولكن مسارحه وملاهيه كانت تتلاحق في الإفلاس.. فالكسار يتعثر بمسرحه وفرقته.. وهناك فرقة فوزي منيب وهي الأخرى على وشك الإغلاق ثم بعض صالات الرقص والكباريهات المتبقية من أمجاد الحرب.. ولم يكن هناك مسرح ثابت بينها جميعاً غير مسرح

الريحاني.. فقد أعاد الريحاني تجميع فرقته من جديد على نهاية الحرب ليبدأ المرحلة الأخيرة من نشاطه قبل أن يدركه الموت عام 1949.. ولذلك انتعش مسرحه في تلك الفترة على صور كاسحة حتى كاد يطغى على كافة وجوه النشاط المسرحي الأخرى ومنها الفرقة القومية الحكومية ذاتها.

حدثني بديع خيري عن هذه الفترة فقال إن الريحاني رغم نجاحه في السينما بالأفلام القليلة التي مثلها وكنا نؤلفها معاً أيضاً مأخوذة عن مسرحياته القديمة.. كان دائم الحنين إلى المسرح.. ولهذا استجاب بمجرد انتهاء سنوات الحرب وبالتحديد عام 1945 لرغبة أعضاء فرقته القدامى.. شرفنطح والقصري وماري منيب وميمي شكيب واستيفان روستي وحسن فايق وغيرهم.. فما إن انتهت الحرب حتى عدنا جميعاً إلى مسرح الريتز الذي كنا قد اشترياه من قبل. ويصف بديع خيري تلك الفترة بأنها كانت من أغنى وأنضج الفترات في حياتهما.. فقد أدى انقطاعهما عن المسرح إلى معاودة النظر في كثير من الأمور.. وعلى رأسها نوعية المسرحيات التي تقدم.

حياته المسرحية

وهنا تلزمنا وقفة استعادة لحياة الريحاني المسرحية.. ولد الريحاني في القاهرة قبل بداية القرن العشرين بأكثر من عشرين سنة.. وكان جده الأول عراقياً. وقد تشرب بالروح الشعبية من البداية لأنه خرج من حواري القاهرة بحكم نشأته في أسرة فقيرة تعثرت بها الحياة من

البداية.. وكان الريحاني من صغره خفيف الظل متهكماً ساخراً «وابن نكته» كما يصفه بديع خيري.. وفيه ملكة قوية على تقليد الناس والسخرية من تصرفاتهم بصورة لاذعة وتلقائية مباشرة لا تعرف التحرز ولم ينل الريحاني قسطاً وافياً من التعلم ولذلك ترك الدراسة من مبدأ شبابه والتحق بالعمل كاتباً في أحد البنوك.. وكل ما عرف عنه من هوايات واهتمامات في تلك الفترة.. أنه كان يتمنى أن يكون شاعراً ولكنه كان يهوى التمثيل. وساعده الحظ من البداية أن يكون له زميل يشابهه في البنك العقاري المصري الذي اشتغل فيه.. وكان هذا الزميل هو المرحوم عزيز عيد.. رائد الإخراج المسرحي عندنا.. فارتبط به الريحاني وشاركه جهاده الباكر على مدار العشر سنوات الأولى من القرن في تكوين العديد من الفرق المسرحية الفاشلة إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى عام 1914.

الاحتراف

بعدها انتظم الريحاني في عداد الممثلين المحترفين وكان يعمل في صالات الرقص الاستعراضية الغنائية التي ملأت رحاب شارع عماد الدين لتسلية الجنود الإنجليز طوال سنوات الحرب، فكان يقوم بتقديم الاستكشات الفكاهية حتى أتيحت له الفرصة لتقديم اسكتش فكاهي عن شخصية ابتكرها بنفسه وعرف واشتهر بها شهرة عريضة.. وكانت تلك الشخصية «كشكش بيه» عمدة القرية الريفي الذي جاء إلى العاصمة لينعم بمباهجها وجيوبه متخمة بالنقود من بيع محصول

القطن، وكانت أسعار القطن أيامها في ارتفاع بسبب الحرب.. ونتيجة لهذا النجاح سرعان ما نجد الريحاني قد ترك ملاهي الرقص وأسس مسرحاً باسمه هو مسرح الريحاني.. وبدأ ينافس الفرق المسرحية الأخرى القائمة حينذاك وكان يمثلها في الجانب الغنائي فرقة الشيخ سلامة حجازي وفي الجانب التراجيدي فرقة جورج أبيض وفي الجانب الجاد ما يحاول تقديمه محمد تيمور من مؤلفات مسرحية.. فما أن انتهت الحرب حتى كان الريحاني قد برز بفرقته ورسخ بمسرحه في عماد الدين ليقارع الفرق المتتابعة بعد ذلك وعلى رأسها فرقة رمسيس التي أوجدها يوسف وهبي.. وظل الريحاني شامخاً بفرقته لا ينافسه في مجاله الكوميدي الناجح أحد غير فرقة علي الكسار، وكان من البراعة بحيث استطاع أن يستقطب لمسرحه محمد تيمور من المؤلفين وسيد درويش من الملحنين.. وهكذا قامت ثورة 1919 ومسرح الريحاني في الأوج من شهرته ونجاحه.. وفي تلك الفترة انضمّ إليه بديع خيري ليؤلف معه المسرحيات ويشاركه في منافسة الفرق العديدة الأخرى.

الفكاهة الصارخة

وصف لي بديع خيري، رحمه الله، هذه الفترة فقال إنها كانت من أزهى فترات النشاط المسرحي التي تفوق فيها الريحاني بكوميدياته الفكاهية.. لكنها للأسف لم تدم طويلاً.. لأن العديد من أصحاب الفرق المنافسة وأصحاب المجلات الفنّية.. أثار الكثير من الشكوك

حول إخلاص الريحاني للحركة الوطنيّة سيّما حين استمر يتابع تقديم عروضه الفكاهية في ظل أوضاع سياسيّة ويرفض اقتحام فرقته في السياسة.. فاتهموه بأنه من صنائع الاحتلال الإنجليزي وأنه يعادي الحركة الوطنيّة.. ومن أجل ذلك اضطر الريحاني بدلاً من إغلاق فرقته أن يرتحل بها إلى جولة في شمال إفريقيا ثم في البرازيل لأكثر من ثلاثة مواسم. كتب الأستاذ يحيى حقي عن ذلك فمال إلى ترجيح الاتهام وقال إن الريحاني كان أيامها يصر بفكاهته الناجحة على إهدار الروح الجريئة التي تحاول إشاعتها الفرق الأخرى.. كيوسف وهبي وفاطمة رشدي وغيرهما.. فلما عاد الريحاني بعد سنوات لافتتاح مسرحه.. لازمه نفس نجاحه السابق لأن الفرق الأخرى كانت قد تعثرت والحركة الوطنيّة ذاتها قد لاحقها الخفوت في ظل التنافس الحزبي وبتأثير الأزمة الاقتصاديّة العالمية عام 1932.

الكوميديا الاجتماعية

خبت جذوة المسرح الجاد بالفعل.. وتشتت الفرق حتى أقدمت الدولة عام 1935 لأول مرة على إنشاء الفرق القومية لجمع شتات المتشردين من كبار الممثلين للفرق المنهارة.. وتأسست الفرق على أنقاض الازدهار المسرحي الذي صاحب السنوات الأولى الباكرة التي تلت ثورة 1919.. وانتعشت حركة التأليف على يد توفيق الحكيم وشوقي وعزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وغيرهم.. لكنهم كانوا يقدمون مسرحيات جافة ومترجمات لم تستطع أن تصمد أمام ما جاء الريحاني

ليجدد به شباب مسرحه مرة أخرى.. مقتبسات ومترجمات يعدها عن مسرحيات فرق البوليفار الفرنسي الكوميدية الناجحة.. يعيد صياغتها ويركز فيها بديع خيري على سياق الأحداث وترابطها مع النص الأصلي المأخوذ منه بما يتفق مع الجو الاجتماعي ثم يشتركان معاً في صياغة المشاهد المنسقة بحيث تطابق الشخصيات مجموعة الممثلين العاملين معهما في الفرقة.. كل في دوره الذي يجيد أداءه نمطياً.. أعني بحركاته وملامحه الفكاهية مثل شرفنطح في دور العسكري وماري منيب في دور الحماة والقصري في دور المعلم البلدي وهكذا.. وكان وضع النص يأخذه فترة طويلة أحياناً ما كانت تبلغ العام.. ينصرف خلالها بديع خيري لإعداد واقتباس نص جديد في حين يظل «سي نجيب» يصنف ويحذف ويجدد في الحوار والمشاهد مما تقع عليه أذنه أو عينيه من تصرفات وكلمات من الأحداث اليومية الجارية حتى تكتمل الرواية. فإذا أتم «سي نجيب» ما يقنعه نهائياً.. شرعا في البحث عن عنوان المسرحية. وكان ذلك بدوره يأتي بعد عناء وأحياناً بطريق الصدفة المحضة.

الريحاني في السينما

وكانت تلك هي الفترة التي قابلت فيها الريحاني وأنا لا أزال طالباً.. لكنها لم تدم طويلاً.. فسرعان ما قامت الحرب العالمية الثانية عام 1939 وانتعشت السينما المصرية، بينما انتهى نشاط المسرح بفعل الإظلام وتحديد ساعات السهر الليلية فانصرف الريحاني إلى السينما..

واشترك في تأليف وإنتاج وتمثيل أفلامه المعروفة «أحمر شفايف» «أبو حلموس» و«سي عمر» و«سلامة في خير» وغيرها، جنباً إلى جنب مع النجوم المشهورين في تلك الفترة التي عرفت بمرحلة سينما أغنياء الحرب.

مهاجمة السينما

في عام 1958 على ما أذكر كان المسرح القومي يقدم مسرحيتي «سيّما أونطة» التي أثارت جدلاً ومعارك كثيرة من جانب السينمائيين وذات ليلة فوجئت بحضور الأستاذ بديع خيري ليشاهد المسرحية.. كان يتساند على عصاه ويمشي بصعوبة بالغة فصحبته إلى أحد البناوير مرحباً ومحيياً.. وبعد نهاية الفصل الأول لحق بي أحد العمال وأنا أغادر المسرح طالباً عليّ أن أتكرم بلقاء الأستاذ بديع خيري.. وقد سجلت تلك الواقعة في كتابي «المسرح حياتي». دخلت على الرجل في البنوار فقام متعثراً على عصاه.. ورجاني أن آخذه من البنوار إلى أحد المقاعد الأمامية.. لأنه لا يسمع من الحوار شيئاً والبنوار بعيد عن خشبة المسرح.. وبالفعل صحبته إلى مقعد احضرناه خصيصاً له ليجلس عليه واضطررت إلى انتظاره حتى نهاية العرض وهو ما كنت اتحاشاه في معظم الليالي خوفاً من تحرش السينمائيين خارج المسرح.. تساند الرجل على كتفي وهو يتجه على سيارته مردداً «هذا عمل جريء نجحت فيه أنت كما لم أنجح أنا والريحاني» ودعاني إلى شرب الشاي معه في منزله يوم الأحد..

وكان يومه المفضل لاستقبال ضيوفه.
في تلك الجلسة انصب الحديث كله حول الفترة الأخيرة من حياة الريحاني ومسرحه.
خرج الريحاني من العمل في السينما خلال سنوات الحرب ورغم نجاح أفلامه ساخطاً على السينمائيين نافراً من الوسط السينمائي مفضلاً المسرح. فلما أعاد افتتاح مسرحه بعدها.. كان أول ما اتجه إليه مهاجمة السينما في المسرح وشجعه على هذا الاتجاه انتشار موجة من السخط المعتاد دائماً على ما تقدمه السينما كصناعة من أفلام.. ولكن المسرحية فشلت ولم تعرض لأكثر من أسبوعين واضطرت الفرقة بعدها إلى عرض «ريبوراتوار» قديم لحين الانتهاء من إعداد مسرحية جديدة.

مرحلة النضج

كان ذلك بعد عام 1945 واستمر الريحاني على مدى الأربع سنوات التي عاشها يقدم عدداً من المسرحيات الجديدة التي تعتبر أنضج أعماله وأكثرها جدية وتجاوباً مع النبض الذي تفيض به حياتنا العامّة سياسياً واجتماعياً وفكرياً.. قدم مسرحية «قسمتي» وتعرض فيها بأسلوب ساخر لاذع لحياة الإنسان العادي الذي تظلمه ظروفه الاقتصاديّة.. نفس شخصية المسكين الغلبان عاثر الحظ التي كان يقدمها من قبل.. ولكن بوعي وتفتح أضاف فيه إلى مصادفات الحظ التعس العوامل الاقتصادية التي تؤثر على شخصيته ومعنوياته وأخلاقياته وقيمه.. وإن

يكن في خيط رفيع يكاد تلمس فيه بعض معالم الشخصية في جانبها الطبقي الذي لم يتصد له من قبل.

كانت مسرحيته الثانية في هذا المضمار سياسيّة فاقعة أخذها من موضوع مكرر معاد. سبق أن قدمه مارون النقاش في القرن التاسع عشر بل وسبق أن قدمته أكثر من جوقة أوائل القرن.. وهو موضوع المواطن الذي تمنى على الخليفة يوماً وهو لا يعرف شخصيته أن يأخذ مكان الخليفة وسيعرف كيف يصلح البلد.. فما كان من الخليفة إلّا أن اجتذبه إلى القصر وولاة الخلافة وراح يراقب ما سيفعل.. فإذا به يفشل في إصلاح الحال.. إطار الموضوع نفسه مأخوذ من ألف ليلة وليلة وحكاية أبو الحسن المغفل ولكنه موجود على نفس الصورة في الآداب الغربية ذاتها وقد اخرج في أكثر من فيلم سينمائي وأكثر من مسرحية هزلية..

كان هذا هو موضوع مسرحية حكم قراقوش.. وقد أحدث تقديم الريحاني له ضجة.

أما بديع خيري الشريك التوأم للريحاني في كل مؤلفاته فروى لي وهو يلخص نشاطهما في هذه الفترة.. أن المسألة اقتصرت على حضور رئيس الديوان أيامذاك وهو أحمد حسنين.. وكان من محبي مشاهدة الريحاني.. وأنه لفت نظرهما إلى أن الموضوع فيه تزيد بعض الشيء ويلزم تخفيفه ولكنه لم يحاول منعه أو إيقاف العرض.. بل لقد أذيعت المسرحية أيامها في الراديو.. وأنا شخصياً شاهدتها أكثر من مرة على المسرح وسمعتها مذاعة على الهواء.. ومن شدة انبهاري بها.. اندفعت

إلى محاولة ثانية لأحظى برؤية الريحاني ومكالمته.. وكنت قد تخرجت من الجامعة وأصبحت موظفاً ولم أعد تلميذاً وأمضى بعض الليالي ساهراً في مقاهي عماد الدين.

حسن ومرقص الكوميديا

كنت جالساً ذات مرة في مقهى روكسي مساء بشارع الألفي المطل على عماد الدين في صحبه زميل يعمل معي في نفس الوظيفة.. وكان بجوارنا الممثل الكوميدي الراحل عبدالنبي محمد يلعب الطاولة وهو من الممثلين المعدودين في جوقة الريحاني. وكان لي سابق علاقة به.. فلما سألته عن أخبار الجوقة قال إنها متوقفة لأن سي نجيب بيشطب مع بديع خيري رواية جديدة. وأنهم يجرون عليها بروفات صباحية في مسرح الريتز بإشراف نجيب الريحاني فلما أبديت رغبتي في مشاهدة البروفات أو حضورها قال إن هذا مستحيل فطلبت إليه أن يقدمني للريحاني بصفتي صحفياً يريد أن يجري معه حديثاً، تردد عبدالنبي محمد أول للأمر.. ثم تكفل باستقبالي في بوفيه المسرح حيث يجلس الريحاني خلال استراحات البروفة ويقدمني إليه.. وحدث ذلك فعلاً وكان الريحاني يومها في حالة نفسية طيبة بسبب قرب انتهاء البروفات وتحديد ليلة الافتتاح،، وأخبرني عبدالنبي محمد أن سي نجيب حيقابلني وهذا من حسن الحظ لأنه رايق.. ذلك أن الريحاني كانت تلازمه لحظات انقباض مخيفة.. يصاب معها بالوجوم والقرف وكراهية الدنيا بكل ما فيها فلا يطيق مكالمة أحد.

مع سبق الإصرار

جاءت اللحظة المناسبة حين أهل الريحاني فقدموا له مقعداً وطلب شيشة عجمي وهو يقهقه.. وكان في صحبته حسن فايق كان يعاتبه أنه لم يحفظ دوره في الفصل الثالث مع أنه دور أهم من دور الريحاني نفسه كما راح يشرح له.. وحسن فايق يعتذر ووعده أن يحفظ الدور جيداً ابتداء من الغد.. وأسرع عبدالنبي ساخراً من حجج حسن فايق عن عدم حفظه للدور.. التفت إلى الريحاني بغتة:

باين عليك لسه بتتمرن وجاي تتمرن عليه.. أنت في مجلة إيه؟!!

ـ تلعثمت ولم أجد جواباً.. فلاحظ ارتباكي.

ـ قول ما تنكسفش.. ولا يكون في العصفور الازرق يا حسن، فرد عليه حسن فايق.

ـ إيوة.. أنت فاكرها دي يا سي نجيب.. مين عارف يمكن يطلع في الوطواط الأغبر.

وانفجر الريحاني ضاحكاً.

ـ الله يخيبك يا حسن.. فكرتني بالذي مضى. الشيء العجيب أنني لم أشعر بالإهانة.. وانتقلت إلى عدوى الضحك معهما وكأنني كنت جالساً في صالة المسرح أمام مشهد تمثيلي مما يقدمانه.

وفجأة جاء أحدهم يجري من وراء الكواليس معلناً وصول الأستاذ بديع خيري.. فطلب الريحاني تأجيل الشيشة.. وقام مستأذناً.

أنا كنت موصيه على كلمتين لك يا حسن.. لكن ما دام ما بتحفظ حآخذهم لنفسي.. إذا كان كتبهم.

وأشار عبدالنبي محمد منبهاً الريحاني إلى وجودي.
ـ تعال اتفرج على البروفة.. وكفاية عليك. بلا صحافة بلا غيره بس أوعى تكتب كلمة واحدة عنها.. اتفرج وأنت ساكت.
ونزلت إلى الصالة في صحبة عبدالنبي محمد الذي أخبرني أن الريحاني لم يسبق أن سمح لأحد غريب أن يشاهد بروفاته.. وظللنا جلوساً في الصالة لفترة حتى خرج أحد معلناً أن سي نجيب ألغى البروفة وأجلها لمدة أسبوع.
وضرب عبدالنبي كفاً بكف.. وقام ليعرف السبب.. ثم عاد ليخبرني أن سي نجيب جاءته سفرية مفاجئة إلى الاسكندرية.
تلك هي المعالم التقريبية التي أذكرها عما حدث.. ولكني علمت بعدها أن السبب كان مرجعه إلى أن الريحاني حين قابل بديع خيري، لم يوافقه على ما كتب، وقرر السفر إلى الاسكندرية ليكتب بنفسه خاتمة «حسن ومرقص وكوهين» وكان هذا هو اسم المسرحية الجديدة التي تجرى عليها البروفات.. وهي من أنضج مسرحيات الريحاني، وإن كانت أقلها فكاهة لأنها تتصدى لمعالجة قضيّة حساسة هي قضيّة تعايش المسلمين والأقباط واليهود.. وهو موضوع من العسير تناوله بأسلوب الفكاهة التي عرف بها الريحاني..

عبقرية

والواقع أن هذه الاستحالة.. في تمثيل مسرحيات الريحاني من غير الريحاني.. هي التي تشكّل الأساس الهام في طبيعة مسرحه فرغم

اشتراكه في كتابتها ومساهمته في إخراجها فإن أدواره فيها محال أن يمثلها غيره.. ذلك أن الريحاني كان من بداية ظهوره صاحب موهبة لا تضارع كممثل كوميدي متفرد فذ وقادر على كسب الجمهور وقد استطاع أن يحافظ على كيان مسرحه حتى نهاية حياته بفضل هذه الموهبة وما كانت تمده به من وعي مكنه من التطور بمسرحياته عبر عديد المراحل التي عاشها هذا المسرح بين مختلف المسارح الأخرى.

أحمد رامي:
أنا ابن الحزن

آخر لقاء مع شاعر الشباب أجراه محمد تبارك
(سبتمبر 1981 ـ ص: 43، 44، 45 ، 46، 47)

(من المؤكد أن التاريخ سيقف طويلاً أمام اسم شاعر الشباب أحمد رامي.. لا لمجرد تقييم أعماله الأدبيّة.. إنما لأنه كان متميزاً بسمات.. من الصعب أو من النادر وجودها في شاعر آخر!
سألته وأنا أجلس معه في صالون شقته):

* الإنسان يقف حائراً أمام نفسه وهو يحاول معرفة كل أبعاد شخصيته. فهل تواجهك نفس الحيرة؟

ـ مثل هذه الحيرة لم تواجهني على الإطلاق.. أنا أعرف نفسي جيداً، وحتى لا أطيل عليك.. فإنني ألخص لك حقيقة نفسي في جملة واحدة وهي.. رامي في كل مراحل حياته.. هو ابن الحزن ولم لم يكن هذا الإحساس في مشاعري ودمي.. ما كتبت شيئاً على الإطلاق..

(والذين عرفوا شاعر الشباب أحمد رامي عن قرب.. وعاشوا معه سنوات طويلة.. لا يتذكرون على وجه التحديد أنهم قد التقوا برامي ذات يوم ولم يكن الشجن يملأ أحاسيسه، ووجدانه.. والحزن يغطي

ملامح وجهه.. حتى في أسعد اللحظات التي كان يضحك فيها من قلبه.. فدائماً كانت ضحكاته تتحول في النهاية إلى دموع، تلحقها دموع من حوله بسهولة):

* سألت رامي عن دموعه.. فقال وهو يبتسم:

ـ إنها الشيء الوحيد الذي يلازمني طوال حياتي.. بكيت طويلاً في طفولتي وبكيت أكثر في شبابي.. وأنا الآن لابد أن أبكي بعد رحيلها عن عالمنا.. فلم أكن أتصور على الإطلاق أن ترحل أم كلثوم قبل رحيلي!

كلمات الحزن

(كان أحمد رامي طوال هذه الفترة من عمره.. يعاني من الاكتئاب الذي لازمه منذ رحيل أم كلثوم حتى وفاته، بعد أن فشلت في علاجه مئات الأدوية والعقاقير التي وصفها الأطباء له.. وقد شاءت الظروف أن التقي بأحمد رامي بصفة مستمرة لفترة طويلة.. كان يسجل للتليفزيون لقطات من حياته.. وكنت أعدها له على الشاشة الصغيرة..

وخلال هذه الفترة سألته كثيراً.. عن حياته وعواطفه.. وفي كل مرة كنت أقف صامتاً أمام كلمة.. الحزن..

قال أحمد رامي وهو يروي لي بداية حياته ضاحكاً):

ـ توفي والدي وأنا ما أزال صغيراً.. فكان لابد أن أبكيه.. وتوفي شقيقي الذي دفن في السودان.. وعشت في القاهرة لأبكيه.. ثم أحببت ولا زلت أبكي.. أحببت والدتي، التي كانت في مرحلة من

عمري هي كل عالمي.. فرحلت ذات مساء، دون أن تقول لي وداعاً.. باختصار أحزان لا نهاية لها، ولا أذكر على وجه التحديد بدايتها..

(قلت لشاعر الشباب أحمد رامي):

* لابد وأن في حياتك ما يثير الضحك؟

(قال):

ـ حدث.. ولكنك قد تضطر في النهاية إلى البكاء!

* لا أتصور أن يحدث ذلك بهذه الصورة؟

(قال رامي، وهو يشعل سيجارة، مخالفاً بذلك تعليمات الأطباء له):

ـ عندما تخرجت من مدرسة المعلمين العليا تصورت أن الوظيفة تنتظرني.. ولكنني فوجئت بزميلي وصديقي الأديب الراحل فريد أبو حديد وهو يزورني في منزلي ليقول لي إن الحكومة قد أوقفت التعيين تماماً خلال هذه الفترة.. وأنه شخصياً قد اتفق مع صاحب إحدى المدارس الخاصّة للعمل عنده حتى يجيء موعد التعيين في الوظيفة الميري.. وقلت لفريد أبو حديد يومها.. إنه قد نجح في حل مشكلته، وبقيت مشكلتي.. ولكن فريد أبوحديد قال إن صاحب المدرسة ينتظرني أنا الآخر.. فمدرسته في حاجة إلى عدة مدرسين.

وذهبت معه في اليوم التالي إلى المدرسة.. والتقينا بصاحبها، الذي كان يعمل ناظراً لها في نفس الوقت.. واعترف أن استقباله لنا كان حاراً وهو يقول لنا إنه سيعتبرنا شركاء معه في المدرسة وسيوزع علينا في نهاية العام الدراسي حصتنا في الأرباح.. وبعد عام دراسي كامل فوجئت بصاحب المدرسة يقدم لنا ما يثبت بأن المدرسة لم تكسب،

وبالتالي لا حق لنا في أرباح أو في أجر!

(والتفت رامي ناحيتي وهو يقول):

ـ شيء يثير الضحك.. أليس كذلك؟

(قلت: ربما يثير البكاء أيضاً)..

(قال):

ـ أنا شخصياً بكيت يومها!

في رحاب عمر الخيام

(وعاد رامي لمواصلة حديثه قائلاً):

ـ سافرت بعد ذلك إلى باريس في بعثة دراسية.. حقيقة إنني درست هناك فن المكتبات.. ولكنني خلال هذه الفترة أعجبت بالشاعر والفيلسوف الكبير عمر الخيام.. فدفعت حوالي عشرة أعوام من عمري من أجل دراسة اللّغة الفارسية التي كتب بها عمر الخيام، رباعياته الشهيرة.. وعدت لأشغل وظيفة في دار الكتب على مدى نصف قرن. وكنت الوحيد بين كل زملائي.. الذي لم يحصل على حقه في الترقية إلى درجة مدير عام.. تسألني لماذا؟.. أنا شخصياً لا أعرف إجابة على هذا السؤال.

(قلت لرامي):

* من المؤكد أنك سعيد الحظ في عواطفك.. فمن يمتلك مثل موهبتك في الشعر والأدب.. لابد وأن يكون فارساً في دنيا العواطف؟

(قال رامي):

ـ لا تحاسبني عن الأعوام التي عشتها في باريس، حيث كان عمر الخيام بأفكاره ورباعياته هو كل ما يملأ فكري ووجداني. ولقد سمعت عن الفنّانة العظيمة أم كلثوم قبل أن التقي بها.. كنت لا أزال في باريس عندما تلقيت خطاباً من أحد الأصدقاء يقول فيه إن مطربة ناشئة جاءت من الريف لتغني في القاهرة، وإن هذه المطربة الصغيرة تمتلك موهبة ضخمة، وإن من بين ما تغنيه قصيدة من أشعاري.

وتعجبت.. كيف تصلها أشعاري، وأنا لم أطبعها بعد في كتاب.

وعدت من بعثتي ليستقبلني هذا الصديق ويسألني عما إذا كنت أريد الاستماع إلى قصيدتي التي تغنيها المطربة الناشئة.

قلت له: لا بأس. وفي الموعد المحدد.. ذهبت معه إلى حديقة الأزبكية، حيث كانت تغني هناك..

ولمحت على المسرح المتواضع فتاة تضع العقال فوق رأسها وقال صديقي إنها أم كلثوم، وطلب مني أن أتقدم إليها وأطلب منها غناء قصيدتي.

وذهبت إليها قائلاً:

ـ مساء الخير.

قالت: غريب لسنوات طويلة.. جاء إلى بلاده أخيراً، ويريد الاستماع إلى قصيدته.

وفي الحال أدركت أم كلثوم من أكون.. فقالت:

ـ أهلا.. سي رامي..

وغنت أم كلثوم قصيدتي في هذه الليلة، والتي تقول في بدايتها:

الصب تفضحه عيونه
وتنم عن وجده شؤونه
إنا تكتمنا الهوى
والداء أكثره دفين.

ومنذ هذه الليلة بدأت رحلتي مع أم كلثوم. حقيقة أنها سافرت في اليوم التالي لهذا اللقاء إلى مصيف رأس البر.. إلّا أنني زرتها بعد ذلك في فندق جوردون.. حيث كانت تقيم مع أسرتها.. ثم زرتها بعد ذلك في أول منزل استأجرته مع عائلتها في حي عابدين.

لماذا لم يتزوجها؟

(قلت لرامي: أغفر لي فضولي..)

(قال رامي):

ـ ماذا تريد أن تعرف؟

(قلت):

* أحببت أم كلثوم؟

(قال):

ـ كان بيني وبينها أكثر من الحب، وأعظم من العواطف..

(قلت):

* ولماذا لم تتزوجها؟

(قال):

ـ أحببت أم كلثوم الإنسانة والفنّانة.. وهي أحبت رامي الشاعر ولو

كنت قد تزوجتها لخسرت أم كلثوم رامي الشاعر، وربما كسبته كزوج فقط.

(قلت):

* وهل علمت أم كلثوم بوجهة نظرك هذه؟

(قال رامي):

ـ نقلتها إليها بكل دقة وأمانة.

(قلت):

* وماذا كان تعليقها؟

(قال):

ـ استمعت فقط.

(قلت):

* وتزوجت أنت بعد ذلك؟

(قال):

ـ وتزوجت هي أيضاً.. وكانت هي أول من هنأني بالزواج؟ وكنت أنا أيضاً أول من هنأها بالزواج..

(قلت):

* وصداقتكما؟

(قال):

ـ لم تهتز لحظة واحدة على مدى 50 عاماً.. إن لم يكن أكثر، يكفي أنها لم تغن كلمة واحدة.. إلّا بعد أن قرأتها وأبديت وجهة نظري فيها.. وكثيراً ما كانت تطلب مني مراجعة أشعار غيري لأبدل لها كلمة

أو لفظ.

(قلت):

* أتصور أنه لابد وقد حدث خلاف بينكما.. أو مجرد اختلاف في وجهتي النظر على الأقل؟

(قال رامي):

ـ لم يحدث أن اختلفنا على الإطلاق،، إلّا بالنسبة لأشعار عمر الخيام.. كانت تعتبره مبالغاً إلى حد كبير في فلسفته وفهمه للحياة، ربما إلى حد الإلحاد.. وكنت أدافع عن فكره مؤكداً لها أن بعض هذه الأفكار قد دست تماماً على أشعاره..

(قلت):

* ومن انتصر في النهاية؟

(قال رامي):

ـ بعد أكثر من ثلاثين عاماً.. أقنعتها بالغناء لعمر الخيام وكان شرطها أن أغيّر من بعض كلمات الرباعية.. وحدث.

(قلت):

ـ وفيما عدا ذلك؟

(قال):

ـ لم نختلف على الإطلاق!

