السعدنى.. رائد أدب «الولاحاجة»

وصية مستجاب لمظاليم الصحافة

صديق فرج فودة يكشف أسراره

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

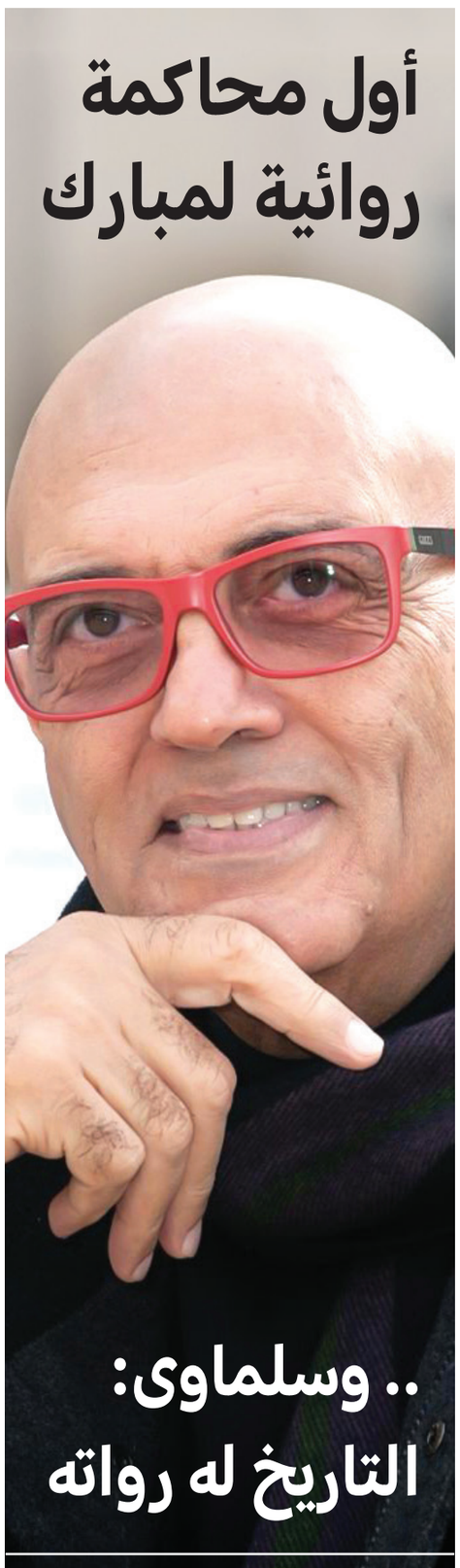
العدد 4

رئيس مجلسى الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
31 يناير 2024
19 رجب 1445
22 طوبة 1740

سعاد

مذكرات مكتشف السندريللا



أول محاكمة روائية لمبارك

.. وسلماوى: التاريخ له رواته

ملف خاص عن معرض الكتاب

عادل حمودة كاتب شبح

متى يستيقظ اليسار المصرى؟

«المنور».. فصل من رواية جار النبى الحلو

الصفحة الأولى

هناك دائمًا رواية أخرى.. فمَن يقدر عليها؟

عندما أصدرنا «حرف» كجريدة ثقافية، لم يكن فى نيتنا أن نفسّر المفسر أو نبيّن المبين أو نحكى المحكى، قررنا ألا نكون أسرى للروايات الثابتة والراسخة، التى أصبحت مقدسة فى حياتنا الثقافية ما مضى منها وما حضر.

اخترنا أن نكون أصحاب الرواية الغائبة.. فدائمًا هناك رواية أخرى.

عندما أخبرنى الصديق العزيز الكاتب والأديب، طايع الديب، بأنه يريد نشر مقال عن كاتبنا الكبير محمود السعدنى، وافقت على الفور، ولم يجعلنى أتردد ما قاله طايع من أن المقال يخالف ما استقر عليه الجميع حول السعدنى، فهو ينال منه، ولا يمدحه على عادة من يكتبون عن الكاتب الساخر الكبير ويتغزلون فيه، ولم يرهبنى ما قاله من أن هناك آخرين رفضوا نشر المقال.

عقيدتى فى الصحافة بنيتها مبكرًا على حكمة عربية قديمة تقول: إنه لا شىء فوق هذا التراب لا يُرى، ولا شىء يُرى إلا ويُذكر، ولا شىء يُذكر إلا ويخلد، وعليه فلا يوجد ما يمنعنا من نشر المخالف لما استقر عليه الناس، ولنترك الأمر للنقاش والحوار والجدل.

لدينا دائمًا رواية أخرى فيما يتعلق بالأفكار والأحداث والأشخاص أيضًا، ولكن ليس معنى ذلك أننا نمتلك الحقيقة المطلقة، فلا يقدر على ذلك أحد أو يتحمله، إننا نقول فقط ما نعتقد أنه صواب من وجهة نظرنا، وهو ما يمكن أن يكون خطأ من وجهة نظر أخرى.

إن المجتمع الحى هو الذى يظل قادرًا على طرح الأسئلة.

المجتمع العاجز عن طرح التساؤلات ويحاول البحث عن إجابات لها هو مجتمع فى حقيقته ميت تمامًا.

ولأننا لسنا كذلك، فإننا سنظل نطرح الأسئلة، حتى لو دخلنا بها إلى المناطق الشائكة، وما أكثرها فى حياتنا الثقافية.

سنظل نفتش فيما لم يُنشر؛ حتى لو اقتحمنا بذلك حقول الألغام.

سنظل نبحث وننقب ونطرح عليكم ما نصل إليه حتى لو غضب منا البعض، وقاطعنا البعض، وطاردنا البعض فى المحاكم.

فمن حق الناس أن يعرفوا ما جرى.. وللمعرفة ثمن يجب أن يدفعه الجميع.

يشكك كثيرون فى تاريخنا السياسى، هناك اتهامات لمن كتبوا هذا التاريخ بأن الهوى هو من حكمهم، وأن أقلامهم لم تكن بأيديهم، ولكنها تحركت بأيدى الآخرين، ولم يلتفت أحد إلى أن تاريخنا الثقافى عانى نفس المعاناة، وهنا يأتى دورنا.. فليس على رأسنا بطحة، من يعملون فى «حرف»، ومعظمهم من الشباب، متصالحون مع أخطائهم، ولذلك ستجدون على صفحاتنا طوال الوقت ما لن تعثروا عليه فى مكان آخر.

فى صيف عام ٢٠١٥ كتبت حلقات عن الكاتب الكبير أنيس منصور، ذهبت فيها إلى ما يخالف الكثير مع ما استقر فى الوجدان العام عنه وعن كتاباته، وقتها جلست مع المفكر الكبير الراحل السيد يسين، ودون مقدمات قال لى: لقد قرأت ما كتبته.. وأعتقد أننا فى حاجة بالفعل لإعادة النظر فى تاريخنا الثقافى.. لا بد من باحث يجمع ما تفتت وتشتت وتبعثر، ويعيد رسم الصورة من جديد.

اعتبرت ما قاله مفكرنا الكبير وصية واجبة التنفيذ، وها نحن نحاول أن نقوم بذلك لوجه ما نعتقد أنه الحقيقة فقط.

كل ما أتمناه ألا يضيق صدر أحد بنا.

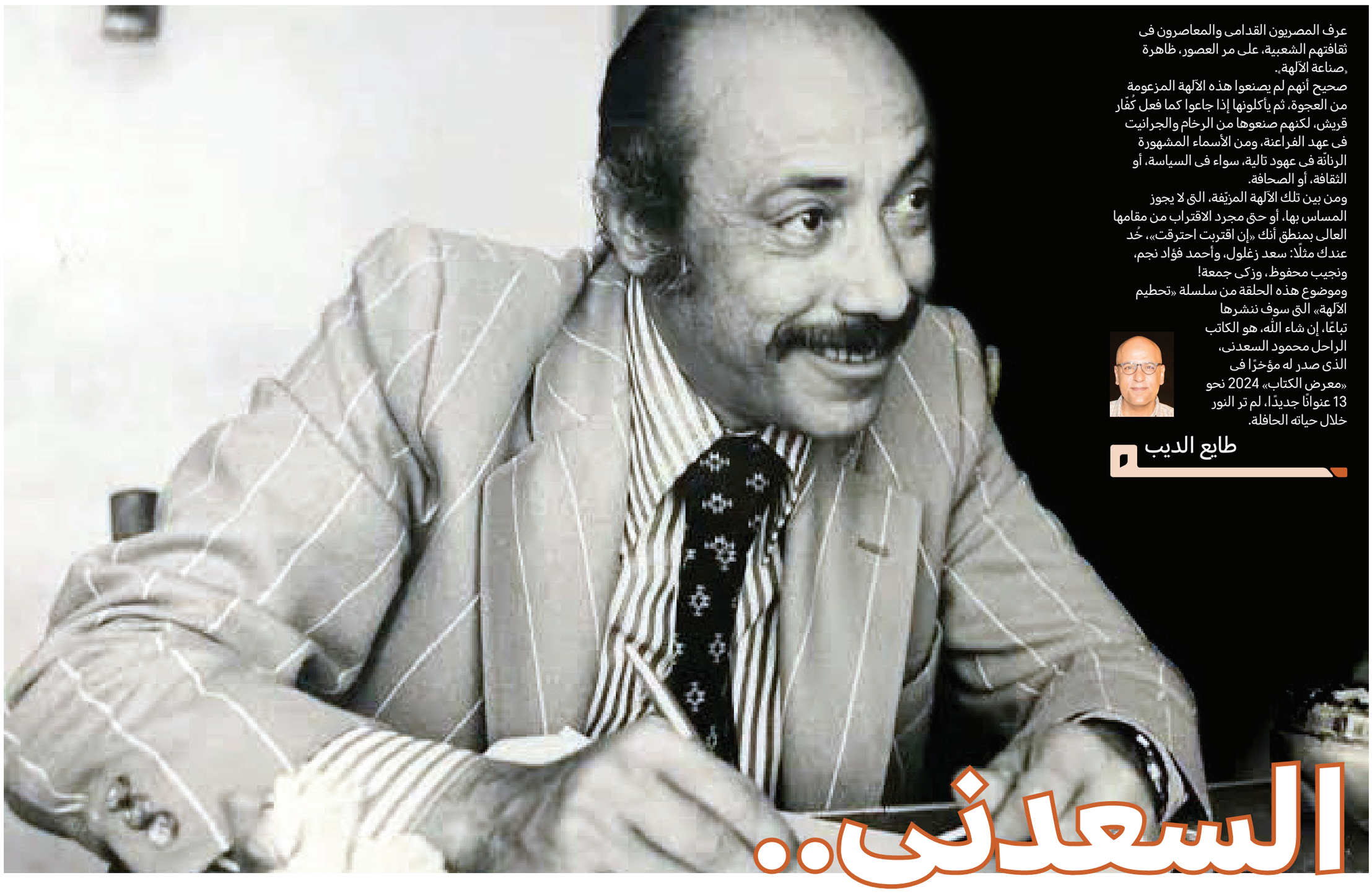
فنحن لا نسعى إلى التجريح، ولا إلى إهالة التراب على رموزنا الثقافية، فهؤلاء ليسوا إلا بشرًا، لهم ما لهم وعليهم ما عليهم، وعليه نحن نسعى إلى رسم صورة واقعية وحقيقية لما جرى، ليعرف الجميع ما حدث دون تزوير ولا تحريف ولا تزييف.

هذه رسالتنا فى «حرف» التى ندعو الله أن يعيننا عليها.

ونتمنى من الله أن يشرح صدوركم لها.

الباز

كساء «منكاورع».. هل يتم «تبليط» الهرم فعلًا؟



عرف المصريون القدامى والمعاصرون فى ثقافتهم الشعبية، على مر العصور، ظاهرة «صناعة الآلهة».

صحيح أنهم لم يصنعوا هذه الآلهة المزعومة من العجوة، ثم يأكلونها إذا جاعوا كما فعل كُفّار قريش، لكنهم صنعوها من الرخام والجرانيت فى عهد الفراعنة، ومن الأسماء المشهورة الرنانة فى عهود تالية، سواء فى السياسة، أو الثقافة، أو الصحافة.

ومن بين تلك الآلهة المزيّفة، التى لا يجوز المساس بها، أو حتى مجرد الاقتراب من مقامها العالى بمنطق أنك «إن اقتربت احترقت»، خُذ عندك مثلًا: سعد زغلول، وأحمد فؤاد نجم، ونجيب محفوظ، وزكى جمعة!

وموضوع هذه الحلقة من سلسلة «تحطيم الآلهة» التى سوف ننشرها تباعًا، إن شاء الله، هو الكاتب الراحل محمود السعدنى، الذى صدر له مؤخرًا فى «معرض الكتاب» 2024 نحو 13 عنوانًا جديدًا، لم تر النور خلال حياته الحافلة.

طايع الديب

السعدنى.. رائد أدب «الولا حاجة»

معظم ما جاء فى كتبه ما هو إلا محض أكاذيب وأوهام اخترعها تحت تأثير مخدر الحشيش إرضاءً لمعجبيه

سخر من «شاعر عظيم» وزعم أنه كان يتعاطى الأفيون فقط لأن هذا الشاعر لم يكن يعيره أى اهتمام

سمّى السعدنى نفسه فى كُتبه «الولد الشقى»، وكان له جولات وصولات، قابل خلالها رؤساء ومشاهير العصر، منهم حسنى مبارك وصدام حسين ومعمر القذافى وعبدالحليم حافظ، وغيرهم.

والحقيقة المؤسفة أن كاتب هذه السطور كان ذات يوم من المعجبين بـ«السعدنى»، حتى اكتشفت أنه رائد «أدب التهجيص» فى العالم العربى، وأن معظم ما جاء فى كتبه ما هو إلا محض أكاذيب وأوهام، اخترعها السعدنى تحت تأثير مخدر الحشيش، ومجرد أساطير ابتكرها خياله الواسع إرضاءً لمعجبيه وحوارييه، من بينهم عادل إمام وبلال فضل وصلاح السعدنى، وسواهم، ممن كانوا يلتفون حوله فى كل مكان، بما فى ذلك «نادى الصحفيين» على نيل الجيزة، ينقلون عنه كل ما يتفوه به من عبارات وإفيّهات، ويدوّنونها كأنه بوذا عليه السلام!

1 الشاعر «قاتل القطط»

حكى السعدنى فى كتابه «مسافر على الرصيف» أن شاعرًا رومانسيًا مشهورًا غنى له كبار المطربين، وعلى رأسهم محمد عبدالوهاب وأم كلثوم، كان يعانى من حالات نفسية غريبة تأتى له على شكل نوبات حادة، قد يخلع خلالها ثوب الشاعر الرومانسى، ويرتدى ثوب القاتل!

ومن ذلك أن هذا الشاعر، الذى اشتهر خلال الستينيات من القرن الماضى، وله ابنة مذيعة معروفة فى الإذاعة المصرية، كان يستقبل فى منزله الكاتب «وديع فلسطين» لقراءة الشعر باللغة الإنجليزية، حيث كان شاعرنا يسعى إلى تعلّم هذه اللغة وقتها، للترقى فى السلك الوظيفى.

وحسب رواية السعدنى الواردة نصًا فى الكتاب: إذ هما يقرآن معًا ذات ليلة شيئًا من أبيات الشاعر البريطانى أوسكار وايلد، ظهرت قطة صغيرة على باب الغرفة، وراحت تموء فى استعطاف، فما كان من الشاعر، الذى شوهد منذ لحظات حالمًا وسارحًا فى شواشى الشعر، ما كان منه إلاّ أن أخرج طبنجة «مسدسًا» من درج المكتب، وشدّ الأجزاء، وأطلق على القطة المسكينة رصاصة واحدة فى الرأس، فأرداها صريعة، ثم وضع المسدس فى الدرج بهدوء، وكأن شيئًا لم يكن!

وفزع «وديع» بشدة مما حدث، وكاد يُغمى عليه من الخضّة، مستنكرًا ما فعله مضيفه الذى كان منذ لحظات أرق من نسمة الجنوب، فهب «وديع» واقفًا وقال لصاحبه مرعوبًا: ليه عملت كده يا أستاذ؟

قال له الشاعر: كان لازم أعمل كده عشان تبطّل «وداعة»!

والطريف أن صحيفة «الحياة» اللبنانية التى كانت تصدر فى لندن، سألت وديع فلسطين، فى حوار طويل معه، عن هذه الواقعة فأنكرها تمامًا، وأكد أنها من «بنات خيال السعدنى»، وأنها لم تحدث على الإطلاق، بل هى مجرد «أكذوبة أدبية» إن صح التعبير!

هذا، ناهيك عن أنه كان يسخر من ذلك الشاعر، الذى كان يجلس بجواره على «قهوة عبدالله» فى ميدان الجيزة، آنذاك، ولا يُعير السعدنى أى اهتمام، لذلك زعم الأخير أنه- أى الشاعر- يتعاطى الأفيون، ويظل جالسًا بالساعات يتأمل المارة فى الشارع، وكأنه يراهم، وهو لا يراهم!

والحقيقة أن ما حكاه السعدنى عن الشاعر «م. ح. إ»، كان من باب التشنيع، وهى أمور قد يجوز اختراعها فى جلسات التحشيش على سبيل الدعابة، لكن كتابتها ونشرها فى كتاب أمر غير جائز بالمرة!

والطريف أن السعدنى اعترف، غير مرة، أنه وصديقه الشاعر الغريب كامل الشناوى كانا يعطيان رواد «قهوة عبدالله» دروسًا مجانية فى «فن التشنيع»!

كتب عشرات الكتب ومئات المقالات عن وقائع ملفقة غالبًا

2 «مأساة السعدنى» وملاهيه

إذا كان محمود السعدنى قد حوّل التهجيص إلى أدب، وكتب خلال حياته عشرات الكتب ومئات المقالات عن وقائع ملفقة غالبًا، فقد أفتى الرجل أيضًا بغير علم فى أشياء أخرى، ما كان له أن يفتى فيها أبدًا!

ومن ذلك أيضًا حديثه المستفيض عن القارئ الشيخ عنتر مسلّم، أحد أهم القرّاء المصريين، والذى أصدر عن كاتب السطور كتابًا بعنوان «الكروان الممنوع».

فى فصل بعنوان «مأساة الشيخ عنتر»، يقول السعدنى فى كتابه «ألحان السماء»: «إن المأساة الحقيقية فى هذا العصر هى مأساة الشيخ مسلّم عنتر (هكذا!)، فهو صاحب صوت جميل للغاية، وله طريقة فذة فى الأداء، واستطاع أن يفرض نفسه بموهبته على إذاعات العالم الإسلامى والعالم العربى، وكان صوته مادة ثابتة فى الإذاعة الإيرانية (..) إنه أشبه بنبتة غريبة، فقد استطاع أن ينمو بموهبته وحدها، دون دراسة أو معرفة معتبرة بعلم القراءات، ودون أن يتدرب على يد شيخ يلقنه أصول القراءة، كان صوته هو السلاح الوحيد فى المعركة، وهو سلاح فعّال بلا أدنى شك، ولكن الشيخ صاحب الصوت الجميل كان مجردًا من التروس والدروع، وهى أدوات ضرورية إذا أراد المقاتل أن يواصل المعركة حتى النهاية».

يضيف الكاتب: «هنا كانت مأساة الشيخ الذى تصوّر أن القراءة عملية اجتهادية، لا تحتاج إلى ضوابط. وبالتأكيد لم يكن الشيخ (مسلم عنتر) يدرك أن دراسة علم القراءات ضرورية للقارئ. وربما عرف من بعض محبيه أن الشيخ محمد رفعت كان يقرأ بالقراءات السبع، وأن القراءات السبع تعنى أن يقرأ الآية الواحدة سبع مرات، كل مرة بطريقة مختلفة. لم يعرف الشيخ أن علم القراءات يسمح للقارئ بالتصرف، ولكن فى حدود مفروضة، لا يمكن تجاوزها أو الخروج عنها».

تناول السعدنى قضية مسلّم بشكل أقرب للتعريض والسخرية، منه إلى محاولة إنصاف الشيخ وسط أهل زمانه الغاضبين عليه.

ومع أن الكاتب كان إبّان شهرة الشيخ منفيًا خارج مصر لأسباب سياسية، إلا أنه أورد عن مسلّم فى هذا الفصل الكثير من المعلومات أكثرها مغلوطًا، كما سيبيّن لاحقًا، لكونه استقى معظم هذه المعلومات سماعيًا، فلم يسمع السعدنى الشيخ جيدًا، حتى إنه أخطأ فى ذكر اسمه ٣ مرات، فأطلق عليه فى كل مرة اسم «مسلم عنتر».

هذا يعنى أن السعدنى لم يكن يعرف ما يكتب عنه، وأن مسألة نقد القرّاء كانت بالنسبة له سماعية، مثل ثقافته، ناهيك عن أن معرفته بعلم القراءات، ليست أفضل من معرفة «خالته بهانة» باللغة الصينية، والتعبير له، فليس صحيحًا بالمرة أن «القراءات السبع تعنى أن يقرأ الآية الواحدة سبع مرات، كل مرة بطريقة مختلفة». والصحيح، الذى يعرفه أى تلميذ إعدادية أزهرية، أن القراءات كلها تتفق فى طريقة نطق آيات كاملة، والاختلافات بين أوجه القراءة قد تكون فى آية أو كلمة واحدة فقط، على مدار سورة كاملة، وقد لا تكون هناك أى اختلافات.

وهذا غيض من فيض أكاذيب السعدنى وتلفيقاته، التى قد نتطرق إليها فى مقال آخر.

مش سعيد

شعر
محمد العسيرى

أنا مش سعيد
ولوانى لابس توب جديد
ولوانه عيد
أنا مش سعيد
قلبى مش على بعضه
قلبى مش مطمن
ولا زين ابين
ولا صنعتى عراف
ولا من سمع ولا من شاف
مر الكلام.. والسكوت برضه
كله شبه بعضه
ومافيش جديد

ونا.. مش سعيد
....
الشمس طالعة.. والقمر روح
معرفش أنا رايح
ولا أنا مروح
هاربة الكهارب م الطريق
والسما مطفية
الدنيا واسعة.. والبراح بيضيق
معرفش شايف ولا ف عيونى رماد..
وجع البعاد ده.. ولا وجع صدفة
مافيش ف الحنين صدفة..
مافيش ف الغرام تساهيل..

أنا كل ما بمسح دموعى تسيل
وكل ما بسند مواجعى..
تميل
على حجرى تتدلدق
مين اللى قال البكا أصدق..
معرفش أحبك ونا ببكى
معرفش أقولها ونا خجلان
أنا ف دموعى بتكعبل
لنا مبحر.. ولا مقبل
ولا شايف آخرها ميدان
بتضحك العمدان
على غنوتين فى العيون ماتوا

وتغمز للرصيف اللى ساندنى
من جمعتين فاتوا
لا حد مد الإيد يعدية
الطريق
ولا حد عدانى
أنا مش وحيد..
ولوانى وحدانى
ضحكتى حاضرة..
لكن معانداني لكن
مواعدانى لكن
من بعيد لبعيد..
ونا.. مش سعيد..

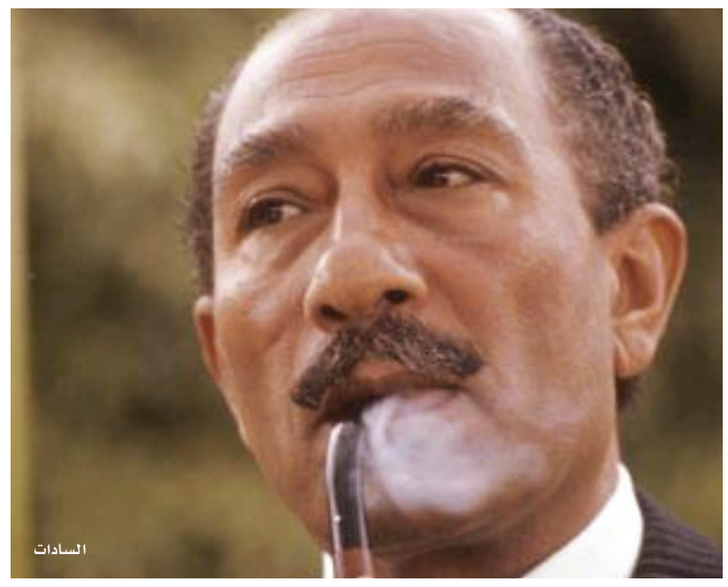
حرف

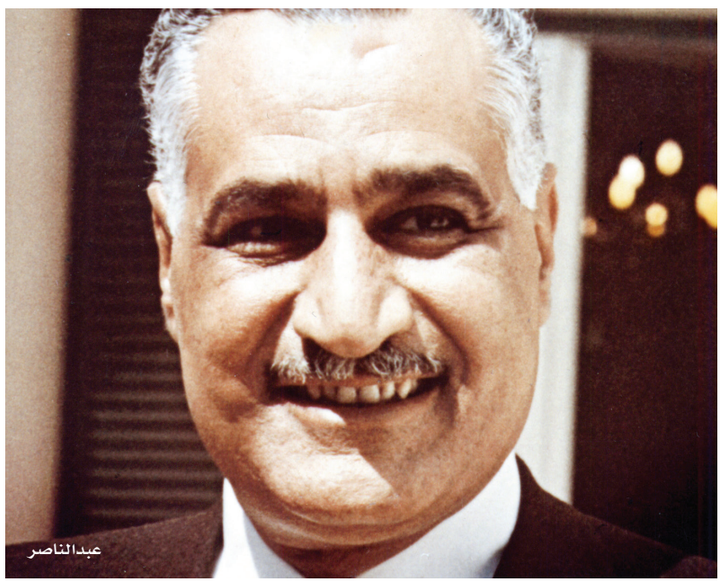
الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
31 يناير 2024
19 رجب 1445
22 طوبة 1740


السادات


عبدالناصر

محفوظ

متى يستيقظ اليسار المصرى؟

قد يكون من الصعب رسم خريطة محددة واضحة الملامح لليسار المصرى الآن فى المجال العام الثقافى. يمكنك أن تلمح له حضورًا سياسيًا بدرجة أو بأخرى فى بعض المواقف والتصريحات، وربما الفعاليات السياسية، وهو حضور غائم على أى حال، لا يمكننا التعويل عليه، أو اعتباره تيارًا متمكنًا قادرًا على صياغة رؤية مكتملة لمعالجة الوضع العام، سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا.

محمد الباز

تشغلنى هنا- وطوال الوقت- موقعية اليسار المصرى ثقافيًا.

فعندما تبحث الآن عن كتابه ونقاده وأدبائه ومفكريه وصحفييه لن تجد لهم أثرًا يذكر، اللهم فى بعض كتابات فاقدة للبوصلة، متعثرة الخطوات، منعدمة التأثير، فلا رؤية ولا نظرية ولا تواجدًا ولا تواصلًا، اللهم إلا تجلياتهم عبر صرخات متوترة وعصبية تظهر على صفحات شبكات التواصل الاجتماعى فى «بوستات وتغريدات»، وبعض مقالات متناثرة، وأعمال إبداعية متشنجة، فاقدة الروح، ومحاولات لاستعادة مجد يتغنون به، يقابله هجوم ينصب على انسحاب رموز اليسار، وترك المجال العام لجماعات التطرف، للسيطرة وتشكيل الذهنية العامة على هواها وطبقًا لمزاجها المتشدد.

خلال الخمسينيات والستينيات كان حضور اليسار طاغيًا، استطاع رموزه من خلال العلاقة مع مؤسسات الدولة، سلبًا وإيجابًا، التواجد على الخريطة الثقافية، أصدروا المجلات التى قاد من خلالها نقاد كبار تغليب أسماء بعينها من المبدعين والشعراء والكتاب على آخرين كانت لديهم الموهبة الكافية ليحتلوا مكانهم ومكانتهم، ولم يحدث هذا لشىء، إلا لأنهم من بين صفوف اليسار، بصرف النظر عن قيمتهم أو إسهامهم الأدبى.

عندما كنت أسجل شهادة الكاتب والناقد شعبان يوسف خلال حلقات موسمى الخامس من برنامج «الشاهد» الذى يناقش تطورات وتحولات الشخصية المصرية، اعترف لى بأن النقاد اليساريين كان يحكمهم الهوى، فمن يسير على طريقهم رفعوه إلى السماء، ومن يخالفهم المذهب لا يلتفتون إليه وكأنه نسيًا منسيًا، وقد سقط كثير من المبدعين صرعى رغم موهبتهم الفائقة لا لشىء، إلا لأن أهل اليسار تجاهلوهم وألقوا على ما كتبوه التراب عامدين متعمدين، فى جريمة ثقافية أعتقد أنها لا يمكن أن تسقط بالتقادم.

وكان مدهشًا لى- كما سيكون مدهشًا لك- أن تعرف أن كتاب اليسار تجاهلوا نجيب محفوظ ولم ينزلوه المنزل الذى يستحقه، لأنه لم يكن على هواهم، ولم يخضعوا له إلا بسبب موهبته الفذة وإنتاجه الفائق الذى أجبرهم على الاعتراف به والترويج لكتاباته.

سر الدهشة بالطبع أن نجيب محفوظ فى كتاباته كان ينتصر انتصارًا مؤكدًا لكل القيم التى ينحاز إليها اليسار، لكن ولأنه كان يفعل ذلك وهو خارج عباءتهم، فلم يلتفتوا له، بل قللوا من شأنه، وعبروا عليه عبورًا سريعًا لا يليق بمنجزه الكبير، لكنه وهو الصابر صبر أيوب فى الكتابة والحياة، فقد نجح فى النهاية فى إخضاع رقابهم له، فدانوا له رغمًا عنهم، وأصبحوا يعتبرونه واحدًا منهم، رغم أنه لا يقر لهم بذلك أبدًا.

> ترك الجماعات الإسلامية تختطف الشارع.. ووجه سهامه للدولة بدلًا من مواجهة التطرف والإرهاب

أخذ اليسار المصرى قبلة الحياة، سياسيًا وثقافيًا، بموقفه المعارض والمعاند للرئيس السادات، فالمعارضون حتى ولو كانوا على باطل لهم هيبتهم، لكلماتهم رنين، ولمواقفهم صخب، يحصدون الإعجاب لمجرد أنهم يقولون لا... حتى لو كانت هذه الـ«لا» من أجل أن يقولوا لا فقط.

فى عصر مبارك بهت اليسار المصرى كما كان كل شىء باهتًا.

فى جلسة ودية جمعتنى بالكاتب الكبير الراحل صلاح عيسى، سألته وهو المعارض اليسارى العابر للعصور عما يشعر به؟ كنا قبل نهايات التسعينيات بقليل.

قال لى صلاح: مبارك «بوخنا»... يجب أن يحصل على جائزة نوبل فى «تبويخ المعارضة»... كنا نعارض عبدالناصر فيسجننا... وكنا نعارض السادات فيشتمنا ويسجننا... الآن مبارك يتركنا لنملأ الدنيا صراخًا وهتافًا وكتابة، لكنه لا يرد علينا، أشعر أحيانًا بأنه لا يعرف أننا موجودون هنا... هذا الرجل فى الغالب يحكم شعبًا آخر غير الشعب المصرى.

طبع كل رئيس اليسار المصرى بطبعه، فالناس على شاكلة من يحكمونهم... وكانت النتيجة أن اليسار المصرى وعندما تجاوز العقد الأول من الألفية الثالثة وعلى أعتاب ثورة يناير كان مرهقًا ومشتتًا ومفتتًا وتائهًا وشائخًا وشائهًا... فبدلًا من أن يأخذ مما حدث فى يناير فرصة للاستيقاظ السياسى والثقافى، استسهل الطريق وألقى بنفسه فى أحضان جماعة الإخوان، ويشهد عليهم مؤتمر فيرمونت الشهير الذى منحوا فيه تأييدهم لمحمد مرسى، وهو التأييد الذى ندموا عليه، لكن بعد أن تأكدنا أنهم يعانون أزمة وجود، فما حدث لا يعكس حالة تيه يعيش فيها اليسار المصرى، بقدر ما يؤكد أنه كان فى نزعه الأخير.

وكما أضاع اليسار المصرى من بين يديه فرصة يناير ٢٠١١ أضاع أيضًا فرصة يونيو ٢٠١٣.

فى ٢٠١٣ استعاد الشعب وعيه، سانده الجيش فى تحقيق هدفه ومراده، تحقق لليسار حلمه الذى امتد لعقود بتغييب جماعة الإخوان عن المجال العام وتقليم أظافر الجماعات المتطرفة، أصبحت الساحة خالية أمامه، لكنه كان لا يزال متقوقعًا على ذاته، منكفئًا على تهويماته ونظرياته وتخريجاته التى أبعدته فعليًا عن مسار الشارع المصرى.

الأسباب التى يمكن أن تساعدنا على فهم اختطاف الشارع المصرى من قبل الجماعات المتطرفة كثيرة، والمسئولون عن ذلك كثيرون، لكننى أعيب على اليساريين المصريين وألومهم، بل وأتهمهم بأنهم لم يكونوا جادين فى مقاومة عملية الاختطاف التى جرت وقائعها أمام أعينهم، وربما بتواطؤ من بعضهم.

أعترف، كما يعترف كثيرون، بأن كتاب ومفكرى ومبدعى اليسار ومثقفيه الأكثر اطلاعًا ومعرفة وتواصلًا مع الثقافات الأخرى، لديهم نظرياتهم وتنظيراتهم التى تعينهم على الفهم، وكان يمكنهم أن يكونوا سلاحًا مهمًا من أسلحة الدولة المصرية فى معركتها ضد الجماعات الإرهابية، لكنهم اعتصموا فى الغالب بالصمت، وبدلًا من أن يوجهوا سهام أفكارهم إلى قلب التطرف والإرهاب، بدأوا فى التحرش السياسى والثقافى بالدولة.

سألت أحدهم: لماذا لا أقرأ لك ولو تعليقًا عابرًا على معركة الدولة على الإرهاب؟ لماذا لا أجد لديك ولو بالصدفة ترحمًا على شهدائنا وتقديرًا لما يقدمونه من دماء وتضحيات على أرض سيناء؟

كانت إجابته صادمة، قال: ومن قال لك إن هذه معركتنا؟

تساءلت بأسى وأسف: إن لم تكن هذه هى معركة اليسار فأى معركة يمكن أن تكون؟

وإذا لم يقف أهل اليسار موقفًا واضحًا من الجماعات الإرهابية وأصحاب المواقف والآراء المتطرفة فمن يقف؟

لا أتبنى نظرية المؤامرة فى تفسير سير الأحداث، رغم قناعتى الشديدة بوجودها وتمددها وتأثيرها، ولن أقول إن هناك مؤامرة يتورط فيها بعض من ينتمون إلى أجنحة اليسار، تجعلهم يمعنون فى الوقوف فى الصف المعاند للدولة، ولكنى سأقول فقط إن هناك تقصيرًا بالغًا وتهاونًا كبيرًا وتراجعًا أكبر فى الدور الذى يجب أن يقوم به اليسار فى قضايانا الكبرى.

هذه دعوة للإفاقة والاستفاقة ونفض التراب عن اليسار المصرى، دعوة لاستغلال حالة التحديث الهائلة التى تشهدها مصر ليشارك اليسار فى إثراء المجال المصرى بالأفكار والكتابات والإبداع، فليس عيبًا أن يكون اليسار المصرى بأحزابه وجماعاته وتكويناته جزءًا من تيار وطنى يعمل من أجل الارتقاء بمصر، لكن العيب كل العيب أن يظل اليسار بعيدًا ومبتعدًا كامنًا وخاملًا لا يقوم بدوره الطبيعى الذى تؤهله له إمكانات من ينتمون إليه.

إننى لا أفرض وصاية هنا على اليسار المصرى، ولا أحدد له حدود الدور الذى يجب أن يقوم به، لكننى أدعو إلى حوار مفتوح حول ما يجب أن يقوم به اليسار، وأمامه فرصة كبيرة عليه أن يستغلها، وهذا أفضل من أن يكون أهل اليسار رمزًا للفرص الضائعة وما أكثرها.

عن نفسى سأقوم بطرح أفكارى عن الدور الذى يجب أن يقوم به اليسار المصرى، فى انتظار مناقشات وسجالات من يرغبون فى الكتابة والنقاش والحوار حول دور عقول مصرية قررت أن تعطل نفسها وتحجب جهدها فى انتظار ما يجىء، دون الانتباه إلى أن ما سيجىء سيكون من صنعنا نحن وليس من صنع الآخرين.

عيسى

شعبان

> أضاع فرصة يناير وفرصة يونيو.. وظل منكفئًا على نظرياته البعيدة عن الشارع تمامًا

وصية مستجاب الأخيرة

كنت حاجة بتاعة 18ـ19 سنة، جى من بلدنا طازة، وعايز أشتغل فى الكتابة والصحافة واللذى منه، فـ من الجريدة دى لـ الجريدة دوكهه، وطبعًا فى السن ده محدش هـ يسمح لى بـ الكتابة منى لـ نفسى كدا، يا تجيب أخبار يا تعمل تحقيقات، غير كدا مفيش.

مؤمن المحمدى

كنت، وما زلت، بـ عافية حبتين فى موضوع التقاط الأخبار وجمعها، فـ كانت التحقيقات هى الاختيار الوحيد، ولما كنت مهتم بـ الشأن الثقافى كنت بـ أقترح موضوعات من الأدب وخلافه، ومن الموضوعات اللى افتكستها سؤال: هو ليه الشعر ما بقاش ديوان العرب زى زمان؟ ليه الرواية والقصة خدت المكانة دى؟

الحقيقة أنا مش فاكر إذا افتكست الموضوع دا فعلًا، ولا قريته فى حتة، ولا كان اقتراح رئيس القسم، ما كانش مهم بـ النسبة لى، المهم أعمل التحقيق، أسأل المثقفين والكتاب، يجاوبوا، أكتب الإجابة، الموضوع يتنشر عليه اسمى، أقبض آخر الشهر، الموضوع نفسه مش مهم.

سألت شاعر واتنين، وروائى واتنين، كنت بـ آخد نمر تليفونهم من الزملا، وما كانش فيه موبايل، أكلمهم من تليفون الجريدة، وآخد الكلمتين فى التليفون، وأسجلهم ورا المصدر بعدين أقعد أصوغه، ثم إنى لقيت رقم تليفون محمد مستجاب، فـ قلت آخد رأيه.

كان مستجاب بـ النسبة لى كاتب هائل مرموق، كنت قريت له كذا حاجة، وفتنت بـ ديروط الشريف ونعمان عبدالحافظ، إنما الأشد فتنة كانت «قيام وانهيار آل مستجاب»، وكنت تقريبًا حافظ «مستجاب الخامس»، كان الخامس قويًا كنملة ضعيفًا كبقرة، شىء بديع.

المهم، عرفته بـ نفسى: أنا فلان الفلانى من جريدة كذا، فـ رحب، ولما طرحت عليه الموضوع، قال لى: لاااااا، دا موضوع خطير، ما ينفعش فى التليفون، مقر جرنانك فين؟ قلت له: فى وسط البلد، قال لى: تقابلنى بكرة على زهرة البستان، الساعة ٧، وأديك رأيى.

رحت تانى يوم فعلًا، معايا الورق والقلم، ما كانش فيه إمكانية أسجل صوت طبعًا، دا كان مستحيل مش صعب، ورحت لقيته قاعد بـ جلابيته الصعيدى الشهيرة وملامحه المميزة الفخيمة، وأنا كنت أعرف شكله لـ إنى قابلته قبل كدا فى بلدنا، بس كنت أظن إنه أكيد مش هـ يفتكر.

سلمت وقعدت، وتحفزت، وخدت وضع الاستعداد لـ سماع الإجابة وتدوينها، فـ هو قال لى: اكتب! «إن هذه مؤامرة صهيوأمريكية وغزو ثقافى يشنه أعداء الأمة على عروبتنا الغراء وإسلامنا الحنيف»، فـ أنا أسقط فى يدى، وما بقيتش عارف أعمل إيه، لكنى طبعًا ما كتبتش الجملة اللى قالها.

سألنى: مش بـ تكتب ليه، فـ تشجعت وسألته: هو كلام حضرتك دا جد ولا سخرية؟ رد: مش لما تكلمنى جد، أبقى أرد عليك جد؟ ثم أكمل: إنت بـ تعمل التحقيق دا تحديدًا ليه؟

قلت له: لـ إن دا موضوع مهم يتعلق بـ ثقافتنا وهويتنا وتراثنا. قال لى: شفت! فين الجد فى الكلام دا؟

قلت له: الصراحة، أنا لازم أعمل الموضوع علشان يقبضونى، فـ سألنى أغرب سؤال: وهـ يدوك كام على التحقيق دا؟ ومش عارف ليه جاوبته مباشرة: عشرين جنيه. قام مطلع من جيبه عشرين جنيه اداهانى، وقال لى: خد يا ولدى، وسيبك من الكلام اللى لا يودى ولا يجيب، روح اقرا لك كتاب ولا اشرب لك حاجة، خد ما تتكسفش أنا عمك.

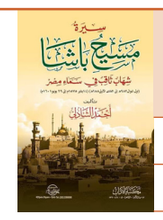
من ساعتها، وأنا بـ أتجنب إنى أعمل حاجة سد خانة، ولو سألتنى: إيه أكبر ذنوبك اللى بـ توجع ضميرك، مش هـ افتكر أى موبقات عملتها، هـ افتكر أولًا إنى رضخت أحيانًا تحت الضغوط، وعملت حاجة مفيهاش إضافة، حاجة بس علشان أكل العيش.

العقل المدبر
إيرنست هولمز
إضافة

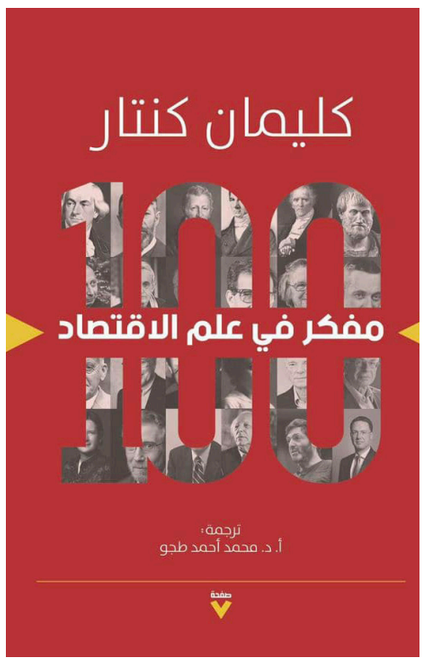
دروس فى الطيران الحر
مريم وليد
روافد

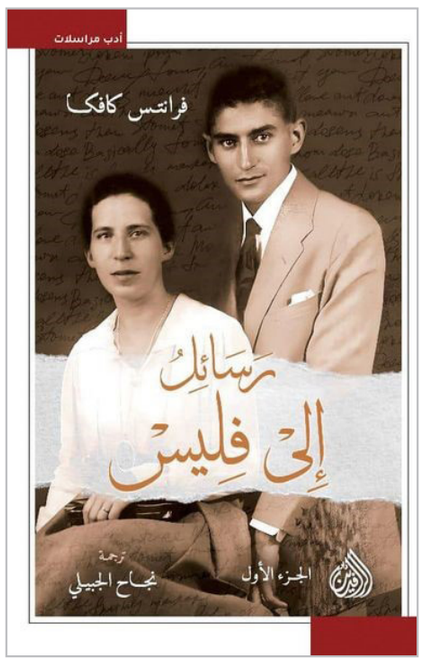
منمنمات
مى عطاف
الهيئة العامة

رابعة العدوية
طه عبدالباقى سرور
كلمة



سيرة مسيح باشا
أحمد الشاذلى
روافد





جولة حرف فى دور النشر العربية بالمعرض

39

كتابًا تفضح هموم العرب وإحباطهم

يمثل معرض القاهرة الدولى للكتاب، المنعقد حاليًا فى دورته الخامسة والخمسين، فرصة ثمينة للاطلاع على منشورات دور النشر العربية البارزة واقتنائها، سواءً كانت تلك المنشورات من أرشيف دور النشر التى يصعب العثور عليها خارج نطاق المعرض أو الإصدارات الحديثة التى ربما قد يتأخر وصولها إلى مصر لشهور أو لا تصل إلا فى أضيق الحدود.

تحرص دور النشر العربية على المشاركة الفعالة بمعرض القاهرة الدولى للكتاب إيمانًا منها بأهميته ودوره العالمى، فعلى الرغم من ارتفاع أسعار الكتب نتيجة المتغيرات الاقتصادية العالمية، ما زال القارئ المصرى يقبل على إصدارات دور النشر العربية إيمانًا منه بأهمية ما تقدمه، سواءً على صعيد التأليف أو الترجمة.

حنان عقيل

نظرة على ما تجود به المطابع العربية تكشف عن اهتمام خاص هذا العام بالترجمة عن مختلف اللغات وفى شتى الموضوعات، فثمة اهتمام بالرواية التركية والإيرانية والأمريكية والإيطالية، وكذلك بالإصدارات الأجنبية فى مجالات علم النفس والفلسفة والتنمية البشرية والسياسة والمذكرات وغيرها.

يُرجع بعض من الناشرين العرب اتجاههم نحو الاهتمام المتزايد بالترجمة إلى إقبال القارئ العربى على هذا النوع من الكتب ورغبته فى الاطلاع على الأعمال الجديدة لكتاب قد قرأ لهم أعمالًا أخرى مترجمة، وبينما يمثل ازدهار الترجمة إثراءً لسوق النشر بجميع الأحوال، فإنها تثير الأسئلة حول واقع تأثير الثقافة العربية فى الشارع العربى، وهو ما يحتاج إلى متابعة وبحث جادين.

1 الأدب المترجم

بالعودة إلى أبرز الترجمات التى تشهدها دور النشر العربية يمكن الحديث عن عدد من الروايات مثل رواية «الشبيه» للكاتب البرتغالى الشهير جوزيه ساراماجو، من ترجمة سعيد بنعبد الواحد، ورواية «الخالة جولى وكاتب السيناريو» للكاتب البيروفى المعروف ماريو يارغاس يوسا، والروايتان من إصدار «منشورات الجمل».

فى «دار نينوى» السورية، نجد من الإصدارات الروائية المترجمة حديثًا: «الضيوف السريون»، للروائى الأيرلندى جون بانفيل، من ترجمة صبا قاسم، ورواية «سلطان الأولياء.. رواية عبدالقادر الجيلانى» للكاتبة التركية نورية تشالاغان، من ترجمة أحمد سليمان الإبراهيم، وكذلك رواية «أشياء صغيرة عظيمة» للكاتبة الأمريكية جودى بيكو، من ترجمة خالد الجبيلى، وهى الرواية الأكثر مبيعًا، حسب نيويورك تايمز.

وعن «دار ممدوح عدوان» نجد رواية «العندليب»، من تأليف الكاتبة الأمريكية كرستن هانا، وترجمة أحمد حسن المعينى، والتى جاء فى تقديمها «فى الحرب، كانت قصص النساء دومًا عرضة للتجاهل والنسيان. فعادة ما تعود النساء من ساحات المعارك إلى بيوتهنّ ولا يقلنَ شيئًا، ثمّ يمضينَ فى حياتهنّ. العندليبُ إذن روايةٌ عن أولئك النساء، والخيارات الجريئة التى اتخذْنَها كى ينقذنَ أطفالهنّ، ويحافظنَ على نمط الحياة الذى اعتدْنه»، وكذلك رواية «بتوش الحلوة»، للكاتب التركى عزيز نسين، من ترجمة بكر صدقى، وهى رواية ناقدة لغياب القيم والابتذال.

أما «دار الرافدين» فتنشر من أدب الرسائل كتاب «رسائل إلى فليس»، من تأليف فرانتس كافكا، ترجمة نجاح الجبيلى، وهى مراسلات أجراها الكاتب التشيكى الشهير مع امرأة مجهولة يشير دائمًا لها فى يومياته بالحرف الأول من اسمها «F» وقد ظلّ هذا الاسم مجهولًا ولم تكن لدى الناس فكرة عن اسمها وظلّوا يخمنونه من بين كل الأشياء الممكنة دون العثور على الاسم الصحيح، إلى أن قامت امرأة تدعى فليس باور بنشر رسائل عام ١٩٥٥ قبل وفاتها بخمس سنوات، تقول إنّ كافكا وجهها لها.

