كنت شابًّا في الثمانينيات

محمود عبد الشكور

سيرة ثقافية واجتماعية

كنتُ شابًّا في الثمانينيات

سيرة ثقافية واجتماعية

محمود عبد الشكور

لمزيد من المعلومات عن الكرمة
facebook.com/alkarmabooks

حقوق النشر © محمود عبد الشكور ٢٠٢٠

الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة

جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب

بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

كنت شابًّا في الثمانينيات: سيرة ثقافية واجتماعية / محمود عبد الشكور - القاهرة: الكرمة للنشر، ٢٠٢٠.

٣٠٤ ص؛ ٢٣ سم.

تدمك: ٩٧٨٩٧٧٦٧٤٣٠٣٨

١- عبد الشكور، محمود - المذكرات

٢- العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٣٦٦٤ / ٢٠١٩

تصميم الغلاف: أحمد عاطف مجاهد

أيها السائر

ما من طريق

الطريق يصنعه المشي

«أنطونيو ماتشادو»

خفيفة روحي

وجسمي مثقل بالذكريات

وبالمكان

محمود درويش

نحن أمواجٌ

إذا استراحت

تموت

صائب

١

نقف معًا في الصباح الباكر على رصيف محطة فرشوط، أنا وأخي وزملاؤه، يصخبون ويتبادلون الدعابات والنكات، فيزيد إحساسي بوحدة مؤلمة. أبدو ذاهلًا، على شفتيَّ ابتسامة منحوتة، وفي القلب انقباض، وفي الذاكرة لحظات اغتراب وانتقال لا تتركني أبدًا.

يفترضون أنني سعيد؛ طالب متفوق، حقق مركزًا متقدمًا بين طلاب قطاع أسيوط بأكمله، قرأ الجميع اسمه في جريدة «الجمهورية»، وعرف الناس نتيجته قبل أن يعرف الآخرون نتائجهم، ثم كتب رغبته الأولى في مكتب التنسيق: كلية الإعلام، فأيد المكتب رغبته بسبب المجموع الكبير (٧٩.٥٪)، والآن عليه أن يغادر المدينة التي عاش فيها منعزلًا ما يناهز عشر سنوات متصلة، لكي يعود من جديد إلى القاهرة، وكان قد غادرها طفلًا في بداية السبعينيات من القرن العشرين، ولكن أحدًا لم يدرك حزنًا كامنًا في أبعد زوايا القلب، ولم يعرف أن وقفة انتظار القطار على المحطة، أعادتني إلى لحظات الفراق والسفر القديم، ولكنها كانت هذه المرة قوية ومجسمة، بارزة المخالب، وعارية الأنياب.

هذه حرفيًّا أول مرة أعيش بعيدًا عن أبي وأمي، لم أترك البيت إلا في رحلة سريعة إلى الأقصر، ثم عدنا في نفس اليوم، رجعت إلى الحجرة الصغيرة. أصبحت أكثر انعزالًا في المرحلة الثانوية، أبدو مرحًا واجتماعيًّا تمامًا في المدرسة، ثم أعود إلى الشرنقة من جديد داخل البيت. أصبحت زياراتي إلى نجع حمادي لزيارة عمتي قليلة، وماذا في البيت؟ لا شيء سوى التلفزيون، وبعض الكتب، وبلكونة تطل على حارة جانبية يلعبون فيها الكرة، وشباك يطل على ساحة واسعة أمامها مقام سيدي الضمراني، المقام هادئ طوال العام، باستثناء أيام الاحتفال بالمولد.

يسألني زملاء أخي في جامعة القاهرة عن سبب عزوفي عن كتابة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية كرغبة أولى، مع العلم أن مجموعي يؤهلني للالتحاق بها، أقول بصوت متعثر: «ولكني أحب الكتابة والصحافة!». هم جميعًا من الصعيد، تغربوا للالتحاق بكليات لا نظير لها في الصعيد مثل كلية الآثار (كما فعل أخي)، أو كلية دار العلوم (كما أراد بعضهم)، لم أقل لهم ـ ولم يعرف أبي ـ إنني لم أختر الإعلام، ولكني اخترت القاهرة بالأساس، أحببت أن أخرج نهائيًّا من الشرنقة، ولن أفعل إلا بهذا الانتقال المؤلم، تلك القفزة الهائلة في الفراغ، من الجنوب إلى الشمال، لم أفهم حتى أنني أكرر رحلة أبي، وكأن الزمن يعود إلى الخلف، إلى عام ١٩٥٢، وكأنني أراه شابًّا نحيفًا يرتدي بدلة واسعة على رصيف محطة قنا، يضع أغراضه حوله، ويتبادل حديثًا متوترًا (كما سأفعل لاحقًا) مع مودعيه، ربما كان معه زميل واحد سيخوض معه مغامرة الغربة والالتحاق بكلية الآداب جامعة القاهرة، يحاول أن يكون متماسكًا، لعله كان أفضل حالًا، فقد كان طالبًا مغتربًا في قنا طوال دراسته الثانوية، ولكنه كان يداري لمعة عينيه، يعرف أنه لن يستطيع أن يعود في إجازة نهاية الأسبوع، وأنه سيلجأ إلى كتابة أوراق يطلقون عليها اسم «خطابات». ساد الهرج وعلت الأصوات عند دخول

القطار إلى المحطة، كرهت في طفولتي صوت القطار وتلك الضربات المنتظمة التي أسمعها وأنا أهتز في مقعدي، كرهت لافتات المحطات، وأرغفة الفينو التي تُباع في عواصم المحافظات، والحقائب، وأصوات الشخير. الآن يجب أن أبدأ الرحلة من جديد، بعد أن تغير كل شيء تقريبًا، أصبحت فجأة واحدًا من فريق، يتوزعون ويتقاسمون الحقائب، ويتربصون بالأبواب المفتوحة، يقفز بعضهم إلى القطار والبعض الآخر يرمي بالحقائب لهم من على الرصيف، ثم يقفز أخي وزملاؤه إلى الداخل، لم أشعر كيف قفزت مثلهم، وجدت نفسي في العربة، وضعوا حمولتهم على الرفوف المعلقة فوق رؤوسهم، ثم هجموا على المقاعد، بعد مطابقة الأرقام المكتوبة على التذاكر بأرقام المقاعد، انتبذتُ مقعدًا بجوار النافذة يليق برجل وحيد.

أخي (يمين الصورة) مع صديقه أمام مباني المدينة الجامعية

مرَّ عام الثانوية العامة كأسهل الأعوام دراسيًّا بالنسبة لي، ولكنه كان أصعبها بسبب مرض أبي الغريب. ذات صباح وجدناه يشكو من صداع حاد لا يجد له سببًا، منذ آلام القولون التي عرفها يوم وفاة عبد الناصر، ثم نجح في ترويضها بقية حياته بعد ذلك، لم يكن يشكو من شيء خطير، وباستثناء حرصه الشديد من البرد، والذي يترجمه في ملابس ثقيلة واضحة، لم يكن هناك ما يستدعي القلق على صحته، وكان دومًا نشيطًا، ولا يتأخر أبدًا في الاستيقاظ عن السابعة صباحًا، وعند العودة من المدرسة، ينام فترة قليلة بعد الظهيرة، وفي العاشرة مساء يبدأ في التثاؤب. لكن الصداع اللعين بدا كضيف ثقيل يأبى أن يرحل، لم يعرف الأطباء سببًا عضويًّا للحالة، وقال بعضهم إن السبب قد يكون نفسيًّا، كان وجهه أقرب إلى الحزن، يفكر في شيء يؤلمه، ولكنه لم ينعزل قَطُّ عنا، ولم ينعزل عندما زارتنا عمَّاتي في المنزل، وكنت وقتها أقوم بمراجعة مواد امتحان الثانوية ـ كنت قد وجدت نفسي في مواد القسم الأدبي، حسمت الاختيار في الصف الثاني الثانوي ـ وظل قلبي في الحجرة المجاورة حيث أبي، وحوله أمي وإخوتي وعماتي. وكانت فرحتي بالنجاح مضاعفة: نهاية مرحلة دراسية بأكملها، وفرحة أبي الذي يطارده الصداع، وتؤرقه الكآبة.

تفقد الأشياء هويتها عندما يسرع القطار، تتشابه الحقول، وتضيع معالم البشر، أشعر بالتشوش، لا أعرف بالضبط أيتحرك القطار أم تتحرك القرى والنجوع؟ ولا أستوعب صعوبة الهجرة إلى الشمال مثل النيل، وخزة في القلب تذكرني بحوار مع أبي. انطفأت ابتسامته، ولكنه ما زال يقظ العقل والذاكرة، لم يحدث قَطُّ أن فرض اختيارًا عليَّ، يقترح فقط، ثم يترك لي القرار، تعودت على ذلك منذ أخذ يُلمح بأن عائلة المواجد (أسرتنا الصعيدية) قد تشهد أخيرًا ظهور طبيب، وأن درجاتي في العلوم والرياضيات، قد تؤهلني لدخول القسم العلمي، وعندما أختار القسم الأدبي يوافق ويؤيد. هذه المرة يحدثني بصوت خافت عن دراسة في قنا، سواء الدراسة في كلية الآداب أو التربية، والتخصص في اللغة الإنجليزية، التي يمكن أن تفتح مجالات علم وعمل بلا حدود، ولكني أختار كلية الإعلام، ليس لأنني أحب الكتابة والصحافة فحسب، ولكن لأنها في القاهرة، لأنها ستخرجني من العزلة، مهما كان الألم. لم يجادل أبي كثيرًا، كان مشغولًا بنوبة صداع، ولم أشرح، كنتُ مشغولًا بحياة جديدة، وبميلاد جديد، وخزة في القلب تقول لي إنني كان يجب أن أبقى معه، أعود فأقول لنفسي: بل إنني أريد أن يعود إلى القاهرة، إلى الرفاق القدامى، والمجلة الفلسفية، سأستقبله هناك، وسنذهب معًا إلى الأماكن التي عرفها، إلى شبرا والسيدة، سيشفى عندما يعود إلى ذكرياته القديمة، إلى مدرسة محمد فريد بشبرا، وإلى الشوارع والبنايات.

يصمت وخز القلب، ولا تبقى إلا الحقول التي يزيحها القطار، بينما يتصاعد صخب العائدين، في حديث أخي وزملائه فرحة النهايات، معظمهم أصبحوا في السنة الرابعة مثل أخي، عام واحد

وتتغير الأولويات، لم تعد القاهرة مدينة غريبة، صارت بيتًا آخر. يثرثرون حول الرئيس الذي جاء بعد اغتيال السادات، يتذكرون أغنيات وطنية جديدة يذيعها التلفزيون بقناتيه اليتيمتين، لا شيء يتغير في هذا الوطن.

ابتسمت للمرة الأولى وأنا أتذكر بعضًا من محطات التغيير؛ رئيس الجمهورية اغتيل وسط جنوده في يوم الاحتفال بنصر أكتوبر، ثم امتلأت الصحف والمجلات بأخبار محاكمة قاتليه، الذين اعترفوا وافتخروا بالجريمة، ثم صدرت الأحكام بإعدام القتلة وعلى رأسهم خالد الإسلامبولي، ابن مدينتي نجع حمادي، أعدموا أيضًا المهندس عبد السلام فرج، صاحب كتاب «الفريضة الغائبة»، الذي فتح الباب لإهدار دم السادات، عرفنا لأول مرة أسماء وأشكالًا مثل الشيخ عمر عبد الرحمن وعبود الزمر، كان منظر القفص الذي يقف داخله المتهمون بجلاليبهم البيضاء تكرارًا لمنظر قفص مماثل شاهدناه في بداية عام ١٩٧٧، في قضية تنظيم التكفير والهجرة، المهندس شكري مصطفى صورته لا تزال حاضرة، ولكن أعضاء تنظيم الجهاد أكثر عنفًا وشراسة، من أين يأتي هذا العنف الدموي؟ وكيف لم ينتبه أحد إلى أن السلسلة الأكثر شراسة بدأت في عام ١٩٧٤ بحادث الفنية العسكرية؟ هل تكفي كلمات كتبها أنيس منصور في مقال بمجلة «أكتوبر» وقتها لتفسر كل شيء؟ قال منصور: «إن الرصاصة التي أطلقت على عبد الناصر في المنشية في عام ١٩٥٤، قد أصابت أنور السادات في العرض العسكري في عام ١٩٨١»، المعنى أن صدام عبد الناصر مع التيار الديني أفرز عنفًا تفجر في نهاية السبعينيات، لم يقل منصور إن هزيمة ٦٧ صنعت فراغًا هائلًا، وإن ظهور دولة دينية في إيران على أنقاض حكم الشاه منح التيارات السنية المسلحة حلمًا مماثلًا، وإن تنظيم جماعات مسلحة تحت لافتة «المجاهدين» في أفغانستان لمقاومة الشيوعيين الروس، قد جعل من الممكن البحث عن تنظيمات مسلحة دينية أقوى وأكثر فعالية ونجاحًا.

كانت الصدمة كبيرة، وكالمعتاد حدثت هوجة عشوائية للمناقشة والتحليل، أتذكَّر، عندما كنت في الصف الثاني الثانوي، تلك الندوة الكبيرة التي عُقدت للتحاور مع الشباب، جمعونا في فناء قاعة كبيرة للجمعية الخيرية الإسلامية، وعلى المنصة جاء عضو مجلس الشعب عن الدائرة، ومعه لفيف من المتنفذين، طرحت أسئلة كثيرة، وكانت الإجابات عجيبة، أتذكَّر مثلًا أن طالبًا سأل عن الموقف من إسرائيل واتفاقية السلام بعد مقتل السادات، فأخذ عضو المجلس الميكروفون لكي يؤكد أن القرار في هذه الحالة تتخذه «القيادة السياسية»، ونحن نسير خلفها، ثم ارتفع صوته وكأنه يتحدث تحت قبة المجلس لكي يقول: «ولكني أقول لإسرائيل: إن عدتم عُدنا، إن عدتم عُدنا». كانت تلك المرة الأولى التي أسمع فيها تعبير «القيادة السياسية»، وبالطبع غطى صوت التصفيق على معنى الكلام، إن كان للكلام أي معنى، وإن كان الرجل يدرك أنه نسي فجعل نفسه «قيادة سياسية»، مع أنه «تابع ينتظر القرار» منذ أيام الاتحاد الاشتراكي وحتى سنوات مجلس الشعب.

أفتح التلفزيون فتنهمر برامج الحوار مع الشباب، ومنها حلقات كان يديرها الروائي والقاص يوسف إدريس بنفسه، يستضيف في كل حلقة مجموعة من الشباب، يفتحون موضوعًا ويتبادلون الرأي، كنت حريصًا جدًّا على مشاهدة الحلقات، ولم أفهم منها شيئًا مفيدًا أو غير مفيد، مجرد حوار، وأخذ ورد. أتذكر جيدًا أن شابًّا ثرثارًا يرتدي بدلة أخذ يحدث يوسف إدريس عن «قولبة» المفاهيم

والمصطلحات، وأن إدريس احتد عليه طالبًا منه أن يترك الفرصة لغيره للحوار والثرثرة. بدا كما لو أن الحوارات فرصة لكي أسمع مصطلحات جديدة: «القولبة» تقريبًا على وزن «الكروتة»، خمنت وقتها أنها تعني وضع الأشياء في قالب، و«القالب غالب» كما يقولون.

بعد فترة انتقل الحوار إلى مناقشة شباب الجماعات المتطرفة في أفكارهم من خلال برنامج يحضره أساتذة اللغة وعلماء الدين، ويقدمه الإذاعي والتلفزيوني المخضرم حلمي البلك، ربما كان البرنامج بعنوان «ندوة للرأي»، أو عنوان آخر يحمل المعنى نفسه، كانت هذه خطوة أبعد وأكثر جرأة، البرامج مسجلة، ولكن أصحاب الذقون والجلاليب البيضاء يتحدثون وينفعلون وتعلو أصواتهم، حرصت على المشاهدة متأملًا هذه المناظرات الطويلة، أتذكَّر منها ظهورًا مهمًّا لأستاذ في كلية دار العلوم، هو الدكتور عبد الصبور شاهين، كان يقدم في عهد الرئيس السادات برنامجًا تلفزيونيًّا، وها هو الآن يتصدى للرد على المتطرفين، ويصفهم بأن لدى بعضهم «خُنزوانة الكبرياء». كلمة أخرى جديدة أقوم بتسجيلها؛ «خُنزوانة»، يبدو أنها كلمة خطيرة، قلت إنني سأبحث عنها في المعجم عندما أذهب إلى المدرسة، ثم نسيت. بقيت في الذاكرة أشياء متناثرة من تلك المساجلات، أحد مشايخ الأزهر قال مثلًا في تفسير الآية: «وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَٰفِرُونَ»، إن المعنى هنا هو: ومن لم يحكم «بشيء» من ما أنزل الله فهو كافر، بينما الدولة تحكم «بأشياء» كثيرة من ما أنزل الله؛ فنحن نتزوَّج على الشريعة، ونطلِّق على الشريعة، ونرث بموجب أحكام الشريعة. وفي حلقة أخرى استضافوا مؤسس جماعة عجيبة اسمه الشيخ السماوي، كان الرجل الملتحي يرتدي جلبابًا، وتركوه لكي يناظر شابًّا انشق عن جماعته، فأخذ الشاب يسخر من زعيمه السابق، ومن كرشه الضخم، ولم يجد الزعيم سوى أن يستنكر سخريته قائلًا: «ومالك وكرشي؟! ومالك وكرشي؟!». ليلتها تحولت الحلقة إلى ملهاة، ووقعنا من الضحك، ومرة أخرى لم نجد تفسيرًا للطريقة التي تظهر بها هذه التنظيمات ذات الأسماء الغريبة، وذات الزعامات الأكثر غرابة، ولم يقل لنا أحد كيف ينضوي تحتها متعلمون وأطباء ومدرسون ومهندسون، تمامًا مثلما كان الأمر في تنظيم التكفير والهجرة.

سرعان ما خفتت الهوجة ثم انتهت، وسرعان ما عادت مباريات الدوري لتشغل اهتمامنا، الأهلي والزمالك في لقاء القمة الكبير، والأهلي بالذات ينطلق أفريقيًّا ليفوز ببطولة الأندية لأول مرة في تاريخه، كان يخرج في السبعينيات من الأدوار الأولى، والخطيب العجيب يفوز بالكرة الذهبية، بعد أهداف أسطورية لا تُنسى، وفي عام ١٩٨٢ نتابع مباريات كأس العالم في إسبانيا، التي ما زلت أعتبرها أعظم نهائيات تابعتها حتى اليوم، البرازيل وجيلها الذهبي العظيم يكتسحون اسكتلندا، ويفوزون على فريق الاتحاد السوفيتي الكبير الذي يحرس مرماه الحارس الفذ «داساييف»، ثم تتعثر البرازيل في مباراة لا تُنسى أمام إيطاليا، ينهزم فريق «سكراتيس وايدر» و«زيكو» بثلاثة أهداف لهدفين أمام جيل «دينو زووف» و«باولو روسي»، ثم تفوز إيطاليا بالبطولة، وهي التي لم تفز في مباراة واحدة في مباريات الدور الأول، «باولو روسي» سرق فرحتنا بأعظم فريق برازيلي يمتعنا في المباريات، ولكنه يمتلك نقطة ضعف فادحة؛ حارس مرمى لا يعرف أبجديات الإمساك بالكرة! يستقبلون الفريق الإيطالي في روما استقبال الفاتحين، ونحزن نحن في الصعيد، لأن أعظم فريق يلعب الكرة لم يفز بكأس العالم.

بين الدراسة والكتب والمشاهدة الأسبوعية لمباريات الكرة ولبرنامجَيْ «نادي السينما» و«أوسكار» وقليل من السياسة، سارت حياتي متقلِّبة وأقرب إلى الرتابة؛ الرئيس الجديد يفرج عن الذين تحفَّظ عليهم السادات، ثم يلتقي مجموعة من كبار الشخصيات المفرج عنها في القصر الجمهوري؛ فؤاد سراج الدين، محمد حسنين هيكل، ميلاد حنا، نوال السعداوي، فتحي رضوان. أشاهد لأول مرة في حياتي محمد حسنين هيكل وهو يتحدث بالإنجليزية بعد اللقاء، ينفي أنه ينتظره منصب مع الرئيس مبارك، يقول إنه رجل صحافة وسيظل كذلك، ما زلت أذكر تعبيره جيدًا بالإنجليزية: «I am a newspaper man» . الرئيس الجديد يزور مصانع القطاع العام البائسة، والعمال يستقبلونه بالهتاف والتصفيق، الصحف والمجلات تتحدث عن بساطة الرئيس، وتلقائية الرئيس، وسماحة الرئيس، وكفر المصيلحة بلد الرئيس، التي خرج منها القاضي والزعيم الكبير عبد العزيز باشا فهمي. أمي ما زالت تواظب على دواء الضغط، وأبي يشكو من صداع لا يزول.

انتبهت على صوت هرج ومرج، وصلنا إلى ميدان رمسيس، ما زلت أتذكر من سنوات الطفولة مقولة لأخي الأكبر: «شوف، كل بلد فيه يافطة عليها اسمها، إلا القاهرة، محطتها باب الحديد، أو رمسيس، ومفيش يافطة، القاهرة هيَّ مصر»، أترنَّح أثناء النزول، يساعدني الجميع، لم آكل شيئًا تقريبًا، الآن نودع زملاء أخي على وعد بلقاء في الجامعة، زحام هائل في محطة مصر لم أكن أتوقعه، شاهدت أفلامًا عن المحطة، أشهرها فيلم «باب الحديد» ليوسف شاهين، ولكن ما أراه بدا أسطوريًّا، هذه محطة المدينة، فكيف إذن ستكون المدينة؟ هل لو تهت من أبي في هذا المكان وأنا طفل يمكن أن أعود؟ نسير بقوة الدفع ليس إلَّا وكأننا في مظاهرة حاشدة، قفف وحقائب، جلاليب وقمصان وبنطلونات، شريط الصوت مختلط ولا يمكن وصفه أو محاكاته، أسير خلف أخي مذعورًا، نجد أنفسنا أمام بوابة الخروج، أسمع خناقات مع سائقي التاكسي ذي اللونين الأبيض والأسود. قال أبي بعد زيارة قصيرة للقاهرة في نهاية السبعينيات: «البلد اتغيرت، السواقين أصبحوا بلطجية»، شاهدت تطبيقًا فعليًّا للبلطجة في تلك الخناقات، مثلًا، كان السائق يتشاجر مع زميله حول زبون يقترب منهما، بل ويخطف حقيبة الزبون لإجباره على ركوب سيارته. حول التاكسيات فاترينات عشوائية تبيع ساندويتشات لم أتبين أنواعها، نجح أخي في التفاوض مع سائق شرس الوجه لكي ينقلنا بالحقائب إلى بيت خالتي في الكيت كات، أبحث عن ريقي فلا أجده، أجرجر قدميَّ حاملًا حقيبتين، ويأتيني من كاسيت إحدى فاترينات الطعام صوت المطرب الجديد الذي اكتسح الساحة بأغنية غريبة، لم نكن نعرف أنها من ألحان جده الموسيقار العظيم. تركت القاهرة في بداية السبعينيات وعفاف راضي تغني «ردوا السلام»، وهأنذا أعود إليها وإيمان البحر درويش يغني على إيقاعات راقصة، متقمصًا شخصية جارسون يوناني متمصِّر، أصابه الفقر والإفلاس بسبب سوء الأحوال الاقتصادية:

مخسوبكو انداس صبخ مختاس مسختو بابوتس يا ناس

مفيس فلوس بقيتو منخوس فقرتو خلاص

نستغلو في إيه يا فندي يا بيه ما دام البخت موريه

مفيس تهييس مفيس قميص فنيتو خلاص

فين نروخو سابرستيه دنيا لسه تربيتّيه

أيام الهيصة فنيتو خلاص...

مخسوبكو انداس صبخ مختاس

٢

على مقهى صغير للغاية أمام بوابة الجامعة في بين السرايات، جلست مع أخي نشرب الشاي، المكان أقرب إلى ما يطلقون عليه في الصعيد «نصبة»، عدد محدود من المقاعد الخشبية البائسة، بعض معدات الشيشة، حجرة ضيقة تمدد ضيوفها فخرجوا فوق الرصيف بمقاعدهم، وبتلك الطاولات المعدنية الصغيرة، التي تخشى أن تسقط من فوقها أكواب الشاي، لا أثر لطاولة أو دومينو، وهناك عامل واحد يجهز المشروبات، لو مددنا أيدينا لصافحناه، وعامل واحد صغير السن ينقل المشاريب في المكان الضيق، من جهاز كاسيت ينبعث صوت أم كلثوم في أغنية سنباطية عتيدة: «أقولك إيه عن الشوق يا حبيبي». هذه القهوة التي كانت قريبة من مدخل المدينة الجامعية الضخم، والقريبة من مدخل ملاعب جامعة القاهرة، هي أول مقهى أجلس عليه، منذ جلستي وأنا صغير مع أبي على المقهى المفتوح أمام سينما «النيل» في نجع حمادي، أو جلستي معه أيضًا في حديقة نادي المعلمين، التي كانت حديقة قصر الأمير يوسف كمال، وقصر أمه الوالدة باشا.

هذا هو أول صباح لي في القاهرة، بالأمس، وصلنا ليلًا بالتاكسي إلى بيت خالتي الحبيبة، هي أقرب خالاتي شكلًا بأمي. عندما رأيت خالتي في البلكونة، قفز قلبي فرحًا، تصورت أنها أمي التي تركتها في الصعيد. لي واقعة مشهورة مع خالتي في الطفولة، فقد تركتني أمي لشأن لها عندما كنا في إحدى مناسبات العزاء، وعندما لاحظت أنها غابت كثيرًا، أخذت أتأمل جوارب الشيفون السوداء بحثًا عن جواربها! ثم استعرضت الوجوه، وتوقفت عند أقرب وجه شبهًا بأمي، وجلست عند قدمَيْ خالتي، التي كانت تمنع نفسها من الضحك بصعوبة، وعندما عادت أمي إلى مكانها، اندهشت كثيرًا لأنني لم أستطع التفرقة بينها وبين خالتي.

استقبال خالتي وزوجها وأولاد خالتي الحار لنا أعاد إليَّ بعض الهدوء، بعد معاناة القطار ورحلته الطويلة، وبعد رؤيتي لجحيم محطة مصر، ولشوارع العاصمة المكتظة. كان خط قطار الصعيد مفردًا لا مزدوجًا، لا يسمح بمرور قطارين معًا في عكس الاتجاه، لذلك كان من المعتاد أن يتوقف أحد القطارين على خط متفرع موازٍ للخط الرئيسي، ليسمح للقطار الآخر بالمرور، فتستغرق رحلة كليهما ساعات طويلة، وكانت أحوال المرور في شوارع العاصمة مؤلمة، شاهدتها من نافذة السيارة ونحن نتجه إلى ميدان الكيت كات، ثم ندخل إلى شارع السلام، ومنه إلى شارع جانبي حيث منزل خالتي.

لم أنم جيدًا كما توقعت، ولكني استيقظت على صوت خالتي الحنون. برنامجنا كما قال أخي أن أتعرف على الجامعة، وأن أقوم باستخراج كارنيه كلية الإعلام، ولو كانت الفرصة متاحة، فربما قمنا بإتمام إجراءات دخول المدينة الجامعية. وهكذا انطلقنا ذلك الصباح، لم نستخدم التاكسي، يبدو أن أخي قرر أن يدخلني مباشرة إلى التجربة، فكان أن قفزت معه إلى أتوبيس نمرة واحد، وكانت تلك أول مرة أركب وسيلة مواصلات عامة، منذ كانت أمي تأخذني في يدها في الأتوبيس أو المترو

في نهاية الستينيات، كنت صغيرًا إلى درجة تجعلني لا أتذكر شيئًا من التفاصيل، لا المكان ولا الركاب، ولكن يبدو أنه كان ممكنًا أن تركب أم وطفلها من دون متاعب، لأن أمي ما كانت تجازف لو كان الأمر خلاف ذلك. لكن تجربة أتوبيس نمرة واحد كانت صدمة جديدة، فيما بعد عرفت أنهم يتندرون بزحام هذا الأتوبيس، يقولون إن أردت الذهاب إلى إمبابة: «اركب واحد»!

انحشرنا داخل الأتوبيس، كانت هناك فراغات في البداية، ثم سرعان ما مُلئت مع كل توقف، لم أعد أرى الكمساري، ولا السائق، ولا أخي، أدركت أن القانون هنا أن تترك نفسك للجماهير الغفيرة ـ مثلما حدث عند خروجي من القطار في محطة مصر ـ أن تلتحم مع جموع الشعب، ابتسمت حتى لا أبكي، تذكرت أن أحد الأشياء التي وضعتها في مقدمة برنامجي بالقاهرة أن أشاهد الفيلم/الحدث «سواق الأتوبيس» لمخرج جديد واعد اسمه عاطف الطيب، كان الفيلم قد عُرض في مهرجان الإسكندرية، فاحتفى به النقاد، وكتب عنه الناقد الراحل سامي السلاموني (ناقدي المفضل)، مقالًا طويلًا جميلًا في مجلة «الكواكب»، حفظت عنوان المقال بسبب غرابته، كان العنوان «البعض ما زالوا مُصرين على صنع أفلام جيدة»، وقال السلاموني في المقال إن فيلم «سواق الأتوبيس» هو أفضل أفلام الموسم السينمائي، بالمصادرة ـ كما قال ـ على كل الأفلام التي لم تُعرض بعد. واستضافت سلمى الشماع في برنامجها البديع «زووم» مخرج الفيلم بوجهه الودود، وشاربه اللافت، بدا شابًّا خجولًا وهادئًا، يختلف عما أتوهمه من عصبية المخرجين، ونرجسيتهم، قالوا أيضًا إن نور الشريف فاز عن دوره في الفيلم بجائزة أفضل ممثل في مهرجان «نيودلهي». الآن أبدو محشورًا في تجربة واقعية، في أتوبيس حقيقي يجعلك تزهد في أن تتذكر هذه الوسيلة المزعجة، ناهيك عن أن تفكر في مشاهدة فيلم عنها، كل ما تفكر فيه وقتها هو كيفية الخروج من علبة السردين التي انحشرت فيها، وكيف يمكن ألا تتعرض للبهدلة من امرأة أو من شاب غاضب أو من عجوز مريض اصطدمت به من دون قصد، بل يشغلك أكثر إيجاد مخارج للتنفس حتى لا تفطس بسبب غياب الأكسجين.

عندما نزلنا، أنا وأخي، ونحن نهندم قميصينا، ونتحسَّس جيوبنا خشية أن نكون قد تعرضنا للسرقة، كان يضحك وهو يحكي عن مهازل الأتوبيسات القاهرية، تحدث عن أتوبيسات «كارتر» القرمزية العجيبة، وشرح لي الفرق بينها وبين الأتوبيسات العادية، أطلق المصريون تعبير أتوبيسات «كارتر» على تلك الكائنات الحديدية التي تطلق عوادم بشعة، وتهتز براكبيها وكأنهم يركبون جملًا، نسبة إلى الرئيس الأمريكي «جيمي كارتر»، الذي أرسل شحنة من موديلات قديمة هدية إلى مصر، وقد تندَّر المصريون كالعادة على أداء تلك الشاحنات، أطلقوا عليها من باب «التريقة» تعبير: «أتوبيسات كركر»، لأنها تصدر صوتًا كالكركرة أثناء السير، ثم أطلقوا بعد ذلك عليها فعل أمر: «طرطر»، إمعانًا في السخرية والاستهزاء من الهدية ومن صاحبها، الرئيس الأمريكي، الذي أطاح به المرشح الجمهوري، والممثل السابق «رونالد ريجان»، كل ما كنا نتذكره وقتها هو أن «كارتر» صاحب الأتوبيسات، جاء مع «جيرالد فورد»، و«ريتشارد نيكسون»، لحضور جنازة الرئيس السادات، وطبعًا لم يشاهد هديته وهي تتمخطر في شوارع القاهرة، وسط السباب واللعنات من الركاب. فيما بعد ركبت الأتوبيس كثيرًا، وهو له ثقافة خاصة به في كل شيء، بعضها ساخر جدًّا مثل خط أتوبيس كان مشهورًا بالتحرش، وقعت من الضحك عندما قال لي زميل دراسة: «خلِّي

بالك، الأتوبيس ده ركابه نُصِّين: نُص بيدقَّر، ونُص بيفكَّر». وذات مرة جاءنا زميل صعيدي منهارًا، لأن فتاة تحرشت به في الأتوبيس، وداعبت بيدها موضع عفَّته، كان يبدو كمن تم اغتصابه، وكان ما يزعجه أنه تجاوب مع المداعبة. ولفتني جدًّا أداء بائعي الأتوبيسات، الذين يحكون على الملأ قصة طويلة عريضة لكي تشتري منهم، فيزعمون مثلًا أنهم يبيعون منتجات شركة تصفِّي أعمالها، وتريد بيعها بأرخص الأثمان، ثم يختلقون مناقصة لبيع سلعتين ثم ثلاثٍ ثم أربعٍ ثم خمسٍ بسعر سلعة واحدة، «شو» كامل يتفاوت فيه أداء الممثلين.

واصل أخي الضحك لأنني اعتبرت أن دفع عشرة قروش في كوب شاي صغير ومن دون طعم هو نوع من الرضوخ للاستغلال الفاضح، عبرنا الشارع حيث باب الجامعة العملاق أمام كلية التجارة، لفت نظري حرس الجامعة، سمعت عنه في مرات متفرقة، عمل خالي ضابط البوليس لفترة من الوقت في حرس الجامعة في السبعينيات، لم يكن ممكنًا الدخول إلا بإبراز بطاقة الترشيح للكلية بالنسبة لي، وإبراز كارنيه العام الماضي بالنسبة لأخي، كانت تتسرَّب إلينا في السبعينيات حكايات غريبة في جامعة أسيوط بالتحديد عن طلاب الجماعات الإسلامية، الذين يستخدمون الجنازير في تأديب منافسيهم من طلاب اليسار، توقَّعت أن تكون هناك معارك قادمة، وأن يكون الحرس الجامعي جاهزًا للتدخل، رغم أن اغتيال الرئيس السادات أدى إلى اعتقال الكثيرين من مؤيدي الجماعات الإسلامية في الجامعات المصرية.

أنجزت بسرعة مهمة الحصول على كارنيه كلية الإعلام، رغم أنني لم أدخل الكلية بعد، كانت شؤون الطلاب في مبنى صغير بعيد داخل الحرم الجامعي، بينما منحتنا كلية الاقتصاد والعلوم السياسية الطابق الرابع من مبناها. لم أتحمس للذهاب إلى الكلية، فقبلت فورًا دعوة أخي وزملائه للذهاب إلى كلية الآثار، أعجبني كثيرًا مدخل الكلية، وتلك التماثيل الفرعونية الجميلة، وكانت أولى محاضراتي في كلية الآثار، وليس في كلية الإعلام، التي لم أرَها بعد. كانت محاضرة للترحيب بطلاب كلية الآثار الجدد، حضرها عالم الآثار الكبير جمال مختار، وكانت معه على المنصة أستاذة في كلية الآثار أدهشني اسمها: الدكتورة «تحفة حندوسة». كان الدكتور مختار متحدثًا ظريفًا ولبقًا، تحدث عن حضارة وآثار مصر الضخمة، وتنوُّع تلك الآثار، ثم أضحك الطلاب الذين اكتظ بهم المدرج، عندما ذكَّرهم بعبارة قالها (إذا لم تخذلني الذاكرة) «برنارد شو» هي: «دارس الآثار هو الرجل الوحيد الذي تزيد قيمة زوجته في عينيه كلما تقدمت في السن».

ألححت مثل طفل صغير لكي أشاهد قبة الجامعة، وبرج ساعتها الذي كنت أسمع دقاته في الراديو، أدهشني البناء الذي يتوسط أقدم مباني الجامعة: مبنى كلية الآداب (كلية أبي)، ومبنى كلية الحقوق، وقفت لأتأمل تلك الأعمدة السامقة التي مر بها أساتذة كبار حدثني عنهم أبي، لم يبدِّد البهجة إلا زحام هائل، بالذات أمام وفي داخل كلية الحقوق: كل هؤلاء طلاب؟ وماذا سيفعلون إذا حصلوا على الشهادة؟ ماذا يفعل خريج كلية الآداب هذه الأيام؟ وماذا سأفعل أنا إذا حصلت على شهادة بدراسة الصحافة التي أحبها من كلية الإعلام؟ كيف يمكن أن أجد مكانًا في صحف محدودة العدد وأنا لا أمتلك واسطة؟

طردتُ الأسئلة على الفور، ما زلت لم أدخل الكلية وأتحدث عن المستقبل! قررت أن أستمتع باليوم كله، وجدت نفسي مع أخي خارج الجامعة، انطلقنا باتجاه تمثال نهضة مصر، اكتشفت المسافة الكبيرة بينه وبين مدخل الجامعة، بينما يظهر في الصور وكأنه يقف أمام الباب مباشرة، قرر أخي أن نستريح قليلًا في حديقة الحيوان، له صور كثيرة من أصدقائه وهم في الجامعة داخل الحديقة، يبدو أنه تقليد للوافدين، يزورون الحديقة، يلتقط لهم الصور مصور محترف، وقرب نهاية الجولة، تكون الصور جاهزة. لم أحب الحديقة، ولم نجد حيوانات كثيرة، زهقنا سريعًا، اشترطت أن نأخذ تاكسيًّا لكي نذهب إلى ميدان التحرير، كان الكوبري المعدني ما زال هناك، كوبري مشاة علوي هبطنا منه إلى مطعم من طابقين، تناولنا غداء معتبرًا: أرزًا وخضارًا وفراخًا وسلطات وخدمة معتبرة، ودفع أخي ثمن الوجبتين مبلغًا مهولًا: عشرة جنيهات كاملة!

إلى منزل خالتي عدنا متعبين، اليوم الأول في القاهرة ليس مبشِّرًا على الإطلاق، الزحام خانق، والحياة عشوائية تمامًا، والجامعة مكتظة، والمستقبل لا يبدو ورديًّا، ولكن القاهرة ليست الجامعة ولا الكلية، إنها الحياة الأدبية والفنية والاجتماعية الثرية، الصحافة ليست الكتابة، ولكنها الندوات والمهرجانات، وفرصة أن تشاهد الكبار وتتحدَّث معهم، العاصمة بالنسبة لي أن ألتقي يوسف شاهين، ومحمد عبد الوهاب، وبليغ حمدي، وسامي السلاموني، وأن تُتاح الفرصة لسماع هيكل، وأحمد بهاء الدين، أن تشاهد أفلام مهرجان القاهرة، وأن تقرأ أحدث الكتب، وأن تكتشف المدن الكامنة في المدينة الأم، العاصمة بالنسبة لي كانت إعادة تطبيع مع الحياة الاجتماعية بعد سنوات اكتسبت فيها علاقتي بالتلفزيون والكتب، قوة وأهمية أكثر من علاقتي بالبشر، كانت فرصة أخيرة لكي يتحقق التوازن بين بشر أقرأ عنهم، وبشر أعرفهم وأحبهم وأتفاعل معهم، فرصة للهروب من اكتئاب قد يصيبني، محاولة لميلاد جديد، رغم أنه سيكون، كما اتضح لي من وقائع يوم واحد، ميلادًا مؤلمًا، وبعد مخاض عسير.

تلك الليلة تحدثنا مع أولاد خالتي في كل شيء، أحبهم كثيرًا، اثنان منهم درسَا في كلية التجارة، والدهم وكيل مدرسة، معلِّم وأستاذ يعشق مهنته مثل أبي، أحب أيضًا هذا الجيل. أخي مهتم كذلك بالسياسة، أحضر يومًا إلى البيت كتابًا أبيض اللون عنوانه غريب: «التغيير أو الضياع»، من تأليف الدكتور حلمي مراد، المعارِض العتيد، الذي كان يكتب في جريدة «الشعب» (في إصدارها النصفي التابلويد برئاسة تحرير حامد زيدان)، وقد أثار الدكتور حلمي ـ الذي كان وزيرًا للتعليم في عهد عبد الناصر ـ غضب السادات، بمقالات عن الوضع الدستوري لحرم الرئيس جيهان السادات، وكان ذلك سببًا في سجنه من ضمن مَن سجنوا في حملة سبتمبر قبل اغتيال السادات. ربما كان كتاب «التغيير أو الضياع» أول كتاب سياسي يُنشر بعد تولي مبارك، وكان يتضمَّن اقتراحات الدكتور حلمي مراد لكي تكون مصر حقًّا وصدقًا دولة مؤسسات يحترم فيها القانون والدستور، وأظن أن من بين تلك الاقتراحات إحداث تغييرات أساسية، وتغيير الوجوه والقيادات، والفصل بين منصب رئيس الجمهورية ورئيس الحزب الوطني الحاكم، ولكن مبارك، الرئيس الجديد، لم يتنازل عن منصب رئيس الحزب الوطني، وإن كانت بداياته بالتصالح مع المعارضين مؤشرًا لسياسة أكثر انفتاحًا، كما أنه اعتبر أن التغيير الاقتصادي، لا السياسي، هو الأولى بالرعاية والاهتمام، لذلك عقد مؤتمرًا

اقتصاديًّا، حضره المتخصصون من كل التيارات، وجلس مبارك في مقعد المستمعين، وتعهَّد بتنفيذ توصيات المؤتمر.

لم ينسني حديث السياسة طلب البحث عن فيلم عاطف الطيب الجديد، يضحك ابن خالتي الأصغر، وكان وقتها في المرحلة الثانوية، يقول لي إنه فيلم لم يصمد كثيرًا في دور العرض: «وبعدين ده فيلم غريب، نور الشريف طول الوقت بيسوق أتوبيس، ولما سابه قرر يسوق تاكسي!»، عرفت أن الفيلم معروض فقط في سينما درجة ثالثة في ميدان الجيزة، هي سينما «الفونتازيو»، حيث: «أربعة أفلام في بروجرام واحد»، وحيث لا صوت ولا صورة ولا أخلاق. سلمت أمري إلى الله، يجب الآن أن أحذف أول بنود البرنامج ـ مثلما فعل محمد صبحي مع سعاد نصر في فيلمهما اللطيف «هنا القاهرة» للمخرج عمر عبد العزيز ـ والآن يجب أن أرضخ لما تم اختياره من أفلام في سينما «سفنكس»: دار عرض صيفية كانت أول ما دخلتُ في القاهرة بعد العودة إليها، دخلت مع أبي وأمي صغيرًا دور عرض لا أتذكرها، ولكن «سفنكس» تمتلئ بضحكات الجمهور، لم أشاطرهم الضحك، ولكني لم أنسَ قَطُّ اسم الفيلم السخيف، كان بعنوان «القفل» بطولة سعيد صالح ويونس شلبي وهياتم وإسعاد يونس، وكان المخرج هو عمر عبد العزيز!

٣

يتأخر تسكين الطلاب عادة أيامًا بعد بدء العام الدراسي، أقمنا عند خالتي، وكانت فرصة لكي ألتقي بخالي محمود وخالي أحمد بعد سنوات من الغياب دون أن ألتقيهما. الزمن غريب ومدهش، لا أتذكر خالي محمود منذ لقاء ليلة وفاة عبد الناصر، تقدَّم في السن، ولكنه لم يفقد روحه المتسامحة الودود، لعله كان يسأل نفسه أيضًا عن هذا الشاب الذي رآه صبيًّا ليلة وفاة الزعيم، رأيت خالي أحمد في مناسبات متباعدة كلما أتى ليزور الصعيد، ولكنه ارتبط عندي بزيارة في منزلنا الأول في نجع حمادي، في شارع ٣٠ مارس، أتذكره دائمًا وهو يطلعنا على الاختراع العجيب الذي ظهر في بداية السبعينيات، وهو جهاز التسجيل، يطلب منا أن نسجِّل بعض الكلمات والتحيات لأهل القاهرة، من خلال ميكروفون صغير، يُسمعنا ما سجلناه، يخرج الشريط، ثم يضعه في حقيبته. ما زال أحمر الوجه مثل أمي، وما زال جهير الصوت مثل أبي، وما زال يحفظ النكات ويرددها، ثم يضحك بصوت عالٍ، إصابته القديمة في حادث موتوسيكل لم تمنعه من ممارسة نشاطه، الآن هو مدير عام في شركة «جيركو» للتبريد، ومؤسس فرع الشركة في العريش بعد أن استعدناها في عهد السادات.

قبل شهور أُعيدت بقية أرض سيناء في ٢٥ أبريل ١٩٨٢، وبقيت مساحة صغيرة هي طابا، تمسك بها الإسرائيليون، فاستمرت المفاوضات حولها، ثم أحيلت إلى التحكيم الدولي، لم يكونوا يطلبون أكثر من ذلك، لكي يختبروا الرئيس الجديد مبارك بمعاهدة السلام، احتُسبت عودة سيناء لمبارك، وانطلقت أغنية ستتكرر كثيرًا وطويلًا لشادية، التي ظهرت في احتفال كبير وهي ترتدي فستانًا بألوان علم مصر، وتغني من كلمات عبد الوهاب محمد وألحان جمال سلامة:

يا اللي من البحيرة ويا اللي من آخر الصعيد

يا اللي من العريش الحرة أو من بورسعيد

هنُّوا بعضيكم وشاركوا جمعنا السعيد

سينا رجعت كاملة لينا

ومصر اليوم في عيد

حملت شادية لقب «صوت مصر» بعد أغنيات شهيرة بعد هزيمة ٦٧، أبرزها أغنية «يا حبيبتي يا مصر»، وفي الاحتفال الشهير بعودة سيناء، الذي صارت إذاعته مقررة، كانت شديدة الفرح والسعادة، تهز خصلات شعرها فوق جبينها مثل شابة مرحة وهي تقول: «ومصر اليوم، ومصر اليوم في عيد»، مع فواصل من التصفيق أصبحت من لوازم أغنيات الملحن جمال سلامة. وبعدها

بفترة أطلق سلامة أغنية «دويتو» بين مطربين من جيلين مختلفين: هاني شاكر ومحمد ثروت، سُجلت الأغنية في حفلة صاخبة، ثم سُجلت أثناء تأديتها على ضفة النيل، ظهر المطربان وهما يغنيان كلمات الأبنودي بقميصين غريبَيِ الشكل:

إن كان عالقلب ملوش غيرك

وإن كان عالحب مفيش غيرك

ده جناحي مرفرف في سماكي

والقلب اتربى على خيرك

وكان من أغنيات احتفالات عودة سيناء أغنية جميلة لعدة أصوات شابة من ألحان محمد الموجي وكلمات عبد السلام أمين، يقول مطلعها:

طالعين على أرض الفيروز

الرملة ماس والبحر كنوز

اخضرّي يا سينا

مطرح خطاوينا

كانت الأغنيات الوطنية تُذاع كل يوم تقريبًا في التلفزيون، جلسة خالتي وزوجها وأولادهما جميلة وممتعة، ولكننا نسأل يوميًّا عن موعد القبول في المدينة، لم أنتظر التسكين، انتظمت في الدراسة بكلية الإعلام. يجب أولًا أن أقفز إلى أتوبيس نمرة واحد، أدخل الحرم الجامعي بعد الوصول مكرمش القميص والبلوفر، ثم أقدم للحرس الكارنيه الجديد، وأصعد ثلاثة طوابق لأصل إلى الدور الرابع، حيث الكلية بأكملها لا تزيد على مدرج كبير، وثلاث قاعات صغيرة، وبوفيه، وحجرة لرعاية الطلاب. استغربت المكان في أول اكتشاف، كان هناك قسم للصحافة في كلية الآداب، ثم أصبح هناك معهد للإعلام، تحول فيما بعد إلى كلية، واستضافت كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ـ التي أنشئت في الستينيات من القرن العشرين ـ مقر كلية الإعلام، حتى أمكن بناء مبنى كامل جديد فيما بعد، انتشرنا في دور واحد، عددنا صغير طلابًا وأساتذة، وإن ظلت هناك قاعات تابعة للكلية خارج الدور، مثل المكتبة ومكتب شؤون الطلاب.

قرأت جدول المحاضرات، ثم قمت بنقله، كانت معظم المواد ثقافية: جغرافيا وتاريخ ولغات وأدب، أما المواد الإعلامية فهي قليلة؛ علم الإعلام نفسه حديث، لم يزِد عمره وقتها على ستين أو سبعين عامًا، وكان التخصص مؤجلًا للسنة الثالثة، ليختار الطالب إما التخصص في الصحافة، أو في

الإذاعة والتلفزيون، أو في العلاقات العامة والإعلام. كانت معلوماتي عن الكلية عامة تمامًا، لا أعرف اسم أحد من أساتذتها إلا الدكتور سمير حسين عميدها الشاب، وكل ما أتذكره عن كلية الإعلام أزمة قديمة للمعيدة/الممثلة منى جبر، التي مُنعت من التدريس بسبب دورها في فيلم «الحفيد»، هكذا ذكرت الصحف وقتها، ووقف معها كُتَّاب كثيرون، ولعل المشهد الذي استفز الذين منعوها هو مشهد ولادتها لطفل في الفيلم، اعتبروه ـ فيما يبدو ـ مشهدًا غير لائق، عمومًا أنا أصدق أن البعض اعتبره كذلك، لأن السبعينيات أيضًا كانت سنوات العجائب!

أساتذة الكلية شخصيات ظريفة وودودة، وطلابها وطالباتها من المتفوقين والمتفوقات، وأول محاضرة شهدتها كانت للدكتور المخضرم وأستاذ الصحافة خليل صابات، جعلها أقرب إلى دردشة، سألَنا عن أسباب تفضيلنا لدخول الكلية، أخذ يداعبنا ويسألنا عن أحوالنا، قال إنه كان يريد أن يتزوج وهو في مثل عمرنا، الدكتور سمير حسين الذي كان يدرس مادة الإعلام لم يكن يقل ظرفًا، أخذ يحدثنا عن إعلانات تنظيم الأسرة، التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، وأشهرها إعلان تغنيه المطربة فاطمة عيد، ومن ألحان منير الوسيمي، يقول مطلعه على المزمار والطبلة الصعيدي: «حسنين ومحمدين، زينة الشباب لتنين»، قال الدكتور سمير إن الناس فهمت الإعلان خطأ، اعتبروا أن العدد المثالي للإنجاب أربعة أفراد، لأن الكلام عن حسنين، لا حسن واحد، وعن محمدين، لا عن محمد واحد، فضجَّ المدرج الوحيد بالضحك الصاخب.

أدركت منذ الساعات الأولى أنني أحسنت اختيار الكلية، المواد سهلة فيما يبدو، وأقرب إلى مواد الثقافة العامة، والمكان والعدد المحدود يتيحان للجميع فرصة التعارف المباشر مع الأساتذة، ونسبة الجمال عالية جدًّا، وكان ذلك مهمًّا بالنسبة لنا كوافدين من الصعيد والوجه البحري، حتى نشعر بأن المشوار يستحق، وأن هناك فارقًا بين تنوع ملابس بنات الجامعة، و«اليونيفورم» الذي كانت ترتديه بنات فصولنا الإعدادية والثانوية، وكان أقصى ما حصلنا عليه في هذا المجال فتاة في فصلنا الإعدادي بها مشروع شبه بليلى حمادة، نجمة المراهقين في السبعينيات، أما في كلية الإعلام فقد تنوَّعت الملابس والفساتين وتسريحات الشعر، وظهرت الجيبات والبنطلونات الملونة، كانت هناك أيضًا المحجبات والسافرات جنبًا إلى جنب. مجتمع الكلية كان أيضًا شديد التنوع، كان هناك نجوم في دفعة السنة الرابعة مثل الثلاثي يسري فودة (هو نفسه المذيع المعروف) وأيمن الشيوي (أستاذ في معهد الفنون المسرحية) والسيد حسن (مذيع في الإذاعة المصرية)، يطلقون على أنفسهم «الفرسان الثلاثة»، وينظمون أمسيات شعرية، حضر في إحداها الشاعر فاروق جويدة كضيف، وألقوا أشعارهم في ندوته. وكان هناك زملاء من بين السرايات، أي يعبرون الشارع فحسب لكي يدخلوا إلى الجامعة، بينما هناك من وفد إليها من أسوان والبحر الأحمر والوادي الجديد والبحيرة والشرقية والغربية والدقهلية والإسماعيلية، بل لقد كان أحد المعيدين بالكلية من سيناء، وبالتحديد من العريش، كنا تقريبًا أمام ممثلين لجميع المحافظات المصرية، وفي اليوم الأول تعرفت على من أصبحوا فيما بعد من أصدقاء العمر، فقد تركتهم في الكلية، لكي أجدهم بعد يومين في حجرات مجاورة بالمدينة الجامعية في بولاق الدكرور، أصبحنا نقضي أوقاتًا معًا أكثر مما نقضي مع أهلنا وناسنا، وإن كان أهل بحري أكثر قدرة على السفر مرة واحدة أسبوعيًّا، بينما نسافر مرة واحدة إلى الصعيد في إجازة منتصف العام الدراسي.

ومن غرائب اليوم الأول أنني تعرفت على بلدياتي وزميل الدراسة والمدرسة محمد عبد الشافي، لم أقابله قَطُّ في فرشوط، لأننا كنا في فصلين مختلفين، قدَّم لي نفسه باعتباره أيضًا من طلاب كلية الإعلام، ولم ينسَ أن يلومني في لقائه الأول معي، لأنني كنت أعتذر عن المشاركة في مسابقات أوائل الطلبة، خشية أن يُقال إن أبي الناظر يصر على أن يكون ابنه في الصدارة، يلومني عبد الشافي لحساسيتي الزائدة عن اللازم. ومن بعيد لمحت شابًّا طويلًا له شارب، ويشبه إلى حد كبير سمير غانم، ولكنْ بشعر رأس غزير، هكذا عرفت صديقًا ظل معي حتى اليوم هو صالح الفتياني من برج رشيد، وهي قرية صغيرة بالقرب من مدينة رشيد، ثم انهال المعارف الذين وجدتهم في المدينة الجامعية، منهم حراجي فتوح حراجي من كوم الضبع بنقادة، ولم أكن أصدق أن هناك فعلًا من يحمل هذا الاسم الذي خلده الأبنودي في ديوانه «جوابات حراجي القط»، حتى رأيت وصادقت زميلنا العزيز، وممدوح شحات وعبد السلام عبد الستار من إسنا، والهلباوي محمد من الجيزة، وكان اسمه على اسم المحامي الشهير المعروف، ومحمد محمدين من الإسماعيلية، بل لقد امتد التعارف إلى أصدقاء من السودان، مثل عثمان كباشي وعثمان ساتي وموسى يوسف، وفيما بعد التقطنا صورًا تذكارية داخل الجامعة، اعتزازًا بهذا التعارف، وبتلك الصداقة.

مع صديقي الصعيدي حراجي فتوح

هذا بالضبط ما أردته من الجامعة؛ كلية قليلة المواد، تتيح لي الفرصة لكي أكتشف القاهرة مكانيًّا وثقافيًّا وفنيًّا، وعلاقات اجتماعية واسعة ومتنوعة من بيئات وأماكن مختلفة، تتيح لي الفرصة لكي أعوض مرحلة كمون طالت في الصعيد، كنت فيها أسيرًا معظم الوقت للكتب والتلفزيون، وكانت

كلية الإعلام تحقق كل ذلك بامتياز. وتبقَّى أمر واحد، وتجربة أخرى هامة، وهي الحياة داخل المدينة الجامعية، وتحقق ذلك أخيرًا بعد طول انتظار.

غادرت منزل خالتي، وحملت حقائبي إلى مدينة رعاية الطلاب، بينما حمل أخي حقائبه إلى المدينة الأم في مواجهة الجامعة، خضعنا لفحوص طبية شاملة قبل التسكين، ووقفنا عراة تقريبًا أمام طبيب وممرضة، أخذ الرجل يفحص كل عضو فينا، بينما الممرضة ترقبنا في لامبالاة، كانت تجربة غريبة بالنسبة لي، وقفت أتأمل الفحص، وكأنني إنسان آخر يفحصونه، أدهشني أن رفيق العمر والدراسة إبراهيم عيسى لم ينسَ أيضًا هذا الفحص، فوصفه بدقة أكبر في كتابه «على مشارف الخمسين»، لم ألتقِ إبراهيم في يومي الجامعي الأول، ولا حتى أسبوعي الأول، يبدو أنه كان يستكشف المكان، ثم ظهر في المحاضرات، وتعارفنا بعد ذلك، وكانت ملاحظته الأولى أن نظارتي أكبر من سني، ولم أقل له إنني كنت أرى أن نظارته أيضًا أكبر من سنه! أدهشني صوت إبراهيم الجهوري الآتي من الصفوف الخلفية، وهو يناقش الدكتورة ليلى عبد المجيد، التي كانت تنتقد ما فعلته ثورة يوليو في مجال الصحافة، وكان إبراهيم وقتها ناصريًّا، أخذ يتحدث عن التغييرات التي أحدثتها الثورة، وعن التخطيط المذهل الذي تم ليلة ٢٣ يوليو، فيما بعد ظهر إبراهيم في المدينة الجامعية، ولن أنسى مناقشة طويلة معه في بلكونة المبنى الذي نقيم فيه، كنا نستعد لمادة التاريخ الإسلامي، وأستاذها الدكتور إبراهيم العدوي، الذي كان يكرر في كل محاضرة تقريبًا: «أي قوة تريد السيطرة على مصر لا بد أن تسيطر على بلاد الشام»، وأن «الأمن القومي المصري يبدأ من بلاد الشام». معي كتاب ومعه كتاب، نقرأ قليلًا ثم نعود للمناقشة الصاخبة، وبصوت عالٍ، صوتي رفيع، وصوته أجش، هو يدافع عن عبد الناصر، وأنا أعتبر أن السادات قام بتصحيح كوارث حقيقية فعلها عبد الناصر. نستريح ونستأنف الحوار، هو نفسه إبراهيم عيسى الذي يشتعل حماسًا وتوهجًا وجسارة، لم يتغير قَطُّ، وإن أكسبته السنون بالطبع الكثير من الخبرة والقدرة، كان فعلًا موهبة استثنائية، وكان ذلك شعوري وقتها، وفي نهاية العام الأول في كلية الإعلام، كان إبراهيم عيسى أول دفعتنا.

بطانيتان رقيقتان، وملاءة، ووسادة، ودولاب، ومائدة صغيرة، وكرسي. تأملت بهدوء حجرتي الصغيرة في المدينة الجامعية، بخليط ملتبس يجمع بين الفرحة والوحشة. عنوان عريض عن الاستقلال والتفرُّد، ومكان جديد بعيد عن المدينة الجامعية الأم، التي تقف راسخة أمام مبنى الجامعة في بين السرايات. مدينتنا بعد شريط السكة الحديد، في منطقة أبو قتادة، يطلقون عليها بالعامية «أبو أتاتة»، جغرافيًّا هي ليست قطعة من بين السرايات، وإن كانت قريبة من الجامعة أيضًا، ولكنها تتبع بولاق الدكرور، لا بد أن نقطع شارع الجامعة حتى نهايته، ثم نعبر شريط القطار، أو نصعد إلى كوبري الركاب العلوي، ننحرف يمينًا لنجد قسم شرطة بولاق الدكرور، ثم مستشفى بولاق الدكرور، وأخيرًا تظهر مبانٍ حديثة، خُصصت لسكن طلاب السنة الأولى المغتربين، وفي العام التالي يتركون أماكنهم إلى المدينة الأم، أخي وزملاؤه أقاموا هناك، بينما ظللت مغتربًا عنهم في مدينة رعاية الطلاب، كما يطلقون عليها.

أفتح نافذة حجرتي، أخرج ملابسي لأضعها في الدولاب الصغير، أقوم برصِّ ما تيسَّر الحصول عليه من كتب الدراسة، منها كتاب عن تاريخ وسائل الاتصال للدكتور خليل صابات، وكتاب الإذاعات العربية للدكتورة ماجي الحلواني، وكانت أستاذة باذخة الرقة واللطف، كنا نعرف أنها زوجة نجم الكرة الزملكاوي الكبير حمادة إمام، وكان يحضر معها أحيانًا ابنها الصغير حازم، الذي أصبح فيما بعد نجمًا كرويًّا مرموقًا. أضع على المائدة كتابًا هو أول ما اقتنيت في القاهرة، رواية «العنكبوت» لمصطفى محمود، اشتريتها من بائع للكتب والجرائد أمام باب الجامعة الرئيسي، شاهدتها في التلفزيون كمسلسل أعجبني من بطولة عزت العلايلي ومن إخراج يحيى العلمي، فقررت اقتناء الرواية.

قمت بإخراج أشياء أخرى اشتريتها: سخان كهربائي، وكنكة شاي، وعلبتين صغيرتين يوضع فيهما السكر والشاي، هكذا نصحَنا الراسخون في المدينة وفي الجامعة، ثم كانت مفاجأة الحقيبة: راديو «ترانزستور»، من الواضح أنه لا يوجد تلفزيون، إلا أجهزة صغيرة تخص بعض مشرفي المباني، أو عند حجرة الأمن في مدخل المدينة، فليكن الراديو وسيلة لكي نتواصل مع العالم الخارجي، ثم نستغل زيارتنا اليومية للمدينة الأم، لتناول الغداء والعشاء في مطعمها العامر، لكي نعرج على استراحة المدينة الأم، حيث جهاز تلفزيون كبير، مفتوح في معظم الأوقات، وبالذات في مواعيد المباريات والمسلسلات والأفلام، ولا بأس من تناول الشاي من يدي عم شويمي، الرجل الخلوق النحيف، الذي يعرف الطلاب بأسمائهم.

أول ليلة في المدينة الجامعية صعبة وموحشة، لم يسكن معنا من عرفتهم في الكلية بعد، تقريبًا كنت بمفردي في جناح طويل به ما لا يقل عن ست عشرة حجرة تنتظر طلابها، التقيت فقط شابًّا قصيرًا قال لي إنه من بلطيم، وإنه يدرس الحقوق، كنا في بدايات البرد، وكان خارجًا لتوه من دش بارد، بينما كنت أرتعش.

عدت إلى حجرتي الخامسة مساء، أستقبل لأول مرة بث إذاعة أم كلثوم التي لا تصل إلى الصعيد، كنت أسمع عن الإذاعة، وأعتبرها من مباهج العاصمة، وكانت فعلًا كذلك، كل المدينة الجامعية تقريبًا كانت تضبط مؤشر الراديو من الخامسة مساء إلى الحادية عشرة لكي تسمع محطة أم كلثوم التي تذيع الأغاني فقط، تبدأ بأغنية طويلة للست، ثم أغنية لعبد الوهاب، ثم أغنية لعبد الحليم، وأغنية لفريد، وهكذا حتى تختتم بأغنية طويلة للست. جاءني صوتها حلوًا شجيًّا، صنعت وحدتي وغربتي من الأغنية ملحمة حزينة، تردد صدى الأغنية في الجناح الفارغ المظلم:

كل ليلة وكل يوم

أسهر لبكرة في انتظارك

يا حبيبي

فكري طول الليل في ليلك

والنهار كله في نهارك

يا حبيبي

يا ترى يا واحشني بتفكر في مين

عامل إيه الشوق معاك

عامل إيه فيك الحنين

صورتي الغريبة في الجامعة!

٤

أتأمل صوري في تلك الأيام المبكرة فلا أكاد أعرف نفسي: شارب ونظارة سميكة الإطار تكشف عن جدية رغم الابتسامات بين الأصدقاء، طويل ونحيل للغاية، يحب الناس، ولكنه أيضًا يمكنه أن يستغني عنهم، ويعود إلى وحدته. كانت السنة الأولى في حياتي بالمدينة الجامعية هي الأسوأ، كنت يوميًّا تقريبًا أبدأ يومي إما بجنازة خارجة لتوها من مستشفى بولاق الدكرور، تسبقها أصوات نسائية مولولة، توقظني عادة من النوم، أو أشاهد منظر ترحيل أشخاص مقبوض عليهم من قسم بولاق الدكرور، أو ترحيلهم إلى القسم، ولن أنسى أبدًا أنني شاهدت ضابطًا يرتدي ملابس مدنية، يقود طابورًا يضم مجموعة من الأشخاص، يرتدون الجلاليب، ويقيدهم حبل غليظ، تسمَّرت أمام المشهد، لم أصدق أنه مشهد حقيقي، قفز إلى ذهني مشهد القبض على محمد أبو سويلم والفلاحين المتمردين في فيلم «الأرض».

كيف يمكن أن يكون اليوم الذي يبدأ بهذه المشاهد؟

ومع ذلك لم يكن برنامجي يتغير: الذهاب إلى الجامعة لحضور المحاضرة الأولى، الذهاب إلى مطعم المدينة الأم لتناول وجبة الغداء، المكونة من خضار وأرز أو مكرونة ولحوم أو فراخ بالتبادل، نحمل الصواني ونمر بها على كل صنف، ودائمًا يوزعون علينا فاكهة الموسم، قد أذهب بعدها إلى الاستراحة حيث ينتظرني شاي عم شويمي، ثم أعود إلى بقية المحاضرات، هناك فاصل طويل بين آخر محاضرة ووجبة العشاء، أعود من جديد إلى مدينة رعاية الطلاب في أبو قتادة، ربما أقوم بإعداد الشاي على سخاني الصغير، وقد أستمع إلى الراديو، وطبعًا لا مفر من ثرثرةٍ مع بعض الجيران من مختلف محافظات مصر المحروسة، تختلط كل اللهجات معًا، وأكتشف مصطلحات جديدة، أتحدث مع زميل، لهجته قريبة جدًّا من اللهجة الصعيدية، ثم أكتشف أنه من الشرقية، من ديرب نجم، من الشوبك كراش، ينطقها على النحو التالي: «ديارب نجم، الشوبك إكراش». زملاء من الدقهلية ينادونني بلقب غريب هو «أبو طه»، أسألهم عن هذا اللغز، يقولون إنه تدليل لاسم «محمود»، تمامًا كما يدلل القاهريون اسم «محمود» بكنية «أبو حنفي»، معلومة ظريفة بالنسبة لي، مع أنني لم أنجب أولادًا، لا طه ولا محمود!

بعد الثرثرة نتناول وجبة العشاء، هذه المرة نخرج من مدينة الرعاية بربطة المعلم، نمر معًا أمام المستشفى وكأننا نتحدى الموت، ثم نمر بخطى ثابتة أمام قسم شرطة بولاق الدكرور، حيث إضاءة خافتة وشحيحة تبدو من النوافذ، ثم نصعد كوبري المشاة، إذا كان مزلقان شريط السكة الحديد مغلقًا، ونسير معًا في الشارع (اسمه حاليًّا شارع أحمد زويل) أمام الجامعة، حيث شركة السجاد، وشركة المشروبات الكحولية، ثم محلات متناثرة للفول والطعمية والهامبورجر، والقهوة الصغيرة التي جلست عليها مع أخي، وشربنا فيها شايًا غاليًا، بعشرة قروش للكوب، ثم نتجاوز مدخل ملاعب الجامعة، ونصل أخيرًا إلى مدخل المدينة الأم، باب ضخم كبير، نبرز الكارنيهات كالأسلحة، معنا

بونات الطعام، نتجه إلى المبنى الكبير، ندخل إلى الصالة الواسعة، ونحمل الصواني للعشاء المكون من فول أو عدس، وخبز، ومأكولات جافة يمكن أن تبقى للصباح التالي كوجبة إفطار مثل قطع من الجبنة النستو، وقطعة من الحلاوة الطحينية، وأحيانًا زيتون أسود، وعلبة من الزبادي. نأكل ثم نعود متخمين، حاملين ما تيسر من أجبان وخبز، قد نذهب من جديد إلى الاستراحة لاحتساء مشروب، أو لمشاهدة حلقة في مسلسل مسائي سخيف في معظم الأحوال، أو قد نعود بعد العشاء فورًا إلى مدينة الرعاية، ربما يذاكر البعض، وقد يستكمل البعض برنامج إذاعة الست، ثم تنام المدينة وطلابها.

في الحرم الجامعي مع أصدقاء العمر: صالح وممدوح وعبد الشافي وحراجي

برنامج شديد الملل والزهق، رغم أن تسكين كل الأدوار، ووصول كل زملاء الكلية، قد خفَّف الكثير، وبالذات مع نوادر حراجي وممدوح، والصخب الاجتماعي لحجرة صالح، التي تحوَّلت إلى منتدى يومي، وكان من الطبيعي أن تجد فيها كل الأصدقاء والزملاء، باستثناء صالح نفسه، في أوقات الصلاة تُفرش السجاجيد في كل دور، ويقوم زملاء بإمامة الصلاة، كان تدينًا عاديًّا، ولكني عرفت زملاء أقرب ما يكونون إلى السلفيين، لا نسمع في حجراتهم صوت إذاعة أم كلثوم، حتى لو كانت تغني «نهج البردة» أو «وُلد الهدى»، أو «سلوا قلبي»، أحدهم ـ وكان شديد التهذيب والدماثة ـ طلب مني بصوت خافت أن أغلق أغنية لأم كلثوم حتى يتحدث إليَّ في حجرتي عن شأن خاص بالدراسة، ولكنهم عمومًا لم يكونوا يمارسون العنف، ولم أرَ الجنازير طوال سنوات أربع، لا في الجامعة، ولا في المدينة الجامعية. أما المظاهرات الجامعية فقد كانت كثيرة، معظمها يهتف مطالبًا بتغيير لائحة ٧٩ التي كانوا يعتبرونها لائحة جائرة وغير ديمقراطية، تُحكم سيطرة الأساتذة على اتحادات الطلبة، وكانت الهتافات تطالب بإلغاء اللائحة، عدد المتظاهرين قليل، يطوفون من كلية إلى أخرى، يهتف شاب محمول على الأعناق: «الغوا اللايحة الطلابية»، فيكررون خلفه الهتاف نفسه، يلمحون أستاذًا يطل من نافذة كلية ما، فيهتف الطالب باسم الأستاذ: «دكتور فلان يقول الحق، اللايحة ظالمة ولَّا لأ؟»، وممنوع منعًا باتًّا الخروج من الحرم الجامعي، من بعيد نرى ضباط الحرس وهم يتابعون المظاهرة، ولكن المظاهرات كانت تتناول أيضًا قضايا سياسية، احتجاجًا على العربدة الإسرائيلية مثلًا، وبعد سنوات سنرى تضامنًا مع سليمان خاطر في قضيته المشهورة.

انتحار سليمان خاطر فى مستشفى السجن الحربى

الحرس يعثرون عليه معلقا من رقبته بنافذة غرفته

تقرير كبير الاطباء الشرعيين : الوفاة بسبب أسفكسيا الشنق

عثر الحراس بالسجن الحربى قبل ظهر امس على الرقيب سليمان خاطر المحكوم عليه بالسجن لمدة ٢٥ عاما لقتله سبعة من الاسرائيليين فى سيناء فى شهر اكتوبر الماضى معلقا من رقبته بشباك غرفته بمستشفى السجن وعندما حاول اطباء المستشفى اسعافه تبين انه قد فارق الحياة .

وقد باشرت النيابة العسكرية التحقيق وقررت ندب كبير الاطباء الشرعيين بمصلحة الطب الشرعى لتشريح الجثة وبيان ساعة وتاريخ وأسباب الوفاة . وقد اثبت تقرير الطب الشرعى الذى أجرى على الجثة أن الوفاة حدثت بسبب « اسفكسيا الشنق » وتم التصريح بدفن الجثة .

وفيما يلى نص بيان السجن الحربى :

فى حوالى الساعة العاشرة من صباح الثلاثاء الموافق ٧ يناير ١٩٨٦ واثناء المرور اليومى للحراس على الرقيب المسجون سليمان محمد عبدالرحمن خاطر المحكوم عليه فى القضية رقم ١٤٣ / ٨٥ جنايات عسكرية السويس والمحبوس بمستشفى السجن الحربى للعلاج من مرض البلهارسيا وجده الرقيب معلقا من رقبته بمشمع الفراش الخاص به بالقضبان الحديدية بشباك غرفته بالمستشفى فابلغ الحارس طبيب المستشفى فورا الذى قام بفك رقبته والكشف عليه واجراء عملية التنفس الصناعى له وتدليك عضلة القلب الا انه كان قد فارق الحياة وفور الابلاغ بالحادث انتقل الى مقر السجن المدعى العام العسكرى ونائبه ورئيس النيابة المختص حيث باشرت النيابة العسكرية التحقيق على الفور . وقررت ندب كبير الاطباء الشرعيين بمصلحة الطب الشرعى التابعة لوزارة العدل وذلك لتشريح الجثة

وتضم مندوب وكالة انباء الشرق الاوسط ان اسرة سليمان خاطر المكونة من ١٢ فردا منهم والدته واشقاؤه واقاربه كانوا فى زيارته يوم الاحد ٥ يناير ١٩٨٦ من الساعة الثانية عشر ظهرا وحتى الساعة الثانية بعد الظهر ... كما حضر الزيارة رئيس تحرير مجلة المصور حيث اجرى معه حديثا والتقط له بعض الصور .

[راى اساتذة الطب النفسى ص ٦]

سليمان خاطر

□ القضاء الادارى يؤيد : احقية الزوجة الاجنبية فى الحصول على تاشيرة الدخول

اصدرت محكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة حكما امس ايدت فيه احقية الزوجة الاجنبية لمصرى فى الحصول على تاشيرة دخول الى البلاد .

قالت المحكمة التى اصدرت حكمها برئاسة المستشار محمد عبدالمجيد انه إذا كان للدولة ان تتخذ ما تراه من وسائل للمحافظة على كيانها فى الداخل والخارج ورعاية مصالح رعاياها إلا أن الزوجة الأجنبية لمصرى لابد ان يكون لها مركز خاص يميزها عن غيرها

بورقيبة يعزل ابنه من منصب مستشار الرئيس الخاص

تونس - ق.ن.ا - أعلن محمد مزالى رئيس وزراء تونس امس عقب اجتماع مع الرئيس التونسى الحبيب بورقيبة أن الرئيس التونسى قرر عزل نجله الحبيب بورقيبة الابن من منصب المستشار الخاص لرئيس الجمهورية . ولم يوضح مزالى أسباب هذا القرار .

وقائع انتحار سليمان خاطر في جريدة «الأهرام»

وسليمان خاطر ـ كما يعرف جيلنا ـ جندي قتل مجموعة من السائحين الإسرائيليين في سيناء في عام ١٩٨٥، وأثناء سجنه، عُثر عليه مشنوقًا في زنزانته، وتردد أنه قُتل ولم ينتحر، وكان لقضية سليمان خاطر دويٌّ هائل، سواء في قتله للإسرائيليين، أو في مسألة شنقه لنفسه في زنزانته وفقًا للبيانات الرسمية، كانت هناك مظاهرات في أكثر من جامعة، وكان هناك حوار طويل مع الرئيس مبارك أجراه مكرم محمد أحمد في مجلة «المصور» خُصِّص بأكمله لموضوع موت سليمان خاطر، وكان مبارك يستنكر في الحوار أن يتصور أحد أن الحكومة المصرية متورِّطة في مقتل جندي، وقام

مكرم محمد أحمد بنفسه بتحقيق الواقعة، فزار الزنزانة، وعاين المكان، وكانت هناك رسومات إيضاحية مرافقة للموضوع، تشرح كيف قام سليمان خاطر بشنق نفسه في زنزانته.

اتخذت قرارًا بقراءة أعمال نجيب محفوظ قراءة منهجية، ذهبت لأول مرة إلى سور الأزبكية، واقتنيت الأعمال التالية: «الثلاثية»، و«الشحاذ»، و«اللص والكلاب». واقتنيت أول كتابين فتحا أمامي عالم السينما الجميل: كتاب «صلاح أبو سيف فنان الشعب»، من تأليف الناقد الراحل سعد الدين توفيق، وكتاب «نجيب محفوظ على الشاشة» من تأليف الناقد الكبير هاشم النحاس، وكنت قد قرأت للمؤلف الأخير في مكتبة كلية الإعلام كتابه الفريد «يوميات فيلم» عن مراحل تصوير فيلم «القاهرة ٣٠»، وهو أول كتاب كامل أقرأه عن السينما، ولولا هذا الكتاب، ما تملكني شغف القراءة عن السينما، بدرجة الشغف نفسها، التي كنت أشاهد فيها الأفلام، وسيصبح ذهابي إلى معرض القاهرة للكتاب بمدينة نصر طقسًا سنويًّا بصحبة زملائي وأصدقائي، نحاول «تحويش» مبلغ معقول لشراء بعض الكتب، بالذات من أجنحة تعرض الكتاب بسعر معقول، مثل جناح هيئة الكتاب، أو الجناح الروسي، وأتذكر أنني اقتنيت من هذا الجناح أربعة أجزاء من ترجمة الدكتور أبو بكر يوسف لمختارات عظيمة لـ«أنطون تشيكوف»، كما أتذكر أنني اقتنيت من دار نشر لبنانية قاموس «المورد المصور»، والذي يضم ملاحق للمصطلحات الطبية وللشخصيات العالمية الأدبية والسياسية، وكان ثمنه خمسة وثمانين جنيهًا مصريًّا في منتصف الثمانينيات، وهو مبلغ مهول، ولأن في جيبي سبعين جنيهًا فقط، فقد اضطررت لاقتراض خمسة عشر جنيهًا من زميلي محمد محمدين، لاستكمال المبلغ المطلوب. حاولت كسر الرتابة أيضًا بأن أنضم إلى شلة أخي، رغم أنهم في السنة الرابعة، رافقتهم ذات مرة في جولة لا تُنسى في القاهرة القديمة ومساجدها، تقريبًا دخلنا معظم المساجد في منطقة القلعة وما حولها، بل لقد صعدنا أعلى باب زويلة، كانوا طلبة في كلية الآثار، يتيح لهم كارنيه الكلية دخول المناطق الأثرية مجانًا، بل وتُفتح لهم الأماكن المغلقة، لأنهم يصوّرون المحاريب والمنابر والأسبلة، لأن دراسة تفاصيل كل ذلك جزء من منهج الدراسة في الكلية، ولم أنسَ أننا ذهبنا أيضًا إلى جامع عمرو بن العاص، لكي نصلي الجمعة، وأدهشني أن يقف معنا في الصف الممثلُ القدير إبراهيم الشامي. كان أول ممثل أراه بشكل مباشر، أدهشتني سماحته وحب الناس له، وكنت أراه ممثلًا مؤثرًا في أدوار الشر المزعجة، إذا تطلب الأمر ذلك.

هنا المدينة الأم، في الثالثة والنصف عصرًا يفتحون التلفزيون على القناة الثانية، حيث فيلم أجنبي متميز، هو في الغالب إعادة للعرض الأول للفيلم نفسه في برنامج «نادي السينما» على القناة الأولى، شاهدت أفلامًا كثيرة جدًّا في تلك الاستراحة، منها مثلًا فيلم «مفقود» أو «Missing» بطولة «جاك ليمون»، و«سِسي سباسيك» ومن إخراج «كوستا-جافراس»، وقد حكى لي يوسف شريف رزق الله معد «نادي السينما» ـ عندما التقيته بعدها بسنوات طويلة ـ أن رقابة التلفزيون اعترضت على عرض الفيلم، لأنه كان يكشف تورط الحكومة الأمريكية في قتل مواطن أمريكي في شيلي بعد انقلاب «أوجيستو بينوتشيه» في عام ١٩٧٣، والإطاحة بالرئيس اليساري «سلفادور الليندي» ثم اغتياله، كان الرقيب حريصًا على مشاعر الحكومة الأمريكية أكثر من هوليوود التي أنتجت الفيلم، ولكن الفيلم عُرض في النهاية. وأتذكر أيضًا من الأفلام التي شاهدتها في استراحة المدينة فيلم «القتلة» بطولة «بيرت لانكستر» و«آفا جاردنر»، عن قصة «هيمنجواي» الشهيرة،

وفيلمًا آخر شهيرًا لـ«بيرت لانكستر» هو «القرصان القرمزي»، وفيلمًا جميلًا ملونًا نسيت اسمه عن الموسيقار الروسي «ريمسكي كورساكوف»، والفترة التي عمل فيها بحارًا، وظروف تأليفه لعمله الخالد، متتالية «شهرزاد». كان يكفي تمامًا أن أشاهد فيلمًا أجنبيًّا جيدًا، لكي أعود إلى مدينة الرعاية سعيدًا، متحملًا مفاجآت المستشفى الحكومي العام، وقسم الشرطة الكائن وسط حي شعبي عريق.

كان برنامج «نادي السينما»، ومعه برنامج «أوسكار»، أساسيين في تشكيل ثقافتنا السينمائية، وظللت مدينًا لهما ولأصحابهما، لدرجة أن كتابي الأول كان عن يوسف شريف رزق الله، معد البرنامج، وقد حكى لي تفصيلات كثيرة عن البرنامجين الشهيرين.

قال لي رزق الله عن «نادي السينما»، الذي بدأت حلقاته في عام ١٩٧٥، وكان يذاع في سهرة يوم السبت من كل أسبوع، إنه أُنتج باقتراح ومساندة ودعم تماضر توفيق رئيسة التلفزيون وقتها. أما عن برنامج «أوسكار» الذي كان يُعرض ليلة الخميس من كل أسبوع وتقدمه سناء منصور، فقد كانت وراء فكرته كوثر هيكل رئيسة البرامج الثقافية في التلفزيون، وكان يعرض الأفلام الفائزة بجوائز الأوسكار، في فروع الفيلم المختلفة، ونجح رزق الله في الجمع بين إعداد البرنامجين معًا، حتى وُضع أمام اختيار ترك أحدهما، فتفرغ لإعداد برنامج «أوسكار» فقط.

شاهدت في البرنامجين لأول مرة عددًا كبيرًا من الأفلام الشهيرة، في «نادي السينما»، مثلًا شاهدت أفلامًا مثل «الحبل» إخراج «ألفريد هيتشكوك»، و«كل هذا الجاز» إخراج «بوب فوس»، و«العظماء السبعة» إخراج «جون ستيرجس»، وشاهدت أيضًا في «أوسكار» أفلامًا لا تنسى مثل «المومياء» إخراج «شادي عبد السلام» في عرضه التلفزيوني الأول، و«المواطن كين» إخراج «أورسون ويلز»، و«كباريه» إخراج «بوب فوس»، و«المقابلة» إخراج «فيدريكو فيلليني». كل هذه الأفلام شاهدتها في الصعيد قبل القدوم إلى القاهرة.

ولكن التكيف مع الحياة الاجتماعية في المدينة لم يتحقق في السنة الأولى بشكل كامل، نجحت في تكوين معارف وأصدقاء من كل المحافظات، ومن مختلف الكليات تقريبًا، بل إن لقاء صالة المطعم، جعلني أعرف طلابًا في سنوات دراسية أكبر، يقيمون في المدينة الأم، كما تعرفت بوافدين من الصين وتركيا يدرسون اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وكانت أولى محاولاتي الصحفية حوارات مع الدارسين الصينيين، وكانوا يكتبون في خانة الديانة في بطاقاتٍ باللغة العربية عبارة واحدة لا تتغير هي: «لا ديانة»، ولكن تعوُّدي على نظام معين لم أغيره، جعل كثيرًا من الأصدقاء يصفونني بالغرابة.

كنت مثلًا لا أتسامح أبدًا في أي تأخير عن موعد عُقد معي، اعتقدوا في البداية أنني أمزح، ثم اكتشفوا أنني أحضر فعلًا في الموعد بالدقيقة والثانية، ثم أغادر بعد خمس دقائق إذا لم يحضر الآخر في موعده، بعضهم التزم الدقة بعد تجربته معي، والبعض قرروا ألا يورِّطوا أنفسهم في مواعيد معي، ولم أغير موقفي من دقة المواعيد طوال سنوات الدراسة والمدينة. البعض كان يستغرب موعد

نومي المبكر، لأنني لا أستذكر في الليل مطلقًا، هكذا تعودت من أيام الدراسة الإعدادية والثانوية، بدلًا من ذلك كنت أستيقظ صباحًا مبكرًا للقراءة والمذاكرة، بينما كان السهر طقسًا ثابتًا من طقوس المدينة الجامعية، وتقريبًا تبدأ السهرة بعد الثانية عشرة، وأنا في سابع نومة، ومرة أخرى لم أجد مبررًا لتغيير طريقة تعودت عليها، رغم أنني أحب أصدقائي، وأحتفي بهم في حجرتي، بشرط أن يكون ذلك قبل موعد نومي الذي يعرفونه.

أفسر الآن معاناة السنة الأولى بأنها فترة ألم المخاض لميلاد جديد، شخص آخر يريد أن يخرج مكتشفًا العالم والناس، لديه أشياء يراها جيدة أو تريحه على أقل تقدير، ويريد أن يحتفظ بها، وتنقصه معارف كثيرة عن الطبيعة البشرية الرمادية، يحب أن يراها أمامه في الواقع بعد أن قرأ عنها كثيرًا في الروايات والكتب. تعبت كثيرًا ولكني أدين لهذه السنة باتساع دائرة تقبُّلي للآخر مهما كان، ومهما كان مختلفًا عني، عرفت في تلك السنة نماذج إنسانية لا تغيب أبدًا عن الذاكرة؛ ذلك الشاب الهادئ الوديع الذي عرفته في المطعم، تناولنا العشاء معًا، لم ألاحظ عليه أي شيء، بل كان يحكي عن تفوقه وطموحه، وذات يوم وجدته هائجًا في المطعم، ووجدت المشرفين يحيطون به، حاولت التدخل واحتضنته، حضر مسؤول أكبر، اصطحبوه للطبيب، عرفت فيما بعد أنه مصاب بمرض الفصام، وأنه يخضع لعلاج طويل، قد يمنعه من مواصلة الدراسة الجامعية. وذلك الزميل القادم من إيتاي البارود محافظة البحيرة، رث الملابس، مصفر الوجه، لا يختلط بأحد، شك أحد أصدقائنا في أنه يعمل مع الأمن، ويكتب تقارير عنا، وعن أصحاب الميول السياسية في المدينة، بعد أن شاهده زميلنا في حجرة ضابط الأمن، عندما واجَهْنا زميلنا بالتهمة، ذُهلنا لأنه لم ينكرها، قال إنه يفعل ذلك مقابل أن يظل في المدينة الجامعية، لأنه أفقر من أن يدفع تكلفة إيجار حجرة في بين السرايات، نستنكر منطقه وتبريراته، فيقول لنا: «أنتم لا تعرفون معنى الفقر». وذلك الصديق الظريف الضاحك دائمًا، والقادم من القليوبية، يذهلنا بصراحته التي يتطوع بها، يحكي بعبارات مكشوفة عن إدمانه لممارسة العادة السرية يوميًّا، يتحدث عن يوميات «ضرب العشرات» مثل سارد ساخرٍ يوقعنا من الضحك، لم نتعود أن نحكي عن هذه الأشياء في مدرستنا بالصعيد بهذه الطريقة الصريحة، اللهم إلا بعض المعلومات الجنسية من زميل إسكندراني مجرب، نقل للدراسة في الصعيد حتى يفلح، وكانت له تجارب نسائية يحكيها لنا بتفاصيلها، وبمسميات أعضائها. حجرة زميلنا في المدينة لا تخلو من المجلات العارية التي لم أرَ مثلها في الصعيد، كان قصيرًا هزيلًا، ولكن مشكلته أن خياله يعمل طوال اليوم، وهو قادر (خياله وليس هو) على تجريد أي امرأة أو فتاة أو أنثى عمومًا من ملابسها، يراها عارية تمامًا، في الوقت الذي يبدو فيه خيالنا كسيحًا وبليدًا، كان يشكو إلينا مخاوفه من تأثير ذلك على زواجه المستقبلي، مع أننا كنا من جيل يعتبر فكرة الزواج مثل الغول والعنقاء والخل الوفي، ذات مرة استعار مني صديقي الهائج دائمًا ملزمة قمت بتلخيصها لكتاب، عندما أعادها قرأت بوضوح عبارة كتبها بخطه، كان يدعو على نفسه قائلًا: «ربنا يدمَّر شهوتك يا فلان الفلاني، خلاص تعبت». لم أعرف ليلتها أأضحك أم أبكي؟ وذات مرة حضر زميلنا من كلية الحقوق مضطربًا، قال إن رجلًا قابله أمام باب الجامعة، كان يلعب حواجبه، ويأتي بحركات المجانين، خاف صديقنا، وحاول الهرب، ولكن الرجل احتضنه، وقال له إنه يصور برنامجًا جديدًا اسمه «الكاميرا الخفية» سيقدمه فؤاد المهندس شخصيًّا، وطلب توقيع زميلنا على إقرار بموافقته على إذاعة الفقرة ففعل الزميل مندهشًا، وعاد ليحذرنا من الوقوع في الفخ. وأتذكر أخيرًا زملاءنا

الذين ذهبوا إلى المنوفية لمشاهدة شرائط جنسية في منزل صديق لنا توفَّر لديه جهاز الفيديو، وذلك في زمن من دون فضائيات ولا إنترنت. خونة لم يأخذوني معهم، فتأخرت مشاهدتي لهذه النوعية من الأفلام حتى بداية التسعينيات!أيام غريبة!

٥

طوال السنوات الأربع في كلية الإعلام أذهب إلى المحاضرات كأنني ذاهب إلى محاضرة ثقافية لطيفة، الأساتذة مرحون، ولو كان لديك الحد الأدنى من الاهتمام بالقراءة، ستكون من المتفوقين، والمواد شيقة وهامة، تاريخ وسائل الاتصال ونشأتها مثل الصحافة والإذاعة والتلفزيون، والنظم المختلفة لإدارتها من قبل الكتلة الشرقية (الاتحاد السوفيتي ودول حلف «وارسو» والصين)، تتحول إلى سرد مدهش على لسان الدكتورة جيهان رشتي. والحديث عن علم النفس الاجتماعي يتحول إلى حكايات وأمثال شعبية على لسان الدكتور حامد زهران الأستاذ الكبير، سمعت طوفانًا من الأمثلة الشعبية منه لأول مرة في حياتي على لسانه، مثل: «أردب ما هو لك ما تحضر كيله، تتعفر دقنك وما ينوبك غير شيله»، كان المدرج يكتظ في محاضرته، الكتاب الخاص بالمادة جاد للغاية، ويدخل الدكتور زهران الذي يمتلك فنون الأداء كلها فتصبح المادة سلسة وشيقة. ومادة علم السياسة يدرسها لنا الدكتور محمود خيري عيسى الذي كان عميدًا لكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، يبدو طاعنًا في السن، منحني الظهر، يدخل حاملًا سيجارًا مثل لورد بريطاني، ثم ينطلق بدون إعداد متحدثًا عن النظم السياسية، وجمهورية أفلاطون، والليبرالية، والاشتراكية، لكنته العربية مختلطة قليلًا باللكنة الإنجليزية، ولديه حس دعابة ساخر ومدهش، لا يبذل مجهودًا في جذب انتباهنا، يكفي فقط أن يبدأ حتى لا تسمع صوتًا من بلاغة الصمت والتركيز، تعلمت منه أن قيمة ما تقول والطريقة التي تقوله بها هما الشيئان اللذان يجبران الآخرين على الاستماع لك، ندين لهذا الأستاذ الكبير ولكتابه عن علم السياسة، الذي اشترك معه في تأليفه الدكتور بطرس بطرس غالي، بالكثير مما عرفناه عن السياسة والحياة الحزبية وطريقة إدارة الحكومات، والعلاقات بين السلطات في الدولة الحديثة، بل إن مفهوم الدولة الحديثة لدينا تغير تمامًا بعد أن استمعنا إلى محاضرات الدكتور خيري عيسى. ثم جاءت محاضرات مادة «الجغرافيا السياسية» التي حاضَرنا فيها الدكتور عبد الغني سعودي، لتكمل الصورة، ولكي تضع القوانين التي تحكم علاقات الدول، وظلت فكرة بحث الدولة القوية عن «مجال حيوي» للتوسُّع عنوانًا عريضًا يفسر الكثير، ونجد تجلياته في كل زمان ومكان، مهما اختلفت الدوافع سواء كانت قومية أو دينية أو اقتصادية.

