محمود خليل: المصريون يميلون لتكرار أخطائهم

لميس جابر: الهوية المصرية هضمت الكل

أحمد السعيد: الثقافة ليست عملًا فرديًا

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

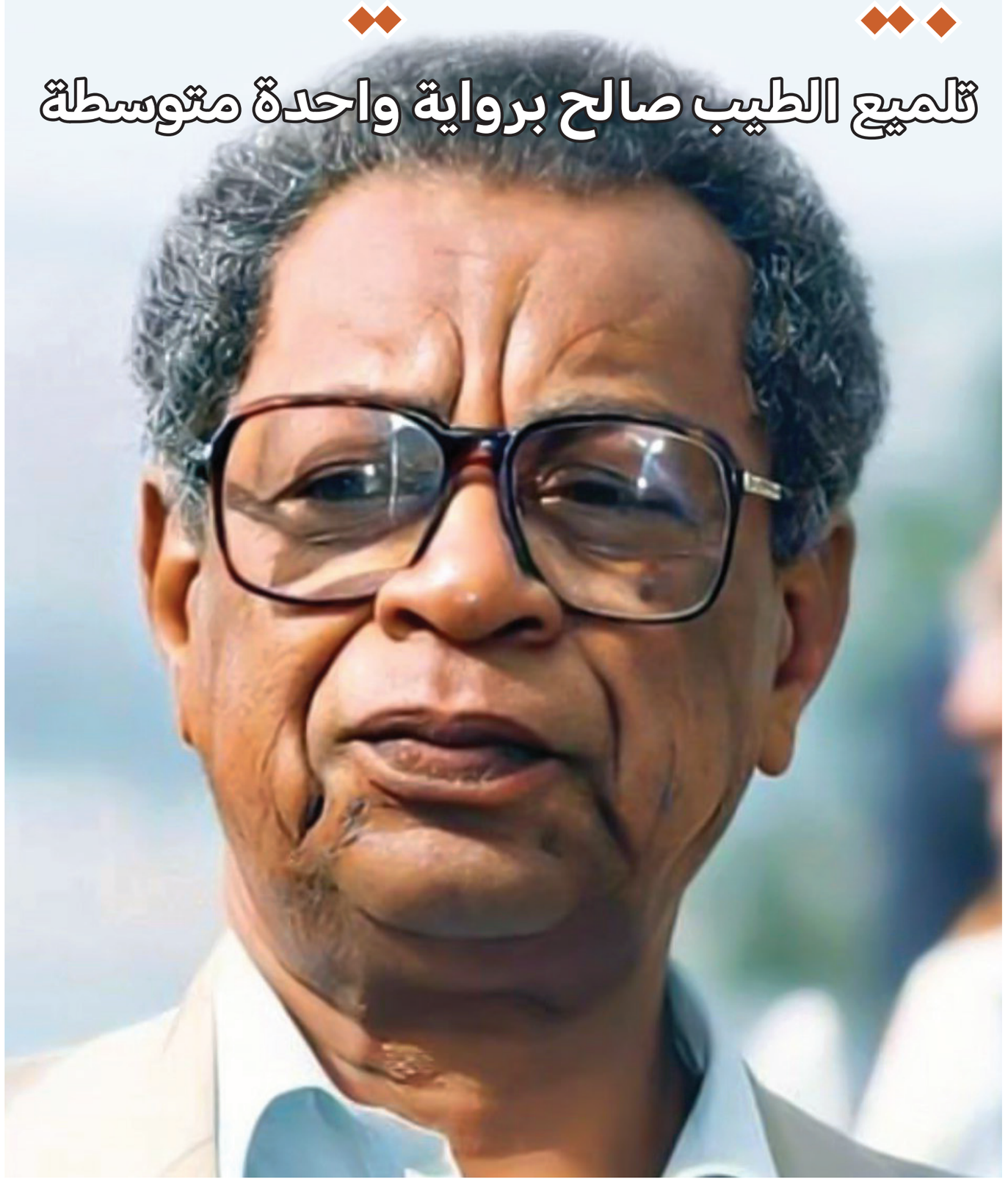
العدد 6

رئيس مجلسى الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
14 فبراير 2024
4 شعبان 1445
6 أمشير 1740

بيضة الديك

تلميع الطيب صالح برواية واحدة متوسطة



مهمة فريد زهران فى اتحاد الناشرين

الحريفة 7 أسباب للنجاح

الصفحة الأولى

الدولة فتحت كل نوافذها... فلماذا يقف المثقفون بعيدًا؟

لم يكن ما كتبتُه فى هذه الزاوية الأسبوع الماضى اتهامًا للمثقفين.

لم أخطط لإدانتهم بأنهم تركوا الدولة المصرية وحيدة فى مواجهة جحافل الإرهاب، فلم يقفوا الوقفة التى تليق بهم أمام جيش الظلام، الذى كان يزحف بقوة على كل شوارع المدينة.

لم أقصد الانتقاص من قدرهم، وأنا أشير إلى تقصيرهم فى الدفاع عما أنجزته الدولة فى مشوار التحديث الكبير.

كنت فقط أرسم صورة لواقع، لدىَّ عليه الكثير من الشواهد.

وكعادة المثقفين المصريين، يتجاوزون الواقع بحثًا عن الأسباب، بصرف النظر عن النتائج، وهى نتائج لم تكن أبدًا فى صفهم، فقد شهدنا غيابًا كبيرًا لهم ولدورهم، ولو أردتم الحقيقة العارية سأقول لكم إننا وجدنا حضورهم سلبيًا، ووجودهم يفتقد الروح والرؤية والبصيرة.

على هامش ما كتبت، جرت نقاشات مع عدد من مثقفينا الكبار، اتفقوا على أنهم لم يغيبوا، لكن تم تغييبهم عمدًا، لم يلتفت لهم أحد، ولم يَستدعهم أحد، وهو ما جعلهم يشعرون بأنهم غير مرغوب فيهم، غير مُقدَّرين، لا مكان لهم، أحدهم قال لى: كنا مستعدين لكل شىء من أجل المشاركة فى انطلاقة الدولة القوية، لكن لم يطلب منا أحد شيئًا.

هنا تحديدًا تكمُن المشكلة وتسكن.

إننا أمام حالة لبس مكتملة بين الدولة والمثقفين، وهى حالة مُعقدة ومتشابكة ومتشعبة، يسيطر عليها القلق، والترقب، والتربص.

لقد قالت الدولة ما لديها بوضوح.

لم يكن لديها شىء تخفيه.

فعلت ذلك عبر خطابها المُعلن على لسان الرئيس، وفعلته أيضًا فى الاجتماعات المغلقة التى شارك فيها المثقفون والمفكرون، وجلست تنتظر ما الذى سيقوم به مَن بأيديهم رايات الفكر والوعى، والأخذ بيد الناس إلى بر الأمان، بعيدًا عن حملات التشويه والتشويش والأخبار المفبركة والأفكار المغلوطة والفلسفات المضللة.

فى ظنى أن مشكلة المثقفين مع الدولة تتجسد فى حقيقة واضحة أمامى على الأقل، فهم جلسوا ينتظرون ما الذى تريده منهم الدولة، وعندما عرفوا واصلوا الجلوس ليعرفوا منها كيف يفعلونه، رغم أن هذا هو دورهم، ولمَّا لم يقل لهم أحد كيف يقومون بدورهم اعتقدوا أن الدولة تستبعدهم، أو أنها لا تريد أن تستعين بهم فى شىء، وهو ما ليس حقيقيًا، ولا منطقيًا، ولا واقعيًا أيضًا.

لقد فهم المثقفون ما أراده الرئيس عندما قال إن عبدالناصر كان محظوظًا بإعلامه، على أن الرئيس يريد إعلامًا تابعًا، وفكرًا خانعًا، وإبداعا ذليلًا، وهو لم يكن صحيحًا.

كان يريد، فيما أعتقد، حالة الالتفاف حول الدولة، وهى حالة قام بها المثقفون فى عهد عبدالناصر من خلال: الصحافة، والسينما، والمسرح، والرواية، والشعر، والفن التشكيلى، والموسيقى، والغناء.

كان الجميع على موجة واحدة، وكان المثقفون يبادرون بما لديهم، وحتى مَن قاموا بنقد التجربة فعلوا ذلك من داخل الدولة، كانوا يريدون إصلاحًا لا هدمًا، وكانوا يرغبون فى تصحيح المسار لا الانحراف به، وكانوا يعملون على دق كل الأجراس للتنبيه، وليس للإزعاج.

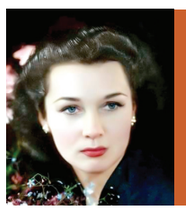
لقد خسرنا جميعًا بسبب هذه الحالة من اللبس التى دخلناها، ربما بسوء فهم، وأحيانًا بسوء تقدير، ومهما كانت تبعات ما حدث، فإننا الآن نحتاج إلى أن نكون صفًا واحدًا، فالدولة الآن تواجه تحديات وجودية، وما الأزمة الاقتصادية الطاحنة إلا بعض من تجليات هذه التحديات.

ليس من الحكمة أن نبكى ونتباكى على ما فات.

فأمامنا ما نستطيع أن نمسك به، لقد فتحت الدولة نوافذها من جديد من خلال الحوار الوطنى، الذى مهما اختلفت حول إيقاعه أو نتائجه، إلا أنه كان ولا يزال خطوة إلى الأمام، وليس على المثقفين المصريين إلا أن يحجزوا أماكنهم فى مسيرة لا تلتفت إلى الوراء.. لأنهم لو واصلوا ركونهم إلى الراحة فلن ينتظرهم أحد.. وساعتها لن يستمع أحد إلى لومهم، أو عتابهم، أو شكواهم... بل لن يشعر أحد بأنهم موجودون من الأساس.

الباز

جريمة هيكل فى حق الإمبراطورة فوزية



فريد زهران يترشح فى انتخابات اتحاد الناشرين استجابة لمطالبات الأعضاء

فريد زهران

قرر السياسى البارز فريد زهران المرشح السابق لانتخابات رئاسة الجمهورية الاستجابة لمطالبات عدد كبير من الناشرين المصريين له بالترشح فى انتخابات الاتحاد المقبلة التى تعقد فى ٧ مارس المقبل.

زهران الذى أسهم خلال السنوات الماضية بدور كبير فى إثراء سوق النشر فى مصر والوطن العربى، من خلال الدور الذى لعبته دار المحروسة، وكانت له مواقف مهمة فى مسيرة الاتحاد، رأى الناشرون أنه الأقدر على تولى رئاسة الاتحاد خلال الفترة المقبلة، بسبب التحديات الكثيرة التى تواجه الناشرين وصناعة النشر فى مصر.

خلال الأيام الماضية طلب عدد من الناشرين الاجتماع بفريد زهران، الذى استجاب لهم واستمع منهم بإنصات شديد إلى ما يريدونه وما يحلمون به لصناعتهم التى أصبحت مهددة بفعل التغييرات السياسية والاقتصادية التى يشهدها الإقليم، ووعدهم بالتفكير فى رغبتهم بدخوله انتخابات الاتحاد، لكنهم ألحوا عليه، فتجاوب معهم، وقرر أن يتقدم ليتولى هذه المهمة التى يعتبرها الناشرون مهمة وطنية.

يعكف فريد زهران الآن على دراسة ملفات الاتحاد، ويختار بعناية الفريق الذى سيعاونه ليتقدموا إلى الترشح، حيث سيتم انتخاب ٦ أعضاء من خلال هذه الانتخابات التى يحرص الناشرون على أن تجرى فى جو من الشفافية المطلقة، رافعين شعار «مصلحة الاتحاد والناشرين أولًا».

من ناحيته أكد فريد زهران أن قبوله بهذه المهمة واستجابته لمطالبات الناشرين يأتيان من حرصه الشديد على النهوض بصناعة النشر، وتقديم حلول عملية وواقعية لكل المشكلات التى تعوق صناعة النشر التى تعتبر من الصناعات الثقيلة التى تحقق تواجدًا وحضورًا كبيرًا لمصر فى إقليمها العربى، هذا غير قدرتها على أن تكون مصدرًا من مصادر الدخل القومى.

بيضة الديك

الطيب صالح.. كيف تصبح عبقريًا برواية واحدة متوسطة؟!

عبدالوهاب داود

لا أعرف من أين جاء العرب بتلك الكمية من مفردات التفخيم التى تكفى الواحدة منها لأن «تكفى» الموصوف بها على وجهه، فيظل ينتفخ وينتفخ حتى ينفجر فى وجوه من يعرفونه، أو لا يعرفون، وإن كان الكاتب السودانى الأشهر الطيب صالح، الذى يرتبط فى تصورى بواحدة من تلك المفردات الفاخرة، لم ينفجر فى وجه أحد، ولم يصبه تضخم الذات على حد علمى، فظل طوال حياته محافظًا على خفة الظل التى رافقته عمرًا طويلًا، وإن وصلتنى بعض حكايات ممن تقاطعت طرقهم معه، تنفى ذلك، بل وتشير إلى تعالٍ على الأجيال الجديدة من الكتاب، ولا مبالاة بالموقع الذى حظى به فى تاريخ الأدب العربى برواية واحدة.

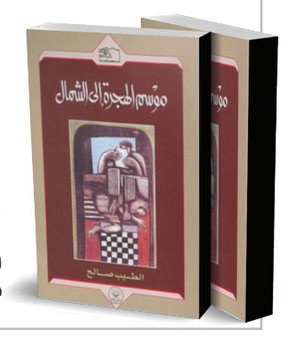
ولكى لا أطيل فى مقدمات، فليس عليك سوى أن تجرب كتابة اسم الطيب صالح على موقع البحث الشهير «جوجل»، أو تنتظر ذكرى رحيله التى تحل خلال أيام، إذ توفى فى الثامن عشر من فبراير ٢٠٠٩، لكى تحاول أن تحصى عدد المرات التى تظهر لك فيها عبارة «عبقرى الرواية العربية» مقرونة باسمه!

و«العبقرى» فى اللغة هو فائق الذكاء، النابغة، نادر زمانه، وكل ما يتعجب الخلق من كماله وقوته وحذقه، من يأتى بعمل فيه كمال وإبداع وخلق، وهو صفة لكل ما بولغ فى وصفه، فلا يفوقه شىء!!

و«العبقرى» منسوب إلى «وادى عبقر»، المعروف كموقع فى جزيرة العرب، كانوا يعتقدون أنه موضع الجن ومسكنهم، وينسبون إليه كل شىء يتعجبون من حذقه وجودة صنعه.. فالعبقرية، هى صفة العبقرى وحاله، من شدة الذكاء، والتفوق، والقدرة على الإبداع والابتكار. فهو الشخص الذى لا يفوقه أحد، ولا شىء، الكامل من كل شىء، والسيد، والذى ليس فوقه شىء.. فهل كانت تلك الصفات تشبيهًا لروايات السيد الطيب صالح، أم له هو شخصيًا، أم أنها صفة لهما معًا؟!

1 الستينيات.. جيل المبالغات المجانية والمفرطة

يقال إن أول من احتفى بكتابته هو الراحل الكبير رجاء النقاش، وهو من أطلق عليه هذا اللقب.. ولأن رجاء النقاش هو من هو فى تاريخ النقد الفنى والأدبى فى مصر، فقد تناقل عنه الجميع ذلك اللقب «المريب»، دون مراجعة، أو قيد أو شرط.. وأغلب الظن أن تلك واحدة من العادات السيئة التى ورثتها الثقافة العربية من جيل الستينيات، والذى اتسمت غالبية كتاباته، «النقدية منها على وجه التحديد»، بالمبالغات المفرطة، وصك الكثير من الصفات المجانية على كتابات متوسطة الجودة، وكتاب محدودى الموهبة، فتحولوا مع تراكم ما نالوه من مديح، إلى طواويس لا ترى من الأجيال التالية أحدًا، ولا تفتح أذنيها أو أبوابها لأحد، ويبدو، والله أعلم، أنه كانت هناك رغبة ما دفينة فى تقديم أى منجز فى أى اتجاه، وبروزته، ووضعه فى صدارة الصورة التى كانت تجاهد فى التخلص من كل ما يتصل بالحقبة الملكية والاستعمارية، وتصوير الأمر وكأن الثورة المصرية جاءت لتزيح التراب عن جبال «الذهب» المدفونة فى الأمية، والفقر، وسطوة الاحتلال.



وفى هذه الحالة، فالطيب صالح، لم يكتب سوى ثلاث أو أربع روايات، ونشر عدة قصص، وبعض الكتب التى جمع فيها مقالاته، وجمع أصدقاؤه فيها ما أجروه معه من حوارات أو لقاءات صحفية أو تليفزيونية أو إذاعية.. ورغم أن الجميع، فى مفارقة عجيبة، لم يعرفوا أن روايته الثانية هى الأولى فى الحقيقة، لكنهم لم يترددوا فى إطلاق ذلك اللقب عليه، بل وترديده، وتناقله من مقال لآخر، ومن مطبوعة لأخرى، فتحول مع الزمن، والإلحاح، و«الزن» الذى هو أَمَرُّ من السحر، إلى ما يشبه «الصك» المرادف لاسمه، والدال عليه، متجاهلين أن الرجل لم يتردد فى الحديث عن عدم إيمانه بالكتابة الأدبية، ولا غير الأدبية، بل إنه يشعر فى قرارة نفسه بأن الكتابة فعل بغيض.. هكذا، بالنص، وبالحرف الواحد، ولك أن تقرأ معى ما قاله بلسانه فى أحد الحوارات التى ضمها كتاب «الطيب صالح.. حوارات ومتابعات فى الفكر والثقافة والإبداع» لصديقه الباحث والأكاديمى الأردنى محمد شاهين، الذى يضم ١١ مقابلة أجريت معه بين عامى ١٩٧٦ و٢٠٠٥، وقام المؤلف باختيارها وترتيبها والتقديم لها.. يقول «عبقرى الرواية» الطيب صالح لمحاوره فى صفحة ٢٩ ما نصه: «كل أنواع الكتابة بغيض إلى نفسى، وأنا لا أكتب إلا إذا بلغ السيل الزبى»، ثم يقول فى موضع آخر: «لم أتوقف عن الكتابة، لكنى توقفت عن كتابة الرواية تحديدًا، ولدى كتابات فى النقد والرحلات والتاريخ، وكذلك لأن الكتابة نشاط إلى جانب عدة أنشطة فى الحياة، فليست هى الشىء الوحيد فى حياتى، فأنا أحب السفر، وأحب القراءة، أستمع إلى الموسيقى وأتحدث مع الناس»، ثم يضيف: «لست من المؤمنين بأن الكتابة هى الغاية، ويجب أن نضحى من أجلها، فالكتابة ليست سهلة، إنها لعنة، إنها تلتهم الحياة، لأن الفن يلتهم الحياة».. ويضرب مثلًا على صحة ما يذهب إليه بنجيب محفوظ، «الذى لم تصبه عبقرية نقاد الستينيات»، فيقول ما نصه: «هو رجل نذر نفسه للفن الروائى، وقدم نفسه كضحية، والنتيجة كانت مأساوية، وهو حاول أن يتجنب المأساة، لكنه لم يسافر، ولم يخرج من مصر.. رتب حياته بصرامة شديدة، فأصبحت الكتابة هى الهدف، والتهم الفن حياته»!!

هكذا.. كانت نهاية رحلة نجيب محفوظ مع الرواية، فى ظن «عبقرى رجاء النقاش» مأساوية!!

لماذا؟! لأنه لم يسافر، والتهم الفن حياته!!

2 موسم الهجرة إلى «الفحولة الجنسية» و«تمجيد الاستعمار»

هكذا.. ليس مطلوبًا منك أن تحب الكتابة، أو تستمتع بها، أو أن تهبها حياتك لكى تفوز بلقب «عبقرى الرواية العربية».. كل ما عليك هو أن تكون لطيف المعشر، خفيف الروح، تداعب الجميع، وتطلق النكات ولو على منصة التتويج، ويا سلام لو كنت تعمل فى مهنة ومكان يداعب الخيالات المتطلعة لما هو أفضل.

ولتقرأ معى ما كتبه صديقه الباحث الأردنى محمد شاهين مؤلف كتاب «حوارات الطيب صالح» فى مقدمته، ردًا على رأى الكاتب السعودى المولود فى عمان الأردن، والمتوفى فى دمشق، عبدالرحمن منيف فى «موسم الهجرة إلى الشمال» باعتبارها رواية تمجد الاستعمار، يقول شاهين: فى كتابه «الكاتب والمنفى»، يرى عبدالرحمن منيف أن «موسم الهجرة إلى الشمال»، رواية تمجد الاستعمار، وهو تقييم لم يأت من فراغ، لأنه يعود فى أصله إلى الخطاب المعقد الذى أنتجته شخصية مصطفى سعيد، وهو العصب الذى ترتكز عليه الرواية، لكنه منيف ضل السبيل إلى قراءة منصفة عندما رأى البطل مجرد راوٍ لتاريخ الاستعمار فى سياق يتعاطف فيه الروائى نفسه مع الراوى المتخيل داخل الرواية».

والحادث أنه بمجرد نشر «موسم الهجرة إلى الشمال» عام ١٩٦٦، عن دار «العودة» فى بيروت، تمت ترجمتها إلى أكثر من عشرين لغة، واعتبرها النقاد العرب هى والفتح الكبير صنوان، وقام كبار النقاد العرب بالكتابة عنها، وإبراز قيمتها الأدبية، خصوصًا الناقد المصرى الراحل رجاء النقاش، مما دفع بها لواجهة الأدب العربى، باعتبارها واحدة من أهم الروايات العربية التى تتناول لقاء الثقافات، وتفاعلها، وصورة الغربى بعيون الشرقى، والشرقى بعيون الغربى الذى ينظر إليه كشخص قادم من عالم رومانسى يسوده السحر ويكتنفه الغموض، وذلك من خلال شخصية مصطفى سعيد، بطلها السودانى الذى يذهب ليدرس فى العاصمة البريطانية لندن، وهناك يضيف إلى جانب تميزه وذكائه العقلى وتحصيله الجامعى العالى، رصيدًا كبيرًا فى إثبات فحولته الجنسية مع نساء بريطانيا الذين احتلوا بلاده، مع تقديم صورة عن الحياة فى المجتمع الريفى السودانى.

ومن طرائف الحياة الثقافية العربية، أن «مؤتمر الرواية العربية» الذى كان يعقد فى القاهرة، منحه جائزة دورته الثالثة عن ذات الرواية التى صدرت قبلها بنحو أربعين عامًا، وبعد أن شارك فى لجنة تحكيم جائزة الدورة الأولى، التى ذهبت إلى السعودى عبدالرحمن منيف، وتولى رئاسة لجنة تحكيم الدورة الثانية التى رفضها صنع الله إبراهيم، ثم عندما جاء دوره للفوز فى الثالثة، لم يجد مكانه الثابت فى لجنة التحكيم.

ولعله من المناسب أن أنقل هنا طرفًا مما نشرته الصحف العربية صبيحة إعلان فوز الطيب صالح بجائزة «مؤتمر الرواية العربية» عام ٢٠٠٥.. فى جريدة «القبس» الكويتية، كتب الروائى المصرى صبحى موسى فى تقرير شارك فيه شادى صلاح الدين ما نصه: «شكل حصول الروائى السودانى الطيب صالح على جائزة ملتقى القاهرة الثالث للرواية العربية مفاجأة كبرى، لا سيما أنه لم يكن من بين الأسماء المتداولة المرشحة لدى ضيوف الملتقى للفوز بالجائزة، إذ تردد أن الجائزة تنحصر بين إلياس خورى، وإبراهيم الكونى، وبهاء طاهر، وجمال الغيطانى، وخيرى شلبى، وإدوار الخراط، وقد استبعد الروائيون والنقاد كلًا من إدوار الخراط وخيرى شلبى بعد أن أعلن عن أن الخراط رئيس لجنة التحكيم، وشلبى رئيس لجنة تنظيم الملتقى، وبقيت التساؤلات على مدى خمسة أيام هى فترة انعقاد الملتقى بالقاهرة، أيهم سيفوز بالجائزة، وهل سيتكرر سيناريو صنع الله إبراهيم مرة أخرى؟

وذكرت لجنة التحكيم فى حيثيات منح الجائزة لصالح أنه مبدع جسور، فتح مجالًا جديدًا فى الرواية العربية، وله أثر فى تعريف القارئ الأجنبى بثراء الإسهام العربى فى الأدب العالمى، وعبر الطيب صالح عن سعادته بالجائزة ملمحًا إلى صنع الله إبراهيم الذى رفضها فى الدورة الثانية للملتقى، وتباينت ردود الفعل تجاه رفضه.

وبدا صالح فى كلمته شخصية خفيفة الظل قائلًا: إننى محظوظ بهذه الجائزة المهمة فى مجال الإبداع الروائى العربى، فالأشياء عندما تأتى من مصر دائمًا يكون لها مذاق خاص». وقال: إننى بطبيعة الحال لا أكتب للحصول على الجوائز، أما إذا جاءت فذلك خير ساقه الله إلينا، ولا يجب أن نرفض تقدير من يختاروننا.

وتطرق إلى الحديث عن السودان المهمل الذى لا يلتفت إليه أحد قائلًا: تملأنى الغبطة والدهشة أن المحكمين اختاروا واحدًا من هذا البلد الذى لا تقف عنده القوافل، ولا أحد يطلب منه شيئًا،على رغم أننا كرماء، وعلق مبتسمًا: لكن هذا الوضع ليس سيئًا، إنما ممتاز، فلا أحد يطلب منا شيئًا.

فوز الطيب صالح أثار شهية المثقفين للاختلاف، فقد عاب عدد منهم قبول إدوار الخراط أن يكون رئيسًا للجنة التحكيم فى حين أنه كان مرشحًا للفوز، لكنهم فسروا الأمر بأن الطيب كان رئيسًا للجنة التى أقرت فوز صنع الله، وها هو فى هذه المرة يفوز بها، واستبعد عدد منهم ترشيحه، لأنه متوقف عن الإنتاج منذ فترة، ومن شروط الحصول على الجائزة الاستمرار فى العطاء، لكن اللجنة قالت إنه حصل عليها بثلاث مجموعات قصصية».

3 لندن الخرطوم.. رايح جاى

والطيب صالح الذى تم ترشيحه لأكثر من مرة من قبل كتاب سودانيين وعرب للحصول على جائزة «نوبل» بعد وصول ترجمات روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» إلى ٥٦ لغة، ولد فى قرية «كرمكول» شمال السودان عام ١٩٢٩، ثم انتقل إلى «الخرطوم»، حيث التحق بالجامعة التى لم تتم دراسته فيها، وغادر السودان إلى بريطانيا عام ١٩٥٢، حيث عمل فى القسم العربى فى هيئة الإذاعة البريطانية «بى بى سى» لسنوات طويلة من حياته، ترقى فيها حتى وصل إلى منصب منصب مدير قسم الدراما، وبعد استقالته منها، عاد إلى السودان وعمل لفترة فى الإذاعة السودانية، ثم هاجر إلى دولة قطر وعمل فى وزارة إعلامها وكيلًا ومشرفًا على أجهزتها، وبعدها انتقل إلى العمل كمدير إقليمى بمقر المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» فى باريس.

وكتب عن بدايته فى مجلة «المجلة» التى كان يصدرها من لندن: «كان والدى وعدنى بأنى لو حصلت على درجات عليا فى اللغة الإنجليزية بالثانوية، سوف يرسلنى للدراسة بجامعة إكسفورد أو كمبريدج، إلا أنه رفض بعد ذلك خوفًا على، ورضخت للأمر الواقع: لكن حين أعلنت هيئة الإذاعة البريطانية طلب مذيعين قدمت أوراقى، وذهبت إلى هناك ولم أترك السودان بشكل متعمد، وتغيرت الأمور فى غيابى، فقد استقل السودان وخرج الإنجليز، صحيح كنت مشاركًا فى الأحداث، لكن من بعيد من خلال كتاباتى وكنت أحضر إليها ولكن على فترات». أصدر الطيب صالح ثلاث روايات، وعدة مجموعات قصصية قصيرة، هى «عرس الزين» الرواية التى بدأ نشرها فى ١٩٦٤، وطبعت فى كتاب عام ١٩٦٦، تليها «موسم الهجرة إلى الشمال» التى عرفه العالم بها، و«مريود» و«ضو البيت» و«دومة ود حامد» و«منسى»، إلى جانب عدد من الكتب منها «منسى» إنسان نادر على طريقته ٢٠٠٤، و«المضيئون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة»، «للمدن تفرد وحديث»، «فى صحبة المتنبى ورفاقه»، «فى رحاب الجنادرية وأصيلة»، «وطنى السودان»، «ذكريات المواسم»، «خواطر الترحال»، وأخيرًا «مقدمات»، وهو عبارة كتاب من القطع المتوسط جمعت فيه مقدمات كتبها الطيب صالح لمؤلفات أدبية.

> أطلق النقاد عليه لقب «العبقرى» دون أن يعرفوا أن روايته الثانية هى الأولى ولا أنه «كاتب لا يحب الكتابة»

حرفة
الدستور الثقافى
إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر
03
الأربعاء
14 فبراير 2024
4 شعبان 1445
6 أمشير 1740

لعنة اللبن المسكوب

محمد الباز

حتى لا نقول لماذا فرّطنا فى قوتنا الناعمة؟

جلس المسئول الكبير وعلى وجهه ملامح الأسى والضيق، كان يسأل مَن حوله عما قدمناه حتى نحافظ على قوتنا الناعمة من التسرب من بين أيدينا، عما بذلناه من جهد نتشفع به أمام أنفسنا وأمام الأجيال القادمة بأننا قدمنا ما نقدر عليه.. وأننا لم نقصر.

وقبل أن يجيبه أحد، وضع ما أراده أن يكون منهجًا للنقاش.

قال: لا أريد شكوى.. لا أرغب فى حديث عن خريطة التراجع التى يعرفها الجميع.. لن يفيدنا أن نجلد أنفسنا.. فنحن بارعون فى جلد ذواتنا، والأكثر قسوة من ذلك أننا أصبحنا نستمتع بهذا الجلد.

كان المسئول الكبير، فيما يبدو، يريد حديثًا يتقدم بنا إلى الأمام على طريق تعزيز قوتنا الناعمة التى استطعنا من خلالها، خلال العقود الماضية، تحقيق حضور طاغٍ ومسيطر على الثقافة العربية، وهو ما جعل النقاش يبدأ فى هذه الجلسة عما نحتاجه ليس من إجراءات فقط لنستعيد ما كان.. ولكن عن القوانين التى تتيح لنا ذلك، وعن تدبير التمويل الكبير الذى أصبح زادًا أساسيًا للصناعات الثقافية والفنية.

لقد ظلت الصناعات الثقافية والفنية مصدرًا مهمًا من مصادر الدخل القومى المصرى، هذا فوق قدرتها على تسييد النموذج والفكر والسلوك المصرى، فبفضل السينما والمسلسلات الدرامية أصبحت العامية المصرية هى اللغة الرئيسية لكل الدول العربية، وكان نادرًا أن تجد مواطنًا عربيًا لا يجيد العامية المصرية أو لا يعرف تنويعاتها المختلفة من الإسكندرية إلى أسوان.. لقد حولنا العرب جميعًا إلى مصريين من خلال الشاشات.

تراجع الإنتاج من الأعمال السينمائية تحديدًا جعل الأجيال العربية الجديدة تفلت من عاميتنا، بعضهم ممن قابلت بشكل عارض كانوا يستفهمون عن بعض الكلمات ويعتبرونها غريبة، قالوا بوضوح: أصبحنا لا نفهم كثيرًا من كلماتكم.. نخشى أن يأتى اليوم الذى تصبحون فيه غرباء عنا.. وهو ما لا نريده.

فى الغالب لم يحدث هذا بسبب قلة الأعمال السينمائية التى ننتجها فقط، ولكن بسبب نوعيتها وطبيعتها وتكوين أبطالها اجتماعيًا ونفسيًا، وخذ على سبيل المثال ما حدث فى العام ٢٠٢٣.. لقد أنتجنا ٤٢ فيلمًا، صحيح أن هذا الرقم لم نصل له خلال السنوات العشر الأخيرة، لكن السؤال: كم فيلمًا منها يمكن أن يكون فاعلًا ومؤثرًا وآسرًا للجمهور العربى؟ هذا بعيدًا عن الإيرادات التى يعتبرها البعض كبيرة وأسطورية.. وهى بالطبع ليست كذلك.

عندما حقق فيلم «بيت الروبى» ١٢٨ مليون جنيه أقيمت الأفراح والليالى الملاح، فهو أعلى إيراد وصل إليه فيلم مصرى فى تاريخ السينما المصرية.

قد يعتبر البعض الرقم كبيرًا بالفعل، فهو بالأرقام الأعلى فى تاريخ السينما، لكن لماذا لا ننظر إلى الرقم فى حد ذاته بعيدًا عن المقارنات الخادعة؟.

سأفترض معكم أن الفيلم حقق هذا الرقم فى دور السينما المصرية- سنتجنب قليلًا إيراداته فى دور العرض العربية - لأقول لكم إن هذا إيراد ضعيف للغاية.. فدولة مثل مصر يتجاوز عدد سكانها الـ١٠٠ مليون، يكون من غير اللائق عندما يحقق فيلم ١٢٨ مليونًا إيرادات اعتبار ما جرى إنجازًا كبيرًا.

ليس من العقل بالطبع أن أعزل الحالة الإبداعية المصرية فنيًا وثقافيًا عن السياق العام الذى وضعنا مصر فيه بداية من العام ٢٠١١ وخلال الأعوام التى تلتها، وهى أعوام كانت ولا تزال مثقلة بكثير مما شغلنا عن الاهتمام بقوة مصر الناعمة التى نتحدث عنها كثيرًا دون أن ندرك أنها تعرضت لاستنزاف كبير، لأسباب تخصنا، وبفعل من يخطط فى الخارج لاختطاف المكان والمكانة.. وهم كثيرون بالمناسبة.

شغلتنا سنوات الفوضى عما يجب أن نقوم به.

دخلنا فى معارك فرضتها علينا الأحداث، دون أن ننتبه إلى أن الصناعات الثقافية والفنية سلاح مهم من أسلحة المعركة، هذا غير انصراف المثقفين عن المعركة بحجج بعضها مقبول ومعظمها مرفوض تمامًا، لكن هذا ما حدث.

لقد رصدت خلال السنوات الماضية دعوات رئاسية وحكومية تؤكد ضرورة أن نصل إلى ١٠٠ مليار دولار صادرات، وحضرت أكثر من مؤتمر وندوة ولقاء خاص، كان الحديث منصبًا فيها على تحقيق هذا الهدف، ولست فى حاجة إلى أن أقول لكم كم تراكمت من أوراق ودراسات وأبحاث وخطط تطوع بها كثيرون وتم تكليف جهات متخصصة بها، لكن الأوراق لم تتحول إلى واقع..والدراسات ظلت خرساء لا تنطق.. والأبحاث ضلت الطريق.

عندما نعود إلى الأرقام الرسمية للصادرات المصرية خلال العام ٢٠٢٣، وإلى النوعيات التى نقوم بتصديرها، ومن واقع البيانات الرسمية التى أعلنتها المجالس التصديرية من الهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات التابعة لوزارة التجارة والصناعة، سنجد الآتى:

أولًا: حققت الصادرات المصرية غير البترولية نموًا طفيفًا لتسجل ٣٤,٤٢٤ مليار دولار.

ثانيًا: احتلت صادرات قطاع مواد البناء المرتبة الأولى بقائمة الصادرات المصرية القطاعية غير البترولية بنمو ٢٦٪، وبإجمالى إيرادات بلغ ٨,٧٨١ مليار دولار، مقارنة بنحو ٦,٩٩ مليار دولار فى العام ٢٠٢٢.

ثالثًا: وصلت صادرات قطاع المنتجات الكيماوية والأسمدة إلى ٦,٤١٦ مليار دولار.

رابعًا: ارتفعت صادرات الصناعات الغذائية إلى ما يقرب من ٥ مليارات دولار.

خامسًا: وصلت صادرات الحاصلات الزراعية إلى ٣,٦٨٨ مليار دولار.

سادسًا: حققت صادرات السلع الهندسية نموًا ملحوظًا، حيث وصلت إلى ٤,٣٣٦ مليار دولار.

سابعًا: نمت صادرات منتجات الأثاث وحققت نحو ٢٩٢ مليون دولار.

ثامنًا: وصلت صادرات الصناعات الطبية إلى ٦٠٨ ملايين دولار.

تاسعًا: ارتفعت صادرات الغزل والنسيج إلى نحو ١,١١٩ مليار دولار.

عاشرًا: انخفضت صادرات قطاع الطباعة والتغليف والورق، حيث حققت ٨٨٩ مليون دولار، كما تراجعت صادرات قطاع المفروشات إلى ٥٤٢ مليون دولار، وهبطت صادرات الصناعات اليدوية إلى ١٩٥ مليون دولار، وتقلصت صادرات الملابس الجاهزة بنحو ٣٪ حيث وصلت إلى ٢,٤٣٠ مليار دولار.

عندما نراجع معًا وثيقة «أبرز التوجهات الاستراتيجية للاقتصاد المصرى للفترة الرئاسية الجديدة ٢٠٢٤-٢٠٣٠» والتى أعلنها مركز المعلومات بمجلس الوزراء، سنجد أن هناك استهدافًا لتحقيق إجمالى صادرات بـ١٤٥ مليار دولار بحلول العام ٢٠٣٠، وذلك لتعزيز المتحصلات من النقد الأجنبى بإجمالى ٣٠٠ مليار دولار.

لا يمكن أن نقول عن هذه الجهود شيئًا، اللهم إلا دعمها بشكل كامل، فالهدف الذى تسعى إليه الحكومة المصرية، وهو الوصول إلى ١٤٥ مليار دولار صادرات، لا بد أن يعمل الجميع على تحقيقه، ولكن يظل السؤال هو: ما نصيب الصناعات الثقافية والفنية فى هذه الخطة؟ ولماذا لا يتحدث أحد بجدية عن هذه المنتجات التى تتميز بها مصر عن الدول الأخرى شاء من شاء وأبى من أبى؟

لقد ظلت مصر لسنوات طويلة تتميز بإنتاجها السينمائى، كانت الطائرات تضبط مواعيدها على مواعيد الانتهاء من المراحل النهائية لإعداد الأفلام والمسلسلات لتحملها إلى الدول العربية التى كانت تعتبر سوقًا كبيرة للإنتاج الفنى المصرى.

يحكى مجدى العمروسى أنهم بعد أن انتهوا من إنتاج فيلم «الخطايا»، كان الموسيقار الكبير محمد عبدالوهاب يراجع ألحان الفيلم، وتوقف عند لحن أغنية «قولّى حاجة» التى كتبها حسين السيد، كان عبدالحليم يغنيها لنادية لطفى فى دار الأوبرا المصرية، ولاحظ عبدالوهاب أن هناك لحظة صمت لصوت الموسيقى، فأصر على تعديل المونتاج حتى تختفى هذه اللحظة، وكان على الطائرات التى تنتظر شحن الفيلم إلى الدول العربية أن توقف محركاتها حتى ينتهى عبدالوهاب مما أراده لتجويد المشهد.

الآن يعطل مسئول من مسئولى وزارة الثقافة المراكب السائرة ويحبط أى محاولة للنهوض بالسينما، يحيط بملفه كثير من التساؤلات، وأعتقد أنها فى حاجة إلى إجابات.

لقد كان المسرح المصرى لسنوات طالت موردًا مهمًا من موارد العملة الصعبة، وكانت أضواء المسارح المصرية تجذب آلاف السياح العرب، الذين كانوا يأتون إلى مصر فقط لمشاهدة مسرحية لعادل إمام أو سمير غانم أو محمد صبحى، الآن اختفت هذه الوفود، وأصبحنا نسير فى شوارع القاهرة فلا نجد هذه الأضواء، بل أصبحنا لا نجد هذه المسارح من الأساس.

يمكنك أن تحتج بأن هذا المسرح كان تجاريًا، وأننا يجب أن نتحدث أكثر عن مسارح الدولة، وفى مقدمتها المسرح القومى، سأعارضك فيما قلّ.. وأتفق معك فيما كثر.

فالمسرح التجارى المصرى كانت له قيمته وتأثيره ونجومه الكبار، فهو فى النهاية لم يتحول إلى اسكتشات مسرحية كما يحدث هذه الأيام، أما عن مسرح الدولة ففى فمى ماء، وهنا لا بد أن نعلق الجرس فى رقبة وزارة الثقافة التى فشلت عبر وزراء متعاقبين فى أن تعيد لمسرح الدولة بريقه وسيطرته وسطوته، وهو ملف أعتقد أنه لا بد أن نفتحه بجرأة دون أن نخشى أحدًا أو شيئًا.

وعندما نتحدث عن صناعة الكتاب المصرى سنجد أنفسنا أمام مأساة كبيرة، فقد تراجعت صناعة الكتاب، على مستوى المحتوى الذى ننتجه، وعلى مستوى جودته، وأعتقد أن مافيا تزوير الكتب لعبت دورًا كبيرًا فى هذا التدهور، فعندما نمسك بالكتب المصرية سنجد أنها لا تتناسب أبدًا مع ما يجب أن يتوافر لها من قيمة، وهو ما أفقدنا مصدرًا مهمًا من مصادر الدخل الدولارى، لم يكن ينافسنا فيها أحد.

لا تتوقف الصناعات الثقافية والفنية على السينما والمسرح والكتاب، ولكن هناك الكثير الذى نستطيع أن نقدمه، فنحن نمتلك تراثًا حضاريًا عريقًا، يمكن أن يتحول إلى منتجات لها السمة المصرية الخالصة، وأعتقد أن العالم كله يهتم بهذه المنتجات.. ونقف نحن فى موقف المتفرج.

لا أنكر أن هناك اهتمامًا كبيرًا بهذه الصناعات، وهناك رغبة ملحة فى أن نستعيد الصدارة، لكن الرغبة وحدها لا تكفى، فلا بد أن يكون هناك مشروع قومى للنهوض بهذه الصناعات التى لا نبذل جهدًا فى تسويقها بما يليق بها، إننا نهمل ما نملك بصورة تثير الشفقة علينا، فكيف لمن يمتلكون هذه الثروة الحضارية الهائلة أن يعيشوا فقراء؟

لقد برع خلال السنوات الماضية عدد كبير من الشباب المصرى فى صناعة المحتوى الإلكترونى، وأصبحت لدينا طائفة يعرفها الجميع باسم «المؤثرين»، هؤلاء الشباب يمكن التعامل معهم على أنهم ملياردريرات السوشيال ميديا، ملياردريرات ليس بما يملكون من مال، ولكن نسبة إلى المشاهدات المليارية التى يحققونها، وقد انتبه لهم آخرون وبدأوا بالفعل فى احتكارهم واحتكار مجهودهم، الذى نختلف عليه أو نتفق حوله، لكنهم فى النهاية نجحوا واستطاعوا التأثير.

أعرف عن قرب أن الدولة المصرية انتبهت مؤخرًا إلى هؤلاء المؤثرين والاستفادة منهم بجعلهم يعملون من داخل الدولة المصرية حتى يصبحوا إضافة لها وليس خصمًا من رصيدها، ويمكن أن نلحظ ذلك خلال الشهور المقبلة، ورغم أننا تأخرنا فى الاستفادة من طاقتهم الهائلة، لكن على أى حال أن تأتى متأخرًا خير من ألا تأتى أبدًا.

على نفس الخط برع مصريون عديدون فى مجال مهم من مجالات الصناعات الثقافية والفنية.

أتحدث عن مبتكرى الألعاب الإلكترونية، وهو مجال أصبح مهمًا ضمن مصادر الدخل القومى، لكن هؤلاء يحتاجون لرعاية أكبر وجهد متواصل لتوظيفهم بما يفيد الدولة واقتصادها، وليس معقولًا أن نتركهم للآخرين يأخذون خيرهم، ثم نجلس لنتحسر عليهم.

إننا نمتلك ما لا يمتلكه الآخرون.

هذه حقيقة لا يستطيع أحد أن ينكرها أو يتنكر لها.

نملك العنصر البشرى الذى لا يزال قادرًا على الإبهار.

نمتلك بحرًا من المواهب لا ينفد أبدًا.

يحتاج هذا البحر فقط إلى الرعاية والاهتمام والتنشيط، يحتاج إلى وضعه فى سياق حتى نستفيد منه، بدلًا من أن نهدره ويضيع من بين أيدينا.. وهو كثيرًا ما يحدث.

لقد اندهش كثيرون من الموهبة الجديدة الخارقة التى قدمتها لنا ببساطة منصة «ووتش إت» من خلال مسلسلها «حالة خاصة».

تعرفون عمن أتحدث بالطبع.

إنه الفنان الشاب طه دسوقى، الذى قدم دور نديم أحمد أبوسريع، الشاب المتوحد الذى يتحدى ظروفه كلها ويؤكد للجميع أنه يمكن أن يكون محاميًا بارعًا.

اللقطة المهمة هنا ليست فى قدرة المنصة التى نجحت نجاحًا كبيرًا خلال فترة وجيزة، ولكن فى أنها استطاعت أن تؤكد أن نهر الإبداع المصرى لا ينفد أبدًا، فنحن بلد تتوالى فيه الأجيال المبدعة، لا نتوقف عن إنجاب الموهوبين البارعين الذين يستطيعون بإمكانات بسيطة أن يحوزوا الاهتمام كله، وأعتقد أن لدينا مثل طه دسوقى الآلاف، وهو ما دفع الشركة المتحدة، صاحبة المنصة، إلى التفكير فى إعداد مشروع متكامل للكشف عن المواهب التى نملكها وتنتظر فقط من يصل إليها.

يعتقد الآخرون أنهم يمتلكون ما يستطيعون به انتزاع الريادة والصدارة منا، وهذا حقهم تمامًا، فليعتقد كل من يريد ما يشاء من أفكار.

لكن الحقيقة أننا نمتلك ما لا يتوافر للآخرين، لكن ينقصنا الاهتمام الواجب به، وهو ما انتبهت له الدولة المصرية مؤخرًا، وأعتقد أن النتائج ستكون سريعة ومؤثرة، فالمارد المصرى بدأ يستيقظ، وهو مارد يعرف الجميع أنه قادر ومخيف بل ومتوحش أيضًا.

تستطيع مصر أن تجمع العالم العربى كله حولها بفيلم.

تقدر على التأثير فى الملايين العربية بمسلسل واحد.

فى وسعها أن تجعل الجماهير العربية تردد أغنية تنتجها.

يمكنها أن تجعل العالم العربى يقرأ كتابًا مصريًا واحدًا فى وقت واحد.

وليس بعيدًا أن يحتل المؤثرون المصريون الساحة بشكل كامل، لكننا نحتاج فقط إلى مزيد من الانتباه لما بين أيدينا.

إننى هنا لا أقوم بجلد ذاتنا، فلست ممن يستمتعون بجلد الذات.

ولكننى فقط أدق جرس إنذار، حتى لا يُسحب البساط من تحت أقدامنا ونحن نتفرج.

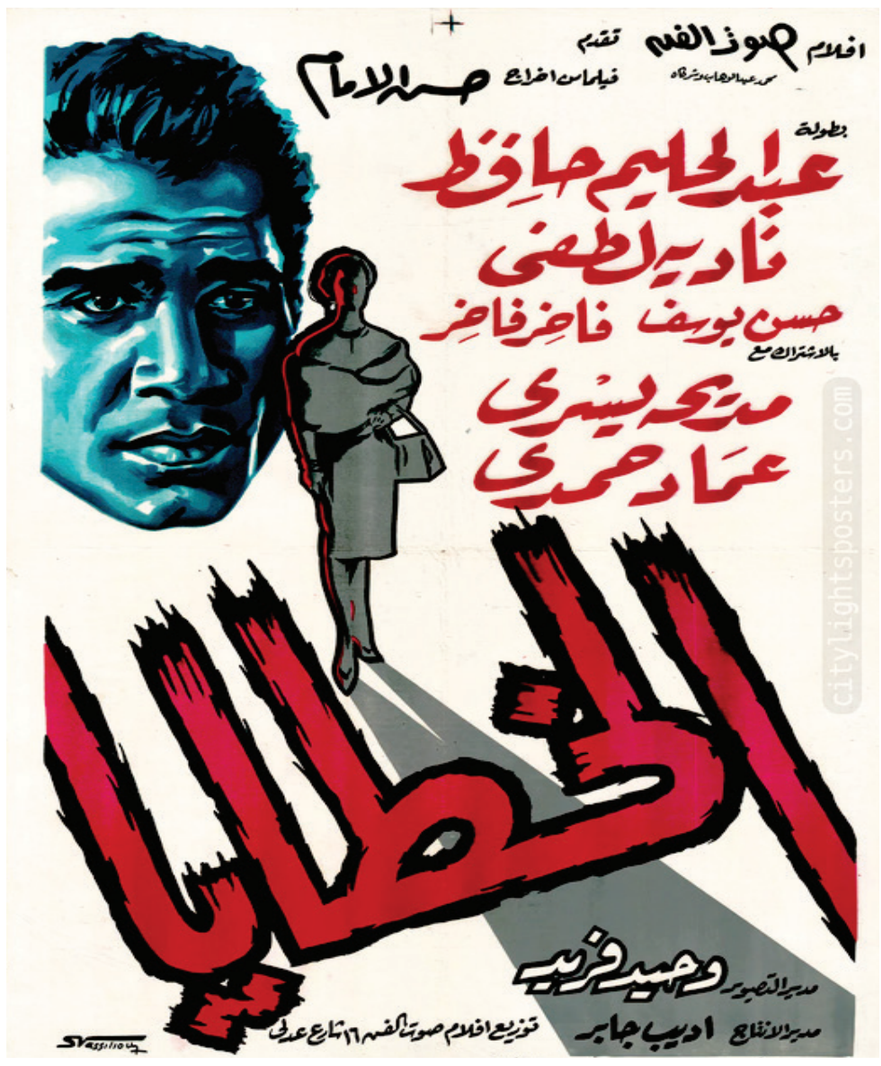
إننى أكره لعنة اللبن المسكوب.

أكره أن نبكى على ما فقدناه دون أن نلتفت إلى أن ما فقدناه كنا نحن السبب فيه.

ولذلك فإننى أُبشِّر الجميع بمشروع مصرى كبير سيتم الإعلان عنه قريبًا، يعيد إلى مصر وجهها اللامع البراق الذى لا ينطفئ أبدًا.. وإن لناظره قريب كما يقولون.

تستطيع مصر أن تجمع العالم العربى كله حولها بفيلم

أبشِّر الجميع بمشروع مصرى كبير سيتم الإعلان عنه قريبًا يعيد إلى مصر وجهها اللامع البراق



انفراد.. تفاصيل مشروع «ديوان الشعر المصرى» قبل إطلاقه فى معرض الكتاب

أحمد الشهاوى: نقدم وجه مصر المنسى.. والجامعة ليس فيها مقعد لتدريس الأدب المصرى

مشروع وحيد

لأول مرة.. نص حلقتين من مسلسل «الجماعة 3»

ننفرد بنص محمد السيد عيد

خبر سار للناشرين المصريين... قطع الطريق على مزورى الكتب نهائيًا

الصفحة الأولى

هناك دائمًا رواية أخرى.. فمن يقدر عليها؟

الصفحة الأولى

الدور المفقود للمثقفين فى معارك الدولة المصرية

الصفحة الأولى

أحمد بهى الدين يتحدث عن حصاد معرض الكتاب

«حرف» والخيال الجديد

د. يسرى عبدالله

ربما ونحن نتحدث عن دراما الثقافة المصرية، ودواماتها المتلاحقة، عن إشكالياتها، وعثراتها، عن تاريخها، وطموحها اللا نهائى، كثيرًا ما يتبادر إلى أذهاننا ذلك «الخيال الجديد»، خيال واعد، فاعل، استثنائى، يحاول أن يعيد لها جانبًا من مكانتها التى أهدر بعضها الأداء الوظيفى المترهل فى التعامل معها، وإبعاد الخيال الإبداعى، والعقل النقدى عن صياغة الثقافة بوصفها ممثلة لهذا العقل العام الذى يشكل وجدان وذهنية الأمة المصرية.

إن الخروج بالثقافة من خنادق الاقتتال الفرعى الفارغ من المعنى، حيث غياب القضية الثقافية، وإحلال الصراعات الشخصية محل المعارك الأدبية والثقافية الخلاقة التى تعزز من مركزية الدور الثقافى المصرى، فى لحظة من السيولة اللا نهائية تتعدد فيها مراكز إنتاج الثقافة فى المحيط العربى والعالمى.

وفى «الآن وهنا» لا بد أن نطرح ذلك السؤال القديم/الجديد: ما الذى يعيد الاعتبار للقوة الناعمة المصرية بوصفها قيمة مضافة إلى متن الدولة المصرية، وفى ظل تطلعات الجمهورية الجديدة صوب عالم أكثر جمالًا وإنسانية، وعلى الرغم من جميع التحديات التى تواجهها الدولة المصرية فى لحظتها الراهنة.

ربما يتساءل قارئنا العزيز: ما الذى ستصنعه «حرف» فى ظل تلك الفوضى الفكرية، ومحاولات أسلفة الثقافة، وتغييب معناها التقدمى الإيجابى الدافع بمجتمعه إلى الأمام، والذى يبنى الوعى العام، ويخوض معركة الأمة المصرية ضد قطعان التطرف، وجماعات الإرهاب. هل يمكن أن نقول إننا بمثابة كوة فى الجدار، نافذة حيوية ومتجددة تسعى إلى وصل الثقافة بالجمهور المستهدف.

افتقدت الصحافة الثقافية جسارة اكتسبتها من قبل، تحول بعضها إلى «جيتو» ثقافى، يدعم منطق «الشللية» أكثر مما يبحث عن المعنى. وربما أتخفف كثيرًا حين أستخدم لفظة «الشللية»، فيمكن أن تكون هناك مجموعة تحمل تصورات موضوعية وتسعى إلى تغليب المصلحة العامة، وهذا لا بأس به، لكن الكارثة الحقيقية حين يصبح «الجيتو» أساسًا للعمل الثقافى. وحين تغيب قيم الكفاءة، والنزاهة، والشفافية لتحل محلها قيم الولاء للأشخاص وليس للأفكار فإن الثقافة ساعتها تتجه وبمحض إرادتها إلى العدم والفناء.

تتعدد عناصر إنتاج الثقافة من الكتب الفكرية، والأدبية، إلى السينما، والمسرح، والموسيقى، والفن التشكيلى، وتتمدد لتصبح معبرة عن جوهر السلوك اليومى، وفى المتن منها أيضًا المطبوعة الثقافية التى شهدت ازدهارًا وانحسارًا على فترات متباينة.

لذا تعد الصحافة الثقافية عنصرًا مركزيًا من عناصر إنتاج الثقافة، وإشاعة دورها، وتوسيع مناخاتها؛ كى تغادر منطقة الأبراج العاجية إلى قطاعات حية من الجمهور.

«للأفكار أجنحة»، كم لهذه المقولة من أصداء تجعلها تقاوم الزمن، والعواصف، وبما يوجب علينا أن نحررها من ظلها الإنشائى المجازى، لتصير واقعًا يمكن تلمسه، فالوعى الحقيقى هو ما يجب أن نبنيه معًا، أن نخرجه من دوائر ما يسمى «الوعى الزائف» إلى ذلك الوجود الأصيل، إلى حيث جدارة المعنى، وصناعة الجمال.

إذا أردت أن تصنع تعريفًا للثقافة يتجاوز ما طرحه الغربيون وبعض مفكرينا الذين مثلوا لنا مصابيح فى قلب الظلام؛ فإنك يمكنك أن تراها كما أرى «صناعة الجمال».

يجب أن نكون فى الثقافة مع تعزيز الفرح بالوجود الإنسانى، مع تنمية كل ما هو حر، وإنسانى ونبيل، مع المعنى وليس مع ظله.

هنا يمكننا أن ننطلق مع الشاعر والناقد الأمريكى «إليوت» حين يرى الثقافة بحثًا عن عالم أفضل، أو مع الناقد والمفكر الإنجليزى البارز تيرى إيجلتون، حيث الثقافة توكيدًا للمعنى، وتحقيقًا للذات، وعلى الرغم من تعدد التعريفات وتنوعها قديمًا وحديثًا؛ فإننا نراها صناعة للجمال، فالجمال غايتها ومرادها، وتحرير الوعى الإنسانى من الخوف، والخرافة، والأفكار المتطرفة بكل أشكالها هى ما تسعى إليه.

وفى هذا السياق جميعه، تأتى «حرف» منحازة إلى قيم التقدم، والاستنارة، والتنوع الثقافى الخلاق، والمعبر عن هذه الروح المصرية الوثابة، والمتجددة.

إن توسيع مدارات التلقى للثقافة عبر الصحافة الثقافية الخارجة من رحم المعنى؛ والفكرة، أصبح أمرًا لا غنى عنه فى عالم مسكون بتحولات لا نهائية، وإعلام رقمى يسيطر على نوافذ التلقى.

حين قدمت الجمهورية الجديدة مفهوم القوة الشاملة، معتمدة على مفهوم القدرات المتعددة، كان من بين غاياتها وروافدها القوة المعنوية التى تصنعها الثقافة بتنويعاتها المختلفة وروافدها اللا نهائية.

إن الكشف عن الوجه الإبداعى المتجدد للثقافة المصرية، وإبراز روحها الخلاقة، وتقديم نخب جديدة تقاوم ما أسميه دائمًا «تآكل النخبة»، والاهتمام بالفن والكتابة والأفكار فى ربوع المحروسة أمر لا غنى عنه، تعزيزًا لذلك النهر الإبداعى الذى لن يجف، وللمعنى الذى لن يتوارى.

«حرف» خطوة لا بد منها على الطريق، مبنية على جدل الصحافة والثقافة، الفكر والإبداع، بطريقة تواكب عصرنا المتغير كل «فمتو» ثانية.

> تأتى حرف منحازة إلى قيم التقدم والاستنارة والتنوع الثقافى الخلاق والمعبر عن هذه الروح المصرية الوثابة والمتجددة

فاطمة ناعوت
عند ناصية التلّ البعيد

فى بقعةٍ منزوية
من المدينة البعيدة
التى تطفئ النورَ كعادتها
كلَّ مساء
قبل أن تخلدَ للنوم
أقفُ
ثم أقع
ثم أرقدُ على جنبى
أضمُّ ساقىَ إلى صدرى
وأربطهما بساعدىَ
وذراعىَ
وكفى
ثم أدفنُ رأسى فى الجيب الشاغر
كما جنينٍ
يرفضُ الخروجَ من رحم أمّه
وانتظر.

أنا هى
الأمُّ
التى تقفُ عند ناصية التلةّ
المعزولة
كما الأفيالِ الطيبة
حين تشعرُ بدنوِّ الأجل
تنتبذُ مكانًا قصيًا
بعيدًا عن ضفاف الأنهار
قبل قرعِ أجراس الرحيل.

أنا هى
الطفلةُ التى صارت أمًا
تواعدُ الأمهات
عند سفح التلّ القصىّ
يختلسن النظرَ من وراء الحُجب
يرمقن أبناءهن
ثم يمنعنّ فى الشخوص
حتى يشربن من عيون الأطفال
الحائرة
ما يعينهنّ
فى رحلتهن الأخيرة
على ظمأ الاشتياق.

سوف أشتاقُ إليكَ
أيها الأسمرُ النحيل
يا الذى غرستَ فى قلبى هواكَ
منذ ميلادك من خصرى
دون كلمة
ودونما قُبلةٍ
أو عناق.