اهتمام خاص بالروايات والكتب المترجمة من مختلف اللغات وأعمال أدبية لكبار الكتاب

وتنشر الدار ذاتها كتاب «إما.. أو» لسورن كيركجورد، من ترجمة قحطان جاسم، وهو واحد من روائع الأدب العالمى، الذى عالج قضايا فلسفية متنوعة ومعقدة، بأسلوب أدبى وشكل سردى مميز.

كذلك اهتمت «دار الساقى» بالأدب المترجم فى عدد من الأعمال الحديثة مثل «شكل الماء» للكاتب الإيطالى أندريا كاميلليرى، من ترجمة رامى طويل، وهو من الأدب البوليسى الإيطالى الشهير. وأيضًا دار «صفحة ٧» السعودية نشرت عددًا من الروايات المترجمة ومنها «أيام فان جوخ الأخيرة» لأليسون ريتشمان، من ترجمة أسامة إسبر، وهى رواية تتناول سيرة الفنان فان جوخ تسلط الضوء على آخر أيام حياته وما تركه من رسائل لشقيقه ثيو.

2 الترجمات الفكرية والسياسية

لا يتوقف اهتمام دور النشر العربية بالترجمة عند حدود الرواية، فثمة اهتمام مماثل بترجمة الكتابات المنتمية إلى حقول التنمية البشرية وعلم النفس والفلسفة والسياسة، فمن إصدارات «دار الساقى» المترجمة فى علم النفس يأتى كتاب «الكتاب الذى تتمنّى أن يقرأه كلّ من تحبّ وبعض ممّن لا تحبّ»، لفيليبا بيرى، من ترجمة سلمى الحافى، وهو كتاب معنى ببحث كيفية اجتياز المشكلات فى العلاقات والتأقلم مع الخسارة.

فى مجال الدراسات الفلسفية المترجمة، نشرت «دار نينوى» كتابًا بعنوان «مفهوم الوجود وحقيقته «للباحث اليابانى توشيهيكو إيزوتسو، بترجمة أنجزها عيسى على العاكوب، وهو مقاربة لمفهوم الوجود فى الفلسفة الشرقية والأوروبية. كما أصدرت «دار الرافدين» ترجمة لكتاب «سبل مقترحة إلى الحرية» لبرتراند راسل، من ترجمة عمر فتحى، وفيه يشرح راسل النظم السياسيّة والاقتصادية لثلاثة بدائل كانت محتملة ببدايات القرن العشرين للرأسمالية هى: الاشتراكية والأناركية والحركة النقابية.

ومن الدراسات الفكرية، أصدرت «منشورات الجمل» الترجمة العربية من كتاب «غراوند زيرو.. الحادى عشر من سبتمبر/ أيلول وولادة الحاضر»، للباحث الألمانى شتيفان فايدنر، ترجمة أحمد فاروق، وفيه يحاول الباحث تفكيك الإسلاموفوبيا واتهامات الغرب للعرب والمسلمين بالإرهاب. كما أصدرت كتاب «السفينة دجلة.. فى البحث عن بداياتنا»، للعالم النرويجى تور هيردال، ومن ترجمة خالد طاهر، وهو بحث فى تاريخ البشرية. ونشرت أيضًا «دار ممدوح عدوان» كتاب «اللغة والسياسة: مقالات فى النقد والحرب واليسار»، من تأليف جورج أورويل، وترجمة مؤيد النشار وعدى الزعبى، والكتاب يضم مقالات تعبر عن انخراط أورويل فى المعارك الفكرية والسياسية، وفيه يجعل أورويل من فنّ المقال مجالًا متجدّدًا لاكتشاف معنى الكتابة.

كما نشرت «دار الرافدين» كتاب «فى الواجبات»، بقلم شيشرون، وهو كتاب موضوعه السلوكيات والأخلاق، إذ يعد دليلًا عمليًا للسلوكيات والخيارات، وكذلك كتاب «أيام القراءة» لمارسيل بروست، من ترجمة زهرة مروة، والذى يعد من أهم مؤلفات بروست بعد عمله الضخم «البحث عن الزمن الضائع».

ونشرت «دار صفحة ٧» كتابًا جديدًا بعنوان «١٠٠ مفكر فى علم الاقتصاد»، تحرير كليمان كنتار، وفيه عرض لأفكار مائة من أبرز المفكرين والمساهمين فى بروز الاقتصاد بوصفه علمًا، من تأليف نخبة من الباحثين والدارسين فى فرنسا وأوروبا.

3 ماذا يكتب العرب؟

على الرغم من الاهتمام الكبير بالترجمات التى اهتمت دور النشر العربية بمتابعة نشرها، فإن الكُتاب العرب كانت لهم مساهماتهم الثرية التى لم تنضب، سواء جاءت عبر كتابات روائية أو أدبية بشكل عام أو أخرى فكرية وبحثية.

فعلى صعيد الدراسات السياسية، ثمة دراسات ركزت على دراسة بعض ما يمس الواقع المعاصر من قضايا، فقد نشرت «دار الفارابى» كتابين هما «أردوغان.. مسار خيار»، لأستاذة علم الاجتماع السياسى هدى رزق، وفيه دراسة لإسلام الدولة العثمانية الرسمى والإسلام الصوفى وعلاقة الإسلام بالسلطة فى تركيا، أما الكتاب الثانى فهو «القاعدة وداعش وصراعهما فى الساحل الإفريقى» لميساء نواف عبدالخالق، والذى يسلط الضوء على ماهية الصراع بين تنظيمى داعش والقاعدة فى دول الساحل الإفريقى ومستقبل الصراع بينهما. أما «دار رياض الريس» فقد نشرت «العرب فى قطار النظام العالمى خرائط مهددة أم عولمة متجددة؟» لمنير الربيع، والذى يبحث فيه الكاتب واقع العالم والنظام العالمى الذى يشهد اهتزازًا فى علاقاته على وقع الحرب الروسية الأوكرانية والعلاقات التحالفية من حولها، وما تشهده العلاقات الصينية الأمريكية، والمشاريع «التوسّعية» لكل من إسرائيل وإيران وتركيا. كما نشرت كتابًا جديدًا للمؤرّخ اللبنانى فوّاز طرابلسى بعنوان «زمن اليسار الجديد»، وفيه يقدم شهادته عن تجربته فى تنظيمَى «لبنان الاشتراكى» و«منظّمة العمل الشيوعى»، موضحًا «حاولت عرض الأحداث والأفكار والتصوّرات والمواقف والمشاعر، كما عشتُها فى زمانها وتحاشيت ألا أُسقِط أفكارى ومواقفى الحالية عليها. وفى المقابل، لم أتردد فى إبداء الرأى فيها». ومن الكتابات التى نشرتها «منشورات الجمل» كتاب «الكون والرياضيات» لعلى تامر دعيبس، والذى جاء فى تقديمه: إن الذكاء الذى سيعرف فى لحظة معينة كل القوى التى تحرك الطبيعة ومواضع الكائنات التى تشكلها.. ما من شىء سيكون غير مؤكد بالنسبة له.

وصدر عن «منشورات المتوسط» كتاب «الثقافة والاحتلال.. آليات العدميّة والتغريب والاستلاب» للمتوكل طه، وهو كتاب عن السمات المميزة للثقافة الفلسطينية والتى تجعلها مختلفة عن الثقافات العربية الأخرى والثقافات الغربية، كما أصدرت الدار ذاتها كتاب إدوارد سعيد «ثورة الفكر النقدى.. من الخلفيات إلى المفاهيم»، لعادل القريب، وفيه تتبع لمفاهيم تجمع ما بين الجوانب السياسية والأدبية.

فى الدراسات الدينية، شاركت دار «مؤمنون بلا حدود» بعدد من الدراسات الثرية مثل «تجلى الإله» لأحمد محمد سالم ، وفيه بحث لإشكالية الإلهى والإنسانى، المقدس والبشرى، وأيضًا كتاب «إشكالية الدين والتدين» و«قراءات معاصرة فى التراث الرشد» لمجموعة من الباحثين، وهى كتابات تنظر فى جوانب من الفكر العربى بجميع قطاعاته. كما شاركت «دار نينوى» بكتاب حديث يحمل عنوان «مفاتيح وشروح على الفتوحات المكية للشيخ الأكبر الإمام ابن العربى»، من تأليف عبدالباقى مفتاح، والذى جاء فى تقديمه: لاشك أننا اليوم فى حاجة إلى هذا الفيض الأكبر الذى هو نفحة من نفحات المصطفى عليه الصلاة والسلام لإظهار الحجة والقيام بالإشهاد الحضارى لهذه الأمة على سائر الأمم.

4 كتابات أدبية عربية

عن «منشورات المتوسط»، نشر عدد من الأعمال الأدبية فى الشعر والرواية ومن أبرزها «صلاة شجرة قبل أن تقطع»، للشاعر التونسى أشرف القرقنى، و«أرنى وجهك أيها الهارب» للشاعر اللبنانى محمد ناصر الدين.

فضلًا عن الشعر، نشرت الدار عددًا من الروايات البارزة ومنها رواية الكاتب الكبير إبراهيم عبدالمجيد الأحدث «قاهرة اليوم الضائع»، والتى تروى ما جرى خلال يوم واحد فى مصر، فى القاهرة تحديدًا، حيث شكل حظر تجوال مشدد على المدينة فرصة تاريخية للكاتب للخروج والتجوال فى شوارع القاهرة الخالية وحيدًا فى تلك المدينة الهائلة. ورواية «الحياة السرية لها توفيق» لهبة عبدالعليم، والتى جاء فى تقديمها: تبنى الكاتبة حياة معقدة للسيدة مها عادل توفيق المصورة والمترجمة التى تعيش وحيدة نتيجة أسباب اجتماعية وللخروج من تلك الصعوبة النفسية تدخل فى شبكة علاقات جنسية لا يمكن تصورها إلا من خلال التخيل مع رجال تتعرف إليهم عبر الإنترنت.

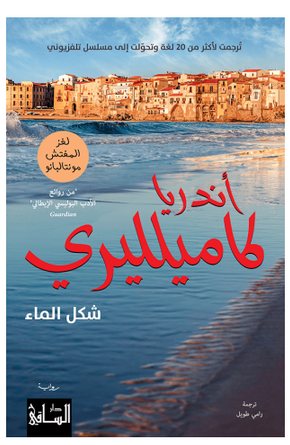
ومن الروايات أيضًا، نشرت الدار «سماء القدس السابعة» للكاتب الفلسطينى أسامة العيسى، يعود فيها إلى القدس فى السبعينيات. التى تتعرض لما يشبه المجاعة، للمرة الثانية، بعد خروجها من حرب ثانية منذ عشرين عامًا، وتحاول احتواء صدمتها، بمحتلها المنتصر والمتفوق. ورواية «إنك ذاهب إلى البار» ليوسف رخا، وهى رواية عن الموت والموسيقى، عن الإنسان الواقف طيلة حياته على حافة الهاوية.

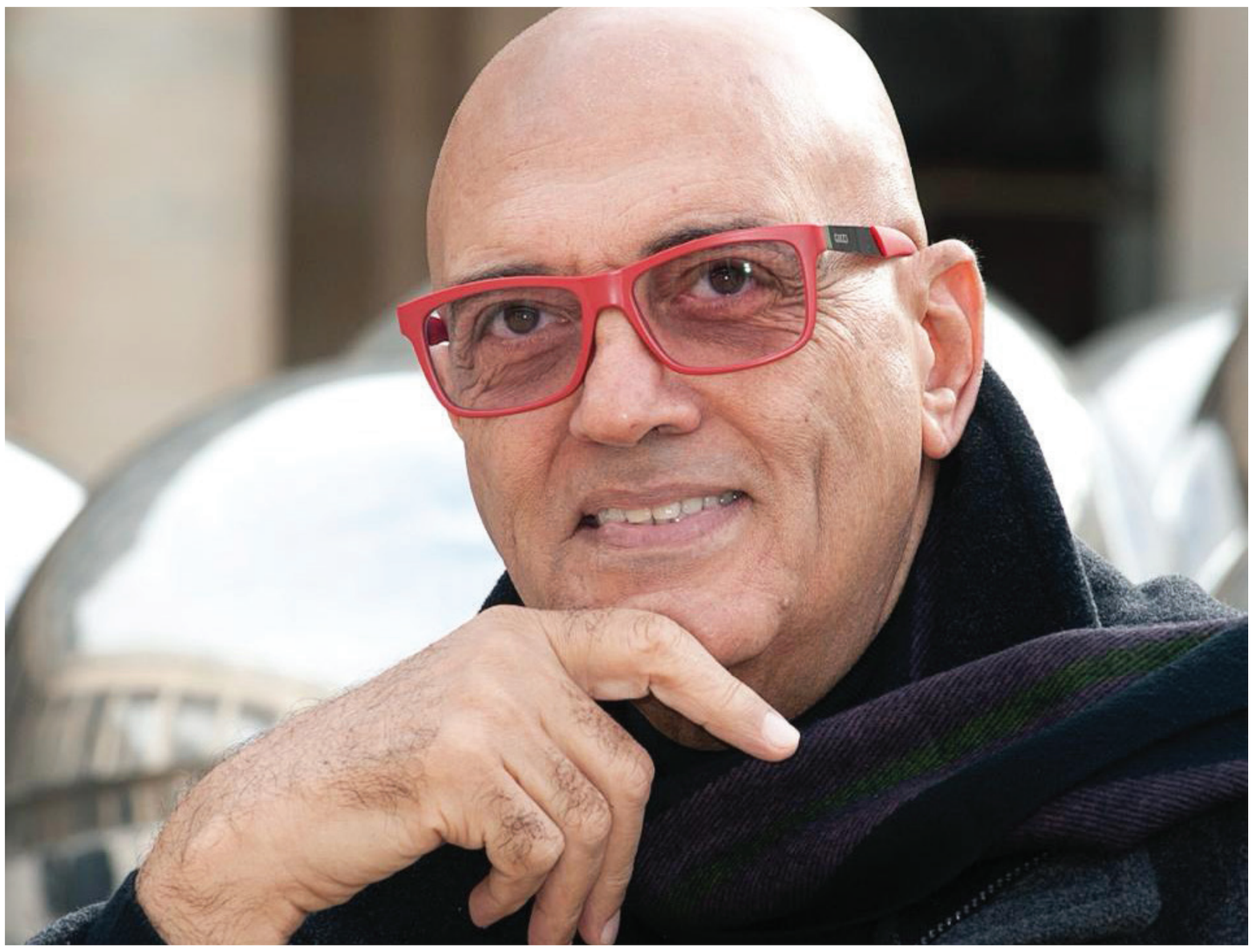
وعن «دار الساقى» صدرت رواية «ما رأت زينة وما لم ترَ»، للكاتب اللبنانى رشيد الضعيف، والتى تتعرض للأحوال فى بيروت. وكذلك رواية «أغنيات للعتمة» لإيمان حميدان، والتى قال عنها الشاعر اللبنانى عباس بيضون: نحن أمام التاريخ فى عمقه النسوى، ولذلك لا يغدو أكثر حقيقية فحسب، بل أكثر سلاسة وشاعرية. إننا هكذا أمام غناء آخر، أمام العمق نفسه وقد استحال أنشودة، والزمن وقد وجد فى الألم والأمل سياقه ومعناه».

5 تحت الطبع

يصدر قريبًا عن «دار الساقي» ببيروت رواية جديدة للكاتب اليمنى حبيب عبد الرب سرورى، بعنوان «نزوح»، وهى «رحلةٌ غير مألوفة إلى الفضاء حيث الدموع تحرق العينين ولا تسيل منهما البتّة». ومن المقرر أن تظهر خلال شهر فبراير من العام الجارى. ومن المقرر أن تصدر دار الساقى أيضًا خلال الفترة ذاتها كتابًا للمفكر المغربى عبد الإله بلقزيز بعنوان «الثقافة، المعرفة والإيدولوجيا» والذى جاء فى تقديمه: يرسم المفكّر المغربيّ عبد الإله بلقزيز الحدودَ الفعليّة التى يتوقف عندها الاختلاف والتّمايز بين كلّ مفهوم وآخر، ويبدّد الالتباسات التى تحيط بها، ويتعقّبها فى الإنتاج العربيّ. ثلاثة مفاهيم كثيفةُ الحضور فى العلوم الاجتماعية والإنسانيّة، لكنّ الكتابة عنها بلغة نظريّة أمرٌ نادر فى العقود الأخيرة.

ترجمة الكتب المنتمية لحقول التنمية البشرية وعلم النفس والفلسفة والسياسة





كتب الروائى والكاتب الصحفى محمد سلماوى روايته الأخيرة «أوديب فى الطائرة» عن «طيبة»، تلك البلدة العظيمة، التى يحكمها «أوديب». بعد أن وصل للحكم على أعناق الشعب.. لكن الأحوال تتبدل وتحل اللعنة على «أم الدنيا» وينتشر الطاعون فى البلاد، ويخرج الناس إلى الشوارع يهتفون مطالبين برحيل الملك.

لكن «أوديب» لا يصدق ما يحدث، كيف يخرج الناس ضد بطلهم المغوار، وفى البداية ينكر، ثم يقاوم.. وتحت الضغط يضطر للتنازل عن العرش.. ثم يتبين أنه هو سبب اللعنة!

فى هذه الرواية مقارنة ما جرى فى ثورة ٢٥ يناير ضد الرئيس حسنى مبارك.. بل إن «سلماوى» قد انطلق من مشهد رفض «مبارك» النزول من الطائرة لدخول السجن أو بالأدق مستشفى سجن طرة.

لكنه فى النهاية كما «أوديب»، يضطر للنزول، وينتهى زمنه، وتبدأ رواية جديدة.

عن «أوديب فى الطائرة» و«٢٥ يناير» يتحدث محمد سلماوى عن أحدث إبداعاته.

إيهاب مصطفى

محمد سلماوى: «أوديب فى الطائرة» محاولة لتفسير أحداث «٢٥ يناير».. والتاريخ لا يكتبه المؤرخون فقط وإنما الكتّاب أيضًا

■ كيف بدأت التفكير فى رواية «أوديب فى الطائرة».. وما هى الأمور التى كنت تحرص عليها أثناء كتابتها؟

– الحقيقة أن هذه الرواية هى محاولة لتفسير الأحداث الأخيرة التى مرت علينا خلال ثورة ٢٥ يناير من عام ٢٠١١، والتى أدت لسقوط النظام السابق بقيادة الرئيس مبارك، ومثل هذه الأحداث الكبرى فى تاريخ الأمم بالتأكيد تحتاج إلى إعادة نظر كل فترة من الزمن، لأنه مع مرور الوقت نظرتنا لهذه الأحداث تتغير سواء بالاكتمال أو إعادة التقييم أو غيره.

التاريخ لا يكتبه المؤرخون فقط وإنما الكتّاب، لأن الأدب هو إحدى وسائل تفسير الأحداث الكبرى فى حياتنا، وكثير من الكتاب كتبوا فى التاريخ وكانت لهم تفسيراتهم التى تقدم ما لا تقدمه كتب التاريخ لأنه كما تعلم كتب التاريخ تتركز فى الأساس حول الوقائع التاريخية بينما الأدب يدلف إلى الوجدان وإلى الدوافع الشخصية التى أدت فى النهاية إلى وقوع أحداث التاريخ.

■ هناك الكثير من الإسقاطات والتقنيات الجديدة المستخدمة فى الرواية مثل تواجد عناصر بعينها تشير للعصر الحالى مثل الكاميرا والطائرة نفسها والكثير من الإشارات والدلالات التى ضمها العمل وغيرها وهذا أسلوب مغاير لما تتم به كتابة الرواية فى مصر؟

– فى الحقيقة هذا أسلوب معمول به فى الخارج وهو الدمج بين الواقع المعاش واستجلاب واقعة قديمة لتفسير حدث آنٍ يضفى على هذا الحدث بُعدًا تاريخيًا إضافيًا، وقد شهدنا فى الخارج مسرحيات تاريخية لكتاب كبار مثل شكسبير وجوته وغيرهما، ويتم تقديمها بشكل عصرى فتدخل عليها أحداث وأشياء من الواقع المعاش الذى لم يكن قائمًا وقت حدوث هذه القصة.

وقد شاهدت على سبيل المثال مسرحية «الملك لير» لشكسبير، وكانت تقدم بشكل عصرى، حيث إن الممثلين كانوا يرتدون الملابس العصرية مثل بنطلونات الجينز وخلافه ويدخنون السجائر ويستخدمون التليفونات المحمولة، بينما كل هذا لم يكن موجودًا وقت أحداث المسرحية، ومثل هذا الدمج يستطيع الأدب أو بالأحرى لا يستطيعه إلا الأدب لأن كاتب التاريخ يلتزم بالصيغة التاريخية للحدث بينما هدف الأديب هو ربط الماضى بالحاضر ومن ثم تفسير الماضى فى ضوء الحاضر وهو ما لا يفعله التاريخ، ومن هنا كان هذا الدمج بين أسطورة أوديب القديمة وبين أحداث معاصرة عشناها جميعًا.

■ معنى ذلك أنك تؤمن بأن الأدب لا تحده حدود ولا قيود وكلمة إبداع يندرج تحتها أى شىء؟

– صحيح جدًا، لأن هناك مجالًا يختص به التاريخ ومجالًا آخر يختص به الأدب، فلا يجب أن نعامل الأدب كأنه كتاب فى التاريخ، فهنا تحدث مشاكل إذا فعلنا ذلك، كما حدث مع «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ حين عوملت ككتاب تاريخى ففُسرت تفسيرات أضرت بها، وحادت بها عن الهدف الذى من أجله كتبها نجيب محفوظ، إنما ما دفعنى لهذا الأسلوب للدمج بين الحاضر وعالم الأسطورة القديم هو وجود أشياء مشتركة بين الاثنين، فما بين قصة أوديب وما ارتكبه من إثم أدى لوقوع اللعنة على بلاده وما بين قصة الرئيس السابق محمد حسنى مبارك الذى أسقطته ثورة ٢٥ يناير لما ارتكبه فى حق البلاد من أفعال أدت بالبلاد إلى حالة وكأنها وقعت تحت اللعنة، فهنا تشابه واضح بين الاثنين، ثم أن أوديب لم يكن يدرك أنه ارتكب خطأً جسيمًا، وكذلك حال الرئيس مبارك الذى حتى اللحظة الأخيرة من حياته لم يكن يدرك ما ارتكبه من خطأ فى حق البلاد، ومن هنا لم يقبل بفكرة دخوله السجن، والحقيقة أن ما دفعنى أو ما ألهمنى لكتابة هذه الرواية هو واقعة شاهدتها فى التليفزيون فى حديث مع مدير السجن الذى كان ينتظر وصول الرئيس مبارك ووصلت الطائرة التى كانت تحمله بالفعل إلى أرض المطار، لكنه فوجئ أن الرئيس مبارك يرفض النزول من الطائرة، وهنا كان عليه أن يحاول إقناعه بشتى الطرق حتى اضطر إلى أن يستحضر أبناؤه من سجنهما لكى يحاولا إقناعه بضرورة النزول من الطائرة، ورفضه النزول هو لأنه حتى النهاية ظلت رؤيته لما فعله بالنسبة للبلد تختلف تمامًا عن رؤية الشعب لأفعاله، وهذا التباين فى الرؤى بين الحاكم وبين الشعب هو موضوع هذه الرواية وهو الذى أدى إلى الثورة، فى الحالتين الثورة ضد أوديب والثورة ضد مبارك فى تاريخنا الحديث.

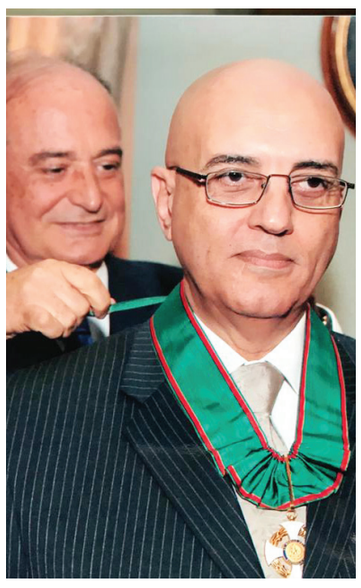
■ أشرت إلى نقطة مهمة هى رفض مبارك النزول من الطائرة، يقابلها فى الرواية رفض أوديب النزول من الطائرة، كما يقابل تريسياس الذى أقنع أوديب أبناء مبارك.. والكلمة التى قالها تريسياس لأوديب «يجب أن تنزل لتنتهى الرواية» فكان الواقع يقول إنه يجب أن ينزل مبارك ليبدأ عصر جديد؟

– بالضبط بداية عصر ونهاية عصر هو نهاية رواية وبداية رواية، رواية تاريخية انتهت بقيام الثورة ونزول مبارك عن الحكم، ودخوله السجن، لا شك أنه انتهت رواية تاريخية فى حياتنا وبدأت رواية أخرى، ومن هنا كانت ما أصبحت تعرف الآن باسم الجمهورية الجديدة، الجمهورية الجديدة بدأت منذ هذا التاريخ.

■ كان أوديب يعيش على ذكريات الماضى من قتله الوحش الأسطورى هل كان هذا مبعث اتجاهك لأسطورة أوديب فى الميثولوجيا الإغريقية لتشابهها مع الحاضر؟

– هذا هو مجال الأدب، لتمسكنا فقط بالوقائع، وقلنا مبارك فعل كذا وكذا وأوديب فعل كذا وكذا أما الأدب فيعنى بالدوافع الشخصية والرؤى الشخصية وكيف ينظر الإنسان لنفسه، ليس فقط لما فعله الإنسان وإنما إلى نظرته لنفسه وتقييمه لما فعل، وهذه هى القوى الحقيقية التى تحرك التاريخ، هذه الدوافع التى تحرك الأحداث وتخلق التاريخ، بينما كتب التاريخ تركز على الوقائع، نحن نركز على الرؤى، رؤية أوديب لنفسه أنه البطل المغوار الذى لا يهاب أحدًا ويهابه الجميع، ورؤية مبارك أنه أحد أبطال أكتوبر وصاحب الضربة الجوية وكل هذا، وظلت هذه رؤيته حتى النهاية، هنا مجال الأدب لأن هنا نتحدث عن رؤية الإنسان لنفسه، وهذه الرؤية التى تتحكم فى أفعاله، ماهية الكتابة التاريخية وليس نقلًا للتاريخ، نحن نكتب إبداعًا وليس تاريخًا.

«أوديب الملك» فى الرواية لم يكن يدرك أنه ارتكب خطأً جسيمًا وكذلك مبارك لم يدرك ما فعله فى البلاد



■ هل قصدت فى كتابك توجيه الرؤية لإشكالية الكتابة التاريخية وما يحاوطها من مصطلحات عدة تؤطر للعديد من الرؤى المختلفة وتوضيح ذلك من خلال سياق الرواية؟

– هذا فهم دقيق وصحيح للرواية، لأنها فعلًا تعالج التاريخ بأدوات الأديب وليس بأدوات المؤرخ.

■ استخدام اللغة فى الرواية وكيف أنها لا تنتمى لحقب ولا تحمل المفردات التى تشير إلى مكان بعينه وإنما لغة فى مجملها كانت حالة خاصة تناسب العمل؟

– هذا صحيح، هناك اهتمام بلغة خاصة فلو قارنت هذه الرواية برواياتى الأخرى لوجدت اختلافًا كبيرًا، الأجواء تاريخية بها فمكتوبة بلغة مختلفة عن رواياتى الأخرى التى تعالج أحداث عصرية، فلو قارنت بينها وبين لغة «أجنحة الفراشة» مثلًا سوف تجد اختلافًا كبيرًا، «أجنحة الفراشة» تدور عن الثورة لكنها تعالجها من منظور معاصر، وليس بها هذا البعد الأسطورى الموجود فى هذه الرواية، وهذا البعد الأسطورى استلزم نوعًا خاصًا من اللغة فيها بُعد بلاغى يناسب الأسطورة، ولو قارنت بها وبين رواية «الخرز الملون» التى تدور حول أحداث فلسطين لوجدت بينهما اختلافًا، هذا بالنسبة للغة.

■ التقنية المستخدمة فى كتابة الرواية وكأنك تمسك بعين كاميرا فأنت ترصد والقارئ شريك فى الرؤية؟

– هذا صحيح، وهذا أسلوبى فى الكتابة وقد يكون منبعه أننى كاتب مسرحى، وفى المسرح لا يخرج المؤلف ليقول أو ليشير على إحدى الشخصيات، ويقول إن هذا الرجل غضب وإنما يصور لرجل فى غضب، فالمسرح يعتمد على تصوير الوقائع وليس على وصفها من جانب المؤلف، وأنا التزمت بهذا الأسلوب فى هذه الرواية، ومشاهدها جميعًا تعبر عن حدث دون أن يتدخل الكاتب بالوصف والسرد وتعتمد على التصوير الواقعى وليس سردها من جانب المؤلف.

■ منذ بدء الخليقة والتاريخ يعيد نفسه، هل ترى أننا لا نحسن قراءة التاريخ؟

– أنا لا أؤمن بهذا ولكن أؤمن بأن التاريخ وسيلة هامة جدًا فى تفسير الحياة وفى إلقاء الضوء على الأحداث التى نعيشها ويعيشها كل عصر، والمثال واضح لأن أسطورة أوديب كانت وسيلة لتفسير جانب من جوانب ثورة يناير كما حدث، فهنا التاريخ وسيلة لفهم الحاضر، وكلما أمعنا فى دراسة التاريخ كلما استطعنا أن نتعامل مع الواقع بشكل أفضل.

الرواية تعالج التاريخ بأدوات الأدب وليس بأدوات المؤرخ

التباين فى الرؤى بين الحاكم والشعب موضوع الرواية وحديث تليفزيونى لمدير مصلحة السجون دفعنى لكتابتها

محمد سلماوى فعلها فى «أوديب فى الطائرة»

أول محاكمة روائية لـ«مبارك وعصره»

محمود الشهاوى

نحن الآن فى الثانى من يونيو لعام 2012.

الطائرة التى تحمل الرئيس السابق حسنى مبارك تصل إلى سجن طره، تنفيذًا لأمر قضائى.

يقف مدير مصلحة السجون، اللواء محمد نجيب، أسفل سلم الطائرة، منتظرًا خروج الرئيس.

تمر الدقائق ولم يظهر الضيف الكبير وغير المعتاد.

يسود التوتر فى الأجواء.. أين الرئيس؟

يعلم اللواء محمد نجيب أن ما يخشاه قد حدث.. مبارك يرفض الخروج من الطائرة ويقول إنه يريد النزول لأحد المستشفيات المجهزة، لأن حالته الصحية لا تسمح بمكوثه فى مستشفى السجن.

يضطر الرجل للصعود ومقابله قائده الأعلى حتى وقت قريب.. لكنه يفشل فى إقناعه بالنزول.

وهنا.. يلجأ إلى الخطة البديلة.

استدعى علاء وجمال نجلى الرئيس السابق، وطلب منهما التدخل لإقناع والدهما بأن التنفيذ واجب الآن.

وبالفعل يخضع «مبارك» أخيرًا.. ويدخل بقدميه إلى السجن.

من هذا المشهد يبدأ الكاتب الكبير محمد سلماوى روايته الأحدث «أوديب فى الطائرة»، الصادرة عن دار الكرمة، بالتزامن مع معرض القاهرة الدولى للكتاب.

أما «أوديب الملك» فهو «مبارك».. وأما مصر فهى «طيبة».

فى روايته يقيم «سلماوى»، بخياله وكلماته وعباراته، ما يمكن أن نسميه «محاكمة روائية» لرئيس حكم بلدًا 30 عامًا.

فما الذى حكم به «سلماوى» على «مبارك»؟

تعالَ معى لنقرأ ونعرف.

ضرب الطاعون «طيبة» وفعل بها ما فعل.. واحتار الناس فى سبب البلاء الذى حلَّ بالبلاد.. ولما فشلت حلول الأرض كانت السماء حاضرة!

احتكم الجميع إلى «زيوس» إله الآلهة، الذى تعلو كلمته فوق الجميع، لمعرفة مَن المتهم.

وكانت المفاجأة.

قالت نبوءة زيوس المقدسة إن الملك أوديب سبب البلاء!

وأذاعت أجهزة الإعلام المحلية والدولية النبوءة على الملأ.. وثار الشعب.

ولم يعد هناك بد من رحيل «أوديب».

وتولى رجاله السلطة من بعده.. وتحت الضغط اضطروا لسجنه.

وجاء اليوم الموعود لإيداعه زنزانته.

كان رئيس أركان الجيوش، الجنرال ديتر، يقف بنفسه أسفل سلم الطائرة.. ولما تأخر نزول «أوديب» صعد هو إليه.

ودار الحوار بين الملك والجنرال.

سأله «ديتر» بأدب: ألن تشرفنا بالنزول يا أوديب؟

نظر إليه «أوديب» فى هدوء وأجاب: لقد قلت إنى لن أنزل من الطائرة.

سأله «ديتر»: لماذا يا أوديب وقد كنت أنتَ الذى أعلنت أنك ستلتزم بالنبوءة وتنفذ ما جاء بها؟

كان رد «أوديب» صارمًا: اسمع أيها الجنرال، لقد بذلت عمرى فى خدمة هذا البلد، فى الحرب وفى السلم، وحين حلّت الكارثة وألّبوا الناس ضدى بسبب الطاعون، الذى لم أتسبب فيه، رفضت أن أترك طيبة وأهرب إلى الخارج، هذا بلدى الذى ولدت به وأخلصت فى خدمته منذ عدت إليه بعد غياب طويل. لقد رفضت دعوات الاستضافة التى جاءتنى من ملوك العالم وحكامه، ولم أفعل هذا لينتهى بى الأمر فى السجن كالمجرمين. إن من رتبوا لى الهروب أمس هم الذين يريدون سجنى اليوم. فقل لهم إنى كما رفضت الهرب أمس فإنى أرفض السجن اليوم. لن يكتب التاريخ أن أوديب العظيم، الذى يهابه الجميع ولا يهاب أحدًا، أنهى حياته مسجونًا كاللصوص وقطاع الطرق.

استمع رئيس الأركان فى صمت إلى ما نطق به «أوديب»، ثم قال: لقد قبلت يا أوديب اللجوء إلى المعبد والاحتكام إلى نبوءة زيوس لمعرفة مَن الذى تسبب فى البلاء الذى حلّ بالبلاد، ولقد ذكرتك النبوءة بالاسم. إن ما ننفذه الآن يا أوديب هو حكم زيوس.

صرخ «أوديب» فى وجهه: ماذا تقول يا رجل؟.. أنا سبب البلاء؟.. الملك أوديب هو سبب بلاء طيبة وخرابها؟.. أأنا الذى جلبت الطاعون إلى البلاد؟

قال الجنرال: هذا ما نطقت به النبوءة، ونبوءة زيوس لا راد لها.

واصل «أوديب» وكأنه لم يسمع رئيس الأركان: أنا القائد الذى حمله الشعب على الأعناق وهتف باسمه. هل نسيتم أين كانت طيبة، وماذا كانت حالتكم؟.. لقد توليت العرش بعد مقتل «لايوس» والبلد على شفا حرب أهلية تهدد بفنائها. قُتل ملككم وانقسمتم على أنفسكم، عبدة بوسيبون يقتلون عبده أورانوس، وعبدة أورانوس يحرقون معاباد بوسيبون، كانت الآلهة على وشك أن تكتب فصل التاريخ فى نهاية طيبة، ولولا حكمتى وحكمى الرشيد ما أنقذت البلاد من مصيرها المحتوم. واليوم تريدون إيداعى السجن لأموت فيه!

لقد هرمت وفعلت بى السنون فعلها، لكنى ما زلت قويًا، وتاريخى المجيد لن يذهب سدى. هل نسيتم الانتصار فى الحرب على إسبرطة؟.. لقد جلبت لكم النصر بعد سنوات الهوان. كانت ضربتى القاضية (الضربة الجوية الأولى) هى التى حققت النصر لقواتنا. ماذا ستفعلون بهذا التاريخ بعد أن تسجنونى؟.. هل ستدرسون قصتى للأطفال فى المدارس؟.. وكيف ستقولون لهم إنكم سجنتم بطل الرواية؟.. أم أنكم ستتناسون تاريخى وتمحونه كأنه لم يكن؟

لا لن يحدث هذا. أنا الملك أوديب القائد المظفر والبطل المغوار. تلك هى الحقيقة التى لا يمكن إنكارها، وتاريخى لن يُمحى من على جدران الزمان. أوديب لن يساق إلى السجن كالقتلة واللصوص.

استمع رئيس الأركان باحترام إلى حديث «أوديب»، ثم همَّ بالكلام، لكن الملك أسكته: لن أنزل من الطائرة.

لم يكن «أوديب» كاذبًا فيما بعض مما قاله.

كانت طيبة «مصر» هى أم البلاد، عاصمة القوة والمجد، منبع الثقافة والعلوم، مركز الفلسفة والفكر، ساحة الموسيقى والغناء.. لكنها كثيرًا ما خاضت الحروب ضد إسبرطة «إسرائيل»، تلك المملكة الغاشمة الطامعة فى ثرواتها.. وبعد عدد من الحروب التى انتهت لصالح إسبرطة فرضت تلك المملكة بعدوانها الآثم «نكسة ٦٧» سيطرتها على البلاد.

مرت على طيبة سنوات عصيبة «سنوات ما بعد النكسة»، حتى هب أبناؤها البواسل ضد إسبرطة فشنوا عليها حربًا مفاجئة وانتصروا عليها «أكتوبر ٧٣»، فتحرروا من ربقها بعد سنوات من الهوان، وعادت طيبة مرة أخرى إلى بهائها واستعادت مجدها التليد.

لكن فى عصر الملك لايوس «الرئيس السادات» تراجعت أحوال البلاد، بعد أن مضت نشوة الانتصار، وساد جو من التناحر بين مختلف فئات الشعب، خاصة بين عناصر الأمة البوسيبون والأورانوس «المسلمون والمسيحيون»، حتى كادت طيبة تسقط فى أتون الحرب الأهلية «أحداث الفتنة الطائفية التى شهدتها مصر فى السبعينيات».

ازداد تذمر الناس من أحوال البلاد، وبدأت تتصاعد المعارضة لحكم «لايوس»، فما كان منه إلا أن ألقى القبض على جميع معارضيه وألقاهم فى السجون «اعتقالات سبتمبر ٨١»، فازداد التوتر وساد الاضطراب، وفى ذروة الأزمة اغتيل لايوس «اغتيال السادات فى حادث المنصة ٦ أكتوبر ٨١».

قتله قطاع الطرق على أبواب المدينة. لكن البعض كان يشك فى تلك الرواية، فقد كان «لايوس» فى سنواته الأخير قد استعدى جميع فئات الشعب «كما السادات» وبدأ شيوخ البلاد يهاجمونه «حدث بالضبط»، فهل هم الذين قتلوه؟ أم حرضوا على قتله؟

أما «أوديب» فقد ولد على أرض طيبة إبان حكم «لايوس» لكنه غادرها مع والديه وهو طفل رضيع. كان والده راعى أغنام، وكان يصحبه معه إلى المراعى والوديان التى كان يسكنها بعيدًا عن طيبة، إلى أن كبر وصار فارسًا شابًا مفتول العضلات، فعاد مرة أخرى إلى أم البلاد التى طالما كان يسمع عن جمالها وعن أمجادها.

ففى أحد الأيام امتطى «أوديب» جواده ومن دون أن يخبر أحدًا اتجه صوب طيبة. دخلها منتصرًا بعد أن قتل الوحش الرابض على أبوابها الذى ظل لسنوات ينشر الرعب بين الناس، فلم يكن أحد يجرؤ على الخروج من أبواب المدينة بعد الغروب أو الدخول إليها، وحين خرج «لايوس» بحثًا عن ذلك الوحش الخرافى اغتيل على أبواب المدينة قبل أن يلقاه.

وحده «أوديب» انتصر على الوحش الذى بث الرعب فى قلوب الناس ولم يره أحد.

وما إن دخل طيبة حتى أنزله الناس من على ظهر جواده، وحملوه على الأعناق، ومضوا به إلى مجلس شيوخ طيبة، حيث قام شيوخ البلاد بمبايعته فأصبح هو ملك طيبة المتوج وتزوج جوكاستا أرملة «لايوس»، وصارت بطولاته تروى فى جميع أسواق المدينة لسنوات... حتى جاء الطاعون.

حل البلاء بطيبة فجأة، وأصابتها اللعنة التى لم يعرف أحد لها سببًا، تراجعت قوتها وتردت أحوالها، فبدأ الزرع يذبل ويموت، وبدأت الحيوانات تنفق، وخلت الأسواق من البضائع، فاتجهت الأنظار كلها إلى «أوديب».

لكنه خذل أهل طيبة ولم يقض على البلاء كما قضى على الوحش، فلا هو يعرف سبب ذلك البلاء ولا من أين جاء، وهكذا ازدادت الأحوال سوءًا، و«أوديب» قابع فى قصره عاجز تمامًا عن وقف تدهور أوضاع البلاد، وطفح الكيل بالناس فلم يعودوا يحتملون استمرار هذه الحال.

خرجت الجماهير إلى الشوارع والميادين فى مظاهرات تصيح وتهتف معربة عن غضبها إزاء ما حل بالبلاد.

فى البداية لم يلق «أوديب» بالًا لتلك القلاقل التى عدها أحداثًا اعتيادية لكل الشعوب، ثم بدأت المظاهرات تتزايد بشكل غير معتاد، وتكرر خروج الناس إلى الشوارع غاضبين متمردين، وبعد أن كانت أعدادهم فى البداية لا تزيد على عشرات فى كل مرة، صاروا يخرجون الآن بالمئات.

لم يعرف «أوديب» ماذا يفعل، فلا هو قادر على رفع البلاء، ولا هو قادر على وقف التظاهرات.

وكان أن اجتمع مع رجاله الكبار.. لكن أحدًا لم يقدم حلًا.. سوى رئيس حرس القصر وحافظ الأمن العام «حبيب العادلى وزير الداخلية».

فما الذى قاله ميناندر رئيس الحرس؟

«إننا نواجه مجموعة من العملاء المخربين الذى يعملون لصالح إسبرطة، ولا وسيلة للتعامل معهم إلا بالقوة، القوة وحدها، فهم لا يفهمون إلا لغة القوة. يجب الاستمرار فى القبض على كل من ينزل الشارع وإلقائه فى السجون. عندئذ سيفرون جميعًا كالجرذان ولن يبقى أحد بالشارع».

ثم طلب مهلة قصيرة ليتمم مهمته وينتهى أمر هذه الثورة.

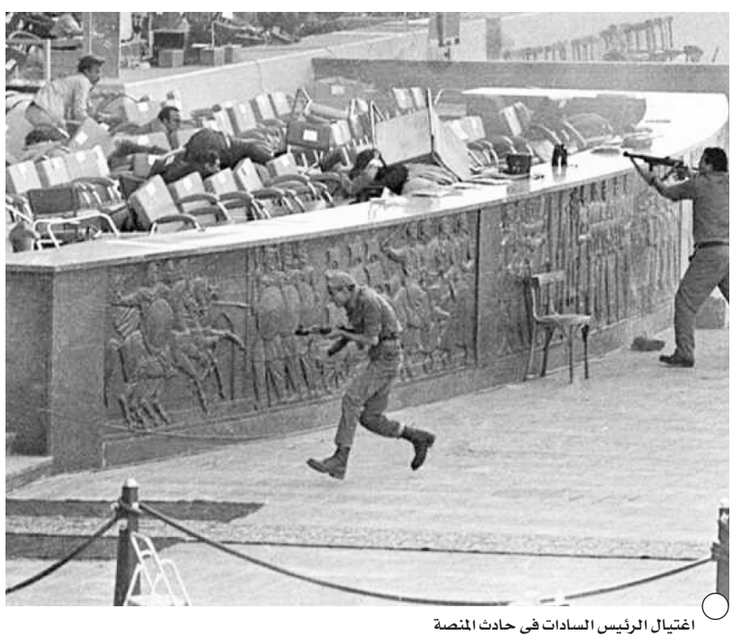
لكن الأمور تصاعدت، ولم تؤت سياسة القمع ثمارها المتوقعة، فقد كان رئيس الحرس كلما ألقى القبض على العشرات خرجت عشرات أخرى إلى الشوارع والميادين، وسرعان ما تحولت المئات إلى ألوف مؤلفة.

وبعد أن كان الناس فى بداية الثورة ينزلون يوم العطلة الأسبوعية ويتمركزون فى الساحة الكبرى صاروا الآن أكثر صلابة فى مواجهة القمع، وأخذوا ينزلون فى كل أيام الأسبوع ويملأون جميع الشوارع والميادين، وتوقفت حال البلاد تمامًا، ولم يعد أحد يذهب إلى العمل، وخلت المكاتب الحكومية من الموظفين، وامتلأت شوارع طيبة وميادينها بالجماهير الغاضبة، التى كانت ما إن تنصرف فى الليل حتى تعود ثانية فى الصباح لتملأ الشوارع من جديد، رافضة أن تعود إلى بيوتها قبل أن ينزل «أوديب» عن العرش.

لم يأت الطاعون من فراغ.. إنه قمة البلاء الذى حل بالبلاد على مدى سنوات حكم «أوديب»!

على مدار ٣ عقود استشرت البطالة فى البلاد، فى الوقت الذى أخذ المقربون من الحكم ودوائره يكنزون الأموال بلا خجل ولا حياء، وكانت المحسوبية والواسطة هما القاعدة فى كل مكان.

والمدهش كان تدهور حال البلاد بسرعة،



اغتيال الرئيس السادات فى حادث المنصة

الضربة الجوية الأولى التى قادها مبارك

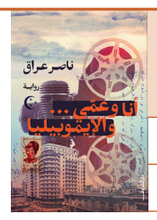
البطالة استشرت على مدار 3 عقود بينما أخذ المقربون من الحكم ودوائره يكنزون الأموال بلا خجل ولا حياء

المحسوبية والواسطة كانتا القاعدة فى كل مكان ومستوى معيشة الناس كان يتدنى من يوم إلى يوم

جَلب اللعنة على البلاد بأفعاله.. لكنه لا يرى نفسه متهمًا بل رجاله هم السبب

طوفان الأقصى
مصطفى بكرى
سما

من نابليون ومحمد على إلى حريق القاهرة
أحمد عبدربه
الشروق



أنا وعمى والإيمويبليا
ناصر عراق
الشروق

جماليات المفارقة فى الرواية العربية المعاصرة
ميادة أنور الصعيدى
عندليب

ضريح الموت
وليد الدسوقى
الأحمد

فالحال لا يطرأ عليه أى تقدم، بل يتراجع مع كل يوم جديد، ويتدنى مستوى معيشة الناس من يوم إلى يوم.

حتى الأحزاب القائمة ورقية لا تأثير لها فى المجتمع، كانت مجموعة من المنتفعين السياسيين الذين لا قيمة لهم.

ومع تفاقم الأوضاع فى طيبة وازدياد الفقر، انتشر فجأة وباء الطاعون فى جميع أنحاء البلاد.

ولأن مستوى الرعاية الصحية متردٍ وحال المستوصفات العلاجية سيئ أخذت أعداد الضحايا ترتفع. وكان الضحايا يموتون بالعشرات كل يوم.

و«أوديب» لا يزال حائرًا.. لا يعرف السبب.. ولا يقدر على فعل شىء... حتى أشار عليه العجوز الأعمى «تيريسياس»، بعد مواجهة ساخنة، بأن «الحق عند الآلهة وحدهم، قد يوحون إلينا به، وقد يلهموننا ببعض ملامحه، لكنهم وحدهم الذين يملكونه، إن كنت جادًا بالفعل فى معرفة الحق فمعبد زيوس العظيم ليس ببعيد، هو كبير الآلهة، هو القضاء وهو القدر، إنه إله الحق والعدل، فاحتكم إليه واستمع إلى كلمته.. ستقول لك نبوءته مَن المذنب».

لكن.. هل يقوى «أوديب» على ذلك؟

مرت الأيام التالية والناس فى الشوارع لا يغادرون مواقعهم، وفوجئ «أوديب» بـ«كريون» رئيس الجيوش يدخل عليه ومعه «توبياس» رئيس مجلس الشيوخ، ووراءهما وفد من أعضاء المجلس.

قال «كريون»: لقد قررنا الاحتكام إلى العدالة. سنطلب النبوءة من زيوس إله العدل وكبير الآلهة، وعليك أن تقبل بذلك، فالحالة تتدهور من يوم إلى يوم ولا يمكن أن نقف مكتوفى الأيدى.

وأضاف «توبياس»: يجب أن نعرف ما سبب البلاء الذى حل بالبلاد، ومن الذى تسبب فيه.

