الجلة
سجل الثقافة الرفيعة

تأسست عام ١٩٥٧ - الإصدار الثانى
السنة الأولى - العدد الثامن
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
محمد السيسى

الديسك المركزى
مسعد إسماعيل

السكرتارية التنفيذية
حسام عنتر
مروة حسين

التدقيق اللغوى والمراجعة
صلاح عزيز

منسق الاشتراكات
فكرى سعد

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

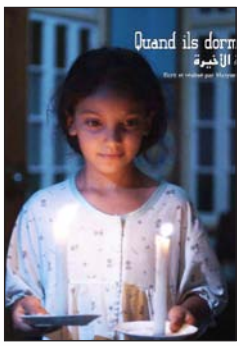
تليفاكس: 25789455
البريد الإلكترونى
almejalla@gmail.com
عنوان المجلة
١١٥١٧ كورنيش النيل

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

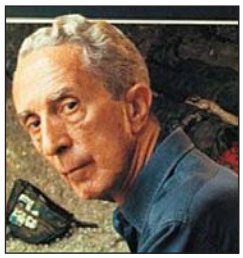
المحتوى

عن التساؤل والتساهل والتواكل..أسامة عفيفى 4
قراءة..مظاهرة زكريا الزينى..عز الدين نجيب 6
إعصار الغضب..بين الرسوم المسيئة..والجرافيتى!!..أحمد عز الدين 7
فنار بور سعيد أقدم مبنى خرسانى فى العالم..أسامة كمال 14
بعض مهارات عزلة..أحمد زرزور 18
نورمان روكويل ستون عاماً ضد العنصرية..محمد آبو طالب 20
نوبل تنتصر للصين ضد اليابان..محمود قاسم 26
كلنا فى الهم..متوسطيون..رامي عبد الرازق 30
حديثُ التحديث..فؤاد حجازى 34
فئران تامر عفيفى لا تدخن المارلبورو..رضا عطية 36
أقنعتي للحياة..تامر عفيفى 37
أَرَدتُـهُ جَـبَـانـًا..فؤاد قنديل 38
تزييف التاريخ فى فيلم «عن يهود مصر»..مجدى الطيب 41
عـهد جديد.....محمد ناجى 44
أفيشات السينما..فن مظلوم..ومصير مجهول..داليا عاصم 46
سيسيل بيتون المترف الإنجليزى الذى ورّط أمريكا فى الحرب العالمية..ولاء فتحى 51
جميلة بوحريد..والمسرحية كوثيقة تاريخية..د. حسن عطية 56
فنون أكتوبر الغائبة فى هيئة الكتاب..سحر عبد الفتاح 62
فرضية الإبداع وحتمية الانفعال النفسى..د. عبد الحافظ بخيت متولى 66
ركلـــة الـزمـــن..هدى توفيق 69
كتب وكتاب..فتحى عبد الله 70
نهر النيل فى الأدب..د. محمد عوض محمد 75
عواصم ثقافية..نرمين العطار - ولاء فتحى 83
لم ألحظ ذئبـًا يـا أمـى..بهية طلب 89
كيف نقرأ رواية؟..سفن بيركاتس..ترجمة مفرح كريم 90
فى التّيه....قصة: ريد يارد كبلنج ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد 90
هوميروس والاقتباس من الأدب المصرى القديم..عبد المنعم عبد العظيم 94
الكاريكاتير حول العالم..جمعة فرحات 96
رؤى..صور مصرية..تونسية..عبد الوهاب قتاية 98

56



30


20

14

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 جك - ليبيا ١,٠٠ دولار - الجزائر ١,٠٠ دولار - السودان ٠,٩٠ دولار.

عن التساؤل والتساهل والتواكل...

أسامة عفيفى

سألنى عمّنا على الراعى مرة وبشكل مفاجئ: هل تعرف أهم معركة خضناها فى الستينيات؟!

وقبل أن تنفرج شفتاىّ لأجيب.. قال بسرعة: كنا نحارب «التساهل» من أجل تأسيس ثقافة «السؤال».

فلقد كانت الرأسمالية العالمية تسعى للقضاء على «الثورة» فتدفع الرجعية المحلية إلى إنتاج المواطن «المتساهل» الذى تسهل قيادته والهيمنة على عواطفه وغرائزه.. فيصبح أكثر إقبالًا على «الثقافة الاستهلاكية» فيتحول إلى «مستهلك صالح ومواطن مستأنس» لا يفكر ولا يحلم...

وكنا نحن طليعة المثقفين نسعى فى المقابل لإنتاج المواطن «المتسائل» الذى لا يقنع بالأفكار الجاهزة المعلبة.. يفكر ويسأل ويندهش وكلما ازدادت أسئلته كلما عرف، وكلما عرف ازداد وعيًا بحاضره وإصرارًا على رسم ملامح مستقبله، فيتحقق مجتمع الحرية والعدل القائم على تكافؤ الفرص، فتتحقق إنسانية الإنسان وكرامته..

وأضاف قائلًا: كانت الرأسمالية العالمية والرجعية المحلية تسعى دائمًا إلى «تعبئة» رأس الإنسان بالأفكار الكلية الغائمة، وإثارة وجدانه والعزف على عواطفه وغرائزه فتنتج له أفلامًا مثيرة ومبهرة، وتحشو عقله بالخرافة، وتكثر من حشد فنون التسلية التى تحوله إلى كائن خامل يضحك ببلاهة مقززة، إنها ثقافة تسعى لإنتاج مواطن لا يفكر ولا يسأل ولا يعترض، تحركه عواطفه وغرائزه فيضمر عقله كل يوم.. فتنهزم الثورات التحررية ويصبح العالم سوقًا مفتوحة تقودها الرجعية والرأسمالية بأمان تام..

تذكرت كلمات عمنا على الراعى وأنا أتابع المشهد الراهن، حيث يحشد الجميع طاقاتهم الإعلامية لحشو رؤوس الناس «بالعواطف» واللعب على «احتياجاتهم الأساسية» فينصاع الناس كالقطيع.. تمامًا كما كان يفعل النظام السابق الذى كرّس ثقافة التساهل البلهاء تلك التى دمرت المعرفة والعقل لصالح العولمة والرأسمالية التابعة..

الأخطر الآن أن آلة الإعلام الجهنمية تشيع بعد الثورة، نوعًا ثالثًا من الثقافة المدمرة.. وهى ثقافة «التواكل» التى تعضد ثقافة التساهل العدمية.. فالنخبة الحاكمة الآن لا تدعو إلى دراسة المشكلات المجتمعية، ولا تخطط بشكل علمى للمستقبل، ولا تقبل أىّ حوار قومى يمثل ألوان الطيف السياسية لمناقشة المستقبل بعلمية أو عقلانية بل تترك أمور العباد إلى «العناية الإلهية» التى ستختار لنا الخير!!.

الأخطر أن النخبة التى تدير أمور البلاد الآن تنتمى إلى ثقافة «العقل المتواكل» الذى فرضته ظروف العمل السرى الحديدية، فكوادر التنظيمات السرية – أيًا كان انتماؤها – لا تناقش القيادات.. لأنهم ببساطة لا يعرفونهم ويتطلب العمل السرى تنفيذ التكليفات فقط على اعتبار أن «القيادة التنظيمية» بها عقلاء يفكرون ويعرفون

كل شيء.. فيصبح الكادر القاعدى مجرد منفذ لسياسات وأفكار لم يشارك فى صنعها وبقدر التزامه فى تطبيق ما «يؤمر» به بقدر ما ترتفع مكانته التنظيمية فى سلم القيادة.. صحيح أن كثيرًا من هذه التنظيمات تطلب من القواعد إبداء الآراء مكتوبة لمناقشتها ولكن أغلب الاقتراحات يتم إرجاؤها تحت بند.. «الوقت غير ملائم الآن» أو «الظروف غير مواتية»، وخطورة هذه «الآلية التنظيمية» أنها تمنع الكادر من الاجتهاد أو الابتكار أو الإبداع.. فيصبح مجرد قطعة شطرنج بائسة تحركها القيادة كما تشاء..

ويصبح «التواكل» التنظيمى منهجًا فكريًا مزدوجًا – على الأخص فى التنظيمات ذات المرجعية الدينية أيًا كان دينها – فهو أولًا تواكل على «العناية الإلهية» وتواكل على «قيادة التنظيم» التى تعمل بتوفيق من الرب لصالح العباد!!!

هذا المنهج التواكلى – كما أسلفنا – يقتل الإبداع والابتكار الإنسانيين فيدفعه إلى عدم الإقبال على معرفة الجديد.. فيضمر العقل الذى هو أجمل ما وهب الله للإنسان.

الخطورة تكمن فى أن المنهجين «المتساهل» و«المتواكل» تحركهما العاطفة فيتحول البشر إلى كائنات عاطفية غرائزية بلا عقل، فيبدأ الانهيار المجتمعى والروحى بل تصبح «الديمقراطية» مجرد «ديكور «شكلانى.. لأن من سيفوز بأى انتخابات قادمة هو الأكثر قدرة على العزف على عواطف الجمهور «الدينية والاجتماعية» والأكثر مغازلةً لاحتياجاته المادية الأولى.. فتتحطم بذلك معايير الاختيار العقلانية فى مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية والفقر...

ولأن ذلك كذلك.. فإن الحالمين بمجتمع الحرية والعدل عليهم أن يعملوا بجد لنشر ثقافة «المعرفة والعقل» ودور المثقف الوطنى الحقيقى هو تنمية الابتكار والإبداع وتأسيس ثقافة عقلانية جديدة تسعى لإنتاج المواطن «المتسائل» الذى يرفض التساهل فى حقوقه ويصر على معرفة ما يقوم به حكّامه ويجبرهم على الشفافية.. وإعلان الحقائق من أجل رسم معالم المستقبل ويعمل بإصرار على بناء مجتمع حر وعادل وأكثر كرامة «متوكلًا» على خالقه سبحانه وتعالى رافضًا «كسل التواكل المتساهل».

لذلك، فإن العبء كل العبء يقع على صنّاع الوعىّ والمعرفة.. ولا بد من الخروج من شرنقة الذات الإبداعية إلى آفاق المعرفة الإنسانية والغوص فى مناجم الإبداع العقلى فى حضاراتنا المتعاقبة المتداخلة الممتدة منذ فجر التاريخ حتى العصر الحديث فى تفاعل حيوى بين ثقافتنا الوطنية والثقافة الإنسانية يستهدف تأسيس ثقافة السؤال العقلانية فى مواجهة ثقافة التساهل والتواكل العدميتين!

العبء كل العبء يقع على صناع الوعىّ والمعرفة.. ولا بد من الخروج من شرنقة الذات الإبداعية إلى آفاق المعرفة الإنسانية والغوص فى مناجم الإبداع العقلى فى حضاراتنا المتعاقبة المتداخلة الممتدة منذ فجر التاريخ حتى العصر الحديث فى تفاعل حيوى بين ثقافتنا الوطنية والثقافة الإنسانية يستهدف تأسيس ثقافة السؤال العقلانية فى مواجهة ثقافة التساهل والتواكل العدميتين

مظاهرة زكريا الزينى

• **الزعيم**
(زيت على توال ١٢٠×٨٠سم – ١٩٧٣)

هو أحد أهم رموز جيل الستينيات فى الحركة التشكيلية المصرية، بدأ مسيرة النضج الفنى عام ١٩٦٠ بمشروعه المقدم إلى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة لنيل شهادة إتمام الدراسة بها، وكان موضوعه هو «الزار» متأثرًا بأستاذيه عبد الهادى الجزار وحامد ندا، لكن دوافعه إلى اختيار هذا الموضوع كانت تتجاوز تأثره بأستاذيه، بل تسبق حتى التحاقه بالكلية، حيث ولد ونشأ بإحدى حوارى حىّ السيدة زينب بالقاهرة، وكانت تقام بإحدى الشقق فى بيته بين الحين والآخر حلقات الزار لطرد «الأسياد» من أجساد النسوة عن طريق الرقص الهستيرى على دقات الطبول المدوية حُداء «كودية» الزار السودانية.. ذلك الطقس السحرى البدائى الآتى إلى مصر عبر السودان.

استكمل الزينى دراسته الأكاديمية بعد تعيينه معيدًا بالكلية، حين حصل على بعثة بأكاديمية فينيسيا (١٩٦١ – ١٩٦٦)، وبقدر انفتاحه على تيارات الفن الحديث بأوروبا، وإعجابه بالكثير منها – خصوصًا التعبيرية والتكعيبية – فقد وجد فى أعمال الفنانين الإيطاليين مارينو مارينى وكامبيللى ما يوافق مزاجه الشرقى ويلامس مخزونه البصرى والحضارى، متمثلًا فى الإحساس بالتتابع المنتظم وعتاقة الزمن، مما ذكّره بأشكال عرائس أسوار المسجد أو عروسة المولد، فأخذ يستدعى بخياله رؤى مشابهة من ذاكرته وينسجها بحس شعبى شد إليه أنظار مجتمع الفن الإيطالى بفينيسيا.

لكنه لم يستطع طويلًا مقاومة شعوره بالغربة والوحدة، وبالتأثر بمثل تلك الحالة الشائعة فى الفن الأوروبى الحديث؛ حالة غربة الإنسان فى مجتمع صناعى يسحق روح الفرد وحريته، فيؤدى إلى احتباسه داخل نفسه، فيما يستمر فى مقاومة هذا الإحساس بمحاولة الفكاك من إطارات الوحدة والعزلة، فجسّد هذه الحالة فى عدد كبير من اللوحات الرمزية، وقد امتلأت الإطارات السميكة التى تعتقل الرؤوس البشرية وتعمل على تنميطها فى قوالب متشابهة تفصل كلًا منها عن الآخر، غير أنه اتجه فى بعضها إلى التعبير عن تمرد أشخاصه على تلك الإطارات بمحاولة الخروج والصراخ، بل استطاع أن يحول بعضها إلى ما يشبه لافتات الاحتجاج التى يرفعها الأشخاص عاليًا.

• **زكريا الزينى**
مواليد القاهرة ٣/ ١٢/ ١٩٣٢
تخرج فى كلية الفنون الجميلة ١٩٦٠.. درس فى إيطاليا التصوير والتصوير الجدارى من ١٩٦١ إلى ١٩٦٦، تولى مناصب فنية وعلمية عديدة كان آخرها وكيل كلية الفنون الجميلة – القاهرة.. حصل على جائزة بينالى الإسكندرية فى التصوير عام ١٩٩١- يُعد واحدًا من أهم مؤسسى الحداثة الجديدة فى مصر والوطن العربى، وارتبطت أعماله بالحياة الشعبية وقضايا الوطن السياسية.
رحل عام ١٩٩٣ بعد معاناة مريرة مع المرض الخبيث.

وعندما عاد إلى مصر عام ١٩٦٦ استمر فى أسلوبه التعبيرى الرمزى بأشكال ورؤى مختلفة، فتحولت وجوهه إلى ما يشبه الأقنعة الورقية، وتحولت اللافتات الاحتجاجية إلى بيارق تحمل فى نهايتها شكل عروسة الورق التى تصنعها النسوة فى الأحياء الشعبية لدرء الحسد، فيقمن بتخريمها بالإبرة ثم حرقها بالنار كناية عن طرد الأرواح الشريرة.. وهكذا تجمع لوحاته بين حالين متناقضين: سلبية السكون وديناميكية الحركة، أو ما بين حسن الامتثال وطاقة التمرد، وإذا كانت حلقات الزار – بما تحتويه من رقص هستيرى – قد غابت بملامحها الطقسية فى تلك اللوحات، فإن مضمونها التعبيرى والرمزى ظل ساريًا فيها بأشكال أقرب إلى التجريد، ولعل ذلك قاده إلى أن تكون الحالة التعبيرية مدخلًا للرمز لموقف الإنسان وعزلته فى الوجود، ومحاولته الدائبة للخلاص، لكنه نجح فى كساء تلك الحالة الوجودية بطابع مصرى صميم، باستعارة الرموز الشعبية المصرية والإيقاعات المنتظمة للعرائس الورقية المتراصة، مع لمسة من السخرية المستترة.

لقد قام فى الحقيقة بعملية إبداعية مركّبة، بدأت بإحالة شعوره الذاتى بالوحدة والحصار إلى حالة عامة، ثم انتقل بالحالة العامة إلى تعبير ذاتى ينتمى إليه بقدر انتمائه إلى الإنسانية، ويجدر بنا أن نشير إلى أن الفترة التى شهدت هذه المجموعة واكبت مناخ نكسة ١٩٦٧ بما عكسته من مشاعر القهر والإحباط والأمل فى التحرر.

ولأن الزينى كان فنانًا تفاعليًا مع المجتمع، فقد عبّر فى النصف الثانى من السبعينيات عن تحول السياسة المصرية إلى الانفتاح الاستهلاكى بكل ما صحبه من تبعية اقتصادية، تمثّلت عنده فى رمز المعلبات المستوردة وزجاجات الكوكاكولا، وكذلك فى تراكم صفائح القمامة الناتجة عن مخلفات تلك البضائع، لكنه عبّر عنها بأشكال تكعيبية حوّلت رموز القبح إلى قيمة جمالية، من خلال عمل مركب مجهز فى الفراغ.

وكان اللحن الختامى فى أعماله متمثلًا فى مجموعة من لوحات الزهور تعكس نوعًا من الصفاء الروحى والبراءة المفقودة، فى واقع طالما حلم بتغييره.

عز الدين نجيب

إعصار الغضب..
بين الرسوم المسيئة.. والجرافيتى!!

أحمد عز العرب

بين الحلال والحرام، اختلف المسلمون حول صورة الإمام على ومسلسل الفاروق عمر وفيلم الرسالة ومسرحية الحسين.. وفى اختلافهم رحمة

كاريكاتيررخا قاوم محاولة الحكم الملكى باسم الشريعة الإسلامية ورسوم عبد السميع فضحت الشيخ متلوف.

نشب إعصار غضب فى عدد من البلاد الإسلامية ضد رموز الولايات المتحدة الأمريكية ردًا على ما وُصف بأنه فيلم يسيء إلى رسول الإسلام (محمد صلى الله عليه وسلم) فوقعت حوادث اعتداء وتخريب بلغَت أسوأها فى بنى غازى إذ راح ضحيتها السفير الأمريكى وبعض مساعديه، وقد تزامن ذلك مع الذكرى السنوية لحادث نيويورك الشهير (٩/١١) فهل هذا التزامن محض مصادفة أم تدبير مقصود؟

الثوار يواجهون القمع بالرسم

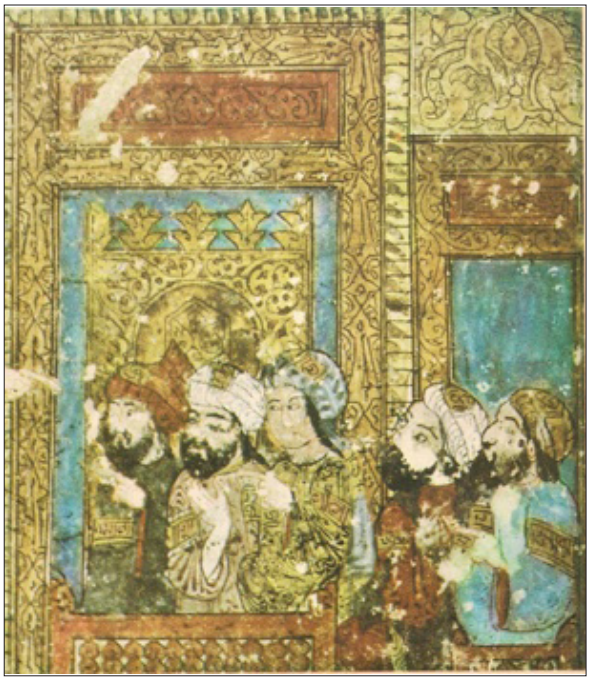
إذا أعملنا منهج (البحث عن المستفيد) تبدو الخسارة فى الجانب الأمريكى واضحة فى الضحايا البشرية الذين لا يمكن بأى حال تحميلهم مسئولية ذلك العمل البذىء الذى أشعل غضب المسلمين فضلًا عن خسائره المادية والمعنوية.. وعلى الجانب العربى فقد ظهرت الشعوب كأنها قطعان بشرية هائجة تندفع بلا منطق وقد غيبت عقولها، تعمل التخريب والتدمير فى كل ما يصادفها!.

هذه هى الصورة التى تناقلتها وسائل الإعلام والاتصال بكل لغات البشر فى مشارق الأرض ومغاربها وهى على النقيض تمامًا من تلك الصور المشرقة التى كانت تبثها ذات الأجهزة والوسائل قبل شهور قليلة من ميدان التحرير وعواصم (الربيع العربى) لجموع خرجت منادية بأنبل القيم الإنسانية: الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية مضحية بأرواحها فى سبيل الخلاص من القهر والاستبداد.. فبدا وكأن تلك الصورة النبيلة للإنسان العربى أمر طارئ وعارض مر إلى حال سبيله ليعود إلى الأصل الهمجى الأهوج!!.. فكم تبدو خسارتنا فادحة إذا كانت الصورة السائدة فى العالم للمسلم أو العربى بهذا الشكل الكريه.

وقبل أن يخبو حريق الفيلم البذىء المنسوب إلى الولايات المتحدة، أتت أنباء المجلة الفرنسية التى (ستعيد) نشر رسوم تسخر من الرسول الكريم ـ لاحظ الإعلانُ المبكر قبل النشر وكأنه دعوة للغضب أو تحريض عليه ـ فتتسع دائرة الغضب وتشمل أطرافًا أوروبية جديدة، ليصبح الصدام واضحًا بين عموم المسلمين ومجمل بلدان الغرب فى أوروبا وأمريكا.. وهكذا تثبت صحة مقولة حتمية الصدام بين الإسلام والحضارة الغربية.

وعلى هذا لا يبدو مستفيدًا من كل ما جرى إلا أنصار تلك النظرية ومروجوها من أصحاب النزعات العنصرية اليمينية الزاحفة على مراكز صنع القرار ودوائر الحكم فى الولايات المتحدة وعدد من الدول الأوروبية.

وكما شرح عدد كبير من الباحثين من جنسيات شتى ومدارس مختلفة فإن أنصار تلك النظرية العنصرية كانوا يبحثون عما يحافظ على حالة التعبئة والتجييش التى



من رسوم الواسطى فى العصر العباسى

استلهام الجداريات الفرعونية فى شارع محمد محمود

عاشتها المجتمعات الغربية خلال الحرب الباردة ضد المعسكر الشيوعى ثم بدأت فى التفكك بعد انهيار العدو الأيديولوجى، فأصبحت الحاجة ماسة للعثور على (عدو بديل) يوفر أسبابًا معقولة لبقاء حالة التعبئة والتجييش، فكان الإسلام هو الأقرب، نظرًا لما تعانيه أغلب مجتمعاته من أحوال وصعوبات، ثم جاء حادث (٩/١١) وكأنه البرهان على صحة هذه النظرية.

ومن بعدها تتوالى بين الحين والآخر حوادث أقل فى أماكن عدة تؤجج الدعوى وتبقى الفكرة العنصرية ملتهبة بما يحافظ على سريان روح العداء للإسلام والمسلمين بين فئات واسعة فى المجتمعات الغربية.. ثم كان أشملها وأسوأها هو الإعصار الأخير الذى انفجر فى توقيت يربط الحوادث ويذكّر من نسى أو اهتز يقينه بمسلمات النظرية العنصرية والعداء للإسلام والمسلمين.

ولاشك أن هذه الرسوم التى نشرتها من قبل الصحيفة الدنماركية (يولاندس بوستن) عام ٢٠٠٥ وأثارت حينها استياء المسلمين وغضبهم، عندما تُقبل اليوم مجلة فرنسية على إعادة نشرها، فهذا يعنى إصرارًا إلى حد العناد الطفولى على استفزاز مشاعر المسلمين بالنيل من مقدساتهم، وهو موقف يشبه ما ذهب إليه القس الأمريكى المتعصب تيرى جونز بإقدامه على حرق نسخة من القرآن الكريم فى ميدان عام.

هذا الازدراء العلنى المتعمد للإسلام والمسلمين، يسعى لإشاعة حالة نفور عامة من كل ما يمت للإسلام وتصوير أتباعه بصورة دموية شريرة، يتحتم ملاحقتهم ومطاردتهم فى البلاد التى يهاجرون إليها، كما فى ألمانيا وفرنسا.. والعمل على تكريس وتوسيع الهوة الثقافية الفاصلة بين مجتمعات المسلمين والشعوب الغربية المتحضرة.

ومع تسليمنا بمسئولية أطراف خارجية لها مصلحة فى انتشار مشاعر العداء والخوف من الإسلام (الإسلاموفوبيا) فإن هذا لا يعفى بعضنا من المسئولية عما جرى، فبعض الأطراف المحلية تجد فى مثل هذه الحالات من الشحن الجماهيرى مصلحة لها سياسية أو حزبية، فضلًا عن مسئولية تيارات سياسية واتجاهات ثقافية أفرزت تلك الحالة التى أصبحت عليها أغلب مجتمعاتنا القابلة بسهولة للشحن العاطفى والتعبئة أو الاستثارة والتحريض ومن ثمّ الاندفاع بلا روية ولا إعمال للعقل.. هنا إذن مسئولية مشتركة بين أطراف خارجية وأخرى محلية يقع عليها وزر هذه الأحداث المتتابعة.

من هذه النقطة بدأت الباحثة والإعلامية الألمانية (كونى) بحثها فى القاهرة عن الأسباب التى جعلت المجتمع المصرى قابلًا للانخراط بسهولة فى إعصار الغضب الإسلامى.. فهل يرجع ذلك إلى حداثة معرفته بفن الكاريكاتير وخصائصه؟، أم للموقف العقائدى للإسلام الذى (يحرّم فنون التصوير والنحت) وقد ثار لديها هذا التساؤل عندما شاهدت بنفسها الأجهزة الرسمية تطمس رسوم الجدران فى شارع محمد محمود!!. وتصورت أن الحكومة الإسلامية (تمحوها تطبيقًا لهذا المعتقد)!!.. كما لاحظت التناقض الشديد - من وجهة نظرها - بين الحالة الثورية فى الشارع والحالة المحافظة

اشتباك

فى دائرة السلطة، فالشارع الذى كانت جموعه تطالب بالحرية والعدل والتقدم، دفع إلى سدة الحكم تيارات الإسلام السياسى باتجاهاتها المعادية لكثير من الحقوق والحريات الإنسانية، فكيف نفسر هذا التناقض؟.

لم تكتف الباحثة بما شاهدت أو سمعت، وسعت تبحث بين الناس فى الأحياء الشعبية والتجمعات الثقافية وبعض العاملين بالمجال الفنى، وناقشتنى بصفتى رسام كاريكاتير مصرى حول رؤيتى الخاصة لما تبحث عنه.. وحددت وجهة نظرى فى نقاط هى:

أولًا: فيما يخص معرفة الفئات الشعبية المصرية بأساليب السخرية عمومًا فهى قديمة قدم التاريخ وعريضة باتساع كل مجالات الإبداع الفنى والأدبى وهى واحدة من أشهر أساليب الحياة اليومية فى مصر تعين الإنسان فى مواجهة ضغوط الحياة ومظالمها فضلًا عن قهر السلطة وممثليها فى كل العصور.. حتى باتت وكأنها إحدى ملامح الشخصية القومية للمصريين المعروفين بخفة الظل والسماحة التى تجعل من المصرى (ابن نكتة) يستعين بها على شظف العيش، ويسخر بها من ظالميه وحكامه المستبدين فينزع بها عنهم أية قداسة يدّعونها، الكاريكاتير إذن كفن ساخر ليس غريبًا عن الثقافة الشعبية المصرية وجذوره تمتد من رسوم البرديات والجدران الفرعونية إلى الصحافة المطبوعة فى العصر الحديث.

ومنذ بدء الشعور العام بضرورة تغيير

من رسوم الفنان محمد حجى

حرية التعبير

نظام الحكم فى عام ٢٠٠٥، تجلّت سخرية المصريين بأكثر من صورة صريحة أو ضمنية ولعلنا نلاحظ السخرية الكامنة فى اسم حركة رفض التوريث السياسى (كفاية) أو الحركة الشعبية لمراقبة الانتخابات (شايفينكو) حتى الهتافات الجماهيرية واللافتات فى هذه الفترة عكست بشكل واضح الروح العامة الساخرة مثل (هما بياكلوا كباب وفراخ.. واحنا الفول دوخنا وداخ) أو (ارحل يعنى إمشى.. ياللى ما بتفهمشى) و(يا طيار يا طيار.. جبت منين سبعين مليار) ومع مثل هذه العبارات كان المواطنون يضيفون بعض الرسوم البسيطة المعبرة ويحملون تلك اللافتات التى صنعوها إلى أماكن التظاهر والاعتصام وظهرت لوحات الكاريكاتير التى خطها الناس بفطرتهم الفنية دون إلمام بالقواعد الأكاديمية تعبيرًا صادقًا وبليغًا عن حياتهم ومطالبهم على مداخل دور القضاء والنقابات والبرلمان وشوارع المحلة الكبرى ووسط القاهرة.

وفى ذلك دليل على عظيم الصلة بين الوجدان والوعى الشعبى وفن الكاريكاتير الساخر.. وما قدّمه من تعبير مباشر عن الأحوال الاجتماعية قبل وأثناء الثورة الشعبية ضد نظام (مبارك) بعد استخدام كثيرين من أعمار وفئات مختلفة للكاريكاتير أغلبهم من الهواة، وبعضهم اكتشف داخله الاستعداد الفنى لأول مرة خلال ثورة يناير، ثم واصلوا الاستعانة بالكاريكاتير للتعبير عن مطالبهم حتى اليوم فى مظاهراتهم واعتصاماتهم يؤكدون مطالبهم ويسخرون ممن يسوفون أو يعرقلون تحقيقها من المسئولين الجدد وكل من يكرر أساليب النظام السابق فى تضليل الناس أو الالتفاف على مطالبهم.. من هذه الخبرة الشعبية الطويلة يدرك المصريون أن سخرية الكاريكاتير لها غاية اجتماعية وسياسية، كما أنها إحدى معالمه الفنية وبالتالى فإن غضبهم من الرسوم البذيئة التى تتعرض للرسول هو غضب مؤسس على ما وراء هذه الرسوم من غايات وأهداف سياسية يعرفونها و يعارضونها.

ثانيًا: عن موقف الإسلام من فنون التصوير والرسم، وفى هذا النطاق علينا أن نؤكد على ما تتميز به العقيدة الإسلامية التى تعتبر أن تعاليم الدين الإسلامى هو ما تحتويه نصوص القرآن الكريم والصحيح من أحاديث الرسول وسنّته.. وما زاد على ذلك فهو اجتهادات من المسلمين فى شئون حياتهم ومستجداتها قد تصيب وقد تخطئ وهى لا تلزم أحدًا من المسلمين إلّا من اقتنع بها.

لذلك نجد المسلمين جميعًا يحرّمون الخمر لوجود نص قرآنى واضح وقاطع بهذا بينما نجدهم يختلفون فى مواقفهم من الموسيقى والغناء وغيرها من الفنون كما يختلفون فى بعض عاداتهم وأزيائهم وغيرها من جوانب الحياة الزاخرة بتفاصيل يصعب حصرها بالإباحة أو التحريم.

فليس فى الإسلام سلطة مركزية كهنوتية تحتكر التفسير والتشريع وتضع الحدود القاطعة بين الإباحة والتحريم فى أى شأن لم يرد بشكل قاطع بين نصوص القرآن.

ومن الحالات المعاصرة لنا ما يوضح ذلك: إذ وجدنا بعض البلاد والجهات الإسلامية ترى فى إنتاج وإذاعة مسلسل تليفزيونى يتناول سيرة الفاروق عمر بن الخطاب عملًا إيجابيًا لصالح الإسلام والمسلمين، بينما عارض آخرون ذلك ومالوا إلى تحريم عرض المسلسل لتجسيده شخصيات من صحابة الرسول.. هذا الجدل ذاته أثير قبل أكثر من عشرين عامًا حول فيلم (الرسالة) الذى أنجزه المخرج العربى السورى العقّاد بدعم من حكومات وهيئات

اشتباك

إسلامية أنفقت بسخاء على إنتاجه أملًا فى عرض صورة جميلة للإسلام على شعوب العالم.. بينما حرّمت بلاد إسلامية أخرى عرضه وكانت الحكومة المصرية وقتها من البلاد التى منعت عرض الفيلم.

وتتعدد حالات وصور عدم الإجماع بين المسلمين فى تفاصيل الحياة فبينما لا يرى بعضهم غضاضة فى تزيين جدران المساجد برسوم تصور بعض الشخصيات مثل الإمام على رضى الله عنه فإن البعض الآخر يحرّم ذلك ويجرّمه.

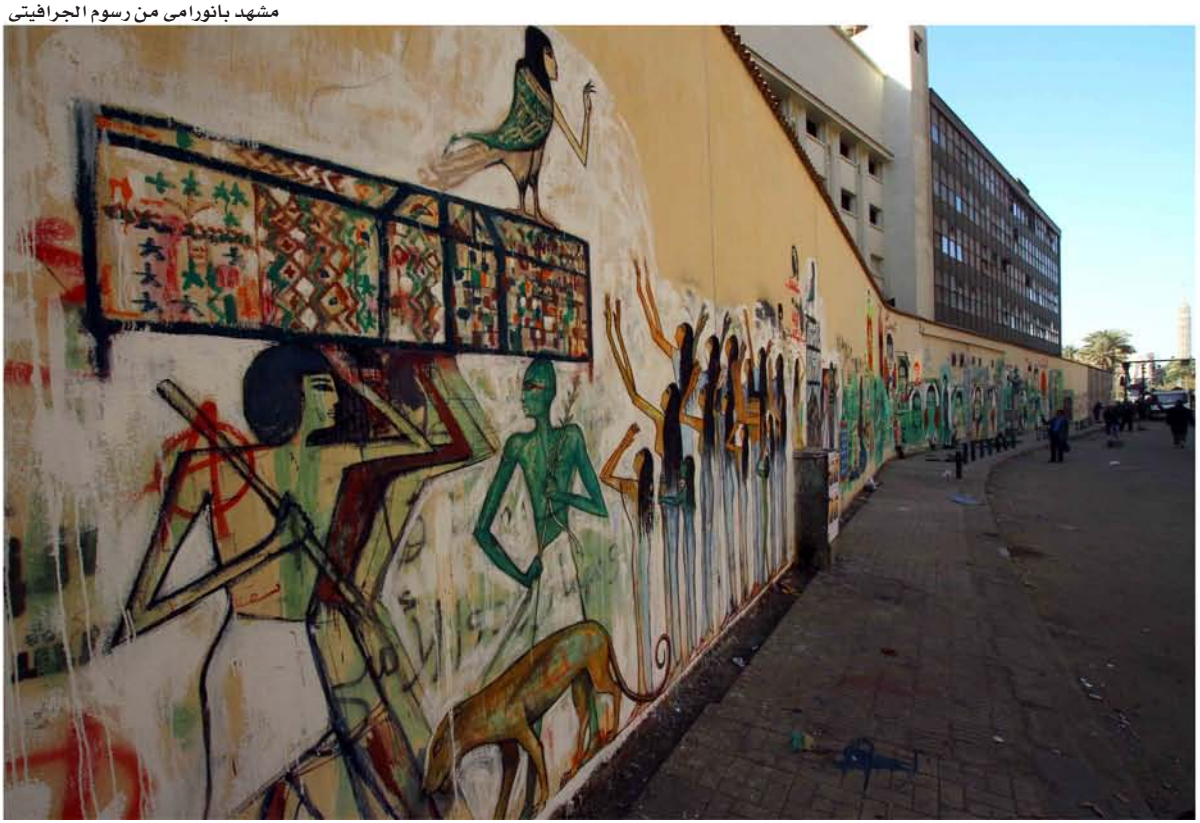
هذا التفاوت والتعارض بين المسلمين يراه بعضهم صفة سلبية تشتتهم وتحول دون وحدتهم، لكنها فى ظنى أبرز وأهم سماته المميزة والإيجابية، فقد شاء الخالق الجليل أن يعلى من شأن الإنسان وقدراته وأن تكون لعقله السلطة الأعلى فى اختيار وتقدير مصالحه، والقاعدة العامة فى تقدير الأمور المختَلَف حولها دائمًا هى المصلحة العامة فما كان لصالح المجموع مباح، حتى وإن خالف بعض الآراء من هذه الخاصية كما ذكرنا لا كهنوت فى الإسلام أى لا مجال فيه لسلطة دينية مقدسة ولا لرجال دين يحتكرون تفسيره وتحديد تعاليمه لأن القرآن الكريم قد سما بقدرة العقل الإنسانى فى التفكير والتأمل فى الكون والتفكير ليتدبر الفرد بنفسه قدرة الخالق الأعظم وحكمته ثم عليه أن يختار موقفه حرًا من أى قيد ويتحمل تبعاته وقدره.

(فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر) فالأمر لله وحده من قبل ومن بعد.. وهذا الطابع الخاص منح كثيرًا من المسلمين حرية الإبداع والاجتهاد الفكرى، وظهر من بينهم من أجاد توظيف الفنون للتعبير عن ذواتهم وما يأملونه من رفعة لدينهم كصيغ الإنشاد الدينى والمديح النبوى والغناء الصوفى وتلاوة القرآن وفقًا للمقامات الموسيقية المعروفة.

وليس بعيدًا عن ذلك موقف رسامى الكاريكاتير المصريين الذين وجدوا فى مواقف وسلوك بعض شيوخ الإسلام ما يستدعى النقد الساخر فظهرت رسوم الفنان محمد عبد المنعم رخا تنتقد الشيخ المراغى إمام الجامع الأزهر لما ظهرت مساندته للقصر الملكى فى سعيه لإضفاء الطابع الدينى للسلطة الملكية فيصبح الملك هو الحاكم وفقًا للشريعة الإسلامية ويزيد قدرته فى مواجهة حزب الوفد المستند إلى شرعية دستورية استمدها من القبول الشعبى عبر الانتخابات.. لم يعط رخا حصانه لمن يتحدثون باسم الدين مهما كانت مناصبهم.

ونفس الموقف اتخذه الفنان عبد السميع عبد الله الذى ابتكر شخصيه (الشيخ متلوف) بعدها بسنوات ليسخر بها من الجمود الفكرى لبعض المشايخ وتزمتهم إزاء المتغيرات الاجتماعية فى العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين.

مشهد بانورامى من رسوم الجرافيتى



وجوه الشهداء تزين جدران ميدان التحرير

وكانت تلك الأعمال تجد استجابة شعبية لها لأن الرأى العام وقتها وجد فيها نقدًا لسلوكيات ومواقف المشايخ بحسبانهم بشر لا رسلاً معصومين.. ونقدهم إنما يسعى لكشف سلبية مواقفهم لا التعريض ولا النيل من دينهم.. والحال كذلك فى نطاق فنون التصوير التى تزين المخطوطات القديمة ونسخ القرآن الكريم ونماذجها محفوظة فى أغلب متاحف العالم.

وأبعد من حدود الزخرفة كانت تجربة الفنان التشكيلى المصرى محمد حجى حين بادر بمحاولة شجاعة لرسم القرآن ذاته وليس كما كان متبعًا من زخرفة صفحاته وهوامشه.. وكان مسعاه أن يعبر عن معانى النص القرآنى بعناصر تشكيلية تقرب المعانى من إدراك المشاهدين وتحاول أن تصيغ العبارات المطلقة الدلالة فى صور مجسمة.. وحقق الفنان الكبير نجاحًا يمكن الاستدلال عليه بتزايد توزيع أعداد المجلة الأسبوعية التى استمرت فى نشر الرسوم مصاحبة لمقالات الدكتور مصطفى محمود بعنوان (رؤية عصرية للقرآن).

أما عن الموقف الأخير من الرسوم الثورية على الجدران (الجرافيتى)، فيصعب أن نقيّمه بعيدًا عن السياق الاجتماعى والسياسى الراهن.. فهذه الرسوم تجسيد للحالة الثورية التى عاشها الشارع المصرى منذ ٢٥ يناير حيث صاغ الوعى الجماعى للمتظاهرين أهداف الثورة بشكل حاسم، بليغ فى إيجازه مبنى ومعنى (عيش/ حرية/ عدالة اجتماعية) وبكل صيغ التعبير الفنى وأساليبه عبّر الكثيرون عما يجيش بوجدان الجميع من طموحات ومخاوف، فى هذا السياق ظهرت رسوم الجدران تشد أزر الثوار برفع معنوياتهم وتفضح خصومهم من أنصار النظام والمنافقين الذين يجاهدون للالتفاف على الثورة وترويضها.

ومع تداعى الأحداث وسقوط الشهداء.. كانت رسوم الجدران الثورية هى وسيلة تمجيدهم وإبقاء صورهم وتضحياتهم شاخصة فى مواجهة الجميع تدين القتلة وتفضح من تواطأ معهم وخذل الثوار.

نستدل على ذلك من بعض الصور المعروفة وأبرزها صورة الشهيد الشيخ عماد عفت التى تعرضت للتشويه أو الطمس أكثر من مرة وفى كل مرة يعيد الفنانون الثوار البهاء لصورة الشيخ الشهيد ويفسرون تكرار محاولات الطمس بما يمثله الشهيد كنموذج للشيخ المعمم لا يترفع عن المشاركة بكل طاقته فى الدفاع عن الثورة ومطالبها الأساسية بينما كان غيره لا يقدمون للثورة إلّا عبارات إنشائية وانشغلوا عنها بتحقيق منافع حزبية وشخصية، فأصبح الشيخ الشهيد فى حياته واستشهاده هو النقيض الفاضح لهم يحاولون التهرب من المقارنة بينه وبينهم ويسعون لنسيان كلامهم فى تبرير جرائم القتلة وإلقاء التبعة على الثوار أمثال (الشيخ المتهور).

أليس ذلك سببًا يكفيهم لمحاولة محو صور الشهداء من الجدران ومحو الثورة من ذاكرة الناس؟

لقد أدرك الوعى الشعبى سريعًا الدافع الحقيقى لطمس الجرافيتى ومحو رسومه، لذا لم يكترث بتبرير البعض ولا باعتذار الحكومة وتجمع العشرات من جديد لتعود الحياة من جديد إلى الرسوم ولتواصل الجدران هتافاتها الثورية.

بين بحر وبحيرة

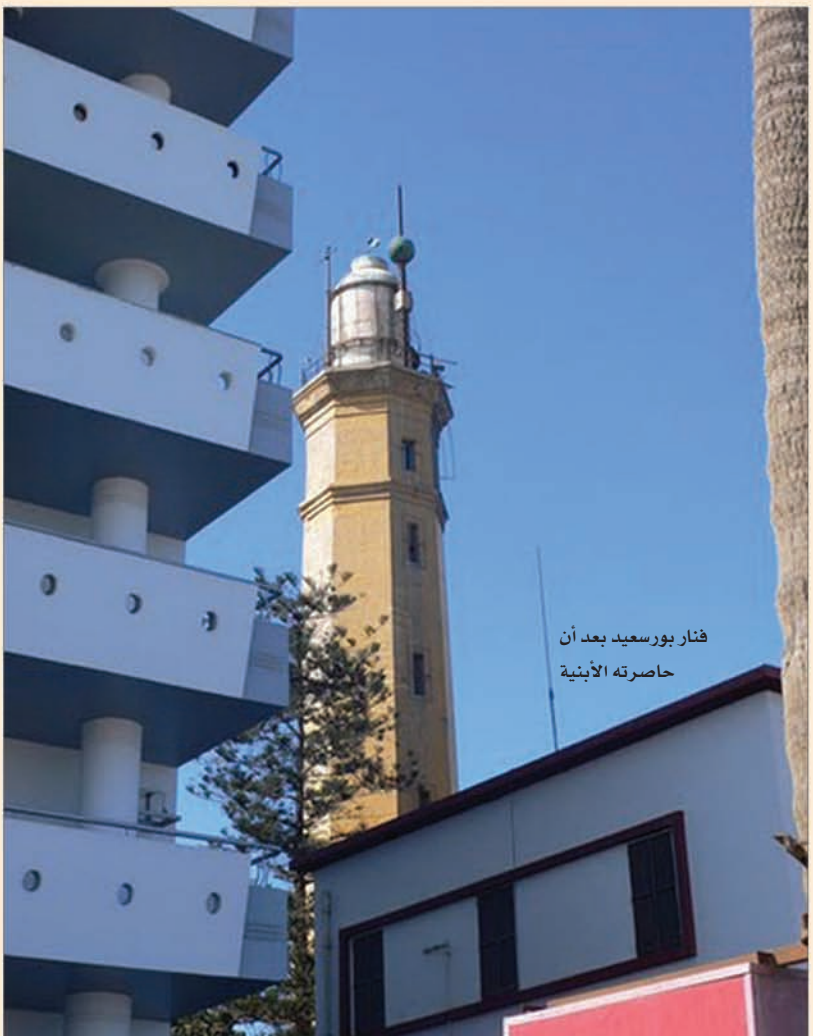
فنار بورسعيد
أقدم مبنى خرسانى فى العالم

أسامة كمال

تتشابه المدن، وتتشابه الأماكن، وتتشابه أيضًا المنارات والفنارات.. لم تكن مدينة بورسعيد حين منشئها سوى شريط ساحلى يتراوح عرضه بين الأربعين والخمسين مترًا يقع بين بحيرة المنزلة والبحر الأبيض المتوسط، شريط تُغطيه المياه أثناء هبوب العواصف التى تأتى من البحر أو البحيرة، نفس الأمر مع المدينة الأقدم - الأسكندرية – التى بناها الأسكندر الأكبر فوق شقة ضيقة تفصل بين بحيرة مريوط والبحر الأبيض المتوسط عند القرية المصرية الفرعونية راقوتيس، المدينتان نشأتا بين بحر وبحيرة وعمدهما البحر كعروستين من عرائسه .. وكما تشابهت المدينتان تشابه فنار بورسعيد القديم مع مثيله – فنار الإسكندرية – فالفناران مثالان حيّان لتلاقح الحضارات وتلاقى الأفكار وتقارب البشر، الفنار الأقدم – فنار الأسكندرية – أو كما اعتدنا أن نسميه – منارة الأسكندرية – بناه المعمارى الإغريقى سوستراتوس عام ٢٨٠ ق.م فى عهد بطليموس الثانى على مقربة من جزيرة فارو الفرعونية القديمة، والتى أخذ الفنار منها اسمه وكنيته.. ومفردة - فنار - شاهد حىّ على تلاقى الحضارات وتلاقحها، فجزيرة فارو جزيرة فرعونية مقدسة ضاربة القدم، وتعنى مفردة (فنار) فى اللغة العربية البرج المضيء لإرشاد السفن، وتُماثلها مفردة FANARION فى اللغة اليونانية.. وبنى سوستراتوس فنار الأسكندرية بطول مائة

الفنار عام ١٩٠٧ بعدسة فرانك ليشر البحار الأمريكى

فنار بورسعيد قديمًا



فنار بورسعيد بعد أن حاصرته الأبنية

وعشرين مترًا وبارتفاع ثلاثة طوابق من المرمر الأبيض، ويعلو الفنار تمثال هيلوس إله الشمس عند الإغريق القدماء، يعلوه بجسده العارى والشعلة فى يده والتاج على رأسه، لتكون الشمس والنور دليلًا للضالين فى غياهب البحر ونورًا لكل ساكنى المدينة.. وبعد إنشاء فنار الأسكندرية لم يعد بالمدينة عاطل واحد، وتحولت المدينة إلى ميناء من أعظم الموانئ البحرية فى العصر القديم.. نفس الشيء حدث مع فنار بورسعيد، ففى الخامس والعشرين من شهر أبريل عام ١٨٥٩، وفى نفس المكان الذى نشأت فيه مدينة بورسعيد، بدأت أعمال حفر قناة السويس ومعها بدأت فكرة إنشاء فنار للقناة الوليدة، وفى البداية أضيء ميناء بورسعيد بواسطة فنار خشبى على الساحل لا تتعدى إضاءته مسافة عشرة أميال، وبعد بناء الحاجز الغربى فى أوائل عام ١٨٦٩ تقرر إنشاء فنار يتناسب وتوسعات الميناء الجديدة فأنشئ فنار بورسعيد الشهير على شكل برج مثمن الشكل يصل ارتفاعه

مكان

فنار بورسعيد

إلى ستة وخمسين مترًا، ومطلى طوليًا باللونين الأبيض والأسود لإرشاد السفن نهارًا، ويُعطى ومضة ضوء كل ثلاثين ثانية، يشاهدها قائدو السفن على بعد عشرين ميلًا بحريًا، أما العلامات النهارية فيمكن رؤيتها على بعد ثمانية أميال، ويُعد الفنار أول مبنى خرسانى فى العالم لأن الخرسانة دخلت فى بنائه كمادة بناء مستقلة وليس فقط كمادة للحشو مع تدعيمها بدعامات معدنية.. وأنشأ فنار بورسعيد ضمن خطة أقرها الخديوى إسماعيل (١٨٣٠ – ١٨٩٥) لتطوير البحرية المصرية بإنشاء فنارات متعددة على ساحل البحر الأبيض المتوسط منها: فنار البرلس وفنار رشيد عام ١٨٦٨م، وفنار دمياط تجاه رأس البر وفنار بورسعيد عام ١٨٦٩م، وفنار العجمى عام ١٨٧٣م وفنار حاجز الميناء عام١٨٧٦ م وفنار القبارى عام ١٨٧٧م.. وكل الفنارات خصوصًا فنار بورسعيد تم إنشاؤها بخبرات إنجليزية وفرنسية، فى صفحة جديدة من صفحات تلاقى الحضارات وتقارب البشر، وتم تزويد الفنار بالأجهزة الكهربائية عام ١٩٥٥ بعد أن كان يعمل بالغاز، وظل الفنار يعمل بكفاءة عالية منذ إنشائه وحتى مستهل الثمانينيات، ولم يتوقف سوى فى الفترة من عام ١٩٦٧ وحتى عام ١٩٧٥ بسبب ظروف الحرب بين مصر وإسرائيل وما تبعها من إغلاق لقناة السويس أمام الملاحة العالمية.. وأُهمل فنار بورسعيد مع بداية الثمانينيات من القرن الفائت وحاصرته المبانى من كل ناحية خصوصًا الأبراج البيضاء الشهيرة التى يصفها أبناء المدينة بعمارات البودرة، وأثر ذلك على مدى وقوة إضاءته تجاه السفن العابرة للقناة وأدى بالمسئولين إلى إنشاء فنار بديل بجوار إستاد بورسعيد بعيدًا عن حصار الأبراج السكنية التى طالت كل شق فى المدينة.. وجدير بالذكر أن وفدًا فرنسيًا من أساتذة معهد شابو وجامعة تور بفرنسا زار محافظة بورسعيد عام ٢٠٠٧ بعد أن تواترت أنباء غير دقيقة تُنبئ باقتراب إزالة فنار بورسعيد القديم، خصوصًا بعد أن تحول المبنى إلى مجرد قسم من أقسام الهيئة العامة لسلامة الملاحة البحرية، وأهدى الوفد الفرنسى وقتها لمحافظ بورسعيد مصطفى كامل كتابًا خاصًا عن بورسعيد وأسطوانة مدمجة تحوى ما يزيد على ثلاثة آلاف صورة فوتوغرافية عن مبانى بورسعيد القديمة.. ويُمثل فنار بورسعيد لمثقفى وفنانى بورسعيد ملمحًا مهمًا من ملامح مدينتهم، فيقول عنه الأستاذ سيد زرد القاص والمحامى بالنقض ومدير مركز مساواة لحقوق

الإنسان ببورسعيد: أنه كما للإنسان حقوق يجب مراعاتها فالأثر أيضًا له حقوق يجب حمايتها والدفاع عنها، ولم يغفل المشرع المصرى ذلك وورد فى المادة الثانية من قانون حماية الآثار الجديد الذى صدر فى مستهل عام ٢٠١٠: أنه يُعتبر أثراً كل عقار أو منقول أنتجته الحضارات المختلفة أو أحدثته الفنون والعلوم والآداب والأديان منذ عصور ما قبل التاريخ وخلال العصور التاريخية المتعاقبة حتى ما قبل مائة عام متى وجُد على أرض مصر، وكانت له قيمة أو أهمية أثرية أو تاريخية باعتباره مظهرًا من مظاهر الحضارات المختلفة التى قامت على أرض مصر أو كانت لها صلة تاريخية بها، مما يعنى أن فنار بورسعيد الذى أنشئ منذ ما يقرب من مائة وأربعين عامًا، صار أثـرًا يجب الحفاظ عليه وعدم هدمه أو إزالته، وهو نفس ما نادى به مؤتمر أدباء القناة وسيناء عام ٢٠١٠، حينما طالبوا وزير الثقافة الأسبق فاروق حسنى بالحفاظ على الفنار وتحويله إلى متحف للملاحة البحرية، باعتباره أقدم أثر فى المدينة.. ويضيف الفنان والمصور الفوتوغرافى: وليد منتصر: أنه حاول من ناحيته أن يوقف الزمن ويقبض بعدسة تصويره على بورسعيد القديمة قبل أن تزول وتختفى معها طبقات السنوات التى مرت على المدينة، والفنار جزء من ذاكرة المدينة والحفاظ عليه حفاظ على الذاكرة من التبدد والتلاشى.. ومثله المؤرخ البورسعيدى وليم قوسه، عضو المجلس الأعلى للثقافة ببورسعيد، وأحد مؤرخى المدينة ومحبيها، والذى يرى أن مدينة بورسعيد خُلقت لتبقى، وعلينا أن نحفظ مبانيها القديمة من الزوال، والمدينة تملك عددًا هائلاً من المبانى التاريخية مثل: مبنى هيئة قناة السويس (القبة)، وترسانة بورسعيد البحرية، ومبنى الساعة، وبيت أوجيني، والفيلات الخاصة بموظفى وعمال هيئة قناة السويس، والمسجد التوفيقى، مسجد لطفى شبارة، والمسجد العباسي، الكنائس التى تمتلكها الجاليات الأجنبية التى عاشت بالمدينة.. فالأمر من وجهة نظره لا يقتصر على الفنار أو بيت الضوء كما يسميه الأوربيـون، فبورسعيد مليئة بآثار تاريخية وفنية تحتاج إلى من يوليها رعايته.. وهناك العديد من فنانى ومثقفى بورسعيد يحملون نفس الهم ونفس الهدف، وتجـرى بينهم محاولـة لتوحيد جهودهم من أجـل بعث الضوء على مبانى المدينة المهجورة والمنسية، تمامًا مثلما كان يبعث فنار بورسعيد بضوئه إلى السفن العابرة لقناة السويس.

