فيلم من إخراج هاشم النحاس

نجيب محفوظ.. من ملحمة «الحرافيش» إلى جائزة «نوبل»

القاهرة ـ «القدس العربي»
ـ من كمال القاضي:

تموج الحركة السينمائية بتيارات مختلفة من صنوف الأفلام والأفكار. وكالعادة تقف السينما التسجيلية على حافة المشهد تكتفي بالتأمل والفرجة، وتشارك على استحياء في المهرجانات والمناسبات الرسمية، وربما تكون الأسبق في الوصول إلى الجوائز، لكنها تظل بعيدة عن الجمهور وكأنها حاجز منيع يحول بينها وبين النور.. آخر تلك الأفلام التي أشبعت جوائز وثناء فيلم «نجيب محفوظ» للسيناريست والمخرج الكبير هاشم النحاس الذي يطرح من خلال بانوراما مأهولة بالسرد والتفاصيل مسيرة محفوظ الروائية الفنية، مكسبا إياها مذاقا سياسيا اجتماعيا استقاه النحاس من بين الحياة الزاخمة بالخبرات والإبداع الثري لصاحب نوبل، مضمنا آراءه في القضايا السياسية بحرفية تتوازى مع براعة الكاتب الكبير التي عايشناها في روايته «القاهرة الجديدة» أو «القاهرة 30» حسب تسميتها السينمائية، وميرامار وثرثرة فوق النيل والكرنك وأولاد حارتنا والشحاذ والحرافيش والثلاثية وخان الخليلي.

انتخاب ذكي من جانب هاشم النحاس لأهم أعمال الأديب الكبير يغزله في خيط واحد ليكون مشدودا على امتداد الرحلة الإبداعية الزاخمة ـ الزاخرة ـ فنرى صورة نجيب محفوظ على مقهى وادي النيل بوسط العاصمة مستقرا على مقعده واضعا ساقا فوق الأخرى وممسكا بصحيفة يقلب صفحاتها مع فنجان قهوة فنتذكر أجواء خان الخليلي بعبقها التاريخي ونتذكر النابغة.. ثم ينتقل بنا المشهد إلى كوبري قصر النيل فنطالع عميد الرواية العربية وهو يمشي الهوينى في تأمل وسكون يصاحبه صوت الراوي نور الشريف الذي يتابع تحركات البطل في تأمل مواز ويتلو مقاطع من نصوص الرواية الخالدة «أولاد حارتنا»، ويقدم قراءات تحليلية تتجاوب باقتدار مع المشاهد التسجيلية الحية وتتنامى موسيقاها مع وقع الخطوات كأنها خلفية تراجيدية لحيرة الراوي الباحث عن المعاني الكونية في ذلك النفق الممتد على مرمى البصر، والمطروح على جانبي النيل بدلالاته التاريخية، وخلوده الأبدي متحديا غشاوة الضباب الذي يكسو الصباح الباكر وينذر بسطوع شمس يوم جديد، وبينما تختلط الأفكار وتتزاحم الهواجس في رأس المتلقي تقترب الكاميرا من وجه نجيب محفوظ وملامحه لتربط بين البعد الفكري والذهني الدائر في الرؤوس وعبقرية العقل الذي صنع الملاحم وصاغ مئات الأفكار لشخصيات رواياته بشتى اختلافاتها، وتبايناتها الاجتماعية والنفسية بإعجاز يؤكد عظمة الكاتب وعبقريته، ومن كوبري قصر النيل ورومانسية النيل إلى حي خان الخليلي، حيث يلفحنا عبق التاريخ والطرز المعمارية الطاعنة في القدم، وتقودنا الكاميرا إلى الحواري الضيقة والمقاهي الشعبية الشهيرة لنسير بمحاذاة الرجل الذي قضى عمره متجولا متأملا باحثا في وجوه البسطاء وعوالمهم عن المدهش والمثير ليفرز من لحمهم ودمهم إبداعا جديدا يضاف لرصيده الوفير، ناقلا إلينا عبر كتابة فلسفية عذابات هؤلاء الكادحين الفقراء أو ربما ينتقل بهم الينا من آخرين يعيشون في حماية فتوات الحسينية والدرب الأحمر والجمالية، فنرى صور الطغيان والشر وانسحاق العدل تحت سنابك الخيول، وتلوح في الأفق أشباح الإجرام وضحايا الديكتاتورية العمياء على يد صبية تحولوا بفعل ضعف الآخرين إلى فتوات يتولون مقاليد الحكم في الحارة ويقبضون بأيديهم على مقدرات الفقراء المعدمين، قبل ظهور عاشور الناجي، ذلك الرجل الذي يتبنى مفهوما مغايرا للفتوة قوامه العدل والقسطاس. هنا يبشر نجيب محفوظ بفجر جديد لواقع ساده الظلام ويقطع باستحالة دوام الحال على ما هو عليه، وإن امتدت ولاية الظلم دهرا لا بد أن ينقشع الظلام وتأتي الثورة من رحم الواقع، ويتقاطع سيناريو هاشم النحاس أو رؤيته السينمائية مع ذلك التنبؤ ملقيا الضوء على تنوع سياسي آخر في «القاهرة 30» فنرى ملامح الفساد السياسي وخضوع البطل محجوب عبد الدايم ـ الشخصية التي جسدها الفنان الكبير حمدي أحمد..