قال «أوديب»: خيرًا فعلتم. الاحتكام إلى إله العدل سيهدينا إلى طريق الصواب.

وتصور «أوديب» أن الزيارة حققت بذلك الغرض منها وأنها ستنتهى عند هذا الحد، لكن زواره لم ينصرفوا.

قال الملك: ماذا هناك؟.. أليس هذا كل شىء؟

رد «توبياس» بسرعة وكأنه كان ينتظر هذا السؤال: لا ليس هذا كل شىء يا أوديب.

فقال «أوديب»: ماذا أيضًا؟ هاتوا كل ما عندكم.

قال «كريون»: اسمع يا أوديب.. الشارع لن يهدأ إلا إذا استجبنا لمطالبه. لقد جربنا كل الحيل، اللين والشدة، لكن لا فائدة.

فقال «أوديب» وقد بدأ يداخله الشك فى نواياهم: ثم ماذا؟

رد «توبياس» بلا تردد: عليك أن تنزل عن عرش طيبة.

نزلت الكلمات على «أوديب» كالصاعقة. لكنه تماسك وقال له فى هدوء غير خالٍ من السخرية: وهل تتصور بحكمتك المعهودة يا شيخ الشيوخ أن مجرد نزولى عن العرش سيهدئ الأوضاع، سينهى المظاهرات، سيعالج الطاعون الذى انتشر فى البلاد بسبب إهمالكم أنتم؟

حاول «توبياس» الرد لكن «أوديب» قاطعه: أجبنى يا رئيس المجلس. أجبنى يا رئيس الجيوش. أجيبونى جميعًا، هل تنازلى عن العرش هو الحل السحرى الذى سيعيد الأمور إلى نصابها؟

هنا قال «توبياس»: لقد تعددت مطالب الجماهير طوال الفترة الماضية، لكنها الآن تركزت كلها فى شخصك أنت يا أوديب باعتبارك ملك البلاد والجالس على عرشها فإذا...

قاطعه «أوديب»: لقد طال جلوسى على العرش واستماعى إلى ترهاتكم. لقد استعديتم على الشعب بسياساتكم الفاشلة، وأججتم غضب الجماهير بسرقاتكم الفاضحة، والآن تريدون إلقاء اللوم علىَّ؟

هم رئيس مجلس الشيوخ بالكلام، لكن «أوديب» أسكته: لا تحاول الرد. إن جرائمكم ملء السمع والبصر وقد أخطأت أنى سكت عليكم طوال السنين.

... ثم دار حديث طويل بين الثلاثى أنهاه «أوديب» فجأة بكلمات قالها وكأنه يلقى خطابًا إلى الجماهير:

«سأنزل عن عرش طيبة. فقد سئمت وجوهكم الكالحة التى فُرض علىَّ أن أطالعها كل يوم. سأترك القصر من الآن، ولكنه قرار مؤقت، إلى حين تنصفنى النبوءة المقدسة وتبرئ ساحتى. عندئذ اعلموا جميعًا أننى سأعود بكلمة الحق من زيوس العظيم، وسأجلس على هذا العرش الذى لن يستطيع أن ينازعنى فيه أحد. وسأحاسب كل من تسبب فى البلاء الذى حل بالبلاد.

... فلتعلنوا على الناس من اليوم أننا سنطلب نبوءة زيوس وأن كلمته ستكون هى الحكم.

قولوا للناس إن أوديب قد نزل عن عرش طيبة إلى أن يصدر إله العدل نبوءته».

مستوى الرعاية الصحية متردٍ وحال المستوصفات العلاجية سيئ

تولى «كريون» الحكم مؤقتًا.. وانتقل «أوديب» وأسرته من القصر إلى خيمة عسكرية شديدة الحراسة. وجلس بين أسرته «زوجته جوكاستا وابنتيه أنتيجونا وهيلينا» لأول مرة منذ مدة طويلة، وقد شعر بالحنين لهذه الأسرة التى كثيرًا ما افتقدها فى القصر الكبير الذى تركه خلفه.

عرضت عليه زوجته الخروج إلى الأناضول للإقامة فى قصر منيف خصصه ملكها لصديقه «أوديب» ليكون ضيفًا شخصيًا عليه.

لكنه رفض كل العروض للخروج: «أوديب لن يهرب من البلاد».

... وفى أيام «الخيمة» ألحت ابنتا «أوديب» عليه أن يحكى لهما قصة الوحش الذى قتله على أبواب طيبة. فقد سمعاها من كل الناس إلا هو.

رد «أوديب» بحدة: ليس هناك ما أحكيه.

... أنا لم أقتل وحوشًا، تلك قصة اخترعها الناس كما اخترعوا قصة الوحش الرابض على أبواب المدينة. لقد جئت إلى طيبة بعد سنين قضيتها فى الغربة فدخلتها من دون عناء... عند مجيئى لم أقابل وحشًا لأنه لم تكن هناك وحوش على أبواب طيبة، لم أقابل إلا بضعة جنود بؤساء ما إن رأونى حتى هجموا علىَّ بعد أن أصدر لهم قائدهم أمرًا بقتلى، فتصيدت لهم وحدى وقتلت قائدهم ففروا من أمامى... ثم تقدمت نحو أبواب المدينة فدخلتها على جوادى كالفرسان وسألنى الناس كيف دخلت والوحش رابض على الأبواب، قلت لهم من كان على أبوابها لم يكن وحشًا، بل كان كائنًا هزيلًا حاول الاعتداء علىَّ فقتلته، ففوجئت بالناس يحملوننى على الأعناق ويعلنون أننى قتلت الوحش الرابض على الأبواب ويتوجهون بى إلى مجلس شيوخ البلاد، حيث نودى بى ملكًا على طيبة!

جاء اليوم المنتظر الذى ستعلن فيه النبوءة بمعبد زيوس. وتجلت الروح المقدسة.

توجه كبير الكهنة ومعه «كريون» إلى حيث عرش زيوس وقال:

أيا زيوس العظيم، أهل طيبة يتضرعون إليك يا ملك الملوك، دلنا بحكمتك الإلهية على سبيل الخلاص الذى حلّ بالبلاد، أعنا على التخلص من الطاعون .

قال «صوت زيوس»: الغمة لن تزول واللعنة لن ترفع إلا بعقاب المذنب.

ثم نطق بالنبوءة الرهيبة:

تزلزلت أعمدة السماء، وزمجرت الريح، بسبب غضب الآلهة يوم قتل أباه وتزوج أمه فأنزلنا عليه اللعنة، وعلى قومه وعلى وطنه البلاء.

وسكت الصوت المهيب، فأخذ «كريون» ينظر إلى كبير الكهنة مستفسرًا، لكنه لم يجد فى وجهه الجواب، فسأله: ما معنى هذا؟

استجمع كبير الكهنة قوته من جديد وتوجه إلى عرش زيوس:

أيا زيوس العظيم، يا إله الآلهة، مَن الذى قتل أباه وتزوج أمه؟

ارتج المعبد من جديد وسُمع صوت صفير ريح مفاجئة هبت، ونطق الصوت بكلمة واحدة:

«أوديب»!

... دخل «كريون» على «أوديب» وقال له: جئت أخبرك بنبوءة زيوس.

فسأله «أوديب»: ماذا قالت النبوءة؟ هل أعلنت سبب الطاعون الذى حل بالبلاد؟ هل نطقت باسم من تسبب فى البلاء؟

رد «كريون» بوجه صارم: نعم نطقت باسمه.

قال «أوديب»: هل هو من أهل طيبة؟

فرد عليه «كريون»: نعم يا أوديب.

فقال «أوديب»: كائنًا من كان هذا الذى جلب على طيبة غضب الآلهة فيجب أن يلقى جزاءه.

قال «كريون»: لقد أعلنت على الشعب أنك قبلت اللجوء إلى نبوءة المعبد المقدس، وعليك الآن أن تلتزم بما نطقت به النبوءة. عليك أن تقبل إنزال العقاب بالمذنب، فإن لم يعاقب المسئول عما أصابنا فاللعنة لن ترفع عن طيبة.

قال «أوديب»: إن أوديب إذا وعد أوفى، فلا داعى لهذا الحديث الأجوف، وقل لى اسم المذنب؟ مَن هو ذلك المجرم؟

رد «كريون» وقد أخفض صوته: أوديب!

النبوءة قالت إن أوديب هو الذى جلب الطاعون إلى طيبة.

وصاح «أوديب»: بل هى مؤامرة للاستيلاء على الحكم. لقد كنت تطمع فى العرش منذ زمن، وطالما حذرونى منك. لكنى لم أكن ألقى لذلك بالًا. المؤامرة انكشفت الآن. تريد اغتصاب العرش.

تدخلت «جوكاستا» للدفاع عن زوجها أمام شقيقها «كريون» وقالت: ذلك لغز وليس نبوءة. كيف أتى أوديب بالطاعون وتسبب فى ذلك البلاء؟ ألم تفصح النبوءة؟

قال «كريون»: بل أفصحت.

فسأله «أوديب»: ماذا قالت؟

قال «كريون»: قالت إن أوديب قتل والده وتزوج أمه، وبذلك أثار غضب الآلهة فحلت اللعنة.

قال «أوديب»: ماذا تقول أيها المجنون؟ إنى لم أتزوج فى حياتى إلا امرأة واحدة هى شقيقتك، كما أنى لم أقتل والدى. والدى كان راعى أغنام مسكينًا مات وسط أغنامه وبين يدىّ هاتين. وقد دفنته بنفسى فى قبر ليس ببعيد عن هنا، فكفى هذا الهذيان.

قال «كريون»: إن معى مَن سيُجلى الحقيقة.

قالت «جوكاستا»: مَن هذا؟

هنا يظهر العجوز الأعمى «تيريسياس»!

قال «كريون» لـ«تيريسياس»: تكلم.

قال «تيريسياس»: حذار يا أوديب.. لا تصارع الآلهة، وانصع لحكم القضاء والقدر.

صاح «أوديب» فى «تيريسياس»: إذن فأنت ضالع فى المؤامرة أيضًا أيها العجوز الأعمى.

صاحت «جوكاستا»: أيتها الآلهة رحمةً بنا.

فرد «تيريسياس»: الآلهة تطلب القصاص. لقد ارتكب أوديب إثمًا كبيرًا فى حق البلاد، فى حق الآلهة، وفى حق السماء، لقد قتل والده وتزوج أمه.

فضحك «أوديب» ضحكة هازئة وهو يقول: كنت على وشك أن أقول لك انظر أمامك جيدًا، فهذه زوجتى وأم بناتى التى شاركتنى الحكم منذ توجت ملكًا. هى جوكاستا شقيقة كريون وأرملة لايوس وليست أمى أيها الأعمى، لكنك بالطبع لا ترى شيئًا، لا تعرف شيئًا.

قال «تيريسياس»: بل أعرف الكثير يا أوديب.

قال «أوديب»: وماذا تعرف أيها الدجال؟

قال العجوز: أعرف أننى منذ سنوات بعيدة أخبرت الملك الذى سبقك على العرش، لايوس العظيم، بنبوءة أخرى من تلك النبوءات المقدسة التى لا راد لها، وهى أن ابنًا من صلبه سيقتله ويتزوج امرأته.

اعتلى وجه «جوكاستا» الشحوب، وكأن الدم قد هرب من أوردتها، وقالت بصوت الأم المكلومة: هذا تاريخ قديم فلماذا تستدعيه الآن؟

لكن «تيريسياس» واصل حديثه: لا بد أنك تذكرين ذلك جيدًا يا جوكاستا؟ ألم يحدث أن أخبرتكما بتلك النبوءة؟

قالت بصوت مرتعش: نعم ولكن..

ولم تكمل.

واصل العجوز: لذلك حين رزقت يا جوكاستا بمولود ذكر من صلب لايوس أمر زوجك الملك بقتله، لا بد أنك تذكرين هذا أيضًا.

فلم ترد.

قال: ولا بد أنك تذكرين أيضًا أن قلبك لم يطاوعك على قتل الطفل، وأنك طلبت منى أن أعطيه لمن يرعاه بعيدًا عن طيبة.

قالت «جوكاستا»: لقد مضت على ذلك سنوات طويلة، فلم تنكأ الجراح؟

صاح «تيريسياس» بأعلى صوته: هذا الولد يا جوكاستا هو أوديب زوجك وابنك.

... لقد أعطيت الطفل لراعى أغنام من خارج المدينة، لا بلد له ولا موطن، فاتخذه ولدًا يصاحبه فى ترحاله فى الوديان والجبال.

صاحت «جوكاستا»: لا، لا لا. ثم سقطت مغشيًا عليها.

قال «تيريسياس» لـ«أوديب»: أعرفت الآن الحقيقة يا أوديب؟

فصاح فيه «أوديب»: لا، روايتك مختلفة أيها العجوز، فأنا لم أقتل والدى هذا الذى لم أره ولم أعرفه.

فقال العجوز: قتلته من دون أن تعرفه.

قال «أوديب» فى تحدٍ: أين؟ ومتى؟

فصمت «تيريسياس» ولم يرد.

فقال «أوديب» منتصرًا: ها قد صمت أيها الدجال لأن قصتك عرجاء. أرنى كيف قتلت والدى وإلا سقطت قصتك كلها وثبت ضلوعك فى المؤامرة.

بدأ «كريون» تحقيقًا فى جميع أنحاء البلاد لمعرفة كيف مات «لايوس» ومَن الذى قتله... وتوصلت جهات التحقيق إلى من استطاعت من الجنود الذين كانوا يصاحبون «لايوس» يوم مقتله، والذين كانوا قد هربوا خوفًا من دخول طيبة فى ظل حكم الرجل الذى حاولوا قتله، فأدلوا بتفاصيل ما حدث، وأكدوا أن «أوديب» هو الذى قتل «لايوس» يوم لاقاه مع جنده على أبواب طيبة.

انتشر الخبر بين الناس فزاد غضبهم... وخرج «كريون» فى محاولة لتهدئتهم، فأعلن على الملأ أن «أوديب» سيمضى بقية حياته فى سجن مشدد تكفيرًا عما اقترفه من ذنب عظيم.. وبين يوم وليلة عمت الفرحة جميع أنحاء البلاد، ومَن كانوا يهتفون بالأمس بعبارات الغضب صاروا يرقصون اليوم ويهللون.

... وفى اليوم الموعود دخل «كريون» على «أوديب» مرتديًا بزته العسكرية وأدى له التحية ثم قال:

جئت أخبرك أنك غدًا ستترك الخيمة.

قال «أوديب» هازئًا: هل عدتم أخيرًا إلى رشدكم؟

واصل «كريون» وكأنه لم يسمعه: ستأتيك فى الصباح الطائرة الملكية لتنقلك من هنا.

قال «أوديب»: إلى أين بحق الآلهة؟

رد «كريون»: لقد أبلغتك الرسالة التى حملتنى إياها القيادة العليا.. ليس عندى ما أضيفه.

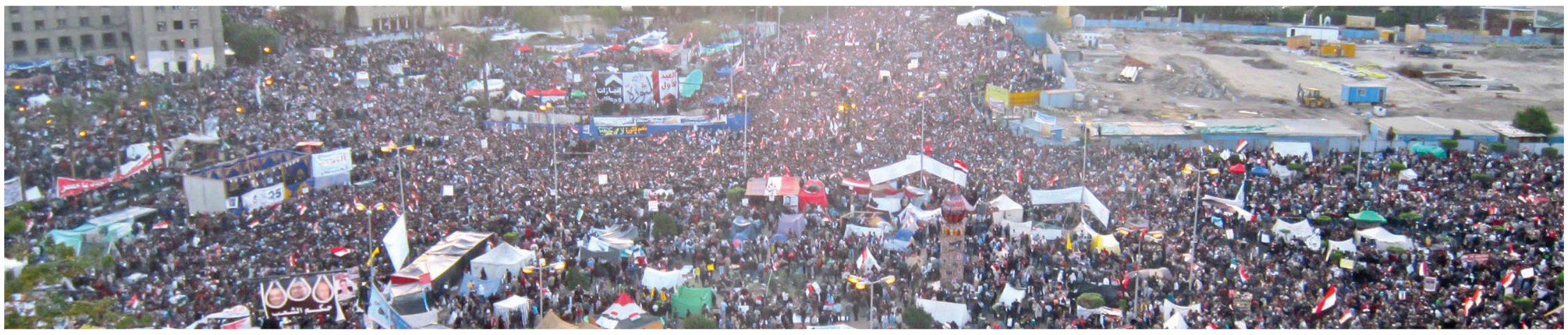
ومن دون أن يضيف كلمة أخرى أدى التحية العسكرية، ثم استدار وخرج.

وجاء الصباح ومعه الطائرة.. واقتاد الحرس «أوديب» دون أى يعرف وجهته.

وحين بدأ الهبوط التدريجى دقق النظر ليكتشف أن هذا هو مهبط الطائرات بالسجن الحربى.

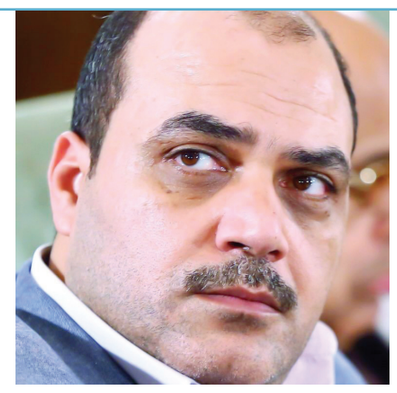
صاح من دون أن يطلق صوتًا: «يا لها من مؤامرة خسيسة.. ها قد أتممت مؤامرتك يا كريون الكلب».

... وبعد بضعة أيام فى الزنزانة فارق الحياة



الأحزاب فى عهده ورقية لا تأثير لها.. والقائمون عليها مجموعة من المنتفعين السياسيين الذين لا قيمة لهم

حين خرج الناس ضده صاح فى رجاله: استعديتم علىَّ الشعب بسياساتكم الفاشلة وأججتم غضب الجماهير بسرقاتكم الفاضحة والآن تريدون إلقاء اللوم علىَّ!



محمد الباز

عادل حمودة

كاتب شبح

كنت أقف إلى جوار الكاتب الكبير عادل حمودة فى صالة التنفيذ بجريدة «صوت الأمة»، وجدته متحمسًا ومنشغلًا عمّن حوله بمتابعة تنفيذ غلاف كتابه الجديد «ضحية يوليو.. الوثائق الخاصة للرئيس محمد نجيب».

كان ذلك فى أحد أيام شهر يونيو من العام ٢٠٠٢، لم يكن الكتاب جديدًا، صدرت طبعته الأولى فى العام ١٩٨٥ عن مؤسسة روزاليوسف بعنوان «الوثائق الخاصة بالرئيس نجيب».

سألته: لماذا تعيد طباعة الكتاب الآن؟

اكتفى بقوله: هذا العام تمر خمسون عامًا على ثورة يوليو.

قرأت العنوان بصوت عال وأنا أقف إلى جواره، ففهم أننى سأسأله عن إضافته لـ«ضحية يوليو» كعنوان أساسى، بينما ينسحب عنوان الطبعة الأولى ليكون مجرد عنوان فرعى للطبعة الجديدة، نظر إلىّ، وقال: العنوان الجديد يلخص ما حدث لنجيب.. فهو لم يكن أكثر من ضحية.

عندما نشرت نتيجة تفتيشى عن واقعة تزوير مذكرات محمد نجيب «كلمتى للتاريخ»، التى صدرت فى طبعة مصرية فى العام ١٩٧٥ مختلفة فى تفاصيل كثيرة عن طبعتها البيروتية، التى صدرت فى العام ١٩٨٤، كنت مهتمًا بالواقعة فى حد ذاتها، لم أصل بتنقيبى عن حقيقة مذكرات أول رئيس حكم مصر بعد ثورة ٥٢، رغم علمى بأنها قصة لا تقل درامية عن حياته.

صدرت مذكرات محمد نجيب فى ثلاث نسخ مختلفة.

المرة الأولى كانت فى العام ١٩٥٥، وكان عنوانها «مصير مصر»، وحررها وقتها الكاتب الإنجليزى «لى وايت».

فى حواره الذى أجراه معه الصحفى اللبنانى سليم اللوزى ونشرته مجلة الحوادث اللبنانية فى ٣ أغسطس ١٩٧٣، قال اللوزى لمحمد نجيب: هناك كتاب نُشر باسمك باللغة الإنجليزية عنوانه «قدر مصر»، قيل إنه من تأليف «لى وايت»، وقد راجعناه مع مذكراتك «كلمتى للتاريخ»، فوجدنا فيه بعض الاختلافات فى وقائع معينة.

فرد نجيب موضحًا: هذا الكتاب لم يكن مذكراتى، ولم يُعرض علىّ قبل نشره، وأنا غير مسئول عن أى اختلافات، والذى ورد فى مذكراتى التى ستنشرونها هو الحقيقة، أما هذا الكتاب فقصته أن مستر «لى وايت» كان قد التقى بى أثناء رئاستى، فأمليت عليه فى أكثر من جلسة بعض أحداث ذلك الحين، فى الحدود التى يُسمح لى بها فى منصبى الرسمى وقتها، وقد طبع الكتاب وأنا معتقل.

فى كتابه «الوثائق السرية للرئيس نجيب»، يقول عادل حمودة: فجأة قال لى الرئيس نجيب: اسمع.. لقد مر علىّ مئات من الصحفيين من كل أنحاء الدنيا، جاءوا ليأخذوا منى أحاديث خاطفة، لا تقدم ولا تؤخر، لكن لم أجد واحدًا منهم يتمتع بصبرك وطول بالك، وأنا أعترف لك أن قلبى انفتح لك، وعقلى أيضًا، وأننى أصبحت أثق فيك ثقة عمياء، لذلك قررت أن أعطيك أوراقى ووثائقى الخاصة، وصور ألبوماتى وخطاباتى الشخصية والعامة، وقبل أن أفتح فمى من الدهشة، وقبل أن أحاول ضبط مشاعرى من الفرحة، مد الرئيس نجيب يده تحت مخدة فراشه وأخرج كتابًا عليه صورته.

المفاجأة لم تكن فى الكتاب، ولكن فيما قاله نجيب عنه، قال: هذا أول كتاب عنوانه «قدر مصر» الذى كتبته عام ١٩٥٤ وأنا رئيس للجمهورية، ونشر فى لندن عام ١٩٥٥ بعد اعتقالى، وهذه هى النسخة الوحيدة التى بقيت فى مصر، بعد أن أحرقت كل النسخ التى وصلت ميناء القاهرة الجوى قبل أن تدخل البلاد، فأصبح لهذا السبب هذا الكتاب مجهولًا، لا يعرفه أحد فى مصر إلا عدد قليل جدًا من الصحفيين والسياسيين المخضرمين.

ملاحظة على الهامش:

يبدو أن الكتاب صدرت طبعته الأولى باسم «قدر مصر»، وتغير الاسم فى الطبعات اللاحقة فأصبح «مصير مصر»، وهو الاسم الذى لا تزال الطبعات تصدر به حتى الآن.

يمكننا أن نستأنف كلامنا بعد تسجيل الملاحظة.

فى العام ١٩٧٣ قال نجيب إن هذا الكتاب ليس مذكراته، وإنه أملى على كاتبه بعض ما سمح له به منصبه.

وفى العام ١٩٨٤- عندما كان يجالسه عادل حمودة- قال إنه هو من كتب الكتاب بنفسه وإن نسخه التى وصلت إلى مطار القاهرة حرقت بالكامل.

أنا أصدق محمد نجيب الأول.

فمن تصدق أنت؟

النسخة الثانية من مذكرات محمد نجيب كانت «كلمتى للتاريخ»، التى صدرت فى طبعتين ببيروت والقاهرة، وصدرت فى المرتين دون ناشر معروف، فلم يكن ما ذكرته صحيحًا من أن «المكتب المصرى الحديث» هو من نشر الطبعة المصرية، بل كانت مجرد طبعة لقيطة دون ناشر يضع اسمه عليها ويتحمل مسئوليتها المعنوية والقانونية.

لكن هل كتب محمد نجيب «كلمتى للتاريخ»؟

فى حديثه إلى جريدة «القبس الكويتية»- منشور فى ٢٠ يناير ١٩٧٤- كان السؤال عمّن كتب له المذكرات؟

رد نجيب: أنا اللى كتبتها بإيدى ولغتى.. وقد قالوا من ضمن الدعاية اللى عاملينها إنى إديت لواحد يكتبها، ناس قالت سليم اللوزى، لا لا لا، وناس قالت أحمد حمروش كمان، حمروش ساعدنى، لكن ساعدنى بإيه؟ هو شيوعى، والجماعة دول مبدأهم الحرية، فعرضت عليه عشان يحذف منها الحاجات اللى ما يبقاش لها لزمة.

لم يكن محمد نجيب منصفًا أبدًا مع أحمد حمروش، الذى كان ضابطًا من الضباط الأحرار، ولعب دورًا كبيرًا فى كتابة ثورة ٢٣ يوليو، وله عدد من المؤلفات شهد لها الجميع بالتجرد والنزاهة، على رأسها «قصة ثورة ٢٣ يوليو».

فى كتابه «نسيج العمر»، الذى أفاض فيه ببعض ذكرياته، أكد أنه هو من كتب مذكرات نجيب «كلمتى للتاريخ»، حيث تعرض للقاءاته المتعددة مع نجيب وتسجيل مذكراته، وهو ما أكده لى الكاتب الكبير عادل حمودة، عندما تواصلت معه لأسأله عن قصة كتابته مذكرات نجيب الثالثة، التى صدرت فى العام ١٩٨٤ عن المكتب المصرى الحديث.

قال لى حمودة: محمد نجيب لم يكتب أبدًا أيًا من مذكراته الثلاث، ولم يكن موفقًا فى حديثه عن أحمد حمروش، فهو مؤرخ معتبر، وقد بذل مجهودًا كبيرًا فى صياغة مذكرات نجيب.

لكن كيف وصل عادل حمودة إلى محمد نجيب؟

كيف حصل على تسجيل ما يزيد على ٢٢ شريط كاسيت له بصوته، روى فيها كل ما جرى له وجرى عليه؟

كيف أصبحت وثائق وخطابات نجيب العامة والخاصة فى حوزة عادل حمودة؟

الإجابة نجدها فى تقديم عادل لكتابه الذى يحمل عنوانين.

الأول هو «الوثائق الخاصة للرئيس نجيب».

والثانى «ضحية يوليو.. الوثائق السرية للرئيس محمد نجيب».

كانت البداية لكل ما حدث فى صيف العام ١٩٧٥.

دخل عادل ليقدم واجب العزاء فى والد صديق له، فوجد أمامه رجلًا أبيض الشعر منحنى الظهر قليلًا، يمسك بأسنان فمه «بايب» قديمًا، قال لى عنه صديقه: إنه محمد نجيب.

يحكى عادل: ذهلت.. لأننى كنت أتصور أن محمد نجيب قد مات، وأنه أصبح فى ذمة التاريخ، وكان هذا التصور عامًا فى ذهن كل الأجيال الجديدة فى مصر، التى كبرت؛ لتجد نفسها فى حضن جمال عبدالناصر وفى حضن أفكاره ومنجزاته، وقمت من مكانى فى سرادق العزاء، لأجلس إلى جوار محمد نجيب، تعارفنا، وتكلمنا بين فقرات قراءة القرآن، وأخذت موعدًا لزيارته فى بيته، وإجراء حوار صحفى معه، لكننى سرعان ما اعتذرت عن هذا الموعد.

كان سبب الاعتذار- كما يؤكد عادل- هو الحملة الضارية والشرسة، التى كانت مشتعلة فى مصر لحرق جمال عبدالناصر، وتحويل كل ما يمت له بصلة إلى ذرات رماد، فخشى أن يعطى الفرصة بحواره مع محمد نجيب لمزيد من سكب البنزين على هذا الحريق، وأن يفتح بهذا الحوار سوقًا جديدة للاتجار بجمال عبدالناصر، فقرر الاعتذار عن الموعد وعن الحوار للرئيس نجيب.

لست أدرى كيف قدر عليها عادل حمودة؟

كيف استجاب له عقله وطاوعه قلبه وسكت ضميره على إضاعة فرصة صحفية هائلة مثل هذه، قد لا تتكرر فى العمر مرتين؟

لذلك أصدقه عندما يقول: لكن شيئًا ما بقى يؤرقنى، ويؤرق أحاسيسى الصحفية، وظل هذا الشىء فى قلبى كأشواك القنفذ البرى يدمى صدرى، كلما جاءت سيرة الرئيس نجيب، أو أجد نفسى فى نقاش سلبى عن دوره فى ثورة يوليو، ومصيره الأسود بعد خروجه من السلطة.

ما كان مستحيلًا يسره القدر مرة أخرى.

فبعد سنوات وجد عادل حمودة محمد نجيب أمامه فى مستشفى المعادى التابع للقوات المسلحة.

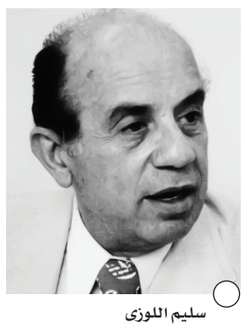
تكررت الصدفة بعد حوالى سبع سنوات، وكنا قد وصلنا إلى العام ١٩٨٢.

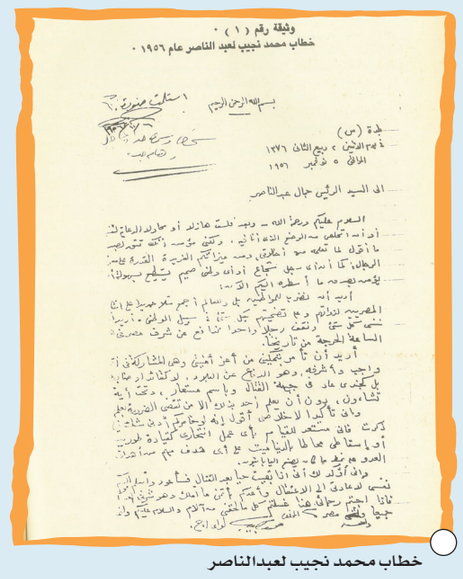
كان عادل فى زيارة لأحد أقاربه فسمع صوتًا هائجًا يصرخ ويزعق ويتمنى من الله الموت، كان صاحب هذا الصوت هو محمد نجيب، يجلس على كرسى متحرك فى أحد ممرات المستشفى، وكان فى حالة هياج، وانهيار عصبى، دفع الأطباء إلى حقنه بمخدر قوى، سرعان ما هد قواه.

أدرك عادل أن القدر يضع محمد نجيب

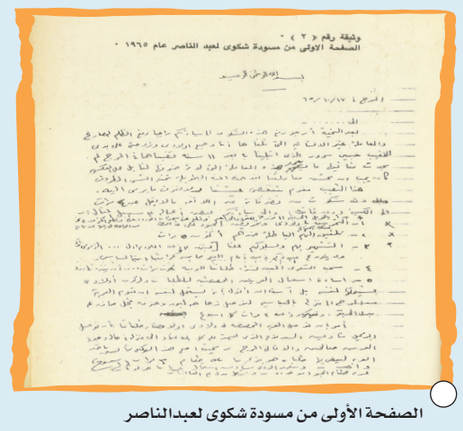
> كان الاتفاق مع الناشر أحمد يحيى أن يُكتب اسم «عادل» على الغلاف كمحرر للمذكرات لكنه لم يفعل

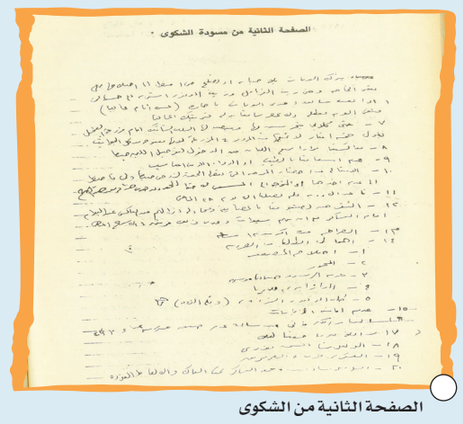
أحمد حمروش


سليم اللوزى


خطاب محمد نجيب لعبدالناصر

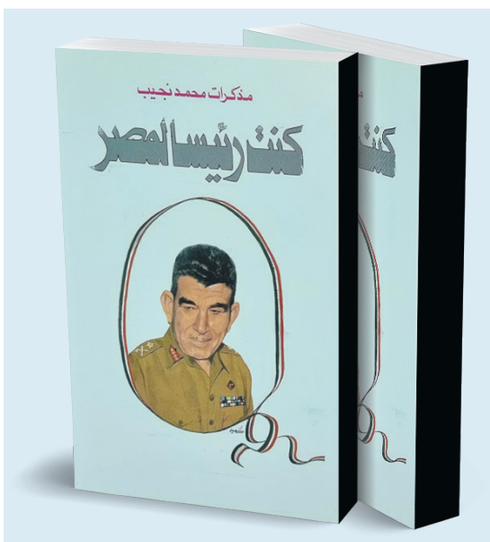
> صاغ مذكرات محمد نجيب «كنت رئيسًا لمصر».. لم يحصل على مستحقاته من الناشر فأصدر كتابه «الوثائق الخاصة بالرئيس نجيب»


الصفحة الأولى من مسودة شكوى لعبدالناصر

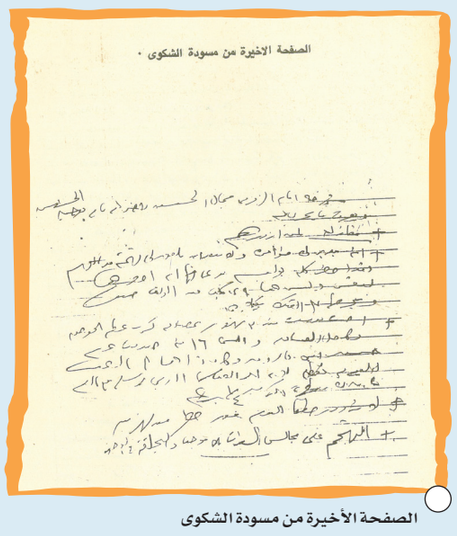

الصفحة الثانية من الشكوى

محمد نجيب

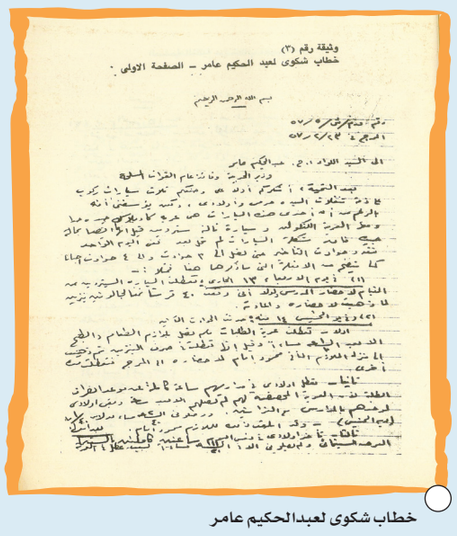
محمد نجيب وليلى صديق ابنة يوسف صديق وشقيقتها وحفيد صديق



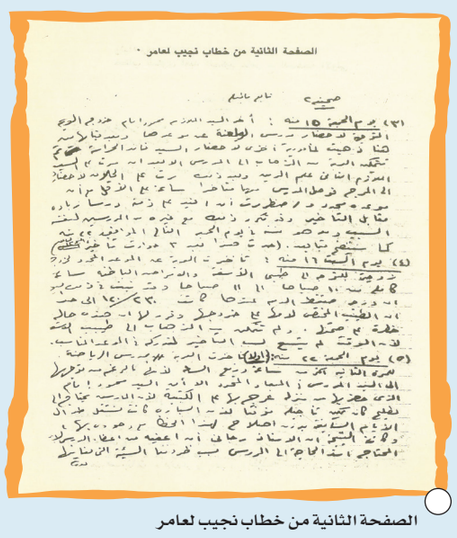
عادل حمودة سجل مع محمد نجيب ٢٢ شريطًا على مدى شهرين تحول خلالها إلى صديق شخصى له



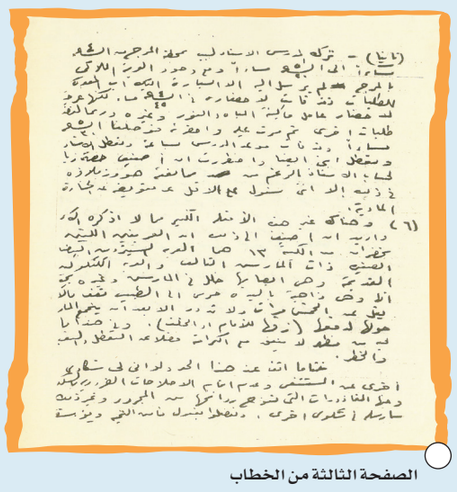
الصفحة الأخيرة من مسودة الشكوى



خطاب شكوى لعبدالحكيم عامر



الصفحة الثانية من خطاب نجيب لعامر



الصفحة الثالثة من الخطاب

كتاب «كنت رئيسًا لمصر»، وهو العنوان الذى اختاره للكتاب، فلم يكن هذا عنوان نجيب، وجرى الاتفاق أن يكتب اسم عادل على الغلاف كمحرر للمذكرات، وأن يحصل على مستحقاته المالية.

فى العام ١٩٨٤ صدرت الطبعة الأولى من «كنت رئيسًا لمصر»، ولن تكون فى حاجة لبذل أى جهد؛ لتعرف من اللحظة الأولى أن من كتبه هو عادل حمودة، صاحب الأسلوب الساحر، الذى لم يتخل عنه ولم يفارقه طوال مسيرته الصحفية، التى بدأت منذ العام ١٩٦٨، ولا تزال ممتدة بتفردها واشتباكها وتشابكاتها.

ستشم رائحة أسلوب عادل حمودة من المقدمة التى كتبها محمد نجيب للمذكرات.

يقول عادل حمودة ناطقًا بلسان نجيب:

«أقترب الآن من النهاية، وأحزم حقائبى استعدادًا للرحيل».

إننى فى الأيام التى يكون فيها الإنسان معلقًا بين الأرض والسماء.

فى تلك الأيام التى يختفى فيها الجسد ويبقى نفوذ الروح، يبتعد الإنسان عن المادة ويغطى نفسه بالشفافية، وينسى الألم والدسائس والسلطة والمال والولد، ولا يتذكر إلا الحق والتسامح والصدق والخير.

أنام على فراش، وأقرأ على فراش، وأجلس وآكل وأتحدث مع زوارى وأقاربى وأصدقائى، إنه ما بقى لى فى الدنيا وآخر ما سأراه وألمسه فيها.

أحيا أيامى الأخيرة مع أمراضى وشيخوختى، جسدى نحيف، شهيتى ضائعة، بصرى ضعيف، حركتى نادرة، النوم يخاصمنى والأرق يرافقنى، ومع ذلك فالذكريات تلاحقنى، التفاصيل الصغيرة والكبيرة، وذاكرتى لا تزال تعذبنى بكل ما رأيته وعشته منذ طفولتى إلى الآن.

إننى أنام ساعات قليلة جدًا، لا أتناول فى الصباح سوى بيضة واحدة مسلوقة، وفى الظهر كوب عصير، وفى العشاء كوبًا آخر من العصير، أما الأدوية فلا حصر لها، دواء فاتح للشهية، ولتصلب الشرايين، وفيتامينات، وقطرة للعين، وأقراص مهدئة، ودواء منشط للكبد، وأدوية أخرى لا أحب أن أسرد أسماءها ولا وظيفتها.

يومى الطويل وليلى الأطول، أقضى ساعاتهما فى قراءة المصحف الشريف ودفاترى القديمة، التى نجحت فى الاحتفاظ بها طوال أكثر من ٣٠ سنة، وأحيانًا فى قراءة كتب اليوجا».

تم الاتفاق بين محمد نجيب وعادل حمودة على نشر المذكرات، لكن هذا لم يمنع أن يروى نجيب بقلم عادل حمودة ما جرى، يقول: جاءنى بعض الأصدقاء ورحبت بهم، وتساءلت عن سر زيارتهم لى، فأجابوا بأنهم يطالبوننى بمذكرات كاملة أودعها صفحات التاريخ، وقد حاولت الاعتذار فى أول الأمر بأننى قلت كلمتى من قبل، لكنهم لم يقبلوا الاعتذار قائلين إن الكثير من الأوراق والوثائق والذكريات لا تزال حبيسة فى حوزتك، وهى ليست ملكًا خاصًا لك وحدك، لكنها ملك الأجيال الجديدة وملك التاريخ.

انصرف الأصدقاء الذين يتحدث عنهم محمد نجيب، تركوه ليفكر وحده، وبعد أن استقر رأيه على أنه فى أيامه الأخيرة الهادئة لا يريد أن يجرح أحدًا، ولا يريد أن يعبث بسكينه فى جرح قد التأم، عاد ليفكر فيما يطرحه عليه أصدقاؤه.

يقول نجيب: قلبت فى أوراقى الخاصة وذاكرتى، وقرأت ما نشرته من قبل، وما نشر عنى، وأحسست فعلًا أن عندهم حقًا، فهناك وقائع لم أجد من المناسب ذكرها، وهناك تفاصيل تجاهلتها، وهناك أسماء لم أنشرها، وأدركت أنه قد بقى على واجب لابد من أدائه قبل الرحيل، أن أكشف ما سترته، وأزيح ما واريته وأكمل الصور التى أشرت إلى وجودها.

يرسم نجيب صورة مصغرة لما قام به، يقول: بدأت رحلتى الشاقة فى التفتيش عن الأوراق والذكريات، وفى مواجهة الأخطاء التى وقعت فيها، والعيوب التى لم أتخلص منها، لم أكن أتصور أن أعيش وأكتب هذه المقدمة، ولم أكن أتصور أن الله سيمد فى عمرى إلى هذه اللحظة، لحظة قراءة هذا الكتاب قبل أن تبتلعه ماكينات الطباعة، ويمكننى الآن أن أموت وأنا مستريح البال والخاطر والضمير، فقد قلت كل ما عندى، ولم أكتم شهادة، ولم أترك صغيرة ولا كبيرة إلا كشفتها، إن هذا الكتاب سيعيش أطول مما عشت، وسيقول أكثر مما قلت، وسيثير عنى جدلًا بعد رحيلى أكثر من الجدل وأنا على قيد الحياة، ولا يبقى سوى أن تؤكد هذه الصفحات صدق ما أقول، أسأل الله أن يتجاوز عمّا قصرت ويغفر لى ما أذنبت ويتقبل منى ما وقفت فيه.

أدى عادل حمودة عمله باحترافية شديدة، كتب المذكرات دون أن يظهر تمامًا كما يليق بكاتب شبح، اختار أن يقوم بهذا الدور من أجل الحقيقة، وقد اكتمل له دور الكاتب الشبح عندما أخل الناشر أحمد يحيى باتفاقه معه، فأصدر المذكرات دون أن تحمل اسم عادل على غلافها كما اتفقا.

أخل الناشر مرة أخرى بما اتفق عليه مع عادل حمودة فيما يخص مستحقاته المالية، وهو ما دفعه إلى أن يحصل على حقه بطريقة عملية، وهنا تأتى قصة إصداره لكتابه «الوثائق السرية للرئيس نجيب» فى العام ١٩٨٥، أى بعد أقل من عام من وفاة نجيب.

رأى عادل أنه من العدل أن يحصل على مقابل الجهد الذى بذله، فقرر أن يصدر كتابًا عن نجيب بعد أن صدر كتاب نجيب بصياغته الكاملة.

تولت روزاليوسف طباعة الكتاب وقدم له الكاتب الكبير صلاح حافظ بمقدمة بديعة صاغها بعنوان «يذهب القادة ويبقى الكتّاب».

استفاد عادل حمودة من كنز الوثائق، التى حصل عليها من محمد نجيب فى كتابه الخاص.

كانت الوثائق التى نشرها مع كتاب «كنت رئيسًا لمصر» ست وثائق فقط، بينما وصلت الوثائق التى نشرها فى كتابه الخاص «الوثائق الخاصة بالرئيس نجيب» لثلاثين وثيقة.

عندما أعاد عادل حمودة نشر كتابه «الوثائق الخاصة بالرئيس نجيب» فى العام ٢٠٠٢ بعنوان «ضحية يوليو» لم يضف ولم يحذف شيئًا إلى الكتاب، كان يرى أنه مكتمل، وأنه وثيقة تاريخية، وقد كان كذلك بالفعل، فما جاء فيه استكمل به ما سبق وكتبه على لسان نجيب فى مذكراته التى باعتراف الرئيس نفسه، أنها المذكرات الوحيدة المكتملة والحقيقية.

محمد نجيب لم يكتب أيًا من مذكراته الثلاثة «مصير مصر» و«كلمتى للتاريخ» و«كنت رئيسًا لمصر»

عدد وثائق «كنت رئيسًا لمصر» ٦ فقط.. بينما يحتوى كتاب «الوثائق الخاصة» على ٣٠

صلاح حافظ

بلاط مزركش
مى خالد
العربى

لك موطنى
محمد الطحان
تلوين

لعبة العلاقات
أروى محمد
الأحمد

١٠٠ رسالة ورسالة
منى عصام
تلوين

حكايات ستى عزيزة
آلاء عبدالسلام
عين حورس

كساء «منكاورع»

حرف تكشف كذبة «تبليط» الهرم

يبدو أن الملك «منكاورع» على موعد جديد مع التاريخ، حيث أعلن المجلس الأعلى للآثار عن بدء مشروع دولى، تتعاون فيه مصر واليابان باستخدام أحدث ما توصل له العلم الحديث، لإعادة كساء هرم «منكاورع» بالجرانيت، وهو ما يشبه تركيب «البازل».

وقد شارك الدكتور مصطفى وزيرى، الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، تفاصيل المشروع مع «حرف»، موضحًا أن العمل بدأ بالفعل بمشاركة فريق يابانى وفريق مصرى عالمى مكون من الدكتور زاهى حواس، عالم المصريات، والدكتور هانى هلال، وزير التعليم العالى والبحث العلمى الأسبق، والدكتور ميروسلاف بارتا، رئيس البعثة الأثرية التشيكية العاملة فى مصر، والأمريكى مارك لينر، عالم الآثار المصرية.

مها صلاح

قال «وزيرى»: «ما شجع على القيام بالمشروع أن أغلب القطع الحجرية، التى تم استخدامها وقت بناء الهرم للقيام بعملية الكساء موجودة حتى الآن، وسنلاحظ أن بعضها يميل إلى اللون الأحمر والآخر إلى الرصاصى المائل للأسود، وهو نتيجة لاستخدام (منكاورع) بقايا أحجار الجرانيت التى تم استخدامها فى بناء هرمى (خوفو) و(خفرع)، وهو ما يشير إلى الحالة الاقتصادية المتردية فى عصر (منكاورع)».

وأضاف «وزيرى» أن العمل، الذى يتحمل الجانب اليابانى تكلفته بالكامل، سيستغرق ما يقارب الأربع سنوات؛ العام الأول سيتم فيه عمل كل ما يلزم من تصوير ورسم وتوثيق لجميع قطع الحجارة الجرانيتية المستقرة أسفل هرم «منكاورع»، لإجراء الدراسات والأبحاث اللازمة، لعرضها على لجنة عالمية متخصصة من جميع المجالات ذات الصلة، والتى ستعطى إشارة البدء للتنفيذ الفعلى للمشروع والذى قد يستغرق ٣ سنوات كاملة.

واختتم «وزيرى» حديثه، بطمأنة المصريين على كل ما يتم من عمل فى هذا المشروع، مؤكدًا أنه من المنتظر زيادة عدد السائحين لمنطقة الأهرامات، بعد الانتهاء من الخطة المقررة، والتى تسير وفق أسس علمية واهتمام واسع.

أما الدكتور أحمد بدران، أستاذ الآثار بجامعة القاهرة، فبين أن «منكاورع» هو خامس ملوك الأسرة الرابعة فى الدولة القديمة، واشتهر فى كتابات المؤرخين القدماء بصفات التقوى والورع والطيبة وامتدحه هيرودوت قائلًا إنه سبق فى عدالته جميع الملوك السابقين.

وطبقًا لبردية تورين حكم منكاورع حوالى ١٨ عامًا، أو يزيد قليلًا، وكان من ألقابه «واج إيب»، أى أخضر القلب، دلالة على طيبة قلبه، وتلقب على بعض أختامه بلقب «محبوب حتحور»، التى ظهرت معه فى التماثيل الثلاثية فى المتحف المصرى ومتحف بوسطن.