هل يتحول الفنار إلى متحف؟

بعض مهارات عزلة

أحمد زرزور

(١)

ألم نتفق على احتمال؟
صلواتنا تضمن،
صلواتنا المتشاغبة فى الحديقة، لكى
يتحرش الرفيقان كيفما شاء،
البيت، فى النهاية، سيقام،
والأصدقاء: سيضاعفون الأمسية،
الهالة: ستتسع للفاقدين،
والمصالحة التى تريدين: ستخاصم
الماضى
و ربما ترينه أفضل، وتغنين: « كفاية
نورك علىّ»

(٢)

بكل مايعبر ممراتنا: تخضبى، على
الرسولة أن تغرس فسيلة قيامات،
هكذا كوثرات تعرف مستحقين،
لم كمنت فى طريقك، إذن،
إن
لم
تدلنى
حرائق
زاهية
الخضرة؟

(٣)

أعرف نعمتك على القلب/ النقمة فى
عدّها التنازلى
كل لقاء: ثورة معلومات،
لتنفجر قماقم على أغبيائها،
وجنّىّ يحب ورشتنا، ينضم، يحدق
فينا ويتعجب:
كيف
بهذه السرعة
أنجبتمانى؟

(٤)

ليس من السهل صداقتنا، معًا: سقطنا
من موسيقى تسّير كواكبها، كل موسيقى
بلون، كل هذه المخاتلات طبيعية جدًا،
قوم مثلنا مزعجون/ استمروا فى
هدوئكم، رجاء، رشاقة أحزاننا: لوح،
فقط: أطفال يمسون، وحوله ترفرف
بحار كالتى فى عينيك،
أنا ابنك الذى يربى مستحيلات،
للحصاد.. اربضى
وكلما، معًا، غضضنا: فرح الملاك
الحارس بصديقيه، وزادهما حدلا،

أتجربين عناقًا، ليس له أعضاء؟

سنحترم التقاليد، ليكتشف «الخراط»
من
بالآخر
محجوب
عنه.

(٥)

يالأفاعيل لاتهمد، امسكى روحك،
هادر: كل هذا الفرح لدرجة خوف،
معى: لاتعبئى بشجار، إلينا أو منا،
نعرف استراتيجيتنا، وكل يصلح
وقودا،
لن تتحجر عتبة، المخططون
مناهضون،
الأسرار العظيمة، نرفع رايات عليها،
ومن كل فج، عاشقون يحجون،
بوساوس وابتسامتى: زركشى ستائر،
لم إذن
هناك
صفا
و
مروة ؟

(٦)

لم تهبط مائدة بزمازم، إنهم أقوياء
مارسوا ضعف محبة،
كل الترتيبات جاهزة لووضعنا مخرزًا

فى مواضعه،
انصع أيها الصدر
وعلى شاعر: ترنم
وعن ألفة: ترجلا أيتها الساقان،
واقتربا
من
ربكة

(٧)

تلك مغامرة الجمال ليصير
القصيدة لتكوكب
الأرض تحتاج شعرية، كما يقول
«هيدجر»
تفاصيلك، بخائنين، تذخر
والصباحات مأهولة بوعود
والنقوش: مجازفة
ولديك ابنة عاصفة: ك.»سليمان «
تكلم
ك» سليمان» نتنصت
أما وورود جنونى
وحرير وحشتى
ونعاس مدائنى
وترمل إمبراطورياتى:
فهى إكليل
نتوّج فى مسجد أو كنيسة: الأجراس
ستؤذن،
تراتيلنا، الجميع لها يرنو،
كل الثورات صحيحة، من غرفتنا تبدأ،
ولن تأكل أبناء ترضعهم،
لاتقطمى يديك عن إشعال،
وب»فلاش باك» لاتلوذى
من
رجفة

(٨)

احتضنينى أيتها المنذورة، وفى مكنون:
ضعينى
ليس كأناشيدى، وليس كأصابع،
تلك
مهارات
عزلة

(٩)

لانتظارك أن يعدّ نفسه: لحركات
ليلة،
كل اجتهاد يتقدم،
لاأتصورك مفعولة فقط، بفاعل
ومفعول معًا: تجرى أنهار،
إذا التحمنا: فراشات تسكر
وتلدغ
أوهاما

(١٠)

ليس كالحنان دين،
كل الثقوب السوداء تعرف،
حتى الأشجار المقطوعة،
والعصافير الميتة فى ذاكرة الشتاء،
لاوجود لعدم
كل
إلى
ربيع

(١١)

هكذا: يناير خطط لنا،
ومن يخطط، نكن عند حسن ظن،
مهيآن لكل حلم = التأويل واحد،
عرّافة قالت: بفطرة يترجم،
وبارع فى موسيقاه،
مرح، وخصوصًا فى مأزق،
عن أبيه ورث جسارة غزل
و: بنوة رمضانات، عن
أمه

(١٢)

ماذا، لديك، له؟
أتستطيعين إجابة فى غيبة اتفاق،
غيبة احتمال،
غيبة اقتسام أمسيات
متربة
من
ماض ؟

أرسل الشاعر هذه القصيدة للنشر فى المجلة قبل رحيله بأسبوع
الخراط: إدوار الخراط
سليمان: النبى سليمان

نورمان روكويل
ستون عاماً ضد العنصرية

محمد أبوطالب

يوم ١٦ سبتمبر الماضى شهد متحف «برمنجهام» للفنون أفتتاح معرض «أمريكا نورمان روكويل» الذى يسلط الضوء على ستين عاماً تعتبر من أهم الفترات المليئة بالأحداث فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، حيث شملت الفترة أربعة حروب، وحدث خلالها الكساد الإقتصادى الكبير، و إكتشاف الفضاء، كما شهدت حركات التمرد والمطالبة بالحقوق المدنية، كل هذه الأحداث ظهرت بشكل واضح فى لوحات ورسوم «نورمان روكويل» االرسام الصحفى الأهم على مستوى العالم ، وهى معروضة الآن فى متحف «برمنجهام للفنون» و سيستمر هذا العرض حتى ٦ يناير٢٠١٣.

لأكثر من سبعة قرون، كان جميع الفنانين فى نصف الكرة الغربى يعملون لخدمة أصحاب الثروة والسلطة من رجال الكنيسة والأسياد وكبار الإقطاعيين. وحدث التغيير فى القرن التاسع عشر، ، عندما حلت صناعة النشر محل الرعاة التقليديين للفنانين، و أصبح الناشر هو رب العمل الجديد للفنان فى تلك المرحلة الجديدة، و أصبحت المطبوعات مكاناً مناسبا لعرض أعمال الفنانين، بدلا من الكنيسة و قصور النبلاء والإقطاعيين، و هكذا أصبح الرسم للصحافة أو للمطبوعات على وجه العموم مهنة جديدة، خلقتها الثورة الصناعية والتطور الكبير الذى حدث فى مجال الطباعة، الذى أسهم فى زيادة حركة النشر والتوزيع، و لما كانت الكتب والدوريات هى المصدر الرئيسى للثقافة والترفيه خلال تلك الفترة من نهايات القرن التاسع عشر وخلال العقود الأولى من القرن العشرين ، و لأن الرسوم و الصور لها دور رئيسى فى زيادة التوزيع ووصول المطبوعة لشرائح واسعة من الجمهور، بدأ الإهتمام الشديد بالرسامين وزاد الطلب عليهم بطريقة لم يسبق لها مثيل. وأصبح فنانو هذه المرحلة يمثلون جزءا من حقبة عرفت باسم العصر الذهبى للرسم الصحفي. كما ساهموا فى تشكيل الشخصية الأمريكية التى حرصت على دعم وتشجيع كل ما يساعد على احتضان تطلعات الأمة بأكملها لتشكيل الحلم الأمريكي. بعد مرحلة الحرب الأهلية.

كان التوسع الكبير فى مجال النشر فى المرحلة بين عامى ١٨٦٥ و ١٩١٧، عندما تحولت دور النشر من مجموعة مشاريع صغيرة إلى مؤسسات أمريكية عملاقة. و بعد الحرب الأهلية مباشرة، تم إصدار المئات من المطبوعات الجديدة، ليرتفع عدد الدوريات من ٧٠٠ دورية فى عام ١٨٦٥، إلى ٥٠٠٠ دورية بحلول عام ١٩٠٠.

دخل «نورمان روكويل ١٨٩٤ - ١٩٧٨» دائرة الاضواء فى هذه المرحلة التى حقق فيها النشر و الرسم الصحفى أعلى درجات الإهتمام والتقدير الإجتماعي، و فى وقت زاد فيه الطلب كثيراً على الفنانين من قبل دور النشر ووكالات الدعاية والإعلان.

أصبح «روكويل» الفنان الأكثر شهرة خلال القرن العشرين من خلال لوحاته المبهرة التى تزيد عن ٤٠٠٠ عمل فنى رائع، منها ٣٢٣ غلافاً رسمها للمجلة الأسبوعية الأمريكية واسعة الإنتشار «سترداى إيفننج بوست»، والتى كانت السبب الرئيسى فى شهرتة الكبيرة منذ كان فى العشرينيات من عمره، وقد عشق الناس رسومه لأنها رصدت

«الرسم للمطبوعات مهنة النبلاء، وهذا من الأسباب التى دفعتنى لإحتراف هذا اللون من الفن. وهذه مهنة لها تقاليد كبيرة، مهنة أنا فخور بالإنتماء إليها»
نورمان روكويل

JOE
Garageman a Hero
Norman Rockwell

THE SATURDAY EVENING
POST
How We Botched the German Occupation
By DEMAREE BESS
NEW YORK CITY
By GEORGE SESSIONS PERRY

The Saturday Evening
POST
August 22, 1953
A Farewell Report to the Nation
By GENERAL OMAR N. BRADLEY
"I LED A RIOT AGAINST THE REDS!"

March 1920
The
Twenty Cents
Red Cross
Magazine

فرانك سينترا

وسجلت تفاصيل حياتهم اليومية، وعبرت عن أفراحهم وأحزانهم فكانت مرآة صادقة للحياة الأمريكية، لذا أحب الناس الفنان وأرتبطوا بلوحاته التى يرون فيها أنفسهم، فأعادوا هذه اللوحات على هيئة ملصقات وتقاويم و أشكال أخرى متنوعة ، كما نزع العديد من المعجبين أغلفة المجلات التى عليها رسوم «روكويل» و وضعوها داخل براويز جميلة للإحتفاظ بها.

فى معرض «أمريكا نورمان روكويل» الذى يستضيفه متحف «برمنجهام للفنون»، يشعر المشاهد بكثير من السعادة والإنبهار، لأنه ببساطة سيكتشف أنه يستعرض ستة عقود من الزمان عبر ٣٢٣ غلاف من أغلفة مجلة «سترداى إيفننج بوست» رسمها «روكويل» بين عامى ١٩١٦ و ١٩٦٣، إضافة إلى ٥٢ لوحة أصلية من أعماله التشكيلية التى أبدعها بعيدا عن الرسم الصحفي، و استطاع من خلالها التعبير عن رؤيته للحياة بشكل أكثر عمقاً و أكثر تحرراً مما كانت تتيحه ظروف العمل الصحفي.

عندما شاهد الجمهور اللوحات الأصلية للأغلفة معروضة بمقاسها الأصلى الذى يزيد كثيرا عن مقاس المجلة، اكتشف الكثيرون حتى من كانوا يعتقدون أنهم يعرفون «نورمان روكويل»، أن هذا الفنان كانت لديه مهارات متعددة ودراية كبيرة بتقنيات العمل، إضافة إلى مقدرته الهائلة غير المألوفة فى فهم الموضوعات و القضايا و تمكنه الفائق فى التعبير عن ذلك خلال وقت قياسي، وبإتقان نادر.

بدأ «نورمان روكويل» دراسته للفن وهو فى الرابعة عشرة من العمر، وبدأ الإحتراف الفعلى عام ١٩١٢ عندما كان عمرة ١٨ عاما ، حيث كلف بعمل الرسوم المصاحبة لكتاب «كارل كلودي» «قل لى لماذا» وهو عبارة عن مجموعة قصص عن الطبيعة الأم.

قبل أن يصل إلى سن العشرين، أصبح «روكويل» المحرر الفنى لمجلة الكشافة الأمريكية «بويز لايف»، حيث شغل هذا المنصب

لمدة ثلاث سنوات.

فى سن الـ ٢١، انتقلت عائلة «روكويل» إلى مدينة «نيو روشيل» بولاية «نيويورك»، التى كان يسكنها كبار الرسامين المشاهير ، هناك تشارك فى إستوديو مع رسام الكاريكاتير «كلايد فورسيذى » الذى كان يعمل فى مجلة «ستر داى إيفننج بوست».

فى ٢٠ مايو عام ١٩١٦، و بمساعدة «فورسيذي» نشر للمرة الأولى لوحة غلاف ناجحة لمجلة «ستر داى إيفننج بوست» التى أصبحت بيته الأصلى لسنوات عديدة بعد ذلك.

نجاح «روكويل» على غلاف مجلة «بوست» دفع المجلات الأخرى للتعاون معه والإقبال على رسومه التى بدأ ينشرها فى هذه المجلات، وأبرزها «ليتيتشرى دايجست» ، «كنترى جنتلمان» ، «ليزلى ويكلي» ، «جدج»، «بيبول بوبيولار» و «لايف مجازين».

تعتبر الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى هى أكثر السنوات إنتاجاً فى مسيرة «روكويل» المهنية.

عام ١٩٤٣ أثناء الحرب العالمية الثانية، رسم «روكويل» سلسلة لوحات «الحريات الأربع» التى إستوحاها من خطاب الرئيس «فرانكلين روزفلت» الى الكونغرس، و قد إستغرق فى رسمها سبعة شهور، وفقد من وزنه ١٥ رطلا، و تم نشرهذه اللوحات فى أربعة أعداد متتالية من مجلة «بوست» مع مقالات كتبها الكتاب المعاصرين آنذاك.

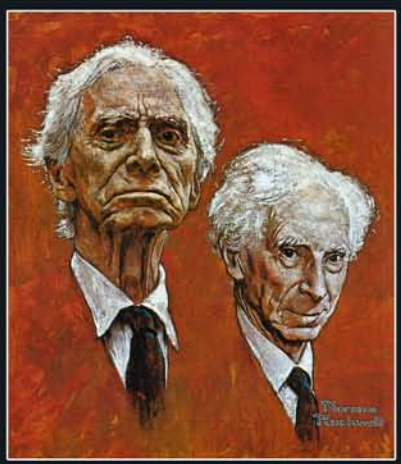
والمقصود بتلك الحريات الأربع هو حرية التعبير، حرية العبادة والتحرر من الحاجة والتحرر من الخوف، وحققت تلك اللوحات شعبية جارفة، بعد أن طافت ١٦ مدينة فى أرجاء الولايات المتحدة من خلال معرض كانت ترعاه مجلة «بوست» بمشاركة وزارة الخزانة الامريكية لبيع سندات الحرب، وكان من نتيجة هذا المعرض وهذه الجولة أن تم جمع أكثر من ١٣٠ مليون دولار للمجهود الحربي.

على الرغم من أن سلسلة لوحات « الحريات الأربع» كانت نجاحا كبيرا بالنسبة للفنان، إلا أن عام ١٩٤٣ جلب له خسارة كبيرة. عندما دمر حريق هائل أستوديو «أرلينجتون» الخاص به و إحترقت لوحاته العديدة ومجموعته النادرة من التحف و الأزياء التاريخية.

بالتعاون مع إبنه «توماس»، نشر «روكويل»

جمال عبد الناصر

أيزنهاور



برتراند راسل

سيرته الذاتية، «مغامراتى كرسام صحفي» فى عام ١٩٦٠، و نشرت مجلة «بوست» مقتطفات من هذا الكتاب الذى حقق أعلى نسبة مبيعات فى ثمانى طبعات متتالية.

فى عام ١٩٦٣ كانت هناك نقطة تحول

لينكولن

هامة فى حياة «روكويل» عندما أنهى تعاونه مع مجلة «بوست»، وهذا العام هو الذى بدأت فيه شرارة الإنطلاق فى تاريخ الحقوق المدنية، و هو نفس عام مسيرة واشنطن، ورسالة من سجن «برمنجهام»، و مقتل «مدجار إيفرز» و تم فيه أيضا تفجير الكنيسة المعمدانية فى شارع ١٦، قد لا يكون من قبيل الصدفة أن ينهى «نورمان روكويل» علاقته مع مجلة «سترداى إيفننج بوست» فى هذا العام بالذات الذى إكتظ بهذه الأحداث الخطيرة، بعد ٤٧ عاما من التعاون المتصل والمستمر، ويبدأ التعاون مع مجلة «لوك» لمدة ١٠ سنوات تالية.

ربما كان من بين الأسباب التى دفعت «روكويل» إلى ترك العمل الذى إستمر به

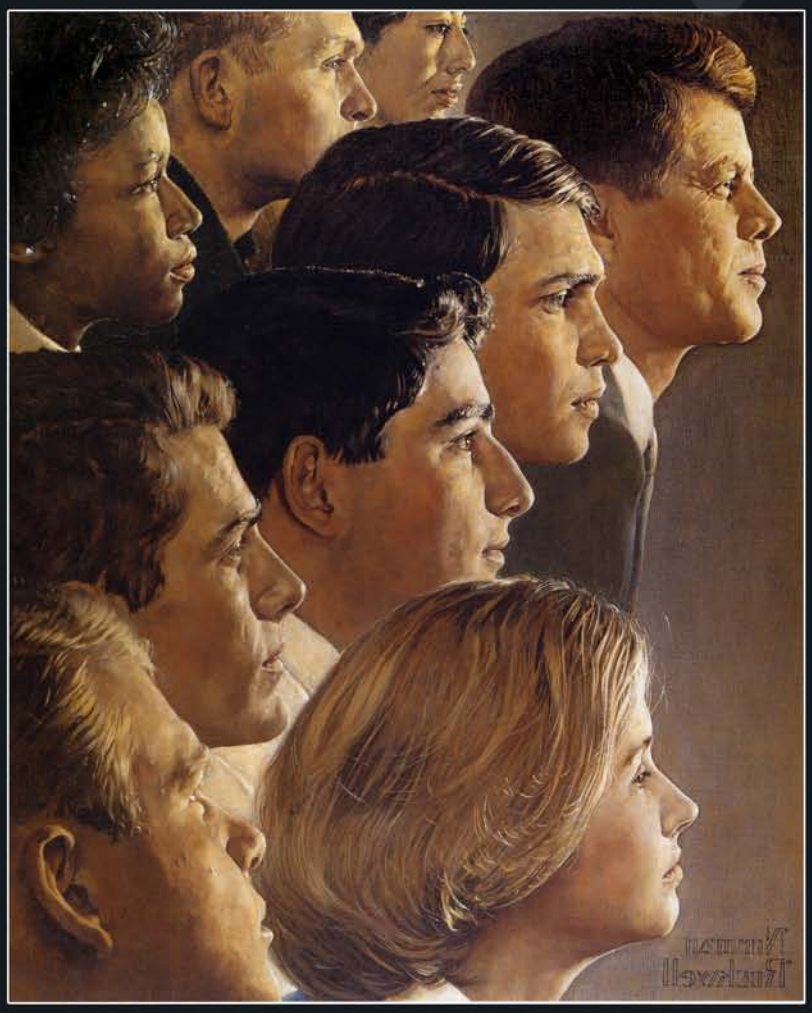
لعقود طويلة، تلك السياسات الرجعية فى مجلة «بوست» حيث كانت هناك قاعدة غير مكتوبة تحتم أن يظهر السود فى أوضاع مهينة وغير إنسانية.. وفى إطار هذه السياسات لم يعد «روكويل» قادرا على معالجة الأحداث الخطيرة الجارية التى كانت تتلاحق وتؤثر فى مشاعره، مما أثار حفيظته وشعر أن عليه مسئولية إجتماعية وواجباً لابد أن يؤديه، فترك العمل وإنتقل إلى مجلة «لوك»، و خلال تلك الفترة التى تعاون فيها مع مجلة «لوك» رسم لوحات عبرت عن إهتماماته ومشاعره وآرائه تجاه قضايا الوطن مثل الحقوق المدنية والحرب ضد الفقر، واستكشاف الفضاء.

بدأ «روكويل» عام ١٩٦٣ فى رسم لوحة أطلق عليها إسم «المشكلة التى نعيشها جميعاً» وإنتهى من رسمها فى نفس العام، وصورت هذه اللوحة واقعة ١٩٦٠ الخاصة بالطفلة «روبى بريدجز» التى كان عمرها آنذاك ٦ سنوات، عندما حاولت الإلتحاق بمدرسة للبيض فى ١٤ نوفمبر ١٩٦٠ خلال عملية إلغاء التفرقة العنصرية. و إعتراض البيض ورفضهم دخول تلك الطفلة السوداء هذه المدرسة. عبر «روكويل» عن هذه القضية بتلك اللوحة الهامة التى رسم فيها طفلة سوداء فى منتصف اللوحة يحيط بها أربعة من الحرس الفيدرالي، ليؤمنوا دخولها مدرسة «فرانتس وليام» العامة فى «نيو اورليانز» وظهرت تلك الطفلة وهى تلبس رداءً أبيضاً و تحمل الكتب ومسطرة، كما كانت هناك بقايا الطماطم على الأرض وبعض شعارات الإعتراض على الحائط.

نشرت مجلة «لوك» هذه اللوحة فى عدد ١٤ يناير ١٩٦٤، ولم يكن هناك أى إشارة خاصة باللوحة على الغلاف. ولكن تم نشرها فى منتصف المجلة على صفحتين كاملتين بدون أى نص مرافق، وذكرت فى فهرس المجلة تحت باب «الفن» مع عنوان «المشكلة التى نعيشها جميعاً».

جدير بالذكر أن اللوحةتم نقلها من متحف «نورمان روكويل» إلى البيت الأبيض على سبيل الإعارة لفترة قصيرة، وعلقت فى مكان قريب من المكتب البيضاوي، وفى يوليو ٢٠١١ شاهد الرئيس «باراك أوباما» هذة اللوحة، و كانت معة «روبى بريدجز» بعد أن بلغت السابعة والخمسين.

«المشكلة التى نعيشها جميعاً» كانت العمل الرئيسى الأول للفنان «نورمان روكويل» بعد تركه مجلة «بوست»، بعد ذلك رسم لوحة «أخوة الدم» عام ١٩٦٨ بعد مقتل ثلاثة من العاملين بالحقوق المدنية فى ولاية « مسيسيبي»، رسم



فى هذه اللوحة أثنين من العمال مقتولين و ملقيان على الأرض بجوار بعضهما أحدهما أبيض والآخر أسود، وأختلطت دماؤهما السائلة، وأراد «روكويل» أن يؤكد أن دماء الأبيض ودماء الأسود لها نفس اللون، كما رسمهم يرتدون نفس الملابس ليؤكد أنهم يلبسون نفس الملابس أثناء الحروب، ولكن مجلة «لوك» قررت عدم نشر اللوحة، مما أصاب «روكويل» بخيبة أمل كبيرة.

خلال رحلته المهنية الطويلة، رسم «نورمان روكويل» أربعة من رؤساء الولايات المتحدة، هم «أيزينهاور»، «كينيدي»، «جونسون» و «نيكسون»، ومن الشخصيات العالمية، «جمال عبد الناصر» و «جواهر لال نهرو».

كان هناك بعض الجدل حول ما إذا كان «روكويل» رساما صحفيا أو فناناً تشكيلياً مصوراً، وخلال حياته كان يعتبر إلى حد كبير رساماً صحفياً بسبب أسلوبه. و هذا التقييم فى الغالب يرجع إلى مفاهيم عن الفن تتسم بالتعالي، وللأسف هذه النظرة موجودة عند البعض، ولا نستبعد مشاعر الغيرة عند الفنانين غير المهرة فى هذا المجال والذين يفتقدون القدرة على الرسم بهذا المستوى الذى كان عليه «نورمان روكويل» لكنه الآن يحظى بالتقدير والإحترام الذى يستحق كمعلم ورائد، ويرى البعض أن أسلوبة هو نفس أسلوب الفنانين الواقعيين و لكنه يختلف عنهم فى استخدام طريقة تصوير الموديلات فى موقع الرسم الذى يعده بعناية فائقة مع تحضير جميع الإكسسوارات و الديكورات المطلوبة، وذلك بالطبع بعد أن يكون قد إستقر على فكرة اللوحة، عندئذ يستدعى المصور الفوتوغرافي، ويبدأ فى إخراج المشهد بتوجيه الموديلات وتثبيتهم فى الأوضاع المطلوبة مع توجيه الإضاءة وضبطها، و إعطاء المصور التوجيهات والإرشادات وإختيار زوايا اللقطات، وهو فى هذه الحالة يكون مثل المخرج السينمائى تماما، بعد عملية التصوير، يطبع اللقطات التى صورها للمشهد، ويبدأ فى المقارنة بينها وقد يمزج بين لقطة وأخرى، ثم يبدأ فى الرسم على الورق بالفحم بدقة شديدة و جودة عالية،و بعد أن ينتهى تماما من الرسم بالفحم يطبع هذا الرسم على الكانفاس القماش ويبدأ فى عملية التلوين، بالطبع كانت طريقته مضنية، خصوصا أنه كان شديد الإهتمام، حريصاً على الدقة سواء فى التكوين أو الخط أو اللون أو الإضاءة مع العناية البالغة بالتفاصيل .

لقد مر على رحيل «نورمان روكويل» أكثر من ثلاثين عاماً ومازال الإهتمام العالمى بهذا الفنان بنفس الدرجة بل ربما يتزايد، وقد تابعنا قبل عامين معرضه الذى أقيم فى قاعة «دولويتش» بلندن فى ديسمبر ٢٠١٠، و كانت له ردود فعل إيجابية حيث أشاد به النقاد والجمهور وكتبت الصحف ووسائل الإعلام عنه كحدث كبير، خصوصا أن هذا المعرض حطم معدلات الحضور والمشاهدة التى سجلتها هذه القاعة العريقة، وجاء ترتيب المعرض الثانى كأعلى معدل حضور منذ إفتتاح هذه القاعة عام ١٨١٧.

موديلات «روكويل» يجتمعون

حوالى عشرين شخصا من الذين كانوا أطفالا فى أربعينيات و خمسينيات القرن الماضي، عندما وقفوا أمام جارهم الفنان «نورمان روكويل» ليرسمهم كنماذج فى بعض لوحاته، إجتمعوا أوائل الشهر الماضي، لتبادل ذكرياتهم عن الفنان الأمريكى العظيم الذى عاش وسطهم. هناك ما يقرب من ٣٠٠ شخص من المنطقة قاموا بدور الموديل لروكويل خلال السنوات التى عاشها فى بلدة «فيرمونت» الجنوبية. حوالى ٧٠ شخصا ما زالوا على قيد الحياة، العديد لا يزالون يعيشون داخل وحول «أرلينجتون»، بعضهم وصل عمره فوق التسعين، وبالطبع كبار السن لم يتمكنوا من حضور هذا التجمع.

نظرة فى عالم مويان

نوبل تنتصر للصين ضد اليابان

محمود قاسم

لعبت جائزة نوبل مجدداً دوراً سياسياً مكشوفاً، حين جعلت المنافسة الرئيسية بين كاتبين من اليابان، والصين كانا على قائمة الترشيحات النهائية حتى اللحظة الأخيرة لإعلان الجائزة، ثم دفعت باسم الصينى مويان كفائز بجائزة نوبل فى الأدب لعام ٢٠١٢.

وذلك رغم أن اليابانى موراكامى كان متصدراً قائمة الأسماء كلها، فهو الأكثر أهمية، وشهرة ومقروء أكثر فى أنحاء عديدة من العالم، ويكفى أن تراجع الفارق الهائل بين روايات موراكامى المترجمة إلى لغات عديدة، وروايات منافسه الفائز بالجائزة.

تحولت منطقة شرق آسيا إلى بؤرة صراع قديم يتجدد بين الحين والآخر، واستفحل هذا الصراع سياسياً حول جزر سنكاكو وديار ولايزال الأمر مشتعلاً، وبدا كأن جائزة نوبل كعادتها، تعلن وقوفها إلى جانب أحد طرفى الصراع دون الآخر، وهو الصين، خاصة أن موضوع الصراع السياسى والعسكرى اليابانى – الصينى موجود بقوة فى روايات الفائز بجائزة نوبل، وهو غير موجود بالمرة فى روايات موراكامى.

من جهة أخرى، فإنه رغم حصول كاتب من الصين على جائزة نوبل للمرة الثانية، فإن الصين تحصل الآن خالصة على الجائزة فى الأدب، بعد الضجة التى أثيرت حول وجاوسينج جان الذى حصل عليها عام ٢٠٠٠، باعتباره فرنسى الجنسية، وكانت الأكاديمية السويدية قد تجاهلت الكاتب المخضرم باجين «١٩٠٤ – ٢٠٠٥» الذى انتظر الجائزة مع بلاده بلا جدوى طوال ربع قرن ها هو مويان يحصل عليها خالصة، ولأهمية كتاباته، قدر ما

مويان

اصطبغت الجائزة هذا العام بصبغة سياسية، وكأنما الأكاديمية تعلن انحيازها العلنى للصين مع بعض الاستثناء، أن الفائز غير معارض لسياسة بلاده، ولذلك فإن المؤسسات الرسمية أعلنت عن غبطتها لفوز الكاتب بالجائزة.

مويان، هو اسم مستعار للكاتب جويان موى، وهو يعنى الذى يتكلم باللغة الصينية، حيث استوحى بطل روايته الأولى «مخدع البللور» المنشورة عام ١٩٨١، حول طفل يرفض الكلام يحكى حول الحياة الريفية التى عاشها الكاتب فى طفولته.

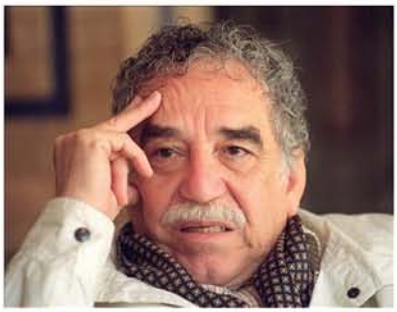
إذن، فنحن أمام كاتب ينتمى إلى جيل الثمانينيات، ومنذ ذلك الحين وهو يحظى باهتمام كبير وشهرة، حيث أعلن منذ بداياته عن مساندته للنظام الصينى الحاكم مما أعطاه مكانة وسط الأدباء المنشقين عن البلاد.

الكاتب الفائز مولود فى ٥ مارس عام ١٩٥٥، فى أسرة ريفية فى شمال شرق الصين، فى شاندرنج وهو المكان الذى سيظل دوماً بؤرة لأحداث كافة رواياته، وهو يقع فى شمال الصين، وهو الأقرب إلى اليابان ترك المدرسة كى يعمل فى الحقول، وعاش طويلاً فى الريف، بعد أن انتهى من دراسته الابتدائية اتجه إلى زراعة الأرض، واستكمل عمله أثناء دراسته الثانوية، وفى عام ١٩٧٦ تم تجنيده فى القوات الشعبية للتحرير، وبدأ الكتابة عام ١٩٨١، فقدم عدداً من الروايات ترجمت أربع وعشرين منها إلى اللغة الفرنسية، وهى روايات تعكس حال الواقع الصينى وما شهده من تغيرات فى القرن العشرين بشكل خاص، وقد وضع موضوع الغزو اليابانى لبلاده أمام عينى قرائه، وبدا

ماوتس تونج

ويليم فوكنر

هاروكى موراكامى



ماركيز

لك واضحاً فى روايته الثانية «الذرة الرفيعة الحمراء» التى نشرها عام ١٩٨٦، وسرعان ما تحولت إلى فيلم لفت الأنظار إلى مخرجه الجديد زان بيمو حين عرض فى مهرجان برلين عام ١٩٨٨، وقد عرض هذا الفيلم فى نادى سينما القاهرة فى العام نفسه.

الكاتب الذى ينشر الرواية والقصة القصيرة والمقال ظل مرتبطاً بالقوات المسلحة، كمجند، ودرس فى مدارسها، ثم التحق بجامعة بكين التى تخرج فيها عم ١٩٩١، بما يعنى أن مكانته ، جاءته وهو لا يزال يدرس، وقد ظل بهذه الوظيفة إلى أن استقال عام ١٩٩٧، ليتفرغ للابداع.

تميزت كتاباته بالجرأة، والتحرر فى العديد من الموضوعات، فى بدايتها الجنس والسياسة، وكانت أغلب رواياته تدور فى الصين الحديثة، وقد تحورت عناوين هذه الروايات فى اللغات التى ترجمت إليها أعماله، ومن هذه الروايات «الورشة» ١٩٩١، «ثلاث عشرة خطوة»، «بلاد الكحول» ١٩٩٧، و«الغابة الحمراء» و«صدور جميلة وأرداف عريضة» ٢٠٠٤، و«بطاقة الكنز»، و«ابن النار» ٢٠٠٤، و«انفجارات»، و«انشودة الكلام الفردوسى» ٢٠٠٥، و«السيد صاحب المزاج العالى» ٢٠٠٦، و«البهجة» عام ٢٠٠٧، ثم «٤١ طلقة مدفع» ٢٠٠٨، و«قانون الكارما القاسى»، و«ضفادع» ٢٠١١، ثم «الحسناء ذات ظهر الحمار فى شارع شانجا» ٢٠١١، و«الأمنية» ٢٠١٢.

هذه الأعمال بلغت الثمانين رواية، ومجموعات قصصية، ومقالات ودراسات، وقد حصل الكاتب على العديد من الجوائز الأدبية المحلية، مثل روايته «تضرعات غابة سانتال» التى حصلت على جائزة صينية تحمل اسم ماودن، وقد وضع النقاد الكاتب فى المكانة نفسها التى حصل عليها اثنان من الأدباء الذين سبق أن حصلوا على نوبل، وهما الأمريكى ويليام فوكنر، والكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز.

وحول إبداعه، قال الكاتب أنه حاول دوماً الحديث عن الوحدة والجوع، وقد تم التعامل معه باعتباره كاتبًا رسميًا، فهو لم يناصر قط المساجين السياسيين فى بلاده، كما أنه لم يتوافق مع آراء المثقفين المعارضين للسياسة، الداخلية لبلاده، إلا أن السنوات الأخيرة شهدت تحولاً فى مواقفه، حين أعلن فى معرض الكتاب بفرانكفورت عام ٢٠٠٩، «يجب على الكاتب أن ينتقد ويعارض فى مواجهة ظلامية المجتمع، وبشاعة الطبيعة الإنسانية، كما يجب أن نحتفظ بتعبيراتنا الرسمية.

«يفضل البعض الصراخ فى الشارع، ولكن علينا أن نضع فى الاعتبار هؤلاء الذين ينعزلون فى غرفهم ويمارسون الأدب تعبيرا عن أفكارهم».

وسوف نحاول قراءة بعض من أبرز أعمال الكاتب الروائية، وسوف نلاحظ أنه تحدث فى

أكثر من رواية عن الحروب الصينية اليابانية، كما اتخذ من المقاطعة التى ولد بها مكاناً لكافة أحداث رواياته، وهى منطقة ظلت ساخنة دوما بين اليابان، والصين، كما أن الكثير من رواياته تدور على لسان راوية، يعيش وسط المزارعين، والنادر من هذه الروايات يدور فى المدن الصينية أياً كان شكلها. فى كتابه «مخدع البللور»، نشر مويان روايتين قصيرتين موجهتين للشباب عام ١٩٨٤ – ١٩٨٥، ساهتما فى التعريف به فى بداية حياته الأدبية، تدور أحداثهما فى مقاطعة «جاومى» التى ينتمى إليها الكاتب، الأولى هى «مخدع البللور» التى تحكى عن صبى صغير، يعيش فى كنف زوجة أبيه التى تسىء معاملته، ويعيش الصغير مأساة تتمثل فى أنه دائم الاحساس بعدم الشبع، وهو يلاقى العناية من بعض سكان القرية من أجل تنبيه زوجة الأب إلى سوء معاملتها للصبى.

أما الحكاية الثانية «الطوفان» فمستوحاة من الأساطير القديمة لنفس المقاطعة حول أول زوجين جاءا للسكن فى المقاطعة التى كانت معزولة، مليئة بالأرض الجدباء والبعوض، وفى هذه الأرض، كانت الولادة الصعبة للزوجين، حيث امتزجت الولادة بالكثير من الأحداث الغامضة، والشعر، والعجائب، وكأنه يرى أن آدم وحواء نزلا فى بداية الخلفية إلى تلك المقاطعة.

تدور أحداث رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» أثناء الحرب الصينية الهندية الثانية فى نهايات الثلاثينات من القرن الماضى، فى إحدى قرى شاندونج التى ولد بها الكاتب، عندما يموت زوج عجوز باعه أبوه، وترث الزوجة الشابة أرضاً زراعية يزرع فيها نبات الذرة الرفيعة، حيث يتم استخراج نبيذ خاص من هذه الذرة، وتقوم القوات اليابانية بغزو المنطقة، وتدمر المحصول الذى حصدته الزوجة، وأمام ما حدث لها، فإنها تنظم عمليات المقاومة ضد القوات اليابانية المحتلة، والرواية تدور على لسان صبى صغير، يتحدث عن أبيه الذى كان أحد أفراد عصابة قطاع طرق منذ أن بلغ الرابعة عشر من العمر، وقد تحولت هذه العصابة التى أسسها القائد الأسطورى يوجان إلى المقاومة، للمحافظة على حقول الذرة الرفيعة التى احترقت بالكامل أثناء إحدى عمليات المقاومة.

وقد اشترك الكاتب فى كتابة سيناريو الفيلم، الذى حصل على جائزة الدب الفضى فى مهرجان برلين عام ١٩٨٨.

تدور أحداث روايته «الورشة» حول ورشة لاصلاح السيارات، تقع على الطريق الزراعى يعمل فيها مساجين محكوم عليهم بأحكام مخففة، وفى اثناء غياب رئيس الورشة، فإن القائد جوو يتولى القيادة، وسرعان ما يتغير موقف العاملون بالمكان، ويسعى يانج ليوجو إلى التمرد وسط العمال، إنه أول من يفكر فيما يدور خارج المكان، نحو امرأة تدعى باى يعتقدون جميعاً أنها أرملة، وأنها لا تغادر الكوخ الذى تسكنه طوال الليل، ويتحدث الطباخ ليو الأحدب أن الشابة هيوكسيو تقوم بتجميع الثوم، وفى الليل، فإن لاى شو، يقضى أغلب وقته فى البحث عن كنوز تم إخفاؤها فى جرات، وبراميل، وفى الليل ايضاً يعكف العمال على لعب الكوتشينة، ويسمع خناقاتهم، يقطعها نباح كلب يسعى للحصول على قطعة لحم، وتتم سرقة الكنوز من الجرات، وتتتابع الأحداث، ويتم سجن سون با من قبل الباى كياوموای لأنه تسبب فى مقتل كلبه.. لقد سرقت كلبى، ولم تذهب به إلى الفردوس، وعندما سيعود القائد جوو سأنام معه ليلتين إذا اضطر الأمر للحصول على كلب».

وفى أثناء سجن سون با، فإن امرأته تلد طفلين، وحتى لا تدفع غرامة، فإنها مستعدة أن تتخلى عن أحد ولديها، أو أن تلقى به على الطريق، وكما نرى فإنها رواية تدور أحداثها فى سجن صغير، يعيش فيه المساجين يحلمون بما يدور خارج السجن، وتتعدد أحلام كل منهم، وهم يمثلون البسطاء الذين يرتكبون الجرائم الصغيرة، ويقضون مدة عقوبة قصيرة.

تدور رواية «أنشودة الثوم الفردوسى» فى نفس المقاطعة، حيث يعيش الفلاحون حياة رتيبة، لا يمارسون سوى أعمال الزراعة، يعيشون من أجل زراعة الثوم، الذى يمثل بالنسبة لهم الخير والنعمة، يزرعونه ويبيعونه ويأكلونه فى كافة الموائد، ويحبون شرابه، ولكن فجأة، وفى منتصف الثمانينيات، من القرن الماضى، بدأت الحياة تتغير، حيث تبدأ قصة حب بين فلاح شاب يدعى جاوما، وبين الفتاة جنجو من عائلة فانج، إلا أن العائلة كانت قد وعدت الأخ الأكبر لجاو بأن يتزوج من الفتاة.

يتصرف كأنه لا يعرف شيئاً عن هذا الوعد، مثل هذه الأمور تحدث المزيد من القلق داخل العائلة بين الشقيقين، وفى أثناء هذا الجو الملتهب، تقوم السلطات بالقبض على العديد من الفلاحين، ومنهم جاوما زارع الثوم، ويجهل الفلاحون السبب الحقيقى للقبض عليهم، فهم يعانون من المرض، والجوع، ويقول النقاد أن المؤلف وصف الصين الشعبية، من خلال مجتمع يتغير بشكل ملحوظ ولم يعد يعرف استكانة الحياة الزراعية، فالثمانينيات جاءت مع التغيرات الحادة، خاصة فى الريف.

أما رواية بلاد الكحول.. وفى ترجمات أخرى «جمهورية النبيذ» فإن الكاتب فيها يعكس ما يدور فى الواقع من خلال الفانتازيا الشعبية، حيث يتخيل أن هناك بلادًا بهذا الاسم، يعيش فيها آكلو لحوم البشر، يأكل الناس من لحوم بعضهم البعض، لذا فإن الموت يسيطر على هذه

جائزة نوبل للآداب

مويان

مراسم تسليم جوائز نوبل

البلاد، وهنا يعيش الناس فى خيالات جامحة، يقارنون بين طعم اللحم البشرى، وطعم لحوم الحمير، وعلى الناس الاختيار، كأنما هذا يعكس ما أسماه الكاتب بحرية الفكر، ومن خلال الفانتازيا، فإن مويان عكس ما يدور فى الواقع الذى يعيشه الناس من حوله.

أما روايته «السيد صاحب المزاج العالى» فإنها تدور عن السيد دنج شيكو، الذى يتم طرده من المصنع الذى عمل به طوال حياته، قبل شهر عن سن الاستيداع وهاهو يجد نفسه بلا وظيفة، أو مصدر مالى، أنه ليس الوحيد من نوعه، فشوارع المدينة مليئة بأمثاله، يحاولون معرفة اجابة السؤال «كيف ستكسب حياتنا؟».

دنج ليس سوى عامل بسيط ليست لديه أى خبرة، أدى ما عليه بإخلاص، ولا يمكنه أن يجد وظيفة جديدة، رغم أنه لا يزال يحتفظ بالكثير من الطاقة والحيوية.

هذه المأساة، لا يعانى منها شنج وحده، بل الكثير من أبناء الوطن، فى مجتمع بيروقراطى لا يفى أحد بوعده الذى قطعه للناس تقريبا، حيث أن المجتمع الذى أعطى وعوده إلى البروليتاريا ما لبث أن تخلى عن هذه الوعود، كما نرى فإن الرواية تتحدث عن التأمين الاجتماعى المفقود، فالعمال الذين صاروا فى حالة من العوز، وقد كان النظام الاجتماعى حريصاً على ذلك حيث لم يتعلم العامل سوى جزء واحد من العمل، يقوم هو بتكملة ما بدأه زميله، كما يقوم زميل ثان بتكملة ما أنجزه هو، دون أن احتراف لمهنة بعينها.

الراوية فى «بطاقة الكنز» يدعى «نقطة الرحيل» يلتقى فى المدينة بأحد أصدقاء الطفولة، الذى يمنحه بعض النقود، ويعلن له أنه لن يتركه قبل أن يمنحه المزيد من المال كى يتمكن من العودة إلى مسقط رأسه، يصحبه الصديق إلى أحد المطاعم التى لا يرتادها سوى الأغنياء، وتبدو موهبة الصديق فى حكى الكثير من القصص التخيلية، فلا توجد قوى يمكنها أن توقفه فى الحكى، لدرجة أن الرواية تبدو كأنها حوار أحادى الطرف، انه يتكلم عن النمور وقدامى الجنود فى الجيش الأحمر، ومصانع جلود الثعابين، والانتقام والنسيان والحكمة، والغناء، كما يتحدث عن كونفوشيوس، حتى يصل فى الحكى إلى الصين بعد رحيل ماوتسى تونج «تساءل بعينيه المحرمتين، هل ستحزن لو جاءنى الموت، تحاول استعادتى، ولكن لماذا سيجعلك موتى حزينا، الناس تحزن عادة عندما يموت القط الصغير، وعندما يموت الكلب الصغير، وهم لا يحزنون ابدا لو مات انسان حتى لو كان قريبا منهم.

نشرت رواية «تعذيب خشب الصندل» عام ٢٠٠١، فى نفس المقاطعة، حول ميتانج أجمل نساء البلاد، ترى كيف قام حبيبها كيان دنج نائب الحاكم بالقبض على أبيها سون بنج، ويتم استدعاء زوجها لحضور تنفيذ الاعدام، فى حميه على يدى ابيه زاوجيا، اذن سوف يكون موت سون بنج على يدى رجلين، حيث سيتم ذلك حسب شعائر قديمة تعرف باسم «تعذيب خشب الصندل» ويقول النقاد إن أحداث الرواية المصاغة بلغة شاعرية يعكس الأشكال التقليدية فى الحكى، حيث تدور الأحداث على لسان قط فالرجل الذى سيتم اعدامه، يتكلم بصوت القط، وبالطبع، فإنه حسب التقاليد، فإن حضور الزوج مراسيم اعدام حميه يعنى الكثير بالنسبة لزوجته جميلة الجميلات وان العلاقة الزوجية سوف تتمزق، خاصة أن الجلاد هنا، هو حميها زواجيا، وهو سبب جديد لتصدع العلاقات الأسرية حسب قانون خشب الصندل.

فى روايته «قانون الكارما القاسى» نرى اكسيمن ناو، مالك الأرض يتم القبض عليه إبان الثورة الصينية، وتتم محاكمته، جريمته هى أنه مالك أرض وهو زوج، وله عشيقته، ورغم أنه يهتف فى المحكمة، أنه بريء، إلا أنه يحكم عليه بالسجن، ويزج به فى المعتقل، حيث يوجد الكثير من الأبرياء، ولا يكفون عن الصراخ بأنهم أبرياء، وبعد فترة يعود إلى قريته مرة أخرى، وقد ارتدى ثوب الحمار تارة، ثم جلد الثور، والخنزير، والكلب ثم قرد.. وفى كل مرة يعود، فإنه يحاول الاقتراب من أسرته، وأتباعه حيث تستمر الأحداث طوال خمسين عامًا، ويقول النقاد، أن البطل أقرب فى سماته إلى المؤلف، يعانى مثل الشعب الذى لا يعرف الشبع، ويتحدث أن نهاية الملكية الخاصة أسفرت عن سقوط الكثير من القيم، فقد عاش ناو فى عدة عصور شهدتها الصين، من الثورة الماوية، حتى زمن الانفتاح الاقتصادى، حيث يرى ناو أبناءه يسلكون فى دروب متعددة من أجل العثور على مجتمع جديد دستورى، محاط بالتطرف، وأطراف أخرى متناقضة، ولعل موضوعات الروايات الثلاث الأخيرة قد جعلت النقاد يرون أن مويان اقترب فى كتاباته إلى كل من ويليام فوكنر، وماركيز فقد ابتدع كل منهما عالمًا خياليًا، تدور فيه قصص جامحة الخيال، لكنها أشبه بما يعيشه الناس فى الواقع.

فى الدورة العاشرة لمهرجان الفيلم القصير بطنجة

كلنا فى الهم.. متوسطيون

رامى عبد الرازق

عشرة أعوام مرت منذ انطلقت فعاليات مهرجان الفيلم القصير المتوسطى بمدينة طنجة المغربية بوابة البحر المتوسط التى ظل العالم القديم ينتهى عندها لقرون طويلة حين كانت مغارتها الشهيرة تطل على أعمدة هرقل حيث حدود الدنيا وبداية الخيال.

افتتحت الدورة العاشرة بصالة سينما روكسى أحد القاعات القليلة المتبقية فى المدينة والتى تصبغ بروحها الكلاسيكية وستائرها الحمراء وتدرجها الطبقى ما بين صالة وبنوار وبلكون روح المشاهدة طوال أيام المهرجان بذلك الدفء والحميمية والاستلاب الذى ظل جزءًا من عملية تلقى السينما منذ اخترعت وقبيل عصر الشاشات المتعددة والمشاهدة الأليكترونية.

كعادة المهرجان كل عام كان الافتتاح قصيرًا ومكثفًا حيث كلمة عمدة طنجة التى رحّب فيها بضيوف المهرجان وشدّد على أهمية أن يظل لطنجة كمدينة مغربية وعربية وكوزموبوليتانية عريقة مهرجانها الخاص صاحب العباءة الجغرافية المميزة التى تضم كل دول المتوسط أهم بحار الأرض ومهد حضارتها الكبرى.

ثم ألقى الناقد السينمائى المغربي«نور الدين الصايل» مؤسس المهرجان ورئيسه ومدير المركز السينمائى المغربى كلمة أعاد فيها الفضل فى انطلاق المهرجان إلى الفكرة التى أشار بها عليه وزير الثقافة المغربى السابق الشاعر «محمد الأشعرى» قبل عشر سنوات حين تساءل عن إمكانية وجود مهرجان يجمع دول البحر المتوسط فى مدينة طنجة ويكون مختصًا بالفيلم القصير المتوسطى وتبنى الصايل وقتها الفكرة ونفذها وانطلقت الدورة الأولى عام ٢٠٠٢ فى الفترة من ١٤ إلى ١٨ يونيو.

لم يكن غريبًا أن يفكر الوزير الشاعر فى تظاهرة سينمائية نوعية تخص الفيلم القصير بتلك المدينة الساحرة كأنها الخيال المحض، فالسينما فى أحد مستوياتها شعر مصور وثمة أفلام تضاهى فى رونقها وبهاء لغتها البصرية والدرامية ما للقصائد والسوناتات الشعرية من روعة وعمق.

وعقب كلمات الافتتاح القصيرة أعلن عن بدء الدورة وذلك بعرض الفيلم المغربى القصير «لا حظ لك سى موح» من إخراج المخرج الكبير مؤمن سميحى أحد أعمدة السينما المغربية الحديثة والذى قدّم هذه التجربة عام ١٩٧٠ عن الفكرة التى ظلت أحد أهم تيمات السينما المغربية منذ الاستقلال وحتى الآن وهى تيمة «الهجرة والرحيل».

وقد اعتاد مهرجان طنجة خلال كل دوراته السابقة أن يقدم كل عام فى الافتتاح وثيقة سينمائية من كنوز الخزانة السينمائية المغربية وذلك بما يتناسب مع التيمة أو الروح العامة للدورة التى يمكن أن يستشفها جمهور المهرجان.

عايدة الكاشف

ولا شك أن وجود الخزانة السينمائية (السينماتيك المغربى) بالمدينة والكائنة فى ساحة ٩ أبريل أمام المدينة القديمة كان له الفضل فى اكتشاف وعرض الكثير من الوثائق السينمائية المغربية المهمة على مدار سنوات المهرجان والتى يرجع البعض فيها إلى بدايات القرن العشرين حيث عرض المهرجان فى افتتاح الدورة الثامنة على سبيل المثال الفيلم التسجيلى القصير «طنجة مدينة مفتوحة» والذى عكس جانبًا من تاريخ المدينة متعددة الجنسيات وقدم صورًا سينمائية أرشيفية عن شوارعها وسكانها فى حقبة الاحتلال الفرنسى.

وقد تزامنت فعاليات الدورة العاشرة للمهرجان مع انطلاق الانتخابات الجزئية بالمدينة فى الرابع من أكتوبر حيث اكتسح «العدالة والتنمية»- فرع الإخوان المسلمين فى المغرب - الانتخابات بكل من طنجة ومراكش وجدد العدالة والتنمية الذى يقود الائتلاف الحكومى الحالى فوزه فى هذه الانتخابات الجزئية وحصد مقعدين من أصل ثلاثة فى مدينة طنجة وحصل على نسبة ٥٣٪ من عدد الأصوات ولكن عائلات السينما كما يطلقون على ضيوف المهرجان بالدارجة المغربية لم تتأثر بوجود الانتخابات أو ذلك الفوز خلال الفعاليات واستمر حضور الجمهور وإقامة الندوات فى اليوم التالى لمناقشة عروض اليوم

الفائزون بجوائز المهرجان هذا العام

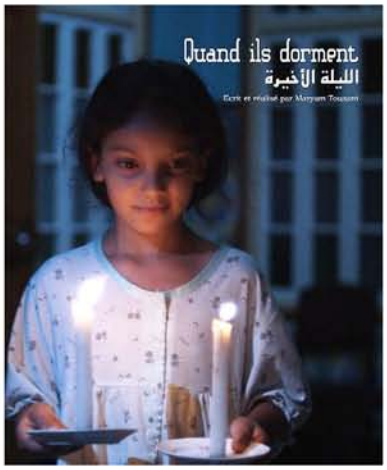
الممثلة بلسام بليجان أحسن ممثلة عن الفيلم التركى صمت

السابق.

شارك فى الدورة العاشرة هذا العام اثنان وخمسون فيلمًا من ٢١ دولة من دول البحر المتوسط على رأسها المغرب الدولة المضيفة والتى وقع اختيارها على خمسة أفلام قصيرة لتنافس بها على جوائز المهرجان الخمس وهى جائزة المهرجان الكبرى وجائزة لجنة التحكيم وجائزة أحسن إخراج وأحسن سيناريو وجائزة أفضل دور رجال وأفضل دور نساء بالإضافة إلى جائزة الشباب وجائزة الدورة العاشرة للمهرجان، وإلى جانب المغرب انضمت إلى نادى الخمسة دول أسبانيا وفرنسا وتركيا التى حصدت جائزة المهرجان الكبرى العام الماضى عن فيلم «دراجة» للمخرج سرحات كرسلان، ونادى الخمسة هو المصطلح الذى يطلق على الدول التى تشارك بالحد الأقصى للأفلام كما تنص عليه لائحة المهرجان.

بينما انحسرت المشاركة المصرية هذا العام فى فيلمين فقط هما «حدوتة من صاج» لعايدة الكاشف و«بحري» لأحمد غنيمى رغم أن مصر شاركت فى العام الماضى بأربعة أفلام لكن يبدو أن إدارة المهرجان رأت أن هذين الفيلمين أنسب ما يصلح للمشاركة المصرية هذا العام، أما المغرب فقد شاركت بأفلام «رقصة مع أسمهان» «لسامية الشرقيوى» و«الليلة الأخيرة» لمريم التوزانى الذى سبق له أن فاز بجائزة أحسن سيناريو فى مهرجان طنجة للفيلم الوطنى فى يناير الماضى والذى يعتبر المهرجان القومى المغربى وعاد الفيلم ليحصد جائزة السيناريو أيضًا هذا العام لمخرجته التى هى نفسها كاتبة السيناريو.

كذلك شاركت أفلام «الهدف» لمنير عبار و«اليد اليسرى» لفاضل شويكة و«كيف ما يقولوا» لهشام عيوش الأخ الأصغر للمخرج نبيل عيوش صاحب فيلم «يا خيل الله» الذى مثل المغرب



بوستر فيلم الليلة الأخيرة

هذا العام فى دورة مهرجان كان الأخيرة.

وقد حصل فيلم «كيف ما يقولوا» على جائزة لجنة التحكيم الخاصة والتى كانت مثار جدل كبير بين الضيوف أولًا لمستوى الفيلم المتواضع وثانيًا لإقدام المخرج الشاب على إهداء الجائزة للمثليين جنسيًا الذين يعيشون فى الخفاء ولا يتمكنون من ممارسة حياتهم بشكل طبيعى بين الناس، حيث تدور أحداث الفيلم حول شاب يصارح أباه بأنه مثلى الجنس وبعد أن يتقبل الأب المسألة يعود فيقتل ابنه.

وقد رأس لجنة تحكيم المهرجان هذا العام المخرج المغربى لحسن زينون وضمت فى عضويتها المخرجة إيزابيل بونى كلافرى وهى فرنسية من أصل إيفوارى والأسبانية مونتسيرا غيو فالس رئيسة المهرجان الدولى لهويسكا والمخرجة الجزائرية الشابة صافيناز بوسبة والناقدة السنغالية أومى ندور بالإضافة إلى الناقد السينمائى على حجى والإعلامى عمر سليم من المغرب.

