سيرة ذاتية: الجزء الثالث

واحات مصرية

محمد عناني

واحات مصرية

سيرة ذاتية: الجزء الثالث

تأليف
محمد عناني

هنـــداوي

واحات مصرية

محمد عناني

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩ ٣٢٧٩ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠٠٢.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور محمد عناني.

المحتويات

تقديم	٧
تصدير	٩
الفصل الأول	١١
الفصل الثاني	٥١
الفصل الثالث	١٠٥
الفصل الرابع	١٦٣

تقديم

على نحوِ ما أذكر في كتابي «فن الترجمة» — وما فَتِئتُ أُردِّد ذلك في كُتُبي التالية عن الترجمة — يُعد المُترجِم مُؤلِّفًا من الناحية اللغوية، ومن ثَمَّ من الناحية الفكرية؛ فالترجمة في جوهرها إعادةُ صَوغٍ لفكرِ مُؤلِّفٍ مُعين بألفاظِ لغةٍ أخرى، وهو ما يعني أن المترجم يَستوعب هذا الفكرَ حتى يُصبح جزءًا من جهاز تفكيره، وذلك في صورٍ تتفاوَت من مُترجِمٍ إلى آخر، فإذا أعاد صياغة هذا الفكر بلُغةٍ أخرى، وجدْنا أنه يَتوسَّل بما سمَّيتُه جهازَ تفكيره، فيُصبح مُرتبطًا بهذا الجهاز. وليس الجهاز لغويًّا فقط، بل هو فكريٌّ ولغوي؛ فما اللغة إلَّا التجسيد للفكر، وهو تجسيدٌ محكوم بمفهوم المُترجِم للنص المَصدَر، ومن الطبيعي أن يتفاوت المفهوم وفقًا لخبرة المُترجِم فكريًّا ولغويًّا. وهكذا فحين يبدأ المُترجِم كتابةَ نصِّه المُترجَم، فإنه يُصبح ثمرةً لما كتبه المؤلِّف الأصلي إلى جانبِ مفهوم المُترجِم الذي يَكتسي لغتَه الخاصة؛ ومن ثَم يَتلوَّن إلى حدٍّ ما بفكره الخاص، بحيث يُصبح النص الجديد مزيجًا من النصِّ المَصدَر والكساءِ الفكري واللغوي للمُترجِم، بمعنى أن النص المُترجَم يُفصِح عن عملِ كاتبَين؛ الكاتب الأول (أي صاحب النص المَصدَر)، والكاتب الثاني (أي المُترجِم).

وإذا كان المُترجِم يكتسِب أبعادَ المُؤلِّف بوضوحٍ في ترجمة النصوص الأدبية، فهو يكتسب بعضَ تلك الأبعاد حين يُترجِم النصوصَ العلمية، مهما اجتهد في ابتعاده عن فكره الخاص ولُغته الخاصة. وتتفاوت تلك الأبعاد بتفاوُت حظِّ المُترجِم من لغة العصر وفكره؛ فلكل عصرٍ لغتُه الشائعة، ولكل مجالٍ علمي لُغتُه الخاصة؛ ولذلك تتفاوت أيضًا أساليبُ المُترجِم ما بين عصرٍ وعصر، مِثلما تتفاوَت بين ترجمة النصوص الأدبية والعلمية.

وليس أدل على ذلك من مقارنةِ أسلوب الكاتب حين يُؤلِّف نصًّا أصليًّا، بأسلوبه حين يُترجِم نصًّا لمُؤلِّفٍ أجنبي؛ فالأسلوبان يتلاقَيان على الورق مِثلما يتلاقيان في الفكر.

فلكُلِّ مُؤلِّف، سواءٌ كان مُترجِمًا أو أديبًا، طرائقُ أسلوبيةٌ يعرفها القارئ حَدْسًا، ويعرفها الدارس بالفحص والتمحيص؛ ولذلك تَقترن بعض النصوص الأدبية بأسماء مُترجِميها مِثلما تقترن بأسماء الأدباء الذين كتبوها، ولقد تَوسَّعتُ في عرْض هذا القول في كُتبي عن الترجمة والمُقدِّمات التي كتبتُها لترجماتي الأدبية. وهكذا فقد يجِد الكاتب أنه يقول قولًا مُستمَدًّا من ترجمةٍ مُعيَّنة، وهو يَتصوَّر أنه قولٌ أصيل ابتدعَه كاتبُ النص المَصدَر. فإذا شاع هذا القول في النصوص المكتوبة أصبح ينتمي إلى اللغة الهدف (أيْ لغة الترجمة) مِثلما ينتمي إلى لغة الكاتب التي يُبدِعها ويراها قائمةً في جهاز تفكيره. وكثيرًا ما تَتسرَّب بعض هذه الأقوال إلى اللغة الدارجة فتحلُّ محلَّ تعابيرَ فُصحى قديمة، مثل تعبير «على جثتي over my dead body» الذي دخل إلى العامية المصرية، بحيث حلَّ حلولًا كاملًا محلَّ التعبير الكلاسيكي «الموت دونه» (الوارد في شِعر أبي فراس الحمداني)؛ وذلك لأن السامع يجد فيه معنًى مختلفًا لا ينقله التعبير الكلاسيكي الأصلي، وقد يُعدِّل هذا التعبير بقوله «ولو متُّ دونه»، لكنه يجد أن العبارة الأجنبية أفصح وأصلح! وقد ينقل المُترجِم تعبيرًا أجنبيًّا ويُشِيعه، وبعد زمنٍ يتغير معناه، مثل «لَمن تُدَقُّ الأجراس» for whom the bell tolls؛ فالأصل معناه أن الهلاك قريبٌ من سامعه (It tolls for thee)، حسبما ورد في شِعر الشاعر «جون دَنْ»، ولكننا نجد التعبيرَ الآن في الصحف بمعنى «آنَ أوانُ الجد» (المستعار من خُطبة الحجَّاج حين وَلِي العراق):

آنَ أوانُ الجدِّ فَاشْتَدِّي زِيَمْ قد لَفَّها الليلُ بسوَّاق حُطَمْ
ليسَ براعي إِبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجزَّارٍ على ظهر وَضَمْ

فانظر كيف أدَّت ترجمةُ الصورة الشعرية إلى تعبيرٍ عربي يختلف معناه، ويَحلُّ محلَّ التعبير القديم (زِيَم اسم الفرس، وحُطَم أي شديد البأس، ووَضَم هي «القُرْمة» الخشبية التي يَقطع الجزَّار عليها اللَّحم)، وأعتقد أن من يُقارِن ترجماتي بما كتبتُه من شِعر أو مسرح أو رواية سوف يكتشف أن العلاقة بين الترجمة والتأليف أوضح من أن تحتاج إلى الإسهاب.

محمد عناني
القاهرة، ٢٠٢١م

تصدير

هذا هو الجزء الثالث من واحات العمر، وهو يتناول السنوات من ١٩٧٥م وهو عام عودتي من البعثة حتى عام ٢٠٠٠م، عام التفرُّغ في الجامعة والتحرُّر من المنصب الرسمي؛ أي إنه يبدأ من حيث انتهى الجزء الثاني واحات الغربة، بل في اللحظة نفسها — لحظة العودة بعد السنوات العشر خارج مصر. وهذا الجزء، مثل الجزأَين الأول والثاني، لا يزيد عن كونه مرحلةً من مراحل السيرة الذاتية الأدبية؛ أي إنه ليس تسجيلًا لجميع الأحداث ولا لمعظمها، لا بل ولا لأهمها، بل هو وصفٌ للواحات التي ما زالت خضراءَ دانيةَ القطوف في أعماق النفس. وهي واحاتٌ مصرية صميمة، على كثرة ما انتقلتُ من مصر، واغتربتُ في هذه السنوات. وتقسيم الفصول ليس تقسيمًا زمنيًّا؛ فالفصل الأول يتناول أحداث أقل من عامَين، والفصل الثالث يضغط أحداث عشرة! وكذلك تقسيم كل فصل إلى أجزاء؛ فالأحداث وحدها هي التي أملت التقسيم، وهي أحداثٌ أدبية يتصل فيها العام بالخاص. وكما كان شأني في الجزأَين الأول والثاني، حرصتُ على الصدق في كل ما أرويه، والتزمتُ برصد كل ما اختزنَته الذاكرة، مستندًا إلى المفكرة التي كنتُ، ولا أزال، أسجل فيها الأحداث البارزة، والخطابات المتبادلة مع الأصدقاء، وقصاصات الصحف التي كنتُ، ولا أزال، أحتفظ بها، وكان لا بد من إخفاء أسماء بعض الشخصيات التي تعيش بيننا، إذا رأيتُ أن ما أرويه قد يسبِّب لها حرجًا، ولكنني لم أحجِم عن ذكر الأسماء الحقيقية في معظم الحالات.

والواحات المورقة الوارفة الظلال ليست جميعها واحات فرح وسرور؛ إذ إن بعضها يحفل بالأحزان والآلام، ولكنها تظل واحاتِ ابتراءٍ من هجير الحياة لأنها أصبحَت تنتمي إلى الماضي. وقديمًا قال الشاعر: إن الماضي مقدَّس؛ لأنه لا يعود ولا يتغير أبدًا. ومن ثَم فهو يؤكد وجود الزمن، ووجود الزمن أو الإحساس به هو وسيلة كل قلبٍ حي للإحساس بالوجود المطلق؛ أي الوجود الذي يتجاوز البدايات والنهايات، ويربط كل «حادث» في

النفس بوجود النفس ذاتها، والنفس بعدُ هي الروح التي لا تتجلى إلا في الزمن، فتؤكد للإنسان أنْ لا بداية ولا نهاية، بل انتماءٌ إلى روح السرمد.

والسيرة الأدبية إذن، ومن هذا المفهوم، تسجيل للحادث الناجم عن السرمدي، وهو الزمن. وتسجيل الحوادث هو ربط لها بالزمن، والطريق الموصل إلى إدراكه، أو الوعي به؛ ومن ثَم فالحوادث ليست «موضوعي»، بل إن الزمن هو «موضوعي»، والربط بين هذا وذاك هو موضوع كل أدب، فما حركة الأدب في النهاية إلا حركة الوعي.

محمد عناني – القاهرة
٢٠٠١م

الفصل الأول

١

انطلقنا في سيارة الأجرة الصغيرة — الأستاذ أحمد السودة وأخي الأصغر مصطفى وأنا — نطوي شارع المطار طيًّا في ظلام الليل الدامس، وما يشبه الفضاء الممتد بلا نهاية حولنا، وكانت سيارة صغيرة من طراز فيات لم أتبيَّن عام إنتاجها، ولكنها كانت طاعنة في السن أو قل إنها تعرَّضَت لأهوالٍ جعلَتها تبدو هرمةً مهدَّمة؛ فأوصالها ترتجُّ وتصطكُّ كلما صادفَت حفرةً أو نتوءًا في الطريق، فإذا كان النتوء شديدًا قفَزتُ فارتطَم رأسي بالسقف. وعندما تطلَّعتُ إلى عداد السرعة وجدتُه معطَّلًا، فصاح أخي بالسائق أن يبطئ من سرعته بعد أن تجاوزنا سور الكلية الحربية، وأشرفنا على مدخل مصر الجديدة. وكان السائق شابًّا باسم الوجه، لا يكترث للظُّلمة ولا لأشباح المارة ممن يعبُرون الطريق في ثقة واطمئنان، بل ينحرف ويتلوَّى ليتفادى «العوائق» من السيارات والبشر، ولكنني كنتُ على انزعاجي مأخوذًا بجمال القاهرة ليلًا، وبالأضواء المتلألئة في الأفق، فلم أعبأ برعونة السائق. وكان الأستاذ أحمد وأخي يدركان مدى انفعالي فآثَرا الصمت معظم الوقت، فيما عدا كلماتٍ مقتضبة عن الرحلة والوصول.

كان ذلك يوم الأربعاء ١٧ سبتمبر ١٩٧٥م، وكنت أتوقع أن أرى تغييرًا كبيرًا ينبئ عن سنوات الغربة العشر، ولكن ما رأيته لم يكن ينبئ بشيء؛ إذ وجدتُ غرفتي السابقة كما هي، وكان أخي الأصغر مصطفى يَشْغلها، فحطَطتُ الرحال في غرفة أخي حسن، وهو أوسط ثلاثتنا، وكان قد تركها بعد أن تزوج قبل عدة أعوام واستأجر شقةً أخرى، وكان آنذاك في مونروفيا (عاصمة ليبيريا) حيث يعمل دبلوماسيًّا في سفارة مصر. ولم ألحظ في الشارع تغييرًا يُذكر سوى أن اسمه قد تغيَّر من شارع الدُّري إلى شارع الفردوس، ربما

للتمييز بينه وبين شارع الدُّري الآخر في أعماق الجيزة، وربما لغضب الحكومة على محمد الدري باشا الذي سُمي الشارع باسمه (وكان ذلك وما زال يمثل لي لغزًا محيرًا). وبعد قليل زارنا ابن خالتي محمد الخطيب، المهندس الذي كان ضابطًا بالجيش والذي أرسل من يستقبلني في المطار، مع زوجته أميرة عجمية (التي حصلَت فيما بعدُ على الدكتوراه، والأستاذة في كلية الآداب حاليًّا)، وهي أيضًا ابنة خالةٍ لي، واطمأنَّا على وصولي ثم خرجا. وكانت والدتي فرحةً بعودتي — بطبيعة الحال — وهي تؤكد لي أن كل شيء كما هو لم يتغيَّر. وقال لي والدي: «هل تُصدِّق أنني أصبحتُ في الستين؟» فكأنما كانت الستين أرذل العمر!

كان أول شيء فعلتُه هو الاتصال بمنزل أصهاري في شبرا، وردَّ على التليفون حماي الأستاذ محمد خليل صليحة رحمه الله، ثم حادثَتْني حماتي وأخوات نهاد بِرتي وعزة وسناء، وأخوها أحمد، وقيل لي إن سارة ابنتي نائمة، وعلمت أن الجميع بخير. وكانت نهاد زوجتي قد سافرَت إلى جدة قبل عدة أسابيع للعمل بالتدريس في جامعة الملك عبد العزيز. وعلمتُ أنها ترسل إليهم خطابات بصورةٍ منتظمة، كما علمتُ أن سمير سرحان الذي كان معارًا إلى السعودية، والذي أقنعها بالسفر، قد وجد لها سكنًا مناسبًا مع زميلةٍ مصرية هي وفاء الزير (الدكتورة). وكان عبد العزيز حمودة أيضًا في جدة مع أسرته، فاطمأن قلبي على أن نهاد لن تشعر بالوحشة؛ فأصدقاء الصبا من حولها، خصوصًا نهاد جاد (رحمها الله) زوجة سمير التي كانت تُكِن لها حبًّا جارفًا، وكان الإرهاق قد بلغ بي مبلغه فنمتُ من فرط التعب.

نهضتُ مبكرًا وجلستُ وحدي، لم أكن أتأمل أي شيءٍ محدَّد أو أفكِّر في فعل شيءٍ ما، بل كان يغلب عليَّ الشعور بالاستسلام. لقد تجاذبَتْني أيدي الأيام فشُغلتُ بالدراسة المتخصصة حينًا، وبالعمل حينًا آخر، وبالقراءة في غير التخصُّص في أغلب الأحيان، وها أنا ذا أعود إلى مصيرٍ أجهله ولا أريد أن أعرفه، وكان أمرَّ ما فيه تفرُّق شمل أسرتنا. وأذكُر أنني حادثتُ نهاد زوجتي بالتليفون من لندن بعد وصولها إلى جدة، فقالت لي إننا نعيش في قاراتٍ ثلاث؛ أنت في أوروبا، وأنا في آسيا، وسارة في أفريقيا! ولم أكن في ذلك الصباح أفكِّر في شيءٍ من هذا، بل كان عليَّ أن أصدِّق أنني عُدتُ إلى مصر. وعندما دقَّت ساعتُنا العتيقة ثماني دقاتٍ أيقظتُ بعض النائمين، وأخبرتُهم أنني ذاهب إلى الجامعة.

وفي مكتب شئون العاملين بكلية الآداب أمضيتُ ورقة تفيد عودتي من الخارج، وعلمتُ أن راتبي أصبح أربعين جنيهًا في الشهر، ثم دخلتُ قسم اللغة الإنجليزية فلم

ألمح أدنى تغيير. وقابلتُ نادية جندي (الدكتورة) زميلتي التي كانت تسبقني بعامٍ دراسي واحد، فرحَّبَت بي ترحيبًا شديدًا، وكانت الصداقة قد جمعَت بيننا أيام الدراسة في الخمسينيات؛ إذ كنا نشترك في تمثيل المسرحيات بالإنجليزية، وكان حديثنا اليوم أيضًا بالإنجليزية، وبعد دقائق فوجئتُ بها تقول لي: «لقد اكتسبت لهجةً بريطانية خالصة!» فوجئتُ ودُهشت، لأنني كنت أتوقع أن تكون هذه هي اللهجة السائدة، ولم أكن أتوقع أن تنتقل اللهجة الأمريكية (مع اللغة الأمريكية) إلى أفواه المصريين! وقابلتُ بعض الزملاء ممن تخرَّجوا أثناء غيابي مثل محمود عياد (الدكتور) (الذي هاجر إلى أمريكا) ورشيد العناني (الدكتور) (الذي هاجر إلى إنجلترا) وعبلة مصطفى (الدكتورة) التي كانت تتحدث عن السفر لاستكمال الدراسة، ثم عدتُ أدراجي سيرًا على الأقدام، مما أتاح لي أن أتطلع إلى كل شيء في شارع الدقي، كأنما أحاول بعث ذكرياتي، ولكن مَشاهد الماضي البعيد كانت تُزاحِم المشاهد الآنية، وتختلط مع مَشاهد بلاد الإنجليز، فلا تعود إلا بالبلبلة.

وفي المساء زارني الأستاذ أحمد السودة الذي أصبح رئيسًا للنيابة الإدارية، وكان دائب القراءة والاطلاع متبحرًا في العلم ويتعطش دائمًا إلى المزيد، مما زاد من حبنا وتقاربنا إلى هذا اليوم، مع الأستاذ ماهر البطوطي — الذي كان يعمل آنذاك في وزارة التعليم العالي بعد عودته من العمل ملحقًا ثقافيًّا في إسبانيا، وكان قد أجاد الإسبانية إلى جانب الفرنسية والإنجليزية، وكان يحلم مثلي بمستقبل أدبي في الكتابة والترجمة — وخرجنا معًا نتجاذب أطراف الحديث، ونتبادل الأخبار عن أفراد أسرة كلٍّ منا، وعن أحوال مصر بصفةٍ عامة، وسرنا معًا إلى وسط البلد كما كنا نفعل قبل عشر سنوات، وكان التغيير الوحيد هو الزحام الشديد، ولا غرو فاليوم الخميس، ومساؤه مساء السهر. ولاحظتُ إعلاناتٍ عن مسرحياتٍ ذات أسماءٍ عجيبة وأفلامٍ ذات أسماءٍ أعجب وأغرب. وتحادثنا عن الزواج والإنجاب، فشرحتُ لهما كم كان حظي سعيدًا بالزواج من نهاد، وبالحياة معها خارج مصر؛ أي خارج نطاق الأسرة — وهو ما لا يتوافر لكثير من الأزواج — ولم يكن الأستاذ أحمد وماهر قد تزوَّجا بعدُ، فقال ماهر البطوطي إنه تعرف على فتاةٍ فرنسية أثناء مقامه في إسبانيا وينتوي الزواج منها لو قُدِّر له أن يعمل خارج مصر. وقال الأستاذ أحمد إن تجربة الزواج لا تنجح في أحوالٍ كثيرة وينبغي التروِّي قبل ولوجها. وصادفنا في الطريق بعض معارفنا الذين رحَّبوا بعودتي، وعرَّجنا على مقهى جروبي بميدان سليمان (طلعت حرب) حيث قابلنا «مصطفى هاملت» الشهير.

كان مصطفى المذكور قد نال أعلى درجة في اللغة الإنجليزية عام ١٩٦١م على مستوى الجمهورية كلها، فتسلم جائزةً مالية وأدبية، والتحق بقسم اللغة الإنجليزية واثقًا

من التفوق، ولكن الدراسة (والامتحانات) بالجامعة تختلف عن الدراسة والامتحانات في الثانوية العامة، فلم يُوفَّق في السنة الأولى؛ إما بسبب ثقته الزائدة بنفسه، وإما بسبب الاختلاف الذي ذكرتُه، فتحوَّلَت هذه الثقة إلى غطرسة وخيلاء، وأصبح يمشى مشيةً مسرحية عادةً ما ننسبها إلى من يمثِّلون أدوار العظماء على المسرح، وانتقل بتقدير «معقول» إلى السنة الثالثة، فتملَّكَته حالة غضب واشمئزاز من الدنيا — وهو ما ننسبه عادة إلى شخصية هاملت في مسرحية شيكسبير التي تحمل ذلك العنوان — وتكوَّن لديه مزيج من الشعور بالعظمة والاضطهاد معًا مما يسميه العلماء «بارانويا»، وسرعان ما أصبح يتكلم بلهجة العارف بأسرار الكون وألغازه، المحيط بدقائق الحياة الدنيا والآخرة، مصغِّرًا خده، ناظرًا بطرف عينه إلى من حوله. وعمل بعد تخرُّجه مدرسًا للغة الإنجليزية في مدرسةٍ ما، فكان ينتهي من عمله ثم يخرج إلى وسط البلد لينظر إلى الناس نظرة تعالٍ وتكبُّر، ثم يحطُّ الرحال في مقهى جروبي سليمان. والغريب أنه كان حادَّ الذهن قوي الذاكرة؛ فما إن لمحني حتى رحَّب بي بالاسم، وقال لي: أنتم في الجامعة تهتمون بما لا يفيد، أما أنا فقد قرأتُ الكتب المقدَّسة واطَّلعتُ على أسرار الملكوت. ولم يستطع أحدٌ منا أن يسخر منه أو يجادله، بل استمعنا إليه في صمت قبل أن نجلس ونطلب الشاي. وهمستُ وأنا أصبُّ الشاي: «لقد شاهدتُ «طارق زكي غانم» هذا الصباح يسير في شارع الدري!» وصاح ماهر «يووه! إنه لا يزال كعهدك به! لم يتوقف عن السير في شوارع العجوزة حاملًا أوراقه!» — وطارق المذكور كان تلميذًا عندي في الستينيات، وكان هو الآخر مغرمًا بشخصية هاملت، فكتب عنها ما يسميه بحثًا، وكان يستمد قوَّتَه من الآلة الكاتبة التي أهداها إليه والده الناظر (في إحدى مدارس الدقي)، فكان يُعِد «بحوثه» على الآلة الكاتبة، فتتخذ صورة الكتاب المطبوع، ويزور الدكتور فايز إسكندر، أستاذ الدراما في القسم، فيُلِح عليه أن يقرأ دراساته، وأن ينشرها له «في الخارج»، ثم انتهى به الأمر إلى أن صار يحمل المخطوط المنسوخ على الآلة الكاتبة ويدور به على الناشرين طيلة السنوات الماضية كلها! — وتذكَّرتُ قول شارلوت زوجة الأستاذ الإنجليزي (كريستوفر سالفسن) الذي أشرف على رسالتي للدكتوراه، إن دراسة الأدب قد تؤثِّر تأثيرًا غير حميد في نفس (عقل؟) الإنسان. وجعلتُ أفكر في ذلك الجنون ونحن عائدون إلى المنزل، وعندما خلوتُ إلى نفسي خرجتُ إلى الشرفة للابتراد.

كانت الشرفة هي المكان الطبيعي لتنسُّم روح «المجتمع» في منطقتنا، فكان معظم أهل المنطقة يعرفون بعضهم بعضًا، بل ويتبادلون التحية في الشرفات ولو كانت تقتصر

على بسمة، فإذا كانت البسمة من «بنت الجيران» كُتب على الشاب أن يبيت الليل سُهادًا كما يقولون! ولكنني وجدتُ أن جميع النوافذ مغلقة، وأن كثيرًا من الشرفات قد ضُمَّت إلى الغرفة المُفضِية إلى الشرفة، فأقيمَت فوقها أسوارٌ من الزجاج المُعتِم المُدَخَّن، أو من الخشب، وأن جوًّا غريبًا من الصمت أصبح سائدًا، لا تقطعه إلا أصوات الراديو أو التليفزيون المنبعثة من الشقق. وتذكَّرتُ قول الشاعر الإنجليزي ماثيو أرنولد في قصيدة «ليلة صيف»: إن النوافذ المُغلَقة مُنفِّرة مثل الدنيا. وكانت أضواء الطريق مطفأةً، ربما لتوفير الطاقة، فاكتسى مشهد الشارع كآبةً زادتني همًّا على همٍّ. لقد تغيَّر شيءٌ ما في مصر، وحاولتُ إقناع نفسي بأنه وليد سنوات الحرب الطويلة؛ فأنا أعتبر أن الفترة من ١٩٦٧م إلى ١٩٧٣م كانت معركةً متصلة، وأن جو الحرب قد أحدث تأثيره ولا شك، ولكن إحساسًا دفينًا كان يقول لي إن المسألة ليست جو حرب وحسب، وتأكَّد لديَّ هذا الإحساس فيما بعدُ، مع بداية العام الدراسي، وتنقُّلي للتدريس ما بين جامعة القاهرة وأكاديمية الفنون والأزهر والفيوم — لقد اختلفَت مصر!

وفي الصباح الباكر هبَّت نسمةٌ منعشة؛ إذ اتصل بي ماهر شفيق فريد (الدكتور)، تلميذي السابق وزميلي وصديقي الحالي، فرحَّب بي، وعرض أن يدعوني إلى الغداء معه فرحَّبْت، وهو مثلي ممَّن ينهضون مبكرًا ويحبون المشي مسافاتٍ طويلة، فقررنا الخروج قبل أن تشتد حرارة الشمس. وفعلًا تقابلنا أمام منزله في شارع نوَّال (المشهور باسم نوال دون تضعيف الواو)، وانطلقنا نسير في شارع سليمان جوهر (وكان شارع السوق)، مما أبهجني لوجود الناس من أبناء البلد الذين لم يبدُ عليهم أدنى ما يُذكِّر بجو الحرب (المفترض)، وصرتُ أقف عند باعة الطيور والدواجن، وأتأمل أقفاص الحمام والدجاج والأرانب، وأنظر ما يقوله الزبائن وما يفعلونه، كأنني أرتوي من منهلٍ عذب حُرمتُ منه سنينًا. وكان ماهر صامتًا كدأبه، مقدِّرًا أنني متعطِّش لأن أرى الناس وأن أسمعهم، فقضَينا وقتًا لا حساب له في ذلك الشارع وما حوله حتى وصلنا إلى ميدان الدقي، وكأنما أفقتُ من حُلمٍ طويل سألتُه إلى أين يريد أن يذهب فقال إلى هدهود! وما هدهود هذا؟ فقال إنه مطعم وكبابجي جديد، أغلقَته الحكومة فيما بعدُ بسبب مخالفاتٍ قانونية، ولكنه كان قد ذاع صيته حتى أصبح منافسًا لكبابجي الدقي!

وفي المطعم جعل ماهر يقُص عليَّ طرفًا من أخبار الحياة الأدبية في مصر، ويُطلِعني على ما يدور في الجامعة. وعرفتُ منه أنه يدرُس في جامعة لندن، وأنه يقضي عطلة الصيف في القاهرة؛ إذ أصبحَت الحكومة تسمح للمواطنين بالدخول والخروج كما

يشاءون، فسُررتُ سرورًا عظيمًا، وإن لم أكن آنذاك أعتزم الخروج إلى أي مكان؛ فلقد رست السفينة وغِيضَ الماء وقُضي الأمر. وظلِلْنا نتكلم، وكانت كل كلمة تعيد إلى نفسي الاتزان الذي اختلَّ بعض الشيء. وكان الكباب الذي طلبه ماهر شهيًّا فزاد من جمال الكلام وأكَّده، ولم أكن أكلتُ كبابًا مصريًّا منذ عام ١٩٦٥م!

كانت الساعات التي قضيتُها مع ماهر بمثابة «حفل استقبال» حقيقي؛ فهو يمثل العالم الذي عُدتُ إليه، والذي كان ما يزال غامضًا يلفُّه ضبابٌ كثيف، لا أكاد أستبين منه ملمحًا من الملامح. وكان ماهر يعود كل صيف إلى القاهرة حتى لا يتسبَّب طول البعد في مثل هذا الغموض. وأما أهم ما أزال عني الوحشة فهو إيمانه بالرسالة التي نذرنا أنفسنا للنهوض بها، واعتقاده الراسخ بجدوى العلم والأدب مهما تكن الظروف. وكان حديثه معي يصدُر عن قلبٍ يحمل دفئًا صادقًا؛ فكل كلمة متوهجة، وكل صمتٍ ينطق. وعندما آن أوان الرحيل دفع ماهر النقود، ومنح الجرسون بقشيشًا سخيًّا، فوجدتُني أشكره على كرمه، فضحك وذكَّرني بأنني كنت قبل السفر أخرج مع الأصدقاء وأحيانًا أدعوهم إلى تناول الكشري، وكان ماهر على صغر سنه من أفراد «الشلة»، وكانت تلك من الأحداث التي نسيتُها، لكنه كان يذكُرها بوضوح، فأثار حديث الكشري شجوني، واشتقتُ إلى تلك الوجبة المفضلة لديَّ، على ما أحسستُه من امتلاء! وخرجنا من المطعم وعدنا أدراجنا مشيًا حتى وصلنا إلى شارع نوَّال فافترقنا.

وعندما خلوتُ إلى نفسي في غرفتي الصغيرة أخرجتُ حقيبةً ضخمة كانت والدتي قد وضعَت فيها كل أوراقي وبعض كتبي وأشيائي، وكانت من بينها أعداد مجلة المسرح القديمة التي كنتُ أرسل لها «رسائل فنية» ومجلة «الجديد» التي كنت أراسلها أيضًا في مطلع السبعينيات. وجعلتُ أقلِّب الأوراق فعثَرتُ على عدد من مجلة الأدب التي كان يرأسها أمين الخولي، وكان ماهر شفيق فريد قد أخذ مني نص قصيدةٍ قصيرة بعنوان «الصمت» ونشرها فيها (ثم أعدتُ نشرها في أول ديوانٍ لي بعنوان أصداء الصمت عام ١٩٩٧م). كما وجدتُ نصوص بعض المسرحيات التي قدَّمتُها على المسرح قبل سفري، فأضفتُ إلى الحقيبة الترجمة الإنجليزية التي كنتُ أنجزتُها في إنجلترا لمسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور. وقضيتُ الساعات التالية في تأمل ما يمكنني أن أفعله في المستقبل. ولم تكن أحلام العودة إلى كتابة المسرح قد تبخَّرت؛ إذ كنتُ ما أزال على حبي القديم للدراما، أتلهَّف للعودة إلى الكتابة وعالم المسرح، ولكنني أغلقتُ الحقيبة مؤقتًا — وعُدتُ إلى الواقع.

٢

كان همي الأول — كما قلت — هو الذهاب إلى المطار لتسلُّم الحقائب الثلاث التي كنتُ أرسلتُها مع الصندوق الخشبي أو الهيكل الخاص الذي وضعت فيه ست مرايا مربعة من البنُّور، ثمن الواحدة جنيهان. وكان إرسال هذه الطرود من لندن يسيرًا، فتصوَّرتُ أن استلامها سيكون يسيرًا كذلك، ولكن القدَر كان يدَّخر لي مذاقًا آخر للعودة؛ إذ بدأَت رحلة المطار في التاسعة ولم تكتمل إلا في الثالثة.

بدأَت الإجراءات بالأوراق، التي اقتضت الانتقال بين المكاتب لجمع توقيعات الموظفين على استمارةٍ خاصة أرفقت بها «بوليصة» الشحن. وظهر فجأةً شخصٌ عذب الحديث يقول إنه متطوع لإنهاء المهمة، و«أنا تحت أمرك» و«كل عام وأنتم بخير». وعبثًا حاولتُ إقناعه بأنني لا أريد مساعدة؛ فقد كان يلازمني كظلي، ويهمس لي عند كل مكتب إن فلانًا يعرف وسوف يساعدني مقابل «إكراميَّة» زهيدة (قروش معدودة)، وكنتُ أدفع صاغرًا حتى بلغ عدد التوقيعات ٢١ توقيعًا، وآن أوان استلام الحقائب، فخرجتُ مع صاحبنا إلى ساحةٍ شاسعة تكدَّسَت فيها أكوام الحقائب، تحت شمس الظهيرة الحارقة، إلى جانب الصناديق واللفافات التي كانت تعلو في أكوامٍ غير منتظمة. ولاحظتُ وأنا أسير وسط هذه الأكوام أن بعض الحقائب غير مُحكَم الإغلاق، وبعضها مفتوح كأنما بُقرَت بطنه وتدلَّت أمعاؤه، فسألتُ صاحبنا فهمس لي مع غمزةٍ بعينه «هذه متروكات» ولم أفهم، فقال إن أصحابها لم يسألوا عنها ومضى عليها زمنٌ طويل فامتدت إليها يد العبث. وخشيتُ أن يكون ذلك مصير حقائبي فاجتهدتُ في البحث حتى وصلتُ إلى البقعة التي حدَّدها الموظف في آخر مكتبٍ مررنا به، فوجدتُها وتنفستُ الصُّعَداء، ثم بحثت عن المرايا فوجدتُها وقد استقرَّت تحت صندوقٍ خشبي ألقاه أحدهم فوقها بركنه المدبَّب فكسر الهيكل الخشبي الذي وضعَت فيه، وكسر أربع مرايا، ونجت اثنتان منها، فحملتُ الهيكل بما فيه، ووضعتُ كل شيء على الترولِّي، وتصوَّرتُ أن الأمر قد قُضي.

وسرنا نحو خمسمائة متر عائدين إلى المنطقة الجمركية، فطلَبتُ من صاحبنا أن يطلب لي سيارة أجرة، فضحك ضحكةً مكتومة وقال: «إن شاء الله ... بعد الجمرك.» كانت الأوراق في يدي قد أصبحَت ملفًّا كاملًا، فتقدَّمتُ من رجل الجمرك، وكان فارعَ الطول ذا شعرٍ قصير أجعد، في نحو الأربعين، قوي الذراعَين؛ إذ حمل الحقيبة الأولى على ثقلها بيُسرٍ ووضعها أمامه، ويبدو أنه أعطى إشارةً لم ألحظها لمن معه، فاختفى الجميع وأصبحتُ وحدي في مواجهته. كنتُ هادئ الأعصاب مستسلمًا — كما قلتُ — وعلى أتم استعدادٍ

لتقبُّل ما يحدث. وماذا عساه أن يحدث؟ فتح «الكشاف» الحقيبة الأولى فوجد خليطًا من الملابس والأحذية والكتب و«الكراكيب» — أي تلك الأشياء الصغيرة التي نحتاجُها في المنزل ولا نعرف أهميتها إلا حين تغيب. وكانت نهاد جاد زوجة سمير سرحان قد نصحَتني بألا أترك «قشَّة» واحدة في البيت؛ فسوف يوفِّر ذلك عليَّ مهمة الخروج للبحث والشراء. ونظر الكشاف إلى باطن الحقيبة فرأى مقياسًا معدنيًّا من الذي يستخدمه النجارون، وقبل أن يبدأ التفتيش الرسمي وضعه إلى جانبه خارج الحقيبة وهو يقول لي بلهجةٍ جادة «هل أنت متمسك بهذا المقياس؟» وقلتُ بتلقائية «اتفضل» فلم يعقِّب. ربما كنتُ أتوقع كلمة «شكرًا» ولكن الصمت امتد، ويد الكشاف تصنِّف محتويات الحقيبة، حتى أصبحَت مثل دكان الخردوات. ورفع الكشاف بصره إليَّ وقال: «أنت مُعفًى من الرسوم على الكتب والملابس الشخصية المستعملة» ثم ابتسم، وأشار بيده إلى «الكراكيب» قائلًا: «أما هذه الأشياء!» فقلتُ له افعل ما بدا لك! قال: «العفو يا أستاذ ... أنا أريد مساعدتك ... ولا أريدك أن تدفع رسومًا جمركيةً باهظة.» فلم أعلِّق، فاعتبر أن ذلك موافقة، فبدأ ينتقي ما طاب له من «الكراكيب» — مثل شفرات الحلاقة (قال وشفتاه تتلمظان «أمواس إنجليزي») وأدوات كتابية، وبكرات خيط وإبر، وشرائط لصق حتى جاء إلى حزام جلدي عادي فقال: «هذا من الملابس؟» قلتُ له: «كما ترى!» فابتسم وقال: «فليكن ... من أجل خاطرك!» وانتهى من الحقيبة وقد خفَّ وزنها كثيرًا، ولم أحزن إلا لضياع زجاجة الحبر الضخمة، وكنتُ ولا أزال مولعًا بالكتابة بأقلام الحبر السائل!

وتكرر ذلك مع الحقيبتَين، حتى إذا جاء دور المرايا صاح في غضب «من الذي كسر المرايا؟» وانشقَّت الأرض عن موظفٍ صغير، وكان شكله يُوحي بأنه صغير الوظيفة ضئيل المكانة، وكان في صوته خنوعٌ غريب، فغمغم بكلام لم أتبيَّنه، وقال الكشاف: «هذه مهزلة! هذا بنور إنجليزي! وهو غالي الثمن ... كيف يحدث هذا؟» ولم أجد ما يُقال فسكَتُّ. واختفى الكشاف لحظة؛ إذ كان عليه أن يحمل غنائمه إلى مكانٍ آمِن، ثم عاد وهو يقول ضاحك السن: «لن تدفع رسومًا على المرايا! المأمور وافق!» وسألتُ بلهجة حاولتُ أن تكون مهذبة: هل أمضي الآن؟ فضحك وقال: «طبعًا طبعًا ... أنت شرفتنا ... سوف يأخذك المخلِّص إلى مكتب المأمور ...»

وبرز المخلِّص من مكمنه (وكانت كلمة المخلِّص ترتبط في ذهني بدلالةٍ دينية) وسار معي إلى مكتب مأمور الجمرك حيث وقَّعتُ ورقة «إفراج» أُقِرُّ فيها بأنني تسلَّمتُ جميع حقائبي كاملةً غير منقوصة وفي حالةٍ جيدة وسليمة ... إلخ. ولم أنبس ببِنت شفة طوال

تلك الإجراءات، ثم دفعتُ «الترولِّي» خارج البوابة وأنا أحمد الله على أن ظفِرتُ بما ظفِرتُ به من متاعي. وكان التاكسي في الانتظار، فتعاون السائق مع «المخلِّص» على وضع الحقائب وحُطام المرايا (ما نجا منها) فوق السقف وفي حقيبة السيارة. والْتَفتُّ إلى المخلِّص مودعًا وأنا في حيرة كم أدفع له؟ ووضعتُ يدي في جيبي وقبضت على ورقتَين ماليتَين — أعتقد أنهما كانتا جنيهًا ونصف جنيه — وأخرجتُها مقبوضة ووضعتُ ما فيها في يده وهو يعارض بفمه ويقبض على المال بيده، ثم جلستُ في المقعد الخلفي وانطلق بي التاكسي إلى المنزل.

وجعلتُ أستعرض أثناء رحلة العودة ما ضاع من «كراكيب»، وأُحصي ما نجا منها، وقلت في نفسي إن هذه التفاهات لم تكلِّفني كثيرًا، وكان يمكن أن أتركها في المنزل في إنجلترا، كما أن ذلك الرجل قد ينتفع بها؛ فهي ضريبةٌ لا بد أن تطيب نفسي عنها، ولكن الذي ضايقني هو كثرة الأوراق والإمضاءات واليوم الطويل الذي ضاع فيها. وذكرتُ أن متاع المنزل لم يصل بعدُ، وهو الذي شُحِنَ بحرًا، تُرى ماذا سأفعل في جمرك الإسكندرية؟ وقرَّرتُ تأجيل التفكير في الموضوع حتى يحين موعده.

وما إن وضعتُ الحقائب في الغرفة وتناولتُ الطعام حتى رن جرس التليفون، وكانت المفاجأة! إن سمير سرحان في القاهرة في إجازةٍ خاصة. ولم نُضع الوقت في الحديث؛ إذ قال إنه سوف يمر عليَّ في المساء وحدَّدنا الساعة. وعندما جاء كان يقود سيارةً من طراز «فولفو» لونها نبيتي، فخرجتُ معه. وانطلقنا في ليل القاهرة نُشبع نهَمَنا لحديثٍ لا ينفَد كأنما لم نكن معًا في ردنج ولندن من أسابيع معدودة! كان يشجِّعني على اللحاق به في جدة، واستصدر من عميد كلية الآداب في جامعة الملك عبد العزيز دعوةً موجَّهة لي للعمل هناك.

انطلقنا في جولةٍ طويلة بالسيارة، أسمَعَني فيها بعضَ أغاني فيروز التي لم أكن قد سمعتُها من قبلُ، وكانت ذات قدرةٍ غريبة على النفاذ في النفس. وأدهشَني أنني لم أفقد المقدرة على تذوُّق الموسيقى الشرقية بعد السنوات العشر التي كنتُ أسمع فيها الموسيقى الغربية ليل نهار. وهزَّتني أغنية «رجعت ليالي زمان» وعرفتُ أن فيروز غنتها بمناسبة شفاء زوجها من مرضٍ خطير ألمَّ به. وبعد الجولة توقَّف سمير أمام منزل الدكتور رشاد رشدي في شارع الجيزة، وسرتُ وراءه مثل الغريب الذي يتبع مرشدًا، أو مثل مبعوث من أهل الكهف. وكان يُقال لي إنني كنتُ شارد النظرات، فكنتُ أنكِر ذلك، وأحاول جمع شتات نفسي والتركيز فيما حولي. وقال لي سمير إن رشاد رشدي أصبح إلى الصديق أقرب

منه إلى الرئيس أو الأستاذ، وغدا يرتبط مع تلاميذه السابقين بحبلٍ من الوُدِّ متين، مما أشاع في قلبي السرور.

واستقبلَنا رشاد رشدي بالترحاب المتوقع، وكذلك فعلَت زوجته ثريا، التي كنتُ تعرَّفتُ عليها في لندن، وجلسنا نتجاذب أطراف الحديث. وكان دائم الإشارة إلى مشاكل الأكاديمية (أكاديمية الفنون)، وسمعتُ منه أخبار أساتذة الفن وحكاياتهم التي تختلف كل الاختلاف عن حكايات أساتذة الجامعة، ممن تنحصر حياتهم بصفة عامة في العمل الأكاديمي. وأحسستُ أنني أطِل على «عالمٍ جديد جميل» كل ما فيه غريبٌ ومدهش! وقال لي رشاد رشدي إنه أعد لي جدول حصص للتدريس في الأكاديمية — في المعهد العالي للفنون المسرحية والمعهد العالي للنقد الفني — ورحَّبتُ طبعًا؛ فأنا لم أستعمل اللغة العربية في التدريس في يومٍ من الأيام. وكنتُ أحِسُّ أنني أحتاج إلى مثل هذا التدريب المنتظم حتى أعود إلى اللغة العربية، فأعود إلى الوطن حقًّا.

وامتدت الأحاديث وطالت؛ إذ توالى وصول من أعرف ومن لا أعرف، وبعض الأصدقاء القدامى مثل أحمد بهجت، الكاتب المشهور (ابن أخت رشاد رشدي وزوج الكاتبة سناء فتح الله) الذي جاء معه بصديقٍ غريب اسمه عصام، قُدِّر لي أن ألتقي به كثيرًا بعد ذلك. كان قصيرًا يميل إلى النحول والصلع، وكان يتكلم بصورةٍ متقطعة فيدخل السرور على قلب أحمد بهجت. وعلمتُ أنه يعيش ويعمل في ألمانيا بعد أن اضطر إلى الهجرة بسبب ميوله الإسلامية المتطرفة. وكانت تعليقاته التي تثير ضحك أحمد بهجت تتضمن السخرية من كل ما ننادي به، حتى ولو لم يكن خلافيًّا مثل تنظيم الأسرة، وتتضمَّن عداءً دفينًا لعبد الناصر، ولكن أهم سماتها هو عدم الترابط والإشارات المختلطة إلى وقائعَ قديمة وأحداثٍ وقعَت في ألمانيا، فتهامَس البعض قائلين إنه عدمي (nihilist) أو فوضوي (anarchist) ولكنني لم أفهم منه شيئًا. ثم وصلَت الدكتورة سميحة بهجت ومعها زوجها الطبيب وبعض أفراد الأسرة الآخرين مثل عفاف، وهي ابنة أخت أخرى لرشاد رشدي ومعها زوجها توفيق عبده إسماعيل الذي كان على صلةٍ وثيقة بالدكتور عبد القادر حاتم (وتولى منصبًا وزاريًّا فيما بعدُ). وكان الزوار يناقشون من شئون الحياة ما لم يَجُلْ بخاطري، ولا أعرف عنه شيئًا البتة، فيزداد عمق إحساسي بالهوَّة الزمنية التي تفصلني عن مصر.

وعندما انتصف الليل أو كاد بدأتُ أغالب النعاس؛ إذ كنت أستيقظ مبكرًا، ولم تكن آثار رحلة المطار قد انمحَت، ولم أكن أنام في الظهيرة، حسبما تعوَّدتُ في إنجلترا، فوجدتُ صعوبة في متابعة السهرة. ولاحظ سمير ذلك فطلب لي قهوة، ولكن فوات موعد نومي

جعلني أحِسُّ بصحوةٍ جديدة فيها لمسة خدَر لطيفة، جعلَت أحاديث القوم تصل إلى مسامعي في غلالةٍ كأنها من نسج الأحلام. وكان معظم الموجودين لا يكادون يشعرون بوجودي، فنهضتُ من مجلسي وتطلَّعتُ إلى صفحة النيل فكأنما كنتُ أرى دنيا جديدة — وسرعان ما اقترح سمير أن نمضي معًا ونحن نتحدث مع الدكتور رشدي عن لقاءٍ قريب.

وفي الصباح ذهبتُ إلى الجامعة فقابلتُ الدكتورة فاطمة موسى رئيسة القسم آنذاك، فقالت لي: «سوف نعلن لك عن درجة مدرس (تخصص شعر) فترقَّب الإعلان.» وحدَّدَت لي ساعات التدريس في العام الجديد، وجلستُ إليها نتجاذب أطراف الحديث؛ فصداقتنا عميقةٌ قائمة على الحب والتقدير معًا، فسألتُها ما سألتُ، وسمعتُ منها بعض الأخبار عمَّن سافر وعمَّن عاد، وسمعتُ عن الاتجاه الجديد في الجامعة إلى ما يُسمَّى بـ «القيادة الجماعية» التي تعني إصدار القرارات عن طريق المجالس (مجلس القسم ومجلس الكلية ومجلس الجامعة). وعلمتُ أن ندوة أكتوبر عُقدَت في الجامعة في الصيف، وكانت مؤتمرًا دوليًّا لمناقشة حرب أكتوبر، وكان انقضى على وقوعها عامان، مما ذكَّرني بمؤتمر عدم الانحياز الذي عُقد في الجامعة عام ١٩٦٤م، وشاركت فيه مترجمًا. ودخلتُ غرفة المدرسين، فوجدتُ الدكتور فايز إسكندر الذي رحَّب بي أيما ترحيب، ومعه ضابطٌ برتبةٍ كبيرة لا أذكُرها (مقدم أو عقيد)، وكان يقُص على الدكتور فايز قصة ضياع مكافآت المترجمين منه بسبب إغماءٍ مفاجئ. وقدَّمني الدكتور فايز إليه، دون أن يبدو على وجهه ما ينم عن تصديق أو تكذيب لقصة الضابط، وكان صامتًا حتى انتهى صاحب القصة من سردها وخرج، وقد ضاع اسمه من ذاكرتي مع ما ضاع من ذكريات!

قال الضابط إنه صرف الشيك وأتى بأجور المترجمين والمحررين والمشاركين في أعمال المؤتمر نقدًا في حقيبة «سمسونايت» ودخل الجامعة، وفجأةً أصابه إغماء، وعندما أفاق وجد الناس حوله، لكنه عندما فتح الحقيبة لم يجد المال. لا أذكر الرقم الذي ذُكر آنذاك لكنه كان يُعدُّ بالآلاف، وجعلنا نتعجب مَن عساه يكون السارق؟ ولا بأس من استكمال قصتي مع هذا الضابط التي استمرت عدة شهور في عام ١٩٧٥م — إذ أوصاه أحدهم بأن يلجأ إليَّ لترجمة كُتيبٍ سيصدر عن أعمال الندوة المذكورة — وكان الكُتيِّب صغيرًا لا يزيد عدد صفحاته عن ٣٥، وكانت اللغة سهلةً غير معقَّدة، ولم أصادف فيه كلمةً واحدة لم تسبق لي ترجمتُها في إنجلترا، فانكببتُ عليه وانتهيتُ منه في أيامٍ معدودة، واتصلتُ به تليفونيًّا وقلتُ له إن الترجمة جاهزة، ففرح وقال ضاحكًا إن المكافأة جاهزة أيضًا، وسألني هل تريد شيكًا أم نقدًا، وقلتُ له كما تشاء، المهم أن ننتهي من هذا الموضوع لأن

الدراسة بدأَت وأنا مشغول. وفعلًا حضر إلى الجامعة، فرحَّبتُ به وطلبتُ الشاي، وأعطيتُه الترجمة مكتوبةً على الآلة الكاتبة، ونظرتُ إليه مستفسرًا عن المكافأة، ولكنه كان يتحاشى نظراتي؛ إما بالتطلع إلى النص المكتوب صامتًا، أو بالسؤال عن معنى كلمة من الكلمات، ثم تكلم أخيرًا في الموضوع فسأل: هل سنحسب المكافأة بالكلمة أم بالصفحة؟ وعجبتُ لأنه سبق أن قال إنه سوف يدفع مكافأةً شاملة هي خمسون جنيها، وعندما ذكَّرتُه بذلك قال: للأسف! المحاسب اعترض! لا بد من الحساب! كم أجر ترجمة الكلمة؟ فقلت له مليمان من الإنجليزية وثلاثة مليمات من العربية، ومليم للمراجع في الأولى ومليمان للمراجع في الأخيرة، فقال: إذن نعيد الحساب على هذا الأساس! وبدأ يعُد الكلمات العربية بتركيزٍ شديد ثم قال الصفحة فيها ٥٠٠ كلمة، ولم أعترض، ولو أن بعض الصفحات كانت مكدَّسة، وهكذا يكون المجموع ١٧٥٠٠ كلمة في ثلاثة مليمات — ولم أعترض أيضًا — وإذا به يقول: لا ... المكافأة الشاملة أوفر لنا ... سوف أقنع المحاسب وأتصل بك ... وخرج. وعلى الرغم من محاولاتي الدائبة التي استمرَّت في أكتوبر ونوفمبر وديسمبر للاتصال به والحصول على النقود، لم أتقاضَ مليمًا واحدًا حتى يومنا هذا (من عام ٢٠٠٠م).

عندما عُدتُ إلى المنزل وجدتُ خبرًا رائعًا، وهو أن نهاد زوجتي سوف تصل في مساء اليوم نفسه — في إجازةٍ خاصة — وقال لي عبد العزيز حمودة، الذي كان قد عاد لتوِّه، وأنبأني ذلك النبأ تليفونيًّا: هل تحب أن نذهب إلى السويس لاستقبالها؟ فهي ستصل بالباخرة لا بالطائرة! ورحَّبتُ بالفكرة لأنها تمثِّل رحلةً إلى مدينةٍ طالما تردَّد اسمُها في الآونة الأخيرة في أسماع العالم بعد الكفاح البطولي الذي خاضَه شعبُها، والانتصار أخيرًا على الإسرائيليين، وكنتُ أشتاق لرؤية الجبل الذي يُطِل على المرفأ، والذي كانت صورتُه ماثلة أبدًا في مخيِّلتي منذ أيام رحلات الكلية في الخمسينيات. وعندما ذكرتُ ذلك لعبد العزيز حمودة ونحن ننطلق في سيارته الأمريكية (لا أذكر نوعها) قال لي: لم تعُد المدينة إلى سابق عهدها بعدُ ... وأمامها شوطٌ طويل! وفي الطريق تجاذبنا أطراف الحديث عن العمل وعن الأسرة فلم نشعر بالرحلة، ولكننا عندما وصَلْنا وسأَلْنا قيل لنا إن الباخرة سوف تصل غدًا. وعلى الرغم من خيبة الأمل فقد كان المشوار ممتعًا؛ إذ تجوَّلنا بالسيارة في الميناء وشاهدتُ الجبل، وكانت الشمس قد غربَت، فاكتسى المشهد جلالًا طالما اشتقتُ إلى رؤيته، وتوقَّفنا عند بعض المعالم الرئيسية قبل أن نعود إلى القاهرة.

أنا دهشٌ لأن هذه التفاصيل تشغل مكانًا واضحًا وثابتًا في ذاكرتي، ودهشٌ لأنني أُثْبتها على الورق وذلك — فيما يبدو — دون مبرر، ولكنها تنتمي إلى ساعاتي الأولى في

مصر، والتي لا تزيد على مائة، والتي كانت مشحونة بلقاءات وأحاديث ومشاعر يمكن أن تملأ كتابًا كاملًا؛ ولذلك فليس من الغريب أن يكتب «جيمس جويس» روايةً من ألف صفحةٍ تقريبًا (هي أوليس) يرصُد فيها وقائع ٢٤ ساعة في حياة البطل «ليوبولد بلوم». والربط بين الأحداث ليس مما يستطيعه الذهن الذي «يتعامل» مع معاني الصور التي تتغير عَبْر الزمن. وهذا هو الذي جعل أستاذًا كبيرًا مثل «ديفيد ديتشيز» David Daiches يكتب جانبًا من سيرته الذاتية بعنوان WAS — أي كان — ويُردِفه بعنوانٍ فرعي هو «تسرية من الزمن الماضي» Pastime from Time Past — يتابع فيه أفكاره من خلال ألفاظٍ بعينها، ألفاظ تستدعي ألفاظًا في زمنٍ مضغوط مثل الزمن الرومانسي، فقديمًا قيل إن الزمن الرومانسي هو الكثافة؛ أي إنه يُقاس بالعمق لا بالامتداد — ولطالما أحسستُ أن الزمن لدينا في الشرق رومانسي في جوهره؛ فنحن أسرى لحظاتٍ محدَّدة تتجلى فيها أشياء تصبح هي الزمن لدينا، وهذه اللحظاتُ هي الواحات التي أعود إليها للابتراد من هجير الحياة وقيظ الأحداث! إنها ماثلةٌ أبدًا في النفس، مشرقةٌ أبدًا في الوجدان، نابضةٌ أبدًا في الوعي، وهي التي نعرف منها أننا عشنا!

٣

مرَّ عليَّ سمير سرحان في الصباح، واصطحبني بالسيارة إلى دار أخبار اليوم؛ حيث أخذني لمقابلة أنيس منصور، وكان سمير ولا يزال يحبه حبًّا جمًّا، فرحَّب بنا وكان أيامها رئيسًا لتحرير آخر ساعة. وكان يتكلم في التليفون طول الوقت، وفجأةً وضع السماعة وقال: «جلال عارف … موش عارف حاجة!» وضحك ضحكةً مقتضبة. واتفق معه سمير على نشر شيءٍ ما في المجلة، وخرجنا فمررنا بعدة مكاتب، وكان الحر شديدًا، وعندما عدنا إلى السيارة وجدناها مثل نار الله الموقدة! وكان سمير أثناء تنقلاته يقُص عليَّ طرفًا من الحياة في جدة، فهي غربة من نوعٍ جديد. لكنه لم يكن يعترف بأي اغتراب؛ إذ سرعان ما أقام علاقاتٍ وثيقة مع «الكبار» وحقَّق بذكائه النادر انتشارًا أدبيًّا في كل مكان. وكان إغراء الذهاب إلى جدة كبيرًا؛ فسأكون مع زوجتي (وابنتي طبعًا)، وسنكون جميعًا مع أصدقاء الصبا، وسيكون لدينا من النقود ما يكفي للحياة الرخية، بل وادخار شيءٍ ما للمستقبل! وتحدَّث سمير عن مباهجِ جدة التي كانت لا تزال في مرحلة التحوُّل العمراني الأولى — أي قبل أن تصبح بالضخامة التي شهدتها فيما بعدُ عام ١٩٨٢م — وكانت

أحاديثه نموذجًا حيًّا لما يفعله ذهن الفنان بالمادة «الحياتية» (الحيوية)؛ إذ يعيد تشكيلها باستمرار، وكان ذلك ولا يزال ما يميِّز ذكريات سمير عن ذكرياتي!

وعندما وصلتُ إلى المنزل في نحو الثالثة وجدتُ أجمل مفاجأة؛ إذ كانت نهاد قد عادت من السعودية ولديها هي الأخرى عشرات القصص عن الحياة في الغربة الجديدة. وناقشنا موضوع الشقة التي كانت استأجرَتْها لنا بمساعدة والدها في مدينة المهندسين، ودفعَت فيها مقدم إيجار كان يُعتبر باهظًا آنذاك (٦٠٠ جنيه)، وقالت لي إنها تتطلع إلى الاستقلال؛ ومن ثَم قررنا أن نبدأ في إعداد الشقة للإقامة. ولم أكن على دراية بمسائل طلاء الجدران في مصر، فذهبتُ إلى العمارة التي كان بناؤها قد اكتمل، ووجدتُ فيها دكانًا استأجره أحدهم وأحاله إلى ورشة لصناعة المرايا وأنواع الزجاج، فرحَّب بي، وعندما أخبرتُه بموضوع الطلاء عرَّفَني بشخص قال لي إنه مقاول، ويمكنه أن ينتهي من طلاء الجدران و«قشط الأرضيات الخشبية — أي جعلها مستويةً ناعمة — بل وطلائها أيضًا بـ «البوليثيرين»، وكانوا يسمونه «البلاستيك» في مصر آنذاك، وكنتُ قد أحضرتُ معي أربعة جالونات من إنجلترا (شحنتُها بحرًا ولم تصل بعدُ) وذلك في غضون شهر على الأكثر، مقابل مبلغٍ كلي هو خمسمائة جنيه، دفعتُ له منها مائة، فأتى بالعمال وبدأ العمل.

وقضينا الأيام التالية أنا ونهاد زوجتي ما بين منزل والدي ومنزل والدها. وناقشنا موضوع ذهابي إلى جدة؛ إذ إنني بعد أن قابلتُ مندوب الجامعة السعودية في القاهرة، وكان رجلًا فاضلًا مهذبًا اسمه الدكتور محمد الرشيد، بل وبعد أن وقَّعتُ العقد (٣٦٠٠ ريال شهريًّا) اتضح أن ذهابي إلى جدة يتطلب استخراج ما يُسمى بالورقة الصفراء — أي موافقة جهة العمل على السفر (التي حلت محل تأشيرة الخروج) — وكان ذلك محالًا، فاعتذرتُ لسمير سرحان، وخرجنا مساء ذلك اليوم مع نهاد جاد زوجته، التي كانت حاملًا في الشهر التاسع، ومع نهاد زوجتي، إلى أحد فنادق القاهرة الكبرى، وصَعِدنا إلى الطابق العلوي حيث تُوجد شرفةٌ واسعة يسمونها «روف»، فجلسنا نطل على القاهرة، وتهُب علينا نسائم الليل المنعشة. وما لبث أن لحق بنا محمد جلال (الروائي) والفنانة عايدة عبد العزيز (زوجة الفنان أحمد عبد الحليم) ولم أكن قابلتُ أيهما من سنين. وكانت الأحاديث شائقةً ممتعة، ولكنني كنتُ صامتًا معظم الوقت، وقد تملكني الإحساس بأنني عدتُ إلى رحم الأم، وتمنَّيتُ لو قضيت الليل كله في ذلك المكان.

وفي اليوم التالي — يوم ٢٤ سبتمبر — ذهبنا جميعا في المساء إلى مكانٍ ما على شاطئ النيل بالقرب من المعادي. وجلسنا نتأمل صفحة الماء والسفن الشراعية المنسابة

دون صوت كأنها طيورٌ بيضاء، فأحسستُ أنني عدت إلى رشيد لا إلى القاهرة. وكنتُ أستغرق في أحلام اليقظة وفي ذهني تتردَّد أبياتٌ من الشعر العربي التي كانت مشحونة بالذكريات، فلم ألتفِت إلى أحاديث الصحبة. وكان سمير يقول لي آنذاك إنه يحاول أن يساعدني عمليًّا على العودة إلى مصر، وإنه يريد أن يكون وسيلة امتصاص صدمة العودة — مستعملًا التعبير الإنجليزي shock absorber أي جهاز امتصاص الصدمات الذي شاع إطلاقه على جهازٍ خاص في السيارة يُقال له «المساعدين» في مصر. وكان محمد جلال يتحدث — فيما أذكر — عن الأدب والصحافة؛ فهو مدير تحرير مجلة الإذاعة — ونهاد جاد تشاركه الحديث باعتبارها صحفيةً في مجلة صباح الخير — ولكن سمير كان يتعمد أن يتكلم عن مشروعات المستقبل، كأنما لينتشلني من عالم الغربة، ويقيم الصلات اللازمة مع الواقع الذي عدتُ إليه. وفي اليوم التالي سمعنا أن نهاد وضعَت في المستشفى، وأن اسم المولود خالد، فذهبنا إليها أنا ونهاد وهنأناها بالسلامة. وكان سمير مشغولًا بإجراءات السفر، وأهمها إضافة اسم المولود إلى جواز السفر. وأذكُر أنه كان يشكو من رفض الموظف السماح بذلك دون تصريح من الأمن، وكيف شرح سمير له أن الرضيع لا يمثل خطرًا على الأمن القومي، وكيف اضطُر سمير إلى الاستعانة بأحد معارفه من كبار الضباط لإنجاز المهمة!

وانقضت أيام الإجازة وعاد الجميع إلى السعودية، وبدأنا العمل في الجامعة، أو قل بدأنا الاستعداد للعمل. وذات يوم جاءني الدكتور محمود شكري مصطفى الذي كان عُيِّن أستاذًا في كلية اللغات والترجمة التي أنشِئَت في جامعة الأزهر، وقال لي إنه يتمنى أن أقوم بتدريس مادة الشعر لطلبة السنة الثالثة في قسم اللغة الإنجليزية، فرحَّبتُ، واتفقنا على أن أذهب إلى جامعة الأزهر يومًا واحدًا في الأسبوع — هو يوم الأحد — لكنني سرعان ما كُلِّفتُ بتدريس مادة الشعر أيضًا للسنة الرابعة، ثم مادة الترجمة لطلاب شعبة يسمونها شعبة الترجمة الفورية؛ أي إن عدد الساعات أصبح ست ساعات أسبوعيًّا، تبدأ في الواحدة ظهرًا، وتستمر حتى السابعة، لا تتخللها إلا فسحة لصلاة العصر، ثم فسحة صلاة المغرب التي كانت بمثابة النهاية الفعلية لليوم الدراسي؛ لأن الطلاب كانوا يتفرقون بعد الصلاة، ويرفضون بإصرار أن يشغلهم شيءٌ في الفترة ما بين المغرب والعشاء، ولكن تجربة التدريس في الأزهر كانت ممتعة؛ إذ كنت أستقل الأتوبيس ظهرًا حتى حي الحسين، ثم أتجول ساعة أو بعض ساعة في المنطقة العتيقة، وأشتري السميط أو الخبز والجبن الرومي أو الأبيض. وكنتُ أفضِّل السميط؛ لأنه كان طازجًا، فكنت أقضمه قضمًا، وأختتم

الوجبة بزجاجةِ مياهٍ غازية يعتبرونها «كوكا كولا» وإن لم تكن كذلك؛ لأن المقاطعة العربية للشركة الأجنبية كانت لا تزال سارية بسبب تعاونها مع إسرائيل. وكنتُ كثيرًا ما أضع ما يتبقى من الطعام في حقيبتي الصغيرة، ولم أكن أعرف أن أحدًا يراقبني؛ فلقد اعتدتُ التجوال واعتدتُ الحرية، حتى جاء اليوم الذي قال لي أحدهم فيه إن تناول الطعام في الطريق العام «حرام»، وإن وضع الطعام في حقيبة الدرس «غير محمود». كان الناصح من أعضاء هيئة التدريس في الأزهر، وكان مهذبًا ولَبِقًا، فلم أغضب، ولكنني سألتُه عن مصدر معلوماته فابتسم، وقال إن ذلك معروف، فلم أعقِّب، ولم أُولِ الأمر أهمية، وإن كنتُ قد عرفتُ فيما بعدُ أن بين الطلاب من يُبلغ «الإدارة» بكل ما يحدث وكل ما يُقال، فدهشتُ وتعجَّبْت.

كانت مشكلة التدريس في الأزهر هي ضعف حصيلة الطلاب من اللغة الإنجليزية، وكان أضعف الجميع طلاب شعبة الترجمة الفورية، ولم أكن أدرك سر هذه التسمية؛ فالترجمة الفورية مهارةٌ عليا من مهارات المترجم الموهوب الذي يتمتع بخبرةٍ طويلة ولماحية وبديهةٍ حاضرة بل ووقَّادة؛ أي إنها فن لا يصل إليه كل مترجم مهما تكن قدرته اللغوية، فكيف نُعلمها للمبتدئين ممن يجاهدون حتى يتقنوا اللغة الأجنبية قراءة وكتابة؟ وبعد «التفاهم» مع أفراد الفرقة التي كنتُ أتولى التدريس لها، اتفقنا على تحديد قطعٍ معيَّنة وترجمتها وحفظها بحيث لا يخرج الامتحان عنها! كنتُ حزينًا لإقدامي على هذه الخطوة، ورأيتُ من واجبي أن أستشير أستاذًا من أساتذة القسم، فقصدتُ الدكتور وجدي الفيشاوي — خريج جامعة القاهرة — وقصصتُ عليه القصة فلم يُبدِ أي دهشة، وقال بنبراتٍ هادئة: «كلهم يفعلون ذلك! لا تهتم!» ولكنني ألححتُ في طلب العون، فنصحَني بأن أشكو إلى الدكتور محمود شكري مصطفى، ولكن ردَّه كان مماثلًا لرد الدكتور وجدي. ما زلتُ أذكر تلك اللحظات بوضوح؛ إذ كانت الشمس قد مالت للغروب، وكنا نجلس في غرفة الأساتذة، وكنتُ أتطلع من الشباك إلى السحابات الواهنة «التي خرقَتْها مئذنة» كما يقول أحمد عبد المعطي حجازي، وشاعت فيها ألوان الأصيل الشاحبة، وكنا قريبين من «الميضة» (أي مكان الوضوء)، فكنا نسمع قرقعة القباقيب التي يلبسها الطلاب قبل الوضوء، وتصل إلينا أصواتهم العالية فأتصور أن عراكًا قد نشب. وكنتُ قد انتهيتُ من شرب الشاي الذي أقنعتُ الفرَّاش ألا يضيف إليه السكر، فنهضتُ أعتزم الخروج فإذا بالدكتور عبد العظيم سويلم — تلميذي القديم في جامعة القاهرة — يظهر لدى الباب ويفاجئني بعبارات الترحيب، وكنتُ قد رأيتُه آخر مرة في إنجلترا في مكتب

البعثات، ففرحتُ وقرَّرتُ استشارته هو الآخر، ولكن الحوار الذي دار بيننا آنذاك كان فريدًا، فسجَّلتُه عندما عُدتُ في مفكرتي. وكنتُ بعد الترحيب والسلامات قد عرضتُ عليه مشكلة الطلاب فانتحى بي جانبًا — بالقرب من النافذة — وقال لي بصوتٍ هامس إنه معار إلى السعودية و«كلام في سرك ... لا أريد الرجوع!» فابتسمتُ وقلتُ له لا بأس إذن من التدريس بهذه الطريقة، فقال بنبراتٍ عميقة، وَضَعَ فيها كل ما يستطيعه من تأكيد «مرتب شهر يساوي مرتب سنة.» وابتسمت مؤكدًا استيعابي لما قال، وحاولت محاولة أخيرة «يعني أستمر؟» وكان ردُّه حاسمًا: «يعني أنت أيضًا لا بد أن تسافر.» ورفعتُ يدي بالتحية وافترقنا.

وكان يوم الثلاثاء من كل أسبوع هو يوم أكاديمية الفنون. وكنتُ أقضيه كاملًا من الصباح إلى المساء مع طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية صباحًا، وطلاب المعهد العالي للنقد الفني مساء. وكان التدريس باللغة العربية، فكان يستلزم قدرًا كبيرًا من الترجمة. وهنا أيضًا قابلتُ بعض زملائي السابقين، ولقد تحوَّل بعضهم إلى أصدقاء، بل إلى بعض أقرب الأصدقاء إلى قلبي حتى اليوم. وكان التناقض بين الأزهر والأكاديمية لا يقل عن التناقض بين العالم الذي خلَّفتُه في إنجلترا والعالم الذي عُدتُ إليه في مصر؛ فطلاب الأكاديمية يعرفون منذ البداية أو يراهنون على أن يصبحوا نجومًا لامعة في سماء الفن في مصر؛ فهم يدخلون باب الشهرة والمجد، والمال فيما بعدُ؛ ولذلك فهم فخورون بمواهبهم، ويمارسون ما يشبه التمثيل في حياتهم العادية، وأحيانًا ما يتقمص بعضهم شخصياتِ مسرحيةٍ شهيرة، أو يُحاكون بعض تلك الشخصيات في حياتهم، خصوصًا في قسم التمثيل. أما في أقسام المعهد الأخرى — مثل قسم النقد (الدراما) والديكور وما إلى ذلك — فهم أكثر تواضعًا وأكثر حَدبًا على الدرس.

ولم تمضِ أيام حتى توثَّقت علاقتي بزميلٍ قديم سأطلق عليه اسم «حسن»، أصبح نافذتي التي أطلُّ منها على عالم الفن المسرحي في مصر؛ فهو مخرجٌ نابه، هادئ الطبع، يميل إلى الهشاشة والبشاشة، ويقول إن ابتعاده عن مصر فترةً ما قد أفاده في ضمان النجاة مما كان يُطلق عليه «صُداع ما بين الحربَين»، وكان يقصد بذلك التمزُّق الذي حدث في الحياة المسرحية ما بين ١٩٦٧م و١٩٧٣م، فإذا كنتُ أنا أتصوَّر أنها فترةُ حربٍ متصلة، فهو يقول إنها كانت فترة انهيار في المعنى؛ أي في الدلالة التي لا بد منها حتى يصبح الفن فنًّا. ولم يكن «حسن» قد ابتعد كثيرًا عن مصر، وأعتقد أنه لم يمكث في الخارج إلا سنواتٍ معدودةً قضى بعضها في أمريكا والبعض الآخر في فرنسا، وكان يزور

مصر أثناءها حتى يُبقي على الصلات القائمة بينه وبين العاملين في المسرح، وكان يحاول مثلي أن يتجنب استخدام الكلمات الأجنبية في حديثه، وهي كلمات من اللغتَين الإنجليزية والفرنسية أساسًا وإن كان يضيف إليها شذراتٍ من الإيطالية. كما تعرَّفتُ في المعهد العالي للنقد الفني على بعض الطلاب النابهين الذين حصلوا بعد ذلك على الدكتوراه، وأذكُر من بينهم زين نصار وأحمد العشري ومحمود على فهمي وفاطمة يوسف، والسوري عاصم كلاليب الذي أرسل لي بعد فترة خطابًا من دمشق يقول لي إن الناس غاضبةٌ من نقدي للشاعر عمر أبي ريشة؛ فهو عندهم فوق النقد. وكان الشاعر قد رحل آنذاك إلى المملكة العربية السعودية، واستقَر به المقام فيها حتى تُوفي منذ أعوامٍ قليلة.

وذات يوم من أيام أكتوبر جاءني من يقول إن رئيس الجامعة، الدكتور صوفي أبو طالب، يريدني أن أذهب إلى الفيوم للتدريس في كلية التربية، التي ستفتح أبوابها اعتبارًا من أول نوفمبر. لم أكن أستطيع الرفض؛ فأنا لم أُعيَّن محاضرًا بعدُ؛ لأن الإعلان الموعود لم يظهر في الصحف، ومصيري في العمل معلَّق برضاء الرؤساء. وكانت الجامعة قد أعدت للأساتذة أتوبيسًا صغيرًا ينقلهم إلى الفيوم كل يوم ويعود بهم في المساء، فاخترت يوم الخميس؛ لأنه اليوم الذي لا أعمل فيه في أي مكان. وبدأتُ أذهب إلى الفيوم مع مجموعة من الأساتذة في مختلف التخصصات مثل الكيمياء والفيزياء واللغة العربية. وما زالت ذكريات عملي الأولى في الفيوم حيةً نابضةً في ذهني.

كان ذلك في يوم من أيام نوفمبر. وكان الجو باردًا على غير عادته، فارتديتُ قلنسوتي ومعطفي مثلما كنتُ أفعل في إنجلترا، وخرجتُ إلى الجامعة في السابعة، وتحرَّكت الحافلة بعد نصف ساعة فوصلنا إلى الكلية في الفيوم في التاسعة، فدخلتُ قاعة الدرس — وهي فصل مثل فصول المدارس العادية — وما إن خلعتُ القلَنسوة والمعطف وبدأتُ الحديث بالإنجليزية، حتى سمعتُ ضحكًا مكتومًا، فالتفتُّ إلى مصدره فلم أعثر على وجهٍ ضاحك، فعدتُ إلى الحديث بالإنجليزية فعاد الضحك، فتظاهرتُ بأنني لم أسمع حتى علت الضحكات، فالتفتُّ فجأة لأرى بيومي — وهو طالب يجلس في الصف الأمامي — مستغرقًا في نوبة من الضحك كنتُ أراها غريبة ولا مبرِّر لها، فسألتُه (بعد أن صمتُّ قليلًا وتوقَّف هو عن الضحك) بالإنجليزية عن سبب ضحكه — وما كدتُ أنتهي من السؤال حتى عاد إلى الضحك، وكان هذه المرة هستيريًّا، فسألتُ بعض الطلبة إن كان يعاني من مرضٍ فأنكر الجميع — فطلبتُ منه الخروج فخرج، وبعد بُرهةٍ عاد متجهمًا كأنما ليؤكد لي أنه لا يضحك، وجلس في مكانه، لكنني ما إن عُدتُ للحديث بالإنجليزية حتى انفجر

ضاحكًا من جديد، إلى الحد الذي جعل بعض زملائه يحملونه إلى الخارج؛ حيث استمر يضحك وصوتُ ضحكاته يأتيني من خلال الباب المغلَق، فخرجتُ أستفسر عما حدث له، لكنه كان قد اختفى.

وبعد الدرس جاءني بيومي ليعتذر ومعه مدرسٌ من أهل البلدة أوضح لي أن بيومي لم يسمع اللغة الإنجليزية في حياته، وأنه لم يكن يتصوَّر أن هناك من البشر من يستطيعون أن يتكلموا هذا الكلام غير المفهوم. وكانت الكلمات الإنجليزية تسبِّب له صدماتٍ هستيرية؛ ومن ثَم طلب الإذن بالتحويل إلى قسم آخر يكون التدريس فيه بالعربية، ووافقتُ طبعًا. وظلت مرفت، إحدى طالباتي التي تخرجت بامتياز وعملت معيدة بالكلية، تُطلعني على أخبار بيومي حتى تخرج وعمل مدرسًا، ولم تعُد تنتابه نوبات الضحك حين يسمع الإنجليزية.

وذات يوم اتصل بي صاحب العمارة التي استأجرتُ الشقة فيها وقال إنه قد باعها للحاج يوسف عفيفي ويريد تصفية حسابه مع المستأجرين، فذهبتُ أنا وأخي مصطفى إليه ومعنا العقد، فقال إنه كان قد تسلم ٦٠٠ جنيه بمثابة مقدم إيجار، ولكنه لن يتقاضى الإيجار الآن؛ ولذلك فنحن أحق بما تبقى منه، فدفع لي ٤٥٠ جنيها وأمضيتُ ورقةً ما وانصرفنا. كانت النقود هدية من السماء؛ إذ سرعان ما وصلني تِلغراف من الإسكندرية يقول لي إن الأثاث الذي كنتُ قد شحنته قد وصل، وعليَّ أن أذهب لاستلامه. وفعلًا سافرتُ أنا وأخي مصطفى حيث قابلنا «المخلِّص» وكان يُدعى بركة، وكان من أصدقاء العائلة؛ لأنه كان يعمل لحساب خالي عبد الحليم بدر الدين قبل أن تستولي الحكومة على شركته، وكان يعرف أقاربي، وكثيرًا ما كان يقول إنني أشبه أحد أفراد أسرتي الكبيرة، وهو فاروق الجارم. وكنتُ قد تعلمت من خبرتي في المطار ألا أتعجل الأمور، فتركته يجمع التوقيعات، حتى كاد كل شيء أن ينتهي حين وصلنا إلى الموظف المسئول عن الإعفاء الجمركي الذي قال لي «إن من حقك الإعفاء في حدود ٢٠٠ جنيه باعتبارك عضو بعثة عائدًا.» ولما نظرتُ إليه آملًا أن يفعل ذلك قال لي: «ولكن عليك أن تثبت أنك لم تتمتع بذلك الإعفاء قبل الآن.» فقلتُ له: ألا يكفي جواز السفر؟ فقال: لا، بل عليك إحضار ورقة من إدارة البعثات في القاهرة. ففعلتُ ذلك، وقام الكشَّاف بفحص جميع الأمتعة، وتحديد الرسوم المستحقة على كل قطعة، حتى أتى على الكتب التي كانت تمثل معظم المتاع — ٢٨ صندوقًا — فقال: إننا نريد الآن موافقة الرقابة. فقلتُ له إذن أحضر الرقيب، ولكن الرقيب لا يعرف الإنجليزية! ولم أعرف ماذا أقول سوى أن أوكِّد له أنها كتبٌ أدبيةٌ محضة من المتداوَلة في

مصر، فبدا عليه الاقتناع، ثم قال إنها مسئوليةٌ كبيرة وأجهزة الأمن يقظة، وهو قد يوقِّع على الورقة بشرط موافقة مأمور الجمرك والمراقب العام!

وغامت الدنيا في عيني، إذ كنتُ قضيتُ أسبوعًا كاملًا في التردد على الجمرك ما بين القاهرة والإسكندرية. وكان معنى الرحلات اليومية الانقطاع عن التدريس، إلى جانب التعب الجسدي والنفسي بطبيعة الحال. وكرهتُ أن أعود هذه المرة خاوي الوفاض، فأسلمتُ أمري إلى الله، وتطلعتُ إلى السماء وأنا أقول إن هذا قدَري وما يريده الله سبحانه وتعالى لا بد أن ينفُذ. وفجأةً هطل المطر غزيرًا فأسرعنا نحتمي منه. ولاحظتُ أن بالات ورق الصحف كانت ملقاةً على الرصيف دون غطاء، وهي بكراتٌ ضخمة تزن عشرات الأطنان. وبعد دقائقَ معدودةٍ صفت السماء، فعُدنا إلى موقع المتاع، وإذا بصوتٍ جَهْوري ينادي عليَّ، ونظرتُ فإذا الصوت قادم من الطابق الأول (فوق الأرضي) لمبنى الجمرك. وتلفَّتُّ مستفسرًا فقيل لي إنه المراقب العام، واتجهتُ إليه أنا وأخي مصطفى فقام مُرحِّبًا وقال هل أنت محمد عناني مؤلف مسرحية البر الغربي؟ فأجبتُ بالإيجاب، فتهلَّل وجهه، وقال أنا كامل حسني — الشاعر الشعبي في الإسكندرية ومن عشاق مجلة المسرح ورشاد رشدي! وانطلقنا نتحدث عن الأدب كأنما نسينا موضوع الرقابة، ثم التفَت إلى المخلِّص وسأله عن المشكلة، ولم تمضِ دقائق حتى كانت جميع الأوراق قد وُقِّعَت، ودفعتُ الجمرك المقرَّر ولم يكن مقدارًا كبيرًا لأن الكتب مُعْفاة، وحصَلتُ على ورقة الإفراج وخرجنا نبحث عن سيارة شحن تنقل الصندوقَين الخشبيَّين إلى القاهرة. ولم يصدِّق المخلِّص ما حدث، وكان الناس من حوله يتعجَّبون، وقال أحدهم إنها معجزة، وأعطينا العنوان للريس «جيد» سائق الشاحنة وتواعدنا على اللقاء في القاهرة. وكان الاتفاق أن يتصل بي تليفونيًّا حالما يصل إلى مشارف القاهرة، وأن أقابله عند كوبري الزمالك القديم بعد عبوره منطقة إمبابة، وافترقنا. وقررت أنا وأخي أن نمُر على خالتي الحاجة لطيفة بدر الدين — في عمارات الأوقاف بالشاطبي — لنُسلم عليها قبل الرحيل. وقالت لي خالتي دون انفعال: هل مرَرتَ بأزمة قبل أن تمطر السماء؟ لقد شعرتُ أنك في ضيقٍ فصلَّيتُ ركتَين ودعوتُ الله لك! وقلتُ في نفسي هذا والله هو الدعاء المستجاب! وفي القاهرة رنَّ التليفون في السابعة والنصف مساء، وجاء صوت الريس جيد، فانطلقنا في تاكسي إلى حيث كان ينتظرنا. وسارت الشاحنة خلفَنا حتى وصلنا، فاستقبلَنا البواب النوبي عوض، وكان يشبه تمثالًا رائعًا من الأبنوس. وحمل الرجال قطع المتاع إلى الطابق الرابع، وأخذ كلٌّ منهم جنيهَين، ثم انصرفوا. وقال لي عوض إن المالك الجديد للعمارة قرَّر التخلص منه لمرضه، وإنه

سيأتي ببوابٍ جديد. ولم أدرِ ما أقول. ووضع عوض الأخشاب التي صُنع الصندوق منها في الجراج. وانصرفنا. وفي الصباح أتيتُ بنجَّار له دكان بجوار منزلنا بالعجوزة فوافق على شراء الأخشاب، واستعمالها في صناعة معدَّاتِ مطبخٍ للشقة، فحملها ومضى، وكان العمال ما يزالون يعملون في طلاء الشقة.

وفي ديسمبر ظهر الإعلان عن درجة مدرس (تخصص شعر) في القسم، وكنتُ المتقدم الوحيد. وتمَّت إجراءات التعيين، لولا أن الجامعة قد استحدثَت دورة لتدريب الأساتذة على التدريس، ولكن مدام وجيدة، رئيسة شئون العاملين، قرَّرَت أن الشرط لا ينطبق عليَّ، فتسلَّمتُ العمل. وارتفع مُرتَّبي إلى ستين جنيهًا في الشهر، فشعرتُ بالاطمئنان وبتُّ قرير العين كما يقولون!

٤

وفي ديسمبر اكتمل طلاء الشقة، وانتقلتُ للعيش فيها. وكان من عادتي أن أذهب لزيارة الدكتور رشاد رشدي في منزله، أو في مجلة الجديد التي كان مقرُّها في غرفة من شقة مجلة الإذاعة، وكانت بها غرفةٌ أخرى اتُّخذَت مقرًّا لمجلة الكاتب، قابلت فيها صلاح عبد الصبور، الشاعر — لأول مرة بعد عودتي — كما قابلتُ ثروت أباظة، الذي كان يعمل رئيسًا لتحرير مجلة الإذاعة، واتفق معي على ترجمة كتاب ذئب الأحراش (عن الإنجليزية) للكاتب الألماني هيرمان هسه، وقال لي إنه سيدفع لي مبلغًا محترمًا هو ١٥٠ جنيهًا، ولكنني كنتُ كلما بدأتُ الترجمة — والواقع أنني قطعتُ فيها شوطًا لا بأس به — توقَّفتُ بسبب صعوبة الكتابة بالفصحى، ولإحساسي بأن ما أكتبه لن يُعتبر أدبًا رفيعًا. وكان العمل بالتدريس يشغل وقتي كله. وأذكُر أن الجامعة الأمريكية عَرضَت عليَّ المشاركة في التدريس، وحدَّدَت الساعات ظهرًا يومَي الاثنَين والأربعاء. وحاولتُ تغيير المواعيد فرفض المسئولون فاعتذَرت. وكان وقتي كله منصبًّا على القراءة وإعداد النقاط التي سأتحدث فيها في المحاضرات. وكنتُ ألتقي في كل يوم جمعة مع صديقي أحمد السودة — ولا أزال أفعل ذلك حتى الآن، ومع ماهر البطوطي — حتى سافر إلى نيويورك. وكان هذا اللقاء الأسبوعي فرصة للتأمل. وكنا نتجه سيرًا على الأقدام إلى وسط البلد، ونحتسي الشاي في جروبي عدلي، ونتجول في المكتبات (أي أماكن بيع الكتب)، وكانت القاهرة كعهدي بها، جميلة هادئة موحية.

وقابلتُ صديقي القديم نبيل راغب (الدكتور) في منزل رشاد رشدي ذات يوم، وعرفتُ أنه يعمل للانتهاء من رسالة الدكتوراه، وكان يقدِّم بعض ما يكتبه منها إلى المشرف (رشدي) لقراءته. وعرفتُ أنه (أي نبيل) يعمل في السكرتارية الخاصة للرئيس السادات، وأن رشدي يتمنى أن يقابل الرئيس لأمرٍ ما. وقابلت في منزل رشدي شخصًا قصيرًا أسمر اللون من كفر الشيخ يُدعى سيد الباز، عيناه خضراوان. وكان أحيانًا يأتي بوالده معه، وكان يوحي للحاضرين بأنه أخو أسامة الباز مستشار نائب الرئيس (حسني مبارك) للشئون السياسية (ومدير مكتبه). والغريب أن سيد هذا كان له أخٌ يُدعى أسامة فعلًا، ولكنه من أسرةٍ مختلفة. وقد حدث في الثمانينيات أن قُبض عليه بتهمة النصب والاحتيال؛ إذ باع بعض أراضي المحافظة للأهالي وهي مملوكة للدولة.

وفي يوم الأربعاء، ٣١ ديسمبر ١٩٧٥م، نشَرَت الصحف نبأً يقول: استقبل الرئيس السادات الدكتور رشاد رشدي، مدير أكاديمية الفنون، ومع الخبر صورةٌ للقاء؛ أي إن اللقاء حدث يوم الثلاثاء ٣٠ ديسمبر، وكان يوم الأربعاء هو اليوم الذي يأتي فيه رشاد رشدي إلى الكلية للتدريس، فجلستُ معه في غرفته، وكان يبدو عليه القلق رغم الخبر المثير، وعندما سألَتْه الدكتورة فاطمة موسى — رئيسة القسم — عما تحدَّث فيه مع الرئيس رفض الإفصاح بشي. وقال لي إن الليلة هي ليلة رأس السنة، وثريا (زوجته) قد أعدَّت ديكًا روميًّا، «وأنت معزوم!» وفعلًا ذهبتُ في المساء، فمرَّ علينا في الشقة أقاربُه الذين ذكرتُ بعضهم من قبلُ. وقال له توفيق عبده إسماعيل، زوج عفاف ابنة أخت رشاد رشدي، إن الدكتور عبد القادر حاتم سعيدٌ بالخبر ويقول إن رشدي سيصبح وزيرًا. وانصرف الجميع لحضور حفل رأس السنة في أماكنَ أخرى، ولم يمكث سوى أحمد بهجت. وعندما جيء بالديك الرومي أبدى اعتراضه على طهوه قائلًا إنه، على تمزُّق أوصاله، لا يزال صُلب الأنسجة! ومكَثنا نتحدث في كل شيءٍ ما عدا موضوع مقابلة الرئيس، حتى حل العام الجديد، وبدا على الجميع الإرهاق فانصرفوا وانصرَفْت.

وجاءني المخرج (حسن) ذات يوم في الأكاديمية، وجلس معي على سُلم معهد الفنون المسرحية، وجعل يقص عليَّ ما حدث للشاعر (والمخرج) نجيب سرور، فقال إنه أصيب بلوثة. وأخذ يتصعلك ويلعب دور الشحَّاذ الفقير في الحياة، وكنتُ قرأتُ له شعرًا أعجبني فقلتُ: له إنه شاعرٌ موهوب. فقال: إن النقلة رهيبة بين الفن والحياة، والفنان مفتون بنفسه أبدًا، يبهره ما يخرج من ذاته من تصاوير قد تكون لفظية أو بصرية، وقد تكتمل في الدراما وقد لا تكتمل. ثم سألني عما أكتبُ فقصصتُ عليه ما أعانيه من إرهاق في

التدريس في كلياتٍ متعددة، وما يتيحه لي ذلك من إلمام بخبايا مصر التي ابتعدتُ عنها طويلًا، فسألني عن النساء فضحكتُ وقلتُ له إنني متزوج وزوجتي في السعودية، وإنني الآن راهب، فانخرط يقهقه حتى لفت الأنظار إليه، ثم همس لي: لا بد أن نخرج معًا يومًا ما حتى أُطلِعك على مصر التي لا تعرفها! ورحَّبتُ ولكنني قلتُ إنني لم أتسلم السيارة التي اشتريتُها أنا وزوجتي من شركة النصر— وهي فيات مصرية ١٢٨ — فقال سأصحبك معي في سيارتي، وأفضي إليك بأسرار الدنيا!

وعندما حلَّت عطلة منتصف العام أرسلَت نهاد لي دعوة لزيارة جدة مع سارة ابنتنا، فوجدتُ أن عليَّ أن أستخرج جواز سفر جديد، فأعددتُ الأوراق المطلوبة، واستخرجتُ جواز السفر دون أي صعوبة وأنا بين مصدِّق ومكذب، ولكنني وجدتُ أن الفتاة التي تكتب الأسماء بالإنجليزية (أي بالحروف اللاتينية) كتبَت اسمي مبدوءًا بحرف A بدلًا من E، ولم أكترث فلم أكن أتصور أن ذلك مهم، أو أنه سيتسبب في أية مشكلات؛ فلم أكن أنتوي العودة إلى أوروبا، ولم تكن بي أي حاجة إلى استعمال الاسم بصورته الصحيحة وفقًا للنطق، أو هكذا كنتُ أتصور! واصطحبتُ سارة طفلتنا وذهبنا إلى جدة حيث رحَّب بنا الجميع، وقضينا أيامًا ممتعة. وكانت نهاد قد دعت أختها عزة للزيارة، وما لبثت عزة أن وجدَت عملًا في شركة «أليتاليا» للطيران؛ حيث تعرفت على شاب باكستاني دمث الأخلاق يُدعى شبير شنوي، وما لبثا أن تزوَّجا بعد أشهرٍ معدودة (في عام ١٩٧٦م)، فاستقَر بها المقام في جدة.

وأنا أذكُر الآن هذه التفاصيل لأن تلك الرحلة كانت بداية رحلات لم تتوقف حتى الآن إلى بلدان الله الواسعة، ولأنها كانت تمثل بداية نسق متصل، فكأنما كان الانفتاح الذي يدعو إليه النظام السياسي قد أصبح نمطًا عامًّا من السفر والترحال، وهو ما أصبح سائدًا إلى يومنا هذا، وكان له من الآثار ما لم أكن أتوقع وأنا أحزم حقائبي حتى أعود إلى مصر قبل شهور معدودة!

