

حوار الصدّامات

محمد عبدالمطلب: «أدونيس» يُعادى الثقافة المصرية
طه حسين هاجم شوقي للشهرة.. ولا أتابع الشعراء الجدد
عبدالمعطي حجازي «أشعر» من صلاح عبدالصبور



الأربعاء

6 مارس 2024

25 شعبان 1445

27 أمشير 1740

الدنيا الثقافية

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 9
رئيس مجلسي الإدارة والتحرير محمد الباز

حرف

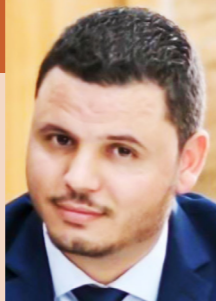


لغز الشاعرة رحاب رءوف

هل كتب فاروق جويدة قصائد جيهان السادات الأربع؟

حرف تفتح صفحاتها للنقاد والأدباء العرب

الصديق الذهبي



قراءة في مسلسل نساء في الحرب، وهو مسلسل فرنسي مكون من ثمان حلقات، تقع كل واحدة في 45 دقيقة، في قالب يُعيد تصوير جزء من معاناة الحرب العالمية الأولى.

ماجد الغرباوي



اشتباك شديد الثراء مع مسألة حدود اختصاص الفقيه، أو خصوص الولي من الفقهاء، بملء الفراغ التشريعي، وهل تكون مشاركته بصفته فقيها متخصصا، بعيدا عن منطلق الوصاية أم ماذا؟

ميادة سليمان



الكاتبة والناشطة السورية ميادة سليمان تتحدث عن رؤيتها للمشهد الثقافي العربي والسوري، وكيف ترى الإبداع في زمن الحروف، إلى جانب نظرتها للجوائز الأدبية، وغيرها الكثير.



رأس الحكمة التي يفتقدها المثقفون ماذا علينا إذا لم يفهم البقر

شريف سعيد: أعمل على مشروع لإعادة قراءة التاريخ

فريد زهران



يتحدث المرشح السابق لرئاسة الجمهورية رئيس حزب المصري الديمقراطي الاجتماعي عن أسباب ترشحه في انتخابات اتحاد الناشرين المصريين والتحديات المختلفة التي تواجه صناعة النشر في مصر.

حلمى التونى



زيارة خاصة إلى معرض الفنان التشكيلى الكبير حلمى التونى، الذى افتتح مؤخرا فى جاليري بيكاسو، بمنطقة الزمالك، وسط حضور جماهيري وصحفي كبير، تحت عنوان: يحيى الحب.

إبراهيم أصلان

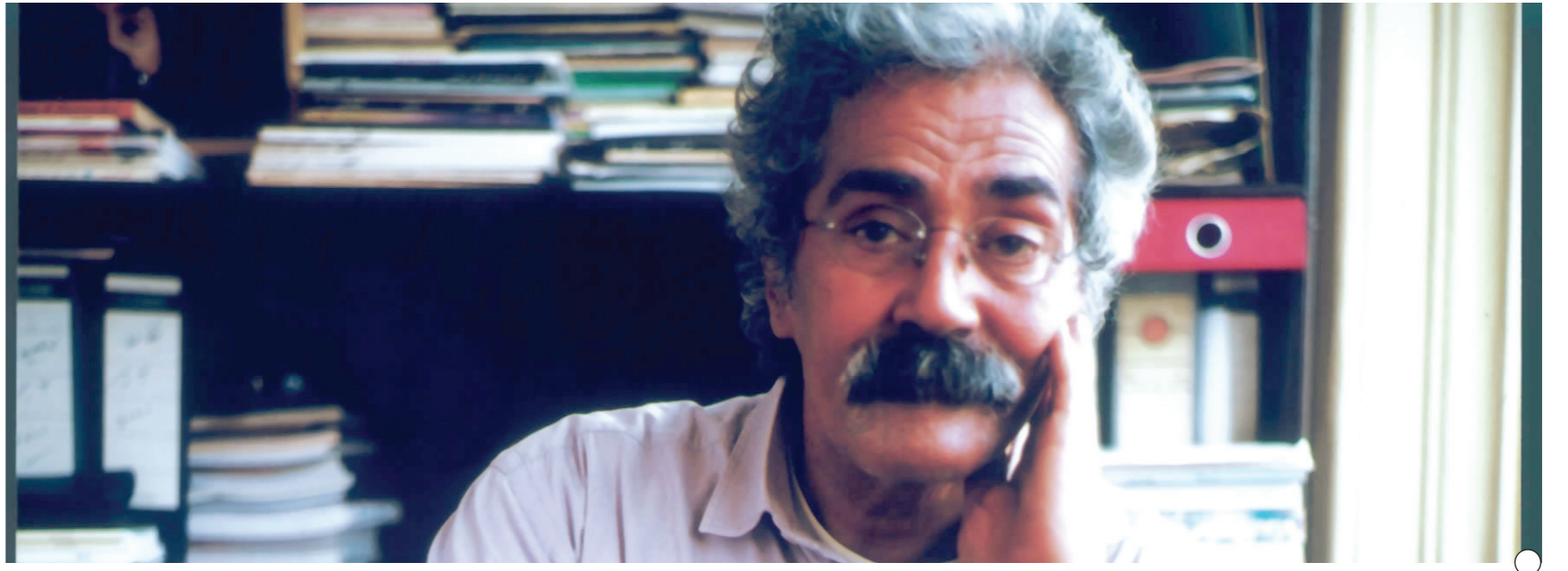


الدكتور يسرى عبدالله، أستاذ النقد، يحيى ذكرى ميلاد الكاتب الكبير إبراهيم أصلان، بقراءة جديدة لمشروعه الأدبي، لا سيما فى تجلياته الكبرى مثل مالك الحزين.



مهمة صعبة

تحركات
العنانى
فى معركة
«اليونسكو»



إبراهيم أصلان

بهجة التفاصيل

إبراهيم أصلان.. أن تمنح الأشياء إنسانيتها

للنصوص فنتة خاصة، ولأصحابها من قبيل إبراهيم أصلان فنتة مماثلة، صنع إبراهيم أصلان (٣٠ مارس ١٩٣٥ - ٧ يناير ٢٠١٢) سرديته اللافئة؛ وخلق منطقة الجمالي، وهدت تأثيراته في الأجيال اللاحقة عميقة، وملهمة. وكان من بين أساتذة حقيقيين أفدت من وجودي بينهم في لجنة القصة بالجلس الأعلى للثقافة في العام ٢٠٠٩، حين كان مقررًا للأستاذ خيرى شلبي، وتضم نخبة لامعة من كبار الكتاب، والنقاد. رحلتان طويلتان نسبياً من دار الأوبرا، إلى جاردن مقر المجلس، إلى جاردن سبي، حيث مقر مكتب صحيفة الحياة اللندنية

بالقاهرة «شارع رستم»، طلب مني أن أصحبه إلى هناك شريطة أن نسير على مهل: ولم يكن يعلم أني كنت سأبسط الخطى للإنصات إليه أكثر. كان إبراهيم أصلان رئيساً للقسم الثقافي في الصحيفة النخبوية، وكنت أحد كتابها في الفترة ما بين ٢٠٠٧ وقبيل اغلاقها بقليل. وعلى الرغم من مضي أكثر من ١٢ عامًا على رحيل الكاتب الغد فإن نصوصه الإبداعية لم تزل قابلة للقراءة المتجددة، والتأويل المستمر.

د. يسرى عبدالله

أن يتواطأ أحدهم معه، أو يكمل طريقه للنهائية، أو يفر ولا يعود إلى إمبابه أبدًا. هذه الضخامة الناعمة تكتب برهافة وشجن، وسخرية لأمعة، وعبر عيني الراوي الرئيسي تتأزر خيوط السرد ومكوناته من منظورات متعددة، وروى متباينة لشخص واقفين على عتبات الحلم، والمحنة، والمهابة اليومية أيضًا. أما يوسف النجار فيعيد نموذجًا على تلك الشخصية المركبة، التي تزاحم انفعالاتها النفسية، وصمتها، حركتها الخارجية، ويبدو يوسف علامة على ذلك الغتراب الشامل الذي ينفصل فيه الإنسان الفرد عن البنية الاجتماعية المحيطة به، وعلاقته بفاطمة تبدو مركبة هي الأخرى، فالفتاة التسعة لا تملك سوى الغواية ليوسف المحيط، والهرم بانع المخدرات في المنطقة، الذي يظهر ويختفي، وهناك أيضًا الأسطى قدرى الإنجليزي، الذي عمل طيلة حياته مع الإنجليزي، حتى اعتقد أنه ينتمي إلى الجيمع الإنجليزي بالفعل، على الرغم من أنه يسكن في أحد أقر الأحياء الشعبية، في مفارقة ساخرة ومأساوية في الآن نفسه، ومن ثم يصبح قدرى الإنجليزي بعد الجلاء منفصلاً عن واقعه، أما المعلم صبحي فهو التاجر الثرى الذي ينتظر شراء المقهى وهدهما ليبنى مكانها عمارة سكنية، مع ما يحمله السرد هنا من دلالات خاصة بعمق مركزية المقهى في حياة كثير من شخوص الرواية الآخرين. وفي روايته «عصافير النيل» التي أخرجها للسينما المبدع مجدى أحمد على، التي تعد تعبيرًا جماليًا عن جدل الحياة والموت، عبر عيني راويها الرئيسي المشغول بتحويلات الزمن وتغيراته، هذا التحول الذي يضم داخله تحولًا آخر خاصًا بالبشر، أولئك الذين كتبتهم أصلان وعبر عنهم دون أن يصبحوا أرواقًا، أو مجرد ممثلين لوجهة نظر الكاتب، بل كانت لهم حركتهم الديناميكية في المكان والزمان السرديين، وبما يمكننا من القول إن أصلان كان قابضًا على ذلك المنطق الديمقراطي للسرد، في احتفائه بالتونج، وتعدد زوايا النظر تجاه العالم، والأشياء، خاصة مع توظيفه للمكان، وإجادته للعب التقني معه، فحواله إلى فضاء نفسي يسع أحلام الشخص وهو جاسمهم، في ظل عالم مملوء بالأسئلة، ورافض لكل الأجوبة الجاهزة، سؤاله الأساسي الحرية، تلك التي ظل أصلان يباحث عنها، ساعيًا إلى تلمس جوهرها الثرى، لا عبر خطاب أدبي محمل بعبارات تقريرية مباشرة، وواقعة، ولكن عبر مس شيفيات، اداته التقنية الاقتصادية والتكثيف اللغوي على مستوى الأسلوب، والحدث السردى، فضلًا-



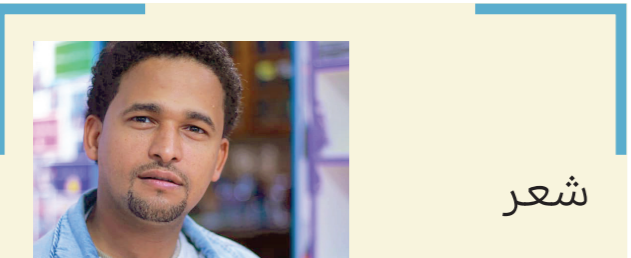
يمكنك أن تقرأ إبراهيم أصلان، أو خيرى شلبي مثلاً، وتقف على تباينات مختلفة بينهم، إلا أنك لا يمكنك أن تتخطى نصوصهما، فهذا الجيل «الستينيات» حمل في عيائه المتسعة أصواتًا سردية منحت الأفق الإبداعى المصرى والعربى راحة لا نهائية، فلم تكن كتلة واحدة، وإنما مثلت التنوعيات السردية ملمحًا بارزًا له، ما بين جمالية اللغة عند بهاء طاهر، والتدهق الحكائى عند خيرى شلبي، وأنسنة التراث عند جمال الغيطانى، والكشافة التعبيرية عند محمد البساطى، وسردية المكان عند عبد الحكيوم قاسم، وجدل الأيديولوجى والفنى عند يوسف القعيد، وهكذا.. فليس ثمة مسار واحد تعرفه الكتابة، ولا طريق أحادى يمكن أن تسير فيه، بل إنها كانت وستظل بنتًا للتنوع والاختلاف، وإبراهيم أصلان أحد أهم المبررين- وبجلاء- عن حيوية الاختلاف في المشهد السردى المعاصر، غايته السباطة الأسرة، النافذة إلى جوهر العالم، والأشياء، والتماسة مع متلقيها في امتلاكها قوة الحضور داخل سيكولوجيتك.



ولعل أول شيء يمكنك أن تتماس معه في إبداع إبراهيم أصلان، عنايته الفائقة بالتفاصيل، وقدرته على صبغها بطابع إنسانى محض، طارحًا من خلالها المهامى، والعيش، قاربًا على جمر الكتابة المتقد، ومنطلقًا من المكان المحلى، متملًا في الحى الشعبى «إمبابي»/الوراق الكيت كات، إلى أفق أكثر رحابة، يتسم بغانة الإنسانى، وقدرته البديعة على رصد التفاصيل الدقيقة والصغيرة، بدءًا من مجموعته القصصية الأولى «بحيرة المساء» والصادرة عام ١٩٧١، وصولًا إلى مجموعته «حجرتان وصالة»، ٢٠١٠، وفيها بينهما ثمة تنوعيات جمالية مختلفة تبلور المشروع السردى لأصلان، هذا المشروع الذى لا يمكن التعامل معه بوصفه مجرد منجز مميز في مسار كتابة جيل الستينيات في مصر، ولكن بوصفه أحد أهم المشاريع الإبداعية في مسيرة الكتابة المصرية، والعربية. تنهض كتابة إبراهيم أصلان على تكتيك الصورة السردية، حيث يمكنك أن تتخيل المقطع السردى تخيلًا بصريًا ضافيًا؛ ولذلك قدم إبراهيم أصلان في نصوصه الروائية إمكانية ضافية لتقديم عمل سينمائى جيد، وهذا ما تحقق بالفعل في روايته «مالك الحزين»، التى تحولت إلى فيلم «الكيت كات» برؤية إخراجية للمبدع داود عبد السيد، وقد حوت الرواية توظيفًا لأليات السيناريو، والتقطيع المشهى، فضلًا عن الاتكاء على عدد من الحكايا البسيطة التى تصنع في مجموعها كلاً متركيًا، يبحاز إلى إنسانية الإنسان، ولا شيء سواها، فالشيخ حسنى أو صائد العميان، بتوصيف النص في أحد أهم مقاطعه السردية، يصبح دليلاً للعميان وهو التكثيف مثلهم، ويتعرف على فراسة عبر عبدالله «الطوجى»، دليله الموقت، الذى يوقفه على عتبات الضحايا الذين يمكن

لديه عناية فائقة بالتفاصيل وقدرة على صبغها بطابع إنسانى محض

وهذا هو الأهم- عن إعادة إنتاج العالم عبر النظر إليه من خلال رؤية جديدة تجاه الحياة بصخبها، وعنفها، وتغيرها المستمر. يتجه أصلان دومًا إلى أنسنة الأشياء والأمكنة، فيجعل من شارع «فضل الله عثمان» مثلاً كيانًا إنسانيًا حائويًا بشريًا متنوعين، ففى مجموعته القصصية «حكايات من فضل الله عثمان» يتعامل إبراهيم أصلان مع الحكاية الحياتية بوصفها مادة خامًا يعيد تشكيلها وتطويعها، مضيًا إليها من نفسه الخاص، بدءًا من اختياره الدال لها، وانحيازها إلى دقائقها الصغيرة، وعنايته بدلالاتها الكلية، وصولًا إلى تصويرها بوصفها مادة متعينة يمكن تلمسها، وتسم رائحتها، ولعل هذا- وباختصار- هو مناط الجدارة في أعمال إبراهيم أصلان الإبداعية جميعها: «بحيرة المساء» و«وردية ليل» يوسف والرداء» مالك الحزين/ عصافير النيل/ خلوة الغلبان/ حكايات من فضل الله عثمان/ حجرتان وصالة، حيث يجعل الملقى أمام حالة مهدمة من الاكتشاف المادى، والكشف الروحى في آن: «تركت ما جمعتم، مشيت بيدين خاليتين، اتجهت إلى هناك وأنا أعول على ما سوف يظلمه بى، حين رأيت أمامى والضوء يرتجف فى الشجر العالى. كان يعبر نهر الشارع، وقد فتقت الثوب عن جسده الطالع، كان يأتى بطيخًا، فى يسراه قليل من عشب الشاطئ، وفى مكان ذراع الخالية بقية من قماش، وفى عينيه اللتين أعرفهما، مزيد من الزهو، والكبرياء..» ثمة نزوع إلى السخرية في نصوص إبراهيم أصلان، تتجاوز المعنى الظاهرى إلى دلالة أكثر عمقًا، ربما تصبح وجهًا آخر من وجوه المغالبة لقسوة الحياة، فى محاولة لاستنطاقها من جديد، وجعلها أكثر بهجة: «اطلع يا عم اطلع، والحاح يترك المسبحة تنزلق على ذراع، ويتعلق بيديه فى عمود السرير، وينام صدره على المراتب وهو يبحث برجله اليمنى عن الملة لكى يطلع عليها، لكن السرير يأخذ وينهار فجأة من وسطه، ويلقى نفسه وقع، والمراتب انطوت عليه والفرش والمخدرات وعبد العظيم من فوقها، والأعمدة خبخت فى الجدران وكسرت زجاج الشباك.. ويمكن أن نلحظ هنا اللغة الأدائية بعدد البصرى، التى تغاير اللغة الكلاسيكية العتيقة، حيث تنسم لغة أصلان أيضًا بتلك الرشاقة المنتظمة، وأفعال الحركة، التى منحنتها حيوية خاصة من جهة، وأسهمت فى تكريس مفهوم المشهية البصرية داخلها من جهة ثانية. ويعد.. أن تحكى شيئًا معناه أن تتوفر على شيء خاص لتقولته، وهذا ما أدركه إبراهيم أصلان جيدًا، فكانت نصوصه السردية تعبيرًا خاصًا فى الأسلوب والتقنية والطروح الكاملة داخلها، وبما يجعلنا- وبجدارة- أمام قيمة فنية فى مسيرة السرد العربى، بوصفه أحد الذين أسهموا فى التكريس لسباق جديد من الكتابة، سياق مغاير، ومختلف، وممىج فى الآن نفسه.



شعر

خلف جابر

مذكرات مجنون ليلي

مجنوب...
وكل ليلة بدور وأجمع م الشوارع
طوب
ويمكن تكون داست عليه ليلي
أو مرة بصت عليه
دا يوم ما قالوا إن القمر مخنوق
وغنوا
أنا قلت بصت ع القمر ليلي...
غمض عينه

مجنوب...
وليلي طبيى وحبيبي وخلوتي
ودارى
وصبرى فى مشوارى
ويوحى وأسارارى
شرودى وأفكارى
طعم الهوا والميه
وسكتين الضى فى عنيا
وكل شىء فى الدنيا حواليا
وهى ضعفى فى قوتى
وقوتى وأنا...
لا قوة لى الغرام ولا حولى ليا

مجنوب...
وليلي مركبى والميه
وموكبى لما يطوفوا فى البلاد بيا
وهى الطريقة... والمقام هى
فان كان يا ليلي مكتوب لى
الوصال جودى
ولو الفراق محنوم
ابقى اقلتنا ان كنتى بتملكى
الدية



مؤمن المحمدى



مشكلات، ب غرض البصر عن موقعه الوظيفى، ل إنه مش هو ذا الموضوع، مش نفوذهم اللى مكته من المساعدة، إنما نصايحه، ونصايحه دى كانت ل كل الأطراف، كذلك ل معرفته فى العقد، وإزاي تتحلل. كثير من الأحيان كانت تحصل مشكلة بين صناع فيلم ما، وبين جهاز الرقابة، سواء وهو رئيس الجهاز أو بعيد عنه، وتبقى المشكلة نتيجة إنه الطرفين مش عارفين فى المشكلة، ل معنى إنه صانع الفيلم يتصور حاجة، ويعتقد إنها سبب تحفظ الرقابة أو رفضها، بينما ما يكون شدا السبب، وإنما الرقابة عندها تحفظ تانى خالص، ويبقى مفيش حوار بين الصناع والجهاز نتيجة اللبس دا.

السيستم ومتجنبنا موقعاته. من جمله اللى لا أنسأها: القانون عندنا يعدى جمل، وما يعديش نلمة، والأمر الحاسم لا يعتمد على الهوى، أو حتى العلاقات، ب قدر ما يعتمد على معرفتك كيف تسير الأمور، وإيه المناطق اللى ممكن تعبر من خلالها دون الاصطدام وإيه المناطق اللى ما يتفعض، وعبر تاريخ أبوشادى الطويل كان يمتلك براعة هائلة، قدر من خلالها يعدى جمال وجمال ب ما يخدم الثقافة المصرية وشئونها، لا ما يخدم مصالحه هو. مش عايز أذكر أسماء سواء ل أفلام أو ل صناع أفلام، لكن فيه مشروعات كتير استلزمتم تدخل على أبوشادى علشان تظهر، وتظهر دون

أهلى وجيرانى

على أبوشادى



من خلاله قدر الاستنطاق. السيستم دا هو اللى حامى البلد من أمور كتير نعوذ ب الله منها، زى التفسخ والفوضى والسحق التام ل فئات كتير لا حول لها ولا قوة، والسيستم دا هو العوق ل مواكبة العالم الحديث اللى ب يعتمد أول ما يعتمد على الأفكار الإبداعية والمهارات الفردية فى الابتكار فى التنفيذ، والكلام عن السيستم يطول، ف خلينا فى أبوشادى. قليلون جدا، بل نادرون، الناس اللى عندهم قدرة على الفهم الدقيق ل تركيب السيستم دا، عدم الفهم ب يؤدى ل عدم القبول، وعدم القبول ب يكون سبب فى عدم القدرة على إنك تتحرك وتحرك الأمور ب انسيابية ف لا يعوقك، وإنما تقدر تنجز المطلوب مستفيدًا من حماية

كان ليه رجل دولة؟ يعنى على أبوشادى. كان ليه حظ الاقتراب من الأستاذ على أبوشادى فى أواخر سنين حياته، وتشارك بعض الأنشطة والفعاليات مش موضوعنا دلوقتى، ويعبدا عن سماته الشخصية الحميدة، وإنى ما شفتش منه حاجة سلبية، ف اللى لفت انتباهى هو إنه ساعدنى أفهم يعنى إيه رجل دولة؟ الموضوع مالوش علاقة ب نظام حكم معين، أو مين الرئيس أو إيه الوظيفة، إنما بلدنا دى عندها فعلا سيستم عميق مكون من علاقات وجهات ومؤسسات وأفراد «الصغار منهم قبل الكبار، وهذا السيستم مثير ل الدهشة، ل إنك ب سهولة جدا تحبه وتحلمه، ويد سهولة جدا تنفر منه وتحاول تتجنب التعامل معاه أو

نقول تور.. يقولوا احلبوه

محمد الباز



رأس الحكمة التي يفتقدها المثقفون

المصري وما يحدث فيه، تجربته الفاشلة تطارده، ولذلك يريد أن يجعل الآخرين مثلته، حتى يرتاح إلى أنه ليس وحده الفاشل ولكن الجميع كذلك، وهي حيلة نفسية نعرفها جيدا، ولذلك يتبدد كل ما يقوله عن الإعلام المصري فى الهواء دون أن يكون له أدنى أثر.

لقد اختار فندى أن يعيش فى عزلة بحبشة، ولا يمكن أن الوم عليه ذلك، فهو لا يجيد غيرها، لكنه لم يكتف باختياره، فمن أن إلى آخر يريد أن ينزل بقدميه إلى شوارع المدينة، ورغم إدراكه أن ما يملكه لا يهم أحداً ولا يشغل أحداً، فإنه يمارس هوايته فى التعالى الثقافي- إذا جاز التعبير- فلا أحد يفهم طرحه لأن يعتقد أن الجميع جهلاء.

ما كتبه مأمون فندى بالفم واللمز فى مشروع «رأس الحكمة»، يكشف عورته الكاملة ويضع أيدينا على عيبه وعيب كثير من المثقفين المصريين، فطالما أنه لا يحقق شيئاً ذاتياً يصب فى مصلحته الخاصة فلا بد من هدم المعبد على رؤوس الجميع، ولا يهمه وهو يفعل ذلك أن يمارس أحط أنواع التضليل والإفك والافتراء وقلب الحقائق.

لم يشغل مأمون فندى وهو يكتب ما كتبه بأن يظهر كمجرد جاهل لا يعرف الفرق بين البيع والاستثمار المباشر، ولم يهتم بوضع نفسه فى خانة المضللين الذين يعرفون قيمة المشروع ولكنهم يطعنون فيه لمجرد أن يشوهوا شيئاً إيجابياً يحدث على أرض مصر، لأنهم لا يريدون أن يكون هناك شيء إيجابى على الإطلاق.

لا اهتم فى حقيقة الأمر بتحركات مأمون فندى فى وادى بعينها، ولا وضع كتاباته فى خدمتها والتسبيح بحمدها، يرى فى كل ما تفعله إنجازاً أسطورياً، فى مقابل هدمه لكل ما يحدث فى مصر، فهذا أمر يخصه، وليبارك له الله فى كل ما يحصل عليه من أموال طائلة، تزيد أرصده فى البنوك لكنها تقلل من احترام متابعيه له، لكننى اهتم بما هو أكبر، إذ كيف يتحول المثقف المصرى إلى مطية يركب ظهره ليركبه من يدفع له، فهذا مرة أخرى اختياره وهو حر فيه، فوحد من يحاسب عليه، ووحده من يجنى ما زرعته يده.

كان يمكننى أن أقبل من مأمون فندى كمثقف كبير له إسهاماته المهمة فى العلوم السياسية أن يتحدث عن مشروع تطوير «رأس الحكمة» بموضوعية، يقول لنا ما يأخذه عليه، يتحدث عن إيجابياته إلى واحد من اللجان الإلكترونية التى تستأجرها جهات بعينها لظعن كل ما تقوم به مصر، وهى مراهقة سياسية وثقافية أعتقد أنها لا تليق بالدكتور الذى يريد منا أن ننزله المنزل الذى يستحقه.

إننى لا أخشى على مصر من هؤلاء الذين يتحدثون عنها بالحقائق، ولكنى أخشى من هؤلاء الذين يمارسون تضليلاً ممنهجاً، يستخدمون خلاله كل أدواتهم لتحقيق أهدافهم، معتقدين أنهم يفهمون أكثر من الآخرين، وأنهم قادرون على إقناع الآخرين بما لديهم، رغم أن متابعة تعيش فى اليمن، تعرف جيدا قيمة أن يكون هناك وطن آمن ومستقر لأنها تفتقد ذلك، أهالت التراب على كل ما كتبه بتعليق بسيط وصادق.

لقد اعتقدت أن المثقف الكبير يمكن أن يراجع نفسه بعد أن يقرأ تعليق المواطنة اليمينية، لكن أخذته العزة بالإثم فسخر منها، بما يؤكد أنه يصير على السير فى طريق التضليل الذى لن يفضى به إلى شيء، فما قيمة أن تريح من الدوائر التى تخدمها مال الدنيا وأنت تخسر نفسك وتضع بينك وبين وطنك حاجزاً وتبنى سوراً مرتقعا يجب عنك الرؤية الصحيحة؟ يتفاخر مأمون فندى بانتماؤه إلى الصعيد، يشير إلى بيته الذى يملكه هناك، ولو كان منصفاً لأدرك أن الصعيد يتبرأ منه ومن ضلالاته التى يمارسها وهو واع تماماً لذلك.

لقد بدا لى مأمون فندى، الذى لا انكر كفايته العلمية ولا أتجاهل قدراته البحثية، ضمن الفريق الذى كلما قلنا له، يقول لنا «أحبوه»، وهو فريق لا يهمننا ما يقول، لكن يشغلنا أن نضعه فى حجمه تماماً، فقد أسقط أصحابه أنفسهم من خارطة الوطن، وهؤلاء لا نبكى عليهم، بل نتركمهم ليكبوا على أنفسهم.. هذا إذا كانت لديهم القدرة لأن يفعلوا ذلك، وهؤلاء لا يليق بهم إلا ما قاله الشاعر عبدالله بن طاهر: على نحت القوافى من معادنها/ وما على إذا لم تفهم البقر.

الوطن بالنسبة
لكثير من
المثقفين- وأقول
هذا أسفاً بالطبع-
ليس أكثر من
مشروع تجارى
النظر إليه يقاس
بمقدار الخسائر
والمكاسب

مأمون فندى
واحد ممن أطلق
عليهم أرامل
25 يناير من
المثقفين.. هؤلاء
الذين جاءوا من
كل فج عميق
ليركبوا الثورة
التي شارك فيها
المصريون بحسن
نية

يتفاخر مأمون
فندى بانتماؤه إلى
الصعيد ولو كان
منصفاً لأدرك أن
الصعيد يتبرأ منه
ومن ضلالاته

فندى بسبب ما يقوله ملمحاً وغامراً ولا مراً فى مشروع تطوير رأس الحكمة، وهو المشروع الذى أعلن عن تفاصيله رئيس مجلس الوزراء فى مؤتمر صحفى شهده الجميع، وقد تظن أن حديثى سيكون فى السياسة وما تقتضيه، أو عن الدكتور مأمون فندى وما يستحقه... وهو فى الحقيقة يستحق الكثير.

