المجلة
سجل الثقافة الرفيعة

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

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

رئيس التحرير
أسامة عفيفى

الإشراف الفنى
محمد حجى

الإخراج والتصميم الجرافيكى
عبادة الزهيرى

مدير التحرير
مصطفى عبادة

سكرتير التحرير
محمد السيسى

السكرتارية التنفيذية
حسام عنتر
مروة حسين

التدقيق اللغوى والمراجعة
صلاح عزيز

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

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

سعر العدد فى مصر 5 جنيهات • سعر العدد بالخارج 5 دولارات أو ما يعادلها فى البلاد العربية • 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

أصداء.. لماذا تركنا جراس وحيدًا؟!!.. أسامة عفيفى 4
قراءة.. الجزار.. وفن الأحجية الثورى 6
دراما الانتصار والانكسار.. قاسم مسعد عليوة 7
صبرى ناشد: أرشدنى ربى إلى جذوع الشجر فكشفت أسرارها.. ناهد السيد 12
ثروت عكاشة.. مواقف دالّة.. وأفكار لا تموت.. عزالدين نجيب 16
مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية.. مصر عادت.. سعد القرش 20
نشيد 25 يناير لم يكتمل بعد.. طارق هاشم 24
أيام الشارقة المسرحية.. د.سامية حبيب 28
أغنياتُ الحرفِ اليدويّة الشعبية.. درويش الأسيوطى 30
تاريخ من الصراع والحوار.. د. عبدالرازق عيد 32
عن التعاطف الخفى.. د. أمجد ريان 36
غرقى.. جار النبى الحلو 38
ماهر جرجس وروح الثقافة السكندرية.. عصمت داوستاشى 40
الحربُ.. فى طبعتها الأخيرة.. صفاء ذياب 44
الاستخبارات.. هَوَسٌ بَشَرِيٌّ.. رجب سعد السيد 46
ليتنى مثله.. عزت الطيرى 50
المجلة.. منجم المواهب المتألقة 51
يحيى حقى: الإنسان والمبدع.. أحمد الشيخ 52
كناسةُ الزمنِ الجميل.. فريد أبوسعدة 54
أتمنى.. ابتسامة.. رضا كمال رمزى 56
حكمت أبوزيد للوطن سرآخر.. د. محمد حافظ دياب 58
الصحافة الصهيونية تشن حملة تشويه ضد جونتر جراس.. ولاء فتحى 61
فى مئويته.. الإسكندرية فى ألبوم داريل 64
أديب ومفكر وشاعر يلتقون فى كتاب استثنائى.. شعبان يوسف 66
الإنسان بين المسئولية والضرورة.. د. مصطفى نورالدين 69
قصائد.. عيد صالح 72
كتب وكتاب.. مصطفى عبادة 74
قيام الثورات واستمرارها فى مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة شادى صلاح الدين 79
عواصم ثقافية 83
مهرجانات العالم تبحث عن السينما العربية.. عزة مغازى 88
سينما نجيب محفوظ فرضية أم حقيقة؟.. أحمد عبدالعال 90
الكاريكاتير حول العالم.. جمعة فرحات 96
رؤى.. طائر الفينيق يعود مرة أخرى!.. محفوظ عبدالرحمن 98

16

20

61

12

لماذا تركنا جراس وحيدًا؟!

أسامة عفيفى

ما إن كتب قصيدته "المفخخة" حتى انفجرت فى وجهه "قنابل" العنصرية الصهيونية.. و"صواريخ" معاداة السامية الموجهة - دائمًا- إلى كل من تسول له نفسه انتقاد أى شىء فى إسرائيل، حتى نظام إشارات المرور فى شوارعها!!!

ورغم ذلك.. تركناه وحيدًا!!!

عرى المجتمع الدولى، وكشف انحيازه الأعمى لإسرائيل، واتهمه بالكيل بمكيالين.. وسلط الضوء على أكوام القنابل الذرية الإسرائيلية التى تحظى بالرعاية الأمريكية والدولية، بينما تجيش الجيوش، وتفرض العقوبات على إيران.. لمجرد أنها فكرت فى إنشاء محطة لتخصيب اليورانيوم لم تنتج أى قنبلة بعد!!!

وأيضًا.. تركناه وحيدًا!!!

لم يستطع ضميره أن يتحمل المذابح، والاستيطان القسرى، ونزع هوية الفلسطينيين.. وأدان نفسه علنًا لصمته الطويل على ذلك كله.. وأعلن تمرده الجميل، رغم علمه بتهمة "معاداة السامية" الجاهزة.. ففضح العنصرية الصهيونية، والكذب الأوروبى، والنفاق العالمى لإسرائيل، واتهمها علانية بتهديد السلام العالمى.. معتذرًا للإنسانية عن انحيازه لها يومًا..

لكن ضميرنا لم يتحرك.. وتركناه منفردًا يواجه مصيره... لم نكتف بذلك.. بل سافر بعضنا إلى القدس المحتلة مخترقًا "إجماع الأمة" على رفض التطبيع!!!

تلقى تهديدات بالقتل، وإنذارات بمقاضاته فى المحاكم الدولية لأنه تبنى قضيتنا، وطالب بإخضاع المنشئات النووية الإسرائيلية للتفتيش الدولى حتى لا تتحول إلى غول يدمر العالم.

ورغم ذلك دعا بعضنا إلى فرض المزيد من الحصار على إيران.. بدعوى أنها أخطر علينا من إسرائيل!!!

وقف جراس شامخًا أمام آلة الإعلام الصهيونية الجهنمية، يتلقى الإهانات واللعنات ومطالبة البعض بسحب جائزة نوبل منه لأنه تجرأ وهاجم كيان إسرائيل الذى لا يمس!!!

واكتفينا بنشر ترجمات ركيكة لقصيدته ونشر تصريحات حكام إسرائيل، ومتشددى الصهيونية ضده بطريقة محايدة، و"مهنية" جدًا، وكأننا نخشى إغضاب سكان الكنيست والبيت الأبيض مجتمعين، وكأن ثورة يناير لم تتفجر، وكأن مبارك مازال يدير مصر من سريره الوثير فى محبسه الفاخر!!!

وانخرست اتحادات الكتاب العرب ولم تنطق ببنت شفة حول القضية، ولم يشر السيد أمين الجامعة العربية ولو بإشارة عابرة تعبر عن أى موقف تضامنى مع الرجل!!!

هل كان جراس معاديًا للعرب؟!! هل كان ضدنا طوال الوقت؟!

العكس هو الصحيح.. فهو محب للثقافة والآداب العربية وأسهم منذ حصوله على جائزة نوبل فى دعم الحوار العربى الألمانى، والحوار العربى الأوروبى.. وكان دائمًا ضد مصطلح "صدام الحضارات" الذى صاغه كارهو العرب والمسلمين فى أمريكا.. ليس هذا فحسب بل لقد ذهب - جراس - إلى اليمن بدعوة من الشاعرة العراقية أمل جبورى، وانبهر

بعمارة (حضرموت) الطينية الشامخة.. وأحزنه تعرضها للانهيار والاندثار.. فقرر التبرع لإنشاء "بيت الطين" الذى عرف فيما بعد بـ "بيت جراس" ليكون مدرسة يتعلم فيها الفنيون الشبان فنون وطرق البناء التقليدى بنفس الخامات، على أيدى "الأسطوات" القدامى وشيوخ الحرفة.. وأوقف مبلغًا ضخمًا من المال للإنفاق على هذا المشروع العملاق. وعاد مرة ثانية ليرى بنفسه نتائج أعمال الترميم التى تمت بأيدى العمال اليمنيين المهرة الجدد.. وشاهد البيوت التقليدية الجديدة ترتفع على نفس الطراز الفريد..

ورغم ذلك لم نوجه له كلمة شكر واحدة، بل لا يعرف أغلبنا شيئًا عن ذلك المشروع، ولا دوره فى إنقاذ هذا النمط المعمارى الفائق الجمال الذى تجاهلته اليونسكو ومنظمة الثقافة العربية؛ ولا يعرف عنه شيئًا كثير من المعماريين من هواة بناء "الصناديق" الإسمنتية المكيفة. وتركناه يلقى مصيره المحتوم فى مواجهة "عدونا" اللدود دون أن يرمش لنا جفن، بل أشاع بعضنا أنه تراجع عن موقفه واعتذر لإسرائيل.. رغم أن ذلك لم يحدث، ومازال القصف الصهيونى العنصرى مستمرًا على قصيدته الشفافة التى زلزلت الأرض من تحت أقدام إسرائيل وأصدقائها وانتقلت توابع زلزاله الشعرى إلى أوروبا وأمريكا فتضامن معه كتاب ومثقفون عالميون، ووقفوا مع حقه فى إبداء رأيه واتهموا مهاجميه بالعنصرية ومعاداة الحرية..

واكتفينا نحن بمصمصة الشفاه وانفرد بعضنا بنقد القصيدة متهمًا إياها بالسطحية والركاكة والتفكك.. رغم أنها لم تترجم ترجمة أدبية واحدة، وأغلب من ترجموها لم يترجمونها عن الأصل الألمانى، وأدخلها الكثيرون فى ماكينة (جوجل) للترجمة فخرجت ممسوخة مفككة الأوصال.

لم نقف معها أو معه.. ولم يخرج أحد من شعرائنا "الكبار".. ليعلن تضامنه مع الرجل ولم يدع أى شاعر عربى أصدقاءه "المزعومين" من شعراء العالم "الكبار" لمؤازرته.. هذا الموقف بالتحديد يذكرنى بموقف جورج حنين ورمسيس يونان من المعرض الذى دعا إليه "أندريه بريتون" للتضامن مع إسرائيل ضد العرب فى حرب ١٩٤٨، مدعيًا أن العرب يحاولون إبادة اليهود!! يومها أرسل جورج حنين ورمسيس يونان عدة رسائل إلى فنانى العالم الأحرار يشرحان فيها الحق الفلسطينى.. ويوضحان الجريمة الإسرائيلية، ويفضحان المجازر التى قامت بها المنظمات الصهيونية ضد الفلسطينيين العزل.. ويؤكدان أن هذه الحرب هى دفاع شرعى عن الأرض والنفس، وأن إسرائيل تمارس مع العرب ما مارسته النازية مع اليهود أنفسهم.. أرسلا رسائل إلى بيكاسو، وميرو ودالى وجاكوميتى وغيرهم من فنانى العالم وشعرائه.. ونشروا العديد من المقالات فى المجلات الطليعية العالمية.. ففشل معرض "بريتون" العنصرى وقاطعه الفنانون الكبار..

لماذا لم يفعل شعراؤنا مثلما فعل جورج حنين ورمسيس يونان لمناصرة جراس؟!! ولماذا تركناه وحيدًا فى مرمى النيران؟!

لماذا؟!!!

سؤال حارق بالفعل..

وقف جراس شامخًا أمام آلة الإعلام الصهيونية الجهنمية يتلقى الإهانات واللعنات لأنه تجرأ وهاجم كيان إسرائيل الذى لا يمس ولم يتحرك أحد !!!

الجزار.. وفن الأحجبة الثورى

ما إن تقف أمام هذه اللوحة التى كانت معروضة فى متحف الفن الحديث ضمن مجموعة من أعماله المجهولة - دون أن ينتبه أحد- حتى يتداعى إلى ذهنك مباشرة شكل "الأحجبة الشعبية" بطلاسمها وكتاباتها الغامضة السحرية.. وما إن تتأمل اللوحة التى لا تزيد مساحتها عن (٣٤سم× ٤٨سم) حتى تجد نفسك أمام "دينامية بنائية" متدفقة الحركة رائعة الإحكام.. فالمرأة الجالسة فى اليسار مع الفلاح المتأمل يأخذان عينيك ليسلماهما إلى وجه الفلاح الغائم، فيسلموك إلى البومة الواقفة فوق رأسه ليصعدوا بك جميعًا - الشجرة السامقة الوارفة.. هذا التنامى إلى الأعلى المرسوم "بالأسود" يصدم بصرك بالنص الشعرى المكتوب "بالأحمر" ليأخذ عينيك سطرًا سطرًا إلى الأسفل حتى تصل إلى المرأة التى تندب رجلها المقتول، فيأخذك الشادوف بصريًا إلى الطيور المحلقة فى اليمين لتستقطب بصرك غصون الشجرة مرة أخرى فتأخذه إلى الأسفل حيث البومة والفلاح والمرأة الجالسة فى اليسار لتخرج من اللوحة وقد ملأتك ثورة عارمة ضد ذلك النظام الملكى الفاسد الذى استباح الوطن وعربد فيه، فتتخذ نفس موقف الفنان وتأخذ عهدًا على نفسك- كما تعهد- بأن تطوى عهود الظلم طيًا.. هذه اللوحة التى رسمها الجزار عام ١٩٥١ بعد خروجه من السجن هو وأستاذه حسين يوسف أمين بسبب عرضه لوحة "الجوع" التى تدين العصر الملكى هى واحدة من عدة لوحات استلهم الفنان فيها شكل "الأحجبة السحرية" بطلاسمها وطريقة رسمها، فى إطار مشروعه الذى اعتمد على استلهام التراث الشعبى.. ولقد جمع فيها بين الكتابة والرسوم فى بناء فنى محكم.. صحيح أن السورياليين أدخلوا الكتابة داخل رسومهم ولوحاتهم سواء فى مصر أو فى عواصم عالمية عديدة وصحيح أن ميراث "المخطوطات" الإسلامية يحتوى على هذه "المزاوجة الفنية" بين الرسوم والكتابة..

لكن مشروع الجزار كان منتميًا إلى التراث الشعبى وكنوزه البصرية، وغرائبيته الملحمية، وخياله وتقاليده الفنية ولقد أنجز الجزار فى مشروع "أحجبته الثورية" العديد من الأعمال، التى بقى منها بين أيدينا - على حد علمى - ستة أعمال ضمت أشعاره وكتاباته بالإضافة إلى عمل سابع تتضمن قصيدة للشاعر السوريالى السكندرى أحمد مرسى ولقد أنتج هذه "الأحجبة" فى الفترة من عام ١٩٥٠ وحتى ١٩٥٥ قبل أن يلتحم بالحراك الثورى المتصاعد مع معارك ثورة يوليو التحررية ليبدع أعماله الكبرى كإنسان السد العالى وحفر قناة السويس، والسلام، والميثاق، والإنسان والآلة والإنسان وعصر الفضاء ومجموعة سيطرة الآلات الضخمة على إنسانية الإنسان، ورغم رحيله المبكر، إلا أن إنجاز عبد الهادى الجزار الثورى كان هائلاً بامتياز فلقد كان فى طليعة الفنانين الذين استلهموا التراث الشعبى بوعى وثورية واستطاع أن يعبر عن مجتمعه وقضاياه الكبرى بوعى وحرفية بارعة لينتج أعمالاً تنتمى للهوية وللثقافة الوطنية دون افتعال فهو لم يعيد إنتاج (موتيفات التراث) ولكن هضمها ثقافيًا وفنيًا ومعرفيًا ليعيد بنائها جماليًا ليعبر عن هموم الإنسان المصرى المعاصر بإتقان جميل دون مباشرة أو ثرثرة مؤمنًا بدوره الحقيقى فى مواجهة الظلم والفساد ليحمل لقب "الفنان السجين" كأول فنان مصرى يسجن بسبب لوحة واجه بها الظلم والاستبداد. والمتأمل لهذه اللوحة "المقاتلة" لابد أن يستدعى بصريًا رسوم الجرافيتى التى ملأت حوائط المحروسة ضد نظام مبارك وساهمت فى تقويضه دعمت انتصار ثورة ٢٥ يناير.. إنها ببساطة رسالة الفن والفنان الخالدة فى مواجهة الظلم والقبح والفساد عبر العصور.

أ. عفيفى

• عبد الهادى الجزار

مواليد الإسكندرية "القبارى" مارس ١٩٢٥. • انتقل إلى القاهرة وعاش بالسيدة زينب وقضى بها طفولته وشبابه. • تتلمذ على يد حسين يوسف أمين وشارك فى تأسيس جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦. • التحق بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٤ وعين بها معيدًا عام ١٩٥٠. • اعتقل عام ١٩٤٩ هو وأستاذه بسبب لوحة "الجوع" وتدخل محمود سعيد ومحمد ناجى للإفراج عنهما. • سافر إلى إيطاليا للدراسة وعاد ليتبنى المواهب الجديدة فى كلية الفنون الجميلة من فنانى الستينيات ويكمل مشروعه الفنى العملاق حتى رحيله فى مارس عام ١٩٦٦ بعد معاناة طويلة مع أمراض القلب

بناطور بورسعيد

أبو العربى البورسعيدى..

دراما الانتصار والانكسار

قاسم مسعد عليوة

عن قناعة ويقين وصفتُ بورسعيد فى كتاب عنها بالمدينة الاستثناء، وهى بالفعل المدينة الاستثناء، ليس فقط بموقعها العبقرى الذى يصل بين قارات ثلاث هى: أفريقيا وآسيا وأوروبا، ولا بظروف نشأتها التى رافقت شق قناة السويس فى أشهر وأدق عملية جراحية تُجرى لسطح الكرة الأرضية، ولا بكونها أول مدينة مصرية تنشأ فى العصر الحديث بعيداً عن حوض نهر النيل، وخارج نطاق القاهرة المركزى؛ وإنما أيضًا بكونها المدينة الأولى والوحيدة فى مصر وفى الوطن العربى التى تبلورت فيها المواجهة بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية فى حيين متقابلين، هما: حى العرب وحى الإفرنج، وبعدما كانت السيطرة للثانى أضحت للأول بعد صراع كفاحى مرير.

أما لماذا سُمى حى الوطنيين بحى العرب وليس بحى المصريين أو حى الفلاحين أو الأُجراء أو أى اسم آخر؟.. فالإجابة عليه هى الاستثناء الذى لم تصنعه أية مدينة مصرية أو عربية أخرى؟

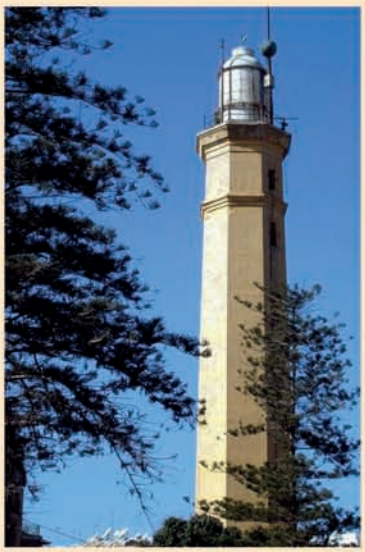
وهى أيضًا المدينة المصرية العربية الوحيدة التى فعلت ما لم تفعله أية مدينة مصرية أو عربية أخرى بإقرانها العروبة بالسيادة عند تسميتها لأغلب أبنائها، فمن تسميه بالعربى لابد أن يُسبق بالسيد، ومن تسميه بالسيد لابد أن يُتبع بالعربى، حتى إنْ اقتصرت شهادة الميلاد على واحدة فقط من هاتين المفردتين، وما أكثر السيد العربى فى هذه المدينة.

بورسعيد المدينة الاستثناء فى تاريخ مصر

إنَّ من يتسمون بهذه التسمية المُرَكَّبة، وأكاد أقول بهذه الصفة، مثلوا ـ وقت الوجود الأجنبى بها ـ الأكثرية الكاثرة، وبترديدها هذه الأسماء/الصفات فى فضاءات شوارعها وبين جدران مبانيها قاومت الأجنبى بقدر ما عايشته.. أليست هذه هى المقاومة الاستثناء؟!

وفى ذات الاتجاه ابتكرت الشخصية المعجزة فى مقاومتها.. شخصية أبو العربى.. لكأنها قصدت أن يصبح أبًا لكل العرب.. شخصية: وثابة، شجاعة، مواجهة، مقاتلة، فنانة، منطلقة، مرحة، وتقدس فوق هذا وذاك علاقات الأسرة والجيرة والزمالة.. هل بعد هذا من خصائص وصفات يحتاج إليها العرب؟.. لكن شاء الهدَّامون الباغون فى زمن الانعطافة السالبة الكبرى -انعطافة السبعينيات من القرن الفائت- أن ينالوا من هذه الشخصية فطعنوها بالباطل فى كل خصيصة وصفة تتمتع بها، وجعلوها مادة للتندر والسخرية، وأطلقوا عليها بكل فجاجة النكات تلو النكات، غير أنها ـ مع كل هذا ـ ما زالت تمارس فعل حتمية الوجود على الرغم من كل الأقاويل التى تزعم أن عصر الحتميات قد ولىَّ وانقضى، فهل بعد هذا ـ أيضًا ـ من استثناء؟

أبو العربى الذى صار فى زمن الفساد والاستبداد مثلًا للتندر والسخرية عاش وشارك كل الملاحم والمواقف الجسام التى شهدها الوطن، منذ حفر قناة السويس حتى يومنا هذا. منها استمد مقوماته، وبها كوَّن شخصيته الوطنية.. ناضل قوات الاحتلال الإنجليزى التى سمح لها الاستعمارى الفرنسى دى ليسبس بالمرور من قناة السويس أثناء هوجة عرابى خيانة وغدرًا.. أغلب الكتابات التى تناولت هذه الحقبة ركزت على الإسكندرية وكفر الدوار والتل الكبير وأغفلت بورسعيد. هل يمكن لسفن آتية من الشمال لتمر من هذه القناة بغير أن تتماس وبورسعيد؟.. ما لا يعلمه كثيرون أن بورسعيد وقفت بقوة إلى جانب عرابى،



فنار بورسعيد

ومنها فر محافظها رجل الخديوى توفيق إلى الأسطول الإنجليزى محتميًا به من شعبها. بورسعيد وهذه حالها قاومت الإنجليز وأسرت عشرة من جنودهم بطابية الديبة.

هل يعلم أحد بهذه المعلومة؟.. هذه هى بورسعيد التى أنجبت أبو العربى.

شارك أبو العربى فى مظاهرات التأييد لثورة ١٩١٩م.. وتلقى الرصاص وأوذى إيذاءً كبيرًا، وحمل جثث آبائه الذين ضحوا من أجل الإبقاء على جذوة هذه الثورة متقدة.. هذا الوثاب الشجاع المواجه، وكلامى موجه إلى الساخرين منه عن عدم دراية، عاش الحربين الأولى والثانية عيشة المكابد لويلاتها تحت قصف البومب والطوربيدات لمدينته التى نالها من الدمار ما نالها، وهو الذى استقبل مهاجرى فلسطين فى العام ١٩٤٨م، وهو الذى كان فى طليعة الكتائب الفدائية التى ظلت تخترق معسكرات قاعدة السويس وجعلت حياة الإنجليز جحيمًا مستعرًا فى الأعوام ١٩٥١م. حتى ١٩٥٣م.، أى منذ إلغاء معاهدة ١٩٣٦م. حتى العام ١٩٥٤م. عام توقيع اتفاقية الجلاء.

لعلكم أيها الساخرون لا تعرفون قصة البطل نبيل منصور.. فقد عملت سلطة الفساد والاستبداد على طمس كل ما يجعل الذاكرة الوطنية دائمة التوهج.. نبيل منصور هو الشقيق الأصغر لـ «أبو العربى».. هو الصبى الذى أحرق الكامب الإنجليزى جنوب بورسعيد واستشهد

برصاص الإنجليز فوق أسلاكه.. لن أزيد أو أكرر ما سجَّله التاريخ القريب لـ«أبوالعربى» فى حروب ١٩٥٦م، و١٩٦٧م، والاستنزاف، وحرب ١٩٧٣م. فهى فى متناول أيديكم، وما أيسر أن تعودوا إليها.

أرى بعضكم يراجع نفسه، وأسمعه يقول: ياه.. كل هذه الحروب والمعارك خاضها أبوالعربى وخرج منها منتصراً مزهوًا؟!.. كل هذه الحروب ولم يكِّل ولم يمِّل؟!.. كيف سمحنا لأنفسنا بالسخرية منه؟

هذا الذى يستحق أعلى وأشرف الأوسمة لم ينل بكل أسف سوى جزاء سنمار.. نالت منه يد السلطة الباطشة وعضات كائنات المال المتوحشة.. إنهم اقتصاديو الانفتاح الاقتصادى. أعمدة فوضى الاقتصاد الذى سمى بالحر وما هو كذلك.. إنهم الاحتكاريون والكمبرادريون دعاة التبعية ومنشطو خمائر الفساد.. شخصية بهذه الصفات لا يمكن أن تستمر مرفوعة الهامة فى عرفهم.. لابد من إصابتها بمقتل.. وليس أقتل للمرء من السخرية منه..

ارجعوا بذاكرتكم إلى الوراء.. حاولوا تذكر التوقيت الذى بدأتم فيه السخرية من هذه الشخصية وجعلها مادة لتندركم وموضوعًا لنكاتكم.. هل فعلتم؟.. هل عثرتم على سنة سابقة على العقد السبعينى؟.. لا أظن.. إنه عقد بداية التفسخ الذى نال مصر جميعها.. إنه العقد الذى حول بورسعيد إلى معبر لتهريب الثروات المصرية.. لقد تحولت مدينة الشهادة والنصر والصمود إلى مخازن للبضائع الأجنبية وأية بضائع؟.. بضائع جاءت فى البداية من تايوان ثم انتهت بالصين.. بدأت «ببدلة حمادة.. سكر زيادة» و«التريفيرا والاسموكن يا حلاوة» و«العرضه عرضين ويتلبس على الجنبين» و«البلوزة يا لوزة» و«اللبان واللى مابنشى»، وانتهت باستيراد كل شىء.. كل شىء.. من اللاب توب وما هو أعقد إلى الثوم وما هو أبسط.

وظهرت ثقافة أغنياء الطفرة، وأغلبهم جاء المدينة من خارجها، وراجت مكيفات هؤلاء الأغنياء، من المخدر المجلوب للسيجارة والشيشة إلى الأغنية السفيهة والعهر المكشوف والمتخفى.. ومادام هناك مال وهناك مناصب، فهناك فساد، وهناك انحرافات، وهناك توظيف للبطش الشرطى، والتلميع الإعلامى.. وهناك.. وهناك.. وهناك..

فى هذا المناخ حوصر أبوالعربى، وطعن الطعنة تلو الطعنة.. طعنته سكاكين الجشع والقسوة والأنانية والزيف والتوحش.. محاصروه وطاعنوه هم الذين ساموا الشعب المصرى كله مر العذاب.. إنهم باطشو السلطة الحاكمة وأهل النهب والسلب.

منذ أواسط السبعينيات وهو يتحمل الطعنات، يتفادى ما يستطيع تفاديه ويتلقى ما يبرح جسده ويضنيه، لكنه أبدًا لم يتخل عن طباعه وصفاته التى جبل عليها وفى مقدمتها وطنيته الجارفة.. إلى أن جاءت الواقعة التى اختلقها نظام مبارك الفاسد المستبد اختلاقًا؛ ليعاقب هذه الشخصية ويعاقب المدينة التى أنجبتها فوق عقابها السبعينى.

الواقعة وقعت فى العام ١٩٩٩م.. وبالتحديد فى السادس من سبتمبر من ذاك العام، بطلها واحد ممن سكنتهم شخصية أبوالعربى، ومعروف أن شخصية أبوالعربى الوطنية المقدامة موزعة على الآلاف من أهالى بورسعيد.. هذا البطل اسمه السيد، وكما شرحنا من قبل، فإنه يكفى أن يكون اسم المرء السيد ليُكنى بالعربى، لذا فهو لا ينادى إلا بالعربى، اسمه حسب شهادة الميلاد السيد حسين محمود سليمان وحسب العرف الذى يرقى إلى مرتبة القانون فإن اسمه هو السيد العربى حسين محمود سليمان.

هو واحد من أبناء حى العرب، حى البطولة والأصالة الوطنية، متزوج وأنجب

عبدالناصر بعد تأميم القناة

شهداء العدوان الثلاثى

ولدين ويقيم بالعقار رقم ٥٠ الكائن عند تقاطع شارع أحمد ماهر (الحميدى) وحارة المحلة، فقير مثل الكثيرين من أبناء الحى الذى التهمته التجارة والتجار، ضاقت به سبل العيش غير مرة، وضاق من تقديم الشكايا تلو الشكايا، وذات زيارة للمدينة قام بها فى هذا التاريخ (٦ سبتمبر ١٩٩٩م) مبارك الفاسد المستبد، عزم السيد العربى أن يكرر ما كرره كثيرون من أمثاله عند زيارة الرؤساء لمدينة البسالة والوطنية.. أمر بسيط.. يتقدم بشكوى مباشره منه هو الفرد البسيط، النقطة الدقيقة فى بحر الشعب الخضم، إلى رأس الدولة وماسك دفتها، فتنحل مشكلته، ويظهر رأس الدولة بمظهر الراعى لشعبه غير المتعالى عليهم.

هكذا رأى العربى، فيما اعتزم، تبادل مصالح.. لقد رأى وهو بعد صغير كيف أن زعيمًا جليلًا اسمه جمال عبدالناصر كان يلتقط بنفسه شكاوى المواطنين، وكيف كان يتجه بشخصه نحو المواطنين ليلتقطها أو يستقبل من يهرول إليه بها، وسمع الكثير عن أساليب حل هذه المشكلات.. وهل هناك ما هو أنجح فى حل المشكلات من اللجوء إلى رأس الدولة، وإن كان فاسدًا مستبدًا؟

فعلها السيد العربى إذن وحاول مغافلة كردون الحراسة فى شارع ٢٦ يوليو والاندفاع من أمام مستشفى المبرة، الواقعة بدائرة حى العرب، - تصادف أننى غادرت هذا المكان متجهًا إلى بيتى قبل الحادث بدقائق معدودات - صوب سيارة مبارك ومعه شكواه، لكنه تعرقل فى حبل يمسكه جنديان، لتنطلق رصاصات الحرس الخاص باتجاهه وتجندله قتيلًا يشحط فى دمه.

قيل إن يده الممسكة بالشكوى كانت قد بلغت زجاج نافذة السيارة، فسارع الطاغية بإغلاقها على اليد المتشبثة بآخر أمل، لتنطلق السيارة بأقصى سرعة ساحبة السيد العربى الصريع تحت عجلاتها بلا شفقة من راكبها رفيع الشأن ولا رحمة، لتُخْليه بعد نحو ١٥٠ مترًا جثة مضرجة بالدم والوسخ فوق أسفلت الطريق.

وقيل إن رصاص الحرس الخاص أسقط العربى وأصاب الحارس الشخصى الموجود داخل سيارة الرئيس مما يفسر تلوث جاكت الرئيس، الذى استبدله فى مكتب المحافظ، بالدم بينما سارع الحرس الموجود فى السيارة الخلفية بإغلاق شباك سيارة الرئيس بالريموت كنترول فأصاب يده.

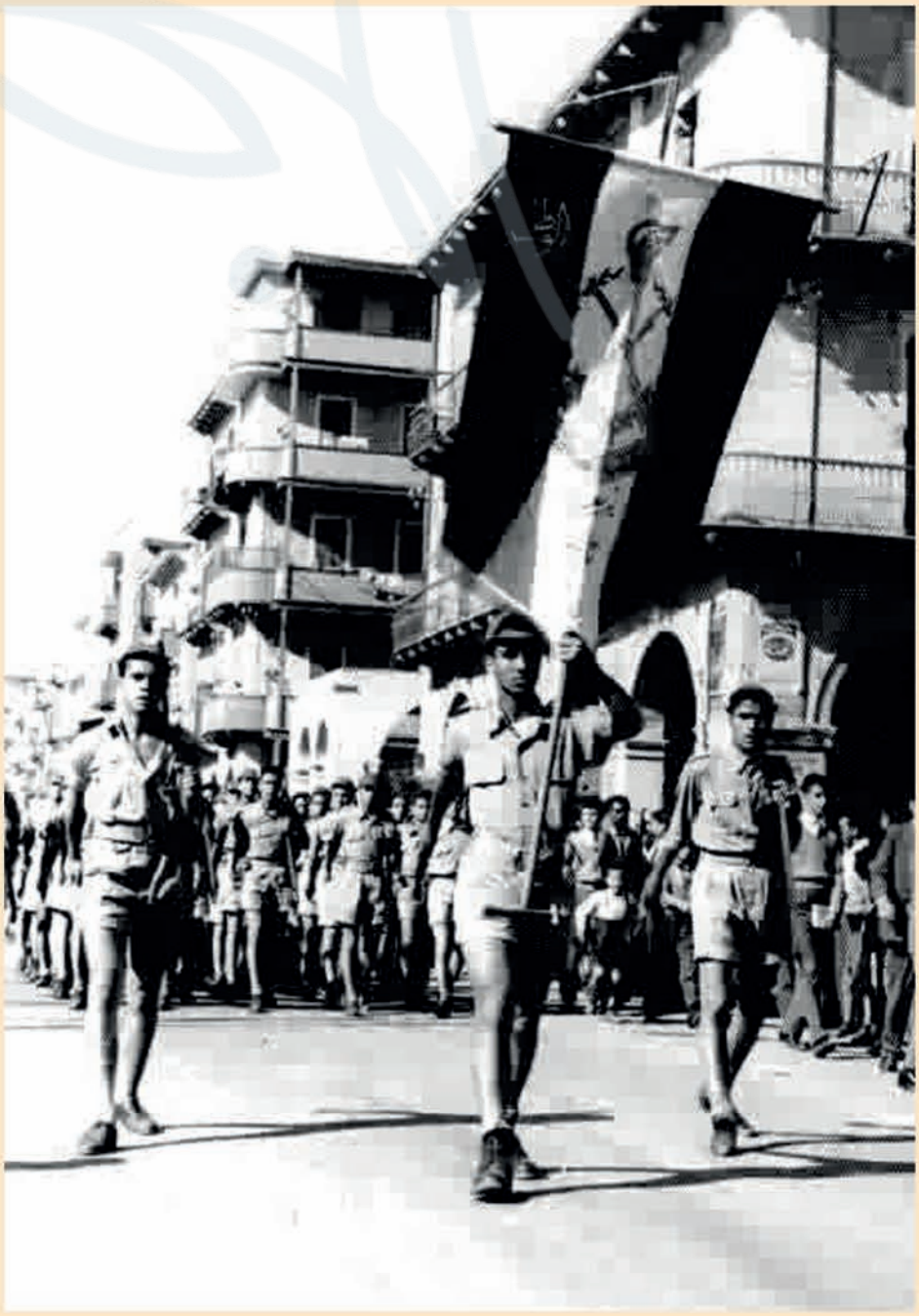
كان من الممكن إظهار الحقيقة ونشرها على الرأى العام، لكن السلطة المدانة "كَفَتْ على الخبر ماجور".. هذا الخبر تحمله أوراق وملفات التحقيق الذى حمل رقم ١١٠٩ لسنة ١٩٩٩م..

مجاهدو بورسعيد

حصر نيابة أمن دولة عليا.. أين هذا التحقيق؟.. لماذا لم تظهر نتائجه أو تنشر؟.. الإجابة واضحة تمامًا الإظهار والنشر يثبتان مدى ظلم النظام واستبداده وارتعاده من مواجهة ردود الأفعال الغاضبة للحق المطالبة بالعدل.

أليس هذا صحيحًا؟..

أيًا ما كان الأمر فقد أخطأ السيد العربى خطأ تراجيديًا أفقده، مثلما يحدث فى



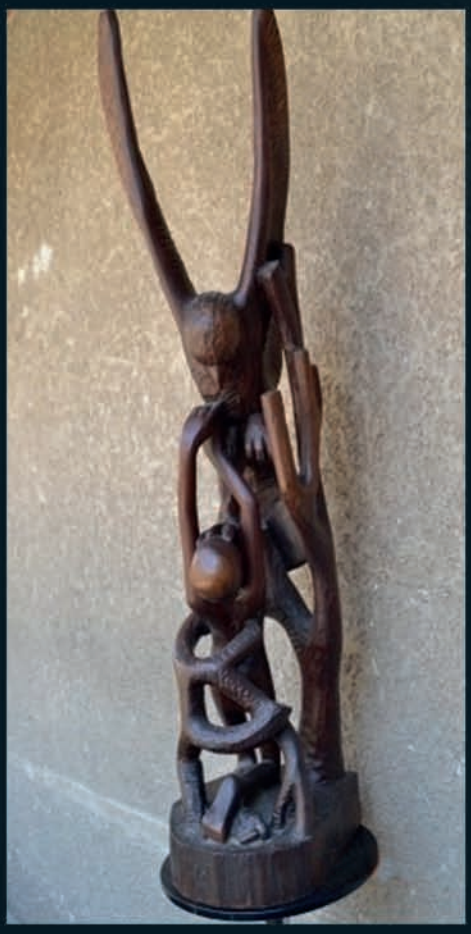
رجال المقاومة

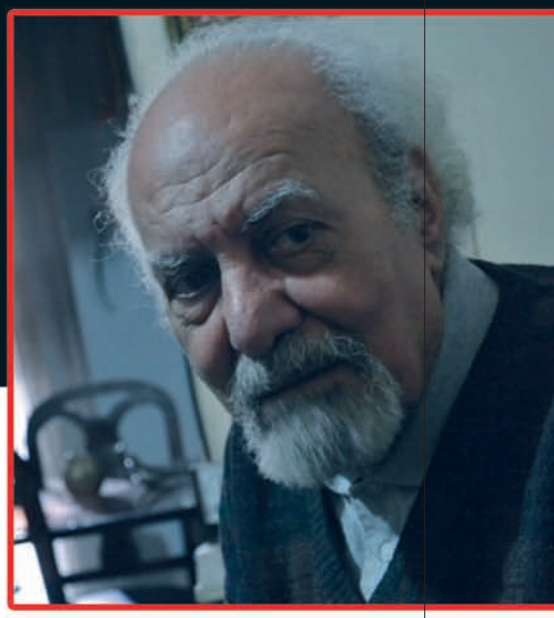
رجال بورسعيد يقاومون قوات الاحتلال

التراجيديات الإنسانية، حياته.. أخطأ بعدم احتراسه وعدم تذكره لواحد من أهم الدروس السياسية المستفادة، وهو أن الرئيس الفاسد المستبد دائمًا ما يكون خائفًا.. نسى السيد العربى أن مبارك حكم فلم يعدل، ومن ثم فهو لا ينام ولا يأمن لأى مخلوق، حتى لو كان هذا المخلوق هو السيد العربى، الوطنى البسيط غير المطلوب على ذمة أية قضية من القضايا، غير المسَّجل فى أية فئة من فئات المسجلين جنائياً (أ) أو (ب) أو (ج)، حتى لو كان غير نشيط سياسيًا، لم يسبق اعتقاله أو سجنه، ولا توجد ملفات أمنية له لا فى دواليب المباحث ولا فى أضابير مديرية الأمن. كل هذا لا يهتم به الرئيس الفاسد المستبد، ولايحظى حرسه الخاص برفاهية التفكير فيه، كيف يفكر أى فرد من هذا الحرس المدجج فى أن هذا المقبل على رئيسه هو فقط العربى المواطن البسيط الذى طحنته آلة الظلم والفساد؟.. ما من مدعاة لمثل هذا التفكير ما دام قد منحه هذا الرئيس تصريحًا معتمدًا للقتل.

مع كل هذه الإثباتات التى تشير إلى الجانى الحقيقى، ذلك الفاسد المستبد الخائف، انقلبت النتيجة.. فإذا بالجانى قد صار بقدرة الإعلام الزائف والإدارة الفاسدة، مجنيًا عليه؛ والمجنى عليه صار جانيًا، ليس وحده وإنما معه أسرته ومدينته، وها هى العقوبات تتوالى، فأفراد الأسرة يتنقلون من تحقيق إلى تحقيق، والمدينة من جزاء إلى جزاء.. استباح الحرس الجمهورى كل شبر فى المدينة، عُزل المحافظ الذى طالما خدم مبارك خدمات شخصية، حينما كان مسئولًا عن حملة المركبات بالحرس الجمهورى، عُزل العديد من القادة الشرطيين، محاكمات وجزاءات، والجزاء الأقسى هو الحكم على المدينة بالموت البطىء بإلغاء المدينة الحرة، بالتدريج القاتل الممل، وبالاستيلاء على أرصدة الصناديق المالية الخاصة بالمنطقة الحرة، وصرف الانتباه عن مشروع شرق التفريعة، ووقف خطط وبرامج التنمية الحقيقية، وعدم الإنفاق على المرافق بما يتفق ووضعها الحضارى، وكالعادة استخدم الإعلام المزيف هذه الواقعة المفتعلة ليشوه سمعة أبو العربى، ويعكف على تبييض وجه مبارك، وتسويد وجه بورسعيد.

هل رأيتم دراما تماثل الدراما التى اكتنفت هذه الشخصية فى صعودها وهبوطها.. انتصارها وانكسارها؟.. دراما فيها تحولات مفصلية.. بدايات مبهجة ونهايات مأساوية.. ضحك ودم.. صعود واندحار. ما يميز هذه الدراما أن كل ما فيها مستمد من مدينتها.. المدينة المرتبطة بتاريخ مصر الأم، المتكئة على رأس خارطتها، المدينة التى هى استثناء فى كل شىء، ومن استثنائيتها أنها تلد فى كل لحظة أكثر من عربى جديد.. شامخ.. أبىّ.. حامل لجينات الوطنية والفداء. ولا غرو فى هذا فهى، وهذا ما ينبغى أن يُلتفت إليه، أم العربى.





صبرى ناشد يروى مسيرة ٤٠ عاماً فى خدمة الوطن والفن:

أرشدنى ربى إلى جذوع الشجر.. فكشفت أسرارها

ناهد السيد

كأنها هبة ريح عاتية لفحت جذع الشجرة فنفضت عنها بقايا الزمن البائد، فراحت تلف وتطوف حوله بهوادة وعنف.. بقسوة وليونة، نازعة عنه زوائده الإضافية، وسرعان ما يتبدل الحال فتهدأ أساريرها وتهف عليه حفيف النسيم العليل فتحف أطراف وتهذب جوانب، كأنها تبحث عن كائن يتوارى داخل الجذع، تحاول إنقاذه من غفوته الأبدية، مانحة إياه الحياة التى يستحق أن يحياها، فتقسم بقوة وملكوت الله أنها لن تترك كائن الشجرة إلا بعد أن تخرج به للنور.

خاصة أن الله رزقها من يساعدها فى مهمتها، واصطفى من عباده من يملك القدرة على استشعار جنين الجذع، من يتوحد مع هذه الريح ويتلبس قبضة يدها، وقوتها وليونتها وحفيفها، لكى يتعامل مع جذع مصمت يسجن بداخله جنين مسكين ضعيف.. من يعشق الله وقدرته على الخلق

أعمال الفنان مكدسة فى منزله

عام التراحيل

ويقدر نعمة الإبداع التى منحها الله إياه، من سخر يده وسمعه وإحساسه أكثر من ٤٠ عاماً لنحت جذوع الشجر واستخراج أجنتها التى توارت، من سجنته قضبان الوظيفة، من صبر على حراسة المتاحف المصرية، وتجرأ على سارقيها، وكشف عنهم، من حارب الاختلاس والنصب والتهريب بالإخلاص والوطنية والأمانة.. إنه الفنان القدير ونحات الخشب الأول فى مصر والوطن العربى "صبرى ناشد".

بعد تاريخه الفنى الحافل قرر منذ ست سنوات أن يبتعد عن المجتمع.. عزل نفسه بنفسه، بعد أن أصابه اليأس فى صلاح أمور البلاد.. بعد أن استشعر خطراً داهماً يتجه نحو الفن.

خاف على منحوتاته وفنه وأفكاره، احتضنها فى بيته وانطوى مع قطتيه "نايسى وكوكى" اللذان يعوضانه عن العيش فى مجتمع مصمت، يحاول معهما منع يده من الطرق على الخشب، خشى أن يمسك أزميله ومبرده مرة أخرى، ليخرج أجنة لا يعرف مصيرها، أصابه الخوف والفزع فانطوى تاركاً الرياح تعوى وتصرخ فى آذان الشجر وما من مجيب.

لكنه كسر حاجز الصمت مع "المجلة" فرحاً بخروجها إلى النور.. فقد اعتبرها بشارة لعودة زمن الفن والحق والجمال.. التقينا به فى محاولة لنعيش معه هذه اللحظات التى تشهد خروجه مرة أخرى للحياة.. ودار بيننا هذا الحوار، لنسترجع معاً تاريخه مع فن النحت على الخشب.. سألته ـ الأسئلة المعتادة ـ عن التلمذة والتعليم؟.

ونجحت خطتى، فقد جعلته يسترسل بتنهيدة طويلة.. تذكر قائلا: للأسف أنا لم أتتلمذ على يد أحد فقد علمت نفسى بنفسى، وهذا ليس نكراناً للجميل من أحد، فقد تعلمت فى المتحف المصرى، وأستاذى كان الفنون الفرعونية، والمتحف الإسلامى والقبطى، وسور الأزبكية لما به من كتب فنية ومعلومات وتاريخ للفن.

أما فى كليتى، - كلية الفنون التطبيقية - كان تعليم النحت على الخشب يتم بشكل تقليدى عقيم، حيث نبدأ بصنع تمثال من الجبس أولا ثم نرسمه على الخشب "أوت

المحررة مع صبرى ناشد

لاين"، وكأنه شغل "أويما".. أى أنه صنعة وحرفة، لم أقتنع يوماً أنه فن، فكنت أرى فى ذلك ظلما للخشب، ومن ثم جلست لأتأمله كثيراً، وتخيلته شأن الإنسان، فجذع الشجرة ينبت من الأرض، ويظل ساكناً عليها والفارق بيننا أننا نتحرك على الأرض، ثم أننا نأكل ونشرب ونموت شأننا شأن جذع الشجرة، فأرشدنى ربى إلى نحته بطريقتى، وبدأت بأدوات بدائية جداً، أحذف ما يخفى العنصر الإنسانى بداخله، أما المنحوتات الأخرى فتعتمد على الحذف والإضافة، لذلك فكل أعمالى تحتوى على العنصر الإنسانى.

قاطعته.. ألم تجرب خامات أخرى؟.

بلهجة المحترف أجاب.. عملت مع كل الخامات فى بدايتى، مع الجبس، والحجر الصناعى، كما سبكت النحاس.. لكنى وجدت فى الخشب ملاذى فأليافه كانت تمنحنى جماليات لم أرها فى أى خامة، وكثيراً ما كنت أشعر أنها اختارتنى باسمى وكيانى لكى أكتشف أسرارها وحدى، حتى خصنى الفنان بيكار ذات مرة فى أحد معارضة بعبارة لن أنساها قائلاً: لقد طوع صبرى ناشد الخشب ليصبح عجينة لينة فى يده.

حاولت أن أرهق ذاكرته ليطلعنا على أول تمثال شعر بعد نحته أنه فنان مميز؟

المدهش أنى لم أنتظره كثيراً فقد أجاب بسرعة، وعرفت عندئذ أننى عدت به لفترة الستينيات مع أول تمثال اقتنته وزارة الثقافة له عامل التراحيل فقد كان له تأثير وطنى عظيم على المجتمع ككل، لأنه جاء بفرحة زيادة راتب عمال التراحيل من ٨ صاغ إلى ٢٥ قرش قررها لهم "عبد الناصر"، وتوالت أعماله فيما بعد مطلقاً عليها أسماء باعتبارها أجنته وأبنائه.

سألته عن إصراره على ارتباط منحوتاته بالمناسبات.. سياسية، وطنية، مجتمعية أو دولية؟

ببراءته المعهودة أجاب: أنا لم أنحت إلا بعد فيض من المشاعر وتراكم لحدث معين، أظل أشحن نفسى به حتى أمتلئ به، فتدفع مشاعرى بقبضة يدى لتخرج جنيناً حديث الولادة يحصل على اسم وتاريخ ميلاد، وسبباً للوجود، وهذا السبب مرتبط بقضية أو انفعال وأغلبها فى حقيقة الأمر قضايا عامة شأن جميلة أبوحريد وتمثال الوحدة، وتمثال الانفتاح، وتمثال الكوكب، وهو من أضخم أعمالى فقد تأثرت بكلمة جوجارين أول رائد فضاء يصعد إلى القمر وعاد ليقول: لم أر الله فوق، فقد قررت أن ألقنه درساً فجعلت المجرات والإنسان والكواكب كلها فى حدود ما، ليعلم أن الله يحتوى كل هذا العالم بما فيه فضاءه وكواكبه.

سخرت فنك دوماً لرسالة ما، عبرت عن الانفتاح، وتبنيت قضية السلام، وصارعت مع الوحدة العربية، وناصرت أطفال فلسطين، لماذا لم تقف كتفاً بكتف مع ثورة ٢٥ يناير، حتى أنها لم تحفزك للخروج من عزلتك؟

عبس وجهه حتى ظننت أنه سيتخلى عن دبلوماسيته لكنه تحدث بلهجة تأسى ممزوجة بالحزن والبشارة فى الوقت نفسه، مشاعر ارتسمت على وجهه لا أعرف كيف أصفها، فقط استشعرتها من عبارته: إنها صحوة يا بنيتى ليست ثورة، الثورة قادمة بعد أن يخيب ظن الثوار والمثقفين فى أحلامهم، بعد أن يطفح الكيل أكثر فأكثر بالفقراء والبسطاء، بعد أن يصبح الجوع أفاعى تنال من عقولنا قبل أحشائنا، أرى الثورة قادمة ولكنى أخشى أن تتأخر.

لم أسامح نفسى على عودة عبوسه فحاولت العودة به لزمنه الجميل مرة

رشاقة وشاعرية

استلهم الفن المصرى القديم وأعاد إنتاجه بشكل معاصر

أخرى وسألته عن وظيفته مدير عام المتاحف المصرية وكيف استطاع الحفاظ على مقتنياتها ولم تتعرض لما تتعرض له الآن؟

عبثاً ما فعلت.. فقد دخلت به إلى حيز أليم وبدا ذلك من تنهيدته الطويلة الساخنة قائلاً: تاريخى مع الوظيفة حافل بالمخاطر والآلام التى لا أرغب فى تذكرها، فقد عملت مشرفاً على المتاحف وخسرت وظيفتى بعد شهرين، لأنى رفضت العمل بروتين مغلوط، والتعامل شفهياً، فتم عزلى فى إدارة ليس بها عمل تسمى إدارة التجميل المعمارى ومع ذلك وجدت لنفسى بها عمل، ثم حصلت على منصب مدير عام المتاحف المصرية بقرار من رئاسة الوزراء بحكم مكانتى الفنية فى الوطن العربى، وما حصلت عليه من أوسمة وجوائز وشهادات تقدير كثيرة منذ عام ٦١.. امتلأت سنوات عملى بجوائز وشهادات تقدير وتكريم من مختلف الدول بداية من مصر، سوريا، المجر، المؤسسة الأندلسية وغيرها، لذلك كنت أرى فى نفسى أفضل حارس على كنوز وطنى أحميها من التخريب، والسرقة ، والتهريب، وحتى الإهمال.

قاطعته لألحق بقطار الفضفضة عن سنوات عمله.. هل واجهت مشكلات تتعلق بالسرقة أو التهريب لأعمال فنية؟

قابل سؤالى بابتسامة وانتفض واقفاً وهو يتحدث عن تجربة مضحكة حدثت مع خواجة أجنبى يتذكر اسمه جيداً "جان بولو" الذى حاول سرقة لوحة أثرية عمرها أكثر من ٢٠٠ عاماً تنتمى لفنون المدرسة البريطانية مدعياً أنه اشتراها من محل بالإسكندرية، وعندئذ شكلت لجنة لفحصها وتأكدت شكوكى، فرفضت طلبه وأعدتها إلى متحف الجزيرة، وما كان من الخواجة إلا كتابة شكوى للوزير مهدداً إياى بمقاضاتى وتقديم شكوى للأزهر بأنى أرغب فى اقتناء لوحة عارية ونحن نعيش فى دولة إسلامية، لذلك كنت دوماً مسئول ثقيل على كل الإدارات.

كم دام عمرك فى الوظيفة وماذا جنيت منها؟

بابتسامة المنتصر قال عملت ٥ سنوات كما حلا لى، بطريقتى التى توثق لكل شيء وكان من الأجدى أن أرفض الوظيفة شأن أى فنان يحاول التحرر من قيود العمل الروتينى، ولكنى وجدت فى وظيفتى واجباً وطنياً، وخدمة أقدمها لا تبعدنى عن كونى فنان، فكنت أرى حراستى لكنوز مصر من صميم عملى، وكان راتبى ٥٣٠ جنيهاً حين خروجى على المعاش فى ٣١ ديسمبر ٩٧.

ثروت عكاشة

مواقف دالَّة.. وأفكار لا تموت

عز الدين نجيب

(١)

الزمان: ظهر أحد أيام شهر ديسمبر ١٩٦٧.

المكان: حجرة الاجتماعات بمكتب د."ثروت عكاشة" وزير الثقافة، بقصر عائشة فهمى بالزمالك.

الحاضرون: د."على النوريجى" (طبيب)، د."جلال رجب" (محام)، "السيد أبو اليزيد" (موظف).. وجميعهم ناشطون سياسيون بمحافظة كفر الشيخ.

وفى الجانب المقابل: د."فتحى خليل" (طبيب من القاهرة)، د."أحمد عكاشة" (طبيب نفسى وشقيق الوزير).. وأنا.

كنت قد حضرت تلبيةً لاستدعاء الوزير لى، إثر تقرير تقدمت به إلى"سعد كامل" مدير عام الثقافة الجماهيرية – عما حدث بينى وبين "إبراهيم بغدادى" محافظ كفر الشيخ – بمكتبه منذ أيام.

حيث كان قد دعا مجلس المحافظة والمجلس الأعلى للإعلام بها إلى اجتماع طارئ، عرض خلاله ما اعتبره خروجاً على مهام وظيفتى، وانحرافاً لعمل قصر الثقافة لمهمته الأصلية، ما أدى إلى أن تحدث بيننا مواجهة عاصفة، بعد إعلان اعتراضه الكامل على سياسة القصر الذى أتولى إدارته من قبل أن يأتى محافظاً للإقليم، واتهامه لى بأننى أستضيف فيه شخصيات يسارية وشيوعية من القاهرة.. شعراء وصحفيين وكتّاباً وسياسيين.

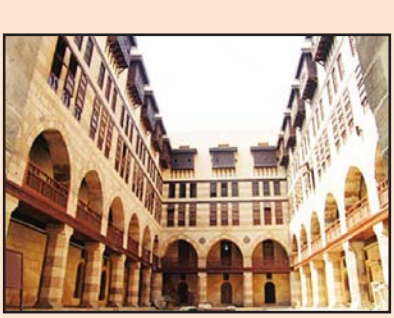
وبلغ الأمر به حد القول بأن ما يحدث فى القصر يُعَّد خيانة وطنية، واعتبر أننى أتحداه شخصياً بهذا النشاط بسماحى بتغلغل الشيوعية فى المحافظة، وقال: "إنه سوف يقوم بتغيير رسالة القصر، بحيث تقتصر على إشباع وقت الفراغ لدى الشعب بالمواد الفنية والثقافية البحتة بعيداً عن التوجهات السياسية، وإن كان لا بد من العمل السياسى أحياناً، يجب ألا يتجاوز الأهداف الرسمية العامة للدولة، فلا مانع – مثلاً – من إذاعة خُطَب السيد الرئيس، ومن تعريف الشعب بواجباته وإقناعه بأن يقبل التضحية بأى شىء وهو راض من أجل المعركة، ويجب ألا يتحدث فى مثل هذهِ الأمور إلا شخصيات من أبناء المحافظة وليس من خارجها".

وقد اعترضت على كل ما قاله، ورفضت اتهاماته، خاصةً اتهامه لنشاط القصر بعدم الوطنية، وحمَّلته المسئولية عما اعتبرته طعناً فى وطنيتى، مما سوف أتخذ حياله الإجراءات القانونية.

وقاطعنى محاولاً التراجع عن هذا الاتهام بالقول أنه: "لا يقصدنى أنا"، فقلت: "أن كل من تناولهم بالاتهام والهجوم – سواء من القادمين من القاهرة أو من أبناء كفر الشيخ – هم أشرف أبناء مصر وأكثرهم وطنية، وأن الخلاف كان يتلخص فى انحياز القصر لمبادئ الثورة وحقوق الشعب، وانحيازه هو لمن تتعارض مصالحهم مع الاشتراكية ومن يجدون فيها خطراً عليهم".

وأنهى المحافظ الجلسة بإعلان نيته تعيين مدير جديد للقصر من أبناء المحافظة بدلاً منى، وأنه سيلغى انتداب كل العاملين الذين انتدبهم من قطاعات المحافظة إلى القصر، وكذلك أعضاء الفرقة المسرحية.

كان أكثر ما أدهشنى لحظة دخولى مكتب وزير الثقافة لأول مرة، هو وجود الشخصيات السياسية الثلاثة من أبناء كفر الشيخ، رغم أنهم أصدقائى



وكالة الغورى

ومحل إعزازى، لكن وجودهم اليوم يعطى مؤشراً على شىء ما، فهم من بين من يتهمهم المحافظ بالشيوعية الذين يقومون بتحريضى ويستغلون القصر لأغراضهم السياسية، ما جعلنى فى حيرة من دوافع الوزير لدعوتهم معى فى المقابلة.

هل دُعُّوا باعتبارهم مرجعيتى الفكرية والسياسية بكفر الشيخ، وأن المطلوب هو إقناعهم بإثنائى عن المضى فى اتجاهى، أو إقناعهم بالابتعاد عنى وعن القصر إرضاء للمحافظ والأجهزة الأمنية؟.

وما علاقة د."أحمد عكاشة" ود."فتحى خليل" بالموضوع كله؟. وبقيت فى حيرتى حتى علمت أثناء انتظار حضور الوزير بأن الترتيب لهذا اللقاء تم من خلال د."أحمد عكاشة"، الذى طلب من صديقى د. "فتحى" دعوة أصدقائه بكفر الشيخ إبلاغهم برغبة الوزير فى التعرف عليهم.. وبقدر ما شَعُرت ببعض الاطمئنان فقد ازداد الموقف أمامى التباساً.

حضر الوزير وسلَّم على الجميع بحرارة، وشدَّ على يدى بقوة أكثر، ومع جديته وصرامته العسكرية كان وجهه يفيض ببشاشة ملحوظة، وهو يطلب منى أن أدخل فى الموضوع مباشرةً، وأن أحكى له تجربتى فى كفر الشيخ منذ بدايتها.

حكيت له كل التفاصيل بمنتهى الصراحة.. "عن العقبات والتحديات التى واجهتنى منذ استلامى للموقع، والتى يمكن اختصارها فى عدم مشاركة الوزارة بأية اعتمادات مالية أو قوى بشرية فى تأسيس القصر، مما جعلنا نعتمد بالكامل على دعم المحافظ، وهو ما يسمح له بالضغط علينا وإملاء شروطه، ثم تحدثت معه عن تحديات العمل الثقافى مع الجمهور، بعد التغيير الذى حدث له منذ هزيمة (١٩٦٧)، وجرح الناس الذى لايزال ينزف بسببها، ورفضهم مواد الثقافة والسياسة المعتادة، مثل أفلام التسلية وأحاديث رجال الاتحاد الاشتراكى التى يبررون فيها وقوع الهزيمة، فيما يرى المواطنون

بريشة محمد حجى

أن أسبابها الحقيقية تكمن فى الداخل الذى لم يتغير، وأن جرحهم العميق لا يقف عند حدوث الهزيمة العسكرية، بل إن الأعمق هو شعورهم بأنه لم تقم ثورة من أجلهم هم، وأن معاناتهم من الإقطاع والاستغلال لاتزال مستمرة كما كانت قبل الثورة، لأن من يتحكمون فى مصيرهم هم أذناب نفس القوى المخلوعة، حتى أن بعضهم لا يزالون أشبه بالرقيق لا يقتاتون إلا بما يتفضل به عليهم كبار الملاك الذين استطاعوا الالتفاف على قانون الإصلاح الزراعى، وقد يكتفون بإعطائهم حقهم فى زراعة الأرض فى شكل أقداح من الأرز أو كيلات من المحاصيل التى يزرعونها فى أرض السادة بدلاً من النقود، وأن كل مطالبهم منَّا هى توصيل صوتهم إلى الرئيس، ليعرضوا شكواهم المُرَّة من واقع لا يليق بالإنسان".

أخبرته: "كيف جعلت من قافلة الثقافة صوتاً لهم وجهازاً يعبرون من خلاله عن أنفسهم، وكيف كشفوا بواسطتها عن الكثير من الحقائق والمآسى".

وقلت: "أننى شهدت تراثاً متراكماً من القهر والخوف يتساقط أمامى وهم يتحدثون بحرارة واندفاع أقرب إلى الاستشهاد، مطالبين بالحق والعدل والكرامة، وقائلين أنهم يعرفون أنه قد يُطلَق عليهم الرصاص بعد حديثهم على أيدى أصحاب الأكمام الواسعة من الإقطاعيين الجدد فلا يعودون إلى بيوتهم".

وقلت: "إنه لم يكن أمامى إلا نقل صوتهم إلى من بيديهم الأمور لفتح الملفات وتحقيق العدل، لكنهم لم يتحركوا لإنصافهم بل اتُهمت بأننى من العناصر المندسة بينهم، وكأنما لم تقم ثورة ولم يتغير شىء من الواقع".