صورتان لعملة واحدة، إذ يضطر الموظف البسيط لركوب موجة الانتهازية ويأخذ في التسلق والصعود على درج الانحراف والتنازل إلى الحد الذي يوصله إلى بيع شرفه والمتاجرة في عرضه كثمن لرفاهيته وانتقاله من حياة العدم إلى حياة الرغد، وينطوي المعنى الفلسفي الكلي على عبثية الواقع وخيانته، فهو إن منحك شيئا لا بد أن يأخذ أضعاف ما حصلت عليه، فهي الضريبة المقدرة سلفا لمن ابتغى علوا في الأرض وفسادا.. والإشارة الدالة في الفيلم أو الشخصية هي نوع من الإدانة الجماعية لكل أطراف اللعبة ممن ارتضوا لأنفسهم الهوان وعجزوا عن التغيير، وفيما نرى هذا الإلماح لفساد السلطة والمثقف على السواء قبل الثورة يطلعنا الفيلم البديع على مشاهد أخرى من فيلم «الكرنك» لنقرأ بين السطور رأي محفوظ في مرحلة الغليان التي جسدت صراع الأجنحة وبروز مراكز القوى، كما اصطلح على تسميتها بعد قيام ثورة يوليو، وسيطرة الدولة البوليسية على السلطة، وهو ما نختلف معه تماما، حيث لا مجال للمقارنة السياسية بين زمن اتسم بالاستبداد والهيمنة واستغلال الثروات وهو الزمن الملكي وبين فترة وجيزة من مسيرة تاريخية شامخة امتلأت بالإنجازات وأعادت تشكيل الواقع بما يقتضيه الظرف السياسي، حتى وإن كانت هناك بعض السلبيات فالمساوئ لا تحجب المحاسن ولكن العكس هو الصحيح فإن الحسنة تمحو السيئة.. كما أنني أرى ان هذا التنوع الفكري والسياسي في روايات نجيب محفوظ لا يمثل إلا وجهة نظره، وعلى السينما أن تنقل ذلك في إطاره التسجيلي لا بوصفه حكما يستوجب الاعتماد أو التعتيم عليه، وأقول ذلك ليس احتجاجا على الرؤية السينمائية لهاشم النحاس، ولكن ردا على ما أثير من جدل سابق عند عرض الفيلم عرضا خاصا من أن نجيب محفوظ أدان الثورة وممارساتها البوليسية لميوله الشخصية لحزب الوفد، وبغض النظر عما اذا كان ذلك صحيحا أو غير صحيح فهو لا يعني شيئا غير أن الفيلم قدم لنا وثيقة سينمائية بانورامية بالغة الثراء لحياة كاتب عملاق عاصر فترات عديدة من الحكم واستخلص منها عصاراتها في إبداع راق وعظيم..