أعدك أننى لن أفعل شيئاً من ذلك. فلن أحدثك عن مشروع تطوير «رأس الحكمة»، ولكنى سأحدثك عن «رأس الحكمة» التى يفتقدها عدد كبير من المثقفين المصريين، وما مأمون فندى إلا واحد من بينهم.

لقد تعلم مأمون فندى جيداً ودرس جيداً، وقدم للمكتبة العالمية والعربية مجموعة من الدراسات المهمة، ويشارك فى المجال العام ليس فى مصر فقط ولكن على المستوى العالمى، من خلال كتاباته وحواراته ومدخلاته بوسائل الإعلام المختلفة، وكانت له محاولة هنا فى مصر فى بدايات العام ٢٠١٤ لتقديم برنامج فى التلفزيون المصرى اختاروا له اسم «على اسم مصر»، لكنه خرج من البرنامج بعد شهر لأسباب يعلمها هو جيداً، وإن كنت أعتقد أنه خرج من البرنامج لأنه لم يحقق نجاحاً يذكر، وكان من الطبيعى إبعاده.

وقبل أن أقول لكم ما الذى أريده، واستدعاه بقوة ما كتبه مأمون، سأضع أمامكم وأمامه تعليقاً كتبه متابعه له- وهى مواطنة يمينية- تقول: هل لازم يكون معى أرض فى وطنى أو مصلحة عشان أحبها، أنا فى اليمن ولا أرض لى ولا بيت ولا حتى راتب حكومى، لا قبل الثورة ولا بعدها، ورغم ذلك أحبها.

باستخفاف شديد ربما يفتقد إلى أى مستوى من مستويات اللياقة رد فندى على صاحبة التعليق بقوله: مش وحش، ولا أدري كيف تنظر هذه المتابعة للدكتور مأمون الآن.

فحتمًا كانت تعتبره رمزاً من رموز الثقافة والسياسة العرب، ولهذا تابعته، أما وهو يتعامل بهذه الخفة مع وطنه، ويكتب عنه هذا الهراء، فمؤكد أنها أعادت النظر فى تقييمها له، كما فعل ذلك كثيرون من قبل.

الوطن بالنسبة لكثير من المثقفين- وأقول هذا أسفاً بالطبع- ليس أكثر من مشروع تجارى، النظر إليه يقاس بمقدار الخسائر والمكاسب.

وقد تسألنى: وما الذى خسره مأمون فندى لتصبح هذه هى الروح المسيطرة عليه وهو يتحدث عن مصر، فهو لا يريد أن يعيش فى وهم أن له شيئاً فى البلد ويحرق دمه على أرض تباع وكأنها جزء منه؟

سأقول لك ببساطة إن مأمون المبح إلى ما خسره، فهو واحد ممن أطلق عليهم أرامل ٢٥ يناير من المثقفين، وهم بالمناسبة كثيرون، هؤلاء الذين جاءوا من كل فج عميق ليركبوا الثورة التى شارك فيها المصريون بحسن نية دون معرفة منهم أن هناك من يخطط والتبر ويحيك المآمرات ليقود البلد فى الجهة التى يريد ويحقق من ورائها المكاسب التى يشاء.

هؤلاء الأرامل- وفندى منهم- كانوا يعتقدون أنهم سيكونون فى صدارة الصورة، الثورة ستضعهم فى المكان الذى يعتقدون أنهم يستحقونه، سيجلسون على قمة المؤسسات الثقافية والإعلامية، ويصبحون وحدهم من يصيغون سياسات البلد ويضعون له أولوياته، بل ويحددون من يحكمه، وقد عادوا إلى مصر على أمل أن يتحقق لهم ذلك، لكنهم فشلوا فى تحقيق أى شيء على الأرض.

لدى كثير من كواليس مشاركة مأمون فندى فى تقديم برنامج «على اسم مصر» على القناة الثانية المصرية، وهو برنامج كان يعتقد أنه سيكون منصة لصياغة الرأى العام كما يريد، وكان يظن فى نفسه أنه قادر على ذلك، لكنه فشل تماماً فى الوصول إلى الناس، فهو رغم علمه الغزير، أدامه الله عليه ويبارك له فيه، لا يجيد التواصل مع الناس ولا يملك القدرة على تقديم ما لديه للجمهور.

يستطيع مأمون أن يتحدث كثيراً عن الإعلام وسياساته وهندسته، يستطيع أن يقدم دراسات مهمة عن مقاصد الإعلام وشروط الإعلاميين، ويستطيع أن يقيم من يعملون فى الإعلام ويصفهم وينتقدهم، لكنه فى النهاية لا يملك القدرة ليكون إعلامياً ناجحاً، فالأمر يحتاج إلى قدرات لم ينعم الله عليه بها.

قد تكون هذه المساحة فى حياة فندى هى سبب المرارة الشديدة التى تسكن قلبه، والتى يتحدث منها عن الإعلام



مأمون فندى

يشغلنى طوال الوقت سؤال كبير ومتشابك وربما معقد عن ماهية المثقفين فى بلادنا. من وقت لآخر أجدنى أسأل نفسى: كيف يرى المثقف المصرى نفسه؟ ما هى ملامح الصورة التى يجب أن يكون عليها، يعرفه بها الناس ويتعاملون معه على أساسها؟

هل هو المواطن الأكثر إيجابية من الآخرين لما يتوفر له من معارف وفهم ربما يأثر مما يتوفر للآخرين، فيسهم فى حركة المجتمع دافعاً به إلى الأمام؟ أم هو المواطن المعتصم بمعرفته لا يكف عن الحديث الذى يحاكم به الجميع رافضاً ومنتقداً كل ما يدور حوله، وبذلك يصبح مجرد مواطن سلبى خامل، لا يشارك فى حركة تطور المجتمع، بقدر ما يتحول إلى عبء عليه؟

هل هو المواطن الذى يعمل ما يجيده فيحصل على ما يحفظ له كرامته بما يجعله مستقلاً، يقول ما يراه لا ما يريده الآخرون؟ أم هو هذا التابع الذليل الذى ينتظر لقمته عيشه من يد السلطة أو رجال الأعمال أو حتى دوائر خارجية مشبوهة، فيصبح ما يقوله مجرد ترديد لما يدعيه الآخرون، فيتحول إلى كائن هش لا قيمة له؟

هل هو المواطن المتواضع الذى يمنحه علمه قدرة على أن يحتوى الآخرين ويتعامل معهم على قدر ما يطيقون؟ أم المواطن المغرور المتعالى الذى يعتقد أنه يعرف ما لا يعرفه الآخرون، ويفهم ما لا يفهمه الآخرون، ولذلك فليس على الجميع إلا أن يسمعو له ويطيعوا، صانعاً بذلك من نفسه كهنوئاً مقبلاً يعقد حياة الناس ويسود لهم وعليهم عيشتهم؟ هل هو المواطن الموضوعى، الذى تمنحه معرفته القدرة على الوصول إلى الرأى الصحيح، فيجاهر به دون حسابات؟ هل هو المواطن الذى يعرف الحق لكنه يحجبه بسبب موقفه السياسى أو اتجاهه الفكرى أو انتمائه الحزبى؟

هل هو المواطن الذى يدرك أن دوره هو تطوير مجتمعه وقتح شرايين التفكير أمامه حتى أفضل مما هو عليه؟ أم هو المواطن المضلل الذى يمارس الألعاب التلويى والحذف والإضافة حتى يقود شبهه إلى الهلاك، وهى قيادة مدفوعة مسبقاً من قبل أصحاب الأهواء والمصالح؟ هل هو المواطن الذى يجعل منه الخلاف فى الرأى مخلوقاً ذمياً مشوهاً كارهاً لكل ما حوله ناقماً على وطنه، ليس إلا مجرد طاقعة شريحتك كل ما يقابلها؟

أم هو المواطن الذى حتى ولو كان غاضباً من بعض ما يراه فى وطنه إلا أنه يظل متمنياً إليه مخلصاً له يردد مع الشريف قتادة أبو عزيز، الذى تولى إمارة مكة عام ٥٩٧ هجرية، قوله: بلادى وإن جارت على عزيزة/ وأهلى وإن ضنوا على كرام.

هل هو المواطن الذى يحسب علاقته بوظفه بمقاييس الانتماء الكامل فى السراء والضراء؟ أم هو المواطن الذى يتعامل مع وطنه مثل الوبوء، فهو بالنسبة له مجرد سبوية، إذا ربح غنى له، وإذا خسر غنى عليه؟ فرضت كل هذه التساؤلات نفسها على

بإلحاح وأنا أطلع ما كتبه واحد من المثقفين المصريين الكبار، على الأقل هو كذلك بحكم الدراسة والخبرة والعطاءات المستمرة خلال السنوات الماضية. على حسابه بمنصة «X»، كتب أستاذ العلوم السياسية مأمون فندى، الذى يعمل أستاذاً فى جامعة جورج تاون، ويدير برنامج الشرق الأوسط وأمن الخليج للدراسات الاستراتيجية بلندن الآتى:

«على عكس الجميع أنا لست ضد البيع، فقد تجاوزت الستين من العمر ولم أحسن أن لى فى مصر شيئاً سوى بيتنا فى الصعيد، باستثناء ١٨ يوماً أثناء ثورة يناير، التى أحسست فيها بمصريتى ونما فى عروقى تيار متردد من الوطنية، سرى فى جسدى إحساس بأنه ربما يكون لى فى البلد سهم كشرىك فى شركة جامعة اسمها الوطن، الذى ١٨ يوماً كانت فاصلاً إعلانياً من الحرية فى تاريخ طويل من الاستبداد، ولذلك لا أريد أن أعيش فى وهم أن لى فى البلد شيئاً وأحرق دمى على أرض تباع وكأنها جزء منى، فهذا ليس صحيحاً، فهو خداع الذات فى أنصع صورة وضوحاً، بيعوا فرمياً يكون المالك الجديد أكثر حنية على الأرض التى سيطر عليها الساكن السابق بدون سند ملكية ولكن بوضع اليد..

اسمح لى أن أقطع عليك الطريق، فقد تعتقد أننى ساشن هجومًا على مأمون

حوارات وقضايا



محمد عبدالناصر - سيد على

رئيس الحزب المصري الديمقراطي الاجتماعي المرشح في انتخابات اتحاد الناشرين يتحدث

إعادة بناء

فريد زهران: اتحاد الناشرين يحتاج إلى تجديد الدماء

حدثنا في البداية عن أسباب ترشحك في انتخابات اتحاد الناشرين.. لماذا الآن؟

تراودني فكرة الاهتمام باتحاد الناشرين منذ فترة طويلة، وطوال الوقت كانت هناك رغبة لعدد من الناشرين بأن أقدم للترشح بغرض أن يكون لي دور ما في إدارة الاتحاد، وكنت اعتذر للزملاء الناشرين عن هذه الرغبة لسببين، السبب الأول إحساسى بانخاشالى فى ملفات أخرى معظمها ملفات سياسية، والسبب الثانى أننى كنت أرى أن الأجواء غير مناسبة.

ولكن شجعنى هذه المرة، أننى على وشك انتهاء فترة رئاستى للحزب المصري الديمقراطي الاجتماعى، والأمر الثانى أننى أرى أن هناك تطوراً إيجابياً وملموماً فى المجال العام بشكل كبير منذ دعوة الرئيس للحوار الوطنى فى رمضان قبل الماضى حتى الآن، وهذه الأجواء توحى بأن تتبج لى أجواء عمل مناسبة داخل الاتحاد.

البعض تحدث عن أن قرار ترشح فريد زهران لانتخابات اتحاد الناشرين تأخر كثيراً.. كيف ترى هذا الأمر؟

على مدار السنوات الماضية كنت بعيداً عن أى مواقع قيادية فى الاتحاد، ولكن لم أكن بعيداً عن الاتحاد ذاته. والآن نحن أمام مرحلة يفترض أن نتصاخر فيها جهود متنوعة، أبرزها من وجهة نظرى أن تكون هناك خبرات قديمة وليس ضرورياً تمثل الخبرات القديمة بنفس الوجوه القديمة وإنما تمثل بوجوده عن نفس المؤسسات العربية، فنحن فى هذه المرحلة نحتاج إلى تجاوز مرحلة التأسيس إلى مرحلة إعادة البناء على أسس جديدة. فمصر تغيرت كثيراً جداً منذ أن وضع قانون اتحاد الناشرين، وتغيرت كثيراً خلال العشر سنوات الماضية، والاتحاد فى العشر سنوات الماضية نفس الوجود تكرر، قدموا أموراً إيجابية وأخرى سلبية، وأصبحت هناك حاجة لدماء جديدة، ودماء جديدة ليس بأهدار الخبرات القديمة، بالعكس أنا حريص عليها لكن خبرات قديمة بطبقات جديدة.

ما أبرز التحديات التى تواجه صناعة النشر فى مصر من وجهة نظرك؟

صناعة النشر واجهت، ولا تزال تواجه، عقبات ضخمة، ورغم ذلك صمد الناشر المصريون أمام هذه التحديات، ويجب تقديم التقدير والإجلال لكل الناشرين المصريين فهم أبطال بمعنى الكلمة، وعملوا فى ظروف صعبة دون دعم يذكر من مؤسسات الدولة، وأنا دون دعم على الإطلاق، على عكس بلدان أخرى، ومع ذلك حققوا نجاحاً كبيراً جداً، وسأضرب أمثلة بسيطة، شكل الكتاب المصرى ارتقى جداً فى العقود السابقتين، وهذا يحسب للناشر المصرى الذى أصبح متميزاً فى ترجمة أدب كورى ويابانى وترويجى وإيطالى، وعندما تزور معرض القاهرة للكتاب تلاحظ تواجها بمستوى الإصدارات التى يقدمها الناشر المصريون، فهناك تنوع وبراء غير مسبوقة فى كل مجالات النشر، وكذلك كتاب الطفل الذى شهد طفرة حقيقية خلال الفترات الماضية.

كما أن هناك غياباً للدعم الحكومى للناشرين المصريين، فممن فترات كانت الوزارات الحكومية تقوم بشراء الكتب من الناشرين، وهذا الأمر كان يمثل جزءاً رئيسياً من دخل الناشرين المصريين، وهذا لم يعد موجوداً الآن، فلا يوجد دعم من الجهات الحكومية لصناعة النشر.

كما أن هناك تحديات تتعلق بأسعار الورق والطباعة ومستلزمات الإنتاج ذاتها، وأسعار الخامات، فهناك من يقول إن الكتاب معنى فى الضريبة، لكن فى الحقيقة فإن مستلزمات الإنتاج ليست معفاة من الضرائب مثل الزنك والحبر وغيرهما من المستلزمات، ومن يتحمل هذه الضرائب الناشر.



كيف أثرت التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعى على صناعة النشر فى مصر؟

أنا من وجهة نظرى لم يؤثر عكس ما كان يشاع، فالقصة أننا دائماً نخشى من وسائل قد تؤثر إيجابياً وليس سلباً، وعلى سبيل المثال النشر الإلكتروني لم يؤثر على صناعة النشر، بمعنى يوفّر للكتاب مساحة أوسع للانتشار، ولكن الذى يؤثر سلباً هو التزوير والقرصنة، فى النهاية الناشر الإلكتروني الشرعى وسيلة للانتشار الكتاب ويجب أن نستفيد منها. وعندما تتسع سوق المستهلكين يزداد عدد القراء، وينطبق على ذلك كل المجالات الثقافية، وعندما تنتعش الطبقة الوسطى يمكن أن تنتعش الثقافة.



فريد زهران يتحدث لـ صرف.

كل هذه التحديات بالإضافة إلى العقبات الطارئة الجديدة، ومنها ما يشاع ويتردد بأن هناك عشرات الناشرين ويقال إن هناك قائمة من ١٣٠ أو ١٢٠ ناشرًا حُرّموا من المشاركة فى المعارض العربية، وهذا يسبب أضراراً بالغة للناشرين.

وما المطلوب من وجهة نظرك لمواجهة هذه التحديات والعقبات؟

يجب أن تعامل صناعة النشر على أنها صناعة استراتيجية وتتم معاملة الناشرين على أنهم «مُصنعون»، وليس تجارًا، فلا يستطيع الناشر أن يحصل على قرض من البنك باعتباره مُصنِّعًا، وهذا يضعف المصنِّع والصناعة ويضعف كذلك قدراته التصديرية. بالإضافة إلى أنه يجب أن يكون اتحاد الناشرين ظهرًا قويًا للناشرين، وعندما يلجأ له أو يتعرض أى

من أولوياتها، وبالتالي دعم اتحاد الناشرين جزء رئيسى من أولوياتها، والأستراتيجية الرئيسية التى نطالب بها أن تعي أجهزة مؤسسات الدولة أن الاهتمام بالثقافة وصناعة الكتاب موضوع أصبح خطيرًا وملحًا الآن.

ما شكل الدعم المطلوب من أجهزة الدولة المختلفة لصناعة النشر فى مصر؟

أولاً احترام اتحاد الناشرين واستقلاليتهم ومكانتهم والتعامل معهم من كل أجهزة الدولة بطريقة تمكنه من الاضطلاع بدوره والقيام بمهامه، وكذلك ضرورة الاستجابة من السلطات المختلفة لإرادة الناشرين وأن يكون هناك قانون جديد ينظم عمل الاتحاد لأن القانون القديم يحتاج إلى تحديث وتعديل، بالإضافة إلى أن تكون هناك لائحة جديدة تنظم عمل الاتحاد يراعى فيها، على سبيل المثال، أن تكون لرئيس الاتحاد دورتان فقط، حتى لا يتكرر ما نحن بصدد الحديث عنه.

كما يجب على أجهزة ومؤسسات الدولة، المشتغلة فى صناعة الكتاب أو مجال المكتبات العامة أو ما شابه، أن تركز كل المخصص لها مالياً لدعم صناعة الكتاب لدى الناشرين المستقلين، بمعنى شراء كتب منهم بآليات شفافة وعادلة وكذلك عمل نشر مشترك، بالإضافة إلى أن تكون هناك تيسيرات خاصة بالجمارك والضرائب للناشرين وصناع الثقافة.

كما أطلب بأن تكون هناك درجة عالية ومساحة أكبر لحرية النشر والتعبير، بحيث لا يكون هناك تضيق على أى إصدارات لها طابع ثقافى، فهناك اتفاق عام فى المجتمع على أننا فى معركة مع الإرهاب والتطرف وما زلنا معها، وبالتالي هناك محدثات عامة لكل صناعات الكتاب يلزمون بها لكن دون تزييد أو إفراط. فهناك أمور كثيرة من الممكن أن تدعم بها الدولة صناعة النشر، وتقنذ بها صناعة النشر، الناشر صامدون حتى الآن ويبلون بلاء حسن، ولا بد من تكريم الناشرين المصريين على أعلى مستوى على صمودهم رغم التحديات المختلفة.

وماذا عن الدور المطلوب من اتحاد الناشرين أنفسهم خلال الفترة المقبلة لمواجهة تلك التحديات؟

يجب ضبط أدائنا المهني للارتقاء بصناعة الكتاب من حيث مواجهة التزوير والقرصنة بكل أشكالها، وتقنية الاتحاد من كل من هو ليس محسوباً على هذه المهنة السامية، باختصار، ترتيب بيتنا من الداخل.

الناشر مطلوب منهم الارتقاء بمستوى المهنة، ويكون لديهم ممثلون أقوياء جادون ولديهم قبول وقدرته على التواصل مع أجهزة الدولة المختلفة، والمؤسسات الثقافية على المستويين العربى والعالمى، كل هذه مسائل مهمة، لذلك جزء رئيسى من نجاح الاتحاد فى مرحلة إعادة البناء أن تكون فيه درجة عالية من التوافق ودرجة عالية من حضور الجمعية العمومية، بمعنى أن مجلس الإدارة الجديد إذا حاول العمل بمفرده دون دعم من الجمعية العمومية فهو فاشل لا محالة، والضمانة الوحيدة لنجاح المجلس المقبل هو مدى التقاف أعداد أكبر من ذوى الرغبة فى المشاركة.

ذكرت فى حديثك ضرورة تعديل قانون اتحاد الناشرين.. حدثنا عن رؤيتك لهذه التشريعات والتعديلات المطلوبة؟

المطلوب بالتحديد فى هذا الملف الخاص بالتشريعات هو إدارة حوار واسع داخل الاتحاد لمعرفة ماذا يريد الناشر من تعديلات فى القانون الجديد، فهناك مشروع قانون موجود، لكن مطلوب توسيع دائرة المشاركة فى عملية الحوار واتخاذ خطوات عملية، ولذلك أنا أؤكد أن ضرورة البداية أننا نقر أن هناك ضرورة لتغيير القانون وتغيير اللائحة، ويجب أن تتم التعديلات بتوافق واسع حولها، سواء فيما يتعلق بقانون اتحاد الناشرين أو قانون الملكية الفكرية وكل التشريعات المتعلقة بصناعة

عدسة: شروق السيد



أدعو الدولة والجهات التنفيذية لمعاملة الناشر كـ«مُصنِّع» وليس «تاجرًا»

أطالب الجهات التنفيذية باتخاذ مزيد من القرارات لإنقاذ صناعة النشر

حوارات وقضايا



عدسة: حسن مسعد

د. محمد عبدالمطلب: الطالب يخرج من الجامعة لا يعرف شيئاً عن اللغة العربية ولا يحفظ بيت شعر

دائماً ما تسيل أفكار الدكتور محمد عبدالمطلب، أستاذ النقد والبلاغة بكلية الآداب جامعة عين شمس، الكثير من الحبر، فالرجل الذي وضع أكثر من 30 مؤلفاً في النقد والبلاغة، وحاصل على كثير من الجوائز المصرية والعربية والفرنسية، يمتلك ذاكرة موسوعية، وقبل هذا ففكرًا متجددًا باستمرار، ما جعله واحدًا من أهم رجال النقد الأدبي والثقافي، أو القراءة الثقافية، كما يحب أن يطلق على هذا المجال، ليس في مصر فحسب، بل على مستوى الوطن العربي ككل.

في حوار التالي مع حرف، يتحدث الأديب والكاتب والناقد والأستاذ الجامعي عن الكثير من القضايا المعاصرة، التي تواجه النقد العربي، وعن مصطلح نظرية نقدية عربية، إلى جانب حالة التقريب التي تعيشها الثقافة المصرية والعربية على حد سواء.

يأخذنا عبدالمطلب، معه، في رحلة ممتعة إلى القرن الخامس الهجري، حيث النظريات النقدية التي كتبها عبد القاهر الجرجاني ويوسف بن أبي بكر السكاكي، ثم اكتشفها وطرحها نعيم توشومسكي في القرن العشرين، على أنها نظرية الخاصة.

كما يتحدث عن المقارنة الأثرية بين الشعر والرواية، وما يتردد عن تراجع أي منهما لصالح الآخر، مستعرضاً في الوقت ذاته رؤيته عن الجوائز ودورها، وغيرها الكثير من القضايا الأدبية والنقدية الأخرى.

إيهاب مصطفى

كتبت الكثير من الكتب عن الشعر مقابل قليل في السرد والرواية.. لم؟

لأنها «عقدة»، كنت أتمنى أن أكون شاعراً، وإن امتلكت موهبة الشعر، لكنني لم أكن امتلكت هذه الموهبة، في كلية دارالعلوم، في ستينيات القرن الماضي، كانت الكلية تقيم مؤتمراً وأسبوعاً للشعر، وكنت أرى تقديراً كبيراً للطلبة الشعراء، وبسبب ذلك تمنيت أن أكون شاعراً، رغم أن دراستي الأصلية كانت البلاغة، والبلاغة هي التي قادتنني للشعر، لأنها قامت على التراث القرآني والشعري.

استعنت عن كتابة الشعر بنقد الشعر، وأصبح لدي ١٥ كتاباً عن نقد الشعر، وحصلت على جائزة الملك فيصل والبابطين، في هذا المجال، كما أنجزت كتاباً كثيرة جداً في البلاغة، كان من بينها «البلاغة والأسلوبية»، و«البلاغة قراءة ثانية»، وعن عبد القاهر الجرجاني، وتوظيف النص البلاغي في تحليل الشعر.

متى بدأت الكتابة عن الرواية والروائيين إذن؟

انتهيت لذلك حين كنت في مؤتمر بدمية الأردن، بين عامي ١٩٨٨ و١٩٩٠، وكان المؤتمر عن نقد الأدب، فقام أحد الإخوة وقال لي: «يا دكتور أنا أعتبرك نصف ناقد»، فقلت له: «لماذا؟»، فقال: «لأنك كتبت في الشعر ولا كتبت في النثر»، فبهني إلى تقصيري في الكتابة عن الرواية، فأقبلت على قراءة الرواية بهم، وعرفت أنني خسرت كثيراً من عدم قراءة الرواية والكتابة عنها، وكتبت بالفعل عن الرواية ٤ كتب.

ما الذي يدور حوله كتابك الأخير «الشعر والمشروع القومي»؟

«الشعر والمشروع القومي»، هو آخر كتاب صدر لي، عن دار نشر «بيت الحكمة»، وكتابي المقبل هو «العلامة والعلامة»، وتحسنت فيه عن علم «العلامات»، واستحضرت التراث العربي الذي أنجز في هذا المجال، وهو إنجاز قد يعادل مثيله الغربي، في كثير أو قليل، صحيح أنه ليس منهجياً على مستوى التراث الغربي، لكن العرب لهم جهد خطير في هذا التراث، ولم يتنبه له الدارسون، لذا أقدم هذه الكتاب للطبعة خلال شهر قليلة، ليكون عوداً للنقد الأدبي أكثر من الشعر.

أما كتابي الجديد الآخر فانهتيت منه قبل فترة كبيرة، لكنني لم ادفع به للنشر، وأرد فيه على مقولة: «زمن الرواية»، وكيف أن الرواية يمكن أن تصور الإنسان والعالم والكون، لكن داخل الإنسان يصوره الشعر، فلما هناك إنسان هناك شعر.

أول كتبك كسان عن «البلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريين»، فما حكاية هذا الكتاب؟

نعم، كتابي الأول كان عن «البلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريين»، وصدر في بيروت، ورسالتاي للحصول على «الماجستير» والدكتوراه، كانتا في البلاغة، كان يهمني أن أنصف البلاغة العربية.

ما قصة الخلاف بينك وبين أدونيس؟

كانت معركة كبيرة جداً، أذكر أنني كنت في ندوة بدولة المغرب، وكان معي صلاح فضل وجابر عصفور، وفيها تحدث أدونيس عن مدرسة الإحياء، فقال إن أصحابها قدموا مع القديم قديماً، وأحمد شوقي ظل 4 سنوات في باريس ليرجع ويقول لنا (ريم على القاع بين البيان والعلم)، ثم أضاف: «إن المصريين يتهمونني بأنني أعادي الثقافة المصرية، دون أن يقدموا دليلاً على ذلك، أتمنى أن يأتي ناقد مصري ويقدم لي دليلاً واحداً على ذلك».

قمت أنا وقلت له: إن قدمت لك الدليل فهل تعترف؟ فقال لي: قول يا سي محمد، فقلت: لك كتاب باسم مقدمة للشعر العربي، فقال: نعم، قلت له: تكلمت عن مدارس الشعر كلها، وعن المهجريين، كم صفحة في الكتاب تحدثت فيها عن المهجريين، قال: لا أذكر، قلت له: 13 صفحة، قال: هذا عظيم، فقلت له: تكلمت عن مدرسة الإحياء، فقال: نعم، فقلت له: ذكرت في 6 أسطر، فرأيت وجهه قد اصفر، لأزيدة بقولي: لولا مدرسة الإحياء لما قلت أنت ولا المهجريين، الشعر، فقال لي: وماذا أفعل يا سي محمد، فقلت له: الإنصاف يقتضي أن تكتب مقالاً تذكر فيه هذا الخطأ، وإلا فسوف تهمم بأنك تعادي الثقافة المصرية، فقال لي أعك بذلك، ولم يكتب.

والدكتور مصطفى ناصف كان مرافقاً لظه حسين، فسأله مرة: أنت هاجمت أحمد شوقي في العشرينيات والثلاثينيات، ثم أنصفته في الخمسينيات، فلماذا فعلت ذلك؟، سأذكر لك يا مصطفى شيئاً لم أذكره لأحد، كنت في شبابه أبحث عن مكان مرتفع أقف عليه لكي يرانى الناس، ولم أجد مكاناً أرفع من شوقي، العقاد، أيضاً بعد أن هاجم، شوقي، طلب تنظيم مهرجان باسمه.



د. محمد عبدالمطلب يتحدث للزميل إيهاب مصطفى

وأعترف أنه عندما كتبت رسالتي في «الماجستير» عن البلاغة، لم أكن قد قرأت البلاغة قراءة واعية مستوعبة، وهذا عيب يقع فيه كثير من المثقفين، رغم أن هناك جملة تراشيدية مهمة جداً تقول: «من جهل شيئاً عاداه»، وأنا قرأت البلاغة قراءة هامشية وقتها، لذا لم أحسن رسالة الماجستير، وبالتالي لم أنشرها إلى الآن.