وأطلق عليه المؤرخون والرحالة الإغريق اسم «ميكرينوس»، وأطلق عليه العرب اسم «مناوس» أو «منقاوس» وحاليًا اسم «منكاورع»، وقد تزوج من أُخته الأميرة «خع مرر نبتى الثانية»، وأنجب منها ابنه وخليفته على العرش «شبسسكاف»، الذى أشرف على مراسم الجنازة، وأتم المجموعة الهرمية للملك منكاورع.

وأضاف الدكتور بدران أن هرم منكاورع شُيد فوق أحد الأجزاء غير المستوية من الهضبة، لذلك تم استخدام كتل كبيرة من الحجر الجيرى المحلى لتسوية المكان الذى شُيد فوقه الهرم، ويبلغ الجزء المحتفظ بالكساء الخارجى الآن حوالى ١٦ مدماكًا من المداميك السفلى، وهذا الجزء أحجاره غير مصقولة، مما يدل على أن أحجار الكساء الخارجى للهرم كانت تُصقل بعد وضعها فى مكانها من الهرم وليس قبل ذلك.

وشيد الملك منكاورع، خامس ملوك الأسرة الرابعة من عصر الدولة القديمة حوالى ٢٥٣٢ قبل الميلاد، الهرم الثالث الأصغر فى هضبة الجيزة؛ ليشكل مع هرمى جده وأبيه خوفو وخفرع أيقونة أهرام مصر.

ونظرًا للظروف الاقتصادية فى عصره لم يستطع بناء هرم بارتفاع هرمى أبيه وجده، بل كان ارتفاع هرم منكاورع ٦٦ مترًا فقط، وأراد أن يقلد ما قام به والده من كساء الجزء الأسفل من الهرم بأحجار الجرانيت الأحمر «الهرم فى اللغة المصرية القديمة كان يطلق عليه كلمة مر mr، وكان يصور بقاعدة لونها أحمر»، لذلك فضل «خفرع» ومن بعده ابنه «منكاورع» أن يتم كساء الجزء الأسفل من هرميهما بالجرانيت كدلالة على كلمة هرم، ونجح فى الواجهة الشمالية من تجليد الهرم بارتفاع ١٧ مترًا بعدد ١٦ مدماكًا من الجرانيت.

وأثبتت الشواهد والدراسات الأثرية أن الملك منكاورع توفى قبل أن يُكمل بناء مجموعته الهرمية وأكملها من بعده ابنه شبسسكاف، الذى استكمل بناء تلك المجموعة بمواد بناء بسيطة مثل الطين والأخشاب، حيث أكمل المعبد الجنائزى لوالده بالخشب وشيد معبد الوادى لوالده بالطوب اللبن، بل إنه لم يُكمل نحت بعض من تماثيل منكاورع، ووضعها كما هى غير كاملة فى المعبد، مما يدل على أن شبسسكاف لم تكن لديه الإمكانات الكافية حتى يكمل العمل فى هرم منكاورع.

وذكر الدكتور بدران أنه نظرًا لأن الهرم لم يكتمل، فقد استخدم كمحجر فى عصر الرعامسة لقطع أحجار الجرانيت من الكتل التى جلبها منكاورع قبل وفاته من محاجر أسوان لكساء هرمه، وهى تلك الموجودة حول الهرم من الجهة الغربية والزاوية الشمالية الغربية، حيث يُوجد نقش بالخط الهيروغليفى لـ«مای» رئيس عمال الملك رمسيس الثانى.

وفى عام ١٩٩٦ وأثناء أعمال تنقيب فى الجهة الجنوبية من الهرم الثالث تم الكشف عن تمثال مزدوج للملك رمسيس الثانى مع الإله رع حور آختى منحوت فى إحدى الكتل الجرانيتية للهرم الثالث ونظرًا لحدوث شرخ فى التمثال تركه عمال رمسيس الثانى فى مكانه حتى تم اكتشافه فى عمليات التنقيب.

وفى القرن الثانى عشر الميلادى حاول الملك العزيز عثمان ابن يوسف نجل صلاح الدين الأيوبى هدم الهرم الثالث، لكنه فشل وأحدث به تلك الفجوة الكبيرة فى الواجهة الشمالية.

وفى عام ١٨٣٧م قام هوارد فيز بالتنقيب داخل الهرم واكتشف تابوته الرائع المصنوع من حجر البازلت والمزين بزخارف نباتية وأشكال واجهات القصر الملكى السرخ وأراد نقله إلى إنجلترا فى سفينة تُسمى بياتركس، ولكنها غرقت أمام سواحل إسبانيا بالتابوت فى عام ١٨٣٨م، وعثر أيضًا داخل الهرم على تابوت خشبى باسم منكاورع وداخله بقايا هيكل عظمى حاليًا بالمتحف البريطانى، واعتقد وقتها أنه اكتشف بقايا مومياء منكاورع، ولكن أثبتت عملية التأريخ بالكربون ١٤ المشع أن هذا التابوت الخشبى يرجع لعصر الأسرة ٢٦ حوالى ٦٠٠ قبل الميلاد.

وبعدها اشتغلت بعثة جامعة هارفارد الأمريكية بقيادة جورج ريزنر واستطاع الكشف عن معبد الوادى واكتشف داخله التماثيل الثلاثية الرائعة لمنكاورع المعروضة فى المتحف المصرى وتمثال ضخم من حجر الألباستر وأهمها بالطبع تمثاله وزوجته «خع مرر نبتى الثانية» والمعروض حاليًا فى متحف بوسطن فى أمريكا.

وقام الدكتور عبدالعزيز صالح بالتنقيب حول الطريق الصاعد للملك منكاورع واكتشف ورشة كبيرة لصناعة الألباستر بها كتل ضخمة ما زالت كما كانت، عندما نقلها المصرى القديم من محاجر حتنوب فى المنيا للهرم لتستخدم فى نحت تماثيل وأوان وقطع أخرى للملك منكاورع.

كما قام بالتنقيب أمام الهرم الثالث دكتور على حسن، رئيس هيئة الآثار السابق، وكشف عن بقايا المنحدرات التى استخدمت فى تشييد الهرم الثالث لرفع كتل الأحجار، ما زالت موجودة أمام الواجهة الشمالية للهرم ولم تتم إزالتها مما يؤكد أيضًا أن الهرم لم يكتمل بناؤه.

كما كشف الأثرى كمال وحيد فى عام ٢٠٠٨ عن تمثال غير مكتمل النحت للملك منكاورع شمال الهرم الثالث مصنوع من حجر الكوارتزيت مُلقى بجوار سور المجموعة الهرمية، ممَّا يؤكد أيضًا أن بناء الهرم لم يكتمل فى عهد منكاورع ولا ابنه شبسسكاف.

وبعد هذا الاستعراض الوافى شدد الدكتور أحمد بدران، أستاذ الآثار بجامعة القاهرة، على أن إعادة كساء الهرم بالكتل الجرانيتيه، التى توجد حوله من الجهة الغربية والشماليه، هى فكرة تحتاج إلى دراسة كبيرة ومتأنية، تتم على مراحل متتابعة، خاصة إذا ما لاحظنا أن الكساء الخارجى لهرم منكاورع، الذى ما زالت أحجاره باقية حتى الآن على واجهة الهرم الشمالية، لم تنته الأعمال بها، حيث ترك المصرى القديم أغلبها دون صقل أو تسوية، مثل تلك الموجودة حول مدخل الهرم، كما أن أغلب أحجار الجرانيت الموجودة حول الهرم ما زالت كما جلبها المصرى القديم من محاجر أسوان كتل كبيرة غُفل غير مستوية وغير مشذبة أو مصقولة.

وفى عام ٢٠٠٠ كشفت بعثة مصرية برئاسة دكتور منصور بوريك عن جزء من الطريق الصاعد لهرم منكاورع.

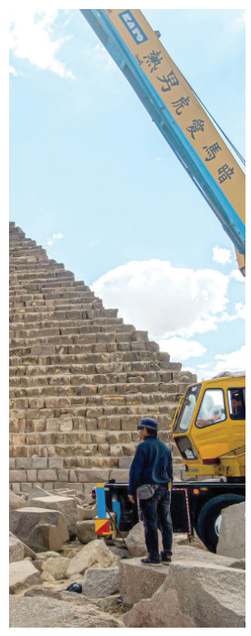
وقال: «لا بد من مزيد من الدراسات المتعمقة حول هذا المشروع، وأعتقد من وجهة نظرى أن هذا المشروع سوف يلقى انتقادات واسعة من الجهات العاملة فى مجال الحفاظ على الآثار والتراث الثقافى حول العالم خاصة «اليونسكو»؛ لأن أهرامات الجيزة مسجلة على قائمة التراث العالمى منذ عام ١٩٧٩، ونظرًا لأهمية الحدث، فالإعلان عن المشروع مرة واحدة دون الانتظار للدراسات الأولية فى وسائل الإعلام من وجهة نظرى لم يكن موفقًا».

وأوضح: «كان من الأولى أن يتم طرح المشروع بعد إتمام الدراسات الأولية والتوثيق والتصوير الفوتوجراماتورى والتصوير باستخدام الميونات الكونية، بما يشمل دراسة وتوثيق الكتل الجرانيتية المنتشرة حول هرم منكاورع، بحيث تتضمن هذه المرحلة تصنيفًا للكتل الجرانيتية إلى كتل تخص الكسوة الخارجية لهرم منكاورع سقطت بفعل الزمان أو بفعل فاعل على مر العصور، وكتل قام المصرى القديم بجلبها من المحاجر لأجل كساء المعبد الجنائزى للملك، مثل ما هو موجود فى معبد الوادى للملك خفرع ولم يتم وضعها على جدران المعبد الجنائزى».

ولفت إلى أن الأعراف والمواثيق الدولية وبروتوكولات الترميم والصيانة لا تسمح بتركيب كتل الكساء الخارجى بعد مرور ما يزيد على ٤٥٠٠ سنة أو أن يتم التدخل من خلال التهيئة أو التركيب لكتل حجرية تركها المصرى القديم دون إكمال ضمن كساء الهرم.

وتابع: لابد من الأخذ فى الاعتبار أن الهرم ظل لمدة ٤٥٠٠ سنة دون كسوة وحدثت تغيرات كثيرة من خلال عوامل التعرية والتغيرات المناخية ربما تجعله لا يتحمل تركيب تلك الكتل الجرانيتية مرة أخرى».

وقد تواصل «حرف» مع العالم الأثرى الكبير د. زاهى حواس، لكنه رفض التعليق حاليًا انتظارًا لاجتماع اللجنة المختصة بالملف.



وزيرى يطمئن المصريين: «كل شىء آمن» وطوكيو تتحمل التكاليف

د. زاهى حواس

يستغرق 4 سنوات ولجنة عالمية متخصصة ستعطى القرار النهائى للتنفيذ

المشروع بتعاون مصرى- يابانى ويتضمن إعادة كساء هرم «منكاورع» بالجرانيت الموجود أسفله

عظّم جدودك

تحتمس الثالث.. الإمبراطور الأول

عندما كان العالم غارقًا فى الظلام.. كان تحتمس الثالث يتربع على عرش أول إمبراطورية فى التاريخ، التى امتدت من العراق فى الشمال إلى السودان فى الجنوب، ولم يتوج على هذه الإمبراطورية بل هو مَن صنعها، ليصبح بذلك أول إمبراطور فى التاريخ.

تحتمس الثالث هو سادس ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وحكم مصر فى الفترة من ١٤٧٩- ١٤٢٥ ق. م، أى قبل نحو ٣٥٠٠، وعرف باسم «من خبر رع» كاسم ملكى لرجل قوى وعسكرى فريد، يتم تدريس خططه الحربية فى المناهج العسكرية الأوروبية حتى الآن، إذ يعد من العبقريات الفذة فى تاريخ العسكرية على مر العصور، وهو أول من قام بتقسيم الجيش إلى قلب وجناحين.

وعلى الرغم من أن بداية حكم تحتمس الثالث كانت غير مبشرة، حيث تولت زوجة أبيه وعمته فى نفس الوقت «الملكة حتشبسوت» الحكم بالنيابة عنه نظرًا لصغر سنه عند وفاة والده الملك تحتمس الثانى، وهو ما أوحى إلى حتشبسوت بالتفرد بالحكم، لكن لا بد للطفل أن يكبر ويحطم إرثها.. لدرجة التى لم يبق معها سوى القليل من آثار الملكة.

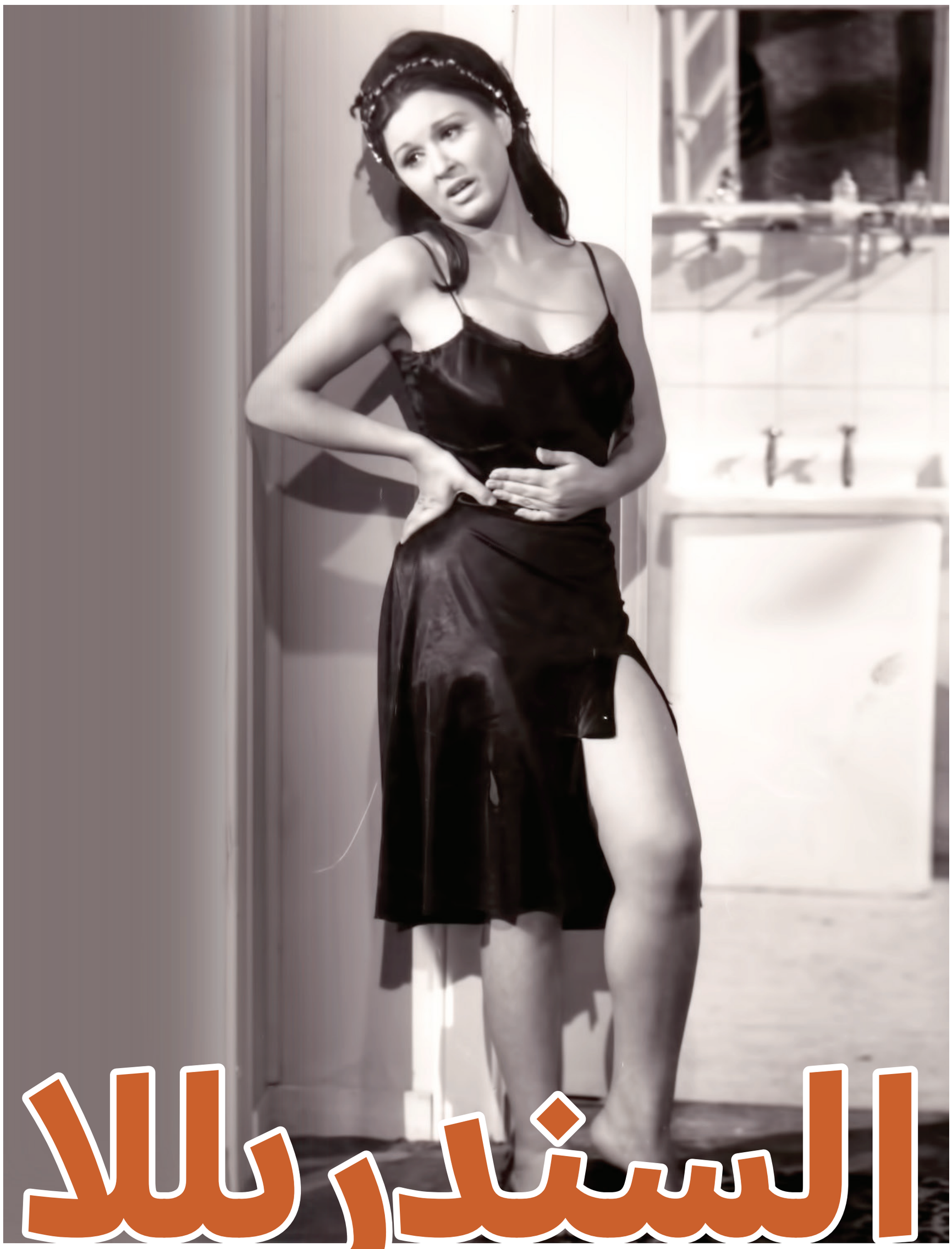
وبمجرد وفاة «حتشبسوت» بدأ تحتمس الثالث فى مراجعة الموقفين السياسى والأمنى المصرى، فقرر تعديل الوضع وفقًا لرؤيته، وكان أول قرار اتخذه التحرك بالجيش إلى ربوع آسيا، بعد أن علم بتكون حلف مُعادٍ فى سوريا مؤلف من قبائل آسيا والولايات التى قررت الخروج عن الحكم المصرى الذى فرضه عليهم «تحتمس الأول» وسلفه من قبله، منذ خمسين عامًا.

وتولى قيادة الحلف ملك «قادش»، وهى بلدة على نهر الأرنت- نهر العاصى فى سوريا حاليًا-، على بُعد مائة ميل تقريبًا شمال دمشق، وهو ما استدعى تحرك تحتمس الثالث للسيطرة على أولئك العصاة، وبداخله هدف واضح وهو منازلة ملك «قادش» والقضاء عليه، والتى كانت من أقوى وأغنى ممالك سوريا وقتها، ويبدو أن «تحتمس» قد صمم على الزحف بسرعة خاطفة إلى قادش مباشرة ليضرب ضربته الحاسمة هناك. وخلال رحلة طويلة وصل «تحتمس» لحصن مجدو مع جيشه وبدل الالتفاف حول الحصن كما توقع العدو؛ قرر الهجوم من الطريق المباشر فى واحدة من أخطر مغامرات الجيوش فى العالم القديم، ليجد ملك قادش ومن معه المصريين أمامهم مباشرة، الأمر الذى أربك صفوف العدو مما اضطرهم للهروب لداخل الحصن، وظلوا بداخله ٧ أشهر، وهى المدة التى قضاها الجيش المصرى فى حصارهم، ليستسلموا فى نهاية هذه المدة ويرسلوا أبناءهم حاملين الأسلحة لتسليمها إلى الملك تحتمس الثالث.

وبعد قيام تحتمس الثالث بتأمين مصر عن طريق القضاء نهائيًا على التهديد القادم من الخارج، صب اهتمامه على بناء إمبراطورية واسعة، تمتد من حدود العراق الغربية الحالية وشمال سوريا إلى الجنوب على طول مجرى نهر النيل جنوبًا حتى الشلال الرابع فى وسط السودان الحالى، ونصب لكل من تلك البلاد واليًا من مصر.

وخلال فترة حكمه، بنى تحتمس الثالث العديد من المعابد فى طيبة ومنف والنوبة وكوم أمبو وإدفو وعين شمس وأرمنت، كما أقام ما لا يقل عن سبع مسلات تزين ميادين العالم حتى الآن، وأبرزها المسلة الموجودة فى لندن، وأخرى فى إسطنبول بالإضافة للمسلة الشهيرة بنيويورك.

وبعد حياة مديدة ومليئة بالانتصارات والأمجاد؛ مات «من خبر رع» أعظم ملوك مصر القديمة والعالم، بعد أن أتمَّ عامه الثانى والثمانين، حكم فيها إمبراطوريته العظيمة لمدة ٥٤ عامًا، ودفن فى مقبرته رقم ٣٤ بوادى الملوك، ليتم اكتشافها عام ١٨٩٨ على يد العالم فيكتور لوريت.



السندريللا والقديس

مذكرات مكتشف سعاد حسنى

هذه هى مذكرات الفنان الشاعر عبدالرحمن الخميسى عن اكتشافه سعاد حسنى بالتفصيل، أين ومتى رآها للمرة الأولى، خطواتها الأولى، موهبتها، قدراتها.

هكذا يتكلم أخيرًا الفنان الذى اكتشفها، وشجعها، ومنحها بطولة فيلمها الأول «حسن ونعيمة» عام 1959.

يتكلم الخميسى- بعد أن تكلم الكثيرون- ليحكى قصة وتفاصيل اكتشافه السندريللا، وهنا سنتعرف على حكاية السندريللا والخميسى، حكاية اثنين من كبار الفنانين، سعاد التى تخير لها محبوها أرق الأسماء «سندريللا الشاشة»، والخميسى الذى أطلق عليه أصدقاؤه لقب «القديس» ذات مساء حين أفرغ كل ما فى جيوبه من مال وأعطاه لسائق حنطور فقير وهو يقول لمن كان معه من أصدقاء: انظروا إلى وجه العربجى! وانظروا لرقبة حصانه، إنهما لم يأكلا منذ زمن طويل!

فصاح صديق عمره الكاتب محمد عودة: أنت قديس والله. ومن ثم لازمه ذلك اللقب حتى نهاية حياته، وكنا حتى نحن أبناؤه نناديه بالقديس فى البيت أو خارج البيت.

من ناحية هى قصة اكتشاف سعاد حسنى، وأيضًا هى قصة اثنين من الفنانين الكبار جمعهما افتقاد الطمأنينة فى طفولة كل منهما، والموت فى منافى الغربة، وما بين القلق والرحيل، حياة امتدت عامرة بالإبداع، سعاد فى السينما، والخميسى فى الشعر والقصة والمسرح والإذاعة والصحافة، ولم يكن نجاح السندريللا من ذلك النوع من النجاح التجارى الذى يسطع يومًا ثم يغيب للأبد، فقد كانت فنانة حقيقية.

لكن كيف ومتى اكتشف القديس السندريللا؟

ولمح فيها كل تلك الطاقات فى لحظة خلال لقاء تم بالمصادفة؟ جرى اللقاء أواخر 1958، وكان الخميسى قبل ذلك قد قَدّم فى سبتمبر من نفس العام تمثيلية «حسن ونعيمة» للإذاعة التى لاقت نجاحًا باهرًا.

كان العمل من تأليف الخميسى واللحن الافتتاحى من تلحينه، وقام ببطولتها صلاح منصور وكريمة مختار وعمر الحريرى وحسن البارودى وآخرون، وكانت مصر كلها تتابعها فى الخامسة والربع مساء كل يوم.

بعد شهور من إذاعة التمثيلية كنا أنا ووالدى نمضى قرب قصر عابدين، وكان قد استأجر شقتين فى نهاية شارع الجمهورية، واحدة للسُكنى والثانية لعمله بعد أن أنشأ فرقة الخميسى المسرحية، كنا عائدين من مشوار حين استوقفنا شخص لا نعرفه، صافح والدى وعرفنا باسمه، وقال إنه كان ممن يستمعون إلى محاضراته عن التذوق الموسيقى فى «جماعة الجرامفون» بكلية الآداب، وهى الجماعة التى أنشأها الخميسى مع د. لويس عوض، تذكره والدى أو أنه تظاهر بأنه تذكره، ذلك كان عبدالمنعم حافظ، زوج الست جوهرة والدة سعاد حسنى، دعانا حافظ إلى تناول الغداء فى بيته بحى الفوالة القريب من عابدين، وفى اليوم التالى قال لى والدى: يا ابنى أنا لا أعرف هؤلاء الناس.. هل تأتى معى؟، وكنت أحب صحبته فوافقته بسرور.

اهتدينا إلى البيت الذى يسكنه حافظ، وكان بيتًا متواضعًا للغاية، دخلنا منه إلى شقة بسيطة الأثاث أقرب إلى أحوال الفقراء، جلسنا فى صالة ضيقة وعرّفنا عبدالمنعم حافظ بزوجته الست جوهرة، والدة سعاد. بعد قليل ظهرت صوانى طعام بسيط، انتهينا منها، فظهرت سعاد، فتاة نحيفة، صغيرة، خجولة، فى فستان متواضع للغاية، دخلت وهى تحمل صينية شاى، ابتسمت لنا برقة ووضعت الصينية أمامنا ثم جلست على مقعد وحدها على يمين الكنبة التى جلسنا عليها، ولم تنطق بحرف، فقط كانت تتطلع إلينا بصمت، روحنا نرشف من الشاى ووالدى يواصل حكاياته، ينصت إليه عبدالمنعم حافظ وزوجته جوهرة، ثم التفت الخميسى إلى سعاد مرة، وعاد للحكى، ثم التفت إليها ثانية وحدّق بها وصاح كأنما هو نفسه مدهوشا مما رآه فيها: هذه البنت نجمة!.

ولم تقل سعاد شيئًا سوى أنها ابتسمت ابتسامة خفيفة لطيفة، أما أنا فقد رأيت فى عينيها منذ اللحظات الأولى ذلك القلق، الذى يأكل الروح ببطء، وذلك البحث عن الطمأنينة الضائعة.

أحمد الخميسى

السندريللا والقديس

نادية

حب فى الزنزانة

السمرة عزيزة
PRINCESS AZIZA

أدلهم

أحلام الشمس

الأشقياء الثلاثة

1 مولد نجمة اسمها سعاد حسنى

حين أفكر مسترجعًا قصة ظهور «سعاد حسنى» على شاشة السينما العربية، تتوافد متزاحمة جملة من التساؤلات إلى ذهنى: إذا لم يمنح أحدنا الآخر، فكيف يمكن أن يتعلم الصغير من الكبير أن يمشى؟ هل حقًا تلعب «المصادفة» دورًا مهمًا فى حياة الإنسان؟ إن المرء بالحتم لا يُخلق بإرادته هو، الصدفة التى تقع فى حياته، فيقتنصها وتتبدل حياته، أولًا يهم إليها، فتمر به دون أن تحدث فى حياته أثرًا ملحوظًا، لا يخلق الإنسان وحده وبإرادته هو، الصدفة التى تحدث، ذلك لأن مقوماتها ترد إليه من خارج نفسه، ومن خارج حياته الشخصية.

هل لا بد من ربط الموهبة بالتعليم وبالبيئة الثقافية؟ وهل هناك علاقة بين المواهب والعلم؟ وما تلك العلاقة؟ ما حجمها وأثرها؟ ولو أنه من السائد ضرورة انصهار الموهبة فى بوتقة الثقافة كى تصبح سبيكة من ذهب القدرة، هل كان من الأفضل لسعاد حسنى ذاتها، من الناحية الشخصية، لو ظلت فى دائرة الظل تعيش، أم كان الأحسن لها أن تخرج من الظل كما حدث، وأن تحيا كما هى اليوم تحت الأضواء نجمة ساطعة؟ هل ترانى أسأت إلى سعاد حين فتحت أمامها باب النجوم، أم ترى أنى أحسنت؟

هذه وغيرها من التساؤلات المتلاحقة المختلفة، تطرح نفسها على عقلى حين أفكر فى حكاية سعاد حسنى النجمة الأولى للسينما العربية اليوم، ومع ذلك، فالأرجح أن استعراض تلك الحكاية، قد يجيب على بعض تلك التساؤلات، إجابات غير مباشرة، من ثنايا القصة وتفاصيلها، على أنه قد يتساءل بعض القراء، لماذا يعنى أديب مثلى بأن يكتب قصة اكتشافه لسعاد حسنى النجمة السينمائية؟ وهل مثل هذا الموضوع يستحق من الخميسى أن يمنحه وقتًا وجهدًا؟

فى رأيى أن تقديمى لقصة سعاد حسنى يحمل دليلًا قاطعًا على أن الشعب غنى بمواهب أبنائه البسطاء العاديين، وأن تلك المواهب إذا وجدت الرعاية اللازمة سوف تبهر الناظرين، هذا إلى جانب إننى- بالقدر المتاح- سأحاول أن أعالج قصة سعاد، غير منعزلة عن الظروف الاجتماعية التى صاحبتها نشأة سعاد ونموها وتطورها، إن سعاد حسنى جزء حى من تلك الظروف، وقد وعت نجمتنا تلك الظروف إلى حد ما، وكابدتها حتى العمق، وعكستها فى الحياتين الخاصة والعامة على السواء، وذلك بما سلكت سعاد، وتصرفت أمام الأحداث وعندى أن أمثل هذا الموضوع بما يتضمنه من عرض ومناقشة بعض القضايا الثقافية والفنية، جدير بأن أفرغ له الوقت، وبأن أمنحه ما هو قمين به من الجهد.

> رأيتها أول مرة حين كانت فى الخامسة عشرة من عمرها وكان ملحوظًا أن دخل الأسرة لا يفى باحتياجاتها الضرورية

ذات يوم، بعد أن فرغت من إلقاء محاضرتى، تقدم منى شاب، خمنت أنه ليس طالبًا بالكلية وجعل يستفسر منى عن بعض المراجع الفنية، فأجبته إلى طلبه، وأمليت عليه بعض أسماء تلك المراجع وقدم لى الشاب نفسه قائلًا: أنا أسمى عبدالمنعم حافظ وأعمل مدرسًا فى المدارس الابتدائية، ولكنى أحرص كل الحرص على أن أتابع محاضراتك فى أى مكان، إنى كذلك أطالع لك ما تنشره فى المجلات الأدبية الرسالة والثقافة، وأحتفظ بعديد من قصائدك، وقد نجحت فى أن أتسلل بين الطلبة، لأحضر معهم هنا، وأستمع إليك.

وتأثرت بكلمات عبدالمنعم حافظ، وشكرته من أعماق قلبى، ورحبت برغبته فى زيارتى بمكتبى بل وحددت له مواعيد تواجدى بالمكتب كل يوم ولم أكن أتوقع لحظتها، أن بيت هذا الشاب بعد قليل من الأعوام سوف يضم الصبية الصغيرة «سعاد حسنى» التى ستغدو النجمة الأولى للسينما العربية.

وتوثقت عرى الصداقة بينى وبين عبدالمنعم حافظ كان يحب الأدب والفن، وقد دعانى ذات يوم إلى تناول العشاء بمنزله فى حى إمبابة على ما أذكر، وهناك قدم لى أولاده وأسرته وكان عددها كبيرًا، قدم لى أولاده وزوجته، كانوا دون عبدالمنعم خمسة أشخاص، ثلاثة ذكور من أبنائه وزوجته وبنت صغيرة وقد تعجبت كيف أن شابًا فى مثل سنه، أنجب أربعة أبناء، فلم يكن يبدو عليه أن تجاوز الخامسة والعشرين وخف عجبى فيما بعد، حين عرفت عمره الحقيقى الذى يزيد خمسة أعوام عما قدرت له وظل يتردد علىّ فترة من الزمن، انقطع بعدها عنى، فظننت أنه انتقل للعمل فى إحدى المديريات، وهذا يحدث دائمًا للمدرسين الذين ينتقلون من مدرسة إلى أخرى عامًا بعد عام.

ومرت عدة أعوام لم أشاهد فيها عبدالمنعم، ولم أعرف أين هو ولم يبعث لى خلالها برسالة أو كلمة تنبئ عنه، وفى عام ١٩٥٧، ظهر عبدالمنعم فجأة، وقد تغير شكله قليلًا، تقدم به العمر زارنى فى جريدة «الجمهورية» على ما أذكر وحكى لىّ كيف أنه شغل تلك الأعوام بمشاكل زحمت حياته الخاصة، فقد اقترن بزوجة ثانية، ثم انفصل عنها، ثم عاش وحده فى حى «الشرابية» وهناك تعرف بامرأة مطلقة تعول ثلاث بنات صغيرات، وقد سألته عن زوجتيه الأولى أم الأولاد، والثانية، فأخبرنى أنه انفصل عنهما الاثنتين، وأن جارته فى حى الشرابية، سيدة طيبة وديعة، وأنه لما رآها وحيدة، شعر بالتعاطف معها، وكانت النتيجة هى الزواج، وأسهب فى وصف الظروف والملابسات التى أدت إلى ذلك الزواج، ثم دعانى إلى زيارته، ولبيّت الدعوة.

كان منزله الجديد يقع فى حى شبرا بالقاهرة، وقد تعرفت هناك بزوجته الجديدة السيدة جوهرة، كما رأيت بناتها من زوجها الأول، وكن: كوثر وكانت مخطوبة لمهندس فاضل يهوى الموسيقى، والثانية سعاد حسنى، والثالثة صباح التى كانت تصغر سعاد بثلاثة أعوام، وقد توفيت بعد ذلك، رحمها الله، فى حادثة تصادم سيارة بطريق القاهرة الإسكندرية، وكانت سعاد حين دخلت إلى البيت، واقفة لصق حوض مياه فى الممر، تغسل بعض ملابسها، وتدعكها دعكًا بيديها، وخصل شعرها تغطى جبينها، وأجزاء من وجهها، ولم أكن أدرى لحظتها، بأن جدائل شعرها المنسكبة تختزن وراءها تلك اللؤلؤة النادرة المثال التى أصبحت تخلب بالفن قلوب الملايين.

كانت السيدة جوهرة «أم سعاد» امرأة طيبة القلب، تستطيع أن تقرأ على صفحات وجهها كثيرًا مما يعتمل فى صدرها، وكانت مليئة بأمومة ربما هى أغزر من الأمومة العادية، وقد لمست ذلك فى تصرفاتها مع أولادها، وفى حديثها عن حياتها مع زوجها الأول، قالت لى: لقد طلبت الانفصال عن زوجى من أجل بناتى الثلاث، ذلك لأنى رأيت إمكانية رعايتى لهن تصبح أكبر، لو عشت معهن بعيدًا عن والدهن.

وتعجبت لذلك، ولو أنى لم أرد الخوض فى تفاصيل قد لا ترغب هى فى البوح بها، ولكنى امتلأت احترامًا لأمومتها وطيبة روحها، وعلمت من السيدة جوهرة، أن والد بناتها كان الأستاذ حسنى الخطاط، وقد كان يعتبر أشهر الخطاطين فى مصر، وأكثرهم فنًا، وأدقهم عملًا، كذلك عرفت منها أن ظروف حياتها مع الأستاذ حسنى كانت صعبة للغاية، فهو إلى جانب أنه مزواج، كان يؤمن بأن تعليم أولاده فى المدارس يفسد مواهبهم، ولذلك لم يرسل ولدًا له ولا بنتًا إلى مدرسة لتلقى العلم، ولم يكن الدافع إلى ذلك، هو عجزه عن دفع مصروفات المدارس، ولكنه كان إيمانه العميق بما أسلفت، وهو أن المدرسة تقتل الموهبة، وكان دليله على ذلك، أن بعض أبنائه نبغوا فى عزف الموسيقى، وبعضهم نبغ فى الخط، وأن ابنته «نجاة الصغيرة» المطربة المعروفة، شقت طريقها فى عالم الغناء بنجاح لأنها لم تذهب إلى تلقى العلم فى أية مدرسة وكانت نجاة الصغيرة وأخواتها وإخوتها الآخرون، هم أولاد الأستاذ حسنى من زوجته الأولى، وهم إخوة سعاد وأخوتها من الأب فقط، كذلك أخبرتنى أم سعاد، أن زوجها الأول الأستاذ حسنى، كان يسقى نجاة وهى طفلة سائل الخل، حتى لا تنمو، ولا يزداد وزنها، لكى تظل صغيرة الحجم والعود، حتى يقال لها على الدوام نجاة الصغيرة!

وقد شرحت لى السيدة جوهرة تفاصيل خاصة بطلاقها من الأستاذ حسنى، كما ذكرت لى أنها تعرفت بعبدالمنعم حافظ زوجها الجديد، حين كان جارًا لها فى حى الشرابية وقد سألها أن تعاونه فى تدبير بعض شئونه المنزلية، فرحبت بذلك، ورأت أنه وحيد، وبدأت بينهما علاقة التعاطف، فالمودة، ثم الزواج.

كانت السيدة جوهرة تعرف كل الظروف التى مرت فيها حياة عبدالمنعم حافظ قبل التقائه بها، كان تعرف أنه سبق له الزواج مرتين، وأن لديه أولادًا من زوجته الأولى وأولادًا من زوجته الثانية، ومع ذلك، فقد وضعت له جوهرة ثلاثة أولاد، ذكرين وبنتًا.

كان البيت يضم السيدة جوهرة والأستاذ عبدالمنعم وأولادهما الثلاثة، وأيضًا كوثر وسعاد، وصباح، بنات جوهرة من الأستاذ حسنى، أى ثمانية أشخاص، كانت تشع بينهم سعاد وهى صغيرة كاللؤلؤة.

ليس من عيب هنا أن أقرر بأن سعاد حسنى، عاشت حياتها الأولى فى ظروف صعبة.

لقد رأيتها أول مرة حين كانت فى الخامسة عشرة من عمرها، فتاة رقيقة الحال، تعيش مع سبعة هم أفراد الأسرة، فى بيت متواضع عبارة عن شقة مؤلفة من غرفتين وصالة، ولم يكن هناك من دخل الأسرة غير راتب زوج والدتها الأستاذ عبدالمنعم حافظ، غير أنه لم تنقض أشهر قليلة حتى انتقلت كوثر إلى بيت زوجها المهندس، وكان أيضًا يقع فى حى شبرا، ثم ما لبث عبدالمنعم أن نجح فى إلحاق زوجته بعمل متواضع كان يدر جنيهات محدودة كل شهر، ومع ذلك فقد كان ملحوظًا أن دخل الأسرة لا يفى باحتياجاتها الضرورية. وقد سألت السيدة جوهرة ذات يوم: أليست نجاة الصغيرة أخت سعاد وصباح كما علمت؟

قالت السيدة جوهرة: نعم.

قلت: وهل تعاون نجاة الصغيرة أختيها؟

قالت: إنهما ليستا غير أختين من الأب.. أنا لست أم نجاة الصغيرة، ونحن نعرف أنها تعيش فى رغد، لكنها تساعد أخواتها من أمها فقط.. أما سعاد وصباح فلا أحد يساعدهما.

ورحت أفكر بينى وبين نفسى كصديق للأسرة، فى وسيلة لرفع دخل هذه العائلة الطيبة، وخاصة حين أخبرنى عبدالمنعم أنه يقتطع نصف راتبه الشهرى، ويرسله لأولاده من زوجتيه الاثنتين السابقتين! ولعل راتبه فى ذلك الحين، لم يكن يزيد على ثلاثين جنيهًا شهريًا!

وذات مساء، اتجهت إلى زيارة الأسرة وأحضرت لنا سعاد بكرمها منذ صغرها، أقداح الشاى الساخن، كان الوقت شتاءً، ولون الليل يبدو من نوافذ الغرفة مشوبًا بزرقة صافية، وأرسلت بصرى عبر الشباك إلى الخارج، كانت أضواء كابية تشع من نوافذ البيوت المجاورة، وفكرت كم من مشكلة تسكن كل بيت من تلك البيوت، ترى.. هل تتشابه مشاكل الناس؟ الأرجح أنها تختلف، ولكنها على كل حال مشاكل آه لو يستمع من هم خارج المنازل إلى زفير الآهات التى تتردد خلف الجدران! ونظرت إلى وجه سعاد كان طاهرًا بريئًا وعيناها تشعان ذكاءً متقدًا وطيبة غامرة، وعندئذ، لاحت لى الفكرة، فنقلت بصرى إلى عبدالمنعم قائلًا: لقد وجدتها.

قال: ماذا؟

قلت لسعاد: عندى اقتراح لك.

قالت: تفضل.

قلت: ما رأيك لو وجدنا لك عملًا؟

قالت: بكل سرور.. ولكن أى عمل؟

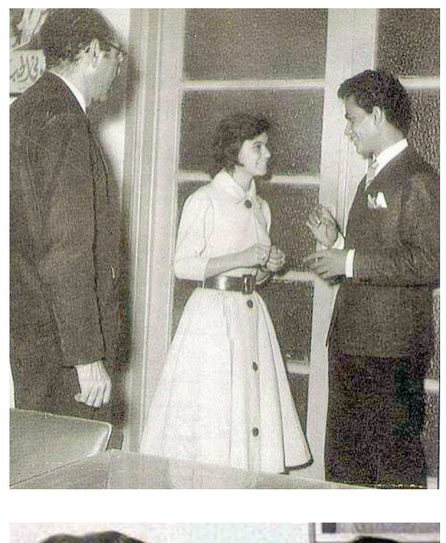
قلت: سأكلم أحد أصدقائى، وسوف نرتب كل شىء.

قالت: وما هو المطلوب منى؟

قلت: شىء واحد فقط.. أن تتعلمى الكتابة على الآلة الكاتبة.

ولم تنبس سعاد بكلمة وفوجئت بشفتيها ترتعدان، وبدمع مباغت ينهمر من مقلتيها، وقد خيل إلىّ أنها تنظر إلى فراغ، ثم نهضت مرة واحدة، وانطلقت إلى خارج الغرفة، ماذا جرى؟ لماذا بكت سعاد؟

> وجه سعاد كان طاهرًا بريئًا وعيناها تشعان ذكاءً متقدًا وطيبة غامرة



2 لؤلؤة مصر

مرت برهة لم يتكلم فيها عبدالمنعم، ولم أتكلم فيها أنا، وأدرت رأسى من النافذة إلى حيث انطلقت سعاد، إلى باب الغرفة التى كنا نجلس فيها، فبدت لى صالة المنزل، كانت أنوارها منطفئة، وقد كثفت فيها الظلال السوداء، ولاحت لى أطول مما هى عليه، مثل دهليز معتم ليس له نهاية! أين اختفت سعاد بدموعها وآهاتها الحارة؟ وهنا، كسرت حاجز الصمت، وقلت لعبدالمنعم: هل بدرت منى كلمة أساءت إليها؟ هل نَدّ تصرف منى جرح شعورها؟

قال عبدالمنعم: لا لا.. على العكس أنت تريد لها الخير.

قلت: فلماذا بكت، وسكتت، وخرجت؟

قال: أنت لا تعرف أنها.. أنها.

وتردد عبدالمنعم فى أن يكمل الجملة، وقد أدركت ما وراء تردده ذاك فيما بعد، أدركت أنه خجل من توضيح الحقيقة، لأنه هو نفسه كان يعمل مدرسًا.

قلت: إنها.. ماذا؟ تكلم.

قال: إنها لا تعرف القراءة والكتابة.

قلت: وكيف هذا؟ كيف يمكن أن تتركوا الفتاة دون تعليم حتى تبلغ الخامسة عشرة من عمرها؟ أنت رجل تعمل بالتدريس، وتدرك أهمية تعليم الأولاد؟

قال: لم يكن هذا ذنبى.

وتذكرت ما كانت السيدة جوهرة قد أخبرتنى به، من أن والد سعاد كان يؤمن بأن تعليم الأولاد يفسد مواهبهم الفنية!

ورحت أفكر فى سعاد، لو أنها فتاة أخرى، ودار بينى وبينها الحوار السابق، ربما كانت لا تبكى كما بكت سعاد، ربما كان رد الفعل مختلفًا تمام الاختلاف رحت أفكر فى أن رد الفعل، إنما يعكس جزءًا من طبيعة الإنسان، لقد كان من الممكن لو فتاة غيرها، أن تقول وهى تضحك أو تسخر: وهل تحسب أننى أعرف القراءة والكتابة؟ لا ياسيدى.. كاذب من أخبرك بذلك، وعندئذ، كان الموقف سينتهى بضحكة أو تعليق موجز.

ولكن سعاد فتاة من نوع خاص، وقد صور لى تصرفها مدى حساسيتها، وعمق إدراكها بأن عدم إلمامها بالقراءة والكتابة عجز ونقص، كذلك فاضت مآقيها بدموع تلوم سوء الظروف التى فرضت عليها أن تظل ملقاة خارج أسوار التعليم، كائنًا غامضًا، يرى الأشياء من حوله غامضة أيضًا.

ونوديت سعاد فلم تحضر، وذهب عبدالمنعم يدعوها، ولعله قال لها: ليس من اللباقة أن تتركى الضيف الصديق يناديك مرارًا ثم لا تأتين.

وبعد قليل، رأيتها تقبل من الداخل مع عبدالمنعم إلى الغرفة، وقد جففت دموعها، فدعوتها إلى الجلوس، وقد أردت أن أهون عليها من قسوة المشاعر التى تصورت أنها داهمت نفسها، فسببت لها ذلك الألم.

قلت لها: هل تعرفين يا سعاد أن أبى عاش حياته كلها دون أن يعرف القراءة والكتابة؟ وبعد أن مات أجد أنه علمنى الكثير من الدروس النافعة، إن والدى الذى مات أميًا، قام بتلقينى -أنا الابن المتعلم- عديدًا من دروس الحياة، كما زودنى بنظرات حكيمة إلى الأشياء، كيف يحدث هذا؟ هل تعرفين؟.

قالت وهى تهز رأسها هزة صغيرة: ممكن.

قلت: ممكن ولكن كيف؟

قالت: لا أعرف.

قالتها وقد بدت محيرة كأنما وقفت أمام لغز من الألغاز، لاحت كطائر جميل ابتل ريشه وجناحاه، فراحت تستجمع جسمها كله على الكرسى، وتحاول بنظراتها أن تنفذ إلى سر من الأسرار، كانت واستمرت هكذا طويلًا، مليئة بنوع مجهول من الشغف والتعلق بأن تكنه شيئًا ما، وأن تكتشف أبعاد الظواهر، ولعل سر سعاد وسحرها الإنسانى، هو محاولتها التوغل فيما يبدو لها أنه مجاهل، تصحبها مختلف أحاسيس التوجس والترقب خلال ذلك التوغل، وهى تنتفض قلبًا وجسمًا لوقع الظلال والأضواء! إنه لون من السعى الروحى الملفع بالسحر إلى المعرفة ترى هل كانت سعاد ستحمل كل تلك الجاذبية الروحية المتوجهة من اندهاشها أمام الأشياء، لو أنها تلقت التعليم فى الصغر؟ أرجو ألا يفهم أحد من كلماتى السابقة أنى أمجّد الأمية، أو أدعو إليها ولكنى أطرح ذلك السؤال متعلقًا بحالة خاصة للغاية، هى حالة سعاد حسنى ومع ذلك، فإن الإنسان حين يفض بالعلم طلاسم الأشياء، إنما يكتسب جاذبية من نوع آخر، لعلها هى جاذبية الاكتشاف وانتصار العقل على المعميات، ومن البديهى أن تلك الجاذبية الأخير، هى التى تواكب التقدم الحضارى جيلاً بعد جيل، وهى التى تفتح أمام الانتصارات الحضارية آفاقًا تلو آفاق، إنى على أية حال، لا أميل إلى تلك النبرة التقريرية فى الحديث، فموضوعنا هنا، أصعب على ذلك الاتجاه التقريرى، إنه موضوع يفلت من كل مألوف، لينحو نحوًا فنيًا وإنسانيًا أعمق من أى قرارات!.

عادت سعاد تستسفر: لم تقل لى كيف؟

قلت وقد انضمت والدتها الفاضلة إلى جلستنا مع زوجها: فى رأيى أن مصادر الثقافة ليست فقط هى الكلمة المكتوبة، إن التجربة الذاتية فى الحياة هى مصدر للثقافة، فإن خبرة الإنسان بالدنيا وتقلبه فيها، واحتكاكه بغيره من الناس، تمده بثقافة ما، كذلك نحن نعيش فى عصر انتشر فيه الراديو والسينما والمسرح والموسيقى وعمت فيه الأغانى ولقد شكلت كل تلك الوسائط مصادر لثقافة الإنسان.

وكأنما أرادت سعاد أن توحى لى بأنها فهمت مقصدى، فقالت وقد شاعت بسمة على شفتيها، فبدت فى وجنتيها «غمازتان»: وهل يمكن أن ينفى هذا أهمية القراءة والكتابة؟

قلت: على العكس إن التدوين هو الذى حفظ حضارات البشرية والقراءة مصدر أساسى من مصادر الثقافة، ولذلك يجب أن تتعلمى القراءة والكتابة.

قالت: ألا ترى أنى كبرت؟

قلت: لقد بدأ الموسيقار «فاجنر» يتعلم فنون الموسيقى حين كان فى الثلاثين من عمره، واستطاع بعد ذلك أن يكون علامة فى تاريخ الأوبرا من الناحية الفنية، هذا بغض النظر عن مناقشة مضمون أعماله، لقد أضاف إلى الموسيقى الأوبرالية وحذف وألغى وعدّل تعديلًا وخلق اتجاهًا ومدرسة فنية خاصة به هو، ماذا كان يحدث، لو أن فاجنر حين بلغ الثلاثين وراودته فكرة العكوف على الموسيقى، قال لأحد أصدقائه: ولكن ألا ترى أنى كبرت؟

تنهدت سعاد قائلة: لعل ظروفه كانت مختلفة.

قال عبدالمنعم: الحقيقة أنه من الصعب إلحاق سعاد بأى مدرسة الآن هناك شروط موضوعة ومعروفة.

قلت: ولماذا نتجه إلى المدرسة؟ ليس من المطلوب أن تحصل سعاد على شهادة وفى تاريخنا الأدبى نفسه عمالقة مثل العقاد لم يحصلوا على شهادات دراسية، هل يمكن أن يكون التعليم والثقافة حكرًا على المدارس فقط.