مَن تُراه من بعدى
يرتّبُ لك أقراصَ الدواء
ويخبزُ عيشَك
ويحتوى قلبَك بقلبه
ويدفئُ بكفيه صقيعَك؟

مَن تُراه
يدركُ أن صمتَكَ كلامٌ
وإطراقَك رضا
وشخوصَك وجل؟

مَن تُراه يجلبُ لكَ الألوانَ
من أثواب الزهورِ
ويشدُّ أوتارَ عودِك
ويُدوزنُ سكوتَك
على شدوِ الطيور؟

مَن يا صغيرى
يحملُ معك
مخلاةَ التوحّد؟!

سامحنى يا حبيبى
إن أزفَ رحيلى
قبل أن يشتدَّ عودُك
وتقوى ساقاك
على السير
فوق أشواكِ
القرية الظالمة!

ولماذا
قبيل الربيع
تعودُ العصافيرُ مسرعةً
إلى أعشاشها الأخيرة
تاركةً صغارَها
معلّقةً بين الجبال
ناشبةً أظفارها اللينة
بين سنون النتوءات
وثنايا الصدوع
لئلا تسقطَ فى سحيقِ الوادى؟

من يترفّق
بأعناق العصافير النحيلة
تلتوى للخلف
حتى تنظرَ إلى الأمهات
يرفرفن
بالأجنحة الواهنة
متجهاتٍ صوب الغروب
حيث الأضرحة
التى تتشوّق
إلى احتضان الجثامين.

مهرجان للسينما بلا سينما

تستضيف محافظة الأقصر مهرجان السينما الإفريقية تحت شعار «إفريقيا بكل الألوان»، وهى الدورة الـ13 التى أُطلق عليها اسم المخرج الكبير خيرى بشارة، وتأتى فعالياتها فى الفترة من 9 إلى 15 فبراير الجارى. والغريب فى مهرجان السينما الإفريقية أنه يدور فى محافظة لا توجد بها سينما واحدة، وتقام بها العديد من الفعاليات فى الفنادق التى لا يحتوى أى منها على سينما، بالرغم من أن الأقصر قديمًا كان بها العديد من السينمات.

إيهاب مصطفى

الأقصر كانت منذ الستينيات حتى نهاية التسعينيات تقريبًا تتمتع بوجود أربع دور عرض سينمائى

الأرشيفجى الشهير مكرم سلامة قال فى حوار سابق، لـ«الدستور»، إن الأقصر كان بها ٤ سينمات.

وأظهر مكرم سلامة بعض الأوراق التى تؤكد وجود هذه السينمات من خلال تعاملاتها مع الموزعين، مشيرًا إلى أن السينمات فى خمسينيات القرن الماضى بلغت ١٠٠٠ سينما فى مصر.

ويؤكد سلامة أن هناك أوراقًا تثبت هذا الكم من خلال التعاملات ما بين السينمات وموزعى الأفلام التى لديه الكثير منها، حيث إن هناك سينمات تظهر فى الأوراق ولا أحد يعرف عنها شيئًا الآن سوى أنه كانت هنا سينما قديمًا.

تأكيدًا لكلام مكرم سلامة فالأقصر بالفعل كان بها ٤ سينمات قديمًا، منها واحدة فى شارع المحطة، وفى أشهرهم التى أغلقت مؤخرًا، وكانت تستقبل العديد من الرواد فى مواسم أبوالحجاج الأقصرى فى النصف من شعبان من كل عام، وثانيهم كانت سينما مصنع السكر، وهى التى كانت تخدم منطقة أرمنت، وثالثهم كانت فى مدينة إسنا، وكانت تخدم أبناء المدينة، ورابعهم كانت فى شارع يوسف حسن بالأقصر، وهى السينمات التى أغلقت كلها ولم تعد هناك سوى أطلال لبقايا قديمة كانت تؤكد أنه كان هنا أناس يشاهدون الأفلام أولًا بأول، ولم تعد هناك سينما مكتملة إلا سينما المحطة التى أغلقت منذ بضع سنوات ولم تعد للعمل من حينها.

وحول هذا الأمر استطلعت «الدستور» رأى اثنين من أهم الكتاب فى الأقصر.. يقول الشاعر والمترجم الأقصرى الحسين خضيرى: «صدق أو لا تُصدق، أقصرُنا التى تسطع فى سماواتها الآن أنجمٌ تحتفى بالدورة الثالثة عشرة لمهرجان السينما الإفريقية.. هذه الأقصر بلا سينما!».

ويضيف: «أقبل نجوم السينما من قاهرة المعز، ومن مختلف البقاع من قارتنا السمراء إفريقيا، لإقامة مهرجان للسينما فى دورته الـ١٣، وحضر من حضر، غير أن الغائب الوحيد.. هو السينما!».

ويكمل: «جميل أن يُقام مهرجان للسينما فى الأقصر، جميل أن يُدعى النجوم ويُحتفى بمن يُحتفى، ويُكَرَّم من يُكَرَّم، لسنا ضد هذا، ولا ضد ذاك، لكن أين هى السينما؟».

ويتابع: «أليس من حق المواطن الأقصرى البسيط أن نقيم له دارًا للسينما، يتأبط ذراعَ صديق أو زوجة أو حبيبة أو يتأبط مَن يتأبط، أو يأوى إليها وحيدًا لينسى مشاق يومه العصى، ويشاهد ويشهد الأفلام العربية والإفريقية والعالمية، شأنه شأن أى مواطن بسيط فى كل بقاع المعمورة؟، أيُعقل أن تظل الأقصر دون دارٍ للسينما ونحن فى الألفية الثالثة؟».

ويواصل: «سمعنا كثيرًا عن مشاريع لإقامة دور سينما بل وأوبرا تليق بالأقصر ومكانتها الثقافية والفنية فى العالم، سمعنا فحسب، غير أننا لم نلمس على أرض الواقع شيئًا من هذا!».

ويختتم: «سؤال نرجو أن نجد مَن يجيب عنه، هل تظل الأقصر بكل ما لها من زخم وثراءٍ تاريخى وثقافى وأدبى وفنى.. بلا سينما، فى الوقتِ الذى يُقام فيها سنويًا مهرجان للسينما الإفريقى؟ إلى متى؟ سؤال نطرحه فهل من مجيب؟».

بدوره يقول الشاعر والكاتب المسرحى بكرى عبدالحميد: «منذ أول عرض سينمائى عام ١٨٩٥ للأخوين لوميير فى فرنسا وكذلك تجارب الإنجليزى وليم فريز فى نفس العام تقريبًا، وأصبحت السينما جزءًا أصيلًا من ثقافة الشعوب، وواكبت السينما العربية (المصرية خاصة) التطور السريع لصناعة فن السينما وقدمت العديد من الأفلام وصناعها لجمهور متعطش للفن وحريص على المتعة التى تقدمها له السينما على مدار مائة عام تقريبًا ولم يكن الجنوب بحال من الأحوال بعيدًا عن هذا الفن».

ويضيف: «الغريب والمريب أيضًا أن مدينة مثل الأقصر وهى عاصمة السياحة والآثار وأهم متحف أثرى مفتوح فى العالم وأبرز حاضنة لثقافات الشعوب كانت منذ الستينيات حتى نهاية التسعينيات تقريبًا تتمتع بوجود أربع دور عرض سينمائى بها، إحداها فى شارع المحطة الحيوى، وأخرى فى شارع يوسف حسن، وثالثة فى مصنع السكر بأرمنت، ورابعة بمركز إسنا، وكانت السينما وقتها وجهتنا الأهم، حيث ننتظر الأفلام التى تعرض بها لنجومنا المفضلين من المصريين والأجانب، ومن المفترض أن الزمن يتقدم والحدث يتطور بحيث تزيد دور العرض فى المدينة زيادة طردية مع زيادة السكان، لكن ما نراه هو العجب العجاب مدينة الأقصر صاحبة التاريخ الثقافى العظيم لا يوجد بها أى دار عرض سينمائى ولكن يوجد بها مهرجان للسينما الإفريقية لا نكاد نسمع عنه ولا نعرف متى بدأ وكيف انتهى».

ويختتم: «ليس غريبًا إطلاقًا أن تحتضن الأقصر مهرجانًا للسينما دون أن يكون بها دار عرض سينمائى واحدة، وليس غريبًا ألا يسمع جمهور الأقصر عن المهرجان، وليس غريبًا أن يحرم الجمهور من حضور عروضه ونداواته لأنه لم توجه له دعوة رسمية من إدارة المهرجان، كل هذا ليس غريبًا فى إطار المهزلة الكونية التى نحياها».

جودر

عودة قوية للدراما الأسطورية والفانتازيا الفريدة

يعود النجم ياسر جلال بشكل جديد ومختلف من خلال مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة»، والذى ظهر من الوهلة الأولى للبرومو الذى أطلقته الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية أننا بمثابة انتظار عمل درامى ضخم سينافس بقوة ضمن موسم دراما رمضان ٢٠٢٤. المسلسل الجديد فانتازيا فريدة من نوعها تعتبر من أهم وأضخم إنتاجات رمضان ٢٠٢٤، وتدور الأحداث حول جودر المصرى الذى تعقدت مقادير حياته قبل قدومه إلى الدنيا، حيث إنه المفتاح الوحيد للعدو شمعون للوصول إلى كنوز الحكيم شمردل الأربعة، وفى مسلسله يجيب عن سؤال «يا ترى هينجح إنه يتصدى لشمعون ولا قوة الشر هى اللى هتنجح؟».

واعتاد ياسر جلال أن يقدم لجمهوره كل عام لونًا جديدًا ومختلفًا عن الأعمال السابقة التى قدمها للجمهور، فيظهر لجمهوره هذا العام خلال أحداث مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة» بشخصيتين مختلفتين، الأولى وهى شخصية شهريار، والثانية وهى شخصية جودر.

ويعتبر مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة» عودة قوية للأعمال الأسطورية فى الدراما المصرية، ويقدم العمل حكايات ألف ليلة وليلة بشكل جديد ومختلف عن الذى قُدم منذ سنوات عديدة عبر التليفزيون المصرى، سواء على مستوى الحبكة الدرامية التى كتبها المؤلف أنور عبدالمغيث أو على مستوى الصورة والإخراج.

وكشف لنا برومو مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة» عن لوحة فنية رائعة يقدمها لنا مخرج العمل إسلام خيرى، وظهر ذلك من خلال مشهد القصر الذى يعيش فيه «جودر» الذى يجسده ياسر جلال، بالإضافة إلى مواقع التصوير التى اختارها «خيرى» بعناية شديدة لتتماشى مع أحداث العمل الأسطورى، حيث استعان بفريق جرافيك عالمى لتنفيذ بعض مشاهد العمل، والذى يعتمد فى أحداثه على مشاهد تاريخية ترصد حكايات ألف ليلة وليلة.

واستطاع المخرج إسلام خيرى ومسئولو تصميم الملابس أن يختاروا ملابس الشخصيات بعناية شديدة لتتماشى مع الحقبة الزمنية التى تدور فيها أحداث المسلسل، كما كشف لنا البرومو عن تصوير أحداث المسلسل فى أكثر من موقع تصوير فى مناطق متفرقة فى جمهورية مصر العربية أبرزها إحدى الجزر، والتى مكث فيها «جودر» ١٠ سنوات من عمره حسبما رصد لنا البرومو التشويقى للعمل.

ويعد مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة» واحدًا من أضخم الأعمال إنتاجيًا فى موسم دراما ٢٠٢٤، واستطاع ياسر جلال أن يحجز مقعدًا مهمًا فى الماراثون الرمضانى المقبل، خاصة بعد الإشادات الكبيرة التى حظى بها برومو المسلسل فور الكشف عنه من قبل الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، والتى تقدم خلال موسم رمضان هذا العام وجبة فنية دسمة لكبار نجوم الفن. ويواصل صنّاع وأبطال مسلسل «جودر- ألف ليلة وليلة» تصوير مشاهد وأحداث العمل والذى أوشك المخرج إسلام خيرى على الانتهاء من تصويره الفترة القليلة المقبلة، بعد أن صور عددًا كبيرًا من المشاهد الخارجية الفترة الماضية، بالإضافة إلى تصويره عددًا من المشاهد بشارع المعز بالقاهرة وستوديو النحاس بالجيزة، بجانب الديكور الأساسى للعمل بمدينة الإنتاج الإعلامى.

مسلسل «جودر» يشارك فى بطولته بجانب النجم ياسر جلال، نخبة كبيرة من النجوم والفنانين فى مقدمتهم: نور اللبنانية، ياسمين رئيس، وفاء عامر، تارا عماد، جيهان الشماشرجى، أحمد ماهر، عايدة رياض، محمود البزاوى، فتوح أحمد، مايان السيد، عبدالعزيز مخيون، أحمد بدير، محمد التاجى، أحمد فتحى، أيتن عامر، محمد على رزق، إسلام حافظ، مجدى بدر، هنادى مهنا، ومن تأليف أنور عبدالمغيث، ومن إخراج إسلام خيرى، وهو من إنتاج شركتى ميديا هب، وأروما، ويضم ١٥ حلقة.

حسن أمين

قصة الصياد الذى صار أغنى الأغنياء

من أعماق عالم ألف ليلة وليلة، تمت إعادة صياغة حكاية جودر بن التاجر عمر وأخويه، الأسطورية، «أكبرهم سالم، والأصغر جودر، والأوسط سليم»، وهى من أكثر الحكايات تشويقًا وإبداعًا، وتحكى عن جودر الصياد البار بأمه المحب لإخوته، الذى يدخل فى مغامرات تذهب به بعيدًا فى عالم سحرى ملىء بالإثارة والتشويق، فيتحول من صياد بسيط إلى أحد أغنى أغنياء الدولة.. فاستضاف أمه وبات ينفق عليها، ثم جاء شقيقاه إليه فسامحهما، رغم أنهما كانا سبب غمه وفقره.

كان لدى «جودر» أخوان أكبر منه سنًا، وهما: «سالم وسليم». ترك لهم والدهم قبل وفاته مبلغًا من المال، حيث كان عادلًا وقسم المال قبل وفاته بين زوجته وأولاده الثلاثة. ذهب سالم إلى طريقه، وكذلك سليم، وتركا «جودر» وأمهما، وكان «جودر» مخلصًا وفيًا لأمه؛ فجعلها تعيش معه، وأمن «جودر» لنفسه عملًا شريفًا، وهو صيد السمك، فقد اشترى بالمال الذى أعطاه إياه والده كل ما يحتاج إليه فى عمله من قارب وأدوات صيد، وباقى المال احتفظ به للطعام والثياب.

كان «جودر» صبورًا فى عمله، وفى الحصول على السمك. وذات ذات يوم وبينما هو يصيد السمك أتاه رجل مغربى، يرتدى ملابس غالية ومزركشة، اسمه «عبدالصمد المغربى» وطلب هذا الرجل من «جودر» مساعدته فى الحصول على أغراض الجن «شمردل» الأربعة، وهى: الخاتم والسيف والسلسلة وكرة الفلك الموجودة على رأسه، وشرح له كيف يمكن الحصول عليها، وكيف يمر بالسبع أبواب المؤدية إلى الشمردل، فوافق «جودر» على الذهاب معه للمغرب؛ للقضاء على شمردل، وللحصول على الأشياء الأربعة التى ذكرها المغربى، وأعطاه المغربى ألف دينار؛ لكى يعطيها لوالدته؛ لكى تعيش بها.

ذهب «جودر» لوالدته وأخبرها بأنه سوف يسافر للمغرب بغرض العمل؛ فحزنت وأعطاها المال؛ فقد كان رحيمًا جدًا. وبعد ذلك رحل «جودر» والمغربى إلى المغرب. وكان لدى المغربى خرج، يخرج منه كل ما يشتهى من الطعام، ويأكل منه هو وجودر أثناء الطريق؛ فصدم جودر بهذا الخرج، وتمنى أن يكون له، فقال له المغربى: إذا قضيت على الشمردل وأتيتنى بالأشياء الأربعة، سوف أعطيك هذا الخرج.

وعند وصولهم المغرب، جعل المغربى «جودر» كأنه ملك، حيث أعطاه ثيابًا مزركشة جميلة، وجعله يبيت فى قصره مدة أسبوع، يعلمه كيف يمكن الوصول إلى الشمردل، وكيف يمر بالأبواب السبعة المؤدية إلى هذا الجن. وفعلًا استطاع «جودر» الوصول إلى الشمردل بحكمة وذكاء، واستطاع أيضًا أن ينتزع من الشمردل الخاتم والسيف والسلسلة والكرة الذهبية؛ ففرح المغربى عبدالصمد وأعجب بشجاعة «جودر» فأعطاه الخرج هدية له.

عاد «جودر» إلى بغداد ومعه الخرج، فذهب إلى والدته؛ فسعدت لرؤية ابنها، وأخبرها بكل ما حدث فى المغرب، وبقصة الخرج، وجعلها تطلب كل ما تشتهى من أنواع الطعام، فأحضرها لها بواسطة الخرج، الذى يخرج أشهى أنواع الطعام. سمع أخواه «سالم وسليم» بقصة الخرج؛ فذهبا إلى منزل أمهما، بعدما أصبحا فقيرين ضعيفين، فرحب بهما «جودر» وفرح لرؤية أخويه، ولكنهما كانا حاسدين لجودر؛ فاتفق سالم وسليم مع عصابة؛ للقضاء على جودر، ومن ثم الحصول على الخرج.

وفى ليلة من الليالى، وبينما كان «جودر» نائمًا، اختطفته العصابة، ورمته فى الصحراء. فذهب «جودر» إلى مدينة غريبة، لا يعرفها، وهناك عمل فيها خادمًا لدى رجل دين حكيم وطيب، فطلب الرجل من «جودر» الذهاب معه إلى مكة المكرمة؛ لتأدية مناسك الحج، فذهبا إلى مكة المكرمة، وبينما كان «جودر» يطوف بالبيت الحرام، التقى صدفة المغربى عبدالصمد، فأخذ «جودر» يقبل عبدالصمد ويعانقه، وطلب من الرجل الذى عمل عنده أن يذهب مع صديقه المغربى، فوافق الرجل وأعطى «جودر» مالًا.

أخبر «جودر» صديقه عبدالصمد بقصته وقصة الخرج، وكيف أخذها منه أخواه! فقال له المغربى: لا تحزن، سوف أعطيك خاتم شمردل، وإذا قمت بدعكه، سوف يخرج لك شمردل ويساعدك؛ فشكر «جودر» المغربى وودعه للذهاب إلى بغداد.

وفى الفترة التى غاب فيها «جودر» عن المنزل، كان سالم وسليم يتمتعان بالخرج، ويطلبان منه كل أنواع الطعام، وكانا عاصيين لوالدتهما المسكينة ولا يحترمانها. علم الملك بقصة الخرج، الذى يمتلكه سالم وسليم؛ فأخذه منهما، وأمر الملك بحبس سالم وسليم فى السجن مع تعذيبهما، وعندما رجع «جودر» التقى والدته أمام باب القرية، وهى تطلب المساعدة من الناس؛ ففرحت لرؤية «جودر» وأخبرته بما حل بأخويه؛ فاستدعى «جودر» الشمردل، وأمره بأن يبنى له قصرًا رائعًا، ويسترد من الملك جميع مجوهراته وأشيائه الثمينة، وطلب أيضًا أن يحضر له جوارى وجنودًا له ولوالدته، وأمر بإخراج سالم وسليم؛ فصدم الملك لذلك، ولعدم رؤيته مجوهراته وأشيائه الثمينة، فتعاهد مع «جودر» واعتذر له عما فعله بأخويه، فطلب منه الزواج بابنته، حتى يسامحه، فوافق الملك وتزوجها.

«جودر» يدخل فى مغامرات تذهب به بعيدًا فى عالم سحرى ملىء بالإثارة والتشويق

أهلى وجيرانى

حمدى عبدالرحيم

حمدى كاتب من الطراز الرفيع له رواية كلاسيكية بديعة وقصص وله كتاب «فيصل-تحرير»

مؤمن المحمدى

«دنيا ولا صندوق الدنيا، فيها ناس ألماظ/ ناس ألمونيا، ومُثل عليا ومُثل دنيا، وناس ياخدوا وناس يدوا ما ياخدوا».

الكلمات دى كتبها سيد حجاب فى مسلسل قديم، اسمه «أبنائى الأعزاء شكرًا» بطولة عبدالمنعم مدبولى، وكان مدبولى اسمه فى المسلسل «بابا عبده»، ف المسلسل اشتهر بـ الاسم دا، خصوصًا إنه شخصية «بابا عبده» كانت محبوبة فى الشارع.

بابا عبده مثالى، زى أبطال معظم المسلسلات وقتها، إنما الملمح الخاص بيه هو إنه، رغم صرامته الأخلاقية، اللى بـ توصل بيه أحيانًا لـ درجة التزمت، ف هو حنون لـ أبعد حد، وهو من النوع اللى وصفه سيد حجاب أعلاه «ناس يدوا ما ياخدوا». بابا عبده فى المسلسل كان كدا، وفى الواقع الكلام دا ينطبق على حمدى عبدالرحيم.

حمدى كاتب من الطراز الرفيع، له رواية كلاسيكية بديعة، وقصص، وله كتاب «فيصل-تحرير» ممكن يبقى مدونة لـ عقدين من الزمان، التسعينات والعشرية الأولى من القرن العشرين، والكتاب دا بـ أعتبره مرجع مهم جدًا لـ أى حد مهتم بـ علم الاجتماع، ومادته أغنى بـ كتير من كتب ذاعت وشاعت، ومعرفة حمدى بـ البشر المصريين مذهلة.

كمان حمدى كتب دراما، وعدد مهول من المقالات، فضلًا عن لمسته وإضافته فى الصحافة المصرية من أوائل التسعينات ولـ مدة عشرين سنة على الأقل، ك واحد من أسطوات الديسك المعدودين، والديسك، أعزك الله، هو إعادة صياغة المادة الصحفية وتجهيزها لـ النشر.

لكن مش دا اللى عايز أتكلم عنه، عايز أتكلم عن فكرة الشخص اللى «بـ يدى ما ياخد»، واللى حتى ما بقيناش نشوفه فى الأفلام ولا نقرا عنه فى الروايات، إنما قابلته وعاصرته مع حمدى عبدالرحيم، اللى ما حصلش على عُشر ما قدم، ولا ما يمكنه تقديمه، لـ إنها طول الوقت ما كانتش تفرق معاه، اللى كان يفرق معاه بس: الجودة والقيمة والاتساق مع ما يراه.

كام مرة يا حمدى تعمل حاجات مهمة، وتأسس مشروعات وأفكار، وتبنى وتناقش وتقترح، وتخوض التجارب بـ كل ما فيك، وتقضى الوقت وتبذل المجهود، وتفضى الأقلام على الأوراق، بعدين تلمح حاجة مش عاجباك، تاخد الموقف المتين، وتقول: بلاها، الله الغنى، والعجيب إنه دا عمره ما خلاك تفقد حماسك فى المرة اللى بعدها.

مش عايز أسمّى حاجات عاصرتها بـ نفسى، لـ إنه مش دا الهدف، إنما أمور كتير كتير خدت حيز كبير فى فضاء الكتابة والصحافة والثقافة، عليها بصمتك وأفكارك واستفادت من إسهامك، من غير إنت ما تستفيد حاجة خالص، ولما تسأله يرد عليك: لا ما أنا خدت حقى شتيمة! شتمتهم لما قلت يا بس!

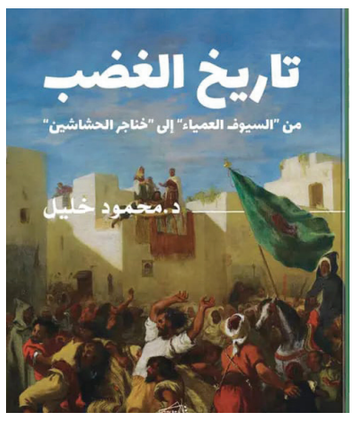
مع إنه لا شتام ولا يحزنون، ولا عمره فجر فى خصومة، ولا تجاوز، وأقصى حاجة هو إنه يستخدم سخريته المريرة فى وصف الحكاية والناس، ودمتم.

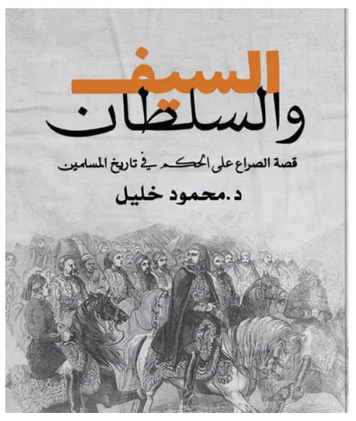
بـ مناسبة السخرية، كان فيه موضة كدا كام سنة إننا ك كتاب نصدر كتب ونسميها «كتابة ساخرة»، ودا فى الواقع ما كانش أكتر من رداء يناسب المرحلة، إنما فى الآخر يفضل وزن الكاتب بـ المضمون، مش بـ الشكل، وعن نفسى كنت بـ أفضل طريقة حمدى عبدالرحيم، لـ إنى كنت بـ أشوف فيها ثقل ووزن، ودا سجلته وقتها إن لم تخنى الذاكرة فى مقال بـ جريدة الأخبار، وكنت بـ أعتبره الساخر الأهم، مع كامل الاحترام والمحبة لـ الأسماء الأخرى.

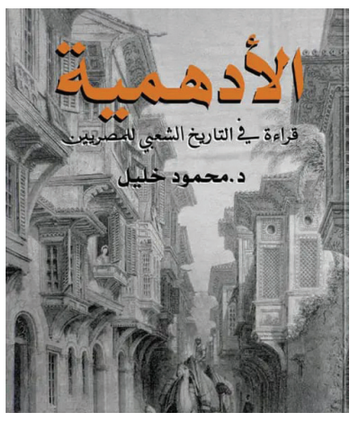
كنا بـ نقول إيه؟

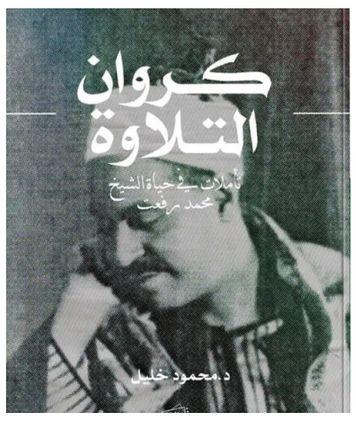
آه، بابا عبده، أهى دنيا ودايرة بـ بابا عبده، وأهى عيشة وأيام بـ يعدوا، وساعات الدنيا بـ تهده، وساعات بـ تبوسه على خده.

بابا.. بابا عبده.









خماسية الأستاذ

ما أصعب أن تجلس إلى أستاذك محاورًا!
تتلمذت على يديه قبل ١٦ عامًا من الآن.. وكان سؤالى الأهم حين التقيته: هل يظننى فلحت؟!
اعتدت أن أجلس إليه مستمعًا.. لا يحتاج إلى أسئلتى ليعطينى إجابات أبحث عنها.. يكفى أن تنصت لتعرف كل ما تريد.
لكننى هذه المرة كان يجب أن أسأل ليتحدث.
يحمل الدكتور محمود خليل، أستاذ الإعلام فى جامعة القاهرة، على كتفيه مشروعًا بحثيًا كبيرًا، يعمل عليه منذ سنوات طويلة.. مشروع ارتدى فيه ثوب المؤرخ - إذا جاز الوصف - وابتعد فيه عن ثوب الإعلام قليلًا.
أما العنوان العريض للمشروع فهو «التفسير الشعبى للتاريخ».
إنه يبحث عن التاريخ الحقيقى.. «تاريخ الناس».. هؤلاء الذين يفعل بهم التاريخ أفعاله وخطاياه ثم ينساهم حين تدون الحوادث.
والتاريخ هنا تاريخ مصر وأهلها وناسها.. والإسلام وظروفه وحوادثه.
وفى إطار هذا المشروع أثرى الدكتور محمود خليل المكتبة المصرية والعربية بـ«رباعية»؛ كتابين عن الإسلام وهما: «السيف والسلطان.. قصة الصراع على الحكم فى تاريخ المسلمين» و«تاريخ الغضب.. من السيوف العمياء إلى خناجر الحشاشين»، واثنين آخرين عن التاريخ المصرى «المنسى» وهما: «الأدهمية.. قراءة فى التاريخ الشعبى للمصريين» و«حكاوى المصريين».
وبالتوازى صدر له كتاب خامس بديع عن مبدع من مبدعينا الكبار وهو الشيخ محمد رفعت تحت عنوان «كروان التلاوة.. تأملات فى حياة الشيخ محمد رفعت».
هذه «الخماسية» كانت محور حديثى مع الدكتور محمود.. وما قاله يستحق أن تتوقف أمامه.
تعالى معى لنقرأ ماذا قال هذا الأستاذ الجليل.

محمود الشهاوى

د. محمود خليل: أبحث عن «التفسير الشعبى» للتاريخ.. والمصريون يكررون أخطاءهم

■ ما هو الإطار العام أو الفلسفة التى تجمع كتاباتك وتحديدًا رباعية «السيف والسلطان» و«تاريخ الغضب» و«الأدهمية» و«حكاوى المصريين»؟

- الإطار العام الذى يجمع بين هذه الرباعية هو خط البحث عن نافذة جديدة نطل منها على التاريخ، تتمثل فى «النافذة الشعبية». فالكثير من الكتب والكتابات التى أرّخت لحياة المسلمين الأوائل، أو لحياة المصريين فى الحقبتين الحديثة والمعاصرة، ركزت بصورة أساسية على تاريخ الكبار الجالسين على مقاعد الحكم، أو المتحلقين حول الحكام، أو النجوم فى قصور السلاطين، وقليلًا ما تطرقت إلى تاريخ الفرد العادى، أو البسطاء من الناس، وتفاعلاتهم مع الأحداث، ونظرتهم لخطوات الحكام وأفعالهم. من هذا المنطلق يركز كتاب «السيف والسلطان» وكتاب «تاريخ الغضب» على الكثير من المهمشات الشعبية فى تاريخ المسلمين خلال فترة حكم الخلفاء الراشدين، ثم الأمويين، ثم العباسيين. ويركز كل من كتاب «الأدهمية» وكتاب «حكاوى المصريين» على تفاعلات الإنسان المصرى البسيط مع الأحداث والظروف والشخوص التى ظهرت على مسرح الحياة، بدءًا من عصر محمد على حتى العقد الأول من الألفية الجديدة، وتناول العادات والتقاليد الشعبية التى ما زالت تسرى فى التركيبة الثقافية حتى اللحظة وتجد جذورها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

■ القارئ للرباعية يلحظ ما يمكن تسميته بالتفسير الشعبى للتاريخ وهى زاوية تبرز دائمًا فيما تكتبونه.. هل هذه ملاحظة دقيقة؟

- نعم.. هذه الملاحظة فى محلها تمامًا.. فأنا أحاول تقديم قراءة للتاريخ الشعبى ولتفاعلات الناس مع منظومة الحكم التى سادت فى مراحل مختلفة من تاريخنا، ومن الملفت أن الرواية الشعبية أحيانًا ما كانت تختلف كل الاختلاف عن الرواية الرسمية. على سبيل المثال الرواية الرسمية للتاريخ تقول إن تجربة حكم عباس الأول «نجل طوسون بن محمد على» كانت سيئة، ومثلت ردة على تجربة التحديث التى تبناها جده محمد على، فى حين تقول الرواية الشعبية إن المصريين احتفوا بحكمه أشد الاحتفاء، رغم ما ساده من تراجع عن مشروعات التحديث، وكانوا يرون فى تنظيم الحياة الذى حاول محمد على فرضه عليهم نوعًا من الاستبداد، والرغبة فى استنزاف جيوبهم لصالح مشروعه الذى تصب عوائده فى جيبه الخاص، كما أنكروا على محمد على أسلوب «السخرة» الذى كان يتعامل به معهم من أجل تحقيق أهدافه فى بناء إمبراطورية منافسة للإمبراطورية العثمانية.. الأمر نفسه ينطبق على الكثير من الأحداث الأخرى ذات الصلة بالتاريخ الإسلامى. فالرواية الرسمية المتعلقة بحروب الردة التى شهدتها حقبة أبى بكر الصديق تقول إنها مثلت حربًا ضد «الردة عن الدين»، فى حين أن الرواية الشعبية تقول إنها كانت حربًا ضد «المرتدين عن الدولة»، التى أرادها الصديق أبوبكر.

■ فى «السيف والسلطان».. ما القراءة الجديدة التى تقدمونها عن قصة الصراع على الحكم فى تاريخ المسلمين؟

- فى كتاب السيف والسلطان كان هناك تركيز على رواية المسكوت عنه فى تفاعل المسلمين العاديين مع فترة حكم الخلفاء الراشدين، بدءًا من انتقال السلطة بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم إلى أبى بكر الصديق وكيف لعبت الصراعات التحتية ما بين الأوس والخزرج دورها فى ترجيح كفة أبى بكر والإطاحة بسعد بن عبادة «الأنصارى» الذى طمح إلى الخلافة والمعارض الشرس لأبى بكر ثم عمر بن الخطاب، والدور الذى لعبه المهمشون من أسرى الفرس بعد معركة القادسية وما تعرضوا له من سحق ومطاردة، ودعم أهل البيت النبوى لهم، ودورهم فى اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب، والدور الذى لعبه الغضب الشعبى على أداء السلطة فى عصر عثمان فى هز كيان الدولة واغتيال الخليفة، وكيف لعبت إحدى الفاتنات دورًا فى اغتيال الخليفة على بن أبى طالب، وكيف تدخلت الصراعات التحتية داخل القصور الأموية فى توجيه دفة الحكم خلال المراحل المختلفة، خصوصًا الصراعات التى أدارتها سيدات القصور ومغنياتها وغوانيها.

■ يرتبط الصراع على الحكم بحركات التمرد والفعل الغاضب.. وهذا موضوع «تاريخ الغضب».. هل يمكن أن تضع القارئ فى صورة عامة للغضب فى تاريخ المسلمين؟

- مفهوم الغضب - من وجهة نظرى- يعنى تغييب السياسة، والاعتماد على العنف فى الجلوس على منصات الحكم، وسيطرة ما يسمى «الحاكم المتغلب بالسيف». فى كتاب «تاريخ الغضب» أشرح الظروف التى صاحبت ظهور الوجه المذهبى «الشيعى/ السنى» للصراع على الحكم فى تاريخ المسلمين، وكيف ارتضى المصطفون فى صفوف الحكم، وكذلك فى صفوف المعارضة، بمعادلة تغييب السياسة والاحتكام إلى السيوف والخناجر فى الوصول إلى الحكم، ويفرد الكتاب مساحة معتبرة للحديث عن جماعة الحشاشين، التى أسسها الحسن الصباح، نظرًا للدور الذى لعبته فى إفراز العديد من المفاهيم الخطيرة التى ما زالت تتسكع فى عالمنا الإسلامى حتى الآن، فى مواجهة السلطة والمجتمع، بالإضافة إلى الازدواجية فى النظر إليها من جانب الشعوب من ناحية والحكام من ناحية أخرى، حيث احتفت الشعوب ببعض رموز الحشاشين الذين ساهموا فى مواجهة الصليبيين، مثل البطل الشعبى «جمال الدين شيحة»، فى حين نظر الحكام إلى أعضاء هذه الجماعة بعين الريبة نظرًا لتاريخهم الخطير فى اغتيال بعض رموز الحكم على مستوى العالم الإسلامى، بما فى ذلك محاولتهم اغتيال صلاح الدين الأيوبى.

■ بدراستكم ورؤيتكم المقدمة للصراع والغضب فى تاريخنا الإسلامى.. هل لاحظت أوجه تشابه بين ما جرى فى عهد المسلمين الأوائل- لو صح التعبير- ومسلمى العصر الحديث؟

- العديد من المفاهيم، والكثير من الممارسات التى نشهدها فى عالمنا الإسلامى حاليًا، تجد جذورها فى تاريخنا.
على سبيل المثال الكثير من الأفكار والمفاهيم التى نشأت حولها جماعة الحشاشين تجدها حاضرة فى أفكار ومفاهيم الجماعات الدينية المتشددة فى الوقت الحالى، بدءًا من تكفير الواقع ومفاصلته والتبرؤ منه والولاء لأمير الجماعة، واستخدام العنف فى مواجهة السلطة والمجتمع، وكل ما نسمعه عن فرق الاغتيال السياسى والذئاب المنفردة، تجد جذورها أيضًا فى تجارب التاريخ.
عبدالرحمن بن ملجم، على سبيل المثال، أدى كذئب منفرد وهو يغتال عليًا بن أبى طالب، والأمر نفسه ينطبق على أبى لؤلؤة المجوسى وهو يغتال عمر بن الخطاب وهكذا. أيضًا ما زالت السلطة فى العالم الإسلامى- كما تعودت فى الماضى- تُقدم نفسها كممثل شرعى وحيد للدين، وللدنيا أيضًا، وما زالت بعيدة عن الاحتكام إلى معادلات السياسة والرضاء العام فى وجودها أو استمرارها فى الحكم.

■ من قراءة تاريخ المسلمين لقراءة تاريخ المصريين فى «الأدهمية والحكاوى».. هل تاريخنا كمصريين يعيد نفسه دائمًا.. أو بشكل أدق هل تتكرر أحداث تاريخنا؟

- التاريخ لا يعيد نفسه، الناس هى التى تميل إلى تكرار أخطائها وتتمسك بعاداتها وتقاليدها، مهما طال عليها الأمد. والمصريون ليسوا بدعًا بين البشر، بل مثلهم مثل كل البشر، يميلون إلى إعادة إنتاج ماضيهم فى نسخ جديدة تسيطر على حاضرهم، على سبيل المثال تاريخ الكيوف فى مصر، بدءًا من الدخان وحتى الحشيش والأفيون، ما زال محكومًا بالعديد من الإشكاليات والأزمات القديمة المتجددة، مثل إشكالية «الحلال والحرام»، وأزمة أسعار الكيوف التى ترتفع باستمرار، وإشكالية اختفاء الدخان فى الأسواق ووجود سوق سوداء له. والأمر نفسه ينطبق على العديد من الأزمات المعيشية التى تتكرر صورها ومشاهداتها ما بين الماضى والحاضر، مثل قيام التجار بإخفاء السلع من أجل رفع أسعارها، وانخفاض القيمة الشرائية للعملة، وغير ذلك. ويتواصل خط الماضى مع الحاضر حتى فى قاموس الشتائم والأمثال السائدة وغير ذلك.

■ وما سر «الأدهمية»؟

- من شرفة الشعب، يطل كتاب «الأدهمية» على تاريخنا الحديث، بدءًا من عصر محمد على، فيحاول أن يكشف الكيفية التى تفاعل بها المصريون العاديون مع تجربة التحديث التى تبناها محمد على، وعملية التعثر التى تعرضت لها فى عهد عباس حلمى الأول، ثم الوالى سعيد، ومحاولة استعادتها فى عصر الخديو إسماعيل، ويمتد الخط بعد ذلك من حاكم إلى حاكم، ومن فترة تاريخية إلى أخرى، حتى يصل إلى عصر ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.
فكرة الكتاب تم التقاطها من حكاية «أدهم»، وهى الحكاية الأولى فى «رواية أولاد» حارتنا للراحل الرائع «نجيب محفوظ»، والتى تنتهى بنزول أدهم إلى الخلاء، بعيدًا عن البيت الكبير ومباهجه وأسباب الراحة السائدة فيه، ومددت الخط على استقامته وتخيلت أن أدهم نزل إلى الشارع فى عصر محمد على، وأصبح يمثل «رجل الشارع فى مصر»، وشرع فى بناء أدهميته الخاصة، وشرحت- بشكل موثق- كيف كان ينظر إلى المشروعات التى أنشأها محمد على، وكيف استهان ببعضها، وكيف احتفى ببعضها الآخر، وكيف أحب عباس حلمى الأول على عكس ما ترويه كتب التاريخ، وكيف ظل يهتف باسم عباس الثانى: «الله حى.. عباس جاى»، حتى بعد أن ترك الحكم، وكيف أن المعادلة التى ظلت تحكمه طيلة تجربته هى معادلة «القوت والهدوء». فذلك أكثر ما حرص عليه أبناء «الأدهمية».

■ فى قراءاتك الجديدة للتاريخ الشعبى المصرى.. أى مصادر اعتمدت؟

- اعتمدت على العديد من المصادر فى جمع المادة التى اعتمدت عليها فى تقديم «الرواية الشعبية» للتاريخ المصرى، أولها بالطبع: الكتب والوثائق التاريخية التى قدم بعضها شذرات تحكى الأوضاع الاجتماعية والشعبية التى سادت خلال حقب التاريخ المختلفة، وثانيها: السير الذاتية التى أرخ فيها كبار أدبائنا ومفكرينا لتجاربهم وتفاعلاتهم مع الحياة، وكيف حكوا فيها عن المكان والإنسان، وتفاعل العاديين والبسطاء مع الأحداث التى عاصروها، وثالثها: الروايات الأدبية التى قدمت صورًا للتاريخ الاجتماعى والشعبى للمصريين، مثل روايات أديب نوبل «نجيب محفوظ»، ورابعها: حكايات الجدات والأمهات والآباء، والتى تم تناقلها من جيل إلى جيل، حيث أخضعتها للفحص والتحليل العقلانى، وخامسها: الأمثال الشعبية والتفتيش عن الأحداث والحكايات والسياقات التى أحاطت بظهورها وتداولها على اللسان العام، يضاف إلى ذلك مشاهداتى الذاتية خصوصًا خلال الفترة التى تبدأ من أواخر الستينيات- من القرن الماضى- وما بعدها.

■ وهل يختلف التاريخ الشعبى عما يمكن وصفه بالتاريخ الرسمى؟.. وأيهما أقرب لما جرى؟.. أم أنهما يكملان رسم الصورة؟

- ظنى أن الرواية الشعبية للتاريخ تتكامل مع الرواية الرسمية، فنحن بحاجة إلى كليهما حتى تتوازن رؤيتنا لأحداث الماضى، وفهم تأثيراتها فى تفاعلات الحاضر، فالقيمة الكبرى للتاريخ -فى تقديرى- تتحدد فيما يوفره لنا من مفاهيم وقوانين تحكم حركة المجتمع فى الماضى والحاضر، وبذلك يكون التاريخ إحدى الأدوات التى نفهم بها هويتنا الاجتماعية وأساليب تفكيرنا وطرق تفاعلنا مع الأحداث والأشخاص، ولن يتأتى لنا ذلك إلا إذا اكترثنا للبشر العاديين، كما نعتبر بالكبار الرسميين.
إهمال المجموع أو الجمهور آفة من أخطر آفات حياتنا على خطى التاريخ والجغرافيا، والماضى والحاضر، والسياسة والاقتصاد، والتعليم والثقافة.. وقِس على ذلك.

■ إذا انتقلنا لإصداركم الخامس عن «الكروان» الشيخ محمد رفعت.. لماذا رفعت من رواد دولة التلاوة؟

- على المستوى الشخصى أنا من أشد المحبين للاستماع إلى القرآن الكريم بصوت الشيخ محمد رفعت، وأظن أن كثيرين من أهل بلدى يشاركوننى هذا الحب لصوت الشيخ العذب الرائق الذى يسبح للخالق العظيم، محبتى للصوت الاستثنائى الذى امتلكه الشيخ محمد رفعت كثيرًا ما دفعتنى للبحث عن أى معلومات متاحة، أستطيع أن أفهم من خلالها هذا الإنسان الذى ينطق صوته بالإيمان والحنان والحزن النبيل، وكنت أتعجب من عدم وجود كتاب كامل عنه، بل صفحات تتناثر هنا وهناك فى عدد من الكتابات الجميلة التى سطرها كتاب مصريون أجلاء حول رواد دولة تلاوة القرآن الكريم فى مصر، وجدت أن الشيخ يستحق كتابًا مستقلًا عنه، وأظن أن من يقرأ الكتاب سيوافقنى الرأى.
فسيرة الشيخ محمد رفعت تضعنا أمام ولى من أولياء الله الصالحين، وليس أمام مجرد قارئ للذكر الحكيم، سيرة رجل ملك عليه القرآن الكريم أمره، وأصبح جوهر حياته، منذ أن كان طفلًا، وحتى صعدت روحه إلى بارئها، رجل عاش يؤمن بأن الله أعزه بالقرآن وأكرمه به، فصان كرامته، ودافع عنها بشموخ أمام «كبار وقته»، مثل سعيد باشا لطفى، أول رئيس للإذاعة المصرية، وعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، بالإضافة بعض رموز الاحتلال الإنجليزى، أكشف فى الكتاب أيضًا موقفه من بعض نجوم تلاوة القرآن الكريم فى عصره، مثل الشيخ على محمود، والشيخ عبدالفتاح الشعشاعى والشيخ أحمد ندا، وغيرهم، ورأيه فيهم، وتقييمه لصوته المؤمن الخلاب فى مقابلهم، كما يحكى الكتاب سنوات النهاية فى حياة الشيخ محمد رفعت، والمرض الذى عانى منه، وتنكر مسئولى الإذاعة المصرية- فى ذلك الوقت- له، وأحكى حكاية تسجيلاته، وأكشف المسئول عن جريمة عدم وجود تسجيلات إذاعية للشيخ رفعت سوى تسجيلين وحيدين، ويمتد خط الحكاية لكروان تلاوة القرآن الكريم إلى ما بعد وفاته، والتسجيلات التى لم نسمعها للشيخ محمد رفعت من قبل، والتى ستخرج إلى النور قريبًا بإذن الله.

■ من تأملاتك فى حياته.. ما سر عبقرية الشيخ محمد رفعت التى وضعته حتى يومنا على قمة دولة التلاوة؟

- لم يكن الشيخ رفعت يقرأ القرآن بحنجرته الذهبية، بل بقلبه المؤمن أيضًا، ولم يكن يرتل آياته كحروف، بل كمعان.. وذلك سر عبقريته.. فقد بدأ رحلته فى دولة التلاوة بدراسة مستفيضة لتفاسير القرآن الكريم، وفهم معنى كل آية من آيات الذكر الحكيم، وتعلم القراءات السبع، واستوعب ثراء المعانى الذى تنطوى عليه، ثم انطلق صوته يتلو كلام الله بفهم ووعى كامل وضعنا أمام رجل يعتمد على «نظرية التلاوة بالمعنى».
تجربة الشيخ محمد رفعت تضعنا أمام «حالة قرآنية فريدة»، بالمعنى الكامل لهذه العبارة. فقد قدّر الخالق العظيم للشيخ أن يعيش «عبدًا قرآنيًا»، يستغرق منذ صباه فى آيات الذكر الحكيم، يتأمل معانيها، ويسكن كل معنى منها ذرات عقله ووجدانه، يذوب فى إشاراتها لأحوال الإنسان فى الدنيا والآخرة، فتصبح بالنسبة له معراجًا تصعد عليه روحه الطيبة المؤمنة إلى السماوات العلا، وتسبح فى أنوار قدسية، وهى تلهج بالآيات الكريمة، لتطير إلى تلاواته ومعها قلوب وعقول المستمعين. أجاد الشيخ العيش فى معنى الحرف القرآنى، فتدفق القرآن من قلبه إلى لسانه، شلالًا من المعانى الجليلة، التى ما إن تصافح أذن المستمع، حتى تلامس قلبه، وتستقر بين حناياه.. رضى الله عنه وأرضاه.

«السيف والسلطان» و«تاريخ الغضب» يركزان على الكثير من «المهمشات الشعبية» فى تاريخ المسلمين

«الأدهمية» و«حكاوى المصريين» يرصدان تفاعلات الإنسان المصرى البسيط مع الأحداث بدءًا من عصر محمد على وحتى العقد الأول من الألفية الجديدة

أحمد السعيد قال إن مصطلح «الجمهورية الجديدة» يحتاج لكتب تأسيسية

مدير «بيت الحكمة»: الثقافة ليست عملًا فرديًا

جهد وزخم كبيران حققهما الدكتور أحمد السعيد، مدير دار بيت الحكمة للنشر، الفائزة بجائزة النشر المقدمة من اتحاد الناشرين فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، حيث حققت إصداراتها الكثير من التفاعل مع النقاد ومختلف شرائح القراء. ورأى أحمد سعيد خلال حواره مع «حرف»، أن الجائزة تكليف أكثر مما هى تشريف، ورأى أن الجوائز فى مجال النشر هى إشارة على أن «عملك جيد»، ولابد أن يكون أداؤك فيما بعد الجائزة، أفضل مما هو قبلها. واعتبر الجائزة موجهة لمشروع وليس لشخص، لأنه يرى أن الثقافة ليست عملًا فرديًا وخصوصًا فى مجال النشر، وليس هناك ناشر نجم، بل هى رؤية عامة يتم وضعها وصناعتها وتوجيهها لشرائح القراء. إلى نص الحوار

إيهاب مصطفى

■ بداية.. ما الذى تقوله عن فوز «بيت الحكمة» بالجائزة المقدمة من اتحاد الناشرين المصريين؟

– أعتبر الجائزة تكليفًا أكثر مما هى تشريف، بمعنى أن الجوائز فى مجال النشر تقول إن عملك جيد، فلابد أن يكون أداؤك فيما بعد الجائزة، أفضل مما هو قبلها، الأمر الآخر هو حين تنال جائزة توضع تحت مجهر الرؤية، فيطالبك جمهورك بالأفضل.

والجائزة لمشروع وليس لشخص، وخصوصًا فى الثقافة؛ لأنى أؤمن أن الثقافة ليست عملًا فرديًا وخصوصًا فى مجال النشر وليس هناك ناشر نجم، لأنك تأخذ الكتاب من المؤلف للجنة قراءة، وبعدها هناك لجنة لملاحظات العنوان والمتن والصياغة، والتدقيق اللغوى والتحرير والتصميم الفنى والغلاف، وحين ينتهى ذلك نمنح الكتاب لأى قارئ ليعطينا انطباعه.

وأنا أستهدف الجمهور، فلا بد أن يقرأ العمل واحد من الجمهور، لأن الجمهور شريك عمل، وبالتالى مهما كانت رؤيتك صحيحة، فالأفكار وحدها لا تصنع مستقبلًا، لا بد من فريق عمل، فالتكريم كان موجهًا لفريق عمل يجتهد فى صناعة ما يطلق عليه مشروعًا، وهو رؤية وأهداف وخطة زمنية ومحتوى محدد، وليس أمرًا قائمًا على التكرار أو النقل، ولكن على الإبداع.

لا أحب أفعال التفضيل مثل أفضل ناشر وأفضل كاتب، لأن العمل الثقافى ليس تنافسيًا، ولكنه تكاملى، وأحب وصف الجائزة الذى أطلقه اتحاد الناشرين وهو «جائزة تشجيعية»، أنا أكره فكرة الأكثر مبيعًا، لأن هذا مضر، الثقافة هى كل ما يتعلق بسلوك البشر فى منطقة معينة، الصلاة ثقافة، والأكل والشرب ثقافة، والملبس ثقافة، والعادات والتقاليد ثقافة، والفنون ثقافة، وبالتالى كل من يعمل فى هذا المجال، ولدى جماعة بعينها فى أرض بعينها، فهو يعمل فى الثقافة، والجائزة حافز للاستمرارية وليست نهاية طريق، ولا تعنى الأفضلية، هى تعنى أن هناك مشروعًا وصل لمرحلة ما من النضج ويمكن أن يستمر.

■ هل يمكننا القول إن «بيت الحكمة» هى أفضل دار تقدمت للمسابقة؟

– بالطبع لا، ولكن يمكن أن يكون مشروع بيت الحكمة قد حقق نضجًا معينًا، ويستحق التقدير فى هذه المرحلة، ولكن هذا التقدير يأخذ بيت الحكمة لمستويات أعلى من الإبداع، حين قررنا النشر العربى كان الاختيار على إعادة النظر فى الكتب التى أصبح يقال عنها إنها لا تبيع، وعملنا على كتابات «الكبار المسمعين» بكتابتهم الجيدة فى الثقافة المصرية، فتواصلنا مع عزمى عبدالوهاب، على سبيل المثال.

والنشر الفردى ليس قائمًا على اختيار كتاب جيد، ولكن هناك مربعات مرسومة لدينا مسبقًا، حين قررنا البناء على هذا، اخترت كتابات كمال مغيث فى الفن، وكتاب «هموم الثقافة» لعزمى عبدالوهاب، وفى الرؤية الثقافية العامة، أحضرنا خالد عزب، ونحن نعمل على الثقافة الصينية، وقررنا نقل ثقافتها، فكان كتاب مصطفى عبادة «الاقتراب من العمق رحلة داخل المجتمع الصينى»، أضف إليهم من يكتبون جيدًا، مثل مهاب نصر فى كتابه «الكتابة على حافة النوم».

■ هذا يعنى أن بيت الحكمة هو من يذهب إلى الكتاب بنفسه؟

– نعم بالضبط، أنا كما أشرت لدىّ مربع واضح، قد يكون هناك كتاب جيد جدًا، لكنه لا يدخل فى إطار المربع الذى تم تحديده مسبقًا، فأقول لصاحبه «كتاب جيد لكنه لا يصلح عندى»، أنا أنشر فى منطقة وسط ما بين النشر الخفيف والنشر الأكاديمى، هى منطقة وسط، وهذه المنطقة أُهملت، لأن دور النشر توجهت للربح التجارى أكثر، وأنا لدى مشروع مؤمَن ماديًا، وأعمل على مشاريع كبيرة مع الصين، فقررت تنفيذ خطة لنشر هذه الكتب التى أستقطب بها جمهورًا ما بين الأكاديميين ورواد النشر الخفيف، ولكنى لا أنظر لأسماء بقدر ما أنظر للمحتوى، وأن يناسب رؤيتنا أيضًا، نحن نخدم مشروعًا وليس أشخاصًا بعينهم، وهذا ما رأيته فى دور النشر العالمية.

■ أنت تتحدث عن خطة موضوعة للنشر، لكن ما الهدف منها؟

– عند وضع خطة نشر سألنا أنفسنا، ماذا وإلى أين نريد الذهاب فى هذه المرحلة، ولهذا حين اخترت شعارًا ثابتًا لبيت الكتب كان «كتب تبقى»، ومعناه أن الكتاب لا يقرأ مرة واحدة، وأن يكون هذا الكتاب مرجعًا فى الكثير من الكتابات، وأنا مسئول عن إبراز جماليات الفكر المصرى، نحن قضينا فى مصر الكثير من الأعوام ندفع عنّا تهمًا كثيرة، مثل الإرهاب والتخلف والتطرف، لم نقم بالجريمة، لكننا مطالبون بالرد، هل أمشى وراء الغرب لتبرئتى، أم أقدم منتجى لثقافات أخرى؟ لذلك ما نقدمه للصين ينبع من فكرة «هل يجعل هذا الكتاب الصينيين يحبون مصر».

■ منذ تأسيس الدار اعتمدت على خطة لنشر الكتب المتعمقة فى الثقافة المصرية.. ما هى الخطوة التالية؟

– لدينا مشروع اسمه «أفق»، فاز منه كتابان فى النقد الأدبى بجوائز معرض الكتاب، أنا لم أقدمهما لجائزة النقد الأدبى، لكننا وجدنا أن الصوت المسموع فى النقد هو صوت الجيل الأول، محمد عبدالمطلب وصلاح فضل وجابر عصفور وشاكر عبدالحميد، والجيل الآخر الذى يليه صوته منخفض، فقررت بناء منصة للجيل التال مثل هيثم الحاج على ومحمد عبدالعال وحسام جايل ومحمود الضبع، الاختيارات كانت لصاحب المشروع، وهل سيكمل مشروع «أفق» أم لا، بالطبع لا، لأن السوق لا تحتمل، الخطة أن ننتقل للفكر، بمعنى أن أحدهم يعمل فى الثقافة ويطلع على تفاصيل الثقافة، فيمكن أن يخرج رؤية ثقافية سياسية اجتماعية محلية عن المجتمع ومشاكله وما يمكن حله، وأنا أعمل على ١٢ إصدارًا لها علاقة بالشأن المصرى، فما بعد جلال أمين وكتابه «ماذا حدث للمصريين»، لم تعد هناك كتب فى الشأن المصرى، مصطلح مثل «الجمهورية الجديدة» يحتاج لكتب تأسيسية وتوثيقية، نحن مشغولون بالدفاع عن أنفسنا أمام المعارضين، لماذا نبنى، ولماذا نطور؟ وغيرها، لماذا لا نوثق كل ما نفعله فى الكتب؟ سأضرب لك مثلًا، لدينا تجربة أن الرئيس الصينى يكتب كتابًا كل ٣ أعوام، اسمه «حول الحكم والإدارة» يضع فيه رؤية الدولة وخطتها وغيرها.

وأنت كشخص أجنبى حين تقرأ الكتاب تعرف ما يدور فى فكر الرئيس الصينى، والكتاب يترجم لـ٣٢ لغة، لماذا لا توجد لدينا رؤى مشابهة، لماذا لا نأخذ قرارات الرئيس فى ١٠ أعوام ونحللها ونحولها لرؤى، هل نعمل هذا لكى نصفق للدولة، بالطبع لا، ولكن الدولة فى مرحلة ما يجب أن يُؤرخ لها.

■ هل مثل هذه الكتب يمكن أن تصبح تأريخًا لفترة معينة؟

– بالطبع، مشروع مثل العاصمة الإدارية، ما يظهر منه هو المبانى، أين قصص هؤلاء الناس، ولا أقصد هنا التناول السياسى، ولكن المجتمعى، وما يشغلنى لماذا لم تقع مصر خلال العشر سنوات الماضية فى الاقتتال الداخلى؟ والإجابة لأن اسم مصر مرتبط بحضارة المصريين، وتكيفهم على كل الأوضاع، وأواصر الصداقة والمحبة بينهم وبعضهم، فمن المستحيل أن نصل لهذا الأمر، بالرغم من أن أزمة مصر كانت أكبر من أزمتى سوريا والعراق وغيرهما.

السؤال هنا، هل هذا تم توثيقه من خلال المنظور الثقافى أو المنظور الفكرى أو الاجتماعى، بعيدًا عن الأرشيف الصحفى، الأمر الآخر وما سأعمل عليه هو أننى لدى اكتشافات لكتاب جدد، على قدر كبير من الإبداع، ولكن تظلمهم معطيات السوق، فهم ليسوا مشاهير ولن تقبل دور النشر أن تنشر لهم، ولهذا ذهبت للفائزين بجائزة خيرى شلبى وقائمتها القصيرة، وطلبت نشر كل كتبهم، نتمنى أن ننشر شيئًا لا يعتمد على الشخص، ولكن على جودة ما يُكتب، فكرة الكشافين الذين يجوبون القرى للبحث عن المواهب الكروية فكرة ممتازة، فلماذا لا نطبقها فى الثقافة مثلًا؟

■ هل تقصد إبراز الخريطة الثقافية المصرية بشكل أعم وأشمل؟

– نعم بالطبع خريطة مصر الثقافية، يجب أن تبرز بشكل أكبر، نحتاج للنشر فى الحرف اليدوية الجنوبية مثلًا، حتى «حياة كريمة»، والتى يمكن أن تخرج منها قصص مؤثرة جدًا، تتحول لكتاب يحقق معايير تجارية، ولكن بتوثيق محترم، وأنا هنا لا أهلل للدولة، ولكنى أوثق ما تفعله الدولة.

الأدب معبر عن مجتمعه، فلابد أن يبرز هذا، وعلى اختياراتنا فى النشر، فهناك مثلًا روايات جديرة أن تدخل فى جوائز، والرؤية المستقبلية لبيت الحكمة هى الرصد الثقافى الفكرى لمصر، ومنطلقه الأساسى «عظمة مصر التاريخية» ثم الواقع ثم الذهاب للمستقبل، ولهذا سنطلق فرعًا جديدًا اسمه كتابات مستقبلية عن المستقبليات أو الدراسات المستقبلية.