دراسة اللغات في كلية الإعلام في الثمانينيات كانت أيضًا ممتعة، ندرس نظريات الإعلام باللغة الإنجليزية من خلال الدكتورة شاهيناز طلعت، تتحدث بصوتها الهادئ الودود عن المرسِل والمستقبِل والرسالة، وعن «مارشال مكلوهان» العالم الكندي الذي قال في الستينيات من القرن العشرين إن العالم سيصبح قرية إلكترونية، فأصبح أصغر من ذلك في الثمانينيات بفضل انتشار وسائل الاتصال الجماهيرية؛ حجرة إلكترونية. تحكي لنا عن البرنامج الإذاعي الأمريكي «حرب العوالم» الذي قدمه الممثل والمخرج الأمريكي الفذ «أورسون ويلز»، فأفزع الناس وأحدث فوضى عارمة، لقد بدأ بثًّا مباشرًا مدعيًا أن كائنات فضائية قد شُوهدت وهي تهبط على سواحل الولايات المتحدة، وبدأ في متابعة القصة الوهمية مثيرًا الفزع والرعب، وكان هذا البرنامج نموذجًا مبكرًا

غريبًا على التأثير اللامحدود الذي يمكن أن تقوم به وسيلة اتصال جماهيرية هي الراديو، كنت أعرف «ويلز» المخرج العظيم، شاهدت له في برنامج «أوسكار» فيلمه الأول «المواطن كين»، الذي يتصدر قائمة أفضل الأفلام في تاريخ السينما حتى اليوم، ولكني عرفت قصة تألقه في مجال الراديو من خلال الدراسة، وكان برنامج «حرب العوالم» من بين أشياء كثيرة لفتت الأنظار إليه ممثلًا ومخرجًا، فقادته أخيرًا إلى السينما. كنا نعتبر هذه الدراسة ثقافة عامة أساسية، لأن وسائل الإعلام أصبحت جزءًا من المجتمع، والطريقة التي تؤثر بها واضحة ومعروفة، الصحف مثلًا، وسيطرة الدولة عليها كانت وسيلة لتغيير الحقائق، كما حدث ذلك في بدايات عصر مبارك.

ذات مرة نقلت الصحف أنباء عن تلوث المياه في منطقة صفط اللبن، كان واضحًا أن هناك مرضى بسبب هذا التلوث، لم تنشر أي جريدة اسم المرض الحقيقي، واخترعت السلطات والصحف اسمًا عجيبًا هو «أمراض الصيف» تعبيرًا عن الإصابات. كان واضحًا أن المرض خطير، ولعلها إصابات بوباء الكوليرا، ولكن الطريقة التي تلون بها الحقائق كانت تدل بقوة على دور وسائل الإعلام في التأثير، وقيل وقتها إن تعبير «أمراض الصيف» محاولة لمنع وصول الأنباء إلى درجة الكارثة، ومحاولة لحماية الرواج السياحي.

عرفنا من خلال الدراسة أن وسائل الإعلام أسلحة حقيقية، «لينين» تنبه إلى ذلك فدعا إلى سيطرة الدولة الكاملة عليها، كما سيطر على السينما وصناعة الأفلام. في المجتمعات الرأسمالية، كانت الملكية الفردية لوسائل الإعلام أدوات لتحقيق مصالح اقتصادية أو سياسية أو حزبية، أصبح من المستحيل أن يكون هناك رجل سياسة ناجح لا يعرف كيفية مخاطبة الجمهور من خلال التلفزيون، لقد تبين أن الحالة المهتزة، التي ظهر بها «ريتشارد نيكسون» في مناظرته أمام «جون كنيدي» في عام ١٩٦٠، وهي أول مناظرة تلفزيونية في تاريخ الانتخابات الأمريكية، من الأسباب التي أدت إلى فقدانه آلاف الأصوات، وعدم الفوز في انتخابات الرئاسة الأمريكية، ولعل أول وأهم درس تعلمناه هو أنه لا يوجد شيء اسمه «جمهور» في المطلق، ولكنْ هناك «جمهور نوعي مستهدف»، وعلى أساس الدراسة التفصيلية له، يمكن أن تبث الرسالة المطلوبة.

امتدت المتعة أيضًا إلى محاضرات الترجمة، محمد وهبي العائد من واشنطن، والذي عمل لسنوات في مكتبنا الإعلامي هناك، كان يقوم بتدريس مادة الترجمة من خلال نماذج لصحف ومجلات أجنبية، وكذلك من أخبار منشورة في جريدة «الإجيبشيان جازيت» التي تصدر في مصر باللغة الإنجليزية، والتي كانت أول جريدة تعلَّم فيها محمد حسنين هيكل أصول المهنة. بسبب شغفي الشديد بهذه المادة، وبسبب طريقة محمد وهبي في تدريسها، بدأت في المواظبة على شراء مجلات مثل «التايم» و«النيوزويك» في أعدادهما القديمة المتوافرة بسور الأزبكية، كما كنت أشتري «الإجيبشيان جازيت». أكثر ما تعلمته من وهبي هو أن الترجمة الصحفية بالذات شيء مختلف تمامًا عن الترجمة القاموسية، أو الترجمة الأدبية، إنها بعث آخر مختزل ومكثف للنص الأصلي، وهي ترجمة ثقافية وسياسية بالمعنى الشامل للكلمة، فالصحف الأجنبية مثلًا تصف رجال المقاومة الفلسطينية بأنهم «رجال حرب العصابات» أو «الإرهابيون»، فنقوم نحن بترجمة مغايرة بعيدة عن القاموس تتفق مع نظرتنا السياسية للأمور، وبذلك تتحول عبارة «رجال حرب العصابات» إلى

«الفدائيين»، المعنى القاموسي ليس إذن سوى الصياغة الأولى للنص أو الخبر. ثم تأتي مرحلة الصياغة الثانية والتي تناسب اللغة العربية، فيبدأ الخبر بالفعل ثم الفاعل والمفعول، بعكس الصياغة الإنجليزية التي تبدأ بالفاعل. ثم تبدأ الصياغة الثالثة بترجمة المصطلحات وفقًا لمعناها السياسي الذي يناسب جريدة مصرية. وكم كان هذا الرجل رائعًا وهو يحتفي باقتراحاتنا في الترجمة، بل إنه كان يحدد درجات يعطيها لنا فورًا كجزء من أعمال السنة، إذا قمنا بترجمة خلّاقة تكشف عن جوهر المعنى، وليس عن المعنى القاموسي السهل.

الإنجليزية لم تكن فحسب لغة ندرس بها نظريات الإعلام، أو الأخبار والتقارير الصحفية، ولكنها كانت أيضًا مادة لدراسة نصوص أدبية مختارة، وكان يقوم بهذه المهمة معيدون أكفاء من كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، ما زلت أذكر منهم الأستاذة عزة الشبيني، والأستاذ محمد الحملي، وكان أكثر النصوص تشويقًا تلك الترجمات لقصص قصيرة عالمية، ندرس القصة ونترجمها إلى العربية، ثم يدور الحديث عن فن القصة القصيرة ورواده الثلاثة الكبار: الفرنسي «جي دي موباسان»، والأمريكي «إدجار آلان بو»، والروسي «أنطون تشيكوف»، وما زلت أتذكر قصة قصيرة مترجمة إلى الإنجليزية لـ«موباسان» هزتني من الأعماق، عن قس متزمت يستاء مما يراه من مشاهد عاطفية لفتاة يعرفها مع حبيبها، لعلها كانت أيضًا ابنة أخيه، يشتعل غضبًا وحنقًا، ولكنه في الطريق إلى منزله، يتأمل الطبيعة وضوء القمر، فتتحرك داخله أحاسيس ومشاعر لم يعرفها من قبل، تحدث له لحظة تنوير واكتشاف، فيُولد من جديد. تعلمت من خلال هذه المحاضرات، معنى الترجمة الأدبية التي تتعامل مع التشبيهات والمجاز، وهي أيضًا ترجمة ثقافية تحاول أن تنقل المعنى والخيال، وتعلمت أيضًا خطورة وصعوبة هذا الفن الخطير: القصة القصيرة، هذا الحدث القصير والمكثف، الذي ينتهي بلحظة تنوير «Moment of Illumination»، استعدت في ذهني صورة مدرس العلوم وهو يستخدم عدسة تجمع أشعة الشمس في بؤرة واحدة على قطعة من الورق، تكون البؤرة شديدة الحرارة لدرجة أنها يمكن أن تحرقها. هذه هي القصة القصيرة.

اللغة العربية كانت أيضًا لها محاضرات مكثفة، ومن خلال أساتذة كبار أحببتهم، الدكتور الطاهر مكي الأستاذ الكبير القادم من دار العلوم، يدرس لنا كتابيه الرائعين عن الشعر، وعن فن القصة القصيرة، لديه ذائقة مدهشة في اختيار نصوص الشعر، وفي نصوص القصة القصيرة، يقدم مثلًا نصوصًا شعرية لنزار قباني ولعمر أبو ريشة، ونصوصًا قصصية ليوسف إدريس ويوسف جوهر ومحمود البدوي وحنا مينا والطيب صالح، وقد قرأت قصة يوسف إدريس الشهيرة «أبو سيد» لأول مرة في كتابه عن القصة القصيرة، يتميز الدكتور مكي بالوقار وباللهجة الصعيدية التي لم يتخلص منها، هو أصلًا صعيدي من إسنا، له دراية واسعة بالأدب العربي القديم، وهو محقق كتاب ابن حزم الأندلسي الفريد «طوق الحمامة في الألفة والألّاف»، ولكنه أيضًا شخصية منفتحة على الآداب الغربية الحديثة، ولهذا الأستاذ فضل كبير في نظرتي المنفتحة للفنون، بعيدًا عن النظرة المحافظة التي تخاف من قدرة الفنان والكاتب على فضح النماذج البشرية، أحببت الدكتور الطاهر مكي كثيرًا، وحفظت تقريبًا كل الأشعار التي درسها لنا، أبتسم الآن وأنا أتذكر أنه طردني مع آخرين أثناء هرج ومرج قبل أن يبدأ محاضرته، التي نُقلت لأسباب فنية من المدرج الكبير إلى القاعة الكبيرة (قاعة ١٦)، لم نكد نجلس حتى طرد الصف بأكمله، كنت حزينًا فعلًا لأنني سأحرَم من محاضرته.

ولم يكن الدكتور مصطفى طه أبو كريشة القادم من جامعة الأزهر أقل تمكنًا أو براعة، بل إنني كنت أحبه أكثر بسبب الشبه الشكلي العجيب بينه وبين أبي عندما تقدم في العمر، تخصص الدكتور مصطفى أبو كريشة في تقديم قصائد شعرية كاملة شهيرة، كنا نقوم بقراءتها، وشرح معانيها، ثم يطلب منا أن نعربها كلمة كلمة، وبسبب هذه المحاضرات حفظت قصيدة شوقي العظيمة عن النيل كاملة:

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق

بل إنني حفظت سينية البحتري الشهيرة:

صنتُ نفسي عما يدنسُ نفسي وترفَّعتُ عن جدا كل جبس

أتذكر بساطة الرجل، ووجهه البشوش، وتمكنه من الحديث المنطلق بالفصحى البسيطة، ودفاعه عن الأزهر، وحديثه وهو يضحك عن شخصية الأزهري الكاريكاتيرية في الأفلام المصرية، كان يرى أنه نموذج مقصود لتشويه صورة الأزهر، ولكنه لم ينكر عظمة الممثل الذي تخصص في هذا الدور، وهو الراحل عبد المنعم إبراهيم (منها مثلًا دوره في فيلم «إسماعيل ياسين في الأسطول» ودوره في فيلم «السفيرة عزيزة»)، كان الدكتور طه يرى أن إسناد هذا الدور إلى مشخصاتي كبير، وخفيف الظل، مقصود أيضًا، لكي يحدث التشويه أثرًا كبيرًا وواسعًا، لم أوافقه كثيرًا في هذه النظرة «التآمرية»، ولكني لن أنسى لهذا الأستاذ دوره في زيادة عشقي للغة العربية، واكتشاف أسرارها، بل ومعرفة أنها لغة مرنة وطيِّعة للغاية، وحافلة بالمعاني والمترادفات، وأن الجمود يأتي من جمود مَن يستخدمها، ولن أنسى أيضًا طريقة الدكتور طه أبو كريشة الأبوية في التعامل مع طلبة وطالبات تخرجوا من مدارس اللغات، وهؤلاء كانوا يعانون معاناة لا حدود لها في إلقاء الشعر، فما بالك بأن تطلب منهم أن يقوموا بإعراب قصيدة من عشرات الأبيات كلمة كلمة؟ ومع ذلك ففي نهاية الفصل الدراسي، كان هناك تحسن كبير للغاية لديهم في قراءة النصوص، وفي محاولة فك إعرابها، وكان الدكتور طه يرى أن هؤلاء الطلبة ضحايا تعليم مكلف يهمل اللغة الأم، وهو أمر غريب لا نظير له في أي مكان في العالم، بينما تذكرت أساتذة كبارًا جعلوا اللغة العربية عشقنا، مثل الأستاذ مصطفى الشيخ، الذي كان يسعد بقدرتنا على الارتجال بالفصحى، ولا ينسى أن ينبهنا أن «البلاغة الإيجاز»، ثم يشرح: «أي أن البلاغة في الإيجاز»، وحذفنا الـ«في» إيجازًا، تمامًا كما نقول «الدين المعاملة»، أي: «الدين في المعاملة».

وجاءت دراسة أخرى هامة هي مادة علم اللغة، كان يدرسها لنا أستاذ من كلية الآداب بقسم اللغة العربية أيضًا، مع الأسف الشديد تاه اسمه عني في غياهب الذاكرة الكليلة، ولكنه منحنا فرصة عظيمة لاكتشاف تاريخ اللغة العربية، حدثنا عن قصة اللغة عمومًا، وقال بوضوح إنها كائن حي متطور، وهو أمر ينطبق على كل اللغات، ونفى فكرة القداسة عن أي لغة، فتح هذا الرجل أمامي بابًا واسعًا للتعامل الحر مع اللغة، هناك ألفاظ تموت، وأخرى تُولد، وهناك مصطلحات يتم نحتها لكي تواكب العصر ولتصف مخترعات حديثة، وكلها أمور طبيعية تمامًا، درسنا معه قصة ظهور علم

النحو وعلم العروض، إلخ، ودرسنا بالتفصيل الكتاب الشهير «مجالس ثعلب» لعالم اللغة أبو العباس ثعلب. كان هذا الأستاذ يتحدث بحرية واسعة متطرقًا إلى التاريخ الإسلامي، وفاصلًا بقوة بين ما هو ديني وما هو سياسي، أتذكر واقعة محددة في هذا الشأن: كان الأستاذ يتحدث عما فعله معاوية، وعن صراعه مع علي بن أبي طالب، أظهر بوضوح خلفيات الصراع السياسية، ولكن زميلنا السلفي - وهو نفسه الذي طلب مني أن أغلق إذاعة أم كلثوم حتى ينتهي من حديثه في غرفتي - رفع يده للتعليق وقال إنه لا يجب أن نتكلم عن معاوية بهذه الطريقة، لأنه كان من كتَّاب الوحي، فرد الأستاذ إننا نتحدث في النهاية عن بشر غير معصوم، وإن اختلاط الدين بالسياسة في التاريخ الإسلامي، الذي هو في حقيقته تاريخ المسلمين كبشر بعد رحيل الرسول، كان سببًا في الإضرار بالدين وبالسياسة معًا. تأثرت جدًّا بهذا الحوار، الذي فسَّر لي هذه الفوضى المنهجية في كتب التاريخ الإسلامي، حيث يختلط السياسي بالديني على نحو مفجع، وحيث يختلط المقدس بالمدنس على نحو غريب، وحيث لن تعرف أبدًا الفارق بين الجهاد الحقيقي دفاعًا عن الدين، وبين الجهاد من أجل السلطة والمنصب والنفوذ والقبيلة والعصبية.

استمتعت بهذه المحاضرات الثقافية التي كان يجب أن يحضرها الجمهور العام، استمتعت بمحاضرات الدكتور إبراهيم العدوي عن فتح مصر، وهو أول من لفت نظري إلى أهمية العودة إلى نصوص الكتب التاريخية القديمة، مثل كتاب ابن عبد الحَكم عن فتح مصر، كنت أعرف اسم المؤرخ الشهير من كتاب «سندباد مصري» للدكتور حسين فوزي، وهو من أهم الكتب التي قرأتها، ولكن الدكتور العدوي كان يوصينا بالعودة إلى النصوص نفسها، وإلى الكتب في نسخها الأصلية في المكتبات، وكنت أحمل ذكرى رائعة لكتب الجبرتي، وطريقته المسجوعة في حولياته، قرأت الكثير منها في مكتبة أبي المنزلية، بل إنني حفظت منها فقرات طريفة كاملة، منها وصفه الشهير لرد الفعل على قصف الفرنسيين للجامع الأزهر بالقنبر (القنابل) في ثورة القاهرة الأولى: «فلما سقط عليهم القنبر، ولم يكونوا قد عاينوه، قالوا يا خفي الألطاف، نجِّنا مما نخاف»، أحببت أكثر القراءة في التاريخ عمومًا، وفي تاريخ مصر على وجه الخصوص، وكان أهم ما فعله الدكتور العدوي أنه ربط بين التاريخ والجغرافيا، فلا يمكن فهم خطورة ما يحدث في الشام على أمن مصر، إلا بالعودة إلى التاريخ والجغرافيا، ولا يمكن أن تكون مصر في أمان، بينما الشام في حرب وفوضى، والخطوة القادمة لأي غزو للشام، هي بالضرورة احتلال مصر، ومعظم الخطر على مصر يأتي من الشرق، وهو ما أدركه الفراعنة الكبار مثل رمسيس وتحتمس الثالث، وهو أيضًا ما أدركه محمد علي، وكانت نتيجة ذلك الإدراك توسيع حدود مصر التاريخية باتجاه الشرق.

كنت أذهب إلى المحاضرات، وكأنني في طريقي إلى ندوة ثقافية مفيدة، وليس إلى مكان مزعج، تُحشر فيه المواد في العقول لكي تُكتب في الامتحانات.

٦

أنتهزُ فرصة نزولي إلى ميدان الجيزة، فأتوجه إلى السنترال لكي أهاتف أبي وأمي، كانت الفكرة غريبة عندي في البداية، ولكني تعودت عليها منذ أن أصبحت طالبًا جامعيًّا، منذ وصولي ننتهز الفرصة أنا وأخي للاتصال بالبيت، الذي صار الآن نائيًا وبعيدًا، اتصلنا من سنترالات متعددة: في الجيزة، والتحرير، والدقي، والكيت كات، أصبحت عارفًا بمواعيد الذروة، والمواعيد «الرايقة» في كل سنترال، وأصبحت أعرف وجوه بعض الموظفين. بدأت أيضًا في تجربة كتابة خطابات لأول مرة في حياتي، طلب مني أبي ذلك للاطمئنان. في سنترال الجيزة لا بد أولًا من إملاء رقم التلفون على الموظف: «٣٧٠ فرشوط لو سمحت»، نعم، رقمنا التلفوني في فرشوط لا يزيد على ثلاثة أرقام، أنتظر دوري، يقوم الموظف بإضافة كود محافظة قنا (٠٩٦)، وتتولى موظفة على الطرف الآخر الاتصال بالمنزل، أدخل إلى كابينة محددة بالأرقام، يأتيني بعد قليل صوت الموظف: «يا كابينة ٥ قول ألوه»، أقولها سريعًا متلهفًا، أسمع صوت أبي الجهوري، يبدو في صحة أفضل، أو لعلها بهجة سماع صوت ابنه بعد غياب طويل، نتبادل التحيات والسلامات الحارة، لم نكن نفعل ذلك ونحن في بيت واحد، لماذا أقوم بتحية أبي في البيت إذا كنت أستطيع أن أكلمه، وأتبادل معه النكات، وألمسه، وأحتضنه؟ في الغربة تبدو اللغة تعبيرًا باهتًا عن المعاني والمشاعر، تحاول أن تنوب عن خفقة القلب فلا تقدر، أبي يسأل عن وصول حوالة أصرَّ على إرسالها بمبلغ مائة وخمسين جنيهًا مصريًّا، وهو مبلغ معتبر في تلك السنوات، أقول له إننا تقريبًا لا نحتاج شيئًا، لديَّ تحديدًا مكافأة تفوُّق أصرفها شهريًّا تقدر بخمسة وعشرين جنيهًا كاملة، أحتار فعلًا في إنفاقها، لأن الإقامة في المدينة الجامعية شبه مجانية، والطعام اليومي مجاني، ومصاريف المواصلات معقولة، هناك أتوبيسات بتذكرة خمسة قروش، وأخرى بعشرة قروش، ويمكن أيضًا عمل اشتراك خاص، والتاكسيات لا أقربها أصلًا لأنها رجس من عمل الشيطان، يكفي هيئة السائق المتحفز للشجار، وتكفي جثة العدَّاد الذي لا يعمل، والذي صار رسميًّا ديكورًا يزين التاكسي الأبيض والأسود، فلا هم يستخدمونه فيما صُنع له، ولا هم يقومون بتفكيكه ليُوضع في المتحف المصري. يأتيني صوت أبي مجلجلًا بالضحك، أعرف هذه النبرات، أسمعها الآن، لا يعرف أبدًا الضحك إلى الداخل، ضحكته صرخة في وجه العدم، قوية وعالية، ورثتُها عنه، يؤكد أبي أنه كان يتحسب أن ننتظر فيتأخر التحاقنا بالمدينة الجامعية، أراد أن يكون لدينا احتياطي إستراتيجي من الجنيهات، وألا نقتِّر على أنفسنا، ولا على أصدقائنا. والد أبي شيخ بلد مشهور بالكرم، ولم يتغير أبي على الإطلاق في شأن المال، يعتبره وسيلة للاستمتاع بالحياة، ووسيلة لكرم الضيافة، لم يحدث قَطُّ أن دخل البيت خالي الوفاض، دائمًا معه أكياس فاكهة أو بلح أو حتى خضراوات، أعتقد أنه كان تقليدًا عند كل الموظفين القادمين مباشرة من الطبقة الوسطى، الطبقة نفسها كانت قد تلقت ضربة هائلة في السبعينيات بعد الانفتاح، صارت أقرب إلى الطبقة الدنيا، أطلقوا عليهم تعبير «محدودي الدخل»، كانوا فعلًا كذلك، لا يوجد دخل عند أبي سوى راتبه، ولولا ميراثه من الأرض، لما استطاع أن يحصل على نقود يبني بها بيتنا ذا الدور الواحد والشقتين في نجع حمادي، لا دروس خصوصية، ولا رغبة لدى أبي في أن

يذهب إلى إعارة في دولة عربية بعد أن تقدم في السن، بل إنه ظل يترقى داخل مدينته ومدرسته، كل ما في الأمر أنه أصبح مشرفًا على عدة مدارس متجاورة.

طمأنت أبي بأن الحوالة المسجَّلة بعلم الوصول في الطريق حتمًا، انتزعت أمي الهاتف، صوتها المتهدج البديع يهز الأسلاك في يدي، أشفق عليها أصلًا من رنين الهاتف، ارتبط عندها هذا الرنين بالمصائب، في الغالب حالة وفاة لدى بقية عائلتها في القاهرة، مرات كثيرة تركنا أبي وأمي مع عماتي ونحن صغار، لأداء واجب العزاء في القاهرة، بل إن أمي سافرت لتكون بجوار خالي بعد إصابته في حادث الموتوسيكل، هم أسرة مترابطة للغاية، أمي تسألني عن الأكل والشرب والغسيل والكي والبرد، أقول لها إن هناك مغسلة نرسل إليها الملابس، فتعود إلينا مجفَّفة، ولكني تعلمت أن أغسل الجوارب، وما تيسر من القطع الصغيرة، وأنني اقتنيت مكواة صغيرة، و«كله تمام»، لم أقل لها إن عملية الكي نفسها تتطلب صبرًا ومهارة، وضبطًا للزوايا والاتجاهات، لا أظن أنني أتمتع بها، لذلك تبدو قمصاني عجيبة قليلًا، وكأنها قطعٌ حداثية تجمع بين «الكي والكرمشة»، لأنني لا أعرف كيف أبدأ، فأنطلق عشوائيًّا، وينتهي الأمر بكرمشة ما قمت بكيّه بالفعل من قبل، عمومًا هي ملابس عازب، مجرد طالب جامعي، لا يحب ارتداء الجينز، ولم يعرف الحب بعدُ لكي يتأنَّق.

أسمع صوت أختي، أصبحَتْ في بداية المرحلة الثانوية، ثلاث سنوات تفصل بين كل واحد منا، يبدو كما لو أننا نتبادل الأدوار، مدتان (المدة ثلاث دقائق فقط) لا تكفيان لكي نقول كل الأشياء، أبلغهم سلام أخي، رغم أننا لا نلتقي يوميًّا، لا في الجامعة، ولا في المدينة الجامعية، ولا في المطعم، مواعيدنا مختلفة تمامًا، تحقق المكالمة هدفها؛ رسالة طمأنة ومحبة. أعود من جديد إلى الجامعة.

ذلك المساء، عاينت تجربة أخرى، ذهبت مع الأصدقاء لحضور مناقشة رسالة دكتوراه للمرة الأولى، في المدرج الوحيد الكبير في كلية الإعلام، كانت مناقشة رسالة دكتوراه عمرو عبد السميع، الصحفي بجريدة «الأهرام»، وابن فنان الكاريكاتير الكبير عبد السميع، وكانت مناسبة حاشدة، امتلأ المدرج عن آخره، وظهر الطالب (كما يطلقون على الشخص الذي يدافع عن أطروحته العلمية) جالسًا إلى يسار المنصة، بينما تصدر المناقشون الثلاثة المنصة، وهم الدكتور خليل يوسف صابات، والكاتب الكبير أحمد بهاء الدين، والمناضل والوزير السابق فتحي رضوان، ومرة أخرى، اكتشفت أن مناقشة بعض الرسائل العلمية في كلية الإعلام تبدو أيضًا كندوة ثقافية عامة، بحضور تلك الشخصيات من خارج الكلية، وبهذه الموضوعات المفيدة التي تتم مناقشتها، فقد كان موضوع الرسالة مثلًا عن تاريخ فن الكاريكاتير، ودوره في الحياة السياسية المصرية، ولذلك اكتظت القاعة بالصحفيين، وبفناني الكاريكاتير، وبالمثقفين من كل الاتجاهات.

دار الحوار بين المناقشين والطالب، وعكَس كل مناقِش طبيعة شخصيته؛ الدكتور خليل صابات صوته هادئ، وملاحظاته قليلة، وهو دومًا يلتمس العذر للطلاب، ويعاملهم كأبنائه، وأحمد بهاء الدين أكثر هدوءًا، لا يلقي عبارة إلا بعد تفكير، كل كلمة في موضعها، وكل ملاحظاته ذكية وعميقة، بعد سنوات طويلة قابلته شخصيًّا في «الأهرام»، كما حضرت له ندوة بعد عملي الصحفي في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، كانت ندوة لا أنساها أيضًا، لأنني شاهدت فيها الدكتور أحمد

عبد الله رزة أحد رموز الحركة الطلابية في السبعينيات وهو يتكلم ويناقش وسط تصفيق صاخب، كان يتمتع بشعبية جارفة حتى بعد أن صار أستاذًا جامعيًّا، يومها تكلم أيضًا أحمد بهاء الدين بصوته الهادئ، ولاحظت أن زعيمًا معروفًا لأحد الأحزاب السياسية نام أثناء كلمة بهاء، لم تكن الكلمة مملة، ولكن يبدو أن الزعيم كان مرهقًا، أو لعله كان يعبر بصدق عن الحياة الحزبية والسياسية المصرية طوال حقبة الثمانينيات.

ولكن فتحي رضوان خطف الأضواء من الجميع، كان طاعنًا في السن، ولكنه يتمتع بصحة جيدة، وبحماسة متقدة، لم ينس أنه ابن الحزب الوطني القديم، فأخذ يهاجم الوفد، وسعد زغلول، ويتغزل في مصطفى كامل، وفي حركة مصر الفتاة، لم أتعاطف مع أفكاره على الإطلاق، ولكني أعجبت بالرجل، لأن الصدق والحماس يصاحب كلماته، هذا رجل يؤمن حقًّا بما يقول، مهما اختلفت معه، تمنيت أيضًا أن أتمتع ولو بجزء من حماسته إذا قدِّر لي أن أعيش حتى أُصبح في مثل سنِّه، كنت فوق كل ذلك قد قرأت لفتحي رضوان كتابًا أعجبني كثيرًا في مكتبة أبي، كتابًا من بداية السبعينيات بعنوان «مشهورون منسيون»، رسم فيه بورتريهات جميلة إنسانية واجتماعية وسياسية لشخصيات كنت أقرأ عنها للمرة الأولى مثل عبد العزيز جاويش، ظللت دومًا شديد الإعجاب بهذه الشخصيات المخضرمة، وكنت محظوظًا لأنني عرفت نماذج كثيرة منها خلال عملي الصحفي فيما بعد، كما أنني حضرت ندوات لبعض هذه الشخصيات في كلية الإعلام: هناك مثلًا الدكتور عبد القادر حاتم الذي جاء ليتكلم في محاضرة خاصة، حكى عن فكرة إنشاء التلفزيون، ودفاعه عنها في مجلس الوزراء، حتى بدأ الإرسال في عام ١٩٦٠، وحكى عن ضرب الإذاعة المصرية في حرب ١٩٥٦، وسيارات الإرسال الإذاعي التي كانت تدور في الشوارع، كبديل عن ضرب الإذاعة، ولكنه كان متحفظًا في الحديث عن إذاعة أم كلثوم، سألناه وقتها عن استخدام تلك المحطة وأغنياتها في إرسال رسائل مخابراتية، فهرب الدكتور حاتم من الرد بذكاء، كان وقتها قد أصبح رئيسًا للمجالس القومية المتخصصة.

كيف احتفظت هذه الشخصيات بحماسها وهي في هذه السن؟ ليس رضوان وحاتم فحسب، ولكن الدكتور إبراهيم عبده أستاذ الصحافة الكبير، جاءنا في محاضرة بصحبة الدكتور خليل صابات، وقدمه لنا الدكتور صابات باعتباره أستاذه، الرجل قصير القامة إلى درجة لافتة، أبيض الشعر، توقعنا جلسة مملة ورتيبة، ولكن ما إن أمسك الميكروفون حتى أمسك بانتباهنا حتى النهاية، اكتشفنا شخصية حادة الذكاء، لاذعة السخرية، وشديدة الظرف، وحاضرة البديهة. تكلم الدكتور عبده عن ضرورة أن يكون ولاء الصحافة للقارئ فقط، وأن تتحرر من النفاق والكذب، كان قد أصدر كتابًا بعنوان «رسائل من نفاقستان»، رصد خلاله حالات صارخة للنفاق في عصر السادات. ذكر الدكتور عبده أن النفاق وصل إلى درجة أن يخطئ الرئيس في تواريخ شهيرة ومعروفة في خطبته بمجلس الشعب، فلا يصححها له أحد، بل تنشر كما هي في الصحف، ضمن نص الخطاب، ويضحك الدكتور عبده، ويضرب كفًّا بكف، لأنه سمع مدرسًا ينافق السادات على الهواء، ويغير آية كريمة عن خلق السماوات الأرض، لتصبح: «إن في خلق السادات لآيات»!

انتبهت من تركيزي في مناقشة رسالة عمرو عبد السميع، على هرج ومرج بجواري، كان أكثر من طالب يتحرك من مكانه ليفسح الطريق، لما بدا أنها شخصيات قادمة للجلوس، بعد قليل وجدت الثلاثي: رسام الكاريكاتير مصطفى حسين والصحفيينِ أحمد بهجت وصلاح منتصر يجلسون بجواري مباشرة، كنت أعرفهم من صورهم الصحفية، وكان مصطفى حسين فنان الكاريكاتير ملء السمع والبصر برسومه اليومية في جريدة «الأخبار»، وبشخصياته الشهيرة التي ابتكرها: من «مطرب الأخبار» صاحب الصوت الرديء، إلى «قاسم السماوي» الشخص الحقود، وجدته طويل القامة بصورة أكثر مما توقعت، لم يتوقف عن الدعابة والحوار مع أحمد بهجت. بعد المناقشة، ومنح درجة الدكتوراه للطالب، التف الحشد حول حسين وبهجت ومنتصر، كان إبراهيم عيسى هناك أيضًا، سمعته يسأل أحمد بهجت بصوته الجهوري المعروف عما إذا كان يقصد أي إسقاط سياسي في مسلسله «ألف ليلة وليلة»، الذي قامت ببطولته نجلاء فتحي وحسين فهمي، وأخرجه عبد العزيز السكري، نفى بهجت وجود أي إسقاط، وقد أدهشني ذلك، لأننا التقطنا بسهولة إشارات سياسية عن السلطة والحكم والبصَّاصين في الحلقات، يبدو أنها إجابة دبلوماسية مناسبة لحوار سريع «على الواقف»، لم أتخيل أن لقاءً بعد سنوات مع صلاح منتصر، سيجعلني صحفيًّا في مجلة «أكتوبر».

وفي أثناء امتحانات عامي الأول، كانت المفاجأة بظهور أبي في القاهرة، جاء بعد امتحان أول مادة لزيارة الأهل ولتغيير الجو، كانت سعادتي مضاعفة، إلى حد كبير استعاد الكثير من صحته، تخلص من نوبات الصداع، بعد أن نصحه طبيب بألا يلقي بالًا للهموم، عَزَمَنا أنا والأصدقاء صالح وحراجي في أحد المطاعم، فوجئوا ببساطته وتلقائيته وروحه المرحة، أخذ يلقي النكات أيضًا، حكى لنا عن ذلك الأب الأحمق الذي كتب لابنه خطابًا بدون عنوان، فقط كتب عبارة واحدة على الظرف: «القاهرة، إلى ابني حسنين»، ظل الخطاب في مركز البريد الرئيسي، وبعد أسبوع ظهر شاب أحمق وسأل الموظف: «هوَّ أبويا ما بعتش جوابات»، فأعطاه الرجل الخطاب المتبقي قائلًا: «الجواب أهو، اللي كتب الكلام ده على الظرف مش ممكن يخلف إلا ولد زيَّك». ضحكنا، ثم ودَّعْناه.

عدت لاستكمال الامتحانات في خيمة أمام الكلية، الجو حار للغاية، والمراوح في كل مكان، ومياه باردة يوزعونها على الممتحنين، كتبت بحريةٍ ما فهمته وتذكرته، أحسست أنني في لجنة بالصعيد، خضت امتحان الثانوية العامة في رمضان، وفي مناخ أكثر حرارة ورطوبة.

بدأت منذ نهاية هذا العام الصعب في استعادة بعض الثقة، أحسست أنني أخيرًا على وشك ترويض الغربة، وأن القادم أفضل، في نهاية امتحان آخر مادة، كنت في حالة شعور جارف بالحرية، لا ينقصها إلا البحث عن أجنحة للطيران.

٧

العام الجامعي الدراسي الأول امتد بين عامي ٨٣ و٨٤، وفي أول إجازة لي، بدت لي مدينتي بالصعيد ضيقة للغاية؛ الميدان أمام المنزل، والمواجه لضريح سيدي الضمراني، أقرب الآن إلى شارع صغير، والحارة الجانبية المجاورة للبيت، أصبحت مثل عطفة ضيقة، ومدينة فرشوط بأكملها مثل ممرات يمكن قطعها من شرقها إلى غربها في دقائق، ولكني كنت سعيدًا بالعودة، رغم مشقة السفر الطويل بالقطار، ورغم متاعب الحجز، وزحام الدخول إلى القطار، مع أنك تمتلك تذكرة ومقعدًا.

كنتُ سعيدًا أكثر لأن هناك فرصة لكي أنتقل للسكن في المدينة الأم في السنة الدراسية الثانية، ولأن العودة أتاحت لي فرصة لتأمل المشهد العام، مصريًّا وعربيًّا، ولاستعادة لحظات طريفة، كان آخرها فكرة زميل الدراسة عبد الرحمن البقري، ابن ديرب نجم والشوبك كراش، الذي وجدني حائرًا في السيطرة على الحقائب الضخمة، وفي عملية نقلها إلى المدينة الأم، لتنضم إلى حقائب أخي، ومن هناك ننطلق بالتاكسي إلى محطة الجيزة. بدون تفكير أشار عبد الرحمن إلى عربة كارو عابرة، وقام بوضع الحقائب عليها، ورحب العربجي بالحمولة نظير أتعاب نقدرها، وهكذا صعدت أنا وأخي وعبد الرحمن على سطح الكارو ومعنا الحقائب العملاقة، منظر عجيب لم أتخيله قَطُّ، عبرنا خط السكة الحديدية، ووصلنا إلى مدخل المدينة الأم وطبعًا كنا فرجة للعابرين أمام مدخل الجامعة، وبالتأكيد كانت أول وآخر مرة أركب فيها العربة الكارو، وهي غير مريحة على الإطلاق!

ماذا عندي من تأمل الوضع العام المصري؟ قلق وتوتر بسبب انتخابات برلمانية أجريت في عام ١٩٨٤، وجاءت بتحالف غريب وشاذ للمعارضة، بين حزب الوفد الجديد، الذي كان قد جمد نشاطه في عام ١٩٧٨ بسبب هجوم السادات عليه، ثم فك التجميد، وحصل على حكم قضائي بمواصلة نشاطه. حزب الليبرالية المصرية العتيد، تحالف مع الإخوان في قائمة واحدة، مما أدى لاستقالة بعض أعضاء الحزب مثل فرج فودة، وإبراهيم طلعت، وتسلل إلى مجلس الشعب عدد قليل من أعضاء الإخوان، بالإضافة إلى ثلاثين نائبًا من الوفد الجديد، ثم تم حل هذا المجلس في عام ١٩٨٧ بسبب شبهة عدم الدستورية، نتيجة اللجوء إلى القائمة المطلقة. كنت متعاطفًا بشكل عام مع حزب الوفد، ولكني لم أنضم إليه قَطُّ، كان الأقرب إلى تفكير شاب يتمنى الحرية، ويؤمن بديمقراطية ممكنة.

محمد حسنين هيكل ما زال مغضوبًا عليه وفي مرمى النيران، شنت صحف دار «أخبار اليوم» عليه هجومًا عاصفًا، بسبب صدور الترجمة العربية لكتابه «خريف الغضب» في بيروت في منتصف عام ١٩٨٣، قالت الصحف إن الكتاب يقدم تفسيرًا عنصريًّا لشخصية السادات، لأنه صاحب بشرة سوداء، بسبب أصوله السودانية، بينما قال هيكل إن الكتاب أبعد ما يكون عن ذلك، وإنه حاول (من وجهة نظره) أن يفسر لماذا انتهت حياة السادات بالاغتيال، أما حساسية السادات من بشرته

السوداء، فهو أمر معروف، كما قال هيكل، واستشهد بمقال لـ«هيرمان إيليتس»، الذي كان سفيرًا لأمريكا في مصر، قال «هيرمان» إن السادات كان متخوفًا من زيارة أمريكا، بسبب العنصرية في أمريكا ضد أصحاب البشرة السوداء. هيكل بالتأكيد كان يشعر بالمرارة، بسبب ما لاقاه من تعسف أثناء حكم السادات، سواء بالتحقيق معه أمام المدعي الاشتراكي، أو بالقبض عليه في أحداث سبتمبر ١٩٨١، وهي المرة الوحيدة التي دخل فيها هيكل السجن. ولكن هيكل كان لديه منطقه بأنه لا يُعقل أن يتعالى على بشرة السادات السوداء، بينما لا يمكن وصف هيكل نفسه بأن بشرته بيضاء، أو بأن عينيه ملونتان. كان جدلًا عبثيًّا تابعتُه في وقته، وكان مستحيلًا الحكم على كتاب مُنعت ترجمته من دخول مصر، عبث على عبث.

في صيف عام ١٩٨٤، توفي فؤاد محيي الدين رئيس الوزراء في مكتبه، وهو أحد الكوادر الأساسية التي اعتمد عليها حسني مبارك، الذي كان لا يزال في مرحلة الاكتشاف، وفي فترة تثبيت الأقدام في رمال متحركة. فؤاد محيي الدين له تاريخ سياسي طويل، وهو من عائلة محيي الدين التي كان منها اثنان في تنظيم الضباط الأحرار، هما خالد محيي الدين وزكريا محيي الدين، أظن أن مبارك حزن لغياب فؤاد، ولكنه سرعان ما فاجأ الجميع بإسناد رئاسة الوزارة إلى كمال حسن علي، وهو رجل عسكري، وقائد المدرعات في حرب أكتوبر، كما كان وزيرًا للخارجية في عهد السادات، كنا في مرحلة تجريب استمرت تقريبًا حتى نهاية زمن مبارك، لم يرد أن يتخلص من رجال السادات مرة واحدة، كانوا مفيدين بالنسبة له، وكان الحزب الوطني أيضًا مفيدًا، ولكنه تخلص بالتدريج من بعض الرموز السابقين، على رأسهم النبوي إسماعيل، وزير الداخلية، ثم بدأت عملية تصعيد شخصيات أخرى، مثل صفوت الشريف، الذي كان رئيسًا لهيئة الاستعلامات، ثم أصبح أشهر وزراء الإعلام في عهد حسني مبارك.

في تلك المرحلة المبكرة من ولاية مبارك، لم تكن مسألة التخبط واضحة، كانت شعاراته المطروحة، وخطبه المملة، تصيب أي شخص بعدم التركيز، كان الأصل في الحكاية كلها أن تسير الأمور، وكانت عباراته تدور حول «الاستقرار» و«التنمية» و«نظافة اليد» و«الكفن الذي لا جيوب له»، ثم إنه مع «الانفتاح» «بشرط أن يكون إنتاجيًّا»، وهو يتعاون مع أمريكا في مناورات النجم الساطع، التي صارت تدريبًا سنويًّا، كما أنه يلجأ إلى أمريكا للاستعانة بطائرات «أواكس» المتطورة، لكي تراقب الحدود الغربية، خوفًا من تهديدات القذافي، الذي ما زالت الصحف تطلق عليه تعبير السادات «مجنون ليبيا»، والذي ما زال يظهر في كاريكاتير مصطفى حسين بجريدة «الأخبار»، وهو يقضي حاجته في «قصرية» مثل طفل صغير، ورغم الحفاظ على العلاقات مع أمريكا، فإن مبارك رحب بأن تكون له علاقات مع الاتحاد السوفيتي، ورحب فيما بعد بعرض روسي، لتغيير توربينات السد العالي المتهالكة.

الحالة العربية أيضًا بائسة، بل إنها تتجه نحو الكارثة، أحاول في الإجازة ترتيب صحف قديمة، أبي ظل يشتري جريدتين يوميًّا هما «الأهرام» و«الأخبار»، وهناك أيضًا بعض المجلات مثل «أكتوبر»، التي لم أكن أتخيل أنني سألتحق بالعمل فيها في التسعينيات، ومجلة «آخر ساعة»، أتأمل أعدادًا قديمة من الجرائد، تسجل هوانًا عربيًّا غير مسبوق؛ الحرب العراقية الإيرانية، التي ظننا أن

العراق تحت قيادة صدام حسين قد ربحها بالضربة القاضية، تزيد عنفًا وشراسة، وآلاف القتلى يسقطون يوميًّا من الطرفين. إسرائيل تغزو لبنان بعملية أطلق عليها «سلام الجليل» في صيف ١٩٨٢، بل إن قوات «شارون» تحاصر لأول مرة عاصمة عربية هي بيروت، وكان مبرِّر الغزو المباشر، محاولة اغتيال السفير الإسرائيلي في لندن، وكان الهدف هو تأمين شمال إسرائيل، باحتلال الشريط الجنوبي اللبناني، ومحاصرة القوات الفلسطينية، وإجبارها على مغادرة لبنان، وتحقَّق ذلك فعلًا في مشهد مذهل، حيث غادر ياسر عرفات، الذي يبدو أنه تعود على المغادرة بعد أحداث أيلول الأسود، ومعه آلاف المقاتلين الفلسطينيين المسلحين، إلى تونس. تغريبة وراء تغريبة، ووضع لبناني معقد، انتهى إلى اغتيال الرئيس بشير الجميل، واختيار شقيقه أمين الجميل بدلًا منه. فوضى عارمة، وفشل عربي صارخ، ومبادرة سعودية لمبادلة الأرض بالسلام، ودول المواجهة والصمود والتصدي أطاحت بمصر من الجامعة العربية في مؤتمر القمة العربي في بغداد ١٩٧٩، ونقلت مقر الجامعة إلى تونس، ولكنها لا صمدت ولا تصدت، والقذافي يصرخ كل ليلة في إذاعاته.

ثم جاءت الطامة الكبرى في سبتمبر من عام ١٩٨٢ بوقوع مذبحة صبرا وشاتيلا؛ مئات الفلسطينيين قُتلوا بأبشع الطرق في مخيم يحمل هذا الاسم في بيروت، احتفظتُ طويلًا بجريدة «الأخبار» وقد تصدرتها صور للأشلاء، بل وصورة لحصان مقتول، مشاهد تتجاوز ما رسمه «بيكاسو» في «الجورنيكا»، لم يكن قتلًا بالرصاص فحسب، وإنما انتقام بالسلاح الأبيض، وبالاغتصاب للفلسطينيات، وبقتل الأجنة، وبإحراق كل شيء، من فعلها؟ نفذتها قوات الكتائب اللبنانية وساهمت قوات «شارون» بإضاءة المكان، وتسهيل دخول القوات اللبنانية، ومنع سكان صبرا وشاتيلا من الخروج. لجنة تحقيقات إسرائيلية أدانت «شارون» وزير الدفاع، وأثبتت مشاركته بالتواطؤ والمساعدة، استقال «شارون»، ولكن بقيت حقيقة مؤلمة هي أن المقاتلين الفلسطينيين لم يعودوا على حدود إسرائيل. أعثر على عدد قديم من مجلة «الدوحة» فوق المكتب، كان رئيس تحريرها وقتها الناقد المصري رجاء النقاش، في هذا العدد قصيدة بديعة مشتركة للشاعرين محمود درويش ومعين بسيسو، كانا يخاطبان فيها الجندي الإسرائيلي المحاصر بدوره في دبابته. حفظت استهلال القصيدة لأن أبي كان يردده ليلًا ونهارًا، تبدأ القصيدة هكذا:

بيروت في بيروت

واقفةٌ

وعصفورٌ على المتراس

واقف

ثم تتوالى أبياتها القوية والمعبرة عن مأزق القائم بالحصار، وليس المحاصَر فحسب، وذلك على النحو التالي:

نكتب من بيروت، من قصيدة الحصار

مطلعها،

لنسألك:

مَنِ الذي يُحاصر الآخر؟

من يستوطن الحديد

أم الذي يعيشُ في النشيد؟

لا شيء يسرُّ الخاطر، لا مصريًّا ولا عربيًّا، الآن يجب أن أهتم أكثر بالسياسة، ويجب أن أقرأ الأخبار والتقارير قراءة صحفية وسياسية، لا بأس من البداية المتعثرة، سيكون القادم أفضل في مدينة أكبر، وأكثر اتساعًا، وقد تتسع دائرة العلاقات الاجتماعية بشكل أكبر. تفرجنا أنا وأبي ذات ليلة على فيلم «سواق الأتوبيس» في عرضه التلفزيوني الأول في عام ١٩٨٤، تأثر أبي بشكل خاص بحالة الأب، بينما انبهرت تمامًا بالفيلم، وهو ثاني أفلام عاطف الطيب، بعد فيلمه المتواضع الأول «الغيرة القاتلة»، الذي كان تمصيرًا ركيكًا لمسرحية «عطيل»، قام ببطولة الفيلم نور الشريف ونورا ويحيى الفخراني. نور كان أيضًا بطل «سواق الأتوبيس»، ولكن شتان بين الفيلمين والدورين، انبهرت بكل شيء تقريبًا؛ حركة الكاميرا الحرة للمصور البارع سعيد شيمي، شخصية حسن وجسارته التي تذكرني بشخصية الشاطر حسن في الحواديت الشعبية، مشهد لقاء شلة الجيش أمام الهرم، أداء عماد حمدي العظيم في آخر أدواره، ثم مشهد النهاية الذي احتفظ التلفزيون كاملًا به رغم أن به سبابًا صريحًا، وكان ذلك الفيلم المصري الرابع الذي أشاهده تلفزيونيًّا بدون حذف السباب، حدث ذلك من قبل في فيلم «الخيط الرفيع»، خرجت عبارة «يا ابن الكلب» من فاتن حمامة، وهي تمزق ملابس حبيبها السابق محمود ياسين، ثم حدث في فيلم «على من نطلق الرصاص» على لسان علي الشريف في السجن عندما صرخ «يا ولاد الكلب» بعد مقتل صديقه مجدي وهبة، وحدث أيضًا في فيلم «الصعود إلى الهاوية» على لسان محمود ياسين ضابط المخابرات المصري، قال قاصدًا ضابط المخابرات الإسرائيلي جميل راتب: «بالكلب ده، حنقبض على ابن الكلب ده»، ثم ها هو يحدث في «سواق الأتوبيس» بطريقة أعظم: حسن ينزل من الأتوبيس، يضرب نشالًا سرق راكبة، المشهد مصور في الشارع، وكاميرا سعيد شيمي الحرة تنقل الضربات من كل الزوايا، ثم يصرخ حسن بصوت جريح: «يا ولاد الكلب، يا ولاد الكلب، يا ولاااااد الكاااالب»، يتوقف الكادر، ونسمع تيمة «بلادي بلادي» بتوزيع كمال بكير، يتوالى نزول العناوين، بقيت أنا وأبي مسمَّرين أمام التلفزيون لا نتبادل حديثًا، ثم قام أبي إلى حجرته، قال لي إنه أعجبه الفيلم.

هل تراه تخيل نفسه وجيله بدلًا من الأب؟

إن «سواق الأتوبيس» مفاجأة عظيمة، هذه هي القاهرة التي عرفتها، هذه هي شوارعها المتربة، وتلك هي صباحاتها المبتلة بالندى، كيف تنقل الكاميرا الأماكن بهذه القوة، كان الفيلم يستحق إذن

الضجة التي صاحبته، بل وكان يستحق أن أبحث عن أي سينما تعرضه بالقاهرة، قبل أن أبحث عن كلِّيتي الجديدة، لم أكن أتخيل ـ بينما أشاهد الفيلم بجوار أبي في منزلنا بفرشوط ـ أنني سأصبح صديقًا لاثنين من صناع هذا الفيلم/التحفة، هما محمد خان مؤلف القصة (كان عنوانها الأصلي «حطمت قيودي»)، وسعيد شيمي مدير تصوير الفيلم الكبير، والذي كان أحد أسباب نجاحه.

لا بد أن أغادر من جديد قبل بداية العام الدراسي، لن أستطيع الحصول على نتيجة العام الدراسي الأول، إلا بعد قضاء فترة التدريب العسكري، شهر كامل أقمت فيه من جديد في منطقة أبو قتادة، نزلنا أنا وأخي في حجرة صديق من فرشوط، كان طالبًا في دار العلوم، أستيقظ صباحًا لكي أنخرط في طوابير الخطوة المعتادة، ضباط احتياط يقودون الخطوة: «يمين شمال يمين شمال...»، زملاء كثيرون يظهرون تدريجيًّا، نرتدي بنطلونات من الجينز الأزرق، وقمصانًا باللون السماوي، وكابًا أزرق اللون، وحذاء أسود، طلبوا منا أن نضبط القمصان والبنطلونات على مقاسنا، يسميها الترزية عملية «تقييف»، كثيرون كسلوا ولم يفعلوا، ومنهم أنا، فصار منظرنا عجيبًا، بالبنطلونات الواسعة، والقمصان الأكثر اتساعًا، كنا نسير عدة ساعات حتى أجدنا الخطوة المعتادة. اختاروا بعض الزملاء الذين يتمتعون بالقوة البدنية لتعليمهم فنون الصاعقة مثل: تسلق المباني، والقفز من ارتفاعات عالية. في فترة الاستراحة نتبادل النكات والأخبار، كان حديثنا المحوري حول الفيلم الجديد الجريء «أرجوك أعطني هذا الدواء»، سيناريو مصطفى محرم، وبطولة نبيلة عبيد ومحمود عبد العزيز وفاروق الفيشاوي، كان يحكي عن زوجة تعاني من خيانات زوجها، فتلجأ إلى طبيب نفسي وتحاول أن تغويه، ولكنه يرفض فتقيم علاقة مع شخص آخر، وتموت في النهاية بسبب تمزق حياتها. بالطبع لم نكن قد رأينا الفيلم بعد، ولكن كان واضحًا معنى الدواء الذي تريده الزوجة في العنوان، وكان السؤال هو «هل سيمنعون الفيلم مثلما حدث من قبل مع فيلمي «درب الهوى» و«خمسة باب»؟»، وكانت هناك شكاوى بسبب موضوع الفيلمين: الأول من إخراج حسام الدين مصطفى، والثاني من إخراج نادر جلال، وهو تمصير لفيلم «إيرما لادوس»، والفيلمان يدوران في حي الدعارة في القاهرة في سنوات الأربعينيات، حيث كانت الدعارة مهنة معترفًا بها، ولها رخصة يتم الحصول عليها، بعد كشوف طبية في مستشفى «الحوض المرصود»، تم سحب الترخيص بعرض الفيلمين، وكانت ضجة كبيرة، الرقابة تصرح بالعرض، والناس ترفض، أو هكذا قيل لنا، فيتم سحب الترخيص!

أفيش فيلم «أرجوك أعطني هذا الدواء»

أصابنا الإرهاق من كثرة انتظام الخطوة، وساعدَنا العساكر في إطلاق رصاصات من بندقية بدائية للتدريب، ثم نجحنا نجاحًا باهرًا في عرض عسكري نُظم في ساحة واسعة بجوار مقر كلية العلوم،

ضربة أقدامنا على التراب كانت تتجاوز إتقان ما تعلمناه، كنا نقول إننا سنغرس أنفسنا في هذا المكان، في قلب القاهرة، لن نعود من حيث أتينا، وسنواصل الدراسة بدون كلل أو ملل.

وبعد أن انتهى العرض الذي حضره قائد الدفاع الشعبي، حصلنا على نتيجة العام الدراسي الأول، اجتزت الامتحان بتقدير عام «جيد جدًّا».

٨

ينفتح الباب الرئيسي للمدينة الأم، أدخل بعد فحص الكارنيه الخاص بالمدينة، إلى اليسار بائع الجرائد العتيد، والذي تتسع فرشته أيضًا لبعض الكتب، وإلى اليمين وعلى مسافة أمتار يقع مطعم المدينة الضخم، بعده تقع بوابة أخرى تؤدي إلى المباني التي نعيش فيها، إلى يسار البوابة الثانية تقع استراحة عم شويمي. المباني في الداخل ضخمة، يواجه بعضها بعضًا، وبينها جُزُر من الحشائش والنباتات، تمتد المدينة عمقًا إلى مسافة كبيرة لدرجة أن سورها الخلفي كان يقودنا مباشرة إلى الدقي، لم يَسلم السور من التكسير، حتى تتاح فرصة العودة بعد الثانية عشرة لمن تأخر في شوارع القاهرة. البوابة الرئيسية تغلق أبوابها بعد الثانية عشرة، وإن كان حراسها يتسامحون، وربما يتعاطفون مع سهرات الطلاب الليلية، وهناك باب من داخل المدينة يفتح مباشرة على ملاعب الجامعة المجاورة، شهدت في صالتها الممتازة مباريات بطولة للكرة الطائرة في فئة منتخبات الناشئين، ومن ضمنها ملعب كرة جيد جدًّا، شهدت فيه مباريات منظمة بين فرق الكليات المختلفة، بل ومباريات كانت بين الوافدين من الدول الأفريقية، كما شهدت في الملعب ذي المدرجات الحجرية مباراة ودية اشترك فيها نجم الزمالك في ذلك الوقت محمد صلاح، ومباريات لألعاب القوى على مستوى الجامعات المصرية، وذات مرة عرفنا أن طائرة مبارك هبطت في الملعب، ثم ركب سيارة أخرى ليزور الجامعة، قال بعض زملائنا إنه لوَّح لهم من خلف زجاج السيارة!

ولكن الانتقال من مدينة فرعية إلى المدينة الأم حمل تنازلًا، فبعد الحجرات الفردية، أصبح علينا أن نسكن في حجرات مزدوجة، وهكذا أقمت مع صديق العمر وبلدياتي وزميل الدراسة محمد عبد الشافي، تقريبًا لم يكن يظهر في المدينة إلا يومًا واحدًا في الأسبوع، أحيانًا يختفي لفترة طويلة، حيث تروق له الإقامة عند عمه في حي الوايلي. داخل كل حجرة سرير بدورين، ولكن المساحة واسعة ومعقولة، لا أنسى أن العصافير كانت توقظني، حيث تسكن فوق شجرة مجاورة لنافذة حجرتنا. زاد عدد الساكنين في كل جناح، بسبب الأسرَّة المزدوجة، ولكن الكثيرين لم يكونوا يظهرون إلا في فترات متباعدة، حيث ينتمون إلى مدن قريبة، مثل إبراهيم عيسى ابن قويسنا، كنت ألتقيه على فترات بعيدة في طرقات الدور، ولكن عند اللقاء، يبدو وكأننا نستكمل حديثًا قديمًا، يصر على أن أحضر «عدَّة الشاي» إلى حجرته، وهي في جناح آخر في الدور نفسه، يقيم معه في الحجرة زميل الدفعة العزيز محمد الغيطي، وهو نفسه كاتب السيناريو والشاعر والصحفي ومقدم البرامج المعروف، وعندما أبدأ الكلام معهما لا نتوقف تقريبًا. ذات ليلة أخذ إبراهيم يحكي لي تصوره لسيناريو فيلم سينمائي بكل تفاصيله، وكأنه يراه أمامه، كان بطل الفيلم شابًّا يأتي إلى المدينة، ثم يحقق ذاته في أن يصبح ملاكمًا شهيرًا، ويسدد في لقطة النهاية قبضته ناحية الكاميرا تعبيرًا عن الانتصار، لا أعرف حتى اليوم هل كتب إبراهيم هذا السيناريو أم لا، ولكني أتذكر جيدًا شغفه الكبير بالسينما.

أول مرة ذهبت فيها إلى مركز الثقافة السينمائية (٣٦ شارع شريف) كانت مع إبراهيم عيسى، وهي حكاية تستحق أن تُروى:

ذات ليلة شتوية باردة في المدينة الجامعية، كنت عائدًا إلى حجرتي، عندما قابلت إبراهيم عيسى بالصدفة، سألني بصوته المميز وبعبارات تلغرافية تختصر المسافات: «فاضي نروح نشوف فيلم؟!» رددت بسرعة وبالحماسة الإبراهيمية نفسها: «ولو مش فاضي يا راجل، يلّا بينا». لم أسأل عن الفيلم أو المكان فقد كنت أعرف ولع إبراهيم ـ مثلي ـ بالسينما، بل أتذكر أنه وقتها كان مشغولًا بكتابة فيلم بطله ملاكم شاب، ولا أعرف مصير هذا المشروع الآن. ركبنا أتوبيسًا مكتظًّا يُصدر حشرجة لا تختلف كثيرًا عن صوت سينما الدرجة الثالثة بالجيزة، ورغم ذلك لم نشعر بالوقت لأننا فتحنا موضوع فيلم كنا منبهرين به عندما عرضه برنامج «نادي السينما» في تلك الفترة، وهو فيلم «فرانسيس» الذي يحكي عن صعود وسقوط الممثلة المغمورة «فرانسيس فارمر». كنا مبهورين بالطريقة التي لعبت بها الرائعة «جيسكا لانج» دور «فرانسيس»، وبالطبع كنا مبهورين أكثر بجمالها الباذخ. وصلنا إلى مركز الثقافة السينمائية في شارع شريف، وكان أول ما لفتني عند دخول الشقة الواسعة تلك الدواليب الضخمة إلى اليسار، والتي تراكمت فيها أعداد نشرة «نادي السينما» العظيمة. كان متاحًا أن تأخذ منها ما تشاء، وهو ما فعلناه دون تردد. داخل قاعة العرض الصغيرة جلسنا في الصف الأخير لنشاهد فيلمًا عراقيًّا روائيًّا طويلًا اسمه «المنفذون»، يتناول بشكل ركيك تنفيذ عملية عسكرية عراقية داخل الأراضي الإيرانية! لم نستطع الصمود إلا لدقائق، هربنا بعدها من القاعة. عند الخروج شاهدت الناقد الكبير الراحل سامي السلاموني يدخل إلى المركز بصحبة المخرج الكبير الراحل كمال الشيخ.

عدنا بالأتوبيس المهتز، وأظن أننا فتحنا هذه المرة حوارًا عن أحد أفلامنا المفضلة وهو فيلم «كل هذا الجاز» بطولة «جيسكا لانج» أيضًا، ومن إخراج «بوب فوس». الشيء المؤكد أنني عدت بعد ذلك إلى مركز الثقافة السينمائية وشاهدت أفلامه وشاركت في ندوتَيِ الأحد والأربعاء، وفي كل مرة أتمثل شابين لا يتوقفان عن الحديث عن «جيسكا» الجميلة وعن «بوب فوس» ساحر السينما.

مجتمع المدينة الأم أكثر اتساعًا، بسبب تباين مستويات وأعمار بل وجنسيات ساكنيها، كنت أشاهد كرنفالًا من الملابس؛ الأتراك بالبدل الكاملة، كثيرون منهم يحملون مؤهلات جامعية، ومتزوجون ومعهم أطفال، ولكنهم يستكملون دراستهم للغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة. والصينيون يرتدون قمصانًا وبنطلونات بسيطة، لديهم ابتسامة وُلدوا بها تقريبًا، لا يقدمون الشاي لضيوفهم، وإنما البنبون، وهو أصغر بنبون تذوقته في حياتي، المسألة لديهم تعبير رمزي جدًّا عن المحبة، وهم متشككون ناحية الغرباء، لا يتكلمون أبدًا في السياسة. الأفارقة جميعًا من أصحاب القامات الطويلة النحيفة جدًّا، ويرتدون كرنفالًا من الألوان، وكأنهم لوحات متحركة رسمها «هنري ماتيس»: الأحمر مع الأخضر مع الأصفر مع الأزرق، وكل ذلك على خلفية سوداء، منعزلون إلى حدٍّ ما، لاحظت لأول مرة اختلاف أبناء جنوب السودان عن بقية السودانيين، أهل الجنوب بشرتهم أغمق، يعرفون اللغة العربية، قراءة وكتابة ولسانًا، ولكنهم يتكلمون فيما بينهم لغة أخرى محلية أو إنجليزية. أحسست في وقتٍ ما أنني في مدينة للمبعوثين، بسبب وجود هذه الأطياف المختلفة من الدارسين.

من حيث السن، فقد كانت هناك أعمار متفاوتة، بدايةً من المستجدين الذين يبدأون عامهم الجامعي الثاني، مرورًا بالذين يدرسون في عامهم الجامعي السادس أو السابع، مثل طلبة كلية الطب، وانتهاءً بتلك الشخصيات الاستثنائية المعمِّرة في المدينة، ومنهم طالب شهير جدًّا يُقال إنه مستمر في المدينة منذ سنوات طويلة، يُفترض أن من يرسب يغادر المدينة، حيث لا تُقبل أوراقه في العام التالي، إلا إن هذا الطالب استُثني، ويُقال إن ذلك بسبب تفوقه الرياضي، ويقول البعض إنهم نسوه، وآخرون يرون أنه أصبح رمزًا، والبلد تحتاج إلى الرموز والقدوة، والكثيرون يرونه حكيمًا وفيلسوفًا، رأى أنه من المستحيل أن يجد عملًا بعد التخرج، فتعمَّد الرسوب حتى يظل طالبًا مقيمًا في المدينة. مهما كانت الأسباب فقد كان هذا «الطالب» ـ وأظنه كان من طلاب كلية الحقوق ـ أشبه بعمدة المدينة؛ كلمته مسموعة، وله تقديره من المشرفين والموظفين، يبدو قريبًا منهم في السن، ويعرف العاملين في المطعم، كنت أراه أحيانًا في بدلة رياضية، ربما يذهب فعلًا للتدريب استعدادًا لتمثيل كليته أو الجامعة في رياضة لا أعرفها، لم أهتم كثيرًا بمعرفة تفاصيل نشاطه الرياضي، ولكني أكاد أجزم أن هذه الشخصيات، وغيرها من النماذج المعمِّرة في المدينة الأم، هي التي أوحت ليوسف معاطي فيما بعد بكتابة سيناريو فيلم «يا تحب يا تقب»، الذي لعب فيه الثلاثي فاروق الفيشاوي، والمنتصر بالله، وأحمد آدم، أدوارَ ثلاثة طلاب يتعمَّدون الرسوب، حتى لا يتخرجوا فينضموا إلى طابور العاطلين، وأسوأ خبر بالنسبة للثلاثة هو نجاحهم في امتحان السنة النهائية، بينما كانوا يعملون في تقديم الساندويتشات في الكلية، كما كانوا يتكسَّبون من تصوير المَلازم لزملائهم، هذه النماذج كان هناك بالفعل من يشبهها، ثم تطورت الفكرة بعد ذلك في فيلم معاطي إلى أزمة البحث عن عمل بعد التخرج، واهتدى هؤلاء الطلبة إلى فكرة الزواج من سيدات مسنات لينفقن عليهم. وأعتقد أن هذا الفيلم يكشف عن أزمة جيل بأكمله، وقد كان الكثيرون يفكرون على هذا النحو اليائس، وهي الفكرة التي اختزلها فيما بعد إعلان تلفزيوني شهير في عبارة أصبحت مثلًا هي: «ليه تتعب أكتر ما دام ممكن تتعب أقل؟».

المدينة الأم لم تكن مجرد أفراد وشخصيات كلٌّ منهم يصلح أن يصنع دراما، ولكنها أيضًا كانت قوة جماعية مؤثرة ومخيفة. ذات ليلة، نمت مبكرًا كالعادة، وبعد ساعة تقريبًا استيقظتُ على صوت ضجيج وهرج ومرج، ظننت في البداية أنها هرولة الصباح، حيث يتجه كثيرون إلى الجامعة، ولكن الظلام خارج الحجرة جعلني أتشكك في أننا لا زلنا في عز الليل، جاء الخاطر الثاني: ربما نكون أمام حريق هائل، هذا الضجيج الجماعي لا يتأتى إلا من خطر مشترك وكبير وقريب أيضًا، عندما فتحت الباب كان أفراد الجناح بأكملهم في الممر الفاصل بين الحجرات، سألت صديقًا عما يحدث، فقال وهو يبتسم: «مظاهرة احتجاج ضخمة، لقوا فول في السوس بتاع المطعم»، ضحكت بصوت عالٍ، أعجبني الإفيه كثيرًا، ولكني تعجبت لأن فول مطعم المدينة ممتاز، ولم يسبق أن وجدنا سوسة واحدة في فوله المزبد، فكيف بالله عليكم انقلبت الأوضاع حتى أصبحت المفاجأة أن نجد فولًا في السوس وليس العكس؟ استهواني الموقف بأكمله، واستدعيت روحي العابثة مؤكدًا للصديق أن هذا الموقف لا يمكن السكوت عليه، وخصوصًا أن هناك حديثًا طوال الوقت لأن فول المدينة يُصنع بزيت الكافور، ولذلك حكمة إذ إن هذا الزيت يسيطر ـ كما يُقال ـ على النشاط الجنسي، وهو يُستخدم عادة في أغذية المناطق المعزولة المليئة بالذكور، مثل السجون، أي أننا في نظر إدارة الجامعة، وهي رمز السلطة، قوة جنسية أيضًا يجب السيطرة عليها، مع أننا في الحقيقة كنا أقل من ذلك بكثير.

سرعان ما انضمت جماهير الأجنحة الأخرى إلينا، أو لعلنا انضممنا إليهم، ثم نزلنا لنجد ـ بدون مبالغة ـ المئات في طريقهم إلى المطعم، وحتى هذه اللحظة التي أكتب فيها هذه الواقعة، لا أعرف بالضبط أصل الحكاية بالتحديد، ربما وجد طالب سوسة في طبق الفول بالفعل، أو ربما كانت إشاعة فجرت غضبًا مكبوتًا أو إحباطًا عامًّا أو طاقة تريد أن تخرج، ما أتذكره فعلًا هو الضجيج الضخم لحركة الجموع، ولعلها كانت أكبر حتى من المظاهرات داخل الحرم الجامعي، التي كانت محدودة العدد عمومًا، بل إن وجوهًا بعينها كانت تتكرر في معظم تلك المظاهرات، وكنا نعرف هؤلاء النشطاء بالاسم، وكلهم تقريبًا من الناصريين واليساريين، فلا أتذكر أبدًا أنني رأيت مظاهرة واحدة للإخوان وأنصار التيار الديني، رغم أنهم كانوا موجودين بدليل مرورهم على حجراتنا في انتخابات الاتحادات الطلابية، وكنا نعرف هوياتهم ومرجعياتهم، ولكن يبدو أن هذه التيارات قد بدأت من جديد مرحلة الكمون في أعقاب الضربة التي وُجِّهت للتنظيمات المتأسلمة، في أعقاب مقتل الرئيس أنور السادات، ومن ناحية أخرى فإن النظام فتح للإخوان مساحة دخلوا منها إلى البرلمان بعدد صغير، وذلك في انتخابات عام ١٩٨٤، بل إنهم تسللوا تحت عباءة الوفد الجديد، الذي ورث الوفد القديم، حزب الليبرالية المصرية العتيد، والمُدافع الشرس عن دستور الدولة المدنية الأهم الصادر في عام ١٩٢٣، والحزب المشاكس الذي تم حلُّه بعد انقلاب الجيش في ٢٣ يوليو ١٩٥٢. تقديري أن التيارات المتأسلمة أدركت أن مظاهرات جامعية صاخبة لن تفيد ولن تحقق شيئًا، ما يفيد هو الفوز بمواقعَ في اتحادات الطلبة لجلب المؤيدين وإنشاء الأسَر الطلابية، التي تفتح الباب للأنصار والمحبين، ثم العمل بشكل أعمق في قلب المجتمع، لقد اشتغلوا بدأب وإصرار في الطبقات الأعمق من الحياة الاجتماعية، ونجحوا في توسيع قاعدتهم، لم يكن الهدف الوصول السريع للسلطة، وإنما ترسيخ الأقدام والحَفْر الطويل والمستمر، ولذلك لم أستغرب قَطُّ أن يكونوا الفئة الأكثر تنظيمًا وشعبية بعد ثورة يناير ٢٠١١، بينما كان اليسار قد تراجع تمامًا بعد التفكك العجيب للاتحاد السوفيتي، وبعد أن فشل في تجديد خطابه ثم ابتعد عن مناطق نفوذه التقليدية في المصانع والجامعات. في الثمانينيات كان اليسار ما زال محتفظًا بقوته في تلك الأماكن، بل وكان أنصاره يتعرضون للمطاردة والاعتقال أحيانًا، كانوا خطرًا حقيقيًّا برصيدهم الشعبي، ثم تراجع هذا الرصيد حتى أصبح اليسار ظاهرة صوتية.

أعود إلى موقعة الفول والسوس، لقد نجحت هذه الجحافل في إثارة فزع الإدارة، حضر رئيس المدينة، وحضر رئيس جامعة القاهرة، وكان شخصية مهيبة هو الدكتور حسن حمدي، الأستاذ في كلية الطب، ولم نعد إلى حجراتنا إلا بعد وعدٍ بمحاسبة المسؤول عن رداءة الفول، ووعدٍ بألَّا يتكرر ذلك، وربما كان الأمر نوعًا من الاعتذار أو تطييب الخواطر، ورغم أن نظرتنا للحكاية وقتها، أو ربما نظرتي وحدي إليها، كانت أقرب إلى استعراض القوة، في موقف عبثي، إلا إنني عندما أتأمل اليوم ما حدث، أجده شديد الدلالة والمغزى، فرغم أننا كنا ضيوفًا على الإدارة، ورغم أنها كانت تمتلك مخبرين يعيشون بيننا من الطلاب، وهؤلاء يقدمون تقاريرهم المنتظمة للأمن، نظير امتيازات خاصة، ورغم أن الإدارة كانت تمتلك حق طرد أي طالب، والأسباب لديها قانونية ومتعددة وفضفاضة مثل إساءة السلوك أو ممارسة الشغب أو حتى تحويل الحجرات إلى غرز لتدخين المخدرات، إلا إن مشهد مئات الطلاب وهم يتجهون إلى مطعم المدينة، وإصرارهم على حضور أكبر المسؤولين في عز الليل، ونجاحهم في فرض مطالبهم، والحصول على الوعود أمام الجميع،

كلُّ ذلك شل قدرة الإدارة تقريبًا على الحركة، فاكتفت برد الفعل للتهدئة، ثم التزمت تمامًا بضبط الطعام، مع أنه كان فعلًا جيدًا بشكل عام، وكان مضرب الأمثال في دقة مواعيده.

كنا فعلًا قوة حقيقية، لو توحَّدنا وراء مطلب واحد، هنا يصبح فعلًا «الكل في واحد» كما تقول العبارة الفرعونية التي صدَّر بها توفيق الحكيم روايته العظيمة «عودة الروح»، ولكن سيمضي وقت طويل جدًّا حتى يكتشف الشباب أنهم قادرون على إجبار السلطة على تحقيق مطالبهم الخاصة بأمور أكبر وأهم من اكتشاف وجود الفول ذات وجبة عشاء في طبق السوس!

٩

قالوا لنا أثناء دراستنا في كلية الإعلام إن الذاكرة تعمل بشكل انتقائي، إنها أشبه بمصفاة تنتقي ما يمر من فتحاتها وما يتبقى فيها، الآن أتحقق من ذلك، لأن هناك أحداثًا مُحيت تفاصيلها محوًا من ذاكرتي، وأحداثًا ما زالت محفورة ويمكن أن أستدعيها بسهولة، منها مثلًا تلك المحاضرة الصباحية للدكتورة جيهان رشتي عن علاقة السلطات في الأنظمة السياسية المختلفة بأجهزة الإعلام، ملكية وإدارة وتوجيهًا، وكان العالم لا يزال منقسمًا وقتها بين الكتلة الشرقية بقيادة الاتحاد السوفيتي، والكتلة الغربية بزعامة الولايات المتحدة، وكانت كتلة عدم الانحياز أيضًا في الصورة، ومع ذلك كنا نشعر أن هناك شيئًا ما يتغير، وأن الانكسار السوفيتي في أفغانستان يحمل إرهاصًا بغروب قادم، التأثير السوفيتي لم يعد كما كان، وإن كانوا حاضرين وقادرين على تسجيل المواقف، مثلما نجحوا ـ ومعهم دول الكتلة الشيوعية ـ في مقاطعة دورة «لوس أنجلوس» الأوليمبية في عام ١٩٨٤، ردًّا على مقاطعة الدول الغربية لدورة موسكو الأوليمبية في عام ١٩٨٠ احتجاجًا على الغزو السوفيتي لأفغانستان، وقد قمنا بمقاطعة دورة موسكو تضامنًا مع الغرب، ثم شاركنا في دورة «لوس أنجلوس»، كمزيد من التضامن مع الغرب.

تأسِرنا الدكتورة جيهان رشتي بسردها الممتع، لا تقرأ أبدًا من كتاب، ولا تتحدث الفصحى، وإنما تحكي وكأنها تُحدث أصدقاءها، متمكنة تمامًا من معلوماتها، وتفرض هيبتها من خلال قوة منطقها، وهي تحرص طوال الوقت على أن تؤكد لنا أن دراسة الإعلام تستلزم المتابعة اليومية لما يجري في مصر والعالم، وأن نتحول نحن أيضًا إلى أجهزة استقبال وفرز ونقد، ولذلك فإنها أثناء حديثها ذلك الصباح عن زعامات عدم الانحياز الشهيرة، ذكرت الزعيم الهندي «نهرو»، ثم قالت فجأة: «على فكرة بنته «أنديرا غاندي» رئيسة وزراء الهند الشهيرة اغتالوها النهارده، الحرس السيخ بتوعها قتلوها في مجلس الوزرا». كان الخبر ما زال طازجًا، لا بد أننا كنا في شهر أكتوبر ١٩٨٤ لأن تاريخ اغتيال «أنديرا غاندي» هو ٢٢ أكتوبر من عام ١٩٨٤، وما زلت أستدعي بسهولة صوت الدكتورة جيهان الهادئ، بل ويمكنني استدعاء أصوات الهمهمات في المدرج عند سماعنا هذا الخبر الصادم.

«أنديرا غاندي»

كنت أتابع بانتظام إذاعتَيْ «مونت كارلو» و«لندن» في برامجهما باللغة العربية، وكنت أعرف أن الهند تعيش منذ فترة سابقة صدامًا عنيفًا بين «أنديرا غاندي» ـ وكانت امرأة حديدية بالفعل ـ وبين طائفة السيخ، وقد أقدمت على أمر غير مسبوق بأن دفعت قوات الأمن إلى اقتحام المعبد الذهبي للسيخ (وهو أقدس أماكنهم) بعد أن اعتصم فيه المئات منهم، وأدى الاقتحام إلى وقوع مذبحة، وقُتل قائد السيخ الديني، وكان متوقعًا أن هذا الحادث لن يمر بسهولة، ولكن أكثر كُتَّاب الدراما خيالًا لم يكن يتوقع أن يأتي الانتقام من أفرادٍ من حرس «أنديرا» الذين ينتمون إلى طائفة السيخ، بل إن المذهل في القصة هو أن تحتفظ «أنديرا» بحرسها من السيخ بعد مذبحة المعبد الذهبي. إن الأمر يشبه بالضبط أن يتصادم جمال عبد الناصر مثلًا مع الإخوان، ويحل تنظيمهم، ويعدم قياداتهم، ثم يحتفظ باثنين من حرسه من الإخوان، وهو يعرف قطعًا أنهما من الإخوان، ويتبادل معهما تحيات الصباح يوميًّا. إلى هذه الدرجة كانت هذه السيدة واثقة من نفسها؟ القاتلان لم يترددا بالطبع في

إطلاق النار على «أنديرا» بصورة وحشية، وبذلت محاولات كثيرة لإنقاذها دون نجاح، ليفتح موتها الباب لمجازر جديدة انتقامية من الهندوس ضد السيخ، ولكن الديمقراطية الهندية ـ وهي الأكبر في العالم من حيث عدد السكان ـ استطاعت دومًا أن تمتص هذه الكوارث الطائفية البشعة، ونجحت حتى اليوم في الحفاظ على وحدة الدولة، بعد انفصال باكستان وبنجلاديش عن الجسد الكبير.

دلالة القصة ليست في تعاظم اهتمامنا بالسياسة، ولكن في أن دراسة الإعلام هي بالأساس دراسة عن الحاضر واليومي، لا بد أن نتابع وسائل الإعلام، وتطورات وأحوال الدنيا، وأن نبدأ في البحث والتحليل، وكثيرًا ما جاءت أسئلة في الامتحانات عن وقائع مر عليها أسبوع، وكثير من الأسئلة مفتوحة لتختبر قدرتنا على المتابعة والتحليل وإبداء الرأي، هل أنت في قلب العالم أم في خارجه، وإلى أي مدى قمت باستيعاب القواعد النظرية التي تساعدك على القراءة وتحليل المضمون. ذات مرة، دخلت علينا الدكتورة انشراح الشال، وكان جزء كبير من حديثها حول تأثير عرض فيلم «غيبوبة» الأمريكي، من بطولة «جنفييف بوجولد» و«مايكل دوجلاس»، في برنامج «نادي السينما» على المشاهدين من الأعمار المختلفة، كنت قد رأيت الفيلم عند عرضه أثناء وجودي في فرشوط، وأعجبني الفيلم كثيرًا، ولكنه أيضًا كان عملًا مخيفًا، لأنه يتحدث عن محنة طبيبة تكتشف أن المستشفى الذي تعمل فيه يتاجر في أعضاء المريضات اللاتي يدخلن في غيبوبة بسبب عمليات تخدير ممنهجة، وكان من أقوى مشاهد الفيلم اكتشاف الطبيبة ـ المهددة حياتها بالطبع ـ للمكان الذي تتكدس فيه هذه الجثث التي يتم تقطيع أعضائها تمهيدًا لبيعها. قالت الدكتورة انشراح إن هذا العرض التلفزيوني أحدَثَ حالات فزع ليلي لعدد كبير من الأطفال، وإنها تعرف أمًّا قالت إن ابنتها لم تعد تنام إلا إذا وضعت أمُّها مقعدًا خلف الباب، حتى لا يقتحم طبيب من أطباء هذا المستشفى منزلهم. لم أفكر قَطُّ في هذا التأثير وأنا أشاهد الفيلم كعاشق للسينما، وإن كنت استنكرت أن تسمح أمٌّ لأولادها بأن يشاهدوا فيلمًا معروفًا بتصنيفه كفيلم رعب، وإذا كانت لا تعلم فإن مقدمة البرنامج كان يمكن أن تنبه الأم إلى أن الفيلم القادم قد لايكون مناسبًا للأطفال، والموقف النموذجي هو أن ينوِّه المسؤولون عن البرنامج بأن الفيلم غير مناسب للأطفال، وأن يُكتب ذلك على الشاشة بخط واضح طوال مدة عرض الفيلم، وطبعًا العمل يستحق العرض بسبب مستواه الفني الرفيع.

في محاضرة أخرى تطرقت الدكتورة انشراح إلى قصة لم تخطر على بالي قَطُّ، رغم أنني كنت أحفظ مشاهد فيلم «باب الحديد» ـ كنت أيضًا من المفتونين بأفلام يوسف شاهين وسينماه، وهو أحد الشخصيات التي تمنيت أن أراها وأن أقابلها في القاهرة، وقد تحقق ذلك ـ قالت إنه عندما عرض فيلم «باب الحديد» في التلفزيون الفرنسي لأول مرة، كان هناك إعجاب كبير مستحق بالعمل، ولكن إحدى المتحدثات في التلفزيون الفرنسي قالت إن الصورة التي ظهرت بها هنومة بأداء وماكياج وطريقة أداء هند رستم، بعيدة تمامًا عن فتيات هذه الطبقة الفقيرة. هنا ملاحظة ذكية حقًّا، وأعتقد أن شاهين ترك هند رستم تقدم صورتها وطريقتها كنجمة، لكي يتركه المنتج يقدم شخصية قناوي الصادمة وغير المسبوقة كما يريد، ولولا هذا التوازن ما كان قد ظهر الفيلم، الذي سيظل من أفضل أفلام السينما المصرية في تاريخها الطويل.

أذكر هذه الأمثلة لكي أنقل للقارئ طبيعة الدراسة الحرة في كلية الإعلام، وارتباطها بالفن والأدب والثقافة والسياسة والحياة اليومية أكثر من ارتباطها بمناهج صارمة، كنا نُسأل عن تطبيقات لكل قاعدة منهجية، مثلًا، نبحث عن نماذج لتأثير وسائل الإعلام على الجمهور، والنموذج الأشهر هو تجربة برنامج «حرب العوالم» المخيفة في أمريكا، حين نقلها المذيع الشهير وجدي الحكيم في الستينيات إلى راديو القاهرة، حيث أعلن عن بث مباشر في محطة البرنامج العام انتظارًا لنبوءة بأن الغد سيكون يوم القيامة، وقد أحدث هذا البرنامج حالة فزع رهيبة، رغم إعلان المذيع في النهاية أن الأمر ليس إلا كذبة أو دعابة، واستلزم الأمر تحقيقًا مطولًا مع المذيع، واستدعاءً من جهات أمنية، وكان بالفعل مهددًا بالاعتقال، ثم أُخلي سبيله بعد تخويف مضاد.

ندرس فن الإعلان وتصميم الحملات الإعلانية التلفزيونية، ونطبقها فورًا على حملة شويبس الشهيرة، ندرس كتابة الخبر بطريقة الهرم المقلوب، حيث نبدأ بالمهم ثم الأقل الأهمية ثم الأقل أهمية، وبالتالي يسهل الحذف من نهاية الخبر، حين اللجوء إلى الاختصار، ثم نطبق على أخبار يومية، نقصُّها من الصحف، كنا ننظر ببعض الاستخفاف إلى المواد والمحاضرات، لأن أي شخص لديه الحد الأدنى من المتابعة، سيعتبرها مجرد معلومات عامة ضرورية، لا تستلزم الانتظام في محاضرات، ولكني أعتقد اليوم أن المهم لم يكن في المعلومات، وإنما في الطريقة الحرة في المناقشة، التي كانت تستهدف اكتشاف القدرة على النقد، والربط بين الرأي والمعلومة، فلا يوجد رأي إلا بناء على معلومات محددة وصادقة، الخبر مقدس ومحايد ولكن الرأي حر وذاتي. وكان من حسن الحظ أن الأساتذة الذين جاءوا للتدريس من خارج كلية الإعلام، آمن معظمهم بأنهم جاءوا للحوار والتلقين، وأن كثيرًا ممن يقولون رأيهم في المدرج ويختلفون معهم في الرأي، سيكونون كُتَّابًا ومذيعين بعد سنوات قليلة، وقد حدث ذلك بالفعل.

لا بد أن الذاكرة احتفظت بكل تلك التفاصيل لأنها تركت أثرًا ممتدًّا، مثلما احتفظت بأخبار عامة كثيرة أخرى في عام ١٩٨٤ أثرت فيَّ تأثيرًا عميقًا، مثل العثور على جثة امرأة مغربية تدعى سميرة مليان في ديسمبر من ذلك العام، سقطت من بلكونة الملحن بليغ حمدي بعد سهرة طويلة لشخصيات مصرية وعربية، قالوا إن بليغ قد ترك ضيوفه لينام، ثم استيقظ على الكارثة، وأصبح في مرمى نيران الصحافة والنيابة، التي اشتبهت في تورطه في قتل سميرة مليان بإلقائها من الشقة، ثم اتهم بتسهيل الدعارة لأن السهرة مشبوهة، ويبدو أنها لم تكن بريئة. أصابتني هذه الفضيحة المدوية ـ والتي كانت سببًا في ترك بليغ لمصر فترةً أقام فيها متنقلًا بين لندن وباريس ـ بصدمة حقيقية، فقد كان بليغ أيضًا أحد الشخصيات التي تمنيت مقابلتها في القاهرة، كنت مفتونًا بكل ألحانه تقريبًا، وقد اكتشفت مثل كثيرين، أن معظم الألحان التي أحببتها كانت من أعمال بليغ، أول ما أعجبني من أغنيات بليغ التي لحنها لعبد الحليم، أجد في المقدمة تلك الثلاثية الشعبية المدهشة: «على حسب وداد قلبي يا بوي» من تأليف صلاح أبو سالم، و«سواح» و«جانا الهوى» من تأليف محمد حمزة. تتفق الأغنيات الثلاث في اعتمادها على جمل فولكلورية معروفة، ولكن مع تصرف في اللحن الأصلي، وكلها تتميز بثورة الإيقاعات التي تستدعي التصفيق «على الواحدة»، كانت جرأة مذهلة من بليغ في تناول الفولكلور. حدث ذلك أيضًا في أغنية شهيرة أخرى مستلهمة من الفولكلور، كتبها عبد الرحمن الأبنودي ولحنها بليغ وغناها عبد الحليم، واكتشفتها بعد سنوات الصبى، مطلعها يقول: «وانا كل ما

اجول التوبة يا بوي ترميني المجادير»، وقد غنتها أيضًا ماجدة الرومي. الفارق كبير بين اللحن الفولكلوري الأصلي البطيء الذي يعبر عن شخصية مستسلمة، واللحن البليغي الثائر، ثم جاء التوزيع ليمنح الأغنية طابعها العصري، لم يكن الصعيدي الذي يغني «أنا كل ما اجول التوبة» على نغمة الناي أمام الترعة، يتخيل أن تُغنى بالآلات النحاسية على المسرح، لدرجة أن الأبنودي، مؤلف الأغنية، احتج على هذا التصرف، وقال إنها تحولت إلى أغنية يغنيها صعيدي من تشيكوسلوفاكيا.

لم أكن أدرك بالطبع، في ذلك الوقت المبكر من اكتشافي للغناء العربي، من خلال بوابة هائلة اسمها عبد الحليم، طبيعة الثورة في تناول الفولكلور، ولا المعارك التي خاضها بليغ في مواجهة من اتهموه بـ«تمييع التراث». مع زيادة شغفي بالغناء، زاد شغفي بألحان بليغ، أسمع اللحن أو المقدمة الموسيقية، فأحفظها على الفور، وأدندنها بشكل أسرع من حفظي للكلمات، وبعد مرحلة عبد الحليم، اكتشفت كبار المطربين، وفي كل مرة تعجبني أغنية، أنتظر بيانات الأغنية كما يرددها مذيع الراديو، فأجد بليغ دومًا هو ملحن الأغنية التي أعجبتني، بصرف النظر عن الأصوات التي تغني أو تنشد، حدث ذلك على مدى سنوات طويلة، عرفت فيها أم كلثوم ووردة وشادية ونجاة وصباح وعفاف راضي وشهرزاد ومحمد العزبي ومحرم فؤاد ومحمد رشدي ووديع الصافي والشيخ النقشبندي، كل هؤلاء لهم أعمال جميلة، وكلها من ألحان رجل واحد، يصفه عبد الحليم في حفل أذيع على الهواء مباشرة بأنه أمل الموسيقى والغناء في مصر.

المذهل أن كل لحن له جاذبيته وحلاوته، من «الحب كله» و«فات الميعاد» لأم كلثوم إلى «العيون السود» و«لياليا» لوردة، ومن «عسل وسكر» لشهرزاد إلى «آه يا اسمراني اللون» لشادية، ومن «في وسط الطريق» و«أنا باستناك» لنجاة، إلى «ردوا السلام» و«هوا يا هوا» لعفاف راضي و«عاشقة وغلبانة» و«يا نا يا نا» لصباح، ومن «عيون بهية» لمحمد العزبي إلى «على رمش عيونها» لوديع الصافي، ومن «يا غزال اسكندراني» و«كله ماشي» لمحرم فؤاد إلى «عالرملة» و«مغرم صبابة» لمحمد رشدي، بل إنني عرفت فيما بعد أن بليغ هو ملحن ابتهالات الشيخ النقشبندي، التي تجعل القشعريرة تسري في بدني منذ أن استمعت إليها صبيًّا وحتى اليوم، وقد لحن هذه الابتهالات بطلب من الرئيس السادات، عاشق النقشبندي، واحتاج الأمر من بليغ جهدًا كبيرًا، لكي يقنع الشيخ، بأن ينشد مسبوقًا بموسيقى يعزفها الجيتار والأورج، من دون أن ينتقص ذلك شيئًا من مقام الدعاء والابتهال، هكذا أخذ الشيخ يحلق إلى سماوات أعلى، وهكذا وُلدت أناشيد خالدة من طراز: «مولاي إني ببابك قد مددتُ يدي، مَن لي ألوذُ به إلَّاك يا سندي»، وبالطبع فإن بليغ هو ملحن أغنيات مسرحية «ريا وسكينة» التي كانت من أسباب نجاح المسرحية المدوي في بداية الثمانينيات، وهي أول وآخر مسرحيات المطربة شادية.

كنت متابعًا جيدًا لأخبار بليغ رغم وجودي على بعد عشرات الكيلومترات في الصعيد، وكان واضحًا جدًّا أن ألحانه بعد انفصاله عن وردة الجزائرية، حبه الأكبر، قد أصبحت أقل مستوى رغم جمالها، ورغم أنها حملت رسائل حب وأشواق واضحة لزوجته السابقة وملهمته، وكنت متأكدًا من أن نجاحه في تقديم ميادة الحناوي لم يعوضه عن صوت وردة، وأتذكر أن سعيد إسماعيل، وهو صحفي بارز في جريدة «الأخبار»، كتب في يوميات الأخبار في الصفحة الأخيرة عن ملحن شهير، قال عنه عبد

الحليم حافظ إنه «أمل الموسيقى والغناء في مصر»، يفتح منزله لكل من هب ودب، في جلسات صباحية، وفهمت بوضوح أن المقصود هو بليغ، وأن الأمر أصبح قريبًا من الكارثة، فهو فنان يعترف الجميع بموهبته الخارقة، ويؤكدون في الوقت نفسه بأن هذه الموهبة ستدمر عاجلًا أو آجلًا، وكانت هناك أخبار سابقة في باب «أبو نظارة» بجريدة «الأخبار» عن زواج بليغ من صباح في إحدى جلسات منزله الليلية، ثم نُشر بعد ذلك أن ما حدث نوع من الهزار.

