بُنى الإحساس على خمس

قصيدة جديدة للشاعر الكبير جمال بخيت

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 7

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء

21 فبراير 2024

11 شعبان 1445

13 أمشير 1740

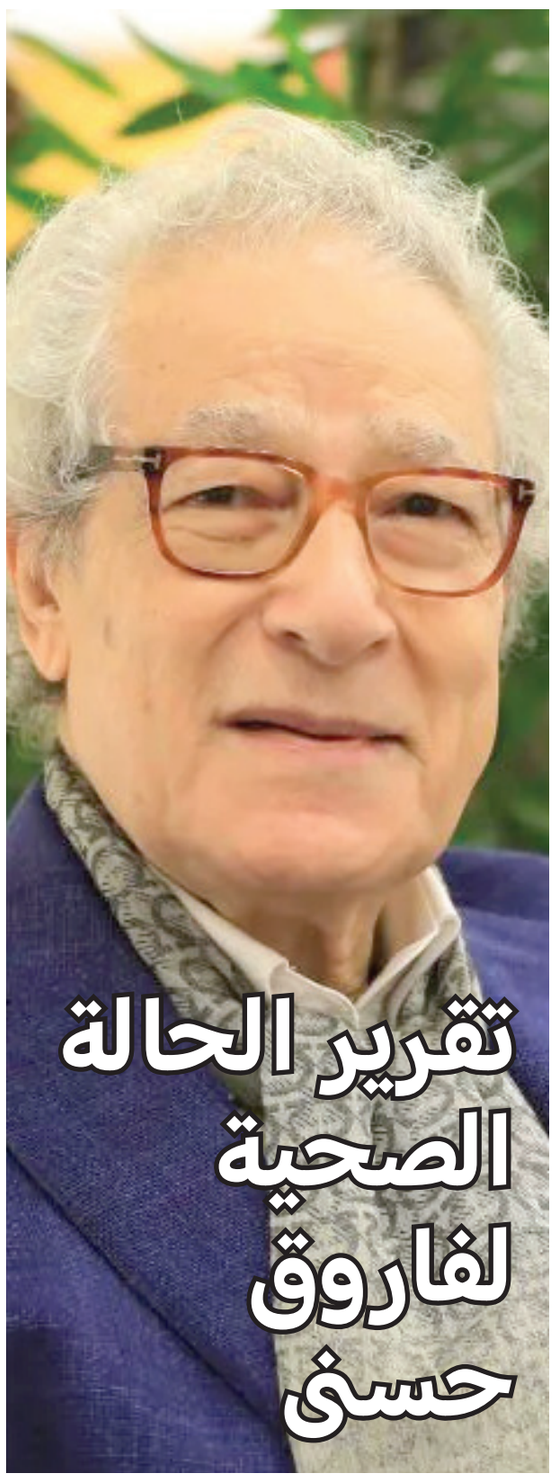
إبراهيم عبدالمجيد يكشف أسرار «عتبات البهجة»

خطيئة الأبنودى

المعركة الأخيرة لأحمد شمس الدين الحجاجى

تقرير الحالة الصحية لفاروق حسنى

معركة الريشة والعمامة



هانى الناظر.. فى محبة مثقف حقيقى

خيانة النقاد

كيف أفسد كهنة الأدب الحالة الإبداعية المصرية؟

الصفحة الأولى

اتحاد الناشرين بين سعيد عبده وفريد زهران

يشهد اتحاد الناشرين فى ٧ مارس المقبل انتخابات قوية ومختلفة وفاصلة، حيث يتنافس على ٦ مقاعد ١٨ مرشحًا، يأتى على رأسهم السياسى البارز والمرشح السابق فى الانتخابات الرئاسية فريد زهران.

قد يعتبر البعض أن هذه الانتخابات نوعية تخص أعضاء الاتحاد من الناشرين فقط، لكن الحقيقة أن الأمر ليس كذلك، فكل ما يخص الاتحاد يخص ملايين المصريين من الذين يحرصون على شراء الكتب واقتنائها وقراءتها، ويخص الآلاف الذين يعملون فى صناعة النشر من تجار الورق ومصممى الأغلفة والتصميمات الداخلية للكتب وأصحاب المطابع والموزعين وأصحاب المكتبات، وهؤلاء هم الجنود المجهولون فى عالم الكتاب.

هذه الانتخابات تخص أيضًا الدولة المصرية، فصناعة الكتاب كانت ولا تزال واحدة من قوى الدولة الناعمة، كما أنها مصدر مهم من مصادر الدخل القومى، وهنا يأتى الحرص على أن يكون الاتحاد قويًا وملبيًا لطموح كل من يقتربون من صناعة الكتاب ولو بعلاقة عابرة.

خلال السنوات الماضية استطاع الأستاذ سعيد عبده، رئيس الاتحاد الحالى، أن يعبر به عواصف شديدة، فقد جاءت فترة ولايته خلال أحداث مضطربة مرت بها البلاد جميعها، وكانت المشاكل هى العنوان الرئيسى لكل شىء، لكنه بحكمته وقدراته الإدارية الفذة استطاع أن يمنح الاتحاد هدوءًا واستقرارًا، ولولا وجوده لانفجرت الأحداث فى وجه الجميع، لكننى أشهد له أنه قام بمهمته على أكمل وجه، ولم يكن هذا غريبًا عليه، فهو رجل دولة من الطراز الأول.

فى الانتخابات المقبلة يتنافس على المقاعد الستة ١٨ ناشرًا، هم طبقًا لقائمة المرشحين لانتخابات التجديد النصفى التى أعلنها الاتحاد: أحمد سعيد «منشورات الربيع»، أحمد عبدالمنعم «حورس الدولية»، أحمد بدير «دار الشروق»، أحمد رشاد «مكتبة الدار العربية»، الجميلى شحاتة «دار وعد للنشر»، حسام عبدالمطلب «دار المستقبل للنشر»، رضا عوض «رؤية للنشر والتوزيع»، زياد إبراهيم «بيت الياسمين»، فتحى عبدالمقصود «همسة للنشر»، محمد العبسى «العلم والإيمان»، فريد زهران «المحروسة»، محمد بيومى «إبهار»، محمد نجاح إبراهيم «الرسم بالكلمات»، محمود خلف «تبارك»، محمود عبدالنبى «إبييدى»، ممدوح على «الحرم»، وائل الملا «مصر العربية»، وليد مصطفى «دار وليد».

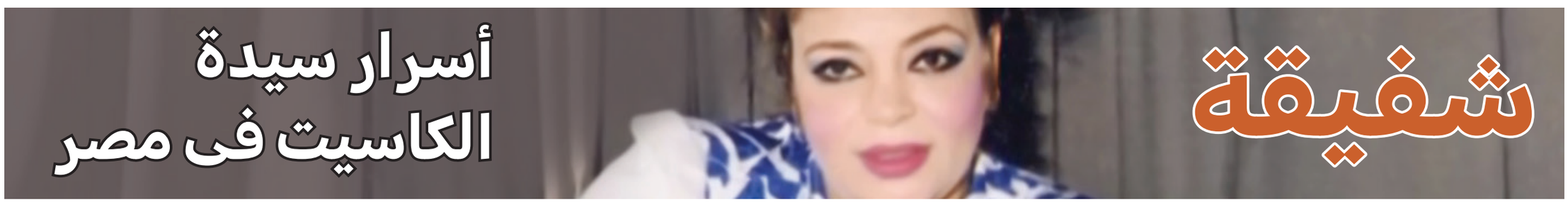
كل واحد من هؤلاء لديه حلم ورؤية، يريد أن يقدم شيئًا للاتحاد خلال الفترة المقبلة، وهى فترة عنوانها التحديات الكبيرة، فالاتحاد لا يعمل فى فراغ، ولكنه يتحرك فى وسط إقليمى تغلب عليه الأحلام الكبرى والطموحات التى بلا حدود، وهو ما يجعل المهمة صعبة، وتحتاج لمن يتفرغ لها ويمنحها كل طاقته بلا حسابات صغيرة أو ضيقة.

وهنا يأتى السياسى البارز فريد زهران ليتقدم صف المرشحين فى انتخابات التجديد النصفى، باعتباره الآن شخصية دولية، فقد منحه اشتراكه فى الانتخابات الرئاسية الماضية زخمًا كبيرًا، هذا غير دوره السياسى وما قدمه فى عالم النشر من خلال دار المحروسة، عبر السنوات الماضية، وهو ما يجعله مؤهلًا ليقود الاتحاد فى السنوات المقبلة، لا لينهض بصناعة النشر فقط، ولكن ليحافظ على وضع الاتحاد على المستويين الإقليمى والدولى.

إننا أمام لحظة فارقة، وأعتقد أن جموع الناشرين المصريين يعرفون ذلك جيدًا، ويعرفون أن اختيارهم يجب أن يكون مضبوطًا ومنضبطًا ومحسومًا لمصلحة الاتحاد نفسه، فمن بين المرشحين من يملكون مؤهلات العمل، ومنهم من يرغب فى الترشح ربما لتحقيق مصلحته المباشرة، وأعرف أن الناشرين المصريين لديهم الوعى الكافى للفرز والاختيار الصحيح، وأعتقد أن لديهم فرصة ذهبية للحفاظ على ما تم إنجازه فى الاتحاد، الذى يستحق أن نبذل جميعًا ما نستطيعه لنمنحه حيوية وطاقة وقدرة على استكمال مسيرته بما يليق به وبمصر.

ليس لدىّ انحياز لأحد، لكنى أعتقد أن من بين هؤلاء المرشحين ستة يمكن الاعتماد عليهم وهم: فريد زهران، أحمد بدير، أحمد رشاد، محمود عبدالنبى، محمود خلف، وزياد إبراهيم.. وهذا رأيى بالطبع الذى لا أفرضه على أحد، لكننى أميل إلى أن هؤلاء هم الأفضل للمرحلة المقبلة.

الباز

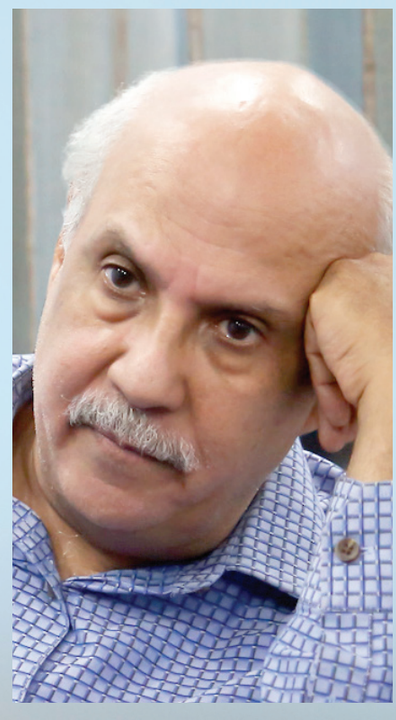


شفيقة

أسرار سيدة الكاسيت فى مصر

الشاعر الكبير جمال بخيت

بُنى الإحساسُ على خمسٍ



بُنى الإحساسُ على خمسٍ
أنتِ
وحنانِك
وجنانِك
شعللة الهوى من فيضانِك
والروح الحرة ف أحضانِك

بُنيت أشواقى على خمسٍ
أنتِ
وعيونِك
وشفايفِك
والشوق لحضورِك
ولطَيفِك
والشِعر المتقال ف لطايفك

بُنيت
مملكتك فى نهارى
ف رحيلى
وف طول مشوارى
ف النظرة
عليكى بتدوّر
ف الكلمة
معاكى
بتنوّر
ف اللمسة لما بنتهوّر
واللمسة لما بنتجاوز
مش عاوز أعرف
مش عاوز
مين غيرك ممكن يبنينى
ويتمم ف الحب
سنينى
الفايت منها والآتى
بُنيت ف وجودك لذّاتى

بُنى الاحساسُ على خمسٍ
على خمس
بُنيت أحلامى
أنتِ
والعود المتسامى
وهواكى الطاير ف مسامى
والشوق الدامى
المتنامى
وفراغ الكون لما تروحى

بُنيت
على هزاتك
روحى
قلقانة وخايفة ونشوانة
ساكنانى
صبحت
ساكنانا
حضناكى
صبحت حضننا
على عودِك تشدو لى بهمسٍ
بُنى الإحساسُ على خمسٍ

فاروق حسنى يحتاج دعواتكم

وزير الثقافة الأسبق دخل المستشفى بعد«نزلة برد شديدة».. وجهازه التنفسى يعانى

يرقد الفنان فاروق حسنى، وزير الثقافة الأسبق، فى أحد المستشفيات الآن، حيث يخضع لرعاية طبية فائقة، بعد تعرضه لوعكة صحية شديدة خلال الأيام الأخيرة.

وكان فاروق حسنى قد تعرض لأزمة صحية شديدة، إذ أصيب فى البداية بنزلة برد، نتيجة تقلبات الطقس مؤخرًا، لكن الحالة تطورت لما يشبه التهاب رئوى، الأمر الذى استدعى نقله للمستشفى على وجه السرعة.

وبعد دخوله المستشفى تدهورت حالته أكثر، قبل أن يخضع لرعاية طبية على أعلى مستوى، وبعدها استقرت الحالة إلى حد ما.

ويتكتم مكتب الفنان فاروق حسنى والمقربون منه على تفاصيل حالته الصحية، حتى إن نقله للمستشفى لا يعلم به إلا عدد قليل من الأشخاص.

ويحرص الأطباء على متابعة الحالة لحظة بلحظة، لمنع أى تدهور، خاصة أن فاروق حسنى يبلغ من العمر ٨٦ عامًا، إذ أنه من مواليد ١٩٣٨.

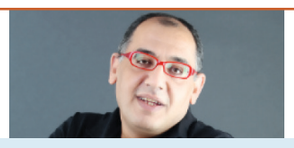
كما يحرص المقربون على زيارة فاروق حسنى، وبينهم الدكتور زاهى حواس، وزير السياحة والآثار الأسبق، الذى أجرى زيارة له بصحبة الدكتور خالد العنانى، مرشح مصر لمنصب المدير العام لمنظمة اليونسكو.

ومطلع الشهر الجارى أقيم معرض فنى للفنان الكبير بكايرو آرت فير فى نسخته الخامسة بالمتحف المصرى الكبير، حيث عرض الفنان التشكيلى ٢٠ عملًا فنيًا حديثًا لجمهور المعرض.

«حرف» تتمنى الشفاء العاجل للفنان المبدع والوزير الأبرز فى تاريخ الثقافة المصرية.. دعواتكم لفاروق حسنى.

أهلى وجيرانى

سعد عبدالرحمن



مؤمن المحمدى

كلنا كلنا بـ نمر بـ حالات مختلفة تبان على وشوشنا: نضحك، نبتسم، نكشر، وجوم، عبوس، غضب، روقان، ... إلخ إلخ، وكل واحد فينا أكيد بـ يمر بـ كل الحالات دى حسب الموقف اللى هو فيه، مفيش حد له تعبير ثابت دائم طول الوقت وعلى أى حال، مفيش.

لكن مع إنه مفيش، فـ إحنا لما بـ نيجى نفتكر فلان، عادة الذاكرة بـ تستدعيه على حالة من دول دون غيرها، فى كل مرة نفتكره، يعنى «س» أول ما ييجى فى بالك، دايمًا تيجى صورته غضبان، و«ص» بـ تيجى صورته قلقان، و«ع» تيجى صورته مبوّز، وسعد عبدالرحمن دايمًا بـ أستدعى صورته ووشه عليه ابتسامة عريضة.

الصورة دى بـ تتكون فى مخيلتك نتيجة فكرتك عن الشخص وما يمثله بـ النسبة لك، وابتسامة سعد جاية من فكرتى عنه كـ إنسان يستوعب دايمًا ما أمامه ويحتويه، سواء ما أمامه دا شخص أو فكرة أو موقف أو معلومة، وهو استيعاب مرتاح ومريح، يحمل الفهم لا الإدانة ولا التقييم، ويبص لـ قدام، وياخد الأمور بـ بساطة دون تهوين.

عرفت سعد وأنا فى الإعدادية، هو واحد من أساتذتى الأوائل، كنت بـ أروح قصر ثقافة أسيوط، ولسه صبى صغير، والناس اللى فى «القصر» دول بـ النسبة لى شعراء وروائيين وقصاصين ونقاد، لسه مش قادر أفهم صفاتهم الوظيفية فى الحياة، فـ ما كنتش أعرف إنه مسئول مهم، إنما أعرف إنه شاعر كبير، ومثقف واسع الاطلاع، ومحاور لا تمل جلسته.

أفتكر انبهارى أول مرة شفت مكتبته فى البيت، اللى كان مخصص لها تقريبًا شقة كاملة على ما أذكر، آلاف وآلاف الكتب فى الأدب والنقد والفلسفة، وكتير منها كان من كتب التراث، زى الأغانى والعقد الفريد وإحياء علوم الدين ودلائل الإعجاز وما إلى ذلك، وتقريبًا كل دواوين الشعر العربى حديثة وقديمة، وكنت بـ أسأل نفسى: معقولة قرا الكتب دى كلها؟ ومعقولة ممكن ييجى اليوم وأقرا عُشرها؟

كان مضيع فلوسه على الكتب، والحكاية دى كانت مثار تندر، اللى هو معرض الكتاب جى، فـ اللى عايز يشترى كتاب يلحقه قبل ما سعد عبدالرحمن يروح، ويخلص كتب المعرض كلها. ولو شافك سعد ماسك كتاب، أى كتاب، هـ يقول لك عنه ملحوظة فى كلمات مقتضبة، الملحوظة دى مش هـ تسمعها غالبًا من حد غيره، ولو ربنا كرمك وقريت الكتاب هـ تلاقيها مظبوطة إلى حد كبير، لـ إنها ملحوظة مش رأى فى الكتاب ولا كاتبه ولا قارئه، ويعطى لـ كل ذى قيمة قيمته مهما كان اختلافه معاه.

فضلًا عن كدا كان يحفظ آلاف الأبيات من الأشعار ويلقيها بعربية سليمة ودقيقة وصوت متزن، وكان يغيظ، مفيش شاعر ما يعرفلوش قصيدة أو أكتر غير معروفة عنه، وطبعًا حافظها.

سيبت أسيوط لما دخلت الجامعة، وخدتنى الدنيا، لكن من آن لـ آخر نتقابل، أو أكلمه، لـ حد ما لقيته فجأة بقى رئيس هيئة قصور الثقافة، وأفتكر مرة أو مرتين زرته فى مكتبه، وأنا متحفظ لـ إن الناس لما بـ يبقوا مسئولين تلاقى الواحد منهم بقى واحد تانى خالص، لكن دا ما حصلش نهائى، كان بـ نفس الابتسامة والاستيعاب والشعور العارم بـ الراحة.

عرفت سعد وأنا فى الإعدادية وكان مضيع فلوسه على الكتب

إنما عارف! كل دا كوم وخفة دمه كوم تانى، لـ إنى كنت متعود على الشعرا والمثقفين الكبار إنهم ناس جد يحملون هموم الحياة أينما حلوا أو ارتحلوا، وكلهم شبه صورة أحمد شوقى الشهيرة وهو حاطط إيده على وشه مفكرًا ومتأملًا فى طبائع الحياة، إنما سعد كان ولا الهوا، جه خفيف، ومشى خفيف، لكنه ترك أثرًا لا يزول.

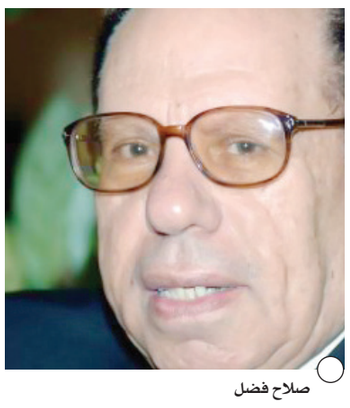
كل المعارف تبدأ بالحواس، ثم يتم فهمها، قبل أن يتم استيعابها بالعقل، والأخيرة هي المرحلة الأهم وليس هناك أعلى منها.

إيمانويل كانت

خيانـــة النقاد

محمد الباز

كيف أفسد كهنة الأدب الحالة الإبداعية المصرية؟



صلاح فضل

لم أكن قد رأيته قبلها ولو بشكل عابر. كنا وقتها على وجه التقريب فى العام ٢٠٠٤.

الناقد الكبير فاروق عبدالقادر يجلس فى غرفة الاجتماعات بجريدة «صوت الأمة» مع بعض الزملاء، صافحته وجلست فى مواجهته، ومن اللحظة الأولى وجدت نفسى منصتًا لما يقوله، كان يحمل معه مقالًا مطولًا كتبه عن رواية «حكايات المؤسسة» التى كانت قد صدرت للروائى الكبير جمال الغيطانى.

أخذت النسخة من يد الناقد الكبير، وبدأت فى قراءتها، فهالنى ما كتبه، كنت قد قرأت الرواية وأخذتنى أجواؤها الخاصة غير المسبوقة، ورأيت أن عبدالقادر متحامل على الغيطانى للدرجة التى جعلتنى أبحث عن سبب آخر لكل هذا الهجوم، غير أن ما بين يدى مجرد رأى ناقد موضوعى فى عمل روائى.

غادرت الجلسة التى كانت صاخبة، فقد كان فاروق منطلقًا وصاخبًا يتحدث بحماس يتبادل مع الزملاء النكات والسخرية من الجميع، شعرت به واحدًا من كهنة معبد الأدب الذين يعتقدون أن بأيديهم هدم من يريدون ورفع من يشاءون إلى السماء.

سألت أحد الذين كانوا يجلسون إلى جوار فاروق فى غرفة الاجتماعات- عمل لسنوات إلى جوار الغيطانى فى أخبار الأدب بالمناسبة- هل هناك شىء بين فاروق وجمال؟

هز رأسه وابتسامة صغيرة تعبر عن ملامح وجهه: كتير... دى حكاية قديمة.

نسيت الحكاية كلها، حتى وجدت ما أعاننى على فهم بعض ما جرى.

فى ١٧ يونيو ٢٠٠٤ كان جمال الغيطانى يتحدث إلى جريدة الشرق الأوسط.

سأله الشاعر محمد أبوزيد الذى أجرى معه الحوار مباشرة: خصص الناقد فاروق عبدالقادر فصولًا كاملة من ثلاثة كتب له للهجوم عليك وعلى أعمالك الإبداعية، ويقول إن بينه وبينك قصة قصيرة؟ فما القصة؟

أجاب جمال: هذه حالة لا أتوقف عندها ولا أقرأها، وعندما يكون هناك ناقد يهاجم كاتبًا دون مبرر وباستمرار، فهذه حالة، وهو يكرهنى، الله يسامحه.

حاول أبوزيد أن يجرجر جمال إلى حديث أكثر تفصيلًا، فما قاله حتى الآن لا يعتبر إجابة.

سأله مرة ثانية: يرى بعض النقاد أن روايتك «حكايات المؤسسة» هى حكايات أخبار اليوم المؤسسة التى تعمل بها، فما رأيك؟

أجاب جمال: لا، الموضوع أكبر من هذا بكثير، ولا يوجد أى تشابه بين المؤسسة فى الرواية ومؤسسة أخبار اليوم.

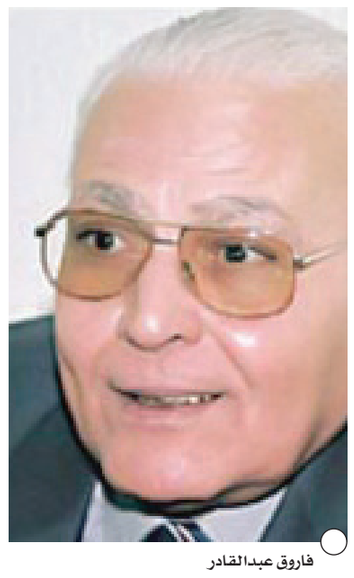
وجدها جمال فرصة لينقض على فاروق عبدالقادر، فأضاف: هذا الكلام جزء من محاولات الإساءة إلىّ، والتى جسدها مقال الناقد الذى أشرت إليه سابقًا- كنا نحن من نشرنا المقال فى صوت الأمة بالفعل- وهذا استعداء للجهة التى أعمل بها ضدى واستعداء لجهات الأمن، واستعداء لما هو أكبر، بمعنى أنه لولا أنه يوجد قدر من المنطق والعقل فى الواقع الذى نحيا فيه لكنت قد صفيت جسديًا.

ما قاله جمال يؤكد أن الأمر بينه وبين فاروق عبدالقادر لم يكن أبدًا قصة قصيرة، بل كان عداءً كبيرًا، وصل إلى درجة اتهام جمال لفاروق بأنه كان يحرض بما كتبه على قتله.

فى ٢١ يناير ٢٠٠٥ أى بعد ما يقرب من ستة أشهر، كان فاروق عبدالقادر يتحدث إلى جريدة الشرق الأوسط أيضًا مع محمد أبوزيد.

سأله أبوزيد: ما حقيقة الخلاف الذى يكاد يكون مزمنًا بينك وبين الكاتب جمال الغيطانى؟

أجاب فاروق: بداية أنا لا أكره جمال الغيطانى، ولماذا أكرهه أصلًا وأخصه بالكره، وأنا أول ناقد يكتب عنه دراسة طويلة فى حياته، وأنا أتحداه أن يقول سببًا



فاروق عبدالقادر

شخصيًا وراء ما أكتبه سلبًا أو إيجابًا، ولم يحدث إطلاقًا أننى ناقشته فى أى شىء، ولا على أى شىء لا منصب ولا مكان ولا نقود ولا حتى امرأة، ولا أنا أكتب ما يكتب، ولا توجد أى مبررات حتى أتخذ موقفًا ضده.

ولأن الإجابة كانت عائمة يمكن أن تقال على جمال وعلى غيره، كان السؤال من جديد: لماذا إذن تهاجمه دائمًا؟

هنا أفاض فاروق قليلًا، قال: لأننى أخذت موقفًا تجاه أعمال جمال الغيطانى، أما شخصه فهو لا يعنينى فى كثير أو قليل، وكما قلت أنا كتبت عنه أول دراسة طويلة عن أعماله فى مجلة الطليعة عام ١٩٧٢ بعنوان «الوجه والقناع»، وكان وقتها لم يصدر سوى مجموعة «أوراق شاب عاش من ألف عام»، وكانت رواية «الزينى بركات» ما زالت مخطوطة، وأنا قرأتها مخطوطة، وفى سنة ١٩٧٥ كنت مسئولًا عن ملحق الأدب فى مجلة الطليعة، طلب منى مراسل «لوموند» فى القاهرة أن أكتب دراسة عن الاتجاهات الجديدة فى الأدب المصرى وقتذاك، فكتبت عن أمل دنقل ومحمد عفيفى مطر وأبوسنة فى الشعر، وفى القصة عن الغيطانى ويحيى الطاهر عبدالله وعبدالحكيم قاسم، وفى سنة ٧٦ كتبت عن روايته «وقائع حارة الزعفرانى» وهى رواية مليئة بالثرثرة، ثم عن روايته «رسالة فى الصبابة والوجد» سنة ١٩٨٧، ثم كتبت سنة ٩٢ فى مجلة روزاليوسف عن روايته «هاتف المغيب».

استفز ما جرى مع رواية «هاتف المغيب» فاروق عبدالقادر فيما يبدو، يقول: لفت نظرى أنها تنشر فى جريدة الجمهورية مسلسلة وفى جريدة البيان مسلسلة، ثم فوجئت بأنها نشرت فى روايات الهلال خلال أسبوعين ولم تزل تنشر فى الجمهورية، فوجدت نفسى أمام ظاهرة، فقلت إن السبب ليس امتياز الرواية ولا تفردها، بل شبكة العلاقات العامة.

ويضيف عبدالقادر ما يزيد الصورة وضوحًا، يقول: لم يرد الغيطانى علىّ وحرض الآخرين على الكتابة ضدى، وكتب هو عما أسماه ببلطجية النقد الذين يشهرون جنازير الابتزاز والمطاوى المسممة.

يمكنك أن تستوقفنى الآن لتسأل، عن علاقة «خيانة النقاد» بهذه الواقعة الموثقة بين الروائى جمال الغيطانى والناقد فاروق عبدالقادر.

قد تتخيل أننى أريد الانقضاض على فاروق عبدالقادر، أو أننى أسير مع جمال فأردد عنه ما قاله فيه، على اعتبار أن الناقد هنا خان أمانة النقد، ولأسباب حتى لو بدت منطقية فإنها لم تكن تستدعى إهالة التراب على كل ما أنتجه الغيطانى، فرغم أننى لا أنكر أن صاحب «التجليات» كان مؤسسة علاقات عامة متكاملة ونشطة لا تتوقف عن التسويق والترويج له ولمن يرعاهم، فإن جمال فى النهاية صاحب منجز أدبى يجبرك على احترامه وتقديره، لا التعامل معه بكل هذه الاستهانة التى كان يبديها فاروق.

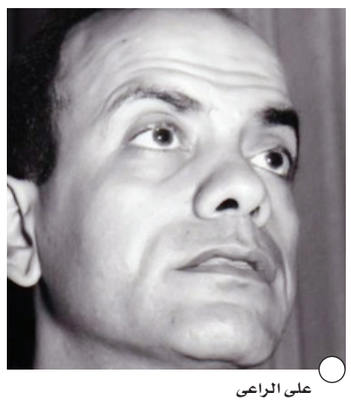
لماذا لا نكون صرحاء مع بعض أكثر وندخل فى الموضوع مباشرة؟

إننا نعانى من أزمة فى النقد.

نعانى من ندرة النقاد.

أصبحت الأرض التى تنتج مبدعين فى سماء النقد جرداء إلا قليلًا، لا يمكن بالطبع أن نقول إننا نعيش عصرًا بلا نقاد، فلا هذا صحيح علميًا، ولا هو منصف لعدد من الأسماء التى يمكن أن نعدها سويًا على أصابع اليد الواحدة، لا يزالون

جمال الغيطانى



على الراعى

معركة حقيقية أثارها ناقد بسبب قراءته عملًا أدبيًا أو حتى طرحه فكرة أو نظرية أو تصورًا ما... الكل يلعب فى المضمون، وأصبحنا نتعامل مع النقد وكأنه جريمة، يجب ألا نقترب منها إلا ونحن نغمض أعيننا ونصم آذاننا، ولا نقول إلا ما يرضى من بأيديهم الأمر.

لا يمكننى أن أستسلم بالطبع لما يقوله عدد كبير من النقاد عن تغييبهم بفعل فاعل، لأنهم أيضًا متورطون فى المأساة التى يعيشها النقد، لقد سحب صناع المحتوى العابر على شبكات التواصل الاجتماعى البساط من تحت أقدام النقاد، أصبح شباب صغار لا يفعلون شيئًا أكثر من تقديم قراءات سطحية للأعمال الأدبية، وأصبحت دور نشر عديدة تصنع من خلال شبكات التواصل الاجتماعى ظواهر أدبية زائفة، لكنها تسيطر على المشهد بفعل الإلحاح الشديد والمتتالى، دون أن تكون هناك قيمة أدبية حقيقية لأبطال هذه الظواهر.

إننا نفتقد الكتاب الكبار الذين يحرصون على تقديم الأعمال الأدبية للقراء ببساطة تحببهم فيها، بين يدى كتب لطه حسين ويحيى حقى تقوم فقط على تقديماتهم لكتب ومقالات كتبوها عن كتب، وكان بعضها سببًا فى انتشار هذه الكتب وانتشار أصحابها... أبحث عن ذلك الآن فلا أجد.

وعلى القرب من القضية التى أناقشها أجد نقادًا كانوا سببًا فى اكتشاف مبدعين كبار، ولدينا رجاء النقاش الذى قدم للمجال العام الثقافى عددًا لا بأس به من المبدعين، قد تتفق معه أو تختلف فى حماسه لبعض الأسماء، لكنه فى النهاية كان يقوم بدور مهم ومؤثر.

لن ألتفت هنا إلى الأمراض العديدة التى ضربت جسد النقد.

فطبيعى أن تصيب الشللية النقد.

وطبيعى أن تلعب الأيديولوجيا دورها.

وطبيعى أن يكون هناك انحياز شخصى وسياسى.

وطبيعى أن يميل ناقد إلى المبدعات أكثر من المبدعين.

وطبيعى أن يلعب الحياء الإنسانى دورًا فيكتب كاتب عمن لا يستحق.

كنت أتعجب كثيرًا من كتابات طه حسين عن ثروت أباظة، وأتعجب من مديح صلاح فضل لكتاب وكاتبات عرب، وأشفق على من يهاجمهم فاروق عبدالقادر ويصب عليهم جام غضبه بسبب وفى الغالب بدون، لكننا فى العموم كنا نقف على حركة نقدية جادة.

إننى لا أتهم أحدًا، ولا أقول إن النقاد خانوا الإبداع عن قصد، ولكنها الخيانة التى ارتكبت بفعل الواقع وتشابكاته وتعقيداته ومصالحه وظروفه المعيشية الصعبة، لكن أليس من حقنا أن نحلم بحالة نقدية فريدة متفردة مرة أخرى؟.

إننى أطرح الأمر للنقاش... ومستعد لنشر كل الأفكار والآراء التى يمكن أن تقودنا لأسباب ما جرى، لعل وعسى أن نصل إلى حلول لأزمة نعانى منها ولا ينكر أحد ذلك.

بقى أن أختم بما بدأت.

ففى نهاية حديث جمال الغيطانى لجريدة الشرق الأوسط، قال: الأجيال الجديدة تقدم فورة فى الرواية، وتقدم شيئًا جديدًا حقيقيًا، لكن الكارثة أنه لا يوجد وضع ثقافى يبرز الناس، فأنا مثلًا ولدت من خلال كتاب واحد لأنه عندما ظهر «أوراق شاب عاش من ألف عام» كانت هناك أسماء نقدية لا يتطرق إليها الشك ولها المصداقية، بمعنى لو كتب محمد مندور عن أحد فهذا معناه أنه قد ولد أديبًا، لكن اليوم لا يوجد ناقد واحد له المصداقية، الاستثناءات محدودة ولا تصنع حركة نقدية، هناك نقاد يكتبون لتمشية المصالح أو من أجل المال، وهناك أقلام كبيرة فى النقد لا أقرأها لأنى أعرف أن ما يكتبونه هو سواد الحبر فى بياض الورق.

قال جمال الغيطانى هذا الكلام فى العام ٢٠٠٤... وأعتقد أنه لا يزال صالحًا إلى الآن... فما رأيكم؟

جابر عصفور

يقبضون على جمر العمل الجاد، ويحاولون الحفاظ على بريق دولة النقد فى مصر.. لكن وجود هؤلاء لا ينفى أننا نعانى وبشدة من غياب الأقلام الناقدة التى تحمل الأعمال الإبداعية إلى القراء على اختلاف مستوياتهم وأقدارهم.

خلال حلقات برنامجى «الشاهد» فى موسمه الخامس، جلست إلى عدد من النقاد الذين لهم إسهام واسم ومنجز فى عالم النقد، هؤلاء ورغم أنهم يقومون بكل ما يستطيعونه، فإنهم لم ينكروا أبدًا أن عالم النقد يعانى بشدة، بل إن طيف الانقراض يحوم حول عوالم النقد الجاد.

صحيح أن أزمة النقد ليست ظاهرة مصرية، فيبدو أن العالم يعانى أيضًا وهو ما قاله لى الدكتور حسين حمودة، أستاذ النقد الأدبى بجامعة القاهرة، لكنه قال أيضًا: لدينا فجوة كبيرة بين الأعمال الإبداعية والفنية بشكل عام وبين المتابعة النقدية، وهناك تراجع لسطوة النقد التى كانت موجودة فى فترة من الفترات، إننا نعانى بالفعل من غياب الناقد الجسر الذى كان يوصل النصوص الإبداعية إلى الجمهور الواسع.

سألته عن المعمل الأساسى لإنتاج النقاد، سألته عن الجامعة، فقال: النقد الأكاديمى حبيس سجن المصطلحات والتطبيق البليد والعقيم جدًا لاجتهادات نظرية نبعت من سياقات أخرى مختلفة وغريبة وبعضها ليس له جدوى، ومعظم الرسائل الأكاديمية عن نصوص السرد تنطلق من تصورات دارس أو ناقد أو باحث حول عتبات النص، كلهم يقفون عند عتبة الغلاف وعتبة العناوين والمداخل الأولى للنص، وكلهم يطبقون الآليات بشكل أعمى لا يفيد فى مقاربة جوهر النص الذى يتعاملون معه.

إذا استثنينا بعض النقاد من أساتذة الجامعة سنجد أن النقاد الأكاديميين تحولوا إلى عبء على الحركة النقدية فى مصر أكثر منهم إضافة لها، فهم لا يعملون إلا من أجل الحصول على الدرجات العلمية ولا ينجزون إلا بحوث الترقية... وعندما يكتبون فى الصحف والمجلات الثقافية تشعر أنهم يعانون من «عسر نقد»، فلا أحد يخرج منهم بشىء.

فى تراثنا النقدى يمكن أن نعدد عشرات الأسماء الكبيرة، محمد مندور، لويس عوض، غالى شكرى، شكرى عياد، لطيفة الزيات، على الراعى، فاروق عبدالقادر، صلاح فضل... وفى حاضرنا النقدى يمكن أن نعدد أسماء عديدة، وإن كنت لن أشير إلى أحد بعينه الآن، لأننى ما أكتب الآن إلا لأفتح معهم نقاشًا أرجو أن يكون مفيدًا حتى لو طال حول هذه الفكرة... فكرة غياب النقد الحقيقى.

بعض النقاد، ممن تحدثت معهم، أشاروا إلى أننا لا نعانى من غياب النقد، فما حدث هو تغييب النقد الحقيقى لصالح المؤلفين ودور النشر ومؤسسات التوزيع، فلم يعد أحد يهتم بالإبداع وتطوره بقدر الاهتمام بالتوزيع والوصول إلى قمة البيست سيلر، وبناء شهرة للأدباء حتى لو كانت زائفة، ولأن النقاد فى النهاية مواطنون يعانون من شظف العيش وأزمات الحياة، فإنهم يؤثرون السلامة، فلا يخوضون فى حديث يزعج أحدًا أو يقلق منام أحد.

هل تريدون ما يدلنا جميعًا على ذلك؟

راجعوا مع أنفسكم آخر معركة أدبية شهدها المجال العام الثقافى فى مصر، أعتقد أننا سنحتاج إلى بحث وتنقيب لنجد

حسين حمودة

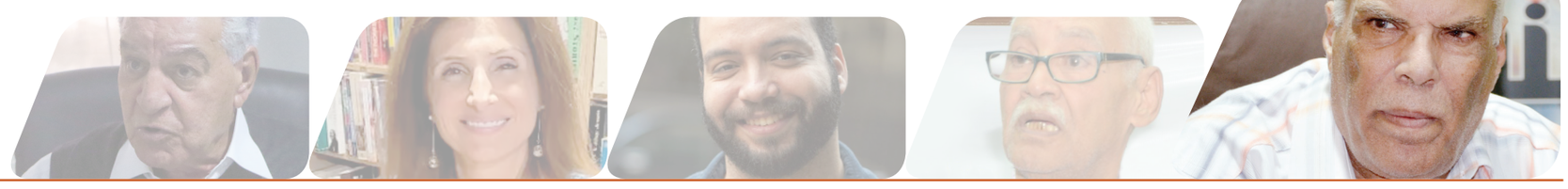
يحيى حقى

شهادة لجمال الغيطانى: اليوم لا يوجد ناقد واحد له المصداقية و هناك نقاد يكتبون من أجل المال وهناك أقلام كبيرة فى النقد ما يكتبونه هو سواد الحبر فى بياض الورق

لويس عوض

لطيفة الزيات

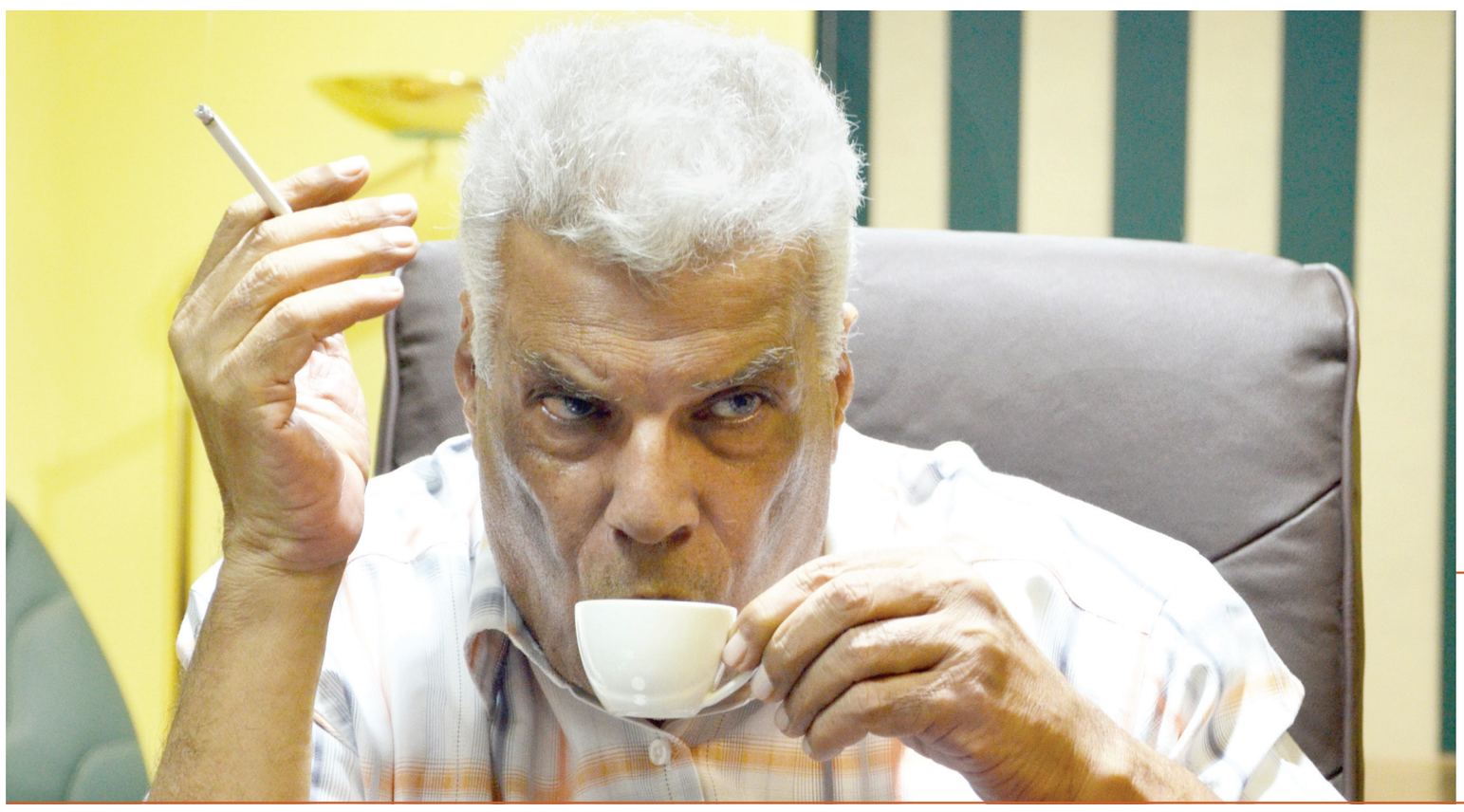
حوارات وقضايا



الكاتب الكبير إبراهيم عبدالمجيد شلال إبداع لا يتوقف، فهو يتقن جيدًا صناعة المتعة وتكوين الحكاية، والتقاط تفاصيلها من أبسط الأشياء، وأكثرها عادية فى حياته وفى دائرة تحركاته. وروايته «عتبات البهجة» التى تم تحويلها لمسلسل بطولة النجم يحيى الفخرانى، إنتاج شركة «العدل جروب»، ويعرض على قنوات الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، فى رمضان المقبل، خير دليل على قدراته الفائقة على استخدام العادى واليومى، وتشبيكه فى حكاية خلابة، ووضعها فى بناء روائى متين. فى حواره مع «حرف»، يكشف الكاتب الكبير عن كواليس كتابته للرواية والحدث الذى ألهمه للبدء فيها، كما يكشف عن أسماء شخصياتها الحقيقية من واقع الحياة، وتفاصيل أخرى.

إيهاب مصطفى

عتبات البهجة



إبراهيم عبدالمجيد: استلهمت الرواية من صاحبة «نصبة شاى».. والفخرانى «بهجة الفن» فى مصر

■ **كيف جاءت فكرة رواية عتبات البهجة؟**

– «عتبات البهجة» رواية ابنة حياة مرتبكة، كنت فى هذا الوقت أعانى من آلام الشريان التاجى فى بدايتها، والتى اقتضت،حسب تعليمات الطبيب، أن أنقص وزنى وأمشى كل يوم ثلاثة كيلومترات على الأقل، وكان يزورنى صديقى شاعر العامية الجميل محمد كشيك، وكنت أزوره فى منزله فى الوراق قريبًا من مكان سكنى، فى هذا الوقت، إذ لم أكن قد انتقلت حينها لحدائق الأهرام، وكنت أقطن فى منطقة أرض الجمعية.

كان محمد كشيك مولعًا بمعرفة الأدوية الطبيعية والنباتات والعطارة وغيرها، وكان كثير الدخول إلى مواقع الإنترنت ليتابع هذه الأشياء، وقال لى إنه يحتاج للمشى رغم أنه ليس مريضًا، وهكذا كان يأتى إلى فنخرج معًا مشيًا على الأقدام حتى ميدان الكيت كات، وفى ميدان الكيت كات كانت هناك حديقة لم أفطن لوجودها حينها، رغم مرورى على المكان لعشرين عامًا أو يزيد، أو فطنت لوجودها لكنها لم تشكل لى أهمية لصغرها، ومن ثم تعودت أن أمر عليها دون اهتمام سواء كنت أقود سيارتى أو دونها، والمسافة من البيت لمنطلقة الكيت كات ليست قصيرة، وتزيد على ٣ كيلومترات، وكنا نعود مشيًا أيضًا، وكثيرًا ما كنا ندخل منطقة المنيرة شديدة الزحام، ومنها على عزبة سعد حيث باعة السيراميك وسوقه، ومنها إلى الكيت كات ثم الحديقة، المهم أننا نمشى سواء فى اتجاه واحد على كورنيش النيل، أو فى «خبط عشوائى»، كنا نمشى والسلام، نراقب ما يحدث حولنا ونعلق عليه ونضحك، خاصة أن تعليقات محمد كشيك كلها غير متوقعة وخارجة عن حدود العقل العادى.

اقترح علىّ فى أول يوم خرجنا فيه أن نجلس فى الحديقة، ونرتاح قليلًا قبل العودة مشيًا أيضًا، ودخلنا إلى الحديقة الصغيرة الخالية من الناس، ربما كان هناك ثلاثة فقط يجلسون بعيدًا عن بعضهم منسيين أو نسيهم الزمن، وكانت هناك بائعة للشاى وقريبًا منها بائعة للب والفول السودانى، وكانت بائعة الشاى امرأة ضخمة الجسم سوداء ترتدى جلبابًا أسود أيضًا، طلبنا منها كوبين من الشاى، أو بالأحرى طلبهما محمد، قائلا لى: «مينفعش نقعد هنا من غير ما ننفعهم»، وبعد لحظات لمحنا فتاة جميلة شديدة البياض تأتى إلينا بالشاى، والذين يعرفون محمد كشيك يعرفون أنه لا يمكن أن يجلس صامتًا، سألها: «إنتى بيضا والست الكبيرة سودا، إنتى بتشتغلى عندها؟»، فضحكت الفتاة وقالت: «أنا بنتها»، أشار محمد للمرأة الكبيرة، فى حوالى الخمسين، وقال لها: «البنت دى بتضحك علينا وبتقول إنها بنتك.. إزاى؟»، كل ذلك وأنا أكتم الضحك، وقالت المرأة إن أباها أبيض، وبعد قليل رأينا طفلًا أسود يجرى فى الحديقة وتناديه البنت البيضاء، فقال لها محمد: «إياك تقولى إنه ابنك»، فضحكت الفتاة وقالت: «هو ابنى فعلًا وأبوه أسود البشرة»، وضحكنا من هذا التناقض الغريب بين البنت وأمها وابنها، ويومًا بعد يوم تعودنا عليهم وعرفنا أسرار حياتهم، كل ذلك كان يمر بى عاديًا، ولأنى اتبعت «رجيمًا» فى الأكل، فكان كشيك يدخل على المواقع الإلكترونية ويحدثنى عما هو مفيد للقلب، واقترح علىّ الذهاب لمحل «حرّاز» بباب الخلق لنشترى عسل النحل الجبلى، وغيره من الأعشاب الطبيعية، وكانت تحدث حوارات مربكة بينه وبين الباعة وبين ابن صاحب المحل الذى يجلس فيه فى الدور الثانى، وكل ذلك تجده فى الرواية التى كتبتها فيما بعد، كنا نوغل فى المشى، فكنا مرة فى ميدان السيدة زينب وعدنا مشيًا، وقال لى إياك أن تخبر أحدًا بأننا مشينا هذه المسافة، وبعد يومين وجدت كل زملائنا فى العمل فى الثقافة الجماهيرية يعرفون أننا عدنا من السيدة زينب للوراق مشيًا، وكل ذلك والرواية لا تخايلنى ولا تشغلنى كتابتها.

> درست عالم الأعشاب فى محل عطارة وتجولت فى أسواق الكلاب لإتقان التفاصيل الدرامية للعمل

■ **إذن ما الحدث الذى أدخلك إلى قلب الرواية مباشرة؟**

– فى أحد الأيام وأنا جالس لوحدى فى البيت، رحت أشاهد فيلم «عربة اسمها الرغبة» وكان فيلم لجيسيكا لانج وإليك بالدوين، وشاهدت الفيلم حتى وصلت إلى نهايته، حيث عربة الإسعاف تأتى لتحمل جيسيكا لمستشفى الأمراض العقلية، وهى تقول لطبيب الإسعاف: «كنت أنتظرك من وقت طويل يا حبيبى»، لقد أحاطها كل الأشرار حتى فقدت عقلها، مثل «بيضاء الغابة»، كما هو اسمها فى الفيلم والمسرحية العظيمة لتنيسى ويليامز، وجدت نفسى أبكى، أجل أبكى، أنا الذى استطعت الحفاظ على عقلى فى هذا العالم المجنون حولى الملىء بالصغائر والمؤامرات ودخلت غرفتى وجلست أستمع للموسيقى كعادتى لأغسل أحزانى، أفلام كثيرة رأيتها فى حياتى مررت معى كثيرًا من الوقت بالفرح أو بالألم، كان من بينها فيلم «الساعات» عن حياة فرجينيا وولف، ووجدت نفسى أبتسم وأضحك من غرابة ما نراه فى طريقنا كل يوم وغرابة حياتى وتشردى وأبكى من أجل «بيضاء الغابة» جيسيكا لانج التى يسمونها فى هوليود إلهة الجنس، وهى تقول لهم أطلقوا علىّ أى لقب آخر غير هذا، لأنه لا أحد يمتلك الجرأة لممارسة الجنس مع إلهة، وبدأت أفكر فى كتابة الرواية، بل بدأت كتابتها على الفور.

■ **ما مراحل كتابة الرواية نفسها؟**

– انتهيت من نصف الرواية بعد أشهر من الأحداث التى حكيتها لك، وما إن وصلت إلى نصفها حتى وجدت رغبة قوية فى أن أعيدها بضمير المتكلم وليس الغائب، اعدت الفصل الأول بضمير المتكلم فأضاء أمامى واتسع بنا الفضاء، أنا وهو، إذن هذا هو السرد الأمثل للكتابة لهذه الرواية.

أعجب ما فى الرواية هو أننى وجدت نفسى أقفز فصلين لا أكتبهما، وأنتقل للفصل التالى لكل منهما، أصبحت الرواية واضحة أمامى، وصرت على يقين أننى سأكتبها وتكتبنى.

■ **لماذا تركت هذين الفصلين؟**

– كان فيهما فصل أكثره حديث عن الأعشاب والعلاج بها، المعلومات أمر سهل، وأرجأت هذا الفصل لأذهب لمحل «حرّاز»، كان صاحبه مندهشًا من الزيارة رغم أننا اشترينا من قبل أشياء كثيرة، وقلت له هذه الزيارة تختلف، سأجلس وأتأمل المكان، وسأكتب بعض أسماء العقاقير العشبية، وبالفعل ذهبنا وجلست على مقعد، وتركته يتحدث مع الباعة بينما أراقب أنا الداخلين والخارجين وأسماء بعض العقاقير ثم وقفت لننصرف، لم يطل الوقت وكان هو مندهشًا جدًا، وقال: «أهكذا حصلت على ما تريد؟ أنت غريب جدًا»، وبالفعل لم أكن فى حاجة إلا لزيارة المكان فى صمت، وكتبت الفصل الذى تركته خاليًا.