وتدخلت سعاد، وقد اكتسب صوتها حماسًا مفاجئًا ملحوظًا، وأضافت، وهى توجه كلامها لى: وكيف إذن تتصور أنت إمكانية تعليمى، إذا كان التحاقى مستحيلًا بأية مدرسة؟

وقد سعدت بسؤالها، وبالحماس الملحوظ فى صوتها، بل لقد شهدت فى عينيها بريق أمل لم يكن فيهما من قبل، ورأيت من ذلك دلالة طيبة إيجابية.

قلت: يمكن أن تتعلمى هنا فى البيت.

قالت سعاد: لقد تعلمت فى البيت أن أعالج شئونه، علمتنى أمى أن أطهو، وأن أرتب الأشياء.

قلت: لماذا لا تتعلمين القراءة والكتابة فى البيت؟

وسألتنى: ومن الذى يمكن أن يكون معلمى؟

ونظرت إلى عبدالمنعم، وأضفت: إن عبدالمنعم نفسه معلم ألا يكفى هذا؟ كل ما هو مطلوب كتب الدراسة، وساعة من الوقت، يمنحها لك عبدالمنعم.

قالت السيدة جوهرة: ممكن يا عبدالمنعم؟

قال هو بعد تردد قليل: ممكن.. ولكنى لا أعتقد أنى سأنجح فى هذه المهمة.

ولاحظت أن السهوم شاع فى وجه سعاد بعد أن ألقى عبدالمنعم كلمته وخفضت رأسها فى انكسار.

قلت لعبدالمنعم: ولماذا لا تنجح يا عبدالمنعم؟

قال: إنى أعمل بالتدريس طوال النهار، وأعود إلى المنزل مرهقًا أنشد الراحة، فمن الصعب أن استأنف التدريس مرة أخرى فى البيت، ومع ذلك فمن المستطاع أن أتغلب على هذه العقبة، لكن هناك مسألة نفسية أخطر فى تقديرى من العقبة السالفة، تلك هى أن سعاد تعتبر فى موضع ابنتى، وتنظر لى كوالد لا كمعلم وإن نوعية هذه العلاقة ستغرى سعاد بأن تتواكل وتتكاسل، فلا تؤدى واجباتها الدراسية كما ينبغى، معتمدة على أن المعلم هو الأب.

واستمر عبدالمنعم يوضح وجهة نظره مردفًا: إن الإنسان إذا كان بحاجة إلى إجراء عملية جراحية فى أحد المستشفيات، لا يطلب والده أو أخاه لو كان كل منهما طبيبًا، هذا موقف يتكرر كل يوم فى ميدان الطب، والسبب فى ذلك الموقف هو ما أسلفت، غلبة العلاقة العائلية على العمل.

قالت السيدة جوهرة مدفوعة بعاطفة الأمومة: ولكن الأمر جد يا عبدالمنعم، وأنا فهمت من كلام الأستاذ الخميسى أنه يريد أن يسعى لإيجاد عمل لسعاد، ككتابة على الآلة الكاتبة، وهذا لا يمكن أن يحدث قبل أن تتعلم سعاد القراءة والكتابة، إن تعليم سعاد ليس شيئًا كماليًا بالنسبة لها، وبالنسبة لنا نحن أيضًا، إن أى راتب يمكن أن تتقاضاه عن عملها، سوف يعاوننا فى الإنفاق على ضرورات حياتنا.

كان عبدالمنعم يتكلم بصدق، وكانت زوجته أيضًا تتكلم بصدق هى الأخرى، أما سعاد فقد جلست مطرقة خلال ذلك الحوار لم تبد أى تعليق، وقد شعرت بأن الحيرة تلف قلبها، وبأنها تغرق فى انتظار تقرير مصيرها، ولاحظت أن هناك «حساسية» بين عبدالمنعم من جهة، وبين زوجته أم سعاد وسعاد من جهة أخرى، ومنشأ تلك «الحساسية» أن سعاد ليست ابنة عبدالمنعم وإنما هى ابنة رجل آخر، هذا فى الوقت الذى اعتقدت فيه أن عبدالمنعم يقول ما يراه بصدق، ولو أن كلماته وموقفه من تعليم سعاد، قد مس تلك «الحساسية»، حتى إنى شعرت برغبة زوجته أن تقول له: هل أنت تتخذ هذا الموقف لأنها ليست ابنتك؟ ونظرت فى عينى سعاد، فرأيت أن نفس المعنى يتردد عبر نظراتها، كانت مقلتاها الفاحمتان مليئتين بحزن مكثف، وارتمت خصلة من شعرها الأسود على جبينها، فبدا وجهها كأنه لوحة مرسومة بيد فنان مقتدر، وخيل إلى، للحظة أنى أعيش، لا فى الحياة الواقعية ولكن داخل رواية وأنى أحد شخوصها وأن ما أراه حولى وما أحسه، يدور كله داخل فيلم سينمائى أو مسرحية، لا أعرف لماذا تسرب إلى قلبى ذلك الإحساس؟ ربما لأن ظلال الليل والأشياء، واستقلال كل منا بشخصية تختلف عن الأخرى، عبدالمنعم وجوهرة وسعاد وأنا.

إن كلًا منا أمام المشكلة يحمل تصورًا خاصًا، قد يرتطم برأى الآخر أو يعترضه، ربما أيضًا لأن الفن تركيز للحياة، وها نحن نعيش فى برهة يشتد فيها تركيز التصرف، وأمام مسألة هى مفرق طريق بالنسبة لحاضر سعاد ومستقبلها، هل تتعلم سعاد القراءة والكتابة أم لا تتعلم؟

وطرحت عليهم السؤال السابق بصوت مرتفع، وأضفت إلى ذلك: هذا هو لب الموضوع وما دمنا قررنا أنه لا بد أن تتعلم، فلا ينبغى أن نتراجع عن تنفيذ القرار، وإذا كان عبدالمنعم لا يرى فائدة أكيدة من توليه هو هذا الأمر، فإننى ألتمس له العذر، وأرجو أن تسمحوا لى بأن أكون مسئولًا عن تعليم سعاد.

وتنفس الثلاثة الصعداء، عبدالمنعم وجوهرة وسعاد التى كانت أكثرهما سرورًا بذلك، وفكرت بينى وبين نفسى: هل يمكن أن أقوم بوظيفة المعلم؟ لقد مارست التعليم فى مطلع حياتى عدة أشهر هربت منه بعدها إلى غير عودة، ولا أحسبنى صالحًا لأداء هذه المهمة، كيف إذن نحقق ما أردنا؟ أو من يكون المعلم؟.

بعد انقضاء يومين اثنين، عدت إلى منزل الأسرة، وقد كنت اتخذت قرارًا بالبحث عن معلم محترف يتولى تعليم سعاد.

سألت عن سعاد، فلم أجدها، قال لى عبدالمنعم أول الأمر: ليست موجودة.

قالها باقتضاب، كأنما أراد ألا نتناقش حول الموضوع، ولكن السيدة والدتها ما لبثت أن دخلت إلى الغرفة، وقالت: هل تدرى ما جرى؟

قلت: ماذا؟

قالت: بعد أن تركتنا تلك الليلة، دار حوار احتد فيه عبدالمنعم على سعاد التى راحت تبكى، تبكى طوال الليل.

قال عبدالمنعم: ومن منا كان المخطئ؟

قالت الزوجة: هى على أية حال بنت صغيرة، وأنت رجل كبير، المهم الآن هى النتيجة.

لقد خرجت سعاد صبيحة اليوم التالى ولم ترجع إلى البيت، سألنا أختها ربما فكرت سعاد فى أن تذهب إليها، لكن أختها قالت لنا إنها لم ترها، كانت السيدة جوهرة، تعنى أخت سعاد المتزوجة من المهندس، وكانت تسكن قريبًا منها فى حى شبرا.

ترى إلى أين اتجهت سعاد؟ وأين هى الآن؟.

هل كانت سعاد ستحمل كل تلك الجاذبية الروحية المتوجهة من اندهاشها أمام الأشياء لو أنها تلقت التعليم فى الصغر؟

السندريللا والقديس

3 بدايات

كان رد الفعل الطبيعى أن أنزعج لترك سعاد منزل والدتها والتغيب عنه دون أن يعلم أحد أين هى؟ ولكنى لا أعلم لماذا كنت مطمئنًا إلى أن سعاد بخير، وإلى أنها استنادًا إلى ذكائها لن تخطئ تصرفًا وقد ثبت أن حدسى فى محله، فقد أتى رسول من بيت «نجاة الصغيرة» المطربة المعروفة يقول بأن سعاد عند أختها منذ يومين، ولا داعى للقلق عليها وعندئذ طلبت من الرسول إبلاغ سعاد بأنى أنتظرها فى مساء الغد بمنزل والدتها، ولم يخب رجائى، جاءت سعاد فى الموعد وفضّلت أن نخرج من البيت، كانت تحمل رغبة جارفة فى أن تسير بمحاذاة شاطئ النيل، وقد انطلقنا إلى هناك وأخذنا نمشى فى شارع كورنيش النيل، لصق السور القصير، والنهر يمضى على يسارنا، كما كان يمضى منذ ألوف الأعوام، وقرب شجرة كبيرة تدلت ضفائرها وانغمست فى الماء الحنطى، جلسنا على أريكة من الأسمنت مصبوبة فوق إفريز الطريق، واتجهنا بأنظارنا إلى النهر، مديرين ظهورنا إلى الشارع ومن يتوافد فيه من المارة ذاهبين أو عائدين.

قالت سعاد: أشعر وأنا فى البيت بأنى سجينة داخل قمقم مغلق.. لا أعرف لماذا؟

قلت: الشارع أكبر من البيت، وليس له أبواب ولا جدران، والحياة أكبر من المدرسة ومن الجامعة، إن الذين يشتغلون فى المعامل يأخذون مواد تجاربهم من الحياة، ثم يعكفون على تلك الشرائح ليتفهموا الأسرار.

قالت: ماذا تعنى؟

قلت: أعنى ما قلت، أعنى أنه ربما صبغت ظروفك البيت بألوانها، فأصبحت تكرهين قتامها، ورحت تشعرين بأنك تعيشين فى قمقم! البيت لازم، والحياة خارجه لازمة أيضًا ولا يعوض أحدهما الآخر.

وأذكر أن سعاد فى تلك الليلة أخذت تطرح أسئلة متلاحقة ومختلفة:

هل يتحمل الإنسان وحده وزر جهله؟ لماذا لا يعيش الناس متحابين متعاونين؟ ما دام الإنسان لا يستطيع اختيار والديه، لماذا يتحمل نتائج أخطائهما؟ أليست هناك قوانين تحمى الإنسان من الظروف السيئة؟

ثم سكتت سعاد، وأرسلت بصرها إلى الفضاء، استغرقها بالكامل تفكير عميق.

ورحت أنظر فى وجهها، وأنا أقول لنفسى: لا يمكن أن تفكر هكذا فتاة غيرها فى نفس عمرها فى الخامسة عشرة.

ورحت أنظر فى وجهها وأنا أقول لنفسى: لا يمكن أن تفكر هكذا، فتاة غيرها فى نفس عمرها فى الخامسة عشرة، إن أسئلتها تلك لا تنبع من عقلها مجردًا، ولكنها كلمات مواجعها، يصوغها ذهنها الوهاج، حقًا لا يمكن أن يتولد الشرر، إلا إذا ضربت حجرًا بحجر، ومن هنا كان أول اكتشاف للنار! ولعل أسئلة سعاد تلك وما تلاها من نقاش متنوع ومحاورات بينى وبينها فيما بعد، كانت بداية اكتشافى لذكائها الوقاد وحساسيتها المرهفة.

سحبت سعاد بصرها من الفضاء، ونظرت نحوى وقالت: هل يمكن أن تتناول طعامًا أنت لا تحبه؟

قلت: لا بالطبع.

قالت: وإذا حاول أحد أن يرغمك على ذلك ماذا تصنع؟

قلت: لا أستجيب.

قالت: فلماذا هم يحاولون إرغامى؟

قلت: لا أفهم ما تقصدين.

قالت: لماذا لم تسألنى عن السبب الذى من أجله تركت المنزل، وذهبت إلى أختى نجاة الصغيرة؟

قلت: تركت لك الحرية فى ذلك لعلك لا تريدين الحديث عن السبب.

قالت: معك أنت يمكن أن أتحدث عن أى شىء.

وعلمت من سعاد ما جرى بعد مغادرتى لهم تلك الليلة، لقد عاد عبدالمنعم، فكرر اقتراحه بأن تتزوج سعاد من شاب يعمل فى مدينة بنها، كان الشاب قريبًا للأسرة، وقد رأى سعاد وشهدته عن كثب، ودار بينهما حوار عادى وعبّر الشاب عن أمله فى الاقتران بسعاد، ولكن الفتاة لم ترحب بتلك الرغبة بينها وبين والدتها، بل إن سعاد صارحت أمها بأنها لا تريد الزواج فهى ما زالت صغيرة، وذهبت سعاد إلى أبعد من ذلك، فقالت لأمها وللسيد عبدالمنعم: إنى لا أوافق على أن أصبح زوجة لقريبنا هذا، حتى لو كنت أفكر فى الزواج وأحلم به.

ولكنهما كانا يفاتحانها بين الحين والحين فى ذلك الموضوع، محاولين تجميل الزواج لها من ذلك الشاب المستقيم الخلق الذى يتقاضى راتبًا لا بأس به، وكانت سعاد فى كل مرة تعلن رفضها بحسم، وحين ناقشنا تلك الليلة ضرورة تعليم سعاد، ثم انصرفت من البيت على النحو الذى سبقت الإشارة إليه، قال عبدالمنعم لسعاد: أليس الأفضل لك أن تتزوجى من قريبنا، وتضمنين بذلك لنفسك راحة البال؟

ومرة جديدة، أعلنت رفضها بصوت حاد ومرتفع: لا.. أنا قلت لا مائة مرة قبل الآن!

قال عبدالمنعم: ولماذا تصرخين هكذا فى وجهى؟ وجعل كل منهما يتراشق بكلمات حادة وجارحة للآخر، وغادرت سعاد البيت فى الصباح المبكر.

وحين فرغت من سرد ما جرى، لذت بالصمت، ولم أعلق بكلمة، فقالت هى بعد لحظات: لماذا لا تتكلم؟ ترى هل أنا أخطأت؟

قلت: أنا لم أسمع الحوار الذى دار بينكما كاملًا، ولكننى أتصور أن عبدالمنعم يرى من وجهه نظره أن الزواج فى صالحك، إنى أتصور أنه يستهدف الخير، هذا فى حين أنك ترين الأمر عكس ذلك.

قالت: أليس من حقى أن أقبل وأن أرفض؟

قلت: هذا حقك بالطبع بل لا بد من احترام رأيك، خاصة فى هذه المسألة، إنها حياتك أنت أولًا وأخيرًا. قالت: إنى إذن لم أخطئ.

قلت: ولكنى أرى أن من الأفضل تجنب الحدة خلال أى مناقشة أو محاورة بين الإنسان والآخر.

قالت: هذا صحيح.. ولعلى فقدت السيطرة على أعصابى، فقط أنا لا أريد أن أتزوج ذلك الشاب.

قلت: لماذا؟ أريد أن أقف على وجهة نظرك.

قالت: هو شخص مهذب، ولعله جميل الطلعة أيضًا ولكنه لا يجتذبنى، إذا كان المغناطيس يجتذب أشياء معدنية، فلا بد للإنسان من مغناطيس آخر يجتذب به الطرف الثانى، وصاحبنا هذا لا يحمل أى مغناطيس.

واتفقنا بعد ذلك أن تعود سعاد إلى البيت، وقمنا من جلستنا نواصل السير على شاطئ النيل، وفى الطريق راحت سعاد تروى حكايات من طفولتها، مرة بفرح ومرة بحزن وتساءلت بينى وبين نفسى، هل هناك علاقة وثيقة بين السرور والحزن؟ توقفنا قليلًا عند جزء من سور النهر، فنظرت سعاد إلى مجراه، كانت أشعة القمر ترتمى على صفحة الماء، فيثرى تموجه بالبريق الهادئ، ويبدو كأنه مزيج من الذهب والفضة.

قالت سعاد: النهر كبير جدًا.. هل هو يمشى فى كل الدنيا؟

وابتسمت وأنا أقول لها: لا بالطبع.. فهناك أنهار أخرى فى البلاد الأخرى.

وسكتت سعاد ورحت أفكر فى سحر الكلمة، والدور الذى لعبته فى حضارات الإنسان، إن الكلمة هى السر الذى فتح أبواب المعرفة أمام العقل البشرى، كذلك جعلتنى أفكر كيف ستنطلق قدرات سعاد، بعد أن تتعلم وتحيط بالحقائق الأولية التى يحيط بها الإنسان العصرى.

حين انفردت بنفسى تلك الليلة، وجدتنى منساقًا إلى التفكير فى سر اهتمامى بسعاد: لماذا أوليها كل هذا الاهتمام؟ إنى لم أنظر إليها نظرة الرجل إلى فتاة رائعة الحُسن، لم أتعلق بها حبًا، بل إنى على استعداد لأن أقمع الحب، وأدفنه حيًا فى صدرى، لو أنه خفق حيالها فى قلبى، فلو كان ذلك الحب وقع، وأحسسته يغزو مشاعرى لظل موصومًا فى وجدانى بعار القدرة من ناحيتى، ومخضبًا بالضياع والعجز من ناحيتها -هكذا قلت لنفسى- ولقد صاحبنى ذلك الموقف النفسانى تجاه سعاد طول حياتى، حتى بعد أن أصبحت نجمة لامعة، ثم أولى ممثلات السينما العربية قاطبة فى تقديرى الفنى، نعم لقد ظللت أحبها ولا أحبها، أقترب منها وأنا مبتعد عنها، أقف إلى جوارها، ولا ألتصق بها، لقد نشأ تضامن إنسانى بينى وبينها، ومن عجب، أنه رفع من نفسه جدارًا يفصل أحدنا عن الآخر! ولم يكن غير هذا فى شعورى ممكنًا، فقد اعتزمت أن أمد إليها يدى لأحررها من الظروف الشاقة، فكيف أسمح لنفسى بتكبيلها فى أغلال علاقة غير عادلة؟ إن العلاقة السليمة هى تلك القائمة على الاختيار المتكافئ لا يخالطه تطلع إلى سد احتياجات الحياة الضرورية، أو إلى تجاوزها، الاختيار الصحيح هو الذى ينبثق من رغبة عاطفية خالية من كل شائبة، على أن يتم من موقع الند، وعلى أن يكون متبادلًا بين الطرفين، وما دام هذا هو موقفى النفسانى منذ الأيام الأولى للقائى بسعاد حسنى، فما سر اهتمامى بها؟ لعله هو حبى كفنان وشغفى الدائم والسعى المستمر من ناحيتى إلى إعادة صياغة الحياة على نحو أكمل وأجمل وأعدل؟ ألست أمارس هذا فى صياغة قصيدة، أو تأليف قصة، أو فى أى إبداع فنى مهما كان وسيطه؟ ألعله موقفى الاجتماعى الذى يؤمن بضرورة إتاحة الفرص للناس البسطاء العاديين، كى يغنموا حقوقهم فى التعليم والعمل، فتتفتح مواهبهم، ولكى يتضامنوا فيما بينهم بالقدرة والوعى لتحسين الحياة؟ الأرجح أنه الاعتباران السابقان متحد أحدهما بالآخر، فى العقل والوجدان جميعًا، بحيث تنعكس من وحدتهما نظرة واحدة، ويتدفق منها شعور واحد من قلبى.

نعم هكذا كان هذا فيما أحسب سر اهتمامى بسعاد حسنى، فهو سبب يرتبط جوهريًا بتكوينى إنسانيًا وفكريًا وعاطفيًا، كنت قبل عام ١٩٥٢، أمارس نشاطًا أدبيًا وثقافيًا ووطنيًا واسعًا ومتعددًا، كنت أنشر قصصى ومقالاتى بصورة منتظمة على صفحات جريدة «المصرى» اليومية، وكنت أواظب على إلقاء المحاضرات الأسبوعية تقريبًا بمختلف الأندية الأدبية، وأقوم بتأليف تمثيليات للإذاعة أتولى إخراجها بنفسى، وأنظم الشعر، وأبذل نشاطًا سياسيًا ضمن صفوف «الحزب الوطنى» وحزب «الوفد المصرى» وغيرهما من المؤسسات التقدمية فى ذلك الحين، وقد شاءت الظروف أن يتم اعتقالى عقب قيام ثورة ١٩٥٢ بعدة شهور، وأن يستمر إلقائى فى زنازين السجون السياسية قرابة ثلاثة أعوام مرت كيوم واحد متكرر، وتحمل لونًا واحدًا كذلك، وقد لاحظت أن «الإكراه» فى السجن يضعف الرغبة فى الابتكار، ذلك لأننى إذ أردت أن أطعم جبنًا «أكرهنى» نظام السجن على أن أطعم حساء أو فولًا مدمسًا، إن رغباتى داخل القضبان تتعطل ويفرض السجن رغبات نظامه الصارم، فكم من مرة، رغبت فى أن أتريض عند المساء، ولكن نظام السجن يعترض تلك الرغبة ويمنعها، ومن هنا يعيش السجين لا كما يود نسبيًا، ولكن كما يشاء السجن كلية! وذات مرة، زار مصر رئيس حكومة السودان المرحوم الأستاذ محمد أحمد محجوب، وكان صديقًا لى عزيزًا، ويحمل فى قلبه وفاء لأصدقائه نادر المثال.

والتقى الأستاذ محجوب الرئيس عبدالناصر، وطالبه بالإفراج عنى، بل لقد عرض عليه أن يسلمنى له شخصيًا، فأسافر معه وأحيا فى الخرطوم وصمم محجوب- تغمده الله برحمته- على عدم مغادرته الأراضى المصرية قبل أن يتم إطلاق سراحى، ووعده عبدالناصر بتحقيق مطلبه، ونفذ بالفعل وعده.

خرجت من السجن إلى الحرية، قبل وقوع العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بأشهر معدودة، وقد تغيرت مصر عن ذى قبل، وأصبحت دور الصحافة ملكًا للحكومة، بعد أن كانت ملكًا للأحزاب والأفراد والهيئات الأهلية والشركات، وحاولت أن أنخرط فى الحياة، والحق أننى بذلت مجهودًا عصبيًا ونفسيًا شاقًا فى محاولة استرجاع مواقع نشاطى السابق، حقًا كنت أخذت أنشر مقالاتى فى جريدة «الجمهورية» وبعض كتبى جعلت تنشرها دور النشر، ولكنى عطشى للنشاط الفنى كان يؤرقنى وطرأت فكرة على رأسى، خيل إلىّ أنها لو تحققت، فسوف تكون متنفسًا فنيًا، ماذا لو أنشأنا فرقة مسرحية تعيد تقديم التراث المسرحى العالمى وتتخصص فى ذلك ولا غير؟

وناقشت الفكرة مع بعض الشباب الذين درسوا المسرح، مع فاروق الدمرداش وأحمد زكى وغيرهما، فرحبوا بالمشاركة فى إنشاء مثل هذه الفرقة، وأذكر أننى قررت مع زملائى إجراء التدريبات على مسرحية «هاملت» لوليم شكسبير، واتخذت مقر «جماعة أنصار التمثيل» مكانًا للتدريبات على مسرحية «هاملت» واتخذت مقر جماعة «أنصار التمثيل»، مكانًا للتدريب، حدث ذلك قبل تعرفى بسعاد حسنى والتقائى بأسرتها، وقد علم عبدالمنعم حافظ، بموضوع تلك الفرقة وكان محور مناقشة ذات ليلة بينى وبين عبدالمنعم، وكانت سعاد والسيدة والدتها تستمعان لما يدور بيننا، وقد فوجئت بسعاد تتدخل فى الحديث قائلة: هل تعرف أننى حين كنت طفلة صغيرة، اشتركت فى برنامج «بابا شارو» بمحطة الإذاعة؟

قلت: صحيح؟

قالت: وما زلت أحفظ نشيدًا للأطفال كنت اشتركت مع الصغر فى غنائه.

قلت: مع الكورس؟

قالت: بالضبط.

قلت لها: لماذا لا تحضرين معنا إلى مقر التدريب وتشاهدين وتسمعين التدريبات التمثيلية؟

قالت: وهل هذا ممكن؟

قلت: ممكن طبعًا.

وفى الموعد التالى للتدريبات، كانت سعاد معنا بمقر جماعة أنصار التمثيل، تشاهد وتسمع الممثلين يؤدون أدوار المسرحية، وقد لاحظت أن رد الفعل على سعاد كان الانبهار القوى، وأحسست تلك الليلة بعد انتهاء التدريبات أنها هامت روحيًا خلف آفاق لا أعرفها، والواقع أنى بدعوتى إياها لحضور التدريبات، كنت أهدف إلى شغلها عن التفكير الحزين، ولم أكن قد رأيت فيها إمكانية الممثلة الفنانة، وكان يملأ ذهنى موضوع تعليمها القراءة والكتابة، وحدث أن تعرفت بمدرس فنان هو الأستاذ إبراهيم سعفان، كان يعمل معلمًا فى إحدى المدارس، وكان صديقًا أيضًا للأستاذ عبدالمنعم حافظ، ويقيم فى مسكن قريب من مسكن الأسرة، بحى شبرا، وخطر لى أن إبراهيم هو أقدر إنسان على تعليم سعاد، وأفضيت إلى عبدالمنعم بذلك الخاطر، فأعلن تأييده الفكرة، وفاتحت إبراهيم فى الموضوع، فوافق مشكورًا، وشرع يقوم بالتدريس، وأذكر أننى قبل تولى إبراهيم مهمته بيوم واحد، قلت لسعاد: من الفنان الذى بدأ يتبحر فى الموسيقى حين بلغ الثلاثين من عمره؟

قالت: فاجنر.

قلت: وأنت كم عمرك؟

قالت: خمسة عشر.

قلت: أى أن عمرك الآن هو نصف عُمر فاجنر حين بدأ.

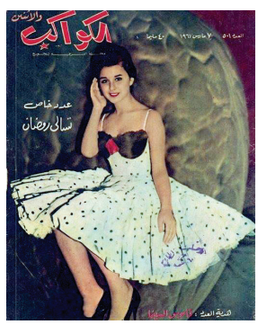
قالت: فهمت قصدك أنا مستعدة.

قلت: من الغد.

قالت: بل من اليوم إذا أردت.

وملأت البسمة وجهها، وبدت فى وجنتيها «غمازتان» ساحرتان ولمعت مقلتاها برجاء سعيد.

بقية المذكرات تصدر فى كتاب قريبًا عن دار «أطياف»

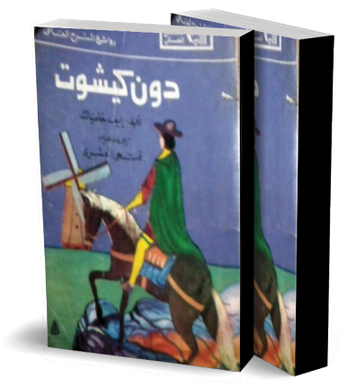


قال عبدالمنعم لسعاد: أليس الأفضل لك أن تتزوجى من قريبنا وتضمنى بذلك لنفسك راحة البال؟

قالت لى سعاد: ما دام الإنسان لا يستطيع اختيار والديه، لماذا يتحمل نتائج أخطائهما؟

دون كيشوت

تخيل ميجيل دى ثربانتس «دون كيشوت» شخصية تجسّد العالم بصورته السحرية غير العقلانية من خلال الرجل الذى عرفه العالم باسم «دون كيشوت»، وكان يعيش فى إحدى القرى الإسبانية فى بدايات عصرالنهضة، متخيلًا إياه طويل القامة، هزيل البنية، يقضى أيامه فى قراءة أدب الفروسية لدرجة أنه يبيع أرضه ليشترى الكتب، وبلغ به الإفراط فى الخيال أنه قرر إعادة أمجاد الفرسان الجوالين لمحاكاة أفعالهم فى نشر العدل ومساعدة المظلومين، فقام بمحاكاة هؤلاء، لبس درعًا وحمل رمحًا وامتطى حصانًا وبحث عن تابع، وبالطبع عن سيدة يحبها ليشق طريقه إلى المجد. وهذا التناقض بين الزمنين، الزمن الذى يعيشه والزمن المتخيل الذى يتوهم أنه حاضر، خلق مجموعة من المفارقات، حين راح يجوب مع تابعه «سانشو» الأرض ويعتقدان أنهما صعدا إلى السماء بحثًا عن الحقيقة والمطلق، وتخيل أنه قهر الظلم والحاكم والأمير المخادع، والحرس واللصوص، بل والنسر والمارد، والموت ذاته بعد أن تشبع بقيم الحق والخير والجمال، بقيم الفروسية، وعلى سريرالمرض يردد قائلًا: مكافأة الحكمة أن يموت الإنسان مستريحًا، بعد أن استرد عقله وعاد إلى الواقع.



الحلم الذى لا ينتهى وطواحين الهواء التى ما زالت تدور

إيف جامياك، الكاتب الفرنسى الذى كتب نصًا مسرحيًا يحمل عنوان «دون كيشوت» ترجمه إلى العربية فتحى العشرى حول هذه الشخصية مستلهمًا رواية ثربانتس وأيضًا الأسطورة الشائعة- قدم نصًا يغلب عليه الطابع الساخر ولعب فيه الخيال دورًا رئيسيًا، بل قل إنه القوة الفاعلة التى تحرّك الشخصيات والأحداث، فمنذ اللحظات الأولى يرى «دون كيشوت» الجميع فى بيته مجموعة من الكتب، يستلهم فرسان الزمن الماضى ويخاطبهم: يا من تلمع أعمالكم العظيمة فوق رأسى كالنجوم، بل ويستحلفهم من أجل مصلحة العالم كله أن يوافقوا على جعله فارسًا جوالًا، ثم يلتقى «سانشو» ويقنعه بأن يتبعه مقابل جزيرة حال غزوها سيسلمها له!. لا تختلف الشخصية كثيرًا عن الرواية مع زيادة جرعة السخرية التى اعتمد عليها إيف جامياك أقرب إلى أسلوب المحاكاة التهكمية أحيانًا. «دون كيشوت» يعيش على الخيال، يأكل ويشرب ويتنفس العالم المتخيل الذى شيده عاليًا وسكن فيه! فيرى الحانة قصرًا والخادمة أميرة، وحين يسأله صاحب الحانة: ألا تحمل نقودًا أيها الفارس؟ يجيب: أحمل العدو الذى أحاربه، قضيتى هى شن الحرب على المال والجشع.. وفى موقف آخر يقول إن مهنته هى المهنة التى تمنع القسوة وتنقذ المظلومين، وذلك حين يقدم على تحرير السجناء.

نعم هى رحلة على أرض الواقع، لكن «دون كيشوت» يرحل كمسافر زاده الخيال، فهو لا يهتم بما يحدث فى الواقع، لا يلتفت إليه، فهو يعيش فى خياله كما فعل مع صاحب الحانة والسجناء والملك والموت والمارد وكل من التقى به فى الواقع أو فى مخيلته، ففى هذه الرحلة يلتقى مع بشر، مهرجين، ومردة، نسر ملائكة وشياطين، وحتى تكتمل رحلة الخيال يلتقى مع الموت ذاته، لقد وضع إيف جامياك كل شىء فى الرحلة، ولِمَ لا فهى رحلة قوامها الخيال. وفى نهايتها يضع «دون كيشوت» على سرير المرض وحوله الأقارب والأصدقاء وهم يدفعونه لطلب المغفرة من الرب لأنه أهان العقل والحكمة ومنع نفسه من الرؤية الواضحة، وفى الحقيقة الكاتب ينتصر لعصر العقل ويسخر من زمن الفروسية حتى ولو على سبيل الحسرة ورثاء هذا الزمن، فيعود إلى المشهد الأول؛ فضاء الكتب التى تتناثر فى كل ناحية مع المربية والقس والحلاق والأقارب، حيث يبدأ وينتهى بفضاء الكتب وما بينهما رحلة تتخلى عن العقل وتسترده فى النهاية، ولكن لا تنكر الحاجة إلى الخيال الذى يسخر منه كل من تناولوا هذه الشخصية، لكن لا يستطيع أحدهم إنكاره.

فى عرض «دون كيشوت» الذى قدمه المخرج أحمد طه لطلبة جامعة الإسماعيلية انطلق من هذا المشهد «فضاء البيت» ليضع الجمهور على مدى ساعة أمام خشبة مسرح تمزج بين الواقع والخيال، فارغة إلا من مدرجات «برتيكبلات»، وفى الخلفية فضاء أقرب إلى السماء به طواحين الهواء التى يحاربها «دون كيشوت» واقترنت بأفعاله وبمعنى النص ككل، فالموضوع الأساسى هو اللا شىء، اللا جدوى التى تجسدها هذه الطواحين، مع قطع خشبية معلّقة تبدو كدرج للصعود إلى فوق، إلى السماء كسلّم رمزى، اختار مهندس الديكور عمرو الأشرف الأسلوب الذى يجمع بين التجريدى والواقعى لتصميم فضاء الحكاية، الأسلوب الذى يتناسب وروح الشخصية وملامحها، وهى رؤية المخرج أحمد طه الذى حافظ على البنية العميقة للنص، وقام ببعض الاختصارات فى الحوار والأحداث الثانوية، ولكنه حافظ على الحبكة ممثلة فى ترتيب الأحداث وبناء الحكاية والملامح العميقة للشخصيات الرئيسية، مع الحفاظ على الملمح الذى يخلط الواقعى بالمتخيل ليس فقط فى مفردات الديكور، بل فى كل عناصر العرض المسرحى، الإضاءة التى صممها أبوبكر الشريف التى جسدت الحلم، والأداء التمثيلى الذى حرص المخرج على ألا يخلو من المبالغة أحيانًا، بالإضافة إلى الاستعراضات التى صممها شريف مبارك، حتى أزياء رامى شهاب التى وإن كانت تاريخية تناسب زمن الحكاية إلا أنها لا تخلو من طابع عصرى.. فكما تخيل الكاتب بيت «دون كيشوت» عبارة عن تكوين مسرحى يتكون من «برتيكبلات» مختلفة الارتفاع تظل على امتداد العرض بحيث يتصل كل مشهد بالمشهد الذى يليه، تتوالى فيها المشاهد حسب أهميتها، مع عدد كبير من الأقواس يتدلى بالحبال، فى نهاية كل قوس كتاب، كتب مفتوحة، كتب ضخمة أمام «دون كيشوت» وخلفه، فهو يعيش فى غابة من الكتب.

فى هذا العرض قدم المخرج ترجمة بصرية للنص الحافل بالأحداث والشخصيات فى مجموعة من المشاهد وكأنه يستلهم روح النص لتجسيده، ليس حرفيًا، ولكن روح الفكرة مع الإبقاء على أجزاء من الحوار، بما يجعل الأحداث تتواصل، فما حدث نموذج لرؤية المخرج بعيدًا عن التورط فى مصطلحات فضفاضة، مثل الإعداد والدراماتورج، ودون شك المخرج لا ينقل النص بل يقدم رؤيته للنص، بل ويضع فى الحسبان إمكانات الفرقة والإنتاج، فهذا النص يحتاج إلى إنتاج ضخم لما يحويه من عشرات الشخصيات، مردة، ملائكة، شياطين، حراس، قرويون، والمشاهد العديدة الواقعية والمتخيلة، والمخرج قدمه فى سياق وإمكانات المسرح الجامعى على المستويين الفنى والمادى، واستعان باللوحات الاستعراضية التى كتب كلماتها الشاعر أحمد زيدان، وألحان رفيق يوسف، كتبها على لسان الشخصيات دراما شعرية تدعو إلى التمسك بالحلم والأمل.

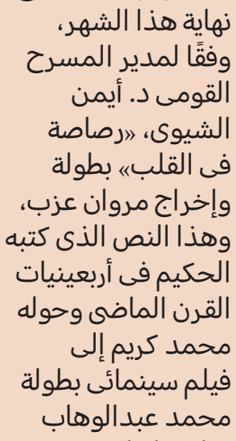
ودون شك لو أن المخرج أحمد طه سيقدم هذا العرض بصيغة إنتاجية أفضل وإمكانات مختلفة ستختلف الرؤية ومفردات المنظر المسرحى، ولن يحذف هذا القدر من المشاهد والشخصيات.

فى النهاية يصرخ «دون كيشوت»: أنا لا شىء، لست فارسًا، لم أوجد فى حياتى، إنى أستسلم، مكافأة الحكمة أن يموت الإنسان مستريحًا، وينصح تابعه «سانشو» بأن يعود إلى عقله.. كسبت العقل وسأموت به لأنها طواحين الهواء! فالنص والرواية من قبل ما هى إلا انتصار وانحياز لعصر التنوير والعقل، ولا تخلو بالطبع من سخرية من الفروسية وقيم تلك العصور التى لم يعد لها وجود، ولكن هل لا يحتاج الإنسان إلى هذه الرحلة؟، دون شك يحتاجها، سوف يظل الإنسان يحلم ويخرج من قفص العقل، إلى عالم الخيال، لهذا وضع الفرنسى «جامياك» مشهدًا بعد النهاية، وكأنه اقتراح أو تخيل، حيث يتردد الصوت: «أنا قادم»، وحين يأتى جنود الملك يقول القس: لقد رحل «دون كيشوت»، ونشاهد حصانه وفوقه الكتاب والرمح، وإلى جواره «سانشو» فوق حماره، ولا نسمع سوى: لن تكون الكلمة الأخيرة للشيطان.. وبالطبع لا يقصد إبليس بالمعنى الحرفى، يقصد قيم الزيف والقهر والظلم، التى بحث عنها وحلم بها «دون كيشوت».

إيف جامياك

دون كيشوت: مكافأة الحكمة أن يموت الإنسان مستريحًا

العرض القادم


توفيق الحكيم

فى المسرح القومى ما زال توفيق الحكيم ينتظر الصعود إلى خشبة المسرح من خلال عرض «رصاصة فى القلب» بعد أن غادرت البطلة التى بدأت البروفات ريم أحمد، وجاءت فنانة أخرى هى آية سليمان، ومن المفترض أن الافتتاح نهاية هذا الشهر، وفقًا لمدير المسرح القومى د. أيمن الشيوى، «رصاصة فى القلب» بطولة وإخراج مروان عزب، وهذا النص الذى كتبه الحكيم فى أربعينيات القرن الماضى وحوله محمد كريم إلى فيلم سينمائى بطولة محمد عبدالوهاب وراقية إبراهيم، تناوله المسرح مرات عديدة، كان آخرها المخرج حسن عبدالسلام من بطولة على الحجار وأنغام، وأيضًا حسن الجريتلى من بطولة أحمد كمال وفانيا أكسرجيان وبيسو، وفى هذه التجربة الجديدة دون شك مغامرة ورؤية مختلفة من خلال الشباب.

فاروق عبدالقادر.. الناقد المسرحى الذى قال لا!

جرجس شكرى

الناقد الذى قال لا لتدهور وسقوط المسرح المصرى بعد أن عاش معه حقبة الازدهار وعصر النهضة، الذى قال لا للمسرح حين ابتعد عن قضايا الواقع وأسئلة اللحظة الراهنة، وبدأ يخضع لنزوات الممثلين، وأهواء مخرجى القطاع الخاص، والذى قال لا للعروض التى يتم تقديمها للمقاعد الفارغة، وفى القاعات المظلمة، تحت لافتة التجريب والمدارس المسرحية الحديثة، بعد أن عاش وقدم للقارئ أسباب الازدهار وعوامل السقوط، هو الناقد الذى احتج ورفض المهرجانات، حين أصبحت لها أولوية على العروض المسرحية، وحين أصبحت الغاية وخرجت عن كونها وسيلة، وجاءت عناوين كتبه؛ لتؤكد هذا الموقف، ولكن ظل متمسكًا بالأمل «نفق معتم ومصابيح قليلة، مساحة للضوء مساحات للظلال- ازدهار وسقوط المسرح المصرى»، فرغم العتمة ثمة ضوء ولو قليل، ورغم الظلال ثمة مساحة للضوء، والسقوط لا يخلو من ازدهار، الناقد الذى خاض المعركة تلو الأخرى، ليس ضد كاتب أو مخرج أو ممثل أو مهندس ديكور أو حتى عرض مسرحى، بل ضد من أهانوا المسرح، ضد من انحازوا للزيف على حساب الحقيقة، من انحازوا للقبح على حساب الجمال.

فاروق عبدالقادر «٢٤ يناير ١٩٣٨- ٢٣ يونيو ٢٠١٠»، الذى عرفته مطلع التسعينيات، ورغم أننى درست المسرح مع آخرين، إلا أننى تعلمت منه خارج قاعة الدرس أن أقول لا.. وأن الكاتب ضمير عصره وإذا فقد ضميره فلا قيمة حتى لعلمه، عانيت كثيرًا من دروس فاروق عبدالقادر، لكنى سعيد بما تعلمته منه، هذا الكاتب الذى عاش حياة عنوانها القسوة والمعاناة حتى النفس الأخير، أصاب وأخطأ كغيره، لكنه لم يحصد كغيره ثمار المعاناة، فقط جنى القسوة والأحزان، انحاز للمدرسة الواقعية فى النقد؛ لأنها تعبّر عن هموم الجمهور، بل انحاز إلى الجمهور على حساب المنهج فى أحيان كثيرة، هو ابن الحقبة الليبرالية التى دفعته إلى التنقل بين العديد من الاتجاهات السياسية، ولم ينتم إلى أي تيار سياسى أو مؤسسة ثقافية، فقط كان ينتمى لأحلامه وطموحاته، ومشواره يكشف عن حياة قاسية وصاخبة.

جاء كتابه الأول عام ١٩٧٩ «ازدهار وسقوط المسرح المصرى» حدثًا مدويًا يشرح أسباب الازدهار ويؤكد أسباب السقوط، وللتاريخ دلالة قوية، حيث أصبحت ملامح المسرح المصرى واضحة، بعد أن سقطت الأقنعة وولت سنوات الازدهار المزعومة، إذ بدأ قطار المسرح يضل طريقه ويقوة فى منتصف السبعينيات، وكأن سنوات الازدهار الماضية لم تكن سوى حلم أو قُل «وهم»، وفاروق عبدالقادر أحد شهود العيان على تلك الفترة والمخلصين لها، وتوالت أعماله التى جاءت بمثابة شهادة حية تجسد صعود وهبوط المسرح المصرى منذ ستينيات القرن الماضى حتى العقد الأول من الألفية الثالثة، ربما لم يقرر أن يكون ناقدًا مستقلًا، إلا أنه انحاز إلى هذه الفكرة، حين تحالفت كل الظروف لتجعله خارج المؤسسة الثقافية، على الرغم من أن مشروعه النقدى قد تأسس متأثرًا بمشروع يوليو ١٩٥٢، بل والبعض رأى أنه خرج من رحم هذه الثورة، إلا أن تلك المرحلة لم تنحز له أو تنصفه، صاغ مشروعه وفق هذا الزمن، فخذله، ومع هذا ظل يحن إلى أبطاله حتى رحيله، لم يتخلَ عن قناعته بدور الكاتب فى المجتمع ويقظة ضميره، فدائمًا ما كان يبحث عن علاقة الفنان بالمجتمع فى كل الأعمال التى كتب عنها.

اعتزل المسرح، وعلى الرغم من أنه مارس الكتابة عبر النقد الأدبى فى تسعينيات القرن الماضى والعقد الأول من الألفية الثالثة، فإن المسرح كان غُصّة مريرة يحملها أينما ذهب، فاعتزل وعاش بين الكتب يقرأها ويكتب عنها، سألته قبل رحيله بعام فى ٢٠٠٩: ماذا يعنى المسرح بالنسبة لك الآن، وماذا تتذكر منه الآن؟ وكنا وحيدين فى المقهى قبل أن يأتى رواد لقاء الأحد الأسبوعى، كان كلانا ينظر إلى الميدان، وأذكر أننى شعرت فى تلك اللحظة أنه يجلس فى مقعده متفرجًا يشاهد الميدان مسرحًا كبيرًا، أسلم عينيه للمارة وسرح ببصره بعيدًا وقال لى: «ما أتذكره الآن المثل القائل بأن الدودة فى أصل الشجرة، والخيانة من المسرحيين أنفسهم، فلو أخلص المسرحيون لمهنتهم لما حدث ذلك، وهنا أتذكر وأعنى كرم مطاوع وسعد أردش، حين انحازا للمناصب، وأصبحت مغازلة السلطة أهم من المسرح، والأولوية للمنصب، وكانت أمام هؤلاء وغيرهم الفرصة لردم الهوة بين الجماهير والمسرح، لكنهم ساعدوا على اتساعها، حيث كانت هناك أجنة تجارب مسرحية، بدءًا من- ممغاطيس- نعمان عاشور ووصولًا لأعمال محمود دياب، ولكن خيانة المسرحيين أصحاب المناصب أجهضت هذا المشروع.

رصاصة تتلوى فى خط مستقيم

لبنى حمادة

كيميت

سرداب قصر البارون

مروى جوهر

دون

جريمة عاطفية

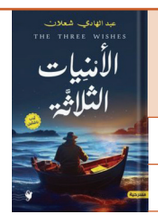
محمد المشد

دون

ميت مطلوب للشهادة

سمر عبدالعظيم

دون



الأمنيات الثلاثة

عبدالهادى شعلان

يوريكا

إبداع القليوبية

مسيرة متواصلة منذ خمسينيات القرن الماضى

تشكلت الحركة الأدبية فى القليوبية فى وقت مبكر، تقريبًا منتصف القرن الماضى فى الخمسينيات على يد مجموعة من الرواد منهم الشاعر والزجال الكبير محمد الشرنوبى شاهين والشاعر والزجال محمد الجمل والكاتب عبدالحميد الكاشف والشاعر عبدالحميد البنهاوى، واستكملت الأجيال اللاحقة المسيرة بتوسع، حيث الانطلاق للمشاركة فى الساحة الأدبية وتقديم إسهامات بارزة؛ تحديدًا فى الستينيات على يد الروائى الكبير سمير ندا والناقد الكبير محمد حافظ دياب والروائى فؤاد قنديل والشاعر عبدالمنعم عواد يوسف والشاعر أحمد عبيدة.

وإن كانت الحركة الأدبية فى بداياتها تنحصر فى مدينة بنها حتى نهاية الثمانينيات ليتسع المشهد بتأسيس د. يسرى العزب نادى الأدب بكلية الآداب ببنها التى كانت تابعة لجامعة الزقازيق قبل تأسيس جامعة بنها، ويتسع المشهد وتلمع أسماء كثيرة من بينها عبدالعزيز موافى ومفرح كريم وربيع الصبروت وربيع عبدالرازق وعزة بدير وسلامة عيسى وفؤاد مرسى وسمير درويش، وتتواصل الأجيال وتلمع أسماء بعيدًا عن كلية الآداب، ويغرد وحده فؤاد حجاج فى شبرا الخيمة ويتبنى مشروعًا أدبيًا مسرحيًا يتحول لمؤتمر سنوى فى المؤسسة العمالية بشبرا، وتأتى أسماء تضيف للمشهد الأدبى مثل مسعود شومان ورفعت سلام، ثم يكون تأسيس نادى أدب بهتيم فى منتصف الثمانينيات بمثابة انطلاقة ثانية؛ وقد ضم أسماءً من خارج القليوبية مثل سيد الوكيل ومجدى الجابرى، وانضم إليه عدد من أدباء القليوبية مثل محمود الحلوانى وسهير المصادفة ويسرى حسان، ليتسع بذلك المشهد ويمتد على مستوى المحافظة فتلمع أسماء وكيانات ثقافية تشارك فى المشهد الثقافى بقوة مثل الشاعر محمد السيد إسماعيل، والروائى محمد إبراهيم طه، والقاص سلامة زيادة، والقاص والروائى محمد عكاشة، والشاعر والناقد محمد على عزب، والقاص والروائى سمير فوزى، والقاص والروائى عصام حسين عبدالرحمن، والقاص والروائى حاتم رضوان، والشاعر والناقد د. محمد حلمى حامد، والقاص والروائى محمد عبدالنبى، والقاص والروائى محمد أبوالدهب، والقاص والروائى والمترجم أحمد سمير سعد، والشاعر الراحل حسن هزاع، والروائى محمود أبوعيشة، والقاص طارق عبدالوهاب جادو، والشاعر والروائى حسن حلمى عبدالغنى، والناقد د. محمد عبدالباسط عيد، والناقد د. جمال العسكرى، والشاعر والناقد د صديق عطية، والشاعر عبدالناصر أحمد، والشاعر والروائى محمد مصطفى الهلالى، والشاعر سعيد الصاوى، والشاعر عصام عبدالمحسن، والروائى صبحى شحاتة، والروائى محمود قنديل، والروائى الراحل حازم كيوان، والقاص طارق الشافعى، والشاعر طارق عمران، والشاعرة ميرفت عبدالجيد، والشاعر سليمان الزهيرى، والشاعر رجب الأغر. ومنذ بداية عقد التسعينيات اتسع المشهد ومازال نهر عطاء المبدعين ممتدًا ومتواصلًا طوال عقود تشكلت خلالها حالة ثقافية وإبداعية متجددة، ونقدم هنا بعضًا من إبداعات شعراء وقصاص القليوبية فى اللحظة الراهنة.