وعندما عدنا من جدة (أنا وسارة) تسلَّمتُ السيارة، وهي صفراء «فاقعٌ لونُها تسُر الناظرين»، وبدأتُ أستمتع بحرية الحركة، فكنتُ أذهب إلى مبنى جريدة الأهرام، وأصعد لمقابلة أحمد بهجت، الذي أصبح مسئولًا عن الصفحة الأدبية، فأعطيه مقالاتٍ قصيرةً جدًّا، وكان ينشُرها فيقرؤها الناس، ويعرفون أنني عُدتُ من الخارج. ومنه سمعتُ لأول مرة عن جمال الغيطاني؛ إذ قال في غضون حديثٍ مع أحد الزملاء «وهل يفهم أحدٌ في الأدب مثل جمال الغيطاني؟» وكنتُ أخرج إلى مسارح صباي في منطقة الأهرام أو في

أعماق الجيزة فأتوقف ساعاتٍ لتأمُّل الزمن الذي كنتُ أراه في كل بقعة. وذهبتُ ذات مرة إلى مسرح الجمهورية بعابدين حيث كانت فرقة المسرح الحديث تقدِّم مسرحية من تأليف الدكتور مصطفى محمود اسمها «الشيطان يسكن في بيتنا»، وحاولتُ التركيز في المسرحية حتى الفصل الثاني، ولكنني كنتُ ضيق الصدر فلا الفكاهات تضحكني ولا الموضوع يشدني، وكيف يشُدُّني نص يقول إن الشيطان هو المرأة؟ ويصوِّر الصراع بين الخير والشر في صورة اجتناب النساء في مقابل الوقوع في غرامهن. وكان الممثلون يتسمون بقَدْر يصعب وصفه من ثقل الظل، حتى انصرف الجمهور — ووجدتُ نفسي وحيدًا في الصالة في الفصل الثالث — فتسلَّلتُ برفق حتى خرَجْت.

وفي الصباح، كنا في يوم الثلاثاء ١٦ مارس (موعد دروسي في أكاديمية الفنون)، قابلتُ المخرج حسن على باب معهد الفنون المسرحية وكان يحمل في يده ملفًا أزرق، وتبدو عليه أمارات الاكتئاب، ولما طلبت منه تفسيرًا لتجهُّمه دفع إليَّ الملف وهو يقول في نبراتٍ مريرة: «اتفرَّج يا سيدي!» وفتحتُ الملف فوجدتُ نصًّا مسرحيًّا من تأليف سعد الدين وهبة بعنوان الأستاذ. وعندما بدأت القراءة أوقفَني وقال «تمهل! لقد رفضَته الرقابة! ولا أمل في الموافقة أبدًا!» وقلتُ له: «لا تبتئس فسوف يتغير كل ذلك فالانغلاق قد انتهى! وكما سمعتُ ألغى السادات معاهدة الصداقة مع الاتحاد السوفيتي بالأمس!» (وكان الإلغاء في يوم ١٤ مارس ١٩٧٦م)، فضحك حسن وقال: «لن يتغير شيء!» وسرتُ معه حتى القاعة التي كنتُ سألتقي فيها بالطلاب، وكنتُ أتصوَّر أنه يريد إخراج المسرحية ولكن الرقابة اعترضَت، ولكنني فهمتُ من حديثه أنه معترض على مبدأ الرفض وحسب.

وعندما انتهيتُ من محاضرتي العامة، في نحو الحادية عشرة، خرجتُ إلى البهو الذي يتوسط المعهد، فوجدتُ حشدًا واقفًا بجوار السُّلم، وعرفتُ من بينهم حسين مهران، الذي كان أمينًا عامًّا للأكاديمية، وأحمد الفخراني الذي كان مستشارًا قانونيًّا، والمقدم عاصم عباس الذي كان ضابط الأمن، وآخرين من العاملين في الطابق الأول (مكتب المدير). ولم أسأل عن سبب الزحام ولم أكترث له، بل اتجهت إلى السلم الموصل إلى غرفة رشاد رشدي، وهناك قيل لي إنه لن يأتي — وهمس لي عاصم عباس قائلًا «إن رئيس الجمهورية قد استدعاه اليوم.» وفهمتُ بعد ذلك من الهمسات وشذرات الحوار أن هؤلاء كانوا يريدون شيئًا ما من رشاد رشدي وخاب ظنهم. وعدتُ أدراجي إلى الممر الموصل إلى قاعات الدرس، فرأيتُ أو سمعتُ من يناديني، وكان حسن (المخرج) جالسًا في غرفة الأساتذة حيث دفتر التوقيع بالحضور، فذهبتُ إليه وقال لي بلهجة قاطعة: «أنا أدعوك إلى الغداء معي.»

ولما رأى تردُّدي قال: «لن أقبل الرفض، وهناك مفاجأة!» وكأنني كنتُ مخدَّرًا، استدرتُ وخرجتُ معه دون أن نتبادل أي حديث.

تركتُ سيارتي في فناء الأكاديمية، وركبتُ إلى جوار حسن في سيارته البيجو، وانطلقنا غربًا؛ أي باتجاه أهرام الجيزة. وكان الشارع ما يزال بهيجًا يذكِّرني بالأيام التي كنتُ أتردَّد فيها على المقاهي والمطاعم المنتشرة في سفح الهضبة. وكان الجو صحوًا والنسيم ما زال لطيفًا لم تفسده رياح الخماسين. وما لبث حسن أن صعِد بالسيارة الهضبة، فأوقفها خارج مقهًى يُسمى «كازينو منظر الأهرام». وكنت قد اعتدت المعنى الإنجليزي لكلمة كازينو (أي مكان لعب القمار) فقلتُ في نفسي ليتهم يغيِّرون الكلمة الإنجليزية حتى لا يسيء السياح فهم الدلالة المصرية البريئة! وجلسنا في مقاعد نُطِل منها على القاهرة التي بدت مثل العروس في أبهى حُلَلها. وطلب حسن الشاي ثم بدأ يقص عليَّ طرفًا من مغامراته الغرامية. ولم أجد الوقت مناسبًا لذلك، فأبديتُ تململًا، لم يلبث أن لاحظه فقال: «كل شيء له سبب!» وضحك. وأسرعتُ أعتذر عما بدر مني من سأم، على الرغم من محاولتي إخفاءه، فقال: «إن من أحكي لك عنها ليست نكرة! وأنا أحكي لك ما أحكي لأنها حكت لي ما يهمك.» وكان الطعام قد وصل فحوَّلتُ اهتمامي إليه وأنا أتظاهر بالاهتمام؛ فلم أكن أريد أن أغضِبه فهو صديق عزيز حقًّا، بل كان من القلائل الذين تواصلَت علاقتي بهم منذ الستينيات، حتى انتهى إلى القول بأن لها صديقةً تريد «خدمة» معيَّنة من جهةٍ حكومية، وتعرف صلتي برشاد رشدي وكيف يمكن الاستعانة به (من باب الوساطة)، وعجبتُ في نفسي لذلك اللف والدوران كله فإن كان الأمر ينحصر في «الواسطة» فلماذا لم يفصح عنها «حسن» مباشرة؟ وأخرجتُ من جيبي مفكرتي الصغيرة، ودونت فيها اسم طالبة «الخدمة» ونوع الخدمة. وبعد الأحاديث العابرة التي لم أكن أرى لها وجهةً محددة، نهضتُ وأنا أنظر في ساعة يدي. وفهم حسن مقصدي فضحك وقال انتظر لحظة. والتفَتَ في حركةٍ مسرحية إلى مائدةٍ مجاورة لنا تجلس إليها امرأتان كنتُ لاحظت وجودهما قبل فترة ولكنني لم أتعرَّف على أيهما. وما لبثَت إحداهما أن ضحكَت وقالت بلهجة مسرحية أيضًا «لحظة واحدة!» والتفتُّ أنا إلى حيث جلسنا، وأنعمتُ النظر هذه المرة، وخيِّل إليَّ أن وجه إحداهما مألوف، وردَدتُ على ابتسامتهما بابتسامة؛ فردَّ التحية واجب. وفي لحظةٍ خاطفة وجدتُهما يشاركاننا المجلس! وقال حسن بسرعة: أنت تعرف «فلانة» النجمة المشهورة! وغمغمتُ كذبًا «طبعًا طبعًا» وأنا أحاول جاهدًا أن أذكر لها اسمًا. واستمر حسن يقول «وأما هذه فهي «فلانة» المعيدة في معهد

البالية!» وكأنما كان ينتظر مني التعبير عن الدهشة فتوقف — مثل المسرحيين — ليتيح لي ذلك التعبير، ولكنني لم أقل إلا: أهلا وسهلا! وإن كانت دهشتي الحقيقية هي ذلك اللقاء المسرحي الغريب! وخلعَت الأخيرة نظارتها السوداء كأنما لتساعدني على التعرُّف عليها. وفعلًا تذكَّرتُ أنها إحدى طالباتي في دروس الدراما بمعهد الفنون المسرحية لا بمعهد البالية؛ فلم أكن أعمل فيه، فبدأتُ أتشكَّك في الرواية.

وبعد تبادُل الأحاديث «الاجتماعية» التي امتدت حتى أتى الجرسون ودفع «حسن» تكاليف الوجبة، قمنا وتبادلنا التحية من جديد واتجهنا إلى سيارته.

كانت الحادثة غريبة، وتوقعتُ أن يقص «حسن» عليَّ سر ذلك اللقاء الذي كان في رأيي مدبَّرًا، ولكنه التزم الصمت طوال الطريق، حتى وصلنا إلى الأكاديمية. وكنتُ أتحرَّق شوقًا إلى معرفة «القصة» فسألتُ «حسن» سؤالًا مباشرًا، فضحك وقال: «لا تحمل الموضوع أكثر مما يحتمل ... وسوف تعرف التفاصيل في حينها!» وتركتُه وعُدتُ إلى قاعة الدرس، وأنا أقلِّب الأمر على وجوهه، حتى انتهى اليوم، وعُدتُ إلى المنزل.

وفي اليوم التالي — يوم الأربعاء — ذهبتُ إلى الكلية، وقابلتُ رشاد رشدي، وجلسنا نتسامر كالعادة. وفجأةً قال لي أريدك أن تأخذني بالسيارة إلى الأكاديمية، وكان في صوته توتُّر لا يخفى على من يعرفه. وعندما وصلنا دخلتُ معه المكتب، فأمر السكرتيرة «كريمة» أن تمنع الزوَّار، وقد رُقِّيَت بعد ذلك فأصبحَت تشغل منصب المسجِّل في المعهد العالي للنقد الفني حاليًّا، وقال لي في نبراتٍ جادة وقد ارتسمَت على وجهه ملامحُ جهمة قاتمة تنم عن قلقٍ شديد لم ينجح في إخفائه: هذه صفحات أريدك أن تترجمها إلى الإنجليزية — تَرجِم قَدْر ما تستطيع اليوم — وائتني بها في الثامنة مساء. وتسلَّمتُ المظروف من يده، وفتحتُه فوجدتُ الصفحة قد امتلأَت بالكلمات حتى اكتظت (لا أقل من ٥٠٠ كلمةٍ عربية)، فقلتُ له: هذا يستغرق وقتًا طويلًا. فقال: أنت لها! فقمتُ وأنا مهموم ... فكم من الوقت أحتاج إليه؟

وما إن دخلتُ غرفة المكتب في منزلي حتى بدأتُ العمل، وكانت الساعة قد قاربت الثالثة عصرًا. ولم أتوقف عن الترجمة حتى السابعة تقريبًا، ولم أترجم في ذلك الوقت كله إلا نحو ثلاث صفحات. وكنتُ قد أعدَدتُ صورتَين للنص — الأولى حرفية، والثانية «بتصرف»، أو ترجمة حرة، أو ما نُسمِّيه بالترجمة الإبداعية — إذ استعنتُ فيها بكل ذخيرتي اللغوية، وتعمَّدتُ فيها ما كان شكري عياد ينصحني بالابتعاد عنه وما كان يسميه «التأنق في الأسلوب»، وخرجتُ بالسيارة إلى منزل رشدي. ووجدتُه يجلس وحده

في غرفة المكتب، على أريكةٍ في زاويةٍ منها، صامتًا. ولم أكد أجلس حتى قال لي: «اقرأ.» وقلتُ له: «النص الحرفي أم الحُر؟» فقال: «بل الحُر.» وجعَلتُ أقرأ بلهجتي البريطانية وهو يتابع ما أقول في النص العربي، حتى انتهَيتُ. وساد الصمت لثوانٍ خِلتُها دهرًا وأنا أنتظر التعليق، ودقاتُ قلبي تسرع لاهثة، وإذا بصوتٍ أجنبي يقول بلهجةٍ أمريكية (شمالية) ما يفيد الاستحسان، أو ما معناه هذا حسن أو لا بأس. والتفَتُّ فإذا بجوار الباب شخصٌ قصيرٌ أصلع الرأس، يمسك في يده قبَّعة. وقدَّمني رشدي إليه، وعرفني به قائلًا: هذا «مايكل سيمون – بيسي» (Michael Simon Bessie) وأردف الضيف قائلًا: لم أشأ أن أقاطعكما، ولكنني سأذهب الآن إلى المطار!

(I have a plane to catch).

وقلتُ في نفسي إن الحياة المسرحية تفرض نفسها عليَّ بمستوياتٍ مختلفة! ما هذا الغموض في أحداث الأمس واليوم؟ وانصرف الضيفُ فبدا أن رشاد رشدي قد تنفس الصُّعَداء. وجاء بعد توديعه لدى الباب إليَّ ببسمةٍ عريضة تتناقض كل التناقُض مع مظهر القلق الذي كان يكتسيه في الظهيرة.

وبدأ رشدي يقول إنه أقنع الرئيس السادات بكتابة سيرة حياته بالإنجليزية. وكان الرئيس قد أعجبه كتاب الدكتور نبيل راغب، السادات رائدًا للتأصيل الفكري (١٩٧٥م)، فعيَّنه لديه في السكرتارية الخاصة، وكان يُملي ذكرياته على شريط مسجل، أو شرائطَ كثيرة في الواقع، علَّها تصبح مادةً لكتابة تلك السيرة باللغة العربية. وكلَّف أحد كبار الكُتاب، وهو إحسان عبد القدوس، أولًا بإعداد نموذجٍ مُستمَد من تلك الذكريات، التي كان يمليها بحضور نبيل راغب، ويبدو أنها لم تعجبه، ثم كلَّف أنيس منصور بكتابتها، وكان يرتاح إليه، وأنيس ذو أسلوبٍ ساحرٍ جذاب. وفهمتُ من حديث الدكتور رشاد رشدي أنه كان يتابع ذلك كله، ويتحيَّن الفرصة لإقناع السادات بكتابة الكتاب بالإنجليزية لا بالعربية؛ ومن ثَم حصل على الشرائط، واتفق مع الرئيس على إملاء المزيد منها، وكان ذلك سر مقابلته له يوم ٣٠ ديسمبر ١٩٧٥م. وفي الشهور الأولى من ذلك العام (١٩٧٦م) كتب رشدي الفصل الأول بالعربية، وحاول الاستعانة ببعض أساتذة اللغة الإنجليزية لدينا لترجمته، ولكن الناشر الأمريكي لم يستسغ الترجمة، وكان أن استعان بي. ولم يشأ أن يكون وحده الحكَم على الترجمة فدعا الناشر الأمريكي للحضور في الثامنة. وعندما وصل ووجدَنا نعمل قرَّر أن يستمع بنفسه إلى الترجمة — في حركةٍ مسرحيةٍ عجيبة — برَّرها بأنه لم يشأ مقاطعتنا، ولكن الحقيقة هي أنه لم يكن يريد إحراج أحدٍ إذا رفض

الترجمة! ويبدو أن الناشر قد اقتنع بالنص الذي سمعه وأبدى موافقته، وانصرف سعيدًا، فكان ذلك مصدر سعادةٍ بالغة لرشاد رشدي.

ومرَّت أيام الربيع المصري سراعًا حتى تُفسِح للصيف قيظه نهارًا ونسائمه الجميلة ليلًا. وعاد الأحباب من السعودية، فعادت نهاد لتُفاجأ بمرض والدها. وجعلنا نتردَّد على الأطباء الذين قطعوا بأنه أصيب بالمرض اللعين. وكانت نهاد قد عانت الأمرَّين من الوحدة والعمل الشاق في السعودية، فذهبنا في الصيف لقضاء أيامٍ معدودة في الإسكندرية — في أغسطس — وعندما عدنا وما كدنا نستريح من وعثاء الرحلة حتى وجدتُ في انتظاري طلبًا من وزارة الخارجية للذهاب فورًا لمقابلة السفير صلاح أبو جبل — رئيس إدارة المؤتمرات — وعندما قابلتُه قال إن عليَّ أن أسافر فورًا إلى كولومبو (سريلانكا) للترجمة في مؤتمر قمة عدم الانحياز. وعندما تساءلتُ عن الإجراءات قال لا تخشَ شيئًا — هذه السكرتيرة ستسافر معك — وسرعان ما استخرج لي جواز سفر لمهمة، وتذكرة الطائرة، وفي غضون ساعاتٍ معدودة كنا في الطائرة! كنتُ مذهولًا من السرعة التي انتهت بها الإجراءات، وكنتُ ما بين مصدِّق ومكذِّب حين وصلنا في مساء اليوم التالي (إذ فقدنا ساعات بسبب فروق التوقيت وتغيير الطائرة في الهند) إلى مقر المؤتمر. وقابلني السفير الدكتور عادل صالح (رئيس الأمانة الفنية للمؤتمر) فأرسلَني إلى فندق فوق ربوةٍ عالية، وسط غابة لم أكن أحلم برؤيتها، ناهيك عن الضرب في شِعابها، فقضيتُ ساعةً أو بعض ساعة أسير في جو آسيا الحار، وإن كانت الحرارة غير شديدة بسبب ارتفاع المكان. وفي الصباح ذهبنا إلى قاعة المترجمين حيث عرفتُ سر استدعائي، وهو أن فؤاد كامل — أحد المترجمين الكبار — قرَّر الرحيل فجأة وكان لا بد من إيجاد بديل له. وتعرَّفتُ هناك على مجموعةٍ قُدِّر لي أن أعمل معها سنواتٍ طويلة بعد ذلك في الترجمة بالمؤتمرات الدولية، كنتُ أعرف بعضهم بسبب زمالتهم القديمة لي — مثل محمد عبد الله الشفقي (رحمه الله) ومثل فكرية السويفي زميلتي في الدراسة الجامعية — وتعرَّفتُ على البعض الآخر، ونشأَت بيننا صداقةٌ عميقة.

وانقضى المؤتمر «وانفض المولد» (وهو مشهد تكرَّر عشرات المرات في حياتي الجديدة)، ولكن الدكتور عادل صالح قرَّر استبقاء عدد من المترجمين والمراجعين ثلاثة أيام للانتهاء من الوثائق، وكنتُ بين مَن بقي. وفي تلك الأيام القليلة أثناء المؤتمر أحسستُ بأنني أدخل عالمًا جديدًا؛ فالمترجمون خليطٌ غريب من الناس، بعضهم جادٌّ لا يعرف الهزل، وهم العماد الذي تستند إليه الأمانة الفنية لكل مؤتمر، وبعضهم دخل مهنة الترجمة دون إحكام

الصنعة، وبعضهم من أقارب الكبار أو أصحاب السلطة والنفوذ (ومعظمهم من الفتيات) ولم يكن أمامي إلا أن أعرف هذا وذاك، فمن القسم الأول تعرَّفتُ على اثنَين من كبار مترجمي مصر هما السيدة نهى بدوي (بنت عبد الحميد بدوي باشا) وعمر حسن صبري (ابن حسن صبري باشا)، وكانا مثل سائر أولاد الذوات يجيدان الإنجليزية والفرنسية إجادةً تامة، ولم يكن أيهما في مقتبل العمر. كما تعرَّفتُ على بعض الشبان النابهين مثل محمد عبد السلام رضوان، المترجم الضليع، وتعرَّفتُ أيضًا على بعض موظفي وزارة الخارجية، وعرفتُ أن الدبلوماسي يتميز عن غيره بإضافة لقب بك إلى اسمه رغم إلغاء الألقاب. وانقضَت الأيام كالحلم الجميل. وكان من مكاسب تلك الرحلة تعرُّفي على عبد الرحيم شلقامي — وكان أمهر من يكتب على الآلة الكاتبة العربية — كما جمعَتْني صلاة الجمعة بأحمد بهجت، الذي رأى الناس يتوضئون في بِركة المياه (لأنها جارية من مسيل أحد الغدران في الجبال) وتصوَّر أن الأسماك سوف تعَضُّهم — وإن لم أكن قد رأيت في الماء أسماكًا!

وهكذا في غضون عامٍ واحد من العودة كنتُ قد تركتُ مصر مرتَين! وما إن حططتُ الرحال هذه المرة حتى أدركتُ أن ما رسمتُه لنفسي من حياةٍ أدبية لن يُكتب له أن يتحقق على نحو ما أردت؛ إذ كنتُ تقاضيتُ أكثر من ألف دولار مكافأةً عن العمل عشرة أيام في المؤتمر (وكان أجر المراجع آنذاك ١٢٥ دولارًا في اليوم مثل المترجم الفوري)، وهو مبلغ كنتُ في مسيس الحاجة إليه آنذاك. وما لبث أن تُوفي والد نهاد، وتعرَّضت لهزةٍ عنيفة؛ فأسرة نهاد لم تواجه فاجعةً من قبلُ، وعزة تقيم في جدة، وأحمد ما زال طالبًا في كلية الآثار، وسناء ما زالت طالبة في كلية الإعلام، ونهاد ما زالت في عطلة الصيف في القاهرة وسوف تعود إلى السعودية بعد قليل، وأنا ممزق بين منزلنا الذي أقيم فيه عادةً وحدي لأن سارة تقيم مع أسرة زوجتي في شبرا، وبين منزل أصهاري، وأصبحتُ أشعر بمسئوليةٍ جديدة نحوه. وكنا آنذاك في رمضان، فانتهت مراسم العزاء بسرعة، وأنا أزداد في كل يوم تفكيرًا في أحوال الأسرة وازداد اقترابًا من الله في ضميري، حتى جاء يومٌ بدا لي فيه أن سارة مريضة، واصطحبتُها بالسيارة إلى الدكتور خليل عبد الخالق ومعي عيِّنة من البول؛ إذ شكَكتُ في أنها أصيبت بالتهاب الكبد الوبائي. وعندما دخلتُ إليه سألني عن الحالة فقلتُ له إن درجة حرارتها زائدة نصف درجة — وهذا هو البول وإنني أشك في إصابتها بالصفراء — فإذا به يصرخ في وجهي قائلًا: «إنت حتشخص كمان يا أستاذ؟ إنت إيش فهمك؟ إديها سلفا!» وكتب لي روشتة وخرَجْت.

كانت الساعة قد تخطت الرابعة، والقيظُ في ذروته، ووضعتُ سارة في المقعد الخلفي فغلبها النعاس. وعَبَرت كوبري ٦ أكتوبر وأنا شارد الذهن، فإذا بسيارةٍ أخرى تحاول قطع الطريق عليَّ، فصحت في قائدها غاضبًا، فرأيتُه يشير إليَّ أن توقف، فتوقفت. فخرج هو من السيارة وأقبل عليَّ مرحبًا ومعه زوجته، وقال لي ألا تذكُرني؟ كنت زميلك في مدرسة الأورمان! والدي كان الناظر السابق الأستاذ المسيري! وانعقد لساني ولم أجد ما أقوله إلا أن ابنتي مريضة، فقال أنا الآن طبيب في القصر العيني — سِرْ ورائي من فضلك! وسرتُ بالسيارة خلفه حتى توقفتُ عند عيادة لم أكن رأيتُها من قبل في الدقي. وأخذ عينة البول ودخل، ثم خرج ومعه بعض أدوية، وقال لي هل تسمح أن أزورك في المنزل بعد الإفطار للاطمئنان على سارة؟ وتوقَّفنا في الطريق عند منزله في شارع مصدق — القريب من منزلنا — حيث أعطى سارة عصير برتقال، وقال لي اجعلها تستريح حتى المساء، وفعلًا أتى إلى المنزل في نحو التاسعة، واطمأنَّ على سارة وخرج بعد أن أعطانا نتيجة التحليل.

وفي الصباح استدعينا الدكتور السعيد يونس الذي أكد صحة تشخيص المسيري، وقال لنا لا تقلقوا فالأطفال بـ «ياخدوا الصفرا على رجليهم»، يقصد أنهم لا يتطلبون من الراحة ما يتطلبه الكبار. ولم تَمضِ أيامٌ معدودة حتى كانت سارة قد شفيت، ولكن هذه الأحداث جعلت نهاد عازفة عن العودة إلى السعودية، وكانت تشعُر بأنها مرغمة على ذلك، بسبب العقد الذي وقَّعَته، ويتضمن شرطًا جزائيًّا، إلى جانب الالتزام الأدبي. وكانت تعاني وتكتم معاناتها؛ فأسرتها الصغيرة في حاجة إليها، وأسرتها الكبيرة ليست أقل حاجة؛ ومن ثَم توجَّهنا إلى مقر البعثة السعودية حيث اتفقنا على إمكانية إلغاء العقد في منتصف العام — أي بعد ثلاثة أشهر أو أربعة — ثم سافر الجميع من جديد بعد العيد، وعُدتُ إلى الوحدة والوحشة.

ومع بداية أكتوبر كنتُ قد قطعتُ شوطًا لا بأس به من كتاب رشاد رشدي — نحو ثلاثة فصول — أرسلها في الحقيبة الدبلوماسية من مكتب أسامة الباز — وفوجئتُ ذات يومٍ في الجامعة بالدكتور مصطفى محمود (الكاتب) داخلًا ومعه كتابٌ صغير عنوانه هو الماركسية والإسلام، وطلب مني أن أترجمه. ووجدتُه صغيرًا فقَبلْت، وجعلتُ أترجم فيه على فترات، وكنتُ أجد مشقةً كبرى في الترجمة بسبب أسلوب الكاتب الاستطرادي؛ فهو يقفز من فكرة إلى فكرة داخل العبارة ويغيِّر النبرة داخل الفقرة الواحدة، ولكنني كنتُ أشغل نفسي به في لحظات الفراغ وما كان أقلَّها في تلك الأيام!

هل كان ذلك ما عُدتُ إلى مصر لأفعله؟ أين طموحاتي الأدبية؟ أين كتابة المسرح؟ أين الترجمات الأدبية التي كنتُ بدأتها بمسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور، وهي الآن قابعة في قاع الحقيبة الضخمة في منزل والدي؟ وفحصتُ ذات مساء مخطوط مسرحية لم يُقدَّر لها أن ترى النور أبدًا عنوانها «الزيارة» فوجدتُ النص أوروبيًّا في بنائه وصوغه، ومن المحال تحويله إلى نص عربي الروح مثلما هو عربي اللغة، ونظرتُ أيضًا في مخطوط مسرحيةٍ أخرى لم أكتب منها إلا بضع صفحاتٍ قبل أن أسافر وعنوانها «السجين والسجان» — فأعجبَتْني حيوية الحوار وغرابة الموقف وتمنيت أن أكملها! وكانت لديَّ بعض أوراقٍ خطَّطتُ فيها «موقفًا» من مواقف مسرحية «الغنم» التي كانت تشغلُني طيلة السنوات العشر السابقة — وفيها أتصوَّر موقفًا غريبًا يتمثل في «فرار» الغنم من الحظيرة كأنما قامت بثورة! وأنطلق من ذلك الموقف لتأمل مفهوم الاشتراكية الذي أخذنا به في مصر، وكيف تتحول مبادئها إلى قيمٍ غامضة لا علاقة لها بالنظام الذي وضَعه العالم وطوَّره — وكان يغيظني أن أقرأ عباراتٍ مثل «جهاز عروسة اشتراكي» في الصحف، أو أسمع كلمات (في أغنية لعبد الحليم حافظ) تقول «لو تخدم باشتراكية» أو «يا عديم الاشتراكية» — تُرى ما معناها؟ هل يفهم الشعب المصري وغالبيته من الأميين معنى ذلك النظام الاقتصادي بشتى صوره الأوروبية؟ وتصوَّرتُ أن أسخر من فهم المصريين للقيم النبيلة أو عدم تحويل تلك القيم إلى واقعٍ عملي في المسرحية — وكان تفكيري أيضًا غريبًا؛ بمعنى أنه كان يفترض قدرة القارئ أو المشاهد على إدراك معنى «التورية الساخرة» أو المفارقة الدرامية (dramatic irony) وكان ذلك خطأ. كان كل شيء في حياتي الأدبية قد انفرط عقده، وكانت الأيام تجري كأنما دون هدف — وكأنما كنا جميعا نتسابق نحو الغاية المحتومة دون مبرر لحياتنا أو أحلامنا — كان أكتوبر ١٩٧٦م شهر «الانقباض الأعظم»!

٥

واتصلَت بي في نوفمبر نهى بدوي، وقالت إن هناك فرصةً للاشتراك في مؤتمر في الجزائر، وإن التذكرة موجودة في مكتب شركة الخطوط التونسية، فذهبتُ إلى الكلية وقدَّمتُ طلبًا للسفر؛ أي لاستخراج الورقة الصفراء. وكان معنى السفر أثناء العام الدراسي، ضرورة موافقة القسم ثم العميد ثم مجلس الكلية، ثم رئيس الجامعة، وهي إجراءات تستغرق وقتًا طويلًا، ولكن إغراء السفر لرؤية الجزائر وكسب المال أيضًا كان لا يُقاوَم. وشرعت

في الإجراءات حتى انتهت، وتسلَّمتُ الورقة الصفراء من مدام وجيدة، وخرجتُ سعيدًا؛ فالتذكرة في جيبي ولم يعُد هناك مجال للقلق. وعندما وصلتُ إلى المطار وتوجَّهتُ إلى ضابط الجوازات قال إن الورقة الصفراء لا تصلُح! وتطلَّعتُ إليه في ذهول! هل هي مزوَّرة؟ ما عليه إلا أن يتصل تليفونيًّا بالعميد ليتأكد بنفسه من صحتها! ولكنه ضحك قائلًا: أين ختم النسر؟ وفوجئتُ وانعقد لساني، لم يخبرني أحد بضرورة ختم النسر! وبذلتُ محاولاتٍ متعددة لإقناع الضابط الكبير الذي كان يتكلم كأنه صاحب المطار أو صاحب مصر نفسها — وحاولتُ بكل ما أوتيتُ من لباقة إقناعه بالاتصال بالكلية أو قبول إقرار مني أو أي شيء — ولكنه قال كلامًا مهينا بصوته الجَهْوري الأجش الذي لا تزال أصداؤه ترن في ذاكرتي بعد هذه السنين كلها، فخرجتُ واستعدت حقيبتي وقررت إلغاء الرحلة. وعندما عدت إلى الكلية وقصصت عليهم القصة كان رد الفعل مزيجًا من الرثاء والسخرية والتشفي! أفلا يعلم هذا العائد من إنجلترا أن ختم النسر هو سر الحياة؟

لم يتغير في مصر شيء إذن — وتأملتُ ما أنفقتُ في استخراج الورقة الصفراء؛ إذ كان على الساعي — بعد الحصول على توقيع رئيس القسم — أن يحصل على توقيع العميد، ثم غالبية أعضاء مجلس الكلية، فيما يُسمَّى «القرار بالتمرير» — أي أن يمُر عليهم في أماكن عملهم أو في منازلهم في الأوقات التي يُحتمل العثور عليهم فيها، وكنت أصاحبه بالسيارة في هذه الرحلات إلى المنازل، وكان كلما حصل على توقيع صاح صيحة الظفر، حتى إذا اكتمل العدد المطلوب (أكثر من ٣٥ توقيعًا) طار إلى العميد ثانيًا للأمر بإعداد مذكرة وكتابتها على الآلة — الكاتبة في قسم «النسخ» — ثم حمل المذكرة إلى إدارة الجامعة. وكان رئيس الجامعة في اليوم الذي زرناه فيه غائبًا في الفيوم، فتطوع أحدهم بإدراج المذكرة في «البوسطة» التي ستُحمل إليه، والعودة بها «إكرامًا لخاطري» في اليوم التالي، فإذا تم التوقيع عادت المذكرة إلى الكلية لاستخراج الورقة الصفراء، وتوقيع العميد عليها من جديد! ولكن ختم النسر أبى واستعصم فطارت الرحلة!

وفكَّرتُ في أحداث العام المنصرم، وجعلتُ أتأمل الآمال الضائعة والآمال التي تحقَّق بعضها ولو بصعوبة، فقرَّرتُ أن أشغل وقتي بالقراءة مثلما كنتُ أفعل في إنجلترا، وفي الكتابة التي جئت إلى مصر من أجلها. وساعدني جو الخريف الجميل على تحقيق بعض من هذا وذاك، فأخرجتُ الصور الفوتوغرافية (الزيروكس) التي كنتُ صوَّرتُها لمخطوطات الشاعر الإنجليزي وردزورث، والتي تتضمن مسوَّدات السفر الأول والسفر الثاني من قصيدته «المقدمة»، وهي سيرةٌ ذاتية كُتبَت شعرًا وكنتُ درستُها في إنجلترا. وقرَّرتُ أن

أحقِّق النص الأول لهذَين السفرَين استنادًا إلى هذه المخطوطات بعد أن أنفقتُ الكثير في سبيل الحصول عليها؛ فالسفران يمثلان قصيدةً مكتملة، ولو أن الشاعر عاد إليهما قبل أن ينشرها فاستكمل سيرته الذاتية، وزاد عدد الأسفار إلى ثلاثة عشر سفرًا في عام ١٨٠٥م. ووجدتُ أن تحقيق النص الأول ونشره مع مقدمةٍ وافية يمكن أن يشغلني في ذلك الشتاء، بل إنه كان يمثل حُلمًا من أحلام دراستي في إنجلترا، فعكفتُ على ذلك العمل حتى آخر العام.

كنتُ سعيدًا — لا شك — باستغراقي في الدراسة؛ فلم أعد أذهب إلى الأزهر ولا إلى الفيوم. وحصرتُ نشاطي كله في جامعة القاهرة وأكاديمية الفنون، حتى انتهيت من تحقيق النص ومضاهاة القراءات المختلفة في شتى المخطوطات بما استقَر عليه الشاعر آخر الأمر. وكتبتُ في غضون ذلك دراسةً مستقلة ومنفصلة لمفهوم الأسلوب عند ذلك الشاعر، منطلقًا من مقولة «ماثيو أرنولد» إن الشاعر لم يصطنع لنفسه أسلوبًا خاصًّا، بل كان يكتب ما تمليه عليه الطبيعة، وما جاء في مقاله عنه من أن الطبيعة نفسها هي التي كانت تمسك بالقلم وتكتب له! وعندما اكتملَت الدراسة عرضتُها على أستاذتي الدكتورة فاطمة موسى، فرحَّبَت بها، واقترحَت نشرها في مجلة الكلية. وعُدتُ أنا إلى التحقيق، فكتبتُ له مقدمة من خمسين صفحة، ولكن أبواب نشر ذلك العمل كانت مغلقة في مصر، فوضعتُ كل شيء في الدرج، وعُدتُ إلى مسرحيتي القديمة «الغنم» فقطعتُ فيها شوطًا طويلًا، وكنتَ أشعر بحاجة ماسة إلى عرض ما كتبتُ على ناقد أو كاتب أو مخرج، ولكن الأصدقاء كانوا في السعودية، فوضعتُ ما كتبت أيضًا في درج المكتب، وشغلتُ نفسي بالترجمة والتدريس وحسب.

وفي يناير ١٩٧٧م اتصلَت بي إدارة المؤتمرات بوزارة الخارجية، وكلَّفَتني بالسفر إلى دار السلام (تنزانيا) للترجمة في مؤتمر تعقده لجنة التنسيق لتحرير أفريقيا المنبثقة عن (أو التابعة) لمنظمة الوحدة الأفريقية، فركبتُ الطائرة في الواحدة صباحًا ووصلت إلى دار السلام، مرورًا بنيروبي (كينيا) في نحو التاسعة، بعد ليلة لم أنم فيها إلا لمامًا، فوجدتُ في انتظاري الأستاذ محمد متدن (واسم الأسرة باللغة السواحلية تحريف للكلمة العربية متديِّن) ومعه جميع وثائق المؤتمر التي يريد ترجمتها بالعربية. وطلبتُ منه أن يمهلني حتى أنال قسطًا من الراحة، ولكنه أصَر على ترجمة إحدى الوثائق فورًا؛ لأن الجلسة الأولى ستُعقد في الرابعة من عصر ذلك اليوم، ولا بد من النص العربي في أيدي المندوبين من السفراء أو وزراء الخارجية العرب. وصَدَعتُ بالأمر، وتحقَّق ما يشبه

المستحيل بفضل عبد الرحيم شلقامي — أسرع من يكتب على الآلة الكاتبة العربية في العالم — إذ جلستُ معه في غرفة بمقر اللجنة، وشرعتُ أترجم ترجمةً منظورة at sight أي أقرأ النص الإنجليزي بالعربية، وهو يكتب بسرعة نطقي للكلمات، مثلما كنتُ أفعل مع «جنيفر باتشلور» (جيني) الإنجليزية إبَّان الأزمات في إنجلترا! وكان أحد العاملين يأخذ الصفحات المكتوبة على الإستنسل (قبل شيوع آلات التصوير أو النسخ) فيستخرج منها النسخ المطلوبة، حتى إذا حان موعد الجلسة كان النص العربي في أيدي الجميع.

واستمر الإرهاق في أفريقيا عدة أيام متوالية، لم يخفِّف منه سوى متعة مشاهدة أفريقيا السمراء، ومقابلة أحد تلاميذي السابقين في قسم اللغة الإنجليزية، وهو إبراهيم الخضري، الذي كان يعمل آنذاك ملحقًا صحفيًّا بالسفارة المصرية. وكان إبراهيم طموحًا شديد الذكاء ذا طابعٍ عملي في حياته — فهو من دمياط، المجتمع الصناعي الذي لا يفهمه الكثيرون — وشديد الولع بالفكاهات والقفشات، فدعاني إلى الغداء في منزله عدة مرات، وفي فندق على ساحل المحيط اسمه «بحاري بيتش»، وكان قد تعلم اللغة السواحلية أيضًا وأجاد فهم أبناء أفريقيا، فكان خير عوض عن إرهاق الترجمة. وقد قُدِّر لنا أن نلتقي فيما بعدُ ونعمل معًا فتراتٍ طويلة في قسم الترجمة العربية بمنظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة في روما. وقابلتُ بالمصادفة سفيرنا في دار السلام أحمد حتاتة (رحمه الله)، الذي كانت تربطه بالأسرة صلة نسب، فدعانا إلى منزله أيضًا (أنا وفريق الترجمة؛ آن ماري جريس، وسميرة عبد السيد، وشوقي الكيلاني، ونهوت عبد الله). وبعد انقضاء الأسبوع تقاضيتُ الأجر، وكان ٤٥٠ دولارًا، وعُدتُ إلى القاهرة محملًا بالشاي ولوز الكاشو (يكتبونها كاجو في مصر الآن محاكاةً للنطق العربي الذي يعطِّش الجيم).

وعُدتُ إلى الجامعة للتدريس يوم السبت ١٥ يناير ١٩٧٧م، وكنتُ قد انقطعتُ عن أخبار مصر أثناء الرحلة، فسمعتُ من الزملاء كثيرًا من الأحاديث عن الأزمة الاقتصادية. وكان معظم أصدقاء الستينيات قد خرجوا من مصر في إعارات للعمل بالبلدان العربية، أو بالأمم المتحدة، بعد أن أصبح الخروج من مصر ميسورًا. ولم يكن هناك مَن أستطيع مناقشته في الشئون العامة غير أصدقاء الصِّبا، الأستاذ أحمد السودة، والأستاذ ماهر البطوطي، ولم أكن أقابلهما سوى يوم الجمعة، فخرجتُ في مساء ذلك السبت إلى منزل رشاد رشدي لأطمئن عليه، فإذا به ما زال يعاني من نوبة الإنفلونزا الحادة. وسمعتُ أن الرئيس السادات قد اتصل به تليفونيًّا من أسوان ليطمئن على صحته. ومكثتُ ساعتَين

أحطتُ فيهما بما فاتني من أنباء؛ إذ توافد الأصدقاء وجعلوا يطرحون من الآراء ما ذكرتُه بعد ذلك في خطاباتي إلى سمير سرحان ونهاد زوجتي وهما في جدة.

كان أهم ما سمعتُ في تلك الجلسة أن معارضي السادات، ومعظمهم من مؤيدي عبد الناصر، غير مقتنعين بسياسة الانفتاح التي أدت إلى «توحُّش» بعض التجار الذين استغلوا فتح الأبواب للإثراء السريع دون وازعٍ من ضمير؛ ومن ثَم إلى نشأة طبقة يتزايد عدد أفرادها من المستغلين والجشعين، فأصبح من الصعب الحصول على مسكن بالإيجار، وارتفعَت أسعار الوقود نتيجة ارتفاع أسعار النفط عالميًّا، وتعالت أصوات المعارضين، والسادات يسمح لهم بإصدار الصحف الجديدة والحديث دون خوف. وكنت أستمع في صمت فأنا بطبعي عازف عن الكلام فيما لا أعرف، وعندما احتدم النقاش مِلْتُ على أحد الضيوف فسألته عن حقيقة الانفتاح — وكان ملمًّا بالجوانب الاقتصادية «السرية» التي أجهلها ويجهلها الكثيرون — فقال لي: «إنك لا تستطيع تحويل النظام الاشتراكي إلى نظام رأسمالي بين يوم وليلة! فهذه هي الوصفة الجاهزة والسريعة للتمزُّق الاجتماعي، وأوضح مجال لذلك هو الطعام؛ فالناس لا بد أن تأكل، ونحن لا ننتج كفايتنا من الأغذية، والمستوردون من الأفراد والشركات الخاصة يستغلون ذلك أبشع استغلال، بعد أن غابت رقابة الدولة تقريبًا!»

وسألتُه إن كانت الحكومة قد تخلت عن مسئوليتها في الرقابة حقًّا، فقال كلامًا سجَّلتُه في خطابٍ مطوَّل أرسلتُه يوم الأحد إلى نهاد زوجتي، وملخَّصه أن الكبت والانغلاق في أيام ما كان يُسمَّى بالاشتراكية أوجد فئةً من المتحايلين على القوانين، وأن هذه الفئة تنخر كالسوس في جسد الاقتصاد المصري، يساعدهم في ذلك الفاسدون من العاملين في الحكومة، والفساد يستشري في كل نظامٍ مغلق بطبيعة الحال، ولكنه ينمو ويزدهر في مراحل التحول الاجتماعي، خصوصًا إذا كان ذلك التحول فجائيًّا! وقلتُ له إن السادات سوف يحصل على الأموال اللازمة للنهضة الاقتصادية من إخواننا العرب، ولخصتُ له ما نشرَتْه صحيفة التايمز البريطانية عن الخطة الرئيسية master plan التي أعدَّها السادات بمساعدة شركات الخبرة الأجنبية لتحويل شرق الدلتا ومنطقة قناة السويس إلى منطقةٍ صناعية كبرى، وبها موانئ للتصدير، وحدثتُه عن الوعد الذي تلقاه من العرب عام ١٩٧٥م، بعد إعادة فتح القناة، بالمساهمة في هذه الخطة بنحو عشرة مليارات دولار.

وضحك الضيف قائلًا: وهل صدَّقت الصحيفة البريطانية؟ لن يحصُل السادات على شيء من إخواننا العرب؛ فلكلٍّ منهم همومه ومشاغله. ودعني أؤكِّد لك أن السادات يعلم

ذلك، أو أصبح يعلمه بعد أن قضى ما يقرب من عامَين في الاستجداء! وأخشى ما أخشاه أن يُفلِت زمام الموقف من يده وأن يُفاجأ بانفجارٍ غير متوقع! لقد كان الناس يتوقَّعون بعض التحسن الاقتصادي بعد نصر أكتوبر، ولكن انظر ما يحدث الآن!

وعندما عُدتُ إلى المنزل تذكَّرتُ رواية ابن آوى للكاتب الإيطالي جيبوسيبي لامبيدوزا، التي يُصوِّر فيها تحولًا مماثلًا إبَّان توحيد إيطاليا في القرن التاسع عشر، ويصف فيها بالتفصيل ما يُسمِّيه بالطبقة الوسيطة؛ أي التي تَكسبُ دائمًا في كل تحولٍ اجتماعي؛ فهي تستفيد من الانهيار مثلما تستفيد من الازدهار، وسلاحها دائمًا هو الاستغلال وخدمة المصالح الشخصية. وذكَرتُ مسرحية السبنسة لسعد الدين وهبة، التي يقول فيها أحد الأشخاص إن القطار قد يسير في اتجاهٍ معيَّن فتصبح العربات الأولى هي الدرجة الأولى، أو في الاتجاه المعاكس فتصبح الدرجة الثالثة (السبنسة) هي الأولى، ولكن الدرجة الثانية تظل دائمًا درجةً ثانية! وعندها عُدتُ إلى مسرحيتي الغنم فألححتُ على اختلال المفاهيم خصوصًا ما يتعلق منها بالسلطة والشعب، وما يتصل منها بمفهوم الاشتراكية الذي شوَّهناه في مصر، على نحو ما ذكرتُ آنفًا. ولم أكن قادرًا على الوصول إلى الفصل الثالث، كأنما كنتُ أنتظر الأحداث العامة التي تحدِّد لي مسار الكتابة!

كانت الصحف في ذلك الأسبوع تركِّز على الأزمة الاقتصادية، ووجدتُني رغمًا عني أناقش الموضوع مع كل من أعرفه. وفي صباح الثلاثاء ١٨ يناير ١٩٧٧م صدَرَت الصحف وهي تحمل أنباء زيادة أسعار الكثير من السلع الأساسية ومنها وقود السيارات. وكنتُ في أكاديمية الفنون، فقابلت المخرج «حسن» الذي بادرني بالتحية وشدَّني شدًّا إلى ركنٍ قصي كأنما يريد أن يُسِر إليَّ بما كان يشغله من أمور المسرح (أو النساء)، وجلسنا في حديقة المعهد، وأبديتُ له استعدادي الكامل للإصغاء، فإذا به يحدِّثني عن الضائقة الاقتصادية! ولم أكن أتوقع ذلك فسألتُه أن يوضِّح لي ما غمض عليَّ من علاقاته مع الفنانات، فضحك ضحكةً مقتضبة «خلينا في المهم»؛ ومن ثَم انطلق يتحدث عن أزمة مسرح الدولة وما يتهدَّده من خطر الانهيار، وانتشار فرق القطاع الخاص، والمهازل التي تقدَّم باسم «الهزليات» الغنائية أو الموسيقية. ولم أجد في ذلك كله ما يستدعي جو السرية الذي أشاعه دون مبرر، فقلتُ له إنني مرتبط بعدة مواعيد ولا بد أن أنصرف، فحدَجَني بنظرة عتاب قائلًا: «أتترك أخاك في محنته؟» وكان ذلك كافيًا لشد انتباهي فقلتُ له: «ما تلك المحنة؟» فقال: «لقد قرأتُ ما أعلنَتْه الحكومة اليوم من قرارات برفع جميع الأسعار،

ومنها أسعار البنزين، بل والغاز والكيروسين، وربما شعَرتُ بضيق الناس لهذا الغلاء المفاجئ؛ فالمكوجي كان يتقاضى قرشًا ونصفًا عن كي القميص فأصبح يتقاضى قرشَين، وأنا غارق في الديون إلى أذني!» وفهمتُ ما يرمي إليه ولكنني لم أعلِّق، فاستمر قائلًا: «إن الفنانة الشهيرة التي رأيتَها في الهرم هي زوجتي! وصديقتها التي كانت تجلس معها هي خطيبتي!» وكدتُ أضحك، ولكنني تماسكتُ وأمسكتُ لساني. وساد الصمت المتوتر لحظاتٍ كنتُ أنتظر فيها نهاية القصة وأتوقع طلب العون، ولكنه نهض وقال: «لعلك فهمتَ الآن سر الأزمة! لقد تعاقدتُ على إخراج مسرحية للقطاع العام، ثم تآمر الناس ضدي دون سبب مفهوم، فطارت المسرحية، وأنا الآن مضطر إلى إخراج هذا الهراء (تفضل! اقرأ). وأخرج من حقيبته مخطوطًا لمسرحية دون عنوان، تصفَّحتُها فقرأتُ ما يمكن تسميته بالحوار وإن كان على درجة من الانحطاط لم أعهد مثلها يومًا ما. وقبل أن أبدي أي رأي بادرني قائلًا «لا بد من إخراجها مهما بلغ من ابتذالها فهي مصدر الرزق الأوحد! ما رأيك؟»

كان الموقف محيرًا وغريبًا وبه عناصر «عبث» واضحة. وحاولتُ بالمنطق الهادئ الذي اعتدتُه أن أربط بين علاقاته النسائية وأزمته المسرحية فلم أفلح. ووجدتُني مضطرًّا إلى سؤاله، وكانت إجابته حاضرة؛ إذ قال إنه سوف يسند دور البطولة إلى زوجته؛ فهذا هو «المعقول» الوحيد، ودور الراقصة إلى خطيبته، فهذا «معقول» أيضًا، ولكنه يخشى أن تُفصح أيٌّ منهما لصاحبتها عن علاقتها به؛ إذ إن زواجه من الأولى زواج «سري» حتى تلك اللحظة، وكذلك خطبته للراقصة! وأبديتُ له دهشتي، قائلًا إنهما صديقتان وكانا يتسارَّان معًا يوم لقائنا في الهرم، فأجاب بأن زوجته لا تعرف إلا أن الراقصة (وقد اتضح أنها قد طُردَت من المعهد) تشارك في الأعمال الفنية فقط، وأن الراقصة لا تدري شيئًا عن زواجه؛ فهو يعيش وحده في شقة في «منيل الروضة»، وزوجته تقيم مع والدتها المسنة التي فقدت السمع تقريبًا، وتعتمد اعتمادًا كاملًا على ابنتها في كل شيء!

ولم أدرِ بمرور الوقت وأنا أستمع لهذه الأقاصيص التي بدت لي أغرب من الخيال؛ إذ تبيَّنتُ أن موعد محاضرتي لدبلوم الترجمة في الجامعة قد حان، فتململتُ في مقعدي وأنا أنظر إلى الساعة كأنما لألفتَ انتباهه إلى الزمن، ولم يغب عن نظره ذلك فأسرع يقول: «كل ما أردتُ اليوم هو إشراكك معي في الأزمة؛ فأنا أعرف أنك كاتب مسرحي موهوب، ولو قدَّمتَ لي نصًّا محترمًا فسوف ينقذني من هذه الورطة.» فأخبرته أن «الغنم» لم

تكتمل، فأسرع يقول «مسرحية مترجمة يا أخي؟» فقلتُ له «المترجمات كثيرة!» فقال «لا! ولكن ترجم لي نصًّا جديدًا نقدِّمه معًا إلى المسرح القومي مثلًا ... أو الحديث ... فيعود علينا جميعًا بالخير.» وابتسمتُ ووعَدتُه خيرًا، فأردف يقول بالإنجليزية:

Meanwhile, you haven't got a tenner to spare by any chance?

وقلتُ في نفسي إن هذه الأقاصيص تساوي عشرة جنيهات ولا شك! فأخرجتُ الورقة المالية ودفعتُ بها إليه، فعاد يقول بالإنجليزية:

A temporary loan, of course!

وأمَّنْتُ على كلامه مكررًا «طبعًا طبعًا»، وانصرفت.

وانهمكتُ في التدريس عصر ذلك اليوم، وشغلَتني المشاكل اللغوية عن «حسن» و«حواديته»، وإن كنتُ في أعماقي أكابد صعوبةً في تصديق ما قاله. وكان من الممكن ألا أذكر هذه القصة باعتبارها من نسج الخيال، شأنها في ذلك شأن الكثير من قصص أهل الفنون، لولا ما ثبَت من صدقها في الأعوام التالية، وما أدت إليه من أحداث بعضها مستمر إلى يومنا هذا (٢٠٠٠م)، ولكنني كنتُ في دروس الترجمة — ولا أزال — أنسى الدنيا وما فيها؛ إذ حلَّ الظلام وأضيئت أنوار قاعات الدرس. وفي نحو السابعة مساء طرق الباب عم محمد شهاب، فراش القسم، وقال لي ماذا تفعل؟ المظاهرات في الشوارع، والدنيا مقلوبة! فأنهيتُ الدرس فورًا وسمحتُ للجميع بالانصراف، ثم مررتُ على والدي ووالدتي للاطمئنان عليهما، فوجدتُ أخي مصطفى أيضًا، الذي قال لي إن المتظاهرين يخلعون بلاط الشوارع، ويقذفون أعمدة الإنارة بالأحجار، فعدتُ إلى المنزل، فلم أجد أخبارًا في الإذاعة والتليفزيون عما يحدث، باستثناء ندوةٍ اقتصادية بين كبار علماء الاقتصاد والقانون.

وفي الصباح، سمعتُ أن الحكومة قد فرضت حظر التجول اعتبارًا من الساعة الواحدة ظهرًا، وكنتُ آنذاك في السيارة الصغيرة، حين قطع المذيع الأغنية ليذيع القرار. وكنتُ قد وصلتُ إلى قرب ميدان الدقي، فأوقفتُ السيارة في شارع التحرير (غربي الميدان) وخرجتُ لأنظر فوجدتُ حشدًا هائلًا من البشر الذين يصيحون ويصرخون، بعضهم يجري في اتجاه الجيزة، وعددًا من الصغار يجرون نحوي خوفًا وذعرًا، وجاءني أحدهم وهو يبكي ويقول: «لقد خطفوا البلوفر!» فأيقنتُ أن الشغب جاد، فعُدتُ إلى السيارة وعُدتُ أدراجي، وظلِلتُ أستمع إلى الإذاعة حتى اقترب موعد حظر التجول، وصدَرَت البيانات الرسمية عن أعمال الشغب. وكنتُ أقف في صيدلية «الصفاء» القريبة من منزلنا، فقال لي الدكتور إننا يجب أن نعود إلى بيوتنا، فلا يعلم إلا الله ما يكون من أمر تلك الثورة.

كان الإحساس بالعزلة غريبا في مصر، إذ خرجتُ إلى الشرفة لأرقب المارة والسيارات فلم أجد أحدًا على الإطلاق. وفي نحو الساعة الرابعة وصلَت سيارة مصفحة بها جنود ومدافع رشاشة، فوقفَت عند تقاطع شارعنا (شارع دمشق) مع الشارع الرئيسي (شارع سوريا) وظل الهدوء مخيمًا حتى أظلمت الدنيا، واستأنستُ بالتليفزيون الذي كان يذيع فيلمًا من أفلام عبد الوهاب القديمة، وكان المذيع يقاطع الفيلم بين الفَينة والفَينة ليذيع بيانًا أو بلاغًا. وعندما حان موعد نشرة الأخبار، ذكَر التليفزيون أن الرئيس السادات عاد من أسوان لمتابعة الموقف، وأنه سيُلقي خطابًا في اليوم التالي.

وسرعان ما رُفع حظر التجول، وعدَلَت الحكومة عن رفع أسعار بعض السلع، ولكن الرجَّة التي أحدثَها خروج الجماهير إلى الشوارع كانت عنيفة، وحدَستُ أنها لن تمُر بسلام. وتبارى المحللون السياسيون وكُتاب صحف المعارضة الوليدة في تقديم تفسيراتهم، وكان بعضها يؤيِّد ما قاله السادات في خطابه من أن تلك الفَورة لا تعدو كونها بعض أعمال الشغب الإجرامي، وبعضها يصفها بأنها ثورةٌ شعبية على الحكم، وعلى رئيس الدولة تحديدًا فأسمَوها انتفاضة شعبية، وأسماها السادات «انتفاضة الحرامية». وقدَّمَت بعض الدول العربية الغنية بعض الأموال إلى مصر لإغاثتها في تلك المحنة الاقتصادية. وقد اتضح للجميع أنها ليست أزمةً عابرة، وأن أحداث المستقبل لا بد أن تكشف الكثير عما وراءها.

وكان من عاداتي التي لم أقلع عنها منذ عودتي إلى إنجلترا عادة الاستماع إلى الإذاعة المصرية والإذاعة البريطانية، وخصوصًا إلى الخطابات السياسية (إذ كنتُ أترجمها إلى الإنجليزية من باب كسب الرزق). وكان اهتمامي بمتابعة تطورات الأحداث العالمية قد أصبح عادةً مكتسبة، والعادة — كما يقولون — طبيعةٌ ثانية، فلاحظتُ في الخطابات التي كان يلقيها الرئيس السادات تغييرًا ما في النبرة، خصوصًا فيما يتعلق بالمساعدة المتوقَّعة من أشقائنا العرب، الذين أصبحوا من أغنى دول العالم، بعد تضاعُف سعر النفط أضعافًا مضاعفة. وكنتُ ألمح ضيقًا، في خطاباته الجماهيرية، وبَرمًا بعدم تحقيق ما يبدو أنه وُعِد به أو كان يتوقعه. كما لاحظتُ أن سياسة الانفتاح — على كل مساوئها — قد سمحَت بقَدْرٍ من حرية التعبير في الصحف (على الأقل) لم نكن نحلم به من قبلُ، مما أتاح لي تطارُح الآراء دون خوفٍ مع أصدقائي المخلصين من المؤمنين صدقًا وحقًّا بالاشتراكية. وكنتُ لسببٍ غامض غيرَ محسوبٍ من أي طائفة إلا إذا اعتبرنا أن دراستي العربية المبكرة وإقامتي الطويلة في إنجلترا، وارتباطي الشديد برشاد رشدي قد جعلني

أبدو أقرب إلى اليمين في نظرهم مني إلى اليسار. ولم أكن أكثرث لذلك التصنيف آنذاك على أي حال؛ فلستُ ولم أكن مفكرًا سياسيًّا، وإن كانت السياسة تفرض نفسها فرضًا على كل أديبٍ مهما حاول التملُّص والتخلُّص!

ونتيجةً للمناقشات المستفيضة في ربيع ١٩٧٧م، عُدتُ إلى مسرحيتي، وقد اقترح المخرج العبقري كمال يس — رحمه الله — تغيير اسمها إلى ميت حلاوة، فأكملتُ الفصل الثالث الذي أسخر فيه من نوع الفكر الذي يُسمى اشتراكيًّا ظلمًا، وهو الشائع في بلدان العالم الثالث التي لم يُكتب لها أن تمُر بمراحل التطور الاجتماعي الأوروبي الذي أثمر الاشتراكية المعروفة، وكانت مصر قد أخذَت بجانبٍ منه ولم تأخذ بجوانب. وكنتُ — كما سبق أن قلت — أسخر من سوء الفهم وسوء التطبيق، ومن صورٍ معروفة من صور الانحراف بالسلطة؛ ومن ثَم دعوتُ أصدقائي إلى جلسة في منزلي بعد عودة نهاد من السعودية، وكانوا تحديدًا سمير سرحان وعبد العزيز حمودة، وفوزي فهمي، ونهاد جاد زوجة سمير، وكمال يس، ونهاد زوجتي، وقرأتُ عليهم المسرحية، وبدا عليهم السرور، ثم بدأَت المناقشات التي انتهت إلى ضرورة تعديل الفصل الثالث، وكانوا مُحقِّين تمامًا، ولو أنني قرَّرتُ آنذاك أن أضعها في درج المكتب ريثما يأتي الخريف ويبدأ الموسم المسرحي.

الفصل الثاني

١

شُغلتُ طيلة الصيف بترجمة البحث عن الذات إلى الإنجليزية، وكان الدكتور رشاد رشدي يتعجل الرئيس السادات للانتهاء منه، فدعاه الرئيس إلى زيارته في الإسكندرية للانتهاء من الفصول الأخيرة، فنزل في فندق فلسطين، وكان يزوره في استراحة المعمورة حتى تكتمل الشرائط التي يسجِّلها الرئيس بصوته، ثم تتولى السكرتارية الخاصة تفريغها، وبعد ذلك يقوم رشاد رشدي بتحرير النص وإعطائي الفصول لترجمتها، وكانت نهاد زوجتي تكتبها على الآلة الكاتبة، فإذا صادفَت شيئًا لا يروقها نبَّهَتني حتى أعدِّله أو أصحِّحه قبل إرساله إلى رشاد رشدي.

وانتهى الكتاب في أكتوبر ١٩٧٧م، وكانت خطابات الناشر الأمريكي تعرب عن السعادة بالمادة المرسلة، ثم تحدَّد موعد سفر رشدي إلى أمريكا للإشراف على الطباعة، وكان على مدار العامَين السابقَين يعاني من انزلاقٍ غضروفي في فقرات الظهر العليا عند العنق، وكان ذلك يسبِّب له آلامًا مبرحة، فانتهزها فرصة ليعرض نفسه على الأطباء في أمريكا، وفعلًا جاءنا في منزل رشدي نصُّ الكتاب بعد ملاحظات الرئيس السادات والتعديلات التي أدخلها بخط يده، وكان يستخدم الحبر الأخضر فيما يضيفه إلى النص، وإن لم يحذف شيئًا، فعكفنا أنا والدكتور رشدي على مضاهاة النصَّين العربي والإنجليزي حتى نضمن تطابُق التعديلات، ثم أراني رشدي الخاتمة التي كان كتبها بالعربية واختار لها العنوان الإنجليزي epilogue وهو عادة ما نترجمه بتعبير «بعد إسدال الستار»، ولكنه لم يرُق له لأنه ينذر بأن قصة الحياة آذنَت بالمغيب. وظلِلْنا ساهرين حتى الرابعة صباحًا هو يكتب العربية وأنا أصوغها بالإنجليزية، وليس معنا سوى مدام ثريا زوجته. وعندما

انتهينا من الخاتمة باللغتَين نهضتُ للخروج، ونهض لوداعي. وبعد أن غادرتُ الشقة خطر لي خاطر فعُدتُ أطرق الباب، ولما فتحه لي بنفسه قلتُ له فلنقل «وبعدُ» فحسب! فبدا عليه الارتياح وعُدتُ إلى المنزل مع تباشير الصباح الأولى.

وبعد أن سافر الدكتور رشدي تطوَّرَت الأحداث سريعًا؛ إذ أعلن السادات اعتزامه زيارة القدس لصلاة العيد (عيد الأضحى) في المسجد الأقصى، وهو ما أصبح يُسمى بالمبادرة. واتصلَت بي السكرتارية الخاصة للرئيس، وحُدِّد لي موعد في أوائل ديسمبر، حيث تسلَّمتُ شريطًا عليه تسجيلٌ صوتي للرئيس لفصلٍ جديد يُضاف إلى الكتاب العربي، وطُلب مني أن أترجمه وأرسله عن طريق السكرتارية إلى رشدي في أمريكا. وفعلتُ ذلك، فأرسل لي رشدي من أمريكا نصًّا جديدًا للخاتمة بالإنجليزية، وطلب مني أن أضاهيه بالنص العربي القديم، وأن أدرج الإضافات الإنجليزية بالنص العربي، وأسلِّمه إلى الحاج أحمد يحيى، ناشر النسخة العربية، وصاحب المكتب المصري الحديث، دار النشر المرموقة.

ولم يصدُر الكتاب باللغتَين إلا في أبريل ١٩٧٨م، ولكن مجلة Time نشرَت مختارات من الفصول الأولى للكتاب قُبيل النشر الرسمي، وجعلتُ أقارن النص المنشور بالمخطوط الذي أحتفظ به، فعجبتُ من أن المحرِّر الأمريكي لم يغيِّر حرفًا واحدًا، بل لم يَقْرَب علامات الترقيم (أي الفواصل والنقاط وما إلى ذلك). وزاد من دهشتي أنه حافظ على خطأ كنتُ أخطأتُه عندما ترجمتُ عبارة «الحق والخير والجمال»، فكتبتُ كلمة الحق بحرفٍ كبير (كابيتال) دون الكلمتَين الأخريَين، فإذا به يُبقي على ذلك الحرف كأنما رأى فيه دلالةً عميقةً لم يشأ أن يجور عليها، ولم تكُن إلا سهوًا محضًا.

وعندما عاد رشدي، وذكَرتُ له ذلك، أبدى الدهشة، وقال إنه راجع التجارب الطباعية بنفسه، ولكن السهو وارد في كل حالة! ولم يكن يعلم بسر الكتاب إلا قلةٌ قليلة من المقرَّبين إلى الرئيس — طبعًا — وإلى رشاد رشدي. وأما أنا فلقد تقاضَيتُ أجري من الرئاسة وفقًا للقواعد المعمول بها، وكان قد صدر القرار الجمهوري لعام ١٩٧٨م الذي يحدِّد سعر ترجمة الكلمة إلى الإنجليزية بستة مليمات بدلًا من ٣. وكان المفروض أن يمنحني الحاج يحيى — رحمه الله — شيئًا مقابل تصحيح النسخة العربية حسب الاتفاق، ولكنه تباطأ وتلكأ، فطلبتُ منه أن ينشر لي نصًّا مسرحيًّا، ولكنه تباطأ وتلكأ أيضًا وقال لي إن المسرح للتمثيل لا للقراءة، ولن يشتري النصَّ أحد!

في فبراير ١٩٧٧م، عادت نهاد زوجتي من السعودية، كما قلت، بعد أن قطعَت نصف مدة العقد للسنة الثانية؛ أي بعد انتهاء الفصل الدراسي الأول، وبدأنا نعيش حياة الأسرة

التي افتقدناها منذ العودة من إنجلترا. ودخلَت ابنتنا سارة مدرسة بورسعيد بالزمالك (مانور هاوس سابقًا)، ولم توافق ماري سلامة الناظرة على قبولها إلا بعد أن اتفقَت مع نهاد على العمل في المدرسة لتدريس الأدب لتلاميذ الثانوية العامة، وكنتُ أتولى اصطحاب سارة إلى المدرسة بسيارتي الفيات (١٢٨) الصفراء. ولم يلبث أن عاد سمير وحمودة من السعودية في عطلةٍ صغيرة في منتصف الفصل الدراسي الثاني (في أول مارس ١٩٧٧م)، ثم عادا لاستكمال العام الدراسي. وظِللتُ وحدي أعمل في كتاب السيد الرئيس، بعد أن انتهيتُ من كتاب مصطفى محمود (الماركسية والإسلام) وسلَّمتُه المخطوط، ولكنه قال إنه كتابٌ صغير، ويودُّ إضافة كتابٍ صغير آخر إليه هو لماذا رفضتُ الماركسية فترجمتُه بسرعة. وأذكُر أنني عندما ذهبتُ لتسليمه المخطوط الجديد وتسلُّم المكافأة على الكتابَين معًا، كان معي صديقي المستشار أحمد السودة، وكنا في منزله بالزمالك، وسألَني عن الأجر المطلوب (وفقًا للقرار الجمهوري القديم) فقلتُ له ٢١٢ جنيهًا، فدخل غرفة من غرف المنزل وعاد بمائتَين وقال هذا يكفي، وانصرفنا.

كنتُ عندما سافرتُ إلى دار السلام، للمشاركة في ترجمة وثائق منظمة الوحدة الأفريقية، أتقاضي في اليوم نحو سبعين دولارًا، وكان الدولار له سعران، سعرٌ رسمي، وسعرٌ تشجيعي، فيما يُسمى بسوق الصرف الموازية؛ أما السعر الرسمي فهو أربعون قرشًا، وأما التشجيعي فهو يزيد على ٦٧ قرشًا، وكانت له سوقٌ سوداء كذلك، ولكنني كنتُ أفضل تغيير الشيكات السياحية من البنك، ومعنى ذلك أن العمل في ترجمة المؤتمرات كان مجزيًا على عكس ترجمة الكتب مهما كان كرم أصحاب العمل.

وكما سبق أن ذكرتُ كان عام ١٩٧٧م عام الاستقرار، أو قل عام الحياة الجديدة التي كُتب عليَّ أن أعيشها ما بين الترجمة والتأليف. وفي مارس ١٩٧٧م اتصلَت بي وزارة الخارجية، وأبلغَتْني أنني قد اخترتُ للعمل بالترجمة في مؤتمر عدم الانحياز بالهند، وبسرعة البرق أنهيتُ الإجراءات الخاصة بالسفر، وكان ذلك في أواخر مارس، لمدة أسبوع، وهناك عملتُ مع صديقتي القديمة عصمت عبد المجيد نصر، زوجة أحد أقربائي، وهو جهاد الميقاتي، وكان معنا من المترجمين محمد عبد النبي (اللغة الفرنسية) ومن الفوريين رفعت شلتوت ود. خلف الله عبد الغني، وعلي أبو شادي كبير مترجمي الأمم المتحدة. وكان المؤتمر عملًا متصلًا، وإن كان نطاقه محدودًا؛ فهو ليس مؤتمر قمة بل مؤتمر دول لجنة التنسيق للحركة فقط، ولكن زيارة الهند كانت ممتعة، وأوحت لي بقصيدةٍ لم تُنشر إلا عام ٢٠٠١!

في الهند قابلتُ صلاح عبد الصبور الذي كان يعمل مستشارًا ثقافيًّا، وقابلتُ أحمد الإبراشي الذي كان ملحقًا إعلاميًّا، ولكن أوقاتنا كانت محدودة، بسبب ضغط العمل. ودعانا القنصل يسري لحفل عشاء في السفارة، ودهشت عندما قدَّم نفسه لي قائلًا إنه أحد تلاميذي القدامى! وفي منزل صلاح عبد الصبور قضينا ليلةً رائعة، فكان ينصحنا على المائدة بالإكثار من أكل اللحم بسبب رخص سعره، والإقلال من الأرز بسبب غلائه، وأسمعنا هناك بعض قصائده وناقشنا الأحوال الأدبية في مصر. وفي الصباح، وكنا آخر مارس أو أول أبريل، جاءنا من يقول إن عبد الحليم حافظ قد تُوفي! كانت آخر ليلة نقضيها في الهند وفي صباح يوم السفر، تأخَّر «فوزي» وهو كاتب على الآلة الكاتبة (من وزارة الخارجية) فذهبتُ إلى غرفته أستطلع الأمر، فإذا به يجاهد لكي يضع في حقائبه ما بقي من الكعك و«القرص» لديه، وكانت والدته قد زوَّدَته بكمياتٍ هائلة حتى تغنيه عن إنفاق النقود في الطعام في الهند وكان قد بقي معه جوال (جوالق) كامل. ولم يكن من الممكن بعدما اشترى من الهدايا لأسرته أن يرحل عائدًا إلى مصر ومعه ذلك الجوال، فحاول حشرها حشرًا في الحقائب دون جدوى، فاهتدينا إلى حلٍّ معقول وهو تركُ جانبٍ منها للعاملين بالفندق، وكان فندقًا متواضعًا أصحابه فقراء والعاملون فيه أفقر، فوافق على مضض، وجعل يجاهد كي يحشُر ما تبقى في حقائبه في أكياس من النايلون.

كانت زيارة الهند تجربةً فريدة، إذ كان نص الاتفاق التي عقدَتْه ماري بني (Penny)، وهي «المقاوِلة الإنجليزية التي تتولى تنظيم المؤتمرات الدولية، يقضي بالاستعانة ببعض المترجمين المحليين، إلى جانب جهاز سكرتارية هندي خالص، بالإضافة إلى فريق الآلة الكاتبة العربية، وكان يتكون من أربعة هم فوزي المذكور ومحاسن ومديحة وفوزية، وهم جميعًا من العاملين في وزارة الخارجية المصرية؛ ولذلك وجدنا معنا في فريق الترجمة الإنجليزية/العربية شابًّا في أواخر الثلاثينيات من مسلمي الهند يُدعى الأستاذ «نقوى»، وقد أوضح لنا أن اسمه ذو جذور عربية، فهو مشتق من النقاء، وكان يعمل أستاذًا للغة العربية في جامعة نيودلهي. ولم يكن في فريقنا سوى عصمت وأنا، وكانت المادة المترجمة زاخرة، فأعطيتُه صفحة وبعض صفحة ليترجمها إلى الإنجليزية وسمحتُ له بما يريد من وقت، ولكن عمل المؤتمرات لا يسمح بهذا الوقت في العادة فترجمتُها بنفسي (سرًّا) على الفور، وأرسلتُها للطباعة والتوزيع، وقلت لعصمت أن تتولى مراجعتها عندما يعود بها، ثم شُغلتُ بعد ذلك بالترجمة والمراجعة والتحرير حتى ساعةٍ متأخرة، وعدنا جميعًا إلى الفندق، دون أن يظهر للأستاذ «نقوى» أثَر.

وفي اليوم التالي، وفي نحو الساعة الثانية عشرة ظهرًا، ونحن نستعد للانتهاء من أعمال جلسة الصباح، دخل الأستاذ «نقوى» ومعه النص المترجم، وقدمَّه إلى عصمت. وكانت عصمت ولا تزال ذات نفسٍ صافية صادقة لا تعرف المداورة ولا المراوغة، وتعبِّر عن رأيها دائمًا بصراحةٍ تامة، وتضحك مما يغيظها مثلما تضحك مما يسعدها. ولم تمضِ دقائق حتى سمعتها تُقهقِه وتصرخ، فأدركتُ أن الأستاذ نقوى قد «لبَّخ» تلبيخًا شديدًا، فتناولتُ الورقة منها بسرعة واصطحبتُه خارج الغرفة، وأوضحتُ له أخطاءه، وشكرتهُ على مجهوده، ثم أعطيتُه نصًّا إنجليزيًّا هذه المرة وطلبت منه الانصراف. وعندما عُدتُ إلى الغرفة كانت عصمت ساكنةً ذاهلة، فسألتُها ما الخبر، فقالت: هل هذا هو أستاذ اللغة العربية هنا؟ وفي الجامعة؟ قلتُ لها ربما لا يكون أفضل مَن عندهم، ولكنني كنتُ مقتنعًا في أعماقي بأن العربية لا تنتمي إلا لأبنائها، وقد تأكَّد ذلك عندما عاد الأستاذ «نقوى» في اليوم التالي بالنص العربي؛ إذ كان عدد الأخطاء التي أخطأها مذهلًا. ولو كنا صدَّقناه وسمحنا له بالعمل رسميًّا معنا لجلب لنا المصائب؛ إذ اختلطَت عليه بعض المعاني مثل «الضفة الغربية» West Bank (التي ترجمها بالبنك الغربي) والتسوية السلمية peaceful settlement إذ ترجمها بالمستوطنة السلمية. ولا أدري ما عساه أن يحدث لو قلنا إن البلدان العربية تطالب بمستوطنةٍ سلمية في الشرق الأوسط!

وقبل رحيلنا بيوم اشتريتُ عقدًا من لآلئ المياه العذبة (fresh water pearls) بثمنٍ زهيد، ومعظم أسعار الهند زهيدة، ولكن الدُّر غير مثقوب، وقد نصحني صاحب الدكَّان أن أستأجر شخصًا لثقبه ونظمه (أي وضعه في دوبارة أو خيط من النايلون)، فطلبتُ من يفعل ذلك فجاءني، وكان من الفقراء الهنود حقًّا وصدقًا، وصحبتُه إلى الغرفة وكان نحيل الجسد ضئيل الجِرم يتكلم إنجليزيةً بدائية. وحاولتُ الاحتفاء به فطلبتُ له الشاي، ولكنه قال إنه يعبد الماء. وتصوَّرتُ أنه يستخدم الفعل استخدامًا استعاريًّا، فقدَّمتُ له كوبًا من الماء البارد، وإذا به يُقعي ثم يركع ركعةً تقترب من السجود، ويستغرق فيما يشبه الغيبوبة حتى خفتُ عليه، ولكنه سرعان ما أفاق، وقال لي معتذرًا إنه كان يصلي لإلهه وهو الماء، ثم تجرَّع ما في الكوب وبدا عليه الانتعاش لأن روح الإله — في عقيدته — قد تملَّكَته، فأمكنه إنجاز العمل بسرعة، وخرج.

وعندما عدت إلى مصر سمعتُ أن السادات قد عاد من رحلةٍ خارج البلاد، وكان يتوقع من الصحف تغطية أنبائها، ولكن الصحف كانت تحمل صور الراحل عبد الحليم حافظ، وكان الحديث في كل مكان يدور حول الراحل العظيم، إلى جانب أنباء كارثة

طيرانٍ مروعة في جزر الكناري، راح ضحيتها ٥٧٤ شخصًا (٢٨ مارس)، وبعض الأنباء التي كان البعض يتناقلها دون اهتمام مثل التحول الماركسي في إثيوبيا بعد ثلاث سنوات من الإطاحة بالزعيم القديم هيلا سلاسي؛ إذ كان منجستو يقبض على البلد بيد من حديد، والحرب الأهلية في أنجولا لا يهدأ لها أوار، وتولي حكومةٍ جديدة في الهند بعد هزيمة إنديرا غاندي في الانتخابات، والعالم يبدو في تغيرٍ مستمر، ولكنني كنت على المستوى الشخصي سعيدًا بعودة سمير سرحان وعبد العزيز حمودة عودة نهائية من الإعارة في السعودية، واهتم كل منهما بشئون الاستقرار، وذهبت أنا وزوجتي وابنتي لقضاء أيامٍ معدودة في شاطئ المعمورة، وزُرنا رشاد رشدي في فندق فلسطين، وذات يوم شاهدتُ لديه عايدة شعراوي (الدكتورة) زميلتي القديمة ومعها نسخة من أحد فصول رسالتها للدكتوراه، وكان رشدي يقتنص الوقت المتاح له أثناء كتابة نص البحث عن الذات، لقراءة ما يأتيه به الطلاب.

وعندما عُدنا إلى القاهرة وجدنا إعلانًا نشرته أكاديمية الفنون للعمل فيها، وكانت الشروط تنطبق على نهاد زوجتي فقدَّمَت أوراقها، وانتظرنا بداية العام الدراسي حتى يُبَت في الطلب، وكان المطلوب الحصول على الماجستير في الأدب الإنجليزي، وكانت قد حصلَت على هذه الدرجة من جامعة ساسكس Sussex في إنجلترا، وتخصَّصَت في الدراما والرواية؛ ومن ثَم كانت فرصتُها كبيرة عند المفاضلة مع غيرها، خصوصًا لأنها حصلَت على درجة الليسانس الممتازة، بمرتبة الشرف، في الأدب الإنجليزي من جامعة القاهرة.

ولا يفوتني أن أذكُر هنا أن بنات السيد الرئيس الثلاثة لبنى ونهى وجيهان كن قد التحقن بقسم اللغة الإنجليزية لدينا، وكانت السيدة الأولى جيهان السادات قد انتهت من دراستها بقسم اللغة العربية، وحصلَت على تقدير ممتاز. كانت البنتان الكبريان تنجحان بسهولة؛ فهما تتمتعان بالذكاء والاجتهاد معًا، فكانتا تحصلان على تقدير جيد كل عام، أما الصغرى فكانت غير مجتهدة، وكانت تنتقل بمواد «تخلُّف» من عام إلى عام. وفي العام التالي (٧٨–٧٩) رسبَت في أربع مواد فعادت السنة الثالثة كلها باعتبارها «باقية». والحق أن أحدًا منا لم يتعرض لأي ضغوط حتى يساعدها، ولو أنني علمتُ أن بعض أساتذة القسم كانوا يُستدعَون إلى منزل الرئيس في الجيزة لشرح بعض ما قد يستعصي على الطالبات.

كنتُ قد وطَّنْتُ النفس على أن أحاول كتابة مسرحيةٍ جديدة، وكانت خبرات السفر في المؤتمرات قد بدأَت تُمدُّني بزادٍ لا بأس به من المادة الإنسانية، ولكنني لم أكن قد

نشرتُ كُتبًا تحمل اسمي بعد عامَين من العودة. وباستثناء ترجمة كتاب مصطفى محمود الذي ظهر بالإنجليزية عام ١٩٧٧م، إلى جانب الترجمات التي كنت أنجزتُها لمجلة المسرح والسينما (يوسف جوهر) ومجلة فنون (سعد الدين وهبة)، والتي حضَّني على الانتهاء منها صديقي أمير سلامة، الكاتب المسرحي والناقد النابه، الذي عمل معي بعد ذلك سنواتٍ طويلة مديرًا لتحرير مجلة المسرح، وتُوفي عام ٢٠٠١م (رحمه الله) فبكَيتُ فيه دماثة الخلق وحلاوة المعشر، لم أنشُر شيئًا يُذكر ولم أحقِّق شيئًا مما أصبو إليه. واستسلمتُ للقدَر وأنا أترجم البحث عن الذات؛ فهو عمل ربما لن يحمل اسمي (بخلاف كتاب مصطفى محمود)، بل ولا اسم رشاد رشدي بطبيعة الحال. واجتهدتُ — كما سبق أن قلت — حتى انتهيتُ منه في أكتوبر، ووضعتُ همي بعد ذلك في تأمل مواقف وشخصياتٍ تصلُح لمسرحيةٍ جديدة لا يكون مصيرها مثل مصير ميت حلاوة، التي وضعتُها في الدرج، وقرَّرتُ تجميد موقفها حتى يقضيَ الله أمرًا كان مفعولًا.

ولكن بداية عام ١٩٧٨م كانت تختلف اختلافًا تامًّا عن أواخر العام المنصرم. كان «حسن» (المخرج) قد اختفى اختفاءً مفاجئًا من الأكاديمية، والحق أنني لم أكترث لاختفائه، وعلَّلتُ ذلك بأنه ربما ترك مصر في إعارة إلى بلدٍ عربي، وكنت مشغولًا بما أكتب وما أترجم، وإن كنتُ أحيانًا ما أعجب مما يفعل، وأجد في مغامراته تسريةً عن الهموم التي أتحملها في الكتابة وفي الترجمة جميعًا. وكنت كثيرًا ما أتذكَّر قصصه فأقول في نفسي: ويلٌ للشجيِّ من الخليِّ؛ فهو مثال الفنان الخالي البال؛ إذ تعلَّم من الحياة المسرحية والسينمائية ألا يرهق نفسه بالتفكير، وأن يُلقي خلف ظهره بأية هموم قد تنشأ من الصدام مع واقع يؤلمه، وأن يُركِّز على اللحظة الراهنة فيعيشها بعمق بعد أن يضفي عليها من خياله ألوانًا وظلالًا تجعلها ذات سحرٍ أخَّاذ. وفي شتاء ٧٧–١٩٧٨م، كان استقرارنا العائلي قد حدَّد لي نمطًا جديدًا من الحياة يتناقض تمامًا مع حياة «حسن»، بل كنتُ على وشك أن أنساه حين وجدتُه ذات يوم جالسًا في غرفة الأساتذة بالمعهد العالي للفنون المسرحية!

وكنتُ على وشك الانصراف بعد التوقيع في دفتر الحضور حين لمحتُه ولم أصدِّق عينيَّ؛ إذ كان يرتدي ثيابًا فاخرة وشبه «رسمية»، وكان يمسك غَلْيونًا غير موقد، وإن كانت تَرين على وجهه سحابةُ حزن تنم عن انشغالٍ غير معهود فيه بفكر أو همٍّ دفين! وعندما التفتُّ إليه وخاطبتُه مرحبًا نهض بخفة ورشاقة فردَّ التحية، وتبادلنا السلامات، ودون وعي خرجنا معًا من الغرفة ونحن نتبادل بعض أحاديث «السمر» (small talk)

حتى وقفنا على سُلم المعهد، فاقترب منا شابٌّ أزرق العينَين يُدعى «محمد الأزرق»، وكان معيدًا بالمعهد ويُتابع دراستَه في المعهد العالي للنقد الفني، كما كان مرشحًا لبعثة في الخارج، فسلَّم علينا، وحادثنا في أمر بعثته كأنما ليصل بذلك حديثًا كان قد انقطع منذ هنيهة! وقلت في نفسي إن هؤلاء الفنانين لا يشعرون بالزمن؛ فالاستغراق في الحاضر يجرفُهم دائمًا إلى ما لا يبتعد به الزمن عن آخر اليوم أو الغد على أقصى تقدير، وهم دائمًا ما يدورون في دوَّامات المشروعات الفنية التي قد لا تتحقق أبدًا. ولم نكد نؤكد له ضرورة معرفة لغة البلد التي سيدرُس فيها، ونحن في أعماقنا نتلهَّف على الرحيل — فأنا أريد أن أعرف أخبار «حسن»، وهو يريد أن يُطلعني عليها — حتى تجمَّع عددٌ من الطلاب والمعيدين، كان من بينهم توفيق عبد اللطيف المعيد وعبد الرحمن عرنوس المدرس بالمعهد، وبعض الفتيات، فاعتذرتُ للجميع بمشاغلي وانسحبتُ برقة، وإذا بحسن يعتذر بسرعة هو الآخر، ويلحق بي عند أسفل السُّلم قائلًا إن لديه ما يريد أن يقوله.

وسرنا معًا حول مبنى المعهد إلى الكافيتريا حيث شمس الصباح الدافئة، واشترينا الشاي وجلسنا فقال لي «حسن» إنه قد عاد لتوه من الاتحاد السوفييتي بعد الحصول على الدكتوراه! وكان يعرف أنني سوف أدهَش لذلك فوعدني بالحديث التفصيلي في كيفية تدبير ذلك (في وقتٍ لاحق) قائلًا إنه يفضِّل الآن أن يحكي لي عن مشروعاته بعد التأهُّل، وكيف أنه نادم على السنوات التي قضاها في الغرب، وكيف أن الاشتراكية تقدِّر الفن والفنانين حقَّ قَدْرهم، إلى آخر هذا الكلام المعروف؛ ومن ثَم اقترح عليَّ أن أكتب له مسرحيةً فكاهية، حتى ولو كانت «مقتبسة» حتى نهزَّ الدنيا هزًّا، كما قال، لأنه يتطلع إلى موقعٍ مرموق في مصر!

والغريب أنني صدَّقتُه، على الرغم من يقيني بأنه «خِدْن أوهام» — كما يقول الشاعر — وفرحتُ بما عرضه عليَّ من أسماء النجوم التي يريدها أن تلعب الأدوار الرئيسية، بل وبدأتُ أفكِّر في النصوص العالمية التي يمكن إعدادها بحيث تمثِّل الفن الراقي وتُرضي الجمهور في الوقت نفسه، فقلتُ له ما رأيك في حُلم ليلة صيف؟ فاعترض على الفور، وقال إن شيكسبير لا يصلُح في مصر، فأخذتُ أستعرض معه أسماء ما أتصوَّر أنه يصلُح من مسرحيات موليير إلى هزليات جورج فيدو، وهو يعترض على الواحدة بعد الأخرى، حتى وصلنا إلى نويل كاوارد البريطاني فقال إنهم أنهكوه اقتباسًا، ولكنه يتصوَّر اقتباس مسرحية مثل ملهاة غرفة النوم للكاتب البريطاني ألان إيكبورن، ولم أكن قرأتُها، فدهِشتُ لإحاطته بهذا النص، وتصوَّرتُ من العنوان أن به ما لا بد أن يثير الرقابة فوعدتهُ بقراءتها

والاتصال به بعد ذلك، وبدا لي أننا على وشك إنجاز شيءٍ ما، ففرحتُ وحاولتُ النهوض ولكنه استبقاني وقال إن لديه طلبًا خاصًّا، فتوقَّعتُ طلب النقود، ولكنه قال إنه يريد أن يعيَّن أستاذًا في الأكاديمية، وإن مستقبله معلَّق بتحقيق هذا الحُلم، وإنه يعرف أنني لو كلمتُ رشاد رشدي فسوف يستجيب. وقلتُ له إنني سوف أخاطب د. رشدي في هذا الموضوع بعد عودته من أمريكا، لكنني لا أستطيع أن أعده بشيءٍ محدد، ونهضنا. وقال لي ونحن في الطريق إلى سيارتَينا: «على فكرة … زوجتي تسلِّم عليك.» وفهمتُ أنه يشير إلى الممثلة الشهيرة، فسألتُه عن أخبارها فقال «أبدًا … إنها حامل!» ووقفتُ مذهولًا، وكأنما لمح في عيني شبه استفهام عن خطيبته (الراقصة)، فأسرع قائلًا «قصدك اسمها إيه؟ لا … دي سافرت مع الفنون الشعبية للعراق ولا تريد الرجوع!» وساد صمتٌ قصير قال بعده ضاحكا: «لكن فيه غيرها! لا بد من تعدُّد القنوات!» ولم أستطع تمالُك نفسي من حب الاستطلاع؛ فهذا رجل لا يهدأ ولا يكِل ولا يمَل، فسألتُه مباشرةً عن هذه الجديدة، فقال إنها لا تزال «مشروعًا»، وإنها تعلم أنه متزوِّج وتعرف كل شيء عن طباعه؛ أي إنها تدخل الطريق «مفتوحة العينَين». وسألتُه إن كان ينتوي الاقتران بها، فقال نحن مقترنان فعليًّا ولا ينقصنا إلا شقةٌ مناسبة! ثم تكلم في شبه تأمُّلٍ حزين قائلًا: «الموضة اللي طالعين فيها اليومين دول يا سيدي … اكتب لي ورقة! كأن الورقة دي سر الحياة!» وأفهمتُه أنني أختلف معه في نظرتي للمرأة، فرد بسرعة «يا حبيبي افهمني! تقنين العلاقة يقتلها … وأنا مع برتراند راسل في «الحب الحر» (free love …) إذا وَضعْت قيود عليه تبقى قتلته … وأستاذك رشدي بيقول إن الحب شعلة لازم تنطفي … المهم إنك تولع شعلة تانية … وبسرعة! وخرافة إن القلب لا يتسع إلا لواحدة لا بد من قهرها! وبعدين التغيير هو سُنَّة الحياة.» وقلتُ له إنه لا يقبل ذلك مع زوجته، فكيف يقبله لنفسه، وقال وهو يركب السيارة: «أنت بريطانيا أثَّرت عليك أكثر من اللازم … بكرة أثبِت لك وجهة نظري، بس انت شد حيلك وكلِّم رشدي!» وانطلَق بالسيارة.

وكنتُ أنتوي أن أفاتح رشاد رشدي في الموضوع فعلًا، لولا أنه عندما عاد كانت في انتظاري تقلُّبات في العلاقة لم أكن أتوقَّعُها.