كان صوتى يتهدَّج بالانفعال، ولم أعد أرى أمامى وزيراً ولا مستمعين ولا مكان.. كنت أتوحَّد مع كلماتى مرتفعاً فوق المكان والزمان، تاماً مثلما كان الفلاح يتوحد مع ميكروفون قافلة الثقافة بإحدى القرى معبِّراً عن وجيعته بما يشبه إطلاق زفراته الأخيرة قبل الاستشهاد.

وعندما سكتُّ.. هالنى الصمت العميق المخيم على القاعة، فيما كان الوزير مستغرقاً فى حالة من الاندماج التى شملت الجميع.. وتوقعت أن يكون ما قلته قد أكدَّ للوزير ما قاله المحافظ بأننى انحرفت عن دورى المنوط به بدخولى فى مناطق خطرة وليست من اختصاصى أو اختصاص الوزارة.. لكننى لم أكن مستعداً للتراجع تحت أى ظرف، حتى ولو أدى الأمر إلى أن أطلب إعفائى من منصبى.

وإذ به يحيى موقفى ويعلن تأييده لكل ما فعلته ويطالبنى بألا أتراجع، بل يتجه بحديثه إلى الحاضرين من كفر الشيخ ويحيى وقوفهم إلى جانبى، مؤكداً أنه طلب الالتقاء بهم لهذا الغرض، ثم استمع باهتمام إلى وجهات نظرهم فى الموقف السياسى وفى العمل مع الجماهير وفى رؤيتهم "لعبد الناصر" الذى يعتبرون أنفسهم من مريديه والسائرين على طريقه، لكنه يعمل فى محيط يعادى أفكاره مثلما يحدث فى كفر الشيخ.. وأمَّن الوزير على كلامهم واستطرد مؤكداً وجهة نظرهم بما يحدث معه شخصياً فى مجال الوزارة، وأشار إلى الحرب الرخيصة التى تُشَن ضده من المواقع الرجعية حتى قال: "إننى أقف فوق مستنقع كبير، وكل الصحف تهاجمنى فيما عدا الجمهورية، وهى للأسف شبه سرية!".

وذُهلت مما أسمع.. هذا الرجل الذى استطاع أن يبنى صروحاً للثقافة لا تُحصى ولا تُعد، والذى يبدو قصر ثقافة كفر الشيخ نقطة لا تكاد تُرى على خريطة أعماله.. يعامل بمثل ما قاله ويقف وحيداً فى هذه الحرب؟!.. هذا الرجل الذى تحوَّل إلى شخصية عالمية بمعركته من أجل إنقاذ آثار النوبة من الغرق فى أسوان، وبنجاحه فى إقناع هيئة اليونسكو بتبنى حملة الإنقاذ وتمويلها، وبما قام به من وضع البنية الأساسية كى تكون الثقافة وثمار الفن والأدب حقاً وضرورة للمواطن ولو فى أقصى النجوع مثل: الغذاء والكساء والعلاج والتعليم، فوضع الركائز لإقامة قصور الثقافة ودور السينما والمسرح والكتاب والفنون التشكيلية ومعاهد أكاديمية الفنون وفرق المسرح والموسيقى والباليه والمتاحف ومعهد التذوق الفنى وقاعات الفنون التشكيلية والمراكز المتخصصة فى البحوث الفنية والحرف التقليدية، وكُرِّس لمبدأ الفن للحياة عبر إقامة مركز متخصص بهذا الاسم، هذا الرجل الذى كان أول من أسس للفنانين والكتَّاب مكانة تليق بهم فوصفهم فى صدارة المشهد الثقافى والإدارى، وولَّاهم أعلى المناصب، واختارهم لقيادة أهم المؤسسات الثقافية وجعل الشباب فى قيادة العمل الثقافى بالأقاليم، فى سابقة هى الأولى من نوعها، وأصدر من أجل المبدعين قانوناً للتفرغ للفن والأدب، ودعا أعداداً كبيرة منهم للإقامة لمدة شهر فى أسوان والنوبة

ليعيشوا حالة التحويل العظيم لمجرى النيل عند بناء السد العالي، ودعاهم للتعبير عن تهجير قرى النوبة قبل أن تغرق تحت مياه البحيرة... وغير كل ذلك: هناك العشرات من المشروعات الناجحة التى أرست الأعمدة الخرسانية للعمل الثقافي في مصر لأول مرة.. هل يستحق بعد كل هذا أن تُشنَّ عليه مثل هذه الحرب حتى يشكو من أنه أصبح فوق مستنقع، بينما أكاد أنا أن أعلن الاستسلام بعد معركة قصيرة فى موقع صغير؟!

واستطرد يشرح لنا مفهومه للعمل الثقافى القائم على محورين: أفقى ورأسى، وعلى المشاركة والتفاعل مع الجماهير، وعلى الكشف عن كنوز المواهب فى الإبداع وفتح الطريق أمامها، وعن إيمانه بدور الشباب وثقته فى أنه قادر على تحقيق التغيير الحقيقى.

وفى النهاية قال إن ما يفخر به فى تجربته: "بناءان أساسيان يحققان هذه السياسة: الثقافة الجماهيرية والمعاهد الفنية".

وكنت لا أزال أتساءل بينى وبين نفسى: "هل يمكن لمثل تجربتى الثقافية أن تكون ذات أهمية وسط هذه الرؤية البانورامية التى قام باستعراضها؟.. ولماذا؟.. وكأنما كان يشعر بما كان يدور بداخلى.

فقال فى نهاية المقابلة موجهاً كلامه إلى بلهجة حميمة:

"أرجوك.. أرجوك أن تصمد فى موقعك.. أنت على رأس قلعة أمامية لوزارة الثقافة.. فإذا سقطت سوف تسقط بعدها القلاع واحدة تلو الأخرى.. إنك متألم لأن المحافظ "بغدادى" يحاربك.. فما قولك فى أنه قدم ضدى تقريراً إلى الرئيس عندما – يقصد المحافظ – كان ضابطاً بالمخابرات، وأنا وزير فى المرة الأولى لوزارة الثقافة، يتهمنى فيه بالشيوعية؟.. استمر .. وتأكد أننى لن أتخلى عنك".

لقد ظلت هذه الكلمات تومض أمامى كالشعاع بعد أن عدت واستأنفت معركتى الثقافية حتى حققت نجاحاً غير مسبوق فى شهور معدودة، وكان وميض كلماته يتوهج كلما واجهتنى الصعاب وضاقت الدنيا أمامى، فأعود ممتلكاً طاقة جديدة للاستمرار والإصرار.. حتى أرغمت على التوقف وعدت إلى القاهرة فى يوليو ١٩٦٨، بعد أن وجدت نفسى فى مواجهة مع طواحين الهواء، ومن خلفها النظام كله، فيما كان هو يواجه حربا أشد وأعتى على قمة النظام!

(٢)

الزمان: منتصف أكتوبر ١٩٦٨.

المكان: قاعة الفنون الجميلة، بميدان باب اللوق بالقاهرة.

المناسبة: افتتاح وزير الثقافة لمعرض الفنانين المصريين حول القضية الفلسطينية.

الحاضرون: مجموعة الفنانين العارضين، الفنان "عبد القادر رزق" مدير عام الفنون الجميلة، أعداد من الجمهور، بعض رجال الإعلام، بعض السفراء الأجانب.

حضرت إلى القاعة متأخراً بعض الوقت عن موعد الافتتاح، وما أن اجتزت الباب حتى أسرع إلى أكثر من شخص باهتمام شديد قائلين: "أسرع.. الوزير بالداخل يريدك"!.

اتجهت نحوه وسلّمت عليه، كان متجهماً وأقرب إلى الغضب، لم يحدثنى عن لوحتى المعروضة كما توقعت، بل سألنى بلهجة عسكرية: "عملت إيه فى شغلك فى المسافرخانة"؟

كان منذ أشهر قليلة قد أصدر قراراً بتعيينى مشرفاً على قصر المسافرخانة، بعد أن اصطحبنى لزيارته أثناء وضع اللمسات الأخيرة فى ترميمه، لنتفقد قاعات ونافورات ومشربيات، هذا الأثر المعمارى الرائع، وليستمع إلى مقترحاتى بشأن تسكين الفنانين التشكيليين فى مراسمهم المخصصة لهم بالقصر، وطلب منى أن أستغل خبراتى السابقة بقصر ثقافة كفر الشيخ لأجعل منه مركز إشعاع ثقافى وفنى يتفاعل مع المنطقة التى يوجد فيها كما فعلت هناك من قبل أن أترك القصر منذ أكثر من عام، وسعيت بالفعل لاجتذاب المثقفين والمبدعين من كل الأطياف، تشكيليين وأدباء، سياسيين ونقاد، ودعوت زملائى الفنانين الحائزين على مراسم بالقصر لتكوين جماعة فنية تربط بين الفن والمجتمع المحيط بالقصر والبيئة التراثية والشعبية التى يدخل فى محيطها.

وفى أحد الأيام استدعانى رئيسى المباشر

بالزى العسكرى

الفنان "عبد القادر رزق" إلى مكتبه، وكان أعلى سلطة تشكيلية آنذاك، وإذا به يتهمنى بأننى أحاول تجنيد زملائى بالمسافرخانة لتكوين بؤرة شيوعية!..

وتذكرت على الفور موقفاً مشابهاً مع محافظ كفر الشيخ، مع الفارق بأن الأخير عقد مجلس المحافظة ليكون شاهداً على محاكمتى.. وحاولت إقناعه بأن الذى أبلغه بذلك شخص مغرض وأعرف أعرف أنه على علاقة بالمباحث، فسخر منى وهزئ من عملى السابق بالثقافة الجماهيرية، معتبراً أن ما يحدث فى قصور الثقافة هو نوع من التهريج والديماجوجية، صدمنى الكلام إلى حد الإيلام، وسألته: "ماذا تعرف عن الثقافة الجماهيرية؟.. هل زرت يومًا أى قصر؟

فرد باستعلاء: "لست بحاجة إلى ذلك، اسمها وحده يكفى!.. أنتم تضحكون على السذَّج والجهلاء.. أما هنا فلا ينفع هذا الكلام".

كانت صدمتى من موقفه أكبر من صدمتى فى "إبراهيم بغدادى" محافظ كفر الشيخ، فهو رجل مخابرات طوال تاريخه العسكرى والمدنى، ومن الطبيعى أن يتشكك فى أى توجه سياسى لأنه يعمل حارسًا للنظام، أما "رزق" فهو فنان أولاً، وهو ثانياً رجل وطنى وكان عضواً فى الحزب الوطنى التاريخى قبل الثورة بزمان، ويُحكى عنه أنه أخفى فى بيته الفريق "عزيز المصرى" والضابط المفصول من الجيش "أنور السادات"، وكانا هاربين ومطلوبين من البوليس والإنجليز فى قضية اغتيال "أمين عثمان"، ما كان يجعلنى أكن له احتراماً كبيراً بغض النظر عن رأيى فى إنتاجه النحتى الأكاديمى... فجاء ما سمعته منه فى مكتبه ليهز هذه الصورة ويستثير غضبى حتى واجهته قائلاً: "أنت تتصرف هنا كجنرال لا كفنان وتترك المباحث تدير شئونك!.

فانتفض غاضباً وهو يصرخ:

"اطلع برة!.. أنت من اليوم لم تعد المشرف على المسافرخانة!.. تفضل!

سألته بهدوء وما زلت جالساً أمام مكتبه:

"أين سأذهب؟.. وهل سأترك مرسمى بالقصر أيضاً؟.

قال: "خليك فى المرسم.. آدى انت قاعد.. لكن بدون مسئولية".

وبقدر غضبى فإننى استرحت لبقائى فى مرسمى بدون مسئولية عن أى عمل يعطلنى عن الإنتاج الفنى، فكأننى حصلت على منحة للتفرغ!.

وبالفعل؛ قام بتعيين النحات الراحل "محمد مصطفى" مكانى، ولم أحاول إبلاغ الوزير بما حدث، مفضلاً عدم الزج به فى أية مشاكل بسببى، حتى زارنى فى مرسمى يوماً المرحوم "حسن عبد المنعم" - وكيل أول الوزارة - زيارة

مفاجئة، وكان قد سمع من بعيد بما حدث، وأصر على معرفة الحقيقة منى.. حكيت له الحكاية على مضض، وطلبت منه عدم إبلاغ الوزير، حيث أن الوضع الذى أصبحت عليه يناسبنى، بدلاً من طلب الحصول على التفرغ، لكن الرجل بادر بإبلاغ الوزير.

حاولت المراوغة فى الرد على سؤال د."ثروت"، وقد رأيت الشرر فى عينيه مستعداً للانفجار فى وجه الفنان "رزق"، الذى كان يتوكأ على عصا ويبدو عليه الشحوب الشديد إثر جلطة ألمت به منذ فترة، لهذا كنت أتجنب حدوث أى أزمة أثناء حفل الافتتاح إشفاقاً عليه وسط زحام المدعوين، لكن الوزير أصرَّ على السؤال قائلا لى: "أنا كلفتك بنشاط معيَّن.. فماذا فعلت فيه؟

أحسست أننى وقعت فى الفخ، ولم يعد أمامى باب للهروب، فاضطررت للاعتراف:

"الحقيقة يا فندم أننى لم أعد المسئول عن القصر".

فسأل بحدة والشرر يتطاير من عينيه: "ومن هو المسئول عنه؟".

أشرت إلى رئيسى فى صمت وكأننى أقول بغير صوت: "تفضل قل له أنت!".

فقال موجهاً حديثه إلى الوزير فى وجل:

"أنا عينت مكانه رجلاً كفء".

وهنا انفلت زمام الغضب لدى الوزير وصاح:

"من الذى يحدد الرجل الكفء.. أنت أم أنا؟".

حاول الأستاذ "رزق" أن يمتص الموقف فقال مشيراً بيده نحوى:

"يا فندم بسبب كفاءته أنا أخذته فى مكتبى.. (ولم يكن يقول الحقيقة مع الأسف!).

ازداد غضب الوزير وهو يقول:

"هو فازة تحطها فى مكتبك؟.. (ثم صمت لحظة واستطرد)، اسمع.. أنا أصدرت قرار بتعيينه.. وعليك تنفيذه.. وإلا سأضطر لإصدار قرارين: واحد له وواحد لك!".

قالها واندفع خارجاً من القاعة كالطلقة، وسط ذهول الجميع.

وهكذا عدت إلى وظيفتى، وحرصت على أن يتأكد من أننى لم أبلغ الوزير بقرار تنحيتى مع أسفى على ما حدث له بالمعرض، وذلك بدافع إنسانى وليس أكثر... ولكن مهما بلغ هذا الرجل من غطرسة السلطة، فإن ذلك شىء لا يُذكر مقارنة بما فعله أخوه الفنان "عبد الحميد حمدى رزق"، الذى حلَّ محله فى المنصب، مستعيناً بعلاقته القديمة بالرئيس السادات، قد بلغ من تجبره أن استأجر بعض البلطجية بمساعدة مباحث أمن الدولة لتدمير مرسمى ولوحاتى - بعد سبع سنوات من حادث قاعة باب اللوق - ثم أكمل جميله بفصلى من العمل، لأقضى ثلاث سنوات دائخا بين المحاكم حتى حصلت على حكم بإلغاء الفصل التعسفى.. لكن هذه قصة أخرى!.

(٣)

الإيمان بالحق والعدالة كان أحد ملامح شخصية ومبادئ "ثروت عكاشة": هذا ما نستخلصه من الموقفين السابقين، وكونى محور الحادثين لا يعنى أننى البطل، إنما البطولة الحق تُنسب إليه، فقد كان انحيازه لى فى الموقف الأول بقصر ثقافة كفر الشيخ نابعاً من إيمانه بالدور الحقيقى والشجاع لمدير القصر، بما يشمله من تحقيق عدالة التوزيع الثقافى وكسر المركزية الثقافية الشديدة فى العاصمة، والإيمان بالشباب كقيادات قادرة على تخطى الصعاب بحلول ذاتية ومبتكرة، وكذلك على إحداث التغيير داخل وعى المجتمع.. وهو ما كان يراهن عليه فى صلب مشروعه الوطنى الكبير.

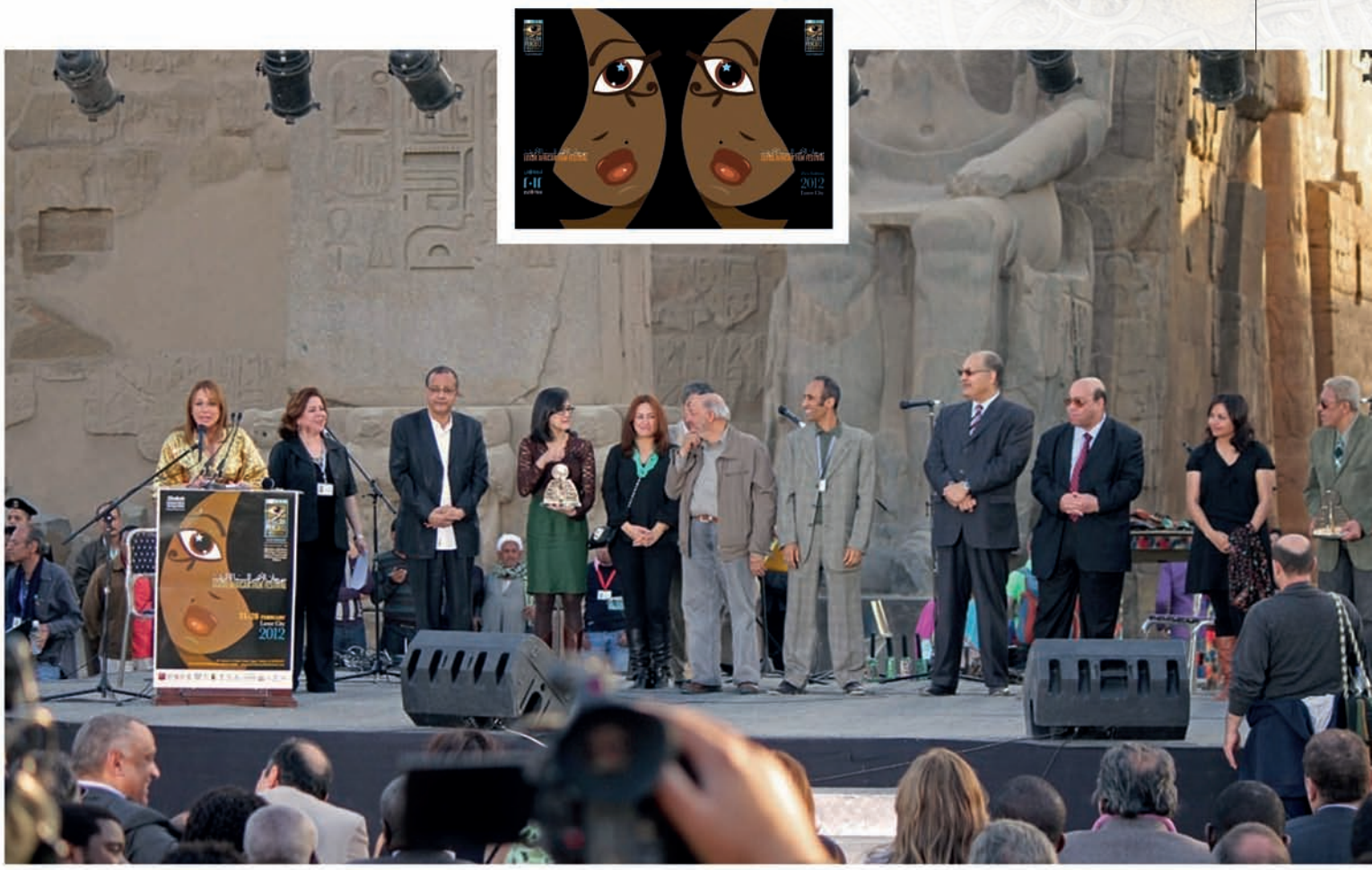
أما فى الموقف الثانى الخاص بقصر المسافرخانة، فكان يدافع عن هذا المشروع، من حيث أنه يربط بين المبدعين والشعب عبر وجود الفنانين فى هذا القصر التاريخى، بما يمثله من أصالة حضارية، جديرة بأن تلهمهم روح الهوية المصرية، وبما توحى به البيئة الشعبية المحيطة بحى الجمالية من جذور قادرة على تخصيب قرائح الفنانين، مما ينعكس فى تعبيرهم عن الانتماء وفى ربطهم بين الأصالة والحداثة... وهو نفس ما حققه قبل ذلك فى عدة مواقع أثرية أخرى، مثل وكالة الغورى بالأزهر، التى جمعت حجراتها بين مراسم الفنانين وورش الحرفيين، وبيت السنارى بحى السيدة زينب، الذى ضمَّ كذلك مراسم للفنانين، وقاعات للباحثين فى فنون التراث الشعبى تحت إشراف الفنان "خميس شحاتة"، وسراى المانسترلى بالروضة، التى كانت مركزاً "للفن والحياة" بقيادة الفنان الرائد "حامد سعيد"، مستعينًا بتلاميذه من الفنانين والمصممين للبحث عن أنماط جمالية يمكن أن تدخل فى صميم الحياة اليومية، ولعمل الدراسات الفنية لملامح الطبيعة، بحثا عن جذور الهوية الحضارية بطبقاتها المتراكمة، ومركز الخزف بمدينة الفسطاط الأثرية بحى مصر القديمة، تحت إشراف الفنان الرائد "سعيد الصدر"، للبحث داخل الموروث الشعبى، واستيعاب الصبية الحرفيين من أبناء منطقة الفواخير الشعبية، لتخصيب خبراتهم الفطرية بفنون الخزف المعاصر.

كان وجودى فى المسافرخانة - فى نظره - استكمالاً لهذا المشروع، وكان دفاعه عنى يتجاوز البعد الشخصى إلى الاعتقاد بضرورة المشروع واستمراره.

إننا لو حاولنا إسقاط المعنى الكامن وراء هذين الموقفين على كل مشروعات "ثروت عكاشة" الأخرى، سوف نجده مفتاحاً للدخول إليها جميعاً واستيعابها، لا كمجرد إنجازات مادية على أرض الواقع، بل كفكر مستنير يربط بين الماضى والمستقبل، أو كروح تبث الحياة فى بقايا مشروعاته التى تم إفراغها من مضمونها حتى لو أوشكت على الموت.

لكن.. هل تموت الأفكار؟.. بالقطع لا.. وحتى لو تجاوزها الزمن تظل صالحة للبعث والحياة من جديد.

ثروت عكاشة



افتتاح فى حضرة أمنحتب الثالث

مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية.. مصر عادت

سـعد القـرش

للأقصر التى هى طيبة مكان فى القلب.. منها بدأت حرب تحرير البلاد من الهكسوس، ومنها نعيد مد أيدينا إلى عمقنا فى الجنوب.

ولكن ثلاث زيارات فى ستة أسابيع ربما تدفع النفس للزهد فى العودة للمدينة التى استضافت أول مهرجان للسينما الأفريقية.

فى يناير الماضى حضرت ملتقى الأقصر الدولى للتصوير، وقد أوصى بتأسيس بينالى أفريقيا للفنون، وبعد ثلاثة أسابيع مررت بالأقصر عائدًا من أسوان فى رحلة ذات طبيعة أسرية، واليوم مهرجان للسينما الأفريقية، فهل أترحم على ماركس القائل إن التاريخ لا يتكرر، وإنما يتقدم عبر منحنيات قذرة؟ وقد زاد طول هذا المنحنى على أربعين عاماً، هى عمر من فراق وضعت له ثورة ٢٥ يناير نهاية، والثورات يذهبن السيئات.

مهرجان مختلف، بوجوهه وأفلامه ونجومه ولجنة تحكيمه وافتتاحه تحت الشمس.

مضينا نحو النيل لا لنغتسل، بل لنبدأ الافتتاح، وسط حضور كبير لمخرجين وممثلين لم تفلح يومًا أضواء مهرجان القاهرة السينمائى فى توحيد كلمتهم، حملتهم حماسة جاءت بمخرجين بارزين هما عبدالرحمن سيساكو وهايلى جريما، من آخر الدنيا إلى الأقصر، ثم تفرقنا فى سفينتين تحيط بهما قوارب ووسائل إنقاذ، ونحن لا ننتبه إلى أننا جزء من مشهد ننشغل عن مخرجه بمتابعة

ميتافور

المخرج الأثيوبى هايلى جريما

المخرج الموريتانى عبدالرحمن سيساكو

عزف العازفين والرقصات الشعبية، لتنتهى الجولة النيلية بقص شريط على الشاطئ.

بعد أيـام، سـوف أكتشـف أن الشريط الذى قصه وزير الثقافة د.شاكر عبد الحميد ومحافظ الأقصر عزت سعد لا يخص مهرجان السينما، وإنما افتتاح كورنيش الأقصر، أما افتتاح المهرجان ففى ساحة معبد الأقصر، فى حضرة البنَّاء العظيم أمنحتب الثالث، والشمس ترحب بنا، وتدعو الوزير والمحافظ للاقتصاد فى كلام ليس من ذهب، هذا ليس مقام إسهاب أو بلاغة إنشائية تدعو مذيعة اسمها إنجى على، بلهاء لا تسر الناظرين، للضحك على كلام لا يناسب السياق.

ومـالـت الشمس تمهيـدًا لفـقـرات الفن الشعبى، والفرقة التى قدمت فقرات مدهشة فى ختام ملتقى الأقصـر للتصوير ٨ يناير ٢٠١٢ ظلمت بسبب اضطراب التنظيم، ولكن الدفء غالب، والثورة حاضرة، ولولاها ما أقيم مهرجان، ولا جاء أفارقة يريدون لمصر أن تستعيد بعدها الأفريقى.

الأفـارقـة الـذيـن يمثلون ٣٤ دولـة عـادوا لمصر الثورتين، ثورة ضباط يوليو ١٩٥٢ وثورة شعب يناير ٢٠١١، سيرونها عبر بانوراما تمتد من متاحفها ومعابدها القديمة إلى أفلامها الحديثة، ومنها أعمال لداود عبد السيد، المكرَّم فى الافتتاح، ولرضوان الكاشف، تسلمت درع تكريمه ابنته عايدة، حيث أهديت هذه الدورة ٢١ ـ ٢٨ فبراير ٢٠١٢ إليه مع الممثل سوتيجى كويتى ١٩٣٦-٢٠١٠ من بوركينا فاسو.

ولمن لا يعرف السينما الأثيوبية يكفى أن يشاهد فيلم تيزا لهايلى جريما، وسيدرك أن العالم أوسع أحيانًا من الإدراك أو الرغبة فى الإدراك.

المهرجان جاد، يحمل براءة المبادرة الأهلية،

المخرجة السودانية تغريد السنهورى

إذ تنظمه مؤسسة شباب الفنانين المستقلين وهـى منظمة غـير ربـحـيـة، تعمل فـى مجال الفنون والثقافة منذ عام ٢٠٠٦، ونظمت العام الماضى ـ كعضو فى ائتلاف الثقافة المستقلة ـ أنشطة فى القاهرة والمحافظات عنوانها الفن ميدان، وشاركت فى ديسمبر ٢٠١١ فى تنظيم احتفالات فى القاهرة والإسكندرية والأقصر بمناسبة مئوية نجيب محفوظ.

المهرجان جاد: مسابقة للأفلام الطويلة تتنافس فيها أفـلام مـن الـسـودان وتونس والجزائر والمغرب وكينيا ونيجيريا والسنغال وجنوب أفريقيا وبنين وبوركينا فاسو وساحل العاج ومالى ومصر.

ومسابقة للأفلام القصيرة يتنافس فيها ٢٥ فيلمًا من تونس والجزائر والمغرب وموزمبيق

فوزى صالح وأحمد رشوان.. وجائزتان

وناميبيا والنيجر والسنغال وبوركينا فاسو والكاميرون والكونجو وغانا وكينيا وجنوب أفريقيا ومدغشقر وزامبيا ومصر.

وقبـل سـاعـات مـن عـرض فيلم الخـروج من القاهرة، لهشام عيسوى، سنفاجأ بعدم حصوله على ترخيص بالعرض، ولو للصحفيين والنقاد ولجنة التحكيم، الفيلم فى الرقابة، والرقيب خـائـف، لا يجرؤ على منع الفيلم، وفى الوقت نفسه يخشى أن يمنحه تصريحًا بالعرض، تركه فى مساحة ضبابية ظنها لا تدينه أمـام المهرجان والسينمائيين أو أمام السلطة التى يخاف أن يغضبها إذا وافق على عرض فيلم شائك، يتناول علاقة شاب مسلم بفتاة مسيحية، ليست مجرد علاقة كما يقول دليل المهرجان، وإنمـا أزمـة اجتماعية تدفع الشاب للهجرة السرية إلى إيطاليا، والفتاة تصر على البقاء فى مصر.

اقـتـرح الحضور أن يكتبوا بيانًا، وفجأة أشـاروا إلى بكتابته، وكـان طـارق الشناوى

يستعد للمغادرة، وقلت له وقِّع فوقَّع فى ورقة بيضاء، ثم انهالت التوقيعات عن طريق تويتر والفيسبوك لمثقفين وسينمائيين وإعلاميين يدينون مماطلة الرقابة، ورخاوة الرقيب، وكل أشكال تقييد الحرية، ونأسف لحدوث مثل هذه الممارسات بعد ثورة ٢٥ يناير التى تبنت مفهوم الحرية والدولة المدنية.

الخبرة المتواضعة بالمهرجانات تدفعنى لقراءة المدخل أو بعض المداخل، دليل المهرجان وإصداراته، ولهذا المهرجان دليل "شيك"، وكتابان هما قاموس مخرجى السينما فى المغرب، لسمير فريد، وسينما أفريقيا السوداء، تأليف نواشوكو فرانك أوكاديك، واسمه على غلاف الكتاب فرانك أوكاديك، فهل نسوا اسمه الأول نواشوكو، أم أن للكلمة دلالة سيئة والعياذ بالله؟! لا يذكر المترجم محمود على شيئًا عن المؤلف ولا عن الكتاب، أين صدر أو متى؟ وسألت رئيس المهرجان سيد فؤاد فقال: إنه رسالة دكتوراه وإن المؤلف نيجيري.. لم يكن الوقت متسعًا لأسأل فى أى جامعة نوقشت الرسالة؟ وهل الترجمة العربية للرسالة مباشرة، أم للرسالة بعد إعدادها للنشر العام فى كتاب؟

يسجل الكتاب ٤٠٠ صفحة، أن السينما الأفريقية لعبت دورًا ثوريًا فى مرحلة الاستقلال، ولا يعيبها تأثرها بأساليب فنية غربية، يكفى أنها عبرت عن الحماس لبناء الدولة الوطنية، وإحياء التراث والبحث عن الهوية المفقودة، ولكن هذا لا يمنعه أن يقول أيضًا إن الدول الأفريقية ـ جنوب الصحراء ـ رغم استقلالها السياسى، فإنها لم تحقق استقلالًا ثقافيًا واقتصاديًا يسمح بإنتاج سينما أفريقية الهوية، إذ ظلت آثار الاستعمار القديم تحول دون ظهور سينما قومية حقيقية قادرة على التعبير عنهم ولهم، باستثناء أفلام قدمها مخرجون أفراد ولكنها لا تمثل تيارًا فنيًا أفريقيًا.

فى الكتاب بعض مرارة الحقيقية، فمنذ اختراع السينما، كانت أفريقيا ضحية الخيال الاستشراقى منذ أفلام الأخوين لوميير عام ١٨٩٧، وفى مرحلة لاحقة أضفت السينما الأوروبية نزعات العقلانية على الاستعمار، وشوهت الأفارقة باعتبارهم برابرة متوحشين، وكائنات غريبة تتنكر للأوروبيين الذين جاءوا لإرشادهم وحمايتهم.

وكان على المخرجين الأفارقة أن يسعوا إلى إبراز صورة لبلادهم أكثر واقعية لمواجهة الصورة الأيديولوجية والفنية السائدة، انطلاقًا من إيمانهم بأن السينما أداة مهمة للتنمية الثقافية لشعوب أفريقيا.. أداة تحريض ثورية من أجل التنوير اجتماعيًا وسياسيًا وفنيًا.. لعبت دور المحرض فى تشكيل الوعى الثورى، إلا أن مرحلة ما بعد الاستعمار شهدت ارتباكات منها ما يسميه الاستقلال الشكلى، لاعتماد دولها على حكومات استعمارية.. أفريقيا واجهت صراعات قاتلة بإيعاز دولى وانقلابات، واقتصاد مضطرب، بسبب أساطين المال فى الغرب الذين يحددون أسعار صادرات العالم الثالث إضافة إلى سوء الإدارة الداخلية، ومن شأن التبعية الاقتصادية والعجز السياسى الإضرار بالثقافة الإفريقية، وهى بطبيعتها تتضمن تفاصيل ورموزًا وثقافات تستعصى شفراتها على المشاهد الغربى، بل تتحدى المناهج النقدية الشائعة فى السينما الغربية.

وقد أدركت حكومات أفريقيا السوداء أهمية السينما كأداة لنشر الثقافة التقليدية، وما تواجهه من مشكلات كالجهل والمرض والنزاعات العرقية، ولكنها لم تستطع تشجيع الاستثمار فى السينما كصناعة قابلة للازدهار.

ويحيى المؤلف كفاح المخرجين الأفارقة، الذين يجاهدون فى سياق معقد سياسيًا واقتصاديًا ونفسيًا، وقد تمكنوا من تحقيق ما يمكن وصفه بالسينما الأفريقية، على مستوى النضج الجمالى والفنى.

وفى حين قدمت الدول التى خضعت للاحتلال الفرنسى، السنغال وموريتانيا وبوركينا فاسو وساحل العاج، فى سنواتها الأولى أفلام الوعى القومى المنددة بالاستعمار، فإن الدول التى كانت خاضعة للاحتلال البريطانى مثل غانا ونيجيريا، قدمت أفلامًا تجارية، ورغم هذا التباين، فإن أبطال حركة التحرير الأفارقة، ممن نادوا بالتحرر التام من ميراث الاستعمار، ربطوا الاستقلال عن الاحتكارات الدولية بالنهضة الثقافية الأفريقية، كأداة لتحرر الذات والمجتمع.

أترك المداخل الدليل والكتابين، وأتعامل مع لحم المهرجان ودمه، مع الأفلام، والبداية بفيلم الافتتاح تيزا، وقد شاهدته من قبل، فى القاهرة أو نيودلهى، ولكنه هنا يعرض ناطقًا بلهجته المحلية الأثيوبية، ومترجمًا إلى الفرنسية، ولم يكن صعبًا ترجمته للعربية، احترامًا لكبرياء لغة دولة المهرجان، وحرصًا على استبقاء مشاهديه، وكثيرون لم يكملوا العرض.

أعترف بأننى كنت متربصًا بفيلم كف القمر لخالد يوسف.. كانت قاعة قصر الثقافة مزدحمة بأهالى الأقصر، وهم متفاعلون مع الفيلم، ولا تعنيهم جماليات السينما، حتى إن موظفة لعلها جامعية قالت: إنه يتحدث عن اغتصاب فلسطين، خرجنا من همس تيزا إلى زعيق (كف القمر) فى مباشرته وتقريريته، وعدوى الصراخ انتقلت، بقدرة مخرج، من الأم إلى ابنها الكبير خالد صالح، وقد حافظ على الأمانة فواصل الصراخ وهو ينصح أخوته، وإخوته بمن فيهم الأصغر هيثم أحمد زكى، ظلوا يصرخون فى وجهه، يبادلونه صراخًا بصراخ، إلى أن أنقذتنى كلمة النهاية والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه، لأجد الأهالى متحمسين يشيدون بالفيلم، وفى مثل هذا المقام لا يصح الوقوف فى وجه الزحف.. آثرت الصمت، ولم يرضنى ذلك، فكتبت فى صفحتى على الفيسبوك: رجعت من فيلم (كف القمر)، وقررت انتقاده، ولكنى وجدت جمهور الأقصر فرحًا، فلم أشأ أن أفسد فرحته بالقول إننى شاهدته كثيرًا فى أعمال المصطفين نيازى وحسام الدين، والحسنين الإمام والصيفى،

مشهد من فيلم حواء

عايدة الكاشف تتسلم درع تكريم أبيها

ومن باب الاحتياط أضع هذا المقال عن حين ميسرة.. وعنوان مقالى يا أهلا بالحواوشى، وقد نشر فى مارس ٢٠٠٨ فى الدستور والقدس العربى.

من كف القمر إلى وقائع سنوات الجمر شاهدت أفلامًا وسينمائيين يمثلون السينما الحقيقية، فى دول تراهن على الفن.. فى الفن ليست الأفلام بالنيات، ولا يشفع لمخرج متواضع موقفه السياسى. فيلم أو لا فيلم.

أعجب أهالى الأقصر بفيلم الأخضر حامينا، كأن وقائع سنوات الجمر بالأمس فقط، وأشفقوا على بطله ميلود، نصف الحكيم نصف العاقل، كشاهد على وحشية الاحتلال الفرنسى، ورهان الوطنيين على عدالة قضية بلادهم.. فيلم ناعم هامس، يتناول قضية كبرى من دون اللجوء إلى صراخ، حتى إن بعض مشاهده صامتة، وتمضى دقائق فقط على وقع الرصاص أو الخطوات الحذرة للمجاهدين.

فى الفيلم مشهد أحببته، يدلل فيه أحد الجزائريين على أن الدنيا ليست مرحلة عابرة، ويجب ألا يزهد فيها المسلم، وليس هذا سبب إعجابى بالمشهد، وإنما استشهاد الرجل بالآية القرآنية «ولا تنس نصيبك من الدنيا»، وقد قالها: ولا تنس نصيبك فى هذه الدنيا، هذا الحوار محبب إلى نفسى لأنه جزء من الدين الشعبى، من العلاقة المباشرة بالله، وهى علاقة ربما يفسدها المتحدثون باسم الله، ممن يدعون الناس إلى دين هم مؤمنون به، وإله لا يعبدون غيره، وهؤلاء المتنطعون يتخذون من الدعوة وظيفة، ولا يعرفون شيئًا اسمه الترغيب، ويبشرون العباد بالنار وبئس المصير.

وذكرتنى جملة الجزائرى فى فيلم الأخضر حامينا بما قاله لى الأسطى رمضان الحلاق، وهو رجل متدين، ولكن مرارته لم تحتمل ألاعيب الإخوان والسلفيين فى الانتخابات (٢٠١١)، فقال لى إنهم يخالفون كلام الرسول الذى قال: «لا سياسة فى الدين ولا دين فى السياسة»، وإن السادات تأسى بهذا الحديث.. ضحكت، ولم أصحح لرمضان لأن الإنسان ربما يصل بفطرته إلى معنى أو حقيقة، بما فى ذلك الإيمان بالله، وحين تريد إثبات الحقيقة نفسها بالدليل العقلى تفسد عليه إيمانه الفطرى.

أفريقية المهرجان أوقعتنا فى شرك أفلام روائية وتسجيلية تكسوها السمرة، وليس الشرك إساءة ولا انتقاصًا، وإنما تقرير حالة، إلى أن أشرقت شمس المهرجان بفيلم حكايات تونسية، العمل الأول لمخرجته ندى مازنى حفيظ، وقد أجاد التوانسة الدعاية للفيلم، وكان بالفعل مختلفًا، فمن معاناة فقراء أفريقيا، ذوى الوجوه السود، إلى إشراق السينما بنور وجوه بطلات الفيلم، تونسيات ذوات صدور ناهدة وأذرع وأجساد رشيقة، تتهادى فى عالم مخملى.. قلنا: ليته كان فيلمًا يليق بمهرجان!

وكما بدأ المهرجان بفرحة الأفارقة باستعادة مصر، كان حفل الختام على شرف جمال عبد الناصر، إذ صفق الحضور طويلًا لهايلى جريما المكرَّم، وهو يتحدث عن آباء أفريقيا، وفى مقدمتهم عبدالناصر، والمعنى نفسه شدد عليه عبد الرحمن سيساكو عضو لجنة التحكيم الذى يزور مصر لأول مرة، وكان قد رفض دعوات سابقة، وسعد بالحضور؛ لأن المهرجان أفريقى، ولأن مصر ثارت واستعادت روحها، وتريد استعادة دورها الأفريقى.

علا تصفيق القاعة، وتجاوب معه تصفيق المنصة، حيث لجنة التحكيم، ومحافظ الأقصر عزت سعد، وعماد أبوغازى الوزير السابق الذى تبنى المهرجان، وكان يبتسم ولا يصفق!

فى حفل العشاء، قابلت أبو غازى، وأعلم من حواراتنا السابقة أنه لا يحب عبد الناصر.. قلت له: كنت الوحيد الممتنع عن التصفيق، ألا يستحق عبدالناصر أكثر من ابتسامتك للمصفقين لذكراه؟ فقال: مش ممكن!

إشارات:

- نظم المهرجان ملتقى للطلاب والدارسين الشباب بمشاركة ٣٥ طالبًا أفريقيًا بعضهم من طلبة قسم الرسوم المتحركة بكلية الفنون الجميلة بالأقصر.

- أعلنت عزة الحسينى مديرة المهرجان تخصيص ٥٠ ألف دولار لدعم إنتاج خمسة أفلام قصيرة، من مشاريع الشباب المشاركين فى الملتقى، ودعم إنتاج فيلم طويل بمبلغ ٣٠ ألف دولار.

جوائز الأفلام الطويلة:

- فاز الفيلم الروائى الكينى فتى الروح للمخرجة هوا عثمان بجائزة أحسن فيلم.

- فاز الفيلم السودانى السودان حبيبتنا للمخرجة تغريد السنهورى بجائزة لجنة التحكيم.

- فاز الفيلم التسجيلى مولود فى ٢٥ يناير للمخرج أحمد رشوان بجائزة أحسن إسهام فنى، وأهدى رشوان الجائزة للثوار والشهداء، وأعلن أن الثورة مستمرة، ومن القاعة علا هتاف: يسقط يسقط حكم العسكر.

جوائز الأفلام القصيرة:

- فاز الفيلم المغربى حياة قصيرة للمخرج عادل الفضيلى بجائزة أفضل فيلم.

- فاز فيلم صرخة طائر للمخرج سانى الهاجى ماجورى من النيجر بجائزة لجنة التحكيم.

- فاز الفيلم التونسى قاع البئر للمخرج معز بن حسن بجائزة أفضل إسهام فنى.

- منحت مؤسسة شباب الفنانين المستقلين جائزة للفيلم القصير باسم المخرج رضوان الكاشف مناصفة لفيلمى استعارة الكاسافا للكاميرونى ليونيل ميتا، وجلد حى للمخرج فوزى صالح.

المشهد الغنائى الثورى

نشيد ٢٥ يناير لم يكتمل بعد

طارق هاشم

لا ثورة دون فن، ولا تاريخ دون كاتب، وفى الفن كثيرًا ما تكمن الثورات بأسبابها وأولوياتها.

الفن جناح الثورة.. هناك ثورات أعقبتها حركات فنية، وهناك حركات فنية كانت الدافع للثورة، وهل من ثورة دون عناصر مكونة لها ـ هذا ما أسميه بفنية الثورة ـ أو ما اصطلح عليه بالأداء الثورى.

لقد كانت مصر مهدًا للثورات، من ثورات اجتماعية وسياسية حتى الثورات الدينية.

كانت مصر هى المدخل، فالثورة ترتبط بالوجدان والوجدان يشكّل الوجود، والوجود الثورى لا بد له من محرِّض، ومن هنا يأتى دور الفنون بوصفها محرِّضًا على الثورات، فكثيرًا ما تكون فى المقدمة أو النسيج، وأحيانًا ما تكون استكمالاً للمشهد الثورى.

وفى مصر حدثت ثورات عديدة مهمة كانت فى كل مرة هى الباب المفتوح على التاريخ العام، وترجع هذه الثورات إلى الكثير من حالات الغزو التى تعرضت لها.

فمنذ غزو الساميين لمصر فى عصر الأسرة السادسة، وغزو الهكسوس فى القرن السابع عشر ق.م، إضافة إلى غزو الآشوريين، وغزو شعوب البحر الأبيض المتوسط فى أواخر القرن الثالث عشر ق.م، كما كافحت مصر غزو الفرس عبر ثلاث ثورات فى العصر البطلمى، وامتد كفاح الشعب المصرى فى العصر الرومانى.

وفى القرون الوسطى تعرضت مصر لغزوين صليبيين، وفى العصر الحديث جاءت رحلة مقاومة الشعب للحكم العثمانى، والحملة الفرنسية، حيث قاوم الشعب بكل طوائفه؛ ففى الإسكندرية والقاهرة وشبراخيت وإمبابة.. اشتعلت ثورتى القاهرة الأولى والثانية، ولا ننسى المقاومة فى الوجه البحرى والصعيد.

ومن الحملة الفرنسية التى انتهت فى ١٨٠١، إلى الحملة الإنجليزية بقيادة فريزر فى ١٨٠٧، والتى لقَّنها الشعب درسًا من الصعب نسيانه، حتى بعدما عاد الاحتلال الإنجليزى فى العام ١٨٨١ لم يترك الشعب مقعده فى الميدان، وظل يقاوم طيلة

محمد منير

الـ٣٨ عامًا حتى حدثت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول.

المشهد الغنائى فى ثورة ١٩

من هنا كان صعود الفن المصرى بجناحه الأصيل الغناء، عبر تجربة هى من أهم التجارب الفنية فى تاريخنا الحديث؛ فقد استطاع سيد درويش، أن يصنع ثورة فى الموسيقى والغناء، هى ثورة بناء الشخصية الفنية المصرية، فكان أول نشيد قومى مصرى حقيقى، هو نشيد: قوم يا مصرى، الذى كتبه الشاعر بديع خيرى، ليكون أيقونة ثورة ١٩١٩، لما فيه من احتجاجية ظاهرة على حال الشخصية المصرية مقارنةً ما بين المصرى فى ١٩١٩ وما يُعرف بالمصرى الجد، ذلك الصراع بين الشخصيتين، الأولى: الحاضرة بخمولها وسلبيتها فى النص، والثانية الظاهرة بتاريخها بين مبنى ومعنى.

فبعد أن يبدأ الشاعر بديع خيرى نداءه: "قوم يا مصرى مصر دايمًا بتناديك"، ثم ينتقل من حالة المنادى، إلى حالة التذكير الملزمة للمنادى عليه: "خد بنصرى نصرى دين واجب عليك".

ويستمر الشاعر فى سرد الأحداث التى دفعته إلى فرض هذا النداء ويأتى فى مقدمتها شعار ثورة ١٩١٩: "يوم ما سعدى راح هدر"، والمقصود هنا: سعد زغلول، الذى حوَّله الشاعر من مُشار إليه إلى الملكية "سعدى"، "قدام عنيك"، ثم يرى عليه مسئولية: "عدلى مجدى اللى ضيعته بإيديك"؛ وهنا اتهام واضح لشخصية المصرى فى ذلك

صلاح جاهين

سيد درويش

كمال الطويل

الحين، وهو اتهام جرئ وغريب على هذه الفترة.

ثم يسترسل الشاعر فى وصف حالة الجدود ومدى تفاعلهم مع الحاضر حين يكتب: طدول جدودك فى قبورهم ليل نهار من جمودك كل عضمة بتستجار"، وهو ما يعكس إلى أى مدى كانت حالة المصرى من الجمود والكسل، حالة وصلت إلى ارتكاب فعل التعذيب فى الماضى بتاريخه وأساءت إليه، وهو ما يوضحه الشطر التالى: "صون آثارك ياللى دنست الآثار/ دول فاتولك مجد وانت دفنت عار".

وقد يكون المحرِّض فى النص ذا دلالة عالية، وهذا الأسلوب التحريضى من الأساليب الضرورية فى هذه الحالة.

نجح سيد درويش أن يجعل هذا النص دالًا على المرحلة بلحنه الذى يتماشى مع عفوية النص، فقد استطاع درويش أن يخرج النار من قلب مقام "العجم" ليجعله حجرًا صارخًا وشرًا مستطيرًا، عبر أكثر من مستوى للصعود اللحنى التدريجى؛ فمن الجملة البسيطة الممتدة فى بداية اللحن إلى الحركة النارية والموضوعية فى منتصف اللحن "صون آثارك"، وحتى "دفنت عارك"، أشعر أننى أقف أمام "مانفيستو" ثورى أصيل، لقد كان نشيد "قوم يا مصرى" هو أول نشيد قومى حقيقى استطاع أن يحجز مقعده فى التاريخ!

ولم تنتهِ ثورة سيد درويش، بانتهاء ثورة ١٩١٩، فظلَ ثائرًا بفنه، فبعد نشيد "قوم يا مصرى" والمعروف "بنشيد الكشافة"، قدم فى العام ١٩٢١ مع نظلى مزراحى من كلمات الشاعر محمود بيرم التونسى، "أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا"، ومن نفس المجموعة "الجيش رجع من الحرب"، كما قدم مع حياة صبرى، "اليوم يومك يا جنود"، و"أنا المصرى كريم العنصرين"، وكلها كتبها بيرم التونسى.

كذلك قدم فى العام ١٩٢٣ وهو عام جنى ثمار الثورة بصياغة نص دستور ١٩٢٣؛ أول دستور مدنى حقيقى، نشيده "بلادى بلادى"، من كلمات الشاعر يونس القاضى، وألحان سيد درويش.

ثم يأتي "نشيد إلهام" من رواية كليوباترا: "مصرنا وطننا/ سعدها أملنا/ كلنا جميعًا للوطن ضحية/ أجمعت قلوبنا هلالنا وصليبنا/ أن تعيش مصر عيشة هنية) هكذا كان المشهد الغنائى المواكب لثورة ١٩١٩، مشهدًا من لحن الشارع وعنوانًا لنضال وطنى حقيقى مازالت آثاره حاضرة بيننا.

كيف غنينا فى ظل ثورة ٥٢

من أعظم الأسباب وراء ثورة الجيش فى العام ١٩٥٢، بحسب رأى سلامة موسى في كتابه ـ الفشل الذى آلت إليه ثورة ١٩١٩ والتى كانت تنطوى على أحداث عديدة يأتى بينها الاستقلال عن الإنجليز، فلم تنجح فى هذا.. كما أنها لم تنجح في الحد من استبداد الملك فؤاد، كما أنها لم تنجح فى خلق جهاز حكومى عادل للإدارة والقضاء.

كما يرى سلامة موسى أنها لم تنجح فى تعميم التعليم، وإيجاد العدالة الاجتماعية بين طبقات الشعب، لذا كان ضروريًا أن تقوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، التى صاحبها مشروع غنائى مذهل؛ حيث أفرز هذا المشروع أسماء صلاح جاهين، وكمال الطويل، وعبد الحليم حافظ ليقدموا مشهدًا غنائيًا من النادر تكراره.

فقد كان أول لقاء لهذا الثلاثى الفريد فى أغنية "إحنا الشعب"، والتى كتبها صلاح جاهين للزعيم الراحل جمال عبد الناصر ـ الذى كان جاهين يراه مفتاحًا للحرية فكتب: "إحنا الشعب إحنا الشعب/ اخترناك من قلب الشعب/ يا فاتح باب الحرية/ يا ريس يا كبير القلب... إلى آخره".

وقد غناها عبد الحليم فى يوم ٢٤ يونيو ١٩٥٦، إلا إنها لم تكن الأغنية الأولى من الأغنيات المواكبة أو المعبِّرة عن الثورة، بل سبقها أغنيات أخرى كأغنية حليم مع عصمت عبد العليم باسم "العهد الجديد"، والتى قدماها عقب الثورة مباشرةً وهى للشاعر محمود عبدالحى ومن ألحان المؤرخ الموسيقى عبدالحميد توفيق زكى، تلتها أغنية "ثورتنا المصرية" للشاعر مأمون الشناوى وألحان رءوف ذهنى.

إلا أن أغنية "إحنا الشعب" كانت من الأغنيات التى عبَّرت عن أهمية الحدث استنادًا إلى أحد أهم رموزه: الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.. حيث استطاع جاهين أن يقدِّم صورة نجحت فى التدليل على مدى ارتباط عبد الناصر كرمز، بنسيج المواطن فى ذلك الحين: "إحنا حياتك وابتساماتك

غناء

وانت حياتنا/ احنا بنفرح وانت بتفرح من فرحتنا/ كل ما نكبر قلبك يكبر بمحبتنا/ واحنا اخترناك وهنمشى وراك/ يا فاتح باب الحرية/ يا ريس يا كبير القلب".

وأعتقد أن الجملة لدى الشاعر صلاح جاهين تستطيع أن تخترق بسهولة أى مستمع أو متلق، كذلك كانت عبقرية كمال الطويل الذى انحاز إلى الروح الشرقية الصرفة فى صياغة هذا اللحن وألحان أخرى كثيرة، كما جاء أداء عبد الحليم حافظ أقرب إلى روح المواطن المصرى البسيط بتلقائيته المعهودة.

ومن أغنيات حافظ المواكبة للثورة المصرية أغنية: "يا جمال يا حبيب الملايين"، والتى غنَّاها فى العيد السادس للثورة وتحديدًا فى شهر فبراير من العام ١٩٥٨ وهو الشهر الذى تمت فيه الوحدة بين مصر وسوريا.. الأغنية كتبها الشاعر والكاتب إسماعيل الحبروك، ولحنَّها أيضًا كمال الطويل، وكانت تطرح ناصر كرمز أساسى للثورة.. وقد تجاوزت الصورة هنا أداءها الأول؛ إذ تحول ناصر إلى رمز عربى كبير بحسب نص الحبروك، "صحيت الشرق بحاله/ وديانه ويا جباله/ قام بشعوبه وأبطاله/ مع بطل الأمة العربية".

وفى التاسع من يناير من العام ١٩٦٠ فى حفل أضواء المدينة الذى أقيم فى مدينة أسوان، قدَّم عبدالحليم حافظ وكمال الطويل رائعة الشاعر أحمد شفيق كامل، "حكاية شعبط، التى كانت تجسِّد حالة التحدى التى فرضها عبد الناصر حين وقف أمام العالم يعلن إصراره على بناء السد العالى حتى ولو كره البنك الدولى.

الأغنية من الأغنيات الوطنية الطويلة، وهى فى الحقيقة أقرب إلى الاستعراض، وإن لم تكن استعراضًا غنائيًا بالفعل، فالأغنية، كلمات ـ لحن ـ أداء، يبدأها الكورس: "قلنا هنبنى وآدى احنا بنينا السد العالى/ يا استعمار بنيناه بإيدينا السد العالى/ من أموالنا بإيد عمَّالنا/ هى دى الكلمة وآدى إحنا بنينا".. ويتم التسليم للمطرب أو المغَّنى الذى يجسده حليم، ليبدأ بمدخل أقرب إلى الراوى منه إلى المطرب فتكون البداية هكذا: "إخوانى/ تسمحوا لى بكلمة"، يرد الكورس: "هيه"، ثم يسترسل الراوى ـ المغنى ليعلن ما وراء الحكاية والتى لا تتمثل فى السد كصورة افتراضية لما خلفها، بل فيما يكمن خلفه أى السد كحكاية أو تاريخ: "الحكاية مش حكاية السد/ حكاية الكفاح اللى ورا السد/ حكايتنا إحنا" وإلى أن ينتهى المقطع الأول من الحكاية.

يقدم حليم ـ الراوى صورة وجدانية لأداء "الريستاتيف" ثم ينتقل من هذا الأداء إلى الأداء الغنائى النابع من نفس البداية، فيبدو الغناء أقرب إلى الحكاية، إلا أن الصورة تأخذ بُعدًا دراميًا آخر حين يصل المطرب إلى المقطع الذى أود أن أسميه بالملتهب شعريًا/ لحنيًا، فى آن واحد: "والمشانق للى رايح واللى جاى/ ودم أحرارنا اللى راحوا فى دنشواى".. واسمحوا لى أن أشير إلى حساسية الشاعر أحمد شفيق كامل الذى لم يحظِ باهتمام نقدى تستحقه تجربته، إن هذا الشاعر كتلة من الحساسية وبُعد النظر، ولديه قدرة على بداية مقطوعاته الشعرية بصورة مدهشة وملهمة فى ذات الوقت.

ولنرى ماذا يقول فى أحد المقاطع فى هذا النص: "كان طبيعى نبص للنيل اللى أرواحنا فى ايديه/ مايته فى الأرض ضايعة/ والصحارى فى شوق إليه".. فهذه السهولة الذكية والحميمية فى ذات الوقت "كان طبيعى"، يمكنك أن تشعر أن قائلها لا يتحدث معك من خلف أغنية أو نص، بل

عبد الحليم حافظ

بديع خيري

بليغ حمدي

جمال عبد الناصر

سعد زغلول

هو يجلس معك قريب منك.

ولم تكن "حكاية شعب" وحدها التى اتخذت الطابع المسرحى الدرامى فى تجربة أحمد شفيق كامل، فهناك رائعته "ذكريات" مع الموسيقار العبقرى محمد عبدالوهاب، وأداء عبدالحليم حافظ، حيث تم تقسيمها بنفس الصورة، فهناك كورس وراوى، بطل ينفرد بالحكاية بمشاركة الكورس.

وتُعَّد أغنية "ذكريات" أهم الأغنيات التى تبحث فى مفهوم الهوية، وهى الأزمة الحقيقية لدى البطل أو الراوى فى الحكاية: "وافتكرت سنين بعيدة بعيدة مش سعيدة/ وإحنا فى مصر الجديدة"، هنا يقاطع الراوى، الكورس ليحدد الزمن: "دا كان زمان"، ليكمل الراوى: "الجيران من كل جانب.. كانوا أكترهم أجانب/ إنجليز حالهم يغيظ والعجايب/ كنت حاسس إن أنا وأهلى الأجانب".

أغنيات كثيرة أعقبت ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢، استطاعت أن ترسم مشهدًا غنائيًا كبيرًا،.. محمد قنديل، وأم كلثوم، وعبدالوهاب، وعبدالحليم، لدرجة أن النقلة الحقيقية فى حياة الأخير كانت بعد الثورة مباشرةً.

أغنيات ٢٥ يناير

إن المشكلة الحقيقية التى واجهت التجربة الفنية بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير من العام ٢٠١١ تكمن فى أن عظمة هذه الثورة وشعبيتها جعلت الجميع يرتبك فالحدث أكبر من كافة فنون هذه المرحلة، وفى اعتقادى أن الحكم على هذه التجربة الآن من الصعوبة بمكان، حيث لم يصبح هناك قوام، أو الأساس للتجربة، وذلك بحكم عوامل كثيرة، أولًا: عامل الزمن، فعام واحد ليس كافيًا لخلق تجربة فنية بحجم هذه الثورة الهائلة، لذا كان من الطبيعى الوقوع فى فخ الاستسهال، فأغلب الأغنيات التى حضرت في المشهد، لم تكن بحجم وروعة هذا الزخم العارم من الرقى والتحضر.

لقد جاءت أغلب الأغنيات كتحصيل حاصل، فهل من الممكن أن نعتبر أغنية حمادة هلال، "شهداء ٢٥ يناير"، لسان حال الثورة؟، إننى أرى فى ذلك، الجنون بعينه، لما يشوب الأغنية من ضعف وركاكة واستسهال: "شهداء ٢٥ يناير/ ماتوا فـ أحداث يناير" وكأن الشاعر قد أتى |"بالديب من ديله"، على اعتبار أن ظن الناس أن الشهداء قد استشهدوا فى ديسمبر أو أكتوبر أو فى أى شهر آخر.

ومن هنا أقول أن أى ثورة فى التاريخ تحتاج إلى وقت كاف من الزمن لطرح فنونها ومنجزاتها من أدب وغناء وسينما وغيره من الفنون، وفى ظل أحداث الثورة راح الإعلام العجيب يتشدق بأغنية لكل من: عزيز الشافعى ورامى جمال على أنها أحسن أغنية تعبر عن الثورة، علمًا بأن أروع ما فى هذه الأغنية هى القيمة الأساسية التى فى جزء من لحن للراحل العظيم بليغ حمدى.

وأنا أقصد هنا أغنية "يا بلادى".. فالمقطع الأساسى فى أغنية الشافعى/ جمال هو استدعاء لواحد من المقاطع الأساسية فى أغنية من فيلم "العمر لحظة" للشاعر فؤاد حداد والملحن بليغ حمدى، وهو مقطع: "يا بلادى يا بلادى/ أنا بحبك يا بلادى" حتى الملحن لم يستطع أن يخرج عن روح لحن بليغ فى المقاطع التالية، ومن المضحك فى الأمر، أن الإعلام ذاته، هو الذى قدم أغنيات لعمرو دياب ومحمد منير، كانت من المفترض أنها تنتمى إلى ما قبل الثورة، بل كان أحدهما يعزف وخلفه صور الرئيس المخلوع حسنى مبارك كوسيلة من وسائل الدعاية.

أصبحت هذه الأغنيات تُعرض وخلفها صورًا للشهداء، كما لو كان هؤلاء الشهداء لم يستحقوا أعمالًا ترقى إلى نقائهم وطهارتهم، فهم الوحيدون الذين دفعوا ضريبة نجاة مصر، ولا خلاف على ذلك، صحيح أن هناك أغنيات كثيرة تتجاوز العشرين أغنية، إلا أن جميعها جاء من باب "الحق الثورة".

