

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات

manarat

WWW. almadasupplements.com

العدد (4486) السنة السابعة عشرة - الأربعاء (7) آب 2019



إحسان عبد القدوس

الذكرى المئوية لميلاده

إحسان عبد القدوس..أزمة البطل الأخلاقي في القصة الاجتماعية

علي حسن الفوزان



يضعنا ادب إحسان عبد القدوس أمام فضاءات القصة الاجتماعية بكل محمولاتها السياسية والنفسية، فضلا عن ان ادب عبد القدوس يحمل نكهة الكتابة ذات المضامين الحسية التي تلامس الكثير من التفاصيل التي تضح بها البيئات الاجتماعية المصرية بكل مستوياتها الطبقة- خاصة الطبقة البرجوازية التي تخلو اشتغالاتها من التقعيد والبناءات المربكة.

تلك التي ارتبطت بها اتجاهات التجريب في الكتابة القصصية في مرحلة ما بعد الستينيات، واحسب ان كتابة عبد القدوس في هذا السياق كانت هي الاقرب الى استخدام وظائف البناء القصصي الذي تتعدد مستوياته البنائية على وفق ما تنمو به الأحداث والصراعات التي يعيدتها الكاتب، خاصة بناء الشخصيات، وبناء علاقته ضمن مركبات الزمن والمكان، ان اذن البنية القصصية عند عبد القدوس تعتمد اساسا التتابع الاسطفي في بناء القصة/الحكاية التي تعتمد الوصول الى الذروة/المعالجة، مع عناية خاصة بالوحدات الداخلية لهذه القصة، أي مايتعلق بازمة الشخصية القصصية وصراعاتها بشكل خاص، حتى يبدو وكأنه اقرب الى (المتخصاتي)الذي يضع الشخصية الدرامية بوصفها صناعة المنطور تحت التشريح، والوقوف عند اشكالاتها النفسية والاجتماعية/العائلية التي عادة ما تصنع القيمة الدرامية الصراعية لهذه الشخصية، وهذا التوصيف يسبع على اغلب شخصيات احسان عبد القدوس نزعاً المواجهه مع الواقع النفسي والاجتماعي، والنزوع الى التمدد عليه، لكن هذا التمدد ليس ثوريا، بقدر ماهو قرين بازمة داخلية ما تتخضع الى معطياتها الشخصية القدوسية التي تعاني من الابطاط والقلق ومن مهيمنات تشوهات داخلية واضطرابات حسية عميقة.

القصة التي يكتبها عبد القدوس تميل الى الاختزال والى اعتماد نموذج الشخصية المحورية/المركزية التي يدور حولها الحدث، وان نزوعه احيانا الى احداث تشظيات داخل هذا الحدث، هو انعكاس لتأثره بصناعة المشهد الدرامي المسرحي الذي رافقه منذ الطفولة مع والدته فاطمة اليوسف والبيئة التي عاشها، وتأثره ايضا بالقصة الصحفية التي تقو على الإثارة واعتماد الجانب التحقيقي في التعاطي مع المشكلة والشخصية والواقع.

لكن صناعة هذه المشاهد القصصية لايتبدو بعيدة عن وعي الكاتب لإشراطاتها الفنية والبنائية والنفسية، اذ تأتي داخل الإطار النثمي الذي ينمو فيه الحدث الواحد عبر الطبيعة المركبة للشخصيات، و احيانا تضخمها في السياق الدرامي، ان يسعي من خلال هذا التشظلي والكشف عن المزيد من المستويات السياسية والنفسية والاجتماعية المضمره للحدث عبر المرجعية الصراعية لتلك الشخصيات..فالكثير من قصص وروايات احسان عبد القدوس تحمل هذا الهاجس النفسي وما يستدعيه من بنية درامية ذات مستويات صراعية معينة، ان يكون محورها الحرية والجسد والواقع المأزوم، ان يبدو الكاتب أكثر ميلا لاسترقاء دوافع الشخصيات داخل المستوى الصراعي، والتعاطي مع نزعاتها الداخلية الشعورية المضطربة، وكأنها أزيمات تعكس التحولات الاجتماعية التي عاشتها بعض البيئات المصرية، ومنها بيئات الطبقات الوسطى، خاصة في روايات عنها البعض علامة مبهمة في السينما أكثر من حضورها في تاريخ الرواية المصرية(مثل(بئر الحمران، النظارة السوداء، انف وثلاث عيون، ابن علي، وغيرها..

الشخصية المأزومة حسيا ونفسيا كانت الاكثر حضورا في كتابات عبد القدوس، خاصة شخصية المرأة، وضعت هذه الكتابات قدوس في مكانة المدافع عن المرأة التي تعاني من ضغوط اجتماعية ونفسية وتاريخ عصابي لعقد الاب والام، حتى بدت اشتغالات الكاتب في هذا المجال وكأنها متأثرة بالاتجاهات النفسية التي

أخذت تؤثر على بعض اتجاهات الكتابة الأدبية، خاصة بعد انتشار ترجمات كتب سيجموند فرويد وكتاباتته بشكل خاص عن دستوفسكي ودافنشي ومرجعيات العصاب الجنسي والشخصية المقموعة، وكذلك التشريح النفسي السريري لكتابات يونغ وادلر، وعلائق هذه الكتابات ببعض الاتجاهات الفلسفية والاتجاهات السوسيوثقافية، خاصة الجماعة الثقافية التي اسسها ماركوزه ودوركهيلم والتي حاولت ان تضع البناء الثقافي مقابل البناء النفسي والاجتماعي، أي صناعة نموذج المثقف المشق والنسق الاجتماعي التقليدي، والذي يبدو أكثر انحيازاً لحرية وارادته ولواقفه الانسانية بعيدا عن الموجات الايديولوجية والسياسية المباشرة ومهيمناتها القمعية، ان لانجد في اغلب روايات وقصص احسان عبد القدوس ابطلا مؤلجسين او ثوريين عقائديين، وحتى رواية (في بيتنا رجل)لم تتمثل لصناعة نموذج هذا البطل الثوري الايديولوجي، ان كانت سمة البطل(ابراهيم حمدي)طالب الحقوق الذي كان يشارك في التظاهرات والاعتصامات هي خليط بين الرومانسي المتسرد والاحتجاجي غير المؤلج، والذي وجد في عشقه للفلاة المراهقة(نوال)اشغالا واسعا عن الموضوع الاساسي الذي من اجله أقدم على اغتيال رئيس الوزراء، هذه النثية هي عنوان سطحي وعابر ومضخم للكثف عن أزمة شخصيته الشعورية، فهو مثال للحديث عن أزمة الشخصية البرجوازية المصرية القلقة التي تعيش أزمة هويتها الوطنية، لكنها تعيش ايضا اضطرابات وانمايتها وعقداه الداخلية، عبر استحضر أزيمات مجاورة(أزمة الجسد، أزمة الوجود، الأزمة مع عدو افتراضي، الأزمة مع الاب، الأزمة مع المقدس وغيرها) وكذلك في رواية(الرصاصة لا تزال في جيبي)تتمثل الى هاجس البناء الشخصي في الأزمة يضع الشخصية امام أزمة داخلية، وليس امام أزمة خارجية ويعيشها البطل في حربه مع العدو الذي يضطع له الكاتب مونا تقليديا وسادجا.