حزنت كثيرًا لأن ملحني المفضل دخل متاهة خطيرة استمرت لعدة سنوات، وحتى بعد حصوله على البراءة، وعودته من الغربة، لم يعد مثلما كان، عاد مريضًا يقضي أيامه الأخيرة، كانت الحملة على بليغ شرسة للغاية، وأتذكر كاريكاتيرًا في الصفحة الأخيرة من جريدة «الوفد» الأسبوعية من رسم فنان أحبه هو صلاح شفيق، خصصه كله، وعلى مساحة ربع الصفحة، للسخرية مما حدث في شقة الملحن الشهير، منها حوار بين شخص وآخر يسأل فيها عما يحدث في الشقة، فيرد زميله: «يظهر بيعملوا سيرة الهلس»، في إشارة إلى أغنية بليغ الشهيرة «سيرة الحب»، التي غنتها أم كلثوم، ثم امتدت الحملة للفنانين كلهم، وكأنهم تفرغوا لارتكاب المعاصي، مما استدعى أن تنشر جريدة «الأحرار» فيما بعد، عندما كان محمود عوض رئيسًا لتحريرها، مقالًا يحمل اسم محمد عبد الوهاب شخصيًّا، عنوانه «أشكو الصحافة إلى الصحافة»، وقد عرفت من الصحفي الراحل الكبير محمود عوض بعد سنوات طويلة من الواقعة، أنه هو كاتب المقال وليس عبد الوهاب، والذي حدث هو أن عبد الوهاب اتصل بعوض مستنكرًا الحملة على الفنانين انطلاقًا من فضيحة موت سميرة مليان، التي تحولت أيضًا إلى فيلم بطولة كمال الشناوي بعنوان «موت سميرة»، اقترح عوض أن يكتب الموسيقار الكبير شيئًا حول تلك الفكرة، ولكن الموسيقار الذكي قال له اكتب أنت، فلما أسمعه عوض تلفونيًّا ما كتب، لم يمانع عبد الوهاب في أن يوضع اسمه على المقال، لأنه لو كتبه بنفسه ما كان أكثر جمالًا من ذلك.

كيف احتفظت الذاكرة بهذه التفاصيل المؤلمة إلا لو كانت ما زالت مؤثرة في حياتي حتى اليوم؟

أفيش فيلم «موت سميرة» عن مقتل سميرة مليان في منزل بليغ حمدي، لم ينجح الفيلم على الإطلاق

١٠

مع استمرار الدراسة تتزايد بداخلي فرصة الاكتشاف، وبالذات في عالم السينما الذي جئت إلى العاصمة مسكونًا بحبه ومتابعته، لم تضع فترة الكمون المنزلي عبثًا طوال فترة الدراسة الثانوية تقريبًا، فقد أتيح لي خلالها أن أشاهد عددًا ضخمًا من أفلام الأبيض والأسود، وهي أفلام منتقاة بعناية لأن التلفزيون المصري كان يشتري الأفضل، وأعتقد أنه كان يفرض السعر الذي يحدده، وكانت فترة استغلال العرض تجدَّد دائمًا، كما أن المتابعة المتواصلة لبرنامجَيْ «نادي السينما» و«أوسكار»، وفيلم العصر اليومي المميز على القناة الثانية، أتاحا لي فرصة عدد كبير جدًّا من الأفلام السينمائية الكبرى، وطوال الأسبوع لم أكن أترك فيلمًا أجنبيًّا يعرض في السهرة، بالإضافة بالطبع إلى المسلسلات الدرامية الأمريكية الشهيرة، ثم تابعت فيما بعد برنامج «ستار» الذي كان يعده ويقدمه يوسف شريف رزق الله، وكان يستضيف عبر الأقمار الصناعية ممثلًا أو مخرجًا أو منتجًا أمريكيًّا كبيرًا، ثم يجري معه حوارًا من خلال بعض النجوم والمخرجين المصريين، ثم يعرض فيلمًا من أفضل أو أحدث أفلام الضيف الأمريكي، وخلاصة القول أن التأسيس الثقافي عن طريق اختيار التلفزيون للأفلام المصرية والأجنبية التي يعرضها، وفر عليَّ كثيرًا جدًّا من الوقت والجهد، وأصبح مطلوبًا فحسب أن أتابع الأفلام المصرية والأجنبية المعروضة في دور السينما، إذا تيسر ذلك، ثم جمع حصيلة من الكتب المترجمة عن عناصر السينما المختلفة، وكتب الثقافة العامة، وفي كل الأحوال، لم أشعر بالحاجة إلى دراسة أكاديمية منتظمة للسينما، كنت منحازًا لفكرة الاكتشاف بمعناها الواسع.

ومن قبيل الاكتشاف، قررت أن أذهب لأول مرة إلى سينما درجة ثالثة، وكانت ليلة عجيبة حكيت عنها أكثر من مرة، ولكنها جديرة بالتسجيل وسط سياق يجمع ذكريات سنوات الدراسة الجامعية المليئة بالمفارقات. كنا خمسة أو ستة طلاب جامعيين «زي الورد» يعانون ملل ما بعد تناول العشاء في المدينة الجامعية، ذات ليلة شتوية باردة للغاية، لا أذكر مَن تحديدًا الذي اقترح أن نقتل الملل بأن نذهب «بربطة المعلم» إلى سينما الدرجة الثالثة الشهيرة الكائنة في قلب ميدان الجيزة العامر. الشيء المؤكد أنني لم أكن صاحب الاقتراح رغم شهرتي كأحد دراويش السينما، ولكني كنت أشترط أن تكون الأفلام معروضة في صالات الدرجة الأولى لأن سمعة الصالات الأخرى «مش ولا بد». ولكن التردد العابر سرعان ما تلاشى تمامًا عندما قال أحد الخبثاء إن «البروجرام» حافل ودُرَّته هذا المساء فيلم «المذنبون» الذي طبقت حكايته مع الرقابة الآفاق، فهو الفيلم الذي عُرض ثم منع عرضه، وكان سببًا في الإطاحة بالرقباء الذين أجازوا عرضه، بل وتسبب في تغيير قانون الرقابة نفسه، لتظهر مواد أكثر صرامة، وهو الفيلم الذي يكاد يصف المجتمع بأنه ماخور كبير، حيث الفساد متنوع وفي كل الفئات تقريبًا، كما أنه الفيلم الذي اختير في الثمانينيات ضمن قائمة نشرتها مجلة «آخر ساعة» عن أفضل عشرة أفلام مصرية حتى تاريخه.

توكلنا على الله، وكان منظرنا مهيبًا حقًّا ونحن نتجاوز البوابة الكبرى للمدينة كعصبة من أولي القوة يبدون كما لو أنهم ذاهبون لمؤازرة زميلهم الفالح في دفاعه المشهود عن أطروحته للماجستير أو الدكتوراه. ولأن المسافة ليست بعيدة إلى ميدان الجيزة فقد قررنا أن نقطعها مشيًا على الأقدام حتى الوصول إلى تمثال نهضة مصر، ومنه ننطلق باتجاه الميدان، حتى ظهرت السينما من بعيد تعلوها أفيشات باهتة ويتحلَّق أسفلها بعض بائعي اللب والسوداني. أبرز ما لفت نظري أن الأفيشات الأربعة المتجاورة لم يكن بينها أفيش «المذنبون»، ولكن صديقنا «أبو العُريف» أفتى بأن ذلك لا يعني شيئًا في هذه الصالات، التي تعتمد على المفاجآت، فالأفلام متاحة وموجودة، ويمكن بسهولة عرضها، وهي تقريبًا مكررة ومعروفة، فإذا لم تعرضها السينما، يطلبها الجمهور.

اخترنا أن نحجز «لوجًا» تحت وطأة تضخم شعورنا الطبقي، ولا أعتقد بأي حال من الأحوال أن كل هذا الجيش قد دفع أكثر من عشرة جنيهات، ولأن العرض مستمر، فقد أخذنا نتخبط وسط الظلام الدامس يقودنا «بلاسير» قصير وله كرش ضخم، ويشبه بصورة ملحوظة ممثلًا تلفزيونيًّا قديمًا راحلًا اسمه مصطفى الكواوي. المدهش فعلًا أن الرجل لم يتوقف عن إلقاء التعليمات: «خش يمين. ارفع رجلك. افرد الكرسي وصلي على النبي. امسك إيدين أخوك...»، مع أنه لا يحمل معه إلا مشروع بطارية مرتعشة الضوء وعلى وشك النفاد. كان حتميًّا أن نصطدم بالأقدام والأرجل، والحقيقة أن ألفاظ جمهور «اللوج» لم تكن أفضل حالًا ـ فيما أظن ـ من جمهور الصالة، بل إننا اكتشفنا أن حائطًا منخفضًا يفصل بين الجمهورين، بحيث يبدو الفصل الطبقي نظريًّا وافتراضيًّا بحتًا. أما الشاشة، فكانت تتراقص عليها خيالات باهتة فشلت في تبين ملامحها، وأفاد أقرب متفرج بأننا نشاهد الآن فيلمًا «شديدًا» بعنوان «امرأة ورجل» بطولة رشدي أباظة وناهد شريف، والحقيقة أن شريط الصوت كان يصدر حشرجة، تؤكد فعلًا أن المشهد شديدٌ حقًّا، ولكن الصورة غائبة، أو فلنقل إن الخيال لا بد أن يلعب دوره على أساس أننا في دار الخيالة!

طبعًا لا تسألني عن الأفلام لأنني تقريبًا لم أشاهد ولم أسمع شيئًا، ولكن في منتصف العرض تقريبًا، ولست متأكدًا لأنني فقدت الإحساس بالزمن، حدثت واقعة لا تنسى، حيث انفجر هرج ومرج واختلطت الأصوات والصرخات، واندفعتُ في برهة من الزمن تحت ضغط المندفعين، لأجد نفسي عابرًا للحائط المنخفض وفي قلب الصالة، وبالسرعة نفسها عدنا إلى أماكننا، وكأنك أعدت شريطًا سينمائيًّا إلى الوراء. من بعيد جاء صوت «البلاسير» معاتبًا: «معقولة يا أفنديات تجروا كده عشان واحد اتخانق في الصالة؟!»، الأخ الكواوي لم يكتفِ بذلك، ولكنه سأل أحد زملائنا عن كليته، فلما عرف أنه يدرس الحقوق ضرب كفًّا بكف، مستغربًا أن يصدر هذا التصرف الأرعن في الجري والقفز من شخص يدرس الحقوق، ومن المحتمل عند تخرجه أن يصبح وكيلًا للنائب العام. انفجرنا ساعتها في ضحك هستيري لم يتوقف حتى بعد خروجنا سالمين، وطبعًا لم أعد لدخول سينمات الدرجة الثالثة أثناء الدراسة الجامعية، وبعد سنوات استأنفت اكتشاف دور عرض الدرجة الثالثة، بجرأة وحرية أكبر، وقادني هذا الاكتشاف الثاني إلى دور عرض عجيبة، شاهدت فيها أفلامًا هامة، قبل زمن الفضائيات وأجهزة الكمبيوتر. ومن أبرز سينمات تلك المرحلة: «رويال» و«علي بابا» في بولاق أبو العلا، وسينما «مصر» في شارع الجيش، وقد أغلقت هذه السينما الأخيرة حاليًّا. ثم كانت العودة إلى سينمات الدرجة الثانية في التسعينيات، كان أكثر ما يزعجني فيها رائحة الحشيش

التي تملأ المكان، ولكني لم أدخل قَطّ سينما «الفونتازيو» بالجيزة (مغلقة بفرعيها الشتوي والصيفي)، بعد رحلتنا المزعجة في أثناء دراستنا الجامعية.

في تلك المرحلة تقريبًا من الدراسة، تلقيت عزومة من أخي، وكان في زيارة للقاهرة، لمشاهدة فيلم جديد بعنوان «ولكن شيئًا ما يبقى» من بطولة محمود عبد العزيز ونورا ومديحة كامل، القصة لفتحي أبو الفضل، والسيناريو والحوار لأحمد صالح، والإخراج لمحمد عبد العزيز، والفيلم سيعرض في دار عرض جديدة اسمها «رادوبيس» في شارع الهرم، هي دار عرض صيفية، وكان افتتاحها حدثًا غريبًا، لأنها كانت أول دار عرض تفتتح في شارع مهم، بعد سنوات طويلة، أُغلق فيها الكثير من دور العرض، وصار أغلبها في حالة بائسة، وبسبب مشكلة دار العرض، ظهرت في النصف الثاني من السبعينيات ظاهرة «أفلام العلب»، حيث تنتج أفلام فلا تجد دورًا للعرض، فتظل الأفلام في العلب، عامًا وعامين وثلاثة، بل واشتهرت بعض الممثلات، ومنهن يسرا في بدايتها، بأنهن من «ممثلات العلب»، حيث كنا نسمع ونقرأ عن أخبارهن، وعن أفلامهن، دون أن نشاهد تلك الأعمال، إلا بعد فترة طويلة من القراءة عنها.

أحببت أن أكتشف أيضًا سينما «رادوبيس»، ولكني أردت أكثر أن أعرف كيف أعدوا هذه الرواية للسينما، وكانت تنشر أسبوعيًّا في مجلة «أكتوبر»، وقرأتها من بدايتها حتى نهايتها، لأنها كانت مكتوبة بطريقة سلسة وغير مرهقة. أعجبتني السينما، حيث المساحة المكشوفة المناسبة، ومقاعد البامبو، ووجود عائلات من جديد تشاهد الأفلام، ولكن لم يعجبني ضجيج باعة المياه الغازية، ولم يعجبني الفيلم نفسه، وللأمانة فإن الرواية الأصلية مصنوعة وساذجة، عرفت لماذا جذبت الرواية السينما، حيث توجد بها عناصر ميلودرامية واضحة، وبسبب وجود بعض مشاهد «الفرفشة» والمشاهد الجنسية، ولكن الحكاية كلها بدت مفتعلة، فالنصاب المحترف (محمود عبد العزيز) يتواطأ مع عشيقته (مديحة كامل) لخداع الفتاة الثرية المريضة (نورا) والاستيلاء على ثروتها، فيتفقان على إيهامها بأنهما أخ وأخته، ويقنع النصاب الفتاة الثرية بالزواج منه، فتبدأ غيرة العشيقة، بينما يقع النصاب بالفعل في حب الفتاة الثرية، ثم تنجب العشيقة طفلًا من النصاب وتموت أثناء الوضع، ويقوم النصاب وزوجته الثرية بتربية الطفل. ويُفترض أن يبقى «شيء ما» بعد كل هذا الصخب، الذي زادته الموسيقى التصويرية لجمال سلامة ضجيجًا. الوحيد الذي لفت نظري هو سعيد صالح، كان قد عاد إلى الأضواء، بعد سجنه لعدة شهور، بتهمة الخروج عن النص في إحدى المسرحيات، وتسرب إلى كل مكان تقريبًا العبارة التي سجنته، قال أمام الجمهور: «أنا أمي اتجوزت ٣ مرات، واحد أكّلنا المش، والتاني علّمنا الغش، والثالث لا بيهش ولا ينش». كان واضحًا أنه يقصد عهود عبد الناصر والسادات ومبارك على التوالي، وتقبلنا الحكاية في البداية كإشاعة حتى يثبت العكس، لأن الصحف لم تذكر قَطُّ العبارة التي خرج بها سعيد صالح عن النص، ولما لم نجد ما ينفي، ولأن «الإفيه» ممتاز من الناحية الفنية، أو ربما لأنه صادق سياسيًّا، تم اعتماد الحكاية كسبب قاطع لحبس سعيد صالح، الذي سيحبس بعد ذلك أكثر من مرة في عهد مبارك، ولكن بتهمة تعاطي المخدرات.

لعل الطريقة التي انتقلت بها حكاية حبس سعيد صالح بتهمة الخروج عن النص في عام ١٩٨٣، أكدت لنا أن شيئًا لم يتغيَّر، وأن هناك مصادر رسمية قليلة للمعلومات، لا تسمح إلا بالمعلومات التي

تريدها تأكيدًا ونفيًا، وبالتالي لا بديل عن مصادر شفاهية موازية، وبعض المعلومات الشفاهية تصل فعلًا إلى درجة الشائعة، ولكنها تجد تصديقًا على نطاق مذهل رغم نفيها. ومن هذه النوعية الأخيرة إحدى أشهر الشائعات في زمن مبارك، لا أستطيع بالضبط تحديد زمنها، ولكنها انتشرت أثناء السنوات الأولى من حكمه، كنت وقتها في الصعيد، وفي كل مكان تقريبًا لا يتوقف الحديث عن ابن الرئيس، واسمه علاء، الذي استوقفه أحد ضباط الشرطة بالإسكندرية، ونتيجة مخالفة ارتكبها علاء لم يكتف الضابط بتحرير محضر، وإنما اعتدى بدنيًّا على ابن الرئيس وهو لا يعرفه، عندما طلب الضابط بطاقة علاء، فوجئ بأنه ابن مبارك، فسقط الضابط مغشيًّا عليه، وتم احتواء الموضوع بعد عقاب الضابط. سمعت الحكاية بأكثر من رواية وبأكثر من إضافة، ولكنها كلها تشترك في أمرين: الأول هو أدب وتربية ابن الرئيس الذي رفض أن يعلن عن هويته إلا مضطرًّا، ووقاحة ضابط الشرطة وإساءة معاملته للمواطن علاء سبًّا وقذفًا وضربًا، ولولا نفي مبارك للواقعة في خطاب مذاع على الهواء جملة وتفصيلًا لأصبحَتْ حقيقة، أتذكر أن مبارك ضحك في الخطاب قائلًا ما معناه أن الأمر لم يحدث، مع أن الحكاية تثبت أن ابنه «متربي»، دون أن يأخذ باله من الجانب الأخطر في الحكاية، وهو أن ضابط شرطته «مش متربّي»، وهي غفلة سيدفع مبارك، وستدفع مصر كلها، ثمنها بعد تلك الشائعة بسنوات طويلة.

انطلقت التحليلات والتعليقات بعد نفي الواقعة، ولكن أفضل ما قيل وقتها إن كون الأمر شائعة لا ينفي خطورة دلالة انتشارها على هذا النحو، لتبدأ من أسفل حتى تصل إلى رئيس الجمهورية، هذا إذا اعتبرناها شائعة من الألف إلى الياء، وليست شائعة تحورت عن حقيقة بسيطة، كأن يكون الموضوع قد انتهى عندما سارع علاء بالكشف عن هويته مبكرًا، وبالتالي لم يصل الأمر إلى مرحلة المحضر والسب والشتم، هنا يكون من الضروري أن نفسر لماذا وصلت الإشاعة إلى مرحلة عنف الشرطة ضد المواطن علاء. أحد أذكى التفسيرات ـ التي لا أتذكر كاتبها ـ أن الشائعة رسالة غير مباشرة إلى الرئيس/الحاكم/الوالي من الشعب، بأن الشرطة تسيء معاملة الرعايا، وجعل الضحية هو ابن الرئيس الذي لا تخرج منه «العيبة»، يحقق هدفًا مزدوجًا: جعل القضية تمس شخصًا قريبًا من الحاكم، وبالتالي وصول عنف الشرطة إلى بيت الرئيس، والهدف الثاني تأكيد أنه عنف غير مبرر، لأن علاء لم يخطئ في حق الضابط، كما أنه امتثل للإجراءات، ولا يستحق الإساءة والضرب. المشكلة إذن في الضابط الذي لا يعترف أصلًا بحقوق أي مواطن، ولا يردعه إلا اسم الرئيس في بطاقة الابن كما في الشائعة، أو تدخل الرئيس لردع تجاوزات الشرطة، كما يُراد من رسالة الشعب.

لا أعتقد أن الرئيس قد حلل مسألة رواج الشائعة، وتصديق الناس لها حتى بعد نفيه، ولا أظن أنه وجَّه بتغيير معاملة الشرطة للمواطنين، كل ما فعله هو التكرم بالنفي، ثم ذهب الموضوع في غياهب النسيان، تمامًا كما فعلنا إثر فضيحة البعثة المصرية الأوليمبية في عام ١٩٨٤، التي عادت بميدالية يتيمة فضية انتزعها محمد رشوان في الجودو، وكانت مباراته النهائية أمام العظيم الياباني «ياماشيتا»، الذي فاز رغم إصابته بالميدالية الذهبية. بعثة المغرب في هذه الدورة عادت بميداليتين ذهبيتين للعدَّاء سعيد عويطة، وللعداءة نوال المتوكل. لم تكن المشكلة فقط في عدد الميداليات المصرية، وإنما في سوء الأداء، ففي مباراة لكرة القدم أمام إيطاليا، طرد الحكم حمادة صدقي

ومصطفى عبده، بعد أن ضربا متعمدين لاعبين للفريق الخصم، وكان الضرب على الهواء مباشرة، وفي تصفيات الخماسي الحديث، حيث مسابقة القفز بالخيول، وقع المتسابق المصري لأنه لم يثبت رِجليه في الركاب جيدًا، فسحله الحصان خلفه «فشر» محمد أبو سويلم في فيلم «الأرض». بدأ الهجوم بعد عودة البعثة، ثم سرعان ما ذاب وانتهى، ونسي الجميع الأوليمبياد تحت ضجيج أغنيات وطنية تذاع كل يوم تقريبًا، مثل أغنية الراحلة فايزة أحمد (توفيت في عام ١٩٨٣) من تأليف عبد الوهاب محمد ومن تلحين جمال سلامة أيضًا، إنها تظهر لتغني مع الكورال، بينما يرقص مَن يرتدون خليطًا من أزياء الصعايدة والفلاحين وأهل القناة:

الله الله عالمستقبل

باين في عيون كل ولادنا

بجهودنا يا ناس حيكون أجمل

والخير حيعم على بلدنا

مصر الغالية، أم الدنيا

الله الله عالمستقبل، يا بلدنا يا مصر

يا لها من أيام عبثية، ستقودنا إلى أيام أخرى أكثر عبثية وغرابة.

١١

أقتربُ من القصر الأبيض في شارع الشيخ علي يوسف، بالقرب من شارع قصر العيني، منظر القصر يذكرني بقصور أفلام الأبيض والأسود، بعد فترة تردد قصيرة قررت أن أذهب للتدريب في الجريدة الجديدة «الوفد» التي يرأس تحريرها الصحفي المعروف مصطفى شردي، جريدة معارضة قوية تتصدر ترويستها عبارة ساحرة للزعيم سعد زغلول تقول: «الحق فوق القوة والأمة فوق الحكومة»، جريدة أسبوعية نجحت في فترة قصيرة في تقديم صحافة مختلفة، مدرسة «أخبار اليوم» التي تهتم بالخبر، ولكنها الآن في ثوب سياسي، ثم إنها تعبر عن حزب هو امتداد للوفد القديم بتاريخه المعروف. اليوم قد تُتاح فرصة لمقابلة شردي، وبدء أول خطوة صحفية.

عرفت اسم مصطفى شردي لأول مرة في مناسبة غريبة، فقد اشتريت في الصعيد أول عدد من مجلة «ماجد» الإماراتية الجديدة، كلما سمعت عن مجلة جديدة أشتريها، كنت في بداية المرحلة الثانوية، لفتت نظري افتتاحية بقلم مصطفى شردي، رددت الاسم أمام أبي فاندهش، قال لي إنه صحفي مصري معروف، وأضاف متسائلًا: «هوَّ بيعمل إيه في الإمارات؟»، قال أبي أيضًا إن شردي من جيله تقريبًا، وهو تلميذ مصطفى أمين، واشتهر شردي في مطلع شبابه بتصوير فظائع العدوان الثلاثي على مدينة بورسعيد التي ينتمي إليها، ذهب بالصور إلى مصطفى أمين، الذي نشرها للعالم كله، وكانت خبطة صحفية لشاب ما زال طالبًا، ثم أصبح صحفيًّا مميزًا بعد أن تخرج في كلية الآداب قسم الصحافة، وهو من عائلة وفدية عريقة. عرفتُ فيما بعد أنه سافر إلى الإمارات، وساهم في تأسيس جرائد ومجلات مع صديق عمره جمال بدوي ثم عادا ليؤسسَا جريدة «الوفد».

دخلت إلى مكتب الأستاذ شردي قبل دخوله بدقيقة تقريبًا، فقد فوجئت به خلفي مباشرة، يرتدي بدلة كاملة، ونظارة ذات إطار أسود سميك، جاءني صوته أولًا وهو يقول لشخص معه: «طيب اطفوا الأنوار المولَّعة دي، هيَّ دي مش فلوس الحزب؟»، قدمت نفسي إليه: «فلان الفلاني، طالب بكلية الإعلام، باتابع جريدة «الوفد» من أول عدد، وأتمنى أن تتاح لي فرصة للتدريب، حاولت أقابل حضرتك أكثر من مرة بس لم أتمكن»، بدا شخصية ودودًا للغاية، مثل أب أو أخ أكبر، تذكرت أنني قد شاهدت كثيرين يشبهونه، رحَّب بي فدخلت معه المكتب، جاءني صوته: «إنت بتشتكي من عدم المقابلة قبل ما تشتغل، إنتو جيل مستعجل على إيه؟ عايزين كل حاجة بسرعة، أنا قعدت وقت طويل عشان أوصل لمصطفى أمين، عمومًا حتروح دلوقتِ لسعيد عبد الخالق، حاتصل بيه حالًا، ابدأ على طول، وورينا شطارتك».

إننا لم نجلس حتى! في لحظات اتصل شردي بسعيد عبد الخالق، الذي اشتهر بأنه المحرر الذي يكتب باب «العصفورة»، وهو باب خبري يُكتب بأسلوب ساخر، وأصبح الباب ـ الذي كان يشغل الصفحة الثانية بأكملها من جريدة «الوفد» الأسبوعية ـ من أشهر الأبواب الصحفية في مصر، بل إننا في إحدى المحاضرات، قمنا بتحليل الطريقة الساخرة التي يكتب بها الباب، وكان اسم الباب

مأخوذًا من كلمة «العصفورة» التي تستخدم في الثقافة الشعبية المصرية كدلالة على المصدر السري الذي يأتي إليك بالخبر، يقول المصريون عندما يتحدثون عن معلومة هامة لا يحبون الكشف عن مصدرها: «العصفورة قالت لي»، وكانت الصياغة الخبرية للباب المدعم بصور مستندات غالبًا تأخذ الاتجاه نفسه، فيُصاغ الخبر: «علمت العصفورة...»، أو: «العصفورة سألت عن السر فعرفت كذا وكذا»، إلخ.

اندهشت كثيرًا لأن حكاية التدريب الصحفي تمت بهذه السهولة وبهذه السرعة، ويبدو أنها كانت طريقة الأستاذ شردي للرد على شكوى حضوري أكثر من مرة وعدم مقابلتي له، واندهشت أكثر لأن شردي اختار أن أتدرب مع «العصفورة»، التي كنت أتمنى فعلًا أن أكتب على طريقتها. في الحال ذهبت إلى مكتب سعيد عبد الخالق، بعد أن اتصل به شردي، استقبلني عبد الخالق بود مماثل، هو أيضًا صحفي معروف، ممتلئ قليلًا، وشعيرات بيضاء تزين فَوْديه، ويرتدي نظارة طبية، رحب بي، وطلب أن أقدم له أخبارًا عن الجامعة، يمكن أن تصلح لباب «العصفورة»، قلت له إنني متابع جيد لما ينشر، وتحدثت عن أخبار بعينها نُشرت في الأسبوع الفائت، ابتسم في هدوء، وقدم لي أول مجموعة من ورق الدشت الذي يكتب عليه الصحفيون، ما زلت أتذكر أنها كانت صغيرة الحجم، صافحته ثم غادرت القصر الأبيض سعيدًا ومنتشيًا، يمكنني التدريب إذن بدون واسطة أو معرفة، صحيح أنه أمر لا يرتب أي التزام من الجريدة نحوي، ولكنها بداية.

في الأسابيع التالية، انتابتني حماسة كبيرة، فكتبت عدة أخبار متتالية، ظننت أنها تصلح، بل وقمت بصياغتها على طريقة «العصفورة»، أتذكر منها مثلًا خبرًا عن رئيس مؤسسة صحفية كبرى، عرفتُ في ندوة بالجامعة أنه استعار من دار الكتب المصرية مجلدات ضخمة لصحف ومجلات، واستخدمها في إعداد المادة لكتب ضخمة كان يصدرها، ولكنه لم يقم بإعادة المجلدات إلى دار الكتب، كان الأستاذ سعيد يقرأ ما أقدمه له ويبتسم ولا يعلق، ولكن خبرًا واحدًا لم ينشر، ومع ذلك ظللت سعيدًا، بل إنني قدمت ذات مرة مقالًا قصيرًا للأستاذ سعيد، مجرد قراءة لرواية نجيب محفوظ الجديدة الصادرة في عام ١٩٨٥، وعنوانها «يوم قتل الزعيم»، ورغم أنها قصيرة للغاية، إلا إنها كانت عملًا قويًّا ومعبرًا عن أزمة جيل بأكمله، وما فعله زمن الانفتاح بالأخلاق وبالبشر، وهو يسرد قصته التي تنتهي بقتل السادات من خلال جيل الجد، وجيل حفيده وخطيبته، ورأيت في الجد (محتشمي زايد) باسمه الغريب، امتدادًا على نحو ما لعامر وجدي، أحد الأصوات الساردة في «ميرامار»، جيل لديه رؤية ثاقبة، وقدرة على التحليل، ولكنه غير قادر على التغيير، وغير قادر على منع فشل جيل الأحفاد، بعد أن أصبحت المادة تحكم كل شيء، وكان أقصى ما يتمناه الجد هو أن يموت فتخلو شقته، من أجل أن يتزوج فيها حفيده. ركزت في مقالي القصير جدًّا على قدرة نجيب محفوظ على التعبير عن جيل آخر تمامًا عن جيله، ربما بأكثر مما عبَّر كُتَّاب الجيل الشاب عن أنفسهم، بالطبع لم يُنشر المقال، ولكن تعبيرات الارتياح على وجه الأستاذ سعيد أثارت سعادتي، أو لعلني تصورت أنه مرتاح لنشاطي، أو تخيلت أنه قال لنفسه: «ممكن ييجي منه».

ذهابي وعودتي من جريدة «الوفد» كان يتجاوز العمل الصحفي، أحسست أنني أنتمي إلى هؤلاء الذين يتمنون ظروفًا أفضل لوطنهم، وحياة ديمقراطية أفضل، ومستقبلًا له ملامح. لم أنضم للحزب

قَطّ، مع أنه كان أمرًا متاحًا، آثرت أن أكون أكثر حرية، وأن يكون تركيزي على الكتابة، تحمست أن أقدم كل ما يخطر في بالي. تعرفت على فنان الكاريكاتير صلاح شفيق، والكاتب الساخر فؤاد فواز، وكانا يشكلان ثنائيًّا على طريقة الثنائي أحمد رجب ومصطفى حسين في «أخبار اليوم»، ولكن ثنائيَّ «الوفد» كانا أكثر جرأة، فقد كانت هناك سخرية لاذعة من تورط الحكومة في تزوير انتخابات البرلمان ١٩٨٤، وكانت السخرية مكتوبة ـ من رئيس مجلس الشعب وقتها الدكتور محمد كامل ليلة، وكان أستاذًا في القانون ـ أو في شكل رسوم كاريكاتورية؛ يقول قارئ مثلًا: «كامل الأوصاف فتنِّي»، فيرد عليه فواز: «لا وانت الصادق ده كامل الدكتور طبخني». قدمت فيما بعد أفكارًا لرسوم ساخرة لصلاح شفيق، أعجبته كثيرًا، أتذكر منها أفكارًا تسخر من تعبير «الصحوة الكبرى»، وهو مصطلح قاله مبارك في أحد خطاباته، مطالبًا الشعب بأن ينهض، اقترحت أن ينقسم الكاريكاتير إلى صورتين: قبل الصحوة الكبرى حيث يقف المصريون أمام مخبز في طابور طويل، وبعد الصحوة الكبرى حيث يصبح الطابور أكثر طولًا وتعرجًا.

حتى الندوات التي حضرتها في حزب الوفد كانت مرتبطة بالصحافة بشكل أو بآخر، منها مثلًا ندوة أقيمت في حديقة القصر، استضاف فيها الحزب الصحفي الكبير جلال الدين الحمامصي، صاحب العمود المعروف «دخان في الهواء» بجريدة «الأخبار»، وصاحب الكتاب الشهير «حوار وراء الأسوار» في عصر السادات، ومن هذا الكتاب اقتبست السينما قصة حقيقية سردها الحمامصي، وحولتها إلى فيلم بعنوان «احنا بتوع الأتوبيس». ومن كتب الحمامصي الشهيرة أيضًا «الكتاب الأسود»، وقد كتبه هجومًا على مصطفى النحاس وحكومة الوفد، إذ إنه انحاز إلى مكرم عبيد، الذي خرج عن الحزب مكونًا الكتلة الوفدية، وقد نشر «الكتاب الأسود» بدون اسم كاتبه الحمامصي، بل ولم يعرف أحد أنه المؤلف حتى ذكر الحمامصي بنفسه التفاصيل في كتاب «حوار وراء الأسوار»، والحمامصي قبل كل ذلك هو أستاذ أساتذتنا في كلية الإعلام، يذكرون اسمه بكل محبة وتقدير، وخصوصًا أستاذتنا الدكتورة ليلى عبد المجيد.

ولكنهم استضافوا الحمامصي في ندوة بحزب الوفد، تدعيمًا لاقتراحه في ذلك الوقت بالدعوة لتسديد ديون مصر، وأثارت الدعوة ضجيجًا، ولكنها لقيت حماسة من معظم الاتجاهات، وعلى رأسها بالطبع الحكومة. حضر الحمامصي بصحبة فؤاد سراج الدين رئيس حزب الوفد، الحمامصي قصير، أشيب الشعر، بياض شعره كالقطن، قصير ونحيف، أسمر الوجه، وكان يرتدي معطفًا بسبب البرد، بينما ظهر فؤاد سراج الدين بدينًا للغاية، أحمر الوجه، يسير ببطء مستندًا على عصاه، يدخن سيجارًا، ويتكلم بهدوء، وبصوت متحشرج، ولكنه مرتب الأفكار. أقيمت الندوة وسط مشاعر جياشة وطنية، وتحدَّث أحد الضيوف من السودان، ووصلت الحماسة إليَّ، فوقفت في طابور طالبي الكلمة، ولأول مرة في حياتي، أمسكت ميكروفونًا أمام المنصة، قلت كلامًا عامًّا عن أهمية أن تستعيد مبادرة الحمامصي بعض الوحدة بين الشعب، وأن نكرر مبادرات شعبية سمعنا عنها ولم نرها، مثل مشروع القرش، الذي استطاع أن يبني في النهاية مصنعًا للطرابيش، ولا أعرف لماذا شكرت في نهاية الكلمة القصيرة مشاركة السودان في الندوة. كانت فعلًا لحظة حماسة، وكالعادة لم تسفر الحماسة عن شيء، لا أتذكر هل جمعوا أموالًا لتسديد ديون مصر أم لا، ولكن من المؤكد أن الديون لم تُسدد، بل إنها بدأت في التضاعف بعد ذلك، ولكني على أي حال أصبحت أنظر بتشكك إلى أي

دعوات مماثلة، لأن المشكلة ليست في النوايا فهي حسنة عادة، وإنما في عدم قدرتنا على التنظيم والإدارة، وفشلنا في استكمال الحماسة لأي شيء، حتى نجني ثمرة هذه الحماسة.

كان هناك شعور عام بالإحباط، لم نكن نعرف حجم المشكلات، ولكن كنا نحس بها، في تلك الفترة شاهدت مع صديق الدراسة والعمر صالح الفتياني فيلمًا جديدًا بعنوان «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» لمخرجنا الذي نحب أعماله سعيد مرزوق، سبق عرض الفيلم ضجة كبيرة، وحديث عن مشكلات رقابية، واعتراضات، ومطالبات بمنع عرض الفيلم. سعيد مرزوق من أجرأ مخرجي السينما المصرية شكلًا ومضمونًا، وهو فنان حقيقي، علم نفسه بنفسه، وعرف السينما من خلال الاستديوهات والمشاهدة، أصبح مخرجًا تلفزيونيًّا، وقدم فيلمه البديع «طبول»، ثم حقق فيلمه الروائي الطويل الأول «زوجتي والكلب»، فصار عنوانًا على سينما جديدة ومختلفة، وخلال السبعينيات قدم أفلامًا لا تنسى مثل «الخوف»، و«أريد حلًّا» لفاتن حمامة، وفيلم «المذنبون» الذي أثار ضجة ومُنع بعد عرضه، وها هو يعود بعد غياب بفيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» من بطولة محمود ياسين وحسين فهمي وميرفت أمين، العنوان وحده أزعج السلطات، لأنه يكشف عن وطن يغرق، ولا بد أنه سيكون عملًا سياسيًّا جريئًا.

صدقت توقعاتنا عندما شاهدنا الفيلم في سينما «كايرو بالاس» في وسط البلد، وهي سينما هادئة في شارع جانبي متفرع من شارع فؤاد (٢٦ يوليو)، انبهرنا بالصورة والتكوينات وبحركة الكاميرا، ورغم أن الفيلم عمومًا كان أقل بكثير من فيلم «المذنبون» من كل الوجوه، إلا إنه كان لا يقل جرأة، مشكلته أنه مباشر إلى حدٍّ كبير، ولكني ما زلت أراه حتى اليوم فيلمًا هامًّا. كانت هناك علاقة واضحة بين «المذنبون» و«إنقاذ ما يمكن إنقاذه»، وهي أنهما فيلمان يقولان إن الفساد قد أغرق الوطن، وإن الوطن قد صار ماخورًا كبيرًا وهائلًا، في فيلم «المذنبون» كانت شقة الممثلة هي معادل الفكرة، ولكن في «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» كان المعادل قصرًا. أبطال الفيلم أربع شخصيات: نبيل (حسين فهمي)، وهو شاب أرستقراطي عائد إلى بلده بعد غياب ثمانية عشر عامًا، وأمل (ميرفت أمين)، وهي مدرسة شابة عائدة من الإعارة أعجب بها نبيل، وعمر (محمود ياسين)، وهو صديق قديم لنبيل أصبح تاجرًا للمخدرات، ووشوشة (مديحة كامل)، وهي عاهرة محترفة وعشيقة عمر، غيرت اسمها وأصبحت سيدة مجتمع، ولكنها تدير شبكة فساد هائلة مع عمر، أما القصر الذي ورثه نبيل فهو محور الحكاية، حيث ينجح الثنائي عمر ووشوشة في تحويل قصر نبيل إلى ماخور، ويبدو الشاب العائد حائرًا بين فساد أصدقائه، ونقاء أمل، وفي النهاية تنجح الشرطة في اقتحام قصر الفساد، وتنجو أمل من اغتصاب عمر لها، وينتهي الفيلم بعبد الشافي (حارس القصر المتدين الذي يعلم الأطفال القرآن)، وهو يواصل تعليم الأطفال القرآن تلاوة وحفظًا.

حتى ونحن في هذه السن المبكرة، اكتشفنا بسهولة انحيازات سعيد مرزوق، ووضحت لنا معاني الأسماء المختارة، وكان القصر رمزًا واضحًا لوطن تم نهبه وإفساده، وكان واضحًا أيضًا أن هناك حنينًا لعصر ما قبل ١٩٥٢، ومن أبرز مشاهد الفيلم استعراض الكاميرا صور الباشوات من كبار السياسيين، مثل سعد زغلول ورفاقه، بينما نسمع على شريط الصوت أغنية «حسرة عليها يا حسرة عليها»، المأخوذة من فيلم «ريا وسكينة»، وفي مشهد آخر تنجح سيدة المجتمع الفاسدة في إغواء

موظف حكومي كبير (أسامة عباس)، فيحضر معه ختم النسر، ويطبع بالختم على كل ورقة تريدها، ثم يطبع بالختم على رجلها، وأجزاء جسدها، وهو مشهد خطير يكشف عن انهيار شامل، ولكن مشهد النهاية كان موضوعًا لجدل كبير، فإذا كان نبيل يمثل الأرستقراطية العائدة، وإذا كانت أمل بمعنى اسمها وباستقامتها تمثل بصيص الأمل في الفيلم بوجود نماذج لم تفسد، وإذا كان عمر ووشوشة نموذجين يمثلان الفساد والإفساد، فإن عبد الشافي حارس القصر، يمكن أن يمثل أولئك الذين يتمسكون بالدين، ويرونه خلاصًا من مجتمع فاسد، وهؤلاء كانوا قد عادوا من جديد، وتسللوا كما ذكرنا إلى مجلس الشعب، واستفادوا في جماهيريتهم من فساد المجتمع. المشهد قد يحتمل هذا المعنى، ولكني انحزت إلى أن سعيد مرزوق أبعد ما يكون عن الانحياز للتيار الديني، ولكنه أراد فيما يبدو أن يختم فيلمه بنوع من الأمل (بعكس نهاية فيلم «المذنبون»)، ولعله أراد أن يكون تعليم القرآن للأطفال تعبيرًا عن جيل قادم، يعرف الخطأ والصواب، ويمتلك ضميرًا أقوى وأكثر يقظة، دون تحميل المشهد فكرة أن المستقبل للتيار الديني.

كان «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» عملًا جسورًا للغاية، ولو كان أقل مباشرة لاحتل مكانة أكبر في تاريخ مخرجه، ورغم التبسيط في تحليل ظروف المجتمع، وانقسام الشخصيات بين الخير والشر، إلا إن الفيلم وضع يده على تناقضات اقتصادية واجتماعية وسياسية كبيرة. كما استمتعت بشكل خاص بكثير من المشاهد الجيدة، أتذكر مثلًا حركة الكاميرا الدائرية حول الشخصيات في جلسة فرفشة، والحركة نفسها في مشهد عاطفي متخيل بين نبيل وأمل، أحببت عمومًا طريقة سعيد مرزوق الفريدة في المزج بين الخاص والعام في أفلامه، أحببت نظرته للسياسة بأنها التفاصيل الصغيرة التي تمس حياة البشر، والأهم من ذلك، أنه كان يخرج أكثر قوة بعد كل معركة رقابية، ويواصل جرأته في تعرية كوارث المجتمع. حدث ذلك في أفلام تالية بعد «إنقاذ ما يمكن إنقاذه»، مثل فيلم «المغتصبون» الذي كان مأخوذًا عن حادثة اغتصاب شهيرة وقعت في عهد مبارك، هي حادثة فتاة المعادي، وهي فتاة كانت ذات ليلة مع خطيبها، فاختطفها بعض العمال وقاموا باغتصابها، وتناولت الصحف تفاصيل الاعتداء لدرجة أن مبارك انتقد هذه التغطيات الصحفية، لأنها تتنافى مع القيم المصرية كما قال. وقدم سعيد مرزوق بسخرية لاذعة مأساة المرض والعلاج في مصر، في فيلم «آي آي» بطولة ليلى علوي ومحمد عوض وكمال الشناوي، كما قدم فيلمًا عن مهزلة شركات توظيف الأموال في عهد مبارك، من خلال فيلم «هدى ومعالي الوزير» بطولة نبيلة عبيد، والفيلم يستلهم أحداثًا حقيقية بطلتها هدى عبد المنعم، وهي سيدة بسيطة التعليم، نجحت في مدة قليلة في أن تكون صاحبة شركة لتوظيف الأموال، تحمل اسم «هيديكو مصر»، حُوكمت ثم هربت إلى خارج مصر بعد صدور أحكام ضدها، وكانت تحمل لقب «المرأة الحديدية».

كانت الأحوال مستقرة، ولكنه استقرار مريب، لأن حكاية تنفجر من وقت لآخر، تذكرنا بأن «فيه حاجة غلط» لا نراها، وهو عنوان مسلسل شهير في بداية عهد مبارك من بطولة حسن عابدين. يحدث الانفجار على مستوى الحوادث اليومية الصغيرة، أو على مستوى مشكلة يعاني منها كاتب كبير مثل يوسف إدريس، الذي واجه معركة غريبة في عام ١٩٨٤ مع وزير الثقافة وقتها محمد عبد الحميد رضوان، ففي ٩ يوليو من ذلك العام، كتب إدريس في جريدة «الأهرام» مقالًا هامًّا بعنوان «أهمية أن نتثقف يا ناس»، منتقدًا الحالة الثقافية العامة المتردية، وعدم الاهتمام بالثقافة، ومؤكدًا أن

الثقافة أخطر من أن تكون من كماليات الحياة، لأن الحياة نفسها هي الوجود المثقف. قرأت المقال وقتها ولم يصلني أنه يقصد شخصًا معينًا، فالقضية عامة، وكل ما عرضه إدريس حقيقي، ولكن وزير الثقافة عبد الحميد رضوان اعتبر أن الهجوم مقصود به شخصه وجهود وزارته، فأرسل مقالًا نشرته «الأهرام» في ١٢ يوليو ١٩٨٤، تضمن عبارات قاسية للغاية في وصف يوسف إدريس، حيث وصفه بالكاتب «المخدور»، ووصف كلمات مقاله بأنها «سعار مجنون»، فقام إدريس برفع قضية على الوزير، وحكمت له المحكمة بتعويض عشرين ألف جنيه. كانت دلالة الواقعة أخطر بكثير من تفاصيلها، لأنها أكدت تقريبًا كل ما ذكره إدريس عن حال الثقافة ونظرة الحكومات لها، كما أوضحت الأزمة أن الأمور تُدار بطريقة بائسة وكارثية مما ينذر بمزيد من المشكلات القادمة، رغم هذا الاستقرار المريب.

١٢

وبعد اكتشاف الصحافة والسينما، اكتشفت مسرح جامعة القاهرة، وكان ذلك عن طريق الصدفة. ذات يوم زارني في المدينة الجامعية بلدياتي عطية الدرديري، كاتب السيناريو والمخرج، وكان وقتها طالبًا في كلية الحقوق، ولكنه لم ينس قَطُّ هدفه الذي جاء إلى القاهرة من أجله وهو الالتحاق بمعهد السينما، وقد نجح في ذلك بعد محاولات كثيرة، ثم تخرج في قسم السيناريو. زارني عطية مع زميل له في الكلية، وجاءت سيرة الفن لأنه يعلم ولعي الشديد بالسينما، تحدث عطية عن نشاط فريق المسرح بكلية الحقوق، وعن المسابقات التي تنظَّم سنويًّا بين فرق الكليات المسرحية، ودعاني لمشاهدة البروفات والمسرحيات الطلابية في مسرح كلية التجارة، وفورًا استجبت للدعوة، وكان هذا المسرح نافذة لا تقل أهمية عندي في اكتشاف العالم الذي أحبه.

أحببت كثيرًا تلك العروض، سواء في البروفات، أو في مواجهة جمهور حاشد من المحكمين والطلاب، بل إنني شاهدت من خلال مسرح كلية التجارة في الثمانينيات مسرحيات لم أكن قد شاهدتها في التلفزيون، منها مثلًا نص لينين الرملي البديع «إنت حر»، الذي قدمه محمد صبحي من بطولته مع شيريهان، وكانت نسخته الجامعية ممتازة، لدرجة أننا كنا نضحك في كل المواقف المضحكة في المسرحية الأصلية، والتي شاهدتها بعد التخرج بسنوات. وهناك مثلًا النص المميز «البوفيه»، وهي مسرحية من فصل واحد للكاتب علي سالم، وقد شاهدتها بأداء زملائنا في كلية الإعلام، ومن إخراج محمد الغيطي، وقد لفت نظري أثناء العرض، أن الطلاب، ممثلين ومخرجين، يعاونون بعضهم بروح الهواية، رغم أنهم متنافسون من الناحية النظرية. أما الذين يحكِّمون هذه المسابقات المسرحية، فقد كانوا من المخرجين وأساتذة معهد الفنون المسرحية المعروفين، أتذكر منهم مثلًا الدكتور سناء شافع، وكان أستاذًا في معهد الفنون المسرحية، كما كان ممثلًا معروفًا بأدوار في أفلام ناجحة جماهيريًّا ونقديًّا، مثل دوره في الفيلم السينمائي «حتى لا يطير الدخان» بطولة عادل إمام وسهير رمزي وإخراج أحمد يحيى، ودوره في الفيلم التلفزيوني «فوزية البورجوازية» من بطولة أبو بكر عزت وصلاح السعدني وإسعاد يونس.

كنت محظوظًا، لأن هذه العروض أتاحت لي فرصة مشاهدة الخطوات الأولى لمجموعة من الممثلين الذين أصبحوا نجومًا فيما بعد، على رأس هؤلاء الراحل خالد صالح، وكان وقتها طالبًا في كلية الحقوق، أتذكر له مسرحية باللغة العربية الفصحى كان يلعب فيها دور أحد القضاة، وقدم فيها لمسات كوميدية مذهلة بمنتهى السلاسة، وبدون أي مبالغات، تمامًا كما فعل فيما بعد في الدور/ المشهد الذي قام به في فيلم «محامي خلع»، أدهشتني الطريقة التي يؤدي بها، بدا لي من حيث الشكل (كان يحتفظ بشاربه ويتمتع ببعض البدانة) أنه ممثل محترف كبير استعان به طلاب الجامعة، أو ربما كان طالبًا في معهد الفنون المسرحية يعاون زملاءه في جامعة القاهرة في تحقيق حلمهم المسرحي، انتهزت فرصة عودته بعد العرض من البوفيه حاملًا كوبًا من الشاي في يده اليسرى،

فصافحته بحرارة، وقلت بحماس طالب جامعي: «الله عليك يا أستاذ»، فرد بنبرة صوته الهادئة في سعادة: «الله يكرمك، الله يكرمك»، بدا لي فخورًا جدًّا بهوايته وبدائرة نجاحه المحدودة.

اختفى خالد صالح لسنوات طويلة، عرفنا فيما بعد أنه تخرج وعمل محاميًا لفترة قصيرة، بل إنه فتح مشروعًا تجاريًّا في مجال تسويق الحلويات، لم أنس الاسم أو الموهبة، ولكني أدركت أنه تعب في أول الطريق، تاه مثل الكثيرين من الموهوبين الذين لم يستطيعوا إدارة موهبتهم، أو الصبر في شأن التدريب الشاق للعزف على أوتارها، اعتبرته مثل آخرين تعثروا وقنعوا بمرحلة الهواية، حتى فوجئت به في دوره المدهش في «محامي خلع» من تأليف وحيد حامد، الصعوبة التي اجتازها خالد باقتدار أنه أضحك الجمهور من خلال الجدية الشديدة، لاحظ مثلًا الطريقة التي يتشمم بها أجواء المحكمة بعد أن صافحت العطور النسائية حواسه، لاحظ أيضًا قدرته على الحفاظ على هيبة المنصب بعيدًا عن أي مبالغة قد تغري بها اللحظة، أو يغري بها الموقف، نجح خالد في أن يضحك الجمهور أمام ممثل كوميدي هو هاني رمزي في أحد أفضل أدواره، بل لعل أداءه في موقف المحكمة أحد أفضل أداءاته السينمائية كنجم كوميدي.

عرفت فيما بعد أن خالد عاد أولًا للفن من بوابة المسرح، قدم في مسرح «الهناجر» عدة أعمال جيدة ولافتة مثل «طقوس الإشارات والتحولات» لسعد الله ونوس مع زميله خالد الصاوي، كما قدم في التلفزيون دورًا قصيرًا لافتًا في حلقات «أم كلثوم»، حيث لعب دور الشاعر الراحل مأمون الشناوي، واختاره المخرج السوري أنور قوادري لكي يلعب دور صلاح نصر في فيلم «جمال عبد الناصر»، وكان خالد الصاوي بطل الفيلم قد قدَّم صالح لقوادري منوهًا بموهبة واعدة، وبعد أدوار قصيرة في أفلام مثل «كرسي في الكلوب» ـ وهو بالمناسبة فيلم جيد من تأليف هاني فوزي مؤلف «باحب السيما» و«الريس عمر حرب» ـ حقق خالد شهرة أكبر من خلال أحد أفضل أدواره في فيلم أكشن ناجح هو «تيتو». ربما كان هذا الفيلم هو الذي جعل قطاعًا واسعًا من الجمهور، وبالذات في سن تحت العشرين، يسأل عن اسم هذا الممثل «الرهيب»، على حد تعبير بعضهم، الذي قام بدور رفعت السكري ضابط المباحث المنحرف، كان رفعت (الذي أطلق على نفسه اسم رمزي في عملياته المشبوهة) يجمع بين العنف والصرامة الشديدة، وبين إحساس الأبوة تجاه تيتو في مرحلة توافقهما، شاهد الجمهور أداء سلسًا متدفقًا، وكأنه يستحضر مشخصاتيًّا مخضرمًا يُذكره بأداء جيل الكبار الراحلين من ملوك الشر في السينما المصرية، أصبحت عبارة رفعت السكري في الفيلم على كل لسان وهو يعرِّف نفسه لتيتو قائلًا: «أنا بابا يالا».

وفي مسرح كلية التجارة، شاهدت مسرحية طلابية حققت نجاحًا كبيرًا، لدرجة استمرار عرضها لفترة طويلة، وهو أمر غير مألوف في المسرح الجامعي، المسرحية وعنوانها «المجانين» لم تكن جيدة، لأنها أقرب إلى اسكتشات ضاحكة لا يربط بينها سوى وجود طبيب يستقبل مجموعة من المجانين في مستشفى، ونشاهد سبب جنون كل مريض في اسكتش خاص، ولكن هذه المسرحية شهدت مولد عدد من الموهوبين مثل عمرو عبد الجليل، وكان وقتها طالبًا في معهد الفنون المسرحية، ولعب دور الطبيب، ومحمد هنيدي، الذي قام بدور مجنون الكرة، وكان يشعل المسرح ضحكًا وصخبًا، وهو يظهر مرتديًا فانلة وشورتًا ومعه كرة، ومنذ تلك المرحلة المبكرة كان يمتلك

فطريًّا قدرة على الإضحاك والتواصل مع الجمهور، وأعتقد أيضًا أنه كان يقوم بالارتجال. وفي هذه الليلة التي حضرت فيها العرض كان يوسف شاهين بين الجمهور، وكانت أول مرة أشاهد فيها شاهين وجهًا لوجه، كان سعيدًا وضحك كثيرًا، وبعدها اختار عمرو عبد الجليل لبطولة فيلم «إسكندرية كمان وكمان»، واختار محمد هنيدي لدور صغير في الفيلم نفسه، ويعني ذلك أن كبار المخرجين كانوا ما زالوا يعتبرون مسرح الجامعة من أبرز الأماكن التي يمكن أن يختاروا منها المواهب الجديدة.

من هذا المسرح خرج من جيلنا خالد الصاوي (كان أيضًا طالبًا في كلية الحقوق وصديقًا لعطية)، وخالد صالح، ومحمد هنيدي، كما شاهدت صلاح عبد الله يُخرج على هذا المسرح إحدى مسرحياته، وكان عبد الله ممثلًا مع محمد صبحي، وقد سبق هؤلاء جميعًا إلى الظهور والاحتراف.

كانت بالطبع هناك مراقبة للعروض المسرحية والسينمائية داخل الجامعة، ولكن الطلاب وبعض الأساتذة المستنيرين، كانوا قادرين دائمًا على تقديم عروض لا تُنسى، بل إنني شاهدت عرضين للسينما داخل الحرم الجامعي، وفي كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، التي تستضيف كليتنا الصغيرة، ولهذين العرضين قصة جديرة بالتسجيل.

لحسن الحظ استفدنا من استضافة كلية الاقتصاد لنا، حيث تكونت في تلك الكلية العريقة أسرة جامعية كان رائدها الدكتور جودة عبد الخالق أستاذ الاقتصاد المرموق ووزير التضامن الاجتماعي (تقلد منصبًا وزاريًّا في وزارة الدكتور عصام شرف بعد ثورة يناير ٢٠١١). كان أحد أنشطة هذه الأسرة تنظيم عروض سينمائية لأفلام مختارة، وإقامة ندوات مع صناع ونجوم هذه الأفلام، وهكذا أتيح لنا (نحن دراويش السينما في كلية الإعلام) أن نحتل الصفوف الأولى في المدرج الكبير بالدور الأرضي لكلية الاقتصاد والعلوم السياسية لمشاهدة الفيلمين الكبيرين «المومياء» و«عودة الابن الضال»، ثم حضور ندوتين لمناقشة الفيلمين مع من تيسر مِن صناع العملين.

في عرض فيلم «المومياء»، كان هناك خبران أحدهما سيئ والآخر جيد، الخبر السيئ هو النسخة الرديئة التي عرضت للفيلم، عرفنا أنها نسخة تمتلكها هيئة قصور الثقافة، وهناك عيب فيها (النسخة لا الهيئة) أن ألوانها باهتة، وكان يؤلمنا أكثر أننا كنا قد شاهدنا قبلها الألوان الرائعة للفيلم في النسخة التي عرضها التلفزيون المصري في برنامجه «أوسكار» بعد وفاة مخرج الفيلم شادي عبد السلام. أما الخبر السار فعلًا فهو حضور نجمة الفيلم الرائعة نادية لطفي للمشاركة في الندوة التي أعقبت الفيلم، ومعها مصمم ديكورات الفيلم وتلميذ شادي الكبير الراحل صلاح مرعي. خرجتُ من الندوة باستفادة عميقة عندما تحدث مرعي شارحًا أسباب استخدام الفصحى المبسطة في الحوار، كما تحدث عن حركة الممثلين البطيئة ومغزاها، وعن التعبير بالإيماءات ولغة العيون، وقال الكثير عن مشاكل الفيلم مع الرقابة لدفاعه عن الهوية المصرية في زمن المدِّ القومي، وكانت تلك أول مرة أعرف فيها أن الفيلم واجه مشكلة مع الرقابة.

ومغزى الحركة البطيئة في الفيلم هو إبعاد فكرة الواقعية عنه، وتحويله إلى ما يقترب من الأداء الطقسي، فرغم أن الحكاية لها أصل واقعي ـ عندما قام أحد أبناء عائلة عبد الرسول بالوشاية بمكان الخبيئة، بسبب خلافات عائلية ـ إلا إن التعبير عن الحكاية في فيلم «المومياء» ليس واقعيًّا على الإطلاق، فالصعايدة مثلًا لا يتحدثون الفصحى المبسطة التي كتبها للفيلم علاء الديب، ولا هذا هو زي الصعايدة في الأقصر، ولا تلك الحركة البطيئة واقعية. أراد شادي أن يقول إنه ليس فيلمًا عن مطاردة لصوص الآثار، ولكنه فيلم عن اكتشاف الهوية، والبعث يحدث من خلال المعرفة. نستطيع القول إن الحركة البطيئة واللغة الفصيحة والإيماءات، أقرب ما تكون إلى فكرة التغريب في مسرح «برتولد بريشت»، الذي يكسر دومًا الإيهام بالواقع، سواء عن طريق السرد الصريح للأحداث، أو بمخاطبة الجمهور مباشرة. شادي كان يريد ألا يندمج الجمهور تمامًا، لكي يفكر ويتأمل فيما يراه، وأن يدرك أن الفيلم ليس بوليسيًّا عن سرقة الآثار، وإنما هو فيلم عن الهوية والبعث الحضاري. أما عن مشكلة الفيلم مع الرقابة، فسببها تنبُّه البعض إلى أن الفيلم يتحدث عن هوية مصر، بينما كنا ما زلنا نعيش تحت لافتة القومية العربية، وكان اسم مصر مُلغى، لأن المسمى وقتها كان «الجمهورية العربية المتحدة»، واستمر ذلك حتى بعد الانفصال عن سوريا، ولم يعد اسم مصر إلا مع زمن السادات في بداية السبعينيات، بينما يقول حوار «المومياء» بالنص: «إن ضياع الاسم يساوي ضياع الشخصية». أعتقد أن شادي قصد أن يُسقط ذلك على حذف اسم مصر، لذلك واجه الفيلم وشايات وعراقيل، ولكن مدير الرقابة مصطفى درويش ساند الفيلم وأجاز السيناريو، ثم تحمس للفيلم ثروت عكاشة وزير الثقافة وقتها، فمر الفيلم رغم ملاحظات البعض على مضمونه.

كان حديثه أول محاضرة أستمع إليها في تذوق الأفلام، وبينما كان القسم الأكبر من الطلاب قد اتجهوا بعد المحاضرة إلى نادية لطفي للحصول على صورها وتوقيعاتها على الأوتوجراف، فقد ذهبتُ مع حفنة قليلة لمصافحة صلاح مرعي، ولا أنسى أبدًا تواضع الرجل وهو يرحِّب بنا ويجيب عن أسئلتنا، الطريف أن أحد أصدقائي الأعزاء أحضر لي ـ سعيدًا وظافرًا ـ صورة من الرائعة نادية لطفي، وما زلت أحتفظ بالصورة حتى اليوم امتنانًا لهذه الفنانة العظيمة لدعمها المبدعين مثل شادي عبد السلام، وامتنانًا لهذه الندوة المميزة في قلب الحرم الجامعي.

أما عرض «عودة الابن الضال» فقد كان أفضل كثيرًا، كان المدرج الكبير مكتظًّا كالمعتاد، وفي الموعد المحدد فوجئنا بوجود يوسف شاهين شخصيًّا مع الدكتور جودة عبد الخالق. أدهشني أن المخرج الكبير كان يشرف بنفسه على تركيب «بوبينات» الفيلم التي أحضرها من مكتبه، وأظن أيضًا أنه أحضر آلة العرض الخاصة بالمكتب. كان المشهد رائعًا ومُلهمًا: عاشق السينما الكبير يقدم للعشاق الصغار فيلمه الذي يحبه. كانت المشكلة أن العرض يتم «بوبينة» بعد «بوبينة» ـ وهي الأسطوانة التي يُلف عليها شريط الفيلم، وكان الفيلم عادة يتكون من أربع أو خمس «بوبينات» ـ وفي كل مرة تنتهي «البوبينة» يتوقف العرض ويقف شاهين للإشراف على تركيب «البوبينة» الجديدة في ماكينة العرض بلا كلل أو ضيق. انبهرنا يومها بكل شيء: بالفيلم الذي لم أكن شاهدته في المرة الوحيدة التي عُرض فيها بالتلفزيون، بشاهين وبساطته وحبه واحترامه للجمهور على عكس ما كان يُشاع عنه، بنجمة الفيلم سهير المرشدي التي استقبلت مع شاهين تصفيقًا أسطوريًّا يليق بالفيلم

وبالمناسبة السعيدة، وقد حضرَتْ في النصف الثاني من الفيلم وجلست في الصف الخلفي، فلما انتهى العرض اكتشفنا حضورها.

بعد العرض كان شاهين منتشيًا وسعيدًا، ينحني للجمهور فيزيد التصفيق، ينظر إلى بطلة فيلمه ثم يقبِّل يدها عرفانًا وامتنانًا، وكأنه يستقبل تحية جمهور مهرجان «كان». في الندوة، لم يرفض الإجابة عن أي سؤال، وحتى بعد انتهائها، تحلَّقنا حوله وانهالت عليه أسئلة عن أغنية «الشارع لنا»، وعن قرص الشمس الأصفر الباهت الذي يتجه إليه بطلَا الفيلم في مشهد النهاية، وسألناه عن أغنية «الساعة»، وكانت ردوده مختصرة وطعَّم كلامه ببعض الشتائم. سألناه عن الفتاة «فاطمة» وهل هي رمز للوطن، كان الرجل سعيدًا بجمهوره الصغير لدرجة أنه اقترح على من يريد أن يواصل الحوار معه في مكتبه (٣٥ شارع شامبليون). قال لي صديق بعد مشاهدة «عودة الابن الضال»: «إيه اللي شفناه ده يا جدع؟». بدا لي كأننا لم نشاهد سينما من قبل، وما زلت أعتبر الفيلم من أهم وأفضل أفلام يوسف شاهين. لم أنس قَطُّ أنني شاهدت العمل الكبير لأول مرة في الحرم الجامعي، وأنني استمتعتُ بالتحاور مع مبدعه الكبير بعد العرض.

ومن طرائف ذكرياتي السينمائية داخل الجامعة أنني أهدرت فرصة الظهور في فيلم لعاطف الطيب! ذات يوم، استوقفني صديق لي ليخبرني بأن عاطف الطيب شخصيًّا داخل الحرم الجامعي، وأنه يقوم بتصوير فيلمه الجديد «أبناء وقتلة». كنت مفتونًا بسينما عاطف الطيب، منذ أن شاهدت فيلم «سواق الأتوبيس»، أضاف الصديق: «ده إحنا كمان ممكن نظهر في الفيلم، مساعد المخرج عايز مجاميع طلبة، وممكن نقول كلمتين وناخد فلوس». أحاول عبثًا الآن أن أتذكر سبب رفضي الذهاب مع صديقي لمقابلة عاطف الطيب، أو للظهور في فيلمه «أبناء وقتلة»، ربما كنت مرتبطًا بموعد سابق، وقد كنت مشهورًا بصرامة الالتزام بالمواعيد. صديقي لم يُكذب خبرًا، ذهب وشارك في أحد المشاهد، وكان سوهاجيًّا من بلديات عاطف. ظللت لفترة طويلة حزينًا لأنني لم أذهب معه. عندما شاهدتُ الفيلم في التلفزيون بعد فترة، ذهب عني الإحساس بالندم لعدم المشاركة، بسبب تواضع مستوى الفيلم، لم أكن ممثلًا موهوبًا بأي حال من الأحوال، ولكن ظل حزني الدائم أنني لم أقابل عاطف الطيب قَطُّ حتى وفاته.

بشكل عام، كنت مستمتعًا بأجواء الجامعة وأنشطتها، رغم أنني لم أكن عضوًا في الأسر الطلابية، كنت حرًّا في أن أختار، ولا بد من الاعتراف بأنني كنت سعيدًا بهذه الأجواء المختلطة في الحياة الجامعية، جميلات في كل مكان، وزميلات في منتهى النشاط والحيوية، نتواصل معهن أثناء الانتخابات، وطبعًا نمنح أصواتنا لهن عن طيب خاطر، لم أكتشف الحب مع ذلك طوال سنوات الدراسة الجامعية، رغم أن أصدقاء كثيرين عاشوا تجارب حب عرفت تفاصيلها، كثير منها حب من طرف واحد، وكانوا يحكون لي ويطلبون حلولًا ليست عندي، صديق لنا عاش قصة حب وخذلان في العام الأول للدراسة، فأصابه إحباط شديد لدرجة أنه دخل امتحان آخر العام بصعوبة، وأعتقد أنه ظل غير قادر على تجاوز ذلك الإحباط حتى تخرجنا، ربما كنت أشكر الظروف لأنني لم أعرف الحب، أنا شخصية عاطفية للغاية، وربما أدى هذا التورط إلى تعثر كامل لحياتي، سيأتي الحب الحقيقي في التسعينيات بعد العمل في الصحافة، وستأتي معه «الدهولة» و«البهدلة» المعتادة، ثم

الفشل أيضًا. اكتفيت في كل الأحوال في فترة الجامعة بالإعجاب بكثيرات، لا أظن أحدًا من دفعتنا لم يفعل ذلك، ولكن في أثناء الإجازات ننسى كل شيء، ثم نعود من جديد إلى الإعجاب عند العودة للدراسة، لا أظن مثلًا أن أحدًا لم يعجب بزميلتنا الهادئة ذات الملامح الأجنبية، والتي تنطق العربية بتلك اللكنة الخواجاتي، متفوقة وأمها سويدية ولها صديقة واحدة فقط، كانت نموذجًا مدهشًا للجمال شكلًا ومضمونًا، وإن أعجبنا فعذرنا أن في وجهنا نظر.

لم تكن تزعجني قصص العشق والهوى، التي اعتقد الأصدقاء أنني خبير في حلها، ولكن كانت تزعجني أشياء أخرى تخص زملاء أعزاء، كأن نفقد زميلًا لنا بالموت بعد عام واحد له في الكلية، نزل إلى النيل في بلده ببني سويف فغرق. وكأن يسافر زميل لطيف من طماي الزهايرة، بلد أم كلثوم، إلى ألمانيا فيستقر هناك، ولا يعود إلى يومنا هذا. وكأن يشكو إليَّ زميل صعيدي بأنه يشعر بغربة وبنقص حاد في مواجهة زملاء أعضاء في النوادي الرياضية، ويمتلكون السيارات، ويرتدون آخر صيحة في عالم الموضة، بل إنه عاجز عن تفسير لغته لهم، يعيش محنة حقيقية ثم يبذل جهدًا هائلًا في تجاوزها، أشجعه ولكني أتألم لمعاناته.

لعلها تستحق فعلًا أن توصف بأنها سنوات الضحك والمتعة والدموع.

١٣

لم يتغير شيء تقريبًا في الحياة السياسية والإعلامية، هذا ما كان واضحًا لنا حتى ونحن طلاب في الجامعة، هناك أحزاب ومحطات للراديو ومحطتان للتلفزيون، ولكن كل شيء يسير وفقًا للنظم السابقة، بما في ذلك احتفالات عيد العمال، حيث يذهب مبارك رئيس الجمهورية، لإلقاء خطبة في جموع العمال، وقبل أن ينتهي منها، يتصاعد الهتاف: «المنحة يا ريس، المنحة يا ريس»، فيستجيب الرئيس للهتاف، ويعلن أنه أمر بمنحة للعمال والموظفين، وهي بالطبع جنيهات قليلة. ورغم وجود أحزاب، إلا إن هناك سقفًا لا يمكن أن تتجاوزه في عدد ممثليها في مجلس الشعب، أو في مجلس الشورى، والأخير ظل مجلسًا استشاريًّا فحسب مثلما كان، وإن كان يزينه انضمام شخصيات فنية إليه مثل محمد عبد الوهاب، وبسبب ضمان أغلبية مطلقة مريحة للحزب الوطني، ظهرت فكرة الانتخاب بالقائمة المطلقة، وكان واضحًا أن العصر الجديد له أيضًا الترزية الذين يفصلون له القوانين والنظم الانتخابية المناسبة له. والتلفزيون ما زال يرتب نشرة أخباره وفقًا لأنشطة الرئيس وليس وفقًا للأهمية، فيتابعه في زياراته للمصانع وللمحافظات وفي استقبالاته الرئاسية. ركزت الصحف ووسائل الإعلام كثيرًا مثلًا على رد مبارك على صحفي سأله في بداية حكمه عما إذا كان سيسير على خطى عبد الناصر أم على خطى السادات، فقال مبارك: «اسمي حسني مبارك»، مجرد شعار جديد يمنح الناس أملًا، ورغم أن مبارك بدأ رئاسته بشعار «طهارة اليد»، ورغم محاكمة عصمت السادات شقيق الرئيس الراحل، إلا إن الشعور العام بيننا هو أن «الغربال الجديد له شدَّة»، وحجم الفساد الذي نسمع عنه يتجاوز فراخ توفيق عبد الحي الفاسدة، وهو أحد أصحاب شركات الأمن الغذائي الذي هرب إلى اليونان، كما يتجاوز كذلك محاكمة عصمت السادات، التي لا نعرف حدود السياسي والاقتصادي فيها.

فرضت علينا الدراسة أن نتابع تطورات كثيرة في فترة ولاية مبارك الأولى، والتي امتدت من ١٩٨١ إلى ١٩٨٧، فإذا لم نفعل، يُذكرنا بها أساتذة مواد الصحافة والإذاعة والتلفزيون، أستاذ مادة الصحافة مثلًا وهو الدكتور فاروق أبو زيد، تحدث في إحدى محاضراته عن مقارنة بين كتاب محمد حسنين هيكل البديع «زيارة جديدة للتاريخ»، وبين حلقات كان ينشرها خصمه اللدود مصطفى أمين على صفحات «أخبار اليوم»، كان هيكل يحكي بأسلوب أدبي ناصع عن لقاءاته مع زعماء وقادة وملوك العالم، وهو في رأيي من أجمل كتبه سردًا ووصفًا وبيانًا، بينما كان مصطفى أمين يحكي عن علاقاته ببعض الفنانين والفنانات والشخصيات المصرية المعروفة، كتب مثلًا مقالًا عن فاتن حمامة، وقال إنه نشر يومًا مانشيتًّا بعنوان «أكتب إليكم من سرير فاتن حمامة»، فقامت الدنيا ولم تقعد، واتصلت به فاتن ثائرة وسألته: «متى وكيف تسللت إلى سريري؟»، فقال لها بهدوء: «أنتِ قرأتِ العنوان ولم تقرئي المقال، إنني أتحدث عن إقامتي في مستشفى نُقلت إليه للعلاج، وتصادف أن أقمتُ في السرير نفسه الذي أقمتِ أنتِ فيه عند مرضك». وفي مقال آخر، كان مصطفى أمين يتحدث عن كامل الشناوي، وتضمن المقال تلميحًا بأن نجاة الصغيرة هي بطلة قصيدة «لا تكذبي»، التي

اعتبرها مصطفى أمين قصيدة واقعية، وقد أغضب ذلك نجاة. وفي الحالتين، كان مطلوبًا منا دائمًا أن نكون على استعداد للمناقشة، والمقارنة بين هيكل ومصطفى أمين، ولم يكن ذلك مستطاعًا إلا بقراءة ما كتبه الصحفيان الكبيران. وكانت هناك معركة شرسة وعنيفة بين هيكل وأمين، وخاصة بعد أن أصدر هيكل كتابه الخطير «بين الصحافة والسياسة»، الذي نشر فيه اعترافات أمين بخط يده في قضية الجاسوسية عن اتصالاته بالسفارة الأمريكية بالقاهرة، وقال هيكل إنه حاول الدفاع عن أمين من دون جدوى، لأن عبد الناصر قدم له خطابات الاعترافات، التي لا نعرف بالضبط الظروف الصعبة التي كتبها أمين فيها.

لكن هناك حدثين هامين وتحديدًا في عام ١٩٨٥، هزَّا الثقة بقوة في كفاءة مبارك وقدرته، والحدثان يذكرهما كل من عاش تلك الفترة، بكثير من الأسى والحزن، وأراهما من النماذج المبكرة للغاية لفشل مبارك وحكوماته في إدارة أي أزمة، وقد استمر ذلك الفشل، وبنجاح منقطع النظير، طوال ثلاثين عامًا حكم فيها مصر، ولكن الحدثين الشهيرين كانا من أوائل الصدمات الكارثية التي تابعناها، ثم تجرعنا بقية الكوارث، خلال سنوات حكمه الطويلة. ويتميز الحدثان ببعدهما الفلسطيني والعالمي معًا، كما يتميزان بأنهما هزَّا صورة «النظام الحكيم» بشكل كبير.

الحدث الأول هو قصة السفينة الإيطالية «أكيلي لاورو» في أكتوبر من عام ١٩٨٥، وهي سفينة سياحية اختطفها فلسطينيون قرب بورسعيد، وبدأت السلطات المصرية في التفاوض معهم لمدة يومين، وكان الحل هو تحرير الركاب في مقابل نقل المختطفين عبر طائرة مصرية لتسليمهم لمنظمة التحرير الفلسطينية. حل غريب حقًّا! ويدل بوضوح على معنى التخلص من القنبلة عن طريق نقلها إلى مكان آخر، بدلًا من إبطال مفعولها نهائيًّا في مكانها، وقد أدى ذلك إلى قنابل إضافية لم تكن في الحسبان، فالولايات المتحدة ـ وعلى رأسها رئيس بدرجة كاوبوي هو «رونالد ريجان» ـ لها ركاب على السفينة، واكتشفت أن أحدهم وهو رجل يهودي قعيد يدعى «كلينجهوفر» قُتل برصاص المختطفين. والطائرة التي حملت المختطفين، سرعان ما عادت قبل الهبوط في تونس لرفض استقبالها، وفي طريق العودة كانت الطائرات الأمريكية في انتظارها، حيث اضطر قائد الطائرة المصرية إلى أن يهبط في أحد مطارات صقلية بإيطاليا، وهناك اقتحم الأمريكيون الطائرة، وقبضوا على المختطفين الفلسطينيين. كانت فضيحة كاملة أظهرت سوء إدارة الأزمة بشكل مذهل، لأن إرسال المختطفين إلى تونس أظهر مصر بمظهر المتواطئ، وإلا فلماذا لم نحاكمهم في مصر والاختطاف تم قبالة سواحل بورسعيد؟ كما أن الإدارة المصرية بدت عاجزة عن حماية طائرتها، في مواجهة اختطاف جوي أمريكي صريح، لم يكن يستهدف القبض على الخاطفين، ولكنه أيضًا كان رسالة استعراض للقوة، ورسالة إهانة لأي دولة تقف موقفًا ضبابيًّا في معالجة تلك الحوادث.

السفينة الإيطالية «أكيلي لاورو»

ما أتذكره جيدًا هو أنني شعرت بإهانة عميقة بسبب هذا الحادث، وشعرت بفاجعة أكبر بسبب حيرة وارتباك مبارك وحكومته، سواء في التفاوض مع المختطفين، أو في نقلهم، أو في عدم القدرة على حماية طائرة مصرية في الجو، ولم يقلل من الإهانة قَطُّ ظهور مبارك، وعلى وجهه علامات الغضب، مؤكدًا أن ما فعلته أمريكا هو «نوع من القرصنة». كنا ندرك أنه رد فعل سريع يعبر عن غضب المصريين، ولكنه لن يصل أبدًا إلى مرتبة الصدام، وخصوصًا أن دوائر عالمية ودولية، كانت ترى أن إدارة مبارك هي التي ورَّطت نفسها في القضية، أرادت أن تزيح المشكلة، فتحوَّلت المشكلة إلى مصيبة، ولم يغير تصريح مبارك شيئًا من حقيقة أن المأساة لم تكن في الاختطاف فحسب، وإنما في الفشل الصريح في إدارة الأزمة.

وبالتأكيد لم يتوقف أحد ليحلل أسباب ما حدث، ولم تستفد إدارة مبارك شيئًا، وجاء برهان ذلك بعد الحادث بشهر واحد فقط، ففي شهر نوفمبر ١٩٨٥ اختطف فلسطينيون أيضًا طائرة لمصر للطيران،

وهي الطائرة نفسها التي استُخدمت في نقل المختطفين في حادث اختطاف الباخرة «أكيلي لاورو»، ويا لها من مهزلة.

الطائرة التي تحمل اثنين وتسعين راكبًا من بينهم خمسون مصريًّا، بالإضافة إلى ركاب آخرين من اليونان والمكسيك والولايات المتحدة، اضطرت للهبوط بأوامر المختطفين في مطار «لوكا» بمالطة، وفورًا بدأت المفاوضات، أرادوا تزويد الطائرة بالوقود ليذهبوا إلى ليبيا، ولكن سلطات مالطة رفضت، كان واضحًا أن المختطفين الفلسطينيين أكثر جرأة وشراسة هذه المرة؛ بدأوا في إطلاق سراح بعض الركاب، ثم أعلنوا أنهم سيقتلون راكبًا كل ربع ساعة، ونفذوا وعدهم بالفعل، ونسقت السلطات المصرية مع مالطة، لإرسال رجال القوات الخاصة المصريين لإنقاذ الركاب، نزلت القوات فعلًا واقتحمت الطائرة، ولكن نتيجة الاقتحام كانت كارثية، حيث سارع المختطفون بتفجير القنابل، فقتلوا ستة وخمسين راكبًا، وقُتل إرهابي واحد، كما قُبض على إرهابي آخر، وتحولت الأزمة من جديد إلى مأساة.

كنت مذهولًا وقتها من تتابع الحدثين في شهرين متتاليين، وكنت مصدومًا من الخسائر البشرية الفادحة، والخسائر السياسية والقانونية بسبب الحدثين، كان السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل أصبحنا «ملطشة» لحركات فلسطينية إرهابية يقودها أشخاص غامضون مثل أبو نضال وأبو العباس؟ وهل كان يمكن لأي منظمة فلسطينية أن تجرؤ على خطف الطائرة المصرية لولا سوء الإدارة الفاضح في حادث خطف السفينة الإيطالية في الشهر الفائت؟ وكيف تحولت عملية إنقاذ للرهائن إلى كارثة حقيقية مثلما حدث حرفيًّا تقريبًا في حادث مطار «لارناكا» بعد اغتيال يوسف السباعي في عام ١٩٨٧؟ وكالمعتاد لم يفتح الملف مطلقًا بعد ذلك، ولكن وصلت الصورة لفئات كثيرة، اكتشفت أن الحكمة المعلنة في معالجة الأمور ليست في حقيقتها إلا ارتباكًا وفشلًا، وسيتكرر ذلك بتنويعات مختلفة في سنوات تالية.

ربما كانت صحف المعارَضة أكثر حرية من غيرها، ولكن الصورة العامة ظلت تنتصر لفكرة التغطية على غياب الرؤية بالاحتفالات وبالأغاني. في فترة مبارك الأولى كان هناك حشد لترميم قلعة صلاح الدين من خلال الشباب، ثم امتدت الفكرة إلى ترميم قلعة قايتباي في الإسكندرية، وقلعة رشيد، وظهرت أفلام تسجيلية بها أغنيات شهيرة، فأغنية محمد منير «اتكلمي» من تأليف عبد الرحيم منصور وألحان محمد منيب (١٩٨٣)، ارتبطت بفيلم تسجيلي عن ترميم الشباب للقلعة، وهكذا جاءت كلماتها لتخاطب المبنى العتيد:

اتكلمي

ليه تسكتي زمن؟

اتكلمي

ليه تدفعي وحدك التمن؟

اتكلمي

وتنامي ليه تحت الليالي؟

اتكلمي

وأتى وقت انفعل صلاح جاهين شخصيًّا بتلك «الهمة الشبابية»، فكتب بعد غياب طويل أغنية وطنية بعنوان «المصريين أهمه»، من غناء ياسمين الخيام ومن تلحين جمال سلامة، وقد نجحت الأغنية نجاحًا كبيرًا، وكانت تُذاع ليلًا ونهارًا في قنوات التلفزيون، كما قدمتها ياسمين الخيام في حفلات عامة جماهيرية:

المصريين أهمه

في الدنيا أول أمة

متحضرين ومؤمنين

المصريين أهمه

حيوية وعزم وهمة

جيل بعد جيل متقدمين

المصريين المصريين المصريين

كتبها جاهين بمشاعر صادقة، ولكنها استُهلكت في كل مناسبة وفي أي مناسبة، لدرجة أن محمد صبحي استخدمها في مسرحية «الهمجي» بطريقة كوميدية لافتة، ففي أحد مشاهد المسرحية التي كتبها لينين الرملي، ينجح بطل المسرحية آدم في الانفراد بفتاة أجنبية أحضرها صديقه ثم تركها، وتعبيرًا عن الفخر القومي، أو ربما تأثرًا بسيل الأغنيات الوطنية المنهمر في الحفلات والتلفزيون والراديو، يَعِد آدم الفتاة الأجنبية بليلة لن تنساها، ذلك أنها حصلت على «إيجيبشان مان»، وعليها أن تعبر عن فرحتها وتهتف: «إيجيبشان حيبوسني»، ولا ينسى آدم أن يخبرها بأن المصريين بناة الحضارة، وأنهم بناة «المسلات»، بكل ما يعنيه الأمر من دلالة جنسية، ثم يعتبر أن ما سيفعله مع الفتاة «مش عشاني، ده عشان مصر»، وأنه لو رفض طلبها بالنوم معه، سيؤدي ذلك إلى ضرب السياحة، ولكن آدم، الذي يعاني من متاعب في العمود الفقري، يفشل حتى في مجرد تقبيل الفتاة، وعندما تتهكم عليه الفتاة الأجنبية، تنتاب آدم من جديد النعرة الوطنية الكاذبة، فيؤكد للفتاة أن أداءه الفاشل لايمثل كل المصريين: «نوت أول إيجيبشان، أيام أونلي»، يتصاعد الضحك من الصالة ترجمةً لما يشعر به الجمهور، من أن الغناء الوطني، صار هو البديل الوحيد الذي يتم إنتاجه،

ليعوض إخفاق الواقع، رغم أن هذا الإخفاق لم يكن بعدُ قد وصل إلى الضخامة التي وصل إليها في نهاية عهد مبارك.

يمكنك أن تجد هذه السخرية من الإسراف في الأغنيات الوطنية التي تتنافر مع الواقع الخائب في شكل أكثر بلاغة؛ فيلم «سمع هس» من إخراج شريف عرفة وتأليف ماهر عواد، وعرض عام ١٩٩١، وحبكته كلها قائمة على قيام مطرب مشهور (حسن كامي) بسرقة لحن من شاب فقير هو حمص (ممدوح عبد العليم)، وزوجته حلاوة (ليلى علوي)، ثم يغير كلمات اللحن الأصلي إلى كلمات وطنية ساذجة، وقد كتب هذه الأغنية في الفيلم بهاء جاهين، ابن صلاح جاهين، ولحنها مودي الإمام، ابن المخرج حسن الإمام. يقول مطلع الأغنية الظريفة التي تسخر من محترفي الغناء الوطني:

أنا وطني بانشد وباطنطن

واتباهى بمجدك يا وطنطن

على كل الأوطان متسلطن

رجالتك طول عمرها رجالة

أنا وطني وطني ومتحضر

في الرمل الأصفر متخضر

ونراعي وننتج ونصدر

للعالم ما جه على باله

وتعمد صناع الفيلم أن يصوِّروا الأغنية الوطنية العجيبة بالطريقة البلهاء نفسها التي كانت تُصوَّر بها الأغاني الوطنية تلفزيونيًّا، حيث لا بد من ظهور الأهرامات والنيل، ويبدو أن الفكرة أصلًا مأخوذة من قيام جمال سلامة بعمل أغنية وطنية لمصر، وأغنية لشريط فيديو عن لاعب الكرة الفذ محمود الخطيب، الذي اعتزل في عام ١٩٨٨، واستخدم في الحالتين اللحن نفسه مع تغيير الكلمات، فبينما تقول أغنية الخطيب: «بيبو، بيبو، بيبو بيبو بيبو، يا سلام يا خطيب»، تقول الأغنية الوطنية ـ والتي غناها صوتان جديدان في الثمانينيات هما مدحت صالح ونادية مصطفى ـ المقررة علينا في التلفزيون: «مصر، مصر، مصر مصر مصر، تعيشي يا مصر».

لو كانت هذه الأغنيات تعكس نهضة حقيقية، لما كانت هناك مشكلة، ولكنها كانت تعكس محاولة لمعادلة الفشل، النسيان تكفل بإزاحة حدثين هما حادث خطف طائرة، وخطف سفينة، ومقتل عشرات

من ركاب الطائرة، ولكن سرعان ما دهمتنا كارثة مروعة، كنت شاهدًا عليها في مطلع عام ١٩٨٦.

١٤

كان يوم الأربعاء ٢٦ فبراير ١٩٨٦ يومًا لا يُنسى في حياتي وفي حياة الملايين من سكان القاهرة، فقد كنا شهودًا على نزول دبابات الجيش وإعلان حظر التجول ردًّا على تمرد جنود الأمن المركزي الشهير.

استيقظت يومها في العاشرة والنصف صباحًا تقريبًا، لا يوجد شيء غير عادي، لم أفتح الراديو على غير العادة، لا محاضرات اليوم، ولكني سأذهب إلى الكلية لاستلام نسخ من جريدة «صوت الجامعة» التي نصدرها في قسم الصحافة، صدر العدد بعد طول انتظار، وبعد الحصول على إعلان يتيم، ورغم أننا لم نرضَ عما نشرناه من مواد، إلا إن فرحة صدور جريدة يحررها الطلبة، كان أمرًا هائلًا لا يُوصف. تناولت إفطارًا خفيفًا ونزلت من المبنى، وبعد دقائق قليلة كنت أعبر البوابة الرئيسية للمدينة، ثم أعبر الشارع المواجه حيث بوابة دخول الجامعة من ناحية كلية التجارة، انحرفت يسارًا إلى حيث مبنى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، قفزت السلالم قفزًا وصولًا إلى الدور الرابع حيث كليتنا، وحصلت من معيد قسم الصحافة الأستاذ عصام عبد الهادي على نسخ من الجريدة، وقفت لفترة طويلة مع بعض الأصدقاء، لم يكن هناك شيء يلفت الأنظار سوى أن عدد الطلاب في الحرم الجامعي كان أقل من المعتاد، كنت مشغولًا فقط بالعدد الجديد، ولكن بعد دقائق قليلة كنت مذهولًا مما أراه.

أثناء وقوفنا في الساحة الواسعة التي تمتد أمام كلية التجارة، لاحظنا في دهشة أن أفواجًا من الطلبة قادمة من كلية الآثار ودار العلوم وكلية العلوم، تتجه بشكل عشوائي ناحية باب الخروج، ثم شاهدنا أفواجًا أخرى من الطلاب والموظفين والعمال قادمة من اليسار حيث كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، سألت زميلًا مهرولًا: «فيه إيه يا كابتن؟»، أجابني وكأنه يُحدث شخصًا من كوكب آخر: «الدنيا مقلوبة من إمبارح، أعلنوا حظر التجول، عساكر الأمن المركزي خاربينها في الهرم»، أصابني التشوش الكامل. عرفت فيما بعد أن التمرد بدأ في معسكرات الأمن المركزي على طريق الإسكندرية الصحراوي وعلى طريق الفيوم، وأن سبب التمرد هو إشاعة بمد فترة تجنيد هؤلاء الجنود سنة إضافية (كانت مدة التجنيد ثلاث سنوات)، كما انتشرت إشاعة أخرى بأنه سيتم خفض رواتبهم الهزيلة أصلًا (تقريبًا أربعة جنيهات شهريًّا)، على أن يعتبر الخفض مساهمة في تسديد ديون مصر. وعبثًا حاول الضباط إقناع الجنود بأن الأمر إشاعة لكن دون جدوى، فقد حدث الانفجار والتظاهر الذي تطور بعد ذلك إلى خروج الجنود من معسكراتهم، والقيام بتدمير وإحراق بعض الفنادق والملاهي الليلية، وتذكُر بعض المصادر أنه قد انضم إليهم بعض الفقراء وعمال البناء، كل ذلك حدث طوال الليل، دون أن يُذاع حرف واحد عنه، لا في التلفزيون ولا في الإذاعة، فقط محطة «بي بي سي» هي التي أذاعت أخبار تمرد جنود الأمن المركزي، وهو الخبر الذي فاتني قبل النزول في سعادة إلى كلية الإعلام يوم الأربعاء الأسود.

أصابني ارتباك كامل، لدرجة أنني بدلًا من أن أخرج مع الأفواج من باب كلية التجارة الذي أتيت منه، اندفعت إلى اليسار لأعبر ممرًّا قصيرًا، يطلقون عليه ممر العشاق، بسبب تفضيل المحبين من طلاب وطالبات الجامعة الجلوس فيه، لأجد نفسي في الساحة الرئيسية حيث كلية الآداب إلى يساري، وكلية الحقوق إلى يميني، وبينهما القبة حيث مقر رئيس الجامعة، وحيث صالة الاحتفالات الكبرى الشهيرة أسفل القبة (وهي القاعة نفسها التي خطب فيها زعماء كثيرون مثل «باراك أوباما» فيما بعد، وآخرون). سرت بدون تركيز على الإطلاق، تحت إبطي جريدة تتحدث عن أشياء أصبحت حرفيًّا من الماضي أمام هذا التاريخ الجديد، أعداد من الطلبة تتجه إلى الباب الرئيسي، تحركت لكي أستطلع المشهد أمام مقر الإدارة فرأيت الدكتور فتحي سرور، وكان وقتها نائبًا لرئيس جامعة القاهرة، يهرول بقامته القصيرة، باحثًا عن سيارته، كانت هناك علامات استفهام معلقة في الهواء، تتراقص أمامي في ضوء الشمس، لعل أغربها هو: كيف يُطلب من الناس حظر التجول بعد أن نزلوا بالفعل إلى أعمالهم؟ لماذا لم يعلنوا ذلك في الليل مثلًا، أو في السادسة صباحًا؟ كان واضحًا أنني سأكون قريبًا أمام مشهد فوضوي كامل، شوارع القاهرة فوضى أثناء التجول، فكيف سيكون الحال إذا طلبتَ من الناس العودة إلى بيوتهم بعد نزولهم بالفعل إلى أشغالهم وبعضهم يعمل في أماكن تبعد عشرات الكيلومترات عن مساكنهم؟

عدت من جديد إلى باب كلية التجارة، لأنه الباب الأقرب إلى المدينة الجامعية، حتى تلك اللحظة التي عبرت فيها الشارع الفاصل بين الجامعة ومقر المدينة الأم، لم تكن تفاصيل ما حدث واضحة في ذهني، كيف أتصور أن يثور جنود الأمن المركزي وهم عصا الحكومة الغليظة في قمع المظاهرات والاضطرابات؟ هل ما حدث بداية لتمرد أوسع يشارك فيه الجيش؟ هل هو انقلاب عسكري على مبارك؟ لم أجد إجابة من أي نوع. لفتت نظري بعد أن عبرت هتافاتٌ قادمة من يسار مدخل المدينة الجامعية، شاهدت مظاهرة صغيرة من الشباب الذين يحملون زميلًا لهم، كانت الدماء تغطي وجهه، وهم يهتفون بسقوط الحكومة والنظام، عددهم قليل ولكن صوتهم عالٍ، لم أعرف بالضبط من أين جاء هؤلاء؟ هل هو تضامن مع تمرد سمعوا عنه في الـ«بي بي سي»؟ أم أنهم استغلوا الفرصة للتحريض بعد أن أدركوا أن البلد سيدخل في حالة من الفوضى؟ لا أستطيع أن أجزم حتى اليوم بأن الشاب المحمول مصاب بالفعل أم أنه يدعي الإصابة، وما زالت تلك المظاهرة الصغيرة تحيرني حتى الآن، وإن كنت أرجح أنها تنتمي إلى تيارات يسارية تصادمت كثيرًا مع نظام مبارك على خلفية التطبيع مع إسرائيل، أو بخصوص موضوع سليمان خاطر.

