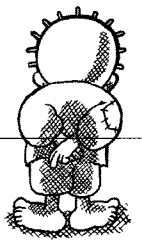


ناجي العلي: سحر الكرامة

الواقع والخيال السينمائيّ

بشير الديك

حين جاءني نور الشّريف

لم أكن أَعْرف الكثيرَ عن ناجي العلي قبل أن أَكْتب الفيلم الوحيد الذي صَوَّر حياتَه واغتياله. كنتُ أَعْلم فقط أنه رسّامُ كاريكاتير فلسطينيّ، وأنه خالقُ «حنظلة» ـ الطفلِ الصغيرِ الذي أدار ظهرَه للعالم لأنّه كان يحدِّق دومًا إلى فلسطين. كنتُ أتابع أعماله المتميِّزة في **الوطن** و**القبس** الكويتيَّتَيْن، كلَّما سنحت الفرصةُ لذلك. وفجأةً جرت عمليّةُ اغتياله، كما اغتيل من قَبْله الكاتبُ الفلسطينيُّ الكبير غسان كنفاني. وَهزّت العمليّةُ الإجراميّةُ ضميرَ المثقفين والفنّانين في مصر.

ذاتَ يوم جاءني الفنّان النجم نور الشريف وقال إنّه يريد أن يصوِّر فيلمًا عن حياة ناجي العلي. قلتُ له: «إليَّ إذَنْ بأكبر قدْرٍ من المعلومات عنه وعن حياته.» فقَدَّم لي أرشيفًا كاملاً لرسوم ناجي العلي، ونبذةً عن حياته، بل وكتابيْن عن فنّ الكاريكاتير كان ناجي قد أَسْهم فيهما؛ إضافةً إلى كتاب هامّ تضمَّنَ مادةً عن سيرة ناجي، وطبيعته كفنّان، والظروفِ التي تمّ فيها اغتيالُه، وبعضٍ من أقوالٍ سجَّلَتْها ذاكرةُ أصدقائه من واقع اختلاطهم الشخصيّ به.

وهكذا أخذ ناجي العلي ـ الذي لم يعد موجودًا ـ يَقْترب مني رويدًا رويدًا. كنتُ أجلس طويلاً في غرفتي أفكّر فيه. وصرتُ أريد أن أقترب منه أنا أيضًا لكي أكتبَه، فأحَطْتُ نفسي بصوره الشخصيّة، وعلَّقتُ على كلّ جدران غرفتي رسومًا شتّى من الكاريكاتير الذي رسمه. كان ناجي العلي يعيش معي في هذه الغرفة، حتى إنّ أصدقائي الذين تردّدوا عليّ أيامها أصيبوا بالدهشة.

شيئًا فشيئًا أَدْركتُ أنّ ناجي كان فنّانًا مذهلاً، ومجدِّدًا، وأكبرَ قامةً بكثيرٍ ممّا بدا لي من قبلُ على ضوء معرفتي البسيطة به من بعيد.

وعندما سألني نور الشريف إنْ كنتُ قد استخلصتُ شيئًا من المادّة التي وفَّرها لي، قلتُ له: «لا بدَّ لي من أن أطارد ناجي العلي، هناك حيث قضى طفولتَه، وحيث كان يعمل، وحيث عرفه الناسُ.» اعتقَدَ نور أنّني أمزح، فلمّا أكّدتُ له جديّتي، أبدى دهشةً وقال: «لكنّ هذه عملية طويلة.» فأجبتُه: «ألا تريد فيلمًا جيّدًا؟»