■ **ماذا عن الفصل التالى؟**

– كان فيه معلومات عن الكلاب وأنواعها، أخذتها من الإنترنت، ومن كتاب صغير عرفت منه الكثير عن الكلاب، لكنى كنت فى حاجة للذهاب لسوق الكلاب، وأدخله صامتًا وأخرج كما فعلت فى محل الأعشاب، وذهبنا إلى سوق السيدة عائشة، سوق الكلاب صغيرة هناك، ودخلت وظللت أكثر من عشرة دقائق صامتًا، وكان كشيك يتحدث ويسأل نفس أسئلتى دون أن يدرى.

■ **هل لنهاية الرواية قصة أيضًا؟**

– نعم وقصة عجيبة، وجاءت لى الفكرة فى مقهى، وكنت أجلس أنا وكشيك كعادتنا، وأثناء جلستنا لنشرب الشاى هلّ علينا رجل ضخم يرتدى الجلباب البلدى وعمامة فوق رأسه وألقى السلام، وحدثنى مباشرة بعد أن رددنا السلام: «مش عايز يا بيه واحدة ست تشتغل عندك فى البيت شغالة أو خفير للعمارة بتاعتك؟».

كان يحدثنى أنا، وعلى الفور رأيت محمد كشيك ينظر إليه نظرة دهشة ويتردد فى الكلام، وتحدثت وقلت: «متأسف لأنى معنديش عمارة وبالتالى لا أحتاج لحارس ولا لشغالة، وإذا بمحمد كشيك قبل أن يتكلم الرجل يقول له: «أنت بتشتغل إيه؟»، فأجاب: «عامل على باب الله»، ورد كشيك: «أنت باين عليك شيخ منسر»، واندهشت من إهانته للرجل الذى بدوره أخرج بطاقته الشخصية وقدمها لنا وهو يقول: «دى بطاقتى يا بيه وده اسمى وعنوانى»، وامسك كشيك بالبطاقة وراح يضحك وقال: «اسمك أبوصفيحة»، فقال الرجل: «اسم العيلة يا بيه لكن أنا اسمى محمد»، وأمسكت بالبطاقة وراعنى الاسم الذى ينتهى بألبى صفيحة وابتسمت وطلبت للرجل شايًا وجلس الرجل، وما كاد ينتهى حتى منحته ٢٠ جنيهًا، وشكرنى ودعا لنا وانصرف، هذا الرجل منحنى نهاية الرواية التى كنت متحيرًا فيها، كنت أفكر أن يشترى كل من أحمد وحسن، بطلى الرواية، كلبين ويمشيان فى الطرقات وقد وضع كل منهما نظارة على عينيه كأنهما كفيفان يهديهما الكلبان، الآن انتهت الرواية بهما وهما يشتريان الكلبين ويعطيانهما لألبى صفيحة المسكين الذى قابلاه على المقهى ليربيهما ويبيعهما ويستفيد من ثمنهما، ويستمر فى تجارة الكلاب.

> هناك أكثر من عمل أدبى تم تحويله إلى عمل درامى مؤخرًا.. كيف ترى تأثير هذا على سوق النشر؟
>
> أين هى الأعمال الدرامية عن الروايات؟، هناك عمل على الأكثر كل عام، نحن الآن نقدم خمسة عشر فيلمًا سينمائيًا تقريبًا كل سنة، بينما كنا يومًا ما نقدم سبعين وثمانين فيلمًا، تشغل الرواية نصفها على الأقل، والأمر نفسه فى المسلسلات. صناعة السينما فى أزمة كبيرة للأسف.

لقطة من كواليس مسلسل «عتبات البهجة»

■ **الرواية تتمحور حول سؤال عصى يتعلق بالبهجة؟**

– نعم وسؤال الرواية هو لماذا كلما اقتربت منا البهجة ابتعدت عنا؟ ليرد حسن، بطل الرواية، على هذا السؤال، بأن الوقوف على عتبات البهجة خير من الدخول إلى البهجة نفسها لأنك إن دخلت إليها قتلتك وأهلكتك، فيفكر أحمد، قائلًا: «لم أقتنع بكلامه لكنى كالعادة صدقته، ومشينا صامتين».

والرواية كلها مواقف، لا يصل البطل إلى نهايتها وتنتهى على عكس ما أراد وبسرعة مثل كل شىء، مثل الحب والجنس وغيرهما.

■ **هل عرف «كشيك» بأن شخصية «حسن» تجسده وهل عرف بأمر الرواية قبل صدورها؟**

– بالطبع لقد منحتها له لكى يقرأها مخطوطة، وكانت مفاجأة له وخاصة نهايتها و«أبوصفيحة» الذى ألهمنى، وبعد أن صدرت الرواية ذهب كشيك وحده إلى الحديقة ولم ير صاحبة نصبة الشاى أو ابنتها وعرف أنها غادرت المكان ونظر إلى وهو يقول: «لقد وضعها الله فى طريقك لتكتب الرواية ثم تختفى»، وكذلك فعل الله حين أقبل علينا «أبوصفيحة» فى المقهى، كان ينظر لى بدهشة شديدة، وهو الشاعر الجميل الذى لا شك يعرف أن الكون يمنح الفنان ما يريد إذا صدقت رغبته فيما يريد، إن الإلهام ليس من الأفكار لكنه أحداث وبشر وطريق، ولك أن تعلم أنه بعد عام من صدور الرواية كان كشيك يركب ميكروباصًا متجهًا لمستشفى دار الفؤاد، ليزور الناقد السينمائى على أبوشادى، وعاد إلىّ وهو يهتف: تصور فى الميكروباص قابلت أبوصفيحة وهو الذى تعرف علىّ، أنا كنت نسيته، وسألنى عنك، قال: «فين البيه المحترم اللى إدانى العشرين جنيه»، فقلت له: «لقد كتب عنك رواية، قصة يعنى»، وضحك وقال: «ما دام كدا ادفع لى أجرة الميكروباص»، فدفعت له أجرته، ثم ضحكت من الصدف وانتهت «عتبات البهجة» وانتهت كتابتها.

■ **كيف تقبلت فكرة تحويل العمل إلى مسلسل؟**

– سعدت جدًا، وأتمنى أن يلتفت المنتجون للرواية فى مصر، فالسينما قامت على الرواية وهذا ينقصنا الآن كثيرًا. هناك روايات كثيرة لكتاب كثيرين تستحق أن تتحول لأفلام ومسلسلات.

■ **كيف ترى نجمًا بحجم يحيى الفخرانى كشخصية من شخصياتك؟**

– والله هذه إضافة رائعة. يحيى الفخرانى بهجة الفن وسيظل بهجة الفن إلى الأبد، ومحبتى وسعادتى به تفوق كل خيال.

■ **قلت إن الرواية والسيناريو مختلفان فى طبيعتهما.. إلى أى مدى يمكن أن يكون هذا الاختلاف فى صالح المسلسل؟**

– الرواية لغة والسيناريو صورة. مقتضيات الصورة تختلف. لا أحب المقارنة بين أى عمل أدبى وعمل سينمائى أو تليفزيونى. الحكم على الرواية من لغتها وشكلها الأدبى، والحكم على المسلسل أو الفيلم من الصور وتتابع المشاهد ومعانيها وغير ذلك كثير. كما أن المسلسل أو الفيلم يخضع للرقابة بينما فى الرواية تتميز بحرية كبيرة. مسألة المقارنة بين الفيلم أو المسلسل والرواية لا أقف عندها ولا أهتم بها. هكذا مثلًا كان نجيب محفوظ وغيره من كتاب العالم. أنا مسئول عن روايتى أما الفيلم أو المسلسل فمسئولية السيناريست والمخرج والمنتج والممثلين والمصور والموسيقار.. إلخ، كما أن أدوات الصورة غير أدوات الأدب.

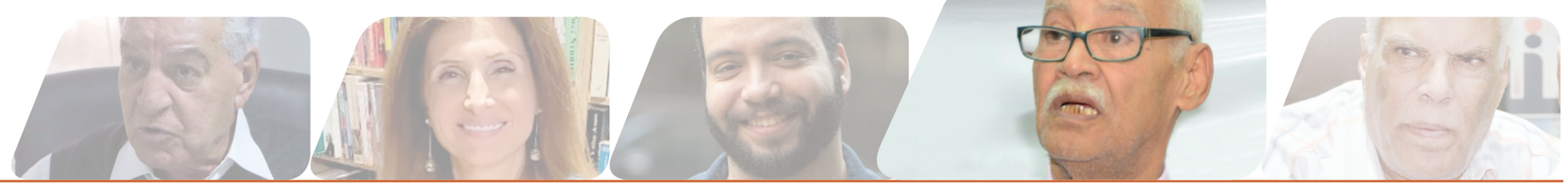
■ **هل كانت لك أى اشتراطات لتحويل الرواية لعمل درامى وهل تابعت أيًا من لقطات التصوير؟**

– لم يكن لى اشتراطات من أى نوع للأسباب التى قلتها، وهى أن الرواية لغة والمسلسل صورة. وبسبب تعبى الصحى ذهبت مرة واحدة وجلست مع المنتج جمال العدل والمخرج الكبير مجدى أبوعميرة والممثل القدير يحيى الفخرانى عدة ساعات، وتابعت بعض لقطات التصوير وعدت سعيدًا جدًا.

■ **ما إحساسك بهذا الإنجاز؟**

– سعيد جدًا طبعًا وهذا ما تفعله السينما بالرواية، حيث تزيد من الإقبال عليها.

حوارات وقضايا



قبل أيام توفى الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى، الأستاذ بكلية الآداب جامعة القاهرة، لتنطفئ شمعة واحد من أهم جامعى التراث الشعبى وحاملى لوائه والمدافعين عنه، ولتخسر مصر قامة أدبية وروائية وأكاديمية كبيرة، تتلمذ على يديها وجايلها الكثير من الباحثين والشعراء والكُتّاب والروائيين.

«الدستور» كانت أجرت حوارًا مع «الحجاجى» قبل وفاته، تحدث فيه عن أسرار معركته الشهيرة مع عبدالرحمن الأبنودى، التى اتهم خلالها الشاعر الكبير بـ«سرقة» السيرة الهلالية من جابر أبوحسين ونسبها لنفسه، وكيف رد عليه الأخير متهمًا أسرته بأنها «حرامية أكفان». وتحدث أستاذ التراث الشعبى، فى الحوار الذى لم يُنشر من قبل وتنشره «الدستور» فى إصدارها الثقافى «حرف»، عن ذكرياته مع الروائى يحيى الطاهر عبدالله، وكيف أنه نصحه فى بداية حياته بترك الكتابة والبحث عن عمل، واصفًا إحدى قصصه بأنها «زى الزفت». كما تحدث عن الأديب السودانى الطيب صالح، والقاص والروائى يوسف إدريس، الذى اعتبره لا يقل بأى حال عن أديب نوبل نجيب محفوظ، بل ويستحق الفوز بالجائزة العريقة.

إيهاب مصطفى

فتنة الهلاليــة

أحمد شمس الدين الحجاجى فى حواره الأخير: نعم.. الأبنودى سرق السيرة من جابر أبوحسين

■ كنت أول من استقبل يحيى الطاهر عبدالله فى القاهرة.. ما الذى تتذكره عن ذلك؟

– أعرف يحيى الطاهر عبدالله معرفة جيدة جدًا، كنا فى مدرسة واحدة، وبيننا علاقات أسرية ورابطة دم، لم يكن متفوقًا فى الدراسة أو لامعًا فى القرية، لكنه كان يكتب، وكانت له لغته الخاصة.

أذكر أننى قابلته عام ١٩٦٢، وكنت حينها أؤدى فترة التجنيد، قابلته مع صديق شاعر اسمه أحمد عبدالقادر العشاوى، كانا يريدان المجىء إلى القاهرة، فلم يكن لديهما أى أمل فى الحصول على أى شىء من الأقصر، وكان الأبنودى وأمل دنقل، ثم عبدالرحيم منصور، قد سبقوهما فى ذلك.

فى ذلك الوقت لم تكن هناك وظائف، «يحيى» و«عبدالرحيم» لم يكن لديهما أى عمل، بينما «عبدالرحمن» كان يعمل فى إحدى محاكم قنا، و«أمل» لا يزال طالبًا، وكنت ضد أن يكون الإنسان فنانًا من دون أن تكون لديه «لقمة عيش»، وأن يتحول من مقهى إلى مقهى ومن بيت إلى بيت، لذا رفضت سفر يحيى الطاهر إلى القاهرة من هذا المنطلق.

قرأ «يحيى» علىّ إحدى القصص التى كتبها فى بداياته، فقلت له: «زى الزفت»، ونصحته بأن يبحث له عن عمل، وألا يفكر فى الكتابة، وقلت لصديقنا الثالث أحمد عبدالقادر العشاوى: «أنت معاك أولاد.. ربيهم ولا تأت إلى القاهرة»، فسمع كلامى بالفعل.

بعد انتهاء فترة التجنيد، وتحديدًا فى عام ١٩٦٦، جاء إلى ابن أخى ومعه «يحيى»، كان هاربًا من البوليس، وقالا لى إن «الأبنودى» تم الإمساك به، وبعدها ظللنا نتقابل حتى عام ١٩٧١، ودبرت لـ«يحيى» سكنًا فى «بنسيون» تديره سيدة أرمينية، ووقتها عرفت أنه فى خصام مع «الأبنودى»، الذى كان يسكن فى الزمالك، فأمسكته من يده وذهبت إلى «الأبنودى» فى بيته كى أصالحهما وأزيل ما بينهما من خلاف.

عرفت بعدها بفترة أن «يحيى» ترك «بنسيون» السيدة الأرمينية، وانتقل إلى «لوكاندة» فى منطقة الحسين، وأتذكر أنه كتب روايته «الطوق والإسورة» حين كان يسكن معى، لكنى لم أقرأها فى ذلك الوقت، ولم أكن أؤمن بأنه كاتب من الأساس.

■ ما الذى حدث بعد ذلك؟

– سافرت إلى الولايات المتحدة للتدريس، وهناك سألت نفسى سؤالًا: «لماذا حكمت على يحيى من دون أن أقرأ له؟!»، لذا أحضرت كل كتبه وقرأتها، فاكتشفت أننى أمام كاتب غير عادى، لغته غير عادية، حتى أننى أيقظت زوجتى فجرًا وقلت لها: «قرأت ليحيى الطاهر عبدالله، وسأقوم بتدريس ما يكتبه فى الجامعة».

فى نفس اليوم رأيت فى منامى جنازة كبيرة تخرج من الأقصر، شاهدتها رأى العين، كانت تمر بجوار مدرسة الأقباط فى الأقصر، لم ألق بالًا للأمر، وذهبت إلى الكلية، لأفاجأ بخطاب من نصر حامد أبوزيد، يخبرنى فيه بوفاة يحيى الطاهر عبدالله، فنزل الخبر علىّ كالصاعقة، لم أبكِ على ميت سواه، ولأول مرة فى حياتى اعتذرت عن عدم التدريس فى هذا اليوم، حزنًا على وفاته.

بعدها بدأت فى كتابة كتاب عنه، يحمل عنوان «الرواية التى لم يكتبها يحيى الطاهر عبدالله»، حاولت فيه الإجابة عن سؤال: لماذا كتب الطاهر عبدالله قصصه؟ من أين حمل كل هذا الكبرياء؟ الكبرياء الذى يمكنك معه أن «تعزمه» على الطعام، فيجعلك تشعر بأن ذلك فضل منه! حاولت كتابة قصة حياته، جزء من عالمه الذى لم يكتبه، لكن لم أنشر الكتاب، وأنوى أن أفعل ذلك بعد إعادة كتابته.

■ كيف ترى القصة القصيرة وأساطيرها: يوسف إدريس ويحيى الطاهر عبدالله ومحمد حافظ رجب؟

– محمد حافظ رجب دخل إلى عمق القصة القصيرة وتوقف، كتب الكثير فى هذه المنطقة، لكنه لم يُكمل، لذا لم يلعب الدور الذى لعبه يحيى الطاهر عبدالله، ولم يلعب أحدهم الدور الذى لعبه يوسف إدريس، والذى عبّر عن الحركة الواقعية بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

الكل يتحدث عمن يستحق جائزة نوبل من المصريين، وفى رأيى أن نجيب محفوظ يستحقها بالطبع، ويأتى بعده مباشرة يوسف إدريس، والذى فى كتابته للقصة القصيرة لا يقل عن نجيب محفوظ، هو قامة لا تقارن بأحد، فيحيى الطاهر عبدالله مثلًا كتب قصصًا مرتبطة بيحيى الطاهر عبدالله، لكن يوسف إدريس كتب ما هو مرتبط بالمجتمع ككل، مثلما فعل فى «أرخص ليالى» وغيرها من أعماله.

حينما كتب يحيى الطاهر عبدالله «الطوق والإسورة» كرواية، وضع فيها شخصيات حقيقية، كما رآها فى الكرنك، حيث كان مولده، وحين تجسدت الرواية فى عمل فنى، عانت هذه الشخصيات كثيرًا بسبب «التشويه» الذى جرى لها، لذا كان خطأ كبيرًا من يحيى الطاهر عبدالله أن يضمن أعماله شخصيات حقيقية عايشها فى بلده.

وإلى جانب القصة القصيرة، يعتبر يوسف إدريس من أهم مَن كتبوا للمسرح، فقد قدم لـ«أبو الفنون» مسرحيات عظيمة، من بينها «الفرافير»، وكان مرتبطًا بـ«الفرجة مع الناس»، أو ما عرف بـ«الحركة الواقعية»، والتى ضُربت فى مقتل بعد نكسة يونيو ١٩٦٧، وفى هذه الفترة لم يكتب يوسف إدريس سوى «نيويورك ٨٠».

أذكر أننى قدمت يوسف إدريس فى البحرين، ومن ضمن الأسئلة التى سألتها له: لماذا تركت القصة واتجهت إلى كتابة المقالات؟ فقال لى: «أنا أقول كل شىء فى المقالة، على عكس القصة القصيرة». لكن فى الحقيقة كل المقالات التى كتبها يوسف إدريس لم تعش مثل قصصه، وإن كان من أهم ما كتب مقالاته عن محاكمات ضباط «النكسة»، والتى سخر منها بطريقته الخاصة.

■ هل لك أن تخبرنا عن تفاصيل معركتك الكبيرة مع عبدالرحمن الأبنودى التى دارت رحاها فى أكثر من منبر حول «السيرة الهلالية»؟

– من سوء حظ «الأبنودى» أننى درست له، فحين رجعت من الولايات المتحدة إلى مصر، كان لا يزال طالبًا فى الصف الثالث بكلية الآداب جامعة القاهرة، حتى أننى سألته: «لماذا تدخل الجامعة وأنت اسم كبير؟»، المهم أننى درست له، وأذكر أنه لم يتغيب عن أى محاضرة لى.

كنت أجمع «السيرة الهلالية» فى هذا الوقت، وكان يعمل فيها مع جابر أبوحسين، وكموقف أخلاقى منى، لم أعمل مع «جابر» واخترت العمل مع رواة غيره، وبعد أن سافرت إلى السعودية تواصل معى الدكتور طه وادى، وقال لى إن «الأبنودى» أصدر «السيرة الهلالية» فى كتاب، فطلبت من أهلى نسخة، وعندما قرأته صعقت من مقدمته.

قرأت المقدمة فوجدت «الأبنودى» يقول: «إن هذه الرواية هى روايتى للسيرة»، لم يقل «رواية جابر أبوحسين»، قبل أن يضيف: «جمعتها من أكثر من راوٍ، لكل منهم موهبته التى يتألق فى جزء منها، فأنا بذلك جامع النص الأمثل والأكمل، أنا بذلك هوميروس العصر الحديث»، وذكر أسماء رواة للسيرة، وهم ليسوا من نجومها، كما انتقد جابر أبوحسين، واعتبر أن نصه «لم يستوِ حتى يغنيه الناس».

أول جملة بعد المقدمة قال فيها:

خضرة الشريفة جابت تلب قالت للبلا خليه
طلع الولد أسمر اللون لا أب ولا خال ليه
حلف الأمير رزق يطلع من بلدى ولا أخليه
بحثوا عن أصل الولد يلقوا النبى خال ليه..

وهذا المقطع غناه الشيخ الضوى، والد سيد الضوى، راوى «السيرة الهلالية» الأقصرى الشهير، وبعدها بدأ النص الآتى:

لم يخلق الرحمن مثل محمد
نبى الهدى قد جاء بالقرآن
صلى عليك الله يا علم الهدى
يا نور العيون يا صفوة الرحمن
أصلى على من قال: يا رب أمتى
طه.. الذى شرف بنى عدنان.

ومن أول النص لآخره نحن أمام جابر أبوحسين، والكتاب الثانى من أوله إلى آخره نحن أمام جابر أبو سين، وأحضرت شرائط الكاسيت لـ«جابر» وسمعتها فتأكدت من ذلك، وإن كان هناك تغيير فهو فى النص الذى جمعه «الأبنودى»، كطبيعة النص الشفوى الذى يحدث له تغيير، والنص الشفوى نعتبره فى كل رواية نصًا مكتملًا.

■ ما الذى فعلته بعد اكتشافك هذا؟

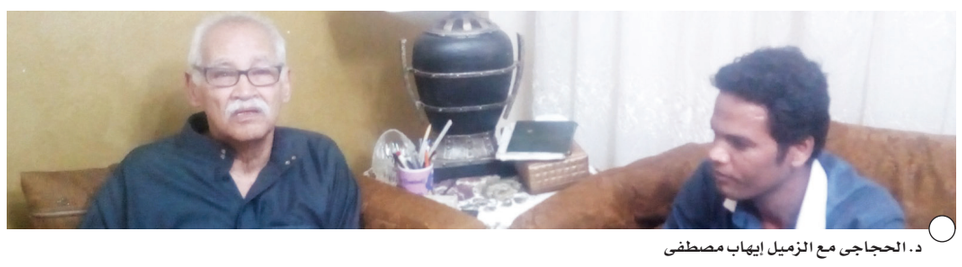
– كتبت مقالًا فى جريدة «الوفد»، قلت فيه إن النص الذى جمعه «الأبنودى» ليس إلا نص جابر أبوحسين، ولم يجمعه من مجموعة رواة، كما قال فى كتابه، ثم اكتشفت أنه يبيع شرائط، وهناك أحدها مكتوب عليه: «يكتبها عبدالرحمن الأبنودى ويغنيها جابر أبوحسين»، فطلبت منه إعادة نظر فى ذلك.

كتب «الأبنودى» فى جريدة «الأخبار»، بالتعاون مع جمال الغيطانى، مقالًا سبنى فيه، وقال عنى إن أهلى يسرقون الأكفان القديمة، وغيرها الكثير، فرددت عليه بمقال أسميته «السيرة والانتحال على طريقة الأبنودى»، قلت فيه إن «الأبنودى منتحل للسيرة ومجرد سارق لها»، وذكرته بالاسم.

بعدها، كان «الأبنودى» يلقى كلمة فى ندوة تابعة لهيئة الكتاب، قال فيها: «هناك أستاذ جامعى يضيره أن أكون أنا جامع السيرة الهلالية»، وسبنى مرة أخرى، ونُشر ما قاله فى جريدة «المساء»، لذا تواصلت مع رئيس القسم الثقافى فى ذلك الوقت، محمد جبريل، وقلت له: «لماذا تسبوننى؟»، فقالوا: «الأبنودى هو من قال هذا الكلام»، فكتبت: «أننى أُسقط هذه السيرة، ولا يجب أن يأخذ هذه السيرة أى باحث، لأنها مبتذلة، وعلى من يريد التعامل مع جابر أبوحسين أن يستمع للشرائط نفسها»، ونشرت الشريط نفسه بصوت «جابر».

ما الذى دفعك لتقديم كتاب عن الطيب صالح؟

كان مقالًا ثم تحول إلى كتاب، مقالة كبيرة بعنوان: «صانع الأسطورة الطيب صالح»، تحديدًا عن روايتيه «عرس الزين» و«دومة ود حامد»، وأكملتها بعد ذلك برواياته الأخرى، وقارنت فيها بينه وبين يحيى الطاهر عبدالله، وكنت قد نشرتها فى مجلة الجامعة الأمريكية، وبعد 10 سنوات اتصلت بى مديرة المجلة، فريال غزول، وقالت لى: «اخترنا مقالتك كأفضل مقالة كُتبت عن الطيب صالح»، وتُرجمت إلى الإنجليزية. والطيب صالح تشعر بأنه حميمى، وتسترخى وتتلذذ حين يصور «الزين» أو «دومة ود حامد»، حين يصور إحساس الناس، وهو روائى يهتم به الجميع فى الولايات المتحدة، لذا أثار كتابى عنه قلقًا كبيرًا هناك، حتى أن نصر حامد أبوزيد قال لى: «أنت بقرت بطن السودان من خلال الطيب صالح!». والحقيقة أن يحيى الطاهر عبدالله «فى نظرى» لا يقل عن الطيب صالح، لكن الفارق أن الأخير أحب السودان فغنى له، أما «يحيى» فكره الكرنك والقاهرة فهاجاهما هجاءً مريرًا، فلا توجد شخصية فى الكرنك لم يهجها «يحيى». هما نجمان كبيران، واحد أحب والثانى كره، وأرى أنه لا يمكن أن ندرس يحيى الطاهر عبدالله وحده دون النظر إلى الطيب صالح، ويحيى الطاهر قرأ الطيب صالح، وحين كان يسكن عندى كان معجبًا برواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، ومع ذلك لم يقدم هذه النوعية من الروايات.

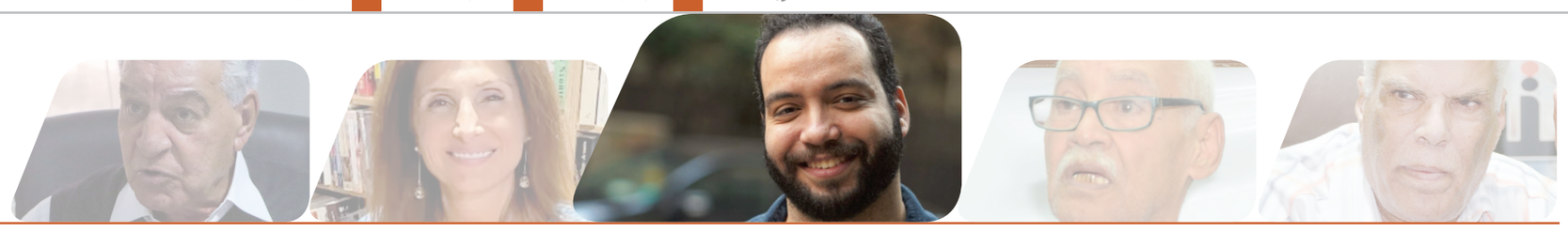


د. الحجاجى مع الزميل إيهاب مصطفى

«عبدالرحمن» استولى على نص جابر أبوحسين ثم ادّعى أنه جمعه من مجموعة رواة

عندما واجهت الشاعر بما فعله سبّنى واتهم عائلتى بأنها «حرامية أكفان»

حوارات وقضايا



مقامرة أحمد المرسى

عبر الروائى والكاتب الصحفى أحمد المرسى عن سعادته بوصول روايته «مُقَامرةٌ على شرف الليدى مِيتسى» للقائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية «البوكر»، وكونه المصرى الوحيد الذى وصلت روايته لهذه القائمة لعام 2024.

وقال «مرسى» فى حواره لـ«الدستور»، إن الرواية التاريخية، مثل روايته، لا تحكى أحداثًا حقيقية، فالرواية ليست مسئولة عن تقديم التاريخ، بل القياس عليه والمقارنة بينه وبين واقعنا، لذا يمر بطل روايته بظروف تشبه الواقع الحالى، من ظهور حرب ووباء، مؤكدًا أن فرضيات الروائيين تساعد فى فهم الواقع والماضى.

ورأى أن الوصول للقائمة القصيرة يضع مسئولية على الكاتب، فعليه أن يقدم فى المستقبل أعمالًا مهمة، مشددًا أنه تعمد كتابة الحوار بالعامية المصرية، لأن الرواية تختار لغة حوارها بنفسها.

إيهاب مصطفى

مؤلف «الليدى مِيتسى»: التحضير للرواية استغرق عامين ونصف.. ومعركة العامية والفصحى أزلية

■ **ما الذى يعنيه لك وصولك للقائمة القصيرة؟ وكيف ترى تأثير هذا مستقبلًا عليك؟**

- أى كاتب سيشعر بالسعادة والتقدير حال وصول روايته للقائمة القصيرة لجائزة بهذا الحجم.

الجائزة العالمية للرواية العربية، جائزة كبيرة ومهمة ومؤثرة فى العالم العربى كله، بل والشرق الأوسط بالكامل، وفى الأدب العالمى أيضًا، وأرى أن الجائزة تفتح آفاقًا للرواية، فأشعر بالكثير من التقدير.. وأعتقد أن هذا يلقى بمسئولية على المبدع، ليقدم أعمالًا أهم مستقبلًا.

■ **لجأت لمفتتح تشويقى يشبه ما كتبه ألبير كامو فى روايته الشهيرة «الغريب»، فقد قال: «اليوم ماتت أمى»، وأنت قلت: «اليوم مات فوزان الطحاوى».. هل هذا مقصود؟**

- فى الرواية لجأت لهذا المفتتح لكى أستخدم تقنية الـ«فلاش باك»؛ لأن الرواية ممتدة زمنيًا، وهذا يجعل الانتقال بين خطوط الدراما مرهقًا دون استخدام تقنيات مثل الـ«فلاش باك» والـ«فلاش فورود».

هذه التقنية تساعد الكاتب فى خطف القارئ وجذب انتباهه من المشهد الأول، ووضعه فى قلب الحدث بلا تمهيد، ويمكن أن تناسب عددًا أكبر من القراء؛ فأحيانًا يحب القارئ الدخول فى جو العمل مباشرة، وأعتقد أن تقنية الـ«فلاش باك» جيدة جدًا فى روايات مثل هذه.

■ **أوضحت تفاصيل جميع الشخوص لتصنع لقطة سينمائية للرجوع للخلف.. هل تعتمد على «فلسفة الصورة»؟**

- فلسفة الصورة مسيطرة علىّ فى جميع الروايات التى كتبتها، ففى أول رواية والتى جاءت تحت عنوان «ما تبقى من الشمس»، وهى الرواية التى فازت بجائزة ساويرس- كانت تتحدث حول فلسفة الصورة.

الصورة أراها فرصة جيدة لتجميد اللحظة أو تخليد الإنسان، فكانت الصورة عبارة عن تجميد لمشهد معين يعتبر أهم مشهد فى حياة بطل الرواية، فوزان الطحاوى، والمشهد سنجده أيضًا فى آخر الرواية يحلم به أو يستعيده.. الصورة وفلسفتها مسيطرة فعلًا علىّ، وفى الثلاث روايات التى كتبتها هناك عاملان مشتركان، هما فلسفة الموت وفلسفة الصورة.

■ **فى الصحافة.. الصورة تُغنى عن الكثير من الكلام، هل تؤمن بذلك فى الرواية؟**

- نعم، صحيح أن الصورة تغنى عن الكلام، وأنا استفدت من مضمون الصحافة الكثير، والصورة تخبر قصة بالكامل، وكأننا نقول إن الرواية كلها شرح للصورة التى ظهرت فى البداية.

■ **لماذا كتبت على مؤلفك رواية سينمائية؟**

- فى الرواية توجد مشهدية سينمائية، وأحيانًا العالم الروائى هو ما يفرض التقنيات المصاحبة له، لكن المشهدية توجد فى هذه الرواية فقط ولا توجد فى أعمال أخرى، وأنا أعتقد أن هذا أمر لا يتحكم به الكاتب، تمامًا مثل الحوار العامى الموجود فى الرواية، فهنا فرض «الحوار العامى» نفسه تمامًا، ومن الممكن ألا يفرض نفسه على أعمال أخرى أكتبها.

■ **على ذكر «الحوار العامى».. ألم تقلق من أن يصادف القارئ العربى ما يعوق رحلته؟**

- إننى لم أختر الحوار العامى للرواية، بل الرواية نفسها هى التى اختارت.. الحوار العامى مصدر خلاف منذ زمن؛ فمثلًا توفيق الحكيم كان يكتب الحوار بالعامية، بينما أديب نوبل نجيب محفوظ كان يكتبه بالفصحى، ويرفض الكتابة بالعامية.

الرواية هى التى تختار لغة الحوار، والحوار العامى أعجب الكثيرين هنا فى مصر، ونجح فى بلورة الشخصيات والتعريف بها وبلسانها، وأعتقد أن المنطقة العربية تعرف اللهجة العامية المصرية من خلال العديد من الأمور، منها المسلسلات التى تصدر من مصر للخارج وتدور بالعامية، فضلًا عن ذاكرة السينما، وهذا يسهل فهم الأمور تمامًا.

أنا كتبت الرواية فى البداية للقارئ العربى، ولا أعتقد أن العامية ستقلل منها حين تقرأ أو تترجم، لأن البناء السردى الخاص بها قوى جدًا، ولن يكون هناك اختلاف بالتأكيد.

■ **من الواضح أنك قرأت كثيرًا عن هذه الفترة من الزمن فى مصر.. ما الذى فعلته للتحضير للرواية؟**

- التحضير للرواية استغرق نحو عامين ونصف العام، فالبحث يعتبر بطل الرواية؛ لكى أبنى العالم كاملًا.. كنت أخلق عالمى على مهل، وكأننى مخرج أبنى العالم بكل تفاصيله.

كان لا بد من معرفة كل تفاصيل العالم قبل البدء فى بنائه، لكى يخرج العالم فى أكمل صورة، ودائمًا أنا مؤمن بأن الكاتب عليه أن يعتاد العالم الذى خلقه على الورق، لأنه بعد وقت ستأتى فترة يتحدث عنه أو يكتب فيه فيصدقه القارئ، وهناك تفاصيل بسيطة يتعب الروائى فيها لكى يصدقها القارئ.

القارئ لو لم يصدق العمل ويعيش أجواءه فإن الرواية ستفشل بالتأكيد، لا بد أن يدخل الروائى فى عالمه بشكل كأنه يعيشه، لأن الانبهار والدهشة يظهران فى العمل فيشعر القارئ بأن الكاتب مثله، يكتب عن فترة ويعبر عنها بدهشته حينًا وانبهاره حينًا آخر، وأدباء كثر يقعون فى هذا الفخ، يكتبون فينبهرون، فيظهر هذا الانبهار للقارئ فلا يصدق العمل.

■ **لماذا أوردت بعض المفردات التى اختفت تقريبًا مثل لمبة نمرة خمسة والجرامافون؟**

- لتحقيق المعايشة، فحين تنخرط فى دراسة حقبة زمنية لمدة عامين فكأنك عشت هذه الفترة، وأصبحت إحدى شخصياتها ومفرداتها، وكأنك أصبحت تعرفها مثل كف يدك، ومع التكرار يحدث الاعتياد فتكتب وكأنك تعيشه.

■ **كيف بنيت اللغة فى «الليدى ميتسى»؟**

- اللغة فصحى، وحاولت فيها أن أجعل لكل شخصية لغتها الخاصة باختلاف المنشأ والبيئة، ولذلك اعتمدت على العديد من المصادر فى هذا الشأن، فلهجة القاهرة اعتمدت فيها على الحوليات التى كتبت فى بدايات القرن العشرين، ومسرحيات قديمة مثل مسرحيات يعقوب صنوع، وأخرى مثل كتاب «مذكرات عربجى»، الذى حققه الكاتب الصحفى الكبير صلاح عيسى، وكل هذا تمت كتابته بالعامية بنت عصرها.

وبالنسبة للهجات الأخرى، مثل لهجة الطحاوية، فاعتمدت على «المجاريد» وأبيات الشعر التى كانت تكتب فى هذه الفترة، وجرى استخلاص الكلمات المناسبة، لدرجة أننى كونت لغة خاصة أتحدث أنا بها فى العالم الروائى، وفى نفسى أقدر أتحدث بها.

■ **خلاف التقنيات الروائية.. كيف استفدت من الصحافة فى مهمة الاستقصاء؟**

- استفدت من الصحافة مثل الكثير من الكتاب الذين استفادوا منها فى كتابة الرواية بهذه الأشكال.

كنت أحاول الفصل بين الكتابة الصحفية والكتابة الروائية، لأن لغة الأدب مختلفة تمامًا عن الصحافة، ومليئة بالجماليات والعبارات الرهيفة بحسب الشخوص وتعبيرها، وتقترب من لغة الشعر.

■ **على ذكرك الشعر.. هل على الروائى أن يقرأ الشعر لتهذيب لغته؟**

- أريد أن أقول هنا إنه ليس شرطًا أن يكون الروائى شاعرًا أو قاصًا، وليس شرطًا أن يكون الشاعر على دراية بأمور الرواية، ولكن على الأقل كل هذه الأجناس الأدبية تتفاعل مع بعضها بشكل أو بآخر.. ليس مهما الدراية الكاملة بهذا الجنس الأدبى.

قراءة الشعر مفيدة جدًا، وسوف تؤثر على لغة الكاتب وتحسنها بالتأكيد، ونحن فى المنطقة العربية مشهورون بالشعر، كما أن كتابة القصة تفيد كثيرًا فى تكثيف العمل الروائى واختزاله وإزالة ما ليس مهمًا، ولكن لا يشترط أن يكون الكاتب مُجيدًا كل هذه الأمور.

■ **الرمز فى الرواية، مثل الخيل والمراهنات التى كانت بين الديكة فى الفصل الأول ودخول الرجلين كأنهما فى صراع حولهما لحيوانات.. ما سبب اختيار تلك الرموز؟**

- الكاتب لا يفصح عن رمزية أو تأويل، أنا أكتب ويقتصر دورى على هذا، وللقارئ الحق فى رؤيته.

أما فى صراع الديكة، فأحيانًا الواقع المأزوم هو ما يدفع الجميع لهذه الأمور، «سليم حقى» كان يعيش مأزومًا، وأجبره وضعه على هذا، وتحول.. هذه هى تيمة الرواية، أن تقوم الظروف بتحويل الإنسان إلى شخص آخر لا يعرفه، ومن حال لحال، ويبقى متعلقًا بالأمل والأمنيات، والظروف تتفنن فى تحويل الناس من طبيعة لطبيعة أخرى تمامًا، لم يكن يرى مسبقًا أنه سيكون فيها.. فى مشهد صراع الديكة بالذات كان تحول المتصارعين يشبه الحيوانات، فقدا العقل بالكامل.

■ **هل المجتمع وحده فى رأيك هو المسئول عن هذه التحولات؟**

- ليس المجتمع فقط بالطبع، لكنها الظروف الخارجية أيضًا.. الحروب مثلًا، وما تسبب فى تدهور حياة «سليم حقى» هو الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩ وظروف سياسية أخرى كبيرة، خنقت أبطال الرواية.

الشخصيات الأربع فى الرواية من خلفيات اجتماعية مختلفة تمامًا، فيهم الأفندى وفيهم ابن البلد وفيهم الأجنبى.. الأربع شخصيات مختلفة، لكن الهم المشترك واحد، مشترك فى الإنسانية مع اختلاف الطبقات الاجتماعية والمستوى التعليمى والجنسية نفسها، فالألم الإنسانى شامل وعالمى ويشعر به الإنسان ويتخطى حاجزىّ الزمان والمكان.. الألم الذى كانت تشعر به الشخوص هو ذاته نفس الألم الذى نشعر به، منْ من البشر لم يشغله فكرة الموت، ننساه لحظة لكنه يفرض نفسه علينا.

■ **ماذا وراء شخصية «الليدى ميتسى»؟**

- هل ليست شخصية حقيقية، خيالية بالكامل، وأنا لا أكتب تاريخًا، لكن أكتب رواية تاريخية، وبالتالى فالمنطقة التى تدور بها الأحداث تحتفظ بأحداثها، ولكن كلها شخوص مختلقة ولا توجد شخصية حقيقية واحدة.

الأبطال ليسوا واقعيين، والشخصيات التاريخية تكون فى خلفية العمل مثل سعد زغلول والطحاوى سعود وأحمد عرابى.. أبطالى الفاعلون أشخاص عاديون مثل أى إنسان فى الحياة، تجمعهم هموم واحدة، والليدى ميتسى خيالية وكانت أكثر شخصية فاقدة الأمل، أو أنها تبحث عن أمل لن يتحقق، وهى نفسها تعرف أنه لن يتحقق، ولكن ما زالت متعلقة به، وهى أكثر شخصية عبرت عن الرواية، لذلك هى أكثر شخصية استحقت أن يوضع اسمها على غلاف الرواية، وتكون عنوانًا لها.

■ **فى الأخير، إشكالية الرواية التاريخية التى تخرج من حين لآخر كيف تراها؟**

- أنا أرى أن التاريخ وفلسفته وهو تجربة منتهية، نتعلم منها ونقيس عليها ظروفنا الحالية، وهذه أهمية الرواية التاريخية، التى تتحدث عن تجارب تاريخية تمت ويسهل علينا قياسها واختبارها ومعرفة نتائجها، وهذا يفيدنا فى تاريخنا المعاصر، لو جئنا للظرف الذى عاش فيه «سليم حقى» وأبطال الرواية، سوف نجد أنه ظرف مأزوم وهناك وباء شديد يعصف بالعالم، ومع بداية القرن العشرين نفس الظروف، حروب تمزق العالم وثورة يناير، ووباء الكورونا الذى عصف بالعالم، نفس الألم، «سليم حقى» بعد ثورة ١٩١٩ يتم رفده من عمله ويواجه مصاعب الحياة، وهنا ما بعد كورونا رأيت مدى خفض العمالة فى المؤسسات الرأسمالية وتخفيض الرواتب.

نفس المأساة التى عاشها «سليم حقى» يعيشها أشخاص معاصرون، فالتاريخ يعيد نفسه، واللجوء للتاريخ فى الرواية يكون من أجل قياس الزمن الحاضر والتعلم من التجربة.

شعرت بالتقدير لوصول روايتى لـ«البوكر».. والرواية تختار لغتها

أنا لا أكتب تاريخًا بل رواية تاريخية.. وشخصياتى مأزومة

العرب يفهمون العامية بسبب المسلسلات وذاكرة السينما

حوارات وقضايا

تحمل الكاتبة السورية «ريما بالى» حلمًا أو رؤية شفافة وشاعرية ومسالمة للعالم، ربما يظن البعض أن هذه رؤية يوتوبية، لكن بالنظر إلى ما عاينه الإنسان السورى من أهوال جراء ما حدث فى بلاده، فإن رؤية صاحبة «خاتم سليمى» التى وصلت للقائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية «البوكر»، ليست أكثر من احتياج أو ضرورة إنسانية ملحة فى عالم يموج بالآلام والمآسى.

ولـ«ريما بالى» تصورات خاصة عن الكتابة، فهى بالنسبة لها طريق يشقه الإنسان للوصول إلى فهم أكثر عمقًا للحياة، وهى تتعامل مع الرواية التى تكتبها كأنها لآلئ نادرة ونفيسة، تنحتها لتصنع منها أجمل الحلى والعقود والخواتم.

ولدت «ريما» فى حلب عام 1969، ودرست الاقتصاد فى جامعتها، وعملت فى مجال السياحة والفنادق، وعاشت أهوال الحرب خلال سنواتها الثلاث الأولى، ثم غادرت سوريا عام 2015، وتقيم حاليًا فى العاصمة الإسبانية «مدريد».

«حرف» حاورت ريما بالى، حول رؤيتها للحياة والعالم، ولشخصيات رواياتها، وفكرتها عن الجوائز والكتاب الملهمين، وأشياء أخرى.

نضال ممدوح

الروائية السورية ريما بالى: المبدع الحقيقى لا ينتظر التجارب تأتى إليه بالصدفة بل يسعى إليها أو يخترعها أحيانًا

■ بداية.. كيف تقدمين نفسك للقارئ المصرى؟

– القارئ المصرى جميل ويحب الجمال، ولعل أفضل طريقة يتعرف بها علىّ هى قراءة أعمالى، فأنا شخص، مثلى مثل أى أحد غيرى، ما يميّزنى ويعرّفنى هو قلمى ورواياتى، والسؤال المهم الذى أقلقنى عند نشر روايتى «خاتم سليمى» فى مصر، عن دار «تنمية»، هو: كيف أشجع القارئ المصرى على قراءتى؟

القارئ المصرى يتسم بالوفاء لكتّاب وطنه، ولن أقول تعصبًا، بل وفاءً نابعًا من عاطفة جارفة وامتنانًا وتقديرًا للكتابة الجميلة.

باختصار أقول للقارئ المصرى: أنا مثلك أحب الجمال وأقدّره ومخلصة له، وأتمنى أن تجد شيئًا منه فى أعمالى.

■ أبطال روايتك «خاتم سليمى» خليط من أجناس وأديان مختلفة.. ما القاسم المشترك؟ وكيف استطعت خلق تناغم بينها؟

– ما بين الشخصيات فى «خاتم سليمى» لم يكن دائمًا تناغمًا، بل، وفى مقاطع كثيرة من الرواية، تجدين تنافرًا واختلافًا أيضًا، هم شريحة من جسد هذا العالم اقتطعتها وألقيت بها فى هذا النص ونسجت من حولها خيوط الحبكة التى وجدت أنها تناسب الأفكار التى أردت التعبير عنها، وقد اشترك كل من التناغم والتنافر فى إيضاح الصورة المنشودة للعمل.

■ تعيشين فى إسبانيا.. هل تأثرت بمناخها فى كتابة الرواية وخلق أبطالها والصراعات فى أحداثها؟

– الإنسان ابن بيئته طبعًا، بالتأكيد تأثرت رواياتى بكونى أعيش فى إسبانيا، واستسلمت راضية لهذا التأثير واستعملته، فالثقافة الإسبانية بمجملها ثقافة غنية ومبهرة، ووجدتها مناسبة لتطعيم أعمالى التى تستند أصلًا إلى ثقافتى الأم وتنضح بها سطورى.

■ وصلت روايتك لقائمة البوكر القصيرة.. إلى أى مدى تؤثر الجوائز الأدبية على الكاتب وإبداعه؟

– الفضيلة الأهم والأكبر للجوائز أنها تقدم اسم الكاتب للقراء، ثمة عشرات من الكتّاب المبدعين لا يعرف بوجودهم إلا القلائل، وهى ليست غلطة القارئ الذى يتوه ويحتار فى زحام الإصدارات الكثيرة.

الجوائز تلقى الضوء على الكاتب وأعماله، فتشحذ حماسته للإبداع والتطوير وتقديم المزيد. ثمة اقتباس ينسب إلى موراكامى يقول: «أشعر بخيبة شمعة احترقت لتضئ غرفة أعمى»، وهذا بالضبط ما يشعر به الكاتب الذى يعمى القارئ عن أعماله، الجوائز تفتح الأعين لتلتقط النور، فتنتعش الشمعة إذ تدرك أن احتراقها لم يكن بلا جدوى.

■ مَنْ من الكتّاب المصريين المعاصرين والراحلين قرأت لهم؟ وهل تأثرت بأحدهم؟

– لا يختلف اثنان على أن الأدب المصرى عريق ورائد وله بصمات مهمة فى وجدان من فى جيلى، فى سنوات مراهقتى الأولى اكتشفت سحر الرواية من خلال فخامة نجيب محفوظ وجاذبية إحسان عبدالقدوس، «على سبيل المثال لا الحصر»، ثم قرأت أيضًا لكثيرين غيرهما بما يطول ذكره، وعلى الرغم من تكاثر أعداد المتطفلين على هذا الفن الرفيع فإن مصر ما زالت تقدم للأدب العربى روائع لا تُنسى لكتّاب من مختلف الأجيال، أعتذر عن ذكر أسماء محددة فهم كثر وكل واحد منهم عزيز على قلبى لسبب أو لآخر، فقط أحب أن أنوه إلى عشقى قلم الراحلة الباقية رضوى عاشور.

> شخصيات «خاتم سليمى» شريحة من جسد العالم اقتطعتها وألقيت بها فى هذا النص

■ ذكرت فى لقاء خلال مناقشة «خاتم سليمى» أن بداخلك عديدًا من الشخصيات تظهر فى أبطال رواياتك، إلى أى مدى يسقط المبدع تجاربه وقناعاته ورؤيته للعالم على أبطاله؟

– عمومًا يعتمد الكاتب إلى مدى كبير على إسقاط تجاربه وقناعاته ورؤيته على شخصيات وأحداث رواياته، وهذا لا يعد إبداعًا، إن كانت تجاربه فقيرة وقناعاته صارمة وزاوية رؤيته ضيقة، فالرواية الجيدة ليست كتابًا عن الكاتب نفسه، بل حياة مبتكرة بحد ذاتها غنية بتنوع أحداثها وشخصياتها.

برأيى أن الملكة الأساسية للمبدع هى قدرته على امتلاك أكثر من شخصية، أو تقمص أكثر من شخصية بالأصح، ما يمكنه من تخيل وتشكيل قناعات ورؤى مختلفة باختلاف الشخصية، الأمر الذى يغنى النص ويبث فيه الحياة.

المبدع الحقيقى لا ينتظر التجارب لتأتى إليه بالصدفة ليتعلم منها ويسقطها، بل يسعى إليها بنفسه، يتخيلها أو يخترعها أحيانًا، يعيشها ويستقى منها قناعات لم تكن تخطر على باله، وجهات نظر ورؤى يخزنها وجدانه ليسقطها على الشخصية المناسبة فى مكانها المناسب أثناء كتابته. وهذا ما قصدته بقولى «فى داخلى عديد من الشخصيات».

> أقول للقارئ المصرى: «أنا مثلك أحب الجمال وأقدّره وأتمنى أن تجد شيئًا منه فى أعمالى»

■ إلى أى مدى يحمى التنوع والتعدد المجتمعات من شبح التطرف والإرهاب؟

– التنوع والتعدد لا ينفعان ما لم يقترنا بالوعى المناسب والقدرة على تقبل الآخر واختلافه، بل على العكس يصبحان قنبلة موقوتة قابلة للانفجار بأى لحظة تحت أى ضغط خارجى، وهذا ما يعوّل عليه ويلعب به صنّاع الإرهاب والتطرف.

أولى خطوات الوعى أن يعرف المرء ذاته قبل أن يكتشف جاره المختلف، وأن يعى أنه «بانتماءاته المختلفة» ليس غاية الكون ومركزه والنخب الأول بين البشر والمخلوقات، وكما كنت قد ذكرت سابقًا، وهو اقتباس من رواية «نای فی التخت الغربی»: «نحن لسنا على اختلافنا إلا مجرد حبات رمل متناظرة على شاطئ هذا المحيط، وحين تأتى الأمواج تجرفنا جميعًا».

■ بم تفسرين انتشار الرواية التاريخية خلال العقد الماضى؟ وهل للجوائز الثقافية دخل فى الأمر؟ وهل «خاتم سليمى» تنتمى لهذه النوعية من الروايات؟

– أظن أنها الرغبة فى إيجاد إطار جديد للرواية، ومنفذ ذكى وآمن لإسقاط أفكار كانت لتخرج جريئة و«خطيرة» إن كان إطار الرواية معاصرًا، وفى قصص التاريخ دائمًا ثمة ثراء وجمال مغريان للكتّاب والقراء على السواء. أما «خاتم سليمى» فلا أصنفها بالرواية التاريخية، هى معاصرة بامتياز على الرغم من كونها مطعمة ببعض الحكايات والأساطير القديمة.

■ خلال رحلتك الأدبية.. مَنْ أقرب شخصياتك الروائية إلى قلبك؟

– سأجيبك بكليشيه: «كلهم أبنائى وأحبهم»، لأن كل شخصية منهم تحمل شيئًا منى وقطعة من عمرى ووجدانى.. سأستعير جملة: صغيرهم حتى يكبر ومريضهم حتى يصح وغائبهم حتى يعود.

■ بدءًا بتكون فكرة العمل الأدبى وصولًا لصدوره، ما الطقوس التى تحرصين عليها؟ وهل لك عادات ثابتة فى الكتابة؟

– فى البدء أدخل مرحلة البحث والاستقصاء، لبناء الهيكل العام للرواية، ثم وأثناء الكتابة، تعترضنى «أو تنبثق حسب مجرى السرد» أحداث أو شخصيات لم تكن فى الحسبان، تفرض علىّ مزيدًا من البحث والاستقصاء والدراسات، وهكذا.

