المجلة
سجل الثقافة الرفيعة

تأسست عام ١٩٥٧ - الإصدار الثانى
تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب
شهرية - ثقافية

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

رئيس التحرير
أسامة عفيفى

الإشراف الفنى
محمد حجى

الإخراج والتصميم الجرافيكى
عبادة الزهيرى

مدير التحرير
مصطفى عبادة

سكرتير التحرير
محمد السيسى

السكرتارية التنفيذية
حسام عنتر
مروة حسين

التدقيق اللغوى والمراجعة
صلاح عزيز

المرسلات :
جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير أوعبر البريد الإلكترونى للمجلة

تليفاكس: 25789455
البريد الإلكترونى
almejalla@gmail.com
عنوان المجلة
١١١٧كورنيش النيل

سعر العدد فى مصر 5 جنيهات • الاشتراك السنوى للأفراد مصر 70 جنيهًا • الاشتراك السنوى للمؤسسات بمصر 280 جنيهًا • الاشتراك السنوى للأفراد خارج مصر 65 دولارًا • الاشتراك السنوى للمؤسسات خارج مصر 200 دولار

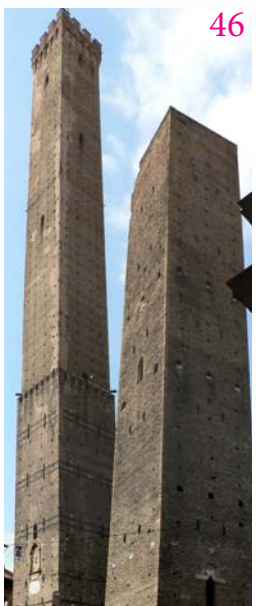
المحتوى

جارودى.. عقلانية بلا ضفاف..أسامة عفيفى 4
قراءة..شموخ الحكمة وجماليات المهابة 6
نجيب محفوظ يحاكم حسنى مبارك..د.إبراهيم محمد منصور 7
مصادر الإلهام الفنى لرسوم الجرافيتى المصرى..أحمد عزالعرب 12
ثورة 25 يناير..د. عاصم الدسوقى 20
هل تنسخ الثورات بعضها؟..د.أحمد الصاوى 25
محمد الفيتورى..عاشق أفريقيا..جمال القصاص 28
التراب المقدس..محمد الفيتورى 32
غالب هلسا وخرافة البوهيمية والانتحار..نزيه أبونضال 34
مهرجان فاس الدولى للمسرح الاحترافى..د. حسن عطية 38
فصام..زهير أبو شايب 44
بولونيا..روائح المعرفة..محمد التداوى 46
فرنسا تحتفل بفنان الشارع روبير دوانو..نرمين العطار 51
كتب وكتاب..شادى صلاح الدين-ولاء فتحى 56
الأمهات يخرجن قبل المساء..مفرح كريم 62
طقاطيق الست توحيدة..طارق هاشم 64
جميل صدقى الزهاوى..إسماعيل أدهم-إ.كراتشكوفسكى 66
أغنية للصباح..صبرى أبو علم 73
مصطفى حامد..تَعبٌ يكتبُ الشِّعر..درويش الأسيوطى 74
اللاوعى وما بعد البيولوجيا..د. مصطفى نور الدين 78
قصتان عن الثورة..مصطفى نصر 80
شهيّةُ العالَم المعدنية..رجب سعد السيد 83
عواصم ثقافية 86
هرم الأقصر الذى أهملته الآثار المصرية..عبد المنعم عبد العظيم 92
عيون الوطن..أسامة فرحات 94
الكاريكاتير حول العالم..جمعة فرحات 96
رؤى..اللغة والوعى بالحياة..د. شريف حتاتة 98

34

51

38


46

أسعار المجلة خارج مصر:
السعودية ٧,٠٠ ريال - الكويت ٠,٦٠٠ دينار - البحرين ٠,٧٠٠ دينار - قطر ٧,٠٠ ريال - الإمارات ٨,٠٠ درهم - مسقط ٠,٨٠٠ ريال - الأردن ١,٧٥٠ دينار - لبنان ٣٥٠٠ ليرة - تونس ٢,٨٠٠ دينار - المغرب ٢٥,٠٠ درهم - رام الله ١,٧٥ دولار - غزة ١,٥٠ دولار - لندن ١,٧٥ جلك - ليبيا ١,٠٠ دولار - الجزائر ١,٠٠ دولار - السودان ٠,٩٠ دولار.

جارودى.. عقلانية بلا ضفاف

أسامة عفيفى

لم يكن كتابه الأشهر "واقعية بلا ضفاف" مجرد مرجع مهم فى فلسفة الجمال شأنه شأن الكتابات الجمالية الأخرى التى كنَّا ندرسها فى قسم الفلسفة ككتابات كروتشه، وهيربرت ريد وبشلار، وهيجل وسارتر... بل كان بالنسبة لنا – نحن المتمردين – على الأيديولوجيات الجاهزة فى بداية السبعينيات كشفًا معرفيًا مدهشًا فتح لنا أبواب التمرد العقلى على النمطية والنظريات المعلبة.. فلقد تعلمنا منه أن نقد الثوابت النظرية الدائم هو سر حيوية الفكر الإنسانى، وهو أيضًا جوهر العقلانية الوهَّاج.. لذا كان جارودى بالنسبة لنا سندًا معرفيًا فى مواجهة التحجر الفكرى والنصوصية النمطية التى كانت تتهم أى اجتهاد بالتحريفية والترف البورجوازى، وهى نفس التهم التى طالته فى فرنسا من "الأصولية الماركسية" ولعل الترجمة الرائعة التى أصدرتها هيئة الكتاب آنذاك ل"واقعية بلا ضفاف" هى التى أسهمت فى تقوية إحساسنا بالثقة فى مقولات جارودى، فالكتاب صدر بمقدمة رائعة للشاعر الفرنسى العالمى أراجون، وترجمة المترجم الرصين حليم طوسون ومراجعة شيخ شعراء العامية فؤاد حداد. هذه الأسماء الكبيرة أعطت للكتاب مصداقية وكانت بالنسبة لنا نحن الشبَّان بمثابة (علامة الجودة).. ودليلًا قاطعًا على أهمية الكتاب ومؤلفه.. ورغم أن جارودى لم يكن قد أعلن تمرده الكامل على "الواقعية الاشتراكية الأصولية" إبَّان تأليفه لهذا الكتاب إلَّا أنه قدم رؤية مختلفة على المستويين المعرفى والتطبيقى في محاولة لتأسيس علم جمال جديد والتبشير بواقعية أكثر حرية وأكثر خيالًا وأكثر تمردًا.. فلقد قدم تقييمًا مختلفًا لأعمال بيكاسو التجريبية الجموح..

كما وجه نظرنا إلى مناطق جديدة فى إبداعات كافكا التى دمغها كثير من النقاد بالعبثية والعدمية.. ليوضح لنا دور إبداعات كافكا فى تعرية المجتمع الرأسمالى الذى يسلب إنسانية الإنسان. ففتح عيوننا مبكرًا على ضرورة حرية التأويل وحرية الإبداع وضرورة التزام الإبداع بقضايا العدالة والحرية والانعتاق من الأسر الطبقى ورفض القيود على التفكير والعقل كافة.

ولقد ظل هذا الموقف الرائع هو موقفه الدائم فى مواجهة الظلم الطبقى والاستبداد والعنصرية، وظل بوصلته الدائمة التى تقود قلمه وفكره فى مواجهة الرأسمالية الشرسة والإمبريالية العالمية، حتى بعد أن فُصل من الحزب الشيوعى الفرنسى لمواقفه المناهضة للتدخل السوفييتي فى تشيكوسلوفاكيا ظل مخلصًا للعقل والعدالة ومناهضة العنصرية.

هذا الإيمان المطلق بالعدالة هو الذى دفعه لأن يقف موقفه المحترم من مذبحة صبرا وشاتيلا حينما نشر بيانه المهم فى جريدة اللوموند الفرنسية بعنوان "معنى العدوان الإسرائيلى بعد مجازر لبنان" وهو البيان الذى جمع عليه توقيعات كبار مثقفى العالم، ووقف مع جان جينيه يواجهان "العدوان الصهيونى" والمذابح الإسرائيلية غير

مباليين بالهجوم القاسى الذى تعرضا له.

كان هذا البيان التاريخى هو بداية صدام جارودى مع المنظمات الصهيونية التى شنَّت ضده حملات عديدة.. ورغم ذلك ظل صلبًا فى مواجهة "الخرافة الصهيونية" ليؤلف كتابه الأشهر "الأساطير المؤسسة لدولة إسرائيل" الذى شكك من خلاله فى (محرقة اليهود) وفضح العنصرية الصهيونية كاشفًا زيف ورجعية الفكرة الصهيونية واستعماريتها وعدوانيتها.. مما أدى إلى محاكمته بتهمة معاداة السامية وإدانته والحكم عليه بالسجن لمدة عام مع إيقاف التنفيذ وتغريمه ٥٠ ألف دولار.

ورغم أن الرجل كتب ما كتب فى إطار فضحه "لعدونا" إلا أن حجم التضامن العربى والإسلامى معه لم يكن على مستوى موقفه الصلب. والطريف أن النظم العربية والإسلامية التى هللت لإشهار إسلامه لم تقف معه بالشكل اللائق أو المطلوب، الأطرف أن بعض هذه النظم وجدت فى كتاباته عن الإسلام خطرًا على كيانها فمنعت كتبه من الدخول إلى أسواقها بحجة أن هذه الكتابات موجهة للغرب ولأوروبا وليست للمواطن العربى المسلم!!!

بل إن بعض دور النشر العربية التى طبعت أعماله، طبعتها بغير علمه وجنت أرباحًا طائلة دون أن يتقاضى مليمًا واحدًا عن هذه الترجمات ومورست ضد مؤلفاته ومحاضراته أبشع أنواع القرصنة الفكرية، ورغم ذلك ظل مؤمنًا بإسلامه واختياراته الفكرية، وظل يكتب مؤكدًا أن جوهر الإسلام يتجسد فى العدالة الاجتماعية وحرية الفكر وحرية العقل، ولقد جمع هذه الأفكار كلها فى كتابه الأهم "كيف أصبح الإنسان إنسانيًا" والذى فنَّد فيه الدعاوى المغلوطة عن الإسلام موضحًا أن العدالة والمساواة والعقلانية ومناهضة العنصرية هى المبادئ العليا التى نادى بها الإسلام وهى وحدها التى تحقق إنسانية الإنسان.

ورغم مواقفه المبدأية واجتهاداته الفكرية سواء فى الفلسفة أو علم الجمال أو الفكر الإسلامى مازال فكر جارودى بعيدًا عن البحث العلمى العربى، ومازال إنجازه الفكرى مهمَّشًا فى جامعاتنا العربية.. حتى رحيله لم يلفت نظر الكثيرين، ولم يتحدث عنه غير قليل القليل من كتابنا ومفكرينا.. لدرجة أن البعض فوجئ برحيله لأنه كان يعتقد أنه رحل منذ فترة طويلة، والحقيقة أن الرجل كان محاصرًا ومحبطًا بعد الحكم عليه بمعاداة السامية وانعزل مريضًا عن الأضواء. وكأننا تواطأنا مع الأعداء ضده.

طب روحًا يا أيها العقل الجميل، فلسوف تظل إسهاماتك ومواقفك واجتهاداتك خالدة فى الفكر الإنسانى، وستظل عقلانيتك التى أفنيت عمرك فى الدعوة إليها نبراسًا للبشرية فى كل مكان.. فلقد كانت عقلانيتك بلا ضفاف.

ورغم أن جارودى كتب ما كتب فى إطار فضحه «لعدونا» إلا أن حجم التضامن العربى والإسلامى معه لم يكن على مستوى موقفه الصلب. والطريف أن النظم العربية والإسلامية التى هللت لإشهار إسلامه لم تقف معه بالشكل اللائق أو المطلوب

شموخ الحكمة وجماليات المهابة

هو درَّة النحت المصرى القديم، وواحد من أهم المنحوتات وأجملها فى تاريخ البشرية ليس فقط لدقة صنعه واكتمال معماره وبهاء شموخه، لكن لأنه صُنِع من حجر الديوريت الأخضر شديد الصلابة الذى يصعب على أى نحات التعامل معه، ويتطلب مهارة فائقة وموهبة متألقة لأن صلابة الخامة القاسية تقف حائلًا أمام تنفيذ فكرة الفنان.. لكن النحَّات المصرى المجهول استطاع أن يتحدى هذه الصلابة العصية ليصنع منها ست نسخ من نفس الخامة – نحتًا مباشرًا – لم يتبق منها إلا نسخة واحدة كاملة تلك التى تقف شامخة بالمتحف المصرى بينما هُشِّمت التماثيل الخمسة المتبقية فى ظروف غامضة.

ويمثل تمثال "خفرع" أوج تطور ونضج النحت فى عصر الدولة القديمة التى تتميز منحوتاتها كما يقول الجباخنجي: "بالاتزان وقوة التخطيط بطريقة تتجلَّى فيها التعبيرات المعمارية سواء فى الخطوط المستقيمة أو المنحنية أو المكعبة أو المخروطة". كما يتميز هذا العصر بمهارة التصرف فى العلاقات بين الفراغ والخطوط ليترتب عليها قيمة الكتلة المتماسكة التى تنطلق فى الفراغ فتعطى تأثيرات الهيبة والشموخ وتحول التمثال إلى عمل ملحمى جميل يؤثر فى وجدان المتلقى ويستحوذ على حواسه.. ولقد استطاع النحَّات المجهول فى هذا التمثال أن يجسد القوة من خلال إبرازه لعضلات الكتف والزند وقوة قبضة اليد بمهارة فائقة تؤكد براعته فى فن التشريح.. كما أن علاقة الخط الرأسى بالخط الأفقى فى الكرسى، وترديد هذه العلاقة فى الجسد الجالس – برشاقة وصلابة – ثم ترديده مرة ثالثة فى وضع الذراع الموازى للجسد أعطى تكرارية دينامية متواترة أكدت على قوة وصلابة التكوين وشموخه رغم أن (خفرع) جالس وليس واقفًا.. وهنا تتجلى مهارة النحَّات فى إكساب تمثاله جلالًا وجمالًا يخطفان البصر والوجدان معًا.. ورغم قوة نحت ملامح الوجه المتناغمة مع قوة تكوين الجسد إلا أنك تكتشف كلما تأملت – وجه الفرعون – أنك بإزاء إنسان حكيم وحنون، وتحتويك مشاعر الحكمة والرجاحة والطيبة والمهابة معًا.. فتشعر بجمال الطمأنينة يسرى فى أوصالك ليتوازن مع القوة الصلبة ليحقق قيمة.. "إنسانية القوة المهيبة" التى هى الهدف الأساسى من إنشاء التمثال.. فالفرعون قوى وصلب وإنسان يتفجر إنسانية وحكمة وحب لشعبه ووطنه.

خفرع - الدولة القديمة - الأسرة الخامسة - نحت على حجر الديوريت الأخضر - المتحف المصرى.

الأهم فى هذا التمثال هو اللون، فلقد استطاع النحات أن يوظف اللون الطبيعى للخامة "حجر الديوريت الأخضر" ليضفى على عمله سحرًا أخَّاذًا وراحة بصرية تخاطب الوجدان وتربت عليه بحنُو وشفافية.. كما استطاع أن يوظف "الصقر حورس" توظيفًا جماليًا وثقافيًا فى آنٍ معًا.. فلقد وضع "الصقر" خلف الفرعون محتضنًا خلفية الرأس بجناحيه ليحمي الفرعون ويؤكد شرعيته، كما إنه صنع "الصقر" بأسلوب رشيق لا يمثل عبئًا "شكليًا" على التكوين.

التمثال بشكل عام يجسد الشموخ والحكمة والمهابة ويؤنسن القوة والصلابة والمهابة التى هى من السمات الأساسية "لحاكم مصر" وفقًا للثقافة المصرية القديمة.. كما أنه واحد من كنوز النحت الإنسانى الجميلة التى تؤكد أن "النسب الذهبية" عُرِفت أولًا فى مصر القديمة قبل أن يعرفها اليونان والرومان بأكثر من ألفى عام..

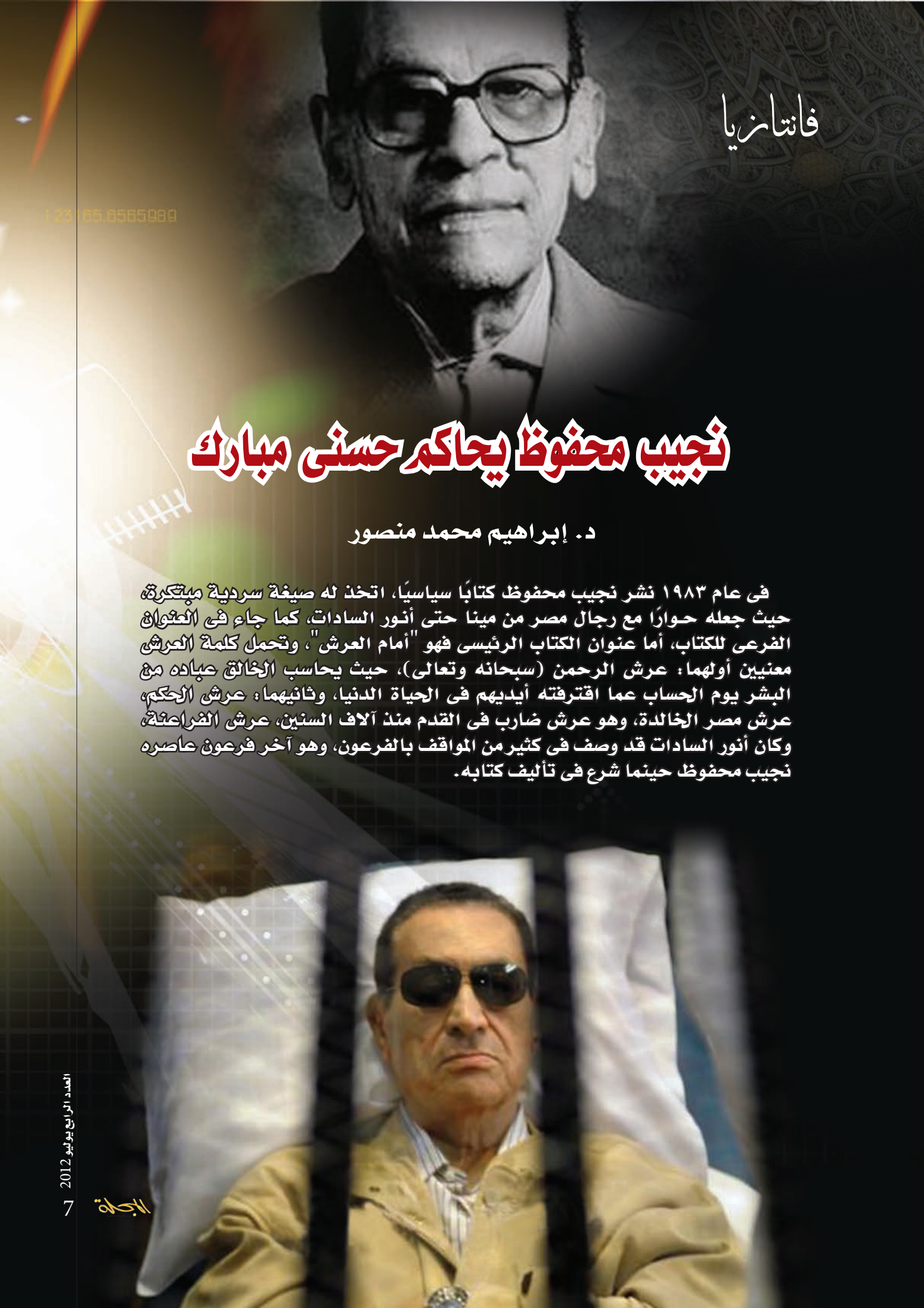
فهل يعود نحاتونا وكلياتنا الفنية إلى دراسة النحت المصرى القديم مرة أخرى ليدرسوه ويعلّموه لتلاميذهم بدلًا من الاهتمام المبالغ فيه بالنحت الإغريقى والرومانى ومنحوتات عصر النهضة.

أ. عفيفى

نجيب محفوظ يحاكم حسنى مبارك

د. إبراهيم محمد منصور

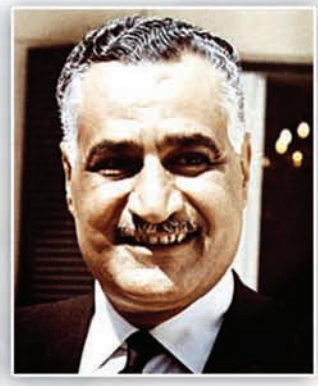
فى عام ١٩٨٣ نشر نجيب محفوظ كتابًا سياسيًا، اتخذ له صيغة سردية مبتكرة، حيث جعله حوارًا مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات، كما جاء فى العنوان الفرعى للكتاب، أما عنوان الكتاب الرئيسى فهو "أمام العرش"، وتحمل كلمة العرش معنيين أولهما: عرش الرحمن (سبحانه وتعالى)، حيث يحاسب الخالق عباده من البشر يوم الحساب عما اقترفته أيديهم فى الحياة الدنيا، وثانيهما: عرش الحكم، عرش مصر الخالدة، وهو عرش ضارب فى القدم منذ آلاف السنين، عرش الفراعنة، وكان أنور السادات قد وصف فى كثير من المواقف بالفرعون، وهو آخر فرعون عاصره نجيب محفوظ حينما شرع فى تأليف كتابه.



فانتازيا

محمد على

مصطفى النحاس


جمال عبد الناصر

أنور السادات

كتاب أمام العرش مبناه على الخيال فهو ليس تاريخًا للحكم والحكام فى مصر، لكنه من ناحية أخرى يقوم على قدر من الحقائق التاريخية المعروفة، والسؤال هو: كيف وفّق نجيب محفوظ بين الحقائق التاريخية والخيال الروائى فى هذا الكتاب السياسى السردى البديع؟!

يجمع نجيب محفوظ حكام مصر، من المصريين خصوصًا، دون الأجانب المعتدين والمحتلين، فى قاعة المحكمة، ليدور الحوار معهم وبينهم، على أرضية المحاكمة العادلة، وهى محكمة إيزيس وأوزوريس وحورس وكاتب المحكمة أو أمين سرها "تحوت" كاتب الآلهة، ويصف لنا نجيب محفوظ فى مطلع الكتاب قاعة المحكمة وهيئتها على النحو التالي:

"انعقدت المحكمة بكامل هيئتها المقدسة فى قاعة العدل بجدرانها العالية المنقوشة بالرموز الإلهية وسقفها المذهب تسبح فى سمائه أحلام البشر.

أوزوريس فى الصدر على عرشه الذهبي، وإلى يمينه إيزيس على عرشها، وإلى يساره حورس على عرشه، وعلى مبعدة يسيرة من قدميه تربع تحوت كاتب الآلهة مسندًا إلى ساقيه المشتبكتين الكتاب الجامع، وعلى جانبى القاعة صُفَّت الكراسى المكسوة بقشرة من الذهب الخالص تنتظر من سيكتب لهم الخلاص من القادمين".

•••

لقد استمد نجيب محفوظ وصفه لهيئة المحكمة من النقوش الفرعونية التى صورت يوم البعث والحساب، وكما وردت أيضًا فى نصوص كتاب الموتى المصرى أو ما عرف فى ترجمات متأخرة باسم "الخروج إلى النهار" ولكن تلك النقوش كانت تصور المحكمة وهى "تزن قلوب الميتين الذين يحاسبون أمامها" أما هنا فإننا أمام محكمة تستمع إلى أقوال المعروضين أمامها للحكم على أعمالهم وقبولها أو ردها بالعدل والقسطاس، وهذا أيضًا لم يكن بعيدًا عما ورد من نصوص مصرية قديمة صورت يوم الحساب وقد قدم كل ميت أمام يدى المحكمة أدلة إحسانه، ونفى عن نفسه كل تقصير، وكل ما يمكن أن يدينه من الأفعال والأقوال.

•••

تبدأ المحكمة عملها باستدعاء أقدم حاكم مصرى كان له شأن فى إقامة الدولة المصرية وهو مينا موحد القطرين أو صانع الوحدة الوطنية المصرية، فقد أومأ أوزوريس إلى حورس فصاح الشاب بصوت جهوري:

– الملك مينا

ودخل من الباب فى أقصى القاعة رجل متلفِّعًا بكفنه، عارى الرأس، حافى القدمين، وأخذ يقترب من العرش بجسمه القوى وملامحه الواضحة حتى وقف على بعد ثلاثة أذرع منه فى خشوع كامل.. وأومأ أوزوريس إلى تحوت كاتب الآلهة فراح يقرأ من الكتاب:

– أعظم ملوك الأسرة الأولى، حارب الليبيين وانتصر عليهم، وهاجم مصر السفلى وضمها إلى مملكته الجنوبية، وأعلن نفسه ملكًا على مصر كلها وتوج رأسه بتاج مزدوج، حول مجرى النيل، وأنشأ مدينة منف فى الفراغ المتخلف عن ذلك.

كان هذا هو الوصف "الموضوعي" لما جاء فى سجل يوم الحساب عن أعمال مينا، وهى كما نرى أعمال تنقسم إلى عدة أنواع، أولها: الأعمال الحربية، وثانيها: الأعمال السياسية، وثالثها: الأعمال العمرانية والإنشائية.

لكن المحكمة لا تكتفى بهذا السجل المكتوب، بل تعطى الفرصة لكل من يمثل أمامها ليتحدث بنفسه عن نفسه، ولذلك فقد توجه أوزوريس بالخطاب إلى مينا قائلًا:

– هات ما عندك

فأخذ مينا يعدد ما صنعه على مدى السنوات الطوال حتى طهّر البلاد من الغرباء وحقق الحلم الذى تمثل فى أمرين: طرد الأعداء من أرض الوطن وتوحيد البلاد تحت حكم موحد.

وحينما يقول مينا للمحكمة:

– استحوذ على مشاعرى مجد مصر وأمنها.

يقول له أوزوريس:

– ومجدك الشخصى أيضًا، فيقول الملك مينا بتسليم:

– لا أنكر ذلك ولكن الخير عم البلاد.

فيرد عليه أوزوريس:

– وكان لأسرتك وأعوانك أوفى نصيب منه، وللفلاحين الحد الأدنى.

ويحاول مينا الدفاع عن نفسه بتبرير ما اكتسبه الأعوان من مزايا، وما عاناه الفلاحون من حيف قائلًا:

– لم أنعم بحياة القصور ولم أهنأ بلذيذ الطعام والشراب ولم أمس من النساء إلا زوجتي، فدفع بذلك عن نفسه تهمة الفساد الأخلاقى والسياسي، ثم تدخلت إيزيس لتأكيد رضاها ورضا المحكمة العادلة عن مينا، فتقول:

– إنه زهد فى النعيم، ووحّد مصر، ووفر للفلاحين الأمن.

ثم كان حكم المحكمة، فى حق مينا، كما نطق به أوزوريس:

– أيها الملك، اتخذ مجلسك على أول كرسى فى الجناح الأيمن، فمضى الملك مينا إلى

كرسيه مدركًا أنه أصبح من أهل النعيم فى العالم الآخر.

•••

وهكذا تمضى المحكمة التى تخيلها نجيب محفوظ، فتحاسب كل حكام مصر، وتحكم لهم أو عليهم.. حتى إذا ما كان الدور على "ثوار فترة الظلام" الممتدة ما بين سقوط الدولة القديمة وقيام الدولة الوسطى قدم نجيب محفوظ "رؤوس الثورة" الذين قادوا الجماهير الغاضبة فى ثورة دموية مخرِّبة ثم حكموا البلاد عهدًا طويلًا، لكن نجيب محفوظ أتاح لهم الدفاع عن ثورتهم، وجعل "أبنوم" أول من دعا إلى العصيان والقتال يتحدث باسمهم، وجادل الفراعنة حول مشروعية قيام ثورة ضد الحكام الذين يمثلون الآلهة ويمتلكون الشرعية، فيدافع أبنوم عن نفسه وعن زملائه الثوار مبررًا وواصفًا الثورة وصفًا مثيرًا لنا اليوم إذ يقول:

– انطلقت بين قومى أدعوهم إلى العصيان ومحاربة الظلم بالقوة، وسرعان ما استجابوا إلى النداء فحطموا حاجز الخوف والتقاليد البالية، ووجهوا ضرباتهم القاتلة إلى الطغاة والظالمين، وسرت النار المقدسة إلى جميع البلاد وانطلقت قذائف الغضب الأحمر على الحكام والموظفين ورجال الدين والمقابر، ثم استولينا على مقاليد الحكم.

وحينما يقول الحكيم بتاح حتب أن أبنوم إنما يتحدث من منطلق حقد أسود، يدافع أبنوم قائلًا:

– إنه الحقد الذى زرعه فى صدورنا السادة الظالمون.

وحينما يعترض الملك زوسر على ضياع هيبة الصفوة ويتعجب كيف يحل قوم من الفلاحين والصيادين والصناع محل الفراعنة الذين يجسدون الآلهة، يرد عليه "أبنوم" فى جسارة:

– لقد حلّوا محلهم بالفعل وأثبتوا أنهم خير منهم، وأن الآلهة تتجسد فيمن يرفع راية العدل والرحمة أيًا يكون.

ولكن الملك زوسر يهتف محتجًا:

– يا لك من وقح!!

فيلتفت إليه أوزوريس قائلًا:

– لا أسمح بتجاوز الأدب فى الخطاب، اعتذر

فقال زوسر فى خشوع:

– أقدم المعذرة والأسف.

وفى نهاية جلسة محاكمة الثوار، تقول المحكمة فى وضوح: إن أبنوم وأصحابه "من أحكم أبنائى وأنبلهم" فذهبوا ليتخذوا مجالسهم بين الخالدين.

يتجاهل نجيب محفوظ كل الحكام الأجانب، باستثناء واحد هو محمد على باشا، وقد علق على محاكمته الملك الفرعون خوفو قائلًا "كأنها أسرة فرعونية جديدة رغم أصلها الأجنبي" ومع ذلك فإن نجيب محفوظ لم يذكر من تلك الأسرة سوى محمد على نفسه، وتجاهل سائر أبنائه وأحفاده وكان حقه أن يدرج ابنه إبراهيم

إيزيس وأوزوريس

أيضًا ضمن الحكام المصريين.

ويجعل نجيب محفوظ الحكام الضعفاء فى مقام التافهين، كما يذهب بفريق آخر - وهم من الداعين إلى الانقسام والتشرذم - إلى الجحيم.

يقع كتاب نجيب محفوظ فى ٦٤ فصلًا أطولها الفصل ٦٢ الذى حاكمت فيه محكمة العدل المقدسة الابن البار جمال عبد الناصر، الذى قالت فى حقه إيزيس "إن أعماله الجليلة لتحتاج إلى جميع جدران المعابد لتسجيلها" ثم قالت أما الأخطاء فلا أدرى كيف أدافع عنها ؟!

وفى سياق استماع المحكمة لأنور السادات، فإن الزعيم مصطفى النحاس يتدخل قائلًا للسادات "تركت الأمور تستفحل كأنك لا تبالي، ثم انفجرت بغتة فألقيت بالجميع فى السجون فأغضبت المسلمين والمسيحيين والمتطرفين والمعتدلين، وانتهى الأمر بمأساة المنصة..."

•••

والسؤال الآن هو: لو أن نجيب محفوظ عاش لما بعد يوم ١١فبراير ٢٠١١، هل كان سيصدر طبعة جديدة من كتابه يجعل فيها فصلًا عن حسنى مبارك؟! وماذا كنا ننتظر من حسنى مبارك وقد دخل إلى قاعة المحكمة، بعد أن قدمه "حورس"، فوجد أمامه كل هذا العدد من حكام مصر القدامى والمحدثين وهو يعرف منهم اثنين على الأقل معرفة شخصية؟! هذا هو نص الفصل الجديد من الكتاب كما تخيلنا أن يكون نجيب محفوظ قد كتبه، وسجَّله "تحوت" كاتب الآلهة:

نادى حورس:

- محمد حسنى مبارك

فدخل القاعة رجل، ملفوف فى كفنه الأبيض، ينظر تحت قدميه الحافيتين، قد بدا أثر السنين على جسده، فمضى فى سيره حتى مثل أمام العرش، ودعاه أوزوريس للكلام فقال:

- ولدت فى كفر المصيلحة من أعماق المنوفية، فى أسرة متواضعة كشأن أسر الفلاحين فى ربوع مصر، والتحقت بالكلية الجوية فتخرجت طيارًا، ودرست فى روسيا، وعملت فى الجيش بجد واجتهاد حتى اختارنى جمال عبد الناصر فى أركان حرب القوات الجوية بعد الهزيمة العسكرية ١٩٦٧، فأسهمت فى إعادة بناء الجيش، ولما حان وقت الثأر للكرامة الوطنية واستعادة الأرض السليبة فى الشرق كنت أحد قادة الجيش الكبار، و من موقعى فى القوات الجوية تحركت لضرب العدو فى عقر داره حيث كان معسكرًا فى سيناء التى احتلها فى غفلة منا.

وبعد الحرب وفى ظروف تفكير الرئيس أنور السادات لإنهاء الحروب وإقامة السلام الدائم، جعلنى نائبًا له، فخبرت السياسة مدة شغلى لمنصب نائب الرئيس حوالى خمس سنوات، ثم شاءت الأقدار أن يقع حادث المنصة ويذهب السادات قائد الحرب والسلام إلى وجه ربه، فأتحمل المسئولية، وقد سعيت إلى الإبقاء على الأوضاع التى ورثت العرش عليها، وكانت تتمثل فى: الصداقة مع الولايات المتحدة الأمريكية القوة العظمى فى العالم، ونشر ثقافة السلام، وإقناع العرب بضرورة التسليم لأمريكا وحدها بمقدرات أمورنا حتى لا نتورط فى حروب جديدة، وكان أغلبهم مستعدًا لذلك، ومن هنا بدأت أعيدهم إلى الجامعة العربية وأعيد مصر إلى الوضع الطبيعى فى وسط العرب، وكان الاقتصاد فى حالة بائسة فعقدت مؤتمرًا اقتصاديًا، وسعيت لتحسين العلاقات السياسية والتجارية مع العرب والدول الأوربية وغيرها من بلدان العالم، وقد نجحت فى ذلك، وحصلت على قروض كثيرة، وبنيت طرقًا ومددت شبكات للصرف الصحى والكهرباء فى ربوع مصر، كما أنشأت موانئ ومناطق صناعية عديدة، كما استكملت ما بدأه السادات من مدن جديدة، ولكن الشيوعيين والناصريين والإخوان المسلمين، لم يعجبهم شيء من كل ما صنعت، وحاولوا تشويه كل عمل قمت به، وبرغم أنهم يزعمون أنهم ضد الإرهاب الذى حاربته بلا هوادة، فإنهم تحالفوا جميعًا ضدى وقادوا العصيان المدنى والمظاهرات بالملايين فى الشوارع والميادين، وقد ظللت لا أصدق أن الناس تستجيب لهم، فالشعب لا يميل للعنف، ولا ينكر أفضالى وأعمالي، فلما ألحوا فى طلب مغادرتى السلطة قائلين: ارحل..

جانب من جلسة النطق بالحكم على مبارك

ارحل، أقدمت على مخاطبة الشعب فى يوم أول فبراير ٢٠١١، وأقنعته تمامًا أننى ابن بار له وحده، وأننى لن أغادر بلدى إلى بلد آخر ولن أموت خارج بلادى التى حاربت من أجلها، وقد بكى الشعب لكلماتى تأثرًا بصدقها، لكن شيئًا ما قد حدث، خطأ ما غيّر كل شيء، لا أدرى حتى الآن ما هو ذلك الشيء الذى غير النتيجة لقد سمعت عن حادثة سموها موقعة الجمل وكأننا فى عصور الحروب القديمة بالسيف والرمح والجمال والحمير، وما هكذا عرفت الحروب، ولكن يبدو أن أتباعي، قد خططوا لمعركة من نوع مختلف، ولقد اضطررت فى النهاية إلى تسليم السلطة للجهة الوحيدة التى أثق فيها وهى الجيش، وقد لجأت إلى الشعب أطلب منه أن يتذكر ما قدمته من خدمات جليلة فى الحرب والسلام، ولكن الشعب كان قد تسمم بالأفكار التى أذاعوها عن الثورة والديمقراطية، وكان ذلك كله بفضل حرية الإعلام التى شهدت فى عهدى تقدمًا لا ينكره أعدى أعدائي، وفى النهاية تطاولوا على وعلى أسرتي، وأهانونى بوضعى فى قفص حديدى بدعوى محاكمتي، ثم لجأت إلى الله أشكو إليه، حتى أننى ذكرت أمام المحكمة بيت الشعر:

بلدى وإن جارت علىّ عزيزة
وأهلى وإن ضنوا علىّ كرام

وكان هذا آخر ما سمعه منى الشعب.

فقال أوزوريس :

- لم تذكر علاقة نشأت بينك وبين أعداء الأمة من الصهاينة المحتلين.

- لأنه لم يبق من أرض مصر شبر واحد لم نحرره، ولقد لجأت للتحكيم الدولى للحصول على حقوقنا فى بضعة الأمتار التى بقيت لنا فى طابا، وحصلنا على حقوقنا بالقانون، مما يثبت صحة دعوتى ودعوة السادات من قبلى لكى ننهى الحروب ونعيش فى سلام مع جيراننا.

فانبرى له جمال عبد الناصر قائلًا:

- لقد هدمت البنيان الشامخ للقومية العربية، وتحالفت أنت وأنصاف الحكام من العرب مع أعداء الأمة بغير خجل، ودنست شرف العسكرية المصرية حينما أرسلت جنودنا يقفون مع الأعداء ضد قوات العراق فى الكويت.

ثم تدخل فى الحديث "أبنوم" قائلًا:

- لقد قلت فى كلامك إنك منحدر من أسرة من الفلاحين، وأنك حاربت مع المحاربين، بل كنت قائدًا من قادة الجيش الكبار، فلم أفهم لماذا يخرج الشعب فى ثورة عارمة ضدك، إلا أن تكون قد أذللت الشعب، وجعلت الفجوة بين

ميراث مبارك .. طوابير عيش وأزمات لا تتوقف.

أغنيائه وفقرائه كبيرة، فمات الناس فى طوابير الخبز، ووقفوا فى طوابير طويلة ليحصلوا على أنبوبة بوتاجاز، فى حين كنت تصدر الغاز لأعداء الأمة، ومن أعجب ما سمعت أنه فى عصرك ركب المصريون البحر وهجروا بلدهم بأعداد كبيرة بلغت الملايين، وفى نهاية عصرك كانوا يركبون البحر فى موجات هجرة غير شرعية ففرق منهم فى مياه البحر أعداد غير قليلة، وهذا كله من أدعى أسباب الثورة كما عرفتاها.

وتكلم أنور السادات فقال:

– كان عليك أن تتعلم من تجربتى فى عام ١٩٧٧، حيث خرج هؤلاء وكادوا يشعلون ثورة، مما حدا بى إلى مراجعة الموقف واستدراك الخطأ.

فقال حسنى مبارك:

– لقد جعلت محدودى الدخل فى مركز عنايتى واهتمامي، ولكن القوى المناوئة لى أقنعوا الشعب أن له حقوقًا أكبر من ذلك وأوسع، وزعموا لهم أننى أريد أن أورّث العرش لابني.

فتكلم جمال عبد الناصر بغضب قائلًا:

– كيف سوّلت لك نفسك أن تعيد التاريخ إلى الوراء، وأن تهدم كل ما بنيناه من أيام أحمد عرابى مرورًا بسعد زغلول ووصولًا إلى ثورة الضباط الأحرار حتى خلص الحكم للشعب ولم يعد فيه مكان لوراثة العرش، والأنكى من كل ذلك أن تترك الفلسطينيين يذبحون على مرمى حجر فى غزة فلا تحرك ساكنًا، بل يعلن رئيس وزراء هذا الكيان الغاصب الحرب عليهم من القاهرة وهو ضيف عليك، فأى عار ارتكبت، بل أى جرم تجرأت على اقترافه!! وما كان للسادات أن يختارك للولاية بعده، فأنت لا تستحق هذا الشرف أبدًا.

فقال أنور السادات:

– هلا رأفت به يا ريس؟!

ثم تحدث سعد زغلول فقال:

– يؤسفنى أن أسمع أنك نمت فى ذلك القفص الذى وضعوك فيه ليحاكموك، وكنت تغمض عينيك وتفتحهما بين الفينة والفينة، وهذا ليس من شيم الأحرار، وما كان يليق بك أن تستكين وتتصرف كما لو كنت جنديًّا تابعًا ومطيعًا، وتنسى أنك كنت القائد والرئيس، وقد حللت فى محل الفرعون والزعيم، فكيف سوّغت لك نفسك أن تكون فى هذا الوضع المهين ولا تهب رافضًا المحاكمة والذل والهوان؟

فيرد حسنى مبارك فى وهن:

– كنت قد بلغت الثالثة والثمانين، حينما بدأت المحاكمة، وهم لم يراعوا هذه السن، وجعلونى "فرجة" لأمم الأرض.

وهنا قالت إيزيس:

– لا أدرى ماذا أقول فى حق هذا الابن وقد بدأ فى سلك الجندية مقاتلًا خادمًا لبلاده، وانتهى به الحال مطروحًا فى قفص اتهام، كما هى حال المجرمين الآثمين.

فقال أوزوريس :

– إن المحكمة تتوقف فى أمرك لسببين:

الأول: أنك تعرضت لمحاكمة فعلية من الشعب، وهذا كان الحدث الأول من نوعه فى تاريخ العرش المصري، والثانى أنك ستعرض فعليًا على محكمتك الإلهية يوم القيامة لتقول هى فى شأنك القول الفصل، اذهب واجلس على أرض القاعة كيفما اتفق فقد جعلت من نفسك أضحوكة.

حديقة للشهداء

يا سلام سلم.. لما الحيطان تتكلم

مصادر الإلهام الفنى لرسوم الجرافيتى المصرى

أحمد عز العرب

فى سياق أحداث الثورة الشعبية التى انطلقت فى يناير ٢٠١١ ظهرت على جدران المبانى والمنشآت العامة بوسط القاهرة رسوم وكتابات تعبر عن شعارات وأهداف الثورة بعبارات موجزة وخطوط بسيطة.

وسريعا ما انتشرت وتزايدت أعدادها فى أحياء المدينة لاعتماد صناعها على تكنيك أقرب إلى طباعة النماذج المتكررة باستخدام خامات رخيصة من سوائل ألوان الرش (دوكو اسبراى) التى لا تحتاج إلى خبرة فنيه كبيرة فى التعامل معها.

لذلك اتسعت دائرة صناع هذه الرسوم التحريضية من فئات اجتماعية متباينة ومراحل عمرية مختلفة، لم يحاول أى واحد منهم أن ينسب لنفسه أية لوحة من هذه الأعمال على خلاف الشائع بين الفنانين الذين يوقعون بأسمائهم فى مكان ظاهر من أعمالهم الفنية، لذا ظل القائمون على هذه الظاهرة الجديدة غير معروفين خصوصًا أن أغلبهم من شباب الفنانين وليس فيهم واحد من المشاهير.

حديقة الشهداء

الشهيد عصام عطا

ولأن الثورة – من وجهة النظر الحكومية – عمل خارج عن ناموس الحياة اليومية – وضد استمرارها بنفس النهج المستقر بلا تغيير، فإنها تعتبرها فعلًا معاديًا يستهدفها لينزع مشروعيتها ومن ثم لا يشارك فيه إلا الدخلاء الغرباء عن المجتمع أو العملاء السذج المغرر بهم.

فكان طبيعيا وفقا لذلك أن تتردد فى أجهزة الإعلام والصحف الرسمية الأحاديث المكررة دون سند عن الغرباء الذين اندسوا بين المتظاهرين يحركونهم ويحرضونهم على ضرب استقرار النظام ووحدة الوطن، أما من أين جاء هؤلاء الدخلاء المندسين فذلك يختلف باختلاف المتحدث وأهوائه فهم أحيانا.. (من عملاء الصهيونية العالمية أو السافاك والمخابرات الإيرانية أو حزب الله اللبنانى وحماس الفلسطينية أو الاتحاد الأوربى الذى ينفق بسخاء على شباب ٦ أبريل المغرر بهم أو المخابرات الأمريكية التى وضعت خطة لتقسيم البلاد).

ولم يحاول واحد ممن روجوا هذه العبارات أن ينظر بدقة للواقع المصرى، بدلًا من أن يطوف ببصره على أركان الأرض شرقًا وغربًا باحثًا عن طرف خارجى ينسب إليه مسئولية إشعال الثورة، بينما الشواهد تؤكد لكل من له بصر أن نهر الغضب فى شوارع مصر قد تضاعف واقترب موعد فيضانه ليكتسح كل من يتعامى عن رؤية وقائع الحياة اليومية ويصم أذنيه عن سماع أصوات النذير تتعالى.

ووفقًا لمنطق هؤلاء (الرسميين) فالثورة غريبة عن الطبيعة المصرية أو الشخصية المصرية كما يعرفونها وما يردده الثوار من أفكار مستوردة لا أصول لها فى تراثنا الثقافى القومى.

وعلى هذا المنوال فقد انبرى بعضهم للحديث عن الرسوم المنتشرة على الجدران بوصفها بدعة أو تقليعة أوربية مستوردة، ونسبها بعضهم إلى الاتجاه الفنى المعبر عن البوب آرت، والفنانين الفوضويين المشردين بحدائق وشوارع بعض المدن الأوربية الذين ابتكروا رسوم الجرافيتى لإعلان تمردهم واحتجاجهم.

وما يشغلنا نحن هنا الآن هو السؤال عن هذه الرسوم التى ظهرت على جدران المدن المصرية.

ما طبيعتها؟ ومن صناعها؟ ومن أى المنابع الثقافية والفنية يستمدون طاقة إبداعها؟ والى

استلهام التراث الفرعونى

أى حد يمكن اعتبارها ظاهرة فنية – اجتماعية معبرة عن الواقع الاجتماعى المصرى فى ظروفه الراهنة؟

السياق العام لظهور الجرافيتى

بدأت هذه الرسوم ذات الطبيعة الثورية فى الظهور بعد أن تمكن المتظاهرون فى ميدان التحرير من فرض وجودهم وسيطرتهم على الميدان إثر انسحاب قوات الشرطة وتوقفها عن القمع العنيف للثوار.

فقد توافر متسع من الوقت يتيح التفاعل الإنسانى الآمن بين الفئات الاجتماعية المختلفة التى اعتصمت بالميدان، وأقامت فيه و هم خليط بشرى متنوع الخبرات والمستويات يعبر عما فى المجتمع المصرى من تنوع فى الاتجاهات الثقافية والفكرية تشمل أغلب فئاته وطبقاته.

جمع بينهم حلم الخلاص من الاستبداد السياسى و مظاهر التخلف والقهر، وفى ظل الشعور بالحاجة المشتركة للتعبير عن المظالم والأمانى انطلق كل منهم يعبر عما ينوء به أو يرغب فيه وفقا لمواهبه وسابق خبراته أو ما يتمتع به من مؤهلات وصفات شخصية.

وظهرت صيغ وأشكال التعبير الفنى المعروفة بدرجات متفاوتة بين المحتشدين والمعتصمين بالميدان بداية من ابتكار صيغ من الهتافات الجماعية وأشعار مرتجله وليدة اللحظة إلى ألوان من الغناء الجماعى والتعبير الحركى وفنون الأداء التمثيلى أو المحاكاة الأقرب إلى الارتجال المسرحى فى حلقات السامر.

ومن أبلغ وأنجح هذه اللوحات التمثيلية تلك التى ابتدعها الشهيد (مينا دانيال) وكان يؤديها بالإشارة إلى زميل يجاوره مرددا: (محمد مينا.. مينا محمد.. ليه الدنيا جميلة وحلوة وانت معايا).