وتتوالى المشاهد ويعرج المخرج على حالة الفصام التي يعاني منها السيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية مستعرضا آيات الديكتاتورية والقسوة داخل البيت تسير في تواز مناقض لطبيعة البطل خارج البيت، فمن الامتثال الأخلاقي والقوة إلى المجون والانحلال والإغراق في الملذات الفاتنة، ممارسات تشي بانقسام واضح تلقي بظلالها على الواقع المحيط بالبطل «سي السيد» إذ تختلط الاتجاهات والتيارات ويعج الشارع بالثوريين وأنصار سعد زغلول المناهضين للاحتلال البريطاني، وتنتشر على الجانب الآخر أعمال التدليس السياسي وتنشط بيوت الدعارة بدلالاتها الاجتماعية والسياسية لتمثل معادلا مطابقا «لشيزوفرانيا» البطل السيد أحمد عبد الجواد .. كما يعكس التزاوج أيضا قدرة الكاتب الكبير على رصد الظواهر والتدقيق في النفس البشرية وإسقاطات ذلك التباين على المجتمع ككل لتبدو الصورة النهائية مكتملة المراحل والمعاني، وهي الترجمة الإبداعية التي تؤكد أن الإنسان ربيب بيئته، وأن من الصعوبة بمكان فصل النفس الإنسانية عن المؤثرات المحيطة سواء كانت المؤثرات بيئية أو «ميتافيزيقية» أو غيبية، فالمحصلة النهائية تصب في قلب ووجدان وثقافة البشر.

الفيلم جولة سياحية في حياة وواقع نجيب محفوظ وإبحار لا نهائي في فلسفة الكون.. لقد استوعب هاشم النحاس درس الأديب وامتص رحيق إبداعه وأفرز لنا رحيقا سينمائيا مماثلا في زمن فني لا يتجاوز الثلاثين دقيقة وهي بلاغة التعبير التي تصيب كبد المعنى دون شرود أو جنوح.. إنه الفيلم الذي يليق بنجيب محفوظ ـ قيمة ومكانة.

نجيب محفوظ

تداعيات

أحدث مخلوقات الجامعة العربية

د. عبد العزيز المقالح

■ رغم التجاذبات الشديدة والحادة احيانا بين الداخل العربي والخارج ورغم الدعوات الملحة من الجميع على اهمية الاصلاحات السياسية والاقتصادية فان الواقع العربي ـ كما يبدو في اللحظة الراهنة ـ يمضي بخطى سريعة نحو المجهول. ولم تتمكن التوقيعات المتلاحقة والمصحوبة بتصريحات من المسؤولين الكبار يناقض بعضها بعضا من ايجاد بارقة امل واحدة تعيد إلى المواطن العربي ثقته بالمستقبل، ناهيك عن حالة الاحتراب الصامتة التي تقودها بعض الاحزاب الناشئة في الوطن العربي مع السلطات الحاكمة من ناحية ومع منافسيها المحتملين من ناحية ثانية كما هو الحال في مصر العربية على سبيل المثال والتي كانت وما تزال ـ شاء البعض ام ابوا ـ تشكل القدوة والمثال.

في قلب هذه التجاذبات والمعارك الطاحنة خرج الى النور مولود سياسي عربي جديد بولادة قيصرية، وهذا المولود يسمى «البرلمان العربي» وعلى الرغم من انني احسب نفسي واحدا من المهتمين بقضايا الامة العربية، فقد فوجئت بولادة هذا المخلوق كما فوجىء به غيري من المعنيين بالشأن السياسي العربي ومنظماته القومية، فلم يسبق ظهوره اي نقاش يذكر على اي مستوى كما لم يتم استطلاع آراء اي عدد من رجال الفكر والصحافة وتم الاكتفاء بالتشاور بين الحكام لاختيار رديف شاحب وباهت للجامعة العربية من شأنه ان يزيد هذه المنظمة المهترئة ضعفا واهتراء، ولن يحقق وجوده المرتجل اي غرض لصالح الامة وخدمة قضاياها مهما حاولت بعض الاقلام الخجولة وبعض الشخصيات الحكومية في هذا البلد او ذاك الاشادة به والتخفيف من صدمة المفاجأة بمولده بالاشارة الى انه يمثل مرحلة انتقالية وصيغة قابلة للتعديل والتطوير!! وهو كلام قيل حرفيا عند انشاء حاضنته الجامعة العربية.