٢

لا أدري أسباب الجفوة المفاجئة التي حدثَت في دائرتنا الضيقة (inner circle) بعد عودة رشاد رشدي من أمريكا. ويبدو أنها أسباب ترجع إلى الأكاديمية؛ إذ كان رشدي قد

أحاط نفسه بعدد من الموظفين المداهنين مثل حسين مهران، وأحمد الفخراني، وعاصم عباس، وغيرهم ممن كانوا يُوحون إليه بضرورة التخلي عن أبنائه القدامى (ثلاثتنا سمير وحمودة وأنا)، وبالانقضاض على أساتذة الأكاديمية بيد من حديد. ولم يكن رشدي — للحق والتاريخ — يُصغي إلى نصائحهم دائمًا أو يعمل بها، ولكنه لا شك قد تأثر في إدارة الأكاديمية بآراء مستشاريه، فبدأ الصدام بينه وبين فوزي فهمي وإبراهيم حمادة، وكانا عميدَين للمعهد العالي للنقد الفني وللمعهد العالي للفنون المسرحية (على الترتيب). ولما كان قد استصدر من رئيس الجمهورية قرارًا جمهوريًّا بمد العمل له رئيسًا للأكاديمية أربع سنوات (من ١٩٧٦–١٩٧٩م)، وذلك بعد سن المعاش (التقاعد)، الذي كان بلغه قبل سنوات، فقد زيَّن له مستشاروه اتخاذ قراراتٍ فردية أغضبَت الأساتذة. وكان أكبر صدام له مع فوزي فهمي وإبراهيم حمادة (رحمهما الله)؛ إذ كان كلٌّ منهما ذا ذاتٍ منتفخة، وكان كلٌّ منهما يتمتع بثقةٍ لا متناهية في نفسه. وكنتُ أتصور بعد العمل الذي جمعَنا في الكتاب وما يُسمى بـ «عشرة العمر» القديمة ألا أجد نفسي طرفًا في هذا الصراع، ولكنني أحسستُ بجفاءٍ لا يمكن أن تخطئه العين تجاهي، وشعَرتُ بأن بعض الأيادي تعمل في الخفاء على التفريق بيننا، حتى كان كأنما يتحاشى النظر إليَّ داخل الكلية. ووصلَت الأمور — لا أدري كيف — إلى ذروة عجيبة؛ إذ استصدر هؤلاء منه قرارًا يقضي بمنعي من التدريس في أكاديمية الفنون يوم ١٧ مايو ١٩٧٨م، ولم يكن قد بقي على انتهاء العام الدراسي إلا أيامٌ معدودة. وعندما ذهبت إلى محاضرتي في ذلك اليوم قال لي زكي، معاون المعهد: «آسف! لديَّ قرار بمنعك من الدخول من باب المعهد العالي للنقد الفني!» والتفَّ الطلاب حولي، وأرادوا أن ألقي المحاضرة في الهواء الطلق ولكنني اعتذَرْت، وكانت المرارة شديدة. وعندما عُدتُ إلى المنزل وجدتُ ما يدعو لمرارة أشد! لقد أرسلوا طلبًا إلى نهاد زوجتي بردِّ مبلغ ١٠٢ جنيه، مقابل الساعات الإضافية التي كانت قد عمِلَتها في المعهد العالي للفنون المسرحية طيلة العام الدراسي، بحجة أن رئيس الأكاديمية لم يوافق على انتدابها للتدريس.

كانت أحوالي المالية مرتبكة في تلك الأيام، ولكن النجدة جاءت من السماء؛ إذ اتصل بي أمين بسيوني، وكان رئيس صوت العرب آنذاك، وقال إنه يريد حلقاتٍ إذاعية بعنوان الحب والحرب، وسرعانَ ما كتبت أول خماسية عن أنطونيو وكليوباترا، وتقاضيتُ آخر الأسبوع مبلغ ١٢٠ جنيهًا (من أصل ١٥٠ — ناقص الضرائب). وسدَّدنا الأموال، وأرسلَت نهاد زوجتي إلى رشاد رشدي خطابًا شخصيًّا تستنكر فيه ذلك الإجراء، ولكن الأزمة

كانت قد تخطت الحل؛ إذ قام الزبانية بإحالة فوزي فهمي إلى التحقيق في النيابة الإدارية، واستُدعيتُ أنا وسمير سرحان للشهادة في القضية، وكانت التهمة هي تغيير المناهج دون استئذان! وبطبيعة الحال أوضحنا الحقيقة لوكيل النيابة فأمر بحفظ القضية، ولو أن «الجماعة» لم يسكتوا وظلوا يمارسون تخريبهم في الظلام.

بذل البعض عدة محاولات للإصلاح، وأذكُر أننا اجتمعنا، أنا وسمير ورشاد رشدي، في غرفته القديمة بقسم اللغة الإنجليزية، وتصافينا تصافيًا عاطفيًّا. وقال له سمير إن طباعنا تختلف عن طباع هؤلاء الموظفين، وقالها بالإنجليزية مستخدما تعبير (our chemistry) وضحك رشدي، وإذا بالباب يُفتح ويدخل الفخراني الذي كان فارع الطول أصلع الرأس ووراءه مهران وعباس، فكان ذلك إيذانًا بانفضاض الاجتماع؛ فلم يكن هناك ما يُرجى تحقيقه في وجودهم.

وشهد عام ١٩٧٨م حادثةً غريبة، وأكاد أقول فريدة؛ إذ كان الخلاف قد دبَّ بين وزير الثقافة والإعلام آنذاك عبد المنعم الصاوي وبين سعد الدين وهبة. وقيل إنه بسبب التنافُس في انتخابات مجلس الشعب، ولكن الوزير استصدر قرارًا قضائيًّا بإنهاء عمل سعد وهبة؛ أي إحالته إلى المعاش، وكان وكيلًا أول لوزارة الثقافة، وكذلك زوجته سميحة أيوب، بتهم تتعلق بإدارة وإنشاء شركة خاصة للإنتاج الإعلامي والثقافي (أي الفني) هي شركة «فجر». وفي آخر ليلة من ليالي عرض مسرحية ست الملك بالمسرح القومي (تأليف سمير سرحان) وكانت سميحة أيوب تلعب دور البطولة فيها، وقفَت على المسرح بعد خاتمة المسرحية تُخاطب الجمهور، وألقت مونولوجًا جعل الأيادي تلتهب بالتصفيق لها، والغضب من قرار إحالتها إلى التقاعد.

وشجَّعَني تقديم مسرحية ست الملك على أن أتقدم إلى هيئة المسرح بمسرحية ميت حلاوة، وكان كمال يس متحمسًا لإخراجها. وبدأت الخطوات التنفيذية فأرسل المسرح الحديث، الذي كان يرأسه محمود عزمي نص المسرحية إلى الرقابة. وذهبتُ إلى المسرح الذي كان مكانه في مسرح الجمهورية الحالي، فقابلني مخرج يُدعى جمال الشيخ، وقال لي أنا بصراحة ضد هذه المسرحية! وسألتُه عن السبب فقال إنها «ضد السادات!» وأنكرتُ ذلك بشدة وقلتُ له كيف انتهيتَ إلى تلك النتيجة العجيبة؟ فقال إن «غريب» بطل المسرحية هو الرمز الحي للسادات! وانطلق يقول: «إنه غريب عن الثورة، وهو إذن رمز الانتهازي الذي يدمِّر تركيبة الجمعية التي ترمز بها إلى الثورة!» وقلتُ له إن ذلك تفسيرٌ غير مقبول، ولا مبرِّر له إلا في ذهنك! وانصرفتُ مُغضَبًا. وبعد أيامٍ معدودة قابلتُ المخرج رشاد عثمان، الذي كان يريد إخراج المسرحية، وقال لي: «الحق! الرقابة رفضت النص؟»

وهُرِعتُ في صباح اليوم التالي إلى منزل سمير سرحان القديم في روكسي بمصر الجديدة، وأبلغتُه ما سمعتُ، وكنتُ مهتاجًا ثائرًا، فقال لي هدِّئ روعك! سوف نمضي معًا إلى الرقابة! وخرجنا إلى رقابة المصنفات الفنية في الطابق الثالث بمبنى جريشام، الذي تقع فيه هيئة الاستعلامات، وبمجرد أن سألناه عن النص قيل لنا: «آه! المسرحية المرفوضة؟» وكانت تلك الكلمات كالسهام في جانبي، ولكنني تذرَّعتُ بالصبر، ودخلنا إلى مكتب مدير الرقابة ولا أذكُر من اسمه إلا «رضوان» فرحب بنا، وكان في المكتب محمد شيحة (الدكتور) وسيدة في مقتبل العمر تُدعى فاطمة، وناقشناه في أسباب الرفض، فأطلَعَنا على التقرير الختامي وتقارير الرقباء الستة، وأهمهم ممثل يُدعى محروس الجارحي، وكان قد كتب يقول إن المسرحية «ضد النظام»، وانتهى إلى العبارة التي هزَّتني هزًّا «ولو كانت هناك عقوبةٌ أقسى من المنع لطبَّقتُها على المؤلِّف!»

واستنكرتُ ما جاء في التقارير، وكان سمير سرحان ينصحني بالتريث والهدوء، وأخيرًا قال رضوان ما يعتبره خلاصة التقارير ألا وهو أن المسرحية شيوعية! وغامت الدنيا في عيني فعلًا وأحسستُ بدُوارٍ خفيف، حتى إنني لم أستوعب كل ما قاله سمير؛ إذ جعل يشرح لرضوان أن جمعية الصيادين التي هي جزء من الجمعية الزراعية والصناعية … إلخ، لا ترمز لشيء، وإنما هي معالجةٌ ساخرة لسوء فهم الاشتراكية وتطبيقها تطبيقًا بالغ السوء، فقال رضوان: ولكنك لا بد أن توضِّح ذلك في النهاية بصريح العبارة حتى لا يختلط الأمر على الجمهور، فيتصور أنك تؤيد هذا الضرب من الاشتراكية! فقال سمير: وهذا هو ما فعله عناني في آخر المسرحية فعلًا! فقال رضوان: أين؟ فردَّ سمير بسرعة: لا بد أن صفحةً وقعَت! والتفت إليَّ بسرعة وقال لي هل تذكُر ما جاء في تلك الصفحة يا عناني؟ وأدركتُ ما يرمي إليه فقلتُ بسرعة: نعم! فقال إذن اكتُبها فورًا من الذاكرة! وأخرجتُ قلمًا من جيبي، والتقطتُ ورقةً من المكتب، وبسرعة البرق كتبت صفحة «الإيضاح» التي أستنكر فيها مساوئ الفهم والتطبيق! وعندها ابتسم رضوان بسمةً عريضة، وقال لمدام فاطمة أن تُحضر خاتم الرقابة لإجراء اللازم، ولكنها قالت إنها تخصُّص سينما، وإن شيحة لديه الخاتم. وفعلًا تم المطلوب، وتمت كتابة خطاب موافقة الرقابة. وخرجنا بعد ساعات من التوتُّر وأنا أشعر بزهو انتصارٍ نادر!

ولكن لجنة المسرح (فرقة المسرح الحديث) لم تأخذ برأي الرقابة، وأحال محمود عزمي (تحت ضغط جمال الشيخ وغيره) نص المسرحية إلى الوزير للبَتِّ في صلاحيتها للعرض، ولم يكن لي من سبيل إلى الوصول إلى الوزير. وبينا أنا في خِضَم هذه الحَيْرة

وصلَني استدعاء من الدكتور محمود الشنيطي — رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب — للمساعدة في ترجمة شيءٍ ما. وعندما دخلتُ المكتب قابلَني ضاحك السن، وأعطاني الخطاب المطلوب ترجمتُه، وعجبتُ من هذا الطلب؛ فهو خطاب عادي والدكتور محمود يجيد الإنجليزية، ولكنني فعلتُ ما طلبه. وما كدتُ أفعل حتى اقترب مني وجلس وجعل يقول في شبه همس: «إيه حكاية ميت حلاوة؟» وفهمتُ على الفور أن ذلك هو الهدف الحقيقي للزيارة، فاعتدلتُ في مجلسي، وحاولتُ استجماع جميع نقاط الدفاع عن النص وتنظيمها قبل عرضها — فهذه محاكمة ولا شك! ولكنني قبل أن أتمكَّن من الرد على ما توقَّعتُه من هجوم فوجئتُ به ينهض ويُحضر ملفًا من درج مكتبه ويضعه بيننا على المنضدة قائلًا: «فيه كام حاجة كده عايزة نظر.» وانتظرتُ أن يعرض تلك الأشياء، وبدأ يتصفح المسرحية المنسوخة في المسرح على الإستنسل — أي نسخة الإخراج، لا النسخة التي كنتُ قدَّمتُها للرقابة — ولم أستطع مقاومة التطلع إلى الخطوط التي وضعَها تحت بعض العبارات. ومضت ثوانٍ مفعَمة بالتوتر الشديد، وبدا لي الانتظار دهرًا طويلًا، أنقذني منه رنين جرس التليفون. وما كان أشدَّ دهشتي حين سمعتُه يقول: «أيوه أيوه فاهم! ما هو معاي هنا! يعني إنت مستعد تخرجها؟ طيب طيب.» وضحك ضحكةً كبيرة وهو يقول لي بعد أن وضع السماعة: «ده كمال يس!» وحِمدتُ الأقدار على التدخل في الوقت المناسب. واستمر قائلًا «براءة يا عم … ممكن تبدءوا التجارب؟»

كنتُ لا شك أشعُر براحةٍ عميقة، ولكن حب الاستطلاع دفعني إلى سؤاله عن «الأشياء التي فيها نظر»، فقال «يعني … حاجات زي الوحدة الفكرية … والرمزية اللي ما لهاش لازمة … ما له الحب والغرام والحاجات الحلوة؟ ليه الرمزية بس؟!» وألقى نظرةً سريعة على النسخة الموضوعة على المكتب، ثم قال: «أنا عملت لك قائمة مؤقتة … لكن ده مش تدخُّل ولا حاجة … يعني المخرج يمكن يطلب منك تعديل كلمة هنا وكلمة هناك … وانت عارف الأحوال!» قال ذلك برقَّة لم أعهدها فيه، ونهض ليعلن انتهاء المقابلة.

وخرجتُ سعيدًا؛ فالدكتور محمود الشنيطي هو رسميًّا نائب وزير الثقافة، والوزير يثق فيه ثقةً مطلقة، ومعنى الموافقة أن الطريق أصبح مُعبَّدًا لإخراج المسرحية، ولكن خاب ظني كما سوف أشرح فيما بعدُ. يكفي أن أقول هنا إن صيف عام ١٩٧٨م كان يحمل المزيد من المفاجآت. وكان أولها في مايو حين جاءني استدعاء من منزل الرئيس السادات، فذهبتُ متوقعًا أن أُسأل عن بعض أمور قسم اللغة الإنجليزية؛ حيث تدرُس بنات السيد الرئيس، ولكن السيدة جيهان السادات استقبلَتني في الصالون استقبالًا شبه

رسمي، وجاءت الفتيات، فسلَّمن وخرجن، ثم فاتحَتْني السيدة الأولى فيما عساها تدرُسه للماجستير في الأدب المقارن، وفي مجال الشعر على وجه الخصوص، قائلة إنها سمعَت أنني متخصص في الشعر الرومانسي — الإنجليزي، وأنني ترجمتُ بعضه (وقد عرفتُ فيما بعدُ أن مصدر المعلومات كان مجدي وهبة رحمه الله). وحدَّثتُها باستفاضة عن المجالات المتاحة من وجهة نظر الأدب المقارن حين يكون المدخل هو الأدب العربي لا الأدب الإنجليزي، ومكثتُ ساعةً أو بعض ساعة وانصرَفتُ.

كانت المقابلة ودية إلى أقصى حد، وكانت تتناقض تمامًا مع مقابلات كبار موظفي الدولة، فتفاءلتُ. وكنتُ أتوقع السفر إلى لوساكا، عاصمة زامبيا، في اليوم التالي، فأعدَدتُ حقيبتي وودَّعتُ الأسرة، ولحقتُ بفريق الترجمة في المطار حيث ركبنا طائرة مصر للطيران إلى نيروبي؛ حيث يجب تغيير الطائرة. وكان فريق الترجمة يتكون مني. ومن آن ماري جريس، وسميرة عبد السيد، وفتاة في العشرينيات من وزارة الخارجية (للآلة الكاتبة العربية) اسمها ليلى عبد الحليم، وأخرى تعمل في الميريديان (للآلة الكاتبة الفرنسية) اسمها إيفيت إسكندر. وكان باقي أعضاء الفريق قد اتجهوا قبلنا إلى لوساكا، وهم: كمال عزت، الذي سافر مباشرةً من روما، وعبد الرحيم شلقامي (الآلة الكاتبة العربية) الذي سافر مباشرةً من أديس أبابا؛ حيث يعمل بصفةٍ دائمة، وشوقي الكيلاني الذي كان في مؤتمرٍ آخر سافر منه إلى لوساكا. كان ذلك يوم السبت، وكانت الطائرة تُقلِع بعد منتصف الليل. ووصَلنا فجر الأحد إلى نيروبي، في نحو الخامسة صباحًا. وتساءلنا عن الطائرة التي سوف نركبها إلى لوساكا، وكانت تابعة لشركة طيران أفريقيا الشرقية، ولكننا لم نجد إنسانًا نسأله؛ إذ كانت عطلة الأحد بادية في كل شيء؛ فالمكاتب مغلقة، وبعض الأشخاص من أبناء أفريقيا نائمون هنا وهناك، ولم نجد بُدًّا من إيقاظ أحدهم، فاصطحَبَنا إلى مكتب الموظف النبطشي (النوبتجي) وكان يُغالب النعاس ويجرع القهوة، وحادثناه بالإنجليزية فلم يبدُ عليه الفهم، فحاولنا الفرنسية ولم تكن النتيجة أفضل. وكِدْنا أن نيأس حين دخلَت فتاةٌ نشيطة حادثَتْنا بالإنجليزية، فقلنا فُرجَت، وعندما شرَحَتْ لها سميرة عبد السيد ما نحن فيه من حَيْرة ضحكَت وقالت: آسفة! شركة طيران أفريقيا الشرقية أفلسَت! لا تُوجد طائرات! وتسمَّرنا لحظاتٍ في أماكننا؛ إذ تصوَّرنا جميعًا أنها لا يمكن أن تكون جادة، ولكن الأمور كانت قد تعقَّدَت فعلًا؛ لأن الأحد عطلةٌ مقدَّسة، والسكون يخيِّم على المطار، ولا أحد هناك أو يمكن أن يظهر قبل الضحى!

تذكَّرتُ أن لي صديقًا هو توم هيتون الإنجليزي، الذي كان يعمل في محطة الإذاعة البريطانية في نيروبي، وكنا ما زلنا نتراسل وفي مفكِّرتي رقم التليفون، فتركتُ الفريق في

القاعة المقفرة التي بدأَت تغزوها أضواء سماءٍ ملبَّدة بالغيوم، وذهبتُ إلى كابينة التليفون، وطلبتُ العامل، فوافق على إجراء المكالمة مقابل دولارٍ واحد، فنقدتُه إياه، وخاطبتُ توم فأيقظتُه من النوم وشرحتُ له الموقف فقال لي: «لا تقلق! سوف أكون لديك حالًا!» وبعد انتظارٍ طال فأمعن في الطول لمحتُ توم هيتون داخلًا ومعه شخصٌ فارع الطول كأنه الجني الذي خرج من القمقم، وعرَّفَني توم به قائلًا هذا هو مدير المطار! وعرفتُ فيما بعدُ أنه كما نقول هنا «ناظر المحطة». المهم أنه شرح لي أن إفلاس الشركة معناه أن تتولى مصر للطيران إنزالنا في فندق حتى يتسنَّى إيجاد مكانٍ لنا على طائرةٍ أفريقية أخرى من الشركات المتعاقدة مع مصر للطيران. وكان ذلك «الحل الرسمي» معناه ضياع يوم على الأقل، وأما الحل غير الرسمي الذي اقترحَتْه آن ماري جريس فهو أن نشتري لنا تذاكرَ على أي طائرة متجهة إلى لوساكا، ثم نطالب بالثمن فيما بعدُ! وقالت سميرة عبد السيد: نطالب المنظمة به؟ أم مصر للطيران؟ فقلتُ إننا في ورطة، وإذا كان ثمن التذكرة زهيدًا فلا يهم. وبدأنا نرصُد ما لدينا من نقودٍ سائلة فوجدنا ما يكفي أربعة أشخاص ولا يكفي خمسة، مما جعل هذا الحل مستبعدًا. وهكذا لم يبق سوى الحل الرسمي. واقترح توم هيتون أن نتصل بمصر للطيران فورًا، وتولى هو الاتصال، وخرج مع «ناظر المحطة» لإجراء اللازم، بعد أن وعدَنا بالرد علينا بعد قليل.

وفي نحو الواحدة ظهرًا جاءنا من يخبرنا أن هناك طائرةً خاصة ستقوم في الخامسة من نيروبي إلى لوساكا، وأن مندوب مصر للطيران سوف يأتي للانتهاء من الإجراءات، وأننا مدعُوون للغداء على حساب الشركة في بوفيه المطار. وعاد توم هيتون مع زوجته جاكي، وجلسنا نتسامر حتى نحو الثالثة، ثم انصرفا. وكان التعب قد بلغ بي مبلغه، فغفوتُ قليلًا، وفتحتُ عيني على صراخ سميرة عبد السيد؛ إذ كانت الطائرة قد وصلَت، وكان الناسُ يتدافعون إليها ويتزاحمون بالمناكب، وكان الزحام أشد مما تحتمله السيدات. وكان لا بد أن نتقدم جميعًا وأنا كـ «القاطرة» فنشُق طريقًا وسط الحشود نحو الباب، وأنا أدافع الحشد الصاخب صائحًا صارخًا. وفعلنا ذلك، مما تطلَّب قدْرًا كبيرًا من الجهد البدني حتى وصلنا إلى الطائرة، وهناك طُلِب إلينا أن نتعرف على حقائبنا حتى تُوضع في الطائرة. وساد الهَرْج والمَرْج، واشتد الصياح والصراخ؛ إذ إن أحدهم شاهد غلامًا يختطف حقيبةً ظنها الراكب من متاعه، وينطلق بها إلى حيث يعلم الله! ولكننا نجحنا جميعًا في العثور على المتاع، وتأكدنا من تحميله على الطائرة، وانطلقنا إلى لوساكا.

أما ما حدث في لوساكا فروايتُه قد تستغرق صفحاتٍ طويلة. ولقد أفردت لحادثة المطار هاتَين الصفحتَين؛ لأنها حادثة تكرَّرَت كثيرًا على مدى السنوات العشرين الماضية،

وأكاد أقول في كل مؤتمر أعمل فيه في أفريقيا، ولكنني سأكتفي بما حدث في الليلة الختامية للمؤتمر؛ إذ كان ينبغي كتابة التقرير بالعربية والإنجليزية والفرنسية، ولجنة التنسيق لتحرير أفريقيا كانت اللجنة الأساسية لمنظمة الوحدة الأفريقية التي تتولى متابعة نشاط حركات التحرير في شتى البلدان الأفريقية. وقد أتاح لي العمل بالترجمة في مؤتمراتها أن أزور بلدانًا أفريقية كثيرة، وكان ما حدث في الليلة الختامية لا يختلف هنا عما شهدتُه في بلدانٍ أخرى كثيرة.

كان المترجم الفوري كمال عزت يترجم من الفرنسية إلى العربية في الكابينة، وسامية خلاف تترجم من العربية إلى الفرنسية، وآن ماري جريس من الإنجليزية إلى الفرنسية وبالعكس، وسميرة عبد السيد من العربية إلى الإنجليزية، وشوقي الكيلاني من الإنجليزية إلى العربية، وأنا المترجم التحريري الوحيد في الفريق! وكان المفروض أن يتولى الأفريقيون إعداد النص المطبوع الأصلي بالإنجليزية والفرنسية، وأن يترجمه أحدنا (وكنتُ أنا ذلك الشخص) من إحدى اللغتَين إلى العربية. وكان المفترض أن يكون النص قد اكتمل قبل بداية الجلسة الختامية — كما هو الحال في شتى المؤتمرات العربية والعالمية — وكان علينا أن نستقل الطائرة عائدين من لوساكا إلى نيروبي فالقاهرة، في السابعة صباحًا. وهكذا كان المفترض أن تكون الجلسة «جلسةً شكلية» (a formality)، أو جلسةً ختامية رسمية لا تتأخر عن الثامنة أو التاسعة مساء، ولكن الذي حدث هو أننا بعد أن انتهينا من التقرير بالإنجليزية والعربية (ولقد شاركتُ مترجمًا أفريقيًّا نابهًا اسمه «قوصى» في صياغته بالإنجليزية). وبعد أن وافق عليه السفراء بدأ الوزراء في الجلسة العامة يعترضون على فقراتٍ منه ويقترحون إبدالها بفقراتٍ جديدة، وكانت الفقرات الجديدة تُملى إملاءً على كاتب الجلسة أثناء الاجتماع، فإذا كانت بالفرنسية ترجمها كمال عزت وأعطى النص إلى إيفيت إسكندر، وإذا كانت بالإنجليزية ترجمتُها أنا، وعبد الرحيم شلقامي جالس إلى الآلة الكاتبة ينسخها بهمة ونشاط. ومرَّت ساعات المساء ودخل الليل، وبدا على أعضاء السكرتارية الأفريقية التعب، وبدأ النعاس يتسلل إلى عيونهم (مثلما تسلَّل إلى عيون كثيرٍ من المندوبين في القاعة)، ولم أعرف سر ذلك إلا حين وجدتُ صناديق الجِعَة الأفريقية مكدَّسة بجوار مكاتبهم. وانتصف الليل والجلسة صاخبة، والأفريقيون ينامون الواحد بعد الآخر. وكانت إيفيت إسكندر تكتب ما يأتيها به كمال عزت، وشلقامي يكتب ما أمليه عليه. وتوغل الليل حتى الهزيع الثاني فلم يبقَ يقظًا إلا نحن المصريين، ولكننا لم نستسلم حتى انتهينا من التقرير في الخامسة صباحًا.

وعندما عُدتُ إلى القاهرة كان أول ما سألت عنه هو ما حدث للمسرحية. وكان الرد هو أن الأستاذ محمد لمعي رئيس هيئة المسرح، وهو ضابط سابق بالجيش، قد رفض تقديمها على المسرح. وعندما زرناه أنا وسمير سرحان في المكتب بشارع عبد الخالق ثروت قال لنا بلهجةٍ عسكرية: «لقد أمرتُ بوقف التعامل مع هذه المسرحية الشيوعية!» وعندما شرح له سمير أن المسرحية تنتهي بتصحيح الصورة وذكر مساوئ عدم الفهم الصحيح للاشتراكية وسوء التطبيق، قال بلهجة استنكار وصوتٍ مدَوٍّ: «يعني تيجي في الآخر وتقول كلمتين بعدما يكون الناس اتحولوا؟» وخرجتُ منكَّس الرأس، فاقترح سمير أن أنشُر المسرحية، ولكنني عرفتُ صعوبة ذلك آنئذٍ، فقرَّرتُ أن أعيدها إلى الدُّرج، وأنتظر ما تأتي به المقادير.

وفي أواخر عام ١٩٧٨م تبسَّمَت الدنيا بعض الشيء!

٣

في أغسطس ١٩٧٨م طرق الباب طارقٌ في السادسة صباحًا، وجاءت إليَّ نهاد تخبرني بأنه — فيما يبدو — عسكري، ولو كان يرتدي الزي المدني، فقفزتُ من الفراش قفزًا وكنا في رمضان، وكنا نسهر مثل جميع أهل القاهرة آنذاك حتى الفجر، ثم لا ننهض حتى الضحى، وإن كنتُ أنا وما زلتُ أستيقظ قبل إشراق الشمس، مهما بلغ السهر. وهُرِعتُ إلى الباب فوجدتُ شابًّا يتكلم بلهجةٍ عسكرية، ولم يزد على أن قال: «موعدك الساعة الواحدة ظهرًا.» وانصرف. ونظرَت إليَّ نهاد في دهشة، ولم أكن أقل منها دهشة، وقلتُ في نفسي: «لقد تأخر زائر الفجر هذه المرة! والله زمان!» ولم أُخفِ قلقي من هذا الطارق، وطمأنتُ نهاد وقلتُ لها سواءٌ أكان هناك ما يسوء أم لا فلا بد من إجراء تحقيق؛ لأن عهد المعتقلات ولَّى إلى الأبد، وسواء أكان الذي أبلَغ السلطات هو أحد زبانية رشدي أم لمعي أفندي فسوف أثبِت براءتي. وقالت إنها ستذهب لوالدتها، وسوف تتوقع مني اتصالًا تليفونيًّا قبل الإفطار إذا سار كل شيء على ما يُرام، وإلا فسوف تعرف أنني ما زلتُ رهن التحقيق. وليست كتابة المسرحية بالجريمة النكراء؛ فأنا لم أنشرها بعدُ، ولم يثبُت أن بها معارضةً للنظام، مع أن النظام يسمح رسميًّا بالمعارضة. وعلى أي حال فكلها ساعاتٌ معدودة، ولكم سبَق لنا الانتظار!

وفي الواحدة تمامًا دق الجرس فخرجت، وكانت نهاد تُخفي قلقها، وذكرَت أن ليليان زوجة لطفي الخولي كانت تُعِد له حقيبة في مثل هذه الحالات، ولكننا كنا متفائلين.

وانطلقَت بي السيارة — وكانت سيارةً مدنية عادية — وما كان أشدَّ دهشتي حين دخلَت السيارة منزل رئيس الجمهورية في الجيزة! ووجدتُ ترحيبًا من الرائد عبد العظيم «مشرف المنزل» الذي ساقني إلى الصالون. وهناك جاءت السيدة جيهان السادات، ورحَّبَت بي، ثم انتقلنا إلى غرفة مكتبها، وبدأنا مناقشة مشروع رسالة الماجستير، واندمجنا في الحوار، وتشعَّب الحديث وتلوَّن، فبهرني ما تتمتع به من صبر وقدرة على التفكير المتأني. ولما كنا في رمضان فلم يكن يقاطعنا من اعتدناهم فيما بعدُ من حاملي صواني عصير الليمون والقهوة. واستمرَّت المناقشة حتى الرابعة، فطلبتُ أن أتصل بزوجتي في شبرا بالتليفون، ففهمَت من ذلك أنني أريد الرحيل، فقامت وأوصت السائق بتوصيلي إلى شبرا، ولكنني فضَّلتُ أن أذهب إلى المنزل في المهندسين، ثم أذهب إلى أصهاري في شبرا بسيارتي الخاصة.

كانت تلك بسمةً حانية من القدر في أحلك لحظات حياتي؛ فلا شك أن معرفة السيدة الأولى والإشراف على دراستها الأكاديمية، ولو من الباطن، يمكن أن ينجيني من أمثال الرقباء الذين يطالبون برقبتي. وذهبتُ إلى شبرا، وهمستُ لزوجتي بسر الاستدعاء الصيفي. وعندما انتهى رمضان وجاء العيد، أحسسنا بأن لدينا ما نفرح به حقًّا؛ فتلميذتي هذه المرة ذات موقعٍ مرموق في الدولة، وكنتُ في مسيس الحاجة إلى مثل هذه التلميذة المجتهدة، خصوصًا بعد أن آنستُ في أسئلتها وخلال المناقشة مدى جدية مطلبها، ومدى حدَبها على العلم والعلماء. ولم أعرف سر استدعائي في ذلك الوقت تحديدًا إلا عندما ذاعت أنباء سفر الرئيس إلى الولايات المتحدة لإجراء المفاوضات حول جلاء إسرائيل من الأراضي العربية المحتلة، والتي بدأَت في أوائل سبتمبر ١٩٧٨م، وانتهت بتوقيع اتفاقيتَي كامب دافيد في ١٨ من ذلك الشهر بوساطة الرئيس جيمي كارتر. وعندما عاد الوفد المصري، استُدعيتُ مرةً أخرى وتكرَّرَت اللقاءات.

كنتُ في تلك الآونة قد يئستُ أو كدتُ من «الإفراج» عن مسرحيتي ميت حلاوة، وكان حُلمي القديم بإعادة إصدار مجلة المسرح ما زال يراودني، ففاتحتُ سمير سرحان في الموضوع، ولكن جو وزارة الثقافة كان متجهمًا، وكان من الواضح أن تغييرًا ما لا بد أن يقع دون أن ندري كيف، فاقترح سمير إنشاء مجلةٍ خاصة — أي مجلةٍ تابعة للقطاع الخاص — وكانت اللوائح تنص على أن إصدار أي مجلةٍ خاصة يجب أن يكون تحت عباءة جمعيةٍ مسجَّلة ومعترف بها، فتفتَّق ذهنه الخلاق عن إنشاء نادٍ للمسرح يُصدِر مجلة بعنوان نادي المسرح؛ ومن ثَم بدأنا العمل. وكانت قضية سعد الدين وهبة وسميحة

أيوب قد حُسمَت لصالحهما وعاد كلٌّ منهما إلى منصبه السابق، فاجتمعنا ذات يوم في أكتوبر في غرفة الأستاذة سميحة في المسرح القومي (الأزبكية)، واقترحنا تشكيل النادي برئاستها؛ فهي علم من أعلام المسرح. وكان مجلس إدارة النادي يضم سمير سرحان وفوزي فهمي وجمال سلامة (وهو أخو مرفت سلامة الناقدة والمذيعة التليفزيونية وزوجة فوزي) والفنانة محسنة توفيق، ومن الشباب أسامة أبو طالب (الدكتور)، وشخصٌ كنتُ أراه لأول مرة اسمه مرسي نويشي (اتضح لي فيما بعدُ أنه أفَّاقٌ كبير).

كانت مغامرة إصدار المجلة ممتعة؛ إذ عقدنا أول اجتماع لهيئة التحرير التي كان على رأسها سمير، وتضمُّني مع فوزي نائبَين له، وتضم أسامة سكرتيرًا للتحرير، وذلك وفقًا للأقدميات الجامعية. وبدأ سمير العمل، فاتجهنا إلى دار روز اليوسف حيث قابلنا مندوب إعلانات فذًّا ذا ذهن وقَّاد يُدعى أنور حجازي، واتفقنا معه على الحصول على إعلانات من بعض الشركات، وكان أهمها شركة مصر للطيران، بحيث تغطي تكاليف العدد الأول. والغريب أن حجازي المذكور كان كفيفًا. وبعد ذلك عقدنا اجتماع تحرير (نحن الأربعة) في فندق ميريديان (الجديد) واتفقنا على مواد العدد، وحدَّدنا يناير موعدًا لصدوره. وكنتُ أتأمَّل حينذاك اختلاط مفاهيم المسرح في مصر، والتفرقة بين العرض المسرحي وبين أدب المسرح (الدراما)، حين وقعَت حادثة الانتحار الجماعي لطائفة «معبد الشعب» الأمريكية. وخلاصتها أن جماعةً دينية متطرفة يرأسها شخصٌ يدعى جيم جونز، واسمه الكامل جيمس وارن جونز، وكان يقول إنه كاهن، اتخذَت من غيانا في أمريكا الجنوبية مقامًا لها. وكانت تضم الشباب بصفة أساسية، وكانوا يتزوجون بحرية فيما بينهم، ولديهم أطفال من مختلف الأعمار. وكان ذلك المتطرف قد أقنعهم بترك ممتلكاتهم من «عَرَض الدنيا الزائل»، والتفرُّغ للعبادة تحت مظلة تعاليمه (التي لم يكشف عنها النقاب أبدًا). وعندما قام أحد أعضاء مجلس الشيوخ الأمريكي واسمه «ليو رايان» بزيارة أمريكا الجنوبية للتحقيق فيما قيل من أن بعضهم كان محتجزًا رغم أنفه، قتلَه بعض أعضاء الجماعة يوم ٢٠ نوفمبر، ثم انتحر الجميع بتناول السم، وكان عددهم ٩٠٩ (تسعمائة وتسعة) بنسائهم وأطفالهم، بعد أن دعاهم القسيس الزائف إلى الرحيل معه إلى العالم الآخر، وأطلَق الرصاص على رأسه.

وقرأتُ تحقيقًا في مجلةٍ أمريكية آنذاك تقول إن جونز المذكور كان متحدثًا بارعًا وممثلًا موهوبًا، وإن طقوس الجماعة كانت مسرحية في جوهرها، بعد أن عثَر المحققون في الحادثة على كُتيباتٍ تركِّز على الطقوس والشعائر التي تتضمن حركاتٍ وأقوالًا، وموسيقى

يشهدها الجميع ويشاركون في أدائها. وكان العمل المسرحي أو «فنون الأداء» — كما نُسمِّيها اليوم — من صلب ممارسات العبادة لديهم، فاتخذتُ من هذه الحادثة نقطة انطلاق للتفرقة بين المسرح أو فنون الأداء وبين الدراما. وكتب فوزي دراسةً عن المسرح الروسي. وكتب سمير دراسةً عن مسرح السبعينيات في أمريكا. وكتب أسامة دراسةً لمفهومه عن البطل التراجيدي من وجهة نظر الإسلام.

واكتملَت المادة في ديسمبر — وكانت من بينها دراسةٌ رائعة للمدارس المسرحية الحديثة كتبَتْها نهاد صليحة زوجتي (طوَّرَتها فيما بعدُ وطبعتها مستقلةً بعنوان المدارس المسرحية المعاصرة) — وذهبنا إلى دارِ نشرٍ مغمورة اسمها «دار الهناء» في شارعٍ متفرع من شارع الصحافة وربما كانت مطبعةً وحسب، فجُمعَت المادة بالتيبو (اللينوتيب) وصُحِّحت، ثم طُبع الغلاف الملوَّن، وبه ثلاثة إعلانات. وصدَرَت مجلة نادي المسرح في أول ١٩٧٩م، وكان سعر النسخة ٢٥ قرشًا. واصطحبني سمير غداةَ صدورِ العدد الأول إلى أماكن التوزيع، فوجدنا أن عدد المُباع لم يزد على سبعين نسخة، فقرَّرنا القيام بالدعاية اللازمة، ومحاولة الحصول على المزيد من الإعلانات، وتعريف أهل المسرح بالمجلة الوليدة.

وفي أواخر ١٩٧٨م أنشأت جريدة الأهرام صفحةً خاصة بالثقافة. واختلف المسئولون بالجريدة حول من يتولى الإشراف عليها هل توفيق الحكيم أم ثروت أباظة، وكان لكلٍّ منهما أنصاره؛ فتوفيق الحكيم عَلَم لا يُنازَع في مكانته، ولكنه هرمٌ مُهدَّم، ولا يستطيع ممارسة العمل الصحفي، وثروت أباظة كاتبٌ كبير، وله نفوذه وأنصاره؛ ومن ثَم استقر الرأي على أن يتولى أحد الصحفيين المحترفين تنفيذ الصفحة حتى يُحسم الخلاف. ووقع الاختيار على فاروق جويدة، الشاعر؛ فهو شابٌّ وصحفيٌّ محترف؛ ومن ثَم بدأَت الصفحة في الظهور، وبدأَت تملأ الفراغ الذي أحدثه اختفاء المجلات الأدبية، ونُشرَت فيها مقالاتٌ لكبار الكُتاب. وسرعان ما بدأ سمير سرحان ينشر فيها مقالاتٍ منوَّعة. وظهر لي أول مقالٍ طويل بالعربية منذ عودتي يوم ٢٤ ديسمبر ١٩٧٨م. وفي أواخر ذلك العام أيضًا دعينا أنا وزوجتي نهاد إلى حفل زفاف جمال السادات في منزل الجيزة، كما دُعي إليه كثيرٌ من أساتذة كلية الآداب. ووجدتُ في الحفل الكثيرين من المعارف الآخرين. ورحَّبَت بنا السيدة الأولى خير ترحيب وفق تقاليد أم العريس المصرية. ولما كانت قد سجَّلَت لدرجة الماجستير بإشراف سهير القلماوي، وكنت الوحيد (باستثناء رشاد رشدي) من قسم اللغة الإنجليزية الذي دُعي إلى حفل الزفاف، فقد بدأَت الشائعات عن مشاركتي في الإشراف من الباطن، وإن كان دوري مقصورًا في تلك المرحلة على لقاءاتٍ دورية لشرح نصوصِ شلي.

وكان مجدي وهبة هو الذي يراجع ما تكتبه «الطالبة» مع سهير القلماوي، ولكن النشر في الأهرام كان التتويج الحقيقي لعام ١٩٧٨م.

٤

كان حُلم تقديم المسرحية على المسرح ما فتئ يراودني، وإن كان قد أصبح الآن بعيد المثال، لسببٍ آخر لا علاقة له بالرقابة، وهو اختفاء ممثلي المسرح في استوديوهات اليونان والخليج العربي لتصوير المسلسلات. واقترح عليَّ أحمد زكي المخرج أن أقدم نصًّا لشيكسبير؛ إذ لن تعترض الرقابة عليه، بل ويمكن تصويره تلفزيونيًّا. واقترح مسرحية زوجات مرحات (واسمها الأصلي زوجتان مرحتان من ضاحية وندسور) بسبب شخصية فولسطاف الكوميدية. كما اقترح تمصير النص؛ أي تحويله إلى نصٍّ مصري عربي؛ بمعنى أن تُصبِح الشخصيات مصرية تتحدث اللغة العربية المصرية لا الفصحى، التي هي لغة كتابة لا لغة حديث. وقال إنه يتصور أن يصبح اسم البطل فنطاس باشا مثلًا! وراقتني الفكرة، فعكفتُ على النص أترجمه إلى تلك اللغة التي يُطلَق عليها وصف العامية وإن كانت «عامية المثقفين» — كما يُسمِّيها السعيد بدوي — أو «العامية الجَزْلة»، كما يُسمِّيها محمد مندور. وكانت التجربة طريفةً وبالغة الثراء؛ فلغة النص الكوميدي لدى شيكسبير «عامية» في معظمها، والمضاهاة بين لغتَي الحديث هنا وهناك شاقة وعسيرة، خصوصًا عند إعادة صياغة الموقف الدرامي التي قد تستلزم ما يوازي علميًّا إعادة الكتابة، بمعنى إعادة التأليف، وفي هذه العملية يختلط النقل بالإبداع في علم الترجمة الحديثة (translatology)؛ إذ لا يعقل أن تظل الكلمات كما هي حين تتغير الشخصيات عند التحول من بيئة إلى بيئة. وفنطاس باشا، وهو هنا من زعماء المماليك، لن يتحدث اللغة التي يتحدثها فارس من عصر النهضة، وإن كان تراث العصور الوسطى يجمع بينهما. وكان أمامي خياران؛ إما أن أصب شخصية «فولسطاف» في شخصية فنطاس باشا، فتخرج الشخصية المحلية العربية غير صادقة لبيئتها وتراثها، وإما أن أعطي الحرية للشخصية الجديدة في أن تتحرك وفقًا لمقتضياتها الخاصة، وقد فضَّلتُ الخيار الأول — على ما به من مثالبَ فنية — لأنني كنتُ ما زلت كاتبًا مسرحيًّا جديدًا، ولأن الخيار الثاني كان معناه «اقتباس» المسرحية الأصلية أو استلهامها في كتابة نصٍّ جديد، وهذا هو ما يحدث في الواقع في كل ترجمة، وإن كنتُ لم أدرِك ذلك آنذاك. ولم تكن لديَّ جرأة نعمان

عاشور في ترجمة عطيل — وهو نصٌّ تراجيدي شيكسبيري — إلى اللغة العربية المصرية (العامية).

وبدأت المشاكل بالعنوان؛ فكلمة merry تعني المرح فعلًا، ولكنها هنا تعني «الجدعنة»، على نحو ما نرى في المصطلح الإنجليزي The more, the merrier أي «البركة في العدد» أو في مصطلح the merry men of England أي جدعان الإنجليز، أو ذوو الشهامة؛ فكلمة merry من الكلمات الإنجليزية التراثية، وإطلاقها على الزوجتَين تحمل إلى جانب المرح معاني تمتزج فيها صلابة النفس بالاعتزاز بالشرف، ولكن المسرحية كانت قد عُرفَت بهذا العنوان بالعربية (زوجات وندسور المرحات)، ولم تكن هناك فائدة من تحري الدقة العلمية في ترجمةٍ هي في جوهرها إعادة صياغة. وصادفَتْني بعد ذلك صعوباتٌ كثيرة عالجتُها في الكثير من كتبي عن الترجمة بالإنجليزية والعربية، منها الوزن والقافية؛ إذ أحيانًا ما يكمُن في هذَين العاملَين سر النص بحيث يتجاوز معناهما معنى الألفاظ. وهنا كان عليَّ أن أحوِّل كل أرجوزة إلى مثيلٍ لها أو مقابلٍ عربي ينقل قوة الوزن والقافية؛ فعندما يحاول «فولسطاف» مراودة زوجة السيد «فورد» (الذي أسميتُه وردًا في التمصير) عن نفسها، ويرسل لها خطابًا يحاول فيه إثبات شاعريته، وما هو بشاعر، يُخرِج لنا أبياتًا سخيفة نضحك منها، وذلك أساسًا بسبب اعتسافه طريق الوزن والقافية؛ فهو يوقِّع الخطاب قائلًا:

Thine own true knight
By day or night
Or any kind of light!

وقد ترجمتُها على النحو التالي — حفاظًا على روح الفكاهة:

فارسُكِ المختار،
بالليل والنهار،
وسائر الأنوار!

ولم أجد ما يبرِّر محاولة نقل المعنى المنثور كأن أقول، فارسك المخلص الأمين، مثلًا، بل ضحَّيتُ بذلك في سبيل بحر الرجز والقافية؛ فالكاتب ما كان ليكتب السطر الأخير لو كان شاعرًا يحسب حسابًا لكل لفظة. وقِسْ على ذلك ما جاء في النص من أغانٍ وأراجيز.

وانتهيتُ من الترجمة بسرعة، وأعدَدتُ نسخةً على الآلة الكاتبة، وقرأتُ النص على زوجتي نهاد صليحة أولًا، ثم على سمير سرحان وزوجته نهاد جاد، فاقترح الجميع تقديمه إلى المسرح الكوميدي. وكان يرأس الفرقة ممثلٌ ومخرجٌ ذو شعبيةٍ كبيرة هو السيد راضي. وزرتُ السيد راضي في منزله بالمهندسين، وعرضتُ عليه الفكرة، وتركتُ له نسخة من المسرحية. وسرعان ما حدَّد موعدًا لبدء التجارب المسرحية (البروفات) في مسرح الحكيم القديم، وكان مقره مبنى مسرح محمد فريد، الذي ضاع الآن من أيدي وزارة الثقافة. وعندما ذهبتُ لحضور البروفة الأولى، مررتُ بتجربةٍ لا أعتقد أنها تكرَّرَت في حياتي المسرحية بعد ذلك.

اجتمعَت الفرقة، وبدأ السيد راضي بتقريع الممثل محمود القلعاوي لكثرة تخلفه عن العمل في مسرح الدولة، وانشغاله بمسرح القطاع الخاص والمسلسلات. وألقى ما يشبه الخطبة عن ضرورة الالتزام بالواجب الفني لمسرح الدولة، ثم بدأ الممثلون يقرءون الأدوار، فاكتشفتُ أن السيد راضي لم يقرأ النص قبل تلك اللحظة. وكان الممثلون يعترضون أحيانًا على بعض العبارات، فيقول كلامًا يُثبِت أنه لا يعرف ما سيحدث. وعندما انتهى الفصل الأول (أو الجزء الأول) بوضع فنطاس باشا في سلة الغسيل ضحك ضحكًا شديدًا، وقال لي: «حلوة دي! ده حتة بلوف (وقد أدركتُ أن كلمة «بلوف» قد تكون تحويرًا للإنجليزية bluff ولكن معناها اختلف؛ فهي لا تعني «الخدعة»، بل تعني حركةً مسرحية بارعة تقوم على الخداع). وكانت التجربة المسرحية (البروفة) الأولى فاشلةً بكل المقاييس؛ فالممثلون كانوا يقرءون النص لأول مرة. وكان الشخص الذي أسندَت إليه البطولة (واسمه أبو زيد) سخيًّا بتعليقاته ضنينًا بفنه، فكان يُكثِر من ضرورة وضع إفيه (من الفرنسية effet بمعنى فكاهة) هنا، والحديث عما يضمن هنا سوكسيه (من الفرنسية succés بمعنى التصفيق) وكان ثقل ظله دافعًا على الانقباض العظيم.

وبعد البروفة انتحى بي السيد راضي جانبًا، وأفهمَني أنه يريد منصبًا مرموقًا لقاء إخراج هذه المسرحية. وقد خُيِّل إليه أنني أستطيع مساعدته في ذلك، بسبب الشائعات. ويبدو أنه كان يريد أن يصبح رئيسًا لهيئة المسرح. ولقد تحقَّق له ما أراد بعد نيِّف وعشرين سنة، في عام ١٩٩٢م. وأذكُر عندما طُرد كرم مطاوع من رئاسة هيئة المسرح بسبب خلافاتٍ سوف أعود إليها في حينها، وعُيِّن السيد راضي رئيسًا للهيئة، أن قال لي حامد شاكر، المدير الإداري لمسرح الأزبكية، إن الهيئة بهذا التبديل تشبه من يطلق الزوجة ست البيت ليتزوج الخادمة! ولكن الذي حدث هو أن السيد راضي نجح في إدارة الهيئة

حين تولاها، وساعدته الظروف في تقديم موسمٍ مسرحي ناجح، ولكن تجربتي الأولى معه كانت محزنة؛ فالممثلون مبتدئون، لا يستطيعون قراءة الكلام المطبوع، والحس الفكاهي لديهم شبه معدوم، ولا يتصوَّرون أن الجمهور سوف يضحك إلا على الفكاهات اللفظية أو ما نُسمِّيه بـ «التقريع» بالعامية، ربما من صفة «القرعاء» حين تُوصف النكتة بأنها قَرعة (بالعامية).

وأعدتُ المسرحية إلى درج مكتبي، ولم أتصل بعد ذلك بالسيد راضي ولم يتصل هو بي. وذات مساء في صيف ١٩٧٩م، ونحن نجلس أنا وسمير ونهاد جاد ونهاد صليحة في حديقة المسرح العائم بجوار كوبري الجامعة، وصل حمدي غيث — الممثل والمخرج الشهير — وفتح موضوع المسلسلات، وجعل يدافع عن اندفاع الفنانين إلى الخارج للتصوير، قائلًا إنها ظاهرةٌ صحية، وإن المسرح بصورته القديمة أصبح وهمًا، وإن زمان إخراج المسرحيات الكبيرة قد انقضى، وعلى الجميع أن يسايروا التيار. واحتدم النقاشُ وكنتُ قد عُدتُ لتوِّي من أول مؤتمرٍ دولي يُعقد في أوروبا، وهو مؤتمر التنمية الريفية والإصلاح الزراعي في منظمة الأغذية والزراعة (روما)، وكان معي مترجمان هما عمرو أحمد عمرو وسعيد مطر. وقد أوحى لي وجودهما معي وما قصَّاه عليَّ من قصص بعدة أفكارٍ تدور حول جدلية النفس — إن صح هذا التعبير — كما تعرَّفتُ لأول مرة على الأستاذ أسعد حليم، المترجم العظيم، وعلى غيره من العاملين الدائمين أو المؤقتين بالمنظمة مثل سمير عفيفي — الذي أُكثر من الإشارة إليه في كتبي عن الترجمة — وعلي حنفي سليمان وعبد الرازق إبراهيم، وأحمد فؤاد بلبع، ومحمود يونس (الذي عملتُ معه فيما بعدُ في المنظمة العالمية للأرصاد الجوية في جنيف) وغيرهم.

أما جدلية النفس فأقصد بها التناقُض الكامن في نفس كل إنسان بين عالمه الخاص بأحلامه ورؤاه وهمومه وبين عالمه العام، وهو الدور الاجتماعي الذي يضعه لنفسه، ويؤديه مرتديًا قناعًا أو عدة أقنعة. وزادتني قراءتي لكتابات كارل جوستاف يونج (Jung) عالم النفس النمسوي الشهير، إيمانًا بهذه الجدلية الباطنة. وتصوَّرتُ أنني لو أخرجتُ العالم الخاص من نفس الإنسان وألبستُه ثوبا آدميًّا (شخصية أخرى) لمواجهة العالم العام أو القناع الاجتماعي، فلا بد أن يحدث صدام من لونٍ ما، ورأيتُ أن ذلك ما يفعله كبار كُتاب الدراما منذ أقدم العصور. ولنا أن نتصوَّر مثلًا أن «ياجو» في مسرحية عطيل يمثِّل جانب المخاوف والغَيرة الكامن في نفس عطيل، وأن شيكسبير يُخرِجه لنا في هذه الصورة المجسَّدة حتى نراه رأي العين. ويظل عطيل أمامنا — حتى في أحاديثه

الفردية (المناجاة) ممثلًا للجانب الواعي فقط من شخصيته. ومعنى هذا أن ياجو يمثل ما لا يعيه من عدم الثقة في حب ديدمونة له، بسبب لونه أو بسبب تقدُّمه في السن مثلًا. وإذن فقد يكون «الخاص» هو اللاوعي ويكون العام هو «الوعي»، فإذا كانت نتيجة الصدام داميةً خرجَت لنا المأساة، وإن أمكن التصالح خرجَت ملهاة.

وأعدتُ النظر في بعض مسرحيات شيكسبير، فوجدتُ أن الوعي واللاوعي قد يتبادلان الأدوار، بمعنى أن الشخصية التي تمثل اللاوعي قد تقترب كثيرًا من الوعي فتصبح ممثلةً له، والعكس بالعكس. ومن هذا المنظور فإن البطل ونقيضه (foil) قد يكونان وجهَين لعملةٍ واحدة. وأمكنَني من هذه الزاوية أن أتصوَّر مواقف يُرغَم فيها البطل إرغامًا على مواجهة اللاوعي لديه، مجسَّدًا في شخصية أخرى؛ ومن ثَم شرعتُ في إعادة كتابة مسرحيتي القصيرة السجين والسجان؛ حيث التبادُل واضحٌ بين الدورين، ثم كتابة مسرحيةٍ أخرى هي الصديقان — كانت أول وآخر مسرحية تنشر لي في مجلة المصور القاهرية — بعد أن أرسلها سمير سرحان دون أن يستشيرني إلى صبري أبو المجد، رئيس التحرير، الذي قرأها فأعجَبَته ونشرها في عددَين متواليَين. ولم ألبث أن كتبتُ مسرحيتَين أخريَين من نفس المنظور هما البحيرة حيث يتجسد اللاوعي في امرأة، والصديقتان، وفيها تتبادل الشخصيتان دور الوعي واللاوعي. وكانت هناك شركة للإنتاج التليفزيوني العربي، مستشارها الفنان كمال الطويل، ولديها لجنة قراءة من كبار النقاد، فاقترح سمير تقديم بعض هذه المسرحيات إليها. كما قدَّمَت نهاد صليحة مسرحيتَها الأولى المؤلَّفة في ضوء القمر (وكلها من فصلٍ واحد، ولا يزيد عدد شخصياتها عن ثلاثة) إليها. وقام سمير العصفوري بإخراج البحيرة وفي ضوء القمر في تونس، وصوَّرهما التليفزيون وأذاعهما.

وفي خِضَم انشغالي بهذه المسرحيات القصيرة كان سمير مشغولًا بكتابة نصٍّ جديد هو امرأة العزيز. وكانت الصورة التي تُلِح على ذهنه فيها (بعد شخصية الحاكم بأمر الله في ست الملك) هي شخصية الرجل الذي يسعى للمجد، فيدوس في سبيل ذلك أعز أصدقائه وأقرب الناس إليه، ولكنه كان يستعذب فكرة إغواء امرأة العزيز ليوسف عليه السلام، فاستوحاها في تصوير غواية زوجة الباشا لشابٍّ تبنَّاه وربَّاه، ولكن الرقابة فطنَت للتشابه، وأصَرَّ الرقيب على حذف الكثير من المسرحية، بل وتغيير عنوانها إلى روض الفرج. وكان سمير قد كتب مسرحيةً أخرى قصيرة من فصلٍ واحد للتليفزيون أخرجها كرم مطاوع، وصوَّرها في اليونان، فتوثَّقَت علاقة سمير بكرم، وكان من الواضح أنه هو الذي سوف يُخرج روض الفرج. ولما كان سمير يدرك كل الإدراك أن النجم (نجم الشباك)؛ أي

الممثل ذائع الصيت هو القادر على اجتذاب الجماهير، فقد اقترح أن يقوم فريد شوقي بهذا الدور على المسرح. وفعلًا تلاقى الجميع في منزل سمير بروكسي، وسهرنا نناقش المسرحية، وأبدى فريد شوقي إعجابه الشديد بالدور، وانصرفنا ظانين أن المسألة قد حُسمَت. كما اقترح كرم مطاوع أن يلعب أحمد زكي (الممثل) دور الشاب. وتعدَّدَت لقاءاتنا معه، ولكن أجور هيئة المسرح المتواضعة لم تُقنِع أيهما بالاشتراك في المسرحية.

وكنا آنذاك في خِضَم معركة لم نحسب لها حسابًا، وهي معركة وزارة الثقافة نفسها؛ إذ كان الوزير منصور حسن — داعية الخصخصة — قد اقترح إلغاء الوزارة، وإبدالها بمجلس يمثل قطاعات الثقافة المختلفة، وهاجمنا تلك الفكرة في العدد الثاني من مجلة المسرح. كما هاجمها كثيرون ممن ساءهم تردي الأحوال الثقافية في المسرح وفي غيره، فكان صلاح عبد الصبور الذي عُيِّن رئيسًا للهيئة العامة للكتاب خلفًا للدكتور محمود الشنيطي (الذي تقاعد لبلوغ السن القانونية) يخاف على مستقبل النشر في مصر، قائلًا إن الهيئة هي الوحيدة القادرة على نشر الموسوعات والأعمال العلمية الجادة التي لا تستهدف الربح، ومنها موسوعة الدكتور ثروت عكاشة عن الفن التشكيلي وترجماته لأوفيد وغيره. وكان الخوف كل الخوف من زوال هيئة المسرح — الملاذ الأخير لهذا الفن العظيم — ومن زوال هيئة الآثار والثقافة الجماهيرية وما إليها من هيئات لا يمكن تعويضها، لا من القطاع الخاص ولا بمجلس الثقافة الذي حلَّ محل المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، ولكن رشاد رشدي أرسل مقالًا نُشر في صفحة الثقافة الوليدة في الأهرام يقول فيه إن أكاديمية الفنون يمكن أن تحلَّ محل وزارة الثقافة، فردَّ عليه سمير سرحان بمقالٍ يقول فيه إن الأكاديمية هيئةٌ تعليمية ونطاقها مقصور على فنونٍ معينة ولا يشمل سائر أنشطة وزارة الثقافة.

وقابلتُ صلاح عبد الصبور ذات يوم عن طريق المصادفة البحتة (وكلٌّ منا في سيارته الفيات ١٢٨ في زحمة مرور أمام كوبري الجلاء — قبل بناء النفق)، وسلَّمتُه نص ترجمتي الإنجليزي لمسرحيته مسافر ليل، وكانت معي في السيارة بعد كتابتها على الآلة الكاتبة، ثم مضت كل سيارة لحال سبيلها. ومضت أيام قبل أن نتلقَّى أنا وسمير وفوزي فهمي دعوةً لحضور اجتماع يعقده منصور حسن — وزير الإعلام والثقافة وشئون رئاسة الجمهورية — لمناقشة إلغاء الوزارة! وكان الاجتماع يضُم معظم المثقفين العاملين في هذا المجال، أو هذه المجالات. وشاهدتُ إبراهيم نافع الذي كان ينتظر تأكيد تعيينه رئيسًا لتحرير الأهرام

يتابع الحوار باهتمام. وكان حوارًا ساخنًا تسوده العصبية؛ إذ كان المجتمعون ينادون بما يشبه الإجماع بضرورة الحفاظ على الهيئات الثقافية؛ فالتحول من الاشتراكية (رغم أن الدستور ينص عليها) إلى الرأسمالية لا يعني إلغاء إشراف الدولة ومساعدتها للعمل الثقافي. وقال أحدهم إن أمريكا ليست فيها وزارة للثقافة وردَّ آخر بأننا لسنا أمريكا. وقال ثالث إن بريطانيا بها مجلس للفنون، وهو ما نريد من المجلس الأعلى للثقافة أن يكونه، فقلتُ له إن بها وزيرة للثقافة والفنون اسمها جوديث هارت، فقال ثروت أباظة «يعني لا بد من وجود وزير!» وأخيرًا قال منصور حسن: «وهو كذلك. سيبقى الوزير.» وبعد الاجتماع العاصف جاءني صلاح عبد الصبور متهللًا وقال إنه قرأ الترجمة وإنها أعجبَتْه كثيرًا وضحك قائلًا: إنه يبحث لها عن ناشر! وضحكتُ معه، وخرجنا جميعًا بعد أن وعد الوزير بإعداد صيغةٍ لتشكيل المجلس الأعلى للثقافة بحيث لا تتعارض مع هيئات الوزارة القائمة، ومع الإبقاء على منصب الوزير واختصاصاته.

٥

ولم نكن في ذلك كله بمنأًى عن الأحداث المتسارعة من حولنا عربيًّا ودوليًّا؛ فقد كان ختام عام ١٩٧٨م ختامًا أيضًا لحقبةٍ كاملة من تاريخ المنطقة، لم يكن السعي فيها للسلام ينفصل عن غيره من القضايا الحيوية، خصوصًا قضية الشعب العربي الفلسطيني. وكانت الدول العربية تخشى أن يؤدي توقيع المعاهدة المرتقبة للسلام إلى فصل قضية استرداد الأرض المصرية المغتصبة عن القضية الفلسطينية، على الرغم من إصرار السادات على الربط بين القضيتَين وخصوصًا إقامة دولةٍ فلسطينية مستقلة عاصمتها القدس. وتجلَّى ذلك عند إعلان فوز السادات ومناحم بيجين بجائزة نوبل للسلام، وإعلان ذلك في أوائل ديسمبر ١٩٧٨م. وكانت الثورة على أُشُدِّها في إيران؛ حيث استمرت المظاهرات طيلة ذلك الشهر ضد الشاه، مما جعله يغادر البلاد ويأتي إلى مصر في آخر يناير ١٩٧٩م. كما تُوفي الرئيس هواري بومدين في أواخر ديسمبر ٧٨م، فبدأ عهدٌ جديد في الجزائر ما زلنا نشهد آثاره. وما إن وصل آية الله الخوميني إلى إيران في فبراير ١٩٧٩م حتى ظن الجميع أن عهدًا جديدًا مشرقًا قد بدأ. وكانت كل هذه المشاغل موضع اهتمام المثقفين على اختلاف مشاربهم.

وأذكُر أننا كنا ذات يوم في زيارة للفنانة سميحة أيوب في منزلها، وكان لديها مجموعة من الفنانين والمثقفين أذكُر منهم محمد عودة وفيليب جلاب وفريد شوقي وعزت العلايلي

وسمير صبحي (من الأهرام) وزوجته إخلاص (الثقافة الجماهيرية) وسمير سرحان ونهاد جاد وأنا ونهاد صليحة، وغيرنا من أعضاء نادي المسرح بمناسبة صدور العدد الثالث من المجلة، ولن أنسى النقاش العنيف الذي دار حول تلك القضايا جميعًا، وأدهشني التفاؤل الشديد بالثورة الإيرانية. وكانت حربٌ أخرى تدور في أفريقيا؛ إذ غزت القوات التنزانية (التي يدعمها الغرب) أراضي أوغندا، واستطاعت الاستيلاء على العاصمة كمبالا في أواخر مارس ١٩٧٩م، واضطُر عيدي أمين إلى الفرار منها، بعد أن تكبَّد الجيشان خسائر فادحة. وقد نُوقش ذلك كله في حفل سميحة أيوب، وإن كانت بؤرة المناقشة هي توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل في ٢٦ مارس، واجتماع الدول العربية في بغداد يوم ٣١ مارس ١٩٧٩م لإعلان مقاطعة مصر. وبذلك تحقَّقَت مخاوف الكثيرين من وقوع غربةٍ ثقافية للكثيرين من أبناء مصر، الذين يعتبرون مصر قلب الأمة العربية النابض.

وقال فيليب جلاب إن هذه كارثة، وانطلق يتحدث عن مغبة تقطيع الوشائج الثقافية بين مصر والعالم العربي، بينما كان محمد عودة يعرب عن جذَله لطرد شاه إيران وإنهاء الحكم الملكي الدكتاتوري وبداية عصرٍ جديد. وكنا نتبادل الآراء حول هذا وذاك حين سمعنا ضجيجًا في الغرفة المجاورة للصالة، وإذا به فريد شوقي ينتقد رشدي أباظة ويصرخ قائلًا إنه ليس فنانًا، وجعل يردِّد: «أروني دورًا واحدًا يدلل على عبقرية في الأداء!» وكان عزت العلايلي يهدِّئ من ثائرته ويطيِّب خاطره ويقول له أنتما أحباب، وما بينكما من ودٍّ لا يقطعه التنافس. وما إن سمع فريد شوقي كلمة «التنافس» حتى عاد لثورته، وأنكر أن رشدي أباظة لديه ما ينافسه به. وتَدخَّل الحاضرون وهدَأ الموقف بعد عناءٍ شديد. ونسينا في غمرة ذلك كله أن نحتفل بالعدد الثالث والأخير من المجلة!

ومع تباشير الصيف، ومع دهشتنا لانتخاب مارجريت تاتشر رئيسة لوزراء بريطانيا، في أوائل مايو ١٩٧٩م، جاءني عرض للعمل في روما بمنظمة الأغذية والزراعة (بالترجمة والمراجعة) لمدة شهرَين! وقبلتُ فورًا، وما إن انتهت الامتحانات حتى شددتُ الرحال إلى روما، وكان ذلك في أوائل يوليو؛ حيث بدأَت سنوات الترحال إلى أوروبا في الصيف، والتي استمرت حتى هذه الأيام، وإن حلَّت عواصمُ أخرى محل روما. ولن أنسى فرحتي حين تركتُ حقيبتي في الفندق وخرجتُ أنشقُ عبير المساء، وكان ذلك يوم الأحد أول يوليو ١٩٧٩م، وظلِلتُ أسير في شارع تراستيفيري حتى النهر، ووقفتُ أنظر في مسرحية أنطونيو وكليوباترا لشيكسبير، وحفظتُ ترجمة لويس عوض للسطور التي ورَد فيها ذلك الاسم، قبل أكثر من عشرين عامًا.

Let Rome in Tiber melt and the wide arch
Of the ranged empire fall! Here is my space.

ألا فلتذُب روما في نهر التايبر! وليَتَهاوَ صَرحُ الإمبراطورية الشامخ! إن مكاني هنا!

كانت أشجار الأَرز الأوروبية تنتظم في صفوف على جانبَي النهر، والناس يسيرون فرادى وجماعاتٍ كأنهم يحتفلون بجمال الصيف. ومررتُ في آخر الشارع بمنزل دانتي (Casa Dante) وقد أصبح مكانًا أثريًّا يشهد بعبقرية شاعر إيطاليا القديم. وظلِلتُ أسير حتى غربَت الشمس، فعُدتُ ونمتُ وقد نسيتُ العالم والثقافة وكل شيء!

وشغلتُ نفسي طَوالَ الصيف بالترجمة نهارًا، وقراءة المطبوعات المتخصصة في المساء، واكتساب المعرفة في أثناء ذلك بمصطلحات العلوم الزراعية التي هي علوم الحياة؛ إذ اكتشفتُ أن معرفتي باللغة الإنجليزية — على طول ما أنفقتُه في تعلُّمها — تفتقر إلى الإحاطة بمصطلحات هذه المعارف الحيوية، من بيولوجيا وكيمياء وفيزياء، ولكلٍّ منها فروعُه المتصلة بالزراعة من قريب أو بعيد. وكان العلماء المصريون من أوائل من عرَّبوا مصطلحاتها، وأشاعوها، فأصبحَت عربيةً راسخة، وأصبحَت معرفتُها لازمة لمن يريد أن يتابع مسيرة العلم في القرن العشرين وتطوُّره من يوم ليوم، خصوصًا ونحن بلدٌ زراعي، ولدينا تراثٌ معرفي خصب حافل في هذا المجال، ولكن العلم الحديث قد استحدث الكثير ولا مناص من الإلمام به. واكتشفتُ أيضًا أن المترجم الذي لا يخوض تلك العلوم المتخصصة سوف يظل عاجزًا عن فهم الكثير مما يقرأ حتى في الصحف الأجنبية والمجلات السيارة. والترجمة في المؤتمرات السياسية يكفيها العلم بمصطلحات السياسة والاقتصاد؛ فلها رطانةٌ خاصة (jargon) أي عباراتٌ ثابتة تتكرر دائمًا، ولا تكاد تزيد من حصيلة المترجم. والترجمة الأدبية لها أصولها التي تُبيح التحرُّر من الحرفية في الإشارة إلى دقائق الموضوع. وأما الترجمة العلمية فهي فنٌّ مختلف، وغايتها هي الدقة والوضوح وإحكام نقل المعنى مهما بدا عسيرًا أو عصيَّ المأخذ؛ ومن ثَم أعددتُ كراسًا لي أدوِّن فيه ما يصادفني من مصطلحات، حتى أحسستُ في آخر الصيف أنني قد اجتزتُ دورةً تدريبية مبدئية في الترجمة العلمية. وعرفتُ في غضون ذلك كيف تنتقل تلك المصطلحات إلى اللغة اليومية، وكيف تشكِّل ما يُسمَّى باللغة العامة في الحديث وفي الكتابة.

لقد كانت دورةً تدريبية مكثَّفة حقًّا، فكان سمير عفيفي رئيس القسم يكلِّفنا بالعمل أحيانًا في عطلة نهاية الأسبوع. ولما كنتُ أعجِز أحيانًا عن استجلاء معنى مصطلحٍ من المصطلحات فقد بدأتُ التردُّد على الزملاء من العاملين في القسم العربي، وكانوا يمثلون بلدانًا عربية مختلفة، فكان من بينهم المصري مثل سمير عفيفي وحنفي سليمان وعبد الرازق إبراهيم ويسري سلطان، والسوري مثل لؤي جمعة ومحمد صقر، واللبناني مثل حبيب يزبك، والعراقي (الكردي) زهير عبد الملك، والجزائري مثل الأزرق بن عَلُّو، والسوداني مثل الفاتح أبو سمرة، والفلسطيني مثل عدنان عنَبْتاوي، وانضم فيما بعدُ مصري ظل حتى سن التقاعد وهو إبراهيم طه معاذ، والمصري (صديق دار السلام) إبراهيم الخضري الذي استقال هو والمصري عمرو صالح، بعد عدة سنوات، والمصرية ناهد الجمل التي استقالت أيضًا بعد عدة سنوات (وهي والدة هبة صالح التي تعمل في هيئة الإذاعة البريطانية حاليًّا). وكان العمل في هذا القسم نموذجًا للتوحيد العربي للمصطلحات العلمية، وهو هدفٌ لم تنجح جامعة الدول العربية في تحقيقه، فكان من المُحال على قارئ نصٍّ من النصوص أن يستدلَّ على القطر العربي الذي ينتمي إليه المترجم؛ فالكل يكتب لغةً واحدة هي العربية المعاصرة الموحَّدة، أو ما نُسميه Modern Standard Arabic والكل يستعمل المصطلحات نفسها. وكان سمير عفيفي رئيس القسم قد بذل جهودًا مضنية في هذا السبيل، فكان يجتمع بالمتخصصين في العلوم الزراعية من شتى البلدان العربية، ويستقي منهم ما يتفقون عليه من مصطلحات، والكثيرون منهم يحضُرون مؤتمرات المنظمة في روما، بل ويعمل بعضهم فيها (في شتى الأقسام) أو يعمل ممثلًا لها في بلدانٍ أخرى. وبعد ذلك تبدأ مرحلة إشاعة المصطلح المتفق عليه في مطبوعات المنظمة، حتى إذا استقر ولاقى القبول في البلدان العربية أُدرِج في معجم مصطلحاتٍ خاص بالفرع الذي ينتمي إليه. وهكذا اعتدنا مصطلح الألياف التخليقية (synthetic fibres) بدلًا من الصناعية تحاشيًا للخلط بينها وبين (industrial) والخشب الرقائقي (plywood) الذي نُسمِّيه «أبلكاش» بالعامية. وقِس على ذلك مئات المصطلحات التي تعرَّضتُ لها في كتبي عن الترجمة.

ومن مزايا توحيد المصطلحات أن أصبح العلماء يلتزمون بما اتفقوا عليه نشدانًا للتفاهم الكامل وللتفكير والبحث العلمي المستقل باللغة العربية؛ ولذلك نبغ من علمائنا العرب في الزراعة من تُرجمَت أعمالهم إلى اللغات الأوروبية بيسر وسهولة؛ إذ لا غموض ولا التباس. وأذكُر أنني عملتُ مع الأستاذ أسعد حليم في الصيف التالي في ترجمة موضوع

عن الأسماك، وكانت المشاكل أكبر مما نستطيع التغلب عليه وحدنا، فتصدَّى رئيس القسم لجميع المصطلحات الجديدة، وجعل يعقد اللقاءات المتوالية مع خبراء مصايد الأسماك من البلدان العربية؛ إما في روما أو خارجها، حتى استطعنا في آخر الصيف تحقيق مضاهاةٍ شبه كاملة بين مصطلحات اللغتَين. وكان المعجم الصغير الذي صدَر فيما بعدُ ثمرةً لهذا الجهد الدائب.

وكان من مصادر مصطلحاتنا كتب اللغة القديمة؛ إذ ترك العرب تراثًا حافلًا من المصطلحات العلمية، ولو أنه مبثوث دون نظام في كتب اللغة، ومعظم الفضل في اكتشافه يرجع إلى عرب شمال أفريقيا حتى أقصى الغرب؛ إذ إنهم حاولوا في إبَّان موجة التعريب بعد الاستقلال عن فرنسا إيجاد مرادفاتٍ لكثير من مصطلحات العلوم الحديثة، وقد نجد أن بعض مصطلحاتهم الجديدة طريفة، أو قد نضحك منها في لغة السياسة لأننا لم نعتدها في المشرق، مثل قول أهل تونس بـ «الحسني» بدلًا من «سلميًّا» (الحل السلمي أو التسوية السلمية = بالحسني) ولكن بعض مصطلحاتهم العلمية أدق، مثل التفرقة بين الغرس (planting) والفِلاحة (agriculture) والزراعة (farming)، وكذلك تفرقتهم بين كلمتَين تشتركان في الكثير وتختلفان في القليل، وهما management وadministration فهم يترجمون الأولى بالتدبير (وما أجملها!) والثانية بالإدارة، ونحن لا نجد سوى الكلمة العربية الأخيرة ترجمةً للكلمتَين الأجنبيتَين، وأحيانًا ما نضيف بعض الصفات للتمييز بين معنى الأولى والثانية، ولكننا لن نستطيع نقل جمال كلمة «التدبير» ترجمةً للأولى خصوصًا ونحن نقرأ ما طرأ عليها من تطور في الإنجليزية المعاصرة. ولقد تذكَّرتُ فضل أهل المغرب العربي علينا حين قرأتُ كتابًا للدكتور محمود عرفة محمود، أستاذ التاريخ الإسلامي بجامعة القاهرة، عن العرب في الجاهلية، فوجدتُ معظم أسماء الآلات الزراعية التقليدية التي كنتُ أبحث عن مقابلاتٍ لها بالعربية دون جدوى.

وعندما عُدتُ إلى مصر في سبتمبر كنتُ عازمًا على توسيع نطاق معارف الطلاب لدينا باللغة الإنجليزية العلمية، ولأن الجيل القديم من الأساتذة لم يكن يهتم بالترجمة اهتمامي بها، وكان المبحث الجديد الذي يُطلق عليه اسم «اللغويات» أو علم الألسنة (كما يقول العقاد) يجتاح جامعاتنا فلا يكاد ينجو أحد من الإصابة به، وكانت الدكتورة فاطمة موسى قد سافَرَت إلى المملكة العربية السعودية في إعارة وتركَت رئاسة القسم للغويٍّ ضليعٍ هو الدكتور سعد جمال الدين، وكان يطمح في تكوين قاعدةٍ عريضة من اللغويين المتخصصين، ولم يكن بين الكبار من يساند دعوتي إلى الاهتمام بالعربية الاهتمام الواجب.

وشُغلتُ بصدور نص مسرحيتي ميت حلاوة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في عام ١٩٧٩م، وكان سعر النسخة ٣٥ قرشًا. وقد كتب لها سمير سرحان مقدمةً طويلة جُعلَت في آخر الكتاب تذييلًا للنص. وكان الأمل يتضاءل في أن ترى النور على خشبة المسرح، فقدَّمتُ المسرحيات القصيرة الأربع إلى صلاح عبد الصبور (رئيس الهيئة)، فوافق على نشرها في سلسلة المسرح العربي (وظهرت في العام التالي بعنوان السجين والسجان ومسرحيات أخرى). وما كدنا نبدأ العام الدراسي (١٩٧٩–١٩٨٠م) حتى تردَّد في الأوساط الثقافية نبأ اعتزام الاحتفال بعيد ميلاد طه حسين، وقرَّر الدكتور حسين نصار — عميد الكلية — إقامة مؤتمرٍ علمي ومهرجانٍ فني بالكلية بهذه المناسبة. ووقع الاختيار علينا أنا وسمير سرحان لكتابة نصٍّ مسرحي عن حياة طه حسين يقدِّمه طلاب الكلية. واختار سمير المخرج فهمي الخولي لإخراج العرض.

وعكفنا أنا وسمير على قراءة طه حسين وما كُتب عنه ليلًا ونهارًا، ثم وضعنا الخطوط الرئيسية للعرض المسرحي. وقسَّمنا العمل فيما بيننا بحيث أركِّز أنا على المعارك الأدبية، مثل معركة كتاب في الشعر الجاهلي وقضية النحل، ويركِّز هو على المعارك الثقافية والسياسية. كما انفرد بكتابة بعض مشاهد حياته في القرية وزواجه من سوزان. وكان الجو آنذاك مشحونًا بنشاط الجماعات الدينية التي جعلَت همها إعادة المرأة إلى المنزل، وتحريم كل شيءٍ عليها. وكان ظهور هذه الجماعات وانتشارها سرًّا غامضًا، وما زلتُ عاجزًا عن رصد بدايتها. وقد كتبتُ عن ذلك في مقدمتي الإنجليزية لترجمة كتاب أحمد بهجت مذكرات صائم. وما زلت أذكر يومًا في عام ١٩٦٩م، حضرنا فيه أنا ونهاد زوجتي حفلًا أحياه عبد الحليم حافظ في لندن، وغنى فيه أغنية عن القدس، تحدث فيها عن الله وعن الإيمان، فسمعتُ أحد الجالسين من العرب إلى جواري يقول: «هلَّا عرَفتوا الله يا مصريين» (أي هل عُدتُم الآن إلى الإيمان بعد هزيمة ١٩٦٧؟)

واتفقنا أنا وسمير على أن يكون المشهد الأول حيًّا (ربما أكثر من اللازم) بأن يبدأ العرض بمشهد من مسرحية أوديب التي ترجمها طه حسين، فينبري أحد الطلاب، الذي كان يشارك بالتمثيل في العرض ولكنه يجلس بين المتفرجين في الصالة، فيتقدَّم من خشبة المسرح ويقول للممثلين: فلتذهب المرأة إلى المنزل فهي حرام في حرام! وهنا يتصدى له طه حسين فيقنعه بالمنطق بخطل رأيه؛ ومن ثَم تبدأ أحداث المسرحية. وبعد ليلة العرض الأولى، وكانت تحضُرها السيدة جيهان السادات، طلبنا منها أن ينتقل العرض من مسرح

الأزبكية (حيث الاحتفال) إلى الطليعة، ويُعرض على الجماهير أسبوعَين. ووافقَت. وأذكُر أنني ذهبتُ (بعد انتقال العرض) إلى منزل الدكتور لويس عوض، واصطحبتُه بالسيارة إلى مسرح الطليعة حتى يراه، وسُرَّ سرورًا كبيرًا، ودهش وأنا أصطحبه في نهاية المسرحية إلى المنزل من أننا استطعنا في ذلك الجو الفني الخانق أن نقدِّم هذا العرض التسجيلي الجميل، ثم ضحك وقال: إنتو عاملين سوزان عاشقة رومانسية؟ دي كانت une femme dragon (قالها بالفرنسية – أي امرأة كالتنِّين)، ثم قال إنها كانت تُشير إلى زوجها بلقب الباشا، فكان حين يتصل به بالتليفون مثلًا تقول له le pacha n’est pas la (الباشا غير موجود!)

وأذكُر ذات يومٍ عندما بدأ العرض، وانبرى الطالب الذي يمثل دور المتطرِّف للممثلين، أن صدَّقَت إحدى المتفرجات أنه فعلًا من الجمهور، وصرخَت خائفةً على نفسها من الجماعات الدينية، ونهضَت تجري حتى أقنعناها بأنه تمثيل في تمثيل! وعندما شاهَدَتْ فريدةُ النقاش — صديقتي القديمة — ذلك العرض قالت: «كويس خالص … بس ليه بقى مصر للمصريين؟» وسكتُّ؛ فالواضح أنها تعرف أن ذلك جزء من تاريخ طه حسين، ولكنها كانت تخشى — مُحقَّة — العزلة العربية التي بدأَت بعد توقيع معاهدة السلام.

وفي صباح يوم من أيام السبت زارتني اعتدال عثمان — الكاتبة المشهورة وتلميذتي السابقة — في الجامعة، وكانت تعمل في هيئة الكتاب، وكان صلاح عبد الصبور يُحبها ويحترمها، فعهد إليها بالإشراف على تجارب طباعة مسرحية مسافر ليل في ترجمتي الإنجليزية، وراجعَت معي في الكلية بعض النقاط الخاصة بالتذييل، وكنا نطبع آنذاك على ورق «البرومايد» قبل الانتقال إلى الكمبيوتر والكَلْك. وكان سمير سرحان قد كتب لها مقدمة بالإنجليزية، فراجعت «التجربة» (البروفة) كلها، وسَعِدتُ بأن المسرحية على وشك الصدور. وقد تُرجمَت بعد ذلك من الإنجليزية إلى عدة لغاتٍ أوروبية. كما أُعيد نشر النص الكامل في أمريكا في مشروع «بروتا»، الذي تشرف عليه سلمى الخضراء وروجر ألان.

وشُغلتُ بعد ذلك بمراجعة بروفات النص الذي حقَّقتُه للشاعر وردزورث، وكتبتُ له مقدمةً طويلة بالإنجليزية، وأسميتُ الكتاب «جدلية الذاكرة»، وفيه أطبق فكرة الجدلية الهيجلية على السيرة الذاتية التي كتبها الشاعر في صورتها الأولى. وشاهدتُ في هيئة الكتاب، أثناء التصحيح والمراجعة، الدكتور ثروت عكاشة لأول مرة بعد عودتي من الخارج، وكان يشرف على إعداد مجلدٍ جديد من مجلدات تاريخ الفن التشكيلي.

٦

كنتُ في عام ١٩٧٩م قد أتممتُ الأربعين، وأحسستُ أن العمر يُفلِت من يدي دون تحقيق شيء؛ فالسنوات العشر التي قضيتُها في إنجلترا سنوات تحصيل واستيعاب لثقافةٍ غربية لم يعُد أحد يريدها. وكان أشد ما يقلقني هو عادة القصد في التعبير، وربما كان ذلك راجعًا إلى أسلوب التفكير الذي تعلمتُه في أثناء الدراسة. وأحيانًا ما كانت الفكرة تأتي بالإنجليزية فأترجمها، ومن شأن ذلك أن يجعل كلامي أشبه بأسلوب الترجمة (translationese) وهو أسلوبٌ قبيح. وإذا كنتُ قد نشرتُ ترجمةً بالإنجليزية تحمل اسمي (كتاب مصطفى محمود) ومسرحيةً لصلاح عبد الصبور على وشك الصدور (هي مسافر ليل) وأخرى لا تحمل اسمي (البحث عن الذات)، وكتبتُ دراسةً بالإنجليزية عن الشاعر وردزورث هي مفارقة ماثيو أرنولد (أو Arnoldian Paradox) في مجلة الكلية، ودراسةً بالإنجليزية للمخطوط الذي حقَّقتُه على وشك الصدور، فإنني لم أترجم إلى العربية إلا نصوصًا ثلاثة هي العزلة (مسرحية من تأليف هارولد بنتر)، والساعة الناطقة (مسرحية قصيرة من تأليف توم ستوبارد)، والبيت (مسرحية من تأليف دافيد ستوري)، بل إن الأخيرة كانت بالعامية! كما كانت ميت حلاوة والمسرحيات الأربع (السجين والسجان وغيرها)، بل والإعداد الشيكسبيري لزوجات مرحات كلها بالعامية! وكان استعراض حصيلة هذه السنوات مخيبًا للآمال؛ إذ تعلَّمتُ من كتابة نص العمر قضية عن طه حسين مع سمير سرحان أن النجاح في مجتمعٍ عربي لن يكون إلا بالعربية، وأن اللغة العربية التي تشرَّبتُ حبها في طفولتي تُعاتِبني مُرَّ العِتاب؛ إذ إنني على اطمئناني إلى قدرتي على الكتابة بالعربية، وهو ما أكَّدَته كتاباتي المتوالية في الأهرام على امتداد عام ١٩٧٩م، كنتُ أتردَّد حين أُفاجأ أثناء الكتابة بكلمةٍ عربية لم استعملها منذ سنواتٍ عديدة، تبرُز كأنما من أعماق اللاوعي، فأعجَب لها، وأدهَش منها، وأتوقف في حَيرة أتساءل إن كانت صحيحة؛ ولذلك كنتُ أُكثِر من الاختلاف إلى قسم اللغة العربية لأطرح أسئلتي عن الكلمات أو العبارات أو المسائل النحوية على الدكتور يوسف خليف، العلامة والشاعر المرهف والإنسان الفذ، ولم يكن يضيق بي مهما تعدَّدَت أسئلتي. وأحسستُ أن الغياب عن اللغة طيلة هذه الفترة أفقدني الثقة في صحة ما أكتب، وأورثَني الخوف من الاتهام بالتفرنُج، أو ما يُتَّهم به دارسو الآداب الأجنبية من ضعف في اللغة القومية.

وكان من عادتنا في تلك الأيام أن نتردَّد أحيانًا على مطعم في وسط البلد، في شارع متفرع من شارع طلعت حرب، اسمه «ركن الكباب»، فنتناول العشاء بعد عمل اليوم

الطويل الشاق. وكان أربعتنا — سمير سرحان ونهاد جاد، وأنا ونهاد صليحة — النواة الدائمة، كما كان من بين الصحبة أيضًا محمد جلال الروائي، وعايدة عبد العزيز الممثلة (وزوجها أحمد عبد الحليم عندما يزور مصر)، وكنتُ في هذه الجلسات أستمع ولا أكثر من الكلام. كما كنا نلتقي كثيرًا في منزل سمير سرحان في روكسي، وكان الحديث يتشعَّب ويتفرَّع، وإن كان يدور في معظمه حول الفن والأدب. وسمير سرحان كريمٌ مضياف، يُحب الناس، سريع البديهة، قادر على تحويل دفَّة الحديث إذا تجهَّمَت نبراتُه إلى ما يسرِّي ويخفِّف، أو يسرُّ ويلطِّف؛ فخياله خصب لا نهاية لخصبه.

وذات يوم كنا نسير أنا ونهاد زوجتي في وسط البلد حين شاهدنا ديوانًا جديدًا لصلاح عبد الصبور عنوانه الإبحار في الذاكرة، فاشتريناه. وانتهى بنا السير إلى مقهى «لاباس» القديم، الذي شَهِد بدايات حبنا في الستينيات، وجلسنا نتصفَّحه، فوجدنا أن قصائده تكاد تترجم نفسها دون مشقة. وامتد بنا الوقت ونحن نطلب القهوة بعد القهوة، حتى انتهينا من ترجمة بعض ما فيه. وعندما عدنا إلى المنزل عكفتُ عليه فأنجزتُ جانبًا كبيرًا منه. وكنا في عطلة رأس السنة الميلادية، فكتبَت نهاد — متطوِّعة — بعض القصائد المُترجَمة على الآلة الكاتبة. وأحببتُ أن تكون تلك نواةً لمجموعةٍ شعرية كاملة.

ولم تلبث المصادفة أن لعبَت دورها؛ إذ كان الشاعر الأمريكي ستانلي كونيتز Kunitz في زيارة لمصر، فاستضافه صلاح عبد الصبور في منزله، ودعاني للمشاركة في حفل الاستقبال المحدود. واصطحبتُ معي القصائد المُترجَمة، وقرأتُها على الحاضرين، وكانوا مزيجًا من الأجانب والمصريين، فسُرُّوا سرورًا عظيمًا، وكان صلاح عبد الصبور أكثرهم سرورًا بما شعر به من «حرية في النقل» (على ما حفلَت به الترجمة الإنجليزية من الأساليب البريطانية التي علَّق عليها الشاعر الأمريكي). وعندما رددتُ الزيارة دعوتُ الدكتورة أنجيل بطرس والدكتور جرجس الرشيدي (أستاذي القديم وزوج الدكتورة أنجيل) والدكتور مصطفى سويف والدكتورة فاطمة موسى (زوجته) وسمير سرحان طبعًا ونهاد جاد — وعلى رأس المدعوين صلاح عبد الصبور وسميحة غالب (زوجته). ولم يكن الحفل المحدود في منزلنا ذا طابعٍ أكاديمي — كما توحي أسماء المدعوين — بل كان ذا طابعٍ أدبي خالص، وإن لم يخلُ من مناقشاتٍ أكاديمية عند قراءة عبد الصبور لأشعاره وقراءتي لترجماتها.

وساقت المصادفة إليَّ في مطلع العام الدراسي ٧٩–١٩٨٠م الدكتور مختار التهامي، الذي أصبح عميدًا لكلية الإعلام، وكان مدرسًا للغة الإنجليزية في مدرستنا

(الأورمان النموذجية) عام ٥٤-١٩٥٥م حين حصل على الدكتوراه، وكان صديقًا للدكتور سعد جمال الدين (رئيس قسمنا)، فجاء يطلب منه بعض المتخصصين في الترجمة، وأستاذًا لتدريس مادة الفكر العالمي المعاصر بحيث يركِّز فيها على المسرح بدلًا من التركيز على الأفكار التي كانت الجامعة تنظر إليها بشك وارتياب — أي الفلسفات المعاصرة وتجلياتها الاجتماعية والسياسية — إذ كان رئيس الجامعة الدكتور حسن حمدي غير سعيدٍ بما سمعه عما يُدرس في إطار تلك المادة، وكان الذي يدرِّسها قبلي هو الدكتور حسن حنفي (من قسم الفلسفة لدينا) فأُلغي انتدابه، وجيء بالدكتور عزت قرني (من قسم الفلسفة بجامعة عين شمس)، ولم يكن حظُّه بأفضل من سلفه، فانتهى الرأي إلى تعديل اللائحة، وذلك يقتضي إجراءاتٍ مطوَّلة، فقال له الدكتور مختار: «أنا آتيك بمن يدرِّس المادة مقتصرًا على المسرح دون سواه.» ولكن الدكتور مختار كلَّفني بتدريس الترجمة أيضًا، وتدريس الدراما لطلاب شعبة الإذاعة والتليفزيون، فكان لي في ذلك العام ما يشبه الجدول الدراسي الكامل باللغة العربية، وهو ما عوَّضَني عن البعد عن الأكاديمية.