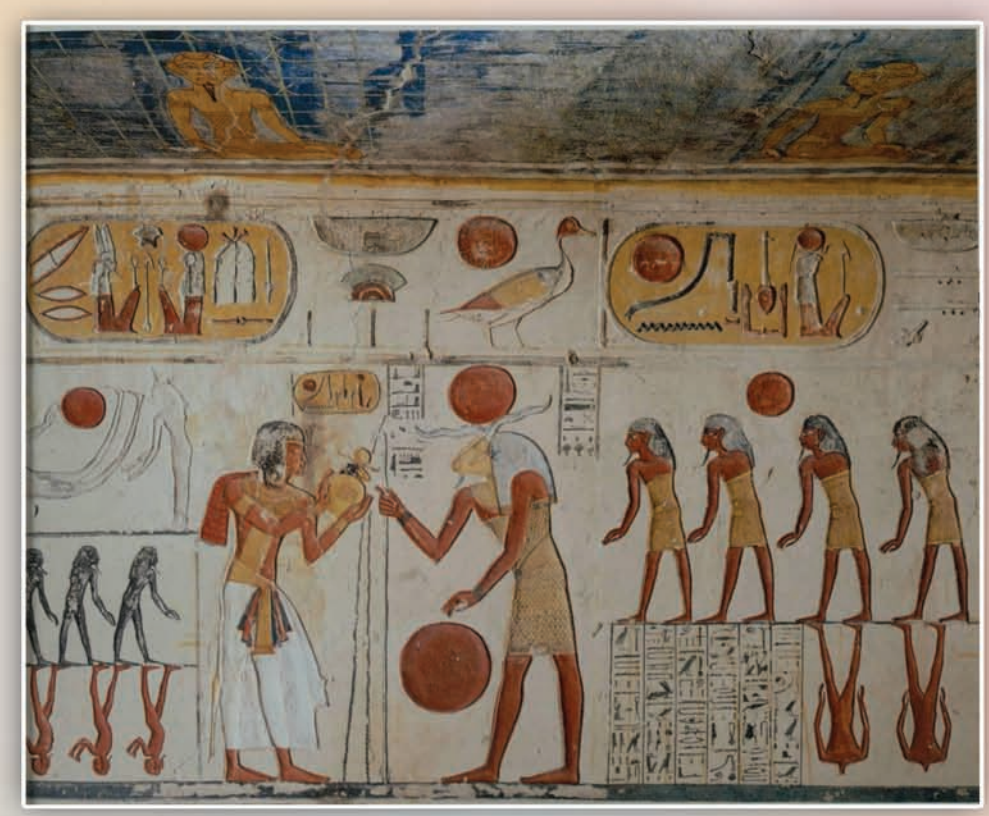
ومن الفنون التشكيلية التى ظهرت فى الميدان أشكال متنوعة للتعبير عن أفكار وطموحات الثوار، منها لوحات الخط العربى التى تحمل شعارات وأهداف الثورة بعبارات تشد الأزر أو تسخر من خصوم الثورة.. مكتوبة على عجل بعفوية ومنها ما يظهر دراية الخطاط بأصول وقواعد مدارس الخط العربى المختلفة وعنايته بتأكيد قيمها الجمالية.

كما ظهرت الدمى التى صنعها البعض من بقايا القماش والفوم والإسفنج على هيئة بشرية، وعلقوها بأعمدة الميدان على غرار التقليد الشعبى الشائع بمحافظات القناة خلال الاحتفالات الشعبية بعيد (شم النسيم) حيث تصنع الدمى التى ترمز إلى الشخصيات التى يرفضها أبناء المجتمع المحلى أو يعتبرونها شخصيات معادية تضمر لهم الشر، فينتقمون منها بعمل دمية ترمز إليها ويعلقونها بمكان ظاهر لعدة أيام حتى تحل ليلة الاحتفال بالعيد، فيشعل أبناء كل حى (وليعه نار) خاصة بهم يتحلقون حولها طوال الليل ينشدون أغانى السمسمية ويرددون عبارات هجاء وقذف للشخصية الشريرة، التى ترمز لها الدميه قبل أن يلقوا بها فى النار لتحترق أو (تاخد الشر وتغور بره وبعيد).

وفى ميدان التحرير ظهر أيضًا عمل صناع الأقنعة، فكان منها نوعان الأول يحمل صور وملامح الشهداء المعروفين يغطى بها زملاؤهم وجوههم تعبيرًا عن توحدهم معهم لكأن الشهيد قد عاد الى الميدان عبر رفاقه ليواصل معهم طريق الكفاح.

وعلى نقيض ذلك كان النوع الثانى من الأقنعة يشير إلى شخصيات من رموزنظام الحكم التى مارست القمع والنهب طويلًا، ليقوم رواد الميدان بفضح ما قاموا به من استغلال للنفوذ، وتجريسهم على غرار مواكب التجريس المعروفة فى قرى الريف المصرى، ومن أشهر صيغها أن يتقمص واحد من الموهوبين بالفطرة

المراحل الأولى للعمل



محكمة السماء

شخصية رجل مكروه لظلمه أو لجشعه، فيركب بالمقلوب فوق حمار بحيث يكون ظهره فى اتجاه رأس الحمار، بينما وجهه باتجاه موكب الصبية الذين يتبعونه بصيحات التجريس ويقذفونه بما تيسر من طماطم أو ثمار فاسدة.

وبينما تجوب الميدان مواكب التجريس بالأقنعة أو الدمى، كان البعض الآخر يعبر عن وفائه وتقديره للشهداء بأعمال فنية مركبة وبأشكال عدة منها المسلات التى تدون أسماء بعضهم، أو الأحجار التى تسور مواقع استشهادهم وفيها بقايا من دمائهم محاطة بزهور ولوحات قرآنية أو عبارات تمجد الاستشهاد.

أما هواة الرسم من شباب الجامعات وغيرهم من الموهوبين بالفطرة، فقد وجدوا فى أركان الميدان متسعًا يجمعهم، يتبادلون الأوراق والأدوات والألوان، وتتفاعل خبراتهم وأفكارهم فتخرج مئات الرسوم التى تسجل ملامح الشهداء وأسمائهم، أو تصاحب مقاطع مختارة من الأشعار أو شعارات الثوار إلى جانب رسوم الكاريكاتير التى تفيض سخرية من الوضع القائم والوعود الوهمية للمسئولين من رجال السلطة.

جذبت هذه الممارسات الفنية كثيرين شغفوا بها أو اكتشفوا فى أنفسهم لأول مرة ميلًا إليها

ورغبة فى معرفتها أو الإسهام فى إنجازها، بحيث أصبح الميدان أشبه بورشة فنية هائلة متعددة المجالات تضم مبدعين متنوعين فى مستويات الخبرة والمعرفة والخلفيات الثقافية، لكن الطابع العام الجامع للأوضاع المعيشية والاجتماعية، هو ما أسهم فى تفاعلهم وامتزاج خبراتهم، إلى أن توصلوا إلى صيغ وأشكال من التعبير الجماعى، بعضها نجد أصوله

فى تراثنا الثقافى الشعبى فى حلقات السمر والغناء وإلقاء الشعروالمسرح الشعبى ومواكب الصوفية والدمى التقليدية.

فهل لرسوم الجرافيتى أصول ثقافية وطنية كما لغيره من أساليب التعبير الفنى التى ظهرت فى الميدان؟

هذا السؤال لا يدفعنا إليه شعور بالتعصب القومي، بل رغبة فى البحث عن مدى اتساق هذا الأسلوب الفنى فى التعبير مع الموروث الثقافى المصري، ومدى تقبل الذائقة الفنية لعامة المصريين له، وإلى أى حد يتلاءم مع قضايا الواقع الراهن بموضوعاته وعناصر تشكيله وأساليب عمله، ويتطلب ذلك الوقوف عند بعض النماذج من هذه الرسوم لتأملها من جديد.

كيف نطقت الجدران

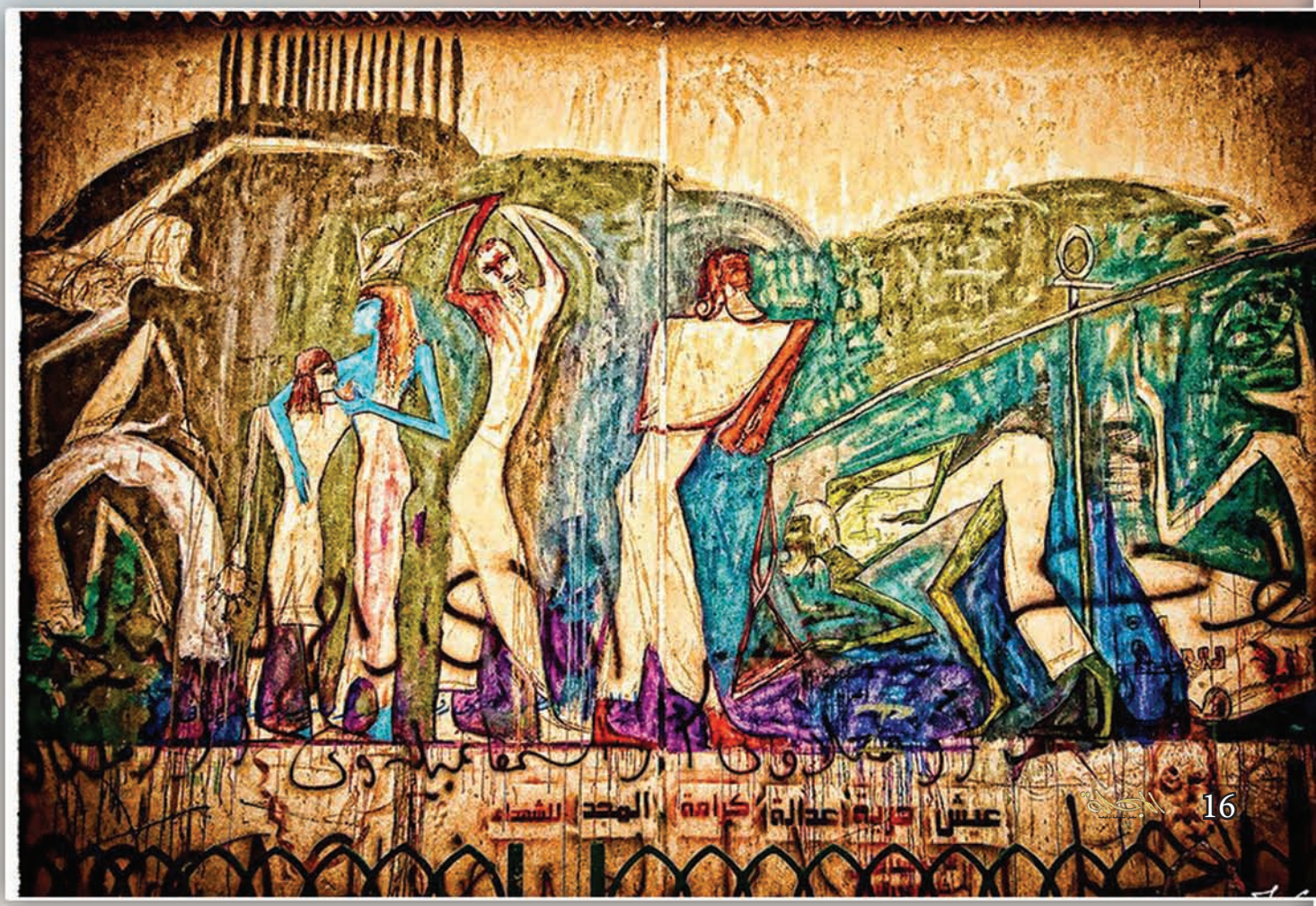
تفاوتت مساحات لوحات الجدران وكان أكثرها من المساحات الصغيرة التى تقترب أبعادها من قياس الورق (A٤)، وهى لا تستغرق سوى دقائق لطباعة النموذج الموحد، بينما تحتاج المساحات الكبيرة من الجرافيتى إلى عمل جماعى تتضافر فيه جهود المبدعين وتتوزع المهام بينهم، وتحقق ذلك مرات فى أكثر من موقع بالقاهرة أشهرها جدار الجامعة الأمريكية بشارع محمد محمود، والجدران التى أقامتها الأجهزة الرسمية لتغلق بها بعض الشوارع المحيطة بالميدان إغلاقًا مؤقتًا ليحول دون تدفق المتظاهرين وتواصلهم.

وقد شكلت هذه الجدران مساحات مناسبة تمامًا لا تقطعها فتحات أبواب أو نوافذ، ووفرت حافز التحدى الفنى الذى يستثير خيال المبدعين ويستحث طاقه الخلق لديهم لإظهار ملكاتهم ومواهبهم فى مساحة رحبة.

أما المساحات الصغيرة فإن خطوات عملها تبدأ بعمل (الصورة النمطية أو القالب الموحد) الذى سيتكرر استخدامه وطباعته، وهو عبارة عن لوحة مرسومه بطريقة السلويت تعتمد على التباين فى مساحات الأبيض والأسود، مع تحديدات فاصلة وخطوط بسيطة، وباستخدام آلات التصوير يمكن تكرار النموذج ونقله على لوح سوليولويد أو أحد أفلام الأشعة الطبية أو الورق المقوى، ثم تفرغ المساحات الخاصة باللون الأسود، وإذا كان تصميم النموذج وإعداده يتطلب مهارة وموهبة فنية فان طباعته لا يلزمها ذلك إذ يكفى القائمين عليها أن يتحمسوا لما تحمله من معان وشعارات، ويمكنهم بسهولة تثبيت النموذج مؤقتًا إلى أن يرش سبراى الألوان فوقه ثم ينتقلون إلى موقع آخر لتكرار العمل.

وعبر مواقع التفاعل الاجتماعى على الإنترنت، ظهرت عدة صفحات خاصة تعرض عشرات النماذج التى يسهل استنساخها وطباعتها دون الحاجة إلى خبرة فنيه مميزة، وقد ساعد ذلك على اتساع قاعدة جمهور وصناع الجرافيتى وانتشاره فى شوارع كثير من المدن المصرية.

أما المساحات الكبيرة فيتم إنجازها عبر



مراحل متتالية تبدأ بوضع مشروع التصور الأولى على الورق ثم يعرضه الفنان المصمم على زملائه لمناقشتهم قبل تنفيذه ليضيفوا إليه أفكارهم واقتراحاتهم.. وبعدها يجرى تقسيم العمل بينهم استنادًا إلى مدى الخبرة الفنية، فأقلهم دراية يسهم فى ملء مساحات الألوان، والأكثر موهبة ينصرف إلى تنفيذ الخطوط الكلية التى تحدد ملامح التكوين الفنى لمجمل المساحة وتوزيع العناصر التشكيلية بشكل متوازن مراعيًا تناسب المساحات.

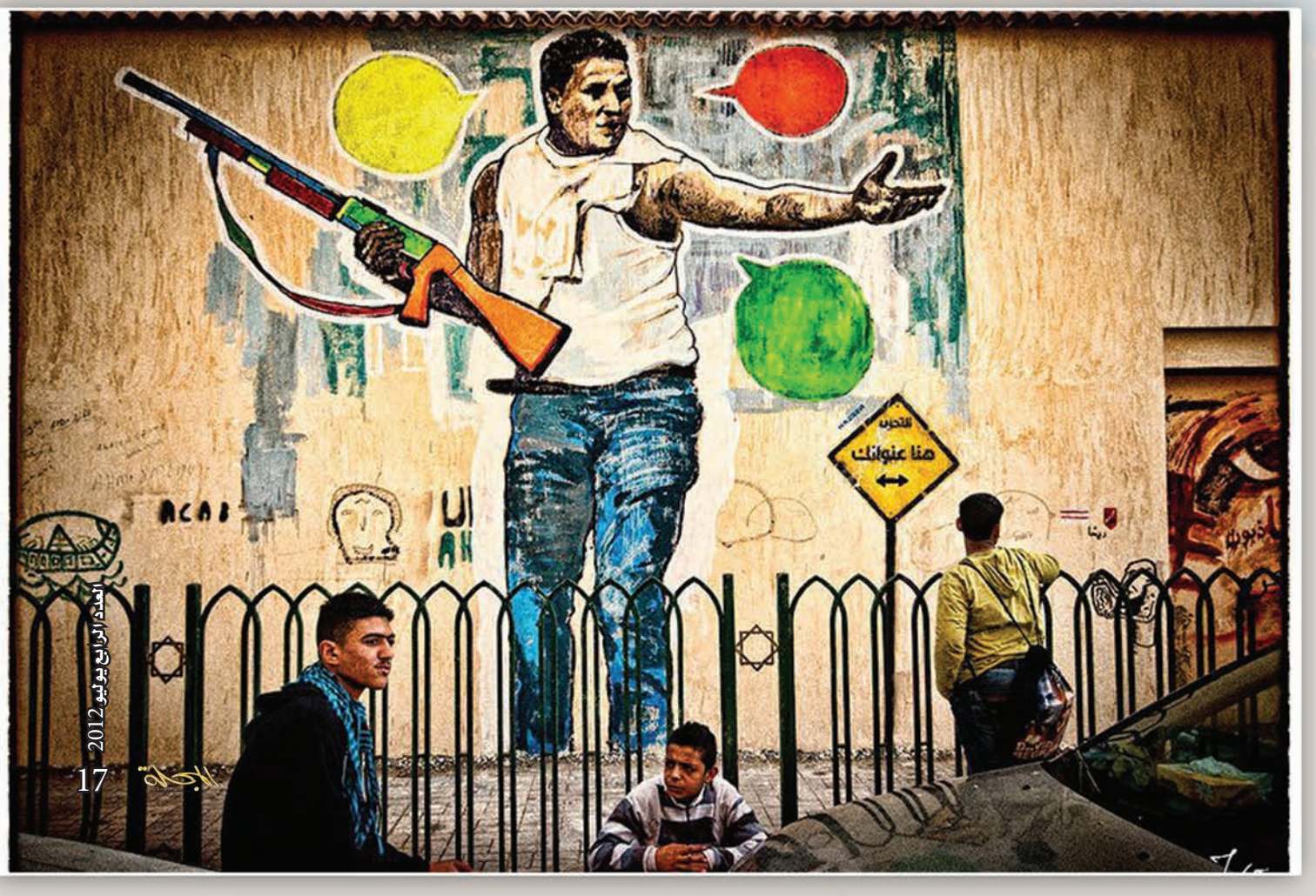
وفى أغلب الأحوال كانت هذه الرسوم الكبيرة تعتمد على البعدين الأفقى والرأسي، دون اهتمام بالبعد الثالث الذى يشكل عمق الصورة، ولم تكسر هذه القاعدة الفنية إلّا عندما رغب الفنانون الثوار فى تحدى الجدران الخرسانية التى ظلت لشهور طويلة تقطع حركة السير فى الشوارع المحيطة بالميدان، فعمدوا الى الإيهام بكسرها واختراقها عبر خلق امتدادات عميقه لخطوط المجال البصرى، كما فى صورة (الشهيد سامبو) على جدار شارع الشيخ ريحان.

ويسبق إنجاز هذا النموذج معاينة موقع الجدار الفاصل وملاحظة المبانى والأعمدة القائمة على جانبى الشارع خلف وأمام السور، لتحديد نقط انقطاع مجال الرؤية التى سببها الجدار، وبالتالى تحديد طرق التواصل ومراعاة تغير النسب على امتداد الأفق فى عمق الصورة، وقد أشاع هذا العمل حالة من التعاون والبهجة بين المشاركين وجذب اهتمام الصغار والكبار، كما تظهر صورة (الشهيد عصام عطا).

جدران الغضب تمجد الشهداء

عبرت موضوعات رسوم الجدران عن المزاج الثورى العام مستخدمة عبارات موجزه تجرى بين الناس مجرى الأمثال مثل (الشعب خط أحمر) و(مفيش حرية ببلاش) و(أرفع راسك فوق أنت مصرى) و(خافى منا ياحكومة).

بعض العبارات مشتق من أقوال وأشعار معروفة من أشهرها قصيدة الشاعر أمل دنقل (لا تصالح)، والشاعر فؤاد حداد (إيمانى بالنصر.. قوة مصر بالإنسان) كما استمد المبدعون بعض عباراتهم من تراث السنيما المصرية، ومنها ما جاء على لسان الفنان استيقان روستى (نشنت يافالح)، واستخدمت فى مواجهة قناص العيون، وطارد الفنانون أحدهم بلوحات الجرافيتى التى تصور وجهه وتعلن عن اسمه وعنوان سكنه مع عباره (مطلوب القبض عليه wanted) (ابحث مع الشعب)، وشكل ذلك ضغطًا شعبيًا دفع الأجهزة الرسمية لسرعة تسليم الضابط المتهم إلى أجهزة التحقيق، وسجلت الجدران قصص الشهداء، وقد شغلت وجوههم أغلب مساحات الجدران الكبيرة، ومن أجمل نماذجها لوحة حديقة الشهداء والتى تعاقب عليها أكثر من فنان وتطوع لرعايتها أحد المواطنين، ينشر حولها كل يوم باقات الورد ويحميها من العبث بها، ويظهر الحس الإنسانى الوطنى لدى الثوار بعمل لوحه جدارية للشهيد اللواء البطران الذى يحكى عنه مقاومته لمؤامرة فتح السجون وإطلاق المجرمين منها لترويع المواطنين ولم تحل رتبته الرسمية الكبيرة من تقديره وتكريمه على المستوى الشعبي، الذى خصه بأكثر من لوحه جدارية، وبفضل رسوم الجدران التى تمجد الشهداء تحول أغلبهم إلى ما يشبهه أبطال السير الشعبية التى يتناقلها الناس شفاهة ويحملونها أنبل القيم الإنسانية وأكثرها تقديرًا،



كما فى حالات الشهداء سيف مصطفى وسامبو ومينا دانيال والشيخ عماد عفت.

ويتردد فى رسوم الجدران موضوع العدل وإنصاف الشهداء، ويظهر ذلك فى اللوحات التى يتجلى فيها تأثر مبدعيها بأسلوب الجداريات الفرعونية المنقوشة على جدران المقابر، تصور ساعة الحساب الإلهى بميزان العدل حيث يلقى كل إنسان فى السماء جزاء عمله فى الدنيا، وتحمل الجدارية فى محاوله الفنان المعاصر نسخ صورة الإله ماعت ربة العدل، وتبين بعض الجداريات محاكاة معاصرة لرحلة مراكب الشمس إلى العالم الآخر، حيث نعيم الأبدية، ليظهر بوضوح أن رسوم الجدران الفرعونية تشكل مصدرًا مهمًا من مصادر الإلهام والتأثير على المبدع المعاصر للجرافيتى، وهى ليست المصدر الوحيد.

مصادر الالهام الفنى لجدران التحرير

تظهر أربعة منابع فنيه تأثر بها فنانو الجرافيتى المصرى وهى على الترتيب :

رسوم جدران المعابد والمقابر الفرعونية، إذ يتشابه الغرض الوظيفي، فبينما كانت الوظيفة الاجتماعية هى الدافع الرئيسى لتدوين وحفظ المعتقدات الدينية وتجسيدها فى صورة مادية يسهل على الناس إدراكها واستيعاب معانيها وأفكارها المجردة، إلى توثيق وقائع ومظاهر الحياة اليومية بصور تمج بالحيوية والحركة وتبعث البهجة فى نفوس من يطالعونها.

وكانت لدى الفنانين الجدد نفس الأولوية للوظيفة الاجتماعية لأعمالهم التى استعانوا بها على تحريض وحفز المواطنين للتعبير عن أنفسهم، والانخراط فى الثورة كما كانت لديهم الحاجة لتمجيد شهدائهم فى مواجهة التشويه الذى كانوا يتعرضون له من بعض خصوم الثورة.

المصدر الثانى من مصادر إلهام الجرافيتى المصرى الحديث هو الأيقونات القبطية التى تزين جدران الأديرة والكنائس، وتعد امتدادًا للتراث الفنى الفرعونى فى نظرتها الفلسفية لوحدة الكون التى كان الفنان الفرعونى يعبر عنها بدمج الجسد البشرى مع رأس طائر أو حيوان، واستخدم الفنان القبطى نفس الصيغة التشكيلية للتعبير كما فى الصورة التى تصور راهبين فى جسم بشر ورأس كلب.. وكما قامت الأيقونات القبطية بتصوير الشهداء وتكريمهم الى حد القداسة، سعى المصرى المعاصر لتكريم شهداء الثورة وحفظ بطولاتهم.

المصدر الثالث للإلهام عند فنانى الجرافيتى المصرى نجده فى رسوم الحج التى تزين جدران منازل الحجاج وهى أيضًا (تسجيل وتصوير للحظات عزيزة من الحياة لإنسانية وهو تقليد قديم قدم مظاهر الحياة فى وادى النيل) كما تصفه آفون نيل فى كتابها المهم (رسومات الحج – فن التعبير الشعبى المصرى عن الرحلة المقدسة وشاركتها فيه المصورة آن باركر التى صورت ووثقت اكثر من ٥٠٠ صورة عبر رحلاتها الطويلة فى قرى

ومدن الصعيد وقام المركز القومى للترجمة بنشره، ويجمع بين الجرافيتى ورسوم الحج، الأسلوب الفنى القائم على الجمع بين عبارات الخط المكتوبة مع عناصر تشكيل اللوحة فى وحدة جمالية واستخدام خامات رخيصة من ألوان جيرية تخلط مع الغراء أو ألوان زيتية زاهية وصريحة لتزيين واجهه منزل الحاج كإعلان عن صلاحه وإتمامه فرائض الإسلام الخمس.. وتستخدم دائمًا وحدات زخرفية من زهور ونباتات وطيور لتزيين الواجهة الخارجية للبيت، مع عبارات الترحيب بعودة الحاج سالمًا مثل: (حج مبرور وذنب مغفور) أو (عقبال العودة يا حاج) وبعض المختارات من الآيات القرآنية (ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا /الآية ٩٧ من سورة آل عمران).

وأخيرا فان المصدر الرابع المؤثر فى لوحات الجدران الحديثة فى تقديرنا هو الفنان النوبى الذى جعل من واجهات الدور فى الصعيد الأعلى والنوبة، لوحات جدارية تبعث التفاؤل والبهجة بما تفيض به من وحدات زخرفية بألوان صريحة تنصع فى ضوء الشمس الساطعة إلى جانب الحيوانات والطيور التى ترمز الى دلالات خاصة فى المعتقدات الشعبية.

وترى عزة عبد المعطى فى دراستها عن (جداريات منازل النوبة) أن الفنان النوبى يستلهم رسوم جدران المعابد حتى يمكن القول إن المنازل النوبية هى معابد فرعونية صغيرة بطراز إسلامى يتضح من كتابته بعض العبارات فى الواجهة مثل (ما شاء الله) و(الله اكبر) و(ادخلوها بسلام آمنين) إلى جانب استخدامه بعض الرموز كطائر الصقر الذى يعود الى العصر الفرعونى رمزًا للإله حورس، وهو عند النوبيين رمز لرفعة المكانة والسمو الأخلاقي، أما الثعبان فيتكرر استخدامه رمزًا للغدر أحيانًا وللمعجزة

استخراج الترياق من السم أحيانًا أخرى.

والملاحظ على كل الرموز التى يتكرر استخدامها أن لها تاريخًا طويلًا تعايش معه أفراد المجتمع وأدركوا دلالاته وما يربطه بتراثهم الثقافى من معتقدات شعبيه وتقاليد.

وفى المجمل فان الجرافيتى المصرى كصيغة فنية وأسلوب فى التعبير لا يبدو غريبًا على تراثنا الفني، ولا نحتاج إلى جهد كبير لتأكيد أصالته، على أن أقوى برهان عملى لذلك هو القبول الجماهيرى الواسع لأعماله والحفاوة

بفنانيه وأعمالهم، فلو لم تكن وثيقة الصلة بواقعنا صادقة فى التعبير عنا، لما التفت إليها أحد.

الشهداء يسبحون فى السماء على الطريقة الفرعونية

يوليو.. يناير
استمرار أم انقطاع

هل كانت ثورة يناير ضد ثورة يوليو؟! وهل تنسخ الثورات بعضها؟! وهل كان حكم السادات ومبارك استمرارًا لثورة يوليو أم انقلابًا عليها؟!

هذه الأسئلة المحورية الشائكة يجيب عليها فى هذا العدد المؤرخ الكبير د. عاصم الدسوقى وأستاذ الحضارة الدكتور أحمد الصاوى بمناسبة العيد الستين لثورة يوليو فى محاولة لفتح الحوار حول موقع ثورة يناير من تاريخ مصر الوطنى وفض الاشتباك بين ثورتين وطنيتين قامتا من أجل التحرر الوطنى والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

ثـــورة 25 ينـــاير

هل قامت ضد ثورة يوليو أم ضد ثورة (السادات - مبارك)؟!

د. عاصم الدسوقى

بعد نجاح ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ فى إجبار مبارك على التنحى عن الحكم وتكليفه المجلس الأعلى للقوات المسلحة بمهمة إدارة شئون الحكم، ثم وضعه وولديه وأبرز مساعديه فى الحبس الاحتياطى على ذمة التحقيق فيما نسب لهم من مخالفات ..إلخ، انبرى الكتاب والأدباء والشعراء يبحثون فى أسباب انفجار ثورة المصريين على النحو الذى حدث ابتداءً من ظهر يوم الثلاثاء ٢٥ يناير، فأخذ كل منهم يدلى بدلوه حسب رصيده المعرفى وتكوينه الفكرى وعلاقاته بنظام الحكم السياسى فى أى مرحلة حسب مقتضى الحال.

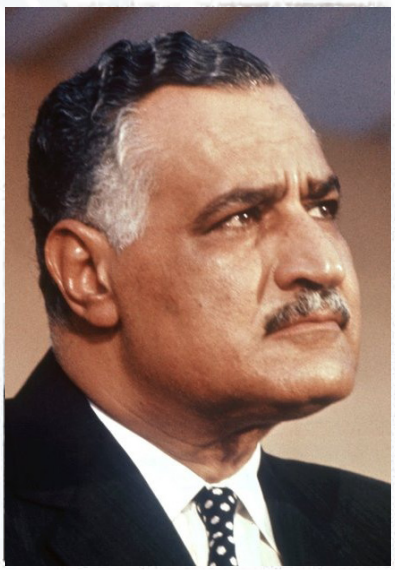
وبينما أرجع البعض أسباب الثورة على حكم مبارك (ثلاثين عامًا)، أرجعها البعض إلى حكم السادات (عشر سنوات)، لكن الذين استفادوا من نظام (السادات- مبارك) ومنهم من كان ضمن الأحد عشر كوكبًا الذين التقوا مبارك فى ٣٠ سبتمبر ٢٠١٠ وخرجوا يسبحون بحمده، قالوا إن ثورة يناير قامت ضد ثورة يوليو ١٩٥٢ وضد حكم العسكر الذى استمر ستين عامًا.

ومثل هذه الآراء العاطفية التى لا تستند إلى أصول الكتابة التاريخية وأهمها منهج نقد النص وقراءته فى إطار ظروفه الموضوعية، وقصد أصحابها بها ركوب موجة ثورية حفاظًا على مصالحهم ومكانتهم فى النظام القادم وللبقاء فى الصورة الإعلامية دائمًا وأبدًا.. ولهذا انتهوا فى تحليلاتهم العاطفية إلى أن ثورة يوليو ١٩٥٢ قامت أصلًا دون أسباب وقضت على الحرية والليبرالية التى كان الناس يتمتعون بها فى ظل النظام الملكي، وفى حماية دستور ١٩٢٣ "أعظم الدساتير".

وما انتهى إليه هؤلاء الأدباء والشعراء من آراء وأفكار، أمر خارج التاريخ وضد المنهج العلمى فى التفكير.. وحقيقة الأمر ومن واقع متابعة أحداث التاريخ، فإن الثورة لا تقوم فى مجتمع ليبرالي- رأسمالى لأن الصيغة السائدة فى هذا النظام تحفظ التوازن بين القوى الاجتماعية والسياسية وتجعل تحقيق الأهداف وحماية المصالح ممكنًا فى إطار أسلوب الحكم الديمقراطي.

وعلى هذا لو كانت مصر الملكية (١٩٢٢-١٩٥٢) ذات نظام ليبرالى كما يعتقد أولئك

الفقر عنوان نظام (السادات- مبارك)


عبد الناصر

السادات

مبارك

الشعراء لما قام الضباط الأحرار بثورتهم ليلة ٢٣ يوليو، وهل ينسى هؤلاء أنه بعد عامين من صدور الدستور تم عزل الشيخ على عبد الرازق من منصبه قاضيًا شرعيًا وفصله من جماعة كبار العلماء بعد أن أصدر فى ١٩٢٥ كتابه "الإسلام وأصول الحكم" حين قال: "إن الإسلام دين لا دولة.. ورسالة لا حكم".. وفى العام التالى (١٩٢٦) تعرض طه حسين لنفس المحنة بعد أن أصدر كتابه "الشعر الجاهلي".. فأين الحريات والديمقراطيات، والحالات الدالة كثيرة.

ولأن نظام الحكم الملكى كان فى قبضة كبار ملاك الأراضى الزراعية وأصحاب رأس المال الصناعى والتجارى وهو نظام بطبيعته استغلالى وليس نظامًا ليبراليًا يقوم على التوازن بين مصالح جميع القوى الاجتماعية، فقد اتصفت المرحلة قبل ١٩٥٢ بمظاهرات العمال وإضراب الموظفين وعدم احترام الدستور حتى لقد تشكلت ٣٦ حكومة فى أقل من ثلاثين عامًا ولم تجر الانتخابات البرلمانية إلا ست مرات فقط !

×××

أما لماذا نقول إن ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ قامت ضد ثورة التصحيح التى أعلنها السادات (١٥ مايو ١٩٧١) وتابعها مبارك بإخلاص، وليس ضد ثورة يوليو ١٩٥٢، فإن هذا القول ينطلق من ملاحظة أساسية وهى أن فترة حكم عبد الناصر لم تشهد ثورة أو مظاهرة اجتماعية من أى نوع.

والحاصل إن ثورة يوليو أقامت تحت قيادة عبد الناصر "الدولة المعيلة" أى التى تتولى رعاية مصالح الناس دون أن يطلبوا، وذلك عن طريق السيطرة على أدوات الإنتاج والإمساك بخيوط السياسة الاقتصادية والاجتماعية فبات كل فرد آمن على يومه وغده وبالتالى لم تقم مظاهرة أو ثورة اجتماعية تطالب بوظيفة أو بتخفيض الأسعار أو بتوفير المسكن..إلخ.

والمظاهرة الوحيدة التى قامت ضده كانت المظاهرات التى بدأها الشباب فى فبراير ١٩٦٨ احتجاجًا على ضعف الأحكام التى صدرت بحق سلاح الطيران ومسئوليتهم فى هزيمة يونيو ١٩٦٧، واستجاب عبد الناصر بقولته الشهيرة "الشعب يريد وأنا معه"، وانتهى الأمر بإصدار برنامج ٣٠ مارس (١٩٦٨) بشأن التغيير وإعادة بناء التنظيم السياسي.

وعلى طريق "الدولة المعيلة" فى تحقيق الحرية والعدالة والكرامة بدأت ثورة يوليو باستبعاد كل من ارتكب جريمة فى حق الوطن، وكل من عاون أجنبيًا للإضرار بالبلاد، وكل من استغل نفوذه للإثراء على حساب الشعب، وكل من ثبت اشتراكه فى إفساد الحياة السياسية من العمل السياسي.

ولتقليل الفوارق بين الطبقات الاجتماعية، وتعظيم شأن الطبقة الوسطى، وإنهاض العمال والفلاحين من كبوتهم التاريخية تقرر زيادة الضريبة على الإيرادات العامة بالنسبة للشرائح العليا، وعلى الأرباح التجارية والصناعية والمهن الحرة (١٨ أغسطس١٩٥٢).

وفى ٩ سبتمبر (١٩٥٢) صدر قانون الإصلاح الزراعى لتجريد كبار ملاك الأراضى الزراعية من سلاح قوتهم السياسية وضبط علاقات الإيجار، وفى ١٧ سبتمبر (١٩٥٢) تقرر تخفيض إيجارات المساكن ١٥٪ للمبانى التى أنشئت منذ أول يناير ١٩٤٤، وقد قصد به التيسير على عمال المدن والحرفيين والموظفين نظرًا لانخفاض الأجور والمرتبات.

وبفعل سياسات الإصلاح الزراعى انخفضت نسبة الأسر المعدمة فى الريف من ٤٤٪ عام ١٩٥٠ من إجمالى عدد أسر الريف إلى ٣٠٪ عام ١٩٦١ ثم إلى ٢٨٪ عام ١٩٦٥.

وبعد توقف سياسات الإصلاح الزراعى بعد رحيل عبد الناصر عادت نسبة الأسر المعدمة فى الريف إلى الارتفاع فى مطلع السبعينيات فبلغت ٣٣٪ وصلت إلى ٤٧٪ على مشارف ثورة يناير.

فى ديسمبر ١٩٥٢ تقرر إلغاء الفصل التعسفى للعمال وكان أصحاب المصانع (القطاع الخاص) يمارسونه دون حسيب أو رقيب بحيث لم يكن العامل يأمن على غده.. كما تقرر إنشاء صندوق تأمين للعمال وآخر للادخار (٣١ أغسطس ١٩٥٥) تحول إلى مؤسسة للتأمين ضد الشيخوخة والوفاة والعجز وأمراض المهنة والبطالة والمرض بشكل عام، كما نظم القانون التعويض عن إصابة العمل (١٨ ديسمبر ١٩٥٨) ثم صدر قانون جديد للعمل (٥ أبريل ١٩٥٩).

وتم تشجيع رأس المال المصرى للمساهمة أيضًا فى التنمية وتوسيع فرص العمل حين تقرر جواز إعفاء الشركات المساهمة وشركات التوصية من الضرائب على الأرباح التجارية والصناعية والقيم المنقولة لمدة سبع سنوات إذا كان غرضها إنشاء مشروع يدعم الاقتصاد القومى فى الصناعة أو التعدين أو القوى المحركة (قانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٥٣).. وفى إطار سياسة التشجيع تم تخفيض الرسوم الجمركية على استيراد الآلات والمواد الخام وإلغاء بعضها، وزيادتها على المواد الكمالية والمصنوعات التى لها نظير فى البلاد حماية للصناعة الوطنية.

وإلى جانب المجلس الدائم لتنمية الإنتاج القومى أنشئ مجلس دائم للخدمات العامة (١٧ أكتوبر ١٩٥٣) لوضع الخطط الرئيسية للتعليم والصحة والعمران وبمقتضاه تكونت الوحدات المُجمَّعة فى الريف والأحياء الشعبية.

ورغم أن تأميم قناة السويس (٢٦ يوليو ١٩٥٦) لم يكن جزءًا من خطة عامة للتأميم بل كان كما هو معروف وسيلة لتوفير أموال لتمويل بناء السد العالى بعد أن سحب البنك الدولى للإنشاء والتعمير وكذا بريطانيا والولايات المتحدة ما قدموه من عروض للتمويل، إلا أن موقف المنتفعين من قناة السويس ضد سيادة مصر أظهر بشاعة رأس المال فى الاستغلال والسيطرة وكشف عن الدور

الحقيقى للأجانب فى امتصاص دماء المصريين، ومن هنا قرر عبد الناصر أن تقوم الدولة بكامل الدور الاقتصادى فى الاستثمار.

وكانت البداية فرض الحراسة على المؤسسات الإنجليزية والفرنسية وعددها ١٥٠٠ مؤسسة من بنوك وشركات تأمين وبترول وتعدين فى أعقاب العدوان الثلاثى فى أكتوبر- نوفمبر ١٩٥٦، وتأسست وزارة الصناعة لتوجيه شئون التصنيع واستغلال الثروة المعدنية.. وأنشئ مجلس التخطيط الأعلى (١٣ يناير ١٩٥٧) ليتولى تحديد الأهداف الاقتصادية والاجتماعية للدولة وإقرار خطط التنمية فى مراحلها المختلفة، تفرعت منه لجنة التخطيط القومى لإعداد الخطة العامة للتنمية، ثم أدمج فيها كل من مجلس تنمية الإنتاج القومى ومجلس الخدمات العامة.

ومع قرار إنشاء مجلس التخطيط الأعلى تم إنشاء المؤسسة الاقتصادية للإشراف على المؤسسات المؤمَّمة، وفى اليوم التالى لإنشاء هذه المؤسسة تقرر تمصير البنوك (١٤ يناير) وكان رأسمال هذه البنوك فى آخر ديسمبر ١٩٥٦ مثلًا لا يزيد على ٢،٥ مليون جنيه ومع ذلك كانت تتحكم فى نحو مائة مليون جنيه مصرى من جملة ودائع البنوك التجارية التى تزيد قليلًا على ١٩٥ مليون جنيه وبلغت ودائع المصريين فيها من ٧٠-١٠٠ مليون جنيه.. ثم تلا ذلك تمصير شركات التأمين وكان عددها ١٣٥ شركة حسب إحصاء ١٩٥٤ منها ١٢٣ شركة غير مصرية تملك عشرين مليون جنيه من مجموع أصول شركات التأمين وقدرها ٣٨ مليون جنيه.. كما تم تمصير الوكالات التجارية وقصرها على المصريين أفرادًا أو شركات مساهمة تكون أسهمها للمصريين.

ثم تنبهت قيادة الثورة إلى أن الرأسماليين المصريين أحجموا عن الاستثمار فى الصناعات الثقيلة المطلوبة للتنمية وظلوا يبحثون عن الربح السريع من خلال مشروعات الخدمات والإنتاج الخفيف، ومن ثم كانت قرارات تأميم جميع وسائل الإنتاج الكبيرة فى يوليو ١٩٦١ وإقامة القطاع العام للقيام بالمشروعات التى يتردد رأس المال الخاص فى إقامتها، وقد استوعب القطاع العام العمالة المتزايدة من خريجى الجامعات وحملة المؤهلات المتوسطة مما كان له أثره على الاستقرار الاجتماعي، وسجلت الإحصاءات فى أبريل ١٩٦٢ أى بعد حوالى عشرة أشهر من التأميم زيادة قدرها ٩،٢٪ فى إنتاج الشركات المؤممة.

وهكذا وفى منتصف الستينيات بدأ التماسك الاجتماعى يأخذ مجراه بفضل سياسة تذويب الفوارق الطبقية، والحرص على التوازن بين الأجور والأسعار بفعل سيطرة الدولة فى مراقبة الأسعار، وتمتع العمال بعضوية التنظيم السياسى فى مختلف مستوياته وفى الهيئة التشريعية (مجلس الأمة) حيث تحددت لهم وللفلاحين ٥٠٪ من المقاعد.. وأصبحت النقابات العمالية سندًا قويًا للحكومة كنتيجة مباشرة لما أولته القيادة السياسية من رعاية للعمال، وكان من مظاهر تلك الرعاية اختيار شخصيات نقابية لتولى وزارة العمل (أنور سلامة وأحمد فهيم).

كما بدأت إجراءات الثورة تؤكد على حقوق المواطنة التى تشمل كل المصريين على اختلاف عقائدهم الدينية، وبمعنى آخر تذويب "الفوارق الدينية" التى لها انعكاسات اجتماعية، وفى هذا الشأن تم إلغاء المحاكم الشرعية والمجالس الملية (٢١ سبتمبر ١٩٥٥) وإحالة اختصاصاتها ودعاوى الأحوال الشخصية والوقف إلى المحاكم الوطنية (اعتبارًا من أول يناير ١٩٥٦).. وفى هذا الإطار قررت حكومة الثورة إعمال مبدأ تكافؤ الفرص فى التقدم للوظائف من خلال ديوان الموظفين، ومبدأ الأقدمية المطلقة فى الترقى للوظائف الأعلى ودون تفرقة دينية أو نوعية بين المرأة والرجل.. وتم إلغاء كثير من المدارس التبشيرية والأجنبية وإخضاع الباقى لرقابة الدولة، وتحقق قدر كبير من المساواة فى فرص التعليم والعمل بالتوسع فى مجانية التعليم الذى أصبح مجانًا تمامًا ابتداءً من عام ١٩٦٢.

ولقد أدت تلك الإجراءات إلى انتعاش الطبقة الوسطى فى مصر تلك التى تتكون من الموظفين والفنيين والخبراء بمختلف مستوياتهم الوظيفية وهم أبناء العمال الفلاحين. ولهذا فإن أبناء هذه الطبقة لم يدخلوا فى صراع مع حكم جمال عبد الناصر بل لقد كانوا يشعرون بالولاء والامتنان له.

×××

فلما رحل جمال عبد الناصر (٢٨ سبتمبر ١٩٧٠) وتسلم السادات الحكم انتهى دور "الدولة المعيلة" وبدأت دولة السادات التى أعاد فيها سيطرة رأس المال على الحكم وتخلى عن رعاية مصالح الناس.. وعندما رشح مجلس الأمة أنور السادات رئيسًا للجمهورية ذهب إلى المجلس فى ٧ أكتوبر ١٩٧٠ وقدم نفسه للأعضاء قائلًا "إنه جاء إليهم على طريق جمال عبد الناصر.. وأن برنامجه هو برنامج عبد الناصر كما حدده فى بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ الذى هو امتداد عضوى للميثاق.."، وفى طريقه لمنصة المجلس لإلقاء البيان أحنى رأسه أمام صورة عبد الناصر فى إشارة لها مغزاها.. وفى نهاية بيانه قال: "إن العمل من أجل تطبيق برنامج ٣٠ مارس فى وجود جمال عبد الناصر شيء والعمل والتطبيق فى غياب جمال عبد الناصر شيء آخر.."، وهى عبارة كانت تحمل اعتذارًا خفيًا عن عدم مواصلته طريق يوليو.

وكانت مظاهرات ١٨-١٩ يناير ١٩٧٧ ضد ارتفاع الأسعار بداية أسباب الثورة التى تراكمت عبر سنوات حكمه اتصالًا بحكم مبارك وأدت إلى انفجار يناير ٢٠١١.. ولهذا فعندما يطالب

الملايين انتفضت ضد الظلم والفقر والفساد.

عبد الناصر وسط الجماهير

ثوار يناير بالعدالة الاجتماعية فهذا معناه إن هذه العدالة مفتقدة وغير قائمة إذ لا يعقل أن يطالب المتظاهرون بشيء موجود، ولكن المفهوم أنهم يطالبون بشيء غير قائم.

وكانت البداية مع سياسة الانفتاح الاقتصادى بصدور قانون استثمار رأس المال العربى والأجنبى رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٤ الذى قضى بتوفير جميع الضمانات لنشاط رأس المال الأجنبى الغربى الأوروبي- الأمريكي، وأيضًا رأس المال القادم من البلاد العربية وخصوصًا من دول النفط.. فلما طالب بعض الرأسماليين المصريين بتعميم هذه الضمانات عليهم، وعدم قصرها على الأجانب والعرب وبأن لهم أحقية فى التمتع بالامتيازات نفسها، صدرت التعديلات اللازمة بالقانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٧٧.

وعندما صدر هذا القانون كان قد مضى على تأميمات عبد الناصر الكبرى حوالى ثلاثة عشر عامًا، وهذا يعنى فيما يعنى أن رأس المال الخاص لم يمت نهائيًا فى مصر برغم التأميم، وكل ما هنالك أنه كان يعمل تحت قيادة القطاع العام، ويخضع لسياسة الأجور العامة فى الدولة وساعات العمل والأسعار.. إلخ، ومن هنا كان مصطلح "الرأسمالية الوطنية" الذى كان يعبر عن تلك المرحلة.. ولما اطمأن رأس المال الخاص للضمانات التى يوفرها قانون عام ١٩٧٧ بدأت مرحلة جديدة من الاستثمارات للقطاع الخاص وعادت من جديد شركات العائلة الواحدة أو العائلات المتعددة بنفس المنهج القديم ألا وهو عدم المخاطرة والمغامرة والاستناد إلى العائلة وليس لأهل الخبرة.

ويلاحظ أن ٥٠٪ من هذه الشركات لم يتكون إلا بعد ذلك القانون، وغلب الطابع العائلى على الطبيعة التنظيمية لهذه الشركات الجديدة حيث تكون الشركة مقتصرة على الزوج والزوجة والأبناء البالغين أو القصر (الأسرة النواة).

وقد يتسع مفهوم العائلة ليشمل الإخوة والأخوات وأخوات الزوجة وبعض الأقارب والأصهار.. وقد تقوم شركة العائلة بالدخول فى شركة عائلة أخرى لتوسيع مجال الاستثمار، ومن هذا النوع شركات رشاد عثمان التى أسسها وأدارها هو وزوجته وأبناؤه وبناته الست، وشركات توفيق عبد الحى التى أدارها هو وزوجته وشقيقه وصهره، وشركات عصمت السادات التى أدارها هو وزوجته وأبناؤه الخمسة عشر.