البحث عن ناجي

هكذا بدأتْ رحلتي وراء ناجي العلي. سافرتُ أولاً إلى بيروت، والتقيتُ هناك بزملائه الذين عمل معهم في جريدة **السفير**، فجلستُ إلى كلّ منهم ساعاتٍ طويلةً وأنا أسجِّل ما يقولون على مسجِّل صغير. واتَّجهتُ بعد ذلك إلى مخيّم عين الحلوة، وقضيتُ هناك يوميْن كامليْن، التقيتُ خلالهما بأقربائه وأصدقاءِ طفولته، وشاهدتُ المدرسة التي كان يتعلّم بها. ثم سافرتُ إلى صيدا حيث كان ناجي يَسْكن فترةً قبل أن يغادر لبنان إلى لندن. وفي صيدا تحدّثتُ طويلاً مع البقّال الذي كان ناجي يشتري منه الطعامَ، ومع السائق، ومع جيرانه الذين عرفوه. صحيح أنّه كانت لديّ مادةٌ عن حياته من قبلُ، لكنّي كنتُ أبحث عن شيء آخر: عن الطريقة التي كان يمشي بها في الشارع، وطريقتِه في نطْق الكلام، وشكلِه حين يَنْظر بغضب أو بحبّ إلى الآخرين. كنتُ أريد ناجي العلي حيّاً لكي أستطيع أن أكتبه من جديد. وبعد ذلك سافرتُ إلى الكويت حيث عمل في صحيفتَيْن (**الوطن والقبس**). وجلستُ طويلاً إلى أصدقائه فردًا فردًا، والتقطتُ صورًا للمبنى الذي كان يَعْمل فيه، وللبيت الذي كان يَسْكن فيه. وراحت مادّةٌ كبيرةٌ تتجمع لديّ شيئًا فشيئًا على أشرطة كاسيت، وعلى الورق. والأهمّ أنّني كنتُ أعيد تركيبَ الشخص في خيالي مثلما يحدث في لعبة المكعّبات. أَذْكر أنّني التقيتُ في الكويت بمحمد جاسم الصقر رئيسِ تحريرِ **القبس**، الذي حكى لي الكثيرَ من التفاصيل الدقيقة، وخاصّةً عن الأيام الأخيرة لناجي في الكويت قبل سفره إلى لندن حيث اغتيل. ومن تلك التفاصيل التي أدرجتُها في الفيلم ما رواه لي من أنّه بَسَطَ خريطةَ الوطن العربيّ أمام ناجي وقال له: «اخترْ لكَ عاصمةً عربيّةً واتَّجهْ إليها.» فسأله ناجي: «وين ممكن ما يغتالوني؟» فأشار الصقر بسبّابته إلى بلد عربيّ على الخريطة. فعاد ناجي يتساءل: «وهناك، ممكن أرسم بحريتي؟» صمت جاسم الصقر. فقال ناجي: «يبقى أروح لندن. أَرْسم اللي بدّي إياه.» بهذا المشهد كان ناجي العلي قد اختار أن يَرْسم

بحريّة حتى لو كان ثمنَ ذلك موتُه. وفي الكويت أيضًا قالت لي الروائيّة ليلى العثمان إنّها ودَّعتْ ناجي وهو يغادر الكويت بإلقاء الفلّ والياسمين على كتفيْه وقالت له: «يمكن ريحة الفل تخلّيك ترجع لنا.»

لكنّه لم يعد. فقد كانت رائحةُ فلسطين، والرسم بحريّة، أقوى.

سافرتُ إلى تونس بحثًا عن ناجي. في تونس كان مقرّ منظمة التحرير الفلسطينيّة. وكانت لناجي خلافاتُه معها. وهناك اتّجهتُ إلى مقرّ المنظّمة لعلّي أعرف المزيدَ من التفاصيل عن هذا الفنّان والمقاتل. وقيل لي في المنظّمة: «نريد أن نرى نسخةً من السيناريو قبل تصويره.» قلتُ لهم: «أنتم مصدر من مصادري فحسب، ولستم رقابةً لكي أَعْرض عليكم نسخةً ممّا كتبتُه!» أغضبتْهم إجابتي، واتّصلوا برئاسة الجمهوريّة في مصر، وطَلبوا منها أن تتيح لهم مشاهدةَ الفيلم قبل عرضه على الجمهور. ولكنّ الدكتور أسامة الباز، المستشار السياسيّ للرئيس، كان معجبًا بالفيلم، وتساءل: «لماذا لا نقدِّم أفلامًا بهذا المستوى عن تاريخنا؟» قلت له: «الفلوس. هذه الأفلام مكلفة.» وأَذْكر أنه ضحك وأثنى على الفيلم.