أما بالنسبة لطقوسى، فأنا لا ألتزم بمواعيد ثابتة ومتماثلة، قد أكتب فى الليل، وأكتب فى النهار، بمرافقة موسيقى جيدة «كلاسيك أو جاز أو بلوز» وبعض الشموع إذا كان الوقت ليلًا، وأحيانًا أذهب فى الفترات الصباحية لأكتب فى مقهى صغير وساحر فى مدريد هو متجر للزهور فى نفس الوقت، موسيقاه جميلة، ويقدم فطورًا أندلسيًا لذيذًا.

■ كيف ترين مستقبل الكتاب الورقى فى ظل المنافسة التى يلاقيها من وسائط قراءة ونشر عديدة؟

– أنا شخصيًا أفضل الكتاب بكل انحياز، وأحب شكل الكتب المكدسة على الرفوف، ومتعة قلب الصفحة أثناء القراءة، لكننى أحترم أيضًا ذائقة مَنْ يفضل القراءة الإلكترونية.

بالنسبة لمستقبل الكتاب الورقى، فلا تقلقنى كثيرًا هذه المسألة، أنا أعرف أن ثمة الملايين مثلى ما زالوا يعشقون ملمس ورائحة الورق، وأثق أنه طالما أنا وهم هنا، فالكتاب باقٍ، أما بالنسبة للمستقبل، حين لن نكون بعد موجودين، فلنْ أصادر رؤية الأجيال القادمة واختيارها شكل وطبيعة كتبها، الحياة تتغير، ودائمًا التغير يحدث لسبب وجيه مقنع يفرضه الواقع الجديد والجيل الجديد، وقد يرفضه المتشددون دون أن يستطيعوا الوقوف فى وجهه، فى نهاية الأمر لكل زمن أدواته وناسه، المهم عندى أن تستمر الأجيال فى القراءة، فى بناء الفكر وتجديده وتغذيته، بغض النظر عن الطريقة التى يتم بها ذلك.

■ إلى أى مدى تأثر المبدع السورى بمجريات وطنه منذ عام ٢٠١١؟

– إلى مدى بعيد، فما مر على بلادنا لم يكن مجرد «مجريات»، هو حدث كابوسى طويل الأمد استطاع أن يحرض الإبداع الكامن داخل البشر الذين وجدوا أنفسهم فجأة ضمن فانتازيا سريالية محكمة الحبكة وعصية على الفهم والإدراك، فكان الإبداع، كرد فعل صارخ فى وجه الظلم، مشبعًا بالألم والتمرد والحياة الرافضة للموت.

■ هل فكرت فى تقديم أى من أعمالك الأدبية سينمائيًا أو تليفزيونيًا؟

– لم يسبق لى خوض هذه التجربة بعد، ولا أعرف، من الممكن أن أقوم بخطوة كهذه فى المستقبل.

■ كيف جرت ترجمة روايتك «غدى الأزرق» الصادرة عام ٢٠١٨ للإسبانية؟ وما مدى انتشار الأدب العربى فى إسبانيا؟

– «غدى الأزرق» بنسختها الإسبانية صدرت فى الصيف الماضى، وترجمتها الدكتورة الأكاديمية فيكتوريا خريش زوريا، وقد أحدثت صدى جميلًا ومشجعًا فى أوساط القراء الإسبان لعدة عوامل تتعلق بالرواية ذاتها.

عمومًا، الرواية الجيدة تفرض نفسها بغض النظر عن ثقافة الكاتب والمتلقى، فالفن لا قومية له إلا الفكر الجيد والجمال.

■ ما الذى تحلمين بتحقيقه على المستويين الإنسانى والإبداعى؟

– الأمنية الأولى الآن أن تتوقف المأساة فى غزة، وأن يستعيد الفلسطينيون والسوريون معهم حياتهم الطبيعية والمستحقة وحقوقهم الضائعة والمستلبة، أما عن أحلامى: فعلى المستوى الإنسانى الأحلام كثيرة ومتنوعة، لكن أهمها طبعًا السلام لقلبى ولعائلتى ولوطنى وللعالم كله، على المستوى الإبداعى أحلم دائمًا بالتجديد، بتقديم عمل فيه من الجمال والابتكار والأفكار المهمة ما يقنعنى ويجعلنى فخورة وراضية، وأن يجد طريقه إلى القراء بكل اللغات وفى كل أنحاء العالم.. وسيبنى أحلم.. سيبنى.

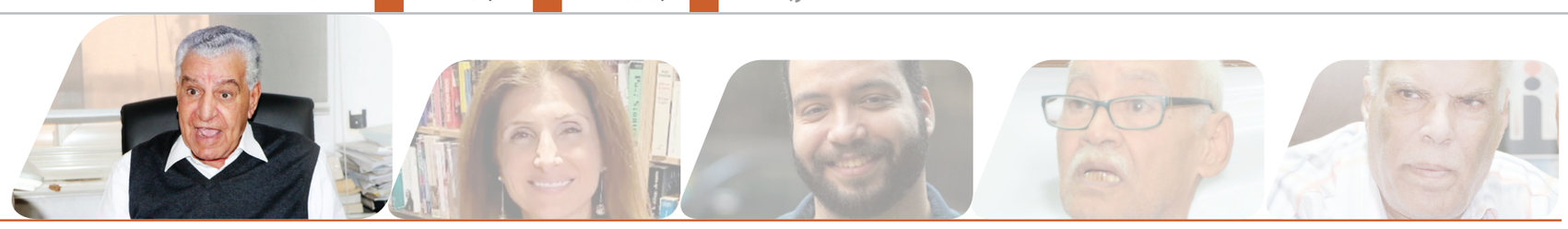
■ ما مشروعاتك الإبداعية المقبلة؟

– لم يتضح الهيكل بعد، عندى بعض الأفكار التى تتصارع حينًا وتتغازل حينًا آخر داخل وجدانى لرواية جديدة، لا أعرف متى ستقرر الخروج.

روايتى تأثرت بحياتى فى إسبانيا فاستسلمت راضية لهذا التأثير واستعملته

الجوائز تفتح الأعين على أعمال الكاتب وتجعله يشعر بأنه لم يكن شمعة احترقت بلا جدوى

حوارات وقضايا



قال الدكتور زاهى حواس، عالم المصريات ووزير الآثار الأسبق، إن المتحف المصرى الكبير «مشروع القرن الواحد والعشرين»، واصفًا إياه بأنه «أهم مشروع ثقافى مصرى فى التاريخ الحديث، ويضع مصر فى مصاف الدول ذات الثقافة العظيمة»، مناشدًا الرئيس عبدالفتاح السيسى أن يتم الإعلان عن ميعاد افتتاح المتحف قبل 6 أشهر من الموعد، لإعطاء الفرصة لمحبى التاريخ المصرى فى كل أنحاء العالم لترتيب زيارتهم لمصر، وحضور هذا الحدث الكبير.
وفى حواره الخاص مع «حرف»، يتحدث العالم الكبير عن ملفات عديدة، من بينها مشروع الترميم المعمارى لهرم منكاورع، وملفات عمل وزارة السياحة والآثار، والمعركة المصرية على منصب المدير العام لمنظمة اليونسكو، التى يترشح لها الدكتور خالد العنانى، وزير السياحة والآثار السابق، مرشح مصر والمجموعة العربية والاتحاد الإفريقى للمنصب.

مها صلاح

عدسة: أحمد حسن

زاهى حواس: أُحذر من حرب أمريكا وإسرائيل على مرشحنا لمنصب مدير عام «اليونسكو»

■ بداية.. نتحدث عن الحدث الأبرز خلال الأسابيع الماضية وهو مشروع الترميم المعمارى لهرم منكاورع الذى أثار جدلًا واسعًا وقررت لجنة علمية برئاستكم عدم المضى فى تنفيذه.. هل يمكن أن تطلعنا على ما جرى فى اللجنة حتى وصلتم للقرار؟

– بالنسبة لمشروع الهرم الثالث؛ أود أن أشير فى البداية إلى أن الدكتور مصطفى وزيرى، الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، لم يخطئ إطلاقًا ولا يستحق الهجمة الشرسة التى تعرض لها خلال الأيام الماضية.. الخطأ الوحيد الذى قام به، فى نظرى، هو إعلان تفاصيل المشروع قبل عرضه على اللجنة الدائمة للآثار، ووصفه بـ«مشروع القرن».

لكن فيما يتعلق بإمكانية تنفيذ المشروع، فقد قام «وزيرى» بمقابلة اللجنة العلمية العليا المشكلة لمراجعة مشروع الترميم المعمارى لهرم «منكاورع»، التى تم تشكيلها من قبل وزير السياحة والآثار؛ وشرفت برئاستها، وأبدى تعاونًا فى تقديم كل ما يخص المشروع، وقال أمامنا إنه وجد بعد عمل الدراسات صعوبة إعادة البلوكات الحجرية لمكانها، وقمنا بتأييده داخل اللجنة.

وقد خلصنا فى قرارنا النهائى إلى استحالة تركيب الحجارة على جسم الهرم، أولًا: الحجارة الموجودة أسفل الهرم غير مشذبة ولا يمكن الاستدلال على مكان كل حجر، ثانيًا: القوانين الدولية تمنع استكمال أو تعديل أى أثر مسجل فى قائمة التراث العالمى لمنظمة يونسكو، ثالثًا: تحتاج عملية التركيب إلى استخدام مادة لاصقة كالأسمنت.

ومن قام بإثارة كل هذه البلبلة، فى رأيى، السيدة التى قادت حملة وصفت من خلالها المشروع بـ«التبليط»، وهذه الكلمة عندما نضعها بجانب صورة «وزيرى» أمام الهرم فى الجزء المغطى بحجارة الجرانيت، وهو عبارة عن ٧ مداميك- منذ عهد الملك منكاورع- جعل الناس تظن أن المشروع بدأ بالفعل، ومن هنا انطلق الهجوم.

■ .. وماذا عن مشروع البحث عن حُفر مراكب هرم منكاورع؟

– «وزيرى» قام بعرض تقرير على اللجنة السابق ذكرها، ليقوم بعمل حفائر علمية للبحث عن مراكب الملك «منكاورع»، وقد طالبناه باستكمال التقرير ببعض المعلومات، مثل السيرة الذاتية لمدير المشروع للاطلاع على سابقة أعماله، واختيار مهندسين متخصصين، ووضع حد زمنى لعملية البحث، والاتفاق على كيفية تسجيل أعمال الحفائر، وكيف سيتم نقل الحجارة للقيام بعملية البحث، ومكان وضعها حتى الانتهاء من الحفائر، كأنواع الأوناش التى سيتم استخدامها فى عملية النقل.

وبعد استكمال جميع التفاصيل الفنية التى قمنا بتحديدها، يقوم بعرض الموضوع مرة أخرى على اللجنة الدائمة، وبمجرد موافقتها يبدأ العمل، لكن رأيى كعالم آثار أنها غير موجودة، لأن «منكاورع» مات قبل استكمال الهرم، وقام ابنه ببناء المعابد الموجودة حول الهرم، لكن لا أعتقد أنه قام ببناء المراكب، لكن كل شىء ممكن، و«يمكن أن تكون المراكب موجودة بالفعل»، ومن حق المجلس الأعلى للآثار أن يبحث عنها، لكن بعد استكمال الشروط التى وضعتها اللجنة.

■ من الهرم إلى المتحف المصرى الكبير.. بالتأكيد تتابعون ما يجرى من أعمال هناك وأنتم أيضًا أبرز أعضاء مجلس الأمناء المشكل بقرار رئاسى.. كيف تقيمون الأعمال الإنشائية والهندسية التى اقتربت من الانتهاء تقريبًا؟.. وهل المتحف سيظهر بالصورة المأمولة؟

– هذا المشروع الذى بدأ تدشينه بمجهودات الفنان فاروق حسنى، وزير الثقافة الأسبق، وشرفت بالعمل معه فيه، هو مشروع القرن الواحد والعشرين، ودون أى مبالغة هو أهم مشروع ثقافى مصرى فى التاريخ الحديث، ويضع مصر فى مصاف الدول ذات الثقافة العظيمة.

كنت فى زيارة للمتحف منذ أيام، وما شاهدته من آثار معروضة على الدرج العظيم هو عمل على أعلى مستوى، سواء القطع التى تم اختيارها للعرض فى هذا المكان، أو الإضاءات التى عظمت من وضعية القطع بشكل مضاعف، وهو ما رأيته فى عيون الزوار.

وبالنسبة للأعمال المتعلقة بالمتحف، فيسعدنى أن أقول إنها انتهت بالكامل، ما يتبقى فقط المنطقة التى تحيط به، وأناشد الرئيس عبدالفتاح السيسى أن يتم الإعلان عن ميعاد الافتتاح قبل ٦ أشهر من الموعد، لإعطاء الفرصة لمحبى التاريخ المصرى فى كل أنحاء العالم لترتيب زيارتهم لمصر، وحضور هذا الحدث الكبير.

■ برأيكم.. هل تأخرنا فى الافتتاح أم أن الظروف العالمية سواء أزمة كورونا ثم الحرب الروسية الأوكرانية السبب؟.. وبرأيكم ما هو الموعد المناسب للافتتاح؟

– تأخرنا بالطبع، خاصة أنه كان من المزمع افتتاح المتحف عام ٢٠١٥، لكن مع الظروف التى مرت بها مصر بداية من عام ٢٠١١ التأخر مُبرر، لكن نحمد الله أنه تم الانتهاء من جميع تفاصيل المشروع على أكمل وجه، وما يفصلنا عن الافتتاح المنطقة المحيطة بالمشروع فقط.

وفى رأيى يجب أن يتم تأجيل الحديث عن الافتتاح لحين وقف الحرب على غزة، ووقتها يجب أن نعلن عن موعد الافتتاح، لأنه حدث سيجذب انتباه العالم بأكمله، ما يساعد فى إعادة معدلات السياحة فى مصر لسابق عهدها.

■ كأهم خبراء الآثار فى مصر.. ما هو العائد المتوقع من المشروع؟

– أولًا: لا يمكن حصر العائد الذى سيعود على مصر فى كلمات، لكنه سيثبت للعالم أنه على الرغم من أن مصر دولة نامية وظروفها الاقتصادية صعبة، إلا أنها تصرف بكرم على مشروع ثقافى بحجم المتحف المصرى الكبير، وقد كلف هذا المشروع الدولة المصرية المليارات، وهذا دليل على أن مصر تقدر الثقافة والحضارة.

ثانيًا: العائد السياحى من المتحف لا يمكن حصره، وبالتالى سيدعم هذا المشروع الاقتصاد المصرى بشكل مباشر، فلا يوجد إنسان فى العالم لا يحلم بزيارة مصر، ومع افتتاح مشروع بهذه الضخامة سيتوافد السائحون من كل مكان لمشاهدة معجزة مصر الثقافية الحديثة.

■ .. وكيف ترون المشروع المرتبط بالمتحف الكبير وهو مشروع تطوير المنطقة المحيطة؟

– المنطقة المحيطة بالمتحف ستصبح من المناطق الاستراتيجية فى الخريطة السياحية المصرية، خاصة أنها تربط المتحف بمنطقة الأهرامات من جهة، وبمطار سفنكس من جهة أخرى، وهى خطوة رائعة أحيى عليها الحكومة المصرية، ونصيحتى هى الاهتمام بعدد الفنادق فى هذه المنطقة، لأنه بمجرد الإعلان عن افتتاح المتحف سنجد أنفسنا أمام عدد هائل من الزائرين، كما ستسهم هذه الفنادق فى زيادة زخم المنطقة بشكل كبير.

■ برأيك.. هل تقدم الملف الأثرى ليكون فى اهتمامات الدولة الأساسية خلال السنوات الأخيرة؟

– كما ذكرت فى بداية لقائنا؛ مشروع إنشاء المتحف المصرى أكبر دليل على اهتمام الحكومة المصرية بالآثار والحضارة والتاريخ، بالإضافة إلى افتتاحات العديد من المشروعات الأخرى، مؤخرًا، مثل المتحف القومى للحضارة ومتحفى شرم الشيخ والغردقة.

كما تهتم الدولة المصرية بدعم أعمال البعثات الأثرية، ما نتج عنه الكثير من الاكتشافات المهمة خلال السنوات الماضية، بجانب أعمال الترميم التى تتم بالعديد من المواقع الأثرية على أعلى مستوى فى جميع محافظات الجمهورية.

ويجب ألا نغفل الطفرة التى تمت فى الطرق خلال السنوات الماضية، وما لا يمكن أن يقرأه البعض أن الطرق الجديدة، سواء البرية أو البحرية أو الجوية لها دور كبير فى النهضة والتوسع فى صناعة السياحة، ذلك أن هذه الطرق ساعدت فى تسهيل عملية ربط المحافظات ببعضها بعضًا، ما يسهم فى زيادة متوسط أيام الزيارة للسائح، مع توفير هذا التنوع على بُعد مئات الكيلومترات من مكان إقامته، وهنا يجب أن أشكر الحكومة المصرية التى اهتمت بهذا الجانب الذى سنجنى ثمار العمل فيه فى المستقبل القريب.

■ وكيف تقيمون سير العمل فى المشروعات الأثرية وغير ذلك من ملفات عمل الوزارة؟

– العمل يجرى على قدم وساق فى العديد من المشروعات بالفعل، لكن إذا أردت أن أضيف شيئًا على جدول عمل الآثار فى مصر، سيكون تنظيم افتتاح عدد أكبر من المناطق الأثرية، مثل افتتاح منطقة عمود السوارى بعد إعادة تنظيمها، ومحافظتى الأقصر وأسوان من أكثر المحافظات التى تمت إعادة تنظيمها بشكل رائع، لكن لدينا مناطق أخرى يجب الاهتمام بها مثل المواقع الأثرية الموجودة بمصر الوسطى.

كما اقترح الاهتمام بالطريق الصحراوى الغربى وتوسعته، لأنه يشجع السائح على التحرك بالسيارة لزيارة المواقع الموجودة على طول الطريق، وهو ما يجب أن يتبعه تشجيع بناء الموتيلات والفنادق الصغيرة فى هذه المحافظات، وبشكل عام؛ قبل الحديث عن استقبال أعداد سياحية تتناسب مع تاريخنا وإمكاناتنا، يجب التوسع فى الاهتمام بالفنادق بشكل أساسى.

■ تسافرون كثيرًا للخارج وتقابلون أجانب أكثر.. هل نجحت الجهود المبذولة فى تغيير الصورة السائدة عن الرحلات السياحية إلى مصر وما يحدث بها من بعض المضايقات، كما يشكى سائحون؟

– وزارة السياحة والآثار تقوم بمجهود كبير فى هذا الملف، لكن لم يسبق لوزارة فى أى مكان بالدنيا أن تنجح فى تغيير الصورة الموجودة مسبقًا لدى السائح، الشعب نفسه يجب أن يكون لديه الوعى الكافى لذلك.

التجاوزات تتم فى بعض المواقع الأثرية، وعلى الرغم من المجهود الكبير الذى تقوم به شرطة السياحة والآثار، إلا أن أفراد الأمن لا يستطيعون التواجد فى كل مكان، لذا لا نستطيع القضاء على هذه المشكلة إلا بمساعدة شعبية.

ويجب أن نعلم أن السائح الذى تتم الإساءة إليه فى الغردقة أو منطقة الأهرامات أو أى مكان آخر لن يعود لزيارة مصر مرة أخرى، بالإضافة إلى الدعاية السلبية التى سيقوم بها بعد الرجوع لبلده، لذا فالمشكلة خطيرة وتهدد السياحة لمصر بشكل مباشر.

■ هل أثرت الحرب على غزة فى أعداد السياحة بمصر؟

– بكل تأكيد.. تأثرنا بشدة وما زلنا متأثرين، وأظن أن السوق السياحية المصرية ستظل متأثرة لفترة، خاصة مع استمرار الحرب، فمن يريد أن يزور دولة هناك حرب بالجانب من حدودها؟!، بل إن بعض الأجانب يعتقدون أن الحرب موجودة داخل مصر لتشابه اسم «Gaza» مع «Giza»، لهذا يجب أن يتضاعف العمل الترويجى خلال هذه الفترة، مع التأكيد على الأمان الموجود فى جميع انحاء مصر، وهو ما أؤكد عليه فى جميع محاضراتى بالخارج.

■ برأيك: هل نستفيد من عوامل الجذب السياحى الموجودة فى مصر بالشكل الكافى؟.. وما المطلوب لتحقيق الاستفادة المطلوبة؟

– العوامل الخارجية التى تحيط بنا تؤثر على السياحة فى مصر بشكل مباشر، سواء حرب أوكرانيا وروسيا أو الحرب على غزة، ومهما نقوم بحملات ترويجية والتسويق لمعالمنا، ما زال هناك خوف من السفر لمصر، وعلى سبيل المثال لدىّ شركة أقوم بعمل محاضرات لأفواجها، كانت ترسل ٦ أفواج كل شهر؛ لكن تم تخفيضهم ليصبح فوجًا واحدًا فقط فى الشهر.

■ تهتمون كثيرًا بملف استراد آثارنا من الخارج.. هل يمكن أن تطلعنا على آخر مجهوداتكم فى هذا السياق؟

– قمت بتدشين وثيقة تطالب باسترداد أهم ٣ قطع أثرية لنا بالخارج، وهى رأس نفرتيتى من متحف برلين، وحجر رشيد من المتحف البريطانى، والزودياك من متحف اللوفر، وتهدف الوثيقة لجمع مليون توقيع لاسترداد القطع الثلاث، وقد قمنا بجمع ٢٠٠ ألف توقيع بالفعل.

وإذا قمنا بتجميع مليون توقيع ستصبح لدينا ورقة الضغط الشعبى، والوثيقة موجودة على الموقع الخاص بى، ويمكن العثور عليه بسهولة على محركات البحث، وكنت سعيدًا للغاية عندما أرسل الرئيس عبدالفتاح السيسى لوزارة السياحة والآثار ليسأل عن الحملة القومية لاسترداد كنوزنا من الخارج التى أقوم برئاستها.

حلمى هو استرداد جميع الآثار المصرية الموجودة بالخارج، لكنه حلم صعب تحقيقه، لأن أغلب هذه القطع خرج من مصر بطريقة شرعية، حيث كانت مصر تقنن بيع وشراء الآثار حتى عام ١٩٨٣، لكننى حاليًا أركز اهتمامى على الثلاث قطع الفريدة التى سبق ذكرها، لأن مكانها الصحيح هو المتحف المصرى الكبير، وعلى الرغم من الأصوات المحبطة إلا أننى لن أفقد الأمل.

■ ماذا عن محاولات «الأفروسنتريك» لنسب التاريخ المصرى لهم وآخرها فيلم كليوباترا؟

– هؤلاء الأفارقة الموجودون بأمريكا وأمريكا الجنوبية والشمالية جابوا الأرض وأنفقوا مليارات للترويج للفكر الذى يدعى أنهم أصحاب الحضارة المصرية، فى محاولة لإيجاد تاريخ لأنفسهم، ويبدو أنهم لا يعلمون أنهم حكموا مصر فى الأسرة الخامسة والعشرين، أى بعد انتهاء الحضارة المصرية وخفوت نجمها.

وأشعر بالفخر بعد الدور الكبير الذى قمت به فى هذا الصدد، وأعتقد أننى أحبطت محاولاتهم بشكل كبير، وإذا حاولوا الترويج لهذه الفكرة مرة أخرى سيجدوننا نرد عليهم فى كل مكان؛ فأنا أهاجمهم باستمرار فى مقالاتى التى يتم نشرها بالجرائد الأجنبية، بالإضافة إلى المحاضرات واللقاءات التى لا تمر دون الرد على كل ادعاء جديد يخرجون به، وبعد عرض فيلم كليوباترا الفاشل على منصة نتفليكس، عرضنا على نفس المنصة الفيلم الوثائقى «القصة الحقيقية للملكة كليوباترا» كشفت فيه عن كذبهم، وقد تمت مشاهدته أكثر من الفيلم المزور.

■ لو تحدثنا عن ملف آخر وهو الـ«يونسكو».. كيف ترى فرص الدكتور خالد العنانى مرشح مصر والمجموعة العربية لمنصب مدير عام المنظمة؟

– من كل قلبى أتمنى أن يحصل الدكتور خالد على المنصب، وأرى أن فرصته قوية جدًا خاصة بعد التوافق العربى الإفريقى عليه، لكن أوراق اللعبة فى يد أمريكا، وأنا دائما أقول إن أمريكا وإسرائيل لن تسمحا بوجود مرشح عربى لرئاسة الـ«يونسكو»، لذا من أهم الخطوات التى ستساعد فى الفوز بالمنصب هو إقناع أمريكا بالمرشح المصرى.

وما يدعو للأمل أن وزارة الخارجية تقوم بدور جبار فى هذا الملف، ولأول مرة وزارة الخارجية تقوم بدور مدروس بشكل علمى، حيث يتم التواصل مع الدول صاحبة الحق فى التصويت بشكل مكثف، بالإضافة للزيارات التى يقوم بها «العنانى» لرؤساء خارجية هذه الدول.

د. زاهى حواس يتحدث للزميلة مها صلاح

العنانى

فرص د. خالد العنانى «قوية جدًا» بعد التوافق العربى الإفريقى عليه.. لكن أهم خطوة إقناع أمريكا به

إحدى السيدات وراء الحملة على مشروع الترميم المعمارى لـ«منكاورع» وهى من أطلقت وصف «التبليط»

رسائل لهؤلاء:

الوزير أحمد عيسى

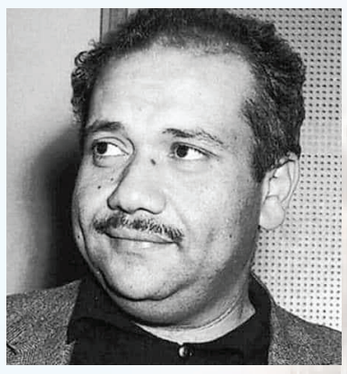
أحييه على الدور الذى يقوم به فى هذا الوقت الصعب، وأطلب منه أن يفعل دور القوافل المصرية التى يجب أن تجوب دول العالم؛ لتؤكد الأمان الذى تشهده مصر.

د. مصطفى وزيرى

أقول له «ولا يهمك».. هذه الحملة ظالمة، وبإذن الله ستنتصر فى النهاية، لأن الخير دائمًا ينتصر.

عمر الشريف

رحمه الله.. أقول له: لم أنسك.. وتشغل فكرى وقلبى مثلما كنت وأنت حى.



معركة الريشة والعمامة

صلاح جاهين ينتصر على محمد الغزالى فى معركة أزياء النساء

قبل عشرين عامًا وقعت بين يدىّ أوراق معركة صحفية صاخبة.
طرفها الأول كان الشيخ محمد الغزالى، الذى أحمل له ودًا عقليًا لا ينافسه فيه أحد، فهو واحد من مجتهدينا الكبار، وصاحب مدرسة خاصة فى النظر إلى تراثنا الدينى، وهى المدرسة التى جرّت عليه ويلات كثيرة كان أعنفها تكفيره وإخراجه من الملة.
الطرف الثانى كان الفنان الشامل عبقرى الأزمنة المتعاقبة صلاح جاهين، الذى استطاع أن يرسم البسمة على شفاه المصريين لسنوات طويلة، بينما يعتصر قلبه الألم.
لم يكن جاهين مبدعًا سطحيًا.
منحه الله موهبة فحافظ عليها وقرر أن يجعل منها معجزة تدلنا على قدرة الله المطلقة فى الخلق، وتؤكد أن وحيه لم ينقطع، بل لا يزال يتنزل على من اختصهم من مصلحين ومفكرين وفلاسفة ومبدعين... أليس إلهام الله للمبدعين وحيًا؟
قبل أن أتصفح أوراق المعركة، كنت أشفق على خصوم الشيخ محمد الغزالى، فالرجل حاد لدرجة الذهول، قوى الحجة، يضرب معارضيه فى مقتل، ولا يتركهم إلا رمادًا تذروه الرياح.
بعد أن انتهيت وجدتنى أشفق على الشيخ الغزالى بقامته وعلو هامته، عندما غرقت فى تفاصيل معركته مع صلاح جاهين، فهذه المرة لم يبق جاهين ولم يذر، حمل على الشيخ الغزالى ولم ينقذه من بين يديه إلا تدخل السلطة السياسية التى جمعتهما فى لقاء بمكتب هيكل فى الأهرام، ليصفو بينهما الجو- صفا الجو ولم تصفُ القلوب- ويعود كل منهما إلى خندقه.
وأنا أستعيد فصول هذه المعركة مرة أخرى ضمن مشروع كبير يفتش فى بطون الصحافة المصرية العميقة، دخلت على محرك البحث «جوجل» لأكتشف أن ما كتبته من عشرين عامًا أصبح مصدرًا لما كتبته مواقع وصحف وكتب عديدة عن هذه المعركة، التى تعتبر واحدة من أعنف المعارك التى دارت فصولها بين رجل دين وصحفى وشاعر وفنان ورسام كاريكاتير.
لم تكن هذه المعركة عابرة أبدًا.
كانت تجسيدًا حيًا لما يراه رجال الدين فى حياتنا عن أنفسهم، فهم ليسوا مشتغلين بالدين، ما ينتجونه ليس إلا منتجًا بشريًا يحتمل الصواب والخطأ، ولكنهم يرفعون أنفسهم فوق الناس، يعتبرون ما يقولونه مقدسًا لا يجب الخروج عليه أو مناقشته، ومن يجرؤ أو يتجرأ عليهم يستحق عقاب الدنيا والآخرة، فهو لا يهاجمهم ولكن يهاجم الدين نفسه، وهذه آفتنا التى لا نستطيع منها فرارًا ولا لها ردًا.
نظرت فيما كتبت، فوجدتنى أستعيد الظرف التاريخى الذى جرت هذه المعركة على أرضه.. ولم يكن متاحًا لى وقتها بهذا الثراء، فالمعلومات تدفقت خلال العشرين عامًا الماضية تدفق الأقدار على العباد.
عندما أستعيد صورة المعركة كاملة، أجد أن المجتمع الذى شهد عليها كان عفيًا سياسيًا وفكريًا، وإذا أردتم دليلًا على ذلك فليس عليكم إلا أن تصبروا معى على التفاصيل وهى كثيرة.

محمد الباز

معركة
الريشة والعمامة

تأملات كاريكاتيرية فى المسألة الغزالية

نحن الآن فى بدايات العام ١٩٦٢.

فى الفترة من ٥ إلى ٢٤ فبراير تم انتخاب ما يقرب من ١٥٠٠ عضو ليشكلوا قوام المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية، توزعوا على النحو التالى: ٣٧٩ يمثلون الفلاحين، ٣١٠ يمثلون العمال، ١٥٠ من الرأسمالية الوطنية، ٢٩٣ من النقابات المهنية، ١٣٥ موظفًا، ٣٣ سيدة، ١٠٥ من أساتذة ومدرسى الجامعات والمعاهد العليا، ١٠٥ طلاب من القسم الثانوى والجامعات يضاف إليهم أعضاء اللجنة التحضيرية، وتولى مدير هيئة السكرتارية، عبدالمجيد شديد، مدير مكتب المشرف العام، كمال الدين حسين، وعين أنور السادات أمينًا عامًا للمؤتمر.

قدم الرئيس جمال عبدالناصر خلال هذا المؤتمر وثيقة «الميثاق الوطنى»، الذى اعتبره أول دليل مكتوب تستند إليه الطبقة الحاكمة فى توضيح موقفها السياسى والاجتماعى.

لكن كيف صاغ عبدالناصر هذا الميثاق؟

الإجابة يمكن أن نجدها عند أحمد حمروش، نفتح معا كتابه «٢٣ يوليو... مجتمع جمال عبدالناصر»، لنجده يقول: كان جمال عبدالناصر قد طلب إلى عدد من زملائه أعضاء مجلس قيادة الثورة السابقين إعداد مشروع للميثاق حسب ما يتصورون، واجتهد بعضهم فى صياغة أفكاره وتقديمها إليه مثل عبداللطيف البغدادى، وقد جمع عبدالناصر هذه المشاريع وأضاف إليها أفكاره ومناقشات اللجنة التحضيرية وعكف على دراستها وتبويبها وعهد إلى محمد حسنين هيكل بصياغتها فى الصورة التى عرفت باسم «الميثاق» وقدمت إلى المؤتمر.

قرر «عبدالناصر» أن تكون المناقشات التى تدور حول الميثاق فى المؤتمر حرة بلا قيود ولا خطوط حمراء، وانتهت الأمور إلى تشكيل لجنة من مائة عضو تولت الرد على مشروع الميثاق.

اختارت اللجنة الدكتور حسنين خلاف مقررًا للجنة صياغة الرد، ولكن كمال الدين حسين تدخل وفرض الدكتور سليمان حزين رئيسًا للجنة الصياغة، وحرص كمال الدين حسين وصلاح دسوقى على الجلوس مع مجموعات من أعضاء اللجنة لمناقشتهم عن رد فعل الميثاق فى نفوسهم بعد قراءة عبدالناصر له، واستدعى بعض أعضاء اللجنة أيضًا إلى استراحة الهرم لمناقشة تقرير اللجنة.

دارت مناقشات اللجنة فى فرعيات مختلفة، واعترض الدكتور لبيب شقير والدكتور رمزى استينو، عضوا اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكى فيما بعد، على فقرتين هما الاشتراكية العلمية والنقد الذاتى.

ويشير «حمروش» إلى أن تقرير اللجنة جاء مختلفًا عن الميثاق، فلم يقرن لفظة العلمية بالاشتراكية التى أطلق عليها اسم «الاشتراكية العربية»، رغم عدم ورود ذلك فى الميثاق.

فقد جاء فى التقرير: فى مجتمعنا الاشتراكى يعتبر العمل أساسًا لتقرير مكان الفرد فى المجتمع، وما دام الأفراد لا بد وأن يتفاوتوا فى الاستعداد والنشاط، فإن النتيجة المنطقية لذلك أن يتفاوتوا فيما يحققون من نتائج... ويوحى ذلك بإتاحة الفرصة لنشاط الفرد فى الاستثمار والربح.

وجاء فى التقرير أيضًا: إن تذويب الفوارق بين الطبقات هو البديل السلمى لما نرفض الأخذ به من الصدام الدموى بين الطبقات... وكان ذلك ابتعادًا عما ورد فى الميثاق من القول بضرورة الطبقة المستغلة، ولكن إزالة هذا التصادم، بإزالة الطبقة التى فرضت الاستغلال، توفّر إمكانية السعى إلى تذويب الفوارق بين الطبقات سلميًا.

لقد جدد التقرير سمات الاشتراكية العربية بهذه الكلمات، فهى اشتراكية عربية متميزة تؤمن بالله وبرسالاته وبالقيم الدينية والخلقية، وبذلك ظلت المحاولة مستمرة للفصل بين حق الإنسان فى الاشتراكية وبين حرية اختياره للرسالة الدينية التى يؤمن بها.

كان القرار أن يعرض تقرير اللجنة على المؤتمر ولكن لا يناقش، واقترح ٥٥٠ عضوًا بقبوله دون مناقشة، وكان هذا إيذانا بقبول الميثاق، وإعلانًا عن وجود خلاف فكرى بين جمال عبدالناصر من جهة، وكمال الدين حسين، الذى احتضن مشروع لجنة المائة، من جهة أخرى.

الأمر كان جادًا جدًا ما فى ذلك شك، وما يؤكد جديته ما حكاه الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين عن جمع أفكار الميثاق قبل صياغته فى صورته النهاية.

كان أحمد بهاء الدين يتحدث إلى مصطفى عبدالغنى فى كتابه «المثقفون وثورة يوليو... الشهادات الأخيرة».

وهنا أنقل الحوار كما جاء نصًا فى الكتاب.

عبدالغنى: هل كان وضع «تصور العمل الوطنى» الذى أنجب الميثاق هو نتاج تكليف عبدالناصر؟

بهاء: كل ما أذكره أن عبدالناصر كلف عددًا من أقرب الناس إليه بأن يتصلوا بالأسماء التى تم اختيارها لهذه المهمة، واتصل بى وقتها كمال الدين حسين وكان مسئولًا عن الاتحاد الاشتراكى القومى، واستدعانى وأخبرنى بأن القيادة السياسية تعتز بانتسابنا إليها للعمل، وكان معى إحسان عبدالقدوس وكمال الحناوى، وتقابلنا نحن الثلاثة مع كمال الدين حسين أكثر من مرة، وكان يتم طرح قضايا سياسية علينا ونتناقش حولها، وكانت أول مرة أتعرف فيها على أحد السياسيين المشتغلين فى النظام بشكل مباشر.

تم استدعائى إلى بيت عبدالحكيم عامر وكانت المرة الثانية التى ألتقى فيها مسئولًا سياسيًا كبيرًا على هذا المستوى، وجدت عددًا كبيرًا من الناس، أذكر منهم شقيقه حسن عامر والسيد عباس رضوان والسيد

أحمد حمروش

سليمان حزين

الغزالى وعبدالناصر

كمال رفعت، وكان أهم ما فعله المشير أن طرح على الحاضرين هذه القضية، والتى تتلخص فى أنهم بصدد إعداد ميثاق، وطلب من كل منّا أن يتصل بالآخر، تركنا عبدالحكيم عامر مع بعض النقاط أو الملاحظات التى عرضها علينا، ظللنا نتناقش لساعات طويلة إلى ما بعد منتصف الليل، وتكرر استدعاء عبدالحكيم عامر، وكنت أحيانًا أجده بمفرده، وأحيانًا أجد معه شقيقه حسن عامر، وكان عبدالحكيم يعيد معى مناقشة بعض القضايا التى سبق أن طرحناها المرة السابقة، وكان أحيانًا يطرح أسئلة أخرى، ليعيد النظر فيها خلال النقاش الطويل.

كنت كثير الكلام وكثير الاقتراحات، وأذكر أننى سمعت لأول مرة هناك فكرة الـ٥٠٪ من المجالس الشعبية للعمال والفلاحين، وهو موضوع استغرقت فى نقاشه فترات طويلة، لأنه كان غريبًا تمامًا علىّ.

اندهشت وسألت عبدالحكيم عامر: ما الحكمة فى تخصيص هذه النسبة الكبيرة للعمال والفلاحين؟

أجاب: لأن الثورة هاتخلص فى يوم من الأيام، وهاتبقى فيه انتخابات عادية، فما هو الضمان ألا يأتى برلمان خارج الثورة وممثليها، يعنى لو جرت انتخابات بالقوى الانتخابية المعروفة فى البلد التى تريد الثورة تغييرها من زمن، يستطيع إذن أن يأتى برلمان جديد، ولا يلغى الإصلاح الزراعى، لكن مع مرور الوقت، وإذا لم تكن هذه النسبة الكبيرة للعمال والفلاحين الذين يمثلون الثورة موجودة، وهم أصحاب المصالح الحقيقية- إذا لم تكن موجودة من يضمن ألا تلغى قوانين الثورة الاجتماعية، إن الضمان للثورة وممثليها من العمال والفلاحين أن تكون هناك نسبة كبيرة منهم، فهم فقط المستفيدون من قوانين الثورة الاجتماعية، فى هذا الوقت نستطيع الحفاظ على الثورة الاجتماعية دون حصار.

ويلخص بهاء هذه التجربة بقوله: عرفت وقتها أن الرئيس طلب من أعضاء مجلس الثورة أن يتصلوا بعدد من المثقفين، وأستطيع القول إن من أسهم فى كتابة الميثاق ومن صنع أفكاره قبل صياغته قرابة خمسمائة مثقف مصرى، كل مثقف قال رأيه كتابة أو شفاهة فى مجلس عام أو فى مكان مغلق، فى تقرير مكتوب أو شفهىّ.

ويضيف بهاء: ما كان يحدث معى، كان يحدث مع غيرى، كان توجه الرئيس عبدالناصر واضحًا، سؤال المثقفين والسياسيين، فتجمعت لديه أفكار كثيرة، وكتابات كثيرة، انتقى منها ما يريد، ثم دفع بها فى نهاية الأمر إلى محمد حسنين هيكل ليكتبها فى صياغتها الأخيرة.

مرة ثانية كان الأمر جادًا، وقد أردت التأكيد على ذلك بأكثر من دليل، لأن ما سيأتى الآن يؤكد أن الصحافة يمكن أن تأخذ الأمور الجادة إلى أمور وقضايا فرعية، وقبل أن تعتقد أننى أخذتك بعيدًا عن المعركة بين الشيخ الغزالى وصلاح جاهين، سأقول لك إننى ما زلت معك فى قلب هذه المعركة التى استغرقت خمسة وثلاثين يومًا من أيام العام ١٩٦٢، قامت فيها الدنيا ولم تقعد على صفحات جريدة الأهرام.

لا يكتمل المشهد إلا بتفاصيله وأيامه، وتعالوا معًا نتعقب الأيام وما جاء فيها.

عقدت جلسة المؤتمر القومى للقوى الشعبية الأولى فى ٢٧ مايو ١٩٦٢.

فى هذه الجلسة تحدث الشيخ محمد الغزالى، الذى كان واحدًا من الـ١٥٠٠ عضو الذين تم انتخابهم.

فى كلمة الرئيس جمال عبدالناصر مر مرورًا سريعًا على مسألة المساواة بين الرجل والمرأة، ولما تحدث الغزالى تقاطع مع ما قاله الرئيس، فذهب إلى أن الإسلام ساوى بين الرجل والمرأة بالفعل، لكن فى نظر الإسلام وفى نظر الطبيعة الرجل هو الجنس الأقوى فى البيت وفى المجتمع، ويجب أن تكون له حقوق الجنس الأقوى باستمرار، فلا خلاف أبدًا فى أن الرجل قوام على المرأة فى البيت، ولا يجب أن يثار لغط حول هذه الحقيقة.

لم يترك الغزالى خيط الحديث يفلت من بين يديه، استكمل ما بدأه، قال: أحب أن يعرف الجميع أن هذه المساواة التى وردت فى كلمة الرئيس محكومة يقينًا بالفروق الطبيعية التى لا بد من أن تُقر وأن يُعترف بها، ولو أن النساء يطلبن مساواة حقيقية بالرجال ما وجدنا فى الترام أو فى السيارة أو فى الشارع أغلبية النساء عاريات السيقان والأذرع والظهر والصدر الآن.

لم يتحدث الغزالى عن السيقان والأذرع العارية فقط، ولكنه تحدث عن عمل المرأة، وكان يرى أن المرأة بخروجها إلى العمل تزاحم الرجال.

لم يترك الرئيس عبدالناصر ما قاله الشيخ الغزالى دون رد، أراد أن يضع النقاط فوق الحروف.

قال عبدالناصر: النقطتان اللتان أثارهما الشيخ الغزالى، الأولى هى الأذرع والسيقان العارية اللى بيتكلم عليها، فأنا باعتبر إن دى مسئولية الرجال، لأن الرجالة هم اللى بيسمحوا بهذا، فاحنا بنقول الرجال قوامون على النساء، وبعدين الرجال هم اللى سايبين الموضة كل سنة، واللى بيدفعوا فلوس الموضة كل سنة، والكلام اللى احنا لازم نديه لنفسنا، احنا كحكومة ودا موضوع يمكن حتى من الموضوعات اللى ظهرت أول الثورة، لا نستطيع إن احنا نفعل شىء، ولكن كل رب أسرة يستطيع إنه يفعل شىء.

أما النقطة الثانية- كما يقول عبدالناصر: بالنسبة للعمل، أنا أجد العمل فى الحقيقة عاصم للمرأة من الزلل، لأن الزلل سببه الحاجة، وعلينا أن نزيد فرص العمل لنستوعب الشبان والشابات علشان نبنى مجتمع سليم، نبنى مجتمعًا معصوم من الزلل ومعصوم من الحاجة، لأن هذه الحاجة هى أشد أنواع العبودية، علينا أن نزيد فرص العمل، ونفتح فرص العمل المناسبة للمرأة حتى نحميها من الزلل، وبالنسبة للمساواة يجب أن نفهم أن المساواة التى نص عليها الميثاق هى مساواة فى إطار العقائد الدينية.

كان الشيخ الغزالى سعيدًا بما قاله الرئيس، رأى أنه يتوافق معه، حتى لو كان هناك بعض الخلاف فى بعض التفاصيل.

بعد سنوات، وعندما أصبح ما حدث فى حكم التاريخ، كان الشيخ الغزالى يتحدث إلى الدكتور محمد عمارة، وهو الحديث الذى نشره فى كتابه «معالم المشروع الحضارى فى فكر الشيخ محمد الغزالى»، وعلى طريقة توثيق البطولات بأثر رجعى، قال الشيخ: كان من بين أعضاء المؤتمر سبعون شيوعيًا أفزعهم هذا الجو الإسلامى، وزاد من قلقهم أن جماعات ضخمة كانت تؤدى الصلوات فى أوقاتها، وتتحدث عن ضرورة التمسك بالإسلام، واتفقت كلمتهم على توجيه ضربة سيئة لى لوقف نشاطى، فأوعزوا إلى «الرسام الهزلى» صلاح جاهين ألا يدع الكلمة التى ألقيتها تمر دون تعليق.

كان هذا هو رأى الشيخ الغزالى فى دوافع ما فعله صلاح جاهين معه!

لكن ما الذى قام به جاهين ودفع الشيخ الوقور إلى أن يصفه بالرسام الهزلى- وهو لم يكن كذلك أبدًا؟

أعتقد أن هذا فصل جديد من فصول ما جرى، يستحق أن نواصل صبرنا حتى نعرف تفاصيله وكواليسه.

الأهرام فى ٢٨ مايو ١٩٦٢.

نشرت الجريدة الأولى فى مصر خبرًا مطولًا عن أعمال المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية، ختمته بإشارة قصيرة إلى الكلمة التى ألقاها الشيخ محمد الغزالى الذى طالب فيها بتحرير القانون المصرى من التبعية الأجنبية، ورأى أن ذلك يمكن أن يتم بالقضاء على طبقية الملابس وتوحيد الزى فى الأمة، واشترط الغزالى فى الزى الجديد ألا يساعد النساء على تعرية صدورهن أو سيقانهن.

كانت جريدة الأهرام واضحة فى موقفها من صفحته الأولى، ففى قلب هذا التقرير نشرت صورة للشيخ الغزالى، وكتبت تعليقًا عليها كان نصه: لأول مرة فى المؤتمر الوطنى تعرضت المرأة لهجوم من الشيخ الغزالى، ولم تسكت عليه عضوات المؤتمر، فقاطعنه أكثر من مرة.

الأهرام فى ٢٩ مايو ١٩٦٢.

لم يعجب ما قاله الشيخ الغزالى صلاح جاهين، فاستخدم كاريكاتيره للاعتراض والنقد والسخرية، فرسم كاريكاتيرًا كان عنوانه «هاجم الشيخ الغزالى كل القوانين والأفكار الوافدة من الخارج»، وتحت العنوان يقف الشيخ محمد الغزالى خطيبًا فى مؤتمر القوى الوطنية وأمامه عدد كبير من المستمعين وقد سقطت عمامته البيضاء عن رأسه، وأسفل الرسم تعليق ساخر يقوله الشيخ: يجب أن نلغى من بلادنا كل القوانين الواردة من الخارج كالقانون المدنى وقانون الجاذبية الأرضية.

فى جلسة المؤتمر، التى عقدت فى نفس اليوم، عبر الشيخ الغزالى عن غضبه الشديد مما فعله صلاح

> الغزالى طلب توحيد الزى واشترط فى الزى الجديد ألا يساعد النساء على تعرية صدورهن أو سيقانهن

> صلاح جاهين هاجم ما قاله الشيخ الغزالى واستخدم الكاريكاتير فى الاعتراض والنقد والسخرية منه

معركة الريشة والعمامة

هيكل وجاهين وعبدالحليم

صورة الشيخ محمد الغزالى ظهرت فى «الأهرام» عارى الرأس ساقط العمامة على الأرض

من ٣ دقائق، وهذا المؤتمر يعطى الحق لكل فرد ليقول الكلمة الأمينة الحرة التى يجب ألا يرد عليها بمواويل الأطفال فى صحف سيارة ينبغى أن تحترم نفسها.

الأهرام صباح ٣١ مايو ١٩٦٢.

أدخل الشيخ الغزالى «الأهرام» فى المعركة إذن، فقد اعتبرها مسئولة بشكل أو بآخر عما فعله به جاهين، يقينًا منه أن رئيس تحريرها، محمد حسنين هيكل، لا بد وأن يكون قد رأى ما رسمه جاهين ووافق عليه، ولذلك كتبت «الأهرام» فى صفحتها الأولى، ودون توقيع: إن الأهرام تقدس الدين وتحترمه وتخدمه، لكنها فى الوقت نفسه ترفض ما فعله الشيخ الغزالى من هجوم عليها، وترفض محاولته أن يجعل الخلاف فى الرأى بينه وبين صلاح جاهين رسام الجريدة قضية دينية.

كان الغزالى قد أرسل إلى الأهرام ردًا تضمن ما قاله فى المؤتمر، فنشرته كاملًا إيمانًا منها بحرية الرأى والاختلاف، وقدمت لهذا الرد بقولها: إن الجريدة تؤمن بحرية الرأى، لذلك تنشر نص كلمة الغزالى احترامًا لحقه فى إبداء رأيه مهما كان مختلفًا مع رأى الجريدة، مع إعطاء الحق لجاهين أن يبدى رأيه هو الآخر فيما يقوله الشيخ.

حنكة «الأهرام» لم تجعل الشيخ الغزالى ينفرد بالساحة، ففى نفس العدد الذى نشرت فيه اعتراض الشيخ الغزالى ورده على جاهين، نشرت كاريكاتيرًا جديدًا لصلاح واصل به الحملة على الشيخ الغزالى، كان العنوان: «ملاحظة عن إغفال الشيخ الغزالى لمشكلات المعيشة والمواضيع الحيوية»، وتحت العنوان مظاهرة لمجموعة من المشردين يحملون لافتة مكتوبًا عليها: أين الكساء يا مشروع الأزياء، لماذا لا تتكلم إلا عن ملابس النساء؟ وفى الرسم يظهر الشيخ الغزالى وهو يعترض طريق مظاهرة الأطفال قائلًا لهم: ما بتكلمش عنكم يا جهلاء لأنكم ذكور، وما ظهر من جسمكم ليس عورة.

الأهرام فى ١ يونيو ١٩٦٢.

لم تهدأ نار هذا الرسم حتى قدم صلاح جاهين ستة رسومات مرة واحدة يلهب بها خلافه مع الشيخ الغزالى، وضع لها عنوانًا جامعًا هو «تأملات كاريكاتورية فى المسألة الغزالية».

قدم جاهين لرسوماته بقوله: طالبت بحق الرد على الشيخ محمد الغزالى بعد كل الذى قاله فى اجتماع المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية، وليس لى اعتراض على مهاجمة الشيخ الغزالى لشخصى، ولا على أسلوب الهجوم، ولا على الألفاظ التى رضى لنفسه بأن يتفوه بها، لى اعتراض واحد، إننى أعترض على أن يخلط بين خلاف الرأى وبين قداسة الدين، إن ملابس الشيخ الغزالى لا تعطيه حصانة تجعل آراءه فوق مستوى النقد.

كانت رسومات جاهين مثل طلقات الرصاص، ويمكن أن نستعرضها معًا.

الرسم الأول، كان بعنوان «الغزالى واعتراضه على اشتغال المرأة»، وشيخ يسأل فتاة تحمل كتابًا: انتِ يا ست انت... مين اللى سمح لك تشتغلى؟

الثانى، يقف جموع من الشعب المصرى يرفعون لافتة مكتوبًا عليها «أهداف الميثاق... الخبز للجميع... المسكن للجميع... الكساء للجميع... الدواء للجميع... العمل للجميع... الفرصة للجميع... الثقافة للجميع... التأمين للجميع... الحكم للجميع» وفى مواجهتهم يقف الشيخ تلف وجهه عمامة تخفى عينيه وهو يقول: «أما عن الميثاق فإنى أرى..».

الثالث، كان عنوانه «أبوزيد الغزالى سلامة»، أركب جاهين الشيخ فرسًا بالمقلوب وجعله يمسك بذيله ويحمل حربة مكتوبًا عليها «الإرهاب باسم الدين»، مصحوبًا بقصيدة زجلية: هنا يقول أبوزيد الغزالى سلامة/ وعينيه ونضارته يطقوا شرار/ أنا هازم الستات ملبسهم الطرح/ أنا هادم السينمات على الزوار/ أنا الشمس لو تطلع أقول إنها قمر/ ولو حد عارض يبقى من الكفار/ ويا داهية دقى لما أقول ده فلان كفر/ جزاؤه الوحيد الرجم بالأحجار/ فأحسن قولوا أمين بعد كلمتى/ لو قلت إن الجمبرى ده خضار.