وكانت أول شركة عائلية مغلقة تكونت فى الخامس من ديسمبر ١٩٧٨ وهى شركة منتصر للمقاولات من الأب والأبناء.. وتوالى تكوين هذا النوع من الشركات ومن نماذجها: شركة الشرق الأوسط للإنشاءات (ميدكو) لصاحبها غالب وصفى شعشاعة وزوجته ملك هانم الصورانى والأبناء، والشركة المصرية للإسكان (برج النهضة) لصاحبها محمد أحمد إبراهيم وأولاده، وشركة النيل للإسكان لصاحبها يوسف على يوسف توبة وزوجته وأولاده، وشركة فور- إم للاستثمار والإدارة لصاحبها محمد محمود حسن وعائلته.

وهناك نوع آخر من الشركات الخاصة تقوم على ما يعرف بالشراكة الدائمة يجعلها أقرب إلى مفهوم شركة العائلة ومن ذلك النوع الشراكة بين ميشيل باخوم وأحمد ومحرم، وبين عبد العزيز حجازى وعادل طالب أغا، وبين مدحت التونسى وإبراهيم أبو العيون وأحمد كامل، وبين سعد الشربينى وسعد محمد الجبل ومحمد قشوع، وبين بشرى عبد المنعم الصاوى ومحمد جميل عبد الستار ومحمد فريد خميس.

ولأن شركات العائلة لا تستطيع أن تحمى استثماراتها عن طريق الإدارة التى تتبعها لأنها إدارة غير علمية، فقد لجأت إلى الاحتماء بأداة الحكم لتوفير الغطاء اللازم مما جعل مصير تلك الشركات مرهون باستمرار المسئول الذى يحتمى به أصحاب الشركات.. ولقد كشفت تحقيقات المدعى العام الاشتراكى عن وجود صلة بين مسئولين تنفيذيين فى الحكومة وبين هذه الشركات لتقديم التسهيلات والحماية المطلوبة حسب مقتضى الحال.

ومن ناحية أخرى فإن هذه الشركات تعزف عن الاستثمارات الإنتاجية وتركز على النشاط الخدمى فى الفندقة والسياحة والخدمات المصرفية والصناعات الاستهلاكية التى لا تحتاج إلى وقت طويل للإنتاج، وتؤدى إلى الربح السريع.. كما لا يهمها فى كثير أو قليل قضية التنمية الإنتاجية وتطوير اقتصاديات البلاد، ومن هنا جاء هذا الطابع السريع والسهل فى توظيف الأموال.. ويزيد من مأزق بعض هذه الشركات أنها تتشارك مع رأسمال وافد من بلاد النفط العربية الذى لا يقبل أصحابه على الاستثمارات الإنتاجية الحقيقية.

وهكذا.. وابتداءً من أواخر السبعينيات فصاعدًا أخذت أوضاع الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين فى الاضطراب والاهتزاز بسبب العودة إلى سياسة الاقتصاد الحر التى تعنى إلغاء القطاع العام وفتح المجال واسعًا للاستثمارات الرأسمالية المحلية والعربية والأجنبية.

ومع زيادة عدد السكان تقلص سوق العمل وبدأت هجرة العمال بل والفلاحين إلى سوق العمل الخارجى وخصوصًا فى بلاد النفط العربية.. وبدأت نغمة الخطاب السياسى تتحرر من فلسفة القطاع العام ودور الدولة الاقتصادى الاجتماعى، وحل محلها الحديث عن دور الدولة الليبرالية التى لا علاقة لها بالمسئولية الاجتماعية التى يجب أن تنقل إلى الأفراد ومؤسساتهم، فانفتح الطريق أمام رأس المال الفردى مرة أخرى.

وفى هذا الخصوص بدأت الحكومة تعيد النظر فى فلسفة القطاع العام، وتسعى إلى تفكيكه وطرحه للبيع لمن يتقدم من أصحاب رؤوس الأموال بدعوى أنه يخسر، مع أن هذا القطاع لم يكن يستهدف الربح أصلًا، ولو كان يستهدفه لكان من السهل بيع منتجاته بالسعر الرأسمالى.. كما بدأ التخلى عن سياسة تعيين خريجى الجامعات وحملة الدبلومات المتوسطة تدريجيًا بدعوى أن سياسة التعيين انتهت إلى وجود بطالة مستترة وغير منتجة.

ولقد انتهت السياسة الجديدة إلى قذف شباب المتعلمين إلى أرصفة الشوارع، يبحثون عن أى عمل وبأى أجر لا يضمن حياة مستقرة، أو يسعون إلى الهجرة الدائمة أو المؤقتة، إلا أصحاب الحظوة والوساطة الحميدة الذين أتيحت لهم الوظائف فى الشركات الخاصة، وفروع البنوك الأجنبية، والشركات الأجنبية، والتوكيلات التجارية.. ومن ناحية أخرى بدأ التخلى عن سياسة تحديد إيجارات الأرض الزراعية، وإيجارات المساكن الجديدة، وإطلاقها لصاحب العقار طبقًا لقانون العرض والطلب.

وأما فيما يتعلق بمجتمع الفلاحين فقد تأثر كثيرًا بسياسة الانفتاح الاقتصادى سلبيًا،

وكانت باكورة تطبيق هذه السياسة إنشاء بنك القرية تابعًا لمؤسسة الائتمان الزراعى ابتداءً من ١٩٧٧ انتقلت إليه مهام نشاط الجمعية التعاونية الزراعية ولكن فى إطار علاقات رأسمالية وليس تعاونية مثلما كانت.. فلم يعد للجمعية تأثير يذكر فى مسار الإنتاج الزراعى ونموه وتوفير حاجات الزراع من مستلزمات الإنتاج كما كانت الحال زمن سياسة الإصلاح الزراعي.. ثم إن بنك القرية طبق فى معاملاته المالية نظام البنوك الاستثمارية مما أوجد صعوبة فى تعامل صغار الزراع معه فضلًا عن تعامله فى مجالات استثمارية غير تقليدية بعيدة عن متطلبات الحائز الصغير الذى إذا أراد الإفادة منها فإنها ترهقه ماديًا، فقد بلغ معدل الفائدة على القروض الزراعية التى يقدمها البنك من ١٣-١٥ ٪ عام ١٩٨٩ إلى ٢٠،٣٪ عام ١٩٩٢، وعلى القروض الاستثمارية ١٨-٢١٪ حسب مدى القرض والنسبة آخذة فى الازدياد طبقًا لآلية العرض والطلب.

وبدءًا من عام ١٩٨٧ تم إلغاء الدعم على مستلزمات الإنتاج الزراعى نهائيًا فارتفع سعر طن سماد اليوريا من ١٥٩ جنيهًا إلى ٥٠٥ جنيهات عام ١٩٩٢، وطن النشادر من ٥٨ جنيها إلى ٣٠١ جنيه، وطن السوبر فوسفات من ٧٥ جنيهًا إلى ٤٠٠ جنيه، وبالتالى أخذت أسعار المحاصيل فى الارتفاع تدريجيًا مما أدى إلى ارتفاع سائر المنتجات والخدمات وبدأت دائرة التضخم فى الاتساع.

كما أدى تعديل العلاقة الإيجارية بالقانون رقم ٩٦ لعام ١٩٩٢ الذى طبق بعد فترة انتقالية بدأت اعتبارًا من أكتوبر ١٩٩٧ إلى ارتفاع إيجار الفدان إلى٢٢ مثلًا للضريبة السارية خلافًا لقانون الإصلاح الزراعى الذى حددها بسبعة أمثال الضريبة من قبل، فضلًا على إقدام بعض الملاك على طرد المستأجرين مما أدى إلى وقوع معارك دامية بين المطرودين وطارديهم، وارتفعت من جديد نسبة الأسر المعدمة فى الريف.

وكشفت دراسة ميدانية أجراها مركز البحوث الاقتصادية الزراعية ١٩٩١-١٩٩٢ شملت سبعمائة مزارع وثلاثمائة عامل زراعى فى خمس محافظات عن تدهور الدخول الحقيقية لمعظم المواسم الزراعية عام ١٩٩٢، وعن انخفاض أيام العمل الزراعية للمشتغلين من المعدمين مقارنة بما كانت عليه الحال عام ١٩٨٧، وانخفاض أجورهم الحقيقية بمعدل يتراوح بين ٥٠-٦٠٪ فى ضوء التغيرات المختلفة خلال الفترة من ١٩٨٥-١٩٩٢.

وفى مؤتمر إستراتيجية الزراعة المصرية المنعقد فى التسعينيات عرض المشاركون فيه بعض الآثار الاقتصادية - الاجتماعية الناجمة عن تطبيق الدولة لسياسة "التكيف الهيكلي" وهو الاسم الحركى لسياسة تخلى الدولة عن دورها الاقتصادى باسم تحرير الزراعة.. ومن بين هذه الآثار زيادة حدة تركز الملكية الزراعية، وزيادة أعداد صغار الفلاحين والفقراء الذين حل بهم الخراب وهم يمثلون ٩٣٪ من جملة الحائزين، وكانت الوطأة أشد بالنسبة لحائزى أقل من فدان ونسبتهم ٣٩٪ من جملة الحائزين بسبب ارتفاع نسبة التكاليف الثابتة (إيجار وضرائب وموارد) مما أدى إلى تجريدهم من حيازتهم ودفع بهم إلى سوق العمل أجراء.

ومن ناحية أخرى ومع زوال دور الدولة فى التخطيط الزراعى وترك أمر الزراعة لحرية المزارعين أقبل المزارع على زراعة المحاصيل التى لا تكلفه مستلزمات كثيرة، كما توقفت الدورة الزراعية الثلاثية، وتوقف التوريد الإجبارى للمحاصيل مما نتج عنه فوضى الإنتاج وعدم توازن بين العرض والطلب.. والنتيجة النهائية لحرية الإنتاج والتسويق أن محصول القمح فى مصر لم يعد يغطى إلا من ٢٠- ٣٠٪ من حاجة السوق المحلية والباقى يتم استيراده فى ضوء اعتبارات سياسية وبالعملة الصعبة مما أدى إلى ارتفاع الأسعار مع انخفاض الأجور.. وتأكيدًا لهذا فإن مصر كانت تستورد ٣٢٪ من احتياجاتها من القمح عام ١٩٦٠ زادت فى ١٩٧٥ إلى ٦٤٪ والى ٨٠٪ عام ١٩٨٤-١٩٨٥، وتوالى الارتفاع.

وترتب على ذلك ارتفاع الديون الخارجية إلى خمسين مليون دولار فى نهاية ثمانينيات القرن العشرين، وارتفاع معدل التضخم من ١٠٪ أول الثمانينيات إلى ٢٥٪ فى أواخرها.. كما ارتفعت معدلات البطالة وخصوصًا بين المتعلمين من ٧٪ إلى ١٥٪.. وانخفض معدل النمو السنوى للناتج القومى من ٨،٥٪ إلى ٢٪، وتفاقمت مشكلة الإسكان وفرص العمل.

وكان من شأن صورة هذا الوضع الاقتصادى أن تزداد الأزمة ضيقًا، فالسكان يزدادون بمقدار مليون نسمة كل عام تقريبًا والذين يحتاجون للعمل سنويًا ممن هم فى سن العمل يقدرون بنصف مليون، وهذا النصف مليون يمثل خميرة الاحتجاج والعنف والاضطراب فى المجتمع وقابل للاستقطاب خارج النظام القائم.. وهذا المأزق الاقتصادي- الاجتماعى يعد سببًا رئيسيًا لممارسة العنف ضد مؤسسات الحكم القائمة.

وابتداءً من نهاية الثمانينيات بدأت مشكلة الفقر والفقراء تطل برأسها من جديد وخصوصًا مع رفع كل الدعم عن السلع الأساسية لحياة الناس فزادت المناطق العشوائية حول المدن فى مصر تلك التى أسسها فقراء الريف المنسحقون من شظف العيش حتى بلغت فى عام ٢٠٠٥ حوالى ١٠٢٧ منطقة يعيش فيها ١٥٪ من إجمالى المصريين.

وطبقا للتقديرات الأولية لنسبة الذين يعيشون تحت خط الفقر أى الذين يحصلون على أقل من ١٢٠٠ جنيه سنويًا (أقل من مائة جنيه شهريًا) فقد بلغت ٤٨٪ من الشعب المصري، فإذا وضعنا فى الاعتبار أن هناك من لا يحقق هذا الحد الأدنى (أقل من مائة جنيه شهريًا) فقد تصل النسبة إلى ٥٥٪ وهى نسبة مرشحة للزيادة يومًا بعد يوم.

ومن باب البر والإحسان زادت موائد الرحمن فى رمضان حتى بلغ ضيوفها فى رمضان عام ٢٠٠٥ خمسة ملايين ضيف وبلغ عدد المتبرعين بهذه الموائد اثنى عشر ألف متبرع.

ثورة يناير.. ثورة ضد الظلم الاجتماعى والتوريث

المصريون يودعون عبد الناصر بالبكاء ومبارك بالزغاريد.

يوليو ويناير.. إيد واحدة

هـل تنسـخ الثـورات بعضـهـا؟

د.أحمد الصاوى

بعدما وصلت ثورة ٢٥ يناير إلى نقطة نجاحها الأكيدة حتى الآن بإجبار نظام "الأب والأم والابن" على مغادرة كرسى الحكم أخذت بعض الأقلام فى الحديث عن بداية جديدة للتاريخ السياسى لمصر وأعتقد أن ذلك كان استخلاصًا ذكيًّا لا مراء فى جدارته إذ هى المرة الأولى التى تنجح فيها ثورة شعبية فى إزاحة حاكم عن كرسى الحكم العتيد.

ثم عنَّ للبعض فى معرض تثمين ثورة يناير أن يقارنها أو يحدد موقعها بين المنعطفين الكبيرين فى تاريخ مصر المعاصر وهما ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢، ثم فجأة وعلى غير توقع ذهب نفر من هؤلاء إلى القول بأن ثورة يناير هى أعظم من ثورة يوليو(هكذا قولًا جزمًا) وأنها أنهت أو نسخت ثورة يوليو بقضائها على نظام مبارك الذى يستمد شرعيته من ثورة يوليو.

والحقيقة أنه رغم الاعتراف الكامل بنبل ثورة يناير وقيمتها الكبيرة فى تاريخنا، بل وفى التاريخ الإنساني، فإن مثل تلك الأحكام المتسرعة حينًا والمغرضة غالبًا لا تستوجب جهدًا كبيرًا فى توضيح مدى ما وقعت فيه من أخطاء منهجية.

فمن ناحية، لكل الشعوب عبر مراحل تطورها "ثورات" تسبق إحداها الأخريات حتمًا من ناحية التتابع الزمنى وليس من المتصور بحكم قوانين حركة التاريخ أن الثورات اللاحقة لها قد نبتت بمعزل عن نتائج السوابق سواء القريبة أو البعيدة الأثر.. "فكل جديد نابت من قديم".

أما القول بأن ثورة أعظم من أخرى فذلك من شأن الدرس التاريخى الذى يمكن أن نصل فيه إلى استخلاصات ذات قيمة موضوعية بعد عدة أجيال على أقل تقدير، خصوصًا وأن الأحداث تثبت يومًا بعد يوم أن ثورة يناير لاتزال تشتعل وتعبر عن نفسها وهى بعد لم تستكمل أهدافها التى قامت من أجلها وأحسب أن الذين تسرعوا عن حسن نية فى إطلاق أحكام قاطعة من قبيل "أعظم" و"أكبر" و"أهم" لو تأملوا الأحداث الجارية وخصوصًا فى غمار معركة الانتخابات الرئاسية (مايو – يونيو ٢٠١٢) لعرفوا أن "العجلة من الشيطان" وأن "المنبت لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى".

وأظن، وبعض الظن إثم وبعضه ليس كذلك، أن بعضًا ممن قال بأن ثورة يناير هى أعظم من ثورة يوليو وهى قد نسختها كان لديهم موقفهم المسبق من ثورة يوليو باعتبارها "حركة للجيش" وذلك فى أفضل التقديرات بينما يراها آخرون من هذا الفريق "انقلابًا عسكريًا" أسس لحكم عسكرى طويل الأمد يمتد حتى عهد مبارك.

وغنى عن كل بيان أن هذا الموقف من ثورة يوليو يشمل العديد من الليبراليين والماركسيين فضلًا عن الإخوان المسلمين وذلك أمر طبيعى فى ظل الخصومات التاريخية مع ثورة يوليو.

والجديد هنا واللافت للنظر أيضًا هو "الخلط" الفاضح بين ثورة يوليو وبين جمهورية كل من السادات وحسنى مبارك، أو بالأدق بين عهد الرئيس عبد الناصر أو ما يمكن تسميته بالجمهورية الأولى وبين جمهورية السادات – مبارك أو الجمهورية الثانية.

فبعيدًا عن أن السادات كان من ضباط يوليو وأن مبارك كان ضابطا فى الجيش، بعيدًا عن تلك الأصول العسكرية المشتركة بين الرؤساء الثلاثة، فليس ثمة رابط موضوعى يحمل أحد على الاعتقاد بأن عهد "السادات- مبارك" كان امتدادًا لثورة يوليو، ويكفى أن نشير هنا إلى أن "الرئيس المؤمن" أغتيل فى خضم تخبطه وهو يبحث عن "شرعية جديدة" منبتة الصلة عن ثورة يوليو بادئًا بالصبغة الإسلامية ثم "بالشرعية الدستورية" ومنتهيا بشرعية أكتوبر، فلما حضر مبارك ورأى بعينى الرأس دماء الرئيس المؤمن قد أريقت بأيدى "الأخوة المجاهدين" آب متمسحًا فى شرعية يوليو ادعاءً وانتحالًا واستخفاء وسُجِنَ فى عهده الناصريون مع غيرهم ممن سجن لا لشيء سوى إصرارهم على إخراجه من "ملة" الثورة.

وكم هو غريب عجيب أن يصدق البعض افتراءات السادات بأنه "يسير على طريق عبد الناصر" بينما الضمير الشعبى يرى عكس ذلك تماما بإضافته العبقرية الساخرة لعبارة "بالأستيكة" وأن يوجد من بيننا من يصدق مبارك فى ادعائه من فترة لأخرى بأن شرعيته مستمدة من ثورة يوليو بينما يكذب وهذه المرة بصدق مزاعمه عن نظافة اليد والديمقراطية، فلدى هؤلاء أن مبارك كذوب إلا فى انتحاله لشرعية ثورة يوليو.

ومهما يكن من أمر فإن نظرة غير متأنية حتى لمفردات سياسة جمهورية مبارك والتى بدأت جنينية فى عهد السادات ثم أثمرت وأينعت فى عهد مبارك ستبين لكل ذى بصيرة أن حدة التناقضات بين سياسة الدولة الناصرية على الصعيدين الداخلى والخارجى كانت تزداد يوميًا وليس من عام لآخر.

فمن دولة يلعب فيها القطاع العام دورًا محوريًا فى الاقتصاد الوطنى إلى "الانفتاح الاقتصادي" ثم الاقتصاد الرأسمالى الحر ومجتمع رجال الأعمال، ويبلغ التناقض هنا ذروته فى المفارقة التى تقول: إن مبارك أنفق عهده حرفيا فى بيع القطاع العام عبر سلسلة مزرية من عمليات الفساد والنهب المنظمة.

ومن إستراتيجية دفع الطبقة الوسطى للصدارة وتذويب الفوارق بين الطبقات إلى نظام يفقر ويهمش الطبقة الوسطى ويركز الثروات بالاحتيال بين أقل من نصف فى المائة من المجتمع.

صور عبد الناصر كانت حاضرة فى الميدان.

عيش حرية عدالة اجتماعية .. المطالب التى قامت من أجلها ثورة يوليو رفعها الثوار فى التحرير.

ومن الجمهورية الأولى التى اعتمدت على دور متزايد لوظائف الدولة "الإنتاجية والإشرافية والتوزيعية والدفاعية" إلى جمهورية السادات - مبارك بدولتها الهشة منخفضة الكفاءة والتى انحصرت أدوارها فى "الجباية" الجائرة من الفقراء والقمع الشامل للشعب وتخفيض ميزانية الجيش وكفاءته بل ومحاولة إفساده فضلًا عن الطابع الريعى الذى لا سبيل لإنكاره.

أما المقارنة بين السياسة الخارجية لمصر فى عهد عبد الناصر وبين مثيلتها فى عهد السادات – مبارك وبغض النظر عن الحكم عليها فهى تبين بجلاء افتراقًا حاسمًا سواء فى المحيطين العربى والأفريقى أو فى نطاق العلاقة مع القوى الدولية الكبرى.

نخلص من ذلك إلى أن ثورة يناير لم تنسخ أو تحل مكان ثورة يوليو لا لشيء سوى أن الجمهورية الثانية كانت بحد ذاتها انقلابا على شرعية يوليو ومشروعًا سياسيًا واجتماعيًا مغايرًا كليًّا فى توجهاته الرئيسة.

وعند تلك النقطة يصح القول وفقًا لمجريات الأحداث إن ثورة يناير جاءت فى جانب كبير منها استمرارًا لثورة يوليو بالمعنى التاريخى الشامل ودون جهد لعقد مقارنات جزئية رعناء.

فهى كما كانت يوليو، ثورة ضد تحكم مجتمع النصف فى المائة فى ثروات ومقدرات البلاد وهى أيضًا ثورة ضد التمييز الاجتماعى وتضييق فرص الحراك الاجتماعى وثورة ضد الفساد والاستبداد والقمع.. بل نزيد على ذلك أنها ثورة ضد التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والارتهان للمشيئة الصهيونية وضد تخلى مبارك "البليد" عن دور مصر القائد فى المنطقة العربية والمحيط الأفريقي.

بالاختصار كانت وما برحت ثورة ٢٥ يناير ثورة للشعب ضد حصاد انقلاب الجمهورية الثانية على ثورة يوليو ذلك أن الشعوب الحية تصحح أخطاءها ولا تتخلى عن أحلامها المشروعة فى العدل والحياة الحرة الكريمة، وهى بهذا المعنى استكمال برؤية متجددة وزخم شعبى ومدد شبابى للأهداف التى حاولت ثورة يوليو تحقيقها سواء نجحت فى ذلك إلى حد ما أو فشلت فى بلوغه بقدر آخر.

ولعل انتخابات رئاسة الجمهورية بكل ملابساتها قد برهنت على أن ثمة اتجاهًا تصاعديًا فى مدى وضوح وجلاء الأبعاد الاجتماعية للثورة واقترابا ولو تحت عناوين أخرى من جوهر البعد الاجتماعى لثورة يوليو.

إن الشعوب مهما تباينت آراء النخب لا تتنكر لثوراتها ما دامت تعبِّر عن مكنوناتها وأعتقد أنه من المكابرة اليوم الزعم بأن الضمير الشعبى يرى فى ثورة يناير نقيضًا لثورة يوليو ويكفى أن نشير هنا لرموز الثورات ومدى القبول الشعبى بها.. وأسوق هنا مثالين أحدهما بعيد والآخر قريب فالمثال البعيد هو "سعد زغلول" الذى ما برح يحظى باحترام شعبى شامل يفوق ما كان لوريثة مصطفى النحاس ذلك على الرغم مما يراه البعض وأنا منهم أن الرجل لم يكن خاليًا من عيوب جوهرية، والمثال القريب هو ذلك الاحتضان الجماهيرى لصورة عبد الناصر فى أوج ثورة الميدان ثم الظهور المباغت لقيادات الحركة الناصرية والعديد من مثقفيها ليس فقط على ساحات الإعلام والصحافة بل وحتى فى الصف الأول من معركة الرئاسة.

ويتبقى أن نشير أخيرًا إلى حقائق دامغة تفصح عنها ثورة يناير من جهة تواصلها مع المسار السياسى لثورة يوليو فليس من قبيل المصادفة أن تغضب قوى الثورة وتصطدم مع الذين يشترون بالمال السياسى أصوات الناخبين (حرية رغيف الخبز ضمانة لحرية الصوت الانتخابي) ومع قوى الاحتكار السياسى والاقتصادى (تحالف رأس المال والحكم) ثم مع الذين يتخذون من الدين أداة للوصول إلى الحكم وهم بتوجهاتهم بل وربما بأشخاصهم خصوم الجمهورية الأولى جميعًا.

إنها حقيقة الشعوب الحية وحكمة المصريين البالغة "الثورة واحدة على توالى الدهور وتباين الشهور".

محمد الفيتورى .. عاشق أفريقيا

جمال القصاص

تسم شعرية النشيد تجربة الشاعر محمد الفيتوري، وتتوثق علائقها بشكل لافت فى فضاء الصرخة الإنسانية، وقد عانق شعره تجليات هذه الصرخة، فى مستويات هبوطها وصعودها من السطح إلى القاع، وتحت هذا المنحنى تراكمت خبرته، وتنوعت فى سياقات معرفية جمة ومجالات إدراك حية، مكنته من الاحتفاظ دوما بمقدرة العودة إلى الجذور.

فى نشيده الأول، والذى يشكل مدار طفولته الشعرية، اتسمت الصرخة بدفقة ثورية بكر، بدت وكأنها نابعة من أزمنة سحيقة، لكن ظل اللعب على السطح ، سطح اللغة والحالة والرؤية، هو الشكل الملائم لغواية فتى، كان كلما نظر إلى المرآة تحولت سمرته، أو بمعنى أدق "زنجيته" إلى قيود وسياط تلاحق خطواته وتتربص له فى الخيال والحلم، وهو ما جعل دواوينه الأولى المبكرة "أغانى إفريقيا" و"عاشق من إفريقيا" و" اذكرينى يا إفريقيا" بمثابة شلال من الصرخات الموجوعة بنضال إنسان القارة السمراء فى التحرر من الاستعمار ، ونيل حقوقه فى الحرية والكرامة والعدل.

ولأن شعرية النشيد تتميز بإيقاع مجلجل وجرس موسيقى له رنين جذاب على الأذن، أذكر وأنا صغير أحبو فوق شطوط الشعر واللغة، أننى كنت أتصبب عرقا حين اقرأ هذه الدواوين ، وكنت أحبس نفسى بين جدران الغرفة، حتى يمكننى القراءة بصوت عال، والاستمتاع بصدى الصوت ووهج الكلمات، وهو يرتد إليّ، و ينزلق فوق صدرى كأنه رزاز شفيف، وعناقيد ضوء تناثر للتو من بطن سحابة حبلى.. فى تلك الفترة كان هذا النمط من القراءة للشعر ديدنى فى هضم الكثير من تراث الشعر العربي، خاصة المعلقات، وأشعار المتنبى وأبى العلاء المعري.. كانت القراءة آنذاك بمثابة تمارين يومية أختبر فيها قدرة الصوت على التحليق واللصوق بذاكرة غضة، تجتهد إلى حد الارتباك والحيرة فى فهم فك شفرات النصوص والإحاطة بمحمولاتها المختلفة. كان كل هذا مقترنا بالرغبة فى التعلم، وصقل الموهبة وتعويد الأذن على إيقاع الشعر ، فضلا عن امتلاك القواعد، وتقويم إعوجاج اللسان، لكن فى حالة الفيتوري، كنت أشعر دائما إننى إزاء صرخة تدوى فى أفق رؤية، إزاء منشد شعبي، يستطيع أن يهز الناس جسدا وروحا، لذلك بقى الفيتورى فى ذاكرتى الشعرية، وما زلت أهتف معه تحت مظلة النشيد:" يا أخى فى الشرق، فى كل سكنٍ/ يا أخى فى الأرض ، فى كل وطن/ أنا أدعوكَ .. فهل تعرفنى ؟ / يا أخا أعرفه .. رغم المحن / إننى مزقت أكفانَ الدجى / إننى هدمت جدران الوهن/ لم أعد مقبرة تحكى البلى/ لم أعد ساقية تبكى الدمن / لم أعد عبد قيودى / لم أعد عبد ماض هرم عبد وثن / أنا حى خالد رغم الردى / أنا حر رغم قضبان الزمن / فاستمع لى .. استمع لي/ إنما أذن الجيفة صماء الأذن".

لم يخفت نشيد الفيتورى ، فبمرور السنين وتحولات مجرى الشعر والحياة، نضج سؤال الفتى الإفريقى الأسود، ومشت فى قصيدته السمراء مياه ورياح كثيرة، نضجت الفكرة والمعرفة، واكتسبت حرقةُ الشك وجمرةُ اليقين حيرةَ الوجود ومتاهة الحلم، غادرت الصرخة السطح البكر، انخرط النشيد فى دوائر أوسع، ارتدى قناع الأغنية، خلع الشاعر رداء المنشد العفوى التلقائي، ابتعد قليلا عن صوت الجماعة التى تلتف وتتحلق حوله، وانشغل الفيتورى بالهم العربى العام، بجراحات لا تندمل فى مملكة الدم الواحد، وخطاب شعري، استحلب أقصى طاقات الغنائية والتحريض والهجاء السياسي،.. جسدت صرخة الفيتورى فى هذا السياق محنة الإنسان العربي، ففنى لأطفال الحجارة فى فلسطين" ليس طفلا ذلك القادم فى أزمنة الموتى إلهى البشارة / ليس طفلا وحجاره/ ليس بوقا من نحاس ورماد/ ليس طوقا حول أعناق الطواويس محلى بالسواد/ إنه طقس حضارة." .. وغنى للشهداء فى سيناء وبيروت، ورافقت قصيدته صعود المقاومة الوطنية ضد أنظمة تكرس للتسلط والقمع والتواطؤ على حساب مقدرات وأشواق وأحلام شعوبها.. هذا التسلط عبر عنه الفيتوري، موحدا بين الخاص والعام، باحثا عن براءة الحلم وسط ركام من صكوك الإدانة، وفى ظل مشهد مأساوى يساوى بين الجلاد والضحية، وكما يقول الشاعر نفسه :

"عربات الموتى المذهبة الصفراء
تدوس على قلبى المخضوضر
تغرس فى حوافرها
ذات الوهج السوداء
والقتلى يبتهلون بأوجههم
يبكون..
تصفق أيديهم
يتحشرج فيهم شيء
تهبط عاصفة
يتساقط فوق مراياهم رمل الصحراء
– القاتل أنتَ
– القاتل نحن
– القاتل من ؟
لا ترفع سوطك فى وجهى
سأشير إليك
سأرفع مطرقتى

الفيتورى.. بريشة الفنان: محمد حجى

كفى المدفونة تحت ثرى سيناء
أتسمعنى ! سأشير إليك
فأنتَ .. وأنتَ
انزع هذا الدرع الذهبى
اخلع هذا الوجه الخشبى
تحطم عصفا كالتمثال
تجرد من وهج الأشياء.
الآن أحدق فى عينيك
أنا المقتول
أعلق راياتى المهزومة
فوق مدائنك الخرساء".

هذه المدائن الخرساء، لم تخذل الفيتوري، انتصرت لصرخته الأولى " أصبح الصبح، فلا السجن ولا السجان باق". وانتفضت لصرخته، حين مسها اليأس والحبوط، ورفضت أن تتحول هذه الصرخة إلى مرثية، أو أن ترتد إلى صدر الشاعر نفسه حين جرب اللعب مع السلطة وابتلى بأقنعتها، ورأى كيف تحاك خيوط المؤامرات والتواطؤات فى دهاليزها :" كان الدجى عباءة. صلوا على الجلاد و الضحية / وقالت الحرية / أولهم آخرهم . صلوا على الإنسان و الحرية . وقالت القضية / يا فقراء استيقظوا / صلوا على الخائن و القضية /.

تحصنت الصرخة بيقينها البكر ، تقلصت المسافة بين الحلم وبين الذاكرة، بين شطح البصر ووعى البصيرة، أصبحت القصيدة تمتلك القدرة على النفى والإثبات، وأصبح

النشيد معجونا بالأمل، متشبثا بإرادة الحياة، أصبح شاهدا على غد آخر سوف يأتى .. ومن ثم :

" فهذا هو الدم العربي
الذى يتدفق عطشان
من فجوات الجراح
إلى فجوات الشوارع" .

اغترب الفيتورى وتنقل بين عدد من العواصم العربية والمدن الأوروبية، وواجه خلال ذلك الترحال الكثير من العثرات والصعاب، لكنه استطاع بإعادة القراءة والتأمل أن يجيِّد فكرة الشعور بالمنفى، معتزا بنفسه وقصيدته التى كان ينظر إليها باعتبارها سكنه الأول، ونقطة الضوء فى النفق المعتم. هذا الاعتزاز كان مصدر دهشة لى حين شاهدته عن قرب فى إحدى المرات القليلة التى حضرت فيها مهرجان المربد الشعرى بالعراق، كنت أرقب الفيتوري، وهو يختال فى أروقة المهرجان، وفى جلسات الشعراء كالطاووس، وكأنه يدافع عن زنوجيته ضد جمال باهت وأملس ، يحوطه ويراه فى الكثير من ملامح الوجوه التى يكتظ بها المهرجان.

دارت الأيام، وعلى المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية وفى ليلة رطبة من صيف عام ١٩٨٩، جلست أتحسس أنفاسى واشحذ مخيلتى وأسأل نفسي: ترى هل سأوفق فى إلقاء قصيدتى أمام هذا الجمع المتنوع من المثقفين والمبدعين، وسوف يسبقنى إلى المنصة محمد الفيتوري، وهو شارع كبير مخضرم، يعرف كيف يجيد العزف على وتر الجمهور، ويصعد به إلى ذروة اللحن فى تناغم حي.

ازدادت حيرتى وارتباكي، حين صعد الفيتوري، وبدأ يعلو ويحلق بخفة طائر تحت سقف اللغة والكلام، بينما تتناثر قصيدته كفراشات ملونة فى فضاء المسرح، وسط حماس الجمهور وتصفيقه، وأنا أحاول السيطرة على ارتباكي.. ثم جاء الدور عليّ، وقبل أن اصعد فوجئت بالفيتورى يربت على كتفي، ويهمس: "هيا يا شاعر نحن ننتظرك.. وأنا أحبك".. لملمت حيرتى مثل طفل ثم بدأت فى إلقاء قصيدتي، لم اشعر بجسمي، وأنا أنوع فى طبقات الصورة والإيقاع ، وأكشف بمحبة الشعر أقنعة المجاز والرموز والدلالات، وسط تصفيق وحماس الحضور، مثلما حدث فى

كفافيس

المشهد الأول. كان لتربيتة الفيتورى على كتفى فعل السحر، فازددت ثقة بنفسى وبقصيدتي، ثمار هذه الثقة حصدتها بسرعة، وبشكل عفوى وتلقائى حين احتضننى الفيتورى بأبوة حانية فور نزولى من فوق المنصة قائلا: "كنت هائلا، القصيدة جميلة وعميقة، وإلقاؤك بهرني" .

كانت المناسبة فوزنا بجائزة كفافيس الدولية فى الشعر من اليونان، وقد حصدها الفيتورى عن الشعر العربي، وأنا عن الشعر المصري.. كنت سعيدا بفوزى معه بهذه الجائزة، ومازلت أعتبر هذا الحدث من أهم المصادفات المشرقة فى حياتى الشعرية.. بعدها لم التق الفيتوري، كنت أتتبع أخباره وأتلقف قصائده المنشورة هنا وهناك، و أتعجب حين أقرؤها، كيف استطاع هذا الفتى الأسمر أن يمنح لغة الشعر كل هذا الألق، كيف يمزج الصوفية بنشدانها الروحانى المفارق لمشاغل الجسد والروح بحسية مرهفة معجونة بهموم الإنسان وقلقه وتمرده على واقعه الجائر، وكأن ثمة يدا تتشبث بالأرض وأخرى بالسماء.

صوفية الفيتورى تمثل أجلى وأعمق مراتب صرخته الشعرية، فهى اللحظة التى يتوحد فيها السطح بالعمق وينكشفان بمحبة خالصة تحت فضاء القصيدة، هى اللحظة التى تنصهر فيها الذات بموضوعها، وتتلبسه ككقناع شفيف، تتحل تحته ثنائيات الوجود، والفواصل العميقة للزمن فى العناصر . وفى رأيى أن هذه الصوفية، بكل تموجاتها، تمثل استراحة شاعر، عارك الشعر ، ووضعه على محك الجرح الإنسانى العام، لكنه ظل طفلا يغمغم فوق سرير اللغة والإيقاع. وكان لافتا أن

محمود درويش

تتشرب هذه الصوفية بنفس سوريالي، يمنح القصيدة كمعطى روحى قواما ماديا وفنيا، حينئذ تصبح الصرخة معولا لتفكيك أدغال الأفكار والرؤى والكلمات، ومن ثم، يتحول الهم الصوفى إلى فعل تمرد، على القصيدة والذات والوجود.. فهكذا من تحت عباءته الصوفية يحلم الفيتورى قائلا:

" لو أن الجسد الملقى على كرسيه
مال قليلا
لاستيقظت من نومها مدينة النحاس
واستغرق الحراس فى البكاء والضحك
فزائر الموت الذى زار سليمان الملك
كان ثقيلا
وسليمان الملك
مات طويلا" .

لقد ولد الفيتورى بقوة الشعر، وحين تفتحت عيناه واشتد عوده ووعيه بالدنيا، كان محيطه الإفريقي، مسقط رأسه ومرتع صباه ينزف فى براثن الظلام والاستعمار والقمع والاستبداد. وكان عليه حينذاك أن يوحد بين صرخته الطفولية الغضة، وبين صرخة أخرى لا تعرف الهدوء أو المساومة، أكثر عمقا واتساعا ودويا، وهى صرخة الشاعر الثائر ، الذى يتخذ من قصيدته سلاحا ضد الظلم والطغيان ورفيق درب فى النضال، حتى صار الشعر صديقا حميما يبثه نجواه وهمومه، ويرى فيه مرآته الحقيقية، من دون تزييف أو رتوش.

انحاز الفيتورى لإفريقيا لأحلامها وأشواق شعوبها فى العدل والحرية، وظلت إفريقيا كأسطورة وحلم، وأغنية، وصرخة، ومعجزة، تلازمه كظله، فى تجواله وترحاله فى صخبه وصمته، ظلت تخطف الروح والجسد معا،

وتهزهما فى طقوس واحتفالات وعادات وتقاليد حية، نابعة من ثقافة عريقة شديدة الخصوصية والندرة، تنفك فيها العقد والفواصل السميكة فى الزمن والعناصر والأشياء. فلا فرق، بل لا فواصل، لا مسافة فى شعره بين إفريقيا وبين الحبيبة العشيقة، أو بينها وبين شمس الطهر والطهارة، أو بينها وبين إشراقة الصبح حين تخب من تحت ركام الظلام. إفريقيا كراسة النور والأمل،لا تشع فقط من شقوق الأرض وفجوات السنين، وإنما تنصهر وتعرج بمحبة الحياة إلى قدسية السماء، إنها محراب الناسك، وعباءة العراف، وورد الصوفى .. وعلى حد قول الفيتورى نفسه :" من أجلك يا إفريقيا يا ذاتَ الشمس الزنجيّة/ يا أرضَ الأيام الحيَّة/ يا أغنيةً فى شفتيَّ.. /صوتُك هذا ؟ إننى أكادُ أن ألمسُهُ/ أكادُ أن أنشُق من غصونه رائحةَ الأرض وعرقَ الجباه/ صوتُك يا إفريقيا صوتُ الإله".

فى ظل كل هذا، تفرد قاموس الفيتورى الشعري، وأضاف إلى لغة الشعر الكثير من المفردات الطازجة الخاصة، كان من أبرزها مفردات الأبيض والأسود، أو الأبيض والزنجي، وما يرشح تحتهما من تدرجات الظل واللون والرائحة، لقد توحدت هذه المفردات فى قصيدة الفيتورى وتزاوجت وانصهرت مع بعضها بعضا ليس فقط باعتبارهما متوالية فنية تحرر اللوحة التشكيلية من نمطيتها وفراغها الرخو، وإنما باعتبارهما سلاحا لهتك الثنائيات الضدية العقيمة فى لوحة الوجود والعدم، ولدحض سياسة القمع والتعسف والتمييز العنصرى ضد إنسان إفريقيا، صاحب الأرض والتاريخ والحلم.

وقبل أن يصرخ محمود درويش بأعوام طويلة فى قصيدته الشهيرة " سجل أنا عربي/ ورقم بطاقتى خمسون ألف"، كان الفيتورى يصرخ فى قصائده صرخة لا تكتفى بالتحريض والتمرد على قيد العبودية، وإنما صرخة هوية واحتجاج ضد الوجود، وسياسة الإزاحة والتهميش قائلا : أنا زنجيٌّ وأبى زنجيُّ الجَدِّ /أنا أسودُ... لكنى أمتلكُ الحرّية/ أرضى الأبيضُ دنَّسَها / فلأمضِ شهيداً وليمضوا مثلى شهداءَ أولادي/ لأنَ وجهيَ أسودُ ولأن وجهك أبيضُ سمَّيْتنى عبدا /ووطئت إنسانيَّتى فصنعت لى قيدا".

ومثلما انحاز الفيتورى لأنشودته الإفريقية، كنقطة للخلاص والأمل انحاز أيضا لأقنعته ورموزه، غمر فى مياهها روحه، ليمنح جسده ومضا من الدفء والحيوية، ويكسب جسد القصيدة معنى التواصل مع الماضى فى لحظاته الحميمة الخلاقة، فلا بأس وهو الشاعر أسمر البشرة، أن يلبس فى لحظة استثنائية على المستوى النفسى والتاريخى قناع الفارس الشاعر عنتر بن شداد. لكنه يحتفظ بمسافة فنية بينه وبينه، حتى يستطيع أن يخلع القناع فى الوقت المناسب، حريصا على ألا يقع فى أسر الشخصية. الأمر نفسه مع المغنى الأمريكى الزنجى "بول روبنسون"، باعتباره أحد المناضلين ضد العنصرية، لقد اتخذ الفيتورى من هؤلاء مجرد غلالة لتكثيف طبقات المعنى والدلالة فى القصيدة، وأيضا كنافذة يطل منها على نفسه، فى مرآة الآخر، صاحب الحلم والمعاناة المشتركة.

فى ختام هذه الإطلالة العجلى أوجه سلاما وتحية إعزاز ومحبة لمحمد الفيتورى الذى يرقد الآن على سرير الألم، يكابد مرارة المرض، وصدره ربما لا يقوى على تحمل نسمة شاردة تتسلل من فرجة النافذة. وأقول إن منجز الفيتوري، الشعرى لا يزال بحاجة إلى الاهتمام النقدى الحقيقى من الحركة النقدية العربية، بعيدا عن النظرة الإنشائية التقليدية، والتى راجت فى العديد من الدراسات النقدية التى كتبت عن هذا المنجز ، سواء فى موطن مولده السودان، أو فى ليبيا التى شكلت المدار الطويل لرحلته فى العمل على الصعيدين الثقافى والدبلوماسي، أو فى مصر الذى تشكل فيها جزء حميم من وعيه الثقافى والمعرفى والتعليمي، وجعلته يردد بأسى فى الكثير من حواراته الصحافية" أنا فى الحقيقة شاعر أنتمى إلى الفكر والثقافة المصريين وكذلك التراث المصري، ولا أعلم لماذا يتجاهلون هذا".

فمصر هى ضفيرة الحنين، بها يتجمل شعره، ويبلغ بهاءه الفنى والروحي. وهى الطفل الذى يولد من ثنايا وصيته الأخيرة، فى سباقة مع الأمل والموت:

" سأرقد فى كل شبر من الأرض
أرقد كالماء فى جسد النيل
أرقد كالشمس فوق حقول بلادى
مثلى ليس يسكن قبرا."

الفيتورى:

- ولد عام ١٩٣٦، بمدينة الجنينة بالسودان لأب من أصول ليبية وأم سودانية.
- درس بالمعهد الدينى بالإسكندرية ثم انتقل إلى القاهرة.
- تخرج فى كلية العلوم بالأزهر الشريف.
- عمل محرراً أديبًا بالصحف السودانية والمصرية واللبنانية.

وعين خبيراً إعلامياً بالجامعة العربية١٩٦٨- ١٩٧٠.

- انتزع منه الجواز السودانى والجنسية السودانية فى سنة ١٩٧٤ وكان وقتها يعمل فى لبنان.
- تبنته الجماهيرية الليبية وأصدرت له جوازَ سفر ليبيًا وكانت تربطه علاقة قوية بالعقيد معمر القذافي.
- عمل مستشارًا ثقافيًا فى السفارة الليبية بإيطاليا.
- شغل منصب مستشار وسفير بالسفارة الليبية ببيروت.

ثم مستشارًا سياسيًا وإعلاميًا بسفارة ليبيا بالمغرب.

- يعتبر الفيتورى جزءًا من الحركة الأدبية السودانية.
- تغنى لأفريقيا و للسودان و للعالم العربي.
- من أبرزمؤلفاته:

١- أغانى إفريقيا ١٩٥٥- شعر ١٩٥٦.
٢ - عاشق من إفريقيا ١٩٦٤- شعر.
٣ اذكرينى يا إفريقيا ١٩٦٥- شعر.
٤- سقوط دبشليم ١٩٦٨- شعر.
٥- معزوفة لدرويش متجول ١٩٦٩- شعر.
٦- سولارا (مسرحية شعرية) ١٩٧٠.
٧ - البطل والثورة والمشنقة- شعر ١٩٧٢.
٨- أقوال شاهد إثبات- شعر ١٩٧٣.
٩- ابتسمى حتى تمر الخيل- ١٩٧٥- شعر.
١٠- عصفورة الدم- شعر- ١٩٨٣.
١١- ثورة عمر المختار- مسرحية ١٩٧٤.
١٢- عالم الصحافة العربية والأجنبية- دراسة- دمشق ١٩٨١.
١٣- الموجب والسالب فى الصحافة العربية- دراسة- دمشق ١٩٨٦.

التراب المقدس

محمد الفيتورى

وَسِّدْ الآنَ رَأْسَكَ
فَوْقَ التُّرَابِ المقدَّس
وَارْكَعْ طويلاً لَدَى حَافَةِ النَّهْرِ
ثَمَّةَ من سَكَنَتْ رُوحُهُ شَجَرَ النِّيلِ
أَوْ دَخَلتْ فى الدُّجَى الأبنوسيّ
أَوْ خَبَّأَتْ ذَاتَها فى نُقُوشِ التَّضَارِيس
ثَمَّةَ مَن لَامَسَتْ شَفَتَاهُ
القرابينَ قَبْلَكْ
مَمْلكةُ الزُّرْقَةِ الوثنية...
قَبْلَكَ
عاصفَةُ اللَّحَظاتِ البطيئة..
قَبْلَكْ
يا أيُّها الطيْفُ مُنْفلتاً مِنْ عُصُورِ الرَّتَابةِ والمسْخِ
مَاذا وراءك
فى كتب الرمل؟
ماذا أمامك؟
فى كتب الغيم
إلاّ الشموس التى هبطت فى المحيطات
والكائنات التى انحدرت فى الظّلام
و امتلاؤك بالدَّمْع
حتَّى تراكمت تحت تُراب الكلام
•••
وسد الآن رأسك
متعبة" هذه الرأس
مُتعبة"..
مثلما اضطربت نجمة" فى مداراتها
أمس قد مَرّ طاغية" من هنا
نافخاً بُوقه تحت أقواسها
وانتهى حيثُ مَرّ
كان سقف رَصَاص ثقيلاً
تهالك فوق المدينةً والنّاس
كأن الدّمامة فى الكون
والجوع فى الأرض
والقهر فى الناس
قد مرّ طاغيةُ من هُنا ذات ليل
أتى فوق دبّابة
وتسلَّق مجداً
وحاصر شعباً
غاص فى جسمه
ثم هام بعيداً
ونصَّب من نفسه للفجيعة رَبَّا
××××
وسد الآن رأسك
غيم الحقيقة دَربُ ضيائك
رجعُ التَّرانيم نَبعُ بُكائك
يا جرس الصَّدفاتِ البعيدة

فى حفلة النَّوء
يشتاقك الحرس الواقفون
بأسيافهم وبيارقهم
فوق سور المدينة
والقبة المستديرة فى ساحة الشَّمس
والغيمةُ الذَّهبيَّةُ
سابحة فى الشِّتَاءِ الرمادى
والأفق الأرجوانى والأرصفة
ورؤوس ملوك مرصعة بالأساطير
والشعر
والعاصفة

•••

أمس جئت غريباً
وأمس مضيت غريباً
وها أنْتَ ذا حيثما أنت
تأتى غريباً
وتمضى غريباً
تُحدَّق فيك وجوه الدُّخَانِ
وتدنو قليلاً
وتنأى قليلاً
وتهوى البروق عليك
وتجمد فى فجوات القناع يداك
وتسأل طاحونةُ الرِّيح عَنك
كأنك لم تكُ يوماً هناك
كأن لم تكُنْ قطُّ يوماً هنالك

×××

وَسِّد الآن راسك
فى البدء كان السُكُونُ الجليل
وفى الغد كان اشتعالُك
وسد الآن رأسك
كان احتجابُك
كان غيابُك
كان اكتمالك

•••

وسد الآن رأسك
هذا هو النهر تغزلهُ مرتين
وتنقضه مرتين
وهذا العذاب جمالُك.