(قلت لشاعر الشباب أحمد رامي):

* منذ رحيل أم كلثوم وأنت تعاني من حالة الاكتئاب.. لماذا لا تحاول التغلب على هذه الأزمة؟

(قال رامي):

ـ ولماذا أتغلب عليها؟

(قلت):

* من أجل صحتك على الأقل؟

(قال):

ـ صحتي سليمة.. أما الاكتئاب.. فهو إحساس وشعور، ومن الصعب جدّاً التغلب عليه.

(قلت):

* ربما لأنك حزين بطبيعتك.

(قال):

ـ وهذا أيضاً رأي الأطباء.. فإذا حدث وتعاطيت دواء، أو عقاراً أبعدني عن مثل هذا الإحساس.. لا أشعر على الإطلاق بالراحة التي أشعر بها وأنا أعاني من الاكتئاب!

(قلت):

* شاعر الشباب أحمد رامي.. متى يكتب أشعاره؟

(قال):

ـ الإحساس بالكتابة ليست له مواعيد.. أحياناً يأتي بلا استئذان، واحياناً انتظره شهوراً طويلة دون أن يجيء ولكنني ألاحظ أن أنسب الأوقات التي أستطيع الكتابة فيها هي الفترة التي أعيشها عقب الابلال من المرض.

(قلت):

* وعندما يصل الوحي:

(قال):

ـ أنا لا أكتب بطريقة عادية.. أحياناً «اتمرمغ» على السجاد وأنا أكتب.. وأحياناً أبكي.. وأنا أيضاً لا أكتب في البداية.. ولكنني أظل أردد الأشعار التي في خاطري، وبعد الانتهاء تماماً من العمل الفني ابدأ في كتابته.. وأنا لا استخدم في هذه الحالة القلم الحبر.. ولكنني أفضل الكتابة بالقلم الرصاص.. وربما أكتب على قطعة ورق متواضعة جداً!

أم كلثوم تعترض

(قلت):

* وكيف تصل أشعارك إلى الملحنين؟

(قال):

ـ عن طريق الصداقة ليس إلا.. الأصدقاء من المطربين والملحنين.. لهم الأولوية في أعمالي دائماً.. وأحياناً أكتب أغنية، أو قصيدة ويختارها ملحن فأقدمها له عن طيب خاطر، وتمضي سنوات طويلة، دون أن يظهر هذا العمل إلى الوجود.

(قلت):

* هل تغضب في مثل هذه الحالة؟

(قال):

ـ حدث منذ سنوات أن كتبت أغنية جديدة، وتصادف أن زارني

محمد عبدالوهاب فشاهد الأغنية وأعجب بها فقدمتها له عن طيب خاطر.. ومرت الأعوام دون أن يبدأ عبدالوهاب في تلحينها، وعن طريق المصادفة جاء ذكر هذه الأغنية، وأنا أتحدث مع أم كلثوم.. فطلبت مني الاستماع إلى كلماتها. وما كادت تستمع إلى نهايتها حتى قررت أن تغنيها..

(قلت):

* وهل وافقت؟

(قال):

ـ في البداية حاولت الاعتراض ولكن أم كلثوم أكدت لي أن عبدالوهاب لن يلحنها مادام قد تسلمها منذ فترة طويلة ولم يلحنها حتى الآن.

(قلت):

ـ كيف تقبل محمد عبدالوهاب الأمر؟

(قال):

ـ ما كادت أم كلثوم تغني «عودت عيني على رؤياك» لأول مرة.. حتى سارع بالاتصال تليفونياً بالكاتب الراحل محمد التابعي شاكياً له ما حدث.. ولم يهدأ إلّا عندما وعده التابعي بالاتصال بأم كلثوم لمعرفة وجهة نظرها فيما حدث، وعندما اتصل محمد التابعي بأم كلثوم طلبت منه أن يسأل عبدالوهاب.. متى تسلم كلمات الأغنية من رامي؟ وما كاد عبدالوهاب يستمع إلى محمد التابعي وهو يوجه إليه هذا السؤال.. حتى صمت تماماً ولم يرد!

لماذا تركت عبدالوهاب؟

(قلت لرامي):

* متى تعرفت بمحمد عبدالوهاب؟

(قال):

ـ تعرفت بمحمد عبدالوهاب لأول مرة قبل أن أسمعن أم كلثوم. التقيت بعبدالوهاب في عام 1915 بينما التقيت بأم كلثوم لأول مرة في عام 1924.

حدث أن دعاني المرحوم مصطفى «بك» رضا رئيس معهد الموسيقى الشرقية في ذلك الوقت لسماع مطرب صغير ناشئ. وأعجبني صوته ومنذ هذه الليلة بدأت بيننا صداقة وتعاون فني.. فأنا الذي كتبت له معظم أغانيه التي قدمها في الأفلام السينمائية التي قام ببطولتها.

(قلت):

* ولكنك تفرغت تماماً لأعوام طويلة لم تكتب خلالها إلّا لأم كلثوم!

(قال رامي):

ـ حدث.. لأن عبدالوهاب خلال هذه الفترة كان يغني لأمير الشعراء أحمد شوقي نظراً لصداقتهما الطويلة.

(قلت):

* بمناسبة أمير الشعراء أحمد شوقي. لماذا لم تغن أم كلثوم أشعاره إلّا أخيراً؟

(قال رامي):

ـ تعمدت أم كلثوم تماماً هذا الموقف من أجلي.

(قلت):

* كيف؟

(قال):

ـ كانت «ثومة» تدرك تماماً أن غناءها لأحمد شوقي.. قد يؤثر على مستقبلي كشاعر مايزال في بداية حياته الأدبيّة.. لهذا فإن أم كلثوم لم تغن من أشعار أحمد شوقي إلّا بعد رحيله.

(قلت):

* وعلاقتك أنت شخصياً بأمير الشعراء أحمد شوقي؟

(قال رامي):

ـ كنت صديقاً له.. طلب مني أن أقدم له ديواني الثاني قبل تسليمه إلى المطبعة.. فأعاده لي بعد أن كتب له مقدمة.. وكثيراً ما كنت التقى به في فيلته «كرمة بن هانئ».. وأذكر أنه دعاني مع محمد عبدالوهاب لتناول طعام الغداء معه.. وما كدنا نجلس حتى انسحب أحمد شوقي من أمامنا.. وبعد أن انتهينا من تناول الطعام وشرب القهوة.. فوجئنا بأمير الشعراء أحمد شوقي يعود إلينا وفي يده قصيدة جديدة كتبها وهو يلف حول كرمة بن هانئ أثناء تناولنا للطعام.

ونظر الينا أحمد شوقي قائلاً:

الطعام يمكن أن ينتظر.. أما الشعر فلا مواعيد له على الإطلاق.. ولابد أن أرحب به في اللحظة التي يصل فيها.

أفكار لم تتحقق

(وقلت لرامي):

* وآخر حديث بينك وبين أم كلثوم؟

(قال):

ـ دعتني كعادتها لتناول الطعام معها في كل يوم ثلاثاء.. وفي هذا اليوم بالذات تمسكت بضرورة توصيلي بسيارتها إلى منزلي في حدائق القبة وركبت إلى جواري وهي تتحدث معي عن مشروعات وأفكار فنيّة جديدة تريد تحقيقها للأغنية العربية، ولكن القدر لم يسعفها لتحقيق كل ما كانت تريد تحقيقه مرضت بعد هذا اللقاء بأيام قليلة. ثم جاءت النهاية.

آخر حوار
مع صلاح عبدالصبور

أجرى الحوار: حسان عطوان
(أكتوبر 1981 ـ ص: 39 ـ 49)

في الرابع عشر من شهر أغسطس.. المصادف يوم الجمعة عام 1981.. سرت رعشة الموت.. إلى جسد الشاعر العربي الكبير «صلاح عبدالصبور» فغاب.. مخلفاً حزنه.. واعترافاته لنا ويمم وجهه عبر البرزخ الممتد بين الأزل والأبد.

منذ شهور، التقيته في الدوحة.. على مدى يومين، بعد أن غنانا.. اعترافاته الشعرية.. وكم كان حزيناً.. ومتألقاً.. وحين حدّدنا موعداً لهذا الحوار.. في اليوم التالي، استقبلني بضحكته المشمسة.. معتذراً: «ما رأيك في أن نؤجل الحوار.. إلى الغد؛ فأنا مدعو لمنزل «رجاء النقاش».. وبي شوق أن أجلس إليه؛.. فمنذ مدة لم أره»..

لم أكن أرغب في الإلحاح عليه؛.. إذ كان منتشياً وسعيداً أن يلتقي أحبابه القدامى.. لاسيّما أبناء الأرياف المصرية.. البعيدة.. وكان يتقطر عذوبة، وهو يعتذر:

«معليش عشاني هالمرة.. هات آلة التسجيل أحملها عنك..»

وضحكنا..
لصلاح عبدالصبور.. ضحكة تنقل إليك عدوى الضحك.. لأنه يضحك من القلب.. بصفاء وعذوبة وعمق.. في اليوم التالي، قال لي: هذا اليوم يومك.. وجلسنا نتحاور.. على مدى ثلاث ساعات فكانت هذه الاعترافات..

من أنا

* صلاح عبدالصبور؛ من أنت؟
ـ لعلي أذكر هنا قولي في مأساة الحلاج وهو يتحدث في المرافعة..

أنا رجل من غمار الموالي
فقير الأرومة والمنبت
فلا حسبي ينتمي للسماء
ولا رفعتني لها ثروتي
ولدت كآلاف من يولدون
بآلاف أيام هذا الوجود
لأن فقيراً بذات مساء
سعى نحو حضن فقيرة
واطفأ فيه مرارة أيامه القاسية..

وهكذا يمضي الحلاج عن سعيه وراء المعرفة، ما أذكره الآن من طفولتي.. ربما كان.. أنني كنت طفلاً ثقيل الحركةـ أنا كنت طفلاً لا يغريني اللعب، ولكني كنت مهتماً أكثر بأن التقط أي ورقة، وأحاول

أن أقرأ ما فيها.. ولعل هذا الكسل البدني، هو ما جعلني قارئاً؛ فكنت أبحث ببعض الكتب ووجدت- بالمصادفة- في بيتنا أعداداً قديمة من مجلة، كانت تصدر في أواخر العشرينات، من هذا القرن، في مصر.. هي مجلة- السياسة- الأسبوعية؛ وكان من كتابها (طه حسين) و(محمد حسين هيكل) وغيرهم من كتاب ذلك الزمان.

ثم وجدت أيضاً نسخاً من كتب (المنفلوطي)- العبرات- والنظرات- وروايات؛ أو معربات «المنفلوطي» «كالشاعر» سيرانو دوبرجراك «ماجدولين».. وأعجبت بهذه الروايات إعجاباً فائقاً.. بحيث أنني كنت أقرأ- أحيانا- مشاهد في رواية الشاعر، ودموعي تسيل على عيني- خاصّة لما يلقاه هذا الشاعر وهو «سريانو دوبرجراك» من عذاب، يكون من دوره في التضحية ليلقن الرجل الذي يطارح حبيبته الغرام بكلماته هو، تضحية منه، إذ إن المقياس في صدق العاطفة في ذلك العصر- الرومانتيكي- كان هو التضحية.. ثم بعد ذلك مضت الأيام.

وقرأت «جبران خليل جبران».. ولعلي فتنت به، فتنة لا حد لها.. لأن «جبران» كان يمثل هذه الموسيقية العذبة، وتلك الروح السارية فيه هي أيضاً روح- الرومانتيكية- المتمثلة في «الألفاظ المجنحة» مع «المعاني» الوثابة.. مع هذه الصور الجميلة، خاصّة الصور التي كان يعرضها لتوالي الفصول- صور الصيف، والشتاء، وميلاد الربيع، وميلاد الأزهار في الربيع وهي- فيما أظن- مستقاة من بيئته اللبنانية الأولى.. ومن مشاهد جبال لبنان.. واذكر بأنني عرفت بعد ذلك أن

قرية «بشرى» التي منها جبران في لبنان- هي من أعلى بقاع لبنان.
ثم أحاول «الشعر» تقليداً لما أقرأ في كتاب المطالعة، وكثيراً ما كنت أقرأ القصيدة، ثم أحاول أن أضع كل قوافيها في «سطر» أو «صفحة» من كراس.. لأن القافية كانت تعضلني في كتابة القصيدة.. كان هذا في سن الثانية عشرة والثالثة عشرة من عمري؛ وأكتب قصيدة على غرار ما قرأت..

أذكر أنه في ذلك الزمان أنه كان من النصوص المقررة علينا في المدرسة.. قصيدة «عمرو بن كلثوم» الشهيرة التي يقول فيها..

ألا هبي بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خمور الأندرينا

وهي قصيدة شهيرة جدّاً.. يفتخر بها أهل قبيلة «تغلب» ويتحدث فيها «عمرو بن كلثوم» عن قوة هذه القبيلة،وبطشها.. كذلك كتبت قصيدة على غرارها في الفخر؛ ولم يكن لدي ما أفخر به.. ولكنني تصورت نفسي فاتحاً أو غازياً.. لأن الإنسان في هذه السن يكون مقلداً لما يقرأ.. واذكر من قصائد أو من شعر هذا الزمان القديم.. انني كتبت قصيدة- لا أذكر الآن عنوانها ولكن أقول في آخر أبياتها:

ويقسو الزمان على العبقري
أهذا جزاء أديب شعر
وشعري يقل وعمري يضيع
وعمري الثلاث وزدن العشر
(.. ويضحك صلاح)..

وطبعاً أقصد «بالعبقري» هو أنا.. وأتصور نفسي في ذلك العمر المبكر.. أنني هرم وشيخ إلّا أنها على أي حال.. كانت تلك ذكريات عن تلك المرحلة..

ومضت الأمور بي قارئا.. ومحاولاً الكتابة، ومقلداً لما أقرأ من شعر الأعلام.. فإذا قرأت «شوقي» فنيت فيه حتى حاولت تقليده، أو أصبح الشعر الذي أكتبه كله عليه هذه المسحة الشوقية.. فإذا قرأت المتنبي- بعد ذلك- ملكني وأسر لبي بحيث أنني أصبحت مقلداً تماماً للمتنبي.. فإذا قرأت- «أبا العلاء» بعد ذلك أعجبتني أفكاره.. هذه الأفكار المتشائمة.. كما أعجبتني صياغة ألفاظه، التي يتخيرها لنا من غريب اللّغة- في كثير من الأحيان- ويحاول أن ينسج بناء فنياً بالغ التعقيد في استعماله للجناس والمطابقة، وغيرها من ألوان التفنن في الشعر العربي.. فأكتب أيضاً كأبي العلاء.. بل إنني أدخل في عالمه، وأصبح مثله متشائماً كارهاً للدنيا.. وهكذا.. إلى أن يخرج الإنسان من هذا كله.. ليجد نفسه في نهاية الأمر- لنقل- ثمرة لهذا كله.. وهذا يذكرني من أن «أبا نواس» لما أراد أن يصبح شاعراً.. ذهب إلى خلف الأحمر.. وسأله؛ فقال له «خلف الأحمر»:

«احفظ عشرة آلاف بيت من الشعر العربي ثم انسها».

وأنا أتصور أن الشاعر يتكون في الشعر.. الشاعر يتخرج في الشعر ذاته، وما يصنعه هو ما يقرأه من شعر.. وهذا الأمر ينسحب على جميع الفنون.. إذ يبدأ الفنّ بالتقليد.. حتى بالنسبة للفنون التشكيلية؛ الرسّام حين يبدأ الرسم.. لا يرسم من الطبيعة، ولكنه يرسم مستوحياً

لوحة جميلة قد رآها فهو لا يقف أمام الطبيعة ليرسمها أو يرسم شجرة الطبيعة ولكنه يرسم الشجرة التي رآها في لوحة جميلة، حتى تتكون لديه حاسته الفنّيّة، فيستطيع بعد ذلك أن يواجه الطبيعة وحده.

البداية مع الشعر والمدينة

* لو سمح لنا صلاح عبدالصبور أن نتوقف عند «مرحلة تشكلك الشعري» ومعروف لنا جميعاً أن تلك المرحلة كانت شديدة الخصوبة سياسياً واجتماعياً وفكرياً.. كانت ماتزال أصداء ثورة 1919 في الساحة المصرية والعربية وانتفاضات الجماهير المتتالية ضد الاستعمار وتوكيد هذا الخط الجماهيري الثوري ضد المستعمرين الإنجليز والمظاهرات الطلابية والعمالية الحاشدة التي ساعدت في تهيئة الأجواء لقيام ثورة 23 يوليو.. فيما بعد ومنعكسات هذا الصعود القومي على الثّقافة والفكر العربيين وهل كان لهذه الأجواء آثارها على حركة الشعر الحديث؟

ـ عندما جئت إلى القاهرة، جئت لأدخل الجامعة.. وكنت قد اتممت تعليمي الابتدائي والثانوي في المدينة الصغيرة «الزقازيق» ثم جئت إلى الجامعة في القاهرة.. وحيداً دون أسرتي.. وهذا ما جعلني ـ إلى حد ما ـ استوعب هذه المدينة الكبيرة أو أن أحسها فعندما يكون الإنسان وحده يستطيع أن ينطلق في يسر وسهولة، عبر أرجاء هذه المدينة الكبيرة، محاولاً استيعابها وفهمها، وكانت المدينة في ذلك الوقت ـ تموج بشتى التيارات ـ وكانت الجامعة ـ بحد ذاتها ـ جامعة

خصبة (أساتذة أجلاء) (مكتبة متجدّدة) (طلاب جميعهم يراهنون على المستقبل).. أو يريدون أن يكونوا في المستقبل- أدباء الجيل- أو كتاباً.. فاختاروا هذه الدراسة بمحض إرادتهم.. لأنها كانت هي حلمهم؛ (مناقشات عميقة وممتعة ومتجدّدة).. وفي آخر الأمر (اتصال في الحياة العامّة بمصر).. كانت الحياة الثّقافيّة والعامّة.. متركزة في القاهرة..

كنا جماعة متطلعة إلى المعرفة.. ولا نخشى الاقتراب من الأفكار.. ولا ممن يحملون هذه الأفكار، بل ونحاول أن ندخل إلى قلب الفكرة.. وإلى قلب الرأي والعمل الأدبي.. واستطعت في هذه الفترة.. أن أقرأ التراث العربي، قراءة جيدة.. لأن هذا- كان هو مجال دراستي- واستطعت في ذات الوقت أن أتصل بالثّقافة الأوروبية؛ لا أقول إنه كان اتصالاً مستحكماً- أو اتصالاً ناضجاً؛ ولكن بكل ما يتاح لنا من هذه الثّقافة.

وكنا جميعاً، نتبادل الرأي فيما نقرأه.. وفاجأتنا صورة الأدب، الذي يختلف عن تصورنا له.. أو صورة الشعر الذي يختلف عن تصورنا للشعر، كان تصورنا للشعر الكلاسيكي حين ندرسه في البلاغة العربية أن الشعر- كما يقول أحد النقاد العرب- أو أحد البلاغيين. «إن الشعر هو صنعة من لا صنعة له، وذريعة من القول يستدر بها المعروف وتقضى بها الحوائج».

وكنا ندرس في الكتب أن البحتري حين نبغ في الشعر، قصد إلى «أبي تمام» وهو أستاذه، وقرأ عليه شعره.. فقال له «أبو تمام»:

«إن شعرك جيد.. وسأرسل معك رسالة إلى أهل مدينة.. (كذا) فامدحهم لتنال بعضاً من عطائهم..».

كانت هذه هي صورة الشاعر في التراث العربي، هذه الصورة قد اختلفت تماماً في العصر الحديث وقد عايشنا اختلافها.. بتأثير الجيل الأول من الشعراء.. الذين نسميهم (جيل الرومانتيكية العربية).. فيما بين «الثلاثينيات» و«الأربعينات».

وأصبح هؤلاء الشعراء يريدون أن يعبروا عن ذوات أنفسهم، ويتحدثوا عن مواجدهم الشخصية.. ولكن هناك صورة أخرى للشعر، الشعر الذي فيه بعض من «العمق» أو الشعر الذي يستطيع أن يمزج بين «الإحساس» وبين «الفكر»..

ما الشعر؟

* صلاح عبدالصبور.. ما هو الشعر؟

ـ كل شعر اعتراف.. ولكن ليس الشعر اعترافاً مباشراً، ليس هو الاعتراف الذي يلقيه الإنسان أمام قضاته.. أو ليس كالاعتراف الذي يبثه الإنسان إلى صديقه،.. لكن الشعر.. هو اعتراف بمعنى مكثف، لأن تجربة الشاعر تجربة متعدّدة الجوانب.. ولدى كل شاعر ما نسميه بمخزن، هذا المخزن هو ما نسميهـ ذكرياته، وقراءاته.. وأفكاره، وما عاينه، وكل ما مَرّ به في حياته.. وهذا المخزن.. غير مرتب..

ولكن، ما يكاد الشاعر يلتقط مطلع القصيدة.. ويبدأ في نظام قصيدته، حتى تتكون حول هذا المطلع عشرات الأفكار والصور..

انبعثت من أين؟!! لا يدري، ولكنها من داخل هذا المخزن.. كأن هناك إناء، فيه مادة مشبعة- أو فوق مشبعة- مذابة في ماء.. فكأنك ألقيت في وسط هذا الإناء حبلاً.. تتجمع حوله كل هذه البلورات.. متخذة أشكالاً غريبة، لامعة.. هذا هو ما يحدث.. من أين يأتي كل هذا؟! يأتي من غنى هذا الشاعر الداخلي.. غناه بالثّقافة وبالتجربة وبالإحساس.. وباللّغة.. كان طموحنا أن يكون هذا الشاعر الكامل- الشاعر كما نتصوره- وأظن أن ذلك مازال هو طموحي.

مع الرواد

* صلاح عبدالصبور.. يقال إنكم من رواد القصيدة الحديثة.. إلى أي مدى يصح هذا القول؟

- كانت، هناك، فيما سبقنا، محاولات لتغيير شكل القصيدة العربية.. وأنا أذكر أن معظم شعر الأربعينيات من هذا القرن يتخلى عن القصيدة الموحدة القافية.. لو فتحنا ديوان «علي محمود طه» مثلاً أو «ابراهيم ناجي» لوجدنا أن معظمه ثنائيات أو رباعيات.. أو خماسيات.. وقلما تجد قصيدة موحدة القافية.. إلّا إذا كانت في غرض خطابي.. ستلقى في محفل.. أو ما إلى ذلك.. لكن قصائد التأملات الشخصية.. أو ما إلى ذلك.. فدائماً تلجأ إلى «الأبحر» الشديدة الموسيقية.. أو القصيرة.. «مجزوء الأبحر»- الرمل، أو البسيط، فلا تلجأ إلى الطويل مثلاً أو الكامل.. إلّا نادراً.. أو إذا كانت ستلقى في محفل.. ولا تعتمد على القافية الواحدة..

هذا المناخ.. كان دافعاً.. لنا، مع قراءتنا للشعر المترجم. لكن ليس هذا هو المنهج دائماً.. لأنه في كل قصيدة.. يجب أن يكون هناك شيء ما.. «سوريالليا» مفاجئاً أو مدهشاً؛ أو واردا من داخل الشاعر.. لكن «رواد السريالية» أمثال «أندريه بريتون» و«بول ايلوار» و«أراغون».. تحولوا عن السريالية؛ واعتبروها جزءاً من مأساتهم.. أو جزءاً من تفننهم ثم تحولوا عنها إلى مذاهب أكثر وضوحاً..

* تحولوا لينسجم شعرهم.. مع مواقفهم الفكريّة والسياسيّة؛ كما فعل «أراغون».. ولكن أظن أن في الشعر العربي الحديث.. شعراء رؤيتهم وتجاربهم للشعر ناضجة.

ـ في الواقع ما يخشى على تجربة الشعر الحديث.. يخشى عليها من أنصارها.. ومن أحبابها.. لا من مخالفيها.. لأن موجة الشعر الحديث استطاعت في الخمسينات والستينات أن تكسب لها جمهوراً واسعاً.. في الواقع كنا نفاجأ بالاستقبال أو الصدى الجميل.. وربما كان من مهمات الحركة أنها أعادت القارئ العربي إلى قراءة الشعر.. الآن القارئ العربي جدير بأن ينفصل عن الشعر.. حقيقة!! لأن هذا الجمهور يجد وكأنه يراد إغاظته بهذه القصائد.. أو النكاية به عن طريق الألغاز الشعرية والمعميات..

* ماذا تقول في سرك، حين تقرأ قصيدة غامضة..؟!

ـ أنا أقول.. عن نفسي.. أنا ـ وقد انفقت معظم سنوات عمري وشبابي قارئاً للشعر.. بغض النظر عن أنني أكتب الشعر.. ودرسته دراسة منهجية.. وأخذت به درجة علمية.. ثم أنني لا أستطيع أن أمضي يوماً

واحداً من غير أن أقرأ شعراً.. فإذا كنت أنا لا أستطيع أن أفهم فماذا يفعل القارئ المحب.. هو مجرد قارئ محب.. ويريد أن يدخل هذا العالم.. فماذا يصنع.. لا أدري!

لكن هناك جو ما من الشعوذة.. وإطلاق ضباب الكلمات مثل «كيمياء الألفاظ» «تجاوز الواقع باللّغة» هذه الكلمات كأنها ستار من الضباب يحجب ما وراءها، هذا العبث..

* لكنها محاولات تجريبية، لكن لماذا الإغراق في الغموض!!

ـ لأن في نفس كل إنسان ولعاً بالجديد، وهناك موجات.. فنحن نتلقى عن أوروبا الموجات.. موجة موجة، ثم ما تلبث هذه الموجة لوناً من المظهرية، أو التشدق بالمعاصرة.. لا شك.. بالنسبة «للوجودية» الوجودية فلسفة ممتدة.. ولكن كثيراً ممن كانوا يتحدثون عن الوجودية في بلادنا ربما لم يقرأوا عنها إلّا بعض النكات أو بعض الفكاهات التي تنتسب إليها.. هم يعرفونها على غرار «وجودية الصعاليك» ولكنها ليست الوجودية الفلسفية.

الآن مثلاً الحديث عن «البنيوية»ـ البنيوية؛ لتكن فلسفة جديدة تقدم إلى العالم، ولكن ليست الأمور بهذه البساطة.. إذ يظل الشعر فناً جديراً بأن يقترب منه الإنسان باحترام.

الشعر صوت الإنسان يتحدث

* إنهم يريدون أن يركزوا على مفهوم «الكشف» و«الإدهاش» في الشعر الحديث، بعد أن اصطدم الشعر الكلاسيكي «بنمطية» الشكل والمضمون.

ـ ليست مهمة الشعر، الوحيدة، الإدهاش.. وليست مهمته الوحيدة إقلاق سكينة القارئ بل إن له مهمات أخرى.. وإذا لم يعبر الشعر و«الشعر فن تعبير» و«الشعر فن حسن استعمال اللّغة» و«فن تقديم الصياغات الجديدة. ولنقل أيضاً «إنه فن إضاءة الحياة».
و«لنقل إنه فن الفنون» ولكن في داخل طبيعته الخاصّة ـ كفن من فنون التعبير ـ فهو الإنسان ليتحدث والشعر صوت الإنسان يتحدث.. فإذا تحدث الإنسان بغمغمة.. فماذا قد نفهم منه.

يفتشنكو إنسان مجامل

(ومع ذلك، أستاذ صلاح، فقد أشاد بعض نقاد العالم وشعرائه.. بالمنحى الشعري الذي يرسمه «أودنيس» وقد قرأت مؤخراً لشاعر كبير مثل ـ يفتشنكو ـ رأياً له يقول «إنني على قلة قراءتي للشعراء العرب المعاصرين إلّا أن «أدونيس» يدهشني.. وأستطيع أن أفهمه..».
هذا الاعتراف العالمي، جعل الكثيرين ـ من كتاب وشعراء موجة الشعر الحديث ـ الذين يكتبون على غرار «أدونيس».. يكرسون مقولاتهم في الشعر.. ذلك أنهم يريدون أن يقفزوا من المحلية إلى العالمية مباشرة.. يقول أدونيس «يجب أن نتجاوز الشعر بالشعر.. و«الواقع بالشعر».. ثم «نحن نكتب للمستقبل» وكان هذا مثار جدال كبير بين «أدونيس» و«نزار قباني»).

* ما رأيك بدعاوى «المستقبلية في الشعر» ما دام الحاضر «متخلفاً» فليس من وظيفة الشاعر أن يتملق «جهل» الجمهور أو «أميته» الفنّيّة

والشعرية.. ويرى الشاعر الحديث أن على الجمهور أن يصعد هو.. ويبذل مجهودات لتعلم أبجديات «الفنّ بشكل عام» والشعر بوجه خاص.

ـ في الجزء الأول من سؤالك عن رأي يفتشنكو.. أنا أستطيع أن أحصل لك على عشرة آراء.. لشعراء عالميين.. تؤكد أن من تشاء من البشر أنه من أحسن من قرأوا له في الشعر.. ومنهم ـ يفتشنكو ـ ويفتشنكو.. إنسان مجامل كما أعرفه، وقال لي ـ وكان لابد أن أسجل ما قاله لي ـ .. قال لي كلاماً أخجل من قوله؛ لأنه ماذا يعنيه.. هو يقول كلاماً في المجاملة.. لأن القضيّة في آخر الأمر لا تعنيه..

أما مسألة أن نتجاوز (ماذا بماذا).. فهذا كله ـ كلام في النهاية ـ نوع من العبث اللفظي.. الذي يخيل لقارئه أن وراءه مفهوماً ما.. كبيراً؛ وفي آخر الأمر يتبين أنه فارغ من أي شيء..

أنا اقرأ مقالات نقدية.. في الحديث عن هذا الاتجاه..ـ أقسم بالله ما أفهم عاوز إيه الناقد ـ!! حسناً.. هذا نقد؛ فلماذا الألغاز في النقد؛.. «ده نقش مش شعر».. «الناقد عاوز يقول إيه»!! «ما أفهمش الناقد نفسه»..

فاللّغة تغري بالعبث.. لأنني أستطيع أن أقول لك بيتاً من الشعر.. جميلاً، إيقاعاً؛ ولكن ليس له معنى.. «اللّغة تغري بالعبث» ـ عند من يستطيع العبث بها ـ..

«الداديزم» مثلاً.. الدادية ـ التي أطلقوها ـ هي نوع من العبث اللغوي.. ماذا كانت الدادية تريد قوله؟!!

كانت الدادية تتصور؛ أن ألفاظ اللّغة موضوعة في «قبعة»ـ كما كانوا يقولونـ في أوروبا.. الألفاظ مكتوبة على ورق.. وما عليك إلّا أن تأخذ الألفاظ وتضعها بجانب بعضها.. ودعها تكون ما تكون من علامات.. هذا عبث لغوي!!.. في آخر الأمر قد يشكل هذا العبث اللغوي «شيئاً» له معنى؛ أو له «ظلال» من المعنى.. ولكنه في الواقع نتيجة عبث لغوي.. كما نضرب لذلك مثلاً.. حين تجلس إنسانا وراء «تايبرايتر»ـ آلة كاتبةـ ويجلس يدق عشرات السنين؛ ربما في يوم ما.. وبالمصادفة.. «سينسج» قصيدة أو سوناتا.. من سونيتات «شكسبير» هكذا.. بالمصادفة؛.