وفي خِضَم انشغالي بالتدريس في قسمنا وفي كلية الإعلام ذكَّرني سمير سرحان بأن موعد ترقيتي يحين في عام ١٩٨٠م، وكان قد حصل هو على الأستاذية عام ١٩٧٩م، وحصل عليها من قبله عبد العزيز حمودة. وفهمت أن مقصده هو أن أبذل جهدًا أكبر في الأبحاث الأكاديمية، ووعدتُه بذلك، لكنه أضاف أن عليَّ أن أجمع ما نشرته من ترجمات مع مقدماتها (العربية والإنجليزية)؛ فهي مما يُحسب لأساتذة اللغة عند الترقي، وأن أضعها في كتبٍ مستقلة حتى تجد اللجنة العلمية مادة تقرؤها وتحكُم عليها. وفعلًا كتبتُ دراسة عن الشعراء العرب المعاصرين بالإنجليزية، أرصد فيها عن طريق المقارنة مع الشعراء الإنجليز جوانبهم الرومانسية ومظاهر الحداثة لديهم، ولم أنتهِ منها إلا في منتصف عام ١٩٨٠م؛ إذ تطلَّبَت ترجمة بعض المعاصرين (إلى جانب صلاح عبد الصبور)، مثل أحمد عبد المعطي حجازي وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق جويدة ووفاء وجدي وصلاح جاهين وملك عبد العزيز وأمل دنقل ونجيب سرور ونصار عبد الله وغيرهم، وأصبحَت في يدي مادة تصلُح لكتاب (لم يُنشر إلا بعد خمس سنوات أو ست)، وجمع المقالات التي كنتُ نشرتُها في مجلة فنون ومجلة المسرح والسينما ومجلة نادي المسرح التي توقفَت عن الصدور بعد اكتشاف تلاعُب مرسي النويشي في الحسابات وتخريبه للميزانية، ووضعها معًا في كتاب أسميتُه فن الكوميديا. كما جمعتُ المسرحيات التي ترجمتُها إلى العربية مع مقدماتها، ونشرتُها في كتابٍ مستقل بعنوان ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزي، وصدر الكتابان في عام ١٩٨٠م.

وفي مطلع العام الدراسي ١٩٨٠–١٩٨١م، وكنتُ قد عُدتُ لتوِّي من روما بعد قضاء الصيف مع نهاد زوجتي وابنتي سارة، ما بين العمل والتسرية، جاءتني إحدى طالباتي السابقات من كلية الإعلام (اسمها شويكار)، وكانت قد التحقَت بالعمل في الإذاعة في قسم البرامج الموجَّهة تطلب ترجماتٍ للشعر العربي لإذاعتها (مع مقدمات). ورحَّبتُ بالفكرة، وأعددتُ لها مجموعة من القصائد للشعراء الذين ذكَرَت أسماءهم مع مقدماتٍ موجزة، وتوالت إذاعتها في شتاء عام ١٩٨٠م. وتوالت الرسائل من أمريكا وكندا وأستراليا والهند (وهي البلدان التي يستمع أهلها إلى تلك الإذاعات الموجَّهة) تُثْني على البرنامج، مما دفع عبد الحكيم فهيم، رئيس القسم (وكان من زملاء دراستي في الجامعة) إلى طلب رفع أجري من جنيه ونصف في الدقيقة إلى جنيهَين، ووافق مدير العقود محمود مصطفى، فيما يشبه المعجزة؛ إذ كان معروفًا عنه الحرص على المال العام.

كنتُ فرحًا بالتقدير الأدبي أولًا؛ إذ انفرجَت ضائقتي المالية بعد العمل في منظمة الأمم المتحدة المذكورة. وكانت التزاماتي في الكلية تقتصر على التدريس؛ فلم يكن لي حق الإشراف على الرسائل أو مناقشتها. وكان نشاطي الأدبي يكاد ينحصر في الترجمة، بعد أن توارى حُلم تقديم مسرحياتي على المسرح أو تراجع. وكان في الترجمة عوضٌ أي عوض، وخصوصًا ترجمة الشعر؛ فالشعر لغة عالمية، ونبضه هو نبض الإنسان نفسه، وموسيقاه تُطرِب قبل أن تنطق معانيه. وكنتُ أومن وما زلت بأن الشعر لا يُترجَم إلا شعرًا، ولكن الشعر نشاطٌ فردي شبه خاص، والمسرح نشاطٌ جماعي جماهيري يعتمد على التواصل الحي مع البشر. وكنتُ وما زلتُ أتردَّد بين هذا وذاك، حتى حين كتبتُ بعد عدة سنوات أولى مسرحياتي الشعرية؛ فالهوة التي تفصلهما كبيرة، والشعر الغنائي (lyrical)؛ أي الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر بصوته مباشرة دون أن يتخفَّى وراء قناع أو أقنعة، بعيدٌ كل البعد عن لغة المسرح حيث تتحرك الشخوص وتتحدث فيما بينها وإلى الجمهور حتى ما تكاد ترى المؤلف أو تسمع له حسًّا، ولكن الشعر صعبٌ وطويلٌ سُلَّمه، وترجمتُه أيسرُ من نظمه.

وفي عام ١٩٨٠م وافق صلاح عبد الصبور على إصدار مجلةٍ تابعة لهيئة الكتاب تُعنى بالنقد ومدارسه الحديثة، وعيَّن عز الدين إسماعيل رئيسًا لتحريرها. وذهِلتُ عندما شاهدتُ العدد الأول؛ إذ كان مجلدًا ضخمًا يضم أشتاتًا من مدارس النقد الحديثة والقديمة، ويحتفل احتفالًا عجيبًا بالبنيوية، وهي المدرسة التي كانت شمسُها قد غربت قبل عشر سنوات على الأقل، وكان المتوقع ممن يكتب فيها أن يُطيل فيسهب، ويُكرِّر

فيطنب، فكانت الدراسات مطولةً حافلة بالأسماء الأجنبية التي تخيف القارئ، ولكنها كانت تمثل ولا شك صحوةً أدبية مرموقة، وكانت تُعتبَر — من أحد جوانبها — ردًّا على المقاطعة العربية، كما قال حسن!

«حسن! أين كنتَ أيها العفريت؟» صحتُ في رنَّة فرحٍ صادقة عندما صادفتُه ذات يوم عند باب مبنى الإذاعة والتليفزيون، وضحك ضحكته الصافية، وقال لي: «هنا ما ينفعش! وتعال معي.» واصطحبني إلى داخل المبنى، واتجهنا يسارًا إلى مصعد الإذاعة، وقال لي: «عندي إذْن صرفٍ سريع … وبعدين نتكلم!» وانتهى من تحصيل المبلغ الذي كان كبيرًا، ثم عرَّجنا على المكتب الصحفي في الدور المسحور، وسلَّم على بعض أصدقائه فيه، ثم جلسنا، فطلب لي القهوة، وشرع يحكي لي أنه تحوَّل إلى الكتابة الإبداعية والنقد، ولكنه لا ينشُر في الصحف المصرية، بل في الصحف العربية الأخرى خارج مصر! وسألتُه عن المبلغ الذي ناله من الإذاعة المصرية منذ لحظات فقال: «ده عمل مشترك! وسوف أحكي لك.»

كان موجز ما حكاه حسن على امتداد ما يقرب من ساعةٍ كاملة هو أن البلدان العربية الغنية بالبترول انتهزَت فرصة تجميد العلاقات مع مصر (وإن كان ذلك شكليًّا فقط) وانطلقَت تُصدِر صحفًا ومجلاتٍ جديدة، وهي ترحِّب كل الترحيب بكتابات المصريين، وترحِّب ترحيبًا أشد بمن ينتقد الأحوال في مصر، سواء أكانت أحوال الثقافة أم أحوال السياسة. وسرعان ما فَطِن المصريون إلى ذلك، فانقضُّوا انقضاض الطيور الجارحة على الموائد الحافلة. وقال إنه يفضِّل أن يكتب عن أحوال السينما والمسرح حتى لا يُغضِب السلطات في مصر إذا كتب عن موضوعات ذات أبعادٍ سياسية. وأكَّد لي أنهم يرحِّبون بكل مَن يكتب، فإذا كان اسمك مسبوقًا بلقب الدكتور ضمنتَ مكانًا ثابتًا! وسألتُه عن شأن الإبداع فقال إن المصريين يتَّسمون بسعة الحيلة، فأنشأ بعضهم شركات أو وكالاتٍ مشتركة للإنتاج الإذاعي والتليفزيوني، ومزية هذا اللون من الإبداع هو أنه لا علاقة له بالسياسة من قريب أو بعيد. وأضاف شارحًا مقصده: «لقد انتهيتُ من كتابة سباعية عن صعصعة محيي الموءودات في الجاهلية، وتقاضيتُ عنها ذلك المبلغ الهائل.» وسألتُه: ولكنك أخذتَ المال من الإذاعة المصرية، فقال حسن: «المقاطعة ليست رسميةً كما تعرف، والعرب يهدِّدون بقطع العلاقات إذا وقَّعَت مصر معاهدة السلام في أبريل ١٩٨٢م بعد جلاء إسرائيل عن سيناء، وهذا مستبعد طبعًا.» فقلتُ له: «تقصد قطع العلاقات؟» فقال بسرعة: «كل شيء يسير على ما يُرام!» فسألتُه إن كان ما زال يمارس التمثيل، فأجاب

بلهجة من يستنكر السؤال: «في كل مسلسل وكل سهرة.» ولَّما رأى دهشتي وعجبي أضاف قائلًا: «أجمل شيء في الإنتاج الجديد هو الذقون! الإذاعات والتليفزيونات العربية تريد أن تملأ ساعات إرسال، والمستشارون يرون أن السلامة في التاريخ! وخصوصًا لو كان تاريخًا معروفًا ولا خلاف عليه ... وهكذا اتجه الجميع إلى التاريخ المجيد بحجةٍ ظريفة غاية الظرف ... وهي إذكاء الروح القومية وأمجاد العرب الخوالي! وكل واحد لبس لحيةً مستعارة وعباءةً وما إلى ذلك ... وصوِّر يا جدع!» فقلتُ له: ولكن أليس في هذا سياسة؟ أليس فيه انتقادٌ غير مباشر لمصر؟ وضحك قائلًا: «وهل تنكَّرَت مصر للماضي العريق؟ إننا رسميًّا نسير في نفس الطريق ونقول إن استرداد أرضنا المحتلة انتصار يُحيي أمجاد الماضي! بل إننا نؤكِّد هذا الاتجاه التاريخي وندعمه؛ فنحن لا نتخلى أبدًا عن التاريخ ولا عن العرب والعروبة! وأنا أكتب الآن مسلسلًا عن عمر بن عبد العزيز — وأرجو ألا يسبقني إليه أحد؛ فهو مطلوب في إذاعة قطر.» ورأى دهشَتي الشديدة، فأخرج من حقيبته عقدًا بمبلغٍ كبير قائلًا: «إنك تُضيِّع وقتك في الجامعة.» وأكَّدتُ له أنني سعيد بعملي، وأنني لا أحتاج إلى مثل هذه المبالغ، فضحك وقال: «أنت حر!» ثم نهضنا واتجهنا خارجَين. ولاحظتُ أننا على وشك أن نفترق دون تبادل الأخبار «الشخصية»، فعَنَّ لي أن أسأله عن الأسرة، والتفتُّ إليه بعد فترة صمت كأنما لألقي السؤال، فإذا به يبادرني بالرد قبل أن أسأله: «أنا رجعتُ حرًّا من جديد!» وتوقَّفتُ عن السير فوقف. وبعد ثوانٍ أضاف: شعلة الحب انطفأَت، وكان لا بد من الانفصال! وسألتُه عن الطفل فقال: «لقد أنجبتُ بنتًا ونحن على اتصال من وقتٍ لآخر!» ولما رأى عُبوسي وتجهُّمي قال لي وكنا قد خرجنا من المبنى ونقف على السُّلم الخارجي: «كانت غلطة ... وكل منا يعرف ذلك ... ولن تتكرَّر!» وأعطاني بطاقة فيها اسمه وعنوانه وأرقام التليفونات، وألحَّ عليَّ قبل أن نفترق أن أتصل به للتفكير في مشروعٍ فني كبير.

كنتُ ولا أزال شديد الإعجاب بقدرة حسن على تطويع نفسه للظروف المتغيرة، وكنتُ ولا أزال أحسُده على هدوء أعصابه وقدرته على التحكُّم في مشاعره. وكان يُنتدب للتدريس في الأكاديمية أحيانًا فيُبهر الطلاب بمعارفه الواسعة، وإذا ضمَّته ندوةٌ ثقافية لم يكن أعلى الحاضرين صوتًا، بل أثبتهم جَنانًا وقدرةً على الرد المفحم المقتضب، ولكنه كان مولعًا بالمواقف الدرامية في الحياة اليومية، وقد قال لي بعد ذلك إنه لا يكذب أبدًا، فإذا تحتم الكذب لجأ إلى الصمت وتذرَّع بالصبر، وخصوصًا في علاقاته مع الجنس الآخر، وهي التي تشعَّبَت وذاعت أنباؤها. وفي سبتمبر ١٩٨٠م، ومع نشوب الحرب العراقية الإيرانية،

سمعتُ أنه سافر إلى العراق منتدبًا للعمل في إحدى جامعاتها، أما زوجته فقد جمعَتْني الظروف بها بعد ذلك عدة مرات.

وفي أكتوبر ١٩٨٠م كنتُ في مكتب الدكتور حسين نصار (العميد) حين قابلتُ الدكتورة فاطمة موسى، ولامَتْني على عدم التقدم للترقية!

٧

كثُرَت لقاءاتي كما قلتُ مع صلاح عبد الصبور، وعندما صدَرَت ترجمتي لمسافر ليل في عام ١٩٨٠م ازداد اقترابنا، ولكنها لم تصدُر عن الهيئة العامة للكتاب، بل عن إدارة العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة. وأما كتابي بالإنجليزية عن جدلية الذاكرة Dialectic of Memory فقد صدَر عن الهيئة في عام ١٩٨١م، بعد ميت حلاوة ومجموعة السجين والسجان (١٩٧٩م و١٩٨٠م على الترتيب)؛ ومن ثَم توثَّقَت علاقاتي بالعاملين في الهيئة أيضًا، وعرَفتُ من بينهم الشاعر سعد درويش، الذي تخرَّج في قسم اللغة الإنجليزية، وكان في أواخر الخمسينيات من عمره، وبالفنان سعد عبد الوهاب (الرسام لا المُغَنِّي)، وبمجموعة العاملين في إدارة النشر، وعلى رأسهم لمعي المطيعي، الكاتب المشهور. وفي شتاء عام ١٩٨٠–١٩٨١م كنا نتبادل الزيارات العائلية مع أسرة صلاح عبد الصبور، وكان سمير سرحان ونهاد جاد كثيرًا ما يزوراننا في المنزل، وإن كانت زياراتنا أنا ونهاد لهما أكثر، وكان كوبري ٦ أكتوبر (الكوبري الجديد) قد اختصر زمن المسافة بيننا وبين روكسي إلى أقل من النصف. وذات ليلة من ليالي الشتاء تردَّد في الأوساط الثقافية أن وزارة الثقافة بصدد إقامة احتفال بذكرى الزعيم الوطني محمد فريد، وعُقد اجتماع في الوزارة اقترح فيه عبد الصبور تقديم عملٍ مسرحي غنائي أو موسيقي لإحياء تلك الذكرى. وكان وكيل الوزارة المسئول آنذاك هو فؤاد العرابي (ابن زكي العرابي باشا)، واقترح أن يكتب النص سمير سرحان ومحمد عناني بعد نجاح المسرحية عن طه حسين، وأن يتولى إخراجها سمير العصفوري. وسرعان ما بدأنا العمل، فأحضرنا كل ما كُتب عن محمد فريد من دار الكتب (استعارَتْها لنا سهير، مديرة مكتب صلاح عبد الصبور)، واشتريتُ أنا مذكرات محمد فريد، ودرست المقدمة التي كتبها الدكتور رءوف عباس، أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة. كما كان يتردَّد في الأوساط الثقافية أن مصر تنتوي إرسال وفدٍ ثقافي إلى أمريكا في مارس ١٩٨١م للطواف ببعض جامعاتها بغرض التعريف بأحوال مصر الحديثة، وكأنما كانت تلك مبادرةً للتصالح مع العالم

قُبيل الدخول في عملية السلام الحقيقية، بالجلاء الكامل للقوات الإسرائيلية عن الأراضي المصرية بعد عام تقريبًا.

وعكفنا — أنا وسمير — على العمل، فانتهينا من النص بسرعة. وبدأ العصفوري تجاربه المسرحية، وكنا نحضُرها حتى تُلبي بعض طلباته. وكتب الأغاني شاعرٌ يُدعى أحمد عفيفي، كان يعمل ممثلًا (موظفًا) في فرقة المسرح الحديث. وانشغلنا في ذلك الشتاء بهذا العمل المسرحي الضخم؛ إذ حشَد العصفوري له نخبةً من كبار الممثلين، إلى جانب المجموعات (الكورس)، والمغنِّيات أذكُر منهن زينب يونس وإيمان الطوخي وسهير طه حسين. وكان البطل هو محمد السبع — الممثل الشهير والقدير. وقد دهِشتُ لرؤية إيمان الطوخي تُغني؛ إذ كانت إحدى طالباتي في كلية الإعلام، وكانت مُجدَّةً مجتهدة. وعندما زار المسرح الممثل العظيم محمد الطوخي ليطمئن على ابنته ويشهد جانبًا من البروفة طلب منه العصفوري إلقاء بعض سطورٍ من النص، فبهر الحاضرين بصوته الرخيم، وإذا بمحمد السبع يحتج ويهدِّد بالانسحاب! وربما لا يعرف الكثيرون أن الممثلين يدَّخرون جهد الأداء (إذا كانوا كبارًا) حتى يبدأ العرض، وكان محمد السبع واثقًا من نفسه فلم يبذل جهدًا في الأداء ريثما ترتفع الستار. وكان سمير العصفوري قلقًا كشأنه دائما يريد أن يسمع فيطرب ويطمئن. ومنذ تلك اللحظة لم يعُد محمد السبع يدَّخر جهدًا في الأداء حتى يرضي العصفوري — ويبعد شبح منافسة محمد الطوخي!

وكان العصفوري يستعين بمعظم أفراد فرقة مسرح الطليعة، مثل زايد فؤاد ومحمد فريد وعادل خلف وأحمد عقل وأحمد راتب وعهدي صادق وغيرهم؛ لأنه كان يريد أن ينسب الإنتاج لفرقة مسرحه، وقد ظل متربعًا على عرشه سنوات طويلة — باستثناء فترات محدودة — حتى أصابه الاكتئاب من حال المسرح المصري فتركه! وكان ما يُسمِّيه العصفوري بالمعمل أو المختبر (اللابوراتوار) هو في الحقيقة تطوير النص أثناء البروفات بما يُلائِم مزاجه النفسي، وهو مبدعٌ خلَّاق، فاقترح ذات مساءٍ إضافة شخصية العمدة المصري لتجسيد بعض القيم الأصيلة في مصر. والغريب أنه كان محقًّا في وجهة نظره؛ فقارئ النص قد لا يكتشف الحاجة إلى تلك الشخصية، ولكن التجارب المسرحية كشفَت عنها، فسهرنا أنا وسمير وأعَدْنا كتابة المشهد. وفي ليلة التجربة النهائية حضر فؤاد العرابي بصفته الرسمية في الوزارة، وصلاح عبد الصبور بصفته نائب وزير الثقافة، وكانا يمثلان «الرقابة»، وصدَرَت موافقتهما.

وعُرِضَت المسرحية وأُذيعَت مباشرةً على الهواء في الإذاعة والتليفزيون، وحضر العرض الرئيس السادات. وبعد العرض وتحية الجمهور، جرينا أنا وسمير لمقابلة الرئيس، فمنعَنا

رجال الأمن، فإذا بجيهان الصغيرة (نانا) تُهرَع إلينا، وتأخذنا إليه، وتقول له ها هما مَنْ كتبا النص، فأثنى السادات على العمل، وقال «دراما جميلة ومؤثرة!» وكان سمير سرحان في أثناء الاستراحة قد خاطب المسئولين في وزارة الثقافة في حضور السيد الرئيس حتى يوافقوا على صرف تكاليف العرض، لأن أحدهم واسمه جمال حمزة، وكيل الوزارة للشئون المالية والإدارية، كان يؤمن بأن يعمل العاملون بلا مقابل. وإذا قَبِل الاستثناء من ذلك، وقرَّر دفع مبلغٍ ما، فلا بد أن يُذيق المبدعَ الأمرَّين قبل أن يُعطيَه حقه.

وبعد أسبوعَين تأكد خبر رحلة مصر اليوم، إلى أمريكا، وأنه برنامج ترعاه قرينة الرئيس. وكنتُ في منزل صلاح عبد الصبور، وكان يوسف إدريس قد انتابته أول أزمةٍ قلبية، فجعل يحكي لنا ما أحسَّه وكيف واجهها. وفاتحتُ صلاحًا في أمر سفرنا أنا وسمير، فقال يا ريت! لكن الوفد اكتمل! ولما كنا على علاقةٍ طيبة بالوزير فقد خاطبناه فوعد خيرًا. وقُبيل السفر بأيام تشفَّعَت لنا السيدة الأولى، فانضممنا إلى الوفد، وكان يتكون من سهير القلماوي ومرسي سعد الدين ولويس عوض وفرخندة حسن ومحمد شعلان وأستاذ في العلوم لا أذكر اسمه وصلاح عبد الصبور وسعد الدين إبراهيم وسمير سرحان وأنا. وسافرنا إلى نيويورك حيث قضينا الليلة، ولم يكن قد حجز لنا أحدٌ غرفة في أي مكان، فاتصل سمير سرحان تليفونيًّا بمحمد حقي، المستشار الإعلامي، الذي تدخل في اللحظة المناسبة، حتى نقيم في الفندق نفسه في بروكلين، وهو فندق «هيات» بشارع ٤٢.

وفي الصباح زارتنا الدكتورة منى نجيب ميخائيل، الأستاذة في قسم اللغة العربية بجامعة نيويورك — وزميلة سمير في الدراسة بقسم اللغة الإنجليزية — ومعها زميلةٌ لها اسمها أيتن هيكل (من أسرة هيكل باشا)، وكان النشاط يتكون من زيارةٍ للجامعة وعقد ندواتٍ شاركنا جميعًا فيها. وبعد الظهر ألقى لويس عوض محاضرةً ينعَى فيها تدهور الأدب العربي في مصر، ويقول إن هناك اثنَين فقط يُعتبران مَعقِد الأمل (هما جمال الغيطاني ويوسف القعيد) ولكنَّ طائرَين لا يعنيان مَقْدَم الربيع! (وهو مثلٌ إنجليزي شهير). وفي المساء بدأَت ندوة الشعر، فتحدَّث صلاح عبد الصبور، ثم طلب مني إلقاء قصائده بالإنجليزية، ففعَلْت، وهلَّل له الحاضرون من أمريكيين وعرب.

وانتقلنا إلى واشنطن بعد ذلك، وتكرَّر السيناريو في مؤسسة سميثونيان، ثم سافرنا أنا وسمير وصلاح مع الأستاذ جورج عطية (رئيس القسم العربي) في سيارته إلى جامعة بنسلفانيا في مدينة فيلادلفيا؛ حيث اجتمعنا مع المستشرق روجر ألان وبشابٍّ عربي يُدعى عدنان حيدر، ثم ألقيتُ بعضًا من شعر صلاح، فقال روجر ألان: «إنك رابع مصري أعرفه

يعرف الإنجليزية!» وكان من الطبيعي أن أشعر بالسعادة لوضعي في قائمة تضم محمد مصطفى بدوي ولويس عوض ومجدي وهبة. وأخذ روجر نصوص القصائد مني ونشَرَها في مجلة الجامعة Nimrod في الخريف التالي، ودعانا إلى منزله حيث قابلنا زاهي حواس (الدكتور)، الذي كان يدرس الآثار المصرية في تلك الجامعة. وسهرنا ما شاء الله لنا أن نسهر، ثم عُدنا إلى واشنطن.

وانتقلنا إلى الجنوب — إلى جامعة تكساس في مدينة أوستن — وتكرَّر السيناريو. وقابلنا الأستاذة فدوى ملطي دوجلاس وشاعرًا أمريكيًّا اسمه جون دافيد لم يصدِّق أن الشعر الذي قرأتُه كُتب أصلًا بالعربية. ومن تكساس طرنا إلى لوس أنجيليس، وزرنا هوليوود، وسرنا في شوارع بيفرلي هيلز. واقترح لويس عوض ذات مساء أن نذهب إلى مرقص؛ فماذا نخاف؟ وذهبنا معه أنا وسمير سرحان، وكان الضجيج رهيبًا والموسيقى تصُكُّ الآذان صكًّا، وكان أحد المغنِّين قد أطلق لحيته وبدا في ثيابٍ رثة، فقال لويس عوض: «إنه يشبه كارل ماركس! وهذا يدُل على تمرُّدٍ دفين على قيم المجتمع!» وانصرفنا مبكرين. وفي اليوم التالي قابلنا عفاف لطفي السيد، ودعَتْنا إلى الغداء في مطعم الجامعة، وكانت الأيام تمُر سراعًا، والأمريكيون يحتفون بنا في كل مكان. وبعد عودتنا إلى مصر كتب لويس عوض مقالًا طويلًا في الأهرام يصف أحداث «المهرجان». وقدم فاروق شوشة أمسيةً ثقافية جمعَتْني مع صلاح عبد الصبور؛ حيث ذكر تعليق أستاذٍ أمريكي على ترجمتي قائلًا: (Enani’s English puts ours to shame)؛ أي إن مستوى لغة الترجمة يجعلنا نخجل من مستوانا. وقال لي شوشة ذات يومٍ إنه ما زال يحتفظ بشريط ذلك البرنامج ولم يمسَحه.

وكان حُلمي في تقديم مسرحية ميت حلاوة الذي شَحبَت ألوانُه ما فتئ يراودني. وكان الجو الثقافي مصر غير واضح المعالم؛ فالمعارضة التي سمح لها السادات بإنشاء صحف وتكوين أحزاب تنقسم إلى يمينٍ ضعيف ويسارٍ قوي. وكان اليمين يتهم اليسار بأنهم فلول المنتفعين بعهد عبد الناصر، واليسار يتهم اليمين بأنه متفسخٌ انتهازي بل ولا أخلاقي. وكنتُ أقرأ كتابات هؤلاء وهؤلاء، وأرى أن الموقف قد بدأَت تظهر فيه اتجاهاتٌ سلفية مدمرة، ظهَرَت أول ما ظهَرَت في صورة الجماعات الدينية. وكان التقسيم القديم إلى يمين ويسار يبدو «غير واقعي»؛ فمجموعة أصدقائنا المقرَّبين تُعتبر أقرب إلى اليسار منها إلى اليمين. ولم أكن أشاهد أحدًا يمكن وصفُه بأنه من اليمين الصادق، ولكنني كنتُ أرى في «ياسر»، الطالب بقسم اللغة الإنجليزية، ما يمكن تسميتُه بالخطاب السلفي الجديد، الذي

كان ساعدُه يشتد يومًا بعد يوم، وكان يتوسل بالدين، أو بالظواهر المرتبطة بالدين، مثل إطلاق اللحية وتربية الزبيبة على الجبهة، وإمساك السبحة، والحوقلة والبسملة بمناسبة وغير مناسبة. وكان ياسر داعية إعادة المرأة إلى المنزل، وقد أخذ يردِّد الآيات الوحيدة التي حفظها من القرآن عن الحجاب والاستقرار في البيوت. وكان لدينا في الحي مسجدٌ صغير (زاوية) يؤمُّها الكثيرون ممن يستمعون إلى أمير الجماعة «عزت» (رحمه الله)، وهو مَن كنتَ تسمع في خُطبه نبراتِ اليسار واضحةً جلية، في إطارٍ سلفي يتناقض كل التناقض مع تلك النبرات. وكان يجمع في أحاديثه بين ما لا يمكن الجمع بينه من تحرُّر وحبس، وانطلاقٍ وانغلاق، وكان سامعوه من الشباب يلتقطون من أحاديثه ما يروق لهم فيجعلونه سنةً لمستقبلٍ غامض ينذر بأخطر العواقب.

وذات يوم كنت ذاهبًا إلى الجامعة في الصباح الباكر؛ إذ كانت دروسي تبدأ في الثامنة، حين أشار إليَّ شخصٌ ذو لحيةٍ قصيرة (عرفتُ فيما بعدُ أن اسمه فوزي)، فتوقَّفتُ وسألتُه ما يريد فطلب مني توصيله إلى الجامعة حيث يعمل في الإدارة. ولاحظتُ عينَيه الحمراوَين، فسألتُه ما الخبر، فقال إنه لم ينم طُول الليل؛ إذ سهر في الزاوية المذكورة حتى الصباح في سبيل الله، وعندما سألتُه عن سبيل الله، قال إنه كان يقرأ الأوراد ويردِّد التعاويذ طول الليل، وقلت له: «ولكنك لن تستطيع التركيز في عملك بالجامعة ... وربما غفوتَ أثناءه!» فقال بسرعة: «ما عند الله خير وأبقى.» وكان حوارنا طيلة الطريق يسير على هذا النحو. وفهمتُ منه عندما وصلنا أنه إذا غفا أثناء العمل فسوف يكون ذلك نعمة وفضلًا من الله وبركة؛ لأنه لن يُشاهِد النساء في العمل، ولن يُشاهِد المجتمع الكافر!

هل يستطيع مثل هذا الشاب أن يستجيب لما كتبتُه في ميت حلاوة؟ وما موقفه من الفن عمومًا؟ وما آراؤه في السياسة والاقتصاد؟ تُراه يُحسب على اليسار أم اليمين؟ وماذا عساه أن يقرأ إذا قرأ شيئًا؟ كان العائدون من الإعارة في البلدان العربية الشقيقة يُحضِرون معهم لوازمهم من المعدَّات الحديثة، وبعض الأفكار الثابتة التي تقهر الفكر اليميني واليساري معًا، وأهمها «التواكل»؛ فغاية الإنسان في نظر مصطفى المهندس صديقي هي الزواج والتكاثر؛ إذ قضى معي ساعتَين في الجامعة (وكان يحاول إلحاق ابنه بإحدى الكليات المصرية بعد أن سُدَّت منافذ الجامعة في وجه أبنائه حيث كان يعمل) في شرح أسباب «وكستنا» (نكستنا؟) وأهمها أننا تركنا الله وأبدلناه بالإنسان، ولكن الذين توكَّلوا على الله كوفئوا في الدنيا دون مجهود، وسوف يضاعف الله لهم الأجر في الآخرة. وقال لي مصطفى إن بناته عابداتٌ قانتاتٌ محصنات، وسوف يرزقهن الله بأزواج من السماء يحقِّقون لهن السعادة في الدنيا والآخرة.

ما الذي حدث لمصطفى المهندس؟ (وهو ليس قريبًا لفؤاد المهندس) لقد قضى في بلدٍ عربي شقيق خمس عشرة سنة، ورجع في حياته إلى مطلع القرن العشرين في مصر؛ حيث أصبح ربَّ البيت المطاع، وانتفشَت ذاته وهو يأمر وينهى بين أفراد أسرته، ويسمح لنفسه بأي قَدْرٍ من الحرية يريده. وكان ناجحًا في عمله، بل هو إداريٌّ فذ نال درجته الجامعية في المحاسبة، ثم انتقل إلى الإدارة فنجح، ولكنه لم يكن يستشعر الزهو الحقيقي إلا حين يمارس سلطته في البيت؛ فرؤساؤه في العمل يحرمونه من كل سلطة. وعندما كنا نتذاكر أيام لهونا في الجامعة في الخمسينيات كان يلين وترقُّ نبراتُه ويعود في حضوري مراهقًا بل طفلًا بريئًا، ولكننا إذا وجَّهنا دفَّة الحديث إلى المجتمع أصبح كالصخر قسوةً وفظاظة! تُرى هل يستطيع أن يتجاوب مع ما كتبتُه في ميت حلاوة؟

وفي الصيف ناقشنا الموضوع — أنا وسمير سرحان — فاقترح أن نبدأ بإعادة مجلة المسرح؛ فهي المجلة القادرة على نشر الثقافة المسرحية، وإعادة تهيئة الجو لتقبُّل الأعمال المسرحية الجادة. وتقدَّمنا بالطلب إلى وزارة الثقافة، ووُوفِق عليه، في مايو ١٩٨١م (وصدر العدد الأول في يوليو ١٩٨١م)، وكانت انتصارًا باهرًا. وكان سمير هو رئيس التحرير، وكنتُ نائبه، وكان أمير سلامة هو مدير التحرير. أما مجلة نادي المسرح فقد أصبحَت من ذكريات الماضي البعيد. وكنتُ سافرتُ أثناء إعداد المجلة إلى العراق — لأول وآخر مرة — للعمل مراجعًا للترجمة بمؤتمر تعقده منظمة المؤتمر الإسلامي. وكنا في يوم ٧ يونيو، وكان يوم الأحد، نجلس في قاعة الترجمة بمبنى مجلس قيادة الثورة، حين سمعنا صفارة الإنذار، فحسبناها غارةً إيرانية، وشاهدنا من الشباك المدافع المضادة للطائرات تُطلِق طلقاتٍ كثيرة سريعة، ولم يكن المساء قد حل بعدُ، فلم نخف ولم نترك القاعة، بل وقفنا نرقُب المدافع التي لم تكن تبعُد كثيرًا عنا. وكان معي حسين العليمي — المترجم — فقال لي: لا يمكن أن يضرب الإيرانيون منظمة المؤتمر الإسلامي ... فهم أعضاء فيها! ودخل الغرفةَ الدكتور عبد الوهاب المسيري وكان يعمل معنا بالترجمة، فقال: أراهنكم أنها إسرائيل! وضحكنا. كيف تأتي الطائرات الإسرائيلية من فوق سوريا أو الأردن دون اعتراضٍ لضرب بغداد؟ وماذا يُفيدها من ضرب منظمة المؤتمر الإسلامي؟ وبتنا الليلة دون أن نعرف الحقيقة. ولم نعرف سوى في الصباح التالي أنها كانت طائراتٍ إسرائيلية وأنها دمَّرَت المفاعل النووي العراقي تمامًا! وقال لنا زميلٌ عراقي إن الإسرائيليين دمَّروا المنشآت السطحية فقط، ولم يصلوا إلى المفاعل الذي كان خبيئًا تحت الأرض، ولكننا عندما عُدنا إلى مصر سمعنا موشي ديان يقول (يوم ٢٤) إنهم «دمَّروا كل شيء» وإن

لديهم ما أسماه «المقدرة أو القدرة النووية (nuclear capability) وحدهم في المنطقة (وقد تُوفي ديان في أكتوبر من ذلك العام).

وبعد صدور مجلة المسرح سافرت إلى روما للعمل بالترجمة والمراجعة في الأمم المتحدة، ولحقت بي نهاد زوجتي وسارة ابنتي، ثم لحقت بنا عزة وسناء وبرتي أخوات نهاد، وقضين معي عدة أسابيع، وفي يوم الأربعاء ١٩ أغسطس، دخلت المكتب في الصباح لأجد المترجم أحمد فؤاد بلبع متجهمًا مع زوجته نجلاء — وعلمت منهما أن صلاح عبد الصبور قد توفي في اليوم السابق.

٨

كانت وفاة صلاح عبد الصبور ضربةً موجعة لي على المستويَين الأدبي والنفسي، وعرفتُ أنها ستكون كذلك لنهاد فلم أقل لها إلا بعد يومَين أو ثلاثة، وسافرَت الأسرة قبلي إلى مصر، وبقيتُ في روما. وكنتُ أواظب على شراء الصحف المصرية حتى جاء يومٌ قرأتُ فيه عن انقضاض السادات على معارضيه، وقرأتُ قائمة أسماء المغضوب عليهم وأنا أرتجف خوفًا من أن يكون اسمي بينهم، ولكن «ربنا ستر». وقطعتُ العمل بالترجمة، وعُدتُ إلى مصر لأرى الذعر في وجوه الكثيرين وعدم الفهم في وجوه العامة. وقمتُ بزيارة السيدة جيهان السادات بعد أن حصلَت على الماجستير وكانت تفكِّر في موضوعٍ للدكتوراه وتريد أن تستشيرني، وتحدَّثنا في كل شيء ما عدا السياسة، ولكن الزيارة بثَّت بعض الاطمئنان في نفسي. وقال لي سمير سرحان ونحن خارجان من مسرح الطليعة ذات يوم بعد إحدى تجارب مسرحيتي زوجات مرحات إن منصور حسن وعد بتعيينه أمينًا عامًّا للمجلس الأعلى للثقافة.

كان محمود الألفي هو الذي يقوم بإخراج المسرحية، ولم يأتِ بممثلين من خارج فرقة الطليعة إلا بنادية عزت، ولكنه كان يعمل بجدٍّ ونشاط، فكلَّف جمال سلامة بكتابة الموسيقى وتلحين الأغاني التي كنتُ كتبتُها بالفصحى وبالعامية طبعًا، فأبدع وأبهر. وتوقَّفَت التجارب المسرحية في مطلع أكتوبر بسبب سفر بعض الممثِّلين. وفي يوم ٦ أكتوبر اغتال المتطرفون رئيس الجمهورية، فأحسستُ أن عهدًا كاملًا قد انقضى؛ لأن الزعامة في بلادنا ما زالت تقوم على شخصية الزعيم دون غيره.

ولا أستطيع أن أحدِّد الوقت الذي زالت الجفوة فيه بيننا وبين رشاد رشدي، ولكنها زالت فجأةً مثلما بدأَت، وإن كانت قد خلَّفَت ندوبًا ما لبثَت أن تلاشت على مر الزمان.

وكنتُ مشغولًا إذ ذاك بمحاولة تقديم ميت حلاوة على خشبة مسرح السلام، وهو مسرح أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بشارع القصر العيني. وكان محمود الحديني قد عُيِّن مديرًا عاما للفرقة، فاستبشرتُ به خيرًا، خصوصًا بعد أن قرأ النص المطبوع، واقترح إعادة كتابة الفصل الثالث برُمَّته، واستبدال لغز اختفاء الجمال بلغز اختفاء الأغنام؛ لأنه — كما قال — لا مفَر من تفسير ذلك اللغز بأنه يشير إلى المصريين، والجمل حيوانٌ محترم، وله تاريخه الطويل في حياة العرب، وهو نموذج الصبر والتحمُّل إلى آخر ما قال. وحاولتُ أن أبيِّن أنه لا تُوجد رمزية، ولكنه قال إن المتفرجين قد اعتادُوها، ولا مناص من التغيير! وصدَعتُ بالأمر وأعَدتُ كتابة الفصل الثالث في أواخر أكتوبر. وفجأةً جاءنا أمرٌ من رئيس هيئة المسرح بإيقاف العمل. وكان الاعتراض يقول إن لجنة القراءة المركزية لم تُجزها. ولم أعترض؛ إذ كنت مشغولًا بمسرحية زوجات مرحات، التي بدأ عرضها في أول نوفمبر، ولاقت نجاحًا جماهيريًّا منقطع النظير، فاستمر العرض شهرَين. وزارنا أيامها المخرج الأمريكي الكبير جوزيف باب الذي تخصَّص في إخراج شيكسبير، وكانت تُعرض له آنذاك خمسُ مسرحيات في وقتٍ واحد في شتى أنحاء الولايات المتحدة، فدعَوتُه لمشاهدة العرض، الذي قسَّمه محمود الألفي إلى جزأَين، وبعد انتهاء الجزء الأول قال لي إن لديكم ممثِّلين عباقرة، وكانت سعادتُه غامرة، على الرغم من عدم معرفته باللغة العربية!

وعندما بدأ النقاد يكتبون عن العرض هالتهم «الروح الشعبية» المصرية فيه؛ فالفكرة السائدة عن شيكسبير هي أنه كاتبُ مآسٍ متجهِّم، يتحدث «الفصحى» التراثية، وهي الفكرة التي أشاعتها ترجمات الشاعر خليل مطران. ولم يكن يريد أحدٌ أن يطَّلع على ملهاوات شيكسبير، أو يتجاوب مع روح الفكاهة التي تنافس روح الهزليات لديه. وكان أقسى هجوم هو هجوم الناقد محمد رفاعي في مجلة صباح الخير بعنوان «مقتل كاتبٍ مسرحي!» وسمحَت لي نهاد جاد — زوجة سمير سرحان ومديرة تحرير المجلة — بالردِّ عليه، في العدد التالي، بمقالٍ عنوانه «مقتل النقد المسرحي»، ولكنَّ نقادًا آخرين قَبِلوا ما قدَّمتُه، مثل السيدة آمال بكير، التي جعلَت عنوان مقالها في الأهرام «شيكسبير في قالبٍ كوميدي».

وفي أواخر نوفمبر عقَدَت لجنة القراءة جلسةً خاصة لمناقشة ميت حلاوة. ولَمَّا كنتُ عضوًا في تلك اللجنة فقد كنتُ حاضرًا، ولكن القانون لا يسمح للمؤلف بالحضور إلا في حالة الخلاف، فخرجتُ من الغرفة، وكان الاجتماع في المساء في مقر هيئة المسرح في شارع عبد الخالق ثروت، وجلستُ أنتظر الحكم. وبعد نحو ساعة، استُدعيتُ للدفاع؛ إذ

كان عبد الفتاح البارودي أعلى الحاضرين صوتًا، وكان يُصِر على رفض المسرحية لأن بها تعريضًا بالرئيس السادات! وقلتُ له متحديًا أن يشير إلى أي عبارةٍ تُفيد ذلك، فقال إنك تجعل أعضاء الجمعية، يهتفون قائلين: «فليسقُط الخائن!» وذلك ما لا أرضاه على الزعيم الراحل! وقلتُ له كيف تفسر «الخائن» بأنه الرئيس؟ إذا كان ذلك رأيك فعبِّر عنه كتابةً حتى أرفعه إلى الوزير! فهاج وماج، وقال إنك أصبحتَ مثل الشيوعيين! وانفَضَّ الاجتماع دون حسم، فبدأنا الخروج، فعرض علينا المخرج أحمد زكي أن نزوره في منزله لاستكمال السهرة، وكان معنا الدكتور أحمد مرسي والدكتور عبد العزيز حمودة (الذي كان مناصرًا للمسرحية). وجلسنا نتسامر بعض الوقت في منزل أحمد زكي وزوجته فريال الإنجليزية (ولها اسمٌ آخر هو جيرالدين أو جيري). واقترح الدكتور مرسي في آخر المساء أن نتجاهل عبد الفتاح البارودي، وأن تُصدِر اللجنة قرارها بالأغلبية لا بالإجماع.

وانتهى العام وقد قرَّر محمود الحديني تقديم النص مهما يكن، فاقترح رشاد عثمان (المخرج) إسناد الدور إلى نوال أبو الفتوح، فذهبنا إلى منزلها في المهندسين وأعطيناها نسخة. وبعد يومَين أعربَت عن موافقتها، وجاءتنا إلى المنزل مع رشاد عثمان، ولكن جلال الشرقاوي، وهو أستاذ جلال توفيق الذي أُسنِدَت إليه مهمة الإخراج، لم يكن مؤيدًا لذلك الاقتراح. واقترح الأخير إسناد الدور إلى عايدة عبد العزيز، وهي صديقةٌ قديمة، فكلمناها وقرأَت النص، وقضينا أمسيةً جميلة في منزل جلال توفيق بالعجوزة مع الممثل القدير محمد توفيق، وكان اسمه من بين الأسماء المقترحة، ولكن لم ينقضِ أسبوع حتى تلقَّى محمود الحديني خطاب اعتذارٍ من عايدة عبد العزيز تقول فيه إنها لا تقبل المشاركة في مسرحيةٍ شيوعية (ولا يزال الحديني يحتفظ بذلك الخطاب). واقترح الحديني الاستعانة بالممثلة (...) وفعلًا جاءت مع أحمد بدير، وبدأنا بروفة الترابيزة (أي قراءة النص دون حركة)، ولكنها طالبت بضعف الأجر المقرَّر للدور، فوعدناها بمخاطبة الحديني في ذلك الشأن.

وذات يومٍ كنتُ خارجًا من مبنى التليفزيون حين قابلتُ إحدى تلميذاتي السابقات في قسم اللغة الإنجليزية، فرحَّبتُ بها ورحَّبَت بي، ثم أردفَت: «أنا زعلانه منك!» «خير!» «كيف تستعين في مسرحيتك بزوجة زوجي؟» ولم أكن أعلم أن الممثلة المشهورة قد تزوَّجَت مذيعًا (رحمه الله) هو زوج تلميذتي. ومرَّت الأيام وصادفتُ الممثلة المشهورة وتجاهلت الموضوع تمامًا! وعندما تكرَّرَت هذه القصص في الوسط المسرحي لم أُعُد أدهَش لما يقوله لي «حسن»، خصوصًا عندما عرفتُ أن لهذه الممثلة ابنةً من زوجٍ سابق هي حاليًّا أستاذة في الجامعة!

وبعد التعثُّر في اختيار الممثلين، استقر الأمر على سميرة محسن (الدكتورة) ومعها سمير حسني وعبد الحفيظ التطاوي ومحمد الشويحي (رحمهما الله) وانتظمت التجارب المسرحية، وبدأ العرض يوم الخميس ٢٨ يناير ١٩٨٢م، بعد أن توقف عرض زوجات مرحات في آخر العام السابق. وبدأ الجمهور يتردَّد على المسرح الذي كان جديدًا إلى حدٍّ ما، وتوالت المقالات النقدية في الصحف بعد إقبال الجمهور. وكان الأسبوع الأول قد شهد ازدحامًا غير متوقع، وربما كان ذلك بسبب «أقاويل» الوسط الفني، ولكن الذروة كانت يوم الجمعة ١٢ فبراير ١٩٨٢م؛ إذ حضرت مجموعة القادة الثقافيين (الروَّاد) من قصر ثقافة مصر الجديدة، فاضطُر محمود الحديني أن يفتح لهم البلكون، بعد أن كانت الصالة قد امتلأَت عن آخرها، وأسعدني هذا الإقبال الذي كان خير دعاية للمسرحية. وبدأت المقالات النقدية تتخذ شكلًا معاديًا، فكتب فؤاد دواره مقالًا ناريًا في الكواكب يهاجم المسرحية، فردَدتُ عليه بمقال في العدد التالي. وكان حسن إمام عمر هو رئيس التحرير الذي سُرَّ سرورًا بالغًا باندلاع المعركة. وجاء فيليب جلاب صديقي ليشاهد المسرحية، فأزعجه ما اعتبره انتقادًا للشيوعية أو الاشتراكية، وبدلًا من أن يكتب هو أتى بزينب منتصر (من روز اليوسف وهي أخت الفنانة سهير المرشدي)، وجلس معها في الصف الأول يشرح لها خبايا النص وخفاياه، فكتبَت مقالًا لا يقل التهابًا عن مقال دواره، ولكن مقال آمال بكير في الأهرام كان متعاطفًا، وكذلك كانت مقالات غيرها في المصور وآخر ساعة والأخبار والجمهورية.

وفي يوم السبت التالي ليوم الجمعة المذكور جاءني سمير سرحان، وقال إنه يريدني لأمرٍ هام، فتركنا المسرح، وخرجنا إلى شارع جانبي متفرع من شارع القصر العيني وقال لي: «إيه رأيك؟ ... لقد عرض عليَّ الوزير (محمد عبد الحميد رضوان) وظيفة رئيس الثقافة الجماهيرية في صباح اليوم؟ وأشرتُ عليه بأن يقبل دون تردُّد، وسرنا طويلًا ونحن نقلِّب الأمر على وجوهه، ثم انتهينا إلى أن ما أشرتُ به عليه هو الصواب، وما ضرر التجوال في ربوع مصر بين القرى والدساكر؟ وفعلًا ذهب إليه في صباح الأحد ١٤ فبراير، وتسلَّم صورة القرار الوزاري بانتدابه للعمل بعض الوقت من جامعة القاهرة رئيسًا لهيئة الثقافة الجماهيرية (التي أصبحَت حاليًّا هيئة قصور الثقافة).

كان ذلك معناه إلقاء مسئولياتٍ جديدة على عاتقه، ولكن سمير سرحان لا يخشى المسئولية، بل يرحِّب بها. وسرعان ما درس الأحوال في ربيع ذلك العام، وما إن حل أبريل حتى كان قد قرَّر بث النشاط في فرق الأقاليم المسرحية، عن طريق تكوين فرقٍ دائمة في

قصور الثقافة وفي بيوت الثقافة من أبناء الأقاليم نفسها، حتى يجد الشباب في النشاط المسرحي، الذي لا يقتصر على الإخراج والتمثيل بل يتضمن سائر الفنون المسرحية (من موسيقى وفن تشكيلي وتأليف)، ما ينمي قدراتهم الإبداعية، ويشغلهم عن الاتجاه السلفي الذي بدأ يتسرب، بل ويضرب بجذوره في عقولهم. ولم يلبث أن قرر تنفيذ مشروعٍ ثقافي موجه إلى الشباب بعنوان مكتبة الشاب، وكلَّف عددًا من أساتذة الجامعة بكتابة كُتبٍ مبسَّطة لتعريف الشباب بأهم المجالات العلمية والأدبية والفنية. واستجاب على الفور عددٌ لا بأس به من الأساتذة أذكر منهم علي الدين هلال (وزير الشباب الحالي، وكان أستاذًا فعميدًا لكلية الاقتصاد والعلوم السياسية) والدكتور محمد محمود الجوهري، أستاذ الاجتماع، والدكتور أحمد مرسي، أستاذ الأدب الشعبي، وغيرهم، فعادت الروح إلى الهيئة.

ولم تمضِ أيام على بداية عمله في الثقافة الجماهيرية حتى اتصل بي تليفونيًّا في منزل راوية أباظة، الممثِّلة في فرقة الطليعة، وكانت قد دعَتْنا إلى العشاء مع سمير العصفوري، بعد عرض الماتينيه لميت حلاوة، وكان يومًا مطيرًا، ولكن المسرح كان غاصًّا بالمتفرجين. وكان سمير سرحان من المدعوِّين، ولكنه اتصل للاعتذار، ولإبلاغي أن كرم مطاوع قرَّر البدء في إخراج مسرحية روض الفرج، وأنه يتدارس النص حاليًّا معه، وأن التجارب المسرحية ستبدأ في اليوم التالي، وهو يوم السبت ٢٠ فبراير! واختار كرم مطاوع زوجته سهير المرشدي للقيام بالبطولة، إلى جانب حسن عبد الحميد، وأمين الهنيدي، وسمير حسني (بطل ميت حلاوة)، وعبد الحفيظ التطاوي (الذي كان يعمل في ميت حلاوة أيضًا)، وفعلًا بدأَت «بروفات الترابيزة»، ولم تستمر سوى أسبوعٍ واحد، انتقل بعدها كرم مطاوع إلى الحركة.

وافتُتحَت المسرحية في أبريل ١٩٨٢م، وحضر حفل الافتتاح الوزير محمد عبد الحميد رضوان، ولفيفٌ من كبار الشخصيات، مثل الدكتور يوسف شوقي (الموسيقار) وبعض الكُتاب والنُّقاد. وكانت المفاجأة التي لم نحسب لها حسابًا، وهي تصوير اغتيال الضابط الإنجليزي على المسرح بصورةٍ أعادت إلى الحاضرين ذكرى اغتيال السادات. وكان كرم قد كلَّف الشاعر سيد حجاب بكتابة بعض الأغاني التي سُجِّلَت لمصاحبة بعض فقرات العرض. وكانت الأغنية هنا تتضمن تعريضًا مستترًا بالحكم، والنص الأصلي يحدِّد هذا الحكم بأنه حكم الملك فاروق الطاغية، ولكن الصورة المسرحية جرَّدَت النص من التحديد الزمني، وأوحتَ للمتفرج بأنه قد يكون حكم الطاغية في أي زمانٍ ومكان، مما أحزَن

الوزير، وأغضَب المسئولين الذين صُدموا لمرأى الضابط وهو يُصاب بطلقات المسدس ويهوي على الأرض! وتردَّدَت الأقاويل — كما هي العادة — وكثُرَت الهمسات والتلميحات، وازداد إقبال الجمهور، ولكن النقاد كانوا منقسمين بين مؤيِّد ومعارض. واقتُرح تغيير المشهد أو تخفيف حدة التشابه بين الحادثة التاريخية أيام الاحتلال والحادثة التي كانت لا تزال حيةً في الأذهان، ولكن كرم مطاوع رفض تعديل أي شيء.

ولم يمضِ أسبوعان على افتتاح العرض حتى وقع ما لم يدُر بخلَد أحد؛ إذ شبَّت النيران في غرف الملابس بالمسرح، ولم يستطع أحدٌ مكافحتها، فأتت على خشبة المسرح نفسها، ولم يكن أيٌّ منا حاضرًا في تلك الليلة المشئومة، وعندما سمع سمير بالخبر أسرع يستطلع الأمر فلم يجد سوى الحُطام والرماد، فقال — على ما في حَلْقه من غُصَّة — لقد سطعَت المسرحية كالشهاب الذي انطفأ! وهزَّتْني تلك النهاية الحزينة! وقال البعض إن بعض «عملاء السادات» هم الذين أشعلوا النار عمدًا. وقال آخرون إن أجهزة الأمن وراء الحريق. وقال العقلاء إن المسرح لا تُوجد به وسائل أمن من الحريق، وإن شدة الحرارة في ذلك اليوم الخماسيني قد ساعدَت على انتشار النار. وإن بَقِيَت المسألة لغزًا محيرًا حتى اليوم.

وعلى الرغم من كل ما حدث لم يفقد سمير سرحان إيمانه بالمسرح باعتباره فن الفنون، وسار في طريقه في الثقافة الجماهيرية، يعقد الاجتماعات في القاهرة، أو يسافر يومًا بعد يوم إلى الأقاليم للاتفاق على إنشاء الفرق الثابتة. وقد صحبتُه ذات يوم إلى دمياط حيث تكوَّنَت فرقتها الخاصة، وقال لي في طريق العودة: «لقد نجحنا نجاحًا يُعتبَر بدايةً لا نهاية ... فما زلنا في الأربعين، وإذا عشنا فسوف نحقق المزيد.»

وتشجَّعتُ بعد النجاح الذي لاقته ميت حلاوة على تقديم نصٍّ كنتُ كتبتُه قبل عام، وألقيتُ به يأسًا في الدرج، وكنتُ استوحيتُه من «ياسر» تلميذي، الذي يقول بأن الحجاب هو جوهر الإسلام (فهو في رأيه مثل إعلان الشهادتين)، ومن «فوزي»، الذي كان يقضي الليل في سبيل الله يقرأ التعاويذ، ومن غيرهما ممن اقتربتُ منهم، بل ومن أحد زملائي في المدرسة الثانوية في رشيد، بعد أن قابلتُه في العاصمة وقد «تدَرْوَش» وقارب «الانجذاب». وأعدتُ كتابة النص في الصيف، بعد أن انتهيتُ من ترجمة الكتابَيْن الأوَّلَين من الفردوس المفقود. وكنتُ قد رُقِّيت أستاذًا مساعدًا في مايو ١٩٨١م، فهدأ بالي بعض الشيء، وتفرَّغتُ للترجمة والتأليف.

وقدَّمتُ نصَّ المجاذيب إلى مسرح الطليعة، وكان يرأسه محمود الألفي بعد انتقال سمير العصفوري إلى المسرح القومي، وتركتُ المسرحية تُواجه أقدارها، وسافرتُ إلى روما.

وقد اكتشفتُ أن الترجمة أصبحَت أكثر من مورد رزقٍ لي؛ فهي للكاتب ممارسة «كتابة مزدوجة»؛ أي استيعاب فكر وإعادة صَوغه بما يماثله أو يقابله أو يوازيه، دون أن يكون مطابقًا له كل الانطباق؛ فالاستيعاب كتابةٌ معكوسة؛ لأنه تدريبٌ للوعي — كما يقول أصحاب النظرية الحديثة — على التكيف مع وعيٍ آخر وتطويعه وفقًا لخبرات المُترجِم وتكوينه النفسي والثقافي. وتُعتبَر إعادة الصوغ (إلى حدٍّ ما) كتابةً جديدة لجمهورٍ جديد! وفي ذلك الجهد المزدوج تتجلى قدرة المترجِم على التفاعل. والتفاعل — تعريفًا — نشاطٌ مزدوج؛ لأنه أخذ وعطاء في الوقت نفسه! ولذلك قَبِلتُ ترجمةَ كتاب موسيقى قدماء المصريين، للدكتور محمود الحفني (والد الدكتورة رتيبة)، إلى الإنجليزية، في أثناء مقامي في روما، إلى جانب عمل الأمم المتحدة! وكان الدكتور عز الدين إسماعيل قد كلَّفني بترجمته، بعد أن أصبح رئيسًا لهيئة الكتاب.

وتوفَّرتُ في روما أيضًا على الانتهاء من كتابة حواشي الفردوس المفقود، ومراجعة النص مراجعةً دقيقة، فكنتُ أقضي وقتي بالعمل صباحًا في الترجمة العلمية، ومساءً في قراءة الكتب التي اشتريتُها من مكتبة الأمم المتحدة (أو اصطحبتُها معي من مصر)، وانتقاء الفقرات التي سوف أقتبسها للمقدمة، ثم أترجمها، أو ألخِّص بعض آراء النقاد، حتى تكوَّنَت لديَّ مادةٌ كافية، فنسختُها على الآلة الكاتبة، واطمأنَّ قلبي إلى صورة النص المترجَم بمقدمته وحواشيه، فتركتُه حتى أعود إلى مصر.

كنتُ قد تخطَّيتُ الأربعين، كما قلتُ، وبدأتُ ألبس نظارةً طبية للقراءة (طول النظر)، وبدأتُ أعاني من ضغط الدم المرتفع، وهو ما أثَّر بعض الشيء على القلب، فكان ما يُسمَّى بالدقة الناقصة (missed beat)، ولكن ذلك كله لم يؤثِّر في خطة عملي. وكانت أحلامي قبل وفاة صلاح عبد الصبور أن أصدِر مجلةً إنجليزية فصلية تعرض للأدب العربي المترجَم، واخترتُ لها اسمًا وافق عليه الشاعر الراحل وهو Cairo Literary Review، ولكن أحداث العام (أو الحول الذي حال) وأَدَت أحلامي في هذا المجال، ولم يعُد أمامي إلا أن أسابق العمر فأترجم شيئًا مهمًّا يبقى للأجيال. ولَمَّا كنتُ قد جرعتُ الكفاية من كئوس العذاب في المسرح، فقد قدَّمتُ طلبًا للعمل بجامعات الإمارات، ورفضَني رئيس القسم الدكتور محسن أبو سعدة، وهو مصريٌّ متخصص في اللغويات، فنصحَني سمير بتقديم طلب إلى جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية، ففعَلْت. وكان همي أن أبتعد بعض الوقت عن صداع الممثلين وصراعاتهم وأقاصيصهم، والتفرُّغ للتأليف والترجمة، وكنتُ سعيدًا بأنني أترجم الآن، أو بأنني عُدتُ إلى الترجمة العربية.

وكانت تجربة ترجمة الفردوس المفقود متعةً فريدة؛ لأنها أتاحت لي أن أنهل من ثروات اللغة العربية التي كانت تبدو بعيدة المنال قبل سنواتٍ معدودة، وهي كامنة في أعماق النفس، وكان على رأسها ما حفظتُه طفلًا من القرآن الكريم في الكُتَّاب، وما لقَّنَنيه والدي من أشعار العرب صبيًّا، وما توارى منذ اليفوع في مجاهل النفس، ثم آن أوان استعادته، القوة والعنفوان. وكان سبيلي في ذلك أن أعيد قراءةَ بعضِ ما قرأتُ في سني حياتي الأولى، حتى أوقظ ما هجَع وأنبِّه ما غفَل. وما إن انتهيتُ من الترجمة حتى عرضتُها على الدكتور مجدي وهبة، فقرأها هو وكامل المهندس، وأعادها مع الإشارة إلى ما يحتاج إلى هوامشَ لإيضاحه (وقد انتهيتُ من ذلك في روما)، وترَكَها لي في الكلية مع ورقةٍ يُثني فيها على الجهد، ويتحدَّث عن «قلمٍ ممتع عذب»، فقدَّمتُها بعد عودتي في سبتمبر إلى الدكتور عز الدين إسماعيل، فأمر بنشرها على الفور في سلسلةٍ جديدة أسماها «الإبداع العالمي».

وكانت نهاد زوجتي قد حصلَت على بعثة لدراسة الدكتوراه في إنجلترا، وانتهت من الإجراءات اللازمة، بعد أن رشَّحها المعهد العالي للنقد الفني للبعثة، وكان العميد هو الدكتور سعد المنصوري. وكان سبتمبر أيضًا شهر الكوارث العربية؛ إذ انقضَّت إسرائيل على مخيَّمات الفلسطينيين في لبنان، واندلعَت معاركُ طاحنة أدَّت إلى إجلائهم منها، كما هيَّأ مناحم بيجين وإريل شارون الفرصة لحزب الكتائب اللبناني للانقضاض على الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا، فوقعَت المذبحة التي جعلَتنا جميعًا نضيق بالدنيا وما فيها.

وجاءني في سبتمبر نبأ من جامعة الملك عبد العزيز في جدة بالمملكة العربية السعودية يفيد قبولي للتدريس بها، فبدأتُ العمل للانتهاء من إجراءات السفر. وسافرت نهاد زوجتي مع سارة ابنتي إلى إنجلترا، يوم الأحد ٣ أكتوبر ١٩٨٢م، وكان مقررًا أن تبدأ دراستها في اليوم التالي. وشُغلتُ أنا بعد ذلك باستخراج تصريح العمل واستخراج جواز سفرٍ جديد وما إلى ذلك. ورأيتُ أن الإعارة فرصةٌ سانحة — كما قلت — للابتعاد عن جو العمل المضني في مصر في الجامعة وفي المسرح، وإنجاز بعض مشروعاتي الأدبية، والترجمة، والحياة في أرضٍ مباركة.

وتحمَّلتُ هذه المرة متاعب التعامل مع موظفي الحكومة راضيًا، وكنتُ أتردَّد على المسرح من وقت لآخر لأستطلع أنباء المجاذيب، فأدركت أن أمامها شوطًا طويلًا. وكان رئيس القسم الدكتور سعد جمال قد رفض طلبي للإعارة إلى الأمم المتحدة، ولم يعُد

أمامي سوى الإعارة إلى جامعةٍ عربية. وكان ماهر شفيق فريد قد عاد من إنجلترا قبل عامَين، وسجَّل للدكتوراه بإشراف الدكتور مجدي وهبة، ونُوقشَت رسالته آنذاك، ففرحتُ لذلك كل الفرح. كما كان عبد العزيز حمودة قد عُيِّن وكيلًا لكلية الآداب، بعد انتخاب الدكتور الجوهري عميدًا فابتسمَت الحياة. وزاد من بسماتها تقديم مسرحيته الرهائن في المسرح الحديث، الذي شهد عرض ميت حلاوة في مطلع العام، وإعادة عرضها في يوليو، أثناء وجودي في روما.

وبرحيلي إلى المملكة العربية السعودية بدأ فصلٌ مستقل من حياتي.

الفصل الثالث

١

وصلتُ إلى مطار جدة يوم الإثنين، ٢٥ أكتوبر ١٩٨٢م، فوجدتُ في انتظاري شبير شنوي وعزة صليحة زوجته. وفي اليوم نفسه زارني عادل سرحان، أخو سمير، مع زوجته فاطمة، وعلمت أنه يعمل مديرًا لمكتب العميد. وفي صباح اليوم التالي سلَّمتُ نفسي للكلية، وملأتُ استماراتٍ كثيرة، وعرفتُ جدول محاضراتي ومواعيد الدوام؛ أي الحضور في الكلية كل يوم، وكانت من الثامنة صباحًا حتى الواحدة ظهرًا، ولكننا كنا نتفرق حالما ننتهي من صلاة الظهر. وكان الروتين اليومي لي هو الكلية صباحًا ثم العودة للغداء والقيلولة ظهرًا، فالسهر للقراءة والكتابة والترجمة.

وعُدتُ إلى ما كنتُ أهملتُه من كتابة الخطابات والتلهُّف على وصول ردودها؛ فزوجتي وابنتي في إنجلترا، وأصدقائي وأحبائي في مصر. ولم يلبث أن لحق بي في السعودية أخي مصطفى في نوفمبر، عندما حصل على الدكتوراه في إدارة الأعمال من كلية التجارة جامعة القاهرة. وكان المشرف على رسالته هو الدكتور علي السلمي، الذي كان زميلًا لسمير سرحان في جامعة إنديانا بالولايات المتحدة، وعُيِّن وزيرًا لفترة من الوقت، وجمعَتْني الظروف به في التسعينيات في إطار برنامج التعليم المفتوح، ولكنني كنتُ عازفًا عن الحياة الاجتماعية بعد ضجيج القاهرة، وفضَّلتُ التركيز على أعمالي الخاصة؛ فلديَّ نصفُ نهارٍ كامل في كل يوم، ويومان (الخميس والجمعة) للعطلة الأسبوعية. وبعد الاستقرار وشراء سيارةٍ جديدة؛ فهي وسيلة المواصلات الأولى، بدأتُ أنظِّم وقتي.

كان مصطفى محمود قد طلب مني ترجمة كتابه «القرآن الكريم: تفسير عصري»، ولم يكن لديَّ من الوقت ما أخصِّصه لترجمة كتابٍ من هذا النوع، فكنتُ أتلكأ وأراوغ،

وإذا بي أتلقى مكالمةً تليفونية منه وأنا في الكلية من مصر، وكان صوته يُعاتبني على الفرار من مصر! فوعدتُه خيرًا، وكان ذلك أول كتاب أنتهي من ترجمته في شتاء ٨٢م، وأعطيت النص لناسخٍ باكستاني في قسم اللغة الإنجليزية اسمه «بدر الدين»، فنسخه دون أخطاءٍ تُذكر. وفي عطلة يناير ١٩٨٣م سافرتُ إلى إنجلترا لقضاء أسبوعَين مع زوجتي نهاد وابنتي سارة.

كانت تلك ثاني مرة أزور فيها إنجلترا بعد رحيلي النهائي عام ١٩٧٥م؛ إذ مررنا بها وقضينا ليلة أنا وسمير سرحان في طريق عودتنا من أمريكا عام ١٩٨١م، ولكننا مكثنا في لندن. أما هذه المرة فقد كنتُ أقيم مع أسرتي في بلدة إكسماوث Exmouth القريبة من جامعة إكستر Exeter حيث تدرُس للدكتوراه، وهي بلدةٌ ساحلية يلطِّف نسيم البحر جوَّها ليلًا، مما خفَّف بعض الشيء من برد يناير أو زمهريره. وكانت تلك عطلة الجامعة أيضًا، فكنا نخرج للنزهة أو نركب القطار إلى لندن لمشاهدة عرضٍ مسرحي (مثل أيام زمان) أو نتردَّد على المكتبات لشراء بعض الكتب الجديدة.

كانت موجة النظرية النقدية الجديدة قد امتدت من القارة الأوروبية إلى إنجلترا، وبدأَت مصطلحاتها تشيع في اللغة الإنجليزية البريطانية المحافظة، فاشتريتُ عددًا من الكتب التي تتناولها تفصيلًا، إلى جانب بعض الكتب عن الشعر ومجموعة كاملة من دواوين الشعراء الجدد، وإن لم يكونوا شُبانًا. وكانت نهاد تقُص عليَّ بعضًا مما تقرأ في إطار دراستها لمسرحيات اللورد بايرون الشعرية؛ فهي تحللها من منطلق مذهب الحداثية (modernism) والوجودية كذلك! ودعانا الدكتور رشيد العناني لزيارته في المنزل، وكان قد حصل على الدكتوراه في أدب نجيب محفوظ وعُيِّن محاضرًا بقسم الدراسات الشرقية بجامعة إكستر، وكان ولا يزال متزوجًا من وفاء فايز إسكندر (ابنة الدكتور فايز أستاذنا القديم). كما عرَّفنا بالدكتور محمود شعبان رئيس القسم، وهو مصري حقَّق ذيوعًا وشهرةً بكتابه بالإنجليزية وعنوانه التاريخ الإسلامي: إعادة تفسير.

مَرَّ الأسبوعان كالأحلام، وعُدتُ إلى جدة برصيدٍ لا بأس به من الكتب، وعكفتُ في الفصل الدراسي الثاني على كتابة الكتاب الذي وعدتُ سمير سرحان بكتابته عن «الأدب وفنونه»، ليُنشَر في مكتبة الشاب من هيئة الثقافة الجماهيرية. وكان منهجي في تأليفه طريقًا، وما زلت أنصح به زملائي مما يعرفون الكثير ثم تقعد بهم الهمة عن الكتابة كنتُ أقول لنفسي بعد أن أنهض من القيلولة أو بعد صلاة العصر: أنت في امتحان يبدأ في الرابعة مثلًا، ومُدَّته ثلاث ساعات، فاكتب ما تعرفه عن القصة القصيرة مثلًا! وكان

معنى هذا أن ألتزم بالجلوس إلى المكتب ثلاث ساعات، ووضع النقاط الرئيسية لما تبقى في ذهني بعد ربع قرن من قراءة القصص وما كُتب عنها من نقد، فأوضِّح الفارق بين الحكاية والقصة القصيرة بشكلها الفني الحديث، وأحدِّد عناصرها، محاولًا التركيز في صلب الموضوع دون الدخول في سردٍ تاريخي لنشأتها وتطوُّرها أو لآراء النقاد، ودون إيراد أسماءٍ أجنبية أو عربية، وعلى ضوء هذه النقاط الرئيسية أبدأ في الشرح مخاطبًا الشباب الذين أتوجه إليهم بهذه المعلومات. وقد يتطلب ذلك أكثر من ثلاث ساعات — يُسمح في خلالها بشرب القهوة أو الحركة أو حتى السير في الغرفة دقائق معدودة — وهنا أقول لقد سمحنا لك بساعةٍ أخرى وراحة لصلاة المغرب قبل تسليم ورقة الإجابة! كنتُ «ألعب دور» المعلم الذي يريد توصيل النقاط الأساسية للموضوع لا الباحث الذي يؤصل أو يدعو لنظرة أو نظريةٍ جديدة؛ فكتاب الشاب هو فرصة مخاطبة غير المتخصص، ولا شيء يصُد غير المتخصص عن القراءة مثل الأسماء الأجنبية والنظريات المتعارضة والمصطلحات الغامضة!

كانت تلك حيلة من حيل «الصنعة»، فوضعُ الهيكل مهمٌّ قبل ملئه بالتفاصيل؛ أي إن للكاتب بعد ذلك أن يُورِد أمثلةً على ما يقول، وأن يدعم ما يذكُره بآراء غيره، أو باقتباسات من الكتب المتخصصة، وذلك ما فعلتُه حين ترجمتُ قصةً قصيرة تتبع المنهج الكلاسيكي الذي أوضَحه هـ. إ. بيتس H. E. Bates في كتابه عن القصة القصيرة، وحذا رشاد رشدي حَذْوه دون أن يحيد قيدَ أنمُلة، وهي قصة «شكرًا يا مدام»، للكاتب الأمريكي لانجستون هيوز. كما ترجمتُ قصةً تمثِّل المنهج النفسي والأسلوب الشعري أو الشاعري للبريطانية فيرجينيا وولف، وهي قصة «بيت مسكون». وحلَّلتُ قصة «زعبلاوي»، لنجيب محفوظ للتدليل على لون القصة الرمزية. وبعد ذلك دعمتُ ما ذكَرتُه عن ملامح القصة بآراء النقاد والباحثين. وكانت النتيجة أن أصبح الكتاب (الذي طُبع عدة طبعات بعد ذلك) مقدِّمةً ميسَّرة لغير المتخصص، وكانت كل طبعةٍ منه تنفَد بعد أيام من صدورها.

وكانت تجربة التدريس في بلدٍ عربي شقيق باللغة الإنجليزية ذات فوائدَ لم تتضح لي إلا بعد أن عُدتُ إلى مصر؛ إذ كان التركيز كل التركيز على اللغة في ذاتها لا على الأدب الأجنبي، الذي كان ولا يزال يُعتبَر وسيلةً لتدريس اللغة. وكان همي الأول هو أن أتيح للدارسين الفرصة حتى يسمعوا اللغة الإنجليزية السليمة ويلتقطوا مصطلح اللغة (لا مصطلحات العلوم)، فيعتادوا التفكير بتلك اللغة وكتابتها بأسلوبٍ سليم بدلًا من الترجمة الحرفية من العربية. وكانت مادة الترجمة إذن من المواد الأساسية؛ لأن الطالب سوف

يفكِّر بالعربية شئنا أم أبينا، أو — في أفضل الحالات — بمزيج من العربية المحلية والإنجليزية المكتسبة في مرحلة الدراسة الأولى، وعلى الأستاذ أن ينبِّهه إلى المقابلات الأجنبية للعبارات العربية التي يتوسل بها في تفكيره. وقد لا تزيد «عبارة» من هذه العبارات عن كلمةٍ واحدة، وقد تطول فتُصبح جملةً كاملة؛ فالترجمة على مستوياتها الأولى تعني المضاهاة بين ما نقوله في بيئتنا المحلية بالعربية، مهما يكن مستواها (سواء نطقنا به أم ظل حبيس الذهن)، وبين ما يقوله أصحاب اللغة الإنجليزية في بريطانيا أو في أمريكا.

وإذن فثَم حاجةٌ إلى التوسُّل بالترجمة في تعليم اللغة، كما يذهب إلى ذلك البروفسور هيرفورد البريطاني. ولا ضَيْر إطلاقًا من استخدام اللغة العربية في دروس تعليم اللغة الإنجليزية في سبيل المضاهاة بين اللغتَين؛ فالطالب يعرف على أبسط المستويات أن يترجم الكلمة العربية «مرحبًا» أو «أهلًا وسهلًا» بمقابلها البريطاني «!hallo أو الأمريكي high»، وألا يستخدم في ذلك تعبير !you’re welcome الذي يستعمل بالأمريكية (ودخل اللهجة البريطانية في الآونة الأخيرة)، للردِّ على كلمة شكرًا، فأصبح يُقابل «العفو؟ أو البريطانية القديمة (!Don’t mention it). والطالب يعرف ذلك في طفولته أو في صباه، ويحتاج إلى توسيع نطاق معرفته بطرائق اللغة التي يكتسبها عن طريق المضاهاة الثقافية، لا بين مفردات وتراكيب لغة الحديث اليومي فحسب، بل بين مصطلح اللغة الأصيل فيوازي بين «هل يُوحي لك ذلك بشيء؟» وبين (Does it give you any ideas) متجنبًا في ذلك ترجمة الفعل «يُوحي» والاسم منه الذي يحمل دلالاتٍ ثقافيةً عربية غير مقصودة بالإنجليزية. كما يتعلم أن هناك مقابلاتٍ أخرى تشترك في المعنى الأصلي وتتفاوت في دلالاتها الثانوية، فإذا كان درس الترجمة فسوف يُعلِّمه أن يقابل بين الأشغال الشاقة وتعبير (hard labour)، فيجب على المدرس أن يوضِّح للطالب أن هناك مقابلًا لذلك التعبير، وهو (penal servitude) الذي يحمل دلالاتٍ ثانويةً لا يُوجد لها مقابل بالعربية!

وعندما كُلِّفتُ بتدريس الترجمة لطلاب الدراسات العليا وضعتُ هذه التجربة موضع التطبيق فراعني الإقبال عليها، وإن كان الطلاب يفضِّلون فك طلاسم اللغة الأمريكية الجديدة، التي بدأت تسود اللغة الإنجليزية في أجهزة الإعلام الغربية، بل وفي الكتب، فقسَّمتُ المنهج إلى فصولٍ تتصل بشتى مجالات المعرفة، فشعَر الطلاب بأهمية الترجمة لا باعتبارها نشاطًا لغويًّا صرفًا، بل باعتبارها مضاهاةً ثقافية مستمرة؛ فالتعبيرات التي تنتمي إلى الثقافة العربية قد لا يُوجد لها مقابل في الثقافة الإنجليزية، والعكس بالعكس، وهو ما شجعني على الاهتمام بالترجمة في تعليم اللغة الإنجليزية اهتمامي بها كوسيطٍ

ثقافي، بل وفكري، وهو ما بدأتُ أفعله في مصر عند عودتي. وعكفت في الفصل الدراسي الثاني على ترجمة مسرحية محاكمة رجل مجهول، التي كتبها الدكتور عز الدين إسماعيل شعرًا إلى الإنجليزية. وكنتُ آتي بما أترجمه منها فأجعله جزءًا من درس الترجمة. وتدريجيًّا أشركتُ الطلاب معي في البحث عن المقابلات الإنجليزية للتعابير الاصطلاحية العربية. وكان التجاوب يزيد عمَّا توقعتُه، فازداد عدد الطلاب الذين يدرُسون الترجمة على هذا المستوى. وذاعت جدَّة المنهج الذي أتبعُه، وسُرَّ به الدكتور عادل إلياس رئيس القسم (وهو سعودي) سرورًا عظيمًا. وعندما اكتملَت المسرحية كتبتُ لها مقدمةً وافية، وأعطيتُها للباكستاني «بدر الدين»، فنسَخها على الآلة الكاتبة لقاء دراهمَ معدودة.

وكانت الخطابات لا تتوقف بيني وبين نهاد في إنجلترا وسمير في مصر، فعلمتُ من نهاد أنها سوف تعود إلى مصر لقضاء أشهر الصيف الثلاثة. كما أطلعني سمير على ما يدور في الحقل الثقافي في مصر؛ إذ كان قد انتهى من الترجمة العامية لمسرحية حُلم ليلة صيف، وأن حسين جمعة، المخرج، يتولى إخراجها لمسرح الشباب، وأن مسرحيتي المجاذيب تُجرى لها التجارب المسرحية على قدمٍ وساق، وأنها سوف تُعرض في الصيف. وقصَّ عليَّ الحل الذي اهتدى إليه لمشكلة ترجمة وثائق «جيبوتي»، وهي مشكلة ذات قصةٍ تشغل حيزًا كبيرًا من خطاباته. فما هي؟

كان قد اتصل به في الصيف أحد المسئولين في برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP) وأخبره أن لديه وثائقَ كثيرةً عن مشروع يعتزم البرنامج تنفيذه في جيبوتي، وأن الموافقة جاءت من مكتب رئيس الجمهورية الجيبوتية، وأنه إذا وافق فسوف يأتيه مندوب منها لتوقيع العقد. ووافق سمير، وجنَّد كل المترجمين الذين يعرفهم للترجمة من الفرنسية ومن الإنجليزية إلى العربية. وقد وقَّع العقد، وأصبَحَت لديه نسخةٌ عليها شعار برنامج الأمم المتحدة ورئاسة جيبوتي. واطمأن قلبه فجعل يُنفِق من حسابه الخاص على الترجمة، بل إنني عملتُ معه أحيانًا في مراجعة بعض النصوص. وكان محمد (ابن عبد النور خليل سكرتير تحرير المصور) يده اليمني في هذا العمل، وكان قد تخرَّج في قسم اللغة الفرنسية، فكان يذهب إلى المترجمين فيسلِّمهم الوثائق ويتسلم الترجمة، ويذهب إلى مكتب نسخٍ يُسمى الناسخ السريع للانتهاء من إعداد الوثائق. وكانت الأسعار المتفق عليها أدنى كثيرًا من الأسعار الدولية، ولكن سمير وافق لطرافة الموضوع والتحدي المتمثِّل فيه.

وعندما انتهت الترجمة وسلَّم جميع الوثائق إلى مكتب برنامج الأمم المتحدة، وحان موعد تقاضي الأجر وجد المسئولين يقولون له إن النقود قد حُوِّلَت كلها إلى جيبوتي،

وإن عليه أن يطالب الحكومة الجيبوتية بدفع مستحقاته، فاتَّصل بالسفارة فوعدوه خيرًا وظلُّوا شهورًا يماطلون، وهو حزينٌ على ما أنفقه في هذا المشروع، وما دفعه للمترجمين من مبالغَ وصلَت إلى آلاف الجنيهات. وكان الحل الذي توصَّل إليه عبقريًّا؛ إذ اشترى تذكرة طائرة إلى جيبوتي ومعه صورة العقد باللغات الفرنسية والإنجليزية والعربية، واتجه إلى وزارة المواصلات المختصة بالإشراف على المشروع (فهو مشروعٌ تموِّله الأمم المتحدة لإنشاء طرق)، وطالبهم بحقوقه! وبعد محاوراتٍ ومراوغاتٍ اتضح له أن المسئول الكبير يريد أن يتقاضى حلاوة دفع المستحقات! فهدَّده سمير بأن يشكوه إلى رئيس الجمهورية وإلى الأمم المتحدة نفسها، ولكن المسئول أفهمه أن ذلك لن يجدي فتيلًا فلا أحد ينكر حقه، ولكن الإجراءات اللازمة لإخراج أية أموال من خزانة الدولة بعد دخولها قد تستغرق شهورًا أو أعوامًا — ولكنها (بعد الحلاوة) قد تستغرق أيامًا أو ساعاتٍ معدودة! كانت تجربةً مريرة، واضطُر سمير إلى أن يتظاهر بالموافقة فقال له المسئول إنه كان يتصور أو يخاف أن الأستاذ (le professeur ne comprends pas) أي لا يفهم. وقال سمير لي في الخطاب: «فأفهمتُه أن البروفسور كله مفهومية.» ولم يتركه سمير حتى أجبره على دفع حقوقه كاملة!

وذات يومٍ دخلتُ مكتب رئيس القسم، وهو غرفةٌ فيها مكاتبُ لأساتذةٍ آخرين، فوجدْت فيها شابًّا اسمه «يوسف»، قدَّمه الدكتور محمود حسين إليَّ باعتباره المشرف على البرامج الإذاعية الثقافية باللغة الإنجليزية في الإذاعة السعودية، وأن لديه برنامجًا جديدًا هو أمهات الكتب العربية (Arabic Classics) وأنه يودُّني أن أكتب له أحاديثَ أسبوعية، أجرُ الحديث ١٥٠ ريالًا! ووجدتُ الفرصة سانحة لأعيد قراءة أمهات الكتب العربية، خصوصًا ما كنتُ درجتُ على حبه في صباي، والاطلاع على غيرها، فذهبتُ في مساء ذلك اليوم نفسه إلى مكتبةٍ كبيرة، واشتريتُ عددًا من كتب التراث، إلى جانب كتبٍ أخرى هُيِّئ لي بعد أكثر من عشر سنوات أن أقدِّم مختاراتٍ منها (مع سمير سرحان) في مكتبة الأسرة، رافد مهرجان القراءة للجميع في مصر! وبدأتُ بابن المقفع، فعرَضتُ لكتاب كليلة ودمنة، وترجمتُ منه قصة القرد والغَيْلم (أي ذكَر السلحفاة)، وأتبعتُه برحلات ابن بطوطة وبرسائل إخوان الصفا وببدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس وبالأغاني للأصفهاني (ثلاث حلقات). وهكذا حتى اكتملَت ثماني عشرة حلقة. وكان الذي يتولى تسجيلها بالإنجليزية مجموعةٌ من الإنجليزيات والأمريكيات المثقفات من زوجات الطيارين وأضرابهن. ولم تكن المكافأة كبيرة، ولكن ذكر اسمي أسبوعيًّا في الإذاعة الإنجليزية من

راديو المملكة كان فيه تعويض عن الجهد. وما زلتُ أحتفظ بتسجيلات هذه البرامج (وقد استمَع إليها عند عودتي الدكتور سمير أمين، مدرس اللغويات بالقسم، وأخذ منها نُسخًا إلى أمريكا).

وانتهى العام الدراسي، وعُدتُ في أواخر يونيو لأجد في المطار نهاد زوجتي مع سعيد منصور — صديقي القديم — الذي كان متزوجًا من الدكتورة نادية البنهاوي — ومعهما أخبارٌ رائعة عن مسرحية المجاذيب! لقد لحَّن الموسيقار علي سعد (زوج الممثلة فتحية طنطاوي) الأغاني التي كنتُ كتبتُها بالعامية في غضون النص. وتحدَّد موعد افتتاح العرض في أول أغسطس ١٩٨٣م. وكان سمير سرحان قد أقنع الوزير رضوان بإعداد مسرحٍ صيفي في حديقة الحرية بأرض المعارض، وهو مسرحٌ في الهواء الطلق. وبدأ عرض مسرحية حُلم ليلة صيف فيه في يوليو!

وسَعِدنا في الصيف بافتتاح مسرحية سمير، ولكن افتتاح المجاذيب تأخَّر حتى منتصف أغسطس، وإذا بالجماهير تتزاحم بصورةٍ لم أشهد لها مثيلًا. وكان المسرح يزدحم كل ليلة ويأتي العمال بمقاعدَ إضافية. ورفض محمود الألفي زيادة أسعار التذاكر؛ فالهدف هو إسعاد الجمهور لا الربح المادي. وكان الجميع في قمة السعادة للأضواء والموسيقى التي أمست تُوحي بزفة عُرس في صيف القاهرة ١٩٨٣م. وبدأ النقاد يتوافدون، وكان أولهم حسن عبد الرسول ومعه أخته سعاد (زميلتي القديمة في قسم اللغة الإنجليزية التي كانت تعمل في اليونسكو) وابنتها لبنى إسماعيل (التي كانت طالبة في قسمنا، وحصلَت على الدكتوراه فيما بعدُ (٢٠٠٠م)). وبعد العرض قال لي حسن عبد الرسول إنه يدرك المعاني الخبيثة التي يزخر بها النص؛ فالمجذوب الأكبر يُقصد به السادات، والمجاذيب هي الجماعات الدينية التي سمح لها بالعمل، فقضت عليه! وأنكرتُ ذلك بشدَّة، مبينًا له أن تلك الشخصيات مستوحاةٌ من الواقع الفعلي، ولا تُوجد في النص أية إيحاءاتٍ سياسية، وافترقنا!

وتركتُ «العرس»، و«الزفة» وعُدتُ إلى السعودية، وجعلتُ أترقَّب الصحف المصرية كل يوم، وأتطلع إلى النقد المسرحي، فلم أجد كلمةً واحدة عن المسرحية، وكان ذلك درسًا قاسيًا؛ فكما قال نبيل بدران — المؤلف والناقد الراسخ — إن دور المؤلف ينتهي في الغرب بكتابة النص، ولكنه يبدأ عندنا بتقديمه على المسرح! فعلى المؤلف أن يَرعى «نصه» بمراعاة شيئَين؛ الأول هو التقليل من خروج الممثلين عن النص؛ فهذه آفةٌ مستأصلة في الجميع؛ إذ ما يكاد الأسبوع الأول ينقضي حتى يكون الممثل قد عرف أو تعرَّف على المناطق

التي تحتمل الإضافة لإضحاك الجمهور وزيادة الوقت الذي يقضيه على المسرح. والثاني هو متابعة النقاد وإيضاح مقاصده ومراميه، والإلحاح عليهم بالكتابة، ولكن المجاذيب عُرِضَت شهرَين أو أكثر فلم تحظَ بشيءٍ يُكتَب عنها إلا مقالة نقدٍ مرير كتبَتْها أمال بكير بعنوان «معالجة فاترة لقضيةٍ ساخنة!» وقرأتُ المقال وأنا في جدة للعام الدراسي الثاني، فحزنتُ حزنًا عميقًا.

٢

ولكن صيف عام ١٩٨٣م كان يحمل نبأ سارًّا، وهو حصولي على جائزة الدولة التشجيعية في الترجمة، دون أن أتقدَّم إليها؛ إذ فحَصَت اللجنة (لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة) الأعمال المقدَّمة إليها فلم تَجِد فيها ما هو جديرٌ بالجائزة، فقرَّرَت تطبيقًا للقانون اقتراحَ عملٍ ما وفحصَه. واقترح الدكتور مجدي وهبة، مقرر اللجنة، فحص ترجمة الفردوس المفقود، ففحَصَتها اللجنة، وقرَّرَت بالإجماع منحها الجائزة، وهي ألف جنيه وشهادة تقدير. وكان ذلك دافعًا لي على الاستمرار، فبدأتُ العمل في الجزء الثاني حالما أفقتُ من صدمة الاستقبال النقدي للمجاذيب. وجاءنا في أكتوبر من يقول إن مشروع ترجمة معاني القرآن قد وُوفق عليه، وإن اللجان التي سبق تشكيلُها سوف تبدأ العمل على الفور.

وكان المشروع في بدايته في أيدي أساتذة كلية الهندسة باعتباره مشروعًا للترجمة بالحاسب الآلي، وكلية الهندسة لديها قسم للحاسبات، ولكن أساتذة الهندسة لم يستطيعوا بعد عامٍ كامل إعداد برنامجٍ حاسوبي. ولم ينجح إلا اليابانيون في عام ١٩٩٥م في إعداد برنامج للترجمة العلمية يكاد يقوم كليةً على المصطلحات دون الصياغة؛ ومن ثَم رأت رابطة العالم الإسلامي التي كانت تشارك جامعة الملك عبد العزيز في المشروع، بإشراف العام الفاضل دمث الخلق الدكتور عمر نصيف، تحويلَه إلى كلية الآداب. وكان منهج الدكتور محمد محمود غالي، أقدر وأكبر الأساتذة، هو إعداد بيانٍ كامل بالترجمات السابقة لمعاني القرآن، وهي أكثر من ثلاثين، ولا يُوجد منها حاليًّا إلا ١٩، فتقرَّر إعداد بطاقات تتضمَّن كلٌّ بطاقة الآية العربية، وإلى جانبها الترجمات التسع عشرة، ومكان خاص لوضع ترجمةٍ مقترحة تأخذ من الترجمات السابقة حسناتها وتتجنَّب مثالبها. وبعد أيام قضَيناها في اجتماعات مع أساتذة الهندسة، وكان المبلغ المخصَّص للترجمة قد حُوِّل إليهم فأنفقوه على الحواسب، وبعد اجتماعاتٍ مع بعض علماء التفسير الذين كانوا يقدِّمون لنا خلاصة آراء كبار المفسرين، على نحو ما فعل الشيخ محمد علي الصابوني، بدأنا العمل.

كان العمل بالغ النظام والانتظام؛ إذ وضع الدكتور غالي تشكيلًا يضم عدة لجان، تتكون كل لجنة من ثلاثة، ويكون اجتماعها يوميًّا للاتفاق على ترجمة معنى آية أو أكثر، وترفَع مقترحاتها إلى لجنةٍ عليا للنظر فيها، وإقرارِها أو تعديلِها. ولم تُحدَّد لنا أجور، بل ولم نطالب بأجور؛ إذ كان الجميع مقبلين على دراسة كتاب الله. وكانت لجنتي تتكون مني ومن باكستاني يُدعَى الدكتور سيد آل نبي ومن أستاذ من جنوب أفريقيا يُدعى محمد فقير، وكنتُ أتولى أنا قراءة التفاسير التي يأتينا بها أستاذ التفسير، وإلقاء الضوء على معاني الآية الظاهرة والباطنة، والتنبيه إلى تأويلات الشيعة والصوفية، ثم نشرع في ترجمة المعنى محاذرين مشفقين من الخطَل أو الزلَل؛ فالمسئولية عظيمة. وكانت هناك لجانٌ أخرى، أهمها لجنة الدكتور عبد الله عبد الحافظ متولي، ولجنة الدكتور علي جمال الدين عزت، ولجنة الدكتور محمود حسين، وكان في كلٍّ منها باكستانيون وغيرهم، وكان الدكتور غالي يتابع العمل بدأب وإصرار.