حتى الأغنية الوحيدة التى أشاد بها الموسيقار الفنان عمار الشريعى وهى أغنية مصطفى سعيد، "يا مصر هانت" من كلمات تميم البرغوثي وألحان مغنيها مصطفى سعيد، هى فى الحقيقة أقرب إلى المنشور السياسى منها إلى الشعر، لقد غاب الشاعر وحضر الناشط السياسى.

فقط يبقى من الأغنية لحن مصطفى سعيد بوصفه لحنًا فارقًا لإمكانياته على التلوين والتجديد فى مسار الجملة اللحنية.

فى النهاية أود أن أقول: أن ثورة ٢٥ يناير أكبر من أن تخدع أويستهان بها وأنها حتمًا ستكشف كل من يحاول خداعها؛ لذا فالأغنيات التى لم تكتب بعد هى الأوْلى بالانتظار، وأرجو أن يعرف الجميع أن هذا لم ينتقص من شأن أحد بعينه، فأى محاولة هى مشكورة، إلا أنه من الأفضل أن نبحث عما يليق بثورتنا المجيدة.

أيام الشارقة المسرحية

كثير من المسرح .. قليل من السياسة

د.سامية حبيب

عندما يحضر المسرح فلا مفر من السياسة ، فالحياة اليومية بكل ما بها من أحداث ومشكلات هي زاد المسرح وزواده ، بل إن بعض كبار المسرحيين يرون المسرح مرآة تعكس الحياة لتتأملها وتفحصها وتقدمها للجمهور ليروا أنفسهم بصورة أوضح . في مهرجان الشارقة المسرحي الذي يحمل اسم (أيام الشارقة المسرحية) تجمع نخبة كبيرة من رجال المسرح العرب وكان المسرح التونسي والسوري ضيوف بعرضين على هامش المسابقة الرسمية التي تختص بمسرحيات الفرق المحلية داخل الإمارات فقط . كما تم تكريم الفنان السوري دريد لحام عن مجمل مسيرته الفنية والفنان الإماراتي إبراهيم سالم .

مشهد من مسرحية طورغوت

احتفلت أيام الشارقة المسرحية هذا العام بالدورة الثانية والعشرين بحضور حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وجمع غفير من المسؤليين والمشاهدين من كل أنحاء دولة الإمارات العربية.وكانت الفرق المشاركة مسرح دبى الأهلى، مسرح عجمان الوطنى،مسرح دبا الحصن،مسرح بنى ياس، مسرح جمعية حتا للفنون، مسرح العين ومسرح الشارقة الوطنى. أختار منظمو المهرجان موضوع الندوة الرئيسية حول (تاريخ الممثل فى المسرح العربى)شارك من مصر الدكتور هناء عبد الفتاح والمخرج خالد جلال مع مجموعة من الباحثين والأكاديميين من الجزائر والمغرب ولبنان والعراق والإمارات. شهد المهرجان هذا العام فعالية جديدة وهى استضافة أوائل خريجى لمعاهد و كليات المسرح من البلاد العربية للحضور والمشاركة ونظمت لهم ثلاث دورات تدريبية مع الممثل السورى فائز قزق والمخرج العراقى جواد لأسدى والكاتبين الإماراتيين إسماعيل عبد الله ومرعى الحليان.

شهدت أخر أمسيات أيام الشارقة المسرحية مسرحية (طور غوت) لفرقة المخرج التونسى المنصف السويسى عن نص جديد لحاكم الشارقة الدكتور سلطان القاسمى. وطور غوت هو قائد بحرى عثمانى عاش فى القرن السادس عشر وهب حياته لخدمه الإسلام، فقد استطاع أن يحرر ساحل شمال إفريقيا العربى من يد الأسبان الذين استولوا على تلك المناطق سنة ٩١٦هـ الموافق ١٥١٠م، نتيجة ضعف محمد بن حسين الأمير التاسع عشر من سلالة أل حفص حكام تونس آنذاك. لكن الأسبان لايسكتون عليه بل يعدون أسطولا كبير بمعاونة أصدقائهم فى مالطة وكوستاريكا ويهاجمون قوات طور غوت وينتصرون عليه ويأسرونه،إثر هجوم مفاجئ على قواته فى جزيرة جربه التى تقع فى تونس الآن.

لكن طور غوت لا يستسلم بسهولة ويبدى مقاومة عنيفة رغم السلاسل التى قيد بها وتعذيبه بقسوة، يتواصل مع رجاله ويحثهم على تنظيم أنفسهم لاستعاده حكم جربه والساحل العربى كله.

مشهد من إحدى المسرحيات المشاركة

وبالفعل ينجحون تحت قيادة الأميرال التركى خير الدين بربروس، أن يحرروا طور غوت. يخوض البطل طور غوت مع قواته حروبا كثيرة استمرت ست سنوات أن يستعيد الساحل بكل مدنه، المهدية وصفا قس وسوسة والمنستير وتونس من أيدى الأسبان.لكن القوى الاستعمارية تتحالف ضده تحت مسمى (الحلف المقدس) وتحاربه طالبة رأسه حيا او ميتا. فتحاصر أسطوله فى أحد مضايق جزيرة جربه لكنه ينتصر بخدعة عبقرية ويخرج لعرض البحر فينهار الحلف المقدس بكل أسطوله، ويحاصرهم فى مالطة رافعا برجا عاليا من جماجم أعدائه ليذكرهم بقوته وشجاعة رجاله. لكن الاستعمار هو بكل سطوته يأبى إلا هزيمة طور غوت فاستشهد فى حرب حصار مالطة ودفن فى طرابلس.

دائما ما تشكل المسرحيات التاريخية أى التى تتخذ من المادة التاريخية مجالا حرا لقراءة الواقع تحديا كبيرا للمخرج الذى يتصدى لتقديمها على خشبة المسرح،وللحقيقة فقد خذل المنصف السويسى النص الرائع والجمهور. فقدم عرضا مسرحيا مدرسيا بمعنى تنفيذ النص وكأنه قراءة مسرحية من الممثلين للجمهور. فلا رؤية فكرية تحدث تفسير للنص وتتماس مع حاضر المتفرج،خاصة والأحداث دارت فى موطنه تونس، كما افتقد العرض المسرحى جماليات الصورة البصرية أى السينوغرافيا فالإضاءة كانت مظلمة باهتة طوال العرض، الملابس جد فقيرة وغير داله على مكون الشخصيات بحيث لم ندرك الفارق بين طور غوت ورجاله وقوات الأسبان وقائدهم. فى حين شغل خلفية بشاشة عرض كبير كتب عليها أسماء الفصول وأماكن المعارك الحربية ثم فى الختام أسماء كل المشاركين فى العرض وكأننا أمام سينما وليس مسرح ! أما الموسيقى فقد اعتمد على كوالج أى تجميع من سيمفونيات عالمية وموسيقى جاهزة، مما شكل عامل انفصال بين الأحداث والمتفرج

قدم مسرح دبا الحصن مسرحية (النطاح) تأليف وإخراج عبد الله زيد مع طفلين بارعين لعبا دور أبنيه هما عبد الله نبيل وأحمد الجرن،لذا استحقا جائزة أفضل ممثل واعد فى المهرجان. لعب زيد دور أب سكير تكالبت عليه الديون خاصة بعد مرض زوجته وهو يعلق أماله على فوز الثور الضخم الذى يمتلكه فى مسابقة لمصارعة الثيران، وتلك رياضة تعد من أهم وأعرق المسابقات الشعبية التى تشتهر بها إمارة الفجيرة، فتقام المسابقات التى ترصد لها جوائز مالية ضخمة وعليها يتركز حلم الأب من أجل سداد ديونه ومواصلة علاج زوجته.وفى انتظار المسابقة يحتسى الخمر لدرجة الإدمان ويهمل زوجته فتبوء كل محولات ابنيه إثنائه عن الشراب والانتباه لهما ولأمهما لذا تنتهى المسرحية بوفاة الزوجة.

فى مسرحية (عنمبر) لمسرح العين كان الموضوع أكثر قربا لأزمة الشباب، وأزمة انفصال مع المجتمع بعد حبسهما لسبب جريمة فى سجن مقفر، فيقوم كل منهما بمحاسبة الذات وتأمل حياته كيف أمضاها فى لهو وعبث، فيضع كلاهما خطة لمستقبل واعد بعد انقضاء العقوبة.

من المسرحيات الجميلة والتى حصدت كثير من الجوائز كانت مسرحية (ألف ليلة وديك) حيث ذهب المؤلف الشاب طلال محمود إلى معين ألف ليلية وليلة ينهل منه بفكرة لاقت النجاح فى العرض المسرحى. حيث يتوقف الديك عن الصياح فجر كل يوم ثم يضيع الديك. مما يدفع شهرزاد للبحث عنه داخل القصر وحين لا تجده تخرج للمدينة تواصل البحث، فتفاجأ بمعاناة الناس نتيجة سياسات شهريار وأيضا تكتشف وجود مجموعات معارضة لحكم شهريار، فتنضم إليهم وينجحون فى التخلص منه وعودة العدل والحرية للبلاد. حصل العرض على جائزة أفضل مخرج لشاب واعد هو مروان عبد الله صالح وجائزة أفضل ممثلة لبدور محمد.

وكانت مسرحية (زهرة...مهرة) من أفضل مسرحيات المهرجان حيث تكاملت العناصر الفكرة الدرامية والتمثيل والإخراج مع جماليات الصورة والإيقاع.

فقد حصلا الممثلون الثلاثة بها وهم إبراهيم سالم وجمال السميطى جائزة التمثيل الأولى وحصل مروان عبد الله صالح الجائزة الثانية. النص للكاتب إسماعيل عبد الله الذى شهد له المهرجان أكثر من مسرحية، تميزت (زهرة مهرة) بفكرة براقة تصلح للتقديم فى كل بلادنا حيث البيروقراطية الإدارية نتخر فى كيان كل المصالح الحكومية بسبب فساد المسئولين والموظفين بها ممن يستغلون حاجة المواطنين لمسكن أو غيره،فيقبلون الواسطة أو الرشوة أو غيرها. السيدتان زهرة ومهرة شقيقتان تسكنان منزلا قديما أيلا للسقوط وتتقدمان للحصول على منزل من إدارة التسكين بالحكومة، لكنهما تقعان فى شرك موظف مرتشى عديم الضمير يغرى كل منهن بإقامة علاقة غرامية معه حتى يقوم بتخصيص قطعة أرض لهما. مثلما حدث مع جاراتهن فى المنزل المقابل، وبين جدل وصد ورد تحاول كل منهما خداع الموظف الحقير بحيل للهرب من مطلبه لكن أمام إصراره تنكشف الخدعة وهى أنهما رجلان ولجأ لهذه الحيلة ظنا منهما أن المسئولين يتعاطفون مع النساء الوحيدات فقط ويعطوهن منزلا، لكن يكتشفا أن الفساد لا يفرق بل يظلم الجميع إلا من خضع للابتزاز من اجل الحصول على حقه.

أغنيـاتُ الحِرفِ اليدويّةِ الشعبية
بين النُّصـوص والطُّقـوس والحـــرفة

درويـش الأســيوطى

يمكن لنا باطمئنان أن نصنِّف الإبداعات الأدبية الشعبية الشفهية إلى نوعين من الإبداعات: نصوص لا ترتبط بطقوسها ارتباطًا قويًا، ولذا يمكن ترديدها فى أوقات كثيرة، مثل القصص الشعبى الشعرى والنثرى، وأغنيات الأفراح كالحج والزواج والمواويل الشعبية، والسير الشعبية وغيرها.

ونصوص أخرى تستدعيها المناسبة: مثل المثل الشعبى، والعديد، أويستلزمها الطقس الشعبى مثل: أغنيات (السبوع)، وأغنيات الختان، ونصوص الرقية والعلاجات، ونصوص الزار، ونصوص الذكر وأغنيات الحرف اليدوية.

فالعديد - ذلك الغناء الحزين - له توقيتاته التى يغنى فيها، وجميعها ترتبط بمراحل المأتم: من ندب للإعلان عن الوفاة، وبكاء تجهيز الميت، وبكاء دفن (الأمانة) أو الجثة، ثم عديد (النصبة)، وأخيرًا بكاء المواسم والمناسبات (التفاكيرة).. ونعد بكاء المريض وبكاء الجهادية من العديد أيضًا.. وقد فصلنا هذا كله فى كتابنا "أشكال العديد فى صعيد مصر" (١).. كما أن المواقف الحياتية التى تواجهنا هى ما يفرض علينا التمثل بالحكمة أوالمثل الشعبى.

أما الطقوس والتى يختلط فيها الاحتفالى بالمقدس، فترتبط بها نصوصها ارتباطًا شديدًا، ولا يستساغ تمثلها أو غناؤها فى غير أوقات القيام بهذا الطقس أو ذاك، فلا يعقل أن نتغنى أو نتلوا نصوص (الرقية) دون طقس الرقية نفسه، ولا معنى لنصوص (الزار) دون أن تصاحب النصوص رقصات الزار نفسها وطقوسه.

ولا تقوم النساء بغناء النصوص المصاحبة (لسبوع) المولود دون أن يكون هناك مولود بالفعل وهناك فرق بين ما أعنيه بالغناء والترديد اللفظى للاستشهاد أوالتدوين .

يقول "بروب" فى كتابه "نظرية الفلكلور وتاريخه": "إن الفولكلور وهو يعنى به فى هذا المجال الأدب الشعبى يمتلك عددًا من الملامح الخاصة التى تختلف اختلافًا حادًا عن الأدب الفردى، إلى درجة أن مناهج دراسة الأدب الفردى تعجز عن حل مشاكله".

أول ملامح هذه الخصوصية: أن الأدب الشعبى يعتمد - بوصفه وسيلة اتصال جمعية - على المشافهة، فإذا وصل النص إلى حد تثبيته كتابة ترتب على هذا أمران مهمان: الأمر الأول أن عملية نقل النص الشفاهى إلى نص مكتوب لابد أن تتم على يد من عاش واستوعب حضارة الكلمة المكتوبة.. وهذا معناه أن النص سيفقد خاصيته كوسيلة اتصال بين راوٍ وجمهور، ويتصل بالقارئ مباشرة.

والملمح الثانى: أن النص المكتوب يتيح للرواة فرصة إعادة رواية النص مرة أخرى رواية شفاهية.. ونظرًا لتغير الظروف التاريخية فإن النص المعاد روايته، سوف يتعرض لعملية اختزال أو التغيير على نحو ما.. وقد يروى فى صيغة لغوية أخرى.. فإذا ما شاعت الرواية الجديدة للنص، استقلت بنفسها وصار نصًا شفاهيًا يمثل وسيلة اتصال جماعية (٢).

أما ما نحن بصدده، وأعنى هنا (أغنيات الحرف اليدوية) فهى أغنيات ترتبط بالعمل اليدوى، وبإيقاع أداء عمليات تلك الحرف.. فهذه الأغنيات وإن كانت تتشارك مع الأغنيات الشعبية بشكل عام فى سمات عامة مثل: الاحتفاء بالجماعة الشعبية، وبالأعراف والتقاليد المعتقدات والأساطير ومثل جماعية الأداء، وقدرة تلك النصوص على الانتقال فى الزمان والمكان، وقابليتها للحذف والإضافة إلخ.. فإنها تتميز عن غيرها من الأغنيات الشعبية بمجموعة من السمات الخاصة، أهمها:

أولًا: ارتباط هذه النصوص وإبداعها بالعمل اليدوى، والمجهود البدنى.. لهذا تراجعت هذه النصوص نتيجة لتطور العمل الحرفى من العمل اليدوى إلى استخدام الآلية حتى أنها اختفت تقريبًا من واقع حياتنا، مع سيادة الآلية فى أداء الأعمال، فقد صارت الآلة تقوم بكل الجهد الإنتاجى، وصار كل هم العامل هو كيفية استخدام الآلة. فلم يعد لدينا المسطاح، ولم يعد لدينا النورج، ولم يعد لدينا السواقى والشواديف.. وكلها أدوات تقوم على استخدام الجهد البدنى للإنسان والحيوان.

ثانيًا: ارتباط إيقاع تلك النصوص بإيقاع الحرفة: كما تختلف كل حرفة فى إيقاع العمل بها، تختلف أغانيها أيضًا فى إيقاعها.. وأهم ما يميز أغنيات حرفة عن أغنيات حرفة أخرى، هو إيقاعها، أو ما درج الشعراء والنقاد على تسميته بالوزن الشعرى، أو الأبحر الشعرية.. وعلينا أن نؤكد هنا بشكل واضح ذلك الارتباط الذى لا يقبل الانفصام بين الوحدة الحركية للعملية الحرفية والوحدة الإيقاعية للنص المصاحب.

وقد تتشابه إيقاع عملية ما مع إيقاع عملية أخرى، وهنا تتم عملية تبادل وإحلال سنعود إليها فى حينها.

والإيقاع الصوتى مسألة مهمة من زاوية أخرى، أعنى زاوية الشكل الفنى للأغنية الشعبية فالشفهية تقتضى: سهولة التركيب ووحدة الإيقاع واكتماله.. وغياب تلك الخصائص سوف يؤدى إلى صعوبة الحفظ والترديد، ويبرز عدم الاتساق بين الإيقاع الحركى للعامل وإيقاع الاغنية.

ثالثًا: احتفاء أغنية الحرفة بما تستلزمه الحرفة: من أدوات عمل وحيوان وإنسان، فتحتفى الأغنية بكل ذلك، فنجد ذكر فى الأغنيات الشعبية للبقر والثيران والجمال وأوصافها وأنواعها.. كما نجد ذكر للأدوات التى تستخدم كذكر الفأس والنورج والمحراث والعود .. إلخ.

كما تحتفى تلك الأغنية أيضًا بما يتطلبه ممارسة الحرفة من معارف وتوجيهات، وما يستحقه العمل بها من تحفيز وإرشاد.

ومن المهم ونحن بصدد أغنيات الحرف اليدوية، أن نتعرف على خارطة الأعمال الحرفية اليدوية التى كان يمارسها المصرى حتى وقت قريب.

المصرى منذ بدايات تاريخه: فلاح يعمل بالفلاحة، ويشكل معظم تاريخه المعروف تاريخًا للعمل الشامل غير المتخصص، فلم يعرف التخصص بالمعنى الذى نقصده، فكان الفلاح يصنع بنفسه أدوات عمله، وزوجته تطحن حبوبه وتخبز خبزه، ويقطف هو وأطفاله ما يحتاج إليه طعام الأسرة من خضر وبقول من الأرض.

وحينما يبدأ فى زراعة حقله، يقوم كل فرد من أفراد الأسرة بدوره، فى البذر والرى والتسميد والحصاد.. ولا تقتصر المشاركة على الإنسان وحده، بل يشارك الحيوان - الذى يقتسم البيت مع الأسرة - فى القيام بدوره فى الزراعة والتسميد والحصاد.

لقد امتهن المصرى ثلاث حرف يدوية أساسية: الفلاحة، والرعى، وصيد الأسماك.. وكل حرفة أخرى يمارسها كان يمارسها كعمل إضافى إلى جوار مهنته الأساس.. كأن يعمل مثلًا بالنجارة أوالحدادة أوالنسيج أوالعمارة والبناء.. إلخ.. وكان المصرى يعد تلك الأعمال عملًا طارئًا.

فسكان الوادى كانت حرفتهم الأساس هى الفلاحة، أما سكان المناطق الصحراوية، فحرفتهم الأساس هى الرعى، بينما صيد الأسماك يعد حرفة

النورج للفنان حسن سليمان

من يقيمون على شواطئ البحار والبحيرات.

ويجب ألا يتطرق إلى ذهن البعض أن الفلاح المصرى لا يقوم بأعمال أخرى كالرعى، أوصيد الأسماك، أو أن الرعيان لا يمارسون الزراعة.. لقد مارس المصرى كل ما يلزم حياته من أعمال فى طاقته أن يقوم بها، ولا يجد حوله من يقوم بها.. وكلما استطاع المصرى الحصول على قوته من عمل ما، كلما انحاز إلى احترافه، والتخصص فيه، لكنه مع ذلك يظل فيما بينه وبين نفسه يعد الفلاحة أوالرعى أوالصيد هو عمله الحقيقى.

إن حرفة الرعى تتطلب الحركة المستمرة من مكان إلى مكان، طلبًا للمرعى، ويعتمد الرعاة على المنازل التى يسهل حملها، فكانت الخيام (بيت الشعر) التى تصنع من أوبار وشعر الحيوانات التى يعكفون على رعيها، وقد تطلبت هذه الأعمال نوعًا من الغناء يختلف عن الغناء الذى يغنيه سكان (بلاد الطين) كما أسموا سكان الوادى فى بعض أغانيهم.. ويسمى سكان الوادى هؤلاء الرعاة بالعرب أوالأعراب.

وتتطلب حياة البحارة والصيادين نمطًا مختلفًا من المعيشة والعمل، وبالتالى لابد لها من أغنيات تتناسب مع طبيعة تلك الأعمال.. ولا يعد الصعيد من أماكن الصيد المهمة منذ فترة طويلة، لكننا كنا نتحول فى موسم الفيضان أو (الدميرة) إلى صيادين مهرة، نختزن صيدنا مملحًا (الملوحة) لأيام نحتاج فيها إلى ما ادخرناه.

أما (حرفة الزراعة) فتنقسم إلى مجموعة من الأعمال أوالعمليات اليدوية، مثل: عمليات (الحرث) و(التطويش)، والبذر، والرى، والتسميد، فالحصاد أوالجنى أوالقلع، ثم (الدِّراس) أو فصل الغلال وتخزينها.

ويختلف ترتيب القيام بتلك الأعمال تبعًا لنوع المحصول، فقد يسبق الرى البذار، وقد يسبق التسميد الحرث وهكذا.. و تتطلب كل عملية من عمليات حرفة الزراعة مجموعة من الأدوات، وأنواعًا من الحيوانات، وتوقيتًا مناسبًا.

وكان الفلاح المصرى - إلى وقت قريب - يعتمد على (المقايضة) فى عملية تبادل السلع والخدمات.. فلم يكن من المستغرب أن يبادل العامل الزراعى الذى لا يملك الأرض جهده البدنى مقابل جزء من المحصول، أومقابل الحصول على حيوان يحتاجه، وكان نظام التبادل بالمقايضة هو النظام السائد فى العالم كله وقتها.. حتى أن عملية اجتماعية هامة كالزواج، كانت تتم فعلًا بالمقايضة، فآخذ ابنتك زوجًا لولدى مقابل أن تأخذ أنت ابنتى زوجًا لولدك، أو أن تقدم الفتاة زوجًا للرجل مقابل خدمة يؤديها الرجل لأبيها.. لا تندهش عزيزى القارئ، فموسى النبى عليه الصلاة والسلام، والذى تربى بين المصريين تزوج مقابل استئجاره للعمل عند والد زوجه وشاهدى من القرآن الكريم: "قال إنى أريدُ أنْ أنكحَكَ إحدى ابنتىَّ هاتين على أنْ تأجُرَنى ثمانى حججٍ، فإنْ أتممتَ عشرًا فمِنْ عِنْدك، وما أريدُ أنْ أشُقَّ عليك، ستجدنى إنْ شاءَ اللَّه مِنَ الصالحين" (٣).

وكان الحيوان هو الشريك فى معظم هذه الأعمال، وبالتحديد كان البقر والجمال والحمير من أهم حيوانات العمل.. وقد استخدم المصرى مجموعة من الآلات البدائية، التى غالبًا ما يصنعها بنفسه، أو يشارك فى تصنيعها، وقد طورت الجماعة الشعبية مخترعاتها بما يتناسب مع ظروفها الحياتية.

فقد استخدم الفأس للتطويش، والعزيق، واقتلاع الحشائش، وتخطيط الحقول، واستخدم المحراث لعمليات الحرث.. وصنع اللوح للتلويق.. واستخدم العود (الشادوف) والساقية والطنبور أو(البدَّالة) للرى، واستخدم المنجل، والفواسة، والفاسة، والشرشرة للحصاد.. وللدرس وفصل الغلال عن أعوادها استخدم النورج للدراس، و(الشومة) للدق.

وقد تخصصت النساء فى القيام بعديد من الأعمال اليدوية التى فرضتها عليها الحياة، بجانب ما تقوم به من معاونة لرجالها فى الحقول عند الضرورة.. فالمرأة تكفلت بإعداد الطعام لأسرتها، فعليها أن تقوم بتنظيف الحبوب (الغربلة)، ثم طحنها على (الرحاية) أوالطاحون ثم صناعة الخبز.. وقد تسهم المرأة فى توفير الكساء لأطفالها ولنفسها.. فتقوم المرأة بحياكة الملابس (الخياطة) وتزيينها وصناعة أغطية الرأس (الطواقي)، وقد تستخدم نولها اليدوى لنسج ما تحتاج إليه من مفارش وأغطية لازمة لحياة الأسرة، بل إن المرأة استخدمت كل ما حولها لإعداد محل إقامة الأسرة: من بناء للغرف، وصناعة المصاطب، والأوعية للطبخ، والأفران من الطين ومخلفات الحيوانات.

وعادة ما يصاحب معظم الأعمال التى يقوم بها المصرى رجلًا كان أوامرأة، جهدًا عضليًا شاقًا، يتطلب حركة رتيبة منظمة.. وخروجًا من إطار الرتابة، وتغلبًا على قسوة العمل المرهق يغنى الفلاح المصرى ما وجد إلى الغناء سبيلًا.

لقد بدأت أغنيات الحرف اليدوية فى شكل أصوات تصاحب أداء العملية، سرعان ما انتظمت تلك الأصوات لتتواكب مع إيقاع العملية الحركى، ثم ما لبث أن تطورت تلك الأصوات إلى كلمات وأغنيات تعبر عن مشاعر العامل، وترشد المشاركين له فى العمل وتوجههم إلى ما ينبغى أن ينتبهوا إليه من خبرات تلزمهم فى حرفتهم .

---

(١) أشكال العديد فى صعيد مصر - درويش الأسيوطى - مكتبة الدراسات الشعبية - هيئة قصور الثقافة.

(٢) نقلًا عن: "المقومات الجمالية للتعبير الشعبى" - الدكتورة نبيلة إبراهيم - مكتبة التراث الشعبى ١٩٦٦ - الهيئة العامة لقصور الثقافة (٣) القرآن الكريم - "سورة القصص - الآية (٢٧)".

إيطاليا والوطن العربي

تاريخ من الصراع والحوار

المستعربة الإيطالية فرانشسكا كورَّاو
بين السياسة والأدب والثورات العربية

د. عبد الرازق عيد

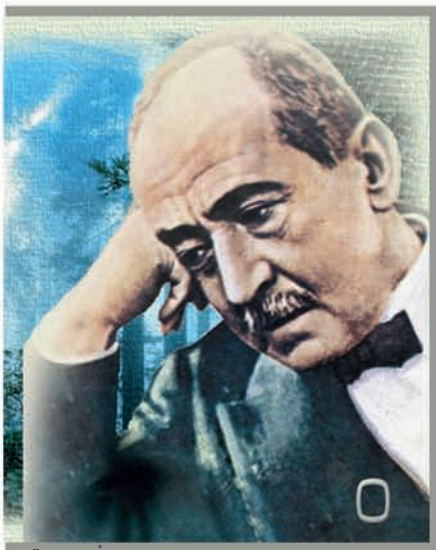
مر عام على صور الميادين تحتضن الشباب الذين جعلوا العالم يتعرف على وجه الشرق الجديد، وكما أن السينما الإيطالية قد احتفت بالثورة المصرية عبر فيلم ستيفانو سافونا "التحرير، ميدان التحرر"، فقد احتفت الأوساط الأدبية كذلك بكتاب "الثورات العربية: التحول المتوسطي" لفرانشسكا كورَّاو، والصادر في نوفمبر ٢٠١١ م عن دار نشر موندادوري الإيطالية الشهيرة. وتمهد فرانشسكا لكتابها قائلة: إن العالم العربي في حالة تحوُّل كبير منذ ديسمبر من عام ٢٠١٠، فقد اهتزت سواحل شمال أفريقيا، ثم تتابعت الدول في الشرق الأوسط، هزتها الثورات، ووقف الناس في شتى أنحاء العالم يحيونها، وأطلقوا عليها اسم "ربيع العرب". لقد خرج الشباب يطالبون بالحق في التعبير عن أنفسهم بحرية. ثم تتساءل فرانشسكا: أين ومتى ولدت حرية الفكر في التاريخ الحديث للعالم العربي، ومتى ولماذا بدأ القمع السياسي؟ وتطرح فرانشسكا إجابة ما تلبث أن تعمقها في متون فصول كتابها قائلة: لقد ظهر إلى السطح في هذه البلدان ما كان ينضج منذ سنوات مضت: الحاجة إلى الحرية السياسية والاقتصادية، والحاجة إلى احترام حقوق

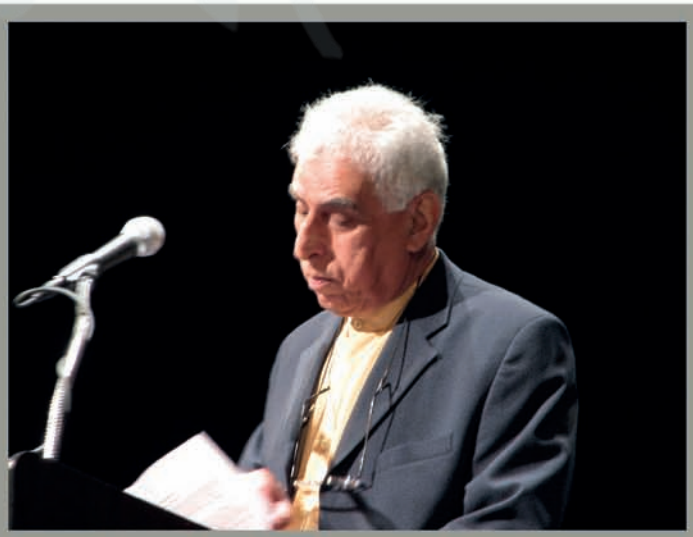
المستعربة الإيطالية فرانشسكا كوراو

الإنسان، والمطالب المستمرة بوجود طبقة سياسية جديدة أكثر انتباهًا وقدرة واستحقاقاً ترغب بحق في العطاء شريطة ألا تتقاطع مع أبناء الحرس القديم.

إن كتاب فرانشسكا كورَّاو يهدف إلى توجيه القارئ إلى مسارات جديدة وإلى سرد وتحليل الأحداث العسكرية والاقتصادية والسياسية دون أن يغفل الشق الإنساني في المعادلة والأسباب العميقة الكامنة وراء فوران هذه الشعوب. والكاتبة ترى أن فهم هذه الأحداث لا يتأتى إلا بالجمع بين خصوصية الدراسة التاريخية مع رؤية أكثر تعقيدًا وديناميةً لمجتمع معقَّد في حالة تغير وصيرورة مستمرة أكثر من أي وقت مضى، وترى فرانشسكا أن الواقع يقول: إن الفنانين والكتاب في الغالب هم أولئك الذين يعبرون عن التوتر، والقلق، والآمال، واستشراف لمحات القادم و المحتمل.

لقد حاولت فرانشسكا أن تُقدِّم عبر هذا العمل لمحة عامة عن تاريخ الثقافة في الماضي، ومن ثمَّ التركيز على الديناميات التي أدت إلى الأحداث التي وقعت في الأشهر الأخيرة، وتوقفت على وجه الخصوص عند تمكين المرأة، والمجتمع المدني ووسائل الإعلام، عبر فصول كتابها المختلفة والتي تتواتر تحت عناوين فرعية على النحو التالي:


أحمد شوقى


سعدى يوسف

محمود درويش

قرنان من التاريخ والثقافة، وضع المرأة في العالم العربي وإسهاماتها في الثورات العربية، سياسة الدمقرطة في الشرق الأوسط وصنم المجتمع المدني، ثورة الميديا العربية الجديدة، وتونس من الثورة إلى الدستور الجديد، مصر: ثورة دالة. سوريا: نحو التحول. مخاوف الآباء، وانطلاق الأبناء. ثم تختم فرانشسكا كتابها بوقفات أمام الدول العربية الأخرى.

فمن هي فرانشسكا كورَّاو؟ لقد التقيتها للمرة الأولى في ندوة نظَّمها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في الرياض حيث ألقت محاضرة بعنوان (الشعراء العرب في صقلية)، وامتلأت قاعة الندوات الكبرى بالمركز بجمهور من المهتمين بالتراث العربي والإسلامي عامة، وبالوجود العربي في صقلية بصفة خاصة، وتعددت اللقاءات فيما بعد في معرض القاهرة الدولي للكتاب، ومؤخراً في قسم اللغة الإيطالية بجامعة القاهرة. والأستاذة الدكتورة فرانشسكا ماريا إنها المستعربة الإيطالية فرانشسكا ماريا كورَّاو، حصلت على الليسانس من كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما لا سابينتسا في اللغات والآداب الحديثة تخصص اللغة العربية عام ١٩٨٠، وفي عام ١٩٨٣ حصلت على درجة الماجستير من الجامعة الأمريكية في القاهرة حيث عاشت سبع سنوات أتاحت لها فرصة التحدث باللهجة المصرية القاهرية بطلاقة، لدرجة أن من يراها ويتحدث إليها، لا يتخيل أنها ليست مصرية وقاهرية، ثم عادت فرانشسكا إلى روما حيث اجتازت الدكتوراة من جامعة روما عام ١٩٩٠، ثم تدَّرجت بعد ذلك في السلك الأكاديمي كأستاذ مساعد عام ١٩٩٢، ثم أستاذ عام ٢٠٠٣، وهي تشغل الآن وظيفة أستاذ كرسي اللغة والثقافة العربية في كلية العلوم السياسية لويس جويدو كارلي بجامعة بجنوب إيطاليا،وعملت كأستاذ زائر في عدد كبير من الجامعات الإيطالية والأوروبية والعربية، كما تشرف على منتدى الديموقراطية في الدول البحر متوسطية.

وللدكتورة فرانشسكا عديد من المؤلفات والبحوث والكتب المحقَّقة والترجمات من العربية وإليها، يأتي في مقدمتها "شعراء عرب في صقلية"، و"مصرع كليوباترا لأحمد شوقي"، و" مسرح خيال الظل في مصر"، و"دراسة مقارنة حول جحا العرب في كل من الفن الشعبي الصقلي والتركي"، و"الآراء والإعلام في العالمين العربي والإسلامي بعد الحادي عشر من سبتمبر"، و"مختارات من الشعر العربي من القرن السادس الهجري حتى العصر الحديث" و"أصوات شعرية من المتوسط" وغيرها.

بدأت الأستاذة فرانشسكا حديثها معي بالعودة إلى فترة السبعينيات والتي وصفتها بالفترة العصيبة على دارسي الأدب العربي والشرق، حيث توفي ثلاثة من كبار أساتذة الدراسات الشرقية في إيطاليا منهم دلافيدا وباولو منجانتي وماريا نالينو. وقالت: "مرت فترة صمت عجيبة، وكنا طلاباً في منتصف الطريق، و في أواخر السبعينيات مات أروع وأهم الأساتذة الكبار أومبرتو ريتزيتانو، ومن ثمَّ كان من الصعب استكمال الدراسة لعدم وجود أساتذة متخصصين نستند إليهم، فسافرت إلى مصر للدراسة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وحصلت منها على درجة الماجستير. وبعدها عدت إلى إيطاليا وقررت الاشتغال مع السياسيين وفي دوائرهم حتى نفتح عقولهم وقلوبهم ونلقى منهم الدعم والتعاون في تهيئة آفاق البحث والنشر في حقول الدراسات العربية والإسلامية، إذ كانت هنالك سيطرة ثقافية لا يروق لها كل ما هو عربي على وجه العموم. وعلى سبيل المثال حدث معي آنذاك – وكنت ما زلت مغمورة وفي بداية الطريق– أنني كي أنشر كتابي "شعراء عرب في صقلية" اتفقت مع عدد من أشهر الشعراء الإيطاليين المعروفين لدى دور النشر، وطلبت إليهم كتابة تعليقاتهم على القصائد المترجمة، وكانت النتيجة بالطبع هي موافقة دار النشر على طباعة الكتاب لأنها ضمِّنت بافتتاحيات ممهورة بأسماء هؤلاء الشعراء اللامعين توزيع الكتاب على نطاق واسع وهو الأمر الذي حدث بالفعل".

كان هذا في زمن قريب مضى، وتستكمل الدكتورة فرانشسكا حديثها بقولها: أما الآن فقد صار هنالك اهتمام بالعربية وتراثها من جانب، كما ظل استمرار كفاحنا كمستعربين في ميدان النشر والبحوث من جانب آخر، حتى جاءت لحظة حصل فيها كتابي "جحا المخادع، الأبله، الحكيم" على الجائزة الثانية من مهرجان دولي لكتب الأطفال، حيث لقى هذا الكتاب قبولاً على نطاق واسع بين الأطفال في المدارس وبخاصة مدارس العرب المنتشرة في إيطاليا، ومع ذلك فقد اخترت لكتابة مقدمته الكاتب الصقلي المعروف ليوناردو شاشا (١٩٢١– ١٩٨٩) الذي توفي منذ سنوات في باليرمو، وكان يحب جحا ويتذكر جده الذي كان يحكي له نوادره، ولهذا السبب وجد الكتاب كذلك طريقه إلى النشر ومن ثم الانتشار لاقترانه باسم شاشا، أحد أشهر الكتَّاب في تاريخ الأدب الإيطالي.

ثم انتقلت الدكتورة فرانشسكا من حديثها عن الماضي إلى وصف واقع الدراسات العربية في الوقت الراهن فقالت: إن الوضع في إيطاليا يتغير يوماً بعد يوم إزاء اللغة والثقافة العربية والإسلامية وإن دوائر الاهتمام تزداد وتتسع، كما أن أعداد الطلاب الإيطاليين المقبلين على دراسة اللغة العربية وآدابها والثقافة الإسلامية في اطراد مستمر، بينما كان هذا النوع من الدراسات في وقت مضى قاصراً على أماكن قليلة منها روما في وسط إيطاليا ونابولي في الجنوب والبندقية في الشمال، أما الآن فهنالك أكثر من خمسة وعشرين رافداً للدراسة في شمال وجنوب ووسط إيطاليا، وفي نابولي وحدها الآن أربع كليات تعتمد اللغة العربية بين برامجها الدراسية وهي: كلية الآداب ويدرس فيها اللغة العربية مائة وخمسون طالباً، واللغات ويدرس بها مائتا طالب، والدراسات الإسلامية وبها خمسون طالباً، ثم العلوم السياسية وبها مائة طالب. وفي هذا السياق أكدت فرانشسكا على أنها تقوم بالتدريس في كليات عديدة وبخاصة في كلية العلوم السياسية، وشددت على أن الأهم في تقديرها أن التاريخ العربي في هذه الكليات يتم تدريسه من وجهة نظر العرب أنفسهم وفكرهم السياسي وليس من وجهة نظر المنظرِّين الإيطاليين. ولعشقها للشعر العربي، أشارت الدكتورة كوراو إلى أن أول أمسية شعرية كانت قد نظَّمتها تعود إلى عام ١٩٨٧ في روما وكانت محدودة في عدد المشاركين والمهتمين من الحضور. وأكدت كوراو على أن كل ربوع إيطاليا الآن تزخر بعدد كبير من الشعراء العرب، وأنها دأبت منذ عدة أعوام على إقامة أمسية شعرية عربية في باليرمو ودعت إليها مؤخراً الشاعر العراقي سعدي يوسف وغيره من شعراء العربية. كما ذكرت المستعربة الإيطالية أن لها اثني عشر إصداراً في موضوع الشعر العربي آخرها كتاب باع أكثر من خمسين ألف نسخة وهو بمثابة مختارات من الشعر العربي من الجاهلية وحتى الآن، كما صدر لها في معرض تورينو مختارات مترجمة من شعر محمود درويش.

وكما هو معروف فإن الأغالبة كانوا قد فتحوا جزيرة صقلية عام ٨٢٧ م على يد أسد بن الفرات، وظلوا بها قرابة ثلاثة قرون حتى احتلها النورمانديون عام ١١٩٢ م. وتعتبر جزيرة صقلية نقطة لقاء ثانية بين الشرق والغرب، وكانت المعبر الثاني الذي انتقلت عن طريقه الحضارة العربية الإسلامية إلى الفكرالأوروبي في العصور الوسطى، وكانت بفضل موقعها الجغرافي بوتقة امتزجت فيها الحضارة الإسلامية بالحضارة الأوروبية وحلقة اتصال سياسي وحضاري بين أفريقيا وأوروبا. وقد هاجر إلى صقلية عدد كبير من العلماء ومنهم ابن حوقل العراقي الذي صدق في نقل صورة الحياة الاجتماعية آنذاك، حيث كان يوجد ٣٠٠ مسجد وما يماثل هذا العدد من العلماء فقط في العاصمة الصقلية باليرمو. وقد أنعش الوجود الإسلامي والعربي البلاد وساهم في تطورها الاقتصادي والتجاري والزراعي وفي مجالات العلوم والفنون والمعارف.

أما عن الشعر العربي في صقلية جزيرة الفن فقد تطرقت المستعربة الإيطالية فرانشسكا إلى الحديث عن ابن حمديس وابن القطاع والطوبي والتميمي والخياط وبلانوبي وغيرهم. ومن المعروف أن حكام الأغالبة في صقلية أغدقوا على الشعراء وجمعهوهم في بلاطاتهم وازدهر الشعر في أيامهم، وبكاهم الشعراء حينما سقطت الدولة وذرف الشعر الدموع على الوطن الزاوي وعلى صراع الأخوة، وامتزج فيه الحنين إلى الديار وبكاء المدن وفراق الأهل والأصدقاء، وكان الشعر شاهداً على تلكم الأحداث الدرامية الدامية. أما عن النورمانديين والحكام المسيحيين الجدد في صقلية بعد سقوطها وغياب الحكم الإسلامي عنها، فقد كان الامبراطور روجيرو مثقفاً ثقافة رفيعة، وكان الأذان يسمع في عهده واحتفظ بتقليد البروتوكول الإسلامي.

مدينة صقلية زاخرة بالطرز الإسلامية

وعندما وصل الإدريسي إلى باليرمو ضمه روجيرو إلى بلاطه حيث ألفَّ في معيته كتابه في الجغرافيا. وظل شعراء بلاط روجيرو على كلاسكيتهم في تقاليدهم الشعرية وركزوا على قصور النورمانديين الزاهرة. ومنهم عبد الرحمن الترابانيني. وحينما مات روجيرو ظلت واستمرت الإبداعات العربية مع جوليلمو الذي لقَّب نفسه بالمستنصر بالله وامتدحه الشاعر ابن قلاقس في قصائد عدة.

وفي هذا السياق أشارت الأستاذة كورَّاو إلى تأثير الشعر العربي في الشعر الإيطالي وأن هنالك صور مرتبطة بشعر الحب ما تزال حية ونابضة حتى اليوم، كما أكدت أن بعض الدراسات الفرنسية تشير إلى تأثير الشعر العربي في بدايات شعر التروبادور، ولم تغفل في هذا الصدد مقولة فنشنتسو كونسولو بأنه لا يوجد تاريخ أدب حقيقي في صقلية قبل الوجود العربي. وتطرق بنا الحوار كذلك إلى تأثير فن العمارة العربي، فعددت الأستاذة فرانشسكا الآثار الإسلامية الشاهدة حتى الآن على الوجود العربي في صقلية ومنها كنيسة مونريالي، وقصر القبة، وقصر العزيزة، وبأسلوبها الرشيق أشارت كورَّاو إلى وجود كلمات عربية كثيرة في الإيطالية وفي لهجة صقلية على وجه الخصوص، وفي أسماء المدن بل وأسماء عائلات في صقلية، علاوة على أكلات المهلبية والمحشي بالإضافة إلى نوادر جحا، وكلها شواهد على هذا التداخل الثقافي والحضاري، كما أكدت فرانشسكا بروحها المرحة على أن الصقليين يشتركون أحياناً مع العرب كذلك في الرداء، ويروق لها في زياراتها لبعض الدول العربية ارتداء العباءة مع الإيشارب الصقلي.

واختتمت فرانشسكا الحوار بإلقاء عدة أبيات من الشعر العربي الصقلي باللغة العربية وبالإيطالية لمجبر ابن المجبر، ولابن حمديس، مصحوبة بالثناء على طلاقتها في اللغة العربية لتعود إلى إيطاليا لتستأنف مسارها في طريق غير مفروش دائماً بالورود، وهي تلوِّح بيديها قائلة: شكراً لكم أيها العرب على ما قدمتوه لنا.

إن فرانشسكا كورَّاو امتداد لأجيال من المستعربين الإيطاليين القدامي كدلا فيدا وكايتاني ونالينو وجابريلي وغيرهم، وهي تقف الآن مع آخرين مثل إيزابيلا كاميرا دافلتو وكلاوديو لوياكونو و أنطونينو بلليتيري وغيرهم في طليعة المهتمين بالتراث العربي الإسلامي في إيطاليا، وما يزالون يخرجون أجيالاً من الإيطاليين المهتمين بماضينا وحاضرنا المشترك. ومن بينهم من يهتم باللغة العربية وآدابها ومن يهتم بالتاريخ العربي الإسلامي، وآخرون يهتمون بتحقيق التراث، بينما هنالك معنيون بالدراسات الإسلامية والقرآن الكريم وعلومه، علاوة على المهتمين بالفن العربي الإسلامي والعمارة والزخارف و العملات والآثار، إضافة إلى المنشغلين بحقل الترجمة من الثقافة العربية قديمها وجديدها، وسنحاول تعريف القارئ العربي بهذا التاريخ الممتد من التراث الثقافي عبر بناء جسور من الحوار من خلال صفحات "المجلة".

عن التعاطف الخفى

قراءة فى ديوان نساء الشرفات للشاعر جمال القصاص

د. أمجد ريان

أهم ما أنجزته قصيدة النثر أنها أكدَّت إمكانية الانفلات من صرامة الموروث، دون التخلى عن قضية طرح ثقافى عربية جديدة، فلا نستكين للاجترار الذى ظلت ثقافتنا تمارسه دون وعى لفترة طويلة. وقد نجحت قصيدة النثر فى تحويل جنس أدبى سابق من خلال قلبه إلى جنس يتماشى مع ظروف الإنسان الاجتماعية والثقافية والإبداعية الجديدة.

ارتبطت قصيدة النثر الأولى فى الإطار الحداثى بالكثير من مفاهيم الناقدة "سوزان برنار"، ومنها الإيجاز والكثافة أو التوهج، وكذلك تعدد الدلالات الشعرية، وغير هذا. ولكن قصيدة النثر انتقلت عبر تحولات جذرية حتى وصلت إلى ما وصلت إليه فى المرحلة الجديدة، حيث بدأنا نعرف النص الشعرى المرتبط بشدة بصاحبه دون الخضوع لأية نظرية سابقة حتى أنه لم يعد ممكنًا رد قصيدتين اثنتين للشاعر نفسه إلى قالب شعرى بعينه، فلم تعد هناك قصيدة تشبه قصيدة أخرى حتى للشاعر نفسه.

وقد كتب الشاعر "جمال القصاص" نصوصه التى قدمت إنجازًا كبيرًا متفردًا داخل القوالب الحداثية، وهى تقدم اليوم منطقًا جديدًا يختلف فيه مع نفسه، فقد قلت حدة المجاز اللغوى إلى حد كبير، لنتعرف على ما يسمى بالمجاز الشهدى، كما طرحت تجربته الجديدة ويمثلها هذا الديوان بقوة، معطيات جديدة من خلال تضمين جوانب ذاتية بالمعنى الشخصانى لا بالمعنى الرمزى السابق، كما استفادت من أشكال عديدة لتقدمها فى الوقت نفسه مثل: الجمع بين الحسى والمعنوى، أو الجمع ما بين الأفوريسم، والثرثرة المقصودة الممتدة، أو الجمع ما بين المقطع الذى يعاين الأشياء، والمقطع الذى يحلم بها فى الوقت نفسه. وهكذا.

هناك محاور أساسية تسيطر على هذه التجربة، المحور الأهم فيها هو ذات الشاعر بالمعنى الشخصانى، والعصور الجديدة تشهد صعود الذات بالمعنى الشخصانى لتكون بديلًا لكل القيم المرتبطة بالذات بالمعنى التقليدى، أو الذات بالمعنى الجمعى، حيث يتم التركيز على مفهوم الشخص، وهو يختلف عن مفهوم الفرد، لأن الفرد كيان مادى جسدانى، ولكن الشخصانية هي بناء الشخصية، ولعل "سقراط" كان أول شخصانى فى الوجود عندما قال: "اعرف نفسك"، وفى العصور الحديثة تكوّن مذهب فلسفى يقول: "بأن الشخص البشرى هو القيمة العليا أو الأساسية، ويطلق المصطلح على الفلسفة الشخصانية التى تؤكد على استقلالية الشخص البشرى الحر، من خلال مجموعة أبعاد أخلاقية وانفعالية ومنطقية، والشخصانية تعلو على الأطر والمحدّدات، وتعنى إطلاق القوى الكامنة والخلاقة فى الفرد. والشخصانية هى التى تدفع الإنسان ليعيش أصالته ومكنوناته من خلال خصوصيته المتفردة. وإذا كان المحور الأساس هو الذات بالمعنى الشخصانى، فالمحاور الثلاثة الأخرى فى هذه التجربة تدور فى أفلاكها حول ذات الشاعر أيضًا، وهذه المحاور هى: الطفل، والشيخ، والمرأة، وهى محاور نابعة من المحور الأول (أو ذات الشاعر) من ناحية، وتقوم كلها بالتحاور معه من ناحية أخرى. ولكن ما سر العلاقة بين هذه المعطيات والذات؟ أو كيف تكمِّلها أو تنبع منها؟ سر العلاقة هو أن الطفل يكاد يكون هو الشاعر فى مرحلة طفولته، والشيخ هو الشاعر فى المرحلة المستقبلية، والنساء هنَّ اللائى يضفن قيمة جوهرية من خلال العلاقة الحميمة التى تجريها معهم هذه الذات.

جمال القصاص

ويبدأ النص الأول بالطفل، أو بطفولة الشاعر، حيث هذا المرح والبراءة والرغبة فى الفن والرسم، والرغبة فى ممارسة التشخيص، والتشخيص يُعدَّ وسيلة للكشف عن الانفعالات الداخلية والحوار مع المجتمع والكون، لأن التشخيص له قدرة على التكثيف العاطفى، وعلى الإيجاز والإيحاء، وعلى تحقيق الإسقاط، إذ يسقط الإنسان ذاته على مظاهر الطبيعة من حوله، فيتعمد تشخيص الأشياء والمناظر الطبيعة تعبيرًا عن العواطف المشبوبة والحس المرهف. يبدأ الطفل فى بداية النص بتشخيص الأشياء فيرسم للشجرة أذنين وشفتين لكى تتكلم، وتبادله المخاطبة، ثم يعلق فى عنقها جرسًا. وتظل هذه الروح الطفولية الخلاقة مستمرة فى حياة الشاعر حتى بعد أن نكبر، وتستمر رغبته فى إقامة علاقة مع أشياء العالم، وهى علاقة تسعى لعناق الوجود، ودمج معطياته حبًا وتصوفًا، وهناك رؤية مابعد حداثية ترى أن كل الأشياء تُوصِّل إلى كل الأشياء، لأن جميع الأشياء فى هذا الكون متصلة و متداخلة ببعضها البعض، وكما يقول "باولو كويلو": (أفهم أن كل الأشياء متصلة ببعضها البعض، وكل الطرق تلتقى ببعضها، وجميع الأنهار تصب فى البحر نفسه). وفى العلم الحديث هناك إمكانيات دائمة لتأثير الأشياء فى بعضها البعض، عن طريق مايسمونه فى الفكر الجديد بالتعاطف الخفى، أو السحر التشاكلى، وهو الذى يستند إلى أن الأشياء التى كان متصلة ببعضها فى وقت ما، وأنها تستمر فى التأثير على بعضها البعض حتى بعد الانفصال. والشاعر بالفعل يؤمن بأن كل شيء يمكن أن يُوصِّل إلى أي شيء: (كل شُرفة زمنٌ، كل زمن ماءٌ، كل ماء يَدٌ، كل يد جوع ..)، واللغة فى هذه العبارة شديدة الجاذبية، لأن هذا فى الأصل هو أسلوب السرد الحكائى فى بعض القصص الشعبية، ولكن المسألة فى النهاية ستكون لها مرجعيتها الفلسفية من خلال نظرة وجودية وكونية خاصة. وفى مكان آخر من النص تبتعد الطفولة كثيرًا لأنها بداية الحياة الأولى، تبتعد كثيرًا وتصبح كالرماد، ولكنها تعود لتستيقظ مرة أخرى، لتضيء مناطق أخرى فى التجربة، ولعل

الغلاف من تصميم الفنان محمد عبلة

ذكر "نقار الخشب" فى حد ذاته هو تأكيد على رمز طفولى يحبه أطفال العالم.

والشاعر شديد الالتصاق بطفولته، يريد أن يجعلها أبدية وأن يجعلها تصاحبه على الدوام، يخاطبها مستجديًا: (اخرُجى أيتها الطفولةُ، شقّقى معطفَك)، لأن طفولتنا دائمًا تتكلس وتُغطى بطبقات من فوقها طبقات، والشاعر يناديها، لكى تشق أية طبقة تتراكم فوقها، لكى تظل إلى جواره أبد الآبدين.

الذات الشخصانية بمعناها الآنى حاضرة بقوة، وهى التى تشرف على إدارة كل العلاقات فى النص، تمامًا مثل "المايسترو" الذى يقود فرقته الموسيقية، وتظل هذه الذات دائمة الحضور والاختفاء فى النص كله، ويمكن أن تطل علينا بشكل شديد المباشرة من خلال الضمير "أنا": (أنا آنستُ نارًا) وهنا يستعير الشاعر لغة بلاغية من مسرح الشاعر الإحيائى "أحمد شوقى" ليعبر عن إحساسه بالاشتعال العاطفى والإنسانى إزاء عالم بارد. أما المصدر الأساس فهو الآية القرآنية الكريمة فى سورة النمل: (إذْ قَالَ مُوسَى لأَهْلِه إنِّي آنَسْتُ نَاراً سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ).

كما أن الشيخ سيحضر أيضًا ليشير إلى الأزمنة القادمة، وهو شيخ يفيض بالعاطفة الجياشة: (شيخٌ اغتالتْهُ محبَّتُه)، فهو معبأ بخبرات السنين وبحكمتها، ولكنه ينظر بعين حزينة إلى منطقة الوداع فى هذا العالم. ويظل الشاعر يتحسس مناطق الشيخوخة القادمة، ويرفضها بشكل ضمنى، وإذا كانت شرفات النساء تضج بالأغانى، فهى (لا تصلح لوداعه)، لأنه متشبث بجمال النساء، رغم ألف دمعة تنسكب، ورغم (الدفتر المقلوب، والأوعية البائسة)، وكافة الإحباطات الأخرى، ويسعى الشيخ لكى يتجاوز كل هذا، ويتجاوز أيضًا منطقة الوداع التى تؤرقه، فيلوذ برمز الرقة والرهافة، يلوذ بالكائن الرومانتيكى المرفرف، يلوذ بالفراشة:

أيتها الفراشة
خففى الرفيف.

وهنا يصل الشيخ لأكثر المعانى رقة ورهافة، لأن الرفيف بطبيعته شديد الرقة، ولكنه يطالب الفراشة بمزيد من تخفيف الرفيف، مستعيرًا المعنى من "أبى العلاء المعرى"، حين رثى قريبًا توفاه الله:

خَفِّفِ الوَطْءَ ما أَظُنُّ أَدِيمَ الـ أَرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ

ثم تأتى النساء ليمثّلن هذا الجانب الحنون غزير العطاء، الجانب الذى يحتاج له الشاعر بقوة، ولكنه عندما ينظر بعين الشيخ، سيحس بأن المسألة بدأت تهرب من بين يديه، وأنه بدأ يحسُّ بالافتقاد: (لا أعرفُ كيف أحرسكنَّ، كيف أتخيَّلُكنَّ .. قلبى لم يعدْ طفلاً، وجسَدى لم يعدْ يوقظُنى ..).

ولكن النساء فى التجربة هن نبع الإيحاء والجمال الدائم الغنى، وبخاصة هذه المرأة التى تختبر أنوثتها، وتصعد لأعلى (بشعرها المبلول)، واختار الشاعر النساء اللائى فى الشرفات لأنه مكان محبب للاستعراض من ناحية، ومكان الفرجة من ناحية أخرى، والشاعر يخاطبهن بياء النداء، (يا نساءَ الشُّرُفات) لأنه يستجير بهن، أو يستنجد بهن ليمنحنه من جمالهن شيئًا يقويه، وليصبحن سندًا له فى زمن محبط بارد، وبعد أن صار يحس بالعزلة المفروضة عليه، فقد صار معزولاً عن العالم، ومعزولاً عن ماضيه وإرثه، بل وحتى معزولاً عن نفسه:

يا نساءَ الشُّرفات
مهلاً ..
أنا الأعزلُ حتى من نفسى
لا إرثَ لى
الحياةُ تمرُّ تحت لسانى مثل قرصِ المخدِّر
لا أستطيعُ أن أستعيدَ أغنيتى
لا أستطيعُ أن أكتبَ ..
حتى يتذكّرَ أحدٌ .. أننى عشتُ هنا. ص١٢

ودائمًا هناك علاقة خفيّة مع النساء، وحوار داخلى عميق يؤكد الوشائج القوية وخصوصية العلاقة:

هل أضعُ رأسى هنا
بينى وبينكنَّ شارةٌ لا تُرى.

والعلاقة بالنساء أيضًا علاقة عريضة متشعبة، تشبه العلاقة بالحياة نفسها، فهى تارة علاقة استلهام واستيحاء عاطفى، وفى تارة أخرى علاقة مناورة، وأكاذيب بريئة توضع على الطاولة، يصدقنها النساء، ويمضغنها مثل علكة النعناع، أو الشيكولاتة وهكذا تنقل التجربة حيوية العلاقة وثراءها. والشاعر لا يتوقف عن مجاراة النساء ومداعبتهن، وكم هى (دافئةٌ أنفاسهنَّ، حارةٌ تحتَ جلدِ الكلمات). إنه لا يستطيع أن يفارق النساء، ويشّبه نفسه فى لحظة مفارقتهن، بالشجرة الوحيدة، ولكنه تشبيه ماكر لأن الشجرة لا تستطيع أن تبقى دون علاقة بالهواء الذى تتنفسه، وبالسماء من حولها، وبالسحاب فوقها، وبالطيور على أغصانها، إذن فعلاقته بالنساء هى علاقة حميمة لا يمكن تهديدها:

ستخرج أيامى منِ هياكلكنَّ
سأكونُ وحيدًا مثل شجرة

وللحلم مكان كبير فى هذه الكتابة فهو يتعادل مع الحسية المفرطة، وبوجود الجانبين المعنوى والمادى يحدث تفاعل يؤدى إلى شعورنا بنكهة الحياة الواقعية التى تحوى البعدين فى كل موقف، وفى كل حدث، والقصيدة الأولى فى الديوان (على شكل طائر) تفاجئنا بأن الحلم هو الذى على شكل طائر، وهو تصوير دقيق عندما يجعل الشاعر الحلم طائرًا يمكن أن يحلق فوق رؤوسنا جميعاً. ويمكن للحلم أيضًا أن يأخذ شكل نخلتين، فيصبح حلمًا محليًا يمكن أن يأخذ طابعًا مصريًا خالصًا يذكرنا بالجو الريفى الحميم، ويمكن فى الحلم أن يجعل الشاعر النافذة تطل على الكون كله، مما يتطلب الخشوع والصلاة.

أما الجانب الحسى المقابل فيتمثل فى معطيات كثيرة منتشرة بشكل يتعادل مع المعطيات المعنوية والحلمية، ليخلق التكامل طعم الحياة، وهى معطيات ذات تأثيرات بصرية ولمسية وتذوقية: هناك علكة النعناع، والشيكولاته، والمرطبات، وقرص المخدِّر، وظلال العيون، كما أن العلاقة بالنساء تشبع الجانب الحسى بغزارة، من خلال الإيحاء الجسدى، (والأنفاس الدافئة الحارة تحت جلد الكلمات)، وتمعن كتابة الشاعر فى جلب المعانى الحسية شديدة التأثير، فيتكلم عن رغوة الألوان، وزبدة الكاكاو، والشال المعقود، وومضة البروش، وهكذا.

ولكن الشاعر - كعهده دائمًا، فى تجربته كلها - ورغم معانى الشيخوخة والإحباط، ورغم رمز القط العجوز الذى شاخت رسائله، والذى هو رمز للحياة كلها، يظل متشبثًا بعناصر الجمال والحلم والتوقع، وانتظار ما لم يكن فى الحسبان.

لقد اتسعت الحياة اليوم وتشعبت فى أصعدة المعرفة المختلفة، وأحدث تأثيرها تحولات جذرية فى شتى المجالات، مما أدى إلى فتح باب الاحتمالات إلى مالا نهاية على كل صنوف التوقعات ودرجاتها، والشاعر فى معظم كتابته يطرح فكرة تعدد الاحتمالات، بل ويظل بالرغم من الهموم والإحباطات التى تحاصره، يظل متشبثًا بأحلامه، ويظل منتظرًا، وربما (يدق أحدهم الباب)، حاملاً نبأ جديدًا، أو خلاصًا لم نكن نتوقعه. وتلك خصيصة رائعة يتحلى بها دائمًا بنو البشر، وهى التى تعينهم على مجابهة الإحباطات الهائلة التى يمرون بها على امتداد الحياة.