لقد كان الحدث ـ وما يزال ـ ساخنا حول هذه المنظمة التاريخية العجوز (الجامعة العربية) وهل بقي لها من دور بعد ان اصبح الكيان الصهيوني الذي قامت من اجل محاربته ضيفا على موائد معظم الاقطار العربية، وصارت له سفارات ومكاتب اقتصادية في اكثر من بلد عربي عضو في هذه الجامعة العتيدة، وبعد ان اثبتت عجزها الصارخ تجاه كل المشكلات والعواصف التي المت بعدد من الاقطار العربية، ولا اريد ان انكأ جراحنا الوطنية بالاشارة الى موقفها المؤسف ولا اقول المخزي من محاولة الانفصال واعادة تشطير الوطن الواحد، كما لااريد ان اتوقف طويلا عند دور اهم اعضائها في ذبح العراق واخراجه ـ وهو قاعدة العروبة ـ من العروبة، مهما كان خطأ حكامه السابقين او خطاياهم.

لقد كان الحديث ـ كما سبقت الاشارة ـ يدور حول الجدوى المترتبة على بقاء مثل هذه المنظمة الفاشلة بكل المعاني والمعايير. واذا بالمواطن العربي يفاجأ بمولود رديف يشاركها حالات العجز والفشل المستقبلية، ولقد ذكرني هذا المولود الجديد في احضان الجامعة العربية بحكاية ذلك الاحدب القروي الذي ذهب الى طبيب في المدينة ليزيل حدبته، لكنه عاد الى قريته بعد ان اضاف اليه الطبيب حدبة ثانية. ولا يختلف امر هذا البرلمان مع الجامعة العربية التي كانت مرهقة بحمل حدبة واحدة فصار عليها في هذه الظروف القاسية ان تحمل حدبتين. وكأن ما ينقص العرب لتستقيم امورهم وتنتهي مشكلاتهم هو هذا البرلمان الهامشي الذي ولد ميتا وتحاشت حتى الصحف الحكومية في عدد من الاقطار العربية الحديث عنه او تسليط الاضواء عليه لا لانه جاء في غير اوانه، وخارج سياق المرحلة فحسب، وانما لانه زائد عن الحاجة.

ان الوطن العربي يعاني ـ ومنذ وقت ليس بالقصير ـ من فراغ خطير، وهو ما يجعل كل القوى العالمية في حالة سباق على هذا الفراغ واستغلال حالات التنافر المعلنة والمستترة بين القادة العرب، فأين موقع البرلمان العربي (الجديد) من هذه الحقيقة المحزنة وما دوره في ايقاف حالات التدهور التي تهدد الوجود العربي برمته؟!

تأملات شعرية:

ناموا يا ابطال الساحة
ناموا
«بغداد» تموت
القدس على ايديكم
شبعت موتاً
والجلادون يمدون شباك الصيد
الى مدن اخرى
والى الارض المعمورة بالزيت
ارجوكم: ناموا.

«عن سيجارة في منفضة» للشاعر الفلسطيني خالد جمعة: قصدية الكسر!