كانت زيارتي إلى تونس هي المحطّة الأخيرة في سيري بحثًا عن العلي. وعندما رجعتُ إلى القاهرة، كانت فكرةٌ واحدةٌ تسيطر عليّ. كان ناجي العلي في البداية كسُحُب الدخان، والآن ها أنا أراه، وأعرف كيف يتكلم، وكيف يحتدّ، وكيف يَنْظر، وكيف يحبّ. وجدتُني أَعْرف من التفاصيل الدقيقة عن حياة ناجي ما لا يَعْرفه أهلُه أنفسُهم. على سبيل المثال كنتُ أعرف ماذا قال ناجي حين شاهد فيلمًا أجنبيًا عن كائن خرافيّ يَهْبط من الفضاء إلى الأرض، فيعذِّبهُ الحنينُ طوالَ الفيلم للعودة إلى وطنه، أي الفضاء. وفي نهاية الفيلم يرجع هذا الكائن إلى وطنه.اسم الفيلم «إي. تي.» وهو أيضًا اسمُ ذلك الكائن. حينما انتهى العرضُ قال ناجي العلي: «حتى إي. تي. له وطنٌ يرجع إليه. فإلى أين تَرْجع يا ناجي؟»

ومع ذلك كان عليّ أن أفكّر في النغمة الرئيسيّة في حياة ذلك الفنّان الكبير: ذلك لأنّ الزمن على الشاشة محدود، ولا بدّ أن تقدِّم السمةَ الجوهريّةَ في البشر والأحداث. إذّاك أيضًا فكّرتُ أنّ ناجي العلي فنّان في المقام الأول، فنّان بكل جوارحه، وأنّه ـ بالدرجة نفسها ـ مشغول بفلسطين بكلّ جوارحه. كان لا بدّ لي إذن أن أجد صيغةً سينمائيّةً تعبِّر عن هذه الضفيرة المتماسكة من الفنّان والوطن، التي هي النغمة الرئيسيّة في حياته. ناجي، مثله مثل حنظلة، خَرَجَ من قرية الشجرة عام ١٩٤٨ وعمرُه عشرُ سنوات. والاثنان لم يَكْبرا: الاثنان ظلاّ في الطفولة: حنظلة على الورق، وناجي في الحياة. لم يكن يَعْرف ما يُطْلقون عليه «لعبةَ التوازنات السياسيّة» أو ما يسمّونه «الواقعَ الفعليَّ ومتطلّباتِه،» أو «فنَّ المساومة» الخ. كان يعيش بحسابات الطفل وأحلامه فقط. لهذا عادَتْه كلُّ الأنظمة العربيّة، ولم يَعُدْ له مَنْ يحمي ظهرَه، بما في ذلك منظّمةُ التحرير.

هناك مشهدٌ هامٌّ في الفيلم، حيث يلتقي ناجي العلي بمسؤول فلسطينيّ يلقِّن ناجي دروسَ الواقعيّة طويلاً، وناجي صامت. ويَخْتتم المسؤولُ حديثَه إليه بقوله: «اعقلْ يا ناجي ولا تنشرْ غسيلَنا القذر في الخارج.» هنا فقط ينفجر ناجي صائحًا: «والله إحْنا ما بنحرّر القدس أبدًا إذا ما كنّا أحرار. وإذا ما فَتَحنا النوافذ للشمس تتعفّن جروحنا ومشاكلنا ونموت بها.» كان هذا هو منهجَ ناجي الطفل الذي لا يرى سوى هدفه الرئيسيّ: وطنه ـ وهو لا يراه إلا بعينيْ فنّان.