أما «الدكتوراه»، فكانت مع الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، الذي قادني إلى الأصول البلاغية الأولى الأساسية، فاكشفت أنني أمام عالم من البلاغة العربية، لا يقل في الجهد عما ترجم في البلاغة الأوروبية، لذا كانت مهمتي الأولى أن أنصف البلاغة التي ضربتها في الماجستير.

وجدت أن كثيراً من الباحثين المحدثين ضربوا البلاغة العربية أيضاً، حتى أنهم قالوا: «السكاكي أفسد البلاغة العربية»، ولما سألت، لم؟، قالوا: حولها من فن جمالي إلى علم جاف، فعجبت لهذا وقتلنا في زمن العلم والمنهجية، فإن كان «السكاكي» قد حول البلاغة من فن عشوائي إلى علم منهجي، لا بد أن أقراءه، قرأت «السكاكي» بالفعل فوجدت أنني أمام عالم في البلاغة لا يقل عن أعظم عالم بلاغة في العالم كله، وإن له دراسة

منطقية منهجية، قائمة على تقسيم البلاغة إلى ٣ أقسام، هي: «علم البيان» عندما تخرج المفردات عن سياقها، كان تقول: «الرجل يزاز»، و«علم المعاني»، و«علم الإضافات»، وعندما رجعت إليه مرة أخرى، وجدته قسم البلاغة إلى ٤ أقسام كالتالي: «علم البيان» للمفردات، و«علم المعاني» للمركبات، و«البيدع» للإضافات، ثم «علم الاستدلال».

درست «السكاكي» فوجدت أنه يناظر أعظم اللغويين في العالم كله، فأنجزت «البلاغة العربية»، و«البلاغة قراءة ثانية»، وهو الكتاب الذي أخذ مكانة مهمة في العالم العربي، وقدمت عنه ٥ رسائل «دكتوراه».

ما الذي تحمله مسيرتك في البلاغة أيضاً؟

مسيرتي بدأت في «البلاغة» كتعبير عن الاستخدام اللغوي في سياقاته الجمالية، وأنجزت فيه، ثم جاءت «الأسلوبية الجديدة»، وأصبحت دراستها في كل مكان، فتوجهت إلى عبد القاهر الجرجاني، فوجدته قد تحدث عن الأسلوب والنظم والطريقة، وقدم أعظم جمل عن «معنى المعنى»، فكتبت عن «الأسلوبية»، وهو الكتاب الثاني لي، بعدها، اتجهت لاكتشاف قضايا الشعراء العرب، منذ الجاهلية حتى

اليوم، فوجدت أن امرؤ القيس وضع ٩ صفات في الليل، وكل شعراء العربية حتى القرن الخامس تأثروا بأوصافه هذه، حتى أن كل شاعر اقتبس من ٣ إلى ٥ صفات، فإن كان قد قيل: «لم يفلت أحد من حبال امرؤ القيس حتى القرن الخامس الهجري»، أقول أنا: «لم يفلت أحد من حباله حتى القرن الحادي والعشرين».

هل هناك من استحضر امرؤ القيس من الشعراء المعاصرين؟

رفعت سلام استحضر كل أبيات امرؤ القيس، وكل الشعراء بالفعل لم يفلتوا من حباله، الرجل عبر عن ذاته وواقعه تعبيراً يعجز عنه الكثيرون، ورغم أنهم اتهموه بأن غزله فاضح ومرفوض، له أبيات قيمة في الإعجاز كقولهم: «أغرك منى أن حيك قاتلس... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل وأنك قسمت الفؤاد فنصفه.. قتل ونصف بالحديد مكيل.. وما ذرفت عينك إلا لتضري... بسهميك في أعشار قلب مقل».

وحتى الحديث النبوي «امرؤ القيس مازلت أراه ببياض إبطينه يقود لواء الشعراء إلى جهنم»، يجعل امرؤ القيس هو «أمير الشعراء»، وإن كنت أشك في صحة الحديث، لأن الله قال في كتابه الكريم: «وما كنا معدنين حتى نبعث رسولا»، ولم يكن قد جاء رسول في فترة امرؤ القيس.

وعمر بن الخطاب قال عن امرؤ القيس: «حضر عين الشعر فافتقر عن معان عورواص بصر»، وهذا معناه أن امرؤ القيس يرى ما لا يراه الآخرون، حضر الشعر وظهر المعاني التي لم يكن أحد يرفها، كما قال عنه على ابن أبي طالب: «هذا شاعر لم يقل الشعر رهبة ولا رغبة، لا يخاف من أحد ولا يرهبه أحد».

بذكرك اسم عبد القاهر الجرجاني قبل قليل، سبق أن قلت: «وصل إلى النظريات التي ساقها العديد من المعاصرين ومن بينهم نعيم توشومسكي... كيف هذا؟»

نعم، وصل إلى هذه النظريات وذكرها، ولكن ليس بالشكل المنهجي. «الجرجاني»، هو الذي قدم البلاغة العربية في شكل لا يجاريه فيه آخر، وهو «معنى المعنى»، كما ذكرت قبل قليل، وأذكر أن صديقنا على شلش كان يسجل «الدكتوراه» مع الناقد الإنجليزي الكبير أوبيدين، الذي قدم في منتصف القرن الماضي كتابه: «معنى المعنى»، وعندما ظهر الكتاب أحدث ضجة كبيرة، ذهب إليه «شلش» بكتاب «دلائل الإعجاز»، وقال له: «يا أستاذنا هذه جملة عبد القاهر الجرجاني»، فنهل من ذلك وقال: «أنا أقول هذا في القرن العشرين، ويقول هذا في القرن الخامس الهجري».

وأضاف الناقد الإنجليزي مخاطباً «شلش»: «أعدك يا على، في الطبعة القادمة من كتابي، سوف أشير إلى ما



عبد القادر الجرجاني

أثبت لـ«أدونيس» أنه يعادي الثقافة المصرية فوعد باعتذار ولم يفعل



أدونيس

نحن لسنا في زمن الرواية.. والشعر باقٍ ما بقي الإنسان على الأرض

امرو القيس «أمير شعراء الجاهلية».. ولم يفلت شاعر من حباله حتى القرن الـ21



قاله الجرجاني، وكيف أنه سبق الجميع.. ولأسف مات «أبيدين» قبل الطبيعة الثانية، وظل معنى العنتى يُسبغ إليه، وليس لصاحبه عبدالقاهر الجرجاني.

«الجرجاني» علمنا كيف نقرأ الإبداع والجميلة، والنحو عنده تحول من كونه قواعد جافة إلى تركيبات جميلة، علم العرب كيف يتعاملون مع النص القرآني- على وجه الخصوص- ظلت الموسيقى أساسية، الجمالية، وأجز تحليلات تدهل كل من يقرأها. مثلاً البيت الذي قاله النابغة الذبياني «النعمان»، «كانك كالليل الذي هو مدركي.. وإن خلت أن المنتهى عنك واسع، أخذ من عبدالقاهر الجرجاني وحده ٧ صفحات كاملة لتحليله!

تحليلات «الجرجاني» تكشف الحركة اللائحة عندما تنتج جملة، فحين أقول: «البت كالمصر، أو البنت مشرفة»، أصل الكلام أن هناك شمساً وإشراقاً وبتاً ليست مشرفة، وأريد ربط البنت بالإشراق، فقلت إن البنت جميلة كأنها الشمس المشرفة، لنصل إلى الجملة الأخيرة وهي «البت مشرفة»، هذا ما قاله «تشومسكي» في القرن العشرين، وسبق أن قاله «الجرجاني» في القرن الخامس! **الشعر يتطور.. فكيف تراه في المستقبل؟**

هذه قضية مهمة جداً، لأنه في منتصف القرن العشرين بدأ الهجوم على الشعر، وبدأ أن العصر ليس عصر الشعر، وإن الواقع الحضاري والثقافي والادوات والإعلام والمعرفة لم تعد تعدد للشعر أن يكون «ديوان العرب»، كما قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم. ولأسف بعض الدارسين أو كبار النقاد ردوا عن هذا الكلام، وهناك كتب صدرت تقول: «هذا الزمن ليس زمن الشعر»، وحتى نجيب محفوظ قال في مرة: «إن الرواية هي ديوان العرب في الزمن الحديث»، فرد عليه العقاد رداً مضحكاً، قائلاً له: إن بيتاً من الشعر، كالبيت الذي يقول: «وتلفتت عيني فلما غابت عنى الطول.. تلفت القلب، يساوي ٥٠ صفحة من أي رواية.

لا نستطيع أن نقول إن الشعر لم يعد كما كان في زمانه القديم، لأن الشعر قديماً كان متسبباً لوجد، ليس هناك رواية أو قصة، ولو أردت أن تعرف حقيقة الواقع العربي القديم، تعرفها من الشعر، أخلاقه وعاداته وتقاليده إنح. المسرح ظهر والفن والسينما، ومع ذلك ما زال الشعر حاضراً حتى اليوم، وسيظل حاضراً، هذا لسبب واحد، هو أن يداية الشعر في العالم كله كانت في الزمن الأسطوري، عصر الحروب والدول والتغيرات الحضارية حتى يومنا هذا. نعم الشعر تغير في داخله، وأنا قلت في كتابي الجديد إن هناك ٤ ركائز للموسيقى واللغة والخيال والمعنى، والموسيقى كانت المنصر الأساسي، والشعراء كانوا يفتخرون بهذا العنصر، مثلما قال امرؤ القيس: **أزود القوافي عني زيادا *** زياد غلام جري جواداً فلما كثرن وعيئة *** تخير منهن سناً جياداً**

إذا أردت أن تصور الإنسان لن تجد سوى الشعر، والرواية يكتب عن شخصياته، وحين يتعمق تتحول لغته إلى لغة شعرية، وهذا الكلام عند نجيب محفوظ، وغيره، والذي طالب بأن يقيم مؤتمر للشعر، بعد أن اعترف بأن الشعر له مكانة لا تقل عن الرواية، وسيظل هكذا إلى ما شاء الله، لكن علينا متابعة التطورات الشعرية.

هل هناك فعلياً ما يضر الشعر مثل الجوائز وغيرها؟
- برغم الهجوم الصوري على الشعر، ما زالت الجوائز الأولى للشعر، والذين قالوا إن الشعر بدأ ينتابه بعض الضعف، قلت لهم إن هذا الضعف موجود في الشعر العربي منذ أقدم التواريخ، بل إن «الجرجاني» في كتابه «الوساطة» قال «أكثر الشعر القديم كان مليئاً بالأخطاء والصعوب»، لكن أقدم الخرازي يقول: «يموت ردىء الشعر من قبل أهله *** وجيدٌ يبقى وإن مات قائله».

جديدة، وهذا ما قالته في كتابها: «قضايا الشعر المعاصر»، فبدأت تكتب على نظام التفاعلية، أي أنني لا ألتزم بالبحر، ولكن أخذت تفعلية وأستخدمها، وقالت إنها أول من فعلت ذلك، في قصيدتها «الكوليرا»، وفي الطبعة الثانية لكتابتها، اكتشفت أن هناك من قال التفاعلية قبلها، على بن كثير وأخرون كتبوا التفاعلية، الشعر التفاعلية ظهرت قمته في الأربعينيات والخمسينيات.

ماذا عن قصيدة النثر؟
- جاءت بعد ذلك، فالشعراء تأثروا بالواقف الغربي، وجاءهم من فرنسا ما سمي بقصيدة النثر، أي ترك الإيقاع نهائياً، وكتابة القصيدة شعرياً، وفي السبعينيات وصلت هذه القصيدة إلى قمته، وكتبت عنها أكثر من كتاب، منهم «المفارقة في شعر السبعينيات»، و«شعراء السبعينيات وفوضاهم» والخلافة، والنص المشكل، كتبت ٤ أو ٥ كتب.

أتذكر أن الشيخ سلطان القاسمي، بعد أن حصلت على جائزة الملك فيصل، في عام ٢٠١٦، أقام لي حفل تكريم خاص في الشارقة، وحضر التكريم بنفسه، إلى جانب كل منقضى الشارقة، وسألني سؤالاً مباشراً: «هل تؤيد قصيدة النثر؟»، فقلت: «أنا في رأيي أن الناقد الصحيح له ذوق، وذوقه الخاص أولاً، وأنا ينوق الخاص لا أظرب للنابهة والمنتبى وامرؤ القيس وشوقي وحافظ، لكن ذوق العام يحتم على أن أتابع كل ما يصدر من شعر، لأقرأ من فيه من صلاحية أو فساد»، فقال لي: «أسألك عن ذوقك للخاص، فقلت له: «لقد قلت لك ذوقى الخاص، وهو أننى لا أقبل قصيدة النثر بذوقى الخاص، لكننى أتكلم عنها»، فصفق «القاسمي»، لأنه لا يحب قصيدة النثر.

وقصيدة النثر لم تكن في نهاية المطاف، بل ظهرت ما تسمى «القصيدة الرقمية»، التي كتبت عنها في كتابي: «المسيرة البيئية»، ووجدت أن هذه القصيدة عبارة عن أبيات صوتية وأبيات صامتة وأبيات بالرسم، وأن هناك تعليقات غير صادقة عن هذه القصيدة، ولم تستقر حتى نحكم عليها.

الشعر لم يتوقف منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا، لكن يتطور من حال إلى حال، وسيظل حاضراً إلى ما شاء الله، لسبب واحد، هو أن الرواية والمسرح والسينما يمكن أن تطور تلك الإنسان، لكن إذا أردت أن تدخل إلى أعماقه، فلن تجد سوى الشعر..

يقول طرفة بن العبد: رأيت القوافي يتلجج موالجاً... تصبغ عنها أن تُولجها الأبرج
فالقوافي الشعرية تدخل إلى المكان الذي تعجز الإبرة عن الدخول فيه، لذا «غلط»، وما بعد الحداثة «غلط».

عندما بدأت أتحدث عن «التنقد الثقافي» وجدت أن هذه الكلمة تسيء للثقافة، فالتنقد هو أن تبين محاسن الشيء ومساوئه، وبالتالي لو قرأت نصاً فقرأه ثقافياً، وحكمت عليه بالرداءة، تكون قد أسأت للثقافة، ولهذا أشرت في كتابي الأخير «تعبير» القراءة الثقافية، القراءة التي تستلزم حكم القيمة، وإن كنت في كل كتبي النقدية لم أصدر حكماً بالقيمة..

أنا مثل «الساعاتي»، قد أحضر لك الساعسة، وأقول لك انظر كيف تعمل التروس، كيف تتحرك، كيف يتم تحديث الوقت، وحين تقول: «الله»، أنا لم أقل لك قل ذلك، لكني سأعندك على قوله، لذا فإن مهمتى هي مساعدة القارئ على استيعاب النص، وأترك له الحكم.

ويمكنني أن أقول إننى بدأت أعيد قراءة الثقافة العربية، في كتابي «قراءة نقدية»، بعد أن أنجزت في الرواية والشعر الكثير، ضمن ٥ مراحل في حياتي الأدبية، بدأت بالبلافة ثم الشعر ثم الرواية، وصولاً إلى الثقافة والتطبيقات الجمالية.

ما رأيك في مطالبة بعض النقاد المصريين بالبحث عن «نظرية نقدية عربية»؟
- هذا تعبير خاطئ، ليس هناك نظرية مرتبطة بلغة، ليست هناك نظرية نقدية ألمانية أو روسية أو فرنسية، النظريات تسهم فيها كل اللغات، فالجهد النقدي العربي سافر إلى الأندلس، ومن الأندلس إلى أوروبا، وأصبح العرب مشاركين في هذا الجهد.

نعود إلى الشعر.. هل ترى أن هناك أزمة في نقد الشعر العامية؟ أو في نقد العامية بالصحى؟
- كلمة «أزمة»، صنعتها الصحافة، لم تكن هناك أزمة يوماً ما، وحين ألتوا لي: «مبارك أزمة في الشعر»، قلت لهم: عاودا شعراء الجيل الجديد، في الأربعينيات والخمسينيات كانوا ٢٠ شاعراً، أما الآن لدينا الألف.

المشكلة أن بعض الناس اعتبروا أن شعر العامية مُنافس للشعر الفصحى، ومنذ القدم كان هناك شعر فصيح وزجل وموشحات، ولا منافسة محال، هو الأمر الذي يؤدي مهمته، ولي كتاب اسمه: «قراءات ثقافية في شعر العامية»، قرأت فيه معظم الشعر العامي، وأثبت أن الكلمات الفصحى تمثل ٨٠٪ من رباعيات صلاح جاهين، المشكلة في النطق.

الأعلى للثقافة لفترة طويلة، وكنا نمنح جوائز للشعر، وهي تشجع على قراءة الشعر، وهذا الشعر هو الفن الأساسي الذي يعبر عن الإنسان، وأنا شخصياً أحب الشعر جداً.

كتبت عن الثقافة أيضاً وقلت إن الفضل يرجع للناقد السعودي عبداللهم الغدامي؟
- نعم، الفضل في هذا النقد هو السعودي عبدالله الغدامي، عندما صدر كتابه «التنقد الثقافي»، ذلك أن الحداثة بدأها جاءت قالت: «ننجد التراث»، وما بعد الحداثة قالت: «يجب حذف التراث»، وهذا ضايقني جداً.

أحمد عبدالمعطي حجازي «أشعر» من صلاح عبدالصبور ودرويش شاعر عظيم جداً



أحمد عبدالمعطي حجازي

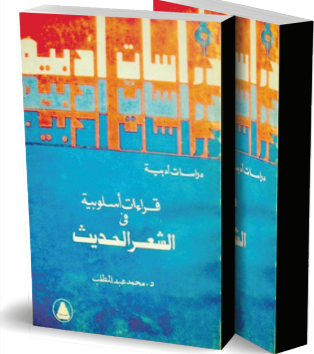


صلاح عبدالصبور

العقاد قال لـ«نجيب محفوظ» عن بيت شعري: «يساوي 50 صفحة من أي رواية»



طه حسين اعترف بأنه هاجم أحمد شوقي للشهرة وقال: «فعلت هذا لكي يرانى الناس»



لا أقبل قصيدة النثر لكني لا أتجاهلها وأطرب للنابهة والمنتبى وامرؤ القيس وشوقى وحافظ

قراءة ولا حديثاً نبوياً، لذا سبق أن دعوت إلى أن يمتلك مجتمعا اللغوى «ضبطية» قضائية، في باريس لو هناك «ياقطة»، ومكتوب عليها باللغة الإنجليزية فقط، يدفع صاحبها ٥٠٠ فرنك، لا بد من وجود ترجمة إلى الفرنسية بجوارها، ولو أخطأ أحدهم في كلمة يدفع، الجمع هناك له هذه الضبطية أو السلطة التنفيذية، لذا يحترمون اللغة، أما في مصر فتجد الشوارع كلها إعلانات أجنبية.

هذا يحدث في العالم العربي كله، أذكر أنني كنت في زيارة إلى البحرين، وسألني وزير الثقافة عن رأيي في بلده، فقلت له: «بلد عظيمة وحضارة عظيمة، لكن يؤسفنى أنني دخلت عندهم أحد المحال الكبيرة فلم أشتري شيئاً، سأنتى: «لم»، قلت له: «كل الأصناف مكتوب عليها بالإنجليزية، بما فيها الثمن... أين اللغة العربية؟ أنا أذهب إلى باريس أو لندن، وأجدهم يكتبون الشعر بالعربية والإنجليزية والفرنسية، والبحرين لا تكتب؟! قال لي: «الاستثمار»، فقلت: «هل الاستثمار يمنعك من احترام لغتك».

وهناك قضية الأرقام، للأسف حتى صحافتنا المصرية تكتب الأرقام بالإنجليزية، وأنا أثبت أن الأرقام عربية خالصة، وليست مقتبسة من الأرقام الهندية كما يدعون، في القرون الأولى أبو جعفر المنصور قال لأحد اللغويين خذ لنا أرقاماً مثل أرقام الهند، وبالتالي هي أرقام عربية وليست هندية... نحن لا نحترم لغتنا ولا ثقافتنا، وهناك خريجو جامعات أمريكية في بلاندا العربية، لا يعرفون كيف يقرأون الكلمات العربية من الأساس، وهذا أمر يحزننى.

طرحته هيئة الكتاب سلسلة جديدة باسم «ديوان الشعر المصرى» تهتم بنشر ما كتبه شعراء مصريون منذ القدم.. كيف ترى هذه الخطوة؟
- هذا إنجاز جميل يمنح مصر دورها الكبير في الشعر، فهناك كثيرون يعتبرون أن مصر ليس لها في الشعر، لتأتى هذه السلسلة وترد عليهم.

من من شعراء الجيل الجديد يحبه عبدالمعطي حجازي؟
- مازال شعراء السبعينيات أمام ناظرى، عفيفى مطر ورفعت سلام وحلمى سالم ومحمد سليمان، الجيل الجديد لم أتابعه، لأن عيني متعبت، لا أقرا الشعر الآن، لكن هناك من يقرا لي، وحتى كتابى القادم مكتوب قديماً، فعبئاً تتعبانى بالفعل. أتذكر هنا جملة قالها زرار قباني، حين قالت مديعة له: «يقولون إن الشعر القديم ليس له حضور»، فقال: «ما يُباع من ديوان المتنبى أكثر من ديواننا كلنا مجتمعين».

كيف ترى أحمد عبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور؟
- أرى أن أحمد عبدالمعطي حجازي «أشعر»، من صلاح عبدالصبور، لأن «صلاح» شاعر الفكاهة، ولكن «حجازي» شاعر الصيغة، والشعر العربي يقول: «المعانى مطروحة في الطريق»، وكل منا يمكن أن يكتب، لكن قيمة الشعر في صياغته.

وماذا عن محمود درويش؟
- محمود درويش شاعر عظيم جداً، ساهمت القضية الفلسطينية في شهرته أكثر، وللعلم كان ضد قصيدة النثر، فقلت له: أنت كتبت قصيدة نثر قبل ذلك، فقال لي: «أين؟ فقلت: قصيدة «مزامير»، وهي ليست مجرد قصيدة، بل ديوان في حد ذاتها.

حوارات وقضايا



أسامة

الشاذلي:

أكتب رواية «السلطان» منذ أكثر من 30 عامًا

للخدمات الإعلامية، التي تقدم خلال الموسم الرمضاني لهذا العام مسلسل «الحشاشين»، من بطولة كريم عبدالعزيز، وتأليف عبدالرحيم كمال، وإخراج بيتر ميمي.

■ في النهاية تقول الرواية إن ما فعله «إنزا» أو غيره مجرد «متاجرة بالدين، لتحقيق حلم السلطة أو غيرها، لكن هل تصل سلوة هذه الأحلام لحد دفع الشخص للتضحية بكل ما يملك في سبيلها؟

– شهوة السلطة والسيطرة، طوال تاريخ البشرية، دفعت حكاماً للتضحية بأبنائهم وإبناتهم وحواتهم، لم تشبع أبداً من الدم.

■ على الرغم من أن دور المرأة يبدو هامشياً في رواية «السلطان»، نجد زوجة «إنزا» تقف ضد رغباته، وتكون صوت العقل الذي أخرسه وقتله، ولم تقبل بالتضحية بأولادها.. كيف ترى هذا؟

صدرت كل فصل بمقولة من بينها، الأفعى التي لا تغير جلدها القديم تموت، و هناك معارك الطرفان فيها خاسران... لماذا؟

دعي أضرب لك مثلاً يدل صحة المقولة الأولى، هو ما عناه في السنة التي سبقت ثورة ٣٠ يونيو، فحينها جماعة الإخوان، فشلت في التخلي عن جلدها فماتت أمامنا جميعاً، لأنها أفعى خبيثة، أما هناك معارك يخسر فيها الطرفان، فأرى أن هناك الكثير من المعارك في الحياة تنطبق عليها هذه المقولة، على المستوى الشخصي أو المجتمع ككل، من بينها أي معركة لي مع زوجي!.



الرواية أسامة الشاذلي

– رأيت قد يزعم بعض الناس، رأيت الشخصى أن النساء أفضل كثيراً من الرجال، ولهذا وضع الله فيهم سر الميلاد، وفي مصانعنا البشرية يعتبر الجيل الثاني أفضل من الأول، وخالياً من كل عيوبه، والنساء من الجيل الثاني من البشرية.

■ وماذا عن دور رجال «إنزا»؟

– «وسيم بن عفيفي»، اختار بكامل رضاه البقاء حتى الفناء، وهو ما يحدث في كل التاريخ السابق، بأن تجد شخصاً يختار أن يفنى خلف وهم، لكن دائماً ما يكون هناك صوت عقل، وهو ما تجلى في شخصية «عدي الثقفى»، «الثقفى» فر بعد أن أيقن أن حلم سيده سيقوده إلى هلاكه، وهو فعل فردي، لأن الجماهير لا تقوده العقول، لهذا يمكن اعتبار هذه الشخصية تعبيراً عن الأمل في أن يستطيع أحدهم النجاة مما يعيشه من وهم كبير.

في «الاتحادية»، خلال حكم الجماعة الإرهابية.

■ هل «العرافة/ الحلم»، في الرواية تقصد بها تلك الوعود التي يتلقاها «التكفيريون» لدفعهم إلى التضحية بحياتهم وحياتة ذويهم من أجل رؤية فردية لا يراها غيرهم؟

– كبيرهم الذي علمهم السحر حسن الصباح قاد منذ قرون فرقة اغتياالات متكاملة هي «الحشاشين»، وكان يعد أتباعه بالجنة فسدقوه، وهو ما استمر من دون أي تغيير بعد ١٣٠٠ سنة كاملة، وتسلط الرواية الضوء عليه، وأحب هنا أن أشيد بالشركة المتحدة

■ منذ البداية وتجسد في رواية «السلطان» اهتماماً بكل تفاصيل الحقبة التاريخية التي تدور فيها الأحداث بالأماكن والطرق والأزياء والفردات.. كيف أعددت لكل هذا؟

– أكتب في هذه الرواية منذ أكثر من ٣٠ عاماً، كنت طفلاً جديده فتح الأندلس وحكاياته، فقسمت بيتنا إلى «الجزائر» و«المغرب» و«تونس» و«بلاد الأندلس»، وكنت أتخيل فيه بطولات الفاتحين، وأدون أحداثها منذ كنت في ١٣ من عمري، وبالطبع لم أستخدما نهائياً في رواية «السلطان»، لكني صنعت من خلالها «الجو العام» للرواية.

■ الأحداث دارت في فترة دسمة ومشعبة بالكثير من الأساطير.. هل ساعد هذا في إقناع القارئ بمفردات الرواية؟

– لا أسطورة بدون جذر حقيقى، كل أسطورة تاريخية جزء من شعبيها، لهذا بدت كل مفردات هذه الحكاية أصيلة تماماً.

■ أحداث الرواية متسارعة ومختزلة.. هل هذا يرجع لكوتك صحفياً ورئيسة لتحرير موقع ثقافى؟

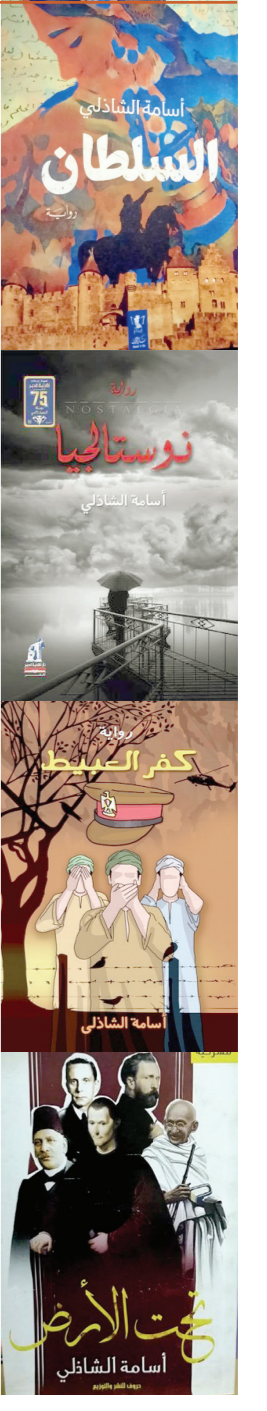
– أنا اعتبر نفسى روائياً قبل أن أكون صحفياً، ومثلنى الأعلى فى هذا، أساتذتنا فتحي غانم، الصحافة الإلكترونية مهنتى التي أمتهتها من ١٥ عاماً، كما أن كونى شاعراً للعامية أيضاً، جعلنى أكره البسط وزيادة الوصف، وأميل أكثر إلى الاختزال.

■ أثبتت فى روايتك أن تفكيرك كثيرين لم يتغير منذ مئات السنين، ما بين «إنزا» و«جيشه» والتكفيريين فى العصر الحديث.. كيف ترى هذا؟

– «الجهاديين» والتكفيريين، تركوا أدمغتهم عُرضة لمن سيقودون بأكثر من ١٤ قرناً، يتبعون خطواتهم دون محاولة لإعمال العقل، تلك

إيهاب مصطفى

عن السلطان، التي تعود بداية كتابتها قبل أكثر من 30 عاماً، عندما جذبت مؤلفها حكايات فتح الأندلس، وعلاقتها بأصحاب وجماعات الفكر التكفيرى، وعلى رأسها الإخوان، وكبيرهم الذى علمهم السحر، حسن الصباح، زعيم جماعة الحشاشين، يدور الحوار الثالث مع الرواية والصحف أسامة الشاذلي.