■ هل هذا يتضمن رصد ما يُكتب عبر الذكاء الاصطناعى وغيره؟

– نعم بالضبط، وعلاقة الذكاء الاصطناعى بالمجتمع والإبداع، والكتابة فى المستقبل، ونحن هنا نجرى دراسة جدوى، لنلاحظ من الأفضل فى الكتابة، معيارى فى الكتاب هو جودته وليست إمكانية بيعه، لأن قناعتى فى بقاء الجيد، والضعيف إلى زوال، وأنا أدرس الروايات المصرية التى أحدثت أثرًا جيدًا فى فترات سابقة فى الستينيات والسبعينيات ونشرها، وهذا بدأ الآن، وحين أنشر تراثًا، فيكون ضمن مشروع اسمه إحياء التراث، ولن نذهب لما ينشر من التراث، وإنما لما أهمل من التراث فى فترات سابقة، ولم يُنتبه إليه، وهذا جزء مغاير لما هو موجود فى السوق، ولدينا فى الترجمة مناطق جديدة، مثل الترجمة من جنوب شرق آسيا، ومن الهند مثلًا.

■ هل هذا يعنى أن مشروع بيت الحكمة يتخطى العلاقة ما بين الصين ومصر؟

– لدىّ عشر سنوات من التعامل مع الثقافتين الصينية والمصرية، كنا حينها نتعلم النشر، واحتياجات السوق وما يخدم هذا المجتمع، ونحل مشاكل مادية متعلقة بالبدايات الجديدة، فحين نتحقق فى مشروع ونقدر على تكاليفه فسننجز عملًا جيدًا، وبعد خمس سنوات آمل أن تكون لدينا منصة للنشر الرقمى، ليس لما هو منشور ورقيًا بالفعل، ولكن ليكون النشر الرقمى هو الأساس، فى العالم كله النشر الرقمى توجه والتقليدى الورقى توجه آخر، ولكن ما يحدث فى العالم العربى ليس نشرًا رقميًا، لأن الكتاب نفسه موجود ومتداول.

من أكبر المشاريع لـ«بيت الحكمة» هو أدب الناشئة، ووصلنا لـ١٠٠ عنوان منها ١٢ مؤلفًا و٨٨ مترجمًا من ٣ لغات التركية والصينية والإسبانية، لأنه بعد وفاة أحمد خالد توفيق تحول النشء لقراءة أدب الرعب، فحدثت له أزمة تغريب، ولم يمر بمرحلة تأسيسية تتعلق بالتربية الأخلاقية ،التى لا تعتمد على النصائح الدينية، ولكن على الإنسانيات.

■ أو بمعنى آخر.. تريد أن تهيئ للنشء البداية من خلال إصدارات معلمة وملهمة؟

– بالطبع، وسبحان الله أول رواية نشرناها فى سلسلة النشء باللغة العربية بعد انتقالنا من «الصينى»، وصلت للقائمة الطويلة للشيخ زايد، وأنا أنشر ما يتناسب مع مشروع بيت الحكمة، لذلك مثلًا فى المغرب، هناك كتاب قررته الحكومة على المدارس، لأنه يتضمن محتوى يناسب الطفل من ١٢ لـ ١٦ عامًا، كتب ليس فيها عنف ولا جنس، وبعيدة عن التابوهات تمامًا.

وبعيدًا عن الوصايا الدينية، لدينا سلسلة «قوس قزح» للبنات، ومنها تتعلم البنات كيفية المحبة وكيفية التعامل وغيرها.

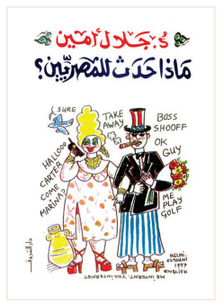
■ الثقافة واحدة والمجتمع متغير وما تتعرض له البنات فى القاهرة لا تتعرض له البنات فى صعيد مصر، ما العامل المشترك فى هذه الإصدارات؟

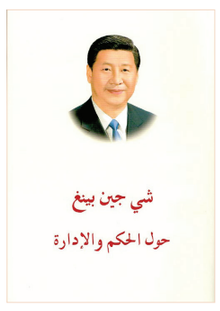
– هذا صحيح، ولكن ما نطرحه لا يتعلق بالعادات الشعبية، وإنما بالعامل النفسى، أن يقرأ النشء ما يخرج منه بفائدة كبيرة، منها مثلًا مناهضة فكرة التنمر والتمييز بين الناس بألوانهم، وفكرة حب الوطن؛ لأننا لدينا تراجع فى مفاهيم حب الوطن منذ عام ٢٠١١، سببه كثرة الصراعات والتحزب وغيرها، وهنا يجب أن نحل هذه المسألة منذ الصغر، لدينا سلسلة للأطفال اسمها «كيف نحب»، وفيها نأخذ نماذج من عالم الحيوانات، مثل علاقة الحيوان بأمه وأبيه والمحبة بينهما، لينعكس هذا على الطفل فى سن مبكرة، النشر لدينا مسئولية، وكل مجال ننشر فيه يعتمد على خطط، والخطة ليس هدفها الربح فى المقام الأول، ولكن هل المشروع لن يربح، فكرة الاستمرارية هى ما تحقق الربح، أنا مثلا ترجمت رواية اسمها «طلاق على الطريقة الصينية»، وبعد خمسة أعوام راجت الرواية بشكل كبير ووصلت للطبعة الثالثة، وأصبحت من أعلى الأعمال مبيعًا فى الشرق الأوسط، النشر سوق بلا ضوابط، ومن هنا فإن كل من يريد النشر يحضر سجلًا تجاريًا وينشر، وأيضًا غياب الضوابط يجعل هناك عشوائية، ومن يدخل فى معمعة النشر ينظر للربح التجارى فقط، حتى إن هناك نحتًا لأسماء بعض الروايات التى تفوز بالجوائز، وهناك نحت لأسماء مؤلفين أيضًا، ولهذا فالأعمال الجادة قليلة جدًا.

تنشر كتبًا منتقاة وليست للمشاهير من المثقفين.. لماذا؟

– أنا لا أرى أن كلمة مثقفين تطلق على من يستحقونها، المثقفون هم الشعب المصرى، وكل فرد فى الشعب المصرى هو المثقف، المثقف هو الشعب وصاحب الثقافة هو الشعب، لا نشجع الفوقية بين المبدع والمتلقى، و«السوشيال ميديا» ألغت كل هذا، كل شخص له منصته، ولكن يجب أن ننتصر فى أى عمل ثقافى للجماهير أولًا، الصينيون يعجبونى فى شعار الحزب الشيوعى الصينى «الثقافة فى خدمة الشعب»، وزارة الثقافة أهم مشاريعها فى الصين هو الصناعات الإبداعية المحلية فى القرى والنجوع وتحويلها لمشاريع تجارية رابحة، حين نفكر فنحن فى الحقيقة مشغولون بالواقع المحلى، ولكن هناك أفكارًا يمكن أن نستغلها على الأرض، لهذا كل مشروع فى النشر أبعاده مدروسة وليست أمورًا تخسر، لأن المنطقة العربية بها الكثير من الجوائز، ويمكن أن تحل الكثير من الأزمات فى عالم النشر، ولو حصلت على جائزة زايد، يمكن أن أطبع أكثر من 200 كتاب، لذلك حين قررنا وضع معيار للنشر فى مشروع بيت الحكمة، سواء للمترجم أو المؤلف كان المعيار هو الجدية، ألا نستسهل وننشر المقالات اعتمادًا على الاسم، أنا لست منشغلًا بشهرة الكتاب، ولكن بالجودة.

تكريم أحمد السعيد بجائزة النشر فى الدورة الأخيرة لمعرض الكتاب





يجب نشر القصص الإنسانية لمؤسسى العاصمة الإدارية لأن ما يظهر منها هو المبانى فقط

«حياة كريمة» بها قصص مؤثرة جدًا ويمكن أن تتحول لكتاب يحقق معايير تجارية

آثارنا بالخارج.. جرح عميق يتجدد باستمرار عندما نرى تاريخنا معروضًا فى متاحف ومزادات العالم، وبرغم حقنا التاريخى والقانونى فى استرداد هذه القطع الغالية التى لا تقدر بثمن، إلا أن ثغرات قانونية تمنع، فى كثير من الأحيان، عودة الحق لأصحابه، فلكل دولة قانون داخلى يسرى على كل شىء حتى التاريخ، وهناك دول تسمح بالتجارة وبيع وشراء الآثار بشكل قانونى، وستتعجب عندما تعلم أن مصر كانت من ضمن هذه الدول حتى عام 1983.
وتتعرض الآثار المصرية لمحاولات تهريب عديدة عبر المنافذ الجوية والبحرية والبرية، وغالبًا ما يكون التهريب لصالح عصابات منظمة، حيث يجرى تهريبها بطرق غير مشروعة، ثم عرضها للبيع بإحدى الدول التى تسمح بالتجارة فى القطع الأثرية.

مها صلاح

الكنز المفقود

متى يعود رأس نفرتيتى وحجر رشيد إلى مصر؟

زاهى حواس يطلق حملة لجمع مليون توقيع على «وثيقة دولية» لاسترداد آثارنا

يبدأ الموضوع بقيام تلك العصابات الدولية بشراء قطع أثرية نتيجة الحفر الخلسة الذى يقوم به بعض المواطنين أسفل منازلهم، وعادة ما تستعمل تلك العصابات الطرق البرية لعمليات التهريب، ومن أشهر الطرق البرية تلك التى تربط مصر بفلسطين، ومنها لإسرائيل التى تضم عددًا من صالات المزادات التى تتخصص فى بيع القطع الأصلية من مختلف الحضارات، أو عن طريق الصحراء التى تربط مصر بليبيا، ثم نقلها لإحدى الدول الأوروبية غير الموقعة على اتفاقية حماية التراث الثقافى.
وبعد ضمان خروج القطع من مصر يتم التجهيز لبيعها بشكل رسمى فى المزادات العالمية ومن أبرزها «سوزبى» و«كريستى» فى لندن، وعملية التجهيز تلك تتطلب سفر القطع لعدة دول فى البداية لجعل مهمة تتبع هذه القطع شبه مستحيلة، خاصة إذا كانت هذه القطع غير مسجلة بسجلات وزارة الآثار.
وهناك بعض الدول التى تصدر فيها شهادات بيع مزورة لتسهيل مهمة بيع القطع المسروقة، وبالطبع يتم عمل هذه الشهادات بتاريخ قديم يعود لما قبل عام ١٩٨٣، وهو العام الذى منعت فيه مصر الاتجار بالآثار بشكل رسمى، إذ كانت القوانين المصرية آنذاك تسمح ببيع الآثار بشهادات رسمية.
وبعد أن أصبحت لدى العصابات قطع أثرية غير معروف مصدر بيعها الأساسى نتيجة تنقلها بين بلدان عدة، فهى جاهزة للتفاوض مع صالات المزادات، سواء فى إسرائيل أو أمريكا أو أوروبا للبيع بشكل رسمى، لتقوم هذه المزادات بتنظيم مزاد مخصص للقطع الأثرية المصرية، وغالبًا ما تباع هذه القطع بملايين الدولارات.
أما بالنسبة لدور الحكومة المصرية فيبدأ مع بداية الإعلان عن تخصيص مزاد لبيع قطع مصرية أثرية، حيث تقوم وزارة الخارجية، متمثلة فى السفارة المصرية ببلد البيع، بالتعاون مع الإدارة العامة للآثار المستردة، بالتقدم بطلب لوقف المزاد، ولكن تتطلب هذه الخطوة إبراز ما تملكه الحكومة المصرية من إثباتات تفيد امتلاكها هذه القطع، ومن أبرز هذه الإثباتات أن تكون تلك القطع مسجلة فى السجلات الرسمية لوزارة الآثار، وفى هذه الحالة تصبح عملية الاسترداد سهلة وفقًا للقوانين الدولية.
ويتمثل دور إدارة الآثار المستردة فى رصد وتتبع القطع الأثرية المسروقة والمهربة خارج البلاد بطرق غير شرعية، والعمل على استردادها وإعادتها إلى أرض الوطن بجميع الطرق الممكنة، سواء كانت دبلوماسية أو عن طريق اللجوء إلى القضاء.
لكن المشكلة الحقيقية التى تواجه الحكومة فى استرداد قطع معروضة للبيع بالخارج أن تكون هذه القطع خرجت عن طريق الحفر خلسة وغير مسجلة بسجلات الآثار، وغالبًا ما يحمل صاحب القطعة شهادة بيع مزورة تمنع استرداد القطع وفقًا لقوانين الدولة صاحبة المزاد، وهنا تصبح أمام الخارجية المصرية مهمة صعبة، لأن الدول فى هذه الحالات تحتكم لقوانينها التى تقنن التجارة فى القطع الأثرية.
وباعتباره واحدًا من أكثر المدافعين عن استرداد آثارنا الموجودة بالخارج؛ تواصلت «حرف» مع الدكتور زاهى حواس، عالم المصريات وزير الآثار الأسبق، الذى أوضح أن ملف استرداد الآثار المصرية هو شغله الشاغل منذ عشرات السنين وحتى الآن.
يقول «حواس»: «عندما كنت مسئولًا عن الآثار استحدثت نظامًا للحفاظ عليها واستردادها.. فى البداية قمنا بجرد جميع المخازن التى تحتوى على الآثار فى مواقع التنقيب عن الآثار، لأن عصابات سرقة الآثار كانت تقوم بالحفر أسفل تلك المخازن وسرقة ما بها من كنوز، ومن ثم تهريبها خارج مصر بطرق غير شرعية، لذلك وجهت ببناء ٥٠ مخزنًا متحفيًا بالتعاون مع القوات المسلحة، وهذه المخازن أنقذت الآثار المصرية فى ذلك الوقت».
واستعرض «حواس» عدد القطع الأثرية التى استعادتها اللجنة العليا للآثار وقت توليه رئاستها، حيث وصلت إلى ٦٠٠٠ قطعة أثرية، ومن أبرز المعارك القضائية كانت ضد متحف سانت لويس للفنون بولاية ميسورى، بعد أن وجد قناع مومياء «كا نفر» معروضًا بالمتحف، وقد سبق سرقة هذا القناع بالتحديد من المتحف المصرى، فسارع للمطالبة بالقناع، لكن مدير المتحف رفض، وهو ما استدعى تنظيم حملة إعلامية ضده، بالإضافة لاتخاذ كل الإجراءات القانونية بالمحاكم الأمريكية منذ عام ٢٠٠٦ حتى عام ٢٠١٤، لتنتهى القضايا بالحكم بأحقية المتحف فى التمثال.
ويذكر أن الضغط لاسترداد آثارنا المصرية الموجودة بالخارج يتطلب ٣ خطوات؛ أولاها تنفيذ قانون الآثار المسروقة لعام ٢٠١٠، ومقاضاة كل شخص أجنبى يمتلك آثارًا مصرية، سواء تاجر آثار أو مدير متحف يعرض قطعًا مسروقة أو حتى جامعى الآثار حول العالم، و«بالتأكيد مسألة صدور حكم ضد هؤلاء من البلد الأم لهذه القطع سيجعلهم يفكرون فى إرجاع القطع».
وينصح «حواس» بإقامة مؤتمرات بالتعاون مع منظمة اليونسكو فى الدول التى تسمح بالتجارة فى الآثار مثل أمريكا وبريطانيا، للضغط على هذه الحكومات للنظر فى قوانينها، بالإضافة لتفعيل دور الحملة القومية لاسترداد الآثار التى دشنها تحت رعاية الرئيس عبدالفتاح السيسى، والتى تحتاج للتوقيع عليها من أكبر عدد من المصريين، حيث تعتبر نوعًا من الضغط الشعبى على الدول التى تمتلك آثارنا، خاصة المسروقة منها، مما يساعد فى إمكانية استردادها.
ويوضح: «هناك حاليًا وثيقة دولية للمطالبة باسترداد الآثار المصرية وقع عليها أكثر من ٢٠٠ ألف، والهدف الوصول إلى مليون توقيع، لكن للأسف أغلب من وقعوا عليها من الأجانب، لذا يجب العمل على تنمية الوعى المصرى فى مثل هذه القضايا».
ويقول «حواس» إن المتاحف العالمية التى سرقت الآثار المصرية قامت بعقد العديد من الاتفاقيات باليونسكو لإثبات أن حصولها على قطع الآثار المصرية قائم على حسن النية، لكن «هذا بالطبع قانون مفصل يخدم مصالحهم، وأنا رفضت التوقيع على هذا الأمر».

حجر رشيد

مطالبات بإصدار أحكام قضائية من المحاكم المصرية ضد سارقى آثارنا من الأجانب

وعن إمكانية استرداد تمثال رأس نفرتيتى، يشدد على أنه قام بجمع جميع الأدلة القانونية والفنية التى تفيد بأحقية مصر فى عودة تمثال نفرتيتى، لكن جهده قوبل بالرفض من الجميع فى برلين، لذا يعتزم ملاحقتهم لآخر يوم فى حياته. وبجانب رأس نفرتيتى لدينا «حجر رشيد» فى المتحف البريطانى، و«القبة السماوية» فى متحف اللوفر بفرنسا، وكلها كنوز لا بد أن تعود إلى مصر فى أقرب وقت، ويكشف «حواس» أنه «لا يوجد متحف عالمى أعاد آثارًا مصرية مسروقة ومعروضة عنده، ولكن أغلب القطع التى تم استردادها توجد عند أشخاص، أو مزادات مخصصة لبيع الآثار».
أما الدكتور شعبان عبدالجواد، مدير عام الإدارة العامة لاسترداد الآثار، فيوضح أولًا أن الإدارة مختصة بـ٣ مهام؛ الأولى: حصر جميع القطع الأثرية الموجودة بالخارج، التى خرجت بطرق غير شرعية، من خلال متابعة صالات المزادات والمواقع الإلكترونية المعنية بهذا الشأن، والثانية: التعاون والتنسيق مع جميع الجهات المحلية والدولية لاستعادة واسترداد القطع الأثرية التى يثبت خروجها من مصر بطرق غير شرعية، والثالثة: إعداد بيانات بالقطع المفقودة من المواقع الأثرية والمتاحف ومخازن الآثار لوضع قاعدة بيانات بتلك القطع، واقتراح الخطط والإجراءات اللازمة لاستردادها. ويقول إن الإدارة تعمل بشكل موسع بالتعاون مع العديد من الجهات الحكومية لاسترداد آثارنا بالخارج، ومن أبرزها مكتب النائب العام، وإدارة التعاون الدولى بمكتب النائب العام، ووزارتى الداخلية والخارجية.
ويكشف أن الإدارة استردت ٢٩٣٠٠ قطعة أثرية منذ ٢٠١١ وحتى الآن، أبرزها التابوت المذهب لـ«نجم عنخ» الذى تم استرداده من متحف المتروبوليتان وهو موجود الآن بالمتحف القومى للحضارة، بالإضافة لـ١١٥ قطعة ثمينة تم استردادها من فرنسا، و٣٦ قطعة من إسبانيا.
ويذكر أنه «خلال عام ٢٠٢٣ استردت مصر مجموعة كبيرة من القطع الأثرية، سواءً من نيوزيلندا أو إيطاليا أو ألمانيا، ومن أبرزها تمثال لرأس الملك رمسيس الثانى تم استرداده من سويسرا يوليو الماضى».
وحول القطع التى تعمل الإدارة على استردادها فى الوقت الحالى، يشير إلى صعوبة التحدث عن هذه القطع حاليًا أو الإفصاح عنها حرصًا على سرية مثل هذه القضايا ونجاح العمل فى هذه الملفات التى تتعاون فيها وزارة الآثار مع وزارة الخارجية.
أما عن صالات المزادات التى تقوم بعرض قطع أثرية مصرية للبيع على مدار العام، يذكر «عبدالجواد» أن الإدارة تقوم بمتابعة جميع صالات المزادات على مستوى العالم، وبمجرد رصد أى قطع مصرية يتم التعامل مع الملف بالتعاون مع الجهات المعنية داخل مصر، وعلى رأسها وزارة الخارجية التى تقوم عن طريق سفارتنا بالخارج بتخصيص ملف لكل قطعة، وفى حالة التأكد من خروج أى قطعة أثرية بشكل غير شرعى يتم العمل على استردادها فورًا مع جميع الجهات المعنية.

29300
قطعة أثرية تم استردادها منذ 2011 أبرزها التابوت المذهب لـ«نجم عنخ»

40
قطعة تم استردادها من ألمانيا فى 2023

6
قطع أثرية تم استردادها من الولايات المتحدة فى 2023

تخرج فين؟

المتحف المصرى.. 150 ألف قطعة أثرية بـ30 جنيهًا

لو زهقان وعايز تروح مكان جديد، أو لو أولادك فى سن مناسب عشان تقدم لهم معلومات عن بلدهم وتاريخهم بطريقة شيقة، هنرشحلك كل أسبوع مكان أثرى مختلف وكل حاجة عن طريقة الوصول ليه وأسعار التذاكر، ونبذة بسيطة عن اللى هتلاقيه هناك.
الأسبوع ده بنرشحلك «المتحف المصرى بالتحرير».. أكبر متحف فى العالم للتاريخ المصرى القديم؛ بإجمالى ١٥٠ ألف قطعة ما بين قطع معروضة أو فى مخازن المتحف، والسنة اللى فاتت اتصنف كواحد من أكثر الأماكن جذبًا للسياحة فى عام ٢٠٢٣، وفقًا لموقع TripAdvisor المتخصص فى السياحة.
المتحف بيتكون من طابقين؛ الدور الأرضى مقسم لقاعات الدولة القديمة والوسطى والحديثة؛ بالإضافة لقاعة عصر ما قبل الأسرات، وقاعة الآثار اليونانية والرومانية، وبيتميز الدور الأرضى بالآثار الكبيرة والتوابيت الضخمة.
الدور التانى تلاقى فيه مجموعة كنوز تانيس، ويويا وتويا، والباقى من مجموعة توت عنخ آمون وعلى رأسهم القناع الشهير، بالإضافة لموضوعات شيقة زى الحياة اليومية فى مصر القديمة واللى من ضمنها الأثاث والطعام وأدوات التجميل والأثاث الجنائزى، بجانب مومياوات لحيوانات وطيور، وبورتريهات الفيوم الشهيرة، وتماثيل لآلهة مصرية وغيرها لملوك.
والمتحف موجود فى ميدان التحرير، وأسهل طريقة وصول المترو، أو أى عربية رايحة التحرير.
والدخول مجانى للأطفال أقل من ٦ سنوات، وللمصريين والعرب بـ٣٠ جنيهًا، والطالب بـ ١٠ جنيهات، أما أسعار التذاكر للأجانب ٤٥٠ جنيهًا، والطالب بـ ٢٣٠ جنيهًا.
زيارة سعيدة..

عظيم جدودك

الملكة «تى».. سيدة الدبلوماسية والسياسة

لم تولد كملكة.. لكنها استحقت اللقب بجدارة، فهى أشهر دبلوماسية وسياسية فى التاريخ المصرى القديم.. إنها الملكة «تى» زوجة الملك «أمنحتب الثالث» رابع ملوك الأسرة الثامنة عشرة، ووالدة الملك «إخناتون»، وجدة الملك «توت عنخ آمون».
ولدت «تى» وسط عائلة غير ملكية، والدها الكاهن «يويا» ووالدتها «تويا» وصيفة الملكة «موت إم ويا» والدة الملك «أمنحتب الثالث»، ومع اقتراب «تى» من أروقة القصر الملكى، وقع «أمنحتب» فى غرامها، ليتزوجها فى العام الثانى من حكمه، ويجعلها زوجته الملكية العظمى.
وللتدليل على حبه شيد لها قصرًا فخمًا يحتوى على بحيرة فى منطقة «ملقطة» بالأقصر، وأقام لها تماثيل ضخمة معادلة لتماثيل الملوك فى المعابد، وأصبحت ملامحها نموذجًا لملامح الإلهة «موت».
لكن «تى» لم تكتف بلقب «ملكة»، حيث تقلدت عددًا من المناصب الإدارية فى القصر، وكان لها دور كبير فى الدبلوماسية المصرية، وبعد وفاة زوجها ومع الثورة التى قادها ابنها الملك «إخناتون»، تولت مهمة الحفاظ على الاستقرار الداخلى للبلاد، بالإضافة إلى تنفيذها لأشهر خطة بروباجندا سياسية خارجية، لتوطيد علاقة «إخناتون» وعاصمته الدينية الجديدة بالملوك المحيطين بمصر.
توفيت الملكة بعد عهد «إخناتون»، وتم العثور على المومياء الخاصة بها بجوار مومياوتين أخريتين فى غرفة جانبية من مقبرة الملك «أمنحتب الثانى»، بواسطة العالم الأثرى فيكتور لوريه عام ١٨٩٨، وكانت المومياء الثانية لصبى توفى فى سن العاشرة، والمومياء الثالثة لامرأة غير معروفة أصغر سنًا، والثلاث مومياوات دون ملابس أو حلى، لذ لم يتم التعرف على أصحاب المومياوات وقتها.
لكن فى عام ٢٠١٠، نجح العالم الدكتور زاهى حواس فى حل اللغز عن طريق تحليل الحمض النووى، ونجح فى التعرف رسميًا على السيدة الكبيرة بأنها الملكة «تى»، حيث كانت خصلات الشعر الموجودة داخل مقبرة «توت عنخ آمون» مطابقة للحمض النووى لمومياء جدته الملكة «تى». ولطالما أثارت مومياء الملكة «تى» الجدل بسبب الشعر الأحمر الكثيف المحتفظ بنعومته بعد مرور آلاف السنين على وفاتها، وهى الآن موجودة فى قاعة المومياوات الملكية بالمتحف القومى للحضارة بالفسطاط، بعد نقلها فى الموكب الملكى الشهير عام ٢٠٢٢.

معركة عمرها 23 سنة لم ينتصر فيها أحد

تحقيق بالوثائق الصحفية: جريمة هيكل فى حق الإمبراطورة فوزية

فى نهايات العام 2000 صدر فى القاهرة عن دار الشروق كتاب «طلاق إمبراطورة.. طلاق شاه إيران والإمبراطورة فوزية.. القصة الكاملة والأسرار الخفية» للكاتب الصحفى الكبير كريم ثابت، الذى كان مستشارًا صحفيًا للملك فاروق لما يقرب من عشر سنوات.

كان كريم ثابت بحكم قربه من الملك فاروق يعرف ما لا يعرفه غيره، ويملك من الأسرار ما لا يتوفر لسواه، ولذلك كان طبيعيًا أن يقدم بين يدى كتابه بقوله: لما أعلن طلاق جلالة شاه إيران الحالى والإمبراطورة فوزية لم يعرف الناس أسبابه، بل إن الشاه نفسه لم يعرف الأسباب الحقيقية، وفوزية نفسها لم تعرفها كذلك.

يشير ثابت إلى ما كتبه بثقة مطلقة، فما قدمه للقراء فصول تميط اللثام لأول مرة عن هذه القصة الفريدة من نوعها، فهى قصة تبدو فى بعض أجزائها أقرب إلى القصص الخيالية منها إلى القصص الواقعية، ومع ذلك فإنه ليس فى هذا الكتاب سطر واحد من الخيال.

ورغم أن ثابت يتحدث فى كتابه عن الشاه والإمبراطورة فوزية، فإنه لا ينسى موقع الملك فاروق فى القصة كلها، فيشير إليه بقوله: فى وقائع هذه القصة يتجلى بأجلى مظهر أنه كان فى فاروق شخصيتان مختلفتان تتنازعان السيطرة على إرادته ومشاعره.

كان الكتاب -فى حد ذاته- قنبلة تاريخية، ففيه تسجيل كامل لوقائع الطلاق بين الشاه والإمبراطورة الذى وقع رسميًا فى 17 نوفمبر من العام 1948، وكانت قد انتقلت من طهران إلى القاهرة فى العام 1945 بعد حوالى ست سنوات – الزواج تم فى مارس 1939 - قضتها فى قصر زوجها.

بعد سنوات من ثورة 52 كان كريم ثابت قد انتهى من فصول كتابه، واحتفظ بمسوداته، حيث قرر عدم نشر الكتاب ما دامت الإمبراطورة على قيد الحياة، فقد كان يعرف أن ما فيه سوف يغضبها، وبعد وفاته فى العام 1964 انتقلت مسودات الكتاب منه إلى ابنته السيدة ليلى كريم ثابت التى كانت حريصة على تنفيذ وصيته بعدم نشر الكتاب إلا بعد وفاة الإمبراطورة.

بعد نشر الكتاب انطلقت فصول ضجة هائلة، ليس بسبب ما فيه، ولكن لأنه نشر من الأساس وكانت الإمبراطورة لاتزال على قيد الحياة، فقد توفيت فى يوليو من العام 2013 عن 93 عامًا.

كان الكتاب سببًا فى معركة صحفية تكشف لنا كثيرًا مما يجرى فى كواليس عالم الصحافة والسياسة، ورغم أن أبطال القصة هم الشاه والملك فاروق وشقيقته فوزية وعلى القرب منهم كريم ثابت، مؤلف الكتاب، لكن المعركة الصحفية اختارت أبطالها الذين كانوا الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل والناشر الكبير إبراهيم المعلم وليلى كريم ثابت، وعلى القرب منهم الكاتب الصحفى سليمان جودة، الذى كان يقدم قراءات متنوعة للكتب الصادرة حديثًا على صفحات جريدة الوفد الأسبوعى.

بدأت المعركة الصحفية فى إبريل من العام 2001 أى بعد ما يقرب من أربعة شهور على صدور الكتاب، وأغلب الظن أنها حدثت بالصدفة.

فى 12 إبريل 2001 قدم سليمان جودة على صفحات الوفد قراءة مفصلة لكتاب «طلاق إمبراطورة»، وكان عنوان مقاله المطول غريبًا بعض الشىء، فقد لخص الكتاب بقوله «لا هذه أميرة.. ولا هذا ملك».

عندما كان جودة يقلب فى صفحات الكتاب لاحظ أن صورة الأميرة فوزية ليست صورة واضحة، ولا هى مريحة، وإنما صورة مهتزة، بل إنها – أى الصورة – مهترئة، ولم تكن صورة الملك فاروق أيضًا بعيدة عن معالم صورة شقيقته.

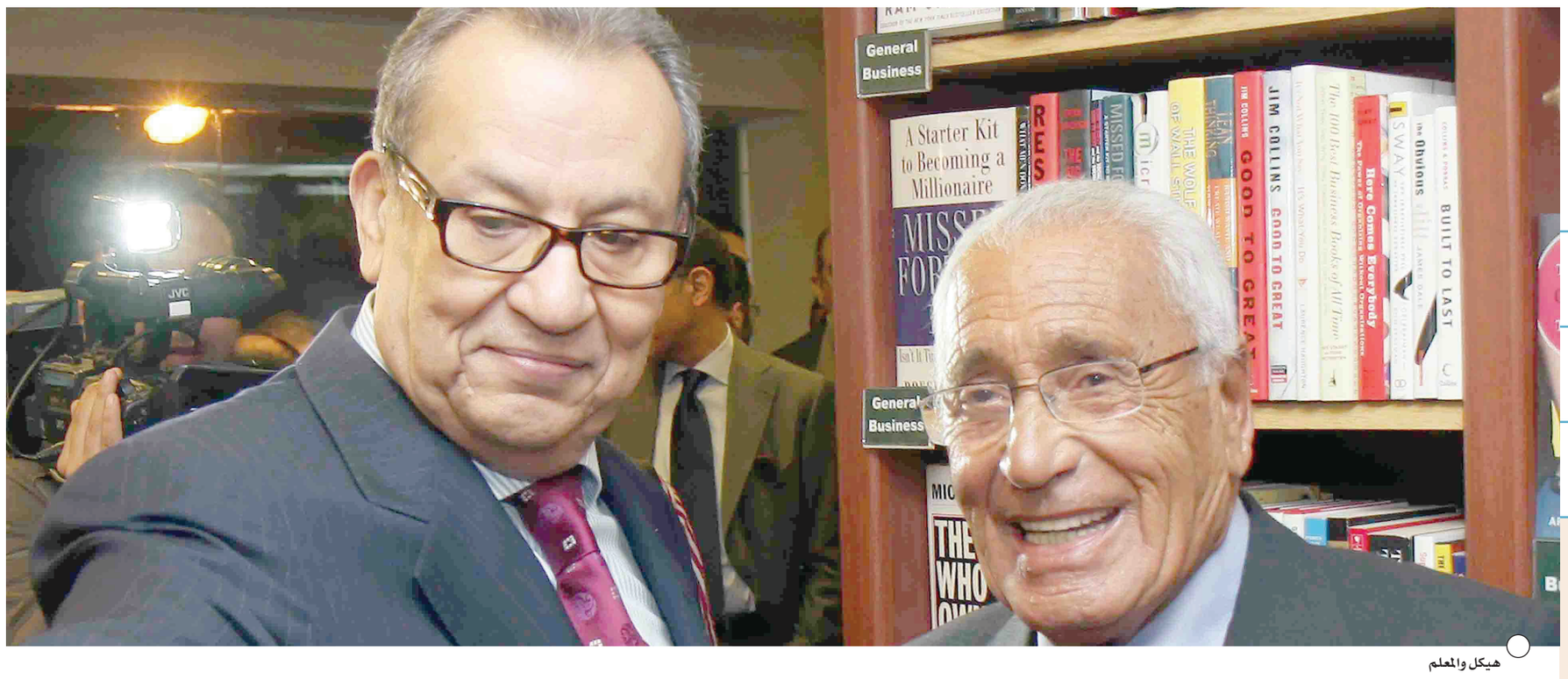
كان يمكن أن يتعامل سليمان جودة مع جودة الصور المتدنية على أنها مجرد عيوب طباعة ويمكن أن يحدث دون أن يلفت ذلك انتباه أحد، لكن وقع فى يقينه – كما يقول - أن هناك شيئًا ما حدث، وأن هذا الشىء الذى حدث، والذى لم يكن يعرفه فى حينها قد أساء إلى الملك، وإلى الإمبراطورة، بل وأساء أيضا إلى كريم ثابت نفسه، ولذلك قال: لا هذه أميرة ولا هذا ملك، قال ذلك بالحدس وحده وبالتخمين وحده، وقبل أن تصلنى أوراق الإدانة كاملة.

لكن كيف وصلت إليه أوراق الإدانة؟

وعن أى إدانة يتحدث؟

محمد الباز

جريمة هيكل فى حق الإمبراطورة فوزية



هيكل والمعلم

بعد نشر مقاله بأيام قليلة، فوجئ جودة باتصال تليفونى من السيدة ليلى كريم ثابت، التى كانت قد عادت من لندن التى أقامت فيها عدة سنوات لتعيش فى القاهرة بشكل نهائى.

كان سليمان جودة قد ختم مقاله عن كتاب «طلاق إمبراطورة» بسؤال وجهه إلى السيدة ليلى عما إذا كانت راضية عن صورة الإمبراطورة والملك فى الكتاب، وعما إذا كانت راضية أيضا بالإجمال عن الكتاب نفسه.

لم يكن لدى سليمان أى دليل على أن هناك ما حدث للكتاب، لم يكن يعرف على وجه اليقين هل هناك يد امتدت إلى الكتاب فأفسدته، أم أن كل ما شك فيه كان مجرد أخطاء عابرة، لكن جاء تليفون ليلى ثابت ليبدد الشك ويحيله إلى ما يشبه اليقين، وليفتح الباب بعد ذلك لجدل وأخذ ورد.

طلبت ليلى من سليمان جودة اللقاء فاستجاب على الفور.

نشر جودة ما دار بينه وبين السيدة ليلى كريم ثابت فى عدد جريدة الوفد الصادر فى ١٧ مايو ٢٠٠١، وكان العنوان «حكاية عن هيكل تستحق أن تروى»، وقدم لما يريده بقوله: نعم هذه قصة تستحق أن نرويها، ولسنا نبالغ فى شىء من وقائعها، إنما نحكيها كما حدثت، دون أن يكون فيها شىء زائد هنا، أو آخر ناقص هناك».

لم يكن سليمان جودة على يقين من أن ليلى ثابت يمكن أن تكشف عما لديها، فهى فى النهاية وحيدة فى مواجهة كبار وأصحاب نفوذ، لكنها خيبت ظنه عندما دخلت فى الموضوع مباشرة بقولها: أنا لست راضية إطلاقا عن نشر الكتاب، بل لم أوافق على نشره، وإن النشر قد تم رغم أنفى وغصبًا عنى.

لم تأت ليلى إلى جلستها مع سليمان جودة خالية الوفاض، كانت تحمل معها أصول الكتاب بخط يد والدها، لتظهر أولى المفاجآت، فأصول الكتاب عبارة عن ١٦ فصلًا، بينما الكتاب المطبوع والصادر عن دار الشروق جاء فى ١١ فصلًا فقط، أى أن هناك خمسة فصول حذفت، المفاجأة الثانية كانت أن هناك تقديمًا وتأخيرًا فى فصول الكتاب المنشورة، وهى لا تعرف عنها شيئًا بشكل كامل.

بدأت من هذه اللحظة فصول معركة صحفية، راحت تبحث عن إجابات لأسئلة محددة، منها: كيف وصلت أصول الكتاب إلى دار الشروق وهى لا تزال فى بيت ليلى لم تخرج منه؟ وحتى لو وصلت الأصول إلى دار الشروق، فمن منح الدار الإذن بالنشر، وليلى تقول إنها لم توافق على النشر من الأساس؟.

اعتبر سليمان جودة أن ما جرى فى الكتاب جريمة متكاملة الأركان، وراح يبحث عن الأدلة التى تؤكد ما ذهب إليه.

بدأت ليلى كريم ثابت تروى تفاصيل ما جرى، فالحكاية لم تبدأ بكتاب «طلاق إمبراطورة» ولكن بكتاب آخر لكريم ثابت هو «عشر سنوات مع الملك فاروق» والذى كانت دار الشروق قد أصدرته قبل كتاب «طلاق إمبراطورة».

قالت ليلى إنها كانت قبل شهور قد اتفقت مع المهندس إبراهيم المعلم، صاحب دار الشروق، على نشر مذكرات والدها فى جزءين، وقد صدرت المذكرات بالفعل حسب الاتفاق، ولكن كان هناك إخلال واحد ووحيد بالاتفاق على نشر تلك المذكرات.

إن المذكرات كانت تقدم نفسها، وليست فى حاجة لمن يقدمها، كما أن اسم كريم ثابت أكبر بكثير من أن يتولى أحد، أيا كان هذا الأحد تقديمه إلى الناس.. هكذا قالت.

كانت صدمة ليلى ثابت كبيرة، عندما فوجئت بأن المذكرات صدرت بمقدمة للأستاذ محمد حسنين هيكل، دون أدنى اتفاق أو استئذان فى ذلك، وقد راحت تعاتب المعلم وتبدى غضبها وسخطها، ولكنها لم تسمع منه كلامًا مقنعًا، والأصح أنها حاولت أن تفعل ذلك، ولكنه فى كل مرة حسب روايتها كان يتهرب من لقائها، ويتحاشى أن تقع عيناها عليه.

وفى إحدى الحفلات وجدت نفسها أمام الأستاذ محمد حسنين هيكل الذى بادرها قائلًا: لم أسمع منك كلمة شكرًا.

قالت: على ماذا؟

قال: على تقديمى لمذكرات والدك.

قالت بسرعة: أنت تعرف أنى رافضة لوجود هذه المقدمة مع مذكرات أبى، وتعرف أنك لم تراع أدنى التقاليد وتستأذننى فيها، وأنى مع أمى غاضبتان تماما من وجود مقدمتك هذه، وأكرر لك مرة أخرى أنى رافضة لأنك اغتصبت حقًا ليس لك، رافضة ولكن لا أعرف ماذا أفعل.

انسحب هيكل من أمامها مندهشًا ومتعجبًا وهو يردد: كده.. كده؟.

كان ما حدث فى كتاب «عشر سنوات مع الملك فاروق» سببًا فى غضب ليلى إذن، وهو ما دفعها لأن تقرر عدم التعاون مع دار الشروق مرة أخرى، ورغم أنها كانت قد تحدثت مع إبراهيم المعلم عن كتاب «طلاق إمبراطورة» واتفقت معه أن ينشره فى الوقت المناسب، إلا أنها صرفت نظرها عن ذلك، وقررت أن تنشره فى دار نشر أخرى عندما تقرر ذلك بعد وفاة فوزية.

لم يكن نشر كتاب «طلاق إمبراطورة» بعد وفاة الأميرة مجرد قرار كريم ثابت ووصيته التى حرصت ليلى على تنفيذها، ولكنه كان أيضًا رجاء خاصًا من الإمبراطورة، قررت ليلى أن تحترمه وألا يرى الكتاب النور إلا بعد أن تفارق فوزية الدنيا.

شرحت ليلى للمعلم ظروف الكتاب الذى فى حوزتها، وأكدت له أن نشره حاليًا سوف يؤلم فوزية جدًا، وسوف يسىء إليها إساءة بالغة، وهو ما حدث فعلًا، وما لم تكن ليلى تريده، واتفقا على ذلك.

ذات صباح فتحت ليلى إحدى الصحف لتقرأ خبرًا يعلن عن صدور كتاب «طلاق إمبراطورة» وأن الكتاب يحكى قصة طلاق فوزية من بهلوى، وأنه يضم أسرارًا ويزف أخبارًا.

وكادت ليلى ثابت أن تجن، وقامت تطمئن فى بيتها على أصول الكتاب، فوجدتها فى مكانها، وراحت تسائل نفسها فى جنون: إذن كيف صدر الكتاب بينما أصوله فى بيتى؟.

وقامت إلى التليفون تطلب المعلم، وتلح فى الطلب، لعلها تفهم ماذا حدث بعد أن بلغها أن الإمبراطورة فى غاية الغضب، وأنها لا تعرف كيف تقابل الناس وكيف تلقاهم.

اختفى المعلم تمامًا — كما روت ليلى - وكأن الأرض قد ابتلعته، وكان رنين التليفون فى كل مرة يمتد بغير جواب، وفى مرة أخرى تعتذر السكرتيرة بأنه على سفر، وأنها سوف تبلغه إن شاء الله عندما يعود.

وسارعت ليلى إلى مقر الدار لعلها تقابل أحدًا، تفهم منه فقط ماذا حدث، وهناك وجدت نفسها أمام الأستاذ أحمد الزيادى، مدير الدار، الذى أخبرها بأنهم حصلوا على أصول الكتاب من الأستاذ هيكل، وعاودها الجنون مرة أخرى، وأحست بأن صاعقة تسقط فوق رأسها، كيف حصل هيكل على نسخة من أصول الكتاب، وإذا كان — افتراضًا — قد حصل عليها زمان من والدها، فبأى حق يتجاسر ويعطى نفسه حق نشر كتاب ليس له فيه شىء؟

سألت ليلى: هل عندكم تصريح بنشر الكتاب؟

قالوا لها: نعم عندنا تصريح من الأستاذ هيكل الذى أبلغنا أنه حصل عليه منك، أنت ووالدتك.

لم يكن هذا صحيحًا بالمرة، فليلى لم تر هيكل خلال السنوات الأخيرة إلا مرة واحدة، يوم عاتبته على كتابة مقدمة مذكرات أبيها، ويوم أعلنت أنها لن تشكره على شىء لم تطلبه منه.

ولم يحدث إطلاقًا أن استأذنها هيكل فى نشر الكتاب، ولا هى قد منحته تصريحًا بذلك، لا شفاهة ولا كتابة.. لم يحدث أبدًا، وكادت تشك فى ذاكرتها، وعادت تطلب من الدار التصريح أو الإذن، الذى حصلوا عليه من هيكل، وبمقتضاه نشروا الكتاب.

وكان الجواب: سوف نرى، وسوف نبحث عنه إن شاء الله.

لم يكن هناك أى تصريح لأنها هى وحدها المعنية بإعطائه، فإذا لم تكن قد أعطته لأحد، فمن هو الذى أعطى هيكل هذا الحق، وكيف يغتصبه لنفسه هكذا، وكيف يتجاسر على نشر كتاب هو يعرف والناشر يعرف أن صاحبة الحق فى نشره، ليست موافقة على أن يخرج إلى الناس حاليًا؟ كما أنها لم تشأ أن تدارى ذلك على الناشر، وأفهمته بوضوح لا يداخله لبس أن موضوع هذا الكتاب مؤجل تمامًا وليس مطروحًا اليوم بالمرة.

ختم سليمان جودة مقاله بقوله: إن ليلى إلى اليوم تحاول أن تعثر على الناشر لتفهم منه لغزًا يستعصى على عقلها، فلا تستطيع، وكأنه أحس بحجم الجرم الذى وقع، فلا يقدر على أن يواجه، ولأنها على يقين بأنه ليس هناك تصريح بنشر الكتاب، فهى لا تفهم كيف يمكن لناشر كبير مثل المعلم أن يقع ضحية الأستاذ هيكل هكذا، وأن يخدعه الأستاذ على هذا النحو، وهى أيضًا لا تعرف وتريد أن تعرف كيف وصل الكتاب إلى يد هيكل، بينما الأصول عندها، وهذه الأصول بين يدى — وأنا أكتب — بعد أن أطلعتنى عليها، وهى للمرة الثالثة لا تعرف كيف تكون الأصول ١٦ فصلًا، بينما الكتاب صادر فى ١١ فصلًا، ولحساب من ولمصلحة من تم تقديم فصول وتأخير أخرى واختزال فصول ثالثة؟ وهى للمرة الرابعة تود أن تقول للناس إنها بريئة من صدور الكتاب فى هذا التوقيت، وتتمنى لو سمعت من الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل المبررات التى منحها لنفسه من أجل نشر كتاب هو يعلم جيدًا أن هناك أسبابًا قوية كانت تمنع صاحبة الحق الوحيد عليه من نشره فى ظروف تراها غير ملائمة.

وأضاف سليمان: سوف تظل ليلى تتساءل: كيف تسربت أصول الكتاب إلى هيكل، ولماذا أوهم الناشر أنه حصل على إذن ابنة صاحبه بنشره ولمصلحة من؟ ولن يهدأ لها بال حتى تعرف: كيف ولماذا؟ ولمصلحة من ؟

وقبل أن يمضى جودة منهيًا مقاله وصف ما حدث كله بقوله: إنها جريمة فى كتاب.

كتب سليمان جودة ما كتبه وهو يمنى نفسه أن الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل سيرد عليه، يجلس إلى مكتبه ويكتب ردًا مطولًا يرسل به إلى جريدة الوفد، لكن هيكل كالعادة تجاهل الموضوع تمامًا، لم يكن يرد إلا عندما يريد، وبالصورة التى يحددها هو.

كانت الجريمة التى يتحدث عنها سليمان — إذا كانت هناك جريمة — يقف وراءها إبراهيم المعلم والكاتب الكبير محمد حسنين هيكل، لكنه لم ينتظر شيئًا من الناشر أو هكذا يبدو.

فى عدد الخميس ٢٤ مايو ٢٠٠١، نشرت الوفد ردًا مطولًا كتبه المعلم، لكنها لم تلتزم بقواعد نشر الرد، فلم تنشره منفصلًا، بل قدمته لسليمان جودة الذى ضمنه فى مقال مطول له وضع له عنوان «الناشر يرد.. وهيكل لم يسمع عن الموضوع».

من بين مقال جودة سنستخرج رد المعلم الذى وجهه إلى رئيس تحرير الوفد الأستاذ عباس الطرابيلى، وجاء على النحو التالى:

«اطلعت على المقال الغريب المنشور بالعدد الأسبوعى من الوفد والصادر يوم الخميس ١٧ مايو للأستاذ سليمان جودة بعنوان «حكاية عن هيكل تستحق أن نرويها»، والمقال مع الأسف الشديد أسطورة وهمية تعمد كاتبها خلط الأوراق وتوزيع الاتهامات، بغير بينة ولا دليل وبغير سبب مفهوم».

«وإذا كان الكاتب قد اختص الأستاذ محمد حسنين هيكل بالجزء الأكبر من الاتهامات ذاكرًا فى عنوان ثان للمقال أن الكاتب الكبير يغتصب حق نشر كتاب لكريم ثابت دون إذن ابنته وصاحبة الحق الوحيدة فى النشر، علمًا بأن ناشر الكتاب هو دار الشروق وليس الأستاذ محمد حسنين هيكل، وفى خلط غريب للأدوار لا يخفى على أى مشتغل بالثقافة أو الصحافة بين دور الكاتب ودور الناشر».

«وإذا كان للأستاذ محمد حسنين هيكل أن يرد على نفسه وأن يوضح ما أعرف أنه يملكه من الحقائق القاطعة فى شأنها، فإن الكاتب قد خصنى — بدورى — بكم كبير من الاتهامات، ونسب إلى زورًا أمورا من شأنها لو صحت أن تسىء إلىّ فى نفسى ومصالحى، وأن تشوه صورتى لدى قراء الجريدة ولدى المشتغلين بالثقافة والنشر».

«لذلك رأيت من واجبى أن أصحح الوقائع، وأن أرد الاتهام على صاحبه، خصوصًا والمقال كله أشبه بأسطورة خيالية مقطوعة الصلة تمامًا بالواقع، وأوجز ردى فى الأمور التالية»:

«دار الشروق شأنها شأن الغالبية العظمى من دور النشر فى مصر وخارج مصر، تبدأ مهمتها فى نشر الإنتاج الفكرى للكتاب والمؤلفين بإبرام عقد مفصل يوقعه الطرفان، الناشر وصاحب الكتاب، وهذا العقد هو بحكم القانون شريعة المتعاقدين، والمرجع الوحيد فى تحديد حقوق كل منهما والتزاماته، والتوقيع عليه هو دليل الرضا الكامل بكل ما جاء فيه من أحكام».

«وبين يدى وأنا أكتب هذه السطور عقدان أولهما محرر فى ١٥ ديسمبر ١٩٩٨، وموقع منى بصفتى الممثل القانونى لدار الشروق ومن السيدة ليلى كريم ثابت، وهو خاص بنشر كتابين يتضمنان مذكرات والدها المرحوم الأستاذ كريم ثابت، الأول عنوانه «كيف عرفت الملك فاروق؟» والثانى كتاب «عشر سنوات مع فاروق»، أما العقد الثانى فمؤرخ يوم ٢ سبتمبر ٢٠٠٠، وموقع من الأستاذ أحمد الزيادى، مدير الدار، ومن السيدة ليلى كريم ثابت، ويتضمن تنازلها عن جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع فى جميع البلاد ولجميع طبعات كتاب والدها الأستاذ كريم ثابت المحرر باللغة العربية بعنوان «طلاق إمبراطورة.. قصة طلاق الأميرة فوزية وشاه إيران».

«وغنى عن الذكر أن العقدين قد حددا الحقوق المالية لطرفيها ومنها حصول السيدة ليلى كريم ثابت على مقابل مالى نظير تنازلها عن حقوق الطبع والنشر، وقد أوفت دار النشر وفاء كاملا بجميع هذه الالتزامات، ولدى دار الشروق بيان موثق بصرف هذه المبالغ بشيكات ثابتة أرقامها، وموقع على الإيصالات الخاصة بها بتسلم السيدة ليلى كريم ثابت لها».

«وإحقاقا للحق فإنه ليس بين دار الشروق وبين السيدة ليلى كريم ثابت مشكلة تتعلق بهذه الكتب، وليس بينهما خصومة قضائية أو غير قضائية، لذلك أصابتنا الدهشة الممزوجة بالأسف الشديد لهذا الاختلاق الغريب لقصة وهمية أريد بها — فيما يبدو — الإساءة لكل من الأستاذ محمد حسنين هيكل ودار الشروق».

«وزاد الأمر غرابة واستعصاء على الفهم أن بينى وبين الوفد وجريدته مودة موصولة، تسبق فى وجودها بسنوات طويلة انتساب الأستاذ سليمان جودة للوفد وجريدته، لذلك جاء أسفى على ما نشر ممتزجًا بالدهشة، ومقترنا بالعتاب الذى أبعثه لكم شخصيًا، وأنتم تعلمون يقينًا أننى لا يمكن أن أقدم على شىء مما نسبه الأستاذ سليمان جودة لى، وأنه لا يتصور كذلك أن يفتئت الأستاذ حسنين هيكل على حقوق السيدة ليلى ثابت، ولديه أصل للكتاب الذى تسلمه من المرحوم الأستاذ كريم ثابت».

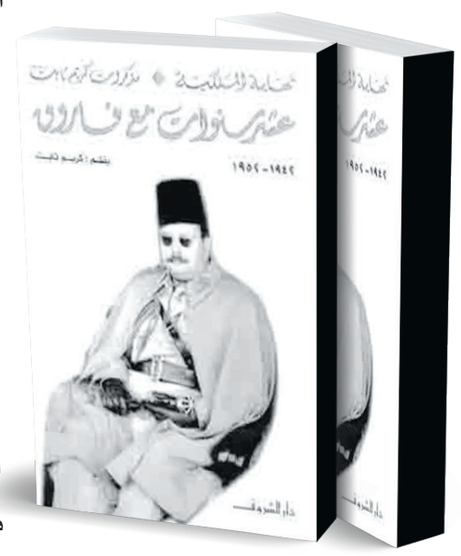
«والذى نعرفه أن الأستاذ كريم ثابت كان قد قدم للأستاذ محمد حسنين هيكل عام ١٩٥٨ أجزاء من مذكراته لتنشر فى الأهرام، ورأى الأستاذ هيكل وقتها أن نشرها قد يحمل مظنة استغلال سياسى ضد العهد الملكى والملك فاروق، وهو ما اعتبر الأستاذ هيكل وقتها أن الأهرام فى غنى عنه».

«وبعد تعاقد دار الشروق على نشر المذكرات طلبنا من الأستاذ هيكل أن يكتب مقدمة لها تنشر فى مجلة «وجهات نظر» التى أتشرف برئاسة مجلس إدارة الشركة التى تصدرها باعتباره يعرف ظروف المذكرات وظروف كاتبها، وكتب الأستاذ هيكل المقدمة تطوعًا وتحمسًا للمجلة، وعندما تقرر نشر المذكرات فى كتاب، رأت دار الشروق أن تستعير المقدمة من وجهات نظر، وقد اتصلت بالأستاذ هيكل والأستاذ سلامة أحمد سلامة، رئيس تحرير المجلة، لاستئذانهما ووافقا على النشر».

«وعلمنا بأن السيدة ليلى قد سعدت بالمقدمة، لذا فإن الأمر يبدو شديد الغرابة أن تكون قد صرحت

سليمان جودة

أصول الكتاب عبارة عن 16 فصلًا بينما الكتاب المطبوع والصادر عن دار الشروق جاء فى 11 فصلًا فقط، أى أن هناك خمسة فصول حذفت



مقال لسليمان جودة بعد لقاء ليلى كريم ثابت

رد إبراهيم المعلم على سليمان جودة

رد سليمان جودة على هيكل

ليلى كريم ثابت كانت قد تحدثت مع إبراهيم المعلم عن كتاب «طلاق إمبراطورة» وطلبت عدم نشره إلا بعد وفاة فوزية

الإمبراطورة فوزية

إبراهيم المعلم: حصلنا على تنازل من ليلى كريم ثابت لنشر كتاب والدها «طلاق إمبراطورة».. قصة طلاق الأميرة فوزية وشاه إيران

صاحب دار الشروق: هيكل حصل على أجزاء من مذكرات كريم ثابت لتنشر فى «الأهرام».. وابنته فرحت بالمقدمة التى كتبها ثم أنكرت

جريمة هيكل فى حق الإمبراطورة فوزية

كريم ثابت مع الملك فاروق

بما نسب إليها، ولو كان للسيدة ليلى اعتراض على النشر لكان فى وسعها — من قبل ومن بعد — أن تعترض على ذلك وأن تمتنع عن توقيع العقد الذى تضمن تنازلها عن حقوق النشر لدار الشروق، ولكنها وقعته راضية مختارة، ونفذته كذلك راضية مختارة، وتسلمت المقابل المالى المقرر لها فى العقد راضية مختارة كذلك، فضلًا عن أنها زودت دار الشروق بجميع الصور المتصلة بموضوع الكتابين الأولين، وذلك استخراجًا من الألبوم الخاص بها وبوالدها المرحوم الأستاذ كريم ثابت».

انتهى إبراهيم المعلم من سرد ما لديه من معلومات تنفى تمامًا أن تكون هناك أى جريمة فى حق كتاب «طلاق إمبراطورة»، فليلى ثابت وقعت على عقد لنشره، وسعدت بالمقدمة التى كتبها هيكل لمذكرات أبيها، لكنه لم يترك ما فعله سليمان جودة يمر مرور الكرام.

انتقد المعلم ما نشرته الوفد، فهو بالنسبة له يتضمن قذفًا فى حق دار الشروق وصاحبها، بنسبة أفعال وتصرفات إليه شخصيًا من شأنها تشويه صورته والإساءة إليه بالباطل وتغيير الحقائق واختلاق بعضها، وهو ما يمنحه حقين قانونيين أحدهما خاص بالمسئولية الجنائية والمدنية لكاتب المقال والصحيفة التى تربطه بها وبرئاسة تحريرها علاقات ود موصول لا يحب معها، أن يقف منها موقف الخصومة أمام القضاء.

أراد إبراهيم المعلم أن ينهى الخلاف بالرد، موحيًا للوفد ولرئيس تحريره بإغلاق الموضوع عن هذا الحد، وهو ما يظهر من توجيهه الحديث إلى عباس الطرابيلى مباشرة، قال له: «كم كنت أتمنى وقد اتصل بعلمكم عزم الأستاذ سليمان جودة على توجيه اتهامات مرسلة لى وللأستاذ هيكل تتعلق بنشر كتب الأستاذ كريم ثابت، أن تبادروا إلى الاتصال بى، وبيننا من الثقة المتبادلة والود الموصول ما يسمح بذلك بل ما يوجبه، ولو فعلتم لتبينتم حقيقة الأمر، ولعصمتم الوفد التى نعتز بها من مسلك ننزهها عنه ونراه مخالفًا لأبسط قواعد النشر، ولما درجت عليه الوفد من استكمال البيان والاستيثاق من الخبر قبل المسارعة إلى نشره، ولكم سلفًا خالص الشكر والتحية».

كان يمكن أن تكتفى الوفد من المعركة بما أثاره سليمان جودة ورد عليه إبراهيم المعلم، لكنها منحت كاتبها الفرصة لمواصلة المعركة، وهو ما فعله، فقد كتب ردًا مطولًا على إبراهيم المعلم جاء على النحو التالى:

كتب سليمان جودة يقول:

هذا هو رد المهندس إبراهيم المعلم كاملًا، وأحب أن أشير بداية إلى أن المهندس المعلم يعرف جيدًا أنه ليس هناك أى شىء شخصى لا بينى وبينه، ولا بينى وبين الأستاذ هيكل، وبالتالى فإن نية الإساءة إليهما من جانبى منتفية تمامًا، ولا أناقشه فيما يختص بمذكرات كريم ثابت ذات الجزءين، والتى عنوانها «عشر سنوات مع الملك فاروق» فهى ليست موضوع الكلام، اللهم إلا المقدمة التى كتبها الأستاذ هيكل، وهى مقدمة رفضتها ليلى ثابت، منذ البداية ولا تزال ترفضها حتى اليوم، وأظن أن المهندس إبراهيم، يوافقنى على أن هذا الرفض، حق لها لا ينازعها فيه أحد.

وأما فيما يتعلق بكتاب «طلاق إمبراطورة» أساس كل المشكلة فإنى أحب أن أسأل المهندس إبراهيم سؤالًا محددًا: كيف يكون تاريخ العقد بعد تاريخ نشر الكتاب، ألم تأخذ بالك من هذه المفارقة الخطيرة، وبمعنى أكثر وضوحًا، أقول إن عدد مجلة «وجهات نظر» الصادر فى ١ سبتمبر ٢٠٠٠ يضم موضوعًا عن الكتاب الذى صدر فى الأسواق، هكذا نشرت «وجهات نظر» فى أول سبتمبر، فى الوقت الذى جاء العقد مع ليلى ثابت بتاريخ ٢ سبتمبر، أى أن الكتاب ببساطة شديدة صدر قبل توقيع العقد وليس بعده، كما تقضى أصول وتقاليد النشر التى يعرفها المهندس إبراهيم جيدًا، بحكم موقعه على الأقل كرئيس لاتحاد الناشرين.