كنا نجتمع في المكتبة، فأبدأ بشرح الآية لعضوي اللجنة بالإنجليزية، مما كان يفتح أبوابًا للصياغة واختيار الكلمات. وبعد ذلك ننظر في الترجمات المنشورة للآية، ونُناقشها ترجمةً من بعد ترجمة، فتأكَّد لي ما كنتُ أحِسُّه، وما شهدتُه في الهند، وما أصبح يرتكز الآن على أسسٍ علمية لا تقبل النقض، وهو أن اللغة العربية لغةٌ لا يُدرك أسرارها إلا أبناؤها، وأن مِن أهم هذه الأسرار تغيُّر معاني الكلمات بتغيُّر موقعها في النص؛ أي وفقًا للسياق، وهو ما يصدُق على اللغات الأخرى، ولكن ذلك يتخذ طابعًا خاصًّا في العربية بسبب وجود المستويات الزمنية الثلاثة للعربية، وهي مستويات اللغة التراثية والفصحى المعاصرة والعامية، أو العربية المحلية التي يتحدث بها أهل كل قطر من أقطار الوطن العربي. وقد تأكَّد لي ذلك وأصبحَت له قاعدته العلمية عندما قرأتُ كتاب الدكتور السعيد بدوي عن اللغة العربية ومستوياتها في مصر، الذي كان قد صدر قبل عشرة أعوام ولم أكن قرأتُه؛ فمعظم المترجمين يضعون — من باب احترام كتاب الله — لفظةً واحدة لكل لفظةٍ عربية، وهذا هو منهج أربري — المستشرق البريطاني الشهير — وبعضهم يفسِّر الكلمات التراثية في ضوء الفصحى المعاصرة، وهذا هو منهج بيكتول، وبعضهم يضيف إلى الآية ألفاظًا بين أقواس ليحصر المعنى في تفسيرٍ واحد قد يكون صوفيًّا، وهو منهج يوسف علي؛ ومن ثم بدأتُ في تكوين منهجي الخاص الذي يحسب حساب تغيُّر معنى الكلمة باختلاف زمانها. وتشكَّلَت في ذهني أفكارٌ محدَّدة مستمَدة من واقع خبرتي المذكورة، عرضتُها في عدة كُتب بالعربية والإنجليزية على امتداد التسعينيات وحتى عام ٢٠٠٠م.

كان أهم ما يتطلبه هذا العمل هو الصبر. ويكفي أن أقول إننا لم نُنجِز في ثلاثة أشهر إلا ترجمة معاني سورةٍ واحدة من القرآن. وشُغلنا في يناير ١٩٨٤م، بالامتحانات والتفرُّق في عطلة نصف العام، وسفري إلى إنجلترا لزيارة نهاد زوجتي وسارة ابنتي. كنتُ أشعر بالقوة لوجود النقود في جيبي، فاشتريتُ التذكرة، وحوَّلتُ بعض النقود إلى جنيهاتٍ إسترلينية، وانطلقتُ إلى لندن فقضيتُ الليلة في فندق في محطة بادنجتون، وهي المحطة التي كنتُ أركب القطار منها إلى أوكسفورد أو إلى ردنج. وفي الصباح الباكر ركبتُ القطار إلى إكستر، ومنها إلى إكسماوث، فوصلتُ إلى منزل أسرتي في الوقت الذي كنتُ حدَّدتُه لهما في خطابي الأخير. وفي مساء اليوم نفسه، وكان يبدأ آنذاك في الرابعة (فالشمس تغرب في نحو ذلك الوقت)، سرنا على شاطئ النهر حتى مصبه في البحر، واشترينا مشروباتٍ ساخنة في مقهًى صغير. وهناك قالت لي نهاد إنها تمضي قدمًا في كتابة الرسالة، وتتوقع الانتهاء منها بحلول الصيف! وكدتُ أطير فرحًا؛ إذ سنعود إلى مصر، وسيلتئم شمل الأسرة من جديد. وفي الأيام التالية تردَّدنا على المكتبات، وذهبنا إلى لندن، وشاهدنا بعض المسرحيات. وانقضَت أيام العطلة وعُدتُ إلى جدة وليس في ذهني سوى تلقي الإشارة المرتقبة من نهاد حتى نعود إلى مصر بعد تقديم الاستقالة!

وفي شهور الفصل الدراسي الثاني قطعنا مرحلةً لا بأس بها في ترجمة معاني القرآن فاكتمل لنا جزءان. وأعلنتُ اعتزامي على الاستقالة، فتقبل الزملاء الخبر بالوجوم والتكذيب؛ إذ يندر أن يقطع «المعار» إعارتَه ويترك المال رمز القوة ووسيلتها، ولكنني كنتُ أحمل ما أنجزتُه في ترجمة الفردوس المفقود (أربعة كتب) وحصادًا وفيرًا من كتب التراث التي امتلأَت بها ثلاث حقائب. وذات يومٍ من أيام مايو ١٩٨٤م، جاءني خطاب من نهاد يؤكِّد أنها انتهت من الرسالة، وأن مناقشتَها وشيكة، فأهرِعتُ إلى مكتب العميد وقدَّمتُ استقالتي! واستدعاني العميد الدكتور سليمان غنام — وكانت فيه شهامة البدو وصراحتهم — وقال لي: «إحنا زعلناك في شيء؟» فأكَّدتُ له أن أسبابي عائليةٌ محضة، ولكنه رفض توقيع الاستقالة، وقال لي سنناقشها في الأسبوع المقبل. وأحسستُ أن ثمَّة جهودًا تُبذل لإقناعي بالعدول عن الاستقالة، ولكنني كنتُ قد صمَّمتُ واستخرتُ الله. وقال لي الدكتور عادل إلياس: أفلن تنتظر مكافأة ترجمة معاني القرآن؟ وقلتُ له بثقة إن كانت هناك مكافأةٌ مادية فسوف تأتيني أينما أكن، ولكن مكافأتي الحقيقية هي دراسة هذه الترجمات التسع عشرة وما تعلَّمتُه من التفسير (وتسلَّمتُ المكافأة نقدًا بعد عامٍ كامل

وأنا في مصر). وجاءتني مكالمةٌ تليفونية من روما، فاتصلتُ بهم، فقالوا هل يمكن أن تأتي في الصيف شهرَين؟ ووافقتُ على الفور.

وفي أواخر يونيو ١٩٨٤م، وكنا في رمضان، حزمتُ حقائبي التي كانت ثقيلة، وتُنذر بدفع غرامة لزيادة الوزن، ولكنني لم أكن مستعدًّا للتخلي عن أي كتاب. وفي المطار وقفتُ أحدُس كم ستكون الغرامة، ولكن الموظف المسئول رحَّب بي، وقال لقد كنتُ من طلابك! وقلتُ له إنني قطعتُ الإعارة فأبدى الأسف، وقال: «ترجع لنا إن شاء الله!» ورفض أن يفرض عليَّ أي غرامة. وعند وصولي فتح «كشاف» الجمرك الحقيبة الكبرى، فرأى الكتب متراصة، ولاحظ أن عدة مجلدات تحمل عنوان تفسير ابن كثير، فقال لي: «لديك نسخٌ متعددة من هذا الكتاب ... هل تتنازل لي عن إحداها؟» فأجبتُه بأنها أجزاء لكتابٍ واحد، إن شاء أخذها كلها أو تركها كلها. وفي المساء أعدَدتُ سيارتي الفيات (١٣٢) شبه الجديدة للعمل؛ إذ كنت اشتريتُها قبل السفر مباشرة، وكنتُ قد بعتُ في جدة سيارتي اليابانية إلى فاروق (أخي شبير زوج عزة). واتصلتُ تليفونيًّا بالأسرة، أسرتي وأسرة نهاد، ثم بسمير سرحان الذي أخبرني أنه ترجم «على كيفك!» إلى العامية، وهي مسرحية شيكسبير التي عادةً ما يُترجَم عنوانها إلى «كما تهواه» وبالفصحى مع أنها كوميديا فاقعة، ولا تصلح لها إلا العامية، وأنه أسماها «زي ما تحب»، وأنه أسند إخراجها إلى حسين جمعة. وحادثتُ ماهر شفيق فريد، ومررتُ عليه في الصباح، وخرجنا نسير، فأخبرني بوفاة والده.

كان ذلك يوم الخميس ٢١ يونيو ١٩٨٤م، وسرنا أنا وماهر على الأقدام حتى وصلنا إلى الجامعة، فتسلمت العمل رسميًّا (أي أنهيتُ إعارتي)، وطلبت إذنًا بالسفر، فقيل لي أنت في عطلة وهذا من حقك، فحصلتُ على الورقة الصفراء. وجلستُ أنا وماهر قليلًا مع عبد العزيز حمودة الذي كان سعيدًا بعودتي، فقال إنه قد انتهى من كتابة مسرحية الظاهر بيبرس (التي قُدِّمَت فيما بعدُ باسم ابن البلد) وإنه ينتظر الفرصة المواتية لعرضها على المسرح، بعد نجاح الرهائن نجاحًا منقطع النظير. وخرجنا وسرنا عائدين إلى القسم فوجدنا الدكتور سعد جمال يلعن الزمن؛ لأنه بلغ سن التقاعد، وعليه أن يترك رئاسة القسم مرغمًا، فسألناه عمَّن عساه يخلفه، فقال لا يُوجد أساتذةٌ عاملون إلا سمير سرحان؛ فالدكتور فخري قسطندي يصغر سعدًا بعام وبضعة أشهر، ولكنه أستاذٌ مساعد، والدكتورة أنجيل بطرس سمعان تجاوزَت السن (فهي من مواليد ١٩٢٣م — أطال الله عمرها)، وفاطمة موسى قضت سنوات الرئاسة الست، وهي سعيدة في السعودية، ثم أردف قائلًا: ولكن سمير سرحان مشغول بالثقافة الجماهيرية!

ورغم حرارة الجو عُدنا أنا وماهر سيرًا على الأقدام إلى منازلنا، وتجاذبنا أطراف الحديث، فأطلعتُه على كل ما فعلتُه، وأطلعَني على مشروعاته. وتحدَّثنا عن أحوال الحياة الأدبية، وقلت له صادقًا إنني أصبحتُ زاهدًا في الضجيج الإعلامي، وإن هدفي هو أن أخلِّف شيئًا ينفع جمهور القُراء العرب؛ إذ لن يلتفت إلينا أحد — نحن دارسي الآداب الأجنبية — وسيظل أهل العربية نجوم المجتمع الأدبي. وحادثتُه عما رأيتُ وسمعتُ في السعودية، وقلت له إن الناس سريعة النسيان، فإذا لم يملك الفرد منبرًا أدبيًّا يحادثهم منه أمسى عاجزًا عن التواصل معهم. وكنتُ علمتُ بوفاة الدكتور رشاد رشدي قبل عام وأنا في جدة، وبوفاة الدكتور أمين روفائيل من قبله، فقرَّرنا في قيظ ذلك اليوم إعداد كُتب نصوص في الشعر والنقد تحل محلَّ كُتبهما التي غدت أضخم مما يحتاجه المدرِّسون.

وفي يومَي السبت والأحد شُغلتُ بالاستعداد للسفر. وفي يوم الإثنين سمعتُ في الإذاعة البريطانية بوفاة الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكوه، وقررتُ إعداد برنامج عنه للإذاعة، وعرضتُ الفكرة على ماهر، ولكنه قال إن صديقه محمد إبراهيم أبو سنة يتوقع مني برنامجًا عن الشاعر تيد هيوز! وأعَدتُ كتب فوكوه إلى مواقعها على الرف، وعكفتُ على هيوز فقرأتُ كتابًا عنه من تأليف ساجار، ثم ترجمتُ بعض القطع من متتابعَته الطويلة «بروميثيوس فوق الصخرة». وكان موعد سفري يقترب، فأسرعتُ بتقديم الجزء الثاني من الفردوس المفقود (الكتب الأربعة من ٣–٦)، مع الحواشي الوافية إلى المطبعة، وتعهَّد الشاعر سعد درويش بمراجعة التجارب الطباعية، فسافرتُ إلى روما مطمئنًّا.

ولم تعُد نهاد وسارة إلى مصر إلا في الرابع من أغسطس، وكنتُ أحادثهما تليفونيًّا بصفةٍ مستمرة، وأتمنى لو كنتُ معهما، ولكن إغراء روما كان غلابًا، فشغَلتُ نفسي بقراءة الشعر الإنجليزي الحديث؛ إذ كنت أخشى أن انقطع إلى القدماء، فأعجز عن تذوق المحدَثين، وأعددتُ مذكراتي الخاصة بخمسة شعراء يمثلون مذاهبَ مختلفة وإن كانت الحداثة تجمع بينهم. وبعد أن شبعتُ حداثةً خطرَت لي فكرةٌ مستوحاة من أحد كتب التراث التي كنتُ قرأتها في السعودية، وهي فكرة المجاعة التي وقعَت في أيام المستنصر بالله، ورأيتُ أن تصوير المجاعة على المسرح موضوع ملتهب، وذكرتُ ذلك عَرَضًا على مائدة الغداء للسوري لؤي جمعة (وهو من دير الزور – ريفي الطبع وعنيد وشهم!) والعراقي (الكردي) زهير عبد الملك، فقالا إن ذلك مشهورٌ في تاريخ المنطقة وليس مقصورًا على مصر، ثم أهداني زهير كتابًا صغيرًا للمقريزي هو إغاثة الأمة بكشف الغمة عن تاريخ المجاعات في مصر! وبدأتُ التخطيط لمسرحية الغربان (وأطلقتُ اسم زهير على بطل المسرحية) وإن كانت

الشخصيات التي استوحيتُها معاصرة. ووجدتُ أنني أكتب فقراتٍ منظومة، بل وحوارًا شبه منظوم، فقررت أن أستخدم قالب النظم في الكتابة هذه المرة ... وبالفصحى!

وتعرَّفتُ آنذاك على شخصٍ نادر يُدعى إسماعيل أبو زيد، أصبح من أقرب أصدقائي، وكان يعمل في قسم التحرير بالمنظمة، وقصصتُ عليه عَرَضًا فكرة الغربان فتحمَّس للفكرة، واصطحبني في السيارة بعد أن انتهينا من العمل في الخامسة إلى مقهى على شاطئ البحر، وجلس يقُص على طرفًا من معاناة الفلاحين في قريته بالدقهلية في أيام الملكية من عنَت الإقطاعيين وجبروتهم، وكيف انتهى به ذلك إلى الإيمان بالناصرية بعد الاشتراكية. وكانت نهاد زوجتي — عندما تعرَّفت عليه في العام التالي وتوثَّقت العلاقة بيننا — تُطلِق عليه لقب «آخر الناصريين المحترمين» لصغر سنه!

كان حديث إسماعيل أبو زيد يتسم بالصدق والجد، وهما صفتان كانتا قد بدأتا في التواري من مجتمع السبعينيات. وجعلتُ أستمع إليه وأنا لا أريد الرحيل حتى غربَت الشمس، فعُدنا وقد اتضحَت لي صورةُ ما أريد أن أفعل في الغربان. وعندما فتحتُ التليفزيون لأشاهد الأخبار في الثامنة سمعتُ وشاهدتُ مظاهرات الآلاف في الفلبين ضد الرئيس ماركوس، وكنتُ قد بدأتُ في تحسين لغتي الإيطالية، فأدركتُ أن المظاهرة التي نُظِّمَت في ٢١ أغسطس كانت لإحياء ذكرى أكينو (بنينيو أكينو)، زعيم المعارضة الذي اغتالته الحكومة قبل عام. وفي اليوم التالي سمعتُ عن اشتداد حدة المجاعة في إثيوبيا تحت حكم منجستو، فكأنما كنتُ أشهد أحداث مسرحيةٍ فعلية أليمة! وعندما عُدتُ إلى مصر يوم السبت أول سبتمبر كتبتُ في مفكرتي «قراءة تاريخ الدولة الفاطمية».

وشُغلنا عند وصولي بالتقديم لسارة ابنتي في مدرستها القديمة بعد قضاء سنتَين في مدرسةٍ إنجليزية، وتمَّت الإجراءات بسهولة، ثم افتتحت مسرحية زي ما تحب في مسرح الهواء الطلق بحديقة الحرية، وألقى سعد أردش خطابًا عن المسرح بمناسبة انتهاء عمله رسميًّا رئيسًا لهيئة المسرح (لبلوغه سن التقاعد)، ثم بدأ حفل الافتتاح الذي حضره الوزير رضوان، وحضره لفيف من أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة الإنجليزية. واصطحَبني سمير سرحان لتهنئة الممثلين على المسرح فرأيتُ بينهم زوجة «حسن»، وإن لم ألمحها تشارك في العرض! وكدتُ أن أسألها عن «حسن»، وربما لمحَت السؤال في عيني فقالت بلهجةٍ صافية (ويا لها من ممثلةٍ بارعة!): «ده حسن في مصر وبيدور عليك!» وابتسمتُ وشكرتُها! وفي صباح اليوم التالي اتصل بي حسن تليفونيًّا، واتفقنا على اللقاء بعد أيام!

٣

أصرت نهاد زوجتي بعد عودتنا إلى إعادة طلاء الشقة قائلة إنها لا يمكن أن تستقبل الشتاء بهذه الجدران الكالحة، وكانت مُحقة تمامًا ولكنني كنت أخشى القلقلة وقد بدأتُ العمل بقراءة كتاب العقاد عن الفاطميين (واستعرتُه من الأستاذ أحمد السودة)، ثم بقراءة عدد من الكتب المدرسية (ولا أقول « الأكاديمية») مثل كتاب حسن إبراهيم حسن عن تاريخ الإسلام، وكان الواضح (حتى من الأسلوب) أنه ينقل عن مصادرَ أجنبية، ثم قرأتُ أحمد أمين، وأخيرًا استعنتُ بالدكتور حسنين ربيع، أستاذ تاريخ العصور الوسطى وصديقي القديم، فأعطاني قائمةً ممتازة، واخترتُ منها ما وجدتُه مفيدًا (وحاضرًا). وما إن حلَّ الشتاء حتى عثَرتُ على ضالَّتي لا في تاريخ الدولة الفاطمية، بل بعدها بكثير، ولم أجدها في تلك الكتب، بل في خطط المقريزي!

كان سمير سرحان قد عُيِّن رئيسًا للقسم في مطلع العام الدراسي، وقام بجهدٍ مشكور في حفز الدكتور فخري قسطندي (الكسول) على التقدم للترقية لدرجة أستاذ، حتى إنه كان يتابع عمله أحيانًا، ودفعَه آخر الأمر إلى طبع كتابَين عن برنارد شو وعن مسرحية قروسطية هي كل إنسان. وكان الواضح أن سميرًا يخطِّط لترك رئاسة القسم له؛ إذ كان عز الدين إسماعيل مرشَّحًا لرئاسة أكاديمية الفنون في العام التالي، وكانت رئاسة هيئة الكتاب تنتظر شخصيةً أدبية مرموقة مثله، خصوصًا بعد أن أبلى بلاءً حسنًا في الثقافة الجماهيرية. ولقد حضرتُ اجتماعًا له مع مندوب الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية (USAID) انتهى بحصول هيئة الثقافة الجماهيرية على دعمٍ كبير لأنشطتها. وكان نجاحه محطَّ أنظار الجميع، الذين رأوا في خياله الخصب وذهنه المائج بالأفكار الجديدة، ما يمكن أن ينهض بهيئة الكتاب نهضةً حقيقية، وذلك بعد أن حوَّلها عز الدين إسماعيل إلى دارٍ صحفية، تُصدِر (إلى جانب فصول) مجلة القاهرة (برئاسة عبد الرحمن فهمي) ومجلة إبداع (برئاسة عبد القادر القط)، وإذا كانت فصولٌ فصليةً ويمكن اعتبارها كتابًا دوريًّا، وإذا كانت إبداعٌ شهريةً لا تستنفد الكثير من الورق، فإن القاهرة كانت أسبوعية وتكاد تلتهم الميزانية التهامًا.

وعندما تغيَّرَت الوزارة، وجاء الدكتور أحمد هيكل وزيرًا للثقافة، وكنتُ أعرفه من الجامعة وأحبه وأحترمه، بعد أن ناقشنا مسرحية فاروق جويدة، الوزير العاشق، في صورتها الأولى في برنامج أمسيةٍ ثقافية، أحسستُ أنَّ الأوان قد آن لأن أكتب الغربان شعرًا، ولكن حسين جمعة كان يُلحُّ عليَّ أن أقدِّم له مسرحية مترجمة، وحبذا لو كانت

غنائية، وحبذا لو كانت جماهيرية ... إلخ، ففكَّرتُ في إعادة صياغة ترجمتي المنثورة القديمة لمسرحية روميو وجولييت لشيكسبير، فعكفتُ على النص القديم تعديلًا وحذفًا وإضافة، وجعلتُ فيه مواقفَ شعريةً كاملة، مثل مشهد الشرفة الشهير. كما «تبحبَحتُ» في الإعداد، فقسَّمتُ العرض إلى قسمَين. وما إن حلَّ الربيع حتى كان النص قد اكتمل، وعندها حَمِدتُ عمل الشتاء مثلما يحمَد القومُ السُّرى عند الصباح! كان حسين جمعة سعيدًا بإخراجه نصَّين بالعامية لشيكسبير من ترجمة سمير سرحان، وكان يتوق إلى الاستمرار بتقديم نصٍّ شعري غنائي في موقعٍ مماثل، بعد إغلاق مسرح حديقة الحرية، فاقترح على «مسرح الشباب»، الذي كان يرأسه رشاد عثمان، التقدُّم بطلب إلى الوزارة بإنشاء «مسرح النهر» في الزمالك، في مواجهة نادي الجزيرة، وما كان أشدَّ سرورَنا حين جاءت الموافقة من الوزارة ومن المحافظة! وبدأ العمل في إنشاء حديقة على شاطئ النيل في أبريل، حتى تكون جاهزة بمسرحٍ كبير من خلفه الأشجار الباسقة لتقديم العرض في الصيف.

وريثما يتم ذلك بدأ حسين جمعة تجاربه المسرحية في مكانٍ أعده خصيصًا بجوار المسرح العائم بجوار كوبري الجامعة، واختار عزة بلبع للقيام بدور جولييت وأشرف سيف (ابن وحيد سيف) للقيام بدور روميو، وكان تصوره أن يكون العرض غنائيًّا وموسيقيًّا. ولم نجد خيرًا من جمال سلامة لوضع الألحان والموسيقى، وحسين جمعة شعلة من نشاط. وأذكُر أنني كنتُ مع سمير سرحان في منزلي وحدنا، حين جاءتني مكالمةٌ تليفونية منه يطلب فيها حضوري فورًا إلى منزل جمال سلامة في الزمالك، وكنتُ مشغولًا مع سمير في ضبط جهاز التليفزيون الملون الذي دخل منزلنا لأول مرة، فاعتذرتُ لسمير وتركتُه «يلعب» مع الجهاز وأُهرِعتُ إلى الزمالك.

وجلس ثلاثتنا حول النص نرى ما يصلُح فيه للغناء الفردي، وما يصلُح للإلقاء مع خلفيةٍ موسيقية (روستاتيف)، فانتهينا إلى أن عشرين مقطوعة تصلُح للغناء بعد تعديل النظم في بعضها حتى تصبح كوبليهات ليسهل تلحينها، وترك الباقي للإلقاء الروستاتيف. وسألني جمال عن ألوان الأنغام التي أتصوَّرها وألوان الإيقاعات، وكان يعرف أنني درستُ الموسيقى، فتناقشنا وشربنا الشاي وأكلنا الحلوى (فجمال مغرم بالحلويات، ولا يكاد يتناول سواها في عمله أو فراغه)، حتى انتصف الليل أو كاد، وكان حسين جمعة لا يكُف عن الكلام حتى أثناء دندنتنا بالألحان! وجمال عبقريةٌ نادرة، يتفجر ألحانًا ويتحدث بالعبارات الموسيقية مثلما نتحدث نحن باللغة! وتفاءلتُ ونحن خارجان، ولكننا كنا ما نزال ننتظر بناء المسرح الذي سوف يُقدَّم عليه النص!

ولكن تفاؤلي أسلمني إلى «العذاب»، وهو صحبة حسين جمعة؛ فكلما طرأ طارئ في إعداد المسرح، أو تأخَّر أحد المقاولين في عمله، حادثَني بالتليفون، ونسب التعطيل إلى مؤامرات «الشيوعيين». والمشكلة هي أنه لم يكن يستطيع التوقف أثناء الحديث لالتقاط النفس (ولا يزال)؛ فهو يسرق النفس، كما نقول في مجال الغناء أثناء الحديث، ويواصل ربط العبارات بأسلوبٍ جدير بالتحليل اللغوي الحديث. ولم أكن أستطيع أن أنهي المكالمة بسهولة، فكان وجع الرأس الذي استمر طيلة شهر مايو، حتى بعد أن اكتملَت لديه الموسيقى، وبدأ بروفات الحركة، وانتهى تصميم الملابس، فتوقَّعتُ افتتاح المسرحية في يوليو، أو في أغسطس على أقصى تقدير، وشغَلتُ نفسي بإعداد دراسة بالإنجليزية عن التورية الساخرة أو المفارقة الدرامية (irony) في الشعر الإنجليزي الحديث، وحاولتُ عبثًا أن أنسى عذاب حسين جمعة!

وجاء الفرج عندما اتصلوا بي في روما ودَعَوني للعمل في الصيف. وكان سمير سرحان قد قرَّر الانتقال إلى هيئة الكتاب وترك رئاسة القسم للدكتور فخري، الذي كان قد تقدَّم للترقية، في اللحظة الأخيرة؛ فهو من مواليد عام ١٩٢٥م؛ أي إنه كان لا بد من الترقية حالًا قبل بلوغه سن التقاعد (المعاش) وكان عبد العزيز حمودة قد انتُخب عميدًا للكلية. وسافرنا أنا ونهاد وسارة إلى روما، وقضَينا الصيف في حوارٍ مسرحي. وكانت الدكتورة سمحة الخولي، رئيسة أكاديمية الفنون، قد وافقَت أخيرًا على تعيينها في هيئة التدريس بالمعهد العالي للنقد الفني بعد حصولها على الدكتوراه. وكان حديثي يدور دائمًا عن الغربان، وإن كنتُ أقضي الوقت في التسرية بقراءة روايات جراهام جرين، التي اشتريتُها من مكتبة الأمم المتحدة. وعُدنا في أول أغسطس لنجد أن حسين جمعة ما زال يُجري التجارب المسرحية في المسرح الجديد!

وعندما كنتُ أتعجل حسين جمعة كان يقول لي «أنا لا أخسر شيئًا! فأنا من مواطني الإسكندرية، وأتقاضى يوميًّا بدل سفر قدره ثلاثون جنيهًا! ولا يضيرني إذا تأخر افتتاح العرض!» وكنتُ متخوفًا من التأخر لأن الخريف على الأبواب، وشاطئ النهر بارد لا يشجِّع الجمهور على الصمود، خصوصًا بسبب طول النص، وكان هذا هو العيب الأساسي الذي أعُد نفسي مسئولًا عنه في المقام الأول!

طول النص؟ الحق أنني أخطأت — على نحو ما ذكر عبد العزيز حمودة في تحليله للعرض في برنامج المسرح التليفزيوني، الذي تقدِّمه سميحة غالب (أرملة صلاح عبد الصبور — رحمهما الله). أخطأتُ حين قدَّمتُ مسرحيةً غنائية ومسرحيةً درامية في آنٍ

واحد! كان عليَّ إذا اخترتُ الصورة الأولى أن أحذف الكثير من تفاصيل الحبكة، بل وأن أضغط النص ضغطًا لا يسمح بالتفريعات أو الحبكات الثانوية. وأما إذا اخترتُ الصورة الثانية فلا بأس من تقديم كل شيء دون موسيقى وغناء! كانت التجربة مفيدة؛ فالكاتب لا يتعلم إلا من واقع العرض المسرحي، وهذا هو ما أفادني فيما كتبتُه بعد ذلك من مسرحيات (الغربان، وجاسوس في قصر السلطان، والدرويش والغازية).

وحلَّ سبتمبر، واستعد الناس لدخول المدارس، وبدأَت الرطوبة تشيع في المساء على شاطئ النهر، وحسين جمعة يُجري تجاربه المسرحية. وكنتُ في أثناء ذلك ألحُّ على سمير سرحان في أن يسمح بإصدار (أو إعادة إصدار) مجلة المسرح من هيئة الكتاب. وكنتُ عندما عرضتُ الفكرة على الدكتور عز الدين إسماعيل اقترح إصدارها بالمشاركة مع هيئة المسرح، ولكننا كنا الآن نحاول تحقيق أحلام أكبر؛ إذ عادت فكرة نشر الأدب العربي المترجم إلى الإنجليزية تُلحُّ على ذهني، وكان سمير متحمسًا لها، بل كان قد طلب من نهاد صليحة ترجمة محاكمة في منتصف الليل للروائي محمد جلال، وانتهت منها فعلًا، وكتب لها المقدمة الإنجليزية بنفسه! كنتُ طموحًا في حركةٍ أدبية شاملة لا مسرحية فقط، ولكن سمير كان لا يزال يدرس أحوال الهيئة، بما اكتسبه من خبرة في الإدارة في الثقافة الجماهيرية. وكان أهم ما اكتشفه أن مدير الشئون المالية والإدارية يتحكم مع أعوانه في مسار الهيئة ونشاطها؛ إما بحبس المال عنها بطرائقَ ملتوية تخصَّص فيها، أو بتقديم المال بشروط، وهو ما لم يكن غير سمير قادرًا على اكتشافه؛ ذلك أنه أغرق نفسه في دراسة هذه «الشئون» حتى يعرف كل شيء، وهو عملٌ مُضنٍ شاق، وانتهى به الأمر إلى أن تخلص من ذلك الموظف الكبير بعد كشف حيَله. وهكذا لم يبدأ عام ١٩٨٦م إلا وسمير يعرف ماذا يجري من أمامه ومن ورائه!

ولم تُرفع الستار عن روميو وجولييت إلا في يوم الخميس ١٩ سبتمبر ١٩٨٥م والخريف على مبعدة يومَين، ومع ذلك فقد امتلأ المسرح يوم الافتتاح، وكان الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة حاضرًا مع نخبة من الأدباء والفنانين، كان من بينهم أنيس منصور وفاروق جويدة الذي قال لسمير سرحان: «محمد عامل شغل كويس رغم أن الشعر لا يُترجم!» وجلستُ وبجواري عبلة الرويني، ناقدة الأخبار، التي كتبَت مقالًا جميلًا عن العرض اختصره حسن عبد الرسول. كما كتبت آمال بكير مقالًا مطولًا. وسرعان ما جاء التليفزيون لتصوير المسرحية، وقامت بإخراجها للتليفزيون إقبال الشاروني (زوجة سمير عوض). وكانت آلات التصوير تتعطل أحيانًا فيُضطَر الممثلون إلى إعادة المشهد. وسهرنا ليلتها حتى الرابعة صباحًا! وكان من بين الذين واظبوا على الحضور — فحضَرَت أكثر

من مرة — طالبةٌ مجتهدة لدينا في قسم اللغة الإنجليزية خضراء العينَين، عرفتُ فيما بعدُ أنها لميس النقاش ابنة رجاء. وذات مساءٍ في أواخر سبتمبر لمحتُ فريقًا من لابسي الجلابيب البيضاء والغترة (وهي لباس الرأس السعودي)، وعجبتُ من إقبالهم على مشاهدة عرضٍ بالفصحى، ولكن أحدهم تعرَّف عليَّ وجاءني متهللًا وقال لي إنه أحد طلابي السابقين! وانتهى العرض في ٢١ أكتوبر!

وصدر العدد الأول أو الكتاب الأول في سلسلة الأدب العربي المعاصر بالإنجليزية في يناير ١٩٨٦م، وهو ترجمة رواية محاكمة في منتصف الليل لمحمد جلال. وجاءنا خطاب من المستشار الثقافي في المجلس البريطاني يُثني على الرواية وعلى الترجمة، ويعترض على حجم الكتاب؛ إذ كان من القطع الكبير. ودعاني جمال الغيطاني إلى مكتبه بعد أن تولى الإشراف على الصفحة الأدبية في جريدة الأخبار، وأعطاني صورةً تصلح لغلاف روايته وقائع حارة الزعفراني، التي كان قد ترجمها أمريكي يُدعى «بيتر أُو دانييل» في نحو عشر سنوات، وكتبتُ لها مقدمةً طويلة بعد أن راجعتُ النص وعدَّلتُ ما تعذَّر عليه فهمه من عباراتٍ كُتبَت بالفصحى وإن كانت أصولها عامية مثل «ممكن خمسة؟» فقد حيَّره هذا التعبير ولم يعرف الخمسة «المقصودين»، بل أشار إلى ذلك في الهامش. وصدرت الترجمة في أبريل، فتشجَّعتُ وأعددتُ مجموعة الشعر العربي المعاصر التي ترجمتُها، وقدَّمتُ لها بمقدمةٍ طويلة تتضمَّن مقارناتٍ مستفيضة بين الشعر العربي الجديد في مصر والشعر الإنجليزي الحديث. وصدر الكتاب، وهو الثالث في السلسلة، في يونيو ١٩٨٦م.

وفي الصيف سافرتُ إلى روما، وكان قد صدر لي كتاب Varieties of Irony أي أنواع من التورية الساخرة. كما صدر لي عن دار غريب للنشر كتاب دراسات في الشعر والمسرح، والجزء الثاني من الفردوس المفقود بحواشيه الضافية، فاجتمع لديَّ من الدراسات والترجمات بالعربية والإنجليزية ما يكفي للتقدم للترقية، فتقدَّمتُ بالطلب مشفوعًا بما يُسمى النشاط الثقافي، وسافرت مطمئنًّا. واستطعتُ التركيز في روما على الغربان، وكان إسماعيل أبو زيد يقرأ ما أكتبه أولًا بأول، فما انتهى الصيف حتى كنتُ قد رُقِّيت أستاذًا. وكتبتُ المسرحية في صورتها الأولى، وعرضتُها على نهاد فأبدت اعتراضاتٍ كثيرةً دفعتني إلى إجراء ما اقترحَتْه من تعديلات. وأعدَدتُ النص بالآلة الكاتبة، وقرأتُه على ماهر شفيق فريد والأستاذ أحمد السودة فأبدَيا عدة ملاحظات قرَّرتُ تأجيل النظر فيها.

ونشرت المسرحية في هذه الصورة الأولى بمجلة إبداع (فبراير ١٩٨٦م)، وتقبَّلها النقاد بقبول حسن، وهو ما شجَّعني على تقديمها إلى المسرح الحديث. وقرأها محمود

الحديني وناقشها معي، وكان يرى أن كفَّة الشعر فيها ترجحُ كفَّة الدراما، وجلسنا نبحث ذلك تفصيلًا. ووجدتُ كلامه مقنعًا، فعُدتُ إلى النص حتى أزيد فيه من هوَّة التصادم بين الفلاحين وبين السلطة المملوكية، وأكاد أعيد صياغة النص طلبًا لتعميق الصراع الذي هو جوهر الدراما، ولكن القالب التجريبي الذي يتضمَّن الراوي كان لا يزال قائمًا، مما جعلَني أقدِّمها إلى سمير العصفوري في مسرح الطليعة، وقرأها ورحَّب بها، واختطفها من يده مخرجٌ نابه هو ماهر عبد الحميد، ووجدتُه يتصل بي تليفونيًّا ويقول لي: «إيه البونبوناية دي؟!» وكان يقصد بذلك أنها «صغيرة وحلوة». وقال سمير العصفوري إنه موافقٌ على تقديمها في الموسم الجديد، ولكنَّ ماهرًا حصل في تلك الآونة على عقد للعمل بإحدى دول الخليج، وسافر فجأةً وربيع ١٩٨٧م لم يكد يبدأ.

كنا في مارس، وكان والدي قد أصابه ارتفاع ضغط الدم بالفالج؛ إذ كان لا يؤمن بالأطباء ولا بالأدوية، وكانت تلك هي المرة الثالثة، وكانت الأولى في ١٩٧٢م والثانية في ١٩٧٧م. وكان عنيدًا لا يصغي لنصح أحد، وبدا أنه ملَّ الحياة بعد تقلُّبات الدهر التي تحدَّثتُ عنها من قبل، وكنتُ آنذاك في الكويت أعمل في إحدى دورات منظمة المؤتمر الإسلامي، وعندما عُدتُ فوجئتُ بحالته المؤسفة. وأحضرنا له أنا وأخي مصطفى بعض الأطباء الذين بيَّنوا له خطورة الحالة، ووصفوا له بعض الأدوية. وكانت والدتي تؤدي فريضة الحج للمرة الثالثة، وعندما عادت لم يكن ثَم بُدٌّ من نقله إلى المستشفى، ولكن حالته تدهورَت بسرعة، وتُوفي في ٢٧ مارس ١٩٧٨م. وكنت ما زلت أكتب في الأهرام ولكن في عدد الجمعة في عمود أسبوعيات، وكتبتُ له رثاءً بعنوان عاد إلى الطيور.

وعندما كنتُ في الكويت احتفل بنا أنا والدكتورة سامية أسعد (من القسم الفرنسي) أعضاءُ هيئة التدريس في كلية الآداب. واتفق معي الدكتور سامي أنور، رئيس قسم اللغة الإنجليزية، على الالتحاق بالقسم في العام التالي. وقدَّمني الدكتور جابر عصفور، الذي كان وكيلًا للكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث، إلى العميد الدكتور خلدون النقيب، وبات في حكم المؤكَّد أن أغادر القاهرة في العام الدراسي التالي. ولا زلتُ أذكر مائدة الغداء التي أقامتها الكلية احتفالًا بنا (أنا وسامية) وأحاديثنا مع الأساتذة. وكان أكثر ما راعنا هو كثرة الأساتذة المصريين الذين لا نعرف عنهم شيئًا في مصر، بعضهم تقدم به العمر وبعضهم ما زال في ريعانه، ولكنهم جميعًا مجهولون لنا؛ فهم لا يكتبون ولا يترجمون، ولكن يعيشون قانعين بالحياة الرخية، بعيدًا عن أعين الحسَّاد والطامعين! ودعانا الدكتور سامي أنور أنا والدكتور زكي عبد الله إلى الخروج إلى وسط البلد لشراء مستلزماتنا، ثم

إلى منزله. كما دعانا (أنا وسامية) الدكتور عزت عبد الموجود إلى منزله، وهو طباخٌ ماهر، فقضينا معه سهرةً ممتعة، وقال لنا جابر عصفور في تلك السهرة إن جامعة الكويت منحَت جائزة التفوق العلمي للدكتور فؤاد زكريا؛ لأنه ترجم ٢٥ كتابًا.

كانت أصداء رحلة الكويت لا تزال ترنُّ في أذني ونحن في رحلة العودة من رشيد؛ حيث دفن والدي رحمه الله في مقابر الأسرة. وكنتُ أتأمل مصر طيلة الرحلة، وأنظر في حسرة إلى يد الخراب التي امتدت إلى حديقة والدي، فأحالتها باسم العمران إلى أرض للبناء. وتطلَّعتُ دامع العينَين إلى أطلال ذلك البستان الذي بذل فيه والدي جهدًا جهيدًا، فغرس الأشجار حتى أصبح قبلة أنظار الطيور الأوروبية المهاجرة. وعُدتُ كأنني دفنتُ حياةً أو قل دنيا كاملة. عالمٌ كامل كان يتوارى وأنا أنظر كسير القلب عاجزًا عن فعل شيء. وأحسستُ آنذاك أننا جميعًا لا نملك من أمرنا شيئًا فكأن الغربة قدَر، وكأن التغيُّر يُحدِث من الغربة في الداخل ما تتجاوز آثارُه غربة البدن.

وعُدتُ إلى المسرحية أحاول أن أجد في تقديمها السلوى، وكنتُ أطمع في أن يقدِّمها أحد المخرجين الشبان ممن أثق في قدراتهم، مثل عصام السيد أو مراد منير، ولكن الجميع كانوا مشغولين بمشروعاتهم الخاصة. وفي مطلع الصيف اتصل بي الدكتور هاني مطاوع، وقابلتُه وأعطيتُه النَّص. وقابلتُه في محل الويمبي في المهندسين، وقال لي إنها «ليبرتو» رائع (أي مسرحية شعرية غنائية) وهو على استعداد لإخراجها، بشرط إيجاد المسرح المناسب. وقرَّرتُ أن أذهب إلى سمير العصفوري، وأُقنِعه بهاني مطاوع، ولكن سميرًا كان كعهدي به ماكرًا، فلم يقدِّم لي إجابةً نهائية، وجعل يتكلم ويتكلم دون أن أدري مقصده. وكنتُ إذ ذاك ما زلتُ في الأربعينيات، وأتناول دواء ضغط الدم يوميًّا، فتحمَّلتُ حديثه الذي طال فأمعن في الطول، وانصرفتُ دون إجابةٍ حاسمة.

وعند باب المسرح قابلتُ صديقي الجوال «حسن»!

٤

تحدَّث حسن طويلًا عن حياته في الخليج قائلًا إن الحرب قد خلقَت روابط متينة بين عرب الخليج؛ إذ شعروا — ربما لأول مرة — أنهم يواجهون خطرًا مشتركًا، وإن العراق، رغم ظروف الحرب، تعيش أيامًا مجيدة؛ فالأموال متوافرة، والعمل المسرحي والدراما الإذاعية في أوج الازدهار، وإنه يحاول إنشاء معهد للفنون المسرحية في إحدى دول الخليج، وهو الآن يدرس — على الطبيعة — إمكان الاستعانة بالأساتذة المصريين من داخل الأكاديمية

وخارجها. وأدركتُ ما يرمي إليه، فقلتُ له إنني أكثر اطمئنانًا إلى اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي، وإن ثَم احتمالًا هو ذهابي إلى الكويت! فقال بسرعة: «وما العراق والكويت؟ إنهما واحد!» وقلتُ له إنه واهم؛ فالفارق شاسع، فجعل يحدِّثني عن تحرُّر المجتمع العراقي قائلًا إنه مثل قاهرة الخمسينيات والستينيات، وإن حب العراقيين للمصريين لا يماثله حُب شعبٍ آخر. وكنتُ في غمار ذلك أتحيَّن لحظة صمتٍ لعرض الغربان عليه، ووجدتُ الفرصة سانحةً عندما وصلنا إلى سيارتَينا، فوضعتُ في يده النص، وقلتُ له أن يقرأه ويقول لي رأيه. وافترقنا.

وفي أبريل اتصل بي المستشار الثقافي في المجلس البريطاني، وعرض عليَّ المشاركة في مؤتمر الأدب الحديث في كيمبريدج بإنجلترا، في يوليو. ووافقتُ وذهبتُ إليه وقابلتُه وشرحتُ له أنني فقير، ولا أستطيع تحمل ثمن تذكرة الطائرة، فوافق على أن يتحملها المجلس. وأحضرتُ إليه بعد ذلك جواز السفر حتى يتولى المجلس استخراج التأشيرة لي. وشُغلتُ بعد ذلك بالامتحانات وبالشئون الجامعية؛ إذ كان الدكتور فخري قد تولى رئاسة القسم عامًا واحدًا. وتولَّت بعده الدكتورة هدى جندي، صديقتي القديمة، ولم تكن قد تسلمت الرئاسة رسميًّا؛ لأننا كنا ما نزال نعيش في ظل العام المنصرم، ولكن التغيير المحتوم كان يتطلب الحضور المنتظم إلى الجامعة. وذات يوم أثناء درس الترجمة الأدبية لطلاب الدبلوم — وكانت آخر محاضرة — أتى إليَّ طالب بترجمة لفقرة من مسرحية تاجر البندقية لشيكسبير أبدعها الشاعر الكبير خليل مطران، فقرَّرتُ أن أجعلها موضوع الدرس، مثلما كان شكري عياد يفعل عندما كنا نخصِّص بعض الدروس (في عام ١٩٥٧م) لدراسة ترجمات لويس عوض لمسرحيات الشاعر الإنجليزي الأشهر. وعندما عُدتُ إلى المنزل في ذلك المساء كنتُ قرَّرتُ أن أترجم ذلك النص نظمًا.

كانت ترجمة شيكسبير (شعرًا أو نثرًا) تتطلب ما يُسمَّى بمعايشة النص معايشةً كاملة ومقارنةَ الشروح والتعليقات في الطبعات المختلفة بعضها بالبعض. وقد وجدتُ في ذلك متعة أي متعة، وانكببتُ على العمل بحماس، حتى انتهيتُ أو كدتُ أنتهي من النص قبل السفر إلى كيمبريدج! كان إيقاع النظم ساحرًا، خصوصًا حين يتغيَّر البحر بصورةٍ شبه تلقائية بتغيُّر الموقف ونبرة المتحدث وشخصيته. وسرني سرورًا عظيمًا أن أستطيع استخدام البحور المركَّبة (كالخفيف مثلًا)، وعدم الاقتصار على البحور الصافية، مثل الكامل والرجز (والرمل والهزج) والمتقارب والخبب. وكنت أذعن تمامًا لموسيقى الشعر بعد أن أيقظَت تجربة الفردوس المفقود وروميو وجولييت ما كان قد أغفى، أو ضرب الله

على آذانه في كهف نفسي من كَلِم العرب سنين عددًا. وكانت متعة العمل بترجمة الشعر تفوق كل ما عداها ولو كان التأليف المسرحي نفسه.

أما مؤتمر كيمبريدج فكان مناسبةً فريدة للالتقاء ببعض كبار الأساتذة والأدباء الإنجليز مثل جورج شتاينر، ودافيد لودج، وداميان جرانت، وكريستوفر بيجسبي، ومارجريت درابل، وتيرنس هوكس، وأنتوني ثويت، وفان ويلدون، وجاياتري سبيفاك، وبعض أساتذة اللغة الإنجليزية الأجانب (من إيطاليا واليونان وبولندا ... إلخ)، ولكن أهم ملامحه كان تعرُّفي بأستاذٍ عراقي في اللغويات، وأستاذٍ سعودي في الأدب، هو الدكتور عزت خطاب، خريج جامعة القاهرة، الذي كان ملازمًا لي كظلي؛ فقد كنتُ المتحدث باسم العرب في المؤتمر. وقرَّرَت إدارة المؤتمر عقد جلسةٍ خاصةٍ قرأتُ فيها ترجماتي للشعراء العرب من الكتاب الذي سبقَت الإشارة إليه. وكان الحفل الختامي قد سبقَتْه جلسة حول تقديم شيكسبير باللغات المختلفة، فقلتُ ما فتح الله به عليَّ، وقدَّمتُ لهم نماذج من إيقاع الشعر العربي، فكانوا به فرحين. وقد كتبتُ أربعة مقالات في عمود أسبوعيات بالأهرام عن هذا المؤتمر بعد عودتي، جمعتُها في كتابٍ صدر عام ١٩٩٣م، بعنوان مقالات في الأدب والحياة؛ ولذلك فلن أفيض في الحديث عنه.

وصل في الصيف إلى القاهرة الدكتور فاروق عبد الوهاب، صديق الصبا وزميلنا القديم، واستأجر شقةً مفروشة في شارع أحمد عرابي، لا تبعُد إلا دقائق بالسيارة عن منزلنا في المهندسين، وكان قد حصل على مهمةٍ علمية من جامعة شيكاغو لجمع ونشر الأعمال المسرحية الكاملة لميخائيل رومان، وكان قد أنجز إنجازًا باهرًا هو ترجمة الزيني بركات لجمال الغيطاني إلى اللغة الإنجليزية. وبدأنا نتزاور ونكثر من الخروج إلى المسرح، وسرعان ما حل الخريف وأطلعتُه على نشاطنا في الترجمة، ولكنه رفض الاطلاع على ترجمة جمال الغيطاني (الزعفراني)؛ لأنه كان قد ترجمَها ولم تُنشر بعدُ ويريد أن يُقسِم أنه لم يطَّلع على ترجمتنا لها، ودهشتُ لذلك. وكنتُ قد بدأتُ تشجيع بعض أعضاء هيئة التدريس في القسم لدينا على المشاركة في هذا المشروع، فترجمَت الدكتورة ماري تيريز عبد المسيح رواية أخبار من عزبة المنيسي ليوسف القعيد، وكتبت لها مقدمة، وهي الآن أستاذة في القسم لدينا. وترجمَت الدكتورة هدى عياد (ابنة الدكتور شكري عياد رحمه الله) رواية حادث النصف متر لصبري موسى. كما دعوتُ المترجمين من خارج قسمنا، أجانب وعربًا، إلى المشاركة في الترجمة، على الرغم من ضآلة المكافأة؛ إذ كنا ولا نزال مقيدين بالقرار الجمهوري الذي أشرتُ إليه لعام ١٩٧٨م، وهو ستة مليمات للكلمة،

وبحد أقصى هو ألف جنيه للكتاب الواحد مهما يبلغ حجمه، فنشرت ترجمة بعد أن يموت الملك، لصلاح عبد الصبور، التي أبدعَتْها نهاد زوجتي، وكتب عنها الدكتور فاروق عبد الوهاب مقالًا يمتدحها فيه ويؤكد روعة الترجمة في الأهرام. كما نشرت ترجمات لبعض المستشرقين، مثل ترجمة رواية أيام الإنسان السبعة، لعبد الحكيم قاسم، التي ترجمها أحد المستشرقين (وهو Joseph Norment Bell)، ومسرحية كوبري الناموس، لسعد الدين وهبة، التي ترجمتها شارلوت شبراوي، الأستاذة بالجامعة الأمريكية (وزوجة الدكتور صبري شبراوي)، وكتبتُ لها المقدمة بنفسي. وبدأ الناس يشعرون بأهمية المشروع دون أن يدركوا الصعوبات التي نكابدها في سبيله. كما أتى لي مجيد طوبيا بقصصٍ قصيرة ترجمَتْها ابنة يوسف جوهر التي تقيم في أمريكا، وعنوانها هوستوك يصل إلى القمر. وأحسستُ بجدوى المشروع حين أرسلَت الدكتورة نازك الدفراوي (المصرية)، الأستاذة بكلية كورنيل في أمريكا، طلبًا لإرسال مجموعةٍ من كُتب السلسلة لتدريسها في أمريكا للأمريكيين، وكلما أرسلنا إليها مجموعة طلبَت المزيد. وذات مساء دعانا الملحق الثقافي الأمريكي جون شيرمان إلى سهرة في منزله مع بعض كبار المثقفين الأمريكيين والأجانب الدارسين والمدرسين بالجامعة الأمريكية، لمناقشة رواية محمد جلال، محاكمة في منتصف الليل، وأثنى الحاضرون على الرواية والترجمة جميعًا. وكانت زوجتُه نانسي من أشد المعجبين باللغة الإنجليزية (البريطانية) التي تستخدمها نهاد صليحة.

كان تصوُّرنا الأول للمشروع هو ترجمة الأدب العربي بعد نجيب محفوظ؛ أي تقديم الجيل أو الجيلَين من الكُتاب الذين نشروا إبداعهم في الربع الأخير من القرن العشرين، ولكنَّنا قدَّمنا أيضًا أعمالًا لمحمود تيمور ويوسف إدريس وألفريد فرج، وغيرهم ممن لمع نجمهم وسطع قبل عام ١٩٧٥م؛ أي إننا فتحنا الباب بعد نجاح المشروع استجابةً لطلب زبائننا في الغرب. وفي العام نفسه، كانت مجلة المسرح الفصلية قد حقَّقَت نجاحًا كبيرًا منذ أن عادت للظهور عام ١٩٨٦م؛ إذ رحَّب بها جميع العاملين بالحقل المسرحي، فكانت وما زالت مجلة المسرح الأولى في العالم العربي؛ فغيرها يظهر ويختفي، أو هو إصداراتٌ غير دورية، ولكنَّنا عمَّقنا من «التغطية» التحليلية النقدية، ووسَّعنا نطاقها، فأصبحت تنشر للعرب من شرق الوطن العربي وغربه. وكما يقولون فإن النشاط يزيد من النشاط والنوم يزيد من النوم! ويصدُق هذا المثل العامي على أعمالنا في تلك الفترة. وكان من المحتوم أن يكون ثَم ردُّ فعل، ولم أدرك مدى ردِّ الفعل المذكور إلا في يناير ١٩٨٨م.

كنتُ قد وطَّنتُ النفس على عدم الرحيل من مصر في إعارةٍ جديدة بعد أن جاءني رفض الطلب في أكتوبر ١٩٨٧م. وكانت لجنة التعاقد الكويتية قد زارت مصر آنذاك،

ووافقَت على إعارة الدكتورة عفاف المنوفي (رحمها الله) وذلك — وفقًا لما قالَته — لأنهم يريدون المتخصص في اللغة لا في الأدب. ومنذ ظهور اللغويات، أصبحَت الجامعات العربية تطلب المتخصصين في علم اللغة. وكان المفترض أن مثل ذلك المتخصص يتخصص في اللغة الإنجليزية. ولا يدري الكثيرون أن معظم هؤلاء المتخصصين في اللغة يكتبون رسائلهم للماجستير والدكتوراه في اللغة العربية العامية أو اللهجة المحلية للغة العربية! فالدراسة تتمثل في تطبيق إحدى النظريات اللغوية مثل بناء الجملة أو استعمال الأفعال وما إلى ذلك على اللغة العربية المحلية لا على اللغة الإنجليزية. ولذلك جذور ترجع إلى أوائل الستينيات حينما أنشأ الأمريكيون مدرسة (أي كلية) اللغويات في تكساس، وكان القصد منها تعليم اللهجات المحلية في كل بلدان العالم للأمريكيين الذين يقومون بمهام خاصة بوزارة الخارجية الأمريكية (أو يعملون بها)، أو بوزارة الدفاع، أو بالاستخبارات الأمريكية. وتوطيدًا لمكانتها كان الأمريكيون يَدْعون أبناء البلدان المختلفة من أقصى الأرض إلى أقصاها لتدريس لغاتهم المحلية إلى الأمريكيين، في مقابل الحصول على الماجستير أو الدكتوراه إذا توافرت للدارس/المدرس معرفةٌ لا بأس بها بالإنجليزية. وأما الدراسات في اللغة الإنجليزية فلا يتولَّاها إلا أهل الإنجليزية وأبناؤها بأنفسهم، ولكن الشهادة التي يحصل عليها الأجنبي كانت تحمل عنوان «اللغويات» وحسب، فازدهر السوق وراجت البضاعة!

ولذلك كان الخطاب الذي يتضمَّن رفض طلبي من الكويت يقول إنهم ليسوا في حاجة إلى تخصُّصي (وهو الشعر) وإن كنتُ علمتُ من الدكتور داود السيد، مدَّ الله في عمره؛ فهو شاهد في قيد الحياة، أن مجلس القسم رفض الطلب بناءً على ما قاله شخصٌ يُدعى نايف خرما من أن تعيين أستاذٍ نشيط مثلي لن يأتي بعواقبَ مستحبة للقسم، ولم يستطع جابر عصفور أن يقنع العميد بخطل ذلك الرأي. وعندما جاء العميد إلى القاهرة غداة الغزو العراقي مع الدكتور عصفور لنشر كتاب في هيئة الكتاب، وأنهيتُ له الإجراءات اللازمة في دقائق، صارحَني بما أكَّد قول الدكتور داود. وكذلك كان الخطاب الذي أتاني من السعودية يحمل رفض الدكتور عزت خطاب (والقسم) لطلبي — التخصص غير مطلوب! وقد يكونون على حقٍّ في رفض تخصُّصي في الشعر، ولكن اللغة الإنجليزية لا تقوى بدراسة اللهجات العربية المحلية، ولا حياة لها دون استيعاب النصوص الإنجليزية الحية، أدبيةً كانت أم غير أدبية!

ولم أحاول بعد ذلك أن أترك مصر، بل زدتُ من إخلاصي في العمل وإفناء نفسي فيه. وما زلتُ أذكُر تعليقًا كتبه ضياء الدين بيبرس في مجلة الكواكب عام ١٩٨٥م تعليقًا على

ترجمة روميو وجولييت بعنوان «الاستمرار أهم من العبقرية» يقول فيه إنه أجدى لنا أن نواصل السعي برغم العقبات من أن نركن إلى عبقريةٍ فردية فنستظل بظلها ونهنأ بنعيمها! «العمل يا سونيا» كما يقول فوينتسكي (فانيا) في ختام مسرحية الخال فانيا لتشيكوف! لقد مضى عهد الارتكان إلى الموهبة، وبدأ عصر الجِد والاجتهاد في عالمٍ أصبح فيه أبرزُ الأدباء من أعلم العلماء! وكتبتُ عن ذلك مقالًا في أسبوعيات الأهرام رحَّب به الزملاء والطلاب.

واتصل بي سمير العصفوري ذات يوم، وقال لي إنه يقترح أن يتولى مسرحيتي مخرجٌ جديد هو كمال الدين حسين، وهو طبيب أسنان درس في معاهد الأكاديمية (وحصل أخيرًا على الدكتوراه). وتحضرني هنا فكاهة: قال المريض وهو على مائدة التخدير للجرَّاح «دي أول عملية باعملها يا دكتور.» فردَّ الجرَّاح قائلًا: «وانا كمان!» ماذا كان عساي أن أقول له؟ إننا في مطلع عام ١٩٨٨م، وقد يستغرق إعداد المسرحية للعرض شهورًا، بفضل البيروقراطية والتعطيل المعهود، فلا ترى النور إلا في نهاية الموسم، والطلاب يستعدون للامتحانات، والبيوت المصرية مشغولة بالدروس الخصوصية! وصحَّ ما توقَّعتُه من المخرج ومن الإدارة؛ إذ جعل المخرج يقترح أسماء نجوم والإدارة تعترض بسبب قيود الميزانية. وانتهى الأمر بإسناد البطولة إلى وجهٍ جديد هي «لبنى الشيخ» ابنة أحد الفنانين، وأعضاء فرقة الطليعة. ولم تُفتح الستار عنها إلا في آخر الموسم، فكان الإقبال الجماهيري شبه معدوم!

وعلى الرغم من الحملة الدعائية في الصحف والمجلات كانت المقاعد خالية. ورفض سمير العصفوري (بصورةٍ غير مباشرة) أن تشارك فيها سهير طه حسين بالغناء، وأتى لي بمطربةٍ مغمورة اسمها إجلال، ومنحها هو لقب «المنيلاوي»، وكانت ذات صوتٍ عريض رائع، ولكن اسمها لم يكن في عِداد أسماء النجوم. وكان الأبطال هم عثمان محمد علي (والد سلوى) وأحمد عقل ورشوان سعيد وعادل خلف ولبنى الشيخ. وكان مجدي عبد الرازق هو الملحِّن الذي وضع الألحان، وأتى بفرقة من الموسيقيين لا يزيد عددها عن ثلاثة، ومعهم مغنٍّ كان ماهرًا في عزف العود اسمه سامي شريف وكان طالبًا منتسبًا بقسم التاريخ في كليتنا! وتضافرَت نهاية الموسم ودخول شهر رمضان على إقصاء المتفرجين تمامًا على المسرح، بل إن المسارح كلها أغلقَت أبوابها. وأذكُر ليلةً من تلك الليالي وقفتُ فيها على باب المسرح الذي غمَره الظلام والصمت (على عكس أيام المجاذيب؛ حيث غمَر محمود الألفي باب المسرح بالضياء، وأدار شريطًا موسيقيًّا صاخبًا)، وجعلتُ أتأمل الناس

وهي تتجمع في محطة الأتوبيس في ميدان الخازندار، والحشود وهي تتجمع حول باعة الملابس الشعبية والمشروبات المثلَّجة وحمص الشام، وجعلتُ أتساءل تساؤلًا ما يزال يُلحُّ على ذهني حتى الآن: ما الذي يأتي بالناس إلى المسرح؟

كان من وراء ذلك السؤال سؤالٌ أكبر وأعرض عن طبيعة العلاقة بين الكاتب والجمهور — ما الذي يربط الكاتب بجمهوره؟ ما أيسَرَ الإجابة على ذلك إذا كنا نتحدث عن كتابة الرواية والشعر مثلًا، وما أعسَرَها إذا كنا نتحدث عن المسرح! قد يكتب الكاتب كتابًا يمس فيه عصبًا عاريًا لدى الجمهور فيقبل الناس على شراء الكتاب، وقد يكتب كتابًا عميقًا أو متخصصًا فلا يشتريه أحد، ثم يظل هذا الكتاب مرجعًا معتمدًا في تخصُّصه، بل قد يُكتب له الخلود! أما في المسرح فلا بد من الوجود المادي للبشر في القاعة، ولا بد من التفاعل المباشر بين الممثلين وبين المتفرجين، وذلك ما كان كمال يس يعنيه بعبارته الشهيرة إن المخرج الناجح لا بد أن تكون «يده في الصالة»؛ أي إن عليه أن يحسب حسابًا لكل إنسان، وأن يوجِّه كل شيء إلى البشر الذين يشاهدون النص، وقد لا يجمع بينهم سوى أنهم بشر؛ أي قد تختلف مشاربهم وأذواقهم وثقافتهم ومستويات تعليمهم، بل وأعمارهم، وهم مع ذلك حشدٌ يبدو واحدًا وهو شتَّى! قد يتفق الجمهور في الغاية التي أتى من أجلها إلى المسرح — للتسرية، أو لمشاهدة نجومه المفضلة، أو للتفريج عن شحنة غضب من الأحوال، أو للاستمتاع بالفن الراقي — ولكن هذه الغاية لا تكون أبدًا واحدة. ولا بد للمخرج أن يلجأ إلى تقديم شيء عن طريق شيء، كأن يتوسل في تقديم الفن الراقي بنجم شباك يجتذب الجمهور أولًا، وهو ما يقولونه عن «تلبيس طاقية هذا لذاك»، وقد يتوسل في سبيل ذلك بفنون التسرية من موسيقى (جميلة) أو رقصات (محكمة) أو فكاهات (محسوبة) أو مواقف محبوكة تشد المتفرجين شدًّا، ولكنه يجب أن يحدِّد لنفسه أولًا ما يريده والجمهور الذي يتوجَّه إليه بالعمل.

وهذه من الموضوعات التي ندرسها في مجال الثقافة الجماهيرية (mass culture)، لا الهيئة بل العلم، وهو من أهم علوم الاتصال (communication sciences)؛ فأسرع وسيلة للتواصل هي الإمساك بالقواسم المشتركة للجمهور؛ فالقاسم المشترك الأعظم للجميع هو العلاقة بين الجنسَين، والمواجهة بين الرجل والمرأة تضمن لك أكبر مشاركة، سواء كانت مواجهةً معقدة تتضمن أعماقًا فكرية أو نفسية أو اجتماعية (سترندبرج/تشيكوف/إبسن)، أو مواجهةً ساذجة أو فجَّة مثلما يحدث في مسلسلات التليفزيون. وقد يكون الجنس عنصرًا من هذه العناصر، سواء كان من المستوى الرفيع

أو الفظ. وتأتي بعد هذا القاسم المشترك الأعظم قواسمُ مشتركة كثيرة؛ منها الفردي ومنها الاجتماعي، مثل تيمات الضحية البريئة، أو الشرير الصريح، أو الحاكم الظالم، وما إلى ذلك من تيماتٍ يسهُل رصدها في الأدب العالمي، ولكن تقديم مسرحية تصوِّر كفاح الفلاحين وانتصارهم عن طريق الخداع والمكر — شعرًا — فلا يكاد يتضمن تيمةً من هذه التيمات!

والقاعدة في العرض المسرحي هو التبسيط عن طريق التحليل والتركيب؛ فالمتفرج لا يملك الوقت اللازم للغوص في أعماق فكرة قد تتضمَّنها رواية. وعلى المؤلف أن يُحلِّل الفكرة إلى عناصرها، ثم يضُم بعضها إلى بعض تدريجيًّا، مع «تلبيس طاقية هذا لذاك». وكان هذا درسًا جديدًا لي، شغلني فيما شغلني من أسباب الفشل الجماهيري للغربان. كانت في حلقي غُصَّة بعد أن ذُقتُ حلاوة النجاح. وكنتُ أعجَب لكثرة المقالات النقدية التي كُتبَت عن الغربان تمتدحها كيف لم تجتذب إليها الجمهور، بل ولم تجتذب النقاد! ومع ذلك فقد وافقَت رقابة التليفزيون على النص، وتم التصوير، ووُعِدنا بإذاعتها يومًا ما في القناة الثانية! وفي يوم العيد، أضيئَت أضواء المسرح، وحضر جمهورٌ كبير ينشُد التسرية، وجاءت أربع فتيات وكنتُ واقفًا لدى الشباك أتمنى امتلاء الصالة، فقطعن التذاكر، وبعد لحظات عادت إحداهن بالتذاكر إلى الشباك وهي تقول: «لا نريد هذه المسرحية ... سمعنا أنها بـ «العربي!».» ولمحتُ شابًّا خبيثًا يقف عند الشباك ويقول للمقبلين عليه إنها بالفصحى، فيهرب الناس. واتجهتُ إليه شبه غاضبٍ ففَر مسرعًا وقد أحسَّ بالذنب! ثم عجبتُ في نفسي هل أصبحَت اللغة العربية طاردةً للجمهور؟

ولكن فشل الغربان لم يَثْنِني عما اعتزمتُه من كتابة المسرح الشعري؛ فلقد عُدتُ إلى الفصحى وعادت لي. وكانت ترجمة تاجر البندقية هي الترجمة التي قالت صفحة الأدب في الأخبار إنها أفضل ترجمة لعام ١٩٨٨م، رغم الحملة المنظَّمة التي أُجريَت لانتخاب ترجمة سونيتات شيكسبير نثرًا بقلم الشاعر بدر توفيق؛ ومن ثَم شرعتُ في كتابة جاسوس في قصر السلطان.

٥

في يوم ١٣ أكتوبر ١٩٨٨م، وكان يوم الخميس، رنَّ جرس التليفون في نحو الواحدة ظهرًا، وكان المتحدث هو صديقي الروائي البارز مجيد طوبيا، الذي قال عبارةً واحدة، مبروك ... نجيب محفوظ فاز بجائزة نوبل! وانتهت المكالمة! ولم أتمالك نفسي من الفرحة،

فاتصلت تليفونيًّا بمن أعرفهم. وعندما حل المساء كان الجميع قد سمعوا وفرحوا! وفي يوم السبت التالي عقدنا اجتماعا لمجلس قسم اللغة الإنجليزية، واقترحتُ نشر كتابٍ بالإنجليزية يتضمَّن آراء النقاد المصريين في هذا الكتاب الذي أصبح عالميًّا. واقترحَت الدكتورة ملك هاشم الاستعانة بما نُشر عنه في المجلات والكتب المصرية، وكان لديها عددٌ خاص من مجلة الهلال يدور حول نجيب محفوظ. كما كانت هناك دراساتٌ بأقلام بعض زملائنا في القسم، مثل رسالة الدكتوراه التي كتبَتْها الدكتورة نيفين غراب عن المؤثِّرات الأجنبية في أدبه. وبدأنا العمل على الفور، فوزَّعتُ المقالات على المتطوعين للعمل، وعرَضتُ الفكرة على سمير سرحان فوافق على نشر الكتاب، واقترح عنوانًا له هو:

Naguib Mahfouz: Nobel 1988: Egyptian Perspectives.

وأسهمَت الدكتورة سلوى كامل، الأستاذة بالقسم، بمقال عن أسلوب نجيب محفوظ، ونهاد صليحة بدراسة عن مسرحياته القصيرة، وملك هاشم بمقالٍ نقدي، وكانت هذه هي الدراسات التي كُتبَت خصيصًا للكتاب. أما الباقي فكان يتكوَّن من ترجماتٍ لمقالات ودراسات تولَّيتُ مراجعتَها بنفسي، ومراجعةَ تجاربها الطباعية. وصدر الكتاب مع تصدير بقلم سمير سرحان وببليوغرافيا كاملة عن كل ما تُرجِم من نجيب محفوظ أو كُتب عنه بالإنجليزية أعدها الدكتور ماهر شفيق فريد إعدادًا علميًّا فذًّا، في يناير ١٩٨٩م، فكان إنجازًا غير مسبوق. وأصابت الدهشة زوَّار معرض القاهرة الدولي من ثراء المادة، والمستوى اللغوي الرفيع الذي كُتبَت به، والسرعة التي صدر بها الكتاب.

كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل نقطة تحول في مسيرة الأدب العربي، وقرَّرنا تنويع الأنواع الأدبية المنشورة في السلسلة، فنشرنا قصصا قصيرة لمحمود السعدني مع مقدمةٍ كتبتُها بنفسي (وقد أعاد طباعتها كما هي في لندن بعد ذلك)، وعلمت أن إحدى تلميذاتي السابقات في دبلوم الترجمة ترجمَت يوميات صائم لأحمد بهجت، وهي نيرمين عبد الفتاح حسن (أخت الصحفية مها عبد الفتاح بدار أخبار اليوم، وأخت نيرفانا عبد الفتاح المترجمة الفورية، وزوجة عمر صبري المترجم الضليع الذي سبق أن أشرتُ إليه)، فسعيتُ إليها في منزلها، وحصَلتُ على النسخة، وراجعتُها على الأصل، وكتبتُ لها مقدمةً بنفسي ونشرتُها. كما قرَّرتُ العودة إلى ترجمة الشعر فترجمتُ مختاراتٍ من ديوان فاروق شوشة، بعنوان لغة من دم العاشقين، وكتبتُ لها مقدمة. وشرعَت ملك هاشم في ترجمة رواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ. وترجمت الدكتورة أنجيل بطرس سمعان مسرحيتَين قصيرتَين لنهاد جاد بعنوان محطة الأتوبيس وعديلة. وأقبل دارسو الأدب

المقارن على السلسلة يدرسونها في إطار دراساتهم الإنجليزية. وازدادت طلبات شراء السلسلة من الجامعات والمعاهد في الخارج. وقد أنساني ذلك تمامًا مأساة الغربان!

ولكن الحزن كان يُخيِّم — إلى حدٍّ ما — على حياة دائرتنا الضيقة بسبب اكتشاف إصابة نهاد جاد — زوجة سمير سرحان — بالمرض اللعين. وكنا نتابع جهوده الجبارة في توفير العلاج لها، في مصر وفي الخارج، وإن كان الأطباء البريطانيون لا يُخفون عنه أن الأمل ضعيف، ولكنه كان يكافح بكل ما أوتي من قوة لقهر ذلك الشيطان اللعين، الذي انتصر آخر الأمر، فترك في حياتنا هوَّةً تفغر فاها حتى اليوم.

وقرَّرنا في قسم اللغة الإنجليزية أن نعقد مؤتمرًا دوليًّا عن الأدب المقارن، مرة كل عامَين. وكان الموضوع الذي اخترناه لمؤتمر ١٩٨٩م هو صورة مصر في الأدب الحديث، عالميًّا وعربيًّا. واجتهد الجميع في الدرس والبحث، وجاءتنا دراساتٌ من إنجلترا وأمريكا. وشُغلَت الدكتورة هدى جندي بالإعداد للمؤتمر، وكنت أعمل بالتعاون الوثيق معها، فكان كلانا في الخمسين ويعمل بروح الشباب الأول! وعندما سافرتُ للترجمة في قبرص، اصطحبتُ معي مسوَّدات جاسوس في قصر السلطان، وعلى امتداد المؤتمر الذي استمر أسبوعَين كتبتُ معظم المشاهد الرئيسية شعرًا. وكان معي من المترجمين الدكتور عبد الفتاح عوض، رئيس قسم اللغة الإسبانية حاليًّا، وكان يقرأ ما أكتب أولًا بأول ويناقشني فيه. وما إن عُدتُ إلى مصر حتى كانت المسرحية قد اكتملَت.

كانت المسرحية تقوم على حادثة أوردَتْها كتب التاريخ عن العلاقات بين التتار الذين كانوا يحتلون فلسطين وأحد السلاطين في مصر، ورأيتُ تشابهًا مزعجًا بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر، فجمعتُ كل ما استطعتُ من المادة التاريخية المناسبة، وأعددتُ حبكةً يقبلها الجمهور. وكنت أكتب لا وفقًا لأحداث التاريخ وحدها بل وفقًا لمعناها في حياتنا الحاضرة؛ فالتتار لا يؤمنون إلا بالقوة والبطش. وكان المماليك حكامًا عسكريين لا يقلون عنهم عسفًا وبطشًا، يعيشون حياةً عسكريةً منعزلة عن الشعب المصري تمامًا، ولكنني وجدتُ في كتب التاريخ حادثة تجسُّس طريفة استندتُ إليها في إعداد توليفةٍ مسرحية أجمعُ فيها بين تراث العصور الوسطى وبين ما يجري في القرن العشرين، فكتبتُ المشاهد الرئيسية، وتركتُ الروابط والنقلات لوقتٍ لاحق.

وعندما عُدتُ إلى مصر تفرَّغتُ تمامًا لوضع المسرحية في صورتها النهائية، وما إن حلَّ عام ١٩٩٠م حتى كانت المسرحية شبه جاهزة. وبدأتُ أفكر في تقديمها على المسرح، وكنتُ أنتوي اتخاذ تلك الخطوة بكل ما تتطلبه من جهد، حين اتصل بي سناء شافع

المخرج، وطلب مني ترجمة يوليوس قيصر، لشيكسبير! وكان متحمسًا لإخراجها إلى درجة تحديد موعدٍ نهائي لتسلُّم النص مني، وكان يلاحقني تليفونيًّا، ويجعل الممثلين الذين وعدهم بالعمل فيها يستنهضون همتي، فتركتُ الجاسوس وتوفَّرتُ على نص شيكسبير، فانتهيت منه قبل بداية العام الدراسي، ونسختُه على الآلة الكاتبة، وتركتُه له في المعهد! وبعد أحد عشر عامًا كان النص لا يزال في درج مكتبه، ولا يزال سناء يُقسِم أنه سوف يقدِّمه على المسرح! (وقد قدمت صورة مختصرة من الترجمة في مسرح الطليعة، بعد ذلك بنحو تسع سنوات، من إخراج الفنان محمد جابر).

وكان مما تعلمتُه في الكتابة وفي الترجمة وجود اللغة الجديدة التي أسميتُها العربية المعاصرة الموحَّدة. وكانت كتاباتي في أسبوعيات الأهرام منذ ١٩٨٦م وحتى ١٩٩٠م تدريبًا كافيًا على مخاطبة الجمهور بلغةٍ مبسَّطة. وحفزني نجاح روميو وجولييت فنيًّا على إعادة النظر في ترجمتها القديمة (١٩٦٥م) المنثورة، وفي ترجمة حُلم ليلة صيف (١٩٦٤م) المنثورة، وأن أعيد صياغة كلٍّ منهما شعرًا مبسَّطًا معاصرًا حتى يُتاح إخراج أيهما لمن يريد. وبدأتُ بالأخيرة فنظَمتُ ما فيها من أغانٍ وأناشيد، ثم نظمتُ أجزاءً أطول، وتركتُ بعض مقاطع الحوار منثورة؛ فهي مكتوبة باللغة الإنجليزية الدارجة وغير المنظومة، ونشرتُ النص في مجلة المسرح، فأقبل الفنانون عليه مثلما كانوا قد أقبلوا على الصورة النثرية؛ ومن ثَم قرَّرتُ البدء في ترجمة روميو وجولييت ترجمةً جديدة.

واقترح عليَّ الدكتور ماهر شفيق فريد أن أنشُر ما كتبتُه وترجمتُه دون انتظار لتقديمه على المسرح، فدفعتُ إلى المطبعة بجاسوس في قصر السلطان وبحُلم ليلة صيف وبيوليوس قيصر، فصدَرَت الواحدة بعد الأخرى، وقد تضاءل الأمل في تقديم أيها على المسرح.

وكنتُ أواصل كتاباتي في أسبوعيات الأهرام يوم الجمعة، حتى حلَّ يوم ٢ أغسطس ١٩٩٠م، وكان يوم خميسٍ حار، حين فتحتُ عيني في السادسة إلا دقائق، وأدرتُ مؤشر الراديو لأستمع إلى الإذاعة البريطانية، وكانت الموجة نفسها تذيع بالإنجليزية بعض الفترات وبالعربية فتراتٍ أخرى، فسمعتُ الموسيقى المعتادة في النشرة العربية، وقبل أن أتعجَّب للتغيير سمعت المذيع «علي أسعد» يقول في عناوين الأخبار: «غزت العراق أراضيَ الكويت.» وهببتُ فزعًا، وركَّزتُ كل حواسي في تفاصيل النبأ العجيب. كنا آنذاك نحضُر مؤتمرًا من مؤتمرات وزراء خارجية منظمة المؤتمر الإسلامي بالقاهرة، في قاعة المؤتمرات بمدينة نصر، وبعد أن انتهيتُ من واجباتي الصباحية خرجتُ إلى العمل قبل «الواردية»؛

فقد كانت التفاصيل قليلة، والغموض يحيط بكل شيء. وحادثَتْني نهاد زوجتي من تونس أثناء حضورها مهرجانًا مسرحيًّا كأنما لتستوثق من تصديق ما لا يُصدَّق! يا لله! أوروبا تتحد، وألمانيا أصبحَت دولةً واحدة، والاتحاد السوفييتي في تصالُح مع أمريكا، والعالم في «وفاق» غير مسبوق، والعرب يقتلون بعضهم بعضًا! لقد انتهت الحرب العراقية الإيرانية قبل عامَين، وتُوفي الخميني بعد ذلك بشهور، وآن للعرب أن ينفقوا أموالهم الطائلة في تحقيق النهضة — إن لم يكن في الاستعداد لاسترجاع الحقوق المشروعة للشعب العربي الفلسطيني الذي وهب أرواح أبنائه في الانتفاضة الباسلة! والآن تاريخ الجاهلية قد عاد ليُكشِّر عن أنيابه. ووجدتُ أن الانفصال عما يجري حولنا من أحداث مستحيل، ولكن الصدمة كانت أكبر مما أحتمل، فتوقَّفتُ عن الكتابة في الأهرام — بل وعن التأليف — وأفرغتُ طاقتي في الترجمة.

وفي خضم الصدمة قابلت آخر من كنتُ أتوقع أن أراه — «حسن» المخرج! لقد ظهر فجأةً مثلما اختفى فجأةً آخر مرة، ولم أصدِّق عيني؛ إذ كان واقفًا على باب هيئة الكتاب يقدِّم العزاء لسمير سرحان في وفاة زوجته نهاد جاد. وكان سمير لا يحب العزاء، ولا يحب التذكير بالمصائب، فتقبل كلامه باقتضاب، وأهرِع داخلًا إلى الهيئة، وتركني على السلم مع «حسن». كان «حسن» قد عاد من العراق بعد غزو الكويت بأيامٍ معدودة، خشية أن يرتبط اسمه بالعدوان. ودعاني إلى الجلوس على شاطئ النيل في مقهى الشجرة (الذي كان كازينو الشجرة القديم)، فقبلتُ، بل كنتُ متلهفًا على سماع الأنباء من مصدرها الأساسي، فاتخذنا أماكننا، وانطلق يتحدث عن تفاصيل عمله بالعراق، فقال إنهم عرضوا عليه الجنسية العراقية ولكنه رفض، فاستفسرتُ عن مزايا تلك الجنسية، فقال لي إن مزاياها لا تُعدُّ ولا تُحصى! ولما قلتُ له إن المال ليس غاية الحياة قال إن المزايا قد تنتهي بالمال، ولكنها لا تبدأ به، ولم أدرِك مرماه، فبدأ يلخِّص المزايا قائلًا إنهم عندما أقنعوا جبرا إبراهيم جبرا بقبول الجنسية العراقية، وهو ما نرفض أن نفعله في مصر مع الفلسطينيين، كانوا يفتحون له طريق المجد؛ إذ أنشَئوا له مؤسسةً كاملة يعيِّن فيها من يشاء ويفصل من يشاء، وهي دار المترجم للنشر، وسمحوا له بإصدار مجلةٍ خاصة يفعل بها ما يشاء. وأموال العراقيين كثيرة — صدِّقني — ولديهم من الإباء العربي الأصيل والشهامة البدوية ما يستعصي على أفهامنا؛ فلقد تعوَّدنا في مصر على التحايل والتلاعب بإزاء الحكم الأجنبي، الذي لم نكد نتخلص منه حتى رُزئنا بكوارثَ وأهوال! ولله درُّ يوسف إدريس الذي أرجع الطابع الراهن للشخصية المصرية إلى «القهر» الذي جعلنا نتقبل ما لا نرضاه باعتباره

قدَرًا لا فكاك منه، فسلَّمنا أمرنا إلى الله، ونعَينا مصائبنا، وضحكنا من كوارثنا في فنوننا الشعبية، فاختلطَت لدينا الدموع بالضحكات، وأصبحنا نتصور أن سنة الحياة ألَّا يملك الإنسان من أمر نفسه شيئًا. واعترضتُ قائلًا إن العصر الحديث قد شهد ثوراتٍ شعبية تدل على حيوية وحساسية، وتنطق برفض الضيم وبالإباء والشمم، وانظر إلى عرابي زعيم الفلاحين! وكان ذلك عنوان مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي المعروفة، فإذا به يضحك ويقول: «ذلك تزييف للتاريخ من أجل بث الروح الوطنية. وأما الواقع فهو أن أحمد عرابي كان رجلًا عسكريًّا — ألم يكن وزيرًا للدفاع؟ — وكان يطمع في الحكم، ولا تقل لي إنه كان يحاول تحرير مصر من الاحتلال؛ فلم يكن الاحتلال قد حدث، بل ربما يكون هو السبب فيه. ولا تقل: إنه كان يحاول تخليص مصر من الحكم التركي؛ فلم تكن الدولة العثمانية تمثِّل إلا سلطة الخلافة منذ استقلال مصر وفقًا لمعاهدة لندن في عهد محمد علي عام ١٨٤٠م؛ أي إنها كانت تمثِّل القدَر والمكتوب من وجهة نظرٍ دينية. وأما ما يكتبه الكُتاب من أعمالٍ أدبية تمثِّل البطولات الشعبية فهو أدبٌ خيالي يدخل في نطاق التصوُّر والتخيُّل!»

واعترضتُ بشدة على هذا المفهوم الذي رأيتُه خاطئًا ومجحفًا، وقلتُ له ما ذكرتُه بعد ذلك في مقدمة الغربان عن الثورات الشعبية. وكرَّرتُ ما ذكَره عبد الرحمن الرافعي، وفصَّل القول فيه محمد رفعت من بعده عن الحركة الوطنية والروح القومية، ولكنه كان كأنما تنكَّر لمصريته، مما ساءني وأفزعني، فضربتُ له مثلًا أخيرًا من مسرحية الغربان نفسها فصمت لحظة ثم قال: إنها تؤكد ما أقول؛ فالفلاحون يتحايلون على الواقع المُر من أجل البقاء، ولكنهم لا يتحدَّوْن سلطة الحاكم، لا بل ولا سلطة الوالي إلا في حدود ما يهدِّد بقاءهم! فقلتُ له ولكن روح الثورة حيةٌ في نفس كلٍّ منهم، تدفعهم إلى المواجهة والمجالدة، فأسرع يقول: فيما يمس بقاءهم! ثم اعتدل في جلسته وطلب كوبًا آخر من الشاي وقال: «إننا ما زلنا نعيش في مصر في ظل العالم الآخر، ونُعلي من فضيلة الصبر حتى يُبرر لنا تقاعسنا! وسوف أضرب لك مثلًا مما يحدث الآن في الساحة العربية على امتدادها. لقد رحل في يوم من الأيام — من نحو عشر سنوات — عددٌ كبير من الفلاحين المصريين قيل إنهم ٥٠٠ أسرة، وكانوا في الواقع آلافًا مؤلفة، للعمل في الحقول العراقية؛ أي بالزراعة التي يهملها العراقيون إهمالًا شبه تام، ورحلَت من بعدهم آلافٌ أخرى، فماذا حدث لهم؟ لقد ذابوا في خِضَم العاملين الفقراء، وانقطعَت صلتهم أو كادت بالوطن الأصلي، ولم يعُد يُحسُّ أحدٌ لهم وجودًا! صدِّقني! لقد قابلتُ الكثيرين منهم ممن اقتضت

أعمالهم الوجود في المدن، سواء منها المدن الريفية أو الحضرية، ورأيتُ انعزالهم التام عن مجريات الأمور!»

وقلتُ له إن هؤلاء مغتربون، مثل المعارين في بلدان الخليج الأخرى، وفي السعودية بصفة خاصة، وهم ممنوعون بحكم الغربة عن الانشغال بأمور الدولة المضيفة! فردَّ بسرعة قائلًا: «ولكن الكثيرين يرجعون إلى مصر وقد رسخ في نفوسهم مبدأ عدم الانشغال الذي تحكي عنه؛ أي إن قوانين الإعارة ومبادئها تصبح عادة تقترب من الطبيعة الثانية! ولقد تكاثَرَت أعداد هؤلاء وازدادت، ولم يعُد أحدٌ منهم يتكلم إلا في المال، على نحو ما كنتَ تفعل منذ هنيهة! أنا لا أقلِّل من شأن المال أو أستهين به، ولكن هذا الاهتمام الزائد بتكوين الثروات، وهو الذي بدأ في عهد السادات، ما زال قائمًا، وأدى إلى نشأة مجتمعٍ استهلاكي يستغل الناس فيه بعضهم بعضًا وتُطحن فيه الطبقات الفقيرة طحنًا.»

وتحوَّلتُ من الدفاع إلى الهجوم فقلتُ له أنت إذن توافق على إيجابية صدام حسين؟ هل توافق على هجوم العرب على العرب بدلًا من إسرائيل؟ وقال بنبرةٍ خفيفة: إنها مغامرةٌ محسوبة؛ فجيشه عاطل منذ عامَين (أي منذ توقُّف الحرب العراقية الإيرانية)، وقد فتح له باب العمل وشغله بشيء! فقلتُ له أنت إذن تدين العراق مثلما تدين الشعب المصري؟ فقال أنا عائد إلى العراق، سواء نجحَت المغامرة أم فشلَت؛ إذ لم يعُد لي مستقبل في مصر! هل تتصوَّر أن أقضي بقية عمري أكتب الدراما العائلية للتليفزيون أو أخرِجها أو أمثِّل فيها؟ إنني أتمتع بموقعٍ فريد لأنني فنان، ولن أشارك في الهروب من الواقع أو من التاريخ على نحو ما تفعل في مسرحياتك، أو في تزييف هذا أو ذاك! ووجدتُها فرصةً سانحة لذكر مسرحيتي الجديدة جاسوس في قصر السلطان، وطلبتُ منه أن يقرأها، فوافق ولو أنه أردف قائلًا: «قطعًا ستحاول إبراز بطولةٍ زائفة للشعب المصري!» فقلتُ له أن يقرأها أولًا، ونهضنا خارجَين وقد حان أذان العصر، فوجدتُني أسأله بصورةٍ تلقائية: وهل تترك أسرتك هنا؟ فردَّ قائلًا: هذه غيبيات! وافترقنا.

٦

صدرَت ترجمتي ليوليوس قيصر ولمسرحيةٍ شيكسبيرية أخرى مزجتُ الشعر فيها بالنثر هي حُلم ليلة صيف، بعد الترجمة الشعرية الكاملة لتاجر البندقية، فأحسستُ أنني يجب أن أنتهي من روميو وجولييت بأقصى سرعة. وكان عملي بالترجمة يتضمن قدْرًا من الهروب؛ فالتأليف يتضمن الاشتباك مع القضايا الاجتماعية والسياسية، مهما حاول

المؤلِّف إبعاد نفسه عنها. وأما الترجمة فتتضمن ابتعادًا ثلاثيًّا في الزمن، وهو ما تتحدث عنه مدرسة التاريخية الجديدة؛ أي ما تُبيِّن مثالبه وضرورة الوعي به. وأقصد بالابتعاد الثلاثي هو أن المسرحية الشيكسبيرية عادةً ما تتناول فترةً زمنيةً سابقة لعصر الشاعر؛ فهو يبتعد عن الحاضر فيها بمسافةٍ تتفاوت قِصرًا وطُولًا من مسرحية إلى مسرحية. وهذا هو البعد الأول. وأنا حين أترجمها أقدِّمها إلى القارئ العربي في القرن العشرين الذي يدرك أنها تتناول موضوعًا سابقًا للعصر الذي كُتبَت فيه، فهو يُدرك ابتعاده عن الزمنَين — زمن الأحداث وزمن العرض — وهذا هو البُعد الثاني. وأنا أترجمها إلى الفصحى التي لا يتكلمها الناس، فأقيم مسافةً بين الحاضر — حاضر اللغة المحلية — وحاضر الفصحى التي تنتمي إلى زمانٍ سالف، وهذا هو البعد الثالث. وكنتُ حاولتُ مضاهاة عامية شيكسبير بالعامية المصرية في ترجمة مشهد من حُلم ليلة صيف، وهو مشهد العمال الذين يمثِّلون أو يُحاوِلون تمثيل مسرحيةٍ كلاسيكية، وترجمتُ المشهد بالعامية فعلًا، ففشل فشلًا ذريعًا! كنتُ أشعر أن الكلام «سايط»، لا طعم له ولا لون، ولم أكن أدرك سر ذلك إلا عندما قرأتُ بعض كتب التاريخية الجديدة والمادية الثقافية، واكتشفتُ أن تذوُّق عالم شيكسبير يقتضي هذا «الإبعاد» الزمني، أساسًا عن طريق الفصحى!

وبدأ عام ١٩٩١م بدايةً ملتهبة؛ ففي صباح يوم الأحد ١٧ يناير صحَونا على أنباء الهجوم الشامل على العراق، بقيادة الولايات المتحدة، ومشاركة بعض الدول الغربية والعربية، فيما عُرف باسم حرب الصحراء أو عاصفة الصحراء، وأطلقنا عليها نحن حرب تحرير الكويت. وبحثتُ عن «حسن» في كل مكان فلم أجده، وخفتُ أن يكون قد عاد إلى العراق. وكان أخي الأصغر «حسن» (عاشت الأسامي!) يعمل قنصلًا عامًّا في سفارة مصر في بغداد حين وقع الغزو، وقد عاد أفراد السفارة كلهم، وأتى لي أخي بمجموعةٍ نادرة من كتب التراث العربي، أصبحَت من عمد مكتبتي، إلى جانب ما ورثتُه عن والدي — رحمه الله، وأذكر أن «الضرب» بدأ أثناء معرض الكتاب، وأنني قابلت سامي خشبة، الناقد والمفكر العظيم، في المعرض في نحو الحادية عشرة من صباح الإثنين، فقصَّ عليَّ ما تقوله وكالات الأنباء وحَيْرة الصحف فيما تنشره بسبب كثرته! وروى لي سمير سرحان قصة الكاتبة الكويتية (...) التي تعرَّضَت لحادثةٍ فريدة أثناء الغزو، أُحِب أن أوجزها نقلًا عن روايته عنها: قالت له إنها فوجئَت صبيحة الغزو في أغسطس بجنديٍّ عراقي يطرق بابها صباحًا وبيده بندقية (وربما كانت مدفعًا رشَّاشًا)، وكان شابًّا يتطلع بشوق إلى ما يبدو أنه قد حُرم منه، فكانت عينه تنتقل بشراهة بين السيارة الأمريكية الفارهة الواقفة

خارج المنزل (الفيلا) وبين ابنة الكاتبة، التي لم تكن قد تعدَّت الثامنة عشرة، وبين قطع الأثاث والطنافس في المنزل. وأدركَت الأم بفطنة المرأة وحس الكاتبة ما يمكن أن تصبو إليه نفس الشاب، وأصابها الذعر والفزع، ولكنها تمالكَت نفسها واستجمعَت شجاعتها ورحَّبَت به مؤكدة أننا جميعًا عرب وإخوة. وتدريجيًّا تمكَّنَت من تهدئته وسألته عما يريد، ولا بد أن مهارتها في الحديث وموهبتها القصصية ساعداها (إلى جانب غريزة الأم التي تدافع عن شرف الأسرة) في إدارة حوارٍ ودود امتص غضب الجندي. ولاحظَت أنه قد انفصل عن فرقته مثل الكثيرين الذين توغلوا في المناطق السكنية ينهبون ما تصل إليه أيديهم، فقدَّمَت إليه طعامًا وشرابًا؛ إذ كان الجوع قد هدَّه، وكان يبدو عليه الإرهاق منذ أن دخل الجيش الكويت في الرابعة صباحًا. وبعد أن شبع قال إنه يريد ابنتها! وانخلع قلب الأم، ولكنها قرَّرَت في لحظة إلهام أن تلعب دور الأم الحانية، فتظاهَرَت بالتعاطف مع رغبته، وأبدت الشفقة عليه، وقالت له إن ذلك — وإن كان من حق الغالب — ليس من خلق العربي، والقوة ليست السبيل للظفر بقلب المرأة، وعرَضَت عليه ببسمات ونبراتٍ حانية إحلال الود محل العنف، وعندها لن يتعذر عليه نوال مراده. واقترحت عليه أن يستولي مبدئيًّا على السيارة الفخمة، وأن يعود بها إلى أهله، إلى جانب ما يريد من كل ما خفَّ حمله وغلا ثمنه، وأن يحفظ عنوان المنزل، ثم يعود للزيارة وقتما يشاء (فنحن أهل وبابنا مفتوح)، وعندها سوف تقدِّر له هذا الصنيع، فينال بالودِّ ما هو أهل لنواله، وما هو جدير بالنخوة والشهامة العربية الأصيلة.