اهتمام احسان عبد القدوس بصناعة الشخصية اليومية الواقعية بكل نزعاتها الوطنية والحسية هو الذي جعله الاكثر حضورا في المشهد الروائي العربي خلال مرحلة هيمنة الروايات الرومانسية في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات في مصر، ان رغم بروز الاتجاهات التجريبية في الكتابات السردية، وتأثر الكثير من الكتاب بأدب تيار الوعي والقصص الغرائبية والتعلل للانشغال بالبطل الوجودي واللامنتمي وغيرها، الا ان هذا لم يؤثر على حضور عبد القدوس فياليوميات السردية المصرية، خاصة بعد ان وجدت كتاباته حظوظها الواسعة في السينما والدراما التلفزيونية، ان وجد المخرجون ان واقعية عبد القدوس، وخصوصيته في صناعة بيئة صراعية، ونموذج للشخصية الدرامية التي تعيش أزيمات الواقع، واضطرابات الشعورية، سهولة في استعثار هذه المفصّل للمصريين، فبعدا عن الانتشغالات الأخرى التي تحتاج الى امكانيات فنية ومادية تتجاوز قدرة السينما الحكومية في الستيات، وربما تثير حولها الكثير من الاسئلة خاصة في ما يتعلق بطبيعة ماتنتاره من اسئلة حول المحولات الرمزية للبناء الفكري للاحداث والشخصيات، واحسب ان سهولة بناء الاحداث والشخصيات في قصص احسان عبد القدوس، واقترابها من الواقع النفسي والحسي والجنسي، وابتعادها على ملامسة التابو السياسي، هو الذي جعل كتابات احسان عبد القدوس ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله مثلا أكثر قربا من اشتغالات الصناعة السينمائية، وحتى روايات نجيب محفوظ التي تعد

احسان عبد القدوس وكتابة القصة السينمائية

عمل احسان عبد القدوس المبكر في الصحافة-عام 1٩٤٤ في مجلة روز اليوسف- اتاح له المجال لان يكتب قصصا قصيرة للمجلة، وان يكتب نصوصا للسينما التي يعيشها. هذه العلاقة المبكرة لعبد القدوس مع الصحافة الفنية، والسياسية فيما بعد جعله يتميز عن اقرانه بأنه(تعدى منذ نومه انظاره على قاعدة البيانات الضخمة التي تتجها الصحافة لاختراق طبقات المجتمع المختلفة وكانت الصحافة، وصالون روزاليوسف والعلاقات المباشرة بكتاب الابناء والفنانين والسياسيين ونجوم المجتمع هي المنبع الذي اتاح لاحسان عبد القدوس ان يصور الجوانب الخفية في الحياة المصرية ويتخطى بذلك كثيرا من الحواجز التي حالت بين زملائه وبين معرفة هذه البيانات، اما الميزة الثانية لادب احسان فهي انه كان عميق الايمان بقضيه الحرية، بمخالف مستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية)كما تقول عنه احدى الدراسات.

هذه الخصوصية اعطت لاحسان عبد القدوس القدرة على تجاوز البدايات القلقة، والولوج الى البيئة الفنية والاعلامية دون موعات، خاصة وان عمله في روز اليوسف وفي جريدة الاخبار وجريدة الاهرام قد اكسبه خبرة في معرفة واستطلاع ماألذي يريده الجمهور اولا



في مئوية إحسان عبد القدوس

علاء المفرجي

يحتفل عشاق الأدب والسينما بالذكرى المئوية للروائي احسان عبد القدوس.. الذي إنجزينا الى كتاباته في مرحلة المراهقة، لتناولها للحب، وبساطة السرد، فضلا عن ثيمة الحكايا التي يرويها والخالية من التعقيد.. كنا نتقبس من كتبه اسطر عن الحب، والصدقة، في رسائلنا المفترضة لحبيبائنا.

الكثير من كتاب اليسار يحملون عليه.. مرة بالكاتب المهتك، وأخرى بفيلسوف الوسادة الخالية. لكن الحياة و تراكم الوعي جعلنا ننظر الى احسان عبد القدوس نظرة اعلائية، لتأخذ إننا من أحد.. فبعد القدوس علامة شاخصه في الإعلام والثقافة في مصر والعالم العربي... بدأنا نعرف احسان عبد القدوس أكثر في اليسار.. نهاجم عبد القدوس ولانعرف بالضبط لماذا، وما السبب الذي يجعل

أنا حرة

رغد السعيل

القرارات الأولى كانت في الطفولة المبكرة مع قصص المكتبة الخضراء كنت احتفظ بالمجموعة الكاملة لها، ثم تطور الأمر لقراءة سلسلة الألغان وهي قصص بوليسية للصغار، كنت أنخر حبينها من مصر وفي لأشترها اسبوعيا، لكن الكتاب الذي أثير بي الى اليوم وترك بصمة حقيقية كان رواية احسان عبد القدوس (أنا حرة)

ذلك في سن ١١-١٢ سنة، ما جعلني أردد في المنزل دائما عبارة (أنا حرة) لأنها تشدني بسحر غريب، والذي رحمه الله كان يقطب حاجبيه رفضا للفكرة، لكنه يبتسم وهو يصغي لجدل أمي معي وهي تحاول اقناعي بأنني لسن أكون حرة حتى أحصل على درجات جيدة في دروسي، بل وان حصلت على شهادة وأعمل لأعيل نفسي، وكلما رددت عبارة أنا حرة كبرت جوابها لي، كنت أفكر كثيرا في تفسير أمي، ربما لهذا بدأت العمل وأنا في مرحلة الإعدادية بتدريس بعض الطالبات

المسرح، و٩ روايات كانت من نصيب الإذاعة التي قدمتها مسلسلات، و١٠ روايات ظهرت مسلسلات تلفزيونية، إضافة إلى ترجمة ٦٥ من رواياته إلى الإنجليزية والفرنسية والأوكرانية والألمانية وغيرها من لغات العالم.