ويبدو واضحًا بالطبع غلبة العنصر

كارلو سيرونى مخرج الفيلم الإيطالى الفائز «حمولة»

النسوى الشاب على اللجنة - أربعة من أصل ستة محكمين - وربما كان لهذا أثر فى خروج بعض الجوائز بالشكل الذى رأيته عليه حيث فاز الفيلم الإيطالى «حمولة» للمخرج الإيطالى كارلو سيرونى بالجائزة الكبرى وهو فيلم يتحدث عن شاب يعمل مساعد قواد يقوم بتمكين فتاة أوكرانية تعمل كعاهرة من الهرب من تاجر الرقيق الذى كان على وشك أن يبيعها وهو فيلم يعكس همًا سياسيًا متوسطيًا وأوروبيًا يخص تجارة الرقيق الأبيض بعد انهيار المعسكر الشيوعى قبل ربع قرن.

كذلك جاءت جائزة السيناريو للمخرجة «مريم التوزانى» عن فيلمها «الليلة الأخيرة» لتعكس نفس الحس الأنثوى المهموم بصعود تيار الإسلام السياسى حيث تدور أحداث الفيلم حول امرأة تمنع من الدخول على جثة أبيها لإلقاء النظرة الأخيرة عليه قبل دفنه بحجة أن الملائكة سوف تغادره لأنه حرام أن تدخل امرأة على رجل ميت حتى لو كان أباها وفى حين تستجيب المرأة على مضض ترفض ابنتها الحفيدة الصغرى هذا المنطق المتطرف الذى يتعارض مع فطرتها الإنسانية وتقرر قضاء الليلة الأخيرة بجانب جثة جدها كأنه لايزال

على قيد الحياة.

وذهبت جائزة أحسن إخراج أيضًا لفيلم يتحدث عن معاناة امرأة فى علاقتها مع رجل تحبه وهو الفيلم الكرواتى «مظلة» إخراج يورى بافالوفيتش والذى استخدم فيه المخرج تقنية اللقطة الواحدة بحجم ثابت هو الحجم المتوسط لنشاهد المرأة فى أربع لقطات طويلة تفصلهم شاشات سوداء لتجسيد أربع حالات شعورية مختلفة تبدأ من الخضوع للرجل وتنتهى بالتمرد عليه.

أما جائزة أحسن ممثلة فحصلت عليها الممثلة بلسام بيلجان عن فيلم «صمت» التركى إخراج ريزان يزلباس عن دورها كامرأة كردية تزور زوجها فى أحد السجون التركية التى لا تسمح بالحديث باللغة الكردية فيكون لزامًا عليها أن تتحدث معه بعيونها لتنقل له كل الأخبار والمشاعر ويعتبر هذا الفيلم أحد درر المهرجان حيث سبق أن حصل على السفعة الذهبية لمهرجان كان كأحسن فيلم قصير، بينما ذهبت جائزة أفضل دور رجالى للممثل ريشات أربانا عن فيلم «ما وراء النهر» من ألبانيا.

وعلى هامش المهرجان كعادته سنويًا أقيمت تظاهرة بانوراما الفيلم المغربى القصير والتى تعرض أهم إنتاجات السينما المغربية القصيرة خلال عام كامل وتعتبر تظاهرة محلية ذات بعد دولى حيث تمنح السينمائيين والنقاد الدوليين الحاضرين للمهرجان فرصة متابعة أحدث إنتاجات السينما المغربية القصيرة التى يتجاوز إنتاجها سنويًا الخمسين فيلمًا عرض منها ٣٩ فيلمًا قصيرًا فى عروض مسائية يومية إلى جانب سبعة أفلام من إنتاج مدارس السينما المختلفة فى المغرب.

وضمن هذه التظاهرة تأتى الجائزة الوحيدة التى لا تمنحها لجنة التحكيم ولكن تمنحها لجنة من المخرجين المغاربة المشاركين فى مسابقة أفلام المدارس السينمائية وتحمل اسم «جائزة الشباب» وتذهب لأحسن فيلم فى المسابقة الرسمية من وجهة نظر المخرجين الشبان وقد ذهبت هذا العام للمخرج ميها هوتشيفار من سلوفينيا عن فيلمه «أبى هل يمكننى القيادة».

أما ثالث الفعاليات الرئيسية التى تنظم سنويًا فهو درس السينما الذى يحرص المهرجان على تقديمه فى اليوم الأخير من كل دورة ويحتوى على محاضرة سينمائية يلقيها أحد ضيوف المهرجان فى مجالات السينما المختلفة ووقع اختيار إدارة المهرجان هذا العام على جمعية «مواهب متوسطية» مع المخرجة وكاتبة السيناريو دانييل سويسا وكاتب السيناريو حسن لكزولى اللذين استعرضا تجاربهما فى الكتابة وتحدثا عن أدوات العمل وأساليبهما الشخصية وذلك تحت عنوان «السيناريو من أين نبدأ؟» فى حين تولى السينمائى ديدى بوجار مدير جمعية «مواهب متوسطية» مهمة إدارة الدرس وتلقى الأسئلة، وكان الممثل المصرى الكبير عزت العلايلى قد ألقى درس السينما فى دورة عام ٢٠١٠ ضمن حرص المهرجان على التواصل مع السينما المصرية كعضو أساسى فى نادى سينما دول البحر المتوسط.

ورغم أن المهرجان لم يعلن عن تيمة محددة تصبغ الأفلام المشاركة فى مسابقته الدولية والبالغ عددها ٥٢ فيلمًا فإن المتابع يستطيع أن يتلمس ذلك الهوى السياسى الذى يؤطر الكثير من اختيارات الأفلام القصيرة المتوسطية.

هذا الهوى السياسى أو لنقل «الهم» يبدو ظاهرًا منذ فيلم الافتتاح «سى موح» فقضية الهجرة أحد أهم وأخطر القضايا السياسية التى تؤرق دول المتوسط شماله وجنوبه، ويتنوع الهم السياسى المتوسطى فى الأفلام القصيرة ما بين الحديث المباشر عن واقع مشكلات الهجرة غير الشرعية والحرب الأهلية والحياة تحت وطأة الأنظمة الشمولية وبين الحديث غير المباشر عن المجتمعات المتوسطية التى تعانى من استفحال الإسلام السياسى أو قضايا الفقر وفقدان السلام الاجتماعى نتيجة غياب واقع سياسى مستقر وناجح.

تأتى الهجرة غير الشرعية كإحدى أخطر المشاكل السياسية التى تعانى منها دول المتوسط من الجزائر قدم فريد بنتومى فيلم «حراقة» الذى يتخذ أسلوب التصوير بكاميرا الفيديو المنزلى وهو الأسلوب المعروف بأسلوب «بلير وتش بروجكت» أحد أشهر وأهم الأفلام التى انتهجت شكل الفيديو المنزلى، وعبر هذا الفيديو الذى يسجل عليه مجموعة شباب يومهم الأخير فى الجزائر قبل التسلل إلى أسبانيا عبر البحر نتابع حجم المشاعر التى يريقها الشباب حنينًا لكل تفصيلة فى وطنهم قبل مغادرته ليلقوا حتفهم أثناء الرحلة تاركين وراءهم سؤال الوجود السياسى «لماذا؟» يقدم الشباب العربى على إلقاء نفسه فى عرض البحر.

ومن المغرب يأتينا «الهدف» للمخرج منير عبار الذى يقدم فى إطار بوليسى تشويقى كيف يقوم شخص مجهول بالإعداد لشيء غامض يبدو أشبه بعملية إرهابية حيث يقوم بالتصوير والمتابعة والتلصص على ميناء طنجة بينما ذقنه تأخذنا إلى تهويمات التطرف الدينى ثم نكتشف فى النهاية أنه يحاول فقط أن يتسلل إلى العبّارة التى سوف تقله إلى أسبانيا ونستطيع أن نربط ما بين ذقنه وبين صعود تيار الإسلام السياسى فى المغرب خصوصًا عندما يحلقها ليسافر إلى أسبانيا بلا ذقن.

ومن البرتغال عرض فيلم «الجبل الأسود» للمخرج جاو سلافيزا الذى يتحدث عن حال زوجين من البرازيل يعيشان فى لشبونة

لقطة من الفيلم الكرواتى الفائز بجائزة أحسن إخراج مظلة

لقطة من الفيلم المصرى «بحرى» إخراج أحمد غنيمى

مريم التوزانى تتسلم جائزة أحسن سيناريو

نور الدين الصايل رئيس المركز السينمائى المغربى إلى اليسار مصطفى الخلفى وزير الإعلام والاتصال المغربى فى حفل الافتتاح بسينما روكسى

أحدهما داخل السجن بينما الزوجة تعيش مع ابنها خارج السجن ولا تريد له أن يتصل بأبيه كىّ لا يعلم أنه مسجون، إنه فيلم عن فقدان الهوية والخواء الإنسانى الداخلى نتيجة الحياة فى واقع الغربة الشاذ، وعن واقع المهاجرين غير الشرعيين أو الذين يعيشون فى مجتمع آخر يمسخ هويتهم يقدم المخرج محمد بوركبة فيلمه «هذا الطريق أمامى» حول أم ترسل ابنها المصاب بالربو للبحث عن ابنها المفضل الذى يهرب من البوليس نتيجة أنه يعيش ضمن المجتمع الإجرامى فى فرنسا، وتعكس مشكلة الهجرة غير الشرعية على المستوى السينمائى العديد من المشكلات ليس فقط على المستوى السياسى ولكن على المستوى الاجتماعى والإنسانى على حد سواء، ففى الفيلم الأسبانى «الزفاف» للمخرجة مارينا سيرسيسكى نتابع كيف أن الأم الكوبية المهاجرة التى تعيش فى أسبانيا تستعد طوال اليوم بشكل كامل لحفل زفاف ابنتها التى نكتشف فى النهاية أنها تعيش فى كوبا وأن الحفل مجرد مكالمة هاتفية عبر البحار تستمع فيها الأم إلى صوت الابنة التى تزف إلى زوجها.

أما ثانى الهموم التى تراود صناع الأفلام المتوسطية هى «الحرب الأهلية» و«الاحتلال» على حد سواء والتى تهيمن على العديد من الأفلام الأوربية والعربية، ففى الفيلم البوسنى «بطارية السيارة» للمخرج أليس كروت نشاهد

نور الدين الصايل على اليمين ووزير الثقافة الأسبق محمد الأشعرى فى حفل افتتاح الدورة فى تكريم صاحب الفكرة

مجتمع ما بعد الحرب اليوغسلافية حيث أسر تعيش فى بلوك سكنى واحد تحتفل بقدوم ابنة جديدة لأحدهم بينما الجيش لايزال يجوب الشوارع يقتل البشر بلا حساب والمدينة كلها تبدو رمادية بلا لون ولا روح، وتستمر ملامح الحرب الأهلية اليوغسلافية فى الفيلم التركى «جدران سراييفو الأربعة» لنظيم كوتش حول شاب يعيش مع أبيه المقعد متوهمًا أن الحرب لاتزال تدور فى الشوارع لنكتشف فى النهاية أنه مصاب بجنون الحرب الذى يوهمه أن القصف والقنص لايزالان مستمرين وهى دلالة على أن الحرب قضت على الجيلين القديم المشلول والجديد المجنون.

أما فيلم «اللمسة» من صربيا إخراج إليك كونيتش فيتحدث عن طفل صغير يبلغونه أن والده أصيب فى الحرب فيذهب إلى المستشفى كى يظل بجانبه وهو مربوط الوجه وفى لحظة ما قبل مفارقته الحياة يصرخ فيه الطفل أن يبقى فينبض قلبه من جديد وفى النهاية نكتشف أن الرجل المربوط ليس والد الطفل ولكنه ممثل للواقع الجريح ما بعد الحرب الذى يحتاج إلى صرخة المستقبل متمثلة فى الطفل ليبقى على قيد الحياة.

وتتماس مشكلة الحرب الأهلية اليوغسلافية مع هولوكوست الحرب اللبنانية والتى نراها فى الفيلم اللبنانى «النور يا نور» للمخرجة هدى كرباج حيث الشابة التى تحاول الاتصال بشخص ما لا نعرفه بينما يطاردها شاب مجهول محاولًا أن يمنحها جهاز تسجيل صغير وعندما تستجيب له وتأخذه تكتشف أن ذكرياتها مسجلة عليه بأصوات أهلها وأصدقائها الذين فقدتهم منذ أن كانت صغيرة أثناء الحرب، إنها الجراح التى لا تندمل والذكرى التى لا تموت ولكن يبقى الأمل فى حياة قادمة أفضل تتمثل فى ترك نور للجهاز وخروجها من المنزل بصحبة صديقتها نحو حياة جديدة.

أما فلسطين والتى كانت حاضرة بفيلمين فلا يمكن أن تفوت الفرصة لتقديم فيلم يتحدث عن «القضية» حيث قدم المخرج أسامة قشوع فيلمه «غرفة سمير» عن شاب فلسطينى يتنكر فى هيئة متدين يهودى كى يتمكن من دخول غرفته بعد أن احتل عدد من اليهود المتطرفين بيتهم فى القدس الشرقية مصطحبًا معه مجموعة من السواح وموهمًا إياهم أن الغرفة أثرية تنتمى لعصر الملك داوود ويحتوى الفيلم على إسقاط سياسى مباشر وواضح وإسقاط تاريخى وإنسانى مهم يخص الإصرار على الحقوق التاريخية للشعب الفلسطينى وبقاء هويتهم مهما طال زمن الاحتلال.

وفى الفيلم الفلسطينى «حنين» للمخرج أسامة بواردى نتابع حياة امرأة وحيدة تعيش تحت وطأة الاحتلال لكنها تظل ثابتة على موقفها الإنسانى فى محاولة التواصل مع ابنها الذى نتصور أنه مسافر إلى الخارج ولكن عندما يتم القبض على والد الفتى الذى يسرق البرتقال من حديقتها نكتشف أن ابنها مسجون وأن الحنين الجارف الذى تشعر به نحوه ليس بسبب غربته ولكن بسبب سجنه.

تبقى الإشارة إلى أن المهرجان احتوى على مشاركة مهمة من المخرج الأمريكى الكبير تيرى جليام صاحب الفيلم الأيقونة (اثنا عشر قردًا) الذى جمع براد بيت وبروس ويلز قبل ١٥ عامًا وجاءت المشاركة بفيلمه القصير «عائلة بأكملها» وهو إنتاج إيطالى وتدور أحداثه بالكامل فى إيطاليا من خلال طفل يسرق تمثالاً صغيرًا مقدسًا فتناتبه الكوابيس طوال الليل حتى يهديه إلى والديه فى الصباح.

وقد حصل الفيلم على جائزة مستحدثة هذا العام وهى جائزة الدورة العاشرة للمهرجان الذى يبدأ من العام القادم أولى دورات عقده الثانى بنجاح وتطور مستمرين.

وكان المخرج الكبير قد أرسل رسالة مصورة إلى جمهور المهرجان فى طنجة تحيّة منه وشكرًا على قبول فيلمه ضمن أفلام المسابقة الرسمية وهى لفتة مميزة من مخرج كبير عُرضت قبل عرض فيلمه ولاقت ترحيبًا وامتنانًا من ضيوف المهرجان وإدارته على حد سواء.

طنجة- المغرب

حـديثُ التحـــديث...

فؤاد حجازى

مع أن لافتة معلقة على أحد الجدران باسم «شارع مدرسة الزراعة» لأن بابًا خلفيًا لها يطل على الشارع، إلا أن أحدًا لم يحفل بها أبدًا.

وتغير اسم شارعنا مرتين، وكنت عندما أذكر أي من الاسمين لسائق التاكسى، يستوضحني، فأقول: شارع السلخانة، وأريح دماغى.

وعندما أردت إثبات أول اسم جديد (المندراوي) فى بطاقة الرقم القومى، بحثت عن إيصال استهلاك كهرباء، أو ماء، أو تليفون، دون جدوي، فكلها باسم الشهرة: شارع السلخانة، أو باسم شارع «أبو جلبة» الفرعى الذى يقع به مسكني، المسمى على اسم رجل من أوائل من سكنوه.

أعيتني الحيل، حتى عثرت على إيصال كهرباء، مطموس فيه اسم الشارع، فكتبت مكانه على الآلة الكاتبة اسم المندراوى، وأثبته فى البطاقة.

لكن فجأة، وعلى غير توقع، طلعت علينا الدولة بتقليعة تجديد البطاقة.. بحجة أنها بليت، مع أنها مصنعة من مادة بلاستيكية لا تبلى، لا بالماء، ولا بالاستعمال، ولأن القديمة، ورقية وتبلى، مع ملاحظة أن الدولة طوال خمسين عامًا لم تطالب بتجديدها، وتلقائيًا إذا ما تلفت بطاقة مواطن أو فُقدت يستخرج أخرى.

وساقت الدولة حجة أخرى، أن ملامح المواطنين تتغير، وإذا كان فى هذه الحجة بعض الوجاهة، فلماذا لم تعف من بلغوا الأربعين أو الخمسين، فملامح وجوههم لن تتغير كثيرًا حتى آخر أيامهم.

ليت الدولة، التى تريد أن تجني بعض المال، أن تريحنا - بدلًا من اللف والدوران - وتفرض رسومًا ندفعها كل عدة سنوات، بدلًا من دوخة التجديد.

ماذا أفعل وقد تغير اسم الشارع إلى اسم الدكتور سيد أبوالعينين.

أنا لا أعرف من هو «المندراوي».. فلم يتفضل أحد بتعريفه، أو كتابة نبذة عنه أسفل اللافتة

فؤاد حجازى

المعلقة، ولكني أعرف الدكتور سيد.. كان صاحب صيدلية فى أول شارع السلخانة، مازالت تحمل اسمه ويطل بابها الآخر على ميدان الشيخ حسنين، الذى يتوسط الحي المعروف باسم الشيخ، وحيث يتمتع الدكتور بشعبية كبيرة.. ويرتبط الرجل بصداقات مع بعض اليساريين،.. وخاض انتخابات مجلس الشعب مرتين، ونجح فيهما، لكن السلطة أصرت على رسوبه.. وفى المرة الأخيرة، جاء زكى بدر، وزير الداخلية وقتها، ليشرف على الترسيب، وذهب إلى حي «سندوب» لترويع الأهالى، حيث كان الدكتور يحوز على أغلب أصواته.

ويبدو أنه بعد موته، وقد زال خطره، إذا كان هناك خطر، لم يجد المجلس المحلى مانعًا من إطلاق اسمه على الشارع، استجابة لمجاهدة وارثيه وأصدقائه تخليدًا لذكراه.

وسبق أن اصطحبت الدكتور سيد إلى لجنة تظلمات أنشأها الرئيس السادات فى بداية عهده، لإنصاف من ظلمتهم «مراكز القوى» ورأس هذه اللجنة الدكتور فؤاد مرسى.. وكنت التقيته فى سجن الواحات الخارجة.. لكن كانت هناك مسافة كبيرة بيننا لا تتيح لى الاختلاط به.. فهو جهم، منعزل، بما يليق بزعيم وسكرتير لتنظيم الراية (المصرى) وقيادي فى حزب ٨ يناير ١٩٥٨.

ولعل عزلته تعود لانسلاخه من الحى الشعبى الذى نشأ فيه بالإسكندرية (محرم بك) وذهابه إلى باريس لنيل درجة الدكتوراه، وهناك أصبح شيوعيًا، وعاد معتليًا قيادة تنظيم.

رافقت الدكتور سيد لتسهيل الأمر.. طالعنا بوجهه الأسمر، يشبه الرسوم الكاريكاتورية للفتوات، جبهته عريضة، وقد انسحب إلى الخلف شعره الأكرت على هيئة ٧.. وخفف المكتب العريض من قامته المكتنزة قصرًا وبدانة.

وانفرجت شفتاه الغليظتان عن ابتسامة مسئول، على وشك أن يصبح وزيرًا، فجاءت رسمية، متحفظة، حتى شككت أن الرجل عرفنى.

قدم الدكتور سيد مظلمته، عما لحق به فى الانتخابات، وعند انصرافنا سألت الدكتور فؤاد عما نفعله إذا لم يتحقق شيء.

صعقنى بنظرة من فوق إطار نظارته الساقطة على قصبة أنفه.. بعدها تولى الرجل وزارة التموين، وكذا زميله فى قيادة الحزب الشيوعي المصرى (حزب ٨ يناير) الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله وزارة التخطيط.

وسارع صلاح حافظ رئيس تحرير مجلة «روزاليوسف» وقتها بعمل حوار صحفى مع الدكتور فؤاد مرسى، مبشرًا بعهد جديد لوزارة التموين.

ولم يمض وقت طويل حتى خرج الوزيران فى تعديل وزاري، دون أن يتركا أثرًا يشى باختلافهما عن أي وزراء آخرين.

وعجبت من توليهما الوزارة فى عصر السادات، وعجبت أكثر من أمر السادات (اليمينى) يعين وزيرين شيوعيين، وعبد الناصر (اليسارى) يسجن الرجلين.. مع أن أحدهما، الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله، كان معزومًا عنده على العشاء ليلة القبض عليه فى الأول من يناير عام ١٩٥٩.

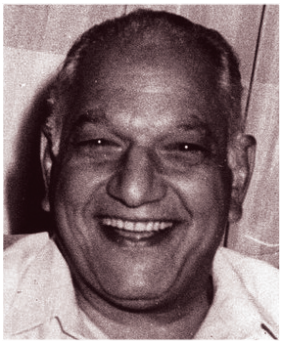
المهم.. أنه رغم النظرة الصاعقة، فلم يتحقق شيء، وأسفت على جهد بذلناه لإنجاح

محمد أنور السادات

جمال عبد الناصر

د. إسماعيل صبرى عبد الله

د. فؤاد مرسى


زكى بدر

الدكتور سيد.. تكونت لجنة من بعض الأصدقاء والمعارف، تجتمع وتبحث خطة للعمل.. حثثنا النساء والشباب على القيد فى الجداول الانتخابية، عندما فتح باب القيد.

وعندما اقترب موعد الانتخابات ناقشنا رواد المقاهي فى برنامج المرشح، وجمعنا التبرعات لعمل لافتات قماشية، علقناها فى شوارع الدائرة.. وطبعنا منشورات وزعناها على المارة. ويوم الانتخاب عينا مندوبين عن المرشح فى مقار الاقتراع، واتصلنا بمحامين للإبلاغ عن أية مخالفات.

وكنا قد طبعنا كشوفًا بأسماء الناخبين ومقار التصويت لإرشادهم إليها، حيث الداخلية تقوم كل مرة بتغيير مقار التصويت التى اعتاد عليها الناس، وكثيرون يدوخون من البحث عنها يوم الانتخاب، وبعضهم ييأس وينصرف عن العملية برمتها حيث تتاح الفرصة للتلاعب.. يحدث هذا فى نفس الوقت الذى تدعو فيه الحكومة الناس إلى ضرورة الذهاب للاقتراع، وتنعي عليهم بعدها عدم إقبالهم!!..

•••

أعيتني الحيل لأثبت الاسم الجديد.

فكرت أن أترك الاسم القديم (المندراوي) على حاله، وهو المثبت فى جواز سفرى وفكرت أن أثبت الاسم الذى أهرب منه دائمًا (شارع السلخانة)، لكنه سينتقل تلقائيًا إلى جواز سفرى عند تجديده. خلت أن موظفى مطار القاهرة، وكذا موظفى مطارات الدول العربية سينظرون إلى شذرًا.. أما فى المطارات الأجنبية، فلن يلاحظوا شيئًا، فكتابته بحروف لاتينية لا تومئ لهم بأية دلالة.

وماذا عن نظرة موظف المصرف الذى أصرف منه معاشى؟!.. هل ستقفز إلى ذهنه صورة مجاور للمذبح، مع باعة الكرشة والكوارع، والذين مازالوا يأتون بعرباتهم إلى الشارع صبيحة يوم الأربعاء، يوم الذبح فى السلخانة، التى نقلت من الشارع إلى مكان بعيد فى غرب المنصورة، منذ ثلاثين عامًا ويزيد، وتساءلت.. لماذا لا يقوم المجلس المحلي عند تغيير اسم شارع بإخطار المرافق المختلفة من كهرباء ومياه وتليفونات وسجل مدني ومصارف بالاسم الجديد. ولديها كمبيوترات، وما أسهل إخطارهم دون كلفة أو جهد؟!.

هل أعود إلى اسم«أبو جلبة»الذى اختبأت خلفه مدة طويلة.. ومازالت قسائم تحصيل المياه معنونة به.

عندما انضممت إلى اتحاد كتاب مصر عند تأسيسه فى عام ١٩٧٦ كتبته هربًا من شارع السلخانة، ولاحظت أنه يثير فضول من يسمع به أو يطالعه، وحين لاح المندراوي فى الأفق استنجدت به، وأخطرت الاتحاد لإثباته.. لكن مكاتباته ومجلته حملت الاسم القديم.

ذهبت إلى مقر الاتحاد فى الزمالك، وأعطاني موظف إداري بطاقة عليها بياناتي، وغيرت العنوان بخط يدي ومع ذلك وصلت المجلة بالاسم القديم.. عدت إلى الاتحاد.. آه.. هناك كشف ينقلون منه الأسماء دون الرجوع للبطاقة.. غيرنا فى الكشف، ولا جدوي.. آه.. الكمبيوتر الآن عليه البيانات.. ومثبتة عليه من كشف قديم.. غيرنا على الكمبيوتر.. ولا جدوى!!.

مع العلم أن الاتحاد يرسل كل عام استمارة تحديث بيانات.. أثبت فيها العنوان الجديد.. وكذا رقم التليفون الذى زاد رقمين.. ورغم ذلك.. مازالت المكاتبات معنونة بالاسم القديم.. ومن يطلب منهم رقم تليفوني يعطونه الرقم قبل التغيير ويدوخ السبع دوخات التى فى الدنيا حتى يتصل بى.

•••

بعد أن أدرت الأمر فى رأسى عدة مرات، رفضت الاحتفاظ بـ«المندراوي» أو العودة إلى«أبو جلبة» وتخليت عن إثبات» الدكتور سيد أبو العينين» مع أنى كتبته فى ترويسة سلسلة «أدب الجماهير»التى أصدرها.. فحتى لو نجحت فى ذلك فلن يمضى وقت طويل إلا ويغيرونه.

فلماذا لا أحتفظ بالاسم الشائع، والدائم، رغم تعاقب الأسماء، وإلى متى سأظل أهرب منه؟!.

الشعر يستعيد العوالم الأولى

فئران تامر عفيفى لا تدخن المارلبورو

رضا عطية

«تامر عفيفى» صوت شعرى شاب له بصمته الخاصة، وشخصيته المميزة، ولغته الطازجة، وصوره الثرية التى تشكل عالمًا شعريًا خصبًا.. يقدم لنا ثانى دواوينه «الفئران لا تدخن المارلبورو»، لتشكل قصائده المكثفة والغالب عليها الاكتناز لوحات شعرية تتضام فيما بينها فى تلاحم عضوى يؤطرها ليخرج ديوانه وكأنه لوحة بانورامية كبرى تشكلها قطع فسيفسائية متآلفة.

تعلو فى لغة «تامر عفيفي» بعض نبرات التمرد على الاستسلام لمألوفية الأوضاع القائمة والكفر بالتقليدية؛ كما فى قصيدة «لست دائرة ولستُ مثلثًا» التى يقول صوتها الشعرى: «إذا كانت مشاعرى على شكل هذا المثلث/ وكانت مشاعرك على شكل هذه الدائرة/ سيكون من السهل جدًا/ اختراق دائرتك/ بإحدى زوايا مثلثى الشهير/ وإذا كانت الأشكال الهندسية/ تكفى لاستيعاب قبلاتنا/ فحياتنا ستظل واضحة/ الوضوح الذى يكرهه جميع المحبين/ فهم يدركون تمامًا تلك الحقيقة/ أن الشيء العظيم يظل بينهما/ إلى أن يسمونه الموت»، فتبدو ثورية متمردة على الأشكال الهندسية المقولبة للمشاعر، انطلاقًا من رغبة جامحة فى التحرر من قيود التحديد، تحصنًا من موات الحب بفعل الوضوح المنمط لعلائق المحبين فيما بينهم.

ورغبة فى التخفف من قيود الآلية ووطأة الصناعيّة كانت دعوة الشعر إلى اللواذ بالطبيعة البكر، المتحررة من مظاهر الآلية، والمتجردة من أشكال المادية الصناعية؛ كما فى قصيدة «المستكينون والله»: «أنا هنا/ حيث الكاميرات التى لا تحتاج لـ«فلاش»/ وحيث الفئران لا تدخن المارلبورو/ وحيث الحب على طريقة الله/ والإيمان بالطير ذى الجسم الضئيل/ ولن أجد مشقة فى الموت/ أو الاستغفار كثيرًا/ فالقبر قريبٌ جدًا/ مثل الربيع»، فيبدو تمسك الذات الشاعرة بممارسات الطبيعة الأولى،

غلاف الديوان

والفطرة الصافية، والاستغناء عن الزوائد الآلية، فالكاميرات لا تحتاج إلى «فلاش»، كذلك فـ(الفئران) التى ترمز إلى الكائنات الحية ذات الكيان المتسم بالضآلة فى هذا الوجود الفسيح تستغنى عن تدخين «المارلبورو»/ السجائر رمز الرفاهية المصطنعة وإحدى أمارات اليسر المادى فى الظاهر، غير أنها أمارة كذلك على التخمة الزائفة ومسبب للضرر، فتحلى النفس بهذه الحالة المتأبية على مظاهر الرفاهية الخادعة يكسبها شجاعة وقوة فى مواجهة أعتى الأقدار حتى لو كان الموت، فتصبح النفس مهيأة لتقبل أقسى الأحكام (الموت) بمثل تقبلها لأجملها وخيرها (الربيع)، فتجيد الصياغة الشعرية بناء التقابل الذى يجيء هنا غير مباشر، إذ يقوم بين لوازم المتقابلات وعوالقها، فـ(القبر) لازم عن الموت، أما الربيع فيلزم عنه الحياة.

فالذات فى سبيل سعيها للتخلص من عوالق عالم مادى أزهق روحها تسعى لأن تمارس نوعًا من «التطهر»، والعودة إلى حالة الوجود الأولى؛ كما فى قصيدة «للعظماء منكم»: «ليأت منكم كل من يشعر فى نفسه طيبة/ ولتجتمعوا عند أقرب مكان دافئ/ عالمنا ليس مليئًا بالأماكن الدافئة/ ليأت كل منكم ببعض الياسمين فى يده/ مستحمًا بمياه جوفية لم تمس/ ويعفر على وجهه بقليل من التراب/ هناك فى مكان أطهر من قصائدى المليئة بالنفاق/ سنجتمع دون ميول أفكارنا/ وسنتبادل المحبة/ وسنتلو نصوص أخلاقنا المقدسة/ فى صمت يشبه صوت السماء/ عندما كانت متحابة جدًا/ مع الأرض/ قبل مرور دقيقة واحدة/ على بداية الخلق»، فالذات تطلب استجماع الطيبين؛ نشدانًا فى التطهر، وأملًا فى الدفء المفتقد فى هذا العالم، رغبة فى استعادة حالة الوفاق والتحابى التى كانت قائمة بين السماء والأرض، كما يلعب التقابل أيضًا دورًا فى جلاء حدة الانقلاب الذى وصلت إليه الأوضاع إذ كان (صوت) السماء وقت تحابيها مع الأرض يشبه (الصمت)، فشعرية «تامر عفيفي» تنشد الانغماس فى أغوار الأزمان الأولى، بحثًا عن الطبيعة البكر.

ويطغى فى الصورة الشعرية لدى «تامر عفيفي» حضور عناصر الطبيعة التى يكثر حضورها كمشبه به؛ «أنا نقيق الضفادع الذى يخترق السواد/ ويصعد»، فثمة تماه بين الذات الإنسانية وموجودات الطبيعة: «فى مهب الريح كلنا طيور/ كلنا أجزاء من ألحان قديمة/ متنا منذ ساعة فقدنا للفرشاة والألوان/ وظلت اللوحات بائسة دونما اكتمال»، وفى المقابل فقد تؤنسن الصورة الشعرية لدى «تامر عفيفي» عناصر الوجود، وتشخص موجوداته: «الحياة – فى الحقيقة – أرملة صغيرة فى السن/ منذ

تامر عفيفى

مات زوجها الفنان المناضل فى الزمن/ وكل المتحدثين عن الرجولة فى الأصل ليسوا رجالًا»، فثمة حالة من التوحد مع الطبيعة وتبادل الأدوار بينها وبين الإنسان.

فعلاقة الذات بعناصر الوجود قد تصل إلى حد الاحتواء: «اسمعينى جيدًا/ لديّ قطة/ تصعد على كتفى بكل شفافية/ وهناك أطفال كثيرون/ يبكون على ذراعي/ وتحت ضلعى الأيسر/ شمس دافئة وامرأة»، فالذات تشعر بمركزية الأنا التى تكون محورًا يحتوى الموجودات، وهذا ما يؤكده ارتفاع نسبة حضور ضمير المتكلم/ الأنا فى القصيد: «فأنا الماهر فى بناء الحظائر/ والدعاية لملابس بلا جيوب/ وأنا الوحيد الذى أتيت من عصور نظيفة»، فالذات ترى حضورًا متفردًا لها، سواء على مستوى الفعل الذى يتسم بالخلق (بناء الحظائر – الدعاية)، أو على مستوى النشأة الخارجة من عصور نظيفة.

وفى مقابل الحضور المرتفع لضمير المتكلم، ترتفع كذلك نسبة حضور ضمير المخاطب، لاسيما الجمعي: «كلكم فى الحقيقة كذبتم على طيبتي/ وانتحلتم صفة الواثقين من البناء والعلو»، وفى موضع آخر: «إذن/ كل الروايات غير صحيحة/ يقولون إنكم تسكنون البيوت المظلمة/ وتجيدون التخفي/ لكن مقطوعاتى الموسيقية الناقصة/ تزود حجرتى بقتلة/ على غير العادة/ بما يعنى أننى سأستمر فى الصنع/ كى أضمن تألقكم بصداقتي/ وعندما تشيخ أصابعي/ من الاحتكاك/ هل تجرؤون على قتل صاحبكم الهرم؟»، فيحضر أمامنا فى الموقف الشعرى ضمير المخاطب الجمعى فى مقابل ضمير المتكلم الفردي/ الأنا، أمارة على وحدة الذات فى حضورها المفرد فى مواجهة الآخر فى حضوره الجمعى المتعدد والمتكاثر، فالأنا بطيبته يواجه الآخر فى حضوره الجمعى بما يمارسونه من كذب، وزيف وتخفي، مما يدفع الذات فى وحدتها هذه إلى مساءلة الآخرين عن موقفهم منها، فشعر «تامر عفيفي» أحيانًا ما يختتم بعض مقاطعه بتساؤل حائر، مما يبقى أفق الجدل مفتوحًا على مدى ممتد من التساؤل والدهشة.

فقصيد «تامر عفيفي» يحفل دومًا بالتساؤل الذى أحيانًا ما يُسأل فى القضايا الوجودية الكبرى: «ما الذى تساويه قطعة نقود فى معنى الأبدية؟»، فيقوم التساؤل الذى تبدو بنيته بالغة التكثيف على عقد مقارنة بين خيارين بالغى التقابل، بين القطعة والجزئى والمحكوم بالفناء فى مقابل المعنى الكلى المفارق، وكذلك تبدو النقود/ المادة الموسومة بالزوال والمحدودية فى مقابل الأبدية الموسومة بالخلود والحضور المفارق والممتد وغير المحدود.

وأحيانًا ما يأتى التساؤل لدى «تامر عفيفي» فى توالٍ متلاحق الأسئلة: «هل تعلّموا الاقتراب؟/ هل تعلّموا الصعود مثل الطير؟/ والذوبان مثل الثلج/ أو الاشتهاء كما فى القبل؟»، فيعبر هذا الاستفهام المتدفق عما يطرق وعى الذات من أسئلة تبدو متدافعة ومنهمرة، تجسيدًا لحالة من الدهشة والبحث المتطلع.

كذلك فأحيانًا ما يتوالى الأمر والنهى فى إلحاح طلبي: «مُرّوا من أمامى واتركونى أحدق/ واتركوا فوضاى تعزف/ لا تنهروا قطًا أرادت لعق قدمي/ ولا تستغربوا الفئران التى تحب رائحة جسدي/ مُرُّوا من أمامى واتركونى أفكر/ فى العائدين بلا منجزات»، فتحفل القطعة السابقة بحضور كثيف للأفعال الطلبية سواء الأمر أو النهي، اللذين يصبان فى إطار دعوة الآخر الجمعى إلى ترك الذات فى مسعاها، فتأتى أفعال الأمر والنهى غزيرة التدفق تعبيرًا عن رغبة الذات فى الانطلاق وتحييد الآخر الجمعى والذى تبدو الذات فاقدة لثقتها فيه، وهذا ما يشى به توالى النفى أيضًا :»أنتم – إذًا – لا تقولون لى الحقيقة/ لا أحد أعطانى فرصة لافتراش السماء/ والكواكب لم تكن موجودة قبل نبوغنا فى اكتشافها»، فالنفى يعكس سلبية الآخر نحو الذات وانعدام وجود العالم قبل اكتشاف الذات الجمعى له.

شعر

أقنعتي للحياة

هل آمن الجميع حقًا
أن أحاديث الصعاليك على الأرصفة
أعظم من أحاديث البرلمان؟
فى صدور معظمنا يظل «المعتقل»
ونخفى خلف ابتسامتنا مناضلين
وتحت قبعاتنا الكسير من سير الأناركيين
وسواد عيوننا
ترطبه أحاديث الشتاء
حتى الذين لم يمروا من هنا
كانوا هنا
ماذا سيكون رد فعل السماء
إذا ادعينا الطيبة مثل كل الطيبين
الذين يقبلون
أن يحكمهم الأشرار؟

×××××

سنجلس بشجن مناسب
الفتاة التى تغمس قلبها
فى قليل من «الكاتشب» المركز
تجلس على الكرسى المقابل من مشاعري
التى فرشت أنا معظمها
تحت «وش» فنجان القهوة
لم نجد
سببًا كافيًا للثورة
وبالرغم من فقدنا لكثير من النقاط
ظهرنا أمام الجالسين
كأنا متعادلين تماما
فى الحزن.

تامر عفيفى

أردته جبانًا

فؤاد قنديل

نعم.. أردته أن يكون جبانًا، فقد شغلتنى كثيرًا شخصية الجبان، وفكرت أن يكون بطل قصتى القادمة.. وعندما حاولت رسم شخصيته ووضعه فى موقف يكشف بوضوح حالة الجبان وبرود أعصابه خاصّة فى اللحظات الحرجة فوجئت به راضيًا ويبدى تعاونًا سبب لى القلق والإشفاق عليه من المهمة الصعبة.

أحد أقربائى كان البداية وهو السبب، فقد لفت نظرى إلى الجبان أو البارد جدًا الذى لا يبدو معنيًا بأى حدث أو خبر وليست لديه أى قدرة على المبادرة بالفعل. ظل قريبى يطاردنى ويرافقنى كثيرًا وأنا أحاول التخلص منه حتى استسلمت له وقررت أن أجعله بطلًا لقصتي، وكان على أن أحاول بعمق وتركيز تفهم طباعه، إلى أن أصبح لطفى بطل القصة ملهمًا فى الجبن وعبقريًا فى برودة إلى درجة مقززة. ربما لم يكن قريبى هو السبب لأنى منذ الطفولة أكره هذا النوع من الرجال.

إن تأليف القصة ليس عسيرًا إلى حد مقلق، وتشكيل المبررات الكافية والملائمة لإثارة الأحداث ودفعها نحو مزيد من الصدام الضاغط على أصحابها ومرتكبيها، وكذلك الذين حرصوا على أن يكونوا بمنأى عنها، ليس أيضًا من العسر بمكان على صاحب التجربة والموهبة، أما الذى يتعين الاحتشاد له بالتأمل الطويل وتعدد التجارب ودقة الخلق وإدارة الأفعال بحذق فهو رسم الشخصيات وتحديد ملامحها، وإعانتها على الخوض فى نهر الحدث الموحل أو المتدفق تلقائيًا نحو التعقيد المثير والمتشابك.

أردت لطفى أن يكون جبانًا جبنًا يبلغ حد الخيانة من فرط سلوكه السلبى المستفز للسلحفاة. زرعته وسط بيئة تتسم بالحيوية والتوتر، وبعض أبنائها يتسم بالاندفاع، بل والهياج لأسباب تافهة، وكان على لطفى أن يكون على العكس منهم.. خاملًا لا يبدى أى انفعال حتى عندما مات أبوه، وعندما أخته ضربها زوجها العربيد وطردها على نحو قاس بملابس البيت وفى عز الليل ودون مبررات قوية تستوجب هذا البطش..

سأكتفى هنا بموقف واحد.. عندما رسب ولده الكبير فى الثانوية العامة لثالث مرة.. كان رده الوحيد الذى لم يصل إلى الآذان إلا بعد أيام من المصيبة التى قضت على دموع زوجته، وأدت إلى

تخشب خديها من كثرة اللطم وإقدام الولد نفسه على الانتحار.

قال لطفي: لقد عملنا ما يتوجب عمله، وهذا نصيبه وقدره.

عندئذ صرخت فيه زوجته وقد أوشكت أن تقبض على زمارة رقبته:

أى قدر يا رجل يا مجنون؟.. ابنك ضاع مستقبله.

فى تلك اللحظة كان يخيط كعب جوربه، وببرود لا يتمتع به غيره، حاول أن يعيد إدخال طرف الخيط فى ثقب الإبرة الذى تعود أن يهرب منه. إنه جوربه الأثير الذى لا يميل لارتداء غيره مهما تغيرت ألوان البنطلونات.

كان حتميًا أن تنتهى القصة - من وجهة نظرى طبعًا - بخروج زوجته ضاربة بكل قوتها وبكامل غضبها باب الشقة، ساحبة فى يديها ثلاثة أولاد، ورابع على صدرها، تاركة الكبار الثلاثة. الحق إنهم لم يتحمسوا لترك البيت، وهى تعلم ذلك، بل تعلم أيضًا إنهم لا يميلون لجدتهم التى لا شك ستمضى إليها الأم فورًا.

أكلنى قلبى على الرجل، سواء بالتفكير فى كل سلوكياته الماضية أو بتحميل نفسى الذنب فيما يعانيه من غم وما يترصده من مشكلات.. لابد أننى السبب فيما يتعرض له من إهانات وما يعصف به من حيرة.

حاولت مساعدته على اتخاذ خطوة مناسبة بعد التصرف المتطرف من زوجته.. من المؤكد أنها لم تفكر فى العواقب التى لن تقل عن تهديد العش وربما هدمه. عدت أصب شديد اللوم علىّ لأنى زوجت اثنين متنافرين تمامًا، وجمعت بين الذئب واليمامة فى علاقة يفترض أنها أبدية.. راجعت تاريخه وأعدت تقييم تصرفاته إزاء كل موقف. دققت فى رصد العلاقة بين طباعه وتصرفاته، وما كنت لأنسى الاعتراف بأنى لست خالق الشخصيات الأول، وإنما أقوم بنقل جانب كبير منها من بيوت أصدقائى ومعارفى، بل ومن بيتى ذاته أحيانًا. مضطر هذه المرة للاعتراف أن ثمة تشابهًا بين زوجة لطفى وزوجتى السابقة.

هو فى مكانة ابنى ويجب أن أدعمه وأظل فى ظهره دون تدخل سافر. هو لم يخلق نفسه وله علىّ حقوق المخلوق على الخالق.لا. يكفى القول: له حقوق السلعة على منتجها.. قررت أن أعينه على الخروج من الخط الثابت الممتد من ميلاده حتى خروج زوجته.. لابد من التدخل لإجراء تغيير واضح وربما مفاجئ ولو لمرة واحدة فى طباع وشخصية لطفى بحيث أتمكن من كسر تلك النمطية المرضية التى تصم شخصيات معظمها ذات طريق واحد.. الكريم كريم فى كل الأحوال والظروف.. الشجاع دائمًا كذلك لا يجبن أبدًا. الجبان يظل جبانًا حتى لو حملته أسراب النمل إلى جحورها، والبخيل يحمى نفسه طوال القصة ضد أى لحظة ضعف تجبره على التفكير فى التصدق بمليم واحد حتى لو كان مليمه الهزيل سوف يساهم فى إنقاذ آلاف المحتاجين.

اهتديت إلى فكرة جيدة، بل أظنها رائعة ترضى جميع الأطراف.. أوحيت إليه أن يتخذ لأول مرة موقفًا يبدو فى ظاهره إيجابيًا.. يجب أن يهمل زوجته، وما دامت قد خرجت بنفسها فإلى حيث ألقت. سلوك يبدو بالطبع متسقًا مع طباعه الساكنة التى لا تميل للفعل، وما أدعوه إليه ليس فعلًا بشكل صريح ومعلن.. يمكن تبرير أسبابه، فقد يكون النسيان، الانشغال، المرض، وإن كان فى نظرى المتواضع يعد فعلًا بالقياس لهذه الشريحة المملة من الرجال، وبالذات لى شخصيًا - المؤلف - لأنى أميل دائمًا للمواقف الإيجابية وأحيانًا ما

تكون حادة.

أسعدنى جدًا أنه ظل يرتق جوربه، ثم نهض يبحث عن مقص الأظافر وجلس على كرسيه المفضل قريبًا من النافذة يقص الزائد من هذه الأظافر، ويتأمل كل إصبع فى أناة بعد القص، وقد بدا لى أكثر هدوءًا من ذى قبل، كما بدا لى كأنه غدا شخصًا مخليًا من الأعصاب والقلب، بل ربما خلت عروقه من الدماء.. انشرح صدرى لأن الشخصية التى رسمتها تمتلك هذه القدرة على الإبداع وتعمل من نفسها وتبتكر وتعمق ملامحها التى ارتضيتها لها.

بلغت سعادتى مداها عندما لمحته يتجه ببطء شديد نحو غرفة النوم وكان السرير غير مرتب فلم يحفل. صعد إليه وسحب غطاءً خفيفًا وتغطى به إلى ما فوق رأسه.. فسّرت هذا السلوك بأنه إمعان فى التجاهل، وسرعان ما انتهى إليّ غطيطه.. ها هو يقول فيما أعتقد: فلتذهبى إلى الجحيم أيتها المارقة.

تنهدت إذ اطمأن قلبى على بطل قصتى وعلى نهايتها، وتأهبت لوضع نقطة النهاية، لكنى عزمت على أن أتمهل قليلًا للمراجعة الأخيرة وليكن ذلك فى المساء، وربما بعد يومين أو ثلاثة، مؤكدًا أنها انتهت ولم تعد لى بها علاقة، اللهم الاطمئنان إلى سلامة اللغة وضبط علامات الترقيم واختيار العنوان.

بعد نحو ساعة، وبينما أنا أجلس فى شرفتى المطلة على شقته أرقب الشارع وحركة الناس، إذ به يخرج متمهلًا وملتصقًا بجدران البيوت متخذًا جهة اليمين التى تفضى فى نهاية الشارع إلى ميدان باب الشعرية والمسجد الكبير وحديقة الأطفال. سقطت نظراتى على الساعة. تأكدت أن صلاة العصر فات أوانها. تتبعته بعيني، فإذا به يتجاوز الميدان ويتجه يمينًا إلى حيث لا أعلم. أسرعت فى أعقابه. لحقت به يدخل دكان حميه راشد الإسكافى .

مضى يشكو له زوجته فيما الرجل يستمع وفمه محشو بالمسامير دون أن يدعوه للجلوس.. يسحب المسمار بطرفى سبابته والإبهام. يدسه فى جلد الحذاء ويدقه بمطرقته الحديدية. المسمار تلو المسمار. لما فرغ من المسامير وفرغ لطفى من شكواه الميتة التى ألقاها وهو واقف بصوت هامس متعثر ودون ترتيب كأنه يقرأ من ورقة ممزقة، غمره الإسكافى بما لم يكن يتوقع.

انطلق الإسكافى يطرق بلسانه رأس الرجل وكرامته، وبالمطرقة يدق نعل الحذاء المتشقق.. اللسان والمطرقة يضربان فى تناغم استشعرت معه أن الطرق على رأسى أنا. اضطررت لطرد الجميع من بؤرة اهتمامي. لطفى هو السبب. كيف سمح لنفسه أن يقف هذا الموقف المزرى ويضع نفسه مكان النعل؟ لا أرى داعيًا لمواصلة الحدب عليه أو رعاية مصالحه أو دعمه بمشورتي. شخصية فاشلة غير جديرة بأى مساعدة.

ابتعدت وأنا أفكر فى بطلى من جديد. حاول أن يرضينى ويبين لى قدرته على الفعل، وأن بإمكانه وقت يشاء تصحيح الأوضاع التى أسهمت أنا فى تعقيدها.. تسمّرت أمام محل عصير القصب وعينى على لطفي. لمحته يقف كالتلميذ البليد منكّس الرأس متهدل الذراعين مقوس الظهر. يتسول بيديه ونظراته عطف الإسكافي. تجرعت كوبًا كبيرًا من العصير وكل حواسى مع لطفي. فكرت أن أعود فأجره جرًا إلى بيته لأحفظ ماء وجهه، وألحق بقايا كرامته التى دق حموه آخر مسمار فى نعشها.. ها هو كالخرقة يمسح بقدميه وعجزه أرض الشوارع والحارات، وأنا وراءه أشفق عليه، إلى أن نفذ بصعوبة فى حارة كئيبة وضيقة تشبه نفقًا فى منجم قديم. الجدران حائلة الطلاء.. توقف أمام دار منخفضة لها باب أجرب.. سقفها فى مستوى رأسي.

نقر على الباب نقرات لا تسمع كأنه يقصد ذلك، كان الباب مواربًا. لم تبلغه أدنى حركة. عاد ينقر نقرات حيية لا يكاد الباب نفسه يحسها. هل هجر الدار المظلمة ساكنوها.. دفع الباب برقة. أنّ الباب أنينًا عاليًا كأنها طريقته الوحيدة ليعلم أهل الدار

قصة قصيرة

بالقادم. توقف عن دفعه وانتظر. طلعت عليه سيدة سمراء اللون. دنوت منه فقد أدركت أنه فى خطر.. سمينة وذات شعر أشعث لم يمشط من سنين، وقد ابيض أكثره. لها ثديان كل منهما فى حجم بطنها هاجمنى أنفها الكبير وفمها الواسع وحبات أسنانها المسحوبة من فك بغل. مد يده ليسلم، فلم تسلم. بقى كذلك لبضع لحظات حتى تصورت أن شريط الفيلم توقف. أخيرًا استرد يده. قالت له ويداها فوق ردفيها المتكورين والبارزين خصيصًا لحمل يديها بعد أن انتهى عنقود الخلفة:

ماذا تريد يا عرّة الرجال؟

كنت قد نسيتها. إنها حماته. قفز إلى رأسى التشابه بين وجهها الذى لا علاقة له بوجوه النساء ووجه الإسكافى والمسامير والمطرقة والنعال.

لم يرد بطلى الهمام. ملت عليه وقلت:

أيعجبك ما قالته؟..

رد علىّ ببروده التاريخي:

لا تكن متسرعًا.. الحموات كلهن كذلك.. فلا تتأثر.

لولا أننى المؤلف أو هكذا تصورت فى لحظة من اللحظات لألقيت عليه أية قلة أو منفضة أو حذاء قديمًا أو ضربته بشبشب على أم رأسه. كتمت غيظى وثقبت وجهه بنظرات نارية وهو يقف إلى جوار زير الماء القابع فى الركن كزر بطاطا ضخم. كان ثمة تشابه بين الزير وحماته الفخارية التى تنشع وقاحة وهى لاتزال تنهال عليه بسبابها المقذع كأنها تفرغ فوق رأسه ورأسى صفيحة ممتلئة بأسوأ الفضلات.

قلت له: هيا.. عد إلى البيت ولا تنس أن تخبط هذا الباب بشدة حتى لو تحطم كما فعلت زوجتك ببابك. هيا انتقم لكرامتك.

استدار نحوى، وحدّجنى بنظرات ازدرائية مسحتنى من أعلى إلى أسفل، ثم انفجر فى وجهى قائلًا:

يا فؤاد يا قنديل.. أنت ديكتاتور. اطلع من نافوخى أرجوك. بالعربى أنت تفسد علىّ حياتي. أنا قادر على حل مشاكلى بطريقتي. تعجبنى طريقتى التى تعتبرها جبنًا. لست خروفًا تجد متعتك فى أن تجرجره وراءك كلما فرغت من أعمالك التافهة. لن أسمح لك بالتدخل فى حياتى أكثر من هذا.

خامرتنى مشاعر متناقضة، ودار رأسى لحظات. كنت سعيدًا بثورته ومستاءً من نعتى بالديكتاتورية، ومن اعتقاده أنى أتسلى به وأتحكم فى حياته، وأتدخل فى شئونه. هذا غير صحيح بالمرة. أو ربما كان صحيحًا إلى حد ما. رغم ذلك فلم أستطع منع نفسى من المواجهة.

الآن أصبحت رجلًا صاحب كلمة، وأنا أول من تثور عليه، فلماذا لا تثور على من تهينك؟!

تنهّد بعمق ثم قال بحدة أقل:

أعترف بأن البداية كانت لك. لكن اسمع. عليك أن تلزم حدك. سوف أتصرف على النحو الذى يروق لي.

إذن فأنت تود تغيير قدرك والثورة عليه

ضحك باستهزاء، وقال باستهزاء أيضًا:

وهل أنت قدرى أو صانع قدري؟!!

تسلل الهدوء إلى روحى رغم الإهانة، وتدريجيًا تراجع غضبي. قررت أن أفهم حالته بالضبط وألزم حدى فعلا كما طلب. بدا مقنعًا فى غضبه. تحرك قلبى لأجله.. قلت بمودة وصدق:

أخرج إذن ودعهم يتحسرون على الفرصة التى وفرتها لهم بقدومك.

قال بثقة: اخرج أنت ودعنى لشأني.. أنا مُهيّأ تمامًا لظروفي.. لا تقلق.

لم أخرج ولكنى لم أعد أتفوه بكلمة. مضيت أرقب رد فعله. ترك السيدة البغيضة تطلق صيحاتها ولعناتها. تتقلب ملامح وجهها مع صوتها. يقفز الأنف فى اتجاه الجبهة وقد يلتصق فجأة بالأذن، كأنه يتحرك فوق «رولمان بلي». الفم أكثر الأعضاء مرونة فى الفتح والانغلاق. العينان متسعتان يطلقان الشرر. البطن تهتز بشكل مرعب وكأنها توشك على الانفجار وإغراق المكان بما تحتويه.. الثديان الضخمان المتهدلان يشاركان فى المهزلة.. الأيدى الكثيرة تواصل التعبير بحماس عن كل ما يصرح به الفم. أجهزة كثيرة تعمل وتهدد وتصدر أصواتًا عجيبة. تتعاون جميعها فى منظومة قذرة ومزعجة لتصل إلى هدفها النهائى وهو أن هذا الرجل كارثة كبرى لحقت بابنتهم، وعار يلطخ ثياب وسمعة تلك العائلة الملكية المهيبة.

ظل صامتًا وظللت أرقبه.. بدا كأنه يستمتع بالهجوم المتوالى الذى كانت السيدة العجيبة تبدع فيه وتبتكر.

كيف استطعت أن أشكل هذا الرجل على هذا

النحو، أم أنه كما قال لا ينتمى إلىّ على الأقل فى مرحلته الأخيرة.