لم تكن تتصور أنه سوف يصدِّق ما تقول. وربما كان إغراء السيارة وحده هو الذي أقنعه بالعدول عما كان يعتزمه. وربما لم يكن قد خاض مثل تلك التجربة من قبلُ ويفتقر إلى الخبرة، بل ربما كان في قرارة نفسه كريمًا وكان يجرِّب حظه فحسب، ولكن الذي حدث هو أنه كتب العنوان لديه، وأخذ بعض الأشياء (التافهة في الواقع)، وانطلق بالسيارة يسابق الريح. وفي الحال انطلقَت الأم مع ابنتها إلى بغداد، تسابق الريح هي الأخرى في سيارة الأسرة القديمة (اليابانية)، وأهرِعَت إلى القنصلية المصرية؛ حيث أظهرَت وثائقَ شخصية تثبت أنها متزوجة من مصري. وهناك استخرج لها المسئول بالقنصلية وثيقة سفر باسم زوجها المصري وزوجته وابنته. واستطاعت بالوثيقة أن تعبر الحدود إلى الأردن، ولم تتوقف في الطريق إلا لتملأ خزان السيارة بالبنزين حتى دخلَت الحدود المصرية!

كان أخطر ما هزَّني آنذاك — وطيلة أيام الغزو العراقي، بل وأثناء القصف الجوي الذي استمر ستة أسابيع تقريبًا، والعمليات العسكرية البرية التي لم تستغرق سوى

أربعة أيام (مائة ساعة كما يقولون) — أن الدماء العربية كانت تسيل أنهارًا، وأننا كنا نشهد شماتة الغرب في مَذلَّة الجنود العرب ومهانتهم. ولم أكن من الذين يُنحون باللائمة على هؤلاء الجنود؛ فما هم إلا قطع شطرنج في أيدي قوًى أكبر منهم، سواء أكانت قوى النظم الحاكمة أم قوًى عالمية لا نستطيع إدراك كُنهِها، وإن كثُرت التفسيرات وتعدَّدت التحليلات، وما هم إلا ضحايا — مثلهم في ذلك مثل الجندي الذي حاول أن يلعب دور المغتصب، فانتهى به الأمر إلى أن ظفر بسيارة ربما كانت حُلم حياته (وما أتفهَه من حُلم!)، وقنع من الحرب بالغنائم! كنتُ أبكي انتصار العراق على إيران الذي ضاع، وأتى بجيوش المستعمر سافرة إلى المياه العربية. وتذكَّرتُ قول «حسن» المخرج عن سلبية المصريين. وقلتُ في نفسي ما أصعبَ أن يواجه الشعب الأعزل حكامًا يملكون ما يُسمِّيه أنتوني جيدنز Anthony Giddens بوسائل العنف means of violence (الجيش والشرطة)، ولو أن أحداث العالم في أواخر القرن جعلَتني أعيد النظر في هذه النظرية، وكان أولدوس هكسلي هو أول من وضعَها في بواكير القرن!

ما عسى أن يكتب الكاتب إزاء هذا العالم الذي يتلاعب فيه الكبار بأقدار الصغار؟ وما عساه أن يكون من شأن مسرحيتي جاسوس في قصر السلطان في هذه السماء الملبَّدة بالغيوم؟ وفوجئنا ذات يومٍ بتقديم مسرحية ماكبث لشيكسبير على خشبة المسرح القومي، وكان بعض القائمين بها ممن نزحوا إلى مصر في أعقاب الغزو؛ فالمخرج أحمد عبد الحليم كان قد عاد من الكويت مرغمًا، وفاروق الدمرداش — المخرج والممثل وصديقي القديم — جاء من لندن خصوصًا. وسَرَت في الوسط الفني شائعةٌ مفادُها أن ماكبث يرمز إلى الرئيس العراقي صدام حسين، وأن تقديم المسرحية في تلك الآونة بالذات مقصود، بل إن بعثةً من التليفزيون البريطاني جاءت لتصوير مشاهدَ منها، وسألَتْنا فيمن سألَت عن دلالة تقديم هذا العرض، وتكلَّم الجميع، وأذيع البرنامج!

كان الأهرام قد بدأ في عام ١٩٩٠م في نشر صحيفةٍ أسبوعية بالإنجليزية هي الأهرام ويكلي، ودعانا أحد المسئولين أنا ونهاد والدكتور سعد جمال إلى لقاء في الهيلتون لمناقشة احتمال المساهمة بمقالاتٍ أسبوعية، وكان معنا تلميذي القديم أشرف كمال، الذي يعمل مترجمًا فوريًّا بالأمم المتحدة في نيويورك. وتكلم الأستاذ بهجت بديع طويلًا عن فكرة هذه الصحيفة، وكيف أنها ستعتمد اعتمادًا شبه كامل على الترجمة؛ أي ترجمة ما يكتبه كُتاب الأهرام إلى الإنجليزية. وانفَضَّ الاجتماع، ووجدَت نهاد في صفحة الثقافة مجالًا لكتابة النقد المسرحي، لا الترجمة، وسرعان ما أصبحت الناقدة المسرحية للصحيفة. أما

أنا فلم أكن أكتب إلا لمامًا، وبناءً على ما يطلبه «نايجيل رايان» محرر الصفحات الثقافية. وكنتُ أريد أن أنشر ترجمات للشعر العربي، بناءً على طلب الدكتور مرسي سعد الدين، ولكن إصراره على نشر النص العربي إلى جانب الإنجليزي جعلني أُحجِم؛ فأنا لا أحب أن تخضع ترجمة الشعر للترجمة الوثائقية، وإن كان غيري قد نشَر ترجماته، ولم تَلقَ التجربة نجاحًا فتوقَّفت.

وكانت سارة ابنتي طالبة في قسم اللغة الإنجليزية لدينا، ولكنها كانت تعشق الغناء الأوبرالي عشقًا، فالتحقَت بالكونسرفاتوار؛ أي معهد الموسيقى والغناء الغربي بأكاديمية الفنون، وانتهت من المرحلة الأولى (٣ سنوات) وانتقلَت إلى المرحلة العالية. وكانت تتلقى دروسًا خاصة في مادة البيانو على يد فاروق المصري، وهو أستاذ في الأكاديمية وزميلي في كلية الآداب (قسم اللغة الفرنسية)، وكان ذلك هو السبب الذي حدا بي إلى تغيير البيانو القديم الذي كنتُ اشتريتُه قبل سنواتٍ عديدة من صلاح رجب، وشراء بيانو قائم (upright) من أحد المعارف وهو الفنان عادل حنا، وأصبح منزلنا يجمع بين العود الذي أعزفه والبيانو الذي تعزفه ابنتي. وعندما سافرتُ في الصيف للعمل في منظمة الأغذية والزراعة (الأمم المتحدة) لحقَت بي سارة، واصطحبتُها لمشاهدة أوبرا إيطالية ذات ليلةٍ مقمرةٍ كانت من أمتع سهرات حياتي.

وجاءني نبأٌ محزن وأنا في إيطاليا، وهو وفاة يوسف إدريس في أغسطس ١٩٩١م، فكتبتُ رثاء قصيرًا بالإنجليزية، وأرسلتُه بالفاكس إلى الأهرام ويكلي بناءً على طلب الإنجليزي نايجيل رايان، وكنتُ ما أزال أجتَر أحزاني لوفاة محمد عبد الوهاب (في أبريل)، وكان ذلك يوازي فقد الشباب أو فقد الأمل؛ لأنه كان رمز الجِد في الفن والحياة، وأنا أومن بكفاحه وجِدِّه إيماني بعبقريته وفنه. وجاءت صدمة وفاة يوسف إدريس فدارت بي الأرض. وأذكُر أنني خرجتُ ذات يوم من العمل بالمنظمة في روما وأنا شارد اللبِّ، وسرتُ في الحديقة المقابلة لمبنى المنظمة وأنا أتأمل شمس الأصيل وحَرَّ ذلك اليوم الخانق، وإن كانت قد انكسرَت حدَّته بعد أن تجاوزَت الساعة الخامسة والنصف، وتردَّدتُ في ركوب الترام، مُفضِّلًا السير إلى الفندق، ولم أكَد أعبُر الطريق حتى وجدتُ من ينادي عليَّ، وكان محمود يونس، صديقي القديم.

وفرحتُ بالصحبة، إذ كان يريد السير هو أيضًا، فسألني عن همي فقصصتُ عليه القصص، فقال لا تحزن؛ فالعالم يتغير رغم أنفك. وسألني عن أخباري، فرويتُ له ما أفعل في مصر، وقلتُ له إنني أتولى الترجمة لبعض الهيئات الدولية مقابل مكافآتٍ مادية

مجزية، وذلك منذ أول ١٩٩٠م وفي ١٩٩١م، وحتى الآن، إلى جانب العمل في المؤتمرات الدولية، فقال إن ذلك تبديدٌ للجهد، والأفضل أن أعمل شهرَين أو ثلاثة في العام في إحدى وكالات الأمم المتحدة المتخصصة، أو في مقر الأمم المتحدة نفسها في جنيف حيث يقيم، وقال إنه يعمل بصفةٍ شبه دائمة في المنظمة العالمية للأرصاد الجوية وإن أجورها مجزية، ثم قصَّ عليَّ طرفًا من حياته العائلية، فعرفتُ أن لديه ابنًا يكتب الشعر الموزون المقفَّى اسمه ياسر، وأنه مقيم مع أخيه هشام في الإسكندرية، وأما حاتم الابن الأصغر فيقيم معهما هو وزوجته زينب في جنيف، ثم انطلق يقص عليَّ كيف كافح كفاح المستميت حتى يحقِّق لنفسه ما كان يصبو إليه من الحياة بصفةٍ دائمة في أوروبا. وكانت قصصه نماذجَ رائعة لكفاح المصري الطموح وكثيرًا ما كنتُ أتذكَّر كلمات المخرج «حسن»، وأتمنى لو كان معنا يسمع ويرى. وشغلَتني قصصه عن أحزاني، حتى وجدتُ أننا قد طوينا الطريق طيًّا، ووصلنا إلى الفندق، ولكنني كنتُ أريد أن أسمع المزيد، فجلسنا في مقهى على الرصيف، وظل يتكلم وأنا أجرع كلماته كأنها الزُّلال الصافي حتى غربَت الشمس، وهبَّت نسائم المساء، فهبَّ واقفًا وقال إن زوجته معه الآن هي وحاتم في روما وهما ينتظرانه. وقبل أن ينصرف عرض عليَّ أن أعمل معه في جنيف فأحسستُ كأن حُلمًا قديمًا أوشك أن يتحقق — سويسرا! جنة الله في أرضه! تُرى هل هي أحلى من زيمبابوي؟

كنتُ قد زرت هراري عاصمة زيمبابوي لأول مرة قبل عامَين — في عام ١٩٨٩م — في فريق الترجمة التابع لوزارة الخارجية برئاسة السفير عصمت نجيب، وكانت تجربةً لا تُنسى. كنتُ عندما تسلَّمتُ تذكرة الطائرة من منى هنداوي، سكرتيرة إدارة المؤتمرات بوزارة الخارجية، أتصور أن التاريخ المكتوب عليها يشير إلى يوم الجمعة ٢٨؛ لأنها كانت تقول (أي التذكرة): إن الموعد هو (٢٨ – ٠٠.٣٠)، فتصوَّرتُ أنه يوم الجمعة، ولكن المقصود كان الثانية عشرة والنصف صباحًا؛ أي بعد منتصف ليلة الخميس ٢٧ من الشهر! ولم أنتبه لذلك إلا صباح الجمعة، فانطلقتُ إلى شركة مصر للطيران، ولكن الرحلة التالية كانت يوم الأحد، وعندما وصلت وجدت أننا في الجنَّة! حديقة غنَّاء شاسعة، جوُّها معتدل طول العام. وكان يرافقني في الرحلة الطويلة زميلي المترجم زين الجعفري البسطويسي، وكانت طائرة الجمعة (أو الخميس!) قد فاتَتْه بسبب حادثة سيارة. وهناك نزلنا في فندق يُسمَّى بيت الحديقة The Garden House بعد خلاف مع المترجمين الفوريين، بقيادة محمد عبد العظيم، جعلني أكره الحرفة ومحترفيها. وكان معنا في ذلك الفندق صديق من فريق الترجمة التحريري هو زين سليط (رافقَني بعد ذلك بشهور

إلى واشنطن ونيويورك، في مهمةٍ تابعة لمنظمة الوحدة الأفريقية)، وعشنا في ذلك الفندق أيامًا رائعة، ولا أذكُر أننا ركبنا أي سيارة طيلة الأسابيع الثلاثة؛ فالبلد كلها حديقةٌ غنَّاء، والسير فيها يعدل السير في بستان، وأهلها طيبون فقراء، وما زالت الأقلية البيضاء تتمتع بامتيازاتها دون إعلان عنها، وكل ما فيها جميل، ولكن الأستاذ أسعد حليم الذي كان يسافر بانتظام إلى جنيف للعمل بالأمم المتحدة كان يقول إن جنيف «رقم واحد!» ولذلك كدتُ أطير فرحًا عندما عرض عليَّ محمود يونس ذلك العرض.

كان ذهني مشغولًا آنذاك بالعرض المسرحي الذي كنتُ كتبتُه أنا وسمير سرحان قبل عام تقريبًا، بعنوان رحلة التنوير، وذلك بتكليف من وزارة الثقافة لإحياء ذكرى أربعة من كبار أعلامنا، وهم طه حسين والعقاد والمازني وعبد الرحمن الرافعي. وكان التكليف قد صدر متأخرًا — في آخر عام ١٩٨٩م — عام الذكرى المئوية لمولد الأربعة. وقدم لنا الأستاذ سامح كريم مجموعة مقالاتٍ عنهم باعتبارها المادة العلمية، وقد استقينا منها بعض المعلومات إلى جانب ما نعرفه عن هؤلاء، وما استعنت به شخصيًّا من شعر العقاد والمازني، وما كان سمير سرحان قد قرأه عن طه حسين قبل عشر سنوات، فوضعنا الخطوط الرئيسية للعرض المسرحي. وكان كلٌّ منا يقترح شيئًا فيعترض عليه الآخر، حتى استقر الأمر على إعداد عرضٍ موسيقي يتناول بعض القضايا الراهنة التي تدُل على أهمية تياراتهم الفكرية لأحوالنا المعاصرة. وظلت مشكلة الربط بين الأربعة الكبار مشكلةً تشغلنا في الشتاء حتى كان صيف ١٩٩٠م. وتمكن سمير سرحان، إلى حدٍّ ما، من التغلب على صدمة فقدان زوجته نهاد جاد في أواخر ١٩٨٩م، بعد أن هدَّها المرض رحمها الله، وعانت على مدى عامَين من المعاناة، وكنا نعاني معها ونكابد العجز عن فعل شيء حتى نفذَت إرادة الله. أقول عندما جاء صيف ١٩٩٠م كان لدى كلٍّ منا مشاهدُ متفرقة، لكلٍّ منها منطقه الدرامي، وبكلٍّ منها نقاط انطلاقٍ إلى مشاهدَ أخرى. وكان لا بد من أن نتفرغ نحن الاثنَين للعمل، وألا تنشغل بأي شيء حتى يخرج النص متكاملًا، لا يركِّز على أحد الأربعة تركيزًا يُخل بالوحدة الفنية للعرض المسرحي، فاقترحَت نهاد زوجتي أن نسافر أنا وسمير إلى الإسكندرية، فنتفرَّغ لذلك العمل أيامًا أو أسابيع. وفعلًا، سافرنا إلى منزله في العجمي، وجعلنا نعمل طول النهار وشطرًا من الليل، ومناقشاتُنا لا تنتهي، حتى اكتملَت صورة النص، وتسلَّمه حسين جمعة.

وكتب الأغاني شاعرٌ شاب موهوب هو محمد بهجت (ابن الكاتب أحمد بهجت). وبدأَت البروفات، ولكن حسين جمعة — كعهدنا به — لا ينتهي من أي عمل في موعده،

فاستمرَّت البروفات حتى وقع الغزو العراقي، فتوقَّفت البروفات، ثم استُؤنفَت بعد تحرير الكويت. وتحدَّد أكتوبر ١٩٩١م موعدًا للعرض المسرحي، ولكن حسين جمعة عاد فأجل الموعد، ولم تُفتح الستار عنه إلا في نوفمبر ١٩٩١م. وكتب عنه ألفريد فرج مقالًا رائعًا في مجلة المصور، وكذلك فعل أحمد عبد المعطي حجازي في الأهرام. وتدفَّق الجمهور، وخصوصًا طلابي السابقين في الجامعة، وبعض الفرق الدراسية من كلية الإعلام، التي كانت تدرس الدراما الوثائقية، ولكن سامح كريم الذي كتب المادة العلمية نشر مقالًا موجزًا في الأهرام يقول فيه إن كاتب المادة العلمية هو المؤلف الحقيقي، وإن الذي يتولى تحويلها إلى عرض مسرحي هو دراماتورج، أو حِرْفِيٌّ مسرحي، وحسب، فردَّ عليه سمير في العدد التالي قائلًا إن «المادة العلمية» لا تصنع نصًّا مسرحيًّا؛ فهي معلوماتٌ متاحة لمن يطلبها في الكتب، والعِبْرة في المسرح بالتشكيل الدرامي لتلك المادة.

وكنتُ عندما عُدتُ إلى القاهرة في سبتمبر ١٩٩١م قد فُجعتُ بنبأ وفاة صديقي، ورفيق أحلام الصبا وأنغامه، بليغ حمدي، وهو أخو الدكتور مرسي سعد الدين، فكتبتُ عنه مقالًا في الأهرام ويكلي بعنوان (Major Music, Minor Keys) كما أصدَرَت مجلة شموع (لوتس عبد الكريم) عددًا خاصًّا عنه. وكتبتُ فيه مقالًا أو قل دراسة لمنهجه في التأليف الموسيقي. وما زلتُ أشعر أنني مقصر في حقه، وأن المجتمع العربي لم يُوفِّه حقه من التكريم. وكانت الصدمات المتوالية كفيلةً بزعزعة كياني لولا أنني علمتُ بتعيين كرم مطاوع رئيسًا لهيئة المسرح، ومحمود الحديني مديرًا للمسرح القومي، فتشجَّعتُ وذهبتُ يومًا (وكان يوم السبت) إلى مكتب كرم، وقدَّمتُ له نسخةً من النص المطبوع لجاسوس في قصر السلطان.

كنا في أكتوبر ١٩٩١م، والموسم المسرحي لم يكَد يبدأ، وكنتُ أعرف عن كرم أنه مُغرَم بتعديل نص المؤلف؛ أي يطلب تعديلاتٍ كثيرة من المؤلف فقلتُ في نفسي: «فليكن!» لقد صبرنا وسوف نصبر؛ فالمسرح يحتاج لطول الباع (ولكنني تلقيتُ اتصالًا تليفونيًّا في اليوم التالي من صفوت شعلان، مدير مكتب كرم مطاوع، يقول لي: «موعد البروفة يوم الثلاثاء.»)

٧

لم أصدِّق أذني، واستفسرتُ منه — عن أي بروفة يتكلم؟ وأكد لي أنه يتكلم عن بروفات الجاسوس! وتساءلتُ: هكذا؟ دون تعديلات؟ ما الذي حدث لكرم؟ وقلتُ في نفسي لقد

اقترب موعد تحقيق حُلمٍ آخر، وهو العرض في المسرح القومي، وكان قد سبقني إليه سمير سرحان وفوزي فهمي وعبد العزيز حمودة! وذهبتُ إلى ما يُسمَّى بالبروفة، وكانت اجتماعًا مع أعضاء الفرقة، حضره مدير المسرح محمود الحديني ومعظم الأعضاء. وذكَر الحديني عرض ميت حلاوة الناجح، وكيف تجمعني به الظروف (وقد جمعَتْنا للمرة الثالثة في عام ٢٠٠٠م، عند تقديم الدرويش والغازية بعد أن أصبح رئيسًا للهيئة). وقال كرم إنه سوف يلتزم تمامًا بلوائح الدولة، ولن يستعين بنجوم من خارج الفرقة؛ فالفرقة هي — أو المفروض أن تكون — أفضل الفرق العاملة، وبها جميع العناصر إلى آخر ما قال. وكان كرم مطاوع يتمتع إلى جانب طاقته الفنية النادرة بمزيج من الزهو والثقة والاحترام العميق لفن المسرح، مما أكسبه هيبةً لم يسبقه إليها — في تجربتي الشخصية — سوى يوسف وهبي (وكنتُ قد حضرتُ بعض الاجتماعات معه في لجنة المسرح القديمة بوزارة الثقافة).

وقام كرم مطاوع بتوزيع الأدوار، وكان النص قد طُبع (أي نسخ على الآلة الكاتبة) في الهيئة في غضون الأربع والعشرين ساعةً المنصرمة، وأرسِلَت النسخ الثلاث إلى الرقابة. وكان أحمد الشابوري، الملحن، يجلس إلى جوار كرم، فعرفت أنه سيعهد إليه بوضع الموسيقى وتلحين بعض أجزاء النص الشعري. واختتم كرم حديثه بأن طلب من الممثلين قراءة النص كله، وعدم الاكتفاء بأدوارهم الفردية، مما أدى إلى تململٍ واضح حول المنضدة التي جلسنا إليها؛ إذ قال أحدهم: «طبيعي طبيعي!» وتذمَّر الآخر مما اعتبره سوء ظن بالفنانين، ولكنَّ كرمًا كان يعرف أفضل من غيره أن الممثل لا يعرف إلا دوره، وهو ينقله في مفكرةٍ صغيرة، وقد يحفظه إذا كان لديه الوقت، وإن كان الغالبية ممن يشتد الطلب عليهم وتكثُر أعمالهم لا يحفظون أدوارهم إلا أثناء التجارب المسرحية، ويقرءون وهم على المسرح أثناءها من «النوتة». وقال لي شكري عبد الوهاب، الذي حصل على الماجستير في فنون الإضاءة المسرحية (وعرفتُه على مدى ما يقرب من أربعين عامًا منذ مطلع الستينيات) إن أعظم الممثلين هم من يحفَظون بسرعة وينسَون بسرعة! وكانت المسلسلات قد ازدهَرَت في التليفزيون، وأصبح سوقها رائجًا، خصوصًا بعد عودة العلاقات الكاملة مع مصر، رغم مسيرة السلام وتطبيع العلاقات مع إسرائيل، فأصبح وقت الممثل من ذهب. وكان شكري عبد الوهاب يضرب المثل بالفنان صلاح السعدني في سرعة الحفظ؛ إذ تكفيه نظرةٌ واحدة إلى النوتة لاستيعاب كلماته، ودخول الأستوديو أو البلاتوه أو خشبة المسرح!

انفَضَّ الاجتماع، وتحدد يوم الخميس التالي لـ «بروفات الترابيزة»، وكنتُ أجلس إلى جانب كرم مطاوع، ومعي نسختي الخاصة من النص، أدوِّن فيها ما يَعِنُّ له من

ملاحظات. وكانت فردوس عبد الحميد سعيدةً بالدور كل السعادة، وكنتُ إذا قابلتُها وحدها همسَت لي بأنها تريد أن تشارك في الغناء، وقصَّت عليَّ قصة دراستها الموسيقية فاستبشرتُ خيرًا، ولكنني كنتُ قلقًا من موقف «جمال الشيخ» الممثل المغمور؛ إذ كان يتهامس طول الوقت مع حمزة الشيمي، الذي كان من زملاء دراستي الثانوية في مدرسة الأورمان، ولم أكن أعرف ما يدبِّر لي في الخفاء. وأما أشد أعضاء الفرقة التزامًا فكان أشرف عبد الغفور؛ فلغتُه العربية رفيعةٌ نقية، ولا يكاد يخطئ مطلقًا في النحو، وإلقاؤه مؤثِّر، فهو يقوم بواجبه في دراسة ما يؤديه، ولا يحتاج إلى الملقِّن أثناء العرض المسرحي، لا بل ولا أثناء البروفات. وكان محمد أبو العينين باهرًا في تقمُّصه لدور السلطان، فكان يضفي على الكلمات ظلالًا تجعلها تنطق بمعانٍ تؤكِّد حركات جسمه. وكانت مديحة حمدي (التي مثَّلت أول مسرحيةٍ نكتبها أنا وسمير سرحان عام ١٩٦٢م) قد نضجَت فوصلَت القمة.

وعندما بدأَت بروفات الحركة كان من الواضح أن طموحات كرم مطاوع لن تتحقق باليسر الذي كان يتوقعه؛ فهو يضع منهاجًا مبتكرًا للإخراج يتطلب الدقة في التزامن (synchronization) بين الحركة الجسدية والألفاظ المنطوقة، وتداخُل الألفاظ مع الحركات بحيث تتفاوت معانيها طبقًا للحركة. ولم يكن الممثلون سعداء بهذا بعدما اعتادوه في المسلسلات التليفزيونية؛ حيث يُلقي كل ممثل كلماته «على بعضها» واقفًا أو جالسًا، دون أن تتداخل الحركة الجسدية المسرحية مع الإلقاء، فبدأ كرم يتنازل عن بعض طموحاته ولكن دون الإخلال بالتصوُّر الأساسي لكل موقف أو كل «لوحة مسرحية».

وكان كرم يطلب مني إضافة أغنيةٍ هنا، أو إطالة مشهدٍ هناك، فكنتُ آتيه بما يطلب في غضون ٤٨ ساعة، وكان دائمًا يعتزُّ بهذه القدرة على الإنجاز كما كان يُسمِّيها. وعلى امتداد نوفمبر بدا أن العرض قد اكتمل، وخلا المسرح (أي خشبة المسرح) في آخر نوفمبر لبروفات الحركة؛ ومن ثَم قال كرم إنه يستطيع أن يعرض في مطلع العام الجديد.

في أول ديسمبر ١٩٩١م سافرتُ مع بعض المترجمين إلى داكار، عاصمة السنغال، للعمل في مؤتمر وزراء الخارجية للدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي. وكان النظام المعمول به أن يأتي الأستاذ أحمد هيكل (ابن محمد حسين هيكل الكاتب) بفريق من المترجمين والمراجعين يضم عددًا من المصريين، هم غالبية المترجمين وكتاب الاختزال والناسخين على الآلة الكاتبة العربية، وعددًا من غير المصريين هم ناسخو الآلة الكاتبة الإنجليزية من الباكستان، والفرنسية، من الجزائر، وبعض المترجمين والمراجعين من

تونس والمغرب خصوصًا من الفرنسية وإليها، فكان فريق الترجمة ضخم العدد. وكانت المملكة العربية السعودية تستضيف المؤتمر إذا لم تعرض إحدى الدول استضافة الدورة. وكان مقر أمانة المنظمة في جدة يضم عددًا من الأفريقيين الذين أحسُّوا أن البلاد العربية تستأثر بالعمل في تلك المؤتمرات. وكان الأمين العام للمنظمة آنذاك أفريقيًّا، فوجدوا الفرصة سانحة «للتغيير»، وقاموا بتدبير ما اعتُبر انقلابًا صامتًا تزعَّمه مترجمٌ سنغالي يُدعى «مالك سي»، وأقنعوا الأمين العام بتشكيل فريقٍ جديد يضم المزيد من العناصر الأفريقية، مع الاحتفاظ ببعض الأسماء القديمة. وكان «الشرط السري» والذي لم أعلم به إلا بعد رجوعي هو استبعاد أحمد هيكل من مهمة المنسق العام لفريق الترجمة!

وعندما ذهبنا أنا وزملائي إلى المطار لم نكن نعرف ما حدث، وأحسسنا بوجودٍ أفريقي، ظاهر (بل مهيمن) في الأمانة عندما وصلنا، ولكنني (وأنا أتكلم عن نفسي أساسًا) لم أكن أتصوَّر أن انقلابًا ما قد وقع، وحِرتُ في تفسير عدم مشاركة أحمد هيكل ونهى بدوي وعمر صبري! وبحثتُ عن بعض المترجمين الفوريين المصريين فوجدتُ إخوانًا لنا من بلدانٍ عربية أخرى قد حلُّوا محلهم! كانت الحَيْرة هي إحساسي الأول، ولكنها أفضَت إلى انغماس في مسرحيتي الجديدة الدرويش والغازية!

كانت الخطوط الأولى لتلك المسرحية قد وُضعَت في روما أثناء مقامي أسبوعًا أو عشرة أيام في الأكاديمية المصرية. وكان عملي في وزارة الثقافة مشرفًا على إدارة النشر بهيئة الكتاب شافعًا لي على النزول ضيفًا هناك، وكان ذلك قبل عامٍ كامل (قبيل الغزو العراقي للكويت)، وكنتُ مشغولًا آنذاك بتيار السلفية الذي يوشك أن يجرف كل فكرٍ متقدم في بلادنا، وكنتُ مشحونًا بالأفكار التي قرأتُها عن روَّاد التنوير (بعد الانتهاء من رحلة التنوير مع سمير سرحان)، وخصوصًا المشهد الذي كتبتُه لسهير طه حسين عن تحرير المرأة، والأغنية التي كتبها لها محمد بهجت. وكنتُ بدأتُ في روما أقلِّب في ذهني ما ينشُده هؤلاء السلفيون، وأحلِّل ما يُسمَّى بـ «الخطاب السلفي» الذي بدأ يغزو أجهزة إعلامنا، بل وكتاباتنا بصفةٍ عامة. وأدَّى بي تحليل ذلك الخطاب (بالمعنى الذي يستخدمه فيه فوكوه) إلى أن محور الفكر السلفي ينصَب على المرأة، وهو يستخدم ألفاظًا عامة مجردة يمكن تفسيرها وَفْق هوى المتحدث، على جاذبيتها وسحرها، وهو ما أدى إلى ظهور إشكاليات problematics — وهذه تختلف عن المشكلات في أن المشكلة (problem) شيء يُشكِل عليك، أي إنه عقبةٌ تنشأ بسبب الاختلاط أو الالتباس، فإذا انتهى الالتباس زالت العقبة وحُلَّت المشكلة، ولو أنها تُستخدم في حياتنا اليومية بمعنى الصعوبة وحسب، فتسمع من

يقول إن هناك مشكلةً مالية بمعنى ضائقة وهكذا — أما الإشكالية فهي الفكرة أو العبارة التي تبدو مقبولةً وهي تتضمن تناقُضًا يصعُب قَبوله. والخطاب السلفي يستند إلى هذه الإشكاليات، وسأضرب لها عدة أمثلة، ولنبدأ بالمقولة الذائعة «الحلال بيِّن والحرام بيِّن» — إنها عبارة منطقية وتكاد تكون ذات قداسة، ولكنك إذا حاولتَ تفسيرها وجدتَ أن «الوضوح» المُفترَض في الحلال والحرام أبعدُ ما يكون عن الحقيقة؛ فالإسلام دينٌ خلافي — فإذا أردتَ الرجوع إلى الأصول، وقلتَ إن الحلال هو ما أحله الله في القرآن والحديث مثلًا، والحرام ما حرَّمه الله فيهما، وجدتَ من المجتهدين من يوسِّع دائرة هذا أو ذاك أو يضيِّقها. وكلما توغَّلتَ في تحديد ما هو الحلال وما هو الحرام عن طريق القياس، وهو مبدأ مُعترَف به في الفقه، وجدتَ من تضارب الآراء ما يجعل الوضوح صفةً غير محقَّقة! ولنأخذ مثلًا ثانيًا من العبارات التي شاعت في كلام السلفيين مثل الإسلام هو الحل — إنها عبارةٌ جميلة، ولا يستطيع أن يعارضها مسلم! ولكنكَ إذا أنعمتَ النظر فيها ظهر أنها إشكالية؛ فما المقصود بالحل؟ هل هو حلٌّ من نوع «حل العقال؟» أم هو حلٌّ لمشكلاتنا المعاصرة، مثل نظم الاستيراد والتصدير، وطرائق إصلاح الأراضي واستزراعها، ورفع مستوى الصناعة وتحديثها، وما إلى ذلك بسبيل؟ ولنُلاحِظ أن تعبير «حل المشكلة» لا يعني أكثر من التغلب على «الصعوبات»، ولكن الحل كلمةٌ قد تعني السبيل القويم، أو الأخلاق الفاضلة، أو الإيمان الذي يُنجي من عذاب النار، وقد تعني المنهج الذي يتبعه كل مفكر (يطلق على نفسه لقب مفكِّر إسلامي) في التصدي لظواهر العصر الحديث التي يكرهها، وفي خِضَم ذلك كله تبرز قضية المرأة!

ومما يؤكد هاتَين الإشكاليتين إشكاليةٌ أخرى هي الرجوع إلى النص، أو ما يُسمَّى بالنص الصريح؛ فالذين ينادون بإرجاع المرأة إلى المنزل؛ أي منعها من العمل خارج المنزل والاختلاط بالرجال (والعياذ بالله!) لديهم نصٌّ صريح أو نصوصٌ صريحة، والذين ينادون بعكس ذلك لديهم أيضًا مثلها. وقد تكون هذه النصوص مقدسة؛ أي من القرآن والسنة، وقد تكون من تفسيرات النصوص المقدسة؛ فالقرآن حمَّال أوجه كما يقول علي بن أبي طالب، والسنة تفسِّره وتؤكِّده وتبيِّن الوجه الذي يجب أن يُفهَم عليه، والسنة تدعمها الأحاديث، والأحاديث المروية ليست كلها صحيحة؛ ففيها الحسن والضعيف والموضوع، ولكنها جميعًا مَرْوية. وهكذا نشأت قضية النص لا كما تعالجها المدرسة النقدية الحديثة، أو ما يُسمَّى بالنظرية الحديثة، بل من حيث اعتبار أي كلام نصًّا، ومن ثم النزوع إلى الإطلاق؛ أي إضفاء صفة المطلق على كل نصٍّ بعُد به العهد، فاكتسب جلال الزمن. وهكذا

فُتح باب التراشق بالنصوص، خصوصًا النصوص الجذَّابة المقتطعة من نصوص كبرى، بغَض النظر عن مصدرها. وانتشَرَت الظاهرة واستفحلَت، فأصبحتَ تسمع الصغار ممن لم يتبحَّروا في العلم، بل ممن لم يكادوا يتخطَّون أعتاب الاجتهاد، وهم يتبارَوْن في اقتباس النصوص، والإشارة إلى ما قاله فلان وما قاله علَّان. وعلا الضجيج واستعر أُواره، والمرأة — صلب القضية — لا تجد سبيلًا للنجاة سوى أن تخضع للمد الذي ما فتئ يرتفع حتى اجتاح شواطئنا وغطَّاها. وانتهى الأمر بحل وسط يشهد بذكاء المصري وقدرته على الابتكار؛ إذ أصبح الموضوع محصورًا في ارتداء الطرحة بأشكالها المختلفة، من عباءة كاملة، إلى توربان (أي عِمَّة بكسر العين)، أو برنيطةٍ شرقية لا يلزم أن تغطي الشعر كله، بل يمكن أن تُظهِر بعض الخصلات التي تبيِّن «نوع» البضاعة المغطَّاة للعريس المتوقَّع، وبحيث لا تُخفي كل شيء، بل تُصبِح كالإطار الذي يُبرِز جمال الوجه!

ولكن انحصار «الموضوع» فيما أصبح يُسمَّى بـ «الحجاب» (والحجاب لغةً وتاريخًا معناه الاحتجاب؛ أي الاختفاء، لا الظهور ومزاحمة الرجال في كل مكان) لم يكن معناه انحسار الخطاب الديني؛ إذ ظهر «الدعاة» وتكاثروا، ونُصْب أعينهم الموضوع ذاته؛ أي المرأة. وكان ما يدعون إليه غامضًا في البداية، ولكن عدم وجود ضوابط للانضمام إلى صفوفهم جعل الكثيرين ممن ضاقت بهم سبل العيش ينضمون إليهم. وكان أهم ما لفَت نظري في هذه الموجة الجديدة هو ما أسميتُه في أحد مقالاتي في أسبوعيات الأهرام باليقين! إن الجميع موقنون بصحة أفكارهم، على ما تستند إليه من إشكاليات، وما يَعتوِرها من نقص في العلم، وفي الاستدلال المنطقي، بل وفي الصياغة نفسها. وشَدَّ انتباهي من بين هؤلاء شابٌّ قرأ (وهذه فضيلةٌ نادرة) بعض أعمال السلف، فراعه ما كان أسلافُه يتمتَّعون به من نساء، من باب الزواج الشرعي أو ملك اليمين أو غير ذلك، فجاءني (واسمه أسامة) وتحدَّث عن العصر الذهبي، الذي كان للرجل أن يتمتع فيه بكل شيء، وأمطرني بنصوصٍ مقدَّسة وغير مقدَّسة، وكان ذلك ردًّا على مقال أو حديث أدليتُ به لمجلة الكواكب، وقلتُ فيه إني لا أختار بديلًا عن العصر الحديث! وكان ردي على مقولة «العصر الذهبي» (وهو لم يحدِّد أي العصور يقصد تاريخيًّا) أن سألتُه إن كان يريد العودة إلى الماضي، فقال أنَّى لي ذلك وأنا حبيس العصر الفاسد، فقلتُ له ما عليك من الفساد؛ فكل عصر يرى أنه فاسد، وقديمًا قالت المرأة لعمر بن الخطاب: «فسد الزمانُ يا عمر!» ولكن قل لي أي عصرٍ تريد أن تعود إليه؟ فبدَت عليه الحيرة وتطلَّع إلى النافذة — من غرفة مكتبي المتواضعة في الجامعة — وقال: عصر الجواري! وفرحتُ بصراحة أسامة، وكنتُ أحبه لأنه يقرأ،

وضحكتُ ثم قلت له مداعبًا: والعبيد؟ فانزعَج وما لبث أن استجمع بعض «معلوماته»، وقال: هؤلاء كانوا من الأسرى! قلتُ نعم، فهل كنتُ تقبل أن تُولَد في الرق أو تُؤسر، فيُكتب عليك أن تكون رقيقًا إذا لم يسرع أحد بافتدائك، أو إذا لم يكن لك من يفتديك؟ فقال أسامة في ثقة: سيكون لي عبيد ممن يأسرهم الجيش! ولماذا تفترض يا دكتور عناني أنني سأكون عبدًا؟ أنا أتصوَّر أنه سيكون لي عبيد والكثير الكثير من الجواري! وضحكنا، وافترقنا؛ فلم يكن أسامة ساذجًا، وكان يعرف جيدًا ما أرمي إليه!

كانت مشكلة الرق هي العقبة التي توقف عندها طه حسين، في مناقشته للإمبراطورية الرومانية، في كتابه مستقبل الثقافة في مصر. كما بيَّن بهاء طاهر في كتاب له لا أذكر عنوانه، ولكن أصدقائي من الذين ركبوا موجة «الخطاب السلفي» كانوا لا يرون فيها أي عقبة؛ فهم في أعماقهم يحلُمون بالنساء طول الوقت، وعندما يجتمعون — وقد حضرتُ أحد اجتماعاتهم ذات ليلة في رمضان — يتذاكرون «أحكام الجواري» و«السراري» وحكم «أم الولد»، وكيف تتحول الخليلة إلى حليلة وحكم الدين في ذلك. وكان حديثهم ينضح بما تمجُّه النفس من شهوة ومن لهفة على الوصال، فأدركتُ أن أحد جوانب سحر الماضي لديهم هو الرغبة المشبوبة، وقد تكون قائمةً عند الشباب على الحرمان. وأذكُر أنني خرجتُ عن الدور المرسوم لي ذات يوم حين قلتُ لأحدهم بعد انفضاض ذلك الاجتماع ما قاله العقاد من أن الإسلام دين العتق لا دين الرق، وأنني أدين نظام الجواري الذي ساد في العصور السالفة؛ لأنه كان مرتبطًا بنظام الرق الذي لا يقبله الإسلام، فنظر إليَّ شَزْرًا وحاول الاحتجاج بأحد النصوص، ولكنني حاربتُه بالسلاح نفسه، وقلتُ له إن القرآن يحدِّد العقبة التي يجب أن يقهَرها المؤمن حتى يصدُق إيمانه وهي تحرير العبيد؛ قال تعالى:﴿فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْعَقَبَةُ * فَكُّ رَقَبَةٍ﴾ صدق الله العظيم.

كنتُ أشارك دون أن أدري في الخطاب الديني، الذي اختلط بالخطاب السلفي، بل أصبح رافدًا له، ولكن هذه الذكريات بعثَت في نفسي صورةً لشخص من هؤلاء يريد أن يرجع إلى الماضي حتى يمتلك الجواري، ولكنه يجد أنه أصبح من الرقيق! وكتبتُ ذلك كله ذات ليلة وأنا في الأكاديمية في روما، وأطلعتُ عليه قريبي السفير محمود شكري، الذي كان قنصلًا عامًّا لمصر في إيطاليا، وحكيتُه ذات ليلة للدكتورة عزة حسين رزق، الأستاذة في كلية الهندسة بجامعة القاهرة، فوجدتُ ترحيبًا بوجهة النظر الجديدة، فحملتُ أوراقي، وعندما خلوتُ إلى نفسي بعد عامٍ كامل في داكار، بدأتُ أكتب مشاهد الدرويش والغازية. وكنتُ أقرأ كل مشهد على بعضِ زملائي، مثل زين سليط وأحمد عبد الجواد، فأجد

استحسانًا، فيطمئن قلبي. وكان منهجي مبتكرًا، وإن لم يكن جديدًا كل الجدَّة في المسرح العالمي، ألا وهو الانتقال بالحدث من الحاضر إلى الماضي، ليس بأسلوب الاسترجاع أو الفلاش باك (flashback)، بل بإيجاد أحداث يتخيَّلها البطل، وتحدُث في الماضي، بحيث تسير جنبًا إلى جنب مع أحداث المسرحية في الزمن الحاضر، على ما في ذلك من صعوبة.

والغريب أنني لم أكن بقادرٍ على كتابة المسرحية الجديدة، وإن تبلورَت صورتها وأحداثها في ذهني قبل أن أرى مسرحيتي الأخيرة على المسرح! وأعتقد أن تلك عادةٌ شائعة بين كُتاب المسرح؛ فالمسرحية لا تصبح «مسرحية» إلا عندما تتجسَّد على المسرح في أشخاص وحركة وأضواء وألوان وموسيقى وجمهور! وعندما كتبتُ المشاهد الأولى من الدرويش والغازية كنتُ أراها على المسرح بعين خيالي، وأتصور الأشخاص وهم يتكلمون ويمثِّلون ويَضحكون ويُضحكون. وكذلك تصوَّرتُ الأغاني التي كتبتُها بالفصحى والعامية وهي تُغنَّى، وتصوَّرتُ لها ألحانًا ما زالت ترنُّ أصداؤها في رأسي حتى اليوم!

وعندما انتهى المؤتمر ورجعنا إلى مصر قابلتُ لأول مرة عقبةً لا تزال تواجهني عند كل وصول حتى اليوم، وهي احتجاز ضابط الجوازات لي للاشتباه في أن أكون من المطلوبين (أي المطلوب القبض عليهم!) وعلى مدى السنوات العشر الماضية كنتُ أنتظر كل مرة أصل فيها من الخارج حتى ينتهي موظف الكمبيوتر من «الفحص»؛ أي التأكد من أنني بريء أو غير مطلوب! وأحيانًا ما أتساءل عن سميِّي الذي يتسبَّب في تعكير صفو لحظة الوصول إلى أرض الوطن، تُرى من يكون وأين يقيم وماذا فعل؟ وهل ثَم تطابُقٌ كامل بين اسمي واسمه إلى ذلك الحد؟ وذكرتُ قصةً ليحيى حقي بعنوان «في المرآة» تتناول هذا الموضوع، وخطر لي أن أتناول تلك الفكرة في مسرحيةٍ مقبلة، مثل كيلو بودرة، التي انتهيتُ من كتابتها، ولكنَّني عدَلتُ عن ذلك. وعُدتُ إلى القاهرة لأجد أهوالًا في الجاسوس!

٨

كنا في منتصف ديسمبر ١٩٩١م، وقيل لي إن المخرج يبحث عني، وما انفَكَّ يسأل عن موعد عودتي، فذهبتُ إليه يوم الإثنين ١٦ ديسمبر في المسرح، فاستقبلني ببسمةٍ ساخرة معاتبة، قائلًا: «أين كنت؟» وسألتُه ما الخبر، فلم يُجب، وقال: «بعدين.» فصعدتُ إلى غرفة مدير المسرح محمود الحديني لأسأله، فقال إن حمزة الشيمي أرسل خطاب اعتذارٍ عن المشاركة في مسرحية تعرِّض المشارك فيها للخطر، وكان الخطاب في صورة برقية

تذكَّر محمود الحديني بسوابق ذلك «المؤلف»، الذي يُعادي النظام ويُعارض التطبيع! وكان الخطاب ذا لهجةٍ استفزازية أدهشَتني؛ فحمزة صديقٌ قديم، وسألتُ محمودًا عن سر الاعتذار فقال: إن جمال الشيخ يشيع بين الممثلين أن التتار هم أو يرمزون لليهود، وأن السلطان يرمز للسادات، وأن الخوف ممَّا لدى التتار من أسلحة يُقصَد به الخوف من الأسلحة النووية، وأن نشدان السلطان للسلم يعني موافقة السادات على السلام والتصالح مع إسرائيل! وقبل أن أدافع أو أحاول الشرح قال محمود الحديني: «والأدهى من ذلك اعتذار فردوس عبد الحميد عن أداء دور البطولة!» وسادت لحظات صمتٍ قطعها هو قائلًا: لقد حدثَت مشادَّةٌ عنيفة بينها وبين كرم مطاوع؛ إذ وقفت أثناء البروفة على المسرح تقول له أفصِح عن مراميك يا كرم! هل تُعارِض التطبيع؟ (تقصد تطبيع العلاقات مع إسرائيل) فردَّ كرم بثبات: إن موقفي من إسرائيل واضح، وهذه مسرحيةٌ تاريخية!

وقال لي الفنان مدحت مرسي إن صافيناز كاظم كتبَت مقالًا في المصور تُهاجِم فيه كل مَن يُحاوِل التقليل من شأن المماليك، مدافعة عن دورهم التاريخي في حماية الإسلام من التتار، قائلة إن الغربيين مثل اليهودي برنارد لويس، المؤرخ المشهور، هم الذين ابتدَعوا هذا الهجوم وشجَّعوه حتى يُلقوا بالظلال الكثيفة على العصر المملوكي المجيد، ويبدو — قال مدحت مرسي — أن بعض أفراد الفرقة قد أبلغوها بما يحدُث في المسرحية، في عصرٍ يتعرَّض فيه الإسلام لهجمةٍ ضارية! وقلتُ لمدحت إنني أصوِّر حالة رجل من عامة الشعب وجد نفسه، رغم أنفه، متورطًا في أحابيل السياسة ومكائد الحرب، وأحاول إبراز الهوَّة الشاسعة التي تفصل أبناء الشعب عن الحكام في ذلك العصر، وفي كل عصر، مهما تكن مساحة المشاركة الشعبية التي يسمح بها الحكام! وأما الحادثة التي تصوِّرها المسرحية فهي ثابتةٌ تاريخيًّا، «ولا تنسَ يا مدحت أن المماليك كانوا حكامًا عسكريين، وكانوا أيضًا من الأجانب!» فضحك وقال: هذه هي المشكلة!

وذهبتُ لأستفسر من كرم مطاوع ولكنه كان صموتًا، ثم خرج عن صمته حين أرسل إلى الأهرام خبرًا يعلن فيه اعتذار أحد الممثلين عن المشاركة في المسرحية، ولم يلبث بعد فترة أن أرسل خبرًا آخر، وتأجل افتتاح العرض عدة مرات بسبب تغيير الممثلين وتغيُّبهم عن البروفات؛ إذ كانوا — جميعًا تقريبًا — مشغولين بتصوير مسلسلات رمضان، فاجتمع كرم بهم، واختار موعدًا يناسب انتهاء الجميع من أعمالهم الخاصة، وهو الثانية عشرة ليلًا! وكنتُ أحضُر هذه البروفات الليلية، فأجد الإرهاق باديًا على وجوه الجميع، والنوم يداعب جفونهم، كما يقول أحمد رامي، فتوقَّفتُ عن حضورها.

وذهبتُ ذات يوم إلى المسرح، إثر مكالمةٍ تليفونية عاجلة من محمود الحديني، يقول فيها إن مديحة حمدي في حالة هياج بعد أن قدَّمَت اعتذارًا هي الأخرى. وقابلتُ مايسة زكي، سكرتير تحرير مجلة المسرح وصديقة الأسرة، والتي أعتبرها بمثابة ابنتي، فاصطحبتُها معي إلى غرفة محمود حيث جلسَت مديحة صامتةً متوترة، ومحمود لا يجد ما يقوله لها. وسألتُها عن سبب غضبها، فقالت إنها قبلَت ذلك الدور الصغير (دور الأميرة الحالمة) احترامًا لوجود فردوس عبد الحميد وكرم مطاوع، ولكنها سمعَت أن فردوس قد اعتذَرَت بسبب المسلسل، وإنها لا بد أن تحلَّ محلَّها الآن في الدور الرئيسي؛ فهي نجمةٌ ساطعة وممثلةٌ قديرة، ولكن السيد كرم قرَّر إبدال فردوس بممثلةٍ ناشئة تُدعى سلوى خطاب! وهذا — قالت مديحة — غير مقبول على الإطلاق!

وأدركتُ الخطر الذي تتعرض له المسرحية، فرجوتُ من محمود الحديني أن يطلب الشاي، وبدأتُ أتكلم، فشرحتُ لمديحة دورها، مؤكدًا أنه ليس صغيرًا وإن كانت كلماتُه أقل من كلمات الدور الآخر. ولما كنت أحفظ معظمه فقد ركَّزتُ على مواطن الإبداع في أدائه وصعوبة أدائه، وأنه لن يستطيع أحد أن يؤديه إذا تركَتْه — فالفتاة خاتون (وهو الدور الذي تقوم به) رمزٌ حافل بالدلالات — ولكنها قاطعتني: «ولكنه دور صغير!» فوعدتُها بأن أزيد من عدد الكلمات حتى تتناسب مع أهمية الدور، قائلًا إنني بدأتُ ذلك فعلًا، وأخرجتُ لها من حقيبة يدي بعض الأوراق التي كنتُ كتبتُها، ثم ألغيتُها أثناء إعداد المسرحية في صورتها النهائية، وقلتُ لها إن دورك سوف يصبح بهذه الكلمات أطول من الدور الآخر، وسوف يكون حقًّا دور البطولة!

وكان للشاي الساخن في يناير مفعول السحر، فهدأَت مديحة، وكانت مايسة على وشك أن تنفجر ضاحكةً حين أشرتُ إليها بضبط أعصابها. وفرح محمود الحديني قائلًا إنه سوف يتفق مع كرم مطاوع على بَرْوَزة دور مديحة حتى يجلجل الدور ويطغى على كل ما عداه، فبدا عليها الرضى، وابتسمَت أخيرًا، وعدلت عن الاعتذار. وخرجنا جميعًا أنا وهي ومايسة وتمتمَت ونحن خارجون في ضحكةٍ عصبية: «إلا سلوى دي! مين سلوى دي كمان؟!»

ورأيتُ سلوى خطاب لأول مرة يوم السبت ١٨ يناير ومدحت مرسي يقوم بتحفيظها الدور. وكان موعد الافتتاح قد تأجل مرتَين — الأولى من الخميس ٤ يناير (وكان قد وقع الاختيار عليه من مدة حتى يتفق وعطلة نصف العام) إلى ١٦ ثم إلى ٢٣ — فلم تكن أمام سلوى إلا أيامٌ معدودة حتى تنتهي من حفظ الكلمات والحركة. وكان حمزة الشيمي

قد عدَل عن اعتذاره، وبدأَت البروفات شبه الكاملة بالموسيقى. وقد فُجعتُ بالألحان التي وضعها أحمد الشابوري، حتى إن ابنتي سارة قالت لي: «ألحانك أحسن!» (وكنتُ قد وضعت بعض الألحان ودوَّنتُها بالنوتة للمشهد الافتتاحي). وبدأ حلم الوصول إلى المسرح القومي يقترب يومًا بعد يوم. وكنتُ أحاول أن أحشد أكبر عدد من النقاد والأصدقاء لحضور حفل الافتتاح، حين سمعتُ من كرم مطاوع أن تسجيلات الموسيقى فاسدة! ولم أعرف ما يعني بكلمة «بايظة» — وهو اللفظ الذي استخدمه في الإشارة إلى الشرائط — إلا حين ذهبتُ إلى عاصم البدوي، المهندس الذي يتولى إدارة الشرائط، فاكتشفتُ الخلط الذي وقع بين الموسيقى التصويرية المصاحبة لبعض المشاهد وبين موسيقى الأغاني التي تُغنَّى مباشرة؛ أي بأصوات الممثلين على المسرح، وتأجل الافتتاح من جديد إلى يوم ٣٠ يناير!

كان يوم الافتتاح يوم تحقيق الحُلم، وكان العرض باهرًا، وأمطر النقاد عبارات الثناء على المسرحية. وأذكُر أنني كنتُ أسير في دهاليز مسرح الأزبكية في الأسبوع الأول، فأتأمل الطريق الطويل الذي قطعتُه منذ احترفتُ الكتابة مع سمير سرحان عام ١٩٦٢م — ثلاثون عامًا مررتُ فيها بالمسرح الحديث ومسرح الحكيم ومسرح الطليعة ثم المسرح القومي! وقلت في نفسي المسرح حياةٌ كاملة، وهو يبتلع الإنسان تمامًا بهمومه ومباهجه، ولا تُوجد في الدنيا لحظة تعدل تقديم النص على المسرح، وسماع كلماتك وهي ترنُّ في الصالة فيصفِّق لها الجمهور!

كان التفسير الذي قدَّمتُه للفنان مدحت مرسي من بنات أفكار زوجتي نهاد؛ إذ كتبت تلخيصًا لفكرة المسرحية أدرجته في النبذة التي طُبعَت في برنامج العرض المسرحي الذي يُسمُّونه في مصر «البامفلت» (بعد تعريب الكلمة وإكسابها النطق المصري الصميم)، كما حرصتُ على ذكر المصدر التاريخي في تلك النبذة، ولكن ذلك لم ينقذني من تأويلات النقاد؛ إذ وقفت صافيناز كاظم في ساحة مسرح الأزبكية بعد العرض تُكرِّر ما قالته عن هجومي عن المماليك، حماة الإسلام، وكان كرم مطاوع واقفًا معنا، فذكرتُ لها تاريخ الحادثة والمصدر، فقالت: «ولماذا اخترتَ هذه الحادثة دون غيرها؟» فردَّ كرم قائلًا: هذه حرية الكاتب! فقالت: «ولكن للاختيار معنًى!» وتوالت بعد ذلك الأقاويل، وتردَّد في الوسط الفني أن كرم مطاوع مغضوب عليه. وجاءتني فيروز إسماعيل تلميذتي السابقة في معهد الفنون المسرحية وهي مهتاجة، وكانت تعمل مساعدة في الإخراج، وكان عمرو دواره هو المخرج المساعد لكرم، وقالت لي: «حيشيلوا كرم؟» وقلت لها إن ذلك مُستبعَد، وإنه لا

يمكن أن يحدث حتى ينتهي العرض على الأقل! وكان الوسط الفني يزخر بالقصص عن تصدي كرم مطاوع للفساد، وعن المؤتمرات التي تُحاك حوله، وكان أي إجراء يتخذه للانضباط يفسَّر بأنه «خلافٌ فني»، من ذلك أنه غضب حينما قام مدير أحد فرق الهيئة بصرف مكافآت حوافز إضافية لنفسه أثناء وجوده في إعارة لأحد البلدان العربية الشقيقة؛ فالقانون ينص على عدم صرف هذه الحوافز إلا مقابل عملٍ فعلي، وأصرَّ كرم على إعادة المبلغ الذي صُرف، فتوسَّط المدير المذكور لدى سمير سرحان، وقد شهدتُ بنفسي أثناء إحدى البروفات «الليلية» للمسرحية مخاطبة سمير لكرم في هذا الموضوع، وإصرار كرم على موقفه. وقد لخص لي رشاد عثمان موقف كرم مطاوع قائلًا «إنه لا يُحب الحرامية!»

كانت الشكاوى من كرم مطاوع تركِّز على أسلوبه الشخصي في التعامل مع الآخرين، ولا تطعن فيما يفعله، ولكن كثرة الشكاوي وتكدُّس الشائعات جعلها تبدو حقيقية، حتى إنني بدأتُ أعجب من الخلط الدائم في الوسط الفني بين الحقيقة والخيال؛ فالفنانون يسهرون — بطبيعة عملهم — وفي آخر الليل تُولد الشائعة، ولا تلبث في الصباح حتى تُصبح من الحقائق. وهكذا تردَّد التليفزيون في تصوير المسرحية، ثم تقاعس، ثم حدَّد موعدًا وأخلَفه. وكان أول مارس (الأحد)، موعد سفري إلى جنيف لأول مرة، يقترب حثيثًا، وكنتُ أخشى أن يقع ما أخشاه (لكرم مطاوع) فينتهي العرض دون تصويرٍ تليفزيوني. وحاولتُ من جانبي أن أتصل بمن أعرفهم، وذهبتُ إلى مبنى التليفزيون، وقابلتُ أحد المسئولين فوعدني خيرًا. وعندما خرجتُ مستبشرًا قابلَني شخصٌ يطلق لحيته السوداء، ويبتسم بسمةً عريضة مادًّا يده بالسلام، فسلمتُ قبل أن أتبيَّن أنه «حسن»، المخرج.

كنا يوم الإثنين ٢٤ فبراير، وكنتُ في طريقي إلى هيئة الكتاب للاطمئنان على عدد مارس من مجلة المسرح بعد أن أصبحَت شهرية، فعرضتُ عليه أن يصاحبني، فقال بل سألحق بك في سيارتي. وفي الهيئة جلستُ معه نتجاذب أطراف الحديث عن مسرحيتي، وعن النقد المنشور عنها في الصحف، ومنها مقالٌ كتبه سامح مهران (الدكتور) بعنوان «مسرحية تريك تراك» في روز اليوسف. وسألني من هو سامح مهران فقلت له مؤلِّف وناقد، ثم تطرَّقنا إلى عمله، فقال إنه أنشأ شركة للإنتاج التليفزيوني الإسلامي. ولم أفهم. وقلتُ له تقصد المسلسلات الإسلامية (التاريخية) أم غيرها فقال: أنا أعني ما أقول. لقد تخصَّصتُ في البرامج الإسلامية، سواء كانت درامية أم غير درامية! ودهِشتُ من التحوُّل الذي طرأ على من حصل على الدكتوراه من الاتحاد السوفييتي، وكان يتغنَّى بالاشتراكية. وأردتُ أن أعرف المزيد، وكان حسن كعهدي به صريحًا، فقال ما سوف أوجزه:

«لقد انهار الاتحاد السوفييتي، وبدأ تمزُّق الكتلة الشيوعية في أوروبا الشرقية، وقريبًا يملكُ الغرب زمام القوة، وينفرد بزعامة العالم، والغرب يسير في طريق الحداثة الرافض للدين، ولكنه يشجِّعنا على التمسك بديننا؛ ففي ذلك صلاح أمرنا واستقرار أوضاعنا، وهو ما يخدم مصالحه! وأنا مسلم، والحمد لله على نعمة الإسلام، خصوصًا في هذا العصر؛ ومن ثَم قرَّرتُ أن أستخدم فنون الأداء في خدمة دين الله. وهناك من يدفعون، بل ويدفعون كثيرًا في مقابل خدماتي! ولذلك فأنا أنتج برامجَ تثقيفيةً دينية، بعضها موجَّه للكبار وبعضها موجَّه للصغار، بعضها درامي وبعضها حواري، ولكنها جميعًا تستخدم الأسلوب غير المباشر — أي تتجنب الوعظ المباشر، بل تقدِّم القيم الإسلامية في ثوب حركةٍ درامية جذَّابة — وهناك برامج في الطريق عن كبرى الشخصيات الإسلامية، وكبرى القبائل العربية، وهكذا.»

وانتهى حسن بأن ألمح إليَّ إمكان مشاركتي فيما يفعل بالنصوص التي أريدها، وسألتُه عن عنوان شركته حتى أستطيع الاتصال به فمال عليَّ كأنما يريد أن يهمس بسرٍّ وتلفَّت في الغرفة فلم يجد سوى محمد، الذي يعمل في مجلة الفنون الشعبية، وكان مشغولًا بتصحيح إحدى التجارب الطباعية، فاطمأنَّ قلبه وقال: «ليس لي مقَرٌّ ثابت؛ إذ لو فعلت لأهلكتني الضرائب! ولكنني شركةٌ متجولة عنوانها هو البنك الذي يحوِّل عملائي إليه النقود!» ولما بدا أنني لم أفهم، اعتدل في جلسته وقال: «أنا أنتج بالمقاولة؛ أي بالقطعة، وأغيِّر أماكن التصوير باستمرار، وأستأجر استوديوهاتٍ مختلفة في بلدانٍ عربية مختلفة، بل وأغيِّر الطاقم الذي يعمل معي من الفنيين طول الوقت! الحرص واجب يا عناني يا خويا!»

وبعد أن أدرك أنني لا شك مهتم بهذا العمل المربح، نهض قائلًا: «خلينا على اتصال! كلمني في البيت — ما بين تمانية وتسعة صباحًا! وعلى فكرة ...» — وكنا نسير في اتجاه المطبعة؛ حيث أردتُ الاطمئنان على العمل في المجلة — «أنا سوف أنتج برامج بالإنجليزية لتليفزيون السعودية — عن الشخصيات العربية البارزة! بس دي مقابلات وأحاديث، لكن أنا اقترحتُ عليهم تقديم برامجَ كاملة بالإنجليزية عن الوطن العربي بدءًا بالجزيرة العربية، لتسويقها في دول أفريقيا وآسيا الناطقة بالإنجليزية ... وما زلت في انتظار الرد!» وبعد جولة المطبعة معي خرج واختفى، ولم أسمع صوتَه إلا في العام التالي، بعد الزلزال الذي هزَّ حياتي هزًّا.

وفي أول مارس سافرتُ إلى جنيف، فشاهدتُ جنةً أخرى من جنان الله الوارفة الظلال حوَّلها أهلها إلى ساعةٍ دقيقةٍ مضبوطة دائمًا، يدور فيها كل ترسٍ بحساب لا يخطئ في أعشار الثانية!

٩

تركتُ مصر ورائي، وهبطَت بي الطائرة في مطار جنيف، فوجدت محمود يونس مع زوجته وابنه حاتم في استقبالي. وكان محمود قد استأجر لي استوديو تملكه سويسريةٌ ظريفة اسمها مدام مرسييه، وكانت في منتصف السبعينيات ومع ذلك فهي في نشاطٍ مستمر؛ إذ لديها عقارات وشقق تؤجِّرها وتشرف بنفسها على نظافتها (باكتراء عاملات نظافة إسبانيات)، ولكنها تقيم في منزل الأسرة فوق الجبل مع والدتها. وبعد أن حطَطْنا الرحال بدأنا إجراءات الاستقرار شهرًا كاملًا، وفي المساء تنزَّهنا على شاطئ البحيرة، وتناولنا الطعام في مطعمٍ ريفي، وفي صباح اليوم التالي بدأتُ العمل.

كم كنتُ في حاجة إلى الابتعاد عن مشاكل المسرح! وحصَرتُ همِّي في القراءة في المساء بعد العمل وفي عطلة نهاية الأسبوع. وكان العمل يقتضي الإلمام بمصطلحات الفيزياء فانكببتُ عليها، وتعلَّمتُ كل ما يمكن للطالب المُجِد أن يتعلمه في شهرٍ واحد من الدراسة المكثَّفة؛ فالأرصاد الجوية علمٌ جديد، وكان أول مدير عام للمنظمة (يسمُّونه الأمين العام) مصريًّا، وهو المرحوم فتحي طه، وكان أحد تلاميذه النجباء (الأستاذ العاملي) قد تقاعد، ولكن الأمين العام الجديد استبقاه للاستفادة بخبرته، وكان مصريًّا أصيلًا، وقد قابلتُ أسرته بعد ذلك، وبُهرتُ بمدى العلم والجِد وحسن الخلق عند الجميع. وسمعتُ، وإن لم أكن قد تعرَّفتُ بعدُ، على السيدة شادية عبد اللطيف وأختها سوسن، وكانت شادية زوجة طارق شرف المترجم الفوري، وهو أخو سامي شرف، سكرتير الرئيس عبد الناصر. وتدريجيًّا بدأتُ أستجلي محاسن سويسرا.

وقبل أن أعود إلى مصر كنتُ قد وقَّعتُ عقدًا بالعمل في يونيو وبعض أيام يوليو. وقابلتُ رفعت لطفي، رئيس القسم العربي، بالمقر الأوروبي للأمم المتحدة، ودعاني للعمل لديه في يناير ١٩٩٣م، وكان متزوجًا من زميلتي السابقة، والمترجمة الفورية حاليًّا، ماجدة دوس، وقضيتُ معه وقتًا ممتعًا. كما قابلتُ عز الدين اللواتي، وهو تونسي يعمل رئيسًا للقسم العربي بمنظمة الصحة العالمية، وكان يعزف العود ويُحب الموسيقي حبًّا جمًّا، ولكنه تدروش، وأطلق لحيته، ووعدَني بالعمل معه في المستقبل.

وعندما عدت إلى مصر كان كرم مطاوع قد فُصل من رئاسة الهيئة، وتوقَّف عرض المسرحية دون أن تُصوَّر تليفزيونيًّا، وبدأت عروض الصيف في القطاع الخاص. وكنتُ أشعر أن في أوروبا مَهْربًا من كل دواعي الهموم من حولي. وكان عبد العزيز حمودة على وشك العودة إلى مصر من عمله في واشنطن مستشارًا ثقافيًّا، فإذا استقر في مصر تولى رئاسة القسم بعد هدى جندي، وإذا لم يستقر كنتُ أنا أقدم المرشَّحين. وكنتُ أخضع لعلاج أسناني آنذاك عند طبيب أسنانٍ قريب من منزلنا، وأُحِسُّ أن ضرسًا ذا سنٍّ حاد يجرح لساني، ولكن الطبيب رفض خلع الضرس. وفي غمرة فرحتي بانفتاح أبواب جنيف، وتحقيق حلم المسرح القومي لم أُولِ الأمر ما هو جدير به، فلم أستشِر طبيبًا آخر، وعلَّلتُ ما أشعر به بأنه مرضٌ جسدي، فأجريتُ تحليلًا كاملًا للدم أثبت عدم وجود ما يوجب القلق. وفي منتصف يونيو ذهبتُ مع أسرتي نهاد وسارة إلى جنيف، فأنزلَتنا مدام مرسييه في شقتها الخاصة. واكتشفَت نهاد أن الاسم الأصلي لمضيفتنا هو «جولييت»، فكان ذلك مصدر تندُّر وتفكُّه. والحق أن جولييت كانت مولعة بمصر، ولكنها — فيما قالت — لم تكن قد زارَتْها منذ عام ١٩٣٧م.

وقضينا أسابيعَ رائعةً في جنيف، تعرَّفنا فيها على أسرة طارق شرف، وعرفنا قصة هذا المنفى الأوروبي له؛ إذ إنه كان ضابطًا صغيرًا في الجيش (برتبة ملازم) حين تزعَّم مؤامرة للإطاحة بعبد الناصر، واكتشف سامي شرف (أخوه) هذه المؤامرة، واقترح على عبد الناصر إعدام المتآمرين، ولكن عبد الناصر أبعدَهم عن الجيش وعن مصر. وكان طارق قارئًا نهمًا عميق الثقافة، يقرأ باللغتَين الإنجليزية والفرنسية، وأهدى نهاد زوجتي كتابًا عنوانه The True Believer يضم تحليلًا شائقًا وعميقًا لنفسية الزعيم — أي زعيم — ونفسية أتباع العقيدة — أي عقيدة. وكانت سهرتُنا في منزل طارق تتكون من محاوراتٍ ثقافية لم أكن أتوقَّع سماعها أو المشاركة فيها في جنيف! وقد قابلتُه للمرة الأخيرة في كافيتريا الأمم المتحدة في صيف ١٩٩٥م، بعد إجراء عملية في القلب. وقالت لي شادية التي كانت ترافقه ساعتها إن قلبه يعمل بنسبة ١٩٪ فقط، فدعوتُ الله له بالشفاء، وفي العام الماضي أخبرني أحد الأصدقاء أنه قد توفي.

وفي يوليو ١٩٩٢م وصل من الإسكندرية ياسر يونس، ابن محمود، ومعه زوجته، وكان كلاهما في العشرينيات، وقدَّم طلبًا للدراسة في جامعة جنيف للحصول على الدكتوراه من قسم اللغة العربية، فاستشارني، فأشرتُ عليه بدراسة تأثير فكر الأفلاطونية الجديدة في شعر أبي العلاء المعري، وأهديته الطبعة التي ورثتُها من والدي لرسائل إخوان الصفا

وخلان الوفا، والكتاب المكتوب عن الرسائل، والذي كتبه الأستاذ الإنجليزي إيان نيتون (الذي أصبح الآن رئيسًا لقسم الدراسات العربية في جامعة إكستر). وقضينا وقتًا طويلًا في إعداد خطة الرسالة، وكتبتُها أنا بالإنجليزية وترجمها الدكتور محمود مراد، الأستاذ بجامعة جنيف، إلى الفرنسية، وقَبِلها المشرف. وبدأ ياسر الدراسة فعلًا، ولكنه لاحظ تحيزا ضد الإسلام من جانب المشرف. ولم يرُقْ له جو العَداء للإسلام، فتوقَّف عن الدراسة، وتوجَّه إلى العمل بالترجمة فيما بعدُ. وقد نُشر له ديوانان بالعربية في مصر؛ أحدهما من شعره بعنوان رسالة إلى امرأة، والآخر هو ترجمة أزهار الشر لبودلير شعرًا.

عندما عُدتُ إلى القاهرة عاودَتْني آلام الأسنان، ولكن الطبيب لم يَرَ ما يدعو إلى القلق. وكنتُ في زيارة للطبيب (الجراح الكبير) الدكتور محمود نجيب، والد سعاد المترجمة، بصحبة صديقي المستشار أحمد السودة، وذكرتُ له الألم الذي أحِسُّه في أذني فقال إنه referred pain؛ أي إنه ألم من موقعٍ آخر «بيسمَّع في الودن»، ونصحني بالاهتمام بالأسنان لأن السن الحادة sharp tooth يمكن أن تجرح اللسان و«تُسبِّب أورامًا و...» وفزعتُ عندما سمعتُ ذلك، وعُدتُ لطبيب الأسنان الذي بَرَد السن الحادة حتى لا تجرح اللسان، ولكنه كان مجروحًا بالفعل، ولو أن ذلك لم يؤثِّر على نشاطي، فذهبتُ إلى جنيف للمرة الثالثة ذلك العام في سبتمبر، وكان ذلك لفترةٍ قصيرة (مؤتمر قصير). وعندما عُدتُ إلى مصر بدأنا العام الدراسي.

كان الدكتور حمودة قد عاد من أمريكا وتولى رئاسة القسم، وكانت وفاة الدكتور مجدي وهبة قد تركَت فراغًا كبيرًا في الحياة الثقافية والجامعية، بعد أن وافق رحمه الله على العودة إلى التدريس. وبدأنا العام الدراسي، وكان العبء الملقى على عاتقي كبيرًا، ولكنني كنتُ — رغم المرض الذي لم أكن أعلمه ولا أريد أن أعلمه — أمارس حياتي اليومية دون تغيير يُذكر، كل ما هناك هو أنني أشعر بجفافٍ شديد في الحلق، وبالألم حين أتناول الطعام بسبب جرح اللسان. وابتدأ بعض الطلاب يَشْكون من أنهم لا يسمعون صوتي، على ما عُرفتُ به من صوتٍ رنَّان مُدوٍّ وواضح. وكنتُ على وشك العودة إلى طبيب الأسنان حين وقع زلزال القاهرة، يوم الإثنين ١٢ أكتوبر ١٩٩٢م.

وتوقَّفنا عن التدريس حتى آخر أكتوبر، وعندما استُؤنفَت الدراسة كان الجميع يقولون إنني مريض! وذهبتُ إلى الطبيب فأحالني إلى طبيب أنف وأذن وحنجرة، وصف لي علاجًا لم يأتِ بنتيجة، وكنتُ إذ ذاك أشغل نفسي بترجمة روميو وجولييت شعرًا، مما كان ينسيني آلامي. وصرخَت في وجهي نهاد زوجتي ذات يوم تستحثُّني على استشارة

طبيبٍ آخر، وعندما زرتُ الدكتور سامي الصادق في الروضة قال لي إن هناك deviation مما يرجِّح وجود شيءٍ خبيث! كان ذلك يوم الأحد ٢٢ نوفمبر ١٩٩٢م. وفي يوم الإثنين ذهبتُ مع الدكتور (الجراح) نبيل شديد، صهر أخي مصطفى، إلى جراح الأورام الدكتور حسن عبد المجيد، ولم يتردَّد في التشخيص، بل قال بلهجةٍ قاطعة: «أنت عندك قرحة خبيثة في اللسان.» وأصابني الدوار وأحسستُ كالمغشي عليه. وبعد ثوانٍ تمالكتُ فيها نفسي سألتُه ما العمل، فقال لا بد من جراحة، وسوف تفقد بعض الأسنان والأضراس والغُدد، ولكن العملية محتومة، ثم نصحني بالعلاج في الخارج إذا كان ذلك ممكنًا، وكتب تشخيصًا بالإنجليزية يُوصي فيه بالجراحة في المستشفى الأمريكي الذي تخرَّج فيه. وفي اليوم التالي ذهبتُ إليه في معهد الأورام؛ حيث قابلَتني زوجته الدكتورة مرفت النجار، ابنة خالة زوجتي، وفحصَني الأطباء، ثم جاء الدكتور حسن واقتطَع عينةً لتحليلها، وانصرَفْت.

أذكُر ليلة انصرافي من عيادة الدكتور سامي الصادق؛ إذ أوصاني بإجراء ذلك التحليل، وطلب مني الذهاب إلى عيادة الدكتور نبيل البلقيني. وتركت سيارتي عند سينما ريفولي، وذهبتُ أبحث عن تليفون، وكان الجو عاصفًا باردًا، فسرتُ والريح تلفَح وجهي كأنها بوادر النهاية، وأنا أقول في نفسي: الآن؟ وتذكَّرتُ أنني رأيتُ فيما يرى النائم من نحو شهر رسول الله — ﷺ — وقمتُ في حالة من النشوة لا تُوصف. وفسَّرت في تلك الليلة الباردة تلك الرؤيا بأنها استدعاءٌ إلى العالم الآخر، واطمأنَّت نفسي؛ لأن من دعاني هو المصطفى — فما وجه القلق؟ لقد كان إنذارًا بقرب النهاية وأنا بعدُ في الثالثة والخمسين، ومن ذا الذي يدري متى يحين الحين؟

وفي مساء الثلاثاء كلَّمَت نهاد زوجتي ابنة خالتها، وحاولت التشكيك في التشخيص، ولكن الدكتورة مرفت كانت قاطعة. وحادثني سمير سرحان محادثةً اجتماعية، فقصصتُ عليه الخبر فلم يصدِّق، وبعد دقائقَ لا أظنها زادت على العشرين وجدتُه عند باب شقتنا بملابس المنزل، ومن فوقها معطف، وقرأ الخطاب الذي كتبه الدكتور حسن عبد المجيد، وتناولنا العَشاء، وانصرف.

وفي صباح الأربعاء ذهبتُ إلى الجامعة، وقابلتُ الدكتورة عفاف المنوفي التي شُفيَت من المرض ذاته، وكان قد ألَمَّ بها قبلي بعامٍ واحد، ولم تصدِّق ما قلتُه، ثم مررتُ على معهد الأورام لأستطلع نتيجة التحليل فقيل إنها ستظهر في الغد! وعُدتُ إلى المنزل لا أدري ما أفعل. كان سمير عندما زارني قد اتصل تليفونيًّا بالدكتور محمود شريف (الذي كان وزيرًا، ولكنه متخصص في هذا المرض وهذه الحالة تحديدًا)، فقال له عليك بلندن،

واتصل بالدكتورة ليلى موسى (أخت الدكتورة فاطمة) في الإسكندرية فقالت له إن الحالة (treatable)؛ أي يمكن علاجها، ونصحَتْه بفرنسا؛ فلها صديق في معهد جوستاف روسي يُدعى الطبيب شاساني (Chassagne). وقالت مرفت، ابنة خالة نهاد، إن فرنسا «أحسن فرصة» (best chance).

وفي يوم الأربعاء ٢٥ نوفمبر كنتُ وحدي في المنزل حين رنَّ التليفون في نحو السابعة إلا الربع، وكان سمير سرحان على الخط وقال لي: «أنا قادم.» وعندما وصل كان قد استصدر قرارًا من رئيس الوزراء بعلاجي في الخارج على نفقة الدولة، بناءً على القرار الصادر من وزير الثقافة في الصباح، استنادًا على تقرير الدكتور حسن، والقرار يقضي بمصاحبة مرافق، ولكننا لم نكن لنترك سارة وحدها، فتطوَّعتُ أنا بشراء تذكرتها، وحوَّلتُ بعض النقود إلى فرنكاتٍ فرنسية، وبدأتُ الإجراءات يوم الخميس ٢٦ نوفمبر. وكان ظني هو أنني سوف أعالَج بالإشعاع الذري (كوبالت) فقط، وهي عملية ابتكرها أستاذٌ فرنسي، وتتضمن غرس سلكٍ معدني مشع في المنطقة المصابة، حتى تقتل الخلايا السرطانية وما حولها أيضًا، وهي عمليةٌ جراحية سهلة، ولا يستغرق شفاء المريض إلا أيامًا معدودة، وكان الذي يقوم بالعملية تلميذ الأستاذ الذي ابتكرها، واسمه المسيو جيربوليه.

لو وصفتُ مشاعري لخرجت عن الحيِّز المتاح للكتاب؛ ولذلك سأكتفي بالإشارة إلى ما أحسستُه من سخرية القدَر (irony of fate)، التي تمثَّلَت في إصابتي في لساني، وهو مصدر رزقي (أكل عيشي)، وما عملتُ طيلة عمري على «تنميته»! قالت لي عفاف المنوفي — رحمها الله — إن حالات سرطان اللسان لا تمثِّل إلا واحدًا في المائة من جميع حالات الإصابة بالسرطان، ولكنها أصابتني! والحق أنني لم أكن خائفًا من الموت؛ فلقد درَجتُ منذ الصبا على تقبله في إطار الإيمان الفطري، وأصدَق ألوان الإيمان هو الذي ينبع من أعماق النفس، من مناطق يتجاوزها الوعي ولا يتساءل عنها، سواء شبهناها بأعماق المحيط أم بحُلْكة الليل الدامس في مجاهل السموات، ثم يبزُغ فيعم نوره في الوعي، ويؤكِّد للإنسان ما قد يصل إليه الوعي من إدراكٍ لحياته الباطنة؛ ولذلك كنتُ ولا أزال أعتقدُ أن لون الإيمان البسيط، وهو الإيمان غير المتسائل، أو ما يُسمَّى في تراثنا بـ «إيمان العوام»، أصدق من إيمان الفلاسفة الذين يستخدمون شواهد الحواسِّ فيما يُسمَّى بالاستدلال المنطقي وصولًا إلى حقيقة الروح؛ فالإيمان غير المتسائل يأتي بيسر لمن درجوا على تدريب أرواحهم على التسليم باللغز الأكبر، لغز الوجود والروح معًا، فظفروا بالسكينة، واطمأنوا إلى المصير، وتجلَّى ذلك كله في سلوكهم، وإنك لترى في سلوك مثل هذا المؤمن قناعةً ورضًا

وابتعادًا عن الأذى وابتسامًا في وجه المحن، وصبرًا عليها ومكابدةً لها؛ فلديه ما يمكن أن أسمِّيه بـ «الروح الحية»، وذلك ما كنتُ أحِس بضياعه من مجتمعنا الجديد، وإن كنتُ أراه ماثلًا حيًّا في بعض من عرفتُ وأحببتُ ممن يقولون الحمد لله على كل حال، ويمسكون عن الخوض في الغيب، ويُخلِصون في العمل، ويُقبلون على مساعدة الغير؛ فالروح التي بثها الله فيهم تمتد فيما بثَّه من روحه في الآخرين.

وذهبتُ يوم الخميس ٢٦ نوفمبر إلى حفل زفاف سحر الخطيب، ابنة ابن خالتي، مع أميرة وعزة عناني، ابنتي أخي، وجلسنا إلى مائدة جمعَت بيننا وبين محمد الخطيب، ابن خالتي، والدكتورة أميرة عجمية، ابنة خالتي الأخرى، ولم يكن أحد يعلم بسر مرضي. وكانت المفارقة بين حفل الزفاف أو «الفرح»، وبين حزني الدفين تشيع في نفسي تأكيدًا لما أسميتُه التسليم باللغز؛ فها أنا ذا أقف على أعتاب الحياة الأخرى، ومن حولي تُوشِك حياة جديدة أن تُولد! لم يكن يُحزنني غير ترك ابنتي؛ فهي في السنة الرابعة في كليتنا. ووجدتُني — رغمًا عني — أتذكَّر وفاة فهيمة، ابنة خالتي، قبل أعوام بالمرض نفسه، ووفاة مجدي وهبة في العام الماضي بالمرض اللعين، ثم توقَّفتُ وانتابَتْني رعشة، فانسحبتُ مع الفتاتَين، وعُدنا إلى منازلنا.

وانتهت إجراءات سفرنا بسرعة، فاتصلتُ بالأستاذ أحمد السودة، صديق عمري، وطلبتُ مقابلته بصفةٍ عاجلة. وقابلته في مساء السبت ٢٩ نوفمبر، وقلتُ له في السيارة إنني راحلٌ بعد غد، وقصصتُ عليه تفاصيل ما فعلَه سمير من أجلي، وكان لا بد لي أن أفضي بالسر إلى أقرب الناس إليَّ. وعُدتُ إلى المنزل — بعد أن ودَّعتُ والدتي دون أن أطلعها على الحقيقة.

كان سمير سرحان قد اتصل من مكتبه بالمستشار الطبي (الدكتور مصطفى) في باريس، وأرسل إليه تفاصيل الحالة. كما كلَّمتُ رفعت لطفي في الأمم المتحدة، واعتذرتُ له عن المجيء في يناير إلى جنيف، وقلتُ له الحقيقة، فأجابني بكلمات كالبلسم الشافي، وهو من القلائل الذين يعرفون معنى الإيمان، وقال إن شاء الله تخرج من باريس إلى جنيف! وعندما ذهبتُ في صباح الأحد إلى مكتب سمير لأخذ التذاكر وجوازات السفر كانت الدموع في أعين الجميع، ودهِشتُ لهذا الوداع الصامت، وتجاهلتُ أحزانهن (فالجميع نسوة وفتيات) وعُدتُ إلى المنزل. وفي الصباح أغلقنا الشقة، واتجهنا في سيارة سمير سرحان إلى المطار، وكان ذلك أول ديسمبر.

وعندما وصلنا كان الدكتور مصطفى عند باب الطائرة.

الفصل الرابع

١

كنت أزور باريس لأول مرة، ولكن العواصم الأوروبية تتشابه في الكثير، فلم أشعر بغربةٍ كبيرة والسيارة تنتهي بنا إلى بيت مصر، وهو بيت ضيافة (يتقاضى أسعارًا أقل من أسعار الفنادق) في أطراف باريس، حططنا فيه الرحال، وكان موعد مقابلة الطبيب يوم ٣ ديسمبر. وسوف أوجز ما حدث في الأشهر الخمسة التي قضيناها في المستشفى، فأُلمح إلى أهم أحداثها إلماحًا. كان المفترض أن أعالَج بالإشعاع فقط، ولكن الأطباء اكتشفوا أن المرض قد استشرى في اللسان، ولا بد من عمليةٍ جراحية لإزالته، وكان من بينهم طبيب يقول بإمكان الاكتفاء بالإشعاع، فتعلقتُ بأهداب الأمل الذي برز لي، ولكن مسيو شاساني أكَّد لي ضرورة العملية؛ فالمرض لم ينتشر، والأفضل أن نتخلص من الخلايا الفاسدة. وأذكُر أنني كنتُ أردِّد له محمومًا لا أريد أن أفقد صوتي! وكان يؤكِّد لي أنني سوف أستطيع الكلام وإن كنتُ سوف أجد صعوبة في إخراج بعض الحروف الساكنة (الصامتة). كانت العملية الأولى استكشافية (يوم ٧) والثانية جراحية (يوم ١٥). وأذكُر أنني أفقتُ آخر النهار لأجد جسمي موصلًا بأنابيبَ وأسلاك، وهناك أبخرةٌ تتصاعد في آخر القاعة؛ حيث رقد الآخرون، وشاهدتُ فتاةً باهرة الجمال تبتسم كأنها ملاك وسط الأبخرة!

وجاءتني الفتاة بورقةٍ كتبَتْها نهاد وسارة قبل انصرافهما، وفي الصباح وصلتا، وكانت سارة تعمل «ترجمانًا» لي مع الفرنسيين. وكنتُ مشفقًا من وجودها معي وهي في الليسانس، ولكنها قالت إنها تستذكر دروسها. والحمد لله على أن نظام العمل بالفصلَين الدراسيَّين لم يكن قد بدأ تطبيقه. وفي غداة يوم العملية كانت ممرضتان تتحدثان معًا

عن بعض المحاليل والأنابيب، وشجَّعتاني على النزول من الفراش، والوقوف على قدمي، وسمعتهما تتحادثان بلغةٍ تصوَّرتُها عربية، وربما كان تأثير المخدر لم يزُل بعدُ، ولكنني أقسم إنني سمعتُ حوارًا بالعامية المصرية، بل إنني تعجَّبتُ من حديث الفرنسيات بلغتنا. وبعد نحو أسبوع أزالت إحداهما غُرز الجرح من صدري (إذ كان الجراح، المسيو راجي Ragué) قد اقتطع عضلة من الصدر ووضعها في مكان الأنسجة التي أزالها من اللسان لاستكماله (reconstruction)، ثم أزالت غُرز الجرح من فمي. وما إن حلَّ الكريسماس حتى أصبحتُ قادرًا على الحركة والسير في دروب المستشفى، حاملًا معي أنابيب التغذية.

ولن أُفيض في النكسات المعتادة؛ إذ اكتشف كبير الجراحين وجود خُرَّاج في مكان العملية دون أن يكون هناك تلوُّث، بل ارتفاعٌ مفاجئ في درجة الحرارة، فأجرى لي عمليةً أخرى، ولكن الله سلَّم، وانقضى عام ١٩٩٢م وأنا بعدُ في قيد الحياة، وإن كان التقدم بطيئًا؛ فالخُرَّاج كان لا يزال قائمًا، والجرح كبير لم يلتئم، والورم في مكان العملية ضخم، وأنا محروم من الكلام؛ لأن آلة الكلام معطلة! كنتُ أتفاهم مع الأطباء والممرضات كتابة؛ إذ جيء لي بلوح وطباشير خاص أكتب عليه ما أريد — بالفرنسية طبعًا — فأخطئ؛ لأن السماع غير الكتابة. وكان جهاز التليفزيون في الغرفة لا يذيع شيئًا بغير الفرنسية! وكان من الطبيعي أن أتأمل معنى الكلام والنطق وصلة ذلك بالفكر. وسرعان ما شعرتُ برغبة في الكتابة، فأتتني نهاد بكراساتٍ وأقلام، وعُدتُ إلى الكتابة!

وفي أوائل يناير أزال الجراح جهاز التنفس من القصبة الهوائية، وسمح لي بالكلام، حتى أدرب لساني بعد التئام الجرح على الحركة وإخراج الأصوات التي أستطيعها. وكانت أصوات العربية سهلة لأنها في معظمها تقع في النصف الخلفي من الفم. وأما الفرنسية والإنجليزية فكانت تتطلب استخدام مُقدَّم الفم، وهو ما كان معطلًا إلى حدٍّ ما. ولن أنسى فرحة نهاد حين جاءتني بعد إزالة الجهاز المذكور، وسألَتني عن حالي فقلتُ لها بالعربية: «الحمد لله.» كانت تكاد تتواثب فرحًا … «إنت بتتكلم! إنت بتتكلم!» وبعد ثلاثة أيام بدأ علاجٌ تكميلي بالإشعاع لمدة خمسة أسابيع تنتهي في ٢١ فبراير. وكانت نهاد سوف تسافر إلى أمريكا في ٢١ مارس وأبريل، فعادت إلى مصر في فبراير للاستعداد للسفر. وكان على سارة أن تعود إلى مصر للدراسة، فعادت، وكانت تقيم مع منى سامي صديقتها، فأصبحتُ وحيدًا.

وفي عزلتي تلك كتبتُ ثماني مسرحيات من فصلٍ واحد ومسرحيةً طويلة هي السادة الرعاع (وعندما عادت نهاد من أمريكا قرأَتها معي واقترحَت تعديلاتٍ أجريتُها). وكنتُ في

مطلع عام ١٩٩٣م منكبًّا على الكتابة انكبابًا نادرًا، إلى جانب الرد على خطابات الأصدقاء. وقد اكتشفتُ في تلك الأزمة الطاحنة حب الناس، وهي مزيةٌ أثمنُ من جميع ما يهبه الله لعباده؛ إذ زارني ذات يوم ودون موعد الأستاذ سمير عفيفي، رئيسي السابق في منظمة الأغذية والزراعة بروما، وكان قد سمع بمرضي، وكثير من المصريين الذين لم أكن أعرفهم، بعضهم أطباء وبعضهم عاملون في باريس. ولم تكن غرفتي تخلو في الصباح من الزوار، كما كان الأصدقاء يحادثونني من مصر بالتليفون كل يوم، كما كنتُ أتصل تليفونيًّا بأصدقائي في مصر. وكان من عادتي أنا وسمير وزوجتَينا أن نزور الدكتور جرجس الرشيدي (أستاذي القديم) وزوجته الدكتورة أنجيل يوم ٧ يناير لـ «التعييد»، وفق العادة المصرية. وعندما حل الموعد اتصلتُ بالدكتورة أنجيل للتعييد ولو تليفونيًّا، فذهلَت لسماع صوتي بعدما تردَّد عن مرضي، وصاحت: «يعني أزغرت؟!» وكانت تلك الفرحة تعدل الدنيا وما فيها.