هوجم كثيرا، بسبب طبيعة ونوعية المواضيع والمشاكل التي كان يتناولها في كتاباته، وخصوصا الجنس، لكن ذلك لم يخنه عن متابعة المسيرة ويقول عن ذلك: لست الكاتب المصري الوحيد الذي كتب عن الجنس، فهناك المازني في قصة "ثلاثة رجال وامرأة" وتوفيق الحكيم في قصة "الرباط المقدس" و... و... وكلاهما كتب عن الجنس أوضح مما كتبت، ولكن ثورة الناس عليهما جعلتهما يتراجعا، ولكنني لم أضعف منظرهما عندما هوجمت فقد تحملت سخط الناس علي لإيماني بمسؤوليتي ككاتب! ونجيب محفوظ أيضا يعالج الجنس بصراحة".

في روايته (زوجة أحمد) يقول عبد القدوس: لقد كانت البنات قبل أن تولدي أنت، وأول أنا، يعيش وراء المشربيات، لكن هذه المشربيات لم تحمهن من الخطيئة، ولم تهذب عواطفهن، كن ينظرن من خلال نقوب الشربية ويلوحن لأي عابر سبيل، ولما عجز المجتمع عن حمايتهن، وجد أن الحل الوحيد هو القضاء على المشربيات، ومنح البنات حق النظر من خلال الشبابتك، ثم حق الوقوف في الشرفات، ثم حق الخروج إلى الشارع، وفي كل خطوة من هذه الخطوات، كانت الأخطاء تقل، والعاطفة تترقى وتتهذب، والسعادة تدخل البيوت".

وهو إشارة الى انه كان من أوائل الكتاب الذين رفضوا القيود المجتمعية على المرأة، ونادى بحريتها، ولم تكن أعماله مناسبة لإثارة الغرائز كما قبل عنه.



وأكتب عباراته على أغلفة كتبي وكراساتي، كان وجود المكتبة المدرسية يشجع كثيرا على الإعارة، خصوصا وأنا كنا نأخذ درسا عناه المكتبة حيث تصطحبنا المعلمة للمكتبة فنختار الكتب لنقرأها ونكتب لاحقا ملخصات عنها، ثم بدأت أتعامل مع المكتبات العامة في المناطق، في الحقيقة لعب الأهل دورا مهما في توجيهي نحو القراءة وفي اعداد مكتبتي الخاصة، رغم ان والذي رحمه الله كان يفضل أن أقرأ في كتب التراث مثل الأغاني ونهج البلاغة والبيان والتبيين وغيرها، ومن الطبيعي الا ارغب بقتك الكتب في ذلك السن، لذا حرصت والدتي رحمه الله على اصطحابنا لزيارة معرض الكتاب دائما، ولم تتدخل مطلقا بأني كتاب أختاره. مع كل هذا المشوار الذي قطعتة مع الكتب يظل لرواية احسان عبد القدوس (أنا حرة) صدى خاص، لأنها علمتني فعلا أن أكون حرة بغض النظر عن الحكاية الأصلية في الرواية

احسان عبد القدوس وفيلم «أنا حرة»

تنتهي رواية «أنا حرة» بعلاقة ارتباط كاملة بين عباس وأمينة. وتنتهي صفحات الرواية بما تطوي عليها من فهم خاص للحرية التي تبني علي التزام كامل بين اثنين في علاقة حرة مسؤولة، خارج مؤسسة الزواج المعتادة أو المتوقعة. وهو وضع كان لا بد أن يطرح نفسه علي صناع الفيلم الذي عرض 19٥٦. وتقول بطلة الفيلم لبني عبد العزيز: إن شخصية الفتاة المتمردة التي قدمتها في الفيلم مستوحاة من شخصيتها. وتستطرد قائلة في كتاب «نجوم لا يعرفها أحد» للكاتب مصطفى ياسين، إنها بدأت تختلف مع والدها خلال مرحلة المراهقة، ويصبح لها آراء ومواقف ووجهات نظر في كل شيء حولها، وكانت تشعر بأن والدها ضدها علي طول الخط، ولم تعجب الأمر بأفكار ابنتها التي كانت ضدها. وكان والدها يحاول أن يقف في صفها في صراعا مع والدتها.

د. جابر عصفور



وتواصل لبني كلامها قائلة: «أذكر أن الكاتب الكبير إحسان عبد القدوس قال لي: أنا كتبت رواية «أنا حرة» بعد أن استوحيت ملامحها وشخصية البطلة منك. فقد كان إحسان صديقا لوالدي وجارا لنا في حي جاردن سيتي، وعاصر إصراري علي رفضي كلية الآداب ورغبتي في الالتحاق بالجامعة الأمريكية، لأن الدارسين بها عددهم قليل وشهادتها غير معترف بها.

وأضافت عندما قدمت فيلم «أنا حرة» عام 1٩٥٦ شعرت بأن الباب انفتح أمام هذه الصيحة الجميلة لحرية المرأة، ورغم ذلك كنت أحس أننا نخطو خطوة للأمام. ثم تعود خطوات للخلف، وما زلنا في معركة التحدي للحصول علي الحرية الكاملة للمرأة.

مؤكد أن هذا الذي تقوله لبني عبد العزيز ينطبق علي أمينة بطلة «أنا حرة» التي رأت أن الجامعة الأمريكية تمنح حرية أوسع من تلك التي كان يمكن أن تجدها في جامعة القاهرة. وأن هذه الحرية يمكن أن تؤدي إلي ارتباط حر، يتحدى مؤسسة الزواج، فلا يقبل بها، ويمضي في قرانه الحر ثمان سنوات.