ميادة

سليمان:

الحروب تجعلنا نبدع أكثر.. وأحب كل ما أكتبه

– لا بالطبع، تستعدنى قراءات الأصدقاء لكتاباتي، وقد زاد الاهتمام بها فى العامين الماضيين، مع ازدياد محبة الأصدقاء لما كتبه، كتبت قراءات نقدية للعديد من قصائدي، وقصصى القصيرة جداً، و«موضاتى»، وكان «حكايات شامية»، هو أكثر كتاب حظى بقراءات نقدية.

■ ما رأيك فى تأثير الجوائز على الكاتب وكتابته؟

– الجوائز محفز جميل للكتابة والمناخسة والإبداع الخلاق، وحين يرى الكاتب أن عملاً له نال جائزة، يصبح هذا العمل غالباً على قلبه، لأنه ارتبط بذكرى تكريمه وفوزه، ويزداد حماسه لذلك.

■ من وجهة نظرك.. هل ينتهى حلم الكاتب بنهاية نصه؟

– بالنسبة لى أقول: «لا»، على العكس تستفيق أحلام أخرى من سباتها، وتطالب بوجودها الفعلى فى ذاكرة الكاتب، وتلجح لى يستحضرها من رفوف النسيان أو التآجيل. أنا أنهيت روايتى الثالثة، وعلى الفور بدأت بمشاريع كتب جديدة، أحدها فى أدب الحكمة، وآخر نصوص نقدية ساخرة لظواهر حياتية.

■ أخيراً.. فى ظل عصر «الحروب بالوكالة» كيف ترى ميادة سليمان مستقبلاً الفنون والآداب وعلوم الفلسفة والأفكار؟

– الحروب تجعلنا نفكر أنفسنا أكثر فى الكتابة، أو فى الفنون الأخرى، لأن الإبداع ينسبنا قليلاً هموم الحياة، سواء فى الحرب أم فى السلم، لذا نرى عندما تحدث الحرب، تزداد كتابات المبدعين والرسامين، ليسجدوا معاناة البشر، وليصرخوا بطرقهم الفنية المتعددة، نحن نرى الآن ما يحدث فى فلسطين الحبيبة، فقد صار لدينا كم كبير من القصائد التي نددت بممارسات العدو القذرة، بالإضافة إلى القصص، سواء للكبار أو الأطفال.

■ وماذا عن علاقتك بالإبداعية مع مصر؟

– فى مصر، كان لى العديد من الحوارات مع صحف ومجلات، بالإضافة إلى طباعة كتب مشتركة فيها، أجعلها كان صادراً عن «روزاليوسف»، بعد فوز قصيدتى «أنا مزارعة جميلة» فى «الكتاب الذهبى» لقصيدة النثر، أما انتشارى الأكبر والأروع فى العراق الحبيب، وهناك إقبال جميل من الصحافة العراقية على نشر إبداعاتى.

■ لن نقرأ وتتأثر ميادة سليمان؟

– كنت أقرأ وتأثر، أما الآن، فأنا أقرأ لمن تعجبني كتاباتهم، أقرأ لأستمع فقط لا لأتأثر، ولا يهم من أى دولة، المهم هو جمالية وقيمة ما يكتبونه.

■ كيف تنظرون إلى المشهد الروائى والقصصى السورى من خلال رؤيتك النقدية؟

– قرأت معظم روايات حنا مينة وأحببتها، ومن الكتاب المعاصرين هناك روايات لم أستطع الحصول عليها بعد، لكنى أنوى قراءتها، للكاتبين اعتدال الشوفى وملك اليمامة قارى سمعت أن أسلوبهما جميل، إحداهما أنتظر روايتها فى مكتبة للإعارة، والأخرى وعدت أن ترسل لى حين تسنح لها الفرصة.

■ لكن ممن قرأت لهم سابقاً أقول، مع احترامى لتناجاتهم، تجاربهم الروائية كانت غير واضحة بما يكفى، رغم إعجابى بمضامين ما قرأت، لكن كان ينبغى أن تعطى تلك الروايات وقتاً أطول قبل إخراجها إلى النور.

■ بالنسبة للقصص اطالعها عبر منشورات «فيسبوك»، فقط، لا أذكر أن هناك قصصاً قصيرة جعلتنى أكملها دونما ملل، يحتاج الكثير من الكتاب لمهارة «السرد المتحم»، وأخفة القلم، التي ينبغى أن تكون كخفة الظل تماماً، فتجذب القارئ، وترغمه على متابعة القراءة.

■ هل يضايقتك النقد لنصوصك الأدبية؟

■ تكتين للأطفال والكبار بالإضافة إلى النقد.. أى المسارات توأم طموحاتك الفنية الجمالية والإبداعية؟

– كل ما أكتبه أحبه، ولكل جنس أدبى وقته، وظروف كتابته، والتنوع الأدبى نعمة كبيرة من الله، فإذا مللت من جنس أدبى أكتب فى جنس أدبى آخر، فالكتابة فى عدة أجناس بالنسبة لى كائنات فى أماكن مختلفة، فكل مكان تذهب إليه، ترى فيه أشياء جميلة، وكذلك كتابة قصة أو رواية أو قصيدة أو أنشودة للأطفال.

■ من كان له السطوة أو الأثر الأكبر فى اختيارك لمسارى الفنون والكتابة؟

– عشقى الكبير للغة والأدب كان لهما دور كبير، بالإضافة إلى تشجيع أبى فى طفولتى، لكن كل هذه الأشياء لا تجدى ما لم ترافقها المهوية الحقيقية، والتي تُصقل بالتجارب والقراءة والثقافة التي يكتسبها المرء مع مرور الأيام، وكذلك التوقف عند محطات بعينها، فيما يخص سيرتنا فى الواقع والحياة، وطلاسم هذا الوجود الميت.

■ بعد أكثر من ٢٠ إصداراً أدبياً، أين أنت من الساحة الإعلامية العربية؟

– الانتشار الأكبر لى خارج سوريا، وهذا لأسباب كثيرة، أهمها عدم الاهتمام الكافى بالمبدعين عندها، لكن ذلك لم يعنى يوماً من متابعة مسيرة إبداعى، لى انتشار جميل فى تونس، من خلال الإذاعة، وتحديداً برنامج «رومانتيكا»، والصديقة الغالية «أمل»، تخاطرنى بأن رسائل عديدة ترد لى البرنامج، عندما أتأخر عن تسجيل قصيدة، وتقول أيضاً: «ياأيتها كلام جميل جداً يندح كتاباتك والقاء لك».

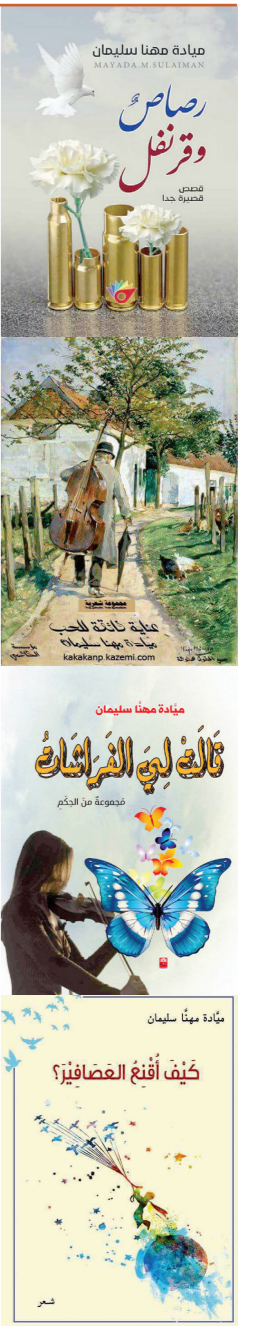
■ الأمر كان مشابهاً فى الإذاعة الجزائرية، لكن بنسبة أقل، وما ميز تلك التجربة هو دعم الصحافة الجزائرية، فالقصيدة كانت تشر فى صحيفة جزائرية، ويُشتر تكريم للمبدع، ومن المؤسف أنها لم تستمر طويلاً.

حصدت الكاتبة والناقدة السورية ميادة سليمان الكثير من الجوائز، فى ظل إبداعها المتنوع الثرى، بداية من كتابة الشعر، مروراً بالكتابة إلى المراهقين والأطفال، إلى جانب أعمالها النقدية.

ترجم للكاتبة السورية الكثير من الأعمال، من بينها القصص القصيرة التالية: «تبا القرفل الأحمر»، و«عناية فائقة الحب»، و«رصاص وقرفل»، و«حكايات شامية»، إلى جانب شعر بعنوان: «كيف أقتع العصفير؟»، علاوة على كتابى «قالت لى الفرائشات»، الذى يمكن تصنيفه ضمن ما يعرف برأى الحكمة، و«فى رحاب السرد القصصى»، وهو من الأعمال النقدية.

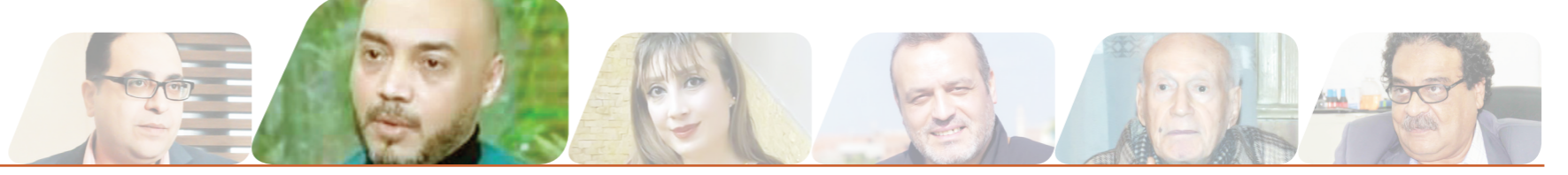
فى السطور التالية، تتحاور «حرف» الكاتبة ميادة سليمان، للتعرف على رؤيتها للمشهد الثقافى العربى والسورى، وكيف ترى الإبداع فى زمن الحروف، إلى جانب نظرتها للجوائز الأدبية، وغيرها الكثير.

حسين عبدالرحيم



الانتشار الأكبر لى خارج سوريا وأقرأ لأستمع فقط لا لأتأثر

حوارات وقضايا



فيما بينها ثلاثية مهمة عن تاريخ الدراما المصرية، بداية من كتاب أساطير الدراما، ثم الجزء الثاني منه بنفس الاسم، وصولاً إلى كتاب غير المكتوب عليهم، وسرد الصحف المتخصصة في الفن، في الكتب الثلاثة سألته الذكر، تفاصيل تصوير وإنتاج والمسلسلات الدرامية، من خلال حضوره تصوير بعضها، أو حواراته مع مخرجيها ومنتجها، وهو ما نستعرض بعضاً منه في الحوار التالي معه، خاصة مع احتفال مصر بـ 100 سنة دراما، في العام الماضي.

مين فينا جاي مرساها مين رايح؟... بين غربتك في ديار أهلك وغربتك في بلاد الله... يا بوي ع الليل وآخره لما تصحى جروحى... قالوا زمان دنيا دنية غرورة... اللب بى مصر كان في الأصل حلوانى... كلها بتترات، لمسلسلات عشنا وتأثرنا بها، وما زلنا نتأثر بها إلى الآن، رغم تغير الزمن، وتقديراً نحن شخصياً.

خلف خطوط «اللوكيشن»

محمد مسعود يكشف أسرار روائع الدراما المصرية

بيجاد سلامة

متابع لسلسل «الليل وآخره»، فالكلمة يسأل إلى هذه اللحظة: «ليه ربحيم يموت؟»، وهذا السؤال توجهت به إلى المؤلف محمد جلال عبدالقوى، فقال لى: «الحتمية الدرامية تقتضى ذلك، لو لم آكن أريد موته روحياً، لكتبت المسلسل بشكل آخر، لكنى عرضت رحلته (فلاش باك) من خلال القطار، والقطار هو الحياة، ونزوله يعنى وفاته».

بهذه الكيفية كتب محمد جلال عبدالقوى مسلسل «الليل وآخره»، الذى أرى أن كل واحد منا هو بطله «رحيم المشاوى»، يجلس فى قطار ويسترجع كل ما مر به، ومحطة نزوله هى وفاته، ولذلك كله هو العمل الأقرب إلى قلبى.

■ كيف نعوّض كتابات أسامة أنور عاكاشة ومحمد جلال عبدالقوى ومحسن زايد؟

ما رأيك فى المنصات الإلكترونية وتأثيرها على الدراما؟

أرى أن تأثيرها إيجابى، فالمنصة نافذة عرض وشاشة «فارتية» جيدة لعرض دراما بلا قيود وبلا رقابة أو شكل محدد، وهو أمر يسهم فى اتساع نطاق المشاهدة، فبدلاً من أن تكون تليفزيونية خاضعة لقانون التليفزيون، يمكن من خلالها مشاهدة المسلسل على «الموبايل»، فى أى وقت، وأريد أن أشير هنا إلى أن المنصات الإلكترونية تنبأ بها نور الشريف، رحمه الله، قبل وفاته 10 سنوات، عندما قال إن المسلسلات ستكون «ستوكس على الموبايلات، وقتها لم يصدقها أحد، حتى أصبح ما قاله الواقع الذى نعيشه الآن.

وتأمل فى أن تقيد التكنولوجيا الدراما، ولا تهجر عليها أو تنهياها، ونحن نرى على المنصات الإلكترونية مسلسلات قوية جداً، وأخرى ضعيفة وردنية، لكن فى النهاية هى أداة عرض إضافية و«فارتية» جديدة للدراما، سواء المصرية أو العربية، وهذا فى حد ذاته تنوع مطلوب.



محمد مسعود مع محمود الجندى

■ «محدث حسس بينا ويجهودنا وتعبنا غير محمد مسعود»، وأحياناً أسطورة «الحوارين محمد مسعود...» بين جملة الفنانة سميرة أحمد والمخرجة رباب حسين... أين يرى محمد مسعود نفسه؟

أنا أرى نفسى فى منطقة محايدة بين إبداعهم وتاريخهم، وضميرى وشعورى الشخصى بالامتنان لكل شخص منهم، لأنهم قدموا للدراما المصرية الكثير، وأسهموا بشكل كبير جداً فى أن تكون الدراما هى قوة مصر الناعمة.

أيضاً وضعتى هذا أمام مسؤولية كبيرة جداً جداً، تتعلق بالأمانة فى السرد، وكيف تتعامل مع الفنان كإنسان يُقدّم فنّاً قد ينجح وقد يجانبه الصواب فى بعض الفترات، فالفنان كتلة من المشاعر والأحاسيس، وإنسان مثله مثل أى شخص عادى، وله لحظات ضعف ولحظات قوة.

حاولت فى كتبتى أن أمس الجانب الإنسانى فى كل عمل من الأعمال الدرامية، هذا كان الهدف الأسمى، أن تكون الكتب عبارة عن صحافة بيضاء خالية من الإشارة والفضائح، كتب عن الصناعة وعن الإنسانيات.

ما العمل الدرامى الذى تمنيت أن تكون حاضرًا فيه بكل تفاصيله؟

طبعاً دون شك «ليالى الحلمية»، ليس فقط لأنها من تأليف صديقى الراحل الأستاذ أسامة أنور عاكاشة، وإخراج الصديق الراحل أيضاً الأستاذ إسماعيل عبدالحافظ، ولكن لأن المسلسل كان معرض المجتمع المصرى، وتاريخ ١٠٠ سنة مهمة فى عمر مصر، من خلال دراما الأستاذ أسامة أنور عاكاشة.

الدراما التى قدمها «عاكاشة» توازى الأدب الذى قدمه الأستاذ نجيب محفوظ، من وجهة نظرى، ولو هناك «جائزة نوبل» تُمنح لكاتب الدراما مُنحت، دون أى شك، لأستاذ أسامة أنور عاكاشة.

«ليالى الحلمية» بكل تفاصيله، بالسرديات ومنطقه الحمليّة، نجح «عاكاشة» من خلاله فى أن يقدم مصر كاملة، فى حوالى ١٠٠ حلقة على مدار ٥ أجزاء، لذا اعتبرته أعظم عمل درامى على الإطلاق، وكتبت أتمنى حضور تصويره، وإن كنت قد شرفت بحضور تصوير حلقة ديكور مع الأستاذ إسماعيل عبدالحافظ، وكتبت وقتها صغيراً فى بداية حياتى الصحفية.

كيف تصف العلاقة الدرامية بين يحيى الفخرانى وأسامة أنور عاكاشة؟

أستطيع أن أقول إنها علاقة درامية قائمة على الصدفة، لأن أعظم عمليّن شارك فيهما يحيى الفخرانى كانا من تأليف الكاتب الكبير أسامة أنور عاكاشة، ولم يكن مخططاً أن يشارك فيهما «الفخرانى».

فى «ليالى الحلمية»، لم يكن «الفخرانى» المرشح الأول لدور «البدري»، كان محمود ياسين، وبعد اعتذار الأخير حصل «الدكتور يحيى» على الدور، الذى لم يكن فى الحسابات الأولى لصناع المسلسل. لم يكن فى ذهن أسامة أنور عاكاشة أن يجسد يحيى الفخرانى دور «البدري»، لكن جاء اعتذار محمود ياسين ليمنحه هذا الدور الأيقونى، الذى أرى أنه يشكل نصف القوة الدرامية لـ «الفخرانى».

المسلسل الثانى «زيزينيا»، الذى قال الأستاذ جمال عبدالحاميد إنه أهم وأعظم أعماله، ومثل «ليالى الحلمية» لم يكن يحيى الفخرانى مرشحاً لخوض بطولته، بل كان فاروق الفيشاوى، الذى حضر قبل

أسامة أنور عاكاشة

هو عميد الدراما التليفزيونية بلا منازع، وأعماله فى الدراما توازى أعمال نجيب محفوظ، ولو أن هناك «جائزة نوبل» تُمنح فى الدراما، لحصل عليها دون أى شك.

محسن زايد

هو أعظم من كتب السيناريو للدراما التليفزيونية.

يسرى الجندى

أعظم مؤلف تاريخى تقريباً فى تاريخ مصر.

محمد صفاء عامر

كان صديقى وكنت أحبه جداً، هو من ضمائر هذه الأمة، وكان لديه مدرسة فى الكتابة، كان يقول: «بخلى القلم يمشى وأنا أمشى وراه»، لم يكن يحاول وضع أفكار مسبقة، كانت الفكرة تولد على الورق، والأحداث تجري منه.

محمد جلال عبدالقوى

محمد جلال عبدالقوى هو المنافس الوحيد لأسامة أنور عاكاشة، ولولا وجود الأخير فى الدراما المصرية، لكان محمد جلال عبدالقوى هو الأعظم على الإطلاق.

إسماعيل عبدالحافظ

إسماعيل عبدالحافظ مخرج رائع ومرهف الحس جداً جداً، ويعتبر «الخال» بالنسبة للمخرجين، يكفيه ليالى الحلمية..

رباب حسين

السبت، رباب حسين، معلمة الإخراج، محترفة ومتمكنة.



معها لأعرف معلومات وكواليس عن مسلسل «لن أعيش فى جلباب أبى»، فى ظل أنها المخرج المنفذ لهذا العمل الأيقونة، وذلك بعد عرضه ٢٠ عاماً.

وبالفعل أصبح لدى كل كواليس وتفاصيل المسلسل، وأردت أن أكتبها، وعندما كتبت الموضوع ونشرته وجدت صدق غير مسبوقة، وتواصل معى منتجون وسالوني، لماذا لا تعرض أعمالنا بنفس الطريقة؟

فى الأسبوع التالى مباشرة كتبت موضوعاً عن مسلسل «الوتد»، ثم عن مسلسل «امرأة من زمن الحب»، ثم «ريا وسكينة»، حتى تواصل معى حسين عثمان، صاحب دار «ريشة» للنشر والتوزيع، وطلب منى توثيق هذه الموضوعات فى كتاب.

إذن الإشارة الأولى لكتابتى ثلاثيتى عن الدراما كانت مسلسل «لن أعيش فى جلباب أبى»، وتحديداً بسبب «فرح سنية» الذى ظل «تردد» على مواقع التواصل الاجتماعى فترة طويلة، وما زال.

■ ما الموضوع أو المسلسل الأقرب إلى قلبك؟

المسلسل الأقرب إلى قلبى قد يكون مفاجأة لمن يعرفنى جيداً، فعلى الرغم من حبي الشديد العظيم للبداية فى البداية كان للفنان نور الشريف، لكنه كان مرتبطاً بمسلسل «عمرو بن العاص»، فطلب من صناع «الليل وآخره» تأجيله إلى ما بعد الانتهاء من هذا العمل التاريخى، لكن المنتج محمود دهموش رفض طلبه، وبناءً عليه رشحت المخرجة رباب حسين «يحيى الفخرانى» ليقدم شخصية «رحيم المشاوى»، فى واحد من أعظم أعماله.

ولا يزال «رحيم المشاوى» غصة فى حلق كل

ما أسباب اختلاف الدراما التليفزيونية الحالية عن زمن الروائع؟

المجتمع يتغير، والدراما تتغير بتغيره، لذا يقال إن الدراما هى مرآة المجتمع، وهناك قاعدة درامية تقول: «الأشراق يصنعون الدراما، والطيبون يدخلون الجنة». فى وقت من الأوقات، فى الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، وصولاً إلى الألفينيات، كان الطيبون ينتصرون، لكن الدراما بدأت تتغير، وبدأ يدخل عليها الأشراق والبطل الشعبى والدم والأكشن.

والمسلسل عموماً ابن مجتمعه وابن زمنه، يمثل الحقيبة التى صنع فيها، ويعكس الظروف المحيطة به، ولذلك كله الدراما الحالية تختلف عن دراما الفترات الماضية، فهى كما قلت تمثل المجتمع ومجتمع عبدالناصر فى الستينيات غير مجتمع السادات فى السبعينيات، غير مصر فى التسعينيات والألفينيات، وغير مصر الآن، لكل مجتمع وزمنه ودرامته وشخصياته وأبطاله.

فى رمضان المقبل سيعاد تقديم فيلم «إمبراطورية ميم» فى مسلسل جديد، ومن قبله كان مسلسل «العار» وغيره... ما المسلسل الذى تود إعادة تقديمه مرة أخرى؟ وبين من الممثلين؟

أتمنى تقديم مسلسل «جرى الوحوش» عن الرائعة السينمائية التى قدمها المؤلف محمود أبوزيد، وأخرجها على عبدالخالق، على أن يكون بطولة نفس الطاقم الذى قدم مسلسل «العار»، المكون من مصطفى شعبان وأحمد رزق وشريف سلامة. أتمنى تقديم «جرى الوحوش» لأن المجتمع الحالى أصبح استهلاكيّاً، الناس تجرى وراء المادة، والصراع على لقمة العيش لا ينتهى، الناس تجرى جرى الوحوش لكسب قوتها، سواء عن طريق مشروع أو غير مشروع، ويلقون بكل شىء على الظروف والزمن.

أنعام محمد على

كوكب الدراما، من الأوائل المؤسسين فى المهنة، وكانت أول سيدة تقود الكاميرا فى استوديوهات التصوير.

جمال عبدالحميد

رأس حرية الإخراج الدرامى فى مصر.

عمار الشريعى

عيون وأذن وإحساس مصر، لديه إسهامات كثيرة فى الدراما المصرية، ورغم أنه لا يبصر، جعلنا نرى «المزكا».

سيد حجاب

أعظم من كتب، بتترات، فى الدراما المصرية.

على الحجار

أقدر أقول عليه صوت مصر، إذا كنا بنقول على شادية صوت مصر النسائى، فإن الحجار، هو صوت مصر الرجائى، يكفيه بوابة الحلوانى.

يحيى الفخرانى

دكتور الدراما.

ممدوح عبد العليم

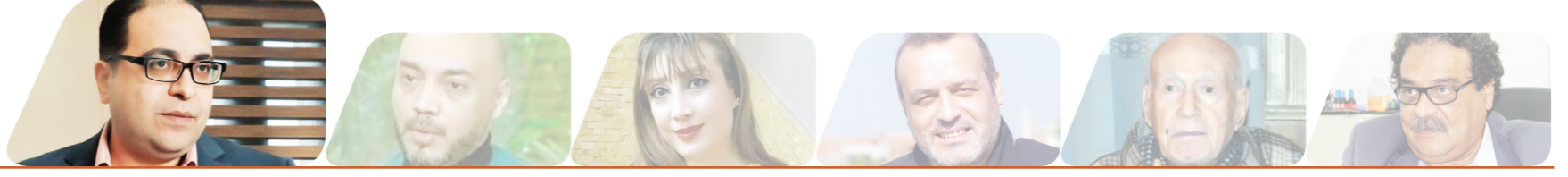
رائد المدرسة النفسية فى التمثيل بشكل عام.

نور الشريف

لن أقول، مدرسة، بل جامعة، تجمع فيها كل العلوم، هو الممثل الوحيد الذى كان يفهم فى التصوير والإضاءة والإخراج والمونتاج، كان جامعة متنقلة..



حوارات وقضايا



المبدع المتجدد

نجاح تلو الآخر يحققه الإعلامي والمخرج والروائي شريف سعيد، فضلاً عن مجهوده الواضح في رئاسة القناة الوثائقية.. الذي أثمر عن الكثير من الأعمال المتميزة التي عُدت إضافة مهمة للإعلام المصري في الآونة الأخيرة. أصدر روايتين، هما «وأنا أحبك يا سليمة»، في عام 2017، و«عسل السنيرة»، في العام الماضي. واستطاع سعيد، من خلال الروايتين سالف الذكر، الوصول إلى شريحة واسعة من القراء، ولفت انتباه الأوساط النقدية والأدبية، التي بدأت تردد اسمه كروائي يرسخ نفسه على مستويات مختلفة، ويعد بتجربة إبداعية ثرية تتجلى ملامحها مع كل عمل جديد.

حرف، التقت شريف سعيد، للحديث عن مساره الأدبي، الذي بدأ بخطوات واسعة ومهمة، وعن مدى تأثير عمله في الإخراج والإعلام على رسم ملامح تفضيلية لهذا المسار على المستويين الموضوعي والفني، إلى جانب رؤيته لصعوبات كتابة الرواية التاريخية، وغيرها من التفاصيل في الحوار التالي.

حان عقيل

شريف سعيد:

أعمل على مشروع أدبي لإعادة قراءة التاريخ

■ بدأت حياتك المهنية بالعمل الإعلامي، فكيف بزغت الرغبة في الكتابة الإبداعية لديك؟

– الكتابة الإبداعية لا تظهر فجأة، وإنما هي نتاج بذرة تنمو ببطء على مدار السنوات، ومنذ سن مبكرة كنت شغوفا بالقراءة في مختلف المجالات الإبداعية، وفي مرحلة الدراسة الجامعية كانت لدى محاولات على استحياء لكتابة المقال والقصة القصيرة، وهي محاولات غير منشورة، واعتبرها بمثابة تجارب أولية وتدريب على الكتابة، ثم بعد أن تخصصت في دراسة «الإذاعة والتلفزيون» بكلية الإعلام، كتبت بعض الأغاني، وكانت لي محاولات شعرية حرة، لكن لم أفكر في نشرها.

انضمت للعمل الإعلامي في أثناء دراستي الجامعية، فعملت في إعداد برنامجين بالفضائية المصرية، وكانت الكتابة مقتضرة على التقارير التلفزيونية، ثم عقب تخرجي انتقلت إلى «النيل للأخبار»، حيث تعلمت الصنعة الإخبارية والوثائقية في هذه القناة، التي كانت من المراكز المهمة للصناعة الوثائقية، وكنت محظوظاً بالعمل مع مخرجين كبار في هذه الصناعة.

منذ عام ٢٠١١، بدأت كتابة المقال في عدد من الصحف، هي «الوطن»، «الأهرام المسائي»، والمصري اليوم، وفي هذا التوقيت أيضاً بدأت في كتابة الرواية الأولى، التي ضمت جزءاً من التاريخ وآخر من الواقع، وهي رواية «وأنا أحبك يا سليمة».

■ هل ثمة محرك من الواقع أذناك دفعك نحو كتابة الرواية الأولى؟

– الكتابة مساحة تنفس واستراحة من كل صحب الواقع المعيشي، أهرب بها من كل ضغوط الواقع، وحينما تكون الكتابة حول حقب تاريخية بعيدة تصير مخرجاً آمناً من الواقع الضاغط بشئ صنفه، يتيح لي تقمص الشخصيات، والانغماس في الحقب التاريخية، وهذا جزء من حبي للتاريخ، وورغيتي في إعادة قراءته بشكل مختلف.

■ كيف تشكل هذا الشغف بالتاريخ لديك؟

– أدين بالفضل لأستاذ التاريخ المعروف، الدكتور محمد عفيفي، فقد كان من أساتذتي خلال المرحلة الجامعية، ومنه تعلمت أهمية الابتعاد عن القوالب المحفوظة للواقعية التاريخية، وضرورة إعادة قراءة التاريخ بمنظور مختلف وعبر مصادر غير تقليدية، وحينما تخرجت لم تنته علاقتي به، وصار ليس فقط أستاذي ولكن صديقي العزيز أيضاً، وودوماً أتناقش معه في بعض الوقائع التاريخية التي أقرأ عنها أو أفكر بها.

