

الخميس 30-09-2010

1126- في شرف صحبة نجيب محفوظ



## في شرف صحبة نجيب محفوظ

الحلقة الثالثة والأربعون

الخميس: 1995/3/10

ليلة حرافيشة أخرى، وصلت متأخرا، ولم يحضر أحمد مظهر إلى فورت جراند، زحمة، ناس، الأستاذ في حالة طيبة، نام جيدا، وتكلم توفيق عن اسم رواية أظن أنها Forsight Saga وفهمت أن الاسم ليس بمعنى بعد النظر وإنما هو اسم العائلة "ساجا" سيرة عائلة ساجا، ويبدو أنها رواية أجيال، ثم جرى حديث عن فكرة رواية الأجيال وعن توماس مان، وروايات الأجيال عموما، وقال الأستاذ إنه قرأ هذه السيرة وهي تقع في حوالي ستة آلاف صفحة، واستعمل تعبيرا شديدا الدقة قال "إن هذا الحكى لا ينمو، وإنما هو يسير بالطول". أن تصف الحكى بأنه ينمو أو لا ينمو فيه تركيز رائع لما هو إبداع، في مقابل ما هو سرد: "سَير بالطول"، وأشار الأستاذ بيده إلى الأمام إشارة المروق واليد في وضع التوسط، وأضاف "إن الحكاى يقول ويعيد ويضيف ويزيد نفس التيمة، ليلة بعد ليلة وجلسة بعد جلسة، وإلى ما شاء الله، وضحك، ثم قال: لعله خيرا، فإن الانجليز لم يكن عندهم في ذلك الوقت إلا الجلوس بجوار المدفأة فماذا هم فاعلون، هات يا قراءة، وهم لا يريدون حينذاك أن تنتهى الرواية، وقد يكون هذا هو ما يحدث مثل ذلك قياسا هذه الأيام عندنا مع المسلسلات التي تشغل كل وقت الناس.

ثم جرى حديث عن تشابه هذه الروايات، وأن هذا التشابه لا يعنى سرقة ولا يجزنون، وإنما هو أصل واحد ولا يتميز إلا

بتشكيله الحكائي، ثم إن الإنسانية كلها يمكن أن تختزل إلى بضعة خطوط درامية، لكن خذ عندك "كيف تناول هذه الخطوط"، هذا هو الذي يجعل الحكى فنا روائيا (سبقت الإشارة إلى مثل ذلك) لكن هذا لا يبرر السرقة بالمعنى الذى يمكن أن يشيع هذه الأيام تحت زعم أية ميررات، فعندك مثلا وحيد حامد السينارست، يعترف أنه لا يستطيع أن يكتب قصة واحدة ولو في صفحة واحدة، لكنه يتناول القصة ويحولها إلى سيناريو بشكل ممتاز، فيعتبر وكأنه مؤلف القصة بشكلها التمثيلي، وحكى الأستاذ عن سيناريست كان يعمل معه بالإسكندرية في قصة "امراطورية ميم" لإحسان عبد القدوس، وكان يشكو له من عجزه عن كتابة القصة رغم حذقه لحبكة السيناريو كما ينبغى، وأن هذا لا يعيبه إطلاقا، شريطة ألا يتصور أنه صاحب القصة التى صاغ لها السيناريو.

انتقلنا إلى منزل توفيق بعد أن تحدثنا مع أحمد مظهر لعدة مرات، كان التليفون مشغولا، قال توفيق إنها مريم فخر الدين أو نادية لطفي، الأولى لا تكف عن الحكاوى عن الناس، والثانية أكثر تحفظا لكنها أطلت لسانا، وسأل الأستاذ عن عادل كامل، فهاتف توفيق أخاه بشرى، واطمأن عليه.

في المنزل عاد الحديث إلى رواية "مراعى القتل" لفتحي أمباي، أنا الذى أعدت فتحه، لو علم مؤلف هذه الرواية كم شغلنا روايته هذه لسررورا شديدا، لأنها احتلت من الأستاذ هذه المساحة من الوعي والوقت، قلت لتوفيق لماذا لا يكتب السيناريو لهذه القصة فوراً، قال إن تصوير الحرب يحتاج إلى عشرات الألوف من الجنيهات إن لم يكن مئات، قلت لك ستجد سيلا إلى الاختزال والإحالة والإزاحة، قال دعنا نرى أى منتج يقبل، وشرحت للأستاذ تضرع تيارات الرواية الثلاث حتى أصبحت مثل ضفيرة الفلاحة الجميلة المتجمعة في ضفيرة واحدة.

وحكى توفيق عن سيناريت ظل لا يعمل عشرين سنة لأن المنتجين أصبحوا يخافون منه بعد أن كلفهم ما لم يحسبون في فيلم ابنة ريان مثلا، فرحت حين ذكر توفيق فيلم ابنة ريان وقلت له عن نقدى لها، وأنه نشر في الأهرام، وأوجزت له فكرتى عن التقابل الرباعى وعن القس حين يتعرى فيصبح عينا في مقابل العاشق الضابط العدو حين يتعرى فيصبح مسخا بدائيا، وفرحت لفرحة توفيق بهذا التفسير، ووعدنى أن يحضر لى نسخة من الفيلم، ووعدته أن أحضر له النقد، وأن أحضر له أيضا نقد الفيلم الإيراني "الغريب والضباب" الذى ظهر لى نقده في نشرة نادى السينما، حكيت له أيضا عن نقدى أيضا لمسرحية هنرى الرابع (براندللو) على مسرح الطبيعة وقد نشر في الأهرام أيضا في دنيا الثقافة، وحين تعجب الأستاذ من إسهاماتى هذه، وكأني ناقد محترف، أكدت له أنني إنما أسنف نفسى باعتبارى "متلق محاور" لا أكثر، فأنا أتلقى بصوت مسموع، أو بقلم جاهز، ثم إنى أرصد بعض هذا التلقى في كلام مكتوب دون أن أشغل نفسى إن كان ينشر أولا ينشر، ما دمت قد سجلته، وهو عادة ينشر بترحيب مناسب، هذا كل ما فى الأمر.