وهذا هو التحدي الاجتماعي الأخلاقي الذي فرض نفسه علي صناع الفيلم. أعني المنتج ومسئول نجيب الذي انتهى به الأمر إلي الزواج من لبني عبد العزيز وتخليه عن ديانته المسيحية من أجل الزواج بها في مطلع الستينيات بعد أن صارت بطلة لأهم أفلامه. وقد نجح في إقناع والدها المتفتح الذهن علي الموافقة علي زواجه منها. أقول: وافق علي زواجها رسميا في مؤسسة زواج ترفض نفسها عليها في قبول الزواج من حيث هو مؤسسة يقبلها ويباركها المجتمع. وذلك علي النقيض من العلاقة المفتوحة التي يستمر بها ارتباط عباس وأمينة في الرواية.

ولكن هذا الوضع المتحرر المقبول في العالم الغربي، ونموذجه العلاقة بين ان بول سارتر وسيموون دي بوفوار، لم يكن مقبولا في العالم العربي الإسلامي، ولهذا كانت هذه العلاقة في الرواية تحديا يطرح نفسه علي كل من راسيس نجيب المنتج وصالح أبو سيف المخرج وعلي نجيب محفوظ كاتب السيناريو وسيد بدير كاتب الحوار. هل يتركان هذه الإشكالية كما هي، فتقوم الدنيا ولا تقعد، أم يحلان الأمر بما يرضي المؤسسة الاجتماعية المحافظة بطبيعتها، خصوصا أن الفيلم سيراه شبان وشابات تربوا علي التمسك بالتقاليد التي تجعل من الأسرة عماد المجتمع؟!.

هنا: كان لا بد للسليمانياست وكاتب الحوار أن يتصرفا بما لا يعطلم بالتقاليد، فعادا بزمن الفيلم إلي ما قبل ثورة يوليو بستون، وجعلنا من عباس وشكري سرحان) الحبيب القديم من شارع الجنزوري في العباسية، محررا في صحيفة ثورية ضد فساد الملك وسلطة الاستعمار. وعندما تتخرج أمينة تعمل في شركة إعلانات أجنبية، وتصل إلي منصب مرموق. لكن قراءة مقال للحبيب القديم تعيدها إلي تكريات المراهقة، والحب الأول، عملا بقول الشاعر:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى .. ما الحب إلا للحبيب الأول

وتعود الحبة القديمة إلي الظهور، ويتلقى الاثنان سهم كوييد الذي يصل بينهما، وشيئا فشيئا يستغرق الحب أمينة (لبني عبد العزيز) وعباس (شكري سرحان).



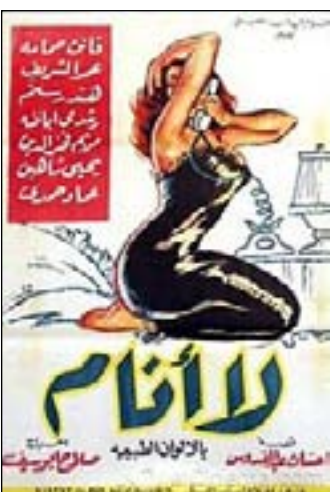
بعمله الذي أخذت تدرك أنه يعوق حريتها في الوقوف إلي جانب حبيبها في النضال من أجل حرية الوطن. وذلك في زمن كانت لا تزال تتردد فيه أصداء هتافات «الجملة التام أو الموت الزؤام». ويقض البوليس علي أمينة، ويجد في بيتها منشورات التحريض علي الثورة. ويدخل الحبيب السجن. وفي السجن يقرر كلاهما أن يقترا بقرينه علي سنة الله ورسوله ومذهب أبي حنيفة النعمان. وتوافق إدارة السجن. ويعود السجينان إلي سجنهما. لكن شمس الثالث والعشرين من يوليو تبدو بالغة القرب، يعجز ضؤها السجينين اللذين عملا معا من أجل حرية الوطن.

وهكذا تدرك، نحن الذين نشاهد الفيلم، أن حرية المواطن لا تكتمل إلا بحرية الوطن، فلا معنى لحرية أفراد في غياب حرية الوطن الذي يتحرر بنضال أبنائه الأحرار مثل أمينة وعباس؛ والاسمان يعود بنا دلهمما الثوري إلي نقيضه الرجعي في روايات نجيب محفوظ التي سرعان ما أصبحت سينما، فأمينة إحسان عبد القدوس تقبض أمينة نجيب محفوظ الخاتعة لسلي السيد أحمد عبد الجواد. وعباس هو النقيض الكامل، علي مستوي التناسل نقيضه عباس الحلو الذي سرق منه حميدة. في زقاق المدق، وكان عليه أن يسرجعها بالوق، فقتله الإنجليز.

وهكذا هرب نجيب محفوظ وسيد بدير، كاتب السيناريو

كيف خدمت السينما أعمال إحسان عبدالقدوس؟

سامح فايز



«إحسان عبدالقدوس بين الأدب والسينما»، عنوان كتاب الناقد الفني سامح فتحي، الصادر في القاهرة مؤخرا، على هامش مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، والذي رصد من خلاله المؤلف إبداعات عبدالقدوس، بالمقارنة بين الفروقات بين المكتوب منها وما تم تقديمه للسينما.

يتتبع المؤلف في كتابه، الواقع في ٢١٥ صفحة من القطع الكبير، أعمال إحسان عبدالقدوس (١ كانون الثاني/يناير ١٩١٩ - ١٢ كانون الثاني/يناير ١٩٩٠)، وهو صحفي وروائي مصري، والده عبدالقدوس ممثل ومؤلف، ووالدته روز اليوسف، مؤسسة مجلة روز اليوسف ومجلة صباح الخير.

بداية الكتاب جاءت من قصة «أين عمري»، الصادرة العام ١٩٥٤، والتي تم تحويلها إلى فيلم سينمائي العام ١٩٥٦، من إخراج أحمد ضياء الدين، وسيناريو وحوار علي الزقاني، وبطولة ماجدة، ويحيى شاهين، وأحمد رمزي، وزكي رستم، وأمينة رزق، ويتناول قصة علي (ماجدة) فتاة في المدرسة تحب الانطلاق والمرح وحياة الفتيات مثلها، لكن أمها (أمينة رزق) تتشكك لها قيادا وعائقا أيام ما تو بد حجة القيم والتقاليد، ولا تجد عليا من يقف بجوارها سوى الرجل كبير السن عزيز (زكي رستم) الذي تعجزه مثل والدها لكنها تفاجأ بطله بها.