جاء الأولاد واحدًا بعد الآخر. سلموا عليه. دخلوا بين فخذيه.. هبط إليهم وعانقهم.. ظل محتفظًا بهم فى صدره لحظات. أعطى كل منهم جنيهًا.. انطلقوا لشراء الحلوى.. قعد الرضيع يصرخ محتجًا بسبب عجزه عن الخروج وبسبب نذالة الآخرين.

بقى لطفى حتى العشاء.. صامتًا منكّس الرأس، وأحيانًا يبتسم ابتسامة شاحبة وخجول. ابتسامة أقرب إلى الندم منها إلى الفرح. لم ينطق بحرف حتى بعد أن رجع متأخرًا حموه، وهمهم ببعض الكلمات مستدرجًا لطفى للتعليق. نام على الأرض. طلب منه حموه بغير حماس أن يدخل مع زوجته. فرح بالعرض وتسلل من باب الغرفة وسرعان ما عاد مطرودًا.. عاد إلى الأرض مواسيًا نفسه بأننا منها وإليها..غطته حماته. وهى التى أيقظته فى الصباح وألحت عليه كى يتناول فطوره معهم قبل أن يتوكل على الله إلى عمله. كان كالبالونة التى فقدت كل ما فيها من هواء وقدرة على القفز والحركة والطيران.

ذهب إلى عمله كاتبًا فى مرفق المطافئ.. لست أنا الذى اختار له مرفق المطافئ ليعمل فيه.. ربما هو الذى اختار، لكنه فى كل الأحوال مكان مناسب لمن يريد إطفاء الحرائق.. عاد من عمله مع آذان الظهر. جلس ساكنًا. حدثته حماته بحدة معقولة. كان يهز رأسه فى شبه موافقة. أكل معهم ما تيسر.. فى المساء نام على الأرض وكنت أنام إلى جانبه على الشوك حتى فكرت أن أخنقه أو أجُرّه جرّا وأسحله على الطريق. أمَرّغه فى حفر الشارع وأخبطه بالأرصفة.. فكرت أن أخلص منه القصة.. أبحث له عن مصيبة حتى يغادرها.. بدوت عاجزًا وكأن الأمر خرج من يدي.

فى الصباح تناول فطورًا خفيفًا مقليًا فى الصمت.. ذهب إلى المطافئ وكما ذهب جاء.. قضى مع الأسرة غالب يوم الجمعة .. بعد الغداء قالت حماته لابنتها:

خذى زوجك وعودى إلى بيتك

فى صمت سحب زوجته وأولاده وعاد إلى بيته.. بطرف عينه لمحنى فى الشرفة كعادتى بعد العصر.. أخرج لسانه لى وهو يفتح الباب ويدفع أمامه أولاده، ثم استدار وصفقه فى وجهى بشدة.. انفجر الغضب فى صدرى بسبب هذه الشخصية الغريبة التى قررت فجأة التنكر لما بذلته من أجلها. تنهدت وقررت إغلاق صفحتها محاولًا تعزية نفسى بأن هناك الكثيرين ممن يتنكرون. كانت تجربة والسلام وأهم ما استفدته منها أنى لن أكررها.

تزييف التاريخ فى فيلم «عن يهود مصر»

يُطالب بعودتهم لأنهم «ضحايا»..
ولأن مصر مازالت فى خاطرهم... وفى دمهم !!!

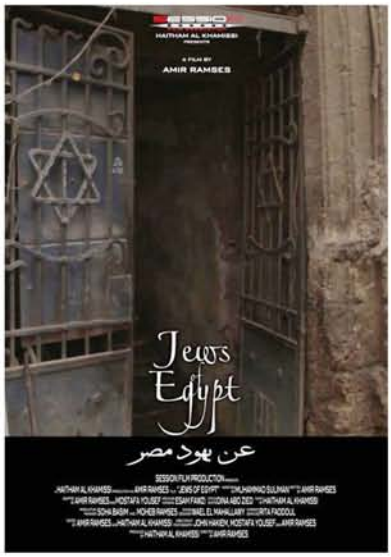
مجدى الطيب

اعتاد الكيان الصهيونى أن يختار لهجماته على الدول والأهداف العربية تواريخ بعينها لا يمكن تجاهل مغزاها؛ففى ١٥ مايو من عام ١٩٨٠ (ذكرى إعلان قيام دولة إسرائيل) أعلن أن القدس عاصمة أبدية لإسرائيل،وفى ٧ يونيو عام ١٩٨١ دمر المفاعل النووى العراقي،وفى ٦ يونيو عام ١٩٨٢ قام بغزو لبنان،ومع ذكرى رحيل عبد الناصر جرى توقيع ما سمى بإتفاقية «كامب ديفيد» فى ١٧ سبتمبر ١٩٧٨،ومعاهدة أوسلو فى ١٣ سبتمبر ١٩٩٣،واستهداف المفاعل الذرى فى دير الزور السورية عام ٢٠٠٧ !

من هنا لم يستطع الكثيرون إخفاء دهشتهم البالغة من اختيار يوم السادس من أكتوبر،والذكرى ال ٣٩ لإنتصار الجيش المصرى العظيم، لعرض الفيلم التسجيلى «عن يهود مصر» للمخرج الشاب أمير رمسيس،على الرغم من المحاولات اليائسة للقول بإن التوقيت غير متعمد،وإنه وليد المصادفة ليس أكثر!

إذا صدقنا أن توقيت عرض فيلم «عن يهود مصر» كان عشوائيا فهل كان توقيت إنتاجه،والهدف منه،بمثل هذه العشوائية ؟

الأمر المؤكد أن الفيلم التسجيلي،الذى بدا متعاطفا بدرجة كبيرة مع «يهود مصر»،وهو حق لمخرجه،حشد جميع أدواته وأسلحته «العاطفية»لإقناع المشاهد بأن اليهود،الذين اصطفاهم للحديث،هم حفنة من «الضحايا» اضطروا بفعل الظرف التاريخي،والقصف السياسي،وحالة العداء التى تنامت،فجأة،فى المجتمع المصري،إلى الرحيل عن مصر لكنها مازالت «فى خاطرهم .. وفى دمهم» !



أفيش فيلم «عن يهود مصر»

بالطبع أدرك أمير رمسيس أن المسئولية صعبة،والقضية شائكة،وأنه لكى ينجح فى تجربته،ويكسب قضيته، وينجح فى استقطاب كل من تقوده الظروف لمشاهدة فيلمه،عليه أن يُحسن انتقاء «الضحايا»،وألا يتسبب،عبر أى «كادر» أو جملة حوار عابرة،فى إثارة حفيظة المتلقى «المتحفز» ـ أصلاً ـ لفكرة الفيلم ورؤيته وتوقيت طرحه،وهى المهمة التى نجح فيها «أمير» ـ صاحب الأفلام الروائية الطويلة :»آخر الدنيا»(٢٠٠٦)، «ورقة شفرة»(٢٠٠٧) و»كشف حساب» (٢٠٠٧) ـ بدرجة كبيرة،ليس فقط بسبب «المونتاج»،الذى أسهم فيه،وحافظ على الإيقاع بدرجة لا تتوافر فى أفلام روائية كثيرة، ولا التصوير (جونى حكيم)، أوالمسحة اللونية التى اختارها للصورة فأضفت عبقا فريدا،وأعادتنا سنوات للوراء،بل لأنه اختار «الضحايا اليهود»من طبقة مُترفة يملك أبناؤها من الثقافة،والوعي،وسعة الأفق،والتسامح،ما جعلهم يكسبون الرهان على إقناع المصريين بأن الفارق كبير وشاسع بين «اليهودية» و»الصهيونية»،وأنهم أبناء مصر،الذين لم ينسوها يوما،بدليل أنهم لم يهجروها إلى إسرائيل،ومازال يشدهم الحنين إلى العودة إليها،لولا القوانين «الظالمة» التى صدرت فى عهد عبد الناصر،ونزعت عنهم الجنسية وحق الإقامة !

تعمد المخرج أمير رمسيس أن يختار المتحدثين من أبناء الطبقة الأرستقراطية أو «الرأسمالية الصغيرة»، التى هُجرت قسراً من مصر،خوفاً على مصالحها،فى أعقاب تضييق الخناق الذى مورس على أفرادها،مع صدور قرار التقسيم عام ١٩٤٨ من جانب جماعة «الأخوان المسلمين»(حسن البنا) وحزب «مصر الفتاة» (أحمد حسين)، وبلغ ذروته عقب اكتشاف «فضيحة لافون» عام ١٩٥٤، والعدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦، لكن المخرج، لأسباب غامضة، لم يُجهد نفسه فى البحث عن يهودى واحد من «الشرذمة» التى غادرت مصر،لرغبتها فى دعم «الوطن الأم»، والإسهام فى خروج حلم «أرض الميعاد» إلى الوجود، وهو الخلل الذى أثر سلباً على توازن الفيلم، وبدا منه وكأن مخرجه استهدف إقناع الجميع بحق اليهود فى العودة إلى مصر بينما الغالبية العظمى منهم (قرابة ١٤٥ ألف يهودى كانوا موزعين فى تلك الفترة على مدن القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وبورسعيد) يكتنف الغموض نواياهم، ولا يعرف أحد حقيقة توجهاتهم، وكان

الفيلم فى حاجة ماسة للإفصاح عن هذه النوايا والتوجهات مع عظيم حبنا، وتقديرنا، لأولئك الذين استضافهم المخرج، وأطنبوا فى الحديث عن مصر، وأفضال مصر، وجميل مصر الذين يُحيط بأعناق أبائهم، وتسابقهم جميعاً، حتى الذى غادر منهم مصر، وهو فى السابعة من عمره، بالثناء على الحرية التى نعموا بها، وعائلاتهم، طوال مدة إقامتهم فى مصر، ولم يتمتع بها يهودى آخر فى العالم بأسره.

تأكيداً لهذا المعنى التقى المخرج أمير رمسيس يهوداً أقاموا فى باريس وحدها، ولم يحاول، لذات الأسباب الغامضة، تنويع مصادره بالحديث مع يهودى واحد خارجها، وكأنه استثمر زيارة قام بها إلى العاصمة الفرنسية لينجز مشروعه، أو اضطرته لهذا ظروف إنتاجية (منتج الفيلم هيثم الخميسى حفيد الكاتب الكبير عبد الرحمن الخميسي) لكن الثغرة كانت واضحة، ولم ينقذ الفيلم سوى «الكاريزما» التى امتلكها ضيوفه من اليهود المقيمين فى باريس، وخفة الظل التى أضفت على الفيلم حميمية ودفء استشعرنا معها وكأنهم مصريون حتى النخاع، كما رأينا فى لقاءات المخرج مع «جويس بلو» إحدى عضوات «جماعة روما»، التى أسسها «هنرى كورييل»، التى تنتمى لليسار وتعرضت للنفى من مصر عام ١٩٥٥، ورجل الأعمال «إيلى حكيم»،و«البير أري»، والجراح «جيرار دوبوتون»، وطبيب الأسنان أندريه حزان عاشق فيروز وأم كلثوم وحليم وشادية وسامية جمال، وهو الإنطباع الإيجابى الذى تأكد مع إطلالة د.محمد أبو الغار مؤلف كتاب «يهود مصر من الازدهار إلى الشتات» وأحمد حمروش، الذى قدَمه الفيلم بوصفه أحد الضباط الأحرار، ليقنع الجميع بأن اختياره كان متعمداً لإحداث توازن، ويرد غيبة «ثورة يوليو»، و«ضباطها الأحرار»، بينما وضح أن «حمروش» لم يكن سوى «خيال مآتة» عجز عن صد الهجوم، الذى نال من «عبد الناصر»، الذى لم يتورع الفيلم عن إتهامه بالخيانة، وتحميله، ورفاقه من الضباط الأحرار، مسئولية الزج ب «اليهود الأبرياء» فى السجون لمجرد أنهم أحبوا مصر، ولم يوافقوا على مغادرتها، واتهام «ثورة يوليو» كذلك بإصدار قرارات هزلية على رأسها سحب الجنسية، وإلغاء حق الإقامة، فارتكبت «الخطأ التاريخى الفادح، الذى ندفع ثمنه إلى يومنا هذا حسب زعم «اليهود» ومخرج الفيلم!

فى فيلم «عن يهود مصر» تعرض «عبد الناصر» للتجريح، والإهانة، لكن الإساءة بلغت حداً غير مقبول، بعد إتهامه بالخيانة بالقول، فى إحدى الروايات التى ساقها المخرج على لسان أحد مُحدثيه، إن «هنرى كورييل» (ولد فى ١٣ سبتمبر ١٩١٤ لأسرة يهودية مصرية ذات جذور إيطالية، وأغتيل فى باريس فى ٤ مايو ١٩٧٨) كان يعلم بخطة العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦، وأنه أرسل بتفاصيلها مع مندوب إلى صديقه د.ثروت عُكاشة، الذى سلمها بدوره إلى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر لكن «الزعيم» لم يهتم، ولم يفطن إلى خطورة وجدية التحذير، وأدى تجاهله المريب إلى وقوع العدوان، الذى كاد يُعرض مصر لهزيمة فادحة، ويُكبدها خسارة باهظة، لولا الإنذار الروسى الذى كان سبباً فى إجهاض العدوان الثلاثي!

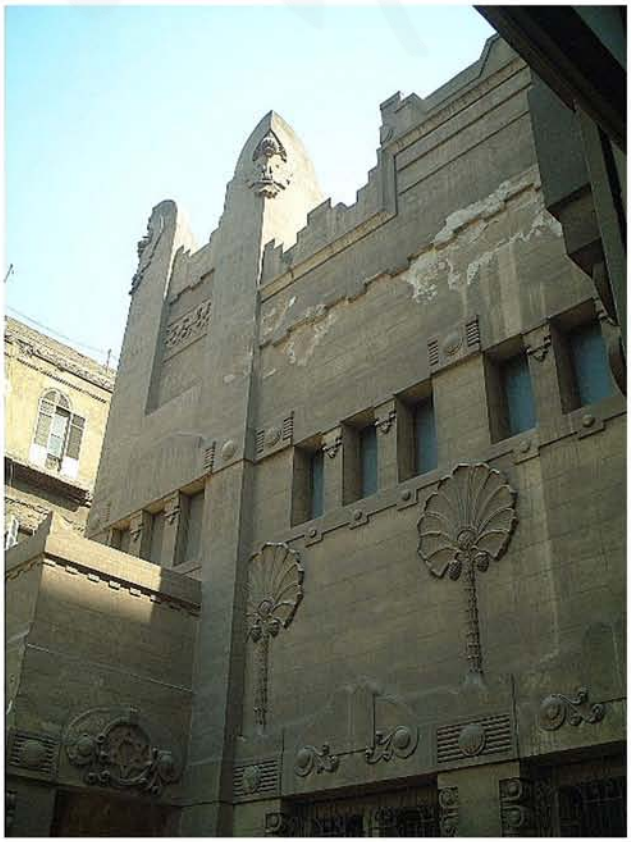
الإصرار على الإساءة بلغ حداً آخر من الوقاحة من خلال التشكيك غير المبرر فى «فضيحة لافون» بالإيحاء بأنها مجرد «تمثيلية» استهدفت إحكام الخناق على اليهود المقيمين فى مصر وقتها تمهيداً لطردهم من دون إثارة أزمات أو افتعال مشكلات، وهى «مراهقة سياسية» ماكان للفيلم أن يقع فيها أو يرتكبها بسبب طيش أو نزق أو مجاملة لدوائر ودول مجهولة الهوية وغامضه التوجه؛ خصوصاً أن «فضيحة لافون» معروفة فى الأوساط «الإستراتيجية»والسياسية، والوثائق التاريخية، بأنها «عملية سرية إسرائيلية» أختير لها اسم كودى «عملية سوزانا»، وتم الكشف عن وقائعها فى صيف عام ١٩٥٤، واستهدفت الإيقاع بين «ثورة يوليو» و«الضباط الأحرار»، عبر تفجير أهداف أمريكية وبريطانية فى مصر، لكن الأجهزة المصرية اكتشفت العملية، التى سميت باسم «فضيحة لافون» نسبة إلى بنحاس لافون وزير الدفاع الإسرائيلى الذى أشرف بنفسه على التخطيط للعملية آنذاك، الأمر الذى يُسقط عنها

هنرى كورييل

الإتهام بأنها «تمثيلية»، ويضع صانعى فيلم «عن يهود مصر» فى مواطن الشبهات، كونهم تبنوا رؤية خبيثة ومدسوسة تنفى وقوع «الفضيحة»، على الرغم من الإعتراف بها، وبفشلها، فى سجلات الإستخبارات العسكرية الإسرائيلية!

هذه الرؤية المضطربة التى تبناها الفيلم، وحالة الجدل الكبير التى يُتوقع أن يثيرها، تفجر تساؤلاً حيوياً حول دور السينما فى كتابة التاريخ، وعما إذا كان ينبغى الاعتماد عليها فى التوثيق والتأريخ، تصل إلى ذروتها بارتكاب المخرج أمير رمسيس خطأ آخر فادحاً بإفراده مساحة كبيرة للحديث عن هنرى كورييل أحد مؤسسى الحزب الشيوعى المصري، بشكل انحرف بالفيلم عن مساره، فاعتراف المخرج، فى أكثر من مناسبة، بأنه وقع فى غرام «كورييل»،لا يخول له إفساد إيقاع الفيلم حتى يُخيل لمن يُشاهده بأنه فيلم «عن كورييل» وليس «عن يهود مصر»؛ فالمخرج أورد من الحكايات ما يتوج «كورييل» بطلاً مغواراً «سابق عصره»؛ فهو صاحب الدور المؤثر فى الحركة الشيوعية بمصر، والحركات اليسارية فى العالم بأسره، وسرعان ما تحولت الحكايات إلى ثرثرة، وحشو زائد تسبب فى تشتيت ذهن المتلقي، وإغراقه فى متاهة جنحت به بعيداً عن فكرة الفيلم، كما كانت سبباً فى إيهام المتابع بأن «كورييل» كان «كبش الفداء»، الذى ضحى به اليسار المصري، وهى المقولة التى تحتاج إلى مراجعة، كوقائع كثيرة فى الفيلم؛ خصوصاً أن مصادر أخرى، وشخصيات ذات صلة بهذا الشأن وتلك الحقبة، لم تنف صلة «كورييل» بالصهيونية، وأكدت أنه صاحب مقولة: «إسرائيل ستكون الواحة فى صحراء العرب»، فى أعقاب صدور قرار التقسيم عام ١٩٤٧، فى حين أكد الفيلم رفضه القاطع قيام دولة إسرائيل!

غرام المخرج ب«المناضل» هنرى كورييل أضفى بطولات زائفة عليه، عندما قال إنه كان داعماً للحركات التحرّرية فى العالم، وإنه «شخصية استثنائية»، وإن عائلته الثرية أهدت، فى إطار دعمها لحركة التحرر فى الجزائر، الفيلا التى تملكها فى شارع حسن صبرى بالزمالك لتصبح مقراً للسفارة الجزائرية بالقاهرة، لكن الفيلم وقع فى فخ النميمة التى لا تليق بفيلم يوثق لحقبة تاريخية، بإستضافته ألآن جريش، رئيس تحرير <<لومند ديبلوماتيك>>، ليكشف أن «هنرى كورييل» والده، الذى أنجبه من علاقة غير شرعية، وراح يتهم، من دون أن يراجعه أحد، ثلاثة



معبد اليهود بشارع عدلي

ايلى حكيم

يوسف درويش

ألان جريش

المخرج
أمير رمسيس

أجهزة مخابراتية باغتياله هي:«جنوب إفريقيا» لقيامه بدعم حركة التحرّر، و«الموساد» الإسرائيلي، لتمويله عدد من العمليات الفدائية، والمخابرات الفرنسية، التى أرادت أن تبعث رسالة، من وراء اغتياله، للحكومة الجزائرية!

إطلاق العنان لكل من تسول له نفسه سرد التاريخ، من وجهة نظره الخاصة، ومن دون النظر إلى اعتبارات الموضوعية والمصداقية، ظلت السمة التى تطارد فيلم «عن يهود مصر»، والثغرة الكبيرة التى تُعجل باختراقه وهدمه، والتشكيك فى هدفه، والارتياب فى توجهه؛ فالروايات الملفقة لا تنتهي، وادعاءات البطولة لا تتوقف، وليس هناك هدف ولا معنى فى أن يُسوق الفيلم رواية بطلها رجل أعمال يهودى أصر على زيارة ضريح الزعيم الخالد «جمال عبد الناصر»، فى أول مرة يعود فيها إلى مصر، وبالاستفسار عن السر وراء ذلك الإصرار قيل إنه فعل ليكتب على قبره: «أشكرك لأنك جعلت منى مليونيراً». فأى مكايدة تلك؟ وما المقصود من وراء الاحتفاء بهذه الرواية، التى قُدمت بشكل يمزج بين السخرية اللاذعة والتهكم، وكأن الرجل يُخرج لسانه لعبد الناصر وثورته؟

على هذا النحو من الانحياز الصارخ سارت مشاهد الفيلم التسجيلى «عن يهود مصر» (٩٥ دقيقة)؛ ففى لقطة لا يمكن تجاهلها تقترب كاميرا الفيلم من كهل تسأله رأيه فى ليلى مُراد فيُشيد بها، وبمجرد أن يعلم أنها كانت يهودية الأصل يتراجع بسرعة ويقول: «تبقى مش كويسة»، فى محاولة للربط بين التراجع الذى أصاب علاقة المصريين باليهود، وعلاقتهم بأجناس الأرض قاطبة، والإيحاء بأن روح السماحة والتسامح التى كانت تُميز المصريين اختفت، وحلت محلها حالة من العدوانية والكراهية ورفض الآخر، مقارنة بالحقبة «الكوزموباليتانية»، التى لم تعرف تغلغل الأفكار الدينية المتطرفة، حسبما يؤكد الفيلم، أو سيطرة العنصرية القميئة، وأتاحت الفرصة كاملة للمبدعين والمفكرين دونما النظر إلى جنسياتهم ودياناتهم، وهو التبسيط المُخل الذى كرسه الفيلم، وزاد عليه بالتنويه إلى أن يهود مصر هم رموز الثقافة، والفن، والإبداع، الذين كان لهم الفضل الأكبر فى تشكيل وجداننا مثلما فعل: يعقوب صنوع وتوجو مزراحى وليلى مراد ومنير مراد وزكى مراد ونجوى سالم وشحاتة هارون ويوسف درويش، وفى سبيل تأكيد هذه الرسالة ترك المخرج للكاميرا أن تتجول فى شوارع وسط المدينة لتوحى بأن كل ما حولنا «يهودي»، سواء فى البنايات الشاهقة التى شيدوها أو المتاجر الفارهة التى أسسوها، واستولت عليها الثورة و«الضباط الأحرار»، وواجبنا، بعد إقرار حق العودة لليهود، أن نُقر بملكيتهم لها ونُعيدها إليهم، وهى الخطوة التالية للفيلم فيما أظن!

«عن يهود مصر» عُرض فى توقيت شائك، قد يُثير جدلاً حول الهدف منه، ودوافع إنتاجه، لكن الحقيقة التى ينبغى الإشارة إليها أن تصوير الفيلم بدأ عام ٢٠٠٩، أى فى عهد «النظام البائد»، وظهوره للنور عام ٢٠١٢، بعد تمكن جماعة «الإخوان» من الحكم، مجرد مصادفة، بدليل أن «على نويتو» ممثل جماعة الإخوان المسلمين فى الفيلم هو أسوأ المتحدثين، وتبنى وجهة نظره هى الأكثر سطحية وضحالة، لكن مشكلة الفيلم الحقيقية فى تركه الباب على الغارب لكل من لديه «حكاية» لا يمكن الاعتداد بها كحقيقة أو الاعتماد عليها كوثيقة، بل ينبغى التعامل معها بوصفها «طرفة» ليس أكثر!

عهد جديد

محمد ناجى

أهنئكم من جديد
بعهد رشيد
أقدّم أضحية تأكلون
عليها الثريد
وتحتفلون بعهد رشيد
ولكن أحذّركم من بلاء شديد
فلا بد أن تذكروا كربلاء
وأن تذكروا ما جناه «اليزيد»
وإنى لأسمعكم تهتفون
وهل من مزيد
وأعرف أن حضارتكم
من زمان بعيد
وأعرفكم تعشقون الفخار
بشيخ القبيلة عمق التراث
وما ض تليد
وأشعاًركم تخبر الباحثين
بأن عزيمتكم من حِديد
وأن حضارتكم قد أُهينت
قديمًا
وأن الكتاب العظيم
تعدّى عليه « الوليد »
ألاّ تسمحون بأن أسأل
الأرض عنه
أقلب فى كل أرض العروبة
فى أرض مكة أو فى العراق
وتونس أو فى طرابلس
حتى بلاد الصعيد
وكيما أقيم الحدود عليه
أمزّق هذا الشقيّ العتيد
أنا لست جنكيز خان
جديد
أنا العم «سام» أقيم الحدود
على الظالمين بمقياس عقل سديد
أنا حمورابى الجديد أقيم العدالة
فى كل أرض ذراعى طويل
وبطشى شديد
وإنّا شبيهان

أنتم رعاة وإنّا رعاة
فأنتم تجيدون حمل العصي
وراء النعاج
ونحمل نحن السلاح
نسوس العبيد
أنا «البعث» أبناء يعرب
جئت إليكم بثوب جديد
وأنتم تقولون أن الحديد يفل
الحديد
فقولوا سمعنا وقولوا أطعنا
وإلاّ الضحية فوق الثريد
دعائى لكم بالسلام
وحسن الختام
ونومٍ مديد

دعوات لإنشاء متحف لإنقاذ تراثه

أفيشات السينما.. فن مظلوم.. ومصير مجهول

داليا عاصم

الأفيش لوحة فنية تروى قصة الفيلم، كما يروى غلاف الكتاب مضمونه، ويدل على فحواه.

والأفيش، قد يجذبك أو ينفرك.. وقد يرفع من إيرادات الفيلم أو يخسف بها الأرض.. بل يمكننا من خلاله تحليل الخطاب الثقافى لدولة ما بحسب تراثها من تلك الأفيشات.. فكم من الأفيشات أثارت ضجة وقت ظهورها وكم من الصراعات التى دارت مع الرقابة بسببها، كما أشعلت بعضها معارك بين كبار نجوم الشاشة الفضية.

ورغم أن المركز القومى للسينما قد أعلن فى ٢٠١٠ عن عقد شراكة مع الجانب الفرنسى لإنشاء «سينما تك» مصرى فى قصر الأمير طوسون وهو ما أعلن فى الدورة الرابعة والثلاثين لمهرجان القاهرة السينمائى الدولي، وأن المشروع سينتهى خلال عامين ونصف عام إلا أن ذلك لم يحدث.. وهو ما يهدد جزءًا من تاريخنا الفنى والثقافى بالنسيان.

كلمة الأفيش هى المسمى التجارى لـ«الملصق»، ومع تطور السينما أصبحت تقوم به شركات متخصصة بدلًا من الورش والمطابع الصغيرة.. التى كانت تقوم بهذا الدور منذ بزوغ هذا الفن فى مدينة الإسكندرية، وعلى مدى التاريخ الطويل للسينما المصرية.

فقد شهدت الإسكندرية أول عرض سينمائى فى مصر - يناير ١٨٩٦- عندما استقبل مقهى «زوانى» ببورصة المنشية أول عرض سينمائى فى مصر والثانى فى العالم بعد أول عرض تجارى فى باريس فى مقهى «لو جران كافيه» فى ديسمبر ١٨٩٥، والذى عرضه الأخوان لوميير، بينما كان أول عرض سينمائى بمدينة القاهرة فى ٢٨ يناير ١٨٩٦ فى سينما سانتى.

وكما شهدت الإسكندرية أول عرض سينمائى فى مصر ظهر بها أول أفيش سينمائى مرسوم يدويًا على يد اليونانى نيكولا الذى أسس أول مطبعة لهذا الغرض، وكان يرسمه على «واحد فوليو» فرخ باليونانية، وتوارث المهنة المصريون عن آبائهم بعد ترك الأجانب الورش الخاصة بهم، وبرعوا فى هذا الفن وقدموا طوال مسيرة السينما المصرية التى تبلغ أكثر من ٣ آلاف فيلم، أفيشات تضاهى قيمتها أعظم اللوحات الفنية.

لكن للأسف لم ينل الأفيش حقه من الاهتمام من قبل الباحثين ولم يلق التكريم اللائق به كجزء مهم لا يستهان به من تاريخ الحركة الفنية والسينمائية فى مصر.. كما وجهت التكنولوجيا لطمة قوية لهذا الفن عصفت به وبقدامى من عملوا به وأغلقت ورشهم وأصبحوا فى طى النسيان، بعد دخول فنون الجرافيك المتطورة.

خطورة الأمر فى سوق الأفيشات التى راجت فى الفترة الأخيرة، وأصبحت أسعار الأفيشات القديمة تصل إلى آلاف الجنيهات وتباع فى صالات المزادات العالمية مثل كريستيز وسوذبيز وأصبح تراثنا من الأفيشات مهددًا بأن يتفرق فى

أفيش فيلم رمال من ذهب

أفيش فيلم حبيب الروح

الأخوان لوميير

مصطفى حسين

جورج بهجورى

يوسف شاهين

صلاح أبو سيف

أنحاء العالم.

وحينما بحثنا عن مكان يضم أرشيفًا متكاملًا للأفيشات لم نجد، اللهم إلا مجموعات متناثرة تملكها شخصيات عامة أو هواة، لكن لا يوجد مكان تحتضن جدرانه تلك الأفيشات.

حقيقة، لا توجد بداية محددة وموثقة لبداية ظهور فن الأفيش فى السينما المصرية ولكن بديهى أن يكون ظهر للترويج لأول عرض سينمائى تجارى مصرى عام ١٩٢٧ لفيلم «قبلة فى الصحراء» لإبراهيم لاما، وتوالت بعده عروض الأفلام الصامتة ومنها فيلم «الفلوس» لعزيزة أمير، وفيلم «زينب».

الكاتب والمؤرخ السينمائى محمود قاسم، والذى قدم كتاب «أفيشات السينما المصرية» الصادر عن دار الشروق، وصاحب المقولة المشهورة «الدنيا ..أفيش» يرى أن الأفيش يمثل أول علاقة بين المتفرج والفيلم، فهو أول ما يراه من الفيلم، ولابد أن يؤدى للحب من أول نظرة لكى يحقق الفيلم أكبر نسبة مشاهدة وبالتالى أعلى إيرادات.. فهذا المنتج التجاري، يجمع بين التجارة، والفن.

ويشير محمود قاسم إلى أن بداية هذا الفن كانت على أيدى رسامين أجانب يعملون فى الصحف وفى صناعة أغلفة الكتب وكان من أشهرهم الإيطالى «أسانتى» الذى صمم أفيش فيلم «أمير الانتقام» بطولة أنور وجدى، و«ديديروف» والذى أرجح ـ والكلام لقاسم ـ أنه كان من أوروبا الشرقية، أما أكثرهم إنتاجا وإبداعًا فهو «حسن جسور».

ويقول قاسم وهو يبحث فى مجموعته القيمة من الأفيشات: كان هناك العديد من المصريين تميزوا فى فن الأفيش ومنهم المصور محمد بكر الذى كان يرسم اللوح على الزجاج ثم ينقله على الورق، وكانت الطباعة بكميات كبيرة، كذلك من رسامي الأفيش العظام «سوسيتيوس» الذى رسم أفيش فيلمىّ «باب الحديد»، و«اللص والكلاب».

ويؤكد قاسم أن فن الأفيش له نجومه الذين لمعت أسماؤهم على مدار تاريخ السينما من الفنانين التشكيليين الكبار الذين قدموا إبداعاتهم ومنهم الفنان منير كنعان، ومصطفى حسين، ومفتاح، ووليد وهيب، ومرتضى، وخليل، فكان الأفيش أقرب إلى اللوحة.

ويرصد قاسم أن فترة الستينيات هى الفترة التى شهدت انتشار ظاهرة تقليد الأفيشات الأمريكية تحديدًا، موضحًا أن الأفيش أحجام، الحجم الصغير يكون غالبًا (٦٠ × ٩٠) ويعلق فى الأماكن العامة وعلى أبواب دور السينما، أما الكبير فمساحته (٢٤٠ × ٣٠٠)، وعادة ما يكون للفيلم أكثر من أفيش وربما يختلف الكبير عن الصغير.

ويشير إلى أن توثيق تلك الأفيشات التى تلخص تراث الأفلام المصرية هو أمر يعكس تطورات الحياة الثقافية والاجتماعية فى مصر حينما كانت السينما تراعى مشاعر الجماهير واتسمت بالرقى فى فترة الأربعينيات والخمسينيات أو حينما كانت ترضى رغبات جمهور بعينه مثلما حدث فى السبعينيات والثمانينيات.

ويرى أن المركز القومى للسينما لا يقوم بواجبه فى جمع تلك الأفيشات والتى عرض أن يتم تصوير وتوثيق مجموعته التى تضم ٥ آلاف أفيش لضمان الحفاظ عليها فى المركز، لكن دون جدوى!.

الباحث والمؤرخ السينمائى مكرم

سلامة، يكتظ منزله بالأفيشات السينمائية والصور والبوسترات لأشهر نجوم السينما المصريين والأجانب، بمجرد زيارتك له ستنبهر بكل هذا الكم الذى جمعه بمفرده من تراث السينما المصرية.

وعن الأعداد الهائلة من الأفيشات التى تغمر المنزل بأكلمه، يقول مكرم سلامة: جمعت أفيشات للأفلام المصرية منذ عام ١٩٢٨، وعدد ما أقتنيه حاليا ١٢٠ ألف بوستر، وهى خاصة بألفىّ فيلم، حيث جمعت لكل فيلم ١٠ أو ٢٠ بوستر حسب ما أجده، كما جمعت ألف بريس بوك، و١٠ ألاف لوبى كارد.. ومن الأفيشات النادرة لديه بوستر واحد فقط لفيلم «أمير الانتقام» لأنور وجدي، وكذلك كل أفلام عزيزة أمير ومنها فيلم «الفلوس».

وفى حديثه عن أفيشات الأفلام فى بداية عهد السينما المصرية، يضيف: أفيشات السينما المصرية تشكل فنًا من نوع خاص، فقد كان أشهر الفنانين التشكيليين يقومون برسمها وعليها توقيعاتهم، وكانت شهرة الفنان تتحكم فى أن تجعل الأفيش درجة أولى أو درجة ثانية وثالثة «ترسو».. كان الرسامون يختلفون ولكن الأفيش هو نفسه.

أما عن تطور فن الأفيش السينمائى فيوضح أن الأفيش كان يتم رسمه يدويًا وكان يظهر فيه البطل والبطلة الرئيسيين فى الفيلم، بعد ذلك أدخلت فنون الجرافيك البدائية على الأفيش حيث تداخلت الصور مع لمسات الخطاطين لصناعة أروع الأفيشات حيث كانوا يضيفون بعض الجمل التى تروج للفيلم وتشوق المشاهدين لأحداثه مما كان يجعلها مميزة وتعلق بالأذهان.

ويرى مكرم سلامة أن أهم الأفيشات قيمة تلك التى ظهرت فى حقبة الأربعينيات والخمسينيات، مشيرًا إلى أن الرسامين الأجانب الذين كانوا يعيشون فى مصر أسسوا مطابع لهذا الغرض وأكثرها كان فى الإسكندرية.

ويذكر مكرم سلامة ـ عبر مروره بتوقيعات رسامى الأفيشات ـ أن أشهر الرسامين رسام يدعى أندريا، وجسور، ومارسيل، وعبد الرحمن، وعدلي، ومن أهم المطابع التى ساهمت فى انتشارها المطبعة الوطنية ومطبعة المستقبل وكلاهما فى الإسكندرية، ومطبعة الرغائب «فن الدعاية الحديثة»، ومطابع الفن الحديث.

ويؤكد مكرم: أن أفيشات أفلام المخرج العالمى الراحل يوسف شاهين تقدر حاليًا بآلاف الجنيهات ويبحث عنها محبو الفن السابع من كل أنحاء العالم، ويقول: إن هناك عشاقًا لفن شاهين يحاولون البحث عن أفيشات أفلامه وخاصة أفيش فيلم (الناصر صلاح الدين) الذى أنتج عام ١٩٦٣، الذى كان إنتاجه السبب فى إنشاء القطاع العام فى السينما المصرية، وأنا أمتلك منه نسخة واحدة فقط ولا توجد نسخ أخرى له، وقد وصل ثمنها الآن فى دار مزادات كريستى إلى (٣ آلاف جنيه استرليني) حوالى ٣٠ ألف جنيه مصرى، وقد حاول عدد من جامعى البوسترات البريطانيين فى زيارتهم للإسكندرية شراءها مني، إلا أننى لا أرغب فى بيعها لأنها تعتبر قيمة فنية نادرة، فهو أول أفلام شاهين بالألوان وأكبر إنتاج للمعارك وقدم

أفيش فيلم الناصر صلاح الدين

مكرم سلامة

مجدى أحمد على

محمود قاسم

طارق الشناوى

سمير فريد

فيه دفاعًا عن صورة العربى المشوهة فى السينما الغربية.

ويشير مكرم سلامه إلى أن الكثيرين يبحثون عن صور فيلم «بياع الخواتم» عام ١٩٦٥ وهو أول فيلم سينمائى تقوم ببطولته فيروز ويصل ثمن الصورة الواحدة منه إلى ألف جنيه إسترلينى ولا أحد يملك صورًا للفيلم، الذى أخرجه شاهين عقب خروجه من مصر إلى لبنان، بسبب الضغوط التى كانت موجودة على الفنانين وتحويل السينما من قطاع خاص لعام.

وحول هذا الأرشيف الضخم يقول: بدأت بجمع الوثائق من ٣٠ سنة مضت، وتولدت لدى الحماسة لجمع كل ما يخص السينما المصرية، خصوصا وأن معظم دور السينما كانت تغلق أبوابها، فما كان منى إلا أن أذهب إليها قبل أن تبيع ما لديها وأشترى الأرشيف الخاص بها، لأننى كنت أخشى أن تضيع هذه الثروة هباء أو أن تذهب إلى أشخاص لا يدركون قيمتها وأهميتها.. كذلك فعلت مع شركات الإنتاج والتوزيع الخارجى والداخلى فى مصر وذلك فى الفترة التى أغلقت شركات التوزيع فيها بعد بيعها الأفلام للفضائيات فى منتصف التسعينيات وبيعت أصولها وبقيت المراسلات والخطابات والبوسترات والبرس بوك واللوبى كارد «صورة الشباك»، وكان المتعهدون عند إغلاق شركات الإنتاج يتخلصون من كل ما تملكه الشركة من أوراق فكنت أجمع ما أجده منها.

ومن أشهر الفنانين التشكيليين الذين قاموا بتصميم أفيشات الفنان الكبير مصطفى حسين، والذى صمم أفيشات تحمل لمسته الكاريكاتورية الساخرة، ومنها «المأذون يا حبيبي»، و«سوبر ماركت».

يشير مصطفى حسين فى البداية إلى أنه عمل فى فترة كان فيها عدد محدود جدًا يستطيع رسم الأفيش الكبير، ويقول: كنا نرسمها بطريقة بدائية على فرخ ورق كنا نطلق عليه «فوليو» وهى تسمية يونانية، ويتم تكبيره ولم تكن الفوتوغرافيا تدخلت فيها بعد وذلك حتى عهد قريب، وقد قدمت الفوتوغرافيا نتائج مهمة جدًا وتطورات مبهرة أدت للاستغناء عن رسم الأفيش.. وبعد أن كانوا يختارون فنانين ماهرين فى رسم البورتريه نظرًا لأن العمل كان يدويًا خالصًا وكان من أمهر الرسامين الذين اشتهروا بتصميم الأفيشات الفنان محمود عبد العزيز.

ويرى مصطفى حسين أن بداية فن الأفيش وإن كانت غير معلومة تحديدًا إلا أنها بالضرورة ظهرت للترويج لأول عرض سينمائى فى مصر وظهور السوق التجارية للسينما.. وأرجع عدم توثيق ذلك تاريخيًا لعدم وجود تأصيل ونتيجة لعدم الاهتمام والإهمال الذى يعانى منه الفن السابع بشكل عام باعتباره ترفيهًا وليس شأنًا ثقافيًا بالأساس.. وطالب مصطفى حسين بوجود متحف يضم كل الملصقات التى صممت للأفلام المصرية فهو أمر حيوى لتسجيل وتأريخ فن الأفيش.

الفنان التشكيلى الكبير جورج بهجوري، مر بتلك التجربة أيضًا وقدم عددًا من الأفيشات وعنها يقول: عملت فى رسم الأفيشات فترة الستينيات خاصة فى أفلام صلاح أبوسيف ويوسف شاهين وأعتبر تلك الأعمال لوحات فنية مضافًا إليها وجوه الفنانين.

ويضيف: فى كل دول العالم يهتمون بالاحتفاظ باللوحات وأعمال الفنانين فى متاحف حفاظًا عليها وخوفًا من ضياعها وقد احتفظ متحف تاريخ الفن فى فيينا ببوستر فيلم «مولان روج»، لكن للأسف فى مصر لا توجد سوى محاولات فردية من أناس عاديين يهتمون بفن الأفيش وتوثيقه ومنها مقهى معروف فى وسط البلد، والقائمون على قاعة بيكاسو للفنون بالزمالك والتى تقدم معارض لمجموعات قيمة من أهم أفيشات السينما المصرية، لكن لابد من جهة أو مؤسسة كبرى تأخذ على عاتقها هذه المسألة.

ويؤكد جورج على أهمية الأفيش كفن متاح للجميع فهو لوحة تعرض لرجل الشارع بعيدًا عن أروقة المعارض المغلقة فاللوحات صعب الحصول عليها ولكن «البوستر» فن راقى ولمحة فنية تغزو شوارع المدن ويوفر

المتعة البصرية السريعة فى الشارع وفى المقهى، وقد تطور حاليًا ليتداخل مع فنون الإعلان، وأرجع بهجورى التدهور فى صناعة الأفيش إلى تقييد الحريات وتكبيل المبدعين مما يؤثر على خروج الأفيش فى شكله النهائى فلا يعكس الأفكار والرؤى للفنان أو مصمم الأفيش.

من جانبه يؤكد المخرج مجدى أحمد علي، مدير المركز القومى للسينما، أن هناك نية لعمل «سينما تك» وتكوين أرشيف متكامل للسينما وأنه توجد لدى المركز مجموعات من الأفيشات لكن ليس هناك متحف توثيقى لها، إلا أن المركز لديه معلومات كاملة عن كافة الأفلام التى تم إنتاجها على مدار تاريخ السينما المصرية سواء عن أبطالها أوعن المصورين والمخرجين، ونأمل أن يكتمل مشروع السينما تك فى أقرب فرصة لأهميته الملحة.

ويرى الناقد السينمائى الكبير طارق الشناوي، أن صناعة الأفيش متأخرة جدًا فى الوقت الحالى وفقدت الإبداع والابتكار وأصبحت تقليدًا أعمى للخارج، مشيرًا إلى أنه لا يرى أن باكورة أفيشات للأفلام المصرية القديمة تنطوى على ابتكار.

ولكن أعطى الشناوى بصيص أمل بأن مهرجان القاهرة السينمائى فى دورته القادمة سيخصص معرضًا على هامشه لأهم أفيشات السينما المصرية، وهى خطوة اعتبرها تلقى الضوء على أهمية توثيق تلك الأفيشات.. ويقول: للأسف لم يفكر أحد من المهتمين بالسينما بتوثيق الأفيشات المصرية، اللهم إلا من بعض المحاولات التى قام فيها بعض الزملاء بوضعها فى كتب، رغم أنه جزء مهم جدًا من صناعة السينما وهو أول تعاقد بين الجمهور وصناع الفيلم، بمعنى أدق يفتح نفس الجمهور على الفيلم.

ويشدد الشناوى على أن الدولة مسئولة عن إقامة متحف للأفيش وينادى بضرورة وسرعة التحرك لجمع ما تبقى منها قبل فوات الأوان.. خصوصًا وأن هناك الكثير من نسخ الأفلام الأصلية مفقودة رغم أن القانون المصرى يلزم منتجى السينما بإيداع نسخ من أفلامهم فى الأرشيف.

وينتقد الناقد السينمائى سمير فريد الحالة التى وصل إليها فن الأفيش فى مصر، معتبرًا أن عدم وجود سينما تك ومتحف سينمائى شامل عار على مجد السينما المصرية.

ويقول: لا توجد متاحف للسينما فى كل الدول العربية بعكس دول العالم أجمع وقد سبقتنا دول أفريقيا السمراء لعمل سينما تك متكامل رغم أن مصر كانت هى أول من أدخل السينما إليها، ويضيف: للأسف لا يوجد احترام لفنون السينما كلها، فلا يوجد متحف أومكتبة سينمائية، مثلنا مثل أى دولة لم تعرف السينما رغم أن فن الأفيش شهد تنوعًا كبيرًا فى أساليب إخراجه بل ومزدهر منذ ظهوره، أما التقليد للأفيشات الغربية فهى مسألة فردية وكانت موجودة فى كل العصور، ولكنه فن متجدد ومتنوع وسيظل يتطور باستمرار مع توالى إنتاج الأفلام.

لقد حاربنا لمدة تزيد عن ٣٠ عامًا فى وزارة الثقافة ـ كما يقول: فريد ـ لكى يتم إنشاء سينما تك مصري، ولكن لم يتحمس أحد وتتم عرقلة المشروع.. والسبب معروف وهو عدم احترام السينما وتحقيرها وعدم التعامل معها كفن.

أفيش فيلم ليلى بنت الفقراء

٧٠٠٠ صورة من أعماله فى متحف الحرب البريطانى

سيسيل بيتون المترف الإنجليزى الذى ورّط أمريكا فى الحرب العالمية

ولاء فتحى

«سيسيل بيتون» اسم ملغز، عاصر أشد فترات التاريخ قسوَة وتأزمًا، لازمه الكثير من علامات الاستفهام التى لم تجد لها إجابة حتى يومنا هذا.. ويعد أحد أهم وأشهر مصورى الفوتوغرافيا فى العالم (١٩٠٤-١٩٨٠)، عرفه العالم ابنًا لأسرة ثرية، مجال نفوذها هو بيع وتجارة الأخشاب، إلا إنه شغف بالتصوير الفوتوغرافى، ولمع فيه ففيّر نظرة المجتمع لمهنة المصور وللصور الفوتوغرافية، بل ينسب إليه توريط أمريكا للدخول إلى الحرب العالمية الثانية بجانب بريطانيا.. من خلال صورة فوتوغرافية شهيرة حشدت الرأى العام الأمريكى وأوصلت حكومتها لإعلان الحرب.

إحدى كنائس لندن وقد دمرتها الحرب.

صور

بدأ بيتون عمله فى سن مبكرة جدًا حيث استخدم شقيقاته كـ«موديلز» ثم بدأ حياته المهنية فى عشرينيات القرن الماضى، وأقيم أول معرض له فى لندن عام ١٩٢٧، باعتباره واحدًا من أهم مصورى عروض الأزياء ليس أكثر.

ربطته علاقة خاصة بالملكة إليزابيث زوجة الملك جورج السادس، حيث قام بتصويرها وهى ما زالت أميرة شابة، ثم صور حفلة تتويجها الأسطورية فى ٢ يوليو عام ١٩٥٣، حينما اصطف فى الشوارع حوالى ثلاثة ملايين شخص لمتابعة الحدث، وقام بالتقاط أشهر صور الملكة إليزابيث، ثم اختارته الملكة لتصوير ابنها الوليد «تشارلز» وكانت صور بيتون أول صور يراها العالم للأمير الوليد الذى سيصبح فيما بعد حديث العالم، ومن خلال تصوير أبناء الملكة إليزابيث ابتدع بيتون ملامح مغايرة للبورتريه الملكي.

فى الستينيات احتضنته هوليود وسرعان ما أصبح جزءًا من لحمة العائلة

الصين ١٩٤٤ قسم بوليس فشينجدو.

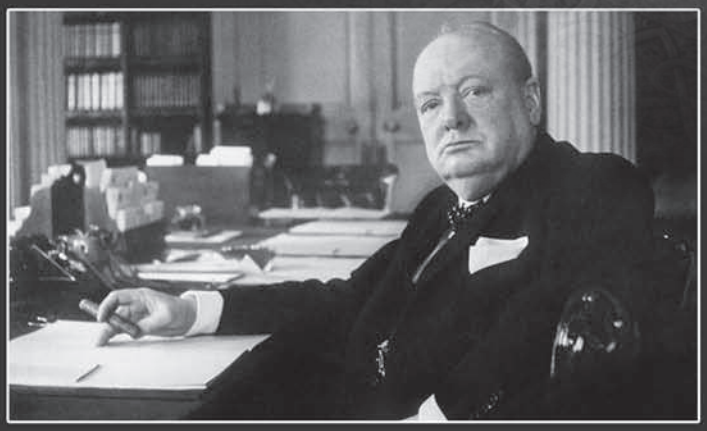
الأميرة إليزابيث قبل التتويج.

القاهرة ١٩٤٢ رجل وابنته يمران بجوار بوستر سينما.

الصين ١٩٤٤ ألواح خشبية تعد فوق المياه تمهيدًا لاستخدامها حربيًا.

الملك فيصل الثانى العراق ١٩٤٢.

صور



تشرشل بعدسة سيسيل بيتون.

المالكة ومشاهير هوليود على حد سواء، فأجمل صور مارلين مونرو كانت له، والزيجات الإمبراطورية، كان هو عين الشعب عليها، وحفلات الأوسكار، وعروض أرقى بيوت الأزياء وبورتريهات فاتناتها ومصمميها، كان هو مبدعها.

وقع اختيار وزارة الإعلام البريطانية على هذا المترف الذى ارتبط اسمه بالدعة ليغطى ويسجل معاناة إنجلترا أثناء الحرب العالمية الثانية.. التقط سيسيل خلال هذه الحرب أهم صور حياته، وهنا يأتى اللغز الثانى ففى هذه الأثناء التقط المصور البريطانى صورة لفتاة صغيرة معصوبة الرأس إثر إصابة أعقبت غارة ألمانية على بريطانيا، شكلت هذه الصورة تحديدًا ضغطًا هائلًا على الرأى العام الأميركى الذى عملت صور بيتون السابقة على تهيئته لدخول أمريكا الحرب، هذه الصورة كانت - كما يقول المؤرخون - السبب المباشر لدخول الولايات المتحدة الحرب إلى جانب الإنجليز، حيث لم يقل تأثيرها عن معركة بيرل هاربور الشهيرة، الأمر الأكثر غموضًا أنه لم يعرف حتى الآن من هى هذه الفتاة الصغيرة ولا أين تقطن ولا من هم والديها؟! ولا أين ذهبت بعد ذلك، أو إلى أين انتهت بها الحياة، إنها الطفلة الغامضة التى أدخلت أميركا الحرب، وربما يذكر هذا القارئ بـ«صور» و«فيديوهات» أخرى، لعبت أدوارًا مشابهة فى إشعال حروب وثورات!! ولم تعرف هوية أصحابها حتى الآن.

فى متحف الحرب البريطانى تعرض الآن حوالى ٧٠٠ صورة للحرب العالمية الثانية من أعمال سيسيل، مما يثير تساؤلًا آخر فهذا الرجل الذى توفى عام ١٩٨٠، لم تعرض أىّ من صوره الـ٧٠٠٠ إلا بعد رحيله عن عالمنا، باستثناء صورة واحدة فقط، والآن يتم إخراج هذا العدد الضخم من الصور التى سجلت كل تفاصيل الحرب العالمية الثانية من إنجلترا إلى بورما ومن الهند إلى الصين ومصر وليبيا.

ويبقى سيسيل بيتون المصور ذو اللقطة التى هزت ضمير العالم وغيرت موازين الحرب العالمية الثانية حكاية لم تنته ولغزًا لا يحل .

صورة الفتاة المعصوبة.

لندن إثر غارة ألمانية.

مجندة فى مجموعة هربور فى بورت سميث فى بداية إطلاقها.

بحار إنجليزى يحيك العلم أثناء استراحته.

سيوة.. جنود بعد انتهاء جولة خفر ليلية.

بحار إنجليزى ١٩٤١.

طيار أمريكى أثناء الحرب العالمية.

جميلة بوحريد

في مثل هذا العام من نصف قرن، عرض المسرح القومى مسرحية (جميلة) للكاتب «عبد الرحمن الشرقاوى» والمخرج «حمدى غيث»، فى تأكيد واضح على حضور القضايا العربية، ليس فقط بساحة الحياة السياسية المصرية العابرة، بل بفضاء الإبداع المسرحى والأدبى الدائم، وفى تأكيد أيضًا على أن للعقل المصرى رأيًا فاعلاً فى المحيط العربى والدولى، والحديث الآن عن هذا الفعل الإبداعى الذى تم من نصف قرن كامل، لا يعنى فقط الحديث عن فعل واقعى حدث فى الزمن الماضى، تمت صياغته مسرحيًا فى فعل درامى ذى ارتباط وثيق بالضرورة بهذا الزمن الذى ولى بانتصاراته ورموزه وصار فى مخيلتنا عالمًا أثيريًا، نحّن إليه كلما داهمتنا الأيام، وعجزنا عن امتلاك فضيلة المواجهة، بل هو رؤية من نقطة آنية لذاك الفعل الدرامى الذى صاغه كاتبه فى نص له خصوصية كتابته فى زمن إبداعه، وخصوصية موقعه على خريطة الإبداع المسرحى العربى، وذلك ارتكازًا على الفعل الواقعى الأكثر خصوصية وفاعلية فى تاريخ النضال العربى خلال القرن العشرين، فى محاولة لرؤية هذا الفعل الإبداعى فى سياقه السياسي والفكري الذي حدث فيه.

جميلة بوحريد.. والمسرحية كوثيقة تاريخية

د. حسن عطية

الفرحة تعم عقب الإعلان الرسمى عن الاستقلال

يدفعنا فعل الإبـداع المكتمل فى ذاتـه، والمعبر عن لحظته الزمنية فى بناء قادر على تجـاوز زمنه، إلى عـدم الاهتمام كثيرًا بتلك المطابقة التى قد يتصورها البعض بين «جميلة» الشرقاوى، و«جميلة» المناضلة الجزائرية، التى تقول لنا أوراق التاريخ أنها ولدت بحى القصبة بالعاصمة الجزائر عام ١٩٣٥، وكانت الأنثى الوحيدة بين أشقائها السبعة الذكور، وأنها انضمت لجبهة التحرير الوطنى بعد أشهر قليلة من اندلاع الثورة الجزائرية فى الأول من نوفمبر عام ١٩٥٤، وهى بعد فى العشرين من عمرها، وتدرس بمعهد للخياطة والتفصيل، فكانت من أوليات المتطوعات لزرع القنابل فى طريق المحتل الفرنسى، وتم القبض عليها بعد نحو عامين من ممارستها لنشاطها المقاوم وذلك أوائل عام ١٩٥٧، بعد إصابتها برصاصة فى الكتف، وسيقت للسجن والتعذيب، حتى صدر قرار المحكمة الفرنسية بإعدامها، على أن يتم الإعدام يوم ٧ مارس ١٩٥٨، وفيما بين يومى صدور القرار واليوم المزمع تنفيذه فيه، قامت الدنيا ضد القرار والمحاكم الفرنسية الظـالمة، وضـد الاحـتـلال الـفـرنـسـى ذاتـه، خصوصًا وأن الثورة الجزائرية كانت تتقدم متسارعة فى تحقيق نصرها، ولعبت الصحافة الحرة دورها فى تأجيج الموقف، وقامت لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة بالدفاع عنها، بعد أن تلقت ملايين البرقيات المستنكرة من كل شعوب الأرض، مما أدى إلى تأجيل تنفيذ الحكم، ثم تعديله من الإعـدام إلى السجن مدى الحياة، فقضت فى سجون الجزائر ثلاث سنوات، ثم رحلت لفرنسا وقضت هناك ثلاث سنوات أخرى، حتى أفرج عنها مع بقية زملائها عام ١٩٦٢ بعد وقف القتال فى مارس وإعلان الاستقلال فى يوليو من ذاك العام، وعادت للجزائر بعد أن تزوجت من محاميها لتعيش سنوات فى صمت على أرضها.