نصر جميل شعث*

■ في مجموعته «لذلك» (×) يكتب الشاعر الفلسطيني خالد جمعة «عن سيجارة في منفضة». من عنوان النصّ، نتعرّف على شخصيتين تتفاعلان، في معطىً فنّيّ راق، بشكل محوري داخل أغلب جزئيات / أعداد النصّ، تظهر في (الجزئيةً/ العدد ـ اثنتي عشرةَ) شخصيةٌ شعرية لوجستيه هي (القداحة)؛ ليكونَ الليلُ وحدَه ميداناً زمنياً لمجادلات بين الشاعر، السيجارة، المنفضة، القداحة، العلبة الفارغة ؛ بماً ينطوي عليه جدلُ الأطراف من آثار ناجمة عن تكرار التدخين: الاشتعال، الدخان، الرماد، النَهايات، والتكرار ذاته، أيضاً. ويعمل الشاعر بوعي رؤيوي في نص «عن سيجارة في منفضة»؛ حيث صَنْدقة أو تعليب الأرقام من (واحد) حتى (واحد وعشرين)، كاسراً بذلك العدد الجاهز لسجائر الصندوق. قصديةُ الكسر هذه يفصحُ عنها سلوكُ الشاعر في نصّ متقدّم:

كلّ ميزان حاول صياغة روحي: كسرته
عشقت الاختلاف الكبيرَ الذي بيننا.(ص25)

إنّ فعلي الكسر والعشقِ حاصلان معاً داخل الماضي، لكن هذا لا يُظهرُ الذاتَ الآن وهي في خَسران التوازن، إنما المفهوم يحضر في تجاوز العدد الجامد. على أية حال، فإنّ اللافت في مجموعة «لذلك» هو هذا الحشد الهائل من الشخصيات الشعرية المادية، ومن الاعترافات الليلية المُرحلّة في فضاء المرأة عن الخسارات بشقيها الذاتي والمعمم، بدفعات قوية مبليّة بحمولة تاريخية ثقيلة.

بيننا مراحل من تاريخ وفولاذ
وحين اعترفت أنني لا أساوي رملةً
في مطلق التكوين ساومتني عن اعتراف آخر قلت:
أحبكِ. (ص35)

على أن القراءة في أحوال وتحولات شخصيات (السيجارة، المنفضة، الليل، الحواجز) تكشف، إذاً، عن أنماط الخسارة المستمرة ؛ فكلّ سيجارة تخسر كينونتها في طقوس الليل الواحد المتكرّر عند هذا الشاعر الليليّ المهتمّ بعدّ النتائج والنهايات في المنفضة:

أعدّ أعقاب السجائر في المنفضة،
أحسب كم رئة بقيت. (ص36)
الليل ذو علاقة جيدة بما يحدث دائماً
فلماذا تتكرر زيارتك عندما يأتي الليل
وحده؟ (ص23)

فكلما حصل الشاعر على نتيجة العدّ، كلما أحرز الهروبَ منها بآليّة فُحوليّة متكررة، ذلك أنّه: «لكلّ امرأة طقوسها، للحياة شهوةٌ أخرى غير اللغة و(ص23) حيث الكتابة حمّالة وفضاحة عبء، والمرأة سؤال التوازن: «لماذا لديك هذا التوازن بينما لا هوة تحتك»؟ (ص25). وهكذا تبدو آليات التعويض فعّالةً في خلق التوازن، ومواجهة التكرار بالتكرار الفحولي، غير أنه حتى آلية التكرار هذه أصبحت تفقد الشاعر الإحساس بالاختلاف والبطولة ؛ وفي ذلك لا براءة للفردي المختلف من تعدّد مآلات الجماعي: = «أعدّ أعقاب السجائر في المنفضة».

كلما أشعلت سيجارةً
أحسست بأني مختلف
وكلما غرستها في المنفضة
أصبحت كالجميع. (ص55)

ولئن كان يرى الشاعر خالد جمعة، في «لذلك»، في اتجاهه للمرأة بخسرانه وبحمولاته التاريخية الثقيلة، ضرورة ولازمة لخلق التوازن ؛ فإنه في مجموعته: «نصوص لا علاقة لها بالأمر»** يحشد كمّاً هائلاً من النصفيات والكليات مانحاً نصوصَه لفضاء التراسل بين النصفِ والكلّ، بين نقصان الأنا وبين المرأة ؛ متعمقاً في أسئلة المعرفة الكمالية الفردية، وأسئلة الحثّ، وأسئلة النقصان المعرفيَ الفردجمعي الذي يعيق التكاملَ العامّ «في الصدر نثار أغنية لم تكتمل، المواسم كلها لم تعد تكتمل ويسمح به في اللغة: «أخبيء عينيك موسمين كاملين بين أغصان اللغة» (ص35). مستنداً على اللغة هذه المرّة، في صناعة الانتصار على رصيف فارغ ؛ وذلك بادعائه الانفصال عنه. ويأتي هذا التورط كتنويع على معارف واعترافات الخسران النقصان.