ويتابع الكتاب هذا النهج مروراً بأربعين عملا أدبيا لإحسان عبدالقدوس تم تحويلها للسينما، والتي اختتمها المؤلف بفيلم «الراقصة والسياسي» الذي عرض العام ١٩٩٠.

تميزت أعمال عبدالقدوس، من خلال حياته في الكتاب، بالواقعية في رصد الصياحة الاجتماعية للأبطال، سواء داخل الكتابات أو في أثناء تقديمها للسينما، ما اعتبره البعض مسألة سلبية؛ لما كانت تتميز به تلك الأعمال من نقد للقبور، والتقاليد، والعادات، التي تعيق المجتمعات عن ممارسة حياتها الطبيعية، وهي مسألة عدها النقاد تجاوزا أو استغلا للجنس في خارج سياق الأدبي؛ من أجل تحقيق تواجد أكبر.

غير أن الناقد أمير العمري كان له رأي آخر في مقال له بصحيفة «العرب يتاريخ ١٧/٦/٢٠١٧» جاء فيه: «ساهم الأدهار الكبير الذي شهده الحقل الأدبي في مصر خلال الخمسينات والستينات من القرن العشرين في تطور تيار الواقعية في السينما المصرية، وكانت لروايات الأديب الراحل إحسان عبدالقدوس على وجه الخصوص جاذبية كبيرة لدى مخرجي الأفلام الاجتماعية».

ويرى أن روايات عبدالقدوس في الخمسينيات طرحت مشاكل وقضايا مرحلة الانتقال من مجتمع ما قبل الحرب العالمية الثانية بقيمه القديمة، إلى مجتمع جديد يواجه الماضي بنوع من التمرد، هنا برزت قضايا المرأة وتعليم الفتيات وأحلام الشباب المتطلع إلى مجتمع أفضل، وموضوع الكبت الاجتماعي والنقسي، والتطلع إلى الصعود في المجتمع الجديد.

الرواية يتناول الحياة الشخصية المفرطة لشخصياته، جاعلا من الجنس مادته الأساسية، مصورا فساد المجتمع المصري وانغماسه في الرذيلة، ومثل الجنس والشهوات والبعد عن الأخلاق، مثل روايات «صانع الحب»، ١٩٤٨، و«بانع الحب»، ١٩٤٩، و«النظارة السوداء»، ١٩٥٢.

ويضيف فتحي أن أسلوب عبدالقدوس الروائي في «لا أنام»، اختلف عما سبق، فقد جعل من الرسالة إطارا روائيا استخدمه بعد ذلك في رواية «شيء في صدري»، ١٩٥٨، كما تحول اهتمامه من الجنس المباشر إلى الاهتمام بالمعالجة النفسية لشخصياته، ويأتي الجنس مكملا لإطار الشخصية دون الاهتمام به أو التركيز عليها.

ويشير فتحي أيضا إلى أن البدايات وكان محرر عبدالقدوس في تلك الكتابات عبارة «الخطيئة لا تولد معنا، لكن المجتمع يدفعنا إليها»، وهي العبارة التي بدأ بها فيلم «الطريق المسدود»، ١٩٥٨، وهي مقولة تلخص قصة العمل والهدف منه؛ إذ إن العمل يتناول جزءا من حياة «فايزة»، التي وجدت نفسها تعيش مع أمها وشقيقتها في شقة فقحة، لكن ذلك من المكاسب المادية التي تحققها الأم من مجالسة الرجال مع ابنتها، لكن فايزة ترفض ذلك وتعيش في إطار الضيعة التي أمنت بها.

البدايات الروائية لإحسان عبدالقدوس كانت تظهره بصورة المصلح الاجتماعي، والخطيب الفوه، وعالم النفس، أكثر من الروائي، فهو يتخذ من الرواية أساسا ومتكأ يحمل من خلالها أفكاره التي يؤمن بها الناس، لافتا إلى أن هذا الأسلوب اختلفي رويدا رويدا، وصارت روايات عبدالقدوس بعد ذلك تعبر عن الروائي داخله: ففي النظارة السوداء يظهر إحسان، كما يقول فتحي، بصورة ذلك المصلح، والعالم الاجتماعي من بداية الرواية، عندما يقول على لسان إحدى

الرواية يتناول الحياة الشخصية المفرطة لشخصياته: «هذه المبادئ والمثل العليا! الشرف.. الأمانة.. الإخلاص.. الوطنية.. الشهامة.. الوفاء.. النزاهة! هل وضعت لتكون نظاما مقررته ترتب حياة كل إنسان، وتحدد تصرفاته وتحكم قلبه وعقله! لا! إن هذه المبادئ والمثل العليا وضعت لاستعمالها وقت الحاجة فقط، فإن لم نحتاج إليها فلا نؤمن بها ولا نستعملها!».



manarat

WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

مخبر

مكي

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني

خالد خضير



طبعت بمطابع مؤسسة المدى



للاعلام والثقافة والفنون

إحسان عبد القدوس: حتى لا تطير التجربة

محمد كريم



تمر مئوية الأديب الكبير إحسان عبد القدوس على الأوساط الثقافية والفنية مرور الكرام، بالرغم من أن الرجل شغل الدنيا وملأ الناس بعدد كبير جداً من الأعمال التي تلقفتها السينما والتلفزيون والمسرح، بصورة لا ينافسها فيها من الأدباء إلا القليل، مثل نجيب محفوظ.

أسرة فنية

ولد إحسان عبد القدوس في الأول من يناير/ كانون الثاني سنة ١٩١٩، لأسرة تجمع بين الثقافة والفن؛ فوالده هي السيدة فاطمة اليوسف (روز اليوسف ١٨٩٧ - ١٩٥٨)؛ ممثلة لبنانية المولدة من أصل تركي، رحلت إلى مصر وبدأت رحلتها الفنية مع فرقة عزيز عيد، ثم انتقلت إلى فرقة جورج أبيض، ولكن تألقها الكبير كان مع فرقة رمسيس التي أسسها الفنان يوسف وهبي في عام ١٩٢٣، وقدمت من خلالها العديد من الأدوار المميزة/ مثل دور مارغريت غوثيه في رواية غادة الكاميليا، حيث نالت آنذاك لقب "برنار الشروق"، لكنها سرعان ما اختلفت مع يوسف وهبي واعتزلت التمثيل. اتجهت، بعدها، إلى الصحافة، وأسست مجلة وصحيفة "روز اليوسف"، ومجلة "صباح الخير"، بمساعدة محمد التابعي، وبمشاركة مصطفى أمين وعلي أمين وعباس العقاد.