تحـول «جميلة» بفعل عـوامـل كثيرة من فتاة كمئات الآلاف من الفتيات الجزائريات اللائي خضن حرب التحرير جنبًا إلى جنب مع الرجال، إلى نموذج دال على كل الفتيات المنـاضـلات فـى الجـزائـر وغـيـرهـا، تداخلت عوامل كثيرة فى استدعائها فى فضاء المسرح المصرى، انطلاقًا من وقوف قومى لمصر إلى جانب الثورة الجزائرية، ووقوف الكاتب «عبد الرحمن الشرقاوى» بوعيه السياسى واستنارته العقلية وحسه الشعرى الراقى إلى جانب نموذج وطنى قادر على أن يؤثر به على وعى متلقيه، وقادر أيضًا على طرح رؤيته لمجتمعه المصرى، وللثورة المصرية، التى كانت تدخل أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات منعطفًا خطيرًا، تتشابك فيه الخيوط، بعد أن تحولت من ثورة إلى نظـام، واهـتـدت لطريق محـدد المعالم، فبرزت الانقسامات الأيديولوجية حول مشروع الوحدة وأفكار القومية العربية وطرق تحقيق الاشتراكية وسبل التعبير عن الآراء المختلفة، مما سمح لفضاءات المسرح وقتذاك أن تناقش موقف الحاكم من قضية الحكم بالسيف أم بالقانون، ووفـرت لأبطالها مطالبة الحاكم بمنح شعبه «منديل الآمان»، بل ومطالبته بعدم إرسال جيشه لحرب اليمن، فالعدو على تخوم أرضه الغربية يهدد مسيرته وثورته.

وفـى هـذا السياق ظهـرت «جميلة» على صفحات الجـرائـد العربية والغـربيـة، وعبر أثير إذاعـة (صوت العرب) التى شاركت فى النضال العـربى، لتفرض نفسها على وعى الفنانين المصريين، فقررت الممثلة «ماجدة» أن تنتج فيلمًا عن المناضلة الجزائرية، والتقى «الشرقاوى» مع «نجيب محفوظ» ليكتبا سيناريو وحوار هذا الفيلم، الذى كتب قصته «يوسف السباعى» وأخرجه «يوسف شاهين» عام ١٩٥٨، وبعد أقل من ثلاث سنوات، كتب «الشرقاوي» أول أعماله المسرحية، وكانت (مأساة جميلة)، والـــذى لا تـخـتـلـف خطوطها الدرامية عن سيناريو الفيلم إلا فى بعض التفاصيل، مما يعنى أن «الشرقاوى» ظل مهمومًا بشخصية «جميلة» بتفاصيلها الفيلمية حتى ظهرت على المسرح حاملة اسمه وحده.

جميلة بوحريد وزهرة بوظريف مع الرئيس عبد الناصر عام١٩٦٢

حمل النص المنشور بالقاهرة عـام ١٩٦٢ عـنـوانـين أساسيين هما (مـأسـاة جميلة أو مأساة جزائرية)، مع احتفاظ العرض المسـرحـى الـذى قـدم فـى ذات الوقت بالعنوان الأول فقط، رافعًا اسم الشخصية باعتبارها محرك الـدرامـا وحـاملـة المـأسـاة، وهى المأساة التى حاول «الشرقاوى» صياغة بطلته وفعلها فى ظل مفهومها الكلاسيكى، الذى يرى قيام المأساة (التراجيديا) على وجود شخصية نبيلة تمر بفعل جاد، فتسقط فى الخطأ التراجيدى المؤدى لهلاكها نتيجة لهنة فى بنيتها النفسية تبرز عبر هذا الفعل وتؤثر على أفعالها الوجودية، مثل الكبرياء المبالغ فيه أو التردد غير المنطق أو الانفعال الزائد.

لهـذا راح «الـشـرقـاوى» يتتبع شخصية «جميلة» من خـلال أفعالها، التى اختارتها بمحض إرادتـهـا، داخـل سياقها الاجتماعى والسياسى، فهى شخصية مريدة، وإرادتها هى التى دفعتها نحو طريق النضال ومواجهة المحتل، مما أحدث حالة التحول المعروفة فى المسرح الكلاسيكى، ونقلها من حالة التلميذة العادية لوضع المجاهدة التى لا تأبه إلا بتحقيق النصر لوطنها، هـذه النقلة النوعية لم تكن وليدة اختيار نظرى، بقدر ما جاءت بفعل دخول «جميلة» تجربة النضال على أرض الواقع، فاختارتها ظروف حياتها، واختـارت هى أن تكون النموذج لمن اختارها، وهو ما جعل منها بالتالى هذه (البطلة) الصاعدة لسماء النضال وفضاء المسرح، فليس بالظروف وحدها يُصنع الإنسان، وليس بملابسات الواقع يتحول الفرد إلى بطل مؤثر فى التاريخ، بل إن إرادة هذا الفرد ووعيه واختياره ونضاله هى التى تجعل منه بطلًا نبيلًا مؤثرًا في هذه الظروف التى أحاطت به وساعدت على تبلور شخصيته، والـدرامـا بطبيعتها لا تسمح لأى مـن كان

بالتسلل إلى عالمها ليصير بطلًا، دون امتلاك سمات البطولة، ونبالة البطل لا تنشأ فقط من أصالة انتمائه الاجتماعى والاقتصادى، كما كان المفهوم شائعًا فى عصور الأرستقراطيات الغربية منذ اليونان حتى القرن الثامن عشر، بل من نبل شخصيته وقيمه وسلوكه، ومن فعله وغايته فى تغيير ذاته والمجتمع المنتمى إليه، رغبة فى تحقيق الأفضل والأكثر عدالة له، كما طرحته دراما القرن العشرين.

من هنا تبدأ وقائع النص الدرامى و«جميلة» تحمل على كاهلها، عبء الحديث عن (المأساة الجزائرية) التى تنتمى صاحبتها لوطن مناضل، وشعب مكافح، وتقدم نموذجًا لمعاناته باعتباره فى مجمل وجوده نموذجًا مماثلًا لبطلته، فيماثل نبله نبلها، وتشابه أخطاؤه خطأها، ويناظر أفقه المفتوح على النصر فى واقع أوائل الستينيات أفق مسرحية «جميلة» التى لا تنتهى بموتها، بل بنداء لكل الشرفاء النبلاء، الذين يدركون وهم داخل جدران المسرح، أن خارجه يضج بالتغيير، وأن المستقبل قادم لا محالة، وأن «جميلة» المحاصرة فى فضاء المسرح، والتى كانت وقتذاك ما تزال سجينة الفرنسيين، لن تهزم، حتى ولو اغتال أعداء الحرية جسدها، فقد تحولت لأسطورة نضال تعيش رغم ظلمة الأيام.

يكتب الكاتب المصري مسرحيته عن «جميلة» مشخّصًا عبرها ثورة وطن فقد أكثر من مليون ونصف المليون من ناسه فى سبيل تحقيق ثورته التحريرية الكبرى، وكانت (ثورة الجزائر) زمنذاك قرينة (ثورة مصر) التى سبقتها ووقفت إلى جانبها ورسخت بتدعيمها رؤيتها التحريرية فى المنطقة العربية والقارة الأفريقية، مؤسسة رؤيتها هذه على أن فكرة الحرية لا تتجزأ، وأن حرية الجزء لا تتحقق فى ظل عبودية الكل، ومن ثم لم تكن (الثورة الجزائرية) وحدها الحاضرة فى مسرحية (مأساة جميلة)، بل كانت (الثورة المصرية) أيضًا، بمواقفها وتطور مسيرتها، ولم يكن هم الكاتب الحديث فقط عن ثورة تتأجج هناك فى جبال الأوراس، بل أيضًا الحديث عن ثورة صارت نظامًا متنازعًا، والأمر كذلك مع جمهوره المتلقى، فلم يكن يذهب إلى (المسرح القومى) ليشاهد عملًا عن الثورة المشتعلة، والتى ستحقق غايتها الأولى فى الاستقلال بعد أشهر قليلة من عرض المسرحية فحسب، بل كان يذهب ليرى

وحشية الاحتلال الفرنسى فى الجزائر

فرحة النصر بخروج المستعمر الفرنسى

عبرها ثورته وخطواتها على الأرض، فالمسرح ليس متحفًا تاريخيًا، نشاهد عبر فتريناته أعمالًا محنطة، بل هو فضاء حوارى بين ما يعرض ممثلًا لزمن وشخصيات وأحداث، وما يأتى به الجمهور من فكر ملتهب من خارج المسرح، هذا الخارج الذى لا ينساه المتلقى لحظة وهو يستمتع مندمجًا فى عرضه المسرحى، بل ثمة وعي دائم يحيطه أثناء العرض يساعده على أن يرى فى عمق العرض ما يعيشه وما يود أن يعرفه، فالمسرح لا يقف أبدًا عند طرح التساؤلات، بقدر ما يشارك فى حوار الواقع برؤى تحمل إجابات على أسئلته الساخنة.

ارتكازًا على ما سبق ورغبة فى صياغة مسرحية تراجيدية معاصرة، تستمد مادتها من وقائع الحياة السياسية، وتسمو بلغتها الشعرية، يمحور «الشرقاوى» بناءه الدرامى حول بطلته «جميلة» ونضالها النبيل، وخطئها السامى، الذى أدى لسقوطها فى مأساة التعذيب الهمجي، وذلك عبر سلسلة طويلة من المشاهد، تنتظم فى خمسة فصول، وتمتد زمنيًا لنحو عشرة شهور، فيما بين أكتوبر ١٩٥٦ ويوليو ١٩٥٧، غير أن السينما التى خبرها «الشرقاوى» فى الفيلم المذكور سلفًا تقبع فى عمق هذا البناء بقدرتها على الانتقال السريع فى المكان، فيتجاور فى فضاء المسرح الشارع بمحاله ومقاهيه مع البيت بحجراته، والسرداب بمداخله، ليقدموا حى القصبة المتداخل الأبنية، وفى العمق تهيمن قلعة بربروسة الرهيبة على المكان، لتحتضن بطلته فى الفصل الرابع، تعذبها وتغتصب جسدها، فيما بين الزنزانة وحجرة التحقيق، لتقذف بها فى الفصل الخامس إلى جحيم المحاكمة الصورية، التى تدمغ جلاديها وتكشف عن وحشيتهم.

ويحرص الكاتب على أن يبدأ مسرحيته بموقفين شديدي السخونة، يمنحان الموقف الافتتاحى توترًا شديدًا، وينتجان عن خبرين مؤلمين ذى بعد واحد: يستمد الأول وجوده من حادثة تاريخية محددة المعالم والزمن، وهى حادثة خطف طائرة زعماء ثورة الجزائر الخمس: أحمد بن بللا ورفاقه، فى أكتوبر ١٩٥٦، حينما اعترض سلاح الجو الفرنسى الطائرة التى تقلهم من المغرب إلى تونس، وأجبروها على الهبوط بالجزائر، وتم اعتقالهم.. بينما ينطلق الموقف الثانى من خبر مبتدع، وإن ناظر الموقف التاريخى، وهو خبر القبض على «جاسر» قائد فصيلة المجاهدين بحى القصبة،

المقاومة الجزائرية

يوسف شاهين

عبد الرحمن الشرقاوى

وصورة البطل الدرامى المناظر لصورة المناضل الواقعى، وينعكس الموقفان بالضرورة على الحي الشعبي وثواره، وتتباين الآراء حوله بين الشاعر «عمار» الذى تهزه عملية القبض على الزعماء، ويشعر معها أن جيش التحرير قد صار فى مأزق، بعد ضرب ذراعه السياسى، وأن سفينة الأسلحة لم تصل وغابت عنها المعلومات.. على حين ترى الطالبة الجسورة «أمينة» أن الجزائر إذا ما فقدت لحين زعماء لها، فهى قادرة على منح الآلاف من الفدائيين، وعلى نزع الأسلحة من الأعداء لمواجهتهم بها.

ومع تأزم المشهد وتوتر حدثه الدرامى مع مفتتح المسرحية، يهبط من الجبل الشيخ تاجر الحرير البسيط «مصطفى بوحريد»، رمز الحكمة، والمانح أقواله المأثورة كمسيح لرفاقه بجملته الدائمة: «بوحريد يقول لكم....»، ويطرح حكمه عليهم وكأنه صوت المؤلف وحامل رسالته لجمهوره: «بوحريد يقول القوة تنبع من قلب الإنسان» (ص١٤)، بوحريد يقول: «أحلك ساعات الظلمة هى ساعة ما قبل الفجر، والفجر سيجيء على قدر»(ص ١٥)، وها هو يعود من الجبل، الذى نزح إليه جمع من الثوار، ليؤكد على أن (الكل) هناك «شعارهم سنرد الضربة ضعفين»(ص ١٣)، والكل هنا مجتمع داخل أو بقرب مقهى «أحمد المصرى»، الذى وفد والده للجزائر منذ سبعين عامًا، وصار وأهله بعضًا منهم.

وجود مصر لا يقف عند «الشرقاوى»، عند حد وجود «أحمد» كشخصية مصرية، فطرية التكوين، محبة لأرض الجزائر، وتحمل مع مجموعة أهل القصبة دلالة الإنسان العربى البسيط، عاشق الحياة، والذى يناضل يوميًا دون سلاح، ويحتضن الثوار لأنهم طليعته، ويحدو عليهم ويساعدهم لأنهم صناع مستقبله، إنما يشعل معه «الشرقاوى» بارقة أمل فى ظلمة القتامة التى صنعها خطف طائرة الزعماء الخمس (التاريخيين) وخطف القائد المناضل (الدرامى)، وذلك عبر موقف له أصل تاريخى، دون أن يكون له يوم محدد، والناتج عن وصول خبر قدوم سفينة أسلحة مبحرة من مصر إلى ثوار الجزائر، مما يستدعى ضرورة الحركة لكيفية استقبالها وتفريغها سرًا، والعمل على وضع خطة لمواجهة المحتل، الذى قيل أنه قبض على الزعيم «جاسر»، مع طرح اسم «جميلة» ابنة شقيق الشيخ «مصطفى بوحريد» لضمها إلى المجموعة، لما تتحلى به من صفات، تمنحها حق الانضمام للثوار، كما ستتم الإشارة إلى مصر فى نهاية المسرحية، حينما يقف المحامى «فيرجيس» فى قاعة المحكمة مدافعًا عن «جميلة»، ضد همجية قضاتها وجمهورها الحاضر، فتسأله واحدة من المستوطنات مريدة إحراجه «كم يدفع ناصر»(٢٤٩).

موقف درامى ساخن، يمهد لظهور بطلته «جميلة» التى يحمل النص اسمها، وبطله «جاسر» الذى سيلعب دوره كمعلم لها، والذى فى المقابل يصفه ملصق يعلقه على جدران الشارع عامل بسيط يدعى «مبروك» مساء نفس اليوم، تحت إشراف الجاويش الفرنسى «جان»، والذى يتمسك ببعض القيم النبيلة، التى تجعله يتردد بين فرنسيته التى تجبره على الوقوف إلى جانب دولته المحتلة وجيشها الظالم، وشعب الجزائر الذى يراه يقتل كل لحظة فداءً لوطنه، بينما يوسم الملصق الذى يعلق على جدران البيوت تحت إشرافه صفة «قائد الإرهابيين» للمجاهد «جاسر» الذى نجح فى الهرب من عملية خطفه.

ويثير هذا الموقف ودلالات المصطلحات وتأويلات الصفات الواردة فيه الكثير من الملاحظات التى تكشف عن علاقة النص الدرامى بسياق إبداعه المجتمعى، فإطلاق فرنسا صفة «إرهابى» على كل مناضل جزائرى، وتكرار استخدامه داخل هذا النص تماشيًا مع ما هو سائد زمنذاك، وبالتالى إطلاق صفة «قائد الإرهابيين» علي الثورى «جاسر»، يعيدنا نحن قراء اليوم نصف قرن للخلف، لندرك أن هذا النص الدرامى، قد صار (وثيقة) تاريخية، نستطيع من خلاله إدراك واحدة من أساسيات النظرة الغربية إلى العرب وإلى المسلمين، وواحدة من أسس صياغة ما يعرف اليوم بصراع الحضارات، والتى تبلور نفسها

فى ثقافة الغرب العقلانية وحضارته العلمية الصاعدة، مقابل ثقافة الإسلام الميتافيزيقية وحضارته الآفلة، والتى تدافع عن نفسها، من وجهة نظر الغرب بالإرهاب كأعلى مراحل العنف السياسي وأكثرها دموية.

ومع ذلك فإن رؤية «الشرقاوى» للعالم، والتى تتأسس على موقف إنسانى، وتصوغ فكره فى إطار درامى، تجعله يضع إدانة المحتل على ألسن أفراد منه، لتبعد عن نفسها شبهة التعصب، مثل شخصية الجاويش «جان» الذى يقف فى مفتتح المسرحية إلى جانب الشيخ «مصطفى» ضد هجمة الضباط الفرنسيين بقيادة ضابط المظلات المتعطش للدماء «بيير» على متجره، ومحاولتهم الحصول على القماش عنوة منه، ووقوفه فى نهاية المسرحية إلى جانب «جميلة» المنتهكة داخل سجن بربروسة، مما جعله يلقى جزاءه قتلًا بيد نفس الضابط الذى وقف ضده فى مفتتح المسرحية، لذا يظهر هذا الجندى الفرنسى الشيخ نادمًا على دوره كسجّان، وحالمًا بالعودة إلى مسقط رأسه بحقول وادى اللوار، بعد أن تبلور وعيه وسط محنة قيامه بتعذيب الشرفاء، فاكتشف حقيقته وسط الأنين «حيث الرجال الصامدون.. يعذبون.. فيرفضون»، ومع الحقيقة اكتشف الخديعة «إنى السجين.. إنى أسير مستباح، مهدر، وبلا ضمير، إنى حقير مستذل.. لا بطل.. إنى أعيش بلا إرادة»(ص ٣٧).

قاد الفكر المستنير «الشرقاوى» لعدم التعامل مع الفرنسيين ككل واحد، رمز الشر والدمار، فى مواجهة الجزائريين ككل واحد رمز الخير والنضال، كما دفعه إدراكه لطبيعة الدراما إلى عدم تحديد خطوط حادة بين الأبيض والأسود، فإلى جانب شخصية «جان» تظهر شخصية اليهودية الفرنسية «سيمون»، تناظره فى رفض ما تقترفه الأيدي الفرنسية بشعب الجزائر، وتتفوق عليه بتجاوز موقف

الفنانة ماجدة فى مشهد من فيلم جميلة بوحريد

جميلة بوحريد أثناء التحقيق معها

التردد، وتسهم فى عمليات الكفاح الجزائرى.. فى نفس الوقت يقابل بها «الشرقاوى» اليهودى الجزائرى «هارون»، والذى قبض عليه ذات يوم، فركع وأفشى بسر زملائه، فصار جاسوسًا نهايته قطع لسانه بيد صاحب المقهى الشهم «أحمد المصرى».

بعد أن قدم «الشرقاوى» موقف الدراما المتأزم، عقب القبض على زعماء الثورة، واختطاف قائد الحى، واستشراء جبروت الجند بالطرقات، يعلن عن هروب «جاسر»، وعن مكافأة مليون فرنك لمن يقبض أو يرشد عنه، فتسرى الفرحة بين أهل الحى، ويفاجأ الثوار، والمتلقى معهم، أن لاصق ملصقات القبض على «جاسر» هو «جاسر» نفسه، وأنه مازال يقوم بتفجير كل موضع للفرنسيين خارج المكان، وأن منشوراته توزع داخل المكان، ومع حضوره تحضر «جميلة» فتاة فى الثامنة عشر من عمرها بزى المدرسة، ولم تلتحق بعد بمجموعة المجاهدين (تقول لنا الوثائق أن «جميلة» الحقيقية من مواليد ١٩٣٥، وبالتالى كان لابد وأن يكون عمرها ٢١ عامًا فى هذه اللحظة، مادام النص قد حدد لنا عام ١٩٥٦ تاريخًا لبداية أحداثه)، ويتم التخطيط لتفجير مركز الشرطة (الكوميساريا)، وتتم العملية كما خطط لها، غير أنها تترك من بين ضحاياها الفتاة الجسورة «أمينة» منتحرة لحظة القبض عليها، وتكون سببًا فى قيام الفرنسيين بـ(مجزرة القصبة)، التى يقول «الشرقاوى» عنها بلسان الفتاة «هند» ما وقر بعقله من ذاك الزمن عن مأساة حفيد الرسول (ص) وما سيكتب عنها فيما بعد: «من يوم أن ذبح الحسين وأهله فى كربلاء، لم تأت غاشية كتلك»(ص١١٣)، فتهتز «جميلة» نفسيًا لوفاة صديقتها «أمينة»، كما تشتعل غضبًا مما حدث لحيّها وناسه، وتصهرها التجربة المرئية، فتقرر أن تخوضها بصورة عملية، فقد كانت بداخلها منذ الصغر رغبّة فى أن تصبح مجاهدة، منذ أن رأت أمها تقتل على قبر أبيها الشهيد، غير أنها لم تكن تعرف الطريق لمجموعة المجاهدين، رغم وجود عمها بينهم دون أن تعرف، ولذا اكتفت بجمع التبرعات من أجل أطفال الضحايا بمدرستها، وبدأت أولى خطوات دخولها لعالم النضال، بالعمل على حماية «جاسر» وإخفائه بمغطس بيتها عن أعين الفرنسيين.

بدأت الفتاة الرقيقة، عاشقة الوطن، بوعيها البسيط تدرك أن عليها دورًا أكبر من مجرد جمع التبرعات بالمدرسة، وأكثر فاعلية من حماية مناضل، لذا تستيقظ فى صبيحة مذبحة القصبة، رافضة البكاء وطالبة من الثوار ضرورة التماسك وعدم النظر للماضى، والبدء بتفريغ شحنة الأسلحة، والذى يتم بجهد وتنظيم «عمار»، فى الوقت الذى تتم فيه محاولة اغتيال الضابط «بيير» بقتله داخل حانة «سيمون» بيد ضابط الشرطة الفرنسية الوطنى «عزام» وزميلته «هند» وبمساعدة «سيمون»، بينما تقوم «جميلة» مع «جاسر» باستقبال الفارين من الحانة بالقنابل، والقضاء على أكبر عدد منهم، مما يخلق هرجًا، يدفع بجنود الساحل، لترك مهمتهم على الشاطئ، والتوجه نحو المرقص، وهو ما يسهل عملية تفريغ سفينة الأسلحة.

وفى أتون معركة النضال تهتز مرة أخرى نفسية البطلة المثالية، فتتصادم منظومة قيمها الأخلاقية الدينية مع براجماتية الحركة واحتياجها لاستخدام وسائل وإنجاز أفعال تتعارض مع هذه المنظومة، مثلما أخبرها «جاسر» حينما طلب منها ومن «هند» ارتداء ملابس (فاضحة) تناسب دخول الحانة والتسكع حولها دون إثارة للانتباه، كما وافق على أن يُقبل «عزام» الفتاة «هند» وهما غير زوجين، ويقول لها مبررًا: «دستور الجهاد يحمى تقاليد البلاد»(١٣٦)، باعتبار أن الضرورات تبيح المحظورات، بينما هى بتمسكها بقيم النبالة والأخلاق القويمة، ترى أن الخروج على هذه التقاليد هو انحراف عن الطريق القويم، وإن

مشاهد من المقاومة الجزائرية

جرها هذا إلى السقوط فى خطئها التراجيدى، حينما ترفض أن تنقذ «سيمون» الفتاة «هند» بعد تنفيذ عملية المرقص، بأن تصطحبها معها فى سيارتها المسموح لها بالحركة وسط الشوارع بحكم فرنسيتها، فترفض «جميلة» أن تركب «هند» عربة (العاهرة)، وتصطحبها معها عبر الشاطئ، وهناك يتم اكتشاف أمرهما، ويقبض على «هند»، فتسبق «جميلة» إلى السجن، فتعاني الأخيرة من هذا الشعور المرير الناتج عن خطأ عدم فهمها لطبيعة الصراع مع المحتل، فاعتزازها بقيمها أدى للقبض على زميلتها، ومن ثم كان عليها أن تبحث عن أية وسيلة تطهر بها نفسها المعذبة.

يداهم الفرنسيون حى القصبة للقبض على «جاسر» وصحبه، فى الوقت الذى كان يستعد للفرار ومعه «جميلة»، والتى ما إن رأت الجند حتى فزعت فيهم، وجرت أمامهم لتبعد أنظارهم عن «جاسر»، فهو القائد ولابد من إنقاذه، وهى العضو الذى جاء ليحل محل «أمينة»، وسوف يأتى بعدها عضو آخر هو «منى» لتحل محلها، وفعلها هذا هو المخلّص لـ«جاسر» من أيدى الجند، والمخلِص لروحها من إثم القبض على زميلتها «هند».

وتقتاد إلى سجن بربروسه لتعذب هناك، ومنه إلى المحاكمة الصورية، حيث يقف الجميع ضدها، فيما عدا «هند» التى أصابها الاغتصاب المتكرر وحقن المورفين بالهلوسة، والجاويش «ألفونس جان» الذى قتل غيلة لما فكر فى التمرد على ما يحدث للفتاة من تعذيب همجى، ورأى فى تماسكها وطرق التحقيق معها نموذج القديسة «جان دارك»، وأخيرًا يأتى المحامى «لوى فيرجيه» (تذكر الوقائع التاريخية أن اسمه الحقيقي جاك فيرجيه JacquesVergès)، الذى تقدمه المسرحية على أنه «شيخ جليل فى نحو الستين من عمره» (والمعلومات التاريخية تقول: أنه من مواليد مارس ١٩٢٥، أى أكبر من «جميلة» بعشر سنوات، وفى عام المحاكمة كان يبلغ ٣٢ سنة فقط)، يدخل قاعة المحاكمة قادمًا بتوكيل من «إبيلار» محامى «جميلة» الذى منعته السلطات حين نزل بأرض الجزائر وأعيد إلى باريس بنفس الطائرة، وتقبل «جميلة» دفاعه عنها، لأنه الصوت الوحيد فى هذا العالم الهمجى المحيط بها الذى خاطبها كإنسان لها حق النضال دفاعًا عن النفس والوطن، وإن لم يستطع فى المسرحية تبرئتها، مع إصرار المحكمة على الحكم بإعدامها رميًا بالرصاص، وتنتهي المسرحية دون أى تغيير فى هذا القرار كما حدث على أرض الواقع، لرغبة «الشرقاوى» فى توقيف لحظة الزمن عند منتصف عام ١٩٥٧، لزيادة حجم التعاطف مع «جميلة» ومع الثورة الجزائرية، وتأجيج المشاعر ضد المحتل الأجنبى، الذى مازال وقتذاك يهدد الوطن العربى، وثوراته فى الجزائر ومصر معًا، فضلًا عن تلك الرغبة التى كانت سائدة بين المسرحيين وقتذاك لصياغة (تراجيديا عربية)، وتأسيس بطل مأسوى نبيل يلقى جزاءه موتًا نتيجة لسقوطه فى الجرم لخطأ فى شخصيته النبيلة، ولا يكتفى «الشرقاوى» بإنهاء المسرحية بإعلان القضاة موتها، بل يدفع ببطله المفترض «جاسر» لقاعة المحاكمة، متخفيًا فى زى ضابط من اللفيف الأجنبي، سرعان ما يقبض عليه، فتعود قتامة المفتتح لفضاء المسرح، غير أن «الشرقاوى» يؤكد أنها ليست بقتامة الحياة، فالنضال باق، ومن راح فهو بعض من كل، ورموز النضال مازالت تحيا، ورسالة «جميلة» لجمهورها المتلقى تقول فى آخر منولوجاتها التى ستبقى عالقة بذهن المشاهد: «نحن من لحم ودم، لا رموزًا من رخام، نحن لا نبحث عن مجد البطولة، إنما نطلب أن نحيا كما يحيا سوانا»(٢٦٧)، مؤكدة على حق الشعوب فى أن تحيا متحررة من ظالميها، ومتحولة كوثيقة درامية لتاريخها، وكوثيقة تاريخية فى صيغة درامية.

هوامش :

– عرضت المسرحية من خلال فرقة المسرح القومى فى فبراير ١٩٦٢ من إخراج حمدى غيث وبطولته مع عايدة عبد الجواد ومحسنة توفيق ومحمد السبع وصلاح سرحان وشفيق نور الدين.

– عرض الفيلم لأول مرة فى التاسع من ديسمبر عام ١٩٥٨ ، ويقول الناقد «وليد شميط» فى كتابه عن (يوسف شاهين) أن الفيلم ترك «أثرًا كبيرًا فى حينه لدى الرأي العام العربى بحيث إن الجمهور فى إحدى العواصم العربية سار بعد مشاهدة الفيلم فى تظاهرة غاضبة وتوجه نحو السفارة الفرنسية وأحرقها». انظر وليد شميط: يوسف شاهين – دار رياض الريس – لبنان – بيروت – ٢٠٠١ – ص ٣٩.

– عبد الرحمن الشرقاوى: مأساة جميلة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٢، وسوف نشير إلى مواضع الصفحات التى نقتبس عنها داخل المتن ذاته.

محمود ياسين والغيطى طالبا بتجسيد النصر سينمائياً

ناقشها مبدعون وأبطال

فنون أكتوبر الغائبة فى هيئة الكتاب

سحر عبد الفتاح

عندما تهلُّ علينا ذكرى نصر السادس من أكتوبر نتنسم هواء العزة والكرامة والفخر، وتحلّق فى سماء مصرنا الغالية أرواح شهداء الوطَن الطاهرة، لتحثنا دومًا على واجب إحياء بطولاتهم واستنهاض روح أكتوبر، وفى إطار إحياء الذكرى العطرة، نظَمّت الهيئة العامة المصرية للكتاب بقاعة صلاح عبد الصبور احتفالية كبيرة بمناسبة هذه الذكرى المجيدة على مدار يومين متتاليين خلال هذا الشهر.. ضمّت الاحتفالية حوارات عن علاقة الفن ودوره فى توثيق الحرب، بحضور عدد كبير من المثقفين والأدباء ممن عايشوا ويلات الحروب وتحمموا بنيرانها بالإضافة لشهادات ورؤى المحاربين القدماء أبطال مصر.

بدأت الاحتفالية بندوة شارك فيها الفنان الكبير محمود ياسين والكاتب والسيناريست محمد الغيطى وأدار الندوة الكاتب محيى عبد الحى.

تحدث الفنان محمود ياسين فى البداية عن موقف السينما والسينمائيين المصريين فيما يتصل بحركة التاريخ وتوثيقه؟، وقال: السينما المصرية تتعرض لظلم كبير فيما يتعلق بقدرتها على توثيق التاريخ، فهى فى البداية ليست السينما الأمريكية صاحبة الإمكانيات والاقتصاديات الضخمة، وإن كانت ليست أقل من السينما فى أوروبا أو فرنسا أو أسبانيا.

وأشار إلى أن السينما وثّقت حرب أكتوبر وفق قدراتها وإمكانياتها، وكشف عن تفاصيل عمل فيلم «الرصاصة لاتزال فى جيبى» مشيرًا إلى أن كثيراً من الأعمال التى جسّدت مناسبات وطنية، جاءت بمبادرات فردية، وقال: كنت فى مكتب رمسيس نجيب الذى كان على الهاتف مع الكاتب إحسان عبد القدوس يتحدثان معًا يوم السادس من أكتوبر الساعة الخامسة عصرًا بعد اندلاع الحرب بساعات قليلة عن فيلم يوثّق للحرب، فقال له إحسان: إنه سيكمل قصته التى كتبها وقت حرب الاستنزاف فكان للمبدع إحسان عبد القدوس الرؤيا التي تتغذى بالواقع مع الأب الروحى للسينمائيين رمسيس نجيب بقيادة المخرج حسام الدين مصطفى الذى كان يقود فريقًا كبيرًا أسهم فى خروج هذا العمل.

وأضاف محمود ياسين: السينما المصرية متوقفة بالكامل ومغلقة بالضبّة والمفتاح من قبل نهاية عصر مبارك، فالسينما المصرية التى كانت تنتج ١٢٠ فيلمًا فى السنة أنتجت ١٢ فيلمًا فقط بل أصبحت لا تنتج أفلامًا.

ووجّه محيي عبد الحى السؤال للكاتب محمد الغيطى عن دور الصحافة والمؤسسات نحو حرب أكتوبر وعن كيفية الاحتفال الذى يليق بأكتوبر؟!.

فقال الغيطى: الأعمال التى تتناول حرب أكتوبر، نوعان الأول يوثق للحرب مثل «الرصاصة

لا تزال فى جيبى»، وهو نوع من الأعمال التى ترصد جذور النكسة وحرب الاستنزاف إلى النصر.. أما النوع الثانى فيتحدث عن الحرب نفسها وعن العمليات العسكرية وعن ساحة القتال والخطط العسكرية والاستطلاعية وهذا النوع للأسف لم يتم إنتاجه حتى الآن، وأنا أطالب الهيئات العسكرية والدولة بعد كل هذه السنوات أن تجنّد إمكانياتها العسكرية لإنتاج فيلم يليق بنصر أكتوبر، فمعظم الأعمال رغم أهميتها لم تكن بالمستوى المطلوب، فعلى سبيل المثال فيلم أغنية على الممر عمل رائع ومجموعة عبقرية للمخرج على عبد الخالق لكن إنتاجه ضعيف.

وعلى مستوى الأوبريتات قال الغيطى: لم تكن تليق بنصر أكتوبر العظيم، بل يمكن أن نقول إنها مهينة لحرب أكتوبر ولو كنا أنفقنا نصف ما أنفق على تلك الأوبريتات لمدة ثلاثين عامًا كنا خرجنا بفيلم كبير يوثق لهذا النصر العظيم.

ويذكر الغيطى الأفلام الجادة فى هذا الإطار.. «حكايات الغريب، ويوم الكرامة، وبدور، والوفاء العظيم»، ويري الغيطى أننا نتراجع ولم ننتج أفلامًا مثل التى أنتجت فى الستينيات، فلا نجد فيلمًا على مستوى فيلم صلاح الدين الذى لا يقل عن الأفلام العالمية.

وعن أعماله التى تناولت الحرب قال الغيطى: إنه تناول فى أعماله، علاقة الجندى المسلم والمسيحى فى الحرب فمن استشهدوا فى سيناء ودمهم سال على رمالها كانوا مصريين بغض النظر عن دينهم، مشيرًا إلى تركيزه على الجوانب الإنسانية ومنها مراسم العزاء والرسائل التى كانت تبعثها الزوجات لأزواجهن وأولادهن والأسرى الذين أسروا وكيف كانوا يعذبون فى السجون الإسرائيلية وكانوا لا يعلمون أننا انتصرنا وخرجوا بعد النصر وشهادات المحاربين.

كما ناشد الغيطى وزارتى الاعلام والدفاع وطالبهما بإنتاج أعمال درامية توثق للحدث فنحن لا ينقصنا لا كتّاب ولا مخرجون أو فنانون فلدينا أعظم الكتّاب والمبدعين والمخرجين.

واختتمت الاحتفالية الأولى بحفل غنائى أحيته المطربة ريم كمال وفرقتها الموسيقية فى حضور عدد من المثقفين ومحبى الفن الشرقى، حيث استهلّت ريم الحفل بأغنية «مصر التى فى خاطرى» للمطربة الراحلة أم كلثوم، وباقة من أغانى أكتوبر والأغاني الوطنيه منها «لفى البلاد ياصبيه»، و«عاش»، و«مصر يا أم الدنيا»، «رجاله طول عمر ولادك يابلدنا»، «وأنا علي الربابه بغنى» للراحلة وردة، واختتمت الحفل بأغنية «يا أغلى اسم فى الوجود».. الجدير بالذكر أن الفنانة ريم كمال واحدة من نجوم فرقة الموسيقى العربية وشاركت في العديد من حفلات الأوبرا والموسيقى العربية والعديد من الحفلات المصاحبة لمناسبات ذات ذكرى فى النفوس.

أما الجانب الثانى من الاحتفال فجاء مع مجموعة من الشعراء والأدباء الذين شاركوا فى الحرب وتحمموا بنيرانها وعدد ممن شاركوا بأعمال إبداعية، وحضر اللقاء الشاعر أحمد سويلم والشاعر عبدالعزيز موافى ود.أسامة أبو طالب، والكاتب قاسم مسعد عليوة والكاتب عبدالله الهادى وأدار الندوة د. محمد سلمان، الذى بدأ كلمته قائلًا: حينما يجيء شهر أكتوبر ينبعث فى النفس كثير من السرور فهو شهر رفع فيه العرب هاماتهم، هو شهر غسل عار النكسة.

تحدث فى بداية اللقاء الشاعر الكبير أحمد سويلم وقال: عايشت الحرب منذ عام ٦٨ حتى عام ٧٤ ست سنوات قضيتها فى القوات المسلحة وأشهد أن ما حدث كان معجزة بكل المقاييس وأن هناك بطولات جماعية خارقة، واستهل كلمته بشعر «زهير ابن أبي سلمي».

وأضاف: علاقة الشعر بالحروب علاقة تاريخية طويلة، وذكر العديد من الشعراء الذين ارتبطوا بالحروب منهم مثلًا الشاعر أحمد شوقى وحافظ إبراهيم، وعندما نقرأ الأعمال الشعرية التى كتبت فى أعقاب حرب العبور ندرك أنها عبّرت فى معظمها تعبيرًا انفعاليًا عن هذا الحدث ربما لأن الحدث كان مفاجأة قوية بحيث عجز المبدعون عن ملاحقته غير أن البعض منهم لم يعايش الحدث فعبّر عنه من الخارج وأنا واحد ممن شرفوا بمعايشة حرب الاستنزاف وحرب العبور منذ عام ٦٨ حتى عام ٧٤.

وذكر سويلم أن الشعراء وقفوا معارضين لاتفاقية كامب ديفيد وعانوا الكثير جراء مواقفهم تلك ويمكننا أن نؤكد أن الشعراء فوجئوا بحرب العبور عام ٧٣ لذا فنحن أمام شعر انفعالى وإن تميز بالصدق أو الحماس، ولم يكن هناك وقت أمامهم لمواكبة الفرحة بالنصر والتخلص من الهزيمة ولهذا فالتسامح هنا مطلوب لكن هناك العديد من المبدعين استطاعوا بالفعل أن يحصنوا أشعارهم ضد هذه المباشرة منهم صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، وفتحى سعيد ومحمد الفيتورى، وفاروق شوشة، ومحمد أبو سنة.

وأشار سويلم فى معرض حديثه عن الأعمال الشعرية التى صدرت فى أواخر السبعينيات، وقال: المتابع الجيد يدرك ردة الشعراء وتمردهم ورفضهم آثار الحرب المتمثلة فى اتفاقية كامب ديفيد واتفاقية السلام مع إسرائيل وكثيرًا من الأحداث التى بُلينا بها قبل ثورة ٢٥ يناير.

أما الشاعر والناقد والبطل عبدالعزيز موافى فقال: عندما تأتى ذكرى أكتوبر كل

من اليمين: د. محمد سالمان - قاسم مسعد عليوة - د. أسامة أبو طالب - أحمد سويلم- عبد العزيز موافى

عام تتجسد أمامى الأحداث حية كأننى مازلت أعيشها فى ساحات القتال مع رموز القوات المسلحة الذين لا يعرف الناس عنهم شيئًا، لقد التحقت بعد تخرجى من الكلية الحربية عام ٧٠ بإحدى الكتائب فى الفرقة ١٩ وكان أشهر موقع فى حرب الاستنزاف الجزيرة الخضراء وهو موقع الجزيرة الذى كان يقوده النقيب مصطفي خضير قائد السرية، وروى موافى كيف قام النقيب مصطفى بالحفاظ على الجزيرة الخضراء رغم حصار الإسرائيليين لها، وطلب من الجيش الثالث إمدادات للجزيرة وقاوم حتى فر الإسرائيليون منها بفضل هذا القائد.

كما ذكر العميد محمد الفاتح الذى دافع عن جبل المر ببقايا كتيبة مدمرة حيث لم يتبق من ٧٥٠ جنديًا سوى ٧٠ جنديًا تقدم بهم رئيس العمليات وجازفوا بصاروخين على أكتافهم سيرًا فى رمال يصعب السير عليها، ورغم أن الفريق يوسف عفيفي أمره بالانسحاب لكن محمد الفاتح آثر أن يستمر ولا ينسحب حتى صعد هو وبقايا الكتيبة على جبل المر واستطاعوا الاستيلاء على ٥ دبابات بذخيرتها وعشرة مدافع ٢٥ رطلًا، وتم تطهير الموقع ورفع الفاتح على جبل المر العلم المصرى.

مثال آخر ساقه موافى من ساحة القتال للعميد شفيق متراستوراد قائد أركان حرب فى موقعة رأس العش.. وقال: كان من المفترض أن القائد يقف وراء قواته بحوالى عشرة أو خمسة عشر كيلو مترًا لكنه دخل بنفسه تبة الطالية، وكانت المنطقة قريبة جدًا من منطقة الثغرة، وتم استشهاده فوق الموقع.

نأتى لفارس آخر عايش أهوال الحروب وهو الكاتب قاسم مسعد عليوة الذى قسّم كلمته إلى جزأين الأول عن ذكريات الحرب من الجانب المدنى والثانى عن علاقة الأدباء بحرب أكتوبر، قائلًا: جندت لمدة سبعة أعوام وعشت الهزيمة والاستنزاف والعبور، وتصادف أننى حصلت على أجازة للنزول لبورسعيد يوم السادس من أكتوبر وكنت على وشك الزواج، وكنت ذاهبًا لخطيبتي بفستان الزفاف، وفوجئت أن الحرب اشتعلت فى بورسعيد فى منطقة أبى عرام فشاهدت الجانب المدنى لردود أفعال الناس، رأيت كيف كان المسنون يرفضون التهجير ويفضلون الموت على أرض وطنهم، كانت الصواريخ تخترق العمارات ومازال الناس يسكنون فيها ويرفضون الخروج منها، كان الإسرائيليون يرمون علينا شرائح معدنية للتشويش على الردارات فى الوقت الذى كان الترزى يحيك لى بدلة الزفاف، كان الأعداء يرمون علينا قنابل ألف رطل وقنابل تليفزيونية.

عم مسعود البقال الضرير ـ الكلام على لسان قاسم مسعد عليوة ـ الذى كان يقف فى محله رغم أن وراءه أكوام من الحطام، وغيره من العمال البسطاء ماتوا بقهوة اللنش فى شارع الغورى وهم يقبضون رواتبهم.. موقف عربات الكارو والحناطير بشارع الثلاثين تشتعل الجياد وتجرى مشتعلة الأرجل والذيول ويحاول الناس جاهدين أن ينقذوها بكل السبل، هذا غير المستشفيات التى تكدست بها الأجساد، كنت أحاول خلع السلاح من الجندى الجريح داخل غرفة العمليات وكان شيئًا عسيرًا جدًا.

وعن الأدباء وحرب أكتوبر قال عليوة: ربما يختلف معى البعض.. فأنا أرى أن الأدباء لم يخونوا حرب أكتوبر مطلقًا، وإنما العكس هو الصحيح..

من خان تلك الحرب هم النقاد الأكاديميون الباحثون والإعلاميون لماذا؟! لأنهم لم يهتموا بإلقاء الضوء على الأعمال الأدبية المهمة والجيدة حتى كبار الكتّاب فى مؤتمر الأدباء الشباب الأول عام ٦٩ بالزقازيق لم ينظروا فى أمر هؤلاء الشباب، لذلك أصاب الأدباء الفتور بسبب التخاذل النقدى إلا القليل.

وأضاف: تأتى إشكالية أدب أكتوبر وهل هو أدب أكتوبر أم إنه أدب الحرب، وأنا أرى أن أدب الحرب أعم وأوسع وهو أدب إنسانى يسجل الدراما الإنسانية والنظر فى قضايا الوجود والثنائيات الضدية مثل الشجاعة والجبن وثنائية الحياة والموت.

أما الأديب عبد الله الهادى فقال: تناولت الكثير من النماذج الحقيقية فى أول عمل لى عن حرب أكتوبر وكان عام ٧٣، وكان لى إصدار آخر عن جندى مجند فتحى النجار وكان يمدنى بالكتيبات التى كانت توزع عليهم لرفع معنوياتهم بالجيش، وأخذت أقصوصة صغيرة من الكتيب وكانت عن أعرابىّ يعيش فى الصحراء وجاءت عاصفة لتعصف بخميته وبعد أن هدأت العاصفة مر به حكيم وسأله ماذا ستفعل يا بنىّ قال له: سأعيد البناء مرة أخرى فقال له وأنت تعيد البناء لا تنس ما حدث وكان وقتها يتم بناء القوات المسلحة مرة أخرى بعد الهزيمة وجمعت عدة قصص أسميتها «الخيمة والعاصفة» كتبتها من قصص واقعية وعلى مدار عشر سنوات متباعدة ظللت أجمعها.. أيضًا كتبت رواية «أنشودة الأيام» عن تأثير الحرب من الجهة المدنية و«الأحلام تتداعى» و«الشغالة الذكية».

وتحدث د. أسامة أبو طالب عن أدب الحرب على المستوى المحلى والعالمى، وقال: إنه شارك فى حربىّ ٦٧ و٧٣ وأمضى في القوات المسلحة ستة أعوام شاهدًا على واقع مازال حيًا، وعرّف أدب المقاومة بأنه أدب عريض ومتسع المساحة ويمتد طويلًا ويكتب فى الخنادق، أما أدب الحرب فهو أدب الموقعة التى تأتى قبل المقاومة، ويمثل أدب المقاومة فى مصر قصائد لمحمود سامى البارودى، وعبد الله النديم وقصائد بديع خيرى وألحان سيد درويش وزرقاء اليمامة للراحل

فى ندوة أدباء من أبطال أكتوبر

شهادات البطولة

أمل دنقل، وذكر من أدب المقاومة العالمىّ الأدب الفرنسى ضد النازى لشعراء كبار «بول إيلوار، وأراغون، جان بول سارتر».

وطرح السؤال الذى ردده الجميع وهو لماذا لم يكتب عملاً كبيرًا جليلاً يعبر عن الحدث باستثناء القصائد التى تتسم بالانفعالية وسأل لماذا لم يتوافر عمل مسرحى أو تليفزيونى أو دراما تليفزيونية على المستوى الذى يعبّر عن نصر أكتوبر أو عن الهزيمة وكلاهما ارتبطا بالواقع المصرى والاجتماعى والحكم فى مصر فهل هي خطيئة الكتّاب أم خطيئة السياسيين أم النقاد أم لضيق المساحة الزمنية لاختمار التجربة ومساحة التأمل؟.. وقال: هنا نلقى المسئولية على عاتق الأجهزة الفنية المسئولة عن والإنتاج الفنى والإعلامى فى مصر.

ونأتى للجزء الثانى والأخير من الاحتفالية الذى ضم رؤى وشهادات أبطال حقيقيين من ساحة القتال ومنهم كُتّاب أيضًا سجلوا أحداث القتال: سمير نوح بطل، وإبراهيم عبد العال صائد الدبابات، والمقاتل د.السيد نجم، والمقاتل الأديب سمير عبد الفتاح، والمقاتل محمود عرفات، والمقاتل على حليمة.

وبدأ الشهادات محمد محمد عبده قائلًا: بداية نشكر الهيئة العامة للكتاب لإحياء ذكرى أكتوبر ولها العديد من الإصدارات المهمة التى تخص حرب أكتوبر لمقاتلين حقيقيين من ساحة القتال منها «ثعالب ضد الأسوار» من تأليفى و«يوميات على جدار الصمت» وامرأة فى القطار الحربى لمحمد السيد محمد و«أوراق مقاتل قديم» للسيد نجم و«تطهير الفارس القديم» لسمير عبد الفتاح و«سبع حبات من الرمال» للسيد عبدالعزيز الجندى و«حان وقت الاختيار» مجموعة كتب عن شهادات حية لمعصوم مرزوق ومختار عز الدين ويعقوب محمد محمد شرف وسمير عبد الفتاح ومحمود المنسى وجميل يعقوب ومحمد محمد شرف و«آكلة الدبابات» للمقدم عبد الجابر محمد على قائد كتيبة عبد العاطى وإبراهيم عبد العال صائد الدبابات.

وتحدث د. سيد نجم عن نقطتين مهمتين أولاهما لماذا لم يكتب عمل فنى عن النصر؟! وأدب المقاومة وأدب الحرب الذى كتب عنه ستة كتب، وقال: لقد انتهيت إلى أن ما كتب عن أدب أكتوبر ما هو إلا أدب ريبورتاج، وهذا شيء مسيء جدًا ويرجع السبب فيه إلى أن تجربة أدب الحرب سواء ٦٧ أو٧٣ لها مبرراتها الأيدلوجية والاجتماعية والعربية التى لاتزال قائمة حتى الآن مشيرًا إلى أن الأدب الجيد الذى تحدث فى موضوع الحرب كان الحرب والسلام الذى كتب بعد ٤١ عامًا لتولستوى الذى كان يجمع نفسه ويجمع معلوماته مع مناخ عام، إن القضية أصبحت طبيعية بين اليابانيين والروس.

والمثال الثانى كان «كل شيء هادئ فى الحىّ الغربى» ولم يكتب الكاتب عمله إلا بعد ما هاجر من ألمانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبح التقييم والرؤيا قائمين وطبيعيين وانتصر مَنْ انتصر وانهزم مَنْ انهزم .

لكن بالنسبة لمصر مازالت الأسباب قائمة ومازال الصراع قائمًا ولم يحسم بعد.

وقال إبراهيم عبدالعال صائد عشرين دبابة: تم تجنيدى عام ٦٩ فى الكيلو أربعة ونصف وتم تشكيل خمس كتائب على مستوى القوات المسلحة وكنا فى الكتيبة ٣٦ فردًا، وكان يتم تدريبنا ليل نهار على الصواريخ الروسية مع خبراء روس لمدة عام كامل، حتى أن المشير أبو غزالة اجتمع بنا وقال: أنتم تدربتم على أحدث صواريخ فى تدمير الدبابات، وعرض عبد العال صورًا حقيقية للصواريخ التى تم استعمالها فى اصطياد الدبابات وعرض صورًا للجنود المصريين فوق الدبابات الإسرائيلية بعد تدميرها، وأكّد عبد العال على أن الضربة الجوية الأولى كانت قام بها ٢٢٠ طيار مصرى هم أصحاب الفضل الحقيقى فى الضربة الجوية.

وقال محمود عرفات: أنا عشت الحرب كاملة وتأثرت بها تأثرًا شديدًا ويكفى أننى ظللت ١٥ عامًا أفزع فى نومى لدرجة أن زوجتى كانت تغلق النوافذ خوفًا من أن أقفز منها، هذا عن تجربة الحرب، وبعد الحرب والنصر جاءت الحياة العملية وحقيقة تعجبت كيف صنعنا هذا الإنجاز العسكرى، ولم نستطع أن نصنع إنجازًا حضاريًا.

وتحدث سمير عبد الفتاح: دخلت الجيش وأنا صغير جدًا كان عمرى ١٩ سنة وكنت شاعرًا ورومانسيًا، قبل أن أدخل الجيش كتبت قصص فازت بجوائز الأعمال الأولى وبعد دخولى الجيش انقطعت انقطاعًا تامًا لمدة خمس سنوات رغم أن حياتى كانت كلها قراءة وكتابة، وبعد سنة من خروجى من الجيش كتبت قصة اسمها «أخى محمود» وفازت بالجائزة الأولى لأدب الحرب، وهناك كتابات عديدة لنماذج ومشاهد من الحرب، وأرى أن المستقبل القريب لن يشهد كتابة لأدب الحرب لأن الإحباطات كثيرة.

وسرد سمير نوح وهو صاحب ١٢٠ عملية فدائية من ساحة القتال كيف شارك فى تلك العمليات القتالية ومن تلك العمليات عملية الأخذ بالثأر للشهيد عبد المنعم رياض الذى استشهد فى نادى الشاطئ بالإسماعيلية فى مارس ٦٩ وبعد استشهاده أصدر جمال عبد الناصر تعليمات بأن نقوم بعملية لنأخذ بثأر الشهيد.

كما تحدث على حليمة: وهو كاتب وقاص كتب عن حرب أكتوبر «مكان تحت الشمس» من إصدارات الهيئة العامة للكتاب عن تجربته الشخصية وتجربة زملائه الحقيقية على مدار التسع سنوات التى قضاها بالجيش المصرى.

فى وداع شاعرة واعدة

فرضيـة الإبـداع وحتميـة الانفعـال النفسـى

د. عبد الحافظ بخيت متولى

رحلت منذ أسابيع عن عالمنا الشاعرة الواعدة لمياء أبوالدهب وهى لم تكمل عقدها الرابع بعد، ولقد كانت – يرحمها الله – واحدة من شباب الموهوبين العصاميين الذين استطاعوا أن يشقوا لأنفسهم طريقًا أدبيًا مختلفًا ونفسًا شعريًا مغايرًا للسائد.. فضلًا عن ارتباط عقائدها بالهم الإنسانى والمجتمعى.

دعونى أرى الآن معكم أن أدبية الخطاب الشعرى لا تتحقق من خلال الصورة الأدبية بمفردها كآلية شعرية، وإنما يشترط فيها أن تتواءم مع الوحدة الكلية للنص، من خلال آليات أسلوبية كفيلة بتحقيق الأدبية فى النص الشعرى دون أن تكون بالضرورة بارزة، ودون أن تسترعى انتباهنا على غرار ما يفعله ملصق إعلانى، فالصورة هى إحدى الطرق المعتمدة لخلق أقوى تأثير ممكن، ولا تعتبر هى كليات العنصر المكون للأدبية فى النص، لأنها فى ذاتها تعتبر أداة من أدوات شعرية كثيرة، كما لا يمكن أن ترتبط أدبية النص الشعرية بتلك التحولات الصياغية بمفردها، ولكن يضاف إلى تلك التحولات ما يشكله النص الأدبى من التضافر بين اللغة والموسيقى والأخيلة والعواطف التى تنصهر فى ذات الشاعر، فينتج عن ذلك خروج عن الراكد المبتذل، ويصبح تلقى النص هو الذى يفرض على القارئ أن يعايش هذا النص ويتفاعل معه من خلال التواصل، وهو إذ ذاك متحرر من فكرة الدلالة الثابتة للظواهر اللغوية.