غـــــرقى

جار النبى الحلو

جلسنا وصمتنا ، الشمس تضرب النهر بسخونة ، بجانب شجرة الصفصاف وضع حقيبته القماش الكبيرة التى ملأها بالجبن الأبيض والطماطم والجرجير ، وضعت حقيبتى الجلدية بجوارها وقد ملأتها بالخبز البلدى ، وعجورتين ، وزجاجة ماء ، وترمس شاى ، وكوب من زجاج وكوب من خزف ، وبرنيطة وشبشب.

نهض ، وقف أمام النهر وتطلع بدهشة وتوجس ، وقد وضع على رأسه برنيطة من القماش المدورة مثل الصيادين ووضع سماعتى الموبايل فى أذنيه و الموبايل فى جيب القميص الأحمر الباهت .

اتفقنا أن هذا أفضل مكان لصيد سمك البلطى ، نظفت المكان ، وسويت القش جوار جذع الشجرة الضخم ، خلسة لاحظته يبتسم .

كنا هنا بالضبط ونحن فى الخامسة عشر من عمرنا ، ومعنا سندوتشات الفول وطعمية و الصنارات ، كنا نرغب فى يوم جميل .

كنت لا أحب الصيد ، وأحب صحبة الصحاب ، أنا وفايز ومعنا خمسة آخرين فى نفس عمرنا ، نصف نهار مضى ولم يصد أحدنا سمكة واحدة .

رجع فايز يظلع ، وقف أمامى قائلا :

كنا هنا .. أتتذكر ؟ .. منذ أكثر من خمسين سنة ، هنا جلسنا ، كنت أخاف على بنطلونى الأسود من التراب ، فى الحقيقة أخاف من أمى ، كنت مصاباً بالبرد ، جئت حتى لا أفسد حلمك بيوم صيد ، كنا هنا ، أكلنا ، ثم ذهبت مع سعيد لنملأ زمزمية ماء كبيرة ، خرجنا للطريق السريع ، السيارات تمرق وتفزعنا ، قال لى أنه لا يحب الفتيات اللاتى يحكى عنهن لنا ، وأضاف أنه لم يكلم أصلاً فتاة واحدة ، قال أنه يتسلى لأننا نفرح بهذه المغامرات المؤلفة ، لكنه أثنى عليك يا رفيق ، لأنك لا تهتم بحكايات البنات مع إن رفاق عمرك بنات تلعب معهن وتسهر معهن وتغنى أغانيهن .

صببت الشاى فى كوب من زجاج وكوب من خزف ، قلت لفايز لقد استيقظ السمك وعلينا أن نصيده .

كان سبب ما حدث أننا فشلنا فى صيد سمكة واحدة ، وقرر سعيد أن ينزل ويستحم فى النهر ، ولأننى أخاف من البلهارسيا و لأننى لم أنزل النهر أبداً امتنعت عن النزول ، أنت أيضاً رفضت تنزل إلى النهر ، داعبتك قائلا : يا جبان .

أشعل سيجارة وقال :

لم أكن جباناً ، ملابسى الداخلية غير لائقة لم تكن ناصعة البياض ونصف كم فانلتى كان مفتوقاً تحت الإبط ، وجوربى مثقوباً ويخرج منه ظفر إصبعى الكبير ، أنا الوجيه الذى يرتدى القميص الأصفر فوق البنطلون الكحلى ، وشعرى ممشطاً بـ " الفازلين " الذى جعله أكثر لمعاناً .

قرروا النزول للنهر ، تفرجت عليهم ، سعداء ، يرشون الماء على بعضهم ، وألعن البلهارسيا وخوفى .

ساعتان ولم يغمز فلين صنارة فايز ، بينما فلين صنارتى غمز عشرات المرات ،وحين أنتشل صنارتى لا أجد حتى عشبة . صاح أنا لم أُخدع مرة واحدة .. أنت مسكين يا رفيق . ضحكت وقلت : لكننى أكاد أنجح .

أزاح البرنيطة للخلف .

هل سمعته ينادينى .. فايز .. فايز .. ، لم أسمعه ، كان الماء يلهو بهم ، قال أحمد : بدأنا نصرخ عندما هربت الأرض من تحت أرجلنا ، لم أنزل إليهم ، ولا رفيق ، كنا نصرخ .. كنا نصرخ .. يقبون ويغطسون .

وغرق .

قلت لفايز : كيف وصلنا لهذا المكان بعد خمسين سنة ؟

وقف فايز ، خلع البرنيطة ومسح المكان بعينيه :

إنه ليس ذات المكان ، خلفنا كانت غيطان بلا حدود ، وأمامنا بعد الشط غيطان ، نمشى كثيرا حتى الطريق السريع ، الآن الأبراج والمخازن والسيارات .

بم .

انتبهنا على سماع طلقة بندقية صيد . شاب بالغ النحافة يحمل بندقية صيد ويصوب باتجاه الشجرة ، يحمل على كتفه حقيبة قماش كبيرة ، رميت الصنارة ، قلت له صباح الخير ، رد دون أن ينظر لى ، وأطلق طلقات أخرى ، قلت له : طارت كل العصافير . قال : أنا أصيد اليمام . ثم سألنى : معك شاى ؟

جلسنا تحت الشجرة ، شعره الأسود معفراً بالتراب ، وجهه يغرق فى العرق ، وبين لحظة وأخرى يبص فى بطن حقيبته ليتأكد من شئ ما ، ولما خلع حذاءه القديم المتهالك رأيت قدميه بدون جورب وربط وش رجله اليسرى

بقطعة قماش . أعطانى الكوب فارغاً ، لم يتبادل معى الكلام ، ومضى حاملاً بندقيته على كتفيه مثل الثوار فى الأفلام القديمة .

فايز لا يحب البنادق ولا لغتها ولا لغة أصحابها حتى لو صيادين غلابة . وضع حجراً فوق طرف الصنارة فيما الشص فى النهر والغمازة تتهادى على سطح الماء ، جلس على الأرض يرسم بإصبعه على تراب ناعم ، ثم قال:

على فكرة أنا يومها لم أهرب .. لا لا .. هربت .. هربت من قسوة الموت الذى أجهله ، أنت جريت إلى الطريق السريع .

قلت : نعم .. كنت أبحث عن تليفون طالبا النجدة أرسل أبى جماعة من الصيادين أصحابه ظلوا يبحثون حتى حط الغروب .

قال فايز :

أخذته الجنية وغرزت يده اليمنى فى طين النهر .

قلت :

قفز أحدهم وخرج بالغريق .

ساعة الغروب كان فايز قد وصل دار السينما وقطع تذكرة وحضر حفلتين وشاهد أربعة أفلام وخرج ، تسلل إلى سريره وظل يبكى وينشج .

ساعة الغروب لم يصدق أصحابنا أنهم لم يغرقوا .

خلعت الحذاء ، تركت الصنارة بجوار الشجرة وأخذت أتمشى حافياً ، فرحت بحرارة تنبعث من التراب ، هنا بالضبط غرق .. لا .. ليس بالضبط .

قبل انتصاف النهار شد فايز الصنارة من تحت الحجر وأطاح بها فى النهر ، عامت على سطح الماء ، قال بزهق :

أنا ماشى .. لم أكمل اليوم ، لا أحب النهر ، ولا صيد السمك ، جئت فقط كى لا أفسد عليك رغبتك فى يوم صيد .

فصل من رواية " العجوزان"
لم تصدر بعد

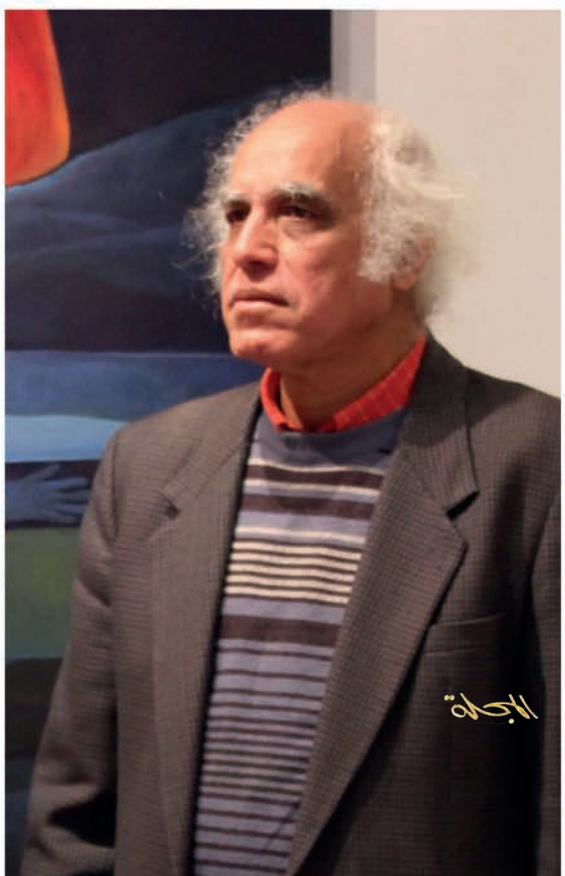
فن تشكيلى

الفنان ماهر جرجس وروح الثقافة السكندرية

عصمت داوستاشى

على مدى الخمسه و العشرين عامًا الماضية تألق الفنان ماهر جرجس كمحرك ثقافى على مستوى رفيع فى تنشيط المناخ الفنى والثقافى بمدينة الأسكندرية وخاصة من بداية إشرافه على قصر الشاطبى للتذوق الفنى عام ١٩٨٧ .. وهو من أوائل القصور المتخصصة.. شارك ماهر جرجس على تطويره كبداية لمنظومة القصور المتخصصه وقام بإنشاء (جاليرى ٨٨) للعروض التشكيلية والذى مازال متألقًا بأنشطته حتى الآن.. فى ذلك الوقت تعرفت بالفنان المتوهج بالنشاط ودعانى لإقامة معرضى الهام (صندوق الدنيا) ليواكب حفل افتتاح قصر الشاطبى بحضور فاروق حسنى ابن الأسكندرية الذى أصبح وزيرًا للثقافة وقتها .. منذ ذلك الوقت انطلق ماهر جرجس ليثرى الحياة الثقافية بمدينة البحر والفن والجمال.

منذ ثلاث سنوات وجد ماهر جرجس نفسه فى ثياب الموظف الذى أصبح على المعاش .. لحظتها تمرَّد على قانون وظيفى يحكم على طاقاته النشطة بالكمون والعجز وهو



ماهر جرجس

من أعمال الفنان ماهر جرجس

مازال فى فتوة الشباب والعطاء .. فاستدعى فورًا الفنان الذى فى داخله والذى جعله على مدى سنوات عمله الوظيفى يجمِّل إنجازاته بتصميمات جميلة بارعه للمطبوعات المختلفة للأنشطة والدعوات وكروت المعايده التى يرسمها بريشته الساحرة ويرسلها إلى جميع أصدقائه .. فتح للفنان داخله الأبواب لينطلق فأبدع مجموعة رائعة من لوحاته الثرية باللون وجماليات الحكى التشكيلى ونظَّم لها معرضًا هامًا بمركز الحرية للإبداع فى مارس الماضى ليعود لنا ماهر جرحس الفنان المبدع الذى يضيف إلى تراث مبدعى الأسكندرية الجديد .. لوحاته تحمل عبق من عالم سيف وانلى وعبد المنعم مطاوع وسعيد العدوى وسامح صلاح الدين وغيرهم فى تميز يخصصه .. قلت له وقتها وقد تجاوز الثانية والستين من عمره : هذا معرضك الخاص الأول أيها الفنان الشاب .. عليك فى الفترة القادمة التركيز حول آخر لوحاتك فانت فنان واعد . ابتسم وتركنى لانتخابات نقيب الفنانين التشكيليين بالأسكندرية التى رشح لها نفسه وكأنه اشتاق للعمل الثقافى الجمعى وخدمة جماهير وعشاق الثقافة والفنانين .. وكنت أعلم أنه يدخل فى صراع نقابى هو فى غنى عنه .. ولكنه عاد لنا الفنان ليواصل إبداعه ويركز فى عالمه الفنى وهو فى مرحلة النضج العمرى الذى لم يتبقى منه كثيرًا .حصل ماهر جرجس على بكالوريس الفنون الجميلة عام ١٩٧٣ من كلية الفنون الجميلة بالأسكندرية وبعد عامين عمل بالهيئة العامة لقصور الثقافة حتى خروجه من العمل الوظيفى عام ٢٠٠٩ كمدير عام للثقافة بالأسكندرية ليتفرغ فقط للإبداع الفنى بعد تاريخ حافل من العمل الثقافى .. ولا أجد من يقدمه أفضل من الكلمة التى قدم بها نفسه ومسيرته فى ورقة كانت ضمن مطبوعات معرضه الأخير يقول فيها:

ذكريات وصداقات

(عام١٩٦٩ التحقت بكلية مواد دراستها الرسم (كلية الفنون الجميلة بالأسكندرية) ما أجمل هذا .. خمس سنوات قضيتها أنا ومجموعة توافقية من الأصدقاء لا أدرى كيف تجمعنا ندرس الرسم والتصوير والنحت والزخرفة فى زمن عميدها الراحل أحمد عثمان بقامته وطرافته ودعاباته وكان رفيق مجموعتنا الفنان الراحل سعيد العدوى احد اضلاع مثلث حركة التجريبيين .. والذى كان الضلع الثانى لها الفنان مصطفى عبد المعطى الذى درَّس لنا التصوير.. والثالث الفنان الراحل محمود عبد الله الذى درَّس لنا الرسم .. أما الزخرفة والنحت فقام عليها الرحلان أسعد مظهر والغول على أحمد .. أما تاريخ الفن الحقيقى والثقافة التى نجهلها كان يقوم عليها الراحل حسن ظاظا . فى هذا المناخ كنا نقضى ساعات اليوم من الصباح حتى المساء داخل كلية تقع فى قلب المدينة ذات الشوارع النظيفة والهادئة .. مدينة ذات عبق حضارى مبانيها

فن تشكيلى

من لوحات المعرض

تتحلى بتصميمات وزخارف رائعة .. مدينة كوزموبوليتانية متعددة الثقافات سطا عليها إخطبوط تجارى حاول طمس معالمها الآن .. مع مجموعة الدراسة كنا نلتقى فى المراكز الثقافية بالمدينة: الألمانى – الروسى – الفرنسى – وقصر ثقافة الحرية (صانع جيل الستينيات من الأدباء والفنانين السكندريين) مع أتيليه الأسكندرية الذى أسسه رائد الفن المصرى الحديث الفنان محمد ناجى .. وسينمات المدينة المشهورة فى ذلك الزمن الهمبرا وبلازاولاجيتيه وأوديون وأمير ومترو وغيرها والتى اختفى معظمها الآن .. كنا نشاهد أفلام المخرج الإيطالى فللينى (ساتركون) وأفلام فيسكونتى وأفلام يوسف شاهين وصلاح أبو سيف . كانت الدراسة الاكاديمية بالكلية تكمل الثقافة الحرة بالمدينة والتى أخذنا نشرب منها حتى الثمالة.. كانت الأسكندرية جذابة حرة أعطت مذاقًا خاصًا لكلية الفنون الجميلة بها .. مدينة صانعة للأحلام .. وفى عبارة صادقة لأحد أبطال فيلم (إسكندرية لية) ليوسف شاهين (ياريتنى ما اتولدت فيكى يا اسكندرية) قالها حين تعثرت أحلامه فى مدينة تعطى لأهلها الأحلام ويبقى عليهم تحقيقها. فى عام ١٩٧٣خرجت من هذا العالم والتحقت بالجندية التى رافقنى خلال مراحلها الأولى (التدريب) الفنان طارق زبادى .. بعدها كان موقعى بجانب جبل عتاقة بالسويس .. الجبل أصبح صديقى فهو يصنع لى رؤى متعددة فى الفجر والظهيرة والليالى القمرية .. أما فى الليالى المظلمة التى يختفى فيها الجبل .. فأشعر بالرهبة من شىء موجود لا أراه . فى عام ١٩٧٦ إستلمت العمل بالثقافة الجماهيرية .. وفى عام ١٩٨٧ أشرفت على تطوير قصر الشاطبى ليصبح قصرًا للتذوق .. ومنذ هذا التاريخ أصبح القصرصديقى وبه كانت بداية مسيرة صالون الخريف وصالون الشباب . فى عام ١٩٩٤ تم تكليفى استشارى للتصميم الداخلى بقصر التذوق بسيدى جابر(وفى عام ١٩٩٥ ارتحل القصر من الشاطبى إلى سيدى جابر كطائر الفينيق وهو يحمل شعلة برميثيوس) عبارة للشاعر الدكتور محمد رفيق خليل قالها عنى فى احتفالية مرور عشرة أعوام على افتتاح قصر التذوق. وفى عام ٢٠٠٢ أصبحت مديرًا للقصر وهنا كانت تجربة صناعة ثقافة جادة وصادقة وحقيقية بالتعاون مع الصديق سامح صلاح الدين وأصدقائى المبدعين من الأدباء والفنانين .. كانت البرامج طازجة .. أصبح معها القصر مركز للإشعاع الثقافى والفنى والأدبى .. وانضممت إلى زمرة الأدباء وصداقتى معهم إلى اليوم فهم كثر ولا أستطيع أن أذكرهم هنا فإنى أتحرَّج أن أنسى أحدًا منهم .وصداقتى مستمرة مع الأدباء والكتَّاب القاهريين ومنهم إدوارد الخراط وأسامةعفيفى والشعراء سعد عبد الرحمن ومحمد فريد أبو سعده وآخرون .. وصداقة حزنت عليها كثيرًا برحيل الكبير فاروق عبد القادر وسيد خميس .أما السينما فهى محبوبتى وصديقتى .. أشرفت على نادى السينما تحت مسمى (جماعة الفيلم المختار) اعترافًا بدور الرائد يحى حقى فى إنشاء ندوة الفيلم المختار بسراى عابدين فى النصف الثانى من الخمسينيات .. هنا انفتح الباب لأصدقاء جدد من عالم السينما منهم الراحلون المونتير عادل منير وصلاح مرعى وناجى رياض وصداقة دائمة مع المخرج أحمد فؤاد درويش والنقَّاد خيرية البشلاوى وفوزى سليمان وطارق الشناوى ونادر عدلى وضياء حسنى والباحث محمد عبد الفتاح .. وتجربة ورش السينما أضافت لى صداقة د. منى الصبان . ومن أصدقاء عالم الموسيقى الراحل عادل أبو زهرة ود. حسن البحر درويش والصديق الفنان محسن عبد ربه والصديق إبراهيم عبد الشفيع والفنان محمود أبو زيد قائد فريق قصر التذوق للموسيقى العربية

أعمال فنية متنوعة تعبر عن مسيرة الفنان

(الذى عانينا الكثير فى تكوينه) اما أصدقائى الصغار فكانت أسعد أوقاتى حينما أصعد للدور الخامس حيث تقام ورش الأطفال بقصر التذوق .. كنا نتحاور معًا .. ونضحك معًا .. ومعهم أصبح نقيًا .. أقمنا معارض متميزة.. وأصدرنا العدد الأول من مجلتهم (دنيا التذوق) كانت تلك صداقات من خارج تخصصى التشكيلى الذى أضاف لى العديد من أحبائى الفنانين منهم أحمد السطوحى – مصطفى عبد الوهاب – على خفاجه وصديقى الفنان عصمت داوستاشى الذى أتردد كل ثلاثاء على صالونه بأتيليه الأسكندرية .. وألتقى عنده بالعديد من الفنانين والأدباء والنشطاء .وصداقتى أيضًا للنقاد الفنانين عز الدين نجيب والسفير يسرى القويضى ومحمد كمال والراحلين إبراهيم عبد الملاك وعادل المصرى .فى عام ٢٠٠٦ تم تكليفى مديرًا عامًا لثقافة الأسكندرية وهى تجربة ثرية بكل المقاييس فقد أسعدنى أن توجه الثقافة الى الأهالى ومنهم بسطاء القوم كنا نلتقى معهم كل صيف بحديقة الشلالات ومنطقة أبى العباس خلال شهر رمضان كنا نقدم الثقافة (الأدب والسينما والفن التشكيلى) ومعنا الأصدقاء من كبار الفنانين والأدباء نقدم بكل بساطه ويسر أعمق الأفكار والقضايا وكنا نسعد معهم عند تقديم الفنون الشعبية والموسيقى العربية .. وأقمنا بالحديقة ثلاث مهرجانات لسينما الطفل .. كما احتفلنا خلال عام ٢٠٠٨ باختيار الأسكندرية عاصمة للثقافة الإسلامية وأقمنا العديد من الفاعليات لتلك المناسبة الفريدة .وأخيرًامنذعام ٢٠١١ بعد ثورة ٢٥ يناير أبدأ من جديد وأعود وأنتمى لمركز الحرية للإبداع كأحد أعضاء مجلس الإدارة وأقضى بعضًا من الوقت المثمر مع أصدقائى أعضاء مجلس الإدارة .. العمدة الشاعر صبرى أبو علم والناشط السياسى د.محمود رشدى ود. هشام سعودى والروائى حجاج أدول والكاتب علاء خالد). هذا هو عالم الفنان الإنسان ماهر جرجس غنى بالأصدقاء المبدعين فى كل مجالات الإبداع .. ومعهم قدم منظومته الثقافية كعلامة فارقه فى العمل الثقافى الجماهيرى على مستوى مصر .. وحين اضطررت لتقديم استقالتى كرئيس لمجلس إدارة مركز الحرية للإبداع كلفت الفنان ماهر جرجس برئاسة المجلس بالنيابة فهو الخبرة والجدية والإخلاص فى العمل وأوصيت بأنه خير من يؤدى هذا العمل .. ومازال هذا الشاب العجوز لديه الكثير ليعطيه فى العمل الثقافى وفى الإبداع الفنى كطائر الفينيق يحمل شعلة بريمثيوس لثقافة الأسكندرية.

الحـربُ.. فى طبعتها الأخـيرة

صفـاء ذيـاب

سأفقأُ عينيكَ أيُّها القمر
لأنَّكَ الشَّاهد الوحيد على هذهِ الآلام

أنا الرَّابحُ الوحيدُ فى هذهِ الحروب
كُلَّمَا دخلتُ حرباً
خرجتُ منها مُدجَّجاً بالأرامل.

•

لَمْ تتركنى هذهِ الحربُ لحظةً واحدةً،
رافقتنى لثلاثينَ عاماً كأمٍّ حنون
تُدفِّئنى فى اللَّيلِ بنيرانها
وفى الصَّباحِ تُمَشِّدُ شَعْرِى ببساطيلِ الجنودِ
وحينما أتعبُ من كُلِّ هذى السَّعادة
تُفَاجِئنى بقنابلَ تُوقظُ البساتينَ
وتردُّ الرَّسائلَ مَدْمُوْغَةً بالسَّوَاد...

•

هذهِ الحربُ تتأنَّقُ كُلَّ يوم
فمنذُ ثلاثينَ عاماً كانت ترتدى
الأخضرَ فى الشَّوارع
توزع الأشجارَ على الدروب
وتصبغُ البناياتِ بورودٍ يابسةْ...
وحينَ تنامُ قليلاً فى الظَّهيرةِ
توزِّعُ الأجسادَ..
ذاتَ مرَّة جدَّدتْ ثيابها
فانهارتْ جسورُ المدينة
بينما تطفو على السَّفحِ عبواتٌ ناشفةٌ
يُبلِّلنى الوقتُ بالمرايا
فأرى جيوشاً تدخلُ باحةَ البيتِ
ترفسُ الأرضَ
فتهتزُّ المزهريّاتُ
ويدخلُ الوردُ فى خانةٍ من نحيبْ
يا.....
لهؤلاءِ الجندِ
حياتهم ملقاة مثل تاريخ حيوان نافق
على مرمى مكتب تجنيد
تذوبُ
كما نتفة ثلجٍ على شجرة!

•

لديَّ ملايينُ اليتامى
وأطرافٌ لا تحصى
فتحتُ سوقاً لبيعِ الأيدى والأرجل والأصابع
وفى خزانتى آلافُ الرُّؤوسِ
وعلى أطرافِ السَّاحاتِ
يتجوَّلُ رجالٌ يبحثونَ عن أطرافهم الضائعة
لقد سرقتها الحربُ وأهدتهم مهناً
لا يتقنها أحدٌ
إنَّها الحربُ
لم تترك مجالاً للعاطلين..

•

كالنَّبيذ..
وهبتنا الحربُ أجساداً مخمَّرةً
لا تحفظُ الكدمات
وكالحرائقِ التى تهطلُ كالشَّمسِ
كالبنادقِ المائلةِ على حائطٍ

منهزم
تتراكمُ السَّنواتُ فى هذهِ
الحربِ..

•

وهبتنى الحربُ أشياءَ كثيرةً
وعلَّمتنى مهناً لا تُعدُّ
علَّمتنى كيفَ أصنعُ التَّوابيتَ
وكيفَ أنوحُ على إخوتي
وحينَ تعبتُ
أنبأتنى بأنَّ الجلوسَ من عادةِ
الحربِ،
فجلستُ..

•

وهبتنى الحُبَّ
فالفاتناتُ يطوّقننى كلَّ يوم
وتعلَّمتُ كيفَ أموتُ
فلا خوفَ عليَّ!

•

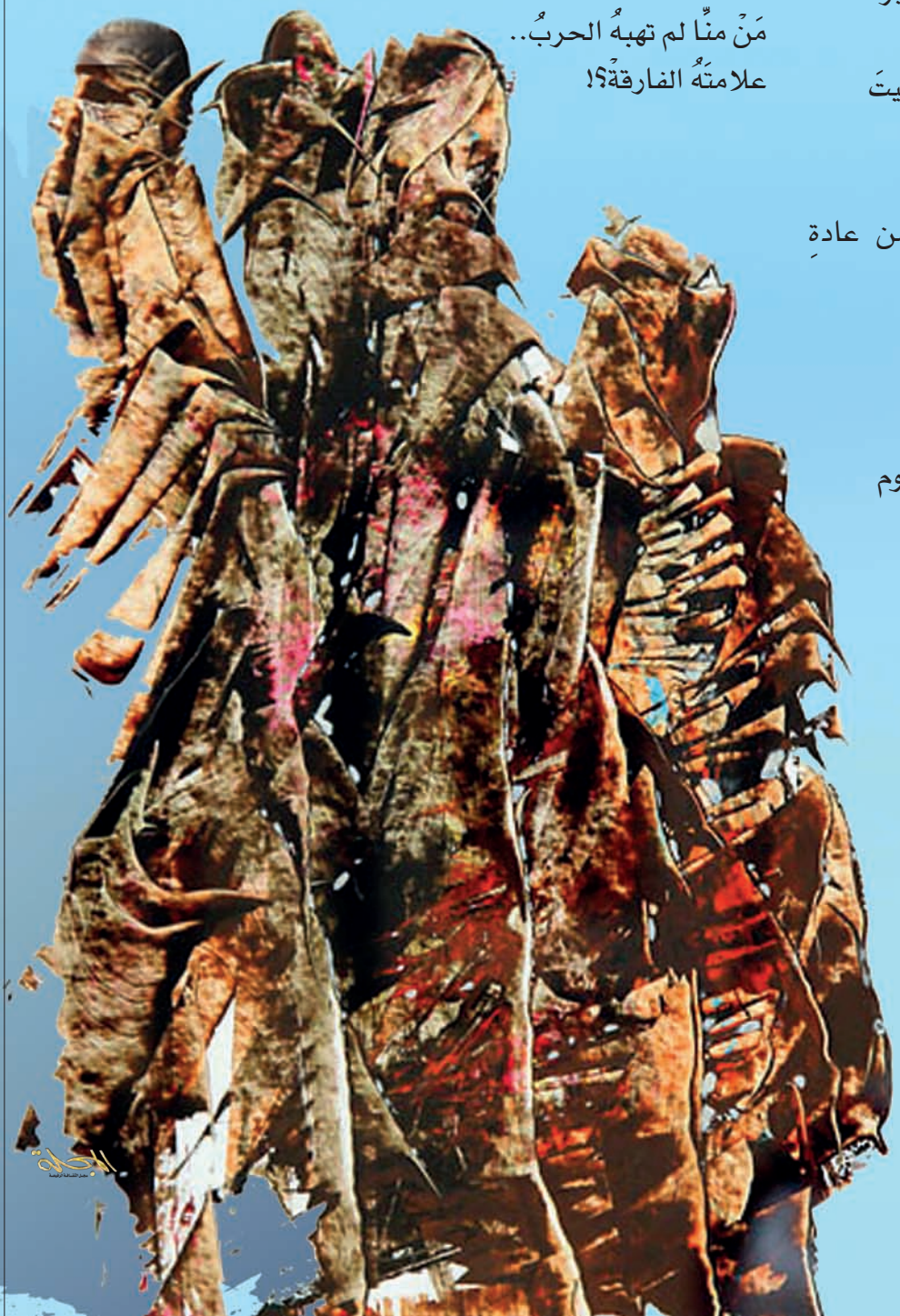
الحروبُ تهبُ الغنائمَ
للجُّنودِ والقاعدينَ
فتعطى الجنودَ موتاً يليق
بالبنادقِ
والقاعدينَ مستقبلاً
من الكراسى الخشب.

•

طويلٌ هذا النَّفقُ المخرومُ
وطويلة هى الحربُ
وطويلٌ أسطولُ الدَّمعِ...

•

مَنْ منّا لم تهبهُ الحربُ..
علامتَهُ الفارقةْ؟!



**شاعر وفوتوغرافى عراقى
مقيم فى النرويج**

من سرقة أشجار الكاكاو إلى الشاى مرورًا بالعجلة البخارية

الاستخبارات.. هَوَسٌ بَشَرِيٌّ

رجب سعد السيد

تمتد خبرة البشر بالسعي من أجل المعلومات بكل السبل، بما فيها السرقة والتجسس، إلى عصور قديمة، من قبل أن تظهر الدولة بشكلها الحديث، بل ربما من قبل أن يعرف الإنسان اللغة.

ويحلو لبعض المؤرخين أن يُعرِّفَ التجسس بأنه أقدم المهن في العالم؛ واختر أى إمبراطورية ورد ذكرُها في تاريخ الحضارة البشرية، لن تجد صعوبة في اكتشاف ضلوعها في تجنيد شبكات للتجسس، أسندت إليها مهام جمع المعلومات عن أعدائها، أو من تواضعتْ على أنهم أعداؤها.

ويمكن أن نعثر في الكتب المقدسة ذاتها، بما أوردته من قصص ذات طابع سياسي وعسكري، على اهتمامات بأمور التجسس وجمع المعلومات الاستخبارية.. من هذه القصص، اعتماد النبي موسى على الجواسيس ليجمعوا له المعلومات عن أرض كنعان، وقوله في تكليفه لهم، حسبما ذكر في التوراة : اصعدوا من هنا إلى الجنوب، واصعدوا الجبل، وانظروا الأرض، ما هى، والشعب الساكن فيها، أقوي هو أم ضعيف، قليل أم كثير.. وكيف هي الأرض، أجيدة أم رديئة.. وما هي المدن التى هو ساكن فيها، أمخيمات أم حصون.. وكيف هى الأرض، أسمينة أم هزيلة، أفيها شجر أم لا.

كذلك، فإن قصة شمشون ودليلة ليست، فى واقع الأمر، إلاَّ فصلًا من النشاط الاستخباراتى، ويقول تيري كراودى، مؤلف كتاب العدو فى الداخل.. تاريخ الجواسيس والتجسس، إن دليلة كانت أول أنثى فى التاريخ المعروف تقوم بدور العميل السرى، إذ نجح ملاك الأراضى فى فلسطين قديمًا فى تجنيدها، لتصل بأى طريقة إلى معلومات تعينهم على القضاء على عدو لدود.

ولم يقتصر السعى من أجل المعلومات على النشاط الاستخباراتى العسكرى، فقد انتقل إلى نواحى لا تخلو من إثارة، مثل التجسس الصناعى، والاستيلاء على حقوق الملكية الذهنية، وسرقة أسرار العمليات التجارية؛ ويمكنك أن تدرج ذلك كله تحت عنوان: سرقة الأفكار!.

ويقدم لنا تاريخ الشوكولاتة نموذجًا متكامل الأركان لحالة سرقة من هذا النوع.. ولم تكن شجرة الشوكولاتة، أوبالأحرى، شجرة الكاكاو، معروفة إلا فى الأمركيتين، حيث كان يستمتع بها السكان الأصليون، فى عصور ما قبل كولومبوس، مثل شعوب الأزتيك والمايا، الذين كانوا يستعملون حبوبها كعملة متداولة، وكانوا يخمرونها ليصنعوا منها مشروبات ذات مذاق مر.

والغريب أن كولومبوس لم يلتفت إلى الكاكاو، ولم يهتم كثيرًا بمشروباتها إلاَّ بعد رحلته الرابعة إلى العالم الجديد، حيث لاحظ أن الأزتيك في نيكاراجوا يعبدون تلك الشجرة، التى لم تثر فيه شهية المستعمر الناهب للثروات. وقد حدث ذلك مع هيرناندو كورتيز، وهو مغامر أسبانى آخر، مهد لثلاثمائة سنة من الهيمنة الأسبانية على المكسيك وأمريكا الوسطى، وهو الذي انتبه للقيمة التجارية لبذور شجرة الكاكاو، فجلبها إلى أسبانيا؛ الأكثر من ذلك أنه بدأ فى إنشاء مزارع الكاكاو في المكسيك، عام ١٥٥٠.

ألا يحق لشعوب العالم الجديد، فى أمريكا الجنوبية والوسطى، أحفاد المايا والأزتيك، أن يطالبوا العالم القديم بحق الانتفاع بالكاكاو، شجرتهم المقدسة، وحبوبها التى استمتعوا بمنتجاتها على مدى قرون من الزمن؟

وكما سرقت أوربا أسرار الشوكولاتة – بل

دليلة أول امرأة تمارس العمل الاستخبارى

لقد سرقت الشجرة ذاتها – من الأزتيك والمايا، فهى أيضًا سارقة أسرار البورسلين، أوالخزف، من موطن نشأته، الصين؛ وكان الجاسوس الذى تحصَّل على أسرار صناعة الخزف فى الصين هو القس اليسوعى فرانسوا زافييه دينتاركوليه، وإن كان ثمة من يعتقد أنه ليس لص الخزف الصينى الوحيد.

ويقدِّرُ العارفون بصناعة الخزف الصينى قيمة العجينة غليظة القوام، التى يصنع منها الخزف الأصلى، وقد ظل تركيبها سرًا صينيًا متكتمًا، منذ القرن التاسع، ولعدة قرون تالية، حتى توصل إليها صناع الخزف فى العالم الغربى. وكانت تلك العجينة تتكون من مادة بيضاء ذات صفاء وشفافية، قوية، لا تحتاج إلى عملية تزجيج؛ على العكس من عجينة أخرى، كان يصنع منها الخزف الأوربى، وكانت لينة وليس لها من صفات الخزف غير عدم نفاذية الماء.

وكانت محاولات صناعة الخزف فى أوربا قد بدأت على يد مخترع ألمانى يدعى إهريتفريد والتر فون تشيرنهوس، توصل إلى طريقة خاصة لصناعة الخزف، أخذها عنه

صموئيل سلاتر
جاسوس الأسرار الصناعية الإنجليزي.

كيميائى ألمانى، هو جوهان فريدريش بوتجر، الذى قام بزيارة الصين عدة مرات، وتمكن من التعرف على مكونات أساسية إضافية، وكون شركة ألمانية لصناعة الخزف، هى ميسين، ظهر أول إنتاجها عام ١٧٠٨، وكانت محاطة بسياج قوى من السرية.

واقتضت ظروف المنافسة الشرسة فى مجال صناعة الخزف، الذى أطلق عليه الغربيون الذهب الأبيض، لارتفاع ثمنه، السعىّ للحصول على معلومات عن أسرار الخزف الصينى، فكان تكليف القس زافيير بهذه المهمة. وقد قام الرجل بمغامرته التجسسية فى مدينة صينية تعرف اليوم باسم جينجديزهين، اشتهرت بأفران الخزف؛ وكان دائم التردد عليها بحجة رعاية بعض العاملين فى تلك الأفران، الذين نجح فى دعوتهم للديانة المسيحية.. وكان ذلك الجاسوس الصناعى يرسل ما يتحصَّل عليه من معلومات، أولًا بأول، وبصورة مفصلة، إلى رئيسه فى فرنسا، على مدار العام ١٧١٢.

ونجح الألمان فى الحصول على تلك الرسائل، ونُشرت مترجمة إلى الألمانية فى ثلاثينيات القرن الثامن عشر، ومنذ ذلك

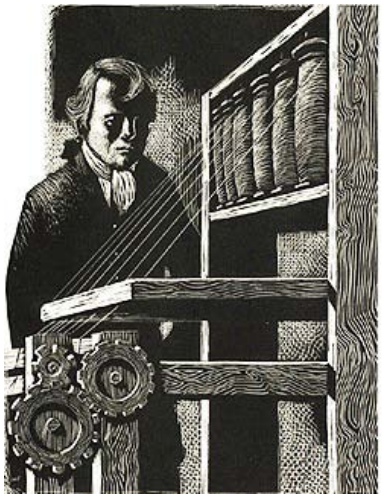
التاريخ لم يعد الخزف حكرًا على الصين.

ويعرف تاريخ المعلومات عمليات قرصنة وسطو أمريكية عديدة، منها ما اشتهر به صمويل سلاتر، الذى يعرفه الأمريكيون على أنه أبو الثورة الصناعية الأمريكية، وهو اللقب الذى أطلقه عليه الرئيس الأمريكى أندرو جاكسون؛ وتصفه الموسوعة الحرة ويكيبيديا بأنه رجل صناعة.. والحقيقة هى أن اللقب والصفة صحيحان، إلّا أن ثمة صفة إضافية تنطبق على سلاتر تمامًا، وهى أنه كان جاسوس أسرار صناعية من طراز فريد؛ فقد ظهر فى زمن الوقائع والأحداث المبهرة المتسارعة التى كانت تعيشها أوربا فى مناخ الثورة الصناعية، فى وقت متأخر من القرن الثامن عشر، حيث كانت جهود مضنية متعاقبة، تستهدف تطوير التشغيل الآلى، قد انتهت فى إنجلترا إلى ابتكار بعض الآلات المهمة، منها عجلة غزل خيوط القطن، التى تحركها قوة دفع المياه، والتى سُجِّلت براءة اختراعها فى عام ١٧٦٨ باسم المبتكر البريطانى ريتشارد أركرايت.

وقد أحدثت تلك الآلة انقلابًا فى صناعة غزل القطن، إذ مكنت العمال من زيادة إنتاجهم على نحو غير مسبوق.. ولم يتمكن أحد من أن يضع يده على أسرار تصنيع وتشغيل آلة أركرايت.. لكن ذلك لم يدم طويلًا، فقد كانت هناك أمريكا، على الجانب الآخر من المحيط الأطلسى، وفيها تمتد مزارع القطن مئات الأميال؛ وكان هناك -أيضًا- ذلك الرجل الإنجليزى المسمى صمويل سلاتر، الذى كان قد بدأ حياته العملية وهو لم يزل بعد صبيًا فى مصنع للغزل يدار بآلات أركرايت؛ وما إن بلغ عامه الواحد والعشرين، فى سنة ١٧٨٩، حتى كان قد اكتسب خبرة كبيرة بهذه الآلات، وتناهى إلى علمه أن ثمة خططًا طموحة للتصنيع فى بعض المدن الأمريكية الساحلية، مثل بروفيدانس وبوسطون ونيويورك، وأنها تواجه صعوبات فنية تعطلها، فقرر مغادرة وطنه، وشد الرحال إلى نيويورك فى العام ذاته، محملًا بخبرته وتمكنه من آلات غزل القطن الإنجليزية، لدرجة تجعله قادرًا على تصنيعها دون الرجوع إلى تصميماتها السرية المسجلة باسم مواطنه الإنجليزي ريتشارد أركرايت.

ولم يمض عامٌ على وصوله إلى نيويورك حتى بدأ سلاتر يغازل، عبر الرسائل، مالكى مصنع آلمى وبراون فى رود أيلاند، عارضًا خدماته، مؤكدًا مقدرته على أن ينشئ عجلة دوارة تعمل بدفع الماء، شبيهة بآلة ابن بلده أركرايت، وجاء فى رسالة منه إلى آلمى وبراون تعهده بالتخلى عن أى مستحقات مالية إن لم يتمكن من تكوين تلك الآلة، أو إذا لم تنتج غزلًا قطنيًا له جودة الغزل الإنجليزى؛ فتعاقد معه المصنع فى عام ١٧٩٠؛ ونجح سلاتر فى صنع نسخة أمريكية من ماكينة الغزل الإنجليزية، مكنت آلمى وبراون، فى العام ١٧٩٣، من افتتاح مصنع جديد يعمل بالآلات الإنجليزية، التى انتقلت أسرارها متجسدة فى الكيان الآدمى لصمويل سلاتر ذاته، وليس من خلال وسائط نقل المعلومات والتجسس الاعتيادية، من شفرات وخلافه.

وكان لزوجة سلاتر الأمريكية، هانا، نصيب من الكعكة، إذ تمكنت - لطول معايشتها لخيوط الغزل- من تصنيع القطن المغزول إلى خيوط للحياكة، وسجلت هذا الابتكار باسمها، فكانت أول امرأة أمريكية تحصل على براءة اختراع.. وابتسمت الحياة الأمريكية لقرصان الصناعة الإنجليزى سلاتر، فتمكن، بعد سنوات قليلة من مغادرته وطنه، من الانفصال عن آلمى وبراون، وأسس بالعام ١٧٩٨ شركة صمويل سلاتر وشركاؤه، التى لم تلبث مصانعها أن تعددت، وكان يديرها وفقًا للنموذج الذى عرفه فى إنجلترا.. كما أنه لم ينس طفولته فى المصانع الإنجليزية، فخصص للأطفال نصيبًا فى فرص التوظيف بمصانعه، وأقبل أبناؤه على إدارة الشركة ومصانعها، وغيروا طريقته فى الإدارة بعد وفاته عام ١٨٣٥، ونجحوا فى تنمية الشركة التى قفز عدد مصانعها إلى ١٣ مصنعًا ضخمًا.



صموئيل مع ماكينة غزل القطن

وكان سلاتر قد صار، قبيل وفاته، مليونيرًا، بفضل مجهودات أبنائه، وبسبب الحظر الذى فرضه الأمريكان على استيراد البضائع الإنجليزية، وبينها خيوط الغزل، بسبب الحرب التى نشبت بين أمريكا وإنجلترا بالعام ١٨١٢، ولم يجد سلاتر أى غضاضة - بطبيعة الحال- فى أن يحل غزل مصانعه الأمريكية محل غزل إنجلترا .. وطنه الأم!

وفى سياق سرقات الغرب من الشرق، تبرز قصة سرقة الشاى، التى جرت وقائعها قرب منتصف القرن التاسع عشر، ويصفها نفرٌ من المؤرخين بالسرقة الكبرى.. وكان الغربيون، وكثير من شعوب الأرض، شغوفين بالشاى، وقد عرفوه - لما يزيد عن قرنين من الزمان - مشروبًا لذيذًا مفيدًا، ينفرد الصينيون بإنتاجه منذ ألفى سنة، دون أن تكون لدى أى إنسان فى الغرب فكرة عن كيفية إنتاجه؛ ولم يكن مسموحًا لغير الصينيين بدخول المواقع فى الأراضى الصينية، التى يُجَّهز فيها الشاى؛ ونجح الصينيون فى التعتيم على أسرار صناعة الشاى، لدرجة أن لينا ياس - المعروف بأبى علم التصنيف - أخطأ فى الوضع التصنيفى للشاى، فأعطاه اسم جنس Genus غير صحيح، واعتبر كلًّا من الشاى الأسود والشاى الأخضر نوعين نباتيين منفصلين، وهما نوع واحد.

وقد أثارت هذه الملابسات حنق القائمين على إدارة شركة الهند الشرقية، وهى شركة تجارية بريطانية كانت تعمل فى تجارة البضائع القادمة من مستعمرات التاج البريطانى فى الشرق، إذ وجدوا أمامهم منتجًا ذا شعبية واسعة، هو الشاى، وخامته الأساسية عبارة عن نبات ينمو بسهولة مذهلة، وهو مزدهر فى بعض المستعمرات الإنجليزية، كالهند، وبالوقت ذاته، يمتلك البريطانيون قدرات صناعية كبيرة، كما أن العمالة الهندية الرخيصة متوفرة، وهى كلها عوامل كفيلة بأن تحقق للشركة مكاسب هائلة من هذه السلعة المشتهاه، وبالرغم من ذلك فقد باءت بالفشل كل المحاولات العلمية للتوصل إلى الطريقة الصحيحة لتصنيع الشاى وتجهيزه كسلعة تحظى بإقبال شديد؛ فلكى يتحول نبات الشاى إلى ذلك المشروب المتميز، لا يكفى أن تنتزع بعض أوراق النبات

وتنقعها فى الماء، فثمة عمليات أكثر تعقيدًا من هذا بكثير، برع فيها الصينيون، فكانوا يجهزون الشاى عبر عملية متعددة الخطوات، تتضمن استخدام درجات مختلفة من الحرارة الطبيعية والمصطنعة، وأنواعًا كثيرة من طرق المعالجة والتجفيف والمناولة والتداول والفرز.. وكان الصينيون حازمين تمامًا فى رفضهم مشاركة غيرهم أسرارهم المتصلة بعمليات تجهيز الشاى، فما العمل؟.. قررت شركة الهند الشرقية اللجوء إلى أعمال التجسس!.

أرسلت الشركة شخصًا اسمه روبرت فورتشن، وهو أفاق سكوتلندي ملم بالبستنة وعلم النبات، إلى الصين، ليحضر لها أسرار صناعة الشاى، حسب ما ورد فى كتاب صدر مؤخرًا، لمؤلفته ساره روز، عنوانه فى سبيل الشاى الصينى: كيف سرقت إنجلترا أسرار أفضل مشروبات العالم وغيرت مسار التاريخ. وقد نجح فورتشن فى ترتيب زيارات لأحد مصانع الشاى الصينية، والتقطت عيناه فى تلك الزيارات أسرار صناعة الشاى؛ وفيما يلى بعض مما ذكره فى تقاريره لرؤسائه فى شركة الهند الشرقية:

١ – أن الشايين الأخضر والأسود سلعتان مختلفتان، ناتجتان عن اختلاف فى خطوات تصنيع وتجهيز نبات واحد، هو نبات الشاى.

٢ – تبدأ الطريقة الصينية لتجهيز الشاى بتجفيف أوراق النبات، بتعريضها للشمس، ثم تحميصها فى مقلاة ضخمة، مع التقليب المستمر، ثم تمرر الأوراق على أسطوانات متحركة، من أقصاب البامبو، تضغطها لتخلصها من عصارتها الخضراء.

٣ – يقوم العمال بفرز أوراق الشاى، حسب درجة جودتها، ويأتى فى المقدمة الشاى المصنوع من أحدث ورقتين فى النبات، وهما أعلى ورقتين، والبرعم الذى يحيطان به.

٤ – تُعرَّضُ الأوراق المنتجة للشاى الأسود للشمس طوال النهار، أما المنتجة للشاى الأخضر، فلساعة واحدة أو ساعتين.

٥ – لم تفوِّتْ عينا فورتشن الفاحصتان أبيات شعر عن الشاى، رآها مكتوبة فى لوحة معلَّقة بمدخل مصنع، لأحد شعراء الصين الكلاسيكيين، تقول:

أجودُ الشاى هو
المُغضَّنُ كجلود أحذية فرسان التتار
المتلفِّفُ كلُفْدِ ثور قوى
المترعرع كضَبابٍ يترقرق متصاعدًا من
واد شديد الانحدار
الوامض كسطح بحيرة مسَّها نسيمٌ عليل
على أن يكون رطباً طرياً
كأنه الأرضُ فى أعقاب اجتاح المطر !

٦ – أن الصينيين يتعمدون تسميم البريطانيين بالشاى!.

وتفسر ساره روز ملاحظة فورتشن الأخيرة بأن الصينيين كانوا يعتقدون أن البريطانيين يرغبون فى أن يكون شايهم شديد الإخضرار، فذهبوا – إرضاءًا لهم – إلى إضافة صبغات زرقاء وصفراء، ينتج من اتحادهما درجة أعلى من اللون الأخضر.

وقد استنتج فورتشن ذلك من ملاحظته اصطباغ أصابع عمال مصنع شاى أخضر باللون الأزرق.. وقد تبين فيما بعد أن الصبغة الزرقاء هى مركب كيميائى اسمه الشائع أزرق بروسيا، وصيغته الكيميائية هى سيانيد الحديدوز.. أما الصبغة الصفراء فهى أشد إزعاجًا، فقد استخدم الصينيون مركبًا اسمه كبريتات الكالسيوم اللامائية، وهو فى حقيقة الأمر مادة الجير المعروفة، التى ينتج عن تكسرها عند إضافة الماء إليها غازُ كبريتيد الهيدروجين، وللتركيزات العالية منه تأثيراتٌ سامة، تطال عددًا من أجهزة الجسم، وبخاصة الجهاز العصبى؛ كما أن الجير، مهما قلت كميته، يصيب الجسم بأعراض مزعجة، مثل إحمرار العينين، والتهاب الزور، والغثيان، وضيق التنفس؛ كما أن التعرض له لمدة طويلة يسبب الإجهاد وفقدان الذاكرة والصداع وتهيج الأغشية المخاطية والدوار، وقد يكون وراء حالات إجهاض، بالإضافة إلى تأثيرات على صحة الأطفال.

الجدير بالذكر أن جاسوس المعلومات الصناعية، أو جاسوس الشاى، فورتشن قد تمكن من الحصول على عينات من الصبغتين الزرقاء والصفراء، وأرسلهما إلى إنجلترا، فارتفعت أسهمه لدى رؤسائه، واعتبره البريطانيون بطلًا قوميًا، لسببين : أولًا، لنقله أسرار صناعة الشاى الصينى، التى أدت إلى تطور صناعة الشاى الإنجليزى.. وثانيًا، لكشفه عن خطورة مدخلات صناعة الشاى الأخضر الصينى، الأمر الذى صرف الإنجليز عن استهلاك المنتج الأجنبى، فراجَ المُنتجُ الوطنى.

شجرة الكاكاو

ليتنى مثله

عزت الطيرى

ليتنى
كنتُ مثلَ أبى الهولِ
فى صمته المحتمّل
وتأمّله....،
وتجاوزه للزمانِ الجللْ
أنفهُ كُسِرتْ
منّذ ألفين لكنهُ
منذ ألفين
يستنشق الحلمَ والليلَ والحزنَ
حتى يجىء الأملْ
مفعما برحيق القُبل
ليتنى يافتاةَ الهوى
مثلهُ
وفمى فمهُ
رأسهُ مثل رأسى الذى
شوهته الرعودْ
ليت رأسى كرأس أبى الهولِ إذْ
ضمَّخته يداكِ اللتان
تفيضان .من سكَّرات الورود
وتستبقانِ حنين شفاهك
..ياللشفاه التى
تمنح العاشقين الخلود
...
...
فاصلٌ
وأعودْ

المجلة.. منجم المواهب المتألقة

شهادات وآراء

قدمت المجلة عبر مسيرتها كتَّابًا ومبدعين وأكاديميين أصبحوا نجومًا وكتَّابًا راسخين يرسمون الآن ملامح الفكر المعاصر بإبداعاتهم ومؤلفاتهم ودراساتهم. وذلك لإلقاء الضوء على دور المجلة عبر هذه المسيرة الراقية، ودورها فى رفد الحركة الثقافية بالمواهب الشابة آنذاك.

لذا ننشر ابتداء من هذا العدد شهادات من نشروا فيها "شبَّانًا" وقدمتهم للساحة الثقافية ودعمتهم حتى شقُّوا طريقهم الإبداعى فى محاولة لتثمين دور الآباء العظام ووضع إسهامهم الجليل فى مكانه اللائق من ذاكرة الثقافة الوطنية.

المحـــرر

يحيى حقى : الإنسان والمبدع

وسألت روحى بينى وبين روحى:

– كيف تعد ولا تفى يا أحمد؟.. كان يحيى حقى ماثلًا أمامى، عاتبًا ولائمًا وهو يستعيد مفردات علاقتى معه، وكان الصديق أسامة عفيفى قد طلب منى شهادة كنت قد كتبتها ونشرتها منذ سنوات يصعب أن أحسبها أو أحصيها – كانت فى ذكراه أو بعد رحيله – ونُشرت فى مجلة عربية تاهت أو فى مجلة مصرية لم أعثر لها على أثر.

ويحيى حقى بحسب ما عرفته، كان إنسانًا نادرًا تصادف أن عشنا سنوات نأتنس بوجوده – فى مجلة المجلة أو جريدة المساء أو أى مساحة براح مفتوح يتحرك فيه – مشواره فى المجلة إلى ميدان صغير بعد عبور شارع ٢٦ يوليو وهو يسعى محاطًا بعدد من كتّاب الستينيات – ليصل إلى مكان ركوبه متوجهًا إلى مصر الجديدة قرب ميدان روكسى.

والبدايات معه كانت اسمًا قرأنا كتاباته وشعرنا بالتواصل الإنسانى معه لأبعد الحدود، ربما لأننى أنتمى للريف أكثر، كانت البوسطجى أو غيرها فى أعماله تشاكسنى وتضعنى فى منطقة التحفز وأخذ أمر الكتابة على محمل الجد والوعى بمشاعر البشر وخصالهم وتركيباتهم النفسية وميراثهم الكامن فى الوعى واللاوعى.

هو كاتب مشحون بخبرات متنوعة بدايةً من العمل فى سفارة مصرية خارج حدودنا وفى الغرب على وجه التحديد، ومرورًا بالسينما مسئولًا وكاتبًا ينتج لنا أعمالًا رائدة يحق للنقاد أن يكتبوا عنها أكثر منى ومن أمثالى، نحن الجيل الذى انشغل به يحيى حقى وقدم غالبية من آمن بقدراتهم على مواصلة المشوار، ولم يكن رهانه خاسرًا على أى نحو.

كان الكاتب الذى يحظى بقبوله أو رضاه عن مستواه يطمئن ويشعر أنه فى منطقة الأمان، حتى لو تعثر أو تأخر أو أصابه الملل

بريشة: محمد حجى

أحمد الشيخ

أو الكسل أو انزاح بفعل فاعل أو مجموعة تراه غير جدير بالبقاء بينهم لأنه يختلف معهم فى أمور كانت تتبرى حواجز أو حدود لا يحق لمن هم خارج إطارها أن ينالوا رضا المجموعة أو الشلة أو أصحاب الأفكار غير المسبوقة.. لكن يحيى حقى بقدراته تمكن من احتواء الكل، لم يكن بعيدًا عن تفاصيل الواقع ولم يكن مترفعًا على من يطرق بابه، معروفًا له أو مجهولاً، يحتوى الكل ويرحب بعبارات صادقة ومطمئنة ثم يتبعها بما يشبه السؤال:

أفندم؟..

أفندم، لمن كان التوصيف يليق ويتوازن مع توقعاته - كان الأمر بالنسبة له هو الكلام المكتوب قبل النشر- يقبله ويوصى بنشره أو يعتذر عنه برقة وخفة دم وهو يقول: أفندم.

سوف أستعيده لأنه جدير بهذا - وسوف أبدأ بأول لقاء معه - حاملًا معى قصة كان عنوانها مربع الامتهان المباح، امتهان ومباح كما سألنى وهو يدعونى لتأكيد ما سمعه، فأجبته بحسن الاستماع وأشار لى لأجلس، ثم طلب منى أن أقرأ على مهل، وأضاف مشجعًا: كأنك تقرأ لروحك بينك وبين روحك.

لكننى كنت أقرأ أمام مارد أو عملاق يتحسس الكلمات التى يسمعها ويستعيدها.. وكنت بكل العسر أنطق المكتوب وأتحسس نبضى الذى لم يكن مستتبًا ولا هادئًا، وقد أشار لى أكثر من مرة بأن أتمهل وأهدأ، وأحاول ولا أفلح أكثر من مرة، لكنه كان يتخطى ذلك المأزق الذى شعرت أننى وقعت فى براثنه.

وعند السطر الأخير نادى الأستاذ كمال ممدوح حمزة، ربما كنت أسمعه لأول مرة وربما تاه منى بعدها ولكنه عندما جاء أشار له بأن يأخذ النص ويضعه فى العدد القادم، والأستاذ كمال يعتذر أو يحاول الاعتذار لأن العدد اكتمل ولم يعد يسع جديداً.. لكن الرجل أصر على موقفه وأنا تائه وعاجز عن النطق بالشكر والامتنان لأنه تقبل ما كتبته ورضى عنه، وكان نصيب قصة مربع الامتهان المباح هو النشر فى نفس الشهر، وكان نشر النص بحساباتى فى أواخر الستينيات هو البداية الحقيقية لكاتب.

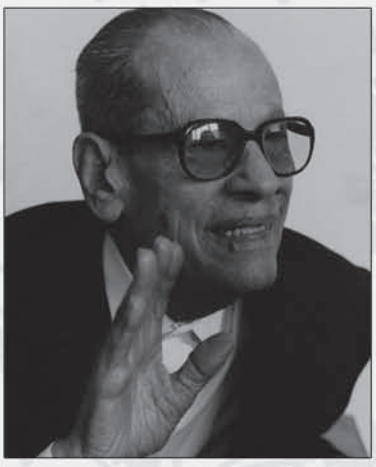
سوف أتحدث عنه متضامنًا مع كاتب نقلوه من الإدارة العامة للتفتيش العمالى إلى مديرية أسوان، ولك أن تتخيل أن الأمر تم على نحو مباغت وفى تلك الأيام الصعبة قبل رحيل عبد الناصر، ولعل أيامه الأخيرة بحساباتى كانت تحفل بمتغيرات سوف نشهدها تباعًا، وأيامها لم أكن أملك غير الأستاذ يحيى حقى فى مجلة المجلة، ونجيب محفوظ فى مقهى ريش، ولم يبخل على أحدهما بإعطائى موافقة على منحة تفرغ لكتابة نص روائى، وقد كانت الأزمة فى هذا التوقيت لها دلالات بحساباتى.

كانت نهاية زمن وبداية زمن - مقدمات موت زعيم وبدايات زمن له مسار مغاير - وكانت النصوص التى نشرناها عند الأستاذ يحيى حقى بميلاد جديد لجيل لم يفتقد حس الأب عند يحيى حقى ولا القدرة على الرعاية التى يلزم أو تتوفر لكاتب فى عالمنا الثالث وبغض النظر عن تفاوت الانتماءات السياسية، صادقة أو مشحونة بالمبالغات.

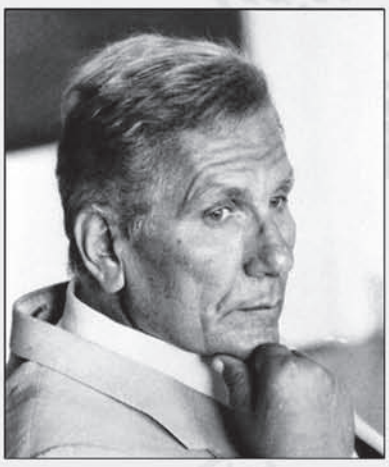
ها هو الحضن الدافئ، وها نحن نرى القامات غير المسبوقة تتجلى لنا وتحتوينا وتحمينا من تعسف السلطة التى كانت تبرع فى الحبس والمراقبة وكتابة التقارير بأقلام محترفة ومنتشرة فى كل الأركان.

ولعل شهادتى المنشورة ذكرت واحتوت آخر مشاهداتى للرجل فى مرحلة الختام والوداع الحتمى للحياة قبل الرحيل.

كنت قد استأجرت شقة فى شارع دمشق تطل على ميدان روكسى، وكان أستاذنا يحيى حقى عاشق لشارع دمشق، أراه جالسًا على مقعد أمام محطة أتوبيس، يتأمل ويتابع، وعندما كنت أقترب منه يبتسم ويشير بيده أو إيماءة رأسه فيشجعنى لأقترب منه أكثر، أسلم وأسأله عن الأحوال، يهز رأسه راضيًا عن نفسه وشاكر، أشعر بالتواصل مع من حمانى وأعطانى درع الحماية من تعسف إدارى ناتج عن خلافات كانت قائمة بينى وبين الكاتب والسلطة - حمانى وتابع مشوارى وأنا أشرع فى كتابة الناس فى كفر عسكر وهى أول رواية أكتبها ضمن السداسية عن العزبة المصرية، ولابد أنه قرأها وكتب عنها تقرير الموافقة على النشر فى هيئة الكتاب - وبمثل ما فعل أستاذنا نجيب محفوظ وهو يوافق على نشر مجموعة النبش فى الدماغ بدار المعارف - ولولا شهادته



نجيب محفوظ



يوسف إدريس

التى رحبت بالنص ما عرفت الطريق إليكم.