وفي الحقيقة، رغم حبي لقراءة تاريخ مختلف الحقب والعصور، فإن فترة العصر الحديث منذ بداية الحملة الفرنسية على مصر، هي ما تستهويني بشكل خاص، لا سيما في الكتابة، لأن هذه الحملة كانت نقطة تحول للتاريخ المصري، فقد تغير كل شيء منذ ذلك الوقت، وضرب كل ما كان ثابتاً في مقتل، وهي الحالة التي لم يخرج منها حتى الآن.

■ من هم كتّابك المفضلون؟

– في الأدب، أحب كل ما كتب نجيب محفوظ، فكل أعماله مهمة، ومن رواياته شديدة الجراءة في لحظتها رواية «السراب»، فقد أسس محفوظ، الرواية العربية وطورها، وهو نموذج تعجيزي لأي كاتب.

أحب أيضاً كتابات ماركيز وبهاء طاهر ومحمد المنسي كتدليل، وبالطبع إبراهيم عبدالمجيد، ومن أعماله البديعة، لا أحد ينام في الإسكندرية، وتلك الرواية الرقيقة، في كل أسبوع يوم جمعة، وأيضاً «عنتاب الهجة»، التي تضم سطرين في نهايتها بنمان عن تجربة حياتية عظيمة، أما في الفلسفة فأفضل كتابات نيتشه وعبد الرحمن بدوي وبرتراند رسل، وفي التاريخ هناك العديد من الكتاب، وعلى رأسهم الجبرتي وعبد الرحمن الراجعي.



شريف سعيد يتحدث للمذيعة حنان عقيل

■ هل تهدف إلى تأسيس مشروع لإعادة قراءة التاريخ من خلال أعمالك الروائية المشورة والمبلغة؟

– المشروع يتكلم مع الوقت، في النهاية تفضيلي الشخصي هو مزج الواقع بالتاريخ، وفي عملي المقبل أعود أيضاً إلى حقب تاريخية، لكنها مغايرة لما ظهر في العمليين الماضيين، لأعيد قراءة بعض المشاهد وأعبر عن ذاتيتي بشكل أساسي، فالكتابة بالنسبة إلى ليست مسدداً للدخل، وإنما هي باحة خلفية، مرصفاً لمن لا تلجأ إليه كي لا تنتشر من الضغوط.

■ فيما يخص مراجعة حقبية محمد علي، يمكننا أن نذكر بعض كتابات الدكتور خالد فهمي التي ارتكزت حول ذلك، فألى أي مدى اعتمدت عليها في الرواية؟

– لا يمكننا إنكار أهمية مؤلفات خالد فهمي في هذه المساحة، لكن بالنهاية ثمة اتفاقاً واختلافاً في الكثير من النقاط، كما أن الرواية اعتمدت على الكثير من المصادر العربية والأجنبية، التي تنصهر بداخل الكاتب ليخرج العمل الروائي، الذي هو في النهاية ليس عملاً موضوعياً، وإنما عمل ذاتي وشعوري وليس توثيقياً.

يمكننا بطبيعة الحال أن نتناقش شكل التعاطي مع الحقائق التاريخية في العمل وطبيعة فهمها، فأنا من أنصار إطلاق العنان للخيال في إعادة تفسير الوقائع، وربما خلق دوافع مغايرة لها، دون كسر ثابت تاريخي، مثل نتائج المعارك أو توقيت حدوثها أو ما شابه، في حين تعتمد مدارس أخرى إلى إطلاق الحرية لكتابة تاريخ بديل مغاير للحقيقة التاريخية.

■ تولى اهتماماً كبيراً في الروايتين بقضايا المرأة، عبر تناول مختلف في كل مرة.. فما بواعث هذا الاهتمام؟

– قد تختلف الدوافع من كاتب لآخر، فالبعض قد يجد فيها متنفساً، والآخر ربما يهتم بكتابتها لأنهم بأنها قد تحظى بجوائز أكثر من غيرها، وآخرون قد تستهويهم الحقب التاريخية موضع الكتابة، وربما قد تكون مساحة آمنة لمعالجة مسائل معاصرة، خاصة لدى بعض الدول العربية التي لا تتمتع بقدر كبير من الحرية.

■ تولى اهتماماً كبيراً في الروايتين بقضايا المرأة، عبر تناول مختلف في كل مرة.. فما بواعث هذا الاهتمام؟

– تشغلني بالفعل قضايا المرأة وواقعها المتردي. في رواية «وأنا أحبك يا سليمة»، تحدثت عن الاستعباد الواقع على «سليمة»، واسترقاقها، وناقشت هموم الشخصيات المعاصرة في الرواية، من استباحة المرأة ومقاومتها، إلى الغياب المستمر للزوج بسبب السفر والوضعية الضاغطة على شتى المستويات. أما في «عسل السنيرة»، فقدت اجتهد في الشخصيات في هذه المساحة أيضاً، التي تهمني وتثير لدى الكثير من التساؤلات.

تقتضى هذه المساحة استدعاء المخزون المعرفي على مدار الحياة لكل من قرأت لهن من النساء، ولكل المدونات والمنشورات على مواقع التواصل الاجتماعي التي قرأتها، والتجارب التي سمعت وفكرت عنها من مختلف المصادر القريبة والبعيدة، فضلاً عن معايشة بعض النماذج، للكتابة عن حالات مماثلة لها، مثلما فعلت في حديثي مع فتاة كفيفة بمرحلة الدراسة الجامعية، لأتعرف عن قرب على مشاعرها وتصوراتها، كي أكتب بدقة شخصية «حسنة»، في رواية «عسل السنيرة»، والتي عانت من فقدان البصر.

■ فيما يخص رواية «عسل السنيرة»، كان هناك ما يشبه الدفاع عن إيجابيات الحملة الفرنسية، هل قصدت أن يفضّل خطاب العمل الروائي مثالب الاستعمار الفرنسي؟

– لم أغفل الجانب الاستعماري في الرواية، فما ورد على لسان «بونابرت»، بها هو الخطاب الدعائي الذي كان يروج بين قادة الحملة أو المقربين، أو الخطاب الموجه إلى المصريين، وحرصت رغم كل شيء أن أظهر وحشية «بونابرت»، في قصف القاهرة، بالإضافة إلى وحشيته في إعدام الأسرى، انطلاقاً من أن «بونابرت»، لا يمتلك وجهاً واحداً، وإنما وجهان متضادان، وجه العبقريّة العسكرية والسياسية وبعد النظر، والوجه الآخر الوحشي شديد القوة.

قسوة الاحتلال كانت ظاهرة في مشاهد ما بعد انتفاضة القاهرة الأولى، ومن ضمن إعادة القراءة للتاريخ في الرواية، أتى سميتها «انتفاضة»، وليس «ثورة»، انطلاقاً من أن تسميتها بـ «الثورة»، كانت مرتبطة بالبعد القومي، وهو ما يحتاج إلى مراجعة. ومع ذلك، لا يمكن أن نغفل الدور التنويري الذي لعبه علماء «بونابرت»، فقد قدموا إسهامات عظيمة، وعلى رأسها مجموعة «وصف مصر»، التي تعد مرجحاً لا غنى عنه لتلك الحقبة.

■ اعتمدت على الكثير من المراجع في كتابة هذه الرواية، فهل جاءت الإحقات التاريخية على حساب التخيل؟

– بالفعل، فمن المصادر التي اعتمدت عليها «عجائب الأحرار في التراجم والأخبار»، ج ٣ و٤، و«مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيين»، و«العملان لجبرتي»، وأيضاً مذكرات نقولا ترك التي تحمل عنوان: «أخبار المشيخة الفرنسية في الديار المصرية»، وكتب عبد الرحمن الراجعي مثل: «تاريخ الحركة القومية»، ج ٢، و«عصر محمد علي»، ج ٢، فضلاً عن «مذكرات نابليون»، ترجمة عباس أبوغزالة، المركز القومي للترجمة، و«لمحة عامة إلى مصر، لكتول بك».

واعتمدت أيضاً على «الجنرال يعقوب والفراس لاسكاريس»، لشفيق غريبال، و«دوليسيس الذي لا نعرفه»، لأحمد يوسف، وأعيان الريف المصري في العصر العثماني، لرضا أسعد أشرف، ومطبعة بولاق، الصادر عن مكتبة الإسكندرية، و«علماء بونابرت في مصر»، لروبير سوليه، وكذلك «مصر تحت حكم بونابرت.. غزو الشرق الأوسط، لخوان كول، و«رحلة أبي طالب خان إلى العراق وأوروبا»، ورسائل فرانسوا برنوييه.

بذلت جهداً كبيراً لأصل إلى رسائل فرانسوا برنوييه، ثم لترجمتها عن الفرنسية، وفي الرواية كل من «جوليا»، و«فرانسوا»، هما شخصيتان حقيقيتان، لكن في الحقيقة لم تكن لهما علاقة ببعضهما البعض، وتلك العلاقة في الرواية هي مزج روايتي، وهذا المزج يحضر في العديد من المواضيع الأخرى.

■ كيف تدبر الخروج من الانغماس في مطالعة المراجع التاريخية المختلفة إلى كتابة الرواية بكل عوالمها الفنية المغايرة؟

– في لحظة معينة أتخذ قراراً بالتوقف عن الانسياق وراء التفاصيل، وفي الكتابة لا أستعين إلا بالتفاصيل التي تسهم في تنمية الدراما، فخلفتي الإخراجية تجعلني أحاول رسم صورة مكتملة دون تفاصيل مملة، وهو ما قد يراه البعض مضرباً بالموتو، الداخلي للشخصيات أو بإبعادها المختلفة، ومن ثم أحاول تحقيق الموازنة بين الأمرين.

■ إن تحدثنا عن اللغة في «عسل السنيرة»، فهي ليست مقتصدتها بالقدر ذاته، ثمة إشغال بجملاتها وفنياتها وتركيبتها كبير على إبراز ذلك.. ما السبب؟

– اللغة مثل الكائن الحي تتطور مع الوقت ومع الممارسة والقراءات، أحاول عدم الانسياق وراء التفاصيل ومغريات مفردات اللغة، الذي قد يقود إلى منطجة صعبة بالنسبة للقارئ، ففي النهاية العمل الروائي موجه إلى القارئ العادي.

وفي روايتي الأولى كانت اللغة أكثر اقتصاداً، وأحاول في عملي المقبل أن أصنع حالة وسط بين بساطة اللغة في رواية «وأنا أحبك يا سليمة»، وروائتها في «عسل السنيرة».



الجوائز قد تكون سبباً للاندفاع الكبير تجاه الرواية التاريخية في الفترة الأخيرة

أنا من أنصار إطلاق العنان للخيال في إعادة تفسير الوقائع دون كسر الثوابت



العمل الروائي بالنسبة لي ذاتي وشعوري.. وليس موضوعياً أو توثيقياً



معركة

«مجمع الخالدين»

يوسف زيدان: أغلقوه أو حولوه إلى «سكن» لزواج الشباب.. وعلماء اللغة العربية: «كلام غير علمي»

حالة كبيرة من الجدل أثارها الدكتور يوسف زيدان، المفكر والروائي الكبير، بتصريحاته القوية عن مجمع اللغة العربية في القاهرة، وتراجع دوره بصورة كبيرة، لدرجة مطالبته بإلغائه وتحويله إلى «نزل» يتزوج فيه الشباب.

وقال زيدان، خلال استضافته في برنامج «الشاهد» الذي يقدمه الإعلامي محمد الباز، رئيس مجلس إدارة وتحرير جريدة «الدستور»، على قناة إكسترا نيوز، مجمع اللغة العربية مالوش لازمة، وأتمنى لو منح المبنى الذي يضم المجمع إلى الشباب ليتزوجوا فيه..

«حرف» تواصلت مع علماء مجمع اللغة العربية في القاهرة، لمعرفة آرائهم وردودهم على ما قاله زيدان، عن دور المجمع، إلى جانب بعض القضايا اللغوية الأخرى التي أثارها، ومن بينها اختلاف الدلالات في اللغة العربية، باعتباره مشكلة كبيرة.

إيهاب مصطفى



1 خالد فهمي: موجودون في المدارس والوزارات.. ولقاء «شبه شهري» مع الجماهير

رأى الأستاذ الدكتور خالد فهمي، أستاذ العلوم اللغوية بكلية الآداب جامعة المنوفية، الخبير في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، أن ما قاله الدكتور يوسف زيدان يحتاج إلى مراجعة من جانبين، الجانب الأول وجودي حضاري، ويتعلق بأنه لا توجد أمة، محترمة، تقدر تاريخها وحضارتها، من دون أن يكون لديها مؤسسة رسمية مهمتها الأساسية الحفاظ على لسانها الوطني والعمل على تحديثه.

أما الجانب الثاني فيتمثل في إنجاز مجمع اللغة العربية عدداً ضخماً من المعجمات في كل مجالات وحقول المعرفة، في الطب والهندسة والأثريولوجي والتاريخ والآثار والفيزياء والصيدلة والرياضيات والفنون الجميلة والزراعة والتربية الرياضية وعلم النفس والإعلام والموسيقى، فضلاً عن المشروع الكبير لخدمة التعليم بالمجمع الوجيه، ثم خدمة المثقف العام بالمجمع الوسيط، ثم خدمة تاريخ اللغة العربية بالمجمع الكبير، الذي يُستغل عليه إلى الآن.

وعن نزول أعضاء مجمع اللغة العربية إلى الشارع، قال الأستاذ العلوم اللغوية: «كلام الدكتور يوسف زيدان غير صحيح، يبدو أنه لا يتابع، فالمجمع لديه خبراء منتدبون من العاملين فيه، تحت مسمى «الكادر الخاص»، إلى عدد ضخم جداً من الوزارات والإدارات، حيث يراقبون الأعمال والإصدارات اللغوية الخاصة بهذه الجهات».

وأضاف: «كما أن المجمع لديه لجنة تلفتوى ورقياً وإلكترونياً، ويستقبل يومياً فتاوى رسمية، غالبها من القضاء المصري وأخرها من مجلس الدولة، والأمر الثالث أن المجمع لديه لجنة مهمة باسم «اللغة العربية في التعليم العام»، يؤدي من خلالها مهمة المراجعة في التعليم الإلزامي الابتدائي والإعدادي، وكذلك في الثانوية العامة والفنية، ولديه كذلك مرصد لغوي ولجنة فتاوى إلكترونية، ويستقبل أسئلة الجمهور على صفحته الرسمية، ويرد عليها بشكل دوري أسبوعياً».

كما أشار في السياق ذاته إلى استمرار مجمع اللغة العربية في تدهين موسمها الثقافي، على امتداد سنوات طويلة، وقيل أيام، مارس المجمع التحامه مع الجمهور، من خلال عقد جلسة علمية مفتوحة للجمهور، دعا إليها منذ شهر، ودار موضوعها حول «طلح حسين قيمة متجددة»، مؤكداً أن هذا اللقاء مع الجماهير «شبه شهري».

وتابع: «المجمع يلتحم مع الجماهير في المناسبات العامة، فاحتفل على سبيل المثال بثورة ١٩، ويحتفل بيوم اللغة العربية، ويكرم النابيين من كل المؤسسات المصرية، من التعليم والصحافة وغرفتي التشريع المصري وغيرها».

وأتم بقوله: «لذلك كله، أنا أتعب من كلام الدكتور يوسف زيدان، وأرى أنها تهم مكررة، رديت عليها بأمثلة فيما سبق، تؤكد أن المجمع يتخاطب مع الجماهير، ويتوجه لخدمتهم، وليتقطع عباراتهم، ويبسر لهم التواصل اللغوي دون تصعيب، ويدعوهم للتثقيف العام مع كل دورة مجمعية».

لدينا لجنة «فتاوى إلكترونية» للرد على أسئلة الجمهور أسبوعياً

2 سامي سليمان: تصدر دراسات كثيرة ومعاجم متنوعة تضم الدلالات الجديدة للألفاظ



قال الدكتور سامي سليمان، رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، إنه شاهد اللقاء الذي تحدث فيه الدكتور يوسف زيدان عن مشكلة اللغة، مشدداً على أن «زيدان» هو مفكر واديب وكاتب كبير، يدرس كثيراً من المشكلات الثقافية التي تهتمنا في واقعنا الحالي، خاصة المشكلات المتعلقة بتراثنا العربي، وما يتعلق برغبتنا في تجديد حياتنا.

وأشار إلى أن مجمع اللغة العربية أنشئ في ١٩٢٢، وإن كانت فكرته والدعوة إليه سبقت هذا المنشأ بفترة ليست بالقليلة، وهو معنى بدراسة مختلف القضايا المتصلة باللغة العربية، سواء تعلقت بكتب التراث في مختلف المجالات، أو تعلقت باللغة في واقعها المعاصر، وسواء تعلقت هذه المجالات باللغة في مؤسسات التعليم أو مؤسسات الثقافة المختلفة.

وأضاف: «نحن نعرف أن المجمع يضم لجاناً كثيرة، وهذه اللجان قوامها علماء لغة، ومجموعات من العلماء المختصين في مجالات المعرفة الإنسانية، ونعرف أيضاً أن المجمع يملك فرقاً كبيرة من الباحثين الذين يسهمون في دراسة مختلف القضايا اللغوية، لا سيما تلك المتعلقة بالتطور أو التغيير الذي يحدث للغة، في أي من مستوياتها».

وواصل: «نعرف أن المجمع يدرس مختلف التغيرات التي خضعت وتخضع لها اللغة العربية، ونعرف أن جانباً من هذه التغيرات يبدو واضحاً لكل من يقرأ ويكتب في دلالات الألفاظ، والمجمع يصدر دراسات كثيرة ومعاجم متنوعة تضم الدلالات الجديدة للألفاظ، ولست في حاجة للإشارة إلى الكم الكبير من المعاجم التي أصدرت في مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية، ولست في حاجة للإشارة إلى أن من يراجع الإصدارات من «المجمع الوسيط»، الذي أصدره مجمع اللغة العربية، سيجد أن المجمع يضم قدرًا ملحوظًا من الدلالات الجديدة التي حملتها الكلمات العربية، وقدرًا ملحوظًا من الكلمات التي أخذت عن لغات أخرى وتم تعريبها فصارت جزءًا من الرصيد اللغوي في اللغة العربية المعاصرة».

وأكمل: «إن هذا كله ليس جديداً، وهذا وصف لواقع يعرفه المثقفون المعاصرون، لكن أين تكمن مشكلة إقرار الاستخدامات الجديدة، أو فرض هذه الاستخدامات في السياقات المختلفة التي تستخدم فيها اللغة العربية؟ أظن أن هذا الجانب لا يتعلق بالمجمع، ولكن بالمؤسسات الأخرى».

وشرح: «بمعنى آخر، مجمع اللغة العربية مؤسسة معنية بدراسة اللغة العربية، سواء التي كانت تستخدم قديماً أو التي تستخدم في المجتمع المعاصر، وهي مؤسسة مهمتها دراسة اللغة العربية في استخداماتها المعاصرة، ثم اصطفاً ما ترى المؤسسة أنه يتوافق مع قواعد اللغة العربية أو مع تقاليدها، لكن المجمع لا يملك السلطة التي تمكنه من فرض هذه الاستخدامات في المؤسسات الثقافية المختلفة أو في الحياة اليومية». وتابع: «أظن أن هذا هو الجانب الذي يجب أن يكون واضحاً في أذهاننا، فرض الاستخدامات الجديدة، أو تأكيد قبول الكلمات التي تم تعريبها، والتصيح الجديدة التي تستخدم في التواصل بين الناس في مجالات عديدة في الحياة اليومية، وهو ليس أمراً منوطاً بالمجمع، بل منوطاً بالمؤسسات القادرة على إلزام مختلف مستخدمي اللغة، على الأقل في المكتبات الرسمية، بقبول هذه الاستخدامات الجديدة».



3 مصطفى عبدالمولى: المجمع لا يصلح لزواج الشباب من الأساس!

اعتبر الدكتور مصطفى عبدالمولى، الأستاذ المساعد في مجمع اللغة العربية، أن ما قاله الدكتور يوسف زيدان عن وجود مشكلة في اللغة بسبب اختلاف الدلالات هو أمر «ليس واقعياً»، وأن الإشكالية التي طرحها «غير موجودة».

وقال «عبدالمولى»: «الدكتور يوسف زيدان قال إن هناك مشكلة في اللغة، وأن هذه المشكلة تنبع من اختلاف الدلالات، منطلقاً من ذلك من تعريف ابن جني للغة على أنها الفاظ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وبعد ذلك تحدث عن أن الواقع الحالي يناقض هذا التعريف، لأن الناس لم يعودوا متواصلين فيما بينهم، وذلك بسبب اختلاف الدلالات».

وأضاف: «لا أدري متى حدث هذا، وأكبر دليل على أن كلام الدكتور يوسف زيدان ليس واقعياً وانقل الدكتور محمد الباز، وتحدثنا في حوار طويل وعريض يتفاهمان، من دون أن يحدث أي خلط في الدلالات».

ما قاله عن اختلاف الدلالات ليس واقعياً وغير موجود

وأضاف: «لم أقل (نقل المجمع ونقله إلى نزل يتزوج فيه الشباب)، من أين تصور الدكتور يوسف زيدان أن المجمع يصلح لزواج الشباب من الأساس؟ هو مبنى صغير ولا يصلح لهذا الغرض، مجدداً ترحيبه بالتقيد العلمي المبني على أساس»، ويان يقول: «المجمع أخطأ في كذا» أو «المجمع يتقصه كذا»، لكن سياق حديثه بهذا الشكل، يؤكد أنه لم يطلع على شيء مما يقوم به المجمع».

وواصل: «يا دكتور يوسف زيدان أتمنى منك أن تنشر بحثاً علمياً ينتقد أفكار المجمع بصورة علمية لتليق بباحث واديب ومفكر ومنتقد، ونحن سنلتفت هذا البحث بالاطلاع والتعلم، إن كان فيه ما نتعلمه منه، أو الرد إن كان هناك رد، لا أن تقول نعمل المجمع نزلًا للشباب».

نافست مصر 3 مرات على منصب المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو، لكن مرشحنا أخفقوا في كل مرة: الأولى عام 2009 عندما ترشح وزير الثقافة آنذاك، فاروق حسني، وفازت بالمنصب وزيرة الخارجية البلغارية السابقة، إيرينا جورجييفا بوكوفا، التي أصبحت أول امرأة ترأس هذه المنظمة الأممية. وكانت المرة الثانية عام 2011، عندما خسر مدير مكتبة الإسكندرية السابق، إسماعيل سراج الدين، أمام الياباني كوشيرو ماتسورا، والثالثة عام 2016، وهي الانتخابات التي انتهت بخروج السفيرة والوزيرة السابقة مشيرة خطاب من المناقسة بالجولة قبل الأخيرة من التصويت النهائي. والآن: تخوض مصر السباق بمرشح استثنائي هو الدكتور خالد العنانى، وزير السياحة والآثار السابق، وسط آمال كبيرة يتمكن من صنع منافسة شديدة وصولاً إلى الفوز بالمنصب الرفيع، استناداً لمؤهلاته وإنجازاته الأكاديمية والتنفيذية.

مها صلاح

مهمة صعبة

أسرار تحركات العنانى فى معركة «اليونسكو»

1 كواليس الترشيح

فى أبريل ٢٠٢٣، أعلن الدكتور مصطفى مدبولى، رئيس الوزراء، عن تقدم مصر بـ«العنانى» مرشحاً لمنصب مدير عام «اليونسكو» للفترة من ٢٠٢٥ إلى ٢٠٢٩. هذا الاختيار جاء بعد التوافق على الاسم داخل اللجنة الوطنية التي تم تشكيلها بقرار رئيس مجلس الوزراء رقم ١٧٦٩ لسنة ٢٠٢٢، والتي ضمت ممثلين عن جميع الوزارات المعنية لدراسة فرص فوز مصر بهذا المنصب، وتحديد المعايير لاختيار أفضل المرشحين، لتتوصل اللجنة فى ختام أعمالها إلى ترشيح «العنانى» للمنصب.

وهي حيثيات الاختيار استندت اللجنة إلى المؤهلات التي حصل عليها، وإنجازاته الأكاديمية والتنفيذية في مجالات عدة، فضلاً عن إسهاماته الكبيرة والقيمة، على الصعيدين الوطنى والدولى، في مجالات العلوم والتربية والثقافة، والتي تُعد نتاجاً لخبراته التي تمتد لأكثر من ٣٠ عاماً في مجالات التدريس الجامعى، والبحث العلمى، وعلوم المصريات، والآثار والتراث والمتاحف والسياحة، بخلاف أنشطته وإسهاماته بالعديد من كبرى الجامعات والمؤسسات البحثية والعلمية، داخل وخارج مصر.

2 تحركات مؤسسات الدولة

بعد ترشيح «العنانى»، صدرت توجيهات من القيادة السياسية للوزارات المعنية بدعم الترشيح المصرى وتوظيف الإمكانيات المتاحة كافة للترشيح له على النحو الملائم، استعداداً للانتخابات المقرر إجراؤها بمقر المنظمة بباريس عام ٢٠٢٥، فضلاً عن تكثيف التحرك والتنسيق مع الدول الشقيقة والصديقة، على

3 توافق عربى إفريقي

ويبدو أن الدول العربية تعلمت الدرس من انتخابات ٢٠١٧ التي تم تفتيت الأصوات فيها بين مرشحين عربيين هما السفيرة مشيرة خطاب، المرشحة عن مصر، والدبلوماسى القطرى حمد الكوارى، لذا قام مجلس جامعة الدول العربية على المستوى الوزارى باعتماد ترشيح «العنانى» مرشحاً عربياً لمنصب مدير عام منظمة اليونسكو للفترة ما بين ٢٠٢٥ حتى ٢٠٢٩.

وحسب القرار الصادر من الجامعة العربية اعتمد المجلس فى اجتماعه برئاسة الملكة المغربيةى الترشيح ضمن اعتماد تأييد الترشيدات العربية لعدد من المناصب الدبلوماسية. ولم يكن الدعم عربياً فقط، فقد أعلن المجلس التنفيذى للاتحاد الإفريقى، فى دورته الرابعة والأربعين التى عقدت بأديس أبابا يومى ١٤ و١٥ فبراير الماضى، اعتماد ترشيح «العنانى» للمنصب، الأمر الذى قابله المرشح بالتعبير عن سعاده العميقة بالإجماع العربى والإفريقى الذى حظى به ترشيحه لشغل المنصب، مشيداً بالدعم الذى يحظى به الترشيح من الدولة المصرية التى يشرف باختيارها له لخوض الانتخابات المقبلة للحصول على هذا المنصب الدولى المرموق.

وشدد «العنانى» على أهمية هذا الاعتماد الإفريقى الصادر عن الاتحاد الإفريقى، ومن قبله الاعتماد العربى الصادر عن جامعة الدول العربية، متعهداً ببذل قصارى جهده خدمة لقضايا التربية والتعليم والعلوم والثقافة والاتصال والمعلومات، لتمكين منظمة «اليونسكو» من تحقيق رؤيتها وأهدافها النبيلة فى بناء عالم أكثر سلاماً وتسامحاً وتقدماً.



العنانى وحواس

4 تشكيل الحملة

من المقرر الإعلان عن الحملة الرسمية لترشيح «العنانى» خلال الفترة المقبلة، على أن يتولى أحد الدبلوماسيين المرموقين منصب مدير الحملة، ووفق مصادر فإن مجلس الوزراء سيشكل مجلساً استشارياً يضم عدداً من الوزارات لدعم الحملة، فيما ستكون وزارة الخارجية مسئولة عن الملف بالتعاون مع وزارة التعليم العالى والبحث العلمى. ويعتزم المجتمع المدنى- خاصة الجمعيات النشطة فى حقل التبادل الثقافى والتواصل مع مثيلاتها على المستوى الدولى- القيام بخطوات لدعم المرشح المصرى، فيما سيكون للبرلمان، بفرقيته النواب والشيوخ، دور مؤثر، خاصة بالنسبة للجان الشئون الخارجية، حيث سيجرى التواصل مع البرلمانات الشقيقة والصديقة لدعم «العنانى».

5 حظوظ المرشح

يحظى الدكتور خالد العنانى بقبول دولى واسع، لا سيما بين الدول الأوروبية، ولديه علاقات واسعة فى فرنسا، على وجه التحديد، ومؤخراً، وبدعوة من سفير فرنسا فى مصر، عرض مرشحنا، نظريته والقيم التى يود الدفاع عنها كمرشح لمنصب المدير العام لليونسكو خلال لقاء تم تنظيمه بمقر السفارة، كما أن الدعم الترى له يمكن أن يلعب دوراً فى السباق. وفى هذا السياق، رأى الدكتور زاهى حواس، وزير الآثار الأسبق عالم المصريات، أن حظوظ «العنانى» قوية جداً خاصة بعد التوافق العربى والإفريقى عليه، شديداً، فى الوقت ذاته، على ضرورة التنسيق مع الولايات المتحدة الأمريكية لدعم المرشح المصرى، موضحاً أن «أوراق اللعبة فى يد أمريكا»، ومن أهم الخطوات التى ستساعد على الفوز بالمنصب، ورأى أن وزارة الخارجية تقوم بدور جبار فى هذا الملف، حيث تقوم بالتواصل مع الدول صاحبة الحق فى التصويت بشكل مكثف، بالإضافة للزيارات التى يقوم بها «العنانى» لهذه الدول.