فكيف ينطلى عليه، وهو رئيس الاتحاد أن يكون توقيع العقد بعد صدور الكتاب، وكيف فات عليه أن هذه المفارقة العجيبة، تدعم كلام ليلى، وتجعلها صاحبة حق فيما تقول.

فليس هناك ناشر فى الدنيا يوقع عقدًا مع مؤلف، أى مؤلف بعد صدور الكتاب، وإلا فمن حق المؤلف عندئذ أن يرفض توقيع العقد، وأن يعلن عدم رضاه عن الكتاب وأن يطلب من الناشر ما يشاء من التعويض، لأن الكتاب فى حالة عدم وجود عقد، وفى حالتنا نحن قبل ٢ سبتمبر هو كتاب صادر بغير إذن المؤلف.

كيف فات هذا على المهندس إبراهيم المعلم، وكيف فات عليه أن يقول فى رده إن دار الشروق تبدأ عملها بإبرام عقد بينها وبين الكاتب، بينما العقد فى حالة ليلى كريم ثابت نهاية وليس بداية، كيف فات عليه كل هذا؟.. لا أعرف.

ثم أعود فأقول إن ليلى ثابت لما قرأت فى «وجهات نظر» عدد ١ سبتمبر، ما يفيد بأن الكتاب قد صدر فعلًا، استشاطت غضبًا، وأسرعت إلى التليفون تسأل صديقتها السيدة زينب صالح سليم، ماذا عساها أن تفعل ولعلها قد اختارت زينب سليم تحديدًا لسبب أنت تعرفه، وهو أنها كانت واسطة التعارف بينك وبين ليلى ثابت منذ البداية.

يومها أشارت عليها زينب سليم بأن تحاول أن تلقاك بأى طريقة، ولما يئست من إمكانية العثور عليك، عادت تشكو إلى زينب سليم من جديد.

فأشارت عليها للمرة الثانية، بأن تأخذها من قصيرها وتسرع فورًا إلى مقر الدار لعلها تلقاك، كان ذلك يوم ١٣ سبتمبر، ويومها لم تجد غير الأستاذ الزيادى مدير عام الدار، الذى أفهمها بالعربى الفصيح أن الكتاب صدر بالفعل، وأن ما نشرته «وجهات نظر» قبلها بأسبوعين صحيح، وأنه لا حل أمامها غير توقيع العقد، ولم يكن أمامها غير هذا الحل فعلًا.

ولعل السيدة زينب سليم شاهدة على هذا.

ثم يقول إن هيكل قد حصل على أصل الكتاب من كريم ثابت، وسوف أصدقه، ثم أسأله: كيف يحصل الأستاذ هيكل على أصل الكتاب من كريم ثابت بينما هذا الأصل نفسه وصورة الصفحة الأولى منه منشورة أعلى هذه السطور كما ترى، هذا الأصل فى حوزة ليلى ثابت، فهل تتصور أن الكتاب يمكن أن يكون له أصلان، واحد مع ليلى وواحد مع هيكل، هل هذا معقول؟

وإذا افترضنا جدلًا أن غير المعقول هذا معقول، فإن هناك سؤالًا أخطر وأهم، وهو: هل حصل هيكل على إذن بنشر الأصول فى كتاب، وإذا كان قد حصل عليه — وهو الثابت حتى هذه اللحظة — فبأى منطق يعطى نفسه حق نشر كتاب، أنت نفسك تعرف وهو يعرف أن ظروفًا محددة كانت تحتم عدم نشره فى هذا التوقيت.

انتهى سليمان جودة من طرح تساؤلاته التى لم تقدم جديدًا، فقد أعاد وهو يرد على إبراهيم المعلم ما سبق وقاله، لكنه سأل المعلم: هل أنا بعد كل هذا الذى أفتئت والأمر هكذا على الأستاذ هيكل أم أنه هو الذى افتأت على ليلى ثابت، ومنح نفسه أشياء بغير حق؟ وهل هذه أصول وتقاليد النشر؟.

لم يخف سليمان جودة غضبه من تجاوز المعلم فى حقه، وأعتقد أنه كان تجاوزًا مقصودًا فى حد ذاته، فقد أراد أن يرد الضربة بضربة أقوى، ولذلك وصف جودة الرد بأنه فى إجماله عبارات طاشت بعد أن فقدت أعصابها.

ختم سليمان رده بما اعتبره شيئًا خطيرًا — والتعبير له — قال: إن صاحب الرد لم يذكر كلمة واحدة تفيد بأنه حصل على الكتاب من صاحبته الوحيدة، وإنما حصل عليه باعترافه من الأستاذ هيكل، غير ذى الشأن فى هذا الموضوع، وليس عندى ولا عندها بعد هذا شىء يقال، ففى هذا كفاية وزيادة.

انتظر سليمان جودة أن يرد عليه الأستاذ هيكل فى جريدة الوفد، فجاءه الرد عبر صفحات جريدة صوت الأمة، التى حصلت على تصريحات من الأستاذ هيكل مصحوبة ببعض الوثائق، وهو أمر اعتاده هيكل فى الرد على من يهاجمونه، كان دائمًا يرد بوثائق حتى لو لم تكن ذات صلة حقيقية بالموضوع الذى يتحدث فيه.

زاد ما فعله هيكل من غضب سليمان جودة، الذى كتب تعليقًا أخيرًا تحت عنوان «إنها حقا جريمة فى كتاب» بدأ بقوله: يبدو أن الأستاذ محمد حسنين هيكل، يريد أن يضع قواعد جديدة، لم نسمع عنها من قبل، لأصول وتقاليد العمل الصحفى، ذلك أنى كنت قد أشرت على هذه الصفحة وعلى مدى أسبوعين متواليين «١٧، و٢٤ مايو ٢٠٠١» إلى موضوع نشر كتاب «طلاق امبراطورة.. قصة طلاق فوزية من شاه إيران» لكريم ثابت، دون موافقة ابنته ليلى وريثته الوحيدة وصاحبة الحق الوحيدة أيضًا، فى أن تقول لا أو نعم للنشر، إنما الذى أعطى الإذن بالنشر بغير أدنى حق هو هيكل بعد أن خدع الناشر، وأفهمه أنه حصل على الموافقة شفاهة من ابنة كريم ثابت، ولم يكن ذلك صحيحًا على أى مستوى، ولقد رد الناشر ثم رددت عليه، وعندما أشرت من جانبى إلى أن تاريخ توقيع العقد معها، جاء بعد تاريخ نشر الكتاب، بكل ما يعنيه هذا من المعانى، تهاوى رده تمامًا وانهار.

كان هيكل متعاليًا بالطبع، وهو ما جعل جودة يتهمه بأنه لا يراعى الأصول والقواعد الراسخة التى تقول إن أحدًا إذا أراد أن يرد على شىء كتبه آخر عنه، فإنه يرد فى المطبوعة التى نشرت ذلك، وليس عبر مطبوعة أخرى، كما فعل الأستاذ هيكل.

يقول جودة: لقد اختار هيكل أن يرد من خلال صحيفة «صوت الأمة»، وهذا حقه، لولا أنه من حقنا أيضا، أن نرفض ذلك تمامًا، فالرد هناك، وليس من خلال الوفد صاحبة السبق فى إثارة الموضوع، شىء مخالف لكل الأصول والقواعد، وشىء نسمع عنه ونراه للمرة الأولى، ويمارسه بجسارة لا نعرف كيف تواتيه، ومع ذلك فليست هذه هى المشكلة، المشكلة الحقيقية أن الأستاذ يعود إلى ترديد كلام، سبق لابنة كريم ثابت أن نفته، ولا تزال تنفيه، وسوف تظل تنفيه، وتكشف حجم الجريمة التى ارتكبها هيكل فى حق أبيها.

هو يقول — مثلًا — إنها سعيدة بمقدمته التى كتبها لمذكرات أبيها «عشر سنوات مع فاروق» وأنها أبدت هذه السعادة خلال حفل عشاء، فى بيت أحد أقارب هيكل، وهو ما لم يحدث أبدًا، ولا تزال ليلى ثابت تؤكد أنها لم تكن أبدًا سعيدة بهذه المقدمة، وتؤكد أيضًا أنه من حقها ألا تسعد بها، ثم إنه لا يوجد شىء، يجعلها تسعد بها بالأمس ثم تشقى بها اليوم، إنه موقف ثابت ولا تدرى ماذا تفعل لكى يقتنع الأستاذ، بأن هذه المقدمة على قلبها مثل الحجر.

والأستاذ يقول فى رده، إنها كانت مترددة فى الموافقة على نشر «طلاق إمبراطورة» ثم عادت ووافقت، وهذا مع الأسف غير صحيح على الإطلاق، فلم يحدث أبدًا أنها ترددت ثم وافقت، وإنما الموقف منذ البداية وحتى اليوم هو الرفض الكامل لنشر الكتاب، إلا بعد وقت محدد، يعرف حدوده الأستاذ، ويعرف معه أيضًا الناشر.

ولا نعرف فى الحقيقة من الذى أقنع الأستاذ بأنها سعيدة بمقدمته أو أنها كانت مترددة ثم وافقت، وهى تتمنى أن يخبرها بمن أقنعه بهذا، لعلها تكذبه.

والأستاذ ينشر مع رده صورًا لثلاث وثائق، يتصور أنه بها، قد أخرس الطرف الآخر، مع أنها أى الصور الثلاث، تفتح الباب أكثر وأكثر، لما هو ليس فى مصلحة هيكل على الإطلاق.

الوثيقة الأولى صورة العقد الذى تقاضت به ليلى حقها عن نشر الكتاب، والعقد صحيح، ولكن أرجو من الأستاذ أن يقارن بين تاريخ نشر الكتاب، الذى أعلنت عنه مجلة «وجهات نظر» يوم أول سبتمبر ٢٠٠٠، وبين تاريخ العقد الموقع فى ٢ سبتمبر ٢٠٠٠ أيضا، ثم يساعدنا فى فهم معنى هذا الفارق بين التاريخين.

وأما الوثيقة الثانية فصورة إذن صرف قيمة العقد وهى خمسة آلاف جنيه، بتاريخ ١٣ سبتمبر ٢٠٠٠، أى بعد الإعلان عن نشر الكتاب بـ ١٣ يوما، هذه أيضًا مفارقة أخرى، لعل أحدًا يساعدنا فى فهمها أو استيعابها.

وكما قلت من قبل، فإنها لا تجادل فى أنها وقعت عقدًا، أو فى أنها تقاضت أجرًا، إنها تسأل سؤالًا واحدًا لم يجب عنه الناشر، ولا الأستاذ فى ردهما، والسؤال هو: من أعطى الموافقة على نشر الكتاب؟.

إن رد الأستاذ لم يشر إلى ذلك بكلمة واحدة، وإنما قال إنه حصل على صورة من الكتاب، من كريم ثابت عام ٥٨، ونحن نصدقه فى هذا تمامًا، ولكن ليس هذا هو الموضوع مرة أخرى، الموضوع هو: هل حصولك على صورة من أصول الكتاب للنشر، وقتها فى صحيفة يعطيك أى حق فى نشرها عام ٢٠٠١ فى كتاب، دون الرجوع إلى صاحبة الشأن؟

هذا هو السؤال الذى يبدو أنه عويص إلى الدرجة التى لا يعرف معها الناشر ولا الأستاذ كيف يجيبان عنه.

أما الوثيقة الثالثة فتشير إلى رءوس أربعة موضوعات، بعث بها كريم ثابت إلى هيكل، فى خطاب عام ٥٨ ورءوس الموضوعات الأربعة هى نورى السعيد، رئيس وزراء العراق السابق، نازلى أم الملك، فتحية شقيقة الملك، ثم الأمير السابق محمد على الذى كان وليًا للعهد حتى أنجب فاروق ابنه أحمد فؤاد.

ويتساءل جودة مرة ربما تكون أخيرة: ولا أعرف ما هى علاقة هذا الكتاب ورءوس موضوعاته بما نتكلم فيه، فلم يكن أى عنصر من عناصره الأربعة موضوعًا للحديث الذى نحن بصدده ولا مطروحًا للنقاش فى أى وقت؟

يأس جودة من إجابة هيكل على تساؤلاته جعله يقول: كانت ليلى ثابت تطمح فى أن يجيب الأستاذ عن سؤالين اثنين لا ثالث لهما، كيف حصل على نسخة من أصول الكتاب، وكيف أعطى الموافقة لناشر، زاعما له وموهمًا إياه بأنه قد أخذ موافقة صاحبة الشأن بالتليفون؟

اكتفى هيكل بالإجابة على السؤال الذى يريده، وهو من أين حصل على نسخة من الكتاب، وأعتقد أن ليلى لم تكن سعيدة عندما عرفت أنه حصل عليها من أبيها، لكنه تجاهل السؤال الثانى، وهو ما جعل جودة يختم رده بقوله: لا تزال صاحبة الشأن مندهشة ونحن معها، من التفاصيل التى دخل فيها الأستاذ وهو يرد، وكلها لا علاقة لها بالموضوع، وإذا كان الأستاذ فى رده قد راح يشير إلى أرقام الشيكات التى تقاضت بها حقوقها، وإلى تواريخ العقود، ثم قال إنه يحتفظ بكل هذا فى ملف لديه، فالسؤال الخطير هو: بأى حق يحتفظ بها، بينما هى أوراق خاصة بينها وبين الناشر، ولعل الدار هى صاحبة الحق الوحيد فى الاحتفاظ بهذه الأوراق وصورها، وليس الأستاذ هيكل، الذى هو بالنسبة للدار مؤلف، شأنه شأن كريم ثابت وغيره من المؤلفين، اللهم إلا إذا كان الأستاذ صار واحدًا من أصحاب الدار، وهو لذلك يحتفظ بصور من أوراقها فى ملفات لديه.

لم تسفر المعركة عن شىء، لا ليلى ثابت استطاعت أن تمنعه أو حتى تنشره فى دار نشر أخرى، ولا الناشر تراجع عن موقفه، ولا الأستاذ هيكل أجاب على السؤال الثانى.

لكنى أعتقد أن هذه المعركة التى مر عليها ما يقرب من ٢٣ عاما، فتحت ملفًا أعتقد أنه لا يزال غامضًا، ورغم تعاقب السنوات إلا أننا لا نعرف عنه شيئًا.

لقد تساءل جودة عن علاقة هيكل بدار الشروق، وكان عليه أيضًا يسأل عن علاقته أيضا بمجلة «وجهات نظر».

التفاصيل فى هذا الملف كثيرة، يعرف بعضها من عملوا فى «وجهات نظر» لكن المؤكد أن الناشر الكبير إبراهيم المعلم يعرفها جميعها، فهل يفصح عنها.. أم يظل محتفظًا بها إلى الأبد؟

كل ما أتمناه أن يقول لنا ما لديه.

أعرف أن هذا من باب المستحيلات.

لكن من قال إن المحاولة تخرج صاحبها من دين الصحافة؟

كريم ثابت

كانت ليلى ثابت تطمح فى أن يجيب الأستاذ عن سؤالين اثنين لا ثالث لهما كيف حصل على نسخة من أصول الكتاب وكيف أعطى الموافقة لناشر زاعما له وموهمًا إياه بأنه قد أخذ موافقة صاحبة الشأن بالتليفون

هيكل رد من خلال صحيفة «صوت الأمة» وكان رده مصحوبًا ببعض الوثائق وهو أمر اعتاده هيكل فى الرد على من يهاجمونه

الأميرة والشاه

سليمان جودة: هيكل خدع إبراهيم المعلم وأفهمه أنه حصل على الموافقة شفاهة من ابنة كريم ثابت لنشر كتاب «طلاق إمبراطورة»

هيكل يقول إنه حصل على صورة من أصل الكتاب عام ٥٨.. والسؤال: من أعطاه حق النشر فى عام ٢٠٠١؟

السينما أصابها ما أصاب كل شىء فى حياتنا؛ هزة ثم تراجع، ثم كساد وانتكاسة وعزوف تام عن الشباك. لا أحد بات ينتظر ما ستعرضه السينمات، زمن المواسم راح، وانطفأت الرغبة ولم تعد تلح على أحد فكرة أن يخرج من بيته ليضع يده فى جيبه لمشاهدة فيلم جديد. تغيّر سلوك الجمهور وصار يفكر ألف مرة قبل أن يذهب بقدميه ويقف أمام شباك التذاكر.

وتعددت الأسباب، ولسنا فى موضع ولا مناسبة لاستعراضها، ومع ذلك، سأختار سببًا واحدًا منها، وهو أن القصص التى تتناولها السينما الآن، لم تعد تشبهنا ولا تعبّر عنّا، والضمير هنا يعود على الطبقة العظمى التى يتشكل منها أغلب المصريين.

والمعنى المقصود هو أن الصناعة بأكملها حاليًا، يهيمن عليها كُتّاب ومخرجون صِغار نشأوا وترعرعوا فى الأغلب داخل كومباوند ومدارس أجنبية، وهذا ما يفسر استحواذ الكومباوندات والفيلات الفاخرة والمطاعم الراقية على معظم المشاهد الداخلية فى كل الأعمال الفنية، ويفسر لنا أيضًا سبب اختفاء الأبطال الشعبيين والمنطقة الشعبية، لأنه ببساطة الشخصية المصرية أصبحت بكل تفاصيلها وقضاياها خارج نطاق اهتمامات من يكتب ويخرج ويمثّل الآن. لذلك وانطلاقًا من هذه المقدمة، يمكننا أن نقف على سر نجاح فيلم «الحريفة» المفاجئ للجميع، فحتى كتابة هذه السطور حقق الفيلم 60 مليون جنيه، وهو رقم لا أظن أن منتجه وصناعه وأبطاله الجدد كانوا يتوقعون تحقيق ربعه، وأعتقد أنهم يتساءلون الآن عن أسباب نجاح الفيلم، ويبحثون حاليًا عن فكرة لتكرار التجربة، وأستطيع أن أشاركهم الإجابة عن هذا السؤال، بعد مشاهدة العمل، وأخبرهم بالأسرار السبعة التى أدت إلى هذا النجاح، من وجهة نظرى.

محمد ثابت

الأسرار السبعة لنجاح فيلم الحريفة

1 دعاية ذكية دمها خفيف على مواقع التواصل الاجتماعى

الدعاية لفيلم الحريفة كانت جديدة وذكية من خلال أبطاله عبر مقاطع مشتركة على مواقع التواصل الاجتماعى، بين أحمد خالد خميس الشهير بـ«كزبرة» وخالد الذهبى نجل أصالة، ونور خالد النبوى، عكست هذه المقاطع القصيرة حالة الفيلم واختلاف الثقافات بين الطبقات، وهى مادة خام وتيمة شهيرة فى عالم الكوميديا، فـ«كزبرة» بشخصيته الحقيقية فى هذه المقاطع يمثل ابن العباسية والمنطقة الشعبية البسيطة، بينما نور النبوى وخالد الذهبى أبناء الطبقة الراقية بثقافتها الخاصة.

نالت هذه المقاطع ملايين المشاهدات قبل طرح الفيلم فى دور العرض، ولأنها خرجت بخفة دم وتلقائية، كان من الطبيعى أن يقرر الجمهور مشاهدة هذا العمل لاستكمال هذا الضحك داخل السينما.

ومن وجهة نظرى أن كزبرة يلعب الدور الأكبر فى نجاح هذه المقاطع، فتخيل لو كان خالد الذهبى أو نور النبوى قاما بهذه المقاطع بمفردهما!.

2 الخلطة الشعبية وتجسيد المدارس الحكومية كما يجب أن تكون

من المهم جدًا الانتباه لهذا الأمر فى كل الأعمال المقبلة لأى فنان يريد النجاح، وهو اختيار الورق الذى يشبه أغلبية الناس وتقديمه بصدق، وفى «الحريفة» تحقق ذلك، جسد أبطال العمل الفوارق الطبقية واستغلالها لتحقيق الكوميديا بشكل مثالى، وبرع المخرج رءوف السيد فى تقديم شخصياته كما لو كانت حقيقية لا تمثيل، كما تفوق فى تصوير حال المدارس الحكومية وكأننا لا نشاهد فيلمًا، بل عدنا بالزمن إلى الوراء لنرى أنفسنا داخل الشاشة.

3 تجميعة الشباب لا تخذل صناعها فى الغالب

فى تاريخ السينما المصرية دائمًا ما تحقق التجارب الشبابية نجاحًا كبيرًا غير متوقع، ويحدث ذلك سواء فى فترات الركود التى تصيب السينما من وقت لآخر، مثلما حدث فى فيلم «إسماعيلية رايح جاى»، وكانت بمثابة نقلة لجيل كامل انطلق من بعد هذا العمل، أو حتى مع بدايات الألفية الجديدة وانتعاش السينما، فى فيلم «أوقات فراغ»، وهذا يعنى أن الشباب قادرون على إحداث الفارق فى السينما فى أى وقت، إذا أحسنا اختيار القصة التى تعبر عن الناس.

وحقق فيلم «الحريفة» هذه المعادلة، واستطاع أن يخلق لكل شخصية قصة سيرى كل منا فى إحدى هذه القصص نفسه، وبالتالى سيتفاعل معها ويرتبط بالعمل أكثر، ومن هنا تحقق النجاح.

وقد نجح صناع العمل فى اختيار الفريق سواء فى اختيار نور خالد النبوى أو «كزبرة» أو صانع المحتوى «عبدالرحمن محمد» ونجل أصالة، وأغلب هؤلاء لم يمثل من قبل، وهذا يعنى أننا أمام اختيارات دقيقة لم تضع اعتبارًا لنجوم كبار أو الانشغال بوجود أسماء معروفة شخصية «حتة» مثلًا، التى قدمها كزبرة، هى شخصية واقعية كلنا نعرفها وعشنا معها، فهو الطالب الذى يسرق أكل زملائه، ويضرب من يعترض، باختصار هو الصايع الفاقد، فمن أول هذا «الحتة» حتى شخصية الطالب السمين الذى يضربه بـ«القفا» كل أصحابه، لزعيم الطلبة البلطجى الذى جسده الفنان الشاب أحمد غزى، كانت كل الأداءات مثالية وحقيقية بدون افتعال.

واجتمعت كل هذه الشخصيات مع «ماجد» ابن الأثرياء والمدارس الأجنبية، الذى التحق بالمدرسة الحكومية بعد تعثر والده ماليًا، ليلتقى هذه الشخصيات الغريبة فى قاع المجتمع الذى لم يحتك به من قبل.

وتحدث المفارقات بين العالمين، عالم «ماجد» وعالم أبناء مدرسة «الأبطال» الحكومية، ونشاهد فى القصة كيف تحولت علاقتهم من الخصومة باعتباره غريبًا عنهم ولا يشبههم، إلى صديقهم المقرب فيساعدونه فى حياته وفى تحقيق حلمه.

4 نور النبوى.. ابن الممثل الذى تفوق على والده النجم

لا شك أن نور النبوى تفوق على والده، فوالده النجم الكبير خالد النبوى لم يحقق أى نجاح فى شباك التذاكر من قبل، وهذا يعنى أننا أمام نجل أحد الممثلين الكبار الذى يتفوق على والده النجم، وانعكست الآية هذه المرة، فبعد أن كان أبناء الفنانين عبئًا على أهاليهم النجوم، أثبت نور النبوى هذه المرة أنه لا يحتاج لأبيه وأن الناس يحبونه ربما أكثر من الوالد، فقد شق طريقه بحب الناس وقبولهم وحضوره، وفى هذا العمل الذى يعتبر هو بطله الأول، جسد انفعالات مختلفة باقتدار، وأتقن دوره وصدقه كل من شاهد العمل، فهو بلغة النقاد، ممثل ولد كبيرًا، كما يقولون.

وأظن كل الظن أن وجود نور النبوى أسهم فى ترويج الفيلم، لقبوله، وحب البنات له، إذ تنتشر تعليقات المعجبات والمحبين له بالآلاف على كل منشوراته الخاصة، أو حتى على مقاطع الفيديو الخاصة بوجوده فى حلقات البرامج التليفزيونية، فهو يتمتع بجماهيرية كبيرة، استمد أغلبها بكل تأكيد من حب الناس لوالده، وحتى الذين لا يقتنعون بوالده مثلى، يرون فيه مشروع نجم كبير فى المستقبل.

5 كزبرة وصناع المحتوى.. كلمة السر فى جماهيرية الفيلم

وجود مطرب المهرجانات أحمد خالد خميس «كزبرة» فى العمل، كان إضافة كبيرة، بكل تأكيد غيابه عن الفيلم أو اختيار شخص آخر بدلًا منه، كان سيتسبب فى خسارة فادحة للفيلم، فهو شاب خفيف الدم، كل مقاطعه وحتى أغانيه منتشرة بسبب خفته وتلقائيته، وله صولات وجولات وافيهات يتداولها الشباب على مواقع التواصل الاجتماعى، هذا إلى جانب المقاطع لتجسيد الشخصيات والمشاركة من أجل نجاح فى الفيلم.

كشف فيلم «الحريفة» عن أن وجود أسماء شهيرة فى العمل لا يضمن النجاح، بل الصدق والإتقان وحسن اختيار فريق العمل.

> اختيار صانع المحتوى عبدالرحمن محمد كان اختيارًا مثاليًا فهو يتمتع بقاعدة جماهيرية ومنتشر فى أوساط الشباب

نور

6 عرض الفيلم بالتزامن مع بطولة كأس الأمم الإفريقية

يتحدث الفيلم بشكل أساسى عن حلم «ماجد» لاعب الكرة، واسم الفيلم وقصته من المقطع الترويجى الرسمى له، يبدو أنه يتحدث عن عالم كرة القدم، خصوصًا مع وجود اسم اللاعب العالمى أحمد حسام ميدو ضمن فريق العمل، لذلك كان اختيار طرح الفيلم بالتزامن مع بطولة كأس الأمم الإفريقية اختيارًا نموذجيًا، فالبطولة خلال هذه الفترة كانت هى الحدث الرائج، وبالتالى عمل سينمائى يتحدث عن كرة القدم سيكون هو الأقرب لقلب الجمهور واختياره إذا وقف أمام شباك التذاكر.

وسواء كان هذا التوقيت مقصودًا أم لا، فهو بالتأكيد ساعد الفيلم ولم يضره.

7 لا توقعات كبيرة.. وبالتالى لم يخرج الجمهور خائب الأمل

قصة الفيلم بسيطة، وبمجرد مشاهدة أول ربع ساعة ستتوقع أين تذهب القصة وما سيحدث فيها، وقد يكون هذا الأمر فى غير صالح الفيلم ومشاهدته، لكن فى الحقيقة، كل من شاهد الفيلم لم يضع فى تصوراته ولا خيالاته توقعات كبيرة، لقد قرر الجميع أن يشاهد ليستمتع، والعمل بكل أمانة يحمل هذه المتعة والكوميديا مع هؤلاء الشباب، دون إسفاف أو ابتذال أو استظراف أو انتزاع الضحك منك عنوة. من هنا، يمكن أن نقول إن غياب توقعات الجمهور لم يجعله يخرج خائب الأمل، فلم يعِد صناع العمل الناس بأنهم على موعد مع تحفة فنية بها رسالة فلسفية عميقة، بل هو فيلم شبابى للمتعة والضحك، مع وجود رسالة إنسانية بكل تأكيد ستؤثر فى كل من يراها.

> نور النبوى تفوق على والده فوالده النجم الكبير خالد النبوى لم يحقق أى نجاح فى شباك التذاكر من قبل وهذا يعنى أننا أمام نجل أحد الممثلين الكبار الذى يتفوق على والده النجم

التى روج بها للفيلم مع نجل أصالة خالد الذهبى أو نور النبوى، كان العنصر الأساسى فى نجاحها وانتشارها هى شخصية «كزبرة».

كما أن اختيار صانع المحتوى عبدالرحمن محمد كان اختيارًا مثاليًا، فهو يتمتع بقاعدة جماهيرية ومنتشر فى أوساط الشباب وقنوات اليوتيوب والبرامج الرقمية الجديدة ويظهر كضيف ومقدم برامج، ووجوده دعاية مجانية للفيلم، بل يعطى رصيدًا للفيلم لدى الجمهور الذى يتابع عبدالرحمن محمد ويحبه.

وبالتالى توظيف هذه الشخصيات فى عمل سينمائى لأول مرة، هى مغامرة محسوبة، وتستحق الاحترام والتقدير لمنتجها، الذى اقتنع بهؤلاء الشباب كممثلين، وبالمؤلف إياد صالح والمخرج رءوف السيد، فهذا الفيلم هو أول عمل لهما فى دور العرض.

تحمل التاريخ فى ذاكرتها، بعد أن «غرقت فيه لشوشتها» وفق تعبيرها، وأخذت على عاتقها أن تحكيه للمصريين كافة، خاصة الأجيال الجديدة، لزيادة ارتباطهم بأرضهم ووطنهم، الذى علّم الدنيا بأسرها كيف تُقام الحضارة وتزدهر.

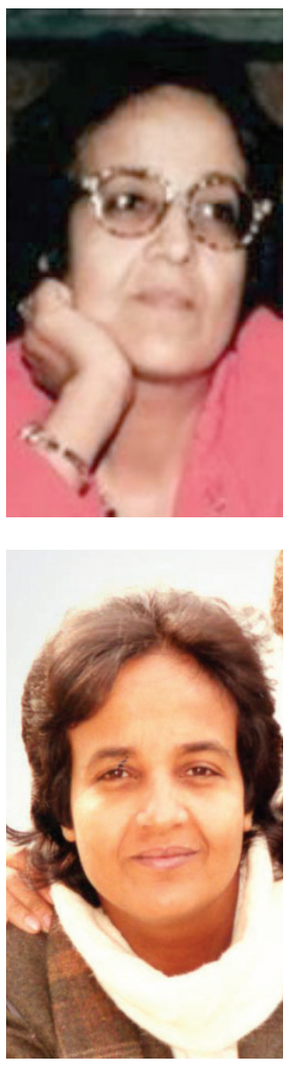
إنها الدكتورة لميس جابر، التى تحكى التاريخ على طريقتها الخاصة، وتختار شخصيات بعينها لتروى قصصها الفريدة المعبرة عن أصالة هذا الوطن، سواء فى أعمالها الفنية ذات القيمة العالية، أو كتبها العديدة التى تزخر بها المكتبة العربية، وآخرها ثلاثية «حدوتة ع الماشى»، الصادرة عن مؤسسة «أطياف»، وصولًا إلى برنامجها التليفزيونى الأحدث «حواديت لميس».

عن حبها للتاريخ، وثلاثية «حدوتة على الماشى»، وبرنامج «حواديت لميس»، وهدفها الأعم المتمثل فى توثيق الهوية المصرية على طريقتها الخاصة، إلى جانب قصة الحب التى جمعتها بالفنان الكبير يحيى الفخرانى، وصار يضرب بها المثل، يدور حوار «حرف» التالى مع الدكتورة لميس جابر.

بيجاد سلامة

حواديت لميس

لميس جابر: الهوية المصرية «هضمت الكل»



■ بدأتِ حياتك العملية كطبيبة.. ماذا حدث لتتحولى إلى التاريخ؟

– أهوى القراءة فى كل التخصصات، لكن التاريخ أستطيع أن أقول إننى بدأت قراءته أوائل التسعينيات، وبدأت بالتاريخ القديم، وكما يقولون «غرقت فيه لشوشتى»، وواصلت القراءة فيه لمدة طويلة، حتى أصدر الحاج «مدبولى»، الناشر المعروف، موسوعة تاريخية من ١٣ كتابًا، اشتريتها جميعًا، لأنتقل إلى قراءة التاريخ الحديث.

■ حسب موقع «السينما دوت كوم» أول أعمالك كان «نونة الشعنونة» عام ١٩٩٤ وتقدمين حاليًا «حواديت لميس».. كيف مررتِ بهذه التجربة الإبداعية المستمرة طيلة ٣٢ عامًا؟

– «نونة الشعنونة» لم يكن أول عمل أكتبه، أول عمل كان «الملك فاروق»، الذى بدأت فى كتابته بالضبط أواخر الثمانينيات، وانتهيت من نصفه تقريبًا، من أول ولادة فاروق إلى ٤ فبراير ١٩٢٢، أى ٢٠ عامًا من عمر فاروق، حتى انتهيت منه عام ١٩٩٨ تقريبًا، قبل أن أضعه «على جنب»، و«أقعد كل فترة أركنه وأرجعله تانى»، وبالتزامن كتبت «مبروك وبلبل»، ومثله مثل فاروق «اتركن»، فكتبت «نونة الشعنونة».

■ ما ظروف كتابة «نونة الشعنونة»؟

– لها قصة لطيفة، سلوى بكر كانت قد كتبت مجموعة قصص قصيرة ظريفة جدًا، وكانت ناهد فريد شوقى، الله يرحمها، تنتج أعمالًا كثيرة، وعجبتها هذه المجموعة جدًا، وأرسلت لى الجزء الخاص بـ«نونة الشعنونة»، على قصة تانية عن ست بيت مُهملة.

«اتعلقت جدًا» بـ«نونة الشعنونة»، لأن كانت لدىّ حساسية شديدة جدًا تجاه الأطفال القادمين من الريف للعمل فى البيوت، وأخذت عنها جائزة أحسن سيناريو من مهرجان التليفزيون.

وأثناء ذلك، كما ذكرت سابقًا، أروح وأجىء على «الملك فاروق»، وبعدما فقدت الأمل فيه كتبت «مبروك وبلبل»، إلى أن جاءت قناة «MBC» عام ٢٠٠٦، وطلبت منى «فاروق» لتنفيذه، واضطريت إلى أن أنجزه سريعًا، وأُذيع عام ٢٠٠٧.

■ كيف جاءت فكرة «حواديت ليس»؟

– تحدث معى الأستاذ تامر مرسى، وقال لى: «إحنا فى (سينرجى) عايزينك تصنعيلنا برنامج تاريخى»، وبدأنا بالفعل فى تنفيذ الفكرة، وأتذكر أن حوالى الـ٣٠ أو الـ٤٠ حلقة الأولى كانت تابعة لشركة «سينرجى»، وبعد ذلك أصبح البرنامج فى قناة «الحياة»، قررت وقتها أن أحكى التاريخ بالتسلسل، من بداية دخول عمرو بن العاص مصر إلى وصول محمد على باشا، أى منذ عام ٤٦٠ إلى ١٨٢٠ ميلادية.

لكن فى وسط الحلقات، كنا نحكى حواديت صغيرة عن شخصيات، وعن معانى الكلمات، والأحداث الصغيرة، كان البرنامج عبارة عن ٤ حواديت فى الحلقة الواحدة، فأصبحت لدينا حصيلة من الحواديت على الماشى كثيرة جدًا.

■ تناولتِ فى ثلاثية «حدوتة ع الماشى» عدة شخصيات مصرية بين الأدب والفن والتاريخ.. على أى أساس تختارين حكاياتك؟

– الشخصيات المصرية التى تناولتها، سواء فى الأدب أو الفن أو التاريخ، أكيد فى الأصل أنا متأثرة بها، هذا بالتأكيد الذى يجعلها تخطر على بالى، إنما دافعى دائمًا فى هذا الموضوع هو وطنى فى المقام الأول، مثل قصة الطفل نبيل منصور، ذى الـ١١ عامًا، الذى فجّر معسكر إنجليزى، أنا أتذكره من وقت أن درسته فى المرحلة الابتدائية، وقتها كنا عام ١٩٦٥، حيث عشنا فترة كانت الوطنية فيها عالية جدًا، والأغانى والكتابة والرسومات وكل شىء.

■ تأصلين للأمثال الشعبية والمقولات المصرية الأصلية.. هل ترين أن التراث يندثر ولا بد من المحافظة عليه، أم هذا لمجرد التدوين فقط؟

– فى البرنامج والكتب، بعد أن قطعت شوطًا لا بأس به فى الحكايات، قررت أن أستعين بالأمثال الشعبية والمقولات المصرية الأصلية، التى تعبر عن تراثنا الغنى، ولا أفعل هذا لأن التراث سيندثر، فالتراث لا يمكن أن يندثر اطلاقًا، هو فقط يحتاج إلى تدوين.

أعرف أن هناك أشخاصًا تابعين لوزارة الثقافة، كانت وظيفتهم النزول فى الصعيد وبين الفلاحين، لجمع ما يقال عليه «التراث الشفهى» أو «التاريخ الشفهى»، وهذا مهم جدًا، إنما أنا لا أقوم بالتدوين، «يا ريت أساهم فى التدوين»، لكنى استعنت بالأمثال من كتاب «الأمثال» لأحمد باشا تيمور، الذى جمع فيه كل الأمثال المصرية، وما يقابلها من الأمثال العربية.

■ «الشباب لا يقرأ هذه الأيام».. هل مرينا بنفس الحالة فى التاريخ القديم؟

– فى العصر القديم، ما بين الأسرتين الرابعة والخامسة تقريبًا إلى الأسرة الـ١٢، حدث انحدار فى الحضارة المصرية القديمة، لن تجد شيئًا تمت كتابته نهائيًا فى هذه الفترة، وعلى العكس، فى الدولة الوسطى من مصر القديمة، نستطيع أن نقول إنه كانت هناك «صحوة ثقافية»، التى جاء منها حكايات «الفلاح الفصيح»، وذلك من الأسرة الـ١٢ حتى الأسرة الـ١٧ تقريبًا.

لم تكن الدنيا عظيمة وقتها، لكن كانت مستقرة إلى حد ما، لم تكن هناك حروب، لم تكن هناك مجاعات، فالثقافة مثل التعليم تتأصل وتزدهر حين تكون الدنيا مستقرة، أو حين تكون هناك «صحوة سياسية»، مثلما مر بنا بعد ثورة يونيو، وما بعد حكم «الإخوان».

فى تلك الفترات تكون هناك صحوة، وتجد الناس تحاول أن تقرأ، مثلًا أيام «الإخوان»، أتذكر أن أحدهم قال لى: «أنا كنت فاكر إخوانى الأمس غير إخوانى اليوم»، فقلت له: «وماذا تعرف عن إخوان الأمس؟»، فقال: «لا معرفش.. مقرتش»، ومن هنا بدأت الناس تقرأ.

■ تتبنين دائمًا فكرة الهوية المصرية.. ماذا تمثل لكِ؟ وكيف ترين المجتمع الذى لا يرى هويته ويعتز بها؟

– هوية المصريين هى المصريين، هى التى تجعل أى منا يقول: «أنا مصرى وأفتخر»، ولا يوجد بلد أو شعب يغنى لبلده غير مصر، هذه هى هويتنا، حين تكون لديك حضارة ٧ آلاف سنة، لا بد أن تكون جذور هويتك بهذا الشكل.

لو قرأت عن رمضان فى عام ١٧٧٠م، ستجد أنه فى حوارى القاهرة كان هناك من يضع الإفطار أمام البيوت، ويجلس ليأكل على الأرض، وينتظر أى مار متأخر على إفطاره، لأخذه وتقديم الإفطار إليه، وهو المشهد المتكرر حتى أيامنا الراهنة.

فى أى حارة أو قرية ريفية أو صعيدية، ستجد هذه العادة ما زالت موجودة، أى شخص غريب متأخر عن الإفطار يدخل أى بيت ليأكل، فى المقابل، ممكن «لو دخلت بيت متعرفوش فى أمريكا، وتخبط على الباب وتقولهم عاوز رغيف مثلًا، يجيب لك البوليس».

هذه هى الهوية، شكل خاص لشعب خاص لا يتغير ولا يتبدل، ممكن تهتز فى فترة من الفترات، اتهزمنا وافتقرنا و«اتنيلنا»، وجاءت «هوية الدينار»، و«هوية الريال» و«هوية الدولار»، لكن هويتك المصرية تغلبت على كل هذا، وظلت هى الموجودة، هوية هى الأقوى، هوية «تهضم الكل»، و«عند الجد تقلب وتشيل كل ده قدامها»، الهوية أخلاق وطباع وتقاليد تكونت على مدى آلاف السنوات، وكلها لا تزال موجودة إلى الآن.

إذا وجد شخص لقمة عيش على الأرض الآن لا يمكن أن يتركها ويمشى من دون أن يقبلها ويضعها جانب الحائط، وهذا الكلام موجود من آلاف السنين، فتقديس الخبز وكلمة «العيش» و«أكل العيش» منذ أيام الفراعنة، ومستمر إلى يومنا هذا هذه هى الهوية، الشكل المحدد المختلف المستمر والمتواصل إلى يومنا الحالى.

■ تحدثِ فى ثلاثيتكِ عن فنانين مثل سمير صبرى ومحمود يس والضيف أحمد.. أين يحيى الفخرانى فى كتاباتك؟

– «مينفعش أقيّم يحيى الفخرانى»، شهادتى فيه مجروحة، لا بد لمن يقيمه أن يكون بعيدًا عنه.

■ لكن ماذا عن يحيى الفخرانى الزوج والصديق؟

– «يحيى» دائمًا ما يقول: «شيئان يجب أن يكونا بالمجان، هما الزواج والفن، حتى يمكنهما الاستمرار». تعرفت عليه فى السنة الثانية من الجامعة، وتزوجنا ونحن فى «الامتياز». ظللنا صديقين لفترة قبل الحب والزواج، وتزوجنا ولم تكن لدينا شقة، كنا فى منزل والدته لمدة ١٢ عامًا، ثم أصبحت لدينا شقة قبل ولادة «شادى» بشهرين.

أما الآن، بعد كل هذه السنوات الطويلة، يأخذ الحب بيننا أشكالًا أخرى، «يحيى» قال لى مرة: «قلبى مش هيفضل يضرب كل ما يشوفك يا حبيبتى، وإلا كان زمانى جالى هبوط فى القلب».

لكننا دائمًا ما نجلس سويًا، ولو موجودة فى المكتب، وهو يجلس فى الأعلى، يقول لى: «أنتى قاعدة تحت ليه؟»، أقوله: «هقرأ كلمتين»، يرد علىّ ويقولى: «هاتى الكتاب وتعالى اقعدى فى الدفا».

الحب الآن بينى وبين «يحيى» بقى حالة من القرب والدفا والونس.

> لا يوجد بلد وشعب يغنى لبلده غير مصر والمصريين وهويتنا تستحق الفخر

حواديت لميس

1 النبراوى

كلية الطب جامعة القاهرة، اللى هى كلية طب قصر العينى القديمة، فى منها خريجين ليهم حواديت جميلة أوى، منهم العلّامة الدكتور إبراهيم باشا النبراوى، إيه حكاية بقى إبراهيم باشا النبراوى.

صبى صغير من قرية نبروه بيشتغل مع أبوه وأمه فى كام قيراط كده عندهم كانوا بيزرعوهم فاكهة ويروحوا على طنطا يبيعوهم فى كل موسم، دخل الكتّاب حفظ القران واتعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، أول ما كبر طموحه صوّرله إن المحصول ده لو اتباع فى القاهرة هيجيب فلوس كتير أوى، وسعر البطيخة هيبقى أغلى من طنطا، خد المحصول اللى أبوه وأمه تعبوا فيه طول السنة وراح نازل على القاهرة – فى حى الجمالية طبعًا – قعد ينادى على البطيخ بسعر غالى، فوجئ إن القاهرة مليانة بطيخ بسعر أرخص، ثلاثة أيام البطيخ كان هيبوظ فاضطر يبيعه بأى سعر، ويدوب جاب حق الجمل اللى أجره، بعت لأبوه وأمه يقولهم إنه مش هيرجع غير لما يعوضهم عن الخسارة اللى هو اتسبب فيها.

قعد ماشى فى شوارع القاهرة بيدور على أى شغلانة، لقى شيخ كده جميل، ماشى مهيب، شكله محترم، لابس عِمَّة وكاكولا ووراه صبيان صغيرين لابسين عِمَّة وكاكولا برضه، فضل ماشى وراهم لقاهم دخلوا جامع، سأل: إيه يا جماعة ده؟ قالوله: ده جامع الأزهر! قال: طيب ومين دول؟ قالوا: دول طلبة الأزهر وده الشيخ بتاعهم.

دخل على جامع الأزهر والتحق به، فى الأزهر تحت كل عامود شيخ، قدامه طلبة بتسمع الدرس، قعد كام شهر كده يدرس معاهم وانبسط، وبعت لأهله قالهم: أنا هرجعلكم شيخ جامع قد الدنيا.

شويتين وجاء كلوت بك للأزهر عشان يختار نخبة من الطلبة المتفوقين عشان يبقوا بداية لمدرسة الطب الجديدة اللى طلب محمد على إنشاءها، راح إبراهيم النبراوى بيّاع البطيخ إلى كلية الطب وكان من المتفوقين.

جه كلوت بك بعد ست سنين قدم لمحمد على ١٢ طالبًا من المتفوقين، وقالّو: دول أول دفعة من الأطباء اللى طلعوا عندنا، محمد على سأله: مين اللى امتحنهم؟ قاله: إحنا الدكاترة الفرنسيين! قاله: لا دول يروحوا يمتحنوا فى الجمعية العلمية فى باريس، عشان أعرف أنا مستوى تعليمهم شكله إيه.

وفى يوم الأحد ١٨ نوفمبر ١٨٣٢م عُقدت جلسة اختبار للأطباء المصريين أمام لجنة من كبار علماء وأطباء فرنسا، واتلم صحفيين وبارونات وأمراء من أوروبا يتفرجوا على الطلبة المصريين، وفعلًا نجحوا كلهم.

لكن إبراهيم النبراوى قرر يكمل دراسته وخلص سنة ١٨٣٦م، اتجوز واحدة فرنسية، ورجع اتعين مدرس فى مدرسة الطب، نبغ وذاعت شهرته بين الناس حتى إن محمد على عينه الطبيب الخاص له فى مصر، وسافر معه آخر سفرية اللى كانت سنة ١٨٤٨م.

أبناؤه: يوسف باشا النبراوى، ده خرج فى بعثة ١٨٥٥م تخصص فى الفنون والعلوم الحربية، اتعين ظابط فى الجيش المصرى، ابنه الثانى خليل النبراوى التحق بكلية الطب برضه وذهب لبعثة فى النمسا فى عهد إسماعيل، بنت خليل دى تبقى سيزا النبراوى، رائدة الصحافة والنشاط النسائى وسكرتيرة الاتحاد النسائى فى الأربعينات.

ودى حكاية بيّاع البطيخ اللى أصبح من أشهر أطباء مصر.

2 حسن الذوق

الذوق مخرجش من مصر، لو دخلت باب الفتوح وأنت تحت الباب هتلاقى على إيدك الشمال ضريح صغير جدًا مدهون بلون أخضر فوقه هلال من النحاس صغير، عشان تنزل له هتلاقى ٧ أو ٨ سلالم صغيرة كده، الضريح ده ليه حدوتة ظريفة جدًا وليها علاقة بالمقولة الشهيرة اللى المصريين بيقولوها «ده الذوق مخرجش من مصر».

زمان أيام الفتوات كانت بتقوم خناقات كتير أوى، وكان الجزء الأخير من شارع المعز اللى يقابل باب الفتوح اسمه شارع باب الفتوح وهو شارع تجارى، وكان الشارع ده عادة بتقوم فيه خناقات بين الفتوات وهرج ومرج بيتدخل رجل ظريف أخلاقه عالية مؤدب وهادى وعاقل اسمه حسن الذوق، بيتدخل ويفض الخلافات ويخلى الناس تتصالح مع بعضها وينتهى الأمر.

فى مرة من المرات قامت عاركة كبيرة جدًا جدًا، حسن الذوق اتضايق قعد يسكّت فيهم مبيسكتوش، ابعدوا عن بعض مبيبعدوش، لم الهدمتين اللى حيلته وغضب وقرر إنه يترك مصر وكانت القاهرة زمان تُدعى مصر قالهم: والله لانا سايبكم وماشى.

مشى فعلًا تحت باب الفتوح وقع حسن الذوق وتوفى، الناس حسوا بالذنب والندم فدفنوه مكان ما وقع تحت باب الفتوح، وبعد كده اتشهرت الجملة بتاعة الذوق مخرجش من مصر.

لما حد يغضب ويتخانق يقل له يا عم جرى إيه ده الذوق مخرجش من مصر.

دى كانت حكاية سيدى حسن الذوق.

3 عجوة

كلية الهندسة المصرية خرّجت مهندسين مصريين عباقرة من زمان أوى، عارفين من إمتى؟ وعارفين إيه سبب إنشاء الكلية دى؟ أقولكم:

تقريبًا سنة ١٨٢٠م كان محمد على قاعد فى قصره، وصل شاب على باب القصر راسه وألف سيف يقابل الباشا، يا ابنى إنت مين؟!.. أنا فلاح اسمى حسين عجوة، عاوز إيه يا سى حسين عجوة؟.. عايز أقابل الباشا

راحوا قالوا كده للباشا قال: هاتوه.

قابله الباشا قاله: عايز تقابلنى ليه؟

حسين عجوة طلع له ماكيت لمضرب رز بيشتغل باتنين من التيران بدل أربعة.

الجبرتى وصف الماكيت ده بأنه نكتة، ومعنى النكتة زمان غير معناها دلوقتى، نكتة كان قصده الجبرتى إنها بدعة أو أعجوبة أو حاجة غريبة.

المهم الباشا سأله: إيه ده؟

قاله: ده مضرب رز بيشتغل باتنين من التيران بدل أربعة.

يعنى فى توفير بالظبط نص التكلفة لأن التيران كمان كانت بتبقى غالية زمان.

الماكيت ده عجب محمد على جدًا، قاله: تعرف تنفذه؟ قاله: أيوه يا باشا.

بعته محمد على على دمياط لأن دمياط ورشيد كانوا أكبر مناطق لزراعة الرز، عمل فى دمياط مضرب رز كبير بنفس التفاصيل اللى شافها محمد على فى الماكيت، وراح محمد على واتفرج عليه وعجبه جدًا وطلب منه يعمل واحد كمان فى رشيد.

الموضوع ده خلى محمد على يفكر قال: إن المصريين بهم نجابة.. أى نجباء، أى أذكياء جدًا، هذا الشاب بلا علم ولا ورقة ولا قلم، بدماغه بس فكر فى عمل مضرب رز يدور باتنين من التيران بدل أربعة، أمال لو اتعلموا بقى هيعملوا إيه.

وقتها قرر محمد على باشا إنشاء مدرسة الهندسة أو المهندسخانة فى القلعة وبعد كده اتعملت فى بولاق، يعنى الشاب البسيط الأمى حسين عجوة ده كان السبب فى وجود مدرسة الهندسة سنة ١٨٢٠م.

سنة 1824م السلطان استنجد بمحمد على قاله: إلحقنى فى ثورة قامت على العثمانيين فى أثينا فى اليونان روح بالأسطول بتاعك حارب اليونانيين وفعلًا راح

4 الحاج عمر

فى سنة ١٨١٠ قرر محمد على إنه يعمل أسطول لإن السلطان كان بيزن على حرب الحجاز، محمد على لقى ورشة صغيرة كده فى بولاق كان عاملها نابليون، أيام أسطوله ما اتحرق راح على الورشة دى لقى راجل لا يقرأ ولا يكتب، ذكى جدًا بيعمل مركب بإيديه من غير دراسة، اسمه الحاج عمر، اتبسط به أوى عينه رئيس على الورشة دى، وبدأوا يصنعوا المراكب ويشيلوها على ظَهر الجمال للسويس، استعمل حوالى عشرة آلاف جمل، ونجح فى إنه يعمل ثمانى عشرة سفينة كبيرة فى عشرة شهور.

كانت السفينة بتروح السويس عبارة عن أفرع من الخشب مفكوكة تتقلفط.. والقلافة اللى هى حرفة تخريز ألواح الخش للسفن، وبعدها تتعمل بالحبال وتتدهن بالكار – اللى هو الزفت – علشان تبقى معزولة عن المياه.

سنة ١٨٢٤م السلطان استنجد بمحمد على، قاله: إلحقنى فى ثورة قامت على العثمانيين فى أثينا فى اليونان، روح بالأسطول بتاعك حارب اليونانيين، وفعلًا راح بالأسطول ده اللى معاه سنة ١٨٢٤م، والحاج عمر استمر فى الورشة دى لغاية سنة ١٨٢٩م، الأسطول المصرى اتحرق كله بمؤامرة من الإنجليز والفرنسيين فى حرب المورة، أو الموقعة المعروفة باسم موقعة نوارين البحرية أو نافارين البحرية.

فى نفس السنة وبعد رجوع إبراهيم باشا وسليمان باشا الفرنساوى، عمل محمد على معاهدة محمد مع أميرال البحر الإنجليزى، بعت جاب خواجة قبطان فرنساوى شهير اسمه مسيو «سيريزى»، جابه وراله الورشة الصغيرة وقاله أنا عاوز أعمل ترسانة بحرية كبيرة فى إسكندرية، وقاله: الحاج عمر ده هو اللى عمل الأسطول اللى فات، محمد على كان بيفكر بشكل اقتصادى وحربى، قال: هو أنا هروح أشترى من فرنسا ولا إنجلترا! أنا أعمل ترسانة مصرية خالصة.

«الحاج عمر» أصلًا من أهالى إسكندرية، الخواجة سيريزى انبسط به جدًا، كان بيرأس أشغال بناء الأساطيل ويرممها.

كلوت بك بيقول عنه: إنه راجل كان بيجمع بين الشهامة والكفاءة، حتى مسيو سيريزى أعجب به جدًا وخلاه دراعه اليمين فى تحقيق برنامجه فى بناء الأسطول.

على مبارك قال عن الحاج عمر: إنه كان صاحب إدارة ومعرفة وأقدم على هذه الأعمال باجتهاد شديد، لما حضر مسيو سيريزى اتحد معاه وساعده فى جميع أعماله.

محمد على إدى الحاج عمر رتبة يوزباشى، وهى رتبة فى الجيش، وبيقول: رغم إنه لم يتعلم أصول الهندسة إلا أنه بذكائه وفطنته ومن مزاولته للمهنة وخبرته بقى زيه زى المهندسين بالظبط.

تم على يد الحاج عمر إنشاء سفينة اسمها «الفركاتون» كان طولها ١٣٢ قدمًا، عرضها ٣٧ وعمقها ٣١، بطاريتها بتشيل ٢٨ مدفعًا، والبطارية الثانية ٩ مدافع، نزلت يوم الإثنين الموافق ١٥ شعبان، هذا الكلام فى أبريل سنة ١٨٣٠م تقريبًا.. والكلام ده كان مكتوب فى جريدة الوقائع المصرية.

قرأت الحقيقة فى أحد الكتب إن محمد على من كتر حبه للحاج عمر وإعجابه به سمى إحدى السفن من الأسطول المصرى باسم «الحاج عمر».

تم على يد الحاج عمر إنشاء سفينة اسمها «الفركاتون» كان طولها 132 قدمًا، عرضها 37 وعمقها 31، بطاريتها بتشيل 28 مدفعًا

5 يوسف أفندى

فى أول بعثة علمية بعتها محمد على واللى كانت سنة ١٨٢٦م، كان فى البعثة دى أفندى اسمه يوسف أفندى، راح عشان يدرس العلوم الزراعية، خلص البعثة سنة ١٨٣٠م، وهو راجع الباخرة وقفت على أحد الموانى، لقى شجرة صغيرة كده طارحة حاجة زى البرتقال شكلها جميل.

سأل: يا جماعة إيه ده؟ قالوله: ده ماندارين.

قرر إنه يشترى أربع شجرات ورجع، راح لمحمد على فى قصر شبرا اللى هو كان عامل فيه مساحة كبيرة جدًا للتجارب الزراعية الجديدة، دوقوا الثمرة عجبته جدًا، قاله: إسمه إيه ده؟

قاله: يا باشا ده بيقولوا عليه ماندارين.

محمد على قاله: طب واحنا هنسميه إيه؟

قاله: نسميه طوسون يا باشا

على اسم ابن محمد على اللى مات صغير سنة ١٨١٦م، بالطاعون فى رشيد، اللى هو هيبقى أبوعباس حلمى الأول، وكان غالى أوى عند محمد على، ومع ذلك محمد على قاله: لا، أنت اللى جبته وهنسميه على اسمك.

ومن هنا جات تسمية الفاكهة اللذيذة اللى احنا بناكلها الأيام دى اللى اسمها اليوسف أفندى أو اليوسفى، يُقال إنه قعد اسم طوسون ده فترة ينادوا عليه البيّاعين خاصة فى شبرا فى المناطق الزراعية اللى موجودة حوالين قصر شبرا، مع الوقت الاسم بتاع يوسف أفندى تغلب على اسم طوسون وأصبح اسمه الرسمى «اليوسفى» أو الاسم الشائع اللى احنا بنستعمله دايمًا ونقول يوسف أفندى أو يوستفندى.. كما هى عادة المصريين فى اختصار الكلمات.

6 سيدى أبوالحجاج الأقصرى

فى الأقصر وفوق معبد الأقصر بالضبط يوجد جامع سيدى أبوالحجاج الأقصرى وتوجد مقصورة داخل المعبد استُعمِلت أيام المسيحيين الأوائل ككنيسة فيوجد رسم للعشاء الأخير للسيد المسيح داخل هذه المقصورة، وهذه التركيبة التاريخية لا توجد إلا فى مصر معبد داخله كنيسة فوقه جامع.

من هو أبوالحجاج الأقصرى؟

هو السيد يوسف بن عبدالرحيم بن يوسف بن عيسى الزاهد هو شريف حُسينى ينتهى نسبه إلى الإمام الحسين كان يُكنى بأبى الحجاج وبعد مجيئه إلى مصر أُضيفت كلمة الأقصرى إلى اسمه، وُلد فى بغداد ٥٥٠هـ تقريبًا فى عهد الخليفة العباسى المكتفى بأمر الله، كانت أسرته ميسورة الحال وكان والده يشغل منصبًا رئاسيًا.

توفى والده وهو صغير ولم يترك له شيئًا، فاحترف صناعة الغزل والحياكة، وكان بجوار عمله جادًا فى طلب العلم خاصة أن بغداد فى ذلك الوقت كانت تحظى بعدد وفير من رجال التصوف وعلماء الدين الذين كان لهم أكبر الأثر فى ازدهار الحياة الثقافية الدينية، كان الشيخ عبدالقادر الجيلانى، وأبوالنجيب السهرَوردى وأحمد الرفاعى.

التحق الحجاج بأول مدرسة نظامية مذهبية فى تاريخ بغداد، زامل السهرَوردى، كان دءوبًا على القراءة والبحث والتحصيل وجعل قدوته الجُعران، وقال: كنت أسهر أكتب فإذا بأبى جعران يجاهد كى يصل إلى زجاجة المصباح لكى يقترب من النور، وكلما حاول ينزلق لأنها ملساء فعددت عليه تلك الليلة سبعمائة محاولة، وهو لا يتراجع عن غايته ثم خرجت إلى صلاة الصبح ورجعت فوجدته جالسًا فوق الزجاجة ظافرًا منتصرًا يرقب النور وعيناه تبرقان بالأمل، فكان ذلك من جنود الله علىّ.

تفرغ للوعظ فى بغداد وأقبل عليه الناس، وكان إلى غزارة علمه حكّاء يأسر السامعين برواياته، ذهب إلى الحج ثم عاد إلى بغداد ليودعها فقد كانت فى عهد الخليفة الناصر لدين الله تموج بالفتن والثورات.

توفيت أمه ثم زوجته فأسرع بالرحيل حزنًا ولم يبلغ الأربعين ومعه أولاده الأربعة وبعض أقاربه وأصحابه إلى مكة.