وبعد انتهاء العلاج بالإشعاع كان المفترض أن يلتئم الجرح وأخرج من المستشفى، ولكن الأطباء اكتشفوا أن سبب التأخر هو موت جزء من عظم الفك نتيجة جرعة الأشعة الزائدة، وهو ما يُسمَّى (osteonecrosis) فقرَّروا إجراء عمليةٍ أخرى يوم ١٥ مارس لقطع جزء من عظم الفك، أجراها الجراح نفسه. وإذ ذاك سمعتُ نصيحة ابنتي سارة، وصرتُ أتناول مقاديرَ ضخمة من فيتامين سي لتحفيز الالتئام. وما إن حلَّ أول مايو حتى عادت نهاد من أمريكا، وبعد عشرة أيام التأم الجرح، وسُمح لي بالخروج، فخرجتُ يوم ١١ مايو ١٩٩٣م.

وأذكُر يوم الخروج بوضوح ودقة؛ فقد حزمتُ حقائبي، وأسرعتُ دون أن يكترث بي أحد، وناديتُ التاكسي الواقف بجوار المستشفى، وأسعدني أن أتفاهم معه بالكلام (لا بالكتابة)، وسرعان ما كنتُ في بيت المصريين في شارع جورج بومبيدو! وفُوجئَت نهاد بخروجي، وبأنني والحمد لله قادرٌ على الحركة والكلام، فحجَزنا في طائرة يوم ١٣، وقضينا يوم ١٢ كله في التجوال في باريس، فكان من أسعد أيام حياتي؛ إذ زرنا المكتبات، واشترينا العديد من الكتب، وسرنا الهوينى في الشوارع التي كنتُ أحلُم بالسير فيها. وجلسنا في مقهًى شربنا فيه العصير بعد أن أصبحتُ قادرًا على تناول السوائل، بل والآيس كريم أيضًا!

ووجدنا الترحيب في المطار. وكان الجرح — رغم التئامه — ما زال ينزف، فاشتريتُ من الصيدلية بعض الضمادات، وحادثتُ الأصدقاء بالتليفون، وزارني الكثيرون، وأحسستُ

كأنما عدت إلى الحياة من جديد! وعندما قلتُ لسمير سرحان في منزلنا: «ولكن وداعًا للتليفزيون!» قال لي: «ولكن مرحبًا بالكتابة!» وكانت تلك الكلمات هي شعار سنواتي اللاحقة!

٢

لا يُحب أحدٌ أن يتكلم أو يسمع عن المرض؛ فهو بمثابة تعطيل للحياة، ولا يكاد يُعتبر جزءًا منها، ولكن المرض حقيقةٌ تتفاوت حدة تأثيره من شخصٍ لآخر. وأما من يزعم أنه في تمام الصحة والعافية، ولا يأبه للمرض، فهو في الحقيقة يولي صحته الرعاية الكاملة، بل أحيانًا ما تشغله هذه «الرعاية» عن عمله! وكان الدرس الذي خرجتُ به من تجربة المرض والعمليات الجراحية المتوالية هو أنني قد أصبحت في الرابعة والخمسين ولم أحقِّق ما أصبو إليه من أحلام، فشغَلتُ نفسي بالترجمة لكسب المال (الأمم المتحدة مثلًا)، أو بالتدريس وإرهاق البدن والعقل في نشاط لا يريده الطلاب؛ فهم ليسوا طلاب علم بل طلاب شهادة، أو بمشروعات ترجمةٍ مبتسرة (الفردوس المفقود ومسرحيات شكسبير)، أو بالترجمة إلى الإنجليزية وهي لا تفيد إلا الأجانب، أو بكتابة المسرح دون الوصول إلى مكانةٍ مرموقة في مناخ يتطلب التفرُّغ له كل التفرغ، أو بكتابة مقالاتٍ في الصحف لا يقرؤها إلا أقل القليل! التشتيت! هذه هي آفة العمل في مجالنا؛ ومن ثَم اتخذتُ عدة قراراتٍ رسمَت لي طريقَ عملٍ أوضح فيما بقي لي من عمر.

كنتُ بعد العودة أتطلع أولًا إلى إعلان العودة والشفاء، وكانت وسيلة ذلك هي الكتابة في الصحف، فبدأتُ أكتب مقالات عن التيارات المعاصرة في الثقافة الغربية في صفحة الثقافة بالأهرام. ولم أكَد أنشر المقالة الأولى حتى جاءني طلب من جنيف، للمشاركة في المؤتمر السنوي للمنظمة العالمية للأرصاد الجوية. وحاولتُ الاعتذار ولكن ميشيل الحيني، المشرفة على قسم الترجمة، أصرَّت في التليفون على حضوري، وكان ذلك في يونيو ١٩٩٣م وجرحي ما زال بضماداته! وتلقاني الزملاء في جنيف بترحابٍ شديد، وكان محمود يونس من وراء استدعائي للعمل، ورحَّب بي هو وأسرته ترحيبًا شديدًا. وفكرت أن أشكر رفعت لطفي على كلماته اللطيفة، فأرسلت إليه ورقة أشكره فيها، مع لطفي عبيد، زميلنا المترجم، وإذا به يدخل علينا الغرفة قادمًا من مقر منظمة الأمم المتحدة بعد أقل من نصف ساعة! واصطحَبني إلى البوفيه حيث شربنا القهوة، وحكيتُ له عن مرضي وشفائي، فدعاني لمشاهدة عرضٍ موسيقي (وهو من هواة الغناء الأوبرالي، ويمارسه في

أوقات الفراغ)، وسهرنا، أنا وهو وزوجتُه ماجدة دوس، زميلتي القديمة، وتبادلنا أطراف الحديث، ثم تناولنا العَشاء معًا.

وفي الصيف تماثلتُ للشفاء تمامًا، فوضعتُ برنامج العمل الحقيقي، وهو ترجمة شيكسبير، فبدأتُ باستكمال الترجمة الشعرية لروميو وجولييت، وانتهيتُ منها في سبتمبر، ودفعتُ بها إلى المطبعة، ونشرتُ مسرحياتي القصيرة الثمانية مع المسرحية الطويلة التي كتبتُها في باريس (في المستشفى). ووضعتُ لنفسي مهمةً تالية، وهي استكمال ترجمة الفردوس المفقود؛ فالوقت وقت العمل، ولم أعُد قادرًا على ضياع المزيد منه! كانت مقالاتي في الأهرام (في صفحة الثقافة) تقول إنني شُفيت، وكان الورم قد خفَّ، ولكن تجربة مواجهة الموت في تلك العزلة في باريس جعلتني عزوفًا عن الحياة الاجتماعية، فأمسيتُ أرى فيها ضياعًا وإهدارًا مؤسفًا للوقت. ولم يكن لساني قد تدرب التدريب الكافي على الكلام، فوجدتُني ميالًا إلى الانفراد بنفسي. وكان عبد العزيز حمودة يحاول إخراجي من عزلتي، ويشجِّعني على العودة إلى الحياة، مؤكدًا لي أنه ينتوي السفر في إعارةٍ جديدة، وأنني يجب أن أتولى رئاسة القسم؛ فهذا من حقي لأنني أقدم الأساتذة؛ إذ لم يعُد بالقسم إلا أستاذان عاملان، وكنتُ أستمع إليه وأحاول تطويع نفسي لمثل ذلك الاحتمال. وذات يوم جمعة وقد بدأ العام الدراسي، جاءني اتصالٌ تليفوني من رفعت لطفي، رئيس القسم العربي بالمقر الأوروبي للأمم المتحدة في جنيف، وقال لي إنه يريدني للعمل لديه ستة أسابيع، من ١٨ أكتوبر حتى آخر نوفمبر! كانت مفاجأةً مذهلة، فقلت له إنني لا بد أن أستأذن العميد، واتفقنا على أن أردَّ عليه يوم الإثنين. وفعلًا كان العميد، زميلي وصديقي العزيز الدكتور حمدي إبراهيم — العلامة النحرير — أكثر من «متفاهم»، فوافق على سفري، وبدأتُ الإجراءات، وحمودة غاضب لأنه لا يريد أن يترك القسم لأحدٍ غيري!

وسافرتُ إلى جنيف يوم الأحد ١٧ أكتوبر ١٩٩٣م، وكان محمود يونس قد اتَّفق مع زميلنا المترجم لطفي عبيد على أن أقيم في شقته أثناء سفره، وأن أدفع أنا الإيجار وتكاليف التليفون بالطبع. وهكذا وجدتُ مكانًا دافئًا في شارع متفرع من شارع «لوزان»، بوسط جنيف، يتيح لي حرية الحركة بدلًا من الفنادق. واصطحبتُ معي نص الفردوس المفقود، وما إن حطَطتُ الرحال وبدأتُ العمل في الأمم المتحدة حتى بدأتُ ترجمة الكتاب السابع من تلك الملحمة نظمًا، بعد أن ذقتُ حلاوة النظم في ترجمات شيكسبير السابقة! ولم أكَد أترجم «المدخل» أو الديباجة (بلغة القانون) أي the preamble حتى اكتشفتُ أن النظم كان يقتضي من الحرية في ترتيب الكلمات وتركيب الجُمل ما يخرج بي أحيانًا عما

ارتضيتُه لنفسي من دقة في نقل ملتون، فوضعتُ الكتاب جانبًا، وربما كان جهد الترجمة المنظومة أكبر مما كنتُ أتحمل، فاكتفيتُ بقراءة الكتب الجديدة التي اشتريتُها عن نظرية النقد الحديثة، واستطعتُ في شهرٍ واحد أن أقرأ أكثر من عشرة كتب — كانت تمثِّل لي جوهر ما قيل في هذه النظرية.

وكان أهم ما لفَت انتباهي في تيار هذه النظرية هو ما يعتبره الغربيون والشرقيون، على حدٍّ سواء، تحرُّرًا أو تحريرًا للإنسان من «ثوابت» الماضي، وعلى رأسها الدين. وكانت جاذبية ذلك التحرُّر لا تُقاوم أو لا تكاد تُقاوم عقلانيًّا؛ فالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، الجزائري المولد، يُحاوِل أن يهدم أسس الفكر الإنساني كله استنادًا إلى أنه قائمٌ على الإحالة إلى ثوابت (وهو يُسمِّيها «مراكز») تتنافى مع المنطق ومعطيات العلم الطبيعي، مثل ما يقوله عن افتراض وجود «حقيقة» أو «إله واحد» أو «روح»، وما إلى ذلك مما بناه الفكر الإنساني على مَرِّ القرون، وقد جرَّتْه محاولة الهدم (أو التقويض أو التفكيك) إلى رفض جميع المدارس النقدية القائمة، باعتبارها تستند ضمنًا إلى ما يسميه الإحالة إلى ثوابت خارج النص، أو خارج اللغة. ووجدتُ أن ما يقوله يتناقض مع ما أحسستُه وما رأيتُه بعين البصيرة في باريس، وأنا سهران أتأمل المدينة النائمة مع ليل الشتاء الطويل، وما أدركتُه عن حقيقة الدين الذي لا يدركه الإنسان إلا بمنطق الروح، لا بمنطق الحواس؛ فللإنسان روح — قد يُطلق عليها «الوعي» أو «النفس»، بل قد يُطلق عليها «العقل» — على نحو ما يفعل زكي نجيب محمود، ولكنها روحٌ تختلف عن الحياة البيولوجية؛ لأنها تتعلق بالطاقة الإبداعية والفردية التي يتميز بها الإنسان عن سائر الحيوان. ومهما كانت التسمية التي نطلقها على الروح فنحن نتعرَّف عليها بالاستبطان — وهو مذهب كارل جوستاف يونج — أو بمظاهر السلوك، وهو مذهب جلبرت رايل، أو بحياة الفكر الحافلة، وهو المذهب الذي نشأ عند ديكارت، وتطوَّر عند الكثيرين ممن طوَّروا نظرية الربط بين الفكر والوجود.

ومصدر الخلط في مفهوم الدين يرجع، كما تُبيِّن كارين أرمسترونج، إلى الخلط بين منطق العقل (الذي يعتمد على الحواس) ومنطق الروح الذي يتجاوَز الحواس. وأهم ما يتجلَّى فيه هذا الخلط هو عدم دقة النظر إلى الشعائر الدينية؛ إذ يراها العامة مرادفةً للدين، ولكنها لا تعدو كونها تعبيرًا رمزيًّا عن التسليم بمنطق الروح، وهو المنطق الذي اهتدى إليه الإنسان بفطرته منذ الأزل؛ أي قبل الأديان السماوية التي فصَّلَت القول فيه تفصيلًا، وهو منطقٌ يحتاج إلى جهدٍ واعٍ لتنميته، فإذا مارسها الفرد دون نشاطٍ روحي

عميق يكون قد أفرغها من معناها. وآفة مجتمعنا إذن ذات شقَّين؛ الأول هو الخلط بين منطق العقل ومنطق الروح، بمعنى قياس ما ينتمي إلى أحدهما بمقياس الآخر. والثاني هو حصر الدين في الطقوس والشعائر، دون «تنشيط» لمنطق الروح فيها.

وانتهيتُ من دراستي لتلك الفلسفة الحديثة إلى أنها تمثِّل اتجاهًا بالغ الخطورة؛ فالعلم الطبيعي الحديث منذ نشأته في القرن السابع عشر في أوروبا، وبالصورة التي انتهى إليها في القرن التاسع عشر، كان يمثِّل اكتشافًا لمنطق العقل دون أن يُلغي أو يُبطل أو ينفي منطق الروح. وأما هؤلاء فيريدون ذلك والاكتفاء بمنطق العقل من الاستقراء والاستدلال والبحث والتجريب الذي لا يتجاوز الحواس، فكأنما بلغ العلم الطبيعي ذروتَه ولم يعُد فيه مجال للتقدُّم! ولكننا حتى إذا افترضنا الوصول إلى الذروة فلن يكون معناها نقض منطق الروح؛ فالإنسان ليس كيانًا ماديًّا يخضع لقوانين منطق العقل القائم على شهادة الحواسِّ فقط، بل يجمع إلى منطق الشهادة منطقَ الغيب، وما أكثر المغيَّبات في النفوس والأرواح مهما اجتهد علماء النفس في حل ألغازها!

كان من أخطاء أصحاب الفكر الفلسفي الحديث (وخصوصًا الفيلسوف البريطاني إير Ayer) النظر إلى الإنسان باعتباره ظاهرةً طبيعية، وإلى تحليل سلوكه وفكره من وجهة نظر الحواسِّ وحدها. وهم يخطئون بذلك خطأً منطقيًّا لا يُقبل حتى من وجهة نظر منطق العقل، قائلين إنه ما دام الوجود حادثًا فلا بد أن ينتهي إلى فناء. والعلم الحديث — منذ أينشتاين — ينكر أن الوجود حادث، بل هو قديم، حتى إذا اقتصرنا على صورته المادية المُدرَكة، بل هو يؤكِّد أن هذه الصورة شكل من أشكال الطاقة التي لا تفنى ولا تستحدث، فإذا تجاوزنا مساواة الإنسان بكيانه المادي؛ أي إذا أقرَرْنا بوجود «نفس» أو «روح» أو «وعي»، بل «ولا وعي» — وهو ما أصبح العلماء على امتداد القرن العشرين يُقِرُّون به — فسوف يصعب اعتبار الإنسان ظاهرةً مادية؛ أي ظاهرة لا تخضع إلا لقوانين الحياة البيولوجية التي تخضع لها سائر الكائنات الحية، ناهيك بالجماد! وهذا ما جعل بعض أرباب الفلسفات الشرقية في آسيا يفترضون قدوم الروح من عالمٍ آخر؛ فالإنسان بفطرته يعرف أنه غير حادث، وإن كان وجوده الأرضي حادث. وأما الأديان السماوية فتقول إن الروح «نفخة» من روح الله، فهي أزلية وأبدية معًا، ومن تتفتح بصيرته على إدراك الروح لا بد أن يُسلِّم بأن لها منطقها الخاص، وهو وحدَه الذي يهديه إلى أن وجوده الروحي غيرُ حادث، وإن فني الجسد المادي وتلاشى.

وكنتُ اشتريت من جنيف شرائط فيديو للبرنامج التليفزيوني الشهير عن الحيوانات والنباتات (٣٢ حلقة) الذي يقدِّمه العلامة ديفيد أتنبره (David Attenborough) أخو

المخرج السينمائي ريتشارد، والذي يفسِّر فيه حياة الكائنات على الأرض تفسيرًا ماديًّا محضًا، يقوم على النظريات البيولوجية المعروفة من توافُق الكائنات مع بيئتها، وتفسير كل ظاهرةٍ حيوية في ضوء الحاجة أو الضرورة. وقد تابعتُ الحلقاتِ كلها وخصوصا شريطًا خاصًّا عنوانه الحياة على الأرض (Life on Earth) طوله ساعتان، يشرح فيه نشأة الحياة كما يتخيلها على الأرض استنادًا إلى مبدأ المصادفة، قائلًا إن عددًا معيَّنًا من العوامل تصادف اجتماعُه على وجه الأرض في الماء أولًا، ثم على اليابسة ثانيًا، أدى إلى نشأة الكائنات الدقيقة الحية، ولكنه يعجز عن تفسير التحول من حالة الجماد في العناصر الكيميائية التي اجتمعَت لتشكيل الكائن الحي الأول إلى حالة الحياة بمظاهرها المعروفة من تعَضوُن (أي تكوين أعضاءٍ متعاضدة) وتكاثُر بالانقسام، وتنفُّس وغذاء وتفاعُل مع البيئة؛ فهو لا يقدِّم إلا عبارة موجزة لشرح ذلك قائلًا: (Somehow there was life)؛ أي «جاءت الحياة على نحوٍ ما» — وهي عبارةٌ تشي بالعجز عن تفسير ما حدَث حين دبَّت الحياة — وإن تكن الحياة البيولوجية وحدها في الجماد! وفي هذا العجز يكمن التسليم باللغز! هناك لحظة في التفسير المادي لنشأة الحياة يتحوَّل الجماد فيها — وفقًا لنظرية التطور — إلى كائنٍ حي! ونحن إذا سلَّمنا بصدق هذه النظرية فيجب علينا، طبقًا للمنهج العلمي الحديث، أن نُسلِّم بإمكان تكرار تلك اللحظة، فالمنهج العلمي الحديث ينص على أن النظرية العلمية لا تكون صحيحة إلا إذا أمكن تطبيقها في كل حالة؛ فنظرية تمدد المعادن بالحرارة نظريةٌ صحيحة لأننا نستطيع تطبيقها في كل حالة، ولكن تلك اللحظة المفترضة لم تتكرر، ولا يمكن تكرارها؛ ومن ثَم فهي تظل قائمة في مجال الافتراض الذي لا يمكن إثبات صحته؛ فهي لم تتكرر في الطبيعة ولا يستطيع الإنسان أن يرصُد تكرارها أو أن يُحدِثها في المختبر (المعمل) أو في الطبيعة! فالعلم الطبيعي يقول إن الحياة لا تأتى إلا من حياة، وأما الحياة الأولى فممن المحال القطع فيها بمعطيات العلم الطبيعي الحديث، بل إن أقصى ما يستطيعه العالم هو افتراض أن الحياة قد دبَّت على نحوٍ ما في الجماد — وهو افتراضٌ لا ينفي وجود قوةٍ عُليا وهبَت الجماد حياته، ما دامت الطبيعة عاجزةً عن تكرار تلك المعجزة، وما دام الإنسان حائرًا في تفسير حدوثها — ناهيك بتكرارها!

وفي الشرائط الأخرى التي يقدِّم فيها «أتنبره» ما يُسمِّيه بصعوبات الحياة (The Trials of Life) يُحاول جاهدًا تفسير ظواهر حياة الكائنات الحية، في ضوء «محاولات» تلك الكائنات أن تبقى في قَيد الحياة وأن تتكاثر؛ أي الجهود التي تبذلها للتغلُّب على

صعوبات العيش، وهي كائناتٌ لا عقل لها بالمعنى المفهوم عند الإنسان؛ فبعضُها دقيقٌ (ميكروسكوبي) لا رأس له، ولا مخ، وبعضُها لا رأس له يُذكر، مثل النمل الأبيض (termites) الذي يبني بيوتًا ضخمة، تشترك في بنائها الملايين من الحشرات، ولا يزيد حجم مخ هذه النملة عن حجم حبة الرمل الواحدة، ويقيم بعض أنواع النمل نظمًا زراعية (agricultural systems) — على حد تعبير «أتنبره» — تعجز عن بنائها عقول أذكى البشر! وتتعاون الحشرات في العمل والتنظيم بدقة يُسلِّم «أتنبره» باستحالة تفسيرها تفسيرًا علميًّا قائلًا:

But how they do it, we have not even begun to understand.

أي «أما كيف تفعل ذلك، فلم نَخْطُ ولو خطوةً أولى في طريق تفهُّمها»، وهو يقف عاجزًا أيضًا عن تفسير ما أسمِّيه بالجمال في الطبيعة، وتلك قضيةٌ كبرى، بل القضية التي شغلَتني وتشغلُني حتى الآن!

العلماء يقولون إن الجمال صفةٌ ذاتية ونسبية؛ أي إن الجمال هو ما نُحِس أنه جميل، وإنه يتفاوت وفقًا لنظرة الرائي؛ فما يراه البعض جميلًا قد يراه البعض قبيحًا، وما يراه البعض فائق الجمال قد يراه البعض الآخر متوسط الجمال. ومحاولة بعض العلماء وضعَ قواعدَ أو مبادئَ لتحديد عناصر الجمال، مثل التناسق والتجانس والتناسُب والتناغُم وما إلى ذلك بسبيل، محاولةٌ فيها نظر؛ فلقد نشأَت مدارسُ نقدية حديثة تطعن في هذه الأسس والمبادئ، ووجدنا بعض المذاهب تُدافع عن مبادئَ أخرى تتناقض مع ما ورثناه كله وتكاد تُنكِره. وما إلى هذا الحديث قصدتُ، ولكني أعني أن «أتنبره» يعجِز عن إقامة أي علاقةٍ بين نظريته القائمة على ضرورات الحياة والبقاء والتكاثُر وبين وجود هذا التنوُّع البديع في ألوان الكائنات الحية، وفي أشكالها وأحجامها وحركاتها؛ فهو يقف أمامه حائرًا، مستشهدًا بآراء الفلاسفة والعلماء الذين ينسبون كل شيء إلى الطبيعة، كأنما هي القوة العليا التي يُواجهها الإنسان ويُحاول سبر أغوارها، فينجح أحيانًا ويفشل في معظم الأحيان.

ولكن البقاء والتكاثُر لا يتطلب بالضرورة كل ذلك التنوُّع البديع وكل هذه الألغاز — قطعًا — على نحو ما تشهد به حياة بعض الكائنات البسيطة العاطلة من الرونق والزخرف (بمعنى التعقيد والانسجام). ولا تتطلب الحياة البيولوجية تلك الدرامات الدائبة في حياة الكائنات الحية. ولا أستطيع أن أجد في علم العلماء ما يبرِّر وجود الآلاف المؤلَّفة من أنواع السمك بألوانه الزاهية المنمَّقة. ولا أجد في فلسفة الفلاسفة الغائيين ما يفسِّر

الروعة والبهاء الذي تكتسيه الطيور من حولنا بأنواعها التي لا تكاد تُحصى. وأما افتراض نسبة ذلك كله إلى الطبيعة فهو افتراض يقوِّضه التسليم بوجود اللغز الأكبر، وهو اللغز الذي يشهد بوجوده عجزُ العلماء عن تفسير نشأة الحياة.

لا مناص من التسليم بوجود قوةٍ كبرى تتحكم في هذه الكائنات، فتجعل النباتات قادرةً على التهام بعضها البعض، أو التهام الحشرات. وهي نباتاتٌ لا عقل لها (تعريفًا). وهي قادرة على التحلي بألوانٍ رائعة تجذب الحشرات حتى تنقل حبوب اللقاح إلى غيرها، على نحو ما يُبيِّن «أتنبره» في سلسلةٍ أخرى من الحلقات بعنوان الحياة السرية للنبات، The Secret Life of Plants لا مناص من نسبة هذه القوة الكبرى إلى ما يتجاوز الطبيعة التي تتعامل معها حواسُّنا، وندرُسها في المختبرات، ولا مناص من التسليم بمشاركتنا في هذه القوة الكبرى بما لدينا من وعي؛ فالوعي هو في نظري ما يميِّز الإنسان عن سائر الكائنات، وفي ظني أنه الأمانة التي حُمِّلناها، وأبَت الأرض والسموات والجبال أن يحملنها وأشفقن منها.

لقد سبقَنا فلاسفة الأديان إلى طرح هذا الموضوع وأفاضوا فيه. واشتريتُ من جنيف كتابًا ضخمًا يقع في عدة مجلدات عن تاريخ الفلسفة، وعكفتُ عليه وإن لم أنتهِ من قراءته إلا بعد سنوات، فوجدتُ الجميع قد عجزوا عن مواجهة اللغز. وأقرب من عالجه هو أفلوطين وأتباعه ممن يُسمَّون بأنصار الأفلاطونية الجديدة. وتأثيره في رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء واضح، خصوصًا فيما يُسمَّى بنظرية «العقل الكُلي» (أو the universal mind). وهي النظرية التي تفترض وجود عقلٍ واحد للعالم بشتى صوره، ولكن هذا الافتراض لن يصح إلا إذا افترضنا أيضًا تجاوُز هذا العقل للصور المادية للحياة؛ لأن نسبة العقل إلى المادة عسيرة المأخذ؛ ومن ثَم فلا بد من افتراض «العلوية» أو «التعالي» (transcendentalism)؛ أي وجود ما يتجاوز معطيات الحواس، وما تعجِز الحواسُّ إذن عن إدراكه، وإن كان الوعي الباطن يُدرِكه. وأهم ما في هذا الإدراك التسليم بأنه لغز، بل بأنه لغز الوجود الأكبر، فإذا كان منهج العلم الطبيعي عاجزًا عن تبيان حقيقته؛ لأنه منهج لا يعترف إلا بالحواس، فلا بد من التوسُّل بوسائلَ معرفيةٍ أخرى. والمعرفة — كما يقول الفلاسفة — لا تتوسل بمنهج العلم الطبيعي وحده؛ فلها وسائلُ أخرى وأساليبُ متعددة، يشهد بها تُراث الإنسانية الزاخر.

وهكذا رفضتُ دريدا ومذهبه؛ فهو يُحاول أن يُخضع دراسة الأدب والنقد لمنطق العلم الطبيعي، وفي هذا خطأٌ منهجي؛ لأن الفن لا يخاطب العقل وحده، بل يخاطب

المشاعر والحس الجمالي أيضًا، وهي مجالات لا ينطبق عليها قانون العلوم الطبيعية؛ فالدراسات الإنسانية تدرُس الإنسان باعتباره كائنًا حيًّا، لا باعتباره من الجماد، والجماد هو مجال دراسة الفيزياء والكيمياء. ومعنى استعارة قوانين العلوم الطبيعية لتطبيقها في الدراسات الإنسانية المزجُ خطأً بين منهجَين متفاوتَين، ومحاولة إرجاع أسباب المشاعر إلى عناصرَ ماديةٍ معناها إنكار الحياة الإنسانية بمعنى الوعي. ولقد كان ذلك من وراء نشأة علم «الظاهراتية» (phenomenology) الذي يجعل مجال عمله وعي الإنسان؛ أي إنه يدرس الحقائق القائمة في وعي الإنسان باعتبارها الحقائق الوحيدة. وإذا كان في هذا إحياء لمذهب الذاتية عند كانط، فلقد أُسيء فهمُه بالعربية بسبب اختلاط الترجمة العربية بمذهبٍ آخر هو الظاهرية (phenomenalism)؛ أي الاقتصار على دراسة الظواهر التي تُدرِكها الحواسُّ وحدها. وللأسف فقد شاع تيار الدعوة إلى تطبيق منهاج العلوم الطبيعية في العلوم الإنسانية بدعوى الاتجاه العلمي أو العلمية، على نحو ما شهدنا في الجامعة من كثرة ترديد كلمة المنهج العلمي بمعنى منهاج العلوم الطبيعية.

إننا نقف حائرين أمام لغز الوجود، وكلما أنعمنا النظر فيه ازدادت حَيْرتنا؛ لأن عقلنا تدرَّب منذ الطفولة على «التعامُل» مع معطيات الحواس. وعندما انخرط الدكتور صمويل، جونسون — الناقد الإنجليزي العظيم ابن القرن الثامن عشر — في حوارٍ مع أحد من يتعاطَون الفلسفة، وادَّعى الأخير أن الوجود نفسه أمرٌ مشكوك فيه؛ لأن إثباته عسير بالمنطق، وتحدَّى الدكتور جونسون قائلًا: «كيف تثبت أنك موجود؟» نهض الدكتور جونسون من مقعده، وركل حجرًا بالقرب من المائدة التي كان يجلس إليها مع أصدقائه، وكانت ركلةً شديدة مدوِّية، قائلًا: «أُثبِته هكذا» (I prove it thus) فأفحم الجميع، ولكنه في الواقع كان يؤكِّد النظرية العلمية المادية التي وُلدَت في القرن السابع عشر، وترعْرعَت في القرن التالي، ووصلَت إلى ذروتها في أواخر القرن التاسع عشر عندما أصبح التفسير المادي لجميع الظواهر مهما تكن هو المنهج العلمي الوحيد، أو قل المنهج العلمي المقبول. وكانت أوجه التقدُّم في العلوم الطبيعية، ومن بينها، أو قل وعلى رأسها الطب، إلى جانب المكتشفات والمخترعات الحديثة، خير سند ودعم لذلك المنهج، ولكن مولد علم النفس، وخصوصًا مولد التحليل النفسي الذي أحكم صناعتَه سيجموند فرويد، كان جرس إنذار نبَّه العلماء والفلاسفة إلى وجود مناهجَ أخرى — أو على الأقل — إلى احتمال ألا يكون ذلك هو المنهج العلمي الوحيد.

وقرأتُ في جنيف كتابًا كاملًا عن حياة فرويد بعنوان فرويد: حياة لهذا العصر (**Freud: A Life for Our Time**) كان قد صدَر عام ١٩٨٩م، من تأليف بيتر جاي Peter Gay، ويقع في أكثر من ثمانمائة صفحة. وتوقَّفتُ طويلًا عند مفهومه للَّاوعي (The unconscious) الذي كان يُسمَّى العقل الباطن (The subconscious) وكيف طوَّر نظرية أستاذه بروير Breuer ثم انفصل عنه، مُفضِّلًا وضع نظرياته الخاصة. ودهِشتُ لأن ما كان فرويد يرمي إليه من إنكار الدين قد أدَّى في الواقع إلى إثباته بلغة العصر؛ أي بلغة منهج العلوم الإنسانية الجديد، وهو منهج الاستقراء والتأمُّل والتحليل، لا بمنهج العلوم الطبيعية، وهو منهج التجريب المعملي والمحاولة والخطأ، وصولًا إلى إثبات صحة الفروض، وتحويلها إلى نظرية عامة قابلة للتطبيق في جميع الأحوال.

لقد نشأ التحليل النفسي في كنف التنويم المغناطيسي، وقد أدركت سر التسمية العربية التي ترجع نشأتها إلى العالم النمسوي مِزْمر Mesmer المتوفَّ عام ١٨١٥م؛ إذ كان يُسمِّي القوة الباطنة في النفس قوة الانجذاب الحيوي (animal magnetism) وقد ترجمَها آباؤنا بالمغناطيسية الروحية أو الحيوية. وعندما سادت مصطلحات التنويم hypnosis أو النوم، وضع المعرِّبون مصطلحًا جديدًا يجمع بين كلمة التنويم وكلمة المغناطيس القديمة، ولهم العذر في ذلك؛ إذ كان مِزْمر يجهل طبيعة تلك القوة التي استعملها في علاج المرضى، ويظن أن لها علاقةً بظاهرة المغناطيسية، بل كان يضع في غرفة الكشف الطبي وقاعة العلاج مغناطيسًا كبيرًا مزودًا بقضبانٍ حديدية يتصوَّر أنها تساعد في التغلغل إلى النفوس، ولكن فرويد توصَّل بعد جهودٍ دائبة إلى حقيقة وجود تلك الأصقاع الخفية في النفس (أو العقل mind) وكان يُسمِّيها the hinter land أي البقاع الخلفية. وخرجتُ من دراستي لكتابٍ آخر عن التنويم المغناطيسي (بهذا العنوان نفسه) إلى أن بحوث فرويد، على ما بها من مظاهر المنهج العلمي الحديث، أدَّت إلى الإتيان بما يستعصي على هذا المنهج نفسه، وهو إثبات وجود مستوياتٍ للوعي تَدِقُّ وتبتعد عنه حتى يمكن القول بأنها (لاوعي) أو بأنها تُمثِّل وعيًا من نوعٍ آخر لا يمكننا أن ننسبه إلا إلى الروح، وهي طاقةٌ غير بيولوجية، لا يشاركنا فيها غيرُنا من الكائنات الحية.

ولقد تأكد وجود هذه المستويات الباطنة، وتعدَّدَت أسماء العلماء الذين بحثوها فأفاضوا في بحثها، وطبَّقها ف. ل. لوكاس F. L. Lucas في كتابه عن تدهور المثل الأعلى الرومانسي وسقوطه (**The Decline and Fall of the Romantic Ideal**) فأثبت أن الشعراء الرومانسيين يستقون إلهامهم من أعماق الوعي. كما طوَّر العلامة كارل

جوستاف يونج (Carl Gustav Jung) هذا المفهوم بحيث أصبح لا يقتصر على الفرد بل يشمل الجماعة. وكان أن وضع نظرية الوعي الجماعي واللاوعي الجماعي، ثم نظرية الأنماط الفطرية (archetypes) المعروفة. وانتهى من بحوثه إلى أن وجود الروح يقطع بوجود الله، وهو ما جعل «العلماء» يتهمونه بالتصوف بالمعنى العام؛ أي بما يُسمَّى (mysticism) ومعناه الحرفي الإيمان بوجود قوةٍ روحية خفية. وأما المعنى الاصطلاحي فهو يقترب من التصوف الديني؛ ومن ثَم أصبح منبوذًا في عصر سادَتْه مناهج العلوم المادية.

وخرجتُ من ذلك كله وغيره إلى أننا أصبحنا نواجه أكثر من منهجٍ علمي واحد، وأن المنهج المادي القديم الذي لم يكن يعترف إلا بقوانين المادة التي «تتعامل» الحواس معها بأسلوب الدكتور جونسون، لم يعُد المنهج الأوحد، وأنه قد أصبح علينا أن نثق في قدرة الفرد على التأمل الداخلي وصولًا إلى الحقائق التي يصعب على المنهج العلمي المادي أن يصل إليها، وقد يتخذ هذا التأمل صورة «الاستبطان»؛ أي introspection ولكن الاستبطان وسيلة من وسائلَ عديدة، منها تأمُّل الفن، فلماذا تُرانا نُسَرُّ أو نهتزُّ لسماع الموسيقى، ولماذا نبتهج لمرأى المناظر الطبيعية أو اللوحات الجميلة، ولماذا نطرَبُ للشعر الرائع، ولماذا نسعد برؤية الرقص والمحاكاة في الفنون التمثيلية؟ إن تحليل الأعمال الفنية يقف عند خواص فن الصنعة، ولكنه يفشل دائمًا في تفسير علاقة فنون الصنعة بالسرور أو الطرب! أي: لماذا نسعَد بالاستعارة والتشبيه؟ لماذا نُسَرُّ عندما نقرأ أن الربيع الطلق يختال ضاحكًا؟! لن تفلح شتى أساليب التحليل في بيان أسباب السرور، مهما يكن من حذق «المحلِّل» المحترف! وعندما حاولَت كارولين سبيرجون (Spurgeon) إرجاع السرور الذي ينتاب الإنسان عند سماع التعبير الاستعاري إلى إحساسه بالقوة الواحدة التي تجمع بين الكائنات جميعًا، على مستوًى بالغ العمق من مستويات الوعي، كانت في الحقيقة تقدِّم نظرة فلسفية قديمة عن أسلوب أو منهج من مناهج النفس (أو العقل) الإنساني، وهو ذلك المستوى الذي لا نجد له في اللغة إلا لفظ «الروح».

ونحن لا سبيل لنا إلى معرفة الروح، بل إن الروح نفسها استعارة من الريح، وهي استعارة في العربية مثلما هي استعارة في جميع لغات العالم القديمة والحديثة، ونحن لا ندرك إلا آثارها أو ظواهرها — كما يشي بذلك عنوان كتاب هيجيل (Hegel) الشهير الذي يركَز فيه تركيزًا شديدًا على الاستعارة — والعنوان هو ما تُرجم بالعربية إلى ظاهريات العقل أو (**Phänomenologie des Geistes**)، ويخرج منه بما يُسمِّيه المطلق

(The Absolute)؛ أي ذلك الذي يمنح التوحُّد أو الوحدة ويُبرِز الحقيقة، وهو في ذاته الوحدة والحقيقة. وإذا كان المعنى المباشر للمضاف إليه في العنوان هو العقل، فإن من المعاني المتصلة به والمُوحَى بها معنى النفس أو الروح. والاستعارة هنا أساسية؛ فنحن لا نستطيع التعبير بلغة تُحيلنا دائمًا إلى المادة إلا عن طريق إطلاقها على سبيل الاستعارة على ما لا نستطيع أن ندركه أو أن نفهمه، ومن ذلك الروح بطبيعة الحال.

ولكن الحس الجمالي أو الفني منهج من مناهج، وهو — رغم أنه طاقةٌ فطرية يتميَّز بها الإنسان عن سائر الكائنات — يحتاج إلى ما يُسمَّى بالتنمية باللغة العربية المعاصرة. وقد تتفاوت حظوظ البشر من هذه الطاقة، ولكنها في حاجة دائمًا إلى الدربة والمران. وكذلك الروح، حيث تتفاوت حظوظ البشر من النشاط الروحي؛ فهم دائمًا في حاجة إلى تنمية هذا النشاط سواء كان ذلك عن طريق ممارسة الشعائر الدينية وذلك هو طريق العامة؛ إذ تنهض هذه الشعائر — كما تقول كارين أرمسترونج في كتابها معارك في سبيل الإله (The Battle for God) — بمهمة تنشيط الإحساس بروح الوجود ووجود القوة العليا أو العلوية، أو كان ذلك عن طريق التعمُّق في معنى الروح والوجود الروحي الذي يختلف فيه الإنسان عن سائر الكائنات. وقد يتوسل الفرد في سبيل ذلك بمنطق العقل والنفس منا، وهو الأفضل، أو يزاول التأمُّل بأحد المناهج المتاحة له، فيزداد نشاطه الروحي، بمعنى يقظة النفس التي تهَب الوجود معنًى، وتربط الموجود بسائر الموجودات.

لقد كانت الأسابيع التي قضيتُها في جنيف مع هذه الكتب وهذه التأملات فرصةً أولى (تكرَّرَت فيما بعدُ) لتأمل ما أسمِّيه «المعنى»، وقد يُسمِّيه البعض «الدلالة» أو «المغزى»، ولكنني أفضِّل الكلمة الأولى على غموضها؛ لأنها أقدَر على إقامة الصلة بين الوجود المادي والوجود المعنوي، وأقدَر على إيضاح مرامي الإنسان في سعيه الدائب لتحقيق غاياتٍ بعضها زائل وبعضها باقٍ، وما يبقى منه إلا المعنى؛ أي قيمة ما علَّمه للناس ولنفسه، ومدى جهده في تنمية الطاقة الفطرية التي وُلِد بها، وهي الطاقة التي اختُص بها من دون الكائنات كلها حيةً وجامدة.

٣

وفي منتصف نوفمبر اتصل بي الدكتور محمد حمدي إبراهيم، عميد الكلية، وأنا في جنيف، وسألني عن موعد عودتي، وقال إن الدكتور حمودة قد سافر في إعارة إلى دولة الإمارات العربية المتحدة ولم يعُد للقسم رئيس، وهو يتعرَّض لضغوط، وعليه تعيين رئيسٍ جديد،

وأكَّدتُ له أنني قادم في آخر الشهر. وعندما وصلتُ وجدت قرار رئيس الجامعة آنذاك، الدكتور مفيد شهاب في انتظاري! كان تعييني رئيسًا للقسم معناه الانشغال بالأعمال الإدارية، ولكن الدكتور حمودة كان قد انتهى من كل شيء في الشهرَين السابقَين، ولم يكن أمامي سوى التصدي للطوارئ! ولما كنتُ لا أشارك في التدريس، فقد خصَّصتُ كل وقتي للقراءة. وصَحَّ عزمي على إعداد مُعجَمٍ موجز للمصطلحات النقدية الحديثة، فأعدَدتُ البطاقات اللازمة، والمقتطفات التي ترجمتُها من أقوال النقاد. كما عُدتُ إلى معجم المختصرات الذي كنتُ بدأتُه قبل أزمة المرض، فأكملتُه أو حاولتُ استكماله. وكنتُ أستعين في المراجعة والنسخ بالزملاء وطلاب الدراسات العليا. وفي يناير ١٩٩٤م فازت ترجمتي الشعرية لروميو وجولييت في معرض القاهرة الدولي للكتاب بجائزة أفضل كتابٍ مُترجَم لعام ١٩٩٣م، وبتكريم السيد الرئيس للمرة الثانية (وكانت الأولى عام ١٩٨٦م، عندما أنعم عليَّ بوسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى).

قلت في نفسي لقد عُدتُ إلى الحياة، وما إن انتهى المعرض حتى جاءني سمير سرحان باقتراح مشاركته في كتابة عرضٍ مسرحي عن علي باشا مبارك، فأتيت بكتاب الدكتور محمد عمارة عنه، وببعض ما كتبه المؤرخون الراسخون، مثل الدكتور رءوف عباس، وقرأتُ وقرأت، وفي غضون شهرَين اكتملَت المسرحية! وتعدَّدَت لقاءاتي مع سمير للتعديل والإضافة والحذف، ثم جاءني عرضٌ للسفر في يونيو للعمل في جنيف، فطِرتُ فرحًا، واصطحبتُ معي هذه المرة مسوَّدات مسرحية الدرويش والغازية، وعندما عُدتُ إلى مصر كانت المسرحية قد اكتملَت.

وكانت في صورتها الأولى تستوحي خيطًا فكريًّا واحدًا هو الاحتيال (وكان النموذج الحي له هو شركات توظيف الأموال والنصب على المواطنين)، وما شاع في المجتمع من خداع — بصفةٍ عامة — باسم الدين، فإذا كان قد ظهر في الستينيات مزايدون على الاشتراكية، وكانت مواجهتُهم يسيرة لأنهم — من منطق مزايداتهم نفسها — يقعون في أخطاءٍ علمية يسهُل دحضُها وكشفُها، فإن التصدي للمزايدين على الدين كان عسيرًا (ولا يزال) لأن المواجهة تأتي لصاحبها بتهمة الكفر، وما أيسر أن ترمي بها خصومك، فتتسبَّب في إهدار دمك! والأخطر من ذلك أن يتحول الكلام والفكر إلى مناقشة مسائلَ دينيةٍ يندُر أن يُحيط المزايدون بدقائقها، ويصعُب حتى على من يتصدَّى لها أن يدحضَها بالمنطق العقلاني! فالتفسيرات تتكاثر بلا نهاية، والنصوص المقتبَسة فيما يُسمَّى بالخطاب الديني يصعُب إثبات صحتها أو نسبتها إلى قائليها، بل وتفسيرها إذا كانت صحيحة! وعندما

ذهبتُ إلى عبد الرحمن الشافعي، المخرج العبقري، في المسرح العائم بالجيزة (الذي أصبح اسمه مسرح النيل) وعرضتُها عليه، أعجَبه النص وقرَّر إخراجه فورًا، واطمأن قلبي إلى أن النص سوف يُقدَّم حتى أتفرغ لنصٍّ جديد. وتلك — كما سبق أن ذكرتُ — من آفات الكتابة المسرحية؛ أي إن الكاتب لا يستطيع التركيز في نصٍّ جديد حتى ينتهي مما في يده، كأنما كان النص الذي لم «يتحقَّق» على خشبة المسرح شبحًا يقُضُّ مضجعه ليلًا ونهارًا.

وسرعان ما تردَّد في الوسط الفني، وجود مسرحيةٍ جديدة لي في الثقافة الجماهيرية، وبدأَت التساؤلات والاتصالات والمقابلات. وكنتُ آنذاك قد بدأتُ الخروج إلى المسارح ولو على نطاقٍ ضيق خشية حدوث نكسةٍ صحية، وما كان أشدَّ دهشتي حين ذهبتُ إلى قاعة منف القريبة من منزلنا لأشهد عرضًا لمسرحيتي المجاذيب تقدِّمه إحدى فرق الثقافة الجماهيرية، وكانت معي زوجتي نهاد، فوجدتُ «حسن» المخرج بين المتفرِّجين! وتبادلنا التحية المقتضبة بالأيادي، ثم جاءني بعد العرض، وأعطاني رقم تليفونه، وطلب مني الاتصال لأمرٍ هام! وقابلتُه في اليوم التالي، فقَصَّ عليَّ قصة لم أكن أتوقعها!

قال حسن إنه كان قد استقر للعمل مدرسًا في معهد للفنون المسرحية بإحدى البلدان العربية بعد ازدهار شركته، وحاجته إلى «عنوان ثابت» — و«مكانةٍ اجتماعيةٍ رفيعة» — وكان ذلك «المعهد» لا يزيد عن كونه قسمًا للإلقاء في إحدى كليات الجامعة، ولم يكن له مكانٌ ثابت؛ فهو — مثل مراكز اللغات والترجمة في الجامعة — كيانٌ معنوي فحسب! ولكنه عمل على اجتذاب طلابٍ كثيرين من الذين يريدون العمل بالإذاعة والتليفزيون في مسلسلاته وبرامجه الدينية، وساعدَه منهجه الإسلامي (على حدِّ وصفه له) في ترسيخ ما يسعى إلى إنشائه مما يُسمِّيه بالمسرح الإسلامي، فاستطاع في أقلَّ من عام أن يثير ضجةً إعلامية وإن كنا لم نسمع بها في مصر.

واستمَر حسن يحكي لي عن تفاصيل عمله وحياته، فقال إنه قدَّم ذات يوم برنامجًا إسلاميًّا بالإنجليزية في تليفزيون ذلك البلد العربي، وبعد أيام جاءته مكالمةٌ تليفونية من امرأة تتحدث الإنجليزية بلهجةٍ أجنبية، وظنها من أهل البلد فالتزم الحرص في حديثه، وأكثر من الحوقلة والبسملة، ولكنها سألَتْه سؤالًا محددًا: ما تَحِلَّة أيمانٍ حُلفَت وحُنِث بها؟ فأجابها، فقالت: فأنا لا أستطيع إطعام المساكين لفقري، ولا أستطيع الصوم بسبب ضعف صحتي، فقال لها إذن لا تحنثي بيمينٍ حَلَفتيه! فقالت ولكني لا بد أن أحنِث! فتعجَّب وسألها عن السبب فقالت إنها صومالية مليحة الوجه ولكنها سمراء قائمة السواد، وتُحب شابًّا لبنانيًّا أزرق العينَين من المحال مقاومة سحره، وقد أرغمها رئيسها في العمل

(وهو عربي) على أن تُقسِم على الانفصال عنه! فأقسمَت، ومن تلك اللحظة لا تستطيع النوم، وأصابها الهُزال، وتريد أن تعود لحبيبها! قال حسن: «نصحتها بأن تقاوم نزعات النفس الأمَّارة بالسوء، ومثَّلتُ أروع أدواري بالتليفون وأنا أقدم المواعظ وآيات الرشاد، ولكن صوتها كان ساحرًا، ودافئًا عميقًا، يخلو من «سرسعة» بنات جنسها، فأطلتُ المكالمة عامدًا، فكشفَت عن المزيد من تفاصيل حياتها، وقالت لي في النهاية إن رئيسها هدَّدها إذا لم تترك اللبناني فسوف يفصلها من العمل هي وزوجها! وصُعقتُ! وقلتُ لها أنت تريدين التكفير عن يمين حَلَفتيه وأنت ترتكبين الفاحشة! فأنكَرَت وقالت إنما هو حبٌّ مثالي (idealist) وربما كانت تقصد «حبًّا بريئًا»، ولكنني أصررتُ على أن تترك حبيبها، وقلتُ لها إنكِ على شفا حفرة من النار، ووضعتُ السماعة.»

وقال حسن إنه تصور أنه قد أرضى ضميره، وقدَّم أثمن نصيحة، ولم يكن يدري ما يُخبِّئه القدر؛ إذ استدعاه عميد الكلية، وقال له إنه سمع عن علاقته بإحدى الفتيات، وليس ذلك بمستحب، وإنه لم يصدِّق ما سمع ولكنه يحذِّره من مخاطبة أي أنثى وإلا … وخرج حسن وهو يعجَب من الشائعة وكيف ظهَرَت ومن وراءها؛ فليس تليفونه مُراقَبًا، ولا همَّ له في الواقع إلا العمل وجمع المال، فإذا كانت الصومالية هي مصدر الشائعة فلا بد أن ينتقم منها، وجعل يكيل الشتائم لها في خياله، ويلعن الساعة التي ردَّ فيها على التليفون. وبعد أسبوعَين كاد أن ينسى «الواقعة» فيهما، جاءه طالبٌ أزرقُ العينَين، وقال إنه يريده في أمرٍ هام، ولم يجُل بخاطر حسن أن يكون ذلك الطالب «الصغير» هو حبيب الصومالية! ولكن الطالب تحدَّث فأطال، وقال له ما معناه إن الصومالية مُغرَمة به (أي بحسن) وإنها اتخذَت من حادثة الحِنث باليمين ذريعةً لمحادثته لا أكثر، وإنها باختصارٍ تريد أن تراه، وإنها اتصلَت بالكلية لتسأل عنه بعد أن لاحظَت عدم ردِّه على التليفونات. وانتهى الطالب إلى تبرئة نفسه من أي تكدير يكون قد تعرَّض حسن له؛ فهو أستاذه الذي يُحبه ويحترمه.

وقال حسن في نبراتٍ تفيض أسًى وألمًا: «وهكذا وجدتُ نفسي رغم أنفي في حبائل امرأةٍ أجنبية، قد تكون صالحة وقد تكون غير ذلك، وكان البرنامج التليفزيوني فيما يبدو هو السبب! أحسستُ أنني معزول عن الدنيا دون ذنبٍ جنَيتُه، ولم أعُد أستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال، وغدوتُ أتساءل إذا كانت القصة التي روَتْها الصومالية صحيحة، بل إذا كان ما رواه الطالب صحيحًا، وشعرتُ — وربما كنتُ مخطئًا — أن هناك رقابةً مفروضة عليَّ من طرفٍ خفي. ولما كنتُ لم أشاهد تلك الفتاة في حياتي، فقد أصبحتُ

أستريب بكل امرأةٍ تنظر إليَّ خصوصًا إذا كانت سمراء قائمة السواد، وأما إذا كانت تخفي وجهها الأبنوسي بلثامٍ أو بما يوازيه فكان يُخيَّل إلى أنها إذا رفعَت النقاب فسوف أواجه مصيرًا أسود، وكثيرًا ما كانت السيارات تقف إلى جوار سيارتي — على نحو ما يحدث في زحام المرور — فألتفت لأتبين فجأةً وجهًا أسود كأنه وجه القدَر المتربص بي، فأُشيح بوجهي خشية أن ألمح بسمةً أو أسمع كلمة، رغم الزجاج المغلَق والرجل الجالس إلى جوارها!

ولم أحتمل أن ألقى مصير دافيد — وهو مدرس بريطاني (من ويلز) لمادة إلقاء اللغة الإنجليزية (elocution) بالمعهد — الذي تلقى إنذارًا بالطرد في غضون أربع وعشرين ساعة، بعد أن ثبَت للسلطات الجامعية أنه ذو ميولٍ جنسيةٍ مثلية، وأنه كان يتقاضى نقودًا في مقابل خدماته. والحق إنني كنتُ أشك فيه، ولكن انشغالي بالعمل وكثرة تنقلاتي لم يتيحا لي أن ألحظ سوى بوادر وظواهر، وكنتُ أردِّد في نفسي ما نقوله في مصر خلق الله في ملك الله، ولكن وجود الطالب اللبناني كان يذكِّرني بالصومالية، وكثيرًا ما كنتُ أرسم لها صورةً في ذهني. ولم يمضِ أسبوع حتى قدَّمتُ استقالتي من المعهد.»

وسألتُ حسن إن كان قد عاد إلى مصر قبل عام، ولماذا لم يتصل بي، فقال إنه كان يُحِس بالذنب تجاه زوجته السابقة وابنته التي كبِرَت، فعاد إلى مصر ليجد أن زوجته قد أصيبَت بمرضٍ مزمن، فقضى شهورًا طويلة في علاجها حتى تحسَّنَت حالتها ولكنها لم تعُد قادرة على العمل؛ إذ كست وجهها الغضون وجحظَت عيناها، واقتصَرَت على المشاركة في التمثيليات الإذاعية حتى تكفل لنفسها ولابنتها العيش الكريم، فاشترى لهما شقةً في وسط البلد حتى تكون زوجتُه قريبة من عيادة الطبيب الذي يُشرِف على علاجها، وأدخل ابنتَه مدرسةً أجنبية مصاريفها باهظة، كأنما ليُكفِّر عن إهماله لها طيلة تلك السنوات.

وعاتبتُه لعدم السؤال عني، فقال إنه سأل بالفعل عني، وقيل له إنني في جنيف، ولكن هموم حياة الأسرة ابتلعَتْه، ثم أطرق لحظة قبل أن يقول: «نحن بخير الآن والحمد لله، ولكن بريق الحياة انطفأ! ولك أن تتصور ما يفعله المرض في نفس الإنسان ونفس ذويه! ولقد تابعتُ نشاطكَ وشاهدتُك أكثر من مرة في مسرح الطليعة، ولكنني كنتُ كمن يمنعه الألم لما أصابك من الحديث إليك! ولولا أنك رفعتَ يدك إليَّ بالتحية أولًا لتردَّدتُ في الحديث إليك بالأمس!»

كنا نجلس في غرفتي بالكلية، وقد أغلقتُ الباب، وأعلنتُ أن لديَّ اجتماعًا خاصًّا، ولم يكن يُسمَح بفتح الباب إلا للفراش «نجاح» الذي كان يحضر الشاي والقهوة، أو

يخبرني عمن يريد مقابلتي. ولم أكن أريد مفارقة حسن ذلك الصباح، لكنه نهض ووعدني بالاتصال في وقتٍ قريب، قائلًا إنه ربما سافر في مطلع العام إلى أمريكا مع أسرته لعرض زوجته على أحد الأطباء، وإنه لا بد أن يقابلني مرةً ثانية ليعرف أخباري، وما صار إليه أمر الدرويش والغازية. وخرج حسن ولم أسمع أخباره إلا بعد سنوات.

كنا في موسم الامتحانات والصيف حار، والطلاب يتعجَّلون إعلان النتائج، وكنتُ مشغولًا بمشروعٍ جديد تنهض به هيئة الكتاب هو مكتبة الأسرة؛ إذ كلفني سمير سرحان بإعداد مختاراتٍ لشوقي وحافظ، فذهبتُ إليه بها، وقضَينا ليلتَين في الانتقاء والمفاضلة. وكانت سميرة عرابي، مديرة المطابع — رحمها الله — عنيدة؛ إذ حدَّدَت عدد الصفحات بما لا يزيد على ١٢٠ صفحة. وكنتُ أحاول التوسع وسمير يقول إننا محكومون بالميزانية، ثم صدرَت مختارات شوقي ونفدَت في أيام، وصدَرَت مختارات حافظ، لكنها لم تنفَد إلا في آخر الصيف!

٤

في خريف ١٩٩٤ عُرضَت مسرحية صباح الخير يا وطن عن علي مبارك، وكتَب عنها النقَّاد كلامًا طيبًا باعتبارها مسرحيةً تعليمية، ولكن الجمهور لم يعرف الطريق إليها. وكان فهمي الخولي، المخرج المبدع، الذي أخرجها، في أسوأ حالاته. وقالت لي نهاد صليحة — بصفتها ناقدةً محترفة — قولةً أعتز بها «الأفضل أن تنسى هذا العمل تمامًا؟» قالت ذلك بالإنجليزية، فوجدتُ في قولها حُكمًا رحيمًا بالعرض، وحاولتُ أن أنساه، ولكن ذكرى كتابته وإخراجه جعلَتني أثبته في الواحات! وأنا لا أنسى بسرعه، وذاكرتي ليست انتقائيةً مثل ذاكرة نهاد، بل هي تختزن الكلام والصور وتصنِّفها وتُبوِّبها، ثم تُعيد التصنيف والتبويب! وهذا هو ما كنتُ أفعله بالمادة العلمية عن المصطلحات الأدبية الحديثة، التي وضعتُها في البطاقات، وعكفتُ عليها تصنيفًا وتبويبًا، في نزوة من نزوات العمر، في ديسمبر ١٩٩٤م ويناير ١٩٩٥م! كنتُ أعمل طول اليوم، لا أدري من أين آتي بالطاقة، بل ولا أدري إن كنتُ على صواب أم خطأ، ولكنني كنتُ أعمل فحسب، من الصباح الباكر حتى الظهيرة، ثم في المساء حتى يغلبني النُّعاس. وفي غضون شهرَين كانت المادة قد قاربَت الاكتمال، وأنا أكتب بالقلم على الورق، لا على الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر. وعندما اكتمل النص عرضتُه على نهاد فاقترحَت إضافة فصلَين، ففعلتُ ذلك. وفي مارس ١٩٩٥م حمَلتُ

النص إلى مكتب الكمبيوتر، فانتهى منه في أسبوع، وفي أبريل حملتُه للشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان!

كانت تلك الشركة قد طبعَت لي كتاب فن الترجمة عام ١٩٩٣م، وصدَرَت الطبعة الثانية منه في عام ١٩٩٥م، وكان في مصر بيار صايغ، ابن أخت صاحب الشركة خليل صايغ، والمدير المالي، الذي رحَّب بالكتاب. وبدأ الأستاذ وجدي رزق غالي، رئيس تحرير المطبوعات العربية بالشركة، في تحرير النص. كانت المادة التي جمعتُها تنقسم إلى قسمَين؛ القسم الأول يضُم المصطلحات نفسها، وهي لا تمثِّل إلا معجمًا محدودًا يتبع نظام المقالات أو التعريفات لا الترجمة النهائية؛ إذ لم أكن من أنصار فرض ترجمةٍ ما، مهما تكن جذَّابة، على الدارسين، بل كنتُ ولا أزال أحبِّذ مناقشة الترجمات المتاحة وتفضيل بعضها على بعض، فإذا كانت جميعُها لا تفي بالغرض في نظري اقترحتُ ترجمةً أو ترجماتٍ أخرى. وأما القسم الثاني فهو يمثل مقدِّمة أتناول فيها المدارس الحديثة التي أتت بتلك المصطلحات. وكنتُ أعجب للحماس الذي دفعَني إلى جمع تلك المادة وتنظيمها وتبويبها بتلك السرعة، وأخشى أن أكون قد أخطأتُ هنا أو هناك؛ فمراجعي كلها إنجليزية، والمادة لها أصولٌ ألمانية وفرنسية كثيرة، ولكن الحماس جرفَني، وكنتُ أُطلِق على الكتاب وصف النزوة. وكان صديقي ماهر شفيق فريد يضحك من التسمية، ويقول ما أحوجَنا إلى هذه النزوات!

وفي الصيف اتصل بي المخرج اللامع فاروق الدمرداش، صديقي منذ الستينيات، وطلب مني نسخةً من ترجمة يوليوس قيصر لتسجيلها لمحطة الإذاعة البريطانية، وقال إنه سيحاسبني بأسعار الإذاعة المصرية (البرنامج الثاني الذي أصبح البرنامج الثقافي)، فأكَّدتُ له أنني لا أكترث للحساب! وضرب لي موعدًا في الإسكندرية في مدخل مسرح سيد درويش، فذهبتُ أنا ونهاد وسارة، وقابلناه، وأخذتُ له النص المطبوع ليوليوس قيصر، إلى جانب ترجماتي لحُلم ليلة صيف وروميو وجولييت وتاجر البندقية، ولكنه قال إنه يريد الأولى فقط، وقال إنه سينظر في الثلاثة الأخيرة، وقدَّم فاروق الدمرداش نص يوليوس قيصر مسجلًا بأصوات المصريين في الـ B.B.C فلاقى الاستحسان، مما دفعه إلى تسجيل النصَّين الثاني والثالث. وأما تاجر البندقية فلا يجرؤ أحدٌ حتى الآن على تقديمها في العالم العربي بسبب حساسيتها السياسية.

فعندما صدرَت الترجمة عام ١٩٨٨م، وكِدتُ أطير بها فرحًا، تحمَّس لإخراجها المخرج عبد الغفار عودة، وحاول تقديمها على أي مسرح في مصر، ولكنه كان يُقابَل

بكلماتٍ معسولة، ثم ينتهي الأمر إلى لا شيء. وعندما تولَّت الدكتورة هدى وصفي إدارة المسرح القومي تحمَّسَت لإخراج المسرحية، وكاد العمل أن يبدأ فيها، ثم رأى المخرج المبدع فهمي الخولي تحويل النص إلى اللغة العامية وكلَّف السيناريست الشهير رفيق الصبان بتحويله إلى العامية، ثم تعثَّرَت المسرحية ولم تَرَ النور لأسبابٍ غامضة. وفي مطلع التسعينيات كان الباحث السوري حيان الساعي يعمل في رسالة الدكتوراه في إنجلترا عن ترجمات شيكسبير، وانتهى إلى أن تاجر البندقية التي ترجمتُها أفضل الترجمات، مما دفع بعض أبناء سوريا إلى محاولة تقديمها على المسرح — ثم توقف المشروع! وعندما زارت إحدى الفرق الإنجليزية مصر، وحادثت مساعد المخرج «دونالد يورك» عن جرأة لورانس أوليفيه في إخراجها ضحك، وقال: «ولكن السير لورانس تدخَّل في النص ... إنه غشَّاش!»

تُرى هل يتمتع المسرح بكل هذه القوة؟ ولنفرض أن شيكسبير يسخر من يهوديٍّ مُرابٍ أثيم، فهل يعني هذا أنه يهاجم اليهود كلهم أو الدين اليهودي؟ لقد ذهب بعض النقاد إلى أن السخرية تتضمن في الواقع إشفاقًا عليه، أو استثارةً للإشفاق على مصيره؛ إذ أُرغم على اعتناق النصرانية وصُودرَت جميع أملاكه! ومهما يكن من أمر أفلا يمكن اعتبار ذلك كله حدثًا مسرحيًّا يدور في عالم بعُد به العهد، واختلفَت أحواله عن عالمنا؟ هل من المحتوم في المسرح «إسقاط» أحداث النص على وقائع الحياة المعاصرة؟

وسافرتُ في الصيف إلى جنيف، وجاءَتْني مكالمة من باريس، وكان المتحدث هو محمود القيعي، رئيس القسم العربي في اليونسكو، الذي دعاني للعمل بالترجمة في المؤتمر العام للمنظمة في نوفمبر! العودة إلى باريس إذن! لكنني كنتُ هذه المرة صحيح البدن، فسِرتُ في الشوارع أنشقُّ هواء الخريف الجميل، وزُرتُ جميع الأماكن التي كنتُ أحلُم بزيارتها. وذات ليلةٍ مقمرة هبَبْتُ من نومي مفزوعًا؛ إذ تذكرت عمر نجم — صديقي الشاعر الذي اختطَفه الموت وهو في ريعانه! وكتبتُ دون تردُّد قصيدةً بالعامية المصرية وغفَوْت. وكان التليفزيون ذا صوتٍ خفيض ساعدني على النوم، وفي نحو الثالثة صباحًا سمعتُ المذيع يقول إن إسحاق رابين، رئيس وزراء إسرائيل وصانع السلام مع عرفات، قد قُتل!

وضاع النوم من عيني، ومكثتُ في الغرفة أنظر من الشباك حتى عادت الحياة تدبُّ في الطريق، وكان الرذاذ يضفي على ضوء الصبح مسحةً حزينة كأنه عبراتُ ثاكل. وذهبت إلى العمل قبل موعد «الواردية»، وأنا ممزَّق النفس مهتاجًا، أحاول التسرية بالعمل فيأبى العمل تسريتي. وعندما انتهى النهار انطلقتُ أسير وأسير حتى غربَت الشمس، ذاهلًا عن

كل ما حولي؛ فمدينة باريس — كما يعرف كل من زارها — عالمٌ كامل، لا يطلب المرء فيه شيئًا إلا وجده! واتجهتُ إلى الفرع الباريسي لمكتبة W. H. Smith الإنجليزية، فاشتريتُ المزيد من كتب النظرية الحديثة في النقد، الصادرة في ذلك العام أو أوائل التسعينيات. ووجدتُ مغالاة في أسعار الكتب فأخبرتُهم أني عضو في اتحاد كتاب مصر، وفعلًا خصموا ٢٠٪ من الفاتورة الكلية، فلم أدفع سوى أربعة آلاف فرنك.

ووجدتُ في الكتب الجديدة ما يقتضي بعض التعديل في كتاب المصطلحات، وأردتُ إضافتها فسمح لي الأستاذ وجدي، وهو علَّامة نحرير، له من المعاجم ما يشرِّف أي مصري. وانقضى عام ١٩٩٥م وقد انتهيتُ أيضًا من إصدار كتابٍ ضخم بالعربية، بعنوان من قضايا الأدب الحديث، يضم مقالاتي المتفرِّقة التي نشرتُها منذ الستينيات، إلى جانب ما وجدتُه في مكتبي من دراسات لم يُكتَب لها أن تُنشر من قبلُ. وفي شتاء عام ١٩٩٥–١٩٩٦م طلَب مني انتصار عبد الفتاح (المخرج والموسيقي النابه) إعداد نصٍّ مسرحي مُوجَز لمسرحية الملك لير لشيكسبير، ففرحتُ بالتكليف، وأحضرتُ كشأني دائمًا شتى طبعات المسرحية، حتى أسترشد بالشروح وآراء النقَّاد، وانهمكت في العمل. وعندما انتهيتُ من الترجمة المنظومة للنص، كانت بوادر الصيف قد حلَّت. وبدأ انتصار يستعد لتقديم عملٍ مسرحي موسيقي، تحاشيتُ فيه أخطاء العمل الموسيقي القائم على روميو وجولييت قبل أكثر من عشر سنوات، بل ركَّزتُ على التيمة الرئيسية في النص، فقرأ المخرج ما كتبتُه، وطلب الاطلاع على العمل الكامل حتى يكتمل لديه التصور، وبدأ تجاربه المسرحية.

ولكن عام ١٩٩٥م لم ينقضِ دون أن تعود الحياة «بقدرة قادر» إلى مسرحية الدرويش والغازية؛ إذ اتصل بي المخرج حافظ أحمد حافظ من الثقافة الجماهيرية، وقال إنه شديد الإعجاب بالنص، وقد حدَّد أسماء الممثلين والعاملين، ويريد مقابلتي للانتهاء من بعض الاستفسارات. واجتمعنا فعلًا مع بعض الفنانين والعاملين بالثقافة الجماهيرية، كان على رأسهم ضياء الميرغني، المرشح للبطولة، والفنانة التشكيلية شادية عرفي، وكان حافظ قد اتفق مع فنانةٍ مغربيةٍ على القيام بدور الغازية، علمتُ فيما بعدُ أنها تزوَّجَت الفنان عمر الحريري، ولكنها — بعد عددٍ محدود من البروفات — انسحبَت بسبب صعوبة اللهجة المصرية. واستمرَّت البروفات، وقامت بدور الغازية فتاةٌ واعدة اسمها منى حسين، فرقصَت وغنَّت ومثَّلت فأبدعَت، ولكن العرض تأخر — كالعادة — فلم يُفتتَح إلا بعد أن انتهى عام ١٩٩٥م وبدأنا عام ١٩٩٦م.

كان العرض يقدَّم على المسرح العائم بالجيزة (مسرح النيل حاليًّا) وكان يناير وفبراير كالعادة أبرد شهور العام، ولكن إقبال الجمهور كان مذهلًا. وكنتُ أذهب كثيرًا إلى العرض مما أصابني بإنفلونزا عانيتُ منها مُرَّ المعاناة، ولكن فرحة مشاهدة العرض كانت لا تَعدِلها فرحة، بل كانت مكافأةً أكثر من مجزية على تعب الكتابة ومشاكل الإخراج والممثلين. وما فتئ عرض الدرويش والغازية أن أصبح من عروض الريبيرتوار في الثقافة الجماهيرية (إلى جانب المجاذيب) فقدَّمه المخرج إميل جرجس بعد ذلك في قصر ثقافة بنها، وقدَّمه آخرون في بقاعٍ شتى من مصر. وعندما عاد الربيع عاد الأمل! وكان الأمل يقترن دائمًا بالعمل.

كانت عودتي إلى العمل أو الإنتاج — بتعبير الدكتور سيد البحراوي — عودةً إلى الحياة! ولم أعُد أخشى عودة المرض (أي recurrence)؛ فلقد واجهتُ الموت مرة، وأصبحتُ أتوقَّعه في كل لحظة. وذكرتُ ذلك ذات يوم للدكتور شكري عياد — وكنتُ أحادثه كثيرًا وطويلًا بالتليفون في كل شيء — فقال لي: «الواحد بس عنده كلام عايز يقوله ... لناس ما يستاهلوش.» وقد ذكَّرتُه بذلك بعد سنوات فقال لي إنه قالها في لحظة غضب، ولكنه يقصد «بغَض النظر عن استفادة الناس منه». وكان ذلك دأبي ولا يزال، وكنتُ أجد الجزاء العادل فيمن يتعلم على يدي ويحصل على الدكتوراه في الشعر الإنجليزي، ثم في تخصُّص دراسات الترجمة التي تعمَّقَت وانتشَرَت وأصبحَت علمًا جديدًا من العلوم البينية — أي المشتركة بين التخصُّصات!

وصدر معجم المصطلحات في يونيو ١٩٩٦م، فاحتفل به المجتمع الأدبي، وكنتُ قد جمعت المقدمات التي كتبتُها للكتب الصادرة في سلسلة الأدب العربي المعاصر بالإنجليزية، ونشرتُها بعنوان مقدمات في الأدب العربي Prefaces to Arabic Literature بالاشتراك مع الدكتور ماهر شفيق فريد، الذي ساهم بترجماتٍ إنجليزية لبعض الشعراء العرب من المعاصرين، إلى جانب كتابٍ آخر أبيِّن فيه الوشائج التي تربط بين الترجمة وبين الأدب المقارن، وأشرح تفصيلًا كيف يتلقى الدارس العربي للغة الإنجليزية مفاهيم تلك اللغة وأدبها. وبنيتُ نظرية كاملة تؤكِّد صحة الإحالة إلى أدب اللغة الأم (اللغة العربية)، وأنتهي من ذلك إلى أن كل ترجمةٍ أدبية تتضمَّن قدْرًا من نشاط الأدب المقارن، وذلك قبل أن تنشر «سوزان باسنيت» كتابها في الأدب المقارن — الذي تقول فيه ذلك — بعامٍ كامل، واشترك معي في الكتاب الجديد الدكتور ماهر شفيق فريد أيضًا؛ إذ أعدَّ ببليوغرافيا كاملة عن ترجمة الأدب العربي إلى الإنجليزية، وكان اسم الكتاب The Comparative Tone.

وفي يوليو ١٩٩٦م قدَّمتُ مسرحية سيمفونية لير على مسرح الغد، ونجح المزج الدقيق بين الدراما والموسيقى والغناء الأوبرالي، فانتهيتُ من إعداد الترجمة الجديدة (المنظومة) بمقدمتها وهوامشها، ودفعتُ بها إلى المطبعة. واتصل بي في أغسطس الدكتور نبيل الزهيري، رئيس القسم العربي باللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (الإسكوا) وكان مقرُّها المؤقَّت هو عمَّان، بعد أن انتقلَت من مقرها الدائم في بيروت، وقال إنه يعرض عليَّ العمل شهرَين لديه، وكان لا بد من اجتياز الاختبار الطبي وإرسال النتيجة إلى نيويورك، فذهبتُ إلى كايرو كلينيك (أو مستشفى القاهرة)، ومكثتُ يومًا كاملًا في تحاليلَ وكشوف وأشعة، وكانت النتيجة مرضيةً والحمد لله، ولكن الدكتور محمد صادق — رئيس المستشفى — قال لي: «هناك بوادر مياه بيضاء (cataract) في العين اليسرى، وهناك ظواهر خلَل في القلب — ولكنها طفيفة.» وكان يعني القصور في الشريان التاجي، وعلَّل ذلك بأنه أمرٌ طبيعي لأنني كنتُ في أواخر الخمسينيات. ولم أكن أخشى هذا أو ذاك، بل لم أكن أخشى إلا مرضًا واحدًا!

وتأمَّلتُ نفسي في أغسطس ١٩٩٦م، فوجدتُني أسابق الزمن لنشر كُتبٍ جديدة أو إعادة نشر ما نفِدَت طبعاته، مثل إعادة نشر فن الكوميديا والأدب وفنونه، بل والنقد التحليلي، الذي كانت تُعاد طباعته منذ عام ١٩٦٣م، ولكن أهم إنجاز لي كان العودة إلى الكلام! صحيح أن مخارج ألفاظي أصبحَت معيبة، ولكن المتعلمين يفهمونني، وغير المتعلمين يُجهِدون أنفسهم في فهمي، فاقتصرتُ على التدريس للدراسات العليا، والإشراف على الرسائل الجامعية ومناقشتها، فأعدَدتُ ما أعتبره جيلًا جديدًا من الدارسين المتخصِّصين.

٥

في أكتوبر ١٩٩٦م اتصل بي الدكتور طه وادي، وقال لي إن الدكتور شوقي ضيف يبحث عنك؛ لأن مجمع اللغة العربية قرَّر أن تنضم إليه خبيرًا بلجنة اللغة والأدب! وكِدتُ أطير فرحًا؛ فالمجمع حُلم كل دارسٍ للأدب، والانضمامُ إليه بأي صفة شهادةٌ على استواء اللغة العربية. وكان معجم المصطلحات هو أهم بند في أوراق اعتمادي بالمجمع، وإن كان أحد الدراعمة قد اعترض على اختياري — حسبما أخبرني طه وادي — وهكذا أقبلتُ على حضور جلسات اللجنة. وقال لي الدكتور بدوي طبانة في أول جلسة إنني زكَّيْتُ ترشيحك عضوًا في المجمع، وأيَّده الدكتور محمود علي مكي.

ولكن كان عليَّ أن أزور عمان لأول مرة في نوفمبر، وأنا لا أستطيع بسبب ارتباطاتي في مصر أن أغيب عنها أكثر من خمسة أسابيع. وعندما عُدتُ في أوائل ديسمبر، موعد التجديد لرئاستي للقسم، لاحظتُ جوًّا غريبًا، وقد عرفتُ فيما بعدُ أن بعض الزملاء تقدَّموا بشكاوى من إدارتي للقسم. ولم يأخذ العميد بشكاواهم وأصدر الدكتور مفيد شهاب، رئيس الجامعة، قراره بتجديد رئاستي، وعندما قابلَني هاشًّا باشًّا قال لي: «كنا منتظرين رجوعك!»

وتبيَّن لي بعد ذلك أنهم يُشيعون عني كلما سافرتُ أنني مريض، وأن النهاية وشيكة، ولم يكن ذلك مقصورًا على الجامعة، بل كان يتعدَّاها إلى الوسط الأدبي. وكان ذلك الإحساس يُحزنني ويدفعني إلى المزيد من العزلة والإنتاج، وأصبح شعاري هو هاؤم اقرءوا كتابيه! وبدأتُ في الشتاء أجمع ما كتبتُه عن الترجمة الأدبية باللغة العربية، فوجدتُ يصلح كتابًا مستقلًّا، سمَّيتُه الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، وقدَّمتُه إلى شركة لونجمان. وكان كتاب المصطلحات الأدبية قد فاز بجائزة أحسن كتاب عن عام ١٩٩٦م في النقد الأدبي، في معرض القاهرة الدولي للكتاب (يناير ١٩٩٧م) ففرحَت شركة لونجمان. وعندما قابلنا الأستاذ عبد العزيز أبو الليل مدير مكتبة أبو الهول (وهي أيضًا تابعة للأستاذ خليل صايغ) في حفلٍ موسيقي بدار الأوبرا، وكان معي الأستاذ المستشار أحمد السودة، قال إن كتاب المصطلحات قد نَفِد، وإن الطبعة الثانية وشيكة الظهور.

وكان قسم اللغة الإنجليزية قد عقد مؤتمره الدولي عن الأدب المقارن، وهو الذي يُعقد مرةً كل عامَين، في ديسمبر ١٩٩٦م، وشارك العديد من الأساتذة الأجانب والعرب فيه. وتجمَّع لديَّ أنا والدكتور ماهر شفيق فريد مجموعة من الدراسات، كان بعضها قد نُشر فقرَّرنا إعادة نشره، وكان البعض الآخر جديدًا، فضممنا هذا إلى ذاك، وأعددنا كتابًا إنجليزيًّا جديدًا يضم ترجماتي لأربعين قصيدةً تمثل أربعين شاعرًا عربيًّا معاصرًا (إلى الإنجليزية طبعًا). ونشرتُ الكتاب باسم **Comparative Moments** في عام ١٩٩٧م. ولم يلبث أن احتلَّ كتابنا هذا مكانه بين كتب الأدب المقارن، التي تتناول الأدبَين العربي والإنجليزي ومناهج الدراسة المقارنة.

كان شيطان الشعر يعتادني فلا يلقى ترحيبًا صادقًا؛ فالقصيدة حين تُلِح على الذهن تطرد كل ما يزاحمها، وتقتطع الكثير من وقت القراءة ومن وقت الترجمة وكتابة المسرح. وكنتُ أحيل هذا الشيطان حين يزورني إلى نصوصٍ أدبية — عربية أو أجنبية — فبعد أن استعنتُ به في ترجمة الملك لير أحلتُه إلى دواوين المعاصرين، فترجمتُ ثلاثة

دواوين هي ألف وجه للقمر لفاروق جويدة، وأغصان الليل عليك لمحمد الفيتوري، ووقت لاقتناص الوقت لفاروق شوشة، وصدرت جميعها تباعًا في ذلك العام! ولكن الشيطان كان لحوحًا أكثر مما ينبغي آنذاك، فدفعَني إلى نشر مجموعةٍ شعرية بعنوان أصداء الصمت، جمعتُ فيها شذراتٍ مما كتبتُه قديمًا وحديثًا، كان أهمها قصيدة «القصة» التي تصوِّر حالي بعد تشويه وجهي بسبب المرض اللعين.

وكنتُ أقضي الربيع من كل عام، منذ أن بدأَت مكتبة الأسرة، في قراءة شعر المعاصرين من أبناء القرن العشرين، وكانت قراءاتي مكثَّفة كأنها قراءة من يستعد للامتحان. ولم أكن أبخل على هذه الدواوين بالمال، فاكتنزَت مكتبتي، وأصبحَت تضُم المعاصرين إلى جانب ما ورثتُه من والدي رحمه الله من دواوين القدماء. وعادت لي لذة العربية التراثية فكنتُ ولا أزال أطرب للألفاظ طربًا لا يقل عن تذوقي للصور والمعاني، وبدا أن الهوة التي كانت شاسعة بين القديم والجديد قد تقلَّصَت، أو قُل كانت آخذةٍ في التقلص، فبدأتُ أحِسُّ بالجسور أو بحلقات الوصل التي تربط القديم بالجديد. وكانت الساعة التي أقضيها في لجنة الأدب واللغة بمجمع اللغة العربية درسًا أسبوعيًّا أحرص عليه. واكتشفتُ في غضون ذلك كله أن اللغة ملكةٌ واحدة (أو قوةٌ واحدة بتعبير الجاحظ)، وأن من يتمتع بهذه الملكة وينمِّيها تستوي لديه لغات الأرض، فكأنني آمنتُ بتشومسكي بعد طول تردُّد، وتأكَّد لي ما كنتُ أحِسُّه فطريًّا من أن الذي يُجيد لغته الأم إجادةً إبداعية (أي من يكتبها باليسر الذي يقرؤها ويتكلمها به) لا بد أن يُجيد أي لغةٍ أخرى يتعلمها، وهذا ما أثبتَه جيل آبائنا من كُتاب القرن العشرين، وجيل أساتذتنا في القرن نفسه، والكثيرون من أبناء جيلنا الحالي. ويكفي أن ألمح إلى أفرادٍ من هذه الأجيال الثلاثة المتعاقبة للدلالة على صحة ما أقول، يكفي أن أذكر طه حسين وهيكل والحكيم، والعقاد والمازني وشكري (من اللاتينيين والسكسونيين على الترتيب) من الجيل الأول، وزكي نجيب محمود ولويس عوض ومحمد مندور وشكري عياد ومجدي وهبة، (وأنا أقتصر على الراحلين) من الجيل الثاني. وأما الجيل الحالي فسوف أكتفي من أساتذة العربية بجابر عصفور، ومن أساتذة الإنجليزية بماهر شفيق فريد. ولا شك أن القائمة طويلة، والحصر مُحال، ولكن ما أقلَّ الذين يعرفون نصاعة أسلوب شكري عياد بالإنجليزية! وأنا أتكلم فقط عمن أعرفهم ومن قرأتُ لهم، ولكنني أعرف الكثيرين من أبناء دار العلوم الذين يُثبِتون صدق دعواي، وإن اختلفَت اللغة الأجنبية عن اللغة التي درستُها؛ فقد تكون الفرنسية أو الإسبانية؛ ولذلك قرَّرتُ في ذلك العام — ووافقني مجلس الكلية على قراري — بألا نقبل في قسم اللغة

الإنجليزية إلا من يحصل على تقدير «جيد» على الأقل في اللغة العربية، ولم أعبأ بشكاوى أولياء أمور الطلاب من هذا «الظلم»! لقد خلَّف لنا آباؤنا منهاجًا ما أحرانا أن نتبعه! وما زلتُ أذكُر يوم أن تُوفي شكري عياد في ٢٣ يوليو ١٩٩٩م، وكنتُ أجلس إلى جوار جابر عصفور ومحمود فهمي حجازي نتقبل فيه العزاء بعد ذلك بيومَين، حين مال عليَّ جابر عصفور وقال:

ذهب الذين يُعاش في أكنافهم وبقيتُ في خلَفٍ كجِلْد الأجرب

وأظنه نسبه إلى لبيد، ولم أجهِد نفسي بالتحقُّق من قائله؛ فالبيت يعبِّر تعبيرًا صادقًا عمَّا أحسسناه نحن جميعًا، تلاميذ شكري عياد، من خواء بفقده.

وكان عام ١٩٩٧م عام تحوُّل في حياتي من ناحيةٍ أخرى؛ إذ كان إصدار مجلة سطور قد بدأ في ديسمبر ١٩٩٦م. وكانت صاحبتها ورئيسة مجلس إدارتها الدكتورة فاطمة نصر، ولا تزال، ذات طموحاتٍ ثقافية بدَت غريبةً آنذاك في الأوساط الأدبية؛ فهي أصلًا أستاذة للأدب الإنجليزي — مثلي — ولكنها قارئةٌ موسوعية تشغلها هموم الثقافة في الوطن العربي، وتشغل نفسها (مع قلة من مثقَّفي الأمة العربية) بالفكر المعاصر، وتجلياته الأدبية والاجتماعية والسياسية، ويُخامِرها قلقٌ حقيقي وعميق على المسار المتخبِّط لثقافتنا بين التيارات العالمية المتلاطمة. وكانت قد استعانت في الأعداد الأولى من المجلة بمن تعرفهم من الكُتاب والمثقَّفين، ولكن العمل لم يكن يسير على ما يُرام، فاتصلَت بي تليفونيًّا في شتاء ١٩٩٧م (والربيع لم تلُح بوادره بعدُ) وعرضَت عليَّ تولي رئاسة تحرير المجلة. كنتُ قد شاركت بالكتابة منذ العدد الأول، وكان اسمي بين مستشاري التحرير، وكنا نعقدُ اجتماعاتٍ ذات مستوًى رفيع؛ فهم نخبة من كبار مثقَّفي مصر، ولكن العمل بالصحافة الثقافية كان يقتضي اندماجًا أكبر، وكانت لديَّ مجلة المسرح الشهرية التي تُصدِرها ولا تزال هيئة الكتاب، ولكن المجلة المتخصِّصة تختلف عن المجلة الثقافية العامة، ومع ذلك فلم أتردَّد في القبول، ووجدتُ في المجلة تحقيقًا لحُلم التواصل — على مستوى الأمة العربية كلها — مع التيارات الثقافية العالمية المعاصرة.

وفي الصيف عرضَت الدكتورة فاطمة نصر عليَّ أن أشاركها في ترجمة كتاب سيرة النبي محمد، من تأليف كارين أرمسترونج، الأستاذة البريطانية المتخصصة في تاريخ الأديان، ووافقتُ دون تردُّد. ونظَّمنا العمل بحيث أترجم الفصول ذات الأرقام الفردية، وأن تترجم هي الفصول الأخرى، ثم نتبادل ما ترجمناه لتبادُل النظرات والتعليقات.

واكتمل الكتاب في أكتوبر (ولكنه لم ينزل إلى السوق إلا في ديسمبر)، ولم يفطن أحدٌ من النقاد لنظام تقسيم الفصول في الترجمة، بل شعروا بأنه نسيجٌ واحد لا اختلاف فيه، مما شجعنا في عام ١٩٩٨م على ترجمة كتابٍ آخر لنفس الكاتبة، وإن كان أضخم وأكثر ثراءً في مادته وهو كتاب القدس: مدينةٌ واحدة وعقائدُ ثلاث. وفي خريف عام ١٩٩٧م قرَّرَت هيئة المسرح تكريمي مع عدد من الكُتاب والفنانين، وذلك بمنحي شهادةً تقديرية أعتزُّ بها وأفخر.

وكنتُ في غمار انشغالي بالقراءة المتعمِّقة في التراث العربي، وما اقتضَته مكتبة الأسرة من تقديم مختاراتٍ من عيون الأدب العربي إلى القارئ الشاب، قد نسيتُ أو تناسيتُ الكتابة المسرحية. وكانت المهام الملقاة على عاتقي في الجامعة في المقام الأول تتطلب الإلمام بما جاء في علم الترجمة (translatology) الجديد، وملاحقة ما يصدُر من كُتب في هذا التخصُّص، وقد أحصيتُ منها نحوًا من ثلاثمائة منذ منتصف الثمانينيات، ولم أكن أقرأ إلا ما تقع عليه يداي، وهي لا تزيد عن عشرين، فكانت القراءة هي عملي الأول. وسرعان ما وجدتُني مضطرًّا إلى تقديم خُلاصة بعضِ ما قرأتُ عندما بدأ برنامج التعليم المفتوح بجامعة القاهرة في عام ١٩٩٧م، وكلية الآداب تشارك فيه ببرنامجٍ خاص عن الترجمة الإنجليزية. كنتُ أقرأ عن الترجمة، وأترجم فأرى ضرورة المطابقة بين النظرية والممارسة. وانتهى الأمر بأن وضعتُ منهاجًا كاملًا لتعليم الترجمة لدارسي اللغات الأجنبية، وهو ما يُدرَّس الآن في القاهرة، واعتبارًا من سبتمبر ٢٠٠١م في عدد من الجامعات السورية أيضًا، وجميع كتب الترجمة فيه تحمل اسمي.

٦

كنتُ مؤمنًا ولا أزال بأن مهمة أقسام اللغات الأجنبية هي إفادة أبناء العربية بما يطَّلع الدارسون عليه وما يتخصَّصون فيه من فكر وفن (ولغة بطبيعة الحال)، لا تخريج باحثين في اللغات الأجنبية متفرغين لها لمنافسة أبنائها؛ فذلك مطلبٌ عسير المنال يقتضي الحياة في البلدان الأجنبية، والاندماج التام في ثقافتها، وتقبُّل أبنائها للدارس الأجنبي إلى حد اعتباره من أهلها، والنماذج القليلة القائمة تؤكِّد ما أذهب إليه؛ ولهذا حاولتُ في فترة رئاستي الثانية لقسم اللغة الإنجليزية إقامة الجسور مع اللغة القومية والفكر القومي. وحاولتُ التركيز على الترجمة والأدب المقارن، وهو ما لم يكن يلقى القبول من بعض أعضاء مجلس القسم، الذين لم يكونوا يعرفون العربية الفصحى بالدرجة الكافية. وكان

بعضهم لم يصل إلى ما وصل إليه من مركزٍ علمي مرموق إلا بفضل الإحاطة باللغة الإنجليزية وحدها. ولكنني كنتُ أرى أن اللغة الأجنبية جناحٌ واحد، والطير لا يُحلِّق إلا بجناحَين، فإذا انحصر دور أقسام هذه اللغات في تعليم اللغة أصبحَت أقرب إلى مراكز اللغات أو معاهد تعليم اللغة منها إلى الأقسام العلمية في الجامعات.

وكان من حسنات الدكتورة هدى جندي — زميلتي وصديقتي التي سبقَتني في رئاسة القسم — أنها أرست تقليدَ عقد مؤتمر الأدب المقارن مرةً كل عامَين. وكان المؤتمر — كما سبق أن ذكرتُ — ذا طابعٍ دولي يؤكِّد وظيفة قسم اللغة الإنجليزية باعتباره جسرًا يربط بين مصر والعالم، وبينَ الأدبَين العربي والإنجليزي. وكان من حسناتها، بل ومن أياديها البيضاء، أن أحيت المجلة العلمية المتخصصة في الأدب الإنجليزي، التي كان الدكتور مجدي وهبة قد أنشأها في الخمسينيات، بعد تمصير القسم، وخروج الإنجليز عام ١٩٥١م، وكان ينفق عليها من ماله الخاص. وكان أن وجدتُ القسم، من ناحية ما يُسمَّى بالآليات، مستعدًّا للسير في الطريق الذي تصوَّرتُه، على الرغم من معارضة البعض، كما ذكَرْتُ. وكانت مشكلة العثور على أساتذة للترجمة يعرفون اللغتَين معرفةً تؤهلهم لتدريسها مشكلةً كبيرة، خصوصًا بعد استشراء ما يُسمَّى باللغويات، وهي العلم الذي يدرس طبيعة اللغة ووظائفها وأشكالها تطبيقًا على العامية المصرية. ولم يكن مما يدعو للخجل (بل أحيانًا مما يدعو للفخر) أن يقول عضو هيئة التدريس المصري في الجامعة: «أنا ضعيف في العربية.» والمقصود هو الفصحى. وأما من يُحبها ويكتب بها مثلي ومثل ماهر شفيق فريد، فقد يُوصف بأنه «بلدي» — خصوصًا وأن معظم (بل الغالبية العظمى) من أعضاء هيئة التدريس كانوا وما زالوا من الإناث اللاتي تعلَّمن تعليمًا أجنبيًّا.