فصل من « نميمة » سليمان فياض

غالب هلسا وخرافة البوهيمية والانتحار

نزيه أبو نضال

حين دعانى الصديق أسامة عفيفى مشكورًا للمساهمة فى هذا المنبر الثقافى المتميز (المجلة) كان أول ما واجهنى سؤال عن الموضوع الذى سأتناوله، ويهمّ المتلقى المصرى والعربي، وجاء الجواب سريعًا من خلال هذا المشترك، غالب هلسا، الذى قضى ٣٣ عامًا من عمره فى خضم الحياة الثقافية والسياسية المصرية صديقًا لمبدعيها، وشريكًا فى ندواتها ومعاركها الأدبية، ومساهمًا فى إصدار واحدة من مجلاتها المتميزة (جاليرى ٦٨)، وعن هذه التجربة يسلط علاء الديب الضوء على أحد أهم الملامح التى ميزت الصداقات الصلبة التى أحاطت بغالب هلسا فى مصر قائلًا: "حين تكونت مجموعة جاليرى ٦٨ كانت من أهم الصداقات التى صادفتها فى حياتى هى صداقتى بغالب هلسا".

كان غالب رفيقًا لمناضلى اليسار المصري، وزميلًا لهم فى المعتقلات والسجون، حيث جرى اعتقاله عام ١٩٥٩، مع سيد حجاب وعبد الحكيم قاسم وآخرين، ثم اعتقاله فى تشرين الأول ١٩٦٦ الذى دام لمدة ٦ أشهر، مع جمال الغيطانى وصبرى حافظ ويحيى الطاهر عبد الله وغالى شكرى وإبراهيم فتحى وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وآخرين، بتهمة الانتماء إلى تنظيم "وحدة الشيوعيين"، ورغم أن غالب، كما أخبرنى د.صبرى حافظ، "لم يكن منظمًا فعلًا فى الحزب فإنه أصر على عدم استنكار الحزب، وعلى مقاسمتهم نفس المصير، وقد تميز سلوكه خلال فترة الاعتقال بروح قيادية عالية وبإيثاره لزملائه، فاستحق بجدارة لقب "النبيل".

ويقول عبد الرحمن الأبنودي: "فى المعتقل

نزيه أبو نضال مع غالب هلسا دمشق ١٩٨٤.

كان معى الروائى جمال الغيطاني، وصلاح عيسي، والكاتب الأردنى غالب هلسا الذى له فضل كبير على جيل الستينيات ولم يأخذ حقه الأدبي".

وقد تجلَّت مصرية الأردنى غالب هلسا فى معظم انجازه الروائي: مكانًا وشخوصًا وحوارًا، ربما باستثناء روايتيه "ثلاثة وجوه لبغداد" و"سلطانة".

لقد احتل غالب مكانة متميزة بأقلام العديد من كبار كتاب مصر ومواقف مبدعيها، ومن بينهم نجيب محفوظ الذى أشاد به فى أكثر من حديث إذاعي، وللمصادفة أننى تعرفت على غالب فى ندوة محفوظ الأسبوعية، بدايات الستينيات، فى كازينو صفية حلمي، وبعدها فى مقهى ريش، ثم تواصلت صداقتى مع غالب إلى ليلة وفاته فى مستشفى الأسدى بدمشق، ١٨ديسمبر١٩٨٩.

ولقد أحصيت فى كتابى "غالب هلسا ومصادره الكتابية" أسماء عدد من كبار الكتاب المصريين الذين تناولوا غالب وإبداعه، وبينهم من قدم عنه أكثر من كتابة وشهادة، ومنهم (أبجديًا): إبراهيم فتحي، أحمد بهاء شعبان، إدوار الخراط، بهاء طاهر، جابر عصفور، جميل عطية إبراهيم، سعيد الكفراوي، سلوى بكر، سمير فريد، شوقى بدر، صبرى حافظ، عبد المنعم تليمة، عبد الرحمن أبوعوف، عبد الرحمن الأبنودي، علاء الديب، على الراعي، غالى شكري، فاروق شوشة، ماهر شفيق فريد، محمد البساطي، يوسف القعيد.

كما قدمت مجلة "أدب ونقد"، فى عدد

سليمان فياض

حزيران (يونيو) ٢٠٠٨، ملفًا خاصًا تضمن أعمال غالب هلسا بعنوان "غالب هلسا من الخماسين إلى السؤال" أعده وقدم له د. ماهر شفيق فريد.. وكانت مجلة فصول المصرية قد أصدرت فى عددها الأول من المجلد الثانى عشر ١٩٩٣ ملفًا خاصًا عن غالب هلسا، قدمه جابر عصفور، وأسهم فيه كل من إدوار خراط وعلاء الديب ومحمد برادة ـ المغرب ـ وعلى جعفر العلاق ـ العراق ـ ثم بالطبع صديقه اللدود سليمان فياض الذى نفرد هذه المساهمة لفصل كتابه "النميمة" عن "المغترب الأدبي" غالب هلسا

××××

يحتار قارئ "كتاب النميمة" للقاص الكاتب المتنوع سليمان فياض(١) فى تصنيف هذا العمل الأدبى الذى أسماه صاحبه "كتاباً"، فيما اعتبره فى مقدمته قصصًا لـ "نماذج وأنماط من الناس عامة، والكاتبين خصوصًا الذين عرفتهم عن قرب خلال رحلة العمر"، وكان من بينهم الروائى والكاتب الأردنى غالب هلسا.

هذا الكتاب، كما يعترف صاحبه، قريب من تجارب أخرى سابقة مع الاختلاف فى الأسلوب، مثل كتاب نعمان عاشور "مع الرواد" ومحمود تيمور "بين المطرقة والسندان" وما قدمه مكسيم جوركى فى كتابه "صور أدبية".

فى واقع الحال هذا العمل الإبداعى هو مزيج من القص والشهادة والمذكرات والسيرة الغيرية، ولعله أقرب، فى معظم فصوله إلى اللوحة القلمية أو كتابة البورتريه، كما عند: محمد مندور، أنور المعداوي، عادل كامل، صلاح عبد الصبور، بهاء طاهر، وبالطبع غالب هلسا الذى لقبه بـ"المغترب الأبدي" (صفحة ٢٢)، ثم أغفل اسمه، عندما بدأ بكتابة النميمة (صفحة ١٦٩) ليكون أكثر حرية، ولتكون الكتابة بشروط سليمان فياض، وبعيون فلاح فصيح قادم من الريف المصرى (السنبلاوين) إلى القاهرة، ليدرس اللغة العربية فى جامعة الأزهر.

إنه سجل توثيقى للحياة المصرية، ولجيل كامل من المثقفين والأدباء المصريين، ومع هؤلاء الكتاب غالب هلسا القادم من الجنوب الأردني، لدراسة الصحافة فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة، كان ذلك عام ١٩٥٥، آنذاك تواصلت العلاقة بين غالب وبين سليمان فياض، إلى أن قام نظام السادات، فى أعقاب اتفاقات كامب ديفيد، بترحيل غالب، من القاهرة، إثر تنظيمه مؤتمرًا لمناهضة التطبيع، واستمر أربعة أيام، وذلك فى تشرين أول (أكتوبر) من عام ١٩٧٦.. ليواصل من منفاه البغدادى رحلة اغترابه إلى بيروت وعدن وسوريا.. إلى أن عاد إلى وطنه، فى أواخر كانون أول (ديسمبر) من عام ١٩٨٩، ولكن فى كفن.

حين سئل سليمان، بعد صدور "النميمة" من يكتب عنك بورتريهًا دقيقًا؟ بمعنى: يهتم بذكر سلبياتك قبل إيجابياتك؟ أى من ينمّ عليك؟

أجاب: ليس هناك من (ينمّ علي) أفضل منى وسأكتب بورتريه نميمة عن نفسي.

وحين سئل: ماذا ستسميه؟

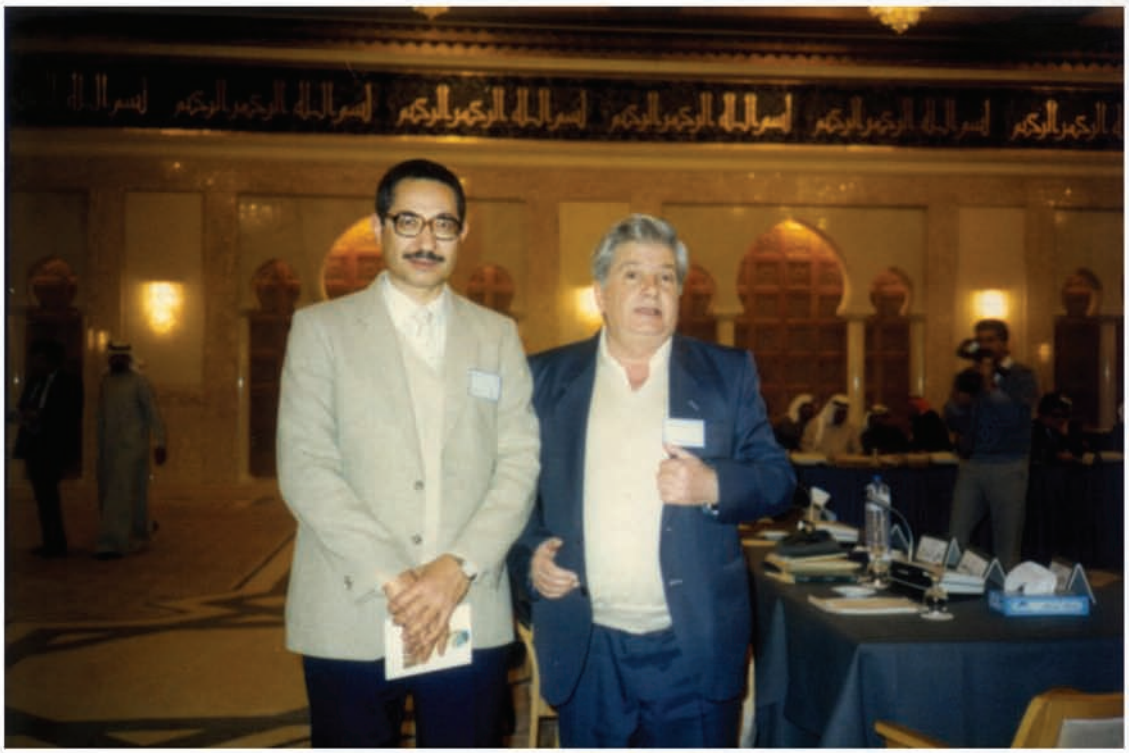
قال: "الأَبْلَهْ".

ولعل كمية الصدق فى شهادات سليمان تنم عن هذه الحقيقة وعن صراحة بلا حدود، بل تفيض أحيانًا، غير أن كاتبها احتاط للأمر بالقول "ولا أنكر أن فيها قدرًا من التصورات والتحليلات والانطباعات، بل أيضًا التخيلات سعيًا إلى تحقيق قدر من الحبكة والإبداع فى القص قد تتجاوز الوقائع الحقيقية.. لكنها دائمًا تسعى إلى تجسيد روح.. من عرفت".

وأضيف: وقد يلعب الزمن والروايات المتباعدة والمتناقضة، كما المشاعر الملتبسة، دورها فى قلب الحقيقة كقول سليمان: "إن غالب قد غادر طرابلس لبنان إلى عدن، عبر قناة السويس".. ولكن تلك كانت سفينة ياسر عرفات التى غادرت ميناء طرابلس فى ١٩ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٣، وكان غالب آنذاك، وهذا أمر هام، على صعيد الموقف السياسى والفكرى الملتزم لغالب، فى موقع الانتفاضة الفتحوية المضادة لعرفات بدمشق، أما رحلة غالب البحرية إلى عدن فكانت إثر سقوط بيروت، أيلول (سبتمبر) ١٩٨٢.

كما أن غالب لم ينتحر بسيانيد البوتاسيوم، كما أحب سليمان أن يصدق أو يوحي، رغم أنه أورد رواية أخرى عن موته بالجلطة، فى طريقه إلى المستشفى، ولكن الحقيقة، وكنت مع غالب هناك ليلة وفاته، أنه أبلغ الطبيب بأن ما يعانيه

إشتباك



صبرى حافظ وغالب هلسا

من آلام هى مجرد أعراض متكررة لمرض القولون وليس القلب.. وهنا أخطأ الطبيب بعدم الانتباه إلى حالته القلبية.. فكان أن مات صباح اليوم التالى بالجلطة، كان ذلك فى مستشفى الأسدى بدمشق، يوم ١٨ ديسمبر١٩٨٩، مكمِّلًا دورة حياة كاملة.. فقد كان ميلاده فى ١٨ ديسمبر١٩٣٢.

مشاعر سليمان فياض المتناقضة، كما سنرى، جعلته ينفى ما سماه بـ"أكذوبة الحكم بالإعدام التى أشاعها المغترب الأبدى عن نفسه طوال سنوات إقامته فى القاهرة" فيقول: "سألت صديقًا أردنيًا مسئولًا يعمل بمنصب كبير كان يزور القاهرة فى صحبة وفد سياسي، فى العام (١٩٧٠) الذى ودع فيه عبد الناصر الحياة، عن محنة المغترب الأبدى المحكوم عليه فى وطنه بالإعدام، لأنه كان يومًا يساريًا.. فضحك هذا الصديق طويلًا وضرب كفًا على كف وقال لي: لم يحدث ذلك قط، أنا أعرف أهله من البدو كل ما واجهه فترة، وإثرها غادر الأردن باختياره، ولم يعد حتى اليوم.

وقال لى الصديق المسئول: أنا مستعد الآن أن أصحبه معى ليزور الأردن، ويبقى بها إذا شاء، ويعمل بها فى منصب مرموق، مثله مثل أخيه فى الأردن، وخصوصًا أنه الآن كاتب مرموق فى الوطن العربي، ويعود إلى القاهرة إذا شاء فى أى وقت، ومعه جواز سفر دبلوماسي، لأى مكان فى العالم.. بل إنه قال لي: إننى مستعد لأصحبه وأنت معه لمقابلة الملك، وسوف تسمع الترحيب به فى وطنه بأذنيك ومن الملك نفسه".

لقد أحب فياض، كما يبدو أن يصدق هذه الرواية التى أوردها (أو تخيلها) على لسان من أسماه بصديق أردنى مسئول! ودون أن يذكر اسم هذا الصديق، ولا ندرى لماذا؟! لكن يبدو أن الخيال القصصى لفياض قد تدخل فى هذه الحوارية أكثر مما يجب، فالقول مثلًا بأن غالب كان عند وفاة عبد الناصر (١٩٧٠) كاتبًا مرموقًا فى الوطن العربي، بما يبرر استقباله الفائق أردنياً، وأن ينال من الملك جوازًا دبلوماسيًا، هى معلومة مضللة تمامًا.. ففى ذلك العام لم يكن غالب قد أصدر سوى مجموعة قصصية يتيمة هى "وديع والقديسة ميلاده"، ١٩٦٨، ولا أدرى فى أى شهر من عام ١٩٧٠ (زمن الحوار المذكور) صدرت روايته الأولى "الضحك".. ودون أن يصل أى من الكتابين إلى الأردن، فالرقابة آنذاك كانت تكبل الأقلام والرقاب!.

فكيف أصبح غالب آنذاك، كاتبًا عربيًا مرموقًا؟ ومتى منح كاتبٌ فى الأردن أيًا كانت درجة (مرموقيته)! جوازًا ملكيًا دبلوماسيًا؟!..

غالب بالطبع لم يكن محكومًا عليه بالإعدام فى الأردن، ولكنه بعد خروجه من سجن الجفر الصحراوى حكم عليه بالإقامة الجبرية فى مادبا، عام ١٩٥٣، ومن هناك هرب إلى عمان، متخفيًا، ليمارس نشاطه السرى فى صفوف الحزب الشيوعى الأردني، ثم تمكن من المغادرة إلى بغداد للدراسة الجامعية (١٩٥٤) ولكنه طرد من هناك، بسبب نشاطه السياسى فى صفوف الحزب الشيوعى العراقي.. فسافر إلى القاهرة للدراسة، عام ١٩٥٥.. وكان قبل ذلك قد أعتقل فى لبنان (١٩٥١) لتوزيعه منشورات سياسية فى طرابلس وبيروت مع مناضلى الحزب الشيوعى اللبناني.

فى ذلك الوقت، من منتصف الخمسينيات، كانت الأحزاب اليسارية والقومية مطاردة، وفى المعتقلات والسجون أو فى المنافى، خصوصًا فى

سوريا ومصر، وكان غالب ببساطة واحدًا من هؤلاء، ربما، أقول ربما، كان بإمكانه أن يعود فى السبعينيات أو الثمانينيات، ولكننى أنا شخصيًا، حاولت العودة فى أواخر الثمانينيات وفشلت، بل ومنعت رسميًا، كما أبلغتنى السفارة الأردنية بدمشق، رغم أنه لم يكن قد صدر بحقى أى حكم، لا بسجن ولا بإقامة جبرية.. ورغم أننى أبلغت السفير محتجًا بأن من حقى العودة إلى وطني، ولأحاكم هناك، ولتعلق مشنقتى فى ساحة المسجد الحسينى بعمان، ولكن يكون جواز سفرى فى جيبي.. هذا من حقي، فرد السفير: لا .. ليس من حقك.. واستمر منعى بعدها لسنوات!! كان قد صدر لى آنذاك أكثر من عشرين كتابًا فى الفكر والنقد الأدبي، وكنت رئيسًا لاتحاد كتاب فلسطين فى لبنان مدة عشر سنوات، ولم يشفع لى ذلك بمجرد (لاسيه باسيه) أى وثيقة مرور من السفارة أو المخابرات الأردنية للعودة إلى وطني! فكيف بجواز دبلوماسى ملكي؟!!

•••

إن شهادة سليمان فياض، عن مرحلة غالب هلسا القاهرية، فى فصل المغترب الأبدى من "كتاب النميمة"(١) تمتد إلى أكثر من عشرين عامًا، وهى تكمل بامتياز شهادة صديقه الدكتور صالح حمارنة عن مرحلة غالب الأردنية بين ماعين ومادبا وعمان، والتى امتدت زهاء ١٣ سنة، وذلك فى كتابه غالب هلسا الأديب الرافض(٢) ولعلى أكون الشاهد الثالث الذى تواصلت معرفتى بغالب متقطعة فى ندوات نجيب محفوظ الأسبوعية أوائل الستينيات، ومتواصلة معه فى بيروت ودمشق منذ أواخر السبعينيات إلى أواخر الثمانينيات، والطريف أننا بجمع السنوات التى تواصلنا بها تصل كذلك إلى حوالى ١٣ سنة، وقد سجلت هذه التجربة فى كتابى "غالب هلسا"(٣)، ولعل د.ضياء الخضير فى كتابه "حكاية الصبى والصندوق" (٤)، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٣، قد غطى جانبًا من تجربته البغدادية (١٩٧٦-١٩٧٩).

وأنت تقرأ (نميمة) سليمان على غالب تكتشف بسهولة مشاعر متناقضة تراوح بين تفوق مثقف مصرى على بدوى شرق أردني.. ولكن هذا البدوى يفرض عليه إحساسًا بالدونية.. فهو يتقن الانجليزية، ويقرأ بها ويترجم أمهات الكتب الأجنبية.. فيما يعترف سليمان "لا أعرف من اللغة الانجليزية أو الفرنسية حرفًا لا قارئًا ولا كاتبًا".. ثم إن غالب، كما يصفه، قاص كبير ومتميز وناقد حصيف، بأن "المغترب الأدبى قد صار نجم الأوساط الثقافية الأدبية فى بضع سنين" بل صارت شقته فى الدقى صالونًا أدبيًا يلتقى فيه أبرز كتاب مصر مساء كل خميس، ويذكر سليمان منهم: بهاء طاهر وأبوالمعاطى أبوالنجا ومحمد البساطى ويحيى الطاهر عبد الله وإبراهيم منصور، وبالطبع سليمان فياض.. وعن شقة الدقى كتب علاء الديب روايته "أيام وردية"(٥).

وغالب، كما يلاحظ الفلاح المصرى الفقير والمجاور الأزهري، يرتدى الأنيق والفاخر من الثياب تمنحه حالة من التفوق الطبقى والاجتماعى "كان المغترب الأبدى كث الشعر متموجة، يجمعه كعرف الديك أعلى جبهته، وكان نظيفًا متأنقًا، القميص أبيض ناصع، وياقة القميص عريضة منشاة، والكرافت معقودة بعناية عقدة كبيرة، والجاكيت مغلق الأزرار، وكسرة البنطلون مثل حد السيف، ووشى لى وجهه بسلالته اليونانية، وتوقفت عيناى عند حذائيه السوداوين اللامعتين"، وفوق ذلك فهو يتلقى راتبًا كبيرًا كمترجم فى وكالة أنباء أجنبية (صينية ثم ألمانية شرقية)، أى أن غالب كان يمتلك كل ما يفتقده سليمان.. وصورة غالب هذه ظلت تستدعى عند الفلاح المصرى الفصيح صورة الكتَّاب البوهيميين الأجانب غير الملتزمين أو المنتمين، رغم أن غالب ظل على الدوام منخرطًا فى صفوف اليسار الشيوعى العربي، وربما كان الوحيد الذى انخرط فى صفوف أربعة أحزاب شيوعية عربية هى الأردنى واللبنانى والعراقى ثم المصري، حيث أعتقل عدة مرات خلال وجوده فى مصر، وبعد سنوات طرد، بسبب التزامه، من مصر إلى بغداد، ومنها إلى لبنان حيث التحق فى صفوف الثورة الفلسطينية، وخلال الاجتياح الصهيونى لبيروت ١٩٨٢ كنا معًا فى إذاعة الثورة، ولكن غالب ظل فى الخنادق القتالية المتقدمة يجرى الحوارات المسجلة مع المقاتلين، وإلى جانبه سقطت شهيدًة زميلتنا الإذاعية اللبنانية "نعم فارس".

فهل هذه أوصاف كاتب بوهيمى كما يصف فياض غالب هلسا..!!

ولكن غالب ظل إلى جانب ذلك، ورغم ذلك، ابن الحياة وعاشق النساء والفرح، وقد اختصر كل ذلك بعبارته الشهيرة "أنت لا يمكن أن تكون بطلًا ٢٤ ساعة فى اليوم".

وبسبب ذلك ربما وصفه فياض بالمغترب الأبدى وبأنه "اختار لنفسه أن يكون متفرجًا غير منتم لشيء حتى للنضال، إنه يتفرج، شاقته لعبة التفرج والنظر من ثقب الباب".

وربما من ذات الثقب لم يشاهد سليمان فياض سوى جانب واحد من الحقيقة.. كان ذلك مجرد وجه من وجوه غالب المتعددة.

الهوامش:

(١) سليمان فياض "كتاب النميمة"، فصل المغترب الأبدي، دار مصر المحروسة، القاهرة، ٢٠٠٦.

(٢) د. صالح حمارنة غالب هلسا الأديب الرافض، دار أزمنة، عمان، ٢٠١١ .

(٣) نزيه أبو نضال، "غالب هلسا" وببليوغرافيا مصادره الكتابية، وزارة الثقافة عمان، ٢٠٠٢.

(٤) د.ضياء الخضير، "حكاية الصبى والصندوق" ، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٣.

(٥) علاء الديب، "أيام وردية"، رواية، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٢.

• نزيه أبو نضال، كاتب وناقد، اسمه الحقيقى غطاس جميل صويص، ولد بتاريخ ١٩٤٣/١/٢٠ فى عمان/ الأردن، التحق بجامعة القاهرة ١٩٦٣، ولكنه غادرها فى السنة النهائية، والتحق مقاتلًا فى صفوف الثورة الفلسطينية، فى العام ١٩٦٧. يحمل شهادة ليسانس آداب/ جامعة القاهرة/ ١٩٧٢ ودبلوم ماجيستر/ جامعة بيروت العربية/ ١٩٧٨.

شغل عدة مواقع ثقافية من بينها: رئيس اتحاد الكتَّاب والصحفيين الفلسطينيين فى لبنان ١٩٧٤-١٩٨٢.. ومدير عام الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العرب، عمان، ١٩٩٣-١٩٩٦ ومقرر اللجنة العربية لمقاومة التطبيع الثقافى فيه.

له أكثر من ستين مؤلفًا خاصًا ومشتركًا منها: مواجهات سياسية، جدل الشعر والثورة، الثقافة والديمقراطية، أدب السجون،علامات على طريق الرواية فى الأردن، روايات وروائيون من الأردن (بالإنكليزية)، غالب هلسا، تمرد الأنثى، التحولات فى الرواية العربية، حدائق الأنثى، شهادات روائية، الكاشف الفلسطينى ٦ أجزاء.

• سليمان فياض كاتب وروائى مصرى ولد سليمان ١٩٢٩/٢/٧ بقرية برهمتوش، مركز السنبلاوين. محافظة الدقهلية، ونال شهادة العالمية من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، ١٩٥٦، وشهادة العالمية مع الإجازة فى التدريس، ١٩٥٩

وقد تنوعت مؤلفاته فى ثلاثة محاور: إبداعي: ويضم تسع مجموعات قصصية، وخمس روايات، ومحور الكتابة للناشئة، ومحور الأعمال اللغوية والفكرية، منها ١١ معجمًا وكتابًا لغويًا، و٣ كتب تتناول قضايا فكرية.

مهرجان فاس الدولى للمسرح الاحترافى

بين الحداثة والكلاسيكية المتجاوزة للأزمنة

د. حسن عطية

ملصق المهرجان

هى واحدة من مدن المغرب المتعددة، تمتد تاريخيًا إلى منتصف القرن الثانى الهجرى، حيث أقام بناءها الأول "إدريس بن عبد الله" مؤسس دولة الأدارسة، وصارت فيما بعد واحدة من أهم المراكز الدينية والعلمية بشمال أفريقيا، خصوصًا بعد تأسيس أقدم جامعة فى العالم وهى جامعة القرويين بها، والتى كانت مقصد طلاب الشعوب العربية والإسلامية والأوروبية، وتصنف المدينة حاليًا كتراث إنسانى عالمى، كما تعيش حراكًا ثقافيًا طوال العام، يتجسد فى احتفاليات وملتقيات علمية وفنية وثقافية متعددة، وتقيم العديد من المهرجانات الإبداعية، منها ثلاثة مهرجانات مسرحية فى النصف الأول من العام، وهى (مهرجان فاس للمسرح الجامعى) الذى تنظمه رئاسة جامعة سيدي محمد بن عبد الله وكلية الحقوق بها، أوائل أبريل من كل عام، و(مهرجان فاس الدولى لمسرح الطفل) الذى نظمه المسرح الشعبي ومسرح التكامل فى منتصف أبريل الماضى، ثم (مهرجان فاس الدولى للمسرح الاحترافى) الذى وصل لدورته الثامنة فيما بين ١٩ و٢٥ مايو الماضى، والمنظم من خلال النقابة المغربية لمحترفى المسرح، الفرع الجهوى (الأقليمى) بفاس، ولم يقل أحد أن مدينة واحدة تنظم ثلاثة مهرجانات مسرحية خلال شهرين فقط، بالتجاور والتزامن والتكامل مع مدن أخرى تقيم أكثر من مهرجان مسرحى وسينمائى فى العام، لم يقل أحد مستنكر أن المغرب بلد مهرجانات، أو اتهمها بتبديد المال على احتفاليات كرنفالية، كما يقال فى مصر دونما إدراك للفوائد الفنية والثقافية والسياحية التى تحققها مثل هذه المهرجانات.

تتيح المهرجانات المسرحية القومية والعربية المنظمة جيدًا فرصة التعارف على فنون المسرح خارج الوطن، واكتشاف قيمة الذات بالاحتكاك بالآخر، وتعريف هذا الآخر؛ عربيًا ودوليًا، بمنجزات البلد، بل وبالبلد ذاته تاريخًا وحاضرًا ودورًا فى الحياة، صحيح أن كلمة (دولى) المتصفة بها غالبية هذه المهرجانات المغربية، ومنها مهرجان فاس الدولى للمسرح الاحترافى، لا تعبر بدقة عن كونه مهرجانًا دوليًا، تعترف به المحافل الدولية، فكل ما شاهدناه فى هذه الدورة ليس سوى عرضًا يتيمًا لفرقة إيطالية، فضلًا على ثلاثة عروض من مصر والعراق والإمارات، إلى جانب ستة عروض من المسرح المغربى، أضف إلى ذلك أن لجنة التحكيم لهذا المهرجان (الدولى) كلها من المغاربة.

كما أن مصطلح (المسرح الاحترافى) ليس دقيقًا فى إطلاقه على هذه المهرجانات، ومنها مهرجاننا هذا بفاس، حيث تتصف غالبية العروض المغربية بالهواية وعدم احتراف الفن كمهنة، فقد شاهدنا عروضًا يعمل بها جنائنى المنتجع الذى تقيم فيه، وسائق السيارة التى تحملنا منه إلى دارى العرض المسرحيين، فضلًا عن روح الهواية التى تهيمن على هذه العروض، وضعف إمكانياتها المادية، وقلة خبراتها الدرامية والتقنية، وهو ما أدى إلى وقوع ظلم فادح على هذه الفرق، تبدى فى مأزق لجنة التحكيم إزاء مهمة توزيع جوائز المهرجان، بل وأمام الجمهور نفسه، الذى كان يرى الفروق الشاسعة بين تمكن أداء الفنان العربى مثل المصريين "منال سلامة" و"علاء قوقة" والعراقية "شذى سالم"، وضعف هذا التمكن لدى الفنان المغربى، تمثيلًا وتقنيات استخدام فضاء المسرح من ديكور

الفائزون بجوائز المهرجان

طعم الطين

الوفد المصرى

وملابس وإضاءة، بل أن الظلم استفحل بوضع إدارة المهرجان العروض المغربية على مسرح دار الشباب (القدس) الصغير وهو ضيق جدًا، حتى أن بعض العروض كانت مساحة التمثيل فيها لا تزيد على ثلاثة أمتار عمقًا، بينما منحت العروض غير المغربية مسرح المركب (المجمع) الثقافى الكبير، فأضاف فضاء المسرح وإمكانياته الأعلى لاحترافيتها الكثير، فكان لها بالضرورة حق الفوز بمعظم جوائز الدورة الأخيرة.

ناس البلاستيك

لا أعرف بالضبط إذا كانت إدارة المهرجان الجديدة هذا العام، والتى يقودها المخرج "محسن المهتدى" بدأب وإخلاص متفانيين، وحقق بالقلة القليلة التى تعمل معه نجاحًا منظورًا وتفوقًا يحسب له، بحرصه الشديد على متابعة كل دقيقة من دقائق المهرجان، غير أنى لا أعرف هل جاء اختيار إدارة المهرجان لوضع الفرق المغربية على مسرح دار الشباب الصغير، اعترافًا منها بحجم هذه الفرق وتواضع عروضها؟ أم أن الاحتفاء بالفرق الوافدة ومنحها المسرح الكبير جاء على حساب الفرق المغربية؟ وفى الحالتين، ودون النظر لتوزيع الجوائز والبحث عن مبررات لها، أرى أن الاحتكاك بعروض احترافية، ولدول مخضرمة فى حقل المسرح، لابد وأن يضع أمام الفرق المغربية نماذج عليها أن تدرك واقع حالها، بالمقارنة القائمة على نظرة موضوعية، وليس رفضها بأحاسيس شوفينية، كى تستطيع هذه الفرق أن تتقدم بالفعل، وتنافس بقوة وتحصل بحق على جوائز المهرجان.

وهذا ما يجعلنا نقف عند هذه النماذج غير المغربية التى دعاها المهرجان لفضائه، بداية من العرض الإيطالى (ناس البلاستيك) تأليف وإخراج "روبرتا كوستانتينى" لفرقة (الكوكبة) المسرحية، والذى يقدم نموذجًا للحداثة المسرحية التى تنفى الحدث الدرامى والشخصيات المكتملة، وتميل نحو الصخب العاطفى والتعبيرات الحركية الحادة، منطلقًا كحضور مثير من خارج دار العرض، بظهور ممثلين يلبسون السواد ويضعون على وجوههم أقنعة بلاستيكية شفافة، تطمس الملامح الخاصة بالإنسان الفرد، وتحوله إلى صورة ممسوخة من الآخرين، يناغشون الجمهور بالملامسة والكلمات الاحتجاجية خارج صالة العرض، وأثناء جلوسه على مقاعده، فى محاولة لتوريطه فى العرض الذى لا يعلم بعد عنه شيئًا، ثم نسيان ذلك بعد صعودهم لفضاء المسرح الخالى من الديكور، بل مجرد مساحة سوداء، تسبح فى الإضاءة المتباينة، واندماجهم فى حركات إيقاعية راقصة ومعبرة، بعد خلعهم لملابسهم السوداء، وإظهارهم لملابسهم الحمراء كاشفين عن الحرارة المعتملة فى أعماقهم عبر ثيابهم، المتناسبة مع أجواء الحمى الداخلين فيها، والتى تستدعى للذهن رواية (الطاعون) لكامى، ومسرحية (لعبة الطاعون) ليونسكو، لندرك بعد

قليل أن الحمى التى تجتاح هذا العالم وتمسخه هى حمى الإعلام عامة، والقنوات التليفزيونية خصوصًا، التى سلبت العقل البشرى قدرته على التفكير، وصاغت وعيه بالأخبار الخادعة والمضللة والمغلوطة، والتركيز على موضوعات دون أخرى، و(الغلوشة) على الموضوعات المهمة، مما يعيد للذاكرة فيلم "سيدنى لوميت" الشهير (شبكة التليفزيون)، والذى يضاف إليه اليوم (الشبكة العنكبوتية) التى تساهم بالكلمات العاطفية الساخنة فى التمرد والثورة والدفع بالاتجاهات الفكرية يمنة ويسرة دون تعمق عقلى.

يأتى عرض (أجراس النجاة) لفرقة (النخيل) العراقية الخاصة، من إخراج "يوسف هاشم" وأداء تمثيلى لـ "شذى سالم" و"خالد الأسدى"، والمغنى "محمد فريق"، وتعتمد فى الأساس على صياغة نصية قام بها المخرج لمجموعة من المقتطفات المنتزعة من كتابات "لطيفة الدليمى" و"سلمان داود" و" وزاهر موسى" و" دنيا ميخائيل" والمخرج نفسه، يعيد للذهن العرض القديم لـ "شذى سالم" مع "جواد الشكرجي" (الجنة تفتح أبوابها متأخرة)؛ نفس أسلوب العرض، الذى يتحول معه فضاء المسرح لبؤر ضوئية، تدلف لواحدة منها المرأة، وللأخرى الرجل، فى انفصال ضوئى بينهما، يبوحان بصورة فردية فثنائية، تعتمد أساسًا على العبارات العاطفية المثيرة للوجدان، والمتحدثة عن غياب الزوج خلف الجدران ثم عودته ممسوخ الملامح فى المسرحية القديمة، وغياب الابن فى المسرحية الحالية وسط أهوال الحرب الأهلية الدينية والفوضى الداخلية، حيث ترك أمه ليذهب إلى السوق لشراء الخبز، فراح ضحية الحادث الإرهابى الذى اعتدى بالتفجير على كنيسة (سيدة النجاة) ببغداد فى الأول من سبتمبر عام٢٠١٠، فاختلطت دماء المسلمين والمسيحيين على أرض وطن عاشق للحياة.

السهرة

لم أستطع مشاهدة العرض العربى الأخير بالمهرجان، وهو العرض الإماراتى الذى حصد أكثر من جائزة بالمهرجان (بهلول) للمخرج "حبيب غلوم"، بسبب اضطراري للعودة إلى القاهرة يوم انتخابات رئيس الجمهورية الأولى، بينما جاء العرض المصرى (من يخاف فرجينيا وولف) ليقدم نموذجًا للكلاسيكية المتجاوزة للأزمنة، والساعي للتقديم المتأنى لموضوعه، والدافع لجمهوره للتأمل والتفكير بهدف الوعى بالعالم وإدراك آليات صيرورته، معتمدًا على نص الكاتب الأمريكى "أدوارد أولبى" المعنون بـ (من يخاف فرجينيا وولف)، والذى منحه مخرجه د."سناء شافع" اسم (السهرة)، مقدمًا من خلاله سهرة خاصة فيما بعد منتصف الليل حتى فجر اليوم التالى، ينطلق معها العرض من رؤية سياسية تدين المجتمع الأمريكى المتفسخ، عبر شخصيات المسرحية الأربع، والتى يراها شخصيات مثيرة للشفقة، تثرثر طوال السهرة فيما لا طائل من ورائه غير الكشف عن عذاباتها، وتعانى فى حياتها من واقع مترد، وتنهزم دون شر مطلق بأعماقها يقودها لهذه الهزيمة، لذا عملت "منال سلامة" على تجاوز الحضور الذاتى لشخصية "مارتا" الأمريكية فارغة العقل، فاسدة الأخلاق، والمتعلقة بوهم الطفل المزعوم، لتكون تمثيلًا للمرأة التى قد تصل بدلالاتها للأرض الأمريكية ذاتها، فبدت بشبابها حضورًا حيًا طاغيًا يخفى بصخبه المفتعل مأساة امرأة ثرية مآل كل أفعالها الفشل، بداية من حبها الأول لبستانى فقير، وزواجها من أستاذ منسحق أمام أبيها، مرورًا بتعلقها غير المجدي بشاب متزوج، وصولًا لانكشاف حقيقة الوهم الذى صنعته بيدها؛ فالمستقبل الذى رنت إليه انهدم أمامها، والأفعال التى أنجزتها لن تحقق لها النتائج العملية التى تمنتها، فمزجت فى أدائها البارع بين وجود المرأة الأمريكية التى عاشت داخل النص زمنًا واقعيًا معينًا، والوجود الأمريكى الكلى المنعزل داخل بيت يتداعى دونما انتباه من أصحابه ، ولذا صالت وجالت بحيوية فى فضاء المسرح، فى سعى حثيث للتأكيد على أنها مازالت شابة أخطأت حينما تزوجت رجلًا يبدو بأداء "أحمد فؤاد سليم" أكبر منها وغير قادر على تلبية حاجاتها الأنثوية، بينما صار بقيام د. "علاء قوقة" فى العرض المتحقق فى مهرجان فاس، نموذجًا للرجل المناسب لها سنيًا، دون تناسب فى البنية الفكرية، فعمل "قوقة" على تقديم شخصية الزوج "جورج" كأستاذ جامعى برجماتى الفكر، متوافق مع براجماتية مجتمعه، يتزوج "مارتا" لمجرد أنها ابنة مدير الجامعة التى يعمل بها، والذى سيحمله لمقعد رئيس القسم، ممسكًا بتلابيب الشخصية، ولم يغب عنه لحظة وعيه بالمأساة التى يعيشها الزوج مع زوجته، لذا حصد جائزة أفضل ممثل، مناصفة فى توزيع الجوائز مع "جمعة على" عن دوره في عرض (بهلول) الإماراتى، كما فازت "منال سلامة" بجائزة أفضل ممثلة، مناصفة أيضًا مع "شذى سالم" فى العرض العراقى (أجراس النجاة).

الحراز

شهرزاد

ناس من البلاستيك

شهرزاد والطين

بين حداثة العرض الإيطالى المفعم بالحيوية الحركية، وكلاسيكية العرض المصرى السابح فى فضاء التأمل، تقدم الفرق المغربية ستة عروض داخل المسابقة، يجذبها الحكى بعيدًا عن الدراما، وتؤسس ذاتها على فنون الفرجة الشعبية، وتستعيد التراث العربى وتستعين بحكاياته لعرض رؤاها المعاصرة.

وبين روح الهواية ومهنية الاحتراف جاءت عروض المهرجان، وغاب عنى العرض المغربى (بن سلك) المعد عن رحلة (حنظلة) للسورى سعد الله ونوس، اقتباس وإخراج "محسن المهتدى" وتقديم فرقة (أصدقاء المدينة للثقافة والفن)، بسبب عودتى للقاهرة فى اليوم الأخير للمهرجان، واستعصى على عرض المخرج "خالد بويشو" لفرقة (تافوكت) المعنون (إسكراف) أى قيود باللغة الأمازيغية، بسبب لغة حواره الدائرة طوال الوقت بالأمازيغية بين شابين فى صيغة الديودراما، وغياب أية معلومات فى كتيب المهرجان عن موضوعه، فكل ما كتب كلام عام من قبيل أن العرض "دعوة لتغيير العقلية من الجذور وليس فقط الاعتراف ببعض الأوجه والهروب إلى الأمام مع إعادة إنتاج الماضي المراد تجاوز سلبياته بتكميم الأفواه وتغيير مجرد القوالب والأشكال التعسفية".. فقط لا غير.

يبرز من بين العروض المغربية عرض (ليالى شهرزاد) أو (شهرزاد المراكشية) لفرقة (مسرح دراما) عن نص لـ "عبد الكريم برشيد" وإخراج "السعيد شكور"، وهو ديودراما أخرى، تبرز فيه شهرزاد بزيها التاريخى المتخيل، وأمامها وصيفتها التى تشارك تشخيص حكاياتها المختلفة، فى فضاء تصنع منه الستائر

القماشية حضورًا لقصر بغدادى، غير أن "شهرزاد" المراكشية البرشيدية لم تعد مجرد راوية لحكايات النجاة للسلطان، بل حكّاءة لجماهير البسطاء الذين رحلت إليهم بعد أن تحولت ساحات حكاياتها لمحلات و(مولات) تجارية، وحتى هؤلاء صاروا فى صمت المرتعب من عصا السلطة، التى تطاردهم فى ساحات الحرية.

ويأتى عرض المخرج متعدد المواهب "محمد خشلة" (الحراز) لجمعية المسرح الشعبى والمحافظة على التراث، ليقدم نموذجًا لعروض الهواة العاشقة للمسرح، والتى تستفيد من ثقافتها الفرنسية لتستلهم مادة مسرحية (الأزواج) للفرنسى النيوكلاسيكى "موليير"، معيدة صياغتها فى بيئة شعبية تاريخية الطابع، ومحملة وقائعها لشخصية "الحراز" المعروفة فى الموروث الثقافى المغربى، والتى تشتهر بالحرص الشديد المقترن أحيانا بالبخل، ومن ثم يدير العرض حكايته حول رغبة العجوز "الحراز" فى الزواج من الفتاة الجميلة، التى يعشقها شاب فى مثل عمرها، ويقوم (الفقيه) صديق العاشق بعمل (المقالب) لإفشال الزواج، وإبعاد العجوز عن الفتاة، وينتهى الأمر بنجاحه.

يناظر العرض السابق فى مذاق الهواية عرض (حمان الخربيطى) صياغة المخرج "حميد الرضوانى" عن قصيدة شعبية بنفس الاسم للناظم "العيساوى الفلوس"، تتعدد فيها الحكايات، ويلعب (السقاء) دورا لطيفا فى سرد هذه الحكايات، على حين حاول عرض (طعم الطين) لفرقة (أبعاد) بمدينة الدار البيضاء الانفلات من إطار الهواية لفضاء الاحتراف، ونجح برؤيته وممثليه وإحكام إيقاع عرضه المرتكز على نص درامى أعده د."عبد المجيد شكير" عن مسرحية (رسالة حب) للكاتب السورى والمخرج "علاء الدين كوكش"، مؤسسًا على نفس الحدث الدرامى، المتمحور حول غرق سفينة فى عرض البحر، وقذف الأمواج لاثنين منهما؛ شاب وشابة على أرض جزيرة مهجورة، يقرب الموقف المنعزل والأحاسيس الإنسانية بينهما، بينما تقف المواقف السياسية حائلًا بينهما، وكان "علاء كوكش" كتب نصه عام ٢٠٠٤، قبل خروج الجيش السورى من لبنان، طارحًا موضوع العلاقات الوجدانية والثقافية العميقة بين السوريين واللبنانيين، على ضوء التوتر السياسى الذى كان قائمًا وقتها.

حمان الخربيطى

أجراس النجاة

قام المعد المغربى بتغيير هوية بلد الشابين، من سوريا ولبنان، إلى بلد الحجر التى ينتسب إليها الشاب الذى مازال عاملًا بسيطًا وحمل بالطبع اسم "صخر"، وبلد الرخام التى منها الفتاة التى صارت ممثلة معروفة وأسمها "مرمر"، وذلك ليخرج من مأزق الحديث عن بلدين عربيين فى زمن لاحق على حدث الكتابة السياسية، وليعمم موضوعه ويضعه فى إطار إنساني عام، مؤكدًا على أن الصراع بين الدول والجماعات هو صراع تصنعه المصالح، بينما الحقيقة المؤكدة أن جذر الإنسانية واحد، وأن مادة (الرخام) و(الحجر) هى الطين الذى خرج منه الإنسان ذاته.

نجح المخرج، وهو ذاته المعد الدرامى وصائغ سيناريو العرض، فى بناء حدث درامى بسيط ومتماسك، مبنى فى صيغة الديودراما، وتتحرك فيها شخصيتا العرض بسلاسة داخل فضاء لا تبرز فيه غير صخرتين مصنوعتين من الورق والخشب مجوفتين، ويعتمد فى الميزانسين على التجاذب الحاد بين الشخصيتين اللتين

فرجينيا وولف

إسكراف

طعم الطين

تحملان أفكارًا مسبقة ضد بعضهما البعض، وعلى ألاعيب التشخيص الداخلية لكليهما، حيث قام كل من الشاب (جسده "مصطفى قيمى") والشابة (جسدتها"سناء دقون) باستحضار شخصيات ذات علاقة بهما، للكشف عن مواقفهما السياسية من جهة، والعاطفية من جهة أخرى، ولنقل علاقتهما من التوتر للتفاهم فالحب الذى قد يقضى على الخلافات الفردية، لكنه حتمًا ليس من السهل أن يزيل خلافات البشر الاقتصادية والسياسية والعقائدية، حتى ولو كانوا جاءوا جميعًا من الطين، وإليه يعودون، ولكنها أحلام المثقفين.

جوائز المهرجان

• أفضل أداء رجالي دور الأول مناصفة بين: الفنان علاء قوقة عن دوره في مسرحية: "من يخاف فرجينيا وولف" لمسرح الطليعة/ مصر.. والفنان جمعة علي عن دوره في مسرحية: "بهلول" لمسرح بني ياس/ الإمارات.

• أفضل أداء رجالي دور الثاني: الفنان الخمار المريني عن دوره في مسرحية: "حمان الخربيطي" لمحترف فاس لفنون العرض/ فاس- المغرب.

• أفضل أداء نسائي دور الأول مناصفة بين: الفنانة منال سلامة عن دورها في مسرحية: "من يخاف فرجينيا وولف" لمسرح الطليعة/ مصر.. والفنانة د. شذى سالم عن دورها في مسرحية: "أجراس النجاة" لفرقة نخيل المسرحية/ بغداد.

• أفضل أداء نسائي دور الثاني: الفنانة لطيفة عنكور عن دورها في مسرحية: "ليالي شهرزاد" لفرقة مسرح دراما/ مراكش- المغرب.

• أفضل تأليف جمال سالم عن مسرحية: "بهلول" لمسرح بني ياس/ الإمارات.

• أفضل إخراج مناصفة بين: د. حبيب غلوم عن مسرحية: "بهلول" لمسرح بني ياس/ الإمارات ويوسف هاشم عن مسرحية: "أجراس النجاة" لفرقة نخيل المسرحية/ بغداد.

• أفضل سينوجرافيا للفنان: محمد حميد الغص عن مسرحية: "بهلول" لمسرح بني ياس/ الإمارات.

• جائزة لجنة التحكيم لمسر حية "أجراس النجاة" لفرقة نخيل المسرحية/ بغداد.

• الجائزة الكبرى عادت لمسرحية: "أناس من البلاستيك" إيطاليا.

فِصـــام

زهير أبو شايب

لا تَقُلْ لى :
انتصَفَ الليلُ على صدرك
لَم تذهب إلى الليلِ وحيدًا

فانتظرْ نفسَكَ فى العتمةِ
أنتَ الميّتُ الآنَ
ولا شيءَ أنا.