ظل فى مكة سنة، تعرّف على بعض أشرافها وهم من رغبوا فى السفر إلى مصر لما تمتاز به من الهدوء والسكينة، ما شجع كثيرين من متصوفى العالم الإسلامى خاصة المغرب إلى الذهاب إليها.

وصل شرق الدلتا وقابل أقرباء له، ثم توجه إلى قبلى إلى أسيوط هو وأولاده الثلاثة ومنها إلى جرجا ثم إلى قوص ثم إلى بلد الأقصرين أى المعبدين، وكان ذلك فى أواخر عهد صلاح الدين الأيوبى، ذاع صيته إلى الأقصر ووصل إلى سلطان مصر فى ذلك الوقت العزيز عماد الدين عثمان بن صلاح الدين الأيوبى، وكان يعتقد فى أهل الصلاح والتقوى، قابله وأُعجب بشخصيته وغزارة علمه وورعه وتقواه فأسند له الديوان.

ولكنه لم يستمر طويلًا وترك العمل وذهب إلى الإسكندرية، وكانت أيامها مليئة بالعلماء والمتصوفة وكان فيها الحافظ السلفى من دمشق، أبوالقاسم القبارى من المغرب، أبوعبدالله الشاطبى، أبوالحسن الشاذلى، أبوالعباس المرسى، كل هؤلاء من المغرب.

هو أحب الشيخ الزاهد أبومحمد عبدالرازق الجازولى السكندرى صاحب الطريقة المُدينية تتلمذ على يديه فترة ثم عاد إلى الأقصر ومرَّ على قنا والتقى بقطبها الأكبر عبدالرحيم القنائى، ثم استقر نهائيًا فى الأقصر حتى توفى ٦٤٢هـ وكان يبلغ من العمر ٩٠ عامًا أيام الصالح نجم الدين أيوب.

دُفِن بضريحه القائم فوق معبد الأقصر ١٢١٥م تقريبًا.

7 جواد حسنى

فى أبطال كتير لمصر كان بالنسبة لهم الاستشهاد هو أبسط حاجة يقدموها فداء لحرية أوطانهم، من الأبطال دول كان جواد حسنى، اللى الناس فاكرينه مجرد شارع فى وسط البلد.

جواد على حسنى هو نجل على زين العابدين حسنى، وكيل وزارة الإرشاد، فى ذلك الوقت، كان طالبًا فى كلية الحقوق، لما حصل العدوان الثلاثى سنة ٥٦ تطوع فى حرب القنال زيه زى عدد كبير جدًا من شبّان مصريين فى الجامعة أو بعد الجامعة تطوعوا وتحولوا إلى المقاومة الشعبية فى بورسعيد وكل مدن القناة.

راح القنال جواد حسنى، وهناك أصيب بجرح فى معركة مع دورية إسرائيلية فى سيناء، مستسلمش استنى بعد ما اتعالج وواصل كفاحه، وقدر إنه يدخل بورفؤاد، اللى كانت مُحتلة وقتها من الفرنسيين، قعد يقاوم، الفرنسيين أسروه، عذبوه.. لحد ما مات شهيدًا فى ٢ ديسمبر ٥٦، بعد الإنذار الأمريكى والإنذار السوفيتى وانسحاب إنجلترا وفرنسا من مدن القناة وانتهاء الحرب، ذهب الشباب المصرى كله للمساعدة فى تعمير مدن القناة من جميع جامعات مصر، لقوا الحجرة اللى سُجن فيها جواد على حسنى، وفوجئوا إنه كاتب قصته اللى أنا قولتها دى بدمائه على الحيطة وكاتب تحتها تحيا مصر.

عشان تعيش قصته كبطل وشهيد من أبطال المقاومة الشعبية فى حرب ٥٦.

سلامة موسى كتب أكثر من أربعين كتابًا وأنفق من جيبه الخاص على الكثير من مؤلفاته وإصداراته الصحفية والأدبية

8 سلامة موسى

رائد الاشتراكية المصرية وواحد من الناس اللى التاريخ اتخذ منهم مواقف متباينة كثيرة، لكن كلها لا تغفل ثقافة وتوغل سلامة موسى فى الحياة الثقافية المصرية، ده هو يمكن اللى روّج لمصطلح ثقافة فى حد ذاته، ولما اتربى جيل من المثقفين المصريين على أفكاره تنكروا له وكانوا يخافون حتى من مجرد ذكر اسمه.

سلامه موسى اتولد ١٨٨٧ فى قرية بهنباى القريبة من مركز الزقازيق بمصر، لأب يعمل موظفًا بالحكومة، سرعان ما توفى الأب بعد عامين من مولد سلامة موسى، والتحق الابن بمدرسة قبطية وبعدها التحق بالمدرسة الابتدائية بالزقازيق لحد حصوله على الشهادة الابتدائية، انتقل إلى القاهرة والتحق بالمدرسة التوفيقية اللى فى شبرا وبعدها المدرسة الخديوية وحصل على شهادة البكالوريا سنة ١٩٠٣.

لما بيوصل عمره ١٩ سنة بيسافر لباريس، وينفتح على العالم الغربى ويتأثر بأفكار فولتير، وكارل ماركس، اللى تشبع بأفكاره تمامًا لكن خاف يكتب عنه عشان لا يتهم بالشيوعية، بعد ما قضى ٣ سنين فى باريس انتقل إلى إنجلترا لدراسة الحقوق حيث عاش ٤ سنوات أخرى، لكنه أهمل دراسته واتجه إلى القراءة وانضم إلى جمعية العقليين والجمعية الفابية والتقى فيها بالمفكر والمؤلف المسرحى الأيرلندى الشهير جورج برنارد شو، تأثر أيضًا بتشارلز داروين خاصة بنظريته حول النشوء والارتقاء، تطلّع كمان على آخر علوم المصريات، ويمكن حبه فى علم المصريات اللى خلاه يسمى أحد أبنائه خوفو.

يرجع سلامة موسى لمصر ويصدر أول مؤلفاته «السوبر مان» وهى مجموعة من المقالات بلا رابط محدد وإن كان قد أشار فيها إلى الاشتراكية.

نشأة سلامة موسى القروية واختلاطه بأفقر الفئات وأشدها معاناة فى الحياة نمّت عنده إحساسًا عاليًا جدًا بالفقراء والمهمشين الأمر اللى سهّل اقتناعه بالأفكار الاشتراكية وترويجه لها، ودعوته للتخلص من الأعباء والقيود والاتجاه للحريات المطلقة.

سلامة موسى كتب أكثر من أربعين كتابًا، وأنفق من جيبه الخاص على الكثير من مؤلفاته وإصداراته الصحفية والأدبية.

فى نهايات العِقد الثانى وبدايات الثالث من القرن العشرين كانت الحركة التنويرية والتفكيرية فى العالم ومصر على أشدها والأفكار التقدمية الكل كان يروّج لها فى كل الاتجاهات، الأمر الذى جمع كثيرًا من أصحاب الفكر اليسارى وعلى رأسهم سلامة موسى وأنشأوا أول حزب اشتراكى واللى سموه «الحزب الاشتراكى المصرى».

ويمكن سلامة موسى مكنش متحمس أوى لفكرة إنشاء حزب إشتراكى، كان ميالًا لنشر الفكر نفسه بشكل سلس وبسيط من خلال جماعة اشتراكية، حاجة أشبه بمبادئ تولستوى اللى كان مؤمن بأفكاره وكتاباته لدرجة أن صورته كانت موجودة فى غرفة نوم سلامة موسى.

لكن فى النهاية أُنشأ الحزب وكان سلامة موسى أمينُهُ، لكن التيار الشيوعى داخل الحزب كان قويًا وحاولوا طوال الوقت تحويل الأفكار الاشتراكية للاتجاه الشيوعى وهذا الذى كان سلامة موسى يرفضه تمامًا، كان شايف إن الأفكار الشيوعية هادمة للسلام الاجتماعى، الأمر اللى خلاه يسيب الحزب الاشتراكى اللى أسهم فى تأسيسه ويتجه للوفد اللى قضى فيه الباقى من عمره.

كتابات وإصدارات سلامة موسى إرثه الحقيقى، «هؤلاء علمونى» وغيرها من الكتابات التى نقلت فكر سلامة موسى المختلف، اللى كتير حاولوا يطمسوه ويطووا صفحته تمامًا كأنه لم يوجد، لكن بقيت أفكاره من خلال كتاباته حتى لو اعتبر البعض أنها شطحات وتجديف أحيانًا، إلا أنها تبقى فكرًا يحتمل الرد والنقد وحتى الرفض، لكن يبقى الفكر والأفكار عتبات سلالم لا بد من وجودها فى طريق الصعود.

أذكر وأنا فى سن المراهقة أننى قرأت له كتاب «المرأة ليست لعبة الرجل»، والذى يدعو فيه لتحرير المرأة ومساواتها بالرجل فى كل الحقوق والواجبات، وكان هذا الكتاب نقطة فاصلة فى تاريخ تفكيرنا جميعًا نحن فتيات جيل الستينيات.

حواديت لميس

9 يوسف السباعى

لقّبهُ الكاتب نجيب محفوظ بـ«جبرتى الثورة»، ووصفه مرسى سعد الدين بـ«فارس الرومانسية»، أما أنيس منصور فقد قال عنه «إما أن تحبه أو تحبه جدًا».

الأديب الكبير يوسف السباعى ابن الوز عوام اللى عام لحد ما تفوق على الوز نفسه والده الأديب محمد السباعى الذى كان مثله الأعلى وقال عنه: تأثرت بوالدى الأديب محمد السباعى ومن هنا جاءت علاقتى بالقراءة والكتابة، كنت أقرأ الحاجات اللى بيترجمها ويكتبها من البروفات ثم تأثرت بالكاتب توفيق الحكيم، كتابة والدى كان لها رنين حتى دون فهم معناها وحاولت أقلده.

درس يوسف السباعى فى الكلية الحربية بعد تخرجه، ووصل لرتبة عميد، تولى إدارة المتحف الحربى، عمل سكرتيرًا عامًا للمحكمة العليا للفنون، شغل منصب رئاسة تحرير مجلة آخر ساعة، وترأس إدارة مجلة دار الهلال، وتولى منصب نقيب الصحفيين، ومنصب وزير الثقافة.

«إلى أحب من أوفى.. وأوفى من أحب مخضوضة هانم».. كان هذا هو إهداء فى مقدمة إحدى رواياته إلى أول قارئة له ومحبوبته الوحيدة بنت عمه وزوجته دولت طه السباعى، التى عشقته وأحبت هدوءه وطيبته منذ صغرها، أما لقب مخضوضة هانم فأطلقه هو عليها بسبب خوفها الشديد عليه حتى إنها كانت تشده لجوّه البيت لو شافته واقف فى الشباك خوفًا أن يسقط وترفض أن يسافر راكبًا الطائرة.

فاز السباعى بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب ورفض استلام الجائزة، لأنه كان وزيرًا للثقافة وقتها، ومُنِح وسام الاستحقاق الإيطالى من طبقة فارس، وحصل على جائزة لينين للسلام عام ٧٠ ومُنِح وسام الجمهورية من الدرجة الأولى من جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٦، فاز بجائزة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عن أحسن قصة لفيلمى «رُد قلبى» و«جميلة بوحريد» الجزائرية، وأحسن حوار لفيلم «رُد قلبى» وأحسن سيناريو لفيلم «الليلة الأخيرة».

عرضت له السينما المصرية أكثر من قصة أشهرها فيلم «رد قلبى، الليلة الأخيرة، أرض النفاق، بين الأطلال، إنى راحلة»، وله مسرحية نُشرت باسم «أم رتيبة».

يُعد السباعى ظاهرة فى الحياة الثقافية المصرية رغم تجنب النقاد التعرض لأعماله، ويكاد ذكره يقتصر على أفلام أُخِذت عن أعماله، ويرى النقاد المنصفون أن يوسف السباعى ربما يكون الكاتب الوحيد الذى استطاع أن يطرق كل الاتجاهات الأدبية بهذا القدر من الموهبة المتدفقة.

ويتضح أنه لم يأخذ اهتمام نقاد الأدب فى حياته بسبب سيطرة تيار اليسار على مجالات الأدب والنقد فى الوقت ده اللى كانوا بيعتبروه يمينيًا وكاتب حواديت.

بمبادرة منه عام ١٩٧٥ تم تأسيس اتحاد الكُتّاب المصريين اللى ضم كبار الكُتّاب فى مصر زى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم، كما كان وراء إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وشارك بمجهوداته مع المؤلفين والصحفيين الكبار مثل إحسان عبدالقدوس لتأسيس نادى القصة ومؤسسة رجال الأدب ونقابة الكُتّاب العرب.

خلال حضوره مؤتمر منظمة التضامن الأفرو آسيوى عام ١٩٧٨ يتم إطلاق النار عليه واغتياله من أجل أن يضع الإرهاب الفكرى والثقافى نقطة النهاية فى حياة فارس الرومانسية.

عنوان عرض يحمل اسم «أنوف حمراء»يحيل المشاهد إلى عالم السيرك والمهرجين الذين يضعون الأنوف الحمراء من أجل إضحاك الجمهور وإدخال قدر من السعادة إلى قلوبهم، ودون شك سوف يتوقع المشاهد عرضًا تدور أحداثه داخل عالم السيرك، ولكن المخرج محمد الصغير، الذى قدم هذا العرض ناتج ورشة للتمثيل فى مركز الهناجر للفنون، ابتعد تمامًا عن عالم السيرك وقدم حكاية فرقة مسرحية تسعى لتقديم عرض مسرحى فى ظروف صعبة تواجه معوقات عديدة تنتهى بفشلها فى تقديم هذا العرض.

أنوف حمراء

أمراض المجتمع فى مشاهد ساخرة!

دون شك سوف يطرح السؤال نفسه بقوة: لماذا العنوان «أنوف حمراء» التى سوف يضعها الممثلون على أنوفهم أثناء الأداء فى بعض المشاهد؟، وبعد أن نشاهد بعض اللوحات المتناثرة التى من المفترض أنها قوام العرض الذى يعد له المخرج فريد القادم من بعثة دراسية فى إيطاليا- سنجد تفسيرًا حتى لو كان بعيدًا، هو عبارة عن مفارقة مغزاها أن هؤلاء الممثلين ليس أمامهم سوى أن يسلكوا سلوك المهرجين لإضحاك الجمهور للاستمرار فى تقديم المسرح! وفى مشاهد النهاية يضع رجل الأمن، حارس المسرح، أنفًا أحمر وهو يحاول إقناع المخرج بأن يضمه إلى فريق التمثيل بينما يقدم مشهدًا هزيلًا، فى دلالة وإشارة واضحة على أن هذا الأنف هو جواز المرور إلى الجمهور الذى أصابه العطب وتسرب الفساد إلى ذائقته، فهل أصاب العرض فى اختيار العنوان أم لا؟ «أنوف حمراء» هذا المصطلح خرج من عالم السيرك إلى محاولة التعبير عن السعادة وتحقيق البهجة للآخرين، فهناك مؤسسة الأنوف الحمراء التى تأسست فى النمسا عام ١٩٩٤ كمنظمة غير ربحية تهدف إلى إدخال الفرح والابتسامة إلى قلوب الأشخاص الذين يحتاجون للمساعدة، وفى عام ٢٠٠٣ تأسست مؤسسة الأنوف الحمراء الدولية الخيرية غير الربحية، وقد طورت من أنشطتها ضمن برامجها لتغطى كل فئات المستفيدين، سواء كانوا مرضى من الأطفال أو الكبار، وعملت فى مناطق شتى من العالم، ومنها فلسطين، وذلك من خلال مجموعة من الأطباء الذين أخذوا على عاتقهم إسعاد المرضى، وفى دلالة أخرى، وفى عام ٢٠١٦، رسم الأمريكى «إريك فيشل» صورًا عديدة لمسئولين على شكل مهرجين فى البيت الأبيض، ومنهم الرئيس السابق دونالد ترامب، وكلهم يضعون أنوفًا هزلية حمراء اللون فى رد فكاهى على انهيار العالم على يد هؤلاء! ليصبح المصطلح متداولًا بشكل كبير وشائع خارج عالم السيرك للتعبير عن البهجة وإدخال قدر من السعادة على من يحتاجونها، أو من خلال استعارة شخصية المهرج، أو كدلالة على السخرية.. أما فى العرض الذى قدمه المخرج محمد الصغير فثمة دلالة أخرى استمرت على مدى ساعة ونصف الساعة، من خلال مجموعة من اللوحات المبعثرة التى لا يربطها سوى الموضوع الرئيسى، أى الفرقة التى تحاول تقديم عرض مسرحى فى مسرح يملكه شخص اسمه جمعة، وهو صديق المخرج، مسرح له تاريخ كان يملكه يونانى وشهد عروضًا كبرى لكبار المسرحيين، ومنهم نجيب الريحانى ورفاقه، وفقًا لما جاء فى العرض، وهذه الإشارة لا تخلو من دلالة على إبراز تاريخ مضىء للمسرح المصرى مقابل الانهيار الذى يجسده العرض، سواء فى فشل الفرقة فى تحقيق الهدف أو دلالة الأنوف الحمراء التى تعنى فى العرض التنازل وتقديم ما يرضى الجمهور، وينتهى العرض بقرار من الحى بإزالة المسرح بعد أن باعه جمعة، وتشتتت الفرقة، وأصيب الجميع بخيبة الأمل لهذه النهاية المأساوية ليس فقط للفرقة ولكن للمسرح بشكل عام.

قدم محمد الصغير العرض من خلال خشبة مسرح فارغة إلا من مدرجين فى عمق المسرح، سوف يتم استخدامهما فى أغراض متعددة، مع مدخل للمسرح عليه لافتة مكتوب عليها بالإنجليزية «السيرك» تثير التساؤل حتى لو كانت من بقايا العرض السابق الذى تم استخدام بعض مفرداته للعرض الجديد الذى غاب عنه مهندس الديكور! يدخل المخرج من الصالة مخاطبًا الفرقة التى اجتمعت على خشبة المسرح، ويبدأ عمله فى التوجيه ورسم الحركة وتوزيع التعليمات. مخرج عصبى وطيب، درس جيدًا، ويؤمن بقيمة المسرح، ومن هذه اللوحات التى تركز على الانتقاد الاجتماعى وعرض ما أصاب المجتمع من سلبيات لوحة «الميكروباص» التى يجسد من خلالها مثالب المجتمع، ممثلة فى انهيار القيم والتقاليد وتسلط العشوائية على سلوك الناس، ولوحة أخرى عن موظف وكيفية تسلمه العمل، لتبرز اللوحة التى يطغى عليها أسلوب «البارودى» المحاكاة الساخرة لتجسيد مثالب الروتين والسخرية من هذا الأداء، وتنتهى بمقولة دالة «اللعنة على كل من يتعدى على السيستم». ومشهد آخر تحت عنوان «شنة ورنة» يسخر من تدهور الغناء وبرامج المسابقات التى ساهمت فى إفساد الذوق العام، بالإضافة إلى اللوحة المؤلة التى تجسد الهرولة نحو برامج مشبوهة واختار لها عنوان «يوم تك»، عبارة عن تطبيق على الهاتف المحمول حين يتواصل معه المستخدم وينفذ أوامره يحصل على مزيد من الدولارات، ومن خلال فتاة تتواصل لعرض نفسها ومواهبها للحصول على المال يفاجئها الأب والأم، وبعد الاعتراض تقنعهما بالاشتراك معها، فيرقص الأب فى مشهد مهين يتبادل من خلاله الصفعات مع الأم وفقًا لأوامر البرنامج، بل ويتناولا طعامهما مثل الكلاب باستخدام الفم فقط مع تعطيل الأيدى، صورة مؤلمة لانهيار القيم وتحولات المجتمع ممثلة فى التخلى عن المبادئ، صورة حية ومعبرة عن قيم المجتمع الاستهلاكى الذى تحكمه وتتحكم فيه المادة، وبالإضافة إلى هذه اللوحات التى قدمها المخرج فى أسلوب ساخر معتمدًا على التضخيم والتشويه لإثارة الضحك، والاختلاف الذى يصل إلى حد التناقض من خلال تحوير مضمون هذه اللوحات فى الواقع وتحويلها إلى مجرد هيكل فارغ يخلو من الصبغة التى كانت تطبعها، فعلى سبيل المثال لوحة الموظف التى تم من خلالها تحوير كل الإجراءات الجادة والرسمية لاستلام العمل إلى مادة للسخرية يعرفها المشاهد جيدًا- فثمة مرجعية مشتركة بين الجمهور وخشبة المسرح تخلق نوعًا من الاتفاق الضمنى بينهما، فمن ناحية تسمح بالتعرف على الأصل، أى إجراءات تسلم العمل، ومن ناحية أخرى يتفاعل الجمهور مع هذه المادة التى تم تحوير مدلولها، فيتحقق الهدف، ليس فقط إثارة الضحك بل تتضمن بعدًا نقديًا يقترب من الهجاء السياسى والاجتماعى، وهو من أهداف العرض الذى يبدو واضحًا بدءًا من العنوان ووصولًا للنهاية التى فاجأت الجمهور بهدم المسرح وإزالته من الوجود، ومرورًا بهذه اللوحات الانتقادية لتدهور القيم.

> الفرقة المسرحية التى فشلت فى تقديم العرض تضم مجموعة من المواهب تجسد شرائح متنوعة من المجتمع ولا تخلو ملامحها من السخرية أيضًا

الفرقة المسرحية التى فشلت فى تقديم العرض تضم مجموعة من المواهب تجسد شرائح متنوعة من المجتمع ولا تخلو ملامحها من السخرية أيضًا.

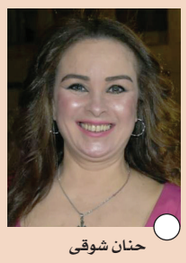
مصطلح «أنوف حمراء» خرج من عالم السيرك إلى محاولة التعبير عن السعادة وتحقيق البهجة للآخرين

الفرقة المسرحية التى فشلت فى تقديم العرض تضم مجموعة من المواهب تجسد شرائح متنوعة من المجتمع، ولا تخلو ملامحها من السخرية أيضًا، فهناك المثقف القارئ الذى يحمل دائمًا كتابًا ويتحدث بصرامة تثير الضحك، وأيضًا الموظف صباحًا ويعمل فى المراكب ليلًا فى الغناء لكسب العيش، وأيضًا الممثل الذى يمارس عمله مهرجًا يقدم فقرات هزيلة فى افتتاح المحال التجارية، والشاعر الذى يدارى موهبته ويفضل العزلة ويهرب حتى من الحب، وأيضًا الطالب بمعهد الفنون المسرحية الذى يسعى بتفاؤل نحو المستقبل رغم الصعوبات، والفنانة المريضة بالوسواس القهرى من العدوى، نماذج لا تحمل فقط ملامح ساخرة، بل وتجسد حالة الإحباط التى يعيشها من يعملون بالمسرح، نماذج مصابة بأمراض اللحظة الراهنة من إحباط وتشتت وعدم تحقق، وكانت هذه الشخصيات قوام اللوحات الساخرة التى قدمها العرض الذى كتب نصه المخرج مع محمد السعدنى، الذى لعب أيضًا دور المخرج فريد فى العرض، ودون شك هذه الشخصيات المتنوعة والثرية كان لها الدور الأهم فى إثراء هذه اللوحات الانتقادية الساخرة.

عرض «أنوف حمراء» إعداد موسيقى لمحمد مصطفى، واستعراضات هانى حسن، وديكور ورشة الهناجر، وقام بأدوار البطولة محمد السعدنى، الذى شارك فى الكتابة مع نور شادى وباسم إمام وطارق الشرقاوى ومارى جرجس وهانى عاطف وندى محمد وهالة محمد وسارة خزبك وعلى عبدالناصر وعلى حميدة ومحمد أسامة وحسن سليمان وعبدالرحمن.. والعرض كما ذكرت نائج الورشة الثانية للهناجر، وكانت الورشة الأولى قد أنتجت عرض «قرب قرب» الذى قام بالإشراف عليه وإخراج العرض شادى سرور، مدير مركز الهناجر، وهذا العرض يكمل هذه الورشة التى من المفترض أنها تقدم وتكتشف مواهب جديدة وفقًا للهدف الذى أعلنه مركز الهناجر من قبل.

العرض القادم

من خلال نص مسرحى يتناول تناقضات الحياة الزوجية بين الرجل والمرأة، حيث امرأة تبحث عن الحب المفقود، تحكى للجمهور وتتذكر بطريقة «الفلاش باك» محطات من حياتها، موضوع مونودراما عنوانها «دارت الأيام»، تأليف أمل فوزى، وبطولة الفنانة حنان شوقى، وإخراج فادى فوكيه الذى أوشك على الانتهاء من البروفات تمهيدًا لعرضها على مسرح الهناجر.



حنان شوقى

فى مسرح الهناجر، أيضًا، يتم الإعداد لعرض مسرحى يتناول حياة الفنانة زينات صدقى، اختار له المخرج محمد زكى عنوان «الأرتيست»، بطولة هايدى عبدالخالق وفاطمة عادل.

حكايتى مع الكبار

علاء عبدالعزيز وحكاية شاعر لم تروها شهرزاد

جرجس شكرى

قبل اللقاء الأول مع علاء عبدالعزيز، الكاتب المسرحى وأستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، والذى فجعنا برحيله الأسبوع الماضى، شاهدت عرضًا مسرحيًا مطلع الألفية الثالثة عنوانه «حكاية لم تروها شهرزاد»، وكتبت عن النص الذى طرح رؤية مختلفة لشخصيات ألف ليلة وليلة، واتفقت واختلفت معه، والتقينا فيما بعد دون أن يفسد النقد للود قضية، دارت بيننا مناقشة، بل قُل مناقشات حول المقال، وكان قد مر على نشره سنوات ولم ينس علاء ما جاء فيه... ولم أنتبه أنا فى تلك الأيام للشاعر الذى يختبئ داخل علاء عبدالعزيز، وحين اقتربت منه رأيت هذا الشاعر الذى يحكم كل سلوكه، لم يكن الأكاديمى أو الناقد بل الشاعر الذى ينحاز إلى الفلسفة العدمية ويعيش حياة أقرب إلى البوهيمية، والمفارقة أنه يحتفظ بملامح الأستاذ الأكاديمى المتفرد والمتميز، والذى يحظى بمحبة وتقدير مئات التلاميذ! وفى هذه السطور لا أنعى صديقى بقدر البحث عن الشاعر الذى توارى خلف الأكاديمى، وذلك من خلال اللقاء الأول فى «حكاية لم تروها شهرزاد»، الذى يقدم من خلاله ثلاثة ملامح مختلفة لهذه الحكاية، وهى التخلى عن منطق الليالى ولغتها والانحياز التام للأيديولوجيا، حيث يسير النص فى خطين يشكلان البناء الأساسى للحكاية، الأول هو ضعف شخصية شهريار وسقوطه المدوى فى حب شهرزاد وجنونه فى النهاية، والثانى هو الثورة والتمرد الشعبى ضد شهريار، والذى سوف يسيطر فى النهاية، ففى المشهد الأول وضع الكاتب شهريار ممددًا فوق سريره النحاسى بين النوم واليقظة وقد أفاق لتوه من حلم مرعب، وبعد أن يخبر «مسرور» مولاه بقدوم عروسه شهرزاد تتضح ملامح الشخصيات، وتطلب شهرزاد من الملك أن توهب عذراء للقبر طبقًا للعهد الذى قطعته مع رجل أحبته وترجو الملك ألا يمسها، ويعدها شهريار فى سخرية بأنه سوف يلبى رغبة هذا العنق المتلهف! لتبدأ خيوط الحكاية ونتعرف على جيش المغول.. واضطراب مملكة شهريار، الذى يحتسى الخمر ويترك شهرزاد دون أن يذبحها، وفى الليلة الثانية يفرط فى الخمر وتكمل شهرزاد حكايتها، وتحاول فى هذه الليلة أن تنقل له صورته كما يتخيلها العامة، فلا تأخذ الحكايات شهريار إلى عوالم ساحرة كما كان يحدث فى الليالى، بل تؤرقه وتصيبه بالقلق، وهذه هى المعالجة الدرامية التى قدمها علاء عبدالعزيز لحكايات «ألف ليلة وليلة» ليقدم ملامح جديدة للشخصيات، ملامح عصرية تتماس وقضايا اللحظة الراهنة، بعد أن أضفى عليها طابعًا سياسيًا. تقول شهرزاد لشهريار: شعبك صار مجرد أرقام فى دفتر جواسيس الشرطة، فيرد: هذا كلام السفلة الثوار. فثمة تأكيد على قوة شخصية شهرزاد والثورة على ظلم شهريار، وتطور هذه الثورة وقوتها المتزايدة عبر الليالى، وتبدأ شخصية شهرزاد فى التطور وتتضح معالمها كمناضلة ثورية كما تخيلها المؤلف، بعد أن تخلت عن الفتاة الحالمة فى سحر الليالى.. وهى تحكى وتخطب فى الناس: «لماذا خلق الله الإنسان. كان العدل نباتًا يملأ وجه الأرض ينهل منه الناس كيف يريدون، حتى حكم الأرض سلطان حصد العدل وأخفاه، وبعد سنين خرجت من بين صفوف الناس طيور كشفت للناس أن العدل حبيس فى برج عالٍ فوق القصر يحرسه جنود السلطان»، ويجيب شهريار: يخشى أن يسرقه الناس، فترد شهرزاد: من يسرق حقه ليس بسارق، لقد بدأت أصوات الناس تعلو فى طلب العدل.

وفى المقال اعترضت أنا، شاعر قصيدة النثر قبل أن أكون الناقد المسرحى، على قيود «خبب المتدارك»، هذا البحر الشعرى الذى وضع فيه علاء جزءًا كبيرًا من الحوار، وقلت إنه حبس اللغة وكبّل خيال المؤلف من خلال القالب الشعرى التقليدى، ولم أفطن إلى محبة المؤلف للشعر وأنه كان مصممًا على وجود الشاعر الذى يعيش بداخله ويحدد كل أفعاله، فى نص مسرحى كان الشعر فيه حاضرًا وبقوة رغم أن المؤلف لم يضعه فى خانة المسرح الشعرى.

كتب علاء عبدالعزيز مجموعة من النصوص المسرحية إلى جانب دراساته النقدية، منها «الملح الأخضر، فى انتظار جودة، إزعاج»، وتولى رئاسة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٢٠٢٠ فى ذروة تفشى وباء كورونا، ومع هذا قدم دورة ناجحة وأعاد للمهرجان صورته الأولى وعنوانه المناسب بعد العبث بهذا المهرجان فى دورات سابقة وتغيير اسمه لعنوان ملتبس «المعاصر والتجريبى». وسيحسب للدكتور علاء عبدالعزيز دفاعة عن بيع ذاكرة المهرجان التجريبى لهيئة عربية، وحاول الدفاع عن حقوق مصر والمهرجان التى فرط فيها الآخرون، ولكن أصحاب المصالح لم يمنحوه الفرصة ليكمل مهمته، واعتذر عن رئاسة التجريبى، فلم يستمر سوى دورة واحدة، قدم من خلالها مهمة قومية ممثلة فى إعادة الاسم الصحيح والأصلى للمهرجان ودفاعه عن تراث المهرجان الذى تم التخلى عنه من قبل الآخرين فيما بعد! بالإضافة إلى تلاميذه فى قسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية. شارك فى العديد من الورش المسرحية الخاصة بالكتابة الدرامية، وأيضًا لجان التحكيم، وتولى رئاسة تحرير سلسلة «نصوص مسرحية» التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقدم استقالته قبل شهور من رحيله.

> أصحاب المصالح لم يمنحوه الفرصة ليكمل مهمته واعتذر عن رئاسة التجريبى فلم يستمر سوى دورة واحدة قدم من خلالها مهمة قومية ممثلة فى إعادة الاسم الصحيح والأصلى للمهرجان

أسيرات الطفولة

9 كاتبات عربيات يرسمن صور أبطالهن

لا يغادر سحر الطفولة ودهشتها الأولى الإنسان، فمهما بلغ من العمر سيظل متذكرًا تلك التفاصيل الدقيقة التى فتحت له الباب على عوالم السحر والخيال، سيبقى رفاقه الافتراضيون عالقين بذاكرته طوال حياته.

وإن كان لرفاق الطفولة الافتراضيين أهمية كبرى فى تشكيل خيال كل إنسان، فللكُتّاب مصانع حكايات لا تتوقف استُنبطت من ذاكرة طفولتهم التى قد يشكل النبش فيها بوابة لكلمات ساحرة تحمل من الصدق والحيوية ما لا يمكن تجاوزه أو إنكاره.

شخصيات كرتونية شهيرة لا تزال عالقة بذاكرة كل مبدع تُشكّل منبع البطولة بالنسبة إليه كما رآها فى طفولته، وإن كانت قيم الشجاعة والتضحية والإقدام والمغامرة قد ارتبطت باكرًا فى وعى الأطفال الذكور بشخصيات كرتونية عربية أو أجنبية مثل «سوبر مان» أو «باتمان» أو «الشاطر حسن» وغيرهم، فإن «البطلة» أو «النموذج الأنثى» فى الشخصيات الكرتونية كما تكوّنت بذاكرة الكاتبات العربيات فى طفولتهن هى السؤال هنا: من هى الشخصية الأنثى التى تحمل سمات البطولة فى الأفلام الكرتونية والقصص المصورة؟ من هى البطلة المُلهمة للكاتبات العربيات فى طفولتهن؟ وما سمات بطولتها؟ وأى قيم اكتسبنها من هؤلاء البطلات؟

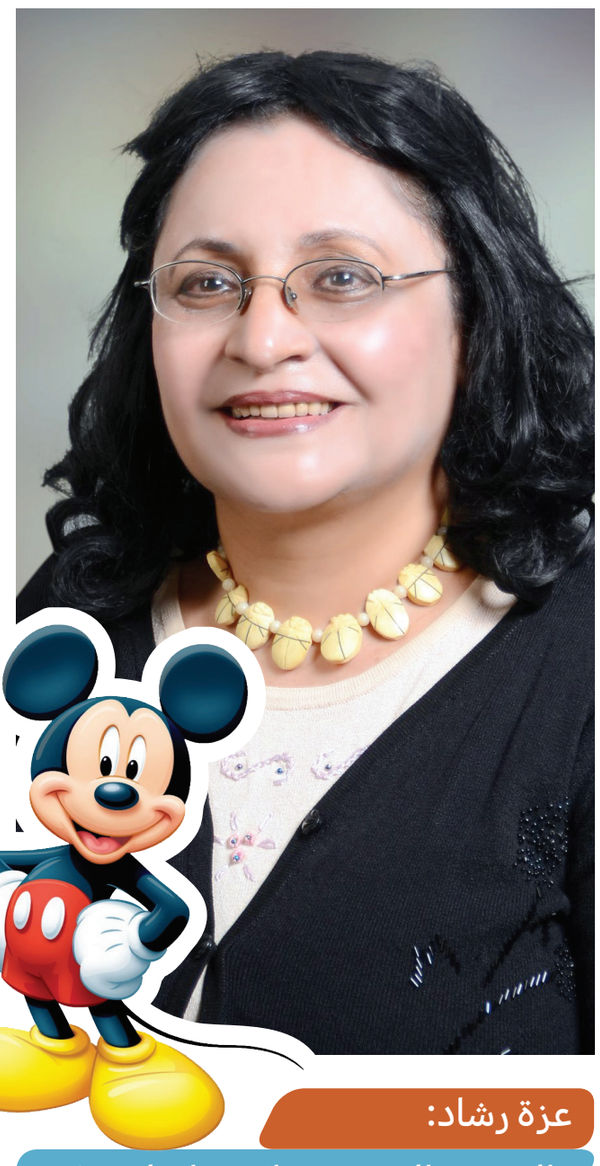
كان لشخصية «سندريلا» حضور طاغ فى طفولتنا، أذكر أنها كانت حديث الفتيات فى سن صغيرة، يأسَرنا جمالها وقصتها مع الأمير الذى أحبها، عُدّت سندريلا مثالًا للقصة التى تؤجج وتر العاطفة لدى فتيات صغار، يصير حلمهن أن يأتى الفارس الذى يحقق لهن السعادة وينقذهن من كدر الحياة. وبينما أستعيد القصة الآن ومعها قصص مشابهة حديثة نسبيًا مثل «ريبونزل» الفتاة الجميلة التى يُحقق لها الحب أحلامها، أعى كم ساهمت هؤلاء البطلات فى تشويه خيال الطفولة والمراهقة، وما رسّخته مثل هذه الأفلام والقصص من مفاهيم جنسانية مشوّهة تؤطر أدوار المرأة ومشاعرها وأحلامها بينما تُطلق العنان لخيال الأطفال الذكور ومغامراتهم وتطلعاتهم.

الأبطال الذكور فى القصص والأفلام الكرتونية كانوا بشكل أو بآخر «نماذج» للفتيات الصغار أيضًا؛ إن أردن البحث عن المغامرة أو التحليق مع مفاهيم الشجاعة والإقدام فحتمًا هناك بطل من هذه القصص «ذكر» على الأرجح، بيد أن كل ما هو عاطفى وملصق بأدوار الأنثى يمكن للفتيات أن يشاهدنه مع «بطلاتهن».

نماذج الأدوار الجنسانية فى الكتب المصورة تبينها أورزولا شوى، فى كتابها «أصل الفروق بين الجنسين»، بقولها: «من خلال الكتب المصورة يتعلم البنات والصبيان شيئًا عن العالم خارج محيطهم المباشر. يتعلمون ماذا يفعل غيرهم من البنات والصبيان وكيف يشعرون. يتعلمون ما هو صحيح وما هو خطأ بالنسبة للبنات، وماذا ينتظر منهن فى هذه السن. إن الكتب المصوّرة مؤثرة بشكل خاص لأن الطفل يقرؤوها فى وقت يكون فيه تطور التماثل الجنسانى حاسمًا. ونماذج الأدوار فى الكتب المصورة تصل إلى الطفل قبل أن يظهر تأثير المؤثرات الجمعانية الأخرى، مثل المدرسة والمعلم والأقران». تورد «شوى» فى كتابها دراسة أعدتها «ليونوره فايتسمان» تحت عنوان «جمعنة الدور الجنسانى فى الكتب المصورة لأطفال الروضة»، والتى خلصت منها إلى أن البنات فى الكتب المصورة مخلوقات جوفاء، أقل قيمة، يقمن بأشياء أقل إثارة، هن ببساطة أقل حضورًا. بينما الصبيان ينالون شعورًا بالأهمية والقيمة، يشعرون بأنهم متفوقون على البنات، ويطورون بذلك موقفًا سلبيًا تجاه البنات والنساء.

حينما توجهت بالسؤال لعدد من الكاتبات من دول عربية مختلفة حول الشخصيات الكرتونية فى القصص المصورة والأفلام الكرتونية التى كانت مفضلة بالنسبة إليهن فى طفولتهن، والقيم التى يعتقدن بأنها بُثت إليهن من خلالها، كان هناك شبه اتفاق بينهن على أهمية وتأثير هذه الشخصيات على اختلافها فى سلوك الطفل وشخصيته، وعلى العوالم الخيالية التى فتحت لهن جراء قراءتهن ومشاهدتهن شخصيات كرتونية أثيرة. لم تكن المواقف الجنسانية هى المشكلة الوحيدة التى استطلعناها هنا من حوارنا مع الكاتبات حول القصص المصورة، ولكن الأطر الجامدة عامة فى القصص من ضرورة انتصار الخير على الشر، وإدارة الصراعات بشكل عنيف أحيانًا، ومحدودية الرؤية، كانت من المشكلات التى أثارت انتباه الكاتبات بعد عقود من انتهاء طفولتهن وتأملاتهن الهادئة لها الآن.

حنان عقيل



عزة رشاد:
القصص المصورة والاحتياج لنموذج

أحببت «ميمى»، صديقة «ميكى»، خاصة مع تلك التفاصيل الأنثوية الصغيرة: الخدود الوردية والفيونكة الملونة على شعرها، لكنها شخصية ثانوية مقارنة بميكى، فمغامرات ميكى هى الأكثر تشويقًا.. هى كل شىء، أما سندريللا: فعالم نسائى بالكامل تقريبًا، عالم الرقة التى تميل للضعف وقلة الحيلة، فلولا الساحرة ما تحقق لها شيئًا من حلمها، يأتى الخير من الساحرة ويأتى الشر من زوجة الأب «القوية» بدلًا من أم تكون أمًا لابنة زوجها، خير مطلق، وشر مطلق/ طيبون ضعفاء، وأشرار أقوياء، فى قصة فقدت ألقها بالنسبة «لطفولتى» بعد مرات قليلة من المشاهدة. بعيدًا عن هذه النماذج المستوردة فصور ست الحسن والجمال التى سيأتى الشاطر حسن ليختطفها على حصانه لم تلهمنى نموذجًا مغايرًا، فمن سيختطفها سيتزوجها، يحبها وتحبه «حيث يبدو هذا الخطف جميلًا» ويعيشان فى تبات ونبات. كل صور البنات فى «الكوميكس» جميلة، يمكننا أن نقول عروسة، عروسة النيل فى الوجدان، مصيرها الموت لتكون هبة للنيل، وثمة عروسة يصنعونها بقص ورقة بحجم الكف على هيئة جسم أنثوى يثقبونه بكل طاقتهم فى كل سنتيمتر منه، ثم ينتهون بإشعال هذه العروسة «إحراقها» لفك «الأعمال». النموذج المدرسى هو الآخر لم يشبع احتياجى، ففى ابتدائى «سوسن ونصر» بطلا كتاب القراءة: تبدو سوسن أكثر من نصر التزامًا وانتظامًا وانصياعًا لكل أمر، لمَ أنتِ مملة إلى هذا الحد يا سوسن؟! لم تجبنى قط.. «وليد وراندا فى الفضاء» لم تتقدم عن «سوسن ونصر» إلا أقل القليل، فرغم علمية الموضوع، إلا أن المعالجة ظلت محافظة ووقورة بشكل مبالغ فيه، بشكل لا يدع أفقًا للتمرد، أو الخروج على المألوف. لشد ما كنت بحاجة لنموذج ما، وربما هذا الحرمان، أو لنقل الافتقاد، هو الذى جعلنى أتعلق أكثر بفكرة الكتابة.

حنان بيروتى:
القصص المصورة منبع الحكايات

من البدَهى أن تكون القصص المصورة بالنسبة لى هى الشرفةُ السحريةُ ومنبعُ الحكايات الملونة والحكايات الساحرة التى تحرّك الراكد من الخيال الطفولى المتعطش للتنفس ولطاقةِ اللون والحركة لينمو وتضىء فيه القدرةُ على الابتكار، وترفرف أجنحته متهيئةً لتحليق آتٍ فى عوالم الرؤى، وأن تكون «بساط الريح» الذى كنتُ أتنقل عبره مبهورةً بعوالم ملونة ومضيئة وساحرة، متشرِّبة كلَّ كلمة وموقف، ممتنة لفضاءٍ بدا حينها فسيحًا وساحرًا وآسرًا، ونافذة فى جدار العزلة؛ فكلما قلّت الخيارات المتاحة ازداد وتعمّق التأثير وتركّز الأثر كوشم على صفحة الطفولة البيضاء النقية كسطح نبع بكر. أتذكر شخصية «ساندى بل» فى قصة المراسلة الصحفية التى تبحث عن أمها وتستقصى الحقيقة وتنثر قيم المحبة والتسامح والإنسانية، و«لبنى السريعة» التى تحفز روح التحدى والإصرار و«سالى» و«الليدى أوسكار» و«جزيرة الكنز» و«صاحب الظلّ الطويل» و«السندباد» وغيرها من الشخصيات الكرتونية التى أسرتنى وسيّجت طفولتى بمتعة انتظارها والتحليق معها فى الخيال عبر ما تضمنته من خبراتٍ خياليةٍ اكتشفتُ قدرتها على التصوّر و تخيُّل الحدث وتوقع الآتى ومحاكمة الأسباب منطقيًا، وملاحظة المسببات وبناء الحكاية، والحفر فى أرض الخيال والتنقيب عن المعانى والعبر والقيم والبحث عن الألوان المخبوءة فى جدار الحياة، وساهمتْ فى تشكيل المنظومة القيمية لدىّ بما بثّته من العواطف والمعانى الإنسانية؛ لأنّ الطفولة تمثل مرحلة النقاء والتشرّب والتأثر بعيد المدى فى أولى تجاربى، وبواكير تفتح الوعى بالوجود وبالحياة؛ حيث تذوبُ التجارب البصرية والمعانى والأفكار المطروحة كالحبر فى بحر النفس التى تتلون، وربما تتلوث لاحقًا بالمؤثرات والمصادر.

استقيتُ منها دروسًا فى الحياة وقطفتُ ثمرة تجارب كونها حملت رسائل تربوية إيجابية، وبعثت السعادة فى نفس كلّ من يشاهدها، وغالبًا ما كان الأخوة الكبار يشاركون الصغار فى حضورها ومتابعتها، لعلّ أهم ما يميز القصص والأفلام الكرتونية التى عُرضت فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن المنقضى بأنها مستوحاةٌ- فى معظمها- من رواياتٍ عالمية، وبعيدة عن العنف أو بثّ رسائل الكراهية وروح الانتقام وطغيان العقل أو المنطق على العاطفة، فساهمت فى تنمية الإحساس الجمالى وقيم الحب والتسامح والتضحية من خلال شخصياتها القريبة من الواقع والقلب، فهى تسهم فى زيادة الخبرة وتقديم إجابات أولية لأسئلة بكر تتوالد فى النفس الطفلة. ومن القيم التى بثتها فى نفسى: التحمّل والتأقلم مع ظروف الحياة التى لا يغلب عليها اللون الوردى كما تصورها قصصُ الأمهات الطيبات.

صابرين فرعون:
الدور التربوى للكوميكس

لأفلام الكرتون والقصص المصورة أثر كبير فى وعى الطفل وتطوير مهارات اللغة ومهارات التفكير والتخيل لديه، فالطفل يربط بين المفردات والصور لتكوين صورة ذهنية، يتعاطى معها كواقع مجسد بأشكال وألوان.. فى المراحل الأولى من عمر الطفل، يكون ذهنه صافيًا، فيعتمد على حواسه لاستكشاف الأشياء والأشخاص، وفى كل مرحلة عمرية سيظهر أن للكوميكس أهمية فى توسيع مداركه سواء بتعلم اللفظ والنطق الصحيح للأشياء أو عمل مقاربات ذهنية بين الصورة والكلمات أو حتى القراءة وحب المطالعة لما فى القصص المصورة من تشويق واستطلاع وكشف وخيال وحكايات.

مع التقدم التكنولوجى أخذ الكوميكس يظهر بأشكال أخرى، كالرموز التعبيرية فى مواقع التواصل الاجتماعى أو برامج الفوتوشوب، والمجلات والقصص المصورة للأطفال، والكاريكاتير الساخر فى الصحف والكاريكاتير الرقمى أو المحوسب. فى صغرى تعاملت مع الكوميكس باعتباره فنًا تربويًا ترفيهيًا، أحببت أفلام الكرتون مثل برنامج «المناهل»، و«فى جعبتى حكاية»، و«السيدة ملعقة»، و«أرسين لوبين»، وكنت أشترى من مصروفى أعداد مجلة سمير ومجلة الغدير، وما زلتُ أشترى القصص المصورة مثل سلسلة المكتبة الخضراء وكتب الفراشة ونوادر جحا للأطفال وسلسلة «WALT DISNEY»، وأتشارك قراءتها مع طلابى. لم تكن هناك شخصيات كرتونية مفضلة عندى، لكن أحببت شخصيات ساندى بيل وجودى أبوت وليدى ليدى، لمست بهم شخصيات حقيقية حالمة، لا تستسلم للألم، وربما ساعدن فى نمو شخصيتى.

قد يرى البعض فى الكوميكس مجالًا للسخرية اللاذعة، خصوصًا الكاريكاتير السياسى والاجتماعى الذى يهاجم الزيف فى مجتمعاتنا ورسالته إيصال رسائل الشعوب، بينما أرى أن المنشورات الانطباعية على وسائل التواصل الاجتماعى لا تُعطى الحق للفرد لتبنى موقف منحاز يثير الجدل ويقسم العرب.

سهير عبدالله رخامية:
غياب القصص الهادفة

أذكر كيف كان تعلقنا كأطفال وكبار بالقصص الكرتونية المصورة والأفلام، والتى ما زالنا حتى الآن نتوارثها من جيل إلى جيل، كان لها تأثير محبب حسب الموضوع الذى يُطرح، إما اجتماعى أو أكشن وغيرهما، وكان المحبب والمفضل هو «توم وجيرى» الذى يستحوذ على مشاهدته الفتيات والفتيان من الأطفال، يعطى صورة وفكرة عن كل ما يحدث من علاقات فيها القوى والضعيف، فيها من يستغل قوة الآخر بقوته وتفكيره واستغلال ذكائه، وأن هناك دائمًا بالحياة صراع بين طرفين، كانت هذه الأفكار تُطرح بقالب كوميدى محبب للشخصيات، يجذب المشاهد له وينتظره وقت عرضه ليتابعه، وهناك أيضًا أفلام تمثلها حيوانات، كل لها شخصية تفيد بعبرة وتوصيل فكرة لها مدلول، تبين أن العلاقات الاجتماعية لا تقتصر على الإنسان بل حتى الحيوانات لها نظام خاص للتودد بين بعضها والنفور من بعضها الآخر، وكأنها توضح لنا صورة مخلوقات الله وتعاملهم كيف يكون بصور تراجيدية أو كوميدية، وكان هناك «زينة ونحول» التى تبين علاقة الإنسان مع باقى المخلوقات.

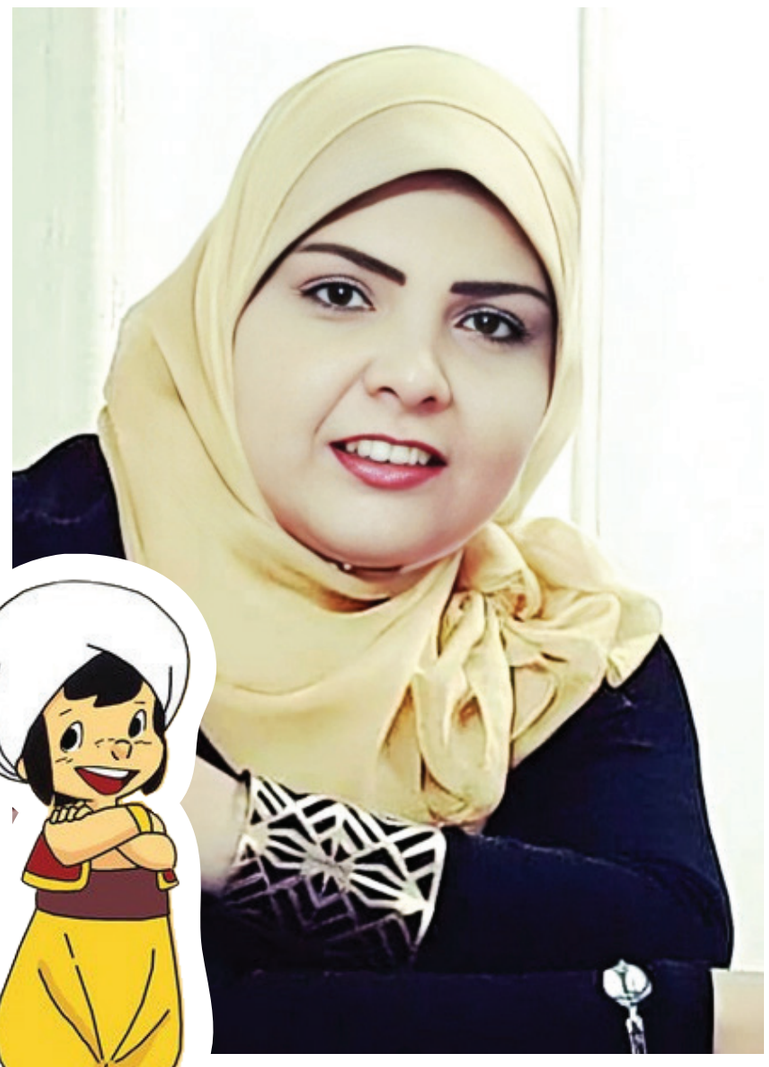
إن ما يعرض على شاشة التليفزيون بشكل عام يؤثر على فكر الأطفال، فهو مُربٍّ للفرد ومكمل لشخصية الأطفال، يتأثرون به تأثرًا كبيرًا، فالطفل هو أكثر من يجلس أمام التلفاز لمتابعة المسلسلات الكرتونية التى يعشقها، ولا يكاد بيت يخلو من القنوات الفضائية التى تبث أفلام الكرتون. إن عقلية الصغار يمكن أن نشبهها بالصلصال، فالصغير فى هذه المرحلة يكون فى بداية تشكل تفكيره وسلوكه، وبوسعنا أن نوجهه كما نريد عن طريق المتابعة والإرشاد من قِبل الوالدين لرؤية هذه الأفلام الكرتونية، فنختار له الإيجابى منها ونضيف تأثير ما يشاهده على نفسيته وشخصيته.

فى السابق كانت المسلسلات الكرتونية تعُم «بالفائدة» والمتعة الكبيرة، ولكن السلبى والسيئ بالموضوع أن تلك الأفلام والمسلسلات الكرتونية أصبحت تنتج وتعرض لأسباب تجارية بحتة، وأغلب ما يعرض الآن أكثر محتواها سخافات، حيث نجد العنف واضحًا والجرائم والخرافات الخارجة عن طبيعة الحياة التى يعيشها الطفل.

وهناك بعض السلوكيات يتعلمها الطفل ويطبقها على إخوته فى المنزل، مثل: ترديد الكلمات التى يسمعها بين الشخصيات التى تلعب أدوارها الكرتونية مثل: سأقضى عليك، الموت لك، سأستدعى وحش إعادة الروح، كلمات خارجة عن الأخلاق وعن الدين، افتقدنا فى عصرنا هذا الكثير من مسلسلات الأطفال الجميلة والهادفة مثل «زينة ونحول».

انتصار السرى:
عشت طفولتى مع بطلات القصص العالمية

عاشت انتصار الطفلة زخمًا خياليًا، كانت بطلة إحدى تلك القصص والأفلام الكرتونية التى ظلت فى وجدان كل الأطفال وخاصة الفتيات من تلك القصص أمثال «مسلسل فلونة»، و«توم سوير»، «سالى فتاة المراعى»، و«أوسكار وريمى» وغيرها الكثير، كما عاشت أحدث قصة «سندريلا» بل كانت هى تلك الفتاة الحالمة التى سقط منها حذاؤها الزجاجى. تلك القصص كانت تحمل قيمًا إنسانية تعلمت انتصار منها وأثرت فيها، وأيضًا بعض تلك القصص كانت تسرد أحداثًا تاريخية مثل قصة «أوسكار» التى تحدثت عن تاريخ اندلاع الثورة الفرنسية. هناك أيضًا القصص العالمية التى كانت كل قصة تحكى حكاية من كل الشعوب فيها عاداتها وتقاليدها ومدنها، ومن قصص الأطفال التى حُفرت فى أعماقى قصة مسلسل «سالى»؛ تلك الطفلة التى تحولت بين يوم وليلة من طفلة برجوازية إلى طفلة عاملة نظافة فى المدرسة الداخلية التى وضعها والدها لتدرس فيها، وحرمت من كل ممتلكاتها، تلك الفتاة أثرت فى وجدان انتصار الطفلة، التى صارت كاتبة وما زالت تعيش مع سالى ومع كل فتيات قصص الأطفال العالمية.



إيمان الزيات:
ضعف المحتوى العربى

لا شك أن الكتب المصورة وأفلام الكرتون إذا كانت ممنهجة فإنها تعمل على تنمية مهارات الصغار، وتطلق العنان لخيالهم، وتثرى لغتهم، وتقوم بعدة وظائف مهمة فى آن كالوظيفة التربوية، والتعليمية والترفيهية.

وربما كانت تجربتى مع القصص المصورة والأفلام الكرتونية لا تختلف عن تجربة أى طفل عربى، كنت أهوى مجلات «ماجد» وأقتطع من مصروفى الشخصى لشرائها، أما عن الشخصيات الكرتونية فأيضًا ككل الفتيات كنت أعشق أميرات ديزنى الشهيرات، كما أحببت شخصية «السندباد» لما فيها من حرية وتنقل من مغامرة لأخرى، ولعلنا جميعًا متفقين على أن الطفل يمارس التقمص المتبوع بمحاكاة لشخصيته الكرتونية المفضلة، لذلك كان من المهم والضرورى أن ننتقى له نوعية إيجابية وتتميز بالهوية القومية، بدلًا من هذا التغريب الذى عانت منه أجيال متتابعة من الأطفال نظرًا لعدم توفر مادة ترفيهية عربية ملائمة لهم، مما جعلهم حقلًا متسعًا لغرس قيم مغايرة لقيمنا كالبطل الخارق، والسحر، والبعد عن فكرة الواقعية وتنمية المهارات الذاتية، ولقد سمعنا فيما سبق عن العديد من الحوادث بين الأطفال نتيجة محاكاة أبطال الكرتون الخارقين، ولكن مؤخرًا أعتقد أن هناك تناميًا فى الوعى العربى واهتمامًا لافتًا بكل ما يخص الطفل الذى يعد ذخيرة المستقبل، وأفضل مدخرات الشعوب على الإطلاق.

> كنت أهوى مجلات «ماجد» وأقتطع من مصروفى الشخصى لشرائها

غادة العبسى:
الكوميكس أسّس خيالى الأدبى

قد يبدو الأمر للقارئ مجرد استعادة لذكريات الطفولة السعيدة الهانئة، ولكن لا شك، مشاهدة أفلام التحريك كان لها أكبر الأثر فى بناء خيالى ككاتبة، بل إننى ما زلتُ أستعيد مشاهد بعينها وأضعها فى قصصى، أذكر أننى شاهدتُ فيلم «يونى كورن» أو وحيدة القرن للمرة الأولى فى برنامج سينما الأطفال، وتأثرتُ به لدرجة كبيرة، دفعتنى إلى البكاء تعاطفًا مع البطلة التى يحتجزها ويعذبها الثور الأحمر النارى بسبب جمالها، الثيمة التى بنيت عليها أغلب أفلام التحريك فى الصغر، فإن كان هناك أميرة جميلة فلا بد من سيناريو اختطاف وسجن وحرمان، الدرس الذى لم نستوعبه جيدًا فى الصغر؛ أن الجمال أو التميّز ذنبٌ كبير تحاسب عليه صاحبته ويكون سببًا فى تعاستها أو تعريضها للخطر أو النبذ، والفكرة التى تم تمريرها لأجيال عديدة أن كل جميلة لا بد لها من مخلّص ينقذها من الجحيم الذى تعيشه، الأمر الذى تغيّر على مدار عقود فصارت الأميرة الجميلة هى التى تخلّص بطلها وتنقذه من الموت كما فعلت «رابونزل».