الرابع، كان لإرهابى يقف وظهره لإرهابى آخر يجلس أمام آلة كاتبة، يغطيان رأسيهما بالكامل، ويملى الواقف على الجالس: اكتب... السيد الأستاذ محمد الغزالى بالقاهرة، بعد التحية، تعلمون سيادتكم أننا فقدنا زعيمنا الإرهابى الكبير الجنرال، ويسرنا بعد اطلاعنا على مواهبكم أن ندعوكم خلفًا له، وشكرًا... إمضاء التنظيمات الإرهابية بالجزائر.

الخامس، عنونه جاهين بـ«الغزالى يلفق للعبدلله أقوالًا باطلة عن الحجر الأسودى، وفى الرسم شيخ يتحدث للمؤتمر وأمامه جاهين يقول: تراهن يا أستاذ غزالى من جنيه لعشرة إن عمرى ما جبت سيرة الحجر الأسود، والمسألة لو فيها حجر يبقى داخل رأس سيادتك بس.

السادس، استغل فيه جاهين مباراة «الأهلى وبنفيكا البرتغالى» التى عقدت فى ١ يونيو ١٩٦٢، فرسم استاد القاهرة، وفى الجهة الأخرى مسجدًا وعليه لافتة مكتوب عليها «المؤتمر الوطنى مغلق الجمعة»، وشيخ يتجه إلى المباراة، أما التعليق فكان: «النهارده مفيش جلسة ميثاق، لما أروح أغلوش على مباراة الأهلى وبنفيكا».

جعل جاهين الغزالى مُكفرًا وإرهابيًا، مخالفًا بذلك الصورة التى ظل الشيخ الغزالى، منذ ظهوره وحتى وفاته، يرسمها لنفسه، وهى صورة الشيخ المتسامح الذى يُصدِّر الإسلام الوسط للناس رحمة بهم، لقد كانت لدى صلاح جاهين شفافية عالية، ففى الوقت الذى كان يرى فيه الجميع أن الغزالى شيخ رحيم، رآه صلاح مُكفرًا كبيرًا، وهو ما تحقق بعد ذلك، فبعد سنوات من موت صلاح جاهين، وبعد اغتيال فرج فودة، بارك محمد الغزالى مقتله وأفتى بأنه كان كافرًا فى شهادته أمام المحكمة، وكأن صلاح بشاعريته كان يقرأ كف الغيب.

كمال الدين حسين

أحمد بهاء الدين

الغزالى رفع رسومات صلاح جاهين على المنبر منددًا ومحرضًا على الرسام الذى كان يقول كلمته ويمضى

كان لا بد للمعركة أن تشتعل أكثر، فقد استغل محمد الغزالى، بعد أن انتهت جلسات المؤتمر التى كان يعارض فيها صلاح جاهين، خطبة الجمعة فى الجامع الأزهر، بأن ندد فى خطبته بما فعله صلاح جاهين معه، ورفع رسوماته على المنبر منددًا ومحرضًا على الرسام الذى كان يقول كلمته ويمضى، لم يكذب المصلون خبرًا، كانوا من مريدى الشيخ الغزالى، خرجوا من الجامع الأزهر فى اتجاه جريدة الأهرام، هتفوا بحياة الشيخ، وطالبوا برقبة صلاح جاهين، ولم يكتفوا بذلك بل ألقوا الحجارة على مبنى الأهرام العريق، رافضين بذلك ما يقوله جاهين عن الشيخ الغزالى، الذى لم يكن بعيدًا عن المظاهرة الحاشدة، فقد كان حاضرًا فيها حيث حمله المصلون على أعناقهم.

كان هذا ما جرى، لكن الشيخ الغزالى يحكى الحكاية من زاويته.

يقول: ألقيت خطبة الجمعة فى الأزهر مختارًا لها موضوعًا أبعد ما يكون عن قضية الساعة، وأحسست أن الزحام شديد جدًا، وبعد الصلاة سكنت مكانى دقيقة واحدة، انفجر المسجد المكتظ بعدها بصياح اختلط فيه التكبير بالبكاء وبالهتاف، ورأيتنى محمولًا فوق الرءوس لا أعرف ماذا أصنع، والمصلون فى المسجد يزيدون على عشرين ألفًا، وانضم إليهم آخرون من مسجد الحسين والمساجد القريبة، وانطلقت مظاهرة إلى جريدة الأهرام، وكلما اقتربت تضاعف عددها.

يحاول الشيخ الغزالى هنا أن يصور الأمر وكأنه حدث على غير رغبته، فهو لم يتحدث عن قضيته مع جاهين، ثم إن المصلين هم من حملوه على الأعناق وذهبوا به دون إرادته إلى الأهرام. يمكننا هنا أن نستعين ببهاء جاهين، الذى كتب مقالًا مهمًا فى ١٩ فبراير ٢٠١٦، كان عنوانه «الأستاذ وصلاح جاهين» قال فيه: مع احتدام المعركة التى استغرقت أيامًا خطب الشيخ الغزالى فى تلامذته بالأزهر معلنًا غضبه الذى وصل إلى حد إهدار دم ذلك الشاعر والرسام الذى اعتبره متهجمًا لا على شخصه فقط بل على الدين الإسلامى، وبعد الخطبة خرج تلاميذه فى مظاهرة، والتفوا حول مبنى الأهرام القديم بشارع مظلوم وحاصروه مطالبين بدم المارق صلاح جاهين. تم فض المظاهرة دون خسائر مادية، كل ما فعله المتظاهرون أنهم قذفوا مبنى الأهرام بالحجارة، لكن هيكل وجد أنه أهين إهانة بالغة، فقرر أن يواصل الحملة على الشيخ الغزالى، فكتبت «الأهرام» أنها ترفض ما فعله الشيخ الغزالى، واتهمته صراحة بأنه كان وراء تحريض المصلين للقيام بالمظاهرة، وللمرة الثانية انتقدت الأهرام تحويل الشيخ الغزالى المعركة من خلاف فى الرأى إلى قضية دينية، رغم أن الخلاف لا علاقة له من قريب أو بعيد بالدين.

ما كتبته الأهرام بتوقيعها لم يكن كافيًا للرد على مظاهرة محبى الشيخ الغزالى، فقد واصل صلاح جاهين رسوماته ضد الشيخ، وفى رسم جديد وقف صلاح بنفسه هذه المرة أمام منصة القضاء، ووقف الشيخ الغزالى خلفه بخنجر فى ظهره وعلى نصله كلمة الإرهاب، كان عنوان الرسم: الغزالى يتهمنى بالخروج عن الإسلام، أما التعليق فكان «العبدلله: ودلوقتى بعد ما الغزالى أبدى رأيه بطريقته الخاصة، نشرح له مرة أخرى أهداف الميثاق».

أصداء ما جرى بعد صلاة الجمعة وصلت إلى جمال عبدالناصر، كان قد قرر ألا تدخل جريدة أخرى إلى المعركة التى بدأتها الأهرام، حتى لا يسيطر الاهتمام بها على مناقشات الميثاق، وحتى لا تتحول إلى معركة غوغائية، لكنه وبعد المظاهرة أصدر أوامره بأن تنتهى الأزمة على الفور.

وهنا نجد أنفسنا أمام أكثر من رواية.

الرواية الأولى ذكرها بهاء جاهين فى مقاله، يقول: اتصل هيكل بالشيخ الغزالى وربما يكون قد اتصل قبلها بعبدالناصر، وأبلغ هيكل الغزالى بأن مصلحة البلاد وإرادة القيادة السياسية تتطلب حلًا سلميًا، وطلب هيكل من الشيخ الغزالى الحضور فورًا لمبنى الجريدة للاجتماع بصلاح جاهين فى حضوره والمصالحة وتصفية الأجواء حتى ينفك حصار الجماهير الغاضبة من تلاميذه بالأزهر... وقد حدث.

الرواية الثانية صاحبها هو صلاح جاهين نفسه، حيث قال إن من قام بالوساطة كان أحمد بهاء الدين الذى جمعه بالشيخ الغزالى فى مكتب هيكل وتم بينهما الصلح.

أما الرواية الثالثة المتداولة أيضًا فتقول إن كمال الدين حسين، الذى كان وقتها نائبًا لرئيس الجمهورية ومشرفًا عامًا على المؤتمر القومى للقوى الشعبية، تواصل مع هيكل، لينهى هذه المعركة التى طالت أكثر من اللازم، وفى مكتبه بجريدة الأهرام جلس الشيخ الغزالى وصلاح جاهين لتقف بينهما الحرب المعلنة.

لم يكن الصلح خالصًا بالطبع، خضع الشيخ الغزالى أمام الإرادة السياسية، ولأن الأجهزة الأمنية كانت تعرف أن أتباع الغزالى لن يرضوا بالصلح، وأنهم يمكن أن يلحقوا الأذى بجاهين، خصصوا له حراسة لفترة، وسرعان ما رفعوها عنه بعد أن هدأت الأمور.

خرج جاهين منتصرًا على الشيخ الغزالى.

كان الفارق بينهما أن الغزالى يسعى إلى تضييق الحياة رغم رحابتها.

وكان جاهين ينتصر للحياة التى يريدها للناس.

كان طبيعيًا أن تنتصر الريشة على العمامة... فالحياة هى التى تنتصر دائمًا.

كان ذلك فى واحدة من ليالى كورونا الكئيبة.
الساعة تشير إلى الواحدة صباحًا، وحظر التجوال قد بدأ منذ ساعات.
داهمتنى آلام شديدة فى الصدر مصحوبة بارتفاع مفاجئ فى درجات الحرارة، وفى أجواء الرعب، التى انتابتنا وقتها، شعرت بالألم كما لو كان مضاعفًا، ودرجة الحرارة وكأننى أعيش بالقرب من الشمس!
لم أقدر على فعل شىء.
فلا طبيب متاح، ولا مستشفى قريب، ولا حتى إمكانية للخروج.
لم تكن أمامى إلا مواقع التواصل الاجتماعى للبحث عن أى توصيات أو مساعدة الصباح.
وفجأة ظهر هذا الرجل أمامى.
لم يعرفنى من قبل ولا أعرفه، ولم نتحدث أبدًا، وما يجمعنى به متابعتى صفحته على «فيسبوك».
دون مقدمات تركت رسالة فى «الإنبوكس».
ولا أتذكر أننى قدمتها بمساء الخير أو حتى ألقيت السلام.
فقط قلت له ما أشعر به.
ولم تمر سوى دقائق حتى جاءتنى رسالة منه، يهدئ من روعى أولًا، ثم يشرح لى ما الذى يجب أن أفعله بالضبط.
طمأنتنى كلماته بعض الشىء، ومضت الليلة بسلام بفضله.
شكرته كثيرًا.. ولم يرد إلا بكلمتين.
«تحت أمرك».

محمود الشهاوى

هانى الناظر
فى محبة «مثقف حقيقى» و«طبيب عظيم»

تذكرت ما جرى بينى وبين الدكتور هانى وأنا أتابع حالته الصحية، وهو يواجه ببسالة المرض اللعين، متألمًا فى صمت، ومغيب قسريًا- منذ شهور- عن محبيه ومتابعيه فى «ساحة الخير».. وأقصد صفحته على «فيسبوك».. التى حولها إلى «عيادة أونلاين»؛ يتلقى الأسئلة من الجميع ويقدم إجابات علمية وافية.. دون أى مقابل.

حتى إنه حين أفاق- فى مرة نادرة- من «وجع الكيماوى» كان أول ما فعله أن كتب على صفحته: «فرصة حلوة.. السيدات والسادة الأفاضل أصحاب الأسئلة والاستشارات الطبية.. أنا حاليًا خلال هذه اللحظات فى راحة مؤقتة من الأدوية والمحاليل والكيماويات وبالتالى ممكن أستقبل مجموعة من أسئلتكم وربنا يقدرنى وأتمكن من الإجابة عن عدد مناسب منها.. اتفضلوا».

أدهشنى وقتها، وتساءلت عن القدرة التى تحركه لتحمل أوجاعه.. فقط حتى لا يغيب عن مساعدة الآخرين.

وفى تفسيرى هذه «روح مثقف حقيقى».. و«إنسان» بالطبع.

المثقف فى تعريفه الأساسى ومهامه المقدسة- إذا جاز لى أن أضع اجتهادًا- هو ذلك الذى يضع معرفته أو علمه فى خدمة مجتمعه.

والمعرفة هنا بكل فنونها.. والعلم بتعدد مجالاته.

فلا مثقف بلا خدمة عامة.

ومن هذه الرؤية نستطيع أن نضع هانى الناظر فى طليعة مثقفى المجتمع المصرى.. فقد وضع كل ما يعرفه وكل ما درسه فى خدمة الآخرين.. دون أن ينتظر جزاءً ولا شكورًا.

الأب- طبيب بالمناسبة- كان «كلمة السر» الأولى فى حياته.

حين تحدث عنه فى مرة نادرة قال: «أنا أعيش فى جلباب أبى»؛ ففى سنواته الأولى تعلم منه ألا يتخلى عن أخلاقه ومبادئه أبدًا.

كان الابن يخرج مع والده كثيرًا.. وشده مشهد متكرر.

الأب يلقى السلام على «فكهانى» فى الطريق.. والرجل لا يرد السلام أبدًا!

ولما تكرر المشهد سأل «هانى» والده عن السبب فى إصراره على إلقاء السلام، رغم أن «الفكهانى» لا يرد.

أجابه: «أنا مش هغيّر أخلاقى عشانه.. وهفضل أقول له (صباح الخير) لحد ما يتعلم مِنّى ويرد»!

وهذه النشأة وهذا التوجه انعكسا على تصرفاته فى كل جوانب حياته.

ومنه أيضًا تعلم فضيلة عظمى.. أن يتعامل مع المرضى من صغار السن كأنهم أولاده، ويتعامل مع المرضى الكبار كأنهم أهله أو من أفراد أسرته.

أما أمه فكانت دائمًا ما تدعو له بقولها: «ربنا يوقف لك ولاد الحلال».. وهذه الدعوة ساعدته كثيرًا فى حياته.

لم يدرس هانى الناظر الطب بشكل عادى.

نعم.. منذ صغره كان يتمنى أن يصبح طبيبًا، ومن هنا كان طالبًا غير مشاغب، بل كان هادئًا ومتفوقًا، وفى الابتدائية كان مجموعه يزيد على ٩٠٪، ومن ثم التحق بفصول المتفوقين فى الإعدادية.

وفى الثانوية، التحق بمدرسة الفسطاط، وبرغم تفوقه حصل على مجموع ٦٥,٥٪، وهو ما يقل عن الحد الأدنى للقبول كلية الطب، الذى كان ٦٦٪.

حزن كثيرًا، ثم استرد نفسه والتحق بكلية الزراعة جامعة القاهرة، وتفوق فيها، وكان من زملائه عادل إمام، الذى كان يدرس فى الصف الرابع، والفنانة محسنة توفيق، وغيرهما.

وبعد التخرج التحق بالقوات المسلحة «ضابط احتياط»، وحصل على درجة البكالوريوس فى العلوم العسكرية، وشارك فى حرب أكتوبر برتبة «ملازم»، وغادر برتبة «نقيب».

هنا قرر أن يستكمل حلمه القديم؛ فالتحق بكلية الطب جامعة عين شمس، وعُيّن بعد تخرجه فى المركز القومى للبحوث، ثم حصل على درجة الماجستير فى الأمراض الجلدية، والدكتوراه فى استخدام النباتات الطبية فى علاج الأمراض الجلدية.

خريج زراعة وكان زميلًا لعادل إمام ومحسنة توفيق ودرس الطب «بعد الجيش» فى جامعة عين شمس

وفى هذه الأثناء- وبالتحديد فى فترة التحاقه بالقوات المسلحة- كان قد قابل «نصفه الآخر».

أتركه ليحكى:

«بعد التحاقى بالقوات المسلحة كنت معجبًا جدًا بجارتى، التى هى زوجتى حاليًا، واستمرت قصة الحب بيننا لمدة عام، واستمرت خطوبتنا بعدها ٤ أعوام، بمعنى أننا تزوجنا بعد قصة حب استمرت ٥ سنوات كاملة. وحين تزوجنا كان راتبى ٦٠ جنيهًا، وراتب زوجتى ٣٠ جنيهًا، وأذكر أن تجهيز شقتنا تكلف نحو ٣ آلاف جنيه، وهى أرقام كبيرة بحسابات تلك الأيام، كما كنا نمتلك سيارة من نوع (رمسيس)، صناعة مصرية. والحمد لله بدأنا حياتنا بمرتبات كافية وعشنا بشكل جيد، وأذكر أننى بعد الزواج (عزمت) زوجتى على غداء فاخر فى فندق ٥ نجوم، وكانت تكلفته ٥ جنيهات كاملة».

حقق هانى الناظر نجاحًا كبيرًا فى حياته العملية سواء داخل المركز القومى للبحوث أم على صعيد العمل الخاص.

وهذا النجاح، أو «الكرم الإلهى» كما يصفه، دفعه لأن يعمل لرد الجميل، فقرر أن يبدأ «عيادة أونلاين» مجانية، عبر صفحته على «فيسبوك».

وعندما سَأَلَته زميلتى ريم محمود، فى «الدستور»، عن السر أجاب:

«مصر أنفقت علىّ وعلى تعليمى، وما زالت حتى الآن تمنحنى راتبًا متميزًا، وكل ما أفعله هو محاولة لرد الجميل، فراتبى وتعليمى كانا من ضرائب الناس، ففكرت أن أرد إلى بعضهم جزءًا من الجميل، وأعالج حالاتهم عن طريق الطب عن بُعد والمساعدة، وتقديم الاستشارة عبر مواقع التواصل، ويكفينى دعاء الناس لى (ربنا يديك الصحة ويسترها معاك دنيا وآخرة)».

ووقتها- والحوار عمره ٥ سنوات- حكى عن شاب لا يعرفه التقاه فى «سوبر ماركت»، فإذا به يجد هذا الشاب قادمًا ليصافحه بحرارة شديدة.

وقطع الشاب حيرته حين قال له: «حضرتك عالجتنى من مرض الصدفية سنة ٩٤.. ربنا يخليك ويكرمك».

وبالنسبة له كان هذا الموقف كافيًا ليستمر فيما يفعله مهما أخذ من وقته.

على أن حلمه فى الخير كان أكبر من ذلك.

يحلم الدكتور هانى الناظر منذ سنوات بافتتاح مستشفى خاص لعلاج الأمراض الجلدية بالمجان على غرار ما فعله الدكتور مجدى يعقوب فى علاج أمراض القلب.. لكن ما يمنعه غياب الدعم، فهو بحاجة لدعم كبير من الدولة، كما بحاجة لمعاونة أساتذة الأمراض الجلدية، الذين يمكنهم إدارة مثل هذا الصرح دون مقابل.

وبرغم ذلك دشن مشروعًا لعلاج مرض الصدفية فى مدينة سفاجا بالبحر الأحمر، بالاستعانة بأحد أبحاثه فى المركز القومى للبحوث، وقد أسهم مشروعه فى تحول سفاجا لأكبر مركز لعلاج الصدفية فى العالم، وبسببه حصل على جائزة الدولة التشجيعية، لكونه أول مشروع مصرى يضع البلاد عمليًا على خريطة السياحة العلاجية.

وزير سابق حرمه من جائزة الدولة التقديرية بسبب خلاف حول صلاحية إحدى شحنات القمح

وللدكتور هانى قصة مع «جوائز الدولة» تستحق أن تُروى.

فى عام ٢٠٠٩ رشحته ٩ جهات مختلفة لنيل جائزة الدولة التقديرية، وكان الأول فى تقييم اللجنة العلمية، التى تضم كبار الأساتذة والأطباء، حتى إن كثيرين كان يتصلون به ويقولون «مبروك».

ومع ذلك سحبوا الجائزة منه!

والسر فى ذلك هو خلاف بينه وبين وزير التعليم العالى وقتها حول مدى صلاحية إحدى شحنات القمح، التى أظهرت تقارير الحكومة صلاحيتها للاستخدام، فى الوقت الذى أثبتت أبحاث، أجراها بالتعاون مع الرقابة الإدارية، فسادها.

ومع إثبات صحة رأيه واتخاذ الإجراءات اللازمة بشأن وقف الشحنة وإبطال إجراءاتها، رفض الوزير اعتماد اسمه فى الجوائز، وأصدر قراره بسحب الجائزة، متعللًا بأن أبحاثه لا ترقى لمستوى الجائزة، رغم أن الجائزة التقديرية لا تتعلق بالأبحاث بل تتعلق بما يقدمه الشخص لوطنه.

والأكيد أن هذا الوزير ذهب وبقى هانى الناظر.

إننى أدعو الله لهذا الطبيب الجليل والمثقف الحقيقى أن يتجاوز محنة السرطان بسلام.

سلامتك يا دكتور هانى.

تجليات المرض

سبحان الله على بنى آدم... يفكر فى بكرة ويقلق من بعده ويخطط لبعد بعده وهو لا يدرى ماذا سيحدث بعد دقيقة واحدة.. بلاش تشيل الهم وتخاف واعمل اللى عليك وخد بالأسباب واسعى وقم بواجبك واجتهد وخليها على الله واشكره وتفاءل واستبشر خيرًا وقول يارب.

اذكّر حضراتكم دائمًا بأن صحتكم هى أغلى ما تملكون فى هذه الدنيا فلا تضحوا أبدًا بها من أجل ما لا يستحق ومن لا يستحق.

حياتنا فيها ناس كل همهم راحتنا وجبر خاطرنا وتلاقيهم يسعون دائمًا للتخفيف عنا والدعاء لنا ومساعدتنا بدون أى مصلحة أو مقابل فإذا فرحنا فرحوا وإذا تألمنا تألموا.. هؤلاء الناس لازم نتبت فيهم ونحافظ عليهم وعلى مشاعرهم ونحطهم فى عينينا وندعى لهم ليل نهار لأنهم وببساطة أغلى من أى شىء فى الدنيا ونعمة من عند ربنا.

الحمد لله.. يمكن المرض بقسوته وشراسته قدر يمنعنى من الذهاب لشغلى وقدر يمنعنى من الذهاب للعيادة وأبقانى فى المستشفى حتى الآن ولفترة قادمة، لكن بإذن الله وقوته ورحمته أتمنى ألا يحرمنى المرض من التواصل معكم واستقبال عدد من أسئلتكم الطبية والإجابة عليها وكتابة العلاج فى حدود قدراتى الصحية.. وأشكر حضراتكم من كل قلبى على دعائكم وصلواتكم من أجلى وربنا يحفظكم ويبارك فى صحتكم جميعًا.

أنا صبرى موسى

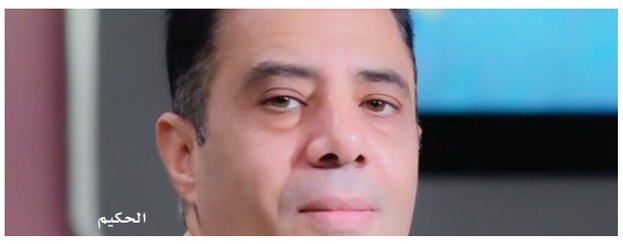
صاحب «فساد الأمكنة» يرسم صورة موضوعية لنفسه

كشف الكاتب أيمن الحكيم عن أن الناقدة سلوى بكر تسببت فى إصابة الأديب الكبير صبرى موسى بجلطة فى المخ، أودت بحياته، بسبب خلافها مع الناقد الراحل إبراهيم فتحى، والذى وصل للتطاول، فى وجود «موسى»، خلال اجتماع للمجلس الأعلى للثقافة، مؤكدًا أن «سلوى» مدينة باعتذار.

وأوضح «الحكيم» تفاصيل هذه القصة، لـ«حرف»، فى حوارنا معه عن كتابه الجديد «صبرى موسى ساحر الكتابة.. سيرة وأوراق واعترافات»، الذى كتب فيه: «صبرى موسى لم يمضِ، كل الدلائل تشى وتؤكد حضوره، فما تركه من إبداع أدبى وإنسانى يستعصى على النسيان».

فى الحوار يتحدث «الحكيم» عن صبرى موسى، وحياته وأدبه وإبداعه والمرأة فى حياته.

بيجاد سلامة


الحكيم

أيمن الحكيم: خناقة سلوى بكر وإبراهيم فتحى أصابت صبرى موسى بجلطة أودت بحياته

■ كيف عثرت على أوراق صبرى موسى الخاصة؟

– الأستاذ صبرى كان منظمًا جدًا، ويحتفظ بكل شىء، وكانت مكتبته منظمة للغاية، ومن حسن حظى وأنا أعمل على الكتاب، ساعدتنى زوجته زميلتنا الكاتبة الصحفية، أنس الوجود رضوان، وكانت لديها أوراق مهمة جدًا، وأمدتنى بها، وأشياء تنشر للمرة الأولى وصور نادرة.

فى الكتاب ستجد لأول مرة صورة والده ووالدته، وأسرته، ومشروعات كانت جديدة، مثل مشروع فيلم عن سلطانة الطرب منيرة المهدية، وكانت له مغامرة مع صديقه الشاعر الفلسطينى العظيم سميح القاسم.. سميح كانت لديه قصيدة مطولة، وقرر صبرى تحويلها إلى سيناريو.

ووجدت أوراق فيلمه عن «البابا شنودة»، وكتابات أخرى بخط يده، ومشروعات لم تتم وسيناريوهات جديدة، وقد ذكر الكثيرون أنه قليل الإنتاج، ولكنها ليست هى الحقيقة، فصبرى كان غزير الإنتاج جدًا، ولكن هناك أشياء لم تخرج للنور.

وأتمنى أن يكون هناك مشروع لإعادة نشر الأعمال التى لم تنشر لصبرى موسى، سواء سيناريوهات أو مقالات نشرت ولم تجمع فى كتاب، وأتمنى أن تتولى إحدى دور النشر هذا المشروع، سيناريوهاته تدرس، هو فى الحقيقة حين يكتب سيناريو فهو يكتب إبداعًا موازيًا.

■ وكيف كان حضوره فى حياتك على مستوى التجربة الأدبية؟

– المعرفة الأدبية كانت لها قصة طريفة حكيتها فى الكتاب، سألنى الأستاذ رجاء ذات مرة عن رواية «فساد الأمكنة»، فقلت له ليست معى، واكتشف أنى لم أقرأها، فغضب غضبًا شديدًا، كيف لم أقرأ هذه الرواية العظيمة حتى الآن، وظل يقول لى فيها شعرًا، وإنها من أعظم الروايات فى تاريخ الأدب العربى.

ومن مكتبته، أعطى لى نسخة من الرواية، وقال لى: «لازم تقرأها»، وحين قرأتها وقعت فى غرامها، ووصفتها بأنها «الفتنة الكبرى» فى حياة صبرى موسى، الرواية بديعة جدًا وأتذكر أنى أجريت حوارًا «ساذجًا» مع الأستاذ رجاء، عام ٩٨ فى بدايتى الصحفية، وسألته: اختر لى أهم ١٠ روايات فى تاريخ الأدب العربى، وفى الكواليس قال لى: «نفسى أختار فساد الأمكنة نمرة واحد، ولكن بحكم أشياء كثيرة، لا بد لنجيب محفوظ من أن يتصدر القائمة بأولاد حارتنا والحرافيش، وبعده أختار فساد الأمكنة».

الحقيقة كان اختيارًا غريبًا جدًا؛ لأن الرواية تجاوزت روايات مهمة، مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و«دعاء الكروان» لطه حسين و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقى.

> لديه سيناريوهات ومقالات لم تُنشر حتى الآن.. وأتمنى تولى إحدى دور النشر المشروع

كيف كانت نهاية صبرى موسى؟

– الحقيقة من الأشياء التى توقفت عندها «الجلطة»، التى حدثت لسبب عبثى، تكلمت عنها فى الكتاب ولكن دون تفاصيل، إذ كان مقرر لجنة القصة فى المجلس الأعلى للثقافة، وكان هناك اثنان من أعضاء اللجنة، الأديبة الكبيرة سلوى بكر وناقد كبير الراحل إبراهيم فتحى، تشاجرا أمامه وتبادلا بعض الألفاظ، وهو لم يتصور أن اثنين من المبدعين يمكن أن يصل بينهما الخلاف لهذا المستوى، فعاد إلى بيته فى نفس اليوم، ولم يتحمل هذا المستوى فأصيب بجلطة فى المخ.

هذا من أغرب الأشياء التى قرأتها، فرجل مثل صبرى موسى راق ونبيل لم يتصور هذا الخلاف بين المثقفين.

أظن أن الأستاذة سلوى بكر، «ربنا يديها الصحة»، مدينة باعتذار لصبرى موسى، وأتمنى أن تسدد هذا الدين.

صبرى موسى مع أحد الصحفيين الأجانب

وكان «رجاء» يرى أنها رواية عظيمة جدًا، وأنا وقعت فى هوى هذه الرواية، وسأكشف لك سرًا، فإلى الآن لم يستطع أحد أن يحولها إلى فيلم سينمائى أو عمل درامى، وبمناسبة الأسرار، كنت تواصلت مع وحيد حامد، رحمه الله، وقلت له: «أنت الوحيد الذى تستطيع أن تكشف سر هذه الرواية وتكتب عنها فيلمًا بديعًا»، وقد تحمس للعرض، وطلب نسخة وقال إنه قرأها من قبل، وكان وقتها مشغولًا فى مسلسله الأخير «الجماعة٣».

وقال لى: «بمجرد أن أنتهى من المسلسل سأبدأ فى فساد الأمكنة فورًا، وللأسف رحل قبل تحويلها إلى فيلم، وأيضًا قبله كان السيناريست محسن زايد متحمسًا لتحويلها إلى فيلم، ومن سوء حظنا رحل أيضًا. هذا سوء حظ بالنسبة للرواية رغم شهرتها، وأتمنى أن تتحول لعمل سينمائى، فهى رواية متجددة وبها سحر غامض.

كنت فى لقاء مع صديق سعودى، وهو أستاذ أكاديمى، الدكتور عبدالله بانخر، وكان معنا السفير خالد بحاح، السفير اليمنى بالقاهرة، ووجدت الدكتور عبدالله يحدثنا عن «فساد الأمكنة»، وكيف وقع فى سحرها وله آراء بديعة فى تفسيرها، لدرجة أن السفير طلب منها نسخة ليقرأها.

وأرى أن «فساد الأمكنة» فعلًا هى الفتنة الكبرى فى حياة صبرى موسى، هى رواية استثنائية فى تاريخ الأدب، لدرجة أن المسئولين فى تونس أقروها على طلبة المدارس الثانوى، ومن باب أولى أن نكون نحن من نفعل ذلك.

■ ذكرت فى كتابك أن صبرى موسى لم يمضِ.. أين نجده فى حياتك؟

– بدأت علاقتى بالأديب الكبير صبرى موسى من خلال أستاذى وشيخى والأب الروحى لى، الكاتب والناقد الكبير رجاء النقاش، وكان من حسن حظى أنه تبنانى فى بداية حياتى، ومن خلاله عرفت صبرى موسى.

«رجاء» كان أول ناقد تقريبًا التفت لموهبة «موسى» الأدبية، وكتب عنه سنة ٥٨ حين أصدر مجموعته الأولى «القميص»، وبشر به ككاتب ومبدع كبير.

كان «موسى» ممتنًا جدًا لرجاء النقاش، وكان صديقه وبينهما علاقة إنسانية عظيمة جدًا، وكان يخصه بمحبة.

«صبرى» كانت له «شلل من الأصدقاء»؛ شلة «صباح الخير» وشلة «روز اليوسف»، ومنهم عبدالله الطوخى وإقبال بركة ومفيد فوزى، وكانت بينهم لقاءات كثيرة عند فتحية العسال، وكانت هناك شلة أخرى تضم فاروق خورشيد ومكرم محمد أحمد، وكانوا يتقابلون فى مكتب فاروق خورشيد فى وسط البلد، أما رجاء النقاش فكان حالة خاصة، وكان يخصص له يومًا ليتقابلا وحدهما، تقديرًا لرجاء النقاش.

بحكم هذه العلاقة عرفت صبرى موسى من خلال رجاء النقاش، ومن أجل ذلك كان يحبنى بحكم محبته الكبيرة لرجاء النقاش، هذه هى المعرفة الإنسانية.

■ ما مصير الأفلام الضائعة لصبرى موسى.. مثل «منيرة المهدية» و«السد العالى»؟

– صبرى موسى كان غزير الإنتاج سينمائيًا، وهناك الكثير من أعماله ضاعت أو لم تظهر للنور، وأنا حكيت فى الكتاب عن فيلم «غدًا تبدأ الحياة»، وكانت قصته عن السد العالى.

ذهبوا وصوروا فى الأماكن الحقيقية لمشروع السد العالى، وكان فيلمًا كبيرًا من إنتاج مؤسسة السينما، وكتبه الأستاذ صبرى، وكانت البطولة لنادية لطفى، واستمر التصوير ٤٠ يومًا، وبعدها اختفى الفيلم، وهذا لغز من الألغاز العجيبة جدًا، فهذا فيلم تم تصويره.

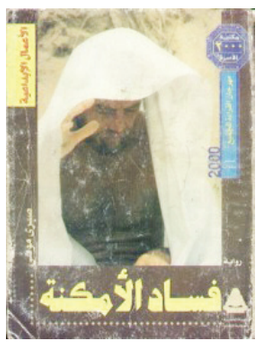
وهناك أيضًا فيلم لم يخرج للنور، كان مع حسين كمال، عن سلطانة الطرب منيرة المهدية، وكتب السيناريو والمعالجة، وكان سيصبح واحدًا من الأفلام المهمة جدًا، وأنا أتمنى أن تتحمس إحدى شركات الإنتاج لهذا الفيلم.

فى هذه الأيام هناك مشروع «١٠٠ سنة غنا»، يقوم به الفنان الكبير على الحجار، ولا بد من أن يكون هناك مشروع موازٍ له لإنتاج فيلم عن اسم من أهم الأسماء فى تاريخ الغناء المصرى، الست منيرة المهدية أو سلطانة الطرب، فحياتها كانت دراما عظيمة جدًا، والسيناريو موجود والمعالجة موجودة.

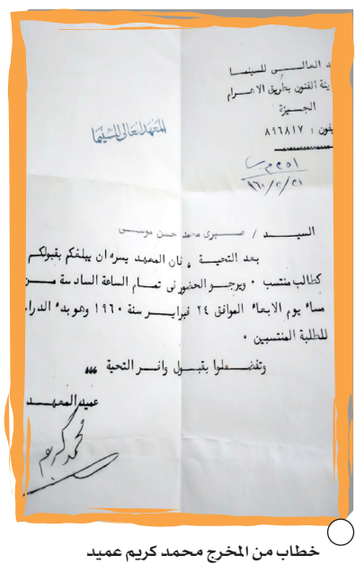
أيضًا لديه فيلم عن سميح القاسم والبابا شنودة، فصبرى كان لديه مشروع كبير كان يسميه «سينما التنوير»، فبعد أن قدم فيلم «الشيماء» كان يتمنى أن يقدم سلسلة من الأفلام التنويرية عن رموز التنوير.

وأنا أعتقد أن هذه الأفلام موجودة، وأتمنى أن تتحمس لها شركات الإنتاج وتظهر للنور، لأنها تستحق، ولأن كتابات صبرى موسى مهمة، فهو يكتب بدمه وفكره.

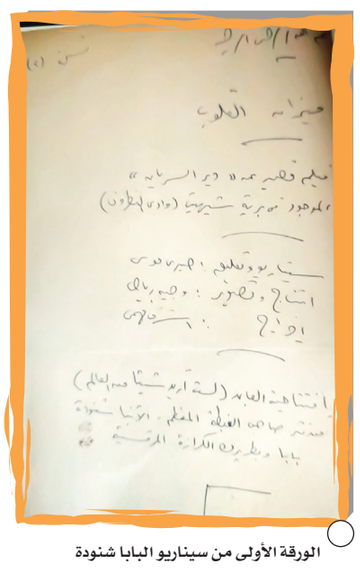
أنا صبرى موسى



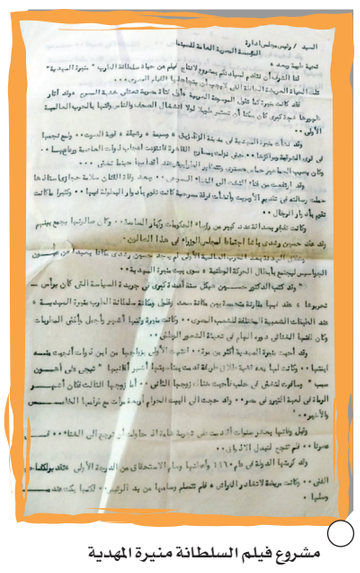
صبرى موسى مع الشاعر الأمريكى ويليام جاى سميث



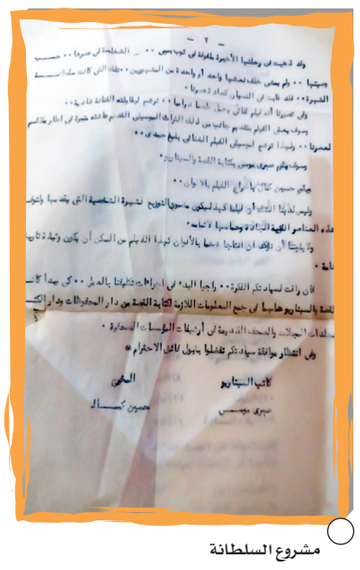
خطاب من المخرج محمد كريم عميد معهد السينما للطالب صبرى موسى



الورقة الأولى من سيناريو البابا شنودة



مشروع فيلم السلطانة منيرة المهدية



مشروع السلطانة

1 أنا ابن البحر والنهر والصحراء

«ولدت فى مدينة رأس البر بدمياط، ومنذ اللحظة الأولى تشكل تكوينى من النهر والبحر، ثم أضيف إليهما عشقى المبكر للصحراء، ومن البحر والصحراء طغى جانب التأمل على شخصيتى.. ومعهما اكتشفت نفسى»..

«الرسم كان أولى مواهبى الفنية، كنت أهوى الرسم والتصوير، وأذكر ونحن أطفال فى دمياط كان الأطفال يخرجون بالفوانيس الملونة فى ليالى رمضان بعد الإفطار، وكنت أجلس أنا لأرسمهم وهم يحملون الفوانيس المصنوعة من الصفيح والمضاءة بالشمع.. لا أنسى بهجة الطفولة العارمة فى ليالى رمضان، خاصة فى الليالى القمرية، التى كانت تتيح لنا أن نلعب الكرة لساعات طويلة أو ندور وراء المسحراتى نردد معه أغانيه فى بهجة وحماس، وكنت أنسى نفسى ولا أعود إلى بيتنا إلا فى مطلع الفجر، وكثيرًا ما كان أبى يعاقبنى على التأخير، لكن عشقى للسهر كان أقوى من أى عقاب. أشعر بالحنين لتلك الأيام، فرغم أن ظروف الحياة كانت صعبة، فلا كهرباء ولا تليفزيونات ولا وسائل ومتع الحياة الحديثة، لكن الدنيا كانت أجمل بتلك البساطة وتلك الألفة بين الناس وبروح التسامح والصفاء، فالبيوت مفتوحة على بعضها والقلوب عامرة بالمحبة، وهى أمور أفتقدها فى زمن أصبحت فيه أبواب الناس مغلقة ولا تُفتح إلا بعد النظر فى العين السحرية».

«تمنيت كثيرًا فى صباى أن أكون شاعرًا، وحاولت كتابة الشعر، وما زلت بعد هذا العمر أطمح لأكون شاعرًا، وعندى يقين أن أجمل القصص وأكثرها خلودًا وتأثيرًا هى تلك تجد روح الشعر حاضرة فى صياغتها.. وحينما فشلت فى الشعر اتجهت لكتابة القصة، وحين جاء زمن السفر والترحال استهوانى أدب الرحلات وكانت تلك الرحلات تعمقًا فى معرفة الأرض والناس ومهربًا من نوعية العمل والحياة المعتادين، ولعل ذلك هو ما قادنى إلى الرواية، كما استهوانى فن السينما كذلك، فكتبت العديد من سيناريوهات الأفلام، مثل البوسطجى وقنديل أم هاشم ورغبات ممنوعة ورحلة داخل امرأة، ثم عدت من جديد إلى الرواية مع «السيد من حقل السبانخ».

«بعد تجربتى الطويلة مع الصحافة، من الجمهورية والتحرير والرسالة الجديدة قبل الاستقرار فى روزاليوسف والمشاركة فى تأسيس صباح الخير، يمكننى أن أدافع عن الصحافة من تلك التهمة التى تطاردها بأنها تقتل المبدعين وتلتهم موهبتهم، هذا ظلم، فالصحافة هى التى أتاحت لى السفر والترحال والمغامرة فى رحلات طويلة حولتها إلى إبداع أدبى ونشرتها مسلسلة على صفحاتها وأوصلت كتاباتى إلى جمهور عريض من قراء الصحف.. فكثير من قصصى ورواياتى كانت من مكتسبات العمل فى الصحافة».

«كان للعمل الصحفى تأثيره الكبير فى توافر العناصر القصصية بحكم تنوع البيئات والأمكنة التى كنت أتحرك فيها، ففى فترة من الفترات بدأت فى العام الأول من الستينيات كنت كثير السفر، بل إننى أيضًا فى كثير من الأحيان كنت أسافر دونما سبب سوى فكرة الانتقال والرؤية أى السفر نفسه: مثلًا كثيرًا ما كنت أتخير عشوائيًا بلدًا من البلاد المصرية الموجودة فى دليل السكك الحديدية!. بلدة أو قرية أو مركز من المراكز التى يمر بها القطار، فأقضى بها يومًا أو يومين، حسب إمكانات تلك البلدة، وأذهب إلى الأسواق، وأحتك بالناس، واستمع إلى حوارات المقاهى، وأتأمل نماذجها البشرية. وغالبًا ما كنت أعود من تلك الرحلة بقصة أو بالعديد من القصص، تلك كانت فترة الاختبار والتجريب، وقد أنتجت أكثر من مائة قصة اخترت نصفها تقريبًا، وأصدرته فى كتاب عنوانه «حكايات صبرى موسى».

«فى قصصى أميل إلى التركيز والتحديد والارتباط بلحظة زمنية مختارة وموقف نفسى محدد تواجهه الشخصية الإنسانية. لعل هذا قد حدث بحكم طبيعتى، التى لا تميل إلى الثرثرة، وطريقتى الذهنية فى مواجهة الحياة، والتى تميل إلى التوقف عند التفاصيل الصغيرة، وكثيرًا ما كنت أرى فى هذه التفاصيل الصغيرة الدقيقة عوالم حافلة بالعناصر الدرامية».

كواحد «بحراوى» مثلى، أى من مواليد الوجه البحرى ودلتا مصر، كانت الصحراء بالنسبة لى مصيفًا أو بلاجًا، وفى بداية حياتى الصحفية كانت هناك تحقيقات عن الصحراء الغربية، وهى صحراء منبسطة وملتصقة إلى حد ما بالشاطئ، لذلك لم تمنحنى الإحساس الذى كنت أبحث عنه، وأما فى الصحراء الشرقية فالوضع مختلف، دخلت عمقها وعشت مع مهندسى الجيولوجيا وعمال المناجم وعايشت البدو، وعبرت الطرق الصحراوية عبر المسالك التى كانوا يسلكونها، وصرت جزءًا من الصحراء، حدث ذلك على مدى عام، والطبيعة فى الصحراء الشرقية قد تبدو خشنة وقاسية، لكن فى أوقات من العام تكتسب جمالًا يذكرنا بقصائد شعراء الجاهلية وغزلهم الرائع، التجربة كانت باهرة وتعثر إخراجها فى رواية فى المرحلة الأولى، فأصدرتها فى كتاب، جمعت فيه سلسلة التحقيقات التى أجريتها هناك، وخلصنى ذلك من الدهشة والانبهار والتساؤلات التى بلا إجابات، واستقرت الصحراء فى نفسى، وبعد ذلك كان ممكنًا أن أكتب رواية «فساد الأمكنة».

«ليس صحيحًا أننى شخص كسول ومقل فى إنتاجى الروائى، هذه تهمة غير صحيحة، فأنا بين كل رواية وأخرى أكتب القصة، وعندى مقالة صحفية أسبوعية، وأعمل فى كتابة السيناريو وأنجزت أكثر من عشرة أفلام، وأصدرت مجلة للمغتربين العرب فى أمريكا، وأمارس دورى فى لجان تحكيم الأعمال الأدبية وفى رئاسة لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، ولذلك فالحكم علىّ بأننى مقل فى إنتاجى ظالم وغير منصف».

«وجدت من النقاد من يضعنى فى جملة واحدة مع «هيمنجواى» الأديب العالمى، ويرى أن هناك تشابهًا ما بين أجواء رواياتى وخاصة «فساد الأمكنة»، وبين رواياته وخاصة «العجوز والبحر»، وربما الذى أعطاهم هذا الإحساس بالتشابه أو التقارب هو المغامرة فى الطبيعة، فمعظم أعمال هيمنجواى عبارة عن احتكاك مباشر لأبطاله مع طبيعة قاسية صارمة، وهكذا كانت حياته هى نفسها»

«فى تقديرى أن روايتى (السيد من حقل السبانخ) أكثر أهمية من (فساد الأمكنة)، ولكن تظل الأخيرة هى الأكثر شهرة، وهذا يحدث دائمًا مع كثير من الكتاب، أن عملًا من أعماله يشع بريقًا ويصادف هوى لدى القراء ويطغى على بقية أعماله».

«لست منعزلًا ولا مبتعدًا عن الوسط الثقافى والأدبى، ولا أتعمد الغياب عن تجمعاته وفعالياته ومؤتمراته، صحيح أننى غير دائم التردد عليها، ولكنى حريص على الحضور بين الحين والآخر لألتقى بالأصدقاء والشباب، كما أتردد أحيانًا على الأتيليه ونادى القصة.. لكن فى كل الأحوال أنا شخص حريص على وقتى.. ولا أذكر أين قرأت هذه العبارة «الليالى طويلة جدًا ولكن السنين قصيرة»، ولكنها علقت بذاكرتى وتذكرنى دائمًا بقيمة الوقت».

«ليس لى كاتب مفضل واحد، فهم كثيرون ومتنوعون، فأنا أحب هرمان هسه ولورانس داريل وديستوفيسكى وأمين معلوف ونجيب محفوظ وفتحى غانم وكثير من مبدعى الأجيال التالية لهم مثل محمد البساطى ومحمد مستجاب».

«فى سنوات مراهقتى وقعت فى أسر وسحر (سافو) شاعرة الإسكندرية القديمة.. وفى سحر كتاب (ألف ليلة وليلة) وهو من الكتب التى أعود لقراءتها كل فترة لأنعش خيالى.. ومن أكثر الكتب التى شعرت بالمتعة وأنا أقرأها (أساطير الحب والجمال عند الإغريق) الذى ترجمه دريني خشبة، وأمتعنى فيه هذا المزج الرائع والبسيط بين الخيال والواقع والأسطورة، وهذا الخليط الدرامى لحركة الأبطال- الآلهة- الذين يمارسون نزواتهم على الأرض وبين البشر.. أما أكثر كتاب أرهقنى فى قراءته فهو كتاب (لذة النص) لرولان بارت، والذى صدر ضمن المشروع القومى للترجمة، ورغم متعة الكتاب وسهولته، إلا أننى أعيد قراءته حتى أستوعب كثيرًا من أفكار بارت والمعانى التى يقصدها.. أما أكثر كتاب أمتعنى وأحزننى وأنا أقرأه فهو رواية «البؤساء» لفيكتور هوجو، فقد تعاطفت جدًا مع بطله النبيل وتأثرت بمأساته».

«لست مظلومًا على مستوى الاهتمام النقدى لأعمالى، ففى هذا الجانب الذى يتعلق بالدراسات الجادة لقصصى ورواياتى، فأعتبر نفسى قد فزت بنصيب وافر من الاهتمام، سواء فى مصر أو العالم العربى، بل والعالم الخارجى، وهناك مئات الدراسات والمقالات، بل والرسائل العلمية التى تناولت أعمالى بعمق، أما إذا قصدت بالظلم غياب ذلك الظهور والتواجد الإعلامى الدائم والملح- بمناسبة وبغير مناسبة- على شاشات التليفزيون وصفحات الصحف والمجلات، فهذا لا يهمنى بحكم طبيعتى ولا أسعى إليه».

«هناك مبالغة فى الانحياز إلى زمن ما قبل ثورة يوليو فيما يتعلق بالحريات والادعاء بأن هامشها تقلص بعد الثورة، الصورة ليست كذلك ولا بد من تصحيحها، ففى سنوات ما قبل الثورة كانت هناك قيود سياسية ضارية وشديدة، وكانت مصادرات الصحف والمجلات أمرًا معتادًا، وجاءت ثورة يوليو لتمنحنا قدرًا كبيرًا من الجرأة والشجاعة على اقتحام قضايا كنا نخوضها فى خوف وتردد.. وفى الخمسينيات والستينيات وضعنا بذور كل الأشكال الجديدة للقصة والرواية، واجترأنا على الكثير من تقاليد الكتابة..

وإذا كانت الثورة حطمت الشكل السياسى المألوف واستبدلت الجمهورية بالملكية، فقد قمنا نحن بجرأة مماثلة على مستوى الفن، فأنا مثلًا امتلكت الجرأة على هدم التقاليد البالية الراسخة فى رواية «حادث النصف متر»، كذلك فعل يوسف إدريس فى مجموعة (أرخص ليالى)».

«نحتاج إلى ثورة جديدة على الأفكار الرجعية المتوطنة التى ترفض الرحيل والتغيير، فما زال لدينا عقول مغلقة خارج الزمن، أذكر أننى شاهدت منظرًا فى متحف الأحياء المائية بالغردقة، فقد كان يتصدر المتحف ذكر عروس البحر، وكان الزوار يتكالبون على رؤية هذا المخلوق الغريب الضخم، وكان نصفه الأعلى يكاد يحمل ملامح الإنسان القديم، ونصفه الأسفل سمكة يتصدره عضو ذكرى واضح المعالم، لكن مدير المتحف قام بقطع هذا الجزء حتى لا يثير الزوار.. وقد أوحى لى المشهد بأسطورة الجنية التى خرجت من البحر وضاجعها أحد أبطال «فساد الأمكنة».

«من أكثر الأمور التى تحزننى أننا نستورد خبزنا ولا نزرع قمحنا، وقد كتبت كثيرًا فى هذا الشأن، فالوادى الجديد وحده كفيل بأن يوفر لنا ما نحتاجه ويفيض، فمساحته نصف مساحة مصر تقريبًا، ويشغل الصحراء الجنوبية التى تمتد من أسوان، وما وراء بحيرة السد العالى إلى السلوم غربًا، وحدودنا مع ليبيا مرورًا بكل ما يطل على الجنوب الغربى من محافظات وأقاليم، وكانوا يسمونه رغيف الإمبراطورية، وكانت تلك المساحة مغطاة بحقول القمح، وقد كتبت مقالات عديدة عن قمح الوادى، وبدأت بعض أحلامى تحقق، بزراعة الدولة للقمح بالفرافرة ضمن مشروع المليون فدان، ولو تكررت فى أماكن أخرى من الوادى لأصبحنا من مصدرى القمح واكتفينا ذاتيًا»

«يؤسفنى أن أقول إن كثيرًا من جوائز الدولة لا تصادف أهلها، ذلك أن القائمين عليها من جهات ولجان تحكيم لا يعرفون كل المبدعين ويأخذون الأمور بالشهرة الإعلامية، فالشاعر أو الروائى أو الناقد دائم الظهور فى أجهزة الإعلام يصبح لديهم مستحقًا الجائزة، لشخصه لا لإعماله، لشهرته وليس لإنجازه أو عطائه».

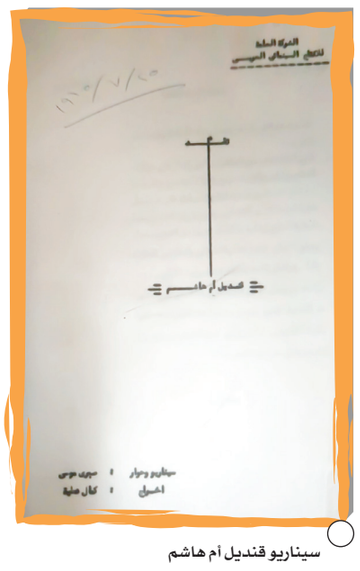
«صراع الأجيال الأدبية لا يزعجنى، فهو أمر حتمى ومن طبيعة الأشياء وسنن الحياة، كل جيل يرغب فى تجاوز سابقه، يرفض القديم وينقده ويرى فى تجربته إبداعًا جديدًا، هكذا كان حالنا حين بدأنا فى الخمسينيات وكنا نريد أن نتجاوز كل عمالقة القصة حينذاك: يوسف السباعى وعبدالحليم عبدالله وأمين يوسف غراب ومحمود البدوى وفريد أبوحديد وحتى طه حسين.. وجاء بعدنا من ثار على جيلنا وحاول تجاوزنا.. هذا أمر طبيعى فى دنيا الأدب، لكنه يصبح غير طبيعى إذا تجاوز حدود اللياقة والأدب».