كانت روز قد تعرفت إلى زوجها المهندس محمد عبد القدوس (١٨٨٨ - ١٩٦٩)، والد إحسان، ولكنهما انفصلا بعد أن أنجبا عبد القدوس الابن. وكان زواجهما من البداية بمثابة شرارة أشعلت النار في بيت الحاج أحمد رضوان، جد إحسان، الذي رفض أن يرتبط ابنته بممثلة متحررة. وقد حدثت قطعية مؤقتة بين والد إحسان وجده بسبب هذا الزواج. كان محمد عبد القدوس عاشقاً للفن والمسرح، قدم مجموعة أدوار في المسرح ثأوية وفي عدد قليل من الأفلام. وهو أديب له مسرحية من تأليفه بعنوان "إحسان بيته"، بعد طلاقهما، تزوجت روز اليوسف مرتين؛ الأولى من المخرج زكي طليمات، والثانية من قاسم أمين، المحامي حفيد الناشط الحقوقي الشهير قاسم أمين.

نشأة مزدوجة

بعد انفصال الوالدين؛ وفي بيت جده لوالده الشيخ أحمد رضوان، نشأ إحسان عبد القدوس، في بيئة متدينة محافظة، تكثر فيها اللقاءات الدينية بين علماء الأزهر من أصدقاء جده، لكن سرعان ما كان إحسان ينتقل من بيت جده إلى والدته المتحررة وندوتها الدورية التي كانت على النقيض تماماً من بيت جده، في هذا السياق، يقول إحسان: "كان الانتقال بين هذين المكانين المتناقضين يصيبني في البداية بما يشبه الدوار الذهني، حتى اعتدت عليه بالتدريج، واستطعت أن أعد نفسي لتقبله كامر واقع في حياتي لا مفر منه".

تخرج إحسان من كلية الحقوق في عام ١٩٢٤، ولم ينجح في عمله محامياً، لكنه تولى رئاسة تحرير مجلة "روز اليوسف"، كان عمره ٢٦ سنة، ثم أصبح رئيساً لتحرير جريدة "أخبار اليوم" في عام ١٩٦٦ لمدة عامين، ورئيساً لمجلس إدارتها ورئيساً لتحريرها سنة ١٩٧١ لمدة

أربع سنوات.

أعماله والدراما

لا تزال أعمال إحسان عبد القدوس منجماً فنياً ينهل منها صناع الدراما التلفزيونية والسينمائية والمسرح؛ فمن بين أكثر من ٦٠٠ قصة ورواية تحولت قرابة ٧٠ منها إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية وإذاعية ومسرحيات. كما أنه شارك في كتابة العديد من السيناريوات والحوارات لعدد من الأفلام، وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية.

تعاون إحسان عبد القدوس مع ١٦ مخرجاً سينمائياً في صناعة رواياته، أبرزهم حسين كمال وصلاح أبو سيف وحسام الدين مصطفى وأحمد يحيى. ومن أشهر الأفلام التي قامت على روايات وقصص لعبه القدوس: "أبي فوق الشجرة"، و"أبف وثلاث عيون"، و"إمبراطورية ميم"، و"دمي ودموعي وابتماسي"، و"بعيداً عن الأرض"، و"العذراء والشعر الأبيض"، و"أرجوك أعطني هذا الدواء"، و"أيام في الخلال"، و"لا أنام"، و"في بيتنا رجل"، و"حتى لا يطير الدخان"، و"أنا حرة"، و"لا تطغى الشمس"، و"الوادة الخالية"، و"الراقصة والطبال"، وغيرها. ومن أبرز الفنانين الذين جسدوا أبطال رواياته، نجلاء فتحي وفاتن حمامة ونبيلة عبد ولينى عبد العزيز وسعاد حسني ونادية لطفي ومريم فخر الدين وعبد الحليم حافظ ونور الشريف.

الجرأة والرقابة

تعرض كثير من أعمال إحسان عبد القدوس إلى النقد بسبب جرأتها؛ إذ تصدرت معالجاته لموضوع الجنس العديد من النقاشات حول فكرة الجرأة في الفن، وقد دافع إحسان عن موقفه بأنه أكثر جرأة من أبناء آخرين عاجزوا هذه الموضوعات، لكنهم تراجعوا تحت وطأة النقد والهجوم. كذلك كان لغص الرقيب دور كبير في أفلامه حذفاً وتعديلاً بما يخالف الرواية الأصلية؛ وهو ما حدث في أفلام "البنات والصفيف"، و"لا أنام"، و"يا عزيزي كلنا لصوص"، و"حتى لا يطير الدخان" وغيرها.

رحل إحسان عبد القدوس في ١٩ يناير/ كانون الثاني ١٩٩٠ عن عمر ٧١ عاماً. يذكر أن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته الـ ٤٠ قد شهد إصدار كتاب بعنوان "إحسان عبد القدوس بين الأدب والسينما" للباحث السينمائي سامح فتحي، بمناسبة مرور ١٠٠ عام على مولده، حيث استعرض الكتاب، في ٢١٦ صفحة، أعمال إحسان عبد القدوس الروائية والقصصية في صورتها النصية والمرئية.

عن الحوارات المتعددة

إحسان عبد القدوس في كربلاء



ابراهيم الخياط

إحسان عبد القدوس (١٩١٩ - ١٩٩٠)، كاتب وروائي مصري، هو ابن روز اليوسف صاحبة مجلتي روز اليوسف و"صباح الخير" الشهيرتين. نشأ وهو يتنقل بين ندوة جده وأحاديثه مع أصحابه من علماء الأزهر وبين ندوة أمه السيدة المتحررة وأحاديثها مع كبار الشعراء والأدباء والسياسيين ونجوم الفن. تخرج إحسان في كلية الحقوق عام ١٩٤٢ لكنه أخفق أن يكون محامياً، فتولى رئاسة تحرير روز اليوسف وهو في الـ ٢٦ من عمره، ثم تولى رئاسة تحرير جريدة "أخبار اليوم"، وكانت له مقالات سياسية أودت به إلى السجن مثل إثارته قضية الأسلحة الفاسدة.