وأعتبر أنني نجحتُ في مسعاي منذ عودتي حين بعثتُ حب العربية والانشغال بقضايا الأدب والفكر العربي في جيلٍ كامل من أعضاء قسمنا الذين وصلوا إلى مرحلة النضج، على اختلاف اهتماماتهم الأكاديمية. وقد يكون من المفيد أن أذكُر أسماء عدد من تلاميذي الذين يؤمنون بما أومن به، ممن أصبحوا أعضاء في هيئة التدريس بالكلية، وقد رتَّبتُها ترتيبًا أبجديًّا: أحمد هاني عبد الحكيم الشامي، أميمة أبو بكر، راندا خلف، سحر الموجي، شيرين أبو النجا، لبنى عبد التواب يوسف، محمد عبد السلام، محمد عبد العاطي، منى إبراهيم، مها السعيد، هدى الصدة، وهم جميعًا — على اختلاف سنوات تخرُّجهم وتعيينهم — ممن تخصَّصوا في الشعر، وأشرفتُ على رسائل معظمهم، إلى جانب من أعدُّوا

رسائلهم في الترجمة مثل هدى شكري عياد، وأمية خليفة، ونجلاء رشدي، وقد أشرفتُ على الأخيرتَين، وإلى جانب من يدرسون الآن للدكتوراه في الترجمة تحت إشرافي مثل هبة عارف وخالد توفيق، ومن هم على وشك ذلك بعد الحصول على الماجستير في الترجمة مثل علياء الجندي، كما أشرفتُ على رسالتَي الدكتور صلاح شبكة والدكتور سعيد العليمي في الترجمة، وهما من جامعة طنطا.

وكنتُ إبَّان رئاستي للقسم أشجِّع خريجي المدارس المصرية، وأقصد بها المدارس العادية لا ما يُسمَّى بمدارس اللغات أو المدارس الأجنبية، على الالتحاق بقسم اللغة الإنجليزية، وخصوصًا من الذكور؛ إذ إن الاتجاه إلى غلبة الإناث على أقسام اللغات ليس — لأسبابٍ اجتماعيةٍ محضة — في صالح هذه الأقسام؛ فقد تكون الأنثى أذكى وأعلم وأنشط من الذكَر، ولكن أولويات الحياة الأسرية قد تفرض عليها ما يقلِّل من نشاطها الأكاديمي، ناهيك بالنشاط الثقافي، كأن تُرافِق زوجها في الخارج، أو تتفرَّغ للوضع وإنجاب الأطفال، وما إلى ذلك بسبيل. وكنتُ أتمنى تحقيق المساواة بين الجنسَين في قسمنا على الأقل، وبذلتُ في ذلك جهدًا لا بأس به، فازداد عدد الذكور نسبيًّا بين الشباب، وإن كانوا ما زالوا أقليةً ضئيلة في القسم.

وكان من المنغِّصات المعتادة لرئيس القسم إيمان الطلاب الذي يستمدونه من المجتمع بالوساطة والرأفة والتساهل؛ فأما الوساطة فكانت الكلمة التي تتردَّد عند بدء القبول بالقسم؛ فالطالب يسمع من أبيه أنه إذا كان يعرف أحد المهمين في الدولة فسوف يساعده على خرق القانون، والالتحاق بالقسم بصفةٍ استثنائية. وكان أولياء الأمور يزورونني في المكتب طلبًا للاستثناء، وعبثًا أحاول أن أشرح لهم صعوبة ذلك؛ فالإلحاح من سمات المجتمع الجديد، استنادًا إلى إيمانٍ عميق بإمكان خرق القانون، وكنتُ حين ينفد صبري أحيل الأمر إلى الوكيل، وحين ينفَد صبره يُحيله إلى العميد!

وأما الرأفة فقد كانت تتخذ صورًا غريبة، جاءتني امرأة يومًا ما، كان يبدو عليها الإجهاد وضيق الحال، وقصَّت عليَّ قصةً طويلةً مؤسفة مبكية، وتذرَّعتُ بكل ما لديَّ من صبر حتى انتهت، وبناءً على ذلك طلبَت السماح بقبول ابنها (استثناء) في القسم. وعندما قلتُ لها إنه حاصل على ٥٥٪ في اللغة الإنجليزية (بعد عامَين في الثانوية العامة) ونحن نطلب ٩٠٪، فأين هذا من ذاك، قالت والدموع في عينيَها، ونحن على باب الغرفة: «بقى أنا جيت لك بنفسي ... وخرجت من بيتنا وقصدتك ... تقوم تقول لي كده؟»

وكان طلب الرأفة يتبدَّى أيضًا عند إعلان النتائج، فإذا رسب طالب في أربع مواد (من عشر موادَّ هي مجموع ما يُدرس) جاء ليقول لك إنني أحتاج إلى درجةٍ واحدة حتى

أنجح! فإذا سألتَه كيف؟ قال لكَ إنه لو نجح (دون وجه حق) في إحدى المواد الأربعة، فسوف يتمتع بدرجات الرأفة في مادةٍ أخرى، وينتقل إلى السنة التالية بمادتَين (تخلُّف). وعبثًا تُحاوِل إقناعه بأنه راسب في أربعِ مواد، وعادةً ما تكون تلك من مواد التخصص، ومعنى ذلك أنه ضعيفٌ في اللغة، وعليه أن يبذل مجهودًا أكبر!

كانت هذه المشاغل التعليمية هي الضريبة التي دفعتُها راضيًا مقابل تحقيق غايةٍ أنشدها للجيل الجديد. وكان عليَّ أن أعيد تنظيم وقتي منذ أن توليتُ رئاسة القسم حتى أتمكن من تحمُّل تلك المشاغل دون أن تؤثِّر في نشاطي اليومي، فكنتُ ولا أزال أنهض قبل شروق الشمس، وأعمل حتى الضحى في غرفة مكتبي، ثم أذهب إلى الكلية حتى بُعيد الظهر، وأعود للغداء والقيلولة، ثم أنهض للعمل في المساء إلى ما شاء الله، فإذا كان عليَّ أن أذهب إلى المجلة ذهبتُ قبل الجامعة، وكذلك إلى هيئة الكتاب أو غير ذلك من «المشاوير». وأما المساء فلا أضيِّعه في ندوة أو حفلة؛ إذ تعلمتُ من مواجهة الموت أنه لن يبقى من الإنسان إلا عمله، وهو في حالتي كتابٌ أُفيد به الجيل الجديد، أو من يرى فيه فائدةً من غير الجيل الجديد، وكلامٌ أوجِّه به من يحتاج إلى توجيه، وعلمٌ أكتسبه حتى لا يُبعَث الإنسان حمارًا يوم القيامة — كما يقول سمير سرحان! وهكذا كان المرض الذي أفسد مخارج ألفاظي نعمةً في ثوب نقمة؛ فالكتابة تغني عن الكلام، ولكم تكلَّمتُ في شبابي فأطلتُ فما أغنى ذلك أحدًا! وكنتُ لا أزال أراود المسرح ويراودني، وأكاد أنتظر ما يُرغِمني على كتابته إرغامًا، ولو أن عام ١٩٩٨م قد شهد تقديم مسرحيتي السجين والسجان في مسرح الطليعة، مع مسرحية الوافد لسمير سرحان في عرضٍ واحدٍ باسم وجهًا لوجه من إخراج جمال منصور، حظي بترحيب النقاد.

٧

كثيرًا ما يُقال إن القصيدة تكتُب نفسها حين يجد الشاعر الأبيات تنتظم في خاطره انتظامًا قد يدهَش له هو نفسه. وأحيانًا ما يُقال إن الرواية أو المسرحية تفرض نفسها فرضًا على الكاتب حين يجد أن أحداث الحياة قد تشكَّلَت أمامه ولم يعُد عليه سوى التكثيف والصياغة اللغوية، وذلك هو ما حدث لي في أواخر يونيو عام ١٩٩٨م، وكان يوم جمعة، وأنا في طريقي إلى مقابلة صديقي المستشار أحمد السودة، للحصول منه على نسخة من رسائل الجاحظ.

كانت الشمس قد غربَت، وأصداء أذان المغرب ما تزال ترنُّ في المدينة الساكنة، ولم تكن الساعة قد تجاوزَت الثامنة (بالتوقيت الصيفي) حين انطلقتُ بالسيارة المرسيديس القديمة (التي كنتُ اشتريتُها مستعملة) وأنا أمنِّي النفس بسهرة مع الجاحظ؛ فأنا من عشَّاقه وطلابه في كل حين. وسلكتُ الطريق الخلفي من مدينة المهندسين مارًّا من شارع شهاب، الذي ينحني على شكل هلال فيصب في شارع وادي النيل، أمام قرية ميت عقبة، وهي قريةٌ ما زالت تحمل كل سمات القرية الريفية، وتُجاوِر منطقة المهندسين الحديثة مجاورةً تمثِّل مفارقةً عمرانيةً عجيبة. وفي مفترق إحدى الطرق الصغيرة التي تعترض شارع شهاب، حيث يتسرَّب الأطفال وسكان القرية إلى الشارع الرئيسي، أوقفتُ السيارة أو خفضتُ سرعتها ترقبًا للمفاجآت، وكانت على يميني ثُلة من الأطفال الذين يرتدون ملابسَ رثَّة، وتتراوح أعمارهم بين الرابعة والسابعة، يُحاوِلون عبور الطريق، فتوقَّفوا حين توقفتُ أو كِدت، وأطمان قلبي إلى توقُّفهم فعُدتُ للمسير. وفي تلك اللحظة نفسها اندفعَت صُغراهم بأقصى سرعة أمام السيارة، فدُستُ بكل قوتي على الفرملة (الكابحة) فتوقَّفَت السيارة، ولكنها صدمَت الطفلة، فوقعَت على الأرض، واصطدمَت بالرصيف.

وخرجْتُ من السيارة وأنا أولول في أعماقي، فها أنا ذا أحكم على نفسي بالضياع بسبب نزَق طفلةٍ لا تعي ما تفعل. وكان همي الأول إنقاذها فأهرِعتُ إليها أحملها بين يديَّ، فوجدت دمًا في فمها، فانخلع قلبي، وقلتُ في نفسي من المحال أن تكون الصدمة الطفيفة قد قتلَتها! ولكنها كانت ساكنةً سكونًا كاملًا، دافئة ولكن لا حَراك بها، وعُدتُ بها بين يديَّ إلى السيارة، وقبل أن أدخلها تجمَّع حشدٌ لا أدري من أين أتى، وبدأَت طفلة في نحو العاشرة تصرخ وتُولوِل صُراخ النواح على الموتى (تصوِّت)، وبرز من الحشد رجل قدَّم نفسه على أنه «محمد» كاتب محامٍ معروف، وتطوَّع بحملها نيابةً عني، والذهاب بها إلى المستشفى (مستشفى إمبابة).

وجاء الطبيب النبطشي (النوبتجي) ففحصَها، وأعطاها حقنة فتقيَّأت ثم بدأَت تبكي، وقال لي إن الدم في فمها نتيجة كسر إحدى أسنانها عندما اصطدمَت بالرصيف، وطمأنني، ولكنه قال إنها لا بد أن تقضي الليلة في المستشفى حتى يتأكد الأطباء من عدم حدوث ارتجاج في المخ. وهدأَت أعصابي؛ فهي حية على الأقل. وكانت ضئيلة الجرم نحيلة، تلبس جلبابًا ممزقًا بالغ القذارة، وتعلو جسمَها بُقَع الطين أو التراب، فقلتُ له أفلا يجب أن تغتسل قبل وضعها في الفراش، فابتسم ابتسامةً مقتضبة، وقال إنهم سوف يفعلون ذلك بعد أن تُفيق تمامًا.

ولم تمضِ دقائقُ حتى سمعتُ في الطابق الأرضي (وكنا في الطابق الأول حيث وُضعَت الطفلة في السرير) صُراخًا وعويلًا يُصِم الآذان، ولم أكن أتصور أن له علاقةً بالحادثة، ولكن سرعان ما اقترب الصُّراخ، وكان يصدُر من مجموعة من النساء تقودهن امرأة في ريعان الصبا، مكتنزة الجسم، تلبس جلبابًا وطرحةً سقطَت من رأسها على كتفَيها، وهي تقول «بنتي! بنتي! أشوف مرفت! مرفت يا حبيبتي!» والنساء من خلفها يبكين ويولولن، فطمأنها الطبيب إلى أن ابنتها بخير، ولكنها قالت «لا! بنتي ماتت! يا حسرة قلبك على مرفت ياختي!» وقالت لها ممرضةٌ عابسة «بس يا ولية عيب! الدكتور قال إنها بخير!» ولكن الحشد واصل الولولة، فهبطتُ إلى الطابق الأول للانتهاء من المحضر الرسمي عند أمين الشرطة.

وعند أسفل السلم وجدتُ الرجال يتوافدون، وكان من بينهم «مكاوي» والد «مرفت»، وكان يعرُج في مشيته، ولا يزيد طوله عن ١٦٠ سنتيمترًا، ويرتدي جلبابًا أبيض، ويبدو في منتصف الثلاثينيات. وكان يبرز من وسط الحشد رجلٌ طويل فارع الطول، بشرتُه داكنة وله شاربٌ كث، وكان يرتدي جلبابًا فضفاضًا ويمسك في يده هراوةً غليظة، ويقول إنه خال مرفت، ويبحث عن الفاعل حتى ينتقم منه. وأسرعتُ بالدخول إلى غرفة أمين الشرطة، ولا أنكر أن الخوف قد تلاعب بي؛ فقد يضربني أحدهم بالنبُّوت فتضيع أحلام قراءة الجاحظ، ويضيع غيرها من الأحلام!

وبدأ أمين الشرطة بملء البيانات بعد أن أعطيتُه رخصة القيادة وكل ما طلب من أوراق وبيانات، ثم سأل الوالد عن سن ابنته، فقال إنها في الرابعة، ثم سأله عن عدد أطفاله، فتردد وتلعثم ونظر حائرًا إلى زوجته، فأجابت هي بعد تفكير «خمستين» وسألها أمين الشرطة «يعني عشرة؟» فقالت «خمسة وخمسة». وضحك الرجل ضحكة تفهُّم لأنه أدرك أنها تخشى الحسد، ثم سألها: ماذا كانت ابنتك تفعل خارج البيت؟ فقالت كانت تصلي الجمعة! وبعد دقائق بدت لي سنواتٍ طويلة قال مكاوي باسمًا إنه قد اطمأن على ابنته، ولكن كاتب المحامي الذي كان حاضرًا لكزه مومئًا إليه بأن يسكت، ثم قال لا ... المسألة لم تنتهِ بعدُ، لا بد من إحالة المحضر إلى النيابة! وقال أمين الشرطة: الصلح خير يا أستاذ! فوجدتُ كاتب المحامي ينهض ويصيح: «هي أرواح الناس لعبة؟! الراجل غلبان وموش لاقي ياكل!» فإذا بمكاوي يصيح كأنما يرجع صداه «يا بيه أنا خالي شغل من مدة! والولية دي ...» وأشار إلى زوجته التي نهرته قائلة «اسكت انت ... إنت حمار!»

وتكهرب الجو، فعاد كاتب المحامي يقول: ممكن تسيب لي أنا الموضوع ده ... أنا حاتولاه ... وقال أمين الشرطة «طيب ... نقفل المحضر بالصلح!» فأردف كاتب المحامي قائلًا: «والأستاذ حيرضي الجماعة ... دول غلابة! دول موش لاقيين اللضى!»

وبدا الرضى على وجوه الجميع لسماع كلمة «يرضي»، وتصوَّرتُ أن المسألة قد انتهت عند هذا الحد، فنهضتُ ونهض الجميع، واستعدتُ الرخصة والبطاقة، وخرجنا، وأنا أحاول تهدئة الوالدَين الثائرَين. واتفقتُ مع كاتب المحامي على أن يتجه إلى المكتب حيث يتم الإرضاء! ولكنني فوجئتُ عند باب الخروج بحشد من النساء يرتدين الملابس السوداء، وتساءلَت إحداهن في لهفة «ماتت؟» وكأنما كانت الأخريات يتجهَّزن للصراخ، فهبَبْن من مجلسهن على الأرض، ولكنَّ الوالدَين لم يرُدَّا، وقلت أنا لهنَّ لا تقلقن ... «مرفت بخير!» فتساءلَت من ظننتُها رئيسة الحشد: ما ماتتشي؟ وكأنما خيَّبتُ ظنها، ظلت تردِّد كلماتٍ متقطعة عن الأعمار والآجال، ولكن سيدة ضخمة (كانت تقبع على الأرض كأنها جبل) نهرَتْها، وقالت لها: سيدنا رسول الله نهى عن الصُّوات! فسكت الجميع. وكنتُ على وشك فتح باب السيارة عندما برز من الظلام (وكانت الساعة قد جاوزَت العاشرة) شخصٌ يصيح: كسروا العربية! وسَرَت الهمهمة بين الجميع، وتعلَّقَت أنظارهم بالسيدة «الجبل» فحدَستُ أنها هي الرئيسة الحقيقية للحشد، وأن الصائحة الأولى كانت «ندَّابة» وحسب، وبعد ثوانٍ قالت الجبل: «ربنا بيقول اعتدوا بمثل ما اعتدوا عليكم! لكن الراجل ما اعتداش! ده غلط وحيصلح غلطته! إياك حد يمد إيده ع العربية!» وتنفَّستُ الصعداء.

ونهضَت الجبل، وكان اسمها أم ياسين، بصعوبة، وإن كانت لم تتجاوز منتصف العمر، وفي وجهها آثار ملاحةٍ قديمة لا تخطئها العين، ودخلَت السيارة غير مدعوة، والجميع يساعدونها، ودخل إلى جوارها مكاوي (والد مرفت) في المقعد الخلفي، وجلس كاتب المحامي إلى جواري، واتجهنا إلى المكتب حيث هبط الجميع بسلام، وقالت أم ياسين لمكاوي قبل أن تفارقنا: «ابقى عدي عليَّ بعدين ... فاهم؟» ومضت إلى داخل القرية، واتجهنا نحن إلى المكتب؛ حيث فاوضَني المحامي حول المبلغ المطلوب لإرضاء الأب، وتعويضه عما أصاب ابنته. وكان معي والحمد لله ما يكفي فدفعتُه له، ووعدتُ الاثنَين بالمرور على العزيزة مرفت في الصباح للاطمئنان على صحتها.

وعُدتُ إلى المنزل فلم أجد نهاد، ولا سارة، فحدَستُ أنهما في منزل أصهاري في شبرا، فقصصتُ عليهما في التليفون ما حدث، ثم كلَّمتُ صديقي المستشار أحمد السودة، واعتذرتُ له عن عدم الحضور، وقلت له إن كاتب المحامي يريد أن يحيل المسألة إلى قضيةٍ

كبرى، فطمأنَني، وشرح لي الوضع القانوني. وظلِلتُ حتى ساعةٍ متأخرة من الليل أتمثل أحداث المساء، ظانًّا أن علاقتي بالحادث قد انتهت إلى الأبد!

وفي الصباح ذهبتُ إلى المستشفى، فرأيتُ مرفت تشرب عصير برتقال فتفاءَلْت، ولكنَّ طبيبًا يلبس جهاز سمعٍ في أذنه قال لي إنه لا يستطيع إخراجها من المستشفى الآن حتى تصبح — على حد تعبيره — «مائة في المائة.» وقابلَني والدها، وقد زال عنه العرج فسألته عن سر العرَج المؤقَّت بالأمس، فقال إنه يعاني من مرضٍ عصبي يصيبه بالعرَج حين يتوتر، ولكن العرج يزول بزوال التوتر! وقال لي إن كاتب المحامي تقاسم معه مبلغ الترضية، وإنه ينتوي طلب المزيد، بل وحضَّه على عدم إخراج ابنته من المستشفى حتى يرى ما يمكن عملُه، وقال له بالحرف الواحد: «كبر مخك واسمع كلامي ... واهو خير لي ولك.» وسألته إن كان قد وافقه على ذلك فقال إنه يعمل نجارًا (نجار مسلح) وإن حركة البناء ليست مزدهرة، وكلما حصل على عمل وبدأ ممارسته اعتاده التوتُّر والعرَج فطَردَه المقاول! ورجاني أن أبحث له عن عمل عند مقاول «يعرف ربنا»، ولا يفصله بسبب عرجه، فوعدتُه خيرًا وتركتُه وانصرَفْت.

وعندما ذهبتُ إلى الكلية قصصت القصة بتفاصيلها للمرة الثالثة على الدكتورة سلوى كامل، فقالت لي إن القانون لا يسائلك إذا كان الطفل يقل سنُّه عن سبع سنين، ولا يستطيع أحد أن ينالك بأذًى. ودخلَت الغرفة الدكتورة مها فتحي السعيد، تلميذتي العزيزة، فلخَّصتُ لها القصة من جديد فقالت إن للأسرة صديقًا يعمل رئيس أطباء في تلك المستشفى، وإنها سوف تسأله أن يخبرها بحقيقة الحالة في بداية «وارديته» في الثانية ظهرًا. وفي الثالثة رنَّ جرس التليفون وقالت لي مها إن الطبيب قال إن مرفت قد تماثلَت تمامًا للشفاء، وإنه صرَّح بخروجها، ولكن الطبيب رجاه استبقاءها يومًا آخر بناءً على توسُّلات الأسرة وكاتب المحامي! وفرحتُ بشفاء الطفلة وتأكَّدتُ من النجاة، وقرَّرتُ تجاهل كاتب المحامي. وعندما عُدتُ في المساء وجدتُ رسالةً مسجلة على جهاز تسجيل المكالمات التليفونية يقول فيها ذلك الكاتب إنه يستطيع «تحريك القضية، والأفضل لي أن أمرَّ عليه حسب الاتفاق!»

وفضَّلتُ ألا أمرَّ عليه حتى تخرج مرفت من المستشفى، فذهبتُ في الصباح، وانتظرتُ حتى خرجَت ماشيةً تريد أن تجري وتلعب. وودَّعتُ أباها، وطلبتُ منه أن يمرَّ عليَّ حتى أجيبه إلى مطلبه، وافترقنا، ثم ذهبتُ إلى كاتب المحامي، ولم يكن موجودًا بالمكتب، فسألتُ

عنه فقيل له إنه في المحكمة. وسألني كاتبٌ آخر عما أريد فقلتُ إنني أريد مقابلة المحامي — وكان موجودًا — ففتح لي الباب ودخلتُ وسلَّمت، وقصصتُ عليه القصة، فضحك، وسألني عن المبلغ الذي دفعتُه، فلم أشأ أن أفصِح، فبدا عليه الحزن، وقال إن تلك آفةٌ من آفات المهنة، وطلب مني أن أنسى الموضوع وخرجتُ.

وبعد نحو أسبوع مرَّ عليَّ «مكاوي»، وقال إن أم ياسين تريد أن تقابلني، فقلتُ له إنني سوف أبلغ الشرطة إذا لجأ إلى الابتزاز، وإنني لن أدفع له أو لها أي مليمٍ بعد الآن، وكنتُ حاد اللهجة بعد أن استشرت الجميع وتبيَّن لي أن الرقة أحيانًا (في غير موضعها — كما يقول المتنبي —) مُضِرة، فتراجع عن مطلبه، ومضى لحال سبيله.

وانتهى الصيف وكدتُ أنسى الحادثة، حتى جاء يومٌ تعطَّلَت فيه السيارة بسبب نفاد الهواء من إحدى عجلاتها أمام القرية. فنزلتُ وطلبتُ من أصحاب محل «عجلاتي» هناك تغيير الإطار وإصلاح الإطار القديم، وكنا في نحو العاشرة صباحًا، ووقفتُ أنتظر الانتهاء من المهمة، حين وجدتُني وجهًا لوجه أمام «أم ياسين!» ووجدتُ ترحابًا لم أتوقعه، وجوًّا من المودة والألفة يتناقَض كل التناقُض مع ما شهدتُه في المستشفى منذ شهور! وأصرَّت أم ياسين على أن أشرب الشاي، وقبل أن أعترض كان الشاي قد حضَر، ووُضِع كرسيان في مدخل الحارة. ولم أجد بُدًّا من شرب الشاي، وانطلقَت أم ياسين تتكلم، وكان حديثها زاخرًا بالقصص المسلية، والاقتباسات الحافلة بالأخطاء النحوية من الأحاديث النبوية (والآيات القرآنية أحيانًا). وبعد ساعةٍ تقريبًا تمكَّنتُ من الرحيل، وكان عليَّ أن أسجل في مفكِّرتي بعض ما قصَّته عليَّ، وما أصبح مادةً لمسرحيتي التالية كيلو بودرة.

وكان من عادة أم ياسين أن تجلس في صباح كل يوم، مهما تكن حالة الطقس، أمام منزلها داخل الحارة، وأن تخرج إلى بعض محلات ميكانيكية السيارات، والسمكرية، والمجلاتية، وتُحادِث هذا وذاك. وكنتُ عندما حادثتُها في أكتوبر ذكرتُ لها الكتب التي ننشُرها، وكان من بينها موجز سيرة ابن هشام، فطلبَت الكتاب مني، وكان ذلك بدايةً لعادتي في إهدائها سلسلة الكتب الدينية التي تُصدِرها مكتبة الأسرة، والاستماع إلى قصصها. واستمرَّت هذه العادة حتى وقتٍ قريب، حين علمت أنها سافرَت إلى بلدٍ عربي شقيق يعمل فيه أحد أبنائها، وإن كنتُ لا أدري هل هو ياسين أم سواه، فتوقَّفتُ عن زيارة القرية، وإن كانت قصص أم ياسين، والألفاظ التي استخدمَتْها في روايتها، لا تزال تمثِّل رصيدًا حافلًا من المادة الإنسانية الحقيقية.

٨

«المادة الإنسانية؟» تراها ما تكون؟ إنها المادة الأولية الصادقة التي يستمد منها كل أديبٍ عناصر أدبه، وهي أوليَّة بمعنى أنها الأصل الذي قد يكون كامل التشكيل ولا يحتاج إلى إعادة تشكيل في العمل الفني. وكانت أم ياسين مادةً جاهزة؛ فهي امرأة تستطيع القراءة والكتابة، في قرية تتكون في معظمها من الأميين، أو ممن تركوا الدراسة لأسبابٍ اجتماعية محضة؛ فالكل يعمل من سنٍّ مبكرة، والكل يؤمن بما تقوله أم ياسين؛ فهي بتعبير علماء الاجتماع، من زعماء المجتمع المحلي، وهي ذات فكرٍ فردي مستقل يحسُدها عليه أقطاب دعاة الفردية في الغرب.

وتصادف أن أُعْلِنَ فوزي بجائزة بن تركي (السعودية) للترجمة الإنجليزية، وكان المحكمون (في اللجنة التي عقدَت جلساتها في عمان) خليطًا من العرب والأجانب؛ لأن النصوص التي قدَّمتُها كانت إنجليزية، في الوقت الذي توثقَت فيه علاقاتي بمحروس، كهربائي السيارات، الذي يعمل في ورشةٍ مجاورة لمنزل أم ياسين، فوجدتُه متهللًا عندما زرتُه كأنما علم بفوزي بالجائزة (نوفمبر ١٩٩٨م)، وأرسل أحد العاملين من الأطفال لديه لاستدعاء الرئيسة. وكنا في الصباح الباكر نسبيًّا ولكنها جاءت على الفور، وجلسنا نشرب الشاي، وسرعان ما انتقل الحديث من الجائزة السعودية إلى السعودية نفسها التي أصبحَت حُلمًا لكل المصريين، ثم انتقل إلى نقد المجتمع الحديث الذي عقَّد العلاقات الإنسانية بالنظم المدنية، وأنا أترجم أقاصيص أم ياسين هنا إلى لغة «المثقَّفين»؛ أي إنني ألخِّص الفكر الكامن في تلك الأقاصيص وأشرحُه؛ فهو الفكر الجديد الذي ساد، وأصبح يمثِّل قوةً لا يُستهان بها في مجتمعنا.

كانت أم ياسين تؤمن تمامًا بالحرية، وهي الحرية التي يتيحها — كما تقول — شرع الله، الذي يأمرنا بالزواج في سنٍّ مبكرة؛ لأن تأخير الزواج معناه إهدار الطاقة البشرية، وكبتٌ لقوى الإنسان الإبداعية؛ ولذلك فإن الزواج عندها واجب يتمتع بالأولوية القصوى؛ فهو تحقيق لذات الأنثى في الأمومة وللرجل في «المتعة». وأما العمل فالكل يعمل منذ الصغر، وعمل المنزل لا يقل أهميةً عن عمل الدكان أو الورشة أو التجارة. وأما المساواة التي يتحدَّثون عنها فهي — في نظرها — مفارقةٌ من مفارقات العصر الحديث؛ فما دمنا نتحدث عن اختلاف الجنسَين ونُقِرُّ بتفاوتهما، فمن العبث أن نُلغي أو نُعارض «خلقة ربنا»، فنعطي عمل هذا لتلك، وعمل تلك لهذا؛ فالجنسان يعملان وهما يكملان بعضهما بعضًا.

كنتُ أحِس أنني أستمع إلى حُججٍ سلفية تخطاها المجتمع الحديث، ولكن ما أُورِده هنا هو ملخصٌ مجرَّد، تجرَّد من الحقائق الواقعية في قصصها، وهو لذلك غير جذاب. أما حين يكتسي تلك الحقائق — على نحو ما يحدُث في قصة محسن (ابنها) وزبيدة زوجته — فإن الأفكار فيه تكتسي طرافةً وسحرًا، قالت أم ياسين: «الناس يختلف بعضها عن بعض، وفحولة الرجال تتفاوت، فإذا كانت زائدة عند البعض، كما هي عند «محسن» ابني الثاني، كان لا بد له من زوجةٍ ثانية، وهو سروجي سيارات «كسيب»، والحديث يقول «الكاسب حبيب الرحمن»؛ ولذلك أحسستُ بأن «زبيدة» مرهقة، فاخترتُ له زوجةً ثانية، وسرعان ما نشأَت الصداقة بين الزوجتَين، حتى لكأن زبيدة أخت هدى! وقد أنجب منهما ذريةً صالحة، وهم يعيشون جميعًا تحت سقفٍ واحد، فإذا سافر إلى ليبيا مثلًا أخذهما معًا؛ فهو يحبهما حبًّا جمًّا، ولا يستطيع البعد عنهما يومًا واحدًا! وسوف أريك «محسن» ولك أن تسأله بنفسك! أما الغَيرة فهي تنشأ من حب الامتلاك أو مدِّ النظر إلى ما متَّعنا به أزواج غيرك — كما يقول ربنا — وهذا حرام! والأبناء من الزوجتَين كالأشقاء تمامًا؛ فهم يتركون المدرسة في سن الثانية عشرة، ويبدءون العمل، وإن هي إلا سنوات حتى يصلوا إلى سن الزواج.»

وتذكَّرت ما تقوله الأمم المتحدة عن عمالة الأطفال وتحريمها بل وتجريمها، ولكنني كنتُ أطَّلع على عالمٍ قديم يعيش حيًّا نابضًا ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين. وذكرتُ قصص حسن المخرج، وبدأتُ أناقش ما درجتُ عليه من أفكار. وذات يوم في ديسمبر جلستُ أستمع إلى أم ياسين من جديد، وكان رمضان على الأبواب، وكانت القرية تستعد له، وكان بعض العمال يجلسون ومعهم أدواتهم (أدوات النجارة) عند تقاطع شارع وادي النيل مع شارع ٢٦ يوليو، في انتظار مقاولي الأنفار الذين يصطحبونهم إلى العمل باليومية، وهم من كان جمال عبد الناصر يشغل نفسه بهم في الزمن الغابر (عمال التراحيل). وكانت سيارتي تتطلب عملًا كثيرًا، فجلستُ ومعي «هدية رمضان لها». وكنتُ أعتزم السفر إلى الولايات المتحدة في الشتاء وفي الربيع، ولم أشأ أن أترك سيارتي عاطلة، فجلستُ جلسة أخرى سمعتُ فيها قصة محمود.

كان محمود من أبناء القرية وكان نابهًا متفوقًا في دراسته فتخرج في كلية الطب، بعد سنوات من تعاون أهل القرية في تحمُّل نفقات تعليمه. ولم يشأ أن يعمل في الحكومة، بل أنشأ لنفسه «عيادة» تولى تجهيزها من دخله الخاص بأحدث المُعدَّات. وكان مخلصًا لمن ساعدوه وآزروه طيلة أيام «كفاحه»، فلم يكن يتقاضى أجرًا عن علاج أيهم، بل إنه

ردَّ لهم ما أنفقوه أضعافًا مضاعفة. ولمع نجمه وبدأ الجمهور يتزاحم على عيادته؛ فهو أمهر طبيب أطفال في المنطقة، وكثيرًا ما كان يسافر إلى الإسكندرية للحديث مع بعض الأساتذة هناك؛ فهم — في زعمه — أمهر من أساتذة القاهرة، ولكنه في خِضَم النجاح اكتسب عادات الطبقة الوسطى، وأراد الزواج من فتاةٍ مثقفة (ألافرانكة) وكانت في ذلك — كما تقول أم ياسين — سقطتُه! فسرعان ما أدركَت إحدى المتردِّدات على عيادته أنه يديم النظر إلى ابنتها التي وصفَتها بأنها دبلوماسية المظهر؛ أي تلبس الملابس الإفرنجية، وتضع منظارًا على عينَيها، وتتكلم لغة تختلط فيها العبارات العربية بالكلمات الإنجليزية. وفي غضون شهرٍ واحد كان الزواج قد تم، فاشترى لنفسه شقةً في المبنى الذي تقع فيه العيادة، ودفع مقدمًا لصاحبها مبلغ مائة ألف جنيه!

وسهِرَت القرية كلها في ليلة الفرح، وكان الجميع فرحين مستبشرين، إلا أم ياسين فهي — كما تقول — لم تكن سعيدة بتلك الزيجة، وكأن قلبها يحدثها بأنها لن تنجح، وكانت تعرف أن فتاةً أخرى من فتيات القرية تريد محمودًا بـ «دليل أنها رفضت الزواج أكثر من مرة» ولم تكن تتحدث إلا عنه! وقالت أم ياسين إنها تؤمن بالقدَر، «ومن ذا الذي يُنكِر القدَر؟» وبأن العالم الذي نعيش فيه تتحكم فيه قوًى أخرى لا نعرفها، قد تكون قوى الجن، وقد تكون قوًى أخرى، ولكن تلك الفتاة التي اتهمَها الكثيرون بالبلاهة، كانت في الحقيقة شيخة (وفهمتُ من ذلك ما هو معروف عن المجاذيب) وبعد عامٍ كامل طلبَت الزوجة الدبلوماسية الطلاق من زوجها.

وتعدَّدَت الشائعات — تقول أم ياسين — عن أسباب الطلاق، ولكن السبب كان واضحًا لها، وهو أن الدكتور لم يستطع «إتمامه». ولم تمضِ أيام حتى عرف أهل الشيخة أنها حامل، وأن والد الطفل هو محمود (وتذكَّرتُ فيلم أنطونيو الجميل الإيطالي — بطولة مارسيلُّو ماسترويانى وكلوديا كاردينالي). وكان معنى ذلك — تقول أم ياسين — أنه تزوَّجها!

وسألتُها: تزوَّجها قبل الحمل؟ فقالت طبعًا! فقلتُ: كيف ذلك دون أن يدري أحد؟ فانطلقت تقول إنني مثل سائر الأفندية أتصور أن الزواج لا يقع إلا بعقدٍ مكتوب، وهذه خرافة — على نحو ما أثبتَت تجربة زواج الدكتور بالدبلوماسية! «إنكم تعبدون الأوراق! وهذا كفر! الزواج هو الرضا والإعلان! وقلتُ لها: وهل حدث الإعلان؟ فقالت بلهجة استنكار: وهل هناك إعلان أكثر من الحمل؟ لقد نجح محمود معها في حين أنه أخفق مع «الدبلوماسية» التي كان زواجها ورقًا في ورق!

وتصوَّرتُ أنها ستقص عليَّ المزيد من جرعات السعادة التي جرَعَها محمود، ولم أكن سألتها عن تواريخ تلك الأحداث؛ إذ كانت تقصها كأنما هي آنية، فسألتُها إن كانا يعيشان الآن في هناء، فقالت في أسًى وهي تمصمص بشفتَيها: «حسرة على محمود واللي جراله!» ثم انطلقَت تحكي:

«كانت «الشيخة» تنتابها نوباتٌ خاصة، ولم نكن نعرف إن كانت تخاوي الجن أم لا، ولكنها كانت تطلب منه طلباتٍ خاصة في تلك النوبات فيأتي لها بها، وانتهى الأمر بأن بدأ يعطيها حبوبًا خاصة، وكانت تتميَّز بالكرم، فكانت تعطيها لمن يطلبها، ولم ينقضِ عامٌ واحد على مولد الطفل، وهي بنت كالقمر عيناها خضراوان، حتى ألقت الشرطة القبض على محمود، ولفَّقَت له تهمة الاتجار في الحبوب المخدِّرة، وحكموا عليه بالسجن!»

فسألتُها ومتى كان ذلك؟ فقالت من عشر سنوات! وأضافت: «سمعنا أنه خرج من السجن في العيد، ولكننا لم نسمع عنه أخبارًا مؤكدة، والمرجَّح أنه سافر إلى أوروبا؛ إذ كان دائم الحديث عن أصدقائه في بلاده برَّه!»

وقلتُ في نفسي إنها قصةٌ من قصص الحياة التي تنشرها الأهرام يوم الجمعة عند عبد الوهاب مطاوع، ولكن فيها مغاليق لا تزال تستعصي على الفهم، فقلتُ أستزيدها: وأين الفتاة؟ فقالت: «بسم الله ما شاء الله! فلقة قمر! الأولى في المدرسة! لكن عريسها مستني! ما فيش جامعة ولا كلام من ده؟ فسألتُ: وأمها؟ فضحكَت وقالت: «جالها السعد يا خويا! اتجوزت مهندس وراحت السعودية! ربنا يهنِّيها زي ما ملت عيشته هنا!» ورأت أنني لا أشاركها الضحك فقالت: «الجن بتوعها مؤمنين! تاني يوم اتجوزته جاله عقد عمل، وفي شهر كانوا مسافرين!» فعُدتُ أستفسر: «الجن بتوعها؟» فقالت بلهجة جادة: «حضرتك متعلم وعارف إن فيهم مؤمنين وبيعرفوا ربنا! أهم وقفوا معاها للآخر! وده جزاة ما عملت ... كل خير!» ثم همسَت في نبرة إعزاز «تحب تشوف نوران؟ دي يا أرض احفظي ما عليكي!» واعتذَرَت ونهضَت. وكان عام ١٩٩٨م ما زال يُخفي مفاجآت أخرى!

كان الدكتور عبد العزيز حمودة قد نشر كتابه المرايا المحدَّبة، وهو الذي هاجم فيه النظرية النقدية الحديثة هجومًا ضاريًا، مثلما هاجمها الكثيرون من أبناء أوروبا، ولكننا كنا للأسف ولا نزال نقدِّس كل ما هو مستورد، فتبنَّاها بعض العرب وتصوَّروا أنها السبيل الأقوم لفهم الأدب والكتابة، بل والفكر الإنساني، غافلين عما تُبطِنه من ارتباطٍ عميق بفلسفات الغرب الحديثة التي عميَت عن منطق الروح تمامًا، ولم تعُد تتوسل إلا بمنطق الحواس. وكان ما شغلني شخصيًّا في كتاب المصطلحات الأدبية الحديثة

(١٩٩٦م) هو سوء فهم الشباب، بل وبعض المشتغلين بالنقد من الكبار أيضًا، لبعض مصطلحات هذه النظرية، وتداوُلها بالحق وبالباطل؛ ولذلك حاولتُ — كما قلتُ في فصلٍ سابق — شرح هذه المصطلحات، وإلقاء الضوء عليها في سياق المدارس المختلفة المنبثقة عن النظرية الحديثة، ولكن الدكتور حمودة لم يكتفِ بالشرح والإيضاح، بل انقض على النظرية الحديثة انقضاض العُقاب، فمزَّقها تمزيقًا، وتعرَّض في غضون ذلك لدعاتها، وللدكتور جابر عصفور وهو من هو، فوقعَت معركةٌ أدبية وفكرية شابَتْها لمساتٌ شخصية (أعافها) في مجلة أخبار الأدب، وفرح جمال الغيطاني بالمعركة لأنها أنعشَت توزيع المجلة، فلا أَحبَّ للقراء — في كل زمان ومكان — من التراشُق بالاتهامات بين الكُتاب مهما تكن مستوياتها، ولكن المعركة أحدثَت شرخًا لا شك فيه في حياتنا الأدبية. وعندما عقدنا مؤتمرنا الدولي للأدب المقارن في ديسمبر ١٩٩٨م، لم يحضره حمودة ولا عصفور.

واتسع الشرخ فأصبح يشبه الشق الواضح، وإن كان ذلك لا يعبِّر عن حقيقة الواقع الأدبي، كما بيَّن ذلك الدكتور شكري عياد في كتابه عن المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين؛ فنحن مهما نقلنا ومهما تظاهرنا بالقطيعة مع التراث لا نزال نرتبط به أشد ارتباط. ولا أستطيع أن أجد عربيًّا، مهما كانت درجة الحداثة التي يدَّعيها، لا يحمل في أعماقه تاريخنا الطويل، وتراث اللغة العربية الذي هو تراث ثقافتنا، ومحور هُويَّتنا القومية.

وصدر لي، في عام ١٩٩٨م، الجزء الأول من سيرتي الذاتية الأدبية واحات العمر، فتقبله القُراء بقبول حسن. وكان صدوره بداية انشغالي برحلة الحياة الحافلة التي عشتها في رشيد ولندن والقاهرة. وكان لا بد أن يتلوه جزءٌ ثانٍ، بدأتُ أكتبه على الفور وأنا في الولايات المتحدة، أتولى تدريس الشعر البريطاني والعربي للطلاب، وكان ذلك في فبراير ١٩٩٩م، وهو آخر عام لي في رئاستي القسم؛ لأنه كان عام التقاعد عن المناصب الرسمية، (سن المعاش)، واجتهدتُ في إتمامه حتى صدر بعنوان واحات الغربة في غضون ١٩٩٩م أيضًا، وفاز بجائزة أحسن كتاب في السيرة الذاتية في معرض القاهرة الدولي للكتاب في يناير عام ٢٠٠٠م!

ولكن عام ١٩٩٨م كان أيضًا عام اكتشاف الشعراء الشبان، وقصيدة النثر، والعام الذي ترجمتُ فيه المزيد من مسرحيات شيكسبير، فصدرت لي هنري الثامن وريتشارد الثاني. كما شاركتُ الدكتورة فاطمة نصر في ترجمة الكتاب الثاني لكارين أرمسترونج بعنوان القدس مدينةٌ واحدة وعقائدُ ثلاث، فكان عام عملٍ متواصل، وكان في ذهني طول

الوقت ما سمعتُه وعرفتُه من أم ياسين! لم تكن «المادة الإنسانية» قد اتخذَت بعدُ شكلًا فنيًّا، بل كانت تتحوَّل وتتشكَّل في أعماقي!

٩

لم أكن أتصوَّر أن من بين الأمريكيين من يعشق الشعر العربي المعاصر إلى هذه الدرجة، وقد اكتشفتُ مدى هذا الحب حين بدأ العمل في جامعة بتسبيرج مع حفنة من دارسي الأدب المقارن، فقدَّمتُ لهم بعض الدواوين التي كنتُ ترجمتُها للمعاصرين، إلى جانب الذي كانوا يعرفونه عن الأدب العربي (من خلال المستشرقين)، ثم قدَّمني البروفسور ريتشارد توبياس إلى الزملاء من أعضاء هيئة التدريس، الذين تخاطفوا ما كنتُ أحملُه معي من كُتب عن الأدب العربي بالإنجليزية. وبعد أسبوعَين في فبراير ١٩٩٩م عُدتُ إلى مصر بثروة من الكتب وحصادٍ وفير من الأفكار، أهمُّها هو أن الغربيين لا يتعاطفون مع العرب سياسيًّا لأن العرب يتقاعسون، على ما في أيديهم من أسباب القوة، عن تغيير صورتهم في الغرب بأنجع الأساليب المتاحة وهو الحضور أو الوجود الثقافي. وأما أيسر سُبله فهو الأدب الحديث؛ فهو المرآة الصادقة لحياة المجتمع وفكره الحي.

وعندما سافرتُ للمرة الثانية عام ١٩٩٩م عُدتُ بأفكارٍ أشد وضوحًا عن تسويق الأدب العربي في الخارج. معظم دور النشر الكبرى في أوروبا وأمريكا لا تُقبِل على نشر كتبٍ قد تكبِّدها خسائرَ مادية، إلا إذا كانت كتبًا علميةً جديرة بالتضحية، بمعنى أن تكون كتبًا تصنع التاريخ؛ ولذلك فقد تُحجِم دور النشر الكبرى عن نشر الأدب العربي المترجَم إلا إذا تعهَّدَت دار نشرٍ عربية بتغطية بعض التكاليف، وبشرط أن يُجيز محرِّرو الدار النصوصَ المقترح نشرها. وقد تكون «التغطية» في صورة شراء ألف نسخة مثلًا لتوزيعها محليًّا، كما حدث في حالة ترجمة رواية اليد السفلى، للكاتب السعودي عبده يماني، التي اشتركتُ أنا ونهاد زوجتي في ترجمتها في أواخر السبعينيات، وصدَرَت بعنوان A Boy from Mecca عن دار نشر ماكميلان الإنجليزية. وكما حدث في ترجمة بعض عيون الأدب العربي الصادرة قبلها عن دار لونجمان البريطانية؛ ولذلك تصوَّرتُ أن تخصِّص جامعة الدول العربية بعض المال لنشر المترجَمات إلى اللغات الأوروبية بأقلام أبناء العربية، دون انتظار للمستشرقين، وما أقلَّ من يعرف منهم كنوز الأدب العربي المعاصر! والذي يحدُث حاليًّا هو أن الترجمة تعتمد على جهودٍ فردية، وأكاد أقول «شخصية»، فتجد في أسواق

الغرب كُتبًا لكُتاب ليسوا من بين طليعة كُتاب العالم العربي، وقد يكون اختيارهم على أسسٍ سياسية أو اجتماعية؛ أي إن الاختيار قد لا يقع على من يتميَّز أدبيًّا من كُتاب جيله.

وقد تأكَّد لي ذلك عند صدور موسوعة الترجمة الأدبية إلى الإنجليزية عام ٢٠٠٠م، وهي تتكون من مجلَّدَين بالغَي الضخامة، لا يحتل الأدب العربي فيها إلا مكانًا هامشيًّا بين آداب العالم. وكنت ذات يومٍ قد فزعتُ من كتابٍ أصدرته سلسلة بنجوين البريطانية، بعنوان الشعر العربي المعاصر، مترجمًا بقلم يَمَني هو عبد الله العذري، ولا يتضمَّن قصيدةً مصرية واحدة! وفي غضون عام ١٩٩٩م خطر لي أن أقدِّم الجيل الجديد من الشعراء الشبان المتمردين على كل شيء، وكانوا يطلقون على أنفسهم ألقابًا مُستفزَّة مثل «الجراد» أو إضاءة كذا، وما إلى ذلك؛ إذ وجدتُ أنهم يمثلون تيارًا لا يمكن تجاهله في الأدب العربي الحديث. وطلبتُ من محمد متولي — زوج ابنتي — أن يختار لي عددًا من القصائد ففعل، وترجمتُها، ولكن الكتاب لم يُنشَر إلا بعد عامَين! كما ترجمتُ ديوانًا صغيرًا لفاروق جويدة بعنوان لو أننا لم نفترق، ونُشر في العام التالي.

في صيف ١٩٩٩م حضر البروفسور ريتشارد توبياس لمناقشة رسالة دكتوراه أُشرِف عليها عن شاعرٍ بريطاني معاصر هو أنتوني ثويت، وشارك في المناقشة من مصر صديقي ماهر شفيق فريد والدكتور شبل الكومي، أستاذ الشعر العظيم الذي كان وكيلًا لكلية الألسن، ثم أصبح عميدًا لكلية الألسن بجامعة مصر الدولية. وكان الطالب محمد سعيد أحمد علي تلميذًا لي في الماجستير أيضًا، وناقشتُه في قنا قبل عدة أعوام، فدعانا بعد مناقشة الدكتوراه إلى العَشاء في مطعم في شارع النيل بالجيزة، وتطرَّق الحديث للمجال الذي يعمل فيه الأستاذ، فقال البروفسور إنه أدرج دراستي عن ماثيو أرنولد ونظرته إلى أسلوب وردزورث في قائمة المراجع الخاصة بالعصر الفكتوري. وتشعَّب الحديث، واتفَقنا على أن أعود إلى أمريكا في العام التالي.

كان عام ١٩٩٩ — كما قلت — آخر عام أقضيه رئيسًا للقسم، وبدأتُ أشعر كيف يتحول الناس عني بعد أن «هلَك عني سُلطانِيَه». وكنت أعرف أن ذلك احتمالٌ قائم، ولكن بلوغ سن المعاش (التقاعد) لم يكن يعني شيئًا لي؛ فلا أزال قادرًا على العمل. وكانت بعض مشروعاتي ما زالت تنتظر الاستكمال، مثل مُعجَم مختصرات اللغة الإنجليزية (مُعجَم المُترجِم) والمُعجَم الآخر الذي أعمل فيه بجد عن الكلمات الجديدة التي دخلَت اللغة الإنجليزية في الربع الأخير من القرن العشرين. ولم أكن قد انتهيتُ من ترجمة الفردوس المفقود ولا من ترجمة روائع شيكسبير. وكانت الشهور التي أقضيها في إعداد بعض

سلاسل مكتبة الأسرة تبتلعني تمامًا، وكان أول من يدرك ذلك هو صديقي المستشار أحمد السودة، وصديقي ماهر، وزوجتي نهاد التي كانت كثيرًا ما تحثُّني على الخروج مساءً لارتياد المسارح معها.

كان لديَّ ما يشغلني حقًّا، ولكنني مع ذلك شعرتُ بوخزة ألمٍ دفينٍ حين تكأكأَت بعض عضوات هيئة التدريس في قسمنا لتأكيد زوال السلطان. وتبدَّى ذلك ذات أثناء مناقشة يوم الموضوع الذي كنا اتفقنا عليه للمؤتمر التالي (عام ٢٠٠٠م) للأدب المقارن، وهو الحداثية وما بعدها؛ إذ اكتشفتُ أنهن كن قد عقدن اجتماعًا لم أُدعَ إليه، واتفقن على أن يكون الموضوع خطاب السلطة (discourse of power) وعجبتُ لذلك الانقلاب! وكان ماهر شفيق فريد حاضرًا أثناء تلك المناقشة فدهِش، ولكنه لم يكتم دهشتَه تلك المرة، بل دافع عن الموضوع المتفق عليه سلفًا، ونبَّههنَّ إلى ضرورة احترام قرارات مجلس القسم حتى بعد تغيير رئيسه. وتصوَّرتُ أن الأمور قد عادت إلى نصابها، ولكنَّ تياراتٍ أخرى كانت ما تزال تجري في الظلام!

وقرَّرتُ الإقلاع عن محاولة التغيير؛ فالأفضل أن أترك القسم لمن خلَفَني، وكانت سيدةً فاضلةً طيبة القلب، دمثة الخُلق هي الدكتور جليلة آن عبد المنعم راغب. وقال لي عبد العزيز حمودة، الذي كان قد أصبح عميدًا لكلية الآداب ونائبًا لرئيس جامعة ٦ أكتوبر، إنه ذكر لها ضرورة التصدي للتيارات الخفية وإنها يجب أن تتحلى بالقوة «مثل محمد عناني». وابتسمتُ في أعماقي؛ فالقوة ليست حليةً يُتحلى بها. وإذا كنتُ قويًّا، كما يقول، فقد كان مَرَد هذه الصفة، التي لا أزعمها لنفسي، إصراري على إجابة مطالب الجميع، وإتاحة الفرصة للجيل الجديد كي يشارك في الحياة الثقافية خارج الجامعة، ولم يكن الكثيرون من أعضاء الجيل القديم بقادرين على ذلك. وفي يونيو ١٩٩٩م فزتُ بجائزة الدولة للتفوق في الآداب.

احتجبتُ عمدًا حتى يجد القسم طريقًا جديدًا. وكانت المياه البيضاء في عيني اليمني قد بدأت تحدُّ من قراءاتي، فقرَّرتُ إجراء العملية، وأجريتُ العملية فعلًا في أوائل نوفمبر ١٩٩٩م. وقد أجراها لي طبيبٌ عبقري هو الدكتور ممتاز حجازي، في مستشفى قصر العيني الجديد (الذي يُسمَّى الفرنساوي). ولم يمضِ أسبوعان حتى تماثلتُ للشفاء، ولكنني التزمتُ بنصائح الطبيب. وكان رمضان قد أتى، فاعتكفتُ وعُدتُ إلى القراءة بعيني اليسرى طوال رمضان. وما إن حلَّ العيد حتى كنتُ قد استعدتُ بصري بأحدَّ مما كان عليه قبل الاستعانة بالنظارة الطبية!

وفي يناير ٢٠٠٠م كان محمود الألفي، المخرج الفذ، قد انتهى من الاستعداد لتقديم الدرويش والغازية على مسرح السلام، كأول إنتاج في الموسم لفرقة المسرح الحديث. وأصرَّت البطلة فريدة سيف النصر على أن يكون العنوان هو الغازية والدرويش، بتقديم البطلة على البطل، ولم أمانع، وكان الذي يشاركها البطولة سامي العدل، فلم يمانع أيضًا. ووضع الموسيقى محمد عزت، وهو ملحِّنٌ موهوب، وكانت الأغاني هي التي كتبتُها في النص. وكانت تلك هي المرة الخامسة (بعد زوجات مرحات والمجاذيب والغربان، وجاسوس في قصر السلطان) التي لا يستعين فيها المخرج بشاعرٍ محترف لإضافة أغانٍ إلى النص؛ ففي معظم العروض المسرحية المعاصرة، يقوم المخرج — بصورةٍ أوتوماتيكية — باستدعاء زجَّالٍ محترف لكتابة الأغاني. وأذكُر أن المرة الأولى كانت في مسرحيتي البر الغربي عام ١٩٦٤م، وكان الشاعر هو الفنان الكبير عبد الفتاح مصطفى، والمرة الأخيرة في إخراج الثقافة الجماهيرية (حافظ أحمد حافظ) للمسرحية نفسها عام ١٩٩٦م، وإن كنتُ لا أذكُر اسم الشاعر المغمور الذي استدعاه حافظ!

حاولتُ بعد شفائي من العملية أن أعود إلى أداء واجباتي في التعليم المفتوح، وكان أهمها إعداد الكتب الدراسية اللازمة للطلاب، فشُغلتُ بذلك في مطلع العام، واجتهدتُ في أن أقدِّم المادة العلمية بأسلوبٍ سلسٍ يسير المأخذ. وكانت المادة تحمل اسم نصوص أدبية بالإنجليزية، ولكنني رأيتُ أن تقديم النصوص وحدها لن يزيد من خبرة دارس الترجمة، وربما كان يمثِّل انقطاعًا في مسيرة اكتساب الخبرات اللازمة، فأحببتُ أن أضيف إلى العنوان عبارة «للمترجم». ووُوفق على ذلك، فاستعنتُ بالدكتور ماهر شفيق فريد، الذي أتى لي بنماذجَ منوَّعة من ترجمات ثلاثة أجيالٍ من مترجمينا العرب، على امتداد القرن العشرين كله، وبدأت العمل المضني الشاق في تحليل النصوص الأصلية، ووضع الأسئلة التي تُعين الطالب على استيعابها، ومن بعد ذلك تأتي مرحلةٌ أخطر وهي اختيار منهج الترجمة المناسب لها وشرحه. وبعد ذلك أدرجتُ الترجمات العربية في ذيل الكتاب للاسترشاد بها، ومقارنة أداء الطلاب بأداء كبار مترجمي القرن، ولكنني لم أنشُر الكتاب بعدُ، وهو لا يعدو كونه من الوسائل التعليمية حاليًّا، وأتمنى أن أنشره، بجزأَيه مع الكتاب الجديد الذي أنجزتُه عام ٢٠٠١م، عن الترجمة الأدبية (بالإنجليزية).

كنتُ في عام ١٩٩٩م قد أعدَدتُ كتابًا عن المعاجم اللازمة للمترجم، وفي غضون ذلك كتبتُ دراسة (بالإنجليزية) عن مفهوم الترجمة الأدبية استنادًا إلى نظرية الترجمة الوظيفية، وهي أحدث النظريات قاطبة، أقول فيها إنه لا يُوجد نصٌّ مطلق؛ أي إنه من

المُحال القول بأن نصًّا ما، بلغةٍ ما، يقابله نصٌّ أوحدُ ثابت بلغةٍ أخرى؛ فلا الكلمات تتطابق تطابقًا تامًّا (وهذا ما اهتدى إليه علم الدلالة الحديث)، ولا التراكيب (وهذا ما يؤكده علم اللغة)، ولا الثقافة الخاصة لكلٍّ من اللغتَين، وهو ما أكَّدتُه في دراستي، مُبينًا البعد الزمني الذي يجعل للعربية مستوياتها الثلاثة التي سبق أن المحتُ إليها.

وكان صديقي العزيز ماهر البطوطي في زيارة لمصر في صيف ١٩٩٩م، وقد نزل مع أسرته في شقة بالعمارة التي نقيم بها، فعرضتُ عليه الفكرة، وهو أديب ومترجمٌ ضليع، وتناقشنا ساعاتٍ طويلة، وتولَّد من مناقشاتنا لكتاب المعاجم والدراسة التي كتبتُها بعنوانٍ مقتبس من قول فتجنشتاين — الفيلسوف الشهير — أن ثَمَّة تشابهًا بين المعاني المختلفة للكلمة يشبه التقارب في السحنة بين أفراد الأسرة الواحدة. أقول تولَّدَت عن مناقشاتنا أفكارٌ جديدة، وطبَّقناها معًا على ترجمة خمسة أحاديثَ نبوية كان الأستاذ وجدي رزق غالي قد طلب مني ترجمتَها لإدراجها في مُعجَم النفيس لمجدي وهبة. وكان ذلك يرتبط أيضًا بما ترسَّب في أعماقي من رفضٍ للمنهج الشكلي الذي اتبعَتْه الباحثة نجوى الزيني (الدكتورة) في رسالتها التي تقدَّمَت بها للحصول على الدكتوراه بإشراف الدكتور سعد جمال، وشاركتُ في مناقشتها. وهذا المنهج، مثل سائر مناهج علم اللغة، يُحاوِل وضع القواعد (to formalize) والتعميم (to universalize) فالقاعدة (rule) (كيف اشتُقَّت في العربية من الفعل قعد؟) إذا لم تكن مطردة؛ أي قابلة للتطبيق في جميع الأحوال، فقدَت قيمتَها باعتبارها مبدأً يُسترشد به؛ ولذلك فإن الباحثين في علم اللغة يفترضون أن جميع اللغات متساوية في قواعدها، وفقًا لما قال به تشومسكي أولًا ثم عدل عنه في عام ١٩٩٥م، وأنها ترتكز إلى مفاهيمَ أوليةٍ primes وعالميةٍ عامة (universals)، وأن شتى الفروق فيما بينها يمكن إما التغاضي عنها باعتبارها عارضة (incidental)؛ أي غير جوهرية في البناء اللغوي، أو باعتبارها خاصة بالثقافة، وهو مجال لا يتطرق إليه علم اللغة.

وقد وجدتُ من ممارسة الترجمة الإنجليزية إلى العربية ومن العربية إلى الإنجليزية أن ذلك الاتجاه قد أوحت به دراسات اللغات الأوروبية التي تتفق في جوهرها وعارضها بل وفي ثقافتها ولكنه لا يصلُح أو لا يصدُق على العربية عند المضاهاة بالإنجليزية؛ لأن العناصر العارضة وعناصر الثقافة تشغل مكان القلب في العربية التراثية. وتجاهُل العربية التراثية (بل والفصحي المعاصرة) في دراسات علم اللغة الحالية، وتركيز الباحثين على اللهجات العامية (العربية المصرية، والعربية الشامية ... إلخ)، باعتبارها اللغات الحية الجديرة بالبحث وفقًا لمفاهيم علم اللغة الحديث، قد أحدَث خللًا لا بد من التصدي له،

وهو خللٌ في صلب المنهج نفسه وفي صلب النظرية؛ ولذلك شرعتُ أستقي من الممارسة مبادئَ جديدةً أهتدي بها. وانتهيتُ إلى أن المنهج الشكلي لا يكفي لتحليل الترجمة، بل لا بد أن يصاحبه منهجٌ دلالي، يأخذ في اعتباره تغير معنى الكلمة العربية أو التعبير العربي عَبْر العصور، وهو ما أسمِّيه بالمنهج الزمني (diachronic) الذي يختلف عما يستند إليه الباحثون المعاصرون جميعًا من مناهجَ آنيَّة (synchronic)؛ أي مناهج لا تأبه لمعاني الكلمة المتوالية على مر الزمن، وإن كان ذلك لازمًا في حالة اللغة العربية.

وانتهيتُ أيضًا إلى أن من شأن المنهج الزمني أن يجعل المترجم واعيًا بالسياق الثقافي للكلام، لا السياق اللغوي أو التعبيري فقط. واكتشفت أننا نحتاج إلى ذلك السياق حاجةً شديدة؛ إذ ابتعد العهد باللغة التراثية، وأصبحَت معانيها غامضة، وربما لم تكن كذلك عند أهل زمانها؛ فكثير من الكلمات التي نصادفها في شعر القدماء مختلَف على معناها، خصوصًا أسماء الحيوان والطير والنبات، وكثيرٌ من الألفاظ الأصلية في العربية ذات معانٍ «واسعة» يكتنفها الغموض، وتكفي قراءة مادة أو مادتَين من لسان العرب لإدراك ذلك بسهولة. وقد ضربتُ في دراستي المذكورة أمثلةً كثيرة على ذلك.

وأما جوهر المقال (أو الدراسة) فهو أن اختلاف المترجمين في فهم النص العربي لا بد أن يؤدي إلى اختلاف الترجمات الإنجليزية له، وقد قسَّمتُ درجات الاختلاف إلى فئتَين رئيسيتَين؛ الفئة الأولى هي فئة المترجم من الذين يقرءون النص باعتباره نصًّا تراثيًّا، ولو كان مكتوبًا في القرن العشرين، ويشجِّعهم على ذلك ميل بعض أساتذة العربية وغيرهم إلى استخدام اللغة التراثية في كتاباتهم. والفئة الثانية هي فئة المترجمين الذين يعتبرون النص نصًّا معاصرًا، ولو كان قد كُتب منذ ألف سنة أو أكثر، يشجِّعهم على هذا كثرة تداول آيات كتاب الله العظيم وأحاديث نبيه الكريم، ويشجِّعهم على ذلك أيضًا استناد هذه اللغة التراثية إلى مفاهيمَ أوليةٍ وعامة (بالمعنى المبيَّن عاليه) تسمح بمثل ذلك التناول. وفيما بين هاتَين الفئتَين تقع فئاتٌ كثيرة يتفاوت حظُّها من إدراك المعاني القديمة ودرجة وجودها (أو الإيحاء بوجودها) في النصوص المعاصرة، ويتفاوت حظُّها من الإلمام بالتاريخ الثقافي للغة العربية.

ومع ذلك فقد ينتمي بعض المترجمين إلى فئةٍ واحدة من الفئتَين المذكورتَين ثم يُخرجون نصوصًا تختلف فيما بينها اختلافاتٍ واضحة دون أن يكون أحدها أصح من صاحبه، وذلك أساسًا بسبب اختلاف فهمهم — حتى في نطاق الفئة نفسها — للنص، واختلاف قدراتهم التعبيرية؛ ومن ثَم قلتُ في الدراسة إن الكثيرين من كل فئة يستطيعون

إخراج ترجماتٍ صحيحة تختلف في ألفاظها، ولكنها تقع في مجموعتَين تمثِّلان الفئتَين السالفتَين، وهي على اختلافها تتشابَه تشابُه أفراد الأسرة الواحدة! ومن ثَم كان عنوان المقال Family Resembalances.

وكان صديقي ماهر شفيق فريد يتابع قراءاتي في علم اللغة الحديث، فيما اشتريتُه من كتبٍ أجنبية، ويكاد ينكره، وإن كان يقرؤه ويستمتع به، ويقول لي: «لقد اختلف حديثك واختلفت اهتماماتك!» كأنما كان يرجو ألا أنصرف عن الأدب إلى اللغة. وذات يومٍ كنا في مبنى مركز التجارة العالمي على شاطئ النيل، في مكتب برنامج الأمم المتحدة الإنمائي للسؤال عن شيكٍ أتوقَّعه من الأمم المتحدة، وكنا في انتظار فَض الرسالة البريدية التي كنتُ أرجو أن يكون الشيك فيها (ولم يكن) حين أخرجتُ له من حقيبتي نصَّ كتابٍ ترجمتُه من العربية إلى الإنجليزية بعنوان وقت في العراء للكاتبة الجزائرية حبيبة محمدي، وهو مجموعةٌ فريدة من الإبجرامات، وكنتُ حائرًا كيف أترجم «إبجرام» حتى قال لي جابر عصفور: «نحن نكتبها إبجرام وحسب.» فقُضي الأمر وحُسم. وكنتُ كتبتُ للترجمة مقدمةً عن ذلك الفن الشعري، فانطلق يقرأ المقدِّمة وبدا عليه السرور؛ إذ تيقَّن أن صديقه لم يخُن قضية الأدب!

ورأيتُ الاستفادة مما تجمَّع لديَّ من المادة المترجمة التي تُبيِّن كيف تختلف معاني الكلمات باختلاف السياق؛ لأنني ضقتُ ذرعًا بالأساتذة الذين لا يعرفون إلا معنًى واحدًا لكل كلمةٍ أجنبية، وللطلاب الذين يمارسون الترجمة فلا يقربون المعجم، ولا يُحاوِلون إدراك المعاني المختلفة للكلمة. وإذا كان الأساتذة لهم عُذرهم في ذلك؛ فالمعنى الذي يعرفونه هو المعنى الذي يعنيهم في تخصُّصهم، فلا عُذر للمُترجِم الذي يتصدى لنصوصٍ كثيرة، وعليه أن يُلِم بجميع معاني الكلمة إذا كان يريد احتراف تلك المهنة الشاقة. وقدَّمتُ لهذه النماذج بمقدمةٍ وافية من ثلاثة فصول، ثم جمعتُ الكلمات في مجموعات، وأرفقتُ بها معجمًا موجزًا أشرح فيه نظريات الترجمة الحديثة، في إطار ما أسميتُه بالترجمة الوظيفية. وأعدَدتُ الكتاب للطبع، ودفعتُ به إلى شركة لونجمان، فرحَّب به الأستاذ وجدي رزق غالي، وأسماه مرشد المترجم، وصدَر في عام ٢٠٠٠م.

إن الاهتمام باللغة لا ينفصل عن الاهتمام بالأدب، وكثيرًا ما أحزن حين يُحجم الأستاذ عن إجابة سؤالٍ في اللغة محتجًّا بأنه أستاذٌ للأدب لا للغة!

وكان من خيرات ترك رئاسة القسم أن أصبح لديَّ الوقت اللازم للانقطاع إلى القراءة. وكنتُ منذ أن انغمستُ في التراث العربي أستجلي غوامضه؛ فهو بحرٌ زاخر، لا يُمتطى

ثبجُه، ولا تُخاض لججُه كما يقولون، قد اكتشفتُ ضرورة الاطلاع على أصول الكلمات العربية، وما أكثر ما تتجاهل المعاجم العربية هذه الأصول! وكان من فواتح الشهية كتاب قضية التعريب على ضوء اللغات السامية للدكتور محمد زعيمة، من قسم اللغات الشرقية عندنا؛ إذ كنتُ أقرأ كتب الدكتور إبراهيم السامرائي في هذا المجال، فأجد أنني ما زلت حائرًا، ولم يكن في كتاب السيد آدي شير من الكلمات الفارسية الدخيلة في العربية، إلا زيادة في حدَبي وإصراري على ولوج هذا الباب. وعندما انتهيتُ من المعرَّب للجواليقي وكتاب جامع التعريب بالطريق القريب، أيقنتُ أنني لا بد من أن أستزيد وأستزيد، وكان كل كتاب أقرؤه — مثل تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل للدكتور أحمد السعيد سليمان — حافزًا لي على إعادة النظر في المعجم العربي وكيف نفهم العربية، وهذا من أخصِّ خصائص المترجِم الذي يحترف هذه المهنة، ويتوفَّر على مزاولتها.

وكنتُ في ذلك أشعر أن العربية من أصعب لغات العالم؛ فها أنا ذا نشأتُ في الكُتَّاب، وبدأت حياتي بحفظ القرآن، وتقويم لساني به منذ الصغر، ثم شببتُ في كنَف والدٍ لا همَّ له إلا العربية، ومع ذلك أجد نفسي مثل المبتدئين كلما عنَّت لي صعوبة، فأُهرَع إلى التليفون أسال الدكتور عبد القادر القط ومن قبله — على امتداد سنوات — الدكتور شكري عياد، أو أقضي الساعات مع المعاجم التي أستنطقها فلا تفصح، وفي غضون ذلك يزداد إعجابي بأساتذتنا الذين دانت لهم العربية فأحكموا فهمها وصوغها. وأحيانًا ما كنتُ أقول لنفسي، هل كان عليَّ أن أتخصص في العربية؛ فربما حقَّقتُ أحلامي، بدلًا من تعلُّم لغةٍ أجنبيةٍ يزعم الجميع أنهم يعرفونها فلا حاجة بهم إليك؟

١٠

وكان من خيرات التفرُّغ أيضًا حرية السفر في ربوع مصر لمناقشة الرسائل في الجامعات الإقليمية. وكان صديقي الدكتور شبل الكومي يرشدني إلى الخبايا والأسرار، ويحثُّني على الترحال على ما للأسفار من مشقةٍ وإرهاق؛ إذ أتاح لي ذلك، الاطلاع على أحوال الدارسين في تخصُّصنا. وكم كانت دهشتي عندما أدركتُ أعدادهم الكبيرة، ومدى الهوَّة التي تفصلهم بل وتعزلهم عن حياة البحث العلمي والاستزادة من المعرفة. وكنت أستمع إلى القصص التي تبدو أغرب من الخيال، ثم يتحقَّق لي صدقها عندما يتقدم بعضهم إلى اللجنة العلمية الدائمة طالبًا الترقي إلى درجة أستاذٍ مساعد أو أستاذ!

وكنتُ خرجتُ أول مرة من القاهرة إلى الأقاليم في مطلع التسعينيات، عندما دعاني الدكتور فوزي مكاوي، عميد كلية الآداب بجامعة طنطا، إلى الإشراف على قسم اللغة الإنجليزية في الكلية، ولم يكن بالقسم أساتذة أو أساتذةٌ مساعدون. كنتُ أذهب بسيارتي الفيات القديمة (١٣٢)، وأحاول تطبيق ما نفعله في القاهرة هناك. وكان أقدمهم — الدكتور هاني عازر — يتولى الإشراف الفعلي مع الاحتفاظ للعميد بالإشراف الرسمي. ولن أنسى أول اجتماع أعقده لمجلس القسم حين قال لي الدكتور محمد الشاعر بصراحةٍ موجعة: «نحن لا نريدك ... ولا نريد رئيسًا ... ولا نطلب منك إلا تدريس الترجمة.» وعندما ذهبتُ إلى العميد جعل يقصُّ عليَّ طرفًا مما يفعلونه لكسب المال. وكنتُ أستمع (ما بين مصدق ومكذب) إلى أحابيل ابتزاز الطلاب وطرائق الإثراء السريع. وقال العميد مزهوًّا لقد قبلنا المئات هذا العام بشرط دفع تبرُّع للكلية واشتريتُ بالمال المتوافر عدة حافلاتٍ صغيرة تخدم الجامعة. وسألتُه إن كان يطبِّق شروط الالتحاق التي نطبِّقها في القاهرة، فقال: «إن لكل جامعة نظامها؛ فنحن نؤمن باستقلال الجامعات! وليست درجة اللغة الإنجليزية في الثانوية العامة مقياسًا يُعتد به.»

وجاءه من يخبره أثناء الحديث معي بأن مدرسًا في القسم يرفض بعضَ ما كلَّفه به، وكان ذلك المدرس هو الدكتور حسن البنا، فقال «استدعوه.» ولما جاء حسن أغلَظ العميد له القول. وذكَّرني هذا الموقف بما قاله الدكتور أحمد خليل، الذي كان منتدبًا من كلية العلوم لعمادة كلية التربية في الفيوم، في عامَي ١٩٧٥م و١٩٧٦م؛ إذ أتيتُ له ذات يوم في الرابعة مساءً أقول له إنني انتهيتُ من دروسي وأودُّ الاستئذان للرحيل إلى القاهرة (بعد عمل يومٍ شاق في التدريس من التاسعة صباحًا)، فنظر إليَّ باستعلاء، ثم تطلع إلى جدول المحاضرات، وقال بلهجة ناظر المدرسة: «ميعادك الساعة خامسة! روح فصلك يا أستاذ!» (فتركتُه إلى القاهرة، ولم أعُد بعدها إلى الفيوم أبدًا).

وحاولت مساعدة أعضاء القسم في طنطا على ممارسة البحث العلمي، وتشجيع الصغار على الانتهاء من دراساتهم العليا. ونجحتُ في مسعاي الأخير؛ إذ أشرف بعض أعضاء مجلس قسم الإنجليزية لدينا — مثل الدكتور أمين العيوطي (الروائي والمترجم القدير) على بعض رسائلهم. وكنا نشارك أنا والدكتور محمود فهمي حجازي (من قسم اللغة العربية) في الإشراف على الحياة العلمية بالقسم، ولكن سرعان ما اكتشفنا أن همَّ الجميع كان كسب المال لا اكتساب العلم؛ فبعضهم يسافر إلى بلدان قريبة أنشِئَت بها كليات تربية (مثل كفر الشيخ وشبين الكوم وبنها) للتدريس، حتى بلغ عدد الساعات التي يُدرِّسها بعضهم ٦٠ ساعة في الأسبوع! وكانت التجربة أليمة، خصوصًا بعد أن

سمعتُ من الدكتور هاني عازر أن العميد يقول إنني، أنا والدكتور حمودة، الذي كان قد سبقني في الإشراف على قسم طنطا، نسعى لكسب المال! وغضبتُ، خصوصًا لأنني لم أتقاضَ مليمًا واحدًا مقابل عملي الأسبوعي هناك، على امتداد عامَين.

ذكَرتُ ذلك كله وأنا أنتقل بعد «التفرُّغ» في أرجاء الصعيد وأنحاء الوجه البحري وقناة السويس، وشهدتُ بعينَي رأسي مدى التدهور في العلم والتعليم. وكان أحد الزملاء قد أطلعني على ما يفعله هو في المنطقة الشرقية من مصر، منطلقًا من مكانه في جامعة المنصورة، حين ذكرتُ له أنني تقدَّمتُ بطلبٍ للإعارة إلى إحدى الدول العربية، فقال إنه لا حاجة له بالإعارة! فالكتب تكفي! وقال دون ذرة من خجل إنه يتفق مع إحدى مكتبات المنصورة على طبع النصوص الإنجليزية المقرَّرة (شيكسبير مثلًا) مع مقدمةٍ يأتي بها من بعض الكتب، ويكون ذلك كله عن طريق التصوير؛ أي إن النص لا يجمع في المطبعة من جديد خشية الأخطاء المطبعية، وتوفيرًا لجهد مراجعة التجارب الطباعية، ثم إنه يفرض الكتاب باعتباره أستاذ المادة (وهو مدرس لأن الكوادر معظمها من الشباب، ولا يُوجد بينهم أساتذة) على ألف طالب في المنصورة وفي الزقازيق وبنها مثلًا، ويحدِّد سعره بعشرة أضعاف التكاليف، فيكون له من كتابٍ واحد مرتب شهرَين أو ثلاثة في الكويت أو السعودية.

وقد أكَّد لي الدكتور عبد الرحيم الرفاعي — من جامعة المنصورة — أن ذلك ما زال يحدُث، وأن رئيس الجامعة يوافق عليه، وأن الشكاوى التي قدِّمَت كان مصيرها الرفض؛ إذ قال رئيس الجامعة: «لماذا يتحمل الطالب أسعار الكتب الأجنبية، وهي باهظة بل رهيبة، وهو يستطيع أن يدفع ربعها أو ثلثها لشراء الطبعات المصرية؟» ولكن الذي لم يقُله هذا أو ذاك هو أن «البائع» هنا يتقاضى أرباحًا «باهظة ورهيبة»، مقابل جهدٍ لا يُذكر، وأن الطالب يدفع عشرين أو ثلاثين جنيهًا ثمنًا لكتاب لم يتكلف طبعُه جنيهَين أو ثلاثة! وسألتُ الدكتور الرفاعي، وكان معي الدكتور ماهر شفيق فريد، قبل مناقشة إحدى الرسائل ذلك اليوم في المنصورة: «وكم عدد الطلاب الذين قبلتموهم في السنة الأولى بقسم اللغة الإنجليزية هذا العام؟» فقال: «ألف وخمسمائة!»

ومن يعي ذلك يدرك سر الضجة التي ثارت عند صدور قانون الجامعات الجديد! القضية ليست قضية الجامعات الرئيسية (القاهرة وعين شمس والإسكندرية) بل هي قضية الجامعات الإقليمية. وإذا كان من اليسير التحقُّق من ضعف مستوى التحصيل في اللغة الإنجليزية؛ إذ يكفي أن تُحادث أحدهم بالإنجليزية حتى تكتشف ذلك، فإنه من

أعسر الأمور في التخصُّصات الأخرى؛ فمن ذا الذي يستطيع أن يتحقق من مستوى طالب الطب أو العلوم أو الزراعة؟! والغريب أن يجري ذلك كله تحت بصر المسئولين وسمعهم؛ فما إن يترقَّى أحد هؤلاء الإقليميين إلى درجة أستاذٍ مساعد، عادةً في علم اللغة، كأن يُجري بحثًا في كلمة «في» أو «فيه» بالعامية المصرية (فيه/في عندك) وأبحاثًا من هذا القبيل حتى يصبح أستاذًا مساعدًا للغة الإنجليزية، له حق الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، فلا تمضي سنوات حتى يكون القسم العلمي، قد امتلأ بالمدرسين والمدرسين المساعدين الجُدد ولا يعرف أحدٌ عنهم شيئًا حتى يتقدَّموا للترقية، وإن كان بعضهم يفضِّل عدم التقدُّم؛ فالقانون يضمن له الاستمرار في العمل في الجامعة بعد الستين باعتباره أستاذًا متفرغًا وبعد السبعين أستاذًا غير متفرغ.

وأذكُر أنني دُعيتُ ذات يوم لمناقشة رسالة تقدَّمَت بها صاحبتُها للحصول على درجة الماجستير من جامعة الزقازيق، وكان المشرف من المنصورة، والممتحن الآخر من الزقازيق، وكانت الطالبة قد انتهت من السنة التمهيدية للماجستير عام ١٩٨٥م، في جامعة القاهرة، وسجَّلَت في الزقازيق للدرجة، وتردَّدَت الشائعات بأنها تزوَّجَت العميد (وقد ذكَرَت لي ذلك بنفسها بلهجة من يريد أن يثبت ما ينفيه)، وزارتني في المنزل لتسليمي الرسالة، وكانت حاملًا على وشك الوضع. وبعد أن قرأت الفصل الأول راعني جمال الأسلوب واستواؤه، فقلتُ للمشرف إنني موافق على المناقشة، وشُغلتُ بأشياءَ كثيرة عن الرسالة، كما شُغلَت هي بالوضع ورعاية الطفل، ثم اتصل بي الدكتور طلعت حفني، وكان زميلًا قديمًا، ليدعوني إلى المناقشة؛ لأن الطالبة سوف تسافر مع زوجها إلى بلدٍ عربي شقيق. وتحدَّد الموعد بعد أسبوع، فعكفتُ على الرسالة، وإذا بي أُحِس بأنني قرأت ذلك الكلام قبل ذلك. تُرى أين قرأتُه؟ وجعَلتُ أحدُس حتى مرَّت بي عبارةٌ كنتُ واثقًا أن أصاحبها هو السير موريس باورا، مؤلف كتاب الخيال الرومانسي، فأتيتُ بالكتاب، ووجدتُ أن الطالبة قد نقلَت عنه فقراتٍ كاملة، مع تعديل في أماكن العبارات؛ فهي تبدأ الفقرة لديها بآخر جملة في الفقرة الإنجليزية، ثم تأتي بالجملة الثالثة، ومن ورائها الثانية وهكذا، فاتصلتُ بالدكتور حفني، وقلتُ له هذه الطالبة حرامية وإنني لا أستطيع مناقشتها، ولا بد أن تُعيد كتابة الرسالة، وأن تُورِد أسماء المراجع التي اقتبسَت منها هذا الكلام! وذهِل مما سمع، وقال إن الوقت ضيق، ولن يتسنَّى لنا الاستعانة بأستاذٍ (ممتحن) آخر؛ لأنها لا بد أن تسافر بعد أسبوع.

وقلتُ في نفسي: لقد أخطأتُ عندما اكتفيتُ بقراءة الفصل الأول، وربما يكون أحدٌ قد ساعدَها في كتابته، وكان الواجب أن أفحص الرسالة كلها قبل الموافقة! وها أنا ذا في حَيْصَ بَيْص! ولكنني قلت، من ناحيةٍ أخرى، إنني أستطيع معاقبة الطالبة وفضح سرقاتها بدلًا من إحضار أستاذٍ آخر يمنحها الدرجة بامتياز. وهكذا وافقتُ على المناقشة، وأعدَدتُ ما انتويتُ أن أقولَه، وقلتُه كلَّه. وكانت الطالبة تبكي بكاءً صامتًا، وطفلها الرضيع الذي تحمله أمها يبكي بصوتٍ مسموع! واختلَت اللجنة للمداولة، فقال المتحنان لي إن أمامنا خيارًا واحدًا — طبقا للقانون — وهو منحُها الدرجة بتقديرٍ منخفض؛ لأننا ما دمنا وافقنا على المناقشة فقد أجزنا الرسالة! وحاولتُ التكفير عن خطئي (بعدم قراءة الرسالة كلها)، وأصررتُ على منحها الدرجة بتقدير مقبول، واعترض المتحنان لأن ذلك معناه عدم تسجيلها للدكتوراه، فقلتُ لهما: في هذه الحالة وكما يقضي القانون، فإن من حقي الانسحاب؛ لأن أداء الطالبة في الشفوي غير مقنع! فوافق العضوان، وحصلَت الطالبة على الدرجة، وسافَرَت، واتصلَت والدتها بي بعد نحو عامٍ تشكرني على موقفي، وتقول إن ابنتها أصبحَت رئيسة القسم هناك، وهي تعرض عليَّ السفر في إعارة لديها!

وتجنَّبتُ الوقوع في ذلك الخطأ في العام التالي، عندما أرسل لي أستاذٌ من صعيد مصر رسالةً لطالبٍ كنتُ أظنها للماجستير؛ إذ فوجئتُ بضعف اللغة وعدم الإحاطة بموضوع يظنُّه الناس سهلًا؛ لأن فيه جانبًا عربيًّا، وهو صعبٌ ومعقَّد لذلك السبب نفسه، ألا وهو مقارنة مسرحيات صلاح عبد الصبور بمسرحيات ت. س. إليوت، وكنتُ قد شاركتُ قبل أعوام في مناقشة رسالة عن مسرح إليوت، كان يُشرِف عليها في جامعة الملك عبد العزيز، في جدة، الدكتور عبد الله الحافظ متولي، مما اقتضى تعمُّقي في دراسة الموضوع، وأما صلاح فكنتُ أكاد أحفظه حفظًا.

تجنَّبتُ الوقوع في ذلك الخطأ بأن قرأتُ الرسالة، واعتذرتُ للأستاذ بسبب سفري إلى إيطاليا، موضحًا له أن الرسالة في حاجة إلى تعديلات في المنهج وفي اللغة، فقال إنه لاحظ ذلك، وسوف يقوم الطالب بهذه التعديلات في الصيف، ورجاني ألا أنسحب من اللجنة بعد أن وضع اسمي في التشكيل الذي وافق عليه مجلس الكلية والجامعة! ولكنَّني أصررتُ على الانسحاب متعللًا بمشاغلَ كثيرة. وبعد أيام اتصلت بي الدكتورة منى أبو سنة وسألَتني عن رأيي في الرسالة بعد أن سمعَت أنني قبلتُها، وقلتُ لها الحقيقة، فقالت إنها قد اعتذَرَت هي الأخرى، للأسباب التي أبديتُها نفسها. وعندما عُدتُ من إيطاليا في سبتمبر قرأتُ خبرًا مفادُه حصول الباحث فلان على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى! ولا

يزال ذلك الباحث يتقدَّم إلى اللجنة العلمية، المرة بعد المرة، محاولًا الترقي إلى درجة أستاذٍ مساعد حتى يُشرِف على رسائلَ جامعية، ولا يزال يُخفِق في كل مرة، لكنه دءوب لا يكِل ولا يمَل!

وفي يوم ١٨ مايو ٢٠٠٠م ذهبتُ أنا والدكتور شبل الكومي لمناقشة رسالة في أسيوط، وكان يوم ثلاثاء؛ فالطائرة تقتصر على رحلةٍ واحدةٍ من مطار القاهرة في الأسبوع، وقُبيل المناقشة، وأنا مشغول بترجمة بعض أبيات من قصيدة على اسم مصر للشاعر صلاح جاهين، دخلَت الدكتورة فردوس عبد الحميد المشرفة، وقالت إنها تركَت اجتماع مجلس الكلية حتى ننتهي من مناقشة الرسالة، وكان المجلس يناقش تسجيل أحد الطلاب لموضوع في الترجمة، وهو ترجمة قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم، وكان ذلك هو نفس الموضوع الذي درسَتْه نجلاء رشدي، وحصلَت به على الدكتوراه من جامعة القاهرة قبل عامَين، بإشرافي، فقلت لها كيف لم يطَّلع المجلس على الرسائل التي سبقَت كتابتُها في هذا الموضوع؟ فقالت إنها اعترضَت في المجلس ولكن رئيس القسم (وكان أيضًا وكيل الكلية)، الدكتور أحمد المختار، أصَرَّ على رأيه! وعندما رأيتُ الدكتور المختار بعدها بقليلٍ ذكرت له ذلك فقال: «سوف يناقش الطالب الموضوع من زاويةٍ مختلفة — لغوية!» وقلتُ له أرجو أن يطَّلِع الطالب على دراسة نجلاء، ولكنه قال إن الزاوية مختلفة!

وفي عام ٢٠٠٠م اتصلت بي الدكتورة فاطمة نصر، وقالت لي إنها وُفِّقَت في الحصول على حق ترجمة كتاب أرمسترونج الجديد معارك في سبيل الإله، وليتنا نبدأ العمل على الفور! وانتهى العمل في آخر الصيف فعلًا، وصدَر الكتاب، ولاقى نجاحًا كبيرًا، وفاز بجائزة أحسن كتابٍ مترجَم عن عام ٢٠٠٠م، في معرض القاهرة الدولي للكتاب في يناير.

وفي عام ٢٠٠٠م بدأَت رحلاتي إلى جامعة جنوب الوادي — كلية الآداب في أسوان — للتدريس، لا لمناقشة الرسائل، فعلمتُ المزيد عن مصر وجامعاتها.

١١

وصلتُ الآن إلى الحد الزمني الذي وضعتُه لهذا الكتاب، وهو عام ٢٠٠٠م؛ أي عام نهاية القرن العشرين؛ فالعدد مائة يبدأ برقم ١ وينتهي برقم ١٠٠. ولم يبقَ سوى ربط بعض الخيوط التي سهوتُ عن ربطها في خِضَم الأحداث، ومنها مقابلة حسن المخرج في صيف ١٩٩٩م بعد عودتي مباشرةً من أمريكا، أثناء زيارة له للقاهرة، وقد استعاد نشاطه وحيويته، برغم الشيب الذي وخَط لحيته وشعر رأسه (وقد دبَّ إليه الصلع)، فطمأنَني

على حال أسرته؛ إذ تزوَّجَت ابنته من ممثلٍ مشهور، وهما يعيشان في هناء. وشُفيَت زوجته من مرضها القديم، وإن كانا غير زوجَين بالمعنى الدقيق. وأما هو فهو فمقيم بصفةٍ دائمة في أمريكا؛ حيث افتتح مكتبًا للخدمات الإعلامية (الترجمة) ودعاني — كعادته — للعمل معه! وكنتُ كشأني مجاملًا فلم أرفض ولم أقبل، وافترقنا ولم أرَه بعد ذلك.

وأما مسرحيتي كيلو بودرة فلم أجرؤ بعدُ على تقديمها إلى أحد المخرجين، وليس في ذهني سوى محمود الألفي، حتى أضيف إليها اللمسات التي تحرِّرها بعض الشيء من المادة الحياتية (الحيوية) وتجعلها أكثر جاذبيةً للمشاهدة، ولكنني أعدَدتُ ديوانًا جديدًا كتبتُ جُل قصائده في شتاء ٢٠٠٠م، بعنوان حورية أطلس. ولم أغادر مصر في عام ٢٠٠٠م إلى الخارج إلا في رحلةٍ قصيرة إلى إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، برفقة سمير سرحان. وفي ٣ ديسمبر من عام ٢٠٠٠م أجرى لي العبقري ممتاز حجازي عملية المياه البيضاء في عيني اليسرى، ولكنني رغم المضاعفات غير المتوقعة بسبب ارتفاع ضغط الدم المزمن لديَّ، تماثلتُ للشفاء، والحمد لله.

لقد التزمتُ بعددٍ محدَّد من الصفحات لا أزيد عليه، فنسيتُ الكثير وحذفتُ الكثير، ولكن همي الأول كان رصد ذلك التنوُّع الذي يقارب التشتُّت في النشاط العلمي والأدبي على امتداد ربع قرن. وكانت زيارة الماضي ممتعةً وأليمة، واستنفدَت مني جهدًا نفسيًّا يصعُب وصفُه. وأرجو أن أكون قد أخرجتُ صورةً صادقة لحياتي في هذه السنوات الخمس والعشرين، آخر مرحلة في العمر الرسمي، وبعد أن غدَوتُ أحِس أنني ضيفٌ على هذا الوجود، أنتظر الدعوة للرحيل في أي لحظة. وكلنا ضيوف، وكلنا راحلون، ولكن تجربة المرض اللعين قد عمَّقَت من هذا الإحساس الذي لا أظنُّه يُراوِد الكثيرين. وأنا أشكُر الله، سبحانه وتعالى، على المرض وعلى الشفاء منه؛ فلقد منحَني مهلةً للاستعداد للامتحان، كأنما أصبح هناك «دورٌ ثانٍ»، بلغة المدرسين، وعليَّ أن أستعدَّ له.

هنـــداوي