فاللّغة مغرية بالعبث؛ حسنا «عبث شعري لا بأس» «لكن يصل الأمر إلى عبث نقدي!!»

أنا لا أفهم حتى الكلام النقدي الذي يكتبونه هذه الأيام.. وافترض أنني قرأت النقد العربي.. قرأت (الأمدي) و(الجرحاني) وقرأت النقد الأوروبي.. على الأقل في تيار هام من تياراته، قرأت من أول ارسطو حتى «ريتشاردز» وقرأت «ديفيز».. إلخ.. وأعرف كيف يتحدث النقاد.. فإذا كنت اقرأ هؤلاء النقاد وأفهم.. فلماذا لا أفهم نقاد الموجة الحديثة؟!!

أعود فأقول: كل هذا يخشى منه. أن يقطع الصلة، حقيقة، بين القارئ الذي استطعنا أن ننميه؛ خلال عشرين سنة من عمر هذه التجربة.. أو ثلاثين سنة؛ وبين الشعر.

حرفيات لا داعي لاستعمالها

* هكذا إذاً تقرر أن الشعر ليس في حالة انحسار.. بل هناك نوع من «البعث الشعري» و«النقدي» هو المسؤول عن إبعاد الجمهور عن قراءة الشعر، ولكننا نلاحظ انتشار «جنس الرواية» اليوم.. كبديل عن الشعر.. وربما كانت «القصّة القصيرة» قد اخذت القارئ إلى جانبها.. وسحبت البساط من تحت أقدام «الشعر».. في حين كان «الشعر» يفرض وجوده في الخمسينات والستينات من القرن العشرين.. فلماذا هذا التحول برأيك؟

هل تابع ذلك ـ للجو السياسي العام ـ وظروف المرحلة التاريخية.. التي تمر بها الأمّة العربية.. والتحولات الاجتماعية والاقتصاديّة والنفسية، وما إلى ذلك؟!!

ـ ربما كان القراء.. يجدون في القصّة الآن ما يفتقدونه من التعبير عن المجتمع.. ومن القدرة على الاتصال.. لأن القصّة، هي بدورها مرت بمرحلة «تعيسة» أيضاً.. وأذكر في هذه الفترة أنني كنت أقرأ بعض القصص القصيرة.. وخاصّة ـ بعض الأقصوصات ـ فأجد هذا الاعنات الشديد أيضا؛ الذي يعنت به كاتب القصّة.. قصته.

مثلاً ـ قصة مكتوبة بطريقة تيار «الوعي».. وهو تيار يبرز ما في داخل النفس الإنسانية؛ فأسأل نفسي.. لماذا استعمل الكاتب هذه الحرفية.. في كتابة قصته.

فإذا كانت القصّة قصة بسيطة.. وهي قصة أفعال.. ولا تريد أن تكشف عنها.. ولا تريد أن تقول أفكار شخوصها.. ولا تريد أن تكشف عن

أحداثها أو بواطن أبطالها.. فلماذا استعمل الكاتب القاص هذه الحرفية بالذات؟

فئة «تيار الوعي»ـ ونحن نعرف تاريخها من أوائل كتابات «جيمس جويس» في «يوليسيز».. جيمس جويس.. عندما كتب روايته هذه، كتب قصة 24 ساعة من حياة ثلاثة أفراد في مدينة «دبلن».. هذه الساعات الأربع والعشرين.. كتبها في ألف صفحة، ومليئة بالتداعيات التي يريد فيها أن يترجم أو يكشف بها نفسيات أبطاله، ولكل بطل طريقته الخاصّة في التداعي.. لأن لكل بطل عالمه.. ولكن عندما يكون أسلوب التداعي واحداً بالنسبة لجميع الأبطال.. لنفرض أن كاتباً يكتب قصة عن «موظف» استلم مرتبه في أول الشهر.. ثم ركب الأتوبيس.. سرق منه «المرتب» وعاد إلى بيته حزيناً.. ماالداعي لاستعمال هذه الحرفية؟!! رغم أننا التقطنا لحظة ما.. قصة مليئة بالأحداث والأفعال.. ولا مبرر للحرفيات الجديدة.

يحاولون تهشيم اللّغة

* ربما كانت هذه الحرفيات والمحاولات الجديدة.. مخرجاً للإفراطـ البلاغي اللغويـ ودوران القصيدة العربية حول «لغة إنشائية استعراضية» دون توليد مناخات ودلالات لغوية جديدة.. هي محاولات تريد القول: إن المفردات اللغوية لا تحمل قيماً جمالية مطلقة.. ولا يجوز تجاوزها.

ـ لا بل هي محاولة تهشيم اللّغة.. مع أن كل الأدب (قصة ورواية وشعراً) فن لغوي.. وإذا لم تحتفظ اللّغة بسلامتها وصحتها فسيفقد الأدب جزءاً هاماً من كيانه ومقوماته.. موجة «الأغراب» هي الأخرى دخلت موجة القصّة.

ودخلت في المسرح ولكن هذه الظاهرة ما لبثت أن انحسرت عن هذين الفنين.. بسرعة.. نظراً لأن هذه الفنون.. فنون مكاشفة ويجب بالضرورة أن تنبئ القارئ بشيء.

* إذاً.. ثمة سابقون لكم.. جربوا أشكالاً شعرية حديثة.. وإن لم تأخذ إطاراً محدّداً وواضحاً؛ غير أني ألمح من خلال حديثك.. أنك تشير إلى ـ الشعر الغربي المترجم ـ.. ومعروف لنا جميعاً أنه منذ مطالع القرن العشرين، وحتى الحرب العالمية الثانية، شهدت أوروبا مدارس شعرية.. أحدثت تحولات جذرية في المفاهيم الجمالية والقيم النقدية.. وأساليب التجريب ـ على صعيد الإبداع؛

أولا: كنا نسمع عن المدارس الأدبيّة مثل السريالية.. والرمزية؛.. وغيرها وخاصّة السريالية.. والرمزية؛ فنقرأ بعض قصائد هذه المدارس؛ ربما فهمنا بعضها. وربما لم نفهم البعض الآخر.. وخاصّة في اللغات الأجنبية.. لكن الشاعر الذي كان يتمدّد في جسم الحياة الأدبيّة.. في ذلك الوقت؛ وينشر ظله في كل مكان.. كان هو الشاعر الناقد الإنجليزي «ت.س. اليوت»..

وكما وفد اليوت.. وربما كان في ذلك الوقت نوعاً من الموضة ـ إلى مختلف بلاد العالم.. وفد إلى مصر.. وأذكر أنني سمعت باسم اليوت

أول مرة.. من بعض الأصدقاء.. ثم جلسنا بعد ذلك لقراءة قصيدته المشهورة «اليباب- أو الأرض الخراب» لكنه قادنا هو إلى قراءة بعض الشعراء الآخرين..

وطبعاً هناك شعراء.. جاؤوا بعد اليوت.. أخذوا منه وتجاوزوه؛ أو انقلبوا عليه.. مثلاً تخرج من تحت عباءة اليوت الشاعر «ستيفن سبندر» و«أودن» وغيرهم من شعراء هذا العصر.. ولكن كان لهم موقف سياسي مخالف لموقف اليوت.. ولو أنهم بعد ذلك عدلوا مواقفهم السياسيّة.

* اسمح لي أن أقول: «ربما تأثر جيل رواد القصيدة الحديثة.. بهذه المدارس الشعرية الغربية» هل توافقني؟

- كان هناك شيء ما.. يدهشنا باستمرار.. قد تكون قدرتنا على أن ندهش لما نقرأ أو أن نحاول أن نتمثل لما نقرأ.. ولا نقنع بما عرفناه.. قد يكون هذا هو الملمح الأساسي الذي جعل هذا الجيل.. يحاول.

وأتصور أن الجيل الذي أنتمي إليه.. هو الذي اخرج كتاب «المسرح المصري» وأخرج كتاب «القصّة» القصيرة.. وكتاب الرواية.. هو جيل واحد، كان يمتلك القدرة على الدهشة، على تلمس الجديد؛ ومحاولة تمثله.. ومحاولة استنباته إلى حد ما..

المهم ماذا يقول الشعر

* أرجو أن نقف قليلاً عند موجة الشعر الحديث.. والتجارب الإبداعية

العربية الأولى.. في هذا المجال.. إذ تثار أحياناً مسألة «من سبق من» من الشعراء في كتابة القصيدة الحديثة.. وأنت أحد الشهود، فماذا ترى؟!

ـ أقول: إحقاقاً للحق.. إنني قرأت عام 1949.. في مكتبة الجامعة «ديوان نازك الملائكة» «شظايا ورماد».. في أول هذا الديوان.. تكتب نازك مقدمة لهذا الديوان.. تشير فيها إلى تصورها للعروض الجديد.. لهذا الشعر الذي تقترحه، وهناك قصائد أخرى أعجبت بها.. في الديوان.. وأوشك أن أقول لك.. إنني حفظت بعضها.. لأن الذاكرة كانت في ذلك الوقت حادة وتستطيع أن تحفظ ما تقرأ.. وكان هذا الشكل الذي اقترحته نازك هو بداية انتباهي إلى الشكل الجديد.. ولذلك عندما نشب خلاف بين نازك والسياب.. من منهما كان أول الكاتبين.. أنا لا أدري أياً منهما كان أول الكاتبين.. ولكن بالنسبة لي أنا شخصياً، عرفت هذا الشكل من خلال ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد.. ربما أذكر هنا؛ أن لي قصيدة منشورة في «الناس في بلادي» بها نوع من التجربة الشكلية.. لكن ليست هذا الشكل.. وبعد أن قرأت ديوان نازك؛ كتبت بعض القصائد في هذا الشكل الجديد.. لم أنشرها.. ولكنني قرأتها لبعض زملائي وأساتذتي في كلية الآداب.. قرأتها للدكتور «عبدالحميد يونس» وكان أستاذاً وصديقاً.. وللمرحوم أستاذي ـ أمين الخولي ـ وبعض الزملاء.. «فاروق خورشيد» و«عز الدين اسماعيل» وكنا زملاء في ذلك الوقت بالجامعة «وعبدالغفار مكاوي».

ثم مضيت بعد ذلك للكتابة بهذا الشكل.. ولكن فيما أتصور، ليس الأمر.. من كتب أولاً.. الأمر.. هو في داخل هذا الشكل، ماذا وضع به..

* مادام المعيار كذلك.. فأرجو أن ترتب الشعراء الحديثين الرواد.. وفق معيارك النقدي؟

ـ أنا أتصور أن ما جعل «لنازك» و«للسياب» هذه القيمة هي أن كلا الشاعرين.. لديه ما يقوله، لو تتبعنا تاريخياً؛ـ وأنا أذكر أنني قرأت كتاباً ـ بالإنجليزية.. كتبه أحد النقاد عن تاريخ الشعر العربي.. من (1870ـ1950).. ومقدم في جامعة لندن.. يؤكد فيه (بالنماذج) أن هذا الشكل الجديد.. يعود عمره إلى أواخر القرن التاسع عشر.. في مجلات لا نعرفها.. مجلة اسمها «البيرق».. مجلة اسمها «الضياء» كانت تصدر في مصر والشام.. في تلك الفترة.. وأن «صديق شيبوب» له كتابات بهذا الشكل..

ونحن نعرف كتابات «باكثير».. لكن المشكلة.. ما وضع في هذا الشكل في ذلك الوقت.. لم يتح لهذا الشكل أن يسيطر.. فعندما رزق هذا الشكل بمجموعة من الشعراء.. من مختلف الاتجاهات.. يعني.. نازك تختلف عن السياب.. السياب يختلف عن البياتي.. البياتي يختلف عن نزار.. نزار يختلف عني.. أنا أختلف عن «حجازي».. كل منا يختلف عن الآخر.. عن أدونيس أو عن خليل حاوي.. فهي مجموعة متعدّدة.. فكل منهم وضع داخل هذا الشكل قاموسه ورؤيته.

الحداثة وشعر التفعيلة

* الشاعر صلاح عبدالصبور.. يلاحظ الآن ظاهرة انحسار «حركة الشعر الحديث» رغم ما نجده من كم هائل من الكتابات الشعرية «لكنها ليست بالعمق والأصالة التي بدأت بها مجموعة الرواد.. فهل بدأ عصر انحسار الشعر»؟!!

ـ موجة الشعر الحديث، أو ما يسمى بالحديث، وأفضل أن يسمى ـ بشعر التفعيلة ـ لأن الحداثة نسبية. لأنه إذا كان حديثاً في زماننا، فسيصبح في زمن بعد زماننا قديماً.. ونرجو أن يصبح قديماً وجزءاً من التراث العربي.. لأن أقصى ما نطمح إليه.. هو أن يكون شعرنا ورقة اعتمادنا لدى التراث العربي.. أنا في الواقع لا أخشى على الشعر الحديث.. أو شعر التفعيلة، ممن لا يحبونه أو يعارضونه.. بل إنني أخشى عليه من محبيه؛ نقاداً وكتاباً.. أنا عندما أجد ما يسمونه قصيدة النثر.. وأدهش.. لأنني أجد مجلات رصينة تتبنى ما تسميه «قصيدة النثر»!! وأدهش بالغ الدهشة.. لأننا عرفنا قصيدة النثر أو هذا الشكل من الكتابة منذ ألف وخمسمئة سنة.. وكنا نسميه الشعر المنثور. نعرفه في سجع الكهان في الجاهلية، وفي الخطب الجاهلية أو صدر الإسلام، البليغة.. ونعرفه في كتابات الكتاب المسلمين.. والعرب ـ فيما يسمونه، بالرسائل الإخوانية أو الإخوانيات.. ونعرفه في تأملات «أبي حيان التوحيدي».. في كتابه «الاشارات الإلهية.. وفي كتابات «القاضي الفاضل»، و«ابن العميد» وفي كتابات «جبران خليل جبران».. وبعض كتابات «المنفلوطي»،

وفي مصر- كتابات «حسين عفيفي».. وفي لبنان هناك تيار ضخم من هذه الكتابة.

وكان ينشر مثل هذا الشعر في مجلة «الأديب» بعنوان «من الشعر المنثور».. ونجد هذه التأملات أو الخواطر.. التي بها قدر من الفنّيّة.. والصور الشعرية.. ولكنها ليست داخل إطار «العروض العربي».

الآن يريد بعض الناس أن «يدلس» ويدخل في داخل تراث المدرسة الشعرية الحديث.. هذا الشعر المنثور.. والواقع أن من المدهش أن كثيراً من أقطاب المدرسة الحديثة نفسها يحاولون أن يدخلوا هذا النوع من الكتابة..

هذا يفسد الصلة.. بين القارئ.. وبين ما نسميه بالشعر الحديث..

العيب في الشعر لا في القارئ

* يحاول الشعراء الحديثون.. لاسيّما شعراء موجة السبعينات.. ابتداع مناخات شعرية جديدة.. وهم يجربون في سبيل ذلك، على صعيد اللّغة، والمضامين.. وقد يكون لهم العذر في زمن تتلاحق فيه الخيبات والانتكاسات، ولكن في واقع الأمر اختلط الأمر. بحيث ما عدنا نفرق بين «الإبداع» التجريبي الأصيل.. وبين «الهذيان اللغوي».. لدقة وصعوبة التفريق بينما، بحيث أن الأمر أصبح يحتاج إلى قارئ خبير لاسيّما بعد انتشار موجة «الغموض» و«التغريب».

- هذه الموجة الغريبة من «الأغراب».. أنا في الواقع أقف حائراً في

بعض ما أقرأ أحاول عادة- حين أقرأ القصيدة- بأن أجيل عيني.. فأقرا القصيدة للمرة الأولى محاولاً أن أتلمس مدخلاً للقصيدة.. أعيد القراءة للمرة الثانية..- وأنا أتصور القصيدة كأنها بناء- وأنها بناء يفصلك عن العالم.. فعندما تدخله، تدخل عالماً جديداً.. ولكن يجب أن يكون لهذا البناء مدخل ومخرج.. وأن تتحول في غرفه كما تشاء.. فتسلمك غرفة إلى غرفة.. وصورة إلى صورة.. أو حالة انفعالية إلى حالة انفعالية، حتى تجد نفسك في آخر الأمر.. قد خرجت من القصيدة، ولكن ذكرى حلاوة هذه الزيارة.. مازالت تخايلك من وقت إلى آخر.. فإذا لم أجد مدخلاً مع القراءة الثانية، فانصرف تماماً عن القصيدة.. موقناً أنه لا يمكن أن يكون العيب فيّ، فلابد أن العيب في القصيدة. هذا التكثف والغموض.. يفسد ما بين القصيدة الحديثة.. وما بين قارئها.

ماهذه الشعوذة؟

* ولكن هل تدعو إلى التبسيطية أو المباشرة في الشعر؟!

ـ أنا لا أدعو إلى الشعر المباشر.. الواضح.. ولكنني أدعو إلى القصيدة التي تشكّل بناء واضحاً وتدخل قارئها في حالة جديدة.. فلابد أن تكون القصيدة قد نضجت في نفس الشاعر حتى تصل إلى القارئ.. لكن بعض الزملاء- من الشعراء الشباب- يردّدون بعض الألفاظ الغريبة- فيما أعتقد-.. كأن يقول مثلاً «إن الشاعر يخلق لغته.. كل ما يستطيع أن يصنعه الشاعر- في بعض الأحيان- أن يعطي لكلمة

ما.. معنى جديداً.. ولكن من خلال تركيب لغوي واضح.. لكن- هذه الشعوذة- أنا أسميها شعوذة- في كثير من الأحيان- والمدهش أن هذه الشعوذة.. تتم تحت شعار الحداثة.. وتستعين بشذرات من النقد (المشعوذ).. الذي ينشر أيضاً في «فرنسا» مثلاً..

* أرجو من الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور.. أن يتسع صدره.. لوضع هذه التجارب الشعرية الحديثة في إطارها الموضوعي.. وقد لا يخفى عليك أن «الفنون العامّة» تشكيلية وموسيقية وقولية.. بدأت تتداخل وتؤثر فيما بينها بشكل واضح.. حتى أن الشعراء الجدد.. يقولون: لماذا هو مسموح للفن التشكيلي- مثلاً- أن يجدّد إلى حدّ السريالية، وليس مسموحاً للقصيدة أن تكون «سريالية».. أظن أن المسألة.. تتعلق بفلسفة وإيقاع العصر؟

- تجربة السريالية في فرنسا.. لنتحدث عن تجربة «السريالية».. لقد دخلت في طريق مسدود ربما كانت قد أضافت شيئاً ما.. إلى الشعر.. مثلاً؛ رواد السريالية الأُول تحولوا عنها.. أخذوا منها شيئاً.. وهو (الصورة) أو محاولة تركيب الصورة الضبابية، أو الانتقال إلى المفاجئ.. مفاجأة الانتقال من كلمة إلى كلمة.. أو من مشهد إلى مشهد.. لكي تحدث هذه المفاجأة قدراً من الإدهاش.

القصّة والمسرحية.. يجب أن تنبئا القارئ بشيء.. أنت تحكي له حكاية أو تجسد له مشهداً من مشاهد الحياة.. الآن ربما وجد القارئ السبيل إلى دخول «الرواية» أو «القصّة» أقرب وأحب إلى نفسه من الدخول في عالم الشعر.

محمود درويش.. عُد إلى صوتك

* أستاذ صلاح.. دعنا نقف عند ظاهرة «الغموض في الشعر الحديث» و«التوجه به غرباً» لدى كثير من شعرائنا العرب، الذين نالوا إعجاباً جماهيرياً ساحقاً «كمحمود درويش مثلاً».. محمود درويش- كما نعلم- أكد صوته الرومانسي، المناضل.. منذ أن سمعنا وقرأنا أشعاره وهو داخل الأرض المحتلة «فلسطين».. وعزز هذا الصوت.. حين انتقل إلى «القاهرة». ثم ما لبث أن انتقل إلى «بيروت».. وبدأ يشاكل صوته الشعري غموض.. وتغريب.. ورمز،.. وتخلى عن تلك الرومانسية المناضلة- إذا صح التعبير- والتي عززت مكانته كشاعر.. فلماذا برأيك تخلى محمود درويش.. عن صوته القديم.. ليدخل الرمز إلى قصائده والغموض أحياناً-.. ولا أعتقد أنه فعل كذلك.. لعجز شعري منه، أو لعدم نضوج تجربته.. أو لضحالة رؤيته.. لماذا؟

- أنا أعتقد أن «محمود درويش» في شعره الذي نشره في الأرض المحتلة.. وفي شعره الذي نشره في مصر- بالقاهرة- وكان به صعود نجم محمود درويش.. لأن محمود درويش كان يمثل حقيقة شيئاً بديعاً وهو المقدرة في أن يكون شاعراً وخطيباً في ذات الوقت، لأن الخطيب يفسد الشاعر عادة، والشاعر لا يستطيع أن يرفع صوته بهذه النبرة.. الجهيرة.. لأن الشاعر هامس والخطيب ذو صوت جهير.. لكن «محمود» استطاع بنوع من التوفيق.. ربما لأن بداياته الشعرية وجلساته في محافل الشعراء العرب ومجالسهم.. أن يوفق بين هذين الاتجاهين.. فيمتلئ شعره.. بالصور الشعرية، ومع ذلك تظل له جهارته

وقدرته على التأثير.
«محمود» بعد ذلك كنت أقرأ شعره- ولم ألقه- منذ ترك القاهرة.. كنت أقرأ شعره في بعض المجلات.. وأقرأ مجموعاته الشعرية، فأجد أن شعره قد اصطبغ «بالغموض» في كثير من الأحيان.. وأصبح شديد الاقتراب من موجة «التغريب»، و«الغموض».. وربما ضاع صوته في جوار هذه الأصوات..
أرجو من «محمود»- بما بيننا من إعزاز قديم- أن يحاول استرداد صوته، صوته الجميل. النقي. الجهير.. وفي نفس الوقت «الهامس» مجموعة «محمود درويش» تستطيع أن تسمعها منه.. وتستطيع أيضاً أن تقرأها فيما بينك.. وبين نفسك.

الشاعر ليس صحافياً

* قرأت مؤخراً.. رأياً لمحمود درويش.. منشوراً في كتاب أسئلة الشعر «لمنير العكش» يقول فيه: إنه يريد أن يتحرر من الظرف التاريخي الذي صنع منه شاعراً كبيراً.. إذ يريد أن يتجاوزه بقوة.. لأنه على حد تعبيره- أول المتضررين به- إذ يحاول اكتشاف قوته الشعرية الذاتية فيقول: لقد حاولوا أن يقيدوني بمسببات شهرتي كشاعر.. لذا فأنا أريد أن أتمرد.. وخاصّة- على أشكالي الشعرية القديمة.. بمحاولة التجديد المستمر للذات.. وبتعبير وجودي المتآكل.. أنا أحاول أن أحرر قصيدتي من تدفقها البدائي العشوائي».. على أي حال- أستاذ صلاح- نلاحظ اليوم طغيان موجة الشاعر «البوق» أو الشاعر

«الإعلان في كثير من مجتمعاتنا العربية.. فلم نر حتى اليوم «الشاعر الشهيد».. بشكل ما.. أنتم واكبتم موجة الصعود القومي العربي. في الخمسينات والستينات.. الآن لا نجد إلّا «الشعراء الأبواق» لماذا؟

ـ والله.. أنا اعتقد أن شيئاً ما في حياتنا، يجعل الناس أميل إلى اتخاذ هذه المواقف.. أنا لا أريد أن أتحدث بالتعميم.. لكنني أريد أن أقول: إن ميلاً ما ـ في التراث العربي ـ وكثير من الناس لم يستطيعوا الفصل بين دور الشاعر ودور الصحافي.. اليوم.

الشاعر القديم: كان هو صحافي القبيلة.. وهو خطيبها.. وهو المتحدث باسمها.. والمفروض أن يغير صوته بين حين وآخر.. لكي ينسجم.. مع الصوت العام..

كثير من الشعراء المحدثين.. مازالوا يقومون بهذا الدور.. فهو صحافي للدولة أو المؤسسة الاجتماعية الآن.. أو الحزب، وصوته يتغير بين حين وآخر.

الشاعر العربي.. لم يستطع أن يحتفظ باستقلاله عن الأبنية السياسيّة.. ربما كان هذا خضوعاً للتقليد الممتد منذ القديم.. نحن نسمع شعراء «النقائض» في العصر الأموي: «جرير»، و«الفرزدق»، و«الأخطل» هم يمثلون تكتلات.. وقبائل.. وربما مثلوا أحزاباً سياسيّة، وكانوا يتحدثون ويتراشقون بالاتهامات ـ كما تتراشق الصحافة الاتهام اليوم. إذاً هم يقومون بدور الصحافي.. إذا تصور الشاعر الحديث.. بأن هذا الدور مازال قائماً.. إذ نرى كثيراً من شعراء اليوم.. غيروا مواقفهم كل 4ـ5 سنوات.. وله قصيدة في كل محفل يتحدث

فيها ـ عما يتحدث به الناس ـ..
ويتبنى وجهة نظر الناس، ثم يترجمها لهم شعراً.. هذا ليس دور الشاعر.. هذا دور الصحافي.
قد يكون الشاعر صحافياً ـ ولا بأس في هذا ـ.. ولكنه يجب أن لا يخلط بين الجانب «الشعري» و«الجانب الصحافي» العمل الشعري له طبيعة أخرى.. تماماً، وأنا أدهش ـ لتطوع بعض الشعراء أحياناً ـ لمخالفتهم الدور الرئيسي لهم.. ويقومون بدور ليس دورهم.

وذهب بريق القاهرة

* هناك مسألة ـ خطيرة وهامة ـ أود من الشاعر صلاح عبدالصبور أن يقومها.. ويضعها في أطرها الاجتماعية. والاقتصاديّة. والسياسيّة.. وأقصد بهذه المسألة ـ الظاهرة.. انتقال الثقل النوعي للثقافة العربية ـ والصحافة العربية وتأثيرهما من «مصر» ـ القاهرة ـ بكل وزنها التاريخي، والبشري. والنوعي؛ إلى بعض العواصم العربية. «كبيروت» قبل الحرب.. و«الكويت ـ وبعض أقطار الخليج العربي اليوم».. ومن ثَمّ بعض «العواصم الأوروبية» كلندن وباريس إذ تصدر هناك صحف ومجلات رصينة ونافذة التأثير.. حتى ليخيل لنا أن ذلك الإشعاع الذي تألق زمناً طويلاً من القاهرة بدأ يخبو.. أو على الأقل ما عادت القاهرة تشع بمستوى البريق والألق الذي كانت تحظى به في الوطن العربي، والعالم، لماذا؟
ـ طبعاً.. الصحافة، لو كان لي الخيار والأمر، لمنعت الصحافة من

الخوض في الأدب.. لأن الأدب حين تتناوله الصحافة، وبعض المعلقين الأدبيين في الصحف، يسيئون إلى قضيّة الأدب وأنا لا أعتبره نقداً بل تعليقاً أدبياً وهو لون من الترويج للكتاب المنشور.. أنا أتحدث عن الصحافة الأدبيّة.. الصحافة الأدبيّة.. وهناك الكثير من الصحف الأدبيّة- في كثير من الدول العربية-.. وهذه ظاهرة مبشرة بالخير.. بمعنى.. أنه منذ 40-50 سنة، كان الكاتب العربي.. أياً كان مكانه.. «لا يدشن» أو «تؤصل مكانته» إلّا إذا نشر في رسالة «الزيات».. ولكن بعد أن كان هناك- عاصمة وحيدة- للعالم العربي، أصبحت هناك عواصم كثيرة.. نظراً لأن الرقعة.. اتسعت.. مثل ذلك كمثل الجامعات.

أنا حين كنت أدرس في جامعة القاهرة، كان معي مجموعة من الطلاب، من مختلف البلاد العربية.. من «سورية» من «المغرب» من «لبنان» من «السعودية».. الآن- تقريباً- في كل قُطر عربي جامعة.. وبالتالي، لابد أن تكون في كل قطر عربي مجموعة أو أكثر من المثقّفين.. وبالتالي لابد أن توجد «مجلة» ثقافية أو «أكثر» في هذه الأقطار العربية.

حدث في مصر.. انكماش، نتيجة لظروف «اقتصاديّة» و«مالية».. أنا في وقت من الأوقات كنت مشرفاً على المجلات الثّقافيّة في مصر.. ومازلنا حتى الآن نعاني من هذه الضائقة.. بشكل ما.. بالنسبة للمجلات الأدبيّة..

ولكن بالنسبة «للكتب» مازالت القاهرة تنشر ثلاثة أضعاف ما ينشر

في مختلف بلاد العالم العربي- إحصائيا- ينشر في القانون.
كل عام حوالي (1000 ـ 1100 عنوان).. أعتقد أن ما ينشر في عواصم العالم العربي لا يزيد عن (300 ـ 400 عنوان)- بإحصاء اليونسكو، الهياكل قائمة في القاهرة.. «هيكل المسرح» «هيكل المجلة» «هيكل دار النشر» «هيكل الجامعات».. ولكن حقيقة هذه الهياكل.. تحتاج إلى قدر كبير من الفاعلية.. كما كانت في يوم ما فعالة.. أنا فيما أتصور؛ سبب عدم القدرة على الفاعلية.. لعدة أسباب.. مثلاً.. ربما مازالت المسارح في مصر.. ولكن الجيل الأول من الكتاب المسرحيين.. مثل «نعمان عاشور» «سعد الدين وهبة» «علي سالم» «محمود دياب» «الفريد فرج» «أنا».. عطاؤهم قليل.. لماذا؟
ربما وثبت أسماء جديدة.. لكنها لا تتمتع بنفس القدرة- معظمهم مقتبس.. أو.. أو.. إلخ؛. ربما جعلها لا تتمتع بنفس الحيوية أو القدرة على العطاء.. ربما كان السبب أن الموجة الأولى أصابها قدر كبير من التعب.. أو قدر كبير من الإرهاق.. فهي تعطي بشكل ما- على مهل- ولم تولد الموجة الثانية..
أنا أعتقد أن الموجة الثانية من الكتاب تولد الآن.. مثلاً في وقت ما- بالنسبة للشعر- كان التصور- وأنا اعتقد أن من الأصوات الشعرية الآن في مصر- «أمل دنقل» «محمد ابراهيم أبوسنة» وهذا جيل قد أتى بعدنا.. ويجوز أن هناك في الحياة المسرحية أصواتاً مازالت تولد.. ومازالت في مخاض الولادة..

في الرواية: عندنا جيل- أعتقد أنه من أحسن الكتاب في الرواية- «الغيطاني»، «محمد يوسف القعيد» وكثيرون.. وروائي مصري.. قرأته منذ زمن بعيد.. اسمه «عبدالحليم قاسم».. يعيش الآن مهاجراً في ألمانيا.. هذه أصوات.. ربما كان عطاؤها ليس بمستوى العطاء الواسع الممتد.. كعطاء (نجيب محفوظ).. لكن ربما لو أتيح لها سنوات نجيب محفوظ الطويلة.. سيكون لها عطاء مماثل أو ربما تجاوزه أحدهم أو جميعهم.