لا تقُلْ لى كلّما متَّ:
انتظرْ
لا تلمس الفجرَ
انتظرْ أنتَ إذا شئتَ
وخُذْ ليلَكَ
واسقطْ فيه
خُذْ أحلامَكَ الأولى
وخُنها لترى نفسَكَ
أنتَ الميّتُ الآنَ
ولا
شيءَ
أنا

إنها تُمطرُ فى الخارجِ
لكنْ ليسَ لى.
إنّها تُمطرُ
لكنْ فى الأساطيرِ
لطفل
لَم يَزَلْ يَنظرُ من صورتهِ فوقَ الجدار
نحوَ لا شيءَ
ولا يُبقى له الليلُ
سوى عتمتِهِ.

لا تُضيءْ من أجله يا برقُ
كى يَهبطَ من صورَتِهِ

نحنُ فى العتمة لسنا نحنُ
نحنُ اثنانِ مفقَودانِ:
ظلّى
وَأنا
فانتظرْ نفسَكَ فى العتمة
هذا الليلُ يكفى لقتيلٍ واَحدٍ:
أنا
أو
أنتَ
ولا يكفى لنا.

شاعر فلسطينى
عمَّان - الأردن

كنيسة سان لوكا

بولونيا.. روائح المعرفة

محمد التداوى
تصوير: جبريل

بولونيا هى إحدى أكبر المدن الإيطالية، وهى نيويورك العصور الوسطى، بسبب الأبراج الكثيرة التى كانت تميزها عن باقى المدن.. ويعد برجى أرتينيزى الشهيرين رمزًا للمدينة حيث يقعا فى أول شارع أوجو باصى فى وسط المدينة.

برجى بولونيا .. رمز المدينة.

بولونيا هى نقطة التجمع الأكبر لسكك الحديد الإيطالية ونقطة الوصل بين الشمال والجنوب، حولها تتوزع المدن الشهيرة مثل فلورنسا وميلانو والبندقية وجنوة، وهى مدينة قديمة جدًا كانت تسمى فيما مضى بأسماء عدة وكانت بدايتها، فلسينيا التى أسسها شعب الأتروسكى فى العام ٥٣٤ ق.م، وشهدت سنين من مجد هذه الحضارة تحولت سريعًا بعد أن استولت عليها قبيلة البوى الغالية، ثم خلفهم الرومان الذين جددوا طرق الأتروسكيين وزادوا عليها طرقًا جديدة جعلت اتصال مدينة بولونيا مع باقى أطراف الإمبراطورية الرومانية سهلًا وسريعًا وآمنًا.

وهو ما أهلَّها لأن تكون مدينة كبيرة وبها طرق مخططة، وبها من المعابد والحمامات الكثير الأمر الذى جعل الجغرافى الرومانى بومبونيوس ميلا يصنف بونونيا (الاسم القديم لبولونيا) ضمن أغنى خمس مدن إيطالية فى العام ٨٨ق.م.

أدى الصراع الداخلى للإمبراطورية الرومانية بين الوثنيين وأصحاب العقيدة الجديدة المسيحية الى تراجع المدينه كثيرًا إلى أن أحياها من جديد الأسقف بترونيوس فى القرن الخامس الميلادى وأسس بها كنيسة سانت ستيفانو.

فى القرون اللاحقة تنقلت بولونيا بين الكثير من الإمارات التى كانت لها نصيب من الفوز فى المعارك والصراعات التى نشبت بينهم لتقسيم إيطاليا بعد سقوط روما، وكانت بولونيا من أهم المناطق التى حرص الجميع على ضمها إلى ممالكهم.. المبانى وأسوار وأبواب المدينة شاهد عيان على تنوع التاريخ بها، واستمرت تتنقل من تبعية إلى أخرى إلى أن تبعت لواء البابوية فى روما، حتى بداية توحيد إيطاليا، فأصبحت عاصمة إقليم إيميليا رومانيا أحد أهم الأقاليم الإيطالية.

أيقونة "سان لوكا"

كنت قد عزمت منذ فترة طويلة على زيارة أقدم جامعة أوروبية والتعرف على الكثير من أسرار أقرب المدن إلى قلبى مدينة بولونيا فى شمال إيطاليا، لكن سوء الأحوال الجوية هذا العام أجَّل زيارة الشتاء إلى شهر أيار مايو ٢٠١٢، عدت لأدور فى شوارعها وأتوقف فى ميدانها الرئيسى بياتسا ماجيورى أمام نافورة المياه أشاهد الناس يمرون من أمامي.

وجوه من كل الدنيا أفارقة وعرب ولاتينيين وآسيويين، لا أعتقد أن جميعهم يعرف أنهم فى مدينة لها سجلها التاريخى والثقافى، فهى كانت ومازالت فى زمرة أهم المدن تأثيرًا فى العالم حتى

أمام البلدية بياتسا ماجيوري

وإن لم يعرف الكثيرون عنها الكثير، فهم يأكلون اللازانيا البولونية التى لا تفارق مطاعم العالم أجمع، وإلى القريب منهم تصنع أهم وأشهر السيارات الفارهة فى العالم مثل لامبورجينى والفيراري.

وهى أيضا صاحبة أقدم جامعة فى أوروبا والتى أنشئت فى عام ١٠٨٨ ميلادية وبين جنباتها ربما قرأ دانتى أليجيرى أحد طلابها فى ذاك الزمان ترجمات أبى العلاء المعري، الأمر الذى لا شك ساعده فى إنتاج رائعته الكوميديا الإلهية المتأثرة برسالة الغفران لأبى العلاء، وهنا ترجمت أعمال ابن رشد من العربية الى اللاتينية وإلى لغات أوروبا فيما بعد، المدينة جد عريقة ولن يكفينى كتاب لأحكى بولونيا بكل تفاصيلها لكن للتنوع سأعرض يومًا فى بولونيا.

أخذت الشارع الذى يفصل بين محطة قطارات بولونيا والساحة المعروفة باسم بياتسا ماجيورى سيرًا على الأقدام أتفحص الوجوه والواجهات المعمارية التى شكلت وجه شوارع مدينة بولونيا القديمة شارع أنبنديسا (الاستقلال بالعربية) محلات يمين ويسار وأنا أواجه هذا الكم من

برديه متحف بولونيا

حمل الأيقونة على الأعناق

الوجوه التى تعبر عن البلاد التى جاءت منها وجوه لهنود وآسيويين وأفارقة وعرب.. بولونيا تغيرت كثيرًا فى الأعوام العشرة الماضية وازدادت فيها الجاليات الأجنبية بشكل كبير.

خرجت من بحر الوجوه إلى صوت موسيقى كنائسية من آخر الشارع حيث تقع الكاتدرائية الرئيسية لبولونيا سان بترونيو.. يالله إنه احتفال صعود أيقونة العذراء وطفلها إلى كنيسة سان لوكا فوق قمة جبل الحراسة، كل عام فى شهر مايو يقام احتفال صعود الأيقونة، التى تحكى الروايات أن حاجًا يونانيًا أعطاها له قساوسة كنيسة أيا صوفيا فى مدينة القسطنطينية التى تحولت الى إسطنبول فيما بعد، وأن القساوسة طلبوا منه أن يودعها فوق قمة مونته ديللا جواورديا (جبل الحراسة)، وبدأ رحلته التى كان يعتبرها مقدسة للبحث عن هذا الجبل وفقط فى روما يعرف من السيناتور البولونى باشيبوفيرو أن جبلًا بهذا الاسم يقع على أطراف مدينة بولونيا، واتخذها وجهته، وحال وصوله استقبلته قيادة المدينه السياسية والدينية وأقاموا احتفالًا كبيرًا للصعود بالأيقونه فوق الجبل وهو الشيء

رأس لفرعون مصري

الذى تحول إلى طقس سنوى يحرص أهل المدينة من أتباع الكنيسة الكاثوليكية على الاشتراك فيه.

ظللت أتابع المشهد حتى غابت الجموع باتجاه شارع سرقوطسه لبدء الصعود فى الطريق الذى تحول بفضل أهل المدينة إلى طريق مغطى بالكامل يصل ما بين وسط المدينة وفوق قمة جبل الحراسة لمسافة أربعة كيلومترات فوق تلة ترتفع ٣٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر، حيث الكنيسة الكبيرة التى بنيت تكريمًا لأيقونة السيدة العذراء والمسيح طفلًا.

آثار مصرية

حين اختفت الجموع، التفت وجدت جموعًا أخرى فى الساحة الكبيرة وعددًا كبيرًا من فنانى الشوارع الذين يقدمون وجبة سريعه ما بين المهرج والساحر والراقص والموسيقى والناس تتنقل من الالتفاف حول هذا لتلتف حول ذاك، فرحين وسعداء باليوم الجميل مع أسرهم، عبرت الميدان مرورًا بتمثال نتونو الشهير مرورًا بمكتبة المدينة ومبنى البلدية الشهير وقصر الملك أنزو وبازيلكا سان بترونيو الشهيرة إلى اليمين منها. كانت وجهتى متحف بولونيا الذى يضم مجموعة قيمة جدًا من الآثار المصرية القديمة، قطعت تذكرة الزيارة واتبعت السهم الدال على موقع الجانب المصري، ونزلت درجات السلم حيث يقع متحف الآثار المصرية منفصلًا عن باقى المتحف ليعطى فكرة أكثر من رائعة بسبب قيمة القطع الأثرية والتقديم الرائع من جانب إدارة المتحف، كل قطعة تعرض بأفضل الطرق التى تليق بها وزوار المتحف يحترمون قيمة الأثر والجميع يتابع ويشاهد التوابيت والتماثيل التى صنعت فى فترات التاريخ الفرعونى المتفاوتة بل أكثر من ذلك، كانت هناك فى مدخل المتحف آنية فخارية مزخرفة ترجع لعصر ما قبل الأسرات وحضارة نقادة.

أوراق بردى كانت مصطفه فى إطار زجاجى ذكرتنى بمجموعة كتاب الموتى وذكرنى أكثر صوت مرشدة للأطفال ظننتها مصرية من فرط ما كانت تحمله من حب حين كانت تشرح لأطفال أتوا لزيارة المتحف مع رحلة مدرسية، بعض الشيء حول حياة المصريين القدماء، تابعتها حين تلت على الأطفال نصًا أعرفه جيدًا من كتاب الموتى قالت فيه:

"السلام عليك أيها الإله الأعظم إله الحق.. لقد جئتك ياإلهى خاضعًا لأشهد جلالك، جئتك ياإلهى متحليًا بالحق، متخليًا عن الباطل، فلم أظلم أحدًا ولم أسلك سبيل الضالين، لم أحنث فى يمين ولم تضلنى الشهوة فتمتد عينى لزوجة أحد من رحمى ولم تمتد يدى لمال غيري، لم أكن كاذبًا ولم أكن لك عصيًا، ولم أسع فى الإيقاع بعبد عند سيده. إنى (ياإلهي) لم أجع ولم أبك أحدًا، وماقتلت وماغدرت، بل وما كنت محرِّضًا على قتل، إنى لم أسرق من المعابد خبزها ولم أرتكب الفحشاء ولم أدنس شيئًا مقدسًا، ولم أغتصب مالًا حرامًا ولم أنتهك حرمة الأموات، إنى لم أبع قمحًا بثمن فاحش ولم أغش الكيل. أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر. وما دمت بريئًا من الإثم، فاجعلنى ياإلهى من الفائزين"..

حين انتهت قلت فى نفسى الديانات كلها حاولت تقويم الإنسان والصفات البشرية السوية لا ترتبط بدين وكذلك السيئة!! تمنيت أن أتباهى وسط الجميع وأقول إن أجدادى هم من تركوا هذه الآثار الرائعة لكننى آثرت الاستمرار فى مشاهدة باقى المعروضات وكان منها تمثال لتحتمس الثالث أحد أعظم فراعنة المصريين وجداريات تحكى معارك الفرعون حورمحب واختامًا حجرية ونعلًا لصندل أحد الفراعنة هو موضة هذه الأيام كما أن قطع المجوهرات والحليّ تنم عن ذوق سبق عصره بآلاف السنين، إنهم أجدادى الذين تركوا لنا علامة أينما ذهبنا حتى ولو كنا فى بولونيا.

كاردينال المدينة يتقدم الأيقونة

أحب الناس وقدمهم فى لقطات خالدة

فرنسا تحتفل بفنان الشارع.. روبير دوانـو

نرمين العطار

تحتفل فرنسا على مدى هذا العام بالذكرى المائة لميلاد مصورها الأشهر روبير دوانو، أحد أبرز المصورين الفوتوغرافيين في العالم، الذي قدم تفاصيل الحياة الباريسية بالكثير من البساطة والعفوية المشحونة بالانفعالات فى الوقت نفسه.

٥ معارض حتى الآن استقبلها العديد من الدول، قدمت أعمال المصور الفرنسى الشهير روبير دوانو بالإضافة للمعرض الكبير الذى نظمته فرنسا لأعماله فى الفترة من ٣ فبراير ويستمر حتى نهاية سبتمبر القادم، كما تستمر فعاليات الاحتفال به فى بلده فرنسا حتى نهاية العام الحالى ٢٠١٢.

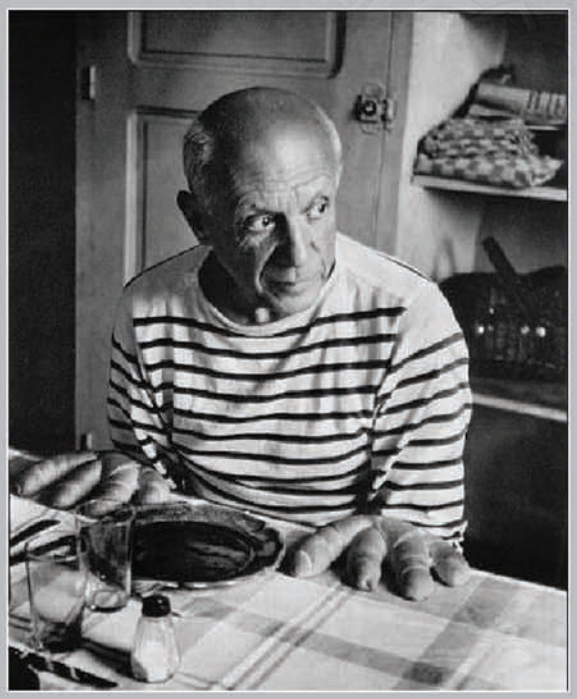
واستقبلت البرازيل أعمال الفنان الكبير الراحل فى معرض جرى تنظيمه فى ٨ مارس الماضى، استمر حتى ١٧ يونيو.. كما استقبلت اليابان أعماله فى المعرض الذى أقيم بها فى الفترة من ٢٤ مارس حتى ٣ مايو، وأقيم معرض لأعماله فى كازاخستان فى الفترة من ٢٠ مارس وحتى ٢٠ أبريل كما يستمر المعرض الذى أقيم لأعماله فى بلجيكا حتى ٤ سبتمبر المقبل، ويضم عددًا من الصور الملونة والأعمال النادرة للمصور الفرنسى.

عبر مشواره، استطاع الفنان روبير دوانو أن يلتقط بحرفية وبراعة لحظات تمثل الحياة والرغبة والجمال كما تدعوك أعماله إلى التفكير فى العالم وغالبًا ما سيطرت الشوارع الباريسية على أعماله.

ولد دوانو فى ١٤ إبريل عام ١٩١٢، وتوفى فى أول إبريل عام ١٩٩٤، نشأ فى أسرة

الحدائق من المريخ دى شامب - باريس ١٩٤٤

صور



اهتم بمشاهير عصره مثل بيكاسو لكن على طريقته الخاصة

تفاصيل الحياة الباريسية حظيت باهتمامه

فرنسية متوسطة.. توفى والده وهو صغير، وألحقته والدته بمدرسة حرفية للنحت والفن لتظهر موهبته منذ الصغر.

عمل فى بداية حياته فى أتيليه (المصور أولمان) كمساعد له فى التصوير الفوتوغرافى، وعلم نفسه بنفسه دون توجيه من أحد فن التصوير وشاعرية اللقطة، وفى عام ١٩٣١ عمل فى مجال الدعاية والإعلان، كما عمل كمصور إعلانى لسيارات "رينو"، لمدة خمس سنوات وقد اعتبرت هذه الفترة بداية حياته المهنية كمصور محترف.

فى عام ١٩٣٢ بيعت صورته الأولى لمجلة إكسلسيور، واستمر يعمل إلى أن أصبح رائدًا فى التصوير الفوتوغرافى الصحفى.

عمل دوانو عام ١٩٣٩ فى تصوير بطاقات التهنئة، والهدايا التذكارية، واستطاع عمل أول بطاقة بريدية فرنسية، ثم تعاقدت معه (رادو تشارلز) من أشهر وكالات التصوير، ليبدأ السفر إلى مختلف أنحاء فرنسا بحثًا عن القصص المصورة، واتخذ من الشارع موضوعًا لصوره.. ومن هنا بدأ يسطر أولى خطوات شهرته وتميزه كمصور عالمى.

وقد كتب محرك البحث الشهير "جوجل" فى احتفاله بمئوية دوانو- أنه يعتبر من أشهر المصورين الفوتوغرافيين فى العالم، لأنه صوّر أحداثًا تاريخية شديدة الأهمية، كما التقط صور الرؤساء والملوك، وامتاز بصبره المتفانى فى التقاط مظاهر الحياة اليومية ببساطتها فى شوارع أوروبا، وامتاز أيضًا بالدمج ما بين الفرح والحزن، ومابين الرقة والحنين مع شيء من الفكاهة والسخرية، على الرغم من أنه يعد مصورًا متناقضًا فى تعبيره عن الأحداث.

أعطي دوانو أهمية غير عادية لثقافة الشارع وللأطفال؛ وتعامل مع لعبهم بكل جدية واحترام، خصوصًا لعبهم فى الشارع بعيدًا عن قيود الآباء، ونظرًا لهذا هناك العديد من المدارس الابتدائية فى فرنسا تحمل اسمه.

مارس دوانو مهنته فى فترة الحرب العالمية، وقد بدأت شهرته الواسعة منذ عام ١٩٥٠ وأخذت لقطاته تحظى بإقبال عالمى كبير خصوصًا أنه كان محبًا لكل ما هو جديد.. همه الأكبر كان التغيير فى رؤى التصوير فعندما قام بقبول تصوير عارضات الأزياء أخذهن للشارع وقدم للمشاهد مجموعة صور تزيد من الدهشة وتدعوه للتوقف والتفكير.

فاز دوانو بالعديد من الجوائز منها جائزة بلزاك في عام ١٩٨٦، وجائزة كوداك في عام ١٩٤٧، و الجائزة الكبرى الوطنية عام ١٩٥٦.. كما شارك بأكثر من ٣٠ معرضًا بفرنسا ومختلف دول العالم بأعمال متميزة.

لقد عشق هذا الفنان بلده فرنسا وعاش بين الناس فى شوارعها يرصد اللحظات الخاصة بعين محترف فى عشق الحياة والمرح وبقلب فنان يذوب رقة وشاعرية، فى الوقت الذى يقدم أوراق اعتماد الغد من خلال لقطات عن الطفولة بكل عفويتها وجسارتها البريئة.

وقد كانت لقطة (قبلة أمام الفندق) لزوجين فرنسيين يجوبان شوارع باريس أكثر الأعمال شهرة وجراءة، خصوصًا مع المتاعب التى جلبتها اللقطة الواقعية.

قدمت أعماله بانوراما حقيقية للشارع الفرنسى، وتعتبر صوره أرشيفًا فنيًا كاملاً للمدينة الباريسية التى عشقها وعاش فيها.. وكانت صوره تحمل تحريضًا صريحًا للحياة والاستمتاع، وما يدهشك ليس لقطاته فقط، بل كانت العناوين التي يختارها للصور تصاغ بطريقة شعرية لافتة.

أكثر الأعمال التي اهتم بها شقاوة الأطفال.

الشارع الفرنسي هو البطل الحقيق لأعماله.

الغرابة والطرافة هي سمة باريس التي عشقها

صور

فتاة من باريس ١٩٦٩

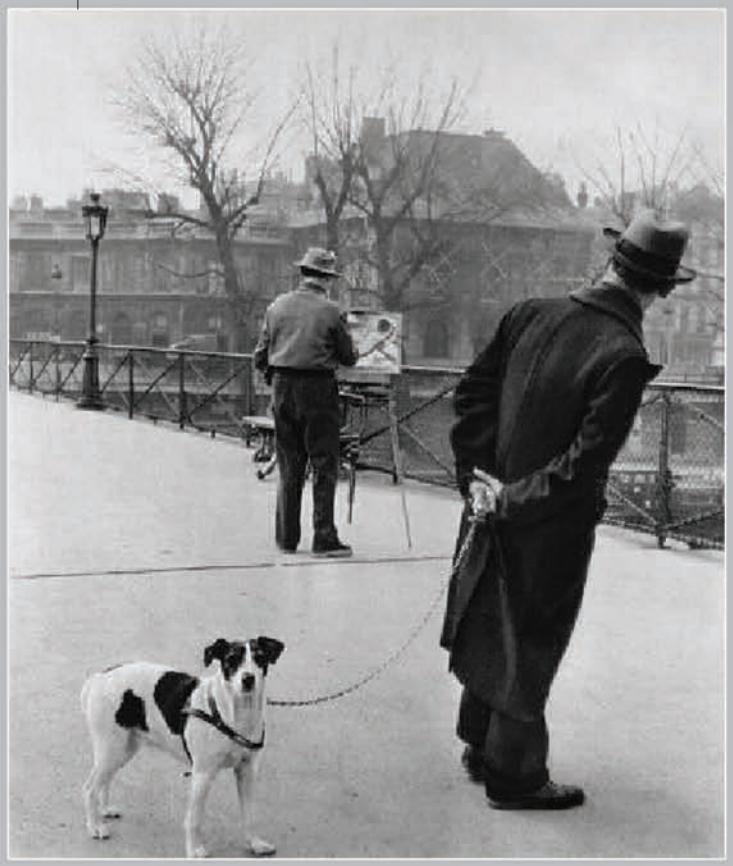
مظاهر الحياة اليومية ببساطتها جسدتها صوره.

رحل دوانو عن عالمنا تاركًا أرشيفًا ضخمًا يضم ما يقرب من ٤٥٠ ألف لقطة عن شخصيات مشهورة وملوك ورؤساء وأناس عاديين لكنها جميعًا رصدت التاريخ الكامل للحياة فى فرنسا بلونى الحياة الأبيض والأسود.

وتقديرًا لذكرى ميلاده المائة تحتفل به فرنسا وتقدم أعماله على مدى العام ٢٠١٢ فهو لم يكن مصورها الأشهر بل مؤرخها أيضًا حيث قدمها للعالم بكل حب واحترام. فأقامت معرضًا ضم مختلف أعماله وقدمت للمشاهدين تقسيم خاص لأعماله حسب الموضوعات مثل صور عن الشارع الفرنسى وقسم للأطفال والأشخاص الشهيرة، كما ضم المعرض عددًا من لقطاته بالألوان خصوصًا التى تم التقاطها فى رحلته لأمريكا.. وأعلنت عن قيام المعرض طوال العام من الفترة ٣ فبراير وحتى ٣٠ سبتمبر القادم.

من جهة أخرى قدمت المخرجة الفرنسية - سلبين ازيما - فيلمًا تسجيليًا عن حياته وأعماله بعنوان "صباح الخير سيد دوانو" تكريمًا له وتقديرًا لأعماله.

التشيلو فى المطر - باريس ١٩٥٧

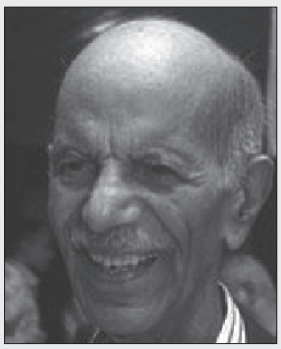


اتخذ من الشارع موضوعا لصوره ومن هنا جاءت شهرته.

كاثرين فيرنوى ١٩٦٣

المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين فى القرن ٢١

غلاف الكتاب


د. حامد عمار

ما هو السبيل للخروج من أزمة التعليم التى نعيشها منذ ما يقرب من أربعين عاما؟!!.. وهل أمام مصر خطوات يجب اتخاذها لتكريس نوع من التعليم يستهدف تحرير الإنسان بدلا من استئناسه مثل ما كان يحدث من قبل فى الفترة الماضية التى سادتها مناهج تعليمية قائمة على التلقين والخوف من ممارسة الحرية؟!!.

أسئلة عديدة يطرحها ويجيب عليها كتاب "المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين فى القرن الحادى والعشرين" لشيخ التربويين المصرين حامد عمار، وصفاء أحمد أستاذة التربية بجامعة عين شمس.

ففى تذكرة برائد النهضة المصرية الأشهر فى التعليم والترجمة الشيخ رفاعة الطهطاوي، يستدعى الكتاب الصادر عن الدار المصرية اللبنانية فى ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير، كتاب الطهطاوى "المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين"

الكتاب الجديد يضم عددًا من الأبواب هي: "رؤية لمقومات التعليم الإنسانية والاجتماعية"، و"مؤسسات التعليم وقواعدها وبيئاتها"، و"مؤسسات البحث العلمى"، و"الأوجاع المزمنة فى كيان التعليم"، و"معالم التلاقح بين الثقافة والتعليم"، و"ثلاثية الأبعاد فى تطوير التعليم".

ويؤكد الكتاب أن أمامنا فرصة كبيرة للانطلاق نحو المستقبل من خلال تطوير التعليم، مشددًا على دور التعليم فى تحرير وعى الإنسان وتنمية طاقاته كضرورة لبناء المجتمع الحر بعد فترة نظام مبارك خلال ثلاثين عاما من القهر والطغيان والخوف من ممارسة الحرية حتى قيام ثورة الخامس والعشرين من يناير ونجاحها فى خلع الرئيس السابق حسنى مبارك فى فبراير ٢٠١١.

ويوضح الكتاب أن التعليم فى مصر يوظف كقوة سياسية فى يد السلطة، حيث تحرص النظم القمعية على استمرار ثقافة الصمت التى يقوم فيها المدرس بدور السلطة والطالب بدور المتلقى وتغيب فى هذه المعادلة إمكانية التساؤل والمشاركة انطلاقًا من أن المعرفة قابلة للشك والمراجعة والتجديد.

وحامد عمار، قضى عمره المديد مشغولاً بهذه القضية، بحثًا ودراسة، وإشرافًا ومحاضرات علمية وثقافية ونقاشات مجتمعية، وقد افتتح شيخ المعلمين الكتاب بالشعر، حيث نقل أشعارًا لعدد من شعراء العربية فى حب مصر واختتمها بقول الراحل الكبير نجيب محفوظ فى إحدى رواياته "لابد للظلم من آخر، والليل من نهار، لترينّ فى حارتنا مصرع الطغيان، ومشرق النور والعجائب".

وفى المقدمة تحدث الرائد الكبير عن دوافعه لإخراج هذا الكتاب بعد بلوغه التسعين- أمد الله فى عمره- وقال إنه استعان بالله "للبدء فى الكتابة أواخر عام٢٠١٠" وصدرى قبل عقلى متورم مما تضطرم به ساحات المجتمع من أزمات وإحباطات واختناقات، تعكسها فوضى المرور فى الشوارع وغلاء الأسعار وفساد الحكم وتزوير الانتخابات التشريعية وعنتريات وزير التعليم الدكتور زكى بدر وغزوات التهديم والتشتيت لقيادات الوزارة مما جعله يتوقف عن الكتابة، إلا أنه بعد اشتعال ثورة الخامس والعشرين من يناير انفتحت معها الشهية فى جدوى مواصلة الكتابة.

وأضاف: "ونحن نقرر دائما أننا من أنصار المدرسة النقدية الاجتماعية فى السياسة التربوية التى تدعو إلى التغيير والتحرير للمجتمع والإنسان، وأن التعليم عملية سياسية بأوسع معانى السياسة، كما أن السياسة فى الوقت ذاته عملية تربوية بأوسع معانى التربية".

وعن مقومات التعليم الإنسانية والاجتماعية قال شيخ المعلمين "إن مجال التعليم يمثل الفصل الأول فى كتاب التنمية المستديمة والشاملة للكيان المجتمعي، فالقدرات البشرية هى الطاقة المحركة والمولدة للموارد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية مع بقية قوى المجتمع، فاعلا ومتفاعلا، وليست مجرد حجر الزاوية.. فالتعليم عامل ديناميكى قادر على توليد الثروة ذاتها خصوصًا الثروة المعرفية والاتصالية التى تمثل أفضل وأفعل مكونات الإنتاج المادى والسلعى والخدمى فى عصر ثورة المعلومات ومجتمع المعرفة".

وقد شخص شيخ المعلمين فى الكتاب وحلل أهم ما تتضمنه رسالة التعليم ومكوناته الرئيسية بأوضاعها الحالية، التى تراكمت فى هيكلة القائم خلال الثلاثين عاما الماضية، واستعرض أهم المشكلات التى أدت إلى تعثر وتعويق جهود الإصلاح، ومن ثم احتياجات التغيير والكشف عن مخاطرها واستمرار تأثيراتها فى أى محاولات للتطوير المرحلى والتغيير على المدى الزمنى المتوسط والبعيد.

وعرض الكتاب أهم المؤشرات الإجمالية والبيانات الإحصائية العامة المعنية برصد حالة الأوضاع

التعليمية الكمية والكيفية، والتخطيط لنموها وتجويدها خلال السنوات الخمس القادمة على الأقل، وما يمكن متابعته فى خطط السنوات التالية، حيث يعتبر شيخ المعلمين أن التعليم هو "مشروع مصر القومى الأكبر"، ويرى أنه وفى جميع الأحوال سوف تنعكس وتتشكل مقومات التعليم بتوجهات النظام السياسى والحكم وإدارته للمجتمع وأشكال المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، سواء فى حالات الاستقرار أو التغييرات الثورية.

كما تحدث عن أهم تحديات التعليم "وهو يتفاعل مع مقومات التحول على إثر سقوط نظام مبارك بكل مفاسده ودعواته المزيفة ونهبه لثروات مصر أرضا وإنتاجا، واليوم وقد انفتح مصراعا الزمن على سعة الديمقراطية لتعليم ديمقراطى بفعل معجزة الشباب، ولكى نقدرها ونعتز بها، إنما يتحقق ذلك بالجهد المطلوب والمثابرة المخلصة لتحقيق مطالب الوطن ولحياة المواطنين".

وجاء فى التعريف بالكتاب: التعليم حق من حقوق الإنسان، أقرته رسالات السماء، وأكدته المواثيق والقوانين والدساتير باعتباره حقا لا يقبل التفاوض أو التنازل عنه، مهما كانت الضرورات والأزمات الضاغطة فى مجتمعه.. ولا مجال لإقرار حقوق الإنسان حين يسود الاستبداد مهما تنوعت صوره، من نظام أبوي، أو ثيوقراطي، أو أوتوقراطي، حيث يتسلط فرد أو جماعة دينية، أو قلة من أصحاب الثروة بنظام الحكم وتوجهاته لصالحها. وقد اختبرت هذه النظم عبر التاريخ الإنساني، فلم يتولد عنها إلا الفزع والخوف والطغيان والجبروت وسوط الجلاد، تحت شعار الاستقرار والسلام الاجتماعي، بل سيادة القانون، أو قدر الله فى ملكوته.

شادى صلاح الدين - ولاء فتحى

الرقص مع العجوز وخطوات الرمادى

فى وقت متقارب صدر للشاعر عمار النجار ديوانان جديدان "الرقص مع العجوز"، و"خطوات الرمادي" وذلك عن مؤسسة الشرق الثقافية بصنعاء.

فى "الرقص مع العجوز" الذى أهداه الشاعر النجار إلى الموسيقار المصرى الكبير محمد القصبجى لم يخرج عن القالب النصى القصير الذى امتاز به الشاعر عمار النجار والنسق البنائى المعتمد على الصورة الوصفية والمفارقة الهادئة المتلئة بالشعرية.

وفى "خطوات الرمادي" ميز الشاعر كتابته بسبق تدوينى جديد تمثل فى استهلاله بمقدمة شعرية تمثلت فى "عتبات – النقطة الأولى – النقطة الثانية – الرمادى – الخطوات" و التى جعل منها الشاعر مدخلا فنيا للمجموعة و لقطات تعريفية بعوالم القصيدة الجديدة داخله.

غلاف الديوان

كما استطاع الشاعر أن يستولد الشعرية من رحم السردية و يتخذ من الرمادى بطلا للقصيدة التى تبدو لقطة مكثفة لمشهد روائى ضاج بالشعرية والمعانى الدلالية الجديدة .

النجار من شعراء جيل التسعينيات فى اليمن، صدر له من قبل "الصيرورة.. شجرة تثمر فؤوساً" ـ ٢٠٠٢ـ و"الإنسان والفراشة.. طريق الإنسان" الصادر فى ٢٠٠٥.

كما شارك مع عدد من الكتاب فى قيادة حركة إعلامية جديدة لكسر سقف حرية التعبير فى العام ٢٠٠٤، عبر سلسلة من المقالات السياسية المناهضة للدكتاتورية والتوريث، وتعرض بسببها للملاحقة والإقصاء.

من أجواء "الرقص مع العجوز":

ستكبرين لا محالة
وتبلغين أحضانى ذات يوم
لن يهرم صدري
سيظل شابا حتى تصلى إليه
لن تشيخ أغنيتي
ستظل طرية
حتى تجيدي
الرقص..

غلاف الديوان

عمار النجار

حوار القرآن والشعر عند الشهاوى

"حوار القرآن والشعر" عند أحمد الشهاوى موضوع ممتد منذ ديوانه الأول "ركعتان للعشق"، مرورًا بـ"باب واحد ومنازل" و"قل هي" و"أسوق الغمام"، حتى "لسان النار"، وهو ما تناولته الكاتبة التونسية الدكتورة حياة الخيارى فى كتاب صدر مؤخرا عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة، يقع الكتاب فى ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

غلاف الكتاب

الكتاب الذى يحمل عنوان "حوار القرآن والشعر عند أحمد الشهاوي" يتعامل مع النص الشعرى فى عمومه، ونص أحمد الشهاوى على وجه الخصوص فى سياقه الإسلامى واستفادته باعتباره ابنا لهذه الثقافة، وتأثره بها، واستقرار القرآن كنص معجز لغويًا وموضوعيًا فى وجدانه.

وتقول الباحثة التونسية: إذ نتناول تجليات الحوار بين القرآنى والشعرى من المناسب الإقرار منذ البداية، بأن غايتنا لا تخرج عن مقاصد معرفية يشرِّعها البحث الأكاديمى بما هو مساحة مفتوحة للاكتشاف والتأمل فى كل ما له صلة باللغة العربية وأفانينها المجازية.

وتضيف فى المقدمة: "لكن مقاربتنا لحوار القرآنى والشعرى وإن تأسست على رؤية معرفية، فإنها فى صياغتها المطروحة حاليا، لا تعكس سوى وجهة نظر الكاتبة بتطلعها إلى فضاءات نقدية، تراعى أريحية الكتابة الإبداعية، وتتسع لتعدد القراءة فى كنف احترام قدسية النص القرآنى".

وتواصل المؤلفة الدكتورة حياة الخيارى فى المقدمة ردها على النظرة الضيقة فى التعامل مع الدين: "ومهما يكن من شأن خصائص الكتابة الإبداعية وشروط جماليات التلقى فلا مفر من الإقرار بأن الحدود المفهومية بين "القرآني" و"العقائدي"، تظل شديدة المرونة كلما اتصل الأمر "بالحس الدينى العام" أو بـ"وجدان المسلم" و"ذاكرته الثقافية"، مما يجعل تناول حوار القرآن والشعر مبحثًا محفوفا بالصعوبات المترتبة، لا على طبيعة الموضوع، بل على محاذير "قيمية" اعتبارية.. لاسيما إذا ما التبست بـ "فوضى الفتاوى" والمحاسبة على "النوايا".

وتختتم رأيها فى هذا السياق قائلة: إنها كلمة حق خصوصًا ونحن نعايش ظرفًا تاريخيًا مفصليا أنتجته الثورات العربية، التبس فيه العقائدى بالسياسى وبالإبداعى فكانت الفنون والآداب الحلقة الأضعف فى سلسلة إرهاصاته المعتمة حتى اللحظة.

ولأن نص الشاعر أحمد الشهاوى مثير للجدل، لإمكانية التعدُّد القرائى له، وتشعب علاقاته بالنصوص العربية: الوصايا، والأحاديث، والقرآن، جاء اختيار الباحثة حياة الخيارى لتجرى هذا الحوار النقدى موضحة مدى تمكن

أحمد الشهاوى

حياة الخيارى

الشاعر من نصه والتصاقه بواقعه الحالي، ووضعه الوجودى كعربي، ومدى معرفته بتراثه وتعمقه فيه، وتقول الخياري: "أما انتقاؤنا لأدبيات الشاعر أحمد الشهاوى مجسًا لحوار القرآنى والشعري، فعائد بالنظر إلى كثافة الحضور القرآنى فيها، بالإضافة إلى ما واجهته من جدل عقائدى ونقدي، كثيرًا ما كان مجانبًا للمعايير الموضوعية، من حيث مدى مراعاتها للخصوصية الرمزية المميزة للكتابة الإبداعية عند الشهاوي، وغيره من المبدعين، الذين يعتبرون النص القرآنى من المشترك الثقافي، الذى لا يمكن أن تحتكره أية طائفة أو جماعة تحت أية ذريعة".

وتدعم الباحثة اتجاهها النقدى بما تناقله المفسرون من قول مأثورعن عمر بن الخطاب سُئِل فيه وهو على المنبر عن معنى قوله تعالى: (أو يأخذهم على تخوف) (النحل : ٤٧)، فسكت الحاضرون، فقام شيخ من "هذيل" فقال: هذه لغتنا، التخوُّف هو "التنقص"، فقال عمر "فهل تعرف العرب ذلك فى أشعارها؟"، فقال: نعم.. وذكر البيت الشعري، فقال عمر: "أيها الناس عليكم بديوانكم لا تضلّوا".. فقالوا: "وما ديواننا ؟" قال: شعر الجاهلية فإن فيه تفسير كتابكم".

حكايات الجوارح والمجاريح

فى إطار من السيرة الذاتية صدر للكاتب طارق المهدوى كتاب بعنوان "حكايات الجوارح والمجاريح" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، يتناول فيه سبع شخصيات ارتبط بها بعلاقات مباشرة أو غير مباشرة، وينطبق على بعضها وصف "الجوارح"، فيما ينطبق على بعضها الآخر وصف "المجاريح".

ويتوقف طارق فى الكتاب عند محطات مهمة فى حياته منذ مولده فى أحد المعتقلات حيث كان كل من والده ووالدته معتقلين على خلفية نشاطهما الشيوعى فى أواخر خمسينيات القرن الماضي، مرورا بتخرجه فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية والتحاقه بالعمل فى الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، وعمله فى عدد من سفارات مصر، وصولا إلى كتاباته المناهضة للفساد ونظرته إلى ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١.

يقع الكتاب فى ١٦٦ صفحة وغلافه من تصميم الحبيبة حسين، أما الشخصيات التى يتحدث عنها فتشمل والده المفكر الراحل إسماعيل المهدوي، والشاعر الراحل صلاح عبدالصبور، واللواء إبراهيم عزت، والأكاديمى حامد ربيع و"المحارب الأممى كارلوس"، و"المقاول الحاج نديم" و"الرئيس عمر سليمان".

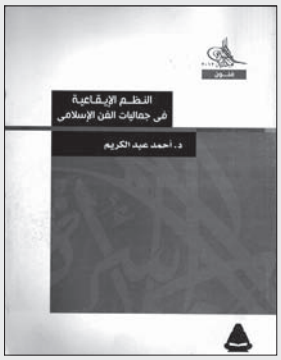
فى الكتاب يحكى المهدوى عن المهدية عاصمة الدولة الفاطمية فى المغرب العربي، وتمدد الدولة الفاطمية فى شمال أفريقيا، وانتصارهم على الحملات الصليبية، واستعانتهم بالأيوبيين والمماليك، ويحكى عن الهاجس المفزع الذى خلفه الفاطميون بعد خروجهم من الحكم لدى من خلفوهم.

يحكى عن القاهرة والإسكندرية من حيث احتضانها لتجمع سكانى فريد، انصهر فيه المنحدرون من كل ينابيع العالم العرقية والثقافية، وفى هذه الأجواء حرصت الأجيال المتتالية من آل المهدوى المقيمين فى الاسكندرية على تحصيل أرفع درجات العلم لضمان وضع اجتماعى يليق بخلفاء سابقين، مع النأى عن الاشتغال بالسياسة فى أى موقع حاكم أو معارض لضمان البقاء على قيد الحياة.

كما يحكى عن كارلوس الذى هجر الحياة المترفة لعائلته الثرية فى أميركا اللاتينية والتحق بمعسكرات التنظيمات الماركسية المسلحة، إيمانا منه بضرورة العنف المسلح ضد مثلث جرائم الظلم التى يرتكبها المستبدون والمستعمرون والمستغلون على امتداد الكرة الأرضية برعاية الأمريكيين وحلفائهم، وهو المثلث الذى تتمثل أضلاعه فى قمع الحريات وقهر القوميات ونهب الكادحين.

غلاف الكتاب

النظم الإيقاعية



غلاف الكتاب

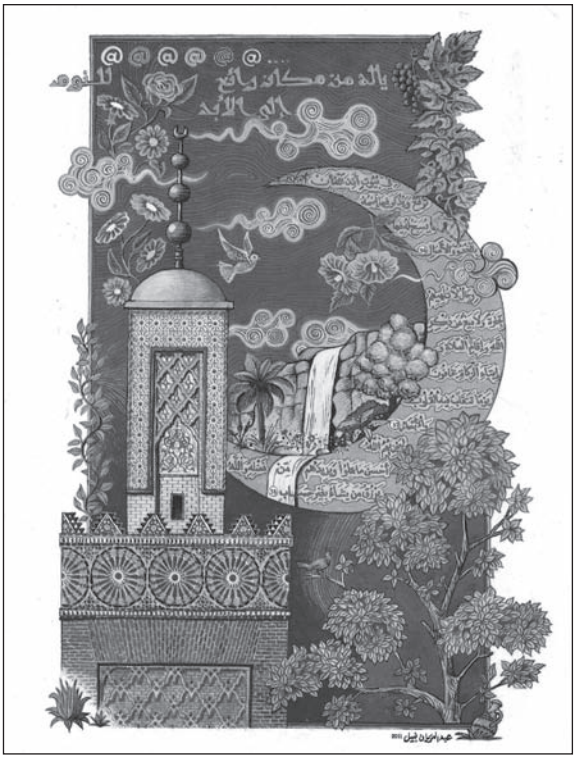
"النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي" كتاب يدخل إلى التشكيل بطريق الإيقاع، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب للدكتورأحمد عبدالكريم، يشيرالكاتب فى فصوله إلى أن الفنون البصرية فى الحضارة الإسلامية، تتميز بطابع الزخرف الهندسي، والذى تتحكم فيه القوانين الرياضية والأسس الهندسية التى تحقق مجموعة من القيم الجمالية، ومنها: "النظم الإيقاعية".

ويؤكد المؤلف أن تلك الإيقاعية فى الفن الإسلامى الهندسي، تحققت من خلال تصميمات تشتمل على مفردات هندسية فى سلسلة من العلاقات البسيطة والمركبة، مثل: التماس، التراكب، التضافر، التبادل.. وينشأ عنها نمط ارتباطات إيحائية عن الحركة التقديرية للعين، وتلك الحركة لها صفة الاستمرارية لإدراك البصر، لتلك التصميمات.. وهو ما أعطى الفن الإسلامي، طابعاً مميزاً.

وينتقل المؤلف إلى إيضاح نقطة كيفية تحديد المتخصصين للعوامل التى ساعدت على ظهور الفن الإسلامي، بكل ملامحه وخصائصه، ويجملها فى جملة نقاط تفصيلية، مبيناً فى شأن أولها، وهو العامل الديني، أنه قيل إن الدين والفن توأمان منذ بدء الخليقة، إلا أن هذا الرأى لا ينطبق على الفن الإسلامي، فالمساجد تعد من أهم مظاهر العمارة الإسلامية، إلا أنها تختلف عن المعابد، كما عند المصريين القدماء، ومع ذلك كان للدين الإسلامى أثره فى توجيه الفنون الإسلامية.

ويشرح المؤلف أنه لم تؤد العوامل والركائز العديدة، إلى الفتور فى تشجيع الفنون، أو إلى قلة الإنتاج، بل أفرز طابعاً وأسلوباً إسلامياً خاصاً. ويؤكد عبدالكريم حقيقة أنه تعتبر الأشكال الفنية الهندسية التى ابتدعها الفنان والمهندس المسلم، أحد أنواع التجريد.

ويتحول المؤلف إلى الحديث عن العوامل الثقافية، مبيناً أنه نتج عن الفتوحات الإسلامية امتزاج عناصر ثقافية غير إسلامية مع تلك القادمة مع وبفعل فتوحات الإسلام، مثل: الفارسية والهندية وثقافة شمال أفريقيا، والثقافة الهيلينسية التى عرفها المسلمون عن طريق الترجمة، وهو ما أفرز ذخيرة ثقافية جديدة تم صبغها بالصبغة الإسلامية، وانعكس ذلك فى نمط ترجمة مفردات العلوم، وتجسيد رؤاها فى المنهج التجريبى بالعلوم، وهو مثل ما أنتجه الحسن بن الهيثم فى علم الضوء، وابتكار رقم (الصفر) فى علوم الرياضيات.. ومن ثم استفاد الفنان والمهندس المسلم، فى هذا الخصوص، عبر التسلح بفهم أساسى حول وجود قواعد أساسية فى بناء الأشكال الهندسية، وانسحاب ذلك على مستويات وأشكال الفنون. ■



اصطياد بن لادن

عشر سنوات من البحث عن بن لادن حتى تمكنت الولايات المتحدة الأمريكية من اغتياله، هو موضوع كتاب بيتر بيرجن الجديد الذى يعد تحقيقا استقصائيا أكثر من كونه مجرد كتاب نظرى عن زعيم القاعدة.

بيتر بيرجن صحفى تلفزيونى صاحب تاريخ كبير فى هذا النوع من الدراسات المتخصصة فى تنظيم القاعدة وأسلوب عمله، وله شهرة واسعة كأحد أهم المتخصصين وأكثرهم احترافا فيما يسمى "دراسات القاعدة" وسبق له أن قابل بن لادن فى أفغانستان منذ سنوات.. وقد حظى الكتاب باهتمام كبير حيث يحقق مؤلفه فى عملية الاصطياد الأكثر كلفة والأطول فى تاريخ المخابرات الأمريكية.

فى الكتاب يؤكد بيرجن أن أسامة بن لادن هو العقل المدبر لأحداث سبتمبر مما جعله العدو الأول لأجهزة المخابرات الأمريكية، لذا كلفت الولايات المتحدة الأمريكية عملية اصطياده ما يقرب من نصف تريليون دولار.

يذكر بريجن تفاصيل جديدة ومثيرة عن حياة بن لادن ومنزله فى شمال باكستان حيث عاش منذ عام ٢٠٠٥ هناك، كذلك يقدم معلومات عن زوجاته الثلاث وأبنائه وحتى أحفاده الذين قضوا حيواتهم متخفين فعلى سبيل المثال سوف يذكر الكاتب أن زوجتى بن لادن الأولى والثانية جامعيتين، كذلك يخبرنا بيرجن بأن بن لادن الذى كان يبلغ ٥٤ عاما عندما قتل كان يصبغ لحيته وشعره بانتظام، وكان مطبخه بجوار حجرة نومه، وبجوارهما " الصالة " حيث كان أسامة يقوم بالدراسة ويحتفظ بعدد ضخم من الكتب مصفوفة على ألواح خشبية، إلى جانب كومبيوتر منزلى عادى ولم يكن فى منزله مكيفات للهواء.

يفرد الكاتب جزءا كبيرا من تحقيقه / كتابه لنشأة بن لادن وأصوله، ثم ينتقل بيرجن إلى السى آى إيه وكيف بدأ تعاملها مع القاعدة حتى انتهت من العدو الأول لرجالها.