6 نظام الانتخاب

يجرى اختيار المرشح الفائز لإدارة اليونسكو على مرحلتين: فى الأولى يحصل المرشح على موافقة المجلس التنفيذى لليونسكو، ثم يحصل فى الثانية على موافقة المؤتمر العام للمنظمة، بعدها يقدم المرشحون ملفاتهم وسيرهم الذاتية إلى الإدارة المختصة فى المنظمة، ثم يقوم المجلس التنفيذى لليونسكو بإجراء «المقابلات الشخصية» للمرشحين لمنصب المدير العام للمنظمة، مع الاستماع لعروض حول خططهم ومقترحاتهم وأفكارهم. عقب ذلك يتم التصويت على المرشحين فى جولة أولى من ممثلى ٥٨ دولة بطريقة سرية، وفى حال لم يحصل مرشح على الأغلبية المطلوبة ٥٠٪ +١، تجرى جولة ثانية، ثم ثالثة، ثم رابعة ليحصل المرشح على الأغلبية المطلوبة (٣٠ صوتاً).

ويعد الجولة الرابعة يتم الإعلان عن المرشحين الحاصلين على أكبر نسبة من الأصوات للمرور إلى الجولة الخامسة التى يفوز فيها المرشح الحاصل على أكبر نسبة من الأصوات بغض النظر عن عددها، وإن تساوى ولم يحصل أى منهما على نسبة تفوق الآخر يتم اللجوء إلى نظام القرعة لترشيح كفة أحدهما وحسم السباق بينهما بشكل نهائى. ومع إعلان الفائز الحاصل على الأغلبية المطلوبة، يعرض على الجمعية العامة ١٩٥ دولة، التى تجتمع لاعتماد بشكل نهائى، حيث لا يصبح مديراً عاماً بشكل رسمى إلا بعد موافقتها. وتبلغ مدة الولاية الرسمية للمنصب أربع سنوات يجوز بعدها الترشيح لولاية ثانية أخيرة.

وإذا فاز «العنانى» سيكون أول عربى وثانى إفريقى يتقلد هذا المنصب بعد السنغالى أمامو مختار ميو الذى ترأس اليونسكو لثلاثين عاماً بين ١٩٧٤ و١٩٨٧.

C.V المرشح الاستثنائى

تخرج الدكتور خالد العنانى فى قسم الإرشاد السياحى بكلية السياحة والفنادق بجامعة حلوان عام ١٩٩٢، وغين معيداً فى نفس القسم، ثم حصل على الدكتوراه فى علم المصريات من جامعة بول هاليرى مونبيليه بفرنسا عام ٢٠٠١، ليصبح أستاذ علوم المصريات بشكل رسمى.

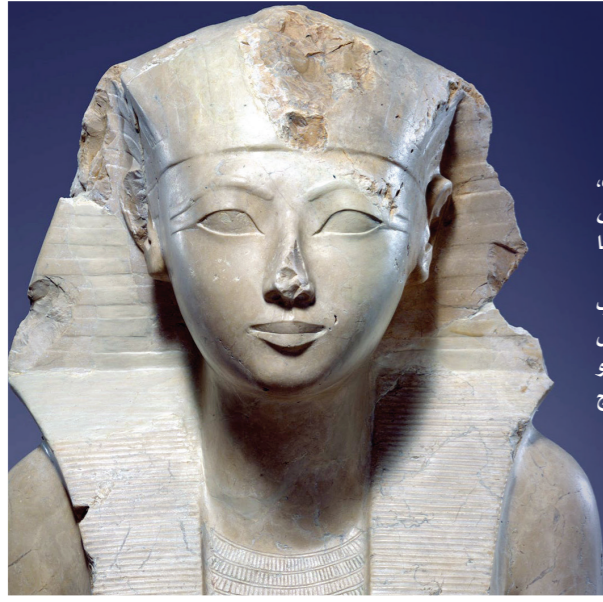
بدأت علاقته بوزارة الآثار حين عمل مشرفاً عاماً على المتحف القومى للحضارة، بالإضافة للمتحف المصرى بالقاهرة، ثم جاء ترشيحه وزيراً للآثار عام ٢٠١٩ نتيجة طبيعية لمسيرة مشرفة فى المتحفين، ليثبت خلال ٤ سنوات، مدة توليه منصب وزير الآثار ثم وزيراً للسياحة والآثار بعد دمج الوزارتين، أنه على قدر الثقة، فقد حقق نجاحات غير مسبوقة فى الملفين الأثرى والسياحى، بعد أن أصبح أول وزير يتولى الحقيقتين معاً منذ فصلهما عام ١٩٦٦.

خلال فترة توليه قدم نموذجاً لرجل الدولة الناجح، ومن خلال الاكتشافات الأثرية العديدة أصبحت مصر وتراثها حديث الصحافة العالمية، فضلاً عن بعض الأحداث الاستثنائية مثل موكب الموميوات الملكية الذى تابعه ملايين الأشخاص حول العالم، غير مصدقين المستوى الذى وصلت له مصر فى هذا المجال بالإضافة لحفل طريق الكباش الأسطورى الذى أكد هذه الصورة فى الخارج.



فى عهده تم افتتاح العديد من المتاحف فى فترة توليه مثل متحف ملوى ومتحف الفن الإسلامى ومتحف شرم الشيخ ومتحف الفردقة والمتحف القومى للحضارة ومتحف كفر الشيخ ومشروع تطوير قصر البارون ومصنع «كنوز» التخصصى فى إنتاج المستنسخات الأثرية عالية الجودة، وغيرها من المشروعات التى عدلت مسار المجال الأثرى فى مصر.

حصل «العنانى» على عدة تكريمات دولية منها وسام الشمس المشرقة من اليابان عام ٢٠٢١، ووسام الاستحقاق من بولندا عام ٢٠٢٠، ووسام فارس فى الفنون والآداب من فرنسا عام ٢٠١٥، بالإضافة للعضوية الفخرية بالجمعية الفرنسية للمصريات بفرنسا عام ٢٠١٦.



التي لا حصر لها، ومن أشهرها المقصورة الحمراء بمعبد الكرنك، بالإضافة إلى قيامها بأعمال ترميم بمعبد المعبودة «موت» فى الكرنك، ومعبد الربى «باختيت» فى بنى حسن، والمسلات التى نحتها بمحاجر أسوان تجديداً للمعبود «أمون رع».

كما أعادت حركة التجارة التى تعطلت أثناء فترات الاضطراب والاحتلال الأجنبى فى عصر الانتقال الثانى، حيث تم تخصيص بلاد بونت- تقع بين إثيوبيا والسودان حالياً- وذلك لاستيراد العاج والراتنج وخشب الأبنوس والتوابل وغيرها من السلع القيمة. واخضقت حتشبسوت من السجلات التاريخية، بعد أن حكمت لمدة اثنين وعشرين عاماً، وأصبح «حتشبسوت الثالث» هو الملك الأوجد بعدها، وكان يُعتقد قديماً أنها قتلت بأوامر من الملك حتشبسوت الثالث، ولكن من المرجح أنها ماتت لأسباب طبيعية.

عظم جدودك

سطرت اسمها وسط ملوك وملكات مصر القديمة بحروف من ذهب، ثم جاء «حتشبسوت الثالث»، ليبدو هذه الحروف، لكن رغم كل محاولاته نحو اسمها من التاريخ، إلا أننا، وبعد ما يقارب الـ ٣٥٠٠ عام، نتذكر هذه الملكة القوية التى تخلت عن كل شيء وامتلكت كل شيء.

هى ابنة الملك «حتشبسوت الأول»، من زوجته الملكة «أحمس»، التى تنتمى إلى سلالة «أحمس»، مؤسس الدولة الحديثة، وقد تزوجت عندما كانت فتاة صغيرة من أخيها غير الشقيق «حتشبسوت الثانى»، الذى تولى العرش بعد وفاة والدهما.

وعندما توفي الملك حتشبسوت الثانى ترك وراءه بنتين من زوجته وأخته «حتشبسوت» وأبناً وحيداً من زوجته الثانوية «إيزيس» وهو «حتشبسوت الثالث»، الذى كان أصغر من أن يحكم بنفسه؛ فاصبحت حتشبسوت الوصية على عرش مصر، بل كانت هى الحاكم الفعلى

للبلاد، ولها نفوذ فى كل شيء، حيث حكمت لعدة سنوات نيابة عن ابن زوجها. ووفقاً لتقاليد الحكم فى مصر القديمة لم يكن للمرأة مكان على كرسى العرش، وكان دور الملك مقتصرًا على الرجال فقط، ومع ذلك ادعت حتشبسوت- باعتبارها ابنة ملك وزوجة آخر- أنها ذات دم ملكى نقى، وسرعان ما أعلنت نفسها ملكاً بالرغم من كونها امرأة.

وقد كرس جداراً كاملاً بأحد الأروقة فى معبدها الجنائزى فى الدبر البحرى تذكر فيه القصة الغامضة لولادتها المقدسة، حيث يظهر المعبود العظيم «أمون رع»، الذى زار والدتها «أحمس» فى الليل، لينجب منها حتشبسوت، وكان الهدف من ذلك هو التعبير عن شرعية بنوتها، وإثبات أن حكمها على مصر قد تم تحديده مسبقاً من قبل المعبودات المصرية.

وعرف عن حتشبسوت إنجازاتها الكبيرة فى مشروعات البناء

رد غيبية

فرج فودة

محمد الباز

شهادات العقل في مواجهة شهادة قرن الغزال



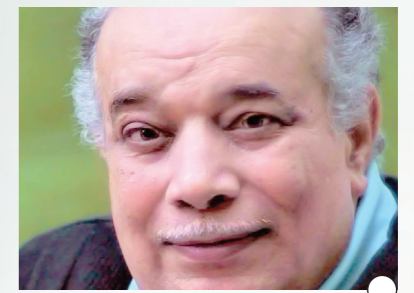
خليل عبدالكريم



محمد عصفور



محمد سيد طنطاوي



أحمد صبيح منصور

فتعود صفر اليبدين. ويسأل الغزالي: بماذا شغلت الأمة نفسها؟ ويجيب: بمباحث نظرية شاذية، وقضايا جزئية محققة، وانقسامات ظاهرها الدين وباطنها الهوى، واستغرفة هذا كله، فلم تعط عزائم الدين شيئاً من جهدها الحار، وشعورها الصادق، فكانت الشمرات المرة أن صرنا حضارياً وخلقياً واجتماعياً آخر أهل الأرض في سلم الارتقاء البشري.

ما الذي يريده الغزالي من تراثنا الفكري؟ لا يتركنا تفكر كثيراً، بل يقول مباشرة: إن هذه محاسبة نفسية لوقفنا في الحاضر والماضي، ولن يصلح مستقبل إلا إذا دققنا في هذا الحساب، ووضعنا أيدينا على أسباب العوج، وكل محاولة لاقتحام المستقبل بغير تصور الانحطاط لن تزيدنا إلا خيالاً.

ويقول- وهذا هو الأهم-: كنت أقرأ أسماء الأسلحة الحديثة فأشعر بهول ما بلغه القوم من قوة، هذه صواريخ جو جو، وجو أرض، وأرض جو، وهذه طائرات قاذفة، وتلك مقاتلة، وهذه سبوتية، وهذه مزودة بمدافع للهجوم، وهذه تفتل من شبك الرادار، أما المقذوفات من شتى الأسلحة فتنون وجنون، هذه فخاخ الغام، قلت: ما أروع ما أعد هؤلاء لنصرة معتقداتهم وقيمهم، فهل أعد المسلمون من هذا في بلادهم بتفوقهم الصناعي ومهاراتهم الخاصة؟

الإجابة المنطقية تأتي منه: كلا، اللهم إلا ما نشرته منهم فيبيعون لنا ما يستغنون عنه، ثم يمدوننا بنذائره بين الحين والحين، ما أعرف فشلاً في نصرة الدين والشرف والأرض والعرض أقيح من هذا الشغل. ويعود الغزالي ليسأل: بيم شغلنا عن مثل هذا الإنتاج؟ ويجيب هو: بالجدل المحموم في غيبيات نهينا عن التضرع فيها، بتجسير الخلاف الفقهي، وإيفاد الشر منه، مع علمنا القاطع بأن وجهات النظر كلها مأجورة من الله سبحانه، ولا لوم على مخطئ إن عرف خطأه. لقد دخل الشيخ محمد الغزالي أرضاً يعرف الخطر الكامن فيها جيداً، وربما كان هذا ما ساعده على أن يخرج منها سالمًا... المؤسف حقاً أننا لا نزال نعيش في هذه الأرض الزلقة، كان ما كتبه الغزالي مجرد صرخة سرعان ما تبدت في الهواء، نضرة اجتهاد نجح انصار التقليد في إهالة التراب عليها، واعتقد أنه من حقه علينا أن نعيد بعض الروح لما سبق وقاله، عل الله يصلح به من يكتب له الهداية. الغريب بالنسبة لي أن الشيخ الغزالي وبعد هذه الاجتهادات ذهب راضياً إلى المحكمة ليدين الدكتور فرج فودة، رغم أنه لم يفعل أكثر من الاجتهاد، بل إنه لم يفعل أكثر مما فعله الشيخ الغزالي نفسه في كتبه الثلاثة، فهل كان الشيخ يدين نفسه أيضاً؟

يحتاج الشيخ الغزالي إلى قراءة جديدة، واعتقد أن تشريحه نفسياً أمراً مهماً. لكن ما يشغلني الآن أنه وأمام شهادته التي اعتبرها كانت باطلة، كانت هناك شهادات أخرى العقل فيها هو سيد الموقف، كانت الأقرب إلى روح الإسلام، ومن حق فرج فودة أن أوقف هذه الشهادات وأثبتها، حتى لا يعتقد أحد أن المجتهدين صمتوا في مواجهة الشيخ الغزالي، بل قاموا برد غيبية فرج فودة الذي كان قد استشهد ولا يستطيع أن يرد على الشيخ الغزالي.

قرر الغزالي في كتابه أن يرمم ما تهدم من صحيح الإسلام فيما يتعلق بالمرأة، وهو يفعل ذلك لم ينس أن يفضح من يهيلون التراب على هذا الصحيح.

حكى له أحد طلابه حواراً دار بينه وبين متدين شديد الغلو ينتمى- كما يصف نفسه- إلى الإخوة أهل الحديث.

سأله: أنت ممن يملقون الصور على الجدران، ويوافقون على نشرها بالصحف؟ رد تلميذ الغزالي: نعم.

فرد عليه صاحب الحديث: سيلحقك الوعيد الذي ورد في الحديث الشريف «أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون» لأنك تنصرونهم.

رد الطالب: رأينا أن الحديث في صناعي التماثيل لا فيمن يرسمون على الورق.. ثم إنني لا أريد أن أدخل معك في جدال، وإنما أريد أن أتحدثك إلى أن شرائع وشعائر إسلامية كثيرة قد تهدمت في هذا العصر، والاتساق على ضرورة بنائها من جديد ليس موضع نزاع، فتعال أنت ومن معك لتتعاون في إقامة المنهار، ولتترك الشجار في الأمور الخلافية.

عاجله صاحب الحديث بقوله: ما نضع أيدينا في أيديكم، وما نثق في دينكم، بل أنتم وأعداء الإسلام سواء.

يحتاج الشيخ الغزالي إلى قراءة جديدة وأعتقد أن تشريحه نفسياً أمر مهم



محمد الغزالي

١٩٩١. خطا الغزالي هنا خطوة كبيرة في كشف عوراتنا، إنه يدين الجميع. يقول في تقديمه لطرحه: أمة هي خمس العالم من ناحية التعدد، تبحر عنها في حقول المعرفة فلا تجد لها، في ساحات الإنتاج فلا تحسها، في نماذج الخلق الزاكي والتعاون المؤثر والحريات المصونة والعدالة الياينة

رغم ما تركه لدى الشيخ الغزالي من توتر فكري بسبب مواقفه الثلاثة، إلا أنني وفي مساحة محددة اعتبره واحداً من المفكرين الكبار الذين هزوا عروش الجمود والتخلف والانحطاط الحضاري.

يمكنك أن تتأكد من ذلك عندما تمسك معي من بين مؤلفاته بثلاثة كتب. هذه الكتب على أهميتها إلا أنها لا تحظى من حول الشيخ، وجعلته في مرمى السهام، وإن كان الأهم من ذلك أن ما فيها حاضر في معركتنا ضد الإرهاب، ومن الواجب علينا وضعها تحت الضوء من جديد.

الكتاب الأول هو «السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث»، وصدر في نهاية ثمانينيات القرن الماضي، عندما كلفه معهد الفكر الإسلامي بالولايات المتحدة بأن يضع كتاباً ينصف فيه السنة النبوية، ويذود عنها جرة القاصرين من أصحاب العقول الكليية. رحب الغزالي بالتكليف، لأن ما جاء في الكتاب كان خارجاً عن المألوف تماماً، فقد رأى أن يتحمل وحده مسؤولية الأحكام التي قررها فيه، وأن يواجه بصدر مفتوح ما يتورع من اعتراضات.. وقد كان.. فقد أشار الكتاب من حوله العواصف التي صمد أمامها، وربما كان هذا لأنه خرج من بين صفوف المشتغلين بالدين، يعرف حيلهم وكيف يلاعبهم.

يقدم الغزالي لكتابه هذا بقوله: أنا أكره التعصب المذهبي وأراه قصور فقه، وقد يكون سوء خلق، لكن التقليد المذهبي أقل ضرراً من الاجتهاد الصبباني في فهم الآلة، ويديهي أن تنشأ مشكلات ثقافية واجتماعية من هذا النهج، وأن تسمع حديثاً يقول: مالك لا يعرف حديث الاستفتاح، ولا سنة الاستعاذة، ولا يدرك خطورة السجدة، وهو يخرج من الصلاة دون أن يتم التسليمين، فهو جاهل بالنسبة النبوية.

وحدث آخر يقول: أبو حنيفة لا يرفع يديه قبل الركوع ولا بعده، ويوصى أتباعه بالألا يقراوا حرفاً من القرآن وراء الإمام، وربما صلى بعد لس المرأة فهو يصلح بلا وضوء، إنه هو الآخر جاهل بالإسلام.

يمسك الغزالي بهذه الحالة المتردية، ليقول عنها: ينظر المسلمون إلى مسالك هؤلاء الفتية فينكرونها ويلعنونها، وقد كان علماء الأزهر القدامى أقدر الناس على علاج هذه الفتنة، فهم يدرسون الإسلام دراسة تستوعب فكر السلف والخلف والأئمة الأربعة، كما يدرسون ألوان التفسير والحديث وما تتضمن من أقوال وآراء، لكن الأزهر من ثلاثين عاماً- وقت صدور الكتاب- أو تزيد ينحدر من الناحية العلمية والتوجيهية، ولذلك خلا الطريق لكل ناعق، وشرع أنصاف وأعشار المتعلمين يتصدرون القافلة ويشيرون الفتى بدل إطفائها، وانتشر الفقه البدوي والتصور الطفولي للعقائد والشرائع.

ما الذي يريده الغزالي من كتابه هذا؟ لا يتركنا للقرأة قبل الحكم. بل يقول في تقديمه: هو جرعة قد تكون مرة للفتيان الذين يتناولون كتب الأحاديث النبوية، ثم يحسبون أنهم أحاطوا بالإسلام علماً بعد قراءة عابرة أو عميقة، ولعل فيه درساً لشيوخ بحارون الفقه المذهبي لحساب سلفية مزعومة عرفت من الإسلام قشوره ونسيت جذوره.

الكتاب الثاني هو «قضايا المرأة بين التقاليد الرائدة والوفاة»، وصدر في العام ١٩٩٠، وقد انطلق فيه من واقعة سجلها في تقديمه ما أراد.

فقد طلب جماعة من المسلمين المقيمين بإنجلترا أن تسمح لهم السلطات بإنشاء مدارس إسلامية خاصة، إلا أن بعضاً من المسئولين هناك عارضوا الطلب، وضاقوا بإنشاء هذه المدارس قائلين: إنها ستقوم على تفرقة عنصرية بين البنين والبنات.

تضع هذه الواقعة يد الشيخ الغزالي على حقيقة لم يستطع إنكارها أو تجاهلها، فالإسلام متمم بإهانة المرأة واستضعافها. لكنه لا يستسلم لهذه التهمة، يتساءل: هل في كتاب الله وفي سنة رسوله ما يبيح على التهمة؟ ولا ينتظر إجابة من أحد، بل يقول: القرآن بين أيدينا لم يتغير منه حرف، وهو قاطع أن الإنسانية تطير بجناحين، الرجل والمرأة معاً، وأن انكسار أحد الجناحين يعني التوقف والهبوط.

ويستدرك الغزالي، فالقضية مهمة بالنسبة له: لا بد أن ننظر إلى السنة، ولنستبعد ما التصق بها من الوهيات، لأن مصاب الإسلام في المتحدثين عنه لا في الأحاديث نفسها.

يضرب الغزالي بعض الأمثلة على ذلك.

فالتبني يوصى بأن تذهب النساء إلى المساجد «تفلات»، أي غير متحطرات ولا متبرجات، ولكن القسطلات في شرحه للبخاري يرى أن تذهب النساء إلى المساجد بشباب المطبخ وفيها روائح البقول والأطعمة، وغيره يرى ألا تذهب أبداً.

لا يمر هذا الجدل دون أن يسأل الغزالي: أي الفريقين شر من صاحبه على الإسلام؟

وهي البخاري أن النبي، صلى الله عليه وسلم، أجاز أن يسلم الرجال على النساء، وجاء فيه أن الرسول قال لعائشة: هذا جبريل يقرأ عليك السلام، وكان في صورة رجل، فجاء من يقول: ذلك عند أمن الفتنة، أو ذلك مع النسوة المحارم أو العجائز أو الدميمات.

ويعلق الغزالي على ذلك بقوله: مع ورود سنن يسلم الرجال على النساء أو النساء على الرجال، فقد كان جهد الشراح وفق العمل بها على أي صورة، وكلما امتد الزمان زادت هذه الشروح قوة حتى ألفت الأصل المتبع، وأحلت مكانه التفسير المشائم المشوش.



على هامش الحوار الذي فتحه الكاتب الكبير صلاح منتصر حول شهادة الشيخ محمد الغزالي في قضية الدكتور فرج فودة، أرسل مفتي الديار المصرية الدكتور محمد سيد طنطاوي كلمة، كان ظاهرها تأييداً لبعض ما جاء في شهادة الغزالي، وإن كان فيها تلميح ببعض الأخطاء التي وقع فيها، ووقتها وعد بأن يكتب دراسة كاملة عن الموضوع، وقد فعل ذلك، وكتب مقالا مطولاً نشرته جريدة الأهرام، وكان هذا هو نص المقال..

د. محمد سيد طنطاوي يكتب:



رد

غيبية فرج فودة



الأصل في علاقة المسلم أن تقوم على حسن الظن.. ولا يجوز تكفير المسلم أو تفسيره بغير برهان صحيح

هذا موضوع أكره الكتابة فيه لأسباب من أهمها: أنني لم أسمع طوال حياتي أن مسلماً أعلن رده عن الإسلام، إلا أني اضطررت إلى الكتابة فيه بعد أن كثرت القيل والقال من حوله، ولذا فأنا سأركز كلامي على إبراز حقائق محددة أجملها فيما يلي: الحقيقة الأولى: إن الإنسان السوي لا يستطيع أن يعيش دون عقيدة يحيا بها ولها، ولا يستطيع أن يحيا حياة مستقرة، دون أن يشعر - لا سيما عند الشدائد والحن - أن هناك قوة فوق قوته، هو في حاجة شديدة إلى عونها وعطائها، وهذه القوة قد تمثلها بعض الناس في الأوثان أو الشمس أو الكواكب أو النار أو غير ذلك من المخلوقات.

أما العقلاء بين الناس فقد استجابوا لدعوة الأنبياء والصالحين، فأيقنوا أن هذه القوى مجتمعة هي من مخلوقات الله - عز وجل - التي لا تعنو الوجود إلا له، ولا تصح العبادة لأحد سواه. ورغم الله الأستاذ العقاد، فقد قال في كتابه «الله» ص ١٤: في الطبع الإنساني جوع إلى الاعتقاد، كجوع المعدة إلى الطعام، ولنا أن نقول إن الروح تجوع كما تجوع الجسد، وأن طلب الروح لطعامها كطلب الجسد لطعامه.

ثم يقول - رحمه الله - حق لا يقبل المراء أن الحاسة الدينية بعيدة الغور في طبيعة الإنسان، وحق لا يقبل المراء أن الإنسان يجب أن يؤمن، ولا يستقر وسط هذه العوالم بغير إيمان. وقد اتفق علماء المقابلة بين الأديان على تاصيل العقيدة الدينية في طبائع بني الإنسان من أقدم أزمنة التاريخ.

الحقيقة الثالثة: إن العقيدة الدينية السليمة متى استقرت في النفس واقتنع بها العقل، وتمكنت الوجدان، وخالطت بشاشتها القلوب، هان في سبيلها كل شيء، وضحى الإنسان من أجلها بنفسه وماله وولده، ودافع عنها بكل ما يملك من وسائل، وكانت غيبتها عليها أشد من غيبتها على عرضه، واستقبل الموت من أجلها بصبر جميل، ووجه باسم، ونفس مطمئنة، وقلب سليم.

وانظر إلى سحرة فرعون، لقد كانوا قمة في إخلاصهم لعقيدتهم بعد أن استقرت في قلوبهم، لقد هديمهم فرعون بعد أن قالوا: «أما برب هارون وموسى، بتطبيع أيديهم وأرجلهم من خلاف، ويصلبهم في جذوع النخل، ولكنهم لم يلتفتوا إلى هذا التهديد بل قالوا له: «لن نؤثر على ما جانا من البيئات والذي فطرنا، فاقض ما أنت قاض..» وهذا زيد الخزرجي أسره المشركون في أعقاب إحدى المعارك، وخرجوا به إلى مكان في مكة لقتله، ولما أرادوا قتله اقترب منه أبو سفيان - وكان ما زال مشركاً - وقال له: نشدتك الله يا زيد أحب محمداً عندنا الآن فنضرب عنقه بدلاً منك وأنت في أهلك؟ فقال زيد: والله ما أحب أن يكون الرسول محمداً عندنا إلا أن فنضرب عنقه بدلاً منك وأنت في مكانه الذي هو فيه، تصببه شوكة تؤذيه، وإنني جالس في أهلي، فقال أبو سفيان: ما رأيت أحداً من الناس يحب أحداً كحب أصحاب محمد محمداً.

الحقيقة الثالثة: إن الأديان والعقائد لا إكراه عليها، وإنما هي وليدة الرضا والاختيار والافتقار، ومن الآيات القرآنية التي أكدت هذه الحقيقة قوله: «لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي، فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم»، ولقد أهدر الإسلام كل قول أو فعل يأتي عن طريق القهر والإجبار، وذلك لأن الإسلام دين يخاطب العقل في أحكامه وتكليفه وأوامره ونواهيه، بل إن العقل أساس التكليف في الإسلام.

وما دام الأمر كذلك لم يكن من المعقول أن يلجأ الإسلام في دعواته إلى ما يتنافى مع الاختيار من إكراه أو قهر، لأن الإكراه فضلاً عن منافاته لمبادئه لا فائدة من ورائه، لأنه عن طريقه يأتي المناقون

وليس المؤمنون، وأنه لمن اليسير أن تجعل غيرك يعمل على حسب ما تحب في الظاهر، ولكن من العسير بل من المستحيل أن تجعله يعتقد أو يؤمن رغم أنه، والدين الإسلامي لا يقبل إلا الإيمان الصادر عن يقين وإذعان، هذا ولم يلجأ المسلمون في يوم من الأيام إلى الإكراه واتخاذ وسيلة من وسائل الدعوة إلى الإسلام، ومن يلجأ منهم إلى ذلك يكون بعيداً عن الفهم السليم لأحكام الإسلام وأدابه وهدياته.

الحقيقة الرابعة: إن الإنسان يكون مسلماً إذا نطق بالشهادتين، بأن قال «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، ومتى أقر بذلك أجريت عليه أحكام المسلمين حتى ولو كان باطنه يخالف ظاهره، لأننا مأمورون أن نحكم على الناس بظواهرهم، أما بواطنهم فمرددها إلى الله تعالى وحده. وقد عقد الإمام النووي في كتابه «رياض الصالحين» باباً لهذه الحقيقة قال فيه: باب إجراء أحكام الناس على الظاهر وسرانهم إلى الله تعالى، ومن الأحاديث التي أوردها في هذا الباب ما جاء في الصحيحين عن أسامة بن زيد، رضى الله عنهما قال: فعثنا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في جبهة فصحين القوم على مياهم، ولحقت أنا ورجل من الأنصار رجلاً منهم، فلما غشيناها قال: لا إله إلا الله، فكف عنه الأنصاري وطعنته برحى فقتلته، فلما قدمنا المدينة بلغ ذلك النبي، صلى الله عليه وسلم، فقال لي: يا أسامة أقتلته بعد أن قال لا إله إلا الله؟ قلت يا رسول الله إنما قالها متعوداً، أي معتصماً بها من القتل لا معتقداً لها، فقال مرة أخرى: أقتلته بعد أن قال لا إله إلا الله؟ فما زال يكررها على حتى تمنيت أني لم أكن أسلمت قبل ذلك اليوم.