أحمد عامر

أحمد مصطفى السيد

شبابيك عجيبة

قهوة شبابيك
شارع عجيبة، مدينة بنها...
كان كل شىء عادى
عادى كان كل شىء
بتضيق علينا الطرق؟
- بتضيق.
بيحبنا العالم؟
- لاء،
بتحبنا شبابيك.
وشبابيك،
حضن المسافة، أو مسافة حضن
ضل الحقيقة، أو حقيقة ضل.
شجرة بُن فى سما بنها.
تعرف تجمعنا،
وتخلى شارع عجيبة ينادى أن:
«حى علىَّ، كل خميس»
جايين من كل فج،
من كل بقعة فى رقعة العالم
متعصبين، بالطموح والشغف والصدق.
مصدقين إن الجنون،
والخروج على النص، واللا منطقية،
منطقى.
شايلين فى جيوب النصيب، الرغبة.
شايلين فى جيوب الطريق، النكتة،
قبل الظروف وبشاعة التفاصيل.

وائل:
قهوجى شاطر.
عارف إسكتو طه، بيحبها فى فنجان.
شيشة على والشاى
ويعرفنى
يعرف عمر مهران
طارق وخالد،
إسلام محرم وبكرى
ويعرف مصطفى علوان
بيضيف حسابنا على صفحة الشعرا
بنضيف وجوده فى خانة المكتوب.

طه:
صاحبى
اللى جاى من مصنع الأسمدة
ساعتين مسافر جوه علبة صفيح
تعرف مزاجه،
من كام سجارة معاه
تعرف تحبه، لو تسيبه يقول.
وإن قال «هيسرق منك الدهشة»
إن قال، هيسرق منك الدهشة.

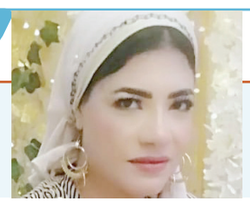
«لارا، لارا»
طه، طه
مُرة المسافة يا ابن عينى مُرة.
طه، طه
مَرة ضحكت لنا القهاوى مَرة.
طه، طه
غنّى..
غنّيت، سقف القاعدين والمارة.
طه، طه
حلمت؟
- حلمت.
سبقتك، سبقتنى على مُهرة.
طه، طه
خطّفتَك؟
- خطَّفتَنى، نور على نور، الحُره.
طه، طه
جميلة؟
- حد الكمال،
حلوة الملامح، من جوه ومن برّه.
طه، طه
محمود حشيش؟
- أخويا، تحوشتى فى السُرة.
طه، طه
عمر مهران؟
- ضِلى وسرى، سفينتى فى الضرّا
طه، طه
عدى المعاد، وبقينا آخر السهرة.

طه اللى فارق عن كتير، مش فارق.
طه اللى عادى فى مظهره، مش عادى.
وعادى كان كل شىء
كان كل شىء عادى.

إبراهيم رفاعى

اتنازل لها عن قميصك

ندمان بابتسامة
حيران بنبض
وف يوم اللُقا هاخْترع لعينيها رد
هَتُوقّع شنطة إيديها ع الأرض
وترْتبك كأنَّها وردة وحيدة فى الفضا
هاينْزل المطر يغرقْهَا
وساعتها تحتاج لقميصى
هتلخبط بفعل البرد
وتزيد الرعشة فى الأطراف
هتبان فى عينيَّا ألوان بتجرى ورا بعض
مفيش لون ناوى يلحق التانى
ويبلعوا جوَّاه
فى جو الشتا..
بينى وبين نفسى أبان صعب
وبينى وبينها أبان لطيف
وما يبقاش عارف..
أنام بجد
والاَّ أموت بجد
أنا عايش أكيد
والاَّ أنا روح بينهشها الغُنا..
وبتسوقها الريح..
ما بين شرير وطيِّب..
أقع فى الفخ
وتحمَر عينيا
ويطلع من جوايَّا السِر
من غير رِجْلين تطْلَع السلَّم..
من غير إيدين تشاور أو تسَلِّم..
أو قلب يكره أو يحب..
هى كِده..
افتح لها الشيش وسيبها فى الملكوت
واتنازل لها عن قميصك.



سعاد السعيد

إحساس لا يقبل القسمة

لا أعلم كيف تسلل لى هذا الإحساس الخريفى بأن ربيعًا مزهرًا لا يبرح شقتها الصغيرة، تمر عيونى لتُعبأ راحة تبدو كالقطيفة التى يرتاح لملمسها يداى، لا توجد بيننا أى ضغينة تجعلنى أحقد عليها مطلقًا، تمر الساعات وهى تحاول دائمًا أن تقنعنى أننى على صواب حين وقفت لقارئ عداد الكهرباء أراجعه قراءة الشهر الماضى، بعد أن كبدنى مبلغًا وقدره، وساعات أخرى تضع جناحها فوق ظهرى المنكسر حتى لا تحطمة قسوة، أو تحرقه مرارة أيام لا يعلمها إلا الله.

> كادت أن تبوح لولا أن رأت برهانًا لا أعرفه، استقر حزنها، دمعت عيناها، زاد احمرارها، تلعثمت كلماتها

أجلستنى فى الصالون كعادتى، بعد أن زاد ترحابها بى عن كل مرة لقيتها، اختلست النظر فى هدوئها المستفز، وهى ترتدى جلبابها الأبيض الوردى، وقعت عينى على آية الكرسى المعلقة فى برواز نحاسى كبير، سلبنى روحى التى كانت تلف الشقة بحثًا عما خبأته من جمال لم يصل إلى، أو دسته بعيدًا عما اشتمته من حسدٍ لم أقصده.

كحت كحتين شديدتين، أفصحتا عن جرح فك خيطه، وعن ألم بدا نافرًا لا يستوعبه أى قيد، قمت أربت على ظهرها برفق كان صادقًا، صببت لها كوبا من الماء كان على طاولة الصالون فلم يسعفها، جلست وهى تمسك بمقدمة رأسها كأن حزنًا قد حطت سفنه فوقه، قالت ودموعها تحمل سخونة فاضحة...

❖ مازال الدوار يلازمها ولا تعرف سببه

طمأنتها، وأنا تقترب خُطاى من شجرة مكتوب عليها لا تقربا، سألتنى بحنو...

❖ هل تشتمين رائحة كريهة بالمكان؟

أجبتها باندفاع:

❖ أبدًا.. عطرك الياسمينى يغلف شقتك من الباب حتى الشباك

هزت حاجبيها مستغربة وصول تلك الرائحة التى تلازم أنفها، أجبتها وأنا أقرصها خلف أذنها مداعبة:

❖ ربما هو الوحم يا صاحبة الجلباب الوردى.. جمالك وهندامك ورائحتك يوقظون فى الرجال ذاكرة كادت أن تنسى.

تميل بابتسامة باهتة وهى تقول:

❖ وحم!

كادت أن تبوح لولا أن رأت برهانًا لا أعرفه، استقر حزنها، دمعت عيناها، زاد احمرارها، تلعثمت كلماتها، تقول برعشة.. الرائحة تقترب، تمسك رقبتها كأن حبلًا حولها، تصارع ما لا أراه، لا أغفر لنفسى، تسقط أوراق ربيعها أمام خريفى لا أدرى ماذا أفعل....

أحاول أن أعدل جسدها الذى تخشب، وروحها التى يبست، صرخت فزعة مستنجدة:

❖ أريد من يسعفنى ويسعفها

تنبهت لشبح رجل بدا تحت عينيه سوادًا كالحًا، بيده سيجارة لها دخان رث، ملابسه تبدو أطلالًا، خرج وهو يهذى كأنه يغنى، غير مهم فقط لينقذنا استنجدت به، هز رأسه وهو يقول اتركيها ستفيق بعد أن تزول الرائحة، قالها وهو يغرق فى ضحكات جنونية.. غير أنه اقترب منها، تركتها وابتعدت.. دس يده فى جيب ورودها يقطفها دون شفقة، أخرج مفاتيحًا كثيرة ألقى بها، وروشتة طبيب طوحها، وصورة لها وهى صغيرة ضاحكة فداس عليها ومبلغا من المال عده وهو يقول:

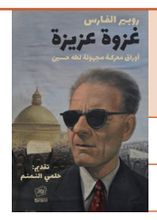
❖ فرجت يا معلم والليلة ليلة أنس

خرج من الشقة وهو ينظر لصورة له ولها فى الصالون يوم كان فرحهما منذ سنوات طويلة، مستغربًا ذلك الواقف بجوارها كأنه يسأل من هذا؟ وكيف جاء هنا؟ بينما تخشبت روحى وأنا أراها تقوم بعد خروجه من الشقة كأن عفريتًا قد انصرف، تبكى وتتأسف وتصلح من هندامها الذى ابتلت جدرانه، أستأذنها الرحيل بينما آية الكرسى تنظر لى بشجن كثيف.

أوراق التاروت
رامى عادل
يوريكا

عزبة جهنم
جورج عادل
الرسم بالكلمات

ديستوبيا
عمرو المنوفى
نوفا



غزوة عزيزة
حلمى النمنم
روافد

العواطف وتأثيرها فى اتخاذ القرار
سيفين زايبولد
البحر الأحمر

ليلة سقوط العنكبوت

إيمان سعيد

كانت صاحبة شعر أبيض مهوش، خيم العنكبوت ذات يوم على ذكرياتها والتهمها، فراحت تلقى بأشيائها فى نفس المكان الذى ألقت بنفسها فيه ذات يوم، كثيرًا ما جمعت لها تلك الأشياء دمية لطفلتها وملابس لها وصورتهم سويًا، هل كانت ترسل بتلك الأشياء لتنتظرها هناك حيث الرحيل الأخير؟! كانت صاحبة القرار فى عدم زواجى وإلا ما الفائدة من أبناء لستُ إلا وسيطًا يعبرون به لهذا العالم ويتركونه يحاور السراب، رحلت أمى ذات مساء مع شمس قررت أن تشرق وحدها فى اليوم التالى وتركتنى أصاحب الحشرات والحيوانات، أطعم قطة ثم أدعوها للمبيت، ترافقنى الطريق حتى إذا اشتمت رائحة طعام غيرى تركتنى ورحلت، كلب صديقى الذى ربيته هو الحضن الوحيد الذى لا يكذب، تركت لهذه العناكب الحرية فى أن تغزل خيوطها فى سقف الحجرة دون أن أمسحهم بفرشاة أمى كما كانت تفعل وهى تلعنهم وتتهمهم أنهم يجلبون الفقر، هذا المعلق أتأمله كل يوم وأسأله هل ستظل مترقبًا لهذا العالم مثلى كثيرًا، يلقى بخيوطه يمسك بذبابة مسكينة لعنتها فى سرى، ربما سمعنى فقبض عليها وجذبها، وعاد يرقبنى، وتلك تغزل خيوطها تستعد لقضاء ليلة تمتلئ بعدها الحجرة بصغار جدد، وبعد أن أنهى مهمته وتدلى ممسكًا بأحد خيوطها- وهذا يؤرقه- شىء يصعد الحائط ثم يهبط ويعاود الكرّة، تتصارع الصور على شاشة التلفاز استقر على قناة فكاهية موشاة على جانبها بشريط أسود ينعى الأبطال، أتابع تلك المسيرة «أمل الصغيرة ما زالت تبحث عن أمها» تجربة سورية لتحريك ضمير العالم نحو أطفال سوريا اللاجئين، وأتعجب للعالم المجنون الذى تحركه دمى وتخرصه دماء!

وأتذكر هذا الرد «نابالم بنابالم».

أنفث دخان سيجارتى فى الهواء، أرسم به لوحة لا أعرف خطوطها فى البدء ولكنها تنطق وتختفى- ثمة أشخاص كثيرون يهتفون، يسقطون، يحاكمون، ووجهك يترقبنى كطفلة تائهة تبحث عن أبيها فى الزحام ويتلاشى الدخان!

أجيد الاستماع إلى أصوات الأشياء كما تسمع «كيم أدونيزيو» صوت العذاب.

باب جارى الذى يغلقه بعنف، أسمع صوت أنينه يشبه صوت شجرة تحاول الرياح أن تقتلعها.

القلاية التى استعارتها جارتى، حين ردتها متكسرة؛ رأيت دمعاتها وسمعت صوت بكائها بين أطباقى: صوت يشبه سقوط الماء على النار.

صوت فنجان قهوتى الممتلئ دائمًا، صوت يأتى من بئر عميقة يحثنى على الاستيقاظ! هذا المكان الضيق ما عاد يستوعب غيظى، كل شىء هنا سمعنى وتعرف على ما بى، فراح يسدّ آذانه، أطلق آهاتى.. لا شىء يسمعها فتعود لى!.

أخرج إلى العالم المفتوح- العالم المفتوح يحوى بلادًا مغلقة، البلاد المغلقة تضم شوارع ضيقة على جانبيها أعمدة طويلة، تسقط ظلًا كثيفًا، ترسم سلمًا طويلًا.. أقفز من درجة لأخرى وهو يتبعنى كما تتبع الظلال الأعمدة!، ضوضاء بعيدة مكتومة، الشارع خالٍ إلا منى والأعمدة وظلينا، تباعدت البيوت فى مشهد أشبه بالحلم، خلا المكان وكأن العالم يسقط فوقى، السماء الزرقاء استحالت رمادية جدًا والنجوم لمبات خضراء تضىء والضوضاء المكتومة تزداد، صمت تام.. انفرجت السماء فأسقطت خيوطًا كثيرة متلاحمة، تنحيت أختبئ، انطفأت النجوم الخضراء وازدادت انفراجة السماء وراحت تتساقط منها قلوب حمراء، وجوه ضاحكة، وداعمة، وأخرى مندهشة، وبعضها دامعة.

وأخيرًا: وجه كبير يخرج لسانه لى وكأنه هو الإيموجى الذى ترسله صاحبة اللمبة الخضراء، امتلأت الأرض بالخيوط ونامت فوقها الوجوه، الوجوه الدامعة والضاحكة راحت تتلفت حولها وكأنها رأتنى، فراحت تقفز نحوى، أسرعت فى الجرى لكنها حاصرتنى فلم أجد سبيلًا غير أعالى البيوت فانصرفت عنى وتابعت المشهد.

الوجوه المندهشة محدقة للسماء تنتظر شيئًا!، انفرجت السماء أكثر فأكثر، وانفجرت أنهار بيضاء.. شفافة.. لزجة، ملأت الأرض وراحت تزداد.. طفت الوجوه فوق النهر الشفاف اللزج.

أتساءل ماذا هناك؟ أعلم جيدًا أن القيامة تكون فى يوم جمعة ترى تعجل الله اليوم، وهل تقوم فى هذا الوقت المتأخر؟

عالمى الضيق الذى ملّ منى كان أفضل من كل هذا، لو ازداد هذا البحر اللزج الذى يشبه كما تقول سناء: «ماءك الوسخ»!، لو زاد أكثر حتمًا سأموت.

توقفت السماء عن القذف، وراحت تُسقطُ أجسادًا لرجال يرتدون سراويل ممزقة.. ملطخة بنفس الماء، نساء كثيرات مسلسلات الأيدى، لكن الجميع بلا رءوس، أجساد فقط، امتلأ المكان بهم يطفون على وجه الماء يسبحون بمهارة، يحاولون البحث عن رءوسهم، تتقافز أمامهم الوجوه ولا يملكون أن يمسكوا بأحدهم فيواصلون السباحة، وما زالت السماء ترسل ما بها فى نفس اللحظة التى راحت تتساقط فيها النجمات الخضراء، راحت تتطاير الصحف، رسائل كثيرة تطير فى الأفق بعضها «هههههههههه» وبعضها آهات وتنهيدات وأرقام تضم العالم، الرسائل كثيرة- كثيرة جدًا تسقط على أجسادهم، يحاولون الإمساك بها فلا يستطيعون، يأتى صوت عظيم: «اقرأ كتابك» فيزدادون فى السباحة، تلكمهم فى أجسادهم قبضات زرقاء، هناك من تتبعه لكمات أكثر من الآخر، وهناك من سكن فوق صخرة عالية وأمسك بوجه ضاحك، وراح يتابع المشهد وفى يده كتابه الذى تتساقط منه القلوب الحمراء والورود، وأنا المذهول أتابع فى أسى، طفت الخيوط الممزقة على سطح الماء، راحت تعرقل مسيرة السابحين وتمسك بالوجوه.

وما زلت أتساءل: متى أستيقظ إن كنت نائمًا؟ ومتى يمسك هذا العنكبوت بخيوطه؟

لدىّ رغبة قوية بالصراخ قد تعود أمى وتوقظنى إن كنت نائمًا، لكنى أهدأ وأتذكر قول الشاعر «مطالب وحدك بألا تخطئ»، أشعر بأننى أسبح معهم وأثقلنى الماء اللزج، فرحت أنهج، أنتبه على صوت صدرى المتعب فأطمئن نفسى أننى بعيد، الهاتف خرج من دائرة الزمن ما عدت أدرك الوقت، الأشياء ما زالت تسقط وتتطاير، ظهرت نجمة لامعة فى الأفق، انفجرت.. فتحولت لفتاة جميلة أعرفها وطالما بحثت عنها، كانت تجرى وتلبس إحدى فردتى حذاء، ركبت عربة الخيول وانطلقت، تبعتها الساحرة وضربت بعصاها على الكون.. واختفت، تطاير كل شىء إلى أعلى وانفتحت السماء أكثر، راح الماء يتصاعد منه البخار، خرجت منه حيوانات دقيقة تزحف نحو مجارير مدينتنا. السماء تبتلع الصحف، الوجوه تطير لأعلى والأجساد تمسك بها هذه المرة، تسحبها خيوط عظيمة لأعلى بانتظام، تلاحمت الشبكة وصعدت للسماء التى أغلقت أبوابها ولمعت نجومها الخضراء كما كانت، وعادت الضوضاء المكتومة، وعاد شارعنا كما كان، النور يبحث عن مكان، بدأت ظلال الأعمدة فى التلاشى، خشيت أن أسقط فقفزت وهرولت بعيدًا، كان الصوت يتبعنى، «حى على الصلاة»، اغتسلت وخرجت روحى لأعلى المكان، وصليت صلاة لا أعرفها لكنها ذكرتنى بصلاة زوربا.

ضوضاء بعيدة مرة أخرى، تبعتها.. لا شىء، ولكنها القمامة، يخرج منها صوت، ترقبته جيدًا

الطفلة التى وجدتها فى القمامة، وجدت بجوارها دماء كثيرة، تسيل من حبلها السرى الممزق، وددت أن أتبع تلك الدماء، على أصل الحبل ببعضه، الشمس التى استيقظت الآن لتفضح المشهد، غابت الأمس باكرًا حتى تعد هذا المشهد فى الظلام: «عاهرة تلك الشمس»، البخار المتصاعد من فمى، والذى اعتدت أن أنفثه على زجاج الباص لأرسم عليه قلب وسهم كيوبيد المسكين وحرفينا، الآن تجمّد على الزجاج، وكلما هممت برسم القلب، أبى واستحال السهم مدفعًا.. دبابة.. وصاروخًا!

> الطفلة التى وجدتها فى القمامة، وجدت بجوارها دماء كثيرة، تسيل من حبلها السرى الممزق

غادة طلعت

أيام عدّت

بحن لأيام زمان
للعب الصيادين فى وسط الدار
لباشا الجبنة والجميد
لكل ركن فى المضيفة
لضحكة ستى وهى بتفرد جبنتها ع الحصيرة
لتقريص السمنة والعجين وريحة الخميرة
لحتة الجبنة الحادقة وهى متقطع عليها عودين سريس
للجبنة القريش ولمبة الجاز
كنت زمان أنا
بستخبى م الكل ف أوضة التبن
كل جمعه أحجز أول صف قدام الفرن
نعمل رغيف صغير كانت ستى تعمله عشان تفرحنا
كانت جميلة أوى
ضحكتها زى أول بوق مياه ينزل جوفك بعد صيام سنة
بحن لتجميعة ولاد عمى
ولعب الكهرب والخلاويص
لرص الطوب والفونيا
وسلالم عمى ولعبنا عليها
كنا نلعب لعب
وخصوصا لما نروح الغيط
قرص الطعمية بالطين
عود السريس اللى بنعمله شفاطة لكوباية الشاى
والمسقة والحوض الكبير
وغسيل الرجلين قبل الطلوع ع السرير
وحشتنى نفسى
ووحشنى بيتنا
وكل ركن خطيته ف مقاعدنا
كانوا أوضتين ومطبخ ف نص الصالة
لـ بيتنا الكبير
للحضن الجميل
لضفايرى الصغيرة اللى هناك
وداعًا
سلام
مش هنساك.

ولاء البركاوى

شِبه حياة

الورد الدايم م التسابيح
وصَلاة الفجر وتساهيلها
والكون بيفَتَّح حواديته
والشمس بتبعت مع نورها حبة تفاصيل
وبتعمل دِيل مع ليل كان مستحلى سكوتها
فبتصحى توزَّع بَسكوتها
ونحِس الطيبه ف ضحكتها ونحِس أمان
واليوم بيرتِّب افكاره
فنجان الشاى وحنين رغَّاى
اشجار بتوشوش عصافيرها
ونهار بِيصبَّح ع المخاليق
أسرار حَواديت
مشاوير وياعالم رحلتها هتكمِّل فين
ودواير دايره ونحسبها
تلاقينا ف نقطة مابدأنا
حرِّيف الحزن بيسرقنا
وقُصاده الحلم لا لُه معنى ولا له تَعريف
ونعافر أد ما بنعافر
ونقول أهى هانت وهنوصل
ويْدَال مابنمسك ف حقيقة
بنمسك ف مفيش
واليوم وبرغم إنه ف حيرة
مُضطِر يكمل ويَّانا
ووشوشنا الساكته البهتانه
زَايْدَاه تشويقاً وإثاره
ومابين متاهات وهَزْل وثبات
وفَرَح وأهَات
ونفوس بالرضا قادره تواجه
ونفوس كسَّرها الخوف مرَّات
ومعارك بالكوم خوضناها
ومشاعر غصب قتلناها
ولاطولنا النصر وعدينا
ولاحاجه بتمشى على هوانا
صفحات تتقلِّب جوانا
على ناصية إحساسنا بترسى
وبنكتب شعر عشان ننسى
ونحس إن الأيام لسه فيها شِبه حياة
واليوم لساه برضو مكمل رَغم المعاناة
وساعاته بتفقد توازنها والشمس بتتعب وتروَّح
والليل يغشاه
والكون بيقفِّل حواديته
فيحس أمان يسرى ف روحه
وهدوء وسلام
يضطر يسلم مفاتيحه ويخش ينام.

نيرمين محمد

خيال الروح

البارحة نزلت دموعى ملح يود تعبئ كل زواياى فلا أرى أثرًا لحياة، نسيت أين وضعت مفتاح الشقة رغم أنى أعلقها تحت صورة أبى، شغلت نفسى بأنى لبست البلوزة على وجهها الداخلى كأن بى عُتَه لا أعرف سببه، ماذا يقول عنى الناس الآن؟ خرجت وأحلامى مجهدة من ذلك العرق الذى يتقاطر من ذراعى كأننى قطة محمومة.

الآن.. أبتسم لأننى أمسكت بريشة ورسمت بيتًا ونخلًا، وقفت أمامه لأعطى العفاريت الذين يملأون شارع المدرسة الابتدائية كل واحد منهم جنيهًا، مراياهم أجنحة تحلق بى نحو ابتسامتى التى أعرفها.

البارحة قلت.. لازم أسيب البيت، لم أدرك السبب، ربما شح المصروف، عدم اهتمامه بذهابى كل أسبوع لأمى وأخوتى، وربما لأنى رأيته بمرآة مقعرة أو محدبة، لا يهم، نظرت إلى ذيلى أشده خائفة أن يتعلق بى أطفال لا أعرف أين ولا متى ولا كيف أنجبتهم.. لكننى سأرحل.

والآن.. قلت لوسادتى.. هذا سر بينى وبينك، كأن صوت أم كلثوم الحب كله يرن فى أذن روحى ليغمرها، بينما كنت أطير كالفراشات وراء معطر الجو الذى بخخته، قام الأولاد يتلمسون طريقهم للصبح، بينما أفتح كراسة لأدبر فيها كيف سيمر اليوم.

فتحت باب الشقة.. لمست دفاترى بعد أن بدا الزمان يدًا أصافحها، قلت لنفسى.. المفتاح تحت يد أبيكى، العطر نفاذ، أم كلثوم تطعم الفراشات، وأنا أنا....

> لا أعرف أين ولا متى ولا كيف أنجبتهم.. لكننى سأرحل

محمود خليل

مع نفسى

بلم الباقى من حلمى
وارتب شنطتى لسفرى
واقف.. مستنى أى زميل
فايت أهله عشان بيمل
وسايب حبه جنب الضل
وجايب تذكرة one way
يعرفنى على نفسه
أجر الود بسيجارة
أشيل من عينيه نضارة
لابسها وغرضه يتخفىٰ
يقوم القطر والزفة
ويبقى شريك فى الرحلة
يظن بأنى طمعان فيه
أسيبله رصيدى فى الأحزان
فَيطمن
وأقوله على شوفته زمان
فَيطمن
وأبص بعينى على الشباك
يحس بدمعتى جوا
فيمسك إيدى ويطبطب
ساعتها أحس إنه شريك
رمانى عليه قدر ونصيب
فَ أطمِن.

محمد سمير سليم

داست برجليها الطريق

مامشيش
لا اتغيرت ولا عاتبت المسافات
جت فرقت بسمتها ع الماشيين
وبكل رقة زغزغت الأيام قابلت
قساوة طبعها بحنين
يمكن تداوى وتعدل المكتوب
يمكن تلاقى لحلمها جراح يقدر
ينسى العمر حرمانه.
داست برجليها الطريق..
مامشيش
كان عاصى دايما إنه يهديها
نعست عنيها بين جموع الناس
يمكن فى وسط الحلم تلقى
ونيس
ما تدوسش وسط همومها
وحديها
لكن غلبها النوم..
وجت كوابيس..
صحيت بعند وعاندت الأحزان
كانت عليها عزيمة حديدية
عملت قلوب الناس معدية
عملت همومها أسانسير للأمان
وصلت لفوق..
فوق السحاب للضى
زاحت غيوم الطريق وكملت بشويش
غمر قمرها بنوره سكتها
داست بخفة ع الطريق سلم
ووقف قصاد همتها متبلم
عرف بإنه لا بد يتعلم
يقدر يميز بين قلوب الناس
نيتها صافية..
قلبها ألماظ..
نظرة عنيها حكاية وحديها..
آخر المطاف ضحك الطريق
ليها.

أبجدية سليمان

نور عبدالحق

شأن

كيف صاغت أديان العالم شعر الإنسان

وليام سى

البحر الأحمر

التطوير التنظيمى فى الإدارة المدرسية

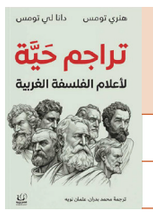
حمادة رشدى

العلا

القديس توما الأكوينى

جى كى

روافد



تراجم حية

هنرى تومس

أقلام عربية

تحولات المجتمع المصرى

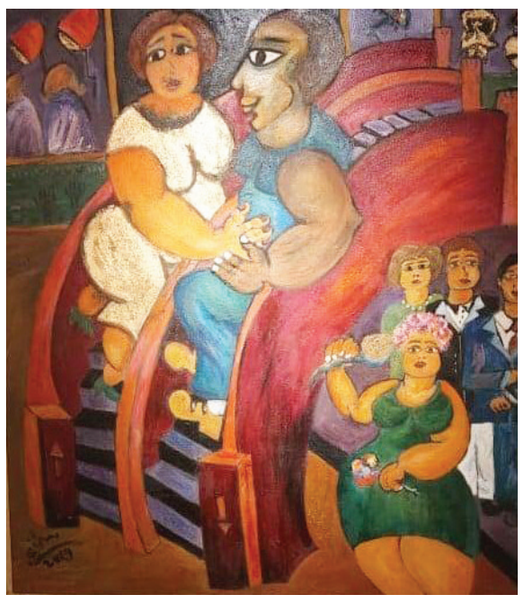
مصطفى يحيى

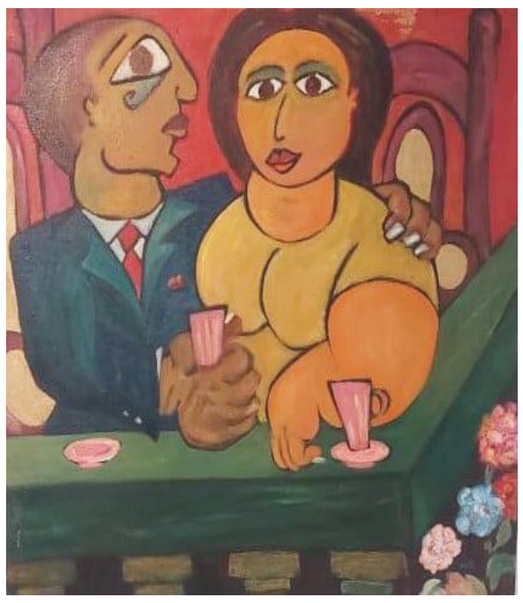
المرئى واللا مرئى فى لوحات مصطفى يحيى التشكيلية

مسيرة الفنان التشكيلى مصطفى يحيى، العميد الأسبق لمعهد النقد الفنى بأكاديمية الفنون، تمتد إلى ما يربو على نصف قرن استطاع خلالها أن يُبلور أسلوبه التشكيلى الخاص وأدواته التعبيرية المميزة، تلك التى تكشف جولة فى معرضه الاستيعادى «المرئى واللا مرئى»، المقام حاليًا بمركز الجزيرة للفنون، عن أبرز ملامحها.

فى ثلاث قاعات تشكلت بانوراما لمسيرة يحيى الفنية وأبرز محطاتها وتحولاتها وكذلك أبرز الملامح الثابتة التى ظلت حاضرة على امتداد تلك المسيرة، فما بين لوحات زيت على توال ولوحات من الحبر على الورق، ثمة ملامح من التعبيرية الحميمة حينًا والساخرة المنتقدة حينًا آخر تظلل أعمال يحيى وتُشكل سمات رئيسية من سمات أسلوبه.

حنان عقيل





معرض مصطفى يحيى يضم ما يقرب من 174 لوحة مرتبة ترتيبًا زمنيًا

1 الترتيب الزمنى

يضم المعرض ما يقرب من ١٧٤ لوحة مرتبة ترتيبًا زمنيًا تبدأ منذ بداية مشوار الفنان التشكيلى فى السبعينيات وتتوقف عند أحدث أعماله التى ظهرت بالعام المنصرم، ذلك الترتيب الزمنى لا يمثل فقط تحديدًا لتوقيت ظهور اللوحات وإنما هو ضرورة لفهم أبجديات اللوحة وما تعبر عنه، فاللوحة عند يحيى تُعبر عن روح العصر ومشكلاته، ما ظهر منه وما بطن.

القاعة الأولى من المعرض تضم الأعمال الأولى ليحيى التى ظهرت منذ نهاية الستينيات ثم عقد السبعينيات من القرن الماضى لتعبر عن أبرز أزمات ذلك العقد، فثمة لوحات تصور هزيمة ١٩٦٧ ثم انتفاضة الخبز فى عهد الرئيس السادات بلغة تشكيلية وأخرى تظهر بها صناديق الانتخابات للتعبير عن انشغالات المرحلة سياسيًا.

يقول يحيى: اللوحات الأولى بالمعرض تبدأ منذ أن كنت طالبًا ثم مرحلة السبعينيات التى عبّرت فيها عن الأحداث بلغتى التشكيلية التى احتفظت بعدد من العناصر المميزة لها سواء على مستوى اختيار الألوان أو الأسلوب الفنى التعبيرى.

2 تحولات المجتمع المصرى

يمكن اعتبار لوحات يحيى تعبيرًا حيًا عن التحولات التى شهدها المجتمع المصرى منذ العهد الساداتى وحتى اليوم، فثمة تصوير بعدد من اللوحات لمرحلة الانفتاح وما شهدته من تغيرات على الصعيد الاجتماعى استمرت بعقود تالية وصولًا إلى توثيقه لثورة يناير ٢٠١١ وانشغاله بالعلاقات الاجتماعية الراهنة المحكومة بسطوة التكنولوجيا.

يوضح يحيى ذلك فى حديثه معنا بقوله: رسمت لوحة عن «المول» باعتباره رمزًا لمرحلة الانفتاح الاقتصادى يقدم صورة مكثفة لحياة موازية لنمط الحياة خارجه وتصور حالة التكدس وما تعبر عنه، كما صورت العلاقات الخفية وغير المعلنة بين الرجل والمرأة بأسلوب ساخر، علاوة على توثيق ما حدث فى ميدان التحرير وآثار التكنولوجيا على العلاقات الاجتماعية.

فى مرحلة الألفينات، عمد يحيى إلى التعبيرية الساخرة فى بعض اللوحات، التى شارك بها ممثلًا لمصر بأحد المعارض فى بلغاريا، حسبما أشار فى حديثه معنا، علاوة على الاهتمام بالعناصر الرمزية الفرعونية وعناصر أخرى من التراث الشعبى المصرى التى تعد من السمات الأساسية لأسلوبه.

يتحدث يحيى عن أسلوبه الفنى بقوله: أميل إلى المدرسة التعبيرية وهى مدرسة احتجاجية ترصد هموم المجتمع بهدف تغييره، وأحيانًا ما تكون تصادمية مثلما نجد لدى عبدالهادى الجزار فى بعض لوحاته، من خلال هذه المدرسة يمكننى التعبير عن الفئات المهمشة وإبراز الظواهر السلبية فى المجتمع المعاصر ورصد التغيرات فى طبيعة العلاقات.

3 المرئى واللا مرئى

يعبر عنوان المعرض «المرئى واللا مرئى» عن جانب مهم من انشغالات يحيى فى لوحاته، فبينما تعبر بعض اللوحات عن الحياة الشعبية وبعض مظاهرها من الأفراح والزفة والازدحام الذى يحمل ثنائية الحميمية والعشوائية فى آن، فإن جانبًا آخر من اللوحات يهتم برصد العلاقات الخفية، فثمة مكوجى يُسلّم الملابس من الشرفة، وثمة علاقات تتشكل عبر السلالم الخلفية، علاوة على ظهور التكنولوجيا باعتبارها وسيطًا يضفى حالة من القلق والزيف على العلاقات الإنسانية.

يقول يحيى: كان «السلالم الخلفية» عنوانًا لواحد من معارضى التشكيلية، وأقمت معارض أخرى ركزت فيها على «الشرفة»؛ المكان الذى كان وسيلة للتنفس فى الجيل السابق، وموضعًا للعلاقات الاجتماعية والأسرية والعاطفية الذى صار وجوده اليوم ملغيًا، كما أننى فى لوحات حديثة اهتممت بأثر الواقع الافتراضى فى العلاقات البشرية.

4 رموز البيئة المصرية

على الرغم من هيمنة التعبيرية على أسلوب يحيى التشكيلى، فثمة رموز تمثل ملمحًا أساسيًا فى لوحاته وتتنوع ما بين رموز مستقاة من الحياة المصرية الشعبية وأخرى مستمدة من الحضارة المصرية القديمة.

يوضح يحيى: هذه هى لغتى التشكيلية، فى منتصف السبعينيات من القرن الماضى قال الشاعر أمل دنقل تعليقًا على معرضى «الذات والعولمة» إن لدىّ ثلاث أدوات فى لغتى التشكيلية هى الفن الإسلامى والفن الشعبى والفن الفرعونى.

فى اللوحات الملونة يميل يحيى إلى الألوان الدافئة التى تعبر عن دفء العوالم التى يعبر عنها وإن كان ينتقد بعض سماتها السلبية بتعبيريته الساخرة، ولكنه يشير أيضًا إلى أن ثمة تغييرًا يمكن القبض عليها فى اللوحات بالأبيض والأسود، فاللوحات الأولى كانت الدرجات اللونية أكثر هدوءًا لكنها مع تطور الخبرة والتجربة صارت أكثر وضوحًا وحدة.

5 المرأة والرجل

يهتم يحيى فى عدد من اللوحات بالعلاقة بين الرجل والمرأة، غير أن المرأة تبدو متضخمة تحتل الحيز الأكبر من اللوحة مقابل ضآلة الرجل ووجوده المهمش بشكل يُبرز سلطوية المرأة وضعف الرجل، وهو ما يعتبره يحيى تعبيرًا عن حقيقة مكانة المرأة بالمناطق الشعبية والساحلية، ويبين ذلك بقوله: المرأة هى المتحكمة وهى المحركة خاصة فى المناطق الشعبية التى أرصدها، وفى السواحل نجد أيضًا أن الرجل يعمل بمهنة الصيد والمرأة تقوم بكل شئون الحياة فى غيابه وتدير التجارة ومختلف الأمور.

يحيى: لدىّ ثلاث أدوات فى لغتى التشكيلية هى الفن الإسلامى والفن الشعبى والفن الفرعونى

المسرح مفتاح الحياة

رشا عبدالمنعم

تشير بعض الدلائل التى ظهرت مؤخرًا أن أقدم مسرحية فى التاريخ الإنسانى هى مسرحية «آلام أوزير»، التى ظهرت فى عهد الملك ببيى الأول، فى القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد، وهى مسرحية طقسية تشخص أسطورة «إيزيس وأوزوريس» أسطورة الخلق.. وهذا الاكتشاف المثبت على غير ما كان شائعًا أن أول ظهور للمسرح فى صورته الطقسية فى اليونان كان فى القرن السادس قبل الميلاد احتفالًا بديونيسوس إله الخصوبة.

ولكن فيما يبدو أن المسرح كفن طقسى صاحب ولازم الأساطير، فى إطار محاولة الإنسان الأزلية لفهم ذاته وفهم العالم، تلك المحاولة التى انعكست سرديًا فى الأساطير وتشخيصيًا فى المسرح كفن طقسى جامع لمختلف الفنون ومنها الرقص والموسيقى والغناء والفن التشكيلى، لذا فقد استحق المسرح عن جدارة لقبه (أبوالفنون).

يمكننا إذن أن نعتبر أن المسرح لبى احتياجًا فطريًا لدى الإنسان.. احتياجًا لمحاكاة العالم والذات فى صورة منعكسة خارجه بحيث يكون لديه الحق والقدرة على معاينة ذاته ونقدها.. ويمكننا أيضًا أن نعتبر أن سؤال الجدوى حين يتعلق بالمسرح هو بالضرورة سؤال جدوى ذو صلة بالحياة ذاتها.

لذا فليس عجيبًا أن يظل المسرح على المحك محتفظًا بميزته التفاعلية الحية بين فنون الأداء المختلفة ومعلنًا صموده كلما تخيلنا أنه مهدد بالاندثار أو التراجع.. لقد هضم المسرح هذا الوحش العجوز/ الخبير بالطبيعة البشرية وباحتياجاتها الأصيلة، إحداثيات التكنولوجيا وأعاد إنتاجها ليظل شابًا يافعًا.. فظهر المسرح الرقمى، وظهرت فنون الميديا المندمجة داخل العرض المسرحى، كما وظف صناع المسرح السوشيال ميديا للوصول لجمهورهم المفقود.. ملبين الحاجة الإنسانية والعاطفية للمسرح، كما استلهم تقنياته صناع المحتوى على السوشيال ميديا.. فدعونا إذن نعيد طرح السؤال وطرح تجليات لإجاباته:

لماذا المسرح؟

ربما لأن المسرح يعيد تشكيلنا حين ننخرط جميعًا شعوريًا باختلاف مراكزنا الاجتماعية وثقافاتنا فى العرض المسرحى ونسمح له باجتياحنا واستعارة ذواتنا وعوالمنا واختراق وعينا.. لنضحك من أنفسنا أو نبكى من أجلها ثم نتعلم من بكائنا وضحكاتنا.

فكما يقول لوركا:

المسرح مدرسة الدمع والأخلاق ومنبر حر يمكن الدفاع من فوقه عن الأخلاقيات القديمة أو الأخلاقيات المبهمة، واستخلاص القوانين الخالدة لقلب الإنسان ومشاعره.

لماذا المسرح؟

لأنه سيظل يلبى لدينا هذا الاحتياج الفطرى للاجتماع والاحتفال سويًا، أن نتصافح قبل بداية العرض، أن نشاهد مسرحًا حقيقيًا ونشتبك مع الحدث المسرحى، أن نبكى سويًا ونضحك سويًا ونسخر من العالم سويًا.. ونعلق على اللحظات المحتدمة كما كانت تفعل أمهاتنا.. فنرثى لحال البطل أو نقدم له نصائحنا التى لن يسمعها بالضرورة، وأن نقف فى نهاية العرض المسرحى لنصفق سويًا، أو ننسحب من الصالة معترضين.. سويًا.

لماذا المسرح؟

لأن الدنيا مسرح كبير ونحن جميعا ممثلون، والعرض مستمر، يصمد من يصمد ويسقط من يسقط والعرض مستمر، والجمهور متأهب لمشاهدة الألم والفرح، الدموع والضحكات، الجمهور متحمس ونحن أيضا متحمسون لأداء أدوارنا.. وسيظل المسرح ما بقيت الحياة.

لماذا المسرح؟

لأن المسرح يعرى زيف العالم ويكشف الحقائق ويصوب بندقيته بذخيرتها الحية دائمًا إلى الجهل والفساد والقبح.

لماذا المسرح؟

لأن المسرح يجعلنا نعيد تثمين إنسانيتنا ونشعر بأننا جديرون بالجمال والحياة والحب.

لماذا المسرح؟

لأن المسرح يشفينا.. نعم يشفينا

يقال إن «مورينو» مؤسس السيكو دراما حضر صفًا «لفرويد» فسأله فرويد عما يفعل فأجابه مورينو: «أنتَ تحلل أحلام الناس وأنا أعطيهم الدافع ليحلموا من جديد، أنتَ تقطعهم نفسيًا «عبر تحليلهم» وأنا أساعدهم ليقوموا بإعادة لصق هذه الأجزاء مع بعضها البعض».

المسرح يعيد تشكيلنا حين ننخرط جميعًا شعوريًا باختلاف مراكزنا الاجتماعية وثقافاتنا فى العرض المسرحى

يمكننا أن نعتبر أن المسرح لبى احتياجًا فطريًا لدى الإنسان.. احتياجًا لمحاكاة العالم والذات فى صورة منعكسة خارجه

ما أكثرها الأقلام التى كتبت عن فرج فودة، وما أقلها التى وثّقت رحلته كاملة عن قُرب، فكلنا نعرف ما كتبه وما قاله، وما عاش عليه ومات من أجله، لكننا لا نعرف مَن هو فرج فودة الإنسان؟.. من هو فرج فودة الصديق؟.. من هو فرج فودة الابن والأب والزوج؟.. هل كان مخلصًا فعلًا لكلمته؟ هل كان يشبه ما يقوله؟ للأسف نعم، كان الشهيد وطنيًا مخلصًا، محبًا لهذه الأرض، مؤمنًا بكل ما يقوله، باختصار.. كان استشهاده خسارة فادحة لنا.. فما أحوجنا هذه الأيام لرجال فِكر صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

وفى كتابه «فرج فودة.. المفكر.. الإنسان.. الصديق»، يوثق الكاتب جمال صلاح الدين، رحلة شهيد الفكر بعين مختلفة، ورؤية جديدة، تجعلنا نكتشف لأول مرة الوجه الآخر لهذا الإنسان والصديق والمفكر، ضحية أهل الخسة والغدر والانحطاط.

محمد ثابت

كتاب جديد يوثق رحلة شهيد الفكر

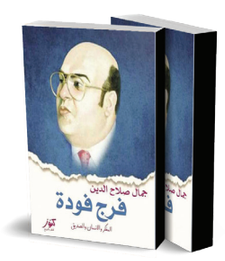
المشهد الأخير بين فرج فودة وابنه أعطاه عشرين جنيهًا وتنبأ بموته

يقول الكاتب جمال صلاح الدين فى مقدمة الكتاب، الصادر هذا العام عن دار «كنوز» للنشر والتوزيع: «تعود علاقتى بشهيد الرأى د. فرج فودة إلى شتاء عام ١٩٨٥ حتى استشهاده مساء يوم ٨ يونيو ١٩٩٢، وهو لم يبلغ الخمسين سنة من العمر، فهو من مواليد ٢٠ أغسطس ١٩٤٥، وقتها كنت شابًا صغيرًا متخرجًا فى كلية التجارة جامعة عين شمس، حدثنى صديق مشترك عن الرجل، كنت أسكن فى شبرا حيث مولدى وأحب المناطق إلى نفسى، وفى إحدى زيارات صديقى لفرج فودة حدثه عنى فطلب منه فرج أن يطلبنى فى التليفون، فطلبنى صديقى على التليفون الأرضى وهو جالس معه، وبدأنا فى الحديث، وجاءنى صوته قويًا مرحًا واثقًا».

وكان اللقاء الأول بين مؤلف الكتاب وفرج فودة فى مكتبه بمصر الجديدة بعد هذه المكالمة مباشرة، ويحكى المؤلف: «ركبت مترو الميرغنى حتى محطة كلية البنات كما وصف لى ووصلت إلى مكتبه وهو مجموعة فودة الاستشارية، واستقبلنى مرحبًا بشوشًا كعادته فى استقبال الأصدقاء، وجدته رجلًا مهيبًا فارغ الجسم يميل للسمنة ولكنه رشيق الحركة أصلع الرأس إلا قليلًا، وبه وسامة، وتبدو عليه علامات العيش الطيب والرضا مع أناقة ملحوظة فى الملبس، وسألنى عن أحوالى ودراستى... ثم تحدثنا عن أوهام الحكم بالإسلام وخلق جنات على الأرض والعودة لعصر الخلفاء الراشدين، وكيف أن هؤلاء الداعين الواهمين ابتعدوا عن صحيح الإسلام وتجاهلوا تجارب حكم المسلمين عبر مئات السنين، ورفضوا الاعتراف بمتغيرات الحياة كلها فى سبيل تحقيق أهدافهم فى الوصول للحكم على دماء وأشلاء المسلمين وغير المسلمين».

ومنذ هذه اللحظة، حدث الالتقاء الفكرى بين مؤلف الكتاب وفرج فودة ولم تنقطع صداقتهما. ويروى الكاتب تفاصيل جديدة لأول مرة عن كواليس الندوة الشهيرة ضمن فعاليات معرض القاهرة للكتاب سنة ١٩٩٢، وقال المؤلف إن فؤاد زكريا كان من المفترض أن ينضم إلى فرج فودة فى الندوة، لكنه اعتذر فى اللحظات الأخيرة.

ووثّق الكاتب المشهد الكامل لهذه الندوة، لنعرف جميعًا أن هذه الندوة كانت السبب الرئيس لاغتيال فرج فودة بعدها بخمسة أشهر: «تحددت المناظرة يوم ٢٧ يناير ١٩٩٢، وصباح ذلك اليوم ذهبت إلى معرض الكتاب وكان يعقد فى أرض المعارض بشارع صلاح سالم بمدينة نصر، اتجهت للقاعة الرئيسية وكلما اقتربت زادت كثافة الجمهور وعندما وصلت للقاعة رأيت مشهدًا مهولًا، عشرات الآلاف من الشباب خارج القاعة بعد أن امتلأت القاعة عن آخرها، حتى إن هيئة الكتاب وضعت سماعات كبيرة فى الشوارع المحيطة بالقاعة حتى يستطيع من خارج القاعة الاستماع لحديث المتناظرين».