وربما خرج الشاعر الذي يستطيع أن «يتجاوزني» ويتجاوز «أحمد حجازي».. ففيما أتصور أن الحياة الأدبيّة.. تتقدم بطريقة الموجات.. موجة تتلوها أخرى.. ربما كان بين الموجتين فراغ ما.. أو صمت ما..

أزمة النقد الحديث

* الشاعر صلاح عبدالصبور.. لقد قرأنا لنقاد عرب.. أصلوا للنقد الحديث في الأربعينات والخمسينات «طه حسين»، «العقاد»، «وجماعة الديوان»، و«أحمد أمين»، و«محمد مندور» وتلاهم بعض النقاد العرب- الآن يبدو- النقد العربي- في أزمة لماذا؟!!

- النقد العربي في أزمة فعلاً.. دعني أقل لك.. أن الناقد الصحافي.. أو المعلق الصحافي.. لابد أن يسبقه نوعان من النقاد.. الأول الناقد الذي يدرس النظرية النقدية.. بمعنى أن تاريخ النقد مليء بالنظريات النقدية.. مثلاً- إذا استطعنا بشكل ما.. أن نلخص هذه النظريات. ولنقل إن هناك مدرسة اجتماعية في النقد تعنى بالبيئة والمجتمع..

وتتصور الأديب ثمرة لمجتمعه فهي تدرس المجتمع وتدرس أحوال المجتمع الاقتصاديّة والسياسيّة. إلخ.. ثم ترى مدى تعبير الأديب عن هذا المجتمع.. وهناك مثلاً المدرسة النفسية التي تنظر إلى الأدباء كأفراد وتحاول أن تتغلغل في نفوسهم.. وتتبين نوازعهم النفسية وترد إنتاجهم الأدبي إلى هذه النوازع.. وربما غلت هذه المدرسة فزعمت الأدباء جميعهم مرضى.. وعصابيين بشكل ما وأنهم يعبرون عن ذلك.. وهناك المدرسة التحليلية بمختلف اتجاهاتها والتي تتوقف عند اللّغة.. والأبنية اللغوية.. وعند الأبنية الصورية.. وتعنى بتحليل النص- بغض النظر عن قائله، ولكل من هذه المدارس تفريعات وإضافات.. وهذه المدارس تستقبل كل يوم.. نقاداً جدّداً يراجعون مقولات هذه المدرسة ويضيفون إليها أو يستبعدون منها.. وهكذا.. تاريخ المدرسة الاجتماعية مليء بالنقاد.. عندنا «لوكاتش» وآخرون كثر.. النفسيون، أول ما تحدث «فرويد» و«يونج».. واتجاهات واسعة.. هل هذه الاتجاهات ممثلة في بيئاتنا النقدية، لا.. بل أنا أزعم أنه حتى المدرسة البلاغية العربية.. وروادها.. «ابن سلام» و«الأمدي» و«الجرجاني» و«الباقلاني» وغيرهم.. ليست مستوعبة في العقلية النقدية العربية.. فنحن نريد أن نقفز من الأصول إلى الفروع- متمثلاً بالنقد الصحافي، مؤرخ الأدب الناقد الذي يدرس تاريخ فترة.. أو يدرس مدرسة أو اتجاهاً.. كان يصنع كما درس العقاد ابن الرومي.. أو طه حسين- حين كتب حديث الأربعاء.. أو الشعر الجاهلي.. نحن نقفز من كل هذا إلى النقد الصحافي، الناقد الصحافي.. يكتب مرة عن التليفزيون، ومرة

عن الكرة ومرة عن السينما.. ثم يتلقى كتاباً ويحاول أن يدلي برأيه، أنا أعتقد أنه لابد أن نطالب- الأكاديميين- بأن يؤصلوا الدراسات النقدية، وأن ينقلوها نقلاً طيباً للقارئ العربي.. من خلال هؤلاء الأكاديميين.. سيولد جيل جديد من النقاد الصحافيين.

* ولكن لابد من استمرار النقد الصحافي.. لتعريف الجمهور بما يصدر.. وأظن أن هناك وظائف ومهمات متعدّدة للنقد.. يجملها «مندور» بثلاث نقاط.. أو أنواع.. «الشرح، والتقويم، والتفسير».. أما مجال «التقويم» فمتروك للأكاديميين.

- أنا لست ضد المعلّقين الصحافيين، بالعكس.. هناك كثير من نقاد العالم الحديث.. كالناقد الأميركي المشهور «أدموند ويلسون».. كل كتاباته النقدية مراجعات للكتب.. ونشرها في مجلات، ومن خلال هذه المراجعات تتكون ثقافته النقدية.. وإطاره كناقد كبير.

ولكن سبق تصديه لدور المراجعات للكتب، إلمام واسع جدّاً بتاريخ النقد والنقد ذاته.

وسبق هذا تبنيه لرؤية معينة بالنسبة للنقد، فنحن نحتاج إلى التأصيل، والمدهش أننا خلال هذه السنوات الطويلة، لم تحدث لدينا عملية التأصيل.. لأن هناك كسلاً أكاديمياً.. ولعل هذا الكسل يتبدى بالنسبة للبلاغة العربية نفسها، نحن تعلمنا في المدارس «أن المحسنات اللفظية» عملية هابطة في العمل الإبداعي.. واقع الأمر أنها ليست كذلك.. ولكنها لو استعملت استعمالاً جيداً ستكون جيدة.. ولو استعملت بشكل متكلف ستكون هابطة.

والواقع أن المحسنات هذه.. تدخل في أحدث نظريات النقد الأدبي الحديث. ولاسيّما في تحليل اللّغة.. لأن الجناس إذا استعمل بشكل جيد، يبقى من القيم الهامة.. ويكون في قصيدة أو في بيت «لشكسبير» أو «لملتن» أو «لديلان توماس» إلخ.. من محاسن الشعر أن بها جناساً، فلماذا نحن ثابتون عند هذه الأفكار- غير العلمية- ولم نحاول أن نستكشف..

* هل البلاغة العربية يمكن أن يستنقذ منها شيء.. حيث يكون نظرية نقدية أم لا؟ أم أن الأمر يتعلّق بأن «محمد مندور» و«لويس عوض».. وجيلهما.. لم يستطيعا أن يقيما حركة نقدية تتابع جهودهما النقدية الأصيلة.. باستثناء ناقد أو ناقدين؟

- أقول لك شيئاً.. «مندور» و«لويس عوض» وغيرهما.. هؤلاء تربوا في الجامعات.. وهم خرجوا إلى الصحافة الأدبيّة بعد أن أنفقوا عمراً بالدراسة الأكاديمية.. «يعني» مندور- الله يرحمه- ظَلّ تسع سنوات في فرنسا وتحدثنا كثيراً، أنا والدكتور مندور.. حتى أن مندور رجع من فرنسا دون أن يحصل على درجة الدكتوراه.. ولكنه درس أشياء هامة جدّاً.. كنا نجلس للحديث عن هذه الفترة.. فحين درس تاريخ العمارة.. وأخذ بها «الدبلوم» درس «النحت» ودرس «المسرح اليوناني».. وجمع مجموعة من الدراسات.. حين عاد إلى مصر.. قيل له في الجامعة.. «بأنه لا يحمل الدكتوراه» فقال له المرحوم- أحمد أمين- اجلس واكتب الدكتوراه.. ونعطيك سنتين لتكتب الدكتوراه.. فقال له مندور، لا..

بل سأكتب الدكتوراه بـ(8) أشهر.. وفعلاً كتب رسالة الدكتوراه «النقد المنهجي عند العرب»ـ وهي كتاب من أبدع الكتبـ في بضعة شهور.. وحصل بها على الدكتوراه من القاهرة.. وليس من باريس..

ولكن فترة التحصيل الطويلة هذه.. هي التي جعلت منه ناقداً.. بعد ذلك انتقل للكتابة في الصحف.. وظل يكتب مقالاً في صفحة، ولكن وراء هذا المقال الذي كتب في صفحة، حصيلة عمر واسع من القراءة والكتابة.

وكذلك «لويس عوض».. إنما أن يثب إلى الصحيفة، ناقد غير صحيح.. أنا لا أتصور كيف يتصدى لنقد الشعر.. كاتب لا يعرف كيف يقرأ البيت جيداً.. فإذا لم يكن يعرف اللّغة العربية وأسرارها.. ولا يعرف العروض، فكيف ينقد الشعر العربي.. وهو لا يعرف تاريخ الشعر العربي.. من أيام «المهلهل بن ربيعة»ـ الذي يقال.. إنه أول من «هلهل الشعر».. لا شك أن بين صلاح عبدالصبور.. ومهلهل بن ربيعة عرقاً ممتداً.. وإطلاق وجهات نظر على هذا الشاعر أو ذاك بشكل منفرد عن تيار الشعر فإذا لم يعرف هذا الكاتب هذا التاريخ الشعري فكيف يسمح لنفسه للتصدي لقراءة هذا الشعر.

أجيال بلا نقاد

* ومع ذلك، نحن نعاني من فقر شديد في النقاد.. لقد أتيح «للسياب» و«البياتي» و«نازك» و«صلاح عبدالصبور».. نقاد ودارسون

وشراح.. الآن هناك جيل من الشعراء والأدباء بلا نقاد!! وكأن الأمر لا يعني أحداً..

ـ نعم.. كثيراً ما أسمع الأدباء الشباب، يقولون «نحن جيل بلا نقاد».. لا نجد من يقدمنا للجمهور.. وأنا أقول لهم: «والله إن هذا الوضع أفضل لكم».. لأن النقاد سيضيعونكم.. لأن الأديب ينمو على مهل.. على نار هادئة.. أنا لو كنت شاعراً جديداً.. وأريد النظر في شعري أعرضه على شعر أسلافي من الشعراء الكبار.. وأرى ماذا ينقصه، وأحاول أن اكتسب من فنيّة وحرفية وشفافية ورؤية هؤلاء الكبار.. ثم أضيف إلى الشعر.. وهذا هو النقد الحقيقي.. الأديب هو ناقد نفسه.

* ولكن ألا ترى أن هذا بؤس في الثّقافة العربية.. أن لا يوجد نقاد لأجيال من الأدباء الطالعين؟

ـ إلى حد ما.. لكن لكي نتغلب على هذا الواقع.. لابد أن نبدأ من البداية.. وهو أن يكون لدينا الناقد الأصيل.. فالنقد ليس ترفاً.. كان النقاد يستعلون على الأدباء.. أنا أحياناً أمارس النقد.. وأقول: إن أقصى ما أستطيع أن أفعله؛ ماذا؟!! في ألف باء أبصر القارئ.. بالأديب.. فكأني أروج له، فيقرأ شيئاً يحبه.

أريد أن أقول للقارئ منذ المقدمة.. إنني أريد أن أمهد له طريقاً للدخول إلى ما أحبه في الشعر القديم..

عندما كتبت عن بعض المجموعات القصصية لبعض الشبان.. لم يكن همي أن أقول للأديب الشاب أنت فعلت كذا.. إنما همي كان ينصب على أن يقرأ القارئ المقال، فيجب أن يتحدث عنه، لأنني ألقيت

بعض الأنوار عليه، وأضأت للقارئ طريقاً إلى هذا الكتاب.. فيحب هذا الكتاب ويبحث عنه ويقرأه.. هذا هو الدور المتواضع لي كمتذوق. إنما يزعم الناقد أنه يصوب الأديب.. طيب، تصوب الأديب كيف؟!! وأنت لا تعرف الأدوات التي استعملها..

أريد أن أقول لك بصراحة.. إنني كثيراً ما أتصفح مقالات مكتوبة عن بعض كتب أو دواوين لي ولا أنظر في المقالة إلّا في (فقرة) أو (فقرتين).. ثم أقول: «إما».. هذه المقالة ترضيني أو هذه المقالة لا ترضيني.. ربما إذا وجدت بعض التقريض، فأني أسعد قليلاً.. لكني لا أكمل المقال.. وإذا كان بها نوع من النقد أو الاستدراك أو تحري العيوب، فأقول: إن هذه المقالة تأخذ وجهة نظر لا أحبها.. وطبعاً لا أقرأ المقال..

بمعنى «أنني قلما أقرأ مقالاً ـ وهذا اعتراف ـ يتناول كتاباً من كتبي، إلّا لناقد أعرفه.. ناقد استفدت منه، وقرأت له عن قضايا نقدية.. هذا يعطيني معلومات..» فهل هناك ناقد عربي يحمل القدر من المعلومات الكافية، ليفيد منه الأديب؟!! نعم هناك كثير ولكن الغالب على الكتابات الصحافية.. لا يوجد مثل ذلك الناقد المتخصص.. ربما أكون دائم المطالبة لما أسميه «العودة إلى المنابع» «أنا لا أستطيع أن أتحدث عن أرسطو.. دون أن أقرأ «أرسطو» إذا لم أقرأ أرسطو، فلا يحق لي على الإطلاق أن أتحدث عن أرسطو سماعاً..

أذكر مرة.. أن صديقاً صحافياً جاء يسألني «ما رأيك في موجة الرواية الجديدة..» قلت له «لا أعرف عنها شيئاً.. لأنني لم أقرأها جيداً»..

وقتها كانت «ناتالي ساروت» و«ألن روب جرييه» رائجين. وهما من أعمدة الرواية الجديدة.. فقلت له: «أنا لم أقرأ عنها شيئاً. فقال لي «قل أي كلام..!!»

المدهش أنني بعد ثلاثة أيام أتصفح الجريدة.. فأجد أن مجموعة من الأخوة يبدون آراءهم بما يسمى «بالرواية الجديدة».. رغم أنني أعرف أن نافذة قراءتهم لا تتسع للغة الفرنسية وكذلك وقتهم لا يتسع لقراءة.. «ألن روب غرييه» و«ناتالي ساروت» وغيرهما.. لكننا يبدو أننا اعتدنا على الترخص في القول؛ بشكل ما؟.

المسرح الشعري

* صلاح عبدالصبور، أنت أحد أهم أعمدة المسرح الشعري في الوطن العربي؛ لماذا انحسار موجة «المسرح الشعري»..؟

ـ كان من المفروض أن تتوالى المسرحيات الشعرية من بعض الأخوة الشعراء.. ولكن في الواقع، المسرح الشعري فن صعب، وصعوبته أن كاتبه يجب أن يكون مسرحياً وشاعراً، والشاعر بطبيعته مغن، والشعر بطبيعته فن اعتراف؛ والمسرحي حكاء.. ومن يريد أن يحاول في المسرح الشعري أن يوفق بين طبيعة الاعتراف وطبيعة الحكاية ربما هذا يحتاج إلى شيء من التأصيل في ثقافتنا العربية، لأن ثقافتنا العربية معظمها غنائي.. والحس الدراسي، ربما كان من الأمور الوافدة علينا.. بالنسبة لي.. ربما كنت في هذه الفترة مرهقاً بأعباء كثيرة.. لأن المسرحية تحتاج إلى البقاء في حالة عقلية ونفسية واحدة لفترة طويلة،

المسرحية عادة تكتب في بضعة شهور.. وتحتاج إلى أن يظل كاتبها شهوراً على حال نفسية وذهنية واحدة.. وأعتقد أن هذا لم يتح لي في السنوات الأخيرة.. فلدي بعض الأعمال.. غير أنني مشتت في أعباء جانبية.. ولكنني أرجو أن يتاح لي الوقت.. فأنا الآن أشرع فعلاً- في كتابة مسرحية شعرية- وأرجو أن أتمها في الشهور القادمة..

جبرا إبراهيم جبرا
حوار شامل ومثير

أجرى الحوار: أحمد عنتر مصطفى
(ابريل 1985 ـ ص: 134 ـ 140)

ابتهل الطالب الفتى إلى الله أن يغفر له. وبتردّد مذعور وأنامل مرتعشة امتدت يده إلى رفوف المكتبة العامرة. كان يعرف مكان الكتاب جيداً، فكثيراً ما استعاره وقرأه حتى كاد يحفظه. وفي غفلة من أمين المكتبة دس الطالب الكتاب في جريدة حملها لهذا الغرض. وفي منزله بدأ يستمتع بقراءة (الرحلة الثامنة).

بعد عشرين عاماً كان الطالب يجلس إلى المؤلف جبرا إبراهيم جبرا في زيارته الأولى للقاهرة، ويقص عليه ما حدث، وبيده النسخة الموشومة بخاتم المدرسة الثانوية. وأهدى المؤلف إلى الطالب، الذي أصبح شاعراً، نسخة أخرى من الكتاب في طبعته الأخيرة وعليها تحذير لسارقي الكتب.

هكذا بدأت علاقتي بالأستاذ جبرا إبراهيم جبرا من وقت مبكر وبحادث مميز، ثم تعمقت الصلة ثقافياً بمتابعة أعماله وما أكثرها. كان مقاله: (القدس: الزمن المجسد) في هذا الكتاب

يستوقفني طويلاً. فيما بعد عرفت أنه من مواليد بيت لحم عام 1920 وانتقل مع عائلته إلى القدس في سن الثانية عشرة والتحق بالكلية العربية (دار المعلمين) بها وحصل على دبلوم التربية عام 1938، لقد تفتح وجدانه على هذه المدينة – الوطن – المأساة. وكأنه كان يحس أنها (فردوس مفقود) فأختزنها في وجدانه. واختزنها معه الوجدان العربي كله.

سافر على إنجلترا ودرس في أكسترووفورد وكمبردج وعاد مرة أخرى إلى القدس ليودع فيها عام 1946 جزءاً منه حيث دفن والده. ومنذ عام 1948 حضر إلى بغداد وبقي فيها إلى اليوم حيث جعل منها وطناً دائماً.. ومنها توالت إبداعاته المتنوّعة الغزيرة.

إجابات جبرا إبراهيم جبرا في هذا الحديث تثير حيوية فكريّة وجدلاً خصباً وهي نتاج تجربة فكريّة وممارسات ثّقافيّة تجاوزت 45 عاماً في مجال الإبداع والنقد والترجمة.. وقد حاولنا أن نلم بجوانب شخصيته الثّقافيّة المتعدّدة المتنوّعة..

* ليس هناك من ينكر دور العملية النقدية في تطوير الإبداع. ولكن يؤخذ على النقد في هذه المرحلة الجنوح إلى التنظير، والمنهج الأكاديمي، واللهاث خلف المصطلح الأجنبي، والصراعات النقدية المستحدثة، والولع بمفردات الحداثة، والاغتراب عن الواقع الإبداعي العربي المعاصر..

ـ الأدباء سواء كانوا مبدعين أو نقاداً يعون دور العملية النقدية. ولكن الإبداع العربي نفسه بدأ في الخمسين سنة الأخيرة يتخذ أشكالاً ربما لم تكن معروفة بهذا التنوّع وهذا التعدّد فيما مضى. وبدأنا نشعر أن النقد لكي يواكب هذا النوع من الإبداع يجب أن يكون على نفس المقدار من الغزارة والعمق، وأيضاً من الذكاء في طرق المعالجة.

النقد والإبداع

* تقصد أن الأنواع الأدبية الجديدة استحدثت بالضرورة مناهج نقدية جديدة؟

ـ هذا في جانب، من جانب آخر نحن أمام بحر زاخر، وعلينا أن نتأمل أولاً ما يحدث بالنسبة لنا وبالنسبة للغة العربية. أعتقد أن المحاولات التي بدأت تتبلور من الأربعينيات ثم أخذت مسارات مختلفة من ذلك الحين ليست محاولات ناضجة مئة بالمئة. ولكن لم تدرس على الشكل الذي يثير عندنا قضيّة النقد إزاء الإبداع. لكن نحن بحكم إطلاعنا على الآداب الغربية نعرف أن الإنتاج الفكري والأدبي الذي هو موضوع دراسة الناقد في الغرب يمتد عمقاً في التاريخ بالنسبة للأدب الحديث إلى 200 أو 300 سنة. وقد يمتد إلى عصر النهضة فيكون عمره أكثر من 500، وقد يشمل الآداب الكلاسيكية التي بنيت عليها آداب الغرب، فهو حينئذ يتمتع بعمق زمني خاص وغزارة تيسر

سبلاً مختلفة لمعالجة هذه الموضوعات وبالتالي نظريات مختلفة نراها، ونحسد الغرب عليها، ونريد أن ننقلها دفعة واحدة إلى أدبنا، لنعالج بها ما أنتجناه نحن من إبداع في الخمسين أو المئة سنة الأخيرة.

* نتيجة لذلك ألا يحدث تعسف عند تطبيق المنهج (القالب) على المادة الإبداعية – عربياً – بحكم تباين اللّغة وأسرارها واختلاف الفكر والعقلية، وتفاوت الأذواق، والنسبة الزمنية التي أشرت إليها؟..

ـ تفاوت الكم والكيف والزمن. هذا التعسف من قبيل تحصيل الحاصل. ويخيّل إلينا أننا أصبنا بعقدة إزاء هذا الموضوع فصرنا نشكو بصفة مستمرة من تخلف النقد عن الإبداع. وتخلف النقاد عن المواكبة. وعن المصطلح النقدي. الآن لماذا لم نشك من قلة الإبداع نفسه.. أصلا؟

* قلة الإبداع – تقصد – أم نوعيته ودرجة نضجه الفني؟

ـ لماذا لا نشكو من قلة التنوّع في هذا الإبداع؟ لماذا لا نشكو من أن إبداعنا لم يواكب حياتنا؟ نحن نزعم أن النقد لم يواكب الإبداع.. حسناً.. وهل واكب الإبداع الحياة؟ هل واكب تجربتنا نحن كأمّة ناضلت وكافحت حتى تعيش.. دع عنك قضايا السياسة والاستقلال.

* تعني القضايا اليومية والحياتية البسيطة للإنسان العربي كيف عبر عنها المبدع حتى يطالب بالتفات النقد إليه..؟

ـ نعم.. فنحن في النظر إلى القضايا النقدية ننسى أن المادة الميسرة للناقد فقيرة، ولا تعطيه المجال الكافي لتطبيق أساليب النقد التي قد يكون عرفها من الغرب. ولسوء الحظ نحن نشعر أن التقدم التكنولوجي في الغرب يستوجب تقدماً إبداعياً. والعكس صحيح. نحن نشعر بتخلف تكنولوجي فلابد من تخلف إبداعي. وطبعاً هذا خطأ يجب أن ننقذ أنفسنا منه بالتأمل في أساليبنا وفكرنا ومحاولاتنا لتحديد وتجديد تجربتنا العربية نفسها. فالغرب له تجربته الخاصة. هو في ابتكار مستمر لأساليب النقد، وهذا نراه في التنظير المتواصل الذي بدأ من عصر النهضة عندما عادوا إلى آراء أرسطو وأفلاطون. كانوا يتصورون في العصور الوسطى أن ليس زيادة لمستزيد. ولكن أدركوا فيما بعد في القرنين السابع عشر والثامن عشر أن ثمة مجالاً للإضافة بسبب التجربة الدرامية التي عرفها الغرب، وأنواع الشعر التي بدأت تستجد وتكسر الإسار الكلاسيكي المفروض عليها منذ قرون وأخذت التنظيرات النقدية تتوالى. ربما كانت معظمها ذات جذور في التنظيرات الكلاسيكية اليونانية واللاتينية. ولكنها أخذت أشكالاً كثيرة.. ثم اتصلت بالتفكير الفلسفي. ومناهج علم النفس الحديثة والأنثروبولوجيا.. دخلت فروع المعرفة الإنسانية وأدى ذلك كله إلى تكوين نظريات نقدية مبنية على تلك الإنجازات المعرفية وتبدو هذه النظريات متماسكة وإن بدت في شكل لا نهائي.. نعم لا تتبلور ولا تتشكّل شكلاً نهائياً، لأنها في استمرار تتبدل

بالإضافة. وهذا ما أصابنا بنوع من الدوار. لأننا نريد أن نلاحق هذا التغيير الدائم ونحاول أن نطبق هذه النظريات التي حتى الآن لم تثبت على حال. فخلال الثلاثين سنة الماضية لم تثبت نظرية نقدية واحدة!! الآن البنيويون يشغلون الساحة.. لقد قاموا على النقاد الجدد الذين سبقوهم.. وما إن بدأ العالم يلتفت إلى صوتهم حتى انسل منهم (التفكيكيون) لو جازت التسمية.. وسيتلو هؤلاء آخرون.. ونحن نلهث وراء هؤلاء.. وهؤلاء.. إذن علينا أن نفكر تفكيراً واضحاً عندما نقترب من قضيّة النقد ونفهم بالضبط ما الذي حدث في العملية الإبداعية والنقدية معاً في الأدب العربي.

الذهن العربي

* يبدو أنك دفعت بالكرة الملتهبة من صدرك إلى أحضان المبدعين – وكما يبدو في حديثك – إن العلة كامنة في فقر الإبداع.. إلى أي شي يمكننا أن نعزو أسباب هذا الفقر..؟ وإلى أين تسير بنا هذه العقلة؟.. أعرف أن الإجابة تحتاج إلى تحليل دقيق.. ولكن هناك مثلاً من يعزو هذا الفقر الإبداعي إلى محدودية الذهن العربي.. إلى أنه ليس ذهناً تحليلياً..و..

ـ القول بمحدودية الذهن العربي واتهامه أحياناً باتهامات رديئة: إنه ذهن صوتي وذهن تقليدي، في الواقع أن الأصل في هذا النوع من التفكير حول الذهن العربي ربما يعود إلى أناس مثل

نيتشه أو شبنجلر وفي مواقفهم التي كانت في الواقع أعمق مما تناولناها نحن بتسطيحها.. مثلاً شبنجلر يتحدث عن ثلاثة أنواع من (الروح)، أولاً: الروح الابولونية التي هي الروح اليونانية الكلاسيكية، ثانياً: الروح الفاوستية وهي الروح الأوروبية، وثالثاً: الروح العربية، ويرى فوارق بين مواقف هذه الروحيات الثلاث. ويستنتج منها استنتاجات مفيدة. ولكن لا يفضل الواحدة بالضرورة على الأخرى ولا ينسب الفقر إلى روح دون روح. فلكل ميزاتها ولكل غناها ولكل إسهامها في التعبير عن التجربة الحضارية. لكن جماعة من الناس أمسكوا بهذه التصنيفات والاستنتاجات وقالوا إن الذهن العربي لا يستطيع أن يركب وليس ذهناً تحليلياً، ولذلك فهو ليس تركيبياً أيضاً. بالعكس الذهن العربي في الواقع ذهن رياضي. والذهن الرياضي الذي خلق الحضارة العربية والذي أوجد حوالي ألف سنة من الازدهار العمراني والفكري والحضاري في جزء كبير من العالم.. حسناً.. أين ذهب العقل الرياضي المبدع هذا؟!..

لا يموت العقل أبداً.. إنما التحولات التاريخية التي مرت بالعالم العربي زعزعته ومنعت عنه القدرة على اللحاق والمتابعة، منعت عنه القدرة العضوية على ملاحقة الأفكار. في الواقع أن التخلف الذي أصاب العالم العربي من سنة 1000 أو من القرن الثالث عشر إذا اعتبرنا سقوط بغداد بداية الأفول إلى أواخر القرن التاسع عشر أصابنا ضمور عضوي جعلنا غير قادرين على متابعة

القضايا الفكريّة. ولكن العقل العربي لم يفقد القدرة نهائياً أو أنه قاصر عن أداء دوره الفكري والإنساني.. لقد كانت هناك الأمية التي نخرت في الجسم العربي سبعة أو ثمانية قرون.. لم يكن من السهل التغلب عليها.. في غياب العقل الذي يعمل عن طريق المعرفة ماذا يبقى من الأمّة؟؟!!.. عندما وصلنا إلى العصر الحديث كان معظمنا أميين.. أو أميين موقفاً.. كيف إذن نتعامل مع الآلة.. حاولنا عند اكتشاف ذلك أن نأخذ بتقدم الغرب التكنولوجي قبل أن نستعيد قدرتنا على استعمال الكلمة على النحو الصحيح.. لقد فقدنا تلك الصلة بالكلمة الحقيقية وحلت الكلمة الخاوية مكان الكلمة المفعمة المشحونة.. تستطيع أن تجمع مجلدات من شعر العصور المظلمة.. تكرار وعبث لفظي وكلمات فارغة بعيدة عن تجربة الإنسان. إذن يجب من ناحية أن نقسو على أنفسنا. ومن ناحية أخرى يجب أن نفهمها. أن نستعيد الصلة بين العقل والرياضيات، بين العقل والكلمة المشحونة. وأنا أزعم أننا آنذاك سنجد الإبداع الذي نريد. وتبعاً لذلك سنرى النقد الذي يواكب هذا الإبداع.

* على هذا الأساس هل يمكن القول: إن هذا الواقع الإبداعي الفقير ربما دفع أو ساعد على الاهتمام بالتنظير النقدي؟. إن العطاء الذي يفتقر إلى الحيوية جعل النقاد يجنحون إلى التنظير هرباً من الواقع واغتراباً عنه.

ـ فعلاً، واقع من هذا النوع، إبداعه في قسم كبير منه لا يستحق

التسمية فضلاً عن اتساع البرامج الجامعية الكثيرة أدى إلى الاهتمام بالتنظير.. الذي سيكون ركيزة للمبدعين الآتين فيما بعد، كما حدث في أوروبا. ولكن ما أخشاه هو أن تنظيرنا يظل في الفراغ ويعتمد على نظريات مجلوبة ليست متصلة بما ننتجه من فكر وأدب. بعض هذا التنظير أعتقد أنه في مكانه. وعن اغتراب الناقد عن الواقع – كما أشرت – أنا لا أنسى في أواخر الأربعينيات عندما فتنت باللّغة الإنجليزية فكتبت كثيراً بها، كنت قد أصابني ما يسمى (انكسار خيال) فتحولت إلى الإنجليزية، ولكني سرعان ما أدركت أن هذا (كلام فارغ) وأني إذا لم أكتب بلغتي فلن أترك شيئاً ذا بال.. وكثيراً ما كنت أقول يجب أن نصل إبداعنا بتنظيرنا.. ما فائدة التنظير؟ إنه يجب أن يفضي إلى إبداع جيد.. إذا كان سليماً..

هل تراجع الشعر؟!

* بعض الآراء النقدية. وبعض الأصوات ارتفعت لتؤكد تراجع الشعر.. بل هناك مقولة سائدة.. إننا نعيش عصر القصّة القصيرة..