عبر الكرتون فهمتُ كيف تُختبر الحواس، فعلى وجه توم كانت تظهر علامات الاستمتاع واللذة وهو يتذوق الحساء الذى يصنعه بعدما وضَع شرائح البصل والبهارات تمهيدًا لقذف «جيرى» فى الصحن، وصلت المتعة إلى ذروتها عندما كبرت وشاهدتُ فيلم «الفأر الطباخ»، وصار «ريمى» الفأر الموهوب بطلًا فى عالمى فعلًا، لا أذكر كم مرة شاهدتُ هذا الفيلم ولا أستطيع وصف إحساسى عندما خلط ريمى الطعوم للمرة الأولى وكيف بات يحترف الشم قبل تذوق أى طعام، وأنها هبة استغلتها عشيرته لتجنّب الطعام المسمّم، تذكرت كيف علمتنى أمى الأمر نفسه، ألا آكل شيئًا قبل أن أشمه، أظنها كانت تحاول تعليمى ألا أتورط فى أمر قبل أن أختبره أولًا، أى أنها حاولت تعليمى شيئًا يسمى الحذر، أما ريمى فصنع قانونه الخاص كان حذرًا بنفس القدر من المغامرة بل والمقامرة بحياته عدة مرات من أجل ما يؤمن به؛ موهبته. أما «ماروكو»، الطفلة اليابانية التى تحب المعكرونة، الوديعة التى تتعاطف مع زملائها وزميلاتها فى الفصل، الطفلة العادية للغاية المحبوبة والمتوسطة فى كل شىء، كنتُ أغبطها فعلًا، أجمل شىء فى ماروكو أنها لم تكن «سوبر» فى أى شىء، تناسب صديقة البطلة فى أفلامنا العربية، المؤازرة الطيبة الناصحة راجحة العقل التى تفضل ألا تكون فى دائرة الضوء، يكفيها أن تصير صانعة ألعاب بلغة الكرة، كانت ماروكو تخطئ وتصيب وتقع فى شرك الغيرة ويتحطم قلبها أحيانًا، تتمرد على حياتها أحيانًا أخرى، إنسانة حقيقية وليست بطلة فيلم تحريك.

أما «عبقرينو» و«كعبول» و«السيدة رفيعة» شخوص لن تمحى أبدًا من ذاكرتى، أصواتهم وصورهم محفورة بداخلى، عبقرينو المخترع الذى يعانى بسبب حماقة كعبول، الذى دومًا ما يفسد مخترعاته، الكوميديا السوداء التى نعيشها منذ عقود، فكم من مخترع أو مجدّد أو مفكّر يفسد عمله الحمقى والجُهّال.

هناك أبطال وبطلات كُثر تعلّمت منهم المثابرة والعمل الجاد أهمهم كابتن ماجد لاعب الكرة الموهوب ذو الخلق الرفيع، وبرغم أننى لم أكن فى أى يوم من مشجعى كرة القدم، بل كنتُ أمارس السباحة وتمرنتُ عَلى التنس الأرضى لفترة قصيرة، فقد كانت مشاهدة كابتن ماجد يوميًا لعدة أشهر صار طقسًا يوميًا لا يُخرق، لكم علّمنا كابتن ماجد أن تحقيق هدف- قد يستغرق عدة حلقات ليصل إلى الشباك- يستحق كل المعاناة والجهد والتضحية بالوقت وساعات الراحة من أجله. أذكر أننى وقتها كنتُ فى المرحلة الابتدائية، ووصل بى الأمر أننى كنتُ أقوم بوضع جداول للاستذكار وإذا أخفقت فى تحقيق أهدافى من التحصيل أحرم نفسى من وجبات العشاء أو الحلوى التى أحبها من تلقاء نفسى.

ربما لن يتسع المجال هنا للحديث عن موسيقى أفلام التحريك، التى تمثّل مكوّنًا رئيسًا من مكوّنات ذائقتى الموسيقية منذ الصغر، وتشكيل وجدانى واختبار مدى تفاعلى مع الموسيقى بشكل عام. أعترف أننى مدمنة موسيقى وأغانى أفلام الكرتون، وآخر الأفلام التى أدمن موسيقاها وأعتبرها من أجمل ما سمعتُ على الإطلاق الفيلم اليابانى «قلعة هاول المتحركة»، ومؤلفها هو «جو هيسايشى».

> «عبقرينو» و«كعبول» و«السيدة رفيعة» شخوص لن تمحى أبدًا من ذاكرتى أصواتهم وصورهم محفورة بداخلى

ديمة محمود:
مفاهيم مغلوطة وجنوح عن الواقع

رغم أننى لم أعش طفولة طبيعية حينما اختار والداى لى دخول المدرسة فى سن مبكرة جدًا هى الرابعة، فقد شكلت لى القصص الكرتونية متنفسًا جذابًا وممتعًا. لم أعد الآن أذكر كثيرًا عن تفاصيل تلك البرامج وشخصياتها لكن مما أذكره «سنان» ورفاقه الطيبون «بنان» و«لالا» وغيرهم فى القرية، و«جريندايزر» ومواجهاته مع الأشرار الذين يسعون لاحتلال الكوكب و«هايدى» وجدها الحانى وبيتر الصبى الريفى المخلص لهما عن رواية بالألمانية بنفس الاسم، والليث الأبيض ومواجهاته ضد الصيادين فى الغابة وعوالم الحشرات من خلال «زينة»، و«نحول» و«بشار» الذى يبحث عن أمه، و«عدنان» و«لينا» وأصحابهما «عبسى» و«سيلفر» و«جيم» عن رواية «جزيرة الكنز» للأسكتلندى روبرت لويس ستيفنسون، و«فلونة» فى الحلقات المستوحاة من رواية عائلة روبنسون السويسرية لجوهان رودولف، والتى تحاكى رائعة دانيال ديفو «روبنسون كروزو».

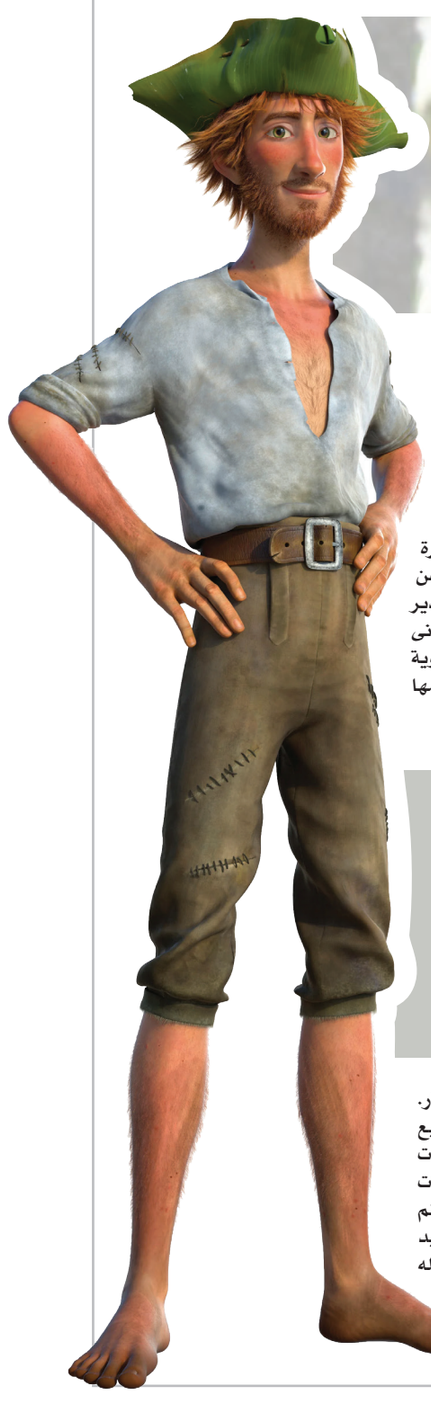
أعتقد أن الصبغة العامة لهذه الشخصيات، التى كانت سائدة فى تلك الفترة، هى الصبغة الإنسانية حتى لدى شخصيات الحيوانات، فالقصة بما تتضمنه من حوارات قيمية بشكل أساسى هدفها ومحور دورها هو تكريس القيم الإيجابية فى وجه القيم السلبية أو «قوى الشر».

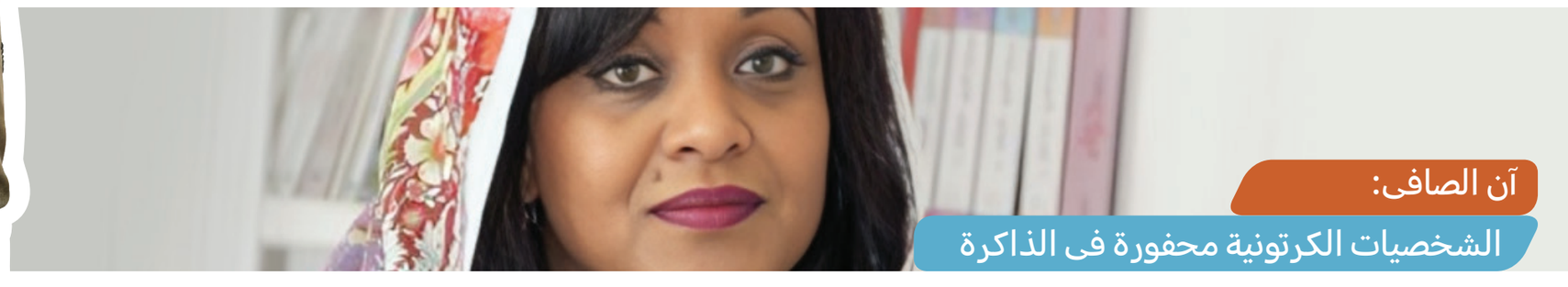
لا أدرى إذا ما كان تصوير الأمور للأطفال واليافعين فى حالات كثيرة باعتبارها صراعًا صحيحًا أم لا، خصوصًا أنه قد يولد استنفارًا مسبقًا وتحفزًا «عدائيًا» للآخر حتى بدون وقائع فعلية، لكننى أفكر الآن مثلًا أن الواقع هو الواقع، ولسنا فى معرض تأسيس يوتيوبيا، وفى الوقت نفسه أظن أن تعزيز قيمة السلوك الإيجابى والقيم الإيجابية من خلال القصة المرئية أكثر تأثيرًا وإيقاعًا، لذا فإن إبراز الاختلاف هو الأرضية المناسبة لذلك، لكن تبقى فكرة حالة الصراع وإدارتها واللقطة النهائية فيها مثار تحفظ وريبة لدىّ فى البرامج الموجهة للطفل. ويرتبط بذلك تسطيح النهايات بشكل خيالى من حيث بقاء أحدهما وغالبًا قوى الخير، وجلاء الطرف الآخر هو «حل» مفرط فى الافتراض والتنظير. فمثلًا كنت أنحاز دومًا لجرينديزر وفريقه لكننى الآن أتساءل هل كان من الصواب طرح فكرة شمولية وهى أن الخير بالضرورة سينتصر دائمًا وسينفرد بالبقاء على أرض الواقع؟ أليس هذا حلمًا ومنافيًا للواقع؟

فى رأيى أن إنهاء الأحداث دومًا بسيادة الخير قدم مفهومًا مغلوطًا وتصورًا تنظيريًا يجنح عن الواقع، بالتأكيد لم أكن وسواى من الأطفال آنذاك ننتقد هذا أو نقف عنده لكننى الآن لا أعتقد أن المشهد ذاته لن يثير تساؤل أو اعتراض أطفال من نفس الفئة العمرية.

أما بالنسبة لشخصيات مثل فلونة وعائلتها وسنان وأصدقاؤه فكانت مليئة بتعزيز قيم المحبة والخير والمساعدة للآخرين والود والتعاون والحياة التشاركية الفاعلة. ويمكننى أن أقول إن مثل هذه الشخصيات كانت مؤثرة جدًا وكان بالإمكان التفاعل معها لدرجة تصل إلى الشعور بالتعايش معها فى بيئتها والانتماء لتفاصيلها المفرحة والمحزنة بل والتماهى معها لفترة غير قليلة خارج نطاق مشاهدتها.

وبلا شك فإن الطابع الجدى للتعاطى مع الأمور كان واضحًا فى معظم هذه البرامج الكرتونية وشخصياتها على خلاف معظم البرامج والشخصيات الكرتونية حاليًا والتى لا تتمحور غالبًا قصتها حول قيم معينة وربما حتى ولا فكرة معينة، وجل ما تعبر عنه أقرب للبلاهة والاستهتار، ناهيك عن العديد من الألفاظ النابية التى صارت وللأسف مألوفة. جدير بالذكر أيضًا أن تلك الشخصيات ارتبطت فى الذاكرة بأغانى المقدمة والنهاية لتلك البرامج، التى تحمل معظمها لغة قوية وشعرية وموسيقى جميلة ولا تزال ذاكرتى تستدعى معظمها بشكل شبه كامل.





آن الصافى:
الشخصيات الكرتونية محفورة فى الذاكرة

يوجد فى السودان مجلة للصغار أذكر أن بعض الأعداد كانت تصلنى منها نسخ فى الخليج عبر الأسرة تسمى «مجلة الصبيان»، وكذلك توفرت مجلة «ماجد»، وبالطبع مجلات «ميكى» و«سمير» ومجلات وكتيبات أخرى بالعربية والإنجليزية وقصص ترافقها رسوم فى كتب رافقتنا فى الطفولة والصبا، وتزامن ذلك مع ما يعرض عبر شاشة التلفاز والسينما من رسوم متحركة مثل ساندى بيل، زينة ونحول، سندباد، هايدى، عدنان ولينا، وبكار وتوم وجيرى، والعديد من الشخصيات الكرتونية لازمت أجيالًا وتركت أثرها ومحفورة فى مخيلتنا عبر السنين.

كنت أتابع جميع محتوى المجلات التى تقع فى يدى والرسوم المتحركة والأفلام متى ما توفر لى الوقت. كان هناك شغف خاص بشخصية الجدة بطة وشخصية لولو الصغيرة وشخصية ميمى، وكذلك سنوبى وزينة ونحول وهايدى وتوم وجيرى والصغيرة المتألقة دومًا «ماشا والدب» والقصص العالمية وشخوص افتح ياسمسم بنسختيه العربية والإنجليزية. حتى اللحظة كلما وجدت فرصة أجلس وأشاهد ما يعرض عبر التلفاز والسينما من رسوم متحركة وأفلام ثلاثية الأبعاد. من أجمل ما شاهدته مؤخرًا فى السينما زوتوبيا، وكذلك فيلم كوكو Coco أعتقد أن كليهما نال جائزة أوسكار مؤخرًا، عمومًا هناك تسلية وفكاهة كما توجد قيم إنسانية نبيلة فى الفيلمين؛ عبر عرض الأفكار والحوارات، وتقنية العرض جاذبة وهادفة. مجملًا كل ما مر بى عبر الكوميكس فى الصغر يحث على عمل الخير وتقوية الأواصر الأسرية والاجتماعية ومثلت دورًا توعويًا مبكرًا لفهم ما هو الوطن والدين والهوية وبعض المعلومات العلمية عن الطبيعة والكائنات الحية. بالطبع هناك موضوعات الفكاهة فقط ولا يتعدى دورها رسم الابتسامة ولكن لا أذكر أن هناك ما يتعدى المسموح به. فى الغرب توجد مؤسسات مخولة بمتابعة ما يعرض للفئات العمرية المبكرة وتحدد ما يجب عرضه وما لا يجب. فى إقليمنا يحدد ما يعرض قالب المسموح بأن لا يقوم بعرض ما يأتى بالمحظور اجتماعيًا أو دينيًا أو سياسيًا.

للبيت والأسرة أيضًا دور مهم فى متابعة ما يعرض للصغار. معظم ما وصل إلىّ فى طفولتى عبر والدى ووالدتى وبتشجيع على القراءة والمتابعة. هناك دومًا حوارات ماذا قرأت وماذا شاهدت وماذا استفدت. كان لهذه الحوارات ترسيخ جيد للمعلومات والفهم والتحفيز لبواكير الوعى بأهمية التوجه نحو عوالم القراءة وكيفية اختيار الجيد من الردىء، وآلية ترسيخ ما يفيد ولفظ ما لا يجدى، بالإضافة لتفعيل دور التخيل وما ينقله الحرف والرسم للعقل عبر التلقى. هناك دومًا معايير يجب الوقوف عندها وفهمها وفهم مغزاها، وكل مجتمع له أسلوب حياة ومعطيات تحدد هذه المعايير.

محمود السعدنى

الحوار مستمر

عمدة الكلام.. والولد الشقى حاضر النكتة

قد لا يعلم أغلب محبى «السعدنى» أن الراحل الواعى كاتبنا «أحمد بهاءالدين» صاحب السيرة والمسيرة الرائعة فى بلاط صاحبة الجلاله كان قد أبدى بأن الرئيس الراحل «جمال عبدالناصر» كان يريد إعادة كتابة «الميثاق» من جديد، فدعا كوكبة من الصحفيين للقاء معه، خصوصًا أنه حدد الأسماء وكان منهم عمنا «محمود السعدنى» حيث استمع فى الإذاعة لمسلسلات إذاعية من تأليفه، وكان من أشهرها مسلسل «الجدعان» «والولد الشقى» «والشيخ لعبوط»، وأعجب «عبدالناصر» بما كتبه السعدنى، لأنه كان يكتب بلسان الشعب، وكانت أيامًا يحترم فيها رئيس الدولة ما يسطره الأدباء والكتاب، بعكس ما أشيع، ويكفى زهو النهضة الأدبية فى زمن الستينيات، وكان النور يشع فى العقول فترتوى الأفئدة بمداد ما تسطره الكتابات بالأقلام.. وأنا وغيرى لا تعنينا كتابات السخط التى يسطرها الهلافيت، لأنهم كالفتافيت ضد الرموز الأدبية المصرية وبدعوى النقد، وهو فى حقيقته الحقد، وشتان بين نقد واعٍ لا يجرح، ونقد معيب ومجرح، وللنقد أصول وقواعد، ولا يفهم ويعى ذلك سوى الملم والدارس، وعليه لا غرابة فى أن تجد النقد السارح والعايب لكل من هب ودب، فلا تجد الرأى المستنير والمستحب..

حمدى حمادة

والسعدنى سيظل أميرًا للكتابة الساخرة وكما استمر ما يقرب من الـ٦٠ عامًا، لأن كتاباته واعية ولم يسطرها تحت تأثير مخدر الحشيش، كما كتب أحد فاقدى الدلالة والإدراك والوعى، لأن كتابات السعدنى لم تكن مهستكة أو مبعككة أو مريكة، وهو من عاصر الكبار من أسطوات مهنة الكتابة والأدب، فبالله عليكم من يجرؤ أن يحقر أمير الشعراء أحمد شوقى أو عميد الأدب العربى طه حسين؟

وقد سبق وأبديت رأيى فى البرنامج الإذاعى «دندنة» عندما استضافتنى المذيعة «يثرب» على موجة إذاعة الشباب والرياضة فى سهرة إذاعية قاربت على الساعة، وقلت إن «السعدنى» نتوء من شجرة الحياة المصرية بحلوها ومرها وسعادتها وشقاوتها وحزنها ومرحها وابتسامتها وضحكاتها وتعاستها وشقائها.

فهو عصير الشعور لمواطن مصرى أصيل، وتلك حالة إنسانية فريدة، ولأن «السعدنى» هو العاشق للحياة بحلوها ومرها، كما هو العاشق للضحكة والابتسامة والنكتة والقفشة والمقالب، لأنه يحب الدعابة والمرح والفرح أيضًا.

ويكفيك أن تقرأ سطورًا من كتاباته حتى لو كانت ناقدة أو لاذعة، وساعتها ستتملك الضحكات والقهقهات لما طالعته من سطور الكتابات التى لا تحتوى على حروف الفجور أو النفور، لأن الكلمات ماكرة وذات دلالات، وهى بالفعل كاللدغات، حيث النقد الساخر وليس بالفاجر، والذى يثير الشجون والمواجع، فتنتفض العروق من مداد الغضب، ولكن يتلاشى وفى ثوان من تأثير الكلام الساخر والمحبب.

و«السعدنى» كما سبق وأبديت وقلت فى حكايات «الولد الشقى» الذى صمم وحرص صديقى الكاتب الصحفى «مجدى الدقاق» وكان رئيسًا لتحرير كتاب الهلال ومجلة أكتوبر حرص على طبعه وإصداره، وقلت إن «السعدنى» له قصصه ومؤلفاته وكتبه، وما سطره من كتابات هو سحر حياته، بل وقفشاته ومغامراته وشقاوته، ومن خلال مشاويره وجولاته وعلاقاته ولقاءاته، ومن خلال رحلاته.

ويكفى أن تعلموا ما عاناه، وما تعرض له على مدار حياته، من الفرح والمرارة والجهد والعرق والكفاح والشقاء وسهر الليالى والدخول فى المعارك بسيفه، «والقلم» لم يكن سيفًا لإحداث الألم بقدر ما كان يوحى بتحقيق الأمل.

ولطالما دخل فى معترك لقاءات المحاورات والمناقشات فى «حلبة» الرأى، لم يكن كالثور الهائج أو البغل فى الإبريق، ولكنه كان الفارس وليس بالمغامر وبلا هدف!

وهو من قرأ كتب السيرة وسيرة ابن هشام فاستطعم معانى الحكم والأمثال ولو كانت أزجالًا، وقرأ سيرة بنى هلال وكتب التراث، وفند أشعار جرير والفرذق، بل وامتدت قراءاته لكتب الصعاليك من الأدباء، ودواوين الشعراء ولو كانت لفارس بنى حمدان والبحترى.

والسعدنى لم يتخل عن طبيعته كواحد من أبناء البلد، فكما كنت تشاهده مرتديًا «البدلة والكرافت» تشاهده أيضًا واضعًا «اللبدة» على رأسه، ومتدثرًا بالجلابية والعباءة.

وهو من كان يسعد بناس وأهل الأزقة والحوارى، لأنه الملم بالأحوال وهو الواعى والملم بكل صغيرة وكبيرة وكان يجسد ذلك من خلال كتاباته وتجلياته وسخريته، ويا طالما دافع عن أرزاق الغلابة وبالدرجة أن جعل لعنوان صفحته الأخيرة بمجلة المصور وسماها «على باب الله».

و«السعدنى» لم ينحن أو يطأطئ رأسه لأحد سوى لله وحده، وكان يردد «سيبها على الله»، فلم تخدعه الألاعيب أو مناورات خصومه، ولو وصلت الى إشعال المناوشات ولو تجاوزت فى حدتها!

فمثلًا فى فترة سجنه من فترات حكم الرئيس الراحل «جمال عبدالناصر» كان يشاركه فى محبسه كوكبة من الكتاب والصحفيين والمفكرين والرسامين، وعندما تستمع له وهو يحكى ويقص عن ذكريات تلك الفترة تدمع عيونه على الأحباب والأصدقاء الذين عاشرهم، وكانوا قممًا وليسوا من الأصاغر أو المهمشين والكذابين والمدلسين كما نرى الآن ممن لا وزن لهم على الإطلاق، وصح القول عنهم بأنهم «الهباشين»!

و«السعدنى» معروف للكل من أساطين الكتاب والصحفيين بأنه اختلط وعايش نوعيات لا حصر لها من «البنى آدمين»، فكما كان يجلس مع الأكابر تجده أيضًا ممتنًا وسعيدًا بأن يكون رفيقًا للمعدمين من الهلافيت والمساكين والشحاتين، وهو من له العديد من نوادر اللقاءات والحوارات، بل الاحتجاجات، ولو كانت ضد الرؤساء والملوك والأمراء، ولو مع المثقفين والأدباء والسياسيين والفنانين.

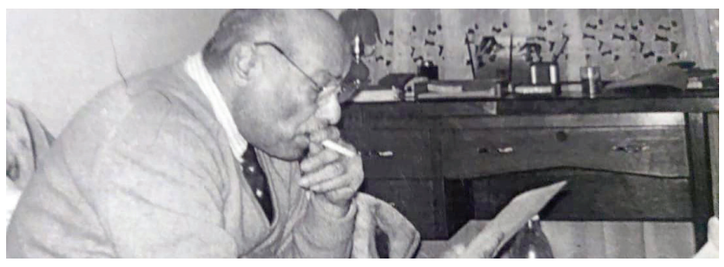
وقلم «السعدنى» أيها الأحباب من قراء «الدستور» يقطر بالسخرية، ولم يكن ولا حاجة، كما تفتق ذهن البعض، فقلمه يقطر بالسخرية وبحروف عذبة وموحية، وتجد فيض الكلام بجمل ومقطوعات كتابية توحى بالشهامة والمروءة والرجولة والمجدعة والمعلمة من خلال سرد القصص والحكايات والروايات عن الأرزقية والأفندية، ولو كان الحديث عن واحد من اللصوص والحرامية،

ويا من تقرأون الآن، فالجلوس أو الاقتراب من دوار الكلام للسعدنى كان ممتعًا متعة ما بعدها متعة، فذهنه كان واعيًا وليس ساكنًا أو خامرًا.

وأنا لن أنسى مشهد غزارة دموعه وكنا حوله وكان يسرد حدوته عن صدام حسين الذى صادقه عندما كان يدرس فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة، وكان المكان المفضل لجلوسهما مقهى «إنديانا» بالدقى وكان ممن شاهدوا هذا المشهد صديقه الحميم عمدة الجيزة شيخ العرب الراحل إبراهيم نافع وصديقه الحميم ومنذ أيام الطفولة الرسام طوغان والأديب الأدباتى خيرى شلبى وابن شقيقته الدكتور إيهاب عفيفى، ويومها حكى عن صدام وتحدث عن شهامته معه ومع أسرته عندما رحب به وأكرم وفادته ببغداد فى فترة منفاه خارج البلاد إبان حكم السادات، فبكى وسالت دموعه يوم شاهد مشهد إعدامه على حبل المشنقة ورفض صدام وضع جراب الإعدام القماشى على وجهه، فلم يهتز وكان شامخًا، وأفاض السعدنى فى الحديث عنه، لأن صدام حسين كان الرئيس العروبى بحق، وكان هو من يقلق ويهدد إسرائيل، ولكن حدثت الخيانات وبلع صدام طعم خديعة السفيرة الأمريكية بالعراق، وشجعته على مهاجمة الكويت واحتلالها وكان ما كان!

رحم الله السعدنى الذى تجرأ البعض على الحط من قدر كتاباته وبدون خجل أو حياء ولا استغراب فى ذلك، لأنه يوجد العديد من البلهاء ويا ليتهم كانوا من النبلاء أو النبهاء!

> السعدنى لم يتخل عن طبيعته كواحد من أبناء البلد فكما كنت تشاهده مرتديًا البدلة والكرافت تشاهده أيضًا واضعًا اللبدة على رأسه



الكاتب «الهجّام»!

فى 17 أغسطس 1967، فوجئ الوسط الثقافى والصحفى بمقال لاذع للكاتب الكبير محمود السعدنى، منشور فى مجلة «صباح الخير» واسعة الانتشار وقتها، سخر فيه من أعضاء الوفد المصرى إلى مؤتمر «اتحاد الكُتّاب الأفروآسيوى» الذى عُقد فى بيروت قبل ذلك بعدة أشهر. قال السعدنى، فى المقال، إن «وفد مصر لم يضم وجهًا أدبيًا مصريًا معروفًا، كطه حسين أو توفيق الحكيم أو حسين فوزى أو لويس عوض. وكلها وجوه معروفة ومشهورة، بل كان الوفد يضم: الأديبة حنيفة فتحى، التى تُرجمت مؤلفاتها إلى اللغات البلجيكية والهولندية والكندية والهواويّة، نسبة إلى لغة هاواى. وأيضًا الأستاذ ثروت أباظة، الذى يعرض له التليفزيون حاليًا مسلسلة بعنوان: «الست اللى أكلت دراع جوزها». والشاب صبرى موسى، وهو صحفى أقرب منه لكاتب، وكذلك عباس خضر، الأديب الذى أراهن بألف جنيه، إذا وجدنا سبعة أشخاص فى أى مكان قرأوا شيئًا من أدبه»! .. لماذا هاجم السعدنى هؤلاء بهذه القسوة؟ ستندهش إذا عرفت أنه كان- آنذاك- على خلاف مع الأديب يوسف السباعى. وأنهم، ما عدا «الأديبة حنيفة فتحى»، التى لا وجود لها، كانوا من رجّالة السباعى!

طايع الديب

على هذا المنوال الفريد، خاض السعدنى خلال حياته الحافلة معارك سياسية وشخصية لا حصر لها، سنأتى على ذكر بعضها، لكننا خرجنا منها جميعًا بنتيجة واحدة، أن هذا الرجل الفكاهى، كان فى معاركه الشهيرة لا يتوقف عن التلطيش فى خلق الله، بسبب وبدون سبب، ولا يتورّع أحيانا عن الضرب تحت الحزام.

لم تكن هذه المعارك من قبيل الأسرار، فقد نُشرت فى صحف ومجلات كبرى، مثل «أخبار اليوم» و«روز اليوسف»، بمعنى أن الخوض فيها الآن لا يدخل فى عِداد المحرمات، بل هو نوع من التفتيش فى الذاكرة المصرية، الهدف منه فرز «الغث من السمين»، كما تقول العرب، ولا علاقة له من قريب أو بعيد، بكلام مؤامرات من نوعية السعى إلى «إسقاط الرموز الثقافية».

كان الرجل على علاقة بكبار الصحفيين والسياسيين والمثقفين فى عصره، ودارت بينه وبينهم قصص أدّت إلى حدوث خلافات شخصية. الطرف الأقوى فيها هو السعدنى، الذى امتلك قلمًا حادًا ولسانًا سليطًا، وصحفًا تنشر له وتحتفى بكتاباته الفكاهية، المثيرة للجدل، والتى يتابعها القرّاء بشغف يوما بيوم، وتظهر فى أرقام التوزيع على الفور.

لقد أورد فى بعض كتبه من «تشنيعات» وهمية ومبالغات ساخرة أشبه بالكاريكاتير، عن شخصيات مُعتبرة من النخبة الثقافية المصرية، أوردها السعدنى على سبيل الفكاهة، باعتبارها وقائع حقيقية!

ومن هؤلاء شاعر كبير غنّت له أم كلثوم وعبدالوهاب، وكانت قصائده مُقررة على تلاميذ المدارس الابتدائية والإعدادية، فى وقت ما.

اتهم السعدنى، الشاعر، بأنه كان يتعاطى مخدر الأفيون أثناء جلوسه على «قهوة عبدالله» فى ميدان الجيزة، ويتوّهم تحت تأثير المخدّر أن «القيامة قامت»، فيظل يحملق فى المارة أمام القهوة بالساعات، ويغمغم بلا صوت: هم سُكارى، وما هم بسُكارى!

محمد لطيف

السيد الضظوى

سخر «الولد الشقى» من الشاعر لمجرد أنه كان يفضّل الجلوس منفردًا على القهوة، ويرفض الانضمام إلى شلة السعدنى التى كانت تضم كامل الشناوى وأنور المعداوى وزكريا الحجاوى، وغيرهم ممن كان الشاعر الرومانسى الحالم يتقى شرهم، فيجلس بعيدًا عنهم ليسرح فى ملكوت الشعر، فما كان من السعدنى إلاّ أن أطلق عليه لقب «الشاعر الأفيونجى»!

أرعب السعدنى معاصريه بكتاباته، لكنه لم يكن يمارس هوايته فى السخرية والتعريض كتابةً فقط، بل كان يفعل ذلك شفويًا أيضًا فى بعض الأحيان، فيذهب الضحية من مجلس السعدنى.. ولا يعود!

حكى لى الصحفى اليمنى الراحل عبد الودود المطرى، وهو كاتب ساخر له كتاب ظريف عنوانه «تائه فى بلاد الإنجليز»، أنه جاء ذات مرة من اليمن مع صديق له يرتاد «نادى الصحفيين» على كورنيش الجيزة.

وطلب «عبدالودود»، الذى تولى فيما بعد منصب الملحق الثقافى بالسفارة اليمنية لدى القاهرة، من صديقه أن يصطحبه إلى هناك، لرؤية هذا الكاتب العظيم، الذى لا يُشقّ لقلمه غبار، وقد كان.

وأحضر «المطرى» معه، بكل براءة اليمنيين، واحدًا من مؤلفات السعدنى، لكى يكتب له كاتبه العظيم إهداء عظيمًا يفتخر به بين زملائه الصحفيين، عندما يعود إلى صنعاء.

أمسك السعدنى بالقلم، وكتب جملة واحدة، قرأها «عبدالودود» على الملأ بطلب من كاتبها، فانفجر المجلس ضاحكًا. كان الإهداء كالتالى: «إلى الرجل الذى حاول أن يركب الصعب، فركبه الصعب!».

وضحك صديق «المطرى» أكثر من الجميع، لأن تلك سخرية مركبّة، فالسعدنى الصايع القديم كان يعرف العامية اليمنية، ويعلم أن «الصعب» هناك معناه الجحش!

ربما لهذا السبب، ولأسباب أخرى، لم أحاول يومًا التعرّف على السعدنى شخصيًا، رغم أن «نادى الصحفيين» على بُعد شارعيّن من مسكنى، ورغم أن أحد أصدقائى كان يرتاد مجلسه بانتظام تقريبًا، ومن السهل أن يعرّفنى عليه وعلى شلّته، التى ضمّت نجومًا مثل الفنان عادل إمام.

أيامها، الفترة من عام ١٩٩٨ حتى ٢٠٠١، كان أعضاء النخبة المصرية، بمن فيهم كبار المثقفين والصحفيين والفنانين والألاضيش، وحتى وزير الداخلية المرحوم عبدالحليم موسى، يتهافتون على مجلس السعدنى العامر بالحواديت والقصص، وبما لذّ وطاب من مآكل و«مشارب».. شتى!

فى تلك الفترة، كنت أعمل فى جورنال «القاهرة» بالزمالك، لسان حال وزارة الثقافة، مع الكاتب الكبير صلاح عيسى، وكان الرجل يستكتب أصدقاءه ورفاق عمره، ومنهم السعدنى، عمودًا أسبوعيًا صغيرًا، مقابل مكافأة بسيطة قدرها ٦٠٠ جنيه فى الشهر.

تكسّب السعدنى من الصحافة أموالًا لم يكسبها صحفى مصرى، باستثناء محمد التابعى وحسنين هيكل، وامتلك عمارات وأبراجًا وأراضى زراعية واسعة فى الجيزة والمنوفية، وشقتيّن فى أفخم أحياء لندن. لكنه كان يطالب بزيادة «المكافأة» بالحاح!

يكتب الرجل مقالًا يصلنا بالفاكس فى آخر لحظة دائمًا «يوم تقفيل» العدد، الثلاثاء من كل أسبوع. ويظل الأستاذ «صلاح» يطلبه تليفونيًا أكثر من مرة لحثّه على إرسال المقال، ويخبرنى ضاحكًا أن: السعدنى «يحرُن» لأنه «مستقلل» الـ٦٠٠ جنيه.

و«يحرُن»، هذه، لغة لا يفهمها إلاّ أهل القرى!

غير أننى قابلت بعد ذلك، فى مسيرتى الصحفية، رجالًا أحترمهم وأثق فى أحكامهم على الناس، منهم صديقى المرحوم أبوالعز الحريرى، المناضل اليسارى العفيف، الذى سألته عن السعدنى يومًا، فقال ببساطة: «هجّاص بس دمه خفيف»!

وهكذا، بدأت أراجع قناعاتى عنه، فتوصلت إلى نتائج مختلفة تمامًا غيّرت قناعاتى بشأنه.

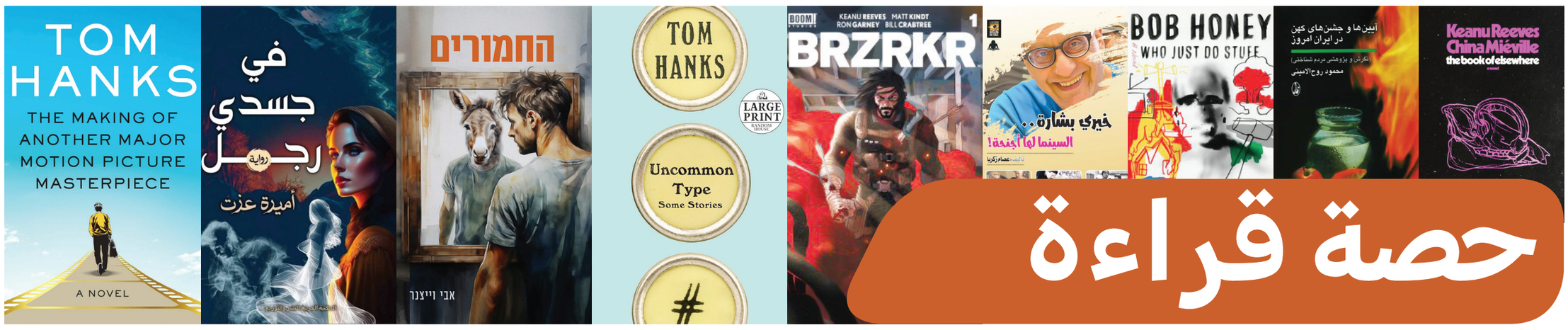
اكتشفت، بالصدفة، أنه عاش حياته كاتبًا هجّامًا، يحطّ بقلمه الحاد عند اللزوم على خصومه، ويلصق بهم أبشع التُهم وأشنعها، فيخرج الواحد منهم مبطوحًا فى سمعته، مُحتقرًا بين بنى قومه.

فعل السعدنى ذلك، بمنتهى القسوة، عندما اختلف مع لاعب الكرة المشهور السيد الضظوى، فى أواسط الستينيات من القرن الماضى. كتب مقالًا لمّح فيه- صراحة- إلى وجود «علاقة شائنة» بين الضظوى والكابتن محمد لطيف، المعلّق الكروى اللطيف، الذى أحبّته مصر كلها!

نكتفى بذلك، الآن على الأقل. ونكشف قريبًا عن المزيد من فكاهيات السعدنى، التى إذا تحريتها بقليل من البحث والتدقيق، ستجدها أقرب للكوميديا السوداء، وتتبيّن بسهولة أن صاحبها لم يستطع أن يتلاءم مع الحياة، فتلاءم عليها!

وإلى حلقة مقبلة. والكلام، على رأى المطرب الحكيم، بيجيب كلام!

> لماذا اتهم السعدنى شاعرًا مشهورًا بأنه كان يتعاطى الأفيون ويتوّهم تحت تأثير المخدّر أن «القيامة قامت»؟



أيام د. جمال السبعة فى البحث عن نادية لطفى

مارس ٢٠٢٠

فى اليوم التالى بعد أن استيقظت كأنى لم أنم، السهاد ألمَّ بى طوال الليل بأحلام لا فكاك منها، أخذت دشًا بماء بارد لعلّى أنشط قليلًا، لم أتناول الإفطار سوى القهوة السادة وقضمة من كرواسون نصف ساخن. أشرت إلى س يارة أجرة.

- ٥ شارع محمد صدقى.

كنت أراهن نفسى أنه سيعرف المكان، على عكس السائق السابق، وفعلًا لم يسألنى، فقط أومأ برأسه وبدأ فى السير. هذه الشوارع تشبه شوارع قديمة عشت فيها، هذه المدينة تكاد تكون مدينة أنستها من قبل.

- هذا عجيب والله! لقد ركبت معى أمس سيدة قالت لى العنوان نفسه لذلك أنا أعرفه.

- حقًا؟!

أكمل السائق بصوته الهادئ الذى لم نعد نسمع مثله، صوت قديم مثل أصوات من فيلم مصرى قديم وبالطريقة نفسها.

- كانت شقراء جميلة. تشبه...

ثم صمت وبدا ناسيًا الاسم.

تنحنحت مرة ونظفت حنجرتى قائلًا:

- نادية لطفى.

رفع الرجل رأسه ربما ليتأكد من ذكرياته عن الاسم، ثم قال:

- أعتقد ذلك، كنت سأقول تشبه مريم فخر الدين.

هززت رأسى ثم تذكرت الفيلم الذى اشتركتا فيه. ماذا كان اسمه؟ تذكر.. حاول. نعم، بالطبع (مع الذكريات). ما أنسب أن أتذكر اسم فيلم يكون اسمه مع الذكريات، وكان البطل فيه أحمد مظهر يراهما متشابهتين جدًا، ولأول مرة تتقن مريم فخر الدين دور الفاتنة القاتلة، التى تظهر ما لا تبطن. فتحت الإنترنت أتأكد مما أتذكره من الفيلم.

فى أثناء تمثيل دوره فى أحد الأفلام، يطلق بطل الفيلم الممثل المشهور (شريف) النار على الممثلة التى تقوم أمامه بدور البطولة (إلهام) الممثلة المشهورة، التى هى أيضًا فى الوقت نفسه خطيبته فى الحقيقة الفيلمية، بعد أن استبدل شخص مجهول الرصاص الفارغ برصاص حى، مما يسبب له صدمة عاطفية، تحاول (آمال) ابنة عمه أن تخفف عنه وطأة حزنه الشديد بلا جدوى، رغم أنها كانت تشبه (إلهام) إلى حد كبير، وتتطور عاطفتها نحوه إلى حب عميق زادها إصرارًا على انتزاعه من وحدته وذكرياته. ورويدًا تتكشف الحقائق حول ذلك الحادث الذى ماتت فيه (إلهام).

ومن التى كانت تؤدى دور المنقذة؟ نادية لطفى.

- هل تتذكر فى أى بيت دخلت سيدة الأمس؟

- ...

- ألم تقل خمسة شارع محمد صدقى؟

- نعم نعم تذكرت.

- هل تعرف إلى من صعدت؟

قهقه الرجل يستهجن السؤال.

- بالطبع لا.

- ظننت أنها تكلمت معك عن...

لم أجد ما أقوله فصمتُّ.

وقفت سيارة الأجرة أمام مدخل العمارة، رفعت رأسى لم أر اللافتة النحاسية، ثم إلى الشرفة والنباتات الوحيدة المتروكة فيها.

لماذا أتيت من جديد إلى المكان نفسه؟ ألم أكن هنا أول أمس ولم أجد ما أريد؟ ومع ذلك ترجلت من السيارة، ولكنى قلت للسائق مندفعًا بفكرة هلت سريعًا على عقلى:

- ألا تنتظرنى؟ لن أغيب.. ربما خمس دقائق فقط.

- تمام، لكن على الرجوع للخلف إلى شارع هدى شعراوى حتى لا أسد الطريق.

- اتفقنا.

صعدت السلالم بدأب كما كنت أفعل فيما مضى، لكننى لم أجرؤ على رن الجرس، وقفت أمام الباب لثوانٍ عدة ثم قررت أن أتماسك وأرنه. بعد فترة فتح لى الرجل بنفس هيئته السابقة بدون أى تغيير عدا علامات التعجب التى بدت على وجهه. قلت متحرجًا إلى حد ما:

- نسيت أن أسألك هل تعرف عنوانًا جديدًا له؟

تفحصنى الرجل جيدًا ثم قال:

- لا، قد سألتنى هذا السؤال، وقلت لك إننى لا أعرف.

فقلت:

- آه نعم، أريد أن أسألك سؤالًا آخر.. هل سألتك أمس سيدة شقراء تشبه نادية لطفى أو مريم فخر الدين هذا السؤال؟

- لا، لم يحضر أحد ولم يسأل أحد.

ثم أغلق الباب.

سمعت خطوات تنزل من الأدوار العليا فاستدرت نازلًا بسرعة وخرجت من باب العمارة. كنت أفكر فيما كنت أظن أننى سأجده اليوم مختلفًا عن اليوم السابق، وسرت شاردًا فى اتجاه شارع البستان ثم تنبهت أننى قد طلبت من سائق السيارة الأجرة أن ينتظرنى فى شارع هدى شعراوى. رجعت إلى الوراء واتجهت إليه. فوجدته يقف بجوار سيارته مستندًا عليها يدخن سيجارة. ولما اقتربت منه قال:

- فعلًا لم تتأخر.

التفت للخلف أفكر فى السيدة التى أقلها أمس لهذا البيت.. ربما صعدت إلى دور آخر، ألا يخلق من الشبه أربعين.

- إلى أين العزم الآن؟

دلفت إلى السيارة قبل أن أجيبه. ولما جلس خلف المقود كنت قررت:

- مصر الجديدة.

فى مخيلتى البناية ذات المدخل الذى تزينه سلحفاة حجرية عملاقة وأفعى تلتف حول العمود الذى تحمله السلحفاة. استقر فيها عمى طاهر بعد زواج أمى بأبى. حاول أن ينفصل عن العائلة قدر إمكانه، كنا نزوره فيها صغارًا أحيانًا، وكانت تلك السلحفاة مصدر خوف لى لحجمها المهول، لكن هل سأتذكر العنوان بدقة، أم ربما كان خوفى هذا مُمتصًا من خوف آخر يصل إلىَّ من أبى أو أمى أو كليهما معًا؟ أتذكر أن البناية كانت فى الشارع الخامس من ميدان صغير على الناحية اليمنى للمترو.

لما وصلنا مصر الجديدة فوجئت بعدم وجود المترو، غامت من الذاكرة المدينة التى عشت فيها بعضًا من أيام دراستى؛ بل وتشوش بيت أمى فى ذاكرتى للحظة، وأيضًا المكان الذى خطفنا فيه وقت أحداث يناير.

هذه التغييرات التى تحدث تطمس ذاكرتى، أحاول أن أتشبث بما تبقى، لكن لم؟ أى شىء سأجنى؟ أنا الآن تعديتُ سن الستين، خرجت على المعاش من عملى فى الكويت، جدد لى لفترة بسبب إتقانى عملى ورضاء المرضى عنى. شيخ هَرِم يسترجع ماضيًا لا محل له من الوجود بلا داع.

طلبت من السائق لما وصلنا إلى مصر الجديدة أن يركن سيارته على جانب الطريق؛ فالملامح تشاكلت على. ويبدو أننى لن ألف الأماكن إلا إذا تركت نفسى للشوارع تدلنى. بادرنى سائق سيارة الأجرة قائلًا:

- أتريد رقم هاتفى المحمول؟

عبست قليلًا ولم أفهم معنى جملته ولِمَ قال هذا.

- إذا أردت أن تذهب لعناوين أخرى.

أجبته سريعًا:

- نعم، هذا رائع.

أعطانى الرقم وسجلته فى محمولى الذى قلما أستعمله. يتعجب أصدقائى فى المستشفى الذى كنت أعمل به لكرهى للمحمول، لكن فى النهاية تقبلوا الأمر. رغم أننى أحمله من أجل المرضى فقط، لكنى أفتحه فى أوقات معينة وأستريح منه باقى اليوم.

فلا طالب لى من أهلى إلا لو كان يوم عيد أكون قد تغافلت عنه بالفعل أو حتى نسيته.

بعد عدة لفات خائبة على أرض مصر الجديدة فشلت مساعىَ الخائبة أيضًا، التى بدت دون هدف واضح. كان الجو أقرب للحرارة ولم أجد فى نفسى أى قدرة على البحث أكثر. أدرت رأسى فلمحت مقهى صغيرًا على ناصية الشارع التالى. تعجبت أن المكان غير مغلق رغم الوباء. قيل لى إن المقاهى التى بها شيشة فقط هى التى أقفلت، وإن المناضد قد فصلت بمسافات آمنة تحسبًا للعدوى. وكل منضدة عليها زجاجة الكحول الرشاش والأدوات الجاهزة للاستعمال لمرة واحدة فقط. جلست متهالكًا على إحدى مناضد الرصيف تحت مظلة مبهجة اللون. وقررت أن أقرأ الجزء الذى أُخْتُطِفْتُ فيه أنا ونادية فى الرواية.

بدأ الراوى الذى ينط كل فترة بين سطور الرواية يضايقنى وأشعر أن علىّ أن أحذف الفقرات كلها التى يتكلم فيها؛ هو يربك التتابع المنطقى فى الرواية، كما أنه ثقيل الظل. ويستخدم ألفاظًا غير لائقة فى بعض الأحيان. يكتب بالون ملعلط.. ما هذه الكلمة المعلطة. ضحكت ثم رجعت إلى قاموس إلكترونى عن طريق هاتفى والإنترنت.

اللَّعْط: واحدُ الأَلْعاط، وهى خطوط تخُطّها الحبش فى وجوهها.. يقال: حبشىّ ملعوط.

كان عمى طاهر يعشق أكل السمك، فتقريبًا كل أسبوع يسافر بنا إلى الإسكندرية فى نهاية الأسبوع، نبات فى الشقة التى يمتلكها فى محطة الرمل، ومنها كل جمعة إلى حيث محل سمك شهير على أطراف الإسكندرية. مرة إلى (زفريون) بعلم اليونان الذى يرفرف أعلى المبنى واسمه المكتوب بحروف يونانية، ومرة إلى محل (لا بل فيستا) بعلم إيطاليا أعلى المبنى أيضًا وحروف اسمه المكتوبة بالحروف اللاتينية. أتذكر أمى وهى تحكى عن هذه الرحلات السمكية الهدف، وقد تهلل وجهها وبانت أسنانها الجميلة المتناسقة. كان شعاع شمس محب يلاعب شعرها الأشقر ويذهبه بشقاوة لعب الأطفال. أنظر إليها وأحاول أن أستعيد ذكريات تلك الرحلات التى تكررت كثيرًا، لكننى لا أستطيع أن أتذكر بشكل واضح هذه الأوصاف التى كانت تصفها.

ربما كنت صغيرًا جدًا، ربما لم أكن أحب الأسماك ولم أرغب أن أنغص عليها النزهات. كل ما أتذكره تداخلات لديكورات وصوت البحر. ربما كانت هذه التداخلات بعدما كبرت وزرت أحد هذين المحلين مرة واحدة وتألمت جدًا حتى إننى تقيأت الوجبة التى أكلتها.. لا لأنها كانت فاسدة بل كانت ممتازة لكن.. وآه من لكن أو من- لاكين- كما كانت أمى تنطقها دائمًا.

كان المحلان متواجهين كل منهما على ناصية نفس الشارع، وكل منهما يقدم نفس الأطباق والاثنان يطلان على شط بحر جميل واحد وبأجواء متقاربة، يفصل فقط بينهما موسيقى وأغنيات كل بلد منهما. وكنا- كما تتذكر نادية- عندما نأتى إلى أحدهما نركن السيارة الشيفروليه الزرقاء زرقة البحر- بجناحيها الفضيين- بعيدًا حتى لا يلمحها عمال المحل الثانى الذى لن نأكل فيه؛ فكان صاحب محل زفريون اليونانى صديقًا لعمى، وهكذا كان أيضًا الإيطالى صاحب محل (لا بل فيستا)، فكلاهما وعمالهما يعرفوننا بحكم التردد المستمر لتلك الأسرة السعيدة المشرقة الألوان كما وصفها أحدهما لعمى مرة، وأيضًا من طريقة عمى المرحة فى انتقاء الأسماك الطازجة وحواراته مع القائمين على المحل واستعراض معلوماته عن كل صنف وأفضل طريقة لطهيها.

يأتينا الصيادون بلباسهم المميز، السراويل السوداء الواسعة المنتفخة والصديرية اللامعة الفضية مع مشنة السمك بأجود أنواع الأسماك الخارجة للتو من بحرها.

أتذكر كلمة يلعلط؟ السمك حى يلعلط. وربما سألت أمى ما معنى يلعلط التى كان عمى يرددها.

نظل أنا وأخى نضحك على هذه الكلمة ونرددها.. سمك يلعلط سمك يلعلط.

وذات مرة فى سهرة فى بيتنا رأينا ضيفة تلبس فستان سهرة يلمع كالسمكة، فهتف أخى بصوت عال الست سمكة بتلعلط، وظللنا نضحك ولم تردعنا حتى نظرة أمى الغاضبة المحرجة.

وفى الليل عندما نرجع إلى القاهرة أو إذا بتنا (عند أحد أصدقاء أبى) من ساكنى المعمورة أظل أهمس لأخى فى أذنه كى أسمع صوت ضحكته المكتومة، وأرى أسنانه الجميلة التى تكاد تشع فى الظلام: تلعلط تلعلط، وأخى يضحك ويضحك.

كانت أمى عندما تجد رغيفى خبز فينو ملتصقين معًا تنادى علينا كى تفرقهما فوق رأسينا. كانت لعبة جميلة جدًا لنا. عندما يأتى الخادم بأرغفة العيش كنت أأمل دائمًا أن تحدث هذه اللحظة الجميلة. رأسانا أنا وأخى- جمال وشكرى- ملتصقتان ببعض تحت يدى أمى المنحنية قليلًا علينا كأننا تمثالان للتوأم الذى يتلقى كل المنح والهدايا من ربة من ربات السماء. هذا الشعور الرائع الذى لا يدوم سوى لبرهة، كل القرب منها ومنه وصوت أبى ينادينا حتى لا يبرد الطعام.. أين ذهبت هذه الأيام؛ بل أين ذهبت هذه المشاعر؟

على فكرة، أبى أيضًا كان يعشق أكل الأسماك بكل أنواعها مثل عمى تمامًا.

لم أرث منهما- أبى وأمى- أى حب للأسماك، بعيونها الميتة ورائحتها سواء الخارجة للتو من البحر أو بعد الطبخ.

أكملت قراءة الرواية ورأفت بحال الراوى وتركت له الكلمة المعلطة ولم أحذفها إكرامًا لذكريات عائلتى السعيدة على شط الإسكندرية، لكننى مللت سريعًا من القراءة؛ بل ومن مصر الجديدة كلها، كل تلك التفاصيل أرهقتنى.. صحيح أنهم يقولون التفاصيل الصغيرة هى التى تصنع الحياة. رفعت رأسى عاليًا وتذكرت الهلال الذى يبزغ فجأة بين العمارتين التوأم فى شارع هدى شعراوى الذى رأيته منذ قليل، نعم هذه التفصيلة الصغيرة جعلت للعمارتين وجودًا مختلفًا فى نظرى.

ظللت شاردًا أتخيل هلال العمارتين لكن لدهشتى وقعت عينى على سيدة عجوز بوجه مألوف إلى حد ما تجلس بعد مسافة صغيرة، لم تسعفنى الذاكرة بمعرفة من هى. كان معها طفلان، حفيداها كما يبدو. ظلت تحدق بى ثم ابتسمت فابتسمت، أرسلت لى أحد الطفلين فقال بخجل:

- هل حضرتك د. جمال؟

هززت رأسى وأنا أرفع عينى تجاهها.

- تيتا تسلم عليك.

ابتسمت لها ولكن لم أتحرك من مكانى. هل كانت قلة ذوق منى وعدم كياسة؟ ثم بزغت الذكرى سريعًا.

يا للهول! هذه ياسمين.. وكما الشىء بالشىء يذكر، فى الرواية كنت أحكى لنادية ما حدث بيننا، ومشروب فلوريدا من عهد بائد. ياسمين التى ذات يوم تعرفت علىّ من وراء أخى كريم صديقها الجديد، وبدأت تصده هو دون أن يعرف أننى أنا صديقها الجديد، وبدأ يشتكى لى أنها لم تعد تتجاوب معه مثلما كان يحدث من قبل فى زوايا المعمورة. تأكدتُ أنها هى رغم أنها قدمت لى نفسها باسم آخر. فى قرارة نفسى كنت أعرف أنها دون شك صديقته التى يحكى لى عنها، ولكنى لم أرتدع بل وشعرت بالفخر أنها فضلتنى أنا عليه رغم أنه هو من كان يمدحنى أمامها ويؤكد لها خبرتى فى غزو البنات. ولما واجهتها بعدما رأيتها تشرب الفلوريدا بطريقة وصفها لى كريم بالحرف. ظنت أننا- الأخين- من يلعبان عليها، وأننا نتشارك فيها عن علم. كريم أبسط من هذا، لم أبح له أبدًا بما حدث، وظن هو أنها اختفت بسبب تعرفها على كائن خرافى أخذها واختفى. مسكينة أنت يا ياسمين فَضَحكِ حبك لشرب كوكتيل فلوريدا.

وها أنا أراها اليوم أمامى. هل تلعب بنا الأقدار بكل تلك البساطة وعدم المبالاة؟

لكن علينا أن نعتبر كل ما حدث فى الماضى ما كان سوى لعب عيال.

قمت من مكانى وتقدمت حيث تجلس وحييتها قائلًا:

- يا لها من صدفة!

لم أنتبه لما تقول وتفعل لأن شعورًا غريبًا فاجأنى بأننى رأيت هذا المشهد من قبل، ولكن ليس بنفس التفاصيل الصغيرة. هو نفس المشهد العام لكن التفاصيل تختلف؛ بل وتتناقض فى بعض الأحيان. تذكرت فيلمًا من كوريا رأيته السنة الماضية اسمه

Boeing

محرف عن كلمة

Burning

كما ينطقها أهل شرق آسيا خصوصًا اليابانيين الذين يفقدون حرف الراء فى لغتهم.

وبينما أشاهد الفيلم كانت مناظره مألوفة لى جدًا، وخط الأحداث أعرفه جيدًا رغم أننى لم أشاهده من قبل، وخصوصًا مشاهد حريق هناجر القمح، لكن من المؤكد أنها لم تكن بهذه الأشكال التى كانت تتتابع على الشاشة، ولا كان شكل الحرائق بهذا المنظر.. كدت أجن؛ من المؤكد أننى رأيت نسخة أخرى من هذا الفيلم، ثم فى مشاهد أخرى أجد نفسى لا أعرف أى شىء عن بقية أحداثه. أوقفت الفيلم وعدت أراجع المعلومات عنه فى النت، فاكتشفت أن الفيلم عن قصة قصيرة للكاتب اليابانى هاروكى موراكامى كنت قد قرأتها منذ فترة طويلة، ولذلك كان خيالى هو الذى عرضها لى على شاشة عينى بأشكال مختلفة لكنها كانت تتحقق أمامى على الشاشة برؤية شخص آخر.

اشتركت نادية ومريم فخرالدين فى فيلم «مع الذكريات» من بطولة أحمد مظهر

وانتبهت إلى كلام ياسمين. نعم، كان عالمًا آخر، وبشرًا غير البشر وأرواحًا أخرى. ولما سألتنى بضحكة صاخبة عن كريم، أجبتها هو الآن إما فى كوريا أو ربما اليابان، ثم استأذنت وتركتها مع صخب أحفادها وأوهام الذكريات.

عمرو عافية

من رواية «أيام د. جمال السبعة فى البحث عن نادية لطفى»

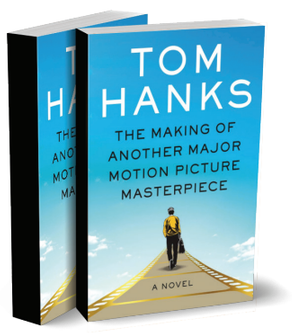
على مدار العقود الماضية، قام نجوم هوليوود بنشر كتبهم، لكن هذه المؤلفات كانت تميل إلى أن تكون مذكرات وحكايات عن بدايات متواضعة وأوقات عصيبة مروا بها خلال حياتهم المهنية والشخصية، إلا أنه فى السنوات الأخيرة رأينا تحولًا واضحًا لهذا المسار، فقد أصبح الفنانون الأمريكيون أكثر شغفًا لكتابة الأعمال الأدبية مثل القصة القصيرة والرواية والكتب المصورة «الهزلية» التى تضعهم على قدم المساواة مع أفضل الأدباء، بل وتتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعًا.

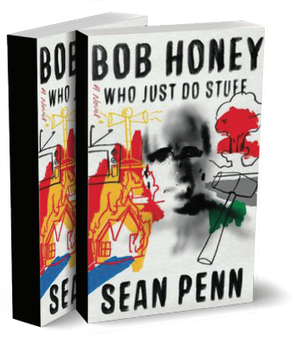
هالة أمين

كتاب من مكان آخر

أسرار رواية كيانو ريفز الجديدة

ظاهرة «الروائى النجم الهوليوودى» تثير الجدل فى الأوساط الأدبية الأمريكية بعد تصدر رواياتهم قائمة الأكثر مبيعًا





ولعل المثال الأكثر وضوحًا على تلك الظاهرة هو الممثل الكندى كيانو ريفز نجم سلسلتى ماتريكس وجون ويك، والذى وصلت أول كتب مصورة قام بابتكارها وكتابتها وتعاون معه فيها الكاتب مات كيندت والرسام رون جارنى لقائمة الأكثر مبيعا فى ٢٠٢١، حيث كانت سلسلة BRZRKR «بيرزركر» واحدة من أكبر قصص النجاح وأكثرها إثارة للدهشة فى عالم الكتب المصورة فى القرن الحادى والعشرين، حيث تم بيعها بالكامل وأصبحت امتيازًا للوسائط المتعددة، واختتمت السلسلة مؤخرًا بالإصدار الثانى عشر.