وتحقيق النص الشعرى لأدبية مقبولة وإبداع مدهش مرهون بتوافقه مع جوهر صاحبه ورؤيته للكون، والعالم من حوله، فالنص ينشأ

غلاف الديوان

عن تلك الانفعالات التى تدفع الشاعر أثناء عملية الكتابة ليكون النص نصًا أدبيًا، وهذه الانفعالات تمثل حجر الأساس فى بناء النص الأدبى، لأنها تعكس مستوى الإبداع حينما يحسن الشاعر استغلالها فى تماسك النص وبنائه، وهى لا تعكس هذا المستوى الإبداعى حينما يحشد لنا الشاعر الصور للتعبير عن هذا الانفعال، وإنما حين يبدع من التصوير الفنى حياة تسرى فى عروق النص فيسمح بذلك للصور الجزئية أن تتشكل فى أرض الانفعال الذى أنبتته التجربة، وبدراسة هذه الصورة نتمكن من اكتشاف نفسية الشاعر وقدرته على المجانسة بين صوره وأخيلته وحالته النفسية إبّان عملية الإبداع.

وبذلك يرتبط تحقيق الأدبية فى أى خطاب شعرى بمدى امتصاصه عاطفة صاحبه وانفعالاته النفسية ليكون التوافق بين الملفوظ الأدبى وبين الداخل الانفعالى لدى المبدع، فتغدو أدبية النص مؤثرة فى المتلقى، وهذا ما كشف عنه عنوان «غيم يستظل بدفئى» للشاعرة لمياء أبوالدهب.

فالمقولة اللغوية للعنوان تكرس الإنسانى الانفعالى، وذلك حين يتشابك الانفعالى مع الملفوظ اللغوى فيخلق انزياحًا لغويًا يكشف عن رغبة شديدة فى التمسك بالحياة وقوة حادة فى الذات الشاعرة فى التمسك بالإنسانية، حتى صار الغيم مصدر الحياة يستدفئ بظل الذات الشاعرة والتى تصبح هنا أقوى من الحياة ذاتها وذلك حين تصدر الظل الهامشى فى مركز الحياة إلى أن يحتمى به الغيم، وكانت مفردة «بدفئي» كاشفة عن ذلك الدفء الإنسانى الذى تكرسه الشاعرة منذ العتبة الأولى فى الديوان.

ثم تأتى العتبة الثانية فى الديوان، وهى عتبة الإهداء والذى يمثل خطًا بيانيًا للشعور الإنسانى عند الشاعرة، والجميل أن الرسم الخطى للإهداء جاء مدهشًا رغم أن هذه الدهشة لم تكن مقصودة، وإنما جاءت بشكل عفوى، فنص الإهداء يقول: (مصطفى/ وحدك تثبت فى الروح الأمان/ يوسف ويزيد/ أنتما من يأمن القلب بابتسامتهما وتخشع الروح لمحبتهما/ أخوتى وأصدقائى/ كثيرا ما تعبتم لأجلى/ واحة من الحب أهديكم/ لمياء).

إنها تنطلق من مختزل إنسانى وعالمها الخاص الذى يحمل الدفء الإنسانى والامتداد

لمياء تلقى الشعر فى إحدى الأمسيات

تكريم الشاعرة فى أحد المنتديات الأدبية

التاريخى والجغرافى للشاعرة، فمصطفى الزوج أيقونة الحياة ويوسف ويزيد مبررًا الوجود الإنسانى وفلسفة الحب والعطاء، ثم الأخوة والأصدقاء يمثلون التكريس الحقيقى لمعنى الحياة، كل هؤلاء تهديهم واحة من الحب لكن سياق التأخير والتقديم فى بنية جملة الإهداء الأخير كسر المسافة بين واحة الحب وبين لمياء فصارت هى واحة الحب والمعنى الإنسانى الذى تهديه لكل معطيات الحياة الفاعلة من حولها.

هذا الحب الذى يشكّل الشعور العام فى متون نصوص الديوان ويحولها إلى طاقات إبداعية قادرة على الدخول إلى وعى المتلقى محمولة بحمولات إنسانية شفافة تقهر كل عقبات الحياة، فالحب الرمز ليس صدمة، ولا يغيب ويتوارى خلف الشعور بالألم، إنما دائمًا تعبر به الشاعرة الضفة الأخرى البعيدة، وترحل فى الصمت المبكر، كرحيل قبل أوانه وقبل اكتمال العناقيد، يمسح عن قلب الشاعرة غصة كبيرة، وجرحًا كبيرًا تراه كأنه لا يندمل.

ولأن الحب هو الخلاص، تضعه الشاعرة فى قصيدة «يوسف» وبفحص الإطار الشعرى الذى تتحرك فيه الشخصية الشعرية فى القصيدة نجد أننا أمام قيمة ثابتة من الحب، تتحرك لتنسج خيوطًا من حرير تضم يوسف والقصيدة والمخاض، وهذه العناصر تتضافر مع المضمون الكلى للتجربة الشعرية فى النص، خالطة بين ماهية المتخيل وهو القصيدة وبين ماهية الواقعى وهو يوسف من خلال لحظة مخاض أبدعت الاثنين معًا، وهنا تذوب المسافة بين الانفعال الداخلى وبين النص، فيصبحان كشاطئٍ نهر إذا لامس الشعر أحدهما رده إلى الآخر برفق فيحار النص الشعرى على أيهما يرسو يوسف أم القصيدة.

وهذا يؤكد على أن الشعر ليس مجرد ألفاظ وصورة وموسيقى، وإنما هو شعور وانفعال أنتجته الدوافع النفسية فى باطن الشاعرة، ولذلك فالقصيدة هى الصدى المباشر لعاطفة الشاعرة التى تضعها بين لحظات جميلة، وأخرى تأتى من عمق التاريخ، حاملة الأسى والبؤس كالهواجس والرؤى.

ولقد جعلتنا الشاعرة فى هذا الديوان عبر انكسارها نصحو على وطأة الحياة، لتتقدم أمامنا إبداعية اللحظة، والضمير الذى كان نائما فيها، لتعود معنا إلى الذاكرة الجماعية فتحصد من التجربة مفتاح أمل أخير كجرحها الأخير، الذى جاء أكثر حرية وأكثر إبداعا .حيث أن الآلام الإنسانية الكبرى فى هذا الديوان قد برزت من خلف القصائد وربما كان أهمها قصيدة «السيد المرض».

بدأت القصيدة بحالة رعب فى أول مشهد علائقى بين الذات والسيد المرض، ولا نغفل هنا السخرية البادية من هذا المرض، وهذه السخرية التى تجعلنا نسأل: كيف يعمل الشعر من خلال ألفاظه الحسية والمعنوية والتجريدية أو الرمزية؟.. فأسلوب الصوت على سبيل المثال هو البحث فى قدرة الشاعر على استثمار ما تحمله ألفاظه من جرس وإيقاع فى رسم صوره التى تبقى متميزة فى لغته الانفعالية، فالتركيب «السيد المرض» يمكن قبوله على معنى السخرية، ويمكن قبوله على معنى التبجيل، وهذا يجعلنا نقف أمام وعى الشاعرة بتوظيف الأسلوب الصوتى فى تجريد المعنى.

(يهرول إليكِ/ وعبر جهاز الرنين/ يقرئكِ القلق/ أنك رفيقته/ لا تجزعى).

إنه مشهد علائقى لطرفين غير متجانسين جمعت بينهما الشاعرة فى جرأة وثبات لتؤكد فى خطابها الشعرى على ثبات الانفعال والرغبة الشديدة فى الحياة فى مواجهة الألم المفضى

إلى نهاية لا تحبها الشاعرة، «فيهرول إليكِ/ وأنت رفيقته» لا تتجانس فى الوضع الطبيعى مع «لا تجزعى».. أى ثبات هذا؟ وأية جرأة تلك؟ لقد صنعت الشاعرة موقفًا من أكبر مساحات النص تأثيرًا، حيث جمع بين التجربة الذاتية وفلسفاتها وبين التجربة العامة وكآبتها، حين جمعت بين رفقة المرض وعدم الانزعاج أو بين الجمال الإنسانى فى الرفقة والألم القاهر فى المرض، وهذا يدخل بالتجربة الخاصة إلى رؤية أكثر اتساعًا وعمقًا على المستوى الإنسانى حين تقول:

(وقبلة/ ترهقها أوجاعك المشرقة/ يبثها رفيق الروح بشرايينك/ فتزرعينها لمسة بيده الحنون).

إنها تضعنا على قمة الجمال وقمة العصف بذاكرتنا حين تعصف بها الدهشة بتجسيد هذه الصورة الإنسانية التى تعلق حياة الذات الشاعرة فى قمة المرض بقبلة الزوج رفيق الروح، ويستمر الإيحاء الإنسانى بشكله الجمالى والانفعالى عبر النص فى رسم صورة أخرى يتسع فيها المعنى الإنسانى الراغب فى الحياة والتى تتحول معه الجراح والآلام إلى دفوع وحيوات جديدة تصنعها الشاعرة بمهارة توظيف واستكناه اللغة، ودربة توظيف الانزياح بشكل كاشف عن انفعالات إنسانية تسهم بشكل فعّال فى خلق أدبية النص وذلك حين تقول: «ستشفين إذا أردت».. هذه الجملة تشكل بؤرة التدفق الانفعالى، وهى محور النص فى دلالته وجماله.

وفى هذه القصيدة تبحث الشاعرة عن حقيقة الإنسانية لتشير إلى مثالية الفعل الإنساني، معتبرة الفرق بين الواقعية والمثالية هو فرق فى الوجود والوجوب.. فالواقعية التى تراها الشاعرة وهى واقعية المرض هى وجوب يتجاوز ذاته، إلا أنها مثالية تشتمل على الوجود كما يجب أن يكون، وذلك بفعل طاقة باطنية وانفعالية واعية، فليس للبعد الزمنى نهاية، كما أنه ليس للتدفق الإنسانى نهاية أيضًا، ودائمًا ثمة نهاية فى القصيدة لا ترتاح فى أشرعة المرض، فلا سبيل للانتهاء من الكتابة، أو اللحظة أو القصيدة، قبل بزوغ وغروب طعم الأشياء الأخيرة.. وشروق آخر الصمت وآخر الكلام وآخر الجراح المفتوحة على الحياة.

لكن القصيدة قبل أن تذهب إلى الخلاص الأخير والحقيقة النهائية، تقف وتقول: المطارح الشائكة والتساؤلات الكبيرة والأحجية المستحيلة التى تصب فى يزيد ويوسف صانعى الحياة بكل معانيها وهما مرافئ البعد الإنسانى والشعورى الذى تصب فيها للقصيدة ذاكرتها الشعرية.

وحين أتساءل، لمن يكتب الشاعر؟ ولماذا يكتب ويلامس حالة الجرح فى شبه تقارب وامتثال؟، فى علاقته بالعالم والوجود! ذلك الذى يحاصره الحرس والعيون والوهم والمرض والنفاق.. لماذا هو دائما فى تماس مقيم وعلاقة مستمرة مع الجراح والآلام؟، وكأن مقاومته هى استمرار للحياة! واستمرار للفكرة وللغة وللإنسان خوفا من السقوط.. إنها الكتابة الإبداعية.. إشعاع الانفعال الواقف على حدود العالم والكاشف ما بعد السجف.

(فالرياح البريئة/ لا يوقفها الغيم الكئيب/ والأثمان الباهظة لا ترفع قيمة القلوب الرديئة/ والأبواب المتعبة/ لا تحميها المفاتيح الحديثة) هكذا تضعنا الشاعرة فى قصيدة «غيم» أمام مقولات شعرية جاءت محمولة بالفعل ورد الفعل، متدثرة بالعديد من رتوش الحكمة إلى الحد الذى يمكن أن يجعل منها اصطلاحًا، معتمدة على ثنائيات تجعلنا نفترض أن الشاعرة هنا لم تكن حريصة على تسجيل الواقع بقدر ما هى حريصة على رسم هواجس الخوف التى تعترى انفعالاتها الباطنة فالريح فى مقابل الغيم والباهظة فى مقابل الرديئة والمتعبة فى مقابل الحديثة، كلها تشكل هواجس الخوف، فهى مقيدة بما يخالج النفس من بواعث التوجس والمراجعة ومنعكسة على توهج أدبية النص.

لمياء أبو الدهب

ولبعض هذه الأشياء تكتب الشاعرة وتبوح.. فى غمرة الجراح الرابضة فى حياتها، والمنعكسة فى جهات متناثرة، ويبقى هناك الخلاص مرهونًا بما يطرحه الواقع الضاغط على النفس والأمل المرتجى فى تجليات الحالة الإنسانية فى قصيدة «قطرة»: (ينتحر الندى شوقًا/ عندما تفاجئه الشمس/ بقسوتها/ والزهر فى انتظار/ ترتيله)

إنها صورة اعتمدت على مبدأى الانتخاب والتكثيف فى خلق معادل بين الشعور النفسى ومفردات الطبيعة التى انعكس عليها الشعور، فبدت فى صراع الأضعف للأقوى، فقسوة الشمس تقتل الندى كما تقتل قسوة الواقع أحلامنا فنهرب إلى النصوص نبثها عجزنا ونمارس فيها قوتنا الافتراضية.

وحين يستدفئ الغيم بظل الشعر يبقى صوت الشاعرة متروكًا ومتوحدًا، يحن إلى المعنى الإنسانى، ويرسم صورة صادقة لنفسها، يرسمها بحذر وخوف، وقريبة من حدة الصراع مع الأسئلة والقضايا فى الحياة والوجود والكتابة.. ومرهفة فى لحظة حب تجعلنا من خلالها نتذكر أن بين الشعر والجرح نبض الحزن المشترك.. فمن قال: أن الجرح حضور والشعر غياب! إن الحالتين متلازمتان.

لذلك أقول: ليس هناك جرح أخير ولا غيم مقيم ولا دفء سوى دفء الحب والعطاء والإنسانية التى تضعه الشاعرة بين أيدينا من خلال نصوصها الموزعة بين المعنى النفسى والانعكاس الجمالى، فالحياة مستمرة والجراح مستمرة، والعودة إلى الينابيع هى رؤية الإنسان الرائى دائمًا لاسترجاع وحدته الأولى، رغم صخرة سيزيف الرابضة فى وحدة الفكر الإنسانى ورؤاه وستظل لمياء أبوالدهب صخرة تهزم الجرح بالمعنى الإنسانى وسنظل نحن رقباء المشهد وجزء من اللوحة التى ترسمها فى قصائدها السالفة والآتية إطارها مصطفى ولمياء ومحتواها يوسف ويزيد .

ركلــة الزمــن

هدى توفيق

الآن سألفظ جميع البلاد من دمي، لأمر بميناء المسافرين.

– تووووت..

ها هى الصفارة تنطلق.. ويبدأ العد التنازلي.. وها أنا ذا أضحك فى مواسم الرحيل، لأنى أحمل بين ضلوعى رفاتى فلا أحتاج إلى النزف.

أودُّ لو تجمّد الكون كله على هذا المشهد وبقيت واقفة هكذا... ألوح بيدى أمدًا طويلًا.

– تووووت...

الآن أتقيأ كل الذكريات المتراكمة منذ القدم.. فيعاودنى ألم المخاض.. فلألد.. فلألد.. الآن... الآن.. ولتكُن لى بنت تجيء من بعدى تنثر دموعها فوق أرصفة المحطات وهى تودّع زوجها للمرة الأولى.

– تووووت...

قال: سلام عليك سأرسل إليك شوقى مع الحمام المهاجر، سآخذ لمسة يديك لتدفئنى فى وحشة الشتاء، سأذكرك أكثر من ذى قبل.

قلت: سأدعو لك وسأناجى فى سرى تلك البلاد البعيدة.. وسأطحن الانتظار تحت ضروسى حتى تعود بعد عام.

(٢)

للأراجيح لغة.. ولأصابعى معزوفة.

حين تجيء الريح وتختبئ العصافير، ويدى حول الشمعة الوحيدة فى حجرتى كى لا تنطفئ، أيضًا كنتُ أفعلها حين تهبُّ رائحة البنات فأحاصره بعذوبتي.

لكن المرآة انكسرت، بينما أطلعها على فستانى الجديد، وأيضًا كوب اللبن تثلج وأنا أنصت إلى أخبار الحروب المشتعلة فأشربه ممتزجًا بالدهشة.

– هل تتاجر تلك البلاد بالموت والأمنيات معًا؟ وهل لم يعُد فى جعبتنا غيرها بعدما فرغت صحف الوظائف الخالية من وظيفة خالية، وبعدما لم يعُد فى اليد ثمن ما نعيش به، أغلقت عينَيّ على بياتى الشتوي.. فلن تراودنى الشوارع من بعده، ولن أجلس فى الشرفة مشبكة أصابعى حول ذراعَيّ البباردين، ولن أغنى للأراجيح أغنيتى اليتيمة.

(٣)

الأمطار تروى الحقول المهجورة.. والأعاصير تمزق ما تَبَقّى من زينة البيوت، وأنا أولّى وجهى شطر البعيد...

حينما خرجت من حجرتي.. وجدت النساء فى انتظاري.. يثرثرن معى عن الغائب.. لكنهن لم يجدن بشرتى البرتقالية، فتذكرت أنها شحبت فى الأيام الماضيات.. وقلت لنفسي: سأستلُّها من الشمس فى العام القادم.

– هكذا ندفع الثمن.

أزور شقتنا بمفردى وأجنحة الحب ترفرف فى الاتجاهات الأربعة.. فأمسك القلم الذى أهداه إلَيّ قبل سفره وأدوّن الوصية:

كتب وكتاب

فتحى عبد الله

عالمية الإسلام أم إنسانيته

غلاف الكتاب

إن الرؤية الكلية التى تحكم العالم فى التصور الإسلامى تتجاوز القوميات الضيقة والثقافات النقية ذات الجذر الواحد، وتؤسس لعالمية ذات طابع خاص، تقوم على التنوع العرقى، والحضارى بما يسمح لكل الجماعة البشرية فى الوجود والتحقق.

وقد اعتمد هذه الرؤية د. سعد الدين هلالى فى كتابه «الإسلام وإنسانية الدولة» الصادر عن الهيئة العامة للكتاب، نافيًا منذ البداية الطابع الدينى لدولة الإسلام وأنها مدنية خالصة، صنعها بشر نسبيون، وأول تحقق لهذه الدولة بصورة واضحة كان منذ فتح المدينة المنورة، ثم تطورت هذه الدولة بفعل ما يحدث فى الواقع من تغيرات سواء كانت داخلية بين جماعات الصراع المحلى، أو بين الدولة الإسلامية وغيرها من الإمبراطوريات السابقة، وقد تحققت لهذه الدولة كل مقومات الدولة المدنية وهى مكان محدد جغرافيًا (شبه الجزيرة) وزمان محدد تاريخيًا، وشعب محدد الأشخاص من الأسر الإنسانية المتساوية فى الحقوق والواجبات من حيث انتمائها الوطنى بما يعرف بالمواطنة ومن حيث انتمائها لما يعرف بحرية العقيدة ونظام للتعايش يعتمد على مبدأ السيادة للشعب وأنه مصدر السلطات.

وقد حدد الإسلام وظائف الدولة المدنية فى: التأمين الخارجى سياسيًا وعسكريًا بما يحقق هيبة الدولة ويدفع أصدقاءها إلى التعاون.. والأمن الداخلى سياسيًا وقضائيًا بحيث يمنع وقوع الجريمة ويتحقق العدل بين الناس بمعيار إنسانى ليعيشوا آمنين على اختلاف مذاهبهم وأديانهم.. والتمكين العبادى والإعمارى بحيث يستطيع الناس أداء شعائرهم الدينية وبرامجهم التنموية دون تعارض.. وأخيرا: الرسالة الأخلاقية للدولة، سواء تم استهلاكها بين فئات وشرائح المجتمع فى الداخل أو تفعيلها تجاه الآخر سواء فى السلم أو الحرب.

ويمضى الكاتب، هذه الرؤية رغم تمايزها واقترابها من الواقع المعيشى والتاريخى، قد وجدت تناقضات كثيرة بين المفكرين العلمانيين والاشتراكيين بل ودعاة الحداثة بشكل عام، متهمين الرؤية الإسلامية فى مجملها بالقدم والتخلف، بل واتهام الدولة الإسلامية بأنها دينية خالصة، لأن الرؤية الحاكمة لها مثالية ومطلقة، لا تراعى تناقضات الواقع وتأخذ مرجعيتها من الوحىّ، لا من الشعب ولا الجماعة البشرية، كما أن الشريعة الإسلامية ذات مصدر إلهى، لم يشارك الناس فى وضعها، وأنها تاريخيًا كانت تناسب الجماعات البدائية، القائمة على اقتصاد الرعىّ والزراعة البسيطة، والتجارة القائمة على التبادل السلعى، وأنها لا تناسب عصر الحداثة القائم على التصنيع وعلى الفردية المفرطة، وأن الشعب هو مصدر السلطات الحقيقى سواء فى التشريع أو الرقابة، وهذا التشريع دائم التغيير، بما يتناسب مع احتياجات الجماعة البشرية، وأن لا قداسة له، سوى فى التحقيق، أى سوى فى تمثله بين كل جماعة، وهو ما يعرف بدولة القانون.

ويشير إلى أن أكثر المفاهيم تعارضًا مع الحداثة وما بعدها مفهوم «الحاكمية لله تعالى» وأنه ظهر فى الصراع بين علىّ بن أبى طالب ومعاوية وأول من أثاره عمرو بن العاص فى رمزية رفع المصاحف، إلا أن الإمام علىّ أدرك هذه الخدعة السياسية وقال: «إن القرآن حمّال أوجه»، وتمسك بها الخوارج فى صراع الإمام علىّ أيضًا وأعطوها طابعًا مطلقًا.

ويقول الدكتور سعد الدين هلالى فى الرد: «لم يتعامل الفقهاء المسلمون على اختلاف مذاهبهم بمصطلح «الحاكمية لله تعالى» لأنهم يدركون جيدًا الجانب الإنسانى فى الأحكام الشرعية وأن الأحكام المتعلقة بالمستحدثات هى الآن الأكثر عددًا، كما أن مسائل الإجماع ليست أحكامًا دينية وإنما هى اتفاقات إنسانية، كما أن القياس وإعمال العقل هو حالة إنسانية خالصة، كما أن المشرّع حتى فيما نزل فيه وحىّ، ففهمه وتفسيره وتطبيقه على الجماعة هو فعل إنسانى أيضًا.

ويقول الإمام الشاطبى: «اتفقت الأمة على أن الشريعة، وُضعت للمحافظة على الضروريات الخمس وهى الدين والنفس والنسل والمال والعقل.

وحول ما يقال من أن هناك تعارضًا بين أحكام الشريعة ومقومات الدولة الحديثة التى تكفل السيادة للشعب مثل القصاص والديات والحدود الشرعية.. يرد الدكتور سعد الدين هلالى قائلًا: «إن القصاص حق إنسانى وليس فريضة شرعية فى الأصل، كما أن القصاص يستحقه ولىّ الدم ولو لم يكن مسلمًا عند الحنفية، كما أن القصاص لا يثبت وحده شرعًا بعيدًا عن الدية التى جعلها الله سبيلًا للنظام ودرء القصاص، كما أن القصاص والدية خياران لولى الدم.

وقد كشف الكاتب أن الحدود الشرعية عبادات تكليفية مثل الصلاة والصوم إلا أنها تقوم على الاختيار، بمعنى أن الشرع خير المكلف بها الستر عن نفسه ويقوم بفعل التطهير الذاتى حتى يصبح رجلًا نافعًا فى المجتمع أو أن يدفع نفسه للقضاء.

وتأتى أهمية الكتاب من الظرف الذى تمر به البلاد، فهذه اللحظة الحرجة التى تمر بها المنطقة العربية فى حاجة ماسة إلى مناقشة تلك القضايا وبدرجة عالية من الحرية بعيدًا عن العبارات الزائفة من كل التيارات.

سعد القرش والحرية المفرطة فى عصر الإنترنت

فى عصر ما بعد الحداثة وظهور المؤسسات ذات الطابع الكونى، التى تعتمد على ثورة المعلومات والتقنيات الدقيقة، كان طبيعيًا أن يسيطر اقتصاد الخدمات والمعرفة على العالم كله وعلى أحداثه الصغيرة والكبيرة، ويتم عولمتها بحيث تصبح حدثًا عالميًا أو دوليًا، لا يتوقف فقط على قوة الأطراف المشاركة فيه وإنما يخضع لتوازنات القوى العالمية وصراعاتها المتنوعة بحثًا عن السيطرة وتحقيق الرواج الاقتصادى.

وهذا ما عكسه بالفعل، تعامل القوى والأطراف الدولية المختلفة مع ثورات الوطن العربى، عبر المنظمات الأهلية أو عبر الوكلاء الثقافيين فى المنطقة أو عبر بعض الدول الحليفة بما يتناسب مع تشريعاتها وقوانينها الداخلية، حتى يتم إزاحة تلك النخبة الحاكمة.

وكتاب «أيام الفيس بوك» للكاتب الصحفى سعد القرش، الصادر عن الهيئة العامة للكتاب ضمن سلسلة «مدونات عصرية» برئاسة الشاعر سماح عبد الله الأنور، يرصد من خلاله الكاتب فى شكل يوميات، تداعيات الثورة المصرية وكيف وصلت إلى شكلها النهائى.. وذلك فى لغة حادة وعنيفة وتمتلك قدرًا كبيرًا من الشجاعة والشرف كما تمتلك قدرًا كبيرًا من المهنية والاحتراف خصوصًا وأن صاحبها من الكتاب المتميزين.

الكتاب فى مجمله عبارة عن حوار حىّ وخلّاق بين المؤلف وأصدقائه من المثقفين والمبدعين فى الغالب، وقليل من السياسيين، مرتكزًا على مجموعة من المحاور: أولها الدفاع عن الدولة المدنية؛ ففى يوم ٩ مارس ٢٠١١ يقول على صفحته: «الجهلة الذين تجرعوا فى صمت ديكتاتورية مبارك يلخصون الآن مشكلة الإسلام فى كاميليا وأخواتها ولا ينتفضون دفاعًا عن هدم كنيسة وحرب إبادة فى قرية، وهناك آخرون يريدون إلغاء السنة الدراسية فى الجامعة، وآخرون يهدفون لشل حركة الحياة، أصابع زكريا عزمى تلعب وجمال مبارك وصفوت الشريف، ولا يزالون أحرارًا لتكن مليونية الجمعة انتصارًا للدولة المدنية وإنهاء عصر البلطجة» ص ١١١.

وقد مارس الكاتب هجومًا شرسًا على بعض رموز النظام السابق بعد أن تحولوا بسهولة إلى تمثيل الثورة والتحدث باسمها وهم الذين برروا لنظام مبارك الاستبداد والتوريث فى كل الوسائل من جرائد وإعلام وندوات خاصة، ليفضح كل ممارساتهم ويكشف عن علاقاتهم المتعددة والمتنوعة بجهاز الدولة والنخبة الحاكمة مما جعلهم دمية وأداة فى يد أسيادهم ليبرروا سيطرتهم وهيمنتهم على كل مفاصل الدولة وعلى كل مواردها، ويحدث كل هذا تحت خطابات براقة وخادعة مثل التنوير ومحاربة الإرهاب.

وقد وجّه «القرش» أيضًا على صفحته هو وأصدقاؤه خطابات للمجلس العسكرى خصوصًا فى بيان «بيان للمصريين فى الداخل والخارج»: «فى هذه اللحظة الحاسمة من تاريخنا وبعد انتصار الثورة المصرية يرى الموقعون أن هناك محاولات خبيثة ومنظمة لسرقة الثورة.....» ص ١٠٥.

إن الكتاب يفضح أيضًا مؤسسات الدولة فى عصر مبارك، إذ تم تفريغها من عملها لتصبح غطاءً فقط لأفعال الأسرة الحاكمة والعصابات المتنوعة التى تحيط بها فى كل مجالات الحياة.

غلاف الكتاب

سعد القرش

ذات جرجس شكرى.. والصراع مع الواقع

غلاف الكتاب

جرجس شكرى

الشاعر «جرجس شكرى» أحد شعراء قصيدة النثر الموهوبين.. تميزت تجربته منذ البداية بالانحياز للحالة الوجودية الخالصة وإن كانت معظم عناصرها من الواقع المعاش، فهناك ذات ضعيفة ومهمشة اجتماعيًا ولا تمثيل لها فى الهيئة الاجتماعية الحاكمة، وكل ما تفعله هذه الذات فى علاقاتها المتعددة سواء على مستوى الأفراد أو المؤسسات لا غرض منه إلا إثبات وجودها، وهى ذات فردية بامتياز، تتمحور حول نفسها ولا ترى الآخر إلا فى حالة صراع أو حالة شبح يحقق له ما يريد على مستوى الخيال، ومن هنا جاءت اللغة بسيطة وقريبة من التداول اليومى، كما جاء البناء واضحًا وإن اعتمد على تيمات متعددة كالسرد أو تقنيات المسرح أو المفارقة الساخرة.

وقد تهكم الشاعر وسخر من هذه الذات بصورة حادة وعنيفة كما فى ديوان «بلا مقابل أسقط أسفل حذائى»، لا لإهانتها وتجريحها وإنما ليشكف قسوة الآخر وانحطاط المجتمع واختلال العلاقات الإنسانية، لغياب مفهوم القيمة وسيطرة مفهوم القوة ممثلًا فى رموز السلطة سواء على المستوى الأدنى أو الأعلى أو فى تمثيلاتها داخل المجال الثقافى.

وفى الديوانين الآخرين تخف حدة هذه السخرية قليلًا ويستبدلها بحالة روحية كبرى، يتقاطع فيها مع الموروث الدينى ذي الطبيعة الإنسانية المتجاوزة لكل العرقيات والطبقات المتعددة وفى ديوانه الصادر حديثًا عن الهيئة العامة للكتاب «تفاحة لا تفهم شيئًا» استخدم الشاعر أكثر من طريقة أداء للوصول إلى ما هو جوهرى فى تجربته.

شعرية التسمية ـ التعريف ـ

إذ يعيد الشاعر اكتشاف الأشياء والعلاقات من خلال رؤية جديدة تخصه، وهذه الشعرية بها قدر من الإطلاق والمثالية والابتعاد عن الصراع الاجتماعى، وهى استمرار لدور العارف العليم بكل ما يحدث من حوله، مثل النص الأول «الطريقة المثلى لكتابة الشعر» فهو يقدم تسمية جديدة للكلمات:

لها أفواه وآذان،
بعضها مغشوش أو
مستعمل وربما انتهت صلاحيته
الكلمات تسهر فى الشوارع
تمرض وتنام على الأرصفة
البعض يغتصبها وتدوسها الأحذية
وأيضًا تكره الدولة وتحب الموسيقى (ص ٧)

شعرية التعليق: فهو لا يتناول الحدث ولا الصراع الذى أنتجه وإنما يعلّق عليه بطريقة مختزلة وحادة، تكشف عن رؤيته الكلية تجاه ما يحدث فى المجتمع من تغيرات مثل قصيدة «لأسباب تخص التاريخ»:

لم تعد الكنيسة تحرق الكتب
وتطرد المفكرين خارج الحظيرة
صارت تزرع القمح والبرسيم
فى حدائق الرب (ص ٥٩)

وشعرية التعليق هى استمرار لشعرية التسمية بطريقة ما وإن كانت أكثر كثافة مما يقلل من شعرية النص، ويجعله قريبًا من المفارقة اللفظية.

شعرية الصراع مع الآخر، وهى تمثل متن الديوان والتجربة ووجودية بامتياز لأنها تكشف صراع هذه الذات فى المجتمع سواء مع العادات والتقاليد التى تسيطر على خيال الجماعة والصراع بين الذات ومحيطها الاجتماعى سواء فى الشارع أوالمسكن أوالعمل أوالكنيسة، وهى شعرية رفيعة المستوى وتكشف عن موهبة حقيقية لدى الشاعر وقدرة فائقة على الكتابة الجديدة مثل قصيدة «أيام فى ملابس الإعلانات»:

ذهب القتيل إلى بيت قاتله،
ونام فى سريره،
وحمل عظامه المكسورة،
ووزعها على المقاعد والصحون،
فأزهرت وراحت تصرخ:
هل تعرف شيئًا
هل ترى شيئًا (ص٤٠)

كذلك شعرية الاستيطان الداخلى، وهى تقوم على العلاقات غير المرئية بين البشر أو على الخيال الفجائى أو على ما هو أسطورى يتجاوز العلاقات المنطقية بين البشر، وهذه التجربة تحتاج إلى لغة عضوية وإلى بناء يقوم على التداعى الحر الأقرب إلى السريالية مثل قصيدة «أنا أعرفه»:

حين ضربوا الراعى، كنت الخروف
الوحيد الذى لم يهرب
حملت سيفى وذهبت معه صرخت
ثلاث مرات
أعرف هذا الرجل، إنه أخى، الذى
حوّل الماء خمرًا (ص٦٥)

ورغم أهمية هذه التجربة فى سياق الشعر المصرى إلا أن هناك بعض الإشكاليات التى تتعرض لها، مثل التأمل الخفيف الذى يذكرنا بتأمل صلاح عبد الصبور الذى يقلل الحمولة الشعرية أحيانًا مثل قصيدة «أن تحب»، فالنص كله يقوم على الثنائيات المجردة السماء والأرض، القلب والعقل، الشعر والنثر:

العينان فى السماء والأرض كلها
نائمة
الفم فى المطبخ صمت يلهو
يد على الكرسى وأخرى عند
النافذة
القلب يفكر بالمحبة والعقل عاطل
أما الحذاء فقد قرر الرحيل (ص ٧٣).

المركز والأطراف فى ثقافة مصر

مركزية الدولة المصرية وأرضها الصلبة لم تمنح أى إقليم من أقاليمها أهمية تذكر فى سياق تاريخها الطويل، إلا ما ارتبط منها بإقامة الحاكم صيفًا أو شتاءً.. ورغم ذلك تمايزت الأقاليم ببعض الزراعات أو الصناعات ذات الطابع التجارى، وإن ظلت العاصمة هى التى تصنع كل النخب الحاكمة سواء فى الفن أو السياسة، فلا يمكن أن يلمع ممثل أو روائى أو موسيقى أو شاعر فى أى إقليم إلا من خلال القاهرة، التى تعيد اكتشافه وتسويقه فى بقية الأقاليم وربما فى العالم الخارجى أيضًا. فمعظم المبدعين فى العاصمة من أصول تنتهى إلى أقاليم أخرى، وقد ترتبط ظاهرة ثقافية بإقليم ما إلا أنها لا تأخذ وجودها الحقيقى إلا من خلال القاهرة.

وقد ساهمت مؤسسات الدولة الثقافية فى ترسيخ هذه الأيديولوجيا من خلال هيئة الثقافة الجماهيرية التى تحاول صناعة وتحضر هذه الأقاليم على غرار العاصمة، دون النظر لتمايزات كل إقليم واحتياجاته الثقافية المتنوعة والمختلفة، وقد كانت الإسكندرية بما لها من تاريخ اجتماعى عريق، يقوم على الهجنة والاختلاط بين الثقافات خصوصًا المرتبطة بالبحر الأبيض المتوسط لها القدرة فى مواجهة تلك المركزية المفرطة إلا أن هذا لم يحدث أيضًا وظلت كل المحاولات السياسية والثقافية لخلق أقاليم متمايزة، نوعًا من العبث أو الرغبات المستحيلة، وفى هذا الإطار يناقش كتاب «أحفاد إخناتون» للدكتور شعيب خلف، الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة حلقة مفقودة من حلقات القصيدة العربية.

وهى تجربة الشعر العربى فى المنيا منذ عصور الحداثة، والحقيقة أن معظم الشعراء الذين تم إدراجهم فى البحث لا يمثلون الشعرية المصرية فى أى حلقة من حلقاتها، فهم مجرد مقلدون يعيدون إنتاج النموذج السائد فى كل فترة، خصوصًا وأن الباحث هو الآخر يعيد إنتاج المعرفة المرتبطة بالشعر بطريقة استهلاكية دون النظر إلى أية خصوصيات أو البحث عنها مع أن إقليم المنيا من الأقاليم الحاضنة منذ وقت مبكر للإرساليات وحملات التبشير، والمنيا تماثل الإسكندرية فى الوجه البحرى، فهناك اختلاط كبير الجاليات الأجنبية والتركية والمصرية مما أعطى لإقليم المنيا أهمية خاصة فى تطور العقل المصرى، وفى تطور النثر بشكل قطعى إلا أن الباحث لم يبحث عن كل ذلك واتخذ طريقة تقليدية فى البناء والتبويب وكأنها دراسة أكاديمية منقطعة الصلة بالواقع وما يحدث فيه من تغيرات.

فقد بدأ بالقصيدة الكلاسيكية وتوقف عند بعض رموزها من الإقليم مثل محمد أمين خضر ونجيب أبو طالب.

ومن التجارب المثيرة والمتميزة تجربة التصوف خصوصًا وأن الحياة اليومية قاسية وعنيفة، ولا يجد أهل الصعيد كله إلا الله رمزًا للخلاص مثل تجربة عبد العزيز مصلحى:

شيخى أرى مما ترى
سبب الوصول إلى الذرا
أن أقتل النفس الجموح
مهللًا ومكبرًا

وكذلك الشاعر محمد الكيال ومحمود جبر.

حتى يصل الباحث إلى القصيدة الحديثة وفى أشد نماذجها تطرفًا قصيدة النثر ويتساءل: لماذا هذا التفكك الذى ينتاب النص الإبداعى؟ هل هو ميراث الحداثة وما بعدها وما أفرزته من ضياع للقيم ونسبية للأخلاق وعبثية للوجود وتبعثر للذات وانتصار للعدم؟ هل هذا ما يدفع الشاعر الحديث إلى الإحساس بالفقد والعجز؟

ومن الموضوعات التى يقدمها الباحث تأثير الموالد والاحتفالات الدينية على خيال الشعراء وتصوراتهم للعالم.. ومن أكثرهم جميعًا الشاعر محمود التونى.. ففى المرحلة الأولى لم ينشغل بذاته بل كان يتطلع إلى الذات العليا:

«وحين تحاول الأشياء ألفته/ نحاوله/ ونصعد عندما نرجو هواه/ فندرك أن رؤيانا ملامحنا/ وكاشفة الظنون لنا».

ثم أدرك ذاته ممتزجة مع الآخرين خصوصًا القديسين والشهداء: «المجانين لا يدركون مراياه كاملة/ ويحاربه المؤمنون/ فيستعصمون ببعض الصواب/ وبعض الخطأ/ والمجانين فى كربلاء/ يعرفون طريقته فى البكاء».

ثم يصل الشاعر إلى المرحلة الوجودية الكاملة، إن تلك الدراسة رغم تقليديتها وتكرارها لما هو معروف فى النقد الأدبى، قدمت ببليوجرافيا عامة لكل شعراء الإقليم ومن كل الحلقات وإن ظلت فى حالة معطلة، ثم يمكن إدراجها فى سياق معرفى جديد، يكون قادرًا على خلق دلالات جديدة.

غلاف الكتاب

كتب وكتاب

ما بعد الحداثة والتشكيل المصرى

غلاف الكتاب

لقد أحدثت التغيرات الاجتماعية فى الوقت الراهن ثلاث ثورات متزامنة، أولها: الثورة السياسية والتى تعنى الانتقال الحاسم من الشمولية بكل أنواعها إلى الديمقراطية، وثانيها: الثورة القيمية والتى تعنى الانتقال من القيم المادية إلى قيم ما بعد المادية والتحول الجوهرى فى العلاقة بين النخب السياسية والجماهير، وأخيرًا: الثورة المعرفية ونعنى بها الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة.. ومن أهم مظاهرها سقوط النظريات الكبرى وعجزها عن قراءة العالم لأنها أنساق فكرية مغلقة تتسم بالجمود وتزعم قدرتها على التفسير الكلى للمجتمع، كما يشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى التغيرات التى شهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية والتحول من المجتمع الصناعى إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية أو مجتمع ما بعد التصنيع الذى ظهرت فيه المنظمات الضخمة والشركات عابرة القومية والمجتمعات التكنوقراطية.

وحول علاقة الفن التشكيلى بحقبة ما بعد الحداثة فإن كتاب «المفاهيمية فى التشكيل المصرى» للدكتورة هبة عزت الهوارى، البحث الفائز بإشادة لجنة التحكيم فى جائزة الشارقة، يقرر أن من أهم ملامحه الفنية هو الانتقال من الفن التجريدى إلى الفن البيئى الملموس، نحو الوجودى بعيدًا عن الأسطورى، ثقافات متقابلة، تداخل الوسائط، نهاية المبدأ الاستطيقى الذى يركز على جمال العمل الفنى وتفرده، مناهضة حكم النخبة والصفوة.

وقد تبنت ما بعد الحداثة مبدأ التشظى والتنافر وطرحت من خلالهما أسلوبًا جديدًا يتخلى عن النموذج المثالى القديم للعمل الفنى المكتمل المتكامل الذى لا يمكن الإضافة إليه أو الحذف منه دون الانتقاص من قيمته.

ومن أهم سمات ما بعد الحداثة: استخدام المحاكاة الفنية الساخرة والحنين إلى الماضى وخلط الأساليب والخامات والتناقض.

وهناك اهتمامات متزايدة بالوسائط الفنية الجديدة كالأشياء جاهزة الصنع والأشياء الموجودة، وقد أشار «دو شامب» إلى أن هذه الأشياء المجسمة بجانب صفتها الوظيفية لها صفتها الشكلية.. والتعبير الشكلى للشيء يرجع إلى حد كبير إلى طبيعة المواد المستخدمة فى تقنية إنتاجه، ومن الممكن استخدام هذه العلاقات فى الحصول على قيم جمالية جديدة.

أما الفن المفاهيمى فهو فن الفكرة، حيث تكون الفكرة أسمى وأعظم من الشيء وكان ظهوره رد فعل ضد عالم الفن الذى تحول باطراد إلى الناحية التجارية، أى أن العمل الفنى ليس منتجًا فيزيقيًا بقدر ما هو مجموعة أفكار، وهو اتجاه ينسخ الصورة التى نراها لإحداث صورة ذهنية فى الإدراك.

وقد تجلت فى فنون ما بعد الحداثة فكرة المجتمع المعلوماتى والعولمى والذى طمست فيه الحدود الفاصلة بين المجتمعات وبعضها وكذلك الطبائع الإقليمية والخصوصيات ومن هنا زاد ميل الفنان فى ذلك العصر إلى التحدى، للتعبير عن ذاتيته وشخصيته المتفردة حتى داخل الحدود الضيقة.

ولم تكن مصر كدولة محورية فى الشرق الأوسط بعيدة عما يحدث فى العالم من تغيرات سياسية واجتماعية، ففى عقد الثمانينيات بدأت عوامل الحراك الاجتماعى تؤتى ثمارها وتغير شكل المجتمع وكذلك تغير شكل المنتج الثقافى وتغير لغة التعبير الفنى، ليس فى الفن التشكيلى وحده بل فى المسرح والسينما والموسيقى وكان الشعر أكثرها حساسية وارتباطًا بالعالم كله.

وقد كان الشيء الجاهز أو الحقيقى فى علاقة جديدة مع الطبيعة دونما التخلى عن الحديث بالواقع الاجتماعى أو التراث كأحد المصادر التى يستقى منها الفنان أساسه الإنشائى للعمل، فمن المعروف أن التجميع والتجهيز فى الفراغ من الأشكال الفنية التى كانت مألوفة لدينا فى الأشكال التراثية كالمعابد الفرعونية والمساجد والأضرحة وكذلك فى الفنون البدائية، وهى كلها أصول ومنابع استوحى منها الفنان المصرى أدواته وأشكاله الحديثة مثل «عفت ناجى» و«فرغلى عبد الحفيظ» و«محمد عبلة» و«عصمت داوستاشى» وغيرهم.

وتشير الكاتبة إلى الفنان «رمزى مصطفى» الذى استخدم الصياغات المرتبطة بالدادية والسريالية واستعان بمفهوم «البوب» عقب حرب ١٩٦٧ كأحد الصياغات المفاهيمية التى تحمل رسالة تهكمية ساخرة فى معرض «فتح عينك تاكل ملبن» إذ استعان بصندوق الدنيا وصور النجوم والنساء التى وضعها مكان علامات النياشين.

بينما يبنى الفنان «فرغلى عبد الحفيظ» سطوح أعماله برقائق من طمىّ النيل وقد خلطه بقش الدريس الأصفر حتى يتماسك النسيج الطينى الرغوى وتتحد مسامه ويتلون بضوء الشمس.

ويتميز الفنان «وائل شوقى» بالطبيعة البنائية فى تجهيزاته فى الفراغ، كذلك يميل إلى التفكير من خلال التكوينات ويكون عمله الفنى فيما يشبه البيوت، مستغلًا الجدران والكتل الكلية المجسمة مع وسائط مختلفة لخدمة الفكرة بجودة فائقة فى الإنهاء التقنى والتنفيذ والسيطرة على العناصر من حيث النسب الجمالية وتنوع الوسائط المستخدمة.

إن العمل الفنى هو تنظيم خاص وفريد لعناصر معينة، فى شكل متميز وفريد، يتسم بخصائص الكلية والوضوح والتماسك والدقة.

نهـر النيـل فـى الأدب

د. محمد عوض محمد

شغل نهر النيل العقول منذ الزمن القديم، واضطر العلماء والأدباء إلى أن تعيره انتباهها، وتوليه حظًا غير قليل من تفكيرها وفلسفتها ومن مديحها واطرائها وشعرها وغنائها.

لقد كانت الأنهار دائمًا أحبّ ظاهرات الطبيعة إلى الروح البشرية؛ ذلك بأنها ليست صورًا جامدة، بل كائنات تتحرك وتتدفق، وتغيض وتفيض، وتهبط وتعلو؛ كأنها صدر يجيش أو قلب يخفق، ولقد تسمع لها أحيانًا خريرًا عذبًا هادئًا، وتسمع لها تارة زئيرًا صاخبًا، وطورًا ترينا صفحة ملساء ناعمة، وتارة ترينا وجهًا متجهمًا عابسًا يعلوه الزبد.

•••

وللنيل بين الأنهار مكان عظيم الخطر؛ وليس من الإسراف أن نقول: إنه شيخ الأنهار جميعًا، وأعرقها حسبًا، وأجلُّها نسبًا، لقد نجد بين أنهار العالم ما هو أطول فى مجراه من النيل، أو أغزر ماءً من النيل، أو أقدم فى التكوين «الجيولوجى» من النيل؛ ولكن النيل — من بين الأنهار جميعًا — هو النهر الذى ولد أمة، ونشّأها وغذّاها، وأسس حضارة، ونمّاها، وشدّ أزرها على مدى القرون.

لهذا لم يكن بدٌّ من أن يحتل هذا النهر مكانًا بارزًا فى التفكير العلمى، والإلهام الأدبى فى جميع العصور. ولست أريد الآن أن أتناول موضوعًا من موضوعات العلم مما له صلة بنهر النيل، بل أريد أن أطوف بالميدان الأدبى؛ لكىّ أنظر إلى الشعراء أو الكتّاب الذين كان النيل ملهمًا لهم، ودافعًا إياهم إلى بعض الإنتاج الأدبى فى موضوع نهر النيل.

ولا بد لى أن أذكر أننى فى إعداد هذا الموضوع لم أحاول بالطبع أن أفتش فى كل أدب لكل أمة ذات أدب؛ لعلى أن أعثر على قصيدة أو قصة أو قطعة تتصل بالنيل؛ فإن مثل هذا العمل ليس مما يستطيعه شخص بمفرده، بل لابد له من طائفة قوية من الباحثين. أما القطع الأدبية التى أعرضها فى هذا المقال فهى التى عثرت عليها بطريق الصدفة المحضة، ومن غير بذل مجهود جدى فى البحث والتنقيب، ولا شك أن فيما أعرضه نقصًا بيّنًا، ويسرنى غاية السرور أن ألقى مساعدة من الأدباء فى تلافى هذا النقص؛ حتى تتكون لدينا مجموعة عظيمة لأدب نهر النيل تستحق أن يتألف منها مجلد ضخم.

•••

سأتبع فى عرضى لموضوع نهر النيل فى الأدب شيئًا من الترتيب الزمنى: فأبدأ بالأدب المصرى القديم؛ إذ لاشك أن المصريين فى ذلك العهد البعيد كانوا شديدى الإحساس بالنهر. وعلى الرغم من أن أحداث الزمان قد ذهبت بالقسم الأكبر من الآثار المصرية فإن القليل الذى نجا من صروف الدهر فيه دلالة واضحة على ما للنيل من مكانة فى النفوس.

كان المصريون الأقدمون يتمثلون النيل إلهًا من الآلهة، ولكنهم لم يكونوا يعبدونه فى الهياكل، أو يصلُّون له كما يصلون لسائر الآلهة، بل كانوا يكتفون بذكره وتمجيده. وكان اسم هذا الإله عندهم «حابى» وكانوا يمثلونه فى صورة رجل فى عنفوان الشباب، قد امتلأت يداه بالخيرات، ومن حوله النبات الناضر والزهر اليانع، والسمك والطير، وغيرها من المنح والتحف!

وسأورد هنا قصيدتين: إحداهما ترجع إلى عصر متقدم: حوالى سنة ١٨٠٠ قبل الميلاد، والأخرى من عصر الملك إخناتن فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

فى القصيدة الأولى يخاطب الشاعر النيل الإله فيقول:

«حمدًا لك أيها النيل الذى يتفجر من باطن الأرض ثم يجرى ليغذّى مصر.
فهو الذى يسقى المروج، وقد خلقه «رع» لكىّ يطعم كل دابة وماشية
ويرسل الماء إلى الجهات البعيدة
فيروى مجدبها، ويطفئ ظمأها.
إله الزرع «كاب» يحبه...
وإله الصناعة «فتاح» معجب به
فلولاه ما ازدهرت الزراعة ولا الصناعة.
ولولاه ما حُصِد القمح والشعير، وامتلأت

بهما الخزائن.
وأقامت الهياكل حفلات الشكر على الغلة الموفورة والخير العميم.
والويل للأرض ومن عليها حين يقلُّ ماؤه، وحين يجيء فيضانه شحيحًا قليلًا!
هنالك تهلك النفوس، وينادى الجميع بالويل والثبور،
حتى إذا ارتفع وفاض وانتشر الفرح والابتهاج فى كل مكان،
وضحك الجميع حتى تبدو أسنانهم!
هو الذى أنبت الشجر فى كل بقعة،
ووفر «الأخشاب» لبناء السفن،
فلولاه ما كانت الجوارى تشقُّ عباب اليمّ.
فواعجبا له من ملك عظيم!
ولكنه ملك لا يجبى إتاوة، ولا يفرض ضريبة
صادق الوعد، وفىٌّ بالعهد
يجيء خيره كل عام باطراد وانتظام
إلى مصر العليا ومصر السفلى،
يسبغه على الغنىّ والفقير، والقوىّ والضعيف.
من غير تمييز، أو محاباة!..
إن الخير الذى يجلبه أجلُّ نفعًا من الذهب والفضة وأعلى قدرًا من الجوهر..
إن الناس لن تطعم الذهب، وإن كان صرفًا؛
ولن تتغذى بالجوهر وإن كان حرًا نقيًا...»

•••

ولأكتف بهذا القدر من «أنشودة النيل» هذه، وأنتقل إلى أنشودة أخرى جاء فيها ذكر النيل، ومؤلفها هو الملك إخناتن الذى لم يكن يعبد آلهة متعددين؛ بل كان يعبد إلهًا واحدًا... وقد جاء ذكر النيل فى أثناء قصيدة يخاطب بها الملك الشاعر ربه.. فيقول:

«أنت خلقت النيل فى العالم الأرضى
وأنت تخرجه بأمرك، فتحفظ به الناس؛
يا إله الجميع حين يتسرب إليهم الضعف؛
يا رب كل منزل، أنت تشرق من أجلهم
يا شمس النهار،
يا من تخشاه البلاد القاصية..
أنت مُوجِد حياتهم
أنت الذى خلقت فى السماء نيلا
لكىّ ينزل عليهم ولهم،
إذ يتساقط الفيضان على الجبال كالبحر الزاخر.
فيسقى مزارعهم وسط ديارهم،
ما أبدع تدابيرك يا إله الأبدية!
فى السماء نيل للأمم الغريبة،
ولماشية البلاد الأخرى ودوابها؛ ولكل ما يمشى على رجلين..
أما النيل الذى يروى مصر فإنه يجيء من باطن الأرض...»

وفى هذه القصيدة نلاحظ أن إخناتن يتحدث عن نيلين: أحدهما سماوىٌّ وهو المطر الذى يروى الأقطار المجاورة لمصر، والآخر نهر أرضىٌّ وهو النيل.. وقد ظل المصريون

غلاف العدد

فى أقوالهم وكتاباتهم يصفون النيل بأنه نهر يخرج من الأرض؛ حتى بعد أن عرفوا عن منابعه العليا الشيء الكثير، لأن فكرة خروج النهر من الأرض هى الفكرة القديمة التى ترجع إلى أقدم الأزمنة، يوم كان المصريون يتوهمون أن النيل يخرج من باطن الأرض عند أسوان، ثم يصبُّ فى البحر فى الشمال، ثم يعود من تحت الأرض إلى الجنوب، لكىّ يخرج مرة أخرى عند أسوان!

وقد ظلت هذه الفكرة تتردد فى الشعر والأناشيد بالرغم من اطلاع المصريين على أعالى النيل؛ لأن هذه العبارات القديمة لها حرمة وتقديس، وليس من السهل تركها وإهمالها.

•••

وننتقل الآن إلى آداب أخرى غير الأدب المصرى القديم؛ فنجد أن النيل قد تناوله بالوصف بعض الكتّاب والشعراء فى الأدب اليونانى واللاتينى. وهنالك شاعر رومانى يدعى تيبولوس Tibullus جاء فى شعره ذكر جميل للنهر فى أثناء قصيدة فى مدح رجل من كبار الرومان يدعى ميسالا، فيقول:

«عجبًا! كيف يفيض النيل بالحياة والبركة، حينما تطلع الشعرىّ اليمانية، وسط الحرّ والقيظ(١) ويشقق الثرى جفافًا، وظمأ؟...

خبرنى، أيها الأب النبيل:
لأىّ سبب، وفى أىّ أرض
تخفى رأسك (مَنابعك) حتى أُعْلِنَ هذا للناس؟
أنت الذى لك الفضل فى أن مصر لا تطلب المطر.
والورقة الجافة لا تسجد للمشترى الجالب الغيث!
بل أنت الذى تُعبد، ويُتَغنى بحمدك، كما يُعبد أوزوريس نفسه!
لقد كان أوزوريس أول من صنع المحراث بيده

د. محمد عوض محمد بريشة الفنان محمد حجى

الماهرة
وشقّ أديم الأرض الفتية بنصل من الحديد
إنه أول من أودع الحب أرضًا لم تزرع من قبل
وجنى الثمار من شجر كان مجهولًا.
وعلّم الناس كيف يربطون غصون الكرم إلى الأعواد والعَمَد
وكيف يقلّمون أوراق العنب بآلات التقليم..
وهو أولُ من علّم أقدام العامة أن تطحن العناقيد؛
ثم استخرج منها عصيرًا عذب المذاق.
ذلك العصير الذى علّم الصوت الآدمىّ كيف يخرج أنغامًا شجية!
وعلّم الأقدام كيف تتحرك على إيقاع منسجم!...

وهكذا يمضى الشاعر فى حديثه عن النيل وأوزوريس بما لا يتسع المقام لذكره...

ولكن نلاحظ عبارته اللطيفة فى وصف تلهُّف الناس فى عصره لمعرفة رأس النيل أىّ منابعه العليا...

ونحن نعلم من مصادر أخرى أن بعض قياصرة الرومان قد بذل مجهودًا كبيرًا لمعرفة تلك المنابع، فلم يوفق.