كتب أكثر من ستمائة رواية وقصة فتحوّلت ٤٩ منها إلى أفلام، وبعضها إلى مسرحيات ومسلسلات إذاعية وتلفزيونية، وأثارت نتاجاته لغظاً فوائده "شيء في صدري" رافقتها ضجة مدوية عام ١٩٥٨، فيما اعترض جمال عبد الناصر على روايته "البنات والصفيف" لأنه كشف فيها عن شيوخ الجنس في فترة إجازات الصيف فتدخلت الرقابة وقامت بتعديل نهاية الفلم بانتحار البطلة مريم فخر الدين عقاباً لها لأنها خانت زوجها، كما أنهت الرقابة أيضاً فلم "لا أنام" بحرق بطلة الفلم فانت حمامة، واعترض الرقيب أيضاً على اسم فلم "يا عزيزي كلنا لصوص"، فيما رفض فلم "حتى لا يطير الدخان" برمته.

كان لإحسان دور بارز في صناعة السينما وتلك ليس بقصصه ورواياته فحسب بل بكتابة السيناريو والحوار لها، فمثلاً شارك سعد الدين وهبة ويوسف فرنسيس في كتابة سيناريو فلم (أبي فوق الشجرة) عن قصة له، وعد الفلم الذي أخرجه حسين كمال نقلة نوعية في السينما الاستعراضية وقتذاك.

وبعيداً عن كم أفلامه فإن بعضها نجح نجاحاً باهراً مثل فلم (في بيتنا رجل) الذي أخرجه بركات عام ١٩٦١، وهو واحد من أفضل مائة فلم في تاريخ السينما المصرية، ويتحدث عن مناضل اسمه ابراهيم حمدي (عمر الشريف) يستشهد رفيقه في تظاهرة برصاص البوليس المتني فيقرر الانتقام باغتيال رئيس الوزراء الموالي للإنجليز



لتصلح الثلاثات والمكيفات بشارع الإمام علي مقابل القنصلية الإيرانية حيث قفشات السيد بشير والشغيلة الباكستانيين، أو ليقضي الليالي في المقهى البعيد الهادئ مع الصحبة الجدد: رحيم رباط، سيد بشير خضير، رعد عز الدين، رعد العلوي، محمد الوهاب (من أسرة عزي الوهاب)، زهير علي الفتال، مهدي الحسيني، يوسف محمد رشيد الصراف (الذي يعدم فيما بعد في تكرة السلطان" بتهمة التبعية الإيرانية)، وكان في الليالي الشائكة تلك يطش بذور التعاليم ووصايا الرفاق الضابط الشرس الشقي (رعدت الكريفي) الذي قتل أزهو الطيار على سراج داره بالعباسية الغربية فاشاع في المدينة المقدسة رعباً رهيباً، ومرة تندلع الحرب العراقية الإيرانية فتختم بسوادها وظلامها وطائراتها وأنذاراتها على الأنفاس المقطوعة أصلاً، ومرة يجدرول الانتصايط العسكري جولاته وكبساته على "الغرابية" الكثر في الكراج، ومرات كان ابراهيم حمدي يدوس المخاوف ليقضي العصارى في محل السيد خضير المرعشي

ظل ابراهيم حمدي مطارداً من الحكومة طوال أعوام ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١ فاضطرت أن تهيء قوة عظيمة من أمنها ومخابراتها وجندرتها لإعتقاله وهو الفتى الذي لم يبلغ العشرين من عمره لكن الحكومة خاب مسعاها وسقط جبروتها فلم تقدر عليه لأنه كان في حومة حصن حصين اسمه الفنان رحيم رباط.

في بيتنا إحسان عبد القدوس

علي حسين

التقاليد الاجتماعية كما في "أنا لا أكذب ولكن اتجمل".

قدم احسان منذ النظارة السوداء وانا حرة والطريق المسدود ولا انام، وحتى انف وثلاث عيون نوعا من الرواية الوصفية، أو رواية الشخصيات، غير ان وحدة موضوعية الروائي دارت اساسا حول مشكلات المرأة من ابسط اشكالها في علاقة الرجل بالمرأة حتى علاقة الفرد بالسلطة والوجود ومعنى الحياة.

في رواية "لاشيء يهم"، يقدم لنا تجسيدا للواقع الذي نعيشه، في الرواية هناك ثلاث شخصيات تجسد اوجه الواقع، الرجل الذي يعيش في الخيال، والرجل الذي يلتزم المبادئ الوطنية والرجل الذي يعيش الواقع بلا مبادئ، وركز على تحليل شخصية الرجل الأخير لانه أخطر النماذج ولانه يرى فيه كافة الذين يغيرون جلودهم حسب الظروف ويركبون كل موجة وبطل لعدة ازمئة، يعتقد بانه صاحبها وهو في الحقيقة صاحب تطلعات فردية وهي نماذج موجودة في كل زمان ومكان.

يرد احسان عبد القدوس حول سؤال غالي شكري عن المرأة التي تشغل تفكيره دائما فيقول: "شغلت المرأة تفكيري، هل هذه هي تهمة، ان ايماني بحرية المرأة ليس له حدود، احد دوفاعه الاساسية مستندا من ايماني بتفرد تجربة امي "فاطمة اليوسف" هذه المرأة التي اثبتت وجودها في عالم الرجال، ونجحت في فرض نفسها عليهم. وحققت مالم يستطع كثير من الرجال ان يحققوه.

كتب فلوير ردا على اتهامه بنشر المجون من خلال رواياته وخصوصا مدام بوفاري أن: "جميع الظواهر الاجتماعية والعلاقات الانسانية، نتيجة حتمية حاسمة لعامل واحد هو العامل الاقتصادي. فالطموح الفردي المشبوب الذي امتلأت به جوانح (إيما) ساقها الي احضان أول عشيق أتاح لها التطلع الى أعلى".

عاش احسان عبد القدوس وهو يكتب ويسعى لادب.