ويتعاون الأسطورى كيانو ريفز مع الكاتب الفذ تشاينا ميفيل فى رواية «The Book of Elsewhere» «كتاب من مكان آخر» المقرر صدورها ٢٣ يوليو المقبل لدار النشر الشهيرة «بنجوين راندوم هاوس»، والمستوحاة من سلسلة ريفز الناجحة «بيرزركر».

ستواصل رواية كيانو ريفز الأولى قصة وأحداث سلسلته المصورة «بيرزركر»، فبعد عقود من كونه ممثلًا ناجحًا ومشهورًا عالميًا، دخل ريفز صناعة القصص المصورة بطريقة غير متوقعة فى ٢٠٢١ وحظى بإشادة عالمية ومبيعات هائلة، والآن، يتعاون ريفز مع المؤلف الحائز على جوائز عديدة تشاينا ميفيل من أجل رواية جديدة مثيرة، والتى وصفها ميفيل نفسه قائلًا «أحيانًا أعظم الألعاب هى تلك التى تلعبها بألعاب الآخرين».

وتتبع رواية «كتاب من مكان آخر» شخصية البطل فى سلسلة «بيرزركر» وهو محارب مخلد يسعى إلى التحرر من وجوده ومن آلام الحياة الخالدة، وقد اختار ريفز الكاتب تشاينا ميفيل متعاونًا رئيسيًا فى روايته، لأنه أحد أكثر كتاب الخيال التأملى إثارة للجدل فى الوقت الحاضر، والذى أكسبته رواياته الكثيفة والمذهلة الثناء من المعجبين والنقاد على حدٍ سواء، وأيضًا جوائز كبرى، مثل جائزة هوجو.

ولأن روايات ميفيل التى تدرج ضمن نوع الخيال العلمى، تمزج بمهارة بين الأفكار الثقيلة والشخصيات المعقولة، وهو بالضبط ما فعله ريفز فى سلسلته «بيرزركر»، فقد كان ميفيل هو الخيار المثالى لريفز عند وضع تصوره للرواية المقبلة.

رواية «كتاب من مكان آخر» ليس سوى المحطة الأولى المنبثقة من امتياز «بيرزركر»، فهناك أيضًا فيلم أكشن من بطولة ريفز قيد التطوير، وسيتم بثه على منصة نتفليكس، والذى وصفته المنصة بأنه سيكون «ملحمة وحشية عن معركة محارب مخلد استمرت ٨٠ ألف عام عبر العصور».

وتدور قصة الفيلم المستوحى من «بيرزركر» حول «الرجل المعروف فقط باسم (ب) هو نصف بشر ونصف إله، وملعون ومجبر على العنف ولكن بعد تجواله فى الأرض لعدة قرون، ربما وجد «ب» أخيرًا ملجأ- وهو العمل لصالح حكومة الولايات المتحدة لخوض معارك عنيفة جدًا وخطيرة جدًا على أى شخص آخر. وفى المقابل، سيتم منح «ب» الشىء الوحيد الذى يرغب فيه - الحقيقة عن وجوده اللامتناهى الملطخ بالدماء.. وكيفية إنهائه».

بالإضافة إلى ذلك، من المقرر أن يتم عرض مسلسل أنمى جديد مستوحاة من السلسلة لأول مرة فى وقت قريبا أيضًا.

وقد كانت سلسلة «بيرزركر» عملًا محببًا لكيانو ريفز ولم يتمكن المعجبون من الاكتفاء منه، ولاقت صدى واسعًا لدى قراء هذا النوع من الكتب المصورة، وتستمر قصتها الآن فى رواية جديدة «كتاب من مكان آخر»، والذى يتمنى ريفز أن يحبها الناس كما حدث مع سلسلته المصورة.

كان قد صرح ريفز، البالغ من العمر ٥٩ عامًا، فى برنامج Good Morning America بأنه يتعاون مع المؤلف تشاينا ميفيل فى رواية بعنوان «The Book of Elsewhere» ستنشر فى يوليو المقبل.

وأكد ريفز أنه سيستكشف فى الرواية قصة المحارب المخلد عبر العصور، بشكل أكبر، ولذلك فكر فى أن أفضل الطرق للقيام بذلك هى من خلال كتابة رواية، مضيفًا إن المؤلف ميفيل الذى يشاركه فى كتابتها جاء بهندسة واضحة للقصة وكيفية اللعب مع عالم «بيرزركر»، وهو العالم الذى يحبه كثيرًا.

من جهته قال ميفيل إنه قد كان شرفًا وصدمة وسعادة عندما دعاه كيانو للمشاركة فى روايته حيث كان كريمًا جدًا لجعله يلعب باللعبة التى قضى وقتًا طويلًا فى صنعها، وعبر عن مدى سعادته بالتجربة الإبداعية معه، ومدى انفتاحه على التعاون الحقيقى المثمر.

C.V

نبذة عن مؤلف رواية «كتاب من مكان آخر»

كممثل انتقائى بشكل ملحوظ، ترك كيانو ريفز بصمة لا تمحى فى عالم الترفيه من خلال الأدوار المتنوعة التى لعبها، حيث اشتهر بأدواره البطولية فى سلسلة The Matrix وJohn Wick، ظهر ريفز لأول مرة فى كتابة الكتب المصورة عام ٢٠٢١ مع BRZRKR، وهى سلسلة محدودة من الروايات المصورة المكونة من اثنى عشر كتابًا، التى سرعان ما أصبحت سلسلة الكتب المصورة الأصلية الأكثر مبيعًا لأول مرة منذ أكثر من خمسة وعشرين عامًا.

وفى عام ٢٠٢٣، عاد إلى الشاشة الكبيرة فى فيلم John Wick: Chapter ٤، والذى أصبح الفيلم الأكثر ربحًا فى السلسلة، وتشمل مشاريعه الأخيرة The Matrix Resurrections، وJohn Wick ٣: Parabellum، وAlways Be My Maybe، وToy Story ٤.

ولد ريفز فى بيروت عام ١٩٦٤ لأب أمريكى وأم بريطانية ونشأ فى تورونتو بكندا، وقام بأداء العديد من العروض المسرحية المحلية وعلى شاشة التليفزيون الكندى قبل أن ينتقل إلى لوس أنجلوس.

تشاينا ميفيل هى مؤلف الكتب الخيالية والواقعية الأكثر مبيعًا فى نيويورك تايمز، وتتضمن كتاباته الواقعية دراسة للقانون الدولى وتاريخ الثورة الروسية، وحاصل على العديد من الجوائز ومؤلف أكثر من اثنتى عشرة رواية وأعمال غير روائية.

مشاهير هوليوود الذين قاموا بكتابة أعمال أدبية ناجحة

هناك العديد من مشاهير هوليود الذين تركوا بصمتهم فى صناعة السينما، وغامروا أيضًا فى عالم الكتابة الأدبية، وخاصة الروايات والقصة القصيرة وقصص الأطفال منهم:

1 النجم توم هانكس

توم هانكس، أحد الوجوه الأكثر شهرة فى هوليوود، هو أيضًا كاتب قصة قصيرة وروائى، فقد نُشرت مجموعته القصصية الأولى بعنوان «نمط غير شائع» «Uncommon Type» فى عام ٢٠١٧، وقد نشر مؤخرًا روايته «The Making of Another Major Motion Picture Masterpiece» «صنع تحفة سينمائية رئيسية أخرى» مايو الماضى، والعملان من إصدار دار النشر «بنجوين راندوم هاوس».

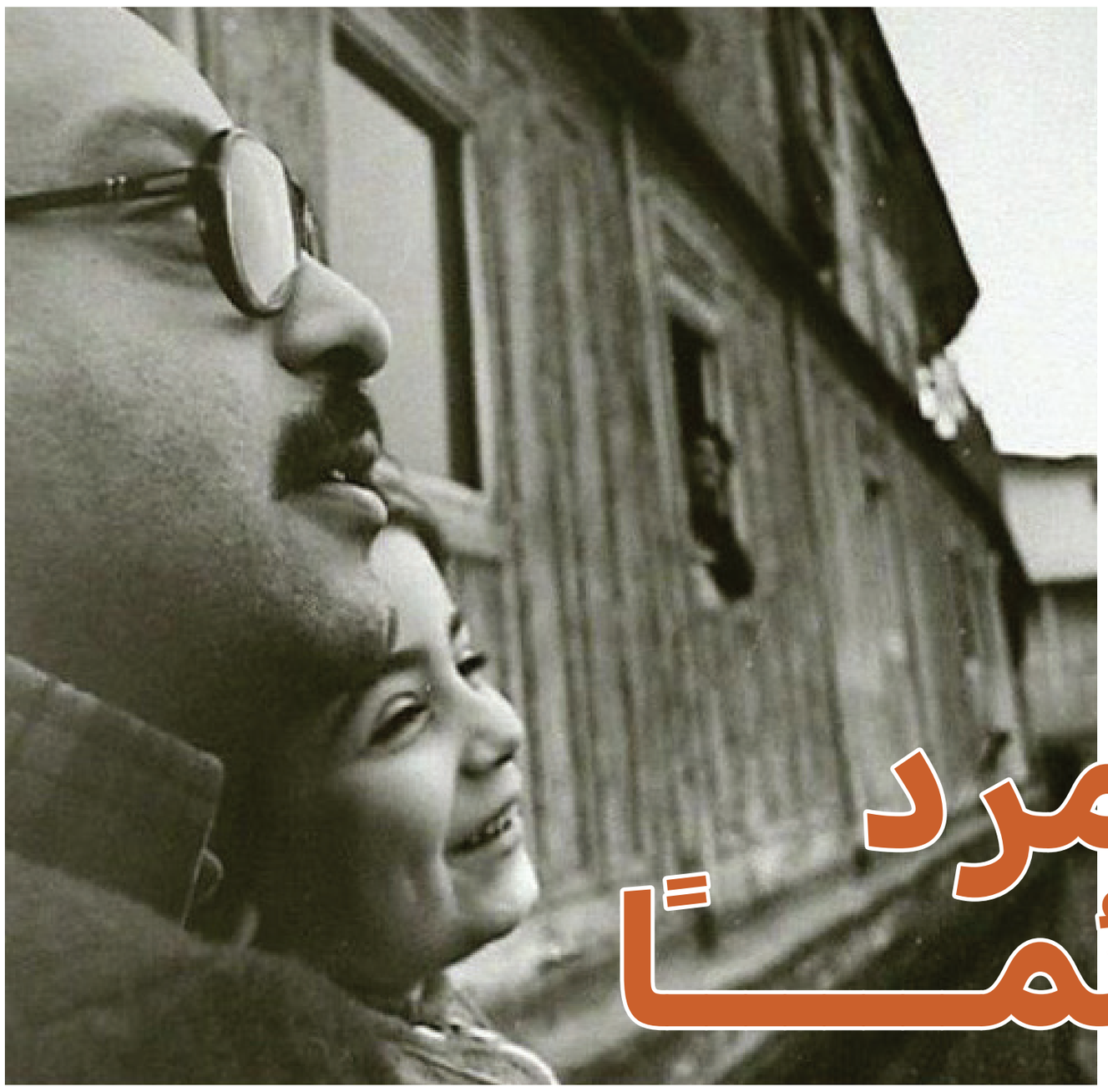
«نمط غير شائع» هى مجموعة من سبعة عشر قصة قصيرة رائعة توضح أن توم هانكس، الحائز على جائزة الأوسكار مرتين، كاتب موهوب بقدر ما هو ممثل، تتحدث إحداها عن وصول مهاجر لطيف من أوروبا الشرقية إلى مدينة نيويورك بعد أن مزقت الحرب الأهلية فى بلاده عائلته وحياته، وأخرى عن ملياردير غريب الأطوار ومساعده التنفيذى المخلص يغامران بالذهاب إلى أمريكا بحثًا عن صفقة استثمارية ولكنهم يكتشفان فندقًا متهالكًا ورومانسيًا، وهى بعض الحكايات التى يرويها توم هانكس فى مجموعته القصصية الأولى. أما روايته «صنع تحفة سينمائية رئيسية أخرى» التى صدرت ٩ مايو ٢٠٢٣ وهى أفضل الكتب مبيعًا فى نيويورك تايمز، وتدور أحداث الجزء الأول من هذه الرواية عام ١٩٤٧ حيث يلتقى جندى مضطرب، عائد من الحرب، بابن أخيه الموهوب البالغ من العمر خمس سنوات، ويترك انطباعًا لا يمحى، ثم يختفى لمدة ثلاثة وعشرين عامًا. وفى عام ١٩٧٠، يسرد هانكس قصة ابن الأخ، الذى يرسم الآن كتبًا هزلية فى أوكلاند، كاليفورنيا، ويتواصل مجددًا مع عمه، ويتذكر الكتاب الهزلى الذى شاهده عندما كان فى الخامسة من عمره، ويرسم نسخة جديدة مع عمه كبطل مقاتل فى الحرب العالمية الثانية، ثم يظهر فى الوقت الحالى مخرج ناجح تجاريًا يكتشف الكتاب الهزلى لعام ١٩٧٠ ويقرر تحويله إلى فيلم بطل خارق معاصر.

2 النجمة جوليان مور

عندما كانت النجمة جوليان مور طفلة صغيرة، كان أحد الأسماء التى أطلقها عليها الأطفال الآخرون فى كثير من الأحيان هو «الفراولة ذات الوجه المنمش» بسبب شعرها الأحمر ووجهها المغطى بالنمش، ولكن عام ٢٠٠٧ حولت الحائزة على جائزة الأوسكار هذا اللقب الذى كان يتنمر زملاؤها فى المدرسة به عليها إلى الشخصية الرئيسية لسلسلة الأطفال الأكثر مبيعًا التى حملت عنوان «Freckleface Strawberry»، قامت الرسامة ليوين فام برسم الصور فيه. ومنذ إصدار القصة الأولى عام ٢٠٠٧ والتى كانت من إصدارات دار نشر «بلومزبرى»، كان هناك ثمانية كتب للأطفال فى السلسلة، وتطبيقان متعلقان بالشخصية على الانترنت، ومسرحية موسيقية للأطفال مستوحاة كلها من قصة جوليان مور.

3 النجم شون بن

قام أيضًا شون بن، الممثل والمخرج الأمريكى الشهير، بكتابة رواية خيالية ساخرة بعنوان «Bob Honey Who Just Do Stuff» والتى نُشرت عام ٢٠١٨ لدار النشر «سايمون آند شوستر» وتحكى الكتاب قصة بوب هونى، القاتل الدولى المفترض الذى يقتل كبار السن بمطرقة.. فى البداية يعيش هونى فى شارع هادئ فى وودفيو، كاليفورنيا، ومنذ طلاقه، يواجه صعوبة فى التواصل مع الآخرين ويزعج جيرانه بسبب قص العشب، وزوجته السابقة، التى تملك عربة لبيع الآيس كريم فى الحى الذى يسكن فيه، هى الآن متزوجة بسعادة من محامى الطلاق. هونى البائع السابق لخزانات الصرف الصحى أصبح قاتلًا. يحاول أن يكون أكثر اجتماعية بعد ازعاجه لجيرانه، يبدأ فى إقامة حفل شواء لجيرانه، ووظيفته كقاتل متعاقد لبرنامج حكومى سرى تأخذه حول العالم، حيث يأمره البرنامج الحكومى غير الرسمى باستهداف المواطنين المسنين وغيرهم ممن يستنزفون الموارد فى مجتمع يحركه الاستهلاك. وتشمل مغامراته رحلة إلى نيو أورليانز لمساعدة ضحايا إعصار كاترينا، ويسافر أيضًا خارج الولايات المتحدة إلى بغداد وبيروت وجنوب السودان ومواقع أخرى، ولكن يبدأ أحد الصحفيين الاستقصائيين بطرح الأسئلة حوله، مما يجعل هونى يبدأ فى إجراء تغييرات فى حياته، فهو الآن مهدد من قبل وسائل الإعلام ومحاولات اغتيال محتملة من قبل مراقبيه الغامضين.



المتمرد دائمًا

أسرار الإبداع فى «عالم خيرى بشارة»

قبل أيام من حرب أكتوبر 1973 عاد خيرى بشارة من رحلته إلى بولندا التى بدأت بمنحة دراسية وانتهت بمحنة هوية قرر على أثرها العودة إلى الوطن ليتصدى لأشباحه ويحقق طموحاته فى مكانها الطبيعى.

لم يكن جيله، الذى تفتح وعيه على صدمة هزيمة 1967، قادرًا بعد على استيعاب العلاقة بين الواقع والخيال. لقد تبددت الأحلام، ومات عبدالناصر، وبدأت مرحلة مختلفة كليًا، لم يقطع «واقعيتها» المريرة سوى خيال الانتصار العظيم، الذى أعاد للناس توازنهم لبعض الوقت، قبل أن تجرفه أمواج السلام «المتعجل» والانفتاح «على الرأسمالية»، وكلاهما قلب البلد رأسًا على عقب خلال سنوات معدودة. عاد خيرى بشارة من رحلته التى طالت فى بولندا، وشملت بلدانًا أوروبية أخرى، محملًا بمفاهيم وأساليب وتقنيات سينمائية متطورة ومختلفة، وبتجربة حياة شديدة الثراء. يتشارك بشارة هذه التجربة مع صديقه محمد خان، الذى قضى سنوات فى لندن قبل أن يقرر الرجوع ليبدأ مسيرته من مصر، مع الفارق الدقيق بين تجربة الحياة فى أوروبا الشرقية، الشيوعية، والحياة فى قلب أوروبا الغربية.

عصام زكريا

بعد أسابيع من عودته، كان خيرى بشارة يصور أول أفلامه الوثائقية «صائد الدبابات»، الذى يعد واحدًا من أفضل الأعمال عن حرب أكتوبر، ومن كلاسيكيات السينما التسجيلية المصرية بشكل عام.

منذ اللقطة الأولى فى «صائد الدبابات» يمكن الإحساس بأننا أمام عمل لا يتبع الصيغة formula المعتادة للسينما الوثائقية فى ذلك الوقت، التى تعتمد على التعليق الصوتى الجهورى الحماسى والجدية المفرطة والتركيز على المعلومات لا المشاعر والاعتماد على لقطات المتحدثين المتوسطة الذين يواجهون الكاميرا.

تمر سيارة نقل حربية مثيرة عاصفة من التراب، ومع خروجها من الإطار تظهر مجموعة من الجنود يتحلقون فى نصف دائرة. تقترب الكاميرا منهم، كأنما تسترق السمع إليهم، مع حديث أحدهم إلى المحاور الذى يحمل جهاز تسجيل الصوت، ويظهر فى الكادر. لا محاولة للإيهام هنا بكمال الإطار واستقلاليته «أى ما يعطيه فوقيته وحقيقته التى لا تخضع للشك». على العكس، يؤكد الموقف هنا، أن هناك كاميرا وجهاز صوت وشخصًا يسأل وجنودًا صغار السن والرتبة يتحدثون على سجيتهم.

كان يفترض أن يصف «صائد الدبابات» بجوار ما يعرف بأفلام «البروباجاندا» التى تسعى إلى تمجيد أبطال الحرب وإنجازاتهم. وهو بالفعل كذلك، فى أحد وجوهه، لكن خيرى بشارة قام بشىء إضافى، ما جعل الفيلم يحلق فى فضاء السينما الوثائقية المصرية، ويتجاوز خطابه المحلى المحدود. لقد وضع بطلنا «عبدالعاطى» فى سياقه العام داخل الحرب، معطيًا الصوت لزملائه وأصدقائه وقائدهم البسيط القريب من أعمارهم، ووضعه فى سياقه العام داخل مصر، كفلاح ينتمى لإحدى القرى الفقيرة جدًا، فقام بتصوير القرية وأهلها وأقارب عبدالعاطى وداخل بيته، ووضعه أيضًا فى سياقه العام كشاب، يحلم «مع رفاقه» بتحسين أحواله وقريته، ويتطلع لمستقبل أفضل مع خطيبته الشابة، حيث ينتهى الفيلم بهما أمام نافذة تطل على الحقول. لقد منحه قصة، وبذلك لم يعد عبدالعاطى ينحصر فى إنجازه الحربى المذهل. ومن يشاهد الفيلم اليوم سيشعر بالفخر بالطبع، ولكن بالتأكيد سيسأل: أين ذهب عبدالعاطى وإنجازه وأين ذهبت تضحيات هذا الجيل؟ أين هم الآن؟ وما آل إليه حال أبنائه وأحفاده؟ وهل تحسنت أحوال القرية بعد؟

يطور خيرى بشارة هذا الأسلوب «أو التوجه» فى فيلمه الوثائقى التالى «طبيب فى الأرياف». فى ذلك الوقت «عصر شرائط الخام المكلفة والكاميرات التى لا يستطيع امتلاكها أفراد أو مجموعات صغيرة، وقبل ظهور الكاميرات الرقمية» كانت الغالبية الساحقة من الأفلام الوثائقية تصنع بتكليف من مؤسسات وزارة الثقافة أو الهيئة العامة للاستعلامات أو التليفزيون، أو من قِبل وزارات وهيئات أخرى تريد الدعاية لنشاطاتها.

هكذا ولد «طبيب فى الأرياف»، من تكليف يهدف إلى الدعاية لجهود الدولة فى الرعاية الصحية بالمحافظات والقرى. ولكن الفيلم، على يد بشارة، تحول إلى شىء آخر.

القصة كما يرويها خيرى بشارة والطبيب الذى يظهر فى الفيلم «الذى سيصبح لاحقًا أستاذ علم النفس القدير والكاتب والمثقف المرموق خليل فاضل» تبين لنا الطريقة التى يعمل بها عقل بشارة: إنه يعرف ما لا يريد، ويبحث عن، أو ينتظر، ما يريد. بعد معاينات فى العديد من القرى والمراكز الصحية، ومقابلات مع الأطباء والعاملين بهذه الأماكن، خرج خيرى بشارة بإحساس «غير مكتمل» بأن هناك شيئًا خطأ، وأن العمل بالطريقة التقليدية سيسفر عن فيلم «كاذب»، «مزيف للواقع»، وهذا الإحساس المبهم قاده إلى ما يبدو أنه مصادفة «ستتكرر لاحقًا فى الكثير من أعماله». ذات يوم، كان مع فريق عمله على مشارف قرية صغيرة، هى آخر قرية فى محافظة المنيا التى كلف بعمل الفيلم فيها، عندما شاهد صورة سينمائية تتجسد حية أمامه: شاب أنيق يرتدى النظارات ويحمل مظلة قادم من بعيد فى عز الحر يتصبب عرقًا، يتوجه نحوهم بدافع الفضول ويسألهم عما يفعلونه فى هذا المكان النائى. على الفور، وبعد قليل من تبادل الحديث، أدرك خيرى بشارة أن هذا الشاب يصلح لبطولة قصته. وبالتدريج، أثناء التصوير والمونتاج، اكتملت عناصر فيلم وثائقى بديع، محمل بالمشاعر والشخصيات والمشاهد السينمائية التى لا تنسى وبالروح الروائية، الفنية، التى تميزه عن الأعمال الوثائقية التقليدية. وبدلًا من أن يصبح دعاية كاذبة، تحوّل بالفعل إلى وثيقة إدانة ولوحة حزينة لأحوال الفقراء فى هذا البلد.. وتجربة ستظل تصاحب بشارة وأعماله على الدوام.

يتكرر الأمر مع فيلم بشارة الوثائقى التالى «طائر النورس». فمن تكليف آخر يهدف إلى الدعاية للمنجزات الحكومية فى مجال التعليم الفنى وإيجاد فرص عمل للشباب، يتحول الفيلم إلى مجموعة من الحكايات، ويتحول شباب المعهد الصناعى إلى حكواتية، يروى كل منهم قصته وطموحاته وهمومه، ويصبح الفيلم شهادة على عصر كانت فيه الحياة بسيطة والأحلام صغيرة.

ستدخل تجارب خيرى بشارة فى السينما الوثائقية إلى عالمه الروائى، ليس فقط عبر تقنيات رصد الواقع وكيفية صنع الايهام به، ولكن أيضًا من خلال معرفته بأنماط وأماكن كثيرة فى مصر، شمالًا وجنوبًا، بالإضافة إلى إقامته التى استمرت عقودًا فى حى شبرا، بعراقته وتميزه.

فى واحد من حواراته يقول بشارة إنه صنع الأفلام الوثائقية كأنها روائية، وصنع الأفلام الروائية كأنها وثائقية. وهذا أحد أسباب خصوصيتها وتفردها.

لم يصنع خيرى بشارة، على مدار أكثر من نصف قرن من العمل سوى ١٣ فيلمًا روائيًا فقط. لكن الحقيقة أنه لم يتوقف عن العمل أبدًا. فقد صنع أيضًا أكثر من عشرين فيلمًا تسجيليًا وروائيًا قصيرًا «بعضها قبل، ومعظمها بالتزامن مع، عمله فى السينما الروائية» وأكثر من عشر مسلسلات، وقام بالتمثيل فى أكثر من عشرين فيلمًا. وخلال السنوات القليلة الماضية أخرج فيلمًا قصيرًا من إنتاج «نتفليكس»، ومسرحية موسيقية ضخمة فى السعودية، ومسلسل، كما أصدر رواية كبيرة بعنوان «الكبرياء الصينى»، ويستعد لإصدار ديوانه الشعرى الأول.

يعكس هذا الثراء رغبة مستعرة فى احتواء العالم كله، ونهمًا لا يهدأ للمعرفة، المعرفة بمعنى الكلمة الأصلى، باعتبارها الخطيئة الأولى، والتكليف الأول: تذوق تفاحة «معرفة الخير والشر، و«معرفة» آدم لامرأته، و«معرفة» العالم. وهذا أيضًا أحد أسرار عالم خيرى بشارة.

ومن أسراره الأخرى شغفه بالطعام. لا يوجد مخرج فى السينما المصرية اهتم بالأكل وأنواعه وبإطلاق أسماء الطعام على أفلامه، مثل خيرى بشارة: كابوريا، آيس كريم، حرب الفراولة، قشر البندق. وحتى بالغناء للطعام، كما فى أغنيتى فيلم «كابوريا» وكل أغانى «قشر البندق».

لكن الطعام هنا يعكس، مرة أخرى، هذا النهم إلى احتواء الدنيا. العنوان الأصلى لـ«حرب الفراولة» كان «طعم الدنيا». بطله الذى يبحث عن السعادة، كان يبحث فى الحقيقة عن طعم الدنيا.

مغرم خيرى بشارة بالأطفال، خاصة أطفال الفقراء، البسطاء، الذين تتجلى فى ابتسامتهم وبراءتهم مفاتن هذه الحياة. لا يخلو فيلم من أفلامه من لقطات للأطفال المبتهجين بكونهم أطفالًا. الطفولة عنده، هى الجنة الأولى.. حتى فى فيلمه الأخير «موندوج»، المصور فى أمريكا، لا يخلو من لقطة للريف المصرى لعربة يجرها حمار تحمل أطفالًا سعداء.

وغرام بشارة بالأطفال لا يضاهيه سوى غرامه بالحيوانات، خاصة الأليفة، البيتية، منها، من كلاب وقطط وأرانب وطيور. الحيوانات، مثل الأطفال، بريئة، و«لا تعرف كيف تكذب»، كما يقول فى «موندوج»، الذى جسد فيه حلمه بالتحوّل إلى كلب.

خيرى بشارة ابن القاهرة، بالرغم من أنه ولد وعاش سنواته الأولى فى الريف. ومثل مجايليه محمد خان وعاطف الطيب وبقية صناع «الواقعية الجديدة» الذين نزلوا بكاميراتهم إلى الشوارع لرصد نبض المدينة، تدور معظم أعمال بشارة فى الشارع «سواء كانت القاهرة، أو الأسكندرية، أو بوخارست، أو نيويورك».

مثل خان والطيب بدأ بشارة مسيرته السينمائية بصنع قصيدة فى وصف القاهرة تتمثل فى فيلمه «العوامة رقم ٧٠»، الذى تتجسد فيه ملامح «الواقعية الجديدة»، مثل البطل المقهور والتصوير فى الأماكن الطبيعية للأحداث والاهتمام بوضع الشخصيات داخل الحيز المكانى الذى يعبر عنها داخل المدينة، سواء كانت أماكن فقيرة قبيحة أو فاخرة جميلة. ولكن «واقعية» بشارة تتمثل فى عنصر آخر لم يهتم به أقرانه، وهو الرصد الوثائقى للشوارع والمواطنين العاديين، فى ولع ملحوظ يبدو أنه استقاه من عمله بمجال السينما الوثائقية سنوات طويلة قبل أن ينتقل إلى الأفلام الروائية.

ولا يكاد يخلو فيلم من أفلام بشارة من بعض هذه اللقطات الوثائقية التى تتداخل مع السرد الروائى، دون حتى أن تكون لها وظيفة درامية مباشرة. وليس من الغريب فى أعمال خيرى بشارة أن تنتقل الكاميرا فجأة من ملاحقة الشخصيات الرئيسية فى الشارع لتلتقط مجموعة من الصبية فوق عربة يجرها حمار، أو لنسوة عجائز يبعن الخضراوت، أو لمجموعة من الفتيات يختلن مرحًا أمام مدرستهن. وهذه اللقطات التى قد تبدو مقحمة إنما تعبر عن روح الدراما وتكملها، مثلما تفعل الموسيقى التصويرية على شريط الصوت. وعلى عكس محمد خان الذى يهتم بمعمار المدينة يبدو خيرى لا مباليًا بالمعمار ولكن مهتمًا برصد سكان المدينة أنفسهم فى حركتهم اليومية داخل الشوارع.

ويمكن ملاحظة هذا التوظيف البارع للقطات الوثائقية فى أعمال مثل «يوم مر يوم حلو»، الذى تخرج فيه «سيدة الشاشة» لتهبط إلى شوارع وأسواق شبرا المزدحمة وسط الناس العاديين ربما للمرة الأولى والأخيرة فى حياتها. كما يمكن ملاحظتها فى «كابوريا» و«آيس كريم..» و«أمريكا» و«إشارة مرور»، هذه الأعمال التى يبدو فيها متمردًا على مفهوم «الواقعية الجديدة» نفسه، حيث راح يمزج بين الفانتازيا والوثائقية بلعب «ما بعد حداثى» مميز.

يستمتع خيرى بشارة بتصوير الأماكن الثرية الأنيقة فى القاهرة مثلما يستمتع بتصوير أزقتها المتربة البائسة، ويبدو عاشقًا متيمًا بالمدينة فى الحالتين. وفى المرة الوحيدة التى خرج فيها إلى الريف الجنوبى ليجسد رواية يحى الطاهر عبدالله فى «الطوق والأسورة» لا يبدو رومانسيًا تجاه الريف كما فعل محمد خان فى «خرج ولم يعد»، أو مستريحًا ومسترخيًا كما فعل عاطف الطيب فى «الهروب»، ولكنه يبدو غاضبًا ومختنقًا بتقاليد الريف وبؤسه الشديدين، وراغبًا فى العودة بأسرع ما يمكن إلى حرية ورفاهة المدينة، كما يفعل بطله أحمد الشاذلى فى «العوامة رقم ٧٠».

منذ أعماله الوثائقية الأولى يحرص خيرى بشارة على كتابة سيناريوهات معظم أعماله أو المشاركة فى كتابتها، حتى لو كان يخجل أحيانًا من قول ذلك، وهو من جيل نما على فكرة أن المخرج هو رب العمل وصاحب أى قرار يتعلق بأى عنصر فيه، أو ما يعرف بـ«سينما المؤلف» film auteur. ورغم أن هذه الفكرة مستحيلة عمليًا، وخيالية حين نتكلم عن السينما الشعبية التجارية، وعبثية حين نتكلم عن السينما المصرية، لكن يمكننا أن نلاحظ لمسات بشارة، حتى فى أكثر الأعمال التى صنعها بنصف أو ربع قلب.

مع ذلك تظل مسألة «الجمهور» أزمة مزمنة لصناع السينما فى مصر ومنهم خيرى بشارة، ليس فقط لأن الاستمرار فى صناعة السينما يتطلب أن تكون ناجحًا تجاريًا فى سوق متواضعة الثقافة، ومحدودة التنوع وقاسية الشروط، ولكن أيضًا لأن كونه مخرجًا ينتمى إلى «العالم الثالث» (بالرغم من رفضه الاعتراف بهذا المصطلح فى أفلامه) كان يفرض عليه «وزملائه من جيل النكسة» أن يكون منخرطًا فى السياسة والقضايا الوطنية والاجتماعية وأن يضع الناس نصب عينيه فى كل شىء يفعله. وبالفعل نجد الناس دائمًا فى قلب أعمال بشارة، خاصة أفلام المرحلة الأولى قبل «كابوريا»، كما يمكن أن نجد الجمهور دائمًا فى المرحلة التى أعقبت «كابوريا». الناس والجمهور هم شىء واحد، ولكنهما ليسا بالضبط شيئًا واحدًا. الجمهور يمثل الناس نعم، ولكنه شريحة من الناس تملك ثمن التذكرة، ولديها سلطة عمياء تحكم بها على أى فيلم وتحدد مصيره.

هذه الأحجية، المعضلة، المتعلقة بالناس والجمهور ظلت، ولم تزل، وسوف، تواجه كل صانع أفلام بدرجة وطريقة مختلفة، ولكن يمكننا أن نلاحظ أنها حاضرة بقوة فى مسيرة خيرى بشارة، ربما أكثر من أى مخرج مصرى آخر.

يذكر خيرى بشارة فى أكثر من حوار أنه صنع أفلامه الأولى وفى ذهنه أن تكون «جماهيرية»، ولكن لسبب أو لآخر فشل فى ذلك- على حد قوله.

هذه الأعمال التى تعد من روائع السينما المصرية على الإطلاق فشلت فى شباك التذاكر فشلًا ذريعًا، فى فترة لم تكن الصناعة قادرة على تحمل هذه الخسائر. وهو أمر لا بد تسبب فى أزمة نفسية وفكرية لهذا الجيل، تبدت فى أعمال كل منهم بطريقة مختلفة. وقد تبدت فى أعمال بشارة، بحكم شخصيته المتحولة دومًا، التى لا ترسى على حال، فى واحدة من قفزاته المهنية الكبرى: «كابوريا».

نال «كابوريا»، ومن بعده «رغبة متوحشة»، نصيبهما من هجوم النقاد، الذين رأوا فيهما نكوصًا عن الواقعية، وعن المستوى الفنى العالى، اللذين اتسمت بهما أعمال بشارة السابقة.

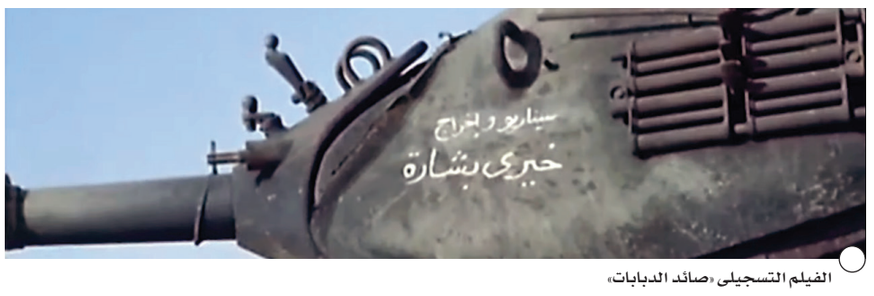
ولكن بشارة، الذى أعلن القطيعة مع المرحلة «الواقعية»، كان قد طور فهمًا، ومفهومًا، مختلفًا عن السينما ووظيفتها وتأثيرها، دون أن نغفل أيضًا عن نشوة الانتقال من هامش سينما «المهرجانات» إلى قلب الصناعة كواحد من أنجح المخرجين وأعلاهم أجرًا، أو عن دخوله لمرحلة عمرية وعائلية احتاج فيها بشدة أن يناضل «اقتصاديًا» من أجل البقاء.

هذا الانتقال من «الناس» إلى «الجمهور»، إذا جاز التعبير، يعنى أيضًا البحث عن لغة وأساليب جديدة لتوصيل التأثير المطلوب «من أفكار ومشاعر ورؤية للعالم» إلى هذا الجمهور. وقد نجح بشارة فى العثور على هذه اللغة والأساليب بدرجة الامتياز فى المرحلة التى تمتد من «كابوريا» حتى «أمريكا شيكا بيكا».. قبل أن تشهد مسيرته تحولًا كبيرًا جديدًا لم يصبه التوفيق «الجماهيرى» هذه المرة. وهى المرحلة الثالثة التى تمتد من «حرب الفراولة» حتى «إشارة مرور». وتختتم هذه المرحلة بفيلم مختلف، غريب، هو «قشر البندق».

محمد عبدالعاطى

> يستمتع خيرى بشارة بتصوير الأماكن الثرية الأنيقة فى القاهرة مثلما يستمتع بتصوير أزقتها المتربة البائسة

خيرى بشارة فى المعهد العالى للسينما



الفيلم التسجيلى «صائد الدبابات»

> مثل خان والطيب بدأ بشارة مسيرته السينمائية بصنع قصيدة فى وصف القاهرة تتمثل فى فيلمه «العوامة رقم 70» الذى تتجسد فيه ملامح «الواقعية الجديدة»

من كتاب «خيرى بشارة.. السينما لها أجنحة»

الحمير أسرار «كراهية اليهودية» فى إسرائيل

«إن إحدى علامات الانقسام المتزايد فى الشعب اليهودى هى موجة الكراهية لليهودية والجمهور الملتزم بالتوراة، موجة الكراهية التى تتزايد بين الجمهور العلمانى، الكراهية التى هى أكثر من عقلانية، هى عاطفية وعميقة للغاية».. هذا ما قاله يشعياهو ليبوفيتش، أحد المفكرين الإسرائيليين الراحلين، وهى الجمل التى استخدمها أحد أشهر مواقع الكتب العبرية فى وصفه الكتاب الذى نتناوله فى هذا العدد.

صدر كتاب «الحمير» خلال شهر فبراير الجارى، فى 463 صفحة، للكاتب الإسرائيلى «آفى فايتزنر»، وهو مقدم متقاعد وخريج تخصص التربية والعلوم السياسية فى جامعة حيفا، ودرس إدارة الأعمال فى جامعة بن جوريون، كما أنه يعد مؤرخًا هاويًا علمانيًا. ويتحدث فايتزنر فى كتابه عن الانقسامات التى يواجهها المجتمع اليهودى الإسرائيلى الناشئ، خاصةً الانقسام بين العلمانيين والدينيين، والمستمرة لسنوات.

سارة الشلقانى

ويلقى الكتاب الضوء إلى أن إنشاء دولة إسرائيل فى عام ١٩٤٨ لم يؤد إلى تخفيف حدة الخلافات فحسب، بل أدى إلى تفاقمها أيضًا، وأشعل الخلافات التى تدور حول تلك الأجزاء من المجتمع العلمانى التى تشوه سمعة المتشددين والمتدينين والتقليديين؛ بسبب إخلاصهم للدين والتقاليد، خاصة بسبب ميولهم السياسية، وكل من تتسبب أفعاله فى تفكك النسيج الاجتماعى اليهودى الصهيونى الإسرائيلى.

ووصف الكتاب هؤلاء بأنهم «الذين يرون أنفسهم حمار المسيح بن داود»، ومن هنا جاء اسم الكتاب «الحمير».

خلال ذلك الكتاب، يقدم الكاتب الإسرائيلى زوايا عديدة لقضايا مهمة تشغل من يسعى إلى فهم معنى الغضب والكراهية، الذى يقسم المجتمع اليهودى فى إسرائيل، وهو يفعل ذلك من خلال أسئلة صعبة تتعلق بجوهر الصراع منها: هل المجتمع الإسرائيلى يغير وجهه؟ ما مكانة الديانة اليهودية فى المجتمع الناشئ؟ هل يمكن لليهود أن يكون لديهم معاداة للسامية تجاه اليهود فى إسرائيل؟ ما هى الكراهية الحرة؟ فهل من الممكن ألا يكون الجدل الأساسى متعلقًا بالدين واليهودية على الإطلاق، بل بمسألة من سيكون الذى سيتحكم فى طريقة توزيع الموارد فى المجتمع؟

ويرى الكتاب أن الجانب العلمانى ليس مستعدًا لقبول الجانب الآخر (المتدينين) كإخوة متساوين؛ وينكرون سنوات شرعية مجموعة من الناس لرأى آخر وحقه فى الاختلاف مع الآخر؛ أولئك الذين لا يفهمون أنه يمكننا فقط ومعًا أن تكون الأوضاع أفضل.

وجاء فى مقدمة الكتاب: «الأدلة والعلامات على تعمق الصدع فى المجتمع اليهودى فى إسرائيل، يمكن العثور عليها كل يوم فى كلمات أعضاء الكنيست الإسرائيلى، الذين تحدثوا من منصة البرلمان، وفى تصريحات السياسيين الأذكياء لوسائل الإعلام، بطريقة قاسية وفظة للغاية، والإشارات الإعلامية لمن يسمون «النخبة المثقفة» فى تقارير الصحافة المكتوبة ونشرات الأخبار فى الإذاعة والتليفزيون.. ومؤخرًا، مع وصول اليهود المتشددين إلى أحياء سكنية جديدة فى مدن فى جميع أنحاء البلاد، اندلعت مواجهات فعلية.

كاتب هذه السطور علمانى بحت.. هاجر والداه، وهما من الناجين من المحرقة، إلى إسرائيل فى أربعينيات القرن الماضى، والتحقا بالجيش الإسرائيلى، وخدما فى لواء جولانى، حيث التقيا، وبعد تسريحهما من الخدمة العسكرية، تزوجا ودشنا منزلهما فى المستوطنة العلمانية، حيث ولد المؤلف.

كشخص علمانى يعيش فى مجتمع علمانى، يجد كاتب هذه السطور نفسه مصدومًا من جديد فى كل مرة من مستوى العداء والكراهية الذى يظهره الأشخاص المتعلمون، المستنيرون ظاهريًا وذوو الآراء المعتدلة فى كل قضية فى العالم، تجاه الآخرين، الذين يبدون غرباء بالنسبة لهم، ولكنهم أيضًا مألوفون جدًا لهم.

إن متابعة الخطاب الذى ينطلق من ألسنة السياسيين والمشاهير، وكثيرين غيرهم من المعسكر الذى يسمى نفسه «المستنير» تجاه الجماعات الدينية، يثير أسئلة صعبة للغاية.

كيف وصلنا إلى حقيقة أن العديد من أعضاء المجتمع العلمانى فى إسرائيل لديهم مثل هذه المشاعر السلبية الشديدة تجاه اليهودية الأرثوذكسية؟ كيف حدث أن الكثير من الأزواج اليهود فى إسرائيل فى القرن الحادى والعشرين يفضلون عدم الزواج من حاخام فى حفل زفاف تقليدى؟ هل أصبحت إسرائيل، فى نهاية الألفية الثانية، دولة لا تضع اليهودية فى مركز هويتها؟ هل إسرائيل فى أواخر التسعينيات غير آمنة ليهودى يرتدى «الكيباه»؟ هل أصبح أى من الإسرائيليين العلمانيين معاديًا السامية؟».

يرى الكتاب أن اغتيال إسحاق رابين، رئيس الوزراء الإسرائيلى الأسبق، وكذلك انتخاب بنيامين نتنياهو رئيسًا للوزراء فى انتخابات عام ١٩٩٦، أدى إلى شعور الكثيرين من الجمهور العلمانى فى إسرائيل بالصدمة والإحباط العميق والغضب تجاه الجمهور المتدين، وكان يُنظر إليهم على أنهم الذين يتحملون المسئولية المباشرة عن التنفيذ الفعلى لمقتل رابين، وبفضلهم ساهموا فى انتخاب نتنياهو.

ويتابع: «أدت هذه المشاعر إلى موجة غير مسبوقة من المنشورات والتصريحات المناهضة للدين، سواء فى المقابلات فى وسائل الإعلام الإلكترونية أو الأحاديث القصيرة، أو فى المقالات الصحفية، وأصبح الأسلوب أيضًا وحشيًا للغاية، والمنشورات ملوثة بكراهية غير مسبوقة تجاه الجمهور الذى يرتدى الكيباه فى إسرائيل، وظهور توصيفات مثل: النمل الأسود- الجراد- الطاعون الأسود- القوى السوداء، وغيرها.

> يرى الكتاب أن اغتيال إسحاق رابين رئيس الوزراء الإسرائيلى أدى إلى شعور الكثيرين من الجمهور العلمانى فى إسرائيل بالصدمة

الخوارزميات القاتلة

د. إيهاب خليفة: تأثير «الذكاء الاصطناعى» يوازى قوة القنبلة النووية

فاز الدكتور إيهاب خليفة، ويشغل منصب رئيس وحدة التطورات التكنولوجية بمركز المستقبل للأبحاث والدراسات المتقدمة فى أبوظبى- بجائزة معرض القاهرة الدولى للكتاب فى دورته الخامسة والخمسين «فرع الكتاب العلمى»؛ وذلك عن كتابه «الخوارزميات القاتلة»؛ الصادرة مؤخرًا عن دار العربى للنشر والتوزيع.

إيهاب خليفة قال، إنه لو افترضنا أن التاريخ يدور فى دوائر، فليس هناك شك أن الدائرة الجديدة قد بدأت، وبدأت معها عملية إعادة تشكيل النظام الدولى، مدفوعة فى ذلك بتطور نظم الذكاء الاصطناعى وتقنيات الثورة الصناعية الرابعة، فقد كان للقنبلة النووية التى ألقتها الولايات المتحدة الأمريكية على مدينى هيروشيما وناجازاكى فى اليابان عام ١٩٤٥ أثر كبير على العلاقات الدولية، فهى لم تنه حربًا استمرت قرابة السبع سنوات وشارك فيها ٦٠ دولة وسقط خلالها أكثر من ٧٠ مليون إنسان فحسب، بل أسست لنظام دولى جديد تقوده الدول التى خرجت منتصرة فى هذه الحرب، وهى دول الحلفاء، وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى. فهذه القنبلة التى تم إلقاؤها مرة واحدة فى التاريخ كانت نقطة تحول فى ميزان القوى الدولى، وبعد عقود من استقرار هذا النظام فإن العالم على أعتاب لحظة تحول جديدة تقودها تكنولوجيا الذكاء الاصطناعى.

الكتاب يرصد أثر الذكاء الاصطناعى فى العلاقات الدولية الدولية؛ حيث يرى مؤلف الكتاب أنه مع ظهور نوع جديد من القوة التدميرية المعلاقة، متمثلة فى قوة الانشطار النووى تغير المفهوم التقليدى للقوة وأدوات ممارستها فى العلاقات الدولية والمفاهيم التقليدية المرتبطة بها، مثل الردع، وتوازن القوى، وسباق التسلح النووى، وتغيرت كذلك الاستراتيجيات العسكرية للدول وقدراتها التفاوضية، وبدأ النظام الدولى يتشكل من جديد مدفوعًا بهذه القوة، وبنفس الطريقة التى تعامل بها النظام الدولى مع السلاح النووى بدأ يتعامل مع الذكاء الاصطناعى، فقد وصف الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو جوتيريش فى يوليو ٢٠٢٣ خطر الذكاء الاصطناعى بأنه أشبه بخطر الحرب النووية، داعيًا لإنشاء هيئة تابعة للأمم المتحدة، مثل الوكالة الدولية للطاقة الذرية.

وكما كان للتطبيقات العسكرية للطاقة النووية آثارها الكبرى على العلاقات الدولية وميزان القوى الدولى، فإن التداعيات الناجمة عن الذكاء الاصطناعى قد تكون أكبر من ذلك بكثير، نظرًا لتعدد استخدامات الذكاء الاصطناعى، فهو ليس عنصرًا مُشعًا كاليورانيوم يوجد فى الطبيعية ويستخدم لإنتاج الطاقة، سواء كانت سلمية أو عسكرية، بل هو عقل قادر فى مرحلة ما على السيطرة على مصادر الطاقة، بما فيها الطاقة النووية بكل تطبيقاتها، وكما ساهمت القوة النووية فى تغيير شكل العلاقات الدولية وميزان القوى الدولى فإن الذكاء الاصطناعى سوف يتولى القيام بهذه المهمة.

فكما تساعد نظم الذكاء الاصطناعى فى القيام بمهام العمل والتعليم والترفيه عن الإنسان تقوم أيضًا بإدارة الأنظمة العسكرية ونظم القيادة والتحكم. وكما تقوم بإجراء العمليات الجراحية الحرجة ومراعاة المرضى وكبار السن يمكن أن تحارب داخل صفوف الجيوش وتتسبب فى قتل ملايين من البشر فى ساحات المعارك، وكما تراقب المحتوى الضار على الإنترنت وتحجبه يمكن لها بنفس الكفاءة أن تقوم بابتكار المحتوى المُزيف الذى يصعب اكتشافه، ومثلما تستطيع تحليل المعلومات المالية والاقتصادية والتنبؤ باتجاهات الاقتصاد يمكن لها التنبؤ بسلوك الفاعلين الدوليين وإدارة المفاوضات الدولية.

حسام الضمرانى

كاتب لأول مرة

أميرة عزت: الصدفة قادتنى لكتابة «فى جسدى رجل»

شاركت الكاتبة الصحفية الشابة أميرة عزت فى معرض القاهرة الدولى للكتاب بدورته الـ55، برواية «فى جسدى رجل» الصادرة عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع، وتعد العمل الأدبى الأول لها، الذى بدأت فى كتابته خلال فترة انتشار فيروس كورونا المستجد عام 2020، إلا أنها انتهت منها بشكل كامل فى العام الماضى، إلى أن قررت نشرها مطلع العام الجارى. تخرجت أميرة عزت فى قسم التاريخ بكلية الآداب- جامعة حلوان، إلا أن الصدفة قادتها إلى الاتجاه نحو العمل بمجال الصحافة الذى تستمر به حتى الآن، واختيارها لملف التعليم الذى ساعدها كثيرًا فى الميول نحو الكتابة الأدبية، لتكون البداية بـ«فى جسدى رجل»، التى التقتها «الدستور» لإجراء حوار معها حول دخولها عالم الكتابة، وتجربتها مع النشر، فضلًا عن خططها خلال الفترة المقبلة..

آلاء حسن

■ **فى البداية.. حدثينا عن دخولك عالم الكتابة؟**

– لم أكن مدركة أن لدى ميول للكتابة الأدبية، إلا أننى فوجئت بملاحظات وردود فعل بعض الأصدقاء والزملاء على ما أكتبه من مقالات الرأى الخاصة بى، واقتراحهم لى بكتابة قصة أو رواية، وتجاهلت كل هذه الأمور، لكننى تحمست للفكرة أثناء فترة انتشار ظاهرة كورونا المستجد، كنت أجلس كثيرًا مع نفسى، وبدأت فى كتابة الرواية من باب الزهق والملل، إلى أن انتهيت منها مطلع عام ٢٠٢٣، فكانت كتابتى لها بشكل غير منتظم تمامًا.

■ **فى روايتك «فى جسدى رجل» تعتمد الفكرة الأساسية على مفهوم البحث عن السعادة والراحة.. حدثينا عن هذا الأمر؟**

– منذ بدأت التفكير فى الرواية وأحداثها، كان هدفى فى الأساس تسجيل مشاعر المرأة من خلال علاقتها بالآخر، وعلاقة الآخر بها، كنت عايزة أكتب عن مشاعر المرأة أو البنت فى مجتمعنا، لذلك اختارت الصراع النفسى الرومانسى للمرأة، باعتبار أنه من الأمور التى تمسنى كامرأة، ولما قررت اسم الرواية كنت قلقانة جدًا فى البداية لجرأته، لكننى ظللت مقتنعة به حتى الانتهاء من الرواية بأكملها.

■ **فى سطور بسيطة.. حدثينا عن قصة الرواية؟**

– تدور أحداث الرواية حول فتاة تسمى «فريدة كامل»، تعمل صحفية فى إحدى المجلات، ومن خلال البطلة وتعاملاتها مع ٤ شخصيات فرعية وهن ٤ بنات، ترصد معاناة المرأة فى الحياة والعمل والأحداث الجارية، فضلًا عن متطلباتهن واحتياجاتهن، مع العلم أن كل فتاة لديها مشاكل مختلفة.

■ **سبب اختيارك للرواية كأول عمل أدبى لكِ؟**

– منذ بداية التفكير فى كتابة الرواية، كان لدى رغبة فى التعبير عن مشاعرى، خاصة الخبرات والتجارب التى مررت بها، لذا كان تركيزى على كتابة عمل أدبى متكامل وهو ما وجدته فى فن الرواية.

■ **ماذا عن تجربتك مع النشر باعتبارها أول خطوة فى مسارك الأدبى؟**

– منذ انتهيت من كتابة «فى جسدى رجل» مطلع ٢٠٢٣، وكان لدى تردد من نشرها، وقمت بمراجعتها أكثر من مرة، حتى حان الوقت لإرسالها إلى المكتبة العربية للنشر والتوزيع عبر الميل الخاص بهم من خلال صفحتهم عبر موقع «فيسبوك»، فى شهر نوفمبر الماضى، ثم تلقيت ردًا بقبول الرواية والتواصل معى لتوقيع العقد، وتم الاتفاق على صدورها بالتزامن مع معرض القاهرة الدولى للكتاب بدورته ٥٥.

■ **ماذا تمثل لك المشاركة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب؟**

– المشاركة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى يعد من الأحداث الثقافية المهمة فى مصر، فرصة عظيمة، خاصة لمشاركتى بأول عمل أدبى لى فى الدورة ٥٥ من معرض الكتاب تحديدًا، نظرًا للإقبال الهائل عليه رغم الظروف الاقتصادية الصعبة التى نمر بها، إلا أن هناك اهتمامًا كبيرًا من فئات مختلفة بالقراءة وشراء الكتب والروايات.

■ **هل هناك كاتب أو عمل شجعك على الكتابة؟**

– نعم.. أحب قراءة أعمال عدد كبير من الكُتاب ومن بينهم الأديب طه حسين، الشاعر جبران خليل جبران، بجانب الروايات المترجمة، فكان لهم أثر كبير على تشجيعى وحبى للكتابة، كما شجعتنى الصديقة نرمين عشرة، على الكتابة، وهى كاتبة صحفية شاركت فى معرض الكتاب بدورته الماضية برواية «سجن اختيارى» وهى الرواية الرابعة لها.

■ **قصة تحلمين بكتابتها يومًا ما؟**

– هى قصة الرواية التى أعكف على التحضير لها خلال الفترة الحالية، وهى رواية تدور حول الصراعات النفسية الروحية، وحتى الآن انتهيت من وضع ملامح الشخصية الرئيسية، وشخصية الراوى، وبعض الشخصيات والمكان، وبحكم تخصصى فى مجال التاريخ أحلم أيضًا بكتابة عمل تاريخى، يتحدث عن أحداث ٢٥ يناير.

■ **ماذا عن خططك فى الكتابة خلال الفترة المقبلة؟**

– بجانبى التجهيز لروايتى الجديدة، أخطط للتركيز على القراءة بشكل أكبر لتنمية الخيال، على أمل أن تكون رواية قوية، وتختلف عن «فى جسدى رجل» لأننى لم أرض عنها بشكل كامل، لكن كبداية فهى جيدة، وسأتجه إلى الالتحاق بعدة ورش أدبية للاستفادة منها عند كتابتى للرواية الجديدة أيضًا.

أساطير إيـــران

حينما صرخ الباحث اللامع وأستاذ علم الاجتماع الإيرانى «محمود روح الأمينى» فى أحد المؤتمرات التى أقيمت بعد الثورة الإسلامية «1979» بعدة سنوات، معترضًا على محاولة محو القومية الإيرانية لصالح أسلمة الدولة والمجتمع، مؤكدًا أن القومية بكل ما تحمله من أساطير وديانات قديمة هى المكون الرئيسى للشخصية الإيرانية، تمت مواجهته بانتقاد شديد من قِبل آيات الله، بل والتهديد المباشر لكل الباحثين الذين تبنوا التيار القومى أمام سطوة رجال الدين.

د. أحمد لاشين

كتاب يكشف مفاجآت عن «الاحتفالات الشيعية»

لقد تعرضت الحياة الثقافية فى إيران إلى هزة عنيفة بعد الثورة الإسلامية، خاصة فى مرحلة «الثورة الثقافية» التى قادها «آية الله الخمينى» ضِد كل التيارات الثقافية والتعليمية فى إيران، فأُغلقت المدارس والجامعات لمدة سنتين أو يزيد، تم خلالها تغير المناهج التعليمية بأخرى أكثر دينية، وتم استبدال القيادات الجامعية برجال الدين فى جميع التخصصات، بل إن «المجمع اللغوى» كان فى قمة نشاطه فى تلك المرحلة، فعمل على استبدال الكلمات الفارسية الأصل، بأخرى عربية إسلامية، وفرض تلك الألفاظ الجديدة على لغة الصحافة والثقافة. واستمرت تلك الأزمة لعدة سنوات قبل أن يستعيد المجتمع تدريجيًا هويته الثقافية الحقيقية، بعد أن أدرك النظام الحاكم فى فترة لاحقة أن الاحتفاء بالقومية الإيرانية، هو الذى منح للثورة فى بداياتها طابعها الخاص قبل مرحلة الأسلمة التى سيطرت على مختلف أوجه الثقافة فى إيران.

استمر «محمود روح الأمينى» وغيره من الباحثين فى إعادة رصد وإحياء التراث الإيرانى القديم، بكل ما يحمله من حضارة امتدت للألف الثالث قبل الميلاد، وأصدر العديد من الكتب التى تتناول تلك الفكرة بوضوح، أهمها كتاب «المعتقدات والأعياد القديمة فى إيران المعاصرة- بحث فى علم الاجتماع»، وهو كتاب صغير الحجم، لكنه شديد الرصد والدقة للعلاقة بين الأسطورة والمذهب الشيعى والعادات والتقاليد فى إيران على مر العصور، حاول «الأمينى» فى هذا الكتاب مناقشة فكرة غاية فى الحساسية والخطورة، وهى أن الأصول الشعبية لجميع المعتقدات الإيرانية خاصة الشيعية منها، هى المسيطرة على الوعى الاجتماعى حتى فى قمة سطوة التيار الدينى فى بداية الثورة الإيرانية، فتدريجيًا حاول النظام الإيرانى، أن يصالح بين القومية والدينية المذهبية، خاصة بعد تخلصه من «عقدة القومية» التى تبناها «الشاه» قبل الثورة، بحيث حاول تنحية كل ما هو دينى لصالح البعد القومى والتراثى القديم، فكان رد فعل التيار الدينى شديد القسوة على تلك الفكرة فى بدايات الثورة.

يعرض «محمود روح الأمينى» فى كتابة، أهمية الأساطير والمعتقدات الإيرانية القديمة خاصة الديانة «الزرادشتية»- التى ظهرت فى إيران منذ الألف الثانى قبل الميلاد، وما زالت مستمرة إلى الآن- فى تشكيل الفكر الشيعى خاصة داخل إيران، واتخذ من الأعياد القومية والمذهبية مدخلًا ملكيًا لتأكيد فكرته، وأهم تلك الأعياد هو «عيد النوروز» «اليوم الجديد»، أو عيد الربيع، وهو العيد القومى الرئيسى فى إيران، وبه تؤرخ السنة الإيرانية وهى مختلفة عن السنة الميلادية أو الهجرية، ويستمر الاحتفال به لمدة تقارب الشهر، بالملابس الجديدة والألوان الزاهية، والخروج فى الحدائق، وتمنح الدولة إجازة رسمية لموظفيها لمدة أسبوعين للاحتفال بالنوروز.