هذا أنا كاملاً على نعشي التلاميذي الصغير، أحرز انتصاراً على رصيف فارغ، فيما أعرف حجم الهزيمة التي تنتظر على مقربة ثانيتين فقط.

(وحدي تمارس عنادها وتكسرني) (ص 15).)

ويضغط حجمَ الهزيمة في ومضة زمنية: «على مقربة من ثانيتين فقط». هذا التحديد في قياس الزمن لا يخلق بعداً زمنياً ثالثاً هو المستقبلُ ؛ ولعلّ الجدوى، هنا، من تضئيل الزمن تؤشّرُ على تنصيص «جيولوجيا النصّ الكبير» في نصٍ = العالم مصغّراً. والنصّ الكبير عند خالد جمعة هو تنصيص تاريخاني وتلاوة موجعة حيّة للنقص والخسران بأشكاله المتعددة.

لم يقمْ بلبلٌ في وجهنا، لذا سقطنا كالتراثِ في حجر الصحف، تعصرنا جيولوجيا النصّ الكبير، حيث نحنَ قطعة من السؤالِ، وحيث السؤال فرضية ما! (ص 99).

ويظهر الفراغ يملأ علبة السجائر بوصفها صورة المكان الغريبة باللون الأصفر: «لم نفترق إلا حين فرغت علبة سجائرك الغريبة باللون الأصفر». أما الخسارة فمن أحد صورها ومعانيها فقدان السيجارة لكينونتها بعملية مكرورة ومنهجية! وينصرف وصفُ مدلول علبة السجائرِ الفارغة لعكسه ؛ المنفضة المليئة بالأعقاب. فهنا «لا شيء خارجَ النصّ» هنا الفراغ والامتلاء في الصورة والواقع. إن من تعريفات الشاعر للسيجارة، أيضاً، بوصفها الشخصية الأنثى، التاريخية، المركزية، المادية، الموضوعية:

سيدة الرأس بصولجان نحاسي، ببلوغرافيا الشجن، تاريخ هبوطنا الفردي، الماضي معلقاً فوق الرؤى، فوتغرافيا الرجوع إلى ما نحن فيه، ياسمينة الحياة، وأحيانا مقصلة خائبة. (ص 43).

فوضى الانتحار المنهجية، قصب الأوهام الباردة، الرجل البطيء نحو هواجس، كبرياء الغضب المكبوت عمودياً في الرأس، جغرافيا الإدمان على الكوارث، عنوان أصابعنا حين تفتّتُ خوذة الهواء، فيزياء الجنون، حضارة المستحيل لقصائد تخرج من فوضى الدخان الأزرق. (ص 45).

إذن، يمكن، تلخيص مقترحات القراءة في مضامين الكتابة عند الشاعر خالد جمعة، كالتالي:

ـ كتابة الخطيئة، نتائجها: النقصان والخسارة، في حضورها وفعلها الإجرائي: «تنحنين لتقضمي قسطاً من شوارع مدينتي، وبعد ذلك أي في نهاية الحوار الدائري الذي لم نكمله يوما تبدأين اللهاث(ص 43).

ـ كتابة معرفية من تاريخانية الهبوط الفردي = مرجعيات النقصان: «تاريخ هبوطنا الفردي + الحوار الدائريّ الذي لم نكمله يوماً».

ـ كتابة معرفية عن لا معرفة الحقيقة = كتابة النقص الكلّي: «عبثا نحاول الوصول إلى ما يظلل الحقيقة، نموت قبل ذلك لأننا لا نعرف عم نبحث، وهنا يرقص التساؤل عمَ نبحث؟» (ص 75).