وفي رواية أنه، صلى الله عليه وسلم، قال له: يا أسامة، أقال الرجل لا إله إلا الله وقتلته؟ فقلت: إنما قالها خوفاً من السلاح، فقال: فها شقت عن قلبه حتى تعلم أقالها أم لا؟ وفي الصحيحين أيضاً عن أبي هريرة رضى الله عنه، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، فإذا قالوها فقد عصموا مني دماءهم وأموالهم إلا بحقها وحسابهم على الله.

هذه الأحاديث الصحيحة صريحة في أن الإنسان يدخل في الإسلام بالشهادتين، فمن نطق بهما كان مسلماً، وأجريت عليه أحكام المسلمين، وإن كان باطنه يخالف ذلك. الحقيقة الخامسة: إن كل ذنب يفعلُه الإنسان قابل للمغفرة، ما عدا الإصرار على الإشراك بالله تعالى، والدليل على ذلك قوله سبحانه: «إن الله لا يفرح أن يشرك به ويفرح ما دون ذلك إن يشاء ومن يشرك بالله فقد افترى إثماً عظيماً». وقد أورد الإمام ابن كثير عند تفسيره هذه الآية ثلاثة عشر حديثاً تتعلق بها، ومنها ما جاء عن جابر بن عبد الله، رضى الله عنهما، أن النبي، صلى الله عليه وسلم، قال: «لا تزال المغفرة على العبد ما لم يقع في الحجاب، وقيل: ما الحجاب يا رسول الله؟ قال: الإشراك بالله ثم قرأ هذه الآية الكريمة». وقال الألوسي عند تفسيره هذه الآية: «ثم إن هذه الآية كما يرد بها على المعتزلة الذين يسوون بين الإشراك بالله وبين ارتكاب الكبيرة دون توبة، - يرد بها - أيضاً على الخوارج الذين زعموا أن كل ذنب شرك وأن صاحبه مخلد في النار. ومما يدل أيضاً على أن الإشراك بالله تعالى هو الجريمة الكبرى التي لا تقبل المغفرة، وأن كبار المعاصي تنقص الإيمان ولكنها لا تهدمه، وأن مرتكب المعاصي أمره مفوض إلى الله تعالى إن شاء عقابه وإن شاء عفا عنه. ما جاء في الصحيحين عن عبادة بن الصامت، رضى الله عنه، أن النبي،

العادل المستمد من أحكام الشريعة الإسلامية، وهذا الحكم قد يصل إلى القتل أو إلى ما هو أقل من ذلك كالسجن، إذ أمام القضاء العادل المختص تُعرف الحقيقة، ويتحدد العقاب المناسب، ويوزن خطأ كل فرد بميزان العدالة الدقيق. ومبلغ علمي أن قانون العقوبات المصري قد وردت عليه تعديلات تتضمن عقوبات رادعة، لكل من يهاجمون العقائد الدينية، ويشككون في صحة أحكام الشريعة الإسلامية، ويسخرون منها.

الحقيقة التاسعة: إن تحديد العقوبة على المرتد وتنفيذها من حق ولي الأمر أو نائبه كالهيات القضائية والتنفيذية، ولا يصح للأفراد أن يقوموا بهذه المهمة التي هي من اختصاص ولي الأمر أو نائبه، وذلك لأن من شأن الأمة المنظمة أن يكون لها راع يرعاها، ويفصل في أمرها، ويعينه على ذلك أهل الحل والعقد، وأرباب المشورة والرأى وأصحاب الضرور، والساعدة والوعونة، ولأن الأمة تتكون من أفراد تتعدد صالحهم وتختلف مشاريعهم وأفكارهم وأراؤهم تبعاً لمؤثرات متنوعة، ولو ترك لكل فرد يفعل ما يريد على حسب هواه، لصارت الأمور فوضى في الأمة، ولسادها الاضطراب والفساد. قال القرطبي عند تفسيره قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى»، لا خلاف في أن القصاص في القتل لا يقيمه إلا أولو الأمر، فرض عليهم النهوض به وإقامة الحدود، وغير ذلك لأن الله تعالى خاطب جميع المؤمنين بالقصاص، ثم يتهيأ للمؤمنين جميعاً ما يجتمعوا على القصاص، فأقاموا السلطان مقام أنفسهم في إقامة القصاص وغيره من الحدود. وهكذا نرى أن هناك إجماعاً من الفقهاء على أن تنفيذ الحدود وتحديد العقوبات على الجرائم، ومن واجب ولي الأمر أو نائبه كالهيات القضائية والتنفيذية حماية لأمن الأمة، وصيانة لها من الاضطراب والفساد.

الحقيقة العاشرة: إن أي فرد أو جماعة تقوم بقتل شخص أو الاعتداء عليه بحجة أنه مرتد، وغيره إن ولي الأمر أو نائبه، يكون هذا الفرد أو تلك الجماعة قد تجاوزت حدودها واعتدت على حق غيرها، ويجب محاكمة ذلك الفرد أو تلك الجماعة أمام الهيئات القضائية المختصة التي تزن الأمور بميزان العدل وتحكم بالعقوبة التي تراها مناسبة. وهذا أيضاً مما أجمع عليه العلماء وقررته شريعة الإسلام التي تقوم على العدالة والنظام الدقيق وإعطاء كل ذي حق حقه دون إضرار أو تضليل.

هذا وإن دين الإسلام واضح في عقائده وعباداته وتشريعاته وأحكامه وأدابه، ومن دخله عن اقتناع ويقين فرحياً به، ومن خرج منه فيما بينه وبين نفسه لأن أحكامه لا تتفق مع هواه وشهوته وأطماعه ووزائله... فإلى حيث ألقى، والله تعالى يقول: «وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»، أما الذي يجاهر بالخرق من الإسلام ثم يسخر من أحكامه ويهاجم تشريعاته وأدابه وينتدفع نبيه، صلى الله عليه وسلم، وأتباعه بكل نقيصة كذباً وزوراً ويحيا عن المال أو الشهرة الزائفة، فنحن له بالمرصاد، ويجب أن ننزل به الهيئات القضائية ما يستحق من عقاب لا من أجل رده فحسب، وإنما من أجل كذبه وفجوره وقبحه للأطهار، وتعمده الإساءة إلى الحق وأهله ومحاربتة لله ولرسوله، وصدق الله إذ يقول: «ومن يشاقق الرسول من بعد ما تبين له الهدى، ويتبع غير سبيل المؤمنين نوله ما تولى ونصله جهنم وساءت مصيراً... والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم».



صلاح منتصر

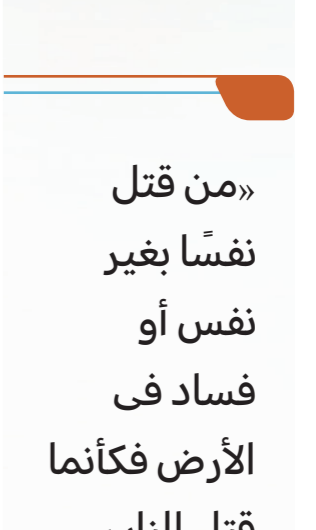
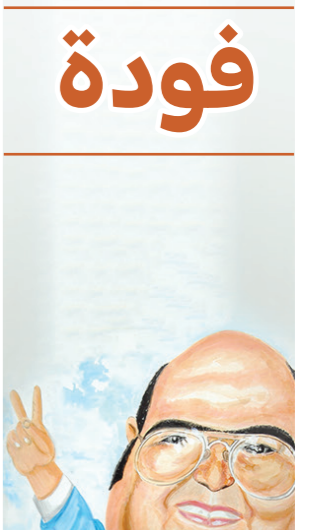
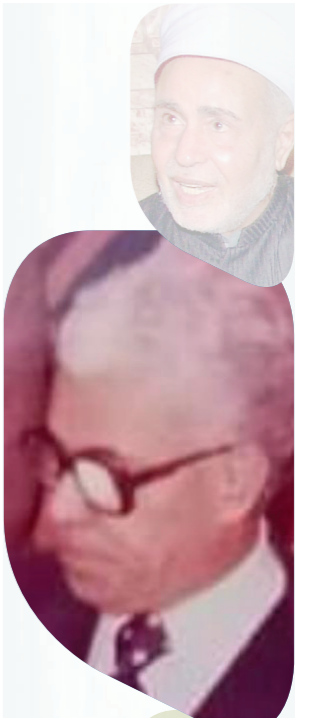
المسلم لا يعد مرتدًا إلا إذا أنكر أمراً معلوماً من الدين بالضرورة كإنكاره لوحدانية الله تعالى



محمد الغزالي



وسط الكتابات، المعارضة لشهادة الشيخ محمد الغزالي، توقفت أمام مقال مهم كتبه المحامي الكبير محمد عصفور في جريدة أخبار الأدب، لا يدافع فيه عن الشيخ الغزالي، بقدر ما يقدم قراءة مختلفة، بعيداً عن القراءات المتعصبة لطرف من الأطراف، وقد رأيت أن نوثق هذا المقال أيضاً، حتى نثق على قراءة كاملة للمشهد..



«من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً»

محمد عصفور المحامي يكتب:

الشيخ الغزالي المفترى عليه

وأياً كان الرأي في صواب أو عدم صواب خطة الدفاع في محاكمة عقيدة وأفكار رجل ميت ربما قد يوحى بأن دوافع الجريمة دينية متعصبة، فإن اتساع صدر القضاء لسماع شهادات علماء الإسلام في شأن الردة وطبيعتها، وما إذا كان موضوع الصلة بين الدين والدولة يدخل في نطاق العقيدة فيعتبر المنكر لا كافراً أو مرتدًا. كل ذلك يزيد مشكلة الإسلام السياسي تعقيداً، ويضع العلماء الشهود في حرج، ولا سيما بالنسبة لاغتيال إنسان -أياً كان رأى القاتل فيه- من قتل نفساً بغير نفس أو فساد الدولة -محللاً لها لا استثناء منه. وليست فكرة الطبيعة العقائدية للإسلام السياسي بالمعارضة مع الطبيعة المدنية للحكم هي مصدر الخلاف الوحيد في القضية المطروحة، وإنما أيضاً التكفير الذي ينسب إلى من يجهر بالطبيعة المدنية للحكم. من الذي يملك توجيه هذا الاتهام؟! وحتى إذا جاز ذلك، فإن الدولة نفسها إذا هي أخت هذا الأمر بين يديها، فلا بد وأن يكون ذلك من خلال القضاء بإجرائه وضماناته، بينما هي حالة قيام أحاد الناس بالتعصب سلطة الدولة لتوحيد كل السلطات فيهم، فهم موجه الاتهام، وهم القضاة الذين يدينون، وهم في النهاية ينفذون الحكم الذي يصدر في غيبة التهمة! وهي نتائج مرعبة حذر منها الشيخ الغزالي في شهادته عندما سئل عن يملك إقامة الحد على المرتد، فقال إن تلك وظيفة فوضى. غير أن الشيخ الغزالي قد هوجم لأنه قد نسب إليه البعض أنه استباح دم المعارضين بالمجان!! فضلاً عن عدم صحة هذا الاتهام، فإن فهمي هويدى قد سجل اندهاشه إزاء حفاوة بعض الصحف المبررة عن الحالة الإسلامية بما التبس من كلام الشيخ الغزالي، فقد أبرزت، الشعب، في عناوين عرضتها لشهادته أن تطبيق الأفراد لحد الردة، لا عقاب عليه، بينما نشرت النور، عناوين بارزة للموضوع ادعى أحدها أنه لا عقاب على قاتل المرتد، والشيخ برى، من هذه الأقوال!



فهمي هويدى

فهل صحيح أن شهادة الشيخ الغزالي وإجاباته سوف يؤهلها الدفاع ويستنتج من مجملاتها أن المجنى عليه كان خارجاً على الأمة ودمه مباحاً؟! وبالنتيجة فالجناحة لم يرتكبها إثمًا، وإنما نفذوا شرعًا، وهذا ممكن الخطر، إذ يظل باب الشر مفتوحاً أمام الاعتقالات السياسية لكل المخالفين في الرأي.



مكرم محمد أحمد

ويتناقض هذا القول مع تحذير الشيخ الغزالي حين سئل عن يملك إقامة الحد على المرتد، فقال إن تلك وظيفة السلطة، وليس لأحد الناس، ولا تحولت الأمور إلى فوضى.

يضاف إلى ذلك أن من هاجموا الشيخ ومن انخرقوا بأقواله خلطوا بين صفتيه صفة الشاهد، الذي أحققت الأسئلة به لمكانته، وبين صفة الفقيه أو المفتى الذي يستأجر بدون إحاطة بالمكأن! وفي تفسير فهمي هويدى: «إن الشيخ الغزالي كان في مقام الشهادة ولم يكن في مقام الفتوى، وفي مقام الشهادة لا يكون عليه أكثر من أن يعرض ما هو ثابت من نصوص شرعية في الموضوع، أو ما هو مقرر من أحكام عامة في الفقه الإسلامي، أما في مقام الفتوى فإنه يقوم بتنزيل تلك النصوص والأحكام على الواقع، ومن ثم يقدر مختلف ظروف اللحظة التاريخية من اجتماعية وسياسية وثقافية، ثم يوازن بين مصالح والمفاسد، ويصدر بعد ذلك فتاوى في الموضوع، ومن قبيل ذلك فتوى ابن تيمية بالتغاضي عن تناول الخمر من التتار الذين دخلوا حديثاً الإسلام، استناداً إلى أن الله حرم الخمر، لأنها تصد عن ذكر الله وعن الصلاة، وهؤلاء تصدمم الخمر عن قتل النفوس وسبب الذرية وأخذ الأموال. وهكذا رأى ابن تيمية أن مفسدة شرب الخمر أقل ضرراً من مفسدة ترويع المسلمين ونهب أموالهم، غير أنه يضاف إلى ذلك أن الدفاع صمم أسئلته بحيث تخدم أغراضاً محددة ابتغائها لكي يدافع عن موكله، ومن هذا القبيل السؤال عن حكم من يجاهر برفض تطبيق الشريعة كثيراً أو استهزاء، واستبعد أن يكون الرفض ناشئاً عن قلة العلم، أو عن الالتباس في الفهم أو التخوف من نشوء احتمالات سلبية معينة ومن قبيلها الكلام عن السلطة الدينية أو التعددية ووضع الأقليات أو غير ذلك.

فالسئلة التي طرحها الدفاع استجابات لانتزاع إجابات بذاتها لا خيار فيها! تطرح سؤالاً عن حكم الشرع فيمن يجهر برفض تطبيق الشريعة مجازماً بالكفر أو بالاستهزاء بها، وسؤالاً آخر عن يدافع عن إبدال الشرع بقانون وضعي لا يصدر من أهل العدل والبرهان، وليس عن الطواغيت من البشر، والتي تحل الحرام وتحرم الحلال!! وكانت الإجابة بالإدانة حقماً!

والدستورية والمنطقية في شأن ما يعتبر وما لا يعتبر كضراً وردة، وما يعتبر رأياً جديراً بالحماية أو إهانة واجبة الردع.. أو تظاولاً أو استنزافاً لشاعر أى طائفة من الناس.

هكذا فهمي هويدى ينقل ما أكدته الشيخ الغزالي باحترام حرية الرأي والحوار.. أما ما يجاوز ذلك من الاستنزاف وإهانة، فإنه أمر يستوجب الرجز، إن الشيخ مصطفى عاصى ينسب إلى الشيخ الغزالي تكفيره للتحالف لثرايه، ويتساءل: ما هو نموذج الحكم الديني الذي يراد تطبيقه والذي يعتبر معارضة كافراً؟! هل ما كان مطبقاً في عصر الراشدين الذي لم يزد عمره على أربعين عاماً فقط، أم ما تلى ذلك من عصور تالية تنسب نفسها زوراً إلى الإسلام؟

والواقع أن الشيخ الغزالي لم يتطرق إلى هذا الموضوع تحديداً، وإنما كانت شهادته مركزة في العنصر الاستنزافي على مشاعر المسلمين وعقيدتهم، وهو ما عبر عنه فهمي هويدى بالأهرام: «إن الشيخ الغزالي دعا إلى ضرورة التفرقة بين الحوار في الشأن الإسلامي وبين الشتم والسب والسخرية، فالأول مطلوب إلى أبعد مدى، حيث الاختلاف بين الناس في الرأي -كما في الجنس والملة- هو سنة من سنن الله، وخطاب الإسلام لم يزرع الدين خالفوا الإسلام المطلوب إلى أبعد مدى، حيث الاختلاف بين الناس في الرأي -كما في الجنس والملة- هو سنة من سنن الله، وخطاب الإسلام لم يزرع الدين خالفوا الإسلام

فما هو هذا الأمر الذي جعل شهادة الشيخ الغزالي موضوع مثير هجوم شديد إلى ما نسب زوراً إلى الشيخ الغزالي، وقبل أن تتناول هذه الشهادة بالتعليق نرى من الضروري أن نشير بوجه خاص إلى أن الشيخ الغزالي ليس فقط من المفكرين الإسلاميين المستنيرين، ولكنه كذلك من كبار أهل العلم ورموزه الشامخة، وذلك في حقه وخيانه له في هذه الحالة، فإذا كانت خيانة الوطن تعد جريمة عظمى تستوجب إتهامها أقدس العقوبات، فإن خيانة الدين ليست دونها طراً، ولا أقل من أن تعامل بالمثل،

فما هو هذا الأمر الذي جعل شهادة الشيخ الغزالي موضوع مثير هجوم شديد إلى ما نسب زوراً إلى الشيخ الغزالي، وقبل أن تتناول هذه الشهادة بالتعليق نرى من الضروري أن نشير بوجه خاص إلى أن الشيخ الغزالي ليس فقط من المفكرين الإسلاميين المستنيرين، ولكنه كذلك من كبار أهل العلم ورموزه الشامخة، وذلك في حقه وخيانه له في هذه الحالة، فإذا كانت خيانة الوطن تعد جريمة عظمى تستوجب إتهامها أقدس العقوبات، فإن خيانة الدين ليست دونها طراً، ولا أقل من أن تعامل بالمثل،

وقال آخرون إن فكرة إجازة نيابة الأفراد عن الدولة في قتل المرتد، أمر يعرض أى مجتمع للدمار، والتحكم من جانب من يرون في الرأي المعارض ارتداداً أو كفاراً، وقد استتكرت منظمة حقوق الإنسان ما صورتها رأياً للشيخ الغزالي لا يعاقب مغتصب سلطة العقاب من الأفراد.

بعد أن رحل فرج فودة، خلا الجو للشيخ الغزالي كي يتهمه بالكفر والردة، وهو واثق أن خصمه قد ذهب إلى الدار الآخرة، ولن يستطيع أن يفحمه كما كان يفعل.. فتناول على عقيدة فرج فودة بعد موته وبعد رحيله.. ولو كان يعتقد أن فرج فودة مرتد أو كافر فما الذي منعه أن يعلن ذلك في المناظرة أمام فرج فودة والناس أجمعين، إنه عجز عن ذلك في حضور فرج فودة، لأن فرج كان حريصاً على تأكيد هويته الإسلامية، معلماً من شأن الإسلام.. معتبراً نفسه مدافعاً عن صحيح الإسلام، وقال إنه مع الدستور القائم على مبادئ الشريعة، معتبراً نفسه مدافعاً عن صحيح الإسلام، وقال إنه مع الدستور القائم على مبادئ الشريعة، وأنه مع تطبيق الشريعة بشرط أن يقوم الفقهاء باجتهااد مستنيرين فيها.

غير أن د. منصور يدعى أن مهارة د. فرج في المناظرة وثقته في نفسه، وتضالوا خصومه أمامه زادهم عليه حقداً، واعتبروه متظاولاً على الشيخ الغزالي حين انتصر عليه، وأن الشيخ الغزالي، في غمرة حقد قد كشف عن هويته الحقيقية وانتماؤه للجناح المدني المتطرف، وأن هذا ما تكشف في محاكمة الإرهابيين، بالإشارة إلى حد الردة المزعوم.

ولقد حرصت أن أسجل وجهة النظر المنددة.. بإثارة موضوع الردة أمام القضاء الجنائي، سواء في شهادة الشيخ محمد الغزالي أو في شهادة د. محمود مزروع، لكي أثنى إلى أن المحاكمة في جريمة اغتيال د. فرج فودة تفجر مشكلات كثيرة تثار أمام القضاء الجنائي الذي تنحصر مهمته في تطبيق القانون بالنسبة لجريمة اغتيال عادية ليس من شأن السمات المميزة لشخصية الضحية أو ما اتهم به من ردة ليس من شأن ذلك كله أن ينفي حقيقة مهمة، وهي أن كاتباً قد اغتيل بدوافع دينية محضة.. وهو أمر له دلالاته، بل ونتاجه الخطيرة، حيث يعبر عن ظاهرة حديثة على الأقل في مصر.

ولعل قضية اغتيال د. فرج فودة تحمل نموذجاً مثالياً لجريمة الإرهاب الفكرى التي أصبحت للأدب الظاهرة المميزة للحضارة المعاصرة، فالإرهاب الفكرى تمارسه الدولة الحديثة من خلال الهيمنة الإعلامية الأيديولوجية، وفي المقابل تمارس التيارات الأصولية المتطرفة في عنفها وعدواتها وإرهابها الفكرى هي الأخرى اغتيال من تعتبرهم أعداء العقيدة أو الدين، وتكون المشكلات الواجب مواجهتها من الكثرة والتعقيد بحيث يحار العلق بأبها بيذا!

هل كان د. فرج فودة ضحية ممارسته لحرية الفكر والرأى؟ وهل تم الاغتيال نتيجة تحريض بعض علماء الدين الذين أفتوا برده أو كفره؟ هل يتم محاكمة معتاداً د. فرج فودة وقد طرح موضوع الردة محاكمة لعقيدة المجنى عليه؟! وهل يمكن أن تجد جريمة الاغتيال تبريراً لها

الافتاء بأن قتل المرتد يمكن أن يقوم به أحد الناس؟ إن هذه المشكلات كلها لا بد وأن تواجه بصراحة وأمانة، وقد تكون القضية المطروحة على القضاء، الفرصة المهمة لمعالجة أخطر أزمة أو مشكلة تواجه التيارات الإسلامية والتي يعد أقوى اتهام لها هو الاتهام بالإرهاب الدموى لأى فكر مستنير!

إن اغتيال أصحاب الأرقام، مهما كانت درجة الاستنزاف أو الاستجابة لأرائهم، ظاهرة من أخطر الظواهر التي تصاب بها الدول النامية أو المتخلفة، لأنها تعنى تعطيل لغة الحوار - لغة العقل - وإطلاق الانفجارات الطائشنة وتفجير مشاعر الكراهية والتعصب، على نحو ما يظهر في تعطيل الحوار والمناقشة والجدل وإحلال العنف وإطلاق الرصاص ومحاولات الاغتيال.

ومع الأسف الشديد أن تقتزن هذه الظاهرة دائماً بعقيدة ما: سواء كانت «الوطنية» أو «الدينية»، ولكنها تنتهى دائماً إلى «الاعتقال»، والثالث للنظر أن مصر الحديثة قد شهدت صورتين من هذه الظاهرة مرة في عهد الاحتلال البريطاني وحكم وهيمنة السفارة البريطانية بالتعاون مع السراى، وشهده الأنا فى ظل الأحكام العرفية الممتدة منذ اثنى عشر عاماً، وهو ما يدعى كتيريين من المحللين إلى الربط بين جرائم الاغتيال السياسي وبين نظام الحكم القاهري أو الاستثنائى.

فهل يعنى ذلك أن التخوين، اتهام الضحية بالمعاملة لتلا احتلال، والتكفير، اتهام الضحية بالردة، لهما مصدر واحد، وينتهيان إلى نتيجة واحدة؟ إن جرائم الاغتيال السياسي الشهيرة في مصر منذ ااحتلال، ابتداء من اغتيال بطرس غالى، مروراً باغتيال أمين عثمان، ثم أحمد ماهر قد انصبت على رموز السلطة، أما الجرائم الحديثة باستثناء اغتيال السادات فإنها قد استهدفت بعض أصحاب الأرقام «محاولة اغتيال مكرم محمد أحمد ثم اغتيال د. فرج فودة»، وقد أكد الكثيرون أن ثمة بواعد دينية وراء هذه الاغتيالات بما فيها اغتيال السادات.

غير أن ما يجب التنبيه إليه أن صرف الاغتيال عن رموز السلطة وتوجيهه إلى حملة الأرقام يمثل ظاهرة غاية في الخطورة، ليس فقط لأنه يهدد عنيف لغير الضحايا بأن يكفوا عن التفكير أو التجديد، وإنما كذلك لأنه يظهر للرأى العام عجز خصوم الضحية عن إقناعه بسلامته ما يدعون إليه أو ما ينادون به! وبالنسبة لاغتيال د. فرج فودة بالذات صور د. أحمد صبحى منصور أن الخلاف بين الشيخ الغزالي ود. فرج فودة كان يدور حول موضوع الإسلام والحكم، وهل هو دين ودولة، وإن د. فرج فودة في مناظرتين قد انتصر على دعاة الدولة الدينية، مطالباً بإبعاد الإسلام عن أهواء السياسة وأطامع المزايديين، مستعرضاً الأدلة العلمية والتاريخية المؤيدة لوجهة نظره، متحدياً خصومه أن يقدموا برنامجاً للحكم طالما يطالبونه بالحكم.

ويتطرق د. منصور في هذا التصوير فيدعى أنه شق على مستصوم د. فرج فودة أن ينهزموا أمامه مرتين، وأنه لم يستطعوا الوقوف أمامه، فأصدروا حكم الإعدام، وأن الذين يبروا المأزرة عندما عجزوا عن مواجهة د. فرج فودة بالكلمة أطلقوا عليه الرصاص من خلفاً بل إن د. منصور يدعى أن للمتطرف جناحين أحدهما مدنى والأخر عسكري وأن الجناح المدنى يدعى الاستنارة والاعتدال، بينما ينثر فى كلامه أحاديث المتطرف والتعصب، قد نجح في التلاعب بالنصوص واستجداء المشاعر بعد التلاعب بعقول الشباب والعدالة، حتى إذا تقدم فارس شجاع مثل فرج فودة ليظهرهم على حقيقتهم انقلب حقدهم عليه فتاوى تدعو لقتله.. ثم قام الجناح العسكري للمتطرف بتنفيذ الجريمة..! وعندما أدلى الشيخ الغزالي بشهادته بعد استدعاء الدفاع له فى المحكمة قامت الدنيا ولم تقعد حسب تعبير فهمي هويدى.