ثم يأتى الجانب الأهم من الكتاب وهو التوثيقى حيث يورد الكثير من المقابلات مع أفراد من القاعدة ، كما يناقش آلاف الوثائق التى تغطى الكثير من المعارك التى خاضتها القاعدة والاعتقالات التى تعرض لها أفرادها

ويشير الكاتب أنه تم التركيز فى ترتيب عملية الاصطياد على الأشخاص ذوى الصلة بن لادن حتى أولئك الذين تعاملوا معه لوقت قليل أو من على بعد وهو الأسلوب الذى نجح كثيرا فى العراق أثناء عملية اصطياد أبو مصعب الزرقاوى الذى قتل عام ٢٠٠٦.. ففى عملية قتل بن لادن كانت الشخصية الأهم باكستانى تربى فى الكويت عمل كمفاوض للقاعدة وكان أول الخيط عام ٢٠١٠ حين رفعت مذكرة للسى أى إيه بعنوان "رسول بن لادن المقرب" كل ذلك بالتزامن مع مراقبة البيت الذى يسكنه بن لادن من قبل رجال المخابرات الأمريكية.

وعبر المزيد من التفاصيل الدقيقة ينتهى الكاتب بقوله فى ليلة أحد وبعد منتصف الليل تم تدمير الكومباوند الذى يقطنه بن لادن بمشاركة المخابرات الباكستانية وضباطها الذين قاموا بإجراء مقابلات مع زوجات بن لادن.

غلاف الكتاب

الأمهات يخرجن قبل المساء

مفرح كريم

قومى معى
نذهب إلى الشَّجَن
ذلك العرجون الخاوى
الذى يهرب منه الشعراءُ االمحدثون
وننادى بأعلى الصوت
حتى يسمع الشهداء
بينما يواصلون الرحيل
لكنهم لا يسمعون
فلنكلمهم إذن بلغة الورد
فهم صامتون
لأنهم لا يتحدثون إلا كما
يتحدث الورد
من خلال ضوء القمر
ذلك الشفيف الذى يضيء كالظهيرة
ضمير الأبدية

الأمهات الثكالى جالسات على شعاع رهيف
يغزلْنَ أثوابا للملائكة
وينظِمْنَ أشعارا للغياب
ويعلِّقْنَ على جدران الصالونات
صور أكبادهن
ويضعن عليها
شريط ستان أسود
فتهتز المشانق
وتشير إلى القتلة الهاربين

ماذا يفعل الشهداء
حينما يفتحون صفحات الذكرى؟
وماذا تقول لهم الملائكة
وهم يلبون كل ما يخطر على البال؟؟
الشهداء يَرُشُّونَ التاريخ بأشجار
سابحة فى الملكوت
وينادون على أمهاتهم ألاَّ يَحْزَنَّ
وألاَّ يكُنَّ من الباكيات
وأن يخرجن لميادين الروح
بالعطر
وبالزهر
وبالشمس
ويزرعنها كل صباح
ثوارًا
يخرجون ليكتشفوا ما غطَّاه الموتُ
وما قوَّاهُ البُهْتُ
وما انطرح على البلدان من الغيم
أو اختبأ بآبار اللغة
وأوكار الوقت

الأمهات يخرجن عند المساء
ويجلسن على الشواطئ
ويَنُحْنَ
كنداباَّت

ويُهَمْهِمْنَ بأصوات خافتة
يسمعها كلُّ القطعان الجائعة للحم البشرى
فينتشر الرعب
ويعلق فى طبقات الخوف
ويَسْمُكُ فى كل هواء
حتى يشعر كل طغاة العالم
أن هواما تملأ أجواء الغرف
وَتُنَشِّفُ أى هواء
فيختنقون
ويموتون ببطء
وجحوظ فى العينين

وتظل الأمهات يعزفْنَ
الأنغام الحادة
فتلتفُّ على الدكتاتور
ككرةٍ دوارة
وتظل تلفُّ عليه
ولا يتبقى منه إلا حجران
وحين يجيء ملائكةٌ للكشف عليه
لا يجدون سوى عينين
فينطُّ الرعبُ كجرذ مجنون
وتظل الأمهات يهمهمن بأصوات خافتة
حتى يتطاير فى أرجاء القصر
خفافيشٌ
وبقايا آلهة صرعى
وضباب يتمطى فى ألحفة الموت.

كتاب نادر يحفظ ذاكرتنا الغنائية

طقـاطيـق الســت توحـيدة

طارق هاشم

كثيرة هى الكتب التى تثبّت وتوثق تراثنا الغنائى، ذلك التراث الحافل بالدهشة – بديل السحر – إذا أمكن لى أن أصفه بذلك.

نعم فى هذا النوع من الكتب يسكن السحر وتعمر البهجة، فمن كتاب "سفينة الملك ونفيسة الفلك" للشاعر والموسيقى محمد بن شهاب الدين والصادر فى العام ١٨٦٠، إلى كتاب "المغنّى المصرى" لمحمود حمدى البولاقى الآلاتى، والصادر فى العام ١٩٠٣، مرورًا بكتب (الموسيقى الشرقى) للمطرب والموسيقى النابغة كامل الخلفى صدر فى العام ١٩٠٥، ومن بعده "الأغانى العصرية" و"نيل الأمانى فى ضروب الأغانى" لنفس المؤلف الخلفى، "صدر الأغانى العصرية" فى العام ١٩٢٠، وصولًا إلى كتاب "طقاطيق الست توحيدة المغنية الشهيرة فى ألف ليلة وليلة"، والذى نحن بصدد الحديث عنه فى هذا المقال.

الكتاب نشره أحد الكتّيبة بشارع محمد على، وهو منصور عبد المتعال الكتبى وكان ذلك فى العام ١٩٢٤، وكما هو واضح فى عنوان الكتاب أنه يتضمن نصوص الطقاطيق التى كانت تغنيها الست توحيدة، إحدى علامات القرن العشرين فى الغناء، حيث كانت تغنى فى كازينو ألف ليلة وليلة، ولُقّبت بملكة الليل، وهى من أشهر مطربات زمن ما قبل منيرة المهدية، إلّا أن حياتها البائسة كان لها أكبر الأثر فى عزلتها حيث ماتت توحيدة وحيدة منسية فى إحدى الغرف الضيقة بشارع توفيق بالتوفيقية عن عمر يناهز ال٥٥ عامًا، وعلى الرغم من تلك الحياة الصعبة فإنها تركت ميراثًا كبيرًا من الذهب والمال، ما جعل المشهد يتحوَّل؛ حيث ظهر لها أقارب كثيرون فى كل مكان، بدءًا من مصر وحتى أمريكا وفرنسا يتصارعون على الميراث، وظلّت محاكم مصر تتناول قضية ميراث توحيدة ما يزيد على أحد عشر عامًا، أى منذ وفاتها فى العام ١٩٣٣ وحتى العام ١٩٤٤، (راجع نجوم أمام القضاء، النابغة السعدى، شركة فن للطباعة ١٩٧٥).

ومن بين ما تركته توحيدة كتابان يجمعان تراثها الغنائى، الأول باسم "الأغانى الحديثة" وظهر فى العام ١٩١٧، بينما صدر كتاب "الطقاطيق" كما أشرنا فى العام ١٩٢٤.

وأول ما يلفت النظر فى كتاب "طقاطيق

الصحفة الثانية .. الست توحيدة وبيتان من الشعر يحكيان سرَّها.

غلاف الكتاب

الست توحيدة ببدلة الرقص وبيتان من الشعر يعبران عن مكانتها الغنائية بين مطربات عصرها.

منيرة المهدية

الست توحيدة" تلك اللوحة الرائعة للخطَّاط العظيم سيد إبراهيم، والذى كثيرًا ما كنت أقتنى بعض الكتب القديمة لمجرد أن كاتبها هو سيد إبراهيم أو العملاق محمد حسنى والد الراحلة العظيمة سعاد حسنى.

كذلك كنت لا أترك غلافًا واحدًا لنجيب هوادينى أو مكاوى، وهما من كبار الخطَّاطين أيضًا – نفس المرحلة – على غلاف كتاب "طقاطيق توحيدة"، وأسفل خطوط سيد إبراهيم ارتكزت توحيدة بطلعتها الساحرة على إحدى الجِرار فى مشهد يبعث على التأمل فى صورة هيَ من أشهر صورها، وتستقر فى صفحة ٢ صورة أخرى أسفلها بيتا شعر يحكيان سرَّها، أى توحيدة ولنقرأهما معًا:

إذا ما رمت تستجلى
مجالى الأنس منشودة
فهيا واستمع صوتى
تجد فى مصر توحيدة

لقد اهتزت مصر لغناء توحيدة، كما اهتزت لغناء ورقص بديعة مصابنى، وفى الصفحة السادسة من الكتاب وتحت صورة لتوحيدة فى ثياب الرقص دوَّن أيضًا بيتان من الشعر أظن أنهما يكفيان للتعبير عن حالة توحيدة، ومكانتها الغنائية بين مطربات عصرها:

الناس رق لرق حَل فى يدها
رقت قلوب به مِن حسن مغناها
كأنما صوتها والدفُّ تضربه
داود رتَّل بالألحان أشجاها

جاء ذلك بعد خطبة الكتاب.

يقع كتاب "طقاطيق الست توحيدة" فى ٢٥٦ صفحة، ويجمع ما يزيد على ٥٠٠ طقطوقة كانت تغنيها الست توحيدة فى "كازينو ألف

زكريا أحمد

بديعة مصابنى

أم كلثوم

ليلة وليلة، وأود أن أشير إلى أن هذه الطقاطيق لم تكن حكرًا عليها، فقد شاركها فى غنائها كثيرون مثل: "طقاطيق الياسمين والورد" حيث غنَّتها كوكب الشرق أم كلثوم فى بداية عصرها، "ارخى الستارة اللى فى ريحنا" وهى من ألحان الشيخ زكريا أحمد وقد سبق أن غناها المطرب الشهير عبد اللطيف البنَّا، وطقاطيق "الحلو مخاصمنى شاهده يامه – الحنة الحنة يا قطر الندى – آه يا حالى عالبدوية – البنت الشلبية حلوة وشامية – أسمر ملك روحى – بطلوده واسمعوده".. وطقاطيق أخرى كثيرة تسابق المطربون والمطربات على أدائها وكان من بينهم: منيرة المهدية – بديعة مصابنى – فتحية أحمد – عبد اللطيف البنا – عزيزة البيضا – نعيمة المصرية – فاطمة قدرى، وأسماء أخرى كثيرة انتمت لنفس المدرسة.

والكتاب كما أشرت طبعة منصور عبد المتعال (الكتبى)، وهى إشارة إلى مهنة الناشر، والتى اتضحت فى صفحة ٣، حيث كتب تحت اسمه بخط خفيف (صاحب مكتبة سوق عكاظ)، والتى تقع بحسب الكتاب فى شارع محمد على وبالتحديد بالقرب من الكتبخانة الملوكية بمصر، ودوَّن أسفل هذا العنوان (يطلب من المكاتب العمومية الشهيرة بمصر والخارج، طبع الكتاب فى مطبعة المحروسة التى تقع خلف محكمة الاستئناف، وكان يديرها عبد الحميد بهنسى، وذلك فى العام ١٩٢٤.

ويُعَّد كتاب "طقاطيق الست توحيدة" من الكتب النادرة فى مجال التوثيق، وأذكر أنه حينما كان الراحل الكاتب خيرى عبد الجواد يدير سلسلة "الذخائر" التى مازالت تصدر عن هيئة قصور الثقافة، كنَّا تحدثنا بصدد إعادة طبع تراث "توحيدة"، وهى كما أسلفت كتابان هما: "الأغاني الحديثة والطقاطيق"، فأبلغنى أنه بالفعل لديه خطة لذلك، ومن الأشياء الطريفة ما جاء على ظهر الغلاف عن مكان بيع الكتاب، حيث كتب يطلب هذا الكتاب وأيضًا كتاب الأغانى الحديثة من (محمد أفندى عثمان أستاذ فى تعليم العود ومن المكتبة السعيدية بالإسكندرية ومن عبد الحفيظ البرسلى بحارة الشمرلى ومن أحمد رفاعى بجوار الحقَّانية (وزارة العدل حاليًا)، ومن دمنهور ومن طنطا من الشيخ على أبو شنب ومن الشيخ مصطفى تاج ومن مكتبة زيدان.

وأود أن أشير إلى أن مكتبة زيدان كانت من المكتبات العظيمة فى ذلك الوقت حيث طبعت كتبًا شديدة الأهمية فى هذا المجال، وأذكر منها كتاب "مجموعة الأغاني الشرقية القديمة والحديثة" وهو كتاب جمعه حبيب زيدان، ويُعَّد من الكتب المفقودة حيث جمع بين دفتيِّه ما يزيد على ألف مونولوج وموشح وطقطوقة، والكتاب مجهول التاريخ إلا أننا قد اهتدينا إلى تاريخه من خلال إعلان مجلة "الهلال" عنه فى العام ١٩٣٢، وترجع ندرة كتاب حبيب زيدان إلى كونه طُبع فى مصر لصالح إحدى شركات الأسطوانات التركية فى واشنطن، وهو كتاب من الكتب المدهشة فى مادته.. وهناك علاقة ما بين كتاب "توحيدة" وكتاب "زيدان" أنهما اتفقا على أن تراث مصر الغنائى لا بد أن يُحفظ، فجاء صدور كتاب "طقاطيق الست توحيدة" كخطوة على الطريق للحفاظ على تراثنا من الضياع والفقد.

جميل صدقى الزهاوى

شاعر العراق العالم الفيلسوف فى رأى ناقدين

إسماعيـل أدهــم
إ. كراتشكوفسكى

لأنها دأبت على تقديم المعرفة ونشر النماذج الرفيعة من الدراسات الفكرية والتذكير الدائم برموز الفكر والإبداع فى الوطن العربى والعالم.. نشرت المجلة فى عدد سبتمبر ١٩٥٨ إبَّان رئاسة الدكتور حسين فوزى لتحريرها بحثين فى الذكرى الثانية والعشرين لرحيل الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى الذى اشتهر بلقب "الشاعر الفيلسوف"، الأول للناقد الفذ إسماعيل أدهم، والثانى للمستشرق الروسى كراتشكوفسكى ناقشا فيهما عالمه الفكرى وإبداعه الشعرى ودوره فى تجديد الفكر العربى فى مطلع القرن العشرين.

نعيد نشرهما فى هذا العدد مستهدفين وضع الشاعر ودارسيه فى بؤرة الرؤية من جديد.. مؤكدين على ضرورة تنشيط ذاكرة الثقافة الوطنية، وتسليط الضوء على الجهود العقلانية والعلمية فى تاريخنا الثقافى.

الجلة

منذ اثنتين وعشرين سنة فقد العالم العربى شاعرًا كانت الحرية طابعًا فى تفكيره، والجرأة وسيلته إلى أدائه وتعبيره، وكان عالمًا مفكرًا وفيلسوفًا حكيمًا، استطاع أن يحمِّل أجنحة الشعر مذاهبه فى العلم والفلسفة، ويودع شعره آراءه وتأملاته، ذلك هو شاعر العراق جميل صدقى الزهاوى الذى توفى ببغداد فى ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦.

وقد كتبت عن الزهاوى دراسات كان من أوفاها دراسة كتبها المرحوم إسماعيل أدهم الذى توفى بالإسكندرية فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٤٠ بعنوان "الزهاوى الشاعر"، وبحث نشره المستشرق الروسى إ. كراتشكوفسكى فى دائرة المعارف الإسلامية، فآثرنا — تحية لروح هذا الشاعر الكبير - أن نقتطف من دراسة أدهم ومن بحث كراتشكوفسكى الكلمتين المنشورتين فيما يلى:

• يستهلُّ إسماعيل أحمد أدهم دراسته التحليلية التى نشرها فى مارس سنة ١٩٣٧ بتوطئة تناول فيها الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة، وأن الآداب العربية امتازت بتفننها اللغوى فى الأساليب حتى وصل الأمر بها فى وقت من الأوقات أن أصبحت أدبًا لفظيًّا، وأن الأدب الحديث ورث الشيء الكثير من هذه الخصائص القديمة، وقد ساعد على هذا الميراث وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير، ثم تكلم عن مجرى الأدب الحديث، واتصال الأدباء العراقيين بالفكر الغربى الذى نُقِلت آثاره إلى اللغة التركية.

ثم قال بعد ذلك:

• عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقى الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ — ١٩٣٦م). وهذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحتها من مختلف الإحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صورًا متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائمًا.

ولقد أثَّرت هذه العوامل والمؤثرات فى نفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى، وفعَّلت فى عقليته عن طريق لا شعورىٍّ، فتكيفت تبعًا لها آثاره الفكرية والأدبية، فإن الأدب والفن والفلسفةوبقية دروب المعرفة البشرية كإحدى المظاهر التى تنعكس من الإنسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته.

وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجه، فربط الفكر الإنسانى فى وحدة عامة، والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية فى الإنسان، والعمل لتركيزها فى الفعل العكسى الأصيل والمتحول عنه، يجهزنا بتكأة علمية نستند

جميل صدقى الزهاوى

إليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الإنساني وتمضى بنا إلى أغوار النفس البشرية، وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفَّق فى النفس الإنسانية، إلا أن هذا المنظر فى الواقع انصراف عن النقد المباشر الموَّجه للآداب إلى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيَّفتها على هذه الصورة.

وهذا المنطق من البحث وإن كان يُعترض عليه بأنه يجعل دراسة الآداب علمًا تحليليًّا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة، فمن السهل تفنيد مثل هذا الاعتراض، حيث إن هذا الأسلوب هو ما يقتضيه منطق الحادثات، وقد يُعترض على مثل هذه الفكرة فى أنها تقتل النقد المباشر الموَّجه للآداب لأنها إن كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جدٍّ النقد الأدبى فى الكشف عنها، كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسباب التى تتمخض عنها، وهذا يؤدى إلى رفض كل ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبى، إلا أننى لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فإنه يستمدُّ كل قوَّته من فهم الوجود نتيجة للفكرات التى شاعت عن المعانى المجردة.

والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرَّد، وإنما تحوُّل دائم وصيرورة متواصلة، وتعاقبٌ لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله. فإذا وعينا هذه المبادئ وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوى فى رسالتنا هذه فسنحتاج إلى مُجلَّد ضخم، لهذا نترك التوسع والاستفاضة ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية.

ولما كان من المهم أن نعرض – ولو فى عجالة – لحياة الزهاوى حيث يتصل الشيء الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته وما لابسها من ظروف فإننا نجد أن المراجع

إبراهيم ناجى

فى هذا الصدد قليلة، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام فى حياته، فهى تقرر أن الزهاوى ولد فى يوم الأربعاء ١٨ حزيران (يونيو) سنة ١٨٦٣م الموافق آخر يوم من ذي الحجة سنة ١٢٧٩ه من أسرة كردية انحدرت من الشمال لبغداد، وان نسبه من جهة والده السيد محمد فيضى الزهاوى – الذى كان مفتشًا فى بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها – كان يتصل بامراء السليمانية البابان(١)، ومن جهة والدته السيدة فيروزج بإحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكرك. ثم تعود هذه المراجع وتقرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع إلى أن جدَّ الزهاوى الملَّا أحمد كان قد هاجر إلى مدينة زهاو(٢)، وأقام فيها السنين الطويلة، وتزوج من إحدى سيدات زهاو، وولد منها والد الزهاوى – محمد الفيضى – وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع إيغال فى اللهو حتى عرفه أقرانه "بالمجنون" لتناقض حركاته، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون، وهذا ما جعل صحابه

لداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ.

غير أن هذا الإيغال فى اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها، فجاء والده بمربيين ليأخذ على يديهما مبادئ اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن. وعلى قدر ما كان إكبابه على هذه العلوم كبيرًا وأخذه منها واسعًا، كانت عقليته تنمو، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات، وإنما من جهة الكفاءة الذهنية، فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القوى لا يتركان مسالة تعرض له إلا إذا قتلها بحثًا. وما بلغ سنى شبابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكبر نصيب، وتعمَّق فى التوحيد والفقه الإسلامى والمنطق والفلسفة، وتجلت مواهبه فى المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة.

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية، واطلع على كل ما كان ينقل إلى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثرًا قويًا مع الزمن، تقطعت – نتيجًة له – أوصال عقليته التقليدية.

وكان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعًا يؤمن بالدين، غير أنه حدث فى ذاك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية؛ فقد نشر الدكتور شبلى شميِّل كتابه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية فى عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات فى ذاك الوقت. وهذه موجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الإنسان من ماضيه، ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية – بآلاف الكتب التى تُنقَل لها من الآداب الغربية – سببًا فى انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثير من أبناء الشرق، فلقد كان كل مثقفى العالم العربى فى ذلك العهد يعرفون التركية.

وهكذا كان السبيل متوفرًا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية.

فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن فى نفسه الشك من صغره فى كل ما يُلقى إليه، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية تحت محراث العلم والثقافة الغربية، وأقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة، فما شعر إلا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط، والشكوك التى تكتنفه قد تبددت، واهتدى إلى الطريق – طريق العلم – ليمضى استنادًا عليه إلى الغوص فى أغوار الحياة كاشفًا عن سرها.

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية، وسعان ما أصبح هزيلًا لا يبدو عليه شيء من نضارة الشباب، فقد ذهب انكبابه على الدرس وإدمانه للمطالعة ببريق عينيه وتركهما مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء، وجعل لونه ضاربًا للصفرة، ورأسه مشتعلًا شيبًا، بالرغم من أنه لم يكن وقتئذ قد جاوز الثلاثين من سنى حياته.

فى خلال هذه الفترة كان يخالج الشك أحيانًا نفس الشاعر الفيلسوف، إلا أن حاسيته الدقيقة كانت تزجى قدميه إلى عالم الشعر، وقد اكتسبت نفسه ثقافة واسعة، وتهذبت إحساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة والحديثة، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة وإحساسه. وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره وللإبانة عن إحساساته ومشاعره.

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته، ومضى يبحث فى الطبيعة مؤمنًا بأساليب العلم فى البحث، وخرج من دراسته معتقدًا اعتقادًا لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها وأن العالم وحدة متصلة أسبابها غير منفصمة أجزاؤها، وعاد بالأشياء كلها إلى الأثير فهو عنده "المرجع فى الأشياء والأثر"، واعتقد أن الألوهة حالٌ فى الكون، فنظرها فى الأثير، حيث بدا له من نظره فى العالم الموضوعى والذاتى – عالم الطبيعة والنفس – أن لا انفصام بين السبب والمسبب، بين العلة والمعلول.

وهكذا انساق الزهاوى – لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء – إلى الإيمان بالله فى الكون وبإمكان الاتصال بالله عن طريق الكون. وهكذا دلف الزهاوى إلى التصوُّف فكان عميقًا فى تصوُّفه، يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التى تبدو لنا حقيقة واحدة، حقيقة تصل بيننا وبين الكون، ولولاها لما أمكننا أن نفكر فى العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به، ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا.

هذه الحقيقة التى يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه فى الواقع أساسية فى التفكير العلمى الحديث، وهى مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات الرياضية التى كانت تنقل إلى التركية عن الفرنسية.

وضع الزهاوى كتابه "عليا الفلسفة"، وأعقبه بكتابه "الكائنات" فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر. وفى هذين الكتابين كمنت أصول فلسفته، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية، ولقد اتهُّم بالإلحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء تفسير أفكاره.

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عُيِّن الزهاوى عضوًا بمجلس المعارف ببغداد، فمديرًا لمطبعتها، فمحررًا عربيًا بمجلة "الزوراء" الرسمية، فعضوًا لمحكمة الاستئناف. وسافر إلى الأستانة واتصل برجال حزب "الاتحاد والترقى" فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الآستانة بأن أرسله مع البعثة الإصلاحية واعظًا عامًا لليمن! وظل الزهاوى هناك نحو السنة، ثم عاد إلى الآستانة، وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة، غير أنه بإكثاره من اجتماعاته برجال حزب "الاتحاد والترقى" أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله، وأرسل مخفورًا إلى بغداد على ألا يبرحها.

أبو القاسم الشابى

أحمد رامى

وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان إلى التنازل عن جانب من سلطته، وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواةبين جميع عناصر السلطنة العثمانية، فرُفع عن الزهاوى أمر الحجر، وعاد للآستانة وعُيِّن أستاذًا للفلسفة الإسلامية فى "المدرسة الملكية" ومدرسًا للآداب العربية فى "دار الفنون".

وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين من الزمان نشر الزهاوى كتابه "تعليل الجاذبية" وفيه اعتراض بقوة على التصور القديم للجاذبية – نظرية نيوتن" – وهاجمها بمحراث العلم والعقل، وقرر أن الظاهرة التى نصرف إليها اصطلاح "الجذب" هى فى الواقع "دفع" – يعنى دفع المادة للمادة – وشرح بهذا المبدأ تولُّد الحرارة والنور فى الشموس والنجوم، وعلَّل - استنادًا إليها – حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب.

وهذا الكتاب ينبئك إلى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى. وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن التاسع عشر تأثرًا كبيرًا، والتى بثها فى مؤلفاته هنرى بوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور – وهو الذى ترجم آثاره إلى التركية صالح زكى مدير جامعة الأستانة فى الفترة التى مضت بين إعلان أينشتين للنسبية (١٩٠٥) ووفاة بوانكاريه (١٩٠٩).

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان "الكلِم المنظوم"، وعُرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر العربية الفيلسوف.

رجع الزهاوى إلى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرسًا بمدرسة الحقوق، ونشر مقالًا فى جريدة "المؤيد" عن المرأة دافع فيه عن حريتها، فثار ضده الجمهور، وكادوا يفتكون به لولا اعتكافه فى منزله، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام. وبعد مدة أعيد ثانية لمنصبه، وانتخب نائبًا عن المنتفق ثم عن بغداد، وذهب مرارًا إلى الأستانة لحضور جلسات "المبعوثان" والخطبة فيها، ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الإنجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق.

ثم عين عضوًا بمجلس المعارف، ثم رئيسًا للجنة تعريب القوانين العثمانية، فعرَّب أكثر من سبعة عشر مجلدًا فى القانون.

وأتى الملك فيصل علم ١٩٢٢ فعوكس الزهاوى فى رزقه وحورب فى عيشه، وحاول الملك فيصل أن يحتذبه غليه، ويغريه بالمال، ويجعله شاعر البلاط، إلا أنه رفض ذلك بإباء وشمم!

وفى خلال عام ١٩٢٢ رغب فى أن يسافر إلى سوريا، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات، واضطر إلى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربى فيما بعد.

رجع الزهاوى إلى بغداد بعد أن طاف بالعالم العربى وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه. وقد أصيب خلال ذلك بمرض الشيخوخة، ووهن منه الجسم، واشتعل منه الرأس شيبًا، وأثَّر فيه إغفال الدولة أمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له، فاكتفى بالانزواء فى شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو إليهم حاله وينشدهم روائع شعره. وظلت حياته فى السنين الأخيرة على وتيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام، ونظم القصائد وإيداعها عصارة فكره وإحساساته حتى قضى نحبه فى الساعة الرابعة من مساء الأحد ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦م فى منزله ببغداد.

•••

الزهاوى علمٌ من أعلام التفكير الحر فى الشرق العربى، وكاهن من كهَّان معبد أبوللو، عُرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شيء آخر، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحى، فله فى الطبيعيات كعب عال وفى علم الحياة نصيب وافر، وله من الفلسفة حظ كبير، ومن الأدب عناصره الأساسية.ومن الصعب أ تحيط بكل هذه النواحى فى مثل هذه الرسالة الموجزة إحاطة شاملة، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوى بوجه عام، والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية.

الزهاوى صاحب نفس حسَّاسة أصيلة فى إحساسها بالحياة وشعورها بها، وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الإحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى. ومثل هذه الطبيعة تجعل الإنسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيدًا عن الصناعات اللفظية.

ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية.

ولقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هى الإبانة عن الإحساسات والمشاعر، ولقد عبَّر عن ذلك فى قوله:

ماالشعرإلاشعورى جئتأعرضه
فانقده نقدًا شريفًا غير ذى خللِ
الشعرُ ما عاش دهرًا بعد قائله
وسار يجرى على الأفواه كالمثلِ
والشعر ما اهتزَّ منه روح سامعه
كمن تكهرب من سلك على غفلِ

وقد عرف الزهاوى كيف يكون عند إيمانه برسالة الشعر، فقد خلا شعره من المهاترات اللفظية.

ويمكننا استنادًا على أحداث ما عُرِف من تقاسيم الشر(٣) أن نقرر أن شعر الزهاوى كان زاخرًا بكل دروبه(٤). ولقد عرف الزهاوى هذه الدروب فنظَّم ديوانه على أساس وحدة الموضوع، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خاص تحت عنوان "هواجس النفس"، وكان فصل "الشهقات" وقفًا على شعر الغزل والحب، وكان قسم "أنين المجروح" مقصورًا على الشكاة والبث.

وغنى شعر الزهاوى بجميع دروب فن الشعر لا يقوم دليلًا على دربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة، فالزهاوى كما قلنا رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل، ومثل هذا الشاعر إذا نظم فى الحب وتغزَّل كان شعره جافًا ليس فيه أصالة الشعور بالحب، وإنما تغلبه نزعة الحكيم الذى يحلل الحب، وأنت ترى الزهاوى فى إحدى قصائدهالغرامية يقول:

أول الحب فى القلوب شرارة
تختفى تارَة وتظهر تاره
ثم يرقى، حتى يكون سراجًا
لذويه، فيه هدى وإناره
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام
نارًا حمراء ذات حراره
ثم يرقى حتى يكون أتونًا
بحرارته تذوب الحجاره
ثم يرقى حتى يكون حريقًا
فيه هلكٌ لأهله وخساره
ثم يرقى حتى يمثل بركانًا
يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيمًا
عن تفاصيلها تضيق العباره

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواءً على إحساسات الحب ومشاعره، وإن عثرت فيها على شيء من التحليل النفسى لظاهرة الحب.

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه فى الغزل أمثال خليل مطران وإبراهيم ناجى وأحمد رامى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى، مما تلمح فيه تموُّج الإحساس وصدق العاطفة وحرارتها، فضلًا عن الموسيقى العذبة الملائمة، مما يدل على التئام شاعريتهم حول عاطفة الحب، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى.

وإنى أعتقد اعتقادًا لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه الريب أن شاعرية الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى، ويجب أن نبحث عنها فيه، حيث بلغ فيه القمة وشارك الفيلسوف المعرَّة أبا العلاء عرشه فى الجلوس على قمة الشعر العربى الفلسفى.

•••

كانت للزهاوى آراء فى الفيزيقا(٥)، وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يَرِد إليهم من الغرب وحده، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم فى الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل، وينزلون بها عند الأسباب العلمية ليحللوها وينتقدوها. غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصًا ينزل عند وحى تفكيره، وكان يتمتع إلى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين، ولولا ظروفه ونشأته فى بيئة شرقية لكان له فى العلوم شأن كبير. ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر إسحق نيوتون ، وكانت سببًا فى أن تتركز عقليته حول البحث فى الجاذبية، وكما كان المغناطيس الذى أهداه والده العلَّامة ألبرت أينشتين إليه فى صغره سببًا فى أن تدور عقليته حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتى نجح فى ربطها كلها فى معادلة واحدة عام ١٩٢٨.

كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى إثر لطمة من أحد الصغار أثناء هجعته سبب انصرافه للبحث الضوئى(٦) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية فى العين من أثر الضغط عليها، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم(٧).

لقد تصوَّر الزهاوى الحرارة والضوء والكهربية مقادير من الطاقات تحوط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربية (الكائنات ص ١٥٠). ولقد تفَّح الزهاوى رأيه وقوَّمه فى كتابه (تعليل الجاذبية) إذ اعتبر هذه المقادير من الطاقات منفصلة غير متصلة، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشاط فى الأجسام المادية.

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية. ولا شك أن الزهاوى اقتبسها من باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الكم والطاقة إلى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين.

ومن المستحسن أن نشير هنا إلى عقلية الزهاوى الرياضية: فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما، ويضع نحو ألف لعبة فيها، لا يتطرق إليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال، فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى إحدى محاضراته الرياضية إلى هذه المسألة وإلى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدَّم له نتائج بحثه، وقال إنه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد. ولقد ألمع إلى هذه النتائج صالح زكي فى (مجلة جامعة إستانبول)، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من اسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسائل عميقة، إذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة(٨).

وهذا التصور الذى بثَّه الزهاوى بقوة فى كتابه "الكائنات" فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات

بشارة الخورى

أينشتين العلمية. ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة "الرسالة" للنسبية الخصوصية وقررت(٩) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التى تتعاقب فى عالم "الزمان – المكان" وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة، وأن المادة وكذا الطاقة عقدٌ فى عالم "الزمان – المكان". ويفترق أينشتين عن الزهاوى فى أن تصوره للفضاء لا يفترق عن الزمان فكلاهما حدٌ لشيء واحد هو X أو المجهول الذي يعطيه أينشتين اصطلاح "عالم الزمان – المكان". وتصور الزهاوى الجذب قائم على فرض مجال جاذبيٍّ فهو يقول:

"أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرًا ولا تطفر طفرة، ولأن تأثيرها لا يظهر إلا فى المادة فتظن قبل وصولها إلى المادة كأنها مفقودة، وسواء كانت المادة حركة فى مطلق الأثير أو فى مطلق الفضاء فلابد من تعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلة بناءها وخارجة منها إلى غيرها بانية لوجود ذلك الغير، كأن الجواهر مراكز تأتى إليها خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك إلى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك الواحد منها بالآخر هي جاذبيتها" (الكائنات ص ١٠٥).

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمية ما كفانا مجلد ضخم، فنكتفى بالإشارة إلى مباحثه فى ساحة علم الحياة؛ فقد كان الزهاوى ماديًّا فى علم الحياة، يتصور الحياة تصوُّرًا ماديًّا ويؤمن بتولدها ذاتيًّا عن الجماد تحت وعى اعتقاده بناموس الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة؛ إذ يجد فى المادة تعليل جميع مظاهر الخلية الحية – البروتوبلاسما (الكائنات ص ١٧٣ – ١٨٢)، فهو يقرر:

"أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تؤول إلى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهى مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنشؤها مثل سائر القوى عناصرها....."(١٠).

ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة، وأن بعض هذه الشرائط قد نفدت من الأرض، فلهذا لا تتوقد اليوم إلا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢).

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور، وبأن الإنسان أحد فروع دوحة عالم الحيوان، وقد خرج من إحدى صور الرئيسيات انسلالاً على مدى الدهور تحت فعل سنَّة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوفه التى تخرج منتصرة من معمعة التناحر على البقاء.

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه فى التطور مبحثه القيم فى أصل الحمام القلاب. وقد نشره بمجلة "المقتطف" فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضًا آراء دارون فى نشأته، ومفترضًا نظرية أخرى طريفة لاقت حظًّا فى الدوائر العلمية، واعتبرت من خير التعليلات فى منشئها إن لم تكن خيرها، ولقد أشار إلى ذلك الدكتور يعقوب صرُّوف صاحب "المقتطف".

•••

ولقد نظر الزهاوى لمسألة الجنسين فكان عميقًا فى نظرته؛ إذ اعتقد بوحدة الدوحة الإنسانية بشقَّيها – الرجل والمرأة – ولم يفرِّق بين الجنسين للاختلاف الجنسى، وقرر أن المرأة إن كانت أقل فى استعدادها الطبيعى من الرجل فإن هذا الاستعداد يتردد بين حدَّين، ويقرب من استعداد الرجل، حتى أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل؛ لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعى يتردد بين ٦٠ و١٠٠ فيكون استعداد المرأة مترددًا بين ٥٠ و٩٠، وهذا يثبت أن هنالك فى النساء من هنّ أكثر استعدادًا من الرجال، مما يجعل من الغبن لهنَّ إنزالهن دون استعدادهنَّ الطبيعى وكفايتهن.

وهو فى هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التى بثها أفلاطون فى جمهوريته فى الفصل الثالث فى صدد تكلمه عن المسألة الجنسية.

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى كان يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكُّلها بحسب منطق العلوم؛ فهى تبدو فى الرياضيات عقلية رياضية فائقة، كما أنها فى الفيزيقا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة، وهى فى علم الحياة تتظاهر فى عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق فى تكييف شعره الفلسفى.

•••

أما الأستاذ إ. كراتشكوفسكى المستشرق الروسى فقد استهل بحثه الذى نشر فى دائرة المعارف الإسلامية (المجلد العاشر ٤٤٦ – ٤٥٠ من الطبعة العربية) بترجمة لحياة الزهاوى ثم انتقل إلى الكلام عن أشعاره فقال:

وأشعار الزهاوى التى يخطئها الحصر قد تفرقت فى الصحف والمجلات العربية فى أمهات البلاد العربية، ولم يجمع منها إلا القليل: ذلك أن المجموعة الثانية لم تصدر إلا بعد مضيّ خمسة عشر عامًا على صدور المجموعة الأولى. وهذه المجموعة الثانية هى: رباعيات الزهاوى (بيروت عام ١٩٢٤) وديوان الزهاوى (القاهرة سنة ١٩٢٤)، وهناك مختارات من أشعاره فى جميع العهود فى مجموعة اللباب؛ (بغداد سنة ١٩٢٨)، وتُعرف آخر هذه المختارات باسم الأوشال (بغداد سنة ١٩٣٤)، ويمكن الاطلاع على كثير من قصائده الطويلة فى المجلات بصفة خاصة: مثال ذلك المحاولة التى بذلها فى الشعر المرسل بعنوان "بعد ألف عام" فى مجلة الهلال ج٣٥، رقم ٨، يونيو ١٩٢٧، ص ٩١٣ – ٩١٧، ومسرحية "رواية ليلى وسمير" فى لغة العرب ج٥، سنة

١٩٢٨، رقم ١٠، ص ٥٧٧ – ٦٠٨. ونجد القصيدة التى يصف فيها الفيضان الكبير بالعراق بعنوان "نكبة الفلاح" فى مجلة الرابطة الشرقية، سنة ١٩٢٩، رقم ٧، ص ٢٣ – ٢٦، أما القصيدة الطويلة المعنونة ب"الثورة فى الجحيم" فقد نشرت فى مجلة الدهور ج١، سنة ١٩٣١، رقم ٦، ص ٦٤١ – ٦٦٩، وقد ترجمها Widmer ،وتعتبر هذه المجموعات كلها وكذلك القصائد المفردة خير الشواهد على تطبيقه لنظرياته من الناحية العملية، وهى النظريات التى أفرد لبسطها وشرحها عددًا من المقالات والمحاضرات والمقدمات التى وضعها لدواوينه الشعرية، وهو يرى أن الشعر بجميع أغراضه يجب أن يتحرر من أسر التقاليد الجامدة بحيث لا يراعى يه إلا القواعد اللغوية (والزهاوى فى هذه الناحية من أنصار اللغة الشعبية)، ومن رأيه أن تحلَّ هذه اللغة محل لغة الكتابة الحالية، ويصح أن تنوع القافية، يب هو قد جوَّز اصطناع الشعر المرسَل، وقال بعدم وجود تقييد الأوزان بالنظريات التى وضعها الخليل؛ وبأن نهضة الشعر لا تكون بتقليد فحول الالشعراء الأوروبيين تقليدًا أعمى، ويجب على كل شاعر أن يظل أمينًا على لغته بل مخلصًا لشعبه أيضًا. ونظرة إلى بعض أقسام ديوان الزهاوى كافية للدلالة على أنه قد خرج خروجًا تامًّا على أغراض الشعر القديمة كالمديح والهجاء وغيرهما.

وهذه الأقسام هى الشهقات (الموضوعات الفلسفية)، والحديث شجون (الشعر القصصى)، وأنين المجروح (النواح)،ووحى الضمير (الوطنيات)، والمرأة (الحركة النسوية) وغير ذلك. ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الزهاوى مجدِّد بمعنى الكلمة فى الشعر العربى سواء فى مادته أو فى قوالبه.

وكان الزهاوى من أصحاب المواهب الأصيلة، ولكنه كان متشائمًا إلى أبعد الحدود، وليس ذلك غريبًا منه بالنسبة لظروف حياته (بل إنا لنجده عنده أفكارًا عن الانتحار، وهذا عجيب فى الشعر العربى: الديوان ص ٤٠٤).

خليل مطران

وأكثر أشعار الزهاوى جيَّاش بالقوة والحياة نظم بلغة سهلة مشرقة. على أن هذه القوة وهذه الحياة لم تحرما هذه الأشعار أن تكون فى كثير من الأحيان حافلة بالمشاعر العميقة: مثال ذلك قصيدة "الغريب المحتضر" (الديوان ص ١٠٣ – ١٠٥)، والقصيدة الفريدة فى بابها التى نظمها بعنوان "تتويمًا لطفلتها" (الديوان ص ١٤)، وقصيدة "على قبر ابنها" (الديوان ص ٧٧ – ٧٩). على أن الزهاوى لم يصب هذا النجاح فى المحاولات التى بذلها لتبسيط نظرياته العلمية الأصيلة بعرضها فى قالب شعرى: (مثال ذلك أشعاره عن قوى الجاذبية والتنافر: الديوان، ص ١٤٢ – ١٤٣، أو عن شأن الأثير فى خلق العالم: الرباعيات، ص ١٩٠، رقم ٢٥١، إلى غير ذلك).

ولم يكن الزهاوى شاعرًا فحسب، بل كان أيضًا عالمًا وفيلسوفًا، فهو أستاذ فى العلوم الإسلامية المأثورة، وقد تعمق أيضًا فى دراسة العلوم الطبيعية، وبسط كثيرًا من النظريات المشهورة، مثل نظرية الكهرباء وقوة التنافر (وهى النظرية العامة المقابلة لنظرية الجاذبية)، وغير ذلك، وقد أيَّد هذه النظريات بقوة فى كثير من المقالات المتفرقة وفى ثلاث مجموعات: كتاب الكائنات (القاهرة سنة ١٨٩٦)، الجاذبية وتعليلها (بغداد سنة ١٣٢٦ه – سنة ١٩١٠)، المجمل مما أرى (القاهرة سنة ١٩٢٤).

وكان المؤلف فخورًا بالكتاب الأخير خصوصًا، وتقوم نظرياته على التأمل وليس على التجربة، وقد قوبلت هذه النظريات بفتور، بل إن البيئات العلمية العربية قد رمتها بالخطأ: مثال ذلك مجلة المقتطف. وكتب الزهاوى علاوة على ما ذكرنا فى موضوعات أخرى: مثال ذلك: الخيل وسباقها (١٨٩٦)، والشطرنج (مجموعة كبيرة لم تنشر بعد).

ويجب أن ننوِّه فى هذا المقام بأن شهرة الزهاوى لا تعتمد على كتابته فى هذه الموضوعات، وإنما تعتمد على تبريزه فى الشعر، ولا شك أنه يعدُّ كاتبًا من الطبقة الأولى فى الأدب العربى الحديث.

والزهاوى مشهور أيضًا بشعره الفارسى، ذلك أن تضلعه فى هذه اللغة أتاح له أن يترجم مختارات من رباعيات عمر الخيام (رباعيات الخيام، بغداد سنة ١٩٢٨، لقد تم إعداد النص الفارسى لمائة وثلاثين رباعية مع ترجمتها النثرية والشعرية فى عام ١٩٢٥).

ولسوف يذكر بعض العلماء الأوروبيين كيف تجلى الزهاوى فى أعياد ذكرى الفردوسى التى أقيمت فى طهران علم ١٩٣٤؛ فقد قوبلت قصائده التى نظمها بالعربية والفارسية، وأهداها لذكرى هذا الشاعر، باستحسان كبير من أولئك الذين استمعوا إليه من الفرس.

---

(١) يذكر الأستاذ كراتشكوفسكى فى مقاله عن الزهاوى بدائرة المعارف الإسلامية (ص ٤٤٦ من المجلد العاشر من الترجمة العربية) أن رواية من الروايات تذهب إلى أن هذه الأسرة يرجع نسبها إلى خالد بن الوليد القائد العربى المشهور.

(٢) زهاو: بلدة من أعمال كرمانشاه.

(٣) Roxburgh (J.F.): The Poetic Procession. Oxford: Basil Blackwell.

(٤) ديوان الزهاوى – القاهرة 1923.

(٥) وهذا ما يقابل لفظة Physics الإفرنجية، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى، لأن كلمة الطبيعية تقابل لفظة Nature الإفرنجية.

(٦) انظر للزهاوى كتابه (تعليل الجاذبية) وما ورد فيها من إشارات لبحثه.

(٧) De Broglie (Louis): - La Physique Nouvelle et les quanta. Edition Flammarion. Paris 1946. PP. 104 – 130.

(٨) "الكائنات": فصل متناهى المقادير والأبعاد.

(٩) مجلة الرسالة: ٩/ ٣/ ١٩٣٦ صفحة ٣٨٥ – ٣٨٧.

(١٠) "الكائنات": ص ١٧٣، (المقالة السادسة) فى الحياة.

أغنية للصباح

صبري أبو علم

يا ندماء الليلِ ويا رفقاء السّهرهْ
الليلةَ نمرحُ، نلهو
نلعب بالنرد ونستطلع برج القوسْ
نسهر حتى نلقى وجه الشمسْ
ونودع ليل الأمسْ
فقفوا ساعة يأتينا الصبح
وانتفضوا
حتى لا يعلق طرف الأمس بطرف الشمس
فالغد يأتي ليس كما كان يجيء
يختال ويمرح
لكن يشهر رمحاً، ويقود براقاً
يتنكر لرجال الظلمة والأيام الجدباء
ينهل بالرمح دموع الجبناء
ودماء الأبطال المنتصرين
فيلوِّن ماء النيل بلون الأرض
ولون الحب
ولون الأيام المخضرّة في عينيْ طفل

مصطفى حامد.. تَعِبٌ يكتبُ الشِّعر

درويش الأسيوطي

مصطفى حامد عثمان شحاتة من مواليد القوصية بأسيوط عام ١٩٧٢ درس بالأزهر الشريف حتى حصل على ليسانس التاريخ من كلية اللغة العربية بجامعة أسيوط عام ٢٠٠٢ ثم عمل مدرسًا بالأزهر.. الشاعر له مجموعة من القصائد المنشورة، وحصل على عضوية نادى الأدب بالقوصية، ونشر له فرع ثقافة أسيوط فى مشروع النشر الإقليمى مجموعة من قصائده الفصيحة، والشاعر يكتب بالفصحى ويكتب أيضًا بالعامية.

والشاعر مصطفى حامد واحد من شباب هذا الوطن المتعبين، من الجيل الذى قاسى ويقاسى ذلك التعب الذى لا ينقضي، ولا يفتر، ورغم كل ما يمكن أن يشغل شاب يبتنى أسرة فى ظل هذه الظروف، لم يفارق الشعر ولم يفارقه.. ظل يكتبه ويلقيه على الأصدقاء وعلى الزملاء.. وربما أتيحت له فرصة الإنشاد فى أمسيات شعرية يحضرها من الشعراء أكثر مما يحضرها من الجمهور، وقد لفت الشاعر انتباهى فى عدد من أمسيات الشعر فى أسيوط وفى القوصية وفى غيرهما.

يعبر الشاعر عن علاقته بالشعر والتعب فى واحدة من قصائده القصيرة قائلًا:

(أنا عاشقٌ تَعبٌ..
شاعرٌ !!
وهل يكتب الشعرَ دوماً
سوى المتعبين !!؟
فكونى أيا أرضُ برداً..
سلاماً على العاشقين
وناشدتُك الله يا أرضُ
لا تشربى مَن دم المتعبين..
ولا ترتوى من دمى مرتين!! ..)

ومثل كل أبناء القرى والنجوع فى صعيد مصر يكتب مصطفى حامد قصائده بالفصحى وبالعامية، وحوله وحولها يخيم الصمت الآثم، فما من ناقد يلتفت إلى ما يكتبونه، وما من بقعة ضوء إعلامية تسعى لتفرش على ملامح إبداعه مساحة للتعرف.. ورغم أن الصعيد مسكون بما يزيد على أربع جامعات، فإن أقسام النقد بتلك الجامعات نادرًا ما تهتم بدراسة أعمال أبناء الإقليم.. قليلون جدًا من فرض إبداعهم نفسه على أقسام النقد بتلك الجامعات بالصعيد، وذلك بعد أن أصبح - لشهرتهم - من المستحيل تجاهلهم، وعكف معظم أساتذة الأدب والنقد على اجترار القضايا الأزلية، والمبدعين المكرورين حتى أن المجدد منهم توقف عند صلاح عبد الصبور وأمل دنقل.