عندما كان يلتقط أنفاسه الأخيرة قال لصديقه وحيد رأفت: «اشهد يا وحيد.. دمى ده عشان مصر»

ويضيف الكاتب: «ثم خرج من القاعة الأستاذ مأمون الهضيبى ملوحًا لأنصاره الذين اشتعلوا حماسة، وأشار لهم أن يجلسوا القرفصاء ففعلوا على الفور، وانتابنى الخوف ماذا يمكن أن يحدث لو ساد الهرج؟».

وبينما يتابع مؤلف الكتاب هذا المشهد، قال إنه لمح فرج ومعه بعض الأصدقاء قادمين فى اتجاه مدخل القاعة، وكان «فودة» فى حالة من النشاط والتفاؤل رغم برودة الجو. وقال إنه بادر المفكر الشهيد بسؤال: «إنت شايف الجماهير دى، إيه اللى ممكن يحصل؟»، فرد فودة ببساطة: «ما تخافش يا جمال، هنكسب، خد خلى الورق ده معاك».

وكان الورق مجموعة من قصاصات الجرائد القديمة، ويعترف المؤلف بأنه كان على وشك التخلص من هذه الأوراق ظنًا منه أنها غير مهمة، وقبل أن تبدأ المناظرة بثوان، سأله «فودة» عن الأوراق وقال له: «فين الورق»، فأجابه مؤلفنا: «ورق إيه»، فقال «فودة»: «الورق اللى هشتغل منه يا جمال أمال هتكلم إزاى».

وكانت هذه الأوراق فى غاية الأهمية، فهى أرشيف كامل لتصريحات صحفية قديمة، لمناظريه فى الندوة، وهم: الشيخ محمد الغزالى، والدكتور محمد عمارة، ومأمون الهضيبى، وتكشف هذه التصريحات عن تناقضاتهم واعترافاتهم التى ذموا فيها الدولة الدينية، إذ كانت هذه الأوراق الفخ الأكبر لهم فى هذه الندوة.

ويروى جمال صلاح الدين، مؤلف الكتاب، شهادة قبل اغتيال فودة: دخل ابنه عليه وطلب منه مالًا ليخرج مع أصدقائه فى روكسى، فأعطاه الأب عشرين جنيهًا، وتعجب الكاتب من هذا المشهد وسأل «فودة»: «ليه كل ده؟ الولد لسه صغير»، فرد: «خلى العيال تتدلع أنا مش عارف هعيشلهم قد إيه».

وكأن «فودة» بهذه الجملة كان يستشعر اقتراب أجله، وبعدها بأسابيع قليلة اغتالته يد الغدر، ففى مساء ٨ يونيو عام ٩٢، كان فودة يستعد للسفر إلى فرنسا، وغادر مكتبه بعد السادسة مساء، وكان معه ابنه أحمد وصديقه وحيد رأفت زكى، وكانت فى انتظاره موتوسيكل عليه بائع سمك عمره ٢٦ سنة اسمه عبدالشافى محمد أحمد رمضان، والآخر هو أشرف السيد إبراهيم وعمره ٢٩ سنة، ويعاونهما أبوالعلا محمد فى تجهيز السلاح والإيواء بعد تنفيذ العملية، وأطلق المجرمان وابلًا من الرصاص، وسقط فودة على الأرض وأصيب ابنه وصديقه، وانطلق المجرمان بالفرار وطاردهما سائق فودة.

وبعد تقاطع شارعى الطيران وخضر التونى التفت الإرهابى أشرف، وأطلق دفعة طلقات باتجاه السيارة، قاصدًا قتل السائق الذى نجح فى الاصطدام بالموتوسيكل، وانطلق الإرهابى لمطاردة سائق فرج فودة، الذى نزل من السيارة وهرب إلى مدخل إحدى العمارات، وفى الدور الثالث فتح له باب الشقة السفير فوزى بخيت وأجاره السفير الشجاع.

على الناحية الأخرى، كان فرج فودة يلتقط أنفاسه الأخيرة، وقال لصديقه وحيد رأفت: «اشهد يا وحيد، دمى ده عشان مصر»، وحاول الأطباء إنقاذه بشتى الطرق لكن النزيف كان كبيرًا فقد تلقى ١٤ طلقة وكان لأغلب الطلقات فتحتا دخول وخروج.

ووثق الكاتب جمال صلاح الدين مشاهد عديدة لما بعد خبر الاستشهاد والتفاصيل الكاملة للتحقيقات، وقراءة خاصة فى جميع كتب شهيد الكلمة والفكر والرأى، فهو كتاب يستحق أن يقرأ.. ليس مرة، بل أكثر من مرة.

يحكى أن

«العسكرى» الذى أنقذ شهرزاد من السياف مسرور!

أربعون سنة تمر على قضية «ألف ليلة وليلة» منذ أن تفجرت فى مصر عام 1984، حتى إن المثقفين اعتبروها من أخطر المشكلات التى صادفت مسيرة الأدب العربى، حتى لو قورنت بالتحقيقات والانتقادات الأدبية والتاريخية التى تعرض لها طه حسين بسبب كتابه «فى الشعر الجاهلى»، وعلى عبدالرازق بكتابه «الإسلام وأصول الحكم»، فقد كانت مشكلة «ألف ليلة» عسيرة الحل لأنها لم تكن مشكلة قانونية فحسب، بل مشكلة ثقافية بالدرجة الأولى، وتخص المثقفين ليس فى مصر فقط بل فى العالم أجمع الذى فوجئ بمصادرة «ألف ليلة وليلة» بل والمطالبة بحرقها، مما جعل القضية مثار تعليقات شرقًا وغربًا من أوروبيين وأمريكان وآسيويين، حتى إن بعضهم طالب بالحجر على العرب لأنهم سوف يُزورون تراثهم الثقافى وهو ليس مملوكًا لهم، إنما تملكه البشرية جمعاء،

وقد كشفوا عن أهمية «ألف ليلة» كمصدر للثقافة الشعبية العالمية، فصرحوا، بغير تردد أو مواربة، أن الأدب الشعبى الأوروبى الذى أسهم فى تنشئة الأطفال عندهم مدين لها، بل وتكاد تكون المصدر الأول لثقافتهم الشعبية، فضلًا عن أنهم اجتهدوا فى تأصيل «ألف ليلة وليلة» على نحو لم يفطن إليه العرب، وهو أنها لم تكن لتؤلف لولا أن اللغة العربية لغة البراءة، إذ درجت منذ قديم الزمان على تسمية الأشياء بأسمائها دون لف أو دوران، مما تفتقده اللغات الأخرى. وهاجمتنا الصحف الفرنسية بتطرف، حتى إنها قالت إن التراث العربى يعتبر تراثًا إنسانيًا، وليس مملوكًا للعرب وحدهم كى يعبثوا به. مع ملاحظة أن «ألف ليلة» تتداوله أوروبا وتعيد طبعه لدرجة أن فرنسا وحدها أصدرت منها عشرين طبعة. وفى أمريكا أجرت صحيفة أمريكية مشهورة تحقيقًا عن الثقافة العربية على ضوء القضية، انتهت فيه إلى أن المثقفين العرب اندفعوا إلى حوار متنوع حولها بسبب أنهم كانوا لردح من الزمن محرومين من حق التعبير عن أنفسهم، وكان التحقيق بعنوان «صراع المثقفين العرب». ولما كان صبرى العسكرى مستشارًا قانونيًا لاتحاد الكتاب، فقد وكله عنه لحضور القضية، إلا أن المحكمة اعتبرت أنه لا صفة للاتحاد فى الحضور أمامها لأسباب قانونية، ولما كتب صبرى العسكرى مقالًا «بالأهرام» بعد صدور حكم المصادرة للرد على مقولة أنه «لا يجوز التعليق على أحكام القضاء»، للتعريف بالحدود القانونية والواقعية لذلك الحظر، خصوصًا أن انتشار تلك المقولة تسبب فى إحجام المثقفين عن متابعة القضية فى مرحلة الاستئناف، فوجئ صبرى العسكرى بالأديب ثروت أباظة رئيس اتحاد الكتاب والمشرف على صفحة الأدب فى «الأهرام» قد ألحق فى ذيل المقال عبارة «هذا المقال لا يعبر عن رأى اتحاد الكتاب وإنما يعبر عن رأى صاحبه»! كما تحدث المحامى العام لنيابات شمال القاهرة لصحيفة «أخبار اليوم» يتهم صبرى العسكرى بأنه وراء تلك الحملة فى الصحف خدمة للناشر اللبنانى الذى أصدر طبعة «ألف ليلة» المصادرة والمزورة، ولم يكن ذلك صحيحًا، وأنه «أى العسكرى» أوهم البعض بأن النيابة تحاكم التراث، وبالتالى استطاع التغرير ببعض أصحاب النوايا الحسنة، فانساقوا دون تبصر، وتعرضوا لموضوع مطروح فى ساحة القضاء، وجاء حديثهم، فى باطنه، دعوة لتخريب العقول وإفساد الأخلاق، وكانت كلماتهم ظالمة مغرضة مرفوضة.

أما توفيق الحكيم فكتب، باعتباره أحد رجال النيابة السابقين، مقالًا بجريدة «الجمهورية» قال فيه: «إن القانون يشترط العلن، أما إذا حدث الفعل نفسه فى مكان مغلق، فإنه لا يسمى فى عرف السلطات والقانون بأنه فعل فاضح، ومن ثم فإن كتاب «ألف ليلة» لا يمكن اعتباره فعلًا فاضحًا علنيًا مما يتدخل فيه القانون، وأنهى الحكيم مقاله: بأنه يرجو أن يكون فى قوله شىء من التنبيه، لا لمصلحة الكتاب، ولكن لسمعة القضاء». غير أن د. شوقى السيد أحد المشتغلين بالقانون أبلغ النيابة ضد توفيق الحكيم والجريدة التى نشرت مقاله، مطالبًا باتخاذ الإجراءات القانونية ضدهما بتهمة امتهان العدالة.

بينما كتب الكاتب الصحفى أحمد بهجت خمس مقالات «بالأهرام» يؤكد شائعة أن نسخ «ألف ليلة» المصادرة مزورة، ليكشف صبرى العسكرى أن هذا الكاتب صاحب نسخة من «ألف ليلة» نشرها تحت دعوى أنها نسخة مهذبة، فضلًا عن سخريته من مصحح النسخة المصادرة، طباعة المطبعة الأميرية ببولاق، لا لشىء سوى أن اسمه الشيخ قطة، بينما الرجل من كبار رجال الأزهر المتنورين، وصحح كتاب «الفتوحات المكية» لابن عربى.

أما أكثر المثقفين انفعالًا وأكثرهم تأثيرًا على القراء، فقد كان صلاح جاهين الذى كان من طليعة المحتفين بالأدب الشعبى، ولعب برسوماته الكاريكاتورية «بالأهرام» دورًا تجاوز بعض كبار الكتاب والمثقفين، وكان مما خطه بريشته كاريكاتير السياف مسرور وهو يخرج بسيفه من بين ضفتى كتاب «ألف ليلة» قائلًا: مين اللى عايز يحرق ألف ليلة؟!. وهكذا كانت قضية «ألف ليلة» كاشفة لخريطة المثقفين وتوجهاتهم.

ومن المصادفات، وقت المحاكمة، أن أقيم معرض فى باريس لمدة شهرين تحت شعار «ألف ليلة وليلة»، وخصص لعرض المشروبات والمأكولات والملبوسات مما ورد ذكره فى «ألف ليلة»، أما صبرى العسكرى فضلًا عن كونه محاميًا فهو أديب له عدة روايات وقصص قصيرة، ومن ثم فقد كان مطلعًا على كتب التراث العربى، وهو ما جعله يقدم مذكرة دفاع فى نحو عشرين صفحة، ذكر فيها أن ما تضمنه كتاب «ألف ليلة» من العبارات المعنية بالتحقيق سبق أن ورد مثلها فى كتاب «الوحشيات، الحمامة الصغرى لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى، طبعة دار المعارف، وفى كتاب «شرح المعلقات السبع» المطبوع بمصر متضمنًا قصيدة «اللامية» لشاعر العرب امرئ القيس، وأيضًا فى قصيدة الشاعر عمرو بن أم كلثوم فى الكتاب نفسه، بل ونشرت مجلة «الشعر» الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتليفزيون قصيدة الشاعر دوقلة المسماة «بالقصيدة اليتيمة»، وفيها تلك العبارات وأكثر منها، ولو أن شيئًا منها كان هابطًا أو مستهجنًا لما نشر فى مصر والعالم العربى، فضلًا عن أشعار بشار بن برد وعمر بن أبى ربيعة، وأبى نواس، مما أورده الأصفهانى بكتابه «الأغانى» الذى طبعته الدولة فى مطابعها وعلى نفقتها، وبناءً على مذكرة دفاع صبرى العسكرى التى تبنتها المحكمة أصدرت حكمها بالبراءة والإفراج عن نسخ «ألف ليلة وليلة»، وتنفست «شهرزاد» الصعداء بعد أن أنقذها العسكرى من «مسرور» سياف القرن العشرين، وقد أودع الحكم فى المتحف القضائى الذى يضم القضايا المهمة تعريفًا للأجيال القادمة.

أما صبرى العسكرى نفسه بطل هذه القضية الثقافية التاريخية، والذى كان يستحق احتفاء المؤسسات الثقافية والمثقفين لأنه أنقذ سمعة الثقافة المصرية والعربية، فقد تم تجاهله إلى درجة أن مثقفًا بارزًا كالدكتور جابر عصفور الذى كان يرأس تحرير مجلة «فصول» الصادرة عن هيئة الكتاب أصدر عددًا خاصًا عن قضية «ألف ليلة» لم يذكر فيها اسم الرجل الذى كسب القضية، ويبدو أن جابر عصفور لم ينس لصبرى العسكرى أنه كتب مقالًا قال فيه: «إن مجلة «فصول» لا تقرأ رغم تكلفتها العالية، بسبب أنها مجلة مدرسية يحررها مدرسون يلقون بالحجر فى الطاحون، والقارئ ليس تلميذًا ولا يتلقى إلا عن مبدعين»، ومن ثم لم يشعر العسكرى بالدهشة من مسلك عصفور نحوه. المفارقة أن عصفور حينما أراد كتابة مقال عن قضية «ألف ليلة» فى مجلة عربية طلب منى أن أستعير له نسخة من مذكرة دفاع صبرى العسكرى، الذى أعطاها له سمحًا راضيًا مع إهداء يذكره ساخرًا «أنه صبرى العسكرى كاتب مذكرة الدفاع لا شهريار»!. وتقاطع مع هذا الموقف الغريب العجيب، موقف الصحافة الفرنسية التى شهرت بمصر حال مصادرة «ألف ليلة»، فلما حصلت على البراءة، نشرت الخبر على استحياء فى صفحة داخلية فى ركن لا يكاد يبين!. وإنصافًا للتاريخ الثقافى لواحد من كبار محامينا المثقفين وهو صبرى العسكرى، فقد كان محاميًا لأبرز نجوم الأدب والثقافة المصرية، وله معهم، ولكاتب هذه السطور، وقفة حافلة بالمفاجآت والمتناقضات المثيرة التى تكشف وجهًا مجهولًا من وجوه الثقافة المصرية، تستحق الانتظار للعدد القادم.

إبراهيم عبدالعزيز

مذكرات أمير الجان

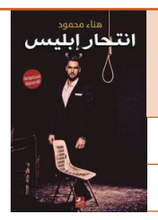
أيمن رفعت

الرسم بالكلمات

موسوعة العظماء مائة

أحمد عطية صالح

كنوز



انتحار إبليس

هناء محمود

السعيد

شخصيات مصرية بين التهميش والنجومية

خطاب معوض

السعيد

طفلى القنبلة

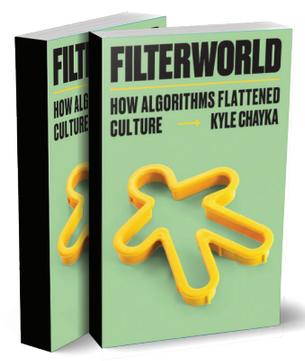
كارا هوب

كلمات عربية

كتاب يكشف كيف تعمل خوارزميات وسائل التواصل الاجتماعى

أصبحت الخوارزميات هى المحرك السرى لـ«جوجل»، و«إنستجرام»، و«تيك توك»، وجميع المنصات الرقمية الأخرى، ولها تأثير كبير على طريقة تفكيرنا واستهلاكنا، وإنتاجنا. هذا الموضوع هو ما يرصده كايل تشايكا، الكاتب فى مجلة «نيويوركر»، فى كتاب جديد بعنوان «Filterworld». تعمد الخوارزميات إلى جمع البيانات باستمرار، وتغذية خياراتنا وتفضيلات الأشخاص الآخرين. هذه العملية تجعل التصفح الذى لا نهاية له أمرًا سهلًا، ولكنها تحبسنا فى «غرفة صدى»، مما يؤدى ببطء إلى إضعاف قدرتنا على التفكير الإبداعى.

حنان عقيل



يقدم «تشايكا» شرحًا مثيرًا للاهتمام للكيفية التى أصبح بها العالم مفلتَرًا ومُدارًا آليًا، عبر إيضاح تجربته الشخصية التى تظهر من خلالها سيطرة مواقع التواصل الاجتماعى على حياته لفترة من الوقت إلى حد كان يعانى معه من «الخوف من تفويت الفرصة»، اكتشف المؤلف أنه بالإمكان رفض خوارزميات العصر الرقمى واستعادة إنسانيتنا.

1 توجيه الخوارزميات

قبل عقد من الزمن تقريبًا، كنت إذا فتحت «فيسبوك» أو «تويتر» أو «إنستجرام» ترى منشورات من الأصدقاء والعائلة، بترتيب زمنى. فى الوقت الحاضر، يتعرض المستخدمون لوابل من المحتوى المنسق بواسطة خوارزمية، فإذا كنت شغوفًا بالنباتات أو رياضات أو القطط أو السياسة، فهذا ما سوف تراه.

فى مراجعة موقع NPR جاء: ثمة معادلات تقيس ما تفعله، وتراقب بيانات جميع المستخدمين على هذه المنصات، ثم تحاول التنبؤ بما من المرجح أن يتفاعل معه كل شخص. لذلك، بدلًا من الحصول على المنشورات المرتبة والمنظمة، لديك قائمة من المنشورات التى تحاول باستمرار تخمين ما ستنقر عليه، وما ستقرأه، وما ستشاهده أو تستمع إليه.

2 الخوارزميات والاستهلاك

فى كتاب Filterworld، يدرس «تشايكا» التوصيات الخوارزمية التى تملى كل شىء بدءًا من الموسيقى والأخبار والأفلام التى نستهلكها، إلى الأطعمة التى نأكلها والأماكن التى نذهب إليها. وهو يجادل بأن كل هذا التنظيم الموجه آليًا جعلنا مستهلكين مطيعين، عبر التوصية المستمرة بأشياء من غير المرجح أن نبتعد عنها.

والأكثر من ذلك، كما يقول «تشايكا»، إن الخوارزميات تضغط على الفنانين وغيرهم من منشئى المحتوى لتشكيل أعمالهم بطرق تناسب المنشورات المطلوبة. وعلى الرغم من أن الخوارزميات يبدو لا مفر منها، يرى «تشايكا» أن زيادة تنظيم شركات وسائل التواصل الاجتماعى يمكن أن تخفف من تأثيرها. يقول: «أعتقد أنه إذا اضطرت شركة Meta، الشركة الأم لـ(فيسبوك)، إلى فصل بعض المنصات التابعة لها مثل Instagram أو WhatsApp، وتم دفع هذه المنصات للتنافس ضد بعضها البعض، فربما يكون لدى المستخدمين المزيد من الخيارات».

3 حراس البوابة والخوارزميات

يعقد المؤلف مقارنة بين الماضى والراهن فيقول: هناك قوة هائلة للإنترنت تسمح لأى شخص بنشر الأعمال الفنية التى يصنعها أو الأغانى التى يكتبها، وأعتقد أن هذا قوى حقًا وفريد من نوعه. فى النظام البيئى الثقافى الذى كان لدينا من قبل، كان هناك حراس البوابة، مثل محررى المجلات أو مديرى التسجيلا ت أو حتى منسقى الأغانى فى محطات الراديو، الذين كان عليك العمل من خلالهم لسماع فنك أو مشاهدته أو شرائه. ولذلك كان هؤلاء بشرًا لديهم تحيزاتهم وتفضيلاتهم وشبكاتهم م الاجتماعية، وكانوا يميلون إلى منع الأشخاص الذين لا يتناسبون مع رؤيتهم الخاصة.

يتابع: الآن، فى عصر الخوارزميات، دعنا نقول بدلًا من السعى لإرضاء حراس البوابات البشرية أو معرفة أذواقهم، فإن المقياس هو مقدار التفاعل الذى يمكنك الحصول عليه على هذه المنصات الرقمية. إذن مقياس نجاحك هو عدد الإعجابات التى حصلت عليها، أو عدد عمليات الحفظ التى حصلت عليها على «تيك توك».

ويوضح: لذلك أعتقد أن هناك مزايا وعيوبًا لكلا النوعين من الأنظمة. على سبيل المثال، على الإنترنت، يمكن لأى شخص أن يعرض أعماله ويمكن سماع صوت أى شخص. ولكن هذا يعنى أنه لكى تنجح، يجب عليك أيضًا استرضاء النظم البيئية الخوارزمية التى أعتقد أنها لا تسمح دائمًا بسماع أو رؤية الأعمال الأكثر إثارة للاهتمام.

4 الافتقار إلى الشفافية

هذه المنصات والمنشورات الرقمية تعد نوعًا ما بتجربة مجتمعية رائعة، مثل أننا نتواصل مع جميع مستخدمى «تيك توك» الآخرين أو جميع مستخدمى «إنستجرام» الآخرين، لكن الكاتب يعتقد أنهم فى الواقع يقسمون تجاربنا إلى حد ما، لأننا ليس لدينا أى فكرة عن عدد الأشخاص الآخرين المعجبين بنفس الشىء الذى نحن معجبون به، لذا يعتقد أن هناك هذا النقص فى الاتصال... هذا الشعور بأننا وحدنا فى عاداتنا الاستهلاكية ولا يمكننا أن نجتمع معًا حول الفن بنفس الطريقة، وهو قد يكون نوعًا من قتل تجربة الفن وأن يكون من الصعب وجود نوع من الحماس الجماعى لأشياء محددة.

إن الشىء الجذاب والمحبط فى الخوارزميات هو افتقارها إلى الشفافية. فى أفضل حالاتها، يبدو أنها تقدم شيئًا نريده بأعجوبة، سواء كان مقطع فيديو لطيفًا عن كلب أو قطعة من الأجهزة الإلكترونية الشخصية. لكنها فى أسوأ حالاتها توجهنا إلى أشياء لا نريدها أو نشمئز منها، ويكاد يكون من المستحيل معرفة السبب.

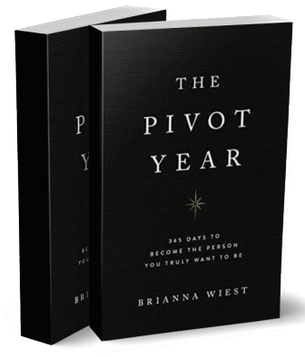
فى الوقت الحاضر يتعرض المستخدمون لوابل من المحتوى المنسق بواسطة خوارزمية

كايل تشايكا

«السنة المحورية».. 365 يومًا لتصبح الشخص الذى تريده

هناك مقولة مفادها أنه عندما تأتى اللحظة لا تحتاج إلى مجرد كلمات على الصفحة بل تحتاج إلى أفكار جديدة فى رأسك، فعندما تأتى اللحظة التى يتعين عليك فيها العثور على شجاعتك، عندما يتعين عليك ترك أمر ما، عندما لا تعرف ماذا تفعل، فلن تذهب إلى رف الكتب الخاص بك لمحاولة العثور على الإجابة. أنت فى حاجة إليها معك هنا والآن، حتى تأتى تلك اللحظة عليك أن تكون مستعدًا.

سارة شريف



هذا ملخص كتاب الكاتبة الأمريكية «بريانا ويست» بعنوان «the pivot year» أو «السنة المحورية»، الذى صدر فى أبريل الماضى، لكنه أصبح ضمن قائمة الأعلى مبيعًا خلال الأسبوع الماضى، حيث تعطى «ويست» فى كتابها نصائح دقيقة لتتمكن من إحداث تغيير حقيقى فى حياتك خلال الـ١٢ شهرَ المقبلة.

يضم الكتاب ٣٦٥ تأملًا يوميًا حول كيفية العثور على الشجاعة لتصبح ما أردت أن تكون عليه، ويذكر أن «ويست» هى مؤلفة العديد من الكتب التى بيعت منها أكثر من مليون نسخة تُرجمت إلى أكثر من ٢٠ لغة، من ضمنها الكتاب الأكثر مبيعًا عالميًا «. ١٠١ مقالة من شأنها»، وكتاب «الجبل هو أنت».

كتاب «السنة المحورية» هو دليل للتعامل مع التحديات والتحولات التى تمر بها مرحلة الشباب، من خلال النصائح العملية والحكايات الشخصية، يقدم الكتاب رؤى حول إيجاد الاتجاه، وتقبل التغيير، وبناء حياة مرضية.

فنحن جميعًا نضيع فى بعض الأحيان، عندما نحاصر فى الأدوار التى نلعبها، وفى ضجيج العالم الخارجى، فإننا نفقد الاتصال بذواتنا الأساسية. ماذا نريد حقا؟ ما الذى يجعل روحنا تنبض بالحياة؟

طريق العودة إلى حقيقتك الداخلية هو فى الداخل. من خلال تحويل نظرك إلى الداخل، يمكنك إعادة اكتشاف شغفك وهدفك، فالاستماع إلى رغباتك يظهر لك إمكاناتك الكامنة، ويطلب منك أن تتكشف أحلامك وترغب فى أن تحققها.

يشير الكتاب إلى أن السعادة الحقيقية تأتى من اتباع الحكمة المدفونة فى أعماق قلبك، وليس من تعريفات المجتمع الضيقة للنجاح. قد يكون هذا محبطًا لأن قلبك لن يعطيك تعليمات خطوة بخطوة حول كيفية العيش فى ظروف قاسية. ولكن هذا ما يرام، فهدفك لا ينتظرك فى وجهة معينة. هدفك هو شىء تجمعه على طول الطريق.

كل خطوة فى رحلتك إلى ذاتك الحقيقية ستكشف المزيد عما تريد أن تكون عليه. لكن هذا الطريق يطلب منك أن تظل لطيفًا، وأن تقابل العالم بلطف حتى عندما يكون ذلك قاسيًا فى المقابل.

فقط إذا كنت تثق فى الرحلة التى تتكشف وتؤمن بالمنعطفات غير المتوقعة، فسوف تجد المعنى فى الأماكن التى لم تعرف أبدًا أن تبحث عنها من قبل. العالم ينفتح لك عندما تنفتح على العالم الداخلى، يتطلب الأمر شجاعة للعيش بشكل أصيل، وتجاهل توقعات الآخرين. لكن الرحلة تتطلب الثقة حتى عندما يبدو الطريق أمامنا غير مؤكد. لديك بوصلة داخلية ترشدك، إذا تعلمت سماع ندائها الهادئ.

ذكرت المؤلفة أن الكتاب بدأ كيوميات خاصة لها، وقالت: «ما بدأ كأفكار وأسئلة فى مذكرات تطورت إلى تأملات يومية، وملاحظات ميدانية، ووجدت أننى كتبت دليلًا إرشاديًا دون قصد».

وأضافت حول كتابها: أن كل يوم عبارة عن تمرين فكرى موجز يتعلق بموضوعات تحقيق الذات والتغيير. هدفى من كل صفحة هو أن أقدم لك ليس إجابة بقدر ما هو فكرة تثير سلسلة من الأسئلة بداخلك. آمل أن تلتقط هذا الكتاب أول شىء فى الصباح، وأن تعتبره جزءًا من روتينك اليومى.

كل فقرة موجزة بما فيه الكفاية بحيث لن تحتاج إلى تخصيص قدر قليل من الوقت، النقطة المهمة ليست ما تختبره أثناء قراءتك للمقطع لهذا اليوم- ولكن كيف تأخذ هذه الفكرة وتجذيرها بشكل أعمق فى الساعات القادمة.

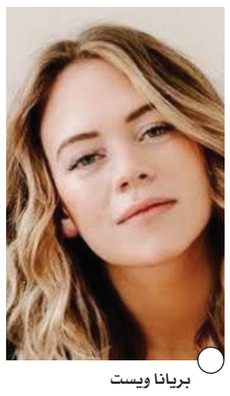
فى لحظات الفراغ، عندما يرغب عقلك فى التجول، أتمنى أن تعيد النظر فى الكلمات التى تأملت فيها فى الصباح. الكلمات التى تهدف إلى جعلك تفكر بشكل أعمق فى معايير خوفك، ونواياك الحقيقية لحياتك، وما الذى يعيقك، وما الذى يبقيك عالقًا، وما الخطوة التالية للأمام.

وأضافت ويست: «على الرغم من أننى أعتقد أن لدينا القدرة على تغيير حياتنا فى ثانية واحدة- فنحن دائمًا على بعد قرار واحد من مسار مختلف تمامًا- عندما ننظر إلى حياتنا، غالبًا ما نكون قادرين على إجراء التقييم الأكثر دقة لنمونا عندما نحن نفكر فى كيفية تغير الأمور من سنة إلى أخرى.

تبدو الأيام طويلة، وعندما نكون فى خضم الرتابة والروتين، قد يبدو الأمر كما لو أننا بالكاد نحرز أى تقدم. أعتقد أنه من المفيد أن تنظر إلى الوراء إلى ما كنت عليه قبل بضع سنوات مضت، أو بين عام عظيم إلى آخر، وأن تدرك أن كل شىء- كل شىء على الإطلاق- يمكن أن يتغير فى عام واحد فقط. أعتقد أن هذا المفهوم سيهدئك، لأن العام يجعلك تشعر وكأن لديك الكثير من الوقت للعمل فيه، بينما فى المخطط الكبير لحياتك، لا تشعر أيضًا بأن هناك الكثير مما يمكنك التضحية به.

عملية التغيير لا تنتهى. نحن نتطور دائمًا. نحن نقوم دائمًا بمعالجة تجاربنا، واستخلاص الحكمة منها، والاستعداد لما يلوح فى الأفق. ومع ذلك، عندما نقاوم أو نؤخر التغييرات المهمة التى شعرنا بضرورة حدوثها لفترة من الوقت، يمكن أن نجد أنفسنا أحيانًا أمام تراكم الأشياء التى تحتاج إلى معالجة. يمكن أن يبدأ هذا الضغط الداخلى فى جعلنا نشعر كما لو أننا عالقون بشكل مستحيل، وهنا يأتى مفهوم كتاب «السنة المحورية» وكيفية تخصيص وتكريس الأشهر الـ١٢ المقبلة من حياتك لإحداث تغيير مدروس وحقيقى، بدءًا من عقليتك.

يضم الكتاب 365 تأملًا يوميًا حول كيفية العثور على الشجاعة لتصبح ما أردت أن تكون عليه



بريانا ويست

فلسفة النفس والشذوذ
عبدالله حسين
كلمات عربية

3 أرباع تأملات حول المال والحياة
سالم باشميل
الحضارة

حكاية الطبل الدمشقى
كريستوفر رايان
نون

الماركسية فى مصر
أنور مغيث
المحروسة

عقلية العظمة
لويس هاوس
كتابك

أعمال الكبار فى 2024

وسط مناخ عالمى مضطرب وصراعات وحروب مستمرة، قد يجادل البعض فى قيمة قراءة الأدب من الأساس، لكن الحقيقة لطالما لعبت الأعمال الأدبية العظيمة دورًا أساسيًا فى تشكيل المجتمع والتاريخ. على سبيل المثال، بدأت ملحمة جلجامش السرد النموذجى لبطولة الفرد، والتى أصبحت مخططًا شعبيًا ومؤثرًا للأدب فى جميع أنحاء العالم، وتشمل بعض النصوص البارزة الأخرى الإلياذة والأوديسة لهوميروس، والكوميديا الإلهية لدانتى، وهاملت لشكسبير، ودون كيشوت لميجيل دى سيرفانتيس، والتى تعتبر أول رواية فى العالم الغربى، ما أدى إلى إنشاء نوع أصبح منذ ذلك الحين الشكل المهيمن للأدب فى العصر الحديث.

وساعدت رواية كوخ العم توم لهارييت بيتشر ستو فى دفع الولايات المتحدة الأمريكية المقسمة بسبب العبودية إلى حرب أهلية، وفى أوائل القرن العشرين، كشفت رواية «الغابة» للكاتب أبتون سنكلير عن أهوال صناعة تعليب اللحوم فى أمريكا وما يعانيه الفقراء والعمال المهاجرون، وتسببت فى العديد من الإصلاحات.

وتصدر العام الجارى أعمال أدبية وترجمات عالمية قوية لأدباء وروائيين ومسرحيين كبار منهم:

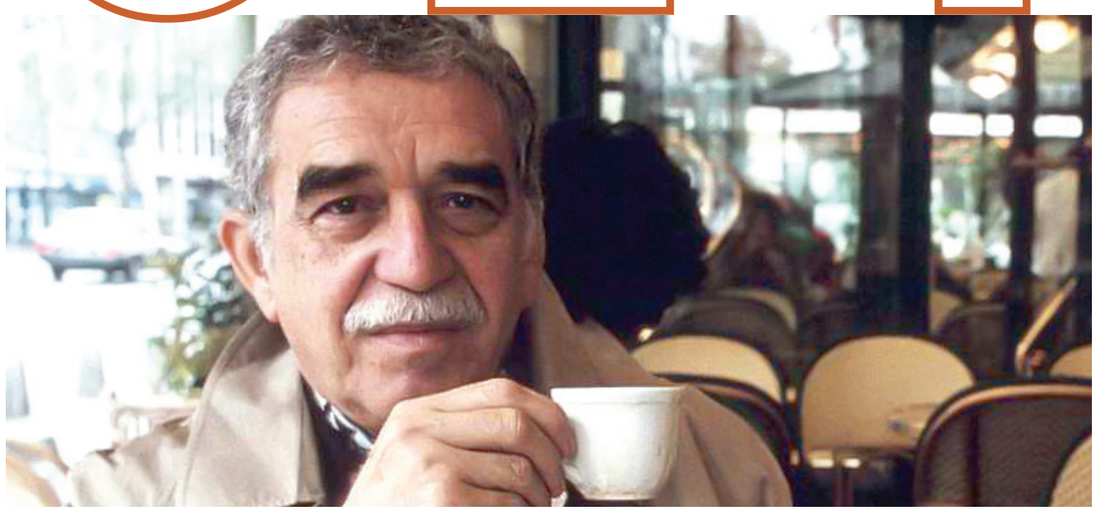
هالة أمين

مترجمة الرواية

آن ماكلين ولدت عام ١٩٦٢ فى تورنتو، وهى مترجمة كندية للأدب الإسبانى، حيث بدأت فى تعلم اللغة الإسبانية فى أواخر العشرينيات من عمرها وطورت مهاراتها اللغوية أثناء إقامتها فى أمريكا الوسطى. بعد إقامتها عدة سنوات فى إنجلترا، حصلت على درجة الماجستير فى الترجمة الأدبية، وقامت بترجمة عدد من أعمال المؤلفين الإسبان وأمريكا اللاتينية، بما فى ذلك جابرييل جارسيا ماركيز، وخافيير سيركاس، وإبيليو روسيرو، وخوان جابرييل فاسكيز، وكارمن مارتن جايت، من بين آخرين.

فازت بجائزة «الإندبندنت لأدب الخيال الأجنبى» فى عام ٢٠٠٤ عن ترجمتها لرواية «جنود سلاميس» وخافيير سيركاس ومرة أخرى فى عام ٢٠٠٩ عن رواية «الجيوش» لإبيليو روسيرو.

فى عام ٢٠١٤، حصلت ترجمتها لرواية «صوت الأشياء المتساقطة» لخوان جابرييل فاسكيز على جائزة دبلن الأدبية الدولية.



جابرييل ماركيز
«العظيم» يعود بـ«نلتقى فى أغسطس»

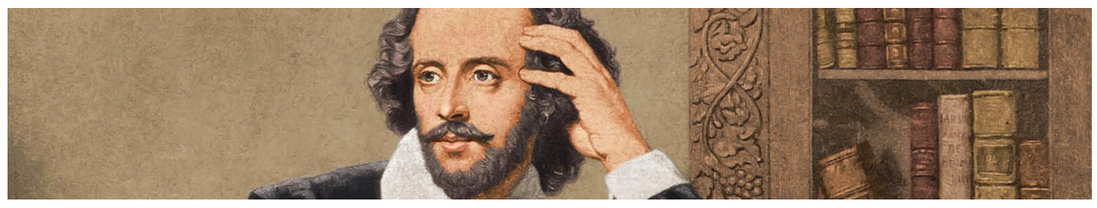
فى ١٢ مارس المقبل، تصدر الترجمة الإنجليزية لآخر رواية للكاتب العالمى جابرييل جارسيا ماركيز تحت عنوان «نلتقى فى أغسطس» «Until August» وقامت بترجمتها آن ماكلين، لدار النشر «راندوم هاوس».

وُصفت عملية ترجمة الرواية بعد ١٠ سنوات من وفاة ماركيز بأنها حدث أدبى تاريخى عالمى بين الناشرين ويعد الحدث الأدبى الأهم فى ٢٠٢٤، «نلتقى فى أغسطس» رواية غير عادية وعميقة عن حرية المرأة ورغبتها وأسرار الحب والعشق فى حياة امرأة تدعى آنا ماجدالينا باخ.

الرواية غير العادية التى أعيد اكتشافها بعد وفاة مؤلف «الحب فى زمن الكوليرا» و«مائة عام من العزلة» الحائز على جائزة نوبل والتى طلبتها فى أيامه الأخيرة وهو يعانى من الخرف، تتناول فى ١٢٨ صفحة، حياة آنا ماجدالينا باخ والتى نراها تجلس بمفردها بجانب المياه الزرقاء للبحيرة، وتتأمل الرجال فى بار الفندق.

كانت «آنا» متزوجة وتعيش بسعادة منذ سبعة وعشرين عامًا وليس لديها أى سبب للهروب من الحياة التى كونتها مع زوجها وأطفالها، ومع ذلك، فى شهر أغسطس من كل عام، تسافر بالعبّارة إلى الجزيرة التى دُفنت فيها والدتها، وتتخذ عشيقًا جديدًا لليلة واحدة.

رواية «نلتقى فى أغسطس» هى تأمل عميق فى الحرية، والندم، والتحول الذاتى، وأسرار الحب وهى بالتأكيد هدية غير متوقعة من أحد أعظم الروائيين الذين عرفهم العالم على الإطلاق.



ويليام شكسبير
بطلة المسرحى الأهم تكشف أسراره

رغم وفاة الشاعر والكاتب المسرحى ويليام شكسبير فى القرن السابع عشر، فإن أعماله الخالدة لا تزال تثير شهية المؤلفين للغوص بداخل سطورها، وأحدثهم الممثلة المسرحية البريطانية هارييت والتر، المعروفة بتقديمها أدوار معظم الشخصيات النسائية فى أعمال شكسبير، والتى تنشر عملًا أدبيًا تحت عنوان «إنها تتحدث: ما الذى كان يمكن أن تقوله نساء شكسبير؟» «She Speaks: What Shakespeare's Women Might Say» فى ١٠ أكتوبر المقبل، لدار النشر النسوية «فيراجو».

«والتر» ستعيد كتابة سطور ٣٠ شخصية نسائية كانت موجودة فى مسرحيات شكسبير، حيث تقول على الرغم من أن شكسبير من أعظم المؤلفين بصفة عامة فإنه نادرًا ما كانت النساء فى مركز الصدارة فى رواياته وكان يمنحهم سطورًا أقل بكثير من الرجال، وربما نستشعر أيضًا أن النساء فى أعماله كن الأكثر فسادًا.

ولذلك قامت والتر بالتحدث بلسان نساء شكسبير وسمحت لهن بالتعبير عن رأيهن بجرأة وتخيلت فى كتابها ماذا كان يمكن أن تقوله ليدى ماكبث فى «ماكبث» أو خادمات كليوباترا فى «انتونيو وكليوباترا» أو أوفيليا فى «هاملت» وغيرهن.

وكتبت والتر نصوصًا موسعة لثلاثين من نساء شكسبير لمنحهن الصوت والقوة التى أنكرها الكاتب المسرحى الذى كان نتاج عصره التى تبرز فيه الذكورية والسلطة الأبوية.

وسيسعى الكتاب المكون من ٢٠٨ صفحة، إلى كسر الصمت المفروض على شخصيات شكسبير النسائية، من خلال ٣٠ قطعة مكتوبة شعرًا ونثرًا، للكشف عما أرادت والدة هاملت أن تقوله، وطموحات الليدى ماكبث، وهواجس ممرضة جولييت، وأفكار خادمات كليوباترا.

الكاتبة

هارييت والتر ولدت فى ٢٤ سبتمبر ١٩٥٠، وهى واحدة من أكثر الممثلين الشكسبيريين شهرة فى بريطانيا، ولعبت دور معظم الشخصيات النسائية فى مسرحيات شكسبير.

بدأت والتر حياتها المهنية فى التمثيل مع شركة شكسبير الملكية وحصلت على جائزة لورانس أوليفييه عن أدائها فى عدة مسرحيات لشكسبير، وترشيحات لجائزة تونى، وخمس جوائز إيمى، وجائزة نقابة ممثلى الشاشة، كما تم منحها وسام الإمبراطورية البريطانية.

إليف شفق
«الأكثر مبيعًا» تطرح «هناك أنهار فى السماء»

تصدر رواية جديدة للروائية التركية والمؤلفة الأكثر مبيعًا «إليف شَفَقْ» ٨ أغسطس المقبل تحت عنوان «هناك أنهار فى السماء» «There Are Rivers in the Sky»، لدار النشر البريطانية العريقة «فايكنج».

«هناك أنهار فى السماء» التى تحتوى على ٥١٢ صفحة هى رواية غنية وشاملة تدور أحداثها بين القرن التاسع عشر والعصر الحديث، حول الحب والخسارة، التذكر والنسيان، الألم والشفاء، وتسافر عبر القرون، وتمتد من بلاد ما بين النهرين إلى لندن، حيث تتمحور حول ثلاث شخصيات تعيش على ضفاف أنهار فى أماكن مختلفة، تأثرت حياتهم جميعًا بشكل غريب بملحمة جلجامش.

تبدأ الرواية بالرجوع إلى مدينة نينوى القديمة، على ضفة نهر دجلة، حيث بنى ملك بلاد ما بين النهرين آشور بانيبال، مكتبة عظيمة انهارت مع نهاية عهده، ومع ذلك، ظهرت من أنقاضها قصيدة، «ملحمة جلجامش»، التى من شأنها أن تربط حيوات شخصيات الرواية الرئيسية معًا.

«هناك أنهار فى السماء»، رواية تربط هؤلاء الغرباء بقطرة ماء واحدة، عبر القرون، والنهرين دجلة والتايمز، أولًا تأخذنا الكاتبة للتعرف على الشخصية الأولى «آرثر» الذى ولد فى عام ١٨٤٠ فى لندن، بالقرب من نهر التايمز وتحديا الجزء الملىء بمياه الصرف الصحى. مع أب مسىء مدمن على الكحول وأم مريضة عقليًا، وعلى الرغم من تلك الظروف إلا أن فرصة آرثر الوحيدة للهروب من الفقر المدقع هى موهبته التى أكسبته مكانًا كمتدرب فى إحدى دور النشر الرائدة، وينفتح عالم آرثر إلى ما هو أبعد من الأحياء الفقيرة، ويلفت كتاب واحد على وجه الخصوص اهتمامه وهو «نينوى وبقاياها».

أما الشخصية الثانية فنجدها فى عام ٢٠١٤ فى تركيا، حيث تم تشخيص إصابة «نارين»، وهى فتاة إيزيدية تبلغ من العمر عشر سنوات، بمرض نادر سيؤدى قريبًا إلى إصابتها بالعمى، وقبل أن يحدث ذلك، تصمم جدتها على تعميدها فى معبد عراقى مقدس، ولكن مع تزايد تواجد داعش وتدمير أراضى أجداد العائلة على طول نهر دجلة، فإن وقت «نارين» ينفد.

عن الروائية

إليف شفق روائية تركية بريطانية حائزة على جوائز تُرجمت أعمالها إلى خمس وخمسين لغة، ألفت تسعة عشر كتابًا، اثنى عشر منها روايات، وهى من المؤلفات الأكثر مبيعًا فى العديد من البلدان حول العالم.

أحدث روايات شفق، «جزيرة الأشجار المفقودة»، كانت من بين العشرة الأوائل الأكثر مبيعًا فى صحيفة صنداى تايمز، كما تم اختيارها من قِبل نادى ريز ويذرسبون للكتاب، وتم وضعها فى القائمة المختصرة لجائزة كوستا للرواية وجائزة المرأة.

وصلت روايتها «١٠ دقائق و٣٨ ثانية فى هذا العالم الغريب» إلى القائمة المختصرة لجائزة البوكر وتم إدراجها فى القائمة الطويلة لجائزة دبلن الأدبية.

إليف شفق نائبة رئيس الجمعية الملكية للأدب، وحصلت على جائزة هالدور لاكسنيس الدولية للأدب لمساهمتها فى «تجديد فن رواية القصص».

هاروكى موراكامى
اليابانى الأعظم يقدم «المدينة وجدرانها غير المؤكدة»

تصدر ترجمة للإنجليزية لأحدث رواية للكاتب اليابانى الشهير هاروكى موراكامى «The City and Its Uncertain Walls» (المدينة وجدرانها غير المؤكدة) فى نوفمبر المقبل، يترجمها فيليب جابرييل وهى لدار النشر «هارفيل سيكر».

«المدينة وجدرانها غير المؤكدة» أول رواية كاملة صدرت له منذ ست سنوات وهى مستوحاة من قصة موراكامى القصيرة التى نشرها عام ١٩٨٠ وتدور حول بحث «بوكو» بطل الرواية عن «كيمى» صديقة من سنوات مراهقته وينتقل فيها ما بين الواقع والخيال.

على الرغم من أن بوكو وكيمى لم يدرسا فى المدرسة الثانوية ذاتها فإن القدر جمعهما خلال حفل توزيع جوائز للمدارس الثانوية، وعند تعرفه عليها أخبرته بأنها ليست حقيقية فهى مثل الظل وأن ذاتها الحقيقية تسكن فى مدينة لها أسوار وجدران خلفها توجد غابة بها أشجار التفاح ولها بوابة وحيدة لكن يحرسها عملاق، ولكى يصل البطل إلى ذاتها الحقيقية عليه أن يخترق تلك المدينة ولكنه لا يعرف أين تقع.

وفجأة تختفى صديقته من العالم الحقيقى وعليه البحث عنها، ولكن هل هناك جدران تفصل بين العالم الواقعى وغير الواقعى؟ وللوصول إليها على البطل أن يجيب عن هذا السؤال.

عن الكاتب

ولد فى كيوتو، غرب اليابان، عام ١٩٤٩ وانتقل إلى طوكيو للالتحاق بجامعة واسيدا.

بدأ مسيرته المهنية بروايته الأولى «اسمع غناء الريح» التى فازت بجائزة جونزو للكتاب الجدد عام ١٩٧٩، كما فاز بجوائز يابانية أخرى بما فى ذلك جائزة تانيزاكى جونيتشيرو عن «أرض العجائب الحارة ونهاية العالم».

ذاع صيته محليًا وخارجيًا بعد أن كتب الرواية الأكثر مبيعًا «الغابة النرويجية».

قام موراكامى أيضًا بتأليف العديد من الأعمال الواقعية بما فى ذلك «تحت الأرض» الذى يستند إلى مجموعة من المقابلات التى أجراها مع ضحايا هجوم السارين عام ١٩٩٥ على نظام مترو أنفاق طوكيو.

حصل موراكامى على العديد من الجوائز الدولية بما فى ذلك جائزة فرانز كافكا، وجائزة كاتالونيا الدولية، وجائزة فيلت للأدب، وجائزة هانز كريستيان أندرسن للأدب.