ولكنْ كيف أقدِّمه؟

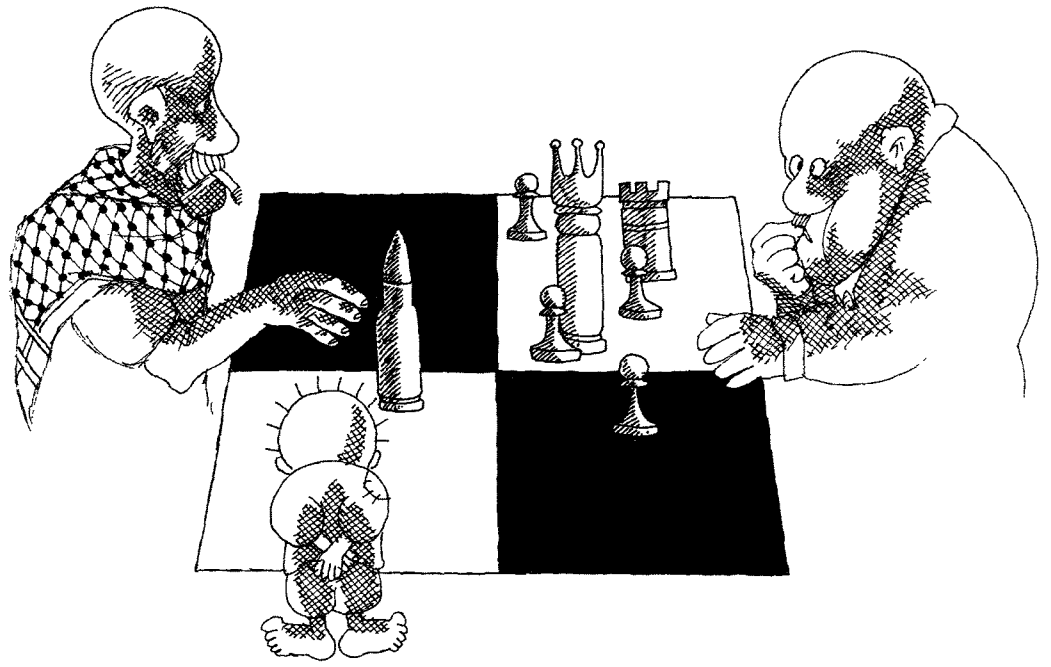
كان ناجي العلي في فترةٍ ما حيّاً أمامي. ولكنْ كيف أقدِّمه ضفيرةً من الفنّ والوطن؟

كان أمامي طريقان: الأول أن أحكي كلَّ شيء من البداية إلى النهاية؛ وهو طريق غير مضمون، إذ قد لا أتجنَّب فيه الترهُّلَ الروائيَّ. وكان أمامي طريقٌ آخر: أن أبدأ بالنهاية، من لحظةِ اغتيال ناجي، من وجودِه في المستشفى حيث ظلّ ثمانيةً وثلاثين يومًا في غيبوبة. اخترتُ الطريق الثاني، واعتبرتُ أنّ أيّام الغيبوبة هذه هي زمنُ الفيلم. وبهذا أصبحتْ لديّ ثلاثةُ مستويات زمنية:

(جريدة القبس، ١٩٨٤/٢/٣)

كان ناجي وكثيرون ـ ومنهم أنا ـ ضدّ كامب دايڤيد، لكنّ ذلك لا يَعْني أنّنا ضدّ مصر!

(جريدة القبس، ١٩٨٥/١/١٦)



لم يكن يعرف ما يُطْلقون عليه «لعبة التوازنات السياسيّة» أو «الواقع الفعليّ» أو «فنّ المساومة»

الأول: الحاضر، حيث يَرْقد ناجي في المستشفى في غيبوبة، ويزوره أصدقاؤه وأقرباؤه، ويتحدّثون عن أشياء كثيرة.

والثاني: الماضي البعيد، أيْ طفولة ناجي، ومدرستُه، وقريةُ الشجرة.

الثالث: زمن وسيط، نرى فيه لبنانَ، واجتياحَ بيروت، والعمليّاتِ التي جرت هناك، ونرى ناجي في خضمّ ذلك كلّه.

تحركتُ خلال تلك المستويات الزمنيّة الثلاثة، وأنهيتُ الفيلمَ بدفن ناجي في لندن. الغريب أنه لم تنقضِ شهورٌ قليلةٌ على وفاته حتى اندلعت انتفاضةُ أطفال الحجارة، وكان ذلك الرسّامُ العبقريُّ أوّلَ مَنْ تنبّأ بها قبل وقوعها حين رَسَمَ دبابةً من الحجارة، قاصدًا بذلك أنّ الحجارة هي سلاحُ الانتفاضة.