«فى رأيى أن إنتاجى القصصى والروائى قد ترك تأثيرًا مهمًا فى عمليات التجديد والتطور بالنسبة للأجيال التالية لى.. إن كل رواية لها أسلوب وشكل وبناء وصياغة كالدليل الذى يقود الكاتب الشاب والجديد إلى التطوير والإضافة».

«أنا راض عن كل مشوارى الإبداعى والصحفى».

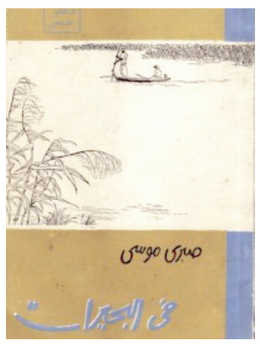
> تمنيت كثيرًا فى صباى أن أكون شاعرًا وحاولت كتابة الشعر.. والصحافة لا تقتل المبدعين أو تلتهم موهبتهم

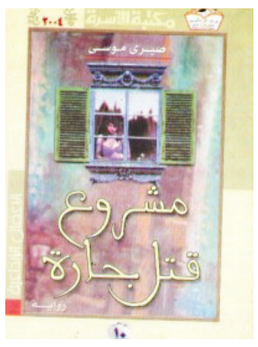
> ليس صحيحًا أننى شخص كسول ومُقل فى إنتاجى الروائى هذه تهمة غير صحيحة فأنا بين كل رواية وأخرى أكتب القصة



سيناريو قنديل أم هاشم

أنا صبرى موسى



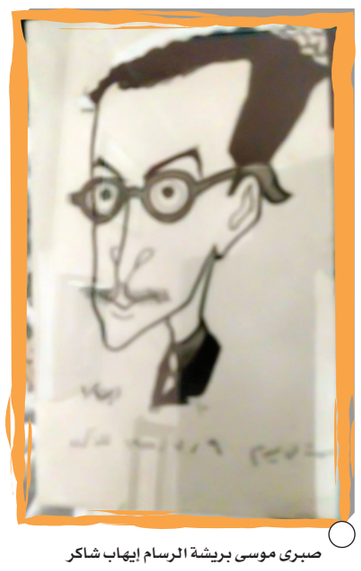


2 محاولة تأسيس أول مسرح فى مدينة كانت تنام من المغرب

فى ذلك الزمن القديم كنا مجموعة من الشبان يملؤنا الحماس.. أعمارنا وأعمالنا تتقارب وتتباعد، فبعضنا فى السابعة عشرة وبعضنا فى العشرين، وبعضنا قد توظف وبعضنا لا يزال يدرس، لكن يجمعنا جميعًا ويربط بيننا هوس حار لفن التمثيل.. لفن محاكاة الحياة.. ها هى الملامح القديمة تتدفق فى ذاكرتى مجردة من أفعال الزمن فى تلك السنوات، مشبوبة بذلك الوله العجيب لخشبة المسرح.. وها هى الأسماء القديمة لا يزال بعضها تعيه الذاكرة: محمد عثمان، محمد عبدالسلام، حسن أبويوسف، حسنى الخياط، عبدالكريم البدرانى، البسيونى، السادات... إلخ.. أكل الزمن من ذاكرتى باقى الأسماء، لكن الملامح الزاهية المشبوبة ما زالت واضحة.. ولا أثر لتجاعيد الزمن بها.. كنا ندخر قروشنا الصغيرة لنشترى روايات يوسف وهبى والريحانى والكسار ونعيد تمثيلها فوق سطوح بيوتنا.. ثم تطورت الهواية وأصبحت احترافًا، واستأجرنا سينما محمد على التى أصبحت فيما بعد سينما «نصار» ثم أكلها الزمن وأصبحت معرضًا للموبيليات.

ما زلت أذكر حفلنا الأول الذى ظللنا نعد له شهورًا طويلة، ندخر النقود ونجمع التبرعات ونسافر إلى المنصورة والقاهرة نستأجر الملابس والديكورات، وننظم المسرح ونعمل البروفات شهورًا طويلة لنقيم حفلة واحدة ليلة واحدة نقف فيها أمام الجمهور لأول مرة.. أهلنا وعائلاتنا وأصحابنا، الذين اشتروا تذاكرنا للتشجيع ليس إلا.. وبعد الحفل كنا نشعر جميعا بأننا تربعنا على قمة الفن التمثيلى بهذا العرض الذى قدمناه.. وكنا ننتظر التصفيق والإعجاب، لكنهم نصحونا بعد ذلك بأن نلتفت لمصالحنا، لأن التشخيص لا يؤكل عيشًا!.

كانت خيبة الأمل كبيرة، وقد مرض بعضنا، والبعض أصابه الهوس، والبعض الآخر استمع للنصيحة وترك التشخيص واهتم بمصالحه.. لكن البذرة ظلت موجودة.. ما أروعها تلك الليالى التى كنا نسير فيها فى شوارع دمياط الصغيرة والليل يخيم عليها وقد نام الجميع والساعة لا تزال العاشرة مساء.. كنا نصرخ، يجب أن يكون فى هذه البلدة فن يوقظ هؤلاء الناس ويرفه عنهم بعد عمل النهار الطويل.. ونحلم.. نحلم بمسرح مضىء صاخب يؤخر موعد النوم فى دمياط إلى منتصف الليل، يعود منه الناس إلى بيوتهم وقد غسل عنهم الفن متاعب النهار.


صبرى موسى بريشة الرسام إيهاب شاكر

كنا ندخر قروشنا الصغيرة لنشترى روايات يوسف وهبى والريحانى والكسار ونعيد تمثيلها فوق سطوح بيوتنا

3 أنا لست كاتبًا محترفًا

طريقتى فى الكتابة غريبة ومدهشة وربما مرعبة.. فأنا طول عمرى لا أعتبر نفسى كاتبًا محترفًا، بل أكتب مثل الهواة، لأن الكاتب المحترف كما نعرفه لا بد أن يلتزم بمنهج صارم وبساعات عمل محددة وساعات راحة محسوبة ونظام معيشى واضح، بينما أنا فى الحقيقة فوضوى بالكامل، وعلى مدى حياتى كلها عجزت عن إقامة هذا النظام.. فأنا مثلًا كنت أكتب رواياتى فى شكل حلقات صحفية، حلقة حلقة، وبمجرد أن أنتهى من كتابة أول حلقتين يبدأ النشر مسلسلًا.. وتبدأ المطاردة.. فأكتب فى حالة توتر مصحوبة بالبأس والخوف والأمل والإحساس الرهيب بالمسئولية أمام القراء.. وفى بعض الأحيان كان الرسام ينتهى من رسم الحلقة والخطاط من وضع العناوين وتبدأ المطبعة فى طباعة ملازم أخرى من المجلة، بينما أجلس أنا على مكتبى كأنى أجلس على «خازوق».. أشعر وكأننى خارج عن وعيى، وفى بعض الأحيان تستعصى الكتابة لدرجة تجعلنى أبكى فعلًا.. ثم تحدث المعجزة وأكتب وأنا لا أشعر بما يدور حولى حتى أنتهى فى اللحظات الأخيرة.. وعندما تُنشر الحلقة وأقرأها أندهش فعلًا مما كتبته وكيف خرج بهذا الشكل.

وهى طريقة ولا شك متعبة ومرعبة ومحفوفة بالمخاطر، وكنت أتمنى أن أكتب وفقًا لبرنامج منضبط، يؤدى إلى تدريب العقل والذهن بل والجسم على توقيت معين ونظام معين للكتابة مثلما كان الحال عند أستاذنا نجيب محفوظ.. لكنى تعودت على تلك الفوضى، ومن الطبيعى والحال كذلك ألا تكون لى طقوس من أى نوع أثناء الكتابة.. فأنا أكتب فى الفجر أحيانًا، ولا يستيقظ ذهنى إلا فى الليل، وأحيانًا أقرر السهر للكتابة ولا يفتح الله علىّ بكلمة، ثم بعد أن أكاد يغمى علىّ من الإرهاق أبدأ الكتابة.

كنت أتمنى أن أكتب وفقًا لبرنامج منضبط يؤدى إلى تدريب العقل والذهن بل والجسم على توقيت معين ونظام معين للكتابة

صبرى موسى مع والدته

4 نادى القلوب الوحيدة

بعد لحظة تأمل عميق رأيت فيها أن المجتمع أخذ يتجه للشكل الفردى بطريقة متزايدة، ومن هنا نشأت فى خاطرى فكرة باب «نادى القلوب الوحيدة» بمجلة صباح الخير، الذى قد أنجح من خلاله فى جعل الناس يتكلمون معًا من ناحية، وتنمية الإحساس لديهم بالتواصل من ناحية أخرى.. وفكرت ألا يأخذ الباب الجديد شكل الأبواب القديمة التقليدية لبريد القراء، فقط بنشر الرسالة مصحوبة بتعليق من محرر الباب، الذى يجيب على كل ما يصل إليه من مشاكل وكأنه يملك مفاتيح القضايا جميعًا، وقررت أن يكون الشكل مختلفًا وغير تقليدى، بأن أعرض الرسالة التى تصلنى بالبريد، فأكون أولًا ساعدت القارئ فى التعبير عن نفسه، ثم تليها خطوة أخرى ألقى فيها بالكرة لمنطقة القراء؛ لأمنحهم الفرصة فى أن يقوموا بمخاطبة زميلهم بشأن مشكلته واقتراح ما يرونه من حلول، وهنا يشعر صاحب القلب الوحيد أنه ليس وحده، وأن هناك من يشاركه فى معاناته، ومن جهة أخرى فإن هذا من شأنه أن يخلق التواصل الاجتماعى فيهم ويحقق التواصل الإنسانى بينهم.

أرسل لنا شاب مصرى مهاجر إلى اليونان يشكو من إحساسه بالوحدة بعد أن داهمه مرض فى الغربة، علاجه باهظ التكاليف، ويقول إنه يشعر بحنين جارف لوطنه وأهله، ونشرنا رسالة هذا الشاب.. وكانت بالفعل رسالة تقطر صدقًا، وبعدها بشهور وصلتنى منه رسالة يقول فيها إن قارئًا من أسوان أرسل له تذكرة السفر من اليونان وجاء لوطنه وزار الأهل والأحباب، بل تولى القارئ الأسوانى أيضًا نفقات علاجه حتى تم شفاؤه، ثم أعطاه تذكرة عودة إلى اليونان مقر عمله.. وقال القارئ إنه يهيب بنا أن ننشر اسم هذا الإنسان صاحب المروءة الذى فعل كل ذلك لوجه الله وبغرض الخير فقط بدون الرجوع للمجلة.. وبالفعل شكرناه.

كانت رحلتى الصحراوية الأولى فى الخمسينيات «1958» تجاه الغرب وراء السلوم وحدودنا مع ليبيا وبدت لى الصحراء الغربية آنذاك جيرية بيضاء

5 مسافر فى الصحراء

ظلت الرحلة للصحراء تستهوينى منذ وعيت أن مصر بلادى منتزعة من براثن تلك الصحراء انتزاعًا «هبة النيل»، وكم كانت دهشتى وأنا أراها من مقعدى فى السماء داخل طائرة.. شريط رفيع طويل أخضر لا يكاد يُرى وسط مساحة هائلة من اللون الأصفر الصخرى.. ولقد كانت رحلتى الصحراوية الأولى فى الخمسينيات «١٩٥٨» تجاه الغرب وراء السلوم وحدودنا مع ليبيا، وبدت لى الصحراء الغربية آنذاك جيرية بيضاء، تبدو فقيرة عاطلة إزاء البحر العظيم الأبيض.. ولا أظننى قد كتبت بعد تلك الرحلة سوى بضع مقالات تتناول بالإشفاق حاجة سكان الصحراء للاهتمام والرعاية.

كانت الطائرة الضخمة مزدحمة من الداخل بصناديق الطعام المحفوظ وأقفاص الخبز والخضر والفاكهة.. وكانت الطائرة غير مبطنة بعوازل الصوت التى تتمتع بها طائرات الركاب التى تسافر إلى المدن والعواصم.. وصوت اختراقها طبقات الجو كان يئز فى داخلها أزيزًا يحجب الأصوات، وقد حاول مصطفى رمزى وكان جالسًا فى المقعد الخشبى المجاور لى أن يحدثنى، وقد اكتشفت أنه يحدثنى حين رأيت شفتيه تتحركان، لكننى لم أسمع صوته، وعندما أردت أن أستوضحه ما يقول، لم أسمع صوتى أنا أيضًا.. وكان الأستاذ فؤاد شال- عضو نادى الصيد وأحد مكتشفى المعادن فى الصحراء ورفيقنا فى الرحلة- يحاول أن يشرح لى الطريق وهو يشير بأصبعه من نافذة الطائرة، ورغم محاولاته المتكررة لكى يصل صوته إلى أذنى التى لا تبعد عن فيه بأكثر من ثلاثة سنتيمترات، فلم أسمع سوى هذا الأزيز المستمر.. هذا الطنين، واكتشفت أن أذنى أصبحت دون فائدة.. فاستعملت عينى.

وبعد ساعتين ونصف الساعة أسقطتنى الطائرة فى قلب الصحراء عند «حماطة»، وهى نقطة صغيرة للأمن والاتصالات اللاسلكية، تبعد ساعة وربع الساعة بسيارة النقل القديمة عن جبل «الدرهيب»، حيث كان مقررًا مبيتى فى معسكر خشبى مهجور يخص منجمًا قديمًا عاطلًا عن العمل.

وفى رحلة الصحراء رحلت أكثر من مرة بأكثر من وسيلة.. مرة بالقطار حتى «قفط»، ومنها بالسيارة- عبر طريق الحج القديم- إلى القصير على البحر الأحمر، ثم مرسى علم وأبو غصون إلى الصحراء الحقيقية.. ومرة أخرى بالسيارة مباشرة من السويس بحذاء البحر الأحمر إلى برانيس فى أربع وعشرين ساعة، اشتريت بعدها سجائرى من قرية «حلايب» على الحدود السودانية التى تنزوى على شاطئ البحر الأحمر خارج نطاق الحدود الدولية، وخارج نطاق الزمن، حيث باع لى سجائرى الأمريكية الحديثة المستوردة مخلوق أسمر فى ثياب بيضاء، يضفر شعره على طريقة فراعنة طيبة القديمة.

أنا صبرى موسى

6 كيف تحولت «دماء وطين» إلى «البوسطجى»؟

والدة صبرى موسى

لعله من حسن الحظ أصلًا أن أنشأ كأديب فى زمن معاصر ليحيى حقى، حيث كان عطره يفوح فى أرجاء حياتنا الثقافية والعامة، فيبهج النفوس ويُعطرها بقيم القناعة والصدق مع النفس والدقة والتدقيق فى العمل والإحساس بالآخرين، والذوبان حبًا، أو ذوقًا، أو تذوقًا لكل ما هو بسيط وأصيل وفيه منفعة للناس.. يحيى حقى هو نفسه عطر الأحباب، الذى جعله عنوانًا لواحد من كتبه المميزة، يسرى بيننا كالنسيم، نحن الأجيال التى تتابعت بعده فى جوقة الكتابة، يمدنا وجوده بالطمأنينة إلى أن العملة الجيدة تستطيع أيضًا أن تطرد العملة الرديئة من السوق.

وأنظر إليه وهو يكتب، نحات فى يده أزميل رقيق ينحت به أدق التفاصيل فى رهافة، كنغم مُحكم كل كلمة فى مكانها دون زيادة أو نقصان، كفنان الأرابيسك أو لاصق الفسيفساء.. بهرنا بأسلوبه ونحن شباب غض نحبو فى عالم الأدب مع بداية الخمسينيات.. ذوق غربى منمق ومضمخ بعطر شرقى وشعبى لاذع.

عندما ظهرت رواية يحيى حقى الصغيرة «دماء وطين» فى سلسلة اقرأ فى منتصف الخمسينيات، لم تكن لى علاقة بالسينما سوى مشاهدة الأفلام السينمائية، وبالذات ما يصنعه الغرب منها.. وكان الفيلم الأمريكى «دماء ورمال» المأخوذ عن قصة الحب الشهيرة التى تقع حوادثها فى حلبة مصارعة الثيران فى إسبانيا يملأ شاشات العرض ويثير جدلًا كبيرًا بين هواة الأفلام، فأعجبتنى السخرية التى خبأها يحيى حقى فى اختياره عنوان روايته الصغيرة «دماء وطين».. لا عجب فهى قصة حب تدور حوادثها فى الصعيد بمصر فى الثلاثينيات، حين كان الصعيد منفى يُعاقب الموظفون غير المرضى عنهم بالنقل إليه.

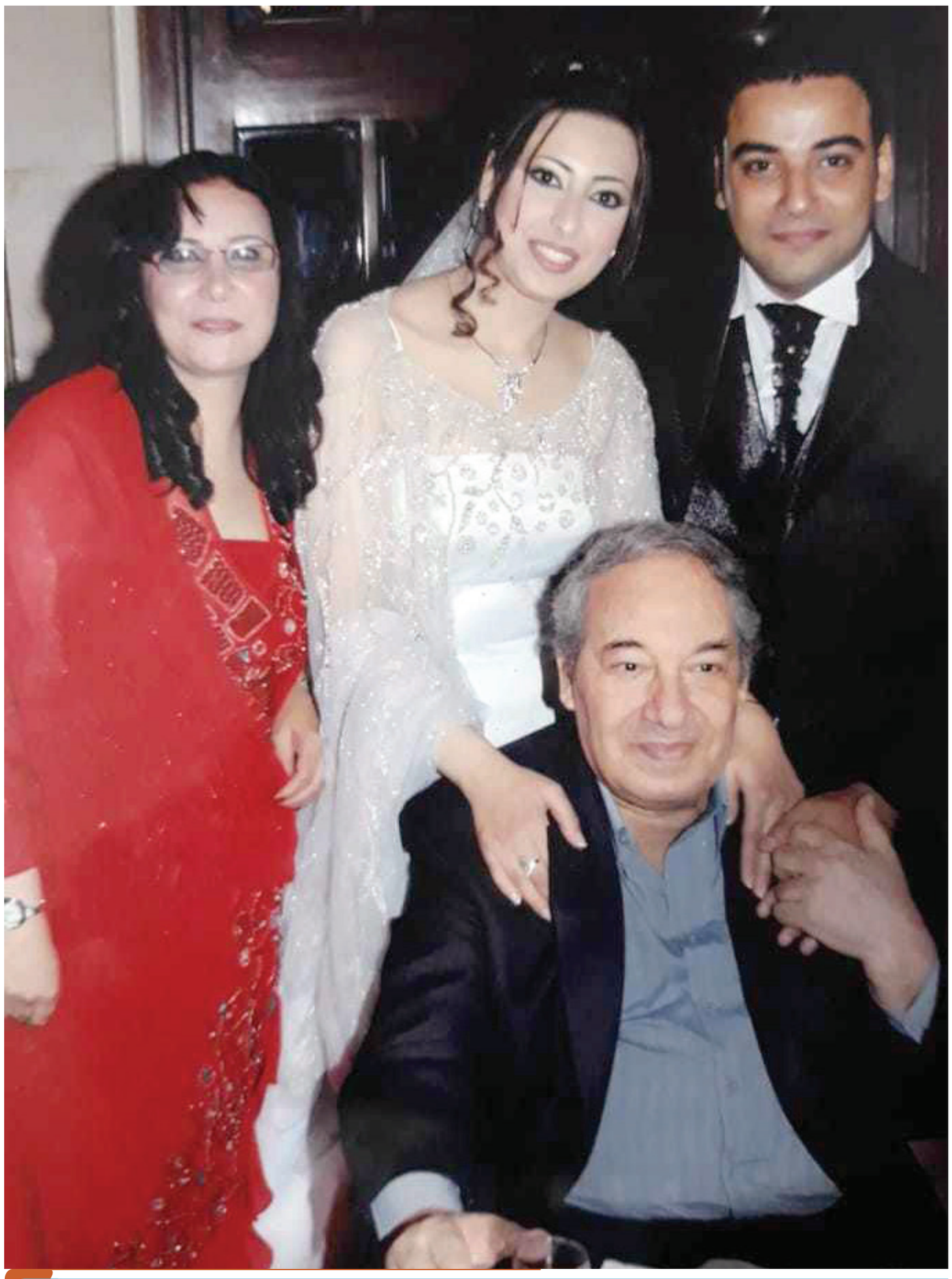
هذه القصة الدموية أثارت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية والفنية حين نشرت.. ولفتت أنظار السينمائيين.. كانت الواقعية الإيطالية فى السينما العالمية متألقة وقتها، وكانت الموجة الجديدة الفرنسية جنينًا لم تتحدد ملامحه بعد.. وقد كتب الفنان رائعته بأسلوب أدبى متقدم يعتمد على الاستخدامات الحديثة للفلاش باك.. ويعتمد أيضًا على المونولوج الداخلى الذى كان قمة التطور بالأساليب الروائية فى الغرب ذلك الحين.. كانت الرواية مكتوبة بأسلوب حديث متقدم جعلها كثيرة الاختلاف عما تعودناه فى الرواية العربية، وجعلها أيضًا شديدة الاقتراب من الأساليب السينمائية الحديثة التى بدأت تظهر فى منتصف الخمسينيات، ما جعلها حديث السينمائيين المصريين، وتعددت الأخبار فى المجلات والصحف عن استعداد المخرج «زيد» أو المنتج «عبيد» لتقديمها فى السينما المصرية، وكثرت المحاولات بالفعل لإعادة صياغتها سينمائيًا، ولكن لم يُقدر لأى من هذه المحاولات أن توضع فى مجال التنفيذ الفعلى.. ثم بعد بضع سنوات بدأت تنتشر مقولة لعدد من السينمائيين المحترفين فى ذلك الحين، مؤكدة أن هذه القصة «دماء وطين» هى نموذج لنوع من الأدب لا يصلح للإعداد السينمائى.. بل إن هذه المقولة قد شملت كل ما ينتجه الفنان يحيى حقى من قصص بشكل عام، فقاطعتها السينما المصرية رغم تكالبها على القصص الأدبية فى تلك الأيام، ولم تنتبه تلك السينما ليحيى حقى وقصصه إلا بعد ظهور فيلم «البوسطجى» ونجاحه.

وقد شعرت أيامها كأديب له اهتمام بالسينما أن فى هذه المقولة ظلم فادح لأدب يحيى حقى، وضيق أفق من السينما التى كانت شائعة فى ذلك الحين.

حين قررت التصدى لتحويل هذا العمل الأدبى إلى معادله السينمائى، لاحظت أن الشكل المتقدم الذى كُتبت به القصة واقتربت بها من السينما الجديدة فى ذلك الحين، وخلق حولها كل هذا الإغراء عند السينمائيين المصريين، سوف يكون إطارًا متنافرًا مع تلك الدراما الدموية التى تقع حوادثها فى مجتمع متخلف فى الثلاثينيات من هذا القرن «العشرين»، إذا تم تحويلها إلى صور متحركة بنفس الأسلوب.. وكانت تلك الملاحظة أو هذا الإدراك أشبه بالمأزق، فقد كانت الموضة أيامها عند تحويل الأعمال الأدبية للسينما هو البحث عن أشكال حديثة بديلة لأشكالها الروائية التقليدية، ورغم ذلك فقد اتخذت القرار أيامها بشجاعة أحسد عليها، وبدأت فى انتزاع «دماء وطين» من الإطار الحديث المتقدم الذى وضعها فيه الفنان يحيى حقى، ثم أعدت صياغتها سينمائيًا بأسلوب تقليدى يناسب المكان المتخلف والزمان المتخلف الذى تدور فيه أحداث القصة، مع إضافة بعض الطعم الملحمى كتعويض عما تركناه من حداثة السرد القصصى.

وحينما جاء دور الحوار السينمائى الذى اضطلعت به كاملًا، كان نصب عينى مهازل الحوار اللقيط الذى ينطق به الفلاحون فى الأفلام المصرية ذلك الحين، فقررت أن يكون الحوار باللهجة واللكنة الصعيدية القح، التى كانت تستغلق علىّ أحيانًا، وأنا بحراوى النشأة والمولد.. فقمت باختطاف أحد أصدقائى الصعايدة واحتجزته فى كابينة على شاطئ رأس البر فى شهر ديسمبر، شهر العواصف والنوات هناك، حتى تمكنت من استخلاص مفاتيح اللهجة الصعيدية من فمه الذى لم يكف عن الشكوى والتوسل بأن أعيده إلى مصر «القاهرة»، وأنقذه من هذا البرد الشديد والسمك المشوى الذى أطعمه إياه كل يوم.

> هذه القصة الدموية أثارت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية والفنية حين نشرت.. ولفتت أنظار السينمائيين



هاجر سمير حجازى

أبى صبرى موسى

لم أكن فى صغرى أحب القراءة وأجدها عبئًا مثل المذاكرة، ولكن عندما دخلت بيته ووجدت حجرتى الجديدة مليئة بالكتب، ويحوطها أرفف خشبية يتكأ عليها تراث أدبى لا حصر له.

هذا هو أبى صبرى موسى لم أتلفظ بهذا اللقب منذ ولادتى حتى ساقنى القدر إليه لأقولها له، كنت أقترب من عمر العاشرة عندما تزوجت أمى به فانتقلت من مدينتى بورسعيد إلى بيتى الجديد فى القاهرة لأكمل الحياة القادمة معه، كنت أشعر أننى داخل فيلم سينمائى جديد يكتبه مثل أفلامه الرائعة وأنتظر النهاية السعيدة معه.

بدأت حياتى الجديدة معه وهو يحاول أن يكتشف طفلة صغيرة فى بداية نموها لتكبر بين أحضانه المليئة بالمحبة المطلقة، روادنى الخوف فى أول التقائى به لكنه تفهم وأثبت أنه قادر على احتوائى كابنة له.

واكتشف عدم حبى للقراءة ولكنه تحدى نفسه معى إلى أن يثبت العكس، وفعلًا أعطانى رواية مترجمة من مكتبة الأسرة مكونة من ثلاثمائة صفحة، وقال لى أمامك أسبوع لنتناقش بعدها، وهنا كانت بدايتى للقراءة فعلمنى كيف أحبها، كنت أراقبه دومًا وهو جالس على مكتبه ولم تفلت يداه من الكتب، وكنت أسأله: كيف تعشق الكتب هكذا فيقول لى إنها حياتى أستمتع بها وتمتعنى والكتاب خير رفيق..

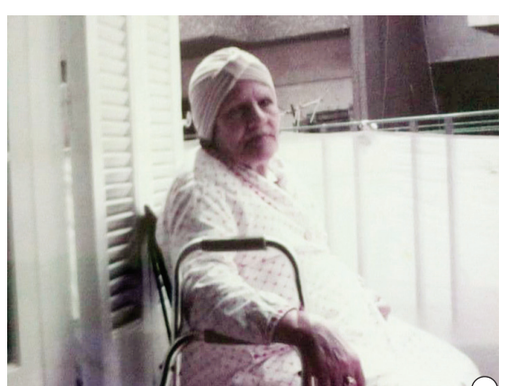
حقًا تعلمت منه الكثير ومازلت أتذكر كل نصائحه لى فكان صديقى قبل أن يكون أبى الجديد، كانت آراؤه حازمة معى فكان يعلمنى دومًا كيف أفكر وكيف أتخطى صعوبات الحياة، فقد حالفنى الحظ أن أكون أحد أبطال حياته فكلانا تأثرنا ببعض..

تلاحقنى الذكريات والأحداث معه فى كل وقت، فلم أنسى طرائفه معى عندما كنا نسافر سويا إلى رأس البر مسقط رأسه وأنا اقرأ «حكايات صبرى موسى» آنذاك لأكتشف أن بعض أحداثها حقيقية، وكان يطلعنى على الأماكن والأشخاص الحقيقيون الذين سرد حكايتهم فى الحكايات.

كان منظما ومنمقا، لا أحد يدخل غرفته غيرى، فكنت أحفظ كل ركن فيها وكل ورقة من اين آتت، كنا نتسابق فى القراءة دائما من سيقرأ أكثر ..والبطبع هو الذى يفوز..

كان شخصا ليليا فعندما أذهب فى الصباح إلى مدرستى أجده ينتظرنى حتى أغادر، ولكن قبل المغادرة لابد أن اصنع له كوبا من القهوة فهو من علمنى صناعتها، واتذكر رائحتها حتى الآن.. وتوالت أيامى معه، نقضى لحظاتنا الممتعة معا، أتعلم منه وأستمع إليه بانصات، فكان قليل الكلام وكثير الفعل وقادتنى الأيام لاكتشاف موهبتى فى الرسم ولأتخصص فى هذا المجال، وأول لوحة تولد للنور كانت بورتريها له بالألوان المائية، ولا أعلم كيف رسمتها حتى الآن بهذه الدقة حتى أظهر تعبير وجهه دون ان آراه أمامى فاستشعرت حينها أن وجدانى الذى رسم، وهذا بفضل مراقبتى له طوال الوقت، وكان رد فعله مشجع لى فقد انبهر باللوحة وقال لى اياكى أن تملى أو تتراخى واكملى مسيرتك فى الرسم..

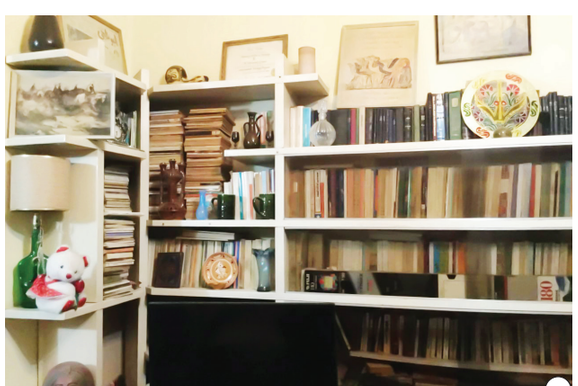
كان خير أب، أشبعنى عاطفيا، لم أكن من الفتيات اللاتى لهن قصص حب ومغامرات فى الحياة، فقط لأن لى أب حنون ومعطاء، لم أكن أرى غيره، فكان يملأ وقتى ويستمع لى رغم انشغاله بكتبه التى لا تغلق أبدا فاحتوى مراهقتى بسلام حتى نضجت عقليا لاختار شريكا للحياة بالعقل قبل القلب، بفضل خبرتى التى اكتسبتها منه ونظرته للحياة بشكل مختلف عن الآخرين.. كان يصطحبنى معه فى معظم أحداثه الثقافية من اتحاد الكتاب إلى مجلة صباح الخير إلى المحافل الادبية، لكنه كان يرى معظمها عبث لا فائدة منها طالما لم تنتج مثقفين يحملون راية الأدب إلى بر جديد وفكر مستنير، لكنه لم يغلق بابه أمام الشباب أبدا فكان يعرف المثقف والمجتهد ويقف بجانبه ويشجعه لخوض التجربة ويبدى ملاحظاته بحب ويعطيه الأمل فى المستقبل.



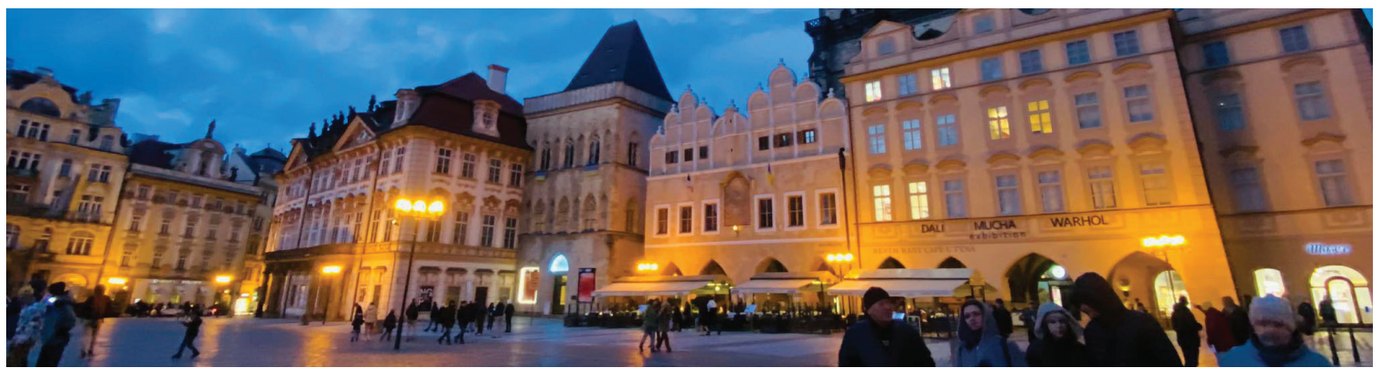
والدة صبرى موسى

صبرى موسى مع والده التاجر الدمياطى

.. ومع زوجته



مكتبة الكاتب الكبير صبرى موسى كما تركها



مدينة الأسرار والقلاع

لا شىء يوازى الغموض فى براغ

يحلم الناس بأشخاص ومواقف، وأنا فى حلمى ظهرت براغ عدة مرات، لم أعرف السر، قُلت لنفسى قد أعرف عندما أذهب إلى هناك يومًا.. ذهبت وعُدت ولم أعرف.. سبب مجهول قد يدفعك لزيارة براغ.. وسبب مجهول آخر قد يدفعك للعودة إليها.. لن تعرف أبدًا لماذا ذهبت ولا بماذا عدت؟
لا تبحث عن إجابات للأسئلة حول براغ، قد تعود أكثر حيرة مما ذهبت، ببساطة يمكن وصفها بمدينة الأبواب المغلقة، فهى لا تعطى سرها لأحد، كما أن حقًا بنايتها التاريخية كل أبوابها العتيقة التى لا تزال كما هى دائمًا مغلقة، إذا سألتنى عن الغموض فى المُدن، أقول لك إن لا شىء يوازى الغموض فى براغ.

سارة شريف

1

الزميلة سارة شريف فى براغ

صور المدن مثل صور النساء، قد تخدعك أو تضلك، أو تظهر أجمل مما هى فى الواقع، لكن براغ لا.. فى عصر «التيك توك» يمكننا أن نسميها مدينة دون «فلاتر».. صورها تشبه حقيقتها، من أى جانب ودون أى رتوش أو ألوان، ما تراه على جوجل، هو براغ التى قد تراها فى الحقيقة، فى الصباح مدينة حيوية ممتلئة بالحياة والسياح وأماكن الاستمتاع، فى المساء تتحول المدينة إلى أرض للقلاع المفتوحة، وبعيدًا عن الحياة الليلية، فإن ليس هناك ما هو أفضل من التيه بين الجسور والقلاع.

سألت صديقًا زارها: ما رأيك فى براغ؟ أجاب محتارًا: «جميلة لكنى لم أفهمها.. غامضة وأنيقة، أحبها لكنى لم أفهمها»، شعرت بالهدوء، فلست وحدى التى لم أفهمها، وكان الطريف أن الغرباء الذين التقيتهم هناك لم يفهموها أيضًا، ولكننا جميعًا اتفقنا على أننا استمتعنا هناك.

كنت هناك فى الأسبوع الأخير من فبراير، الجو كان باردًا، قارس البرودة، الثلوج تهبط فجأة وتذوب فجأة، الشمس تظهر دقائق، ثم تختفى، والأمطار لا يمكن التنبؤ بها، الطقس الشتوى يتناغم بشكل لا يمكن وصفه مع القلاع والكنائس والحصون التى تشق السماء فى شموخ.. اللوحة كانت جميلة وغامضة.. لا أعرف من أين أبدأ بفك طلاسم تلك المدينة؟!

1

الأسطورة والغموض فى اسمها

براغ، مثل مدن كثيرة، لها نصيب كبير من اسمها، التشيكيون لا يقولون «براغ»، يقولون «براها»، وهو الاسم التشيكى لبراغ، وهى مشتقة من كلمة سلافية قديمة تعنى «سريع»، هناك من يرى أنها إشارة إلى أصل المدينة القديمة التى كانت تقع عند نقطة عبور نهر فلتافا، حيث التدفق السريع للمياه هناك.

وهناك من يرى أن «براها» هى مرتبطة بالكلمة التشيكية prah «بمعنى العتبة»، وهى الكلمة التى ترتبط بأسطورة الأميرة «ليبوش»، زوجة المؤسس الأسطورى لسلالة بريميسليد «إحدى القبائل التى سكنت تلك الأرض»، حيث اختارت «ليبوش» اسم العتبة، التى تشير إلى الموقع الصامد قبل المنحدرات فى النهر، أو ربما «العتبة» التى قد تصل بك إلى القلعة.

تم اقتراح اشتقاق آخر لاسم براغ من na praze، وهو المصطلح الأصلى لصخور التلال الصخرية التى بنيت عليها القلعة الأصلية، فى ذلك الوقت، كانت القلعة الأولى «براها» محاطة بالغابات، وتغطى التلال التسعة للمدينة المستقبلية- ولم تظهر المدينة القديمة على الجانب الآخر من نهر «فلتافا»، وكذلك المدينة الصغرى أسفل القلعة الحالية إلا فى وقت لاحق، بل يمكننا اعتبار أن القلعة سبقت المدينة، فهى المدينة التى بنيت من قلعة.

أما الكلمة الإنجليزية «prague»، فهى كلمة مستعارة من اللغة اللاتينية القديمة، تم نطقها باللغة الإنجليزية لتتناغم مع كلمة «غامض»، ولا يوجد تفسير لماذا هذا الاسم.. فالحديث عن براغ والغموض يصعب فصله!

فى الأيام الحديثة، كان لبراغ نصيب كبير من الألقاب، مثل «مدينة المائة برج»، استنادًا إلى إحصاء أجراه عالم الرياضيات فى القرن التاسع عشر برنارد بولزانو؛ فيما يقدر عدد أبراج عام ٢٠٢١ من قبل خدمة معلومات براغ بـ٥٠٠، وشملت الألقاب لبراغ أيضًا: المدينة الذهبية، أم المدن وقلب أوروبا، والمدينة الغامضة.. أما أنا فأسميها «مدينة الأسرار والقلاع».

2

التاريخ لم يمت

إذا أردت أن تركب آلة الزمن وتعود إلى الماضى، إلى الأربعينيات.. اذهب إلى براغ، إذا أردت أن ترى أوروبا القديمة التى لم تدمرها الحرب، ستجدها فى براغ.

قبل الحرب العالمية الثانية، وعندما بدأ هتلر خطته للسيطرة على أوروبا، استولى النازيون على تشيكوسلوفاكيا دون مقاومة، «كانت قصة التضحية بها من قبل دول أوروبا على اعتبار أن هتلر كان سيكتفى ولا يغزو دول أوروبا، ولكن إذا منحت الذئب ضحية واحدة فهو لن يكتفى».

استيلاء النازيين على براغ منحها طوق النجاة من دمار الحرب، فحافظت على تاريخها وتراثها، واليوم بإمكان «براغ» أن تمنح كل مدن أوروبا «غمزة» بأنها المدينة التى نجت، وحافظت على تراثها، والجميع حولها دُمر وأعيد بناؤه، بينما براغ حافظت على هندستها المعمارية التاريخية، فكانت- ولا تزال- تحتوى على مجموعات من الهندسة المعمارية الأكثر تنوعًا فى العالم، من الطراز الرومانى، إلى القوطى، وعصر النهضة، والباروكى، وعصر النهضة الجديد، والقوطى الجديد، والفن الحديث، والتكعيبى، والكلاسيكى الجديد.

يمكن وصفها، «دون تحيز»، بأنها من أجمل مدن أوروبا، التاريخ لم يمت هناك، البنايات والجدران تتذكر، والشعب التشيكى يتذكر، وأنا أتذكر.

3

لماذا تذهب إلى براغ؟

براغ هى مُجلد ضخم للهندسة المعمارية ثلاثية الأبعاد، المصليات والأقبية الرومانية، والكاتدرائيات القوطية، والقصور والحدائق الباروكية، والهندسة المعمارية التكعيبية الفريدة، تجعلها مكانًا لا مثيل له فى العالم، ليس من الضرورى أن تكون خبيرًا فى الفن الهندسى حتى تتمكن من تقدير التنوع المعمارى للمدينة.

سوف تظل قاعة سانت مارتن المستديرة وكنيسة السيدة العذراء، وقصر فالنشتاين ومبنى البلدية، ومبنى فرانك جيرى الراقص، رمزًا للهندسة المعمارية الحديثة فى براغ محفورة فى ذاكرتك إلى الأبد.

> إذا أردت أن تركب آلة الزمن وتعود إلى الماضى إلى الأربعينيات اذهب إلى براغ

ليس فقط المبانى، البنايات الضخمة ذات الأبواب التاريخية المغلقة مربوطة ببعضها بجسور مهيبة، فى براغ وحدها، يمتد أكثر من ثلاثين جسرًا للمشاة، وتلتف مياهها بلطف على حواف عشر جزر، وكل يوم تنزلق العشرات من البواخر وقوارب التجديف فى نهر فلتافا، ويكتمل المشهد بجسر تشارلز الذى يعود تاريخه إلى القرون الوسطى وتماثيله الباروكية، حيث كتب التاريخ حكاياته هناك.

براغ هى مدينة للمشى، التجول على الأقدام هو متعة فريدة هناك، فحدائق ومتنزهات براغ التاريخية من أعظم كنوز براغ، يوجد أكثر من مائتى منها، أقدمها تأسس فى العصور الوسطى، كانت حدائق براغ الأولى عبارة عن حدائق رهبانية؛ ثم ظهرت الحدائق الخاصة المجاورة للقصور أو المنازل باهظة الثمن فى وقت لاحق خلال عصر النهضة.

براغ من المدن التى يمكن أن تجزم بأن لها «صوتًا»، صوت الساعة الشهيرة فى البلدة القديمة، أجراس الكنائس، والعازفين على الطرقات، وهناك ما هو أكثر، فبراغ يمكن أن ترضى مستمعى الموسيقى الكلاسيكية ومحبى موسيقى الروك والبوب وكل الأنواع الأخرى، فى كل صيف، تنبض جزر ومتنزهات براغ بالحياة مع العديد من المهرجانات الموسيقية؛ بما فى ذلك مهرجان ربيع براغ الدولى للموسيقى، ومهرجان براغ الخريفى الدولى للموسيقى، ومهر ج ان براغ الدولى للأرغن، ومهرجان دفورجاك براغ الدولى للموس ي قى، ومهرجان براغ الدولى للجاز، وكذلك المهرجانات السينمائية، مهرجان فبراير ومهرجان عالم واحد السينمائى، تستضيف المدينة أ يضًا مهرجان كُتاب براغ، وأيام الفولكلور فى براغ، واجتماع كورا ل براغ، ومهرجان شكسبير الصيفى، ولكن بعيدًا عن كل ذلك، فإن عازفى الكمان والتشيللو على جسر تشارلز هم الأقرب إلى قلبى. ولو كنت من مدمنى التسوق، فهناك العديد من مراكز التسوق الحديثة «بالاديوم، نوفى سميتشوف، تشودوف، أركادى بانكراك، والمزيد»، أو فى شارع باريزسكا، شارع التسوق الأكثر تميزًا فى براغ، والذى يضم العديد من أ فضل العلامات التجارية الفاخرة فى العالم، إذا كنت تريد أن تأخذ شيئًا ثمينًا من براغ إلى منزلك، فجرب متجرًا للتحف. المجوهرات والأحجار الكريمة هناك من علامات المدينة.

تعد المدينة أحد المراكز الثقافية فى أوروبا، حيث تشمل بعض المؤسسات الثقافية المهمة مثل المس رح، حيث أقيمت العروض الأولى لمسرحية موزارت دون جيوفانى، كما يوجد بالمدينة العديد من المتاحف العالمية، بما فى ذلك المتحف الوطنى، متحف العاصمة براغ، المتحف اليهودى، متحف ألفونس موتشا، ا لمتحف الإفريقى، متحف الفنون الزخرفية، ومتحف نابرستيك.

على الرغم من أن العاصمة التشيكية تُلقب بـ«مدينة المائة برج»، إلا أنها فى الواقع لديها أكثر من ٥٠٠ برج، يمكنك اكتشاف المدينة من أعلى، بعد أن تجولت فيها على الأرض، توفر لك براغ منصات للمراقبة، يمكنك الاستمتاع بقلب البلدة القديمة من منصة المراقبة فى برج قاعة المدينة القديمة، واكتشاف سحر أسطح المدينة الصغرى من برج كاتدرائية سانت فيتوس، وإذا كان لديك بعض الطاقة يمكنك من تسلق تل فيتكوف، الذى يهيمن عليه التمثال المهيب للقائد العسكرى جان جيزكا، أو الوصول إلى قمة قلعة براغ، سترى المدينة فى مشهد بانورامى كلها وقت الغروب.

فى أيامى الأولى فى براغ، التقيت سائحة مكسيكية، ذهبنا معًا فى جولة سيرًا على الأقدام، كان انطباعنا عن براغ، متشابهة، رغم خلفيتنا الثقافية المختلفة، وقفت أنا وهى أمام أحد الرجال «المتشردين» الذى يسجد على الأرض فى مشهد غريب.. لا ينظر إليك ولا يخيفك ولا يطلب شيئًا، ولم نفهم، سألنا التشيكيين: أجابوا بأنها طلاسم معينة للمتشردين، ونداء ما لتحقيق شىء ما، أو ربما لانتظار هدية من المارة كتعويض عن تهميشهم فى المجتمع.

الكينج
الاسم منير والتصنيع مصرى

«المشكلة بتيجى من الشهرة الكبيرة أوى دى، والملايين اللى بيحبوك من غير حدود، مسئولية كبيرة، لازم تسعدهم وتفرحهم، تشاركهم أحزانهم، زى ما بتشاركهم فى أفراحهم.. وطن فى أزمة لازم تغنى معاه فى أزمته، وطن بيفرح لازم تفرحه.. وطن عايز يتغير.. تغنى عشان يتغير.. تغنى عشان الحلم ده.. مشكلتى إنى ألاقى كل يوم شىء جديد وحلم جديد»

منير - مسلسل المغنى 2016

محمد مجاهد

1 بداية الحدوتة

طفل نحيل أسمر بلون طمى النيل الذى تسبب تراكم أطنان منه فى هجرته مع أسرته ضمن آلاف الأسر من قريته- منشية النوبة- والقرى المجاورة ضمن سلسلة فيضانات خلفها السد العالى.

١٨ ألف أسرة نوبية جرى تهجيرهم على دفعات منذ ١٩٠٢ وحتى ١٩٦٣ بسبب خزان أسوان وبحيرة ناصر وأخيرًا السد العالى.

لم يفهم الطفل الأسمر كيف للمشروع الذى هدد أسرته بالغرق وسلبهم دفء منزلهم، هو ذاته المشروع القومى الضخم الذى غنى له عبدالحليم حافظ: قولنا هنبنى وأدينا بنينا السد العالى.

شعر الطفل محمد منير أبايزيد جبريل بأنّة مكتومة، ودّ لو حل محل العندليب وحظى بنصف صيته وشهرته ليعبر عن صوت النوبة، ليقول: نحن هنا فى الأسفل منكم.. فى أقصى الجنوب.. انظروا إلينا.. أهالينا شاركوا فى بناء السد.. وها هو يبتلع أراضينا بفيضانه.. ألم تصلكم جوابات الأسطى حراجى لزوجته المصونة فاطنة قنديل التى خطّها الأبنودى، أم ضاعت مع عامل البوسطة، أم هذه سمة الشعر وحدوده، يبدو أن دواوين كاملة قد لا تنافس أغنية واحدة لعبدالحليم، فليكن، سأصبح «مغنواتى» مثله، وإذا كان هو العندليب الأسمر، فماذا سأكون أنا؟!

ظل هذه المونولوج الذاتى يتردد صداه داخل عقل محمد منير، ليقوده فى رحلة استكشافية، باحثًا فيها عن ذاته، وعاكسًا مصر كما هى، وأحيانًا كما يحلم أن يراها، ليتوج فى النهاية ملكًا على عرش الأغنية المصرية، وسفيرًا بالتزكية عن كل شبر فى صعيد مصر «من قلبه وروحه مصرى والنيل جواه بيسرى».

رغم اعتزازه ببلدته وموطن نشأته، إلا أنه لم يرتضى الهجرة لهضبة كوم أمبو الواقعة خلف السد سكنًا ومستقرًا، وأخبر والده كبير موظفى ديوان محافظة أسوان، بقراره للحاق بأخيه الأكبر فاروق فى العاصمة، والالتحاق بكلية الفنون التطبيقية قسم التصوير، ليقف خلف الكاميرا بدلًا من الإقامة خلف السد، على أمل أن يشق طريقه للوقوف خلف «المايكروفون» يومًا ما.. وقد كان.

وعاش منير فى القاهرة فى حدود مصروف قيمته ٣ جنيهات فى الشهر، أى ١٠ قروش يوميًا، يذهب منه نصف جنيه لاشتراك أتوبيس الجيزة أم المصريين، ويدبر معيشته الثلاثين يومًا باثنين جنيه ونصف فقط.. كيف فعلها بمفرده؟! الإجابة أنه لم يكن وحيدًا؛ ففى الخلفية كان هناك أخ أكبر يعتنى.

فى عام ٢٠١٠ استقبل منير مكالمة من شقيقته بدلت ملامحه، بعد أن علم بتردى الحالة الصحية لشقيقه الأكبر فاروق، ما جعله يقطع جولته الغنائية فى ألمانيا، عائدًا على الفور إلى بيت العائلة فى أسوان. ليشهد الأيام الأخيرة لصاحب الفضل الأكبر عليه.

وفى مراسم العزاء لقطة العدسات منير فى حالة يُرثى لها، كمدًا على هول المصيبة التى حلت به.. فماذا كان يمثل هذا الأخ الأكبر للكينج؟!

فاروق لمن لا يعرفه، كان مرشدًا سياحيًا ومترجمًا شهيرًا، ولأنه يحمل نفس الجينات، فكانت تركيبته لا تقل عجبًا عن منير، فذات مرة وقع عليه الاختيار لمرافقة وزير الخارجية الأمريكى فى زيارته لمصر، لأنه يتحدث الإنجليزية بطلاقة، ولكن جهة أمنية اعترضت لإصراره على مقابلة الوزير بجلبابه بدلًا من أن يرتدى بدلة أنيقة، ولكنه تحدى المسئول الأمنى، وقال له: «شبشبى ده بـ ٦٠٠ مارك ألمانى، وعِمتى مصنوعة من قماش توتال سويسرى، والخاتم ده ذهب عيار ٢٤» فأسقط فى يد المسئول، وقال له: «ماشوفتش مرشد سياحى فى ربع أناقتك وثقتك.. اللى ما يعرفك يجهلك.. مافيش غيرك هيقابل الوزير» ومن اليوم الأول لمنير فى القاهرة، كان فى كنف فاروق ورعايته، ينصحه ويتوسط له لدى معارفه، ويترجم له فى الغرب، حتى عبر به البحر المتوسط، ليحصل على صك العالمية.

2 الأستاذ الأول.. أحمد منيب

كان بليغ حمدى الهدف الأول لمنير منذ حطت قدماه القاهرة، واستطاع بصعوبة تحديد موعد معه، ولكن بليغ «فركش» المعاد، وأجله لأجل غير مسمى، فرجع يومها يشكو لفاروق ما حدث.

ولكى ينفض عنه الإحباط اقترح عليه أن يقدمه للحاج أحمد منيب، وقاوم منير فى البداية «ده فنان نوبى زى زيه هيضيف لى إيه زيادة» ومع ذلك أقنعه فاروق بطريقته، ولم يكن منير يتخيل أن تلك الزيارة هى أول فصل فى كتابة تاريخ فنى سيمتد لقرابة النصف قرن غنا.

من أول «قعدة مزيكا» اندهش منير بمنيب، كفنان نوبى تمرد على الأغنية النوبية التقليدية الأقرب للمدخل السودانى والإفريقى، مازجًا إياها بالكورد المصرى القاهرى، وهو «ميكس» لم يسبقه إليه أحد.

وتشرب منير عصارة تجربة أستاذه، وتعلم منها درس حياته الأهم «لا يكفى أن تكون فنانًا عظيمًا فقط.. يجب أن تكون فنانًا عظيمًا وشهيرًا».