فتحوا لنا باب المدينة بسرعة ثم أغلقوه، ولكننا لم ندخل إلى مباني المدينة. وقفنا نتأمل أفواج المهرولين، وكان أقسى المناظر من نصيب السيدات والطالبات المهرولات بحثًا عن أي وسيلة للنقل، من أجل العودة إلى المنزل، وكان هناك أيضًا أطفال صغار يتخبطون في كل الاتجاهات، عدت مرة أخرى للتساؤل: من هو الأحمق الذي فرض حظر التجول بعد نزول الناس إلى العمل؟ وأي معجزة يمكن أن تعيد الملايين إلى منازلهم في لمح البصر؟ كيف أساء أصحاب البدل والمناصب تقدير خطورة التمرد من السادسة مساء يوم الثلاثاء حتى تطور إلى ما يستدعي حظر التجول العشوائي قرب ظهيرة اليوم التالي الأربعاء؟

فجأة سمعنا من بعيد صوتًا مروعًا، ضجيجًا مزلزلًا، أخذنا نتلفت من وراء باب المدينة ناحية الصوت، لم يطل انتظارنا لتدخل إلى دائرة رؤيتنا عدة دبابات متتالية تطحن الأسفلت في طريقها إلى ميدان الجيزة، ومنه إلى شارع الهرم، الذي عرفنا فيما بعد أنه أصبح في أيدي جنود الأمن المركزي، بعد أن نال الحريق عدة فنادق شهيرة، وكذلك الملاهي المعروفة وأشهرها بالطبع كازينو الليل، الذي تمتلكه المطربة شريفة فاضل، وكان الملهى قد أحرق من قبل في مظاهرات ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧ والتي أُطلق عليها مظاهرات الخبز. تصورت أنني أحلم بكابوس، فهذه أول مرة أشاهد فيها دبابة على الأسفلت، بل هي أول مرة أشاهد فيها دبابة على الإطلاق وجهًا لبرج، بعيدًا عن أفلام السينما، وبعيدًا عن الأفلام الحربية التي كنت أخاف منها في طفولتي في برنامج «السينما والحرب» التلفزيوني، دبابات أمام الجامعة؟ هل الموقف تجاوز الخط الأحمر لكي ينزل الجيش بالدبابات؟ كنت فيما بعد أقول إنني شاهدت الدبابات مرتين في الشوارع في عهد مبارك الطويل: مرة في أثناء تمرد الأمن المركزي، ومرة في أحداث ما بعد يوم ٢٨ يناير ٢٠١١، ولكن سكان القاهرة المخضرمين من الأهل والأقارب، قالوا لي فيما بعد إنهم لم يستغربوا نزول الجيش بأسلحته إلى الشارع، لأنهم شاهدوا نزولًا أسبق في أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧.

لا أعتقد أن الدبابة تُحدث هذه الدمدمة وهذا الضجيج على الرمال، أما سيرها على الأسفلت فهو صوت فريد لا يمكن أن تدرك قوته إلا إن سمعته، لم يعد هناك ما يستحق المشاهدة بعد عبور الدبابات. ذهبنا إلى الحجرات، وبالتحديد إلى أجهزة الراديو لكي نستوعب ما يجري، لم تتجه المؤشرات إلى محطاتنا التي فاجأت الناس بضرورة العودة إلى منازلهم دون أن يفهموا شيئًا من أبعاد الكارثة، ولكن عدنا من جديد إلى المحطات المتاحة خارجيًّا والتي تُبث من لندن وواشنطن و«مونت كارلو»، شعور مهين أن تسمع حقائق ما يجري على بُعد كيلومترات منك عن طريق محطات خارجية لدول أجنبية، وشعور مهين أكثر أن تكون طالبًا يدرس الإعلام ويكتب في الامتحانات أن الإعلام هو «الإخبار الموضوعي بالحقائق من دون تدخل أو تعليق»، وأن تعرف أنه لا بد من استيفاء أسئلة ستة هي: «ماذا ومَن ومتى وأين وكيف ولماذا» في أي خبر، بينما نحن نشاهد بيانًا عمليًّا في إخفاء الحقائق، وبيانًا أكثر خطورة في الفشل من جديد في إدارة الأزمة، وفي شأن أكثر خطورة وكارثية من أزمتَيِ اختطاف السفينة «أكيلي لاورو»، واختطاف الطائرة المصرية بعد شهر واحد. كنت في حالة تشوش كاملة، لا أعرف بالضبط هل المشكلة في الأزمات أم في إدارتها، وكيف تتحول الأزمة بسهولة وبسرعة إلى كارثة هائلة، وهل سيكون عام ١٩٨٦ مليئًا أيضًا بالكوارث؟ أين رئيس الجمهورية؟ لماذا لم يُطمئن الناس بنفسه في التلفزيون في هذه الأزمة، بينما يظهر يوميًّا في نشرات الأخبار في استقبالات ومناسبات لا تستحق أصلًا أن تكون أخبارًا؟

عشت يومًا كئيبًا مع تتابع الأخبار من محطات تحترم مستمعيها، فالتمرد بدأ فعلًا في قوات الأمن بالجيزة، ولكنه انتقل إلى معسكرات الأمن في مناطق أخرى من القاهرة مثل طرة والهايكستب، ولكن أمكن السيطرة بسرعة على تلك المعسكرات، كما تمت السيطرة على معسكرات الأمن المركزي في القليوبية والإسماعيلية وسوهاج، تم نزع أسلحة الجنود، فلم يخرجوا إلى الشوارع، أما في معسكرات أسيوط فقد كان التمرد أكثر شراسة، وتردد بقوة أن زكي بدر، محافظ أسيوط وقتها،

اتخذ قرارًا بفتح الهويس (القناطر) حتى لا يصل الجنود المتمردون إلى المدينة. كانت هناك معارك حقيقية بين الجنود وقوات الجيش، بعض التقديرات تقول إن التمرد أسفر عن مقتل مائة وسبعة أشخاص معظمهم من الجنود، كما أدى إلى جرح سبعمائة وتسعة عشر شخصًا، وتسريح واحد وعشرين ألف جندي من الخدمة، كما قبض الجيش على مئات الجنود. حُسمت المعركة بسرعة وسيطر الجيش على الموقف، وكان أبرز نتائج التمرد إقالة وزير الداخلية اللواء أحمد رشدي، وتحسين أحوال الجنود من حيث المعاملة والطعام والرواتب، وإغلاق المدارس والجامعات في القاهرة لمدة أسبوع، ومنحونا حق البقاء في المدينة، أو العودة إلى مدننا الأصلية إذا شئنا.

أتذكر من هذا اليوم الأسود ما حكاه لي صديقي العزيز صالح، الذي كان يقضي فترة التدريب في جريدة «الأهرام»، لقد نقل إليَّ صورة مروعة للفوضى التي انتابت الناس عندما علموا بحظر التجول، وبضرورة العودة إلى بيوتهم فورًا، قال لي صالح إنه كاد يبكي وهو يشاهد الناس فوق أسطح أتوبيسات النقل العام، بكى على البلد كله. حكى لي أصدقاء آخرون عن موقف أسعدني: فقد تكفل كل صاحب سيارة خاصة بتوصيل المارة مجانًا في طريقهم، كانوا يفتحون أبواب السيارات للرجال والنساء والأطفال المذعورين، وقد خرج هؤلاء الأطفال إلى الشوارع دون نظام من فصولهم. انهارت الحكومة وارتبكت، فأخذ الشعب يدير أموره، وهو ما سيحدث حرفيًّا في نهاية عصر مبارك، وتحديدًا في ثمانية عشر يومًا كانت فيها مصر بدون قوة في الشارع، ما عدا الجيش.

في اليوم التالي للتمرد، خرجت مع صديقين إلى سنترال الجيزة، في محاولة للاتصال بالأهل وطمأنتهم، لا بد أنهم قد سمعوا أخبار لندن، و«مونت كارلو»، و«صوت أمريكا»، وربما وصلتهم أخبار أسوأ من القادمين من أسيوط. قطعنا المسافة مشيًا على الأقدام، لفت نظري أن جندي الجيش الذي ينظم المرور أمام باب الجامعة الرئيسي كان مرتبكًا، مما تسبب في فوضى مرورية. اتصلت بأبي، أخبرته في كلمات وجيزة بأنني سأكون عندهم في أقرب وقت، أخي تخرج في كلية الآثار منذ ثلاث سنوات وعمل في نجع حمادي، ولم يعد هناك سواي في الغربة. من سنترال الجيزة اتجهنا إلى محطة الجيزة، لم نجد تذكرة واحدة إلى فرشوط، يبدو أن الصعايدة قرروا العودة في أفواج تماثل الضغط المعروف على تذاكر السفر في أيام الأعياد، لا حل كما اتفقنا إلا بأن نغامر بركوب قطار الدرجة الثالثة، حيث لا نوافذ ولا خدمات من أي نوع، وحيث لا مواعيد انتظار ولا وصول، إنها مغامرة تتسق مع جو المغامرة الذي عشناه خلال الساعات الماضية.

كانت أصعب رحلة وأمتع رحلة أيضًا، وجود الزملاء الصعايدة جعل المغامرة مسخرة كاملة، نكات في كل الاتجاهات، سياسية وجنسية واجتماعية، ونكات عن الصعايدة، وقفنا حينًا وجلسنا أحيانًا، وتوقف القطار كله قبل سوهاج، قالوا إنهم يصلحون شيئًا في القضبان، نزلنا إلى حقول القصب، وأخذنا من الأعواد ما تيسَّر حتى أصلحوا المشكلة. عندما أشاهد مشهدًا لنزول الركاب في الفيلم التلفزيوني «أنا وأنت وساعات السفر»، وهو من أجمل أفلام التلفزيون في الثمانينيات، أكاد أجزم أن وحيد حامد، مؤلف الفيلم، كان معنا في هذه الرحلة المسخرة. وصلت البيت منهكًا بدنيًّا ونفسيًّا، نمت لساعات طويلة، سألوني عن تفاصيل التفاصيل، شاهدت مبارك في التلفزيون في نشرة الأخبار وهو يزور معسكرات الأمن المركزي بعد إخماد التمرد، كان في حماية الجيش، يتذكر معاصرو هذه

الفترة أن إطلاقًا للنار سُمع أثناء الزيارة، مما يدل على أن هناك جنودًا كانوا ما زالوا يقاومون، وقد أغضب ذلك مبارك بشدة، مع أنه كان يتباهى ببرود أعصابه، طلب محتدًّا أن يحاكم هؤلاء محاكمة عسكرية. سألت نفسي وقتها: ومن يحاكم من أوصل الجنود إلى الانفجار؟ من يحاكم من أساء تقدير الموقف من السادسة مساء إلى ظهيرة اليوم التالي؟ وكيف لم تعرف الدولة شيئًا عن ظروف هؤلاء الجنود ولا عن استعدادهم للانفجار في أي لحظة؟

انشغلت كثيرًا بتمرد الأمن المركزي، لدرجة أنني فكرت فيما بعد في كتابة معالجة سينمائية ـ دون أي تفكير في النشر أو التحويل إلى فيلم ـ عن هذا الحدث الكبير، ثم فتر حماسي لتأكدي من استحالة تنفيذها كفيلم، ولكن هذا الانشغال جعلني متابعًا لكل ما نشر وقتها عن الموضوع؛ جريدة «الأحرار» التي كان يرأسها الصحفي الكبير محمود عوض، تفوقت على كل الصحف في تغطيتها، وكان أبرز موضوعاتها تقريرًا خطيرًا كتبه زميل العمر والدفعة عبد الله كمال عن ظروف تدريبات جندي الأمن المركزي، وكيفية اختياره، وكيفية ترويضه على الطاعة، ونظام العقاب، وكيفيته. قال لي عبد الله فيما بعد بسنوات، وهو من أقرب زملاء الدفعة إليَّ، إنه اعتمد في التقرير على معلومات حصل عليها من عسكري أمن مركزي وكل ما كتب حقيقي، وتحمل عبد الله مسؤولية تقريره الممتاز وكان مستعدًّا للسجن لحماية اسم مصدره.

كان عبد الله كمال من أبرز المواهب الصحفية التي عرفتها في حياتي، قلت له في مرة: «أنا صحفي لبعض الوقت، عندي عشيقة اسمها «السينما» ولكنك صحفي طوال أربع وعشرين ساعة، ولو لم تكن هناك مهنة اسمها «الصحافة» لاخترعتَها». عمل عبد الله في الصحافة منذ العام الأول من الكلية، واستقر مع إبراهيم عيسى في «روزاليوسف»، وصارا نجمين في وقت قصير، لدرجة أنهما كانا يكتبان موضوع الغلاف، وشكَّلا ثنائيًّا صحفيًّا قويًّا ومؤثرًا في موضوعات مشتركة كثيرة وناجحة.

لفت نظري في العدد نفسه من «الأحرار» هذه التغطية المدهشة على صفحتَي المنتصف (الدوبل) لوقائع ما جرى، كتبها رئيس التحرير المحترف محمود عوض بنفسه، قصة خبرية واحدة طُبخت من أخبار وتقارير متعددة وكُتبت في شكل روائي ممتع، إنها ترصد تفاصيل ما فعله الجنود، ثم تقطع مثلًا إلى ما فعله الموسيقار محمد الموجي وهو يسمع الأخبار، ثم تعود لما فعله المذعورون العائدون في الشوارع. كانت نموذجًا فذًّا للكتابة الصحفية التي تلامس حدود فن السرد القصصي، وقد تذكرت هذه التغطية وأنا أكتب قصة خبرية كاملة لوقائع يوم زلزال ١٩٩٢ الشهيرة، وضع إسماعيل منتصر ـ مدير تحرير مجلة «أكتوبر» وقتها ـ أمامي أوراقًا كثيرة كتبها عشرات الزملاء الصحفيين من كل مكان، وكان مطلوبًا أن أصنع منها حكاية واحدة. استلهمت تغطية «الأحرار»، فكتبت موضوعًا واحدًا نُشر على عدة صفحات، وله عنوان واحد من كلمتين فقط هما «ساعات الكارثة»، أعتز كثيرًا بهذا الموضوع.

فتحت بعض الصحف المعارضة ملف وقصة الأمن المركزي، كنا نراهم في الشوارع دون أن نعرف أصل قصتهم، كان السبب المباشر لإنشاء الأمن المركزي بالقرار ١٠١٠ لسنة ١٩٦٩ هو

السيطرة على العاصمة، بعد أن فشلت الشرطة في السيطرة على مظاهرات غاضبة ضد الأحكام الخاصة بالقادة المسؤولين عن هزيمة ٦٧، الأعداد الأولى لم تكن تزيد على خمسة آلاف جندي، وكان منوطًا بهم فض الشغب، ولكن أعدادهم وصلت إلى مئات الآلاف بعد مظاهرات الخبز ١٩٧٧، ولم يتغير شيء في أن يكون التجنيد من الفلاحين والصعايدة الأدنى تعليمًا، والأدنى في المستوى الاقتصادي، وكان واضحًا أن الهدف هو أن يستجيبوا للأوامر بسهولة، وأن يخضعوا خضوعًا تامًّا لقادتهم، ورغم أن من بين هؤلاء الجنود من يعول أسرة، فإن مرتباتهم ظلت تافهة، ورغم عملهم الشاق الذي كان يستلزم الوقوف أحيانًا لمدة ثماني ساعات متواصلة، فإن طعامهم كان متواضعًا. ولعل النموذج الفني الأهم الذي يقدم شخصية جندي الأمن المركزي بظروفه الكاملة، هو بالتأكيد شخصية «أحمد سبع الليل»، التي كتبها وحيد حامد، ولعبها باقتدار الراحل أحمد زكي في فيلم «البريء» من إخراج عاطف الطيب، وهو الفيلم الذي تعثر رقابيًّا، وأجازه ثلاثة وزراء هم وزير الداخلية أحمد رشدي، ووزير الدفاع عبد الحليم أبو غزالة، ووزير الثقافة أحمد هيكل، بشرط تغيير نهايته الأصلية، التي كانت تمثل يقظة عسكري الأمن المركزي بإطلاق النار على ضباط المعسكر، وكان بطل الفيلم يعتقد طوال الوقت أنه يقوم بخدمة الوطن، وتكاد هذه النهاية تتنبأ بما حصل من انفجار العساكر في أحداث تمرد الأمن المركزي، رغم أن أحداث «البريء» عن انتفاضة الخبز في ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧، ورغم أن «البريء» فيلم عالي الصوت والنبرة وشديد المباشرة فنيًّا، ثم عُرض الفيلم بدون نهايته الأصلية في عام تمرد الأمن المركزي أيضًا (أغسطس ١٩٨٦)، وعاد وحيد حامد بعد «البريء» بسنوات لكي يقدم العسكري البائس في فيلم «الإرهاب والكباب»، ولعب الدور ببراعة أشرف عبد الباقي، دور مجند يعمل «عسكري مراسلة»؛ يقضي طلبات منزل سيادة اللواء، بعد أن ترك هذا المجند أرضه، فلم يعد مزارعًا ولم يصبح جنديًّا، وسيتمرد أيضًا هذا المجند حيث سينضم إلى المواطن (عادل إمام) الذي اعتبروه إرهابيًّا، وسيكون سبب انضمام المجند إليه هو أن يصبح ضد سيادة اللواء، وأن ينتقم منه.

تابعت أيضًا باهتمام كبير الشائعات التي انتشرت وقتها، وكان أكثرها رواجًا أن ما حدث مؤامرة استُهدف بها وزير الداخلية أحمد رشدي، وأن من أطلق الشائعة هم تجار المخدرات، ومعهم بعض الضباط الكارهين لإدارة رشدي للأمور. كان رشدي بالفعل نموذجًا مختلفًا من وزراء الداخلية، يتكلم بهدوء، وينزل بنفسه إلى الشارع، وطلب من اللواءات أن يتركوا مكاتبهم ليضبطوا بأنفسهم حركة المرور، لدرجة أن الصحفي عادل حمودة، وكان يكتب وقتها في جريدة «الشعب»، التي يصدرها حزب العمل الاشتراكي، نشر مقالًا بتوقيعه يحمل عنوانًا جذابًا هو «الجنرالات في الشارع»، وكان المقال مصحوبًا بصور للواءات وزارة الداخلية وهم يشرفون بأنفسهم على تنظيم المرور، وساهمت سياسة أحمد رشدي في السيطرة على تجارة المخدرات، والأهم من ذلك أنه كان وظل حتى وفاته أكثر وزراء الداخلية شعبية بين الناس، وهو أمر غريب بل ومنعدم لأن وزير الداخلية يمثل هراوة النظام، أما رشدي فقد كان قريبًا من الناس، وكان يؤمن بأن من يعرف القانون جيدًا لن يحتاج إلى تجاوزه، وأن أقوى أسلحة الشرطة هي الشعب نفسه.

ما زال الكثيرون يؤمنون حتى اليوم بأن ما حدث هو مكيدة لإزاحة رشدي، لا أمتلك دليلًا قاطعًا، وإن كان كل شيء واردًا في ظل إدارة مرتبكة ومهتزة، كان ينوب عنها طوال أيام الكارثة

تصريحات لوزير الإعلام الصاعد صفوت الشريف، الذي انطلق بعدها ليصبح أحد أركان عصر مبارك. لم أعد أستغرب شيئًا وقد كشفت شهادات حديثة كتبها معاصرون مثل الدكتور كمال الجنزوري، أن بعض رجال الجيش طلبوا من عبد الحليم أبو غزالة صراحة عزل مبارك، بعدما اتضح أنه لم يستطع أن يدير الأزمة، ولكن أبو غزالة رفض، وقد ذكر أسامة الباز سكرتير الرئيس ثم المستشار السياسي لمبارك، في ندوة نشرت بعد سنوات طويلة بمجلة «المصور» أن مبارك ظل يناقش الموقف لساعات طويلة بعد إبلاغه بتمرد الأمن المركزي في بدايته، واعتبر الباز تلك المناقشة نوعًا من دراسة الموقف، وليس نوعًا من الارتباك وسوء التقدير.

وكالمعتاد انتهت الحكاية بأسرع مما نتصور، فقد صممت الحكومة على إقامة مباريات كأس الأمم الأفريقية في القاهرة في موعدها، وعندما دخلت إلى بيتنا كانت مصر تلعب مباراتها الأولى أمام السنغال، ورغم الهزيمة بهدف واحد، إلا إن المنتخب واصل تألقه، وصعد إلى المباراة النهائية بفضل تسديدات طاهر أبو زيد، الذي أُطلق عليه لقب «فرعون النيل»، وكان هدفه الوحيد في مرمى الفريق المغربي من أعظم أهدافه، وفي المباراة النهائية أمام الكاميرون كسبنا بضربات الجزاء الترجيحية، وبينما كان حسني مبارك يصفق ويبتسم ويسلم كأس أفريقيا لمصطفى عبده ومحمود الخطيب، كنت ما زلت أسمع صوت جنازير الدبابات على الأسفلت، وصوت صراخ سيدة تبحث عن سيارة تعيدها إلى بيتها.

١٥

أتذكر عام ١٩٨٦ ـ بعد كارثة تمرد الأمن المركزي وفوزنا بكأس الأمم الأفريقية بعد غياب طويل ـ بأربعة أحداث أدبية وفنية هامة: في أبريل من عام ١٩٨٦ توفي الشاعر العظيم صلاح جاهين، بعد صراع طويل مع الاكتئاب. تأثرت كثيرًا بوفاته، كان إحدى الفلتات المصرية الكبرى، وجاءت وفاته بعد عام تقريبًا من وفاة الشاعر الفذ فؤاد حداد في مايو ١٩٨٥، أي أننا خلال عام واحد تقريبًا فقدنا اثنين من كبار شعراء العامية. جاهين كان يقول: «أنا أشطر من فؤاد حداد وهو أشعر مني»، كان أثر الشاعرين على جيلنا قويًّا للغاية، ديوان «المسحراتي» لحداد، وديوان «الرباعيات» لجاهين، أصبحا جزءًا من ثقافة القرن العشرين، وكنت مذهولًا لأن أشعارهما لم تُدرَّس لنا في مراحل التعليم المختلفة، وما زالت ممنوعة من التدريس لأنها مكتوبة بالمحكية المصرية وليست بالفصحى، وكأن الشعر باللهجات واللغات، وليس بالخيال والموسيقى والمعنى والصور. قال جاهين عندما استضافه طارق حبيب في السبعينيات في برنامج «أتوجراف» إنه اكتشف منذ وقت طويل إصابته بالاكتئاب، الذي ينشأ عن نقص كيماويات في المخ، ليس صحيحًا إذن أن هزيمة ٦٧ كانت سبب إصابته بالمرض الذي يحتاج إلى جرعات كيماوية من الأدوية، وإلا رأى المريض الكون أسود اللون. هناك أشعار لجاهين يصف فيها بدقة حالة من عدم الإحساس بطعم أي شيء، مثل هذه الرباعية المعبرة:

دخل الربيع يضحك لقاني حزين

نده الربيع على اسمي لم قلت مين

حط الربيع أزهاره جنبي وراح

وإيش تعمل الأزهار للميتين

عجبي!

ولكن له أيضًا أغنية «بمبي»، التي غنتها سعاد حسني في فيلم «أميرة حبي أنا»، وهي أغنية تفيض رقة وبهجة وسعادة. لا شك أن كارثة ٦٧ أدت إلى زيادة الاكتئاب، ولكنه ظل يقاوم حتى النهاية. درست شعر حداد وجاهين فيما بعد دراسة أعمق، وما زلت أعتبرهما من أعظم الشعراء العرب على مر العصور.

كذلك أتذكر هذا العام (١٩٨٦) بأمور ثلاثة أخرى: مشاهدتي للعرض الأول لفيلم يوسف شاهين الجديد «اليوم السادس»، ومشاهدتي مع بعض زملاء الكلية العرض الأول لمسرحية ناجحة وشهيرة بمسرح «الطليعة» هي «العسل عسل والبصل بصل» للمخرج سمير العصفوري، ووفاة المخرج

الفذ شادي عبد السلام، الذي شاهدت لأول مرة فيلمه الروائي الطويل الوحيد «المومياء»، عندما عُرض في التلفزيون.

كنت مثل كل عشاق السينما من محبي سينما يوسف شاهين، شاهدت أفلامه كلها تقريبًا في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات في التلفزيون، وكذلك ما تيسر من أفلام السبعينيات، وها هو يقوم بإخراج فيلم جديد هو «اليوم السادس»، ويسند بطولته للمغنية الإيطالية المولودة في شبرا والمقيمة في باريس داليدا، وكنا نعرفها جيدًا من خلال أغنيتها «حلوة يا بلدي» التي كانت تُذاع كثيرًا في التلفزيون، وتُستغل في برامج السياحة بالذات، وكان شغفي بمشاهدة الفيلم مرتبطًا أكثر بما فعله شاهين مع داليدا التي كانت تتحدث العربية بلهجة أجنبية، بالإضافة إلى حبي لأداء محسن محيي الدين في فيلمَي «إسكندرية.. ليه؟» و«الوداع يا بونابرت»، كان رائعًا في الفيلم الأخير وهو يواجه «ميشيل بيكولي» في دور «كافاريللي»، سمعت محسن يقول بعدها في حديث تلفزيوني إن «بيكولي» كان يتضايق من الممثل المصري الشاب عندما ينظر في عينيه، وأعجبني محسن كثيرًا وهو يتحدث في المؤتمر الصحفي بعد الفيلم، كان يتكلم الفرنسية بشكل جيد وكان حضوره مشرفًا. ربما أذيع هذا المؤتمر ضمن رسالة مهرجان «كان» التلفزيونية التي كان يعدها يوسف شريف رزق الله، وزاد من اهتمامي بعرض الفيلم أنه سيكون في أفخم سينما في ذلك الوقت، وهي سينما «كريم» في شارع عماد الدين، وكانت سينما فخمة شتوية، سينما في وسط البلد وفي شارع الفن والمسارح قديمًا، كما أنها حملت اسم «محمد كريم» رائد السينما المصرية ومخرج كل أفلام محمد عبد الوهاب وأول عميد لمعهد السينما، وكان هناك تمثال نصفي لكريم يتصدر سينما «كريم ١»، كما كانت المرة الأولى التي أدخل فيها دار عرض مصرية، يتم فيها التنويه عن بداية العرض بصوت نسائي رقيق، وكانت هناك شاشتان إلى يمين ويسار المشاهدين تعرضان ما يشبه الدوائر المتحركة، ولا أعرف لوجودهما سببًا حتى اليوم! أما المقاعد فقد كانت ممتازة، ولا تُقارن مثلًا بمقاعد سينما «أوديون» الخشبية، ولا مقاعد سينما «راديو» المهترئة، وكان مستوى الصورة والصوت جيدًا جدًّا.

شاهدت «اليوم السادس» فانبهرت بالصورة، وما زلت أعتبره من أفضل أفلام يوسف شاهين بصريًّا ومن أكثرها ثراء، ومن أفضل أفلام مدير التصوير الكبير محسن نصر، وانبهرت بأداء محسن محيي الدين في دور «عُكة» القرداتي عاشق الحياة، وأعجبتني كثيرًا موسيقى عمر خيرت، وألحانه، وخصوصًا الموسيقى التي يرقص عليها «عُكة» تقليدًا لـ«جين كيلي»، ولكن مشكلات الفيلم أيضًا كانت واضحة سواء في الكتابة، حيث تطورت العلاقة بين صديقة (داليدا) و«عُكة»، أو في رحلتهما التي يفترض أن تنتهي بموت حفيد صديقة، شعرت أن القصة انتهت سريعًا، وكان من الممكن كتابتها بشكل أفضل، وخاصة أن الرواية جيدة ومفصلة، ولكن المشكلة الأكبر بالطبع كانت في لهجة داليدا المصرية المتكسِّرة، فكلما نطقت جملة ضجَّت قاعة العرض بالضحك الصاخب، رغم أن دور صديقة منح داليدا فرصة كبيرة لكي تخرج أحزانها، ولكي نكتشف أن لها وجهًا أكثر عمقًا من وجه المغنية الشهيرة. لم تكن داليدا هي الاختيار الأول ليوسف شاهين فقد عرض الدور على فاتن حمامة لكنها رفضته، لا أعرف السبب ولكن شاهين لمَّح بأن «نجماتنا» يرفضن أداء دور الجدات، وقد كان اختيار داليدا لأسباب تجارية بالطبع، ولكن شاهين أخرج منها أداءً جيدًا في بعض

المشاهد، كما نظّم لها رحلة إلى مصر، زارت فيها شبرا حيث وُلدت، واستُقبلت هناك استقبالًا ضخمًا.

كانت تلك أول مرة أدخل فيها سينما «كريم» الجديدة، التي أصبحت فيما بعد دار العرض المفضلة عندي لأنها الأفضل، قبل أن تتراجع بعد افتتاح دور عرض أخرى أفضل مثل سينما «التحرير»، ثم سينمات المولات، ولكن ظللت مرتبطًا عاطفيًّا بسينما «كريم»، بالنظر إلى مشاهدة فيلم «اليوم السادس» فيها، ولأنني في الليلة نفسها شاهدت فيها فتاة حسناء ذات ملامح أوروبية، تشبه إلى حدٍّ كبير الأميرة «ديانا» وكانت مثالًا وقتها للجمال الأوروبي. وبالمناسبة، حضر الفيلم عدد كبير من الأجانب الذين كانوا يتابعون الترجمة الفرنسية المكتوبة على الشاشة، وكانوا يتلفَّتون في دهشة كلما ضحكنا على لهجة داليدا، وأعتقد أنهم استمتعوا بالفيلم أكثر منا لأنهم لا يعرفون اللغة العربية، ولا يستطيعون أن يفهموا المسافة بين الدارجة المصرية وبين لهجة داليدا الخواجاتي.

وفي ليلة شتوية كذلك ذهبت مع أصدقاء من الكلية إلى مسرح «الطليعة» بالعتبة لمشاهدة مسرحية «العسل عسل والبصل بصل»، التي حققت نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا ومتزايدًا، وحضرها تقريبًا كل ضيوف القاهرة من الفنانين العرب، وأتذكر جيدًا هذا الخبر الذي نُشر في باب «أبو نظارة» بجريدة «الأخبار»، ومعه صورة عن قيام الممثل السوري دريد لحام ـ صاحب فيلم «الحدود» الذي حقق نجاحًا عربيًّا كبيرًا ـ بمشاهدة عرض المسرحية، ثم صعد إلى المسرح ليغني مع نجوم المسرحية وعلى رأسهم الفنان أحمد حلاوة. كانت منطقة العتبة مزدحمة مثل أيامنا الراهنة، بل لعلها كانت أكثر عشوائية، قبل أن ندخل لفت نظري وجود يوسف شاهين، ومعه الممثل الشاب أحمد سلامة الذي ظهر في فيلمه «إسكندرية.. ليه؟»، أدهشني أن شاهين لا يترك عملًا جيدًا يسمع عنه إلا ويشاهده بنفسه، إنه يستطيع أن يطلب الممثلين الجيدين الذين تكتب عنهم الصحف في مكتبه، ويمكنه أن يجري لهم اختبار أداء أو اختبار كاميرا، ولكنه يحضر العروض لكي يرى الممثل وهو مندمج في الأداء، ولفرصة رؤية ممثلين آخرين.

كان العرض ممتعًا، أعده سمير العصفوري بنفسه عن أشعار الراحل الكبير بيرم التونسي، استخدم العصفوري قدرات ممثليه إلقاء وغناء بل ورقصًا، وصنع من خلال الإضاءة كرنفالًا من الألوان، فرجة شعبية مدهشة، وكان أذكى ما في هذا الإعداد المسرحي أنه جعل من بيرم شاعرًا معاصرًا تمامًا، مما جعل من السهل أن يستخدم العرض أشعاره في إسقاط على واقع الثمانينيات المتدهور، ولكن العصفوري بذكائه كرر جملة مغناة تبعد عن الأذهان أنه يتكلم عن الزمن الراهن، فقد كان أحمد حلاوة، الفنان القدير، وزملاؤه مثل زايد فؤاد، يغنون بين كل فقرة والثانية هذه الكلمات: «زمان يوقد المصباح فيه بنور الزيت لا بالكهرباء»، بينما كنا نعرف أنهم يتكلمون عن زماننا الحالي، بل إنني عندما شاهدت المسرحية، تأكدت أن إسقاط أشعار بيرم على زمننا، كان سببًا أساسيًّا لنجاح المسرحية، بالإضافة بالطبع إلى أنها كانت عملًا ممتعًا. على سبيل المثال، كانت هناك إشارة للتيارات الظلامية المتأسلمة، في إحدى اللوحات رجل يتحدث مع صاحبه بالعربية الفصحى، يسأله: «وأين ستربط ناقتك يا صديقي؟»، فيرد عليه: «في الجراج متعدد الأوتاد». وفي لوحة أخرى رجل محترم يرتدي بدلة أنيقة، وفجأة يخلع الجاكيت، ويبدأ في الرقص مثل أمهر راقصة، وهو

يغني مهتزًّا: «أنا أحبك، ليه انت لأ، الله يجازيك يا اللي ف بالي»، وهي أغنية اشتهرت في الثمانينيات لراقصة غير معروفة اسمها سحر حمدي، سرعان ما أصبحت من نجمات المرحلة، وظهرت في أفلام سينمائية.

كان المسرح ممتلئًا تقريبًا بالجمهور، وعندما عرف أبطال المسرحية بوجود يوسف شاهين، أرسلوا إليه تحية خاصة، وتحدث أحمد حلاوة عن فيلم جديد اسمه «اليوم السادس» لا يعرف أحد هويته، هل هو فرنسي أم مصري؟ فضحك الجمهور وأولهم شاهين، ثم انطلق الأبطال يصولون ويجولون ويستمتعون هم أنفسهم بالأداء. لاحظت إلى اليمين طاولة مفاتيح الإضاءة التي كانت تتحكم فيها تغريد العصفوري ابنة المخرج، كما كان هناك على جانب المسرح مكان لملحن الأغنيات علي سعد، وهو موسيقار موهوب، كان يغني ويقود الفرقة الموسيقية ويعزف بمهارة على العود، وما زالت ألحان المسرحية تتردد في سمعي حتى اليوم، وسعدت كثيرًا أنه أعيد عرضها بعد ذلك بسنوات طويلة، وأتيحت على «اليوتيوب»، ولعل نجاحها وصلاحيتها للعرض، يؤكدان جودة المسرحية من الناحية الفنية، أو عظمة أشعار بيرم التونسي، أو استمرار المشكلات التي كنا نعاني منها منذ أوائل القرن العشرين حتى يومنا هذا، أو لعلها الأمور الثلاثة معًا.

وجاءت وفاة شادي عبد السلام صدمة مؤلمة وقاسية، حدث ذلك في أكتوبر من عام ١٩٨٦، ورغم أنه سافر للعلاج من مرضه العضال بمرافقة صديقته نادية لطفي، إلا إن فكرة فقدان هذا المخرج ومصمم المناظر الكبير كانت أقرب إلى الكارثة، لم أكن قد شاهدت له سوى أجزاء عرضها التلفزيون من فيلم «المومياء»، وكان ذلك كافيًا للانبهار به وبالفيلم، خاصة أن الأجزاء عُرضت في سياق تكريم وشرح وتحليل أعمال مدير التصوير الفذ عبد العزيز فهمي، ولكني تابعت ما نُشر عن «المومياء» ونجاحه العالمي، بل إنني أتذكر المقدمة الإعلانية للفيلم عندما عرض في السينما في عام ١٩٧٥، فقد أذيعت كإعلان تلفزيوني مرات قليلة، كانت مقدمة غريبة وغير تقليدية تتحدث فيها نادية لطفي، وقرأت أن الفيلم لم يحقق نجاحًا على الإطلاق، ورغم ذلك فإن شادي حمل معه جهاز كاسيت، واهتم بأن يسأل الناس لماذا لم يحبوا فيلمه؟ وقيل إنه اكتشف أن الجمهور غير مهتم أصلًا بالحضارة الفرعونية، ويعتقد كثيرون منهم (مثل ونيس بطل الفيلم) أنها حضارة ميتة، وأن ما على الجدران رسوم ونقوش لا يفهمونها، ولذلك قرر شادي أن يقدم سلسلة من الأفلام الوثائقية لتبسيط التاريخ الفرعوني، وكان يعمل في الوقت نفسه بدون كلل باحثًا عن تمويل لفيلمه الروائي الثاني «إخناتون، مأساة البيت الكبير»، وكان قد رسم لوحاته، وأزياء شخصياته، بل إنني شاهدت مقاطع نادرة لاختبارات لممثلين وممثلات لأدوار الفيلم، وكان محمد صبحي من المرشحين لأداء دور إخناتون، وهناك صورة شهيرة له وهو يطالع كتبًا بالإنجليزية عن إخناتون، كما كانت سوسن بدر ممن تقدمن لاختبارات الأداء، وأظن أنها كان من الممكن أن تحصل على دور هام، بسبب ملامحها الفرعونية، وكانت وقت أداء تلك الاختبارات في السبعينيات في بداية مشوارها الفني، ولكن شادي كان مصرًّا على أن يكون تمويل الفيلم مصريًّا تمامًا، وقيل إن الميزانية الهائلة (عشرين مليون جنيه بأسعار الثمانينيات) جعلت من إنتاج الفيلم مهمة مستحيلة، حتى لو كان القطاع العام السينمائي ما زال موجودًا، وقد شاهدت حلقة خاصة قبل وفاة شادي عبد السلام سجلتها معه المذيعة منى جبر،

أدهشني فيها هدوء الرجل وبساطته، كان يجلس أمام أحد التوابيت وكأنه جالس في محراب، وكان ينقل بعض النقوش استعدادًا لفيلم لن يتحقق أبدًا.

رحل شادي فعرض التلفزيون فيلمه العظيم، ذهبنا لكي نشاهد الفيلم في استراحة عم شويمي بالمدينة الجامعية، وعدنا مسحورين نتحدث عن الكادرات، وحركة الممثلين الغريبة، وإيقاع الفيلم البطيء، ودلالات الفيلم وكل مشهد على حدة، ومصادر النور التي لجأ إليها عبد العزيز فهمي. ومنذ مشاهدتي الأولى للفيلم لم أفوت فرصة عرض له في أي مكان، وأصبحت مهتمًّا بجمع كل ما كتب عن الفيلم، كما اقتنيت العدد الخاص الذي أصدرته مجلة «القاهرة»، وقت أن كان يرأس تحريرها الناقد الكبير الدكتور غالي شكري، عن فيلم «المومياء» متضمنًا النص الكامل للسيناريو منقولًا عن الشاشة، وأعد هذا العدد التاريخي تلميذ آخر لشادي هو الدكتور مجدي عبد الرحمن، الذي أتيحت لي معرفته عن قرب بعد ذلك بسنوات طويلة.

كتبت كثيرًا عن مشروع شادي عبد السلام وعن فيلم «المومياء»، لم يكن مجرد مخرج كبير يمتلك بصمة خاصة في كل مفردات الفيلم السينمائي، ولكنه أيضًا كان صاحب رؤية تنطلق من فكرة البعث. «ونيس» في فيلم «المومياء» هو «هاملت» المصري، كلاهما تعذب عندما عرف، وكلاهما أصر على استكمال الطريق رغم الألم. المسودة الأولى لسيناريو المومياء كانت مونولوجًا طويلًا لونيس بقي منه بعض الأجزاء في المسودات التالية. في القصة الحقيقية، أدى اختلاف أبناء أسرة عبد الرسول في القرنة بالأقصر إلى إبلاغ أحدهم الشرطة نكاية في إخوته، عائلة احترفت التجارة بالأجداد وسرقة المقابر، أما دراما شادي الهائلة فقد جعلت إبلاغ ونيس عن سر الخبيئة وسيلته الوحيدة للتطهر والميلاد الجديد، نقل شادي الصراع إلى داخل الشخصية.

فيلم «المومياء» موضوعه البعث بمعناه الرمزي والواقعي، وهذه الفكرة هي قلب الحضارة المصرية القديمة، البعث هنا مزدوج: بعث ونيس، وبعث أجداده، عبقرية المعالجة في أن «الموتى» الخارجين بالتوابيت هم الذين سيبعثون حفيدهم «الحي» ونيس من غيبوبته، الفيلم إذن ليس اكتشافًا لتوابيت الأجداد، ولكنه بالأساس رحلة اكتشاف ونيس لنفسه ولتاريخه، وهذا هو معنى الفيلم كله، بل هو جوهر مشروع شادي عبد السلام الإنساني والثقافي: قدرة الماضي على بعث الحاضر، لا شيء يموت أبدًا، كل المشكلة هي أننا لا نفهم ما حدث بالأمس، فنعاني اليوم من التخبط، ونفقد تمامًا المستقبل، لا مفر من استخدام كشافات الماضي لكي نفهم اليوم. كانت البداية سؤالًا على طريقة «هاملت»: «هل هذا عيشنا؟»، وعندما يُنادى كل تابوت باسم صاحبه أثناء خروجه، يحدث البعث المزدوج، «لقد نُوديت باسمك، لقد بُعثت». من حادثة بسيطة، صنع شادي مجازًا سينمائيًّا هائلًا، جعل المعرفة نارًا ونورًا، وأعاد تعريف الموت والحياة، وقال بأبلغ صورة إن الماضي والحاضر والمستقبل سلسلة واحدة متصلة، وإن التيه يبدأ عندما نعتقد أن التوابيت صامتة.

والماضي بالنسبة لشادي معاصر تمامًا، فقط هو يحتاج أن نفهمه ونتأمله، الأساطير ليست خرافات، ولكنها رموز تحتاج أن نستوعبها لنستفيد منها اليوم والآن. المومياوات ليست مساخيط، ولكنها حياة متجمدة تبحث عن الحركة. البطء في حركة الكاميرا المتأملة في أفلام شادي، تقابلها حركة عقلية

نشيطة في ذهن من يشاهد ويكتشف. مشروع شادي ببساطة هو أن يتحول التاريخ إلى بوصلة للحاضر والمستقبل، ذلك أن الهوية المصرية واحدة، والمفاهيم العقائدية التي جاءت بها المسيحية والإسلام لها أصلها الفرعوني، أفكار مثل الخير والشر، والثواب والعقاب، والموت والبعث، بل إن فكرة الروح والقلب كلها في صميم الحضارة الفرعونية. ومن الأمور الدالة المذهلة الافتراض الفرعوني بأن محكمة العالم الآخر ستقوم بوزن القلب للتأكد من قيمة أعمال كل شخص في العالم الآخر، في الإسلام الأعمال بالنيات، والنية محلها القلب، والقلب هو أيضًا موضع الإيمان، ولذلك لا يستطيع أن يعرفه إلا الله، فكرة البعث والميزان (مَن خفت موازينه ومَن ثقلت موازينه) موجودة من قبل في عقائد الفراعنة، وبسببها تحوَّل الموت إلى جسر للعبور بعد أن كان محطة نهائية للفناء، إننا نكاد نعتقد أنه لا شيء يفسر سهولة انتقال المصريين من عقيدتهم الفرعونية إلى المسيحية ثم الإسلام، إلا اشتراك هذه الأديان مع عقيدة الأجداد في محاور جوهرية وأساسية.

وفي فيلم وثائقي بعنوان «الطريق إلى الله» أعده مجدي عبد الرحمن عن مواد فيلمية لم يكملها شادي عبد السلام، هناك جزء عن فيلمه «إخناتون»، نسمع فيه صوت شادي في بداية الفيلم وهو يقول إن فيلم «إخناتون» عمل وطني ولا بد أن يكون تمويله مصريًّا، يصف شادي بطله إخناتون بأنه رجل سابق لعصره، نرى ورش العمل التي تقوم بإعداد الفيلم وإكسسواراته، الراحل صلاح مرعي، مهندس الديكور الكبير، يقوم بتركيب تاج إخناتون، يتأمل شادي التمثال والتاج راضيًا وسعيدًا، نشاهد شادي وسط مجموعة من الشباب والشابات، من الواضح أنه يختار ممثلي الأدوار الرئيسية، نرى الممثلة الشابة والوجه الجديد وقتها سوسن بدر.

تظهر اللوحات الرائعة الملونة التي تركها شادي لبعض مشاهد الفيلم، نقوم برحلة مع مهندس الديكور، تلميذ شادي، الفنان أنسي أبو سيف، إنه يشرح لنا اللوحات وسط الأماكن والمقابر والمعابد التي استلهم منها شادي أفكاره، أكسبت تلك الجولة من الأقصر (حيث كهنة آمون) إلى تل العمارنة (حيث مقر عاصمة إخناتون الجديدة لعبادة آتون) الفيلم والسرد حيوية كبيرة، بدت كما لو كانت أيضًا امتدادًا لفكرة مشروع وصف مصر السينمائي القديم.

اللوحات ترصد كل شيء؛ السفراء الأجانب وهم يركعون تعظيمًا لأمنحتب الثالث، أسرة الفرعون وكهنة آمون، القائد العسكري حور محب، النائحات في جنازة الملكة تي، المبشرون الذين أرسلهم إخناتون لنشر دعوة التوحيد فتم ذبحهم في الطريق، يردد أنسي أبو سيف مقاطع رائعة كتبها شادي على لسان إخناتون، إنه يقول مثلًا لكبير المعلمين أمسو معبِّرًا عن منهجه الجديد في تعليم الأجيال الصغيرة: «لقِّنهم كلمات أهل العلم، الذين تلقَّوا الحكمة ممن سبقوهم، ولا تلقِّنهم كلمات الكهنة، أولئك الذين وضعوا الكلمات في أفواه آلهتهم، ليبثُّوا الرعب في قلوب الناس فيستعبدوهم، الرعب من الإله الخالق ليس الطريق إلى معرفته، ولكن الحمد له هو السبيل إليه».

يعود مرة أخرى الحديث عن النور والشمس، يقول شادي على لسان إخناتون: «وإن يسألوك عن كُنه ذلك القادر الذي سيوحِّد بينهم، فقل لهم هو الذي يوحِّد الأرض، بدفئه ونوره، كل يوم وإلى

الأبد». يبدو إخناتون معاصرًا تمامًا وهو يحمل دعوة عالمية للسلام والحب، كما يبدو جزءًا من حاضرنا القريب، ونحن نراه وقد تآمر عليه العسكر وتجار الدين من الكهنة.

كان شادي عبد السلام أحد الذين أثروا بشكل عميق في شخصيتي، وفي نظرتي للتاريخ وللحياة ولفن السينما، رغم أنني لم أقابله مرة واحدة.

١٦

في قسم الصحافة، لم تكن المواد صعبة لمن يتابع الجرائد والمجلات ومن يحب الكتابة، درسنا فنون الكتابة الصحفية مع الدكتور فاروق أبو زيد، الذي أصبح رئيس قسم الصحافة ثم عميد كلية الإعلام، أحببت محاضراته كثيرًا، كان صحفيًّا قبل تعيينه في الجامعة حيث عمل في مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، لا تقتصر محاضرته على شرح طريقة كتابة الخبر أو المقال أو التقرير أو التحقيق أو الحوار، وغيرها من فنون الكتابة الصحفية، ولكنه يضيف معلومات عامة كثيرة في كل محاضرة، كان أول من سمعنا منه تفاصيل قصة محمود أمين سليمان، السفاح الشهير في بداية الستينيات في القرن العشرين، والذي استوحى نجيب محفوظ من حكايته رواية «اللص والكلاب»، وهي بالمناسبة أول ما قرأت من روايات لنجيب محفوظ، وقصة سليمان لا تزيد عن نشال وحرامي سُجن بعد أن تزوج امرأة تدعى «نوال»، ترافع عنه أحد المحامين ونجح في أن يخطف قلب الزوجة، فطلبت الطلاق من سليمان، الذي خرج من السجن مصممًا على قتل المحامي، ولكنه كان يخطئ الهدف فينجو المحامي، ويقتل سليمان أحد الأبرياء، فأُطلق عليه لقب «السفاح»، ونجحت الشرطة بالفعل في قتله في إحدى المغارات في حلوان. في كل محاضرة يفتح الدكتور فاروق حكاية، ويتحدث عن الليبرالية التي يعتنقها، ويؤكد في كل مرة أن سلاح الصحفي هو إلمامه بكل تفاصيل مجتمعه، ومتابعته لكل شيء تقريبًا. حكى لنا مرة عن زميل لهم في الصحافة، كان منقطع الصلة بالعالم، ولا يعرف أي شيء، لدرجة أنهم صنعوا معه مقلبًا غريبًا، إذ أقنعوا صاحبنا، الذي لا يعرف شكل فريد الأطرش، أنه سيقابله، وفعلًا قاموا بترتيب لقاء بينه وبين شخص آخر، وصدَّق الرجل الأكذوبة، وكانت فضيحة بجلاجل، وبالطبع لم يعمر هذا الرجل العجيب في مهنة تعتمد بشكل أساسي على الثقافة العامة في كل المجالات تقريبًا.

ولكن الدكتور فاروق أبو زيد كان حازمًا، يحاسب على عدم الحضور، وإن كان يتفهم فكرة أن يبدأ الطلاب في العمل في الصحافة في سنوات الدراسة، واظبت على حضور محاضراته، لأنني كنت أستفيد من المناقشات ومن الحكايات، بينما كان شرح الفنون الصحفية سهلًا وسلسًا، وهناك كتاب ضخم هام للدكتور فاروق يشرحها بالتفصيل، كما يتضمن أمثلة من صحف مصرية وعربية. ولعل أجمل فصول الكتاب الدراسة الممتعة عن الحملات الصحفية، وكان مثالها التطبيقي هو حملة الأسلحة الفاسدة في مجلة «روزاليوسف» التي بدأت بخبر صغير في المجلة، ثم انطلق إحسان عبد القدوس في سرد تفاصيلها، واستخدمت المجلة فيها كل الفنون الصحفية تقريبًا، وقد تفجرت الحملة بعد حرب فلسطين، ونظر إليها بعد ذلك على أنها من أسباب انقلاب الجيش في ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ورغم أن دراسات أحدث أنكرت وجود أسلحة فاسدة، إلا إن دراستنا لِما نشرته مجلة «روزاليوسف» عن تلك الحملة كانت أقرب إلى الفيلم، الذي يبدأ من نقطة وتتطور إلى نقاط أخرى، ثم نصل إلى نقطة الذروة والحل، كما كان مذهلًا بالنسبة لنا درجة الحرية التي يتناول بها صحفي مصري قبل ١٩٥٢ أكثر الأشياء حساسية، وأن يعرض اتهاماته، دون أن يطالبه أحد بكشف

مصادره. ولعل من أهم ما تعلمناه في قسم الصحافة عمومًا، ضرورة الفصل التام بين الخبر الذي يذكر الوقائع المجردة، وبين التعليق على الخبر الذي يتضمن رأيًا حرًّا، كما تعلمنا طريقة تقييم ووزن الأخبار وفقًا لاهتمامات الصحف المحلية، ووفقًا لمعالجاتها الشعبية أو المحافظة، كما تعلمنا أن حماية المصدر واجبة، مهما كانت الخطورة التي يتعرض لها الصحفي، وبالطبع لاحظنا عدم التزام معظم الصحف المصرية في تطبيق تلك القواعد التي يمكن اعتبارها أدبيات مهنة الصحافة.

وكلما تذكرت الدكتور فاروق أبو زيد ابتسمت بسبب موقف أدى إلى طردي ـ مرة أخرى ـ في محاضرة له: تكدسنا في قاعة رقم ١٦ للاستماع لمحاضرة للدكتور فاروق، لا أتذكر لماذا لم نستخدم المدرج الكبير الوحيد المتسع، ولكن الجديد في المحاضرة لم يكن كلام الدكتور فاروق عن كتابة الخبر بطريقة الهرم المقلوب، والهرم المعتدل، والهرم المتدرج، وإنما حضور أصدقاء أعزاء لا أراهم كثيرًا في المحاضرات مثل إبراهيم عيسى ومحمد الغيطي وأسامة خليل الصحفي الرياضي المعروف، يبدو أنهم انشغلوا طوال الوقت في التدريب الصحفي في مجلات وصحف، وإبراهيم عيسى وعبد الله كمال (الذي غاب عن هذه المحاضرة) كانا تحديدًا قد أصبحا من نجوم مجلة «روزاليوسف»، بل سيصدران بعد قليل كتابًا مشتركًا بعنوان «الأغنية البديلة»، ينحازان فيه للأغنية القصيرة ذات الكلمات والألحان المختلفة، وبالذات أعمال محمد منير.

بعد السلامات والتحيات، جلسنا في الصف الأخير من المدرج، إبراهيم والغيطي وأسامة وأنا، الغيطي كانت معه جريدة «الأهرام» مطوية، ولكن بعد فترة من بدء محاضرة الدكتور فاروق بدأ تدريجيًّا في تصفح بعض الأبواب، واستوقفه مقال توفيق الحكيم، الذي كان يكتب سلسلة بديعة بعنوان «دفتر الجيب»، ولأن الماء لا يمكن أن يمر على العطشى، فقد وجدنا أنفسنا نتشارك في قراءة المقال معًا، ولم ندرك أن الدكتور فاروق، وكان قصيرًا، واقف على قاعدة خشبية عالية، تجعله أعلى فنار يكشف أبعد نقطة في القاعة، انفصلنا تمامًا عن الهرم المقلوب والمعتدل والمتدرج، واندمجنا مع تحليلات الحكيم بأسلوبه العذب السلس، ولم يوقظنا إلا صوت الدكتور فاروق، وكان ألثغ في حرف السين، وهو يقول: «اللي قاعدين في الثف الأخير كلهم برَّه»، وقف عيسى والغيطي وأسامة، وتحركوا نحو الباب، وأخذ الغيطي جريدته معه، تلكأت في القيام معتمدًا على أن الدكتور فاروق يعرف أنني من المواظبين، ولكنه سرعان ما حسم القرار بشأني أيضًا قائلًا: «ومعاهم يا عبد الشكور». قمت وأنا أكتم الضحك بالعافية، وتحركت خلف الزملاء، يبدو فعلًا أنني كنت متورطًا في القراءة، ومكشوفًا إلى درجة لا تحتمل اللبس، وما إن خرجنا وأغلقنا الباب، حتى انفجرنا نحن الأربعة في ضحك لم يتوقف إلا بصعوبة.

بقية المحاضرين في قسم الصحافة كانوا أيضًا أقرب إلى الأصدقاء، وخصوصًا الدكتور أشرف صالح الذي جعلنا نحب مادتَي الطباعة والإخراج الصحفي، والدكتورة ليلى عبد المجيد التي كانت تتحدث طوال الوقت عن أستاذها جلال الدين الحمامصي، وعن الأعداد القديمة من «صوت الجامعة» في السبعينيات، والتي كتب فيها جيل عماد الدين أديب وأسامة سرايا وعمرو عبد السميع وحاتم زكريا، وقد عدنا بالفعل إلى تلك الأعداد الهامة، وكانت «صوت الجامعة» وقتها توزع خارج الحرم الجامعي، وقد ابتكر جلال الحمامصي حكاية أن تكون الجريدة نصفية (تابلويد)، على أن

تطبع صفحتا المنتصف (الدوبل) مثل الجريدة العادية كـ«الأخبار» و«الأهرام» (الاستاندارد) ـ أي ليس بشكل أفقي، بل بشكل رأسي ـ وهكذا جمع بين التابلويد والاستاندارد في جريدة واحدة. درسنا التصوير الصحفي من خلال محاضرات الدكتورة أميرة العباسي، وتعلمنا معنى «الصورة الصحفية»، التي تختلف عن الصورة الجمالية، ودرسنا من خلال محاضرات الدكتور سامي عزيز، وهو أستاذ مخضرم، تاريخ الصحافة المصرية، وكان محاضرًا لطيفًا يقظًا رغم أنه تقريبًا من جيل الدكتور خليل صابات.

لا أظن أحدًا قد واجه صعوبة في تجاوز الامتحانات، اللهم إلا إذا لم يحضر الامتحان أصلًا، كان يمكن لملمة المواد الصحفية بسهولة في نهاية العام، وأعتقد أن زملاءنا في قسم الإذاعة والتلفزيون وقسم العلاقات العامة والإعلان، قد استمتعوا أيضًا بدراستهم. في قسم الإذاعة والتلفزيون، هناك تدريب عملي في استديو صغير ومتواضع خارج الحرم الجامعي. وفي قسم العلاقات العامة والإعلان، هناك دراسة شيقة لحقنا شطرًا منها قبل التخصص، سواء من حيث محاضرات الدكتور سمير حسين، أو الدكتور علي عجوة، أو من خلال المعيدين ومنهم وقتها الأستاذ سامي عبد العزيز، وكان لدينا أيضًا في قسم الصحافة وقتها معيدون أكفاء مثل الأساتذة عصام عبد الهادي، والأستاذ حماد إبراهيم، والأخير كان ناصريًّا ومهتمًّا كثيرًا بالسياسة، وناقش رسالته للدكتوراه قبل أن نتخرج في الكلية. كانوا مثل إخوة لنا، يعاملوننا فعلًا كزملاء محتملين، وقد عملنا معًا في جريدة «صوت الجامعة»، حينها لم تكن المعاناة في تجهيز المادة الصحفية، وإنما في عدم وجود تمويل، وانتظار البحث عن إعلان حتى يصدر كل عدد، أحدها صدر في عام ١٩٨٦، وهو العدد المشؤوم الذي كانت نسخه معي في الحرم الجامعي يوم حظر التجول بعد تمرد الأمن المركزي، ولكني كنت مسؤولًا عن تحرير مواده وإعادة كتابتها، اختارني الأستاذ عصام لأكون مسؤولًا عن «الديسك».

في كل الأحوال، لم تكن هناك عقبات دراسية باستثناء وجود مواد إضافية يدرسها أساتذة مزعجون، مثل مادة الاقتصاد التي كانت تدرسها أستاذة من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، لا تتمهل لكي تشرح ولكنها تلقي ما حفظته، ورغم أن هناك بعض الدروس الشيقة مثل قانون تناقص المنفعة الحدية، حيث يقل الإشباع كلما زاد عدد الوحدات المستهلكة، إلا إن هناك دروسًا أخرى أكثر تعقيدًا لم نفهم منها شيئًا، ولم تهتم أستاذة المادة بأن نفهم، ولكننا نجحنا وتجاوزنا المادة التي قُرِّرت في عام واحد فقط. وكان الأمر أسوأ في مادة الإحصاء، كان أستاذها من كلية الاقتصاد أيضًا، وهو أيضًا شخص حاد وعنيف، لا يهتم إن كنا قد فهمنا أم لا، وكانت مهزلة عندما استعنا لأول مرة بآلات حاسبة اشتريناها ليلة الامتحان! معظمنا جاء من القسم الأدبي، ونتعثر في حساب ثمن كيلو الطماطم، وتخيلوا معي أننا كنا نكتشف أسئلة الامتحان الصعب، ونحاول أن نكتشف في الوقت نفسه كيف تعمل الآلة الحاسبة العجيبة، كنت معجبًا باللمبة الخضراء المنيرة أعلى الآلة، ولا أظن أنني توصلت إلى حل أي مسألة بنتيجة صحيحة، وحدثت إغماءات لعدة زميلات من حولي، ولكني أخذت الخطوات المطلوبة دون أن أصل إلى الحل الصحيح، خرجت معظم الدفعة سنتها بهذه المادة، ولكني ذهلت لأنني حصلت على امتياز! وحتى الآن لا أعرف كيف حدث ذلك!

أساتذة آخرون من الخارج كنا نحبهم كثيرًا، ذكرت بعضهم في الصفحات السابقة، مثل الدكتور الطاهر مكي، والدكتور مصطفى طه أبو كريشة، والدكتور عبد الغني سعودي، والأستاذ محمد وهبي، والآن أتذكر أستاذًا عظيمًا آخر هو الدكتور شعبان عبد العزيز خليفة عالم المكتبات المرموق، كان لديه كتاب عن وسائل حفظ المعلومات الحديثة وقتها كالميكروفيلم والميكروفيش والكمبيوتر، إلخ. ولكن محاضرته كانت أقرب إلى الصالون الثقافي، حيث يتحدث طوال الوقت عن معارف عامة، وهو مهتم جدًّا بالتاريخ والشخصية المصرية، يحدثنا عن كتاب قديم صُودر عنوانه غريب هو «ملعون أبوكي بلد»، ويحدثنا عن لغات أخرى غير العربية يتكلمها بعض المصريين مثل لغة أهل سيوة، ولغة أهل النوبة. كما كان الدكتور شعبان حاد الذكاء وحاضر البديهة، ذات مرة كان منهمكًا في الشرح، وكان المدرج المكتظ في قمة التركيز معه، أو كما يقولون في المثل المصري: «ترمي الإبرة ترن»، فجأة سمعنا بوضوح صوت زميلة وهي تقول لزميلها: «بس بقى يا خالد»، انفجرنا في الضحك، فقال الدكتور شعبان ضاحكًا ولكن بصوته الجهوري: «بس بقى يا خالد»، لم يسأل طبعًا عن تفاصيل ما فعله خالد، ولكن اكتفى بالبث المباشر للنداء القادم من المدرج.

لا شيء يميز الحياة الجامعية عن حياتنا السابقة مثل الحرية النسبية والطريقة المختلفة التي يعاملنا بها الأساتذة، على الجدران تتناثر عبارات مثل «لا تصالح»، وهي عنوان قصيدة شهيرة للراحل أمل دنقل، كتبها قبل زيارة السادات لإسرائيل، ثم أصبحت نبوءة ومانيفيستو عند اليساريين. كانت حرية السهر متاحة بالطبع بشكل أكثر من سنوات الدراسة الثانوية، وكانت صحف الحائط خاضعة لرقابة مسبقة، ولكن الرقابة نفسها تتأرجح مدًّا وجزرًا حسب السياسة العامة، وكذلك حرية التظاهر مع عدم السماح بالخروج من الحرم الجامعي. لمسنا بعد كارثة تمرد الأمن المركزي تضييقًا أكثر على حرية التعبير في الجامعة، تتماشى مع صدام الدولة مع المعارضة، ومع تولي زكي بدر منصب وزير الداخلية، وكان معروفًا أنه يتجاوز في تعبيراته، كان تقريبًا نقيض أحمد رشدي في كل شيء، ويبدو أن مبارك قد اعتقد أن دبلوماسية رشدي أدت إلى تمرد عساكر الأمن المركزي فقرر أن يجرب النقيض. ولم يمضِ وقت طويل حتى اصطدم زكي بدر بالمعارضة، وكانت جريدة «الوفد» قد نشرت تحقيقات لأيمن نور، وكان وقتها صحفيًّا بالجريدة، عن تعذيب السجناء، ونشرت التحقيقات مصحوبة بصور قال نور إنها لعلامات التعذيب على أجساد بعض السجناء. من ناحية أخرى، تمت عمليات شطب لمرشحين من الطلبة في انتخابات اتحادات الطلبة، وتصاعدت المطالبة بالعودة إلى لائحة ٧٦ التي تمنح استقلالية أكبر للاتحادات الطلابية. كانت المواجهة قادمة بين المعارضة والوزير الصارم، وكانت هناك تسريبات لا يمكن تصديقها عن شتائمه وهجومه الصريح على زعماء المعارضة بالاسم، وكانت جريدة «الوفد» تطلق عليه لقب «زكي بذاءات»، وكنا مندهشين أصلًا أن يكون هناك رئيس يعرف بهذا الصدام وبتلك الألفاظ ولا يتدخل حتى لا يصل الأمر إلى كارثة جديدة. ولكن يبدو أن مبارك كان سعيدًا بوزيره القادم من منصب محافظ أسيوط والذي أنقذ محافظته من هجوم عساكر الأمن المركزي، وكان سعيدًا أكثر بسياسة الحزم والشدة، ربما اعتقد أنها سياسة وقائية تجعل الكثيرين يفكرون أكثر من مرة قبل الصدام مع الداخلية ووزيرها، ولم يحسب مبارك أنه يخسر رصيده من الشارع، الكثيرون لم يكونوا مع المعارضة، ولكن أفزعهم أن تُدار السياسة بالهراوة والسباب والتهديد. وفي ظل هذه الأجواء المتوترة، اقترحت إجراء حوار مع فؤاد سراج الدين رئيس حزب الوفد، واقترح الزميل السيد سلامة إجراء حوار مع

زكي بدر وزير الداخلية، وقرر الدكتور فاروق أبو زيد أن يكون الحواران مواجهة ننفرد بها في الجريدة.

١٧

وكنا على موعد هام في صيف ١٩٨٦، حيث مباريات كأس العالم التي استضافتها المكسيك، والتي أعتبرها ثاني أجمل دورة تابعتها لنهائيات كأس العالم، بعد دورة ١٩٨٢ الأسطورية، دورة المكسيك اكتسبت صيتها الكبير لأنها دورة اللاعب الأرجنتيني الفذ «دييجو أرماندو مارادونا» بغير منازع، فهو السبب الرئيسي لفوز الأرجنتين بالبطولة. لم تكن المسألة مجرد فوز فقط، ولكن «مارادونا» صنع سيركًا لفنون وألعاب الكرة، فعل كل شيء تقريبًا، وتلاعب بدفاع الفِرق المنافسة كيفما شاءت له موهبته، وسجَّل أهدافًا تاريخية لا تنسى، أشهرها بالطبع هدفه في مرمى إنجلترا: انطلق «مارادونا» من بعد منتصف الملعب بقليل، ثم راوغ كل من قابله، بمن فيهم حارس المرمى المخضرم «شيلتون»، وأودع الكرة الشباك ببراعة، وكانت المباراة حساسة للغاية، لأن الأرجنتين وبريطانيا دخلتا في مواجهة عسكرية قبل سنوات قليلة حول جزر «فوكلاند»، وانتهت الحرب بهزيمة الأرجنتين، فوجد مشجعوها في فوز بلادهم كرويًّا على إنجلترا وهدف «مارادونا» المذهل تعويضًا عن الهزيمة العسكرية.

ولكن انتصار الأرجنتين على إنجلترا بهدفين لهدف واحد لم يكن كاملًا، وبراعة «مارادونا» في الهدف الثاني، خصم منها خداعه للحكم في الهدف الأول: كانت كرة مشتركة عالية مع «شيلتون» الحارس الإنجليزي وزميل له، ولكن «مارادونا»، القصير المكير، قفز أعلى من الجميع، وبدلًا من أن يضع الكرة في المرمى برأسه، وضعها بيده، وكان ذلك على مرأى من الجميع، سواء في الملعب، أو على شاشات التلفزيون، الوحيد الذي لم يرَ خطأ لمسة اليد، هو الحكم التونسي علي بن ناصر، الذي احتسب الهدف، وسط احتجاج اللاعبين الإنجليز، ولم يتدخل «مارادونا» لكي يعترف للحكم بما فعل، وإنما احتفل بالهدف كأنه هدف شرعي وقانوني، وكان ذلك موقفًا لاأخلاقيًّا هزَّ كثيرًا من صورة اللاعب الكبير.

ولكن «مارادونا» أكمل الدورة، ونجح في أن يصل بالأرجنتين إلى النهائي أمام ألمانيا، وقبل المباراة قال «بكنباور» مدرب ألمانيا إنه يحتاج إلى أكثر من أحد عشر لاعبًا، لأنه يجب أن يخصص أكثر من لاعب لرقابة «مارادونا». نجحت الأرجنتين في إحراز هدفين، ولكن الألمان نجحوا في التعادل، ورغم أن الرقابة كانت صارمة على «مارادونا»، إلا إنه نجح في الدقائق الأخيرة، في تمرير كرة قاتلة إلى زميله «بورتشاجا»، الذي انفرد بالمرمى، وأحرز هدف الفوز والبطولة، ورفع «مارادونا» كأس العالم، وانضم إلى نادي الكبار في عالم كرة القدم.

شاهدت مباريات هذه النهائيات الجميلة في بيتنا في الصعيد، فقد كنت في إجازة نهاية العام الدراسي، بعد أن اجتزت بنجاح امتحانات السنة الثالثة. وفي أكتوبر من عام ١٩٨٦، عدت من جديد إلى القاهرة حيث بداية العام الدراسي الرابع، ركزنا في الأشهر التالية على تقديم مواد للعدد الثالث من «صوت الجامعة»، والذي صدر أخيرًا في ١٠ فبراير ١٩٨٧، في ست عشرة صفحة تابلويد، ولم

يكن مرضيًا لنا بشكل عام، ولكنه احتفظ ببدايات نعتز بها، كما أنه أصبح عنوانًا على ظروف تلك السنوات ومشكلاتها، ونُشر لي في هذا العدد حوار مع فؤاد سراج الدين، رئيس حزب الوفد، وبجواره حوار مع زكي بدر وزير الداخلية وقتها، أجراه زميلي السيد سلامة، الذي حضر أيضًا حواري مع فؤاد سراج الدين، بينما لم أتمكن من حضور حواره مع زكي بدر لأنه اختار موعدًا مفاجئًا. احتل الحواران صفحتَي المنتصف (الدوبل)، مع خبر مانشيت في الصفحة الأولى بعنوان «مواجهة ساخنة بين زكي بدر وفؤاد سراج الدين». يقول الخبر:

في حديث خاص لـ«صوت الجامعة»، قال وزير الداخلية زكي بدر إن دور الحرس الجامعي يقتصر على حفظ الأمن فقط، وإن وزارة الداخلية لا علاقة لها بعملية الشطب في انتخابات الطلاب، وأضاف الوزير: «أنا مع الخلاف والاتفاق في الرأي، وأنا لست ضد الدين ولا ضد المعارضة، ولا أصفِّي حسابات مع أحد»، وطالب وزير الداخلية في حديثه الشبابَ أن يعي ويفهم ويفكر ويعتدل ويتطور، وألا يكون نسخة مكررة من الأسلاف، فهم أمل مصر وغدُها الأفضل. وعلى الجانب الآخر، تحدث فؤاد سراج الدين رئيس حزب الوفد الجديد لـ«صوت الجامعة»، مستعرضًا أسباب الخلاف بين الوفد وجريدته وبين اللواء زكي بدر، يقول سراج الدين: «من المسائل التي هاجَمْنا فيها زكي بدر قضايا التعذيب، ومهاجمته لأحزاب المعارضة»، وأضاف سراج الدين: «إنني مع إتاحة حرية الرأي للطلاب داخل الحرم الجامعي، وقد طالبنا بإلغاء لائحة ٧٩ وتطبيق لائحة ٧٦، حتى نحقق حرية الرأي، ونوفر نوعًا من التدريب السياسي للطلاب».

وداخل العدد، كانت هناك صورتان متواجهتان لزكي بدر وفؤاد سراج الدين، الصفحة اليمنى لحوار الوزير، واليسرى لحوار رئيس حزب الوفد الجديد، مع حشد من العناوين، ففي صفحة الوزير كانت العناوين كالتالي: «لا لمعارضة الأشخاص وأرحب بالمعارضة الموضوعية الهادفة»، «أنا لا أصفِّي حسابات مع أحد لأنه لم تكن لي حسابات سابقة»، «لا أملك الرأي في قضية «العصفورة» لأنها بين يدي القضاء، ولو كانت ملفقة كما يقولون لكنا عملنا لهم كل يوم قضية»، «لا تعذيب في السجون وهي تخضع لإشراف وزارة العدل والنيابة ودور الشرطة يقتصر على الحراسة وحفظ النظام»، «حرس الجامعة وظيفته حماية المنشآت الجامعية وحفظ الأمن داخل الحرم الجامعي»، «لم أوقف الـ٤٥ ضابطًا المتهمين في قضايا التعذيب لأن النيابة لم تطلب إيقافهم».

فؤاد سراج الدين في مكتبه، تصوير الزميل عبد السلام عبد الستار

ما يستدعي التوضيح في العناوين السابقة هو حكاية قضية «العصفورة»، المقصود بالطبع هو باب «العصفورة» الذي بدأت التدريب الصحفي من خلاله في جريدة «الوفد» مع الصحفي سعيد عبد الخالق، لقد حقق هذا الباب نجاحًا مدويًا لدرجة أن الصحف المعارضة استنسخت فكرته وأسلوبه، وكان ينشر أخبارًا عن التعذيب وتجاوزات الشرطة، كما كان يهاجم وزراء بعينهم مثل صفوت الشريف وزير الإعلام، وكانت أول مرة يعرف القراء أنه رجل مخابرات سابق، كان اسمه الحركي «موافي»، من خلال باب «العصفورة»، وكشف الباب عن إدانة صفوت الشريف في قضية انحراف جهاز المخابرات التي اتهم فيها صلاح نصر بعد كارثة ١٩٦٧، كما هاجم الباب بشكل خاص الصحفي موسى صبري، الذي كان يهاجم حزب الوفد وجريدته، أطلق عليه الباب اسم

«الشحرور»، ونشر له صورة مع الفنانة صباح المعروفة بـ«الشحرورة». ذات يوم اشتريت جريدة «الأخبار» اليومية لأجد صفحتها الأولى مليئة بصور لسعيد عبد الخالق، والصفحة بأكملها تقريبًا مخصصة لقصة خبرية عن القبض على سعيد عبد الخالق في واقعة تقاضي رشوة حتى لا ينشر مستندات في واقعة معينة، وبدا الأمر كما لو أنها قضية ملفقة، وكان ذلك ردًّا مباشرًا على حملات جريدة «الوفد». عُرفت القضية باسم قضية «العصفورة»، وكان من أغرب الأمور أن تسجل وتنشر «الأخبار» واقعة الرشوة بالصور، وكأنها كانت على علم بتفاصيلها. انتهت القضية بعد فترة بالبراءة، طبعًا بعد تحقيقات وبهدلة، وأصبح سعيد عبد الخالق بعد ذلك بسنوات طويلة رئيسًا لتحرير «الوفد».

أما عناوين حوار فؤاد سراج الدين فقد جاءت كالتالي: «أخيرًا تخلَّى زكي بدر عن مهاجمة المعارضة فتخلينا عن مهاجمته»، «نأخذ على زكي بدر تعذيب المتهمين في السجون لأن ذلك يهدد حقوق المواطنين»، «أفضِّل أن يكون وزير الداخلية من غير رجال الشرطة»، «يجب ألا يتدخل الحرس الجامعي في شؤون الطلاب ولا في صفتهم السياسية»، «نطالب بإلغاء لائحة ٧٩ وتطبيق لائحة ٧٦ حتى توجد لائحة جديدة تحقق حرية الرأي في الجامعة»، «سبب عزوف الشباب عن المشاركة في الحياة السياسية غياب الديمقراطية»، «أرجو من عاطف صدقي أن يكون رئيسًا لوزراء مصر كلها وليس رئيسًا لوزراء الحزب الوطني».

فؤاد سراج الدين يقول :

● أخيرا تخلى زكى بدر عن مهاجمة المعارضة فتخلينا عن مهاجمته

● نأخذ على زكى بدر تعذيب المتهمين فى السجون .. لأن ذلك يهدد حقوق المواطنين

أفضل أن يكون وزير الداخلية من غير رجال الشرطة !

● يجب ألا يتدخل الحرس الجامعى فى شئون الطلاب الجامعية ولا فى صفتهم السياسية

فؤاد سراج الدين

نطالب بالغاء لائحة

الصفحة التاسعة

ما يستدعي التوضيح في العناوين حكاية أن يكون وزير الداخلية من غير رجال الشرطة، فهذا هو التقليد الذي ساد قبل ١٩٥٢، وكان فؤاد سراج الدين نفسه من أشهر وزراء الداخلية، بل إنه كان وزير الداخلية عندما وقعت المواجهات بين شرطة الإسماعيلية والقوات البريطانية، حيث رفض أن يسلم الجنود أسلحتهم وأعطى أمرًا بالمقاومة، وكان استشهاد جنود الشرطة المقاومين يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢ سببًا فيما بعد في اعتبار هذا اليوم «عيد الشرطة»، وكان من الضباط المقاومين وقتها الضابط صلاح ذو الفقار، قبل أن يترك الشرطة، ويصبح ممثلًا محترفًا شهيرًا، وكان فؤاد سراج الدين مساندًا لحركات الكفاح المسلح في القناة، بعد إلغاء النحاس باشا لمعاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا.

ما يستدعي التوضيح أيضًا سيرة الدكتور عاطف صدقي رئيس الوزراء، الذي اختير رئيسًا للوزراء بعد فترة قصيرة أمضاها الدكتور علي لطفي في المنصب، وكان اختيار صدقي مفاجئًا، فقد كان يشغل قبلها منصب رئيس جهاز المحاسبات، وبدا لأول وهلة شخصًا هادئًا قليل الكلام، وكان هدفًا لكاريكاتير مصطفى حسين وأحمد رجب، حيث يشكو إليه فلاح كفر الهنادوة، كما استوحى هيئته وطريقته وحيد حامد في صورة رئيس الوزراء في فيلم «الإرهاب والكباب» من إخراج شريف عرفة، بل إن الفيلم نقل حرفيًّا جلسة عاطف صدقي، ورجليه القصيرتين المعلقتين في الهواء، دون

أن تصلا أبدًا إلى الأرض، كما تظهر بالضبط في كاريكاتير مصطفى حسين، ولعب دور صدقي في الفيلم الممثل حمدي يوسف.

لم تكن هناك صعوبة في تحديد موعد للقاء مع فؤاد سراج الدين من خلال مدير مكتبه في ذلك الوقت فؤاد بدراوي، وهو شخص مهذب وودود. «الباشا» ـ كما ينادونه ـ يحرص على أن يكون يوميًّا في مكتبه الواسع في القصر الأبيض بشارع الشيخ علي يوسف بالمنيرة رغم بدانته الواضحة، ورغم حركته الثقيلة بمساعدة عصا يتوكأ عليها، وجهه ممتلئ، وسيجاره حاضر طوال الوقت، وهو شخصية بسيطة وغير متعالية، ولا زلت أتذكر ضحكته عندما جاءت سيرة زكي بدر، ولكنه أيضًا ليس شخصية سهلة، وإنما يفكر في كل كلمة يقولها. حرصت أن يكون معي جهاز كاسيت صغير، وبشكل عام كان اللقاء أفضل مما توقعت، وكان فؤاد سراج الدين هو أول «باشا» حقيقي أقابله في عملي الصحفي، أي أنه كان يحمل فعلًا لقب «الباشا» قبل ١٩٥٢، وفيما بعد التخرج قابلت «الباشا» الثاني الحقيقي وهو نائبه إبراهيم فرج، وأجريت معه حوارًا طويلًا، والاثنان فؤاد وإبراهيم من أبسط من التقيت، ومن أكثرهم تواضعًا وظرفًا.

ربما يكون من المفيد أن أقدم تصفحًا سريعًا لمواد هذا العدد من «صوت الجامعة»، لأن ذلك سيعطي صورة لعصر الثمانينيات وتفاصيله وشخصياته ونجومه؛ في الصفحة الأولى كان المانشيت الأكبر باللون الأحمر عن «الامتحانات، منتصف أبريل»، وأعلاه خبران: «وزير التعليم فتحي سرور: زيادة مرتب أستاذ الجامعة خمسة وسبعين جنيهًا من يوليو المقبل»، و«رئيس جامعة القاهرة حلمي نمَّر: ما أنفق على تجميل الحرم الجامعي تبرعات حصلت عليها بعلاقاتي الشخصية»، وهناك أخبار أخرى قصيرة في الصفحة الأولى مثل ذلك الخبر عن «مشروع جديد لتطوير التربية العسكرية بالجامعات». الصفحة الثانية باب بعنوان «تليسكوب» يحاكي باب «العصفورة»،

حواري مع فؤاد سراج الدين، تصوير الزميل عبد السلام عبد الستار

ولكنه يقدم بالطبع أسرارًا من داخل الجامعة. في الصفحة الثالثة مجموعة أخبار مثل «افتتاح أقسام جديدة بجامعة الإسكندرية»، يتوسطها كاريكاتير لمحمد عز الدين، وهو رسام كاريكاتير ممتاز، عمل فيما بعد في مجلة «صباح الخير». على صفحتين تاليتين حواران مع فتحي سرور وزير التعليم، الذي سيصبح فيما بعد رئيسًا لمجلس الشعب، ولحلمي نمَّر رئيس جامعة القاهرة، فتحي سرور يقول في عنوان عريض: «لن نغلق المدارس ولا الجامعات بسبب عدم اتساع سوق العمل»، ونمَّر يقول في عنوان عريض: «لم نمسَّ الاعتمادات المخصصة للطلاب». أما تحقيقات العدد فهي عن انحرافات شباب الجامعة، وانخفاض نتائج طلاب الأزهر، وعن قصور في المستشفيات الجامعية، والجدل حول جدوى التربية العسكرية لطلاب الجامعة. وكتبت في العدد عمودًا صغيرًا تحت عنوان «فوق الشوك»، تأملت فيه جملة أعجبتني في فيلم «العظماء السبعة» لـ«جون

سترجيس»، فقد جلس المقاتلون السبعة معًا في فترة الراحة، وسأل أحدهم كل واحد عما يزعجه، قال كل واحد سببًا أو همًّا يورّقه، ولكن ما توقفت عنده هو أن أحدهم قال إن ما يزعجه ويضايقه أنه لا يوجد أعداء له على قيد الحياة! كان العمود الذي كتبته انطلاقًا من هذه العبارة الغريبة، وفكرة غياب الأعداء، مما يعني غياب الصراع، وتحدثت مستدعيًا القليل من الفلسفة، قانون التضاد الذي بُني الكون على أساسه، وكذلك قول الشاعر:

لكل شيء آفة من جنسه إلا الحديد سطا عليه المبردُ

وعلى صفحة أخرى حوار مع الدكتور يوسف إدريس أجراه وائل قنديل ووليد بدران وعلاء عبد الوهاب، تتصدره عناوين نارية: «لا أقرأ مقالات أساتذة الجامعة في الصحف»، «أدعو لتكوين حزب إسلامي»، «نعم، لست ضد اليهود ولكني ضد إسرائيل كدولة»، «الديمقراطية غائبة عن الجامعة». لفتت نظري في حوار إدريس فقرةٌ يرد فيها على اتهامات إبراهيم أصلان له ولنجيب محفوظ في مجلة «الدوحة» الثقافية القطرية، بأنهما وراء الضربات المتتالية التي وُجهت للثقافة والمثقفين المصريين في السبعينيات، وأنهما لم يحركا ساكنًا، واكتفيا بالفرجة، قال إدريس محتدًّا:

لماذا؟ هل كتب سيادته [يقصد أصلان] كتابًا اسمه «أهمية أن نتثقف يا ناس»؟ هل خاض الأستاذ معركة مع وزير الثقافة مثلًا؟ ألم تكن تلك المعركة من أجل الثقافة؟ من أجل إبراهيم أصلان نفسه؟ أقول لهؤلاء الجالسين على المقاهي: تحركوا واكتبوا، أليس إبراهيم أصلان هذا كاتبًا معروفًا ومترجمًا؟ إذن اكتب مقالًا دفاعًا عن الثقافة بدلًا من أن تنتقد يوسف إدريس ونجيب محفوظ لأنهما لم يدافعا عنها، على الأقل أنا تشاحنت، ودخلت في معركة، ورفعت قضية، وجعلت للكاتب موقفًا من مؤسسة تابعة للدولة، ثم أخرجت كتاب «أهمية أن نتثقف يا ناس»، و«فقر الفكر وفكر الفقر»، و«طول البال المصري»، و«عزف منفرد».

وفي الصفحة نفسها حوار في برواز أجراه عبد الله كمال مع محمد منير: «أبيات وكلمات مع محمد منير: أنا مطرب يعشق التراث المصري»، يتحدث منير عن عدم ظهوره في وسائل الإعلام ويقول: «المسؤولون في أجهزة الإعلام هم سبب عدم ظهوري بها، لأنني لا أغني للحب، لا أعرض على الناس حالاتي الخاصة، ولا أتحدث عن الآلام التي أعانيها من الحبيب المجهول»، وقال منير: «ليس صحيحًا ما يُقال عن أن لي أيدلوجية سياسية معينة، ليست لديَّ أغانٍ سياسية، فقط تلك الأغنية التي تفرضها ظروف سياسية معينة، بدون أن تكون خطبة ومقالًا، ولكنها أغنية تحرك وتمتع، فلدى الناس ما يكفيهم من هموم»، أضاف منير: «أنا مثلًا لا أعتقد في صحة ما يُقال إن عبد الحليم لم يكن لينجح إلا لأنه صاحب أيدلوجية، أو لأنه مطرب الثورة، بل يمكن قول العكس، لأن عبد الحليم كان واجهة لطيفة للثورة، اتصل بها الناس، ولذلك يمكن القول بأنه والموجي والطويل كانوا أعضاء غير معلَنين في مجلس قيادة الثورة، بكل هذا الكم من الأغاني الدعائية، وعندما لم تحقق لهم الثورة أحلامهم، رجعوا عن مواقفهم بعد أن صُدموا فيها، وقدموا ألوانهم الخاصة!».

وفي صفحة الفن موضوعان اشترك فيهما إبراهيم عيسى، الأول حوار أجراه هو وعبد الله كمال مع آثار الحكيم، وكنا جميعًا من المعجبين بها شكلًا ومضمونًا وأداءً، ونتنبأ أنها ستحقق أعمالًا عظيمة. عناوين الحوار: «آثار الحكيم بنت الحاج عبد الحكيم محمود: لم أكن أحلم بالتمثيل وجاء صدفة»، و«نعم قمت بأدوار في أفلام هابطة». قالت آثار في الحوار المزين بصورة جميلة لها: «قمت ببطولة أفلام هابطة مثل الإخوة الغرباء ومملكة الهلوسة، ولكنها أفلام قليلة يمكن أن أغفرها لنفسي». وفي الصفحة نفسها تحقيق قصير اشترك فيه إبراهيم عيسى وأحمد العُملة عن مطربي الجامعة، وسوق الكاسيت، العناوين تقول: «مطربو الجامعة في غابة الأغنية، مطرب يقول: ذهبت لشركة كاسيت فقالوا عايزين دلع»، «المنتجون الجهلة سبب الإسفاف».

في صفحتَي الرياضة حوارات قصيرة؛ منها حوار مع نجم الأهلي حسام حسن يشيد فيه بالخطيب، ويرى أن طاهر أبو زيد هو خليفة الخطيب في قيادة الفريق. وحوار آخر مع شوقي غريب كابتن فريق المحلة، والذي كان قد تألق في بطولة الأمم الأفريقية التي أقيمت في القاهرة في عام ١٩٨٦ وفزنا بها. وحوار مع جمال عبد الحميد الذي يصفه الحوار بأنه نجم ١٩٨٧، لتألقه مع الزمالك، بعد أن كان من نجوم الأهلي، أجرى الحوار خالد رزق (أصبح مخرجًا في التلفزيون) وهبة مطاوع، وهناك أيضًا برواز رأي كتبه زميلنا عبد الفتاح فايد (مراسل قناة الجزيرة المعروف) بعنوان «لعبة الكرة الموسيقية والدوري الكروي».

في الصفحة الأخيرة برواز بصورة وتعليق عن تزاحم طلاب الجامعة على المقاعد، سواء في الأتوبيسات أو في المدرجات. وإلى اليمين عمود كتبه أستاذنا خليل صابات، بعنوان «ع الماشي». أما معظم المساحة، فقد خصصت لحوار مع مفتي الديار الدكتور محمد سيد طنطاوي، والذي أصبح فيما بعد شيخًا للأزهر، أجرى الحوار طه خليفة وجمال سالم، وجاءت عناوينه على النحو التالي: «أطالب بالتطبيق التدريجي للشريعة الإسلامية»، «مصر تعيش عهدًا من الحرية لم تشهده منذ خمسين عامًا»، «يجب على كل مسلم أن يشتغل بالسياسة ولكن...»، «ننصح بالأذان الشرعي وبصورة لا يكون فيها تعمُّد الإزعاج»، «لا أميل للمظاهرات وأنصح الطلاب بأن يسلكوا القنوات الشرعية»، في الحوار قال الدكتور طنطاوي: «إذا كان المقصود بالسياسة خدمة المجتمع والناس بما فيه صلاحهم وبيان الحق من الباطل، ففي هذه الحالة يجب على كل مسلم أن يشتغل بالسياسة، أما إذا كان المقصود بالسياسة الانخراط أو الانتماء إلى حزب معين، والدفاع عنه بالحق والباطل، فهذا ما لا يريده الإسلام من العالم ولا من غير العالم»، وردًّا عن سؤال حول مدى استقلالية رجال الدين في مصر قال الدكتور طنطاوي: «إذا كان ذلك موجودًا في العهود الماضية، فإنني أعلن وأقول وأُشهد الله أنني في جميع أعمالي لا يحكمني إلا ضميري، ولست مبالغًا أو منافقًا أو مجاملًا إذا قلت بأنه لم يأتِ على مصر منذ أكثر من خمسين سنة، عهد فيه الحرية في التعبير كهذا العهد، الذي نعيش فيه، والحمد لله».

لم نصنع جريدة عظيمة، ولا حتى جيدة، واجتهدنا على قدر الظروف والإمكانيات، وكانت الطباعة رديئة، والتوضيب سيئًا وغير جذاب، والموضوعات مبتورة بسبب ضيق المساحة، وعندما طلب الدكتور فاروق أبو زيد أن ننتقد العدد، أتيحت الفرصة لكي ننتقد أنفسنا، بل وانتقدنا حوار وزير

التعليم ورئيس الجامعة اللذين أجراهما الدكتور فاروق، وهو صحفي محترف سابق كما ذكرت، لم نكن راضين عن أشياء كثيرة، ولكننا لم ننس قَطُّ أننا نشرنا كتاباتنا الأولى في «صوت الجامعة»، وأنها تجربة تعلَّمنا منها، كما أن الجريدة ترجمت إلى حدٍّ كبير صورة زمنها وناسه ونجومه وتياراته ومعاركه واهتماماته، بدليل تلك الاقتباسات التي اخترتها من عددها.

١٨

في سنتنا الجامعية الأخيرة كنا ننظر إلى المستقبل بقلق، لم يكن مطلوبًا منا سوى أن نذاكر وننجح، وهي مهمة ليست مزعجة لأننا نحب القراءة والكتابة، كما أننا ضيوف في المدينة الجامعية، كل شيء مجاني تقريبًا، وكنت أحتار فعلًا في إنفاق المكافأة السنوية التي أحصل عليها كل شهر وهي خمسة وعشرون جنيهًا مصريًّا، نظير ما أطلقوا عليه «التفوق» الدراسي، حيث حصلت على تقدير «جيد جدًّا» خلال سنوات الدراسة الأربع. بعد التخرج سندخل إلى قلب المعركة، الواقع بكل خشونته، ما زال نظام التعيين عن طريق القوى العاملة موجودًا، ولكنه يتطلب الانتظار الطويل، كما أنه لا علاقة بينه وبين التخصص والدراسة، يمكنك أن تعمل في أي مهنة وفي أي مكان، أو فلترفض ثم تجلس في منزلك. كنا نعرف أن العمل في مجال الصحافة، وفي الإعلام بصفة عامة، شديد الصعوبة، إن لم تكن طبعًا هناك واسطة، وكنت من هذه الفئة، وحتى إذا كان هناك معارف، فقد اعتبرت الاستعانة بهم نوعًا من الفضيحة، تصورت أن الكفاءة وحدها تشفع لصاحبها، وكانت هناك نماذج محدودة تؤكد ذلك، كما أن معضلة العمل في الصحافة أسهل بكثير من العمل في الإذاعة والتلفزيون بقناتيه اليتيمتين وقبل ظهور عصر الفضائيات.