---

* كاتب من فلسطين

إشارات:
*«لذلك»، خالد جمعة، دار شرقيات ـ القاهرة2000، ص:25،35،23،25.
**«نصوص لا علاقة لها بالأمر»، خالد جمعة، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية 1999، ص:35،15،99،43،45،43،75.

عذراً فيروزُ.. إذ أعمى هواكِ أحدَ محبّيكِ فعثَر!

أحمد عبدالرحيم

الاحتفاء بفيروزَ ـ أو أىٍّ سواها ـ لا يجوز بالسطّوْ العرُيان !

■ وددتُ أن لو أقدم الأستاذ صلاح عيسى «رئيس تحرير جريدة القاهرة الأسبوعية» على نشر هذا المقال التصحيحى الذى لا يسىْ إلى أحد بقدر ما ينتصف لقيمة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه بشجاعة الأوّابين، بيد أن له أسبابه التى ذكر لى واحداً منها «لم يقنعنى أبداً وإن كنتُ أفهمه».

ولكن الذى استعصى على فهمى كلَّ الاستعصاء هو تنويهه بعدد 295 إلى أن المقال المسطوَّ عليه ـ محلَّ التعليق ـ قد نشر بجريدته خطأً بأسم إبراهيم جادالله بينما هو للكاتب والأديب المعروف زياد خداَّش، مما يوحى بأن زياداً أرسله إليه فنشره باسم غيره خطأً.. فى حين أننى حذرته ـ ببراءة ـ من أن يصنع مثل هذا لسبب يسير، هو أن الذى نشر بالقاهرة ليس مقالَ خداش منسوباً «على سبيل الخطأ» إلى ذاك المذكور آنفاً، بل هو ما سطا عليه ذاك المذكور مضيفاً إليه ـ لزومَ «الشمّلّلَة»! ـ بضعة أسطر ومغيِّراً فيه ـ لزومَ التمصير ! ـ بضع كلمات ..

والذى يحيرنى فى هذا السلوك هو أنه كان يكفى ″القاهرة» أن تعتذر عن نشر مقال مسطوٍّ عليه وتتبرأ من صنيع الساطى، فليس يَضيرها ألا تتابع كل ما يصدر فى الشرق والغرب .. أو كان يكفيها ـ إذ لا ترى الأمر يستحق ـ أن تسكت عنه باعتبار أن لا أحدَ يتابع، وربما ألهتنى المشاغل عن الأمر أو ذكرته فى مكان ما ثم يتكفل كرُّ الغداة ومرُّ العشىّ بطيِّه .. أما أن يصل الأمر إلى التستر على خاطىْ عمداً «″عمداً» : حالٌ من التستر والخطأ جميعاً !» ,بل وإلى التدليس الصريح «أيكون التدليس صريحاً»؟! لا شيءَ بمستغرب فى هذا الزمان !» ؛ فهذا هو ″العيب بذات شخصه»!

لقد رجوت فى ختام المقال ألا ″يُصَهين» الساطى .. فصهين ودلّس له آخرون ..
لا حول ولا قوة إلا بالله!

[1]

أحب فيروز. وأحب كلَّ ما متَّ بصلة إلى فيروز.

فمنذ ″اكتشفتُها» قبل سنوات قليلة «لتأخر اكتشافى إياها أسبابٌ ربما يحين أوانٌ للبوح بها !» اتخذتُها ـ من غير استئذان ـ صديقةً شخصيةً لى .

فيروز بالنسبة إلىَّ «كما إلى الملايين فى جهات الأرض الأربع»: الحبُّ والحنان، الشوقُ والشَّجَن، السكينةُ والصفاء، الأملُ والبشارة، البهجةُ والفرح .. وأشياءُ أخرى لا تحيط بها العبارة قصوراً !

إذ أصطبح بفيروز ؛ تغدو صباحاتى جميلة. وإذ أتشربُّهُا على مَهلَ فى سكون الليالى ؛ تفيض مساءاتى بالسكينة والحنان .