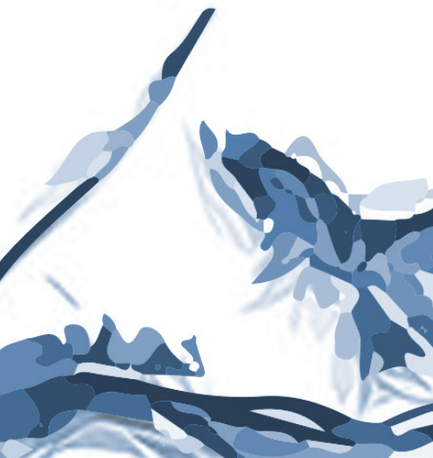
اتخذ منير من أستاذه النوبى دفعة الانطلاق، واقتبس من ألحانه أكثر من ٤٥ أغنية فى أول ١٠ ألبومات له؛ منها «شبابيك- دايرة الرحلة- شجر الليمون- حدوتة مصرية- حواديت- يا مراكبى- الرزق على الله».

وتعاون منير مع هانى شنودة ويحيى خليل وكبار الشعراء أمثال فؤاد حداد وعبدالرحيم عبد الصبور، واستعان بشقيقه فاروق مرة أخرى ليعبر به خارج الحدود، مستعينًا بشتى المدارس الغربية فى خدمة مشروعه وتطوير أغانيه.

يقول منير: «هؤلاء وجدوا فى حنجرتى ضالتهم، فعبدالصبور مثلًا كان لا يجرؤ على عرض كلماته التى غنيتها على صباح أو وردة، لكنى كنت أتحمس لأى فكرة جديدة عكس المألوف، ومازال البحث مستمرًا».

وكما غير من شكل الأغنية، تغير على يد منير شكل المغنى، فلأول مرة منذ أيام عبدالحليم وعبدالوهاب، يصعد المسرح مطرب أسمر بشعر «مفلفل» يرتدى بنطلون جينز وقميص بدلًا من البدلة والكرافتة، ويؤدى استعراضًا بكامل جسده لا حنجرته فقط، فعلق بذهن الجمهور، متسائلين عن معنى حركات يديه الغريبة؟!

يجيب منير عن السؤال: أنا بطبعى خجول وانطوائى، مع الستات والرجالة، ولولا عشقى للغناء والحالة التى تتلبسنى على المسرح، لأحجمت عن الفكرة برمتها، خوفًا من الجمهور، والحمد لله أننى وجدت طريقة للسيطرة عليه، ولم أسمح لجبنى بأن يعطلنى.



وهنا يكمن سر حركات يدى، فبدلًا من أن ترتعش ويلحظ الجمهور ذلك، كنت أعقد يدًا حول وسطى والثانية ألوح بها فى الهواء حتى لا تخوننى أعصابى وتهرب منى فيتأثر صوتى، ومع الوقت تحولت لحركات لا إرادية، أحاول أن أتخلى عنها فلا أنجح، وسبحان الله أصبحت تلك الحركات علامة مسجلة باسم محمد منير.

3 فتش عن المرأة

مادمنا قد ذكرنا الخجل، فمن البديهى أن نسأل إلى أى درجة طال تأثيره حياة محمد منير العاطفية بصفته أشهر عازب فى الوسط الفنى؟ ولنستعين بأشهر محبوباته فى محاولة للعثور على إجابة..

تحكى الفنانة نجلاء بدر: «فى بداياتى جمعتنى الصدفة بمحمد منير، كنت تخرجت لتوى فى كلية الإعلام، وأبحث عن فرصة فنية، فاتكعبلت بمنير، وأسرنى درجة نضجه العقلى».

وتضيف: «فى مرة خدنى استوديو نصر محروس وسمعنى أغنية لما النسيم، وقالى أنا مغنيها ليكى، ساعتها ماكنتش مصدقة نفسى، ولما طلب إيديا وافقت على الفور، واتقدم رسمى لمامتى واتفقنا على التفاصيل وحددنا موعد كتب الكتاب، لكن قبلها بيومين فص ملح وداب، اختفى فى ظروف غامضة دون سبب».

محمد منير فى «ليالى مصرية سعودية»

قال: ارتحت بعد ما غنيت فى عزاء والدتى.. وأخواتى البنات يحصنونى ضد الموبقات

وبعد تجاوز الصدمة، أيقنت نجلاء أن الخيرة فيما اختاره الله، وصرحت بأنها لم تحب منير بل أحبت هالة السحر التى تحيطه «كاريزمته»، والتى غطت على فارق السن الكبير بينهما، وكشفت أنه اشترط عليها ترك الفن والتفرغ لحياتهما الزوجية، ورغم أنها أذعنت لكل شروطه، تركها لحال سبيلها!

ومن بعد نجلاء ضرب منير سياجًا على قلبه، واكتفى بعلاقته مع فنه، فكل أغنية جديدة بمثابة شريكة حياة، يبذل فيها الغالى والنفيس من روحه ومشاعره عن طيب خاطر، فإذا ما خرجت للنور، تركها لحساب أغنية جديدة أخرى، دون أن يشعر بالذنب.

لكن امرأة وحيدة اخترقت أسوار قلاعه، بفعل النوستالجيا الحنين للماضى.. فبعدما كسر الستين، وجد نفسه محاطًا بـ ١٨ حفيدًا من أبناء أشقائه، يتعهدهم بالرعاية، ويتكفل بمصاريف تعليمهم فى أرقى جامعات أوروبا، ويرسل لهم حوالات شهرية بالدولار، رغم أن ليس بينهم حفيد واحد من صلبه، فأحس أنه ملك وحيد فى مملكته، بلا أنيس ولا وريث، فترك العنان أخيرًا لقلبه الذى اشتاق لـ داليا يوسف، وهى فتاة من أصل نوبى، تصغره أيضًا بـ٢٠ عامًا، جمعته بها علاقة قصيرة، وانتهت بسرعة بسفرها فرنسا.

قرر منير السفر إلى باريس لإعادة إحياء الحب القديم إياه، ولم يتطلب الأمر أكثر من بضعة أيام حتى عاد بداليا بلدته أسوان، ليكتبا الكتاب، ويعليا الجواب، وسط الأهل والأحباب.

وبعد ٥٠ يومًا فقط وقع الطلاق، وعادت داليا أوروبا، وعاد الكينج إلى مملكته وملكوته، الذى بدا له أنه لا يتلاءم مع وجود أى أنثى والسلام، وأنه لن يفتح قلبه ثانية إلا لو وجد من ينطبق عليها شروطه الخاصة دون أى تنازلات.

وبعيدًا عن مصر التى غنى لها منير معظم أغانيه، وحبيباته اللاتى يتوهم حبهن أملًا فى استجلاب الإلهام لأداء أغان عاطفية مشحونة، يعترف منير بأهمية وجود المرأة فى حياة أى رجل، لما لها من تأثير فى صنع توازنه النفسانى وتهذيبه النفسى.

والمرأة فى حياة منير تتلخص فى أمه، وشقيقاته الثلاث، وعنهم يقول: «أمى الست أمينة ابنة محمد بك حسن الذى حصل على الباكوية بمنحة من الملك فؤاد، وشقيقاتى الحاجة سميحة عندها ٨٦ سنة، وهى بركة بيتى، ربنا يديها العمر والصحة، والثانية أميرة عايشة فى دور «بكيزة هانم» وهى عضوة فى نادى الصيد، ومطلعة عيننا بحكاوى شلتها اللى مابتخلصش لكنها حبيبة قلبى، والثالثة خديجة راعية محمد منير وسندى فى كل المحن، والتى كان آخرها عملية جراحية خضعت لها، فانتقلت هى لمنزلى تمرضنى وتعتنى بى بالشهور».

ويتابع منير: «التلاتة مالين البيت عليا دفا وونس وطهر، وحاميينى من شر نفسى، ماهو إزاى هعمل موبقات وروح أخواتى موجودة فى المكان».

وعلى ذكر الست أمينة، حكى منير واقعة غريبة صدرت عنه فى يوم وفاتها «أما أمى فالله يرحمها رحلت مبكرًا سنة ١٩٨٣ قبل أن ترانى مطربًا مشهورًا وناجحًا.. كان نفسى تدوق خيرى وأعوضها عن حسن تربيتى خيرًا، لكن آدى الله وآدى حكمته».

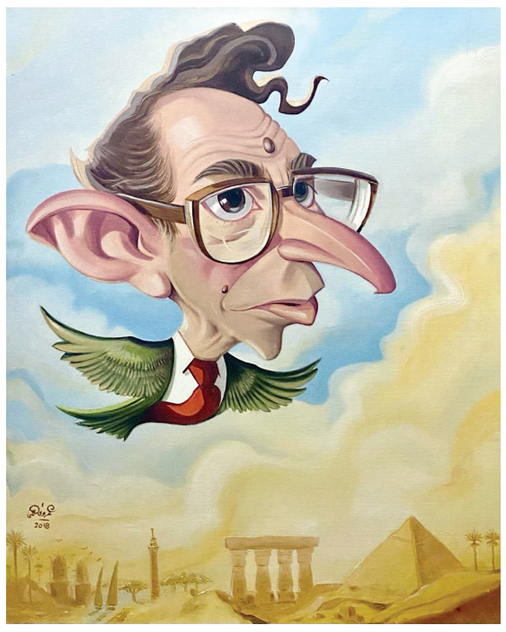
ويضيف بأسى: «أتذكر يوم وفاتها، نزل علىّ الخبر كالصاعقة، وفضلت طول اليوم مشغولًا بين إصدار التصاريح ومراسم الجنازة والدفن، وفى العزاء وجدتى أتسحب من بين الحضور، وأدخل الحمام وأدندن بالغناء والمزيكا، وكأن الفن عزائى الوحيد، ولا يزال».

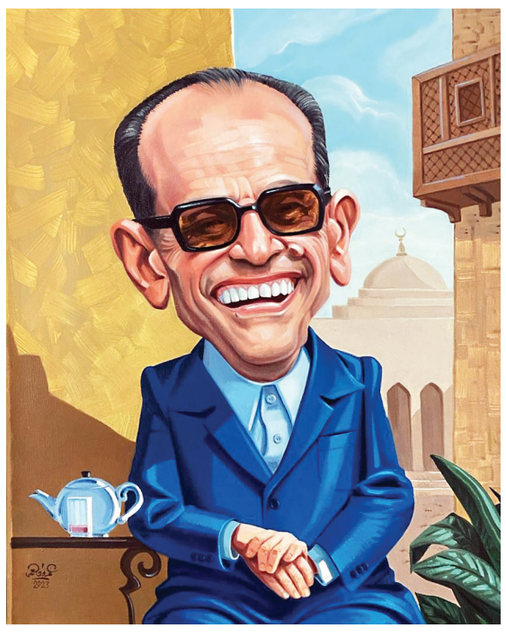
4 صُدف خير من ألف معاد

كان من الممكن أن يصبح منير مخرجًا سينمائيًا، يختفى خلف الكاميرات فلا يصلنا إلا اسمه، بحكم دراسته التصوير الإلكترونى بدرجة البكالوريوس، لكن القدر جعله «الكينج» الذى نعرفه، بجانب صدفة صنعت منه ممثلًا مقبولًا.

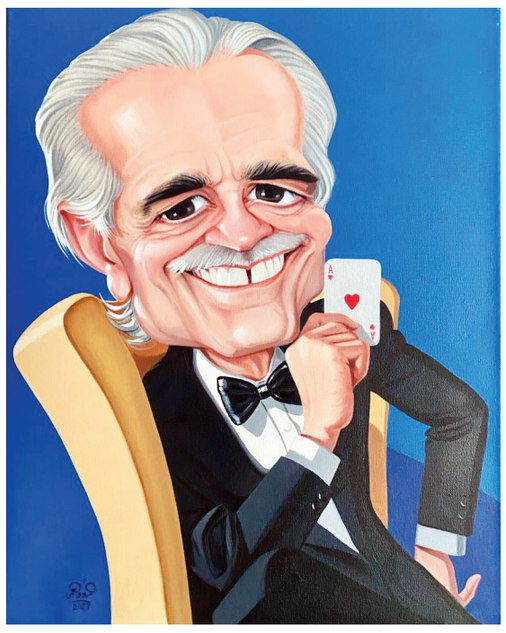
وفى هذا يعود الفضل للعبقرى يوسف شاهين الذى التقاه بترتيب من مساعده محمد كريم، ويروى منير تفاصيل تلك المقابلة: «روحناله ٥ صباحًا وسألنى مثلت قبل كده؟ فقولتله: لأ، ولا عاوز أمثل.. فسكت الأستاذ دقايق ولقيته بيقولى أنت حمار مش عارف مصلحتك، وخدنى أمثل معاه بالأمر، ومن ساعتها وهو صديقى وحبيبى.. ربنا يرحمك يا جوو».

أما الصدفة الأكثر غرابة كانت فى حكاية أدائه تتر «بكار» أحد أشهر أغانيه على الإطلاق، والرواية عن صاحبها: «كنت ماشى فى الشارع وصادفت المخرجة منى أبوالنصر وسلمت عليها لقيتها بتقولى أنا بأصور كرتون فى التليفزيون ماتيجى تغنيلنا التتر»، وقبل منير العرض مجاملة لزميلته، ولم يكن يعرف أنها الأغنية التى ستدخل كل بيت مصرى، وربما يلخص كوبليه منها قصة حياته الطويلة «من قلبه وروحه مصرى.. والنيل جواه بيسرى» نفس النيل الذى أغرق قريته ليقذف به فى مكان وصل منه للمكانة التى يستحقها «ولسه بيجرى ويعافر.. ولسه عيونه بتسافر.. ولسه القلب لم يتعب من المشاوير».





ريشة عمرو فهمى تُعيد الحياة لمبدعى مصر فى روما



بريشته المتألقة على الدوام، صاغ فنان «الكاريكاتير» الشهير عمرو فهمى مجموعة «بورتريهات» لشخصيات وقامات مصرية وإيطالية، على طريقته الخاصة، وطار بها إلى العاصمة الإيطالية روما، حاملًا لواء فن مصرى عريق، ورثه من أجداده الذين علموا الدنيا كيف يكون بث الحياة فى خطوط صامتة.

واستعرض «فهمى» إبداعاته، ضمن معرض نظمته الأكاديمية المصرية للفنون فى روما، برئاسة الدكتورة هبة يوسف، وافتتحه بسام راضى، سفير مصر لدى إيطاليا، بحضور نخبة من «الطليان»، بين مثقفين ودبلوماسيين، ومديرى أكاديميات فنية وثقافية، إلى جانب رئيس الجالية المصرية ونائبه، وعدد من أبناء الجاليات المصرية والعربية.

وحرصًا منها على إثبات مقولة «العِرق يمد لسابع جد»، استعرضت الدكتورة هبة يوسف، مديرة الأكاديمية المصرية للفنون فى روما، فن الكاريكاتير فى مصر القديمة، من خلال رسومات على أوراق البردى والجداريات، للدلالة على سبق مصر فى هذا الفن المتخصص.

فى الجزء الأول من المعرض سترى الحياة تدب من جديد فى ملامح شخصيات وقامات مصرية وإيطالية أبدعها «فهمى» بريشته، ستدخل المعمل من جديد مع أحمد زويل، وستسير إلى جانب نجيب محفوظ فى مصر القديمة، ستسافر مع طه حسين إلى فرنسا، وتحضر حوار عمر الشريف مع فاتن حمامة فى رائعتهما «صراع فى الميناء»، وتغنى «أجدع ناس» مع داليدا، وتقف أمام الكاميرا موجهًا جموع الممثلين مع عمر الشريف.

ستعيش الأمر نفسه مع مبدعين آخرين من أصل إيطالى، صوفيا لورين وآل باتشينو وليونارد دافينشى ومايكل أنجلو، ومطرب الأوبرا الإيطالية الشهير بافاروتى، وصولًا إلى شخصية «دون كورليونى»، التى جسدها مارلون براندو فى الفيلم الأسطورى «الأب الروحى».

وفى الجزء الثانى من المعرض، ستشاهد مجموعة من رسوم «الكاريكاتير» المرتبطة بأحداث راهنة مختلفة، مثل جائحة «كورونا»، والتضخم العالمى، والقوى المهيمنة على العالم.

كثير وقليل
من المهرجانات و من المسرحيات

هل يعرف الجمهور، أى الشعب المصرى شيئًا عن المسرح وبالتحديد ما نسميه نحن مسرح الدولة؟ نحن فى مصر ما يزيد عن مائة وأربعة ملايين نسمة، وفقًا لإحصائيات عام ٢٠٢٢، وهذا العدد يمثل فقط المصريين المقيمين فى مصر بخلاف المهاجرين إلى بلاد أخرى وأيضًا ملايين العرب المقيمين فى مصر، فكم من هولاء يذهب إلى المسرح، لا أظن أن نسبة واحد فى المائة تعرف عنه شيئًا، أو حتى بضعة آلاف، فالسواد الأعظم من المصريين، وخاصة الأجيال الجديدة لا تعرف إلا المادة المضحكة التى تقدمها الفضائيات وتسميها مسرحًا، هذا ما يعرفه الجمهور، وغالبًا حين تذهب إلى المسرح سوف تشاهد الجمهور الذى تعرفه من المسرحيين، وأصدقاء فريق العمل، وإذا ضَل أحدهم طريقه سيكون من أجل نجم سمع عنه أو يعرفه.

لم يعد لدينا جمهور للمسرح وهذه حقيقة، ومن يذهبون إلى المسارح سوف تكون الزيارة ليس للمتعة أو محبة المسرح أو بحكم العادة، فهذا لا يحدث إلا قليلًا! فمن سيذهب ستكون زيارته غالبًا لأغراض عملية.. وهذه الظاهرة بدأت منذ سنوات، بل منذ عقود ولم يلتفت أحد، أو قل لم يهتم، ففى تسعينيات القرن الماضى كان المركز القومى للمسرح يقدم مع إحصائية العروض أعداد المشاهدين فى كل ليلة عرض، وبالطبع توقفت كثيرًا أمام الأرقام التى كانت مخزية أو هكذا كنت أظن إلى أن عشت هذه الأيام التى اختفى فيها الجمهور والمسرح معًا، وبالطبع منذ سنوات توقف المركز عن إحصاء الجمهور وليالى العرض.

نعم نحن نقدم مسرحيات يشاهدها الأهل والأصدقاء، أهل المهنة وأهل فريق العمل وبعض المدعوين والصحفيين، وفى الوقت نفسه نقيم مهرجانات عديدة لا يشاهدها أيضًا إلا أهل المسرح والصحفيون والمتسابقون وأعضاء اللجان والضيوف إذا كان المهرجان دوليًا، مثل التجريبى وشرم والشيخ والمونودراما، مهرجان الجنوب، ملتقى المسرح الجامعى، إيزيس، وما أكثر المهرجانات فى مصر، وخاصة الدولية، وهذا من المضحكات المبكيات دون شك، مهرجانات من المفترض أنها دولية، كلها يضع هذه الصفة فى العنوان، وفيما عدا التجريبى كلها مهرجانات حديثة لا تقيمها وزارة الثقافة، بل تدعمها وتقام برعايتها، حيث تشارك جهات أخرى فى تمويلها! ناهيك عن أن المهرجانات الأخرى المحلية، مثل القومى ومهرجانات قصور الثقافة، وأيضًا ما تقدمه المعاهد المسرحية، مثل المهرجان العربى والعالمى، هى مهرجانات ضرورية مطلوبة، فالقومى يقدم النتاج المصرى بكل أطيافه حتى وإن شاهده أهل المسرح، فهو يقدم بانوراما للهواة والمحترفين أقرب إلى تقرير سنوى عن الحالة المسرحية فى مصر، أما مهرجانات قصور الثقافة فتعمل وفق فلسفة إنشاء هذه المؤسسة ودورها فى الأقاليم،

> ما نسميه مسرح الدول لم يعد الجمهور يعرفه أو يتفاعل معه إلا فى حالات نادرة

ناهيك عن الأعداد التى تنتجها وتتجاوز ٣٠٠ عرض مسرحى كل عام، وفيما يتعلق بمهرجانات المعهد العالى للفنون المسرحية فهو أيضًا ضرورة، ليس فقط لأنها جزء من المنهج التعليمى، بل وسيلة لتشجيع الدارسين من الطلبة والطالبات وتقييم مستواهم، وهناك مهرجانات أخرى يتم استحدثها وإضافتها مثل الميكروتياترو، ومسرح بلا إنتاج، ومهرجان آفاق، ومهرجانات الهواة بأنواعها، وأخرى لا أذكرها، ودون شك هناك مهرجانات لا أعرفها! وأستطيع القول إننا فى مصر لدينا مهرجانات تفوق أعداد المبانى المسرحية، وإذا نحينا العروض التى تنتجها قصور الثقافة فى القاهرة والأقاليم ومسارح الهواة والمسرح الجامعى، سنقول أيضًا إن عدد المهرجانات فى مصر أكبر من عدد العروض الاحترافية التى ينتجها البيت الفنى للمسرح وقطاع الفنون الشعبية، والغريب أننا عكسنا الأعراف والتقاليد، ففى أحيان كثيرة ننتج العروض من أجل المهرجانات، بل وتموت وتنتهى بانتهاء الحفل أو المهرجان.

والنتيجة أن ما نسميه مسرح الدول لم يعد الجمهور يعرفه أو يتفاعل معه إلا فى حالات نادرة، وسوف يكون السبب أحد النجوم، ولا بد أن نتساءل لماذا؟ لماذا التصميم على إقامة المهرجانات دون أن تكون هناك عروض مسرحية جيدة أو حتى متوسطة، بالفعل المسارح لا تعمل إلا قليلًا، فإذا قارنا بين إنتاج العقود الثلاثة الأخيرة منذ تسعينيات القرن الماضى حتى وقتنا هذا سنجد أن إنتاج العروض المسرحية يتناقص وبقوة، وخاصة فى إنتاج مسرح الدولة، بالإضافة إلى تناقص أعداد دور العرض المسرحى، إما لعودتها إلى الورثة، مثل مسرح محمد فريد الكوميدى، أو لإغلاقها لأسباب تتعلق بالدفاع المدنى وهذا يحدث كثيرًا، وفى كل الأحوال ليست هناك نية أو تفكير فى إنشاء مسارح جديدة، إذن ليست هناك عروض مسرحية أو دور عرض، ويشعر من يتابع تطور المهرجانات فى العقود الثلاثة الأخيرة أن هناك إبداعًا فى تطوير واستحداث المهرجانات!

فإذا كانت العروض المسرحية ودور العرض فى تناقص مقابل ازدياد أعداد المهرجانات، وهى ظاهرة غير طبيعية كما ذكرت، فماذا عن العروض المسرحية، فماذا تقدم، وهل ثمة علاقة بين تناقص المسارح والمسرحيات مقابل الاهتمام بالمهرجانات والرغبة فى تسييد هذه الظاهرة؟ وظنى أن هناك علاقة حتى وإن كانت غير متعمدة أو غير منظمة أدت إلى أن تكون العروض المسرحية القليلة عروضًا بعيدة عن الواقع وأسئلة اللحظة الراهنة، عروض لن يتفاعل معها الجمهور! فنحن فى العقود الثلاثة الأخير أمام ظاهرة معالمها تؤكد ما يلى، تناقص أعداد دور العرض، تناقص المنتج من المسرحيات وخاصة فى مسرح الدولة، تراجع كبير لمسرح القطاع الخاص، زيادة غير مبررة لأعداد المهرجانات، مع ابتعاد السواد الأعظم من العروض المسرحية عن قضايا الواقع، وبالتالى تراجعت خطوات المشاهدين للخلف بعيدًا عن المسارح. فهل هذا مقصود أم يتم عن جهل لمن يضعون السياسة المسرحية وأنا أرجح الاحتمال الثانى؟

العرض القادم: موسم تغيير البطلة!

تغيرت بطلة عرض «رصاصة فى القلب»، الذى يعرض الآن فى المسرح القومى ثلاث مرات فى مصادفة لا تحدث كثيرًا، فقبل أن يبدأ العرض اعتذرت ريم أحمد، التى كانت تؤدى دور «فيفى» وجاءت آية سليمان، وافتتح العرض وبعد اليوم الثالث أصيبت آية فى حادث سير بعد أن أتقنت الدور وقدمت ثلاث حفلات، فاضطر المخرج للبحث عن بطلة ثالثة، وكان الدور من نصيب بسمة ماهر التى حفظته وتدربت عليه فى أقل من يومين.. ويبدو أن الدور كان ينتظرها!

وأيضًا اعتذرت بطلة مونودراما «دارت الأيام» حنان شوقى بعد أن أوشكت على الانتهاء من البروفات فى مركز الهناجر، ولم يستقر المخرج على بطلة أخرى.

يوم أن رقص العالم على أنغام الطمبورة

جرجس شكرى

فرقة الطمبورة البورسعيدية

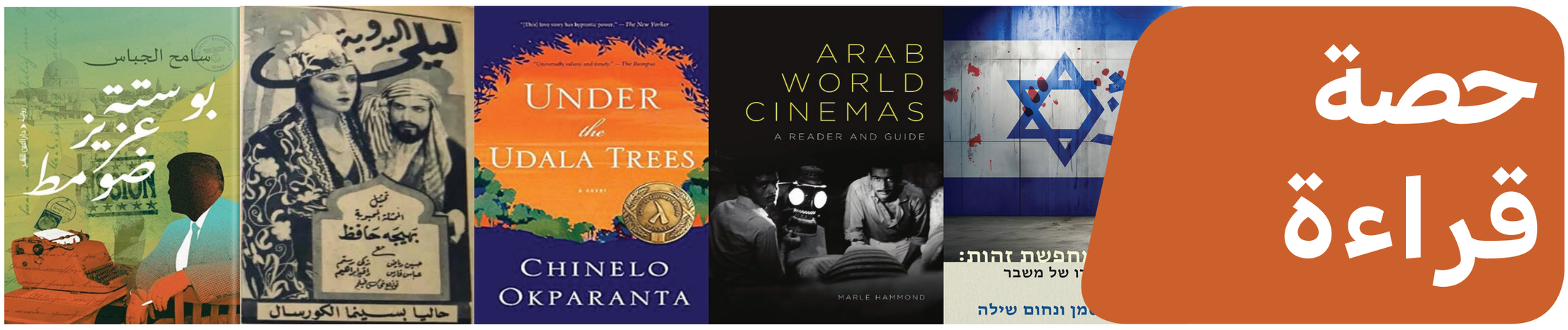
لم أعرف فرقة الطمبورة البورسعيدية ومؤسسها زكريا إبراهيم فى مصر، بل التقينا فى الأردن عام ١٩٩٧، ومازلت أذكر تلك الليلة، وكنت من المشاركين فى مهرجان مسرحى للفرق المستقلة، يقام بين فرقة الورشة من مصر وفرقة الفوانيس من الأردن، والمهرجان كان يعمل خارج سياقات المؤسسات الرسمية والتقليدية، فى محاولة للجمع بين هذه الفرق الحرة وخلق علاقات بينها.. وكان بمثابة فضاء للاحتكاك والاستفادة بين هذه الفرق المستقلة من جميع أنحاء العالم، وما زلت أذكر ذلك اليوم الذى أخبرنى فيها المخرج المسرحى حسن الجريتلى عن فرقة الطمبورة التى سوف نشاهدها الليلة، وتساءلت عن مشاركة فرقة غنائية استعراضية فى مهرجان مسرحى للفرق المستقلة؟ وفى المساء كانت المفاجأة حالة من السعادة الغامرة بفرقة الطمبورة البورسعيدية.. التى أدهشت الجنسيات المختلفة المشاركة فى المهرجان، فما إن بدأت الفرقة فى العزف على السمسمية والغناء الفلكلورى.. راح الجميع يرقص على أنغام السمسمية ويغنى.. فعلى مدى حفلتين على خشبة المسرح الملكى.. أُدهش هؤلاء الحضور بالآلة الفرعونية والغناء المصرى الشعبى الذى اتضح فيما بعد أنه جاء محصلة لتراث عشرات السنين حين التقت شعوب وثقافات من مواطن عديدة؛ لينصهر تراثها عند بوابة القناة اعتبارًا من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، من خلال أفواج الطوائف العاملة فى الميناء، من صانعى السفن والنشارين والقلفطية والبمبوطية وعمال الشحن والتفريغ، ممن هاجروا إلى بورسعيد من دمياط القريبة حاملين معهم تراثهم الغنائى، فكانت «الضمة» مع السمسمية التى راحت تعبر عن الأحداث الوطنية بتراثها الشعبى. وفى اليوم التالى دار بينى وبين زكريا إبراهيم حوار طويل امتد لسنوات بعد ذلك، وأنا أشاهد الفرقة فى القاهرة، وكيف يتفاعل معها الجمهور، وأخبرنى زكريا إبراهيم أن الفرقة أخذت هذا الشكل المعروفة به الآن عام ١٩٨٩؛ بهدف الحفاظ على هذا التراث الغنائى؛ لتأخذ بعد ذلك اسم الطمبورة «الآلة الفرعونية»، بإعادة اكتشافها واستخدامها فى مصر الحديثة- لأول مرة- مع أغانى السمسمية والضمة، التى تختلف فى الألحان والمقامات، ورحت فى هذه الحفلة أتامل أداء الفرقة التى تعتمد على مجموعة من الآلات، مثل الطبلة والرق والمثلث والشخاليل، هذا بالإضافة إلى آلة الطمبورة الفرعونية وآلة السمسمية، حيث تقدم الفرقة أغانيها فى حالة استعراضية احتفالية تعتمد على الغناء والموسيقى والتشخيص الحركى على خشبة المسرح والأداء الجماعى، فالفرقة لا تعتمد على النجم الواحد، بل الجميع نجوم يجيدون العزف والغناء.. فروح الجماعة هى التى تشكل هذه الحالة الاستعراضية التى تسعى إلى المسرحة فى فرقة الطمبورة والمهارات المتنوعة لهذا الفريق، فكل منهم له أغنية أو حالة يؤديها، والجميع يشارك معه بين العزف والرقص والغناء، فكان من الطبيعى أن تشارك فى مهرجان مسرحى للفرقة المستقلة، فلم تكن الفرقة تحفظ التراث فى صورة كلمات وألحان بقدر ما كانت تجسد روح هذا التراث من خلال الأداء الحركى الذى يجسد أداء الصيادين والتفاعل مع الجمهور، وبالإضافة إلى جمع وحفظ وإحياء التراث الموسيقى الشعبى المنفرد، وربطه بالحياة القومية من مصر، والفرقة فى أدائها تتفاعل أيضًا مع المسرح الارتجالى، وتجسد حالة مسرحية، من خلال أداء هذا الموروث، بل وتعبّر الفرقة عن أهدافها من خلال موال يسبق واحدة من أغانيها الشائعة، والتى يحفظها الجمهور «والنبى يا غزال» والموال يقول «يا ليلى يا ليلى يا ليل/ يا عازف الأوتار قسّم من الأول/ قول موال على ده الحال من الأول/ وأقول يا ليل وكل ليل وله أول/ يا ما قاسينا وصبِرنا من الأول/ لكن الصبر جميل والصبر بينوّل/ وادى الصحبة اتجمعت فى جو حظ من الأول/ علشان نغنى التراث ونعيده من الأول». والفرقة تغنى التراث «حاصل ما جمعته على مدى سنوات»، وتعيده من الأول، تعيده فى أداء معاصر يستمد جذوره من تراث منطقة القناة، وما زلت أذكر كيف رقص العالم على أنغام السمسية والأغانى التى استمعت إليها من الفرقة وتفاعل معها ومنها «صلى ع المصطفى، على بلدى ليش ما تاخدونى، أنا البابور، علشان الحبايب، والنبى يا غزال» هذه الأغانى المتنوعة التى جاءت بين الدينى والعاطفى؛ لتمثل البيئة الشعبية المصرية بكل مفرداتها.

> الفنان زكريا إبراهيم عاش فى طفولته تجربة التهجير من مدن القناة

زكريا

أكتب عن فرقة الطمبورة، وأرى أنه الرثاء الأجمل الذى يليق بمؤسسها زكريا إبراهيم، الذى رحل منذ أيام، هذا الفنان الذى عاش فى طفولته تجربة التهجير من مدن القناة فى فترة الحرب مع إسرائيل وشارك فى فرقة مسرحية فى السنبلاوين فى تلك الأيام وتعلم خلالها أن يحفظ الذكريات بالرقص والغناء، وأكمل تعليمه فى معهد التعاون الزراعى، وفى أثناء الدراسة شارك بقوة فى الحركة الطلابية سبعينيات القرن الماضى مما أكسبه خبرات عديدة جعلته يصل بفرقة الطمبورة إلى العالمية، حيث قدمت الفرقة أعمالها فى فرنسا وسويسرا وبلجيكا والسويد وهولندا ولبنان والأردن وفلورنسا، ليؤسس بعد ذلك مركز المصطبة للموسيقى والفلكلور، ومن خلاله كانت الطمبورة تقدم أعمالها للجمهور فى مواعيد منتظمة. وبعد رحيله أتمنى الحفاظ على هذه الفرقة والتراث الكبير الذى جمعته الفرقة، والتى ربطتها علاقة دعم وشراكة بفرقة الورشة مع حسن الجريتلى، وخالد ونجيب جويلى، لذلك أتمنى أن يكون لديهم بعض الحلول للحفاظ على الفرقة وتراثها والجهد الكبير الذى بذله الفنان زكريا إبراهيم.

حصة قراءة



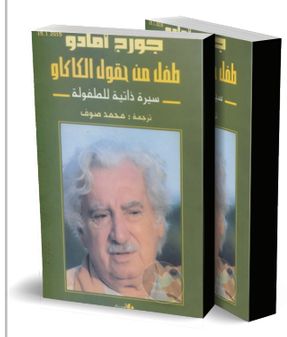
عصية هى الكتابة، أعنى الكتابة الكتابة، الخارجة من رحم الحياة، ومن قلب الجحيم الأرضى، تبدو طيعة فى مظهرها الخارجى، مركبة فى جوهرها الداخلى، تحمل طبقات متعددة من المعنى. وعرفت أدبيات الكتابة العالمية نمط الرواية السيرية، أو رواية السيرة الذاتية، واكتفى بعض كتابها بتقديمها بوصفها محض سيرة ذاتية، غير أنك حين تعاينها تتلمس داخلها عناصر البناء الروائى، تأخذ نمطًا إبداعيًا متحررًا من القوالب الجامدة؛ أو الصيغ الجاهزة، والتصورات المعدة سلفًا.

وربما تصبح سيرة الكاتب البرازيلى الأشهر جورجى أمادو «طفل من حقول الكاكاو» من أبرز ما كتب فى هذا المسار السردى، أمادو الذى صاحبته جملة شهيرة من نقاد أمريكا اللاتينية حين يوصف بأنه ذلك الكاتب المعبر عن تلك الروح البرازيلية الحقة، كما رافقته تلك العبارة التى اتخذت بُعدًا شعبيًا فيما بعد «إذا أردت أن يكرهك سكان البرازيل فليس عليك سوى أن تهجو جورجى أمادو».

د. يسرى عبدالله

طفل من حقول الكاكاو

فى سيرته الفاتنة «طفل من حقول الكاكاو» يحكى الروائى البرازيلى عن البهجة والجحيم الحياة والموت الوجود والعدم



جورجى أمادو.. الفن أرحب من الأيديولوجيا

تبدو الملاحظة الأولية عن «طفل من حقول الكاكاو» منطلقة من كونها ترصد جوانب من الطفولة وتكتفى بها، وكأنها رصد للجذور الأولى، ومنابع التكوين، وتتحد شكل المقاطع الحرة التى يمثل كل منها مشهدًا عرضيًا من حياة يظللها الموت، حيث يعلن أمادو «الموت صديق طفولتى من بدايتها إلى نهايتها»، ولطالما مثلت مدينة «باهيا» البرازيلية مركزًا لجغرافيا السرد فى أعماله الإبداعية.

وتتعدد استهلالات الفصول السردية، وتأخذ اشكالًا متعددة، بعضها يأخذك إلى جوهر الحكاية مباشرة، وبعضها يلتقط الحدث العابر والمقيم فى ذاكرة الطفل فى الآن نفسه، ومنها ما يأخذ

شكل البيان الأدبى حين يعاين أمادو فكرة الكتابة، متطرقًا إلى السؤال المعتاد لماذا نكتب، وهل ثمة غايات جمالية وفكرية تكمن وراء الكتابة.

وفى سيرته الفاتنة «طفل من حقول الكاكاو» يحكى الروائى البرازيلى عن البهجة والجحيم، الحياة والموت، الوجود والعدم، أن يصير المكان مأوى لزراعة المخدرات أو الكاكاو، أن يملكه بارونات ولصوص، ويقطنه ودعاء وطيبون، كل شىء ونقيضه إذن فى بنية روائية متجانسة من حيث الشكل الفنى، لكنها تضج بالتناقضات من حيث الدلالة. وفى البرازيل أيضًا وهى واحدة من أبرز قلاع كرة القدم فى العالم وموطن الكرة الجميلة، يحكى «روماريو» اللاعب البرازيلى الشهير الذى حمل كأس العالم من قبل عن نشأته المتعثرة، عن التعاسة، والفقر، عن لحظة الفرح التى تقتحم حياة الصبى حين يأتى والده بهدية عيد ميلاده التى كانت دوما كرة قدم.

يمكنك أن تهدى للبرازيليين كرة قدم، أو كتابًا لجورجى أمادو.

التجوال هو ما يمكن لنا أن نتلمسه فى السيرة الروائية «طفل من حقول الكاكاو»، وعين الطفل ارتبطت بذاكرته، بتلك المرويات التى شكلتها حرفية كاتب متمرس، حيث كتب أمادو سيرته الشهيرة فى العام ١٩٨٦م، وكان عمره وقتها ٧٤ عامًا تقريبًا.

وقد حظيت الطفولة بحضور واعد فى مدونة السرد العالمى من جهة، وفى أدبيات الأفكار والفلسفة من جهة ثانية، وقد وصفها الفيلسوف الألمانى نيتشه بأنها الإنسانية الناضجة الكامنة فينا، ويحكى أمادو عن تلك الطفولة المغايرة التى تقف على عتبات الموت والدهشة فى هذا المقطع المركزى داخل السيرة.

«طفولة شكلتها أراضى اغتصبت، ورجال مدججون بالأسلحة فى عالم بدائى، حيث تسود الأوبئة والطاعون والأفاعى والدم، والصليب على امتداد الطرقات، وهو أيضًا عالم البحر ونسائمه، والشطآن، والأنغام، والجميلات».

ويعبر المقطع السابق عن إحدى التقنيات الجمالية التى تنهض عليها كتابة أمادو، حيث الاتكاء على نمط الثنائيات المتعارضة، دون أن يصبح ذلك عائقًا أمام النظر المتسع إلى العالم، وربما كان تمرده على سطوة الأيديولوجيا امتدادًا لهذا المنحى، حيث فطن فى النهاية إلى أن رؤية العالم لا تعنى أن يكون الكاتب أسير نظرة مقيدة للمعنى، ولا لحركة النص، حيث يصبح الإنسانى أرحب من الأيديولوجى.

أليست الأيديولوجيات هى أصل الداء فى زماننا؟

إن الفكر المبدع الخلاّق تخنقه النظريات والمفاهيم الدوجمائية، وتقدم الإنسان تعوقه القواعد التى لا تتغير»، ثم يصل فى نهاية المقطع إلى بغيته، حيث يصبح امتلاك ناصية الحلم أعز ما قد يملكه الإنسان: «ليس لدينا حق أكثر استقامة وأكثر ثباتًا من حقنا فى الحلم».

ولم تكن هذه التصورات العميقة محض انحيازات فكرية من الكاتب تجاه المقموعين والمهمشين خالية من روح الفكاهة الساخرة، تلك الروح التى هيمنت على معظم اعماله، والتى برزت على نحو مغاير فى روايته «ميتتان لرجل واحد»، حيث نرى تلك المفارقات الساخرة التى تعيد تشكيل العالم، فتلك الحياة الرتيبة التى عاشها الموظف المثالى «جواكيم» صارت عبئًا عليه، فأراد أن يتحرر قليلًا، أو بالأحرى أراد أن يحرر روحه السجين فى عالم يعاين العادى والمألوف باعتباره خلاقًا ومبهرًا، ولذا يصير رجلًا آخر، ويطلق على نفسه «كينكاس هدير الماء»، ويقضى على كل ما تبقى من سيرة للرجل الطيب «جواكيم»، الذى لا يعرف شيئًا فى هذا العالم سوى مكتبه، ومظهره، وعالمه الجاهز المحدود، لتبدو الشخصية الروائية موزعة بين مسارين، وتتداخل الفانتازيا مع الواقع، وتتقاطع الأزمنة داخل النص على نحو فنى. يجيد أمادو الخبير بالفن والرواية والحياة صنعه، فالطفل الذى خرج ذات يوم من حقول الكاكاو قادرًا على سبك نصه وحبكه برؤية، وسخرية، وعمق.

ثمة حكايتان مركزيتان تشكلان وجهى الحكاية فى الرواية، وتمثلان سيرة متنقلة تصاحب البطل «جواكيم»، والمروى عنه المركزى فى الرواية، وتعبران عن رؤيتين متمايزتين للعالم، فعلى الرغم من أن ثمة جسدًا واحدًا مسجى فى التابوت، فإن ثمة تصورين مختلفين عنه، يتصلان بكيفية موت البطل، الذى يبدو هنا نموذجًا لذلك البطل الإشكالى الذى ليس سلبيًا وليس إيجابيًا، والذى يحمل الشىء ونقيضه، فتبدو الطريقة الأولى ملائكية وادعة مثل شخصية جواكيم النمطية السابقة، بينما تحيل الطريقة الثانية إلى شخصية جديدة أقرب لحياة الصعلكة والتشرد التى عاشها الموظف المثالى السابق بعد أن غادر حياته الهادئة، ليصبح قائد حياة الليل فى بلدته البرازيلية «باهيا»، ويتحول من جواكيم إلى كينكاس هدير الماء.

وبين هذين التصورين تنفتح الدلالة على عشرات التصورات الدالة على عالم نسبى متغير يمكن أن يحوى صنوفًا أخرى من البشر.

الطفل الذى خرج ذات يوم من حقول الكاكاو قادر على سبك نصه وحبكه برؤية

وبعد.. يتخذ الفن مساره بعيدًا عن الصخب الزاعق، يحيل العادى إلى غير عادى، قد يحمل المعنى، مثلما يحمل ظله، يعاين الوجود من زوايا نظر متسعة، ولا يقدم نفسه باعتباره مالكًا للحقيقة، بل يظل ممهورًا بالشغف، والجمال، والابتكار، والجدارة الإنسانية.

«جُرجى زيدان ومشروع الحداثة الاستعمارى».. تمجيد أوروبا واعتبارها نموذج النهضة

يحظى الكاتب جُرجى زيدان بمكانة متميزة فى التاريخ الثقافى العربى، ليس فقط لإسهامه الرائد فى كتابة الرواية التاريخية بدءًا من عام ١٨٩١ حتى وفاته عام ١٩١٤، وإنما لأنه أسس مشروعًا متعدد الأبعاد يربط ما بين كتابة تاريخ الحضارة العربية منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث.

وعبّر عن رؤيته للتاريخ فى أعماله الروائية أيضًا، فضلًا عن محاولاته الرائدة فى فلسفة اللغة العربية وتأريخ آدابها، فقد نشر عام ١٨٨٦ كتاب «الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية»، ثم نشر عام ١٩٠٤م كتابًا بعنوان «تاريخ اللغة العربية»، وفى عام ١٩١١ نشر كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» فى أربعة أجزاء، علاوة على تأسيسه مجلة ومطبعة الهلال.

حنان عقيل

وكان هذا المشروع متعدد الأطراف وسيلة زيدان لبث روح النهضة والحداثة، والتعبير عن رؤاه إزاءهما، من هذا المنظور تنطلق الكاتبة انتصار شوقى أحمد فى دراستها لعملين روائيين من أعمال جرجى زيدان فى كتابها «جرجى زيدان ومشروع الحداثة الاستعمارى»، الصادر مؤخرًا عن «مؤسسة هنداوى»، لتكشف رؤية زيدان لتلك المسائل من خلال أعماله الأدبية.

تفترض المؤلفة أن تصور جُرجى زيدان لأسباب النهضة والحداثة يتحقق فى سرده الروائى بروايتَيه «أسير الم تمهدى» «١٨٩٢»، و«الانقلاب العثمانى» «١٩١١»، فعبر تناول أحداث تاريخية حاسمة فى سياق خارجى مضطرب، انطوت الصياغة الروائية على موقفه الثقافى والاجتماعى نحو تلك الأحداث، وتصوره الذى هو جزء من تصور جماعة المهاجرين الشوام المسيحيِّين، لمشروع النهضة والحداثة المصرية، وهو تصور مغاير لما افترضه المصلحون المسلمون من سبل لتحقيق النهضة والحداثة.

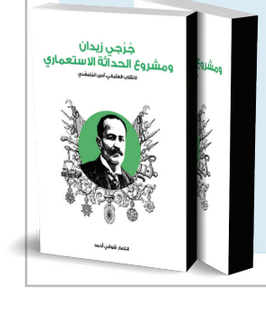
تقول المؤلفة: مشروع النهضة والحداثة المصرية لم يكن له مسار واحد، بل تَنازَعه مساران يمكن تحديدهما إجمالًا على النحو الآتى: مسار رفاعة الطهطاوى وجمال الدين الأفغانى «١٨٣٨-١٨٩٧م»، ومحمد عبده «١٨٤٩-١٩٠٥م»، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مسار المصلحين المسلمين؛ وذلك فى مقابل جماعة المهاجرين الشوام المسيحيين الذين ارتحلوا إلى مصر فى أثناء الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وعلى وجه التحديد بعد فتنة عام ١٨٦٠م فى بلاد الشام، وحملوا معهم تصورًا مغايرًا للنهضة وأسباب التقدم.

تكشف الكاتبة عن أن الروايتين أبانتا من جهة عن أوجه الاضطراب فى تلك الفترة التى شهدت فشل الثورة العرابية، وسقوط مصر تحت الاحتلال البريطانى، والثورة المَهدية فى السودان وبداية تآكل الإمبراطورية العثمانية حتى إعلان سقوطها، ومن ثم عن رؤية زيدان لأسباب النهضة والحداثة بوصفه منتميًا إلى جماعة المهاجرين الشوام إلى مصر المختلفة بدرجة كبيرة فى رؤيتها عن جناح النهضة الإصلاحى.

وتبين ذلك بقولها: بدأت فئة المثقَّفين المهاجرين من مسيحيى الشام إلى مصر هجرتها إلى مصر فى أعقاب المذابح الدامية فى بلاد الشام بين المسيحيين والدروز عام ١٨٦٠م، وهربًا من الاستبداد التركى. وتركزت أفكارهم النهُضوية فى معاداة الدولة العثمانية لما تُمثلُه من ارتباط بالدين فى أذهان المسلمين، فلجأوا إلى التركيز على فكرة الوطن بديلًا عن فكرة الوحدة الإسلامية، واتخذوا من الأفكار الأوروبية، لا سيما مبادئ الثورة الفرنسية، سبيلًا إلى النهضة والحداثة. وأخذوا من أفكار جمال الدين الأفغانى كراهية الاستبداد والإيمان بالحكم النيابى. ونتيجة لذلك، أيدوا التدخُّل الأجنبى فى مصر دون تصريح. وكان مما ساعدهم على نشر أفكارهم أن أغلب الصحف كان فى أيديهم.

بناءً على ذلك، تصل المؤلفة إلى أن جرجى زيدان عبّر، عبر أعماله الروائية، عن الأساس الأيديولوجى لمثقَّفى الشام المسيحيِّين، فلم يكن يتحدث عن أوروبا باعتبارها تهديدًا وجوديًا كما رآها الإصلاحيُّون المسلمون، بل بوصفها نموذجًا يُحتذى، ما أدى إلى مهاجمته الأصول التى تقوم عليها السلطة السياسية والاجتماعية العثمانية، ففى روايته «الانقلاب العثمانى» ثمة تدمير لأصول السلطة السياسية للدولة العثمانية، أما فى رواية «أسير المتمهدى» فهناك تغليب لنموذج الضابط الإنجليزى شفيق، بوصفه انتصارًا للقيم الحضارية والأخلاقية والعلمية الإنجليزية.

وتنتهى المؤلفة، باعتمادها على أدوات التحليل الثقافى، إلى أن أسلوب المقارنة الذى اتبعه جُرجى زيدان بين الفرنسيين والمصريين وبين الإنجليز والمصريين بروايتيه يكشف عن احتفائه بالمدنية الغربية الحديثة وأسسها الاجتماعية والأخلاقية والروحية، فى مقابل الحط من أشكال التعليم النامية، آنذاك، فى مصر.



الهوية المفقودة

صدر فى إسرائيل، فى يناير الماضى، كتاب «قصة أزمة.. إسرائيل تبحث عن هوية»، الذى يصنف ضمن فئة التاريخ والسياسة والرواية، للكاتبين جادى هيتمان، رئيس قسم الشرق الأوسط والعلوم السياسية فى جامعة «أريئيل»، وناحوم شيلا، الخبير فى تاريخ الشرق الأوسط.
ويسرد الكتاب الحالة التى يعيشها المجتمع الإسرائيلى على مدار 6 سنوات، فى ظل المعاناة من أزمة هوية حادة، وغياب الرؤية المشتركة لجميع الإسرائيليين، بمن فى ذلك اليهود بينهم.

سارة الشلقانى

الإسرائيليون اختلفوا فى كل شىء واتفقوا علينا!

يحلل كتاب «قصة أزمة.. إسرائيل تبحث عن هوية» تلك الأوضاع، بدءًا من الأزمة السياسية التى عاشتها تل أبيب منذ نوفمبر ٢٠١٨، والمتمثلة فى إجراء ٥ انتخابات فى ٤ سنوات، بالإضافة إلى أكبر احتجاج اجتماعى منذ عام ١٩٤٨، مشيرًا إلى أن ذلك أدى إلى تفاقم فجوة الهوية بين المعسكرين الدينى والليبرالى.

ويُعرّف الكتاب هذا الانقسام بأنه حرب بين المعسكر الدينى، الذى يسعى جاهدًا لإقامة دولة محافظة وليست بالضرورة ديمقراطية، ومعسكر الدولة، الذى يدعو إلى الديمقراطية الليبرالية، ويقول إنه لا يمكن حتى اليوم تحديد زعيم يملك القدرة على رسم رؤية مشتركة لجميع فئات المجتمع الإسرائيلى، وتشكيل هوية مشتركة حول هذه الرؤية.

وقال الكاتبان فى مقدمة الكتاب: «تمت كتابة هذا الكتاب كخدمة للجمهور الإسرائيلى، لتقديم صورة عن حالة المجتمع الإسرائيلى فى عام ٢٠٢٣، وهو مقدم للقارئ الإسرائيلى بالنسخة العبرية، وتوجد أيضًا نسخة باللغة الإنجليزية».

وأضافا: «اخترنا تقديم الكتاب لعدة أسباب: أولًا، نحن إسرائيليون ويهود، أو يهود وإسرائيليون، وبالنسبة لنا هذه هويات مشتركة وليست متضادة، وثانيًا، إن وضعنا القانونى هو وضع المواطنين الإسرائيليين، ونتابع الأمر بعد التحولات التى شهدها المجتمع الإسرائيلى فى العقدين الأخيرين، ويقلق على المستقبل، وثالثًا، لا نعرف كتابًا صدر مؤخرًا يقدم للقارئ الإسرائيلى صورة شاملة عن الوضع تكشف الانقسامات فى المجتمع الإسرائيلى قسمًا قسمًا، ورابعًا، نعتقد أن إسرائيل، كدولة وكمجتمع، تبحث عن هوية جديدة».

وتابعا: «ميزت الدراسات السابقة بين مصطلحى الدولة اليهودية والدولة الديمقراطية، أو بين اليمين واليسار.. ونعتقد أن بعض هذه المصطلحات، الموجودة فى وسائل الإعلام والخطاب العام، لم تعد ذات صلة بالمجتمع الإسرائيلى، وأن البحث عن هوية جديدة مستمر منذ فترة طويلة، وهو نتيجة لعمليتين عميقتين مر بهما المجتمع فى إسرائيل».

ويحدد الكتاب العملية الأولى بأنها تمت على المستوى الجغرافى، بما فى ذلك قيام الدولة، وزيادة مساحة سيطرة إسرائيل فى يونيو ١٩٦٧، والانكماش الإقليمى فى الأعوام ١٩٨٢، و١٩٩٥-١٩٩٤، و١٩٩٨ و٢٠٠٥، وفى الوقت نفسه أدى المشروع الاستيطانى فى أراضى الضفة الغربية إلى تغيير ديموجرافى واسع النطاق فى هذه المنطقة، لدرجة أنه يشكك فى «حل الدولتين» لشعبين.