كان ينتظرنا مستقبل غامض، هكذا فكرنا ونحن نمتحن في السنة الأخيرة، ابتسمت متذكرًا الطلاب المخضرمين الذين كنا نندهش من وجودهم في المدينة الجامعية، كانوا قادرين على النجاح بسهولة، ولكنهم اختاروا الرسوب والبقاء في المدينة، بدلًا من الخروج إلى عشوائية سوق العمل والمسؤولية الحقيقية. أتذكر من هذا الامتحان الأخير سؤال مادة فن التحرير الصحفي، الذي وضعه الدكتور فاروق أبو زيد، وكان حوارًا كاملًا أجراه الصحفي مفيد فوزي مع زكي بدر وزير الداخلية، وكان مطلوبًا منا أن نعيد ترتيب فقرات الحوار، وفق السياسة التحريرية لمجلات وصحف مختلفة.

زكي بدر مرة أخرى؟! هذا الرجل شغل الدنيا تمامًا في سنوات إدارته الصارمة لوزارة الداخلية، وكانت هناك صدامات متتالية مع المعارضة. بعد الحوار سألت زميلي السيد سلامة عن صحة ما يُقال عن ألفاظ زكي بدر وشتائمه، التي جعلت صحف المعارضة تطلق عليه «زكي بذاءات»، فأكد لي أنه سمع منها «تشكيلة» معتبرة، حذفها بالطبع عند كتابة حواره المنشور في «صوت الجامعة»، وبعد عامين تقريبًا من نشر هذا الحوار وتحديدًا في ٢٠ فبراير ١٩٨٩، وكنا قد تخرجنا، شاهدَتْ مصر كلها جلسة مجلس الشعب الشهيرة، التي استفز فيها زكي بدر أعضاء المعارضة، فحاول عضو حزب الوفد الاشتباك مع زكي بدر، فتضارب معه وزير داخلية مبارك، وكانت مهزلة غير مسبوقة. وأصل الحكاية أن المعارضة تقدمت بطلب استجواب لزكي بدر، عن سياسة وزارته، وعن عمليات التعذيب، إلخ، فحضر الوزير ومعه جهاز تلفزيون، وافق الدكتور رفعت المحجوب رئيس المجلس وقتها على وجوده، وعرض الوزير تسجيلات لأيمن نور، يظهر فيها وهو يقول إنه فبرك صور التعذيب، بينما انطلق الوزير يصول ويجول، ويلمح إلى أنه يعرف ما يدور داخل بيوت المعارضين، ثم أخذ يلمح بطريقة فجة ومسيئة إلى السيدة ليلى المغازي مديرة بيت فؤاد سراج

الدين، قاصدًا الإساءة إليها وإلى رئيس حزب الوفد الجديد أخلاقيًّا، مما استفز نواب الوفد ومنهم النائب المخضرم علي سلامة، دون أن يتوقف زكي بدر عن الطعن الأخلاقي في المعارضين، ودون أن يوقفه رفعت المحجوب رئيس المجلس، الذي اشتهر بعبارة تقول: «أيها الخجل أين حمرتك؟»، وكان قبلها أمين اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي، ثم عاد إلى التدريس في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وكنت أراه كثيرًا في مدخل الكلية، وفجأة أصبح رئيسًا لمجلس الشعب، وقد اغتيل المحجوب فيما بعد في حادث عبثي في ١٢ أكتوبر من عام ١٩٩٠، لم يكن مقصودًا به، إذ قصد الإرهابيون وقتها اغتيال وزير الداخلية عبد الحليم موسى.

تكهرب الجو، وحدثت فوضى، ووافق مجلس الشعب على طرد طلعت رسلان، وعلى إحالته إلى «لجنة القيم»، التي طردته فيما بعد من المجلس، وكان عضوًا عن الوفد من محافظة الشرقية، أما وزير الداخلية فقد استكمل شتائمه، ثم ختم كلامه بالهتاف: «تحيا مصر، تحيا مصر، تحيا مصر»، وهتف أيضًا بحياة الرئيس محمد حسني مبارك، مع أننا عندما شاهدنا الجلسة وقتها، شككنا بالفعل أن هذا البلد له رئيس، وإن كان له رئيس فإنه سيتسبب في مأساة؛ إذا كان لا يعرف أن وزيره شتَّام، فتلك مصيبة، أما إذا كان يعرف وسكت، فالمصيبة أعظم، والاعتقاد بأن الناس يمكن أن تسمع وتسكت، دون أي رد فعل، هو إحدى كوارث عصر مبارك، وسوء تقديره الذي كان جيلنا شاهدًا عليه، فكل عام تقريبًا هناك مصيبة، تساء إدارتها فتتحول إلى مأساة، وقد أدهشني فعلًا أن فيديو زكي بدر وطلعت رسلان موجود على «اليوتيوب»، ورجعت إليه من جديد وأنا أعد هذا الكتاب، حتى لا يتهمنا أحد بالتجاوز، أو بالتحامل على هذا العصر، وقد كتب الشخص الذي وضع الفيديو توثيقًا لتطور الواقعة، كما حدثت على النحو التالي:

الدقيقة ٣:٤٠ أحد الأعضاء اعترض فوزير الداخلية ضربه بالقلم.

الدقيقة ٧:٠٠ وزير الداخلية بيقول على العضو في المعارضة: إسماعيل شكري «واد طري وفيه شوية نسونة».

الدقيقة ٧:١٨ وزير الداخلية بيقول للعضو طلعت رسلان: «اقعد يا خ...ل يا ابن الش...وطة».

الدقيقة ٧:٤٠ رفعت المحجوب رئيس مجلس الشعب يقرر طرد طلعت رسلان (اللي اتشتم بأمه) وتحويله إلى لجنة القيم.

الدقيقة ١١:٢٣ وزير الداخلية يطعن علنًا في شرف السيدة ليلى المغازي زوجة أحد الأعضاء.

الدقيقة ١١:٤٧ أحد الأعضاء يعترض ووزير الداخلية يرد: «اقعد يلعن أبوك ابن كلب، اقعد يا وسخ، خليني أوريكو بيوتكم بيحصل فيها إيه».

الدقيقة ١٣:٤٧ وزير الداخلية يقول: «عاش الرئيس محمد حسني مبارك»، وبعدها بيقول آية قرآنية، وبعدها يقول عن المعارضين: «دا انتو شوية خو...ات ولاد كلب».

قد يعتقد البعض أن مبارك قد استفزته المهزلة التي شهدتها مصر كلها، وأنه استاء مما سمع من شتائم وسباب وخوض في الأعراض، وأنه ربما قرأ شيئًا مما تناولته أعمدة الكُتَّاب، بمن فيهم كُتَّاب في الصحف الحكومية مثل الراحل الكبير أحمد بهاء الدين في عموده بـ«الأهرام»، وأن الرئيس ـ إذا كان هناك رئيس ـ أقال وزيره الذي فتح النار على الجميع. ولكن شيئًا من ذلك لم يحدث، فقد ظل الوزير بعدها في منصبه، ولم تتم إقالته إلا بعد مؤتمر عقده في بنها في يناير ١٩٩٠، حيث شتم وسب كل المعارضين من كل التيارات، بل وشتم بعض المسؤولين والوزراء، ثم قامت جريدة «الشعب» بنشر نص السباب في الصفحة الأولى بعد تسجيله، ويُقال إن الشريط قد وصل إلى الرئاسة من خلال بعض المعارضين، هنا فقط أقيل زكي بدر، مع أن مبارك عرف أن وزيره شتَّام ومتجاوز قبل ذلك بسنوات، وظل عدد جريدة «الشعب» الذي نشرت فيه شتائم زكي بدر، وصمة عار في جبين عصر مبارك كله، ورغم أنني أتذكر تلك الشتائم بنصوصها، إلا إنني أكتفي بذكر وقائع جلسة المجلس، كعينة على ما وصلت إليه الحياة السياسية في ذلك الوقت.

أتممنا الامتحان، فاختلطت المشاعر: فرح بانتهاء عصر الامتحانات، وحزن لفراق المكان والناس والعاصمة، وقلق من الغد. سأتذكر دومًا رفاق الدراسة، وأصدقاء المدينة الجامعية، أكلنا معًا عيشًا وملحًا، أتذكر مربى البلح التي أحضرها صالح من رشيد، أذان الفجر، إذاعة أم كلثوم في الساعة الخامسة، استراحة عم شويمي، شجرة توت تسلقها بعض الزملاء بعد مباراة للكرة، ثم تعاركوا أسفلها، فلطخوا ملابسهم بالتوت، بائع الجرائد والكتب إلى يسار المدخل الخارجي، والذي اشتريت منه يومًا مجموعة كتب من هيئة الكتاب في غلاف واحد بنصف جنيه فقط، لعلها كانت النواة الأولى لإصدارات مكتبة الأسرة التي بدأت فعليًّا في عام ١٩٩٤، كانت كتبًا متنوعة في علوم مختلفة، منها كتاب عن علم السياسة، وفي الفن الشعبي من تأليف الدكتور أحمد مرسي. سأتذكر الدكتورة عواطف عبد الرحمن، وكانت من رموز اليسار، ودرست لنا في قسم الصحافة، وكلفتنا بترجمة من كتاب ضخم كجزء من أعمال السنة، وكان من نصيبي ترجمة فصل كامل كتبه «أرنستو جيفارا» عن تكتيك حرب العصابات، وكان يتحدث عن الاستفادة من هذا التكتيك وتطبيقاته التي طورها الجيش الأحمر في الصين. سأتذكر ملاعب الجامعة، ومطعم المدينة، وممر العشاق الذي التقطنا صورًا لنا فيه مع أننا لم نكن من روَّاده. وستبقى ذكريات لا تنسى عن نجيب سرور، وأحمد فؤاد نجم، وغيرهما من الأدباء المغضوب عليهم، والذين اكتشفت أعمالهم وقرأت كثيرًا منها في فترة الدراسة الجامعية.

في عام ١٩٨٧ تخرجت في الجامعة، وكان أبي سعيدًا لأنها الجامعة نفسها التي تخرَّج فيها ويعتز بها. ولكن هذا العام شهد أيضًا أحداثًا مصرية هامة أدبية وسياسية: في ٢٦ يوليو ١٩٨٧، توفي توفيق الحكيم، وهو صاحب الأثر الأكبر في حبي للأدب والفن، بعد أن قرأت في وقت مبكر، مسرحيته «أهل الكهف» في مكتبة أبي، وبعد أن أعجبتني مسرحية قصيرة في كتاب المستوى الخاص للغة العربية في السنة النهائية من المرحلة الثانوية، وكانت بعنوان «نهر الجنون»، شغل الحكيم الدنيا منذ ظهوره في الحياة الأدبية وحتى وفاته، كان مؤسسة مستقلة، وظلت أخباره في المستشفى الذي نقل إليه مثار متابعة شبه يومية. وفي كتاب أصدره الصحفي صلاح منتصر عن أيام الحكيم الأخيرة، ما يؤكد أن الحكيم ظل حاضر الذهن والبديهة حتى النهاية، كانت حالته الصحية

تتدهور يومًا بعد يوم، ولكن عندما يسأل هو الأطباء عن حالته، يقولون له من باب التشجيع: «صحتك زي الفل»، فأطلق على الأطباء والممرضات مصطلح «الجماعة بتوع الفل».

كنا نتابع مقالات الحكيم في «الأهرام» في الثمانينيات، وكذلك مقالات كبار الكُتَّاب الآخرين مثل الدكتور يوسف إدريس، والدكتور لويس عوض، والدكتور زكي نجيب محمود، بالإضافة إلى ما كان ينشره إحسان عبد القدوس من قصص وروايات مسلسلة، وكانت مقالات الحكيم تثير جدلًا كبيرًا، لعل نموذجها الأشهر، ما حدث بعد نشره أربعة مقالات بداية من ١ مارس ١٩٨٣، منح المقالات في البداية عنوانًا هو «حديث مع الله»، ثم تغير العنوان إلى «حديث إلى الله»، بعد أن اعترض رجال الدين، وخصوصًا الشيخ الشعراوي، الذي هاجم الحكيم، ثم هاجم الشعراوي كلًّا من يوسف إدريس، وزكي نجيب محمود، ودخلت على الخط الصحف الدينية مثل جريدة «النور»، التي تصدر عن حزب الأحرار، وجريدة «اللواء الإسلامي» الصادرة عن الحزب الوطني الديمقراطي، وطلب الشعراوي مناظرة مع إدريس وزكي نجيب محمود، ولكن المناظرة لم تتم، وانتهت المعركة بتغيير العنوان، وبتوضيح من توفيق الحكيم بأنه لم يقصد أن يصدم المشاعر الدينية. وفي عام ١٩٨٣ نفسه ضم الأربعة مقالات في كتاب سماه «الأحاديث الأربعة والقضايا الدينية التي أثارتها»، وكتب في مقدمته: «قد رأيت عند إعادة الطبع في هذا الكتاب استبعاد كل الكلمات والأسطر التي كتبت تخيلًا منسوبًا إلى الله، مراعاة للحساسية الدينية، التي لا أريد إطلاقًا أن تسبب إزعاجًا لأي مؤمن، كما حرصت على تخريج الأحاديث الشريفة والأفكار التي وردت في الأحاديث الأربعة والتي قال عنها بعض العلماء إنها أحاديث موضوعة أو ضعيفة أو غير موجودة».

تابعت هذه المعركة في وقتها، واليوم أراها تتجاوز كثيرًا فكرة الاختلاف في الرؤية، لأنها كشفت عن تيارين واضحين؛ أحدهما تيار ديني يتهم أهل الأدب بالتجديف والتجاوز، وتيار آخر هو ابن الحداثة، وهو يؤكد أنه ليس ضد الدين، ولا الإيمان، وإنما يتحدث عن حرية الفن والأدب، والتياران كانا دومًا موجودين، والحكيم الذي اتهم بما يقترب من التجديف، هو نفسه الذي كتب مسرحية «محمد»، التي اعتمد فيها على الحوارات التي ذكرت في كتب السيرة النبوية، ولكن هذه المعركة لم تمنع من استمرار الحكيم في الكتابة في «الأهرام»، بعد أن نجح ـ على حد تعبيره ـ في تحريك المياه الراكدة، وظللنا نحن نقرأ له، بأسلوبه السلس العميق.

عندما توفي توفيق الحكيم وصفه أنيس منصور بأنه «آدم الأدب العربي»، قاصدًا بذلك أن معظم الكبار خرجوا من معطف الحكيم، الذي وضع أساسًا قويًّا للرواية بروايته «عودة الروح»، التي تأثر بها عبد الناصر، كما أنه كتب المسرحية العربية الناضجة في صورة قوية ومدهشة في «أهل الكهف»، التي حسمت حيرة نجيب محفوظ تمامًا عندما قرأها، كان مترددًا بين الأدب والفلسفة، ثم وجد أن «أهل الكهف» تحقق الأمرين معًا، فاختار محفوظ أن يكون أديبًا، بدلًا من أن يكمل دراساته العليا في مجال الفلسفة. قفز الحكيم بالمسرح العربي قفزة هائلة، واصطنع المسرح الذهني، وجرب كتابة المسرحية العبثية في «يا طالع الشجرة»، وكتابة المسرواية (مزيج بين المسرحية والرواية) في «بنك القلق»، وطرحت أعماله أسئلة خطيرة مثل العلاقة بين السلطة والقانون في مسرحية «السلطان الحائر»، كما ينظر إلى كتابه «عودة الوعي» والذي انتقد فيه التجربة الناصرية، وانتقد

نفسه لأنه انخدع بشعاراتها، بداية لإعادة مراجعة لعصر عبد الناصر، وأثار الكتاب وقتها ضجة هائلة، لم تدفع الحكيم إلى التراجع عن موقفه. ومهما كان الموقف من توفيق الحكيم، فإن هناك أمرين لا يمكن الجدل بشأنهما؛ أولهما موهبته العظيمة، فقد كان فنانًا حتى النخاع، والأمر الثاني هو أن سجالات الحكيم ومواقفه ومعاركه قد أحدثت حركة وحيوية في مجتمع جامد، وصل في فترات ضعفه وتراجعه، إلى درجة الخوف من الحوار والنقاش، ووصل إلى درجة محاكمة حسين بيكار الفنان الكبير في عام ١٩٨٥ بتهمة انتمائه للطائفة البهائية، فلم يجد من يدافع عنه إلا مصطفى أمين. ويمكننا أن نعتبر الثمانينيات عمومًا فترة غروب جيل كامل على رأسه توفيق الحكيم.

أما الحدث السياسي المصري الأهم في عام ١٩٨٧، فهو الاستفتاء على ولاية جديدة للرئيس مبارك، كانت مدة فترة الرئاسة في دستور ١٩٧١، الذي وضعه السادات، واستفاد منه مبارك، هي ست سنوات، ثم كان هناك تعديل شهير في نهاية حكم السادات أفاد مبارك كثيرًا، حيث أصبح من حق الرئيس أن يترشح «لمدد أخرى»، وقد بدأ مبارك عهده بتصريح أكد فيه أنه لن يترشح سوى لمدة واحدة، ثم تراجع عن موقفه، ووافق على ترشيح مجلس الشعب له، فلم يكن هناك سوى مرشح وحيد، يختاره مجلس الشعب، ثم يعرض اسم المرشح في استفتاء عام، يجيء كما هو معروف بالموافقة على اسم المرشح، بعد التصويت عليه بكلمة «نعم»، وقد ساندت الصحف الحكومية ترشح مبارك للرئاسة لدورة ثانية، وكان من أبرز الشخصيات المؤيدة لترشيحه محمد حسنين هيكل، وستتكرر فترات مبارك، وسيحكم مصر مدة أطول من أي رئيس بعد ١٩٥٢، وبعد أن كانت الأغنيات تتكلم عن مصر، سيدخل اسم مبارك تدريجيًّا إلى الأغاني، حتى وصلنا إلى هذا الأوبريت الذي غنى فيه الفنانون عن صفات الرئيس وتواضعه، وعن مسقط رأسه في كفر المصيلحة أيضًا، وكانت الفترة الثانية لمبارك بداية لمشوار جديد لن ينتهي إلا في يناير ٢٠١١.

لا يمكن أن نبدأ مشوار البحث عن عمل إلا بعد الانتهاء من التجنيد، ذهبتُ مع زملائي إلى مكان الفرز الجماعي في محافظتي قنا، وبعد الفحص الشامل، انتهى تقرير اللجنة إلى عدم تجنيدي بسبب ضعف البصر، هكذا قالوا. حصلت على شهادة إعفاء نهائي، ثم عدت إلى فرشوط، وبدأ انتظار جديد، فلا بد من قضاء سنة خدمة عامة حتى أتساوى بزملاء يؤدون خدمتهم العسكرية، سنة كاملة، ظللت أذهب فيها للتوقيع في كشف الحضور بالجمعية الخيرية الإسلامية، ثم أجلس فيها مع طبيب الجمعية نتكلم في كل شيء، ثم أغادر وأعود في اليوم التالي، وفي نهاية كل شهر أتقاضى مبلغًا رمزيًّا، ربما كان ثمانية جنيهات. شعرت بملل خارق للعادة، ولكن كل الخطوات القادمة تتوقف على أداء الخدمة العامة، والحصول على شهادة بذلك. لا أعتقد أنني قمت بأي خدمة لأي إنسان من أي نوع، لماذا لم نُكلَّف مثلًا بمحو أمية بعض الرجال والنساء؟ كان مطلوبًا فقط تسديد الخانات في الدفاتر، لكي نتحول في النهاية إلى أرقام، تعبر عن «جموع الشباب» الذين قاموا بخدمة مجتمعهم. عدت من جديد إلى قوقعة البيت، وإلى الحركة المكوكية من البيت إلى الجمعية وبالعكس، كبديل عن الحركة المكوكية القديمة من البيت إلى المدرسة وبالعكس، هكذا سارت وتسير الأمور، بل وظلت كذلك لعدة شهور بعد أداء الخدمة العامة، كنت في حيرة شديدة، بعد أن تبين أنني عدت من جديد إلى نقطة البداية، وأنني أفكر في وسيلة للعودة إلى القاهرة، وكأن سنوات الدراسة الأربع، لم تكن إلا جملة اعتراضية. ومرة أخرى رفضت فكرة البقاء في فرشوط للعمل كمدرس، أو للالتحاق بمركز

النيل للإعلام التابع لهيئة الاستعلامات في نجع حمادي. معظم زملائي عملوا مؤقتًا كمدرسين ثم تم تثبيتهم، لا يهم تخصصهم، ولا هل يفيدون التلاميذ أم لا، المهم أن يصبحوا أرقامًا في الدفاتر، تذكرت أنني لم أفعل شيئًا، ويبدو أنني لن أحقق أي شيء. لم أكن متأكدًا أنني يمكن أن أكون صحفيًّا ناجحًا، لا واسطة ولا توصية، هناك أمر واحد كنت مصممًا عليه؛ أن أعود إلى القاهرة من جديد، وأن أتمسك بالإقامة فيها، تمامًا كما فعلت بعد حصولي على الشهادة الثانوية.

١٩

وسط هذا الملل القاتل، جاء خبر سار عبر الراديو في نشرة الثانية والنصف ظهرًا في البرنامج العام يوم ١٣ أكتوبر ١٩٨٨. كنت مواظبًا على سماع هذه النشرة الرئيسية طوال الوقت، طالما كنت في البيت بالصعيد، وكانت دومًا من الطقوس المشتركة التي تجمعني بأبي. تلك الظهيرة لم تتصدر استقبالات الرئيس أو أنشطته ـ مهما كانت أهميتها ـ النشرة، وإنما تصدرها خبر يقول: «الأكاديمية السويدية تعلن فوز الأديب نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب للعام ١٩٨٨»، صفقنا أنا وأبي مثل طفلين صغيرين، وتبادلنا التهنئة بصوت عالٍ، وكعادته عندما يفرح صفق أبي تصفيقتين صغيرتين، وأطلق عبارة الاستحسان التي يفضلها: «يا واد يا خايل»، ربما كانت مشتقة من كلمة «هايل»، أو من «الخيلاء»، أي السير متعاجبًا، المهم أنني كنت سعيدًا بفوز محفوظ، وباستعادة أبي لروحه المتفائلة بعد سنوات من الإحباط والزهق. لم أسمع عبارة «يا خايل» هذه منذ يوم خطاب السادات يوم ١٦ أكتوبر ١٩٧٣. كان صوت المذيع يتألق فرحًا أيضًا، تمنيت لو رأيته في الاستديو، لا أتذكر اسمه، ربما كان صالح مهران صاحب الصوت الرخيم، الذي لو ألقى خبرًا تافهًا لجعلك تعتقد أنه أهم خبر في العالم من فرط تمكنه وجديته وأدائه المنضبط، تخيلت أن المذيع سيزغرد، وربما سيرقص بعد نهاية النشرة.

انفجر فرح هائل وعظيم، وسط إحباط شخصي وعام، فها هو أهم وأفضل روائي يحصل على الاعتراف العالمي بعد سنوات طويلة أخلص فيها لمهنته وصنعته، لم يكل ولم يمل ولم يصرخ شاعرًا بالغبن ولم يطارد الجوائز أو يبحث عنها، كانت مهمته فقط أن يعمل وأن يخلص لصنعته ولأفكاره، فجاءته أكبر جائزة عالمية إلى منزله بالعجوزة؛ كان نائمًا في ساعة القيلولة، فاتصلوا به في «الأهرام» ليخبروه بما قالته وكالات الأنباء، وحتى عندما رد على التلفون اعتقد أن أحدهم يصنع مقلبًا أو أن هناك خلطًا في الأسماء، ثم زاره السفير السويدي في القاهرة، فانقلب البيت رأسًا على عقب بوجود حشد من الصحفيين والمصورين. ارتدى محفوظ روبًا منزليًّا، وكان واضحًا أنه ما يزال تحت تأثير الدهشة مما حدث.

أبي العاشق لأدب محفوظ، والذي لا يعترف تقريبًا بسواه ويفخر بأنه أديبه المفضل ـ تخرجا في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة ـ كان الأكثر سعادة، ولكن معظم المصريين كانوا كذلك حتى إذا لم يقرأوا حرفًا لمحفوظ، أو كانوا قد عرفوه فحسب من خلال أفلامه وشخصياته التي أصبحت جزءًا من الثقافة المصرية المعاصرة مثل «أمينة» وزوجها «سي السيد». انطلقت أيضًا عاصفة فرح رسمية، لم يكن لدينا القدرة على الادعاء بوجود نجاح جماعي لشعب بأكمله، فصار النجاح الفردي الذي يعترف به العالم تعويضًا مقبولًا ومؤقتًا، وقد منح مبارك فيما بعد قلادة النيل العظمى ـ أرفع وسام مصري ـ لنجيب محفوظ، وقُدمت سهرة خاصة استضاف فيها التلفزيون نجيب محفوظ، وكان معه بعض الشخصيات الأدبية والفنية، كان منهم صلاح أبو سيف، أتذكره جيدًا لأن محفوظ قال في اللقاء بمنتهى التواضع: «هوَّ ده اللي علِّمني كتابة السيناريو». وكانت فضيحة في اللقاء عندما أبدت

المذيعة ـ وهي متخصصة في البرامج الثقافية، وزوجة لشاعر كبير مرموق راحل ـ دهشتها لأن رواية «حكايات حارتنا» ممنوع نشرها في مصر، فأفهمها الحاضرون أن الرواية الممنوع نشرها هي «أولاد حارتنا»، وهي مختلفة عن كتاب محفوظ «حكايات حارتنا»، وربما كانت الفضيحة الأكبر ـ التي لم يذكرها أحد في اللقاء ـ هي أنه لا توجد رواية واحدة لمحفوظ مقررة على طلاب أي مرحلة تعليمية، من الابتدائية إلى الثانوية، حتى ساعة فوزه بنوبل، وأن بعض رواياته مقررة فقط على طلاب كليات مثل دار العلوم، وكلية الآداب قسم اللغة العربية.

لم يكن هناك شيء يمكنه أن يفسد فرحتي أو فرحة معظم المصريين بجائزة محفوظ المستحقة؛ لا حديث البعض عن رواية محفوظ ـ «الكافرة» على حد زعمهم ـ «أولاد حارتنا»، ولا غضبة يوسف إدريس على لجنة منح الجائزة وإعلانه استحقاقه لها. فيما بعد اتصل بمحفوظ قائلًا إن معركته كانت مع لجنة نوبل، وليست مع محفوظ، وإنه لم يقل تصريحًا واحدًا فيه إساءة لمحفوظ، فقال له محفوظ: «وأنا أيضًا لم أسمع شيئًا». محفوظ نفسه قال بعد ساعات من فوزه إنه كان يتمنى فوز توفيق الحكيم وطه حسين وعباس العقاد بالجائزة، والأخير قال في الستينيات إن محفوظ جدير بنوبل، وكذلك تنبأ لويس عوض بفوز محفوظ قبل منحه الجائزة بسنوات طويلة.

كانت مكانة محفوظ عالية ولا يمكن الجدل بشأنها، لأن دوره في الرواية العربية فريد ومعتبر؛ لقد ساهم في تأسيس هذا الفن ووصل به إلى مرحلة نضج غير مسبوقة، كما أنه واصل الكتابة الإبداعية لسنوات طويلة، وتمثلت في أعماله كل مراحل الرواية العالمية؛ من مرحلة الرواية التاريخية إلى الرواية الواقعية النقدية وحتى الرواية الفلسفية، كما ساهم محفوظ في تطوير لغة الرواية، وتطويع الفصحى للأداء الفني، فبعد محاولات أولى لاستخدام فصحى معجمية، وصل إلى لغة شاعرية وفنية مدهشة، كما في المقطع الافتتاحي الشهير لرواية «ميرامار» على لسان السارد الأول: «الإسكندرية أخيرًا، الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، ومهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع».

كما انطلق إلى تراكيب خاصة مثل عبارة ـ أستشهدُ بها دائمًا ـ في إحدى قصصه القصيرة، دليلًا على قدرته على تطويع الفصحى، حيث يذهب طفل إلى بائع الفول، ويقول له: «بقرش فول يا عم»، وهي عبارة عامية التركيب ولكن كلماتها فصيحة. كان محفوظ ـ كما ذكر لويس عوض ـ مؤسسة كاملة، والغريب أنه لم يصنع تلك المؤسسة من منصب أو من وزارة، وإنما من بيته ومقهاه وحارته. كان فوز محفوظ بنوبل بالنسبة لي متجاوزًا لقيمته الأدبية، شعرت بخجل حقيقي أن أتأفف أو أشعر بالملل في بداية حياة ما بعد الجامعة، كان المعنى واضحًا تمامًا أمام عيني: أنت لست مطالبًا بالنتيجة، وإنما بالسعي وعدم التراجع، حسابك لنفسك يكون على التقصير أو توفير الجهد و«الفهلوة» وعدم إتقان عملك، وليس على أساس النجاح أو الفشل. محفوظ كان نموذجًا حيًّا لفكرة «الواجب» التي آمن بها أبي نقلًا عن فيلسوفه المفضل «إيمانويل كانط». بدا لي أننا لا نمتلك النتائج ولا نعرفها من الأساس، ولكننا نمتلك القدرة على أداء الواجب.

ظل اسم محفوظ معروفًا لسنوات طويلة في دائرة ضيقة للغاية، ثم تم تعويضه بأثر رجعي عن كل شيء، وكان هو راضيًا تمامًا عن تأخر التكريم، لدرجة أنه حمد الله في حوار صحفي بعد فوزه بنوبل، لأنه لم يفز بالجائزة في صدر شبابه، وإلا كان أخذ فلوسها الضخمة، «واتسرمح» بها. التقيت محفوظ بعد ذلك، وأجريت حوارًا طويلًا معه في عام ١٩٩٠ عن قصصه القصيرة، وسيأتي بيان ذلك في صفحات تالية، وتأكدت من جديد أنه شخصية أكبر بكثير من أن تكون صانعة لأدب عظيم، إنه قبل كل ذلك إنسان عظيم، له فلسفته الخاصة، التي كنت في أشد الحاجة إليها وأنا أبدأ حياتي المهنية.

وفي ديسمبر من العام نفسه كانت هناك إشارة أخرى للمعنى نفسه: لن يضيع جهدك أبدًا إذا عملت واجتهدت. لقد أقيمت مباراة اعتزال لنجم مصر والنادي الأهلي الفذ محمود الخطيب، المكان: استاد القاهرة، وأكثر من مائة وعشرين ألف متفرج يودعون أحد أفضل المواهب الكروية في تاريخ مصر، واللاعب الذي فاز بالكرة الذهبية من مجلة «فرانس فوتبول»، والفنان الكبير الذي وصفته بأنه «لاعب بدرجة راقص باليه».

لم نصدق أصلًا خبر الاعتزال، صحيح أنه تقدم في السن، وما زال يعاني من الإصابات التي تجعل المدربين يستعينون به جزءًا من وقت المباراة، وصحيح أنه اشترك في البطولة الأفريقية في القاهرة ١٩٨٦ وكانت حالته وحركته غير طبيعية، ولكنه ظل طوال الوقت قادرًا على تغيير نتيجة المباراة عند نزوله، وقادرًا على إحراز أهداف باذخة التفرد، مثل هدفه الصاروخي في مرمى فريق مستقبل المرسى التونسي، وهدفه الخادع في مرمى فريق الهلال السوداني. هو الذي اختار أن يعتزل، وكان يوم اعتزاله مهيبًا ومدهشًا. بعد نهاية المباراة، وقف حاملًا الميكروفون فصرخ الجمهور في صوت واحد وصلتنا نبراته الصادقة في التلفزيون: «بيبو بيبو»، «لا يا بيبو لا»، فتأثر باكيًا، لم يجد كلمات يرد بها على هذا الطوفان من الحب، وتلك الرغبة بأن يتراجع عن الاعتزال، لم ينس الجمهور أنه أمتعهم، وحقق النصر لناديه ولبلده، وكان نموذجًا في سلوكه الأخلاقي. قال الخطيب عبارته التي صارت شهيرة باختلاط حروفها: «ألف شُكْ ألف شُكْ»، وترجمتها: «ألف شكر، ألف شكر».

مرة أخرى، كانت أمامي حكاية كفاح وجهد، لم يطلب بيبو حب الناس، ولكنه تمتع به لأنه تعب وأخلص للكرة، لم يكن يتخيل أصلًا أن يكون الحب إلى هذه الدرجة، ولم يكن واثقًا أو ممتلكًا للنتائج عندما انتقل من نادٍ مغمور هو نادي النصر إلى النادي الأهلي، كل ما فعله هو أن يبذل جهده، وأن يتحمل عقبات الطريق وأكبرها الإصابات التي تعرض لها، كان المدافعون يضربونه بمنتهى القسوة، وفي مباراة شهيرة للأهلي مع الاتحاد السكندري، ضربه بوبو لاعب الاتحاد ضربة مؤلمة، وفي مباراة للزمالك كانت هناك ضربة أخرى من محمود سعد لاعب الزمالك، وصلت قدم سعد إلى عظمة الترقوة لدى الخطيب، وفي مباراة النهائي بين الأهلي وكوتوكو (مباراة القاهرة)، ضربه أحد اللاعبين في ساقه فكسر واقي الساق الصلب وقطع جورب الخطيب، وبعد كل هذه المعارك ولحظات الإحباط وفترات الابتعاد عن الملاعب، جاء التكريم الأخير المستحق وكأنه مكافأة نهاية الخدمة الشاقة.

أصبحتُ في حالة معنوية عالية، وتخلصت من الإحساس باليأس والعبث، ثم وصلتني المكافأة في الصعيد؛ فقد أرسل إليَّ صديق العمر وبلدياتي وزميل الدراسة محمد عبد الشافي، خطابًا مع رسول يسألني: «ماذا تفعل في بيتك بفرشوط، وقد أنهيت الخدمة العامة، بينما هناك فرصة حقيقية للعمل في مكتب جريدة «الأنباء» الكويتية في القاهرة؟». سبقني عبد الشافي في العمل بالمكتب، وأخبرني أن هناك أيضًا مكانًا للإقامة معه في شقة يسكن فيها بمنطقة الوايلي، انتشلتني هذه الرسالة من الحيرة، قررت قبلها أن أعود إلى القاهرة لكني لم أتخيل فرصة للعمل الصحفي أيضًا، شجعني أبي على العودة، وإن لمحت حزنه لأنني سأغترب من جديد، عرف تمامًا أن وجودي في البيت يمكن أن يقضي نهائيًّا عليَّ، وأنه في كل الأحوال لا بد من خوض التجربة حتى النهاية؛ فإذا نجحت يمكنني الاستمرار، وإذا فشلت فسأعود إلى الصعيد من دون الشعور بالذنب، لأنني حاولت ولم أترك فرصة للعمل مهما كانت صغيرة.

قطار القاهرة من جديد، حقيبة واحدة صغيرة (هاندباج) بها القليل من الملابس، وجنيهات قليلة في المحفظة، وشنطة بلاستيك فيها ساندويتشات صنعتها أمي، لكي تكون هذه الساندويتشات إفطاري، داعبتها بأنني لم أعد ذلك الطفل الصغير الذي يحمل ساندويتشات المدرسة، ويجلس أسفل الجرس بعد نهاية اليوم حتى تحضر أمه وتعود به إلى البيت، لمعت عيناها العسليتان بالدموع، وزاد وجهها الأحمر احمرارًا، لم تجد كلامًا لتقوله ولم أجد كلامًا لأرد عليها، كان وجهها يقول إنها ما زالت تراني ذلك الطفل الصغير، وكان وجهي يقول إنني أتمنى فعلًا أن أعود ذلك الطفل الصغير متخففًا من مسؤولية تنتظرني، ومجهول لا أعرفه. احتضنتني بقوة وقبلتني على خدي، تعلمت منها أنه لا تناقض أبدًا بين الحنان والحزم، بل إن الحزم دافعه الحنان والحب. ودعتُ أخي (صار مفتشًا للآثار في مكتب نجع حمادي)، وأختي (التي صارت في الثانوية العامة). ودعتُ الشوارع، وسيدي الضمراني، وشونة الملح، ودكاكين الغلابة، وسينما «الجمال» غير الجميلة. وصلت محطة فرشوط منتظرًا القطار.

خطر لي أن هذه العودة أهم بكثير من الرحلة الأولى للدراسة، وأنني لا أبدأ بالضبط من الصفر، وإنما هو فاصل بين رحلتين، جملة اعتراضية، عندما أكون في القاهرة أسترد إحساسي بالحياة، لن أضيع وقتًا، سأبدأ من حيث انتهيت، ليست الصحافة فحسب، السينما أيضًا، ولن أعود قبل أن أحقق شيئًا ملموسًا، لن ألجأ إلى واسطة، سأجرب أولًا أن أعتمد فقط على ما أستطيع وأقدر، كثيرون فعلوا هذا ونجحوا، تذكرت عم مسعد بائع الليمون، الذي يجلس في سوق فرشوط، يردد مناديًا: «تفاح مريكاني يا بوي»، ليموناته في حالة بائسة، وقد لا يبيع منها شيئًا، ولكنه يعود بها من جديد في اليوم التالي مرددًا في حماسة: «تفاح مريكاني يا بوي»، سألت نفسي دومًا من أين يأكل ويعيش ما دام أحد لا يشتري تفاحه «المريكاني»؟ بدا لي مثل صياد على نهر لا يصطاد شيئًا، ولكنه يقتات على الأمل، إنه مثل الباعة الذين يرددون «ابعت، ابعت»، يطلبون من الله أن يساعد، ويبعث إليهم رزقهم، لا يضمنون النتائج، ولكنهم يحاولون. تذكرت جمال الطالب زميل أخي؛ في الصباح يذهب إلى المدرسة، في الليل يبيع اللبن في ماجور من الفخار.

شجعت نفسي كثيرًا بالذكريات، ولكني لمست أيضًا هشاشتي وضعفي، ورغبتي في الهروب، كلمة يمكن أن تفسد يومي بأكمله، علاقتي بالأوراق والأقلام ما زالت أقوى من علاقتي بالبشر، سريع الحماسة إلى درجة الاندفاع، ولكني سريع الإحباط إلى درجة اليأس، لمست عيوبي مثل سكين مسنون يمكن أن يقتل، سكين في داخلي لا يراه أحد، أو كأنه تلك الرصاصة التي أطلقتها أسمهان على زوجها الممثل والمخرج والمذيع أحمد سالم إثر مشاجرة حادة بينهما، ظلت الرصاصة كامنة بجوار القلب، لم يستخرجها أحد، وعاش بها أحمد سالم، ولكن الرصاصة تحركت ذات يوم فقتلته. عندما يكون الخطر في داخلك، تصبح المشكلة أكبر وأخطر.

لم أفكر يومًا أن أكون معيدًا في الجامعة، ولحسن الحظ فإن قسم الصحافة احتاج في عام تخرجي إلى معيدين، ولكن في شعبة الإخراج الصحفي وليس في شعبة التحرير، فيما بعد لن تفتر حماسة أخي في المحاولة ـ لي ولنفسه ـ بأن نُعين في الجامعة كمعيدين. ذهب إلى جامعة القاهرة، سحب أوراقه وأوراقي دون علمي، وقدمها لإعلان طلب معيدين في جامعة أسيوط فرع سوهاج، لم يقبلوا تعيينه بينما قبلوا تعييني، صرت دون أن أدري معيدًا في قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة أسيوط فرع سوهاج، وقتها كنت قد دخلت معمعة الصحافة في القاهرة؛ أعمل وأتوقف، وأعمل ثم تغلق الصحف والمكاتب العربية أبوابها، أرسل إليَّ أبي طالبًا أن أتسلم فقط وظيفة معيد على أن أكون حرًّا في قراري، وإذا استطعت أن أكون معيدًا وصحفيًّا، فسيكون ذلك أمرًا جيدًا. لم أكن أريد إغضاب أبي، فوافقت على طلبه، ذهبت إلى قسم الصحافة في سوهاج، واستقبلني رئيس القسم الودود الدكتور منير حجاب، أبدى دهشته أن يرفض خريج شاب وظيفة معيد في الجامعة، قلت له كذبًا إنني أعمل في وظيفة صحفية مستقرة بالقاهرة، وسأحاول التوفيق بين عملي الصحفي ووظيفتي الأكاديمية، ابتسم مشفقًا على سذاجتي، قال إنني سأكلَّف قريبًا بالمراقبة في امتحانات نهاية العام، أوهمته أنني سأفعل. استخرجت الكارنيه، وعدت به إلى أبي ثم رجعت إلى القاهرة، قدري ومعشوقتي، ظللت عامًا كاملًا معيدًا على الورق، ثم فصلني مجلس الجامعة في أسيوط.

أوحشتني القاهرة، ضجيجها، وعشوائيتها، وفوضاها، وكلمة «يا كابتن» التي يُنادى بها كل من هب ودب، محطة رمسيس لم تتغير، ويبدو أنها لن تتغير، تشاكست مع سائق تاكسي حول الأجرة من رمسيس إلى شارع الجزائر بالوايلي. عدت إلى القاهرة في عام ١٩٨٩ أتأمل المباني والإعلانات، العاصمة ما زالت تترنح بسبب فضيحة شركات توظيف الأموال مثل السعد والريان والشريف، نجحوا في جذب المودعين نظير الحصول على فوائد غير عادية، أصحاب هذه الشركات يظهرون في الإعلانات بالذقون الطويلة والجلاليب البيضاء، وتظهر على جباههم زبيبة/علامة الصلاة، ويرافقهم في افتتاح مشروعاتهم بعض رجال الدين مثل الشيخ الشعراوي، هذه المليارات التي حصلوا عليها من الناس تمثل تحويشة العمر. سرعان ما اندمج السعد والريان وصنعا ما أطلق عليه «اندماج العمالقة»، فجأة استيقظت الحكومة، وأصدرت قانونًا لتوفيق أوضاع الشركات، طالبت أصحابها برد أموال المودعين، فاكتشفت أنه لا توجد أرباح حقيقية، وإنما يتم سداد الأرباح من أموال مودعين آخرين، أو كما قال عاطف صدقي رئيس الوزراء وقتها مستشهدًا بالمثل القائل «من دقنه وافتلّه»، دون أن يقول أين كانت الحكومة عندما كانت هذه الشركات تأخذ من «دقن» المودعين وتفتل لهم، وهو السؤال الذي طرحه أحمد بهاء الدين في عموده بـ«الأهرام». ورغم سجن الريان

مثلًا إلا إن المودعين لم يحصلوا إلا على نسبة ضئيلة من أموالهم، بين هؤلاء التعساء الذين يمشون في الشارع من وقع في الفخ، وراح ضحية طمعه وغفلة الحكومة أو تواطؤ مسؤوليها. تردد بقوة أن هناك كشوفًا للبركة لدى هذه الشركات، تتضمن إكراميات (اسم الدلع للرشوة) لبعض الشخصيات الهامة، كوسيلة لتبادل المنافع على طريقة المثل المصري «شيّلني واشيّلك».

الإعلان الشهير لاندماج السعد والريان

في الشوارع محجبات وسافرات، وأطفال حفاة، وفلاحات عجائز يفترشن الأرض ويبعن الفطائر والجبن، وبنات صغيرات يقفن في الإشارات يبعن المناديل. أترجل في شارع الجزائر ثم أتجه إلى

شارع جانبي حيث شقة رفيق العمر، يباغتني صوت كاسيت يأتي من بعيد حاملًا صوت أشهر أغنية يسمعها الوطن كله؛ حمدي باتشان مغنٍّ شعبي إسكندراني جاء إلى القاهرة، كتب له أمل الطائر أغنية ولحنها حسن إش إش، سرعان ما كسَّرت الأغنية الدنيا وتحول لحنها ـ بأداء باتشان أيضًا ـ إلى إعلان تلفزيوني عن مسحوق الغسيل سافو، الذي روجت منتجاته إعلانات «سلام عشانه» في السبعينيات، الآن جاء زمن باتشان وهو يلوم رجلًا عجوزًا يغازل فتاة صغيرة، ينطلق الصوت وأنا أطرق باب صديقي: «إيه إيه الحكاية، إيه إيه الرواية. إيه الأساتوك ده، اللي ماشي يتوك ده».

القاهرة ترحب بي من جديد بالأغاني، ولكن هذه المرة بـ«الأساتوك»، وتسأل فلا تجد إجابة: «إيه زمن العجايب ده؟!».

٢٠

الوايلي هي المنطقة الشعبية الثانية التي أقمت فيها بالقاهرة، كانت الأولى هي منطقة أبو قتادة، حيث مدينة رعاية الطلاب في بولاق الدكرور، سعدت كثيرًا بجيراننا الجدعان في الوايلي، عبد الشافي ما زال من أقرب وأعز أصدقائي، إنه أخي الثالث، وهو إنسان شهم ومكافح من بدايته، كان يعمل في فترة الإجازة الصيفية في القاهرة، لكي يوفر لنفسه مصروفات الدراسة، وكان يعمل في مكتب جريدة «الأنباء» الكويتية، في الوقت نفسه الذي عمل فيه في فندق «شهرزاد» المجاور، حيث كان نجيب محفوظ يجلس في الكافيتريا التي تتصدر واجهة الفندق بسبب قرب المكان من بيت محفوظ في شارع النيل، بجوار مطعم نعمة الشهير، وقد كان من مباهج عملي في مكتب الأنباء أن أشاهد نجيب محفوظ عدة مرات على هذه الكافيتريا.

عرَّفني عبد الشافي على مصطفى بدر مدير مكتب «الأنباء»، وكان بمثابة الرجل الثاني فيه أو مدير التحرير، بينما كان الصحفي المخضرم جميل الباجوري هو رئيس المكتب، وقد نجح خلال فترة وجيزة في تحويله إلى شعلة من النشاط، حيث تعامل تقريبًا مع أهم الصحفيين المصريين وانفرد بأخبار هامة ونشر حوارات طويلة مع نجوم الفن والسياسة والأدب، واستكتب عادل حمودة قبل تجربته الهامة في التسعينيات في «روزاليوسف»، حيث كان ينشر في «الأنباء» حلقات عن حالات نفسية حكاها له مشاهير الأطباء، وكان الصحفي محمود صلاح المتخصص في أخبار الجريمة ينشر سلسلة أخرى. بل إن مكتب «الأنباء» استكتب «سالي»، التي كانت طالبًا في الطب يحمل اسم «سيد»، ولكنه أجرى عملية تحويل للجنس في واقعة شهيرة وقتها، رأيت سالي كثيرًا في المكتب بفساتينها الملونة وماكياجها الفاقع، حيث كانت تملي حكايتها بالتفصيل. وعمل في المكتب في هذه الفترة صحفيون مثل أسامة الدليل، ومحمود الكردوسي، وعادل السنهوري، الذي أجرى حديثًا أقام الدنيا وأقعدها مع الشيخ عمر عبد الرحمن، حيث أهدر الشيخ في حديثه دم نجيب محفوظ بسبب رواية «أولاد حارتنا». ومن الأسماء أيضًا مجدي الجلاد (وكان وقتها متخصصًا في الفن)، ومحمود الشربيني، وسوسن أبو حسين. ونجح المكتب فيما بعد في أن يصدر ملحقًا كاملًا أشبه بجريدة عن أخبار مصر، ولن أنسى أبدًا تعاون المسؤولين عن المكتب وترحيبهم بنا، بل إنهم منحونا كارنيهًا يسهل عملنا، وكانوا يتعاطفون بشكل كبير مع خريجي كلية الإعلام وقسم الصحافة، لأن معظمهم من خريجي القسم.

تحمست كثيرًا للعمل، وأخبرت عبد الشافي أنني سأذهب أيضًا إلى جريدة «الوفد» ـ وكانت قد أصبحت جريدة يومية ـ بحثًا عن فرصة للتعيين والحصول على كارنيه النقابة من جريدة مصرية، رغم أن النقابة وقتها كانت تمنح العاملين في مكتب «الأنباء» كارنيهات مثل العاملين في الصحافة المصرية. وبدأت خطواتي في «الأنباء» و«الوفد» معًا، في «الأنباء» اقترحتُ تنفيذ سلسلة بعنوان «كنت وزيرًا في مصر»، تحمسوا لها كثيرًا واشترك فيها المكتب كله، وهي عبارة عن حوارات تُنشر بشكل متواصل مع وزراء مصريين سابقين، وأنجزت بالفعل في هذه السلسلة حوارات مع

إبراهيم فرج (كان وقتها نائب رئيس حزب الوفد)، ومع الدكتور أحمد كمال أبو المجد (كان وزيرًا للإعلام في عهد السادات)، وقد أعطاني موعدًا في الثامنة صباحًا في مكتبه بشارع جامعة الدول العربية، وحوارًا مع الدكتور حلمي مراد، وكان وقتها من أبرز كُتَّاب جريدة «الشعب» التي يصدرها حزب العمل الاشتراكي، وأتذكر أنني استكملت الحوار ما بين مقر الحزب، وفيلَّا الدكتور مراد في مصر الجديدة. وكان للحوارات أصداء جيدة سواء عند مسؤولي المكتب، أو على مستوى المهنة، لدرجة أن محسن محمد اقتبس بعض فقرات من حواري مع أبو المجد في مقال كان يكتبه الصحفي المخضرم في جريدة «أخبار اليوم».

وفي جريدة «الوفد» اقترحت فكرة موضوع على عباس الطرابيلي - مدير التحرير وقتها - عن النكتة السياسية. إذ وصلتُ إلى العاصمة، وهي غارقة في التنكيت على ضرب زكي بدر في مجلس الشعب في تلك الواقعة المعروفة مع طلعت رسلان نائب الشرقية. من أشهر هذه النكات أن رجلًا ذهب ليشتري قلمًا لابنه من إحدى المكتبات، فقال له صاحب المكتبة: «آسف، آخر قلم خده زكي بدر». والمصريون، كما هو معروف، يطلقون تعبير «القلم» على الصفعة، يبدو لأنها تترك علامة على الوجه كالقلم! رحب الطرابيلي بتنفيذ الفكرة، فاخترت عدة مصادر رحبت بالحديث باستثناء مصطفى أمين الذي اعتذر. من خلال هذا الموضوع التقيت لأول مرة أحمد بهاء الدين، كان تحديد موعد معه سهلًا، وذهبت إلى مكتبه في «الأهرام»، واندهشت لأنه عندما وقف بدا قصير القامة بأكثر مما توقعت، ولكنه كان مرتب الأفكار، هادئًا ومحددًا. بهاء الدين ظل لفترة طويلة رئيسًا لتحرير مجلة «العربي» بالكويت، وعاد في عهد مبارك، الذي تميز بعودة الكثيرين من الطيور المهاجرة من الفنانين والصحفيين والكُتَّاب وأساتذة الجامعة، مثل رجاء النقاش، ومحمود السعدني، وتوفيق صالح، ومحمود أمين العالم، وسعد أردش، وكرم مطاوع، وسهير المرشدي. والتقيت الدكتور حسين مؤنس المؤرخ الشهير، في مكتبه بمجلة «أكتوبر»، لم يخطر في بالي قَطُّ وأنا ألتقيه أنني سأكون بعد سنوات قليلة صحفيًّا في المجلة نفسها. كان مؤنس مستاءً من ميل المصريين إلى الضحك، لأن ذلك في رأيه يُعد نوعًا من الهروب والتنفيس والجبن، حكى لي عن «تريقة» المصريين على مسجد بناه السلطان الغوري من أحجار سرقها من مساجد أخرى، فأطلق المصريون عليه اسم «المسجد الحرام». ولكن أكبر فائدة للموضوع حصلتُ عليها من لقائي مع عادل حمودة، كنت أتردد وقتها على مجلة «روزاليوسف» للقاء الأصدقاء عبد الله كمال وإبراهيم عيسى، قيل في إحدى الجلسات إن عادل حمودة يعد كتابًا كاملًا عن النكتة السياسية، اتصلت به فحدد لي موعدًا في منزله في منطقة ألماظة، وتفضل مشكورًا بإطلاعي على مخطوط الكتاب، واستعرض بالتفصيل موقف كل رئيس من النكتة، وحكى عن نكتة ألقاها أحمد غانم المنولوجست الشهير في إحدى الحفلات، قال غانم إن رجلًا سمع خلال أزمة السكر عن توزيع كميات منه في الإسكندرية، فنصحه صديقه بأن يذهب إلى طنطا وليس إلى الإسكندرية، فلما سأل الرجل عن السبب قال له صديقه: «لأن آخر الطابور في طنطا». بسبب هذه النكتة، أيقظ عبد الناصر وزير التموين وطلب توفير كميات إضافية حتى لا تكون هناك أزمات، وكان ذلك بعد هزيمة ١٩٦٧.

ولكن الأمور لم تسر على ما يرام، موضوعات «الأنباء» نُشرت وحصلت على مقابلها المادي، ولكن موضوع «الوفد» لم يُنشر رغم إعجاب الطرابيلي به، أفهمني بشكل غير مباشر أن فرص

العمل قليلة في الجريدة، وأنه لا يوجد حتى مقعد لكي أجلس عليه هناك، واقترح جادًّا أن أشتري مقعدًا، فانسحبت في هدوء وركزت أكثر على العمل في «الأنباء». اقترحت أفكارًا، ونفذت الأفكار المطلوبة في كل الاتجاهات: موضوعات خفيفة عن فرقة «حسب الله» وعن «رمَّاح» الرجل الكاوتشوك، وسلسلة حوارات مع حلمي سلام الصحفي المخضرم، ورئيس تحرير «المصور» و«الإذاعة والتلفزيون»، وهو أول من نشر اسم جمال عبد الناصر في حرب فلسطين، ثم تعرض لغضب من عبد الناصر أنهى حياته الصحفية، قال لي سلام إن عبد الناصر له من الجَمل هيئته وصفاته، فهو صبور ولا ينسى أبدًا الإساءة، وحكى أن عبد الناصر قال أمامه ذات مرة: «كل حاجة بتروح حتى نجيب»، وبعدها تمت الإطاحة بمحمد نجيب. وتحدث سلام عن شخصية غريبة أخرى هي صلاح سالم الذي كان ينفعل ويشتعل غضبًا وكأن أعصابه فوق جلده، وحدثني عن معروف الحضري، الشخصية العسكرية المرموقة في حرب فلسطين، والذي عرض عليه الضباط الأحرار صغار السن أن يكون قائدًا لانقلابهم قبل محمد نجيب، ولكن الحضري قال إن موافقته مشروطة بأن ينفذ قراراته عليهم، مثل قائد وأركان حربه، وأن من يخالفه يسجنه فورًا، فرفضوا. كنت مستمتعًا بالحوارات، أكتشف التاريخ والبشر والمسكوت عنه، وكان مكتب «الأنباء» يصر على أن تكون كل الحوارات مسجلة، وكان جهاز الكاسيت الصغير الذي اشتريته من العتبة لا يفارقني طوال اليوم، أضعه في حقيبة جلد متواضعة أحملها على كتفي.

زرت خالتي وأقمت عندها بعض الوقت في إمبابة، وانتقلت للإقامة في شارع فيصل مع زميل قديم من الكلية نفسها، ولكنه يصغرني بسنة، هو معوض أبو زيد، وكان وقتها صحفيًّا في مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، يمكن القول إنني استأجرت حجرة من شقته الواسعة في الطابق الأرضي بمنطقة حسن محمد، تعلمت أن أعمل كثيرًا قبل رمضان، لأن مكتب «الأنباء» يقل فيه العمل أثناء الشهر الكريم، فالمواد تكون جاهزة قبلها بشهر على الأقل، وتتبقى بعض المتابعات التي يقوم بها الصحفيون المعينون، أما الصحفيون الأحرار فيُستعان بهم حسب الطلب. ولكن القاهرة لم تكن مكانًا للصحافة فقط، بل كانت مكانًا للسينما والأفلام، في هذه العودة الجديدة انطلقت لمشاهدة الأفلام في كل مكان تقريبًا، دخلت كل دور العرض المعروفة في وسط البلد، بل ووصلت إلى سينما «رومانس» بجوار مسرح «الهوسابير»، وكنت مشهورًا بأنني يمكن العثور عليَّ بسهولة في مكانين: كشري «لوكس» في شارع التحرير، إذ إن الميزانية لم تكن تسمح وقتها بغير الكشري والفول والطعمية والحواوشي (وقد دفعت ثمن ذلك فيما بعد في صورة مشاكل في القولون)، وسينما «أوديون» التي كنت زبونًا دائمًا فيها، كانت هذه السينما ذات المقاعد الخشبية، تعرض فيلمًا قديمًا أجنبيًّا يوميًّا في رمضان بعد الإفطار، وفيها رأيت سلسلة أفلام «الشيطان فلينت» في نسخ جيدة، وشاهدت نسخة ممتازة من فيلم الكاوبوي «إلدورادو» من بطولة «جيمس ستيوارت»، وفيلمًا بريطانيًّا مذهلًا بصريًّا هو «The Touchables»، وفيلم «امرأة غير متزوجة» لـ«جيل كلايبورج» الذي كانت تعرض منه أجزاء في مقدمة برنامج «نادي السينما»، وفيلم «ماري فرانس بيزيه» الشهير «الجانب الآخر من منتصف الليل»، الذي أعجبني كثيرًا رغم بهدلة الرقابة لمشاهده، وهي أيضًا السينما التي شاهدت فيها لأول مرة فيلم «أبي فوق الشجرة» لعبد الحليم حافظ ومن إخراج حسين كمال. وكانت سينما «أوديون» مكونة من قاعة واحدة فقط، تمامًا مثل سينما «مترو»، التي كنت أيضًا من زبائنها، وكانت تقيم أيضًا مهرجانًا للأفلام القديمة في رمضان، وهي سينما عريقة من الأربعينيات، وكان

برنامجها يبدأ بـ«جريدة مصر السينمائية» المصورة، ثم فيلم كارتون، ثم فيلم وثائقي قصير وتنويه عن العرض القادم، ثم يعرضون الفيلم الأصلي، وكانت «جريدة مصر السينمائية» تقدم أخبارًا سياسية ومنوعة، ويعلق عليها مذيعو النشرة التلفزيونية مثل أحمد سمير ومحمود سلطان، وهي من إنتاج الهيئة العامة للاستعلامات، ثم انقرضت تلك النشرة ولكني لحقت سنواتها الأخيرة.

لم تعد مشاهدة الأفلام منفصلة عن دار العرض، فارتبطت دور العرض بأفلام معينة: سينما «راديو» شاهدت فيها فيلم «الهروب» في عرضه الأول من كتابة مصطفى محرم، ومن إخراج عاطف الطيب، لم أتحمس كثيرًا للمشاهدة الأولى، فقد كان الصوت شديد الرداءة، ولكني أدركت أنني أمام عمل مختلف، والفيلم مأخوذ عن واقعة هروب شهيرة وغريبة قام بها متهم أثناء محاكمته في دار القضاء العالي، ولكن سيناريو محرم يوسع كثيرًا من الفكرة، ويجعل من منتصر (أحمد زكي) البطل الضد تنويعة جديدة على سعيد مهران، الباحث عن العدل بمعنى أوسع، ويستعرض ألعاب الكبار لصرف الأنظار عما هو أكثر خطورة ولأسباب سياسية. وشاهدت في «راديو» أيضًا فيلم «البيضة والحجر» لأحمد زكي في عرضه الأول، أصرت أختي على مشاهدته، وكانت تحب أعمال محمود أبو زيد، وعلي عبد الخالق مخرجًا، وخصوصًا فيلمهما الأشهر «العار». كان فيلم «البيضة والحجر» جيدًا بشكل عام، وكانت الفكرة صعبة، ولذلك لم تأخذ الشخصيات حظها من الكتابة، فطغت الأفكار على الشخصيات. وارتبطت عندي سينما «ميامي» بفيلم كبير شهدت عرضه الأول فيها، وهو فيلم «قلب الليل» من كتابة محسن زايد عن رواية لنجيب محفوظ بالاسم نفسه، ومن إخراج عاطف الطيب، وقد شهدت الفيلم في «ميامي» مع أمي وأختي، فأصابتني حالة من السعادة والانبهار، بينما كانتا أقل إعجابًا بالفيلم. فيلم «قلب الليل» كان في رأيي إحدى أكثر المحاولات طموحًا لتقديم أفكار نجيب محفوظ الفلسفية من خلال فن السينما، حاول السيناريست محسن زايد أن يعكس فكرة الرواية التي تحمل الاسم نفسه؛ جعفر الراوي (نور الشريف) لا يمثل شخصية عادية، إنه معادل الإنسان المتمرد على واقعه، يقوم الجد (يؤدي دوره هنا ببراعة فريد شوقي) بطرد حفيده المتمرد من جنته، الطرد من البيت الكبير هو مجاز محفوظ الأشهر والمتكرر للتعبير عن بدء مأزق الوجود الإنساني، الاختيار أدى إلى الطرد، الآن على جعفر أن يدخل في مرحلة التيه العظيم: ما بين مروانة راعية الغنم (هالة صدقي) التي تمثل الجسد والغريزة، وهدى هانم (محسنة توفيق) التي تمثل العقل، يستمر تخبط جعفر الوجودي، تنويعة جديدة على حيرة صابر الرحيمي الوجودية بين جسد شادية وقلب سعاد حسني في فيلم «الطريق»، ومثلما ينتهي صابر إلى القتل بعد أن ضل الطريق، فإن جعفر حفيد الجد المتصوف يُقتل أيضًا، بل إن الفيلم يحوّله إلى ملتاث، اختلطت في عقله كل النظم والأفكار الحالمة عبثًا بحياة عادلة ومتوازنة. ربما كانت مشكلة جعفر أنه لم يكتشف أن مأزق الإنسان في داخله، في حيرته بين العقل والغريزة، بين قدره وحريته، وبين قدرته ورغباته، وهو مأزق يستعصي على الحل، رغم جسارة جعفر العظيمة، بحثًا عن ضوء في قلب ليل الوجود البهيم.

يدهشنا أن محسن زايد وكل أبطال الفيلم ومخرجه استوعبوا مغزى رواية محفوظ الصعبة، يمكنك مثلًا أن تلاحظ هيئة وحركة وإضاءة الجد غير الواقعية في كل مشاهده القليلة، لاحظ تلك المسافة التي تفصله دومًا أثناء الحوار مع حفيده المطرود من الجنة، انظر إلى لحيته البيضاء المهيبة وكلماته

التي تصاغ في صورة أوامر محددة، الفكرة صعبة، ولكن الفيلم نجح على الأقل في أن يجعل مشاهده قلقًا، لا يستطيع أن يستريح، قلق جعفر ينتقل إلى المتفرج حتى لو لم يفهمه، الطيب ينتقل هنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه «الواقعية الرمزية»، ويقدمها بمستوى احترافي شديد الوعي والطموح، كل الممثلين كانوا في أفضل حالاتهم، الإضاءة أوحت بعالم آخر موازٍ في البيت الكبير، الديكور أيضًا كان مميزًا ومعبرًا سواء في أماكن مروانة أو في قصر هدى، حتى الأفيش كان رائعًا ومستوعبًا لمعنى الحكاية: جعفر في صرخة وجودية لا تنتهي على خلفية سوداء، وكأنه يصرخ في الجد الذي يحتل أعلى الأفيش، وأسفل جعفر وجوه ضاعفت من حيرته، لقد هبط الإنسان مطرودًا على الأرض ليواجه بمفرده ليل الحيرة والشر، وليس أمامه إلا أن يستمر حتى النهاية، هذا هو معنى الفيلم الهام الذي يستحق مكانة أعلى بكثير مما وضعه فيها شباك التذاكر، أو حتى آراء بعض النقاد. لو كانت هناك خمسة أفلام فقط هي الأفضل في مسيرة المخرج عاطف الطيب، فلا بد أن يكون من بينها «قلب الليل».

شاهدت في «ميامي» أيضًا العرض الأول لفيلم هام آخر هو «اللعب مع الكبار»، وكان حدثًا كبيرًا لأن النقاد كتبوا كثيرًا عنه، وقال سامي السلاموني، ناقدي المفضل، إن الجميع سعداء بالفيلم: الجمهور والنقاد والمنتج، أراد الإشارة إلى أنه من الممكن أن يصنع عادل إمام فيلمًا يعجب النقاد والجمهور معًا، وأنه يمكن أن ينتقل إلى مرحلة جديدة بدلًا من أفلامه التي يضرب فيها الجميع والتي لا تقنع أحدًا، أحببت الفيلم كثيرًا، وكان بالفعل نقطة تحول في حياة عادل إمام، استمر بعدها في التعاون مع وحيد حامد وشريف عرفة في مجموعة من أهم وأفضل أفلامه. لم تكن سينما «ميامي» ممتازة، فقد عانت هذه السينمات القديمة لسنوات من غياب الصيانة، ولكن إعجابي بفيلم «اللعب مع الكبار» غطى على سلبيات المكان وظروف المشاهدة، كنت سعيدًا بدور عادل إمام وبدور حسين فهمي، وبالشخصية التي لعبها محمود الجندي، وكان مشهد النهاية مدهشًا، وصرخة «هاحلم، هاحلم» التي ينتهي بها الفيلم، ما زالت ترن في أذني حتى اليوم.

وارتبطت سينما «أوبرا» عندي بفيلم «أيام الغضب» في عرضه الأول، وهو أول فيلم من إخراج منير راضي (شقيق المطربة عفاف راضي) ومن كتابة بشير الديك، حقق الفيلم نجاحًا كبيرًا، وبشكل عام كان تقييمه النقدي جيدًا كعمل أول لمخرجه، وجدت فيه ميلودراما رفع تقديرها العناصر التقنية، وخصوصًا تصوير منير راضي وأداء الممثلين، وخصوصًا نور الشريف وإلهام شاهين، التي لعبت دورًا قصيرًا لفتاة مجنونة يسحبها والدها إلى المستشفى، ولها حكاية مؤلمة تسبب فيها الأب بتزويجها صغيرة لثري عربي، وقد فازت بعدة جوائز عن هذا الدور، كما كان من عناصر نجاح الفيلم الأغنية التي قدمها نجاح الموجي في مستشفى المجانين، والتي أصبحت من أبرز أغنيات ١٩٨٩، كتبها سيد حجاب، ووصل فيها إلى مغزى الفيلم السياسي، حيث يبدو المجتمع مثل مستشفى كبير للمجانين، يقول مطلع الأغنية:

اتفضل من غير مطرود

واياك تتجنن وتعود

ده الداخل عندنا مفقود

والخارج من هنا مولود

سلملنا بقى عالترماي

وبسبب نجاح لحن الأغنية الذي وضعه سامي الحفناوي، غناه المطرب أركان فؤاد، بعد تغيير كلماتها، ومن ذكرياتي عن هذا الفيلم، أنني حضرت ندوة في مبنى نقابة الصحفيين القديم مع نجوم الفيلم، وكانت هناك تحية خاصة من نور الشريف لوجه جديد لفت أنظارنا في العمل، شاب بدين له وجه طفل وروح مرحة، كان يجلس في الصف الأخير في الندوة، صفقنا بحرارة له، وتقبل تحيتنا بتواضع وخجل، كانت تلك المرة الأولى التي أشاهد فيها علاء ولي الدين، سواء في فيلم أو على الطبيعة، تتبعت بعد ذلك أعماله التالية وصولًا إلى أدوار البطولة.

وارتبطت سينما «ريفولي» عندي بالعرض الأول لفيلم «آيس كريم في جليم»، دخلت الفيلم مع صديق العمر عبد الله كمال، لم نر أو نسمع شيئًا لأن جمهور عمرو دياب من الشباب تحت العشرين كانوا يقفون ويرقصون عندما يغني، دخلت الفيلم بعد ذلك مع أختي، وكانت من جمهور عمرو دياب، فكانت المشاهدة أفضل، أعجبني الفيلم بشكل عام، فيه روح جديدة، وفكرة متفائلة، وكانت جيهان فاضل من أفضل اكتشافات خيري بشارة، توقعت لها أن تكون نجمة السنوات القادمة.

وارتبطت سينما «كايرو بالاس» عندي بفيلمين، أحدهما من روائع السينما المصرية وهو «الكيت كات» من إخراج داود عبد السيد، والثاني عمل متواضع دخلته مع أختي هو «المرشد»، من كتابة وإخراج إبراهيم الموجي، وإنتاج محمود الجندي وبطولته أيضًا، ومعه فاروق الفيشاوي، وشيريهان، وعفاف شعيب، والشحات مبروك، وهو بطل كمال أجسام أصبح ممثلًا سينمائيًّا خلال تلك الفترة. خرجت من «الكيت كات» وكأنني أسير فوق السحاب، ما هذا السحر العجيب؟ وكيف نجح داود عبد السيد في تحويل العجز إلى محاولة للاحتفال بالحلم بغض النظر عن القدرة. كان الجمهور يضحك مستمتعًا بالمواقف المكتوبة جيدًا وبأداء محمود عبد العزيز. عرض الفيلم في مهرجان الإسكندرية، وكان ينافس عبد العزيز النجم نور الشريف عن دور جيد لرجل أخرس في فيلم «الصرخة» للمخرج محمد النجار، ولكن عبد العزيز انتزع جائزة أحسن ممثل بجدارة، بل إن نور قال ما معناه إنني أديت دورًا جيدًا، ولكن محمود عبد العزيز أكثر استحقاقًا لأنه لعب دور عمره. وكان كل العائدين من المهرجان يتحدثون عن تحفة سينمائية من إخراج داود، ويغنون أغنية الفيلم الأخيرة (كتبها أيضًا سيد حجاب)، ويرددون عبارة «درجن درجن درجن درجن» التي تتميز بها الأغنية، وللمصادفة فقد كانت كلمة «درجن» هذه جزءًا من أغنية يغنيها عادل إمام في فيلم بعنوان «حنفي الأبهة» عرض في الفترة نفسها تقريبًا، وكانت إعلاناته تملأ شاشات التلفزيون، ولكن أغنية محمود عبد العزيز اكتسحت أغنية عادل إمام، وهي من ألحان الموسيقار الكبير إبراهيم رجب، يقول مطلع الأغنية:

يلَّا بينا تعالوا

نسيب اليوم في حاله

وكل واحد مننا يركب حصان خياله

درجن درجن درجن درجن

أما فيلم «المرشد» فهو يجمع عدة شخصيات مهمشة تلتقي بالصدفة، من بينها نشال سابق يريد ضابط بوليس أن يجبره على أن يكون مرشدًا معه، لم ينجح الفيلم لا نقديًّا ولا جماهيريًّا، رغم أن فكرته كان يمكن أن تصنع عملًا جيدًا ومختلفًا، ولكنها المعالجة القاتمة التي أفسدت كل شيء.

وارتبطت عندي سينما «مترو»، بالإضافة إلى برنامج «كل يوم فيلم» الرمضاني، بالعرض الأول لفيلم «إسكندرية كمان وكمان»، شاهدت هذا الفيلم ست مرات، ما بين سينما «مترو» وسينما «كريم»، وعندما جاءت أختي في إجازة لها، شاهدت معي الفيلم مرتين، إحداهما في سينما «مترو»، والثانية في سينما «كريم»، كنت مأزومًا ماديًّا في معظم المرات التي شاهدت الفيلم فيها وحدي، ولكني لم أتردد في دفع ثمن التذكرة كلما مررت أمام سينما «مترو»، وفكرت فعلًا أن أبعث تلغرافًا لشاهين أطلب منه رفع الفيلم لأنني على وشك الإفلاس، وما زال هذا الفيلم هو أكثر فيلم شاهدته في حياتي في السينمات، كنت مبهورًا بهذا السرد الحر، ووصلتني فكرة التخلص من الديكتاتور سواء على مستوى الوطن، أو التخلص من الديكتاتور الصغير في داخل المخرج يحيى، الذي لعب دوره يوسف شاهين ببراعة، وكنت سعيدًا بظهور ممثلين رأيتهما من قبل على المسرح الجامعي هما عمرو عبد الجليل، بطل الفيلم، ومحمد هنيدي في دور صغير لممثل في فيلم «هاملت»، وكانت أختي سعيدة جدًّا بالإبهار في الصورة وبالمشاهد المرحة، وتناقشنا دائمًا حول التفاصيل. وفي المرة التي دخلناها معًا في سينما «مترو» حدثت واقعة لطيفة، كان هناك رجل بدين وله كرش ممتد، يقف حائرًا أمام صور الفيلم في الفاترينة الزجاجية، ينظر إلى صورة، فيرى ممثلين في ملابس عصرية، ثم ينظر إلى صورة أخرى فيرى ملابس تنتمي إلى زمن الإسكندر الأكبر، سألني فيما يشبه الوشوشة: «هوَّ الفيلم ده تاريخي؟»، قلت له من دون تفكير: «أيوه فيلم تاريخي»، فقطع تذكرة واشترى كميات ضخمة من الفيشار وجلس في الصفوف الأولى، وبعد نصف ساعة من بدء الفيلم، ألقيت عليه نظرة فوجدته نائمًا فأخذنا نكتم الضحك. أزعجنا شاب خلفنا لأنه لم يفهم شيئًا من الفيلم، فأخذ يصرخ بصوت عالٍ ويضرب كفًّا بكف: «الله يخرب بيتك يا شاهين»، ثم قال بعد دقائق: «يعني كلكو ساكتين وعاملين فيها فاهمين»، كانت فرجة عجيبة! وعند نهاية الفيلم، هرولت مع أختي لنخرج بسرعة حتى يصفي الجمهور حسابه مع المخرج، وحتى لا يرانا الرجل صاحب الكرش والفيشار، فأنا من أوهمته أنه سيشاهد عملًا تاريخيًّا فوجده قرصًا منومًا جعله خارج التركيز، ولعله يكون الآن في الحلم السابع.

٢١

عندما عدت إلى القاهرة في عام ١٩٨٩، كان الانشغال على المستوى العام بحدثين سياسيين كبيرين، الأول هو عودة طابا بعد أن قررت لجنة التحكيم أن هذه الأرض مصرية. انسحبت إسرائيل كما هو معروف من سيناء كاملة في ٢٥ أبريل ١٩٨٢، ولكنها زعمت أن طابا صغيرة المساحة تقع ضمن حدودها، وكان لها هناك فندق كبير وشهير هو فندق «سونستا»، فاستمرت مفاوضات شاقة حول طابا لم تنته إلى نتيجة، فوافق الطرفان على التحكيم استنادًا إلى بند في معاهدة السلام المصرية/الإسرائيلية، وتكونت لجنة قومية للدفاع عن حقوق مصر القانونية في طابا، كان من أعضائها الدكتور مفيد شهاب، والدكتور وحيد رأفت، وكان وقتها نائبًا لرئيس حزب الوفد، جمعت هذه اللجنة كل الوثائق التاريخية والقانونية حول أحقية مصر في طابا، وقدمت كل هذه الوثائق للجنة التحكيم الدولية، التي مثَّل مصر فيها العلَّامة الدكتور حامد سلطان، وحكمت لجنة التحكيم فعلًا لصالح مصر، ولكن إسرائيل بدأت من جديد في التفاوض حول تعويضها عن الفندق حتى تمت تسوية الأمر، ورُفع علم مصر على طابا، وهذا بالطبع من أفضل إنجازات مبارك التي لا يختلف عليها أحد. ولكن ما أتذكره جيدًا أنه قبل يوم رفع العلم اندلع حريق في مبنى التلفزيون المصري، وبالتالي أصبحت عملية نقل وقائع الاحتفال مهددة بعدم البث، إذ لا توجد أجهزة إعلام أخرى مصرية لها حق البث التلفزيوني بخلاف التلفزيون المصري، لحسن الحظ كان الحريق محدودًا، ونجح صفوت الشريف في تسخير كل الجهود لإصلاح الأجهزة، وكان قد بدأ منذ توليه سياسة جديدة تعتمد على ما أطلق عليه «تحقيق السيادة الإعلامية»، فالبث التلفزيوني وقتها لم يكن يصل إلى كل مناطق مصر، وكذلك البث الإذاعي، فعمل على التغطية الكاملة للقطر المصري، ثم انتقل فيما بعد إلى مرحلة نشر القنوات المحلية الإذاعية والتلفزيونية، وكان أول من تحدث عن «عصر السماوات المفتوحة» في زمن الفضائيات، ونجح في توسيع البنية الأساسية للإعلام ليكون في خدمة نظام مرتبك وضعيف، ولكن شيئًا لم ينعكس لا على المضمون، ولا على نوعية العاملين في المبنى، إذ وصلت الواسطة والمحسوبية إلى مستويات غير مسبوقة، وتكدست عمالة زائدة في التلفزيون، وتحول الإعلام الحكومي إلى عبء حقيقي على ميزانية الدولة.

الحدث السياسي الثاني الهام هو الإقالة المفاجئة للمشير محمد عبد الحليم أبو غزالة من منصبه كوزير للدفاع، كان أبو غزالة وزيرًا للدفاع في نهاية عصر السادات، وكان إلى جوار السادات مباشرة في العرض العسكري يوم السادس من أكتوبر في عام ١٩٨١، تمامًا مثل حسني مبارك نائب الرئيس، وبينما أصيب مبارك في يده، وظهر في أول خطبة في مجلس الشعب مربوط اليد، إلا إن أبو غزالة لم يصب بسوء، ولكنه اكتشف في جلسة تصوير بالزي العسكري، أن إحدى الرصاصات قد لمست حافة الكاب العسكري الذي كان يرتديه. احتفظ مبارك بأبو غزالة وزيرًا للدفاع رغم تغير رؤساء الوزارات، بل وقام بترقيته إلى رتبة المشير، ولكنه فجأة قام بإقالته، وعينه في منصب شرفي هو مساعد لرئيس الجمهورية، وعين بدلًا منه يوسف صبري أبو طالب، الذي

كان قد ترك الحياة العسكرية منذ فترة طويلة وأصبح محافظًا للقاهرة، ورغم ذلك عاد الرجل إلى الجيش وحلف اليمين وزيرًا للدفاع.

لم يصدر بيان واحد يشرح للناس أسباب إقالة الرجل الثاني القوي في الدولة، وسيظل تجاهل شرح أسباب الإقالة والتعيين منهجًا مستمرًّا طوال عصر مبارك الممتد، وهو أمر يعني بوضوح أن هذه الأمور لا دخل للشعب بها، وبسبب هذا الغموض، انطلقت شائعات لا حصر لها عن أسباب إقالة أبو غزالة، وهو شخصية لها تاريخ عسكري كبير وحافل، كانت أكثر الشائعات رواجًا هي أن مبارك لم يرد أن يكون أبو غزالة منافسًا وبديلًا محتملًا له، فقد تمتع الرجل بشعبية كبيرة بين الضباط والجنود، وما زال الذين جندوا في عصر أبو غزالة يحلفون بأيامه في مجال تقديم الخدمات لهم، والتيسير على المجندين ودعمهم ماديًّا ومعنويًّا. كان واضحًا تمامًا أن أبو غزالة قوة حقيقية على الأرض، ورأينا في حادث تمرد الأمن المركزي كيف أنقذ أبو غزالة والجيش نظام حسني مبارك، ورفض أبو غزالة، وفقًا لمذكرات الجنزوري، أن ينقلب على مبارك رغم مطالبات بعض الضباط له بأن يخلصهم من رئيس الصدفة المهزوز، وتحدثت شائعات أخرى عن تورط أبو غزالة في قضية شهيرة في ذلك الوقت هي قضية «لوسي أرتين»، وهي سيدة أرمينية جميلة، سجلت لها مكالمات هاتفية مع بعض كبار المسؤولين ومن ضمنهم أبو غزالة، ولكن الصحف الأمريكية ذكرت وقتها أن إقالة أبو غزالة لها علاقة بدوره في الحصول على أجهزة تكنولوجية متقدمة لصالح مصر، وكان التورط من خلال إرسال جاسوس مصري قبض عليه، فكأن الإقالة لترضية أمريكا، والقصة في هذه الحالة تجعل من أبو غزالة بطلًا قوميًّا، يريد أن يطور قدراتها من الصواريخ، لكن الحقيقة ظلت ضبابية، كحال الكثير من القضايا في عهد مبارك.

كانت المشكلة أن كل من يبعدهم مبارك لا يتكلمون أبدًا، مما يزيد من غموض الصورة وضبابيتها، وهكذا فعل أبو غزالة، ولكن الشيء المؤكد أن هذا الرجل كان يستحق ما هو أفضل، وهو بالفعل يمتلك تاريخًا عسكريًّا جديرًا بالتقدير والاحترام، وكان هو وأحمد رشدي، وزير الداخلية المُقال بسبب أحداث تمرد الأمن المركزي، من أكثر الوزراء الذين احتفظوا بحب الناس، حتى بعد مغادرتهم المنصب، بل لعل شعبيتهم قد زادت كثيرًا بعد المغادرة، وهو أمر جدير بدراسة المهتمين بعلم الاجتماع السياسي على وجه الخصوص.

على مستوى سياسي آخر، كانت الدنيا في عام ١٩٨٩ ما زالت مشغولة بكتاب فضائحي مزلزل صدرت منه أربع طبعات متتالية في عام ١٩٨٨، ولعله من أبرز الكتب التي صدرت في عصر مبارك الطويل. الكتاب بعنوان «شاهدة على انحرافات صلاح نصر»، من تأليف اعتماد خورشيد، صدر عن مؤسسة «آمون» الحديثة للطبع والنشر، ومن توزيع مؤسسة «الأهرام»، وصدرت طبعته الأولى في يونيو ١٩٨٨، وخلال يوليو وأغسطس من العام نفسه، صدر من الكتاب ثلاث طبعات متتالية، وهو أمر لم تحققه أي رواية لنجيب محفوظ بهذه السرعة. سمعتُ عن الكتاب في الصعيد، وتابعت بعض ما نُشر عن مضمونه، وعن تلك الوقائع التي ذكرتها اعتماد خورشيد عن استغلال فنانات رمزت لأسمائهن بالحروف الأولى في انحرافات جنسية لرئيس جهاز المخابرات في عهد عبد الناصر، ومن المعلوم أن صلاح نصر حُوكم بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ وسجن لفترة، ثم أطلق

سراحه في عهد السادات لأسباب صحية، وكان الرجل قد رفع قضية بعد خروجه على صناع فيلم «الكرنك» المأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ، متهمًا إياهم بأنهم استلهموا شخصيته في نموذج خالد صفوان (كمال الشناوي)، الذي يأمر باغتصاب زينب (سعاد حسني) الفتاة الجامعية، في مشهد شهير ومؤثر وجريء، ولكن المحكمة رفضت منع الفيلم، ورفضت اتهام صلاح نصر لصنَّاعه.

كانت اعتماد خورشيد قد ذكرت أيضًا في كتابها واقعة أخرى هي إجبار صلاح نصر لزوجها مدير التصوير الكبير أحمد خورشيد على أن يطلقها لكي يتزوجها صلاح نصر، وهو ما حدث بالفعل. أثار الكتاب ضجة هائلة بسبب جرأته، وبسبب الفضائح التي تضمنها، وهاجم كُتَّاب كثيرون فكرة أن تنشر حكايات بأسماء ترمز إلى فنانات معروفات، مما يفتح الباب للتخمين، ودون أن يكون هناك شيء مؤكد من تحقيق رسمي، فالمعروف أن قضية انحراف جهاز المخابرات كانت من أشهر قضايا ما بعد كارثة الهزيمة، واستُبعدت على أثرها بعض الشخصيات كما سُجن بعضهم، ولكن تفاصيل التحقيقات لم تُعلن قَطُّ. وتجدد الهجوم على عهد عبد الناصر بسبب الكتاب، وكان أقسى تعبير هو ما قاله الكاتب ثروت أباظة، صاحب روايتَي «هارب من الأيام» و«شيء من الخوف» اللتين أدان فيهما عبد الناصر، وهو أيضًا صاحب المقال الشهير في مجلة «الإذاعة والتلفزيون» في السبعينيات تحت عنوان «وفي أي شيء صدق؟»، في هجاء عبد الناصر وقراراته، مما أدى إلى إقالة أباظة من رئاسة تحرير المجلة، عاد أباظة للهجوم على عبد الناصر، فقال في تحقيق نشرته مجلة «أكتوبر» حول كتاب اعتماد خورشيد: «إن هذا الكتاب يؤكد أننا كنا نُحكم في هذا العصر من ماخور».

لم تصل الصعيد نسخة واحدة، ولم أكن مهتمًّا بالقراءة الفورية للكتاب، كنت مشغولًا أكثر بمن يقف وراء صدوره، كان يمكن أن تصدر كتب خطيرة عن مصر ولكن من بيروت، وكان من السهل منع صدور كتاب يصدر في مصر، لأن نظام مبارك ـ وإن كان فيه صحف معارضة وكتابات جريئة ـ يمسك بمفاصل الإعلام بثًّا ونشرًا، والمذهل حقًّا أن أحد رموز النظام الصاعدين، وهو صفوت الشريف، كان أصلًا من المتهمين في قضية انحراف جهاز المخابرات، وكان يحمل اسمًا كوديًّا هو «موافي» مثلما ذكر باب «العصفورة» في أكثر من خبر، فمن الذي ساهم في صدور كتاب عن تلك الفترة السوداء توزعه مؤسسة «الأهرام» الحكومية؟ هل هو مثلًا صراع خفي لا نعرف أطرافه؟ وما المعنى في الحديث عن صلاح نصر بعد أن انتهت موجة أفلام «الكرنكة» كما سمتها الناقدة خيرية البشلاوي، وهي الأفلام التي تناولت انتهاكات حقوق الإنسان الكثيرة والمتنوعة في عهد عبد الناصر بعد النجاح الجماهيري الكبير لفيلم «الكرنك» للمخرج علي بدرخان؟ هل صدور الكتاب في هذا التوقيت له علاقة مثلًا بمحاولة صرف الأنظار عن ظروف معيشية صعبة في عام ١٩٨٨؟ هذه أسئلة معلقة، لم أجد عنها إجابة حتى اليوم.

نسيت الكتاب حتى فوجئت به وسط كتب أخرى عند زميلي معوض أبو زيد، الذي أقمت معه في شقته بفيصل، التهمت الكتب كلها بعد استئذان صاحبها، وكان على رأسها كتاب اعتماد خورشيد، كانت ملاحظتي الأولى أنه كتاب جيد الكتابة، فقد تحولت اعترافات اعتماد خورشيد إلى ما يقترب من السرد الروائي، البداية من لقاء قالت اعتماد إنه حدث مع الرئيس عبد الناصر شخصيًّا في

القصر الجمهوري! ثم تتوالى الفصول من بداية التعرف على صلاح نصر، إلى إجبارها على الزواج منه، وصولًا إلى ما شاهدته في قصره (كما تقول) من فضائح، وهناك عدد كبير من الصور، وبعض الوثائق أهمها عقد زواج اعتماد خورشيد من صلاح نصر، مكتوب بخط اليد ـ مثل أوراق الزواج العرفي ـ وعليه توقيعه وتوقيعها، وتوقيع الشاهدين عباس رضوان وأحمد خورشيد، زوجها السابق، أما الملاحظة الثانية فهي أن الكتاب يبدأ بمقدمة كتبها الصحفي فاروق فهمي، مما يشير إلى أنه في الغالب «الكاتب الشبح» الذي سجل اعترافات اعتماد خورشيد، وقام بصياغتها على هذا الشكل الروائي، ثم عمود «فكرة» لمصطفى أمين، بعنوان «من حق الشعب أن يعرف كل شيء»، يتحدث فيه عما ذكرته مريم فخر الدين، الممثلة المعروفة، في مجلة «الموعد» الفنية اللبنانية، من تهديد رجل خطير لها من أصحاب النفوذ في الستينيات، رمزت له بحرفين هما «ص. ن»، وأنها اضطرت للبقاء في بيروت أربع سنوات خوفًا من مطاردته لها، وطالب أمين في فكرته بفتح ملفات انحراف أجهزة المخابرات في عهد عبد الناصر، مؤكدًا أن من حق الشعب أن يعرف كل شيء.

هذا هو منطق الكتاب كله، في فتح الملفات، ولكنه لا يتحدث عن تحقيق نيابة مسجل على الورق، وإنما عن أقوال سيدة، هي وحدها التي تحكي من دون أن يراجعها أحد، ولقاؤها مع عبد الناصر عجيب فعلًا، كما أن سرد جلسات الفرفشة الجنسية التي وصفتها لا يمكن أن تشاهدها إلا في بعض أفلام البورنو، هذا مثال على سرد الكتاب عن لقاء اعتماد خورشيد مع عبد الناصر:

وسألني الرئيس: «مين هم أعوان صلاح نصر اللي تعرفيهم؟».

وذكرت له الأسماء التي أعرفها، والتي استمعت إليها من صلاح نصر، أو التي اتصل بهم أمامي من تلفون فيلتي في الهرم.

وعلَّق الرئيس: «إنهم فقاقيع!».

ورويت له أسرار العلاقة بين المشير عبد الحكيم عامر وصلاح نصر، وقلت له: «دول يا سيادة الرئيس كانوا بيتآمروا عليك، ولا يمكن يكونوا بيحبوك».

وقلت: «كانت علاقتهم كلها نسوان، وقعدات شرب، وشم حشيش، وقعدات قمار، واستغلال نفوذ».

واستغرق حديثي مع الرئيس ست ساعات، قطعها الرئيس بقوله: «ناخد هُدنة، فالأطباء يلزمونني بمواعيد أتناول فيها طعامي!».

ودق الرئيس الجرس، ودخل السفرجي حاملًا صينية كبيرة مغطاة بمفرش أبيض مشغول وعليها طبقين خضار سوتيه مسلوق بالزيت والليمون، وطبقين سلطة خضراء، وطبقين على كل منهما صدر فرخة وزبادي، وكان هذا غدائي مع الرئيس.

لم يقرب الرئيس عبد الناصر السوتيه المسلوق، واكتفى بطلب الجبنة والعيش الناشف التي يفضلها، وأحسست أن ما سمعه من فضائح قد سد نفسه وأصابه بتوتر شديد.

وحاولت الصمت أثناء تناول الغداء، ولكنه طلب مني أن أواصل حديثي بشرط ألا أذكر اسم صلاح نصر، حتى لا تنسد نفسه.

يفترض أن تصدق وأنت في صفحات الكتاب الأولى أن عبد الناصر ـ بعد كارثة ٦٧ ـ قد وجد وقتًا لمدة ست ساعات كاملة ليستمع إلى تفاصيل علاقة اعتماد خورشيد وصلاح نصر، ثم عليك أن تستعد لوصف تفصيلي عن الحكاية في فصولها، ودائمًا ستجد اختصارات لأسماء الممثلات والمطربات بالحروف الأولى، لم يكن التخمين صعبًا، ولكن الشعور الأكبر الذي يسيطر عليك أثناء القراءة هو أنك لا تقرأ كتابًا، وإنما معالجة سينمائية لفيلم تجاري يمكن أن «يكسَّر الدنيا»، ويمكنه أن يتفوق على أفلام نادية الجندي، التي كانت في عز شهرتها في الثمانينيات بعد نجاح فيلم «الباطنية»، بل إن حبكة الكتاب كله، تشبه أدوار نادية الجندي؛ حيث سيدة مظلومة، تدفعها الظروف إلى ما تكره، ولكنها تنجح بشخصيتها القوية في الانتقام ممن ظلموها، ودومًا هناك الجنس والمخدرات والبوليس والنيابة.