•••

وبعد – فإنى أظنُّ أنه قد آن لى أن أنتقل إلى حديث النيل فى الشعر العربى.. ولكنى قبل أن أبدأ فيه لابد لى أن أذكر حادثة أدبية طريفة جرت بين ثلاثة من كبار الشعراء الإنجليز فى العصور الحديثة.

هؤلاء الشعراء هم: شلّى Shelley، وكيتس Keats، وهنت hunt، والذين يطالعون رواية هؤلاء الشعراء الكاملة يجدون فى كل من ثلاثة الدواوين قصيدة من طراز Sonnet، وهى قطعة صغيرة من أربعة عشر بيتًا. والقصائد الثلاث فى موضوع واحد وهو نهر النيل، فكيف اتفق لهؤلاء الشعراء الذين عاشوا فى عصر واحد، وكان بينهم صداقة ومودة أن يؤلفوا جميعًا أناشيد من صيغة واحدة، وتتناول موضوعًا واحدًا؟

ومن حسن الحظ أننا نعلم تمام العلم الظروف التى أُلّفت فيها تلك الأناشيد:

فإن هؤلاء الثلاثة كثيرًا ما كانوا يجتمعون فى منزل أحدهم – وهو الشاعر الناقد لى هنت – فيقضون فيه ساعات طوالًا، وكثيرًا ما كان شلى ينزل ضيفًا على صديقه عدة أيام.

ولا شك أن حديث الشعر كان يحتلُّ المكان الأول فى هذه الاجتماعات.

وفى كتاب بعث به كيتس إلى أخيه فى ٤ شُباط (فبراير) عام ١٨١٨ يقول فيه:

«إننى أنا وشلى وهنت قد ألّف كل منا أنشودة Sonnet وفى موضوع النيل، وستراها جميعًا يومًا ما».

واستنادًا إلى هذا الكتاب يمكن أن نقول: إن الشعراء الثلاثة اجتمعوا يوم الأربعاء فى الرابع من شباط عام ألف وثمانمائة وثماني عشرة للميلاد، واتفقوا على أن يؤلف كلٌ منهم أنشودة على سبيل المنافسة الفردية، وموضوعها النيل.

ولقد كان المنتظر أن تكون قصيدة شلى أو كيتس هى أفضل الثلاث، ولكن المتفق عليه بين النقاد أن قصيدة (لى هنت) هى أفضل الجميع.

وسأكتفى هنا بأن أذكر فصيدتىّ شلى ولى هنت:

يقول شلى:

«شهرًا بعد شهر ينحدر المطر الهطّال،
فيغمر تلك الأودية الحبشية المجهولة..
إن فى جوانب الصحراء قممًا يغطيها الجليد
قد تعانق فيها الحرُ والصقيع عناقًا عجيبًا
وعلى جوانب «أطلس» حقول الثلج الناعم تتدلى
هنالك تجلس العاصفة، تحيط بها الصواعق والشهب
وعلى منابع النيل
ومن هناك تدفع تلك المياه دفعًا عنيفًا
إلى غايتها العظيمة الجليلة.
على أرض مصر ذات الذكريات
ينتشر الفيضان انتشارًا متساويًا
وهذا الفيضان هو فيضانك أنت أيها النيل.
أجل وإنك لتعلم حق العلم أن قد اجتمع فى مجراك قوى الخير والشر.
والثمار اليانعة والسمّ الزعاف!
فحذار أيها الإنسان، حذار!
إن فيض العلم والعرفان الذى يغمرك
قبل فيضان النيل
قد اشتمل على الحياة، وعلى الدمار»

هذه منظومة شلى، وفيها نرى نزعته الفلسفية، كما نرى أن معلوماته الجغرافية – كمعلومات الجيل الذى كان يعيش فيه – مزيج من الحقيقة والخيال...

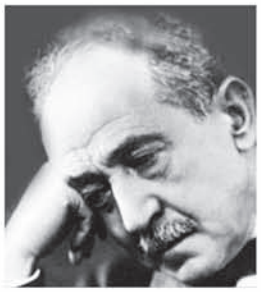
ويقول لى هنت:

النيل:
يتدفق فى ربوع مصر القديمة الصامتة ورمالها،
كأنه خاطرٌ عظيم حزين ينتظم حلمًا.
ولقد تبدو العصور والأشياء جميعًا..
وكأنها وقفت لديه وقفة أبدية
فهنالك الكهوف والهياكل والأهرام،
والرعاة الذين ساقوا قطعانهم، والعالم حديث السن.
وهنالك سيزستريس العظيم.. وهنالك ذلك الشعاع الجنوبى
تلك الملكة الضاحكة التى أمسكت أيدى العالم العظيمة.
ثم جاء بعد هذا سكوت أشدُ هولًا، سكوتٌ قويٌ عابس
كأن الكون قد خلّاه سكانه المحتشدون المتزاحمون.
ولايزال هذا الفراغ يئودنا حمله الثقيل..
حتى نستيقظ فجأة.
فنسمع النهر المخصب يتدفق فى مجراه بين القرى...
هنالك يخطر لنا أننا أيضًا سنمضى فى سفرنا،
وأن حياتنا ستجرى مجراها، حتى تُوَفى أجلَها!..

●●●

هذه أنشودة لى هنت، ولست بحاجة إلى أن أترجم هنا قصيدة كيتس؛ لأنها من غير شك دون زميلتيها مرتبة وجمالًا.

لقد كان اتفاق الشعراء الثلاثة على معالجة هذا الموضوع الغريب بالقياس إليهم حادثًا أدبيًا طريفًا، ولكن لا شك أن هذا الاتفاق يرجع إلى أن اهتمام الناس فى أوروبا بنهر النيل قد أخذ ينتعش فى أوائل القرن السابع عشر. وقد أخذ بعض الكاشفين يقوم برحلات للبحث عن منابع النهر، ثم ينشر قصة رحلاته، فيسترعى



أحمد شوقى

الأنظار مرة أخرى إلى هذا الموضوع القديم.

●●●

والآن فلننظر إلى الأدب العربى؛ لنرى مبلغ اهتمام الشعراء بهذا الموضوع، والذى نلاحظه من غير مشقة أن نهر النيل لم يجد فى الأدب العربى القديم من يعنى بشأنه، سواء أكان الشاعر ممن زاروا مصر وأقاموا على ضفاف النهر أو ممن سمعوا به، وكان من الجائز أن يصفه على السماع كما فعل الشعراء الإنجليز.

ومع ذلك فإن للنهر فى العهد العربى مكانه الهائل فى حياة القطر وسكانه. وقد أشار إليه القرآن الكريم: «أليس لى مُلك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى(٢)». وإشارة أخرى لم يذكر فيها النهر صراحة: «كم تركوا من جنّات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيهاً فاكهين(٣)».

هذا ولا بد من أن نلاحظ أن وصف الأرض بأنها تجرى من تحتها الأنهار كثيرًا ما ورد فى وصف الفردوس.

كذلك ورد ذكر مصر ونيلها فى الحديث وفى الكتب التى تنسب إلى عمرو بن العاص، ولكن ذكرها لم يرد على لسان الشعراء إلا قليلًا.

●●●

وقد زار مصر من كبار شعراء العرب عدد ليس بقليل: من بينهم أبو نواس وقد مدح والى مصر «الخصيب» بشعر جميل لم يرد فيه ذكر النيل ومصر إلا عرَضًا، كما نرى فى قوله:

أنت الخصيبُ، وهذه مصرُ
فتدفّقا، فكلاكما بحرُ!

محمود سامى البارودى

حافظ إبراهيم

خليل مطران

ونشأ فى مصر أبو تمام حبيب بن أوس – وفى شعره الكثير الذى وصف فيه الربيع والمطر والسحاب والخمر والشعر، وغير ذلك من الموضوعات – ولا نراه يذكر مصر ونيلها، مع أنه كان يسقى ماء النيل بالجرة فى المسجد الجامع بمصر!

كذلك من أشهر من زاروا مصر كما هو معروف أبو الطيب المتنبى، وقد ذكر النيل عرَضًا فى قصيدة يصف فيها الأسد الذى قتله بدر بن عمار:

«أمعفَرَ الليث الهزبر بسوطه
لمن ادّخرت الصارم المصقولا؟
وقعت على الأردنّ منه بليةٌ
نضدتَ بها هامُ الرفاق تُلولا
وَرُدٌ إذا وَرَد البحيرة زائرًا
ورد الفرات زئيرهُ والنيلا»

هكذا نرى أبا الطيب فى بيتين اثنين يشير إلى نهر الأردن والفرات والنيل وبحر طبرية، ولكن المتنبى قصد مصر بعد ذلك، وأقام فيها زمنًا ليس بالقصير، وأنشد وهو بها عدة قصائد لم يأت فيها ذكر لنهر النيل وإن كان لم ينج من أثر النيل فى شعره؛ فإن أشعاره التى كتبها وهو فى مصر أجمل شيء كتبه؛ فهى أبرع وأروع مما ألفه قبل إقامته فى مصر وبعدها؛ وعندى أن لماء النيل فى هذا فضلًا بيّنًا.

•••

هذه أمثلة لقليل من كثير من فحول الشعراء الذين اتصلوا بمصر ولم يعالجوا موضوع نهر النيل فى شعرهم، وهذا راجع إلى أسباب: أهمها أن وصف الأنهار والبحار والغابات لم يكن من الموضوعات التى ألفها شعراؤنا، أو بعبارة أخرى لم يكن من «مودة» الشعر فى ذلك العصر. وهذا الإعراض عن نهر النيل نرى له نظيره فى الإعراض عن الأنهار الأخرى مثل دجلة والفرات وأنهار الشام التى لم يرد ذكرها فى الشعر إلا قليلًا.

واتجاه الشعراء إلى المدح فى العصر العباسى جعلهم يعرضون عن مناظر الطبيعة إلى مظاهر الحضارة وما يحيط بالممدوحين من أسباب الترف والرفاهية، أو أعمالهم فى الفتوح والحروب.

ويجب ألا ننسى أن مناظر الطبيعة لم تلق العناية الواجبة فى الشعر الإنجليزى مثلًا إلا منذ عهد الرومانطيقى: كذلك لا بد لنا أن نذكر أن الشعراء فى أوائل العهد العربى لم يكونوا من المصريين، لأن سكان مصر لم يتخذوا اللغة العربية لسانًا لهم، ولم تصبح مصر ميدانًا للأدب العربى وللإنتاج الأدبى إلا بعد الفتح ببضعة قرون، ولا يجوز لنا أن ننتظر أن يكثر من ذكر النيل فى الشعر العربى إلا بعد أن تنتشر العربية فى مصر انتشارًا واسعًا، وبعد أن تصبح هى لغة الأدباء من أهل مصر. ومع ذلك فإن الشعراء المصريين كانوا أول الأمر مقيدين بما ورثوه من تقاليد شعرية تلقوها عن الشعراء الأوائل، وهذه التقاليد قيدتهم بقيود، ووجّهتهم وجهات خاصة فى شعرهم.

•••

ومما تجب ملاحظته أن العصر الذى أخذ فيه الشعراء المصريون يعالجون موضوع نهر النيل كان الشعر العربى فيه قد أخذ مستواه ينحطُّ كثيرًا عما كان عليه فى العصر العباسى الأول؛ فلا يجوز لنا أن ننتظر من شعراء مصر إنتاجًا فنيًا رائعًا فى هذا الموضوع، بل فى أى موضوع آخر.

كذلك لا يُنتظر من شعرائنا فى العصور الوسطى أن يعالجوا موضوع النهر بتلك النزعة الفلسفية التى رأيناها فى شعر شلى ولى هنت، بل إننا لا نراهم يعالجون موضوع النهر كله كوحدة جغرافية، بل كل همهم أن يصفوا حياتهم فى مصر وما لها من صلة بهذا النهر.

ومع هذا فإننا لابد أن نقرر أن الشعراء الذين عاشوا فى مصر فى العصور الوسطى كانوا يحسون بالنهر ويشعرون به، سواء أكانوا من أصل مصرى أم غير مصرى.

•••

والتشوق إلى النيل من أهم النواحى التى عالجها هؤلاء الشعراء. ونحن فى مصر نزعم أن من شرب من النيل لا بد أن يعود إليه؛ فلا غرو إذا كان النائى عن مصر لا يرويه ماء دجلة ولا الفرات ولا سواهما من الأنهار!

وفى هذا يقول القاضى الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبى:

«باللّه قل للنيل عنى إننى
لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسَل الفؤاد فإنه لى شاهد
إنْ كان جفنى بالدموع بخيلا
يا قلب كم خلّت ثَمّ بثينة
وأعيدُ صبرك أن يكون جميلا!»

وما أبدع ما روى فى هذا الباب قول البهاء زهير:

«فرعى الله عهد مصر وحيّا
ما مضى لى بمصر من أوقاتِ
حبّذا النيل والمراكب فيه
مصْعدات بنا ومنحدراتِ
هات زدنى من الحديث عنِ النيل
ودعنى من دجلة والفرات
ولياليّ بالجزيرة والجيزة
فيما اشتهيت من لذّات
بين روض حكى ظهور الطواويس
وجوٍّ حكى بطون البُزاة

حيث يجرى الخليج كالحيّة الرقطاء
بين الرياض والجنّات

ويقول أيضًا:

سقى واديًا بين العريش وبرقة
من الغيث هطّال الشآبيب هتّان
وحيّا النسيمُ الرطب عنى إذا سرى
هنالك أوطانًا إذا قيل أوطانُ
بلادٌ متى ما جئتها تلق جنّة
لعينيك منها كلما شئت رضوان
تمثّل لى الأشواق أن ترابها
وحصباءها مسكٌ يفوح وعقيان
فيا ساكنى مصر تراكم علمتمُ
بأنى ما لى عنكمُ الدهرَ سلوان
عسى الله يطوى شقة البعد بيننا
فتهدأ أحشاء وترقأ أجفانُ

إن الوادى الذى بين العريش وبرقة هو بالطبع وادى النيل، والدعاء له بالغيث تقليد عربى قديم. ومصر قد استغنت بالنيل عن المطر كما هو معلوم مشهور.

•••

وإلى جانب ما قيل فى التشوق إلى النيل ومصر أشعار كثيرة فى وصف النيل وفيضانه، والمقياس الذى يقاس به وفاء النيل، وجزيرة الروضة، ومنظر السفن والمراكب فى النهر، وأيام اللهو التى تُقضى على ضفته أو على صفحته، والرياض التى يجرى وسطها، والأشجار التى تميل عليه، والخلجان التى تتفرع منه والبرَك التى تحيط به، وغير ذلك من الموضوعات والمعانى.

وليس الذين عالجوا هذه الموضوعات من فحول الشعراء؛ لأن العصر لم يكن من عصور الأدب الذهبية؛ ولكنّ كثيرًا من هذه الأشعار لا بأس به ولا ضير إذا ذكرنا هنا نخبة منها:

يقول الشاعر المصرى أَيْدَمُر المحْيَوِى:

«انظر إلى النيل السعيد المقبل
والماء فى أنهاره كالسلسل
أضحى يريك الحسن بين مورّد
من لونه حينًا وبين مُصنْدَلِ
ويمرُ فى قيد الرياح مسلسلا
يا حسنه من منطلق ومسلسل!
وترى زوارقه على أمواجه
منسابة للناظر المتأمل
مثل العقارب فوق حيّات غدت
يسعى بهما فى عَدْوِه ما يأتلى»

ويقول فى قصيدة أخرى:

«كيمياءُ النيل خالصةٌ
قد أتتنا منه بالعجبِ
كان من ذوب اللجين فقد
عاد بالتدبير من ذهب
راقص بالحسن مبتهج
فهو فى عُجْب وفى طرب
ومغانى مصر تسمعه
نغمة الشادى بلا صخب
ونسيم الريح لاعبة
فى خلال الروض بالقضب»

××××

وفى وصف انتظام الفيضان فى كل عام شعرٌ كثير؛ مثل قول ناصر الدين:

«كأن النيل ذو فهم ولبّ
لما يبدو لعينٍ الناس منه
فيأتى عند حاجتهم إليه
ويمضى حين يستغنون عنه»

وقول الآخر:

«واهًا لهذا النيل! أىّ عجيبة
بكر بمثل حديثها لا يسمع
يلقى الثرى فى العام وهو مسلّم
حتى إذا ما مُلّ عاد يودع
متنقل مثل الهلال فدهره
أبدًا يزيد كما يريد ويرجع

•••

وكان مقياس النيل فى جزيرة الروضة مقسّمًا إلى نحو اثنتين وعشرين ذراعًا، وكل ذراع مقسمة إلى أربع وعشرين إصبعًا؛ فإذا

شيلى

زاد النيل بمقدار ست عشرة ذراعًا كان فى ذلك الكفاية، واستحق الخراج للوالى.

وقد أكثر الشعراء من ذكر الأذرع والأصابع. ومن هذا قول الصلاح الصفدى:

قالوا علا نيل مصر فى زيادته
حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
فقلت: هذا عجيب فى بلادكم
أن ابن ستة عشر يبلغ الهرما!

وقال آخر:

مولاى إن النيل لما زرته
حيّاك وهو أخو الوفا بالإصبع
فانظر لبسطته فرؤيتك التى
هى مشتهاه وروضة المتمتع
أرخى عليه الستر لما جئته
خجلًا ومدّ تضرُّعًا بالأذرع

والإشارة إلى الخجل بالطبع يقصد به لون المياه الحمر

•••

وفى كسر الخليج محاولات شعرية منها قول بعضهم:

سدّ الخليج بكسره وجبر الورى
طرًا فكلٌ قد غدا مسرورا
الماء سلطان فكيف تواترت
عنه البشائر إذ غدا مكسورا؟»

وقول الآخر:

«لله درُ الخليج إنّ له
تفضّلًا لانزال نشكرهُ
حسبك منه أن عادته
يجبر من لايزال يكسرُهُ»

كيتس

•••

واتفاق لفظ النيل – أى نهر النيل – مع «النيل»، «المادة الزرقاء» ومفرده «نيلة» – قد استغله غير واحد من الشعراء، ونحن نكتفى بقول الصلاح الصفدى:

رأيت فى أرض مصر مذ حللت بها
عجائبًا ما رآها الناس فى جيل
تسودُ فى عينىَ الدنيا فلم أرها
تبيضُ إلا إذا ما كنت فى النيل

•••

وتختتم هذه المختارات بأبيات فى وصف جزيرة الروضة، وكانت فى ذلك العصر مسرحًا للهو واللعب، وأرجو ألا تكون كذلك اليوم:

«جزيرة مصر لا عَدَتْك مسرَّةٌ
ولازالت اللذات فيك اتصالها
فكم فيك من شمس على غصن بانة
يميت ويحيى هجرها ووصالها
مغانيك فوق النيل أضحت هوادجًا
ومختلفات الموج فيه جمالها
ومن أعجب الأشياء أنك جنةٌ
ترفّ على أهل الضلال ضلالها!»

•••

من هذا كله نرى أن شعراء العصر الأوسط ولا سيما الذين عاشوا فى مصر قد ذكروا النيل وتناولوه بالوصف من نواح عدة.

ولكن هذه النواحى على تعدُّدها، وهذه المعانى على تنوعُّها – لا تعالج إلا جزءًا واحدًا من موضوع نهر النيل، وهو الجزء الذى فى مصر؛ فلم يتحدث أحد منهم عن منابع النيل، ولا عن سر النيل، ولا يسأله أحد منهم كما سأل الشاعر اللاتينى تيبولوس: من أين يأتى؟ ومن أى أرض ينبع؟

ثم إذا نظرنا إلى هذه الأشعار عن كثب وجدناها تشتمل على تلاعب كثير بالألفاظ وبالمعانى بوجه عام، سطحية ليس فيها تعمق.. ونحن نتوقع هذا كله؛ لأن هذا العصر الأوسط لم يكن كما قدمنا عصرًا خطيرًا فى تاريخ الأدب العربى.

ومن الغريب أننا نجد موضوع منابع النيل وجنادله وشلالاته ومجراه معالجًا بصورة ما فى بعض القصص الشعبية التى ألفها العامة فى مصر من غير شك، ونجد هذا بوجه خاص فى قصة سيف بن ذى يزن...

وهذه القصص مكتوبة بلغة نصف عامية، ولأمر ما لا ينظر إليها كأنها من الأدب الراقى. وعلى كل حال لن يتسع المقام هنا لسردها.

•••

وننتقل بعد ذلك إلى عصر النهضة الحديثة التى انتشر فيها العلم فى ربوع النيل، ووثب الأدب عامة والشعر خاصة وثبته العظيمة، وظهر فى مصر شعراء فطاحل مثل البارودى وحافظ ومطران وشوقى، وأحست مصر بقوة كيف تتصل بحياتها بهذا النهر.

فليس ببدع والحال هكذا أن نرى شعراءنا جميعًا يكثرون من ذكر النيل أيًا كان الموضوع الذى يعالجونه فى المدح والرثاء، والحنين والشوق، والنسيب والوصف، يأتى فى هذا كله وفى غيره من الموضوعات إشارات مختلفة إلى النهر من غير أدنى تكلف.

وصفوة القول أن الأدب المصرى الحديث أصبح مستشعرًا وجود نهر النيل.

•••

وقد اختص البارودى بذكر النيل تشوُّقًا إلى رؤيته ورؤية سكانه؛ لأنه عاش منفيًا فى جزيرة سرنديب زمنًا طويلًا، ومن هناك كان يرسل القصائد إلى أصحابه يملؤها بالحنين إلى الوطن وسكانه:

وحسبنا هنا مثالٌ يدل على هذه النزعة التى رددها الشاعر كثيرًا:

«يا (روضة النيل) لا مسّتك بائقة
ولا عدتك سماءٌ ذات أغداقِ
ولا برحت من الأوراق فى حلل
من سندس عبقرىّ الوشى برّاقِ
يا حبذا نسمٌ من جوّها عبق
يسرى على جدول بالماء دفّاق»

إلى أن يقول:

«فيا بريد الصبا بلّغ ذوى رحمى
أنى مقيم على عهدى وميثاقى
وإن مررت على «المقياس» فاهد له
منى تحية نفس ذات أعلاق
يا قلب صبرًا جميلاً إنه قدر
يجرى على المرء من أسرٍ وإطلاق
لابد للضيق بعد اليوم من فرجٍ
وكل داجية يومًا لإشراق»

•••

والذى يطالع قصائد شعرائنا المحدثين جميعًا يدهشه كثرة ترديد اسم النيل بمناسبة ومن غير مناسبة. وكأن شعراء مصر كشفوا فجأة أنهم لا يعيشون على ضفاف هذا النهر فحسب، بل إنه هو الذى يحركهم ويوحى إليهم.

ولنأخذ على سبيل المثال الشاعر «حافظ إبراهيم»، فنراه يقول لأحد حكام مصر:

«حللت بأكناف الجزيرة عابرًا
فأنضرت واديها وكنت لها سمَا
وأشرقت فى بطحاء مكة زائرًا
فبات عليك «النيل» يحسد زمزما»

ثم يقول:

«أمانيُك الكبرى وهمُّك أن ترى
بأرجاء وادى النيل شعبًا منعّما»

ويحيّى نساء جمعية المرأة الجديدة

ذاكرة

فيقول:

«إليكنّ يهدى النيل ألف تحية
معطرة فى أسطر عطرات»

ويخاطب سكان القطر الشقيق سورية فيقول:

«لى موطن فى ربوع النيل أعظمه
ولى هنا فى حماكم موطنٌ ثانِ»

ويقول لصديق له ناء عن مصر:

والنيل مرآة تنفّس (م)
فى صحيفتها النسيمُ
سلب السماء نجومها
فهوت بلجّته تعوم
نشرت عليه غلالةً
بيضاء حاكتها الغيوم
شفّت لأعيننا سوى
ما شابه منها الأديمُ
وكأننا فوق السماء
وتحتنا ذلك السديم»

•••

وبعث شوقى من الأندلس بأبيات من الشعر وهى قوله:

«يا ساكنى مصر إنّا لا نزال على
عهد الوفاء – وإن غبنا – مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم
شيئًا نبلُّ به أحشاء صادينا!
كلّ المناهل بعد النيل آسنة
ما أبعد النيل إلا عن أمانينا!

فأجاب حافظ بقوله:

عجبت للنيل يدرى أن بلبله
صاد ويسقى رُبا مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده
ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنأ عنه وإن فارقت شاطئه
وقد نأينا وإن كنا مقيمينا!

•••

وبهذه المناسبة ننتقل إلى شاعر مصر الكبير أحمد شوقى الذى كان يجب أن يدعوه الناس «شاعر النيل»؛ إذ هو جدير حقًا بهذا اللقب لرقة شعره، وتدفقه، وعذوبته واتساع أفقه، وطول نفَسه.

وشعراء مصر فى عصرنا هذا قد يخصُّون النيل بأبيات أو مقطوعات أو إشارات، أما شوقى فقد جاراهم فى هذا، ولكنه بزّهم بأن خصص للنيل قصيدة من أروع قصائده وأبدعها، قصيدة تجمع بين الوصف الصادق، والخيال المبتكر، والنزعة الفلسفية...، والنظر إلى النيل ككائن مستقل لا كعرَض من أعراض الحياة، كما تجمع بين الوصف الشعرى وبين حوادث التاريخ.

بهذه القصيدة نستطيع أن نقف أمام شعراء الغرب الذين تناولوا هذا الموضوع أمثال كيتس وشلى وهنت وتيبولوس نفسه دون أن نخجل من تقصير أدبنا عن أدبهم فى موضوع شديد الصلة بحياتنا دون حياتهم.

هذه القصيدة القافيّة الشهيرة أهداها شاعرنا الجليل إلى العالم المستشرق مرجليوث، وهى تزيد على المائة والخمسين بيتًا من الشعر الرصين المتين.

وقد نظر الشاعر إلى النهر نظرة تجمع إلى خيال الشاعر – اطلاع الأديب، فيقول مخاطبًا النهر:

من أىّ عهد فى القرى تتدفق؟
وبأىّ كفّ فى المدائن تغدقُ؟
أمِنَ السماء نَزلتَ أم فجّرت من
عليا الجنان جداولًا تترقرق؟
وبأىّ عين أم بأيّة مزنة
أم أى طوفان تفيض وتفهق؟
وبأى نوْل أنت ناسج بردة
للضفتين جديدها لا يخلق؟
تسودُ ديباجًا إذا فارقتها
فإذا حضرت اخضوضر الاستبرق
فى كلّ آونة تبدّل صبغة
عجبًا وأنت الصابغ المتأنق
تسقى وتطعم لا إناؤك ضائق
بالواردين ولإخوانك ينفق
والماء تسكبه فيسبك عسجدًا
والأرض تغرقها فيحيا المغرق!

وذكر الشاعر ما دار حول منابع النيل من خلاف وجدل فقال:

تُعْيى منابعك العقول ويستوى
متخبط فى علمها ومحقق

وتذكر ما كان من تأليه المصريين للنهر، فقال:

دين الأوائل فيك دين مروءة
لم لا يؤلّه من يقوت ويرزق؟
لو أن مخلوقًا يؤلّه لم تكن
بسواك مرتبة الألوهة تخلق
جعلوا الهوى لك والوقار عبادَة
إن العبادة خشية وتعلق
دانوا ببحر بالمكارم زاخر
عذب المشارع مدُّه لا يلحق
متقيد بعهوده ووعوده
يجرى على سنن الوفاء ويصدق
يتقبل الوادى الحياة كريمة
من راحتيك عميقة تتدفق

إن هذه القصيدة الرائعة التى انتقل فيها الشاعر من وصف النيل إلى ذكر حضارة مصر وآثارها، وملوكها، وقصورها وهياكلها ومساجدها، ووصل هذا كله بنهر النيل.. جديرة بأن تحفظ عن ظهر قلب، وبفضلها أصبح لنهر النيل فى الأدب العربى مكان قوى ممتاز.

• ١- فى هذه القطعة يعجب الشاعر من أن النيل يخالف الأنهار المعروفة له؛ إذ يفيض صيفًا، مع أن أنهار إيطاليا ينقص ماؤها فى الصيف ويزيد فى الشتاء.
• ٢- سورة الزخرف (٥١).
• ٣- سورة الدخان (٢٥ – ٢٧).

• نشرت فى العدد الثامن من (المجلة) أغسطس ١٩٥٧.

نرمين العطار - ولاء فتحى

بيروت

الثورة المصرية بعيون غربية

رغم الأوضاع غير المستقرة فى سوريا، وحالة الرعب التى سببها إعلان بيروت إحدى المدن التى تتهددها الأخطار، انعقدت الدورة الثانية عشرة لمهرجان بيروت السينمائى الدولى فى ظل ظروف غير عادية، حتى أنه كانت هناك نية للتأجيل، لكن القائمين على المهرجان أصروا على إقامته.

شارك فى المهرجان ٥٧ فيلمًا من دول عربية وأجنبية، وكانت الفعالية الأبرز ضمن المهرجان هى حضور الثورة المصرية ضمن برنامج «البانوراما الدولية».

الثورة المصرية هناك، كانت بعيون غربية، حيث تم عرض فيلم «انتفاضة» للأمريكى فريدريك ستنانتون ويقدم من خلاله المخرج شهادات لشباب ثورة ٢٥ يناير، معتمدًا على تفاصيل دقيقة رسم بها صورة لواقع ثورة يناير المصرية، أما «المنصاعون» للإيطالى فرانشيسكو كازولو.. فقد دمج مشاهد عامة للحياة فى مصر مع مجموعة من تفاصيل الثورة مما قدم صورة بانورامية للأحداث، إذن فهناك نموذجان مختلفان لتأريخ ذات الحدث.. وإلى جانب الثورة المصرية حضرت سوريا عبر فيلم «دمشق.. مواضعة مع الذاكرة».

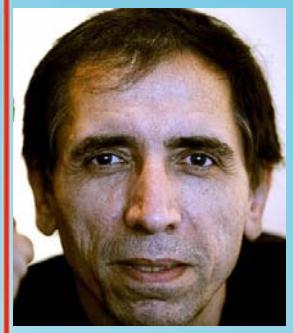
على جانب آخر قدم المخرج الإيرانى الكبير محسن مخلمباف فيلم «الثورة الناعمة» وفيلم وثائقى جديد بعنوان «البستانى» الذى يتناول جيلًا إيرانيًا جديدًا بدأ يتمرد على الموروثات الاجتماعية والثقافية فى بنية الدولة الإيرانية التقليدية، وشارك المخرج الأميريكى صاحب «عيون مغلقة باتساع» ستانلى كوبريك، بأربعة من روائعه هى «أوديسة الفضاء» و«سترة معدنية كاملة» و«دكتور ستراينجلوف» و«لوليتا».

كوبريك عبقرى لكنه عصىّ على الفهم، لم يُخرِج طوال حياته سوى ١٣ فيلمًا طويلًا، كل منها كان معركة فى حد ذاته، كان آخرها فيلم «عيون مغلقة باتساع» للنجم توم كروز.

أما المعلم الفنلندى الكبير أكى كورسيماكى، فقد خصص المهرجان فعالية للاحتفاء به من خلال عرض خمسة من أهم أفلامه هى «استأجرت قاتلًا» و«فتاة مصنع الكبريت»، و«الحياة البوهيمية»، و«رجل بلا ماض».

وكان الرهان الكبير للمهرجان على السينما اللبنانية الشابة من خلال عرض تجارب شباب السينما مما يمكن أن نطلق عليه «سينما نخبوية شابة»، يستوحى المخرجون الشبان موضوعاتها من الحياة اليومية اللبنانية مبتكرين تقنيات جديدة فى ظل غياب التمويل.

انعقد مهرجان بيروت الدولى الثانى عشر ليقول: أن لبنان مازال هنا فى السلم كما فى الحرب.



محسن مخلمباف

ستانلى كوبريك

كورسيماكى

بغداد

العراق يقرأ من جديد

قيل قديمًا «مصر تكتب ولبنان تنشر.. أما العراق فيقرأ».. هكذا كان العراق قبل أن تدمره الحرب، فيصبح الكتاب حلمًا من الماضى أو أملًا بعيد المنال، وفى محاولة لمواجهة ذلك، قامت مجموعة من الشباب العراقى بالترويج لمشروع «أنا عراقى.. أنا أقرأ»، وذلك عبر شبكة الإنترنت، حيث قاموا بحملة ضخمة لجمع الكتب من المتبرعين.

أنا عراقى أحب القراءة

وعندما اكتملت الحملة انتقلت إلى أرض الواقع، حيث كانت حديقة أبونواس المطلة على نهر دجلة الشهير هى أول نقطة لانطلاق المشروع وهناك تجمع مئات العراقيين من كل الأعمار والأماكن، بل والطوائف توحدهم الرغبة فى المعرفة، وعودة عراقهم للقراءة بعيدًا عن الطائفية والاقتتال، كلهم متجمعون حول تمثالىّ شهريار وشهرزاد.

امتدت ملاءات ملونة، وعزفت المقطوعات الكلاسيكية لكبار موسيقىّ العالم وأخذ الجميع يقرأ ويتداول الكتب ويتبادلها، ويأمل القائمون على المشروع أن يمتد إلى مختلف المحافظات العراقية، ويعود للعراق مشهد اعتيادى للإنسان العراقى ممسكًا بكتاب فى الأماكن العامة دون أن يتلفت يمينًا ويسارًا خوفًا من مجهول آت.

ويبقى السؤال.. هل يمكن لهذه الحملة أن تنجح وهناك ستة ملايين أمىّ فى العراق؟ تُرى هل يفعلها العراقيون ثانية؟.

الدار البيضاء

تأسيس رابطة كاتبات المغرب

على هامش المؤتمر الوطنى الثامن عشر، لاتحاد كتاب المغرب، أعلنت مجموعة من الكاتبات المغربيات عن تأسيس رابطة جديدة تهتم بشئون وقضايا الكاتبات وتسعى إلى جمع شمل كل صاحبات الأقلام الجادة من مختلف جهات المملكة.

وقد أصدرت الكاتبات بيانًا أعلنّ فيه عن تأسيس رابطة كاتبات المغرب.. جاء فيه: على هامش المؤتمر الثامن عشر لاتحاد كتاب المغرب تعلن كاتبات المغرب ـ ١٥٠ كاتبة وقّعن البيان ـ عن تأسيس إطار جديد بهدف إلى جمع شمل كل صاحبات الأقلام الجادة من مختلف جهات المملكة والاحتفاء بإبداعاتهن وكتاباتهن، وكذا التعريف بها داخل إطار يضمن لهن المتابعة والاستمرار والتواصل عطاءً وإنتاجًا.

وقال البيان: لقد استطاعت الكاتبة المغربية فى غضون عقود قليلة أن تثرى المشهد الثقافى المغربى بتعبيراتها وكتاباتها، كما حققت للإبداعية المغربية تطورًا ملحوظًا على مستوى الكتابة الفنية والرؤية الجمالية والوجودية، غير أن هذا الحضور النوعى مايزال بعيدًا ـ إلى حد ما ـ عن الاهتمام المسئول، وما تستحقه المرأة المغربية من اهتمام بأفق الكتابة لديها، لهذا، نعتبر ـ نحن الكاتبات الموقعات على تأسيس هذه الرابطة ـ أن اللحظة التاريخية التى نعيشها والتى تشهد تحولات على جميع المستويات، تتطلب منا أن نتوحد حول إطار يكون فضاءً مفتوحًا على كتابات المرأة المغربية، إنتاجًا وقراءة وتحليلًا وتفكيرًا وحوارًا.

وأشار البيان إلى أن الرابطة فى إطار تحقيق أهدافها ستشكل لجنة لمتابعة إنتاج الكاتبات على جميع المستويات وبكل اللغات، من أجل الإعلان عن صدورها، والكتابة عنها، وتنظيم لقاءات التوقيع.. بالإضافة إلى لجنة أخرى يكون دورها توثيق أعمال الكاتبات الصادرة بكل اللغات: العربية والأمازيغية والحسانية واللغات الأجنبية، من أجل وضع معاجم وبيبليوغرافيا، تساهم الرابطة بهذا العمل فى مساعدة الطلبة والباحثين والمشتغلين فى كتابة المرأة.

بالإضافة إلى لجنة الترجمة ولجنة الإعلام والتواصل ولجنة تنظيم الملتقيات والندوات، وتشتغل هذه اللجنة فى ترتيب لقاءات خاصة بالكاتبات ولجنة أخرى لإعداد موقع خاص بالرابطة يكون مرتبطًا بمواقع خاصة بكل كاتبة على حدة.

جدير بالذكر أن اللجنة التحضيرية للرابطة تضم الشاعرة عزيزة أحضيه عمر والشاعرة مليكة العاصمى والروائية والمسرحية بديعة الراضى والشاعرة رجاء الطالبى والناقدة الروائية زهور كرام والباحثة العالية ماء العينين.

رجاء الطلبى

زهور كرام

عزيزة أحضيه عمر

ابن جلون يتحدث عن السعادة الغائبة

فى رواية جديدة بعنوان «السعادة المزدوجة» يتناول الكاتب المغربى أكثر العلاقات الإنسانية تشابكًا، وهى علاقة عدم التفاهم بين الزوجين، والتى اعتبرها الكاتب موضوعًا شائكًا وعالميًا.. وذلك من خلال العلاقة الزوجية بين أمينة وزوجها غير المتفاهمين على الإطلاق.

رواية ابن جلون السعادة المزدوجة

وقد نجح الكاتب من خلال روايته أن ينقل بحرفية وجهتى النظر فى علاقة التعايش بين الزوجين، وكثيرًا ما استطاع أن يجذب القارئ إلى المشاركة فى التفكير فى وجهتى النظر المختلفتين لبطلى العمل.

يعلق ابن جلون على عمله بقوله: لا أسعى للإجابة عن كيفية تحقيق السعادة فى العلاقة الإنسانية، بل لن نستطيع جميعًا الإجابة، ففى بلادنا ـ المغرب ـ يوجد شيء مفقود فى العلاقة بين الرجل والمرأة.

جدير بالذكر أن ابن جلون روائى مغربى الأصل ولد عام ١٩٤٤، وقام بدراسة الفلسفة، ثم انتقل ليعيش بفرنسا بعد فترة من اعتقاله كطالب جامعى، وهويكتب الرواية والشعر باللغة الفرنسية.. مارس العمل الصحفى بجريدة لوموند الفرنسية.. وله العديد من الأعمال أبرزها رواية تلك العتمة الباهرة ٢٠٠١، وهى رواية كتبها ابن جلون استنادًا إلى وقائع حقيقية سردها عليه أحد المعتقلين.

ويعتبر طاهر بن جلون من أكثر الكتاب الفرانكوفونيين العالميين شهرة، حيث تم ترجمة كل رواياته المشهورة إلى ٤٣ لغة، كالأندونيسية والليتوانية والفيتنامية والعبرية والكورية والصينية واليابانية والألبانية والسلوفينية.

وبالإضافة إلى جائزة الجونكور الشهيرة، عن روايته ليلة القدر، حصل ابن جلون على جائزة (دوبلان) فى يونيو سنة ٢٠٠٤ تحت إشراف لجنة دولية وباستفتاء ضم أكثر من ١٦٠ مكتبة أنجلوسكسونية عن روايته.

غزة

ذكرى المناضل الفنان رماح الحسينى

فى إطار تخليد ذكرى الفنان التشكيلى رماح الحسينى أقامت جمعية الهلال الأحمر الفلسطينية معرضًا للفنان الراحل تحت عنوان «ملامح التحدى» فى ذكرى وفاته.. شارك فيه العشرات من الفنانين التشكيليين الفلسطينيين.

يضم المعرض عددًا كبيرًا من أعمال الفنان الراحل، وعلى الرغم من القيمة الفنية للوحات، فإن المضمون جاء مباشرًا وهو يشير بوضوح إلى مأساة الفلسطينيين عبر عقود من اللجوء والثورة والمقاومة.

ومن المعروف أن الفنان الراحل عمل فى صفوف المقاومة الفلسطينية ضد الصهيونية، وله دور كبير فى مواجهة العدو الصهيونى سواء بالفن أو من خلال حمل السلاح، فقد كان فنانًا تشكيليًا ورسامًا كاريكاتيريًا وصاحب قلم وأفكار جريئة ومباشرة ضد الاستعمار.. ومناضل من طراز فريد

من أعمال رماح الحسينى

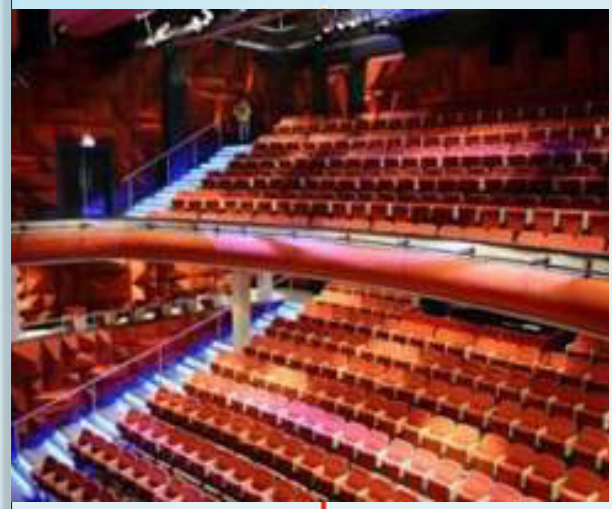
جوهانسبرج

عروض مسرحية راقصة على «سوويتو»

شهد مسرح «سوويتو» أشهر مسارح جنوب أفريقيا فى العاصمة جوهانسبرج، والذى تم افتتاحه فى مايو الماضى، مجموعة من العروض المسرحية بعنوان «ارقصى يا إفريقيا» وقد تم تقديم العروض من قبل فرق متخصصة فى فنون الرقص ومنها فن الكلاكيت والهيب هوب وغيرها من ألوان فنون الرقص المعروفة عالميًا.

ومن بين أفضل العروض قدم مجموعة من شباب أفريقيا رقصة الكلاكيت وتم عرضها تكريمًا لأرواح ٤٥ من عمال المناجم قتلوا فى حركات الاحتجاج الاجتماعى الأخيرة.

كما جرى تقديم عروض لأكثر من ٤٠ فرقة راقصة بدون أى مسابقة لكنها تحت رعاية إدارة مسرح سوويتو لتقدم للجمهور مدى الثراء الذى يتمتع به الفن المعاصر خصوصًا فنون الرقص



مسرح «سوويتو»

الأفريقية، ومدى اتصالها بكل الأحداث التى تدور فى القارة.

و عرض مصمم الرقصات بيبه من جنوب إفريقيا وبالتعاون مع فرقة من الكونغو لفن الرقص عرضًا مميزًا يمتلئ حيوية ويعبر عن العنف والاضطراب الذى تعانى منه القارة.

وقدم أيضًا مصمم الرقصات رضوان المدب من تونس عرضًا مختلفًا استعرض من خلاله كل الأحداث التى شهدتها تونس قبل الثورة وتأثير العنف الذى عانت منه البلاد بعد الثورة فى محاولة منه التعبير عن رأيه فيما يقال عن الربيع العربى.

وقد أشارت إدارة المسرح إلى أنها بحثت عن طريقة بعيدة عن المعتاد لتقدم أفكارها من عروض الدراما والتراجيديا، فلجأت للرقص لتقدم للعالم أفكار وآراء القارة فى أحداث العالم الشائكة، وبفنية عالية تستعرض أمام مختلف شعوب الحقائق والأزمات لكن بطريقة تكشف مدى ثراء وعبقرية الفن فى القارة السمراء.

رماح الحسينى

بروكسل

احتجاج سينمائى نسوى

نعم إنهن يعملن فى الإخراج وهن كثيرات أيضًا، فلماذا هذا التجاهل المرير؟، سؤال طرحته مجموعة من الناشطات فى الدفاع عن حقوق المرأة ضمن فعاليات مهرجان «إنهن يعملن فى الإخراج» الذى أقيم بالعاصمة البلجيكية بروكسل.

شهد المهرجان إقبالًا نسويًا كثيفًا، من جميع أنحاء العالم، وكان للنساء العربيات حضورهن الأكثر تميزًا داخل هذا الجمع «النسوى».. وقالت إيلين ميرسون منسقة المهرجان إن هذا الحدث ما هو إلا محاولة لجعل النماذج التى تُعرض على الشاشة لا تأتى حصرًا من وجهة نظر وخيال الذكور. لأنه لابد من خلق صورة تبتدعها النساء عن أنفسهن وعن العالم.

جدير بالذكر أن السبب الرئيسى وراء إقامة المهرجان، الدورة السابقة من مهرجان كان السينمائى الشهير، حيث شعرت النساء بالغبن الشديد فى عرض أفلامهن والاحتفاء بها، وكذلك فى توزيع الجوائز، لذا جاءت النساء من كافة الأنحاء لتقول «نحن هنا».

بالطبع كان للبلجيكيات نصيب الأسد حيث عرضت أفلام «العيون المغمضة» لساشا كولبيرج، وفيلم «الحديث معهن» الذى يدور فى إطار محادثات حميمية بين ثلاثة أجيال من النساء المهاجرات، فيما خص الهوية والتواصل بين الأجيال.

وتضمن المهرجان فعالية بعنوان «ثورة عربية» عرض خلالها فيلم «النساء والثورة» للمخرجة المصرية البلجيكية «آن فان دومنك» وفى إطار الفعالية ذاتها عرض فيلم «مواجهة مع الذاكرة» للسورية مارى سورا، زوجة المستشرق ميشال سورا الذى أغتيل فى لبنان قبل ثلاثين عامًا.

لندن

«سرعة الضوء» تتحدى ظلمات المدينة

امتلكت فرقة «إن فى إيه» خلطتها الخاصة التى هى مزيج من المسرح الحديث والرياضة و«الفيجوال آرت».. لتقدمها فى عمل يحمل اسم «سرعة الضوء».. الممثلون هم عدّاؤون يتجهون كل مساء إلى قمة جبل مرتدين بذلات خاصة مرصعة بالأضواء، ألوانها ليست ثابتة بل تتغير باستمرار، أما الجمهور فينضم إليهم سيرًا.

ما يقارب الـ٨٠٠ فرد فى الليلة الواحدة يتسلقون الجبل بمصاحبة مجموعة من المرشدين الذين يرفعون إشارات ضوئية ويطلقون الكثير من النكات، التى تضفى البهجة على العرض، والذى يُقدَم فى إطار مهرجان أدنبرج المسرحى الدولي.

أحيانًا يشبه الممثلون كائنات فضائية متعددة الألوان، على بعد مسافات يلوحون بأذرعتهم للأعلى والأسفل فى تشكيلات جسدية شديدة الرقىّ والدلالة حتى يبدون كإشارات ضوئية ميكانيكية أصابها الجنون.

يمثل العرض جزءًا من مغامرة مجنونة سوف يظل المشاركون بها يتذكرونها، ولكن الأكثر إثارة للجدل وما سوف يظل محلًا لدراسات نقدية لمدة طويلة هو ذلك الإبداع فى العمل على الإضاءة، حيث شكّل فريق العمل ثنائية عجيبة تتراوح ما بين الإضاءة الغرائبية وحالة التعثُّر فى الظلام الدامس.. بينما يصعد فريق العمل التضاريس الوعرة للجبل متلمسين طريقهم، تكون هناك صعوبة فى إدراكهم ككائنات بشرية.

ستراسبورج

مهرجان المكتبات المثالية

شهدت مدينة ستراسبورج الألمانية مؤخرًا مهرجاناً ثقافيًا خاصًا بعنوان: مهرجان المكتبات المثالية، وقد لقى المهرجان إقبالًا جماهيريًا منقطع النظير وتفاعلاً كبيرًا من محبى الثقافة والأدب بألمانيا.

بدأت الدورة الجديدة للمهرجان فى الرابع من أكتوبر، وتستمر لمدة أسبوعين ويشهد فعاليات وأنشطة متنوعة وجيدة التخطيط، ما بين الأمسيات الشعرية وعروض الكتب والمناقشات الثقافية العميقة.

ومن أبرز القضايا التى جرت مناقشتها خلال ندوات المهرجان قضية علاقة الإله والشيطان بين جموع الشباب، بجانب إدارة الحوارات الروحية والثقافية التى تهم شباب ومحبى الثقافة .

وقد أنهى المهرجان فعالياته بندوة لتكريم فرانسوا ساجان الكاتبة الفرنسية فى ذكراها التاسعة، وبحضور ابنها دينيس جرت قراءة مقاطع من أشهر أعمالها «صباح الخير أيها الحزن».

موسكو

روسيا وإيران تتبادلان الأسابيع الثقافية

يبدو أن مواجهة النظام العالمى القائم على القطب الواحد الأمريكى بدأت تظهر تجلياتها الثقافية وهو ما تجسّد فى التبادل الثقافى الأول من نوعه بين روسيا وإيران، ففى العاصمة الروسية موسكو إضافة إلى مدينة سان بطرسبرج، أقيم مؤخرًا الأسبوع الثقافى الإيرانى فى مقابل الأسبوع الثقافى الروسى الذى سيقام فى طهران أوائل عام ٢٠١٣.

لقطة من فعاليات إنهن يعملن فى الإخراج

شعار المهرجان فى بروكسيل

جانب من المهرجان

افتتح الأسبوع الإيرانى سيد محمد حسينى وزير الثقافة الإيرانى، وفى هذا الإطار تم توقيع بروتوكول للتعاون فى مجال السينما بين روسيا وإيران.

لم يقتصر الأسبوع الثقافى على مهرجان السينما الإيرانية فقط، والذى افتُتح بفيلم «أيام الحياة» إخراج برويز سينج نادى، وعرضت من خلاله، أفلام «هنا من دونى» و«السيد يوسف» و«تحت ضوء القمر»، و«الزهايمر»، و«طريق الحرير».. بل تضمّن الأسبوع أيضًا معرضًا للفن الإيرانى أقيم فى متحف التاريخ الروسى المعاصر وشمل صناعات يدوية، وملابس ونحتًا ورسمًا وتصويرًا، وتزامن هذا الأسبوع مع إحياء يوم الموسيقى الذى يصادف الذكرى المئوية لإنشاء متحف جلينكا الروسى الشهير للثقافة الموسيقية، وشاركت فى إحياء الذكرى كل المتاحف الموسيقية فى روسيا ودول الاتحاد السوفيتى السابق.

نيويورك

نيوميوزيك.. أمم متحدة للموسيقى

داخل استوديو واحد، يدندن عازف ساكسفون عربى على آلته، يصاحب قائد أوركسترا أندونيسى، وعندما تطرق الباب المجاور وتدخل ستجد اثنين من كتّاب الأغانى أحدهما كينى، والآخر من الدنمارك وهما على وشك الانتهاء من أغنية قاما بكتابتها معًا!!.. بجوارهما عازف عود لبنانى وآخر كورى بمصاحبة آلة موسيقية تقليدية من كوريا تدعى جيا جيوم، إنهم يستعدون لسلسلة من الحفلات الحية على مسارح الولايات المتحدة الأمريكية.

تدور الاستعدادات داخل المركز الأطلنطى للفنون الذى سيقدم الموسيقى بمفهوم مغاير، يبدو أقرب للطابع الكرنفالى القومى، فهو يشرك كل الجنسيات والألوان والطوائف فى هذه الفعالية «إيقاع واحد».

هذا المشروع ترعاه الحكومة الفيدرالية الأمريكية حيث اختير ٣٢ موسيقيًا من ٢١ دولة يمثلون القارات الخمس.. العدد مقسم بالعدل بين الرجال والنساء، فهم يجتمعون معًا للكتابة والإنتاج والتسجيل لنوعية محددة من الموسيقى هى الموسيقى التقليدية لكل شعب على حدة، ولكل قومية وكل بلد، بعد ذلك يأتى الترويج لهذه الموسيقيات كىّ يسمعها ويتعرف عليها الشعب الأمريكى.

الإنتاج هنا شديد الضخامة، هكذا تصف «أديتى بهج وات» المطربة والراقصة من مومباى الحدث، وتضيف: «لقد رأيت آلات موسيقية لم أرها من قبل وسمعت أنغامًا لم أسمعها من قبل.. لو أننى قلت كل هذه الموازين الموسيقية فى الهند فسيحسبوننى مختلة».

معظم هؤلاء الموسيقيين الذين تتراوح أعمارهم بين الـ١٩ والـ ٣٥ لم يذهبوا من قبل للولايات المتحدة، بل إن بعضهم لم يسبق له أن ركب طائرة أصلًا!! هم يعرفون أمريكا من الأفلام فقط.. هكذا تقول نينا أوجوت المغنية والمؤلفة الكينية، وتضيف: علينا أن نجتمع يوميًا لنجد أرضية مشتركة وكذلك موسيقى مشتركة.

الجولات تبدأ من بروكلين وتنتهى بولاية أولاندو مرورًا بواشنطن، وفلادلفيا، وسوف تقام بعض الحفلات فى كبريات المدارس الثانوية والجامعات إضافة إلى المتنزهات والمهرجانات الموسيقية الأمريكية.

يشارك هؤلاء الفنانين خمسة من الموسيقيين الأمريكان ليوصِلوا صوت أمريكا.

هذا البرنامج «إيقاع واحد» يمتد لعامين بتكلفة ١،٢٥ مليون دولار، إنها دبلوماسية الفن والثقافة.

هايتى

لعنة التعليم والحب فى زمن الغضب

«لعنة التعلم»، رواية جديدة لكاتب أمريكا الجنوبية جارى فيكتور أحد أكثر الكتاب قراءة فى جزيرة هايتى، يتناول من خلالها جزءًا من قصة حياة الكاتب نفسه تحديدًا فترة انتقاله من الطفولة إلى الشباب، وتدور عما تعلمه الفتى من الحى الذى يعيش فيه ومن أثّر فيه وجعله مقبلًا على الكتابة، كذلك يكتب الروائى عن علاقته الشائكة مع أبيه أستاذ الاجتماع الذى أثّر فى حياته وعلّمه - بطرق تبدو غريبة - كثيرًا من أسرار الحياة.

يتناول المؤلف فى الرواية كيف أن والده كان يقرأ له كل يوم من كتاب يقول له: إنه تاريخ العائلة، لكن عندما كبر وأخذ يقرأه بنفسه اكتشف أن أباه كان يقرأ له أشياءً أخرى غير التى فى الكتاب.

ويقول الكاتب: إنه تعلم الكثير من أسرار الحياة بطريقة مختلفة عن كثير من الشباب، لذا فهو يعتبر التعليم ومعرفة الحقيقة لعنة لمن لا يشعر بالآخر ويعطى له الحب من كل قلبه.

صدرت الرواية عن دار نشر فيليب راى، باللغة الفرنسية، فى ٢٨٨ صفحة وفى طبعة شعبية معروفة لدى القراء فى هايتى.

جارى فيكتور، ولد ٩ يوليو ١٩٥٨ وهو ابن رينيه فيكتور عالم الاجتماع، ويصنف كواحد من الروائيين الأكثر قراءة على نطاق واسع فى هايتي.

درس جارى فيكتور الهندسة الزراعية، وعمل كصحفى ويتولى حاليًا منصب رئيس تحرير «لوماتان» اليومية.. وهو أيضًا كاتب للإذاعة والسينما والتليفزيون.

حصل على العديد من الجوائز آخرها جائزة الأدب الكاريبى عن روايته «أجراس البرازيل» عام ٢٠٠٨.. وله العديد من الأعمال: ففى الفترة بين ١٩٩٠- ٢٠٠٨ قدم لقرائه ٣١ رواية، و٦ أعمال مسرحية، و٩ مجموعات قصصية قصيرة، ودراسة واحدة.

تقع هايتى على البحر الكاريبى بأمريكا الجنوبية.