وما أود أن أقوله فى هذه الشهادة هو أن الحس الإنسانى أهم فى حياة الكاتب فى مسألة الكلام عن الذات أو العلاقات الخاصة عمن هم معنا ومن هم خصومنا، هل يمكن أن نصنف يحيى حقى أو نجيب محفوظ فى خانة اليمين التقليدى أو اليسار التقليدى؟

الكاتب كيان آخر، ومثلما كان يحيى حقى يشع إنسانية وما كنا نراه بشكل متواصل ولسنوات على مقهى ريش كل يوم جمعة نلتف فيها حول نجيب محفوظ - وكانت الأيام بكل مصاعبها تهون علينا فيها مشاعر الطمأنة لأنك تعرف يحيى حقى أو يوسف إدريس أو نجيب محفوظ، متوالية لكتَّاب كنا نتمنى أن نكون على مستواهم السلوكى والإنسانى، وأعين بالمسار حتى لو تاهت الذاكرة فى سراديب أراها وأنا أكتب لكم شهادة عن كاتب كانت أيامه الأخيرة نسيانًا زائدًا، ولولا مصادفات تكررت معه وأنا ألتقى به وأحادثه فيتعرف على ويسألنى عن أحوالى، أشعر بالامتنان له وأسأله إن كان من الممكن أن أساعده فى الوصول إلى الرصيف الآخر كما كان يطلب أحيانًا، يشكرنى أو يسند راحته على ذراعى المحدود ناحيته.. أشعر أنه حاضر وباق وأنه سوف يكون فى الذاكرة طوال السنوات أو الأيام الباقية من عمرى، وعرفانى له بالمساعدات على المستوى الفنى أو الإنسانى أو حتى الوظيفى، شهادات يلزم أن تبقى وأن تضعنا أمام السؤال عن الخالدين وأسباب خلودهم فى الفن والسياسة والأدب.

حفظك الله يا أستاذنا وأبقاك فى الذاكرة نبراسًا نقتدى به ونسلك بعض سلوكه مع الأجيال القادمة لتبقى مصرنا على المستوى اللائق بها.

نحلم

بمصر المستقبل.. والناس.

ونتذكر يحيى حقى ونجيب محفوظ وغيرهما ممن ساندونا وساعدونا وتركوا فى الذاكرة كلامًا لا ينزاح ولا هو حتى قابل للنسيان، والدليل قائم، واستعادة أمثاله لا تحتاج أكثر من قلم وورق ومصداقية وحس إنسانى تعلمناه من الأساتذة الكبار أمثال يحيى حقى.

يحيى حقى..
كناسةُ الزمنِ الجميل

فريد أبوسعدة

كنتُ لا أزال طالباً فى الفنون التطبيقية، عندما ذهبتُ إلى مجلة المجلة للمرة الأولى .

حرمنى خجلى الريفىّ من التقرّب ممن أحببت من الكتَّاب ، هؤلاء الذين - منذ التحقتُ بالجامعة عام ١٩٦٧- وأنا أراهم فى ريش، وايزافتش، والاتيليه، والنادى النوبى، ودارالادباء، ورابطة الأدب الحديث، ومقهى إسفنكس، وسوق الحميدية.

ومع ذلك لم تكن لدىّ الجرأة للانخراط فى هذه التجمعات، لم أتجاوز الجلوس ومتابعة النقاشات، والبحلقة فى وجوه المشاهير نجيب محفوظ – ويوسف إدريس – ونجيب سرور- وصلاح عبد الصبور- ولويس عوض – وسعد الدين وهبه – وفاروق عبد القادر- وابراهيم فتحى - وآخرين.

ومع ذلك كنتُ – أنا الخجول بطبعى - أبدو أكثر جرأة فى وجود صديق حميم ، قادم لتوه من البلد!، كأن علىّ - لأننى قضيت عامين فى القاهرة - أن أكون قد عرفت كل شىء فى المدينة، وأصبحتْ لى علاقات مع من تملأ صورهم، وأخبارهم الصحف والمجلات، والعجيب أننى بالفعل كانت تتلبسنى روحٌ أخرى، أستغربها فيما بعد، عندما أتأمل ما فعلتُ، إذ أصيرُ جريئًا، خفيفًا، ولبقًا، وودودًا فيعاملنى العالم بقدر كبير من الود والحميمية .

قبل هذا بسنوات، عندما كنا لانزال نكابد الثانوية العامة، كنا نعتبرمجلات مثل المجلة والشعر والكاتب مجلات خاتم النسر!، النشر فيها اعترافٌ من سلطات أدبية نافذة لا يطالها البهتان، ومسوغٌ للتعامل معك ككاتب، كيف لا وهم القامات: يحى حقى، وعبد القادر القط، وأحمد عباس صالح، كانت المجلة تنشر الكتابة الجديدة لأدباء الستينيات، وكنا قد نشرنا قصائدنا وقصصنا بأصوات بهاء طاهر، ومحمد ابراهيم أبوسنة، وكمال ممدوح حمدى، وغيرهم فى البرنامج الثانى (البرنامج الثقافى الآن)، كنا نرسل من مدننا الصغيرة، الغائرة فى طمى الدلتا، إليهم هناك فى ماسبيرو، نصوصنا فى خطابات، وننتظرحتى نستمع إليها بأصواتهم، لم يرونا ولم نرهم، حتى أن محمد إبراهيم أبوسنة، عندما جاء إلى المحلة فى أمسية شعرية، التففنا حوله، ورحنا نذكره بأسمائنا، وبعناوين قصائدنا التى قرأها، وكانت المرة الاولى، التى رأى فيها من أذاع نصوصهم، التى وصلته بالبريد!.

أقصد من هذا أننا، تجرأنا قليلا، وفكرنا فى اللحاق بذيول موجة الستينيات الصاخبة، معتبرين أن صكًا إذاعيًا ممهورًا بمصداقية البرنامج الثانى، يمكن أن يكون مسوغًا للحصول على صك من مجلات خاتم النسر!!

مرّ علىّ صديقى جار النبى الحلو، وبات ليلته معى فى مدينة الطلبة وقمنا فى الصباح قاصدين شارع ثروت لغزو مجلة المجلة!، سنقول: أننا كتّاب من المحلة ونريد من سيادتكم أن ترى نصوصنا، أو نحن كتّاب من المحلة ويشرفنا أن تقع عين سيادتكم على نصوصنا، لا يا جار، نقول أننا من عشاق مجلة المجلة ونحلم أن تروق لسيادتكم نصوصنا، لا

يا أخى، اسمع يا فريد، سنقول له بوضوح أننا كتّاب، وأن نصوصنا تذاع من البرنامج الثانى، هذه حقيقة يا أخى، ونتمنى أن تتاح لنا فرصة النشر فى المجلة، طوال الطريق، الذى قطعنا بعضه سيرًا، وبعضه راكبين حتى ميدان العتبة ونحن نضع سيناريوهات مختلفة، وديباجات متنوعة، تراوح بين الرجاء مع الاعتداد بالنفس قليلًا، والرجاء بلا أى اعتداد!!

هكذا صعدنا إلى المجلة، دون اتفاقنا على السيناريو، لم يكن موجودًا فى الصالون، الذى ازدحم بكتّاب لانعرفهم وآخرين نعرفهم، بينهم يحى الطاهر عبد الله الذى كنت أعرفه وسبق أن عرفت جار النبى عليه، ومحمود الوردانى الذى سبق وتعرفت عليه فقمت بالتعريف بينه وبين جار النبى، الذى قال : أنت قريب إبراهيم الوردانى؟! (يقصد الصحفى بالجمهورية) فانزعج محمود جدًا، حتى كاد ينفجر غضبًا وتصبح مشادة بينهما، وتدخلت مرة أخرى وأزلت اللبس الناشئ من الاسم، وجاء الأستاذ يحى حقى، قصير القامة لايزيد طوله عن المتر إلا (بُكّميّة) . على حد تعبيره. رأسه كبير، وفمه لا تفارقه ابتسامة غامضة تراوح بين المودة و الخجل، فى عينيه بريق عينى صقر، يتكئ على عصا معقوفة من الأعلى.

بلمحة واحدة اكتشف الجديدين فى صالون المجلة، ونظر نحونا نظرة تساؤل، فقمت وقام جار، تقدمنا من العبقرى، الذى فاجأنا بقصر قامته، وما كدنا نتكلم لنعرِّف أنفسنا، حتى وضع الكاتب الرائع يده اليمنى على كتف جار وأمسك بيده الأخرى يدى، واتجه بنا إلى الشرفة الصغيرة، المطلة على تقاطع شارع ثروت وشارع ( )، حيث تقع على ناصيتى التقاطع مكتبة الهيئة العامة للكتاب فى جهة ومكتبة دار المعارف فى الجهة المقابلة.

ما أن نطق جار النبى باسمه حتى انفرجت أسارير الكاتب الكبير، وأقبل علينا بشغف، وانطلق فى حديث طويل، بدأه بحكاية شائقة عن صديق – تعرَّف به عندما كان يعمل فى القنصلية المصرية باسطنبول عام ١٩٣٠م – وكان اسمه جارالله! واستطرد فى حكايات طريفة – عن المجتمع السعودى – حين عين فى القنصلية المصرية فى جدة عام ١٩٢٩م

كان متواضعًا، وحكاءًا فاتنًا، مؤدبًا أكثر من اللازم، إذ يستخدم كلمة (أفندم)، فى كل كبيرة وصغيرة فى حديثه معنا، وعندما جاء دورى لأعرِّفه بنفسى، توقف عند كونى أدرسُ الطباعة فى كلية الفنون التطبيقية، سألنى عن إمكانات تطويع الحرف العربى لمتطلبات السرعة – فى طباعة الصحف والمجلات – دون أن نخسر جماليات الحرف العربى، وفى النقاش أدهشنى اطلاعه الواسع، على المحاولات العديدة التى بذلت، بعضها فى مجمع اللغة العربية، وبعضها من خطاطين معروفين، أو مفكرين، بل وصل الأمرإلى التفكير فى طباعة الصحف بحروف منفصلة كما فى اللغة الإنجليزية!!

فى هذا الوقت من صيف عام١٩٧، كان صف الحروف إما (يدوى) حيث جماليات الحرف العربى بادية للعيان، وبطيئة فى الوقت نفسه!، أو (آلى) باستخدام إما ماكينات (المونوتيب) أوماكينات (اللينوتيب) ومن أسمائهم نفهم أن بعضها يسبكُ حرفًا حرفًا ، والأكثر تطورًا يسبكُ سطرًا سطرًا .

تحدثنا عن فيلم البوسطجى وعن فيلم قنديل أم هاشم وكنتُ أتفاجأ بعينيه وهى تنظرإلى الحاضرين فى وداعة . تارة . ثم ينظر تارة أخرى إلى الأرض ويده اليسرى تقبض على عصاه القصيرة فى قلق ظاهر.

ترك له جار النبى قصة البيوت، كان اللقاء فى الصيف وفى ديسمبر من نفس العام ١٩٧٠ ترك المجلة التى ترأس تحريرها منذ ١٩٦٢م، وأعلن اعتزاله الكتابة والحياة الثقافية!

عن يحيى حقى

أتمنى.. ابتسامة رضا

كمال رمزى

يوميًا، يتراءى لي طيفه الجميل، يأتى شفافًا، عذبًا، فيبتسم قلبى، وأحيانًا، فى المآزق أستدعيه فيلبى. لا يبخل بنصيحة، أتقبلها فى خيالى بامتنان حتى إن تضمنت زجرًا وتأنيبًاعلاقته بى لم تكن وطيدة، لكن علاقتى به كانت ولاتزال برغم تقدمى فى العمر أقرب إلى علاقة التلميذ بأستاذه، أو الصبى بوالده. هو عندى مصدر عطاء متجدد: حنان ومحبة، جدية ودأب، رؤية رحبة للحياة والناس. أتعلم منه بقدر طاقتى، كيف أنظر للأمور، وكيف أعبر عنها.

أول مرة أراه فيها رؤيا العين، قبل بداية الستينيات، ليلًا، أمام عربة يد تحمل كومًا من البلح الأمهات، فى سوق ميدان الجامع بمصر الجديدة، الذى لم يكن مزدحمًا كما هو الآن. نبهنى صديقى، رضا الطويل، إلى الرجل القصير، بشعره الفضى الغزير – أيامها – قائلًا، بصوت يجمع بين التوقير والدهشة: "إنه يحيى حقى". اقتربنا من العربة، صوت حفيف كلوب الإضاءة واضح، بأصابع خبيرة فرك يحيى حقى إحدى البلحات بأصابع خبير، أومأ للبائع بعلامة الرضاء، غرف الرجل من الكوم، لكن الأستاذ طلب منه أن يأخذ من سطح الكوم لا من أحراشه، وقبل أن يخرج يحيى حقى ورقة الخمسة صاغ من جيبه أيام كان الصاغ صاغاً فتح كيس البلح ونظر بداخله، قال البائع بود يشوبه الاحتجاج: "أنت تعرف أنى لا أستبدل كيسًا بكيس.. خذ وتوكل على الله.. وادع لى"، رفع يحيى حقى "شنطة" قماش كبيرة، مرسوم عليها وردة باهتة الألوان، منتفخة قليلًا بداخلها فيما يبدو لفائف من مشتريات. أسند الأستاذ "الشنطة" على عربة اليد.. فتحها.. وضع البائع كيس البلح فى جوفها.. تلفت يحيى حقى حوله كى يتبين شيئًا ما.. انصرف بخطوات متمهلة، نحو دكان الجزارة.

حببنى يحيى حقى في الذهاب إلى الأسواق، وأن أتعامل مع الناس، وأشترى ما أحتاجه بنفسى. والأهم، اكتشفت لاحقًا أن ما يقوم به الأستاذ، ترصده، تستوعبه طاقته الإبداعية لتفرزها فى سطور ناصعة لا تتوافر برونقها الخاص إلا عنده.. تحت عنوان: "الوصايا العشر فى سوق الخضار"، كتب الأستاذ مقالة جميلة، أعيد نشرها في "فكرة.. فابتسامة"، يقدم فيها خلاصة خبرته فى عالم الشراء مبينًا، خصوصًا للغشم مثلى، أسس الاختيار والتفاوض، فضلًا عن كيفية الاتفاق والرقابة، على طريقته فى الدعابة، لم يفته القول إنه تمنى العكوف على تأليف كتيب يسميه "عشر نصلئح أخوية في شراء الفاكهة المستوية".

يحيى حقى الرجل الدبلوماسى الذي حضر عشرات الحفلات الفاخرة، مرتديًا "الرودنجوت" أو البدلة الأنيقة، هو نفسه الذى رأيته مرارًا يركب المترو، يقف وسط زحمة الموظفين والطلبة.. لولا مخالطته

للناس، والعيش كما يعيش الملايين، من دون سيارة، بلا مشاريع تجارية أو اقتصادية، لما تأتى له أن ينفذ ببصره وبصيرته إلى عمق الواقع المصرى.

قبل أن أروى عن تجربتى الجميلة القاسية معه، أود الاعتراف بأنى كنت من الذين يظنون أن الأستاذ مقل فى كتاباته، لكن الناقد النزيه المتفانى فى جديته وإخلاصه، فؤاد دوارة، تعهد بتجميع وتصنيف مقالات يحيى حقى المبعثرة بين جرائد ومجلات مغمورة.. ما إن بدأ فؤاد دوارة فى عمله أدرك وأدركت معه لاحقًا، أنه دخل منجمًا مليئًا بعروق الذهب، أخذ يتتبعها متحملاً بجلد تراب الصحف القديمة وتآكل حروف الكلمات، لتصدر كتابات الأستاذ فى ٢٦ جزءًا: الشعر والموسيقى والمسرح والتاريخ والنقد والعمارة.. فضلًا عن أعماله الإبداعية.. الحق أن كل كتابات الأستاذ، عندى وعند غيرى، أعمال إبداعية بما فى ذلك، طبعًا، مقالاته النقدية، ذلك أنه حين يتعرض لرواية أو ديوان أو مقطوعة موسيقية، تجده يتلمسها حانيًا مبينًا برهافة وقعها على نفسه. إنه لا يقيس الإبداعات بمعايير جاهزة لكن يعبر عن انطباعاته عنها بلغة آسرة تجمع بين الرشاقة والدقة والعذوبة.

حين صدر له كتاب "فى السينما"، اعتبرناه نحن عشاق الفن السابع، نصيبنا الغالى من عطايا الأستاذ.. قررنا فى جمعية نقاد السينما المصريين الاحتفال بالكتاب والكاتب.. هاتفته، فاتحته بالأمر.. دار بيننا الحوار التالى:

قال بصوت يحمل قدرًا من العتاب: أنا زعلان لأن أحدًا لم يعلق على الكتاب.

علقت بحماسة: كيف يا أستاذ.. كتب عنه سمير فريد، خيرية البشلاوى، فاروق عبد القادر.

سألنى بصوت ودود: ماذا قالوا؟

أجبته: كذا وكذا.

سألنى مرة ثانية: ما رأيك فيما ذهبوا إليه؟

بعد انتهاء المحادثة رويت ما حدث لسمير وخيرية وفاروق، كل منهم ضحك وأخطرنى أنه قرأ له المقالة تليفونيًا، وناقشه الأستاذ مناقشة مستفيضة تفصيلية.. أدركت أن يحيى حقى الذكى، الدبلوماسى، واسع الحيلة – فى الخير بالتأكيد – يريد معرفة وقع كتاباته على الآخرين.. ووقع كتابات الآخرين عنه عند آخرين!

الأستاذ فى هذا، وفى مواقف عدَّة يعلمنا شيئًا عن فن ما أحوجنا إليه.. هو فن الإصغاء فضلًا عن متعة أن ترى نفسك فى بهو مرايا.

أما الدرس الأعمق تأثيرًا والأغنى فائدة والأشد قسوة الذى حظيت به، فكان فى منتصف الستينيات، بعد إسناد رئاسة مجلة المجلة للأستاذ الذى جعلها، بحق، وعن جدارة "سجل الثقافة الرفيعة".. من ينشر فيها يعتبر أنه دُشِّن كاتبًا. لذا غمرتنى السعادة حين وافق فؤاد دوارة، مدير تحريرها، على مقالة لى، وبينما كنت أخرج من إحدى حجرات المجلة التى تشغل شقة صغيرة فى عمارة بشارع عبد الخالق ثروت، تحتها مكتبة دار المعارف، فوجئت بحيى حقى الذى بدا لى كما لو أن النعاس غلبه، وهو جالس على كرسى أسيوطى ساندًا رأسه على مقبض عصاه، يفتح عينيه وينادينى وأشار بلفته بلفتة من وجهه كى أجلس إلى جواره على كرسى بلا ظهر، سألنى عن اسمى وعن مقالى الذى لم يطلع عليه.. طلب من شاب أسمر اسمه الحسانى – فيما أذكر – إحضار المقال.. أحضره.. أخذه منه وسلمنى ورقاته الأربع وقال لى: اقرأ.

انقبض صدرى، فآمالى فى نشر المقال باتت مهددة.. أعاد الأستاذ رأسه فوق مقبض عصاه وأغمض عينيه.. بصوت متلعثم قرأت السطر الأول الذى كان كالتالى: إن الأفكار الواردة فى المقال المعنون بعنوان – الثورة الثقافية – بكتاب الثورة والأدب للدكتور لويس عوض، بمثابة عملية اكتشاف للأفكار الأكثر اكتمالًا، الواردة فى مقالة – خطاب مفتوح لوزير الثقافة – بذات الكتاب.

فتح الأستاذ عينيه ورفع رأسه استوقفنى، قال: لماذا بدأت بكلمة إن.. اشطبها.. بحثت عن القلم فى جيب بنطالى الخلفى. كنت مرتبكًا مشتتًا، فلم أنتبه إلى أنه فى الجيب الخلفى لجاكتتى.. مدَّ الأستاذ يده إلى مكتب على يساره.. أعطانى أحد أقلام الرصاص حاد السن.. شطبت.

واصل يحيى حقى ملاحظاته: هذا المقال سينشر فى باب – عرض الكتب – وأنت كتبت عنوان الكتاب واسم مؤلفه، فلماذا تعيد ذكرهما فى السطر الأول.. احذف.

حذفت.. فيما يبدو أنه أحسَّ بهول ملاحظاته المنهمرة.. فواصل بلهجة حانية، مستأذنة: ألا ترى أن تكتفى بكلمة "بمثابة" وتستغنى عن كلمة "عملية" فالكلمة الأولى تكفى.

فعلت.. وأعدت قراءة السطر المختصر الذى أصبح كالتالى: الأفكار الواردة فى مقالة الثورة الثقافية بمثابة استكشاف للأفكار الأكثر اكتمالًا الواردة فى مقالة خطاب مفتوح لوزير الثقافة.

اكتفى يحيى حقى بهذه الملاحظات الثمينة، طلب منى أن أسهر طوال الليل فى إعادة كتابة المقال عدة مرات وأن أحذف – بشجاعة – كل ما هو زائد، وأحاول عدم كتابة اللفظة الواحدة فى السطر وألا أستخدم بقدر الإمكان حرف الواو فى بداية الجملة.. ووعدنى بنشر المقال.. وفعل.

علىّ الاعتراف صادقًا، أن يحيى حقى هو قارئى المتخيل ومراجعى ومنجدى حين أتعثر فى الصياغة، بل أتمنى مع كل مقالة أن أحظى من طيفه دائم الحضور.. بابتسامة رضاء.

حكمت أبو زيد
للوطن سر آخر

د. محمد حافظ دياب

حدث ذلك قبل سنوات ثلاث من رحيلها، الذى تُحل هذه الأيام ذكراه الأولى، فيما وقع من ظنىَ وقتها أنها ركنت، كغيرها، إلى نسيان مسقط الرأس، بعد مشوار كابدت عبره تقلب البلاد والأقوام، والعيش فى بنادر لم تستطع أن تطمس طمى النيل الصعيدى اللابد بين مسام روحها، بدءًا من ديروط الشريف وسوهاج وأسوان والقاهرة، مروراً بمدائن الخارج فى لندن وباريس وطرابلس الغرب، لتعود كرّة أخرى إلى أم الدنيا المحروسة.

سألت نفسى حال معاينتى لإعجابها بالفكرة: تراه الزمن الضيق لما يتناءى عن الأرض الوسيعة؟ عشق قانون الجاذبية كما الفقراء.. الطبع الغلّاب؟ أم أنها محبة الأوطان قاسية؟

وهكذا حملت دفترى، ويمّمت شطر قريتها الشيخ داوود مركز القوصية بمحافظة أسيوط، قضيت أياماً أسأل فيها أهلها عن سنوات التكوين الأولى التى عاشتها هناك.

فتاة الصعيد

وُلدت حكمت أبوزيد محمدين أبوزيد محمدَين، وهو اسمها بالكامل، لأب يعمل موظفًا بالسكة الحديدية، ويمتلك فى داره مكتبة تضم خطب مصطفى كامل، وأعمال المناضلة الفرنسية جولييت آدم، ومؤلفات مصطفى صادق الرافعى، ولأم تشارك جاراتها وصاحباتها المسيحيات فى

نعمات أحمد فؤاد

آمال فهمى

صوم العذراء، وتكتفى طيلة أيام الصوم بما يعدونه لها من طعام خال من الدهون.

وخلال فترة تعليمهاَ الأولى، توزعت رعايتها بين قطبين دينيين كبيرين: ولى الله الشيخ إبراهيم أبو العيون ومقامه بدشلوط مركز ديروط، والبابا كيرلس السادس بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية الأسبق، وكان على علاقة بها وبوالدها، أيام عمل راعياً لكنيسة مارى جرجس بمنطقة مصر القديمة.

الأول: تدخل فى ضرورة استكمال تعليمها، حين عرف بمعارضة جدّها سيّرًا على التقليد السائد فى القرية بعدم تعلم بناتها، والثانى: ساهم فى تعميق ما ورثته عن أهلها من قيم المحبة، حين استشعر انحيازها للناس وهمومهم.

مدرستها الأولى كانت فى ديروط الشريف، والابتدائية فى سوهاج ثم أسوان بحكم ظروف عمل أبيها، لتتقدم بعدها للالتحاق بمدرسة حلوان الثانوية، وتقيم بالسكن الداخلى للطالبات المغتربات، وكانت مصاريفها أربعين جنيهًا، اقتضى من أبيها أن يبيع فدانًا من أرض يملكها كل سنة، كى يغطى نفقاتها.

ويوم سفرها إلى أم الدنيا، أصرَّت الأم أن تطعمها بيدها تعويضًا لها عن طعام البندر، وأوصاها زميل لأبيها أن تأخذ حذرها من صبايا القاهرة لأنهن يلعبن بالبيضة والحجر.

معظم زميلاتها من طالبات المدرسة كنَّ من بنات الباشوات، والمدرسات كن إنجليزيات وفرنسيات، فكان لا بد لها أن تمارس تفرُّدها: اختارت الفرنسية كلغة أجنبية، وتزعمت ثورة الطالبات داخل المدرسة ضد الإنجليز والقصر، مما أثار غضب المسئولين، فصدر قرار بفصلها حتى تمت إعادتها، شرط نقلها إلى مدرسة الأميرة فايزة بمدينة الإسكندرية.

فى مجلس الأمة

حكمت أبوزيد

واشتبكت مع قضايا التحرر والاستقلال أثناء دراستها الثانوية، عبر مراسلة بعض الدوريات التى كانت تكتب فيها بتوقيع فتاة الصعيد، داعية أن تخلع النساء المصريات لباسهن الأفرنجى، أو بتعبيرها اللباس المستعار المصنوع خارج مصر، وأن يستبدلنه بآخر صنع فى مصر.. وهو ما لفت انتباه الكاتب الصحفى أحمد الصاوى محمد، صاحب العمود اليومى المشهور فى جريدة الأهرام، ما قل ودل، فنوَّه عنها، وتنبأ لها بمستقبل صاعد.. وحين ألغى إسماعيل صدقى الدستور سنة ١٩٣٥، شاركت فيما عُرف بانتفاضة الشباب ضده، ومعها الطالب جمال عبد الناصر.

وإثر حصولها على البكالوريا، تقدمت للالتحاق بكلية الآداب فى جامعة فؤاد الأول جامعة القاهرة حالياً، ورشحها عميدها طه حسين لقسم اللغة الفرنسية الذى افتُتح وقتذاك، لكنها آثرت أن تلتحق بقسم التاريخ، لتعمل عقب تخرجها بتدريس مادة التاريخ فى مدرستها القديمة، حلوان الثانوية بنات، وكان من تلامذتها: آمال فهمى ونعمات أحمد فؤاد ونوال السعداوى ونبيلة إبراهيم.

ومع اندلاع انتفاضة العمال والطلبة سنة ١٩٤٦، وجدت نفسها بينهم، وكانت حاضرة معهم وقت وقوع حادثة كوبرى عباس، التى راح ضحيتها عدد من الطلبة، وتذكر نبيلة إبراهيم أن أستاذتها قادت مظاهرة من طالبات المدرسة إلى قصر عابدين تهتف بالجلاء والدستور.

وتُرَشح حكمت أبو زيد فى بعثة علمية إلى جامعة أدنبرة باسكتلندا، ثم جامعة أندروز، ثم جامعة لندن التى منحتها درجة الدكتوراه فى علم النفس الاجتماعى، وهناك درست على يدى مارجريت ميدوآيزيك، وكان من زملائها: حامد عمار وعبد العظيم أنيس وفائق فريد وأحمد أبو زيد ومعهم الطالب العراقى خير الدين حسيب، الذى تولى بعدها وزارة الاقتصاد فى بلده، وأسس مركز دراسات الوحدة العربية فى بيروت.

كانوا يجتمعون فى النادى المصرى بلندن، وكوَّنوا لجنة وطنية حددوا مهمتها فى إقامة محاضرات للرد على الادعاءات المثارة هناك ضد ثورة يوليو، وفى عقد اجتماعات مع الزملاء والزميلات الأفارقة.

وخلال سنتيها الأخيرتين فى البعثة، قطعوا عنها مكافأتها المالية، فأرسل إليها أبوها ما يعوِّضها، وساعدها عبد الحميد البطريق، المستشار الثقافى لسفارتنا هناك، فى طبع رسالتها.

المنعطف

بعد عودتها من البعثة عام ١٩٥٥، عُينت عضواً بهيئة تدريس كلية بنات عين شمس، مع إنشائها على يد أسماء فهمى، زميلتها السابقة فى تدريس التاريخ بحلوان الثانوية، وحين لاحت نذر العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦، انضمت إلى المقاومة الشعبية، وسافرت إلى بورسعيد، وبصحبتها سيزا نبراوى وإنجى أفلاطون، للمشاركة فى المعارك العسكرية والإسعافات الأولية.

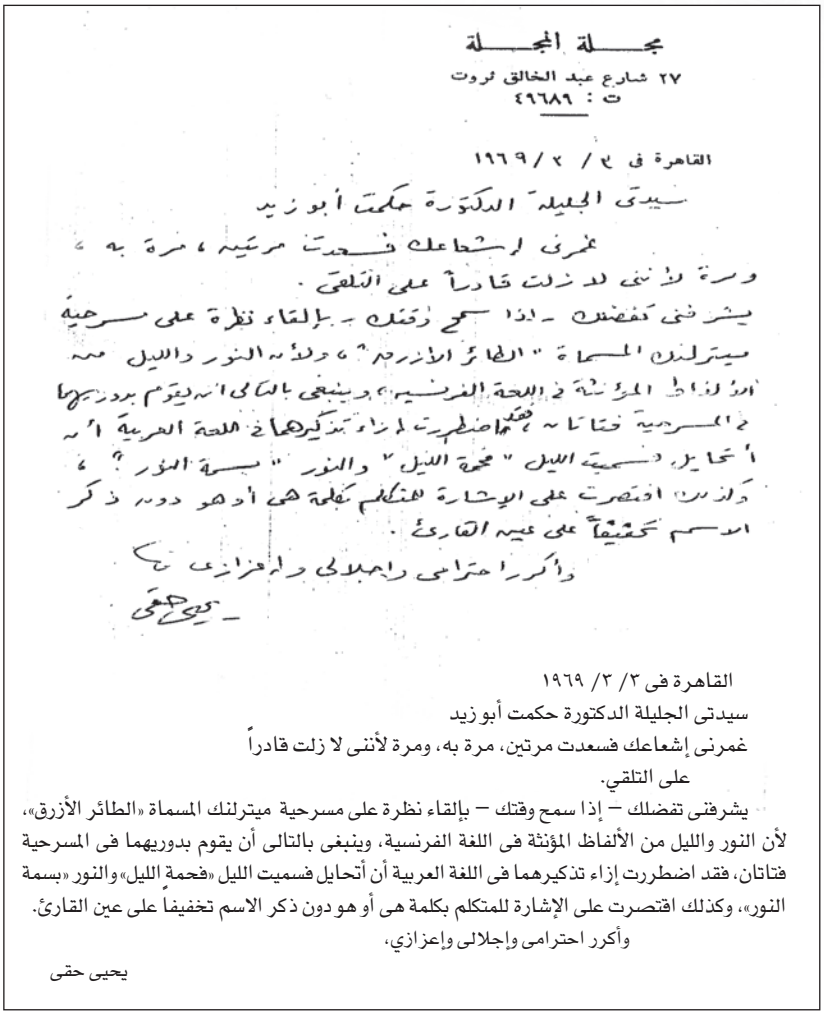
ومع صدور قانون الإدارة المحلية، أختيرت عضواً بمجلس محلى محافظة القاهرة، جنب بنت الشاطئ، فريد أبو حديد، سعد الدين وهبة، أحمد خاكى وسهير القلماوى، وعضواً بلجنة المائة لمناقشة ميثاق العمل الوطنى، وشهدت فعاليات هذه اللجنة حوارًا أدارته مع الرئيس الراحل جمال عبدالناصر حول مفهوم المراهقة الفكرية، ودوره فى تدعيم العمل الثورى، إضافة إلى عضويتها فى اللجنة التحضيرية للمؤتمر القومى عام ١٩٦٢، وطالبت من خلاله بتمثيل صغار الموظفين وزيادة نسبة مقاعد المرأة، ناهينا أنها كانت المرأة الوحيدة فى اللجنة المركزية لتنظيم الاتحاد الاشتراكى العربى.

وخلال الستينيات، خطا العمل من أجل تفعيل دور المرأة المصرية خطوات نوعية مع حكمت أبو زيد، حين كرَّست جهدها لرسم أولويات العمل الملائمة له، باستلهام حصاده، ورصد معوقاته، وصوّغها فى نسق من الأولويات النسبية، كى يتسنى تعيين المحددات الأساسية التى يمكن البدء منها، سواء فى مجال ربط هذا الدور بالعمليات المجتمعية الضرورية للتنمية، أو فى اتجاه تدعيمه على صورة يتحقق فيها للمرأة مشاركة غير قائمة على تحيُّز النوع.

وواتتها الفرصة، حين وقع اختيار الرئيس عبدالناصر عليها كوزيرة للشئون الاجتماعية بين عامى ١٩٦٢ و١٩٦٥ وكانت بذلك أول وزيرة فى العالم العربى، والرجل الوحيد فى مجلس الوزراء كما كان عبدالناصر يحب أن يناديها.

قبلها، كان العمل الاجتماعى قاصراً على الأميرات والهوانم، ممن يتعاطين معه كمنحة تُوَّزع على فئات الفقراء، وإعانة للبعض من اليتامى والمطلقات والأرامل والمسنين والمعوقين وردّ السجون فيما يقتصر دورهن على الرئاسة الشرفية لجمعياته الخيرية، والتبرعات الضنينة، وحضور الحفلات، وافتتاح المعارض، وتوزيع الهبات، بدل معاينته كحق من الحقوق التى يكفلها المجتمع لهذه الفئات.

لكنها، وخلال عملها فى الوزارة، قامت بتحويلها إلى وزارة للمجتمع والأسرة، ونقلت



مجلة المجلة
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
ت : ٤٩٦٨٩

القاهرة فى ٢/ ٣/ ١٩٦٩

سيدتى الجليلة الدكتورة حكمت أبو زيد

غمرنى إشعاعك فسعدت مرتين، مرة به، ومرة لأننى لا زلت قادراً على التلقي.

يشرفنى تفضلك – إذا سمح وقتك – بإلقاء نظرة على مسرحية ميترلنك المسماة «الطائر الأزرق»، لأن النور والليل من الألفاظ المؤنثة فى اللغة الفرنسية، وينبغى بالتالى أن يقوم بدوريهما فى المسرحية فتاتان، فقد اضطررت إزاء تذكيرهما فى اللغة العربية أن أتحايل فسميت الليل «فحمة الليل» والنور «بسمة النور»، وكذلك اقتصرت على الإشارة للمتكلم بكلمة هى أو هو دون ذكر الاسم تخفيفاً على عين القارئ.

وأكرر احترامى وإجلالى وإعزازي،

يحيى حقى

القاهرة فى ٣/ ٣/ ١٩٦٩
سيدتى الجليلة الدكتورة حكمت أبو زيد
غمرنى إشعاعك فسعدت مرتين، مرة به، ومرة لأننى لا زلت قادراً
على التلقي.

يشرفنى تفضلك – إذا سمح وقتك – بإلقاء نظرة على مسرحية ميترلنك المسماة «الطائر الأزرق»، لأن النور والليل من الألفاظ المؤنثة فى اللغة الفرنسية، وينبغى بالتالى أن يقوم بدوريهما فى المسرحية فتاتان، فقد اضطررت إزاء تذكيرهما فى اللغة العربية أن أتحايل فسميت الليل «فحمة الليل» والنور «بسمة النور»، وكذلك اقتصرت على الإشارة للمتكلم بكلمة هى أو هو دون ذكر الاسم تخفيفاً على عين القارئ.

وأكرر احترامى وإجلالى وإعزازي،

يحيى حقى

صورة من رسالة يحيى حقى للدكتورة حكمت أبوزيد

نشاطها من العاصمة إلى القرى والنجوع، فكانت تستيقظ كل يوم مطلع الفجر، لكى تذهب إلى هذه المناطق، لكن عملها الأجدر والأهم، كان توليها تهجير أهالى النوبة إبَّان العمل بمشروع السد العالى، من موطنهم الأصلى بين مدينتى الشلال وأبوسمبل، إلى مجتمع النوبة الجديد بين مدينتى كوم أمبو، ودراو شمال أسوان، ومن شاهدوها تلك الأيام، رأوها تركب الحافلة مع أسر هؤلاء المهجرين وأمتعتهم لتوصيلهم إلى موطنهم الجديد.

وإذا كنا لسنا فى وارد التقصى الشامل لكافة ما قدمته حكمت أبوزيد للعمل الاجتماعى خلال فترة وزارتها، فلقد تكفى ريادتها لمشروع الأسر المنتجة، ومشروع الأسر البديلة، ومشروعات توطين بدو سيناء، ومشروع الرائدات الريفيات، والنهوض بالمرأة الريفية، ودفعها إصدار قانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ بشأن الجمعيات والمؤسسات الاجتماعية الأهلية.

وإثر هزيمة ١٩٦٧، كلَّفها عبد الناصر بالتركيز على رعاية أسر الموجودين على الجبهة، فحرصت على زيارتهم، وظلت تحتفظ فى مسكنها بفارغ صاروخ أطلق على سيارة جيب كانت تستقلها، ومعها الموسيقار مدحت عاصم فى طريقها إلى الجبهة، لتقود بعدها أستاذا لعلم الاجتماع الريفى والحضرى بكلية الآداب جامعة القاهرة، وتترأس لجنة خدمة أسر المقاتلين أثناء حرب الاستنزاف، وتشارك فى العديد من المؤتمرات العلمية، وتحصل على علم محافظة سيناء، ووسام الفارس، ووسام لينين، وشارع باسمها فى قريتها الشيخ داوود، ولديها تكريم لا يعادله حصولها على جائزة نوبل.

وجع الرحلة

وجاء أوان شحّ فيه الحلم العربى، حين ازدحم بدعاوى السلام الكاذب، والحروب الأهلية، والإسباغ المقنن لطبائع الاستبداد، لتتوالى الخيبات: كامب ديفيد، الخلافات العربية، الاعتداء الإسرائيلى على المفاعل الذرى العراقى، الصمت والعجز إزاء الغزو الإسرائيلى للبنان، ضرب المقاومة الفلسطينية بتونس..، وتراءى تشظّى الأسئلة المزورة، وتناسلت الفواصل والتناقضات على خط لانهائى من سخائم الطمس والاستيعاب، وتزايد الارتهان للمتروبول.

وزاد من عتمة المشهد، عودة العمل الاجتماعى إلى سابق عهده قبل ثورة يوليو، ليرتهن مرة أخرى بين أيدى السيدة الأولى، وعقليات المستثمرين ومنتفعى الانفتاح والمعونات.

ومع بدء هذا الزمن المالح، ذهبت حكمت أبو زيد إلى ليبيا، لتستكمل مشوارًا بدأته منذ الخمسينيات، فتعمل أستاذاً لعلم الاجتماع بمدينة طرابلس، وتقود مظاهرة هناك ضد كامب ديفيد، وتفتح دارها للمناضلين وطالبى العلم والأصدقاء، وتعيَّن سفيرة لليبيا فى باريس.

وبعد غياب تسع عشرة سنة، عادت إلى بلدها عام ١٩٩٢، وخرجت من المطار إلى ضريح عبدالناصر لقراءة الفاتحة، لكن عودتها لم ترق، على ما يبدو، لمن نصَّبوا من أنفسهم حملة لوظيفة التخوين والوشاية.

الرحلة إذن كانت ممتدة، من القرية إلى المدن الإقليمية، ومنها إلى القاهرة ولندن، طرابلس وباريس، وبعدها عودة إلى القاهرة، فى محاولة أن تعيد ترتيب ما تبعثر من أشياء هذه المدينة ووجوهها وأوجاعها، وتلك فاتورة الوطن التى ظلت تدفعها، بأمل أن تكتمل عينيها بمشهد مغاير.. لكن شريك عمرها المناضل محمد الصياد يموت فجأة، ويشتد المرض بابنة الشيخ داوود، ويتوقف لقائى الأسبوعى معها لمساعدتها فى تدوين مذكراتها، ويزداد الوجع، ليروح فى أحيان مع بارقة اندلاع ثورة يناير ٢٠١١، لكن الوجع يعاودها كرَّة أخرى، فينغرس على تلال الجسد الواهن وتموت، حبًّا فى وطن صعب، لا يتعب من ليله الطويل.

لأنه قال الحقيقة

الصحافة الصهيونية تشن حملة تشويه ضـــد جـونتر جـراس

ولاء فتحى

على عكس ما صدعوا به رؤسنا من القواعد المهنية والحياد والموضوعية، كشفت الصحافة الصهيونية عن وجهها القبيح لتفضح ما ردده أتباعهم وأشياعهم من كلمات براقة عن الحكمة وفهم الآخر والحوار، فأصبحنا نفرط فى ثوابتنا الوطنية تحت شعارات كاذبة، ونقدم تسامحا فى غير محله إما عن جهل أو بدعوى التحضر والتعايش السلمى.

وربما جاءت قصيدة "ما ينبغى أن يقال" لأديب نوبل جونتر جراس التى يساند فيها الحق العربى ويهاجم العنصرية الصهيونية والتى نشرتها مجلة "زوديتشه تسايتونج" الألمانية لتكشف عن ذلك الوجه القبيح للصحافة الصهيونية التى شنت حربا ضارية ضد الأديب الكبير.

أكد جراس فى قصيدته النثرية أن "إسرائيل" من خلال تحضيراتها لضرب المنشآت النووية فى إيران تمثل تهديداً للسلام العالمى، ولدرء ذلك يجب التكلم الآن، وقال إنه سئم من نفاق الغرب فيما يتعلق بـ"إسرائيل"، وأهوال النازية ليست ذريعة للصمت.. وانتقد بلده ألمانيا على بيع غواصات يمكن تجهيزها بأسلحة نووية إلى "إسرائيل".

انتهجت الصحافة الصهيونية عدة استراتيجيات لتشويه الرجل لم يكن من بينها بالطبع استراتيجية التجاهل المتعمد مع محاولات مكشوفة لارتداء ثوب الموضوعية والمهنية.. فكتب المؤرخ الصهيونى المتطرف "توم سيجاف" فى صحيفة "ها آرتس" ساخرا مستهزئا: (قصيدة جونتر جراس قصيدة مثيرة للشفقة أكثر من كونها معادية للسامية)

جونتر جراس

فى محاولة بائسة للتقليل من أهمية المضمون الفكرى للقصيدة مستخفا بالقيمة الفكرية للكاتب الكبير.

يبدأ المؤرخ الصهيونى بشكل خبرى ذاكرا اسم القصيدة واصفا القصيدة بالمثيرة للجدل مشيرا ـ فى ادعاء زائف للمهنية ـ إلى ما وصفه جونتر جراس بأن "إسرائيل" تمثل تهديدا للسلام العالمى بسبب ترسانتها النووية.. وفجأة ينتقل محرر هاآرتس من الصياغة الخبرية ليقدم حكما قيميا للعمل قائلا: (إن ذلك هو الخطأ الأول الذى لم يكن لجونتر جراس أن يقع فيه) ويستطرد: (لم يكن ينبغى له أن يقول ذلك.. لماذا؟.. لأن كثيرين غيره قالوا ذلك داخل "إسرائيل" وخارجها).

ويستكمل المؤرخ الصهيونى: (إن "إسرائيل" والعالم منشغلين منذ شهور عدة بجدل حول توجيه ضربة وقائية إلى إيران لوقف برنامجها النووى حيث يستعر الخلاف حول ما إذا كان هذا القرار حكيما أم لا، وما هى نتائجه المحتملة على مستويات عديدة، أخلاقية واستراتيجية، ولم يصل هذا الخلاف إلى شئ.. هكذا فإن موضوع قصيدة جراس موضوعا مبتذلا لا يوجد فيه ما يغرى بالتناول).

إشتباك

المثير للشفقة أن المؤرخ الصهيونى يعتبر تناول جونتر جراس فى شعره خطورة الترسانة النووية الصهيونية بالخطأ.. بينما يرى أن فكرة الهجوم العسكرى على إيران لوقف مشروعها النووى بالعمل الوقائى!!!.

ويلمح إلى أن جونتر جراس قد أفلس بتناوله هذا الموضوع ووفقا للمؤرخ: ("الإسرائيليون" أنفسهم كانوا سباقين فى انتقاداتهم وتحذيرهم من توجيه ضربة إلى إيران، والدليل إن مائير داجان رجل الموساد السابق يشارك جراس نظريته فى أنه لا ينبغى أن تقصف إيران، بل إن داجان ضرب المثل - ويا للشجاعة - التى يتمتع بها المسئولون الرسميون فى "إسرائيل"، ولم يكف من وقتها عن الكلام - يقصد داجان - ويجب أن نستمع له لأن قليلون من يعرفون فى ذلك الموضوع أكثر مما يعرف هو - يقصد جونتر جراس).

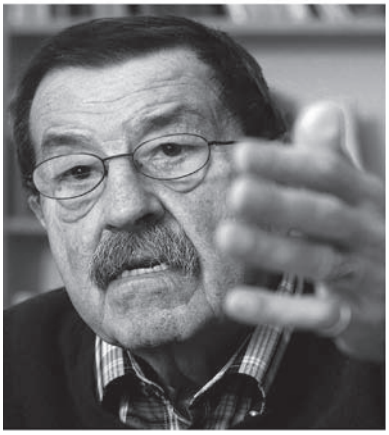
يلمح هنا المؤرخ إلى أن جراس بالضرورة لا يعرف شيئا وأن علينا ان نستمع لداجان.. ويسأل: هل الخطأ الذى وقع فيه جراس مجرد تناول موضوع "قديم" أم لأنه تحدث عن شئ لا يعرفه بينما كان عليه الاستماع لما يردده داجان؟!.

هنا يجيب سيجاف: (إذا نشر داجان شعرا فى صحيفة سيارة سوف يقول الناس أنه فقد عقله ونفس الشئ يمكن قوله عن جونتر جراس الذى يتدخل فى إطروحات عن استراتيجيات نووية).

لقد تحول أديب نوبل صاحب التاريخ الأدبى الكبير إلى مجرد تافه فقد عقله ينشر كلاما قديما حول موضوعات مصيرية فى وسائل إعلام سيارة!!.

يعود المؤرخ مرة أخرى ليطرح السؤال: هل أخطأ جراس؟ ويجيب مدعيا الرصانة (ربما يكون جراس مخطئا وربما لا يكون) لكن سرعان ما يتخلى محرر هاآرتس عن رصانته قائلا: (هو لا يعلم اكثر من مستهلك متوسط للأخبار اليومية).

ينتقل المؤرخ الصهيونى لنقطة اخرى تناولها جراس فى قصيدته: (لقد انتقد الحكومة الألمانية لأنها باعت غواصة لـ "إسرائيل".. إنها وجهة نظره وقد تكون منطقية إلا أن تلك مسألة تم إقرارها بواسطة الشعب الألمانى وبشكل ديمقراطى).



جراس

ربما بالفعل اخطأ جونتر جراس عندما عقد مقارنة بين إيران والكيان الصهيونى.. فالأولى دولة منذ الأزل بينما الثانية تحاول إزاحة دولة من على الخريطة لتحتل مكانها، مرتكبة فى سبيل ذلك أعمالا وحشية وهمجية وقتل وترويع وسرقة تراث وغيرها من الممارسات الصهيونية التى لا تخفى على طفل صغير.

ولم ينس المؤرخ الصهيونى بالطبع ممارسة هواية التذلل والاستجداء والتمسح فى الغرب وذكر عبارات الأخلاق الحميدة ليبرر الأفعال الشيطانية فدائما الآخر - إيرانى كان او عراقى - هو الذئب الذى يهدد الحمل الوديع "إسرائيل".

ويضطر سيجاف ان يكشف عن نواياه العدوانية كما تفعل "إسرائيل" دوما طوال عمرها - الذى لا يتجاوز عمر شيخ عربى - فهو الذى استشهد برأى داجان من قبل عاد ليبرر للكيان الصهيونى توجيه ضربة عسكرية لإيران قائلا: (سوف تكون هناك اهدافا حصرية لأى ضربة "إسرائيلية" لإيران وهذه الأهداف شديدة التحديد وهى المنشآت النووية الإيرانية ولا يستطيع أحد فى أن يجادل فى كون العالم سيصبح أفضل دون السلاح النووى الإيرانى ليس فقط فى"إسرائيل" ولكن أيضا فى شمال ألمانيا حيث يحيى جراس ويكتب وينحت ويرسم).

هكذا وبكل بساطة يبرر الصهيونى أى عدوان على إيران ويجزم بأن ذلك لن يكون محل خلاف بل ويعتبر أن العدوان على إيران سيجعل العالم افضل ليعيش جونتر جراس فى سلام كما لو كانت المنشآت الإيرانية هى التى تسبب القلق فى شتى بقاع العالم وهنا تلعب "إسرائيل" دور الشرطى الأمين الذى يسعى لإقرار السلام العالمى، فالسلام العالمى لن يستقر دون توجيه ضربة عسكرية لإيران وألمانيا أو الشمال الألمانى لن يحيا فى سلام وإيران تطور قدراتها العسكرية، أما السلاح الصهيونى فهو صمام الأمان للعالم تستخدمه "إسرائيل" لمواجهة الأشرار!!!.

ولم يخلو الأمر من ابتزاز واضح لأديب نوبل فقد كتب المؤرخ الصهيونى يقول: (حتى إدانة "إسرائيل" النووية لم يأت فيها الكاتب اللمانى بجديد فمنذ سنوات عدة كشف إيلى موردخاى تفاصيل برنامج بلاده النووى للصحافة وكان ذلك عام ١٩٨٦ بالإضافة إلى ان هناك آلاف المواقع التى كرست نفسها لذلك مما يعنى أن

توم سيجاف

نتنياهو

كاريكاتير بريشة الرسام الأمريكى الشهير أوليفر يتضامن به مع الكاتب الألمانى جراس

محاولة جراس لإعطاء انطباع بأنه كسر حاجز الصمت هى مجرد أشياء فى خيال الكاتب).

وتاتى هنا محاولة الابتزاز التى يحترفها الصهاينة عندما كتب المؤرخ يقول: (هل يمكن لأحد ان ينسى موجات الصدمات المتلاحقة التى خلفها جراس منذ سنوات فى سيرته الذاتية عندما اعترف بأنه خدم فى "الوافن إس إس" أثناء الحرب العالمية الثانية).

ويختتم سيجاف ما كتبه بسخرية وتهكم شديدين يكشفان عن حقد وغل لا يخفى على القارئ قائلا لجراس: (إنك مثير للشفقة ولست معاديا للسامية، تقول انك كتبت القصيدة بآخر قطرات حبرك، دعنا نتمنى أن تمتلك المزيد منه ـ يقصد الحبر ـ لتكتب رواية جميلة).

لم يتوقف الأمر عند ما كتبه "توم سيجاف" بل أفردت الصحيفة مساحة لكاتب آخر يدعى عوفر ديتريت الذى حاول تجميع اكبر قدر من الانتقادات التى وجهتها الصحافة الألمانية فى تقرير موسع عن قصيدة "ما ينبغى أن يقال" على طريقة "وشهد شاهد من أهلها" مستفيدا من عقدة الذنب لدى بعض الألمان الذين يبالغون فى حساسيتهم تجاه انتقاد الكيان الصهيونى.

كتب المحرر الصهيونى يقول: (بعد ساعات فقط من نشر قصيدته ضد "إسرائيل" تعرض جراس لحملات كثيفة ضده وضمت صحيفة "دير شبيجل" وحدها فى عدد لاحق لقصيدة جراس على عشرة مقالات، كذلك أورد المحرر تعليقات على لسان أعضاء فى الحزب المسيحى الديمقراطى وهو حزب المستشارة الألمانية ميركل.

ولم ينس المحرر الصهيونى أن يبتز جونتر جراس ويذكره بأنه تطوع وهو فى السابعة عشرة أثناء الحرب العالمية فى "الوافن إس" وأورد كلاما على لسان روبرت بوليتزر أحد كبار السياسيين الألمان فى حزب ميركل يقول فيها: (جراس كاتب عظيم ولكن بمجرد أن يتكلم فى السياسة يبتعد عن عمقه وغالبا ما يكون خاطئا.. إن جراس منافق ونموذج للمعادين للسامية الذين يدعون أنهم أصدقاء لليهود ولا يوجد أى دليل على ادعاءاته بأن "إسرائيل" سلحت الغواصات الأمان بسلاح نووى).

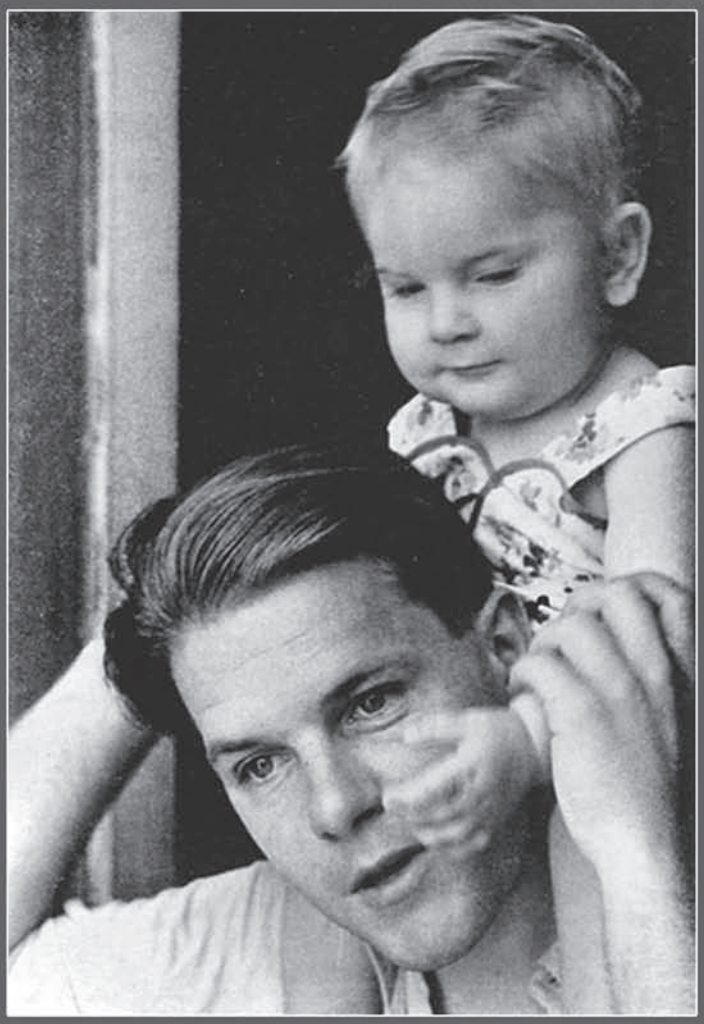
لقد تعمد المحرر الصهيونى أن يورد آراء السياسيين المعروفين بولائهم للمنظمات اليهودية دون أن ينقل تصريحا أو تحليلا أو نقدا أدبيا على قصيدة الكاتب الكبير الذى تحتفى به الصحافة اليسارية.

أما "جويش جورنال" فكتبت تحت عنوان "نتنياهو يشن هجوما عنيفا على جراس" وأوردت كلمة نتنياهو التى هاجم فيها جراس وقال: (على جراس أن يخجل من نفسه لأنه ارتكب جريمة، فهو يساوى بين إيران و"إسرائيل".. إيران التى تنكر الهولوكست وتهدد وجود "إسرائيل").

لقد كشفت الصحافة الصهيونية عن وجهها القبيح والحقد والعدوانية الواضحة التى تشهرها فى وجه كل مناصر للحق العربى.

جدير بالذكر أن جونتر جراس أحد المولود فى ١٦ أكتوبر١٩٢٧ فى مدينة دانتسيج أحد أهم الأدباء الألمان فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٩٩، وهو يعيش اليوم بالقرب من مدينة لوبيك فى شمال ألمانيا.

فى مئويته..
الإسكندرية فى ألبوم داريل



داريل مع ابنته

"فقط إنها المدينة هى الحقيقة الوحيدة"، هكذا يدَّعى لورانس داريل فى رباعياته، لذا لم يكن من الممكن الاحتفاء بمئوية داريل دون الاحتفاء بمعشوقته مدينة الإسكندرية.

فى هذه الذكرى أصدر الكاتب سام سوديسون كتابه: إسكندرية داريل فى صور، حيث يورد عددًا كبيرًا من الصور النادرة لداريل نفسه ولمدينة الإسكندرية فى أوائل القرن العشرين. يقول سام: بعد حرب السويس وتحت الحكم الناصرى القومى، تبخَّرت مدينة الإسكندرية الكوزموليتنانية التى وصفها داريل فى رباعياته . لذا فإنه فى أواخر عام ١٩٥٠ كتب داريل وقبل الحرب مباشرَة: إن الإسكندرية التى وصفتها ضاعت، إن ما بقى من الذاكرة أصبح خياليًا مثله مثل غيره من الأشياء الموجودة فى الرواية، لكن إسكندرية داريل بقيت حقيقية وثرية، محتفظة بإغوائها فى الحاضر بنكهة وشخصيات لا توجد إلا فيهاهى وحدها. سام سوديسون يأخذنا عبر صور فوتوغرافية نادرة ليرينا الوحى والإلهام الذى مازال يقيم فى الإسكندرية.

ولد الأديب لورانس داريل ١٩١٢ واشتهر برباعياته عن الإسكندرية وهى أربع روايات يجمع بينها وحدة المكان: جوسنز، بلتازار، ماونت أوليف وكليا. لم تقتصر شهرة داريل على مصر فقط، ولكن هذه الرباعيات وضعته جنبًا إلى جنب مع عظماء الروائيين.

كانت حياة داريل صاخبة مليئة بالفشل والمرارات والنجاحات أيضًا، فداريل المولود فى الهند لأسرة بريطانية أرسلته إلى وطنه الأم فى سن الحادية عشر فشل فشلاً ذريعًا فى التعليم الرسمى وكره بريطانيا التى عمل فيها كعازف بيانو فى ملهى ليلى مشبوه ثم كسمسار أملاك ثم انتقل إلى جاميكا

برج العرب ١٩٣٠

مدخل الفيلا التي عاش فيها داريل

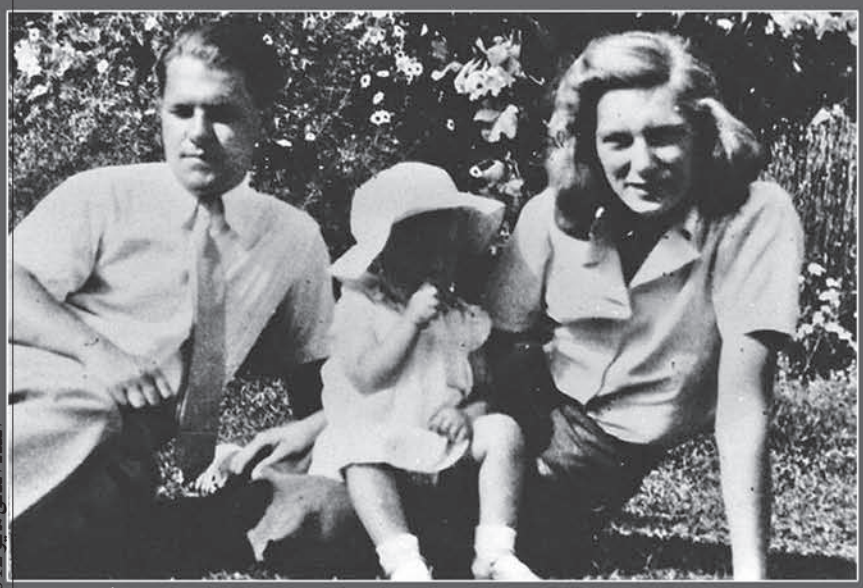
ليعمل فيها فى سلك الشرطة لكنه انتقل إلى اليونان بعد أن تزوج من نانسى إيزبل أولى زيجاته الأربعة، لم يبقى داريل فى اليونان طويلاً حيث هرب منها خوفًا من النازى إلى مصر وتحديدًا مدينة الإسكندرية معشوقته التى وجد فيها ضالته وراحته. وقضى داريل آخر ثلاثين عامًا من حياته فى فرنسا حيث توفى عام ١٩٩٠ عن عمر يناهز ٧٨ عامًا.

فى حياة داريل الأدبية محطات كثيرة مهمة كان أهمها على الإطلاق عام ١٩٣٥، حيث بدأ مراسلاته الشهيرة مع الأديب الكبير هنرى ميللر حول روايته مدار السرطان، التى انتقدها داريل ورآها رواية تعليمية، ووجد ميللر هذا النقد هو أذكى وأبدع نقد قرأه، أما المحطة الثانية فهى كتاباته لرباعيات الإسكندرية التى وضعته جنبًا إلى جنب كبار روائىَّ العالم أمثال هنرى ميللر وجيمس جويس.

ولأن داريل عشق البحر المتوسط وتنقَّل بين دوله: مصر – الإسكندرية، اليونان وفرنسا، فإن الاحتفالات بمئويته عمَّت الدول المتوسطية جميعًا بالإضافة لوطنه الأم بريطانيا.