كان هذا أحد أشهر الكتب في عهد مبارك، ذلك العصر الذي تميز بصدور كتب سياسية مثيرة للجدل؛ فمن كتب الثمانينيات الهامة مثلًا «باشوات وسوبر باشاوات» للدكتور حسين مؤنس والذي صدر في عام ١٩٨٨، وهو أصلًا مجموعة مقالات أحدثت ضجة هائلة عند نشرها في مجلة «أكتوبر»، لأنها لمؤرخ كبير تخصَّص في التاريخ الأندلسي، ولكنه يهاجم بشراسة التخريب الذي أحدثته ثورة يوليو في تركيبة المجتمع المصري، وكتاب «تحطيم الآلهة» ـ الصادر في عام ١٩٨٥ ـ في جزأين للمؤرخ الدكتور عبد العظيم رمضان، هو الآخر كان مكونًا من مقالات نُشرت في مجلة «أكتوبر»، تضمنت تحليلًا تاريخيًّا رصينًا لهزيمة ٦٧، وتفكيكًا لفشل الأسس التي قام عليها نظام عبد الناصر من خلال ما حدث في الهزيمة، وأحدثت المقالات ـ ثم الكتاب بجزأيه ـ ضجة كبرى، وهناك بالطبع الكتاب الأشهر «خريف الغضب» الذي صدر في عام ١٩٨٣ بالإنجليزية في لندن، وبالعربية في بيروت في العام نفسه للصحفي الشهير محمد حسنين هيكل، وقادت صحف أخبار اليوم حملة ضخمة ضد الكتاب وصاحبه، واتهمت هيكل بأنه ينظر نظرة عنصرية للون السادات، وكنا نقرأ دون أن نعرف ما كتبه هيكل أصلًا في كتابه الممنوع دخوله إلى مصر. وهناك أيضًا كتاب هيكل «بين الصحافة والسياسة» الصادر في عام ١٩٨٥، الذي نشر فيه وثائق إدانة الصحفي مصطفى أمين في قضية التجسس الشهيرة في الستينيات. وهناك كتاب أقل شهرة هو «البحث عن السادات» ليوسف إدريس ـ صدر في عام ١٩٨٤ ـ فتح باب الهجوم على إدريس لأنه شرح الظروف التي قادت إلى اتفاقية «كامب ديفيد»، وانتقد في كتابه الرئيس السادات.

زمن العجائب فعلًا!

٢٢

وفي بداية عام ١٩٨٩، وتحديدًا في شهر فبراير، كنا على موعد مع حدث عبثي جديد، هو الإعلان عن تجمع يحمل اسم «مجلس التعاون العربي»، يضم كلًّا من مصر والأردن والعراق واليمن الشمالي، كان هناك تقارب واضح من قبل بين العراق بقيادة صدام حسين، ومصر بقيادة مبارك، وكان سبب التقارب مساندة مصر الصريحة للعراق في حربه الطويلة مع إيران ـ والتي انقلبت نتائجها على صدام ـ فتدخلت مصر بالسلاح والخبراء العسكريين، وكان غريبًا أن تكون بغداد التي شهدت إقصاء مصر في مؤتمر شهير أدى إلى إبعادها عن جامعة الدول العربية، هي من أكثر المتحمسين للتعاون مع مصر في مجلس جديد، كان مفهومًا أن تكون الأردن حاضرة، بسبب موقف الملك حسين المساند للعراق، من البداية حتى النهاية، ولكن الجديد حقًّا هو ظهور علي عبد الله صالح ـ رئيس اليمن الشمالي ـ في المجلس، وكان الرئيس السادات يطلق عليه لقب «شاويش اليمن»، عمومًا لم ننظر قَطُّ بجدية لهذا المجلس، رغم ما قيل عن أنه ليس ضد أي تجمع عربي آخر ـ مثل مجلس التعاون الخليجي، واتحاد المغرب العربي ـ ورغم ما قيل عن رغبة أعضاء مجلس التعاون في فتح الباب لعضوية أي دولة عربية، فقد كنا نعرف مدى الفشل الذي حققه العرب في تجمعاتهم ووحداتهم، وكانت الجامعة العربية النموذج الميت لهذا الفشل، ولكن دول الخليج تحديدًا كانت في قلق من مجلس التعاون، فالدول التي تجمعت للتعاون تصنع على الخريطة قوسًا يحيط بالسعودية ودول الخليج، ولم تنفع محاولات الطمأنة، أي أن المجلس المصطنع، تحول إلى مبعث قلق، بدلًا من أن يكون عنوانًا على وحدة قادمة.

تابعت بدهشة احتفالات تدشين هذا المجلس العبثي، الذي اختير ليكون أمينًا له الدكتور حلمي نمَّر، رئيس جامعة القاهرة السابق! وانطلقت الأناشيد والأغنيات التلفزيونية، وأتذكر منها أغنية جماعية لأربعة مطربين من الدول الأربع، يغني كل واحد منهم مقطعًا، وكان لافتًا أن المطرب العراقي يغني مقطعه على ألحان أغنية سيد مكاوي المعروفة «حلوين من يومنا والله وقلوبنا كويسة»، ولكن مع تغيير الكلمات على النحو التالي: «مبروك يا مبارك، مبروك الملتقى، الناس في عراقنا، والله متشوقة»، لم يكن هناك فعليًّا ما يجمع هذه الدول، إلا مصلحة لا نعرف عنها شيئًا، واتضحت بعد غزو صدام للكويت، حيث تبين أن صدام كان يعول على تأييد مصري للغزو بالإضافة إلى تعاون مخابراتي وعسكري، وقال مبارك فعلًا بعد الغزو إن صدام اقترح عليه توحيد أجهزة المخابرات بين مصر والعراق، ورفض بالطبع مسؤولو أجهزة المخابرات المصرية هذا الطلب الغريب، أما اجتماعات رؤساء هذا المجلس فقد كانت مثارًا للسخرية، ففي إحدى الجلسات المذاعة على الهواء، أخطأ مبارك في نطق اسم رئيس اليمن علي عبد الله صالح، وأطلق عليه «الرئيس علي صالح عبد الله»، وبعد سبعة عشر شهرًا تقريبًا من هذا المجلس الوهمي، وقع غزو الكويت، وقفت الأردن واليمن مع العراق، ووقفت مصر مع الكويت، فمات المجلس.

تواكبت هذه الفوضى السياسية العامة مع اضطراب كبير في عملي الصحفي العشوائي تقريبًا، أعمل أحيانًا في «الأنباء»، يقل العمل أو ما يطلب مني فيصيبني اكتئاب، أجلس لفترة طويلة في الشقة بفيصل، أو أذهب إلى دار الكتب لقراءة بعض الدوريات القديمة، أو الكتب التي لا أستطيع أن أشتريها، أو أذهب إلى نقابة الصحفيين في مبناها القديم حيث الزملاء من كل الأجيال، من النقيب السابق الكبير كامل زهيري إلى أحدث الصحفيين، وقد أتأمل نماذج نادرة مثل ذلك الصحفي الكبير الذي تقلد فيما بعد رئاسة تحرير مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، والذي حقق شهرته في الستينيات بحوار مع أم كلثوم، حيث ادعى أنه مصري مغترب لكي يقابلها ويُجري معها حديثًا، شاهدت هذا الصحفي «ف» وهو في سنواته الأخيرة، حين اشتهر باعتياده تناول الخمر في بار بشارع عبد الخالق ثروت، ثم حضوره جلسات طويلة في النقابة. ذات مرة حضر معنا حفلة أحياها المغني النوبي الكبير حمزة علاء الدين القادم من اليابان، وفي هذا اليوم سمعت لأول مرة أغنية حمزة البديعة «لو جيت في يوم أوصفك أوصف أمل بسام».

ولم يكن يخفف عني أيضًا سوى فيلم أذهب لمشاهدته في دور العرض، أو في المراكز الثقافية، مثل المركز الثقافي السوفيتي، الذي كانت تتصدر جدار قاعته الكبرى صورة من النحت البارز للرفيق «لينين»، وكان يقدم روائع السينما الروسية، وأفلامًا حديثة لشركة «موسيفيلم» ـ وهي شركة روسية ضخمة تتولى الإنتاج والتوزيع في العالم كله ـ وكنا نتندر على دبلجة الروس لأفلام الكارتون التي ينتجونها إلى اللغة العربية، هناك طفل مثلًا يسأل زميله: «هل أكلت المقانق؟»، وهناك أيضًا فيلم كارتون كان عنوانه بالعربية: «البِطَاط الموسيقار»، ولكنهم قدموا لنا أسابيع أفلام لكبار مخرجي السينما المصرية، وأول عرض لأفلام توفيق صالح شبه الكاملة (عرضت باستثناء فيلمه العراقي «الليالي الطويلة») شاهدتها في المركز السوفيتي، وأقيمت ندوة حضرها توفيق صالح، وناقشناه خلالها عن أفلامه ومشاكلها مع الرقابة.

وبالإضافة إلى هذه المراكز الثقافية، فقد اشتركت في الدورة الثانية مباشرة لنادي سينما قصر السينما، وكان لأفلام هذا النادي ـ التي كان يبرمجها ويدير مناقشاتها الدكتور رفيق الصبان ـ دور كبير في ثقافتنا السينمائية، كما أنني استفدت كثيرًا من مكتبة القصر، الذي كان مديره الأول الدكتور محمد عزب، وهي مكتبة تحمل اسم صاحبها الناقد والباحث السينمائي الكبير فريد المزَّاوي، وكان أول فيلم شاهدته في النادي بعد اشتراكي به هو فيلم «أكيرا كوروساوا» البديع «ران»، التي تعني ـ للمفارقة ـ «فوضى»، وكأن الفوضى قد انعكست على الشاشة! والفيلم مستوحى من «الملك لير» لـ«وليام شكسبير»، وقد شاهدت الفيلم واقفًا لأن المقاعد كانت في مستوى واحد، وليست متدرجة مثل مقاعد السينما، ثم تعلمت بعد ذلك أن أحضر مبكرًا، لأحجز مقعدي في الصف الأول أو الثاني.

لم يتوقف أبي عن إرسال الخطابات والسؤال عن حالتي المادية، فعل ذلك وهو في الصعيد، كما أرسل خطابات من سلطنة عُمان التي أعير إليها ليعمل مديرًا لمدرسة ثانوية في منطقة السيب. كان ضد فكرة السفر تمامًا، ولكن الأطباء قالوا له إن تغيير الجو والمكان والبلدان سيساعد كثيرًا في تحسين حالته النفسية والعامة، كان ردي الدائم على خطاباته أن الأمور جيدة وهناك وفرة في المال، لأنني أعمل في مكتب جريدة كويتية، كانت «الأنباء» فعلًا تعطي مبالغ جيدة في الموضوعات

الصغيرة والكبيرة، ولكنه مصدر دخل غير منتظم، اضطرني للبحث عن مكاتب أخرى، فعملت في مكتب «القبس» الكويتية الذي طلبني للعمل فيه صديقي عبد الله كمال، وكان مدير المكتب وقتها أسامة سرايا، ثم جاء بعده محمود عوض، أنجزت لهم موضوعين كبيرين: تغطية لمعرض القاهرة لكتب الأطفال، وحوارًا طويلًا مع كمال الشناوي، نشروه على صفحة كاملة، وبسبب هذا الحوار دخلت لأول مرة في حياتي أحد استديوهات السينما، وهي قصة كتبت عنها كثيرًا، وأراها جديرة بالتسجيل في هذا الكتاب، لأنها جعلتني أكثر ارتباطًا بعالم السينما الساحر.

كنا في نهاية الثمانينيات، طلب مسؤول مكتب «القبس» حوارًا مع النجم كمال الشناوي، كنت متخصصًا تقريبًا في السياسة ولا بأس من إجراء حوارات أدبية، ولكني كنت معروفًا أيضًا بأنني من الذين ندهتهم نداهة الأفلام، أتحدث طوال الوقت عن الأفلام العربية والأجنبية داخل وخارج العمل، ربما يكون ذلك سبب الترشيح. توقعت أن يرفض النجم الكبير فقد كان مشغولًا باستمرار، عاد من جديد ليكون بطلًا في أفلام سينمائية، وتصدَّر اسمه الأفيشات بعد غياب طويل، ولكن كمال الشناوي وافق على الفور، جاءني صوته المميز عبر التلفون: «طيب أنا دلوقتِ باصوَّر فيلم في استديو الأهرام، ممكن تجيني هناك الساعة خمسة النهارده؟». صوت هادئ وآسِر في تواضعه وشياكته، لم يكتفِ بذلك، ولكنه أخذ يصف لي بدقة مكان الاستديو، الذي لم أكن أعرف عنه سوى أنه في شارع الهرم. في الخامسة إلا ربعًا كنت أمام الباب، تلفَّت خلفي فوجدت كمال الشناوي نازلًا من سيارته مرتديًا قميصًا مزركشًا بكل الألوان تقريبًا وبنطلونًا أبيض، كان الهواء قد أطاح بشعره، فأخذ يعيد تسويته بأصابعه، ثم نزل خلفه مساعده يحمل جاكيت البدلة البيضاء وبقية ملابسه.

صافحني بابتسامته الشهيرة، وطلب أن يكون الحوار وسط الاستراحة لكي أسأل براحتي ويجيب هو بمزاج، واقترح أن أستغل الوقت في مشاهدة التصوير. الحقيقة، لما دخلت الاستديو نسيت الحوار أصلًا! اعتبرتها فرصة عظيمة لكي أرى السينما في البلاتوه، وليس في قاعة العرض كما تعودت. دخل كمال الشناوي إلى حجرة الماكياج، تركت معه زميلي المصور، وانطلقت مستكشفًا في سعادة.

أتذكر جيدًا أن أحد البلاتوهات كان مشغولًا بتصوير فيلم «حنفي الأبهة» لعادل إمام، ولكن يبدو أن حادثة ما أوقفت التصوير، كان المخرج محمد عبد العزيز يهرول خارجًا، وخلفه عسكري يمسك بيده المصابة، ويحيط بالعسكري اثنان من العساكر، سألت عن تفسير للمشهد الغريب، فأخبرني أحد العاملين، أن أحد الكومبارس جرح يده جرحًا بالغًا أثناء التصوير، ربما بسبب كوب زجاجي، وأنهم سيُجرون له الإسعافات اللازمة. لم يكونوا عساكر، ولكنهم كومبارسات في الزي الميري.

في بلاتوه الفيلم الذي كان يشارك فيه كمال الشناوي، كانت هناك عربة قطار كاملة الأوصاف، الفيلم بعنوان «موعد مع الرئيس»، ومن إخراج محمد راضي، أطفأوا الكشافات الضخمة انتظارًا للممثلين، فجأة تم خلع أحد جوانب العربة بسهولة لكي يتمكن مدير التصوير ماهر راضي من مد القضبان أمامها، ظهرت في الداخل كل تفاصيل عربة قطار الدرجة الأولى الفاخرة، كانت مجرد ديكور متقن الصنع وعملي أيضًا ليناسب حركة الكاميرا، تم وضع الكاميرا على عربة لتتحرك على القضبان، كان ماهر راضي يجرِّب أكثر من مرة سهولة انزلاق العربة التي يطلقون عليها اسم

«الدوللي»، بعد قليل ظهر الممثل أسامة عباس أحد المشاركين في المشهد، كان يتبادل الحوار مع السيد راضي الذي ظهر في هيئة رثة، ومستندًا على عكاز حسب الدور، كان قلقًا بسبب الانتظار الطويل.

بعد دقائق ظهر المخرج محمد راضي، أحببت له كثيرًا فيلم «أبناء الصمت»، عرَّفته بنفسي، كان شخصًا ودودًا ولطيفًا، وافق على أن يقوم المصور الفوتوغرافي للجريدة بالتقاط الصور أثناء البروفة، يفضل راضي أن يمارس عمله في الاستديو بالبدلة الكاملة، ولكن بدون كرافتة، ظل يظهر ويختفي للاطمئنان على جاهزية المشاركين في المشهد الهام، وكانوا تقريبًا معظم أبطال الفيلم.

ثم علا صوت المخرج من جديد: «يلَّا يا جماعة، سكوت، اتفضل يا أستاذ كمال، اتفضلوا يا أساتذة، اطلعوا جوَّه العربية، فين إلهام؟ يلَّا يا ماما، بروفة، سكوت...».

أدهشتني قوة نبراته، وهو الذي كان يهمس في أذني منذ قليل، ظهرت بطلة الفيلم إلهام شاهين، قالت وهي تبتسم: «جاهزة يا أستاذ»، تبادل محمد راضي كلمات هامسة مع مدير التصوير ماهر راضي، أضيئت الكشافات داخل العربة، كان واضحًا أن المخرج يطمئن أيضًا على حركة الكاميرا المطلوبة. فورًا بدأت أول بروفة، اللقطة بحوارها وبحركة الكاميرا ولكن دون تصوير فعلي.

كان المشهد يبدأ بحوار حاد بين الركاب، فجأة يُخرج أحدهم مسدسًا يهدد به، يزيد الجدل، فتنطلق رصاصة، يعقبها صراخ من الجميع، ثم يختبئون وراء المقاعد، «سكوت، بروفة»، بدأ الحوار، قال كمال الشناوي جملته، ظهر المسدس، انطلقت الرصاصة، تحركت الكاميرا إلى الأمام («دوللي إن» سريع)، صرخ محمد راضي: «كويس أوي، كمان مرة».

عرفت فيما بعد أن راضي دقيق جدًّا في عمله، يريد كل شيء كما أراده بالضبط، ولذلك تكررت البروفات بدون تصوير ست أو سبع مرات، في إحدى المرات كان الممثلون يصرخون، ليس بسبب صوت الرصاص، ولكن بسبب الإجهاد من التكرار، بعضهم ذهب من جديد إلى حجرة الماكياج، الكشافات تنشأ عنها حرارة رهيبة، أصر راضي على مواصلة البروفات بدون تصوير، ربما كان أفضل ما اكتشفته رغم ملل التكرار، أن كمال الشناوي كان يكرر عبارة واحدة، ولكنه قام بأدائها ست أو سبع مرات بطريقة مختلفة، في كل مرة يضغط على كلمة معينة، أو يبتكر تقطيعًا جديدًا، كان راضي سعيدًا بذلك، ولم يكن الشناوي متبرمًا قَطُّ بالإعادات، هناك رصيد هائل من الخبرة وراء هذا الأداء، قال لي في أثناء الحوار معه، إن عينه كانت دائمًا على الممثلين الأجانب، ذلك الأداء الهادئ الخالي من الانفعالات والحركات المسرحية، لم يقلد أحدًا، ولكنه قرر أن يكون أداؤه سينمائيًّا، يعتمد على الانفعال الداخلي، وعلى الصوت الهادئ المهموس.

قرر المخرج أخيرًا أن تكون اللقطة القادمة للتصوير الفعلي، سمعته يقول لمدير التصوير: «ده التكوين اللي أنا عايزه، الوشوش كتيرة، بس كلها في مكانها»، وأضاف مخاطبًا الممثلين: «بعد الرصاصة وبعد ما تستخبوا ورا المقاعد، ماهر حياخد ريأكشنات كلوزات ورا بعض، رعب وفزع وصراخ»، ثم هتف راضي من جديد: «يلَّا، سكوت، نوَّر، سكوت، حنصوَّر، دوَّر، أكشن».

بدأ التصوير، اجتهد الممثلون لكي ينتهوا من المشهد، بعد انتهاء اللقطة بالصراخ، انطلق المصور لأخذ لقطات رد الفعل القريبة على الوجوه الخائفة من الرصاص ومن الإعادة معًا، لم ينقذهم إلا صوت محمد راضي: «استوب، هايل».

انتهت اللقطة، أجريت الحوار الطويل الذي نُشر على صفحة كاملة مع كمال الشناوي، وهو الحوار الوحيد لي مع نجم سينمائي، كان سعيدًا بإنجاز اللقطة رغم إجهاده الشديد، عندما شاهدت الفيلم، اكتشفت أن زمن اللقطة العصيبة على الشاشة لم يزد على ثلاثين ثانية فقط. كان يومًا رائعًا بالنسبة لي داخل الاستديو لأول مرة. هنا مصنع الأفلام، هنا مصنع الأحلام الشاقة.

ومن خلال عبد الله كمال، الصديق الوفي الذي ظل دومًا يحسن الظن بما أكتب، تعاونت مع مجلة فلسطينية مرموقة، وذائعة الصيت في تلك الفترة، هي «اليوم السابع»، وهي أسبق بالطبع من الموقع والجريدة المصرية اللذين يحملان الاسم نفسه، وكان يرأس تحريرها بلال الحسن، ويرأس صفحات الفن والثقافة بها الصحفي اللبناني المعروف بيار أبي صعب، ولكن للوصول إلى المجلة لا بد من الذهاب إلى حسين شعلان، الصحفي البارز في «الأهرام»، الذي كان ينقل إلى مسؤولي المجلة التي تصدر في باريس أي أفكار أتقدم بها، وكان حسين شعلان (أصبح بعد ذلك رئيسًا لتحرير جريدة «الأهالي» اليسارية المصرية) شخصية مهذبة ومثقفة، يحترم كل من يتعاون معه، وكان أحيانًا يدخل معي في مناقشات سياسية، وكان مكتبه قريبًا من مكتب الكاتب لطفي الخولي، ومن خلال شعلان نجحت في الحصول على موافقة على عدة اقتراحات، تحولت إلى موضوعات منشورة على صفحات «اليوم السابع»، التي كانت مقروءة في الوسط الصحفي والثقافي المصري، ورغم طبعتها الفاخرة، وورقها الكوشيه اللامع، إلا إنها تباع بنصف جنيه، وتصدر في قَطع كبير للغاية، مثل قَطع مجلة «آخر ساعة» المصرية، وبسبب هذه الموضوعات، أصبح اسمي معروفًا بشكلٍ جيد في الوسط، وخصوصًا بعد أن أجريت حوارًا طويلًا مع نجيب محفوظ عن قصصه القصيرة (نَص الحوار وظروف إجرائه في ملحق الكتاب)، كما نشرت مراجعة لمجموعة محفوظ القصصية الجديدة وقتها «الفجر الكاذب»، ونشرت كذلك حوارًا مع الروائي فتحي غانم بمناسبة نشر روايته الجديدة وقتها «أحمد وداود» مسلسلة على صفحات مجلة «روزاليوسف» (نَص الحوار وظروف إجرائه في ملحق الكتاب)، كما نشرت سلسلة عن شباب الأحزاب المصرية، التقيت من خلالها أمناء لجان الشباب في الأحزاب، وكان منهم من صار رئيسًا لحزبه فيما بعد مثل محمود أباظة، الذي كان من قبل أمينًا لشباب حزب الوفد.

ولكني لم أزعم قَطُّ أنني حققت شيئًا؛ يوم عمل وشهر بدون عمل، أستعين فيه بالإنفاق مما ادخرت، كنت أحصل على مقابل موضوعاتي لـ«اليوم السابع» بالفرنك الفرنسي، وكان أقسى ما أحس به هو أن أضطر إلى استبدال الفرنك، وتحويله إلى عملات مصرية حتى أعيش، ولكي لا أضطر إلى طلب أموال من أبي، وهو أمر أقسمت ألا يحدث أبدًا بعد تخرجي، كانت قيمة الفرنك قليلة لا تتجاوز النصف جنيه، ولكنه كان أقرب إلى لوحة فنية، كبير الحجم وملونًا، وكان طموحي أن أحتفظ به كذكرى للأيام الصعبة، وقد انتهى الفرنك إلى الأبد مع انضمام فرنسا إلى الاتحاد الأوروبي، وأصبح اليورو هو عملة فرنسا البديلة.

أتذكر تلك الأيام الصعبة بكثير من المرارة، لا مواعيد ثابتة في الطعام ولا النوم، أحيانًا كنت أخرج من البيت دون أن أعرف إلى أين أذهب: هل أبحث عن فرصة للتعاون في المكتب الفلاني، أم أذهب للبحث عن نقود مقابل موضوع نشرته في الجريدة الفلانية، أم أجلس في مقر النقابة القديم مع الجالسين. ذهبت مرة للبحث عن فرصة للتعاون مع جريدة «الخليج» الإماراتية، واعتذر لي يحيى قلاش مسؤول التحرير، وكانت أول مرة أقابله فيها، وذهبت مرة مع صديقي عبد الشافي إلى مكتب جريدة «الحياة» اللندنية في جاردن سيتي، واعتذر لي بلطف وتهذيب شديدين رئيسُ المكتب وقتها أيمن نور. ذهبت إلى مجلات لم تصدر، وإلى جرائد اكتفت بالعدد «الزيرو» (العدد التجريبي ما قبل الطبع)، وقابلت وجوهًا نسيتها، وكنت في كل مرة أحمل حقيبتي وجهاز تسجيل وورق دشت، وورقة مليئة باقتراحات لموضوعات وحوارات على كل شكل ولون، وأحيانًا أحمل معي نماذج من موضوعات سابقة منشورة، وبين كل جولة وأخرى فاصل من الكآبة واليأس، تنقذني منهما جلسات دار الكتب، وقاعة الدوريات وقاعة المراجع، أو مشاهدة الأفلام يوميًّا، والمناقشات الثرية التي تدار حولها. كنت في حالة فقدان كامل للوزن، ولكن شيئًا واحدًا لم يتغير قَطُّ، وهو رغبتي في ألَّا أعود للصعيد، حتى لو اضطررت أن أعمل مدرسًا في القاهرة أو في أي مهنة أخرى بعيدًا عن الصحافة، وأظن أنه القرار الصائب الوحيد الذي اتخذته في تلك الفترة، التي كنت أتصل فيها بالمصادر من تلفونات الشوارع مستخدمًا العملات المعدنية، وكنت أكتب فيها بعض الموضوعات على مقهى وادي النيل الشهير في ميدان التحرير، ومن تلك الموضوعات مثلًا حوار لجريدة «الأنباء» الكويتية في سلسلة «كنت وزيرًا في مصر» مع الدكتور حلمي مراد.

ومن طرائف ما أذكره عن كتابة الموضوعات على المقاهي، أن عامل أحد المقاهي تشكك فيما أكتبه، واعتقد أنني من الضرائب مثلًا، فجاءني صاحب المقهى للتأكد، رفعت عينَيَّ عن الورق لأجد الرجل يقرأ ما أكتب، ابتسم وقال بصوت مرتفع: «ما تخافش يا واد، ده شاعر، مع نفسه يعني»، ضحكت كثيرًا بصوت عالٍ، وقلت للمعلم: «ماشي يا معلم، بس والله ده أحسن وصف ليَّ، شاعر ومع نفسي، حد يطول؟!».

ورغم زيادة أعداد الصحفيين، إلا إنه لم يكن مسموحًا للمصريين بإنشاء صحف جديدة، وكان المتاح فقط الحصول على رخصة من قبرص، أو بمعنى أدق شراء رخصة، حتى يسهل إلغاؤها إذا ارتكبت الجريدة التي تصدر في مصر ما يزعج النظام، ومع ذلك، وجد إبراهيم عيسى رخصة لإصدار أولى جرائده كرئيس للتحرير، حصل على رخصة للجريدة باسم مركز شباب قويسنا، وعلى المقهى حدد موضوعات العدد الأول، وظهر فعلًا عدد تجريبي أول من جريدة اسمها «معًا»، وفي زيارة إلى مجلة «روزاليوسف» تحمَّست، وأبلغته أنني سأكتب له دراسة عن تاريخ القبلة السينمائية في مصر، وبالفعل كتبتها وأعطيتها له، ولكن عددًا جديدًا لم يصدر من «معًا» التي حلم عيسى حتى بإعلانها التلفزيوني الذي لم يصوَّر قَطُّ، ما زلت أتذكر صوت عيسى الغليظ الممتلئ حماسة وهو يقول: «لقطة من فيلم «الوسادة الخالية»، إيد عبد الحليم تمسك بإيد لبنى عبد العزيز، تملأ اليدان الشاشة، ثم صوت المذيع: في الأسواق جريدة «معًا»».

يا لها من أحلام عظيمة رغم مرارة تلك الأيام الصعبة.

٢٣

وسط هذه الأيام المريرة من عام ١٩٨٩ كانت هناك أشياء مبهجة؛ ما زالت الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي بدأت في ديسمبر ١٩٨٧ مستمرة، لم تفلح سياسة تكسير عظام الصبية الذين يرجمون الجنود الإسرائيليين بالحجارة في السيطرة عليها، ودخلت كلمة «انتفاضة» بحروف لاتينية أدبيات السياسة في القرن العشرين بسبب هذه الأحداث التي كنا نتابعها، وستواصل توهجها حتى بداية التسعينيات رغم قيام إسرائيل باغتيال أبو جهاد أحد مهندسي الانتفاضة في تونس عام ١٩٨٨، ثم ستدخل القضية الفلسطينية مرحلة أخرى بمؤتمر «مدريد»، ثم اتفاقية «أوسلو». من أبرز مشاهد الثمانينيات في ذهني حتى اليوم صورة صبيان يحملون الحجارة، ويقذفون بها جنود الاحتلال فيقتلونهم بالرصاص، أو يمسكون بهم، ويحطمون عظامهم بلا رحمة أمام كاميرات المصورين، كانت معركة أسطورية غير متكافئة، وكانت ردًّا مدهشًا على الغطرسة الإسرائيلية؛ طردوا المقاومة من لبنان فظهرت في الضفة وغزة، لا بد أن الإسرائيليين أدركوا أنه لا حل إلا ببديل سياسي، وأنه من المستحيل محو شعب تحت الاحتلال، فكل جيل يولد تحت الاحتلال يأتي أكثر شراسة من الجيل الأسبق. كان هناك حدث مبهج آخر عربيًّا في سبتمبر ١٩٨٩: هو اتفاق الطائف بالسعودية، الذي أنهى الحرب الأهلية في لبنان، استمرت الحرب خمسة عشر عامًا متواصلة، وكنت شاهدًا في طفولتي على بدايتها، وتابعت تفاصيلها في سنواتها الأولى في الصحف المصرية، أخيرًا تأكدت كل الأطراف أنه من المستحيل إلغاء بعضها البعض، فجلسوا معًا واتفقوا على وقف الحرب الطاحنة، سيساهم ذلك في عودة لبنان في التسعينيات، وبالذات من خلال حركتها الفنية والغنائية.

وعلى المستوى الفني، سمعت «الأساتوك» عند وصولي إلى محطة مصر بعد سنوات من الغياب، ولكني سمعت بعد أيام أغنية مطربي الأول محمد عبد الوهاب «من غير ليه» والتي اكتسحت سوق الكاسيت، وهي الأغنية التي لحنها ليغنيها عبد الحليم قبل وفاته، وهناك تسجيل نادر لعبد الوهاب وهو يقوم بتحفيظ عبد الحليم كلمات الأغنية، ويحاول إقناع عبد الحليم بأداء محدد لبعض المقاطع، بينما عبد الحليم يحاول أن يغير قليلًا بما يناسب أداءه، عبد الحليم يناقش والأستاذ يقنعه لأن النغمة أجمل بالذات في قفلة «عارف ليه من غير ليه يا حبيبي باحبك»، حليم يقترح وقفة بعد «دنيتي غنوة»، والأستاذ يجرب ثم ينطلق حتى «يصحي الناس»، حليم يستملح الجملة الراقصة «وده ليه يا ترى»، يتسلطن قائلًا: «يا سلام»، ناقص يقوم يتحزم ويرقص وسط سعادة الأستاذ! الحوار مذهل حول الفكرة الموسيقية وراء كل جملة، ولماذا تم اختيار المقام الفلاني (نهاوند أم سيكا أم راست) وعبد الوهاب يقول: «قُلها حلو يا عبد الحليم»، ويبتكر عبد الوهاب نطقًا خاصًّا للكلمات كأن ينطق «يا اللي عينيك» على هذا النحو: «أِلّي عينيك»، إنهما حتى يتخيلان تأثير و«إيفيهات» كل مقطع على الجمهور الحاضر رغم غيابه أمامهما. سمعت «من غير ليه» في كل مكان تقريبًا، وبالتحديد في وسط البلد، حيث محلات بيع الكاسيت في شارع الشواربي، حتى المحلات التجارية في ٢٦ يوليو (أو شارع فؤاد كما تفضل أمي تسميته باسمه القديم)، أو في شارع شريف، وبدأت لعبة ممتعة

كانت تهون عليَّ مشقة العمل والإحباط، حيث كنت أتنقل بين محل وآخر مستمعًا للمقاطع، حتى حفظت معظم أجزاء الأغنية التي بدت اعتذارًا عظيمًا عما سمعناه طوال سنوات الثمانينيات، وهي مرحلة انتقال مهمة بين زمن ينتهي وآخر يولد من جديد، ولم يكن مستوى المواهب ـ بالذات في خامة الصوت ـ يُقارن من قريب أو من بعيد بأصوات لحقناها في السبعينيات، مثل الكبار فريد وأم كلثوم وعبد الحليم، أو بالمواهب القادمة مثل هاني شاكر.

كنت ممن توهموا أن صوت عبد الوهاب في تسجيل الأغنية الجديدة ينتمي إلى عام ١٩٨٩، ولكني اكتشفت بعد سنوات طويلة، أن التسجيل الذي استمعنا إليه ينتمي إلى عام ١٩٧٧، أو ربما قبل ذلك، حين قام بتسجيل الأغنية لأول مرة، وأنه تم تركيب اللزمات الموسيقية والتوزيع الجديد على صوت عبد الوهاب القديم في الاستديو، وكنا معذورين في أن نتوهم هذا الأمر، لأن عبد الوهاب ظهر في حلقة تلفزيونية استضافه فيها مفيد فوزي، وهو في بروفة في استديوهات الإذاعة على أغنية «من غير ليه»، مع أعضاء الفرقة الماسية، وبدا الأمر كما لو أنه يسجل صوته من جديد، وكانت هذه اللقطات من وسائل الدعاية للأغنية، التي حققت نجاحًا مذهلًا.

كتب عنها معظم أصحاب الأعمدة الصحفية، ثم غناها مطربون آخرون، مثل هاني شاكر، ومدحت صالح، نجح عبد الوهاب في العودة، واستخدم كل أسلحته، وأثبت أن الأغنية الطويلة يمكن أن تحقق نجاحًا، وأن انحسارها يرجع إلى غياب المطربين الكبار القادرين، أكثر مما هو انعكاس لظهور جيل ملول، أطلق عليه «جيل التيك أواي».

لم يحدث أن اشتريت شريط أغانٍ لنفسي في القاهرة ولا في الصعيد، فلم أكن أحب الأغاني الشبابية على الإطلاق، ولكني كنت أسمع شرائطها عندما أعود للبيت في الصعيد، لأن أختي كانت تحب أغنيات عمرو دياب، واقتنت شرائطه وشرائط محمد فؤاد ولطيفة وشرائط أنغام الأولى. كنت أفضل شراء الكتب على الشرائط، وبالذات الكتب التي تتناسب مع ميزانيتي الضئيلة وقتها، أو الكتب «القديمة» من سور الأزبكية، كانت الميزانية محدودة، وقد سمعت أغنية «من غير ليه» في محلات الكاسيت في وسط البلد لأنني كنت مفلسًا تقريبًا، ولم أكن قد حصلت على مكافأة مادية في أولى خطوات العمل بالصحافة. الحقيقة أن إذاعة أم كلثوم كانت تفي بالغرض تمامًا في سماع الأغنيات القديمة التي أحبها مسموعة في الراديو، وليس في شرائط، لا يعني ذلك أنني لم أكن أسمع شرائط الكاسيت، لأنها كانت تطاردنا في كل مكان، وبالذات شرائط الأغاني الناجحة، أكشاك الكاسيت، وحتى المحلات التجارية في وسط البلد والعتبة، كانت تدير الأغنيات الشبابية طوال الوقت.

في تلك الفترة تقريبًا ذهبت إلى مقر الفرقة الماسية؛ شقة في بناية في أول شارع عدلي لإجراء حوار مع محمود عفت عازف الناي الأشهر، وأحد نجوم الفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن، وقد عرفنا اسمه هو وزملاؤه من خلال تقديم عبد الحليم لهم في حفلاته: «معانا على الناي: محمود عفت، وعلى الأوكورديون: مختار السيد، وعلى الأورج: مجدي الحسيني، وعلى الجيتار: عمر خورشيد، وعلى الرق: حسن أنور، إلخ»، لا أتذكر أين نشرتُ هذا الحوار! من كثرة الأماكن التي عملت فيها، ولعلي لم أنشره أصلًا. المهم أنني استمتعت بالحوار مع هذا الرجل المهذب والفنان، كان سعيدًا

لأنني من دراويش عبد الوهاب وعبد الحليم، سألته كثيرًا عن عبد الوهاب، فحكى لي أنه شخصية متواضعة لدرجة أنه يعتبر العازفين جمهوره الأول، يسألهم رأيهم في اللحن ويسمع أفكارهم ويغار أحيانًا، لأنه يرفع شعارًا يقول: «لا شيء يعلو فوق الأجمل»، فإذا استحسن شيئًا أجمل مما لحَّن استخدمه على الفور، قال لي عفت إن أذن عبد الوهاب معجزة إلهية، هناك جهاز شديد الحساسية يُستخدم في الاستديوهات لضبط النشاز، هذا الجهاز يضبط ما لا تستطيع الأذن العادية أن تضبطه، ولكن أذن عبد الوهاب كانت تشعر به فيشير بإيقاف التسجيل، في الوقت نفسه الذي يتحرك فيه مؤشر الجهاز. في الحوار المشار إليه سابقًا مع مفيد فوزي، قال عبد الوهاب إنه عبارة عن «أذن كبيرة»، مجرد أذن تلتقط الأصوات والنغمات. لم أنس أيضًا تواضع محمود عفت، وهو يقول لي إنه لا يستطيع أن يكون ملحنًا، رغم أنه وضع لحن المقدمة والنهاية لبرنامج «العلم والإيمان» المستمر معنا في الثمانينيات، وصف عفت ما فعله بأنه مجرد «جمل موسيقية» يعزفها الناي، طلبها منه الدكتور مصطفى محمود، وهو (أي مصطفى محمود) أصلًا عازف ناي، واختار عفت بسبب براعته ثم اختار الجمل التي أعجبته. أما التلحين في رأي عفت فهو بناء موسيقي معقد لا يقدر عليه، بينما الجملة الموسيقية يمكن أن يؤلفها أي عازف، أدهشني تواضع الرجل في زمن يلحن فيه كل من هب ودب. كنت وقتها قد بدأتُ محاولات للعزف على الناي، حصلت على ناي معتبر من صديق، فحملت الآلة في حقيبتي باستمرار، وبعد أسبوعين من النفخ المتواصل لم أستطع أن أجعل الناي يتكلم، سألت عفت عن الموقف بعد أسبوعين، فقال ضاحكًا: «يبقى مفيش أمل، ما تتعبش نفسك»، فعملت بنصيحته مكتفيًا بالاستمتاع بعزفه «لايف» في مقر الفرقة الماسية لمقدمة ونهاية برنامج «العلم والإيمان»، وفي نهاية حوارنا سألته عن حكاية كانت شائعة في جيلنا وهي أنه شقيق المطربة نجاة، فقال إن الكثيرين يظنون ذلك، ولكنها شائعة.

يمكن القول إن حبي للفنون قد خفف كثيرًا من إحباط مهني واضح، وصل إلى درجة إحساسي بالفشل والضياع. كنت مهتمًّا بالغناء بشكل خاص، وأغني في حجرتي المغلقة، أو في الحمام، خوفًا من أن أتهم بتكدير السلم الاجتماعي الذي لا ينقصه تكدير جديد، لا أسبق برأي قبل أن أسمع، ولا أصادر على صوت أو تجربة قبل أن أتفاعل معها، ومن هذه الزاوية الواسعة أحببت أغنيات منفردة لمعظم أصوات الثمانينيات الصاعدة، مع التسليم بأن بعض هذه الأصوات أفضل من البعض الآخر، بعض هؤلاء بدأوا في النصف الثاني من السبعينيات مثل علي الحجار ومحمد ثروت ومحمد منير ومحمد الحلو وعماد عبد الحليم وعمر فتحي، وبعضهم تألق في الثمانينيات كجيل جديد مثل إيمان البحر درويش ومدحت صالح ونادية مصطفى، ثم جاء جيل عمرو دياب ومحمد فؤاد، وفي عام ١٩٨٨ تفجرت أغنية في سوق الكاسيت هي «لولاكي» من كلمات عزت الجندي ولحن سامي الحفناوي، لمغنٍّ سيئ الصوت من مرسى مطروح اسمه علي حميدة، باعت هذه الأغنية ستة ملايين شريط، متفوقة على كل الأغنيات، ورغم أن مغنيها لم يواصل النجاح نفسه، إلا إنها أقنعت شركات الكاسيت ـ التي صارت مؤسسات موازية للغناء الرسمي في الإذاعة والتلفزيون عبر أصوات معتمدة ـ بأن المستقبل للأغاني الإيقاعية القصيرة، وأن قيمة الكلمات والصوت ستتراجع، وهو ما حدث فعلًا في التسعينيات وعلى نطاق واسع. كما لا أنسى ظهور إيهاب توفيق في عام ١٩٨٩، بأغنية بعنوان «داني» لحنها له حميد الشاعري، الذي أصبح نجم أغنية التسعينيات ألحانًا وتوزيعًا، بدت أغنية «داني» خفيفة بتصويرها التلفزيوني البائس، حيث يذهب ويجيء إيهاب توفيق مع فتاة

ترقص، وكان إيهاب قد فاز في مسابقة نظمتها مجلة «أكتوبر» للأصوات الجديدة، والتقى الفائزون مع محمد عبد الوهاب في منزله، وقام بتنظيم المسابقة الملحن ورئيس قسم الفن بالمجلة محمد قابيل، الذي صار فيما بعد صاحب فكرة أن أكتب مقالات في النقد السينمائي في «أكتوبر». ولا أنسى أيضًا في الثمانينيات انتشار أغنيات مثل «اللي تعبنا سنين في هواه» بأصوات مختلفة، وعرفت بعد سنوات طويلة أنها أصلًا من تلحين ملحن مصري مغترب اسمه شاكر الموجي، ويغنيها مغنٍّ سوري اسمه جورج وسوف. وبالإضافة إلى هذه الأصوات المصرية، كانت هناك أصوات عربية نسائية ورجالية جيدة مثل سميرة سعيد (ظهرت وهي صبية في نهاية السبعينيات)، والصوت المغربي البديع عزيزة جلال، ولطيفة، وبالطبع ميادة الحناوي، والمغني السوري أركان فؤاد.

تراجع نشاط شادية ثم اعتزلت، بعد أن غنت في الليلة المحمدية أغنية «خد بإيدي» كلمات علية الجعار وألحان عبد المنعم البارودي، وكانت قد قدمت قبلها أغنية جميلة أخيرة من ألحان بليغ حمدي هي «ليلة يا أهل السهر». ابتعد هاني شاكر ومحمد رشدي ومحرم فؤاد ومحمد العزبي عن مقدمة الصورة، وتعرض نجم الأغنية الشعبية الأول أحمد عدوية لحادث شهير كاد أن يودي بحياته، حيث قام أمير كويتي بإضافة مخدر إلى كأس المغني الشعبي قاصدًا الانتقام منه، لأسباب قيل عنها الكثير، وبعد إنقاذ حياة عدوية توقف تقريبًا عن الغناء أو العمل في السينما، بعد أن كان كثير الظهور في الأفلام والحفلات، وكانت موشحات فؤاد عبد المجيد سببًا في شهرته، ثم اختفى تمامًا بعد ذلك. لم تبق في الساحة بالنشاط الكبير نفسه ـ من الجيل القديم ـ سوى وردة، ولكن بدرجة أقل بكثير من بريقها في ألحان بليغ حمدي، ثم عفاف راضي، وياسمين الخيام، ثم ظهرت في السنوات الأخيرة من الثمانينيات موهبة مصرية عظيمة هي أنغام.

يُضاف إلى هذه الخريطة العامة ظاهرة مهمة للغاية من أبرز ملامح الغناء في الثمانينيات، وهي الفرق الغنائية، فقد واصلت فرقة «المصريين» نشاطها الكبير والمميز، بدعم من صلاح جاهين حتى وفاته ١٩٨٦، واستمرت فرقة «الأصدقاء» التي كونها عمار الشريعي من منى عبد الغني وحنان وعلاء عبد الخالق، في تقديم أغنيات مميزة، عاطفية ووطنية وخفيفة، ثم اختفت، وأصبح كلٌّ من علاء ومنى وحنان من المطربين المنفردين، بأغنيات وشرائط (لم يكن مصطلح الألبوم قد أصبح شائعًا بعد) متفاوتة صعودًا وهبوطًا، واستمرت أيضًا فرقة «الفور إم»، بل لقد ظهر أعضاؤها في مسرحية بعنوان «على باب الوزير»، وأتاحت الفرقة الفرصة لظهور بعض الأصوات مثل محمد فؤاد في خطواته الأولى، ولكن الفرقة لم تستمر، وربما كانت ظروف بنات الفرقة اللاتي ابتعدن عن الغناء سببًا من أسباب الغياب، ولكن رأيي أن السبب الأهم هو عدم القدرة على التجديد والإضافة، ولقد وصلت التجربة إلى نهاية الخط، ولم يعد ممكنًا أن تغني طوال الوقت «الليلة الكبيرة» أو «دبدوبة التخينة».

الحقيقة أن فكرة ظهور الفرق الغنائية أصلًا كانت محاولة لسد الفراغ الهائل الذي صنعه غياب أصوات طربية لا تتكرر، ونجحت فعلًا هذه الفرق في أن تكون لونًا جديدًا مختلفًا، بل وقدمت أشكالًا غنائية مختلفة، فيها توزيع موسيقي يضيف خطوطًا موسيقية للحن الأصلي فيثريه ويجعله أكثر معاصرة، وبالذات في أعمال هاني شنودة المميزة.

ظلت أغنية «على قد ما حبينا» التي غناها علي الحجار، هي الأغنية المفضلة عندي لفترة طويلة قبل أن يدخل مرحلة أغاني المسلسلات، وبالذات في تجاربه مع أشعار سيد حجاب وعبد الرحمن الأبنودي، وألحان عمار الشريعي وعمر خيرت. مع حجاب والشريعي قدم الحجار مقدمات حُفرت عميقًا في الذاكرة والوجدان مثل «الأيام»، ومع الأبنودي والشريعي قدم الحجار أغنيات لا تُنسى في مسلسل «أبو العلا البشري»، ومع حجاب وعمر خيرت قدم الحجار مقدمة ونهاية مسلسل من أشهر مسلسلات الثمانينيات هو «غوايش»، ومسلسل آخر بديع هو «اللقاء الثاني»، ثم جاءت مرحلة لافتة أحببت منها بعض الأغنيات المختلفة للحجار مثل «اعذريني» و«لما الشتا يدق البيبان»، ولكن قمة أعماله في رأيي أغنية «في قلب الليل» من كلمات عصام عبد الله وألحان مودي الإمام، وهي أغنية متكاملة فكرة وكلمات ولحنًا وتوزيعًا وأداء وتصويرًا للتلفزيون.

شاهدت منير في إعلانات تلفزيونية عن ألبومه الأول في نهاية السبعينيات، ولكن أول مرة أحببت له شيئًا، كانت من خلال أغنية هي مقدمة لحلقات للأطفال أذيعت في شهر رمضان، ربما في عام ١٩٨٢، أتذكر رمضان في هذا العام جيدًا لأنني تابعت فيه مباريات كأس العالم في إسبانيا، وهي مباريات لا تُنسى، ولعلها أعظم ما تابعت من مباريات لكأس العالم، لتألق فريق البرازيل بقيادة «سكراتيس» و«زيكو» و«إيدر» و«فالكاو»، ولارتفاع مستوى الفرق المنافسة أيضًا مثل فرنسا وألمانيا وإيطاليا وبولندا، كانت أغنية منير بعنوان «باندهك يا طير مهاجر»، وعرفت فيما بعد أنها من كلمات سيد سعيد، وألحان منير الوسيمي، صاحب اللحن الشائع وقتها «حسنين ومحمدين»، ولكنه يقدم هنا لونًا خاصًّا يناسب صوتًا يختلف تمامًا عن كل ما سمعت، الكلمات أيضًا كانت مختلفة ومدهشة:

باندهك

باندهك يا طير مهاجر

يرجع الصبح المسافر

باندهك فلاح وبَنَّا

يزرعوا في الأرض جنة

أحببت لمنير في بداية الثمانينيات أيضًا أغنية «اتكلمي» التي صاحبت فيلمًا تسجيليًّا عن ترميم القلعة، كان التلفزيون يذيعه باستمرار، وفُتنت بأغنيات منير في أفلام يوسف شاهين في الثمانينيات، من أغنية «حدوتة مصرية» التي كتبها عبد الرحيم منصور، ولحنها أحمد منيب:

ما نرضاش يخاصم القمر السما

ما نرضاش تدوس البشر بعضها

ما نرضاش يموت جوه قلبي نداه

إلى أغنية «بعد الطوفان» من فيلم «اليوم السادس» من كلمات صلاح جاهين وألحان عمر خيرت:

بعد الطوفان نلقى الصديق الزين

نتسندوا على بعض بالكتفين

ونقول ده والله حرام

ما نبتديش العلام

غير بالطوفان يعني

لازم طوفان

وأحببت أكثر منير من حديث عبد الله كمال وإبراهيم عيسى عنه، وإن لم أتفق معهما في مصطلح «الأغنية البديلة»، لا أعتقد أصلًا أن فنًّا يمكن أن يكون بديلًا لفن، ولا أظن أن فن عصر يمحو فنًّا سابقًا، وإلا ما رددنا أغنيات سيد درويش التي لحنها في السنوات الأولى من القرن العشرين، ولا أتفق أبدًا بأن هناك مواصفات نموذجية للأغنية، فقد تمل من أغنية قصيرة سيئة، وقد تتمتع بأغنية طويلة عذبة تمر عليك سريعًا لجمالها، بل قد تستزيد منها وتسمعها أكثر من مرة حتى ترتوي، وقد تجذبك قصيدة ممتازة ملحنة، وقد تمل من أغنية شعبية سهلة وبسيطة. وحتى في الغناء الغربي، فإن ظهور فرق مثل فرقة «البيتلز» وفرق موسيقى «الروك»، لم يقضِ على فن الأوبرا، والمقطوعات الخفيفة الجميلة مثل مقطوعة «بوبكورن»، أو مقطوعات «جيمس لاست»، لم تقلل من عظمة سيمفونيات «بيتهوفن» و«موتسارت» و«ماهلر». في كل الأحوال، سيظل منير حالة فريدة لا يمكن تجاهلها، سواء في الكلمات أو الألحان أو في طريقة الأداء، دون تقليل أو تضخيم، وقد تأثر به الكثيرون لدرجة أنني بعد سنوات طويلة ـ وكنت قد أصبحت صحفيًّا في مجلة «أكتوبر» ـ زارني شاب من أصول نوبية وطلب أن أسمعه وأن أقدمه للأستاذ الملحن محمد قابيل ـ رئيس القسم الفني ـ وافقت متحمسًا، فبدأ يغني بطريقة منير في الأداء وكأنه يقلده، فسألته بجدية: «إنت بتحزق ليه؟! فيه حاجة واجعاك؟»، قلت له إن منير يؤدي بهذه الطريقة لأنها جزء من شخصيته، ويبدو أن رأيي لم يعجبه. سألني عن كتاب عبد الله كمال وإبراهيم عيسى، اتصلت على الفور بإبراهيم في «روزاليوسف»، لأن الشاب كان من المعجبين بكتاب «الأغنية البديلة»، وحددت للشاب موعدًا مع عيسى، ولم أسمع بعدها شيئًا عن نشاط الشاب النوبي، ولا أظنه اقتنع بأن نجاحه مرهون بأن يبتعد عن أداء منير المميز في الغناء، والذي يتحول إلى عيب في تمثيله. لم أحبه قَطُّ كممثل سواء مع يوسف شاهين أو مع خيري بشارة مثلًا في «الطوق والإسورة»، أحد أهم وأفضل أفلام الثمانينيات.

٢٤

أحببت صوت محمد الحلو منذ حلقات برنامج «الموسيقى العربية» في السبعينيات، فقد كان هو وسوزان عطية وإجلال المنيلاوي من نجوم الفرقة، ولكني لم أحب أغنياته الخفيفة التي قدمها مثل «عرَّاف» وغيرها رغم أنها جعلته في قلب الصورة، بينما ابتعدت أصوات تمسكت بالشكل القديم، مثل سوزان عطية وتوفيق فريد. ولأن محمد الحلو موهبة حقيقية، فقد وجد نفسه في أغنيات المسلسلات، هنا يلوّن تعبيراته، ويؤدي دراميًّا بالغناء، ويستعرض مساحات صوته الدافئ العذب، وقد حقَّق نجاحه الأشهر في الثمانينيات مع عرض الجزء الأول من «ليالي الحلمية»، وصارت مقدمتها بكلمات سيد حجاب، وألحان وغناء الحلو، من كلاسيكيات الغناء لمقدمات المسلسلات العربية، ولم أجد الحلو فيما بعد إلا في أغنيات مدهشة مثل «أهيم شوقًا» و«يا حبيبي كان زمان» وهما من كلمات أحمد فؤاد نجم، هنا يتألق صوت الحلو، ويلعلع ويصول ويجول ويطرب. وكنت دومًا أرى أن محمد ثروت صوت جيد ومتمكن، رغم أن حضوره أقل كثيرًا من صوته، أحببت له أغنية «عاشقين» من السبعينيات، ومقدمة مسلسل «مارد الجبل» التي كتبها عبد الرحيم منصور، كان يطربني أداء ثروت في جملة «أصل الولد شاعر جوَّاه عذاب واعر»، إحساسه في هذه الجملة مدهش ويجسم معنى الجرح، وكان مقبولًا في أغنياته للأطفال «حبيبة بابا رشا» و«طيور النورس» و«عمو علي»، والأغنية الأخيرة كلمات عربية على لحن أغنية إسبانية هي بدورها أغنية مقتبسة عن أغنية لـ«ألفيس بريسلي»، وأحببت لثروت أغنية تقول «حاكتب جواب لحبيبي وأقوله، والله ما كان على بالي ده كله»، وأغنية جميلة أخرى تقول كلماتها: «عايزك تسيبني وانت حابني، عايزك تسيبني وانت حبيبي وانا حبيبك»، وكنا نسعد بأغنية مبهجة له اسمها «طير عالأفراح»، أعتقد أن لحنها يوناني. ولكن أغنياته الرسمية مرت بسرعة رغم أنه أداها بشكل جيد، كانت أغنيات مرتبطة بمناسباتها، وكان التلفزيون يكررها حتى جعل الناس يهربون منها، ما زلت أرى أن ثروت صوت هام جدًّا، وإن كانت قدرته على إدارة موهبته أقل بكثير من موهبته.

وهناك صوتان انتهيا سريعًا، رغم أنهما من أكثر الأصوات حساسية وتفردًا، أولهما بالطبع عماد عبد الحليم، الذي تابعته منذ مقدمة مسلسل «الضباب» من ألحان شقيقه الموهوب محمد علي سليمان، ولكنه سرعان ما تخبط في تجارب تلفزيونية وسينمائية فاشلة، مثل مسلسل «العندليب الأسمر» عن حياة مكتشفه عبد الحليم حافظ، ومثل أفلام «كرامتي» و«الإخوة الغرباء»، ثم اضطربت حياته الخاصة اضطرابًا شديدًا وتوفي شابًّا في التسعينيات وفي ظروف غامضة، ولكني ما زلت أعتبره موهبة حقيقية، لم يكن يملك مساحة وقوة صوت علي الحجار، ولكنه كان يؤدي الكلمات بحساسية عالية، أحببت له أغنية ـ كتبها الأبنودي، ولحنها جمال سلامة ـ عن الأم يقول فيها: «مهما خدتني المدن، وخدتني ناس المدن، دايمًا صورتك في قلبي دليلي في المدن». أما الصوت الثاني فهو عمر فتحي، وربما كانت أغنياته فعلًا بداية ما يُسمى الأغنية الشبابية، صوت مرح منطلق ظهر في النصف الثاني من السبعينيات، وشاهدته لأول مرة في مسلسل لم ينجح اسمه

«سفينة العجائب» من إخراج مكتشفه المخرج فتحي عبد الستار. ولكن عمر كان مميزًا بابتسامته وصوته، وسرعان ما ظهر في مسلسلات مثل «سيدة الفندق» مع كمال الشناوي ويسرا، وفي بطولة مسلسل بعنوان «حسن ونعيمة» مع شيريهان، وكان مطرب فرقة «رضا» الذي غنى موشح «عجبًا لغزال قتال عجبًا»، وأغنية بدوية كان يرقص فيها مع الراقصين، ويكرر التلفزيون بثها كثيرًا تقول كلماتها: «جرحوا له عيونه يابا، والمولى يصونه يابا»، واكتشف نفسه في أغنيات خفيفة مرحة تبدأ بكلمة «على»، مثل: «على فكرة»، و«على إيدك اتعلمنا»، كما قدم أغنيات مبهجة وبسيطة حققت نجاحًا كبيرًا، مثل: «ابسط يا عم». لم تكتمل مسيرة عمر فتحي، ولكن جيلنا يذكره جيدًا، ويتذكر أغنياته، مات في عام ١٩٨٦ بسبب مشكلات في القلب لازمته منذ شهرته حتى وفاته.

مدحت صالح كان أيضًا صوتًا لافتًا، أحببت له من البدايات أغنية عذبة كتبها محمد حمزة (شاعر عبد الحليم الكبير)، ولحنها محمد قابيل الذي سأتعرف عليه عن قرب بعد عملي في مجلة «أكتوبر»، وسيكون له فضل كبير في احترافي النقد السينمائي، الأغنية يقول مطلعها:

لا انا يا حبيبتي ياسين ولا انتي بهية

ده احنا حكاية عاشقين منقوشة ووردية

ده احنا حكاية لوحدينا

الناس تحكيها بأساميناا

حاول صالح أن يجاري موجة الأغنيات الخفيفة، وحقق نجاحًا مع أغنيات مثل «السهرة تحلى»، وله أغنيات تظهر قدراته التعبيرية أكثر مثل «ولا تسوى دموع»، ثم أغنيته المعروفة «كوكب تاني».

وكانت نادية مصطفى صوتًا من أفضل الأصوات التي انطلقت في الثمانينيات بأغنيات متعددة، بعد أغنيتها الأولى «مسافات» من ألحان محمد سلطان، كانت صوتًا قريبًا من الأسرة المصرية، مثل ابنة لهم تغني للمغتربين:

سلامات سلامات سلامات

يا حبيبنا يا بلديات

شوف سافروا معاك كام واحد

ما وحشنا منهم واحد

لا، ده انت وحشتنا بالذات

وتدعو إلى التصالح لأن:

الصلح خير قوم نتصالح

الصلح خير

ننسى اللي كان بينا امبارح

الصلح خير

وكان زوجها المطرب السوري أركان فؤاد يقدم أغنيات فيها لون الأغنيات الشامية، اشتهرت له في البداية أغنية «بدنا نتجوز عالعيد»، التي كانت تغنى في الأفراح المصرية، وأحببت له أغنية «واصل يا زين» من ألحان محمد الموجي.

الجيل الجديد مثل عمرو دياب ومحمد فؤاد سمعتهما في ظروف مختلفة، عمرو أسبق بسنوات، سمعته في سهرة تلفزيونية من تأليف يوسف عوف وبطولة عبد الرحمن أبو زهرة، عن الثانوية العامة، كان يقدم فيها أغنيات ظريفة تنتقد نظام الثانوية ومناهجها، مثل «يا صم صم يا ثانوية»، ومثل «الأميبا خلية أولى إنما»، كما غنى تترات بعض المسلسلات مثل مقدمة مسلسل «يوميات نائب في الأرياف» من ألحان محمد قابيل، وما زلت أذكر مطلعها: «اللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين»، كما غنى أغنيات المسلسل نفسه. ولكن نجاحه الكبير كان بعد أغنية «حمد الله عالسلامة هلا هلا»، ثم دعَّمه بأغنيات مثل «ميَّال» و«شوَّقنا»، وكان واضحًا أنه عثر على اللون المناسب له، وعلى شكل خاص للأغنية الخفيفة، كما تحرر من الوقوف أو الحركة البسيطة على المسرح وصار يتجاوب أكثر مع الجمهور، وكانت أفضل وأهم تجاربه السينمائية في عام ١٩٩١ في فيلم «آيس كريم في جليم» لخيري بشارة، وهو عمل يتغنى بالإرادة والحرية، وبجيل جديد يريد أن يمسك بالميكروفون رغم كل الصعاب لأنه قادر على ذلك بموهبته الذاتية: «لو شمس الدنيا دي غامت، أنا شمسي تشق الغيم».

محمد فؤاد لم أسمعه قَطُّ مع فرقة «الفور إم»، مع أنه بدأ معهم، ولكني سمعته لأول مرة ذات إجازة في الصعيد، أحضر أخي شريطًا لمغنٍّ يقول كلمات غير مألوفة، خليط غريب بعنوان «في السكة»، لم أعرف وقتها أنها أغنيات شهيرة أعاد غناءها بصوته، فحققت نجاحًا كبيرًا، بعض الأغنيات بدت ذات أصل شامي مثل «عاش الطب وأهل الطب». وكانت هناك بالطبع أغنية «يلا بينا يلا» التي كنا نسمعها في كل مكان، فيما بعد واصل فؤاد مشواره، فقدم أغنية ناجحة جدًّا هي «الشمس تجمعنا»، ولكني لم أركز مع صوته إلا في مرحلة أغنياته الدرامية مثل «بودعك» و«أنا لو حبيبك ما كنتش يوم تسيبني» و«متحير ليه»، وكنت شديد الإعجاب به كممثل، بالذات في فيلم «أمريكا شيكا بيكا» من إخراج خيري بشارة.

واستوقفتني كثيرًا الأصوات العربية التي تعلمت في مدرسة الأغنية المصرية، أحببت لميادة الحناوي ـ التي ظلت ممنوعة لسنوات من دخول مصر ـ أغنياتها مع بليغ وخصوصًا: «الحب اللي كان» و«انا باعشقك»، ولكنها بدت أقل بريقًا وأصالة من وردة، وأحببت لسميرة سعيد من سنوات السبعينيات «الحب اللي أنا عايشاه»، وكانت عودتها في الثمانينيات بقوة من خلال أغنية من ألحان بليغ حمدي وكلمات عبد الوهاب محمد تقول كلماتها: «علِّمناه الحب على إيدينا، ولما اتعلم بص لغيرنا»، وانطلقت مع جمال سلامة في أغنيات ناجحة مثل مقدمة مسلسل «ألف ليلة وليلة»، ثم أغنيتها الأشهر «قال جاني بعد يومين»، وكان لحنها أصلًا مقدمة موسيقية أتذكرها جيدًا لمسلسل سبعينياتي بعنوان «عيون الحب» من بطولة كمال الشناوي وهناء ثروت، وكنت وما زلت أحب لها أغنية من ألحان بليغ مليئة بالشجن يقول مطلعها: «يا ليلة الأنس عودي لنا، كل الناس مرتاحة يا عيني إلا أنا، وازاي أرتاح وبعيد عن عيني حياتي أنا».

وكان ظهور عزيزة جلال غريبًا بنظارتها الكبيرة، لم نتعود على مغنية بنظارة على المسرح، توقَّعت مهزلة، ولكنها ما إن بدأت تغني «بتخاصمني حبة وتصالحني حبة» حتى صفق لها الجمهور بحرارة، الأغنية كتبها مأمون الشناوي ولحنها محمد الموجي، وكانت في اليوم التالي لبثها في الحفل التلفزيوني المذاع على الهواء مباشرة حديث الصحف والمجلات، من هي المغنية ذات النظارات التي تغني بهذه الثقة بذلك الصوت العذب المتمكن؟ عرفنا أنها مطربة معروفة في المغرب، وليست تلك أول مرة تواجه فيها الجمهور، كانت عزيزة جلال من أفضل أصوات الثمانينيات الوافدات، ولو استمرت لكان لها شأن آخر، ورد بليغ على لحن الموجي بأغنية ناجحة أخرى لعزيزة جلال هي «مستنياك»، التي غنتها نانسي عجرم فيما بعد، كما قدم لها سيد مكاوي أغنية كتب كلماتها عبد الوهاب محمد تقول كلماتها: «يلَّا بنا نتقابل سوا، في الشمس والنور والهوا».

وجاءت لطيفة من تونس كطالبة في معهد الموسيقى، وكان أول ما سمعته لها أغنية من ألحان بليغ أيضًا هي «مسا الجمال»، ومرت سنوات طويلة قبل أن أعرف أن الأغنية لحنها بليغ أصلًا لتغنيها ليلى مراد في برنامج استضافها بليغ فيه، ثم قام بتغييرات بسيطة في اللحن لتناسب أداء لطيفة، واستمعت بعدها لأغنية أخرى للطيفة هي «عندك شك في إيه» من تلحين سيد مكاوي (اعتاد هو أيضًا أن يغنيها)، ثم سرعان ما انطلقت لطيفة مع عبد الوهاب محمد وعمار الشريعي في أغنيات كثيرة ناجحة.

تراجع نشاط نجاة كثيرًا، أتذكر لها أغنية بعنوان «تفرق كتير» من كلمات عبد الوهاب محمد وسيد مكاوي، وهي أقل بكثير من أعمالها السابقة، وأتذكر لها أغنية في أعياد تحرير سيناء بعنوان «يوم الهنا يوم المنى، مبروك علينا كلنا»، وسأنتظر طويلًا حتى تقدم نجاة «أسألك الرحيلا» لنزار قباني ومحمد عبد الوهاب، وهي الأغنية التي نزلت أثناء احتلال صدام حسين للكويت والإعداد لحرب تحريرها، فاكتسبت دلالة سياسية، لدرجة أن مصطفى حسين رسم كاريكاتيرًا يسمع فيه صدام الراديو، فتخرج منه كلمات «أسألك الرحيلا»، ولكن الأغنية لم تنل في رأيي ما تستحق من الاهتمام والتحليل بما يناسب قيمتها الفنية. وفي الوقت نفسه كان نشاط ياسمين الخيام متذبذبًا، تتحمس كثيرًا فتقدم أغنية وطنية ناجحة مثل «المصريين أهمه»، وتجمع رصيدًا معقولًا من الأغنيات العاطفية،

مثل «خدني معاك» من كلمات حسين السيد وألحان عبد الوهاب، أو «إنت يا حبيبي حبيبي الأولاني» ألحان بليغ حمدي، وكذلك «الليلة عيد»، ثم يتراجع النشاط حتى تختفي وتعتزل. والأمر قريب جدًّا في حالة عفاف راضي، التي قدمها الرحبانية في بطولة مسرحية «الشخص» على مسارح القاهرة، وهي المسرحية التي قدمتها فيروز في بيروت، ثم أصبحت تقدم أغنيات جميلة للأطفال، مثل «سوسة كف عروسة» و«يلَّا بينا»، التي كانت تكررها برامج الأطفال الصباحية التلفزيونية بالذات في يوم الجمعة، كما قدمت عفاف راضي أغنيات عاطفية مختلفة من ألحان عمار الشريعي مثل «قاللي تعالي»، ومن ألحان محمد الموجي في «عوج الطاقية»، بل وتشتهر لها أغنيتان وطنيتان يكررهما التلفزيون صباحًا ومساء هما «مصر هي أمي»، و«حبك أصيل وكفاية»، والأغنية الأولى لحنها كمال الطويل ليغنيها فؤاد المهندس في فيلم «فيفا زالاطا» في السبعينيات، ثم تغيرت بعض كلماتها لتناسب أغنية عفاف، ولكن المطربة الموهوبة سرعان ما يتراجع نشاطها تمامًا، وتركز في حياتها الشخصية والأكاديمية.

كانت وردة تعمل بدأب لمرحلة ما بعد بليغ حمدي، بالتأكيد خفتَ بريقها، ولكنها تعاونت مع سيد مكاوي في أغنيات ناجحة مثل «شعوري ناحيتك»، و«قال إيه بيسألوني»، كما غنت أغنيات أُعدت أصلًا لأم كلثوم، مثل «أوقاتي بتحلو» لسيد مكاوي، و«ما عندكش فكرة» من ألحان حلمي بكر، ولا زلت أذكر عندما حضر أخي في إجازة جامعية، وكنت ما زلت في المرحلة الثانوية، سمعته يغني في سعادة مقطعًا راقصًا في أغنية جديدة لوردة هي «شعوري ناحيتك»، يقول:

عندي إيمان أكيد

إنك إنت الوحيد

اللي لا استغنى عنه

ولا أعيش لو كان بعيد

الكلمات لعبد الوهاب محمد، واللحن لسيد مكاوي، والجمهور في هذا المقطع الجميل يستعيد وردة أكثر من مرة.

أما أنغام، فقد شاهدتها أول مرة في برنامج تلفزيوني، صبية «غلباوية» مع والدها الملحن محمد علي سليمان، وعمها هو المغني المعروف عماد عبد الحليم، سنها صغيرة ولكنها تقول رأيها بجرأة، وصوتها جميل ومعبر، اختفت سنوات ليقدمها والدها بما يناسب سنها، بنوتة مراهقة تعيش عمرها وتحلم بالحب، أمامها مستقبل ملون، حققت نجاحًا كبيرًا وخصوصًا وهي تغني «في الركن البعيد الهادي»، والتي مسَّت حكايات كثيرة لمن هن في عمرها، أو حتى لمن تذكرن حكايات مشابهة في سن المراهقة، كتب الأغنية ببراعة الشاعر صلاح فايز، الذي كانت أغنيته «كده برضه يا قمر»، وراء انطلاق هاني شاكر في بداياته، هذا مطلع أغنية «في الركن البعيد الهادي» على لسان بنوتة مصرية في حالة حب، وأعتبرها من أجمل وأرق أغنيات الثمانينيات:

في الركن البعيد الهادي

وفي نفس المكان في النادي

أنا قاعدة مستنية

أجمل حبيب في عينيَّ

وواصلت أنغام بدعم والدها الموسيقار الكبير المنهج نفسه؛ أن تعبر عن بنات جيلها، وأن تنطق بلسان بنات زمنها. تحكي عن هوا المصايف، وتسأل بير مسعود عن حبيبها، وتغني أغنية مبهجة بعنوان «لالي لي لالي»، سمعت الأغنية الأخيرة في زيارة للصعيد، فأعجبتني كثيرًا لحنًا وكلمات وأداء، كلها تفاؤل وجرأة وثقة بالمستقبل، إيقاعاتها سريعة راقصة ومناسبة، وتعبيراتها جديدة، كأن تقول أنغام: «ما عدش خوفي ولا عاد كسوفي يمنعني احب»، ثم تقدم بعد ذلك أغنيات مختلفة في مرحلة نضجها مع محمد علي سليمان كملحن، مثل دويتو «يا طيب» من كلمات مصطفى السبيلي، وأغنية «شنطة سفر» من كلمات كوثر مصطفى. وحتى عندما ابتعدت أنغام عن والدها، فإنها ظلت متميزة، تختار ما يناسب صوتها وطريقتها في التعبير، وما يناسب عمرها وخبرتها في الحياة، التي تزيد وتترك بصمة وعلامة على اختياراتها. أنغام حالة خاصة وتستحق نجاحها، وهي تجمع بين الأساس الكلاسيكي والنظرة المعاصرة.

ولا ينبغي أن أغلق ملف الغناء في الثمانينيات قبل الحديث عن تجربتَي فرقتَي «المصريين» و«الأصدقاء»، الأولى جذبتني منذ السبعينيات بأغنياتها، وبصوت مطربتها إيمان يونس، وبالتوزيع في ألحانها، وبكلمات صلاح جاهين بالطبع، وباستلهام أغنيات فولكلورية، وتقديمها بكلمات جديدة، مثل أغنيتهم الشهيرة «ما تحسبوش يا بنات إن الجواز راحة»، وفتنت بأغنية «الشوارع حواديت» التي كتبها صلاح جاهين، ولحنها شنودة، واستخدم محمد خان لحنها في فيلمه «الحريف»، تقول كلمات الأغنية:

الشوارع حواديت

حواداية الحب فيها

وحواداية عفاريت

اسمعي يا حلوة لما اضحكك

وتابعت نشاط الفرقة مع صوت جديد هي منى عزيز، نجح هاني شنودة عمومًا في أن يفرض نوعية الموسيقى التي يحبها، فلحن لنجاة أغنيتين جميلتين من أجمل أعمالها هما «باحلم معاك» و«أنا باعشق البحر»، كما وضع بصمته على الموسيقى التصويرية للأفلام طوال الثمانينيات كما في

موسيقى «غريب في بيتي» و«المشبوه»، بل إنه لحن أغنية «زحمة» لأحمد عدوية، وكانت من أنجح أغانيه. ساهمت فرقة «المصريين» بالتأكيد في تحريك المياه الراكدة بعد غياب الكبار، وبعد تراجع نشاط كبار الملحنين، مثل عبد الوهاب وبليغ حمدي وكمال الطويل (الكسول أصلًا) ومحمد سلطان الذي فقد فايزة أحمد، صوته المفضل.

فرقة «المصريين»

وكنت من المعجبين جدًّا بتجربة فرقة «الأصدقاء»، قدموا أغنيات خفيفة وظريفة مثل «يوم بعد يوم بتجينا موضات»، وأغنيات مؤثرة بكلماتها وألحانها مثل أغنية «مع الأيام»، وأغنيتهم الشهيرة «الحدود» التي كتبها عمر بطيشة ولحنها عمار الشريعي وغناها الثلاثي منى وحنان وعلاء، فصارت من يومها عنوانًا على الحنين للوطن، وأصبح من الصعب أن نسمعها بدون أن تلمع الأعين بالدموع.

لم أكن متعصبًا للسبعينيات، فقد استمعت لأغنيات الثمانينيات وأحببت كثيرًا منها، ولكني لا زلت أعتبر السبعينيات امتدادًا لفترة ذهبية ولأصوات استثنائية، بينما كانت الثمانينيات غنائيًّا ـ وفي كل شيء تقريبًا ـ فترة انتقال، رغم أنها لا تخلو من الأغنيات الممتازة ومن المواهب اللامعة ومن الأصوات المميزة، إلا إن الرسم البياني كان متذبذبًا بوجه عام، فأعضاء فرقة «الأصدقاء» انطلقوا ليقدموا أغنيات منفردة، ثم اختفوا بعد ذلك، كانت منى عبد الغني مقبولة في أغنيات خفيفة مثل «يلَّا يا أصحاب» مع حميد الشاعري، ثم تراجعت بعد ذلك حتى اعتزلت، ولم أحب قَطُّ صوت حنان، رغم نجاحها الساحق في شريط «رايقة»، ثم اختفت أيضًا، وقدم علاء عبد الخالق أغنيات ناجحة مثل «طيارة ورق»، و«مكتوب يا حبيبي أحبك» من ألحان صلاح الشرنوبي، ثم تراجع.

من ألبومات فرقة «الأصدقاء»

حتى إيمان البحر درويش، الذي نجح في الخروج من عباءة جده سيد درويش، وقدم عدة أفلام مثل «تزوير في أوراق رسمية» و«حكاية في كلمتين» و«طير في السما»، وأحببت له أغنيات جميلة مثل «نفسي» و«قول يا قلم» و«طير في السما»، لم تأخذ مسيرته اتجاهًا صاعدًا على الدوام، وسرعان ما اختفى بعد ذلك، ثم عاد من جديد في ثوب آخر مختلف، صوته ما زال جميلًا ومتمكنًا،

ولكنه لم يكن يعد ببريق البدايات نفسه، هناك حلقة مفقودة في مسيرة هؤلاء الذين انطلقوا في الثمانينيات، لم أستطع الوصول إليها قَطُّ.

٢٥

في وقت من الأوقات كانت علاقتي بالسينما أقوى من علاقتي بالصحافة. في أوقات البطالة ـ وهي كثيرة ـ تعوضني السينما كثيرًا وتشغلني عن المستقبل، تجعلني تقريبًا خارج الزمن. ثم بدأت في كتابة ملاحظات قليلة عن كل فيلم، ليس من زاوية شخص يريد أن يكون ناقدًا، ولكن من زاوية من يريد أن يكون يومًا صانعًا للأفلام، أو بمعنى أدق أن يكون مخرجًا أو كاتبًا للسيناريو، لدرجة أنني طبقت حرفيًّا نصيحة محمد كريم لطلاب معهد السينما، عندما طالبهم بالحرص على مشاهدة الأفلام الرديئة، مثلما يحرصون على مشاهدة السينما الجيدة، لأنهم سيتعلمون أكثر من الفيلم الرديء. إذا أعجبني الفيلم شاهدته أكثر من مرة، كما حدث مع فيلم «الشبح» بطولة «ديمي مور» و«باتريك سوايزي» و«ووبي جولدبرج»، الذي عُرض بنجاح كبير في سينما «مترو»، ومثل الفيلم القديم «امرأة غير متزوجة» لـ«جيل كلايبورج»، الذي عُرض كثيرًا في سينما «أوديون»، وفازت «كلايبورج» عنه بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان «كان»، كنت وما زلت شديد الإعجاب بهذه الممثلة، التي لا تقل موهبة عن ممثلات هوليوود الكبيرات، منذ أن شاهدتها في فيلم «حنا ك.» لـ«كوستا جافراس»، مع الممثل الفلسطيني محمد بكري، وذلك في عرض الفيلم التلفزيوني في برنامج «نادي السينما»، مثل فيلم «الجانب الآخر من منتصف الليل» بطولة «ماري فرانس بيزيه». حتى نقابة الصحفيين القديمة، بقاعتها الواسعة في الدور الأرضي، تحولت عندي إلى مكان لمشاهدة الأفلام، من خلال نادٍ للسينما كانوا يعرضون من خلاله بعض الأفلام الأجنبية، كما عرضوا أيضًا فيلم «الأراجوز» بطولة عمر الشريف وإخراج هاني لاشين قبل العرض الجماهيري للفيلم، أتذكر هذا العرض جيدًا، لأن هاني لاشين أوقفه في منتصفه تقريبًا معتقدًا أن صحفيًّا يقوم بتصوير الفيلم، وبعد تدخل ومناقشات تم استئناف العرض، وكانت هناك ندوة اشترك فيها هاني لاشين ونجوم الفيلم هشام صالح سليم، وسلوى خطاب. وشاهدت في نقابة الصحفيين العرض الخاص لفيلم «العقرب» للمخرج الجديد وقتها عادل عوض، ابن محمد عوض، وهو فيلم سايكودراما متواضع بطولة شيريهان، وأول أفلام المخرج الشاب، أتذكر العرض جيدًا لأنها المرة الوحيدة التي شاهدت فيها يوسف إدريس، فقد حضر وتكلم عن الفيلم، كان هناك مشروع فيلم وقتها بينه وبين عادل عوض، أعتقد أن عادل كان متحمسًا لعمل فيلم عن قصة إدريس المعروفة «سرُّه الباتع»، إدريس على الطبيعة يبدو عملاق الجسد، وسيمًا وأنيقًا، وهو عضو نقابة الصحفيين، ورشح نفسه في إحدى الدورات نقيبًا أمام يوسف السباعي ـ الذي كان أيضًا بدوره أديبًا شديد الوسامة ـ وفاز السباعي بالمنصب. كنت بالتأكيد من قراء مفكرة إدريس، ومن متابعي معاركه الثقافية والسياسية، فبالإضافة إلى كتابه «أهمية أن نتثقف يا ناس»، أصدر بعد وفاة السادات كتابًا هاجم فيه الرئيس الراحل، بعنوان «البحث عن السادات»، بخصوص معاهدة «كامب ديفيد»، والعلاقات مع أمريكا، قال إدريس في كتابه إنه اكتشف معلومات جديدة في مذكرات «كيسنجر»، جعلته يغير موقفه من السادات.

أندهش كلما تذكرت أنني شاهدت طوفانًا من الأفلام بصرف النظر عن المستوى الفني: مرة كان عندي موعد مع أحد المصادر بعد ثلاث ساعات، فدخلت سينما «أوليمبيا» بالعتبة، وفوجئت أنهم يعرضون فيلمًا من إندونيسيا! أسمع مثلًا أن فيلمًا كسَّر الدنيا من إخراج حسن الصيفي بعنوان «حارة الحبايب» بطولة سعيد صالح ويونس شلبي ونبيلة كرم، فأذهب على الفور إلى سينما «مترو»، أشاهده وأسجل ما أعتقد أنه سبب نجاحه، رغم تواضع مستواه الفني: «استعادة لحواديت الأبيض والأسود من خلال بائعي أنابيب مظلومين، ولقطات عارية لنبيلة كرم»، ونبيلة كرم ممثلة لبنانية قدمت أدوارًا متواضعة في أفلام مصرية عديدة، وكانوا يختارونها بسبب إمكانياتها الجسدية. أقرأ مقالًا طويلًا لسامي السلاموني عن تجربة التصوير تحت الماء، من خلال مدير التصوير الكبير سعيد شيمي، فأحجز فورًا لمشاهدة فيلم «جحيم تحت الماء» في سينما «ميامي»، من إنتاج وبطولة سمير صبري وليلى علوي وعادل أدهم وليلى شعير ومن إخراج نادر جلال، أتفق تمامًا مع ملاحظات السلاموني على السيناريو، وفي تضخيم دور البطل/المنتج، الذي أحبته «ليلى علوي وليلى شعير وليلى العامرية»، على حد تعبير السلاموني، كما أتفق في أن سعيد شيمي قدم مستوى مذهلًا، بإمكانيات السينما المصرية، وسيفتح هذا النجاح المدوي الطريق أمام أفلام التصوير تحت الماء، وكان أفضلها «جزيرة الشيطان» بطولة عادل إمام ويسرا، ومن تصوير سعيد شيمي، وإخراج نادر جلال.

أفادتني هذه المتابعات كثيرًا فيما بعد، وحققت هدفها في تخفيف إحباط البطالة، وبالذات متابعة أفلام «جيمس بوند»، التي كان يُعاد عرضها دائمًا في سينما «مترو»، أدخل الفيلم محبطًا مكتئبًا، وأخرج وكأن شيئًا لم يكن، ولكني كنت أواجه صعوبة في تذكر أحداث كل فيلم، قد أتذكر مشاهد بعينها، ولكني قد أنسبها إلى فيلم آخر، ويمكن أن أنقل شريرًا من موقعه في الستينيات إلى موقع آخر في السبعينيات، فيما بعد كتبت كثيرًا عن شخصية «بوند» وسبب نجاحها، اعتبرت أن سلسلة أفلام «جميس بوند» ليست مجرد مجموعة أعمال سينمائية ناجحة، إنها بالفعل ظاهرة ثقافية ترتبط بسنوات الحرب الباردة، ويبدو أنها ستواصل معنا النجاح في القرن الحادي والعشرين. أول أسرار النجاح شخصية «بوند» نفسه، الذي يترجم حلمًا بشريًّا بإنسان يمتلك خصائص تعود إلى عصر الإنسان الأول، الذي لم يكن يعترف بالحدود، والذي كان يجعل من الرجل صائدًا لأي امرأة، كما أن هذا الإنسان الأول كان يمتلك تصريحًا مفتوحًا بالقتل. كل ذلك عاد من جديد مع العميل البريطاني ٠٠٧ ولكن بعد أن أضيفت ملامح الإنسان العصري. «بوند» يعمل في خدمة جهاز استخبارات عريق، بل إنه يعمل في خدمة صاحبة الجلالة ملكة بريطانيا ذات التقاليد العريقة، كما أنه إنسان لبق وظريف وجنتلمان يعرف كيف يغازل، بالإضافة إلى أنه يستخدم أحدث تكنولوجيا عالم السلاح والسيارات. «بوند» بهذا المعنى ليس مجرد جاسوس، أو صانع مغامرات عابر للحدود وللقيود، ولكنه يترجم تاريخ الإنسان، ويكثفه في رجل واحد، إنه إنسان الغريزة وقد اندمج مع إنسان العقل، ومسدس «بوند» ليس مجرد سلاح للقتل، ولكنه أيضًا تعبير عن قدرته الجنسية مع النساء. كل أفلام «بوند» تعبر عن هذه الثنائية التي تجمع بين فوضوية ما قبل الحضارة وحريتها شبه المطلقة، والتزام وتأنق الإنسان المتحضر الذي يعمل في خدمة إحدى أعرق الدول الديمقراطية.

غريبة فعلًا السينما المصرية في الثمانينيات، أنظر إليها الآن كمستودع للتناقضات، فبينما كانت أفلام المقاولات (وقد سميت بذلك لسرعة تصويرها وعدم إتقانها)، والأفلام الرديئة تُنتج بكثرة، ويقوم ببطولتها ممثلو الصف الثاني والثالث، وتُعلَّب غالبيتها كشرائط فيديو لتُعرض في السعودية، وتقلل كثيرًا من موهبة ممثلين مثل سعيد صالح ويونس شلبي وأحمد بدير، وتخصم بالتأكيد من رصيدهم، كان مخرجو التيار الذي اصطلح على تسميته «الواقعية الجديدة» يعرضون مجموعة من أهم أفلامهم: عاطف الطيب يقدم «سواق الأتوبيس»، و«التخشيبة»، و«ملف في الآداب»، و«الزمار»، و«الحب فوق هضبة الهرم»، الذي عُرض في مهرجان «كان»، و«البريء»، و«ضربة معلم»، و«قلب الليل» و«كتيبة الإعدام»، إلخ، وقد لفت نظري عمرو خفاجي (الإعلامي البارز حاليًّا) إلى فيلم «كتيبة الإعدام»، وضرورة مشاهدته وكان وقتها يعمل في مكتب «الأنباء»، والحقيقة أن هذا الفيلم يعتمد فكرة الانتقام الشخصي في النهاية كما في أفلام كثيرة في الثمانينيات مثل «الغول» و«البريء»، وكان غريبًا فعلًا أن ينفذ أبطال هذه الأفلام قانونهم الخاص بعنف هائل، حتى لو كانت الأطراف الأخرى تستحق الإدانة والعقاب.

كان من أبرز ملامح القاهرة في الثمانينيات بالنسبة لي وجود نوادٍ للفيديو في الشوارع بل والحارات، لم يكن الأمر بهذا الانتشار في الصعيد، بل لم أكن قد شاهدت جهازًا للفيديو قبل عودتي إلى القاهرة في عام ١٩٨٣، ولم أكن شغوفًا به، لأنني كنت أفضل مشاهدة الأفلام في دور العرض، سواء كانت أفلامًا قديمة (في دور عرض الدرجة الثالثة مثل «الفونتازيو» أو «علي بابا» أو «رويال الجديدة»)، أو كانت أفلامًا حديثة (في دور عرض الدرجة الأولى). نوادي الفيديو كانت مشروعًا مربحًا، سواء بتأجير الشرائط مقابل جنيهات قليلة، أو بيع نسخها مثل شرائط الكاسيت، وكانت أغلب النسخ لأفلام أجنبية، أو أفلام مصرية مُنعت أو أثارت ضجة مثل «جنون الشباب» بطولة ميرفت أمين وأحمد رمزي وإخراج خليل شوقي، وهو فيلم منع من العرض بسبب جرأة علاقات شخصياته، ومنها علاقة مثلية بين فتاتين. أما أظرف ما أتذكره عن ثورة الفيديو فهو تلك الأغنية التي قدمتها ليلى نظمي، والتي يقول مطلعها: «يا الفيديو في الجهاز، يا نأجل الجواز»، مما يعني أن الفيديو صار مهمًّا مثل التلفزيون، وصار أيضًا أحد معايير ثراء العريس قدرته على شراء فيديو في «الجهاز»!

لكن «سواق الأتوبيس» حكاية وحده، أعتبره أيقونة أفلام مخرجي الواقعية الجديدة، وهو هجائية عنيفة ـ هي الأنضج والأذكى ـ لعصر الانفتاح؛ جيل الحرب يرد الصفعة ويفضح اللصوص، ليست الحكاية كما قد يظن المشاهد عن الضرائب التي حجزت على ورشة الأب، ولكنها عن ضريبة الدم التي دفعها جيل ابنه حسن (نور الشريف)، بينما حصد الثمار لصوص الداخل من أمثال عوني (حسن حسني في أحد أفضل أدواره) وشركائه، الشاطر حسن كسب معركة الجبهة مع رفاقه ولكنه خسر معركة الداخل، ابتعد عن والده فافترسته الحيتان، صرخة النهاية هي صرخة جيل بأكمله، تم تهميشه فقنع إما بالسفر أو بالوظيفة البسيطة، أو بتذكر وقائع الحرب والشهادة أثناء جلوسه أسفل الأهرامات وسط ظلام تضيئه أنوار شحيحة. يكتسب موت الأب دلالة تراجيدية هائلة، ولذلك يلغي عاطف الطيب شريط الصوت تمامًا في مشهد الوفاة، يكتفي بوجوه مشوَّهة باستخدام عدسة واسعة، يتجاوز الميلودراما ليترك من خلال الصمت فرصة للتأمل واليقظة، يصنع مسافة بينك وبين

المشهد؛ هذا ما حدث عندما انتشر الجراد البشري يبيع ويشتري ويكرس قيمه الفاسدة. الورشة نفسها هي الوطن الذي كان، هي كل القيم النبيلة المفقودة، الأب هو الرمز الأشهر عند جيل الخمسينيات والستينيات كله، حتى علاقتهم بعبد الناصر كانت علاقة أبوية (راجع بعض قصص يوسف إدريس مثلًا). ما يجعل فيلم «سواق الأتوبيس» عظيمًا أن الورشة أصبحت وطنًا، وحسن عاد جنديًّا، والأب صار جدارًا يهدمه اللصوص، والحب تحول إلى مقايضة، والموت أصبح بعثًا، أصبحنا أمام فيلم يذكرنا بقوة بأفلام الواقعية الإيطالية: بساطة الحكاية، وعمق مضمونها ودلالاتها.

أما التجسيد البصري لهذه المأساة فهو لا ينفصل عن مضمونها، كاميرا الكبير سعيد شيمي المهتزة والمحمولة لا تنقل فقط نبض الحياة، ولكنها تعبر عن عالم مهتز على وشك السقوط، مشهد الموتوسيكل وهو يسير فوق الرصيف، وتلك الجِمال التي تعبر إشارة المرور وسط السيارات، ليست سوى الترجمة البصرية لعالم فوضوي سينتهي بهدم عمود الخيمة، الكادر الضبابي ليس فقط تعبيرًا عن دموع حسن وهو يتذكر طفولته، ولكنه ترجمة لحياة ضبابية اختلت فيها القيم والمفاهيم. كل مشهد تقريبًا يمكن أن يُكتب عنه صفحات، ولكنه في قلب المعنى: لقاء شلة القروانة تحت سفح الهرم: مرثية جيل منتصر/مهزوم، زاوية الكاميرا المنخفضة والأب يتقدم نحوها عملاقًا كتمثال شامخ وهو يسمع تاجر مخدرات عجوزًا يطلب ابنته للزواج، عزيزة حلمي كوجه مضيء على خلفية سوداء؛ ملاك الأسرة وسط الظلام الدامس، زاوية الكاميرا المنخفضة في نهاية الأتوبيس الفارغ، في المقدمة حسن يعرف لأول مرة من أخته بأزمة والده، يضرب فرملة فيهتز الكادر كله، لم يعد الأتوبيس وسيلة مواصلات، حوَّله الكادر وزاوية التصوير وفراغ المقاعد والفرملة، إلى نفق تعرَّض لهزة أرضية. اللقطات من أعلى لاجتماعات الأسرة واشتباكاتها، تبدو مثل عقد أو مثل السبحة، ولكن تأمل قليلًا تكتشف أنه عقد منفرط الحبَّات. أغنية عبد الحليم «يا قلبي خبي» التي تصلح عنوانًا لمأساة حسن وجيله.

ثم مشهد النهاية الذي أعتبره من أقوى فينالات الأفلام المصرية، قال لي المخرج محمد خان المشارك في كتابة القصة، والذي كان سيخرج الفيلم لولا انشغاله بفيلم «موعد على العشاء»، إن النهاية التي كتبها كانت أيضًا تجسد انفجار حسن: ينظر إلى التاكسي، يسكب عليه البنزين، ويلقي عليه عودًا من الكبريت المشتعل. الحقيقة أن النهاية الفعلية أقوى وأفضل. قرأت أن مشهد معركة حسن مع اللص في الشارع، كان موقعها في السيناريو في وسط الفيلم، ولكن نادية شكري (مونتيرة الفيلم العظيمة) اقترحت أن يكون المشهد في الفينالة، لاحظ معي ما يلي: مع نهاية مشهد وفاة الأب الصامت والمشوه، يقتحم شريط الصوت من المشهد القادم صوت صرخة امرأة، نعتقد لأول وهلة أنه صوت إحدى بنات المتوفى، ونكتشف مع القطع السلس إلى داخل الأتوبيس أنه صوت امرأة اكتشفت سرقة نقودها، دمجت المونتيرة العظيمة المشهدين معًا عن طريق شريط الصوت، فأصبح صراخ المرأة التي نُشلت عدودة على الأب واحتجاجًا على موته، وأصبح ضرب حسن للص وسبابه له ترجمة لأمر لم يفعله مع من قتلوا والده، أصبح فعل النشل في الأتوبيس مجازًا بصريًّا هائلًا لفعل نشل الورشة والوطن من أصحابه، وأصبح الموت واكتشاف السارق بعثًا جديدًا لحسن، ثم تقتحم الصمت ومؤثرات اللكمات نغمة «بلادي بلادي» بسرعة بطيئة حزينة (موسيقى تصويرية للرائع كمال بكير الذي لم يأخذ حقه قَطُّ)، بالتزامن مع تحول اللقطة إلى الحركة البطيئة، يثبت الكادر على

لكمة وسباب هائل، كأنه قادم من النفق/الأتوبيس، ومن زاوية عدسة واسعة جدًّا، هذه اللقطة الأخيرة هي التكثيف البصري الفذ للفيلم بأكمله: إنه لكمة الجيل المهمَّش ضد اللصوص، لا مهادنة بعد اليوم ولا صمت، ستدفعون الضريبة كاملة أيها الأوغاد، عاد الشاطر حسن وجيله من جديد، عادوا جنودًا في معركة أصعب بكثير من حرب أكتوبر.