فكر كى تصبح غنيًا
نابليون هيل
مسار

خطوات إيجابية لتربية طفلك
هالة الأبلم
المصرى

الثقوب السوداء وتمدد الزمن
كيب ثورن
آفاق

ذات مساء
بيامى صفا
نون

28/ 1970/9
عبدالناصر طريق إلى ليلة الرحيل
محمد الشماع
المصرى

المَنْوَر

بقلم:
جار النبى الحلو

من رواية شجو الهديل

أخيرًا انتهيت من توضيب المَنْوَر، ثلاثة أيام وأنا أَحطُّ وأشيل وأرمى، رميتُ الكثير من مخلَّفات هذه العمارة ذات الطوابق الخمسة. سكانها يستسهلون رمى الأشياء الصغيرة، فجمعتُ من المنور علب سجائر فارغة لأنواع مختلفة، وأعقابَ سجائر، وولاعات رخيصة، وأقلامًا جافة، وعلب مشروبات غازية هشَّة، وورد بلاستيك، وأوراقًا مكوَّرة متهالكة، وصورًا من مجلات وجرائد لنساء عاريات، وصورًا لقادة، وجمعتُ هذه الأشياء فى بطن شوال، ثلاثة أيام وأنا أنظِّف المنور، بل لَمَّعت ماسورة المجارى البعيدة فى الركن، وفوق غطاء بير المجارى فردتُ كرتونة كبيرة تحمل اسم سوبر ماركت.

فى البداية كان فتحى مذعورًا من المكان، يدعك عينيه ليَرى، هو القادم من بلدة ريفية بواسطة خال صاحب البيت، الخال يرى أن فتحى تعدَّى الأربعين من عمره، وكلَّت عيناه ويشوف «طشاش» وهو فى الآخر من العائلة؛ فهو ابن عمَّة عمِّه التى تعثَّرت حياتها منذ مات زوجها، وانكسر عظم حوضها حتى ماتت. صاحب البيت يحب خاله ويسمع رأيه، وقرَّر أن الموضوع بسيط، وقال: «أرميه فى المنور ويلقَّط رزقه».

سهير هى أول من دقت على بابى، هذا الباب المشغول بالحديد ولا يُخفى شيئًا، ولا يَستُر. فى القريب العاجل سوف أدبِّر بعض الكراتين من السوبر ماركت لأسدَّ البابَ المفتوح علىَّ، لا يخلو الأمر من أننى أخلع ملابسى أو أتجوَّل بملابسى الداخلية. الفتاة خلف الباب الحديدى تبتسم ابتسامة لم أرَ مثلها فى عمرى. اقتربتُ من الباب، اتسعت ابتسامتها وسألتنى بصوت رطب مثل صوت جدتى: «اسمك إيه؟» ترددتُ! وقالتْ: «ف.. فتحى». مدتْ يدَها بلفَّة وأعطتها لى، وهرولتْ. جلستُ على البلاط الصغير الأحمر والأبيض، وفتحتُ «اللفَّة»، بالراحة لأحافظ على ورق الجريدة، لأننى سأحتاجه حتمًا. كان فى اللفَّة مفاجأة العمر:

قميص «كاروهات» بنصف كُمّ لونه أرزق وبنطلون جينز أزرق، نهضتُ مسرعًا، وبجوار ماسورة المجارى وبئر الصرف خلعتُ الجلباب وارتديت القميص الأزرق الكاروهات، والبنطلون، وتخيلتُ أننى صرت شخصًا آخر، وقررت أن أشترى مرآةً صغيرة، سأعلقها على الحائط، وأبحلق فيها لأرى ما أنا فيه.

فتحى عزت.. فى أيامه القليلة الأولى بالمنور لفت انتباه معظم السكان، أطلُّوا من علٍ، فتحوا النوافذ بحرص وأطلُّوا عليه، كان مرَّةً بالجلباب، ومرةً بالقميص والبنطلون، وبدأ البعض يتلصَّص عليه من الباب الحديد الذى يفصل المنور عن مدخل العمارة، وبعض العيال حاولوا إزعاجه، وحاولوا مداعبته، لكنه لم ينفعل، فقد علَّق كلام صاحب البيت حلقةً فى أُذنه: «لا ترى.. لا تتكلم». وحين يسأله البعض عن اسمه يتردد ثم يقول: «فتحى».. لم يتضرر سوى الأستاذ فتحى مدير المدرسة الثانوية الذى يحمل نفس الاسم، خفَّفت عنه زوجته وقالت: «الجميع يناديك أستاذ فتحى.. وأنا لا أقول لك إلا يا سى فتحى، روِّق والنبى». ولفت انتباهَ الجميع صمتُ فتحى الدائم وسكونه وانكماشه فى أى ركن، حتى إن عماد طالب الثانوية العامة أهداه كرسيًا قديمًا فى حالة جيدة، ولما جلس عليه فتحى للمرَّة الأولى لم يصدِّق، ووضع رجلًا فوق رجل، ثم أحسَّ بخجل من فعلته فاعتدل على الفور، وشدَّ الكرسى بجوار باب المنور المشغول بالحديد الذى يسمح له بالفُرجة، فأخذ يتفرَّج بما يسمح له بصره، حاول قدر ما يستطيع التعرُّف إلى السكان.

أنا مستغرب من شكل هؤلاء السكان، على وجوههم غضب، لا يبتسمون، ولا يكلِّم أحدهم الآخر، الشخص يضرب فى كتف الآخر ولا يكلِّمه. صمْتُ الطابق الأول الأرضى غريب ومريب، لم أسمع بابه يُغلق أو يُفتح رغم بُعده عنى بخمس درجات سلَّم. أجمل وقت عندى هو الصبح عندما ينطلق تلاميذ العمارة بصخبهم ويذكِّرونني بزقزقة العصافير فوق الشجر ساعة الفجر، وعرفت بعد ذلك أن البعض يركب «ميكروباص» المدرسة المنتظر فى الخارج، والآخرون يمشون فى شوارع متفرقة. ووقت عودتهم من المدرسة حين أسمع صخبهم آخرج من المنوَر وأشد الكرسىَّ وأجلس بجوار الباب الحديدى، لأراهم عائدين من المدارس وعلى وجوههم عَرق، وأصواتهم عالية مسلوخة، حتى وقف أمامى تلميذ صغير، حقيبته المدرسيَّة مشدودة على كتفيه، ومد يده بباكو بسكويت وقال:

- خذ يا عَمُّو.

فرحتُ جدًا بكلمة عمُّو، فعدلت ياقة القميص الأزرق جيدًا، وشكرته، وعرفت أن اسمه سعيد ابن الست نعمات، هو قال لى هذا عندما سألته: «أنت ابن مين؟» قال: «ابن الحاجَّة نعمات».

ونطَّ إلى دماغى أنه يمكننى أن أسأله عن العيال وأعرف أسماء السكان. وأول واحد من السكان قال لى: «صباح الخير يا فتحى»، كان الأستاذ فتحى ناظر المدرسة، وانتفضتُ لمنظره المهيب، ونظارته التى تمنيتُ نظارة مثلها لعلِّى أرى بوضوح، رغم أننى أقترب من التليفزيون وأشاهد عمر الشريف وهند رستم بوضوح، وأستلقى على قفاى من الضحك لما أشوف إسماعيل ياسين- يا عمَّتى!!

كانت مشكلة عبدالسلام صاحب البيت أنه لم يعرف أبدًا ماذا سيفعل بفتحى؟ فهو لم يسعَ لأن يكون بوابًا لبيته ذى الطوابق الخمسة ، وأيضًا خاله لم يفكر بالأمر، لكن عبدالسلام أخذ فتحى وحطَّه فى المنور، وقرَّر أن يعطيه مبلغًا كل شهر ليُعينه على الحياة، وأضافت مدام عبدالسلام: «ونعطيه كيس سكر أو زجاجة زيت من بواقى التموين، أو طبق بامية بدل رميه فى الزبالة». تنهَّد عبدالسلام ووضع يديه على كرشه الصغير، وفكَّر بعمق لأن فتحى مهما كان من العائلة، وتمتم: «ولكن لا ينفع النوم على بلاط المنور». المدام طبطبت على كتفه وقالت: «عندنا بطاطين قديمة ومخدَّة». ونادت على ابنتها الكبيرة: «يا حنان». ونهض عبدالسلام ودخل حجرة نومه، وخلع حمَّالة البنطلون عن كتفيه وارتمى بظهره على السرير. فيما حنان، طالبة كلية الآداب قسم الفلسفة، التمعتْ عيناها بأفكار متلاحقة، ونزلت من الطابق الثالث حتى المنور، وأشارت لفتحى: «تعالَ»، فنهض مسرعًا وقفل الزرار العلوى لقميصه الأزرق الكاروهات وقالت له: «افتح». ففتح وقدمتْ له كرتونة كبيرة جدًا، متهالكة قليلًا لكنها كبيرة جدًا.

لم أُصدِّق نفسى عندما فتحتُ الكرتونة ووجدتُ بها بطانيَّة لونها بُنى فى بيج فى حالة جيدة جدًا، ورائحتها طيِّبة، أنا حاسَّة شمى قوية جدًا، وكانت أمى صغيرًا تضربنى، ثم كبيرًا تنهرنى لأننى أضع كل شىء على أنفى لأشمه قبل أى استعمال، حتى الأكل. بطانية عمرى ما تغطَّيت بمثلها، ومخدة قصيرة ولها تلبيسة مطرَّزة بخيوط زرقاء وحمراء، وقميص أبيض كبير شكل عبدالسلام أفندى، ياقته متآكلة لكنه نظيف، وشِبشبًا. نعم شبشب بُنّى اللون، دستُ قدمى فيه فدخلت بسهولة، ووجدتُ فى قعر الكرتونة حافظة نقود صغيرة، لونها أسود جلدها متآكل، و.. حين مددتُ يدى لأفتحها، خفتُ أن يضحك علىَّ الشيطان، ماذا سيكون فى الحافظة؟ وما دخلى أنا؟! أنا برىء! هل تكون خطَّة لكى يرمينى الأستاذ عبدالسلام فى الخارج؟ وما الذى أعرفه فى الخارج، سأهيم مثل كلب فى الشوارع، وأمدُّ يدى للخلق لأجمع ثمن تذكرة ميكروباص أو أُتوبيس، لطمت وجهى بيدى، وهتفتُ: «يوم أسود!!» بعد وقتٍ، جمعت كل شجاعتى وأخذتُ الحافظة السوداء فى يدى وهرولتُ على درجات السلالم، وخبطتُ فى شخص مُلتح يفوح برائحة عطر نفَّاذة، وفى الطابق الثالث كانت إصبعى المرتعشة تدق جرس الباب، فتحتِ المدام وخلفها حنان فى بيجامة شبه أطفال التليفزيون، مددتُ يدى المرتعشة بالحافظة السوداء ذات الجلد المتآكل، وأقسمتُ باللَّه العظيم وشرحتُ ما حدث، فضحكتْ حنان وأخبرتنى: «هى حافظة قديمة ليس فيها ورقة»، وقالت المدام وهى تبتسم: «خذها يا فتحى». أطبقت على الحافظة بفرح الناجى من مصيبة، نزلتُ بعض الدرجات ثم جلستُ ألتقط أنفاسى، وفككتُ الزرار العلوى للقميص، وكانت سيدة سمينة جدًا تصعد الدرجات وصوت أنفاسها اللاهث عاليًا وتقريبًا كانت تنفخ فى قرف، أزاحتنى بركبتها ولزقتنى فى الجدار. لكننى حمدت اللَّه كثيرًا الذى أنقذنى من ظنِّ سيِّئ ومصيرٍ أسود، وخطرتْ على بالى فكرة مفرحة، فنزلتُ أتقافز درجات السلم مثل طفل ممسك بالدرابزين الخشبى الناعم حتى وصلتُ لباب المنور المفتوح، ودخلت، واتجهت إلى الركن حيث الكرتونة التى وضعتُ فيها بعض حاجياتى، ومِن تحت الهدوم أخرجتُ بطاقتى الرقمية التى دُخت السبع دوخات لاستخراجها بمساعدة الأستاذ إسماعيل، سكرتير مدرسة التجارة فى بلدنا، أمسكتُ البطاقة بحرص، وفتحت الحافظة السوداء، وبحذر فتحتُ سوستة الجيب الصغير بالحافظة ووضعتُ البطاقَة الرقمية وتحسَّستُها فى الداخل لأتأكد من وجودها، ثم شددتُ السوستة بمَهَل حتى النهاية. وفرحت بالحافظة ودسستها فى الكرتونة تحت الهدوم.

صاحب البيت عبدالسلام يبصُّ بين وقتٍ وآخر من شباك المطبخ بالطابق الثالث على المنور، وكل مرة يدهشه، ويقلقه، ما يفعله فتحى بالمنور، كل يوم يتغير شكل المنور، منذ كنسه ومسحه أول مرة، ثم فرشه بقطع الكرتون، ودق مسمارًا فى الحائط علَّق عليه الجلباب، بعد أن ارتدى قميصًا أزرق كاروهات، بل وغيَّر المصباح الكهربائى القديم، ووضع مكانه مصباح «ليد» يضىء بنور أبيض، شَغَله أن فتحى لا يسأله ولا يستشيره ولا يطرح عليه أى فكرة، والعجيب أن فتحى غيَّر قفْل الباب الحديدى الصغير بقفل آخر. رآه عبدالسلام أكثر من مرة مستلقيًا على بطانية لونها بُنى فى بيج واضعًا رِجلًا فوق رجل وهو يتأمل السماء البعيدة. حَسَده على راحة باله، وهو-عبدالسلام- الذى يهجره النوم، ويتقلَّب طول الليل من جنبٍ إلى جنب، يحسب ويخاف ويُعذر ويُدين ويتمنَّى، ويَعضُّ إصبعه غيظًا. دكاكين القماش التى يمتلكها لم تعُد تكفيه، يريد المزيد، فى كل بلد دكان، وعلى كل شاطئ شاليه، أحلامه أصبحت عبئًا، تُحطِّم رأسه، ومشاكل الابن الكبير، والبنت آمال العانس، والزوجة التى تتحايل بكل الألوان لتكنز النقود بالدولار!! هو يتقلب على جمر النار، وهذا الفتحى يستلقى على ظهره ويضع رِجلًا على رِجْل. انتهى من سيجارته فرمى بها إلى المنور، استقرت بجوار فتحى الذى نهض فورًا. وفركها بالشبشب والتقط عُقب السيجارة، وبَصَّ لفوق حيث لا يرى أحدًا، وهتف بتوسل: «عيب يا ناس كده!»

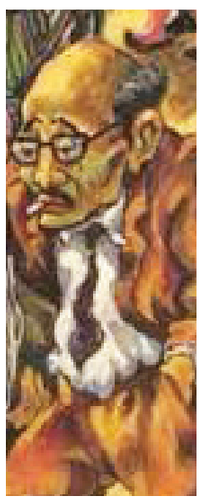
أنا الآن مطمئن جدًا فى هذا المنور، لم يعُد خلفى ولا أمامى مشاكل وبطاقتى الرقمية فى حافظتى، وأنا هنا لا بوَّاب ولا متسوِّل، ولا أريد شيئًا من أحد، والباب المشغول بالحديد سأغطِّيه بالكرتون ويا دار ما دخلك شر، ولن أختلط بأحد، لا يلزمنى أحد، ولا أحد فى حاجة لى، فقط سأسأل يومًا ما الأستاذ عبدالسلام صاحب البيت عن طبيب عيون يكشف على عينىَّ، لعلَّه يعيد النظر فأرى وأستوضح الوجوه التى تتشابه علىَّ فأخلط بين البنت الطيِّبة سهير والستّ السمينة التى أظن أنها تزغر لى كلما رأتنى.

التحذير من الشخص الذى حطَّ فجأةً فى المنور كان ما يشغل الآباء والأمهات، التهديد بالخطف يرعب العيال، فأصبحوا يطلقون أرجلهم ويتقافزون الدرجات من عتبة البوابة الكبيرة حتى الطابق الثانى. فتحى هو المجهول، وعليهم الحفاظ على أولادهم، ولم يحاول أحد باستثناء كمال الرسَّام الذى يسكن حجرة فوق السطح. وهو من المجهولين أيضًا بالعمارة، هو الوحيد الذى حاول أن يسأل الأستاذ عبدالسلام عن فتحى، لكن الأستاذ أنهى الحوار بحسم قائلًا: «ما لكُش دخل!» أما تهديد البنات بالتحرُّش والاغتصاب فقد أثار دهشة البنات واستنكارهن، لأن فتحى ضعيف النظر وجسده النحيل بالكاد يحمله، ليس سوى شعره الأسود الناعم الطويل الذى يُذكِّرهن بأبطال الأفلام الهندية. حالة من الدهشة الصامتة اجتاحت الجميع، ولم يكن حَلًا سوى الحذر وتجاهله.

فى تلك الليلة الحارة الكاتمة للنفس ببخار الماء، قرر فتحى أن يخلع جلبابه وينام بالفانلَّة النصف كُمّ وبنطلون البيجامة ذى اللون الزيتى الواسع جدًا الذى سقط ذات ظهيرة من سماء المنور إلى البلاط، ولم يسأل عليه أحد، واستبعد فتحى أن يمرَّ علىَّ الشقق ليبحث عن صاحب بنطلون بيجامة زيتى. فعلَّقه على مسمار فى الحائط، كل شبابيك المطبخ ودورات المياه والحجرات التى تطل على المنور وترصد بسهولة أى صرصار يمشى على البلاط، ألم ترَ بنطلون بيجامة! بعد أسبوع ارتدى بنطلون البيجامة الزيتى على استحياء لمدة ساعات، ثم خلعه، ثم اعتاد عليه، وها هو يرتديه فى تلك الليلة الحارة الكاتمة للنَّفَس، واستلقى.

ياه.. شبابيك منوَّرة، وشبابيك مطفأة، شباك يُفتح وسرعان ما يُغلق، سطح يضىء، لا بُدَّ أن سيدةً تصنع الشاى وزوجها جالسٌ ممدَّدٌ يتفرَّج على التليفزيون الملوَّن، حلمتُ كثيرًا أن أُمدِّد رِجْلى وأنا أتفرَّج على تليفزيون ملون، شمّ روائح الطبخ متداخلةً، فأشم رائحة البصل مع الكزبرة مع السمن، لعلهم يعدون لتناول أكل العشاء من بيض وبسطرمة وعسل ولحم ولبن وخبز، لماذا يجرى ريقى؟ أنا لا أعرف ماذا يأكلون؟ أنا آكل فولًا وطعمية أو جُبنًا. فى الليل الجميل تتسلل أصوات أجهزة التليفزيون، لا أعرف مصدرها، لكننى أتنصَّت وأعرف صوت أغانى عبدالحليم حافظ وليلى مراد وشادية، وأسمع موسيقى الضرب والمعارك الخاصة بالملك فريد شوقى، أحيانًا أسمع ضحكات بنات، وأحيانًا زعيق أب، وأحيانًا صراخًا، وفى آخر الليل تخفتُ الأصوات. وبعد صمت أسمع صوت موسيقى يتناهى إلىَّ، كل ليلة ينبعث هذا الصوت الموسيقىّ الناعم، وبعد تخلصى من همومى وتعبى أُحملق فى الشبابيك لأميزها، هذا شباك يظل مضيئًا طول الليل. وشباك مظلمٌ دائمًا، وشباك المطابخ يُطفأ ويُضاء من حين لآخر، وهذا الشباك نادرًا ما يُضاء. انتبهتُ على صوت خافت يتكلم فى الموبايل، ثم انفتح شبَّاك مطبخ بالطابق الرابع، وأطلَّت برأسها للخارج، والموبايل على أُذُنها تؤكد بصوت خفيف: «لازم أشوفك بُكرة فى الكلية». كانت أول مكالمة تلتقطها أذنى فى ليل بهيم.

الحارة - الفنان المصرى صلاح عنانى - ١٩٥٥



> أجمل وقت عندى هو الصبح
> عندما ينطلق تلاميذ العمارة
> بصخبهم ويذكِّرونني بزقزقة
> العصافير فوق الشجر ساعة الفجر

> كل يوم يتغير شكل المنور
> منذ كنسه ومسحه أول مرة
> ثم فرشه بقطع الكرتون

امراءة فى حقيبتى

إياد السمان

المصرى

مسرحيات وليم شكسبير

أحمد محمد منصور

النور

إحراق المجمع العلمى

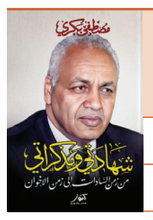
مصطفى بكرى

كنوز

قبر الشيطانة

أحمد محمد منصور

النور



شهادتى ومذكراتى

مصطفى بكرى

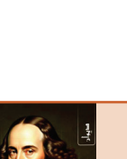
كنوز

هل مات محمد اليمنى؟

يا لها من بداية للكتابة عن شخص ما!

هل وصل تجاهل هذه الشخصية، التى يمكن تصنيفها بين أهم رواة «السيرة الهلالية»، إلى هذا الحد؟ حد الكتابة عنه، فتجد نفسك تسأل: هل ما زال حيًا أم توفاه الله؟!

قبل كتابة هذه السطور بأسابيع، كان ينساب إلى أذنىّ صوت شجى، أعقب عزف للربابة مُعتاد سماعه فى مقدمات «مقاطع» سيرة بنى هلال. انتهى عزف الربابة، وانطلق صوت «الشاعر»، فلا عرفت متى الربابة سكتت، ولا متى بدأ «صاحبنا» الغناء، فصوته مثل «ربابة» عتقها الزمان بشموسه ولياليه، فخرجت الكلمات من فمه ألحانًا، وغنت الربابة من الشعر قوافى وبحورًا، ودفعتنى للبحث عن صاحب هذا الصوت.



كرم منصور

سيرة اليمنى

من سِمعه أبوعقل خفيف ساب خلجاته وطار عريان!

1 أصلى وأسلم على من أقام الدين

إذ ما بحثت وراء «السيرة الهلالية»، وتراثنا الصعيدى والمصرى بصفة عامة، ستجد فى انتظارك الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى، أستاذ الأدب الشعبى بكلية الآداب جامعة القاهرة، والذى استضاف «اليمنى» فى أكثر من حلقة خاصة من البرنامج الشهير «الفن الشعبى» على التليفزيون المصرى، وكان وقتها لا يزال يحمل صفة «راوٍ جديد».

شرح «اليمنى» ما يمكن أن نطلق عليه «السيناريو» الذى يلتزم به عند رواية «السيرة» الهلالية فقال إنها دائمًا ما تبدأ بالصلاة على النبى، وبعدها مباشرة، يبدأ الشاعر مرحلة «ذم الدنيا»، عجائبها ومصائبها ومثالبها، ما تفعله بخالى القلب مرتاح البال.

يفسر «الحجاجى» هذه البداية، التى قد تستمر ربع ساعة متواصلة، سواء قبل البدء فى رواية السيرة، أو للتعليق على مواقف معينة داخلها، فيقول إنها محاولة من الشاعر لجمع المستمعين حوله، عبر التعبير عن حياتهم قبل حياة من فى السيرة، و«بالطبع حياة الناس لا تخلو من مرارة».

هنا ينتهى «اليمنى» من مقدمته: «بعد المديح فى النبى الزين/ تيجى العواقب سلامة/ كلامى على ناس زنين/ زعيمهم يسمى الهلالى سلامة»، لتدور بعدها بكرة «فيلم ملحمى»، وتجد نفسك، دون أى إرادة منك، وسط «أبوزيد»، و«دياب بن غانم» و«الزناتى خليفة»، و«السلطان حسن» وحكاويهم، وتتأمل فى جمال «الجازية» و«واطفة»، فلا تعرف إن كنت عدت إلى زمن «الهلايل»، أم أحضره «اليمنى» إليك صوتًا وصورة.

2 الأنف بلحة من الشام

ما يميز محمد اليمنى عن كل رواة «السيرة الهلالية» الآخرين، أنه مبتكر بطريقة غير مسبوقة، فهو لم يكتفِ برواية السيرة بالشكل المعتاد فحسب، ولا اعتمد على أحداثها المعروفة ووقف، بل أعاد توظيفها وتقديمها فى أشكال أخرى، جذبت إليه المستمعين من كل حدب وصوب.

مثلًا التقط قصة مكتوبة بعنوان «أبوزيد الهلالى واليهودى»، وقدمها فى أكثر من ١٠ أجزاء، تجد فيها «أبوزيد الهلالى سلامة»، و«دياب بن غانم»، و«العبد قمصان»، لكن أحداثها ليست من السيرة المعروفة، سواء فى مصر أو تونس أو الجزائر وغيرها من الدول التى روت السيرة بطريقتها. فعل الأمر ذاته مع قصة أخرى بعنوان: «سبيكة وأبوالحلقان»، يقال إن كاتبها يدعى أبوالوفا المرسى، وفى قصة ثالثة عن «ناصر ولد هولة»، ورابعة عن «زواج الجازية وأبوزيد».

يمكن اعتبار محمد اليمنى بذلك أكبر من مجرد حكاء للسيرة، فنان مستقل بذاته وفنه، وفنه هذا هو قدرته على تطويع شخصيات مشهورة فى قصص من وحى خياله. كما أن صوته «معتق»، يُناسب تمامًا السيرة وملاحمها، وطريقة أدائه تتضمن سردًا تصويريًا يتفرد به دونًا عن أى شاعر آخر... معه ستشاهد السيرة بأذنيك.

كما أن خفة دم «اليمنى» و«الكاريزما» الطاغية التى يمتلكها تسحر القلوب والعقول والآذان، وتعليقاته الكوميدية على الأحداث التى يرويها أو تمهيده لها، طبيعية دون أى تصنّع أو تكلف، تضيف على ما يغنيه جمالًا وجذبًا للمستمع.

المدهش أيضًا فى رواية «اليمنى» للسيرة الهلالية، هو التعامل مع «العدو» أو «الطرف المكروه» فى القصة باعتباره إنسانًا، ليس شريرًا على الدوام، لذا تجده مثلًا يستفيض فى فخر «اليهودى» بنفسه، وفى التعبير عن حزن أهله عليه عندما يموت، وهذا اعتبار هام فى بناء الدراما، التى يحذر المتخصصون كُتابها من التورط فى كراهية شخصياتهم، وهو ما استجاب له «اليمنى»، سواء عن وعى أو بفطرة خالصة.

وفى قصة «أبوزيد واليهودى» قدم «اليمنى» ما يمكن أن نضعه ضمن أجمل ما وُصفت به المرأة العربية، بل المرأة بصفة عامة، حين وصف «واطفة بنت دياب» فقال عنها بعد أن «حطت الكحل فى العين وانجلت جلية نضيفة»: «والله جميلة وكاملة زين/ على النبى صلى يا غفلان / لبست عاد قمصين/ على دول لبست فستان / لابسة من اللى ده طبيب/ كل بدلة وليها ألوان/ طلقت مسكة وطيب/ من يقف مع القمصان/ من شافها العليل يطيب/ لو كان سنتين عيان/ فيهم توب عين الحمامة/ على الجسد يلبد ما يبان/ وتوب أبيض وخفيف/ عليه غلايين النار/ من شافه أبو عقل خفيف/ ساب خلجاته وطار عريان».

يُكمل: «عليها الشعر أصفر/ تقول سلب جمال/ فيها الجبين واسع/ حبيبى هلال شعبان/ عليها جوز عيون/ تحلف تقول عيون غزلان/ فيها الأنف طيب/ حبيبى بلحة من الشام/ فيها الفم ضيق/ النبى خاتم سلمان/ أسنانها شوية شوية/ صف لولى مع مرجان/ عليها الرقبة طويلة/ توب فضة الصايغ نعسان/ فيها الصدر واسع/ تقول بلاط حمام/ لو دخلت الجنينة تشوف/ الخوخ مع الرمان (هنا أتاه صوت واحد من الجمهور (ياااا وعدى))/ البطن سبع طيات/ النبى عجين خمران/ عليها السرة عريضة/ تقول قعرة فنجان(!)».

هذا الوصف قدمه «اليمنى» فى قصة «أبوزيد واليهودى»، عندما قرر «دياب بن غانم» اصطحاب ابنته «واطفة» معه إلى «الديوان»، حتى يشاهدها أهل النجع معه وفى مقدمتهم «أبوزيد» فيعفيه عن الذهاب للقتال.

لكن فى تسجيل آخر قدمه لى واحد ممن استعانوا بـ«اليمنى» لإحياء حفل زفاف لابنه، نجد اليمنى يطوع المشهد ذاته فى قصة أخرى، تقوم حبكتها على أن «دياب» اغتاب «أبوزيد» وقال عنه ما ليس فيه، ولما وصل الحديث «الهلالى سلامة» قرر استدعاء أهل النجع كلهم، فعرف «ابن غانم» أنه المقصود، فطلب من ابنته «واطفة» ارتداء «اللى على الحبل» والذهاب معه إلى «الديوان»، حتى يشاهدها «أبوزيد» فيتلوم ويعفيه من العقاب.

3 قصير بخانس

هنا قرية «قصير بخانس» التابعة لمركز «أبوتشت» بمحافظة قنا، حيث ولد محمد اليمنى. وإذا كان «اليمنى» قد ترك هذه القرية وأقام فى «نجع حمادى»، إلا أن سلساله الفنى امتد بها دون سواها، وكأن جذوره تأبى مغادرة مكان الميلاد.

هناك يوجد «الريس جمال اليمنى»، ابن شقيق «اليمنى الكبير»، والذى كان أحد أعضاء فرقته كعازف للربابة، ثم اتجه إلى طريق عمه فى غناء «السيرة الهلالية» وغيرها من أنماط الفن الشعبى المختلفة، وله ذكريات عديدة معه، اختص بها «الدستور».

يقول «الريس جمال» إن عمه محمد اليمنى بدأ مسيرته الفنية كهاوٍ، لم يرث الغناء من الوالد أو الجد، لكنه عشقه من «أبيه الروحى»، جابر أبوحسين، الذى كان يستمع إليه، وسار فى طريقه، مشيرًا إلى أن أول «شريط» أصدره «المرحوم اليمنى» كان بعنوان «أحمد المظلوم»، الذى يحكى عن حادثة شهيرة وقعت بين أسيوط والمنيا، وكان هذا فى الثمانينيات من القرن الماضى.

ويضيف: «سجل عدة قصص م محمد الهادى، الذى كان يمتلك شركة إنتاج فنى فى المهندسين، ولما توفى انتقلت الشركة إلى أبوحمزة للإنتاج الفنى، وهو اسم القناة التى تنشر العديد من تسجيلات اليمنى على يوتيوب، باتفاق رسمى مع العائلة».

ويواصل: «سافر عدة دول خارج مصر لتقديم فنه، من بينها ليبيا والمغرب وفرنسا، إلى جانب حفلاته بمختلف محافظات الجمهورية»، متابعًا: «فى رمضان من كل عام، كان يقدم حفلات تابعة لهيئة قصور الثقافة، بالتنسيق مع نادية الشبورى (رئيس إقليم شمال الصعيد آنذاك)، وبعدها طلعت مهران (الرئيس الأسبق لإقليم وسط وجنوب الصعيد)، ثم الشاعر مسعود شومان (رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية بهيئة قصور الثقافة)»، مشددًا على أنه «كان لازم محمد اليمنى يبقى حاضر فى الحفلات دى».

ويكشف أن أجره فى الحفلات والأفراح كان من ١٠٠٠ إلى ٣٠٠٠ جنيه، وهذا «أغلى أجر لشاعر سيرة هلالية وقتها»، مضيفًا: «لو الشاعر وقتها كان بياخد ١٠٠٠ جنيه، محمد اليمنى ممكن ياخد ٥٠٠٠».

ويقول «اليمنى الصغير»: «لم تكن كل القصص التى يرويها موجودة فى السيرة الهلالية، لكنه كان يقول قصصًا شبيهة لها»، موضحًا أنه «كان بياخد من هنا وهنا ويعمل قصة فى خياله، زى (ناصر ولد هولة)، و(سبيكة وأبوالحلقان)، و(أبوزيد الهلالى واليهودى)، و(عاصف الجبار)».

ويتذكر مواقف طريفة جمعت «اليمنى» بأعضاء فرقته فيقول: «فى بعض الحفلات، كان يبدأ فى وصف بنات الهلايل، فيمسك يد واحد منا وكأنه تلك التى يتحدث عنها، كنوع من الاندماج مع القصة التى بيحكيها».

ويرى «الريس جمال» أن عمه لم يأخذ التكريم الذى يستحقه، مضيفًا: «خد شهرة فى الصعيد والمحافظات، والعديد من الجوائز وشهادات التقدير فى قصور الثقافة، وعمل شرايط كتير، لكن مقارنة بفنه المتفرد، لم يحصل على ما يستحقه من شهرة».

4 الخروج عن السياق

محمد كساب، من رواة «السيرة الهلالية» الحاليين، قال إن محمد اليمنى تميز بطريقة غناء مختلفة عن الجميع، واصفًا سرده للحكاية بأنه «فى غاية الجمال»، علاوة على اهتمامه بالموسيقى المصاحبة لغنائه، واختياره الألحان البسيطة التى يعيش معها المستمع فى حالة شجن أو فرح، وفقًا لطبيعة ما يرويه.

وأضاف «كساب»: «محمد اليمنى شاعر متمكن، له صوت خاص، وأداء متفرد فى رواية القصة، مع حتت فكاهية ما بتطلعش غير منه، وتجعل المستمع ينجذب إلى ما يقوله، ولديه رغبة كبيرة فى معرفة ما سينتهى إليه الموقف الذى يحكيه».

ووصف المنشد الشاب «اليمنى» وعلى جرمون بأنهما أكثر رواة السيرة ابتكارًا، عبر خلق قصة من الخيال لجذب المستمع. ورغم أن هذه قد تكون ميزة، يرى «كساب» أنها من بين الأسباب التى جعلت «اليمنى» لا يأخذ حظه من الشهرة، إلا بين خاصة الخاصة من متابعى «السيرة الهلالية».

وشرح هذه النقطة بقوله: «الكُتاب الذين جمعوا السيرة الهلالية، مثل الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى، يفضلون عدم الخروج عن السياق، يرغبون فى سماع السيرة بالترتيب، وبقصصها الواقعية المعروفة، من بداية ميلاد أبوزيد إلى وفاته، وهو ما لم يلتزم به محمد اليمنى وعلى جرمون، ولذا لم يأخذا حظهما من الشهرة».

واعتبر أن «اليمنى» وغيره من رواة السيرة يستحقون وصفهم بـ«الأساطير»، لأنه «ممكن يرتجل ٣ أو ٤ ساعات على المسرح بالربابة، دون كسر إيقاع أو لحن».

5 صوت «معتق»

مِسك الختام مع الدكتور محمد حسن عبدالحافظ، أستاذ الأدب الشعبى المساعد بأكاديمية الفنون، خبير التراث الثقافى فى معهد الشارقة للتراث، والذى قال إن محمد اليمنى تميز بـ«غلاظة» الصوت وعمقه، تمامًا مثل جابر أبوحسين، بشكل لم يضاهِه فيه أى شاعر آخر.

وأضاف «عبدالحافظ»، الذى يعتبر من أهم جامعى التراث الحاليين، أن جمهور «اليمنى» مخضرم، وأميل إلى استعادة جابر أبوحسين، الذى يعتبر العباءة التى خرجت من تحتها كل المدارس والأداءات التالية، معتبرًا أن محمد اليمنى أخذ من جابر أبوحسين «عتاقة» الصوت، بينما أخذ آخرون القدرة على مواصلة رواية السيرة من الميلاد إلى الموت، وهو ما لم يتوافر فى «اليمنى».

واتفق أستاذ الأدب الشعبى مع سابقيه حول امتلاك «اليمنى» حسًا ساخرًا محببًا، وقدرة على إبراز مشاهد كوميدية، بشكل جميل ومفاجئ، حتى وسط الأحداث وسخونتها، مشيرًا إلى أنه كان «رجلًا ساخرًا ودمه خفيف وابن نكتة حقيقى، والأهم أنها خفة دم غير مصطنعة».

وأضاف: «عشت مع كل شعراء السيرة الهلالية، شاهدت كيف يتكلمون ويتصرفون فى حياتهم العادية، وأؤكد أن اليمنى كان أكثرهم ظرافة وخفة دم وقدرة على الإضحاك»، وفى نفس الوقت، كان «يراعى السياق الذى يؤدى فيه، من حيث المكان والمناسبة والجمهور».

وروى موقفًا جمعه بـ«اليمنى» يعكس قدرته على ارتجال مواويل، قائلًا: «كان هناك صراع بين الشعراء كأى مهنة، وهيئة قصور الثقافة كانت تستعين بهم لإحياء ليال رمضانية فى أسيوط، ومحمد اليمنى شخصية قوية، وعنده القدرة على الضغط، لذا رغب فى إحياء كل هذه الليالى بمفرده، طوال أسبوعين وأكثر».

وأضاف: «حشد اليمنى كل القوى الممكنة لتحقيق رغبته، بما فيها الجمهور والمسؤولون. أما أنا فقلت اليمنى ١٠ أيام، وعز الدين نصر الدين، الأصغر ولم يستو عوده بعد، ٥ أيام، لكن هذا ضايق اليمنى بشدة، لذا فى الليلة الأخيرة قبل مغادرته، (نتعنى) موال عن موقفى هذا».

> لم يكتفِ برواية السيرة الهلالية بالطريقة المعتادة وأعاد توظيف شخصياتها فى قصص جديدة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء 31 يناير 2024
19 رجب 1445
22 طوبة 1740

نصر حامد أبوزيد يكتب:

هل أنا كافر؟

من يملك أن يقول إننى ارتددت عن الإسلام، لم يدر بخلدى قط فى يوم من الأيام أن على الإنسان- أى إنسان- أن يكشف عن مكنون قلبه فى شأن علاقته بربه سبحانه وتعالى وخالقه، لم يدر بخلدى ذلك لأن «الإسلام» هو الأصل فى الطبيعة البشرية، ما لم يعلن الإنسان باللسان أو السلوك أنه على دين آخر غير دين الإسلام.

لكن هؤلاء المتحدثين باسم الله المزقين لأستار القلوب وخوالى الصدور، مصاصى الدماء وهاتكى الأعراض، لا يعرفون ما هو الإسلام، ومع ذلك لا يكفون عن الحديث عنه والتلفع بعباءته لكى يقتلوا مبادئه السمحة ويلوثوا غاياته الإنسانية النبيلة، إنهم يقولون بأفواههم: نحتكم إلى كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، لكن قلوبهم تنطوى على عدم فهم للكتاب والسنة، فيتجلى عدم الفهم هذا فى سلوكهم الذى لا يمكن وصفه إلا بأنه بلطجة فكرية وغوغائية سياسية.

نعود إلى كتاب الله سبحانه وتعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، فى القرآن يأمر الله نبيه قائلًا: «فأقم وجهك للدين حنيفًا فطرة الله التى فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله، ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون»، فى هذا النص يصف الله تعالى الدين الإسلامى بأنه دين الفطرة، أى الدين الذى يولد عليه الناس فى براءتهم الأولى التى لا تتبدل، إنه الدين القيم، بل هو الدين المتجلى فى كل الأديان الأخرى بوصفه الفطرة الكامنة فى الطبيعة الإنسانية.

هذه الفطرة هى «صبغة الله» وليست صبغة البشر» ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون» فالله الخالق البارئ المصور يصبغ خلقه بهذه الصبغة- الإسلام — فهى من ثم عنصر جوهرى فى الطبيعة البشرية، لكن الإنسان فى الإسلام حر الاختيار، إن شاء ظل على فطرته الأصلية وطبيعته الأساسية، وإن شاء اختار دينًا آخر غير دين الفطرة.

وحرية الإنسان محكومة بقواعد التنشئة والتربية خاصة فى فترة الطفولة، من هنا جاء شرح النبى عليه الصلاة والسلام لما يمكن أن يصيب فطرة الإنسان من تغير، فقال: «ما من مولود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، كما تنتج البهيمة بهيمة جمعاء، هل تحسون فيها من جدعاء».

ومعنى قوله عليه السلام أن التحول عن دين الإسلام- الفطرة- يتم من خلال التنشئة الاجتماعية، أى من خلال الأسرة، فالإنسان يولد مسلمًا ثم تحوله أسرته إلى مسيحى أو يهودى أو مجوسى، والتشبيه الذى يستخدمه الخطاب النبوى واضح الدلالة، فالبهيمة حين تلد، تلد بهيمة تكون مكتملة الأعضاء «وهذا معنى قوله عليه السلام جمعاء»، لكن البشر هم الذين يجدعون هذه البهيمة، أى يقطعون بعض أعضائها ويغيرون خلقتها.

وقد ولدت والحمد لله مسلمًا على الفطرة، ولم يحولنى أبواى، رحمهما الله، إلى المسيحية أو إلى اليهودية أو إلى المجوسية أو إلى أى دين آخر غير دين الفطرة السمحاء، ونشأت فى أسرة مسلمة، وحفظت القرآن الكريم وأنا ابن ثمانى سنوات، ولم ينقل أحد عنى قولًا أو سلوكًا أو كتابة أننى أنكرت ما هو معلوم من الدين بالضرورة، فلم أنكر أن الله سبحانه وتعالى واحد وأن محمدًا صلى الله عليه وسلم نبيه ورسوله، ولم أنكر الصلاة والصيام والزكاة والحج، وتلك أركان الإسلام الخمسة، التى يعد إنكار ركن منها خروجًا من الدين وارتدادًا عن الإسلام.

لكن من لا يعرفون الإسلام وإن تشدقوا به سمحوا لأنفسهم أن يخوضوا فى شأن عقيدتى وإيمانى لا لشىء إلا لأنهم لا تعجبهم اجتهاداتى الفكرية والعلمية فى أمور اجتهادية اختلف فيها المسلمون كثيرًا قبل ذلك، التوحيد مثلًا من المبادئ التى اتفق عليها المسلمون، لكن طبيعة هذا التوحيد وتفاصيل تصوره من الأمور التى اختلف فيها المسلمون ولم يكفر أحد فيها أحدًا، لقد اختلفوا حول طبيعة الذات الإلهية، وحول صفاتها، ولم يقل أحد إن اختلافًا كهذا يفضى إلى الكفر ويحكم تصور منها على تصور آخر بالردة.

وكذلك اختلف الفقهاء فى فهم الأحكام وتأويلها، ولم يحكم فقيه على آخر بالردة، بل إن الخليفة الثانى عمر بن الخطاب اجتهد فى حكم نصيب المؤلفة قلوبهم فى الزكاة المنصوص عليه فى القرآن الكريم فى قوله تعالى «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم»، ومنهم المنصوص عليه، وحين احتجوا عليه بأن الرسول كان يعطيهم وأن أبا بكر الصديق لم يمنعهم، والفهم من ذلك أن هذا حكم منصوص عليه فى القرآن، كان رده واضحًا بان هذا الحكم كان فى حالة ضعف الإسلام وحاجته إلى الأنصار وتآلف القلوب.

إذا كان اجتهاد عمر هذا اجتهادًا فى حكم قرآنى منصوص عليه ولا يحتمل التأويل، وإذا كان الصحابة لم يردوا عليه اجتهاده ولم يتهموه بإنكار ما هو معلوم من الدين بالضرورة، فمعنى ذلك أن الاجتهاد فى فهم الأحكام وربطها بعللها وأسبابها وتنزيلها على الواقع أمر لا يخرج الإنسان عن العقيدة وليس مبررًا للحكم عليه بالردة.

لكن المتاجرين بالإسلام والمؤلفة جيوبهم وحساباتهم فى البنوك لا عقل لديهم ولا وعى فى ضميرهم ولا وطنية، ولأن تلك الاجتهادات تهدد مصالحهم وتكشف جذور استغلالهم النفعى الدنيوى الدنىء والرخيص للإسلام أقاموا الدنيا مطالبين بإسكات صوت نصر أبو زيد بحرمانه من الأستاذية أولًا، وبمحاولة فصله من الجامعة ثانيًا، ثم بالقتل المادى ثالثًا.

تلك هى مشكلة المؤلفة جيوبهم مع اجتهادات نصر أبوزيد، فحين عجزوا عن مقارعة الحجة بالحجة والدليل بالدليل لجأوا إلى المحكمة، وما قدم فى أوراق الدعوى ومذكرات الخصوم ليس إلا آراء عبدالصبور شاهين ومحمد بلتاجى وإسماعيل سالم وغيرهم من البشر، وهؤلاء الثلاثة هم الذين دبروا الأمر كله، وحاكوا مؤامراتهم تحت قبة الجامعة للأسف وتحت بصر ومباركة وزير ثقافة سابق، واختفوا خلف أسماء أخرى من أمثالهم المؤلفة جيوبهم.

وها هو حكم المحكمة قد صدر- واللهم لا تعقيب- لكنه ليس كافيًا فى نظر شيخ الإسلام عبدالصبور شاهين والذى سجل دين الله سبحانه وتعالى فى الشهر العقارى باسمه، راح فى مسجد عمرو بن العاص يصول ويجول حول رائحة الدم التى ينتشى بها أمثاله، ثم تفتق ذهنه عن اتهام جديد بالعمالة للموساد، مسكين هذا الرجل ومساكين أشياعه، وأسال الله له ولقواه العقلية السلامة، نقل عن محمد الحيوان اتهامات أشك كثيرًا أن يكون محمد الحيوان قد كتبها، ثم راح يتحدث عن مؤتمر مدريد، وسمح له جهله أن ينسى أن من بين الأسماء التى تورطت فى الاستجابة لدعوة مؤتمر مدريد اسم فهمى هويدى وصلاح حافظ وعائشة عبدالرحمن وميلاد حنا وليلى تكلا، ولم ينبهه أشياعه إلى أننا أصدرنا بيانات إدانة نشرت فى الأهرام والأهالى وفى كثير من الجرائد العربية وأرسلت لإدارة المؤتمر.

لكن المهم أن شاهين حين أدرك أن اتهامات الردة لم ترهبنى، وأن حكم المحكمة قابل للنقض، وأن الاتجاه الذى يمثله بسبيله إلى الانتحار، راح يفتش عن وسيلة قتل جديدة فأضحكنى وأضحك الناس عليه وعلى أمثاله، ويكفى أن يقول دفاعًا عن تورطه مع الريان «لم أكن وحدى المتورط، فقد كان الشيخ الشعراوى كذلك»، ويكاد الشيخ يؤلب الناس على الشعراوى مستنكرًا أنه وحده الذى يتعرض للنقد بتهمة الاحتيال والنصب على عقول المسلمين ليتمكن آخرون من سرقة أموالهم.

وبعد فإن البيان الذى نشرته روزاليوسف كما نشرته الأهرام وجريدة العربى- بيان تأكيده لإسلامه- لم يكن موجهًا لعبدالصبور شاهين ولا لأشياعه من المؤلفة جيوبهم، لكنه موجه للناس جميعًا، مسلمين ومسيحيين، من مواطن مصرى مسلم وباحث أكاديمى له اجتهاداته، ومن المؤسف- أكرر هذا دائمًا- أن بعض الصحف حين نشرت البيان عرضته بطريقة توحى بأننى أعلن توبتى، وأنا أستنكر هذا بشدة وأدينه وأرفضه، ليس هذا البيان توبة لأننى لست ببساطة مرتدًا مع احترامى للقضاء المصرى.

مجلة روزاليوسف- عدد 26 يونيو 1996

> حفظت القرآن وأنا ابن ثمانى سنوات ولم أنكر ما هو معلوم من الدين بالضرورة

> ولدت مسلمًا على الفطرة ولم يحولنى أبواى إلى المسيحية أو اليهودية أو المجوسية

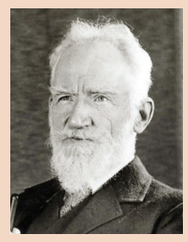
حكمة الأيام

هناك أوقات نشعر فيها أنها النهاية ثم نكتشف أنها البداية، وهناك أبواب نشعر بأنها مغلقة ثم نكتشف أنها المدخل الحقيقى.

إبراهيم الفقى

لماذا اليأس وصورة الكون البديع بما فيها من جمال ونظام وحكمة وتخطيط موزون توحى بإله عادل لا يخطئ ميزانه.. كريم لا يكف عن العطاء، لماذا لا نخرج من جحورنا.. ونكسر قوقعاتنا ونطل برءوسنا لنتفرج على الدنيا ونتأمل؟!

مصطفى محمود



الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يثير رعبى.. بينما لا يشكل الأسد الشبعان أى أذى؛ فليس لديه أى مذاهب أو طوائف أو أحزاب.

برناردشو

حرف

صوت الثقافة فى مصر

دعوة لكل الكُتاب والنقاد والمبدعين.. شاركونا بإبداعاتكم

Email:dostornews@dostor.org