ولاء فتحي

الإسكندرية مدينة الذكريات



داريل مع زوجته الأولى وابنته

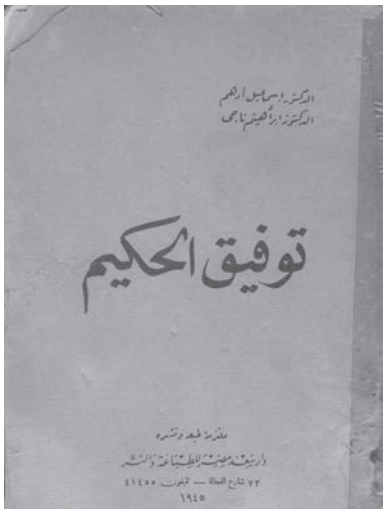
شقة كانت بنسيون رخيص

أديب ومفكر وشاعر يلتقون فى كتاب استثنائى

شعبان يوسف

من المؤسف أننا نختصر الكتاب والمفكرين والمبدعين فى كتاب واحد ، أو فى حدث ، أو فى قصيدة واحدة ، والأمثلة كثيرة ،مثلما اختصرنا الدكتور طه حسين فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) ،ونسينا كتاباته العديدة فى الفكر الإسلامى ، والنقد الأدبى ، والمقالات حول التعليم وخلافه ، واختصرنا الشاعر ابراهيم ناجى فى قصيدة (الأطلال) رغم دواووينه التى تركت أثرا كبيرا فى معظم شعراء المدرسة الحديثة فيما بعد ، واختصرنا أيضا الشاعرة العراقية نازك الملائكة فى قصيدتها (الكوليرا) رغم أن إنجازاتها الشعرية والنقدية نعد علامات فى تطور الشعر والنقد العربيين بشكل كبير ، وهكذا هناك عشرات الأمثلة التى لا تقتصر على هؤلاء المذكورين فقط ، بل تشمل معظم الادباء والكتاب المرموقين ، ليصبح الشاعر محاصرا فى سجن قصيدة ، والكاتب مسجونا فى حدث أو كتاب ، والروائى مكبلا بأصداء رواية زاحدة ، وهكذا يتم اغتيال الكتاب والمبدعين بشكل غريب وعجيب ، وحتى عندما يحدث نشر واسع لمؤلفات هذا الكاتب أو ذاك الشاعر ، يظل الحصار منصوبا وقويا ، مما يتطلب ثورة فى الأداء الثقافى والإعلامى ، ربما هذه المرحلة تسمح بمثل هذه الثورة التى دقت الابواب بقوة منذ سنوات ، وبدات وقائعها تظهر بوضوح فى ٢٥ يناير ٢٠١١ .

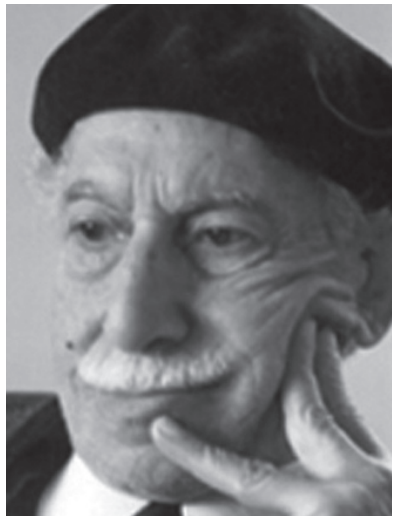
ودون الدخول فى مقدمات طويلة ، فأنا أسوق هذا الحديث لما حدث لكاتب ومفكر وناقد شوهته الدوائر الإعلامية والثقافية بطريقة مريعة ، ولم ترتكب هذه الدوائر خطيئة الاختصار فقط ، بل شككت فى مجهوداته العلمية والنقدية ، وراحت تلفق له الاتهامات فردية وجمعاء، حتى سيرته التى روتها أقلام مرموقة من طراز سامى الكيالى وأحمد حسن الزيات وحسن كامل الصيرفى واسماعيل مظهر وغيرهم من أسماء وأقلام كبيرة ، راح البعض يشكك ويقوم بتكذيب كل ماقيل ، دون أدلة دامغة



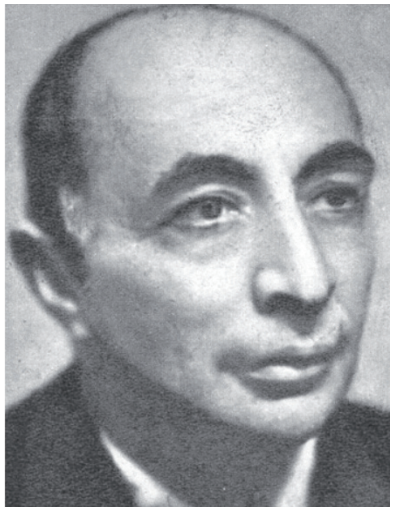
غلاف الكتاب

، أو حتى أدلة بسيطة ، وانا أقصد الكاتب المولود فى١٧ فبراير ١٩١١ ، والذى قيل انه انتحر فى الأسكندرية بتاريخ ٢٣ يونليو ١٩٤٠، وترك خلفه عددا مهولا من المؤلفات ، واستطاع الباحث والأكاديمى المحترم الدكتور أحمد ابراهيم الهوارى بجمع معظم تراثه الفكرى والنقدى فى ثلاثة مجلدات ، طبعتها ونشرتها دار المعارف المصرية فى أعوام ١٩٨٤ و١٩٨٥ و١٩٨٦، وألف عنه كتابا هاما تحت عنوان (اسماعيل أدهم ناقدا) وجمع فيه بعض ماكتب عنه ، وأرخ بشكل علمى حياة الكاتب ووثقها بدقة تستحق التحية والاحترام

والذى حدث مع اسماعيل أدهم ربما لم يحدث مع غيره ، ونحن لا نجد نظيرا له فى القرن العشرين ، وبغض النظر عن حكاية الرحيل منتحرا هذه ،والتى أشك فيها ، رغم أن خيال الساردين كان خصبا ومتعدد التوجهات ، إلا أننى أجد نفسى أمام جريم اغتيال كاملة ،ولأن اسماعيل أدهم كان كاتبا ومفكرا مثيرا للجدل ، فلم يجد من ينقب بدقة خلف عملية رحيله ، وأنا لا أجد اى مبرر لانتحاره ،وعندما يتحقق المرء من مجريات حياة أدهم ، لن يساوره الشك لحظة واحدة أن هذا الرجل كان متحققا بشكل واسع ، تنشر له مجلتا الرسالة الأدبية ، والتى كان يكتب فيها كتاب من طراز عباس محمود العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين ومصطفى صادق الرافعى وتوفيق الحكيم وغيرهم من نجوم المجتمع والحياة الساسية والفكرية والثقافية المصرية والعربية ، كما كانت تنشر له مجلة (الحديث)التى كان يصدرها الأديب المرموق سامى الكيالى من حلب ، وكان يعتنى بسشكل خاص بدراسات وأحاث اسماعيل ادهم ، فبعدما كان ينشرها فى المجلة ، يعود وينشرها مرة أخرى فى كتيبات أكثر من مرة لشدة الإقبال الذى كانت تلاقيه فى الأوساط الثقافية والعامة على السواء ،بالإضافة الى ماكانت تثيره هذه الدراسات من ردود فعل ، ومحاورات ومناقشات جادة ومراجعات من كتاب وأدباء ومفكرين ونقاد أمثال أحمد زكى أبوشادى وفيليكس فارس ومصطفى صادق الرافعى ،لكل ذلك لا يوجد مايدفع اسماعيل أدهم للانتحار ،فضلا عن أنه يتمتع بعقلية علمية منهجية ، قادرة على القراء والتحليل والبحث العميق ، ولا أرى ان مسالة مرضه واعتلال صحته دافعة بشكل قوى للتخلص من الحياة ، وما أظنه أن ادهم تعرض لاغتيال مدبر لما كان يثيره من أفكار جريئة وبها ما ينال من العقيدة الدينية بشكل مباشر ، وعلى رأس هذه الأفكار ماجاء فى مقاليه الشهيرين تحت عنوان : (لماذا انا ملحد) ، وكان طه حسين تعرض لتهديدات بالقتل بعد كتابته (فى الشعر الجاهلى)، ولم تتوقف تهديدات الملاحقة لطه حسين ،إلا بعد أن حذف الفصل الذى أثار حفيظة الناس ، بالرغم من أن القاضى العادل محمد نور كان قد حكم بتبرئة طه حسين وكتابه من تهمة الإلحاد ، لكن هذه التهمة ظلت تلاحقه طوال حياته ، وحتى بعد رحيله ،أما فى حالة اسماعيل أدهم فلا



توفيق الحكيم



إبراهيم ناجى

رجاء النقاش

أظنه قد تنازل عن أفكاره ، وكان المجتمع آنذاك قد نشأت وتكونت فيه بعض التيارات الدينية المنظمة ، وعلى رأس هذه التيارات (جماعة الأخوان المسلمين) ، والتى كانت تتواجد بقوة فى أرجاء المجتمع المصرى بقيادة مؤسسها حسن البنا ، وأنا لا أوجه اتهاما لجماعة ، أو لتيار بعينه ،لكننى أشير الى ان المجتمع كان قد بدأ يفقد بعض تسامحه فى تلك المرحلة ،رغم ماكان يغلفها خارجيا غلاف شبيه بالليبراليةن إلا أن المحتوى لم يكن كذلك ، والدلائل كثيرة على ذلك من اغتيالات وتصفيات بدنية كثيرة، ويكفى بعد جماعة الاخوان المسلمين، بروز احمد حسين وحزبه (مصر الفتاة) والذى كان ينتهج منهج هتلر وموسولينى ،ومن يقرا جريدة مصر الفتاة سيلحظ الى أى مدى كان العنف شريعة المتحاورين ،لذلك فكانت مبررات تصفية اسماعيل ادهم بدنيا واغتياله ، مبررة أكثر بكثير من مسالة انتحاره

وإذا كان اسماعيل ادهم حاولت القوى الغاضبة والعنيفة اغتياله فى حياته ، فهناك من حاولوا اغتياله بعد رحيله ،وأنا لا أتحدث عن خصومه والمتناقضين معه فكريا وسياسيا ، لكننى اتحدث عن كتاب مستنيرين ،سامحهم الله ، وأنا على يقين أنهم لم يكونوا على دراية شاملة بتراث الرجل ، وعلى سبيل المثال الناقد الراحل الكبير رجاء النقاش ، والذى كتب عام ١٩٦٣ كتابا تحت عنوان (التماثيل المكسورة)) وكتب فيه مقالا عنوانه (المنتحرون) وذكر فيه اسماعيل أدهم ،واتهمه بالكذب ، وانتحال الجنسية التركية وشطح خيال ناقدنا وهو يصف عملية انتحاره إذ يقول : (فى صيف عام ١٩٤٠ شاهد الناس على شاطئ الاسكندرية رجلا رقيق الجسم ،يسير وفى يده كمية من الشيكولاته يأكل منها،وكلما قبله طفل أعطاه واحدة ،وكانت على شفتيه ابتسامةإذا رآها أحد ورأى تصرفاته أحس أنه نصف مجنون ،ولكن إذا تأمل الانسان هذه الابتسامة التى تملأالوجه الرقيق الشاحب لوجد وراءها شعورا عميقا بالعذاب والضياع – ويستطرد النقاش – انتهت الشيكولاتة التى كان يحملها وفوجئ الناس بالرجل الذى كان يوزع الابتسامات والشيكولاتة منذ قليل يلقى بنفسه فى البحر فتبتلعه الأمواج ، ويحاول الناس إنقاذه ، فلا يستطيعون إلا إنقاذ جسده الميت) ، وهذه الحكاية من إبداع خيال الناقد الكبير ، فوصفه بالمجنون أو نصف مجنون فهو ضرب من الخيال ، ولا أظن أن المقتل فيما سبق ، لكن النقاش يستمر قائلا :(حاول اسماعيل أدهم فى حياته أن يقنع الناس أنه ليس من مصر ، وإنما هو مستشرق تركى تعلم فى روسيا ونال منها شهادة الدكتوراة فى العلوم ، وصدقت الصحف هذه القصة ، وكانت تنشر له أبحاثه على هذا الاساس)!

ويطعن مقال النقاش تقريبا فى كل مايتعلق بأدهم ، حتى سنوات العمر الثلاثين ، يقول ان عمره خمسة وثلاثين عاما ، ولا أظن أن النقاش ينطلق من دراية بالرجل وعلمه وثقافته ، وسنلاحظ ان هناك تناقضات فى كلام النقاش ، ولا أريد أن استطرد كثيرا فى ماقاله النقاش ، ولكننى أندهش من ملاحظة واحدة وهى أن الراحل الكبير ناقدنا رجاء النقاش كلما ساق معلومة عن ادهم يقول (وكل الذين عرفوا أدهم يؤكدون) ودون أن يذكر اى من هؤلاء الذين يعرفون أدهم او كانوا قريبين منه ، ولا يفل مقال رجاء النقاش سوى عملية تكريه عميقة لأدهم دون أى ادلة ، ودون أدنى اسانيد ،رحم الله ناقدنا الكبير ، الذى اثرى حياتنا بكتابات تعلمنا منها الكثير ، بعيدا عن مثل هذه الترهات

ولو حاولنا أن نرد على كل الذين كتبوا بالسلب عن أدهم ، مستندين على من رافقوه وزاملوه وصادقوه وصدقوه ، سنلاحظ أن كل الافتراءات التى نالت أدهم لم تكن إلا أوهاما أو أضاليل ، أريد بها تبعيد الرجل عن مسار الثقافة العربية ، ومحاولات تطويرها ، لأن كل من يناصر فكرة القومية العربية على عذاء كبير مع أدهم وأفكار أدهم ،ولا يعرفون سياسة الحوار ، ولكنهم احترفوا سياسة القتل الأدبى والفكرى ، وهى سياسة أخطر من القتل المادى، ومن الطبيعى أن نجد من ينصف ادهم، وعلى رأسهم صديقه وناشره الأول سامى الكيالى ، الذى نشر فصلا طويلا عنه فى كتابه (الراحلون) ويعدد مناقبه وسيرته ومؤلفاته، وإن كذبنا أحدا ، فلن نستطيع تكذيب سامى الكيالى الناقد والمفكر والباحث السورى الكبير ، ويكتب الكيالى فى ثنايا ماكتب عن أدهم : (كان الدكتور أدهم وثيق الاتصال بكبار المستشرقين ، وقد اطلعنى على عدة رسائل منهم ، وإذا هى كلها إطناب ومديح بمواهبه وكان لا يتردد البعض أن يساله بعض الاسئلة فى شئون تمس صميم الشرق ، وقد توثق هذا

خلبئة

الاتصال منذ كان فى روسيا وبعد أن سمى وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الإسلامية ، وهناك عمل مع كراتشفوسكى وكازميرسكى وغيرهم وغيرهم، كما كانت صلاته وثيقة مع بروكلمن والبنس كايتانى ___الابن___ على أنه لم يكد ينتقل الى مصر حتى فسرت هذه العلاقات تفسيرا معكوسا فاتهمه البعض ___ وهذه من أسخف التهم ___ بانحيازه الى المبشرين ، وهى شبيهة بالتهمة التى ألصقت بمجلة الحديث فى سنيها الأولى، فقد ذكروا أن صاحب الحديث يتلقى كل شهر من الدكتور طه حسين خمسين جنيها لنشر آرائه الإلحادية ن وهو بدوره يتلقى هذا المال الضخم من جمعيات البروتستانت ! وأذكر أنى لما أفضيت بهذا الكلام الى الدكتور طه ضحك كثيرا من هذا التناقض بل من سخافة هذه العقول التى تقبل مثل هذه التهم الباطلة!) أحببت أن أنقل بعضا من كلام أقرب الناس لأدهم ، حتى تتضح بعض صورته ، ويتضح المناخ الذى كان يعمل فيه المفكرون آنذاك ، وما اشبه اليوم بالبارحة ! عن حديث التويل الأجنبى والعمالة للغرب وماشابه من قضايا لا تعمل غلا على تعطيل المسارات الفيجابية الصحيحة.

ولست مضطرا للدفاع عن اسماعيل أدهم ، أو التدليل على أهمية ماكان يكتبه ، بما فى ذلك ماكتبه تحت عنوان (لماذا أنا ملحد) ورد عليه الكاتب المحترم محمد فريد وجدى كتابة راقية ، وفند فيها الأخطاء التى وقع فيها أدهم ، ولم يسفه أو يسخف أو يحتقر كلامه ، ولم يحرض على قتله (كما فعل السفهاء منا) عندما حرضوا على قتل نجيب محفوظ واغتيال فرج فودة ، لكننا نجد رقيا آخر عند فريد وجدى الذى كتب تحت عنوان (لماذا هو ملحد) كتابة ثرية ورائعة يقول فى مستهلها : (ونحن الآن فى مصر ،وفى بحبوحة الحكم الدستورى ،نسلك من عالم الكتاب والتفكير هذا المنهاج نفسه ، فلا نضيق به ذرعا ما دمنا نعتقد أننا على الحق المبين ، وأن الدليل معنا فى كل مجال نجول فيه ، وإن هذا التسامح الذى يدعى أنه من ثمرات العصر الحاضر ،هو فى الحقيقة من نفحات الغسلام نفسه ، ظهر به آباؤنا الاولون أيام كان لهم السلطان على العالم كله ، فقد كان يجتمع المتباحثون فى مجلس واحد بين سنى ومعتزل ومشبه ودهرى الخ فيتجاذبون أطراف المسائل المعضلة ، فلم يزدد الدين حيال هذه الحرية

إسماعيل أدهم

العقلية إلا هيبة فى النفوس ، وعظمة فى القلوب ، وكرامة فى التاريخ) ثم يستطرد وجدى :(هذه مقدمة نسوقها بين يدى نقد نشرع فيه لرسالة ترامت الينا بعنوان (لماذا أنا ملحد) ، نشرها حضرة الدكتور اسماعيل أدهم فى مجلة الإمام الصادرة فى أغسطس سنة ١٩٣٧ ثم أفردها فى كراسة تعميما للدعوة) ، ويسترسل محمد فريد وجدى فى تفنيد وتفصيل وبحث أفكار أدهم بهذه الطريقة الهادئة المحترمة والعقلية المجدية ، دون تشنج ، ودون تحفيز على العزل والقتل والاستبعاد ، وهذه العقلية كان المجتمع يسمح بها جدا فى تلك المرحلة ، رغم تسلل التيارات التحريضية والتكفيرية فى ذلك الوقت ،

ورغم اننا استغرقنا فى تفصيل لهذا الوجه عند اسماعيل أدهم ، إلا ان مجهودات أدهم كانت ضخمة ومهولة ، وحاول كثيرون اختصاره فى معركة (لماذا أنا ملحد) رغم أنه كتب مطولات فكرية ونقدية ذات شأن فكرى ثقيل ، وذات توجه سياسى ليبرالى حر ومستنير وساطع ، وكانت نظراته السياسية ثاقبة وعميقة ، فما كتبه عن الدستور المصرى ، لو اسعدناه الآن لأنار لنا بعض ظلمة هذا الحاضر الذى نعيشه ، وقد نشر -كما اسلفنا ___الدكتور الهوارى غالبية تراث أدهم ،وأظن أن الطبعة قد نفدت ، مما يجعلنا نطالب بإعادة نشر هذه الأعمال القيمة

وضمن ماكتب أدهم نشير إلى كتابه عن توفيق الحكيم الذى نشره قبل رحيله ، وهو أول دراسة متكاملة عن توفيق الحكيم، ،يقول عنها مصطفى صادق الرافعى : (دراسة لا أشك لحظة فى أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد فى الأدب العربى الى وجهه الصحيح وأقامته على الطريقالمستو) ،وكتب سلامة موسى قائلا : (لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشرى فى القرن العشرين لكافأنا أدهم بأحسن ما يكافأبه كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى بأنفسنا وآدابنا) ، ويكتب أحمد زكى ابو شادى : (العبرة فى دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهودا من قبل فى الأدب العربى) ،وأكتفى بهذا القدر من التقريظ لكتابة ومنهجية وقيمة أفكار اسماعيل أدهم ، مستثنيافى فى ذلك كتابات رهط من الكتاب والنقاد والمستشرقين ، فليست العبرة فى تقديرى مايكتب عن الكاتب ، ولكن العبرة فى نشر وقراء ماكتبه ،، لذلك تاتى اهمية هذا الكتاب الذى قدم له الكاتب سامى الكيالى ،وأعاد نشره عام ١٩٤٥عن دار سعد مصر للطباعة والنشر، وألحق بها دراسة اخرى للشاعر الرومانسى ابراهيم ناجى تحت عنوان (توفيق الحكيم ،حياته من كتبه وتأثيره) ، وأظن أن دراسة ناجى أضافت للكتاب بعدا متميزا ، لاستكمال قراء وافية ومبكرة لكاتب كان ملئ السمع والبصر ، وكانت مسرحياته ذهبت الى الشرق والغرب ، واعتبرها كثيرون ___آنذاك___جزء من الأدب العالمى ،وفى هذه الدراسة يستكمل أدهم نظريته فى الأدب العربى ، ولماذا خلت الآداب العربية من فن القصة والمسرح عموما ، وه لا يجرى مثلما ذهب آخرون بأن التراث العربى ينطوى على فنون قصصية ومسرحية ، وينفى ذلك بقوة ،إذ أنه يذكر فى مستهل كتابه : (لم تنشأالقصة والأقصوصة فى الأدب العربى الحديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض ،إنما نشأ الفن القصصى مترعرعا فى الأدب العربى الحديث تحت تاثير الآداب الأوروبية مباشرة وما يمكن ان نقوله فى الفن القصصى يمكن أن نقرره لفن المسرح إ، فإذا صح هذا الرأى لهذين الضربين من الفن فليس من حاجة الى أن نبحث عن مقدمات الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث فى آداب العرب القديمة) ، ولا أريد ان استطرد فى شرح وتفصيل لوجهة نظر أدهم ، بقدر ما أترك الكتاب للقارئ الكريم ، دون وصاية منا ، ودون أن نشوش على عملية التلقى ، وأرى اننا نحتاج لقراءة هذا النص النقدى الغائب ، ونحن مقبلون على الذكرى الخامسة والعشرين لرحيل رائد المسرح العربى ، الكاتب الكبير توفيق الحكيم.

الإنسان بين المسئولية والضرورة

الإرادة .. الوهـــم

دكتور: مصطفى نور الدين

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

قدمت الأديان والفلسفات إجاباتها عبر العصور، وحاولت العلوم الحديثة أن تكون لها كلمة. ونحاول عبر حلقات هذا المقال أن نقدم بإيجاز إسهامات كل علم على حدة فى حل ألغاز هذه القضية الشائكة.

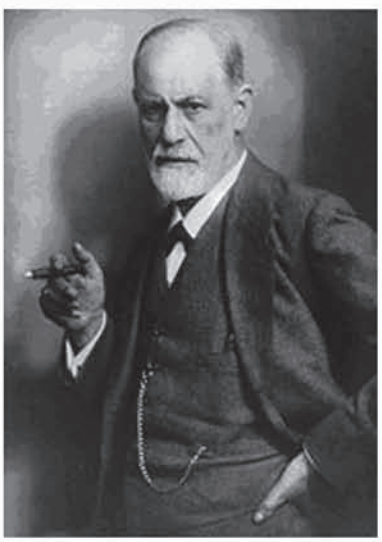
هل نحن مذنبون أم مسئولون أم ضحايا ؟ هذا الأسلوب فى التطرق للموضوع يلوح مثيرًا غير أنه مما لا شك فيه أن الإنسان يسأل ويطرح السؤال على نفسه حول سلوكه ودوافعه وحول الأسباب التي جعلته اليوم ما هو عليه وعن تحوله ليصبح آخر عبر الزمن بحيث يجد نفسه أحيانًا لا يكاد يتعرف على ذاته وعلى ضميره نفسه فى مواقف متنوعة فى حياته. هل من إجابة ممكنة على تلك التساؤلات؟

ليست قضيتنا فى هذه السطور إلقاء نظرة شاملة على الإنسان فى المجتمع بما يحيطه من أسباب تدفع لفعل ما الذى نتقصاه هو الإنسان من داخله ككائن وهل هناك ما هو غير منظور للعين يقف خلف السلوك بكل أنواعه؟. ولذا يلزمنا ارتياد المعارف التى حاول فيها العلماء والفلاسفة البحث عن إجابة، أى زيارة تلك المعارف التى بحثت فى النفس وفى الجسد فى العلوم الحديثة. هذا السبيل محفوف بالمخاطر نظرًا لاستحالة الإلمام بكل التفاصيل. والحل الممكن هو التوقف عند بعض التحليلات الهامة والتى لها وزنها فى الفكر فى دراسة هذه القضايا. أى عدم إدعاء تقديم نظرة شاملة وإنما التعرض للقضايا التى تفتح الباب للتفكير. وبناءًا على هذا الاختيار نتطرق للخطوط العريضة مع ضرورة التنويه بأن النظرة الذاتية فى القضية لا مهرب منها مهما توخينا الموضوعية. فبهذا الطريق تحدث المواجهة بين الأفكار وتثرى.

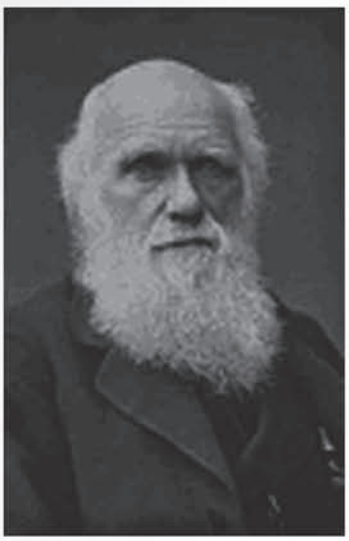
وسوف نتوقف فى هذا المقال الأول عند التحليل النفسى فقط وبالمرجعية لمصطلح واحد وهو «اللاوعى». هذا قليل، ولكنه مصطلح هام وضرورى لتتم مواجهة بينه وبين علوم مثل دراسة السلوك المستندة إلى علم الوراثة أو دراسة الشخصية بداية من عمل خلايا الأعصاب والأنسجة العصبية وغير ذلك من علوم حديثة تتقدم كل يوم لتكشف لنا أسرارًا لم تكن معروفه قبل تقدم التقنيات الحديثة التى تسبر أغوار الجسد والمخ.

والمواجهة بين تصورات لا تعنى بالضرورة أن يكون لتصور ما الغلبة على التصورات الأخرى. فالمسألة من هذه المواجهة هى متابعة جهود الإنسان لفهم ذاته ولفهم الآخر، وفتح الحوار بينها لرؤية وتتبع كيف يرسم الإنسان مستقبله بين الحلم والممكنات والمخاطر الاحتمالية.

يقول سيجموند فرويد: «إن الإنسان لا يملك السيطرة على نفسه، فاللاوعى هو الذى يقودنا.» ويلخص نظريته بالقول إن «ثلاثة أشياء كبرى نكدت على الإنسان. أول المنكدات ذات طابع كونى بكشف «كوبرنيكوس» أن الأرض



سيجموند فرويد



تشارلز روبرت داروين

أصغر من الشمس وتدور حولها. والثانية بيولوجية عندما قال «داروين» : «أن الإنسان ليس أفضل من الحيوانات وأنه ذاته ينحدر من سلالة منها وتربطه علاقة قرابة لصيقة ببعض من أنواعها». غير أن أكثر المنكدات ألمًا كانت دون شك التى لحقت بطبيعته النفسية، فالتحليل النفسى يؤكد على أنه برغم كل ما يسود من مظاهر ومعتقدات فإن الإنسان أو «الأنا ليس سيدًا فى منزله وأنه لم يكن أبدًا المسيطر على نفسه.»II

تلك النظرة تستلزم التوقف عند التحليل النفسى كفرع من فروع المعرفة والحدود التى يملكها لتسمح له بالقول بمثل تلك الفكرة القطعية حول السر خلف السلوك الإنساني أيًا كان هذا السلوك. ولكى نحدد تلك الحدود يلزم أن نرى ما تقوله العلوم الأخرى حول التحليل النفسى وكذلك ما يقوله علماء التحليل النفسى.

كانت فلسفة العلوم من أول من ناقش نظريات التحليل النفسى بموضوعية فكتب العالم «كارل بوبير» مطولًا ووضع تحفظات عليها بقوله: «فيما يخص نظريات التحليل النفسى يستحيل ببساطة وضعها موضع اختبار وكذا لا يمكن دحضها. فليس هناك أى سلوك بشرى يمكن أن يتناقض معها. وهذا ليس معناه أن إسهامات كل من «فرويد» و«إدلر» خالية من تمثل فعلى لبعض الظواهر. وأنا على يقين من أن قسمًا كبيرًا مما يقولون به حاسم وسيكون له مكانة لاحقًا فى علم نفس علمى يخضع للاختبار والقياس.»III

أما فيلسوف العلوم «أدولف جرونبروم» فيتخذ موقفًا معارضًا لتلك الأطروحة ويقول بأن التحليل النفسى ما هو إلا علاج وهمى بديل ويبلور رأيه بعبارته : «ليس هناك ما يمنع اعتبار جلسات التحليل النفسى ناجعة مثلما هو الحال بالشفاء بتناول دواء بديل يخلو من المواد الفاعلة.» (يمكن الاستشهاد بالتجارب التى تجرى على عينتين من المرضى يعانون الداء نفسه. فبدون معرفتهما يتناول بعض الأفراد الدواء الفعلى لهذا الداء بينما يتناول البعض الآخر ما يقال لهم بأنه دواء وهو فى الحقيقة لا تأثير له ولا يدخل فى مكوناته مواد لعلاج أى مرض. ولكن لكل من الدوائين ذات الشكل والطعم. فإذا شفى المريض من الدواء الوهمى يقال أن العامل النفسى والإيحاء هو سبب الشفاء.)

ويستمر جرونبروم بمعارضة فكرة العالم بوبير فيقول: بأن التحليل النفسى يمكن التحقق من صحة أو عدم صحة ما يقول به « فأطروحات فرويد لها سمات تنبؤية وبالتالى يمكن التحقق من حدوث ما قالت به من عدم حدوثه.»IV

هل يعنى هذا نهاية التحليل النفسى؟ سبق أن سمعنا عن نهايات أخرى؟ نهاية التاريخ، نهاية الأدب، نهاية الفن، نهاية الأيديولوجية بل ونهاية العالم! تساؤلات وغياب لليقين. عدم يقين بشأن نهاية ما لأن التساؤلات تستمر دون انقطاع. فالتناقضات لدى الإنسان تتجسد فى اعتقاده بسهولة أكثر فى كل ما يعتبر ظاهرة متعالية تنسب للأديان بينما يشك بما يقوله أمثاله من البشر حتى ولو تميز بعمق وخبرة طويلة فى الممارسة.

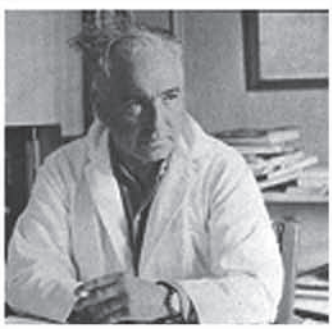
ولكن تلك الخلافات والنقاش قديم وتستمر حول التحليل النفسى والتساؤل بهل هو علم يمكن الاستناد إليه فى فهم الكيفية التى تعمل بها مشاعر الإنسان وإدراك أنماط سلوكه وكيف يتوصل لإيجاد الحلول للمشاكل التى لا تنتهى فى عالم يموج بدوامة من التغيرات المادية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية؟ فلا يمكن القول بأن كل شيء انتهى. إذ لو كانت المعرفة بالإنسان محاصرة من أمام ومن خلف ومن الجانبين فكيف نتوصل لإيضاح أفعاله وفهم مشاعره ودوافعه وأحكامه فى الحياة؟

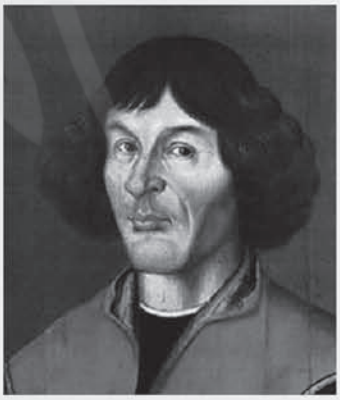
ربما ما عقَّد مشاكل التحليل النفسى هو عدم اكتفائه بالدور العلاجى لمن يعانون من أمراض نفسية بتعميمه والنظر لأطروحاته كما لو كانت صالحة للتطبيق على الإنسان فى كل ظرف حياتى وفى كل مكان. إذ حاولت بعض تيارات التحليل النفسى تجاوز حصره فى جلسات علاجية فردية وقامت بتقديم تفسيرات للطبيعة الإنسانية بشكل عام وفى كل العصور. وهو مشروع عصيب على فرع واحد من فروع المعرفة التى يزداد تعقدها يومًا بعد يوم. والملاحظ أن سيجموند فرويد تحفظ فى بدايات حياته بعدم الدخول فى تلك المغامرة التى تجعل التحليل النفسى علمًا مهيمنًا يفرض نظرته على المعارف الأخرى التى تبحث فى الإنسان. وكتب فرويد حينئذ: «إن التحليل النفسى بحسب ما أراه غير قادر على خلق رؤية للعالم تخصه وحده. وهو لا يحتاج لتلك الرؤية فهو مجرد فرع من العلوم وما يمكن هو أن يتكامل فى رؤية مع كل العلوم. غير أن هذه النظرة لا تستحق التضخيم لأنها ليست رؤية بتاتًا وإنما رؤية غير كاملة فهى لا تدعى إغلاق الأبواب فى تشكل النظام. فالتفكير العلمى مازال يافعًا والمشكلات الكبرى، وما أكثرها، لم يتم السيطرة عليها.»

وبرغم هذا التصريح فإن كتابات فرويد الأخيرة شهدت محاولة لبلورة نظرة كلية

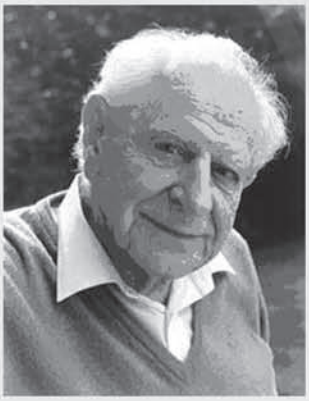
إيريك فروم

لودفيج فتجنشتاين


فيلهيلم رايش



نيكولاس كوبرنيكوس



كارل ريموند بوبير

جاك لاكان

عن العالم من منظور التحليل النفسى مثلما تجلى ذلك فى كتبه :»مستقبل وهم» و»قلق فى الحضارة» و» الطوطم والحرام» و»موسى والتوحيد». وتتابع هذا التوجه عند العديد من علماء التحليل النفسى مثل «فىلهيلم رايش» و»إريك فروم» وغيرهما.

غير أن الحد من القيمة العلمية للتحليل النفسى تأخذ قوتها عندما تأتى من أكبر ممثليها المعاصرين. فكلمات صاحب أكبر مدرسة فرنسية فى التحليل النفسى «جاك لاكان» تفيد هنا فى تحديده للتحليل النفسى وموقعه من المعارف التى تبحث فى الإنسان. يقول «جاك لاكان» فى أحد محاضراته: «ما سأقوله لكم سوف أقوله وهو أنه يلزم النظر للتحليل النفسى بجدية برغم أنه ليس بعلم. بل إنه ليس علمًا على الإطلاق لأن المزعج فى ذلك أنه تم البرهنة عليه بوضوح وبكتابات غزيرة المدعو «كارل بوبير». فهو ليس بعلم لأنه يتعذر دحضه. فليس التحليل النفسى إلا نوعًا من الممارسة سيدوم وجوده الوقت الذى يدومه. إنه ممارسة «ثرثرة» أو بدقة «رغى» ولا يوجد «رغى» بدون مخاطر. و»الرغى» يقرِّب الكلام من حالة سيل اللعاب و»التفتفة». غير أن هذا لا يمنع من القول أن التحليل النفسى له نتائجه وله معنى.»

ويمكن القول أن التحليل النفسى هو ممارسة «ناجحة» كما يقول الفىلسوف «فىتجنشتاين» عن الفلسفة. فذلك لا يحرم لا الفلسفة ولا التحليل النفسى من أن يجدا لهما مكانة وسط المعارف. بل يمكن القول أيضًا أن التحليل النفسى هو فن مثلما يقول المحلل النفسى الكبير وطبيب دراسة الأعصاب «سيرج لوكلبير». إذ يقول: «إنه الفن الذى يمارس وظيفته حول اللامحسوس وغير المرئى وغير الملموس وحول الصمت والفراغ.. فموضوع التحليل النفسى هو الجهاز النفسى، الروحى، وهو بذلك هش ومعرض للتدهور ككل فن.»

ويذهب المحلل النفسي الفرنسى الكبير «أندريه جريين» إلى أبعد من ذلك فى تعيين المكانة الصعبة للتحليل النفسى وسط العلوم الحديثة. فأندرية جرين يبدى تشاؤمه لعدم إقرار العلوم الجديدة لأسس التحليل النفسى وخاصة معارضة غالبية العلماء بعلوم دراسة بيولوجيا الجهاز العصبى وعلوم الإدراك الحسى (أى تلك التى تعتبر عمل العقل مستندًا على المعلومات التى يتم تحصيلها من الرؤية واللغة والحواس ويتم استيعابها وبعد ذلك تأتى سلوكيات الانسان متسقة ونتيجة لتلك العملية المعقدة). فالمشكلة بحسب أندريه جريين تتجسد فى العديد من الأمور لعل أهمها أن الحوار بين المحللين النفسيين والعلوم الأخرى محدود. إلا أن ذلك لا يستبعد أن يقوم علماء التحليل النفسى بخطوة من أجل هذا الحوار مستندين إلى الحالات العينية لعلاجهم فهى التى تمثل حجر الأساس فى كل تقارب للاعتراف بالنظرية التى تقودهم فى الممارسة. ويبدى «جريين» قناعته بضرورة الحوار والاقتراب من علماء البيولوجيا مخالفًا بذلك رأى زملائه. ويبرر ذلك بأنه لا يرى معنى فى بناء نظرية فى التحليل النفسى لا علاقة لها بالجسد والمعارف التى تتراكم حوله فى العلوم التى تدرس البدن والعقل البشرى. ويرى جريين أن استبعاد اللاوعى من قبل العلوم الحديثة يعود لعدم معرفتهم التامة بالتحليل النفسى.

فمن وجهة نظر جريين يوجد ما يمكن إخضاعه للمعرفة العلمية وغيره ما لا يمكن له أن يصبح موضوعًا للمنهج العلمي التجريبي. فالموضوعية العلمية لا يمكن أن تطبق على الديانات والفكر التأملى الروحى ولا يمكن أن يتخذ العلم منها موقفًا رافضًا لأنها ليست موضوعًا للعلم يمكن قياسه معمليًا. وينتقد جريين محاولات بعض المحللين النفسيين للقول بعلمية التحليل النفسى باستخدام الرياضيات وربطها بمفاهيم علم النفس ليدافعوا عن مصداقية التحليل النفسى ويجد فى ذلك انحرافًا لا يفيد التحليل النفسى ولا يجعل منه علمًا.

من هذا التناول الموجز لإشكالية التحليل النفسى وسط العلوم الحديثة تبين أن القول بأن الإنسان لا يسيطر على أفعاله وأنها محكومة باللاوعى قول يحتاج للنظر إلى العلوم الأخرى لنرى ما الذى تقدمه كتفسير بديل. فهذه المقارنة سوف تكشف لنا أن الإنسان كائن معقد ولا يمكن لفرع واحد من فروع المعرفة الادعاء بأنه يحمل وحدة الإجابة النهائية والقاطعة عليها.

• Freud S.. Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse. in Oeuvres complètes. tome xix. (19311936-). traduit de l'allemand par Janine Altounian et d'autres. PUF. Paris. 1995. p. 267

• Lacan Jacques. Le moment de conclure. XXV- 19771978-. Séminaire du 15 novembre 1977. Version rue CB

• Leclaire Serge. Ecrits pour la psychanalyse. 1 Demeures d'ailleurs (19541993-). Arcanes. Paris. 1996. pp. 34849-

• Green André. Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine. Puf. Paris. 2002. p. 261337-

■ كاتب ومفكر مصرى يعيش فى باريس

قصـــائـد

عيد صـــالح

١

ليس حلم يقظة
ولا تخاريف عجوز يخلط الحاضر بالماضى
فى عجينة يلوكها فى اسطوانة مشروخة
عن الوطن الذى كان
والنصر المنقوص
والغولة التى تترصد الأحلام
خلف خطوط الطول والعرض
وقبل خط الإلتفاف
عند التقاء الخيط الأبيض بالخيط الأسود
حيث ينتهى الرفث
وتسوى الخريطة شعرها المنكوش
قبل إفتضاح سرها المفضوح

•••

ليست وليدة الصدفة
ولا مغلفة بلكنةأجنبية
ولم تسقط بالبراشوت
أو تحلق فى منطاد
قبل رحلة الحمام الزاجل
وبراءة إختراع المناديل
فى اصطفاف قوس قزح
والمارشات العسكرية
ونشيد المارسليز
والشاعر اللص
ومشدات الصدر والباروكات،
والجينز والنقاب والسروال
وحكايات على بابا
ولص بغداد
ولورانس العرب
فى متاهة الصحراء
وإعادة صياغة الخرائط
بالهدايا والنذور
وزيارة الأضرحة

•••

ماذا تريدين إذا
أيتها العرافة العمياء
من حفاة نهر النيل
والجراد الذى طوحته الريح
والأهلة والصلبان
والتواشيح والترانيم
فى جنازة إيزوريس
وبوح إيزيس
فى طقس الأهلة
ونفير الخروج

٢

كالذى يطارد الذبابة الطائرة
يغلق عينيه ويفتحهما
فى عناد ثور ينطح الهواء
وببغاء يكرر جملة واحدة
تعالى أيتها الغبية
ويأس طبيب العيون
فى سبر أغوار شبكات الأغيار والمندسين

•••

ثمة طوابير انتظار طويلة
لباصات لا تصل أبدا
وميادين شهداء أعيتها الهتافات
وأبواق الباعة الجائلين
وحاملى الهواتف المحمولة
للبث الحي
لمعارك الدببة والخراتيت
فى حدائق الحيوانات
والغابات المشتعلة
من ثقب الأوزون
وبرج السرطان ،
وجائزة نوبل
لمثيرى الفتن ومؤججى الحروب
وعراك النظارة والجماهير
لمزيد من الشجب والتأييد والاستجداء

٣

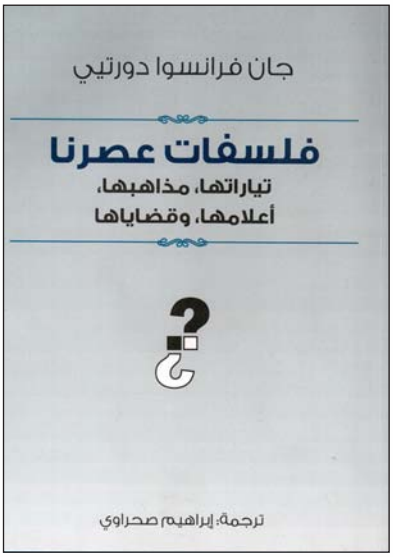
كمجوز يضحك على نفسه
وقد أيقظته آلام بدنه المترهل
وعظامه النخرة ،
وإحباطاته التى تطارده فى كوابيسه
وتقض مضاجعه
فيهب مذعورا كجرو محاصر من صبية أشقياء
كقطة تائهة فى عاصمة متوحشة ؛
هالكة هى لا محالة
تحت عربات طائشة ورصيف متهالك
لا ضير إذا أن نتحدث عن صحوة الكون
واستقبال النهار الوليد بابتسامة"شمس خجلى
وقبلات الزهور فى جبين الصباح"
ونحن نبتلع كمية الأقراص التى تجعلنا أكثر بلاهة

بالحكمة المؤجلة
لغد لايجىء

٤
"أمسك" بالنص ولا يمسك بي"
أتكئء على مفردة لا تسمن من جوع
ولا تحرر شبرا من قلب يحتاج إلى تغيير شريانه التاجي
لم تكن صافرة الوقت
ولا هجوم القناصة وبوابة الجوع وخرائط كثيرة
ربما فى انتظار تشقق الليل والأهازيج
بالروح الينايرية
لا يفد القنفذ الليلي
ولا المعلق على شاشة صباح مشرئب
عينان زجاجيتان وقلنسوة وكاب
وبضع حروف لا تقيم أود العشاق
لا أصدق الساحر الأليكتروني
ولا الأزرار ولا ساعة الحائط
ربما جين يخترق المنظومة ويخلع قلب العربات
ربما ملاك حارس ودع الزغب
وألقى فى الأرض رواسى تحجب عين القرصان
وتمرر الإحداثيات من حقول الصعيد
لدمياط ورشيد
طابت اللحظات والحروف
فى كعكة أنبتت سبع سنابل
فى كل سنبلة مائة حبة
فى كل حبة مليون نواة
تتكاثر النويات ..هكذا هكذا
.. !!..لا يهدأ النص ..
ولا تستقيم الحروف
فى ابتعاثها المستحيل

مصطفى عبادة

الشمولية إرثنا البغيض



انتصرت الرأسمالية، نصرها التاريخى فى نهاية الثمانينيات، بفضل مفكريها الدءوبين، وإخلاصهم لما آمنوا به من أفكار، خاطبت فى البشرية ميلها للرفاهية والمتع الحسيَّة، ولكى يصلوا إلى ذلك هدموا، بدايةً، فكرة "التاريخانية"، والجذور الحضارية للقوميات الأخرى أو الدولة الوطنية القومية، كما فعل "كارل بوبر" فى (المجتمع المفتوح وأعداؤه) و(خلاصة القرن)، حيث يقول فى حواره مع "جيانكار لوبوزيتى"، ضمن كتاب خلاصة القرن: "لنرفض التاريخانية يصبح المستقبل مفتوحاً"، ويسأل المحاور: يمكن أن نكون تاريخانيين وديموقراطيين؟ فيرد: التاريخانية خطأ من أقصاها إلى أقصاها، التاريخانى يرى التاريخ مثل مجرى الماء، مثل النهر الجاري، يعتقد أنه يستطيع أن يتوقع أين يمر الماء، التاريخانى يعتقد أنه أكثر ذكاء، إنه يرى الماء ويتصور أو يتخيَّل أن بإمكانه أن يتكهن بالمستقبل، هذا الموقف هو على "المستوى الأخلاقى خاطئ كلية"

وكأنى به يوشك أن يكمل، فأمريكا أقوى دولة الآن ليست بذات تاريخ، فيما كل القوميات الحضارية بامتداد الكرة الأرضية تعانى الانشقاقات والتطرف والفقر والفساد والمحسوبية، والإيغال فى الغيبيات، وتغرق فى الظلام والتراب، ويهاجر أبناؤها ويغرقون فى البحر، بحثاً عن مستوى أفضل لحياتهم، حتى لو خسروها غرقاً، وغالباً يخسرونها، بفضل الصور التى استقرت فى أذهانهم عن الغرب النظيف والحر والديمقراطي، الذى يكفل حياة كريمة حتى للعاطل، فيما أوطانهم ذات التاريخ والرسالات السماوية، التى خصها وحدها بهذا الشرف تحرمهم من كل هذا، فى معادلة غير منطقية جعلت من الدين والحضارة القديمة العظيمة قطب سلب وعار بما يخالف الحقيقة، وجعلت من العلمانية واللاتاريخ قطب إيجاب وشرف وكرامة بما يخالف – أيضاً – الحقيقة، وكأن تلك الدول التى يهربون منها ومن تاريخها وحضارتها وهى تتبنى المقولات الدينية لتبرير استبدادها، وفاشيتها وفسادها الداخلي، جعلت من العلمانية والحداثة شعاراً لكل ما يناقض ذلك فخسرت كل شيء، وانهارت بشعوبها ومع شعوبها، وحلَّت محلها قطاعات أخرى، بعد "ثورات الربيع العربى" تؤمن هى الأخرى بالتاريخ أيضاً، وتضعه فى مواجهة السياسة، أعنى الرأسماليين المتدينين، أصحاب المشروعات الإسلامية، الذين يشكلون أهم شريحة رأسمالية فى دول العالم الثالث، كما جرى فى مصر، من هيمنة الإخوان المسلمين والسلفيين على أول انتخابات برلمانية – بعد سقوط النظام فى ١١ فبراير ٢٠١١ – وإشاعة خطابهم الإنشائى - بتوع ربنا – البعيد عن المصالح الدنيوية المدنسة، وكما جرى فى تونس وليبيا، وهو خطاب يدفع نحو إعادة التاريخ، وإنزال الجنة على الأرض، التى لم نر من أثر لها حتى الآن، غير اللجاج والدم والفقر والفوضى، ولا أحد يريد أن يعرف أو يتعلم أن النظم الاجتماعية مهما كانت زائلة، وأن خبث التاريخ ربما يكرر مرحلة ليحرقها، أو ينصرك لتحفر قبرك بالنصر، وقد انتصروا انتصاراً ساحقاً، وركبوا على جثث الشهداء، وأحلام الفقراء، وغفلة الأميين الذاهلين الذين يقال عنهم أعظم شعب فى التاريخ!!

على أى حال.. انتصرت الرأسمالية بشقها العلمانى فى الغرب، وبشقها الإسلامى فى الشرق الأوسط، وانتصار الثانية مترتب على الأولى؛ ذلك أن العولمة الرأسمالية، كما أوضحت ذلك فى العدد السابق، مع كتاب "جون سول": "انهيار العولمة وإعادة اختراع العالم"، دعمَّت الاتجاهات الدينية بالتمويل والتدريب، حتى المتطرفة منها، وقد التقيا معاً أيدولوجياً على كراهية النظم الاشتراكية والماركسية كفكر سياسى واقتصادى وفلسفى. وأصبح النقاش فى العالم الآن ذا اتجاه واحد داخل نمط واحد، فرض الديمقراطية الغربية بالقوة بعد الدعم الناعم والتدريب، والنقاش والأسئلة من نوعية: "مستقبل الإسلام السياسي، والإيمان الصحيح وغير الصحيح، والديمقراطية والإسلام، والإسلام وعلاقته بالغرب"، وكأنهما نقيضان وهما نقيضان فعلاً فى الأيدولوجيا، فيما هما فى تحالف رأسمالى قاس ومصالح مشتركة واتفاقات وبيزنس فى الاقتصاد، كلاهما فى الاقتصاد تخلى عن فكرة التاريخانية لتمرير المصلحة المشتركة.

إذا استسلمت لهذه الغفلة المريبة، ستدور

فى نقاشات عقيم دون أن تمد نظرك أو يلفت انتباهك أنه منذ انتصار الراسمالية، ليس هناك فكرة عظيمة أو حتى وضيعة، أو مفكر يشغل الناس، أو فيلسوف مهم، أو حتى مبدع كبير، فى أى بقعة من العالم، هل سمعت كلمة "فلسفة"؟ ومتى؟ وإن كنت سمعت، اذكر لى اسم فيلسوف الآن، وما النقاشات الفلسفية أو الفكرية التى تجرى الآن؟ وبأى شيء تهتم؟ (بعض الدول العربية - الآن – تحرِّم تدريس الفلسفة فى جامعاتها)، وهل هناك مذهب فلسفى جديد غير ما نعرف من حصاد القرن العشرين؟ هل هناك حتى من يجتهد فى إطار الفلسفة القديمة نفسها؟ وكأن الصراع على المستوى الفكرى يُرادُ له أيضاً أن يصبح ذا اتجاه واحد، وهو: "اللافلسفة واللافكر": رأسمالية فى الاقتصاد، وغيبيات ودين وميتافيزيقا على مستوى الأيدولوجيا.

وكأن هيمنة الرأسمالية كمذهب حتمى وقدرى تقوده قوة مرعبة عسكرياً مثل "أمريكا"، قد سدَّت الأفق أمام أمام أية محاولات فكرية، يمكن أن تسهم فى الخروج من هذا المأزق/ المذهب الرأسمالي، إلَّا ما كان محاولة لتبريرها أو دحض أى مخالف له.

فلمذا لا نحاول الآن أن نلقى نظرة على: "فلسفات عصرنا..، تياراتها، ومذاهبها، وأعلامها، وقضاياها" وهذا العنوان الطويل المدرسى هو لكتاب صدر منذ عام تقريباً عن: "الدار العربية للعلوم.. ناشرون"، بالاشتراك مع: "منشورات الاختلاف" و"مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم"، حرَّره: "جان فرانسوا دورتيى" رئيس تحرير مجلة: "العلوم الإنسانية" التى تصدر فى فرنسا، وترجمة الجزائري: "إبراهيم صحراوى"، الكتاب فى أصله دراسات نشرت فى المجلة نفسها، واشترك فى تأليفه عشرون مفكراً وكاتباً وصحفياً. ربما سمعنا عن واحد منهم أو أكثر فى ثقافتنا العربية حسب مزاج النخبة المترجمة عندنا التى تركز على النصوص الأدبية وحدها مثل: "تزفتان تودوروف". وإذا كنت لم تسمع بواحد من هؤلاء فى الصحافة المصرية أو المجلات الثقافية الكثيرة التى اصطنعتها بعض الدول لنفسها بحثاً عن دور، فالعيب ليس فيك، أو عليك، بل فى وعلى من خانك، رأسهم فى

حسن البنا

جورج سورس

تغييبك عن كل القضايا الجادة التى لا تستقيم حياتك بدونها، لأنها تمثل المنهج الذى لولاه ما عرفت من أنت ولا ماذا تريد، العيب فيمن جعل "تامر حسنى" رمز الجيل، و"سعد الصغير" القاسم المشترك الأعظم الذى يتداوله أطفالنا، واسأل طلاب الثانويات العامة ما الذى يدرسونه فى منهج الفلسفة، وما مستقبل أقسام الفلسفة فى جامعاتنا، وماذا تدِّرس لطلابها؟ العيب فى نخبة خائنة توزعت بين عطايا الدولة، ومراكز التمويل الأجنبي، لأنها نخبة تبحث عن الرفاه الاجماعي، ولا تهمها الفكرة أو الوطن، ولا تندهش من كثرة اليساريين الذين اصبحوا أصحاب جمعيات أهلية تهتم بالختان، والثقافة الجنسية، وتقابلها من جهة أخرى مراكز تحفيظ القرآن، والمستوصفات الإسلامية، مال غربى فى مواجهة مال خليجى.

فى سبعة فصول، يصنع الكتاب شجرة عظيمة للفلسفة، كيف نشأت، وأهم مذاهبها وتياراتها وأعلامها ومن طوروها، وكيف ولدت النظريات الفلسفية الكبيرة، وأثرت فى بعضها البعض؟ وهل الفلسفة – مثلاً – علم يدور فى الفراغ؟ أم أنها شيء منهجي، يرفد سياسات، وتقوم عليه مصالح دول، هل "البراجماتية" مثلاً مجرد نظرية فلسفية تدَّرس فى الجامعات للطلاب أم أنها منهج يصلح للتطبيق فى الواقع العملي؟ من يفهم هذه النطرية جيِّداً لا يمكنه أن يسأل السؤال السخيف عن سياسة أمريكا وطريقتها فى الكيل بمكيالين فيما يتعلق بنا وبإسرائيل، فالسياسة الأمريكية كلها سواء داخلياً فيما يتعلق بالنظم الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد، أو فيما يتعلق بعلاقاتها الخارجية مع الدول جميعاً وضعت أسسها الثابتة وفق نظرية "البراجماتية" الفلسفية التى رسخها ثلاثة من الكبار فى الفلسفة هم: "جون ديوي، شارل ساندرس بيرس ووليم جيمس". وتسمى: "فلسفة التجربة"، أى لا تتقدم المعرفة إلَّا عبر الإجراء التجريبى المتمثل فى مواجهة المفهوم بالواقع، لا إلى فهم الدروس الجاهزة. هذا التصور التجريبى هو الذى أسس نظرية الديمقراطية الأمريكية "حيث المجتمع مجرد مختبر تتجابه فيه الأفكار المتناقضة وتُجرَّب الحلول".. وعلى هذا الأساس الفكرى جاءت نظريته: "الفوضى الخلاقة" التى يقول البعض إنها مؤامرة علينا، دون أن يعنى نفسه بفهم المصطلح أو من اين أتى، هم يفعلون ذلك لأننا مجتمع غير مفكر، وغير معنى أساساً بما هو الفكر.

ألا تلاحظ – مثلاً – أن كل المحللين الاستراجيين فى الصحف والفضائيات يرددون مصطلحا تمثل: "الثورة مستمرة" و"الأناركية"، ولا يشرحون للناس ما معنى هذه المصطلحات ومن أين أتت، هم أيضاً كسالى لا يعرفون، "الثورة مستمرة" مصطلح صكه "ليون تروتسكى" وكان سبب خلافه مع "لينين".. هذا حوار داخل الفلسفة الماركسية طبعاً، كان "لينين" يرى أن على الثورة أن تقيم دولة ووضع تصوره فى كتاب: "الدولة والثورة"، فى رده على مصطلح "تروتسكى"، "الثورة مستمرة" الذى يرى أن على الثورة ألا تتوقف عند حد، لأنها لو

تحولت إلى دولة فستقع فى نفس أخطاء الدولة المستقرة التى تحقق مصالح طبقة بعينها، لكن لأن الرأسمالية غيبت من النقاش العام، أى فلسفات ما عداها لم يعرف مفكرونا معنى المصطلح أو تاريخه ومن أية فلسفة جاء.

ومع هذا بنت "البرجماتية" المؤسسة للسياسة الأمريكية نظاماً يستطيع التطور بالنفعية وبأقصى درجات السيطرة على الآخر ما دام لا يفكر، أى أنه فى المستوى السياسى "تؤدى البراجماتية إلى تبرير الديمقراطية ليس باعتبارها نظاماً مثالياً بل نظام يسمح بتصحيح الأخطاء، وتجريب حلول ثم تعديلها عند الضرورة".. "والمشكلات الاجتماعية مثلها مثل الفكر ينبغى ألَّا تعالج انطلاقاً من نموذج معد سلفاً بل يجب تصور حلول جديدة انطلاقاً من مشكلات الزمن الحاضر وإخضاعها للنقاش".

عند هذه النقطة يجب أن نفهم "الأناركية" التى هى جزء من نقاش فلسفى فى الغرب، وتلقى عندنا على الأسماع دون خلفياتها الاجتماعية، فالأناركية تقترب من المثالية الرومانسية، يحلم ممثلوها، كما يحلم ممثلو التيارات الدينية، بإقامة "مدينة فاضلة" أو "إنزال الجنة على الأرض" وكلاهما لن ينجح، لأن الرغبة، كما يرى "كارل بوبر" – فى الكتاب نفسه" فى صنع السعادة للآخرين تمثل خطراً كبيراً فى أن نفرض عليهم رؤيتنا للوجود.. فالمشاكل الكبرى التى نعرفها فى الفترة المعاصرة تعود إلى الرغبة فى جعل العالم أفضل، "وذلك هو جوهر فكرة: المجتمع المغلق والمفتوح" أحد أهم إسهامات بوبر فى الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

كما فى الفصل الخامس من الكتاب.. بعنوان: "فلسفة العلوم".. "كارل بوبر": "العلم والمنطق النقدى".

والمجتمع المغلق كما يشرحه "بوبر" هو: المجتمع المتصوّر بل المقام من أشخاص يحلمون، على نحو ما، بإنزال الجنة إلى سطح الأرض، كما تفكر الجماعات الدينية، والفلسفة الماركسية بأطيافها، و"هكذا يتهم كارل بوبر – أفلاطون برغبته فى أن تكون الدولة نسخة دقيقة من النموذج الأصلى أى على شكل أو مثال: المدينة الفاضلة"، الشيء نفسه بالنسبة للماركسية التى عبَّر "بوبر" مرات عديدة عن تلاقيه معها فى: "استعجال حلول لأمراض المجتمع". لكنه من جهة أخرى يؤكد أنه ليس بإمكان الثورة العنيفة تحسين الوضع، بل إنها تجعله أكثر خطورة.. ليس هناك أى ضمان لأن يكون الأسياد الجدد أحسن من سابقيهم، ويمكنك تطبيق ذلك على سياسات "حزب الحرية والعدالة" الإسلامى حاكم مجلس الشعب الآن، وماذا فعل ويفعل للمصريين وبالمصريين، وهو يطبق نفس سياسات السادة الذين ثرنا عليهم.

ومن جهة أخرى على السياسة الاجتماعية العقلانية، فى رأى "بوبر"، أن تهدف إلى التخفيف من وطأة الأمراض، لكن ليس لها أن تهدف بأى حال من الأحوال، إلى تحقيق السعادة لهم: "لنترك هذا البحث عن السعادة للمجال الخاص". لكن الشموليين يريدون أن يفعلوا كل شيء بأنفسهم، يضعوننا فى أقفاص، وفق تصورهم الدينى للمجتمع، ليحققوا لنا السعادة، وليأخذوا بأيدينا إلى الجنة، الفلسفة الشمولية والسياسات الشمولية، هى إرث القرن العشرين الكئيب، خصوصاً فى منطقتنا العربية، وهى تتأسس على فكرتين متناقضتين: الدين من ناحية، والماركسية من ناحية أخرى، وتجلياتهما فى السياسات والعلاقات الاجتماعية، وشمولية الدينى أشد قسوة. لأنك لو انتقدت الماركسى فنقدك موجه إلى مجرد أشخاص، يؤخذ من كلامهم ويرد عليه، إنما لو فعلت الأمر نفسه مع المتدين فأنت تعترض على "الله" نفسه أو على "الرسول" فى أحسن الأحوال.