ضد كامب دايڤيد، لا ضدّ مصر!

أثار الفيلم ضجّةً عند عرضه. شاهدتْه الرقابةُ أولاً. وحَضَرتِ العرضَ شخصيّاتٌ هامّة، ونال الفيلمُ إعجابَ الكثيرين. بل تقرّر أن يَفْتتحوا به مهرجانَ القاهرة الدوليّ السينمائيّ، وكانت العادةُ أن يفتتحوه بفيلم أجنبيّ، لكنّهم قرروا أن يكون الافتتاحُ هذه المرةَ بفيلم عربيّ: «ناجي العلي.»

عندما عُرض الفيلمُ عرضًا عامّاً، وكان ذلك في عام ١٩٩١، أثار موجةً من الإعجاب الجماهيريّ الواسع. لكنّ صحفيّاً أشار إلى أنّ المصريَّ الوحيد في الفيلم كان سكّيرًا، وأنّ الفيلم يَهْزأ بمصر ويعادي اتفاقيّةَ كامب ديڤيد. كانت تلك أوّلَ رمية. بعدها اتّسعت حملةٌ عنيفةٌ على الفيلم، قادتْها في الأساس صحيفةُ **أخبار اليوم**. استَعْدَت الصحيفةُ علينا طوبَ الأرض، إلى درجةِ أنّها خَصَّصَتْ صفحةً كاملةً لتعليقاتِ المشاهدين وغيرهم. واتّصل بي أحدُ الصحفيّين ذاتَ يوم يقول لي: «يقولون إنّ مصر قد أُهينتْ بهذا الفيلم، ومطلوبٌ مني أن أكتب. فماذا أفعل؟ هل هاجم الفيلمُ كامپ ديڤيد حقّاً؟» قلتُ له: «كان ناجي العلي ضد كامپ ديڤيد، وهناك كثيرون ـ ومنهم أنا ـ ضدّ هذه الاتفاقيّة. لكنّ ذلك لا يعني أنّنا ضدّ مصر. إذن، اكتبْ ما يمليه عليكَ ضميرُك.»

لم يكن أمامَنا من طريق للخروج بناجي العلي من الحصار الجديد سوى عرض الفيلم في مباني النقابات والهيئات الشعبيّة. هناك استقبله الجمهورُ استقبالاً يَفُوق الوصف. وكان آخر عرض للفيلم في نقابة المحامين، التي حاصرت مبناها سيّاراتُ الأمن المركزيّ المصفّحة. شاهد المحامون الفيلمَ، ثم قرّروا أن يخْرجوا إلى الشارع مظاهرةً وأن يَتَصدّوا لسيّارات الأمن المركزيّ! وفي اليوم التالي مباشرةً تبخّرت الحملةُ على الفيلم في الصحف ووسائل الإعلام. لكنّ نور الشريف مُنِعَ من العمل في التلفزيون لمدة عام! وكان تعليقُه على ذلك وهو يضحك: «لقد قدّمنا فيلمًا جميلاً. هذا أهمّ شيء.»

فلسطين حيّة

لقد بدأتُ الفيلم وأنا لا أعرف شيئًا ذا قيمة تقريبًا عن ذلك الفنّان الكبير، ثم أنهيتُه وأنا أبكي مع مشهد دَفْنِه في لندن. وأعتقد أنّ قضيّة فلسطين ستظلّ حيّةً بفضل نماذج من نوع ناجي العلي، قادرةٍ على تفضيل الموت مع الحريّة... على حياة آمنة، بلا رسم أو فنّ أو حرية.

القاهرة

بشير الديك

تخصّص وتخرّج من مصر. كتب مجموعة كبيرة من الأفلام الهامة في تاريخ السينما المصرية منها سكة سفر و ناجي العلي. وله بعض المسلسلات التلفزيونية.