ـ أعتقد أن هذا الرأي خاطئ. لقد كتبت في إحدى مقالات (الراحلة الثامنة) أننا تحولنا من القصيدة إلى القصّة القصيرة وكان التحول سهلاً نسبياً. ولأن القصّة القصيرة مشحونة مركزة وهي بذلك تشبه القصيدة، لأن للعرب ولعاً بالشعر ويمكن للقصة القصيرة أن تقوم مقام القصيدة على أساس التكثيف وقدرتها

على استيعاب اللقطة واحتفاظها بالانفعال. ولكن القصّة تبقى قصة والقصيدة قصيدة. كل جنس أدبي مستقل قد يفيد من الآخر، ولكن في الـ 25 سنة الأخيرة استسهلنا القصّة القصيرة وكتبها شبابنا بتكرارية، بحيث أصبحت لا تقرأ. كما الحال في القصيدة الآن. نحن الآن في عصر الرواية. كما أن الغرب في عصر الرواية. القصّة القصيرة لم تكن في يوم من الأيام هي النموذج الأول في الإبداع النثري. الرواية فن إذا كان الشعر فن الفطرة. ومن الطبيعي أن تزدهر مع ازدهار المدينة في العالم العربي. المدن أوجدت فناً نثرياً يضمر معه دور الشعر ويتقدم فيه دور النثر: التوازي بين التركيب المكاني والتركيب الروائي. ومن هنا كان المكان أحياناً بطلاً للرواية. وانعكاس أثر المكان على الشخوص الروائية بتعدّد أنماطها وسلوكياتها لا يستوعبه إلا العمل الروائي.

إننا نعيش زمن الرواية. ويجب أن نفخر أن العرب هم أول مبدعيه. شاهداً على ذلك ألف ليلة وليلة والسير الشعبية فلم يكن في الأدب الغربي ما يوازيها بل إنها أثرت فيه. كثير من روائيينا يعرفون ذلك وينهلون من هذا التراث الثر. لقد جئنا في زمن السينما والتليفزيون والفيديو، هذه كلها تشتت التركيز المطلوب على الكلمة بالنسبة للمبدع والمتلقي معاً. هذا الزمن الذي تغتصب فيه (الصورة) مكانة (الكلمة) بإيحاءاتها التي تدعو الإنسان إلى التفكير والتأمل.. وتصرفه إلى الصورة

المحددة التي تحشو الإنسان بالرؤية العابرة التي لا تفجر إلّا السهل الممكن، وقد يتلاشى تأثيرها بانتهاء عرضها. حدث هذا في الوقت الذي كنا نريد أن نقضي على الأمية والخرافة اللتين نخرتا في الكيان العربي باستعادة أهمية الكلمة وقدرتها على التأثير في الحياة. وإذا بوسائل التسلية الغربية تشغل الساحة، ليبقى دور الكلمة لا باهتاً فحسب، بل ومناضلاً مغلوباً على أمره. في الغرب – وهو مبتكر تلك الوسائل – لم يشغلهم التليفزيون ولا غيره عن الاطلاع والقراءة. إنهم يقرأون.. ويقرأون في محطات القطارات وفي المركبات فضلاً عن المكتبات في المنازل.. وظل التليفزيون ملهاة يلجأ إليها الأوروبي عندما يكل ذهنه عن التركيز أو عندما يريد أن يتابع حدثاً طازجاً.

* كتب القصّة القصيرة (مجموعة: عرق وقصص أخرى 1956) والرواية (السفينة، البحث عن وليد مسعود..إلخ) وهناك كتاب عرب مارسوا الكتابة في الفنين. وقد تتمكن خصائص فن منهما دون الآخر لدى الفنّان فيجيد فيه، ولكنه يستمر في كتابة الفنّ الآخر أيضاً.. أليس هناك حد فاصل بينهما إبداعياً؟.. وما خصائص كل منهما؟. لا أريد إجابة تعليمية.. أريد تجربتك فيهما..

ـ هذا أيضاً نجده في الغرب، هيمنجواي كتب رواية أو روايتين جيدتين، ولكنه في الواقع قصاص، أهميته كانت في القصّة القصيرة، وربما كانت من أسباب انتحاره أنه أدرك أنه لن

يستطيع أن يكون روائياً جيداً. بعدما انتحر وجدت له رواية رديئة نشرت بعد موته، تؤكد أنه شعر بهذا اليأس. وأنا لا أستطيع أن أحدّد لماذا يبدع بالضرورة وبنفس المستوى في جنس آخر، وإن كانت هناك أساليب أخرى تدخل في العملية الإبداعية.

أنا كتبت القصّة القصيرة لمد عشر سنوات ثم انصرفت عنها. وبعد نشر مجموعتي (عرق. وقصص أخرى) عام 1956 بعدها بإحدى وعشرين سنة كتبت قصة قصيرة واحدة هي (بدايات من حرف الياء) نشرتها مع (عرق...) في الطبعة الجديدة. القصّة القصيرة بها مجال للتلاعب بالأسلوب والتركيب ولكن ليس بالقدر الذي تيسره الرواية. الرواية لها معمار فني معين إذا لن تكن حاذقاً فيه أنت بالرغم من قدرتك على أن تروي مفارقات الحياة وسخف وعبقرية الإنسان...إلخ.. في أمثلة صغيرة جميلة قد لا تستطيع لسبب ما أن تركب هذا كله في معمار معين.. أنا أعتقد أن الروائي دائماً يفكر على نطاق أوسع.

المكان والشخوص وتعدّد الحيوات وتداخلها وتباين المواقف والأفكار كلها تمنح الروائي غنى هائلاً عندما يستطيع السيطرة عليها. بعكس القصّة القصيرة المحدّدة المكان والشخصية والجو.. يخيل إليك أنك تتكلم بلغة غير لغتك.. ولكن كل هذا لا يفسر لنا بالضبط إمكانية إجادة فنّان في جنس أدبي واحد دون الآخر. وإن كان هناك من أبدعوا في أكثر من مجالين مثل جان بول سارتر الذي كتب القصّة القصيرة

والروايـة والمسـرحية والمقـال.. وأجـاد..

* الجانـب التخطيطـي والتدخـل الذهنـي بالنسـبة للأحـداث وبنـاء الشـخوص والمواقـف بـارز فـي الروايـة بـروز الوقفـة الشـعرية فـي القصّـة القصيـرة.. إلـى أي مـدى تخطـط لعملـك الروائـي؟ وإلـى أي مـدى تفـرض الشـخوص وجودهـا، داخـل العمـل، علـى تخطيطـك المسـبق؟ هـل تكتـب الروايـة نفسـها – أحيانـاً – مـن خلال الشـخوص المتمـردة علـى البنـاء السـابق رسـمه لديـك؟

ـ لقـد سـألت سـؤالاً محرجـاً، أنـا أكتـب الروايـة كمـا أكتـب الشـعر، أن أحتـاج الدفقـة الشـعرية التـي تمنـح الشـخصيات حيويتهـا، احتـاج إلـى تلـك الحمـى. ويجـب أن أكتـب كذلـك، وإلا فإنـي لا أشـعر أنـي أكتـب روايـة. وفـي الوقـت نفسـه الـذي أطلـق فيـه العنـان لقـوى معينـة فـي ذهنـي أسـيطر علـى تلـك القـوى بشـكل آخـر. أحـاول أن أراهـا بشـكل موضوعـي بـارز منفصـل. فـأرى هـل هـذه الدفقـة التـي سـمحت لنفسـي بهـا إلـى أي مـدى أسـتطيع أن أعيـد تشـكيلها وإخضاعهـا لسـياق آخـر مـن الدفـق، وفـق تركيبـة معينـة خاضعـة لمقدرتـي المعماريـة. وأعتبـر هـذه العمليـة الثانيـة هـي العمليـة الروائيـة. لابـد مـن الشـعر فـي الروايـة. بمعنـى أننـا نلاحـظ أن الروائييـن العظـام كان معظمهـم شـعراء فـي البدايـة. أو كانـت لهـم تجربـة – ولـو فاشـلة – مـع الشـعر. الطاقـة الشـعرية يجـب أن تكـون موجـودة دائمـاً. ولا تتوافـر إلّا لـدى الروائييـن الكبـار. أنـا بقـدر مـا اكتسـبت مـن الطاقتيـن الشـعرية والمعماريـة، مـن خـلال دراسـتي

للشعر والنقد الإنجليزيين، كتبت الشعر والنقد والرواية.
وربما بسبب هذا النمط من التربية عندما أكتب رواية آتيها بوعي نقدي صارم. أحياناً أقسو على نفسي. أحذف وأعيد وأحترس. لذلك لا أنشر رواية إلّا بعد أن تستغرقني كتابتها أربع أو خمس سنوات. مما يجعل الفارق الزمني بين إبداع رواية وأخرى عندي طويلاً كما يلاحظ المتتبع. وبالتالي فأنا مقل ولا أكتب كل سنة أو ستة شهور كما يفعل البعض..

الشعر والدراما

* الشعر العربي في مفترق الطرق.. والقصيدة العربية الحديثة وصلت إلى كلاسيكيتها مرة ثانية بعد أقل من أربعين سنة من محاولات الرواد: السياب وعبدالصبور وغيرهما. وقد كتبت القصيدة الغنائية. وترجمت لإريك ينتلي (الحياة في الدراما).. عن علاقة الشعر بالدارما نتوقف قليلاً..
ـ للدراما الشعرية تاريخ معين. الدراما الإغريقية كانت شعراً. وفي العصور الوسطى وعصر النهضة كتبت المأساة شعراً وكتبت الكوميديا نثراً. عندما أراد المسرح أن يكون جاداً ويتناول قضايا إنسانية هامة كتب شعراً. في القرن التاسع عشر وبعد شكسبير بفترة طويلة كتب هنريك ابسن دراما شعرية رائعة (بيرجنت) مثلاً، ولكنه أحس أنه لا يستطيع أن يتناول قضايا المدينة البورجوازية كما تعقدت وتبلورت وتشكلت في أوروبا بالشعر،

فكان لابد له أن ينقض البناء الشعري فعالج موضوعات غالباً ما كانت تكتب شعراً بالأسلوب النثري. وبذلك تحول المسرح بضربة هائلة من الشعر إلى النثر. نحن جئنا في هذا العصر الذي هو في الغرب عصر الدراما النثرية، ت.س اليوت كان شاعراً كبيراً، وعندما تقدمت به السن وأدرك أنه لا يستطيع أن يكتب الشعر الذي بدأ به تحول إلى الدراما الشعرية مدفوعاً بنظريات معينة أراد أن يحول فيها لغة الشعر إلى اللّغة المحكية. لذلك ما عدا (مقتلة في الكاتدرائية) نجده تناول موضوعات يومية ترتكز أحياناً على التحليل النفسي وما شابه ذلك لكي يستطيع أن يأتي بأفكار الحياة اليومية في قالب شعري. (أودن) أيضاً حاول أن يكتب بعض الموضوعات فنجحت شعرياً، ولكنها درامية لم تكن على المستوى المطلوب. (كريستوفر فراي) وآخرون كتبوا أيضاً الدراما الشعرية خاصة في فترة ما بعد الحرب العالمية حيث الظرف التاريخي يستجيب بتوتره لتلك المحاولات. نحن في عصر طغى فيه المسرح النثري على الشعري. ولكن كمحاولة لتأكيد أننا نستطيع أن نفعل ما فعل الآخرون ولسنا أقل منهم قدرة على العطاء كتبنا مسرحاً شعرياً. لماذا كتب شوقي الدراما الشعرية تقليداً لشكسبير.. أراد أن يكون شكسبير الدارما العربية.. بدليل تناوله على سبيل المثال موضوع (كليوبترا).. وقد جاء عزيز أباظة بعده بمحاولات قاصرة.. وتناول أيضاً موضوعاً تناوله شكسبير (قيصر)!!

صلاح عبدالصبور أيضاً أعتقد أنه أراد أن يقلد إليوت. حيث تحول صلاح بطاقته الشعرية التي بدأت في الضمور والدخول في مرحلة الحكمة والمسرح الشعري يعطيه الفرصة الذهنية والتاريخية لأن يقول ما يقول.. وصلاح عبدالصبور تحول فيما بعد من شاعر إلى حكيم، تحول إلى رجل (صاحب أفكار) وكان مأزوماً.. فوجد خلاصه في أن يطرح أفكاره من خلال الدراما.. هذا ما أراه..

* عفواً، أختلف معك، فصلاح عبدالصبور أدرك أن جوهر الشعر في الدراما في وقت مبكر، نص على ذلك في كتابه (حياتي في الشعر) الصادر في أواخر الستينيات. كما أن مسرحيته الأولى (مأساة الحلاج) نشرت بعد ديوانيه الأولين (الناس في بلادي، أقول لكم) وكان عمره لم يتجاوز الخامسة والثلاثين. وكتب بعد ذلك أربع مسرحيات وأربع مجموعات شعرية في عمره الذي تجاوز الخمسين بشهور حتى وفاته.. نفهم من ذلك أنه كتب المسرحية الشعرية مبكراً وليس حينما نضب معين شعره.. كما أسلفت.. وكما قرنته بحالة إليوت.

ـ هذا صحيح.. ربما لم أكن واضحاً.. في الحقيقة صلاح عبدالصبور تأثر بالأدب الإنجليزي تأثراً عميقاً، والنموذج عند صلاح عبدالصبور هو الأدب الإنجليزي شعراً ودراما.. وعندما بدأ صلاح يكتب كان إليوت في أواخر عمره وكان قد بدأ يكتب الدراما. وما أردت أن أقوله إن (حكمة) صلاح عبدالصبور كان

يريد أن يعبر عنها فلم يتسع لها إلّا الشكل الدرامي. وأنا لا أرى في دراما صلاح عبدالصبور ذروة الشعر إنما العكس أرى فيها محاولة صلاح للتخلص من مأزق عدم القدرة على التعبير في ظل طاقة القصيدة الشعرية.

لا أحب الترجمة!

* أسهمت إسهاماً مميزاً في الترجمة ما بين أعمال إبداعية لشكسبير وغيره وأعمال نقدية وتنظيرية. من أي الزوايا نتطرق إلى تجربتك في الترجمة؟

ـ قد تدهش عندما أقول أنا في الواقع لا أحب الترجمة. لا أعشقها كطريقة للتعبير عن نفسي. هناك أناس اشتهروا كمترجمين كبار. أنا لم أطمح إلى هذا الدور لأني طمحت أن أكون كاتباً مبدعاً. لكنني منذ بدأت الكتابة ترجمت أيضاً. في فترة معينة الترجمة تكون ضرورية. الترجمة الجيدة تيسر لنا فهم إنجازات الآخرين وبذلك نستطيع الإفادة من تجربتهم أولاً. ونضع تجربتنا نحن إزاء تجربتهم ثانياً. كنت أعي أيضاً أن الترجمة السيئة قد تأتي بالأفكار مشوهة وبذلك قد نبني أفكاراً خاطئة نقلاً عن خطأ منقول. وهذا أمر يقلقني. إذ أنني أهتم بترجمة الفكر كفكر، فضلاً عن اهتماماتي بترجمة الإبداع. وقد كنت أترجم أحياناً لكي أثبت أن الترجمة يمكنها أيضاً أن تكون قريبة من الإبداع في أشكالها وخدمتها للفكر وللأشكال الأدبية التي

يمكن أن تستفيد منها. أحياناً كنت أشعر أن الأعمال الإبداعية في اللغات الأخرى تتمتع بشحنة ما، يغفل الذين يترجمونها عن نقلها، اهتماماً بالفكر فقط. يعطون العرض دون الجوهر. وهذا ما دفعني إلى ترجمة شكسبير – على كثرة ما ترجم – لكي أنقل هذا الزخم الموجود في الأصل إلى لغة قادرة وبإحكام حيث لا يقل العمل المترجم ولا يختلف عن الأصل إلّا بقدر ما في اللغتين من خلاف في أسرار كل لغة.

* قد يوجد المترجم في العمل المترجم من خلال اختياره وانتقائه. وقد يوجد بنسبة أو بأخرى بمقدار تدخله في النص. إلى أي نسبة أنت موجود – كمبدع – فيما ترجمت..؟

ـ أنا موجود جدّاً فيما أترجم.. لماذا؟ لأني لا أترجم كوظيفة. بل أترجم ما أحب. لذلك تجد الكتب التي ترجمتها من النوع الذي يتناغم مع تفكيري وموقفي من الحياة. والمترجم ليس آلة ولا كمبيوتر. المترجم إنسان. خاصة إذا كانت له مواقف فكريّة وإبداعية فلابد أن يتفاعل مع المنقول عنه ويتداخل في محاولاته لنقل الشحنة الأصلية فيضع كثيراً من نفسه. أنا من ناحيتي أزعم أن (هاملت) مثلاً فيها أخلص ما يمكن أن يصاغ باللّغة العربية لشخصيات شكسبير وصوره الشعرية وأساليبه الكلامية التي هي من ميزات (هاملت). ولكن بقدر ما أتصور أن ترجمتي لشكسبير مئة بالمئة فهي أيضاً ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. وكذلك الأمر بالنسبة لـ (الملك لير) و(ماكبث) و(عطيل).. هل هذه أمانة

أسأت التصرف بها..؟؟ أنا أعتقد أن الترجمة الجيدة يجب أن تكون كذلك. أن تضع بنفسك مع المؤلف.
وبقدر ما تعبر الألفاظ التي تستعملها عن شخصيتك. أنا أستعمل اللّغة العربية. وهي ملكي وليست ملكاً لشكسبير. لذا أنا أنقله إلى لغتي. ولكني أستعمل اللّغة العربية بالصيغة التي دربت نفسي عليها سنين طوالاً. وبذلك أصبحت اللّغة أسلوباً معيناً أنا أتميز به شئت أم لم أشأ. فإذا نقلت شكسبير إلى لغتي فأنا بالضرورة نقلت فكرته إلى أسلوبي. وجعلت قسماً مني قائماً فيه. لقد سمعت أن أحد الممثلين في مصر مثل (هاملت) فدمج بين ترجمتي وترجمة الدكتور القط وربما خليل مطران وصنع منها نصاً مزيجاً. وقلت عندئذ إنه لم يدرك – على حسن نيته – أن المترجم يضع رؤيته في النص. وما كان على الممثل إلا أن يختار (هاملت) جبرا. أو (هاملت) القط.. طبعاً لا تجد في الغرب مثل هذا التخبط أو الاعتباط.

دائماً في ذهني

* إلى أي مدى خدمت دراستك الأجنبية اتجاهك الفكري. وهل نجحت في التخلص مما يسمى (عقدة الخواجة) التي تسيطر على كثير من الدارسين في الخارج؟
ـ أنا درست الأدب الإنجليزي في كمبردج وفي ذهني دائماً الأدب العربي. ولم أفصم العربي أبداً.. عندما عدت إلى وطني

بهذه العدة شعرت بالخيبة لما هو سائد ثقافياً. وكان عليّ أن أقوم بدوري وأعود إلى الأعماق حتى أحقق المستوى المنشود إبداعاً أو نقداً أو ترجمة، سواء فيما أكتب أو يكتبه غيري. لم يكن الوعي بهذا الوضوح آنذاك. ولكن التنكر للغتي أو تراثي، فهذا ما لم أفكر فيه وأظنني لا أقره ولا أرضاه.

* كانت هناك محاولات مشتركة للإبداع نذكر منها تجربة (القصر المسحور) بين توفيق الحكيم وطه حسين. وكانت لك تجربة الرواية المشتركة (عالم بلا خرائط) مع الأستاذ عبدالرحمن منيف. حدثنا كيف بدأت الفكرة وما إشكالات العمل المشتركة؟

ـ هي لعبة فكريّة جميلة بدأت صدفة. كتبت فصلاً وطلبت من الأستاذ منيف كتابة فصل آخر، على سبيل المزاح أكمل. ثم على سبيل المزاح كتبت أيضاً. وهكذا. ثم توقفنا، قلنا لقد أصبحت المسألة جداً. وقلنا فلنفكر في الموضوع كقضيّة فكريّة حقيقية. من هم هؤلاء الشخوص الذين تحدثنا عنهم في البدايات؟ وما هي العلاقات بينهم لماذا يتحدثون هكذا؟ ما هو مأزقهم؟ هل هناك ما هو مشترك؟ حينئذ أحسسنا أننا خلقنا مصغراً للتجربة العربية المعاصرة. قد تبدو هذه الكلمات كبيرة. ولكن في الواقع نحن حين أوجدنا مدينة كمدينة (عمورية) أردنا أن نوجد العاصمة العربية اليوم والقضايا التي تشغل هذه المدينة هي التي تشغل العرب على اختلاف مدنهم. وبذلك نكون أخذنا على عواتقنا القضيّة بأكبر أشكالها. لم تكن هناك مشكلات إبداعية.

إنما كانت هناك مناقشات ومساجلات. وعندها كان يعود كل إلى إبداعه. ولم نوزع العمل بيننا أبداً، كما توهم بعض النقاد بأن هذا فصل منيف وهذا فصل جبرا.. وباستثناء ما أوضحناه نحن كان التداخل بين أسلوبنا تداخلاً مقصوداً. والتقارب الفكري والرؤيوي ساعد على ذلك. وللحقيقة ربما كتبنا معاً الفصل الواحد.. فأين يضع النقد الحد الفاصل؟

* هل هي نزوة أو تجربة وانتهت أم يمكن تكرارها؟؟

ـ د. عبدالرحمن منيف في باريس الآن وحين كتبنا (عالم بلا خرائط) كانت هناك لقاءات مباشرة مستمرة.. وهناك عمل آخر خططنا له.. ولكن بسبب التشتت المكاني لا أظن أنه سيتبلور أو يظهر..

هؤلاء في رأيي

* من موقع الناقد ماذا عن هذه الأسماء الروائية: نجيب محفوظ، فتحي غانم، عبدالرحمن منيف والطيب صالح؟

ـ نجيب محفوظ: العرب محظوظون لأن لديهم كاتباً كبيراً كنجيب محفوظ بهذه الغزارة وهذا الخيال وهذا الدأب والإصرار. محاولاته الأخيرة لم أقرأها وإن أثارت لغطاً. ولكني قرأت له أشياء رائعة وأشياء أخرى كنت أتمنى لو لم يكتبها. وهو كأي كاتب كبير له كثير من الجيد. وله أخطاؤه أيضاً.

فتحي غانم: كاتب وأعماله الروائية تقف مع أعمال نجيب

محفوظ، له موقفه الإنساني وتجربته المقتدرة في العالم الروائي.
عبدالرحمن منيف: من النوع الذي يحاسب نفسه على ما يكتب. كتب (الأشجار واغتيال مرزوق) كتفجر أول هائل وعمره أربعون عاماً، وهي أول تجربة له في الكتابة. حين أراد نشرها لم يجد ناشراً. بعد ذلك فرض نفسه على الناشرين. وهو على عمره الإبداعي القصير استطاع أن يضيف إلى الرواية العربية المعاصرة.
الطيب صالح: هو يعرف مقدرته ولا يبالغ فيها وأنا أحترم تواضعه إزاء تعظيم الناس له. كان يكتب القصّة القصيرة بشكل رائع مثل (حفنة تمر) ونشرها في (أصوات) وهو حسّاس وذكي ولكنه كسول إبداعاً ومتساهل في قيمته ككاتب.
وقد روى لي (جون جيي ديفيز) أنه كان يحبسه في غرفة مطلة على النهر حتى يكتب (موسم الهجرة إلى الشمال) فيكتب مكرها. هو موهوب ولكن (موسم الهجرة) أعطته الشهرة، ولكنها لم تتكرر.. الروائي يجب أن يتسم بالنفس الطويل والدأب، وهذا سر من أسرار عظمة نجيب محفوظ.
* في المغرب العربي تتفجر الحركة الثّقافيّة. الرواية تنجب (الطاهر وطار) والنقد (عبدالسلام المسدي) والشعر (محمد بنيس).. حركة زاخرة.. كذلك في الخليج العربي تنفجر الأصوات المبدعة.. ما تقييمكم لذلك كله..؟؟
ـ هذه اللّغة الجميلة التي تجمعنا تتكامل آدابها وفنونها، وهذا

التواصل العميق بالرغم من كل الفواصل السياسية والإقليمية المقامة لسوء الحظ يتخطاها الفنّ والأدب وتذيبها الثّقافة والإبداع.

وأنا مع هذه الأصوات التي تحاول أن تصلنا إبداعاً ونقداً، وتكابد في سبيل التواصل، ولكن الكتاب العربي مظلوم أو منبوذ. إذا صدر في المغرب لا يصل إلى العراق إلّا بجهود فردية ومصادفة، ونحن لذلك لا نعرف هذه المحاولات كما تستحق أن يعرف وتدرس. وأصحابها على جديتهم لا تصلنا أعمالهم وهذا أمر مؤسف. رغم أن المغاربة يعرفون كتاب المشرق ويتابعونهم بدأب. وأنا أعرف أن هناك حركة نقدية في المغرب العربي متأثرة بالبنيوية والمذاهب الفرنسية المعاصرة وهنا أسجل ملاحظة أنها ظهرت كتنظير ولم تترك أثراً على الإبداع، لأنها تغلف بمصطلح غريب. وأقول ليس بالضرورة أن لكل ما ترجموه عن (رولان بارت) أو غيره له معنى عند كتابنا وشعرائنا، هم أحياناً يبالغون فيما ينقلون. هذا يزيد الأمر إبهاماً وغموضاً وليس صدقاً.

نصوص

كرسي القماش

علي المك

(ابريل 1976 ـ ص: 82 ـ 85)

اعتدت أن تختلف إلى مكتبتك كل صباح، مثل الساعة الدقيقة أنت، تفد للمكتب في الثامنة من الصباح، في الشتاء كما في الصيف، ولم تغير عادتك أبداً، حين كنت تعمل الدامر أو الفاشر أو في كسلا. حقاً إنك قد خبرت أكثر أقاليم بلادك ولكنك لا تعرف ما هو الفرق، النهار في المكتب، والمساء في النادي، وهناك دائماً تاجر وزملاء وجزار وحلاق، ورئيس صارم أو غير صارم.. و..

وها هي العاصمة: موطنك، عدت إليها بعد طول تجوال عملت بها سنة أو بعض سنة حتى أدركك المعاش، تقول أدركك المعاش، كما يدرك الموت الناس، أو ليس المعاش كالموت؟ ألا يعني أن خدمتك قد انتهت كما تنتهي الحياة، أو ليست الحياة هي العمل؟ هذا أول أيام الإجازة الأخيرة، ولن تستيقظ بعد الآن مبكراً، ولن تمضي للمكتب فتكون به في الثامنة، لفرط ما جرت بك عربات التاكسي حفظت كل ركن فيه: الشارع: أعمدة النور ومقهى (جورج)، وإعلانات السينما، وهي المتغيرة دائماً وكل شيء عداها ثابت، ثابت كل شيء، وكوبري

النيل الأبيض، آه ما أجمل الإغفاء في السيارة حين تصعده جرياً، ويعتدل الهواء حين يصافح صدر النهر ويغشاك رطباً منعشاً ويسلمك إلى النوم، لقد كبرت وليس عندك سيارة، البركة في البيت وماذا ستعمل الآن؟

(مع السلامة يا سيد فضل والله تعلمنا منك الكثير سنفتقدك كثيرا) قالها زميل في المكتب، وأنت تعلم أنه كاذب، فمستقبله في الخدمة معقود على تقاعدك بالمعاش يا للنفاق، وهل اخفى ابتسامته الخبيثة ابن ال.. ولكن المعاش هو الموت يدرككم جميعاً ولكل أجل كتاب، وهذا هو العزاء. وأنت أيضاً كاذب، لو كنت تؤمن بهذا الكلام ما غضبت ولقبلت كلامه بروح سمح.

وهل كنت محبوباً يا سيد (فضل)؟ أتذكر الصرامة والحزم وسؤالك الملح أبداً (لماذا تأخرت؟ هل نمت؟ آه هواء الصباح عليل يلذ فيه النوم؟ أم أن الخمر كانت قوية الليلة الماضية؟) وكان مثل هذا الكلام يغظ الأفندية ولكنهم يسكتون خشية عقاب، وأنت نفسك تخشى المدير، كل سيد وله سيد، حين كان يطل عليك أو يستدعيك تتصبب عرقاً وتجف، آه يا (فضل) حقاً قال لك (سنفتقدك يا سيد فضل) ابن ال.. هذا الرجل لا يحسن كتابة خطاب أو مذكرة، ولم يعمل مع السلف الصالح من الإنجليز. يا سلام تذكر سمث وجونز وراندل.. ولا يهم طالما كانت الخدمة كلها صائرة إلى انهيار كامل، وأين نحن من أيام السلف الصالح هاصت والله، وأصبح سادتها أولاد الجامعات (لكل زمان رجال يا سيد فضل)، كان ذلك الشاب يقول لك هذا دائماً، وهو

في مثل سن ابنك ولكنه متعلم وأي علم؟، نوم في المدينة الجامعية وعدس وفول وجلوس في المدرج أو في المقهى، ودرجة جامعية، ثم تراهم يقفزون سلم الوظائف قفزاً. دنيا. والله دنيا. وهل مَرّ زمان كنتم سادته يا سيد فضل؟ من قبل هؤلاء الإنجليز حتى إذا خرجوا من البلاد أولاد الجامعات.

***

تدرك أن الشمس في مدينة (أم درمان) هي النار المحرفة، بعد الثامنة من الصباح تغلي البيوت بفعل الشمس فلا تطاق ويتلمس الناس المكاتب ذات المراوح ومكيفات الهواء، ليس حباً في العمل والانتظام فيه، بل هم ينشدون الهواء البارد والاستجمام. تحس ربما لأول مرة أن البقاء في هذه البيوت هو الموت، وعليك أن تبقى في جوارها: أم العيال. أليس في العمل رحمة؟ هذه المرأة الولود الخصيبة كأنها دلتا النيل. إن لم يكن هناك من حل فالأجدر أن تجلس في الظل على الشارع، وتطالع صحف الصباح وترقب السابلة والعربات تجري وتجري ولكن لأية غاية؟ حينما أخرجت كرسي القماش من المخزن ونفضت عنه غبار السنين، كانت ذرات التراب تذكرك بأيام (الفاشر) حيث كان صنعه وخمسة كراسي أخرى تكسرت جميعهاً وبقي هو. صنع الكرسي في السجن، جف ظهره لترتاح ظهور الموظفين: الخواجات منهم وأبناء البلد، وقد يعجب هؤلاء بفنه وقدرته، فن نابع من الصبر والقهر معاً. وقد تسحر ألبابهم خطوط قماشه الحمراء والصفراء، ودهان خشبه الأبيض «ربما كان صانعك قاتلاً أو سارقاً أو هاتك أعراض،

وربما تموت ويبقى الكرسي. وكم من سارق طليق وهاتك عرض في عزة ونعيم.. و.. و» وينتشر الغبار كثيفاً بعد كل ضربة.

«كان زمان أيام صنعت يا كرسي القماش. كانت الدجاجة بخمسة قروش والخروف بخمسين قرشاً، وفي فصل الأمطار تمتلئ الترعة حتى تفيض، وينتشر على التلال بساط أخضر من العشب وأنك شهدت الصبيان يشربون الماء من حياض الجياد والحمير، والماء شحيح، وتأكل نصف خروف ولقد أحسنت امرأتك الصنع حين رفضت البقاء في الفاشر، وأنت الباشكاتب المهاب، زمان مضى يا كرسي القماش شخت أنت، وشخت أنا».

وهانتذا تجلس على الكرسي في الظل، وتعاين في الشارع والناس في الشارع وتمد رجليك، والظل يجاهد الشمس وهمس في بطء تفترسه.