وربما كان لثورة الوسائط الرقمية تأثيره الإيجابى على المبدعين فى شقوق القرى والنجوع، فقد بات فى مكنتهم التواصل مع غيرهم، والتغلب على الحصار المضروب حولهم من المركز القاهر.. القاهرة، لكن المشكلة أنه فى ظل غياب قواعد النشر على المدونات والملتقيات ومواقع التواصل، تاهت النماذج الجيدة التى يمكن أن يحتذى بها فى خضم ما يدونه الأدعياء من سقط القول.. وغاب صوت النقد الحقيقي، واستبدل به تعليقات مجاملة تضر أكثر مما تفيد، وانتشرت فى الفضاء الافتراضى مجموعة من المسابقات التى لا تهدف إلا للترويج لاسم صاحب المسابقة، والتى لا تكلفه كثيرًا، والتى تضلل المبدع الناشئ عن حقيقة موقفه الإبداعى .

من هنا تأتى أهمية مثل هذه المجلة الرصينة، لتطرح من خلالها المواهب التى تبشر بالعطاء، حتى لا يظن البعض أن العربية قد عقمت.. وتتيح فى الوقت نفسه نماذج من إبداع شباب الشعراء أمام النقاد الحقيقيين، علهم يتعرفون على مواضع أقدامهم.

والشاعر مصطفى حامد لا يزعم أنه قد بلغ ما يأمله فى تجربته الشعرية، بل هو يعكف على تجربته مجوِّدًا، تبدو على سطحها ملامح دراسته الأزهرية: من خلال علاقته بآيات القرآن الكريم، التى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من تضمين لآية، أو استيحاء لدلالة أو تركيب.

وعلاقته تبدو وثيقة بلغة القرآن، فمن النادر أن تجد لديه تلك الأخطاء الفادحة التى تعوداها فى كتابات البدايات.. والشاعر مستمع جيد لكل ما يبديه الآخرون من ملاحظات وعله يستفيد من ملاحظات من سوف يلتفتون إلى جدية تجربته فى تطويرها مستقبلًا.

وهاكم قصيدتان من القصائد نقدم بها شاعرنا الشاب مصطفى حامد .

... وأعْشَـــقُها :

و حين أفوتُ من قدّام شرفتها . .
يخشُّ عبيرُها رئتى ..!!
و ألقانى أنا ملكاً . .
و كل الناس حاشيتي
و كل الأرض أطويها بميمنتى . .
فأنسانى . . و أهوانى . . و أعشقها .
فكل العاشقين أنا
ووحدك أنت سيدتى . .
و أغنيتى .. !!

و حين أفوت أسألنى . .
ترى شافتْ
من الشباك مملكتى و تيجانى ؟
و هل شافت سهام عيونها . .
خشّت إلى رئتي
و أوردتى ؟

وحين أجيب ألقانى . .
أكفكف دمع أحزانى
و أجمعُهُ !!
ألملم غربتى معهُ !!
و ألعن وهم أحلامى . .
و أكرهنى . .
و أعشقها .

صَبَـــاحَـــاتْ

(١)
صباحٌ جديد
يساورنى الشك أنى سعيد
و ينتابنى القلقُ العاطفيُّ
و شيءٌ من الخوفِ والحزنِ
يعبثُ بالذاكرة !!

و نخلٌ ..
يشق الضباب
و للخلف يجرى!
و تلك التى صففت شعرها
تحمل الكتب المدرسّية
وللخلف يجرى نخيلٌ.. رجالٌ.. بنات

وصوت المذيع يجيءُ
" هنا القاهرة "

و لمّا يزل بعد جند الخلاص
يطاردن كل العصاه !!
ـــ يقولُ المذيع ـــ
وقد سيطر الجند قبلٍ قليل
على " بغداد "
و لمَّا تزل بعد " تكريتُ "
تعلن عصيانها !
وقد حاصرتها الجنود
" هنا ال ..."
و يهمس فى الباص كل الجلوس
فيصرخ فينا المغنى !
"(قوم أقف و أنت بتكلمنى ")
(١)
فيضّا حكون !
وأضحك حتى الثمالة !!

يعاودنى القلق العاطفى الغريب
وأشعر بالخوف
مما ... يغيب .!

(٢)
صباح شهيد ..
وريمٌ (٢)
تمشط خصلاتها
فى عيون الوطن
تكحل أعينها الناعسات
بحلم الطفولةْ
تلوح (للقدس)
فى وجهها الصبح بالأغنيات
تهندم فستانها
غير كل البنات

صباح .. " وريمٌ"
تقبل أطفالها فى ثبات
و تمضى ...
...
صباحٌ ...
و ماذاك بالخصر يا ريم ؟
قالت ... حزامى
به يعرف القاعدون
بأنا كفيناهمو كل عبء الرجولة !
به .. سوف أحيا ..
و لى فيه . قالت . مآ ربُ أُخرى ...

و تمضى ...
لتزرع فى قلب هذى البلاد
نخيلاً .. رجالاً ..نشيدا
. . . و تفضح فينا
رجولتنا الكاذبة !!
و تزرع للقادمين ...

صباحاً .. جديداً
(٣)
صباحٌ ...
على كاهلى كل يوم يحطُّ..
فيهزم فيّ الطفولة .
يبعدنى عن براءات حلمي
و يأخذنى .. نحو ما يجهلُ القلبُ والعقلُ
ياخذنى ...
للـ ب ع ى د
فتنداح فيّ المواجعُ
تعبث بالروح (لو)
و ياليتها (لو) تفيد !!

صباحٌ .. وأسألنى ..
كيف يا قلبُ جاءت إليك ؟
و كيف خلعت الحذر !؟
و أسأل فيُّ ؟
- التى قدا راحت بقلبى -
تريّ هل تكونين أنتِ
كما أشتهى !!
قطرة من ندىّ
يغسل القلبَ من حزنه المستبد !؟
ترى ..
هل ...
تكونين ؟

(٤)
صباح أخير ...
أكان صباحاً جديداً ؟
لماذا إذن
لم تجيء العصافيرُ
بالفرحة البكر
كى تستحمَ
على شاطئى ..
ثم تنقرُ فيه
على شرفتى المغلقة !!؟

اللاوعى وما بعد البيولوجيا

د. مصطفى نور الدين

هو سؤال قديم حول الفعل الإنسانى، طرحته البشرية عبر العصور فى صيغة "الجبر والاختيار" و "القضاء والقدر".. هل الإنسان هو مالك القرار وصاحب الفعل، أم أن هناك قوانين طبيعية ونفسية واجتماعية تلزمه بالتصرف على هذا النحو دون أن تترك له خيارًا آخر، فهو يعمل على نحو قسرى، وأفعاله تحتمها قوانين مقدرة سلفًا مثلها مثل القوانين الطبيعية التى تحتم سقوط الأمطار وهبوب الرياح؟

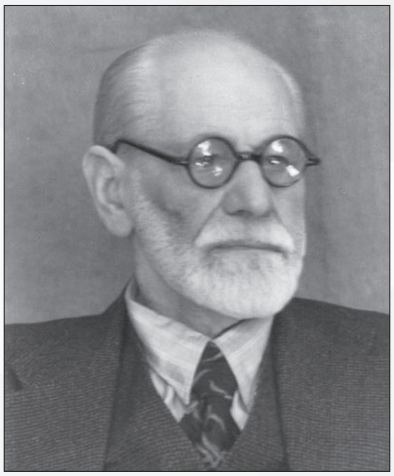
هل اللاوعى هو المحرك الخفى لسلوك الإنسان؟ وهل التحليل النفسى الذى يؤكد على تلك الفكرة علم يؤخذ بنظرياته كحقيقة علمية؟

هذا السؤال يجيب عليه علماء دراسة العقل البشرى والأعصاب بشأن اللاوعى ودوره فى السلوك، فبرغم كل ما قيل من أن التحليل النفسى ليس بعلم والإقرار بذلك من قبل بعض من كبار ممثليه، انبرى بعض العلماء المتخصصين فى دراسة المخ والجهاز العصبى بالدفاع عن أطروحة التحليل النفسى بشأن اللاوعى ودوره فى توجيه فعل الإنسان رغما عنه.

ففى عام ١٩٩٢ ظهرت كتابات مهمة لعالم بيولوجيا الجهاز العصبى "جيرالد إيدلمان" وهو الحائز على جائزة نوبل للطب فى ١٩٧٢، ويدافع إيدلمان عن اللاوعى بأطروحات "فوق علمية" إن جاز التعبير بل و "ميتا – بيولوجية" أى "ما فوق الحيوية".. وهو بأطروحاته يفتح ثغرة فى جدار العلوم الصلبة ليدخل منها التحليل النفسى ليس ليناقشه وهل هو علم أم لا وإنما ليقول دون تردد إن اللاوعى موجود وله محله فى العقل البشرى وبالتالى له تأثير على سلوك الإنسان.

يقول إيدلمان: "تراكمت نتائج عديدة متعلقة بأمراض العصاب وكذا فى التنويم المغناطيسى وفى زلات اللسان لتبرهن على صحة معظم الأطروحات الأساسية المتعلقة باللاوعى التى قالت بها المدرسة الفرويدية وهى الأطروحات التى تمنح اللاوعى دورًا حاسمًا فى التأثير على فعل الإنسان.. إذ بحسب فرويد هناك عناصر مدفونة فى اللاوعى يمكن أن تتجلى فى فعل واع.. فبرغم أنه من الممكن النظر لفرويد على أنهً ليس عالما بالمعنى الدقيق للكلمة فإنه من أوائل من توصلوا للكشف عن اللاوعى وتأثيره على السلوك الإنساني".

ويضيف: "إن النتيجة النهائية التى توصلت إليها ويمكن تعميمها على كل العلوم التى تهتم بالعقل تتلخص فى أنه بثبوت أفعال وقعت تحت تأثير اللاوعى فالنتائج التى نصل إليها عن طريق استبطان الوعى (أى توصل الوعى لمشاهدة ما يدور فى العقل) عرضة لأخطاء كبيرة.." ذلك يعنى أن الوعى لا يكشف لنا الحقيقة كاملة.



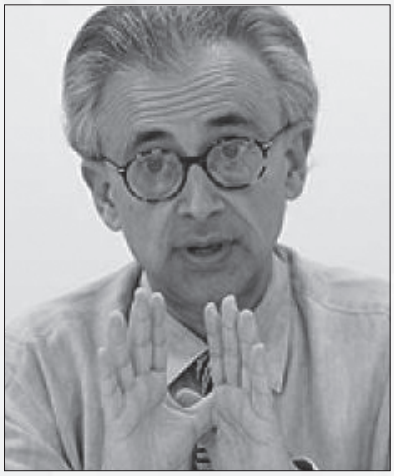
فرويد

ويتواصل التأكيد على تلك الفكرة من قبل العديد من العلماء ومن أهم هؤلاء الدراسين للعقل انتشر اسم "انطونيو دامازيو" الذى يقدم براهينه على الأطروحة المؤيدة لوجود اللاوعى وتأثيره على سلوك الإنسان.

يقول دامازيو: "إن أفكارنا وذكرياتنا نتاج عملية طويلة لسنا واعين بها، فنحن نعرف أن العقل البشرى واقع تحت تأثير عوامل غامضة وملغزة كان القدماء ينسبونها لآلهة أو لقدر.. وهذه القوى الغامضة تم إعادة اكتشافها فى مطلع القرن العشرين فى الأعماق الغائرة فى العقل بحسب النموذج الذى ينسب عادة لسيجموند فرويد، وهذه الأعماق الغائرة بحسب تلك النظرية تعود لتجارب مر بها الفرد فى بدايات حياته".

ويضيف دامازيو عبارة تدهش لصدورها عن عالم يستند على التجربة المعملية حيث يقول: "إن البراهين على وجود اللاوعى لم تتوقف عن التراكم طوال هذا القرن بما فى ذلك من حقول العلوم التى لا تنتمى لمدرسة فرويد أو يونج.. فكل من علم النفس الاجتماعى وعلم النفس الإدراكى الحسى واللغويات وعلوم دراسة العقل كلها تمدنا بدلائل لا يمكن تكذيبها عن أهمية ما ليس بوعى على العقل الإنسانى وعلى السلوك وعلى الكيفية التى يعمل بها اللاوعي".

ويذهب دامازيو إلى أبعد من غيره من المتخصصين فى دراسة العقل بالقول بأن "عالم اللاوعى يجد جذوره فى قلب نظام الخلايا العصبية التى تشكل دعامة الذاكرة الشخصية، وأن التحليل النفسى هو وسيلة لمعاودة اكتشاف شبكة الروابط النفسية المتداخلة والمتشابكة بقلب سجل تاريخ الذاكرة


أنطونيو دامازيو

جوزيف لودو

جيرالد إيدلمان

الشخصية".

الأكثر غرابة فيما يقوله انطونيو دامازيو هو ما يخص الوعى الأخلاقى لدى الإنسان، حيث يقول: "إن النظام اللاواعى لجسد الفرد يخلق بداية الهوية أو الأنا التى تسمح بتطور كل من الأنا المركزية وكذا وعى جنينى وأن كل أولئك بدورهم يسمحون بتكوين أو تشكيل السيرة الذاتية للأنا ثم يأتى بعدها تشكل الوعى الممتد، وفى نهاية السلسلة يقود الوعى الممتد إلى الوعى الأخلاقي".

من حقنا هنا أن نتساءل: هل هذا الكلام علمى حقًا أم هو تخيل محض ومحض تخيل؟ إذ كيف يمكننا التأكد من هذه العملية؟ وهل وعينا الأخلاقى مسألة تخص علم الأحياء "بيولوجية"؟

المشكلة التى نقابلها مع مثل تلك الفكرة ناجمة فى جانب منها فى أن علوم دراسة الأعصاب تستخدم مصطلحًا أو مفهومًا محمَّلا بالعديد من التفسيرات والأفكار فى الفلسفة والديانات والتحليل النفسي.. فتحديد المقصود باللاوعى يختلف من فكر لآخر ومن حقل معرفى لغيره، وهذا الخلط هو ما يجسده الخلاف بين العلماء المتخصصين فى دراسة العقل والأعصاب أنفسهم ويعكس تعقد القضية.. والتوقف عند "جوزيف لودو" وهو أحد كبار العلماء المعارضين لتصور دامازيو سيوضح رؤية أخرى وتفسيرا آخر فى داخل ذات الحقل المعرفى الذى يفترض أن منهجه العلمى يقود إلى اتفاق بين الجميع ولكنه فيما يخص تلك القضية لا يتحقق.

يقول جوزيف لودو: "هل لو تمكن شخص من حل مشكلة الوعى سيقود ذلك لفهم كيف تسلك المورِّثات (من الكلمة المفردة: المورِّثة) أو "الجينات" أى عنصر الوراثة التى تشكل الوحدة الأساسية للوراثة فى الكائن الحي؟" ويجيب "لودو" بالنفي.. ذلك لأن المشكلة التى يتناولها علم السلوك المستند على دراسة العقل هي: كيف عملت عقولنا لأن نكون ما نحن عليه، فالكثير من أفكارنا ومشاعرنا وأفعالنا تجرى بصورة تلقائية ولا يحيط الوعى بها عند قيامه بها إلا فى لحظة حدوثها".

وعند هذا المستوى من التعرض لمسألة الفعل الإنسانى يبدأ خلاف جوزيف لودو مع التوجه الذى يتبناه التيار المعارض من أمثال "إيدلمان ودامازيو" لأنه يضع بعض التحفظات بشأن التحليل النفسي.

يعتبر جوزيف لودو أن لغز الشخصية يتطلب التوصل لحل غموض الوظائف اللاواعية للعقل بشكل جوهري، غير أنه يضيف تعريفه الخاص لمفهوم اللاوعى حتى يستبعد أى خلط وسوء فهم بما يعنيه بالمفهوم المعقد.

يقول "لودو": بأن اللاوعى مفهوم غير واضح فى معناه فالبعض حينما يستخدمه يقصد به الذكريات المؤلمة التى تم دفنها ونسيانها أى الاستخدام الذى يقصده سيجموند فرويد.. فى حين أن البعض عند التطرق لمفهوم اللاوعى يقصد تلك الحالة التى يمر بها الإنسان فى لحظة الموت العيادي.. وغيرهم يقصدون حالة فقدان الوعى بعد تلقى ضربة على الرأس أو لأنه فى حالة ثمل بعد المبالغة فى تناول مشروبات روحية.

وهنا يحدد لودو أن كل تلك الحالات ليست هى ما يقصده باللاوعي، فاللاوعى بحسب ما يعنيه هو قيام العقل بالعديد من الأشياء دون أن يكون الوعى محيطًا بها.

برغم هذا الموقف الواضح فى نظرية لودو فإنه يترك الباب مفتوحًا للتفسير الذى يقدمه التحليل النفسى فى أطروحات فرويد، فيقول بأنه: بالفعل "هناك مظاهر ضمنية وأخرى واضحة للأنا"، فما نعرفه عن أنفسنا يندرج فى المظاهر المعلنة الواضحة فى حين ما يظل خفيًّا عن الوعى بالذات يدخل فى المظاهر الضمنية، وذلك يعنى بقول آخر إن دراسة الذاكرة الإنسانية تؤكد أن آليات المخ تقوم بالتذكر بشكل واضح وصريح فى حين أنها تقوم أيضًا بتخزين معلومات بشكل ضمنى أى بلاوعي، وكل من العمليتين فى تخزين المعلومات تشكلان الأنا وتحافظان على بقائه، فطريقة الإنسان فى السير والكلام مثلًا هى وظائف نقوم بها بناء على الخبرات السابقة ولكنها تحدث ساعة وقوعها خارج نطاق الوعي.

فالالتقاء هنا يتم مع التقسيم الذى قال به فرويد للوعى بمرتبتين: أى مرحلة "ما قبل الوعي" وهى فى متناول الإدراك ولكن ليس بشكل فورى واللاوعى وهو يستعصى على الإدراك.. وبرغم شبه التوافق بين مفاهيم فرويد و لودو فإن الأخير يشدد على أن مفاهيم فرويد ليست هى ما يقصده حتى ولو كانت المصطلحات هى ذاتها لأن المضمون الذى تحمله يختلف لدى كل منهما.

نحن أمام اختلاف بين علماء دراسة الأعصاب والعقل البشرى فيما يخص حرية الفرد فى سلوكه ومحاولة التقرب مما يقول به التحليل النفسى بشأن دور اللاوعى الحاسم، وسوف تتعقد تلك المسألة أكثر برأى مدارس أخرى فى العلوم الحيوية ودراسة الأعصاب حينما تنظر للعامل البيولوجى كعامل أساسى فى توجيه السلوك أى تأثير العامل الوراثى كعامل حتمى ونفى كل دور لما يقول به من يمنحون اللاوعى الدور الحاسم.

قصة قصيرة

قصتـــان عن الثـــورة

مصطفى نصر

١ - المصـــير

عاد إلى البيت وهو يلهث، تابعه الخدم فى دهشة، نظر حوله مضطربًا، قال:

- أغلقوا كل الأبواب، فسوف يأتون بعد قليل.

أسرع بعض الخدم لغلق الأبواب. وعادت الزوجة مذعورة، قالت:

- ماذا بك؟

نظر إلى باقى الخدم الذين يتابعون المشهد فى دهشة، فصاحت:

- اذهبوا إلى أعمالكم الآن.

فانفضوا مسرعين، اقتربتْ منه، قالت:

- اجلس واحك لى ما حدث؟

- لقد فشلنا فى ثورتنا على الحاكم.

وقفتْ من هول الصدمة:

- وهل علم بما كنتم ستفعلونه؟

- أحد الزملاء خاننا، وأبلغه بما كنا ننوى فعله.

- هل تم القبض على البعض؟

- نعم. ويعذبونهم الآن فى قسوة.

- وما الذى اتفقتم عليه؟

- الانتحار.

قامت منتفضة وقالت:

- هذا هو الحل، لابد من أن ننتحر الآن.

- ولماذا أنت؟!

- الحاكم سَيعذب الثوار وأقاربهم جميعًا، أنا أعرفه جيدًا.

سارت ببطء شديد وجاءت بسيف طويل، وقدمته إليه:

- ها هو السيف، ابدأ أنت.

أمسكه بيد مرتعشة، وضعه نحو صدره، لكنه لم يستطع أن يدفعه نحو جسده. ثم جلس منهارًا يكاد يبكى والسيف يهتز بجواره.

تابعته باهتمام، كان يغمض عينيه، وجسده كله يرتعش.

قامت من مكانها وهى مازالت تتابعه، أمسكت السيف منه، وضعته نحو صدرها وهى تنظر إلى الزوج المنهار، ثم دفعته

نحو الجسد فى عنف، تغير لون وجهها، لم يعد أبيض كما كان، كان مزيجًا من الأحمر والأزرق.

انتزعت السيف ثانية فى عنف، وهو يقطر دمًا، وتماسكت رغم شدة الألم. وقدمته لزوجها قائلة:

- زوجى الحبيب، صدقنى إنه لا يؤلم كثيرًا.

فامسكه بيد قوية، واغمده فى صدره قائلًا:

- نعم يا حبيبتي، لا يؤلم كثيرًا.

وسقطا معًا على الأرض جثتين هامدتين، وسط دهشة الخدم حولهم.

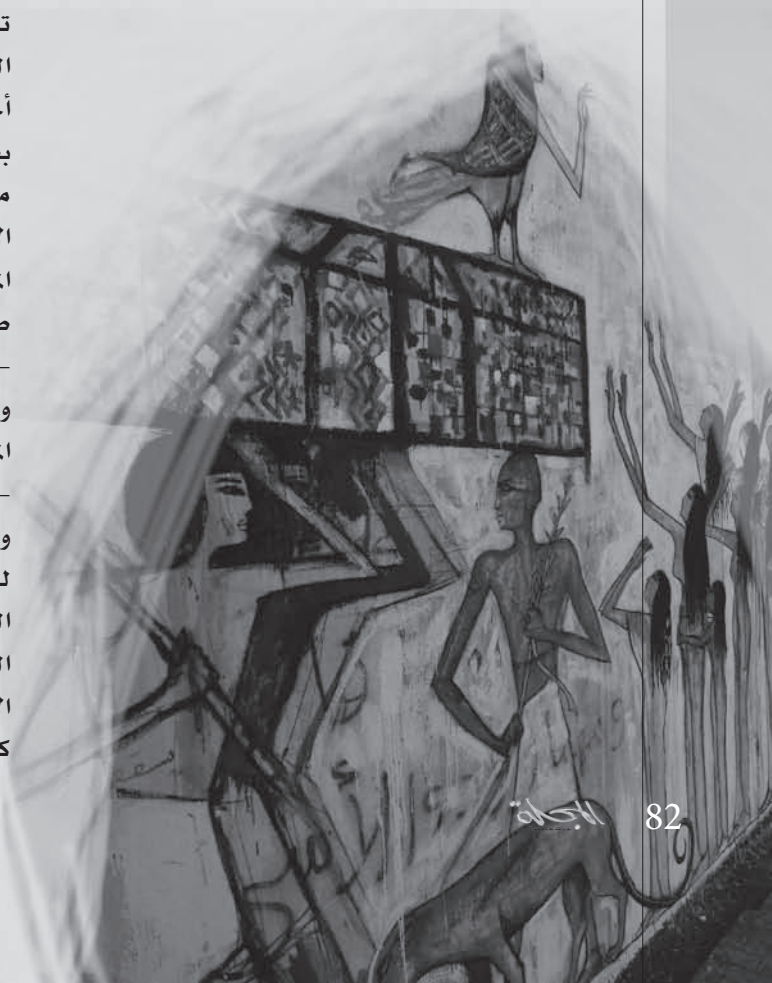
٢ - مذبحة قصر الشتاء

فى شتاء عام ١٩٠٤، تجمع العمال قريبًا من النهر، كانوا حزانى؛ فما يتقاضونه من أجر لا يكفى لطعامهم وطعام أسرهم، وقد توقفت الشركات التى يعملون بها عن دفع مستحقاتهم لثلاثة شهور كاملة.

بكى أحدهم فابنته مريضة تكاد تموت، ولا يجد ثمن الدواء، ولا حتى الطعام لها.

قصة قصيرة

قال شاب صغير، مفتول العضلات:
- لابد من عمل شيء.
قال عامل مسن:
- الشركات التى نعمل بها، ملك للقيصر وأقاربه وأصدقائه.
أحسوا بالإحباط، فهم ليسوا فى قدرة القيصر ولا رجاله، فماذا يفعلون؟
قال رجل متوسط العمر:
- الحل هو أن نذهب لعرض مشاكلنا على القيصر.
- أتظنه سيسمع لنا؟
ابتعد صاحب الاقتراح وسط الصفوف، فهو لا يعرف ماذا سيحدث.
قال الشاب المفتول العضلات:
- إننى أعزب، وليست لى أسرة أخاف عليها، وسأذهب لقصر الشتاء.
قال الرجل المسن:
- القوة لا تصلح مع هؤلاء، صدقني.
ابتعد الشاب المفتول العضلات غاضبًا وهو يردد:
- أنصمت على الظلم؟!
وضع الرجل المسن يده على كتفه قائلًا:
- لا تتهور، فالقيصر لا يرحم.
أحنى الشاب رأسه، وجلس على حافة النهر صامتًا.
قال الرجل المسن بصوت ضعيف كله ألم:
- إننى أعانى مثلكم، لكننى أبحث عن حل لكى لا يقتلوننا.
اقترب رجل قصير وقال:
- يحمل كل منا قطعة قماش بيضاء.
جاء الشاب المفتول العضلات قائلًا:
- ماذا يعنى هذا؟
- يعني، أننا جئنا مسالمين، وأكيد القيصر سيقدر هذا.
وأكمل الرجل المسن:
- ونكتب عليها " لقد جئنا مسالمين "
استحسنوا الفكرة، وبحثوا عن أقمشة بيضاء، شدوها قريبًا من حافة النهر، وكتبوا على كل قماشة بلون أخضر، ثم رفعوها لأعلى، وساروا فى طريقهم لقصر الشتاء، حيث مقر القيصر.
كان الرجل المسن فى المقدمة، ولافتته أعلى لافتة : أتيناكم مسالمين.
والشاب المفتول العضلات خلفه تمامًا ويسير بلا لافتة.
تابعتهم الجماهير مندهشة، فمن يقدر على التظاهر أمام قيصر البلاد العنيف؟!
أحسوا بالخوف وهم يقتربون من القصر، كانت السماء تمطر بغزارة، وهم يسيرون، ويرفعون اللافتات البيضاء، وقد اختلط ماء المطر بالبوية المكتوب بها اللافتات، والجنود فى الناحية الأخرى يصطفون بملابسهم السوداء أمام سور القصر الكبير المشيد بالطوب الكبير المائل للسمرة، ويرفعون بنادقهم.
صاح الرجل المسن فى صوت واهن مرتعش:
- إنا أتيناكم مسالمين.
وتراجعت ساقاه قليلًا، فأصبح الشاب المفتول العضلات فى المقدمة بلا لافتة، ويده مضمومة وهو يصيح:
- أتيناكم مسالمين.
وردد الجميع الهتاف خلفه.
لم يسمع الثوار نداء قائد الجنود، لكن أحسوا بالحركة غير العادية، وانطلق الرصاص نحو أجسادهم، وقع الشاب المفتول العضلات، وخلفه الرجل المسن ومازالت لافتته ذات الخط الرديء الأخضر فى يده مرفوعة.
كان الرصاص كثيرًا يكفى لقتل كل المتظاهرين.



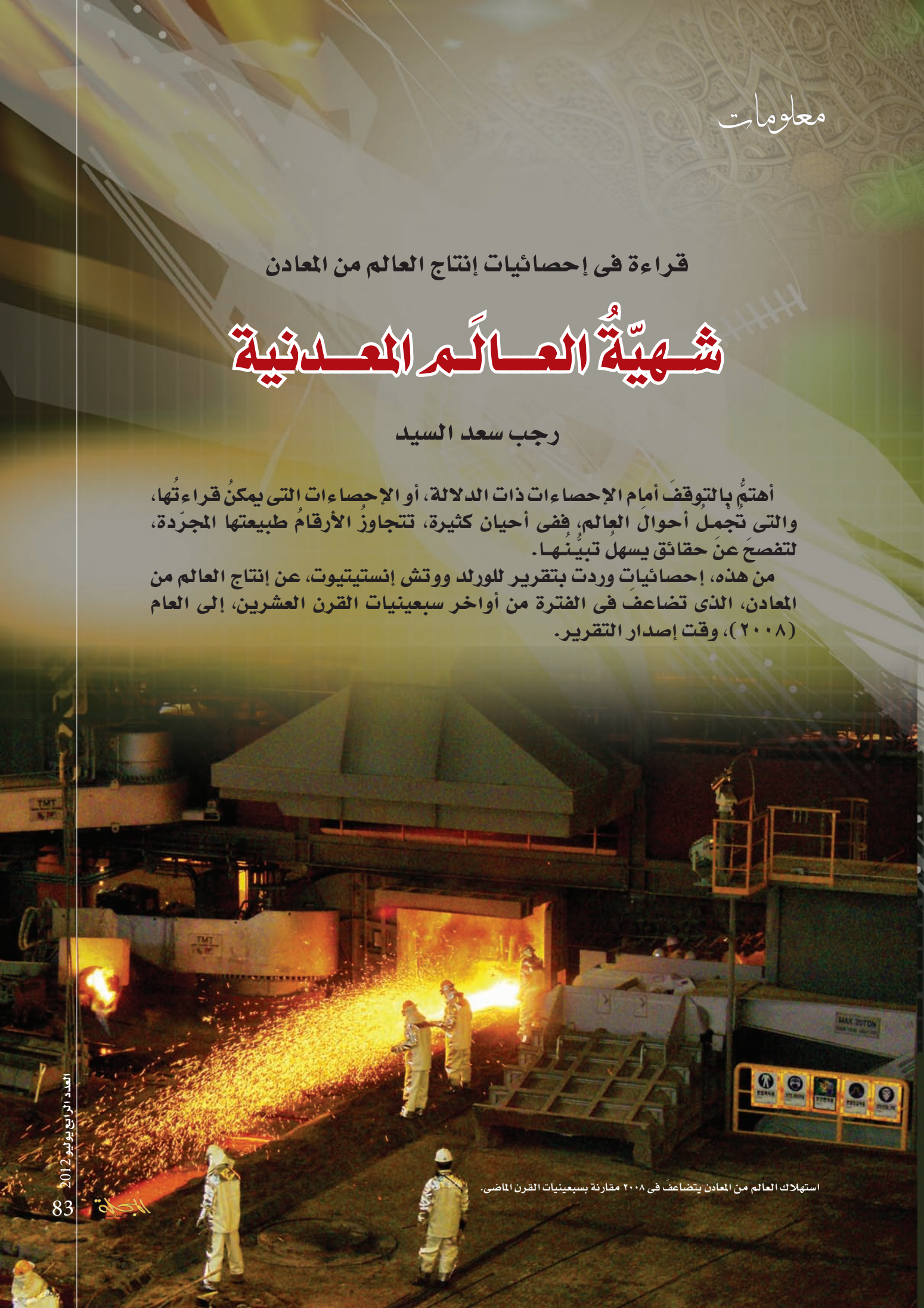
قراءة فى إحصائيات إنتاج العالم من المعادن

شهيّةُ العالَم المعدنية

رجب سعد السيد

أهتمُّ بالتوقفَ أمام الإحصاءات ذات الدلالة، أو الإحصاءات التى يمكنُ قراءتُها، والتى تجمل أحوالَ العالم، ففى أحيان كثيرة، تتجاوزُ الأرقامُ طبيعتها المجرّدة، لتفصحَ عنَ حقائق يسهل تبيُّنها.

من هذه، إحصائياتٍ وردت بتقرير للورلد ووتش إنستيتيوت، عن إنتاج العالم من المعادن، الذى تضاعفَ فى الفترة من أواخر سبعينيات القرن العشرين، إلى العام (٢٠٠٨)، وقت إصدار التقرير.



استهلاك العالم من المعادن يتضاعفَ فى ٢٠٠٨ مقارنة بسبعينيات القرن الماضى.

معلومات

وبحساب الأرقام، أنتجت مصانعُ ومسابكُ العالم، منذ منتصف القرن الماضي، أربعين بليون طن من معادن: الألومنيوم، والكادميوم، والكروم، والنحاس، والذهب، والرصاص، والزئبق، والنيكل، والصلب.

وكان إقبالُ العالم على إنتاج المعادن مزدهرًا فى زمن الحرب العظمى الثانية، أخذ بعدها ينمو وئيدًا، حتى عام ١٩٧٤؛ وخلال العشرين سنة التالية، شهدَ الإنتاجُ حالة من الثبات، ثم لم يلبث العالمُ أن عاد فى نهاية تسعينيات القرن العشرين إلى التوسع فى إنتاج المعادن، بمعدل غير مسبوق.. وكان ذلك مترتبًا على زيادة واضحة فى معدلات (استهلاك) المعادن فى دول تسعى لتحقيق خطط تنمية طموح، كالهند وكوريا الجنوبية، بالإضافة إلى النموِّ الدراماتيكى فى اقتصاديات العملاق الصيني.

ويمكن الإحساس بنمو الإنتاج العالمى من المعادن، على نحو أفضل، بملاحظة تطور متوسط الاستهلاك الفردى منها، وكان ٧٧ كيلوجراماً بالعام ١٩٥٠، ازداد إلى ١٦٥ كجم عام ١٩٧٥، ثم قفز إلى ٢١٣ كجم فى ٢٠٠٨.

إلاَّ أننا يجب أن نتعامل مع المتوسطات بحرص، فهى تضلل من يكتفى بها كأرقام جامدة؛ إنها ـ على سبيل المثال ـ تخفى حقيقة أن استهلاك المعادن لا يتوزع بانتظام على البشر فى جميع أنحاء العالم، فهناك مواقع – محدودة – أشد شراهة للمعادن؛ فقد بلغ متوسط استهلاك الفرد الأمريكى من المعادن، عام ٢٠٠٨، (٣٨٠ كجم)، وهو رقم يوازى ٩ أضعاف متوسط الفرد الصيني، و١٥ ضعفًا لاستهلاك الفرد بالهند.

لنواصل الرحلة مع الأرقام، لنستكشف عن طريقها حقائق عالم صناعة المعادن، ولتخبرنا بأن ٩٥٪ من وزن الإنتاج العالمى من المعادن يذهب للصلب، المستخرج من خامات الحديد، يأتى بعده، بمسافة كبيرة، الألومنيوم المستخرج من خام البوكسايت، ثم النحاس والزنك، بنسب أصغر.

مرة أخرى، نستعين بالأرقام لتدلنا على حجم الإنتاج، ولكن هذا لا يجب أن يخفى عنا أن معادن مثل الزرنيخ والكادميوم والكروم والزئبق والنيكل والذهب، التى تستخرج خاماتها من المناجم بكميات قليلة، لها آثارها البيئية الخطيرة، إذ تترك عمليات استخلاصها وراءها كميات ضخمة من المخلّفات، والمواد السامة، كما تعرّى مواقع التعدين والاستخلاص من غطائها الخضري.

وفى عام ٢٠٠٥، ترتب على عمليات إنتاج ١٠ معادن أساسية ثلاثة بلايين طن من المخلفات، وهو ما يوازى أربعة أضعاف وزن المعادن التى تم استخلاصها من تلك العمليات، واللافت للنظر أن عمليات الاستخلاص تهتم الآن بوسائل مستحدثة لمعالجة المخلفات التعدينية، لرفع عوائد عمليات التعدين، نتيجة لانخفاض نوعية الخامات المستخلصة، وأحيانا يفوق اهتمامها بتدوير المخلفات عملية الاستخلاص الأساسية.

ومن أبرز منتجى خام الحديد فى العالم، الصين والبرازيل وأستراليا، وتتوافر الخامات فى أكثر من صورة، أهمها: الماجنيتايت، والهيماتايت، والكوتايت، والليمونايت؛ وتحتاج إلى إضافات من الكروم والنيكل، لإنتاج الصلب بصفاته المعهودة، وقد واكبت الزيادةُ فى إنتاج الصلب التزايدَ العام فى إنتاج العالم من المعادن، فتسارعت من ١٨٩ مليون طن بالعام ١٩٥٠ إلى أكثر من ١,٣ بليون طن عام ٢٠٠٨.. وكان للأزمة الاقتصادية العالمية الراهنة وقعها على إنتاج الصلب، فانخفض بصورة حادة، كما هبطت أسعاره، بنهاية عام ٢٠٠٨؛ وامتدت هذه الأحوال إلى عامنا هذا – ٢٠٠٩ – باستثناء وحيد، هو الصين، التى نجح اقتصادها فى الاحتفاظ بزخم النمو لقطاع الصلب، وكان إنتاج الصلب الصينى قد حقق قفزة كبيرة فى أقل من ٢٠ عاماً، فارتفع من ٦٦ مليون طن عام ١٩٩٠، إلى ٥٠٠ مليون طن عام ٢٠٠٨، وهو ما يمثل ٣٨٪ من مجمل الإنتاج العالمي؛ وهو حجم يجعلها تتربع على قمة منتجى الصلب فى العالم، دون منافس، ويتجاوزُ مجموعَ ما أنتجته الدول الخمس التالية لها فى الترتيب، فى نفس السنة، وهي: اليابان، لم يزد إنتاج عام ٢٠٠٨ فيها عن ١١٩ مليون طن، و الولايات المتحدة الأمريكية ٩١ مليون طن، وروسيا ٦٩ مليون طن، والهند ٥٥ مليون طن، وكوريا الجنوبية ٥٣ مليون طن.

هذا عن إنتاج الصلب، أما استهلاكه، فتقول الأرقام أن دول أمريكا الشمالية وأوربا كانت – منذ عقد مضى – تستهلك ٤٤٪ من إجمالى الإنتاج العالمي؛ وتغير الحال الآن، وأصبحت الصين هى الأكثر شهية لاستهلاك الصلب، إذ يذهب إليها – وحدها – ٣٦٪ من الإنتاج العالمي، يليها دول آسيوية أخرى تستهلك ما مجموعه ٢٢٪ من صلب العالم.

ثم تأتى أرقامٌ أخرى لتكشف لنا عن جانب معتم فى قصة الإنتاج العالمى من الصلب، فالمعروفُ أن صناعة الصلب تحتاج إلى كميات ضخمة من الطاقة، كما يترتب عليها انطلاقُ حجم كبير من غازات الدفيئة، المسئولة عن الاحترار الكوني؛ فقد ثبتَ أن إنتاجَ طن واحد من الصلب يُطلقُ ما متوسطه ١,٧ طن من غاز ثانى أكسيد الكربون. أى أن صناعة الصلب، وحدها، فى أكبر ست دول منتجة للصلب بالعالم، مسئولة عن انبعاثات من ثانى أكسيد الكربون يزيد وزنها عن ١,٥ بليون طن، فى عام واحد، هو ٢٠٠٨؛ وتمثل هذه الكمية حوالى ٦٪ من مجمل الانبعاثات الغازية من مختلف الأنشطة البشرية، و٢٧٪ من الانبعاثات الغازية من الصناعة.

العملاق الصينى وتزايد الاستهلاك من المعادن.

الألومونيوم أكثر الصناعات استهلاكًا للطاقة.

المعادن تدخل فى مختلف الصناعات.

كان يمكن لهذه الأرقام أن ترتفع أكثر، لولا ما حظيت به صناعات الحديد والصلب، على مدى الثلاثين سنة المنصرمة، من تطورات فى كفاءة استهلاك الطاقة، وفى إعادة استخدام بعض المنتجات الثانوية الغازية والصلبة، حققت تخفيضات جوهرية فى انبعاثات ثانى أكسيد الكربون.

وتأتى إيطاليا وألمانيا وكوريا الجنوبية واليابان فى مقدمة الدول التى تطبق فى صناعة الصلب تكنولوجيات ذات كفاءة عالية فى استخدام الطاقة؛ أما روسيا وأوكرانيا، فمستمرتان فى استخدام أفران الصهر القديمة ذات المواقد المفتوحة؛ ويغلب على مصانع الصلب الهندية استخدام أنواع منخفضة النوعية من الفحم لتوليد الطاقة، بما يترتب على ذلك من أعباء بيئية ثقيلة؛ أما الصين، أكبر المنتجين والمستهلكين للصلب، فهى تعتمد على وسائل إنتاج قديمة، لا تستخدم الطاقة بكفاءة عالية، وإن كانت تُدخلُ الآن تحسينات وتجديدات على كل صناعاتها.

وقد عرف العالم الألومنيوم، لأول مرة، بالعام ١٨٢٧، حين تمكن الكيميائى الألمانى "فوهلر" من إنتاج حبيبات دقيقة منه، ثم استخلص كتلة مضغوطة من هذا الفلز الجديد، بعد ١٨ سنة من المحاولات؛ ثم تمكن رجل الصناعة الفرنسى "سنكلير دوفى" من تحويل تلك الكتلة إلى صفائح وقوالب، عرض بعضًا منها فى معرض باريس الدولي، عام ١٨٥٥، فأصبح حديث المجتمعات، وصار امتلاك قطعة منه رفاهية، وفاقت قيمته الذهب، حتى أن نابليون الثالث كان، فى ولائمه، يخص نفسه وأفراد الأسرة المالكة بأدوات مائدة من الألومنيوم، أما الذهبية والفضية فكانت من نصيب أصحاب المكانة الأدنى فى البلاط!.

وسرعان ما تطورت عمليات إنتاج الألومنيوم، وتوفر بالأسواق، فتراجعت مكانته بين الفلزات النفيسة، وإن تزايدت استخداماته، وصار مكوِّنًا رئيسيًا فى صناعات وسائل المواصلات البرية والجوية، وفى المبانى والإنشاءات، ووسائل التعبئة.

ويستخلص الألومنيوم من خام البوكسايت، الذى تنتشر مناجمه بشكل أساسى فى أستراليا والصين والبرازيل والهند، وقد تزايد إنتاج الألومنيوم من البوكسايت من ٢ مليون طن، عام ١٩٥٠، إلى ٣٩,٧ مليون طن بالعام ٢٠٠٨، وكانت الولايات المتحدة الأمريكية تتصدر قائمة منتجى الألومنيوم حتى عام ١٩٦٠، بنسبة ٤٠٪ تقريباً من الإنتاج العالمي، وتراجعت إلى ٧٪، فقط، الآن، تاركة الصدارة للصين، التى أنتجت ٣٤٪ من ألومنيوم العالم، بالعام ٢٠٠٨؛ تليها روسيا بنسبة إنتاج ١١٪، ثم كندا ٨٪.

وقد تخلت الولايات المتحدة الأمريكية عن الصدارة مختارة، فصناعة الألومنيوم واحدة من أكثر الصناعات استهلاكا للطاقة، فهى تأخذ - وحدها - ٣٪ من إنتاج العالم من الكهرباء، ويتخلَّفُ عن صهر الخام ١,٦ طن من ثانى أكسيد الكربون، بالإضافة إلى طن من انبعاثات مركب فلورينى غازي، هو برفلوروكربون، لإنتاج طن واحد من الفلز.

وعلى أى حال، فقد طرأت تغيرات كبيرة على كفاءة استهلاك الطاقة فى عمليات إنتاج الألومنيوم، فبعد أن كان الطن الواحد منه يحتاج إلى ٥٠ ألف كيلووات/ساعة، عام ١٩٠٠، انخفض إلى النصف بعد نصف قرن، ثم أصبح ١٦ ألف كيلووات/ساعة فى عام ٢٠٠٠.

وقد خفف الاعتماد على (خردة) الألومنيوم فى إنتاجه – أو تدوير المهمل منه – من مشاكله، حيث تحتاج عملية التدوير إلى ٥-٦٪ فقط من الطاقة المستخدمة فى التصنيع من البوكسايت، كما أنها تغنى عن عمليات التعدين وما يتخلف عنها من مخلفات سامة. وقد ازداد حجم الألومنيوم المنتج بالتدوير، من ٢,٦ مليون طن فى عام ١٩٧٠، إلى ٩ مليون طن سنة ٢٠٠٠؛ أى بنسبة ٣٨٪.. وقد استمر الرقم فى الانخفاض، حتى وصل إلى ٦,٣ مليون طن، عام ٢٠٠٨، فتدنت نسبته إلى ١٦٪، وذلك لسببين: تراجع الاعتماد على خردة الألومنيوم، و تزايد الإقبال على إنتاجه من خام البوكسايت، وتستحق تجربة اليابان فى إنتاج الألومنيوم التوقف أمامها، فقد حظرت تصنيعه محليًا من البوكسايت، وأباحت التصنيع بالتدوير، بالإضافة إلى الاستيراد.

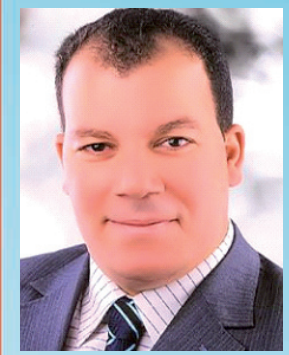
القاهرة

د. عبد الرازق عيد ملحقًا ثقافيًا فى إيطاليا

فى إطار المسابقة الوطنية لاختيار الملحقين الثقافيين لمصر فى الخارج، فاز د. عبد الرازق عيد رئيس قسم اللغة الإيطالية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة، بمقعد الملحق الثقافى لجمهورية مصر العربية فى إيطاليا ومدير البعثة التعليمية والعلمية فى روما، ومن المنتظر أن يتسلم الدكتور عيد مهام عمله الدبلوماسى الجديد فى الأول من يوليو القادم بمقر البعثة الدبلوماسية المصرية فى العاصمة الإيطالية.

وجدير بالذكر أن د. عبد الرازق عيد له العديد من الأبحاث العلمية المنشورة محلياً وإقليمياً ودولياً، وقد ساهم فى تأسيس عدد من أقسام اللغة الإيطالية فى مصر وخارجها، وهو أول عضو هيئة تدريس فى هذا التخصص بجامعة القاهرة، وله العديد من المقالات والدراسات المنشورة فى مصر وخارجها، كما نشرت له العديد من الكتب المترجمة من الإيطالية إلى العربية، وكان أول مصرى يترجم من العربية إلى الإيطالية وتنشر ترجمته فى إيطاليا عام ٢٠٠٧. وهو عضو فى عدد من الجمعيات العلمية المصرية والدولية، كما كان أول عضو مصرى فى لجنة تحكيم جائزة الملك عبد الله العالمية فى الترجمة، وأشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، كما كان عضواً فى وفد الدبلوماسية الشعبية المصرية الذى سافر إلى عدد من الدول ومنها إثيوبيا، والذى حقق عدداً كبيراً من النجاحات.

وقد تلقى الدكتور/ عبد الرازق عيد التهنئة من عدد كبير من الشخصيات العامة فى الداخل والخارج ومن الحركات السياسية والأحزاب علاوة على تهنئة خاصة من طلابه فى الجامعة وزملائه فى الجامعات المصرية ومن كلية الآداب وإدارة جامعة القاهرة.



د. عبد الرازق عيد

إيمانويل دونجالا

الدار البيضاء

المغرب فى عيون فنانيها.. بفرنسا

المغرب كما يراها فنانوها ـ المصانع والمحطات الحرارية والأشجار ـ موضوع المعرض الذى يشارك به ثمانية فنانين مغاربة فى مهرجان فوتوماد للتصوير الفوتوغرافى المقام حاليًا بفرنسا.

يقدم المصورون عددًا من أعمالهم التى يعبرون من خلالها عن بلدهم المغرب كما يشاهدونها بأنفسهم وليس كما تراها كاميرات السائحين والأجانب.

وقد حظى المعرض باهتمام رواد المعرض والنقاد الذين أكدوا تميز الأعمال المشاركة وأشاروا إلى أن هؤلاء الفنانين ارتادوا مدرسة التصوير الدولية ومشاهدهم خارجة عن التقليدية، فهى تمثل المناطق الصناعية والضواحى الحضرية وكيف أثرت عليها العشوائية والقبح رغم ما تملكه من مقومات جمال نادرة.

يقدم الفنان حسن حجاج لقطات من البيئة المغربية التقليدية مثل الصالونات المخصصة لتدخين النرجيلة، ولوحات لنساء شرقيات.

وفى محاولة لصياغة "لغة خاصة" بأشجار المغرب، يستحضر المصور خليل نماوى الطبيعة المغربية التى تمكن منها الخراب و نهشها البناء العشوائي.