حكى توفيق كيف عرض "ديفيد لين" على صديقه أنتوني كوين إنتاج فيلم إبنة ريان في حدود مليون دولار، لكنه لم يفلح أن يكمل خوفاً من مفاجآت شطح التكلفة، ثم انتقل إلى الحديث عن فاطمة رشدي، وعزيز عيد، وخلافها مع يوسف وهبي لأنها تأخرت ذات ليلة، وكيف استقلت بعد ذلك عن يوسف وهبي وفتحت مسرحها وصار الحوار والتنافس بينها وبين يوسف وهبي مثلما كان بين نجيب الرحمان وعلى الكسار، وذكر تعبير قالتها فاطمة رشدي ليوسف وهبي وهي تعلن اعتزازها بأنوثتها وقيمتها ما يمكن أن تجنيه من ورائها (!!!).

عدت أسأل توفيق صالح كيف يمكن، لو أخرج مراعى القتل، وهي مليئة بصور الفقر المدقع، أن يجعل الممثل يعيش الفقر ويمثله، لو كان الممثل غنياً لم يعرف الحرمان أصلاً، وضربت له مثلاً بي وبأولادي وكيف أنى كنت مع إخوتي نفرك على البيضة الواحدة قطعتين من الجبن القريش حتى تكفيينا غموساً نحن الثلاثة، فعرفنا الفقر والتوفير برغم أن أى لم يكن فقيراً، أما أولادى فيصعب تماماً أن أقدم لهم معنى الفقر، وذكرت له ولأستاذ كيف أنى عملت تجربة محاولة إشعارهم بنوع من الفقر أثناء رحلتنا إلى الخارج، (التي سجلتها في التحالات) حين أعطيت كلا واحد منهم مبلغاً محددًا من المال للأكل والمبيت والفسح طول الرحلة وعليهم أن يتدبروا أمورهم، لكن كل هذا كان تمثيلاً لضيق ذات اليد وليس واقعاً فظاً، و تمّ إنى بحثت عن آثار علاقتهم بهذه التجربة بعد عودتنا فوجدت أنه لم يتبق منها شيء، قال توفيق أن وظيفة المخرج والسيناريست هو أن ينقل حالة المعاشة مثلاً: الفقر المهين في مراعى القتل، إلى الممثل حتى ينسى كل ما عدا أنه فقير، أثنى الأستاذ على تعبير يوسف وهبي عن الفقر في أفلامه ومسرحياته وهو ابن الباشا، وأنه لم يتميز إلا في أدوار الفقر، وأن من أعظم أعماله هو أولاد الفقراء، وجرى حديث على علاقته بأمانة رزق التي صعدت على خشبة المسرح سنة 1926 وهي تقول إنها كان عندها 14 سنة والمؤكد أنها كانت أكبر من ذلك بأربع سنوات على الأقل.

حكيت للأستاذ عن قراءتى لكتاب جانترب عن الظاهرة الشيزيدية كأساس لتكوين البشر وسلوكهم وكيف قرأت هذا الكتاب بعد أن أوصلت زوجتى وإبنى ليأخذوا المركب من فينسيا سنة 1969 فأمطرت الدنيا على وأنا داخل الخيمة أستعد للعودة إلى باريس، وظللت محبوساً مع الكتاب في انتظار توقف المطر لأجمع الخيمة، حتى أعدت قراءته مرتين ومن يومها تغير فكري، وقلت لتوفيق إننى فسرت فيلم الغريب والضباب من هذا المنطلق، منطلق العلاقة بالموضوع، والنزوع للعودة إلى الرحم.

أثناء توصيلى للأستاذ، وكنت في حالة حرافيشية نشطة سمحت لى أن أوصل الحديث معه، قلت: إن الأصلية تتجلى في الإبداع الحقيقى حتى لو تناول فكرة مكررة، وأنه بقدر ما يكون المبدع قد عايش فكره ما، او حدثاً ما في واقع وعيه، فإنه

يستطيع أن يبعث فيه الجديد من خلال الشكل الذي يختاره، فلا يجوز أن يقرأ أحدهم عملاً، أو فكرة، ثم يقول أنا سوف أكتب رواية عن هذه الفكرة، في الأغلب سوف يفتقد مثل هذا العمل إلى الأصالة، لكنه لو عاش الفكرة في عمق مستوى من الوعي، ثم حضرته وهو يشكل إبداعه، فإنها ستحضر جديدة مختلفة حتى لو كانت مكررة، فيصدر العمل أصيلاً في شكله الجديد.

كان الأستاذ جالسا بجوارى أثناء العودة، ولم أستطع أن أقيس مدى انخاءة رأسه لأقرر مدى موافقته، فرحت أنني قلت له رأي ونحن معا حتى أثناء قيادتي السيارة عائدين، وفرحت أنه لم يأمرني أن انتبه للقيادة وأن أؤجل الحكى عن مثل هذه الآراء إلى مكان آخر في حال آخر،

يبدو أنني كنت أتكلم بالقصور الذاتى بعد هذه الليلة البهيجة.

تصبح على خير أيها الرجل الجميل.