عُرض لمحمد خان في الثمانينيات أفلامه الهامة: «طائر على الطريق»، و«موعد على العشاء»، و«الحريف»، و«خرج ولم يعد»، و«عودة مواطن»، و«أحلام هند وكاميليا»، كما عُرض فيلم «سوبر ماركت» في ٨ أكتوبر ١٩٩٠. الحقيقة أن هذا الجيل ـ الذي عمل بظروف السينما المصرية ومع منتجيها ومع نجومها ـ قدم سينما مختلفة، وبدأ النجوم والنجمات يطلبون العمل معهم، فعملت نبيلة عبيد ومديحة كامل مع عاطف الطيب، وعمل عادل إمام وحسين فهمي وميرفت أمين ونجلاء فتحي مع محمد خان، وعمل عادل إمام مع رأفت الميهي، وعملت فاتن حمامة مع خيري بشارة، ثم مع داود عبد السيد. والأكثر من ذلك، هو أن أفلام ذلك الجيل شهدت على تغيرات حقبة الثمانينيات، والمثال على ذلك ثلاثية خان الهامة التي تعاون فيها مع عاصم توفيق، وهي بالترتيب: «خرج ولم يعد» و«عودة مواطن» و«سوبر ماركت». «خرج ولم يعد» نص محكم يكاد يكون ضد المدينة التي ليست إلا مستودعًا للضجيج، والتي تقتل الأحلام وتحوّل الإنسان إلى رقم في طابور. عاصم توفيق يدعو صراحة إلى العودة إلى الطبيعة وإلى الجذور معًا، ويرسم حكايات حب عابرة لكل الجسور، سواء في علاقة الموظف بالفلاحة التي لم تكمل تعليمها، أو في علاقة كمال بك مع زوجته الفلاحة عايدة عبد العزيز. وبينما يسقط منزل المدينة فيمحو حياة سكانه، يظل منزل الريف راسخًا وقويًّا، وفي حين تبدو شخصيات المدينة منفرة وأقرب إلى الأشباح، تتحول شخصيات القرية إلى بورتريهات تشتعل حيوية وحبًّا للحياة، وفي حين تعبر أغنية «زحمة» عن المدينة المتوحشة، يصدح صوت الكروان ملهمًا بأحلام باتساع السماء.

صحيح أن طبقة عطية (يحيى الفخراني) وكمال بك (فريد شوقي) لا تمثل معظم سكان الريف الذين لا يتمتعون جميعًا برفاهية موائد الطعام المكتظة، ولا ببهجة امتلاك للأرض أو المال، ولكن الفيلم يقول إنه حتى هذه النماذج الأفضل من غيرها اقتصاديًّا يمكن أن تتحول في المدينة إلى صفر على الشمال (عطية موظف أرشيف) ليست المشكلة إذن في النواحي المادية فقط، ولكن بالأساس في أن تجد ذاتك، في أن تستمتع بالحياة لا أن تتفرج عليها، عطية يتجاوز حتى الفكرة الرومانسية بالعودة إلى الطبيعة، ليصبح أول موظف يخلع جلده تمامًا، ويقرر أن يعود فلاحًا، أن يولد من جديد. في ميزان البيروقراطية التليد، يكاد يصبح هذا الاختيار ثوريًّا تمامًا، ومن قدم تنغرس في فضلات الماشية (في لقطة مكبرة) إلى أشجار موز عملاقة تكتسح التكوين (في لقطة عامة وواسعة جدًّا) ينتقل موقف عطية من التأفف إلى الاحتفال بالحياة.

وقوة «عودة مواطن» في أنه يقول ما يريد بشكل بسيط وبصوت خافت، ولكن المعنى خطير، مشكلة الأخ الأكبر (يحيى الفخراني) العائد من الغربة أنه سيجد الغربة بانتظاره في وطنه، الحل المادي الذي دفعه للسفر والتغيرات العاصفة التي شهدها المجتمع جعلته أمام أسرة أخرى لا يعرفها، أمامه شخصيات إما محبطة وتائهة وفاشلة في التكيف مع مجتمعها تمامًا (أحمد عبد العزيز وشريف

منير)، أو متكيفة ولكن على الطريقة الانفتاحية (ميرفت أمين وماجدة زكي)، يبدو الأخ الأكبر شريكًا في المأساة وجزءًا منها: ذهب ليحقق الحلم وعاد ليكتشف أنه فقد البشر، وفقد وطنه الذي يعرفه، وكأنه أصبح مثل أهل الكهف، لم يعد أمامه إلا أن يرجع من حيث أتى، النهاية الأفضل هي ألا تفوته الطائرة، أن يعود فيتحقق المغزى المجازي البديع والمقصود تمامًا: من غربة في الوطن، وهي الأقسى والأصعب (كما كان يقول أبو حيان التوحيدي) إلى غربة خارج الوطن، وبالعكس، التلاعب الموجود في العنوان يصلح أن يكون «عودة مواطن إلى الوطن»، ثم «عودة مواطن من حيث أتى»، عمومًا، شخصية شاكر كما لعبها يحيى الفخراني كان يمكن أيضًا أن تحمل اسم فارس (الاسم المفضل لأبطال خان).

ويأتي التعاون السينمائي الثالث والأخير بين محمد خان مخرجًا وعاصم توفيق كاتبًا للسيناريو من خلال فيلم «سوبر ماركت»، ليكمل شهادة مدهشة على تحولات عصر الانفتاح، الأفكار تقدم من خلال شخصيات من لحم ودم، مع تفصيلات ذكية ونبرة سخرية واضحة من تبدل الأحوال والمواقف، رحلة الفيلم الدرامية محاولة فاشلة لتبادل المواقع بين عازف بيانو ومليونير، والمعنى الأعمق والأخطر هو تحول المجتمع إلى سوبر ماركت تباع فيه كل الأشياء، وتحليل واضح لفكرة الثراء المجاني الذي يأتي من انتهاز الفرص، بل والتنازل الأخلاقي، أو كما يقول الجرَّاح المليونير عزمي، لعازف البيانو الشاب رمزي (الاسمان على الوزن نفسه) بكل صراحة: «إذا كنت عايز تبقى مليونير لازم تتنازل أخلاقيًّا».

وعُرض أول أفلام داود عبد السيد وهو فيلم «الصعاليك» من بطولة نور الشريف ومحمود عبد العزيز ويسرا في عام ١٩٨٦، وهو الفيلم الذي يرصد تأثير التغيرات الاقتصادية على علاقة اثنين صعدا من قاع المجتمع. وعُرضت كذلك أفلام خيري بشارة الهامة «العوامة ٧٠» بطولة أحمد زكي وتيسير فهمي وأحمد بدير. و«الطوق والإسورة» عن رواية يحيى الطاهر عبد الله، وسيناريو يحيى عزمي، بطولة عزت العلايلي وفردوس عبد الحميد وشيريهان، و«يوم مر يوم حلو» بطولة فاتن حمامة. ثم فيلمه «كابوريا»، الذي عُرض ١٩٩٠، من بطولة أحمد زكي ورغدة وحسين الإمام وعلا رامي، وكان الفيلم شكلًا مختلفًا في تناول حياة المهمشين، دراما ليست قاتمة، وأقرب إلى الروح الشعبية المصرية، التي تحتفل ـ رغم المشكلات ـ بالبهجة والمرح والغناء، شاهدت الفيلم في عرضه الأول وكان نجاحه ساحقًا، وكانت السينما ترقص وتغني مع حسن هدهد (أحمد زكي) وأصبحت قَصَّة الملاكم «تايسون» التي ظهر بها زكي موضة عند الجيل الصاعد، ولكنهم أطلقوا عليها «قَصَّة كابوريا».

كما قدم رأفت الميهي في الثمانينيات أفلامه المثيرة للجدل شكلًا ومضمونًا: «عيون لا تنام» بطولة فريد شوقي ومديحة كامل وأحمد زكي، والذي هُوجم بعنف لجرأة موضوعه وحواره، وهو مأخوذ عن مسرحية «رغبة تحت أشجار الدردار» لـ«يوجين أونيل»، وفيلم «الأفوكاتو» بطولة عادل إمام وإسعاد يونس، الذي وقف صنَّاعه أمام المحكمة، بتهمة إهانة القضاء، لأن قاضيًا ظهر في الفيلم وهو يغازل إحدى الشاهدات، وفيلم «للحب قصة أخيرة» الذي وصل إلى المحكمة بسبب ما قيل عن مشهد جنسي بين بطلي الفيلم يحيى الفخراني ومعالي زايد، وما زلت أتذكر ثورة الميهي في

المحاكمة التي تابعتها الصحف، وتصريح يحيى الفخراني ودهشته لأنه أصبح على آخر الزمن ممثل أفلام «بورنو»، ثم مجموعة أفلام الميهي المتتالية التي قدم فيها تناقضات المجتمع الذكوري، الذي انقلبت فيه الأحوال رأسًا على عقب، والذي صارت أحواله أغرب من الخيال، كما في أفلام «السادة الرجال»، و«سمك لبن تمر هندي»، و«سيداتي آنساتي»، وكلها أفلام تسير عكس المألوف في الشكل والمعنى، ولا أعرف بالضبط كيف كانت تنجح هذه الأعمال في الوقت الذي تنجح فيه أعمال مثل «حارة الحبايب»، ولا أعرف كيف كان الميهي يواصل الإنتاج في ظل هذه الظروف، ولكن يبدو أنه استنتج أن المشاكل التي واجهت أفلامه، أفضل دليل على ضرورة أن يواصل صدماته للمجتمع. وأعتقد فعلًا أن المجتمع كان قد تبلَّد، بما يستوجب مثل هذه الصدمات، وقد كان الميهي يمارس السخرية اللاذعة، حتى من دعاية الأفلام السائدة ونجماتها، فقد كانت نادية الجندي تحمل لقب «نجمة الجماهير»، وكانت نبيلة عبيد تحمل لقب «نجمة مصر»، فأطلق الميهي على بطلته المفضلة معالي زايد لقب «حبة كريز السينما المصرية»!

نحن إذن أمام تيار كامل، يضرب أفراده في كل الاتجاهات، ويقدمون سينما خاصة تفضح الواقع، وتقدم نفس النجوم والنجمات في شكل جديد: سعاد حسني تقتل زوجها بالسم، وشيريهان تُدفَن في التراب، وفاتن حمامة امرأة من شبرا، وعادل إمام لاعب كرة، يجسد شخصية حقيقية اسمها «سعيد الحافي»، ملك مباريات الكرة الشراب، ونجلاء فتحي خادمة، ونور الشريف سائق أتوبيس، وليلى علوي فلاحة، ومحمود عبد العزيز زير نساء مع الميهي، وكفيف مع داود. هناك حكاية دالة جدًّا وذات مغزى حكاها محمد خان في إحدى الندوات، فقد قال له المخرج المخضرم نيازي مصطفى بعد مشاهدته لفيلم «الحريف»: «كيف وصلت لهذه الفكرة؟ إنني أعمل في السينما منذ أربعين عامًا، ولم أفكر قَطُّ في أن أصنع فيلمًا عن لاعبي الكرة». هذه فيما أظن شهادة تؤكد تأثير مخرجي الواقعية الجديدة ومغامرتهم المتمثلة في اختيار الموضوعات وطرق تقديمها. فإذا أضفنا إلى أعمال خان والطيب وبشارة وداود والميهي، فيلمين هامين للغاية عرضا في الثمانينيات لعلي بدرخان هما «أهل القمة» و«الجوع»، وهما عن كتابات لنجيب محفوظ، سيكون حقًّا لمخرجي السينما السائدة أن ينزعجوا، ليس من كمِّ الأفلام التي يقدمها هؤلاء المخرجون، ولكن من تأثيرها، لدرجة أن معظم خريجي معهد السينما وقتها كانوا يحلمون بأن يحققوا أفلامًا مثل الطيب وخان.

٢٦

كانت السينما في الثمانينيات مجالًا مغلقًا على أسماء بعينها، تمر سنوات قبل أن يظهر اسم مخرج جديد، كان ذلك هو الاستثناء، كما حدث مثلًا مع بشير الديك عندما قدم تجاربه كمخرج وكاتب سيناريو معًا مثل فيلمي «الطوفان» و«سكة سفر»، أو كما حدث مع حسين الوكيل (من أفضل أفلامه فيلم «اللعنة» من بطولة نور الشريف)، أو محمد النجار (فيلمي «زمن حاتم زهران» و«الصرخة»)، أو منير راضي (فيلم «أيام الغضب»).

أما أن يكون المخرج جديدًا ويقدم سينما خاصة، فهو استثناء الاستثناء، أتحدث تحديدًا عن شريف عرفة، الذي جاء من قلب السينما وعالمها، فهو ابن المخرج سعد عرفة، وعمل معه مساعدًا كما عمل مساعدًا مع مخرجين آخرين، منهم مثلًا محمد خان في فيلم «عودة مواطن»، وقدم شريف عرفة نفسه في الثمانينيات بفيلمين مختلفين تمامًا هما «الأقزام قادمون» بطولة يحيى الفخراني، و«الدرجة الثالثة» بطولة أحمد زكي وسعاد حسني، ثم قدم في التسعينيات فيلمي «سمع هس» بطولة ممدوح عبد العليم وليلى علوي، و«يا مهلبية يا» بطولة ليلى علوي وهشام سليم وعبد العزيز مخيون وأحمد آدم وعلاء ولي الدين وأشرف عبد الباقي، والأفلام الأربعة من كتابة ماهر عواد، وكلها تجارب طموحة تتميز بالخيال والروح الساخرة، تبدو غريبة الشكل والتناول، ولكنها تسقط أفكارها على الواقع. ثم قدم شريف عرفة أفلامًا اجتماعية ذات خلفية سياسية، سينما جيدة الصنع ومؤثرة، مع عادل إمام ووحيد حامد، وتجربة شريف عرفة عمومًا فريدة واستثنائية، ولا يمكن أن تعبر عن الإنتاج السينمائي التقليدي في الثمانينيات.

تترجم حالة كبار المخرجين شكل السينما في تلك الفترة، لقد تراجعت بشكل عام أعمال هذا الجيل الأقدم، سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف؛ صلاح أبو سيف مثلًا لم يقدم في الثمانينيات إلا فيلمين: أولهما فيلم «القادسية»، وهو إنتاج عراقي، وليس مصريًّا، وكان الفيلم تاريخيًّا وحربيًّا وله دافع سياسي، وهو دعم حرب العراق ضد إيران بسند تاريخي، حيث كانت دعاية صدام حسين تصف الإيرانيين بـ«الفرس المجوس»، واستدعاء حرب القادسية ـ حيث انتصار العرب على «الفرس المجوس» قبل إسلامهم ـ يصب بوضوح في هذا الاتجاه. أما الفيلم الثاني ـ وهو عمل جيد فعلًا ـ فهو فيلم «البداية» من كتابة لينين الرملي، وبطولة أحمد زكي ويسرا وجميل راتب وحمدي أحمد، ورغم المعالجة التبسيطية للفكرة، إلا إن المواقف المرحة وقدرة صلاح أبو سيف المعهودة على خلق الأجواء، وتوظيف الممثلين في أدوارهم المناسبة، منحت العمل حيوية كبيرة، وقد شاهدت الفيلم لأول مرة في برنامج «نادي السينما»، حيث استضافت درية شرف الدين مخرج الفيلم صلاح أبو سيف، وكان البرنامج الشهير لا يقدم أفلامًا مصرية أو عربية، إلا في حالات نادرة، منها مثلًا عرض فيلم «اليوم السادس»، حيث استضاف البرنامج يوسف شاهين، وفيلم «عمر المختار».

مخرج آخر كبير هو كمال الشيخ، لم يُعرض له في الثمانينيات إلا فيلمان هما «الطاووس» من بطولة نور الشريف ورغدة وليلى طاهر، وهو عمل تشويقي لا يُقارن بأعمال سيد أفلام التشويق المهمة، ثم فيلم «قاهر الزمن» بطولة محمود ياسين وآثار الحكيم، الذي تم تقديمه باعتباره من أفلام الخيال العلمي، ولكن الفيلم لم يحقق نجاحًا جماهيريًّا، وكان هذا الفيلم هو آخر أفلام كمال الشيخ، حيث لم يتمكن بعده من تحقيق أي سيناريو يحلم به، وكنت أراه كثيرًا ماشيًا ومتجولًا في شارع شريف، يحرص على ارتداء البدلة الكاملة، وقد يزور محلات العاديات والتحف المنتشرة في وسط المدينة.

مخرجان مخضرمان مثل نيازي مصطفى وهنري بركات اتجها إلى إخراج كل ما هو متاح، كل شيء وأي شيء؛ نيازي مثلًا ـ وهو من رواد السينما المصرية ـ يخرج في الثمانينيات أعمالًا مثل «أنا المجنون» و«الدباح» و«وحوش الميناء» و«الرجل اللي باع الشمس»، و«المشاغبون في الجيش»، و«فتوة الناس الغلابة»، و«تل العقارب»، و«التوت والنبوت» الذي يُعد أفضل أفلامه الأخيرة، و«القرداتي»، وهو فيلم نيازي الأخير، قبل أن يُعثر عليه مقتولًا في شقته بالجيزة في أكتوبر من عام ١٩٨٦ في أحد أكثر حوادث الثمانينيات غموضًا وإثارة، قيل وقتها إن القاتل كان يبحث عن مستندات معينة، وإن الحادث له علاقة بعلاقات نسائية مجهولة. أما هنري بركات، صاحب الكلاسيكيات الهامة مثل «دعاء الكروان»، فسنجد من بين أفلامه في الثمانينيات أفلامًا عجيبة، مثل «شعبان تحت الصفر»، و«لست شيطانًا ولا ملاكًا»، و«العسكري شبراوي»، و«حسن بيه الغلبان»، و«الأرملة والشيطان» و«أنغام» و«المتمرد» و«نوارة والوحش» و«حالة تلبس» و«أرملة رجل حي»، ولا يظهر من بين هذه الأفلام عمل مهم سوى «ليلة القبض على فاطمة» من بطولة فاتن حمامة. وحتى حسن الإمام ـ ملك الميلودراما ـ دخل في دائرة الظل، فلم تحقق أفلامه في الثمانينيات النجاح الجماهيري المعهود، رغم لجوئه إلى تقديم أعمال لنجيب محفوظ في أفلام مثل «دنيا الله» و«عصر الحب»، ولكن قائمة أفلامه في الثمانينيات تتضمن أفلامًا أقل شهرة في تاريخه الطويل الذي انتهى بوفاته في يناير من عام ١٩٨٨، مثل «لا تظلموا النساء» و«دماء على الثوب الوردي» و«ليالٍ»، و«عسل الحب المر»، و«بكرة أحلى من النهارده».

من الجيل القديم أيضًا كان هناك من يواصل مسيرته بإخراج كل الأنواع مثل حسام الدين مصطفى، وإن كان بإتقان أقل عن أفلامه في الستينيات والسبعينيات، وله في حقبة الثمانينيات فيلمان أثارا ضجة كبيرة هما «الباطنية» الذي كان نجاحه سببًا في موجة أفلام المخدرات، و«درب الهوى» الذي منع بعد عرضه بأسابيع بحجة الإساءة لسمعة مصر، وكان هناك أيضًا حسن الصيفي الذي تكيف تمامًا مع سينما الثمانينيات، واستمر في تقديم أفلام منخفضة التكلفة والمستوى، وبأعداد أفلام عالية للغاية، الحواديت البسيطة نفسها في سينما الأبيض والأسود، ولكن من خلال نجوم ونجمات ومطربي وراقصات عصره، وبعض هذه الأفلام حققت نجاحًا مدهشًا مثل «حارة الحبايب»، أما البقية فقد غطت تكاليفها بدليل استمرار الصيفي في الإخراج، أما المخرج الذي استمر في الإخراج بشكل منتظم، وقدم أفلامًا لا تقل أهمية عن أعماله الأولى فهو بالطبع يوسف شاهين، ولم يكن ذلك ممكنًا لولا تأسيسه لشركة إنتاج، ولجوؤه إلى الإنتاج المشترك، بالذات مع فرنسا. حقق شاهين خلال عشر سنوات في الثمانينيات، ثلاثة من أفلام رباعيته عن سيرته الذاتية، وهذه الأفلام الثلاثة هي

«إسكندرية.. ليه؟»، و«حدوتة مصرية»، و«إسكندرية كمان وكمان»، ثم أكملها بعد سنوات بفيلم «إسكندرية نيويورك». وقد أطلقتُ على هذه الأعمال تعبير «أفلام الحساب مع الذات»، والتي جاءت بعد سلسلة أفلام السبعينيات الهامة «الاختيار» و«العصفور» و«عودة الابن الضال»، التي سميتها «أفلام الحساب مع الآخر» بعد هزيمة ٦٧. والأفلام الثلاثة «إسكندرية.. ليه؟» و«حدوتة مصرية» و«إسكندرية كمان وكمان»، من أهم أفلام يوسف شاهين، ولولا الإنتاج المشترك ما حقق شيئًا منها: كان فيلم «إسكندرية.. ليه؟» قفزة هائلة أخرى في مشوار يوسف شاهين، فقد فتح الباب واسعًا لأفلام السيرة الذاتية، رغم أن أحدًا من المخرجين العرب لم يستطع أن يتجاوز رباعية شاهين المعروفة («إسكندرية.. ليه؟»، و«حدوتة مصرية»، و«إسكندرية كمان وكمان»، و«إسكندرية نيويورك»)، سواء في جرأتها الشكلية، أو في تنوع أساليبها السينمائية، أو في جرأة اعترافاتها إلى حد التعرية الكاملة للذات، ولكل المحيطين به، مع الأخذ في الاعتبار، ما أكرره دائمًا، من أنه حتى القصص ذات الأصول الواقعية، لا تصبح هي نفسها بالضبط، إذا تحولت إلى دراما، ولكنها تكون فنًّا خالصًا، له قوانينه وألوانه وخياله المستقل. الحقيقة أن أعمال كل مخرج سينمائي كبير ومعتبر، فيها الكثير من سيرته الذاتية، بل إنك تستطيع أن تعرف أفكار وآراء صانعها وتفضيلاته ومخاوفه، إذا قمت بتحليلها وقراءتها بإمعان، حتى لو لم يحكِ مباشرة عن وقائع طفولته أو شبابه أو شيخوخته.

أفيش فيلم «درب الهوى»

لم يكن اتجاه شاهين إلى أفلام السيرة الذاتية تقليدًا منه للساحر «فيدريكو فيلليني» كما يزعم البعض، ولكنه كان في رأيي المحصلة الطبيعية للمشوار الفني لأحد أكثر المخرجين العرب انتماء إلى ذاته، ثم جاء الحادث الفارق الذي غير مسار حياته: في أثناء إخراجه لفيلم «العصفور» في عام ١٩٧٢، سقط شاهين مصابًا بأزمة قلبية، نقلوه إلى لندن حيث أجرى له مجدي يعقوب عملية قلب مفتوح أنقذت حياته، يقول شاهين الذي واجه الموت، إنه اكتشف يومها أنه لم يستخدم فنه قَطُّ لكي يقول الحقيقة عن نفسه بعد أن قالها عن الآخرين، أفزعه هذا الاكتشاف، أقسم إن عاش أن يقول كل شيء،

أقسم أن يواجه عقده ومخاوفه ونزواته وسقطاته في أفلامه، أقسم ألا يهتم بحكاية حواديت بقدر اهتمامه بأن يضع الكاميرا داخل نفسه وزمنه وعصره.

اختار شاهين أن تحمل شخصيته في «إسكندرية.. ليه؟» اسم «يحيى» وهو الاسم الذي سيرافقه في أفلام الرباعية، أراد أن يشعر بحرية في التعرية والبوح، أن يتعامل مع نفسه على أنها شخص آخر. وتعاون مع سيناريست عظيم اسمه محسن زايد (هو نفسه صاحب الأعمال التلفزيونية الكبيرة)، فكان أول الأجزاء الذي صار قصيدة حب للأربعينيات ولعشق السينما وللإسكندرية الكوزموبوليتانية المتسامحة؛ اليهودي مع المسيحي مع المسلم، فتاة يهودية على علاقة حب بشاب مسلم (نجلاء فتحي وأحمد زكي)، تظهر شخصيات يستحيل أن تجتمع إلا في فيلم ليوسف شاهين وعن الإسكندرية في الأربعينيات: محامٍ مسيحي وطني (محمود المليجي الذي يجسد دور والد المخرج، المحامي أديب شاهين)، شيوعي متحمس وضباط جيش سذج، علاقة مثلية بين أرستقراطي مصري وجندي نيوزيلندي، شاب يعشق السينما ويحلم بالسفر إلى أمريكا، زعيم ديني سياسي يمثل حسن البنا في أول ظهور له على شاشة السينما (لعب دوره بحضور كبير عبد الوارث عسر)، سفراء وباشوات وعاهرات، مرتزق من الكفاح الوطني (عزت العلايلي)، لوحة هائلة مفعمة بالحياة تبدأها أفلام «إستر ويليامز»، ويختمها تمثال الحرية وقد تحول إلى عجوز شمطاء تضحك مثل العاهرات في استقبال يحيى. يظهر شاهين في لقطة واحدة فقط، إنه يقوم بدور الرجل الثري الذي سيقرض يحيى تذكرة السفر، أما مشاهد الوداع والسفر عند الباخرة، فهي تحفة بصرية ومونتاجية (طبعًا رشيدة عبد السلام، مونتيرة شاهين الأولى)، ما شاهدت هذه التتابعات إلا وظهرت الدموع في عيني، أي طاقة هائلة تلك التي أودعها شاهين في هذا المشهد، الذي أعتبره من أفضل تتابعات ونهايات الأفلام المصرية.

فاز الفيلم بجائزة الدب الفضي في مهرجان برلين، وأثار جدلًا واسعًا عندما عُرض في الدول العربية، اعترض الجهابذة العرب على شخصية الأسرة اليهودية (هناك أداء مؤثر واستثنائي ليوسف وهبي)، اعتبروها دليلًا على موافقة شاهين على التطبيع، الجهابذة لم يفطنوا إلى أن شاهين يعكس واقع اليهود في الإسكندرية في الأربعينيات، وأنه يفرق تمامًا بين اليهودي والصهيوني، لدرجة أن العجوز اليهودي يرفض بوضوح السفر إلى فلسطين هروبًا من النازية. الفيلم بأكمله أقرب إلى المدينة الحلم، برج بابل يتحدى النازية والفاشية، كما أنه عبارة عن حلم شاب بالسينما التي تعادل الحياة نفسها بالنسبة له. الأفيش متميز (أحد أفضل وأذكى أفيشات الأفلام المصرية)، حيث هذه الألوان المتداخلة، وتلك المشاهد المتنوعة التي تجمعها رغم ذلك وحدة واحدة، الفيلم عنوانه سؤال هو: «إسكندرية.. ليه؟» إذا لم تعرف الإجابة في النهاية فأنت لم تفهم الفيلم، يقول شاهين بأعلى صوت وبأبلغ عبارة: إسكندرية.. ليه؟ لأنها مصر الكوزموبوليتانية التي أحبها، ولا أجد نفسي إلا فيها، لأن الإسكندرية هي «أنا» في حبي للإنسان، وفي نبرة التسامح التي ترفض أن يدين إنسان إنسانًا آخر لأنه أخطأ، لأن الإسكندرية هي بلد الحرية والجمال، ولا فن بدون حرية أو جمال، لأنها ألوان متعددة وليست لونًا واحدًا، ولأنها أخيرًا تفتح على البحر وليس على الصحراء، وقد كان شاهين الطفل يقف لساعات أمام البحر، ليس لكي يتأمل الأمواج الزرقاء، ولكن لكي يحلم بالعالم الذي يقبع خلف البحر، وما مشهد النهاية والسفر البديع، إلا التحقيق السينمائي لهذا الحلم القديم.

وفي الجزء الثاني من رباعية السيرة الذاتية، وهو فيلم «حدوتة مصرية»، يبدو يوسف شاهين أكثر جرأة في محاكمة نفسه والمحيطين به مرة أخرى، أود أن ألفت الانتباه إلى أن تلك الرباعية لا تنقل تفاصيل حياة شاهين بحذافيرها، إذ إنها تصنع منها عملًا دراميًّا، بما يقتضي التغيير والحذف والإضافة، ولكن الفيلم أثار مع ذلك أكثر من ضجة هائلة على المستوى العائلي، أثار الفيلم غضب أم يوسف شاهين وأخته، كانت الأم في الواقع أصغر بكثير من والده المحامي، وقد لمَّح شاهين بدرجة تقارب التصريح، إلى اكتشافه وجود عشَّاق لأمه، كما ظهرت الأخت (لعبت دورها ببراعة سهير البابلي) بصورة لم تحبها الشخصية الأصلية قَطُّ، أما الضجة الثانية فكانت نتيجة لخلاف شاهين مع كاتب القصة يوسف إدريس، الذي اعتبر أن شاهين أخذ مجرد فكرة عملية القلب التي أجريت لإدريس في لندن، وصنع شيئًا آخر لا علاقة له بما كتب، وكانت الضجة الثالثة لأن الخط العام المحوري للدراما (محاكمة فانتازية لمخرج وذكرياته تحت المخدر أثناء إجراء عملية جراحية له)، مأخوذ مباشرة من فيلم شهير هو «كل هذا الجاز» لـ«بوب فوس».

الحقيقة أن كل هذه الضجة لم تستطع أن تحرم «حدوتة مصرية» من الأصالة والإبداع المتفرد، في النهاية، قد تتشابه الأفكار، ومعظم مسرحيات «شكسبير» الهامة اقتُبست حبكتها وشخصياتها من أعمال سابقة، ولكن المهم هو المعالجة التي تنطلق في حدوتة مصرية إلى آفاق أوسع من «إسكندرية.. ليه؟»، نقطة الانطلاق سقوط يحيى (اسم شاهين الدرامي كما ذكرت) في الاستديو أثناء تصوير مشهد النهاية لفيلم «العصفور» وهي واقعة حقيقية، في لندن يتم تخديره لإجراء عملية القلب المفتوح، ولكن ما إن يسري المخدر إلى العقل، حتى تبدأ المحاكمة القاسية للمخرج يحيى في داخل رأسه. عندما خرج شاهين من حجرة العمليات خرج وكأنه وُلد من جديد، سأل نفسه: كيف يقوم بتشريح نفسه بعد أن عاين بنفسه تشريح جسده؟ عاش لساعات بين الموت والحياة، شقوا صدره، وأخرجوا قلبه، وغيروا شرايينه، ثم أعادوا قلبه إلى مكانه، هل يمكن لإنسان مر بهذه التجربة أن يخشى اعترافًا أو مواجهة؟ هذا هو أصل فكرة السيرة الذاتية عند يوسف شاهين. لعل من أفضل الإضافات خروج هذا الطفل المشاغب الوسيم المتمرد من عقل يحيى لكي يقوم بمحاكمة المخرج المريض، وفي مشهد النهاية، وبعد سلسلة الاعترافات والمواجهات أثناء المحاكمة، تنتهي العملية ويتصالح الطفل المتمرد مع يحيى، ويعود من جديد ليدخل إلى عقله.

تظهر في هذا الفيلم إحباطات شاهين المخرج المحترف، مع العناوين يظهر شخصيًّا وهو يصرخ في مساعديه، نشاهده ممثلًا في «باب الحديد»، بعد أن قام بما يشبه حركات الأراجوز لإقناع المنتج بالحدوتة، تتخطاه جوائز مستحقة في المهرجانات الدولية، يتذكر مخاوف الطفولة وتهديداتها وانتهاكاتها، نراه وهو يبكي في حفل أم كلثوم، يعترف بمعاناة زوجته مع مخرج متقلب، ثم تأتي أغنية الفيلم الشهيرة، قصيدة حب للجميع، بلده وناسه وحياته وعيوبه، وكأنه يقول إنه لم يقصد أن يجرح أحدًا، أراد فقط أن يكون صادقًا، هو لا يدين أحدًا، إنه يحترم الضعف البشري بما في ذلك ضعفه هو، يعود شاهين إلى مصر بعد العملية وكأنه مولود جديد، يريد أن يحكي كل ما في قلبه، يريد أن يعالج نفسه بالفن، يصرخ منير وكأنه شاهين نفسه يشرح فيلمه: «يا ناس، يا ناس يا مكبوتة، هيَّ دي الحدوتة، حدوتة مصرية». لا تخافوا من الفضفضة ومواجهة أنفسكم، أو كما قال صلاح جاهين: «الغنا مش حيموتك، إنما كتم الغنا والبوح هوَّ اللي حيموتك».

أما «إسكندرية كمان وكمان»، الجزء الثالث من رباعية شاهين لتصفية حسابه مع ذاته، فهو في رأيي أفضل أفلام السلسلة وأكثرها طموحًا وبراعة، سأشرح حيثيات هذا الحكم حالًا، ولكن ليس قبل أن أحكي عن ذكرى شخصية هامة، شاهدتُ «إسكندرية كمان وكمان» عند عرضه الأول في سينما «مترو» بالقاهرة، فأصابني العرض بحالة من الذهول والنشوة، كيف يتأتى هذا الإبداع الحر بتلك الدرجة من الإبهار والسحر؟ كيف يمكن أن تندمج دراما شبه وثائقية مع مشاهد موسيقية راقصة وثالثة فانتازية تاريخية بمثل هذا الإتقان؟ بل كيف أصلًا تتحول أزمة مخرج يعيش رهين ما يشبه الاستحواذ وهوس السيطرة على الآخر إلى مجاز سياسي يترجم علاقة الديكتاتور بشعبه؟ شاهدت هذا الفيلم ست مرات في شهر واحد ما بين سينما «كريم» وسينما «مترو»، وفي كل مرة كنت أكتشف أثناء المشاهدة أشياء جديدة، لدرجة أنني كتبت ذات مرة تتابع المشاهد من الذاكرة بترتيبها نفسه، وما زال هذا الفيلم هو أكثر عمل شاهدته في دور السينما حتى اليوم، وما زلت حتى الآن أعتقد أن «إسكندرية كمان وكمان» ذروة أسلوبية في تاريخ يوسف شاهين مثل «الناصر صلاح الدين»، و«عودة الابن الضال». (خصصت مجلة «كراسات السينما» الشهيرة موضوعًا كبيرًا عند تحليل هذا الفيلم بالذات عندما عرض في مهرجان «كان»).

أخذ شاهين هنا خطوة أكبر في عرض سيرته الذاتية، قرر لأول مرة أن يؤدي شخصية يحيى، التي تمثل شاهين نفسه، وانطلق من واقعة معروفة، وهي ابتعاد ممثله المفضل الموهوب «محسن محيي الدين» عنه، انفصل عنه فنيًّا تمامًا، ومن خلال هذه البداية التي قد لا تعني شيئًا لأي مخرج آخر، يبدأ شاهين في تحليل علاقته بممثليه، يكتشف العيب الذي لم يتخلص منه قَطُّ حتى وفاته، وهو أنه يحوّل الممثل إلى بديل له، يطلب منه أن يقلده في كل شيء؛ في الحركة وفي النطق، يعوض عن طريقه أحلام يوسف شاهين القديمة في التمثيل (ذهب شاهين أساسًا إلى معهد «باسادينا» لدراسة التمثيل ثم استهواه الإخراج، ولكن الممثل بداخله ظل مكبوتًا ومقموعًا فقرر أن يتحول كل ممثل أمامه إلى شاهين الممثل)، يكتشف المخرج يحيى أن في داخله ديكتاتورًا صغيرًا، يريد أن يأمر الممثلين فيرضخوا بلا مناقشة، ولكن هروب الممثل الشاب (عمرو عبد الجليل)، ورفضه للتعاون معه في دور «هاملت» عصري في فيلم جديد (سنشاهد نسخة حداثية شعبية مصرية من «هاملت» على مدار الفيلم)، ثم تمرد الممثلة (يسرا) على يحيى ورفضها أن تلعب دور كليوباترا كما يريده هو لا كما تتخيله هي، كل ذلك يصنع أزمة المخرج النفسية، أما التعبير عن هذه الأزمة فهو حرٌّ تمامًا: أحلام نوم وأحلام يقظة، عودة للتاريخ السحيق (استعراض الإسكندر الأكبر)، أو للتاريخ الأقرب (اليوناني الذي يبحث عن قبر الإسكندر)، أو الحاضر (وقائع اعتصام الفنانين الشهير) كوميديا «فارص» تستوحي أفلام السينما الصامتة (علاقة أنطونيو بكليوباترا الهزلية، وعملية بناء التمثال العملاق)، ومواقف تراجيدية مؤثرة في مشاهد اعتراف يحيى بأنه كان يحلم دومًا بأداء دور «هاملت»، ومواجهاته مع الممثلة المتمردة، استخدام مكثف للحوار التلقائي الذي يصل إلى درجة الثرثرة في مشاهد الاعتصام، واستخدام مبدع للرقص والأداء الحركي فقط في مشاهد رقصة الألم الشهيرة أمام نافورة قصر «كان»، أو في مشهد الرقصة المرحة مع عمرو عبد الجليل، التي يستعرض فيها يحيى على ممثله في البداية، ويجبره حينًا على أداء الحركة نفسها، ثم يتمرد الشاب بحركات معاكسة حرة، بينما يستدعي يحيى حركات «جين كيلي» القديمة، أو مشهد رقصة التحطيب الهامة جدًّا مع الشاب في المولد، والتي تبدأ بهجوم مكتسح من يحيى لكي يسيطر على

الشاب، ثم يسترد الشاب السيطرة، فيرضخ يحيى لأول مرة، وكأنه يكتشف لأول مرة أن البشر لهم إرادات مستقلة عنه.

التيمة الرئيسية في الفيلم هي الديكتاتورية؛ قيام فرد بصياغة آخرين على مزاجه وفرض أحلامه عليهم، أما التنويعة على التيمة فهي تتم عن طريق ثلاثة مستويات: مستوى فردي (محاولة يحيى الهيمنة على ممثله الشاب ثم على الممثلة الشابة)، ومستوى النقابة (اعتراض السينمائيين على قانون سيفرض عليهم شخصًا بعينه نقيبًا في دورات متتالية بلا نهاية)، ومستوى الدولة (تأليه الإسكندر الصغير قديمًا عن طريق الكهنة مع أنه مجرد «شبر ونص» كما تقول الأغنية، وطبعًا الإسقاط واضح جدًّا على كل نظام ديكتاتوري «حد ينكر معجزاته ورقاصينه ورقصاته»، إلخ). تتداخل الخطوط الثلاثة في سبيكة واحدة، رغم التباعد الزماني والمكاني، ورغم الحرية الكاملة في التعبير دون أي هاجس أو خوف لدرجة أن شاهين يستخدم تكنيك التحريك في مشاهد تاريخية، ويجمع بين المولد و«جين كيلي» وأغنية «فات الميعاد» في عمل واحد، وينتهي الفيلم إلى تفكيك الأزمة عبر الاعتراف بها، يحاول يحيى أن يقتل بداخله هذا الإله (يتحول إلى تابع يطارد الممثلة حتى بيتها)، في الوقت نفسه الذي ينجح فيه اعتصام الفنانين (مشاهد تسجيلية حقيقية تنتهي إلى غناء السلام الوطني، وتتأجل خطة الهيمنة على النقابة إلى حين)، وفي المستوى الثالث يتحرر شاهين من ولعه بمعبوده القديم الإسكندر (يحدث ذلك عبر حلم، يعثر على جثمان الإسكندر، ولكن بريمة هائلة تخترق السقف والجثمان ويحيى نفسه فيتحول الكادر إلى اللون الأحمر).

ولكن التخلص من العقدة الديكتاتورية (يعرِّفها الفيلم بأنها تحقُّق فرد من خلال الآخرين، وترتدي قناعًا زائفًا من حب الآخر فيما هي في الواقع نرجسية وأنانية) ليس سهلًا على الإطلاق، ولذلك تسجل أغنية النهاية ازدواجية مستمرة، تغني الممثلة المتمردة: «عايزة أعيش بينكم بذاتي، ليَّ شخصية وهوية، ليَّ حرية حياتي، مش حكاية ألوهية»، فيتداخل معها صوت شاهين/يحيى وهو يغني: «طب خد عنيا وشوفه بيها، حتلاقيه جوه الجميع، حتلاقيه أجمل وأجمل، لو يكون حبك دليل»، ما زال لديه حلم المعبود والإله (في الفن كما في التمثيل كما في السياسة كما في التاريخ)، يريد أن يتحقق من خلال الآخر، وليس من خلال نفسه. لم يستطع شاهين حتى آخر لقطة أخرجها أن يتخلص من حكاية أن يطلب من ممثليه تقليده، ولكنه قرر أن يعترف بمشكلته الخاصة في فيلم عظيم من بطولته، قرر شاهين أن يسخر من ديكتاتورية شاهين فكان «إسكندرية كمان وكمان». تستطيع أن تقول إن شاهين يحاكم ديكتاتورية شاهين الفنان، بل إنه يقول بوضوح إنه حتى الحب لا يبرر أن تمتلك الآخر، أو تجعله كما تريد أنت لا كما يريد هو أن يكون، الواقع أنت لا تحبه ولكنك تحب نفسك، تنتمي إلى أنانيتك. يسأل يحيى مساعده (زكي فطين عبد الوهاب وهو المساعد الحقيقي لشاهين لفترة من الزمن): «إيه الديمقراطية يا واد؟»، يرد المساعد وكأنه يسترجع ما حفظه: «الديمقراطية هي اللي تقول عليه يا أستاذ!».

٢٧

يتبقى جيل الوسط الذي بدأ الإخراج في نهاية الستينيات والنصف الأول من السبعينيات من القرن العشرين، وهؤلاء استمرارهم في الثمانينيات أمر يدعو إلى التقدير، رغم أن أعمالهم في تلك المرحلة أقل فنيًّا من أعمالهم الأولى، حسين كمال مثلًا الذي قدم ثلاثة أفلام متتالية هامة في بداياته هي «المستحيل» و«شيء من الخوف» و«البوسطجي»، توزع جهده في الثمانينيات بين إخراج أفلام عن قصص لإحسان عبد القدوس مثل «أرجوك أعطني هذا الدواء» و«أيام في الحلال»، وفيلم حقق نجاحًا كبيرًا في عام ١٩٨٠ هو «حبيبي دائمًا» من بطولة نور الشريف وبوسي، وعُد عودة للرومانسية، والفيلم قصة يوسف السباعي، ولكن اسمه لم يُكتب على الفيلم بسبب المقاطعة العربية للشخصيات التي أيدت زيارة السادات للقدس، وهو أمر شائع في أفلام تلك الفترة، حيث تحايل المنتجون لتمرير أفلامهم في الأسواق العربية، بحذف أسماء مؤلفي القصص والروايات الذين أيدوا مبادرة السادات! وأخرج حسين كمال مسرحيات ناجحة لنجوم كبار كما في مسرحية «ريا وسكينة»، وهي من أبرز مسرحيات الثمانينيات واستمر عرضها عدة سنوات، وكانت بطولة عبد المنعم مدبولي وشادية وسهير البابلي وحمدي أحمد في عرضها الأول، ثم نتيجة خلاف شادية وحمدي أحمد، أسند دور عبد العال إلى أحمد بدير، وسُجِّلت المسرحية وهو يؤدي الدور فكانت سببًا في زيادة شهرته، وأخرج حسين كمال أيضًا للمسرح مسرحية «الواد سيد الشغال» لعادل إمام، التي استمر عرضها أيضًا لعدة سنوات، وكذلك «علشان خاطر عيونك» لشيريهان نجمة الاستعراض والفوازير، وفؤاد المهندس نجم المسرح الكوميدي القدير.

وأشرف فهمي الذي قدم أحد أفضل أفلام حقبة السبعينيات، وهو فيلم «ليل وقضبان»، استمر في تقديم أعماله السينمائية في الثمانينيات، كان أفضلها في رأيي «الشيطان يعظ» عن قصة «الرجل الثاني» لنجيب محفوظ، ولكن الفيلم أخذ اسم مجموعة قصصية أخرى شهيرة لمحفوظ، وفيلم «المجهول» المأخوذ عن نص لـ«ألبير كامو»، وهو تجربة خاصة صُوِّرت في كندا، ولعب بطولتها كلٌّ من نجلاء فتحي وعادل أدهم وعزت العلايلي، وكان لفهمي تجربة في إعادة أعمال قدمتها السينما من قبل لنجيب محفوظ برؤية مختلفة، مثل «وصمة عار» المأخوذ عن رواية «الطريق»، و«ليل وخونة» المأخوذ عن «اللص والكلاب»، برؤية جديدة لأحمد صالح، شاهدت الفيلم الأخير في عرضه الأول في عام ١٩٩٠، ولم يعجبني على الإطلاق، رغم أنه كان بطولة نجمين مثل نور الشريف ومحمود ياسين، فقد أقحم الفيلم حكاية «كشوف البركة» ـ التي تسرَّب الحديث عنها مع هوجة شركات توظيف الأموال ـ ضمن الأحداث، وكانت المقارنة دومًا في صالح النسخ الأصلية بنجومها الكبار: شكري سرحان وشادية وكمال الشناوي في «اللص والكلاب» نسخة الأبيض والأسود إخراج كمال الشيخ، ورشدي أباظة وشادية وسعاد حسني في «الطريق» نسخة الأبيض والأسود إخراج حسام الدين مصطفى.

وربما يكون علي عبد الخالق وسعيد مرزوق هما الأكثر توفيقًا من الناحية الفنية في تلك الفترة، علي عبد الخالق تعاون مع محمود أبو زيد في عدة أفلام مميزة، كأن أفضلها بالتأكيد فيلم «العار»، ثم قدما «الكيف» و«جري الوحوش» و«البيضة والحجر»، وهي أعمال تتحدث عن قضايا اجتماعية هامة وخطيرة، ولكن من خلال دراما شعبية في حواراتها وفي بساطة سردها، بل وفي البحث عن العبرة والموعظة أحيانًا. وفيلم «العار» تحديدًا عمل خطير للغاية بمقاييس وقته، ولولا نهاية وعظية مباشرة، لاستحق مكانة أكبر وأهم، كثيرون لم يلاحظوا خطورة أن تطرح فكرة سقوط أفراد أسرة وانهيار قيم بعض أفرادها (المتعلم مثل الجاهل) في عام ١٩٨٢، عام عرض الفيلم، لا تنس أيضًا أن السقوط سيشمل طبيبًا ووكيلًا للنيابة، بل إن ممثل الدفاع عن المجتمع هو الذي سيقوم بتبرير السقوط في مشهد شهير مع شقيقه الطبيب، يقوم الفيلم ثانيًا بإسقاط صورة الأب المثالي وينسفها أمام أبنائه، ومرة أخرى يمثل الأب وسقوطه معنى أساسيًّا في فكرة انهيار الأسرة في زمن الانفتاح، الذي جعل العار «في فقر الفلوس، وليس في فقر النفوس».

نحن إذن أمام تنويعة أكثر شعبية وبساطة على النغمة الانتقادية نفسها لتيار مخرجي الواقعية الجديدة، نجح محمود أبو زيد ليس فقط في رسم شخصياته، ولكن أيضًا في بناء الصراع معتمدًا على مأزق الاختيار بين المال والشرف، بسبب إحكام البناء، فإنه حتى لو نجحت عملية بيع المخدرات، فإن ذلك لم يكن سيغير شيئًا من فكرة سقوط الإخوة الثلاثة، بل ربما كان نجاح الصفقة، وعودة كل واحد إلى عمله الأصلي، يدعم أكثر المعنى الخطير، السياسي والاجتماعي، ولكن الفيلم شاء إغلاق أقواسه بعد أن وصلت فكرته كتراجيديا مصرية كُتبت بحس شعبي فريد.

كل مشاهد الثلاثي نور الشريف ومحمود عبد العزيز وحسين فهمي المشتركة جيدة، بل إن هناك مشهدًا أعتبره من أفضل مشاهد الحركة المزدوجة للكاميرا والممثل معًا في تاريخ السينما المصرية، أعني بذلك مشهد المواجهة بين الأبطال الثلاثة في المنزل، حيث يتغير التكوين وحجم اللقطة خمس أو ست مرات متتالية باستخدام الكاميرا المحمولة وحركة الممثلين الثلاثة (مدير التصوير سعيد شيمي)، وفي كل مرة تترجم حركة الكاميرا والممثلين معنى الحوار، ومعايير القوى بين الأطراف الثلاثة، والمشهد بأكمله لقطة واحدة مستمرة مليئة بالحركة المتوترة، وهو أمر شديد الصعوبة، من اللقطات المعبرة أيضًا هبوط نور وخلفه حسين فهمي من سلم دكان العطارة إرهاصًا ببداية السقوط. وكان لموسيقى حسن أبو السعود دور كبير في تقديم معادل مؤثر للصراع الشرس المتواصل من أول الفيلم إلى آخره.

أما الثنائي المجتهد للغاية سمير سيف ونادر جلال، فقد واصلا أيضًا العمل في أجواء سينما الثمانينيات، سمير سيف كان أكثر نشاطًا، وله في سينما الثمانينيات أفلام جيدة وهامة مع وحيد حامد، مثل «غريب في بيتي»، و«الغول»، و«الهلفوت»، و«آخر الرجال المحترمين»، بل إن سمير قدم مع وحيد مسلسلين من أفضل مسلسلات الثمانينيات هما «سفر الأحلام» بطولة صلاح السعدني وعبد العزيز مخيون وآثار الحكيم، و«البشاير» بطولة محمود عبد العزيز ومديحة كامل، وله فيلم جيد مع نور الشريف هو «المطارد»، وعمل جيد التمصير حقق نجاحًا كبيرًا من بطولة عادل إمام وسعاد حسني هو «المشبوه»، وهو مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «Once a Thief» من

بطولة «آلان ديلون» وإخراج «رالف نيلسون». ولكن له أيضًا تجارب أقل مع عادل إمام في الثمانينيات مثل «احترس من الخُط» و«المولد» و«النمر والأنثى».

لو أخذنا فيلمين لسمير سيف مع وحيد حامد سنجد بالفعل جرأة في التحليل الاجتماعي والسياسي تستحق التوقف عندها: فيلم «الغول» مثلًا أضعه ضمن أهم وأفضل أفلام الثمانينيات، كما أعتبره أيضًا من أفضل كتابات وحيد حامد التي قام ببطولتها عادل إمام، الفيلم كان بالأساس مسلسلًا إذاعيًّا خطيرًا كنا ننتظر حلقاته كل يوم بعنوان «قانون ساكسونيا»، قام ببطولته في الإذاعة نور الشريف، ومحوره قضية العدالة، وهي الفكرة الأساسية في أهم أعمال وحيد حامد، كما سنجد في الفيلم بذرة فكرة الربط بين العنف الفردي والشعور بالظلم وغياب القانون، والتي ستظهر فيما بعد في أفلام كثيرة لاحقة تحت شعار: «إذا سقط القانون، فليأخذ كل فرد حقه بيده وليصنع قانونه الخاص» كما في فيلم عاطف الطيب «كتيبة الإعدام»، وأصل الفكرة نجدها بشكل أكثر وعيًا عند رأفت الميهي في سيناريو فيلم «على من نطلق الرصاص»، حيث يحاول محمود ياسين قتل جميل راتب، الذي سجن صديقه مجدي وهبة، والذي بنى مساكن آيلة للسقوط، ولكن فيلم الميهي ـ الذي أخرجه كمال الشيخ ـ ينتهي بسارينة ولمبة حمراء تحذر وتفزع، ولا تحتفل بالانتقام الفردي. ورُسمت شخصية الصحفي في فيلم «الغول» بدرجة كبيرة من التفصيل ونجح عادل إمام في أدائها، كما قدم فريد شوقي دورًا مميزًا مستخدمًا كل خبرته في أداء الشخصيات الشريرة. جاء عرض الفيلم بعد فترة قصيرة من اغتيال الرئيس السادات، فاكتسب مشهد مصرع الغول (رجل الأعمال)، وعبارة «مش معقول» التي يقولها فريد شوقي عند قتله دلالة واضحة جدًّا أدت إلى مشكلات رقابية (قال السادات الجملة نفسها عندما فوجئ بالهجوم المسلح في العرض العسكري)، ولكن الفيلم عُرض في النهاية، في رأيي أن الفكرة لم تكن في حاجة إلى إسقاط على رئيس بعينه، لأن العدالة حلم مصري سرمدي، ربما من أيام حكايات الفلاح الفصيح.

أما «آخر الرجال المحترمين» الذي أنتجه وقام ببطولته نور الشريف، فهو عمل هام جدًّا في دفاعه عن قيمة الإنسان، وشخصية الأستاذ فرجاني التي لعبها ببراعة نور الشريف، ليست بعيدة أيضًا عن المراجعة، لأن وحيد حامد يجعلها تنظر إلى الحياة بشكل مختلف في نهاية الفيلم، لعلها ستكون أكثر واقعية في التعامل مع الظروف من دون التنازل عن مبادئها. الفيلم يقدِّم أيضًا قاع مدينة القاهرة ومملكة اللصوص، وينتهي إلى أن الفرد هام جدًّا مثل المجتمع، بل إنه لو لم تحترم الحياة الإنسانية والكرامة الإنسانية الفردية، فلا يمكن الحديث عن مجتمع أو دولة، وهناك أيضًا لمسة كوميدية جيدة، منحت الفيلم متعة إضافية، وما زال حتى اليوم من أفضل أفلام وحيد حامد وسمير سيف.

نادر جلال هو أيضًا مخرج متأثر بالسينما الأجنبية، وقدم الكثير من الأفلام الممصرة في الثمانينيات، أشهرها فيلم «واحدة بواحدة» لعادل إمام، الذي عرف باسم فيلم «الفنكوش»، وكان يناقش تغوُّل وكالات الإعلانات التي انطلقت إلى آفاق أوسع في الثمانينيات، وفيلم «خمسة باب» لعادل إمام مع نادية الجندي وفؤاد المهندس، والمأخوذ عن «إيرما لادوس»، وقد مُنع هذا الفيلم بعد عرضه أيضًا بسبب «الإساءة لسمعة مصر»، وقدم لعادل إمام فيلمًا ناجحًا في تلك الفترة هو «سلام يا صاحبي». ولنادر جلال فيلمان أحبهما من تلك المرحلة هما «المحاكمة» بطولة محمود ياسين،

و«بطل من ورق» بطولة ممدوح عبد العليم وآثار الحكيم، ولا ننسى له تجربتين مع سعيد شيمي في التصوير تحت الماء في فيلمين ناجحين تجاريًّا هما «جحيم تحت الماء» و«جزيرة الشيطان».

سينما الثمانينيات على وجه العموم سينما مليئة بالتناقضات، أغلبها يسير مع السائد والمألوف، وهناك موجات متتالية ضمانًا للنجاح: ينجح فيلم عن المخدرات، فتتوالى أفلام المخدرات حتى يزهق الجمهور فينصرف عنها، ينجح فيلم عن الاغتصاب فتنهمر على الصالات أفلام الاغتصاب، وكأن فتاة مصرية تُغتصب كل خمس دقائق! (وقعت حادثة اغتصاب فتاة المعادي في عام ١٩٨٥، وكانت هناك واقعة تحرش شهيرة بفتاة في عام ١٩٩٢ في موقف أتوبيس العتبة، وفي عز نهار رمضان)، تنجح أفلام التصوير تحت الماء فتتوالى الأفلام المشابهة، وكثير منها يبحث عن الكنوز في مياه مصر وشطآنها. هناك عدد محدود جدًّا من النجوم والنجمات مثل عادل إمام ونادية الجندي ونبيلة عبيد ومديحة كامل، وجيل كامل انسحق بين سينما تقليدية، وأفلام مقاولات «تيك أواي»، واجتهادات فردية بأدوار جيدة قد تأتي وقد لا تأتي، من هذا الجيل محسن محيي الدين، أحد أفضل مواهب جيله، والذي تألق في أفلام يوسف شاهين ثم اتجه إلى الإخراج بفيلم «شباب على كف عفريت» بطولته مع زوجته نسرين ومحمد منير، وقد حضرت عرضًا خاصًّا لهذا الفيلم في نقابة الصحفيين، ولكن الفيلم لم ينجح تجاريًّا. ومن هذا الجيل أيضًا شريف منير، وهشام سليم، وممدوح عبد العليم، وعبد الله محمود، وأحمد سلامة، ووائل نور، إلخ، وهناك منتج فلسطيني اسمه حسين القلا يقدم في الثمانينيات مجموعة من أفضل أفلام الثمانينيات، مثل «البداية» و«أحلام هند وكاميليا» و«زوجة رجل مهم» و«يوم مر يوم حلو»، إلخ. تتراجع الصناعة بشكل عام، ويظهر الفيلم الهندي كمنافس قوي للفيلم المصري، حتى في التلفزيون المصري حيث يُعرض في أيام الأعياد، ويعرف جمهور هذه الفترة أفلامًا هندية بعينها عرضها التلفزيون وحققت نجاحًا كبيرًا مثل «قمر أكبر أنطوني»، وعندما يزور مصر «أميتاب باتشان» لحضور مهرجان القاهرة السينمائي عام ١٩٩١، يُستقبل استقبالًا أسطوريًّا يذهله شخصيًّا، مع أنه يقدم في أفلامه القصص الميلودرامية والغنائية سيئة الصنع نفسها، وحيث يحمل تمساحًا من الكاوتشوك على أنه تمساح حقيقي، ويصطاد طائرة بحبل، وكأن الجمهور قد اختار بديلًا لا يقل سوءًا عما يراه، في انتظار شيء آخر سيتأخر طويلًا. كل ذلك وأفلام المقاولات في عصرها الذهبي، ومن المفارقات أنني قابلت في التسعينيات أحد صناع هذه الأفلام وهو المخرج ناصر حسين، وكان صحفيًّا فنيًّا مخضرمًا في مجلة «روزاليوسف»، وكان الرجل متسقًا مع نفسه في الاعتراف بضعف أفلامه، كان الأمر بالنسبة له «أكل عيش»، كما هو الحال بالنسبة لكثيرين، بينما كان سعيد صالح يفلسف الحكاية بقوله إنه يأخذ أموالًا من السينما، لكي ينفق على المسرح الذي يحبه، وهو منطق غريب، لأن ما يضيفه في المسرح، إذا أضاف، يخصم منه أضعافًا مضاعفة من رصيده الفني بأفلام المقاولات في السينما.

ولكن هكذا كانت تسير الأمور في تلك الأيام العجيبة.

٢٨

وسط اليأس تظهر طاقة نور، وفرحة قومية مدهشة. في جلسة على المقهى أسفل مجلة «روزاليوسف»، أخبرني إبراهيم عيسى وعبد الله كمال بمشروع مجلة جديدة يرأس تحريرها عادل حمودة، تحمل اسم «المرايا»، وتتخصص في الموضوعات الاجتماعية والخفيفة، تمويلها خليجي ولكنها ستصدر في مصر، ومكتبها في شارع محيي الدين أبو العز، كما رشحاني كالعادة للعمل معهم في التجربة الجديدة. المقهى كان أشبه بندوة يومية لمحرري «روزاليوسف»، هناك يجلس كل من عرفتهم في المجلة: عيسى وكمال وحمدي رزق وعمرو خفاجي وأسامة سلامة وإبراهيم خليل، إلخ، بل إنني كنت أتصل بتلفون المقهى باحثًا عن عبد الله إن لم أجده في المجلة. كنت عند العرض الجديد عاطلًا عن العمل، ابتعدت لفترة عن «الأنباء» ومكتبها، وانشغلت بأفلام السينما وعروض «نادي السينما» في قصر السينما، حيث روائع «فيلليني» و«بازوليني» و«كوبريك» و«كوروساوا» و«ديفيد لين»، كنت سعيدًا بالطبع بالمجلة الجديدة، وخصوصًا أنني أعرف عادل حمودة، فقد زرته كما ذكرت في بيته لعمل موضوع لم ينشر في جريدة «الوفد» عن النكتة السياسية، والمدهش أن عادل حمودة قال لعبد الله إنه يتذكرني.

ذهبت في اليوم الثاني إلى مقر المجلة، استقبلني حمودة مُرحبًا، أخرجت ورقة بأفكار خفيفة اعتدت على تنفيذها في جريدة «الأنباء»، وافق على عدة أفكار، خرجت مبتهجًا متحمسًا، هذه مجلة جديدة، قد تكون هناك فرصة للتعيين والدخل الثابت، عبد الله وإبراهيم والصحفي المهذب محمد الشاذلي أعضاء تحرير المجلة الجديدة، ولكنهم يعملون في مجلات حكومية، عبد الله وإبراهيم ينتظران التعيين في مجلة «روزاليوسف»، ومحمد الشاذلي العائد من السعودية (الصحفي بـ«الأهرام» ورئيس «مركز الأهرام» للنشر فيما بعد) يعمل في مجلة «المصور». انطلقت على الفور في تنفيذ أفكار كثيرة: بورتريه عن الكبير حسن فتحي، زرت بسببه المنزل الذي يقيم فيه في ٤ درب اللبانة، المنزل أثري، يقيم فتحي في الطابق الثاني، بينما يستأجر الطابق الأول من هيئة الآثار الأمير صدر الدين أغا خان، وهو لا يأتي إلا لمدة وجيزة طوال العام، يشارك في توزيع جوائز أغا خان للعمارة الإسلامية، ويقضي بعض الوقت ويقيم في البيت، ولكن لا بد من تنظيف الطابق الذي يستأجره والعناية به كأنه موجود. حصلت على تلفون حسن فتحي من حارس المنزل، واكتشفت أن الحارس صاحب مقهى بالدقي ويعمل أيضًا في الآثار، حددت موعدًا على التلفون مع المهندس العظيم، كان يسمعني بالعافية. عندما التقيته، اكتشفت أن حالته الصحية أسوأ، عيناه ملونتان، وبشرته حمراء، تقيم معه سيدة عجوز تخدمه، لم يتزوج حسن فتحي، ويزوره أحيانًا شقيقه العجوز، كما يتواجد معه تلاميذه الذين يردون أحيانًا نيابة عنه، قال إنه ما زال يشعر بالأسى على إغراق قرية القرنة بالأقصر التي بناها، كان يستذكر معلوماته بصعوبة بالغة، كان المكان رائعًا، من مشربيات بيته البديع كنا نرى ميدان القلعة بكل مساجده العظيمة.

كتبت موضوعًا آخر عن مقابر الكلاب التابعة لمستشفى الشعب لعلاج الحيوانات بالقرب من نادي السكة الجديد، وقمنا بتصوير شواهد المقابر، وعبارات الرثاء المكتوبة عليها. وموضوعًا آخر عن هواة جمع السيارات القديمة، التقيت فيه أحد أحفاد الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، كان يسكن في المعادي، ولديه جراج كبير لأنواع من السيارات القديمة ماركة «بنتلي» و«رولز-رويس». وكان هناك موضوع آخر خفيف عن ترزي الرئيس السادات الشهير حسن سويلم، ذهبت إليه في شارع عدلي، وبدا مثل جنتلمان تخرَّج من أرقى مدارس فرنسا، وأضاف عادل حمودة للفكرة حلاق الرئيس السادات محمود لبيب، الذي ظهر فيما بعد بشخصيته واسمه مع أحمد زكي في فيلم «أيام السادات»، بل إن حمودة اختار عنوان الموضوع قبل أن أستكمله: «ترزي وحلاق الرئيس: يستخدمان المقص مع الرؤساء»، ذهبت إلى لبيب في محله بالمهندسين، وكانت ذكرياته شديدة الطرافة، لاحظت أنه يقوم بالحلاقة بنفسه، رغم وجود حلاقين كثيرين في المحل، كان هناك موضوع آخر عن ملكات جمال مصر في تلك السنة، إحداهن كانت ابنة عميد الفنون التطبيقية، أمها ألمانية، والثانية ذهبت لمقابلتها في منزل والدها بالزمالك. وكان هناك موضوع أخير عن فتيات الإعلان، التقيت بسببه لأول مرة بطارق نور في وكالته بالجيزة، كما التقيت طارق هاشم، أحد أصحاب الوكالات الإعلانية، وعنده التقيت لأول مرة الفنان الظريف اللطيف حسين الإمام، وكان وقتها يقوم بإعداد ألحان الإعلانات التلفزيونية، والتقيت أيضًا إحدى أشهر فتيات الإعلان في الثمانينيات، واسمها ميرفت منجي، وكانت أصلًا راقصة فنون شعبية.

في نهاية الشهر الأول من عمل المجلة، كنت صاحب أكبر حساب مالي بين الزملاء بسبب كثرة الموضوعات التي وافق عليها حمودة وقمت بتنفيذها، خميرة جيدة تنقذنا في أيام البطالة التي يمكن أن تحدث في أي وقت، ولكن الأهم من الموضوعات، هي جلسات حمودة معنا ومعاملته لنا كزملاء، الحقيقة أن كل من تخرَّج من مدرسة «روزاليوسف» و«صباح الخير» يتمتع بهذه البساطة، إنها مدرسة الهواء الطلق والعقول المتحررة، من النادر أن يجلس حمودة على مقعده، والموافقة على الفكرة أو رفضها يستغرق جزءًا من الثانية، لا توجد اجتماعات مطولة، كل شخص يعرف تكليفاته، حكى حمودة كثيرًا عن أساتذته في «روزاليوسف»، وخصوصًا الصحفي الكبير صلاح حافظ، صاحب رواية «المتمردون»، التي تحولت إلى فيلم أخرجه توفيق صالح، حافظ أيضًا سيناريست ساهم مع فتحي غانم في تحويل روايات الأخير إلى مسلسلات تلفزيونية ناجحة مثل «زينب والعرش»، كانت فترة ثرية للغاية على كل المستويات بالنسبة لي، وعندما صدر العدد «الزيرو» (التجريبي قبل العدد الأول)، كان لي موضوع عن السيارات القديمة، التي يحظر تصديرها، وكان عنوانه «سيارات ممنوعة من السفر»، ولكن مشروع المجلة كله توقف، لأسباب لم أعرفها، ثم بيعت المواد التي كلفنا بها إلى هيئة تحرير جديدة. أصدرت فيما بعد مجلة اسمها «الفضائية»، قامت بنشر كل الموضوعات التي حُوسبت عليها، واكتشفت ذلك بالصدفة، وكنت وقتها قد بدأت العمل في مجلة «أكتوبر» المصرية.

وحمل يوم ١٧ نوفمبر من عام ١٩٨٩ فرحة قومية لم تتكرر من يومها حتى الآن، في هذا اليوم، كانت مباراة مصر والجزائر الشهيرة في استاد القاهرة في تصفيات كأس العالم، هي مباراة الإياب والأخيرة في المشوار، كنا قد تعادلنا في مباراة الذهاب بالجزائر، ولو فزنا في القاهرة لصعدنا إلى

كأس العالم، وهو ما تحقق بهدف لحسام حسن في الدقائق الأولى للمباراة. لم أرد حضور المباراة لا في الشقة ولا في المقهى بسبب توتر أعصابي، تظاهرت بالقراءة، ثم سمعت ضجيج الهدف المبكر في شوارع فيصل حيث أقيم، هدأت قليلًا، ولكني واصلت القراءة شارد الذهن، حتى أدركت أن المباراة قد انتهت من نزول المئات إلى الشارع بالطبول والأعلام، ارتديت ملابسي على عجل، وهرولت وسط الجموع، عبرت شارع فيصل ثم سرت في شارع السنترال حتى شارع الهرم، هناك كان الزحام خانقًا، كل الأعمار في الشارع من الأطفال إلى سيدات البيوت، كلاكسات السيارات والأتوبيسات تصم الآذان، وهتافات باسم محمود الجوهري مدرب مصر وحسام حسن صاحب الهدف وكل نجوم الفريق، لم نصل إلى كأس العالم قبلها إلا مرة واحدة في عام ١٩٣٤، أي منذ أن كان الكابتن لطيف لاعبًا في المنتخب، فرحة لا نظير لها، الناس تتبادل التهاني في شارع الهرم، لم يقلل من الفرحة محاولات لاعبي الجزائر إفساد المباراة في النهاية، لماذا يفعلون ذلك وقد كنا نشجع فريق الجزائر الذهبي في مبارياته العظيمة في كأس العالم بإسبانيا ١٩٨٢، ونتبادل التهاني كلما أحرزوا هدفًا؟ عرفنا في اليوم التالي أن الأخضر بللومي، وهو لاعب جزائري كبير وموهوب، قد فقأ عين طبيب مصري التقاه في الفندق بعد المباراة ومع ذلك لم يعاقب بللومي، وسُمح له بالسفر مع فريقه إلى الجزائر، اضطر مبارك إلى تهدئة الخواطر باستقبال فريق مصر وفريق الجزائر معًا، ظلت مباريات الفريقين مليئة بالتوتر، حتى وصلت إلى أزمة خطيرة في نهاية عهد مبارك، وكأن تصفيات كأس العالم بين مصر والجزائر مسألة حياة أو موت، لكن فرحة شعب بأكمله كانت أمرًا مبهجًا رغم حياتي الصحفية المهنية البائسة، على الأقل، لا يمكن أن تكون عابسًا، بينما يوجد آلاف المبتهجين حولك، أو فلنقل إنها محاولة للنسيان المؤقت.

وجاء عام ١٩٩٠ حاملًا في شهر يناير خبر وفاة إحسان عبد القدوس الصحفي والروائي الذي شغل الدنيا، ولكنه حمل انفراجة سياسية، فقد أقال مبارك أخيرًا وزير داخليته الشتَّام زكي بدر بعد تسريب شريط شتائمه في مؤتمر بمدينة بنها بمحافظة القليوبية، كانت هناك انفراجة مهنية موازية، فقد عدت من جديد إلى مكتب «الأنباء»، لن أنسى أبدًا مساندة مصطفى بدر وأسامة الدليل لي، أختفي وأعود فيستقبلانني بترحاب كبير، صديق العمر عبد الشافي تفرغ وقتها تقريبًا للعمل في فندق «شهرزاد»، أزوره أحيانًا، فأتعرف على عالم غريب وشديد الثراء على كل المستويات، حكايات العاملين لا تقل أهمية عن حكايات الزوار والضيوف من كل الجنسيات، وخصوصًا من السياح العرب من دول الخليج، نماذج إنسانية تبحث عن مؤلف درامي، لن أنسى أيضًا هؤلاء العاملين، وتعاطفهم الكبير مع عملنا في مجال الصحافة، كانوا يساعدون صديقي لكي ينجز موضوعاته الصحفية، بالحصول على مواعيد عمل في الفندق لا تتعارض مع مواعيد لقاءاته الصحفية.

عاودت العمل مع «الأنباء»، هذه المرة يريدون موضوعات خفيفة وليست سياسية، كتبت ورقة جديدة، حصلت على الموافقة، وبدأت التنفيذ: موضوع صغير عن سوق الزجاجات الفارغة بالعتبة، موضوع كبير نشر على صفحة كاملة عن جناح «تشرشل» في فندق «مينا هاوس»، وتاريخ الفندق نفسه، سألني مسؤول العلاقات العامة في الفندق وقتها عن مشروبي المفضل ونحن نجلس على البار، فطلبت واحد كركديه باردًا! موضوع عن العرائس ومسرحها وتاريخها، يقودني إلى لقاء الفنان صلاح السقا في «مسرح العرائس»، والفنان العظيم محمود رحمي في شقته في المهندسين،

أكتشف فيه طفلًا كبيرًا، يجلس بالجلباب أمامي ليحكي عن عرائسه وأقنعتِه منذ دبدوب وأرنوب، وصولًا إلى بوجي وطمطم، نجمَي حلقات رمضانية كانت شهيرة في الثمانينيات. موضوع مع الفنان التشكيلي الكبير عم عبد البديع عبد الحي، الذي كان طباخًا في قصر هدى شعراوي واكتشفت موهبته العظيمة، أزور عبد البديع في منزله بمصر القديمة، يستقبلني بجلباب بسيط، تدهشني تماثيله العملاقة، يبدو حزينًا ومكتئبًا، تحضر اللقاء ابنته الأستاذة الجامعية، تحاول أن تقنعه بالحديث معي، يرفض بإصرار، كان ساخطًا بسبب التجاهل، لا أيأس أبدًا، أتركه متأملًا التماثيل، يأتي خلفي، شيئًا فشيئًا يتكلم ويحكي، كان فنانًا عبقريًّا قُتل في البيت نفسه بعد سنوات، لص قتله بدافع السرقة. رفض عبد البديع تمامًا أن أحضر مصورًا لتصويره، قال إن صوره موجودة عند فنان «الأهرام» الكبير «أنطون ألبير»، أذهب إلى «ألبير»، شخص مهذب، نشتري الصور منه بخطاب رسمي من مكتب «الأنباء» موجه إلى رئيس تحرير جريدة «الأهرام»، هذه هي الأصول. كان عبد البديع عبد الحي من أكثر الشخصيات التي أحببتها فنيًّا وإنسانيًّا، وحزنت كثيرًا بعد مقتله. حوار آخر مع الفنان التشكيلي صلاح عناني في الأتيليه الخاص به في شارع محيي الدين أبو العز، يكلمني عن صديقه يحيى الطاهر عبد الله، وأكلمه عن لوحاته ليحيى الطاهر التي فُتنت بها بينما كنت أقرأ موضوعًا عن مصرع يحيى الطاهر في مجلة «صباح الخير»، يهديني صورًا مطبوعة للوحاته، وخصوصًا أفيش فيلم «إسكندرية كمان وكمان» البديع.

ثم جاءت فرحة أكبر مع مباريات مصر في كأس العالم في إيطاليا ١٩٩٠، لم نكن نطمع سوى بالخروج بأقل عدد ممكن من الأهداف، لا يوجد سوى محترف واحد فقط في المنتخب هو مجدي عبد الغني، المحترف في البرتغال، بينما سنلتقي مع فرق كل لاعبيها محترفون، وأثمانهم تقدر بملايين الدولارات، ولكن الجوهري قبِل التحدي، خاض مباريات حقق فيها نتائج جيدة، كان مهتمًّا أكثر بالتنظيم الدفاعي، مع خطف الأهداف إذا تيسر ذلك، وأحرز لاعبونا أهدافًا جميلة مع فرق كبيرة مثل هدف إسماعيل يوسف في مرمى اسكتلندا، ولكننا لم نتخيل قَطُّ أن نحقق نتيجة التعادل الإيجابي في أول مباراة لنا في مجموعتنا القوية مع هولندا، بفريقها الخطير، ونجومها «ريكارد» و«خوليت» و«فان باستن» و«كويمان».

شاهدت هذه المباراة التاريخية عبر تلفزيون في مطار القاهرة، كنا أنا وأخي في انتظار عودة أبي في إحدى إجازاته من عُمان، تكدسنا في حجرة صغيرة نشاهد المباراة وسط الهتاف والتصفيق، ووقف العشرات خارج الحجرة، وعشرات العشرات في الصالات ينتظرون الأخبار، ويهتفون ويصفقون وهم لا يرون المباراة، وإنما ينفعلون بالإيحاء من صرخاتنا، لم نصدق أن فريقنا يلعب بدون خوف، ويضيع أهدافًا لا تضيع، يأتي هدف هولندا، فنصمت إحباطًا، ثم «تهبط عدالة السماء على استاد «باليرمو»» على حد تعبير معلق المباراة محمود بكر، فيحتسب الحكم ضربة جزاء للمنتخب المصري، الحقيقة أن «كويمان»، مدافع هولندا، قام بشد حسام حسن خارج منطقة الجزاء وليس داخلها، ولكن تعاطفًا عامًّا مع فريقنا وجهده الكبير أخفى هذا الأمر، ثم أحرز مجدي عبد الغني ضربة الجزاء، فارتج مطار القاهرة بالهتاف والتصفيق، بل إن بعض الذين يرتدون البدل الكاملة كانوا يتنططون كالأطفال، لم نكن نعرف أننا لن نسجل سوى هذا الهدف في النهائيات، ولم

نكن نعرف أن مجدي عبد الغني سيذلنا بهذا الهدف منذ ذلك الوقت، وحتى وصولنا إلى تصفيات كأس العالم في عام ٢٠١٨.

في المباراة الثانية أمام أيرلندا كان فريقنا سيئًا، لم نفعل شيئًا سوى الاصطفاف والتكدس في منطقة الجزاء، وأنقذ أحمد شوبير مرمانا من أهداف محققة، وأنقذنا القدر من أهداف أخرى، وهاجم مدرب أيرلندا طريقة الجوهري في التكدس الدفاعي، مما جعل الكرة معلقة بين السماء والأرض، ومما جعل المباراة بلا طعم، وفي المباراة الأخيرة كنا أفضل حالًا، ولكن إنجلترا فريق كبير وعنيد، خطفوا هدفًا بسبب خطأ من أحمد شوبير، خرجنا من التصفيات بشكل جيد وبدون هزائم ثقيلة. استُقبل الفريق عند عودته وكأنه حصل على كأس العالم، فتحت هذه البطولة الباب لأكثر من لاعب مصري لكي يحترف، كان أكثرهم نجاحًا مدافع النادي الأهلي والمنتخب هاني رمزي الذي احترف في ألمانيا، كنا بوجه عام في حالة سعادة ونشوة، وأحسست أن الأمور يمكن أن «تروق وتحلى» كما كان يقول عيد (أحمد زكي) في فيلم «أحلام هند وكاميليا» لمحمد خان.

هل يمكن فعلًا أن تروق وتحلى يا عم عيد؟

٢٩

وبعد العمل الصحفي ومشاهدة السينما يأتي دور التلفزيون على أوقات متباعدة، ولكني أتفرغ للمشاهدة في رمضان حيث لا صحافة تقريبًا، مع القليل من الأفلام في سينما «مترو» أو «أوديون» بعد الإفطار. ظهرت قناة ثالثة للقاهرة والجيزة والقليوبية، خفيفة ورشيقة، بها أجيال شابة تريد أن تحقق ذاتها، مثل زميلنا مصطفى عبد الوهاب الذي عُين مذيعًا بها، وكان حلم حياته طوال الدراسة أن يكون مذيعًا لنشرات الأخبار. من القناة الثالثة بدأ كثيرون مثل شيرين الشايب ابنة المذيعة سهير شلبي، وهند ابنة المذيعة فريدة الزمر، وكانت هناك برامج مميزة مثل برنامج تقدمه فاطمة مختار زوجة الشاعر محمد حمزة، بعنوان «في بيتنا نجم»، يستضيف فيه مواطن وأسرته أحد النجوم سواء في مجال التمثيل أو الرياضة أو الإعلام، ومثل برنامج «الكاميرا في الملعب» الذي كان أول ظهور لنجم الكرة المعتزل الكبير مصطفى عبده كمقدم لبرنامج رياضي.

ظل التلفزيون في فترة الثمانينيات في مقدمة وسائل الإعلام، لم تكن هناك قنوات فضائية، القنوات المصرية وحدها نافذتنا على العالم، حتى المنوعات الأجنبية لم تكن تُذاع سوى في برنامج «اخترنا لك»، ثم بعد سنوات طويلة ظهر برنامج «بانوراما فرنسية»، الذي يقدِّم بالقطارة منوعات فرنسية فقط، وفيلمًا فرنسيًّا مراقَبًا، زادت تدريجيًّا ساعات البث حتى أصبحت طوال اليوم، وتحقق هدف صفوت الشريف وزير الإعلام بتحقيق «السيادة الإعلامية»، ووصول البث الإذاعي والتلفزيوني إلى كل المحافظات المصرية، ولكن المضمون العام وطريقة استخدام وسائل الإعلام لخدمة النظام والحزب الحاكم لم تتغير شكلًا ومضمونًا، مثل برنامج «عشرة على عشرة» لنجوى إبراهيم، الذي كان يقدم أسئلة للمتسابقين جائزتها خمسة جنيهات وعشرة جنيهات وصندوق مياه غازية، مثل برنامج «يا تلفزيون يا» لرمسيس فنان الكاريكاتير، الذي كان من الأفضل ألا يدخل مجال تقديم البرامج، رغم أنني كنت أعتبره خفيف الظل على الورق، والتقيته شخصيًّا في التسعينيات وكان ألطف بكثير مما يبدو على الشاشة الصغيرة، وكانت هناك برامج هزيلة زادت إعلانات التوعية العامة، من أشهرها بالطبع إعلانات تنظيم الأسرة، وأغنية «حسنين ومحمدين». ومن الإعلانات الظريفة التي أتذكرها، إعلان عن الذين يرمون القمامة في الشارع، قام ببطولته يونس شلبي، في دور فلاح قدم إلى القاهرة ويستنكر ما يفعله أهلها من إلقاء القمامة، وعندما يلومهم، يقولون له باستنكار: «دي زبالة يا جاهل»، وكان إعلانًا ناجحًا وظريفًا.

ربما لم يسجل مسرح الثمانينيات الكثير من الإنجازات، أعيد افتتاح المسرح القومي، بمسرحية «إيزيس» لتوفيق الحكيم وبطولة سهير المرشدي وإخراج كرم مطاوع في عام ١٩٨٤، وكانا قد عادا أخيرًا إلى مصر، بعد أن صوَّرا في العراق في عام ١٩٨٢ فيلمًا عراقيًّا ضد التطبيع بعنوان «مطاوع وبهية» من إخراج صاحب حداد وعن قصة لسعيد الكفراوي. وعلى خشبة المسرح القومي أيضًا قدم يحيى الفخراني بنجاح كبير نص يوسف إدريس «البهلوان»، الذي انتقد فيه بشراسة نفاق الصحافة والصحفيين ووسائل الإعلام. وقدم فؤاد المهندس عملين معروفين في الثمانينيات هما

«سك على بناتك» عن نص كتبه لينين الرملي، و«هالة حبيبتي» المقتبس عن الفيلم الأمريكي «آني». وقدم محمد صبحي مع لينين الرملي أعمالًا هامة مثل «إنت حر» و«الهمجي» و«تخاريف» و«وجهة نظر». كما قدم جلال الشرقاوي في عام ١٩٨٩ نصًّا خطيرًا يمزج بين السينما والمسرح هو «انقلاب» كتابة صلاح جاهين وألحان محمد نوح، واستمر العرض بنجاح ساحق لمدة عام، ورغم افتتاح دار الأوبرا الجديدة في أكتوبر في عام ١٩٨٨ بعرض الكابوكي الشهير، إلا إنه كان هناك إحساس عام بانهيار مسرحي قادم، سيترجم في التسعينيات بانتشار المسرح السياحي في فصل الصيف للسياح العرب، وقد كنت شاهدًا على هذه العروض الاستهلاكية الضعيفة.

وعُرضت في عام ١٩٨٩ مسرحية «أهلًا يا بكوات» على المسرح القومي، كتابة لينين الرملي وإخراج عصام السيد، وبطولة عزت العلايلي وحسين فهمي، وحققت نجاحًا كبيرًا، كانت فكرتها انتقادية ساخرة، تفترض عودة بطليها ـ وأحدهما أستاذ تاريخ ـ إلى عصر المماليك، بينما وصل إلى مشاهديها مغزاها الحقيقي بأن الماضي هو الذي قفز إلى حاضرنا، وهو الذي يتحكم فيه ويديره، وقد تبلور ذلك في سنوات قادمة من التسعينيات، بل إن المسرحية حققت النجاح نفسه عندما عُرضت في عام ٢٠٠٦، وكأن دلالاتها عابرة للزمان والمكان، وربما لو عُرضت الآن لكان التأثير واحدًا، ذلك أن الماضي يظلل الحاضر بطريقة مفزعة، سببها أننا نأخذ أسوأ ما في الماضي أيضًا.

كانت في تلفزيون الثمانينيات برامج ضعيفة للأطفال، ولكن كانت هناك أيضًا مواهب حقيقية تقدم عرائس «بوجي وطمطم» التي كتب حلقاتها الأولى العبقري صلاح جاهين، وكانت هناك حلقات كارتونية مدبلجة بشكل جيد جدًّا، مثل حلقات «سندباد»، وهي إنتاج ياباني قديم من السبعينيات، ولكنها دُبلجت وعُرضت في التلفزيونات العربية في الثمانينيات، ومثل حلقات كارتونية بديعة مأخوذة عن رواية «هكلبري فين» لـ«مارك توين» تابعتها بشغف كبير، رغم أنني وقتها كنت قد تجاوزت سن الطفولة، وكانت هناك برامج تحترم عقل الأطفال، لا أنسى منها حلقات «زهور من نور»، وقدمت الجزء الأول منها نجوى إبراهيم، وقدمت الجزء الثاني منها صفاء أبو السعود، كانت الأخيرة نجمة احتفالات عيد الطفولة التي تحضرها سوزان مبارك، وكانت صفاء أيضًا قد قدمت أغنية «أهلًا بالعيد»، التي صارت مقررة على المشاهدين في أعياد الفطر والأضحى وشم النسيم، ولكن حفلات عيد الطفولة في أعوامها الأولى كانت تتضمن أغنيات جيدة للأطفال لصفاء أبو السعود مثل: «يا صحابي وصاحباتي»، ومثل «مع إنه خشب في خشب»، وتواصلت في تلفزيون الثمانينيات عروض الحلقات الأجنبية الشهيرة التي تحاكي مسلسل «دالاس» الأمريكي، وكان من أشهر هذه المسلسلات التي تابعتها «نوتس لاندينج» و«فالكون كريست».

واستمرت الفوازير طوال سنوات الثمانينيات، تركتها نيللي ليقدمها سمير غانم، وظهرت معه شخصية «فطوطة»، ثم اختار فهمي عبد الحميد شيريهان لبطولة الفوازير فقدمتها بنجاح لعدة سنوات، كما صاحبتها حلقات «ألف ليلة وليلة»، ثم جاء عام اختار فيه فهمي عبد الحميد كلًّا من يحيى الفخراني وهالة فؤاد وصابرين لتقديم الفوازير، ثم عادت نيللي من جديد للفوازير وهكذا. وحتى بعد وفاة فهمي عبد الحميد المفاجئة في عام ١٩٨٩، استمرت الفوازير بمخرجين آخرين مثل

جمال عبد الحميد، ومحمد عبد النبي، واستمر عبد السلام أمين في كتابتها، كانت تقريبًا نموذجًا لفنون الاستعراض على الطريقة المصرية، حتى تكرر الشكل وغاب الابتكار، فتوقفت.

لكن أفضل ما كان يقدمه التلفزيون في الثمانينيات في رأيي هو الدراما، التي شهدت أعمالًا هامة على مستوى الكتابة والإنتاج والتنفيذ، في الثمانينيات كانت هناك نصوص جيدة للغاية، وحقَّقت مسلسلات كثيرة نجومية لممثليها وأبطالها، الأمثلة متعددة؛ محمد جلال عبد القوي قدم في هذه الحقبة أعمالًا مثل «الغربة» الذي اشتهر بعبارة أحمد بدير «هراس جاي»، وكذلك قدم «المعدية»، والنص الهام «الرجل والحصان» من بطولة محمود مرسي، ومسلسل «غوايش» بطولة فاروق الفيشاوي، ومسلسلًا من أفضل ما كتب بعنوان «أديب»، عن نص طه حسين البديع بالاسم نفسه، ومن بطولة نور الشريف وإلهام شاهين وصلاح السعدني وممدوح عبد العليم وإخراج يحيى العلمي. وتوالت مسلسلات أسامة أنور عكاشة المميزة، من «أبواب المدينة» بجزأيه، و«عابر سبيل» و«عصفور النار» و«وقال البحر»، إلى «الحب وأشياء أخرى» و«الراية البيضا»، وحلقات «الشهد والدموع» بجزأيها، ثم الجزء الأول من «ليالي الحلمية»، وكلها أعمال فيها رائحة النصوص الأدبية بعمقها وبهجة الدراما بتشويقها وبجماليات الفرجة والأداء. وقدم صالح مرسي في الثمانينيات «دموع في عيون وقحة» بطولة عادل إمام، والجزء الأول من «رأفت الهجان» بطولة محمود عبد العزيز ويسرا، وقدم محسن زايد مسلسلات لا تُنسى مثل «ولسه باحلم بيوم» بطولة نور الشريف وصفاء أبو السعود، و«ليلة القبض على فاطمة» و«بين القصرين» و«قصر الشوق». كما قدم فيلمًا من أفضل الأفلام التلفزيونية عن قصة لنجيب محفوظ هو فيلم «أيوب» بطولة عمر الشريف ومديحة يسري وآثار الحكيم وفؤاد المهندس وإخراج هاني لاشين، وقد عرض هذا الفيلم في دور العرض في عام إنتاجه نفسه، وهو آخر أفلام الفنان محمود المليجي. وكانت أفلام التلفزيون في الثمانينيات تقدم أعمالًا هامة لها أصداء كبيرة، رغم إمكانياتها الإنتاجية المحدودة والضعيفة، مثل «أنا لا أكذب ولكني أتجمل» عن قصة لإحسان عبد القدوس، وسيناريو ممدوح الليثي، وبطولة أحمد زكي وآثار الحكيم، ومجموعة أفلام عن كتابات الساخر أحمد رجب أعدها دراميًّا المتميز عاطف بشاي، وأخرجها إبراهيم الشقنقيري، منها مثلًا «فوزية البورجوازية» بطولة أبو بكر عزت وإسعاد يونس وصلاح السعدني، وهو فيلم يسخر من مصطلحات السياسة والسياسيين. و«الوزير جاي» من بطولة أحمد بدير وصلاح قابيل، وهو يسخر من البيروقراطية المصرية. وفيلم «محاكمة علي بابا» بطولة يحيى الفخراني وإسعاد يونس، ويسخر من التعليم ومناهجه ومن التراث البائس الذي ينتقده جيل الأبناء. وقدم محمد فاضل فيلمًا تلفزيونيًّا أثار ضجة كبيرة عن مرضى البلهارسيا بعنوان «طالع النخل»، كتبه الدكتور عصام الشماع، وقام ببطولته عبد الله محمود وفردوس عبد الحميد ومحمد توفيق، وأتذكر أن أحمد بهاء الدين كتب في عموده الأشهر «يوميات» عن هذا الفيلم مشيدًا ومحييًا.

أفيش فيلم «أيوب» بطولة عمر الشريف، فيلم تلفزيوني عرض في السينما

كانت هناك مباراة تقريبًا بين الكُتَّاب والمخرجين، وكان المسلسل يُنسب إلى مؤلفه ومخرجه قبل أن يُنسب إلى أبطاله، فيُقال مثلًا مسلسل أسامة ومحمد فاضل، ومسلسل صالح مرسي ويحيى العلمي،

ومسلسل محسن زايد ويوسف مرزوق، ومسلسل أسامة وإسماعيل عبد الحافظ، ومسلسل بهجت قمر والشقنقيري. كانت الدراما التلفزيونية المصرية ترسخ أقدامها، وتعيش عصرًا ذهبيًّا جديدًا، بعد الستينيات، والسبعينيات. وقد جذبت الدراما التلفزيونية في تلك السنوات نجمات شهيرات مثل سعاد حسني التي مثلت للتلفزيون لأول وآخر مرة في «هو وهي» إخراج يحيى العلمي عن قصص لسناء البيسي، ورغم ضعف الدراما، ورغم أن سعاد لم تكن في أحسن حالاتها كممثلة، إلا إن المسلسل حقق نجاحًا كبيرًا، بسبب أغنياته التي كتبها صلاح جاهين ولحنها كمال الطويل وعمار الشريعي، لدرجة أن سعاد حسني غنتها في حفل جماهيري، وغنت فاطمة عيد فيما بعد أغنيتَي «ردي يا بنت أخت البيه» و«يا تجيبلي الشاكالاتة»، لطابعهما الشعبي.