بينما تساهم الفنانة ليلى حيدة فى تقديم المغرب التى يجهلها الكثيرون، حيث تشارك بأعمال عن المركبات الصناعية الشاسعة التى تبدو وكأنها منحوتة.

أحد الأعمال المشاركة فى مهرجان فوتوماد للتصوير

ليبرفيل

دونجالا: أخشى فشل الثورات العربية

أبدى الكاتب والمؤرخ إيمانويل دونجالا تخوفه من فشل ثورات الربيع العربى وقال فى حوار له نشرته وكالة الأنباء الفرنسية: شهدت أفريقيا فى فترة التسعينيات عددًا من الثورات المماثلة لما يحدث حاليًا فى مصر وتونس وليبيا، وأوضح أن الأوضاع قد تكون أكثر سوءًا مما يتصوره البعض، خصوصًا مع تفتت الثوار وتوزعهم على تيارات وأحزاب متناحرة.

وأضاف دونجالا فى حواره: أخشى عدم تمكن الثورات العربية من تحقيق مطالبها مثلما حدث فى العديد من البلاد الإفريقية خصوصًا وأن الظروف والملابسات تتشابه إلى حد كبير.

ويعد المؤرخ الأفريقى دونجالا من أبرز كتاب الرواية بأفريقيا بدأت شهرته منذ روايته الأولى التى كتبها عام ١٩٧٣ وكانت بعنوان "سلاح فى يدى وقصيدة فى جيبى"، عبر من خلالها عن شرائح من الناس تعانى الفقر والفشل والاضطهاد.

كما جاءت روايته الأخيرة "صورة لمجموعة بجوار النهر" تجسيدًا حيًا لمعاناة النساء فى بلده ونموذج متكرر فى الكثير من البلدان الأفريقية.

جدير بالذكر أن دونجالا كاتب أفريقى جعله الأدب منفتحًا على العالم، بالإضافة إلى أنه يستخدم أسلوب كتابة حديث يناسب التطور الذى تشهده البلاد الإفريقية.

باريس

الفرنسية للصور تصدر طبعة أمريكية

تسعى وكالة صور باريس التى تقدم أعمالها فى ٤٠٪ من السوق العالمى توسيع مجال انتشارها حيث تتوجه لأمريكا الجنوبية وآسيا، وتسعى لتقديم عروض خاصة وقيمة للمتعاملين معها من بينها إنشاء العديد من معاهد التصوير فى هذه الدول.

وفى هذا الإطار تم تحديد الفترة من ٢٤ – ٢٨ أبريل عام ٢٠١٣ القادم موعدًا لإصدار طبعة خاصة فى أمريكا من أشهر الصور التى تقدمها الوكالة التى تعد أشهر وكالة فرنسية للصور.

وأوضح جوليان فريدمان مدير الوكالة أن العلاقة ناجحة بين نشاط الوكالة فى باريس والفنانين بأمريكا متعددى المواهب مما يثرى الحياة والفن بشكل خاص.

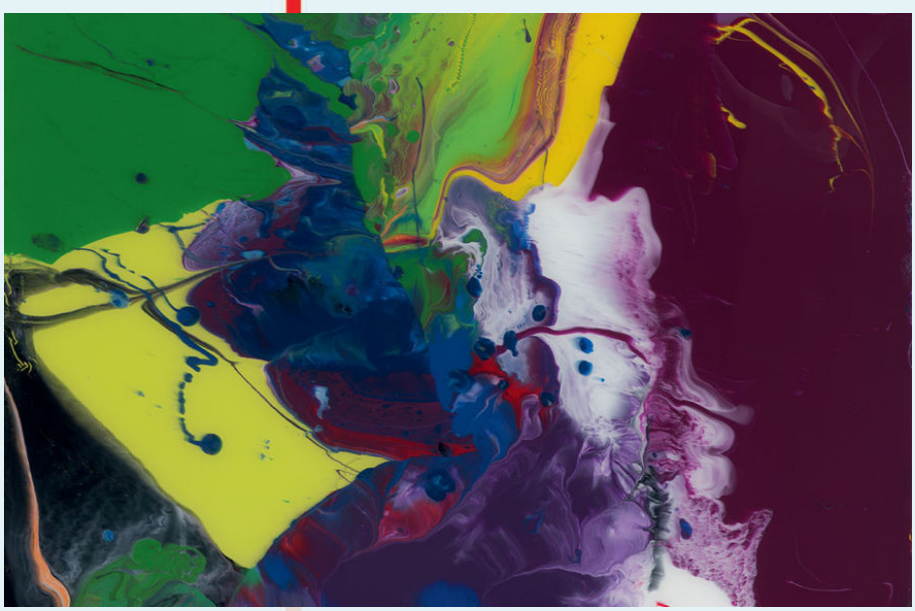
فرنسا تكرم الألمانى "جرارد ريتشر"

تحت عنوان – بانوراما – يكرم المركز الثقافى الفرنسى (جورج بامبيدو) الفنان الألمانى المعاصر جرارد ريتشر، من خلال إقامة معرض دائم لمجموعة متنوعة من أعماله منذ عام ١٩٦٠.

يضم المعرض ١٥٠ صورة وأعمال من فن البورتريه، الطبيعة الصامتة، وغيره من الفنون المعاصرة.. وأعلن المركز الفرنسى أن المعرض الذى يستمر حتى منتصف شهر سبتمبر القادم يعد قراءة متأنية لمسار الزمن والموضوع لأعمال واحد من أبرز الفنانين المعاصرين.

وفى إجابة لسؤال للفنان الألمانى عن أسلوب عمله ذكر أنه لا يتبع قواعد محددة فى رسمه لأى من لوحاته، وقال ليس لدى برنامج عمل محدد وأسلوب أتبعه فى الرسم ، فأنا أحب اللانهائية والتلقائية.

الفنان الألمانى جرارد ريتشر



أحد أعمال الفنان جرارد ريتشر

الفن الإيطالى فى مركز بامبيدو

يستقبل المركز الثقافى الفرنسى جورج بامبيدو، فى الفترة من ٢٠ يونيو وحتى ١٠ سبتمبر القادم معرضا لفن المعمار الإيطالى عن الفترة من ١٦٨٥ – ١٩٦٥.

ويشير مدير متحف الفن الحديث أن المعرض يقدم ولأول مرة تحت عنوان (اتجاه)، وهو اسم الجماعة الفنية التى ظهرت هناك فى أعقاب فترة الحرب.. ويضم المعرض أكثر من ٢٥٠ عملًا مابين ماكيت ورسوم ولوحات وصور بجانب الأفلام المسجلة والوثائق التى ترصد فترة ازدهار تلك الجماعة .

(اتجاه) تهتم بالفن العملى الحديث البعيد عن المثالية، فهو يعبر عن احتياجات الناس أكثر من متطلبات الحداثة.. وتعتبر الجماعة من أكثر المدارس انتشارًا فى إيطاليا حيث تجذب الكثير من المعماريين لنظرياتها العملية فى البناء تبعًا لاحتياجات المجتمع.

أعمال بلانتو بالمزاد العلنى

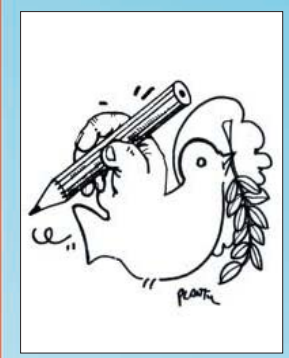
حققت عدد من رسومات الكاريكاتير للفنان الفرنسى بلانتو حوالى ١٦٠ ألف يورو عند عرضها للبيع بالمزاد العلنى، محققة بذلك طفرة فى المبيعات بلغت ١٣ ألف يورو.

يضم المزاد ١٥٠ عملًا لبلانتو تشتمل على رسوم للرئيس الفرنسى الجديد فرنسوا هولاند.. وقد تم بيع الأعمال لصالح جمعية الرسوم المتحركة للسلام، التى أنشأها الفنان منذ عام ٢٠٠٦ بتشجيع من رئيس الأمم المتحدة السابق كوفى عنان.

ومن المعروف أن رسام الكاريكاتير بلانتو يعمل صحفيًا فى الجريدة الفرنسية اليومية لوموند.

ويعتبر مشروعه الخطى كبير جدًا، فقد حدد هدفًا له تمثل فى إقامة الحوار بين الثقافات بواسطة الرسم الذى يتحرر من حواجز اللغة ويتميز على الكلمات بكونه فى متناول الجميع وفورًا.

كما وضع بلانتو أسس مهمة الرسام الجديدة والتى قال عنها أن الرسم بوسعه أن يكون وسيطًا لمحاولة تطوير الأشياء. ووصفت وكالة رويترز ما قاله بلانتو بعبارة "دبلوماسية الرسوم".. وهى دبلوماسية تستخدم القلم ولا يكون فيها الرسام مجرد مشاهد إنما فاعلًا فى هذا العالم.



أحد أعمال بلانتو

بوشكين

موسكو

احتفالات مهيبة بـ" بوشكين"

احتفلت روسيا على مدى الشهر الماضى بشاعرها العظيم ألكسندر بوشكين، حيث بدأ الاحتفال فى السادس من يونيو، وهى ذكرى ميلاده التى أصبحت يومًا للشعر الروسي.

تضمنت الاحتفالية عدة فعاليات أقيمت داخل بيت الشاعر الكبير بمدينة "بولشوى بولدمنو" وهو الذى كتب فيه بوشكين أجمل روائعه.. "قصص بالكين"، مآسى صغيرة "، و"الفارس النحاس".

جدير بالذكر أنه منذ عام ١٩٦٧ وبلده الصغير "البولشوي" يحتفل بعيد ميلاد شاعره المولود عام ١٧٩٩ باستقبال الكتاب والناشرين وكذلك السياح من أرجاء العالم.

بدأت الاحتفالات بصلاة فى كنيسة العذراء ثم وضع إكليل من الزهور أمام تمثال بوشكين الضخم فى متحف محمية "بولدينو".

وفى إطار الاحتفالات قام متحف بوشكين فى العاصمة موسكو بافتتاح متحف الخيال الذى يضم ٤٦ قطعة أثرية من ٢٧ دولة ومتحفًا عالميًا بينها اللوفر ومتحف برادو والأكاديمية الفنية الملكية.

متحف بوشكين هو متحف عريق افتتح منذ عام ١٩١٢ باعتباره متحفًا للفنون الجميلة، وسمى بهذا الاسم تيمنًا باسم الشاعر الروسى ألكسندر بوشكين، ويضم كنوزًا من كل أنحاء العالم حتى إنه يضم آثارًا مهمة للحضارتين الفرعونية وبلاد ما بين النهرين وصولًا إلى فنون القرن العشرين.

يطلق الروس على بوشكين لقب "أمير شعراء روسيا" رغم أن عظمة مسرحه وروياته لا تقل عن عظمة شعره ورغم أنه لم يعش أكثر

من ٣٨ عامًا.

كان بوشكين مختلفًا فى ميلاده ومماته وما بينهما، فأصوله ترجع إلى الحبشة كما تدل شفتاه الغليظتان وشعره المجعد الذى ينتمى لتلك الأصول الأفريقية، التى ورثها عن والدته "ناديشتا أوسيبافندا" حفيدة الضابط الأفريقى الذى كان من المقربين لدى القيصر بطرس الأول.

وكان النصف الأول من القرن التاسع عشر هو العصر الذهبى لإنتاج بوشكين الأدبى فترة تقارب بين الأدب الروسى والآداب العربية.

كثيرًا ما انتقد بوشكين حياة القياصرة والنبلاء وطالب بحرية شعبه، وتقييد سلطات الحكم القيصرى الذى كانت أشعاره مرآة لما به من انحلال وتفسخ وهو الأمر الذى جعله حتى الآن محبوبًا للعامة من الروس بل وفى الاتحاد السوفيتى السابق بعد الثورة البلشفية.

انتهت حياة بوشكين نهاية دراماتيكية تليق بدراماتيكية أشعاره فأثناء المبارزة التى دعا إليها بوشكين أحد أصدقاء زوجته وهو بارون فرنسى كان يحاول إقامة علاقة معها، تلقى طلقة نارية مما أدى لإصابته إصابات خطيرة توفى على أثرها تاركًا عددًا ضخمًا من الأعمال الفنية ذات القيمة العالية، توحى بأنه قد عاش للأبد.

دلهى

مهرجان الأفلام العربية الآسيوية

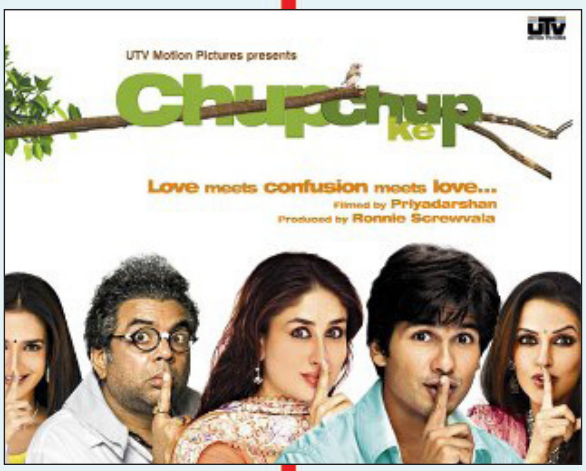
بعد توقف عامين عاد مهرجان "أوشيان سينيفيان" بدورته الثانية عشرة فى العاصمة الهندية "نيودلهي"، ليقدم (٢٠٠) فيلم سينمائى من آسيا والعالم العربى.

المهرجان الذى يهدف لنشر الثقافة السينمائية حاول من خلال أفلام دورته الجديدة إرضاء أذواق الجمهور على اختلاف المستويات التعليمية والثقافية، فهناك أعمال تعتمد على السرد البسيط، وصولًا لنوعية أخرى من الأفلام التى تتناول القضايا المعقدة والتى تختلف اختلافًا شديدًا عن تفاصيل الحياة العادية البسيطة التى يعيشها المشاهد كل يوم، ورغم أن هذه الدورة من المهرجان تتناول بصفة خاصة القضايا المرتبطة بالطفل، لم تشارك أفلام التحريك بالقدر المناسب.

المهرجان الذى حوله القائمون عليه من مجرد حدث سينمائى إلى تظاهرة ثقافية إنسانية كبيرة، تدور فعالياتها على مدى جغرافى واسع، فى العاصمة الهندية دون الاكتفاء بالبؤر الثقافية المركزية والأحياء الراقية، كما ساهم قرار إلغاء تذاكر الدخول فى دفع عدد أكبر من الجماهير الفقيرة للمشاركة فى حيوية العملية الإبداعية السينمائية داخل المهرجان.

تتضمن الفعاليات التى تستمر حتى الخامس من أغسطس القادم، معرضًا بعنوان "مائة عام من السينما الهندية"، وحلقات نقاش تتناول موضوعات يفرضها الطابع الجغرافى للمهرجان منها "دلهى المدينة.. فى السينما الهندية"، وفعالية خاصة بالمخرج السينمائى الهندى "مانى راكول" كذلك يتم عقد سلسلة من الحلقات النقاشية حول الإطار النظرى لحرية الفكر والتعبير الإبداعي.

وفى إطار التمهيد لعقد قمة حول (التراث الطبيعي/



صنع الإنسان) الذى سيترجم بدوره إلى مهرجان سينمائى جديد مخصص لموضوعات البيئة، سيقام على هامش هذه الدورة مجموعة من العروض السينمائية التى تتناول المشاكل البيئية، وانطلاقًا من هذا المفهوم اختارت اللجنة المنظمة "السلحفاة" كرمز للمهرجان، لكونها من أقدم المخلوقات على كوكب الأرض.

"متحف البراءة" الأكثر مبيعًا فى الهند

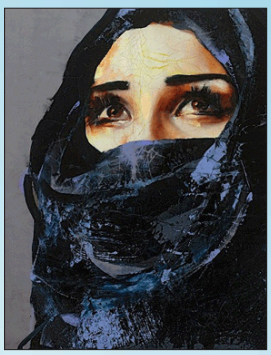
حققت روايات الأديب التركى أورهان باموق صاحب نوبل معدلًا قياسيًا فى مبيعات الروايات فى الهند، حيث تأتى رواية "متحف البراءة" فى المركز الأول من حيث المبيعات فى المكتبات الهندية، ويحظى باموق بالكثير من التبجيل والشهرة لدى القارئ الهندى بشكل يفوق كثيرًا ما يحظى به فى المجتمعات العربية.

"متحف البراءة" هى أولى الروايات التى أصدرها الأديب التركى بعد فوزه بنوبل، وتدور حول "كمال"، الشاب الثرى المسئول عن إدارة ثروة عائلته، والذى تنمو علاقة عاطفية بينه وبين إحدى قريباته، وتدعى "موسون"، إلا أن كمال يقع فى غرام فتاة تركية تلقت تعليمها فى باريس، حيث كان يومًا قنصلًا لبلاده فى فرنسا، وتجرى أحداث الرواية فى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى فى تركيا وهى الفترة التى حفلت بالعنف السياسى الدموي، بين التيارات اليسارية واليمينية.

وفى ظل خوف كمال بطل الرواية من هذه الفتاة الباريسية بما تمثله من قيم غربية يقيم متحفًا للبراءة يجمع فيه متعلقات وتذكارات حبيبته الأولى "موسون" التى تمثل التقاليد التركية الشرقية فى إشارة واضحة للصراع ما بين تركيا الأتاتوركية المعاصرة وتركيا القديمة التى تمثل من وجهة نظر الكاتب تركيا البراءة.

يعد أورهان باموق الحاصل على جائزة نوبل عام ٢٠٠٦ من أهم الأدباء الأتراك المعاصرين، حيث ترجمت أعماله إلى أكثر من ٣٤ لغة فى أكثر من مائة دولة، وهو أيضًا من أكثر أدباء بلاده إثارة للجدل، داخل تركيا التى لاحقته قضائيًا بسبب إهانته لشخص مصطفى كمال أتاتورك، المقدسة لدى الأتراك، بالإضافة إلى تلقيه تهديدات بالقتل اضطر فور تأكده من جديتها إلى الفرار هاربًا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أشهر أعماله القلعة البيضاء، الثلج، اسمى أحمر.

أورهان باموق



أحد الأعمال المشاركة فى معرض دبى

دبى

الحجاب بعيون أسبانية

"ذكريات مغلفة بورق الذهب" تحت هذا العنوان قدمت الفنانة الأسبانية "ليتا كابيوليت" معرضها الفنى الذى تستقبله دبى ويضم لوحات لنساء محجبات، حيث تدافع عبر أعمالها الفنية عن حق المرأة العربية فى ارتداء ما ينسجم مع ثقافتها، وذلك فى مواجهة العداء الغربى للحجاب، وهى هنا تعنى المرأة العربية بصفة عامة وليست المسلمة فقط، فهناك الكثير من السيدات غير المسلمات يغطين رؤوسهن فى الوطن العربى، كجزء من العادات والتقاليد فى هذه المنطقة الجغرافية على حد تعبير "كابيوليت".

ولأن "كابيوليت" المقيمة فى هولندا ولدت يتيمة وعاشت - قبل أن تصبح فنانة مرموقة - حياة أشبه بحياة أطفال الشوارع فى برشلونة، فإن القيمة الأولى التى تحتفى بها فى هذا المعرض، هى قيمة الحرية المسئولة، التى ترى أن الغرب يدير لها ظهره بإصراره على عدم رؤية ما وراء الحجاب من معان ودلالات رسمتها فرشاة كابيوليت، كجزء من مشروع كبير لدعم العادات والتقاليد العربية، بقيمها العريقة وكنوزها التاريخية، خصوصًا أن الشعب الأسبانى

تحديدًا لديه علاقات تاريخية مع العالم العربي.

تحت تلك الأقمشة تختبئ أمهات، نساء أذكياء، نساء بكرامات عالية، إنها لوحات عن كنوز ثمينة ملفوفة بورق من ذهب، لا تستدعى أبدًا كل هذا العداء الغربى للحجاب، وإنما تستدعى اكتشافهن.

إلى جانب البعد السياسى تقدم اللوحات عالمًا جماليًا يمتلك كل عناصر الإيحاء، لبناء فنى خاص حيث تأتى الإضافة الفنية من خلال التنوع الموجود فى "قيمة" الحجاب نفسها وفى الألوان الحارة التى تتناسب مع الأجواء العربية إلى جانب اللونين الأبيض والأسود اللذين تعتبرهما كابيوليت أساسيين فى كل أعمالها .

وتنفى الفنانة الأسبانية أية علاقة لها بالحركة النسائية وإن كانت تؤكد أنها مولعة بمفهوم الأنوثة فى فضائه العام، وأى كانت تجلياته تبعًا لخصوصية بيئته الحاضنة جغرافيًا وتاريخيًا وسياسيًا وبالنسبة للمرأة العربية وهى موضوع هذا المعرض فإن لديها إحساسًا عاليًا بالمسائل الجمالية وهو الأمر الذى حرصت "ليتا" على إبرازه من خلال الاشتغال الخاص على العلاقات اللونية داخل كل لوحة من أجل إبراز الرسائل الجمالية والسياسية للمعرض وصولًا إلى رسالة إنسانية عامة هى من صميم عمل الفنان أيًا كانت أدواته.

لندن

العثور على الفيلم المفقود لديكنز

عثرت بريونى ديكسون المسئولة عن الأرشيف الوطنى فى معهد الفيلم البريطانى فى فبراير الماضي، بعد يوم واحد من تدشين الاحتفالات بمئوية ديكنز الثانية، على الفيلم (الصامت) المفقود لديكنز "وفاة جو المسكين"، بعدها قامت بأبحاث فى اتجاهات متعددة أسفرت اتجاهات متعددة اكتشفت من خلالها أن "وفاة جو المسكين" كان أول فيلم استلهم شخصيات الأديب الإنجليزى الأشهر.

يأتى الكشف عن الفيلم بعد ١١١ سنة من صناعته، وخمسين أخرى ظل ملقى على الأرفف المهملة، ليجد طريقه إلى شاشات العرض السينمائى فى لندن.

الفيلم مأخوذ عن رواية تشارلز ديكنز "لايك هاوس" وقد أنتج عام ١٩٠١ كأحد أفلام المخرج الإنجليزى الطليعى "جى إيه سميث" وقامت زوجته "لورا باى لاي" بإعداد الرواية كما قامت أيضًا بالتمثيل فقد كانت ممثلة مسرحية مرموقة فى ذلك الوقت، حيث شكل إيه جى سميث و زوجته لورا ثنائيًا فنيًا فقد قامت هى بالتمثيل فى معظم أعماله.

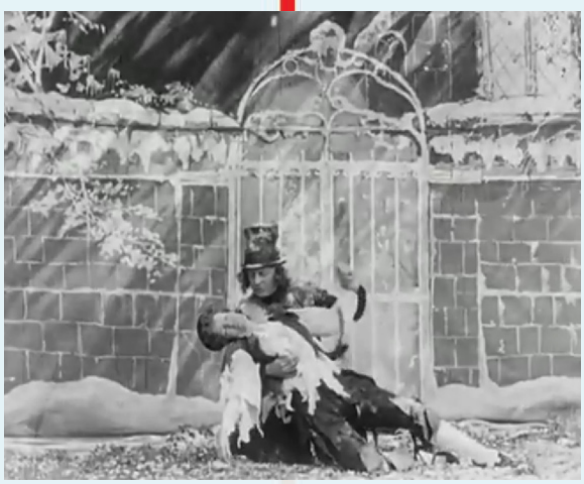
الفيلم وجد فى حالة ممتازة وعلى مستوى فنى عالى كما يؤكد معهد الفيلم البريطاني، وقد اختار المخرج واحدة من أكثر الحلقات حزنًا فى رواية ديكنز - من المعروف أن ديكنز كان ينشر رواياته مسلسلة فى الصحف البريطانية – مما خلق حالة بانتومايم ميلودرامية شديدة الألفة مع أداء ذلك الوقت.

يتحدث الفيلم عن الصبى جو الجدير بالشفقة من "بلايك هاوس" الذى يقع فى إحدى ليالى الشتاء قارصة البرودة أمام حائط الكنيسة وهو ينتفض وبجواره المقشة التى يكنس بها، وهى كل ما يملك من أدوات إنتاج، وعندما يراه الخفير يضيء فانوسه ويقترب ليمسك جو فى اللحظة ذاتها التى يخر فيها الصبى صريعًا وهو يضم كلتا يديه فى وضع الصلاة.

طبقًا لما يقوله معهد الفيلم البريطانى فإن هذا الفيلم كان ضمن مجموعة أفلام حصلوا عليها عام ١٩٥٤ تنتمى إلى أعمال جى إيه سميث وحدث خطأ ما جعلهم لا ينتبهون إلى كون الفيلم مأخوذ عن رواية لديكنز.

قبل هذا الاكتشاف كان يؤرخ بفيلم "البخيل" كأول فيلم مأخوذ عن ديكنز، ورغم أن كلا العملين من إنتاج ١٩٠١ إلا أن البخيل تم إنتاجه فى نوفمبر، أى بعد "وفاة جو المسكين" بأشهر.

مشهد من فيلم «وفاة جو المسكين»



هرم الأقصر الذى أهملته الآثار المصرية

عبد المنعم عبد العظيم

أمام "الكاب" العاصمة الأثرية التى تعد من أقدم عواصم مصر القديمة، وفى قرية صغيرة طواها النسيان، وغربت عنها شمس الحضارة اسمها البصيلية التابعة لمركز إدفو بمحافظة أسوان، اصطحبنى عدد من شباب الأثريين من جمعية المرشدين السياحيين بالأقصر لزيارة هرم الكولا أحد آثارنا المهملة.

عدت وفى نفسى غيظ من هذا الإهمال لأثر قد يفتح بوابة تاريخ هذه المنطقة ويفك كثيرًا من أسرارها، فهذا الإقليم جعله الفراعنة أول أقاليم الجنوب.. حيث يتسع الوادى قليلًا فتحج إليه الإنسانية من أودية الصحراء، وتهرع إليه القبائل من أقدم العصور فتعرف فيه حياة مستقرة رتيبة كان لأصحابها شأن عظيم وأثر خطير فى حياة الوطن السياسية والاقتصادية.. فيه ضربت باكورة اللبنات التى بنى منها تاريخ الوطن، فمنه خرجت تلك السلالة التى مارست فيه شئون الحكم دهرًا لتستوطن بعده إقليم "طينة" عند جرجا المصرية الحالية، واستطاعت بعدئذ أن تطوى أقاليم مصر تحت قيادة مينا وأسرته التاريخية المعروفة.

هرم الكولا، هذا الأثر النادر تحدثت عنه بعض الكتب لكنها لم تحدد له تاريخًا، فنجد ريتزنر يتردد فى تسميته هرمًا، وقد حفرت بعثة من مؤسسة الملكة إليزابيث للدراسات المصرية القديمة برئاسة جان كابار عام ١٩٤٦ فى هذا الموقع أملًا فى العثور على مدخل هذا الهرم، ولكنها لم تنجح فى الوصول إليه وبعدها بسنوات قام جان ستينون أحد مهندسى تلك البعثة بعمل دراسة عن الجزء الموجود فوق الأرض من هذا الهرم وخرج بالنتائج التالية:

هذا الهرم شيد ليكون هرمًا مدرجًا يتكون من نواة وثلاث طبقات، أولها مكون من اثنى عشر مدماكًا من الأحجار وارتفاعها ٤ أمتار ونصف المتر، والثانية عشر مداميك، أما الثالثة فقد تهدم جزء كبير منها.

وقد حصل البناءون القدماء على الأحجار الصغيرة التى شيد منها الهرم من محجر قريب منه وهذه الأحجار مرصوصة مائلة إلى الداخل.. ولم يعثر جان ستينون على أى أثر لكساء خارجى لأحجار هذا الهرم، ومن

يقع الهرم على مسافة قريبة من الكوم الأحمر هيراكوبوليس أقدم عواصم الجنوب.

حالة متردية وصل لها هرم الكولا.

المعتقد بوجه عام أن تاريخ هذا الهرم يرجع إلى الأسرة الثالثة.

أما المونة فكانت من الطين المخلوط بالتبن وقليل من الجير وطول الضلع فى الناحية الشمالية البحرية ١٨ مترًا و٦٠ سم، ولا يعطينا جان ستينون مقاييس الأضلاع الأخرى ولكننا شاهدنا أن له قاعدة مربعة وأن ارتفاعه كان فى الأصل ٩ أمتار و٤٠ سم.

فى هذا الهرم ظاهرة غير عادية وهى أن زواياه، وليست أضلاع قاعدته، هى التى تتجه نحو الجهات الأربع الأصلية، وربما كان ذلك راجعًا إلى الاتجاه الذى يسير فيه النيل فى هذه المنطقة.

يقع الهرم على مسافة قريبة من الكوم الأحمر هيراكوبوليس أقدم عواصم الجنوب حيث عثر على آثار مهمة وكثيرة، تنتمى لأقدم العصور.

لقد اكتشف فى مصر أكثر من تسعين هرمًا، ومن الصعب تقدير عدد الأهرام المدفونة ولم تكتشف، والأهرامات ليست مجرد مبان شاهقة عزت على الزمن ولكنها تمثل فنًا هندسيًا قديمًا ضاربًا فى القدم وتقدم أيضًا الفكرة التى تكمن وراء الفلسفة التى تظاهرها والمرتبطة بعبادة الشمس.

وإذا سألت أى رحالة ممن يجوبون أنحاء العالم: أى المبانى الأثرية تركت فى نفسه أعمق الأثر؟ يجيب: الأهرام لحجمها الضخم وإتقان عمارتها وعمرها الذى بلغ آلاف السنين وجمالها الفنى وحسن موقعها وتاريخها.

ورغم الأهمية التاريخية والسياحية لهرم الكولا وموقعه الفريد فإنه لايزال صريع الإهمال، وبدأ الأهالى فى استخدام أحجار منه فى المبانى المجاورة، والمغامرون ولصوص الآثار فى الحفر فيه وحوله، وحتى الآن لم يدرس دراسة علمية ولاتزال مداخله مجهولة.

يقع الهرم فى منطقة بكر لاتزال آثارها التى رصدت بعضها الحملة الفرنسية لم تكتشف ولم تدرس، وعلى بعد عشرين كيلومترًا منها تقع العضايمة التى اكتشفت فيها حضارة من أقدم حضارات التاريخ المصري.

وأتصور هذه المنطقة مزارًا ومسرحًا يقدم للسائحين فنًا مصريًا أصيلًا ومشروعًا للصوت والضوء.. وإعادة تطوير هذه المنطقة الأثرية بآثارها وتاريخها بدلًا من هذا الإهمال والتجاهل، وقبل أن يتحول هذا إلى ركام من التراب.

مدير مركز دراسات تراث الصعيد - الأقصر

عيـــون الوطـــن

أسامة فرحات

من بعد غيبه وطول سفر
وف غفوه من بطش القدر
مرق الشهاب
شقّ السكون
عناقيد شرر
تبرُق ف أحضان الميدان
يطرح عيون
. . . .
نطّ السؤال من فين ياخينا قالّنا:
"أنا من باغوص شارع السلام
يعني من الفيوم
بلد السواقي السبعه وبحيرة قارون
مين زيّنا من غُلبنا الموت يهون"
ضحكنا يومها واترمينا م التعب
لم نفترق من وقتها
شهاب(١) وانا
وكان جدع خجول وطيّب والزفاف
باقي له يمكن جُمعتين
دمعه قُريّب
إنما ف الحق طاقة من اللهب
تسبق صفوفنا للأمام
. . . .
في الاعتصام
م الشارع اللي ف قمّته يطلّ الميدان
ضرب البروجي للغيلان
نوبة هجوم قاصده العيدان
الخضرا في قلب الغيطان
ودا شيء عجيب . . !
يعميهم الحقد المريب
اللي انغرس في قلبهم

طلقوا المدافع
سمّموا الغاز اتخنق
سقط الولد من بين إيدينا لم نطق
وبفُجرٍ فاق الاحتمال وبدون ندم
غاروا عليه بمدرعة الأندال
طاحت به من جنبه الشمال
من إيده لم سقط العلم
جرّوه جنود (الاحتلال)
وبغلّ معجون بالنداله
طوحوه وسط الزباله
ودُهم يرموه ف بحر يغيّبوه
يطفوا بشاير جمُر يشعل قلبنا
يحفر ملامحه ع الوجوه
من قلبه تصحى الأفئدة
ومن العينين يرشق صورتنا في السما
غيمة عطش طال للفدا
من فمّه ينساب الندا:
إلى الأمام . .
نمشى بروحه الشاهده
وبصدره نتلقّى الرصاص
يتفجّر الدمَ المعطّر بالنجوم
يرسم وطن
طالع على جبين الزمن
. . . . .
ما بين سحابه م السموم
وف نوبه تانيه للهجوم
يعوي الحَرَسْ على سَيِّدُه الجلاد:
"جدع يا باشا كلت عين الواد"
(وأبطالنا الولاد
عين امّهم

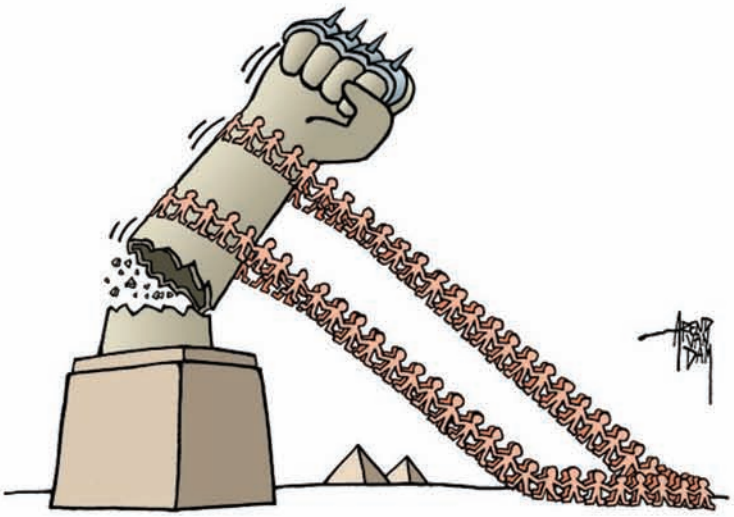
كان بعضهم فقد الشمال
وقت البشاير في يناير)
والنهاردا التانية لحقت أختها
جا وقتها
توهب غُمانا ضيّها
. . . .
ومن العيون
واحد من الناس الغلابا الطيبين
حتّة ولد . .
شاف زهره وسط المعمعان
قال: ارجعي
باين عليكي بنت ناس
واخاف عليكي يلحقك غدر الرصاص
ومخالب الوحش اللى ناوي ينهشِك
أمّا احنا . . فايتين الزمان
ليكوا عشان تصحى البلد
. . . .
(مدد مدد يا أهل مصر
المقهورين المنهوبين
اللي على نصر الميدان
حلفوا اليمين
مَدد يا أصحاب البلد)
. . . .
والمجرمين
في الفَجر فضلوا يسفحوا
الدم المنطُور في الشوارع
ع الفطار
ويجزّوا ويحشّوا الرؤوس
يتفرفط اللحم البريء
يملا بدمّه شدْقهم
يتبادلوا نخبَ الانتصار
من فُجرهم
. . . .
ضربوا البروجي للغيلان:
بالأمر لازم تنطفي عيون الوطن
طلقوا الوحوش
حشدوا الجيوش
(اللي ما قدرت تنحشد
يوم رجّعوا ولادنا في ستّة م النعوش)
وما أدركوش إنه خلاص
دقّ الناقوس رُفع الآدان
مَرَق الشهاب
شقّ السكون
واتلضّم الشرر المقدّس
برْق ف قلب الميدان
يطرح عيون
نوقمبر ٢٠١١

إشارات:
(١) شهاب أحمد من مواليد ٣ مارس ١٩٨٦ من محافظة الفيوم وهو أول شهيد سقط بعد انضمام الشرطة العسكرية لقوات الأمن أثناء قيامهم بفض الاعتصام بميدان التحرير مساء الأحد ٢٠ نوفمبر ٢٠١١. والشهيد من شارع السلام بمنطقة باغوص. يشهد له كل معارفه بحسن خلقه وسلوكه الرفيع واسمه بالكامل شهاب الدين أحمد إبراهيم أحمد الدكروري ويستعد للزفاف بعد أسبوعين. سقط بعد اختناقه من الغاز الكثيف الذي أطلقته قوات الأمن والشرطة العسكرية علي المتظاهرين. وجده رفيقه عبد الرحمن ملقي أرضا يرتدي علم مصر حاول إنقاذه لكن ضربته احدي مدرعات الشرطة في جانبه الأيسر سقط بعدها شهاب أرضاً للمرة الثانية ولم يصمد البطل هذه المرة لأن المتظاهرين دهسوه في اللحظة التي فروا فيها من قوات الأمن والجيش. وعندما عاد المتظاهرون مرة أخري إلي ميدان التحرير، بحث عبد الرحمن عن شهاب فوجده ملقي علي الأرض بجانب القمامة بعد أن جره جنود القوات الخاصة وألقوه في هذا المكان. حاول إسعاف صديقه ونقله إلي المستشفي الميداني لكنه لفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يصل إليها.

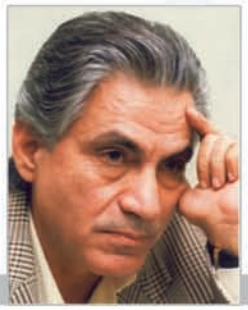
كاريكاتير عالمى

الرسام الأمريكى ديف جرانلند وقد رسم مبارك فى محبسه تحت عنوان (استراتيجية مبارك الدفاعية) وهو يتحدث فى المحمول طالبًا الاستعانة بالمحامية الأمريكية (كيسى أنتونى) التى استطاعت بعد سنوات عدة أن تأتى بالبراءة لموكلها المحكوم عليه بالمؤبد.

الرسام الأسبانى فرانشسكوو رسم مبارك فى الساعة الرملية (الزمن) وهو يتساقط ذرات حتى ينتهى تمامًا بعد الحكم عليه.

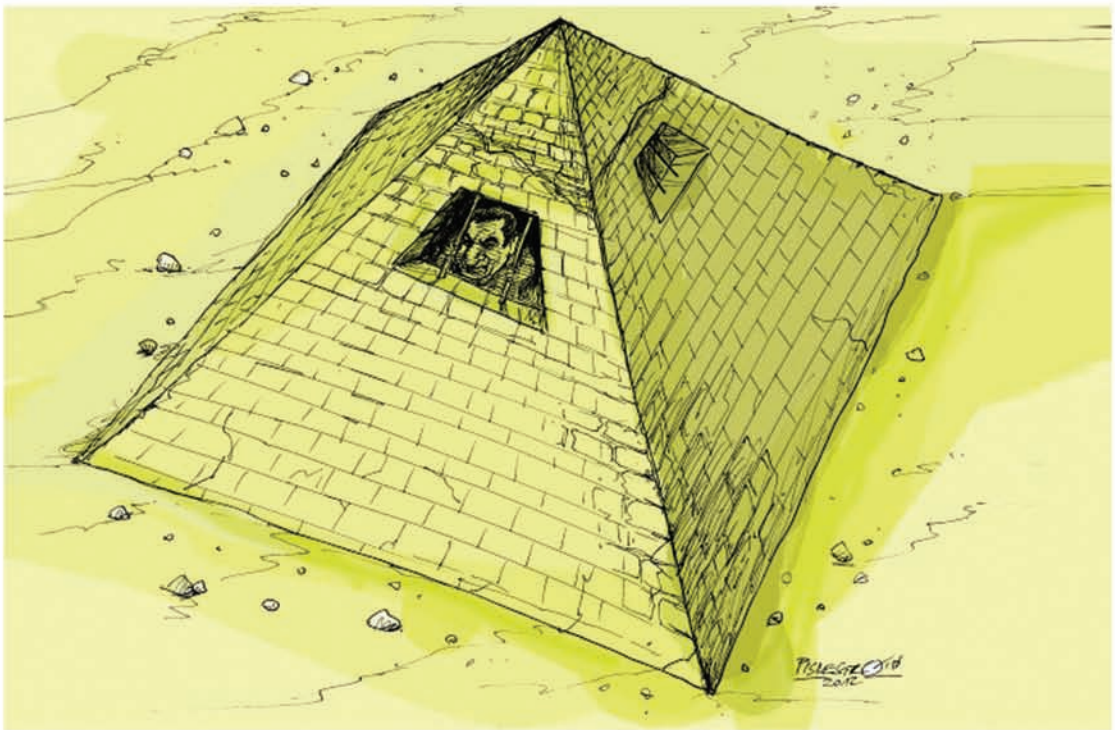


الرسام الهولندى فان دام رسم الدكتاتورية على هيئة قبضة حديدية والشعب المصرى كسلسلة حديدية استطاعت أن تسقطه من على عرشه.



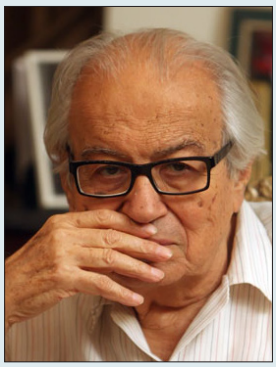
محاكمة الرئيس السابق

كان لصدور الحكم على الرئيس المخلوع حسنى مبارك ووزير داخليته بالسجن المؤبد تداعياته المحلية والدولية.. محليًّا اعتبره الكثيرون حكمًا مرضيًّا لكن الملايين خرجت إلى ميادين التحرير فى المدن المصرية معلنة رفضها الحكم بالبراءة على مساعدى وزير الداخلية السابق وذلك لعدم وجود أى قرائن مادية لدى المحكمة تدينهم بتهمة قتل المتظاهرين ونفس السبب كان يعود على المخلوع ووزير داخليته إلا أن القاضى حكم عليهما بالسجن المؤبد لأنه كان بإمكانهما منع قتل المتظاهرين ولم يفعلا وهو ما كان يمكن أن يمتد لمساعدى وزير الداخلية المهم كان هذا هو رأى الكاريكاتير العالمى على هذه المحاكمة:



الرسام النمساوى بيتر رسم مبارك مسجونًا فى الهرم كفرعون.

اللغة والوعى بالحياة



بقلم:
د. شريف حتاتة

علمتنى تجربتى فى الكتابة أن اللغة حوار دائم بين الفرد ونفسه، حوار دائم بين النفس والآخرين، أن اللغة المعبرة فيها بساطة، فيها سيولة، فيها تعبيرات وتركيبات غير مألوفة تعبر عن غرابة الحياة وتناقضاتها، تجعلنا نتوقف، نُصدم، نندهش، ننفعل، أو نفكر فى أشياء لم تخطر على بالنا من قبل فتجعلنا نسرح حولها. فيها قدرة على كسر القواعد وخلق ما هو خارج نطاق هذه القواعد. فيها خروج عن المألوف، فيها التغيير والتبديل الذى يتواءم مع المكان والزمان، مع المتكلم أو المخاطب. اللغة حوار دائم بين اثنين، أو حوار بين الفرد ونفسه أو مع آخرين يتحركون أحيانًا فى الخيال. اللغة أداة للتفكير، والاتصال والتصرف، والجدال قبل أن تكون قواعد للصرف، أو النحو، أو التعبير أو البيان. اللغة الحية ليست أداة متعالية، منعزلة عن الناس، عن المجتمع، عن الظرف والمكان والزمان. اللغة الحيّة ليست نخبوية تفقد أهم ما فيها وهو قدرتها على احتواء الواقع وما وراءه، على رؤية السطح، والعمق، على تجسيد المعنى الظاهر والكامن وتوصيله. اللغة ليست أداة لطبقة معينة دون غيرها، لفئة معينة دون غيرها، لنخبة معينة دون غيرها يتخاطب أفرادها فيما بينهم بها. اللغة ملك للشعب كله، يتخاطب بها، يتفاعل عن طريقها، يتبادل بها العواطف والأحاسيس والصور والأفكار. اللغة أداة ديموقراطية لا يُستثنى منها أحد يجد فيها كل الناس مساحة للتعبير عن أنفسهم. اللغة رمز للواقع، للناس، للمجتمع لا تستبعد أحدًا. الأطفال يتحدثون بطلاقة دون أن يعرفوا شيئًا عن القواعد أو بناء اللغة، مع ذلك يعبرون كما يحسون بها عن إدراكهم للأشياء بصدق لافت للنظر. اللغة ملك لجميع البشر يتحدث بها الفلاحون الأميون، ينسجون الحكاوى والصور والمفارقات بعبقرية يعجز عنها أساتذة الجامعة.

اللغة متحركة دائمًا لا تستقر عند نقطة ثابتة. إنها فى حالة تحول مستمر لأسباب تاريخية وجغرافية، سياسية وثقافية، اجتماعية واقتصادية. اللغات الوحيدة المستقرة هى اللغات الميتة. إنها لا تتغير لذلك لا يدخل إليها غريب أو شاذ. اللغات الديناميكية تحتمل "الشوائب". تعانى الصدام مع الثقافات الأخرى، وزحفها عليها. تستوعب ما يمكن أن تستوعبه. اللغة تفتح أبوابها خطوة بعد خطوة لكل تفرعاتها، وتبدلاتها، ولهجاتها حتى يجد المتحدثون بها مكانًا لهم فيما يكتب عنهم، وتعبير حقيقى عن وضعهم. اللغة ليست ملكًا لأحد ما دامت تريد أن تعبر عن الحياة، وعن الناس تعبيرًا صادقًا. اللغة لا تفسد وإنما تتحول بالتدريج على نحو خفى وظاهر عبر الزمن، ولا أحد يستطيع أن يُوقف ما يحدث لها من تطور، ومَنْ يُحاول ذلك مصيره الفشل.

أنصار اللغة العربية الفصحى وحدها دون غيرها يأتون لنا بالقواعد، أو يهددوننا بضياع الهوية كأن الهوية نفسها ثابتة، أو يهددوننا بالقرآن كأن القرآن ألفاظ وليس معانٍ يُفسرها الحكام، والوعاظ، ورجال الدين، والعلماء، والناس العاديون حسب ظروف حياتهم. اللغة تعبير عَن الإنسان، والإنسان حصيلة خفية متشابكة، لا عقلانية لعواطف ومشاعر، وأوهام، وهذيان، وأساطير ولا تستطيع اللغة الجامدة أن تُعبر عنه. لا تُوجد صفائية لغوية لأنه لاتوجد صفائية إنسانية. اللغة يغزوها سكان المناطق العشوائية، وفلاحو وجه بحرى والصعيد، وسائقو سيارات الأجرة، والسياح، و"الخرتيه"، والمومسات، وأطفال الشوارع. إنهم يُزيدون اللغة ثراءً بأساليب تعبيرهم، بأمثالهم وطريقة حكيهم، بألفاظهم العفوية المنطلقة من قيودها، فكم يبدو الأمر فاترًا وغريبًا عندما يصيغ الكتَّاب كلامهم باللغة العربية الفصحى. إنهم يحرموننا من كل تراث الإبداع الشعبى ويعملون على وأده. أصحاب اللغة الفصحى وحدهم يرون فى غزو العامية، فى كلام الفلاحين، ولغة الشباب كارثة، رغم أنها تقود إلى تحول تدريجى لابد منه، ورغم أن هذا فى نهاية المطاف انتصار للحياة على الموت، انتصار للكائنات التى تُولد وتعيش وتتصارع، وتُحب، وتموت على التحجر وجمود الفكر. إن مصدر الإبداع هو هؤلاء الملايين الذين نُريد إسكات أصواتهم، ولغتهم كأنهم كائنات لا وجود لهم ولا دور لهم فى الحياة.

يجب أن نقارن بين اللغة التى نتحدث أو نكتب بها الآن وبين اللغة التى كان يكتب بها "الجبرتي". اللغة يصنعها الشعب، تتبدل فيها وتتنوع الأشكال الصوتية، وأساليبها المُعجمية، وقواعدها النحوية. إن هذا هو الدليل على متانة اللغة وقدرتها على الاستمرار، فلنفتح النوافذ للتطور، والأبواب للتعبير، ولنفسح المجال لكى يتحدث الشعب بلغته، لكى يكتب الشباب بأسلوبهم، ولنهتم بمعان وأفكار وصور ما يكتبونه، لنتركهم يبحثون عن أسلوبهم الفنى الخاص بهم. أما الحشائش السامة فلابد أن تُجتث أو تموت لأن الإبداع الحقيقى هو القادر وحده على أن يغالب الزمن ليبقى حيًا نستمتع به ونتعلم ونتغير فى وجوده.