يخاطب أحاسيس القراء وأشواقهم، ويجعلهم جزءا من لعبة الرواية، أدب تسوده تناقضات الخير والشر، والموعظة الأخلاقية، والشخصيات التي تدمر بعضها البعض من اجل البحث عن حقيقة وجودها.

الوسادة الخالية، اخذت ابحت عن الكتب النقدية التي تناولت ادبه، فلم اجد هناك اهتماما من النقاد، وما قرأته في المجالات لم يكن اكثر من تعليقات صحفية، لكن ما يسمى بالنقد الموضوعي او الجاد لم يتعرض لعمال احسان عبد القدوس الا فيما ندر، ورغم ان ظاهرة احسان عبد القدوس كانت ظاهرة اجتماعية، اكثر من كونها ادبية، فهو يتمتع بقاعدة عريضة من القراء الشباب، لكن الغريب ان النقد تجاهل هذه الشريحة العريضة من القراء، فالنقاد الذين ينتمون الى اليسار، كانوا يناصبون احسان عبد القدوس العداء كونه ينتمي الى الطبقة البرجوازية، فيما نقاد آخرون شنوا عليه حملة لاسباب سموها اخلاقية، وكان البعض يقول ان كتاباته تفتقد الشروط الفنية للادب الروائي، ولهذا فان اعماله لا تستحق ان يتوقف عندها النقد.

بعد فترة سيقع بيدي كتاب الناقد غالي شكري "ازمة الجنس في القصة العربية" حيث وجدت غالي شكري يؤكد ان لغة احسان عبد القدوس قد اسهمت في صياغة قصصه على نحو لاهو بالادب ولا هو بالصحافة

بعد ذلك ساشاهد صورة احسان عبد القدوس وقد بدت عليه ملامح الشيخوخة، كانت الصورة تزين احد الحوارات التي اجراها غالي شكري مع احسان عبد القدوس ونشرت في عام ١٩٨٩ في مجلة الوطن العربي على حلقات بعنوان "مواجهات"، انهلنتني الصورة، فقد كنت اعتقد ان صاحب روايات الشباب والحب لن يشيخ ابدا.

يمكن القول ان نتاج احسان عبد القدوس ينطلق معظمه من مقولة اساسية هي التمرد على ما هو قائم من اجل تحقيق ما هو مطلوب تحقيقه، والقيمة الاساسية المحركة لهذا التمرد هي قيمة الحرية، والحرية التي كان يبحث عنها احسان عبد القدوس ذات اشكال تبدو احيانا انها متناقضة، ومن يقرأ رواياته يجد ان ابطلها جميعا يبحثون عن الحرية، في مختلف اشكالها، اجتماعية او سياسية او عاطفية، وربما نجد بحث هؤلاء الابطل ما هو ألا انعكاس لبحث احسان عبد القدوس عن تلك القيمة من الحرية التي ظلت هي القيمة المركزية المحركة لتفكيره، والحرية في روايات احسان عبد القدوس ذات وجوه متعددة فهناك التحرر من سلطة الوهم كما في الوسادة الخالية، وهناك التحرر من الطغيان كما في شيء من صدري، وهناك التحرر من بطش البوليس كما في بيتنا رجل، وهناك التحرر من التبعية العمياء للمجتمع كما في الطريق المسدود، وهناك التحرر من

شاهدت وأنا صبي فيلم بالابيض والاسود اسمه "الوسادة الخالية"، في ذلك الوقت لم اكن اعرف لماذا تبكي بطلة الفيلم، وما علاقة الوسادة باغنيات التي كان يغنيها عبد الحليم حافظ؟ بعد ذلك بعام او عامين ساعثر على الرواية مرسوم على غلافها صورة لغتاة ترتمي على وسادة كبيرة، وتبدو حائرة، حاولت ان اخذ الكتاب الصغير معي الى البيت إلا أن محاولة تصفحه في العلن كانت اشبه بالجريمة، فمثل هذه الكتب ليست للصبيان امثالي. في تلك السنوات، كان لا بد من الحصول على إذن لقراءة عمل يفسد الأخلاق، كما كان البعض يصف روايات احسان عبد القدوس، كانت بعض الكتب محرمة، مما جعلني أقرأها في السر.

ماذا كانت تتحدث رواية "الوسادة الخالية"، لا أتذكر سوى إنني وأنا أقضي الليل مع ابطلها، ظلت صورة الممثلة في الفيلم لاتغادر مخيلتي، ولم أكتشف إلا فيما بعد أن صاحب هذه الرواية صحفي واديب مشهور، كتب عشرات الروايات والقصص، والمقالات السياسية والاجتماعية، وانه خاض معرك صحفية كبيرة، كانت ابرزها كشفه لفضيحة الأسلحة الفاسدة التي زود بها الجيش في حرب ١٩٤٨، وقد ادى المقال الذي كتبه احسان عبد القدوس آنذاك الى استقالة الوزارة، حتى معركة مع مجلس قيادة الثورة عام ١٩٥٤، حين كتب مقالا جريئا بعنوان "الجمعية السرية" يصف فيه حال مجلس قيادة الثورة آنذاك، مما اضطر جمال عبد الناصر الى اعتقاله، ومنعه لفترة من الكتابة.

معظم القراء لا يعرفون إحسان عبد القدوس السياسي والصحافي، فهم منشغلون بإحسان عبد القدوس الروائي، الشخص الآخر الذي يقدم له الرواية على انها قصيدة عشق، تذكرهم باشعار نزار قباني ورومانسيات ابراهيم ناجي.

منذ مجموعته القصصية الاولى صانع الحب التي نشرت عام ١٩٤٨ ومرورا بعشرات الروايات والقصص القصيرة، كان احسان عبد القدوس يولي اهتماما بقضايا المرأة ويحاول ان يصور لنا مشاعرها وأحاسيسها وتآزم حياتها من خلال الضغوط الاجتماعية التي تواجهها في الحياة حيث كانت تتمنى الانتقال الى عهد جديد، عهد كانت فيه الطبقة الوسطى تاخذ مكانتها الحقيقية في المجتمع، وقد عمد احسان عبد القدوس الى تصوير الأبعاد النفسية لشخصية المرأة، وطبيعة العلاقات والمفاهيم التي تواجهها في الحياة اليومية. بعد قراءة العديد من الاعمال الروائية لصاحب