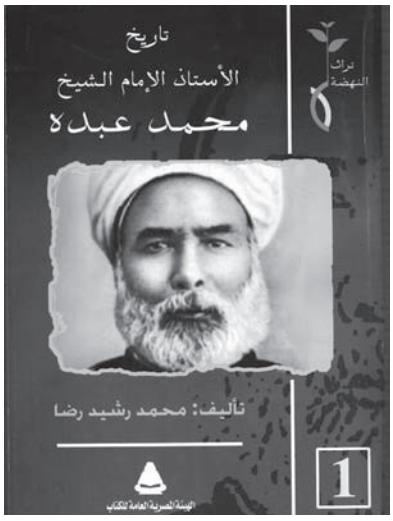
يشرح الكتاب وفق الفلاسفة، الذين شرَّحوا الفكر الشمولي، الحركة الشمولية، على أنها هى الأداة التى تزعم الأيدولوجية الشمولية تسريع سير القانون الطبيعى بها، إنها حركة مجردة من أى برنامج حقيقى للحكم، كونها فوق الأحزاب، ومصالح الطبقات، وهى تشبه فى بعض الجوانب مجتمعاً سريًّاً ينشط فى العلن (جماعة الإخوان المسلمين – وذراعها السياسية حزب الحرية والعدالة) يتبع كل عضو مساراً تحسيسيًّاً كى يحظى بالقبول، خلافاً للطوائف تختفى الحركة الشمولية وراء مقاصدها، رئيس الحركة الشمولية يكشف عن الحقائق التى سيأتى بها المستقبل كما يفعل الأنبياء، وبوجوده فى مركز الحركة يدين بسلطته لمهارته فى تحريك الجماهير، مثل تحريكه للصراعات الداخلية فيها (الحركة)، ينطبق ذلك على "النازيين" و"الماركسيين" و"الإسلاميين". حيث يتغذى هذا النوع بنظام "الحركة" الذى يفضل انقطاع الفرد عن الواقع الذى لا ينظر إليه إلَّا عبر سذاجة المتعاطفين ورفقاء الدرب، نخبة الحركة لا ترى الواقع هى أيضاً إلَّا عبر السذاجة النسبية للمنخرطين البسطاء وهكذا دواليك.

قال البسطاء فى مصر، بعد الثورة عن التيارات الإسلامية إنهم "بتوع ربنا" وأعطوهم أصواتهم فى الانتخابات، وبدورهم، يتصرف هؤلاء من نخبة الحركة على أنهم "بتوع ربنا" وليسوا "بتوع الواقع".. مصالح الناس، سذاجة متبادلة، وهنا تعرف هذه النخبة أهمية التأثير الذى تمارسه الأكاذيب على الجماهير.

لكن هل نحن كحضارة إسلامية وعرب موجودون فى الكتاب؟ ولماذا ينبغى أن نكون موجودين، ماذا قدَّمنا لهذه العلوم وفيها لكى نحضر، لا شيء، فلسنا موجودين، إسهامنا الحضارى معدوم، سياسة وفكراً وتقنية، كنا متقدمين.. نعم.. كانت لدينا حضارة.. نعم، نملك تاريخاً عظيماً مليئاً بالعلم والفلسفة لكننا لا نعرفه، وإن عرفناه لا نستفيد منه، نحن نستحضر التاريخ فى مواجهة مشكلات سياسية معاصرة، نحاول حلها على مقاس نظيرتها فى السابق، فنستدعى "عبد الناصر" مرة، والتاريخ الإسلامى الزاهر مرة أخرى، ولم ننجح، ولن ننجح، ذلك "إن التاريخ – كما يقول توينبى – الذى لا يستغل ليس شيئاً بالمرة.. إن الحياة الفكرية كلها عبارة عن حركة وعمل، شأنها شأن الحياة العملية. إذا لم تستخدم هذه المادة ستكون فى حكم المادة الميتة".

يقول مترجم الكتاب: "لذا فالفلسفة المعروضة فى الكتاب هى الفلسفة الغربية، ولا ذكر لغيرها من الفلسفات الأخرى، إلَّا فى إشارتين عابرتين مرة عن "ابن طفيل" و"حى بن يقظان" والأخرى عن "البوذية".

تـاريــخ الأستاذ الإمام



محمد عبده

"تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده" من تأليف "محمد رشيد رضا"، وهو أحد أهم وأوفى الكتب التى رصدت سيرة الإمام، صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ثلاثة مجلدات، لم تترك شيئاً فى حياة وفكر الإمام "محمد عبده" دون ذكر، يقع الكتاب فى ٢٢١٥ صفحة من القطع الكبير، والجهد فى هذا الكتاب، وإخراجه بالطريقة التى خرج بها، يعود الفضل فيه لواحد من أخلص المؤرخين والمعنيين بالدراسات التاريخية، تحقيقاً وبحثاً وإشرافاً على السلاسل التاريخة وهو الأستاذ الدكتور: "أحمد زكريا الشلق"، الذى لا تكتمل قراءة الكتاب دون مقدمته الضافية له حيث يضع الكتاب والمؤلفيْن: "الإمام محمد عبده ورشيد رضا"، فى سياقهما التاريخى والاجتماعى والسياسي، ليبين الدور العظيم الذى لعبته النخبة فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فى النهضة العربية، وهى نخبة أخلصت لأفكارها الأصيلة، ومدَّت بصرها بكل عمق للأفكار الجديدة واستفادت منها وأقامت علاقات مع أصحابها، قائمة على الندية مؤمنة بالتأثير والتأثر الصحيين، على أن الكتاب قبل ذلك وبعده، سجل أمين، على

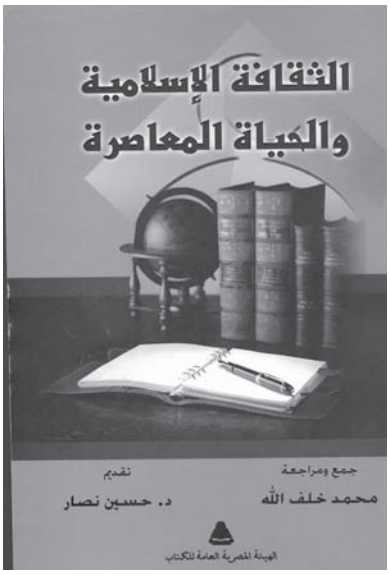
رشيد رضا

المستويات كافة لواقع مصر فى حقبة زمنية أسست للكثير مما أتى بعدها، فرشيد رضا وهو يرصد سيرة الإمام، وكذا سيرة الشيخ "جمال الدين الأفغانى"، فى الجزء الأول، ويجمع بينهما، رصد الحياة السياسية والاجتماعية فى أغلب الأقطار العربية، بما يشكل بانوراما كاملة لعصر كامل برجاله وسياساته وحكامه ونخبه، وطرق التعليم والمعيشة فيه، الكتاب من هذه الناحية ليس ببليوجرافيا لرجل، بل ضوء باهر على مصر فى أدق شئونها وحياتها منذ ما يزيد على مائة عام، هو أقرب إلى التاريخ الاجتماعى والفكرى فى تلاقيهما مع السياسى والدولى.

شمل الجزء الثانى من الكتاب أهم مقالات الإمام التى نشرت فى الجرائد، ولوائحه فى إصلاح التربية والتعليم الديني، ومدافعته عن الدين، ورحلته إلى صقلية، وعلى كتبه ورسائله إلى العلماء والفضلاء فى الموضوعات المختلفة وعلى بعض حكمه المنثورة، واشتمل الجزء الثالث على تأبين الجرائد وبعض الكبراء والفضلاء، ونموذج من تعازى أهل الأقطار والأمصار ومراثى الشعراء.

وفى مقدمته الطويلة رصد د."أحمد زكريا الشلق" رحلة الإمام الفكرية وأفكاره التنويرية وخلفياتها الاجتماعية والسياسية، يقول د."الشلق": "كان محمد عبده لا يرى فى الدين غُلا للنفوس وقيداً للعقول"، فما كان أسرع من الشيوخ الجامدين المنعزلين إلى إغلاق باب الاجتهاد وتكفير من لا يرى رأيهم، فهاله ذلك وأراد أن يبسط العقيدة الدينية وأن ينحو بها منحى عقليًّاً وأن يخلصها مما علق بها من شوائب مادية، ومن هنا أذاع أفكاراً جديدة، ولم يكن يبتغى من ذلك إلَّا استنهاض العالم الإسلامى الذى قضى عليه العجز والعقم، نتيجة تخطيط المحترفين من رجال الدين والحكام السياسيين.

حرب باردة مستمرة



غلاف الكتاب

"الثقافة الإسلامية.. والحياة المعاصرة" كتاب جديد صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمعه وراجعه د."محمد خلف الله"، وقدَّمه د."حسين نصَّار. والكتاب يضم مجموعة من الأبحاث التى قدِّمت لمؤتمر "الثقافة الإسلامية" الذى عقد برعاية جامعة "برنستون" ومكتبة "الكونجرس" فى المدة ما بين (٨ و١٦ سبتمبر سنة ١٩٥٣) ببلدة برنستون"، وفى المدة من (١٧ و١٩) من العام نفسه بمكتبة "الكونجرس بواشنطن". وكانت مؤسسة "فرانكلين" بالقاهرة قد نشرت هذا الكتاب فى (يناير سنة ١٩٥٦)، ثم أعادت طبعة ثانية فى (أغسطس من عام ١٩٦٢)، وكان عنوان المؤتمر كما جرت وقائعه: "الثقافة الإسلامية فى علاقتها بالعالم المعاصر"، وهو عنوان دقيق علميًا، وأصح من العنوان الذى أختير له فى الطبعة العربية: "الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة". لأن الثانى كما ترى يضع الثقافة الإسلامية فى ناحية، والحياة المعاصرة فى ناحية أخرى، وكأنهما طرفا نقيض، أو زاويتا مقص لا تلتقيان – إن التقتا – إلَّا لتقطعا شيئًا، وهى ثنائية مزمنة فى الذهنية العربية منذ قيام نهضتها الحديثة فى مصر، على يد "محمد على" كالتراث والمعاصرة، والعقل والنقل، والحداثة والقيم المحلية، وإجمالاً الشرق والغرب، أو الرب والغرب، ثنائيات قاتلة عوَّقت مسارنا الفكرى، وما ترتب عليه من سياسات واقعية تحكم مصالح الناس، فنحن معجبون بالغرب المتقدِّم، ونستهلك منتجاته، ونكرهه فى الوقت نفسه لأنه غرب كافر، وهكذا فى دائرة مفرغة لم تفض بنا إلى شيء ذى بال فى تطوير حياتنا وتحديثها، والتقدُّم بها خطوة للأمام، فى أى مجال، والبادى الآن أننا ذاهبون – حتى – إلى ما قبل هذه الثنائية، إلى لحظة عداء مطلق للغرب عبر تعبئة التيارات الدينية للجماهير الغفيرة وإفهامها أن العودة إلى الماضى، بنظمه وسياساته هى الحل، فى مواجهة كل تلك المشكلات التى تعصف بنا، مع أن هذه النخبة نفسها، تعيش اقتصاديًا على تجارتها مع هذا الغرب، يركبون سيارات الغرب، ويظهرون فى تلفزيونات اخترعها الغرب، ويبثون خطبهم فى انترنت الغرب، وبعضهم يحتكر – تقريبًا – استيراد قطع غيار الكمبيوتر من الغرب، ويراكمون من هذه الأموال وبها أفكارًا ضد قناعات وآليات الكمبيوتر نفسها.

ينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام كبرى: "الأول" بعنوان: "الإسلام والحياة"، و"الثانى" بعنوان: "الإسلام والغرب"، و"الثالث": "فى التاريخ والاجتماع الإسلامى"، و"الأخير" بعنوان: "الإسلام فى بلاده". ومن العلماء الذين شاركوا فى هذه الأبحاث: "بايار دودج، ميلر بروز، هارولد سميث، جرونباوم، باتاى، كرسويل، لويس.ف.توماس، تشارلز د.ماثيوز، جواد على، محمد نظام الدين، شفيق جبرى، محمد كفراوى ومحمد البهى".

وقد كشفت هذه الأبحاث، كما يقول "د.محمد خلف الله" فى مقدمته، كما كشفت مناقشات المؤتمر عن حقيقة واضحة هى: أن المفكرين المعاصرين فى البلاد الإسلامية يختلفون فى تقديرهم لصلة الدين بالحياة، وصلة الشريعة بالتطورات الاجتماعية، متأثرين فى هذا بالظروف الفكرية والسياسية القائمة فى بلادهم، وبنوع الثقافة الغالبة فى شخصية كل منهم، وبمقدار ما أتيح لكل مفكر من فرص لفهم أصول الإسلام وأهدافه وأسرار تشريعه، وخصائص النظام الشامل الذى أقامه، فتفكير العربى يختلف – فى بعض المسائل – عن تفكير التركى، وموقف الهندى يفترق – أحيانًا – عن موقف الباكستاني، ولعل هذا فى ذاته يبرر نشر هذه الآراء كما هى، دون تحمل لمسئوليتها، أو موافقة على ما جاء فيها، حتى يتضح الطريق لتحقيق التفاهم الذى تنشده الأمم الإسلامية فيما بينها، ونوع الوحدة التى ينبغى أن تحاول الوصول إليها فى مقاصدها وأغراضها.

قيام الثورات واستمرارها فى مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة

شادى صلاح الدين

احتلت قضايا ومشكلات التحول الثورى ومتغيرات ما بعد الثورات الاجتماعية والثقافية بؤرة الضوء فى مؤتمر الثقافة والثورة الذى عقده المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ١٤ وحتى ١٦ أبريل الماضى وشارك فيه باحثون ومثقفون ومبدعون من مصر والوطن العربى والعالم ورغم سخونة المناقشات وحدتها إلا أن الجميع أكدوا ضرورة قبول التعدد والاختلاف كطريق وحيد لحرية الفكر والتعبير الذى هو الطريق الوحيد للنهضة الثقافية القادمة.

فى الافتتاح أكد الدكتور شاكر عبد الحميد وزير الثقافة على أن الثورة تعبير عن الإبداع، والإبداع يعمل ضد النمطية والتكرار، والتكرار نوع من الآلية، والآلية والنمطية نوعان من فقدان الروح، ونوعان من الموت، فهما حالتان متضادتان للإبداع.

وقال إن الثورة فعل إبداعى والثقافة فعل إبداعى أما التكرار والتثبيت على لحظة زمنية بعينها وكذلك نوع من أفعال الموت والعيش خارج الحياة، فالثورة هى تَجدد وحياة وإبداع دائم مستمر.

وكذلك الثقافة ينبغى أن تكون بها نوع من الوجود المنفتح على أساس الحوار والعقل والخيال والتسامح والانفتاح على الآخر القريب والبعيد، والاعتراف بتعدد الرؤى ووجهات النظر لا الانكفاء على أحادية من التفكير، فينبغى أن يكون العقل المهيمن على الثورة والثقافة هو ذلك العقل الحوارى الذى تحدث عنه "باختين" وقال من خلاله أن الوجود الإنسانى بشكل عام والوجود الإبداعى بوجه خاص هو وجود من خلال الآخر فدائمًا الآخر موجود ولا يمكن أن نفكر بمعزل عن الآخر وأن نوجد فى حالة حوار مع الآخر.

وواصل وزير الثقافة: إن مؤتمر الثورة والثقافة يأتى لاستكشاف أسباب قيام الثورات وكيفية استمرارها وكيف تجهض أيضاً كما يحدث الآن فى مصر. مشيرا إلى أن الثورة ليست شيئاً افتراضياً مطلقاً وإنما هى ممارسة واقعية.

ورأى عبد الحميد أن الثورة ترتبط بمسألة تحديد الهوية، هوية الدول والشعوب، ولكن الهوية المقصودة هنا ليست الهوية الجامدة والمحددة سلفاً إنما الهوية الديناميكية المفتوحة فالثورات

وزير الثقافة:
الثـورة والثقافة فعـلان إبداعيـان

لا ترتبط بالماضي، وإنما ترتبط بالمستقبل الذى ترسم آفاقه.

وقال د. سعيد توفيق الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة إن البعض يقولون إن ما حدث فى مصر لم يكن ثورة ولكن انتفاضة استناداً إلى أن الثورة هى تغيير جذرى فى النظام والمجتمع والثقافة وهو ما لم يحدث فى مصر، ولكنى أقول إن ما حدث كان ثورة ولكن الخطأ الذى نقع فيه أننا نتصور أن الثورة لحظة مكتملة بذاتها، ولكنها لحظة دفع تتوالى بعدها لحظات أخرى تكمل مسيرة الثورة.وأكد توفيق أن الثورة لا يمكن أن تكتمل إلا إذا حدث تغير فى الثقافة وفى وعى الناس وعالمهم وهذا هو الدرس العميق الذى تعلمناه من الفيلسوف الألمانى الكبير هيجل.

وأضاف سعيد: إن الحضور الكبير للمؤتمر يؤشر على أن هذا البلد سيبقى نابضاً بالحياة، وأضاف أن المؤتمر يأتى بعد فترة زمنية معقولة من اندلاع ثورة يناير المر الذى يتيح لنا تأملها من مسافة منها ويتيح لنا رؤية أوضح لها، وقال إن المؤتمر سيتناول هذا الحدث الثورى فاحصاً إرهاصاته ودلالاته وواقعه ومستقبله والإبداعات التى انبثقت عنه، مشددا على أن الثورة لن تكتمل إلا بتغير وعى الناس فى القرى والنجوع وحين يعرف عموم الناس أن العلمانية ليست كفراً وأن الليبرالية ليست تحللاً من الأخلاق.

الأحاديث والمواقف المختلفة من الثورة وصور الظلم والقمع كانت تقتحم الذاكرة ونحن نتابع فعاليات المؤتمر المختلفة. أوقفنا الخبير الاقتصادى أحمد النجارعند "الطريق الاقتصادى والطريق إلى الثورة المصرية"، كم كان الحديث عن التزييف والتدليس والتلفيق مرعبا، قال: قبل شهور قليلة من ثورة ٢٥ يناير كانت حكومة أحمد نظيف ومن ورائها الآلة الإعلامية الرسمية لنظام الديكتاور المخلوع مبارك، تغرق مصر بطوفان من البيانات التى تشير كلها إلى الأداء الاقتصادى الرائع للحكومة من نمو قوى وتراجع للفقر والبطالة، وهى بيانات كانت تتناقض بصورة فظة مع حقائق واقع الفقر وسوء توزيع الدخل والبطالة والتباطؤ الاقتصادي. وكان تقرير الاتجاهات الاقتصادية الاستراتيجية وحده، من بين التقارير الاقتصادية العلمية يشير بصورة واضحة لا لبس فيها، إلى عكس تلك البيانات الحكومية التى استهدفت تجميل الأداء الحكومى ببيانات مزيفة، وأثبت الواقع مصداقية تحليل ونقد البيانات الرسمية الذى قدمه هذا التقرير على مدار سنوات صدوره. وأثبت أيضا صواب الاتجاه العام له فى معالجته المشاكل والقضايا الاقتصادية المصرية والعربية وربطها بصورة وثيقة بالبيئة السياسية التى يعمل فيها الاقتصاد، سواء ما يتعلق من تلك القضايا بالاندماج الاقتصادى مع بلدان الوطن العربية والدول النامية، والاندماج العادل والمتكافئ فى الاقتصاد العالمي، أو بحفز النمو وتنويع الاقتصاد وتحسين الرعاية والإنفاق على البحث والتطوير العلميين وربطهما بمجالات الإنتاج المختلفة باعتبار أن الغالبية الكبرى من الزيادة فى الإنتاجية فى العالم تحققت من التطويرات التقنية الناتجة عن البحث والتطوير العلميين، ومنع ومكافحة الفساد المعوق لتأسيس الأعمال الخاصة الكبيرة والمتوسطة والصغيرة والتعاونية والمعوق لمصالح المواطنين أيا كانت طبيعتها، وتشغيل العاطلين وتمكينهم من كسب عيشهم بكرامة، ومكافحة الفقر بكل السبل التى يمكن من خلالها تحقيق تلك المكافحة، وتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال نظم عادلة للضرائب والأجور والدعم السلعى والتحويلات ودعم الخدمات العامة عموما والخدمات الصحية والتعليمية على نحو خاص.

وبالتوازى مع البيانات المُزيفة التى كانت حكومة نظيف تُصدرها، كانت مطبوعات صندوق النقد والبنك الدوليين تعيد نشر تلك البيانات بلا أى تدقيق، حيث لم تهمهما الحقيقة بقدر اهتمامهما بتطبيق حكومة نظيف ونظام مبارك لبرنامجها، وتحقيقه لرؤى ومصالح الدول الدائنة ومن خلفها الطبقات الرأسمالية فيها، والمتمثلة فى فتح الاقتصاد المصرى بلا ضوابط من خلال تحرير التجارة السلعية والخدمية بما يتجاوز متطلبات منظمة التجارة العالمية، وبناء ملاذ ضريبى من خلال قانون يُخفض الضرائب على الشريحة العليا للدخل من ٤٢٪ إلى ٢٠٪ ومساواتها فى هذا الصدد مع الطبقة الوسطى حيث يُفرض هذا المعدل على كل من يزيد دخله على ٤٠ ألف جنيه فى العام أيا كان حجم دخله حتى لو بلغ مليارات الجنيهات، مع وجود تخفيضات وتسهيلات ضريبية كبيرة للطبقة الرأسمالية فى السنوات الأخيرة بدعوى مساعدتها على مواجهة تأثيرات الأزمة العالمية. وبناء ملاذ آخر لغسل الأموال فى بورصة بلا ضوابط تنظيمية وضريبية. وأيضا من خلال إقرار سرية الحسابات المصرفية التى تتغطى بها الأموال الناتجة عن الفساد أو الاقتصاد الأسود. بالإضافة إلى بيع القطاع العام دون وجود أى ضمان لشفافية ونزاهة تلك العملية التى تحولت فى الواقع العملى إلى إحدى أشد عمليات الفساد هولا على مدار التاريخ الاقتصادى لمصر.

وأشار النجار إلى أنه كان لافتا أن الوزيرين المسئولين عن أسوأ سياسات حكومة "نظيف"، وهما محمود محيى الدين ويوسف بطرس غالي، قد تم اختيارهما للعمل ضمن قيادات البنك الدولى وصندوق النقد الدولي. والأول بالذات مسئول عن صفقات فساد مروعة فى بيع القطاع العام مثل بيع

شركة طنطا للكتان والزيوت بأقل من ٨٪ من قيمة أرضها حيث تبلغ مساحة أرضها الكائنة مباشرة على الطريق الزراعى بين القاهرة والإسكندرية فى منطقة ميت حبيش فى طنطا نحو ٣١٠ آلاف متر مربع، وسعر الأرض فى تلك المنطقة يتراوح بين ثلاثة وسبعة آلاف جنيه، وبيع شركة عمر أفندى واستكمال خصخصة شركة الاسكندرية للأسمنت بصورة مهدرة للمال العام، وبيع الأراضى المملوكة لعدد كبير من الشركات بأقل من عُشر قيمتها، وبرغم ذلك فما زال ضمن المديرين التنفيذيين للبنك الدولى حتى الآن، بما يجعله بالنسبة لنا مؤسسة للفساد ولمكافأة من ساعدوا فى تدمير اقتصادات بلدانهم لصالح الرأسمالية العالمية التى يعمل البنك الدولى كوكيل لها.

وعلى النقيض من البيانات الحكومية الرسمية، شهدت مصر فى الأعوام الأخيرة التى سبقت سقوط نظام مبارك الديكتاتورى، وبالذات فى عام ٢٠١٠، مستوى غير معهود من اضطراب الخدمات العامة التى تمس حياة الناس مباشرة، مثل انقطاع الكهرباء وما يترتب عليه من أعطال، وذلك بسبب مشاكل فنية ونقص الغاز الذى يتم تزويد المحطات الحرارية به، فى بلد يملك احتياطيات من الغاز تقارب ٢٢٠٠ مليار متر مكعب، وينتج نحو ٥٨,٩ مليار متر مكعب سنويا، بما يعنى أن هذه الاحتياطيات تكفى لمدة ٣٧,٤ عاما فى ظل مستويات الإنتاج الراهنة، ويصدر الغاز للعديد من الدول مثل أسبانيا وتركيا والأردن وإسرائيل بأسعار تقل عن ربع السعر فى الأسواق الدولية. كما شهدت مصر أزمة كبيرة فى مجال مياه الشرب ليس بسبب التدنى المعتاد فى نوعية المياه وفقط، ولكن أيضا بسبب انقطاعها بعد انكسار أنابيب المياه فى مناطق لم يمر على إنشائها زمن طويل مثل القاهرة الجديدة والتجمع الخامس ومدينتى السادس من أكتوبر والشيخ زايد، مما يشير إلى عدم مطابقة البنية الأساسية فى قطاع المياه فى هذه المناطق للمواصفات، وهو أمر لا يمكن أن يحدث إلا إذا كانت هناك عمليات فساد، ومع ذلك لم يُحاسب أحد. وبرغم ذلك التردى لشبكة مياه الشرب فقد أشارت بيانات الموازنة العامة للدولة للعام المالى الأخير فى عهد مبارك (٢٠١٠-٢٠١١)، إلى تراجع الاستثمارات فى قطاع مياه الشرب إلى ١,٢١ مليار جنيه مصري، مقارنة بنحو ٥,٨ مليار جنيه عام ٢٠٠٩-٢٠١٠، بنسبة انخفاض بلغت نحو ٧٩,١٪.

وقبل ذلك وبعده هناك التلوث المروع فى مياه النيل الذى يتلقى مياه الصرف الصناعى والزراعى وأحيانا الصحى دون أن تحرك حكومات الديكتاتور المخلوع ساكنا للحفاظ على نقاء شريان حياة مصر الذى كان أجدادنا القدماء يرفعونه لمرتبة القداسة، ويتوعدون من يلوثه بالجحيم فى الآخرة.

كما ظهر واضحا خلال فترة حكومة "نظيف"، الآثار الوبيلة لوجود الرأسماليين فى الحكم بصورة مباشرة من تعارض فظ للمصالح جعل وزيرين (محمد منصور وزير النقل الأسبق، وأحمد المغربى وزير الإسكان السابق)، يشتريان أحد البنوك المشتركة (البنك المصرى الأمريكي) بسعر أقل كثيرا من قيمته مما ضيع ٣٣٦ مليون جنيه على الأقل على الحكومة، وجعل أحد الوزراء (أحمد المغربي) يستحوذ لنفسه ولأقربائه ولشركته على مساحات هائلة من أراضى البناء، ويشعل أسعار الأراضى بالمزادات لترتفع قيمة الأراضى التى بحوزته بعشرات المليارات من الجنيهات بما رفع أسعار الأراضى والعقارات على مدار عهد هذه الحكومة بخمسة أضعاف أو أكثر وهو ما أدى إلى حرمان قطاعات ضخمة من محدودى الدخل من الفقراء وبعض شرائح الطبقة الوسطى من حق السكن. وحتى برنامج مبارك لإسكان محدودى الدخل، تم إهداؤه إلى بعض الرأسماليين لينشئوا مساكن تبدأ بسعر يزيد على ١٠٠ ألف جنيه للشقة ٦٣ مترا وهو مبلغ لا يمكن أن يتوافر للفقراء أو محدودى الدخل فى مصر، وليستفيد هؤلاء الرأسماليون لأنفسهم من الميزات التى قدمتها الدولة من الموارد والمال العام من أراض رخيصة بسعر ٧٠ جنيها للمتر فى منطقة بها مرافق خارجية، أى نحو ٥٪ من السعر السوقى للأرض فى المدن الجديدة، ومنح لا ترد تبلغ ١٥ ألف جنيه عن كل وحدة ٦٣ مترا يتم بناؤها، بينما ضاعت حقوق محدودى الدخل وتُركوا بلا سكن.

هذا فضلا عن أن تعارض المصالح لدى بعض قيادات السلطة التشريعية مثل رئيس الهيئة البرلمانية للحزب الوطنى (أحمد عز) والذى كان متهما بممارسة الاحتكار فى قطاع الحديد، قد أدى إلى صدور قانون حماية المنافسة ومنع الاحتكار، ضعيفا ولا يحمى منافسة أو يمنع احتكارا، بل يعاقب من يريد أن يخرج من أى اتفاق احتكارى ويبلغ عنه، لمنع كل المحتكرين من هذا الإبلاغ ولجعلهم كعصابة إجرامية موحدة المصير وتضمن عدم خروج أى فرد منها على اتفاقاتها الاحتكارية الإجرامية.

والحقيقة أن سوء الأداء الاقتصادى لا يقتصر على حكومة نظيف، إذ إن عهد مبارك إجمالا هو الأسوأ من ناحية الأداء الاقتصادى فى مصر منذ ستة عقود على الأقل، فبينما بلغ معدل النمو الحقيقى للناتج المحلى الإجمالى نحو ٦٪ فى الخمسينيات، وارتفع إلى أعلى ذروة له فى النصف الأول من ستينيات القرن العشرين حيث بلغ نحو ٨,٣٪ سنويا. وحسب بيانات البنك الدولى بلغ متوسط معدل النمو السنوى للناتج المحلى الإجمالى المصرى نحو ٦,٨٪ خلال الفترة من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٨٠. وإذا أخذنا بمتوسط معدل النمو السنوى منذ الخمسينيات وحتى عام ١٩٨٠ فإنه قد بلغ نحو ٦,٨٪ سنويا.

وقد بلغ معدل نمو الناتج المحلى الإجمالى فى الصين نحو ٦,٤٪ سنويا خلال الفترة من عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٨٠، وبلغ المعدل نحو ٣,٦٪ سنويا فى الهند خلال الفترة المذكورة، وبلغ المعدل

المناظر فى تايلاند ٧,٢٪ سنويا، وفى ماليزيا نحو ٧,٣٪ سنويا، وفى كوريا الجنوبية نحو ٩,٦٪ سنويا خلال الفترة من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٨٠.

أى أن مصر كانت تقف فى الصف الأول مع أسرع دول العالم فى النمو الاقتصادي، وكانت تعتمد فى تحقيق ذلك النمو حتى نهاية حرب أكتوبر على ذاتها بالأساس، وهو ما جعل مصر تخرج من تلك الحرب وكل ديونها المدنية الخارجية ٢,٧ مليار دولار فقط. ويضاف إلى تلك الديون المدنية، ديونا عسكرية للاتحاد السوفيتى السابق وهى ديون تم إعفاء مصر منها فى النهاية. أما النمو السريع فى النصف الثانى من السبعينيات والبالغ نحو ٩,٥٪ سنويا، فقد تحقق بالتركيز على قطاع الخدمات المالية والتجارية والسياحية، واعتمد فى تمويل النمو على الإفراط فى الاقتراض من الخارج وكبل مصر بديون خارجية كبيرة بلغت نحو ٢١ مليار دولار فى عام ١٩٨٠.

وخلال الفترة من عام ١٩٨٣ حتى عام ٢٠١٠، تدهور متوسط معدل النمو السنوى للناتج المحلى الإجمالى المصرى إلى ٤,٣٪ سنويا طبقا لبيانات صندوق النقد الدولى المأخوذة عن البيانات الرسمية المصرية التى تنطوى على مبالغات بالزيادة فى إطار انتشار تزوير البيانات الرسمية لتجميل الأداء المتواضع لغالبية الحكومات المتعاقبة خلال العقود الثلاثة الأخيرة. وبالمقابل بلغ المعدل فى الصين ١٠٪ سنويا، وبلغ ٦,٧٪ سنويا فى الهند، ونحو ٦٪ سنويا فى ماليزيا وكوريا الجنوبية وتايلاند. وكان من الطبيعى أن تتدهور مكانة مصر مقارنة بهذه البلدان، خاصة أن رقم النمو الاقتصادى الضعيف الخاص بمصر ينطوى على درجة من التضخيم والمبالغة غير الحقيقية.

أما بالنسبة لمعدل التضخم، فإن العقود الثلاثة الأخيرة تعتبر عهد التضخم الكبير فى تاريخ مصر. ووفقا لبيانات صندوق النقد الدولي، فإن متوسط المعدل السنوى للتضخم بلغ نحو ٣,٢٪ سنويا فى المتوسط خلال الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٧٠. وبلغ هذا المعدل نحو ٩,٦٪ سنويا فى الفترة من عام ١٩٧١ إلى عام ١٩٨١ خلال حكم السادات. وخلال الأعوام من ١٩٨٢ حتى ٢٠١٠ بلغ متوسط معدل التضخم نحو ١١,٣٪ سنويا، علما بأن ارتفاع معدل التضخم يؤدى إلى اضطراب حسابات الاستثمار القائم على التوقعات، كما يؤدى إلى إعادة توزيع الدخل لصالح أصحاب حقوق التملك وبالذات الفئات الرأسمالية المختلفة، على حساب أصحاب الدخول الثابتة وشبه الثابتة من أصحاب الرواتب والأجور والمعاشات.

وتحدثت د. ليلى غانم رئيس تحرير مجلة "البدائل" عن دور المرأة فى الثورات العربية وآفاق مشاركتها فى صنع القرار، مؤكدة على ضرورة إضفاء الطابع المؤسسى على دور المرأة، فهناك فرصة أمام المرأة فى وضع الدستور وضرورة ربط مطالبها بسباق الحقوق الأخرى، فالثورة مسار وسيرورة وقد حصلت المرأة والرجل فى الغرب على حقوقهم بعد معركة استمرت مائتى عاماً ليثبتوا حقوقهم.

ومن جانبه قدم د. محمد عفيفى أستاذ التاريخ العالمى المعاصر ورقة بعنوان "الطريق إلى الربيع العربي: رؤية تاريخية" تحدث فيها عن التغيرات الديموغرافية وارتفاع نسبة الشباب وانتشار ثورة الاتصالات فى العالم العربى التى خلقت أنماطاً جديدة من المعرفة، مما أدى إلى سقوط النظام الأبوي، فمصطلح "ارحل" يشير إلى النظام الأبوى الذى سقط فى الغرب مع سقوط الشيوعية وجدار برلين.

كما أكد الكاتب والمفكر اللبنانى الشهير دكتور كريم مروة فى كلمته أمام المؤتمر "الثورات العربية التى انطلقت من تونس وامتدت إلى معظم البلاد العربية هى ظاهرة غير مسبوقة ولن تنتهى مهما طال الزمن، فقد كتبت تاريخا جديدا للوطن العربي".

وأضاف كريم مروه أن المثقفين والثوار كل منهما بحاجه للآخر والإنسان العربى بعد عقود من الاستبداد والظلم و تدمير الوعى والإرادة يخرج بهذه الطريقة القوية والتاريخ دائماً هو تواصل لا انقطاع، فيه الجديد يأتى على قاعدة القديم الذى مر وهو ثورة المقهورين الذين اكتشفوا فى لحظات أنهم بشر لهم حقوق مسلوبة وعليهم أن يناضلوا للوصول إليها. وعن مصر، قال مروه: "منذ مطلع شبابى وأنا أعشق مصر واعتبر كبار مثقفى مصر مثل الأنبياء. والثورة المصرية ستعيد مصر إلى مكانتها ودورها الذى افتقدته طويلاً.

وألقى الشاعر والبروفيسور الأسبانى خوسيه ماريا محاضرة أمام المؤتمر، ذكر فيها أن الربيع العربى ليس اضطرابا سياسياً ظرفياً ولا مجرد تمرد ضد نظم استبدادية، إنه فى الواقع ثوره اجتماعية وثقافية ذات عمق كبير مع ظهور جيل جديد رائع من الناشطين والمدونين وكتاب المسرح والفنانين كلهم يشكلون بذرة الثورة الثقافية.

وقال المفكر اليسارى شريف حتاتة إن مظاهر الفوضى والانفلات فى الثورة لها جانب ايجابي، فهى تساعد على التخلص من الخوف. وطرح عدة أسئلة حول وجود انقطاع بين الثورات العربية والحركات الشعبية فى العالم المناهضة للعولمة الرأسمالية.

وأشار المهندس أحمد بهاء الدين شعبان السياسى والكاتب المصرى إلى إسهام حركات كفاية و٦ ابريل وكلنا خالد سعيد وغيرها فى الثورات العربية باعتبارها حركات احتجاج سياسى وثقافى واجتماعى ضد نظم استبدادية.

وقال الباحث الدكتور هشام جعفر إن الثورة المصرية تدشين لنموذج معرفى وحضارى جديد وإن القيم بها طبقت على أرض الواقع مثل السلمية والتعددية والمواطنة وقيمة الكرامة الإنسانية وإن هذه القيم والممارسات سيكون لها بالغ التأثير على مستقبل مص

عواصم ثقافية

الدار البيضاء

"موازين" يعيد قضية الفن والحرية

"لا أحد يقترب من موازين" عبارة رفعها مجموعة من الناشطين والمثقفين فى المغرب رافضين محاولات بلادهم وقف المهرجان السنوى للموسيقى "موازين".

من جانبه صرح الحبيب الشوبانى وزير الدولة لشئون البرلمان والمجتمع المدنى فى المغرب رفض بلاده إقامة هذا المهرجان واعتباره من أنشطة النظام السابق، التى لا تحسب على المد الإسلامى فى البلاد.

وفى حواره مع صحيفة الأخبار ذكر الشوبانى أنه توجد ثلاث معوقات تقف أمام قيام المهرجان، أبرزها تلقى المهرجان أموال غير معلومة المصدر، ويجذب انتباه طلاب المدارس والجامعات بعيدا عن ما هو مطلوب منهم من واجبات.

جدير بالذكر أن مهرجان موازين الغنائى يلقى إقبالا منقطع النظير من الجمهور المغربى حيث شاهده عام ٢٠١١ ما يقرب من ٢ ،٢مليون مشاهد، وهذا ما يفسر إقبال الفنانين والمطربين العالميين أمثال شاكيرا وغيرها على قبول المشاركة به دون مقابل.

لكن المد الإسلامى فى البلاد أعاد من جديد قضية الفن والحرية بين مختلف توجهات المثقفين هناك.

موريتانيا

مهرجان موسيقى فى الهواء الطلق

بعد عشرين عاما من الحرب الأهلية، وفى قلب المسرح القومى المكشوف بالعاصمة الموريتانية أقيم أول مهرجان موسيقى فى البلاد، يقدم رؤية جديدة للمجتمع فى موريتانيا بعد صورتها العنيفة التى سادت فى أذهان الكثيرين منذ ١٩٩١.

وقد أقيم المسرح فى الهواء الطلق بإمكانات قليلة للغاية، لكنه استطاع أن يقدم للمواطنين فى موريتانيا حفلات موسيقية ممتعة.

وصرح الرئيس الموريتانى أن الشعب يملك تاريخا أدبيا يمتد منذ ٧٠٠ عاما، مشيرا إلى أن إعادة هذا التاريخ هو طريق بلاده لتحقيق السلام.. من جانبه اعتبر رئيس الوزراء الموريتانى أن هذا المكان هو نواة لدعم الحياة الطبيعية بكل مقوماتها بعيدا عن الصراعات والقبلية.. كما عبر الكثير من أهل البلاد عن فرحتهم بإعادة تأسيس المسرح كفرصة للبعد عن العنف الذى طال الجميع سابقا، وإن كان البعض لازال يخشى من تدخل الإسلاميين لمنع هذا النشاط الذى يعتبر فرصة البسطاء الوحيدة للتسلية.

وقد قام التليفزيون الموريتانى بعرض التفاصيل الكاملة للمهرجان، الأغانى والموسيقى والرقصات الشعبية بجانب عرض مسرحى مميز يحمل كثيرا من المعانى الهادفة.

المسرح القومى الموريتانى

زغرب

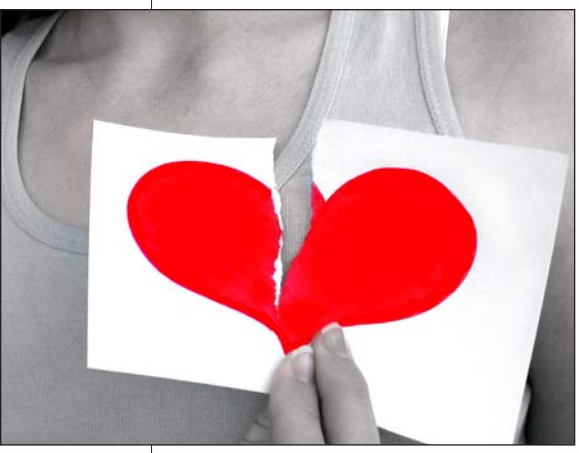
متحف القلوب المحطمة فى كرواتيا

قصة حب فاشلة كانت وراء تأسيس متحف القلوب المحطمة.. فقد أسَّس المتحف فى زغرب الفنان درازين جرويسيك وحبيبته المخرجة أولينكا فيسيكيا، بعد انفصالهما تخليدًا لذكرى حبهما المهزوم.

دائمًا ما تفشل العلاقات الإنسانية، لكن زخم الحياة لا يتوقف، هنا فى زغرب فى كرواتيا توجد فرصة مثالية للتعافى والمضى قدمًا دون اجترار مرير لآلام الحب المبرحة التى تنقش فلا تزول.

ازدهرت فكرة إقامة متحف للعلاقات المنهارة عبر التجول فى كل أرجاء العالم بالارتكاز على مفهوم الفشل وبقايا هذا الفشل الذى يعرض فى متحف القلوب المحطَّمة كفرصة للتعافى من بقايا مشاعر تنهار وذلك فى علاقة جدلية مع مفهوم آخر هو مفهوم الإبداع.

وأيًا كان الحافز الذى يجعل شخص ما يتبرع بحاجيات هى غاية فى الحميمية والخصوصية، فإن الهدف واحد: أن تساهم وتشارك فى مجموعة المعروضات حتى تخلق عملية من الكشف العلاجى تستطيع بها أن تكتشف إمكانيات الحياة المتبقية داخلك تستعيدها ثم تمضى قدمًا.



من معروضات المتحف

المتحف الآن ملتقى لأكثر من ألف تحفة من مختلف أرجاء العالم، كل تحفة منها هى قصة حب مكللة بالفشل فى خصوصية لا تحتك بأخرى، فكل تحفة تستعرض إرثًا فى الحب بنوع من القدسية والشعائرية الاحتفالية حيث الرصانة تغلف جميع المعروضات.

تقول أولينكا: إن مجتمعاتنا تجبرنا على الاحتفاء بمناسبات وداعية شتَّى مثل حفلات التخرج والجنازات لكنها تأبى علينا أن يكون هناك تأبينًا رسميًا بزوال وتحطم العلاقات الإنسانية رغم تأثيرها القوى على المشاعر والأحاسيس، ورغم أن كل عاطفة هى، وبشكل جوهرى لها جمهورها الذى يخصُّها وحدها.

تجول درازين وأولينكا عبر العالم مكدسين مجموعة مذهلة من التحف كلها مصبوغة بالخبرة الشخصية والثقافة والتاريخ المحليين ورغم ذلك فإن التحف قدمت بأسلوب العرض ليشكِّل نموذجًا كونيًا مكَّن الجمهور من استكشاف تلك المعروضات بشكل يشعرك بالتواصل والارتياح بما يلهم الجمهور خبرة مميزة للتبصر الأعمق كى يقوِّى ما نشعر ونؤمن به تجاه الأشياء بدلًا من المعاناة الطائشة.

كل من الفكرة والمتحف حظيا بتغطية إعلامية هائلة فمن راديو الـ بى بى سى إلى صحيفة الديلى ميل، ومن مجلة الإندبندنت البريطانية إلى اللوموند الفرنسية ومن الـ سى إن إن إلى الراديو ناشيونال بابليك.

قالت الديلى ميل فى افتتاحيتها: أخيرًا وجدت هذه النوعية من الأدوات منزلًا وطنيًا بما يكرم هؤلاء الذين فقدوا الحب.. أما محررة التليجراف فقد وجدت فكرة التبرع للمتحف من أعلى خمسة أشياء يمكن فعلها فى هذا الأسبوع.

فى أواخر شهر مارس وأوائل إبريل قام متحف القلوب المحطَّمة بإطلاق أول مسابقة لاختيار أفضل تحفة معبرة عن الحب، فاز بها الفنانان ناتاشا فاجسكو فانوفيك وأنطونيو كاركا، على تصميمهما لزوج من أغطية الوسائد مع سوستة مبتكرة بارعة يمكن بها دمج وسادتين داخل غطاء واحد لتصبحا وسادة واحدة تسع شخصين لإبراز الحب بينهما فى تصميم يؤكد على التداخل والتقارب وكلية العلاقة والموت.

غلاف سنوات مجدنا

باريس

"مجدلانى" يروى "سنوات مجدنا"

"سنوات مجدنا المختصرة" هو عنوان الرواية الثالثة للأديب اللبنانى شريف مجدلانى، الصادرة عن دار "سوى" الفرنسية، ويروى من خلالها تفاصيل فترة من أهم فترات التاريخ فى بيروت قبل اندلاع الحرب فى السبعينات، حيث الأسواق العامرة ومقاهي شارع الحمرا الذى كان في السابق قبلة المثقفين والصحفيين.. وزيوع الفنون بمختلف أشكالها.

وتأتى الرواية الثالثة بعد روايتين للكاتب عام ٢٠٠٥ و٢٠٠٧ "حكاية البيت الكبير" و"القافلة" اللتان صدرتا عن دار "سوى" ويتناول خلالهما الحياة فى لبنان فى إطار من السرد التاريخى الملئ بالتفاصيل والملاحم والأساطير، فتبدأ الحكاية منذ طفولته ووفاة أبيه المفاجئ ثم اضطراره للعمل فى محل لبيع الأقمشة لسد احتياجات أسرته.. ولقاءه مع حبيبته السعودية ومغامراته مع المصرى من أجل حلم الثراء.. ليتناول فى روايته الأخيرة "سنوات مجدنا المختصرة" الحرب فى بيروت فى فترة السبعينات والتى قضت على كثير من الآمال.

يتميز الكاتب اللبنانى شريف مجدلانى بقدرته العالية على الحكى وإمتاع القارئ بتفاصيل أعماله التى تأخذك لعالم من الأساطير، وقد إهتم الإعلام الفرنسى بالرواية كونها تؤرخ لفترة تاريخية مهمة فى بيروت، قد ينساها البعض لكنها تعيش فى ذاكرة أهلها.

عودة القصص المصورة

تشهد حاليا الصحافة الفرنسية إقبالا كبيرا على القصص المصورة التى تتناول الحياة السياسية والرئاسية بتفاصيلها المعقدة الجافة، واعتبرت الصحف االفرنسية أن اهتمام القارئ بتلك النوعية من القصص تأتى من باب التغيير بجانب أنه يحتوى على معلومات حقيقية تساعد على التفكير والفهم للحياة السياسة.

وقدمت صحيفة "لوفيجارو" طريقة عمل تلك القصص واحتياجها لفريق عمل متكامل ـ صحفى وكاتب ورسام كاريكاتير متميز ـ كما

أوضحت أنه يتم وضع سيناريوهات القصص بعد دراسة وتجميع للمعلومات لتقديمها فى أسلوب يمتلئ بالفكاهة رغم جفاف الموضوعات.

ومن بين أبرز القصص التى يقبل عليها القارئ "ساركوزى والأغنياء"، "قدرة الإقناع"، "الرئيس الذى تحلمون به"، "الحيوانات الضخمة التى تحكمنا" و"الحياة الخاصة لمارين لوبون".

وأشارت الصحيفة إلى أن تلك القصص قد بدأت متوجهة الأطفال لجذبهم للقراءة لكنها الآن تتوجه للكبار مستخدمة أساليب جديدة لفهم أكثر للواقع وتحثه على التفاعل و المشاركة.

معهد العالم العربى يكتشف الجسد

يقيم المعهد العربى بباريس يونيو القادم معرض فنى عن كيفية تناول الفنانين العرب الكلاسيكيين والمعاصرين للجسد الإنسانى فى أعمالهم المختلفة.

يلقى المعرض الضوء على العديد من الفنانين والنحاتين المعاصرين فى القرن التاسع عشر فى العالم العربى الذين استخدموا الجسد بتعبيراته ومشاعره بل وتجاربه المتنوعة كوسيلة تعبيرية يطرحون من خلالها أسئلتهم .

وصرحت منى مكرم عبيد أحد منسقى المعرض بأنها فوجئت بالكم الهائل من الأعمال العربية التى اهتمت باستخدام الجسد كرمز لكثير من المعانى، ومن هنا كانت رغبة المعرض فى تقديم صورة مغايرة لما يقدمه الإعلام من صور نمطية للجسد.

يضم المعرض أعمال فنية متنوعة، رسوم وتماثيل وصور وفيديو وغيرها، أبدعها الفنانون العرب منذ عام ١٨٩٠ فى محاولة لتقديم حوار الجسد بين الفنانين المعاصرين والقدماء منهم.. حيث يضم أعمال لكل من جورج داوود كورم وجبران خليل جبران وعمر أنسى، وخاصة أن أعمال هؤلاء كان يغلب عليها الروح الأكاديمية، بينما نجد تميز فى محاولة الفنان خليل شلبى لعرض جمال الجسد الذكورى.

كما تبرز تجربة الفنانة المغربية ماجيدة ختارى والتى اهتمت بتقديم حوار جسد المرأة مع الحجاب الذى ترتديه النساء فى وقتها.. بينما استخدم الفنان العراقى عادل عابدين والفنانة السورية ليلى موربيلد جسد المرأة كرمز فى مواجهة أنانية الرجل وعنفه .

بينما كشفت أعمال الفنانين المعاصرين عن رؤية مخالفة لما بدا فى الماضى، خاصة وأن غالبية هؤلاء الفنانين تركوا بلد النشأة للعمل أوالدراسة فى فرنسا أو أمريكا مما لا يخفى تأثرهم بمفاهيم تلك البلاد المختلفة عن التى ولدوا فيها.. حيث تم استخدام الجسد برمزية كبيرة تتداخل وتتشابك حتى فى عرض وجهة النظر السياسية.

إيقاف مزاد لبيع "أدوات تعذيب" الجزائريين

أثارت عملية عرض بيع بالمزاد العلنى للمجموعة الخاصة بفرنيند ميسونار المنفذ السابق لعمليات القتل والتعذيب أثناء حرب التحرير الجزائرية جدلا واسعا فى الأوساط الثقافية بفرنسا.

ففى أعقاب الإعلان عن إقامة المزاد الذى يضم مجموعة أدوات التعذيب المستخدمة فى ذلك الوقت، تدخل وزير الثقافة الفرنسى فريديريك ميتيران ومنع إقامة المزاد نهائيا دون أن يتم تحديد موعد لاحق لإقامته.. وبرر الوزير قراره قائلا: مثل هذا العمل لا علاقة له بالثقافة بقدر ما يثير كثيرا من التساؤلات والاستفسارات!!.

وأعلنت دار المزاد العلنى الفرنسية "كورنات دوسان سير"، تعليق بيع أدوات استعملت فى تعذيب الجزائريين إبان المرحلة الاستعمارية، وذكر مُثمّن دار المزاد العلنى المذكورة أسباب تعليق البيع، حسب مواقع إلكترونية فرنسية، قائلا: "أمام الانفعال الذى أثاره هذا البيع قررنا تعليقه بغية السماح لجميع الأطراف المعنية بدراسة المحتوى الحقيقى لهذه السلسلة بهدوء".

وأثار بيع أدوات تعذيب الجلاد الفرنسى، فى المزاد العلنى سخط عديد من جمعيات حقوق الإنسان فى فرنسا وفى الجزائر، فيما اعتبر مجلس المبيعات الطوعية عملية البيع هذه "قانونية".

وأبدت صحيفة الوطن الجزائرية دهشتها

أدوات تعذيب الجزائريين

من الأعمال المعروضة فى معهد العالم العربى

من إقامة المزاد بالتزامن مع احتفال البلاد بمرور ٥٠ عاما على إعلان استقلال الجزائر.

من جهة أخرى أعلن الكاتب والباحث الأنثربولوجى جون ميشال بيسات أنه جاب صالونات المزادات فى أوربا حتى توصل لصاحب المجموعة فى تاهيتى وهناك أتيحت له فرصة أن يلتقى به ويحاوره ويصدر كتاب عام ٢٠٠٢ بعنوان (كلمات جلاد)، وهو يعد وثيقة تاريخية عن فترة من التاريخ المهمة، واعتبر أن شراء تلك المجموعة يعد عملية مثيرة وحساسة للغاية، خاصة وأنه يعرف أن صاحب الأدوات قد سعى كثيرا ومنذ ١٩٩٠ لإقامة متحف يضم مجموعة مقتنياته لرصد فترة خاصة من التاريخ الفرنسى.

بينما رد عليه أحد المسئولين بأن الأدوات التى تم استخدامها فى تلك الفترة لازالت عدد من الدول فى العالم تستخدمها حتى الآن، وهو ما رفض وزير الثقافة الفرنسى الحديث عنه أو التعليق عليه.

نيرمين العطار

رويال ألبرت هول

اســكتلندا

مستقبل الصحـافة على المسرح القومى

عبد الحليم حافظ

مـا يـقـارب الستين ساعة من المقابلات الصحفية تم جمعها كى تُستخدم فى إنتاج عرض مسرحى يبحث فى مـأزق الصحافة الورقية، باستخدام شهادات حقيقية.

المسرحية التى بدأ عرضها نهاية أبريل تلقى الضوء على ماضى وحاضر ومستقبل الصحافة الورقية فى ضوء حقيقة مؤكدة عن انخفاض عائد المطبوعة الورقية بالمقارنة مع ارتفاع عائدات الميديا الرقمية مما يؤسس لتساؤلات أخلاقية أيضًا حول هذا المأزق.

يقول المخرج فيكى ستون: إنه داخل فى نقاشات معمقة من أصدقاء صحفيين ولكن يبدو أن الشئ الأصعب فى عالم الصحافة وعلى الصحفيين أنفسهم هو قدرتهم على التعبير عن مواقفهم الخاصة تجاه مهنتهم التى يتيهون بها عشقًا.

إذن ما دور المسرح هنا؟

يجيب فريق العمل: المسرح هو مكان مذهل تستطيع فيه أن تطرح أسئلة ضخمة، وليس بالضرورة معرفة الإجابة، لكن أن توجد الأسئلة هنا وهناك يعنى أن تبدأ الجدل.

أنتج العرض بالتعاون مع لندن بوك ريفيو وبمساعدة ثلاثة صحفيين هم بول فلاين وروث ويشورت ومحرر صحيفة الجارديان.

لـم تـتـوقـف الـمـقـابـلات على الصحفيين فقط ولكن فريق العمل قابل عمال الطباعة والقراء وأصحاب الصحف مما أنتج عددًا من الشهادات سوف تكتب وتحرر لتصدر كتابًا بالتوازى مع العرض المسرحى الذى افتتح فى نهاية إبريل فى مربع الميديا فى جلاسكو.

فى هـذا الموسم من العرض سوف يطوِّر القائمون على المشروع أدواتهم عن طريق المزيد من البروفات وتطوير الأداء ليعكس الـتـطـورات الـتـى يمكن أن تـحـدث فـى عالم الصحافة. العرض سوف يقدم كذلك فى لندن فى أكتوبر القادم.

لنـــدن

"أوبـرا عـايدة".. على رويال ألبرت هول

رويال ألبرت هول، ليس كغيره من المسارح الأوروبـيـة، وذلـك لا يـعـود لـكـونـه مـن أشهر وأكبر المراكز التى تقدم حفلات الموسيقى والفنون الفلكلورية فقط، ولكن لأننا كمصريين خصوصًا، وكعرب عمومًا نكن له حنينًا من نوع خاص لا ينمحى بل تزداد نقوشه فخامة وغورًا بمرور الزمن، ففى عام ١٩٦٧ تحديدًا، وقف عبد الحليم حافظ على خشبة هـذا المسرح ليغنى، وقتها بيعت التذاكر قبل ميعاد الحفلة بأسبوعين كاملين، وصار الجمهور يبحث عن أى منفذ يمكِّنه من الحصول على تذاكر يدخل بها القاعة ليستمع إلى صوت عبد الحليم التي اهتزت القاعة على أنغامه، أقيمت هذه الحفلة لصالح اللاجئين العرب.

الآن، نفس القاعة تحولت إلـى موقع أثرى كامل لتليق باستقبال عايدة فيردى، التى مهما يكن عـدد الـمـرات الـتـي تـقـدم فيها، فمجرد عرضها هـو بمثابة الـحـدث العظيم لجمهور الأوبـرا ولمحبى مصر. الإنتاج الجديد لأوبرا عايدة يتميز إضافًة إلى ضخامته وفخامة فريق العمل البالغ مائتين مؤدى إلـى جانب أبطاله

ومخرجه ستيفن ماد جالف والمصممة إيزابيلا باى ووتر، إضافة إلى كل ما سبق فإنه ولأول مرة تستخدم شاشات عرض عملاقة تمتد على مدى الرؤية الخاصة بالجمهور لتوسيع وتعميق المنظور البصرى بشكل غير مسبوق فى تاريخ تقديم هذه الأوبرا الرائعة.

حول عالم البصريات المولع فيكتوريان إدورودیان، القاعة إلى ساحة تاريخية تعود إلى مصر القديمة بأعمدة مبتورة ومنحوتات مكسورة، وأكوام ضخمة من الحجارة والتماثيل المهدَّمة.

أما المخرج ستيفن ماد جالف فقد احتفظ بإطار فضفاض من الفترة الأصلية المعروفة محافظًا على إخراج مسرحى تقليدى في إطار قصة الحب البسيطة التى تدور على خلفية الحرب بين مصر وأثيوبيا إلا أنه استطاع أن يستولد سردًا شغوفًا شديد العبقرية والحدة سمح لصراعات المصالح وتناقض اهتمامات كل شخصية على حدة أن تتجلى بروعة على القدرات الصوتية المتقدة بشكل غير عادى للشخصيات الرئيسية لأوبرا فيردى، مما يمكن أن نطلق عليه مساحات صوتية مُعقَّدة للمؤدى الفرد.

ربما كانت جغرافيًا مسرح رويال ألبرت هول، سلاحًا ذو حدين بالنسبة للمصممة إيزابيلا باى وتر فالمكان شديد المراوغة بفضاء فسيح وحدود مفتوحة، إلا أنها حققت تتابعًا متقطعًا من المشاهد والصور فيما خص المؤثرات على خشبة المسرح متحكمة بمهارة في عرض صورها على الشاشات الضخمة ذات التقنية العالية. تجلَّى ذلك أكثر ما تجلَّى على المشهد الخاص بموكب الانتصار وهو مشهد ذروة في هذه الأوبرا.

جاء تنفيذ هذا المشهد ليشكِّل المعلم الأكثر وضوحًا فى العرض وليكون من أجمل التنفيذات لهذا الموكب العسكرى المهيب عبر تاريخ تقديم عايدة، مع انعكاس صورة مجسمة تمثل مصر في عزها وترمز لمصر القديمة البديعة بجيشها المهيب، وطبقة الكهنة، وملوكها وناسها، وكذلك سوء معاملة الأسرى الأثيوبيين فى تلك الفترة.

أدت أنديرا توماس الدور الرئيس أداءًا جليلًا مثيرًا في معظم الوقت بصوت كونترالتو عميق، أما مارك هيللر فى دور راداميس، فكان رنين صوته المدوى نبيلًا وبطوليًا بامتياز فى نسيج مغزول بدقة مع إجمالى أداء الممثلين الذى قدم ترجمة رائعة ودؤوبة للعمل فاقت كل التوقعات.

ربما لا يحظى استخدام التكنولوجيا في الأعمال الأوبرالية الكلاسيكية المهيبة بالإجماع بل إنه كثير ما وجِّه بالتذمر من قبل محبى الأوبرا الكلاسيكيين، ولكن مدير مسرح الرويال ألبرت هول تحديدًا لم يستسلم لذلك واستمر فى محاولاته لاستمالة متذوقى الفن الأوبرالى عبر السنوات إلى معايير أرسى هو قواعدها وارتفعت معه بمرور الزمن.

والآن فإن جمهوره هم الأكثر استمتاعًا وهم يستمعون ويشاهدون الأوبرات بشكل مغاير جدًا يجعلهم الجمهور الأكثر استمتاعًا عن أى جمهور آخر. هذا الجمهور المخلص والوفى لكلاسيكيته تلقَّف أوبرا عايدة بحب شديد وهى تُعرض على مسرح رويال ألبرت هول.

ضاعف المخرج عدد العاملين والممثلين عن أى عرض آخر لعايدة مما خلق تحدِّيًا استراتيجيًا بممثليه وراقصيه الذين انتشروا على خشبة المسرح وخارجها بثقة بالنفس مثيرة للإعجاب دعمَّها العزف الرائع للأوركسترا الملكى الفيلهرمونى بقيادة Andrew Green Wood، موَّفرًا الأمان المطلوب للممثلين والراقصين.

رغم شهرة أوبرا عايدة والروعة الباذخة لموسيقاها التى جعلتها شديدة الألفة بشكل يبدو شعبيًا لدى جمهورها. إلا أن اختيار فريق العمل لتقديم عايدة بهذا الشكل، كان تحديًا صعبًا ومنذرًا بسقوط مدوى؛ فأوبرا عايدة هو عرض مراوغ جدًا يمكن أن يفلت في أى وقت وعلى أى خشبة مسرح، إلا أن فريق العمل قد كسب الرهان.