ـ سيد فضل صباح الخير.. ماذا بك؟

ـ لا شيء.. لا شيء.

ـ أنت لست مريضاً؟

ـ كلا.

ـ إذن في إجازة؟

ـ نعم.

ـ شيء عظيم.. أتفكر في السفر؟

ـ لا.

ـ جميل، بعد قليل تهطل الأمطار ويعتدل الجو.

لماذا يصر جارك على كل هذا الكلام؟ أم أن هذه عادة أهل السوق من

التجار، يا لعنه الله عليهم.
ويستطرد الجار:
ـ عظيم يا سيد فضل ومتى تنتهي الإجازة؟
ـ هذه إجازة نهائية.
ـ يا سلام.. لن تعود إلى العمل إذن.. والله خسارة!
وتغير وجه الجار العزيز، وأضحى قاتم اللون من بعد صفائه ـ أو هكذا تصورته ـ وتصلبت تقاطيع وجهه، زم شفتيه، قطب جبينه. «يا مسكين يا فضل» تقول في نفسك ثم تتساءل «هل المعاش هو الموت؟ أنت قادر ومقتدر ومعافى خلا نوبات السعال التي تغشاك ويضيق بها خلقك من بعد صدرك، وتستطيع أن تعمل حتى تبلغ مئة عام».
وانصرف الجار العزيز، وتراه يهز رأسه من أسف، كنت بالنسبة لهم شيئاً وأصبحت لا شيء، كنت الباشكاتب المهاب.. يا خسارة ضاعت الرهبة، وحل محلها العطف والرثاء. وتنطلق السيارات أمامك. إلى أين يذهب الناس؟ أكلهم يعمل؟ أم أنهم سئموا الحياة في البيوت؟
أبواق السيارات تتدفق فوق الشارع، والنظر سيارات وزحام، لأول مرة تدرك أن هذا الشارع القديم لم تمسه يد إصلاح ويبدو أن الأشياء لا تتغير كما ينبغي «أهذا يومك الأول؟ أو تمضي باقي حياتك على هذا المنوال؟
وما بقى منها هذه الحياة؟ لقد انتهيت عند الحكومة، فلفظتك إلى الشارع» تحدث نفسك؟ مشاهد تتكرّر وأناس يروحون، ويجيئون، وسيارات تفلق الدماغ، وما العمل الحكومي، أليس هو تجربة يوم

واحد تتكرّر ثلاثين أو أربعين سنة؟ وفجأة ينقطع حبل تفكيرك:

ـ السلام عليكم.

يتردّد الصوت، وتنتفض فاتحاً عينيك عن آخرهما، تحدق فيمن ألقى بالتحية وترد:

ـ وعليكم السلام يا..

بماذا تريد أنت تناديه؟ أأنت تعرفه؟ من هذا الرجل؟ كثيرون هم (أنصار السلام) هؤلاء. يحيونك حتى إن كنت نائماً، ثم إنك لا تعرفه. يقولون إن (السلام سنة)، ولذا يتمسك بها هؤلاء القوم، قد تلقف عابر السبيل تحيتك عن رضا، ثم مضى لحال سبيله:

ـ يا ساتر يا رب.. حاسب.

ـ لا حول ولا قوه إلّا بالله.

ـ يا عالم.

ـ لا حول الله.. يا ساتر.

أصوات تعلو، وإذا بعربة محملة بالجنود، قلانسهم حمراء دونما استثناء تدهس طفلة كانت تهم بعبور الشارع وتهب واقفاً، ويهتز كرسي القماش كأنه نال راحة من بعد أن ارتفع عنه ثقلك. من أي البقاع جاؤوا؟ في لمح البصر، كيف احتشدوا بهذه السرعة؟! ألم يكن الشارع شبه خال عدا أشخاص يسيرون متفرقين؟ وها هي أصوات الناس تسبح بين أذنيك:

ـ عربات الجيش تندفع مسرعة دائماً..

السائق مخطئ. دونما ريب مخطئ. الله..

ـ أبداً.. أبداً.. هي غلطة البنت لم تقف لتتأكد من خلو الشارع.
ـ ولكنها ماتت.
كيف تموت بلا سبب وجيه؟
ـ هذا أوجه الأسباب في هذا الزمان.
ـ أيعاقب القانون السائق أم العربة؟
وقد بدأ الجنود بقلانسهم الحمراء يتقافزون من سطح العربة.. وتنظر بين الرؤوس والأكتاف والرقاب فإذا بجثة الفتاه ملقاة على طرف الطريق. كان رداؤها أخضر، وكانت تحمل كتاباً تطايرت صفحاته وعليها رسوم حيوانات وحروف كبيرة ذات ألوان، وكراسة تعلقت بإطار العربة فما استطاعت منه الفكاك، وكان وجهها ملطخاً بالدم، وقد غشي الموت عينيها، أنت تعرفه: الموت «بالله كيف تموت المسكينة وهي ذاهبة إلى المدرسة؟ أحمد الله أنه أبقاك على ظهرها: الدنيا، أكثر من نصف قرن، وها هي طفلة مجتهدة تموت بلا سبب وجيه!» أصوات تختلط:
ـ بل هذا أوجه الأسباب في هذا الزمان.
ـ أحضروا غطاء..
ـ احملوها إلى المستشفى.
ـ ولكنها ماتت..
ـ من المسؤول إذن؟ السائق؟ أم الفرامل؟ أم هم الجنود؟ أم هي القلانس الحمراء؟
ـ هيا.. هيا.. قبل أن يأتي البوليس فنتهم بالقتل. كانت يدا السائق قد تجمدتا على عجلة القيادة، وانكفأ عليها بوجهه لا يريد أن يظهره،

وتجمع الجنود فأقاموا حائطاً حول المتجمهرين.
ها هو الظل قد تقلص بعد أن افترسته الشمس، صعوداً، وليس أمامك من شيء سوى أن تعود إلى الدار، تحمل الكرسي ثم تضمه على جدار الحجرة بعناية كأنما قصدت أن يصيب راحة من بعد العناء. وترقد على السرير، والنهار صامت بعد أن اغتذى بدم فتاة، وقد تطل عليك زوجك بعد حين، أيهما الجحيم؟ الشارع أم هو البيت.؟ فلتنتظر قدوم يومك الثاني في حياتك الجديدة!

الكوكب البلوري

جمال عبدالملك

(نوفمبر 1976 ـ ص: 126 ـ 131)

للمرة العاشرة أعاد قراءة الخطاب في الضوء البارد الأبيض وهو يواجه الجدران الرمادية، حفظ محتوياته عن ظهر قلب.. ومع ذلك قرأه مرة أخرى:

«يؤسفنا أن نبلغك أن الاعتماد المالي المرصود لإجراء الأبحاث حول تأثير الجرعات الإضافية من الهرمونات والعناصر الايزوتوبية على الكائنات الفقرية قد نفد، وعليه فان المعمل رقم 128 سوف يحول للبحوث الخاصّة بالوراثة تحت إشراف البروفيسور خوسي، ابتداء من الأسبوع القادم».

التوقيع: مدير معهد الأبحاث

راسم مجيد

هل هذه طريقة مهذبة لإبلاغه أن عليه أن يختار بين البقاء في بيته أو الهجرة لمحطة ناشئة في أحد الكواكب البعيدة؟ هل كشفه راسم مجيد؟ هل عرف أن معدل ذكائه أعلى من المتوسط، وأنه منذ عامين لم يتناول الجرعات الإجبارية من عقاقير شل الذكاء؟..

قرع الباب ودلف للمكتب الدكتور «صافي» أحد تلامذة البروفيسور «آدم القدامى»، أشار «آدم» للخطأ وقال لتلميذه:

ـ «هذه هي النهاية..»

حاول «صافي» أن يسري عن أستاذه وقال له:

ـ «أنت تعلم أنه لا يحبك..»

ورد «آدم»:

ـ نعم، والسبب أنني رفضت أن أعمل معه في مشروعه الجنوبي لإنشاء جيش من الرجال المتماثلين..»

قال «صافي» ضاحكاً:

ـ «تقصد التوائم الناشئين من انقسام بويضة واحدة بطريقة الكلون.. إنها من خيالات الجنرالات في وزارة الدفاع..».

قال «آدم»:

ـ «أكدت له أن الإنسان الآلي أو (الروبوت) أفضل، وأكفأ، وأوفر أيضا، لأن ذكاء توائم رجال متشابهين لهم نفس الطول واللون والملامح ومن إنتاج معمل هندسة الأحياء!!».

قال «صافي»:

ـ «إنه يبدو حريصاً على النظام في الكون!» فمازلت أذكر كيف استقبلني عندما حضرت إلى مكتبه لأول مرة.. قرأ على الأمر العالمي رقم سبعين لعام 2019، وأعلن أنه يتمسك به، ويراقب تنفيذه بدقة. ثم أهداني تذكرة لمشاهدة مسرحية (ترويض المهر الجامح)، وفي اليوم التالي سألني عن مضمون المسرحية.. فقلت له مضمونها أن ذكاء المرء محسوب عليه، وأكد هو أن الأذكياء هم سبب المشاكل في العالم..».

وابتسم «آدم» بمرارة وهو يقول:

ـ «أعرف رأيه بالضبط.. أعرفه.. القرار العالمي رقم سبعين ينص على أن أي شخص يزيد معدل ذكائه عن 110 يجب عليه أن يبلغ أقرب مصحة ويضع نفسه تحت تصرف الطبيب المناوب الذي يقيس ضغط دمه ثم يلزمه بتناول الحبوب الصفراء.. الحقيقة أن جميع المؤسسات أهملت هذا القرار خاصّة بعد قيام مستوطنات في المريخ واكتشاف وجود كائنات عاقلة حول مجموعة الألفا قنطورس..»

تنهد «آدم» وقال:

«لابد من طريق للخلاص..»

قال «صافي»

ـ «كايين! أي اسم هذا.. كايين؟!».

ـ «كايين.. أو الكوكب البللوري تسكنه كائنات تحلق بأجنحة شفافة في أجواء قليلة الجاذبية حيث الضوء يرتعد ويتكسر فوق

بللوري السليكون.. انظر.. انظر.. معي بعض الصور التي التقطها الرواد..».

وضع «صافي» شرائح شفافة في جهاز العرض وضغط زراً فأضاءت لوحة عريضة وظهرت عليها صورة مجسمة للكوكب كايين.. على أية حال مكان لا يطبق فيه الأمر العالمي رقم سبعين لعام 2019 الذي صدر عقب الحرب العالمية الذرية الأولى التي هدّدت الحضارة الإنسانية بالدمار والفناء. لقد استمرت الحرب ساعات ولكن عندما عاد السلام كانت عواصم العالم قد دمرت، وحلقت سحب الإشعاع السامة في نصف مساحة الأرض.. وبعد دفن القتلى وإسعاف الجرحى وتحصين الأحياء ضد الإشعاعات، تشكلت لجان دولية لدراسة أسباب الحرب الذرية والوسائل الكفيلة بمنعها تماماً، وإقرار السلام الدائم، ونزع الأسلحة الذرية. وقررت تلك اللجان التي اهتمت بتمثيل أوساط الناس، قررت أن الحرب الذرية اشتعلت بسبب التنافس الشديد على النفوذ بين شخصيات ذكية جدّاً وطموحة للغاية. وقالت اللجان إنه بسبب هؤلاء تعرض مستقبل الحضارة لخطر الفناء الشامل، وهنا صدر الأمر العالمي رقم سبعين الذي ينص على أن كل من يزيد معدل ذكائه عن 110 يجب إجباره على تناول الحبوب الصفراء لتخفيض ذكائه، على أن الأمر جرى تعديله فيما بعد بحيث سمح للدولة بتوظيف نسبة محدودة من ذوي المعدلات العالية للذكاء في بعض الإدارات مثل:

إدارة اكتشاف الفضاء.. وإدارة البحوث، وأثناء ذلك أعلن البروفيسور «خوصي» نظريته المشهورة.. التي يقول فيها: «إن الحضارة الإنسانية قد دخلت مرحلة اضطراب النجباء، لأن الذكاء البشري يقترن بالطموح.

وفي عام 2021 أصدر «خوصي» كتابه المعروف الذي أصبح مقرراً على طلاب المدارس العليا والذي أعلن فيه أن على الإنسانية أن تختار البقاء والذكاء، وأن الذكاء الإنساني نوع من الترف الذي لم تعد الحضارة تحتمل وجوده بمعدلات عالية، وقد تلقف الحزب الإلكتروني هذا الشعار واتخذه عنواناً لحملته الانتخابية للوصول إلى السلطة. وعندما فاز مندوبوه عام 2023 صدر قانون يلزم جميع السكان بالخضوع لقياس معدلات ذكائهم شهرياً واشترت الدولة ملايين الأجهزة لهذا الغرض، وهي أجهزة وضع تصميمها راسم مجيد وصديقه الحميم البروفيسور «خوصي».

***

ولكن بعد بضع سنوات حدث نوع من التراخي في تنفيذ الأمر رقم سبعين، وتوسعت إدارة اكتشاف الفضاء، ذات النفوذ القوي، في تعيين النجباء، مما دعا البعض لأن يطلقوا عليها اسم «نادي العباقرة» وأصدر أعضاء النادي بياناً قالوا فيه إن بقاء الحضارة مرهون بانتشار الإنسان في الكون، وإن الذكاء الإنساني ضروري لإقامة مستوطنات متحضرة على الكواكب

المكتشفة حديثاً.. كما قدم البروفيسور آدم دراسة تؤكد أن ارتباط النوازع العدوانية بالذكاء ليس حتمياً بل يعتبر الجنوح العدواني تعويضاً عن فقدان القدرات العقلية، وفتحت هذه الدراسة الجراح القديمة.

وفي جامعة «ماسيدونيا» اعتقل ثلاثة من العلماء اتهموا بأنهم يتمتعون بمعدلات ذكاء تزيد عن الحد المسموح به قانوناً:

ومع ذلك فقد بدأت حملة مضادة بدأها رائد الفضاء «زكريا» الذي قاد أول مركبة فضائية اخترقت حاجز الزمن لتصل إلى الشعرى اليمانية، ولكن «راسم مجيد» وجد فرصته للتخلص من غريمه البروفيسور «آدم» فقد أبلغ أن «آدم» يرفض الحبوب الصفراء وتم نقله إلى محطة «كايين».

***

في المنظار بدا المشهد لوحة زاهية الألوان، جبال متوهجة زرقاء، وبنفسجية، وتربة رمادية تلمع كالتبر ونباتات غريبة ذات سيقان شفافة تبدو حركة العصير النباتي بداخلها، وأوراق محمرة تتخللها عروق زمردية وأغصان بللورية تعكس ألوان الطيف، وصخور وردية وماسية تبهر العين، والنور يتخلل كل شيء ولا يدع مساحات للظل.

استقرت فقاعة من البلاستيك ذات هواء مكيف يصلح للبشر، ولم تكن الحياة بداخل الفقاعة الشفافة تختلف عن الحياة في مركز الأبحاث الجيوفيزيقية في جبال الأنديز.. وكان تصميم محطة

الأبحاث في «كاييـن» منقولاً عن مثيلتها في الأنديز.. وأمام المحطة امتدت مساحات شاسعة لا يتحرك فوقها شيء.. كانت تشاهد أحياناً حشرات قليلة زجاجية ذات أجنحة ملونة تطير قرب السطح وبعض السلاحف البيضاوية الصغيرة الزرقاء اللون تدب بين الصخور.

ولكن بعثة مركبة الفضاء كونتيكي الثانية أكدت وجود كائنات متطورة تسير معتدلة، وتحلق أحياناً على ارتفاع أمتار فوق سطح الكوكب بواسطة مثانة هوائية تشبه المثانة التي تستخدمها الأسماك لتطفو في الماء. وكانت تقارير الرواد تؤكد أن هذه المثانة (أو القوندولا كما أطلقوا عليها) تنمو بين لوحتي الكتفين في تلك الكائنات وتتمدّد فتبدو من بعيد مثل جناح طائر الرخ الخرافي.

حرك «آدم» المنظار والتقط في بؤرته نقطة ضئيلة متحركة لامعة بدت عند خط الأفق.. وأشار إلى «صافي» أن ينظر، ثم قال:

ـ لقد استيقظوا اليوم مبكرين..

في المنظار ظهر كائن غريب محلقاً فوق سطح التربة الرمادية، كان في حجم طفل في الخامسة أو السادسة من عمره يحمل بين كتفيه المثانة الهوائية التي أطلق عليها الرواد اسم «القوندولا»، وكانت غلافاً رقيقاً من مادة حية مليئة بالغاز الساخن ومنتفخة كالبالون تسري فيها عروق وردية رفيعة ومتشعبة، تحمل الكائن في الجاذبية الضعيفة

ليطفو في الجو إلى مسافة مئات الأقدام.

***

تكاثرت الكائنات الصغيرة التي تشبه الأطفال حول البحيرة، وانطلقوا يعبثون بقطع الأحجار الملونة، ويسبحون في البحيرة تحملهم الأكياس المنفوخة بين أكتافهم فوق الماء.. وكان الدكتور «صافي» قد أسماهم «أطفال كايين السعداء» وأراد أن يهبط إلى الوادي ليراهم عن قرب، ولكن البروفيسور حذره من خطر تلويث الوادي بالجراثيم الأرضية وهكذا بقيا يراقبان أطفال «كايين» من بعيد..

قال «صافي» في لحظة انبهار:

«كأنها لوحة من خلق رافائيل!!».

ولكن البروفيسور «آدم» كان يحاول رصد الفروق الفردية بين كائن وآخر.

وسأل «آدم» زميله:

«هل استطعت معرفة الطريقة التي يتفاهمون بها؟..».

ـ «نعم ـ لقد سجل جهاز الإنصات موجات فوق صوتية وبعضهم يصدرون أصواتاً يمكن للأذن البشرية أن تسمعها.. لأنها تأتي مثل نغمات موسيقية!!».

عاد «آدم» يتطلع عبر المنظار، ثم رفع رأسه وقال:

ـ «أعتقد أن أندر العناصر في هذا الكوكب هما عنصراً اليود والفوسفور، هل تذكر تجربة أجراها بعض العلماء في القرن

العشرين على أقزام الكنغو؟
لقد أعطوهم غذاء بروتينياً غنياً وفيتامينات فاستمروا في النمو حتى وصلوا للحجم الطبيعي للإنسان العادي.. لقد فكرت أن نجرب تقديم وجبة لأطفال «كايين» تحتوي على مركبات اليود والفوسفور».
ـ إنها فكرة جيدة، تذكرني بالغذاء الملكي الذي يعطى ليرقات خلية النحل.
ـ هؤلاء الأقزام مثل الأطفال والقردة محبون لاستطلاع الأشياء الغريبة، لقد راقبت النباتات والثمار التي يفضلونها وصنعت منها خلاصة، وسوف أغطي بها حبات العقار، وسترى كيف يلتهمونها التهاماً مثل حبات الحلوى.. حبة حمراء وحبة زرقاء فيها بروتين وفسفور، وريبوفلافين.
ـ «قد تكون التركيبة الآدمية لتنشيط الذكاء!».
ـ «ستكون الفاكهة المحرمة على الأرض. حيث يريدون خنق الذكاء..».
كان «كايين» آخر كوكب اكتشفه الرواد حيث يدور بعيداً عن الطرق المألوفة لملاحي الفضاء، ولكنه كان يمتاز بطقس مريح وبمناظر خلّابة، وليس المنفى الكريه الذي كان يتصوره البروفيسور «آدم» عندما طلب نقله لهذا المختبر النائي.. فكر «آدم» أن لديه فرصة نادرة هنا ليحقق نظرياته عن ميكانزمات تفاعل الجزئيات العضوية، وأنه عندما يعود للأرض سوف يبهر

العلماء بتجاربه وأبحاثه ولن يكون له ند بينهم.. كانت الأفكار تفور في ذهنه وهو يهبط بحذر في الوادي حاملاً أكياس الحبوب الملونة ـ يود وفوسفور، وريبو فلافين، وبروتين ـ الغذاء الملكي الذي يحول الأقزام إلى عمالقة.. هل يرسل عينة من العقار إلى «راسم مجيد» ويقول له : إنها تحول الأغبياء إلى عباقرة، وإنه في خلال جيل واحد سوف تتمكن الأرض من تصدير العبقرية للعوالم الأخرى؟! قرب شاطئ البحيرة نشر الحبوب الملونة فوق صندوق بلاستيكي مزخرف.. وعاد إلى المختبر ينتظر طلوع النهار..

مع أول شعاع لشمس «كايين» غمر الضياء الباهر العالم الماسي فلمعت ملايين البللورات بألوان الطيف، وتألقت القبة البلاستيكية الشفافة للمختبر حيث وجه البروفيسور «آدم» التلسكوب الكبير نحو الوادي..

دارت الأجهزة ورصدت تحركات أطفال «كايين» وهم يقتربون من الحبوب الملونة فوق الصندوق المزخرف.. داروا حولها ثم التقطوا بعضها وقربوها لأنوفهم ثم تذوق أحدهم حبة حمراء ودسها في فمه، وسرعان ما تخاطف الجمع الصاخب حبوب البروفيسور «آدم»، وابتلعوها ثم عادوا يفتشون عن المزيد.

نهض «آدم» من وراء التلسكوب وقال لصافي:

ـ «اتصل بمحطة (لوناسبرج) واطلق إرسال كميّة أخرى من أملاح اليود والفوسفور.

بعد أسبوعين من توزيع حبوب البروفيسور «آدم» ـ أو الغذاء الملكي كما اسماه الدكتور «صافي»، بدأت أجهزة الرصد الإلكترونية في برج المراقبة في المختبر تسجل نشاطاً مغناطيسياً غريباً في الوادي.

وفي بداية الأسبوع الثالث أشرقت شمس «كايين» على مشهد عجيب، فقد شاهد البروفيسور وزميله من منظار المختبر، شاهدا أشياء تشبه كرات خزفية أو زجاجية ضخمة تتدلى من أغصان النباتات السليكونية ومن أطراف الصخور الناتئة على حافة الوادي وهي تعكس ألواناً متداخلة في الضوء الباهر.. واختفى معظم أطفال «كايين» فيما عدا واحد أو اثنين تثاقلت حركتهما وسرت في أجسامهما قتامة تميل للزرقة.

نظر «صافي» في أجهزة القياس وقال إن مجالاً مغناطيسياً قوياً يتكون حول الكرات المعلقة. ورد آدم بأنه يعتقد أن هذه البيضات الخزفية الكبيرة الداكنة التي تسري فيها عروق زمردية قد تكون شرانق يختفي بداخلها أطفال «كايين» ريثما يتم تحولهم لمرحلة جديدة من مراحل نموهم، وسوف تخرج من الكرات. كان «آدم» وزميله «صافي» في حالة استرخاء، وقد تركا النوافذ مفتوحة في القبة البلاستيكية وشمس كايين تنحدر نحو المغيب.

وفجأة سرت في الهواء موجة خفية وتصاعدت من الوادي أصوات عجيبة مثل أوتار مشدودة تعبث بها أصابع رقيقة. هب «آدم» واقفاً.. وأحس «صافي» بالنغم يرن في جوف عظامه،

وعبر المنظار رأى الكرات الخزفية اللامعة تدور ببطء وهي معلقة بقوة غير مرئية بين السماء والوادي ثم أخذت تدور بسرعة.
وزادت سرعة الإيقاع بعد الغروب.
نظر «آدم» في أجهزة القياس ثم قال:
ـ هناك «مجال مغناطيسي قوي حول الكرات.. لعلك تذكر أن مركبات السليكون لها خاصية فريدة تجعلنا نستخدمها في الأجهزة الإلكترونية على الأرض؟».
وقال «صافي»:
ـ نعم، هي شبه موصل ولذا تستخدم في صناعة الدوائر الإلكترونية الدقيقة.. هل تعتقد أن هذه الكائنات المركبة من السليكون تستخدم هذه الخاصية؟».
ورد «آدم» قائلاً:
ـ بالضبط، إن هذه الكائنات توظف خصائص السليكون الكهربائية في مرحلة نموها الثانية، وهي المرحلة التي حفزتها التغذية بالحبوب، وأغلب الظن أن هذه الكائنات قد بدأت مرحلة في نموها تمكنها من خلق مجال مغناطيسي مضاد لجاذبية الكوكب، وربما استخدمت جزئيات السليكون ومركباته لتخزين المعلومات كما نستخدم نحن هذه المركبات في تركيب الأدمغة الإلكترونية.. سوف نرى ما يحدث عندما يخرجون من كراتهم الزجاجية..».
قال «صافي»:

ـ «ربما تولدت الإيقاعات التي سمعناها من ذبذبة داخل خلايا أجسامهم..».

ـ الموسيقى أو الإيقاعات التي سمعناها من ذبذبة داخل خلايا أجسامهم..».

ـ الموسيقى أو الإيقاع الذي سمعناه يا صافي هو نبض لتنسيق تدفق الطاقة في هذه الكائنات بحيث يستطيعون السلوك مثل كائن واحد...».

كان الإيقاع قد زاد سرعة مثل ذروة سمفونية معبرة عن مشاعر عنيفة.

في الضوء القليل بدت الشرانق الخزفية تدور وترتفع، ثم تنخفض، ثم ترتب نفسها في تشكيلات متراصة في رقصة مجنونة فوق سطح البحيرة اللامع وكان الماء يتموج متابعاً الإيقاع فيتصاعد ويهدأ مع ذبذبة اللحن الهائل.. كل شيء صار يهتز الآن حتى جدران المراقبة في المختبر،

وعندما عاد «آدم» وزميله للقاعدة كان جهاز الاستقبال الكاتب قد سجل رسالة من الأرض مرسلة عن طريق محطة لوناسبرج الموجودة على القمر، لقد أذيع بالأمس أن المجلس الأعلى لحكومة الأمم المتحدة قد ألغى القرار رقم سبعين لعام 2019 وكل ما ترتب عليه من إجراءات، كما صدر قانون يحرم صناعة وتعاطي الحبوب المضادة للذكاء..

قال «صافي» مبتهجاً: «يالـه من نبأ سار، الآن يمكنك العودة

لـلأرض والعمـل فـي معهـدك وبيـن تلاميـذك»..
رد «آدم» وهو يحملق في لاشيء..
ـ «نعم.. هذا ممكن الآن..».
وعادت ماكينة التيكرز تطن، وقرأ صافي الرسالة ثم قال لزميله:
ـ «إنهـم يسـألون عـن نتيجـة تجربـة الغـذاء الملكـي فقـد نشـرت مجلة العلوم مقـالاً مختصـراً عـن تطويـر كائنـات كاييـن عـن طريـق إضافـة بعـض المـواد لطعامهـم»، نظـر صافـي للبروفيسـور ثـم قـال فجـأة:
ـ أنت تبدو قلقاً.. لماذا؟».
ـ «الحقيقـة أن كميـة الطاقـة التـي تقيسـها الأجهـزة التـي وزعناهـا فـي أرجـاء الـوادي هـي كميـة هائلـة بدرجـة غيـر معقولـة، وإننـا نجهل تمامـاً خصائـص الكائنـات الجديـدة التـي يمكنهـا توليـد هـذا القـدر مـن الطاقـة بهـذه الكثافـة..».
وعندمـا خرجـا إلـى السـاحة الصغيـرة خلـف بـرج المراقبـة وجـدا الهليكوبتـر مفـككاً ومكومـاً كأنـه خـرج لتـوه مـن صندوقـه، قـال البروفيسـور آدم فـي مزيـج مـن الخـوف والدهشـة..
«ـ إننـا بصـدد كائنـات ذكيـة جـداً، وهـم يتعلمـون بسـرعة مخيفـة.. إنهـم بارعـون!».
اكتشـف صافـي علامـات علـى سـطح المختبـر وجدرانـه فصـاح قائـلاً: «انظـر! هـل هـذا ممكـن؟!».
نظـر البروفيسـور إلـى حيـث أشـار صافـي علامـات واضحـة كبيـرة

محفـورة علـى الجـدار 14 ضـد 6.
لمعـت عينـا البرفيسـور وقـال «لقـد قطعـوا شـوطاً كبيـراً، لقـد عرفـوا تركيـب أجسـامنا ورمـوز لغتنـا فـي يـوم واحـد ونحـن بذلنـا سـنوات حتـى عرفنـا بالتقريـب تركيبهـم العضـوي.. لقـد نفعهـم الغـذاء الملكـي أكثـر ممـا توقعـت!».
قـال «صافـي»: «لقـد قدمـوا إلينـا انـذاراً بليغـاً 14 هـو رقـم السليكون حسـب ترتيبـه فـي الجـدول الـذري، وهـو العنصـر الرئيسـي فـي أجسـامهم، بينمـا الكربـون ترتيبـه السـادس فـي الجـدول الـذري وهـو العنصـر الرئيسـي فـي تركيـب الكائنـات الحيـة علـى الأرض.. كيـف توصلـوا للمعلومـات بهـذه السـرعة؟!».
ـ «أعتقـد أنهـم يحاولـون معرفـة كل شـيء عنـا وعـن حضارتنـا وعـن كوكبنـا ثـم يحاولـون الوصـول لـلأرض..».
ـ «خلال السنوات القادمة؟؟».
ـ بـل خـلال الأسـابيع القادمـة!! إنهـم يعملـون مثـل مجموعـة متصلـة ومترابطـة مـن العقـول الإلكترونيـة ولـذا يسـتوعبون بسـرعة المعلومات التـي تصـل لأي فـرد منهـم.
ـ وسوف يدركون نقاط الضعف في البشر..
ـ بالطبـع، لقـد أدركـوا أننـا نحتـاج للنـوم سـاعات طويلـة لتجديـد حيويتنـا، بينمـا هـم لا ينامـون.. أو إذا نـام رأس ظـل الآخـر صاحيـاً.. ومـع ذلـك لا يوجـد علينـا خطـر مباشـر لأنهـم يريـدون المزيـد مـن المعلومـات عـن الإنسـان ونحـن نمثـل عينـات جاهـزة، إنهـم يراقبوننا

بعد أن كنا نراقبهم.. أرجو أن تطلب محطة لوناسبرج لتصلنا بالأرض بسرعة..».

ـ «ولكن ماذا نقول لهم؟!».

ـ «دعني أتحدث مع القيادة.. سوف أطلب إرسال مركبة الطوارئ لتخرجنا من هنا.. وبعد ذلك لتأت سفن الفضاء المسلحة..».

ـ «وهل سيستخدمون القنابل النووية؟».

ـ «لا مناص من ذلك».

وجهه الممسوح بالحزن كان شديد الشحوب وهو يجمع الصور والتقارير ويضعها في الصناديق، استعداداً للجلاء، وتوقف عند قصاصة من صحيفة قديمة عنوانها يقول:

أطفال مجنحون يحلقون في أجواء الكوكب البللوري.

ألقي نظرة أخيرة في المنظار ثم استعد وزميله لاستقبال حملة الإنقاذ وإرشاد جنود الفضاء لمكمن العمالقة في الوادي.