«النوروز» هو عيد انتصار «اهورامزدا» إله الخير والنور على «أهريمن» إله الشر والظلام، وهو بداية الكون، تبعًا للديانة الزرادشتية القديمة، كما أنه ورد فى الملاحم الإيرانية بوصفه انتصار أحد الملوك الفرس القدماء على الشيطان، وإعادة بناء العالم بعد خرابه على يد الشيطان. فللنوروز بعد قومى بامتياز، ولكن ومع دخول إيران التشيع بشكل رسمى فى القرن التاسع الهجرى، على يد الدولة الصفوية، وإلى الآن، قرر المجتمع الإيرانى، منح المذهب الشيعى طابعًا إيرانيًا، فقد ورد فى العديد من كتب الشيعة المعتبرة، أن يوم النوروز، هو ذاته يوم ميلاد المهدى المنتظر «الإمام الثانى عشر فى المذهب الشيعى الإمام الغائب»، وهو يوم «غدير خم»، الذى أوصى فيه النبى لعلى بن أبى طالب بالإمامة من بعده، تبعًا للمذهب الشيعى. وأن النبى صلوات الله عليه، كان يحتفل بعيد النوروز.. وبالتالى انسحبت تلك الفكرة على الممارسات الشعبية، فمن ضمن طقوس هذا العيد، أن يزور الإيرانيون أضرحة الآئمة وآل البيت، بالإضافة للاحتفالات الصاخبة القديمة التى تتم فى ذلك اليوم.

ففهم طبيعية الشخصية الإيرانية- كما يرى «الأمينى»- لابد وأن تتم من خلال المدخل الأسطورى الذى تمجده إيران، وأن للتشيع الإيرانى طابعه الخاص المعتمد على الإرث القومى، فمثلًا يُعيد الشيعة سنويًا فى شهر محرم، إحياء ذكرى كربلاء ومقتل الحسين بن على، ولإيران طابعها الخاص فى طقوس عاشوراء، خاصة الطقوس العنيفة مثل «التطبير» أو الضرب بالسيف على الرأس، أو الضرب بالجنازير المسننة على الظهر، وغيرها من الطقوس الشيعية الدموية. ولكن وبالعودة إلى الأسطورة الإيرانية القديمة، نرى أن تلك الطقوس إرتبطت ببطل إيرانى قديم وهو «سياوش»، الذى قُتل غدرًا على يد الشيطان فى الأسطورة، أو الجنس التركى كما ورد فى الملاحم التى تلت الأساطير، فأُقيمت له مراسم عزائية ضخمة فى عيد النوروز، تمارس فيها نفس الطقوس الحسينية، وبنفس العنف، واستمرت تلك الطقوس حتى القرن الثالث الهجرى فى بعض مناطق إيران، وبالتالى ومع ظهور التشيع، واحتكار حادثة كربلاء لصالح المذهب الشيعى، وحد الإيرانيون بين «سياوش» البطل الإيرانى القديم، والحسين كبطل مذهبى جديد.

ومن ضمن الأعياد التى رصدها «أمينى» فى كتابه، عيد «شب يلدا» «ليلة يلدا»، وهو من الأعياد الشعبية الكبيرة فى إيران، ويتم الاحتفال به فى آخر ليلة فى فصل الخريف، بوصفها أطول ليلة فى السنة، وبعدها ستبدأ مرحلة تساوى النهار بالليل، حيث يحتفل الإيرانيون بهذا العيد إحياءً لفكرة انتصار النور على الظلمة كما ورد فى المعتقد الزرادشتى القديم، وذلك بدق الطبول لإزعاج الشيطان وإبعاده، وكذلك إيقاد النار المقدسة فى المعابد الزرادشتية.. ولكن امتزجت تلك الفكرة مع تقادم القرون، مع «ميلاد المسيح»، لدى مسيحيى إيران، وتوقيته تقريبًا ٢٥ ديسمبر، بحيث يحتفل المسيحيون فى إيران بكلا العيدين فى نفس التوقيت.كما ظهر صدى لنفس الفكرة فى التشيع، فقد ورد فى بعض الكتب الشيعية، أن «ليلة يلدا» هى يوم عودة المهدى المنتظر، ويوم انتصار العدل على الظلم، فنحن أمام عيد قومى زرادشتى ينعكس على المسيحية والتشيع فى إيران.

يرصد الكتاب كذلك فكرة غاية فى الخطورة، وهى التشابه بين أسطورة خلق الكون فى الزرادشتية والتشيع، والمعتمدة على فكرة النور، فالكون فى الزرادشتية خُلق من نور «اهورامزدا» إله الخير، الذى امتد إلى شخصية نبى الديانة زرادشت، ومنه إلى أحفاده من بعده وصولًا للمخلص «المهدى المنتظر» فى الفكر الزرادشتى. ويرد فى التشيع أن أصل خلق العالم كان من نور الأئمة خاصة الإمام الأول على بن أبى طالب، وأن الله سبحانه مد هذا النور المقدس وصولًا للإمام محمد المهدى أو الإمام الغائب.

رغم أن هذا الكتاب أُعيد طبعة عدة مرات، ووفاة مؤلفه منذ عدة سنوات، وظهور العديد من الدراسات والأبحاث التى تتبنى نفس الفكر القومى، ورغم أن النظام الإسلامى سمح بظهور مثل تلك الدراسات فى المجال العام، إلا أن التيار الدينى المتشدد فى إيران، قابل ذلك التوجه الذى يحاول إعادة إحياء الأساطير القديمة، برفض شديد، وظهرت العديد من الآراء المتشددة على المنابر رجال الدين، تربط بين الأسطورة والبعد عن صحيح المذهب، كما ظهرت العديد من حملات التكفير لكثير من أصحاب التيار القومى. ولكن لم يتمكن ذلك التيار الرافض، خلال العقود السابقة من فرض سطوته الكاملة على المجتمع الإيرانى، الذى يرى فى هويته القومية، وتراثه الأسطورى، عنصر تميزه الوحيد.

فالنظام الإيرانى الآن يعمل فى الحفاظ على القومية فى إطاره المذهبى، فما زالت معابد الزرادشتية قائمة بكافة طقوسها، فى العديد من المدن الإيرانية على رأسها «أصفهان»، كما أن هناك ممثلين فى البرلمان للطائفة الزرادشتية، التى تشكل حوالى ١٪ من إجمالى السكان، والسائر فى شوارع إيران، سيجد العديد من الجداريات المرسوم عليها، أبطال ملحمين وأسطوريين، ورسومات للأئمة الشيعة، وضحايا الحرب العراقية الإيرانية. كما أن رموز النظام حريصون على الظهور فى الأعياد القومية والمذهبية بنفس الحضور والقوة.. وذلك حفاظًا على اتزان المجتمع الإيرانى الذى قرر الاحتفاظ بهويته وآلهته القديمة، حتى مع سطوة آيات الله.

«النوروز» هو عيد انتصار «اهورامزدا» إله الخير والنور على «أهريمن» إله الشر والظلام وهو بداية الكون تبعًا للديانة الزرادشتية القديمة

للتشيع الإيرانى طابعه الخاص المعتمد على الإرث القومى فمثلًا يُعيد الشيعة سنويًا فى شهر محرم إحياء ذكرى كربلاء ومقتل الحسين بن على

مدينتك الفاضلة

مجموعة قصصية كورية عن مخاطر التكنولوجيا

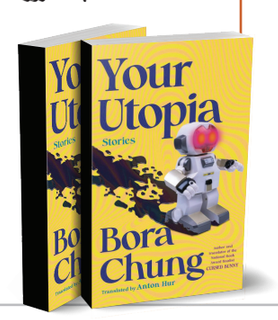
وفقًا للمفاهيم، فإن «المدينة الفاضلة» هى «وجه يانوس» بشكل مذهل؛ فالكلمة نفسها مليئة بمعانى متعارضة، إذ تدل على مكان مثالى أو اللا مكان. كل مدينة فاضلة ترمز أيضًا إلى ديستوبيا؛ فالمثال المتخيل يعرّف نفسه بالقيم المتضادة، كالضوء ضد الظلام. تعتمد الكاتبة الكورية بورا تشونج غرابة التناقض فى هذا المصطلح فى مجموعتها القصصية الجديدة «مدينتك الفاضلة»، فالقصص فى مجموعتها الجديدة تركز بشكل محكم على المراقبة ومخاطر التكنولوجيا المتقدمة. تضم المجموعة ثمانى قصص، مترجمة من اللغة الكورية الأصلية بواسطة أنطون هور، تتألق فى ثرائها الموضوعى، وتطورها السريع فى الحبكة، وتطوير الشخصية دون عناء، ونهايات غريبة. المجموعة وصفت فى مراجعة موقع scroll in بأنها «تشبه الحلم الذى تستيقظ منه تريد أن تخبر العالم بكل شىء عنه بتفاصيله الدقيقة ولكن ربما لن تتذكر الحلم وما سيبقى فقط هو الشعور بضيق التنفس».

حنان عقيل

تناقش المجموعة موضوعات مثل التسلسل الهرمى للشركات، والإفلاس الأخلاقى، والقوة السياسية، والعلاقات الشخصية الملتوية، وما يعنيه الخلود والحياة الأبدية والفروق بينهما.

جاء فى موقع Chicago review of books: تأخذ بورا تشونج القراء فى رحلة إلى ما هو غير متوقع فى مجموعتها القصصية الأخيرة، ففى عملها السابق «الأرنب الملعون» أظهرت لنا تشونج أنواعًا عديدة من الوحوش فى قصص تتراوح بدرجات متفاوتة من الخيال التأملى إلى الخيال الخارق للطبيعة إلى الرعب. فى «مدينتك الفاضلة»، القصص بالتأكيد خيال علمى أكثر منها خيالًا، وعلى الرغم من أنه لا تزال هناك وحوش، فإنها تأخذ المقعد الخلفى لتفسح المجال للصراعات الداخلية والأخطاء المتأصلة فى الإنسانية.

بدلًا من الوحوش، تتعمق تشونج فى موضوعات واسعة تتعلق بالتكنولوجيا ومستقبل البشرية. التكنولوجيا ليست بالضرورة العدو، ولكنها بمثابة قوة منتشرة فى كل مكان عبر القصص. من الأمور المركزية فى المجموعة استكشاف الوحدة والعزلة، لكن تشونج كاتبة معقدة جدًا لدرجة أنه لا يمكنها ببساطة إلقاء اللوم على التكنولوجيا فى هذه المشكلات.



فى إحدى قصص المجموعة بعنوان «البذور»، ثمة ما يشبه نداءً عاجلًا لحماية البيئة والحفاظ على مواردنا الطبيعية. إنه رفض شديد للمركزية البشرية ونداء متمرد لعلاقة تكافلية بين الطبيعة والبشرية التى تشكل العمود الفقرى لهذه الحكاية، فهى بمثابة دعوة للاستيقاظ وتحذير للبشرية ودعوتها للتخلى عن جشعها فى استغلال الطبيعة.

فى قصة «زواج عادى جدًا»، يجد بطل الرواية، سيونهيوك شى، نفسه منفصلًا عن زوجته بارك جيونج. كان يشتبه فى أنها كانت على علاقة غرامية بسبب مكالماتها الهاتفية فى وقت متأخر من الليل. وتبين أن افتراضاته خاطئة. إنها ليست على علاقة غرامية، إنها مجرد كائن فضائى. لقد أرسلها شعبها إلى الكوكب لإجراء ملاحظات على السلوك البشرى، واستخدمت مكالماتها الهاتفية فى وقت متأخر من الليل لنقل التقارير، ينسحب سيونهيوك شى حينما تخبره بذلك لكنها تتوسل مع مديرها الفضائى إليه ليعود إلى المنزل. إذا فشلت المهمة، فإن حياة جيونج ستكون فى خطر، فإذا لم يعد زوجها فستكون المهمة قد فشلت مما يضع حياتها بين يديه. إنه متردد، ولكن عندما يعود أخيرًا، يعلم أنها ليست نفس الشخص.

القصة عبارة عن خيال علمى عن تسلل كائنات فضائية إلى الزواج. باعتبارها قصة رمزية، فهى تدور حول المسافة التى يمكن لشخصين أن يجدا نفسيهما فيها حتى عندما يكونان متقاربين بشكل حميمى ظاهريًا.

أما القصة التى يشير إليها العنوان «مدينتك الفاضلة»، فالراوى بها هو سيارة ذاتية القيادة. لقد غادر البشر الكوكب جميعًا بعد أن تخلوا عن مخلفات حضارتهم، وتخلصوا من قطع التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى وأجسامهم الآلية بينما استولوا على كل الطاقة والبطاريات والمولدات، فلم يعد ثمة شىء يمكن توصيله بالآلات، ولحسن الحظ، فإن الراوى يشحن نفسه بنفسه. يمكن للخلايا الشمسية الموجودة فى السيارة أن تبقيه على قيد الحياة، ولكن بالكاد.

الطاقة هى مصدر قلق دائم. حتى عندما يتم إيقاف تشغيله ليلًا، فإن الذكاء الاصطناعى للسيارة لا يزال يحرق احتياطيات البطارية من خلال التفكير. عندها تعترف السيارة قائلة: «أنا هنا فى الظلام، تراودنى أفكار حول وجود أفكار أقل». يقدم الراوى طوال القصة تحديثات حول سعة بطاريته التى تذكرنا باعتمادنا المعاصر على هواتفنا وتذكيراتها بانخفاض طاقة البطارية. يمكننا الارتباط بهذه السيارة لأن جزءًا كبيرًا من حياتنا مرتبط بالبطاريات الموجودة فى أجهزتنا.

هناك أيضًا قصص تدمج الخيال العلمى مع الرعب، مثل قصة «نهاية الرحلة»، وهى إشارة إلى العديد من حكايات الزومبى فى السنوات الأخيرة. لقد أُصيبت الإنسانية بمرض يتسبب فى رغبة الناس فى أكل البشر الآخرين، ورؤيتهم كطعام وليس أى شىء آخر. يبدأ كل شىء فى ولاية أيوا عندما تتغذى العائلة على بعضها البعض وتنتشر بسرعة. ثم تتحد حكومات العالم لتحقيق هدف مشترك يتمثل فى إرسال بشر غير مصابين إلى الفضاء للعثور على علاج.

قام تشونج بصياغة مجموعة قصصية غريبة ومدهشة أخرى. إنها تتلاعب بتوقعاتنا للمستقبل، وتختبر إمكانيات ما يمكن أن يكون، وتضيف عناصر من أنواع أخرى لإبقاء القصص جديدة. إن انتشار التكنولوجيا فى كل مكان فى المجموعة لا يؤدى إلا إلى تسليط الضوء بشكل أفضل على الإنسانية التى تم تصويرها وفحصها من الداخل.

تناقش المجموعة موضوعات مثل التسلسل الهرمى للشركات والإفلاس الأخلاقى والقوة السياسية والعلاقات الشخصية الملتوية

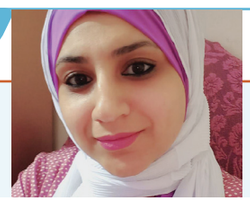
أدباء من دمياط

مثلث البحر والنهر والبحيرة

يوسف عزب

يا ربنا..

يا ربَّنا
يا ربَّنا هىَ القصيدة بحبها..
.. فَ متنتقمش أنا بس بشكيلك..
.. هوانى وضعفى من غيرها..
وانت اللى عالم زيها..
.. زى المُخدر فَ اسحبها من دمى..
.. وبلاش تبقى القصايد كلها من تحت تأثيرها
وإن كان لا بد يكون فى حد اسمه الضحية
فَ أنا بين إيديك..
.. راضى بنصيبى وحكمتك وبَلاها هىَ كنتلها أكتر من نبى..
.. وأعظم محارب...
وكانتلى أكترٍ من قضية
هى اللى حَطط قلبى سجادة لجبينها
وطلعْت أنا زى الجنين من بينها
أديتلَها الخمسة
صفيتْنى كل خشوعى من لمسة!
مسك الأصول قلبى..
.. اللى كان فى الدنيا غول..
.. واتقطعت أطرافه حتى يطول، ماطالش مَطلبش شىء فى الدنيا مابيحصلش
كنت اللى مش ممكن يخاف فى الحق لوم
وساعات تعدى ويسألونى وقد نذرت اليوم أصوم!
يا ربنا اشهد
إبليسة لما عشقتها..
.. واتمكنت منى بكلامها وجسمها...
فسألتها هل من مزيد
كنت المسيَّر أينما ترضى
ومفيش حرج على حد فى إيديه الحديد
مين الملاك؟
مين الشيطان؟
مين الخطايا..
.. ماحطتوش على أول السِّكة الوعيد
واستسلمِت نَفسه بخاطرها..
.. وحمَّلت طيرها الرسايل والوسايل..
.. والوصول لمكان بعيد
كانت تاخدنى ف حضنها، أضحك، تزيد
شوفت الخلايق كلها بتغنى ليلة العيد
كان كل واحد فيهم المواعيد
وانا من نصيبى الزاد يدوب،..
.. فبذلت أقصى «مكان» بوسعي
أعلى القمم وانا قوَّتى تكَفَّينى أشوف..
.. اسمع، اغمض، اختفى وسط الدروب
أغواها ليه؟
وازاى ميدان الحرب فاضى والتراب هو اللى فيه
يا أضعف المخاليق أنا
ليه العقاب فى الغدر مش زى الزنا!
يا ربنا
هى الشهيدة المؤمنة المسكينة مش متمسكنة
أما أنا...
فضلك عليا مسابش فيَا سؤال مَذَلة لحد قُرْبك لحبل وريدى أكتر منّى، سكتنى
مع إنى كان أسهل عليَا فى كل مرة الرد
تقصيرى فى الصلوات هو الجريمة بجد...
إن كان فى يوم الجمعه ولَّا الحد
لكنك العالم بإنى مَبَفتريش
ولا عمرى يوم هتمنى شر لحد.



دعاء زيان

المولد

وقف متذبذبًا، روحه تتأرجح مع جسده فى كل هزة يهزها لهيكله الهزيل يمينًا ويسارًا، عقله يموج فى الفضاء الفسيح، عيناه شاخصتان لأعلى، تطالع النجوم، يراها تتراقص وهى تتلألأ، جميع من حوله يفعل فعلته، حشود كثيفة، تهتف بكلمة «حى» بصوت جهورى.

فى وسط الدراويش يدور عبدالمعز أو كما يلقبونه بفتى التنورة، يصنع عرضًا خلابًا فى جو بديع من الروحانيات، تخلل عزيز الحشود فى أثناء استراحة الفتى التى تقع بعد كل خمس عشرة دقيقة من العرض، صمم على التجربة، التنورة تحتاج رجلًا فارع الطول.. وعزيز طوله يقاس بالشبر، حاول الفتى تنحيته عن الأمر، دار جدال، رفض عزيز الإصغاء وارتداها متحديًا، دار بها بسرعة الريح، شدَّ ظهره، ارتفعت الطبقات عاليًا، لف معها، فتح ذراعيه، حمل قماشها الثقيل، رفعه بعناء، استسلمت روحه وحلقت، زاد السرعة، الأرض تفر من تحت قدميه، دقات قلبه تتسارع، أنفاسه تتلاحق، صدره اشتعل نشاطًا، الدم يتدفق لدماغه بسرعة خارقة، أغمض عينيه، وفى لمح البصر سقط أرضًا.

غادر الواقع للحظات، رأى فيها رجلين عظيمى الهيئة يحملانه، أحدهما نظر له بوجه بشوش، أمسك بخاتم به فص من الزمرد، مد يده، ألبسه إياه، همس بجوار أذنه:
- عزيز، لا تخف.

الآخر أكمل:
- أنتَ على الطريق، لا تلتفت.

تنقل ببصره بينهما، حاول الرد، شفتاه كانتا ملتصقتين ببعضهما البعض، قال فى قرارة نفسه:
- أى طريق؟!

أردف متعجبًا وهو ينظر لأصبعه:
- ما هذا الخاتم؟!

انتفض بعد أن سُكب على وجهه كوب من الماء البارد، قال الفتى صارخًا:
- كفى، كل يوم يسقط أحدكم، أنت لست مؤهلًا لهذا اللف.

أخرج منديله القطنى من جلبابه الأبيض، قبل أن يرفع يده ليجفف وجهه من آثار المياه، وجد الخاتم فى أصبعه، تعجب للحظة، عاد للف بقوة عجيبة، رايات خضراء ترتفع أمامه، عيون تبحلق، راهن المتابعون على انكبابه على وجهه، زاد سرعته أكثر، ألوان تضوى، دفوف تدق، ملأت وجهه ابتسامة مريحة، ربما رأى ملاكًا يلوح له فى الأفق البعيد، ذهول عانق الوجوه، كيف له أن يفعل ذلك؟!

نصف ساعة متواصلة بلا انقطاع، تجمع حوله المئات، من ذلك القصير الذى يعانق التنورة بتلك البراعة فى لحظات، أهى كرامات سيدى الدسوقى حفت بأرجاء المكان وشملته من بين الحاضرين؟! من غيره فى نظرهم. يفعل ذلك؟!

انتزعته من بين الحشود يد فوز زوجته وهى تجره من تلابيبه، صرخت ليسمعها:
- المقام بقى زحمة يلا بينا.

وقفت أمام المقام فى خشوع، الضوء الأخضر له يبعث الطمأنينة فى روحها، أمسكت بالقضبان الذهبية، لم تنطق، فقط قطرات من الدموع انسابت على وجنتيها، أما عزيز فقد جُن، أمسك بالقضبان قال بصوت مدوٍ لفت انتباه كل من حوله:
- ولد سليم يا رب.

على يساره يقف عم سرور، أحد الطيبين الذين بلغوا من العمر أرذله، ما زال يكافح ليؤمن لقيمات يومه، هو أحد الباعة الجائلين يبيع الحمص وحَب العزيز، يتسلل للمقام، تاركًا فرشته بلا حارس، يغدق عليه زوار المقام بالعطايا، تلك المرة لم يعره أحد انتباهًا، إنه البؤس وأفاعيله المنكرة ببنى آدم.

لفت نظره الخاتم البراق فى يد عزيز، تجاهل الدعوات والمقام، جحظت عيناه، بدون مقدمات..قبض على يد عزيز، تحسس الحجر الواقع فى منتصف الخاتم.

فزع عزيز، سحب يده، صرخ فى وجهه:
- عاوز إيه؟!

أدرك الرجل فعلته، طأطأ رأسه خجلًا، غادر والحزن طمس ملامحه.

تابعه عزيز بنظره، جلباب مهلهل، ظهر منحنٍ، كعبان متشققان متسخان، أحس بغزة فى شرايينه، تحجرت فى مقلتيه دمعة، أمسك الخاتم، ضغط على الفص بكامل قوته، كاد أن يحطمه، أغمض عينيه لدقيقة، ثم فتحهما، انتابه الذهول، اندفع خارج المقام.

وقف فى منتصف الشارع، يمعن النظر فى الوجوه العابرة، انتفض بعد أن وُضع كف على كتفه، لف وجهه فوجد عم سرور مبتسمًا والخاتم يزين أصبعه البنصر.

> وقفت أمام المقام فى خشوع الضوء الأخضر له يبعث الطمأنينة فى روحها أمسكت بالقضبان الذهبية

صلاح مصباح

مقامات

مقام الوحدة:
كانت ترتب هواء الغرفة
على مشجب الباب بقايا ضحكة باهتة
وحفنة من ضوء مراوغ
فى مرآة الحائط بعض حزن
وسرير توقف عن النظر للسقف
تفتح شباك ضرير فقد الأفق
وحدها الغرفة ممتلئة جدران.
مقام الظل:
تبحث الطرقات عن خطواتى الحرام
لا أسير بين رصيفين
تبحث روحى عن بدنٍ ترتديه كى تحتمى من برد العتمة
من فراغ موحش
من لغة لا يحملها الهواء
من فضاء ضيقٍ لا يليق.
ومازالت روحى تبحث عن بدنٍ يحملها للسماء.
مقام الردى:
قالت تظن أن تضحياتك المستمرة تسعدنى.. وتظن أن قلبك المفروش لخطواتى يفرحنى وتظن أن وجودك المجاور لوجودى يرضينى.. وتظن وتظن..
ولا تعرف أن نقاءك أرهقنى وسذاجة قلبك تؤذينى.. دعنى أتمتع قليلًا بمضغ قلبك.. دعنى أسقط عددًا من أقنعتى الجميلة.. دعنى أطلب منك تضحية أخيرة.. إما أن تخفى كل وجودك فى كل ظلامى.. أو تترجل بعيدًا... عن سم ثديى. قال: كيف لم أنتبه.. كل الوقت كنت أمامى..
كيف حجبتِ عنى الشمس؟
مقام التحرر:
أخرج من فرحي
من أحزانى... من مستقبل أيامى
أخرج من خطواتى... من ضوئى
من شعلة غضبى... من مائى
حرر مشجب غرفتنا من قفطانك
ملم أسرارك... لا تنسى نبرة صوتك
ألفاظك... عطرك
أخرج من ذاكرة عيونى... من أوهامى
من وقتى
اخرج كى يبدأ صمتى
أو يتفجر بركانى.

صلاح عفيفى

تانى يا قلبى

رغم الصباح
المتّلج ف دَمى وغَم البراح
إللى يبهج ف حلمى بأنغم حروفكِ نشيد الصباح
وأكلم شر وقكِ يبَددف وَهمى
وهَمى إنى أشوفكِ تعيدى إللى راح
بألَلم شجونكِ عذاب الجراح
تهَيج ف دَمى انقسام الموانى
لبُكره إللى يحلم يتّمتِم سماح سماح
إن قابلتكِ مُقابلة يَمامة
تعلى الأمانى بدون الجناح
وأكـــون محـض
صُدفة ف قلب الأغانى
تعـانـى المـوانـى
فصام انشراح
أنام ابتسامتكِ
حمامة حنانى
تشُق ابتسامى
سبيل الرياح
وترمى الأسامى
دليل انهزامى
على وعد رُمحكِ
يفوق الجراح
أناوش حمامى حنين الموارب
ف تطلع شموسكِ حروف الفَلاح
آخُدلكِ ب تاركِ ف ليل انتظاركِ
وأهَيأ عنيكى لنجمة نهاركِ
وأفَرق عليكى انسجام الغرام
وأكونلكِ ب همة جنون المعانى
ف رُمة شجون الحمام
اللى حابب يلَملِم جوارح جنون المخَبى
ويحكى انهزام الملام جوه قلبى
وأنام لما قلبى يطوفكِ سلام
يشوفكِ بتضوى أمام الهيام...!!!

> لبُكره إللى يحلم يتّمتِم سماح سماح.. إن قابلتكِ مُقابلة يَمامة.. تعلى الأمانى بدون الجناح

ميادة حبيب

أول يوم غربة

أول مكالمة
قال آلووو
الوقتى آخر دوسة على أرض الوطن
والله أعلم لسه دوسة متعنالى ولا لأ
كان فى كلام محشور فى روحى من زمن
سايب فى روحى ألف شق
يكفيكى شر القهرة لما تزور رجال
غلبة ديون بتحز فى الليل كل بال
يكفيكى قُصر الإيد وكسر النِفس
قادر يبدل حال لحال
أنا عمر بُعدى فى الكلام
وأنا كنت جنبك
مكنش كُره ورفض لوجود اهتمام
كان طرف عينى بيخزى
يجى يوم فى عينك
والشيلة شيلتك اسمى بيكمل مكان
ورقبتنى محنية خجل
واتحجج إنى بقرأ فى الشاشة بيان
حبيت أقولك لو صحيح الغربة جاحدة
أنا بعدى عنك بيت
ملوش ولا يوم حيطان
آخر كلامى...
نفس بس تكونى راضية
فقرى خلانى بعيب
نفسى أحجز أوضة فاضية
جوا قلبك لما أغيب
خلى بالك من ولادنا
كبرينى جوا عينهم
عرفيهم أقسى كلمة إن أرد وأقول مفيش
عرفيهم إن فعلًا مابإيديش
عرفيهم إنى فعلًا مابإيديش.

أيمن الأسمر

انتصار 2023

الرجال والشيوخ يستقبلون النيران بصدورهم العارية

أشجار الزيتون لا تزال على عهدها لم تخلفه، والأرض صامدة لا تعرف اليأس، تُنبت أطفالًا وحجارة، نساء ورجالًا وشيوخًا، يحملون مفاتيحهم جيلًا بعد جيل، يتناقلون حكايات الآباء والأجداد، ينسجون حلمًا لم يخفت أبدًا، يتلون صلوات وينشدون ترانيم، يزرعون ويحصدون، يشيدون ويصنعون، يربون ويعلمون، يستعدون للمواجهة تلو المواجهة، وحين يحين أوانها يواجهون معًا أبراجًا متحركة، ووحوشًا حديدية، ذات أذرع وأفواه فولاذية، وكواسر تنفث حممًا وشواظًا، أفواجًا وراء أفواج، يسيرها قوم غرباء متغطرسون، يتدفقون من شتى بقاع الأرض، اعتادوا الكذب والخديعة، وبرعوا فى التضليل وقلب الحقائق، يتآمرون مع آخرين من وراء البحار البعيدة، يسرقون الأرض وأشجار الزيتون، يحرقون الحقول ويهدمون البيوت، لكنها تبعث من جديد، وتنمو من جديد، يتصدى لهم الأطفال والنساء، الرجال والشيوخ، يستقبلون النيران بصدورهم العارية، يرتقون إلى السماء، فيتحولون إلى ملائكة بأجنحة، ثم يهبطون إلى نفس الأرض التى يعرفونها، يثبتون أجيالًا لا تنقطع بعد حين.

أيمن عباس هاشم

من غير مواعيد

البحر رصيف....
وخريف..
ومراكب مرسومة
عشقانة تغيب
وأنا قلبى باصص ليمامة
غرقانة
من غير مواعيد
موعدانى....
تجينى..
تسمينى
وتعيد تكوينى غريب
على باب الريح
متشعلق عيد
وسنين صيدانة
وحلم بعيد
وأنا شط
بلعنى الحزن الساكن فى
عيون البنى آدمين
الماشيين... التايهيين
وأنا شط.. العقل فى عقلى
وتاه
وصبحت غريب
وأنا شط الحب فى شطى
ومعتش برىء..
مجنون وصديق المجانين
الكتب والشعرا المساكين
يا سنين
بيفط فى روحى حنين
وطفل فى توته بتشرب
من بحر ضنيين
ونايات بتسقط حزن
وحزن بيفرح
لما يشوفنى حزين.

صلاح بدران

أسراب

مصر التى فى خاطر الفقراء
ما زالت هنالك عند عين
حبيبتى
عودٌ
وسنبلةٌ
وطفل خارج فى البرد
مرتعشٌ
يسير لغاية كبرى
هنالك
.. حيث دفتره الصغير
يرتب الأوراقَ
فى يده
قصاصةُ حلمه الحائر
يسير الدرب
قد سارته أقدام الأب العائر
هنالك
يَشخَصُ النوار
يشخص باتساع الحقل أعواد
نحيل
عودها
والريح عاتية تهب
ورعشة الشفتين تهتف
مصر
مصرْ
صور تغادر
ثم يأتى غيرها صور تبادر
ثم ينساب الجميع إلى براح
العمر
واللؤماء فى الركن المقامر
يا أمُّ..
قد ضاق الفضاء على
الحقولِ
وحاصر التجار هاتيك
الطلولَ
وعبَّد السلطان أسراب اليمام
وجاء بعدُ يَمُنُّ أن عبَّدتُهم
للنيل كى يأتى
فجاء الوِرد غائر
جاء الوِرد غاااااائر.

دينا السيد لطفى

إطلع بره

(أنا بديلك كارت الطرد)
إطلع بَرَه
قلبى خلاص بينضف نَفسُه
ومش هايعيد من تانى
القَرَه..
مَرَه / ومَرَه
مانا واحشانى مشاعرى
الحُره
مش مـ العَدل إن أفضل
يَعنى فى مُهاترات الزِيف
الحَاره..
إنت مفكر نفسَك مين!
دا أنا شديتَك هنا بإشاره
قُلت أحبَك بس لاقيتَك،
جاى على رُوحى بأعلى
خساره..
عيبَك إن فاكرنى بارَيَل!
نَاسِى إنَك حتة عَيَل
أقدر أشُوطه بعيد،
وأستغنى، وأنسى آلامُه فى
وقت قُليل..
إطلع بره بعيد عن عينى،
أرض الله
ملياانَة وواسعة،
ماتعشمَش فى نَفسك
أرجع، ولا أحِن لصُلحَك
وأسعَى..
أكبر لعنَه كانت قُربك
وأكبر حُرمَة هى وجودك
وأنا دلوقتى أكيد مبسوطة
لما كَفرت بكُل فُروضك..
آخِر واحِد ممكن أفكر، إن
أرجع له
وأبكى عليه،
مش معقولة بعد ماجيت
وعَملت الصَح
هارجَع فيه..
جِت لى الفُرصَة الوقتِ
أديلك
كَارت الطَرد وأشُوف
مَصلحتى..
جِت لى الفُرصة بإن أبيعك
وأنزل أجيب بدموعك
راحتى،
أيوه غَباء/ بغباء باكتِب لك
بعتَك زى ما قلبَك باعنى،
تزعَل قد ماتزعل عادى
ما إنتَ كلامَك ياما وجعنى.

هبة عادل

هدير الذكريات

ما زال اسمها يرن فى ذهنى كل صباح قبل أن يشرق الفجر، وقبل أن تستعد الشمس لتجوب مسارها فى غزو الكون، لم يمر يوم واحد فقط دون أن أتذكرها، أحملها معى فى أعماق قلبى وأنا أتجوّل فى أرجاء البلاد البعيدة، لم أكتف بلحظات الوداع الأخيرة.

هل كان ينبغى لى أن أضعها على مذبح النسيان، وأجرى خلف أحلام كنت أعتقد أنها مستحيلة؟ ولكنها تحققت مع مرور الأيام.

اليوم، لا يتبقى منها سوى صورة لها وهى فى العشرين من عمرها، كبرتها ووضعتها فى إطار ذهبى، ورفعتها على الحائط أعلى من قامتى بقليل، كل صباح أرفع هامتى، أتطلع إليها وأسأل نفسى: كيف أصبحت بعد مرور أربعين عامًا؟ يا ترى هل يزيد الشعر الأبيض جمال رأسها؟

ويا ترى هل تضفى التجاعيد سحرًا على وجهها؟ لا يمكننا إنكار أن الزمن قد مرّ عليها، ولكنى أعتقد أنها لم تفقد جمالها، بالتأكيد لا، فما زالت تلك الجميلة الرائعة تتألق بنفس الروعة والجاذبية التى أعرفها.

السابعة والنصف صباحًا أدير مؤشر الراديو، أتوقف عند أغنية فريد الأطرش، كان يقول: «بقرب الحبيب أحلى أمل فى الحياة.. ينسى الفؤاد النحيب» الله يا فريد، والله أنا راض بربع ساعة، ولكن أين هى الحبيبة؟ الله أدرى وأعلم.

بيتى الذى يقع فى الحى الراقى لا أسمع فيه إلا أصوات العصافير التى تسكن أشجار حديقتى، وكلب الجيران ناعم الصوت الذى لا أعلم ما نوعه حتى يكون صوته بتلك الرقة، حتى الجيران أظن أنهم يتحدثون همسًا فلا أسمع طفلًا يبكى أو امرأة غاضبة تصرخ لتعبر عما يسكن قلبها من أحزان، فى بعض الأحيان أشعر بأن الصمت كالطيور الجارحة جاثم على صدرى، لكنى فى هذه اللحظة أدعو الله أن يحفظ لى عقلى، سمعت كلام أخى ولم أستقل من الوظيفة الحكومية، صحيح أننى كنت أعانى أشد المعاناة عندما أعود إلى أرض الوطن وأبدأ فى إجراءات تجديد الإجازة، واليوم أنتظر أول الشهر بفارغ الصبر حتى أذهب للبنك لاستلام المعاش، بالتأكيد ليس من أجل الجنيهات البسيطة التى أقبضها، بل لأنى حينها أشعر بالحياة، صخب أصحاب المعاشات، ذلك العجوز الذى يستند إلى عكازه الخشبى يبدو عليه الضعف والوهن وما إن يبدو له أن أحدهم يحاول أخذ دوره فى الصف الطويل، حتى يجلجل صوته ويتوعد من يحاول الاقتراب، وتلك المرأة التى تقف بعيدًا يبدو عليها الوقار، ولكن الحزن يسكن ملامحها أيضًا، لا أمل من انتظار دورى، بل وفى بعض الأحيان أستلم المعاش، وأجلس للتحدث مع بعض الرجال والنساء الذين أصبحوا أصدقاء لى بفعل المقابلة الشهرية.

وفى اليوم الموعود الذى انتظرته، استيقظت متأخرًا على غير عادتى، وقررت أنى لن أغادر البيت بسبب ألم بساقى اليسرى، وبعد عدة معارك دارت بداخل نفسى حسمت الأمر، سوف أتحامل على الوجع كله، وأخرج لمقابلة أصدقاء المعاشات، نعم، فنحن لا نلتقى فى أى يوم آخر، ولا نتبادل أرقام الهواتف، وعندما يتخلف أحد عن الحضور فى ذلك اليوم المقدس نعلم أنه قد سبقنا فى السفر إلى السماء، لا نبكى، نرسل إليه الرحمات، ويحل علينا الصمت كضيف ثقيل، وصلت إلى البنك، تهلل وجهها وهى تلقى علىّ التحية، لم يصرح أحدهم، أعلم أنهم ظنوا أنى قد لحقت بصف المسافرين، ابتسمت لهم، وقلت لم تحن ساعتى بعد، كلهم ضحكوا إلا هى، كانت تقف بظهر مستقيم، رغم تجاوزها الستين، ترتدى بلوزة بلون الفستق، وتنورة كلوش لونها أسود، وتضع إيشاربًا بالألوان المتداخلة، وتحمل حقيبة يد، شعرت بانعدام الجاذبية، كنت أطفو فوق المكاتب ورءوس الأصدقاء، اقتربت منها أكثر، هتفت تغريد!، هزت رأسها إيجابًا، ولكن تعكر وجهها، وأصبحت مثل بحيرة مرتجفة، لم نتبادل أى كلمة، أنظر إليها، تنظر إلىّ، ولأول مرة أمل الانتظار، انتهيت من استلام المعاش، خرجت أمشى خلفها مطأطئ الرأس كأننى طفل انكشف أمر هروبه المستمر من المدرسة أمام أمه، قلبه يرجف من الخوف، وفى قرارة نفسه يعلم أنها لن تعاقبه، تقدمت إليها وعرضت عليها الجلوس فى مكان، رفضت، ولكن أمام إصرارى الطفولى وافقت أن نتمشى حتى جلسنا على المقعد الموازى للنيل، سألتها عن أحوالها، قالت تزوجت بعد فرارك بسنة، وتخلصت من ألم الفراق بعدها بسنة أخرى، ولم يستمر الزواج سوى خمس سنوات.

انفصلت عنه؟.. قالت: لا، بل مات فى حادث سير وعمر أطفالى ثلاث سنوات، حل الصمت الثقيل بيننا، قلت: هل تزوجتِ مجددًا؟

قالت لا، لقد أجبرونى فى المرة الأولى على الزواج، لكن فى المرة الثانية اخترت أبنائى وحبًا أرهق قلبى، واليوم أنا جدّة.

ابتسمت، وقالت: وأنت ماذا فعلت بك الدنيا؟

لم تفعل، بل كان اختيارى، سافرت سنوات لا أعلم عددها، ثم عدت وأنا أمتلك فيلا وسيارة ورصيدًا فى البنك، ورغم ذلك أحرص أول كل شهر على قبض المعاش حتى أجد الصحبة التى بددتها سنوات الغربة.

. وأين زوجتك وأولادك؟

. لم أنجب لأننى لم أتزوج..

كانت السماء تشهد على عودة الحب الرائع مثل الزهور التى تتفتح.

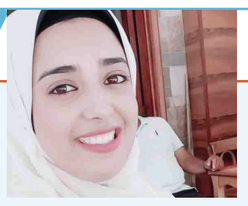
أصرت على المغادرة، ولكن فى الشهور التالية كنت أكثر شغفًا بلقائنا الذى لم نتفق عليه بوضوح، ولم نتبادل أرقام الهاتف.

حتى جاء اليوم الذى انقطعت فيه عن الحضور، كنت فاقدًا لعقلى، ذهبت إلى الموظف، وسألت عنها، كان يراها طوال الأشهر القليلة الماضية دائمًا بجوارى، اضطربت معالم وجهه وهو يقول: شد حيلك، لقد رحلت منذ أسبوعين.

تحركت ببطء شديد مثل الغيوم التى تطفو فى قاع الهاوية تحت أقدامى.

غارق فى صمت يدوى مثل صرخة رهيبة، جلست على المقعد الموازى للنيل، أسمع هدير الموجة التى تنكسر على الشاطئ وصوت فريد الأطرش يكمل ما بدأه:

«ساعة بقرب الحبيب أحلى أمل فى الحياة
ينسى الفؤاد النحيب.. ويشكى حبه وهواه
ساعة.. ساعة.. ساعة بقرب الحبيب
ليه تفكر فى الهموم؟ وأنت فى ساعة النعيم
ده الهنا وقته قصير عمره من عمر الزهور»



منة الله ربيع

الحروف الطائرة

كنت فى الخامسة عشرة عندما توقفت عن الكلام، عجز الجميع عن تصديق الأمر، واعتبره البعض تصرفًا غير أخلاقى، لم يسمع أحد من قبل عن حادثة كتلك، بدأ الأمر عندما دخلت فى نوبة غضب صبيانية حين أزعجنى بعض الأشقياء، خرج الكلام من فمى فى هيئة فوج هائل من الحروف الطائرة، تدور حول رأسى ثم تطير بعيدًا ولا تُبقى لها أثرًا، أول ما طار كان الكاف، وتلته الراء، ثم العين والفاء، ثم لحقها ما تبقى من الحروف الأبجدية تدريجيًا، وظلت الكلمات تخرج من فمى غير مكتملة الأحرف، حتى خلتُ تمامًا من جميع الحروف.

حاول الجميع مساعدتى، بعضهم قام بنصب أسيجة من الخيوط المتشابكة، معلقة بين أعمدة الإنارة، متصلة برءوس الأشجار الضخمة وأسطح البنايات العالية، تدور حول الإطار المحيط بى، تترصد كل ما يخرج من فمى، حتى تتمكن من الإمساك به، لكن الأحرف الطائرة كانت تخترق تلك الأسيجة، وتمضى بعيدًا... أحدهم قام بوضعى فى صندوق من زجاج بثقوب صغيرة، حتى يتسرب إلىّ الهواء، فى محاولة منه لشذب أجنحة حروفى الطائرة، لكنها ظلت تأكلنى، بادئة من رأسى، حتى أهلكتنى تمامًا، ونالت حريتها.. وحاول أبى ذات مرة، بنظرة جاحظة منه، خمد حروفى الثائرة، بنظرة واحدة فقط، صار لصدرى قفص من حديد، تتكوم فيه حروفى، لكنها لم تهدأ حتى شقت صدرى، ومضت إلى حيث لا شىء يوقفها..

أصبح الأمر حديث الساعة فى المدينة كلها، والأمهات فى بيوتهن، أجبرن بناتهن على السكوت، صرن يَضعن أشرطة على أفواه بناتهن من قماش غليظ، خشية أن تفكر إحداهن بالكلام ذات مرة، وتصبح حروفها طائرة، والفتيان فى الأحياء المجاورة، ابتدعوا لعبة جديدة، من خلالها تُفقد الحروف وتُسترد عن طريق الخدعة، والصغار أيضًا، كانت أحلامهم تصنع منهم أبطالًا خارقين، فى القبض على تلك الحروف العملاقة، ومنهم من كان يرى أنَّ هناك وحشًا يأكل حروفه كلها، وظنَّ البعض أن أمى كانت تطعمنى فى صغرى، حُطام العيدان الصغيرة، الأغصان المتساقطة اللينة، حتى تَكوَّن فى جوفى الكثير من الأعشاش، ونبتت لحروفى كل هذا الكم من الأجنحة.

لم يكف الناس عن مد يد العون، فقاموا بالاستعانة بكبار صائدى الطيور، والخبراء المختصين، الذين لم يشهدوا من قبل ظاهرة كتلك، لكنهم كانوا يرونَ أنَّه من الصواب وضع الأشياء فى مكانها الصحيح، لذا فكروا فى صنع بيت كبير على شجرة، وأثناء ذلك أعطانى أحدهم قلمًا وورقة.. عمرى خمسة وعشرون الآن، ومن حينها، وطيورى مقيدة بين السطور، تغرد، ولا تكف عن شَدْو الحكايات.

خبيب صيام

عربة الغاز

تهلل الصبية ورقصت الفتيات وساروا يشيعون عربة نشر غاز السعادة بحبور وسرور، لا يدرى أحد من صاحب هذه الفكرة الغريبة، هل هو عالم صنع هذا الغاز، أم رجل أعمال يسوق لمنتج ما، لا أحد علم بغرض صاحب هذه العربة الذى لم تظهر هيئته من الزجاج الذى أخفى تمامًا هيئته، وكتب على جانب السيارة ومؤخرتها: عربة السعادة، استنشق هذا الغاز وأنعم بمزاجك الرائق. ذهب البعض فى تفسيرهم لهذه الظاهرة بأنه نوع من المخدرات، فلم يسمع أحد من قبل عن غاز ينشر السعادة فى القلوب، ويزيل الهموم ويشفى الأوجاع، ويُبعد الآلام، انشغل البعض فى محاولة تفسير الأمر، والبعض الآخر راح فقط يستنشق يحاول أن ينعم، ويغتنم تلك الفرصة المجانية، فى محاولة منه للابتعاد عن الضغوط والأعباء ولو لوهلة.

ظل هذا الفعل مكررًا بدون أن يدرى أحد عن صاحب العربة التى يجول بها ليبث غازًا يسبب السعادة، صار لغزًا عجيبًا، ولا أحد يدرى ماهية سائق العربة فاعل هذا الخير، أهو صاحب الفكرة أم موظف مساعد له؟ لا أخبار عن الأمر وحتى لا إشاعات.

اختفت العربة يومين متتالين، استعجب الناس وراحوا يتحدثون عن السعادة التى افتقدوها فى غياب العربة، لا أحد سعيد تمامًا، حتى من كان سعيدًا قبل العربة شعر بتعاسة لم يدرى مبعثها، وكأن العربة صارت هى مسئولة السعادة فى النفوس، الأمر جد خطير، كيف سيكمل الناس أيامهم بدون سعادة؟!

وإلى متى سيطول وقت غياب العربة؟!

وهل ستمكث التعاسة طويلًا بينهم؟!

وبينما هم يتساءلون فى حزن.. وصل أحدهم لمكان العربة التى كانت مستكينة على جانب الطريق بكل دعة وهدوء، وعبارة استنشق هذا الغاز وأنعم بمزاجك الرائق علاها الغبار فصارت باهتة قليلًا.

وأخيرًا شعر أنه سيكشف لغزًا طالما فكر فيه الكثيرون وسبب لهم أرقًا بنفس القدر الذى جلب لهم بهجة، فتح باب العربة فوجد رجل مُسن بشوش.

عيناه قرمزيتان مفتوحتان عن آخرها انسحبت الروح منها، وما زال يسكنها النور، كانت ميتة كعين سمكة صعدت للشاطئ لتجرب جديدًا فما لبثت أن غادرت عالمها، المفاجأة كانت أن وجد العربة مجهزة لتسخين الماء وبثه فى هيئة بخار ماء، إذن السر كان طوال الوقت بالماء، وبالرجل الذى وضع هم الناس فى خاطره وأراد فعل شىء ما وهو يعلم أن السعادة صناعة ذاتية تنبع من الداخل، وبالجملة السحرية التى وضعت الناس فى مزاج سعيد، استنشق هذا الغاز وأنعم بمزاجك الرائق.

ربما هذا الرجل الطيب الآن بعالم آخر يوزع الهدايا واللعب وينشر البهجة والسرور، وربما يكون هذا تحت غطاء أو ساتر بدون أن يدرى أحد به، وأحسب أنه فى روح طفل بشوش.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلسى الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء 14
فبراير 2024 4
شعبان 1445 6
أمشير 1740

نعم هى شادية محبوبة الجماهير على مر الأجيال، فقد اختلف الجميع على كل النجوم والنجمات على مر العصور إلا شادية، فالجميع اتفق على حبها كممثلة ومطربة وإنسانة، وهذا لم يحدث إلا مع شادية.
اسمها وحده يدعو للبهجة والسعادة، تراها على الشاشة كلها حضور وموهبة وحيوية لا يختلف عليها أحد، أحبها الجمهور حتى إن اسم شادية لم يظهر فى مواليد مصر والوطن العربى إلا بعد أن ظهرت شادية على السينما.

المؤرخ والناقد الفنى
محمد شوقى

شادية

كل هذا الحب

هى شادية وكفى.. هكذا قال عنها الزعيم عادل إمام وهو ينعيها

أصبحت رمزًا للحب، فلا يقام حفل خطوبة إلا بسماع أغنيتها الشهيرة «يا دبلة الخطوبة»، ولا حفل زفاف إلا بسماع أغنيتها «على عش الحب»، فهى صاحبة أشهر نداء للعشاق فى تاريخ السينما المصرية «أحمد ومنى»، من خلال فيلم «أغلى من حياتى» ١٩٦٥.

هى أيضًا رمز للوطنية فى أجمل وأحب صورها، فهى الوحيدة التى غنت لمصر كما يغنى الحبيب لحبيبه، فمَن منا لا يبكى وهو يسمع منها «يا حبيبتى يا مصر»، الأغنية التى أصبحت نشيدًا وطنيًا فى حب مصر، وأغنية «أقوى من الزمن».. فهى صوت الجماهير وصوت مصر، الذى منحه الله قبولًا وحبًا لدى الجميع.

لم تحظ شادية بحب الجماهير المتفرد فى كل أنحاء العالم العربى، بل أيضًا انفردت عن غيرها بحب زميلاتها وزملائها من الوسط الفنى.

أم كلثوم تطلب من رياض السنباطى أن يعطى لحنًا خصيصًا لشادية، وبالفعل لحن لها أغنية «تلات شهور ويومين اتنين» وغنتها فى فيلم «ليلة من عمرى» عام ١٩٥٤؛ حتى إنها أول مرة تقف على المسرح، وجدت بوكيه ورد فخمًا إهداء من السيدة أم كلثوم، ولم تفعل أم كلثوم مع أحد ما فعلته مع شادية، بل عندما ابتعدت شادية عن الحفلات الغنائية شجعتها أم كلثوم على العودة، وقد كان.

وعندما سُئلت شادية عن أكثر أغنية تسمعها لأم كلثوم، أجابت أغنية «كل ليلة وكل يوم»، خاصة مقطع «ياترى يا واحشنى بتفكر فى مين»، وقالت شادية إن هذا المقطع يُبكيها كلما سمعته.

فاتن حمامة تقول «لازم أسمع صوت شادية فى التليفون يوميًا دى عشرة عمرى، وإحنا بدأنا مع بعض وساعات كتير باخد رأيها فى شغلى وهى كمان».

تحية كاريوكا عندما سألها الإعلامى الكبير طارق حبيب: لو هتختارى واحدة بس تزوريها من هؤلاء النجمات فاتن حمامة ولا شادية ولا سامية جمال ولا مديحة يسرى ولا هدى سلطان؟، اختارت شادية قائلة «قعدتها ميتشبعش منها، لازم نضحك ونتكلم بعفوية، وانت لو سألت أى واحدة من الفنانات دول هيختاروا برضه شادية».

عبدالحليم حافظ يتحدث عنها قائلًا «هى أقرب حد ليا فى الغناء والتمثيل، وعمرى ما هنسى وقوفها معايا فى أول أفلامى، وهى أكبر اسم فى التوزيع والإيرادات».

حسين كمال قال عنها «اشتغلت مع كبار النجمات، ملقتش أطيب وأنقى من قلب وروح شادية» .

أشرف فهمى يقول «لو مكنتش شادية وقفت معايا فى بداياتى مكنتش بقيت حتى مساعد مخرج، فهى أحد أهم أهرامات الفن فى مصر».

نادية الجندى قالت «شادية لقتها بتعيط عليا فى مشهد يوسف شعبان بيضربنى فى فيلم ميرامار اللى اشتركنا فيه، قد إيه حساسة أوى لدرجة إنها خدتنى فى حضنها وقالتلى كنتى هايلة، وهى النجمة الكبيرة، وأنا كنت لسه فى البداية».

نبيل عماد حمدى ابن عماد حمدى يقول عنها «عمرى ما احتجت حاجة منها إلا وعملتها، لدرجة إنها تقولى لو عوزت حاجة من أى مسئول فى البلد ادخل عليه بقلب جامد، وقوله أنا ابن عماد حمدى».

مريم فخر الدين تتحدث عنها قائلة «شادية فضلها عليا أكتر من فضل أمى وأبويا، هى اللى علمتنى الوضوء والصلاة وجابتلى كتاب المسلم الصغير عشان أبدأ به ودايمًا بتسأل عنى».

وقفت مع الكثير من الفنانين الذين ضاقت عليهم الدنيا، مثل سميحة توفيق التى قالت فى حديثها الأخير «شادية مبتسبنيش، الوحيدة اللى بتسأل عليا ماديًا ومعنويًا».

هند رستم فى لفتة إنسانية نادرة، وعند تكريمها فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى عام ١٩٩٣، وقفت وقالت «شادية أولى منى بهذا التكريم»، ما أحرج إدارة المهرجان الذى كان يرأسه وقتها الأستاذ الكبير سعد الدين وهبة، ما جعله يتحمس لتكريم شادية فى العام التالى، وبالفعل وافقت، وعندما تم إعلان موافقتنا وحضورها حفل الافتتاح، احتشد الآلاف من الفنانين والنقاد والصحفيين والجماهير ليشاهدوا شادية؛ حتى إن سعد الدين وهبة عندما لمس هذا الزحام سارع بالاتصال بالداخلية لتأمين قاعة المؤتمرات الخاصة بالافتتاح فى سابقة لم تحدث من قبل، ومع ذلك لم تحضر شادية حتى الآن لا أحد يعرف السبب الحقيقى لعدم حضور شادية حفل التكريم.

عادل إمام يتحدث عنها قائلًا «شادية الوحيدة اللى ماتجرتش بحجابها واعتزالها»، ثم قال «شادية وكفى».

ألغت التصوير ثلاث مرات بسبب زملائها:

المرة الأولى بسبب ليلى طاهر، التى اشتركت معها فى فيلم «امرأة فى دوامة» عام ١٩٦٠، فكانت شادية تؤخر التصوير أو تلغيه حتى تأتى- ليلى طاهر- من امتحاناتها؛ لدرجة أنها كانت تجعل الكوافير الخاص بها يقوم بتجهيز ليلى طاهر بناء على طلب من شادية.

المرة الثانية، بسبب عبدالمنعم إبراهيم، الذى اشترك معها فى فيلم «زقاق المداق»، وكان عنده مسرح ولا يستطيع أن يقول لمخرج الفيلم حسن الإمام، فبكى من تأثره، فلما رأته شادية وعرفت سبب بكائه ذهبت لحسن الإمام وقالت له «فركش أنا تعبانة جدًا النهارده».

المرة الثالثة، بسبب إلهام شاهين فى فيلم «لا تسألنى من أنا»، وكانت طالبة فى السنة النهائية فى المعهد العالى للفنون المسرحية، وكان عندها امتحان فى اليوم التالى فى العاشرة صباحًا ولا تستطيع أن تقول هذا الأمر لمخرج الفيلم أشرف فهمى، فعندما قالت لشادية هذا الموضوع قالت شادية لأشرف فهمى «أنا بكرة مش هاجى تصوير إلا بعد الساعة واحدة بعد الضهر».

سعاد حسنى ترحب بالاشتراك فى فيلم «الطريق» خصيصًا من أجل شادية، وعندما علمت أنه لا يجمعهما ظلت تبكى وكادت تعتذر عن الفيلم؛ حتى جاءت لها شادية وحضرت معها فى أيام تصوير مشاهدها، ولكن لم يكن الخط الدرامى يسمح بأن يجتمعا معًا.

وردة الجزائرية عن حبها لشادية، أجابت: كل ما أسمع شادية تغنى، وتقول خايفة تلاقى وردة تحلو فى عينيك، أرد عليها وأقول خلاص يا شادية لقاها وحلوت فى عينه»، وكانت تقصد بليغ حمدى ملحن الأغنية «خلاص مسافر»، التى كانت وردة تقول لبليغ حمدى «شادية الوحيدة اللى مزعلش لو عملت معاها ألحان أحسن منى».

سميرة سعيد، تسمى ابنها الوحيد «شادى» حبًا فى شادية، وقالت «لو كان ربنا رزقنى ببنت كنت أسميها شادية».

سهير البابلى تقول عن شادية: «العظيمة اللى خيرها على الكل»، وتروى مواقف إنسانية عنها فى كواليس مسرحية «ريا وسكينة»، إنها كانت يوميًا تعطى مبالغ للعمال، وكانت ترى ناس غلابة كتير فى غرفتها منتظرينها من أجل المساعدة فكانت لا ترد سائلًا.

أنا شفت بنفسى جمهور شادية شالوها بالعربية بتاعتها من حبهم فيها، وأنا كسبت جماهيرية كبيرة أوى لما وقفت معاها ع المسرح، مش أنا وبس، ده كل فريق العمل، دى شادية ياجماعة إنتوا بتتكلموا إزاى.

سناء جميل، تقول: «شادية هى من تستحق لقب سيدة الشاشة العربية، لأنها قامت بأداء كل الأدوار بنجاح واقتدار».

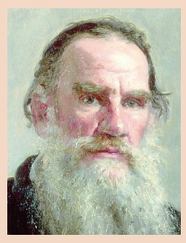
«شهيرة» هى كانت الأقرب إليها، كما كان يشاع فتقول: «إنها حضرت حنة ابنتها رانيا بنفسها وكانت ترقيها وترتل لها آيات القرآن الكريم».

نورا آخر من كانت على تواصل مع شادية، فكانت دائمة الزيارة لها، خاصة فى مرضها الأخير، وكانت شادية تحب نورا جدًا وتتصل بها من وقت لآخر، مع العلم بأن علاقة شادية لم تنقطع عن كل من يسأل عنها، سواء فنانات محجبات أو فنانات مازلن فى العمل الفنى، كما قيل عنها من هؤلاء وهؤلاء.

وتظل كلمة الدكتور مصطفى محمود «شادية دى تحبها إنسانة، تحبها فنانة، تحبها أخت، تحبها صديقة، تحبها أم، تحبها وطن».

وعن اعتزالها الفن، قالت فى حوار صحفى لها نادر: «أشاهد أفلامى ولا أتنكر من فنى».

حكمة الأيام

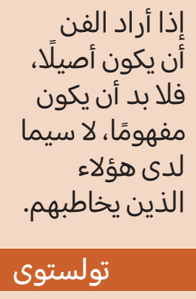


إذا أراد الفن أن يكون أصيلًا، فلا بد أن يكون مفهومًا، لا سيما لدى هؤلاء الذين يخاطبهم.

تولستوى

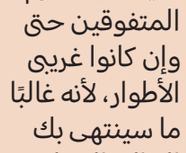
عليك أن تحترم المتفوقين حتى وإن كانوا غريبى الأطوار، لأنه غالبًا ما سينتهى بك الحال بالعمل تحت قيادتهم.

بيل جيتس



الأصدقاء الحقيقيون لا يجيدون التصنع، قد نغيب عن أعينهم لكن لا نغيب عن قلوبهم أبدًا.

شكسبير



قبولك لى كإنسان أهم عند الله من سؤالك عن إيمانى، فنحن غصون من شجرة واحدة، تحن إلى أصلها.

جلال الدين الرومى