كانت فكرة المخرج هنا فى هذا العرض هو خلق تزامن وتزاوج بين تلك الأوبرا التى اقترحها الخديوى إسماعيل ليفتتح بها أوبرا القاهرة الجديدة في ذلك الوقت ومسرح ألبرت هول، كلا الأمرين يعود تاريخهما إلى ١٨٧١.

الشاشات العملاقة التى عرضت أهرامات الجيزة الثلاثة تحت سمائها الصافية الزرقاء وداخل المعابد الباهية بدهانها اللامع وضفة النيل وأبو الهول مكسور أعطت انطباعًا أن قاعة ألبرت هول قد انتهى بها الأمر على هذا الحال ولن تعود ثانية إلى سابق عهدها.

قصة عايدة من تأليف ميريت باشا عالم المصريات الفرنسي الشهير، أما الموسيقى فهى لفيردى التي ألَّفها بطلب من الخديوى إسماعيل مقابل ١٥٠ ألف فرانك من الذهب، وعُرضت في أوروبا لأول مرة على مسرح لاسكالا فى إيطاليا فبراير ١٨٧٢.

كواليس عايدة

تصميمات الملابس

مهرجانات العالم.. تبحث عن السينما العربية

عـزة مغـازى

تبدأ فى السادس عشر من مايو الجارى الدورة الخامسة والستين لمهرجان كان السينمائى الدولى وسط تراجع ملحوظ لمشاركات السينما العربية. التى ظلت ضيفًا دائمًا على مهرجانات السينما العالمية منذ مارس ٢٠١١ وحتى الآن.

ويأتى تواضع التمثيل العربى وعودته إلى أطره المعتادة فى مهرجان كان السينمائى وسط الاقسام المتعددة التى يشهدها المهرجان، بعد عام واحد من قيام كان بتخصيص قسم لسينما الثورات العربية، شهد عرض افلام تسجل يوميات الثورات العربية، وتقدم جوانبًا مختلفة لما شهدته مصر وتونس ودول أخرى التحقت بما تطلق عليه الصحافة الغربية «الربيع العربي»، وجاء تخصيص قسم للربيع العربى فى كان وسط توقعات بأن يبرز الحضور العربى فى المهرجانات الدولية بعد موجات الثورة والتحرر التى شملت انحاءا متفرقة من الوطن العربي.

ويأتى غياب السينما العربية فى كان هذا العام حلقة فى سلسلة التراجع التى شهدتها السينما العربية خلال العام الماضي، فقد مر حضور السينما العربية فى المهرجانات الكبرى بمنحنى منخفض خلال الأشهر الأخيرة بعد الاحتفاء الواسع الذى استقبلت به الافلام العربية عقب ثورتى مصر وتونس، واستمر التراجع فى ظل انخفاض معدلات الانتاج السينمائى فى مصر (أكبر الدول العربة إنتاجًا).

خلال الدورة المنقضية من مهرجان فينيسيا السينمائى الدولى فى سبتمبر الماضي، كانت الثورات العربية مازالت فى مرحلة المد القوى واختار المهرجان عدد من الأفلام الوثائقية والروائية العربية ليقدم من خلالها للحضور فرصة «لمعرفة ما جرى فى الشرق الاوسط خلال العام المنتهي» بحسب بيان صادر عن المهرجان.

مشهد من خمس كاميرات مكسورة

وقتها اختار المهرجان فيلمين من سوريا التى تعانى منذ ما يزيد عن العام من مذابح دموية يتعرض لها المدنيون، عرض المهرجان فيلمين وثائقيين سوريين انتجتهما شركة تعمل داخل الاراضى السورية وهى شركة «أفلام ابونظارة» وهى شبكة من المخرجين المستقلين السوريين والفلسطينيين الذين يصورون افلاما قليلة التكلفة ويبثونها عبر مواقع متفرقة على شبكة الانترنت، بداوا العمل فى ٢٠١٠ قبل اندلاع الثورات العربية بعام تقريبًا بهدف «إنقاذ السينما الوثائقية العربية».

وكان العملان المعروضان بعيدان عن التناول المباشر للثورة السورية وكانا من انتاج عام ٢٠١٠ أولهما «الطلائع» الذى يتناول لوائح إلحاق الاطفال السوريين ببرنامج «طلائع البعث» الذى أسس فى المدارس السورية على غرار مدارس كوريا الشمالية، و يضمن البرنامج تنشئة الجيل الجديد على الولاء للنظام الحاكم واسرة الرئيس الراحل حافظ الأسد. أما الفيلم الثانى «حاضنة الشمس» للمخرج عمار البيك، يربط الفيلم بين الثورتين المصرية والسورية من خلال تسجيله ليوم أسرة سورية تستعد للتظاهر فى العاصمة دمشق تضامنًا مع متظاهرين مصر فى الرابع من فبراير ٢٠١١، قبل أيام من إجبار الرئيس السابق حسنى مبارك على التنحي، ثم مشاركة تلك الاسرة نفسها فى المظاهرات التى اجتاحت سورية للمطالبة بإسقاط النظام عقب استشهاد المعارض السورى حمزة الخطيب رميًا بالرصاص بعد تعذيبه فى مايو من العام نفسه.

ولم تكن الثورة المصرية حاضرة عبر الفيلم السورى فقط، بل كانت هى محور تركيز المهرجان بعرض فيلم «تحرير ٢٠١١- الطيب والشرير والسياسي» الذى شارك فيه ثلاثة مخرجين مصريين شباب، هم تامر عزت وأيتن أمين وعمرو سلامة. وهو الفيلم الذى طاف مهرجانات سينمائية عدة ممثلا للسينما المصرية، فشارك فى مهرجانات فينيسيا وروتردام وتورنتو ومهرجانات أخرى"

وفى تركيا استضافت مدينة انقرة سلسلة من عروض السينما الوثائقية والروائية القصيرة عن الثورات العربية ودور وسائل التواصل الاجتماعى

مهرجان روتردام

مهرجان لندن

الطيب والشرير والسياسى

فيها، وهى أفلام فى معظمها من انتاج قنوات وشبكات اخبارية بالأساس، يتراجع فيها الفن السينمائى لصالح التوثيق والمعلوماتية. ولم يجد مهرجان اسطنبول السينمائى مفرا من عرض أفلام عربية مر على انتاجها أكثر من عام (بالمخالفة لشروط ولوائح المهرجانات) كى يحتفى بالسينما العربية فى إطار احتفاله بالربيع العربي. وعرض المهرجان الأفلام العربية ضمن قسم خاص يحمل اسم "السلطة للشعب".

فى الوقت الذى جاءت معظم الافلام لتى تتناول الثورات العربية وتشارك فى المسابقات الرسمية لثلاثة من المهرجانات لسينمائية المنتظر انعقادها فى تركيا هذا العام، أفلاما غير عربية انتاجا وابداعا، حيث يشارك فى مهرجانى اسطنبول وأنقرة السينمائيين أفلام : "ميدان التحرير" للمخرج الإيطالى ستيفانو سافونا، و(وسط البلد- القاهرة) للإيطالية كارولينا بوبولاني، وتقتصر المشاركة المصرية على فيلم (ثورة شباب) للمخرج السكندرى عماد ماهر.

أما مهرجان برلين السينمائى فقد احتفى بالثورات العربية فى دورته المنقضية بعرض أفلام تتناول الثورات على هامش مسابقته الرسمية ومنها فيلم الثورة خبر الذى يتناول يوميات ستة صحفيين قاموا بتغطية أحداث الايام الثمانية عشرة الاولى للثورة، ويستعرض الفيلم للمشكلة التى يواجهها الصحفيون الستة فى الاحتفاظ بمهنيتهم وحيادهم أمام أحداث الثورة الذين شاركوا فيها وكانوا جزءا منها.

أما مهرجان أفلام حقوق الإنسان الذى تقيمه منظمة هيومان رايتس ووتش فقد اتخذ خلال دورته فى فبراير المنقضى من صورة المخرجة اللبنانية نادين لبكى صورة غلاف للبرنامج وملصق المهرجان فى حفاوة واضحة بالسينما العربية، وخلال المهرجان الذى يعد واحدا فى سلسلة من المهرجاانات السنوية التى تقيمها المنظمة فى عواصم مختلفة من العالم، عرض الفيلم الفلسطينى (خمس كاميرات مكسورة) لعماد برنات، ويعرض الفيلم لمشاهد من القمع الذى يلقاه الفلسطينيون على يد قوات الاحتلال الاسرائيلية، والفيلم حصيلة مشاهد صورها عماد بخمس كاميرات انتهى مصيرها للتحطم على يد جنود الاحتلال.

بالطبع احتلت سينما دول الثورات العربية موقعًا بارزا فى المهرجانات السينمائية العربية بحكم كون الدول التى شهدت ثورات على نظم الحكم فيها من أغزر دول العالم العربى انتاجا مثل مصر وتونس. ولكن بقى احتفاء المهرجانات العالمية بالسينما العربية فرصة لتقديم الثقافة والفن العربيين ومبادئ الثورات العربية إلى العالم.

ومن بين المهرجانات العربية التى احتفت بسينما الربيع العربى مهرجان تطوان السينمائى بالمغرب فى دورته السادسة عشر والذى أقيم فى نهاية مارس الماضي، وخصص المهرجان قسمًا للأفلام الوثائقة التى تتناول الثورات العربية فى تونس ومصر وسوريا. وكذلك مهرجان روتردام للفيلم العربى الذى اتخذ من وجه شهيد الثورات العربية الاول محمد البوعزيزى شعارا لملصق دورته الحادية عشرة التى أقيمت فى سبتمبر الماضي.

شباب امرأة

مشهد من فيلم سمارة الأمير

سينما نجيب محفوظ

فرضيــة أم حقيقــة!

أحمد عبد العال

فى إطار ما يمكن تعريفه بالتعددية السردية والفنية والفكرية التى توافرت للسينما المصرية عبر تاريخها المديد العتيد، وعلى خلفية الخبرة المستقاة من تجربة قيام السينما المصرية بتقديم عدد كبير من الأعمال الأدبية لكبار الروائيين الأكثر ذيوعًا وانتشارًا: إحسان عبد القدوس – نجيب محفوظ، منذ قام محمد كريم بمبادرته بتقديم فيلمه الصامت زينب ١٩٣٠ عن رواية محمد حسنين هيكل؛ مشرِّعًا بذلك علاقة التفاعل والتواصل، التى أخذت طريقها منذ ذلك الوقت بين السينما المصرية، والأدب من جهة، وإعادة إنتاج الأعمال الأدبية والروائية من ثقافة النص إلى ثقافة الصورة من جهة ثانية.

منذ ذلك الحين وفى إطار العلاقة التى قامت وتوطدت بين السينما والأدب فى مصر، وفى غيرها من بلاد العالم التى عرفت السينما، وبمبادرة من السينمائيين أنفسهم، قد يكون من الجائز محاولة قياس مؤشر مصداقية الفرضية التى ترى بأن ثمة إمكانية حقيقية للزعم بوجود وقيام ما يُسمى بسينما نجيب محفوظ، ووضعها موضع الاختبار، ولأكثر من سبب أهمها على الإطلاق:

١- أن نجيب محفوظ الأديب الروائى، يُعَّد من أكثر الأدباء فى جيله، وربما فى غير جيله حتى يومنا هذا اشتغالًا، واحترافًا لمهنة السينما بصفته كاتبًا للسيناريو، ومشاركًا فاعلًا مؤثرًا فى تقديم عشرات الأفلام، متعاونًا فى ذلك مع عدد من كبار مخرجى السينما المصرية، منذ تعرفه على فنان السينما صلاح أبو سيف، ومشاركًا له فى كتابة وإعداد سيناريو فيلم مغامرات عنتر وعبلة ١٩٤٨، وأول تجربة احترافية لعمل نجيب محفوظ في السينما.

٢- أن الأديب والروائي الكبير يُعَّد واحداً من أكثر الأدباء، الذين حظيت أعمالهم الأدبية باهتمام كبير وغير مسبوق من قِبَل السينما المصرية، التى حرصت وبانتظام - لافت للانتباه - على تحويل وتقديم أعماله فى السينما على الأقل اعتبارًا من ١٩٦٠، عندما بادر صديق عمره، ومرشده فى احتراف السينما، صلاح أبو سيف، بتقديم أول عمل روائى له فى السينما فى فيلم بداية ونهاية.

المثير فى فرضية وجود، أو قيام سينما نجيب محفوظ؛ أنها تحتمل إجابتين لكل واحدة منهما أسبابها وشواهدها المُعلَنة، وأن كلًا من الإجابتين تنقد الأخرى وتنفيها معًا فى آن واحد، وذلك على النحو التالي:

الإجابة الأولى:

تستند فى فحواها إلى توافر الكثير من الشواهد والأدلة التى ترجِّح من كفة ثبوت قيام أركان سينما نجيب محفوظ، على نحو قاطع لا لبس فيه، وهذه الرؤية، النتيجة تنطلق قاعدتها من حقيقة وجود عشرات من الأفلام لعدد غير قليل من كبار مخرجى السينما المصرية، التى تحمل نفحة وتوقيع وأثر نجيب محفوظ، بصفته كاتبًا لسيناريوهات الكثير من الأفلام منذ بداية قبوله احتراف العمل فى السينما ١٩٤٨:

لعل أهم اكتشافات صلاح أبو سيف السينمائية، هو اكتشافه لنجيب محفوظ كاتبًا للسينما، فقد تعرَّف عليه فى الأربعينيات عن طريق صديقهما المشترك: فؤاد نويرة، بعد أن قرأ له أعماله الأولى: همس الجنون ١٩٣٨، عبث الأقدار ١٩٣٩، رادوبيس ١٩٤٣، كفاح طيبة ١٩٤٤ - ودعاه لكتابة أول سيناريو معًا، وكان لفيلم مغامرات عنتر وعبلة ١٩٤٨.. وفى شهادة لنجيب محفوظ عن بداية علاقته بصلاح أبوسيف والسينما يقول:

"أوهمنى - يقصد صلاح أبوسيف - بأن كتابة السيناريو لا تختلف كثيرًا عمَّا أكتبه فى الرواية.. وذلك عندما سألته عن ماهية هذا السيناريو الذى لم أكن أعرفه... والحقيقة أننى تعلمت كتابة السيناريو على يد صلاح أبوسيف، وكان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابة

مشهد من فيلم التوت والنبوت

مشهد من فيلم القاهرة ٣٠

السيناريو؛ ما هو المطلوب منى بالضبط، وبعد أن أنتهى من كتابته أعرضه عليه للمناقشة"-(١).

وقد تعاون نجيب محفوظ فى كتابة سيناريوهات باقة من أكثر الأفلام ذيوعًا فى تاريخ صلاح أبوسيف:

لك يوم يا ظالم ١٩٥١، الأسطى حسن بالتعاون مع سيد بدير ١٩٥٢، ريا وسكينة بالتعاون مع صلاح أبوسيف ١٩٥٣، الوحش ١٩٥٤، شباب امرأة بالتعاون مع سيد بدير ١٩٥٦، الفتوة بالتعاون مع محمود صبحى ١٩٥٧، هذا هو الحب إعادة للسيناريو الذى كتبه محمد كامل محمد المحامى، أنا حرة ١٩٥٨، بين السماء والأرض بالتعاون مع صلاح أبوسيف ١٩٥٩، وأخيرًا فيلم المجرم ١٩٧٨.

كما واصل نجيب محفوظ وبصفته كاتبًا للسيناريو تعاونه مع كبار مخرجى السينما المصرية؛ فقدَّم بالتعاون مع نيازى مصطفى فيلم فتوات الحسينية ١٩٥٥، ومع عاطف سالم قدم ثلاثية من أهم أعماله الأكثر بروزًا ووضوحًا فى توجهها الإصلاحى؛ وهو التوجه الذى يقع فى القلب من مشروع نجيب محفوظ سينمائيًا كان، أو روائيًا.

ومع حسن رمزي، تعاون نجيب محفوظ فى كتابة سيناريو فيلم الهاربة ١٩٥٨، ومع توفيق صالح فى فيلم درب المهابيل بالتعاون مع عبد الحميد جودة السحار ١٩٥٥، ومع علي الزرقانى وعبد الرحمن الشرقاوى فى فيلم جميلة إخراج يوسف شاهين ١٩٥٩، ومع عبد الرحمن الشرقاوى وعزالدين ذوالفقار فى فيلم الناصر صلاح الدين إخراج يوسف شاهين ١٩٦٣، وفيلم الاختيار إخراج يوسف شاهين ١٩٧١، وفيلم المذنبون إخراج سعيد مرزوق ١٩٧٧، وفيلم توحيدة إخراج حسام الدين مصطفى ١٩٧٦.

إذن على صعيد احتراف الكتابة إلى السينما، قدم نجيب محفوظ ما يقارب من ٢٠ فيلمًا، التى مازالت حاضرة بقوة فى ذاكرة السينما المصرية، بالاشتراك مع أهم وأكبر مخرجيها وصنَّاعها: صلاح أبوسيف، توفيق صالح، يوسف شاهين،

نيازى مصطفى وعاطف سالم.

وهو أمر لم يكن ممكنًا ولا متاحًا، إلا إذا ثبت فى حق نجيب محفوظ، وفى حق إسهاماته، وبصفته كاتبًا ومعدًّا للسينما، أن عمله فى السينما وانضمامه إلى صفوف كبار السينمائيين، كان عملًا احترافيًا دون شك، بعدما توافرت له كافة الشروط والاستحقاقات المهنية والحرفية، وأن انخراطه فى السينما كان استجابة محقة وواجبة، تحقيقًا لإنجاز فنى لا يمكن الإشارة إليه، أو استدعاؤه للحضور إلَّا، ولا بد أن يُقرَن ضمن ما يقرن به باسم نجيب محفوظ دون تردد.

إذا أضفنا إلى ذلك دور نجيب محفوظ ومشاركته الفاعلة في إحداث نقلة نوعية وكيفية فى مضامين ورؤى وبنية السينما المصرية، ثقافيًا، وفكريًا، مما استلزم معه تغييرًا فى أسلوبية السرد، والبناء الفيلمى، وذلك عبر أعماله الروائية التى قدمتها السينما المصرية، وشاهدها الملايين ولايزالون، التى ترامت أصداؤها فى الفضاء المرئى محدثة تطورًا هائلًا فى علاقات شبكات التواصل الجمعى بين الجمهور والسينما من جهة، والخطاب النقدى من جهة ثانية.

ولو أننا أدركنا دور وتأثير وأهمية المحيط المرئى البديل المغاير الذي حققه نجيب محفوظ من خلال عالمه الروائى بشخوصه وأحداثه ورؤياه التى وقع عليها الاختيار وقدمتها السينما المصرية، يتبين لنا أن نجيب محفوظ قد توافرت له إلى حد كبير، كافة الشروط والاستحقاقات اللازمة لإشهار وإعلان سينما نجيب محفوظ دونما تردد أو مواربة، وهى السينما التى شارك فى صناعتها، وتأسيسها وارتبطت به وبمشواره وتاريخه الفنى سينمائيًا وروائيًا معًا وفى آن واحد.

لقد أحدث نجيب محفوظ بانتقال عالمه الروائى من ثقافة النص إلى ثقافة الصورة، انقلابًا فى ميراث السينما المصرية، وحراكًا معرفيًا لم يشهده السرد الفيلمى من قبل، الأمر الذى أسفر عن تحول فى طبيعة ونوعية العائد المعرفى على صعيد علاقات التلقى والمشاهدة، ولم يكن ذلك نتيجة لمخالفة أدب نجيب محفوظ لميراث السينما المصرية وانقلابه عليه فحسب، أو بسبب تجاوزه لقيود وتقاليد السرد الفيلمى السائدة التى قيدت السينما المصرية طويلًا وحالت دون تحريرها وتطورها لعقود طويلة.. وكانت فى جملتها عبئًا مضافًا وثقيلًا على كل محاولات التجديد والتغيير التى شهدتها السينما المصرية منذ نشأتها وحتى يومنا هذا.

لقد شكَّل أدب نجيب محفوظ فى السينما المصرية تطورًا ملفتًا للانتباه فى بنية السرد الفيلمى على الصعيدين الثقافى والفكرى، وذلك مقارنةً بموروثات السينما المصرية على الأقل من الوجهة المعرفية النقدية، أو النقدية المعرفية إذا شئنا الدقة.

لقد مثَّل السرد الفيلمى الذى اضطلع بمهمة ومسئولية التعبير عن عالم نجيب محفوظ الروائى وأياً كان حظه من النجاح أو الإخفاق، مسارًا مختلفًا وجديدًا لماهية الفيلم والرسالة والتلقى على التوالى.

لقد صنعت أعمال نجيب محفوظ الروائية على الشاشة توجهًا نقديًا وسياسيًا لم تعتاده السينما المصرية من قبل، ولم يكن هناك غير نجيب محفوظ من ينافسه فى هذا المضمار ليس لأنه وحده الذى وعى وأدرك... ورأى واطلع، ولكن لأنه - تحديدًا - كان عالمه الروائى وحده الأكثر غواية ... والأكثر اتساقًا وإفصاحًا عن مطالب التغيير والإصلاح التى باتت تؤرق المصريين وتلِّح عليهم منذ أن أعاد صلاح أبوسيف اكتشاف نجيب محفوظ الروائى، وتقديمه لأول عمل روائى لمحفوظ على الشاشة فى فيلم بداية ونهاية ١٩٦٠.

قرأت الرواية عند أول ظهورها ١٩٤٩، حيث كنت أقرأ أعمال نجيب محفوظ أولًا بأول بحكم صداقتنا وعملنا معًا، وكنت أحلم بإخراجها، ولكن لم أجد المنتج الذى يجرؤ على إنتاجها، وعندما وجدت المنتج وهو نفسه الذي أنتج لي فيلم بين السماء والأرض، وجدت أن مدير التصوير عبده نصرة سبق واشترى الرواية، وكان يريد أن يخرجها، لكننا اشترينا منه الرواية -(٢).

لقد صنع نجيب محفوظ بعالمه الروائى على الشاشة، سينما مختلفة ومغايرة ليست بالضرورة أن تكون خروجًا كليًا على تراث السينما المصرية، أو أن تكون اجتياحاً لوجيستياً لكل موروثاتها وترهلاتها، ولكنه بالتأكيد - محفوظ - وبعالمه الروائى إطلالة واسعة على رؤى لم يسبق لغيره أن

جاء بها، وأن هذه الرؤى وهذا الحقيقى من أدبيات محفوظ ومنهجه السردى ومدوناته عن تحولات عصره ومجتمعه ودنياه، لم تكن بالنسبة لميراث السينما المصرية بأقل من نقطة على السطر والبدء من جديد.

إن سينما نجيب محفوظ حاضرة على الشاشة دون غلو أو مغالاة ممثَّلة فى تلك النخبة المنتخبة من أعماله الروائية التى شاهدها الجمهور منذ أن فوجئ لأول مرة بسرديته الرائعة فى فيلم بداية ونهاية ١٩٦٠، ثم توالت أعماله بعد ذلك:

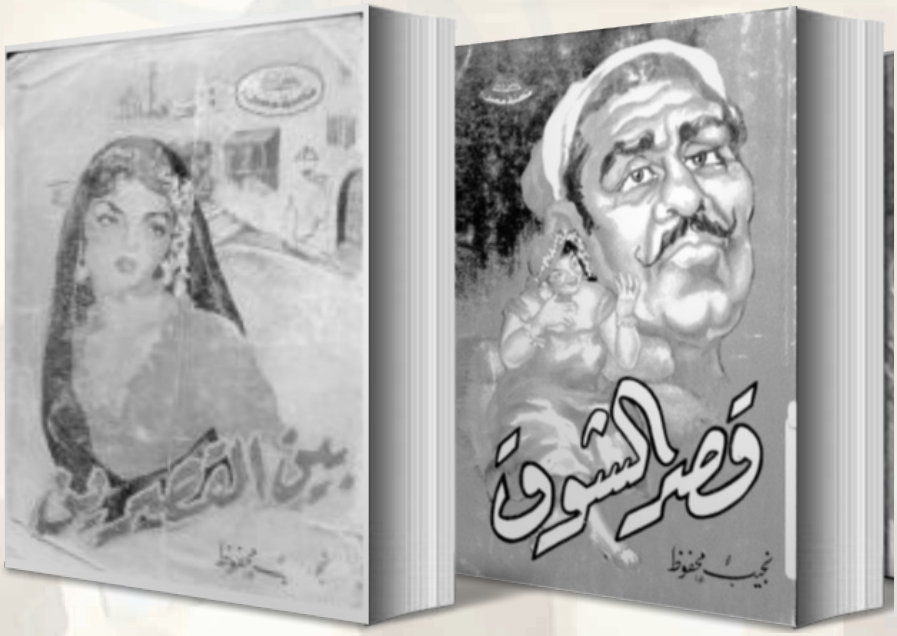
اللص والكلاب - زقاق المدق ١٩٦٣ - بين القصرين ١٩٦٤ - الطريق ١٩٦٥ - خان الخليلي - القاهرة ٣٠ ١٩٦٦ - قصر الشوق ١٩٦٧ - السمان والخريف ١٩٦٨ - ميرامار ١٩٦٩ - السراب ١٩٧٠ - ثرثرة فوق النيل ١٩٧١ - السكرية - الشحاذ ١٩٧٣ - الحب تحت المطر ١٩٧٥ - الكرنك ١٩٧٦ - أهل القمة - الشيطان يعظ ١٩٨١ - التوت والنبوت - الجوع - الحب فوق هضبة الهرم ١٩٨٦ - قلب الليل ١٩٨٩.. الخ

وأيًا كان حظ هذه الأفلام من الاتفاق معها أو الاختلاف.. من القبول أو السخط، إلا أنها فى المجمل لم يكن ممكنًا لها إلا أن تنتمى لأدب وشخص نجيب محفوظ، ضمن ما تنتمي إليهم من السينمائيين والفنيين والممثلين الذين قُدِّر لهم المشاركة فى تأكيد واستنطاق هوية وروح نجيب محفوظ في كونه روائيًا سينمائيًا، أو سينمائيًا روائيًا دون ريب.

فى هذا الصدد، لاحظ مقاربة صلاح أبو سيف لعالم نجيب محفوظ الروائى، مقارنةً بمقاربة حسن الإمام، أو مقاربة كمال الشيخ مقارنةً بمقاربة حسام الدين مصطفى، أو مقاربة حسين كمال مقارنًة بمقاربة علي بدرخان.

الإجابة الثانية:

تقوم على دحض وتفنيد الإجابة الأولى التى انتهت فى دعواها إلى الإقرار بوجود سينما نجيب محفوظ، على اعتبار أن حضور نجيب محفوظ على الشاشة سواء بصفته المهنية كاتبًا سينمائيًا، أو روائيًا لا يعنى بالضرورة أو الشيوع تحوُّل تجربته فى السينما وبالسينما إلى مدرسة أو تيار له امتداده وتأثيراته على نحو يمكن القول معه: أن احتراف نجيب محفوظ العمل بالسينما وحضوره اعتبارًا من ١٩٤٨، ومشاركته لصلاح أبو سيف فى كتابة سيناريو فيلم مغامرات عنتر وعبلة، وحتى ظهور سرديته الروائية الأولى فى فيلم بداية ونهاية ١٩٦٠.. ثم تتابع ظهور أعماله الروائية فى السينما منذ ذلك الحين وبصفة تكاد تكون شبه منتظمة قد أسفر فى تمركزه واستمراره إلى ما يمكن الاتفاق عليه اصطلاحيًا بمدرسة أو تيار نجيب محفوظ فى السينما، وذلك على نحو مماثل لما يمكن الجزم به فى مجال الأدب، وإشهار الإعلان عن تأسيس تيار



الثلاثية

نجيب محفوظ فى الرواية العربية.

إن الإشكالية التى تثيرها فرضية الإقرار بوجود سينما نجيب محفوظ، ربما يمكن مقاربتها فيما لو وُضِعت جنبًا إلى جنب مع ما يتفق عليه الكثيرون من الباحثين والنقاد إلى الإقرار بوجود تيار نجيب محفوظ فى الرواية، وأن نجيب محفوظ روائيًا نجح تمامًا دون لبس أو موارية فى انتزاع واستخلاص واستنطاق عالمه الروائى بما يؤكد خصوصيته وتفرده من جهة، وامتيازه واختلافه واستقلاليته عن غيره من الأدباء والروائيين من جهة ثانية، فضلًا عن قيامه بتحديث البنية السردية للرواية العربية والانتقال بها من آلية الحكى إلى دينامكية المغامرة، والاكتشاف من جهة ثالثة، لا من حيث السرد والتشكّل والمعمار الروائى واللغوى فحسب.. وكان على صعيد الذهنية والمُخيِّلة والهبة الذاتية التى لا يمكن معرفتها أو تعريفها إلا باستدعاء نجيب محفوظ وحضوره روائيًا، وهو ما لا يمكن الاستدلال عليه أو الجزم به في حال حضور عالم نجيب محفوظ على الشاشة.

ذلك أن نجيب محفوظ فى عالمه الروائى وماهيته الإبداعية لا يدخل فى اختياراته ومُخيِّلته وذهنيته وهواجسه ورؤياه ودوافعه فى الكتابة سوى نجيب محفوظ، ذاته فردًا متفردًا بشخصه ودمه وولعه مشخّصًا بذاته فى ذاته دون رقيب أو شريك.

وهو ما يختلف تمامًا عن نجيب محفوظ الروائى على الشاشة، وأن ما يطالبنا به عالمه الروائى سينمائيًا، ليس سوى نتاجًا جماعيًا توافقيًا بين ذوات أخرى مختلفة التى تمارس اختياراتها من حيث انتهى إليه نجيب محفوظ فى رواياته بالاتفاق معه أو بالاختلاف... بالإضافة أو الحذف.. وأن ما نشاهده من عالمه الروائى على الشاشة لم يكن ممكنًا الوصول إليه وإنجازه إلا فى إطار حضور الجماعة المهنية التى يتقاسم أفرادها كلًا فى مجاله وتخصصه ما هو مسخر له ومُكلَّف به دون زيادة أو نقصان.

إن حضور نجيب محفوظ روائيًا فى السينما، إنما هو الحضور المحفوف بمخاطر وإملاءات ومزاحمة ومشاركة الجماعة المهنية التى لا يستقيم حالها أو حضورها إلا بصيغة معًا روحًا وعملًا وتنظيمًا، وهذا ما يجعل من نجيب محفوظ على الشاشة عضوًا فى هذه الجماعة المهنية وليس مستقلًا عنها أو ذا سيادة غير منقوصة كما هو عليه الحال فى عالمه الروائى.. منفردًا متفردًا لكونه الأنا والآخر معًا وفى آن واحد.

إن حضور نجيب محفوظ وعالمه الروائى على الشاشة لا يعنى فى حقيقة الأمر سوى أن الفيلم المأخوذ عن الرواية، الذى يحمل نفس عنوانها ليس إلا نتاجًا وتعبيرًا عن عمليات التحوُّل والتغيير التى تعرضت لها الرواية بهدف تغيير هويتها من نوع إلى نوع آخر تمامًا، ومن جناس كانت تنتمى إليه انتماءًا طبيعيًا إلى جناس آخر مختلف لا يمكن تحقيقه وإنجازه إلا قصرًا، وفيما يشبه عمليات التدخل الجراحى لتغيير النوع والجنس من ذكر إلى أنثى أو العكس.

إن عمليات التحول التى يتعرض لها الجناس الأدبى عند انتقاله إلى جناس آخر وتغيير هويته الأصلانية بهوية بديلة مختلفة ومغايرة تفترض فيما تفترضه القيام بضرورات التعديل والحذف والإضافة التى تتلاءم وتتناسب مع:

١- تغيير النوع والجناس.

٢- تفكيك شبكة وعلاقات الهوية الأصلية وظيفيًا وعضويًا توطئة لاستدعاء الهوية البديلة التى هى بالضرورة والنوع مختلفة ومغايرة.

٣- تهيئة وتمكين الجناس/ النوع البديل – أيًا كانت الهوية – لأدواره المنوط بها فى علاقات التعبير والتواصل والتفاعل والاتصال والتى تختلف كل الاختلاف عن الكيفية والأداة والأسلوبية والتعبيرية التى كان يتمتع بها الأصلانىّ عندما كان لايزال أصلانيًا بالنشأة والتكوين وليس شيئًا آخر.

إن نجيب محفوظ الروائى على الشاشة ليس هو بعينه نجيب محفوظ المقروء فى نصوصه الروائية، ولا هو نجيب محفوظ الأصلانى، إنه كيان آخر وبهوية أخرى وبصيرورة جد مختلفة عن صيرورته التى يعرفها وقد لا يعرفها غيره.. إنه على الشاشة يطالبنا بهيئة وشكلانية وصورية ربما كان شريكًا أو مساهمًا فيها، ولكنها ليست مسئوليته ولا هويته، إنه على الشاشة الأصلانى عندما لا يكون أصلانيًا ويصير متحولًا عن أصلانيته وانقلابيًا معًا وفى آن.

ولذا فإن محفوظ فى سينما نجيب محفوظ ليس هو الروائى ولا هو الأصلانىّ، إنه الخارج عن جنسه الأدبى وهويته وخصوصيته التى وجد فيها نفسه واستقلاليته وسيادته إذا جاز التعبير، والتى اكتسبها فى دولته الروائية، إنه المهاجر إلى دولة أخرى قد يكتسب فيها جنسيتها وعضويتها ولكنه فى النهاية وفى إطار هجرته من دولته الروائية إلى السينما دولته البديلة، لن يكون فى أفضل الأحوال سوى مواطنًا فوق العادة وليس حاكمًا لجمهوريته الروائية وسيِّدًا عليها بلا منازع.

إن المثير فى موقف نجيب محفوظ من تحويل أعماله الروائية وتقديمها فى السينما؛ هو قبوله بمبدأ إنهاء علاقته ومسئوليته الأدبية وإقراره بأن مسئوليته تنحصر فقط فى إطار الغلاف الذى يحمل توقيعه طالما بقيت روايته مشخصة فى شخصه من جهة وفى هيئتها الروائية من جهة ثانية، وأنه فى حال تحول إحدى رواياته إلى جناس آخر، فإن المسئولية تؤول بالكامل إلى فريق العمل المهنى المكلف بمهمة التدخل الجراحى لتغيير النوع من رواية إلى فيلم.

ومن ثمَّ، فإن نجيب محفوظ الروائى وفى حال تقديم أعماله فى السينما قد قبل وارتضى راضيًا مرضيًا بتحييد مسئوليته ونفيها والانخراط كليّة فى عمليات التحول التى كانت تُجرى لأعماله دون قيد أو شرط.. أى أنه وبمعنى آخر قبل أن يكون حياديًا تمامًا.. ومغيبًا تمامًا عن عمليات التحول التى كانت تُجرى لرواياته، وثمرة عمره وتاريخه، دونما انتظار لخدمة ما بعد البيع.

قارن ذلك بموقف يوسف إدريس من قضية تحويل أعماله وتقديمها فى السينما وكان ذلك على النقيض من موقف نجيب محفوظ حيث كان يرى إدريس أن مسئوليته الأدبية والأخلاقية لا تتوقف ولا تنقطع حتى فى حال موافقته على تغيير جناس أعماله الروائية من الأدب إلى السينما.

إن محاولة نفى فرضية وجود ما يُسمى بسينما نجيب محفوظ لها ما يبررها وشواهد ذلك، أن العلاقة التى قامت ونشأت بين السينما والأدب كانت تحتمل منذ بدايتها وحتى تاريخه وجهتىّ

مؤية محفوظ

نظر.

ترى الأولى منهما: أن الأعمال الأدبية والروائية تبقى محتفظة بنوعيتها وجناسها الأصلانى طالما بقيت على الهيئة والهوية التى خلقت وتشكلت عليها، وأنه فى حال تحولها وانتقالها إلى السينما تفقد أصلانيتها مكتسبة بذلك هويتها البديلة التى لا يمكن مقاربتها إلا بالسينما.

بينما ترى وجهة النظر الأخرى: أن تحول الجناس الأدبى، الروائى إلى السينما لا يعنى بالضرورة فناءه أو اندثاره واضمحلاله كأنه لم يكن، وأن عمليات تغيير النوع واستبدال الجناس بجناس آخر مهما كانت براعتها ومهارتها، فإن شيئًا من الأصلانى يبقى صلدًا عصيًا على الاختفاء ولصيقاً به فى صيرورته الجديدة، وهو فى ذلك أشبه بالنواة الصلبة الدالة على كينونتها السابقة واللاحقة عليها معاً وفى آن.

غواية عالم نجيب محفوظ الروائي:

ربما كان من الشائع المتداول أن كلًا من إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ، يعدَّان فى جيلهما وفى غيره الأكثر رواجًا وانتشارًا، والأوفر حظًا وحضورًا على الشاشة منذ أن بدأت السينما المصرية علاقتها بالأدب فى فيلم زينب الصامت إخراج محمد كريم ١٩٣٠.. وحتى يومنا هذا على أقل تقدير، ولأسباب تبدو واضحة أحيانًا وملتبسة أحيانًا أخرى.

إن المتابع لأعمال إحسان عبد القدوس الروائية والقصصية على الشاشة – تحديدًا – يلاحظ ارتباطها على وجه العموم بعالم المرأة المجتمعى والأنثوى الذى لم تبرحه ولم تغادره إلا عن قليل، ولعل ذلك.. نعنى ارتباط أدب إحسان عبد القدوس وأعماله الروائية على الشاشة بعالم المرأة وما تثيره فى مخيِّلة المشاهد المتلقى من إشكاليات حرية المرأة، وتحررها ومحاولات تمردها على استبداد الرجل والمجتمع، ومحاولاتها للتعبير عن رغباتها وتطلعاتها وهواجسها الآدمية والأنثوية من جهة، وسعيها الحثيث لانتزاع الاعتراف بها كمواطنة وليست نوعًا بيولوجيًا فحسب من جهة ثانية، ونضالها المتعثر لتحقيق مساواتها بالرجل من جهة ثالثة.

ربما كان ارتباط العالم الروائى فى أدب إحسان عبد القدوس بزوايا المرأة المختلفة وهمومها وهواجسها، وشيوع ذلك لدى قطاع عريض من مستهلكى الثقافة السائدة ومدمنيها، ربما كان يشكِّل واحدًا من الأسباب المروجة والمعضدة لانتشار أعمال إحسان عبد القدوس روائيًا وسينمائيًا على حد سواء، إن لم يكن أتمها على وجه الإطلاق.

أما فيما يتعلق بغواية نجيب محفوظ الروائى؛ فإن الأمر معه يختلف تمامًا وربما كان – تحديدًا – على النقيض من عالم إحسان عبد القدوس

أفيش فيلم الطريق ١٩٦٤.

الروائي.

وإذا كان تمركز أدب إحسان عبد القدوس ومركزيته الروائية قد ارتبطت بعالم المرأة معنًا وصورة والتصاقه بها، فإن تمركز أدب نجيب محفوظ ومركزيته الروائية لا يمكن عنونتها أو معاينتها إلا فى إطار التعدد والتنوع الذى طرقه نجيب محفوظ وخبره عن جرأة واكتشاف.

إن نجيب محفوظ المغامر والمخاطر لم يجد حقلًا روائيًا من حقول الرواية إلا وارتاده، وكان له فيه موقعًا وعلمًا، ولم يجد زاوية من زوايا مصر والمصريين: المجتمع والبشر.. المكان والزمان.. التاريخ والمعاش الحياتى.. الليل والنهار.. الضوء والظلال.. إلا ونفذ منها نفاذ المستكشف المبصَّر البصير طولًا وعرضًا.. أفقيًا ورأسيًا، حتى غدا أدب نجيب محفوظ وعالمه الروائى حقلًا معرفيًا من حقول المعرفة لكل من أراد مطالعة مصر والمصريين على غير زيف أو تضليل ولكل طلاب المتعة عندما تغدو المتعة فى أدق صورها ومعانيها نبلًا وإشراقًا.

لقد ارتبط ظهور عالم نجيب محفوظ الروائى على الشاشة فى بداية الستينيات – وأيًا كان حظ هذا المعادل السينمائى من هذا العالم اقترابًا منه أو ابتعادًا – بمؤشرين أولهما: تكامل ورسوخ الاتجاه الواقعى الاجتماعى فى السينما المصرية الذى بدأت ملامحه الأولى بالظهور فى أواسط الخمسينيات، وتطور وأعطى خبرة إبداعاته، على أيدى فرسانه الكبار صلاح أبو سيف، توفيق صالح، يوسف شاهين، وغيرهم(٣).

وثانيهما: رياح التغيير التى قدر للسينما علاقاتها والتطهر بها من الركود والتصلب الذى أخذها بعيدًا إلى حيث ما كان يجب أن تكون عليه؛ فقد تقدم الإنتاج السينمائى بشكل ملحوظ سواء فى البناء الدرامى أو فى التكنيك، وأُستُعين بكبار الكتاب المصريين، وعرفت السينما المصرية فنانين قادرين على كتابة السيناريو، الذين شهدت أعمالهم بمعرفة عميقة للفن السابع ومتطلباته الدرامية والتكنيكية، وهجرت الكاميرا حجرة الصالون وحجرة النوم، والكباريهات، لتتجول فى شوارع القاهرة، وموانئ الإسكندرية وبورسعيد والسويس، وصحارى سيناء، وغيرها حيث آبار البترول، والمناجم، وأسوان والأقصر، حيث معابد الفراعنة والسد العالى، وانخفضت بذلك نسبة الأفلام الميلودرامية والاستعراضية، وتطور ما أُنتِج من هذين النوعين فنيًا وتكنيكيًا، كما ظهرت أنواع فنية أخرى كالدراما العاطفية، والنفسية والاجتماعية، واستخدم السينمائيون الإمكانيات الفنية الحديثة، كالألوان، والشاشة العريضة، والسينما سكوب، وأسهمت فى الحركة السينمائية وجوه جديدة فى مختلف مجالات العمل السينمائى، ورغم أن أيًا من هذه الوجوه ، لم يتوصل بعد إلى خلق أسلوب خاص، أو إلى إنشاء مدرسة فنية معينة، فإننا رغم ذلك نلاحظ أصالة فى التعبير، ومحاولة التميز عند البعض وإخفاق البعض الآخر(٤).

إن الرواية عند نجيب محفوظ تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدى فى هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل(٥).. إلا أن الرواية على الشاشة لا يمكن إلا أن تتخذ لنفسها صوريًا وسينمائيًا إلا هيئة واحدة، ورداءًا واحدًا، ومكانها أمام المشاهد المتلقى يتعدد التأويل وتتباين مستوياته، وربما تتضارب من متفرج إلى آخر تبعًا لمستويات التلقى والتأويل من جهة، ونصيب الجمهور من صحيح التعليم وصحيح الفهم وعيًا وإدراكًا من جهة ثانية. ولذا فإن نجيب محفوظ على الشاشة ليس هو بعينه نجيب محفوظ الروائى، إنه تحديدًا المتحول بعالمه الروائى الذى يدين له الوجود، إلى عالم السينما الذى يدين له فى الظهور، إلى الجماعة المهنية السينمائية التى تمارس صلاحياتها وأدوارها ومهامها فى النص الروائى تبعًا لإمكاناتها الذاتية إبداعًا واتجاهًا أولًا.. وضرورات إعادة الإنتاج من الأدب الحى السينمائى ثانيًا.. ومطالب السوق على قاعدتىّ العرض والطلب ثالثًا.

إن الغواية فى عالم نجيب محفوظ، المتحول سينمائيًا، المقدم على الشاشة فى سياق فيلمى قابل للعرض والمشاهدة، هذه الغواية تكمن بالضرورة والأساس فيما تنتجه من تأويلات وصور وتوقعات تخيلية وذهنية وصورية ناجزة فى النفاد إلى الوعى الجمعى الممثل لشتات معرفى متضارب ومختلف عليه، لا يمكن الجزم به أو تصنيفه سياسيًا أو عقائديًا أو فكريًا، حتى لو كان ذلك على سبيل معرفة مطالبه فى اللهو والتسلية لقوة وسلطة هى بالنشأة والتكوين تجمعية توافقية لكائن هائل ضخم متعدد الأطراف والرؤوس، والذى تعارف على تسميته بالجمهور.. ذلك هو المعرَّف به نسبيًا

والمطلق فى عموميته معًا فى آن.

مصدر الغواية والإغواء فى أدب نجيب محفوظ، يمكن ملاحظته فى التدافع الذى وجدت السينما المصرية نفسها مدفوعة فيه تحت تأثير عرض فيلم بداية ونهاية ١٩٦٠، وما أثاره من اهتمام وردود فعل أدت إلى تعاظم الالتفات إلى أدب نجيب محفوظ، وكان من حسن حظه أن الرواية كانت ولازالت واحدة من أهم أعماله، وأكثرها ذيوعًا وأن الفيلم المأخوذ عنها كان من إخراج صلاح أبو سيف تحديدًا وليس أحد سواه. والظن أن هذه الرواية - على قتامتها وسرديتها الصارمة - كانت بمثابة اكتشافًا مدويًا لعالم نجيب محفوظ الروائى وإعادة اكتشاف لموارده وإمكاناته الصورية والمشهدية.

إن نجيب محفوظ فضلًا عن تعدده وتنوعه اللانهائيين إلا أن أعماله الروائية ربما كانت الأكثر غواية للصورة السينمائية والأكثر إفصاحًا وتعبيرًا عن مطالبها الفنية والمهنية والتكنيكية إذا جاز التعبير أن الصورة المشهدية فى أدب نجيب محفوظ وقوتها التعبيرية والإيحائية ربما كانت واحدة من أهم ركائز عالمه الروائى، وأكثر جذبًا للسينما والسينمائيين. وكأن نجيب محفوظ مخرج سينمائى يتكلم بلغة الكاميرا.. فيحركها على المواضع المختلفة حتى يمنح القارئ فرصة المشاهدة فى أن يرى ويسمع من المناظر والأصوات حتى يجد نفسه داخل المنظر مع باقى الشخوص بدلًا من القيام بدور المشاهد السلبى.

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ يطنب فى بعض الأحيان فى وصف تفاصيل المنظر وزواياه الدقيقة إلا أن هذا يؤثر فى سير الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات، بل إن هذا السرد الوصفى يزيد فى بعض الأحيان من دفع الأحداث إلى نهايتها المحتومة، وبذلك تؤدى دورها فى تكامل البناء الفنى للرواية. وهكذا يستمر نجيب محفوظ فى إيفاد الصور الشعرية صورة وراء الأخرى لكى يوحى إلى القارئ بجو الغموض والسحر والبعد فى الزمان والمكان حتى يندمج القارئ/ المشاهد فى خبايا الصورة وخبايا المنظر. وبهذه الطريقة يقدم لنا نجيب محفوظ صورة فنية ببراعة كاتب السيناريو الذى لا ينسى التفاصيل الدقيقة للصورة حتى يكاد القارئ / المشاهد يحس بأنه يرى المنظر على شاشة السينما... وهذا يمكنه من معايشة الصورة وبالتالى جذبه إلى أحداث القصة حدثًا وراء الآخر حتى ينتهى من قراءة الرواية وقد تكاملت أجزاء الصورة وأبعادها فى ذهنه ولا يشعر حيرة أو غموضًا تجاه العمل الفنى المقدم له لقراءته أو بمعنى آخر مشاهدته(٦).

الظن أن نجيب محفوظ السينمائى أفاد كثيرًا نجيب محفوظ الروائى، وأن كليهما أى السينمائى

أفيش فيلم السمان والخريف.

والروائى قد تشاركا فى كتابة تاريخه الفنى الروائى والسينمائى على حد سواء وأنه من الصعوبة بمكان محاولة عزل أحدهما عن الآخر أو التعامل معهما على اعتبار أن نجيب محفوظ الروائى شيء، ونجيب محفوظ السينمائى شيء آخر، والحقيقة الثابتة أن كليهما متداخل مع الآخر ومتشارك معه فى آن.

إن المتأمل لأدب نجيب محفوظ بروية وتجرد يمكنه أن يرى أن السينما حاضرة فى أعماله على نحو لا تخطئه عين، وأن اهتمامه الواضح بتصويرية السرد الروائى وكأنه أقرب ما يكون من زاوية التفاصيل إلى تتابع المشاهد: وصف المكان والأحداث - تقديم الشخصيات فى إطارها المجتمعى والزمانى - اصطفاف التتابع المشهدى فى نسق يجعله أقرب إلى أن يكون مرئيًا وحركيًا فى آن واحد - اعتناؤه بالإيقاع والانتقال من مشهد إلى آخر واستدعاؤه لبعض تقنيات السرد والبناء الفيلمى التى اكتسبها من واقع خبرته ككاتب للسيناريو - التفافه إلى المؤثرات الضوئية والسمعية والبصرية وحرصه البالغ على أن ترد فى الموضوع والسياق الذى يؤكد على تصويرية السرد.. إلخ.

إن اهتمام نجيب محفوظ الواضح بإحالة السرد إلى الصورة، وإحالة الصورة إلى السرد، واحدة من المعطيات الدالة فى معماره الروائى ونسيجه الفنى، وواحدة من تقنياته الأثيرة لديه والتى عنى بها أشد الاعتناء، ومن هنا ربما جاء تدافع السينما المصرية، والسينمائيين إلى تقديم أعماله فى السينما، ولذا كانت قراءة أدب نجيب محفوظ أقرب ما تكون إلى القراءة الصورية أو المشهدية أكثر من كونها قراءة نص.

لنجيب محفوظ، دور مرموق لا يُنكر فى تاريخ الفن القصصى والروائى فى مصر وفى العالم العربى، كما أنه له شأنه فى عالم السينما، على الصعيدين: الكتابة للسينما، واعتماد رواياته وقصصه وتقديمها فى السينما.

ومما يلفت الانتباه أن أكثر مراحل تطوره قد ارتبطت بأعماله التى تندرج تحت تيار الواقعية النقدية التى تتميز فضلًا عن مناقشتها لمسيرة ثورة يوليو بسمات جديدة فى لغتها وبنائها الروائى: فهى تعتمد على الجمل القصيرة، والسرد السريع المتتابع، والابتعاد عن التفاصيل، وعن الإغراق فى الوصف، والاهتمام الواضح بالحوار - يُعد نجيب محفوظ واحدًا من أقدر كتّاب الرواية العربية فى كتابة وإدارة الحوار فى لغة بسيطة تقع وسطًا بين الفصحى والعامية - وهذه الروايات هى: اللص والكتاب ١٩٦١، السمان والخريف ١٩٦٢، الطريق ١٩٦٤، الشحاذ ١٩٦٥، ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦، ميرامار ١٩٦٧، وجميعها قُدمت فى السينما، كما أن إسهام نجيب محفوظ فى الكتابة للسينما وكتابة السيناريوهات قد بقى مستمرًا، وإن غدا أقل مما كان عليه فى الخمسينيات(٧).

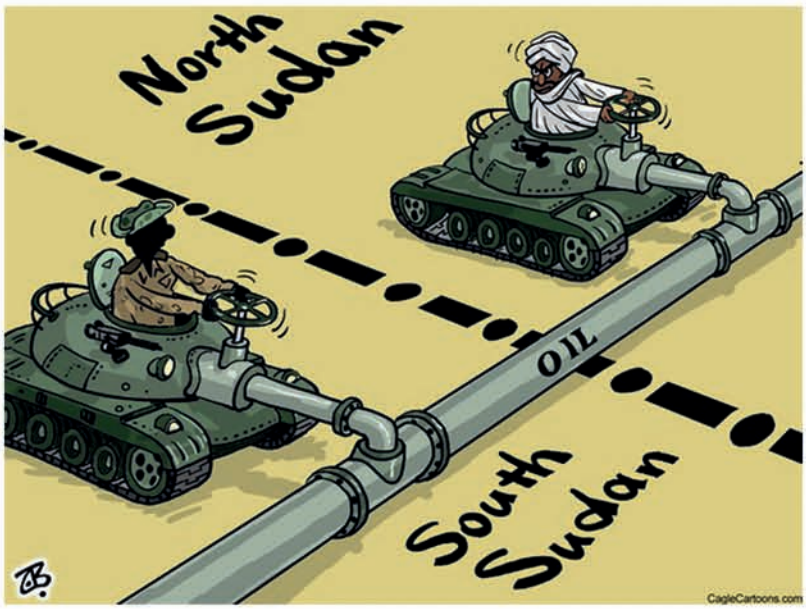
إن مصدر الغواية والإغواء فى أدب نجيب محفوظ - من وجهة نظر المعادل السينمائى - تكمن فى شيوع روح ومفردات وتراكيب السينما فى أعماله على نحو لا شبهة فيه للتعسف أو الاجتراء، إن نجيب محفوظ فى معماره الروائى وفى إدارته للحالة الدرامية، كان معنيًا دومًا بأن يستحضر من عالمه السينمائى ما هو ملزم وضرورى لاستكمال هذا المعمار بحنكة ومهارة من خبرة ووعي مهنة الأدب ومهنة السينما، فعمل على احترافهما معًا وفى آن.. إنه الروائى الذى نجح تمامًا ليس فى المزج بين تقنيات السرد الأدبى وأسلوبية السرد السينمائى فحسب، ولكنه الذى أدرك ووعى الحداثة؛ فسعى إلى التجديد وعدم التخندق وراء أسوار الجناس الأدبى الذى ينتمى إليه، وحرص على التواصل والانفتاح على كل ألوان الجناس الأدبى والفني وصولًا إلى الحرفتين والحسنيين التى يصبح فيها الروائى سينمائى، السينمائى روائى.

إنه نجيب محفوظ الكاتب الفنان الذى حقق حقله الروائى، وفى عالم السينما ما يؤهله لأن يكون فى تجربته وحالته متفردًا واستثنائيًا بامتياز دون ريب.

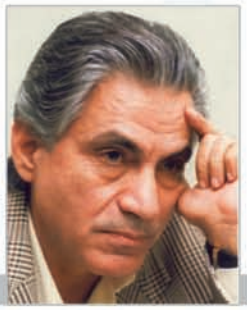
---

(١) صلاح أبو سيف - محاورات هاشم النحاس - الألف كتاب الثانى ٢٢٤ - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - ١٩٩٦ - ص ٢٤.
(٢) صلاح أبو سيف - مصدر سابق - ص ١٣١.
(٣) الواقعية فى السينما العربية - سعيد مراد - الهيئة العامة لقصور الثقافة آفاق السينما ٨ - القاهرة - ١٩٩٩ - ص ٢٨.
(٤) الواقعية فى السينما العربية - مصدر سابق - ص ٢٧.
(٥) فى نظرية الواقعية - د.عبد الملك مرتضى - عالم المعرفة ٢٤٠ - الكويت - ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٨ - ص ١١.
(٦) قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ - نبيل راغب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - القاهرة - ١٩٧٥ - ص ٣٤.
(٧) الرواية العربية فى السينما - رضا الطيار - العراق - ١٩٨٣ - ص ١١٣.

للفنان جليز - بوركينا فاسو



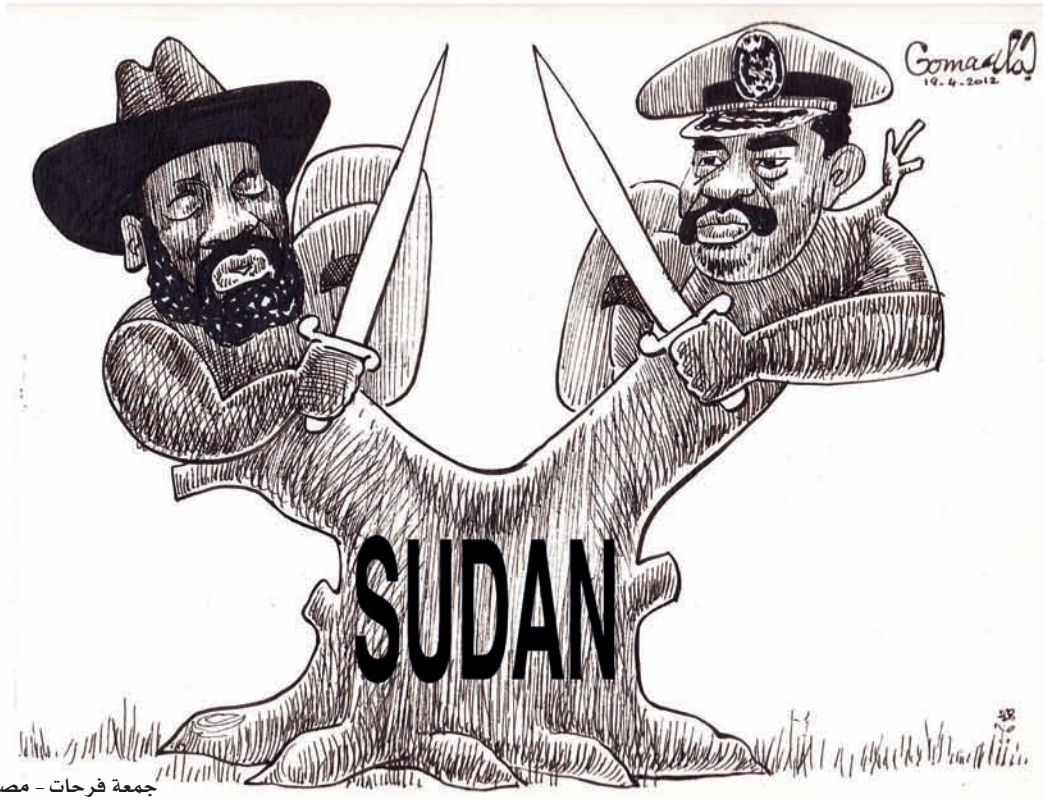
عماد حجاج - الأردن



السودان.....

ما يحدث فى السودان شماله وجنوبه كان شيئًا متوقعًا لأن سوء الظن وسوء النية موجودتان بين قيادتى البلدين تغذيهما باستمرار القوى الإمبريالية التى سعت إلى فصلهما ودقت إسفين الشقاق الدائم بينهما فى الحدود التى صنعتها بينهما. والسودان بشماله وجنوبه ليس الفناء الخلفى لمصر.. بل هما الامتداد الطبيعى والتكاملى لها وكل ما يحدث فيهما تأثيره على الأمن القومى المصرى غاية فى الخطورة.

وعلى مصر أن تتحرك لرأب الصدع فالمسألة لا تحتمل الدبلوماسية الهادئة أو البطء خصوصًا وقد أضعنا الكثير من الوقت فى سياسات باردة لا تراعى المصالح الحيوية والملحة لمصر وبعدها الإقليمى والجغرافى والحتمى ولعلنا بعد الثورة نفيق إلى قضايانا الجغرافية التاريخية الملحة.



جمعة فرحات - مصر

طائر الفينيق يعود مرة أخرى!

بقلم:
محفوظ عبد الرحمن

من أمتع لحظات حياتى قضاء بعض الوقت مع الصحف والمجلات التى صدرت منذ وقت طويل. وعند دخولى الجامعة اكتشفت مكتبة القلعة.. التى كانت تحوى الإصدارات قبل عام ١٩٣٦. ونتيجة هذه الهواية – إذا قبلت تسميتها هواية – أصبح لدى مجموعات من مجلات عديدة بينها مجلة "المجلة". وأعتز بهذه المجموعة وأعود لها بين الحين والحين. وأجد فيها كيف كانت الثقافة فى هذه الفترة وكيف أستعيد ذكرياتى فهناك ما قرأته وشغلنى. وهناك أيضًا ما شاركت به.

فى البداية شاركت مشاركات متواضعة كنت فخورًا بها. ثم أتت الفترة التى رأس فيها أستاذنا يحيى حقى المجلة، والفترة التى شاركه الإدارة أستاذنا أنور المعداوى. آنئذ كنت أتردد على المجلة لا لشيء إلا لأحظى بلقاء من كانوا يترددون عليها من كبار الكتَّاب وممن أصبحوا بعد ذلك من كبار الكتَّاب. ونشرت آنئذ فى "المجلة" أعمالًا أعتز بها من بينها قصة بعنوان: "الرجل الذى يسكن أعلى الميدان"، ولم تكن قصة قصيرة بالمعنى المألوف بل أخذت صفحات أكثر. ولذلك كان يحيى حقى رحمه الله يقول لى: هل نشرت لك مجلة أخرى قصة بهذا الحجم؟

وأرى – وليس لسبب شخصى بالتأكيد – أن المجلات الثقافية ذات دور هام جدًا، وأذكر دور "الرسالة" و"الثقافة"، كنَّا ونحن تلاميذ فى المدرسة ننتظرها فى محطة القطار حتى نحصل عليها قبل وصولها إلى موزع الصحف. وأذكر دور "الآداب" البيروتية. هذه المجلات – وغيرها – خلقت حركة ثقافية، وأسهمت فى اكتشاف كتَّاب جدد.

ولهذا اجتاحتنى نشوة وأنا أرى مجلة "المجلة" تعود من جديد: طائر الفينيق الأسطورى يحترق فى العدم ويلد نفسه من جديد ويعود إلى الوجود وإلينا.

لم تهزنى الذكريات وحدها، ولا معجزة طائر الفينيق، ولكن الأمل فى ثقافة نحن فى أشد الحاجة إليها بعد مرحلة جُرِّفت فيها الثقافة إلى حد يثير العجب.

نحن فى حاجة إلى مجلة "المجلة" وعشرة أخرى لو أمكن، إنها من الأشياء المعدودة التى أعادت إلينا التفاؤل.

ما كان نلمسه مرة أخرى، وما يكون إضافة إلى ما كان. ما أروع هذا.