اشتياق

فؤاد قنديل

(مارس 1982: ص: 60 ـ 61)

عندما تنادي حفيدها الصغير:

ـ يا شمير.. يا ولد يا شمير. يغرق إخوته في بحر هادر من الضحك.. يتبعثرون في كل اتجاه، أجمل ما في الدنيا أن يسمعوا جدتهم تنادي أخاهم الصغير. بفمها القطني الفارغ ككيس نقود قديم شدوا خيطه.

العجوز وحدها في الدار.. تبتسم في أسى.. تتكئ على سنيها السبعين.. تتأمل خيمة الصمت تنسدل على الجدران.. تشمل الكون كله.

الكآبة وغياب الأنفاس تنسج خيوط البرد. تنهال أكوام الثلج على كل ركن.. في جو الوحدة والشيخوخة تنبت أعشاب الغربة والوحشة.. لا يرغب فيك أحد.. تلقى على قارعة طريق.. من يسأل عنك.. هذا زمن الفرد المتعجل يستهدف نفسه.

لم يبق من أهلها غير ابنتها وزوج ابنتها القاضي وأولادهما.. يسكنون الدور الثامن بعمارة في نهاية نفس الشارع العملاق.. بينهما نصف ميل.

وحدها تعيش.. بلا أنيس إلا قطة ضامرة مثلها تماماً.. الوحدة

والشيخوخة شيّبتا صباها.
منذ هذا الصباح وقلبها يأكلها عليهم لهفاً.. لكنها لن تترك بيتها الذي ضم زوجها حلماً جميلاً ملوناً، مازال يشع حتى الآن دفئاً تؤججه الذكريات.. أنفاسه فيه.. شريك الأيام الصعبة.. لا تنسينا الأيام رفيق الغربة.. زميل الدرب المجهول.
زوج ابنتها قاض مجرب.. يقول.. صدقت كلماته:
ـ حتى لو ضحكت في الوجه الأيام.. وتبسم للإنسان وجه الزمان العابس وتغطينا بالمال والجاه.. لا يمكن أن ننسى زميلاً في ثلاثة.. الجيش والسجن والغربة.. والغربة ما أقساها لو كانت داخل وطنك.
أحفادي.. أنفاس جدكم في بيتي.. لا أتركه.
صورته مرسومة على كل جدار.. هذه نظراته ترقبني.. ترشدني.. تسألني.. يده تسندني حين أهم بنقل الخطوات.. أسمع صوته وأرد عليه.. هل يملك لساني ألّا يرد عليه ومن قبله قلبي.. لم يغيبه التراب، فالتراب لا يخفي الأحباب.. لم يخفه القبر.. ولم تبعده السنون الخمس.
ألحّ عليها زوج ابنتها القاضي كي تسكن معهم:
ـ رائحة المرحوم.
ـ وكيف نطمئن عليك؟
ـ تعالوا.
ـ القضايا بالليل والنهار.
ـ ادرسها عندي.

ـ مرتبط بالمراجع والكتب.. وكلها في منزلي.
ـ دع بنتي تزورني والأولاد.
ـ مرتبطة بي.
ـ تمنع ابنتي عني إذن.. تحرمني منها.
ـ لا أقصد.. لكنها لازمة لتحضير ملفاتي ومذكراتي وترتيب المكتب ومطالب الأولاد.
ـ ماذا تعني؟
ـ أرى أنك تقبلين يا أمي لنفسك الارتباط بزوجك الميت. ولا تقبلين لابنتك الارتباط بزوجها الحي.. والحي كما تعلمين..
أبقى من الميت.. أليس كذلك؟
على نفسها تحاملت العجوز ونهضت.. ألحّ زوج ابنتها عليها بالبقاء.. قدم الأسف وأبدى الاعتذار واللاقصد.. تركتها ابنتها تخرج. تعرف أن إصرار أمها أقوى من الحديد. وعنادها بلا حدود.. وإذا مسّها تيار الغضب فلن تفلت من قبضته.
بعد يومين زارها القاضي والأولاد.. ومعهم كل ما يلزمه لإقامة يوم جمعة كامل في شمس دارها.. التي لا تعرف دارهم.
مرّ أسبوع.. أسبوعان ولا خبر... لعل المانع خير.. اليوم هو الجمعة منذ الصباح وقلبها يأكلها عليهم.. لو كان في نيتهم الحضور.. لحضروا منذ الصباح.. الوقت الآن بعد العصر.
لا تستطيع الجدة العجوز مقاومة الرغبة الجياشة في رؤيتهم.. لحظتها تحس بالانتعاش، تحسّ بدم الصبا يجري في عروقها المهترئة.

هل تذهب لتأخذ أحفادها في أحضانها؟.. لا.. هل تترك المرحوم؟ لا.. ما العمل؟ يا لها من حيرة؟.. الأفضل أن تذهب.. الألم ينخر في ركبتيها كالنمل.. يمتص رحيق العافية؟ يالله حسن الختام.

تنهدت.. نهضت.. يداها فوق ركبتيها.. هربت الحياة من عظامها.. كل شيء غارق في بهمة السكون إلا زحف المدارس.

مرت على حاجياتها في البيت.. طبق مكشوف تغطيه.. بالذات الملح لأنه يحوي الأبراص، لكن اللبن ستتركه مكشوفاً.. لتلعقه القطة.. ستبيت غالباً عند ابنتها.. قلبها يأكلها عليهم منذ الصباح.. تلفتت إلى الجدران الذاهلة في غباء.. عن إذنكم يا أهل البيت سأعود في الصباح.

أقفلت الشقة في أناة.. استدار جسدها المقوس في حركة آلية واهنة.. نزلت السلم واحدة واحدة.. طفل صغير.. يعود الإنسان كما كان.. تاتا.. يدها على السور، درجة أخرى وتقف.. هبطت الأدوار الثلاثة حتى الباب الخارجي.. الباب يبدو من الداخل ثغرة كبيرة في كهف يفضي إلى نور الشارع.. تقطعت أنفاسها.

الشارع عملاق مهيب. الحركة فيه كيوم النشور.. سيارات تتسابق كأنها تهرب من النار.. الناس يتدافعون بلا وعي.. ينطلقون كالآلات بلا بصيرة.

عربة بلا قائد.. أبواب تتعالى تصم الآذان.. التراب والدخان.. الشخص يقابل أخاه لا يعرفه.. عيناه في عينه.. ولا يعرفه.

خطواتها وجلة. وقبل أن تنقلها.. تنظر إلى اليمين ثم تنظر إلى اليسار..

الشارع في المدينة الكبيرة غول يأكل الأطفال والعجائز.
ترتعد عند كل بوق. رمح يشق الجسد الهش.. يهتز هزة الموت. تستعيذ بالله.. وصلت عند كشك في منتصف الطريق تقريباً.. استدارت تنظر إلى بيتها كأنها ستفارقه.. كأنهم سيخطفونه إذا واصلت طريقها.. بدا زوجها يلوح لها.. حسبت المسافة الباقية على العمارة الحمراء العالية.. هانت.
هذا الشارع كان أيام شبابها خالياً من المارة أو يكاد.. والحركة فيه ضئيلة.. سيارتان أو ثلاث.. تسير فيه معصوب العينين.. فلا تخاف، تمشي ذاهلاً عن أحوالك ولا يهمك.. تحمل أكياساً وصناديق تحجب عنك الرؤية.. لا بأس، تمشي وأمامك أولادك يجرون كقطيع الغنم لا خوف عليهم.. أما الآن فأنت لا تأمن على نفسك وأنت في قمة شبابك وفي منتهى القوة والنشاط.
بلغت العجوز باب العمارة.. أبلغها البواب أن الكهرباء مقطوعة.. يا نهار أبيض! وكيف ستصعد إلى الثامن؟.. جلست على مضض تنتظر.. كلها آذان صاغية لعودة الكهرباء.. الأولاد يقفزون في قلبها.. ستصعد السلم ولا تنتظر.. يا أم العواجز.. درجة سلم وتقف.. درجة وتقف.. درجة أخرى وتقف..
يدها على الجدار.. شهيق الأنفاس وزفيرها أخذ يعلو بصدرها ويهبط في عجلة كذراع قطار قديم.
العرق ينبت على جبهتها وتحت أنفها كحبات من السكر.. الله يسامحك يا هيئة الكهرباء.. الله يسامحكم يا أولادي.. تضطرونني

للمجيء وصعود هذه السلالم..
في كل دور ترتاح.. ترقع الأنفاس المقطوعة.
بلغت شقتهم.. ضربت الجرس وجلست منهارة على الأرض تنتظر..
لم تسمع لهم صوتاً. ولم يفتحوا.. دقته بالمداس.. لا مجيب.. يا خبر أبيض.. دقته.. دقته.. الشقة مهجورة.. سترجع هذا كله.. انتظرت وانتظرت ثم هبطت الدرجات من جديد.
سألت البواب. فأكد لها أنهم فوق.. أنهم في الشقة المقابلة يحتفلون بعيد ميلاد ابن جارهم الطبيب.
اغرورقت عيناها بالدمع.. عيد ميلاد الصغير.. وأنا أعاني من الوحشة.. تمسك الوحدة بخناقي ليل نهار.
استدارت لتغادر المنزل. قفزت في صدر البواب مشاعر الإنسان.. رجاها أن تبقى حتى يدعوهم إليها.. جلست على أريكته تلتقط الباقي من أنفاسها.. صعد البواب الطيب ثمانية أدوار.. أبلغ القاضي بحضور أم زوجته.
هبطواجميعاً إليها في عجلة ولهفة.. وجدوها تتجه خارج العمارة.
ـ أمنا.. أمنا.. حمداً لله على سلامتك.
نظرت إليهم بعيون عاتبة.. قالت:
ـ الحي أبقى من الميت.. أليس كذلك؟
تهدل جسدها وانهار.. حملوها إلى شقتهم.. ودموعهم تتساقط على وجهها فتطفئ نارها.

حفنة نور

إبراهيم أصلان
(يونيه 1983 ـ ص: 79)

النور انقطع فجأة على أم عبده وهي قاعدة تتفرج على التليفزيون. أم عبده اترعبت لأنها لا تخاف من شيء في الدنيا مثل العتمة. ونزلت من على الكنبة ومشت خطوة واحدة ووقفت، في انتظار (أبو عبده) الذي كان عند جابر البقال. وعندما تبينت حفيف الجلباب عند الباب: (أبو عبده)؟

أبو عبده قال: (أيوه) ودخل المطبخ، وهي وقفت لغاية ما سمعت يده وهي تنكش في الدرج بحثاً عن الكبريت، ورأت النور الخفيف وهو يأتي من الطرقة، وراقبت خيال الفوطة المعلقة على المسمار وهو يكبر على الحصيرة ثم ينسحب على الجدار ويصغر أمام لمبة الجاز التي جاء أبو عبده يحملها بيديه الاثنتين، وأبو عبده رأى أم عبده وهي في هذه الحالة وابتسم، ووضع اللمبة على التليفزيون ومسح زجاجها بكفه وعلّاها، وسألها عن علبة الكبريت التي طلب منها أن تحتفظ بها وتنور لنفسها إذا النور انقطع، وهي رجعت مكانها وقعدت على الكنبة وقالت

إنها غلبت من عيال محاسن ابنتها الذين لا يتركون شيئاً مكانه. وأبو عبده سمعها وأخرج ورقة أسبرين من جيب الجلباب وهو واقف، ووضع القرصين على لسانه وتناول القلة من جنب التليفزيون وأخذ شربة ماء وابتلعهما، وقعد على الكنبة الأخرى ومد يده الممسكة بالمسبحة على ركبته المثنية، وركن الشمال على المسند، وأخبرها أن أم حسين البقالة أعطته ربع جنيه قديم، وأنه أعاده الآن إلى ابنها جابر، وأن جابر أخذه منه، ولمس جانب فمه بأطراف أصابعه وأم عبده سألته إن كان ضرسه لا يزال يؤلمه وأبو عبده قال: (آه).

ـ (طيب يا اخويا اخلعه).

أبو عبده هز دماغه وقال (يا ستي).

ـ (ما دام بيوجعك)

ـ (أنا لسه حاخلع وأعمل ايه يا أم عبده؟)

أم عبده قالت إن كل الناس تفعل ذلك في مستشفى الموظفين، وإن وجع ساعة ولا كل ساعة: (ولا أنت يعني عليك ذنب، تفضل طول عمرك وأنت تعبان منه؟)

ـ (لا طول عمري ولا حاجة، أهو شوية كده وشوية كده لغاية الواحد ما يروح لحاله).

أم عبده سكتت وفكرت في أسنانها التي كانت تعوم وتقع في فمها دون أي وجع، وقالت (أنا اللي سناني خابت لوحدها)، وأنها كانت ترميها من الشباك: (سليمة وزي الفل، النور اتأخر).

ـ (زمانه جاي)

ـ (يا تري مقطوع عن الجامع؟)
ـ (آه)
ـ (ومحاسن؟).
أبو عبده قال: (يمكن عندها) وقال العيال لم يظهروا، لم ير أحداً منهم، لكن أم عبده قالت إن الولد وليد كان هنا.
(إمتى؟)
ـ (وأنت نايم).
وأخبرته أنه قعد هنا وقال: (هاتي شلن يا ستي) أخذه وهبد الباب وراءه وخرج.
أبو عبده ابتسم وقال إن هذا الولد بالذات يذكره براشد الذي كان في البلد: (فكراه يا أم عبده؟).
أم عبدالرحيم عدلت جسمها على الكنبة وقالت: (فكراه قوي) ووصفت له جلبابه المقطوع وطاقيته المدورة، وقالت إنها كانت تجري وراءه هي وأولاد يحيى وأولاد دبور يعاكسونه من عند دار الطناحي لغاية سيدي علي الشمبابي.
أبو عبده هزّ دماغه وقال: (سبحان الله)، وأخبرها أن راشداً هذا كان يقف أمام باب سيدي علي ويهمس في خرم المفتاح ويقول: (واد يا علي، سلام عليكم، افتح يا واد، أنا راشد)، وحينئذ كان باب الجامع المقفول بترابيس النحاس من الداخل يفتح من الناصيتين، وراشد يدخل ينام، والباب يقفل من ورائه.
ـ (ده من عيلة اللبودي يا أبو عبده).

ـ (عارفه، وعارف ولاد عمه كلهم. أرضهم كانت على المصرف البراني).
ـ (شوف الدنيا. يا ترى راشد مات يا أبو عبده؟)
أبو عبده قال: (تلاقيه مات من زمان).
أم عبده مصمصت بفمها الخالي وقالت: (يا دي الخيبة على حكاية النور دي يا أولاد، يا ريتك يا أبو عبده لما أموت توصل لي سلك بلمبة في التربة).
ـ (إزاي الكلام ده؟).
ـ (تعرف، ولو أسبوع واحد).
أبو عبده كأن أول مرة يسمع كلاماً بهذا الشكل، وقال: (دي تضرب يا وليه).
أم عبده قالت (أبداً، والنبي ما يجري لها حاجة).
أبو عبده سكت وتهيأ له أن اللمبة تضرب: (صحيح، إيه اللي يخلي اللمبة تضرب؟). لكن مع التفكير عقله راح ناحية الملكين والحساب واستغفر ربنا، وهرش رجله الشمال وبدا له أن الموضوع غير ممكن، وقام من على الكنبة ودخل المطبخ وأتى بعدة الشاي. وأم عبده رجعت تقول إنه يقدر يأخذ وصلة سلك من عند عبدالخالق الحانوتي، ويشتري لمبة بربع جنيه ودواية: (يعني عمرها ما تتكلف خمسين قرش، ولا يمكن أربعين. أسبوع لغاية بس ما آخد على الضلمة).
أبو عبده وضع السكر في الأكواب وهو يقول لنفسه: (وصله إيه يا أخويا؟). وفكر أن السلك بعد تركيبه في المقبرة لابد يردم عليه،

ويخرجه من تحت الأرض ويوصله بالفيشة عند عبدالخالق في الناحية الثانية، وممكن يتعرى من الرطوبة، وممكن يدوس عليه أي واحد ويتكهرب: (ده يموت، وتبقى دوشة)، وأشعل وابور السبرتو ووضع عليه البراد، ومد لها يده بعلبة الكبريت وطلب منها أن لا تضيعها هذه المرة، وأم عبده أخذتها منه ووارتها تحت المسند، وقالت إن أولاد محاسن شياطين، لا يتركون شيئاً في مكانه، أبداً.

صيد الثعابين

محمد زفزاف
(اغسطس 1984 ـ ص: 138 ـ 139)

قالت:
ما أنا إلّا أرملة عجوز لا أبناء لي، ولا أحد لي في هذا العالم سوى الله. وإذا لم أدافع عن نفسي فمن الذي سيفعل ذلك.
قالت امرأة:
أخشى عليك أن تقتلك إحدى الحيات ذات يوم.
وإذا أراد الله لإنسان أن يموت حتى بلدغة حبل، فإنه لا يمكن لأحد أن يقف في وجهه. ثم إنه بالرغم من قتلي لهذا العدد الكبير من الحيات كل سنة فإنها لا تنقرض أبداً من المنطقة.
كانت معروفة بقتل الحيات، لها طريقة خاصة في البحث عنها، تحت أية كومة تبن أو أية قطعة حجر. كانت لها أساور مختلفة الألوان. رؤوس الثعابين تبيعها للعطارين المتجولين على دوابهم. مقابل سكر وشاي أو زيت أو صابون. قيل إنها تستعمل للسحر وأحياناً لشفاء الأطفال ولكنها لم تنو قط في حياتها أن تسحر حتى لأقرب الناس إليها: المرحوم زوجها. السحر حرام. وعاقبة

الساحر لا يعلمها إلّا الله، وهي تعرف أن كل امرأة ساحرة كانت نهايتها مفجعة، كسر في الرجلين أو عمى في العينين، أو إصابة في الأبناء والأنعام.

نظرت إليها امرأة وهي تحمل قفة مليئة بالطين فوق الرأس.

يا أختي: لا أدري كيف أعطاك الله هذه الشجاعة وهذه القوة على مهاجمة الثعابين والحيّات في أوكارها؟

كيف أخاف؟ لقد رأيت جدي وأنا صبية يمتطي فرساً في نهاية الليل وهو عار تماماً مثلما خلق الله آدم. ثم طارد مجموعة من اللصوص جاءت لتسرق أبقارنا. لم يكن يخاف البرد ولا بنادق اللصوص. رأيته في نهاية تلك الليلة يطلق في السهب رصاصته وراء اللصوص، ولم يعد البيت إلّا ومعه الأبقار. ذهبت جدتي وسترته بقطعة ثوب حتى لا نرى عورته. كيف لامرأة مثلي ذاك هو جدها أن تخاف من ثعبان.

انصرفت المرأة وتركت الأرملة العجوز ملفوفة في عدة أماكن من جسدها بجلود الثعابين الملونة، تنثر الحب للدجاج، وتنادي على ديكين ابتعدا عن المجموعة، غرست أصابعها في الأرض وألقت بطوبة من التراب على الديكين اللذين انضما على الفور إلى المجموعة. لونهما زاه يلتمع تحت أشعة الشمس، كانت تحصي دجاجاتها كل ساعتين. فربما مَرّ من هنا ثعبان أو أي حيوان آخر، حتى لو كان بني آدم. قبل أكثر من أربعين سنة كانت هناك ثعالب وذئاب لكنها انقرضت نهائياً، ربما قضى

عليها هؤلاء الذين ابتنوا هذه البيوت المتفرقة والتي لا يزورونها إلّا في الليل، يفعلون فيها أشياء مشبوهة. عدد الدجاجات لم ينقص ولن ينقص لأنها حريصة على ذلك. وهي لا تبيع بعضها إلّا إذا سمن. تفتخر بأن دجاجها دائماً هو الأسمن، وبيضها هو الأكبر في حين أن دجاجات الآخرين لا تبيض إلّا بيضاً في حجم الحمام.

هشت بغصين شجرة يابس في الفضاء، ثم توجهت نحو البيت المصنوع من التبن والطوب. لكنها رأت عزوز قادماً جهتها وقد ترجل عن عربته، ابتسمت لأنها فكرت في شيء تقوله له من شأنه أن يغضبه. لكنه لم يكن يغضب منها، سمعته يقول على بعد خطوات منها:

ـ كيف حالك أيتها الفأرة؟ أما تزالين تصطادين الثعابين؟

ـ حتى الرجال لا يستطيعون ذلك. ألا تذكر عندما كنتم ثمانية واستطاع ثعبان واحد أن يهزمكم، لم تستطيعوا قتله إلّا بالماء! أية رجولة هذه؟ لقد أصبحتم ضحكة في أفواه نسائكم وبناتكم.

ـ نحن لم نرضع سماً من أفواه أمهاتنا، كما فعلت أنت.

ـ أية رجولة هذه؟ لقد مات سيدكم، سيد الرجال كلهم، ولهذا لم أرد أن أتزوج بعده، لأنه لا يمكن أن يعادل حتى قلامة ظفره.

ـ الله يرحمه! لماذا تتحدثين عن الأموات أيتها الفأرة العجوز؟

ـ زوجتك ليست أحسن حالاً مني.

أخذا يضحكان. ثم ألقت بالغصين اليابس على الأرض، نفضت

كفيها من التراب، ثم مسحتها في ثوب قشابتها، قالت:
هل عدت من عين الذئاب؟
ـ نعم، لكني تركت العربة في الطريق الثانوية عند شاطئ البحر ونقلت كيسين من العلف على ظهري حتى العربة، وقد تجنبت الطريق الرئيسية لأنك تعرفين ما الذي يستطيع أن يفعل بي رجال الجندرمة لو ضبطوني.
ـ أعرف.
ـ وكنا في حاجة أيضاً إلى كيس من السكر، سنتوزعه فيما بيننا ولهذا الغرض جئت إليك.
ـ اترك لي كيلو غراماً أو كيلو غرامين، لكن ليس معي فلوس.
ـ أنت واحدة منا منذ أن رحل المرحوم. منذ متى طالبناك بالفلوس؟ تستطيعين أن تدفعي دجاجة، سوف نرى فيما بعد عندما أتحدث إلى الجماعة.
ثم قال وهو يتوجه نحو العربة:
ـ وإذا كنت في حاجة إلى الزؤان فهو موجود، تعالي لتأخذيه أو ربما أرسلته لك مع الصبية منانة.
شعرت في اللحظة بأنها ليست وحيدة حقاً، ولكنها مع ذلك تشعر بالوحدة عندما تفكر أن هذه الثعابين الملعونة تهدّد دجاجاتها على مَرّ السنة. أما عندما يصيب دجاجاتها وباء فذلك أمر الله، ولا دخل فيه؛ ولكنها عندما تدرك أنها ماتزال قادرة على قتل ثعبان، تتأكد من أنها لن تموت جوعاً ذات يوم.

لها طريقتها الخاصة في صيد تلك الحيات والثعابين، تتربص بالثعبان كلما سمعت نقنقات الدجاج، وعندما تعرف مكمنه. تنقض على ذيله بسرعة، ثم تأخذ في التطويح به في الفضاء حتى يصاب بدوخة، ثم تخبطه مراراً على قطعة صخر صيني مراراً. تتعفر قطعة الصخر بالدم ويتلطخ المكان كذلك. وعندما تشعر بأن جسد الثعبان فقد كل قوة على المقاومة، تلقي به بعيداً، وتبقى تتفرج عليه من بعيد، لكن لا تلقي به إلّا إذا كانت متأكدة من أنه مات، أحياناً تنفلت بعض الثعابين وتختفي في أحجار السور، لكن الأرملة العجوز بإمكانها أن تظل النهار كله تنتظر خروجها. دخلت إلى البيت، لكنها سمعت في الخارج صوتاً ينادي عليها «عمتي!» عرفت الصوت للتو، خرجت إلى الباحة، قالت العجوز:

ـ منانة! تعالي اقتربي. هل تريدين بيضة تسلقينها؟

قالت الصبية:

ـ لقد أرسل لك أبي هذه المخلاة، وهي مليئة بالزؤان.

ـ تعالي اقتربي.

كانت الصبية حافية القدمين، تشد رأسها بمنديل ممزق، في حين تتدلى من يدها مخلاة مصنوعة من الدوم تلامس الأرض، تخلصت من المخلاة وأخذت تحك عجيزتها، ثم حكت أيضاً شعر رأسها، رأت العجوز ذلك ثم قالت:

ـ لقد توسخت، لا شك أنك لا تستسلمين لأمك عندما تريد أن

تغسلك، يكثر في رأسك القمل، إن تكاثر القمل يقلل من عمر الإنسان. عليك أن تعيشي طويلاً حتى تتزوجي وتنجبي لأمك أولاداً.

اقتربت منها وحملت المخلاة، علقتها عند عمود خشبي يبرز من جدار البيت، ثم دخلت إلى البيت وخرجت ببيضة في يدها قدمتها للصبية:

ـ إياك أن تكسريها.

قالت منانة:

ـ أما تزالين تصطادين الثعابين يا عمتي!

ـ لقد اختفت هذه الأيام، ولو لم لأفعل ذلك لما بقيت دجاجة واحدة حية.

أخاف عليك أن يعضك ثعبان ذات يوم.

ـ لا تخافي، ما تزال عمتك قوية لقتل كل ثعابين أولاد جرار، هل تريدين أن أسلق لك بيضة؟

ـ لا سوف أسلقها في البيت.

ـ أسلقيها وكليها وحدك، لا تقدّمي منها شيئاً لأحد.

ـ نعم.

اختفت الصبية وراء الأشجار التي كانت تقوم مقام السياج حول بيت العجوز من الجهة اليسرى الغربية، كان هناك مجمر من الطين في مكان ما قرب باب البيت: وضعت فيه فحماً ناشفاً منذ ساعات وهي تنتظر أن تجتاح النار قطع الفحم، لكن ذلك

كان عبئاً رغم أنها سقتها بأوقية كاز، تصاعد اللهب أول الأمر غير أن ذلك لم يكن له أي مفعول على الفحم الناشف. كانت تسمع أحياناً فرقعة الشرارات تنبعث من المجمر فتذهب لتطل على قطع اللحم لعلها تكون قد احمرت، وراحت مرات عديدة تسوط على المجمر بقطعة من الزنك وتنفخ بفمها، ثم في النهاية وضعت طجيناً فوق المجمر، كان في الطجين سردينات، ولم تدر من الذي سيشاركها الأكل هذا اليوم. كانت الآن جالسة على الرمل الحار، لكنها سمعت الدجاجات تنقنق وتتفرق، قالت إنه هو من غير شك، ثعبان ولا شك، وقفت متحفزة وذهبت تتربص به. جحظت عيناها تبحث ما بين الحشائش، سمعت من ورائها منانة:

عمتي، هل هو ثعبان.

التفتت إليها:

ـ ألم تذهبي إلى بيتكم؟

ـ لا لقد تكسرت البيضة.

ـ لقد قلت لك ذلك، ابقِ هناك في مكانك حتى لا يلدغك الثعبان، سوف أسلق لك بيضة أخرى.

تشتتت الدجاجات مذعورات، وهي تقفز، فوق الأعواد القصيرة هنا وهناك بحثت العجوز عن أثر الثعبان لكنها لم تجده، كانت هناك ضفدعة رأسها مدفون في جسمها تنط ببطء، وقالت العجوز:

ـ ليس هناك ثعبان، هناك ضفدعة فقط.
قالت الطفلة:
ـ اقتليها مثلما تفعلين بالثعابين.
ـ لا، أنا لا أقتل الضفادع، تعالِ اقتليها أنت، تعالِ لتتعلمي قتل الضفادع قبل قتل الثعابين.
اقتربت الطفلة وهي تنظر إلى الضفدعة السمينة، قالت العجوز:
انقضي عليها بسرعة، امسكيها من قدمها، ثم طوحي بها في الهواء حتى تدوخ. وبعد ذلك اضربيها على هذا الحجر الصيني.
كانت منانة خائفة، مرتعبة، لكن حافزاً قوياً جعلها تنقض بسرعة وتمسك الضفدعة من قدمها، أخذت تلوح بها في الفضاء مثل لعبة مصنوعة من الخرق، والعجوز تشجعها «استمري إنها لم تدخ بعد» عندما أصبحت قرب قطعة الحجر الصيني، خبطت منانة الضفدعة فتشتتت أمعاؤها، وظل مع ذلك جسدها يتحرك حركة الموت الأخيرة، اقتربت العجوز وأطلت على الجسد الميت، ثم جرت الطفلة من يدها:
هكذا أفعل بالثعابين، الآن سوف تغسلين يدك وسوف أسلق لك بيضة، في المرة القادمة سوف أعلمك كيف تقتلين ثعباناً.