لكن هذا الحضور الدرامي الخيالي، كان يقابله غياب كامل تقريبًا عن متابعة دراما الواقع، مشكلاته وقضاياه، وأخباره السياسية والاقتصادية الحقيقية ـ وخير دليل على ذلك أحداث الأمن المركزي ـ قد يظهر أحيانًا ممثلو المعارضة، وقد يحصل المرشحون للبرلمان على دقائق لعرض برامجهم، وقد يقدم مفيد فوزي برنامجًا أو اثنين لمتابعة قضية أو حدث، يمكن أن نشم فيها رائحة العمل الصحفي الجاد، مثل حلقة لا تُنسى في ذكرى وفاة عبد الحليم استضاف مفيد فوزي من خلالها سعاد حسني وكمال الطويل وبليغ حمدي ومحمد الموجي وزكي نجيب محمود وأحمد فؤاد حسن ويوسف إدريس والدكتور ياسين عبد الغفار وعماد عبد الحليم ومحمد الحلو ومحمد ثروت. ولكن الصورة العامة كانت دومًا في إطار ما يُسمح به رسميًّا، وتم ترتيب أخبار النشرة بحسب مناصب المسؤولين، وليس وفقًا للأهمية، وجلسات مجلس الشعب لا تُذاع إلا بعد المونتاج، إلا لو كان هناك هدف معين من البث المباشر، والحفلات الرسمية وخطب الرئيس تأخذ مساحات زمنية هائلة، ويتكرر عرضها حتى لا يفلت أحد من مشاهدتها، وقد زادت تلك الحالة مع ضعف النظام، حتى لم يعد هناك قبل سقوط مبارك إلا حفلات وخطب وأغنيات، وهيكل مؤسسات، وبقايا مسؤولين.

أما حكاية الفضائيات والسماوات المفتوحة، فقد كانت من قبيل الخيال، رغم أن أول ما نشر حول هذا الموضوع تقريبًا، كان تحقيقًا لعبد الله كمال في مجلة «روزاليوسف» ـ وكان ما زال طالبًا في الكلية ـ وكان موضوع الغلاف، حيث ظهرت صور أطباق الاستقبال الضخمة في المحطات الأرضية، كنا في منتصف الثمانينيات تقريبًا، ولعله أول موضوع غلاف لعبد الله، الذي ظل دومًا شغوفًا بكل فكرة جديدة، كان قد اختار الصحافة التي لا ترتضي شريكًا، بينما كنت معلَّقًا بين الصحافة والسينما، أحب الكتابة، والقراءة، ولكن يمكنني أن أشاهد أفلامًا طوال الوقت بلا توقف.

ولكن الأحوال كانت تسير على ما يرام، كان هذا شعوري العام، حتى وقعت الكارثة.

٣٠

صباح يوم الثاني من أغسطس ١٩٩٠، قررت أن أبدأ في موضوعين جديدين حصلت على الموافقة عليهما لصالح جريدة «الأنباء»: محمود حسن إسماعيل، شاعر مصر الكبير، الذي عاش أيامه الأخيرة في الكويت، ذكريات عنه ومعه، وموضوع آخر عن عالم العوامات الخشبية على النيل قديمًا وحديثًا. قمت متأخرًا من النوم، في العاشرة تقريبًا، الجو حار، أغسطس المزعج، أنا كائن شتوي بالطبيعة، أظن أن الجنوبيين يكرهون الصيف عمومًا لأنه يشل الحياة تقريبًا. لم أفتح التلفزيون، تناولت إفطارًا خفيفًا وكوبًا من الشاي. من أقرب تلفون بالعملة، بدأت اتصالي الأول مع سلوان محمود ابنة الشاعر الكبير ومذيعة الراديو المرموقة، كانت تقدم برنامجًا أتابعه بعنوان «فنون»، رحبَتْ بأن تتكلم عن والدها، وقالت إن لديها صورًا كثيرة نادرة، ولكنها اقترحت تأجيل الموعد يومين حتى تنتهي من انشغالات عاجلة. اتصلت بعدها بالناقد الموسيقي الكبير كمال النجمي، سألته عن عوامات الفنانين والفنانات قديمًا، مثل عوامة منيرة المهدية وعوامة محمد الكحلاوي، رحَّب كثيرًا بالفكرة، ولكنه اقترح تأجيل لقائي معه حتى يتعافى قليلًا، كان صوته ضعيفًا ومجهدًا. قررت أن أذهب إلى الهرم لزيارة صديق لم أقابله منذ فترة طويلة، ذهبت وقابلته وتغدينا، وبعد العصر عدت بالأتوبيس إلى شبرا الخيمة (كنت انتقلت مع صديقي معوض أبو زيد إلى شقته الجديدة في منطقة اسمها «بيجام»)، وفي الأتوبيس فقط، وتقريبًا في الساعة الخامسة بعد عصر يوم الثاني من أغسطس، عرفت لأول مرة أن القوات العراقية قد غزت الكويت!

لأول وهلة لم أصدق حديث ركاب الأتوبيس، ظننت أن هناك خطأ في أطراف الحكاية، ربما كان المقصود أن قوات إيرانية مثلًا غزت الكويت؟ ينفي الركاب ذلك بشدة، ويؤكدون: صدام غزا الكويت، احتلها. ثم يبدأون في ذهول في سرد تأثير ذلك على المصريين في الكويت وفي العراق، صديقي صالح الفتياني سافر إلى العراق ويعمل هناك منذ شهور، كان هناك توتر سابق بين العراق والكويت، واتهامات من العراق للكويت بسرقة بترول حقل مشترك في منطقة الرميلة، ومطالبة عراقية للكويت بإلغاء الديون المستحقة على العراق، واتهامات للكويت بعدم ضبط حصتها من إنتاج البترول، مما يؤثر على أسعاره، وكانت هناك وساطة مصرية لحل الخلاف ولقاءات عراقية/كويتية للتفاهم، ولكن أن يتطور الأمر إلى غزو كامل، فهو أمر لم يتوقعه أحد، رغم أخبار سابقة عن حشود عراقية على حدود الكويت، أما التفاصيل فهي أغرب من أي توقعات. في فجر ذلك اليوم تم الغزو والسيطرة على العاصمة، هرب أمير الكويت وكبار المسؤولين، واستقروا بعد ذلك في الطائف بالمملكة العربية السعودية، ثم عين صدام حكومة صورية برئاسة شخص يدعى علاء حسين، وأعلن سقوط النظام الملكي الكويتي وإنشاء جمهورية الكويت، ثم ضم الكويت بعد أيام إلى العراق لتكون المحافظة رقم ١٩.

دولة بأكملها سقطت بين عشية وضحاها، قبل أسبوع واحد فقط زارنا في مكتب «الأنباء» زميل صحفي كويتي يعمل في مقر الجريدة هناك، كان يحدثنا عن الكويت وأهلها، ودرجة الحرارة،

وأنشطتهم في الأيام العادية، وسفر آلاف العائلات للسياحة في فصل الصيف الحار، اليوم لا مجال للحديث عن جريدة «الأنباء» في الكويت أو عن مكتبها في القاهرة، لأن الدولة نفسها، الكويت، لم تعد موجودة.

هذه المرة سيطول التوقف فيما يبدو، المنطقة بأكملها ستبدأ مرحلة جديدة، العالم كله يتغير جذريًّا منذ ظهور «جورباتشوف» على قمة السلطة في الاتحاد السوفيتي في عام ١٩٨٥، ثم حديثه بعد ذلك عن سياسة الإصلاح (البيريسترويكا)، والمصارحة (الجلاسنوست)، هزة كاملة ستقود فيما بعد إلى تفكك كامل، أو بمعنى أدق إعلان انهيار، ما يحدث في الكتلة الشرقية يشبه انهيار جبل جليدي بعد أن ذابت مياهه من أسفله. في عام ١٩٨٩ سيسقط حائط برلين، وسيُعدم «نيكولاي تشاوشيسكو» رميًا بالرصاص بعد ثورة كنا نتابع تفاصيلها يومًا بيوم، وما زلت أعتبر أن صورة الشاب الروماني الذي يتحدى الدبابة عاري الصدر من أبرز صور الثمانينيات على الإطلاق، كما أن مشاهد خطبة «تشاوشيسكو» أمام الجماهير ثم هروبه بطائرة هيلوكبتر، ومشاهد محاكمته وإعدامه هو وزوجته «إليلينا» من أشهر مشاهد الثمانينيات المصورة، شيء أقرب إلى دراما حية لا تصدق، حتى ما قيل عن قتال فلسطينيين إلى جانب قواته، ووجود ممرات سرية أسفل قصره، كلها أمور عجيبة ومثيرة للدهشة وللخيال، إنه ببساطة عالم يتداعى وآخر يُولد، وها هو صدام حسين يعجِّل برسم خريطة أخرى للمنطقة. عندما عدت إلى شبرا الخيمة، ركبت سيارة ميكروباص لتنقلني إلى منطقة «بيجام»، في الشقة تنقلت بين الأخبار في ذهول، كان هناك صمت رسمي مصري، رغم أن جريدة «الأهرام» ـ وكان رئيس تحريرها إبراهيم نافع ـ اختارت مانشيتًّا شهيرًا في اليوم التالي للغزو، دون الرجوع لأحد، كتبت «الأهرام» باللون الأحمر ثلاث كلمات تاريخية هي: «كارثة عربية مفزعة»، ولكن شيئًا رسميًّا لم يصدر في ارتباك عجيب، مما دعا لقيام مظاهرة كويتية في ميدان التحرير أمام جامعة الدول العربية، اتهموا مبارك بتخدير الكويت بوساطته بين بغداد والكويت، كانت مصر وقتها عضوًا في مجلس التعاون العربي مع العراق والأردن واليمن الشمالي، وكان الصمت، وعدم صدور بيان بإدانة الغزو مما يزيد من الشبهات، وكانت هناك حالة ذعر بين دول الخليج خشية أن يغزو صدام بقية الدول وعلى رأسها السعودية التي طلبت دعمًا أمريكيًّا، فأعلنت أمريكا عن إرسال قوات إلى السعودية للحماية والدفاع، زاد ذلك من غضب صدام ولكنه لم يتراجع، بل على العكس زاد في التحدي، لا يمكن الجزم بما اعتقده، أغلب الظن أنه راهن على أن «جورج بوش» الأب يهدد فقط، ولعله كان يظن أنه يمكن أن يسترضي أمريكا بالوصول إلى تسويةٍ ما بشأن الكويت، ولكن التقدير الأمريكي كان يتجاوز الكويت إلى تجاوز دولة للخطوط الحمراء المرسومة، وإلى ضرورة التواجد بقواتها لحماية مصالحها مباشرة، وضرورة إعادة بناء المنطقة، وفقًا لقواعد وشروط جديدة.

أخيرًا ظهر مبارك في مؤتمر صحفي، وصف فيه الغزو بأنه طعنة في ظهره، وقال إنه تم تأجيل صدور بيان إدانة الغزو، لأنه كانت هناك اتصالات لإقناع صدام بالانسحاب من الكويت ولكنها فشلت، ودعا مبارك إلى قمة عربية لإنقاذ الموقف المعقد، خصوصًا بعد اللجوء إلى قوات أجنبية لحماية السعودية ودول الخليج، كان مبارك منفعلًا، وهي من الحالات القليلة التي ظهر فيها على هذه الحالة، إذ كان يتباهى دومًا بالبرود، بدا الأمر وكأنه قد تعرض لخديعة كبرى، وأن حكاية مجلس التعاون العربي بأكملها كانت محاولة للتوريط، أو على الأقل للتحييد عند اتخاذ قرار غزو الكويت.

عُقدت القمة فعلًا وكانت مهزلة، اشتبك أعضاء الوفدين الكويتي والعراقي، وكعادة العرب اختلفوا؛ مجموعة اعتبروا أن استدعاء قوات أجنبية هو الأهم، ومجموعة قالوا إن أصل المسألة هو احتلال العراق للكويت، وإن استدعاء القوات الأجنبية هو نتيجة للأصل، حدث جدل عبثي انتهى بالتصويت على قرار بإدانة الغزو ومطالبة صدام بالانسحاب، ودعم دول الخليج بإرسال قوات عربية لحمايتها، كان واضحًا أن الانقسام العربي حادٌّ كالعادة، ومع ذلك تم تمرير القرار بموافقة اثنتي عشرة دولة عربية، ودخلت المنطقة كلها في دوامة ما بعد غزو الكويت.

ظللت عدة أيام أتابع كل التفاصيل، ظهر في شوارع القاهرة لاجئون من الكويت، وبدأ تدفق القوات الأمريكية إلى السعودية، هدد صدام باستخدام أسلحة كيماوية، ترددت أنباء عن ضوء أخضر حصل عليه صدام من السفيرة الأمريكية في بغداد «ابريل جلاسبي»، وردَّت السفيرة بأن صدام فهمها بشكل خاطئ، كنا أمام فيلم واقعي حي ويومي أكثر إثارة من كل الأفلام الهوليوودية. اعتمدتُ طوال هذه الفترة على الإنفاق مما ادخرت من نقود حصلت عليها وقت العمل في مكتب «الأنباء»، أو في تجربة مجلة «المرايا»، توقف المكتب بالطبع وتفرق العاملون فيه، ومع ذلك لم أفكر في العودة إلى الصعيد، ربما كان الوقت مناسبًا ساعتها للعمل في مطبوعة مصرية، ولكني كنت مشتت الذهن تمامًا، لم يكن هناك شيء مضمون والحديث عن حرب قادمة لتحرير الكويت يملأ كل المحطات والمطبوعات، وفكرة المستقبل عمومًا ـ وليس المستقبل المهني فحسب ـ تبدو غامضة، في هذه المنطقة المنكوبة التي لا تهدأ فيها الأزمات، والتي تروج فيها نظرية المؤامرة الخارجية، مع أن ما تعانيه من سوء التقدير، والجهل، والحماقة، والتعصب، أقوى من كل مؤامرات الدنيا.

أقضي الأيام صباحًا في دار الكتب، أتصفح كل الجرائد، وأعود إلى البيت مساء، لأسهر أمام التلفزيون في انتظار «جودو»، أيام عجيبة ومريرة، النقود تنفد تدريجيًّا، ولا يوجد دليل على وجود فرصة لعمل صحفي، ولا يوجد مزاج أصلًا للبداية من جديد، لم أنسَ أنني عشت في أحد الشهور بستين جنيهًا فقط، ولا يمكن الاستمرار في هذه الدائرة العبثية إلى الأبد، أو الانتظار حتى لا أجد في جيبي تذكرة العودة إلى الصعيد، حزمت حقيبتي ذات صباح، ركبت القطار، ووجدتني من جديد في فرشوط، وكأن أحدهم يعيد الشريط إلى الخلف كلما تحرك إلى الأمام، وكأنني أدور حول نفسي، بينما كنت أظنني في حركة إلى الأمام. أنظر إلى الناس والمتاجر ومقام سيدي الضمراني بعينين زائغتين، حالة مركبة من الإرهاق النفسي والجسدي، لا أكره المكان ولا الناس، ولكن التحقق في مكان آخر، تقريبًا أعيد سيرة أبي الغائب في عُمان، نذهب ثم نعود من القاهرة.

في شقتنا بفرشوط أشعر بضيق فأعود من جديد إلى التلفزيون، لا أستطيع أن أترك نشرة حتى يغالبني النعاس؛ مصر تنحاز تمامًا إلى الكويت، مواقف عربية مريبة من العراق واليمن والأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية، ثم انحياز كامل من زعماء هذه الدول للعراق ولصدام، ضرب في الصميم لفكرة الأمن القومي العربي من دول عربية، محمد حسنين هيكل ما زال يتحدث عن الحل العربي، بدلًا من التدخل الأمريكي، وكأن هناك كيانًا موحَّدًا اسمه العرب، وكأنه لا يرى الانقسام المفزع بين الدول العربية، صدام على وشك حرب جديدة، بعد فترة وجيزة من حرب طاحنة استمرت ثماني سنوات مع إيران، العراق التي اعترفت منذ عام ١٩٦٣ بالكويت تنكر الآن وجودها

وتعتبرها محافظة عراقية، لا أحد يتكلم عن الانتفاضة الفلسطينية، أو عن أطفال الحجارة أو عن إسرائيل وتكسيرها لعظام الصبية، فوضى شاملة في منطقة لا تنقصها الفوضى.

يومًا بعد يوم يطاردني ملل قاتل، لا أخرج من الشقة تقريبًا، كلامي قليل وتركيزي أقل، أحس بأنني عدت من جديد إلى نقطة الصفر، ليس لتعطل مكتب «الأنباء»، ولا لتوقفي عن العمل الصحفي، فقد عشت فترات بطالة متعددة وطويلة، ولكني كنت أستأنف العمل من جديد كل مرة، وأصنع نقودًا من جديد، المشكلة الآن أنني بعيد عن القاهرة، وبلا أمل في أن أعمل من جديد في الصحافة، أو ربما عملت، ولكن بدون نقود على الإطلاق، فكيف إذن سأعيش؟

عودة إلى القراءة في مكتبة أبي، ومحاولات للكتابة، وبعض الزيارات للأصدقاء، فكرت في أنني أعيش تقريبًا في هذا الموقف بعد تخرجي، وأنني اخترت المكان لا المهنة، وأنني افترضت يومًا أنني لن أكون صحفيًا، ولكني صممت على أن أعيش في القاهرة، مهما كانت المهنة ومهما كانت الظروف.

فكرت أن زملاء لي في موقف أسوأ، لأنهم متزوجون، ولديهم أولاد، فجأة أصبحوا بلا عمل، ولكنهم سيحاولون من جديد.

فكرت في أنه من الأفضل الموت بحثًا، بدلًا من الموت انتظارًا ومللًا، وأنه لا خيار سوى المحاولة، ولا طريق سوى العودة.

تذكرت عبارة تاه مني ـ حينها ـ اسم قائلها، حفظت العبارة، ثم نسيتها، والآن أتذكرها. تقول العبارة:

أيها السائر

ما من طريق

الطريق يصنعه المشي

ذات صباح، أخذت بقايا تحويشة العمل في جيبي، كنت من جديد على محطة فرشوط، أحجز تذكرة سفر جديدة إلى القاهرة.

ملحق

حوار نجيب محفوظ

حوار فتحي غانم

حوار نجيب محفوظ

قد يكون من المناسب قبل قراءة هذا الحوار الطويل الذي أجريته مع الراحل نجيب محفوظ في عام ١٩٩٠، أن أحكي لكم قصته بإيجاز؛ كنت وقتها صحفيًّا في بداية المشوار، أعمل كصحفي حر في مكتب جريدة «الأنباء» الكويتية بالقاهرة، رئيس المكتب جميل الباجوري هو الذي منح جيلنا فرصة العمل، في وقت كانت الجريدة الكويتية تكاد تصدر جريدة إضافية ـ يجمع مادتها مكتب القاهرة ـ مختصة بالشأن المصري من الفن والمجتمع إلى السياسة وأخبار الجريمة، ولكن فرصة إجراء حوار مع محفوظ جاءت من خلال التعاون مع مطبوعة أخرى مرموقة في تلك السنوات هي «اليوم السابع» الباريسية، كان مدير مكتبها بالقاهرة حسين شعلان الصحفي المعروف بجريدة «الأهرام»، طلب مني أن أقدم أفكارًا لتنفيذها، أفكارًا سياسية وأدبية، المجلة ذات التوجه القومي والداعم للقضية الفلسطينية كانت تحظى باحترام كبير في مصر، بالذات فيما يتعلق بقسمها الثقافي الذي كان يدير تحريره الصحفي اللبناني بيار أبي صعب، وافق بيار على فكرتي التي أرسلها إليه شعلان بإجراء حوار مع محفوظ في محور لم يتحدث عنه، هو قصصه القصيرة، الحوار بأكمله حول هذه الزاوية فقط، وكانت المناسبة صدور مجموعة قصصية جديدة لمحفوظ في تلك الفترة بعنوان «الفجر الكاذب»، ذهبت إلى مكتب محفوظ في «الأهرام»، حددوا لي موعدًا يوم الثلاثاء، فقد كانوا يجمِّعون مواعيده في يوم واحد، قرأت «الفجر الكاذب» وكتبت عنها مقالًا نُشر قبل العدد الذي نُشر فيه الحوار، كنت قد قرأت بعض المجموعات القصصية لمحفوظ، ثم ذهبت إلى دار الكتب، فاستكملت على مدى عدة أيام قراءة بقية المجموعات، أعددت الأسئلة مكتوبة، سعدت عندما علمت أنني آخر اللقاءات المرتبة، مما سيتيح لي فرصة أكبر للحديث، عندما دخلت قابلت لأول مرة الراحل أسامة أنور عكاشة خارجًا من مكتب محفوظ بصحبة شخص آخر، كان أسامة سعيدًا، ظهرت على وجهه فرحة غامرة، عرفت فيما بعد أن محفوظ أثنى عليه، ووصفه بأنه رائد الأدب التلفزيوني.

استقبلني محفوظ بحرارة وكأنه يلتقي شخصًا يعرفه، إنسان بسيط وشديد التواضع يذكرك بالموظف المصري الخالد، رحب كثيرًا بالحديث عن أشياء جديدة بعد أن شبع من الأسئلة المكررة إثر هوجة حوارات ما بعد نوبل، سألوه أحيانًا عن نوع «الملوخية» التي يحبها، كان لا يرفض الإجابة، ويحوّلها في الغالب إلى تعليقات ساخرة. فورًا بدأنا الحوار، نُشر الحوار في مجلة «اليوم السابع» عدد الاثنين ٢٠ يوليو ١٩٩٠، أي قبل غزو العراق للكويت بأيام، واحتل مساحة صفحتين ونصف الصفحة مع صورة كبيرة لمحفوظ، ودون أن يحذفوا منه سطرًا. رأيت أن أعيد نشر الحوار لسبب أساسي هو أنه لم تشمله أي بيبلوجرافيا عن حوارات محفوظ، رغم أن «اليوم السابع» الباريسية كانت معروفة ومقروءة على نطاق واسع في القاهرة، ورغم الأصداء الواسعة الجيدة التي حققها نشر الحوار، مما ساعدني كثيرًا على استكمال مسيرتي المهنية.

نجيب محفوظ يُحدِّث «اليوم السابع» عن قصصه القصيرة:

أكرِّر نفس الفكرة في أكثر من قصة
حتى أتحرَّر من الإلحاح

محمود عبد الشكور

عن دار مصر للطباعة، صدرت مؤخرًا للروائي الكبير نجيب محفوظ مجموعة قصصية بعنوان «الفجر الكاذب»، ورغم أن إنجاز محفوظ المتميِّز كان روائيًّا بالدرجة الأولى، إلا إن إنجازه في مجال القصة القصيرة لا يقلُّ عنه أهمية، فهو بلا جدال أحد أكبر كتَّابها في العالم العربي، والطريف أن أُولى تجاربه في النشر كانت من خلال مجموعته القصصية الأولى «همس الجنون» (١٩٣٨)، وأحدث وآخر إبداعاته هي أيضًا مجموعة قصصية وهي «الفجر الكاذب». «اليوم السابع» التقت محفوظ لمحاورته حول مجموعاته القصصية وإنتاجه الغزير في ميدانها، خاصة مع تجاهل معظم النقاد لهذا الجانب المتميز في إبداعه الأدبي.

إبداع محفوظ القصصي ما زال يحتاج اليوم مزيدًا من الدراسة، فهو غزير ومتنوع ومتميِّز أيضًا، وخلال خمسين عامًا من الإبداع والتطور الروائي القصصي، نستطيع القول إن هناك تشابهًا في ملامح التطور القصصي والروائي في أدبه. كانت البداية في مجال القصة القصيرة (تمامًا كالرواية) بسيطة ولكنها لافتة ومبشِّرة أيضًا، فرغم بساطة الحكي، وكثرة التفاصيل والأحداث والشخصيات في القصة الواحدة، إلا إن أفكار العديد من قصصه الأولى بدت لامعة ومثيرة للجدل والنقاش. في قصة مثل «همس الجنون» عنوان مجموعته الأولى، يصف محفوظ تلك اللحظة التي تنقل إنسانًا من العقل إلى الجنون: موظف هادئ تمامًا لا يثير الانتباه، يكتشف فجأة جنون الحرية أو حريته المجنونة، فيمزق ملابسه، ويسير عاريًا في الطريق، ونشعر طوال القصة أن هذا الرجل ليس مجنونًا تمامًا، أو هو ربما اختار لعقله أن يكون مجنونًا، ألا يفعل الإنسان ذلك أحيانًا؟

وفي «بدلة الأسير» في نفس المجموعة، يذهلنا محفوظ بتلك الفكرة البسيطة والمعقدة، المصرية والإنسانية في نفس الوقت، والتي يصف بها هذا الموقف: «جحشة» بائع السجائر، أراد أن يظهر لأول مرة، وربما لآخر مرة، أنيقًا أمام فتاته، انتهز فرصة توقف القطار الذي يحمل الأسرى الإيطاليين أثناء الحرب العالمية الثانية، أعطى أحد الأسرى علبة سجائر، وأخذ منه بذلته العسكرية، فجأة تنطلق عدة رصاصات تصرع «جحشة». لقد اعتقد الحراس أنه أسير هارب من القطار. تنتهي القصة، ولا ينتهي مغزاها الإنساني والمصري أيضًا.

بعد «همس الجنون»، توقف محفوظ عن كتابة القصة القصيرة تمامًا، وتفرَّغ لكتابة إنجازاته الروائية الهامة، ولكنه عاد إلى القصة القصيرة، وبشكل أكثر نضجًا في مجموعته «دنيا الله» (١٩٦٢). كتب محفوظ هذه المجموعة، وما بعدها من مجموعات، بعد أن بدأ مرحلة جديدة في إبداعه الروائي خصوصًا والأدبي عمومًا، حيث أصبح لا يهتم بالتفاصيل مثل اهتمامه بالأفكار والرموز، وربما كانت القصة القصيرة وعاءً جيدًا يصبُّ فيه تلك الأفكار، يلاحظ في تلك الفترة تقاربًا لافتًا بين موضوعات قصصه وموضوعات رواياته، وكأنه يريد أن يستنزف الفكرة تمامًا،

فيصبَّها في أكثر من شكل فني أو أدبي. قصة «زعبلاوي» مثلًا في مجموعة «دنيا الله» تكاد تماثل رواية «الطريق» من حيث الفكرة. محفوظ يبدأ القصة على لسان الراوي هكذا: «اقتنعتُ أخيرًا بأن عليَّ أن أجد الشيخ زعبلاوي. ولكن من هو الشيخ زعبلاوي؟ لقد سأل والده عنه فقال له: فلتحلَّ بك بركته، إنه وليٌّ صادق من أولياء الله وشيَّال الهموم والمتاعب ولولاه لمتُّ غمًّا»، وتنتهي القصة والراوي ما زال يبحث عن «زعبلاوي» أملًا في الخلاص والراحة تمامًا، كما كان «صابر الرحيمي» يبحث في رواية «الطريق» عن والده المفقود أملًا في الحياة بكرامة، إنه سعي الإنسان المستمر للوصول إلى تلك القوة الروحية أو ذلك المطلق الذي لا حدود له، وما عدا ذلك هو الضياع المحقق.

حوار

نجيب محفوظ يحدث «اليوم السابع» عن قصصه القصيرة

أكرر نفس الفكرة في أكثر من قصة حتى أتحرر من الالحاح

إبداع محفوظ القصصي ما زال يحتاج إلى اليوم مزيداً من الدراسة... فهو غزير ومتنوع ومتميز أيضاً. وخلال خمسين عاماً من الابداع والتطور الروائي القصصي نستطيع القول بأن هناك تشابهاً في ملامح التطور القصصي والروائي في أدبه... كانت البداية في مجال القصة القصيرة - تماماً كالرواية - بسيطة ولكنها ملفتة وبسيطة أيضاً... فرغم بساطة الحكي وكثرة التفاصيل والأحداث والشخصيات في القصة الواحدة إلا أن افكار العديد من قصصه الأولى بدت لامعة ومثيرة للجدل والنقاش... في قصة مثل «همس الجنون» - وهي عنوان مجموعته الأولى - يصف «محفوظ» تلك اللحظة التي تنقل انساناً من العقل الى الجنون: - موظف هادئ، تماماً لا يثير الانتباه يكتشف فجأة جنون الحرية او حريته الجنونية فيمزق ملابسه ويسير عارياً في الشارع... ويشعر طوال القصة أن هذا الرجل ليس مجنوناً تماماً او هو ربما اختار لحظته ان يكون مجنوناً... الا يفعل الانسان ذلك أحياناً؟!!

وفي «بداية الأسرة» في نفس المجموعة الأولى - يدهشنا «محفوظ» بتلك الفكرة البسيطة والمعقدة... الحرية والعالمية في نفس الوقت والتي يصف بها هذا الموقف: - بجملة - بالغ المسافر اراد ان يظهر لأول مرة - وربما لآخر مرة - أنيقاً أمام فتاته... انتهز فرصة توقف القطار الذي يحمل الأسرى الإيطاليين أثناء

ومتاعبهم والرد عليهم بعبارة واحدة هي «لا بأس... خذ واضربه» إنه هنا لا يعبر عن سذاجة الشخص «كبارمان» محترف بقدر ما يعبر عن منطق الحياة... «فلسفياً» - إذن - يقدم لزبائنه كأس الحياة التي لا بد أن يشربها البشر حتى النهاية رغم كل متاعبهم وآلامهم...

ومع مجموعة «تحت المظلة» التي نشرت بعد النكسة نشرت في (١٩٦٩) ظهر الحدث اللامعقول قوياً ومسيطراً على قصص «محفوظ»... في قصة «تحت المظلة» مثلاً - مجموعة اشخاص يقفون تحت المظلة في يوم ممطر... الذهول يسيطر عليهم وهم يرون ما يحدث أمامهم: - سيارات تتصادم... جثث تحترق... رجال ونساء يمارسون الحب علناً تحت المطر... شرطي حماسته يرقب ما يحدث بهدوء يحمد عليه... كل الشخوص تحررت من الأسماء، وتحولت الى رموز تشاهد وتشارك في حدث لا معقول... ليس صعباً - إذن - ان نكتشف ان محفوظ يصف مجتمع مصر في مرحلة ما بعد النكسة...

في تلك المجموعة أيضاً ظهر الحوار طاغياً على السرد والوصف حتى تحولت بعض هذه القصص إلى ما اسماه بعض النقاد «بالقصة الحوارية»... في تلك الفترة أيضاً بدأ «محفوظ» في كتابة شكل جديد يمزج فيه بين القصة القصيرة والرواية... فكتب «المرايا» (١٩٧٢) ثم «حكايات حارتنا» (١٩٧٥)... وهما روايتان تتحدثان عن عدد كبير من الشخصيات... وقد

بعد «دنيا الله» توالت مجموعات محفوظ الهامة مثل «خمارة القط الأسود»، وأهمية هذه المجموعة التي صدرت في عام ١٩٦٩ تكمن في أنها بداية لظهور الخمارة/الحانة كمعادل موضوعي، وكمكان مفضَّل يستخدمه محفوظ ببراعة لينقل إلى القارئ كل ما يريد من أفكار مجردة أو فلسفية، وهكذا انضمت الحانة إلى الثنائي الأشهر عند محفوظ وهما الحارة والمقهى، في قصته «البارمان» في هذه

المجموعة، «فاسيليادس» ليس مجرد بارمان لخمارة صغيرة مهمته الاستماع لهموم زبائنه ومتاعبهم، والرد عليهم بعبارة واحدة هي: «لا بأس، خذ واشرب»، إنه لا يعبر عن منطقه الشخصي كبارمان محترف بقدر ما يعبِّر عن منطق الحياة، «فاسيليادس» إذن يقدم لزبائنه كأس الحياة التي لا بد أن يشربها البشر حتى الثمالة رغم متاعبهم وآلامهم.

ومع مجموعة «تحت المظلة» التي نُشرت بعد النكسة في عام ١٩٦٩، ظهر الحدث اللامعقول قويًّا ومسيطرًا على قصص محفوظ. في قصة «تحت المظلة» مثلًا، مجموعة أشخاص يقفون تحت المظلة في يوم ممطر، الذهول يسيطر عليهم وهم يرون ما يحدث أمامهم، سيارات تتصادم، وجثث تُمزَّق، رجال ونساء يمارسون الحب علنًا تحت المطر، شرطي صامت يراقب ما يحدث بهدوء يُحسد عليه، كل الشخوص تحررت من الأسماء وتحوَّلت إلى رموز تشاهد وتشارك في حدث لامعقول، ليس صعبًا إذن أن نكتشف أن محفوظ يصف مجتمع مصر في مرحلة ما بعد النكسة. في تلك المجموعة أيضًا، ظهر الحوار طاغيًا على السرد والوصف حتى تحولت بعض هذه القصص إلى ما أسماه بعض النقاد «القصة الحوارية». في تلك الفترة أيضًا، بدأ محفوظ في كتابة شكل جديد يمزج فيه بين القصة القصيرة والرواية، فكتب «المرايا» (١٩٧٢)، و«حكايات حارتنا» (١٩٧٥)، وهما روايتان تتحدثان عن عدد كبير من الشخصيات، وقد خصَّ محفوظ كل شخصية بجزء من الرواية أشبه ما يكون بالقصة القصيرة المستقلة والمرتبطة مع بقية شخصيات الرواية بخيط رفيع متين في نفس الوقت.

ثم توالت بقية مجموعات محفوظ القصصية مثل «بيت سيئ السمعة» (١٩٦٥)، و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» (١٩٧١)، و«الشيطان يعظ» (١٩٧٩)، و«التنظيم السري» (١٩٨٤)، وغيرها. وفي كل مجموعة جديدة، تطورت لغة القصة القصيرة عند محفوظ تطورًا يماثل ما حدث للغة الرواية عنده، كانت البداية اللغوية في قصصه الأولى قوية جزلة بشكل قد يُبعد صفة الواقعية عن حوار الشخصيات البسيطة التي يصف مشاعرها. في قصة «المرض المتبادل» من مجموعة «همس الجنون» جاءت هذه العبارات: «... فدخلت سيدة مقنَّعة رشيقة القامة، وسفرت عن وجه غاب جماله البهي خلف تجعدات الألم كوردة بيضاء سطا عليها عجَاج الخمسين، وقد بادرته هاتفة: الغوث أيها الطبيب».

ولكن محفوظ بذكائه وقدرته الحرفية المعروفة أدرك أن عليه أن يطوِّر لغته، وهكذا استطاع أن يمزج ببراعةٍ بين الفصحى والعامية ألفاظًا وتراكيب، في قصة «الحاوي خطف الطبق» مثلًا من مجموعة «تحت المظلة» جاءت هذه العبارات: «تناولتُ الطبق، ولبست قبقابي، وذهبتُ وأنا أترنَّم بأغنية، وجدتُ زحامًا أمام بيَّاع الفول فانتظرتُ حتى عثرت على منفذ إلى الطاولة الرخامية، وهتفتُ بصوتي الرفيع: بقرش فول يا عم».

وهكذا طوَّر محفوظ في القصة القصيرة لغة وشكلًا وأسلوبًا بعد أن أضاف إليها الكثير من حيث المضمون والأفكار التي يجب أن تناقشها، والتي ربما كانت القصة لحجمها أكثر تأثيرًا وتركيزًا في عرضها من كافة القوالب الأدبية الأخرى.

والآن، هل تلك النظرة السريعة لإنتاج محفوظ القصصي كافية لاستكمال الصورة؟ لن تُستكمل الصورة برأيي إلا بالحديث مع محفوظ نفسه حول تصوره لإنجازاته الهامة في القصة القصيرة. التقيته في مكتبه بجريدة «الأهرام»، ورغم إجهاده بعد يوم حافل باللقاءات المتصلة، إلا إنه رحَّب بسعادة بالحديث عن جانب لم يتحدث عنه كثيرًا هو القصة القصيرة في أدبه، وفورًا بدأنا الحوار.

الرواية قبل القصة

■ عندما بدأت تطرق أبواب القصة، كانت البداية بمجموعة قصصية هي «همس الجنون»، لماذا اخترت أولًا الكتابة في مجال القصة القصيرة؟ وهل من الأفضل أن يبدأ الروائي بالتجريب أولًا في مجال القصة القصيرة قبل أن يبدع في المجال الروائي؟

ـ أولًا ليس صحيحًا أنني بدأت بكتابة القصة القصيرة. أنا بدأت أولًا بكتابة الرواية، ولكن تأخر نشر هذه الروايات، ونُشرت بعد أن نُشرت مجموعتي الأولى «همس الجنون». الحقيقة أن التجارب الأولى كانت روائية، وستندهش إذا عرفت أني كتبت القصة القصيرة في تلك الفترة (الثلاثينيات) لا لشيء إلا لأنها كانت أسهل من الرواية في عملية النشر، ولذلك عندما بدأ الناشرون يقتنعون برواياتي ونشرت أول رواية لي وهي «عبث الأقدار»، نسيتُ القصة القصيرة تمامًا، وتوقفت عن كتابتها حتى عدت إليها في الستينيات، فالمسألة كما قلت لك لم تكن أكثر من أن القصة القصيرة أسهل في النشر من الرواية، فالجريدة أو المجلة لا تستطيع أن تنشر لك رواية مسلسلة في تلك الفترة، وخصوصًا أننا كنا ما زلنا في البداية، ولكنها يمكن أن تنشر قصة قصيرة لأنها تأخذ مساحة أقل، فقلت: فلأكتب القصة القصيرة هذه. وأعتقد أنه من الأفضل أن يبدأ الروائي بنشر القصة القصيرة أولًا، هذا طبعًا إذا توافر عنده الاستعداد والموهبة، لماذا؟ لأنه عن طريق القصة القصيرة يمكن أن يصل إلى القارئ بشكل أسهل، إنما أن يصل إلى القارئ برواية فهذا من أصعب ما يكون، كما أنه لن يستطيع أن يقنع جريدة، أو حتى يقنع ناشرًا لضخامة حجم الرواية، ولأن الناشر لا يقدر أن يغامر بنشر رواية لأديب لم يصبح له اسم بعد، الرواية من الصعب أن تقنع جريدة بنشرها لأنك غير معروف، أما القصة الجيدة فمن السهل نشرها في المجلات، وهذا ما نلاحظه الآن حيث أصبحت القصة القصيرة بابًا ثابتًا لا تخلو منه جريدة أو مجلة.

■ هل لك ملاحظات إذن على مجموعتك الأولى «همس الجنون» التي تقول إنك كتبتها لأنها كانت أسهل في النشر؟ وكيف ترى الآن الفارق بين «همس الجنون» (١٩٣٨) و«دنيا الله» (١٩٦٢) من حيث التقنية والمضمون أيضًا؟

ـ كل القصص التي نشرتها، أو حتى لم أنشرها، قبل «دنيا الله» عام ١٩٦٢، كنت أكتبها في الحقيقة وخبرتي في مجال القصة القصيرة محدودة جدًّا جدًّا، فقد كنت فقط قد قرأت بعض القصص القصيرة المترجمة والمنشورة في الصحف والمجلات المصرية في تلك الفترة، مثل بعض قصص «موباسان» و«تشيكوف»، فكانت خبرتي في كتابة القصة محدودة جدًّا، كما أنني أعترف أيضًا بأنني لم أكن أومن بالقصة القصيرة إيمانًا كافيًا. أنا أساسًا كنتُ أكتب المقال الفلسفي، ونُشرت لي في

تلك الفترة عدة مقالات فلسفية، بالإضافة إلى أنني كنت أيضًا أعد نفسي للتفرغ التام لدراسة الفلسفة، خاصة فلسفة الجمال التي كانت قريبة جدًّا لمجال الأدب، لذلك تستطيع أن تعتبر كتابتي للقصة القصيرة في تلك الفترة نوعًا من «التفاريح»، أي لم أكن آخذ الموضوع على محمل الجد. بعد ١٩٦٢، شعرت أنني أريد أن أكتب في هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة)، وأصبحت كتابة القصة القصيرة هدفًا لي تمامًا مثل كتابة الرواية، وهذا ربما يفسر لك غزارة الإنتاج فيما بعد في المجموعات القصصية التي كتبتها في الستينيات والسبعينيات وحتى الآن، كل ذلك بسبب انبعاث صادق في نفسي لأهمية دور القصة القصيرة في الأدب.

قصة الستينيات

■ بدأت في الستينيات مرحلة جديدة من مراحل إبداعك الروائي، فهل هذا ينصرف أيضًا إلى كتاباتك في ميدان القصة القصيرة؟

ـ غالبًا فإنني أعتبر أن القصة القصيرة عندي بدأت في المرحلة الجديدة التي تتحدث عنها، أي فترة الستينيات وما بعدها، حيث بدأت أهتم بالأفكار والمعاني، كنت في فترة سابقة أهتم بالناس والأشياء والأماكن والتفاصيل الدقيقة، كل هذه الأمور فقدت أهميتها تدريجيًّا بالنسبة لي، أي أنني لم أعد أهتم بالواقع في حد ذاته، بل بما وراء هذا الواقع من أفكار وانفعالات، كل هذا ظهر في القصة القصيرة كما ظهر في الرواية، أما في المرحلة السابقة التي تمثلها «همس الجنون»، فنظرًا لقلة خبرتي في تلك الفترة، ونظرًا لأنني كنت متفرّغًا لكتابة المقال الفلسفي، كل ذلك جعل بعض قصصي في تلك الفترة خليطًا بين المقال والقصة القصيرة، أي أن مفهوم القصة القصيرة لم يكن واضحًا تمامًا بعكس مفهوم الرواية، ولا شك أن مجموعاتي القصصية بعد ذلك كانت أنضج فنيًّا، وأقرب إلى الشروط المطلوبة في كتابة القصة القصيرة.

■ تقول إنك كتبت القصة القصيرة لكي تنشر في الصحف والمجلات، فهل أثَّر ذلك على اللغة التي حاولت أن تكتب بها تلك القصص، أعني هل التمست البساطة والسهولة وأنت تخاطب قارئ الصحيفة العادي؟ وكيف ترى تأثير الصحافة على لغة القصة القصيرة التي تنشر من خلالها؟

ـ مسألة لغة الصحافة وعلاقتها بلغة القصة أمر يتوقف على الفنان والكاتب نفسه، الفنان المخلص لفنه تجده يحرص على تجديده أيًّا كانت الظروف، وأيًّا كانت الوسيلة التي سيخرج من خلالها عمله للناس، وفي حياتي لم أكتب قصة قصيرة وعيني على قارئ الصحيفة، كانت عيني على الصحيفة نفسها، ما الذي يمكن أن تحتاجه، وما الذي لا تحتاجه، رغم أنني كنت أعلم أن تلك القصة ستُنشر في صحيفة، ولذلك، حتى الآن، تجد أن بعض قصصي، وكلها نشر في الصحف، سهلة ويسيرة، ويمكن أن يفهمها القارئ العادي، وبعضها لا يفهمها نفس القارئ لأنها تتناول فكرة مجرَّدة مثلًا. أنا أخدم فكرتي، ثم أتركها بعد ذلك. وعمومًا، يكفي الصحافة أنها يسَّرت نشر القصة القصيرة، وزادت من عدد قرائها بعد أن كانت شبه مجهولة من قبل، قد تكون الصحافة أيضًا لعبت دورًا إيجابيًّا

بتسهيل لغة القصة القصيرة، وإعطائها سمة الصحافة في الإيجاز والتركيز، وهذا دور بلا شك يُحمد للصحافة.

اللامعقول والقصة الحوارية

■ مع الكم الكبير من القصص القصيرة التي كتبتها، أشعر أحيانًا أنك تعيد التأكيد على بعض الأفكار ـ ولا أقول تكرارها ـ مثل فكرة الموت والزمن والقدر (مثلًا قصص مثل «لونابارك»، و«الطبول»، و«السيد س»، كلها تدور حول فلسفة الإنسان في مواجهة الحياة رغم أنها كُتبت في فترات متباعدة وصدرت في مجموعات قصصية متباعدة)، ومن ناحية أخرى هناك تشابه بين أفكار بعض قصصك وأفكار بعض رواياتك (قصة «زعبلاوي» مثلًا وعلاقتها بـ«الطريق»)، كيف تفسر هذا التكرار؟ وما هو العنصر الحاسم الذي يجعلك تصب نفس الفكرة في قالب قصصي أو روائي؟

ـ العنصر الحاسم هو الموضوع نفسه، يعني المادة الأولية الموجودة عندي حتى وإن كنت أعبِّر عن نفس الفكرة، فعندما أكتب مثلًا عن مادة غزيرة كأن أتحدث عن أسرة كبيرة أو حارة أو مدينة، وبالتالي هناك عدد كبير من الشخصيات والأحداث والتفاصيل، تجدني «تلقائيًّا» أكتب الفكرة في شكل رواية، أما إذا كانت الحكاية مجرد موقف بسيط أو شخص واحد في موقف، فإنني، تلقائيًّا أيضًا، أكتبها في شكل قصة قصيرة، أما مسألة أن بعض قصصي القصيرة تتفق في الفكرة العامة مع بعض رواياتي فهذا صحيح وجائز جدًّا، وهنا تكون الفكرة تتحمل أن تُكتب في الشكلين: القصة والرواية، والأمر يتعلق أولًا وأخيرًا بمدى وجود مادة عندي أستخرج منها شخصيات ووقائع وأحداثًا تنتج رواية كاملة. وعمومًا أنا أكرر الأفكار التي تلحُّ عليَّ باستمرار، إذا ألحت عليَّ الفكرة أعيد الكتابة عنها في شكل رواية أو قصة قصيرة أكثر من مرة، ويمكن أيضًا أن أكتبها في شكل مقال بشكل مباشر، أما الفكرة البسيطة فإنني أكتبها مرة واحدة في شكل قصة قصيرة أو رواية، مجرد موقف مثلًا أصفه ثم أنتهي منه ولا أعود إليه بعد ذلك، وأحتاج دائمًا لتكرار الفكرة التي تلحُّ عليَّ حتى أتحرَّر منها تمامًا.

■ كتبت كثيرًا عن أفكار مجردة، حتى أسماء بعض القصص جاءت تعبيرًا عن كلمات يظهر فيها الرمز بوضوح مثل «الصدى»، و«الجوع»، و«الخلاء»، كيف يمكن تحقيق المعادلة الصعبة: الكتابة عن فكرة مجردة وتحقيق المتعة الفنية؟

ـ ولِم لا؟ القاصُّ يمكن أن يعبر عن أكثر الأفكار المجرَّدة والفلسفية ما دام يملك أدواته الفنية، وما دامت الفكرة واضحة في ذهنه دون أن يسقط في الغموض الشديد الذي يضر بالعمل الفني، ويضيع مجهود كاتب القصة، والإنسان في الفن عمومًا لا بد أن يحاول إرضاء نفسه والتعبير عنها، عليه أن يكتب كل ما يريد أن يعبِّر عنه، ثم يرضى بنصيبه بعد ذلك، يعني لم يثبِّط همتي مثلًا أن أكتب عن أفكار مجرَّدة وأنا أعلم أن زبائن هذا النوع من القصة قليلون، فإذا كانت هناك قصة بسيطة زبائنها كثيرون، وأخرى زبائنها قليلون، فإنني أكتب الاثنتين ما دمت راضيًا عنهما، وعلى القارئ أن يقرأ القصة التي تعجبه.

■ في «تحت المظلة» و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» بدأتَ تنزع في قصصك القصيرة إلى اللامعقول، كما ظهر ما أسماه النقاد «القصة الحوارية»، قصة «عنبر لولو» مثال جيد لها. كيف يمكن أن تفسر هذا الانتقال خاصة في مرحلة ما بعد النكسة؟

ـ ربما تكون النكسة بالفعل هي سبب هذا التحول، ففي فترة ما بعد النكسة مررنا بفترة غير معقولة أيضًا أخلَّت بتوازن الجميع، فأحسست أن هذا الشكل اللامعقول هو الأنسب والوحيد الذي يمكن استخدامه للتعبير عن هذه الفترة. وهذه الفترة أيضًا كانت فترة مراجعة للنفس وحوار معها، وكان فيها نوع من المحاسبة للذات، كانت هناك أسئلة كثيرة بلا أجوبة، فكتبت ما يسميه النقاد «القصة الحوارية»، الحوار فيها أكثر جدًّا من السرد، لم أقصد أن أطوِّر في الشكل الفني للقصة القصيرة، ولم أتعمَّد الكتابة بهذا الأسلوب، الحقيقة أن الموضوع هو الذي فرض الشكل سواء في اللامعقول أو في القصة الحوارية، ولما زالت الحالة أو الفترة التي كنت أعبر عنها، عدت أكتب بشكل آخر مختلف تمامًا، وأؤكد لك أنني في حياتي لم أكتب قصة قصيرة في كل مجموعاتي القصصية بناء على تخطيط، تأتيني الفكرة فأضعها في القالب الذي أرتاح إلى أنه سيعبِّر عنها تمام التعبير، قد يكون قالب حدوتة بسيطة أو لامعقول أو قصة حوارية، إلخ.

أنا والنقاد والقصة القصيرة

■ ولكن النقاد يتحدثون أيضًا عن محاولتك لمزج الرواية بالقصة القصيرة كما في «المرايا» و«حكايات حارتنا»، كما يرصدون في قصصك تأثرًا بالتراث لمحاولة تقديم شكل عربي خالص للقصة القصيرة، كيف ترى أنت هذه المحاولات؟

ـ والله أنا طول عمري أكتب فقط، فإذا سألتني: ماذا تكتب؟ أقول لك ببساطة: إنني أكتب القصة القصيرة كما تعارف عليها الكُتَّاب، وكما عرفها الناس، ولكن بعض النقاد وهم ينقدون أعمالي، يستخرجون أشياء لم أكن أقصدها، ولم تكن في بالي قَطُّ وأنا أكتب، يعني بعض النقاد استخرجوا من بعض رواياتي تأثرًا حقيقيًّا بالسيرة الشعبية والقصة العربية المأخوذة من التراث، كل هذا لم أقصده، ولم آخذ بالي منه، بعض النقاد أيضًا اعتبروا ما فعلته من ترتيب الشخصيات حسب الحروف الأبجدية تأثرًا بالكتب العربية والتراثية التي استهدفت التأريخ لشخصيات معينة مثل «وفيات الأعيان»، هذا الشكل هو الذي جعلهم يقولون بالجمع بين القصة القصيرة والرواية، أي أنني أخذت من القصة القصيرة كل التفاصيل المستقلة والكاملة لكل شخصية مع ربطها مع بعضها البعض حتى تبدو كرواية يربطها خيط واحد.

■ تقول إن هذا الشكل لم يكن هدفًا عند كتابتك لهذه الروايات؟

ـ والله أنا أخاف من حكاية الهدف هذه، كل الذي حدث أنه أتى عليَّ وقت أردتُ أن أكتب فيه عن مجموعة كبيرة من الناس، أو عن عصر كامل، فتحيَّرت كيف أكتب عنه، وانتهيت أخيرًا إلى موضوع الترتيب الأبجدي لشخصيات الرواية، طبعًا لا أنكر أن القصة القصيرة أفادتني كثيرًا في كتابة هذا النوع من الروايات، اللغة التي أكتب بها أيضًا تكاد تكون متقاربة بين الرواية والقصة

القصيرة، وخصوصًا أنني اتجهت إلى تركيز اللغة واختزالها في فترة الستينيات وما بعدها، ولو قارنت اللغة التي كتبت بها بعض القصص القصيرة واللغة التي كتبت بها بعض الروايات في نفس الفترة ستجد أنها تكاد تكون لغة واحدة.

■ بمناسبة اللغة، هناك اتجاه يرى العودة إلى اللغة التراثية في القصة والرواية. كيف ترى هذا الاتجاه؟

ـ والله الأمر يتوقف على النتيجة، فقد قرأت قصصًا مستوحاة من التراث لغةً ومضمونًا وكانت جميلة جدًّا، في بعض الأحيان قد تكون التجربة التي يعبر عنها القاصُّ ذاتية جدًّا وخاصة جدًّا، ولكنها مع ذلك تكون قصة جميلة، الفن والمضمون هو العنصر الحاسم في الموضوع، هل الفنان متمكن من أدواته ومخلص وصادق في عرض أفكاره وتجاربه أم لا؟ وجائز جدًّا أن نستمد أشكالًا من التراث في مجال القصة القصيرة، المهم أن يتم ذلك بوعي وبدراسة دقيقة للتراث حتى يمكن اختيار الأفضل، ووضع كل ذلك في إطار عصري ليعبر عن واقعنا الحالي.

■ هل توافق على هذه المقولة: «القرن القادم هو قرن القصة القصيرة ولا مجال للرواية في عصر السرعة والتركيز»؟

ـ لا تستطيع أن تقول ذلك، لأن المسألة ببساطة أن العمل الأدبي الأكثر تأثيرًا والأكثر قدرة على البقاء ليس هو العمل الأكبر من حيث الكم أو عدد الصفحات، ولكنه العمل الأقوى من الناحية الفنية، أي من حيث الصدق الفني والحرفة الفنية، أحيانًا تكون القصة القصيرة أقوى من الرواية والعكس صحيح، وجائز جدًّا أن كاتب قصة قصيرة لم يكتب رواية واحدة في حياته، ربما تأثير قصته أقوى من تأثير الرواية، وليس معنى أن القصة القصيرة في مصر والعالم العربي مزدهرة جدًّا أنها مزدهرة في كل مكان في العالم، فالذي أسمعه أنه في الخارج (أوروبا مثلًا)، ليست هناك مكانة هامة للقصة القصيرة، وأنها في أسوأ حالاتها، قد يقول البعض إنه في القرن الحادي والعشرين لن يجد القارئ الوقت لقراءة رواية من خمسمائة أو ألف صفحة، ولكننا لا نعرف ماذا سيحدث في القرن القادم، فربما استغنى الناس عن القراءة سواء كانت قصة قصيرة أو رواية، وربما استبدلوا ذلك كله بمشاهدة التلفزيون، وعمومًا حجم الرواية ليس مبررًا للانصراف عنها، لأن إقبال القارئ على الرواية يعتمد على عاملين هما الموضوع المكتوب والثاني هو الحالة النفسية للقارئ، ففي وقت من الأوقات لم يكن يطلق على الرواية اسم «رواية» إلا إذا كانت ثلاثة أو أربعة أجزاء، وأنا لا أعرف الحالة النفسية التي سيكون عليها إنسان القرن القادم حتى أتنبَّأ بما سيختاره للقراءة.

■ سؤالي الأخير حول عبارة ذكرتها في واحد من أحاديثك. قلت مداعبًا: «إنك إذا ألقيت بحجر من النافذة لسقط بالتأكيد على رأس كاتب قصة قصيرة»، هل تعلن هذه العبارة عن الاعتزاز أم الاحتجاج على كثرة كُتَّاب القصة القصيرة في مصر والعالم العربي؟!

وهنا أطلق محفوظ ضحكته المجلجلة المعروفة وقال:

ـ أنا قلت هذه العبارة؟!

ثم قال بلهجة وطريقة أولاد البلد في مصر:

ـ اسم الله على كل كُتَّاب القصة القصيرة، لم أكن أقصد الاحتجاج بالتأكيد، أنا سعيد جدًّا أنه مع انتشار التعليم لا شك قد ظهرت مواهب كثيرة في مجال القصة القصيرة، على أيامنا وفي جيلنا، كان كُتَّاب القصة القصيرة لا يتجاوزون عشرة أدباء، الآن كُتَّاب القصة القصيرة يعدون بالمئات، وعندما يعلن عن مسابقة يتقدم الآلاف، وهذا ينطبق أيضًا على الشعر والمسرحية والرواية، كل هذه مواهب. لِم لا؟! نحن عددُنا في مصر مثلًا قريب من عدد سكان فرنسا وإنجلترا، هناك يوجد بالعشرة آلاف كاتب في كل مجال من مجالات الإبداع الأدبي، صحيح ليس كلهم من المشهورين، وصحيح أن الذين يكسرون الحدود لا يتجاوز عددهم ثلاثة أو أربعة، ولكن الباقين ليسوا على الهامش، إذ إن لهم قراءهم، وما زالوا يكتبون ويصدرون كتبًا تُباع وتروج بأسمائهم. أنا كما قلت سعيد جدًّا ومتفائل بمستقبل القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، ولدينا كُتَّاب ممتازون، وخصوصًا من الأجيال الشابة.

حوار فتحي غانم

قصة هذا الحوار الطويل، الذي أجريته مع الروائي الراحل الكبير فتحي غانم ونُشر في مجلة «اليوم السابع» الباريسية/الفلسطينية في يوم الاثنين ٣١ يوليو من عام ١٩٨٩، تستحق أن تروى.

كان الرجل مقلًّا في إجراء الحوارات الصحفية، رغم أنه صحفي كبير، وكنت أراه كثيرًا في مصعد مؤسسة «روزاليوسف»، أثناء زياراتي المتكررة لمجموعة من الأصدقاء (عبد الله كمال وإبراهيم عيسى وحمدي رزق ووائل الإبراشي وعمرو خفاجي وأسامة سلامة وإبراهيم خليل ومحمد جمال)، كلهم كانوا من نجوم المؤسسة العريقة ومطبوعاتها.

تصادف أن نُشرت رواية جديدة لفتحي غانم بعنوان «أحمد وداود»، وكانت وقائعها تدور في فلسطين. انتهزتُ الفرصة واقترحت على الأستاذ حسين شعلان الصحفي بجريدة «الأهرام» ومسؤول مكتب القاهرة في الصحيفة الباريسية، أن أجري حوارًا مع فتحي غانم حول الرواية الفريدة بين أعماله عن فلسطين. كان يرأس تحرير «اليوم السابع» هاني الحسن، ويرأس القسم الثقافي فيها الصحفي اللبناني المعروف بيار أبي صعب.

تحمس الجميع للفكرة، توجست خيفة من رفض غانم متأثرًا بما أعرفه عن قلة حواراته، وتحفظه الإنساني الذي سمعت عنه كثيرًا. لدهشتي وافق بحماس كبير، ربما لأن المجلة فلسطينية، ولأن روايته أبطالها من الفلسطينيين. أسعدني كثيرًا أن أكتشف خلال الحوار الإنسان فتحي غانم، ليس صحيحًا أنه شخص جاف، على العكس كان الرجل دافئًا وحميمًا، ولكنه خجول بشكل واضح، لا يرد سريعًا على السؤال، يفكر بعمق، ثم يجيب دون أن يتلجلج أو يضطرب، شخص لديه رؤية حاضرة، وكلما أعجبته الأسئلة، انطلق بلا تحفظ.

أهمية الحوار، الذي مر عليه أكثر من ربع قرن، في دلالته على ثقافة وعمق فهم فتحي غانم لفن الرواية: متطلباته، وأدواته، مادة الواقع، وإضافات الخيال، وهو ما انعكس بالطبع على إنجازه الروائي كما في «الرجل الذي فقد ظله» و«الجبل» و«الأفيال» و«زينب والعرش».

قد لا تكون «أحمد وداود» من أعماله الهامة، ولكنها تجربة لها خصوصيتها، حيث كُتبت أولًا كمعالجة سينمائية، كما أن حديثي معه، الذي استمتعتُ به على المستوى الشخصي، كان مدخلًا لاكتشاف أفكار فتحي غانم عمومًا عن الفن والحياة، وعن الرواية كمعادل مستقل للحياة، وعن الصحافة وعلاقتها بالأدب.

فتحي غانم في حوار صريح مع «اليوم السابع»:

أطفال الحجارة أجبروني على تغيير نهاية روايتي الأخيرة!

محمود عبد الشكور

الروائي المصري فتحي غانم أصدر رواية جديدة بعنوان «أحمد وداود»، وقد لقيت هذه الرواية اهتمامًا كبيرًا، أولًا لأن فتحي غانم روائي مقلٌّ، وثانيًا لأن أحداث الرواية تدور في فلسطين. هذه هي المرة الأولى التي يقوم فيها فتحي غانم بإدارة أحداث قصة شخوصها من فلسطين، وتجري أحداثها في القدس. أُولى روايات فتحي غانم كانت بعنوان «الجبل»، واستمر في كتابتها من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٧، ثم توالت رواياته الهامة التي تركت بصماتها على الرواية العربية مثل: «الرجل الذي فقد ظله» و«زينب والعرش» و«الأفيال» و«حكاية تو».

رواية «أحمد وداود» تتناول علاقة إنسانية بين أسرة عربية مسلمة وأخرى يهودية منذ عشرينيات القرن العشرين وحتى عام ١٩٤٨. «أحمد سالم» يعيش في ضيعة الأنصاري بالقدس، ويرتبط بصديق صباه «داود» اليهودي، كما يرتبط بقصة حب مع أخت صديقه «سارة». مع تطور الأحداث السياسية، وظهور العصابات الصهيونية، تتفرق السبل بالأصدقاء، حتى تقتل عصابات الأرغون الإرهابية أحمد أمام عينَي صديقه داود، الذي وقف صامتًا لا يبدي حراكًا، وتنتهي الرواية بظهور أحمد سالم جديد، أكثر فهمًا لقواعد اللعبة، وأكثر تصميمًا على تحقيق النصر، حتى لو كان سلاحه الحجارة وحدها.

حول أحداث هذه الرواية وشخوصها، وحول النقد والصحافة والرواية العربية عمومًا، تحدث فتحي غانم إلى «اليوم السابع»:

■ القارئ لروايتك «أحمد وداود» يلمس تأثير الانتفاضة على مجرى أحداثها، ما ظروف كتابة هذه الرواية؟

ـ في الحقيقة أنني كنت أرفض كتابة رواية عن فلسطين في الوقت الحاضر، لأني كنت أعتقد أن الأحداث تفرض على الكاتب الروائي الذي يكتب الفن أن يستوعب الأحداث، وأن يتمهل حتى يعبِّر عن أعماقها، ومعروف دائمًا أن الرواية التي تصوِّر أحداثًا سياسية، تأتي بعد فترة من هذه الأحداث، بينما الصراع العربي الإسرائيلي ما زال يفرض نفسه وأحداثه على أي كتابة وبشكل يومي، والدم الذي يسيل لا يمكن مقارنته بالتأكيد بالمداد، وكنت أتصور أن الكتابة لا بد أن تكون متأنية، وموجهة لتعبئة الجماهير العربية، وبالتالي فإن أفضل صياغة في هذه الظروف هي صياغة الشعر، لأنه أفضل في تأدية الدور المطلوب في الكفاح الوطني، ولكن حدث في عام ١٩٨١، أن طلب مني المخرج السينمائي المرموق سعيد مرزوق، وبتكليف من منظمة التحرير الفلسطينية، كتابة علاج سينمائي لفيلم يقوم بتعريف العالم بالقضية الفلسطينية، وذكر لي أن هذه القضية تواجه سيلًا من الدعايات الفنية المضادة في صورة أفلام يقدمها الغرب، مثل فيلم «عملية عنتيبي» وفيلم «يوم الأحد الأسود»، فوافقت على الفكرة، وفي ذهني كتابة علاج سينمائي إنساني في المقام الأول، يخاطب

الرأي العام الغربي، حتى لا نُتهم باللاسامية، وغيرها من الاتهامات التي تطلقها الدعاية الصهيونية. ولكن حدث بعد أن كتبت العلاج السينمائي، وتعاقدت على إنتاج الفيلم إنتاجًا عربيًّا مشتركًا على مستوى ضخم، أن جاء الغزو الإسرائيلي لبيروت في حزيران (يونيو) من عام ١٩٨٢، وتوقف مشروع الفيلم بعد أن انشغلت المنظمة في مواجهة مباشرة لإسرائيل، وذلك في الوقت الذي طلب مني بعض الأصدقاء، ومنهم مكرم محمد أحمد، نشر العلاج السينمائي في صحفهم، ولأنني روائي ولست كاتبًا سينمائيًّا، فقد قررت تحويل العلاج السينمائي إلى رواية، واستغرق مني هذا الأمر خمس سنوات كاملة.

من السينما إلى الرواية

■ لا بد أنك وجدت صعوبة في تحويل نص سينمائي إلى رواية؟

ـ بالطبع، ففي العادة تُحوَّل الرواية إلى نص سينمائي، ولكني فعلت العكس، ورغم أن الأحداث كانت واضحة ومعروفة في ذهني، إلا إن الرواية تختلف تمامًا في كتابتها عن العلاج السينمائي، فهي لا بد أن تتضمن خطًّا شاعريًّا من الإحساس المتدفق الذي يربط بين الأحداث، وهذا التصورالشاعري يوجد في السينما من خلال الصورة والألوان والإضاءة والموسيقى، أما في الرواية فالكلمة وحدها هي التي تصوّر الموقف، لذلك مزَّقت العلاج السينمائي، واحتفظتُ بالأحداث، حتى أتممت الكتابة النهائية في عام ١٩٨٧.

■ لماذا تأخر إذن نشر الرواية حتى ١٩٨٩؟

ـ هنا يظهر فضل الانتفاضة على الصياغة النهائية للرواية، فقد سافرتُ إلى الكويت، واتفقتُ بالفعل على نشر الرواية في إحدى الصحف هناك، وفجأة حدثت الانتفاضة فانقلبت كل الموازين، ووجدت أنه من المستحيل نشر الرواية بدون رصد هذا المنعطف الهام في تاريخ القضية الفلسطينية، فأمضيت عامًا آخر في كتابة النهاية بظهور أحمد سالم الجديد الذي يواصل الكفاح بالحجارة، هذه الفقرات لم أكتبها، ولكن كتبها شباب الانتفاضة ثوار الحجارة، بل لقد أجبروني على كتابتها.

■ وهل كانت النهاية الأصلية موت أحمد غدرًا بالرصاص؟

ـ نعم، وإن تركتُ لدى القارئ الإحساس بأن كل شيء مفتوح، وأن هناك جولات أخرى، ولكن هذه النغمة القوية المفعمة بالتفاؤل والفرح بظهور أحمد سالم الجديد، كل ذلك كان من تأثير الانتفاضة عليَّ، ولذلك فلست وحدي مؤلف هذه الرواية، الذين صنعوا الانتفاضة هم الذين أملوا عليَّ السطور والفصول الأخيرة فيها.

■ المدهش أن دقة وصفك لمنازل ضيعة شوكت الأنصاري في الرواية توحي للقارئ بأنك ربما زرت هذه الأماكن؟

ـ أبدًا لم يحدث، وصِدق الوصف في الرواية يؤكد في المقام الأول صِدق الأدب الفلسطيني الذي قمتُ بقراءته وتمثُّله، فلو لم يكن صادقًا لما نقل إليَّ أجواء فلسطين بهذه الدرجة من الوضوح، لأقوم بدوري بنقلها إلى القارئ، كما ساعدني على كتابة الرواية قراءتي لقصتين إسرائيليتين أشار إليهما غسان كنفاني، إحداهما قصة بعنوان «انتزاع شجرة زيتون»، ومنها استقيت وصفي لطابور إعدام اليهود في المعسكرات النازية، ولكني جعلت داود، وهو اليهودي العربي، يذكِّر القائد النازي أنه عربي فلسطيني وليس يهوديًّا، فيكون ذلك سببًا في إنقاذ حياته. في التصور الإسرائيلي لم يُنظر قَطُّ إلى الأمور بهذا الشكل، ولكني طوَّعت كل ما قرأت لخدمة فكرتي.

انضمام إلى فلسطين

■ ولمن قرأت من الأدباء الفلسطينيين لكي تعيش هذا الجو الذي لم تكتب عنه من قبل؟ وكيف بدأت بذور الفكرة في ذهنك؟

ـ كان لديَّ دافع قوي يدفعني إلى الانضمام إلى الأسرة الفلسطينية التي تعبر عن الكفاح الفلسطيني، فبدأت بمتابعة كل ما يقع في يدي من الأدب الفلسطيني شعره ونثره، قرأت لغسان كنفاني ويحيى يخلُف مرورًا بالقصص القصيرة لسميرة عزام مثلًا، بالإضافة بالطبع إلى محمود درويش في الشعر، كما أنني استفدت كثيرًا من مجموعة الدراسات التي قام بها مركز الأبحاث الفلسطيني، والتي تتناول المجتمع الإسرائيلي والصهيونية، والعمليات التي تقوم بها داخل فلسطين، كل هذا أحدث في ذهني نوعًا من التصور للاقتراب من القضية الفلسطينية بشكل إنساني من خلال أسرتين عربيتين فلسطينيتين إحداهما مسلمة والأخرى يهودية، وتتبعت العلاقة بين أفراد هاتين الأسرتين، والتي بدأت علاقة طبيعية، تقوم على التبادل التجاري، والعلاقات الاجتماعية الطيبة، حتى تتحول إلى علاقة عداء، تصل إلى حد قضاء طرف على الطرف الآخر.

■ اعتمادك على أعمال أخرى في كتابة روايتك، ألا يثير قضية اعتماد الأديب على استعارة التجربة من أعمال أدبية بعينها لخلق رؤيته الخاصة؟

ـ لقد تأثرت بالخبرات التي تضمنتها هذه الروايات، ولكني اعتمدت على خلق شخصياتي وأحداثي الخاصة بروايتي، وقد سألتُ الناقد صبري حافظ: هل أشير عند نشر الرواية إلى أنني رجعت إلى روايات كذا وكذا، فقال لي إن هذا غير ضروري، لأن ظاهرة الرجوع إلى روايات سابقة، والتأثر بها، أمر معترف به في مسألة الحداثة والأدب الجديد، وسمَّاها عملية «التناص»، أي تقارب النصوص الأدبية. ولكني أقول عمومًا لمن ينقد هذا العمل إنني إذا كنت قد نجحت في كتابته، فليس ذلك بجهد فردي، ولكن بجهد كاتب يؤمن بأنه متورط في الكفاح، وأنه عضو في العائلة العربية التي تعبِّر.

أدب فلسطين والتحرر الوطني

■ إذا كنت من هواة التصنيفات الأدبية فهل يمكن تصنيف هذه الرواية على أنها تنتمي إلى أدب التحرر الوطني؟

ـ أنا ضد التصنيفات الأدبية، ولكن كل ما أستطيع قوله إنه إذا كانت هذه الرواية قد أعطت رأيًا إنسانيًّا في الصراع العربي الإسرائيلي، بحيث تخاطب الرأي العام العالمي على اختلاف فئاته ومستوياته، فقد أدت مهمتها تمامًا.

■ استكمالًا للسؤال: كيف يمكن عرض قضايانا بعيدًا عن الخطابة والحماسة مع إيماننا بأن الحق في جانبنا والعدل نصير قضيتنا؟

ـ في أثناء المعارك من الصعب الحصول على صياغة فنية كاملة، لأن صوت المعركة يكون هو الأقوى، وما ينشر من كتابة وأدبيات عمومًا، يُستخدم كسلاح في المعركة، فيتحول الأدب، دون وعي من الأديب، إلى شعارات أو خطب، وأذكر أنني في الفترة التي كنت فيها عضوًا في التنظيم الطليعي في عهد عبد الناصر، وكذلك في الفترة من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٣، لم أكتب حرفًا واحدًا في الأدب، فقد كنت أشعر من الناحية العملية والنفسية أنني غير مهيأ تمامًا لأجد هذه الراحة التي يتطلبها الفنان لخلق رؤية متكاملة، لأن المعارك السياسية، ومعارك الكفاح الوطني، تحوّل الكاتب إلى جزء من المعركة، مما يقلل من كتابته من الناحية الفنية، ولكن يشفع له أنه شارك في المعركة بما يملك وهو الكلمة.

■ هل هذا ينطبق أيضًا على الأدب الفلسطيني الذي قرأت؟

ـ الأدب الفلسطيني فيه أدب عالي النبرة والخطابية، وفيه أدب على درجة عالية من الفن والتقنية، ولكن أهم ما يميّز الأدب الفلسطيني عمومًا الوعي بطبيعة المعركة، والتسجيل الفني العالي والراقي للشخصيات والأماكن، ولكن التكوين الروائي الضخم، كما في الكلاسيكيات العالمية، فسيأتي بعد انتهاء الحدث الوطني بفترة كافية.

■ أنت ترى إذن أن المعاصرة حجاب يخفي جوانب الصورة، فهل نستطيع القول مثلًا إن رواية «الحرب والسلام» لـ«تولستوي» قد حلت هذه المشكلة على نحوٍ ما؟

ـ لا، على العكس، فهي تؤيد وجهة نظري، فقد كتبها «تولستوي» بعد انتهاء الحرب بفترة كافية، وهذا ما حاولت أن أفعله، إذ أبعدت أحداث روايتي عن الفترة الحالية، أو جيل ما بعد ظهور إسرائيل، حتى أستطيع أن أكتب فنًّا، فمثلًا لا تنتظر مني أن أكون هادئًا وأنا أكتب عن هزيمة العرب في ١٩٦٧، يمكنني مثلًا أن أنظم بيتين من الشعر عن وقوع الحدث، ولكن من المستحيل أن أكتب رواية، بل وحتى استحضار فترة مضت كما في «أحمد وداود» كان أمرًا قاسيًا جدًّا.

■ مَن تعتقد مِن الروائيين الفلسطينيين استطاع التوفيق بين الفن والمبدأ أو الفن والفكرة؟

ـ كثيرون، أذكر مثلًا غسان كنفاني ويحيى يخلُف، ومن غير الفلسطينيين أذكر عبد الرحمن منيف، هؤلاء جميعًا تعرضوا للقضية الفلسطينية بأسلوب أدبي راقٍ دون الإخلال بالفكرة التي يدافعون عنها، ومن دون أن يغفلوا عن دور أدب التحرر الوطني في التعبئة للثورة.

■ ولماذا تعتقد أن الشعر الفلسطيني كان أعلى صوتًا في التعبير عن النضال من الرواية الفلسطينية؟

ـ هذا شيء طبيعي لأن في الشعر إثارة ومجالًا أوسع للبوح والألم، كما أن العاطفة فيه غير مقيَّدة بعكس الرواية، أنا مثلًا أعتقد أن بيتين من شعر محمود درويش أو سميح القاسم لهما تأثير ضخم ربما يفوق عدة روايات.

■ هل اختلف نموذج الفلسطيني الآن عن الفلسطيني ما قبل ١٩٤٨ كما رسمته في روايتك؟

ـ الفلسطيني ما قبل ١٩٤٨ يمثِّله في الرواية أحمد سالم القديم الذي يقول إن أحدًا لم يعدَّه للقتال، ولم يخبره بأنه سيضطر يومًا ما إلى صنع الديناميت، ولكن هذا النموذج اختلف تمامًا بظهور أحمد سالم الجديد الذي يطلب في نهاية الرواية من أحمد سالم القديم أن يستريح بعد أن أدى دوره، والذي ينظر إلى اليهود على أنهم أشخاص عاديون، وليسوا مردة، حتى إنه يقذفهم بالحجارة كما تُقذف الزانية. هذا هو جيل ما بعد ١٩٤٨، أو بالتحديد جيل الانتفاضة.

■ «هانز أولافسون» ممثل الصليب الأحمر في الرواية، في تصوري أنه يمثل الأمم المتحدة عمومًا: يدين ويتأثر ولكنه لا يغيّر من الأمر شيئًا. هل اختلف دور الأمم المتحدة اليوم في الصراع العربي الإسرائيلي عن دورها في ١٩٤٨؟

ـ مع الأسف لم يختلف. ويمكن أن يواجه «هانز» الجديد/مبعوث الصليب الأحمر بنفس الكلام الذي وُوجه به «هانز» القديم في ١٩٤٨، وذلك على لسان «شامير» نفسه، حيث ما زال الإسرائيليون يسخرون من اتفاقية «جنيف» لمعاملة الأسرى، وما زالوا لا يهتمون بالمجتمع الدولي، وشعارهم الدائم هو: «افعلوا ما شئتم فلن نتراجع»، وربما كان ذلك أيضًا شعار «الفيتو» الأمريكي.

أنا والنقاد وأبطال رواياتي

■ بمناسبة ما قد تثيره روايتك الجديدة من نقد، كيف تقيّم نظرة النقاد إلى أدبك طوال السنوات الماضية؟

ـ لمستُ في الفترة الأخيرة اهتمامًا كبيرًا بأدبي على مستوى الجامعات، حيث تُعد رسائل علمية عن رواياتي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وفي جامعة «تورينو»، وفي السويد أيضًا، كما أعتز كثيرًا بآراء مجموعة من النقاد الذين لا يكتبون إلا قليلًا، وخاصة النقد الذي كتبه الدكتور علي الراعي عن روايتي «حكاية تو»، حيث ذكر أن بعض فصولها ترقى إلى الأدب العالمي، وكذلك النقد الذي كتبه صبري حافظ عن «زينب والعرش»، أو تحليل الدكتور يحيى الرخاوي لشخوص رواية «الأفيال».

■ ولكن هل حدث نوع من التجاهل النقدي لأعمالك في البداية؟

ـ نعم حدث، ولكني أرى أن عملي الصحفي هو الذي شغل النقاد عن أعمالي الأدبية، بالإضافة إلى أنني لا أجيد فن العلاقات العامة، فالأديب كما يقول «ألبرتو مورافيا» لا بد أن «يسوِّق» روايته بعد أن يكتبها، ولكني أعترف لك بأني فاشل تمامًا في أداء هذه المهمة.

■ وماذا عن رأي النقاد بأنك تأثرت في كتابتك السردية بالأدباء الروس وخاصة «ديستوفيسكي»؟

ـ أعتبر «ديستوفيسكي» أستاذي بالفعل في كتابة الرواية، وبعد فترة التوقف عن الكتابة من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٣، أخبرتُ توفيق الحكيم أنني سأكتب رواية بعنوان «زينب والعرش» على سجيتي حتى وصلت إلى ألف صفحة كما كان يفعل «ديستوفيسكي»، فقد كنت أريد كتابة رواية على نمط روايات القرن التاسع عشر، وأعترف أنني كتبت «زينب والعرش» وفي ذهني «ديستوفيسكي»، وما كان يفعله. ويمكنك أن تلاحظ تأثيره مثلًا في التشابه الواضح بين طريقة العرض في «زينب والعرش» و«الإخوة كرامازوف».

■ هل يرجع هذا التأثر أيضًا إلى التشابه النسبي بين الظروف المجتمعية التي كتب عنها «ديستوفيسكي» وبين الظروف التي تعرضت لها في رواياتك؟

ـ ربما كان ذلك صحيحًا خاصة من حيث الإحساس باختلاف القيم وتغيرها والاختلالات الاجتماعية القائمة، لكنني أخذت من «ديستوفيسكي» بالذات قدرته على الاستفاضة في سرد الأحداث، وهي قدرة كنت متشككًا في أنني قادر على الوصول إليها.

■ يرى النقاد أيضًا أنك بعد «زينب والعرش» لم تستطع خلق نماذج أو شخوص أدبية لها نفس رسوخ شخصية مثل «يوسف عبد الحميد السويفي» في «الرجل الذي فقد ظله»؟

ـ مسألة تراجع دور الشخصيات وعدم رسوخها ظاهرة موجودة في المجتمع وليست في رواياتي، فالشخصيات بدأت عمومًا تضعف، وبدأت القضايا في البروز بدلًا منها، فلم يعد العصر الذي نعيشه عصر زعامات فردية مثل ناصر أو «ماو» أو «تيتو» أو «نهرو»، فقد حلَّت المؤسسات محل الشخصيات، ولذلك قمت في روايتي «الأفيال» بتفتيت شخصية البطل إلى ثلاث شخصيات: من الجد ثم الأب إلى الحفيد، حتى أعرض قضايا معينة، أهم من الشخصيات نفسها، ولذلك أيضًا اختفت سطوة الشخصية في رواياتي، فلم يظهر «عبد الهادي النجار» آخر مثلًا (أحد أبطال رواية «زينب والعرش»).

■ هل بعض شخصيات رواياتك خاصة «عبد الهادي النجار» شخصيات حقيقية كما يخمن البعض؟

ـ هذه الشخصيات موجودة في المجتمع المصري، ولكن ليس بكل حذافيرها أو تصرفاتها، فمثلًا لو طبقت وقائع حياة «عبد الهادي النجار» على وقائع حياة مصطفى أمين كما قيل مثلًا ستجد أنها

مختلفة تمامًا، والطريف أنني سمعت أن مصطفى أمين نفسه قد قال: «أنا عبد الهادي النجار»، وقد قال البعض الآخر إنني أقصد هيكل، لأنني أتحدث عن أكبر صحفي في مصر في تلك الفترة، والواقع أنني لا يعنيني هيكل أو مصطفى أمين بالذات، ولكن الذي يعنيني هو رصد الآليات الموجودة، والتي تمثل الصحافة والسلطة في هذه الفترة، أي أريد أن أقول إنه في وجود هذه الظروف وهذه السلطة تنشأ علاقة من نوع معين بين السلطة وبين الجهاز الإعلامي والصحفي. أريد أيضًا أن أشرح كيف ينجح الإنسان في الوصول إلى قمة الهرم الصحفي، وكيف تكون علاقته مع السلطة، هل هي علاقة قائمة على مبادئ أم هي مغامرة انتهازية؟ «عبد الهادي النجار» إذن نموذج لصحفيين كثيرين في تلك الفترة كانوا يسيرون مع التيار، ولكنه ليس تمثلًا إطلاقًا لشخص بعينه.

بين الصحافة والأدب

■ إذا كان هذا هو سلوك «عبد الهادي النجار» الانتهازي، فأين يمكن أن يقف الصحفي عمومًا من السلطة؟

ـ على الصحفي أن يتحرر تمامًا من أي تبعية للسلطة، لأنه شاهد على عصره، أي يدلي بشهادته يوميًّا أمام محكمة القراء، وبذلك يساهم في صنع رأي عام مستنير، بما ينقله للقارئ من أخبار ومعلومات صادقة وكاملة، فإذا ما شارك الصحفي في صياغة الرأي العام، فإنه يقدم السلطة للشعب، إذ إن السلطة في نهاية الأمر هي أن تكون لديك معلومات صحيحة، فالذي لديه معلومات يستطيع أن يصدر القرار، ولذلك فإن حرية الصحافة والصحفي عمومًا هي حرية معلومات، وليست حرية رأي، ولن يحدد الشعب قراره، إلا في ضوء معلومات صحيحة، أحد مصادرها الصحفي أو الصحافة.

■ كيف ترى تجربة كتابة فصول الرواية أولًا بأول لكي تلحق بمواعيد الطبع دون أن تكتب كاملة لتطبع في كتاب؟

ـ «ديستوفيسكي» كان يكتب بهذه الطريقة، فقد كانوا يحملونه من مائدة القمار إلى المطبعة ليستكمل فصول رواياته، و«تشارلز ديكنز» أيضًا كان يكتب مسلسلات يومية في الصحف، بل ولعدة صحف في نفس الوقت، حتى إن بعض أصول رواياته، يوجد فيها خلط بين اسم بطل الرواية وأسماء أبطال رواياته الأخرى، هذه الطريقة في الكتابة شكل مألوف منذ فترة طويلة.

■ ألا ترى أن ذلك قد يؤثر على أسلوب الكاتب فيلجأ في مخاطبته لقارئ الصحيفة العادي إلى الإثارة أو إلى اختصار الأحداث أو ربما تفجير الأزمات لزيادة التوزيع؟!

ـ ما تقوله عن تأثير الكتابة الروائية للصحيفة مباشرة أمر ممكن، ولكني في تجربتي في هذا المجال لم أتعرض لذلك، فمنذ ١٩٥٠ وأنا أكتب مجموعات قصصية قصيرة، قال عنها النقاد إنها بداية ثورة أدبية في القصة، إذ استخدمت فيها أساليب جديدة مثل تعدد وجهات النظر وتيار الوعي والمونولوج

الداخلي. كان لي إذن أسلوبي الأدبي السابق على الاشتغال بالصحافة، بل إنني عندما عملت بالصحافة قيل لي إن أسلوبي أكثر رصانة مما تطلبه الكتابة الصحفية، ولذلك جعلتني الصحافة أتخلص من التشبيهات والأساليب البلاغية التي تؤدي إلى الترهل في المعاني، والنموذج الهام الذي أذكره هنا للتوفيق بين الأسلوب الصحفي والأسلوب الأدبي هو الأديب الأمريكي «إرنست هيمنجواي»، فقد كان مراسلًا حربيًّا يغطي الحرب اليونانية التركية، فنصحه الناقد «إزرا باوند» بكتابة الرواية لأن أسلوبه مليء بالصراع، والذي هو عماد الرواية، ولذلك استطاع «هيمنجواي» أن يكتب بلغة صحفية بسيطة حتى يصل إلى قرائه، وهي في نفس الوقت لغة أدبية راقية ومعبرة، وأفضل مثال على نجاحه في هذه التجربة هو روايته «العجوز والبحر».

الرواية الجديدة دليل أزمة

■ ما رأيك كروائي في التجارب الجديدة لبعض الكتاب العرب تأثرًا بالرواية الجديدة التي ظهرت في أوروبا؟

ـ أنا لا أسمي ذلك رواية، وإنما أسميها عملًا أدبيًّا، لأن فيها عزلة عن المجتمع، ومحاولة الاعتماد على الذات، باستخدام ألفاظ خاصة جدًّا، وبخلق تصور ذاتي. يكوّن في النهاية عملًا فنيًّا بلا شك، ولكنه مثل أي لوحة من الرسم التجريدي، تحتاج إلى وقت لتذوقها، لأنها تنقل جوًّا خاصًّا جدًّا. أنا لا أنكر أن من حق أي أديب أن يقوم بذلك، وأن يقول: «أنا»، وأن يتكلم من خلال هذه الأنا، وأن يكون له قاموسه وألفاظه، وأن يقول إنني ضائع في هذا العالم، وأريد إثبات وجودي بهذه الطريقة. هذا حقه، ولكني أعتقد أن هذه الظاهرة تدل على أزمة، حيث يبرز الإنسان ذاتيته بشكل مبالغ فيه. إذا كان هناك بقاء أو استمرار، فلن يكون في الذات، وإنما خارجها.

■ وماذا عن استخدامك للرمز في بعض رواياتك؟

ـ كنت أهرب دائمًا من استخدام الرمز، لذلك تعجبت كثيرًا عندما قيل إن شخصية زينب في «زينب والعرش» هي رمز لمصر. أنا أعتقد أن الأديب يلجأ إلى الرمز عندما تكون لديه فكرة واضحة جدًّا ومسيطرة، هنا يستطيع الأديب أن يرقى بفكرته إلى مرتبة الرمز، أما بالنسبة لي فعندما تتغلب الفكرة أكتبها في مقال. الأدب الروائي مرتبط بالحياة، وليست في الحياة أفكار محددة، وإنما هناك جدل فكري، لذلك إذا صوَّر الأديب الشخصية على أنها والمبدأ الذي تدافع عنه شيء واحد، تحوَّلت هذه الشخصية إلى رمز، كما فعل نجيب محفوظ في «أولاد حارتنا» مثلًا.

■ ألم تلجأ حتى إلى نوع من الإسقاط السياسي في رواياتك؟

ـ عندما كنت أكتب رواية، كنت أجعل شخصيات الرواية هي التي تتحدث، فمثلًا يقول «ناجي» أحد أبطال «الرجل الذي فقد ظله»: «هؤلاء الضباط الأغبياء الذين أمموا قناة السويس»، هذه العبارة تنقل إلى القارئ دون إسقاط أن بعض أصحاب المصالح كانوا يعارضون تأميم القناة، فلست محتاجًا إذن إلى الإسقاط لأنني أستطيع أن أقول كل ما أريد على لسان شخصياتي، بل لقد تحدث «عبد

الهادي النجار» في «زينب والعرش» عن الثورة والمخابرات، بشكل لم يجرؤ أحد على التحدث به من قبل.

الرواية العربية في ازدهار

■ لمن تقرأ من الروائيين العرب؟ وهل تعتقد أن الرواية العربية في فترة ازدهار أم انحسار؟

ـ أقرأ دائمًا أعمال محفوظ وحقي من الأدباء المصريين، كما قرأت لعبد الرحمن منيف رواياته الهامة مثل «الأشجار واغتيال مرزوق»، وقرأت أعمال جبرا إبراهيم جبرا مثل «السفينة»، وأتابع روايات السوري حنا مينا والسوداني الطيب صالح. أعتقد أن الرواية العربية بالفعل في مرحلة ازدهار، وخصوصًا بالنسبة للأجيال الجديدة، وقد أعجبت كثيرًا برواية جمال الغيطاني الأخيرة «رسالة البصائر في المصائر»، كما أتابع دائمًا تجارب يوسف القعيد.

■ وما رأيك في رواية الأدباء العرب المكتوبة بلغات غير عربية مثل الفرنسية؟ النقد الذي يوجَّه لها في الغالب هو أنها تُظهر وجهًا واحدًا للشرق يفضله الغرب وهو عالم أقرب إلى «ألف ليلة وليلة»؟

ـ لم يسعدني الحظ بقراءة روايات الطاهر بن جلُّون ورفاقه، ولكني أريد أن أقول عن النقد الذي يوجَّه إليه هو ورفاقه إن المهم في الرواية الصدق في التعبير عن الواقع، وهذا الأمر نسبي وليس مطلقًا، وأذكر هنا أنني قرأت مقالًا في «الصنداي تايمز» يعقد فيه كاتبه مقارنة بين «الرجل الذي فقد ظله» بأجزائها الأربعة، وسمَّاها «رباعية القاهرة»، وبين «رباعية الإسكندرية» لـ«داريل»، وقد ذكر كاتب المقال أن ما صوَّره «داريل» عن الشرق وسحره وغموضه قد صوَّره فتحي غانم بشكل أبسط وأوضح وأصدق. هذا يؤكد أن معيار الحكم لا بد أن يكون هو الصدق الفني.

■ أخيرًا، ماذا في جعبة فتحي غانم بعد «أحمد وداود»؟

ـ أحاول الآن كتابة رواية يدور محورها عن السلطة عمومًا، وعن سلطة الجمال بوجه خاص، فقد وجدت تشابهًا عجيبًا بين الآليات التي تستخدمها المرأة الجميلة في الاستبداد بالرجل، وبين الآليات التي يستخدمها الحاكم المتسلط في الاستبداد بشعبه، وبعد محاولات في كتابة الفكرة، أحسست أن المعالجة مباشرة أكثر من اللازم، وأنا الآن في انتظار نضج الفكرة، حتى أكتبها بالشكل الذي يرضيني.

حقوق الصور

الصفحات: ٩، ٢٨، ٣١، ٣٤، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٦، ١٦٦، ٢٧١: أرشيف المؤلف. ٣٥: جريدة الأهرام. ٦٣، ٧٨، ١٠٧، ٢١٣، ٢١٤، ٢٣٠، ٢٥٥: ملكية عامة. ٧٢: Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989.

بُذلت كل الجهود الممكنة للوصول إلى أصحاب الحقوق والحصول على موافقتهم لاستعمال المواد الخاضعة لحقوق الملكية. يعتذر الناشر عن أي خطأ أو سهو في القائمة أعلاه، وسيكون ممتنًّا عند إشعاره بأي تصحيح يجب إدخاله في الطبعات اللاحقة من الكتاب.

عن المؤلف

محمود عبد الشكور، نائب رئيس تحرير مجلة «أكتوبر»، ناقد سينمائي وأدبي.

مواليد ديسمبر ١٩٦٥، تخرَّج في كلية الإعلام قسم الصحافة عام ١٩٨٧، نُشرت مقالاته في عدد كبير من الجرائد والمجلات العربية والمصرية والمواقع الإلكترونية مثل «القبس» الكويتية، «اليوم السابع» الباريسية التي كانت تصدر في نهاية الثمانينيات، جريدة «روزاليوسف» اليومية، مجلة «روزاليوسف»، جريدة «التحرير»، مجلة «السينما الجديدة»، مجلة «الهلال»، جريدة «اليوم الجديد»، موقع «عين على السينما»، موقع «الكتابة». اشترك في لجان المشاهدة لمهرجان القاهرة السينمائي ومهرجان الإسماعيلية للأفلام الوثائقية، وكان عضوًا في لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة، وهو عضو نقابة الصحفيين، وعضو جمعية نقاد السينما المصريين.

له عدة مؤلفات مثل: «كنت صبيًّا في السبعينيات: سيرة ثقافية واجتماعية» عن دار الكرمة، و«يوسف شريف رزق الله: عاشق الأطياف» و«سينمانيا: الولع بالأفلام ورؤية مختلفة لقراءتها» و«وجوه لا تُنسى: بورتريهات عن مشخصاتية مصر» و«أقنعة السرد: مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية» و«البحث عن فارس: سينما محمد خان».