شعار التبادل الثقافى الإيرانى الروسى

لقطة من فيلم أيام الحياة ضمن أنشطة الأسبوع الثقافى الإيرانى

المشاركون فى مهرجان إيقاع واحد

باريس

عودة الطفل الأفريقى

بعد غياب ١٤ عامًا، يعود الطفل الأفريقى الصغير إلى فرنسا فقد أعاد الكاتب وفنان الرسوم المتحركة ميشال أوسولوت شخصية بطل أفلامه الكارتونية الشهيرة «كريكوتو» فى جزء ثالث وأخير من سلسلة أفلام هذا البطل.

وكان الفنان قد بدأ قبل ١٤ عامًا فى تقديم فيلم «كريكوتو والساحرة»، ثم قدم فيلمًا ثانيًا بعنوان «كريكوتو والحيوانات»، وها هو يقدم لجمهور محبى هذه الشخصية الكارتونية الجريئة والمحببة لدى الكبار والصغار الجزء الثالث بعنوان: «كريكوتو والرجال و النساء».

وبطل تلك الأعمال طفل أفريقى صغير يقوم بكل شجاعة وعفوية طفولية باكتشاف الحقائق وملابسات الحياة الماكرة من حوله، وها هو فى فيلمه الجديد يكتشف سحر وجمال الموسيقى.

وقد أعلن الفنان ميشال أوسولوت عن رفضه التام أن يقدم مخرج ومؤلف آخر هذا العمل، فرغم إعلانه أنه العمل الأخير أكد أنه يرفض أن يقدم أحد غيره هذه الشخصية، لأنها ببساطة ـ كما يقول ـ شخصيته الحقيقية التى يقدمها فى أفلامه للرسوم المتحركة.. خصوصًا وأنه عاش طفولته كاملة فى غينيا وعاش وتأثر بالحياة الإفريقية والفطرة الصحيحة الشجاعة.

وقد حقق فيلماه السابقان نجاحًا وإقبالًا جماهيريًا منقطع النظير، حيث تم تحويل بطل العمل إلى لعبة فيديو، وإلى عمل موسيقى ومسرحى ناجح، حتى القصص المصورة نفذت جميعًا من دار النشر التى طبعتها.

كما قدم الفنان سلسلة قصص مصورة تعدت الخمسة أعمال عن تلك الشخصية، و هى تتوجه للأطفال دون الرابعة وحتى السادسة من العمر.

ومن المعروف أن الفنان ميشال أوسولوت ولد بفرنسا عام ١٩٤٣ ودرس فن الرسوم المتحركة وأحبها كثيرًا، وعمل منذ شبابه فى إخراج أفلام الرسوم المتحركة وله بجانب سلسلة أفلام كريكوتو، أكثر من سبعة أفلام فى هذا المجال، كما رأس خلال الفترة من عام ١٩٩٤ حتى عام ٢٠٠٠ الرابطة الدولية لأفلام الرسوم المتحركة.

وهو يأخذ أفكار أفلامه وأعماله المميزة من فنون إفريقيا خصوصًا المنطقة الغربية منها حيث عاش فيها فترة طويلة من طفولته.

مهرجان الخريف الـ٢٢

تبدأ فى الفترة من ١٩ نوفمبر وحتى ٢ ديسمبر القادم فعاليات مهرجان الخريف السنوى الذى تنظمه فرنسا.. ويقام هذا العام تحت رعاية جمعية الترابط الثقافية، وتتميز هذه الدورة بتكثيف الأنشطة الخاصة بالشباب وإبداعاتهم.

من المعروف أن المهرجان يختار كل عام ضيف شرف ليرأس فعاليات المهرجان ويتم مناقشة مجموعة مختارة من أفضل أعماله، وقد تمّ اختيار الأديبة والشاعرة الفرنسية جان بنامور لترأس المهرجان وقامت هى بدورها باختيار عنوان له وهو «الكلمات و الحرية».. إضافة إلى قائمة الضيوف المشاركين لها فى مختلف فعالياته لهذا العام.

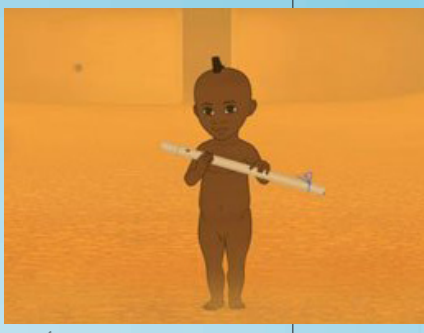
وقد تم الإعداد للقاءات ومناقشات وورش كتابة أدبية وقراءة جماعية تدور حول العنوان الرئيسى، بجانب تجمعات المقهى الثقافى والعروض المسرحية والندوات الشعرية التى تُعقد بالعديد من الأماكن الثقافية فى مختلف المدن الفرنسية والتى تشهد إقبالًا منقطع النظير من الجمهور المحب للأدب والثقافة بكافة أشكالها وقضاياها العلمية والأدبية المتنوعة، حيث يصل عدد من شارك فى هذا المهرجان منذ نشأته منذ ٢١ عامًا ما يقرب من ربع مليون مشارك كل عام.

وقد أجرت الصحافة الفرنسية لقاءات عديدة مع ضيفة الشرف جان بنامور، صاحبة كتاب التمردات الفردية، وأشارت الشاعرة إلى أن اختيارها لعنوان المهرجان يعود لطبيعة نشأتها فهى تكتب لتكون أكثر حرية من مسئوليات الحياة، فالكتابة هى طريقها للبحث عن الحرية.

وحول إدارة المهرجان قالت: إن هذا الحدث بمثابة مفاجأة كبيرة بالنسبة لها فالجميع سعى لتحقيق كل ما طلبته وتخيلته من توفير كل شيء حتى دعوات الأشخاص الذين تحبهم وشاركوها طفولتها، إنه تكريم خاص للأديب.

جدير بالذكر أن الكاتبة جان بنامور ولدت عام ١٩٥٢، بإحدى مدن الجزائر من أب تونسى وأم إيطالية، وتكتب باللغة الفرنسية، وقد عملت فترة بتدريس الأدب ثم توجهت لكتابة الشعر والقصص، ولها أكثر من عشرة دواوين وقصص قصيرة، وحصلت عام ٢٠٠١ على جائزة اليونيسيف عن روايتها «وظلت»، وفى عام ٢٠٠٩ حصلت على جائزة بواتو شارانت عن رواية «لغسل الظلال».

مخرج الرسوم المتحركة الفرنسى ميشال أوسلوت



عودة شخصية الطفل الأفريقى كيريكو

الكاتبة الفرنسية جان بنامور

شعار مهرجان الخريف

لم ألحظ ذئبًا يا أمى

بهية طلب

ها أنا آتيك يا أمي
فى الثالثة صباحًا كل ليلة
أجر شعري الطويل
الطويل
الـذي يلامس الأزهـار الواطئة على
الأرض
وأنت كلما شكوت لك منه
لا تقصيه
اجدليه جدائلا
ربما تتخفف قدماي المعتلة من ثقله
الأبدي

أنا أرتدي زيًا أحمر
ليس بالقصير تمامًا
يُطلق اللون على وجهي سخاء
لا يدع الذئب يتخفى ليجدني
أبدو جميلة جدًا
لا أصدق ماء النهر
والقمر صديقي
حين أنظر إلى صورتي
وآتيك عن طريق البستان
فى الثالثة صباحًا

أحيانًا أنسى
وأنام قليلا
لأرتاح من بحثي الدائم
عن زهرة تليق بي
لأهبها اسمي
لا أعرف ما يوقف الذئب
هل نظارة القراءة تخفي لون عيني
أم كلماتي الحارقة
التي أكتبها
تلحظ أنفاسه المخبوءة على صفحة
النهر
تكشف كذباته الدائمة
يعرف رحلتي بالبستان كل ليلة
هل ينتظر أن تموت ذاكرتي الحافظة
لألاعيبه

أنا متعبة جدًا يا أمى
فعلت كل شيء ليقترب
قصّرت ثوبي الأحمر
وتغنجت بصوت دافئ كحلم
حين أناجي العصافير أن تنزل إلىّ
لنتغنى معًا
غنّيت بانحلال
وراقصت الأشجار الثابتة
حتى ابتُليت بالرغبة
أنا متعبة جدًا يا أمي
خبئيني فى حضنك لأنام
وغدًا أخبري الذئب
كيف يجدني

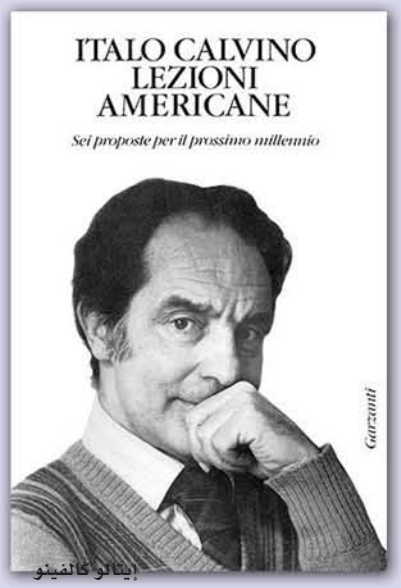
كيـــف نقـــرأ روايـــة؟

بقلم: سفن بيركاتس
ترجمة: مفـرح كـريم

استطاع إيتالو كالفينو فى الصفحات الافتتاحية من روايته المراوغة (مسافر فى ليلة شتوية) أن يجعل أى قارئ جاد يشعر كما لو كان قد تعرى.. أو كما لو كان فى بداية عملية إغراء كامل، ففى أى حدث، سوف يحس باقتراب الإثارة، وربما الإحساس بدغدغة كاملة لمراحل قراءة الرواية، وسوف يجد نفسه يدندن بقوله: (عليك أن تضبط الضوء المناسب حتى لا تجهد عينيك، وعليك عمل ذلك الآن، لأنك بمجرد أن تنشغل بالقراءة فسوف لا تستطيع أن تتزحزح، وعليك أن تستشعر الآن أى شيء سوف يقطع عنك الاسترسال فى القراءة، مثل البحث عن السيجارة إذا كنت مدخنًا، وكذلك المنفضة، وأى شيء آخر؟ هل عليك أن تتبول؟ وهو كذلك، فأنت أعلم بأمورك).

ويستمر كالفينو الآن فى بناء الإحساس بالتوتر، وذلك بالعودة إلى اللحظات التى تلت شراء الكتاب بإثارة مشاعر مألوفة، (أنت تجلس أمام عجلة القيادة، فى انتظار إشارات المرور الضوئية، وأنت تستخرج الكتاب من الحقيبة، وتمزق الغلاف الشفاف، وتبدأ فى قراءة السطور الأولى، وسوف تجد نفسك غارقًا فى عاصفة هوجاء).

وبعدئذ (أنت الآن فى حجرتك، هادئًا، وسوف تفتح الصفحة الأولى من الكتاب، لا، سوف تفتح الصفحة الأخيرة، فأنت تريد أن تعرف ما عدد صفحات الكتاب) ثم (سوف تقلب الكتاب فى يديك، وسوف تستعرض الجمل المكتوبة على الغلاف الخلفي.. وبطبيعة الحال، فهذه الحالة من تفحص الكتاب، ومن محاولة استطلاع الكتاب قبل قراءة ما بداخله، هى جزء من لذة قراءة كتاب جديد، ولكنها - مثل جميع اللذائذ المبدئية - تأخذ مدتها المثالية، من حيث قدرتها على تمثل وفهم



إيتالو كالفينو

أحداث الكتاب).

ولذلك، فإن كالفينو يمضى فى كتاباته إلى أجزاء توصل إلى نتائجها، تلك النتائج التى تؤثر فى القارئ، وتستثيره لكى يقلب الصفحة من البداية.. ويصبح التناقض فجأة، واضحًا.. نحن نقرأ عن استعداداتنا للقراءة، وكيف يؤثر ذلك علينا، حتى ولو تخطينا الصفحات التى تجعلنا متوترين، وكل ذلك يجعلنا نظهر بمظهر فاتن، ولكن ما يهمنى ليس أفكارى الروائية، ولكنه شئ آخر، وهو ببساطة هذه المراوغة فى المعاني، هذا اللعب الروحي.. ويصبح ذلك ممكنًا، فقط، حينما يمكن أن يكون ذلك متبادلًا، وهذا يتحقق - فقط - حينما يتأسس على قوة الرواية ولذة الإقناع، والقدرة على التنويم، وهو يقول (اضبط الإضاءة، لأنك لو غرقت فى القراءة فلن يزحزحك شيء).

وكما يمكن أن يثيرنا عرض التعرى حينما نتفهم أن الفاكهة المحرمة لهذه المتعة تحت وميض الأغطية، فإن كالفينو يمكن أن يلعب معنا هذه اللعبة، لأننا نعرف طريقة تفهم الضمير وتحويل أحاسيسه إلى نجاحات تنبثق من تفهم القراءة.

إن القراءة - وأنا أتحدث هنا عن معناها الواقعى ليست استمرارًا لليومى بوسائل أخرى، إنها ليست ببساطة شيئًا آخر يفعله الإنسان، مثل جمع الغسيل، أو تأمل وصفة ما، أو الكشف عن ضغط إطارات السيارة أو حتى التحدث إلى صديق تليفونيًا.. إن القراءة هى تغير فى حالة الإنسان بصدد موقف معين، نادرًا ما يحدث.

من يعرف لماذا؟

إن عدة أشياء تحدث حينما نبدأ بتحريك خيط الكلمات الأولى من عالمنا اليومى إلى عالم الكتابة، فنحن نختبر عملية التحويل. ربما عملية توسيع للمدارك، وربما عملية التكثيف - ونأخذ ذلك من عملية فهمنا المعتاد للواقع، ونحول إحساسنا بالزمن من حيز العادة والتكثيف إلى إدراكنا المتسلسل للوعي، والذى يسمى بالتحويل المتسامي.. ونجد أنفسنا أخيرًا، بشكل أكثر تميزًا، قادرين على تعديل مفاهيمنا بحسب المعانى التى تشكل العالم.

وسوف أحاول أن أسبر غور هذا التحول بدراسة حالة رواية صول بيلو Humboldt.s Gift .

إن كتاب الأغانى الشعبية الذى نشره هامبولد فيشر فى الثلاثينيات كان حدثًا مهمًا، لقد كان ما يتمناه الجميع، والذى كنت أنتظره بشغف بالغ، فقد كان كاتبًا طليعيًا، كان أول الجيل الجديد، وكان أنيقًا، عادلًا، جادًا، ضخمًا، مثقفًا، وقد تابعت الجرائد كلها كتابه، ونشرت عنه المقالات، وظهرت صورته فى مجلة

صول بيلو

غلاف الكتاب

التايمز بدون أى نقد، كما نشرت فى النيوزويك مزينة بالمدائح.

كنت طالبًا فى جامعة ويسكونس، ولم يكن يشغل بالى شيء غير الأدب ليل نهار، وقد أرشدنى هامبولد إلى طرق جديدة للنظر إلى الأشياء، لقد كنت فى نشوة بالغة، وكنت أحسده على حسن حظه، على موهبته، وعلى شهرته.. ولقد سافرت إلى الشرق فى مايو لكى ألقى نظرة عليه، ولقد ركبت أتوبيسًا رماديًا، وسلكنا طريق سكرانتون، واستغرقت الرحلة حوالى خمسين ساعة.. ولم يكن ذلك مهمًا، كانت نوافذ الأتوبيس مفتوحة، ولم أكن قد رأيت جبالاً حقيقية من قبل، وكانت الأشجار فى حالة إنبات البراعم، كانت مثل السيمفونية الرعوية لبيتهوفن، ولقد أحسست أننى حصلت على حمام من الخضرة الدائمة.

ويستمر شارلى سيتراين فى رواية بيلو لأكثر من خمسمائة صفحة، ولكننى سوف أتوقف هنا، ليس من أجل أن أبين وجهة نظرى فى الرواية، أو شخصياتها، أو الصراع الدائر فيها، ولكن لأطرح السؤال: كيف يتغير ما بداخلي؟!، أو كيف يتغير جوهر شخصيتى أثناء القراءة عما كنت لحظة البدء فى القراءة؟!.

إن التغير الدرامى المفاجئ الذى أصاب قدراتى الخاصة على الفهم، كان واضحًا من البداية، فقد وقعت أحاسيسى كلية فى أسر هذا الصوت وما يخبرنى به، صوت تشارلى الحميم الذى استطاع أن يؤثر فيّ بإيقاعاته التى كانت تملؤني، فهو «كاتب طليعي، وهوالأول فى جيل جديد، وكان جميلاً، وعادلاً، وضخمًا، وجادًا، وحكيمًا، ومتعلمًا كان الرجل مملوءًا بكل هذه الصفات».

لقد تغيرت، وأصبحت أفكارى مستمدة من أفكاره، وكذلك غرائزي، ومع هذا التغير أحسست بالمظاهر اليومية للحاضر، تحت هذا القلق اللازمنى للأحداث وتجليها كما يجب أن تكون.. وحينما نقرأ- حتى ولو- جملاً قليلة من عمل لبيلو، فإننا نحس بأنفسنا ندخل دائرة عالم الرواية، وهو نفس العالم الذى يحسه المستمعون حينما يبدأ الراوى فى القبيلة فى استدعائه حينما يحكى لهم وهم ملتفون حول موقد النار.

ويأتى تكثيف الواقع مع هذا التحول بالإحساس بالزمن ومرتبطًا به، وهذا الارتباط ليس هو الرابط الفيزيقى أو التقارب الزمني، فالشهور لا تعنى أبدًا الأيام (لقد كنت أحسده على حظه، على موهبته، وعلى شهرته ولقد سافرت شرقًا فى شهر مايو لأنظر إليه - وربما لأكون بقربه، وقد انطلقت بى الحافلة على طريق سكرانت..» الواقع - الكئيب، الواقع المحمّل بالعقبات، والذى يحرك كل شيء كأنه الدم المقطر فى العروق، والذى يشكله الخيال والإيقاع ويتحول بداخلنا إلى حالة لذيذة.

فالكلمات، أخيرًا، ليست غير دقيقة بالضرورة، حتى ولو كانت اقتباسات قليلة كتلك التى أقرأها، فهى تغير ما أسميه بناء معنى العالم.

ولكى نتابع القراءة بوعي، كما يجب علينا أن نفعل، فإن علينا أن نتفهم جوهر العمل الإبداعى الذى وضعنا أنفسنا بين يديه، وأن نُعمل حاسة الوعى التى نستطيع أن نواجه بها بين الحياة والعاطفة الأصلية والتى نسمح بواسطتها للنفس لكى تملى مفهومها للعالم علينا.. يجب أن نتفهم وجهة نظر الشخصية الروائية، كما لو كانت وجهة نظرنا نحن بالنسبة لمسار الرواية، وهذا الفهم من جانبنا، وفى اعتقادي، هو المواجهة الأكثر عمقًا وتأثيرًا للأدب.

بناء معنى العالم، بالنسبة للغالبية العظمى منا، هو تجربة غير محددة، وغير دقيقة، ومختلطة بالأفكار والمفاهيم.. إن شواطئ المعانى تبدو كما لو كانت مخيطة بعناصر غير مترابطة بأشياء تظهر بشكل غير مباشر، ويمكن ملاحظتها، كما يمكن تجاهلها، والنتيجة، إذا لم نشعر بنداء قوى إلى شيء ما أرقى ونمتلك القدرة على الكفاح بشكل مستمر ناحيته، فمعنى ذلك، أننا نحيى العالم خارج مركز اهتمامنا كفوضى ضرورية بعيدة عن قدرتنا على الإمساك بها، كنتيجة لحقيقة أن المعنى سوف ينكشف لنا بعد ذلك، إذا كان سينكشف أبدًا.

إن عنصر التميز يكمن فى عملياتنا الأساسية فى حيواتنا كلها، (سوف أفكر فيها غدًا أو الأسبوع القادم، وليس الآن).

إن بناء المعنى فى الرواية يختلف - بالقطع - عن ذلك، فالمؤلف يبنى حقيقة فنية وذلك باستخدام أسلوب التركيز، وهو يتحول فى أجواء مختلفة من الأزمنة، وهذه الحقيقة الفنية هى فى الواقع رمز للحياة، ولكن بهذه الاستثناءات، فكل شيء فى الرواية يشير إلى معنى: كل جملة، كل ملاحظة، كل دور فى الأحداث يخدم قيمة جمالية وفكرية.

فالرواية تشئ كل حالة طارئة وتحيلها إلى معنى، ونحن نستطيع أن نميز بين العالم الحقيقى الخارجى والعالم الداخلى للنص، حتى فى فصل القراءة، وطريقة القراءة.. ويعترف سانت أوجستين - فى واحدة من أشهر اعترافاته - بدهشته حينما يرى سانت أمبروز يقرأ أيضًا بدون أن يحرك شفتيه.. عاش القديس أوغسطين من ٣٥٤ م إلى ٤٣٠م، وملاحظته الصغيرة تلك تقدم شيئًا مهمًا عن تطور القراءة. فالقراءة بصوت عال أصبحت شيئًا مألوفًا هذه الأيام وخصوصًا بالنسبة للأطفال، والبالغين الأميين، أو هؤلاء الذين لا يستطيعون القراءة لأنفسهم لسبب أو لآخر.. ولكى تقرأ بشفتين تتحركان فى صمت، فإن معنى ذلك أنك تحصل على قدر ضئيل من المفردات والنحو.

وهذا الانتقال من النطق الخارجى إلى النطق الصامت والمحسوس بحركات الشفاه الداخلية والتى تدل عليها حركات العينين للأمام وللخلف تعتبر زيادة معبرة فى فعل القراءة.

فـى التِّيـــهِ..

قصة : ريديارد كبلنج

ترجمة : عاطف محمد عبد المجيد

يُمكنُ أن ينمو داخل أحدنا بعضُ أمَل ساعةَ أن يرى رجلًا يَسْكرُ علانيّة.. وبطريقةٍ صاخبة.. أكثر مما ينبغي. لكنّ علينا أن نيأسَ ممّنْ يتناول الشراب مُختبئًا.. وحيدًا فى منزله. نيأس ممن لا نراه يشرب قَطّ. هى ذى القاعدة.. ولابد من استثناء لتأكيدها.. وقد كانت حالة موريارتى هى ذلكَ الاستثناء. كان موريارتى مُهندسًا مدنيًا.. واهتمت الحكومة اهتمامًا مُبالغًا فيه بتقليده وظيفة فى منطقة بعيدة.. حيث لا يتحدث مع أحد سوى أهل تلك المنطقة.. وحيثما كان لديه العديد من المهام. أدّى موريارتى ما عليه من مهام بشكل جيد طيلة أربع سنوات عاشها فى عزلة.. لكنه كان قد أبرم عقدًا مع نقيصة تناول الشراب سرًا وحيدًا بحيث أنّه وقتما كانَ يرجع من الصحراء كان يبدو وكأنه مُسنٌّ كابَد كثيرًا وتَشرّد ولمْ يظن يومًا أن الحياة التى يحياها هى حياةٌ كئيبةٌ. أتعرف القول المأثور: الرجل الذى يقضى وحيدًا أكثر من عام داخل الأدغال لا يمتلك روحًا سوية تمامًا حتى آخر أيامه.

كان الناس يُرْجعون تصرفات موريارتى الشاذة والفظة إلى حياة العزلة.. وحسبما يرى هؤلاء أثبت ذلك أن الحكومة قد أتلفت مستقبل أفضل خادميها. كان موريارتى قد أرسى ركائز شهرته المُدوية وهو يُشيّد الكباري.. السدود.. الجسور الحديدية.. غير أنه طوال ليالى الأسبوع كان يعرف أنه يُبيد تلك الشهرة وهو يمتصُّ مشروب (النجوم الثلاثة) و(كريستوفر) وكئوسًا صغيرة من المشاريب الروحية إضافّة إلى سموم أخرى من النوع نفسه. لقد كانت لديه بنْيةٌ سَليمة وعقل يقظ وإلا لكان قد قُبض عليهَ أو مات فى تلك المنطقة مفقودًا.. مثل جَمل مريض. وهذا ما فعله - من قبل - أناسٌ يفوقونه بمراحل. وبعد أن أعادته الحكومة من المنطقة التى كان فيها أرسلته إلى منطقة (سيملا) بعد أن أغرته

ريديارد كبلنج

بمنصب كان حينها شاغرًا. مدام ريڤيه التى لا تُنْسىَ كانت فى ذروة بأسها فى ذلك الموسم. وكان ثمة رجال يعانون من عبوديتها لهم. من قبْل قيل عن مدام ريڤيه فى قصة أخرى كل شَرّ يمكن أن يقال عنها. كان موريارتى رغم قسمات وجهه الحادة فتى جميلًا وهادئًا جدًا.. غير أنه كان ينتفض بسهولة على صوت ضجة مفاجئة.. أو لحظةَ أن يُوجّه إليه كلام دونما أى تمهيد. وقت العشاء..عندما تراه يشرب تلاحظ رعشة خفيفة فى يده.. قد يَرْجعُ ذلك إلى حالته العصبية خصوصًا حالما يكون وحيدًا.. مُهْملاً من الجميع وربما تقول عنه: إنه رجلٌ مُعْجزٌ حينما تعرف إلى أى حد كانت تفاصيل حياته الخاصة كأملاك عامة.

موريارتى لم يكن قَطْ مُنْضمًا إلى الدائرة التى تحيط بمدام ريڤيه لأنه لم يكن هناك أبدًا فى بيئته.. لكنه ما عانى كثيرًا من سُلطة هذه الأخيرة. ركع على ركبتيه أمامها ونظر إليها وكأنها إلاهة. حدث ذلك لأنه كان خارجًا لتوّه من الأدغال ووجد نفسه فى مدينة كبيرة. لم يكن يعرف كيف يمنح الأشياء نسبتها العادلة ولا كيف يراها كما تكون.

كانت مدام ريڤيه سيدة فاترة وقاسية فأظهرها ذلك وكأنها وقورة وشريفة جدًا. وكما لم يكن لديها عقل ولا تعرف كيف تتحدث مع أحد فقد بدت وكأنها مُحافظةٌ وخجولة.. مدام ريڤيه خجولة!

لأنها لم تستحق لا الاحترام ولا التقدير من أى شخص.. احترمها هو من بعيد وعَرّفها على كل فضائل الكتاب المقدس وما كان فى كتب شكسبير. هذا الرجل الضخم.. ذو البشرة الداكنة.. شارد الذهن.. العصبى جدًا.. عندما يسمع حصانًا يَخبُّ من ورائه تجده فى ذيل مدام ريڤيه.. كما كان يَحْمرُّ وجهه من السعادة وقت أن تقول له كلمة أو كلمتين. كان إعجابه أفلاطونيًا بصرامة حتى أن السيدات اللاتى كُنّ يرينه هنّ أنفسهن مَنْ كُنّ يتفقن معه. وهو فى (سيملا) لم يكن يخرج أبدًا وبهذا لم يسمع أيّ شيء يُقال ضد معشوقته. فيما لم تمنحه مدام ريڤيه أى رعاية خاصة.. فلم تكن ترى فيه سوى رجل مفتون جديد يحفر اسمه فى قائمة لا نهاية لها من عاشقيها. كانت تقوم بنزهة من وقت لآخر معه.. لا لشيء إلا لتثبت له أنه أصبح (شيئًا) وأنها تستطيع أن تُطالب به فى أى وقت.موريارتى أدّى تقريبًا كل نفقات المحادثة.. لأن مدام ريڤيه لم يكن لديها شيء عظيم لتتفوّه به لرجل من مستوى يشبه مستواه.. أما القليل الذى تفوهت به فلم يكن ذا فائدة كبيرة. لهذا ظن موريارتى نظرًا لتأثير مدام ريڤيه عليه أنه يجب أن يتخلص من نقيصته الوحيدة التى يعرفها. لقد قُضى عليه أن يجرب أحاسيس خاصة جدًا أثناء مقاومتها.. لكنه لم يصفها قَطْ. أحيانًا.. كان يمتنع عن الشراب طوال أسبوع كامل..

ثم وفى يوم مطير حينما لا يدعوه أحد إلى العشاء وتكون غرفته دافئة ووسائل الراحة فى مسكنه.. يظل فيه يقدم لنفسه طيلة ليلة كاملة كئوسًا صغيرة مُشيّدًا خططًا لكى يُغيّر ما بنفسه.. لكن الأمر ينتهى بأن يُلقى جثته على فراشه وهو ثملٌ تمامًا.

صباح اليوم التالى يصحو من نومه وهو يتألم من مفعول السُكر.

فى مساء ما قد تقع الكارثة.. لا سيما وهو تسكنه روح مرتبكة نتيجة بذل مجهودات من أجل أن يكون جديرًا بصداقة مدام ريفيه. مرّت الأيام العشرة الأخيرة بصعوبة واستقبل كل ما كان متأخرًا لمدة عامين وتسعة أشهر من كئوس صغيرة فى شكل هذيان رعاشي. بدأت الأزمة فى الانحسار تصحبها أفكار انتحار تجلّت بشكل مضطرب وبهستريا لكى تنتهى باقتراحات. هى قطعًا. أقرب للهذيان.

وقت أن ترى موريارتى جالسًا على أريكته أمام الموقد.. أو تراه غاديًا رائحًا فى حجرته وهو يُمزّق المنديل إربًا إربًا.. ربما تعتقد أنه يفكر. حقيقة. فى مدام ريفيه.. لأنه فى حالات هذيانه كان يتحدث عنها وعن سقوطها الأخلاقى مازجًا بعض حسابات الآلات بعقدة أفكاره هو. كان يتحدث.. يتحدث.. يتحدث بصوت جاف ومنخفض مُوجّهًا كلامه إلى نفسه.. وما من شيء يمكن له أن يوقفه. لقد كان يبدو وهو يتوهّم أن شيئًا ما يمضى باعوجاج. مرة بعد أخرى كان يبذل مجهودًا ليتمالك نفسه وليتحدث كما ينبغى إلى الطبيب.. لكن شبحه توارى حالًا فعاد يُحدّث نفسه فى هدوء مُستأنفًا قصة سَأمه. إنه لشيء مرعب أن تسمع رجلًا ضخمًا يَهذى كطفل متحدثًا عن كل شيء حتى عمّا فى أعماق قلبه وأشيائه التى يرعاها غالبًا. موريارتى أبرز هكذا محتوى روحه لصالح كلّ مَن كان يوجد فى الحجرة منذ العاشرة والنصف مساء وحتى الثالثة إلا الربع من صباح اليوم التالي.. وبرؤية الأشياء التى مَزّقها يمكن أن نتبين مدى ضخامة التأثير الذى مارسته عليه مدام ريفيه.. وكم شعر. بعمق. بأنه خائر القوى. لا نستطيع. بالتأكيد. أن نروى هنا ما الذى يتهامس به لأن ذلك يشير إلى أى حد أخطأ فى تقديره للأمور.

عندما كانت الأزمة تتبدد.. وكان أصدقاؤه النادرون يشفقون عليه وهو مصاب بنوْبة حمّى

الأدغال التى تُلقيه أرْضًا..كان موريارتى يُقْسمُ قسَمًا مُغلّظًا داخل نفسه ويبدأ فى الخروج مع مدام ريفيه طوال فترة الموسم.. هائمًا بطريقة حذرة ومُوقّرة مثل مَلك قادم من السماء. فيما بعد أدمن النزهات على ظهر جواد ليس بليدًا ولا مُؤجّرًا.. وكان ذلك برهانًا لا يقبل الشك على أنه غيّر ما بنفسه.. ولك أن تغلق بابًا خلفه مُحْدثًا جَلبةً دون أن تجعله يُستثار. كان هذا أيضًا حافز أمل. كيف وفّى بقسَمه؟ وكم كلّفه فى الأوقات الأولى؟ لا أحد يعرف. لقد أتى بكل تأكيد بعد مُهمّة شاقة جدًا يستطيع أن يلتزم بها رجل يشرب بإفراط. وهو يتناول طعام الغداء كان يشرب البراندي.. الصودا ونبيذه المعتاد.. لكنه لم يكن ليشرب وحيدًا.. ولم يشرب أبدًا إلى درجة أن يكون تحت رحمة ما يشربه. ذات يوم حكى قصة محنته الكبرى لصديق حميم قائلًا إنه كان يلزمه أن ينجو من تأثير امرأة نقية وشريفة.. ملاك باختصار. مَنْ كان يُصغى إليه فوجئ به وهو يمتدح مدام ريفيه فراح يقهقه.. هذه القهقهة كان ثمنها هو صداقة موريارتي. وهو الذى تزوج اليوم بامرأة هى أفضل عشرة آلاف مرة من مدام ريفيه.. امرأة تعتقد أنه لا يوجد لا أطيب ولا أذكى منه فى هذا العالم ولا فى غيره. لا أحد يظن للحظة أنها كانت تعرف نقيصة موريارتى ولو أنها عرفت لأشاحت بوجهها عنه بكل فظاظة.. ولرفضته باحتقار.. ولأبلغت كل ما اكتشفته لجميع أصدقائه. ما من واحد من الذين كانوا يعرفونه لم يكن لديه أدنى شك فى هذا الموضوع. تزوج مدام ريفيه من أجل الذى لم تكنه قط.. وهذا التوهم هو الذى أنقذه. كانت النتيجة بالتحديد هى نفسها كما لو أنها كانت فى كل شيء كما كان يتخيلها.. لكنه ظل يريد أن يعرف أى نصيب ستطالب به مدام ريفيه ثمنًا لخلاص موريارتى يوم أن تستدعيه بنفسها لاستعادة حساباتها.

وُلدَ رديارد كبلنج عام ١٨٦٥ فى مدينة بومباى بالهند.. درس فى إنجلترا.. ثم عاد إلى الهند.. له العديد من الأعمال الشعرية والقصصية.. كان يلقب بشاعر الإمبراطورية البريطانية.. من أعماله: من التلال(١٨٨٨)/ الجنود الثلاثة (١٨٨٨)/ كتاب الأدغال (١٨٩٤)/ البحار السبعة(١٨٩٦).

حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٠٧.. إضافة إلى عدة جوائز أدبية رفيعة أخرى منها الميدالية الذهبية من الجمعية الملكية للأدب عام ١٩٢٦. ومات فى إنجلترا فى ١٨ يناير عام١٩٣٦.

هوميروس شاعر اليونان العظيم..

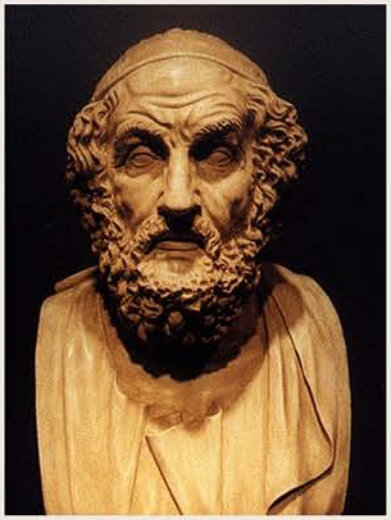
والاقتباس من الأدب المصرى القديم

عبد المنعم عبد العظيم

يرجع الفضل إلى العرب فى نقل الحضارة والفلسفة اليونانية إلى أوروبا التى كانت تعيش فى غيابات ظلام العصور الوسطى.. فلم تتعرف أوروبا على هذه الحضارة إلا من خلال الكتب العربية، فعرفت أرسطو من كتابات ابن رشد.. ولم يطلع الأوروبيون على الكتب اليونانية فى لغتها الأصلية إلا بعد وقت طويل.. ولم يدع العرب نسبة هذه الحضارة لأنفسهم بل نسبوا الحق لصاحبه.

ومن الثابت تاريخيًا أن الحضارة المصرية سبقت الحضارة اليونانية، ورغم ذلك حافظ اليونانيون على نسبة هذه الحضارة لأنفسهم، وأنكروا فضل الحضارة المصرية وما اقتبسوه من علوم وفنون وإبداعات المصريين حتى وقر فى ذهن الناس أن الحضارة المصرية لم تنتج ما يستحق أن يذكر، وأن الحضارة اليونانية ابتكرت كل علومها وفلسفتها وكل آرائها فى الحياة والاجتماع ونظام الحكم وابتكرت دياناتها وآدابها.. حتى ظن الناس أيضًا أن الفكر الإنسانى تولد هناك، وأن ما سبقهم فوضى فكرية ومن عداهم من الشعوب من البربر.

كان هذا هو السائد حتى تم فك رموز حجر رشيد على يد شامبليون وقرأ العالم تاريخ الحضارة المصرية العريقة الرائدة والسباقة واكتشفوا أن الحضارة المصرية ازدهرت ونمت وسبقت الحضارة اليونانية بثلاثة آلاف سنة، وأن المصريين وصلوا إلى اليونان منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة الفرعونية قبل نشأة الحضارة اليونانية بألف سنة وأن كل من حققوا هذه الحضارة وكانوا روادها زاروا مصر وتعلموا فى مدارسها ونهلوا من علومها وتشربوا من فكرها مثل أورفى وموزى



هوميروس

تليماخوس أحد شخصيات الأوديسة – رسم هنرى هوارد

وميلاميوس وديدال والشاعر هوميروس وليكرج الإسبارطى وصولون الأثينى وأفلاطون الفيلسوف وديموكريتس وفيثاغورث وإيدوكس الرياضى وإينوبيد وبولوتراك وغيرهم ممن أثروا الفكر والحضارة اليونانية بعد أن تلقوا علومهم فى مصر وعلى يد كهنتها، إلى جانب الدور الذى لعبته مدرسة الإسكندرية فى صقل وتأصيل الفكر الإنسانى.

ولقد ساهمت الغزوات والحروب والحرق المتعمد للكتب المصرية وضياع اللغة المصرية القديمة بانقراض عارفيها فى إسدال ستار كثيف على كل علوم مصر.. ولولا الآثار المادية التى تحدت الزمن كالأهرامات والمعابد والمسلات والمقابر التى نطقت بعظمة هذه العلوم وعراقة هذه الحضارة لما فطن إليها أحد.

ومنذ أكثر من مائتى عام اكتشف العلماء أن التصوير اليونانى والنقوش والأعمدة اليونانية هى اقتباس من الفنون المصرية وكذلك كثير من المصنوعات اليونانية.

ومنذ ترجمت البرديات المصرية عكف العديد من العلماء فى العصر الحديث على دراستها وكشف خباياها، ومن هؤلاء، العالم الفرنسى فيكتور بيرار الذى تخصص فى الأدب اليونانى وكان من أشد المعجبين به والمتحمسين له.

وقد درس بيرار ملاحم الإلياذة والأوديسا لشاعر اليونان العظيم هوميروس ووضع فيهما الشروح والمصنفات.. واكتشف بعد دراسات عديدة أن معظم هذه الآداب مقتبس من الآداب المصرية القديمة خصوصًا رائعة الشاعر اليونانى الأشهر هوميروس ملحمة الأوديسا التى تعد من أشهر الملاحم اليونانية.

ماسبيرو

تتحدث الأوديسا عن مغامرات عوليس أحد أمراء إحدى المقاطعات اليونانية أوديسيوس أثناء عودته للوطن بعد حصار طروادة بينما زوجته المخلصة بنيوليب تتصدى لمحاولات الإغراء لطرح هذا الوفاء جانبًا واختيار زوج جديد.. وهذه الملحمة تضم ٢٤ نشيدًا منظومة فى ١٢ ألف بيت تقريبًا و تتسم الأوديسا بوحدة فنية عميقة كما تنطوى على معانى من الأخلاق السامية.

ظلت ملحمتى الإلياذة و الأوديسا تتمتعان بتقدير الإغريق فى العصر الهيليني، كما كانت ملحمتا هوميروس هما كتابا الإسكندر المفضلان، والمعروف أيضًا أنهما كانتا تدرسان لتلاميذ مصر فى القرن الرابع الميلادي.

أما هوميروس فهو اللقب الذى اشتهر به مؤلف هذه الملاحم ويعنى باللغة الإغريقية الرهينة أو الأعمى، وهناك سبع تراجم عنه، لكنها سير متأخرة النشأة تعود إلى العصر الإمبراطورى الرومانى وضعها مؤلفوها بناء على قصص محلية لها أصول تاريخية، وصدرت على أنها روايات قديمة.

كُتبت أولى هذه السير وأهمها باللهجة الإيونية، ونُسبت إلى المؤرخ هيرودوت، وهى تؤرخ لحياة هوميروس فى السنوات القليلة التى تلت الهجرة الدورية (أى فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد).. غير أن هيرودوت يذكر فى تاريخه أن هوميروس عاش قبله بنحو أربعمائة سنة، أى فى أواسط القرن التاسع قبل الميلاد.. ويستفاد من هذه التراجم أن هوميروس كان يدعى فى البداية ملسيغنس Melesigenes (أى ابن النهر ملسَ) وأنَ أباه مايون Maion كان من مدينةَ سُميرنا Smyrna (إزمير حالياً)، فى حين جاء فى سيرة هوميروس المنسوبة لبلوتارخس أن أباه الذى رباه يسمى فيميوس Phemios، أما أمه فكانت إيولية النسب كما تقول الروايات.

ولعل هوميروس كان رئيس المنشدين Rhapsodes فى بلاطات الأمراء والمهرجانات والأعياد، ويُروى أنه قام بجولات بعيدة، قادته إلى مصر وإيطاليا واليونان قبل أن يستقر فى خيوس Chios، ويؤسس مدرسة للشعر، وحين هرم سقط فى العوز والحاجة، وربما فقد بصره، فبدأ يتنقل من مدينة إلى أخرى، ومات فى جزيرة إيوس Ios.

وثمة بيت شعر قديم يتضمن أسماء سبع مدن كانت تدعى لنفسها شرف انتسابه إليها، ومنها سميرنا وخيوس وأثينا.. وتؤيد معظم الروايات القديمة ادعاء سميرنا أنها كانت مسقط رأس هوميروس، ويدعمها كثير من الشواهد اللغوية لكونها المكان المفضل لالتقاء اللهجتين الإيولية والإيونية، وهما نواة لغة «الإلياذة».

ويروى سترابون Strabon أنه أقيم للشاعر فيها تمثال وهيكل (دعى هوميريوم Homerium) وأن نقوداً سُكت فيها باسمه، وقد اختارها اليونانيون فى العصر الحديث مهرجان «الهوميريات» لإحياء ذكرى شاعرهم الكبير.

شهد العالم الفرنسى فيكتور بيرار المتخصص فى الأدب اليونانى بعد دراسات عديدة وعميقة أن الأوديسا ملحمة هوميروس مقتبسة من الأدب المصرى القديم وقال إنه قد أتيح له الاطلاع على قصص وأشعار مصرية قديمة، كان ماسبيرو وغيره من علماء المصريات قد نشروها فدهش أن رأى فى الأوديسا بعض هذه الأشعار والقصص، فعكف على دراستها دراسة متأنية فكانت النتيجة التى خرج بها أن الاقتباس واضح لا يختلف عليه اثنان وأن الأصل لهذه القصص والأشعار مصرى وأوضح فى دراسته نماذج لهذا الاقتباس.

وأكد أن الأوديسا تضم أشخاصًا مصريين وأحداثًا مصرية وتشبه فى مجموعها القصص المصرية التى جمعها ماسبيرو فى كتابه القصص الشعبية فى مصر القديمة، ويرجع تاريخ هذا الملف إلى ٥٠٠ – ٨٠٠ سنة قبل ميلاد هوميروس وما تضمنته الأوديسا من قصص السحر يتطابق مع القصص المصرية كذلك القصص التى تتكلم فيها الحيوانات.

أشعار إخناتون إطلالة حية علي الأدب الفرعوني

هناك شهادة أخرى صاحبها عالم روسى من علماء المصريات أكد فيها أن هوميروس أغار على قصة مصرية بكاملها أدخلها فى الأوديسا بعد أن ألبسها ثوبًا يونانيًا.

العالم هو جولونشيف ويؤيده فيها عالم فرنسى هو مورى فقد ترجم جولونشيف ملفًا من أوراق البردى المحفوظة فى إحدى مكتبات بتروجراد العاصمة القديمة لروسيا مكتوبة بالخط الهيراطيقى يرجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة ١٨٠٠ سنة ق.م.

اكتشف جولونشيف فى البرديات قصة سائح مصرى ركب البحر ففرقت سفينته وألقت به الأقدار إلى جزيرة خرافية، هذه القصة نقلها هوميروس برمتها إلى ملحمته الأوديسا بكل ما حوت من أحداث وأوصاف وشخصيات وقام جولونشيف بنشرها فى رسالة ضمت النص الفرعونى والنص الموجود فى ملحمة الأوديسا وبعدها نشر الرسالة مورى بعد مراجعة البردية ونصوص الأوديسا وضمنها كتابه: «Roots et Dieex D.Egypt».

شافيز رئيسًا مرة أخرى

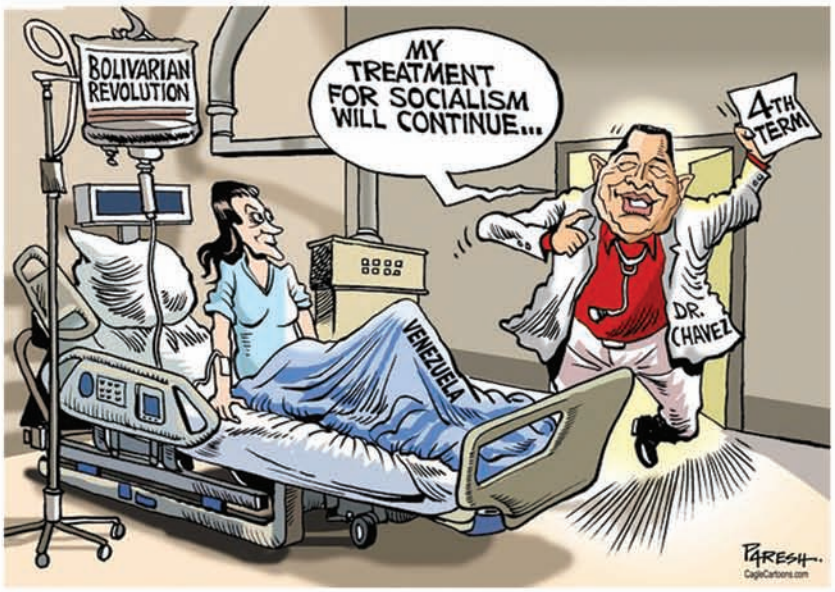
فاز هوجو شافيز رئيس فنزويلا بولاية رابعة مدتها ست سنوات إذا أكملها يكون قد قضى فى رئاسة بلاده عشرين عامًا – شهدت الانتخابات إقبالًا كبيرًا (٨٠٪) وفاز شافيز بأغلبية (٥٥٪) وتعهد شافيز أن يظل على منهجه الاشتراكى فى حكم فنزويلا والذى تموله عوائد النفط الكبيرة والتى يواصل من خلالها دعم حلفائه اليساريين فى أمريكا اللاتينية وتعتبره أمريكا أعدى أعدائها والذى يعيث فسادًا فى فنائها الخلفى.

• وعن هذا الموضوع رسم الرسام السويدى رايبر هانسون (كاريكاتير رقم ١) شافيز وقد تمسمر فى الأرض وفى يده مفتاح إنجليزى سيساعد على مزيد من تثبيته.

• ورسم رسام الكاريكاتير الهندى باريش (كاريكاتير رقم ٢) والذى رسم شافيز طبيبًا يعالج فنزويلا المريضة وهو يقول: بعد نجاحه للمرة الرابعة ـ علاجى بالاشتراكية مستمر (لفنزويلا طبعًا)

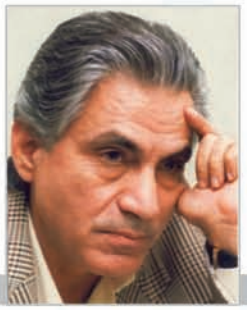
١

الرسام السويدى رايبر هانسون «شافيز وقد تمسمر فى الأرض وفى يده مفتاح إنجليزى سيساعد على مزيد من تثبيته».



٢

الرسام الهندى باريش «شافيز طبيبًا يعالج فنزويلا المريضة وهو يقول: بعد نجاحه للمرة الرابعة ـ علاجى بالاشتراكية مستمر (لفنزويلا طبعًا)»

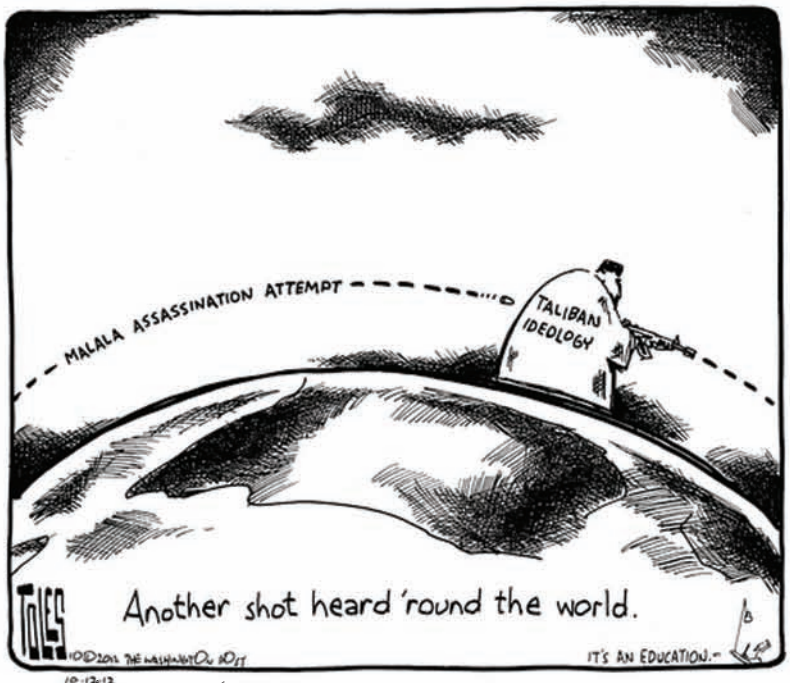


صبية فى مواجهة طالبان

الفتاة الشجاعة ملالا يوسف (١٤ عامًا) تحدت حركة طالبان فى باكستان احتجاجًا على محاربة الحركة لتعليم البنات ـ ملالا طالبة الصف الأول الثانوى كان سلاحها هى مدونتها التى بدأت وعمرها ١١ عامًا وفضحت ممارسات طالبان ضد مدارس البنات ومحاولات إحراقها وقتل من يعارضهم وأثناء عودتها من مدرستها يوم الثلاثاء ٩/ ١٠ حاول أحد عناصر طالبان اغتيالها برصاصتين إحداهما أصابتها فى الرقبة والأخرى فى الرأس.. لكن الفتاة الشجاعة استطاعت النهوض وتجاوزت مرحلة الخطر..

ورسم الرسام الأمريكى تولز (كاريكاتير رقم ٣) شخص مكتوب عليه: أيديولوجية طالبان يوجه بالطبع ناحية ملالا.. لأن طريق الرصاص مكتوب عليه: محاولة اغتيال ملالا، وكتب تعليقًا: طلقة ثانية سُمعت حول العالم..

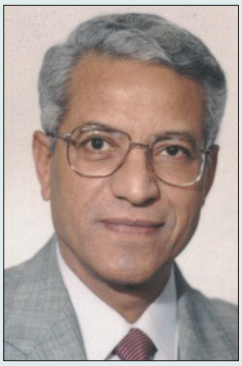
وعن هذا الموضوع رسم الرسام الأمريكى مارجيلوس (كاريكاتير رقم ٤) أحد عناصر طالبان يقول: لا تنسوا أن تأخروا ساعاتكم ألف سنة.



٣ الرسام الأمريكى تولز «محاولة اغتيال ملالا، وكتب تعليقًا: طلقة ثانية سُمعت حول العالم»..

٤ الرسام الأمريكى مارجيلوس «أحد عناصر طالبان يقول: لا تنسوا أن تأخروا ساعاتكم ألف سنة».

صور مصرية.. تونسية



بقلم:
عبد الوهاب قتاية

تهللت روحى استبشارًا وأنا أقرأ عن ضيافة الشرف لمصر فى معرض تونس للكتاب هذه الأيام، وهو الأول بعد ثورتها التى كانت افتتاحية سيمفونية الربيع العربى.

تهللت روحى لأن طريق التواصل القومى الخلّاق بين أقطارنا العربية صار شبه مهجور ومُهمل، وصار فيه أمثالى من المؤمنين بالوحدة والتضامن المتكامل - سبيلًا للحرية والتنمية الشاملة والتقدم والعدل والقوة والكرامة – كالأيتام فى مأدبة اللئام. نتلمس أى لمحة بسيطة من ملامح التواصل الحميم، ونتشبث بأهداب أى إشارة أو خطوة أو رمز للتقارب القومى، حتى لو كان مجرد ضيافة شرف فى معرض للكتاب.

تهللت روحى، وجرت تترى فى خاطرى صور وصفحات مضيئة من التلاحم والتفاعل القومى الخلّاق على مر التاريخ المشترك لمصر وتونس، أبرزها وأعظمها صفحة العام ٩٦٩ الميلادى، حين سيّر خليفة الدولة الفاطمية فى تونس، المعز لدين الله، جيشًا بقيادة جوهر الصقلى، ففتح له مصر، وأنشأ القاهرة، وشيّد الجامع الأزهر والمساجد والمدارس والعمائر والأسبلة و«الخانقاهات أو التكايا» والأسوار والبوابات، وكل ما تعرف آثاره الروائع الآن ب«القاهرة الفاطمية».

تتتابع الصور.. فتشدنى صورة ابن تونس العبقرى ابن خلدون، وقد أوى إلى مصر حيث كانت أجواؤها مجال عطائه العظيم فى التدريس والقضاء والتأليف، ثم صار ثراها مثواه الحانى.

ثم تتجلى صورة الإمام محمد عبده، فى زيارته لتونس عام ١٨٨٣ وهو فى طريقه إلى فرنسا، ثم صورته فى تونس عام ١٨٨٤ حيث أقام أربعين يومًا كانت عامرة بالتفاعل الفكرى مع رجال جامع الزيتونة والشباب المثقف المتطلع إلى التجديد الدينى والاستنارة الفكرية وربط ذلك كله بالوطنية، كما كانت تدعو العروة الوثقى التى كانت تصل إلى تونس سرًا.

ومن الزمن القريب تبرز صورة المبدع العظيم الذى تمثّل روح الشعب المصرى وكان أصدق وأبلغ من عبّر عنها بإبداعه الجميل، محمود بيرم التونسى، أجمل هدايا تونس لمصر.

ثم يتراءى حشد من صور زعماء تونس وعلمائها ومناضليها ضد الاستعمار، وشداة العلم فى الأزهر ثم الجامعة، وقد فسحت لهم مصر آفاق الطلب والكفاح والعمل، مثل الشيخ عبد العزيز الثعالبى، ومثل بورقيبة، ومثل الشيخ محمد الخضر حسين الذى اختارته مصر فى عهد ثورة يوليو شيخًا للأزهر، ثم وقفت إلى جوار نضالها ضد العدوان الفرنسى، ودعمته سياسيًا وماديًا وفكريًا.

ثم أخيرًا تطغى صورة تونس وقد كشفت أن تحت ظاهر رقتها ووداعة أبنائها وزهور الياسمين بين أنامل شبابها وفى عرىّ ملابسهم يكمن بركان إباء وثورة يثبت عمليًا صيحة ابنها الفتى المبدع، أبى القاسم الشابى الذى احتفت به مصر أيما احتفاء، تلك الصيحة التى صارت أشهر وأبلغ شعار للمناضلين فى كل أنحاء الوطن العربى على مر الأجيال:

«إذا الشعب يومًا أراد الحياة

فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلى

ولابد للقيد أن ينكسر».