حكايات أخرى أمام شباك التصاريح

فدوى طوقان

(مارس 1985 ـ ص: 12 ـ 13)

(مهداة إلى الطفلة «طروب» حفيدة شقيقتي في الضفة الشرقية)

آه يا غنوة حبٍ عذبةً، يا لحن مزْهر
أنت، يا أثمن من درٍ وجوهر
اقرئيني في الغد الآتي وإذ تضحين يا حلوة أكبر
اقرئيني في الغد الآتي فشعري
صورة من واقع جهمٍ مكدّر
أمس يا حبّة عيني
فاض بي شوقٌ إلى مرآك، شوقٌ لا يصور
فتجهزت بتصريح لكي يأذن ضباط وعسكر
بعبوري نهرنا الغافي على حلم التحرُّر
ولدى الشباك في الجسر انتظرت الدَّور في صمتٍ
في صبر أن دوري فتقدمت أحث الخطوَ جذلى

ولتعْسي
ردَّ لي الجندي تصريحي وأقصاني بعيداً وتأمَّر:
«ارجعي من حيث أقبلتِ» وزمجر
ـ: لماذا؟!
ـ «ارجعي من حيث أقبلتِ» وزمجر
قلت: ما ذنبي؟ أنا لم أعص أمراً، لا ولا زعْزعت أمناً، لا ولا حرَّضت أو شاغبتُ في دولة «قيصر»..
خبّروني
أين ألقى ضابط الجسر عسى
يشرح الضابط لي ما لم يُفسر
فأنا من فرط حرصي
وأنا من فرط حبي
لبلادي ولأرضي
ولبيتي ولبستاني وجيراني وللأشجار والأطفال والأحجار – «والدوّار» والسوق وأصحاب الدكاكين ومن خوفي من – الإبعاد والنفي الذي يقطع فينا مثل خنجر
لم أزل أحتمل الإذلال والقهر وأصبر
صاح في حدّته القصوى: «افهمي يا هذه ما قلت هيّا وارجعي من حيث أقبلت» وأقصاني وأقصاني بعيداً وتوتر
فتراجعت بخطو يتعثر
أي وربي لم أعد أفهم شيئاً غير كوني

في زمان اليتم والحكم اليهودي المقدَّر
ليس لي «معتصم» يأتي فيثأر
لا ولا «خالد» في «اليرموك» يظهر
...
عدت أدراجي وجرح القلب يدمى وبعينيّ دموعٌ تتحدر

نابلس – الضفة الغربية

خطة بعيدة المدى

نجيب محفوظ

(يناير 1986 ـ ص: 84 ـ 87)

بالأمس تحديات الجوع والصعلكة واليوم تحديات الثراء الفاحش. بيت عتيق بنصف مليون، خلق عصام البقلي من جديد، خلق من جديد وهو في السبعين من عمره. تملَّى صورته في المرآة القديمة. صورة بالية، تكالب عليها الزمن والجوع والحسرات. الوجه قالب من العظام البارزة والجلد المدبوغ الكريه، جبهة ضيقة غائرة وعينان ذابلتان ورموش قليلة باقية. أسنان سود بلا ضروس ولغد من التجاعيد. ماذا يبقى من الحياة بعد السبعين؟. ولكن بالرغم من كل شيء فللثروة الهابطة سكرة لا تتبخر. أمور لا حصر لها يجب أن تنجز. المليونير عصام البقلي بعد الصعلوك المتسول عصام البقلي كل من بقي على قيد الحياة من الأصدقاء القدامى هتف «أما سمعتم بما حصل للبقلي؟»، «ماذا حصل للصعلوك؟»، «البيت القديم اشترته شركة من شركات الانفتاح بنصف مليون!»، «نصف مليون!!»، «وكتاب الله». وينتشر الذهول ما بين السكاكيني والقبيسي والعباسية كإعصار. البيت كان يمتد بفنائه الواسع بشارع قشتمر، ورثه عن أمه، رحلت منذ عشر سنوات بعد أن

حولها العمر إلى حطام، تعلقت بالحياة بإصرار حتى تهتكت الخيوط فهوت، لم يحزن عليها، عودته الحياة على ألا يحزن على شيء. لم يكن إلا معاش أمه الصغير والمأوى، لم يحرز أي نجاح في المدرسة، لم يتعلم حرفة، لم يؤد عملاً أبداً، صعلوك ضائع، قد يربح قروشاً في النرد مع الغش بفضل تسامح الأصدقاء، أصدقاء كثيرون جادت بهم المدرسة والجوار على أيام الطفولة والصبا والشباب، في روحه خفة كفرت عن سيئات كثيرة وغفرت أخطاء، دائماً يحظى بالعطف لشدة بؤسه وانغلاق مستقبله. الأب كان موظفاً بالبريد وأمه ورثت بيت قشتمر بطابقه الواحد الصغير وفنائه الواسع المهمل، فحق له أن يقول إنه ابن ناس طيبين ولكنه سيئ الحظ. الحقيقة أنه كان بليداً تنبلاً وقليل الأدب فسرعان ما طرد من المدرسة. عاش حياته تقريباً في مقهى ايزيس مديناً أو مسدّداً دينه بالغش وكرم الأصدقاء. فكر صديقه المحامي عثمان القلة أن يلحقه بمكتبه الكائن بميدان الجيش فأبى لأنه كان يكره العمل كره العمى. وفي وحدته عندما يغيب الأصدقاء في أعمالهم يمضي وقته في الكسل وأحلام اليقظة. يبتل ريقه بشيء من اليسر في مواسم الانتخابات والأفراح والمآتم. عاش دهره بفضل خفة روحه وكرم أصدقائه، واحترف التهريج، يغني ويرقص وينكت ليفوز بأكلة فول أو قطعة بسبوسة أو نفسين حشيش، وظلت غرائزه مكبوتة جائعة مجنونة. بيت قشتمر لا يعرف من ألوان الطعام إلا الفول والطعمية والباذنجان والعدس والبصارة والنابت، أما أحلامه فتهيم دائماً في وديان من الولائم الغامضة والجنس المكبوت. وكانت له أساطير عن غراميات

مع أرامل ومطلقات ومتزوجات أيضاً فلم يصدقه أحد ولم يكذبه أحد. طبع بصور المتسول منذ شبابه الأول ببدلته المشتراة من سوق الكانتو وصلعته المبكرة وشحوبه الدائم. لم يصدق أساطيره أحد سوى مغامرة مع خادمة أرملة تكبره بعشر سنوات، سرعان ما انقلبت إلى شقاق ونزاع عندما تبين له أنها تروم الزواج منه، بل اشترطت أيضاً أن يجد لنفسه عملاً لأن اليد البطالة نجسة، ووقع الانفصال من خلال معركة تبودلت فيها الضربات على الوجه والقفا. تلك كانت المغامرة الوحيدة الحقيقية والتي شهدها جاره الأستاذ عثمان القلة فحدث في المقهى قائلاً:

فاتكم مشهد ولا السيرك، امرأة مثل زكيبة الفحم، فرشت الملاية لعزيزنا البقلي في فناء بيته الكريم، على مسمع ومرأى من أمه الكريمة المذهولة، ولم تفض المعركة إلا بطلوع الروح وتدخل أولاد الحلال، وسرعان ما نشبت معركة جديدة مع أمه..

عدا تلك التجربة الفاشلة جحظت عيناه من طول التطلع النهم إلى السائرات في الطريق واحترق قلبه كما احترقت معدته من الجوع. ولم يجد إلا أمه ليصب عليها جام غضبه وإحباطه رغم حبها الشديد له. حب عجوز لابنها الوحيد. وكلما حثته على العمل أو الاستقامة سألها متحدياً:

ـ متى ترحلين عن هذه الدنيا؟

فتقول باسمة:

ـ الله يسامحك، وماذا تفعل إذا انقطع عنك معاشي؟

ـ أبيع البيت.

ـ لن تجد من يشتريه بأكثر من خمسمئة جنيه تبدّدها في شهرين ثم

تحترف الشحاذة..

لم يسمعها كلمة طيبة قط، ونصحه أصدقاؤه بتغيير سياسته معها حتى لا يقتلها هماً وكمداً ويعرض نفسه حقاً للشحاذة.

وذكروه بما قال الله وما قال الرسول ولكن ضياعه اقتلع جذور الإيمان من قلبه المفعم بالجوع والحسرات. والتزم بموقفه الساخر الساخط من الأحداث التي تمر به كالمعارك الحزبية والحرب العالمية، بل دعا على الدنيا بالمزيد من الهلاك والفناء، وتمادى في السخرية والاستهزاء.

ويئست أمه منه تماماً وسلمت أمرها لله، ويغلبها الأسى أحياناً فتسأله:

ـ لماذا تقابل حبي بالعقوق؟

فيقول ساخراً:

ـ من أسباب النحس في الدنيا أن يمتد العمر بالبعض أكثر من الضروري!

ومضت تكاليف الحياة في صعود. هل ثمة مزيد من الحرمان؟ واقترح على أمه أن يسكن فرداً أو أسرة في حجرة نومه على أن ينام هو على الكنبة في حجرتها. فقالت المرأة في حيرة:

ـ نفتح بيتنا للأغراب!

فصاح بها:

ـ خير من الموت جوعاً..

وألقى نظرة على فناء البيت وتمتم:

ـ كأنه ملعب كرة ولكن لا خير فيه!

وجاءه سمسار بطالب ريفي فاستأجر حجرته بجنيه. وتندر الأصدقاء

بالواقعة، فقالوا إن بيت قشتمر أصبح بنسيوناً. وأطلقوا على أمه «مدام البقلي» ولكن لم يكن يعتق نفسه من السخرية أمامهم ويغني:

وأيام تيجي على ابن الأصول ينذل

واستهان بالغارات الجوية بخلاف الكثيرين، لم يستجب لزمارة الإنذار أبداً، ولم يغادر مجلسه بالمقهى ولا عرف طريق المخبأ. لا يهمه هذا، ما يهمه أن العمر يجري وأنه يشارف الأربعين دون أن يهنأ بلقمة لذيذة أو امرأة جميلة. حتى الثورة لم يهتز لقيامها وقال ساخراً:

ـ يبدو أن هذه الثورة ضدنا نحن أصحاب الأملاك!

وهو لم يقرأ في حياته جريدة ويتلقى معلومات دون اكتراث في مجالس الأصحاب. ويتقدم به العمر حتى يتجاوز الخمسين، وطعنت أمه في السن، وركبها الضعف وأخذت تفقد الاهتمام بالأشياء، ومرت بها أزمة فتطوع صديق طبيب بفحصها، وشخص علتها بالقلب، ونصح بالراحة والدواء. كانت الراحة مستحيلة والدواء متعذراً، ومضى يتساءل كيف يتعامل مع الحياة إذا حرم من معاشها. وراحت تقترب من الموت ساعة بعد أخرى حتى استيقظ ذات صباح فوجدها ميتة!. نظر إليها طويلاً قبل أن يغطي وجهها. خيّل إليه أنه يتذكر قبسات من ماض بعيد وأنه يتوقف مرغماً عن السخرية وأن تلك اللحظة من الصباح كئيبة حزينة. وقصد من توه أغنى أصدقائه السيد نوح تاجر العمارات فتكفل الرجل بتجهيز المرأة ودفنها. وحذره من بيع البيت أن يجد نفسه بعد حين مشرداً في الشارع. ترى هل يكفي الغش في النرد وإيجار الحجرة؟!.. أوليس لكرم الأصدقاء حد؟.. وغامر بتجربة الشحاذة في بعض أطراف المدينة ولم تكن تجربة عميقة.

وتتابعت الأيام فمات زعيم وتولى زعيم، وجاء الانفتاح وهو يستقبل عامه السبعين، عامه السبعين من الضياع واليأس. تمادى الغلاء حقاً وعربد، وزلزلت الموازين. لم يعد التسول بنافع وكرم الأصدقاء انحسر وتهاوى في بئر التلاشي، رحل منهم نفر واسفاه، وآوى الباقون إلى شيخوخة هادئة تقنع بالسمر. ياله من عجوز بائس وتنقشع ظلمات الوجود ذات يوم عن وجه السمسار وهو يهبط بأجنحة ملائكية من كبد السماء!. وفي حضرة صديقيه المحامي وتاجر العمارات تمت الصفقة وأودع المبلغ الخرافي في البنك. وجلس الثلاثة في مقهى بلدي بشارع الأزهر يتوافق تواضعه مع منظر المليونير التعيس. تنهد عصام البقلي في ارتياح عميق يغني عن أي كلام. إنه سعيد سعادة كاملة لأول مرة في حياته. ولكنه قال في حيرة:

ـ لا تتركاني وحدي

فقال عثمان القلة المحامي ضاحكاً:

ـ لا حاجة بك لإنسان بعد اليوم.

ولكن السيد نوح قال:

ـ إنه مجنون وفي حاجة إلى مرشد في كل خطوة.

فقال البقلي بامتنان:

ـ وأنتما خير من عرفت في حياتي.

فقال السيد نوح:

ـ هنالك أولويات قبل الشروع في أي عمل، غير قابلة للتأجيل، في مقدمتها أن تذهب إلى الحمام الهندي لتزيل القذارة المتراكمة وتكتشف عن شخصك الأصلي..

ـ أخاف ألا يعرفوني في البنك..

وتحلق رأسك وذقنك، ونشتري لك اليوم بدلة جاهزة وملابس فيمكنك الإقامة في فندق محترم دون إثارة للريب..

ـ هل أقيم في الفندق بصفة مستديمة؟

قال المحامي:

ـ إذا شئت، ستجد خدمة كاملة وكل شيء..

فقال السيد نوح:

ـ الشقة لها مزايا أيضاً..

فهتف البقلي:

ـ والشقة لا تكتمل إلا بعروس!

ـ عروس!؟

لم لا؟.. لست أول ولا آخر عريس في السبعين!

ـ إنها مشكلة!

ـ تذكر أن العريس مليونير..

فقال المحامي ضاحكاً:

ـ إغراء شديد ولكن لأولاد حرام..

فقال البقلي باستهانة:

ـ حرام أو حلال، كله واحد في النهاية!

فقال نوح:

ـ لا.. قد ترتد إلى التسول بأسرع مما تتصور..

وقال عثمان المحامي:

ـ فلنؤجل ذلك إلى حين

فقال عصم البقلي:

ـ مسألة المرأة غير قابلة للتأجيل، هي أهم من البدلة الجاهزة..

الفرص كثيرة والملاهي أكثر من الهم على القلب..

ـ حاجتي إليكما في هذا الطريق أشد..

ـ ولكنا ودعنا زمن العربدة منذ أجيال..

ـ وكيف أسير وحدي؟

ـ من ترافقه النقود لا يعرف الوحدة..

وقال السيد نوح:

ـ لنا جلسة أخرى فيما بعد للتفكير في استثمار الثروة، فمن الحكمة أن تنفق من الريع لا من رأس المال..

فقال البقلي محتجاً:

ـ تذكر أنني في السبعين وبلا وريث!

ـ ولو!

فقال المحامي:

ـ المهم أن نبدأ.

وعندما اجتمعوا مساء تبدّى عصام البقلي في بشرة جديدة وبدلة جديدة. تلاشت القذارة ولكن بقيت تعاسة الكبر والبؤس القديم.

وقال المحامي:

ـ فالنتينو ورب الكعبة!

ولما كان الأستاذ عثمان القلة على مودة وتعامل مع مدير فندق النيل فقد

استأجر له حجرة ممتازة بالفندق، وسرعان ما دعاهما البقلي للعشاء على مائدته. ودارت كؤوس قليلة لفتح الشهية، وجلسوا معاً بعد العشاء يخططون للقاء الغد، وأوصلهما حتى سيارة السيد نوح ولكنه لم يرجع إلى الفندق. استقل تاكسيا إلى شارع محمد علي ومضى من توه إلى محل الكوارع المعروف. لم يعترف بذلك العشاء المرهف فاعتبره فاتحاً للشهية، وطلب فتة ولحمة راس وأكل حتى استوفى المزاج. وغادر المحل ليرمرم ما بين البسيمة والكنافة والبسبوسة وكأنما أصابه جنون الطعام. وعاد إلى الفندق قبيل منتصف الليل وقد سكر بالطعام حتى كاد يفقد الوعي. وأغلق حجرته وثقل غير متوقع يزحف على روحه وأعضائه. خلع الجاكتة بمنتهى العناء ثم عجز عن الاتيان بأي حركة. استلقى فوق الفراش بالبنطلون والحذاء وحتى النور لم يطفئه. ماذا يجثم فوق بطنه وصدره وقلبه وروحه؟. ماذا يكتم أنفاسه؟. من يقبض على عنقه؟. يفكر أن يستغيث، أن ينادي أحداً، أن يبحث عن موضع الجرس، أن يستعمل التليفون، ولكنه عاجز تماماً عن أي حركة. كبلت يداه وقدماه واختفى صوته. يوجد علاج، يوجد إسعاف، ولكن كيف السبيل إليهما؟. ما هذه الحال الغريبة التي تستل من الإنسان كل إرادة وكل قدرة وتتركه عدماً في عدم؟. آه، إنه الموت، الموت يتقدم بلا مدافع ولا مقاوم. ونادى بخواطره المحمومة المدير.. نوح.. عثمان.. الثروة.. العروس.. المرأة.. الحلم.. لا شيء يريد أن يستجيب.. لم كانت المعجزة إذن؟.. غير معقول.. غير معقول يا رب..

يقول الدم العربي..

فاروق شوشة

(يناير 1986 ـ ص: 88 ـ 89)

أخيراً
يقول الدم العربي: تساويت والماء
أصبحت:
لا لون،
لا طعْمَ
لا رائحة!
أخيراً..
يقول الدم العربي: رخصتم وأرخصتموني..
أسيل..
فلا يتداعى ورائي النخيل
ولا ينبت الشجر المستحيل،
ولا يتراءى السبيل..
أسيل..
أروي الشقوق العطاش،

وأسكب ذاكرتي للرمال،
فلا يتخلَّق وجه المليحة،
أو وجه فارسه المستطار،
وأنزف حتى النخاع،
وينحسر المد،
تنبت فوقي حجارتكم،
مدنا تتمدّد،
أو تستطيل..
ولكنها أضرحه!

***

أخيرا..
يقول الدم العربي: اكتفيت،
تجاوزت جسر الشرايين
أسرجت خيلي بقلب العراء،
خيّمتُ في نقطة الجدب،
أحكمت أغنيتي
وانتشيت لنفسي
وقلتُ:
أطاولُ كل الدماء التي أنضجتها الحرائق،
كلُّ الدماءِ التي أهرقتها الملاحم،
كل الدماء التي اعتصرتها المآدب،

فاخرتُ أنّي الوحيد الذي جعلوا من بقاياهُ
خاتمةً للبكاء
وفاتحة للغناء
ومن رئتي مذبحه!

**

أغوصَ بذاكرة الرمل،
وجهي عروس تخطفها الموت، والقاتل الهمجي، تغيب ملامحها،
ويغيب الهوى العربي
وقاومت..
فانفلتت فيَّ فقاعة،
وانطفأت
تشاغلتُ،
أحكمتُ فوق ملامحها قبضتي،
وارتخيتُ
أغوص بذاكرة الرعب،
وجهي سحابةُ يُتْم تعشش في كل بيت
وتترك بعض عناكِبها في تراب الملامح،
وجهي الذي يتشكّل في كل حال مسوخاً
ويلبس أقنعة لا تبوح
وينظر في رحم الغيب:
ماذا تُجنُّ الغيوم؟

وماذا تقول البروق؟
وماذا تخبئ عاصفةٌ في العروق؟
ودمدمةٌ في الرؤوس؟
وأشبهت الليلةُ البارحة!

***

أخيرا..
يقول الدم العربي المسافر عبر العواصم،
والمتجمعُ خلف الحواجز
والمتناثر في كلَّ أرض:
تعبتُ،
وهذي بقية لحمي
وهذي هويّة جلدي
وبعض ملامح أرضي التي سكنت في العيون
تعبتُ،
فمن يحمل الآن عني بقية يومي
وأشلاء حُلمي
ويمضي،
تعبتُ
الدروب يلاحقها الموت،
يسكنها الصمت،
والقلب يملؤه القهر،

والشاحنات الرجيمة ترتدُّ عبر الزوايا
شظايا..
تعبتُ،
المدى.. لا يُبينُ
الصدى.. لا يُبينُ،
ووجهي مازال منسحقاً في جبين المرايا
تلاحقه اللعنة الجامحة!

وردية ليل

إبراهيم أصلان
(فبراير 1986 ـ ص: 51)

كانت ورديتي الليلية الأولى، وكنت قد لاحظت كيف أن زملاء العمل القدامى يغيبون، ثم يعودون وقد حمل كل منهم كوباً من الشاي. وعندما سألت، أخبرني محمود أن عامل البوفيه، في الليل، يكون وحده. لذلك فهو يكتفي بإعداد الطلبات دون النزول بها. وهكذا طلبت منه أن يراقب الدائرة. غادرت القاعة الممتلئة بماكينات التيكرز، وفتحت الباب، وعبرت الصالة الطويلة حتى نهايتها، في طريقي إلى الطابق الآخر.

التفت إليّ وهو يجلس عند النافذة الكبيرة في صدر المكان، ثم اقترب حتى وقف وراء الطاولة الرخامية التي تفصل بيننا. بدأ يعد خليط السكر والشاي الجاف في قاع الكوب، وصب الماء الساخن من البراد الثقيل الأزرق، وتناول الملعقة الصغيرة. لاحظت أن النافذة من هنا كانت تطل على مجمع المحاكم الكبير، وبرج الكنيسة البيضاء، والمدخل الأمامي لمصلحة السجون. وتأملت جانب وجهه الأسمر الذي لا أعرفه. بدا غاضباً من تقليب الشاي حتى انتهى، وضرب بالملعقة على الحافة الزجاجية مرتين، وتطلع إلى وجهي، ثم ابتسم.

شممت رائحة الشاي وأنا أحمل الكوب بين إبهام وسبابة يدي اليمنى

من الحافة الخالية الباردة، واستدرت في حذر حيث غادرت المكان، ونزلت مجموعة الدرجات الأولى، درجة، درجة، ثم نزلت مجموعة الدرجات الثانية، ومشيت أمام المصلى ودورة المياه حتى أول الصالة الطويلة الضيقة، وأخذت مكاني إلى جوار الجدار المطلي، وما أن جاوزت المدخل الأول حتى انتبهت على وقع أقدام تتبعني، واهتز الكوب فجأة وانسكبت رشفات منه ولسعتني، لسعتني دفعة واحدة وتوقفت مرتبكاً وقد تلاحقت كميات الشاي التي حرقت أصابعي. ملت بسرعة ووضعته على البلاط ومسحت يدي في رجل بنطلوني، لاحظت أن الخطوات التي تتبعني قد توقفت بدورها. استدرت. كان أحد زملاء الليل يقف ورائي وهو يحمل كوباً آخر من الشاي، يحمله بكلتا يديه. انحنيت وتناولت الكوب بين إبهام وسبابة يدي اليمنى، إلّا أنني فعلت مثله. صنعت من إبهام وسبابة يدي اليسرى ما يشبه الحلقة المفتوحة تحت قاعدة الكوب السميكة، وبدأت أتقدم في حذر، وبدأت الخطوات البطيئة تتبعني، وازنت خطوتي معها حتى لم أعد أسمعها. ولم يمر وقت طويل إلّا ولمحت زميلاً يأتي من الاتجاه المعاكس وهو يحمل كوبه. وما أن لاحظت أنه يحمله بكلتا يديه حتى عاد الكوب يهتز مني على نحو غريب. ورغم أن الشاي في هذه المرة لم يصب شيئاً من يدي اليمنى، إلّا أنه أصاب إبهام وسبابة يدي اليسرى عند القاعدة الباردة، وآلمني تماماً في مكان الوصل بينهما. توقفت بهدوء وأنا أغالب الألم. واستعنت مسرعاً بإصبعي الوسطى التي كانت تشارك، على نحو ما، في سند قاعدة الكوب من أسفل. جعلت هذه القاعدة تستقر عليه أكثر، وأفسحت من الحلقة بالقدر الذي سمح للشاي الساخن أن يتسرب ويبرد، وهكذا استعدت هدوئي على نحو واضح وتوقف الكوب عن الاهتزاز، وتوقف الألم،

وبدأت أتقدم بنفس الخطوة القديمة. فعلت ذلك كله دون إبطاء لأنني أدركت من ملامستي لحافة الكوب والقاعدة، أن المشوار ليس قصيراً، وأنهما معرضتان مع الوقت لامتصاص حرارة الشاي، وخايلني قادم آخر، إلّا أنني لم أرفع عيني وتشبثت بوقع قدمي ونجحت تماماً في ذلك. وخطر لي أن الكوب لن يعاود الاهتزاز في يدي. حتى لو حدث فإن الشاي لن يكون بنفس السخونة الماضية. وحين تزايد الزملاء الذين يتتابعون من الاتجاه المعاكس، خطوت نصف خطوة ثم خطوة كاملة. غيّرت إيقاع قدمي، وأمكنني سماع الخطوات العديدة التي تتبعني حين بدأت تتوقف على نحو متوال، ثم وهي تواصل سيرها، وتوازن وقعها على وقع قدمي. مرة أخرى لم أعد أسمعها حتى انتهيت، وتوقفت على بعد خطوة واحدة من مدخل مكتبي المردود. أعطيته جانبي الأيمن وهيأت نفسي. ثنيت ركبتي حتى لامست خشب الباب، وجعلت من يدي اليمنى في وضع أفقي دون أن أغير من وضع أصابعي أو أهز الكوب، ولامست الباب من أعلى بمرفقي. وعندما ملت بثقلي على الركبة والمرفق فاتحاً الباب، كنت يقظاً، فقد يكون أحدهم خارجاً الآن ويصطدم بي. ثبت زاوية الباب السفلي بمقدمة حذائي، وابتعدت بجسمي جيداً، وسحبت قدمي تاركاً الباب يعود إلى مكانه. كان محمود نائماً عند الدولاب الحديدي المفتوح. وكانت ماكينات التيكرز قد كف معظمها عن العمل. خطوت على الشريط الورقي المكوم أمام دائرتي. ووضعت الكوب على قاعدة النافذة الطويلة المفتوحة. وجلست أدخن وأشرب من كوب الشاي، وأرى كيف أنها، من هنا، كانت تكشف قدراً آخر من سماء الليل، وتلك المساحة الكبيرة الخالية، والجانب الآخر من جريدة الأهرام.

كرونولوجيا

عبر مسيرتها شكلت مجلة «الدوحة» جسراً قوياً بين ثقافة المشرق وثقافة المغرب العربي، إذ ساهم في تحرير الدوحة جيلان من الكتاب والصحافيين العرب خلال مراحلها المختلفة.

المرحلة الأولى

ولدت المجلة مع إرهاصات النهضة الشاملة التي تشهدها دولة قطر حالياً. وقد صدر العدد الأول عن «إدارة الإعلام- الإذاعة» بتاريخ 1969/2/5م بحجم متوسط باثنتين وسبعين صفحة بالأبيض والأسود. واشتمل على تقديم للأستاذ محمود الشريف مدير إدارة الإعلام في قطر (صاحب ورئيس تحرير صحيفة الدستور الأردنية في ما بعد). وتضمنت الصفحة التالية كلمة لرئيس التحرير إبراهيم أبو ناب، وأخرى لوكيل إدارة الإعلام لشؤون الإذاعة طاهر الشهابي. وتعاقب على رئاسة التحرير بعدئذ فايز صياغ، ومازن حجازي.

المرحلة الثانية

بعد أن نالت دولة قطر استقلالها بتاريخ 1971/9/3م تغيّر مسمى «إدارة الإعلام» إلى «وزارة الإعلام» وتم تعيين سعادة عيسى غانم الكواري وزيراً للإعلام.. فسعى إلى تطويرها لأبعد مدى، باعتبار المجلة تحمل اسم عاصمة الدولة، إضافة إلى ما يمثله اسم «الدوحة» ذاته من إيحاءات وجدانية شفافة.

وتعاقدت الوزارة مع بعض الكفاءات العربية للاضطلاع بمهمة التطوير، وتم ترشيح الدكتور محمد إبراهيم الشوش لشغل منصب رئيس التحرير بتزكية من الروائي السوداني المعروف الطيب صالح. وتولى مهمة المحرّر العام الأستاذ عبد القادر حميدة، والفنان محمد أبو طالب مهمة الإشراف الفني.

صدر العدد الأول في شهر يناير/كانون الثاني 1976، وبلغت صفحاته 162 صفحة من الحجم الكبير (السائد حالياً)، وممهور على الغلاف شعار «الدوحة.. ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية».

وحلّقت المجلة في فضاء الثقافة، وذاعت شهرتها على امتداد الأفق العربي، حيث استكتبت نخبة ممتازة من عمالقة الإبداع من الكتاب والشعراء.

المرحلة الثالثة

بدأت هذه المرحلة بتعيين الأديب رجاء النقاش رئيساً لتحرير المجلة بتاريخ 1979/12/18، وتميزت باستقطاب المزيد من القراء والكتاب،

وارتفعت مبيعات المجلة إلى مئة ألف نسخة شهرياً، وكان العدد (61) الصادر في يناير/كانون الثاني 1981 أول عدد أشرف النقاش على إصداره.

لكن المجلة توقفت فجأة عن الصدور، ففي شهر يوليو/تموز 1986م، صدر قرار بتعطيل كافة المجلات الحكومية القطرية، وشمل ذلك مجلات: الدوحة، والأمة، والصقر.

المرحلة الرابعة

بعد توقف دام واحداً وعشرين عاماً عادت «الروح» إلى المجلة وصدر العدد «الأول» في شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2007م، وشغل عماد العبدالله منصب مدير التحرير وبعد عدة أشهر تولى الدكتور علي أحمد الكبيسي رئاسة التحرير، وهو بالمناسبة أول قطري يتولى هذه المسؤولية. وشهدت هذه المرحلة إضافة ملحق مستقل بدأ مع احتفالية «الدوحة عاصمة للثقافة العربية» عام 2010، ولكنه استمر ليعكس النشاط الثقافي الكبير الذي تشهده دولة قطر.

المرحلة الخامسة

مع تولي الروائي والصحافي عزت القمحاوي إدارة التحرير شهدت المجلة ابتداء من العدد (44) يونيو/حزيران 2011 ميلاداً جديداً في مسيرتها الثّقافية. من الناحية المهنية اتجهت إلى سهولة الأسلوب وقصر المواد وارتبطت بالأحداث، وانفتحت على الأجيال الجديدة

من الكُتّاب العرب، كما استكتبت عدداً من الكتاب الأجانب الذين يكتبون خصيصاً لـ «الدوحة» في شكل زوايا ثابتة أو بالمشاركة في ملفات المجلة المختلفة، ومن بين هؤلاء الروائي الإسباني خوان غويتسولو والروائي المغربي الفرنسي الطاهر بنجلون، والإيطالي ستيفانو بيني، بينما اتسعت المجلة لأهم الكُتّاب العرب.

وبالإضافة إلى استمرار الملحق المعني بالنشاط الثقافي في دولة قطر، يصدر مع المجلة كتاب مجاني كل شهر. ويتميز كتاب الدوحة الشهري بتقديم كتابات النهضة العربية في النصف الأول من القرن العشرين. وكان الكتاب الأول «طبائع الاستبداد» لعبد الرحمن الكواكبي، وبعده توالت الكتب من مختلف الاتجاهات الفكرية والفنّية، إكباراً لروح التعدد وقيم الاستنارة والقبول بالاختلاف.

صدر في سلسلة كتاب الدوحة

1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنية	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
	• فتنة الحكاية جون أيديك - سينثيا أوزيك - جيل ماكوركل - باتريشيا هامبل	ترجمة: غادة حلواني
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسية	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي

31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية	
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرِّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشال سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلى العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة "العصفور الصغير" - مختارات شعرية	
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زينة المعنى (الكتابة ، الخط ، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق (تحوُّلات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث)	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت - ترجمة وتقديم: بوداود عمير
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
55	مأساة واق الواق	محمد محمود الزبيري
56	بين الجَزْر والمَدّ (صفحات في اللغة والآداب والفنّ والحضارة)	مي زيادة

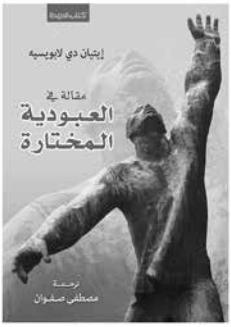
يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة













يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**

ظِلّ الذَّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

على غير العادة التي جرى عليها كتاب «الدوحة»، وبعودة صدورها في نوفمبر/تشرين الثاني 2007 إلى غاية فبراير/شباط 2016 تكون المجلة قد أتمت العدد المئة. وبهذه المناسبة تأتي فكرة هذا الكتاب بنكهة احتفالية مع بلوغ هذا الرقم الدال والرمزي. وهو دال، لأنه يوقفنا على التراكم ومساءلته، بهدف المضي قدماً نحو التطوير والاستمرارية. ورمزي لأنه أتاح فرصة لتنشيط ذاكرة المجلة وإرسال تحية إلى كُتابها ومحرريها ورؤساء تحريرها الأوائل. وتحيتنا إلى الذاكرة؛ أن يضم هذا الكتاب حوارات ونصوصاً من أرشيفها منذ تأسيسها عام 1969، إلى غاية توقفها عن الصدور في يوليو/تموز 1986.

وزارة الثقافة والرياضة والشباب
الدوحة - قطر
www.aldohamagazine.com

صورة الغلاف: سوق واقف، مدينة الدوحة ١٩٧٨