ويشير الكاتبان إلى أن الكتاب لا يتناول مصير الضفة الغربية أو باقى المناطق، فالأمر أعمق من ذلك بكثير، فهو يتناول البحث عن الهوية أيضًا بسبب وجود سكان غير يهود تسيطر عليهم إسرائيل بشكل مستمر منذ عام ١٩٦٧.

> هناك سكان غير يهود تسيطر عليهم إسرائيل بشكل مستمر منذ عام 1967

كما يحدد الكتاب العملية الثانى التى مر بها المجتمع فى إسرائيل بأنها تمت على المستوى الأمنى السياسى، بعدما شهدت إسرائيل صدمتين، الأولى هى حرب أكتوبر ١٩٧٣، والثانية هى اغتيال رئيس الوزراء إسحاق رابين فى نوفمبر ١٩٩٥.

ويضيف الكاتبان: «تجلت الصدمة الأولى فى فشل المفهوم، والعدد الهائل من الضحايا، فى الحرب، والثمن السياسى الذى فرضته فى انتخابات مايو ١٩٧٧، أما الصدمة الثانية فقد تجسدت فى عدم التصديق بأن يهوديًا قد يغتال زعيم حكومة منتخبة فى بلد نموذج نظامه هو الديمقراطية التمثيلية».

وتابعا: «كل هذه الأحداث، السياسية والأمنية، ليست سوى جزء صغير من التغيرات فى المجتمع الإسرائيلى.. وفى داخل المجتمع نفسه، يبدو أن الاستقطاب بين مختلف المجموعات أصبح أكثر تطرفًا، بما يتجاوز الخطاب العشائرى للرئيس السابق رؤوفين ريفلين، وكان هذا هو الحال بين المحاربين القدامى والوافدين الجدد منذ الأيام الأولى للدولة، بين اليهود والإسرائيليين، بين الأشكناز واليهود الشرقيين».

واستطردا: «بعد سماعنا دعوات السياسيين إلى الوحدة، نقترح التوقف عن استخدام هذا المصطلح لأن المجتمع الإسرائيلى ليس موحدًا.. وإنما يسعى إلى هوية ليست بالضرورة موحدة ومتفقًا عليها من قبل جميع المواطنين الذين ينتمون إلى نفس المجتمع السياسى».

وأوضحا أن الافتقار إلى الوحدة ينعكس أيضًا على الساحة السياسية منذ نوفمبر ٢٠١٨، عندما استقال أفيجدور ليبرمان من منصبه كوزير للجيش، لتشهد إسرائيل بعدها حالة من عدم الاستقرار السياسى، وهو ما انعكس فى ٥ انتخابات فى أقل من ٤ سنوات.

وخلصا إلى أن الزوبعة السياسية التى سقط فيها المجتمع الإسرائيلى ليست فقط نتيجة لعدم قدرة هذا المرشح أو ذاك على تشكيل أغلبية فى الكنيست، أو عدم القدرة على تمرير ميزانية الدولة حتى منتصف عام ٢٠٢١، وشل العديد من الأنظمة العامة، وإنما يصاحب الزوبعة السياسية خطاب عام عنيف، «جسديًا أيضًا»، يزيد من حدة الزوايا والهويات العديدة الموجودة فى المجتمع الإسرائيلى، بين اليهود والعرب، وبين اليهود واليهود، وبين العرب والعرب.

ولفت الكاتبان إلى أن مصطلحى الهوية والتقسيم هما الرابط الذى يربط بين جميع فصول الكتاب، مضيفين: «منذ تأسيس إسرائيل حظيت بظروف انفتاح مثالية لتنمية مجتمع منقسم، مجتمع ديموجرافى غير متجانس، ونظام ديمقراطى يسمح بالحرية المفاهيمية وترجمتها إلى ممارسة، وصراع بينها وبين جيرانها يؤثر على الأقليات التى تعيش داخلها. وفى داخل إسرائيل، توتر مستمر بين مصطلحى (يهودية) و(ديمقراطية).. وبالفعل، اخترنا التركيز على أربعة انقسامات بارزة فى المجتمع الإسرائيلى، كل منها يجعل من الصعب إيجاد هوية مشتركة، كما حلم الآباء المؤسسون لإسرائيل».

وحول مؤلفَى الكتاب فهما: جادى هيتمان، رئيس قسم الشرق الأوسط والعلوم السياسية فى جامعة أريئيل، والحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة بار إيلان، وهو مؤلف أربعة كتب سابقة، بينها كتابان عن الأقلية العربية فى إسرائيل، وواحد عن الانقسام السياسى الفلسطينى، وكتب أيضًا عددًا كبيرًا من المقالات حول عواقب الربيع العربى على منطقة الشرق الأوسط، بما فى ذلك السياسة الخارجية لإسرائيل، ودول الخليج وعلاقات العالم العربى مع إسرائيل.

أما الكاتب الثانى فهو ناحوم شيلا، الخبير فى تاريخ الشرق الأوسط، وهو حاصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى دراسات الشرق الأوسط من جامعة تل أبيب.

عزيز ضومط

سامح الجباس روائى متميز يراهن فى كتاباته على المغامرة ويخرج منها فائزًا

أغلقت الصفحة الأخيرة من بوستة عزيز ضومط، واستعدت كلمات الأستاذ الدكتور زين عبدالهادى فى إحدى الندوات السابقة بصالون الفيشاوى عندما ذكر أن «الروائى موقف وفكرة ويجب أن يكون له هدف وليس وثائقيًا وأى وثائق يستخدمها فى كتاباته لا ضرر منها طالما أنها مقرونة بخياله وعلى الروائى أن يخرج عن القطيع»، هذا ما فعله سامح الجباس عندما خرج عن القطيع ليس فقط فى بوستة عزيز ضومط بل أيضًا فى العمل السابق رابطة كارهى سليم العشى، عندما مزج الخيال بالوثائق الغامض أحيانًا وربما المسكوت عنها والتى تستهويه هذه النوعية من الكتابات، والتنقيب عن أثر فرعونى أو مقبرة ملكية، ليس بالأمر اليسير أبدًا ولا بد من التحضير بالبحث والخرائط والأدوات واللجوء لمتخصصين إذا لزم الأمر، وتنقيب سامح الجباس عن صفحة مجهولة فى تاريخنا الثقافى العربى هو أشبه بالعثور على مقبرة فرعونية فى الجبل الغربى فى أسيوط وهو مجهود لو تعلمون عظيم يضاف إلى إبداعاته.

مى مختار

صفحة مجهولة من تاريخنا الثقافى

تسير الرواية فى خطين متوازيين، خط زمنى تاريخى معرفى مقترن مدعوم بالوثائق من خلال «هيلين» الصحفية الإنجليزية المكلفة بمهمة جمع التفاصيل عن شخصية عزيز ضومط والوصول إلى أى من أعماله مكتوبة بالعربية سواء مقالات نقدية أو مسرحيات أو روايات، وكيف وصل إلى المنافسة على جائزة نوبل فى الآداب ليصبح المرشح رقم واحد فى قائمة المرشحين، متنقلة ما بين رام الله حيث مسقط رأسه والقاهرة وبيروت، هيلين المفتونة بأخبار المستقبل والتى تنبأت للأحداث بعد ثلاثين عامًا لتصنع المعطف من الزجاج والأنسجة الحريرية من الخشب والملابس الصيفية من المطاط، هكذا كانت تقرأ المستقبل البعيد، والخط الآخر سياسى للكشف عن الأوضاع السياسية التى سادت فترة الثلاثينيات فى مصر وتمجيد جماعة القمصان الزرق لزعيم حزب الوفد مصطفى النحاس، وموقف حركة «مصر الفتاة» منه فى محاولة اغتيال باءت بالفشل وموقفهم العدائى من مقالات عميد الأدب العربى ساخطًا على مصطفى النحاس وعباس العقاد لكتاباته مقالات عن سمعة رئيسهم مصطفى النحاس.

يراوغك سامح الجباس وأنت تلهث خلفه بين السطور لمعرفة من هو عزيز ضومط، وما السر وراء عدم حصوله على الجائزة، وهل كان داعمًا للصهيونية وحرصه على حفر نجمة داود خلف باب منزله أم منتميًا للنازية وولائه لهم وكتابة كل أعماله باللغة الألمانية أم داعمًا ومؤيدًا للفن والأدب العربى من خلال مقالاته التى كتبها ونشرها عن رواد المسرح المصرى والعربى فى تلك الحقبة التاريخية، يوسف وهبى، نجيب الريحانى، ومقالته عن فاطمة رشدى تحت عنوان «كبيرة ممثلات المسرح العربى» والتى أشاد فيها بأدائها وكذلك اهتمامه الواضح بمتابعة العروض المسرحية فى فلسطين؟.

أثناء التنقيب عن عزيز ضومط كشف لنا سامح الجباس عن الوجه الآخر عن الزيارات التى قام بها فنانو مصر فى تلك الفترة لفلسطين والقدس ورام الله لنشر الثقافة وتقوية العلاقات بين مصر وفلسطين وتبرعهم بإيرادات عروضهم المسرحية لمنكوبى فلسطين فى ثورة البراق وتبرع السيدة فاطمة رشدى بحفلها للجمعية النسائية فى حيفا.

وأثناء التنقيب والبحث خلف الوثائق عثر سامح الجباس على ملف التاريخ الغنائى للخلاعة ومفردات الأغانى فى سياق المجون والخلاعة، حيث فن زمن العوالم، ومن خلال رحلة بحثى عن كاتبى تلك الأغنيات اكتشفت أن مؤلف معظمها هو الشيخ سيد القاضى الرقيب على المصنفات الفنية وقتها مع بدايات الثلاثينيات، وذلك قبل تأسيس الإذاعة المصرية ومنعها إذاعة هذه النوعية من الأغانى على خريطتها، وتعجبت لمن غنى «ليه يا بنفسج بتبهج... وأنت زهر حزين» هو أيضًا من غنى «عاشق وليه تلومونى وبين النهود واحملونى»، ولمن غنى «يا حاسدين الناس.. مالكم ومال الناس» هو أيضًا من غنى «حرص منى... اوعى تزغزغنى».

بسؤال الراوى المختفى وراء عدة أسماء «إسماعيل، عبدالوكيل أفندى، بطرس، مجدى» لهيلين المكلفة بمهمة البحث عن أسرار عزيز ضومط.. ماذا يعجبك هيلين فى مصر؟ إجابت إجابة بعيدة تمامًا على غير المتوقع له... «البقال يونانى، الميكانيكى إيطالى، الحلوانى نمساوى، الصيدلى إنجليزى، أصحاب محال الذهب يهود» وقت أن طال الكساد معظم الدول الأوروبية وغلق أسواق كثيرة فى وجه التجارة العالمية ونتيجة الأزمة الاقتصادية التى خلفتها الحرب العالمية الأولى وبعد المذابح التى دبرت لليهود فى أوروبا أصبحت مصر الملاذ الآمن للجميع. طرح سامح الجباس موضوعًا مهمًا خلال رحلة بحثه وتنقيبه بأن عالم الأدب لا يقل كذبًا عن عالم السياسة، وأشار إلى الأديب الفرنسى ألكسندر دوماس وقيامه بنشر أكثر من سبعة أعمال روائية فى الصحف باسمه بعد شرائها من صغار الكتاب مقابل المال، هذا الأديب الذى ترجمت أعماله لأكثر من مائة لغة وتحولت لأعمال سينمائية تركت بصمتها على الشاشات العالمية هى لسارق إبداع الآخرين.

لغته الخاصة وأدواته الأدبية المميزة ومغامراته فى التنقيب والبحث خلف الوثائق وإدهاش القارئ جميعها صفات لروائى متميز يراهن فى كتاباته على المغامرة ويخرج منها فائزًا فقط يتركك فى دوامة من الأسئلة لا تفسير لها تلح عليك حتى بعد الانتهاء من القراءة، من وراء ترشيح عزيز ضومط لجائزة نوبل فى الآداب، ولماذا رفض يوسف وهبى قيامه بتمثيل أحد أعماله المسرحية التى كتبها له، وهل يمكن لكاتب عربى الترشح لجائزة نوبل دون وجود نسخة واحدة له فى المكتبة العربية، ومن وراء استبعاده عن الجائزة؟

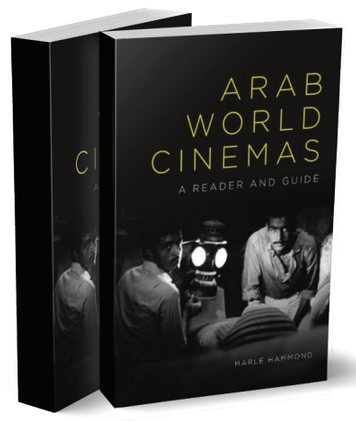
سامح الجباس

النداهة

صناعة السينما المصرية هى الأقدم والأكبر والأكثر تأثيرًا فى العالم العربى وشمال إفريقيا، وقد شهدت الثلاثينيات بدايات صناعة أفلام محلية ناجحة، ثم حظيت السينما المصرية الكلاسيكية من الخمسينيات والستينيات بطفرة تقدير كبيرة بين عشاق السينما فى جميع أنحاء العالم، وقد صنعت نجومًا عالميين مثل النجم عمر الشريف والمخرج يوسف شاهين، وكان هناك اهتمام واسع للأكاديميين والخبراء الغربيين لدراسة السينما الناطقة باللغة العربية، والتى تمثل مصر معظم إنتاجاتها.

هالة أمين

أم كلثوم ومحمد خان وعزيز فى أوراق أكاديمية بريطانى



حول السينما المصرية وشمال إفريقيا والعالم العربى، يصدر كتاب بريطانى جديد يحمل عنوان «Arab World Cinemas» «سينما العالم العربى» فى ٣١ مارس المقبل، وهو من إصدارات «جامعة إدنبرة» العريقة ومن تأليف مارلى هاموند أستاذة الأدب العربى والسينما فى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا فى جامعة « SOAS» ومقرها لندن.

ويحتفى الكتاب بتنوع وثراء السينما الناطقة باللغة العربية، بدءًا من فيلم «الوردة البيضاء» للمخرج محمد كريم وبطولة الموسيقار الراحل محمد عبدالوهاب الذى عرض عام ١٩٣٣ ويعد ثانى الأفلام المصرية الغنائية بعد فيلم أنشودة الفؤاد، وحقق نجاحًا كبيرًا فى شباك التذاكر فى ذلك الوقت. تحلل الكاتبة حوالى ٢٨ فيلمًا روائيًا طويلًا عُرضت بين عامى ١٩٣٣ و٢٠٢١، أبرزها «أحلام هند وكاميليا» لمحمد خان الذى عرض عام ١٩٨٩، من بطولة أحمد زكى ونجلاء فتحى وعايدة رياض، والفيلم التونسى «صمت القصور» للمخرجة مفيدة التلاتلى الذى عرض عام ١٩٩٤ وشاركت فى بطولته النجمة هند صبرى، والفيلم الفلسطينى «يد إلهية» للمخرج إيليا سليمان الذى عرض عام ٢٠٠٢ ويروى قصة رجل فلسطينى يعيش فى القدس يحب فتاة فلسطينية تعيش فى رام الله، ويسلط الضوء على لحظات الحب والألم بين الحبيبين، وفاز الفيلم بجائزة لجنة التحكيم فى مهرجان كان السينمائى من نفس العام.

وتخصص المؤلفة، فى كتابها المكون من ٢٤٨ صفحة، فصلًا قصيرًا لكل فيلم، يبحث فى المحتوى والشكل مع التحليل المرتكز على التقنية السينمائية والنظريات المستمدة من الدراسات المتعددة حولها، والذى يتميز بلقطات شاشة وأسئلة للمناقشة واقتراحات لمزيد من القراءة فى كل فصل من الفصول القصيرة

وينقسم الكتاب البريطانى «سينما العالم العربى» إلى ٣ أجزاء موسعة تركز على تأريخ التقاليد السينمائية للأفلام الناطقة بالعربية ووضعها فى سياقها، وخصصت المؤلفة جزءًا بأكمله عن السينما فى مصر والجزء الثانى عن سينما شمال إفريقيا والجزء الثالث عن سينما شرق العالم العربى.

ويبدأ كل جزء بمقالة تمهيدية تسلط الضوء على الاتجاهات والتيارات الجمالية والاجتماعية والتاريخية فى التقاليد السينمائية الخاصة بكل منطقة، ثم تُخصص المؤلفة مارلى هاموند فصولًا فردية لمجموعة من الأفلام من المنطقة المميزة، وتفسر شكلها ومحتواها من خلال عدسات التقنية السينمائية والمفاهيم المستمدة من مختلف التخصصات فى الفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

وتتحدث فيه الكاتبة باستفاضة عن المشاعر الغزيرة والمركزة للميلودراما المصرية فى ثلاثينيات القرن العشرين إلى الرموز والإشارات الاستعارية للسينما الفلسطينية فى أواخر القرن العشرين.

C.V

مارلى هاموند هى محاضرة رئيسية فى الأدب والثقافة الشعبية العربية فى جامعة « SOAS» ومقرها لندن، حيث تقوم بتدريس الأدب العربى والسينما فى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

حصلت هاموند على زمالة ما بعد الدكتوراه من الأكاديمية البريطانية وزمالة مركز الأبحاث فى برنامج الشعر العربى والشعر المقارن فى كلية سانت جون، بجامعة أكسفورد.

درست وحدات السينما فى جامعة كولومبيا فى نيويورك والجامعة الأمريكية فى القاهرة، وبدأت تدريس السينما باللغة العربية فى عام ٢٠٠٦ وبدأت فى دمجها فى بحثها فى عام ٢٠٠٧، عندما حصلت على زمالة ما بعد الدكتوراه من الأكاديمية البريطانية لمدة ثلاث سنوات فى جامعة كولومبيا.

ركزت هاموند على السينما فى مصر فى بداية حياتها المهنية، ثم بعد أكثر من عقد من التدريس حول موضوع السينما باللغة العربية بشكل عام أدى إلى إجرائها أبحاثًا واسعة النطاق فى دور السينما فى شمال إفريقيا وشرق العالم العربى بشكل عام.

كانت لها كتابات مهمة أبرزها دراساتها لفيلمين من كلاسيكيات السينما المصرية هما «سلامة» لأم كلثوم وإخراج توجو مزراحى والذى عرض عام ١٩٤٥، وفيلم «ليلى بنت الصحراء» (١٩٣٧) للفنانة بهيجة حافظ والتى شاركت فى إخراجه مع ٣ مساعدين إخراج هم حسن عبدالوهاب وبدر أمين وإبراهيم حسين العقاد، بعد خلافات مع المخرج الأول وهو ماريو فولبى.

وقامت هاموند بتأليف فصل فى كتاب فرنسى عن دور «القبلة» فى لغة السينما المصرية فى الأربعينيات.

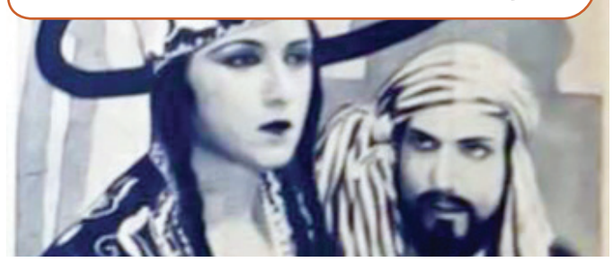
فيلم سلامة لأم كلثوم

الرسالة الأساسية فى فيلم «سلامة» أن صوت المرأة ليس عورة

فى عام ٢٠١٢، قامت هاموند بنشر دراسة عن فيلم سلامة بطولة كوكب الشرق أم كلثوم، الذى تقول عنه إنه جاء مغايرًا عن الأفكار السائدة عن المغنية فى ذلك الوقت الذى تسرد فيه قصة الفيلم وهو عصر الدولة الأموية، فقد أظهر الفيلم شخصية المطربة التى لعبت دورها أم كلثوم، كشخصية عفيفة.

وأشارت هاموند فى دراستها إلى أنه تمت صياغة حكاية «سلامة والقس» لتوضيح أن صوت المرأة ليس عورة، بمعنى آخر، صوتها يمكن أن يكون أداة مفيدة للعبادة الجماعية، وأن مسألة إغراءات الجسد المرتبطة بالصوت الأنثوى، ليس لها أساس، وهو ما بدا واضحًا فى المشهد الذى تلت فيه أم كلثوم أو سلامة آيات قرآنية وسمعها الشيخ عبدالرحمن القس الذى لعب دوره النجم الراحل يحيى شاهين. ودافعت مارلى هاموند بشدة فى دراستها عن فكرة أن غناء النساء فى الأماكن العامة مسموح به، وأن الدعوة إلى جواز غناء المرأة فى فيلم سلامة قد استفز الجدل الدائر حول غناء النساء فى الأماكن العامة، بشكل سينمائى وحبكة درامية جيدة.

فيلم بهيجة حافظ «ليلى البدوية»



فيلم«ليلى البدوية» مستوحى من قصة «ليلى العفيفة» للروائى السورى عادل الغضبان

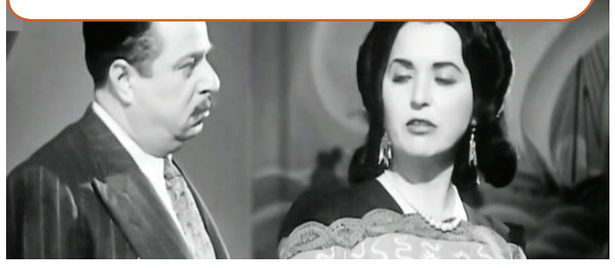
تطرقت هاموند للفيلم المصرى «ليلى البدوية» فى مشروعها المقتبس من كتابها «حكاية البراق ابن روحان وليلى العفيفة» الصادر عن مطبعة جامعة أكسفورد فى أبريل ٢٠٢٠، والذى تحدثت فيه عن الخيال والحقيقة لتلك الملحمة العربية.

وقد حصلت هاموند على زمالة منتصف حياتها المهنية من الأكاديمية البريطانية لمشروعها «من الخيال إلى الحقيقة: التطور الغريب لملحمة عربية»، والمنشور على موقع الأكاديمية مدعومًا بصور من فيلم بهيجة حافظ «ليلى البدوية» الذى قامت بكتابة السيناريو والحوار وبطولته أيضًا وأخرجه ماريو فولبى عام ١٩٤٤ وهو مستوحى من قصة «ليلى العفيفة» للروائى السورى عادل الغضبان.

وتقول هاموند إن قصة ليلى تبدو رائعة جدًا لدرجة يصعب تصديقها، فهى بالأحرى خيالية ومهما بدت هذه القصة وكأنها قصة خيالية، فقد تم اعتبارها قصة تاريخية فى القرن التاسع عشر، وعلى الرغم من ذلك فقد ألهمت عددًا لا يحصى من المنتجات الثقافية- الموسيقية والسينمائية والأدبية- وكلها تدعى أنها مبنية على الحقيقة، وعلى الحياة الواقعية لفتاة تدعى ليلى، طلبت من ابن عمها البراق، إنقاذها من براثن ملك فارسى أراد الزواج منها رغمًا عنها، وقام البراق، عند سماع كلامها، بحشد رجال قبيلته العرب للحرب وللقتال معًا العدو من أجلها.

وفى النهاية، ومن خلال مزيج من القوة العسكرية والحيلة، ينقذها البراق بمفرده ويتزوجها، ويكتشف أنها ما زالت عذراء ويعيشان فى سعادة دائمة.

دور فاطمة رشدى وعزيز عيد فى المسرح المصرى



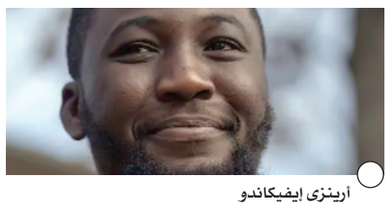
زواج فاطمة رشدى وعزيز عيد أدى إلى إرث فنى دائم أثر على المسرح والسينما

لم تقتصر أعمال هاموند عن الفن المصرى على الكتب والدراسات، بل كانت تقوم بإلقاء المحاضرات خارج الجامعة فى المتاحف والأماكن الثقافية البريطانية وكان أهمها محاضرتها فى متحف بيترى فى لندن، التى ألقتها فى نوفمبر الماضى عن فاطمة رشدى وعزيز عيد.

وأوضحت هاموند فى محاضرتها أنه فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، كانت فاطمة رشدى «١٩٠٩-١٩٩٦» وعزيز عيد «١٨٨١-١٩٤٢» من رواد المسرح المصرى، وقد تجاوزت علاقة العمل بينهما، والتى بلغت ذروتها بتأسيسهما فرقة فاطمة رشدى، مشيرة إلى أنه رغم أن زواجهما كان قصيرًا، إلا أنه أدى إلى إرث فنى دائم أثر على المسرح والسينما، حيث أدخلا اللغة العامية المصرية إلى المسرح السائد، وفتح ما كان فن النخبة للجماهير. ولفتت إلى أن الكثيرين كانوا يشيدون ببراعة فاطمة رشدى ودقتها وتعدد أدوارها، حيث لعبت العديد من الشخصيات من خلال إنتاجاتها المخصصة والتعديلات المعربة للسيناريوهات الأوروبية، وقد صوّرت رشدى أيضًا الحالة الإنسانية بلمسة مصرية مميزة مستحضرة طبقات مختلفة من الهوية وصولًا إلى تجسيد شخصيات من الماضى الفرعونى.

كسر «التابوه»

مؤلفون أفارقة يتحدون الواقع بالكتابة عن «مجتمع الميم».. والجوائز تنهال



فيما لا تزال حدة المناقشات بالولايات المتحدة الأمريكية حول حرية التعبير فى أوجها وسط مطالبات لمنظمات شق بالنظر فى قضية حظر الكتب الق ترتفع نسبها يومًا تلو الآخر، لا سيما تلك الكتب المتعلقة بالمثليين ومجتمع الميم الق ما زالت محل استهداف بمكتبات المدارس على وجه الخصوص، رصد تقرير، يكاد يكون احتفائيًا، نشرته مؤخرًا الصحيفة الأمريكية ذائعة الصيت «نيويورك تايمز»، ما سمّته «ازدهار الكتابات الأدبية عن المثلية الجنسية فى إفريقيا».

يدافع التقرير عن فكرة مفادها أن المثلية الجنسية ليست استيرادًا غربيًا، وإنما هى تعبير عن هموم حقيقية لدى شريحة من الأفارقة الذين هم بحاجة لإيصال صوتهم، راصدًا عددًا من الكتابات الخيالية وغير الخيالية بهذا الصدد ومتحدثًا مع الكتّاب عن دوافعهم نحو نشر هذه الأعمال.

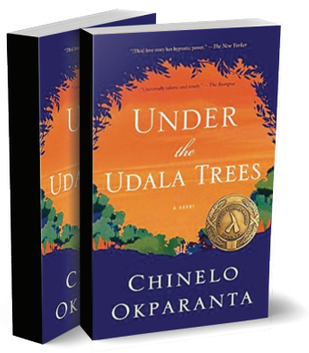
حنان عقيل

كيفن مواتشيرو

مونيكا أراك دى

أرينزى إيفيكاندو

تشينيلو أوكبارانتا



1 طفرة كبيرة

ثمة طفرة فى الكتب المنشورة عن المثليين ومغايرى الجنس فى جميع أنحاء إفريقيا. فبعد أن ظلت قصصهم محجوبة فترة طويلة فى الأدب والحياة العامة، أصبحت تحتل مركز الصدارة فى الأعمال التى تتخطى الحدود عبر القارة، وتحظى بمراجعات عدة.

تشارك دور النشر الكبرى فى أوروبا والولايات المتحدة فى هذا الحدث، ولكن ثمة ناشرين جددًا فى جميع أنحاء القارة يستهدفون نشر أعمال كتّاب أفارقة لجمهور إفريقيا فى المقام الأول، ومنهم «ثابيسو ماهلاب»، الذى أسس شركة Blackbird Books فى جنوب إفريقيا، ونشر أعمال لـ«ناخانى»، وهو كاتب وفنان مثلى الجنس، وكتاب «Exhale»، وهو أنطولوجيا لكتابات عن المثلية الجنسية.

يتوافق هذا الزخم، حسب التقرير، مع لحظة ثقافية أوسع. فالمزيد من الأفارقة يناقشون الجنس بشكل علنى ويعبرون عن هوياتهم الجنسية، كما تحتفل المهرجانات السينمائية بتجارب المثليين، ويتحدث بعض الزعماء الأفارقة دعمًا لمجتمع المثليين، ويلجأ الشباب، الذين يشكلون أغلبية سكان القارة، إلى وسائل التواصل الاجتماعى لمناقشة هذه الكتب، وتعمل الشاشة الكبيرة على جلب بعضها إلى جمهور أوسع من القراء.

2 تجارب خاصة

بصفته مراهقًا مثليًا نشأ فى شمال نيجيريا، غالبًا ما وجد «أرينزى إيفيكاندو» نفسه يبحث عن كتب تعكس ما يشعر به، فتّش بين الكتب فى المنزل وتخيل روابط أوثق بين الشخصيات المثلية، كما بحث فى أكشاك الكتب فى كانو، المدينة التى عاش فيها، على أمل العثور على قصص تركز على مجتمع المثليين. وفى وقت لاحق، خلال زياراته السرية مقاهى الإنترنت، صادف قصصًا رومانسية للمثليين، لكنها غالبًا ما ركزت على حياة بعيدة عن حياته الخاصة. أراد «إيفيكاندو» المزيد. ثم بعد تخرجه فى الجامعة، بدأ بكتابة قصص قصيرة يحارب فيها رجال مثليون الوحدة، لكنهم وجدوا أيضًا الشهوة والحب فى نيجيريا المحافظة فى العصر الحديث.

قال «إيفيكاندو»، البالغ من العمر ٢٩ عامًا: «لقد أخذت دائمًا رغباتى ومخاوفى وأفراحى على محمل الجد، كنت أعلم أننى أريد أن أكتب عن الشواذ، هذه هى الطريقة الوحيدة التى سأتمكن من خلالها أن أفعل شيئًا».

اكتسبت قصصه جاذبية لدى القراء والنقاد. فى عام ٢٠١٧، وصل إلى المرحلة النهائية لجائزة كين للكتابة الإفريقية، وفى العام الماضى، فازت مجموعته الأولى «أبناء الله أشياء صغيرة مكسورة»، بجائزة ديلان توماس للكتاب الشباب.

أما مونيكا أراك دى من أوغندا فقد كتبت «شجرة جامبولا»، وهى قصة قصيرة تدور حول قصة حب بين فتاتين، وتم اقتباسها فى فيلم «رفيقى» الذى عُرض فى مهرجان «كان».

3 التصدى للقانون

حسبما جاء فى التقرير: تُنشر الكتب الخيالية والواقعية والروايات المصورة كوسيلة للتصدى لرهاب المثلية والتشريعات المناهضة للمثليين فى جميع أنحاء إفريقيا. ويقول المؤلفون إنهم يأملون من خلال كتاباتها فى إشراك القراء وتحدى المفاهيم السائدة حول أن المثلية الجنسية مستوردة من الغرب.

قال كيفن مواتشيرو، الذى شارك فى تحرير «لقد كنا هنا»، وهى مختارات غير روائية عن الكينيين المثليين الذين يبلغون من العمر ٥٠ عامًا أو أكثر: إن هذه الكتب هى دعوة لتغيير العقليات وبدء الحوار، فهذه الكتب تقول: «أنا لم أعد ضحية بعد الآن»، إن المثليين يقولون: لا نريد أن يتم التسامح معنا، نريد أن نحظى بالاحترام.

ينوه التقرير إلى أنه على الرغم من أن الزخم فى نشر الكتابات حول الموضوع جديد، لكن الكتب التى تركز على قصص المثلية الجنسية ليست غير مسبوقة فى إفريقيا، فقد أثارت رواية محمد شكرى «الخبز الحافى» التى صدرت عام ١٩٧٢ ضجة كبيرة فى المغرب بسبب تصويرها العلاقة الجنسية المثلية وتعاطى المخدرات، كما أن رواية «فى غرفة غريبة» التى صدرت عام ٢٠١٠ للكاتب الجنوب إفريقى دامون جالجوت، الحائز على جائزة بوكر، تدور أحداثها حول بطل الرواية مثلى الجنس، كما تصدر المؤلف الكينى بينيافانجا واينانيا عناوين الصحف العالمية فى عام ٢٠١٤ عندما نشر فصلًا من مذكراته بعنوان «أنا مثلى الجنس يا أمى».

لكن الكتب التى تُنشر الآن، كما يقول خبراء الأدب والناشرون، تعمل على توسيع نطاق الأدب الإفريقى. تغوص هذه القصص، الملاحم العائلية والإثارة والخيال العلمى وغيرها، فى تعقيدات المثلية الجنسية فى إفريقيا وفى الشتات، ويتساءل كتّابها عن الصمت المحيط بالثقافة المثلية فى مجتمعاتهم، فهم ينظرون إلى تقاطع السياسة والدين والجنس مثلما فى كتاب «يجب أن تكون مثليًا حتى تعرف الله» لـ«سيا كومالو، و«لم يمت أحد بعد» لـ«كوبى بن بن».

تستكشف الكتب أيضًا العملية الصعبة والحرجة المتمثلة فى التواصل مع الآباء المحافظين، وتتخيل عائلات بأكملها ينتمى أفرادها إلى مجتمع الميم، فغالبًا ما يستخدم المؤلفون الأعمال الخيالية لتخيل عوالم جديدة وجريئة.

4 من الأدب الإفريقى

تركز الكاتبة الأمريكية النيجيرية تشينيلو أوكبارانتا على قصة بلوغ امرأة شابة خلال حرب بيافرا الأهلية فى نيجيريا فى روايتها الصادرة عام ٢٠١٥ بعنوان «تحت أشجار أودالا». بطلة الرواية، إيجوما، تلتقى نديدى بعد الانتهاء من المدرسة. يحضران معًا حفلات مثلية سرية فى الكنيسة ويستكشفان المتعة الجنسية ويتحدثان حتى عن الزواج.

أثناء نشأتها، قالت أوكبارانتا إنها قرأت «رسالة طويلة جدًا»، وهى رواية رسائلية للكاتبة السنغالية مارياما با عام ١٩٧٩، تكتب فيها أرملة إلى صديقتها القديمة، ووجدت نفسها تتخيل عالمًا قد يكون فيه المزيد من العلاقات بين النساء، مضيفة: لا بد أننى كنت متعطشة لرواية إفريقية بقصة كهذه.

تنتهى رواية «تحت أشجار أودالا» بملاحظة مفعمة بالأمل: تقبلها والدة إيجيوما وينتهى الأمر هى ونديدى معًا بعد انهيار زواجها من رجل. حتى أن نديدى تتخيل أن نيجيريا آمنة للمثليين، وهو عمل جرئ، خاصة أنه نُشر بعد عام من توقيع الزعيم النيجيرى السابق على قانون عقابى ضد المثليين.

ويشارك مؤلفو الكتب الواقعية أيضًا تجاربهم فى الحب والمواعدة، والتنقل فى أماكن عمل معادية ومواجهة الرفض من أقاربهم والعثور على ما يسمونه عائلاتهم المختارة، حتى عندما تعطى الأولوية للاعتراف والتطهير، تهدف بعض الكتب أيضًا إلى إعطاء نافذة على حياة المثليين فى القارة.

5 الكتابة من الغرب

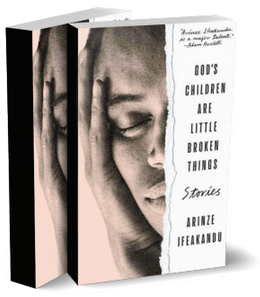
بعض الكتاب الأفارقة المثليين أسسوا حياتهم المهنية فى الغرب، ويستخدمون عملهم لاستكشاف المجتمعات التى تركوها وراءهم. ومن بين هؤلاء عبدالله الطايع، الكاتب المغربى الأصل المقيم فى باريس الذى غالبًا ما يُعتبر أول كاتب ومخرج عربى مثلى الجنس بشكل علنى. كتب الطايع تسع روايات تبحث فى معنى أن تكون مسلمًا، ومثليًا، وعربيًا، وإفريقيًا. كما أخرج فيلمين، لكن عمل الطايع ركز أيضًا على فرنسا وأوروبا والمشاعر المعادية للمهاجرين والمسلمين التى ظهرت هناك.

قال الطايع: إذا كنت مثليًا، ولا تفكر إلا فى تحرير المثليين، وهذا يعنى أنك لا تفهم شيئًا عن كيفية سير العالم. يجب الوعى بأنه «أنا لست حرًا تمامًا لأن الآخرين ليسوا أحرارًا».

بالنسبة للعديد من هؤلاء المؤلفين، جلب النشر الاعتراف العام وحتى التقدير. لكن البعض واجه مضايقات أو حتى تهديدات بالقتل. ويأمل المؤلفون فى أن تلهم الكتب الأجيال الشابة لقراءة صورة كريمة ومتوازنة للأفارقة المثليين.

> عبدالله الطايع الكاتب المغربى الأصل المقيم فى باريس يُعتبر أول كاتب ومخرج عربى مثلى الجنس بشكل علنى

فكرى داود



تلويحة الوداع

البنايةُ كانت قصرًا أثريًا، عاد لأحفاد ورثته بحكم قضائى، الجدران مرتفعةُ، الأبوابُ والنوافذ هائلةٌ الأحجام، لكل حجرة حمامٌ مُلْحَقٌ بها، يعَالِجُ السقفَ جَصٌّ ناصعُ البياض، يتشَكَّلُ على هيئة ورودٍ وطيور، تتخلَّلُها شباكٌ عنكبوتيةٌ قديمة، فراغاتُ البنايةِ هائلةٌ، البردُ مُشَاعٌ، يتَسَلَّمُ العظامَ قبلَ الجلود.

بدا سريرُها ضئيلًا، كَنَورَس يحومُ حائرًا، قُرْبَ سطح البحر الممدودِ بلا نهايةٍ، ملامحُها مُستكينةٌ مستسلمة، عيناها واسعتان كحيلتان، خطفتا نظرى خَطْفًا، صدرُها الناهدُ أقرب، إلى صدور البنات البِكْر، ساقاها مكشوفتان، مذمومتان على عورتها، كأنهما تستدعيان الحياء.

أيُعْقَلُ أن تُتْرك مثل هذه؟ - هكذا بدأ الوسواسُ لعبته معى —

هل يتَوجَّبُ علىَّ خوضَ التجربةَ أولًا، قبل إصدار أية أحكام؟

من فوق سريره المقابل، أرسلتْ عينا رفيقها الرضيع، نظراتهما نحوى، حاولتُ جَلْبَ تفسيرٍ لها فلم أستطع...

قالت: هيا يا أستاذ. دورك.

احتلنى الشرود، لمحتُ صرصورين قادمين من ناحية الحمام، وهما يتطاردان، لم أندهش لوجودهما بهذا المبنى العتيق، رغم مظاهر الفخامة، خَمَّنْتُ أنهما ذكر وأنثى، وربما كانا زوجين.

تراجعتُ قليلًا، لأحتل حافةَ سرير الصغير، احتويتُ رأسى بين كَفَّىّ، متجنبًا النَّظَرَ فى عينيه.

همسَتْ بدلال مصطنَع: هيا يا أستاذ. الله يسترك. دورك.

الله يسترك! ما هذه الدعوة.. وهل هذا وقتها المناسب؟

سؤالان يُعَدان امتدادًا لأسئلة سبقَتْ دخولى إلى الحجرة.

إنها تجربتى الأولى، التى أعتبرُها إجبارية؛ فوجودى بالقاهرة جاء عارضًا، وتواجدى بسكن طالِبَىَّ الجامعة بلدياتى، لم يكن سوى للمبيت، كى أتمكن باكرًا، من الحصول على تأشيرة السفر، إلى إحدى البلاد العربية.

تمكنَتْ منهما الحيرةُ لمجرد رؤيتى، نظر أولُهما نحو غرفتها الموارية، وتردد فى شرح الأمر، بسمل ثانيهما ثم بدأ الشرح بكل صراحة.

هممت بالانصراف قائلًا: لا عليكم، دعونى فقط أجوب الشوارع ساعة ثم أعود.

واجهانى بكل حسم، مُقْسمَين ألا أتحرك، قبل مشاركتهما الوليمة. مُفيضَين فى وصف مفاتن صيدهما هذه المرة، فمشاركتى لهما تضن، عدم إفشاء سرهما بقريتنا النائية.

قفزَ برأسى على الفور، الحَدُّ الفاصل بين قناعاتى السابقة، وبين ما سأكون عليه بعد المشاركة؛ التى سأدخل بعدها بالتأكيد، فى مجال المساومات والمبررات الواهية، لقبولى هذا الفعل؟

انتهى رفيقاى من مهمتيهما كما اتُّفِق، خرج كل منهما عارقًا لاهثًا، راسمًا ابتسامة غامضة على شفتيه.

هيا يا بطل لم يبق سواك، لم يعد أمامك سوى دقائق معدودة، تشهق فيها عدة شهقات عميقة، حالمًا تنتهى السيدة، من إعادة ترتيب أمرها. هيا هيا، لا مجال للتردد أو التقاعس، ما عليك إلا دفع الباب العتيق بهدوء، لتَعْبُرَ نهر التجارب الجديدة، من شاطئ معلوم تظنه آمنًا، إلى شاطئ مجهول غامض، ترتاده لأول وآخر مرة - هكذا هتف هاتف بداخلى - وربما تدمن ارتياده، وتصبح مرغمًا على البحث والاستقصاء لتكراره، لتنضم إلى صعاليك البلدة، المعروفين فى هذا المجال، الذى ليس منهم شريكا ليلتك هذه — هكذا يرد هاتف آخر.

ظلتْ عينا صغيرها تتابعانى، وأنا أرتكز على حافة سريره المواجه لسريرها، تُرى هل كانتا تتابعان شريكىّ السابقين؟ وهل تنبَّه أىٌّ منهما لذلك؟

احتلنى شعورٌ مريرٌ، بأنه ناقم علىَّ تحديدًا، راغبًا فى سؤالى: ألم تجد سوى أمى، لتجرب معها فِعلتك الأولى؟ وانشغلت للحظات، فى افتراض حوار جدلى مع الصغير، لأفاجأ بعودتها من الحمام، دون أن أتنبه متى ذهبت، ينساب شعرها الفاحم المبلول على كتفيها، تابعتْ عيناى آليًا تقاسيمها الآسرة، دهِشًا لكونها فى هذا الوضع المريب، اعتلتْ سريرها بهدوء، هامسة: ليتك تسحب الغطاء على ساقَىّ.

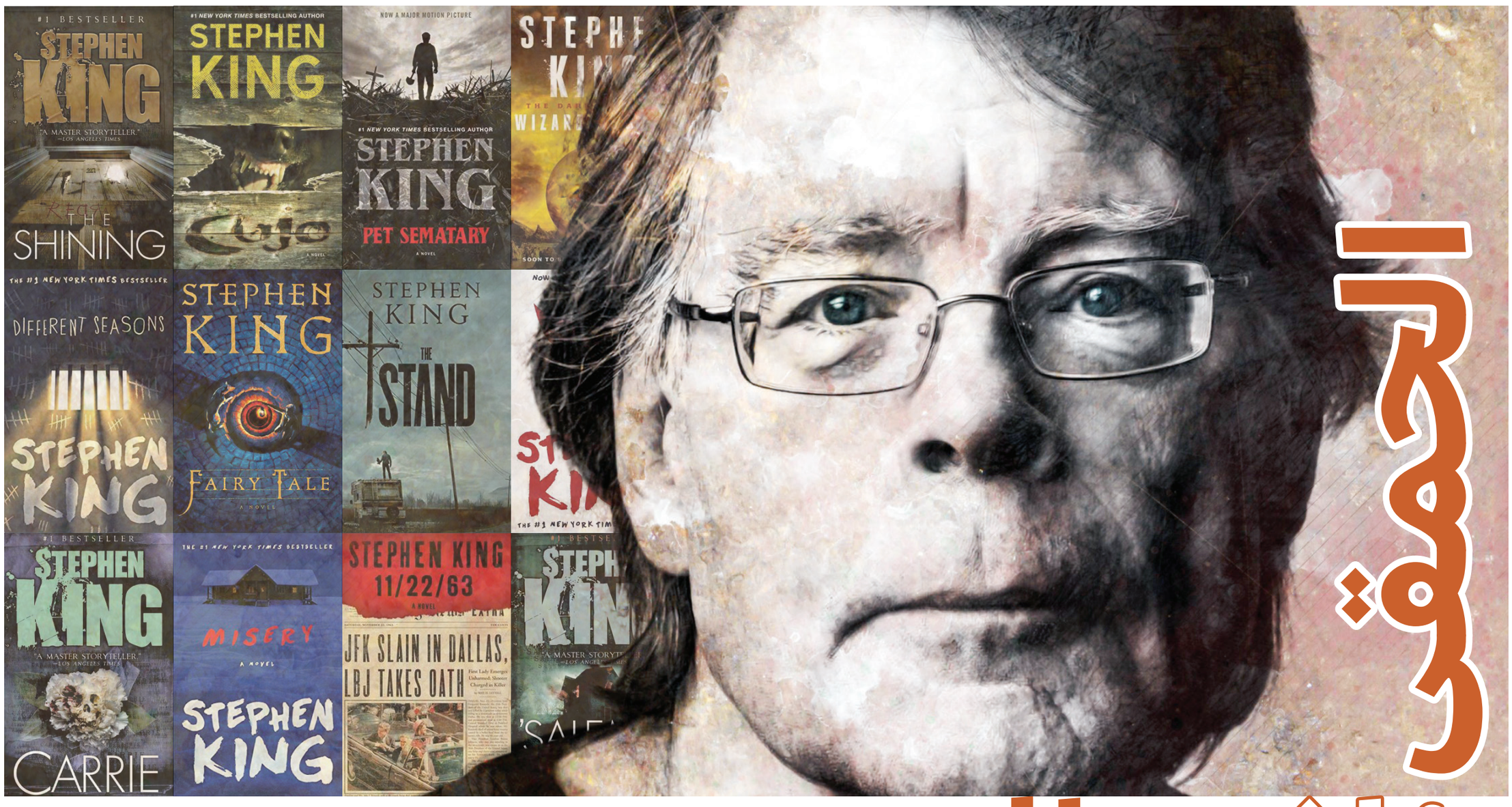
انتقلت كالمُغَيَّب، من سرير الطفل إلى سريرها، بدتْ وكأن أنينًا مكتومًا يربضُ داخلها، وأن كلامًا ماسورًا لديها، يريد أن يتحرر، تعلقتْ يدها بيدى لتعتدل، ركَنَتْ ظهرها على شباك السرير، بعثتْ يدها إلى يدنى بشىء من السخونَة، فى ما كانت أصابعُها ترتجف بوَهَنٍ. ارتجلَ لسانها همسًا كالخَرَفِ فى بوادره، عن زوجها الذى فَرَّتْ وراءه إلى القاهرة، وتَرْكِه لها نَهْبًا لكلاب الطريق، مُدَّعيًا شكَّه فى أبوة هذا الطفل، و...

شد تصاعد حرارة يدها تركيزى، وانتقالها آليا إلى يدى، وسرعان ما احتلنا معًا ارتجاف غريب، انتقل بدوره إلى سريرها.

وقع بصرى ثانية على الصرصورين الزوجين — على تخمينى - بعد انتهاء مطاردتهما، وبدا غريبًا أن يتوجها إلى الحمام، من طريقين مختلفين.

سحبتها نحوى ببطء، ارتكز رأسها المبلول على كتفى، لففتُ يمناى حول كتفيها مطبطبًا. كانت قدما الطفل تُبدِّلان فى الهواء، كأنه يركب دراجة متناهية الصغر...

لحظات واحتال ارتجافها، إلى مجرد هزهزات خفيفة، سرعان ما تلاشت، لفحتْ أنفاسُها الساخنة جانب عُنُقى، بعد أن عاد لها الانتظام — أو هكذا ظننت - استعدتُ يمناى المطوقة لكتفيها، وأنا أرجعهما إلى الخلف، استكان رأسها فوق الوسادة المنتفخة، دسستُ شيئًا من العُملة تحت إبطها، سحبتُ الغطاء الخفيف، على صدرها الناهد المرمرى، ثم استدرتُ مغادرًا، وأنا أُلَوِّحُ لطفلها الباسم تلويحةَ الوداع.



ستيفن كينج يعترف بأنه مجرد «مؤلف للحكايات» ويكتب: الكذابون يزدهرون

يؤلفون الروايات

فى المقدمة الثالثة لكتابه «عن الكتابة»، والذى صدرت ترجمته إلى العربية قبل خمس سنوات بعنوان «مسيرتى فى التأليف.. مذكرات هذه الصنعة»، يقول الكاتب الأمريكى الشهير ستيفن كينج: «التأليف مسألة بشرية، والتحرير مسألة إبداعية»، مضيفًا: «تشاك فيريل حرر هذا الكتاب، مثلما حرر العديد من رواياتى، وكالعادة، يا تشاك، كنت مبدعًا».. وفى المقدمة الثانية لنفس الكتاب الذى وصفته إحدى الصحف الأمريكية بأنه «أفضل كتاب عن التأليف فى التاريخ كله»، يقول: «معظم الكتب التى تتكلم عن التأليف مليئة بكلام فارغ. فكتاب روايات الخيال، وحضرتى من بينهم، لا يفهمون كثيرًا ما الذى يفعلون»، ويقول فى المقدمة الأولى: «العديد منا نحن معشر الكادحين نهتم بشأن اللغة أيضًا، بطريقتنا المتواضعة، ونهتم بشأن فن وحرفة تدوين القصص على ورق. ما يلى محاولة لأروى لكم، بإيجاز وبساطة، كيف وصلت إلى هذه الحرفة، وما أعرف عنها الآن».. أما فى تصديره لنفس الكتاب فينقل عن مصدرٍ يقول إنه مجهول مقولة نصها: «الكذابون يزدهرون».

عبدالوهاب داود

1 لا صوت يعلو فوق صوت «الزبون»

أغلب ظنى أنها هى المرة الأولى التى يتكلم فيها كاتب أمريكى بمثل هذه الجرأة والوضوح، كاشفًا عن أمر أظنه فى غاية الأهمية فيما يتعلق بالثقافة والإبداع الأمريكيين، حيث لا صوت يعلو فوق صوت «الأرباح»، والمكسب المالى الواضح والمباشر والصريح.. وهو مايفسر تلك العبارة التى تصدرت غلاف الترجمة العربية لكتاب كينج «بيع من مؤلفاته أكثر من ٣٥٠ مليون نسخة»، وما يفسر انتشار قوائم «الأكثر مبيعًا» فى الصحف والمجلات الثقافية الأمريكية المتخصصة، وغير المتخصصة.

ربما لم يكن كينج يدرى ما خلف كلماته حين كتبها، أو لم يقصدها بالمعنى الذى ذهبتُ إليه من قراءتى لها، وهو الأمر الذى أستبعده تمامًا، فهو ليس ممن يكتبون «أى كلام»، وإن كان نص عبارته يضعه بين من «لا يفهمون كثيرًا ما الذى يفعلون»، وأغلب الظن أنه يعلم تمامًا ما خطت يداه، وما يحمله من رسائل، أو معانٍ، ولنجرب معًا تفكيك عبارات كينج لنرى ما يمكن أن تدل عليه، أو تقودنا إلى فهمه.

حسب قراءتى للمكتوب، فهذه العبارات فى مجملها، تشير إلى فارق جوهرى أشبه بحائط صلد يفصل ما بين «التأليف» وبين «الإبداع»، فالتأليف، بنص كلامه، مسألة بشرية، والتحرير مسألة إبداعية.. وهو ما إذا مددناه إلى مقاصده، لا ينتهى بنا إلا إلى تفريق واضح ما بين الحكاية أو القصة، أو «الحدوتة»، وبين «الرواية» باعتبارها فنًا، أو عملًا إبداعيًا وإنسانيًا، شهد تطورات وتيارات واتجاهات عديدة على طول التاريخ، ومر بمراحل اتفاق واختلاف وجدال لا حد لها ولا نهاية، وصولًا إلى شكلها الحالى غير المحدد، والمختلَف عليه وحوله، أو غير القائم على «وصفة» أو طريقة، أو تيار.. فمنذ خلق الله الإنسان والحكاية موجودة ومتناقلة ومتوارثة، متخيلة وحقيقية ورمزية، تفنن الإنسان فى تأليف الحكايات، وراح معها إلى كل الاتجاهات.. ألف حكايات عن مجتمع الآلهة، وعن خلق العالم، عن آدم وحواء، وعن نسلهما، عما وراء الطبيعة، وما وراء الحياة نفسها، ما قبلها، وما بعدها.. أنطق الطير والحيوان والجماد، فأنتج قصصًا لتقديم العبر والمواعظ، وأنتج قصصًا لتزجية الوقت، وقصصًا لإثارة المشاعر، واستفزاز الأعصاب، حتى الأفلام الجنسية جعل لها قصصًا، وألف لها الحبكات الدرامية.. ليبقى فن الرواية موضوعًا آخر غير تلك «الحبكة» التى تقوم عليها قصص الجدات، وحكايات ما قبل النوم، فنًا لا يقوم على «تأليف» المواقف أو المشاهد، وترتيبها، والتنقل بينها.