فيروزُ، هذه الأيام، خطَت إلى سبعينها الثانية ولمَّا تزل فتيَّةً صدَّاحةً كبنت فى السابعة تتطاوح ضفيراتُها فى ربيع مُشمسٍ بهيج، وتَعطُو كظبىٍ رشيق فى فضاء فسيح مُخْضَرّ!

سيدتى الجميلة «الجميلة بحق !» .. كلّ سنة أنتِ ـ ونحن معكِ وبكِ ـ أطيبُ وأجمل، وأرقُّ وأنبل .

[2]

لكل هذا، ولسواه الكثير الذى سوف أذكره ـ بإذن الله ـ يوماً، أقرأ كل ما تقع عليه عيناى مما يتعلق إلى فيروز بسبب .

وبفرحة من يجد بغيته أقبلت على ″مقال» الأستاذ إبراهيم جادالله عن فيروز فى ″القاهرة» «العدد 293 ـ 2005/11/23». ولكن شعوراً غامضاً بالقلق دهَمَنى منذ أسطره الأولى، بل منذ العناوين المقتبسة من المقال. فقد أحسست أننى لا أقرأ هذا الكلام الجميل للمرة الأولى.

وبمضيِّى فى القراءة تأكد شعورى هذا .. فهرُعت إلى أرشيفى الإلكترونى الخاص، الذى تشغل فيروز وحدَها جانباً عزيزاً منه، لأرجع إلى مقال الشاعر الفلسطينى الجميل زياد خداّش ″أحاديث عن فيروز″، وكنت قرأته فى ″القدس العربى» اللندنية قبل نحو شهرين «2005/10/8» .. وحمدت الله إذ لم تخنِّى ذاكرتى !

والخلاصة : أن ما نشره الأستاذ إبراهيم جادالله ممهوراً بتوقيعه الكريم هو هو مقال الأستاذ الشاعر زياد خداّش، سوى كلمات وأسطرَ قليلة وإضافات يسيرة أضافها الأستاذ جادّالله لأسباب، أظن أن منً بينها أًن تكون له خطٌّ رَجْعة يتيح له وًصف سَطْوه العرُيان «كما كان الأستاذ الجليل محمود شاكر ـ رحمة الله عليه ـ يصف مثله !» على مقال خداّش، كأن يزعم مثلاً «وبساط الزعم، كما هو معلوم ، عريضٌ عُرضَ قفا الكذاب !» أن ″مقاله» ليس سطواً، بل هو من باب ″التناصّ» أو ما شابه!

[3]

لن أزيد هنا «مع أن داعية الزيادة تلح علىَّ!» .. مكتفياً بأن الأستاذ صلاح عيسى سيتفضل بإعادة نشر مقال زياد خداَّش «الذى لا أعرفه، وسيسرنى أن أتعرف إليه .. فقد أحببت فى كتابته بالقدس العربى جُموحاً شقيّا، وجنوناً محبَّباً، وموهبةً ناضحةً» فيما يشبه الاعتذار إليه شخصياً عن هذا السطو الذى أصابه وكانت ″القاهرة» سبباً فيه بوجه .. وإلى القراء الذين لا يجوز استغفالهم بصورةً فاضحة كهذه .. وإلى صاحبة المناسبة التى أحسب أنْ ليس يرضيها أبداً «كما يليق بأهل الذوق الجميل والشمائل النبيلة» أن يتسبب هواها فى أن يقع أحد محبيها فى «العيب»!

أما اعتذار الأستاذ إبراهيم جادالله «اعتذار» .. كما أرجو، لا محاولة التخلص من الحرج بتخريجات واهية .. فالأمر واضح تماماً» ؛ فإننى شخصيّا أترقبه ؛ لأشعر أن فيروز ,بما تفيض على الإنسانية من مشاعر وأنوار، قد ″حوقّت» فينا .. نحن ″المثقفين» خاصةً !

فشكراً له إن فعل، ولا عزاء لنا إن هو ـ لا سمح الله ـ ″صهَينَ»!

---

* باحث وكاتب من مصر
raahem@maktoob.com