ما كتبه كينج، فى تصورى، هو أصدق تعبير عما حدث، ويحدث فى الأدب والثقافة الأمريكية منذ سنوات طويلة، وانتقل بفعل ماكينات الدعاية الجبارة إلى غالبية بقاع الأرض، فتحولت الكتابة إلى «حرفة»، أو «صنعة»، وبعبارة أخرى، تحولت إلى «طبخة» يحتاج طباخها إلى الطعام، وإلى النقود، ولن يتمكن من الحصول على هذه النقود إن لم يتمكن من بيع «طبيخه»، أو إذا لم يعجب هذا «الطبيخ» الزبون، أو لم يوافق هواه.. فالقارئ هنا، فى الثقافة الأمريكية، مجرد عميل، أو مستهلك، زبون، تتم كتابة الروايات والأعمال الأدبية وفق ما يحب وما يريد، حتى ولو كان جمهورًا من الحمقى، أو المغفلين.. فلا مانع من إنتاج ما يريده ويقبل عليه، فهو الذى يدفع، وهو الذى يضع كتبهم على أرفف وصفحات «الأكثر مبيعًا».. ولأن المكتبات لم تعد غير متاجر للكتب، والقراء مجرد زبائن، أو مستهلكين مستهدفين، فماذا يمنع من أن نجعلهم هم من يكتبون حكاياتهم، هم من يؤلفون الكتب، ولو كانوا مجرد مجموعة من الحمقى والمغفلين؟!

2 مبنى على أحداث حقيقية

صدق أو لا تصدق.. فهذا هو ما حدث بالفعل، فمنذ بداية القرن الحادى والعشرين، قبلها أو بعدها بقليل، ركبت سوق الكتب والإنتاج الفنى فى الولايات المتحدة موجة «مبنى على أحداث حقيقية»، أفلام ومسلسلات وقصص وروايات يكتبها «محرر أدبى» تستأجره دار النشر، أو يستأجره بطل القصة وراويها.. وهى الموجة التى لاقت صدى واسعًا لدى جمهور القراء، أو «الزبائن» الذين يغلبهم الفضول، فيتناقلون قصص وحكايات جيرانهم، وأصدقائهم، وجيران جيرانهم، ما ساهم فى صعود هذه الكتب، واحتلالها لأرفف وأعمدة «الأكثر مبيعًا»، وهو ما أدى بدوره إلى تراكم الأرباح لمؤلفى هذه الحكايات، وناشريها، ومتاجر الكتب التى تعرضها، لكى تظهر موجة كبيرة من القصص الشخصية التى يرويها أشخاص عاديون، أو مستهلكون سابقون، سواء هؤلاء العائدين من الحروب، أو من مطاحن الأمراض النفسية والعقلية، والجسمانية، والمتحولين جنسيًا، وبعض الحمقى.. هؤلاء ليس عليهم سوى أن يحكوا ما حدث معهم من قصص وحكايات ومواقف، ليقوم من يسمونه «المحرر الأدبى»، بطبخ تلك المؤلفات فيما يشبه الروايات أو الأعمال الأدبية، لتتلقفها شركات الإنتاج الفنى، وتبدأ فى تحويلها إلى أفلام ومسلسلات مشفوعة بتلك العبارة السحرية «مبنى على أحداث حقيقية» التى تشبع فضول ربات البيوت، والمقدمين على تجارب مماثلة، أو من يمرون بظروف مشابهة..

هكذا.. صار من الوارد أن تقرأ رواية، أو تشاهد مسلسلًا تليفزيونيًا منقولًا عنها، تحكى عن قصة مدرسة أغوت تلميذًا لديها فى المدرسة الثانوية «مراهق يعنى»، ودخلت معه فى علاقة جنسية، مع مجموعة من المشاهد، والتفاصيل التى يطبخها أديب غير متحقق، أو متقاعد، ولكنه يتكسب من «ترويق» حماقات الآخرين، وقصصهم، وتزيينها، ومدها بما يلزم من أسرار «الصنعة».. ولأن القصة بعد تحويلها إلى مسلسل، شاهدت بعض حلقاته بالمناسبة، تتضمن الكثير من المشاهد، أو المناظر، فإنها تحظى بمشاهدات كبيرة، وتتم ترجمتها بالطبع إلى نقود وأرباح، تجتذب منتجيها نحو الرغبة فى المزيد من القصص المشابهة، ومن ثمة تنتقل تلك الموجة إلى باقى دول العالم، إلى أوروبا وآسيا، ومصر.. ولا عزاء للأدب، ولا الفن، فهؤلاء لن تجدهم فى «متاجر الكتب»، ولا على أرفف «الأكثر مبيعًا»، ولن يشترى طبيخهم أى زبون.

3 اعتبارات أخرى لـ«نوبل»

هنا، فى الولايات المتحدة الأمريكية، الوضع مختلف تمام الاختلاف عن القارة المجاورة، حيث الإنتاج الثقافى والمعرفى الكبير، وحيث الملامح المهيمنة لآداب أمريكا اللاتينية وفنونها، وموقع كتابها وأدبائها ومفكريها الكبير فى سلم الإبداع العالمى، شعرًا، ونثرًا، وموسيقى، حتى فى الفنون البصرية كالسينما والمسرح والفوتوغرافيا، هناك بصمة شديدة الوضوح للإنتاج الأمريكى اللاتينى، تقابلة بصمة أخرى، شديدة الوضوح أيضًا، فى الإنتاج الهوليوودى الأمريكى الأكثر ارتباطًا بالأرباح، وبالتجارة، وبماكينات عد النقود.. لا مانع من بعض الفن أحيانًا، وبعض التجريب أحيانًا، وبعض القيم الجمالية والإنسانية والفكرية أحيانًا، على أن هذه «الأحيان النادرة» غالبًا تأتى منقولة من باقى قارات العالم، ودول العالم القديم، من فرنسا وإيطاليا واليونان، من مصر وروسيا والصين.. ورغم الارتباط الزمنى بين القارتين الأمريكيتين، باعتبار تزامن اكتشافهما تاريخيًا، لكن ما حدث فى الجنوب لا يمكن أن تجده فى الشمال إلا نادرًا، ونادر جدًا أيضًا.

ورغم احتلال الولايات المتحدة لمركز متقدم فى قائمة الحاصلين على جائزة «نوبل للآداب»، بأحد عشر فائز وفائزة، لكن هذه حسبة أخرى، تتداخل فيها كثير من الاعتبارات، منها ما يخص ما تحدثنا عنه فى مقال سابق حول لا معايير الجائزة الأشهر عالميًا، والأكبر من حيث القيمة المالية. فبنظرة سريعة على أسماء الفائزين بالجائزة من الأمريكيين، تجد أنه بعيدًا عن أسماء مثل أوجين أونيل، ووليم فوكنر، وجون شتاينبيك، الذين فازوا بالجائزة فى السنوات ١٩٣٦، و١٩٤٩، و١٩٦٢، هناك اعتبارات أخرى لعبت دورًا حاسمًا فى ذلك الفوز، مثلًا إرنست هيمنجواى الذى فاز بها فى عام ١٩٥٤، لن نتوقف كثيرًا للحديث عما تداولته الصحف وبعض الوثائق بشأن ارتباطه بأجهزة الاستخبارات الأمريكية، لكن لننظر إلى بقية القائمة، لدينا مثلًا سنكلير لويس، الذى فاز بها عام ١٩٣٠، وقالت لجنة الجائزة أنه حصل عليها «لقدرته على خلق التخيلات، والفكاهة، وتقديم أنواع جديدة من الشخصيات»!!، ولدينا أيضًا بيرل باك التى فازت بالجائزة عام ١٩٣٨، وجاء فى حيثيات منحها: «لتوصيفها الملحمى الغنى والعميق لحياة الفلاحين فى الصين»!!، والمغنى بوب ديلان الذى فاز بها عام ٢٠١٦، ولويز جيلوك التى فازت بها فى ٢٠٢٠، وتحدثت لجنة نوبل عن «صوتها الشعرى الذى لا لبس فيه»، وغيرها من أسماء لا أظن أنها تحظى بموقع على خريطة الأدب الحقيقى، غير أننى أظن أننا بحاجة إلى العودة للوراء قليلًا، لكى نرى الصورة بشكل أوضح.

يقول بول جونسون فى كتابه «المثقفون»، بترجمة الراحل الكبير طلعت الشايب: «رغم أن الولايات المتحدة قد نمت عددًا وعدَّة خلال القرن التاسع عشر؛ لتصبح أكبر وأعظم قوة صناعية فى العالم مع نهاية القرن، إلا أن وقتًا طويلًا قد مر قبل أن يبدأ مجتمعها فى إنتاج مثقفين من النوع الذى تناولناه»، والكتاب لمن لا يعرف يتحدث عن كبار المثقفين والكتاب فى العصر الحديث، من تولستوى إلى إبسن وبرخت وكارل ماركس.. وحتى إرنست هيمنجواى، الكاتب الأمريكى الأشهر، والذى جاءت الفقرة السابقة من مدخل الفصل الذى يتحدث فيه عنه، حيث يفسر جونسون غياب ذلك النوع من المثقفين عن الولايات المتحدة بقوله: «أمريكا المستقلة لم يكن لها أبدًا ما يمكن أن يُسمَّى بالنظام القديم»، و«كان معظم الناس مشغولين بالحصول على الأموال وإنفاقها، بالاستثمار والاندماج، مشغولين عن التفكير فى الهموم الأساسية للمجتمع»، وهو ما يفسر المكانة التى حصل عليها رالف والدو إيمرسون «١٨٠٣–١٨٨٢» واعتباره ممثلًا للمثقف الأمريكى النموذجى للقرن التاسع عشر، وأول ممثل لهذه الروح، وهو الذى كانت الشركات تغلق أبوابها مبكرًا، حتى يتسنى لصغار الموظفين الذهاب إلى محاضراته العامة للاستماع إليه، أملًا فى أن تؤدى إلى دعم النزعة التجارية لديهم، إذ كانت فلسفة إيمرسون تميل إلى تقديم الدليل على أن المعرفة إلى جانب الشخصية الأخلاقية يمكن أن تؤدى إلى نجاح العمل التجارى، ويخلص جونسون إلى أنه «فى نهاية سبعينيات القرن التاسع عشر، كان إيمرسون معلمًا وبطلًا قوميًا، مثلما كان هوجو بالنسبة لفرنسا، وتولستوى بالنسبة لروسيا.. كان قد وضع نموذجًا أمريكيًا».

> القارئ فى الثقافة الأمريكية مجرد «زبون» تتم كتابة الروايات والأعمال الأدبية وفق ما يحب وما يريد

الوادى الجديد.. إبداعات من الواحات

تبدو إقامة مبدع فى محافظة بعيدة أمرًا ليس سهلًا، ومع ذلك تبزغ كل يوم أسماء لمبدعين من أقاليم مصر كُتب لهم الحضور والتواجد دون حاجتهم إلى الإقامة فى القاهرة، وأصبح لمعظمهم مصداقية ومكانًا فى عالم الأدب، رغم أنهم لم يبرحوا البقعة التى عاشوا فيها حياتهم، وما زالوا.

أدباء الواحات يواجهون عائقًا جغرافيًا وعزلة مكانية، يعيشون فى واحات صغيرة متناثرة لا تقع على أية خريطة، لكنها أماكن هادئة ومستقرة، بلا ضغوط نفسية. تقع محافظة الوادى الجديد فى عمق الصحراء الغربية، وهى عبارة عن مجموعة متناثرة من الواحات، كل مكان فيه كتلة سكانية تحيطها مساحة من النخيل ثم مساحة من الكثبان الرملية ثم كتلة سكانية أخرى- وإن كنا مبالغين فى وصف التجمعات السكانية القليلة بالكتل- والآن هناك طرق إسفلتية، كانت ذات يوم مدقات للحمير والدواب ليس أكثر. لكن الأمر تغير كثيرًا فى السنوات الأخيرة. وقد عاصر رواد الحركة الأدبية فى المحافظة هذه الأجواء، حيث عاشت فى كنفها كتاباتهم التى ظلت تمتح من الإنسانية المفرطة لهذه الأماكن النائية، من عبق تاريخها السحيق، وترابط ناسها الطيبين، فأنتجوا إبداعًا فارقًا له طعم ورائحة لا تُعرف إلا فى مثل هذه البقاع.

كان أمر التواصل والاتصال بالعاصمة والأقاليم أمرًا صعبًا، ولم يكن ثمة مفر من ابتكار حل نتغلب به على ذلك، فكنا نجمع مبالغ زهيدة من بعضنا البعض، نحن أدباء الواحات الشباب- فى ذلك الوقت- ونطبع كتابًا لواحد منا كل عام، ومجلة ورقية أيضًا نوزعها بالأيدى على من نتوسم فيهم الميل إلى القراءة.

ظهرت الإرهاصات الأدبية، فى المحافظة، متمثلة فى أدباء كتبوا شعرًا وقصة بالفطرة، فما من رافد يمدهم بالإلهام سوى موهبتهم، والطبيعة التى ظلت تحفزهم وتشعل خيالاتهم. لم يكن هنا مكتبات ولا كتب ولا يحزنون، ناهيك عن تلك المسافات الشاسعة من الصحارى القاحلة التى تحول بينهم وأول معمور قد يصلوا إليه وهو «محافظة أسيوط» التى تقع على بُعد ما يقرب من ٦٠٠ كيلومتر تقطعها الحافلة الوحيدة- فى ذلك الوقت- التابعة لشركة الوجه القبلى للنقل «أولاد دُنقُل سابقًا»، فى ست ساعات أو يزيد. لكنهم استطاعوا أن يصمدوا. لقد كان «بدر سفينة» و«عبدالوهاب السيد» و«أنور محمود منصور» وأمين أبوبكر ومن جايلوهم أبطالًا خارقين؛ إذ كتبوا واستمروا زمنًا طويلًا دون أمل فى أن يقرأ أعمالهم إنس ولا جان. كانت الأمور قد تغيرت نوعًا ما، عندما بدأنا نشق طريقنا الصعب. ورأيناهم هناك فى اجتماعاتهم الهادئة وقد أنهكتهم السنوات، فوهنت عظامهم وابيضت رءوسهم، لكنهم استقبلونا كما يُستقبل فاتح عظيم.

يمكن القول إن الحركة الأدبية فى الوادى الجديد بدأت تؤتى ثمارها منذ مطلع التسعينيات، مع الجيل المؤسس، ثم تطورت مع تقدم السنوات من خلال الأجيال الجديدة، ليكتمل المشهد على ما نراه الآن حيث أسهمت قلة من المبدعين والمثقفين فى دعم تلك البنية، والتدشين لحركة أدبية صحيحة، وكان على رأسهم الشاعر بدر سفينة- وهو من الرعيل الأول لكنه استمر فى عطائه لفترة ليست بالقليلة- وأحمد دياب، ناصر محسب، قدرى عبدالعزيز، عبير فوزى، حسام المقدم، ماهر حسين. لحق بهم بعد فترة وجيزة: مصطفى معاذ، طارق فراج، عماد القضاوى، أحمد المقدم، طه على محمود، أحمد البدرى، عبدالعزيز وافى، محمد الصياد، كمال كوكب، سمير موسى.

بدأ أحمد دياب وفريقه يكتبون ويرسلون أعمالهم بالبريد للجرائد والدوريات الأدبية وينشرون فى المطبوعات المختلفة، ونحن دخلنا عليهم فوجدنا الأيادى ممدودة، وعناوين الجرائد موجودة، ففعلنا مثلما فعلوا والتحمنا فريقًا واحدًا، تحملنا الأحلام والطموحات وتجوب بنا الآفاق. هؤلاء هم الذين حملوا على عاتقهم عناء البدايات، وأسهموا بشكل كبير فى إثراء الحركة الأدبية.

جاء فى أثرهم جيل جديد بزغ منهم: انتصار أحمد حسن، إسلام سلامة، محمد فتحى زاكى، أسماء عبدالله متولى، سيد عبدالشافى، أحمد عميرة إبراهيم، أيمن أنور، عاطف حسن، مصطفى ضبع، عمرو بحر وغيرهم. وجاء فى أثر هؤلاء جيل من الشباب استطاعوا الاستفادة من الثورة المعلوماتية الكبيرة وثورة الاتصالات التى كبروا بين ثناياها وما احتاجوا- مثلنا- إلى وقت ليكتسبوا مهارة استخدامها والتعامل من خلالها؛ ومن هؤلاء: محمد كمال الشريف، مؤمن الرفاعي، أحمد حسن جمعة، نادية عبدالمحسن، أمل البنا، محمد حسن الشافعى، هدى علام، ندى البكرى، حسين بشندى، إسلام عاشور، أحمد عيسوى، فريال فاروق ومازالت الحركة الأدبية هنا تزداد توهجا يومًا بعد يوم.

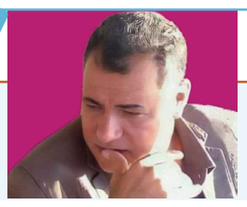
طارق فراج

حسين بشندى

سيناريو

مشهد «١»
-: لماذا إذًا لا تعود أمى إلى
الحياة مرةً أخرى؟!!
«قالها الطفل اليتيم»
وهو يغمس صورة أمه الميتة
فى نهر كبير
بينما يردد فى شك ساذجٍ آخر
ما حفّظه له شيخ الكتابّ:
«وجعلنا من الماء كل شىء
حى».
مشهد «٢»
لم يكن بخيلًا للغاية
كى يخبئ آخر لقمةٍ تبقت فى
المُخيم
عن صحابه الصغار
كان فقط
يزرعها خُفية
ويتخيل
شجرة خبز كبييييرة
تنبت فوق كل هذا الركام
قال:
سوف نأكل حتى تنتفخ
بطوننا
واا
واا
وسنبنى بيتنا الخشبىّ من
جديد
ونغرقه دائمًا بالماء
ليكون قاسيًا على الحرائق
الشبابيك سنفتحها فى
السقف
كى نطل صراحةً على الله
ونمد ألسنتنا للقناصين.
العصافيييير
انظروا
يا الله يا ماما
كروان صغير
يحط على قلبى
ويبادلنى أغنيتين
بعش فى أعلى الشجرة
لكنْ عمّى الصياد امممممم!!
سأمنحه غصنًا كبيرًا
يكفى لصنع بندقية
تحرس أحلامنا فى المساء.
المسكين
الذى جف ماء عينيه البارحة
وهو يبكى فوق جثة أمه
المحترقة
لم يجد نهرًا صافيًا
كى يروى الحلم
ولم تسعفنى الحرب
كى أقول له
إن أشجار القصائد
لا تورق إلا فى الخيال.

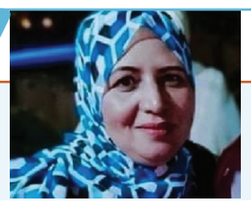
عاطف حسن



عمرك معايا

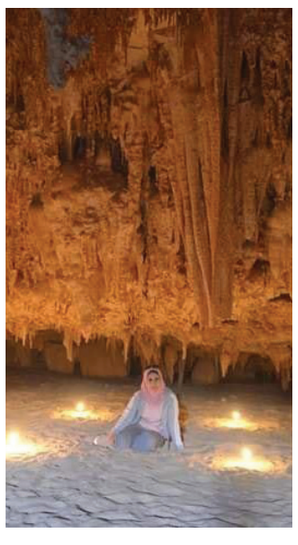
عمرك معايا
زى السيجارة إما بتعزم بيها على
واحد
ويقولك متشكر فيكتب لها عمر
جديد
فمتحلميش بوعود منى
ولا تحلمى إنى حغنى
أو حتى أعزف لك ألحان
مش ضعف منى ولا قوة
القلب فيه أشياء جوه
مش سهل تطلع أو تتشال
ولا يوم حينفع إنى أكون
زى الأراجوز
الناس بتضحك على هبلُه
وهو شايل حمل سنين
لا حد يعرف إيه هامه
ولا حد شايف إيه بكاه
فمتأمليش إنى أسلّى
أو حتى لفراغك أملاه
وإن كنت زمان بصيت غلطه
على قلبك مرة فسامحينى
لكن مش قصدى إنى أضرك
أو حتى يكون جواه سرك
أنا قلبى كبير لكن مليان
وأحطك فيه إزاى يعنى
وأفضى إزاى من قلبى مكان
وإزاى أستحمل هم جديد
حتى لو قولتى القصد كلام
ما أهو أصل الواحد مش ناقص
ولا عاوز شىء ملهوش لازمة
وإن قلبك قلك بتحبى
يستاهل ياخد بالمركوب
أصل الحب يا بنت الناس
لو بينا أكيد هيكون معيوب
حبك ليه زى القهوة
أول ما حتبرد حتموت
عارفه العين إما بتسرح فى خيال
كداب
والقلب يصدق فتحسى
إنك تهتى فى بحر عنيه
عارفه البصه دى كانت ليه
منك أنت أما أنا لأ
بصت عينى على قلبك كانت
صدفة
ومش شايف فيها استغراب
نقفل بقا على المواضيع
القهوة اتدلقت من إيدى
اعملى غيرها يا أبوحبيبة
واملى الولاعة؛ لو أمكن
أو حتى تجيب كبريت دلوقتى
خلينى أولع فى الصدفة،
وأختصر الوقت.

نادية عبدالمحسن



نقطة ع الهامش

وان تاه الطريق منى
وخدنى الحزن سلمنى
لطريق مقفول
مهيش فارقة
يروح الحزن أو يبقى
معايا بديل
جميل تدى وبتبالغ
وتغلط لو تضحى بحرف
وتحلم وانت فوق الوصف
إنك نسخة مش قابلة إنها تِتشَف
وغير قابلة إلى التعديل
ف دورك نقطة ع الهامش
أديك عايش
ومش عايش
هيفضل لسه فيك الحلم
مهما العمر يتغير
بتكبر والوجع يكبر
ف كَملها
آخرها زى أَوِلها
بتمشى مهما زاد الحمل
مين هيحس ويِشِيلها
هتتساوى ف صُورة مِعلّقَة وفكرة
مجرد ماضى وملامح
سايبها العمر للذكرى.



أيمن نور

فتحوا المزاد

كل العيون
محاصرها حلم عجوز
ماشية فى طريق
مدهون بزيف
يا وطن
عملوك كما الأراجوز
وانت اللى غرقان فـ العديد
ما تصحى يا وطنى البليد
أطلق حُصانك
لجل يرمح بيك
وانفض ترابك م العفن
رغم الألم جواك
مَقدَرش غير أَوجَعك
رغم الألم جوايا
مَقدَرش يوم
اتبرى من طينك
أنا كنت شايف فى الشَتات ثورة
لون الطريق م الدم
صورة مُخزية
لملمت كل الورق
ومشيت
ولقيتنى المُهرج وسط المهزلة
الكل فى نظرة عينيه مجاريح
شايل وطن كرتون
فيه الحقايق تحتّضر
إيه يدى البلاط للريح
وأنا ضهرى واخد ع الوجع
من لسعة الكرباج
كله وِقع فى الفخ
والخَوف بينهش فى الرقاب
الكلمة لو حُرة
آخرتها ع المشنقة
دا الجوع بياكل ف البطون
والخلق هُس سكوت
وعيون قزاز
مش قادرة تسقى خدود عطشانة
خايفة تبُور
كعجوزة فارشة سنين العمر
على عتب البيبان
وبتعدد
لا توبى هيفارقة السواد
ولا دموعى
ح تقول ما تعرفنيش
ألا أونا: مليون/ اتنين/ عشر
تاشر
ألا دويه/ مين يزود
ألا تريه/ سوق النخاسة لسه
متعود
على بيع تاريخك
آاه . يا وطن
الحُزن. طبعك
البُكا. طبعك
الطيبة. طبعك
وعشان كده
فتحوا المزاد!!

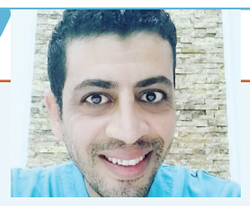
عماد القضاوى

نافذة مُشرعة على قلبى المتعب

ربما لم أرك هناك
لكننى رأيتُ النافذةَ التى كنتِ تقفين خلفها
رأيتُ وردةً كنتِ تسقينها كل صباح
بنظرتين صافيتين، وابتسامةٍ رقيقةٍ
كما كنت تسقين قلبىَ الذى يتجرعُ الآن
مرارةَ الانتظار
ربما لم أركِ هناك
كانت الستائرُ منسدلةً على آخرها
مخلفةً مسحةً من الظلام الشفيف
الستائرُ التى كانت تنفرجُ قليلًا
ليطلَّ من خلالها قمرٌ، بلغ الليلةَ
منتصفَ شهرِه الهجرى؛ فيهبطَ الضوءُ
كما يهبطُ طَبقٌ طائرٌ نزل توهُ من فضاءٍ
بعيد
لم أُحْصِ كم مرةً أدورُ حولَك
غيرُ عابئٍ بتعاقبِ الليلِ والنهار
أو توالى الفصول،
وغيرُ مهتم بنوع الملابس التى أرتديها
أنا لا أعرفُ المدارات
فقط، أحفظُ الشارع
الذى يؤدى إلى شرفتكِ جيدًا
لا أفهمُ قوانينَ الطبيعةِ والجاذبية
جاذبيةُ عينيكِ هى التى تسوقنى مرغمًا إلى
هنا
هذا الفَلَكُ لى وحدى
فلا كواكبُ أخرى تدور معى
ولا نجومٌ ولا أجرامٌ سماوية
أنا منتسبٌ بطبعى إلى الكواكب المشعّة
حينَ كنتُ أقفُ ممسكًا بسور الحديقةِ المعدنى
لم أكنِ الوحيد هناك
كانت العصافيرُ منتظرةً لتبدأَ الغناء
والنجومُ لتأخذ حصتها من الضوء
والموسيقى، لترتبَ إيقاعَ قلبين عاشقين
يجلسانِ على طاولةٍ منفردين
يطلبانِ كوبَ ماءٍ باردٍ يرطبُ جوفَهُما
وبعضَ العصيرِ ليحلَّ بديلًا لفقرة الصمت
حينما يخيمُ بينهما
بجوارى
وعلى غصنِ شجرةٍ مائلٍ،
أعربت فراشةٌ عن حزنها العميق:
أكثر من ورقةٍ سقطتْ ظهرَ اليومِ من نباتٍ ما
بعد تعرضها لموجةٍ من الجفاف
لم يعدِ الطقسُ مستقرًا
غادر الجميع
أقفُ الآن بطولى
أنتظرُ مَنْ؟ وإلى متى؟
سؤالانِ لم أطرحهما علىّ
أثبّت عينىّ صوبَ وردةٍ ذابلةٍ انحنتْ تجاهى
وألقت برأسها على كتفى
اقتربتْ من قلبى المتعب
شربتْ ما تبقىَ من جدولِ مائه الصغير
وتركتنى تحت قدميها كقطعةٍ من الطين
المبلل
بينما يداعب النسيم أوراقها
أترقب أنا نظرتين صافيتين
وابتسامةً رقيقةً
ريثما يشرقُ من خلفِ النافذةِ
ذلك الصباح.

أكثر من ورقةٍ سقطتْ ظهرَ اليومِ من نباتٍ ما بعد تعرضها لموجةٍ من الجفاف

أحمد حسن جمعة



عزيزة

وأنا فى طريقى مررت بجوار الحوض الكبير، خلع طفل ملابسه وألقى بنفسه فى الماء، جسده النحاسى اختفى برهة ثم شهق وظهر عاريًا، الشمس فى ظهره يزيح الماء من على رأسه يتصاعد الدخان من جسده ورأسه المبلل بالمياه وكأنه إله إغريقى يخرج من وسط الدخان لأتباعه، ثم جلس القرفصاء كما أجلس أمامك يا عزيزة بلا خجل، تتعهد يداك كل جسدى تصبين الماء على رأسى وأنت تغنين.

حين وصلت، نزلت من فوق الحمار أمسك المنشار الذى صنعته أنا وأنت، أتذكرين؟

ذلك المنشار المربع الذى أزلت من عليه الصدأ البارحة، لكنى نسيت أن أشد حبله المصنوع من ليف النخيل.

أذكر يومها يا عزيزة جلست ألصق باطنى قدمى بقدميك نفتل ذلك الحبل الذى لم يرتخ من يومها.

صاح أحدهم: تأخرت يا يونس

قلت: تأخرت!!

عاتبونى على التأخير مثلما كنت تعاتبيننى إن تأخرت حتى لو كنت فى العمل، تخافين علىّ وكأنى طفل صغير.

أنا لم أتأخر عنهم بل هم من تأخروا كثيرًا، سبع سنوات منذ أن بدأت تغور مياه العيون التى كانت تجرى بأمر الله دون جهد، وأنا!! أنا الذى كنت أقسّم الخير فيهم أوزعه بالعدل حين كانت العيون تجرى، يداى البيضاء تعطى لكل واحد منهم حقه من غير زيادة أو نقصان، أصنع سدًا خشبيًا فى مجرى الماء المتدفق، أزنه حتى لا يميل، أصنع فيه فتحات لكل واحد على حسب حصته من المياه.

يجلسون تحت شجرة السنط العجوز فى جمع كبير يضعون الخشبة أمامهم، رغم أنى أعرف أنها آخر عين جار وأنها ربما تكون آخر مرة، حملت منشارى، أقبلت عليهم فى زهو وتبختر، لكنى لم أكن كذلك يومًا معك يا عزيزة، أصبح طفلًا أمام عينيك، فتبتسمين ابتسامة أعرفها عندما ترين عينىّ ترقص فى محجريهما أتفحصك وأنت تمرين أمامى.

فى الظهيرة جلسنا تحت الشجرة الكبيرة نتناول الغداء، نظر إلىّ ذلك الرجل الذى دعانى إلى لقائه البارحة نظرة غضب، كان يريد أن يميل منشارى قليلًا لتتسع الفتحة التى تخصه فتزيد حصته من المياه، لو كنت أعرف يا عزيزة، ما قبلت دعوته على العشاء وما تأخرت البارحة وما كنت سبقتنى إلى النوم.

بعد الغداء عدنا إلى العمل، وضعت الخشبة بين أقدامى المفرودة وأقدام الرجل الجالس أمامى يمسك كل واحد فينا طرفًا نتبادل القرب من الخشبة والابتعاد بينما تعمل المنشار فى الخشبة، لأول مرة يرتخى الحبل فتنحشر المنشار، أعدت رباطه وشددته ثم تابعت.

مرت بجوارنا سيدة تمتطى حمارها فى الطريق، انحسر رداؤها عن ساقها فظهر خلخالها، لكم أحب أن أرى ساقيك البضتين والخلخال يخصر كاحلك يا عزيزة، لا أعرف أيهما يزين الآخر!.

عندما قاربت الشمس الغروب كنت قد انتهيت، صنعت الفتحات فى الخشبة لكل واحد منهم على قدر حصته من المياه، وصنع كل واحد منهم قناة صغيرة بالطين تقود الماء بقدر حصته إلى أرضه، وقفت أنظر إلى شمس الأصيل تلون الغيوم بالأحمر قبل أن أسمع همهماتهم تتوقف من خلفى، ثم وقف أمامى أحدهم، ربت على كتفى ووضع النقود فى جيبى فلم أنبس تبسمت فقط.

كان حمارى قد مل الوقوف فاستراح راقدًا تحت ظل السنطة منتظرًا أن أتم عملى، لكزته فوقف، قدته نحو حجر كبير ركبت من فوقه، خبطت جانبيه بكعبى فتحرك، ضربته على مؤخرته أستحثه على الجرى، خفت أن تغرب الشمس وأتأخر، أنا الآن فى طريقى إليك يا عزيزة.

عاتبونى على التأخير مثلما كنت تعاتبيننى إن تأخرت حتى لو كنت فى العمل

أحمد دياب

عبروا فى غفلة

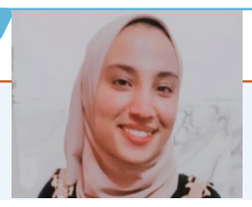
هزى ستائر الشوق
ليسقط الغياب مغشيًا عليه.
ربما تمرين وأنتِ مشجرة الخطو
مكتظة بالبنفسج
بشارع يؤدى إلى قلبى.
كلما أرادوا هدم بيت قديم
ذهبت وعلقت على حوائطه قصائدى
فيرجعون فى قرارهم.
ذهبت إلى البحر
لم أجد البحر
قالوا أخذته امرأة جميلة فى حقيبة يدها
هذا الصباح.
الكرسيّ الذى أومأَ لى أنَ حجمكَ زادَ قليلاً
فى المرةِ الأخيرةِ
كسرتْ ساقهُ هذا المساءِ وركنهِ النادلِ خلفَ
المقهى.
تترك حبلًا فارغًا من حبال الغسيل
لا تستخدمه
بحجة أنها ستنشر عليه ملابسى
فى يوم ما.
وحين تلمين شعرك إلى فوق
فى محاولة لربطه
ستبقى بعض من خصلاته الصغيرة
والتى دائمًا تفلت من قبضة يدك
هذه الخصلات الانفصالية المتمردة
تخبرنى عن تقلبات مزاجك.
وأنا أراقب كتفكِ من سنتين
حدث أن رأيت ظاهرة كونية
لأول مرة
رأيت بالعين المجردة
اقتران شامتين
تكونتا من غبار نجمى
وكإثبات علمى جديد
يؤكد أن هذا الاكتشاف
نتيجة حطام قبلتى الأولى.
لعبت على الأطراف والهجمات المرتدة
مع الحزن
وسجلت هدفى الوحيد فى الحياة
إلا أن «الفقر» كان له رأى آخر
واحتسب الفرح تسللًا.
يقول النص
أنا الوحيد الذى نجوت من رأسك
ابتسامتك هذه
خيانة لأحزانك المؤجلة
أسكتى ضوضاء فستانك هذا
لقد شمر عن أكتافه،
وظن أنه سوف يخرج معنا الليلة.
أطلقوا سراحى
عندما اكتشفوا
أننى أتلذذ بالعتمة.
ستهبطين على رأسى؛ كتفاحة نيوتن
وسأفسر هذا على أنه
ثمة شجرة تريد أن تقول لى
نحن هنا.
وأنت تضيقين فستان
كبريائك
وتلمين ذيل سوء ظنك بى
لا تنس أنك كنت من قبل
على مقاس قلبى.
مضى عامان
وأنا أتدرب على دخول
صفحتك الشخصية
مضى عامان
وأنا ما زلت أتهجى نصوصك.
ستبحثون عنى
وتجدوننى بين جبلين
قولوا
وجدناه ينزف موسيقا
وهذه أوراقه
بها كتابة على هيئة شعر.
وعندما تريد الاشتراك فى قلبى
فعل خاصية الحضن.
تفقدت الشوارع الجانبية
وجدت الكثير منهم
قد عبروا فى غفلة
إلى قلبى..

إسلام سلامة

محاولة أخيرة للحياة

لعلمِك
أنا بخيرٍ يا حبيبتى
والداءُ الذى أُصِبتُ بهِ
تعايشتُ معهُ
دونَ أن أُقلِقَ راحتَهُ فى جسدى؛
وأقضَّ مضجعَهُ بينَ خلاياى.
لكن الأطباءَ لم يجدوا
سببًا يؤدِّى إلى ما أنا فيهِ
والتحاليلُ التى نصحونى بإجرائِها
كلُّها جاءت سلبيةَ النتائجِ؛
فاندهشوا.
كما أن قلبى أظْهَرَ فى كُلِّ مرَّةٍ
على شاشةِ جهازِ رسم القلبِ
أشياءَ غريبةً لا تُفَسَّرُ:
– مرةً تشكلتْ شجرةٌ مقطوعةٌ من
جذورِها
بإتقانٍ على الشاشةِ
لدرجةِ أن التوتَ الذى تساقطَ منها
جعلَ طبيبةً حديثةَ التخرُّجِ
تتحسَّسُ شفتيها بطرفِ لسَانِها
كأنها تَتذوقه.
– ومرةً أخرى
سارَ الخطُّ أفقيًا
– كمن توقفَ قلبُه عن الخفقانِ–
ثم صَعَدَ فجأةً بشكلٍ رأسىٍّ
يشِيرُ نحو نجمة فى السماءِ.
– وفى مرحلةٍ أكدَّ الجميعُ أنها
حرجةٌ للغايةِ
كان قلبى وكأنَّهُ ينقِّطُ دمَهُ على الشاشةِ
ويرسمُ وجهَك واضحًا مثلَ الشمسِ.
وكان كلَّما تذَبْذَبَ الخطُّ
دالًا على أزمةٍ قلبيةٍ حادةٍ
وهُرِعوا إلىّ مُضْطربِينَ
وجدونى أبتسمُ وأنا أُحدِّقُ بعيدًا
وأهذى بما يُشبهُ الشِّعرَ
مُتمتِمًا بين الكلماتِ باسمكِ
وحالتى مستقرةٌ تمامًا.
كلُّ الأعراضِ كانت تؤكِّدُ أنها
حالةٌ ميئوسٌ منها
لا علاج لها
تبعثُ على الشفقةِ المُفرِطَةِ.
لا ضيرَ
لا تخشى شيئًا يا حبيبتى
أنا مُتماسكٌ تمامًا
وبداخلى ما يكْفى
لأحتَملَ حنينى إليك
كمرضٍ مُزمنٍ ولا تشخيصَ لهُ
فى أىِ مِن كُتُبِ الطبِّ حتى الآن.

أنا مُتماسكٌ تمامًا وبداخلى ما يكْفى لأحتمِل حنينى إليك



ندى البكرى

ثِقل الغياب

أصبحت لى
ملامح تتدحرج أمامى ببطء
أعرفها جيدًا
تلك ملامح ذات نوبات مؤلمة
تهب علىّ مباشرة
فى يوم
يلضمُ شفتىَّ بخيط حزين
لا يُرى...
بجُرحي
أمُر على جسد الشوارع
فأُبليها
حين ألمح من بعيد
الطيور
وهى تميل بحنو على فم
صغارها؛ تطعمها
فتكونت على صدرى نُدبة
تعيقنى وتنحر باقى الأيام
فى حلقى.
منذ آخر نظرة قذفتها لى
دون أن يدرك كلانا أنه الوداع
وأنا أتذكر
حينها نظرت لعينيك ولم
أخجل كبقية الفتيات.
الآن،
يتساقط الوقت منى دائمًا
قبل أن يعانقنى
وأنا فى حضرة انتظارك بكل
لهفة أسفل الحب
تراكم علىّ الحنين
حتى تعفّن جسدى واهترأ
أمى تقول لى:
كُلِى.. تحت عينيك أسود
ليَرتمى علىّ الصمت...
هى لا تعلم
أن بُعدك يسدّ شهوتى
ليأكلنى مُتَلَذِّذًا بدموعى
المالحة
وهذا الأثر القاتم تحت
عينى.. هو غيابك
لو تعلم أمى
لدعت عليك من قلبها
لكننى أحبّك وسأظل
أنتظرك حتى تقتلنى.
وأنا فى نهاية غشيّتى
أرى
عصفورين تائهين عن
نصيبهما
ثقفت لهما عُشًا على كتفى
ليسكنا فيه
فأحرمهما من ضجر الفراق
ويحرمانى من الوحدة.
وهنا جندى تعيس
عاجز عن البكاء؛
أومأ لى فى ليلة
ملّ فيها من انتظاره للموت
بلا جدوى:
يراقب العدم،
وكيف أنه يُظله بغتة
فينهش خوفه،
الرمال من أمامه.. تتشابك
مع بعضها
لتُغير إقامتها إلى كثبانٍ
أخرى
وهى تمد له لسانها.

فريال فاروق

سفر وكلام

فى قلب واحد صعيدى
من وسط البنات اختارنى
كنت زرعة لسه خضرا وقلبى زاهى
جالى قالى
إنتى بس يا شاغلة بالى
كنتى لما تطلى ألاقى
شمس طالعة من حداكى
أنده السود عنيكى وأرتوى من
نظرة ليكى
يا اللى حاجزة القلب بيكى
حنى واسألى مرة
تايه فى بحر ومركبى فضة
والمرسى بعدت
يا أم الجبين عالقلب
فضى من جماله
الشط بان
أنا الجبان فى الزحمة لجل ما
يحسوكى
وانا السهران على بابك بقالى
زمان
رموشك سوده كالليل
كشف القمر سترك
وشفتك كما لو كنتى ويايا
جميلة تشبهى فلسطين
يا ساكنة من القلوب قلبى
وصورتك فى العيون دمعى
صعيدى وحرقتى قدرى
وغيرتى صعب توصلك
ربيعك فى السنة سنين
جهرت باسمك الفاتن على
شفايفى
سمعتينى وجايه اليوم تعاتبينى
عاتبينى وهامسينى وضمينى فى
كلامك
ما يمكن أفوق
ولا قادر أشوف دونك من بنات
حوا
أميرة وانا من العامة وكلى شوق
دى حتى عيوبك الظاهرة
بتسكرنى بكأس الحب على سهوه
خايفة من حبيب صانك فى
أحلامه
وخاف يلمس خيال ليكى
فتترجفى
قصاد عينه
تميلى عليه
يبان فى عنيه سفر وكلام
تحبيه
تحبينى
وهل فى يوم تحبينى
وتيجى لعندى بدلالك
أنا الشارد فى أفكارك
يا فارشة عالهوا حجابك
بلاش تتقلى علينا
كأنك طيبة بأقاليمها
ومعابدها
صغيرة فى جسم فرعونى
أدوب فى الحسن يا زينة
وأدوخ من نظرة رميتها
على دارنا
أخبيها من عيون الناس
بلادنا كبيرة
وفيها من البنات ألماس
لكنك حاجة مجهولة
لا قادرة تكونى جنية
ولا محسوسة كالناس
غريبة فى كل أحوالك
وأنا صبرى نسيته خلاص
وحيدة فى قلبى وضلوعى
بقيتى سطور لموضوعى
خدينى واكتبى اسمى
قصيده تحاكى أوجاعى.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء 21 فبراير 2024
11 شعبان 1445
13 أمشير 1740

شفيقة

أسرار سيدة الكاسيت فى مصر

صوتٌ خشن بعيد عن صوت أى أنثى، لكنه قريب لقلب كل من يسمعه، يترك أثرًا عميقًا لا يعرف أحد مصدره، وسر إعجاب الملايين بصوتها حتى هذه اللحظة، إنه يلتف حول القلب فيُنعشه ويخنقه أيضًا، له حضور ويخطف الأذن، وأقول بصدق إننى لست من هواة ولا دراويش هذا اللون من الغناء، لكن عندما سمعت هذا الصوت يتجلى قائلًا: «جربت الحب مرة.. كانت مرة وهى مرة، أنا عشت فيه ليالى وكانت ليالى مُرة»، تداعت فى أعماقى كل معانى الألم والحزن والقوة فى آن واحد.

ما السر إذن؟.. السر فى شخصية صاحبة هذا الصوت، وهى المطربة شفيقة، فحياتها الشخصية ألوان من العذاب، فهى المطربة التى غنت للحب فهزمها، وتجلت فى حياتها بقوة وكبرياء وإصرار.. فغلبها المرض واستسلمت له وقضى عليها فى سن مبكرة، ورحلت عن دنيانا ولم تتجاوز سنها 54 عامًا.

فمن هى المطربة شفيقة.. سيدة الكاسيت فى مصر.. والملقبة بـ«أم كلثوم الغناء الشعبى»؟

محمد ثابت

1 والدها عازف أكورديون.. وبدأت الغناء فى الأفراح وعمرها 13 سنة

اسمها شفيقة محمود عطا، ولدت عام ١٩٥٧ بطنطا، لم تُكمل تعليمها وخرجت من المدرسة مبكرًا، وفى عام ١٩٧٠، عندما كانت فى الثالثة عشرة من عمرها، قدمها والدها للجمهور كمغنية متميزة على المسرح المتميز لفرقة «ليالينا» فى طنطا، ولم يتخيل والدها، الذى كان قائدًا لهذه الفرقة، أن ابنته ستُحدث هذا الجنون على المسرح.

من هنا بدأت رحلتها وقرر الوالد الاستثمار فيها، وظلت عشر سنوات تغنى أغانى المطربين الآخرين، حتى طرحت ألبومها الأول عام ١٩٨٠، عندما تعرفت على المنتج أحمد فخرى، صاحب شركة «الغربية للصوتيات»، الذى قدمها للجمهور بشكل آخر، وسجل لها ٨ ألبومات، وحققت مبيعات كبيرة فاستحقت عن جدارة سيدة الكاسيت فى مصر.

وحققت أشرطة كاسيت شفيقة التى تضم ألبوماتها المتنوعة أرقام مبيعات ممتازة، واشتهرت خارج حدود العالم العربى، وكانت موضع تقدير بسبب موهبتها الصوتية القوية وأغانيها المليئة بالحزن والبهجة فى آن واحد.

2 أجرها كان 15 ألفًا فى الفرح وأم كلثوم قدوتها

بحكم شهادة فرقتها وكل من عمل بها، فكان أجرها فى الليلة من ١٠ آلاف إلى ١٥ ألف جنيه، وكانت تحكم الفرح بشخصيتها القوية وأدائها المتمكن البديع، لدرجة أن الناس أطلقوا عليها «أم كلثوم الغناء الشعبى».

وسر هذا اللقب، هو أنها تشترك مع أم كلثوم فى نفس الإحساس، فعظمة أم كلثوم كانت تكمن فى أنها عندما تغنى، يشعر المستمع أنها تغنى له وحده، وهو نفس الإحساس الذى كان يشعر الناس به عندما يقفون أمام مسرح شفيقة فى أى فرح من الأفراح.

هذا بخلاف أنها كانت عاشقة لأم كلثوم، وكانت تغنى أغانيها فى كل ليلة، وتعتبرها المثل الأعلى فى الغناء.

ويؤكد أحد عازفى الأورج فى فرقة شفيقة، أنها كانت تغنى على المسرح أفضل من كل خريجى معاهد الموسيقى، وكانت صاحبة شخصية قوية وأداء لم يشاهده فى حياته مع أى مطرب من قبل.

3 أنشأت نقابة الموسيقيين فى طنطا ورفضت تولّى أى منصب بها

ما لا يعرفه كثيرون عن شفيقة أنها كانت من مؤسسى نقابة الموسيقيين بطنطا، وامتنعت عن شغل أى منصب بسبب رغبتها فى التركيز على الغناء واكتشاف المواهب الشابة، لكن هذا الحلم تخلت عنه بعد سلسلة كبيرة من النجاحات وتحقيقها شهرة كبيرة فى مصر، وهذه الشهرة امتدت حتى إلى الوطن العربى.

ويجمع كل من عمل معها أنها كانت تدعم كل الفنانين فى طنطا وكل المحافظات، وأن خيرها امتد إلى ما هو أبعد من ذلك، حتى إلى المعازيم فى بعض الأفراح، فرغم هيأتها التى تشعرك وكأنها امرأة جامدة وقاسية، فإنها كانت على نقيض وامتد عملها الخيرى إلى كل إنسان ليس أهلها فقط.

وتؤكد أختها «عزيزة»، أن شفيقة كانت تنفق على ١٥ بيتًا: «شفيقة هى اللى جوزت كل عيالنا وكل قرايبها وكانت فلوسها كلها لينا ولغيرها وعشان كده راحت ومحليتهاش حاجة».

4 تزوجت 5 مرات.. وزوجها الأخير سرق كل ما تملكه

تزوجت شفيقة خمس مرات ولم تنجب، وكانت معروفة بأخلاقها ولم يجرؤ أى رجل أن ينال منها شيئًا إلا فى الحلال، وهذا ما أكده العاملون معها وكل من رافقها فى رحلتها. أول أزواجها كان «حودة الرشيدى»، والثانى اسمه «شكوكو» وتعرفت عليه فى الزقازيق خلال أحد الأفراح، والثالث «مصطفى رشاد» والرابع كان من عائلة الموسيقار حسن إش إش، أما الخامس فكان من الإسكندرية ويدعى محمد حسنى، وهو الذى تسبب فى اعتزالها ٢٠٠٤، ونصب عليها بفكرة محل سمك فى الإسكندرية وفشل المشروع وعادت من الاعتزال بعدما أخذ منها كل شىء.

5 الفشل فى الإنتاج أحبطها وجلطة فى القلب قضت عليها

طوال مسيرتها المهنية الناجحة، قررت شفيقة الدخول فى مجال الإنتاج بعد العودة، إلا أن هذه الخطوة لم تحقق النجاح بسبب افتقارها إلى الخبرة فى مجال التسويق والتوزيع، فأحبطت واقتصرت حفلاتها بسبب مرضها على محافظة الإسكندرية. وفى ٢٠١٠، أصيبت بجلطة فى القلب، ولم تجد أحدًا بجانبها سوى عائلتها، فى هذا الوقت كان كل ما ادخرته ذهب هباءً، بعدما سرق زوجها الأخير كل شىء منها، لدرجة أن الأهل تواصلوا معه كى ينقذها ويساعدها فى العلاج، فرفض، وضحك. بحسب شهادة منتجها «أحمد فخرى». توفيت شفيقة فى مايو ٢٠١١، متأثرة بجلطة القلب، وضاع الأهل من بعدها فهى كانت تعول الجميع ومسئولة عن أكثر من ١٠٠ فرد يرزقون من ورائها.

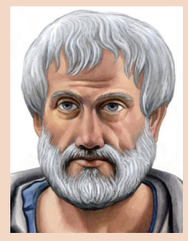
> ظلت عشر سنوات تغنى أغانى المطربين الآخرين حتى طرحت ألبومها الأول عام 1980

6 أعضاء فرقة شفيقة عنها: ست أجدع من مليون شنب

فى فيلم وثائقى صادر عن مركز «المصطبة» الفنى، قدم عدد من المقربين شهاداتهم عن شفيقة، وأجمعوا كلهم على طيبة قلبها، هذا القلب الذى لم يعرف سوى الحب لكل من اقترب منه. قال العازف جمال عبده: «مفيش حد كان يحتاج حاجة إلا ويلاقى شفيقة بتعملهاله، إحنا كنا عايشين فى خير من وراها ولا عمرنا شفناه ولا هنشوفه».

أما الراقصة أمل وكانت زميلتها فى الفرقة، أكدت: «والله والله شفيقة كانت بتموت ونزلت غنت، مش عشان نفسها، لكن عشان أهلها، كانت تقول هنزل عشان الناس اللى محتاجة هيعملوا إيه من غيرى». وأدلى «سامح» الذى يعتبر أقرب الناس لها ويعتبر نفسه ابنًا لها: «أنا اللى كنت معاها على السرير وهى بتموت، وكانت آخر سنة راقدة على السرير، وأنا اللى خليتها تتشاهد ورفعت إيديها وهى بتموت وقالت: أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله». أما الحاج جمال أبوحشمت، أحد أقاربها، فيؤكد أنها كانت تخلق حالة غريبة فى الأفراح، قائلًا: «أقسم بالله لو الفرح فى ١٠٠ ألف واحد كانت بتخليهم يتنطوطوا.. كأنهم اتسطلوا مش بس اتسلطنوا، كنا نسمعها كأننا خدنا حقنة للقلب تدوب الجلطة»، وهو نفس المعنى الذى ركز عليه العازف أشرف الشهداوى فى شهادته عن شفيقة التى عمل معها لسنوات: «دى كانت بتوديني أنا شخصيًا فى عالم تانى، عمرى ما اتمزجت فى شغل غير معاها، وأنا لما اشتغلت معاها مكنتش مصدق نفسى، كنت طاير من الفرحة زى المجنون.. شفيقة دى أحلى حاجة ماتت».

حكمة الأيام



الشجاعة أهم الصفات الإنسانية؛ لأنّها الصفة التى تضمن باقى الصفات.

أرسطو

الحياة مجرد دفتر ورقاته بيضاء فكلما أخطأنا تطلخت الأوراق وأصبح العيش فيها مستحيلًا.

فولتير

أن تصنع ذاتك بذاتك «أن تجعل من ذاتك موضوعًا» أن تعرف ذاتك بذاتك تلك هى حيوية الفكر، فالفكر ينتج ذاته ويثبتها حسب معرفته بذاته.

هيجل

إن الإيمان هو أن ننسب إلى الله بالفكر خصائص يؤدى الجهل بها إلى ضياع الطاعة، على حين أنَّ وجود الطاعة يستتبع وجود هذه الخصائص بالضرورة.

سبينوزا