والواقع أن شهادة الشيخ محمد الغزالي فى محاكمة المتهمين باغتيال د. فرج فودة كانت مثار تعليقات غاضبة من جانب المدافعين عن أفكار وتصورات د. فرج فودة.. وإذا كان الشيخ مصطفى عاصى قد اكتفى بالتعليق بعنوان المستنيرين هل يفتحون باب التكفير، تطرق د. أحمد صبحى منصور فى اتهاماته، فزعم أنه

إذا كانت حياة الوطن تعد جريمة عظمى تستجلب لصاحبها أقسى العقوبات فإن حياة الدين ليست دونها طراً

غواية

دستوفيسكي



لم يحبه «عامة المبدعين» ولم يفلت أحدهم من غوايته



1 توماس مان: أول مبدع نفساني في الآداب العالمية

في تصوري الشخصي، أنه ما من كاتب على وجه الأرض إلا واحتاج إلى قراءة «الجريمة والعقاب»، و«الإخوة كرامازوف»، و«الأبله»، واعتكف على كل منها، وعلى غيرها من أعماله التي توزعت بين ست عشرة رواية طويلة وقصيرة، وسبع عشرة مجموعة قصصية، لكي يبدأ في بلورة تصوره عما يمكن أن يضيفه إلى هذا الفن الضارب في أعماق التاريخ الإنساني، منذ بدء الخليقة. ربما كانت «الحكاية» هي الباب الذي مرت منه البشرية إلى الحضارة، ومخارطة موقعها في سلم التطور، والانتقال إلى مسار جديد، تبني فيه الأجيال الجديدة على ما وصلها من حكايات الأولين، تسترشد بها، وتستند إليها على ما كان يخفى عليها من أسرار، حتى جاء دستوفيسكي، فبدأت رحلة استكشاف النفس البشرية، بمكنوناتها، وغرفها الدفينة، وتقلباتها غير المفهومة، والمستعصية على الإدراك، وهو ما عبر عنه الروائي الألماني الأشهر بول توماس مان، الحائز على نوبل للآداب عام ١٩٢٩، بقوله: «إن دستوفيسكي هو أول مبدع نفساني في الآداب العالمية على مر العصور»، وما أفاضت في شرحه الدكتوراة مكارم الغمري، العميد الأسبق لكلية «الإنسان»، في كتابها «الرواية الروسية في القرن التاسع عشر»، بقولها إن روايات دستوفيسكي تتسم بتوتر حاد في إحساسات الشخصية،

2 طفولة مخوقة وحيوة تحاصرها الديون

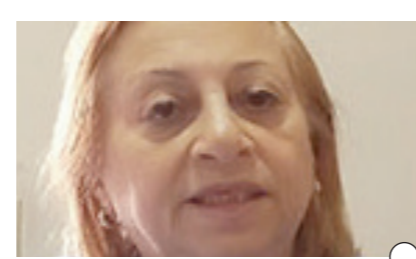
ولد فيودور ميخائيلوفتش دستوفيسكي في منزل العائلة قرب مستشفى «ماريانسكي للفقراء»، والذي كان يعتبر حينها فقيراً يقع على أطراف موسكو، وكان هو الابن الثاني لأبويه، مع سبعة إخوة آخرين. خلال لعبه بالحديقة الواقعة ما بين المنزل والمستشفى، كان فيودور يشاهد ويستمع إلى هؤلاء المرضى الفقراء، المتصلين دائماً بالألم والموت، وكان يحب، متجاوزاً في ذلك أوامر أبيه، أن يتعرف إلى هؤلاء المرضى، وأن يبادلهم الحديث من خلال الحاجز الحديدي الذي كان يفصل بين المنزل والمستشفى، فقد كانت هذه الإنسانية العذبة القبيحة لا تفرغ، بل تثير في قلبه حناناً وفضولاً وتجذبه إليها. وقد تمتدته لترجمة العربية لرواية «الجريمة والعقاب»، يقول المترجم السوري فؤاد أيوب: «كان دستوفيسكي يسمى إلى صحبة هؤلاء المتهورين الخجولين، الإناسين، المرفوضين من قبل عالم لا يعرف عنه هو شيئاً، رغمًا عن فارق السن والوضع الاجتماعي، وكان الأب، إذا فاجأ ولده في صلته مع هؤلاء المساكين، يوبخه بشدة، بل يعاقبه بقسوة أحياناً، مضيفاً: «هذه الطفولة المخوقة لا يتحدث دستوفيسكي عنها مطلقاً، بيد أننا نستطيع أن نلمس مشاعره الحقيقية من خلال أحاسيس أبطاله الصغار في غالبية رواياته». توفيت والدته بالسل وهو في السادسة عشرة من عمره، وأرسله والده برفقة أخيه ميشيل للدراسة في معهد «نيكولاييف للهندسة العسكرية»، في مدينة سان بطرسبرج، حيث تم رفض أخيه لأسباب صحية، وانتقل للدراسة في مدينة رفال في إستونيا. كره فيودور الأكاديمية، بسبب عدم اهتمامه بالعلوم والرياضيات والهندسة العسكرية، وتفضيله الرسم والهندسة المعمارية، حتى إنه كتب عن تلك الفترة بقوله: «لقد أسلوتني مع أخي البالغ السادسة عشرة، إلى سان بطرسبرج، إلى مدرسة المهندسين، وبذلك أفسدوا مستقبلنا، تلك كانت خلية بالنسبة لي، وبعد ذلك كتب مخاطباً أخاه ميشيل في إحدى رسائله: «إن الحياة مثيرة للاشمئزاز هنا، بعد وفاة والده أكمل فيودور دراسته وتخرج في الأكاديمية كمهندس عسكري، مما سمح له بالذهاب والعيش بعيداً عن الأكاديمية، حيث بدأ في ترجمة رواية «أوجيني جراندييه، لبلزاك، في محاولة يائسة

في البدء كان فيودور ميخائيلوفتش دستوفيسكي، المولود في الحادي عشر من نوفمبر 1821، ثم كانت الرواية الحديثة فناً عصياً على المقاربة، وسهلاً بسيطاً واضحاً، في آن واحد معاً، يختلف الناس حوله، ويتفقون على أهميته.. يختلفون حول أساليبه وأهدافه وطرقه، ويتفقون حول متعته، وجدواه، وحاجة البشرية إلى تطويره، ومدته بما يحتاج من عناصر وأفكار وتصورات، واكتشاف ما يثريه من مسارات ومدارس ودروب لا ضرر من السير فيها، وسبر أغوارها.. كان دستوفيسكي، فكانت الكتابة عن غرقها الدفينة، وقشورها الصلبة الظاهرة، وما بينهما من حفر ومرتفعات وقيعان.. ربما اختلف حوله النقاد والمبدعون، فلم يحب أفكاره ولا طريقته في العمل والكتابة ورأيون كبار، واتجه فريق منهم إلى الاعتقاد بأن أساليبه أضرت بفن الرواية، وحيوة من قرأوا رواياته وتمثلوا أفكاره، التي كانوا يرفضونها كما يرفضون صورته عن الحياة والأدب والفن، لكن آخرين كباراً ساروا على هديه، فعاشوا يدرسون مرجعياته، ودوافعه، وطرقته في بناء أعماله الكبرى، واستخلاص ما يريد الذهاب إليه، قبل أن يبدأوا في العمل على ما لديهم من تصورات.. على أنه، رغم الاختلاف الجذري والعميق، لم يستطع أحد من عامة الكتاب والمبدعين أن يفلت من فتنته، لم يستطع أحد أن يبدأ طريقه في الكتابة والإبداع بكل أشكاله وأنماطه، دون قراءة كل ما حطت بداه، أو المرور على أعماله، فالتحق الجميع على أهمية قراءته، وتدارسه، والبحث عن أسرار تفرده، حتى هؤلاء الذين لم يكونوا من عامة الناس، أمثالنا، عامة الكتاب والأدباء والمبدعين، اجتهدوا، وكتبوا، وأبدعوا، بل ومنهم من حفروا أسماءهم في سجلات الحضور والانصراف بدفاتر الأدب والفن حول العالم، بينما لم يسجل هو وقلة من أمثاله سوى الحضور في نوبة، العظيمة، تلك التي لم يوقع بها سوى قلة قليلة من المبدعين الكبار.. هؤلاء الذين لا يسجلون سوى حضور، فقط.. بلا انصراف.

عبد الوهاب داود



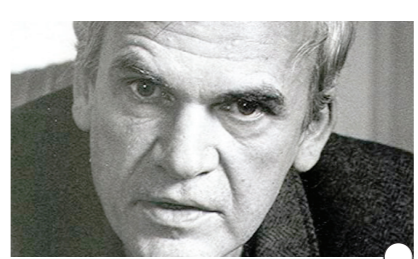
كونديرا لم يطق تحويله المشاعر إلى قيم وحقائق.. ونابوكوف قال عنه «رواياته تحط من الكرامة الإنسانية»



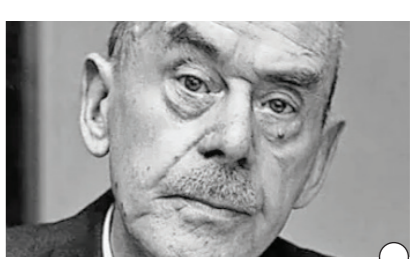
مكارم الغمري



مكسيم جوركي



كونديرا



توماس مان

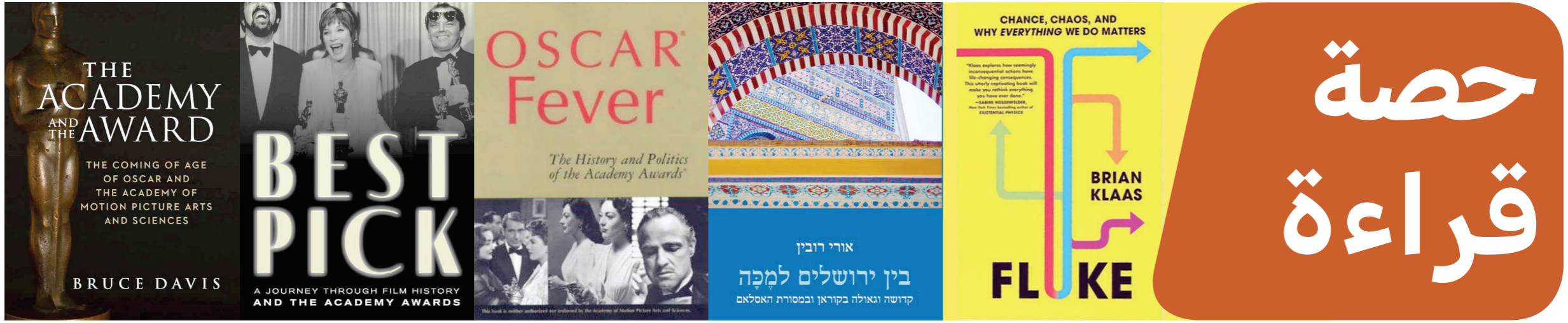
3 الأب الشرعي لفن الرواية الحديث

إذ يعطى الكاتب من خلالها صورة لواقع وللحياة الجارية. مضيفاً «دستوفيسكي أحد أئمة الرواية الروسية الكلاسيكية، ويشغل إنتاجه الروائي مكانة مهمة وخاصة، لا في تاريخ الرواية الروسية فقط، بل وفي الرواية العالمية أيضاً... حملت رواياته بصمة الواقع المعاصر، فهي تصور الكثير من أحداثه الجارية، ومشاكله الملحة كالجريمة، والركض وراء المال، ووقوع الإنسان ضحية الإغراءات والأفكار الشريرة، والانفصام بين الشخصية والمجتمع، وبين الطبقات الحاكمة والشعب، وتفكك وسقوط الركائز العائلية التقليدية وأزمة الحياة الاجتماعية المعاصرة، ومشكلة وجود الإنسان بها. وعن تفرده في وصف حياة فقراء المدينة، باعتباره من أكثر الموضوعات المحببة عنده، تقول الدكتوراة مكارم الغمري: «دستوفيسكي في تصويره لحياة الفقراء، لا يهتم بتصوير اللوحات المعيشية التي تعكس الفقر،

للقارئ الذي لا يشارك دستوفيسكي قناعاته المسيحية أن يرى الأمر بهذه الطريقة، على أن الطرف في الأمر أن معاصر دستوفيسكي، الأديب الروسي إيفان تورجينيف ذهب في اتجاه مغاير تماماً لما ذهب إليه نابوكوف، عندما وصف دستوفيسكي بأنه أكثر المسيحيين الذين قابلهم في حياته ميلاً للشر. على الجانب الآخر، تقول الدكتوراة مكارم الغمري، أستاذة الأدب الروسي والمقارن، في كتابها «الرواية الروسية في القرن التاسع عشر»، إن دستوفيسكي الذي برز في الساحة الأدبية في أربعينيات القرن الماضي، «اسم إنتاجه الروائي منذ أول رواية له، وهي «المسكين»، بالمنهج الفني الجديد، فنجدته يبتعد عن الخط الجهائي المميز لرواية معلمه «جوجل»، الذي كان يجذب اهتمامه وصف الحياة الموضوعية المعيشية بأنماطها المتعددة، فاجته دستوفيسكي إلى البحث العميق في نفس أبطاله،

ويذهب هلال إلى أنه ربما كانت دوافع كونديرا سياسية، تخص التدخل السوفيتي في حكم بلاده، لكن ماذا عن دوافع الروائي الروسي الأمريكي فلاديمير نابوكوف، وهو الذي وصف دستوفيسكي بأنه «كاتب يتمرغ في وحل مغامرات مأساوية تحط من الكرامة الإنسانية»، فقال تعليقاً على رواية «الإنسان الصرصار»، وهي رواية قصيرة من جزأين، تمت ترجمتها إلى العربية بعنوان «رسائل من أعماق الأرض»، ومرة أخرى بعنوان «رسائل من العالم السفلي»: «إن هدف الكاتب من هذه الرواية، هو إظهار أن كل إنسان هو مجرد زبالة، ولن يصبح في أي وقت إنساناً إن لم يقتنع أنه بالفعل زبالة، ففي هذه الرواية يأخذ دستوفيسكي بطله إلى أدنى درجات الانحطاط والحقارة، فقط لكي يقوده بعد ذلك إلى الإيمان والخلاص من وجهة نظر مسيحية بحتة»، ويضيف نابوكوف: «ليس هناك فئمة حرج في هذا، ولكن من الصعب بالنسبة

كان الروائي التشيكي ميلان كونديرا من أشد الكتاب والمخترين لفن الرواية عداً لدستوفيسكي، حتى إن السيناريست محمد حلمي هلال كتب في مقال نشره قبل سنوات جريدة «أخبار الأدب»، إن كونديرا لم يكن يطيقه، «لا يمكن أن يعيش الإنسان بلا مشاعر، لكن في اللحظة التي تتحول فيها تلك المشاعر إلى قيم ومعايير للحقيقة، وتبريرات للسلوك المنحرف، فإنها تصبح مخيفة... وعندما تحل المشاعر محل التفكير العقلاني، فإنها تصبح أساساً للتعصب وغياب الفهم... إن ما أزعجني في أمر ذلك الكاتب المثير للحيرة فيودور دستوفيسكي، هو أجواء رواياته التي يتحول فيها كل شيء إلى مشاعر، ثم لا تلبث تلك المشاعر أن ترتفع إلى مستوى القيم والحقائق..

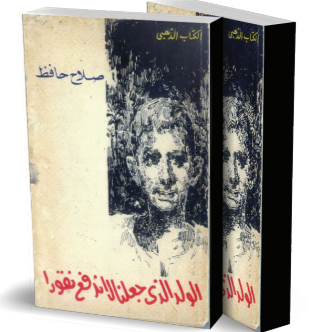


حصة قراءة

قصة لصلاح حافظ عمرها 56 سنة

قبل يومين، وتحديداً في الرابع من مارس، مرت ذكرى وفاة واحد من «أساطير» الصحافة المصرية وهو الأستاذ صلاح حافظ، الذي توفي عام 1992 تاركاً إرثاً عظيماً، ربما لم يكتشفه كثيرون حتى الآن، لتعدد أوجه الإبداع في هذه المسيرة ما بين الصحافة والأدب والكتابة بشكل عام. ومن بين الوجوه المجهولة لـ«صلاح حافظ» وجه «الأديب والقاص» الذي ظهر أولاً قبل أن يصبح «مايسترو الصحافة المصرية».

«حرف» تنشر فصلاً من مجموعة قصصية مجهولة لـ«صلاح حافظ» وهي «الولد الذي جعلنا لا ندفع نقوداً»، وهذه المجموعة صدرت للمرة الأولى في يونيو 1967 عن سلسلة «الكتاب الذهبي» الصادرة عن مؤسسة «روزاليوسف».



نهاية الشيخ تهاامى

مات الشيخ تهاامى في الأرض التي يملكها عم رمضان. وفي البقعة التي رقت فيها روحه دفنه الناس، وأقاموا فوقه أربعة جدران من الطوب الأخضر. ولكن الجدران لم تعش طويلاً. وإنما تهدمت طوية وراء طوية، وذاب ترابها في ماء الرى. فلم يعد من الشيخ في النهاية غير كومة عالية تتوسط الأرض، وتنتب فوقها وعلى جانبيها حشائش كالسكاكين.

وعبثاً كان عم رمضان يحاول أن يحمي زراعته من الناس الذين يدوسونها كل يوم ذاهبين عابدين من أجل هذه الكومة. كانت أقدامهم تبطلح التراب على طول خط عريض يبدأ من حافة الغيط وينتهي عند الشيخ. ويصرخ عم رمضان في وجوههم:

- يا عالم! الراجل حايفضى لمن ولأ لمن؟ ده انتو ملكتيه بحاجات تلخم ربنا بنفسه! ولكنهم يجولون أدنا من طين وأخرى من عجين، ويشقون طريقهم بغير اكتراث، وشتايم عم رمضان تستقبلهم وتودعهم. لم تكن هناك قوة تستطيع أن تمنعهم عن الشيخ الذي يشقى الأطفال، ويصالح الزوجات، ويكسب القضايا، ويصيب الذين يغضب عليهم بالحمى، أو ينضحهم فيصعب الواحد منهم أكبر من كيس القطن الممتلئ!

وأحياناً كان عم رمضان يذهب أثناء الليل ليرى الأرض فيضبط وراء الكومة



«هتحية المغربية»، أو «جلفدان»، ومعها شبان من القرية يحتمون هناك بالظلام بعيداً عن الناس. وكان الذي يغيظ عم رمضان أن الشيخ لم يغضب مرة واحدة من هؤلاء. ولهذا كان يقول له أحياناً:

- والله ياشيخ تهاامى ما ناقصك غير قرنين!

كان هو الوحيد الذي يجرو على أن يقول للشيخ شيئاً كهذا دون أن يخاف منه. فهما اصداقاء منذ وقت طويل جداً. والعشرة التي بينهما لا تسمح للشيخ بأن يضره. وقد تعود عم رمضان ألا يخفى عنه شيئاً مما يفكر فيه. وسواء كان يحرث، أو يقتل الحشائش، أو يروي، أو يستريح، فهو لا يكف أبداً عن الكلام وكثيراً ما كان يقول له:

- والله صعبان على نومتك في البرد كده يا شيخ تهاامى. لكن معلش مسيرها برضه تتعدل وابنى لك مقام زى بتاع زمان.

ولكن الذي حدث أن الدنيا، طوال ثلاثين عاماً، لم تتعدل مرة واحدة حتى يضى بالوعد. كان كل موسم يجىء أسوأ من سابقه. وكانت تقضى أحياناً شهور كاملة دون أن يرى النقود. ثم جاء الذي زاد وغطى عندما اشترى شيخ البلد الأرض الملائقة، وبدأ ينغص عليه حياته ويرفع عليه قضية وراء قضية، كأنما لم يخلق الله إلا من أجل خراب البيوت. حتى القنائة الصغيرة التي تنقل الماء إلى الأرض، لم يلبث شيخ البلد أن ادعى في النهاية أنها تقع في أرضه!

وكان محلاً لأن يسلم عم رمضان في هذه القنائة، فحفت قدماه من أجليها في المحاكم، وانفق عليها دم قلبه، والجلسات لا تنتهى، وكل جلسة لا بد أن يسافر من أجليها إلى المدينة، وأن ينام في اللوكاندة. والمحامى كالمشمار يأكل ولا يشبع. وشيخ البلد يمحط القضية ويؤجلها مرة بعد أخرى، لكي يجعله في النهاية يفلس ويسلم. وكل هذا كان الشيخ تهاامى يعرفه طبعاً،

أولاً بأول، حين يعود عم رمضان من الجلسة، ويقعد إلى جوار الكومة يحكى له ما حدث ويتسأله في ضيق: - بأه يعنى عاجبك الراجل ده يقعد يعاكس في مالحيق ربنا

كده؟ بأه مانتش قادر تجيب له مصيبة تشيله من هنا؟ وقبل الجلسة الأخيرة بأيام، جلس عم رمضان وقتاً طويلاً يحكى للشيخ آخر ما سمعه من تصرفات ذلك الرجل الذي لا ذمة عنده ولا ضمير:

- قال إيه.. حالف ليديج لك عجل يوم ما يكسب القضية، بأه ده راجل عنده دم؟ بأه عشان عجل حاسبيه ياكل مال الناس حرام؟ حتى أهل الله عاوز يشتري ذمتهم؟ لا حول ولا قوة إلا بالله!

وفي تلك الليلة كان الماء قليلاً في التربة، فسرهم عم رمضان حتى الضجر يروى أرضه، وقضى الوقت كله يحكى في هذه الأعجوبة، وما يقوله بعيد، وبين لحظة وأخرى يخبط كفا بكف ثم يصفق في اشمزاز وهو يقول:

- بأه الراجل ده مش حقه يتحرق بجاز يا شيخ؟ ولكن يوم القضية جاء دون أن يحدث شيء لشيخ البلد. وسافر عم رمضان إلى المدينة، ونام في اللوكاندة، وحضر الجلسة، وصرق آخر قرش في جيبيه، ثم عاد عاد بوجه آخر غير الذي سافر به يجر قدميه جراً كأنه مريض، وعيناه تالهتان لا ينظر بهما إلى شيء، وتجاويد خديه جافة كأنها منحوتة من الخشب، والثقب الذي في جبهته، «من أثر ضربة قديمة بسن الناس»، يبدو أكثر عمقاً مما كان.

واتجه عم رمضان من فوره إلى الحقل دون أن يدخل البلد، وهناك وقف لحظة أمام الكومة العالية يرمقها بغيظ شديد، ثم انفجر فيها صانحاً:

- بأه هي دى آخرتها؟ بأه كل ده مش عاجبك؟ واخذ لك قيراطين نايم فيهم، والناس رايحة جاية تهرس في الزرع، وأنا أقول معلش يا واد أهه ضيف عندك ووجوده بركة.. ويعديني تيجى على الآخر وتعمل كده؟ تبقى عارف القنائة في أرضى ويرضه تديها له؟ ليه؟ دى واحدة أكثر من قيراط يا شيخ تهاامى! بأه عشان عجل تعمل كده؟ بأه أنت من أهل الله أنت؟ الله يقطع النهار اللي جيت فيه البلد دى. هي كانت الدنيا ضاقت في وشك مانتش حتى تومت فيها إلا هنا!

وأحس بصدره ينشخ من فرط الصباح، فبلغ ريقه، وغضبه، واستدار دون كلمة أخرى عائداً إلى البيت. كانت الدنيا سوداء تماماً في وجهه. وعندما بلغ البيت لم يتكلم مع أحد. ففهمت ابنته أنه خسرت القضية، وجلست وحدها تبكى، واستلقى هو على المصطبة تانزا ينتفض.. ولكنه لا يدري هل يغضب على شيخ البلد، أم على المحكمة، أم على الشيخ تهاامى الذي خانه بعد هذه العشرة الطويلة من أجل عجل مزيل. وعندما ذهب غيظه أخيراً، وبدأ يهدأ، بدأ يتذكر الكلمات التي قالها للشيخ منذ قليل في الحقل. فسر أنها كانت أكثر مما يجب،



وخاف على نفسه من غضب الشيخ وانتقامه. ولكن هل يمكن حقاً أن ينتقم منه الشيخ لكلمات أطلقها في لحظة غضب، بينما هو يعرف جيداً أنه أخطأ في حقه؟ وهز عم رمضان رأسه، ثم تنهد، وقد اعترم أن يصلحه غداً على أية حال.. ومن يدري؟ ربما تكون للشيخ حكمة فيما حدث.. إن الإنسان لا يعرف الغيب.. وفي الجامع يقولون إنه لو عرف الغيب لا اختار الواقع. ولكن، في اليوم التالي ذهب عم رمضان مبكراً إلى الحقل ليجد أن الشيخ قد سبقه وانتقم!

كانت هناك مساحة كبيرة من الدرة تقف عيدانها عارية تماماً وقد سرقت منها كل الأكواز الناضجة. شيء لم يحدث قبل ذلك أبداً في أرض عم رمضان.. فكل الناس يرفقون أن الشيخ يحرس هذه الأرض، واللصوص يسرقون من كل مكان في البلد إلا من هذا المكان. ووقف عم رمضان في موضعه جامداً كالحجر، ينظر في تعاسة إلى زراعته التي يعرف الجميع أنها دائماً أحسن زراعة في البلد. إنها الآن خراب أمام عينيه. لو سرق اللصوص ذراعه لكان أهون. لو سرقوا إحدى عينيه لكانت تكفيه الأخرى، أما الدرة...؟

وأحس بنفسه ضعيفاً لا تقوى ساقاه على حمله، ولا يطيق أن ينظر إلى الخراب الذي أمامه. فاستدار منكمس الرأس ليعود إلى البيت. وفي طريقه توقف أمام الكومة التي تخمرها الحشائش، وبقي صامتاً لحظات قبل أن يهز رأسه ويقول في مرارة المهزوم:

- طيب يا شيخ تهاامى! وكمان بتجيب حرف ميامية؟

ويبع ريقه. ثم لم يجد شيئاً آخر يقوله. فتنهد. ومشى يجر قدميه جراً نحو البيت.



ولكن نفسه كانت مصدوده عنه. والجرح الذي في قلبه كان يدمى. وتصرفات أخرى كثيرة للشيخ - كان لا يهتم بها في الماضي - بدأ الآن يلاحظها ولا تعجبه: فهو كثيراً ما ينصر الظالم على المظلوم، وكثيراً ما يُسلط الحمى على الرجال الطيبين لأقل هفوة في حقه، بينما يسكت عن كثيرين يستحقون ضرب النار، إلى أن جاء موسم القطن وكانت زراعة عم رمضان كعادتها أحسن زراعة في البلد. ولكنه صعد ذات صباح عندما نظرت فوجد على بعض أوراقها لطفاً من دودة القطن. وعلى الفور مثلت أمام عينيه الصورة الهيبية: صورة العيدان الجرداء، واللوزات المثقوبة من كل ناحية، وانفاس الجمع لا يخرجون برطل من كل قيراط. إن هذا لا يمكن أن يحدث! وتلفت حوله يبحث عن اللطع ويسحقها بيديه في حقد وهو يغلى. وفي تلك اللحظات وجد نفسه يهتف دون وعي:

- الحق يا شيخ تهاامى! اعمل معروف! كله إلا الدودة. كانت أول مرة يكلمه فيها بعد الخصام الطويل، وأحس بالحر وهو يفعل ذلك. ولكنه ضغط على نفسه وراح يستعطفه:

- عيب تعمل فيا كده يا شيخ تهاامى.. ده إحنا برضه جبران. أنا غلطت فيك معلش. حقتك عليا.. اعمل معروف.

ولكن اللطع في اليوم التالي كانت أكثر..

- برضه لسه زعلان يا شيخ تهاامى؟

ولكن الشيخ تهاامى لم يكثر. وظلت اللطع رغم كل شيء تتزايد يوماً بعد يوم. ثم فقس البيض وظهت الدودة الرهيبة مئات وآلاف من الغيلان الصغيرة الشرهة، لا تترك وراءها غير الحطب. وعم رمضان يطاردها بيديه وأسنانه. ويملا منها زكائب يحرقها كل ليلة في حفرة أمام البيت. ولكن بلا فائدة. كان زحفها لا يتوقف، ونداءاته للشيخ تهاامى تذهب كأنما ينضحها في قرية مقطوعة، إلى أن ينس منها في النهاية. وأصبح يشعر وهو يردعها بأنه يضحك على نفسه. وأخيراً الغاما من حسابه. ونفض عن ذهنه كل أمل في أن تتعفه.

وهكذا ضاع القطن أيضاً على عم رمضان. ولم يستطع أن ينقذ منه في النهاية غير حوض واحد، طرد منه الدودة بالجاز والدخان..

ويعد أسابيع كان عم رمضان يحرث حطام زراعته من جديد ليزرع البرسيم. وفي الشمس كانت حبات العرق تلمع بين تجاعيد وجهه وهو ينظر أمامه إلى الأفق البعيد ويعنى لنفسه أغنية قديمة، وسن المحراث يظهر ويختفى على الخطوط.. وكلما بلغ الريوة التي ينم فيها الشيخ دار حولها في حذر متجنباً أن يجرحها.

ولكن عم رمضان فيما يبدو غاب عن نفسه ذات لحظة، فانغرس منه المحراث دون قصد في جانب الريوة. وتعثر الثور وقد أحس بالمقاومة المفاجئة للأرض المسلحة بجذور الحشائش منذ عشرات السنين. فتنبه عندئذ عم رمضان ووجد الريوة قد جرحت، وصرخ في انزعاج:

- يا نهار أسود!!

وراح يفحص المكان الذي غاص فيه المحراث ليرى مدى الإصابة التي حدثت للشيخ. ثم وقف، واستند إلى المحراث لحظات يهز رأسه.

وفجأة.. لمعت عيناه ببريق غريب. ووجد نفسه يندفع ضاغظاً بصدره ويكناك بيديه على المحراث، حتى غاص كثيراً، كثيراً، في جنب الشيخ، ثم هتف بالثور:

- اطلع يابن ال..

ولذعه بالسوط. فاندفع يمضى، ومن ورائه سن المحراث يشق الشيخ إلى نصفين! وفي الصباح التالي صحا الناس فلم يجدوا أثرًا للشيخ. وانتشر النبا في القرية كما ينتشر الحريق. وأصبح مؤكداً أن عم رمضان سوف يصيبه العمى، وأن أرضه كلها سوف تبور. ولكن عم رمضان ظل سليماً كما هو. وفي الموضوع الذي كان ينم فيه الشيخ نبتت عيدان البرسيم كلها صحة، وقامتها أطول من كل جاراتها.. يراقبها في اعتداد كل يوم والناس يذهبون ويجيئون ثم يهز رأسه ويقول:

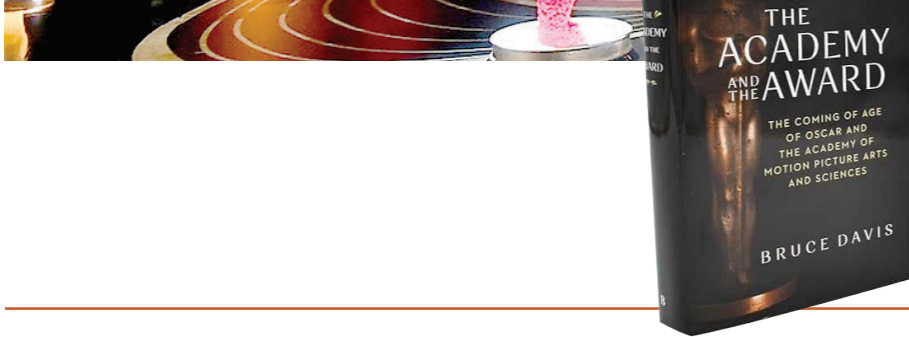
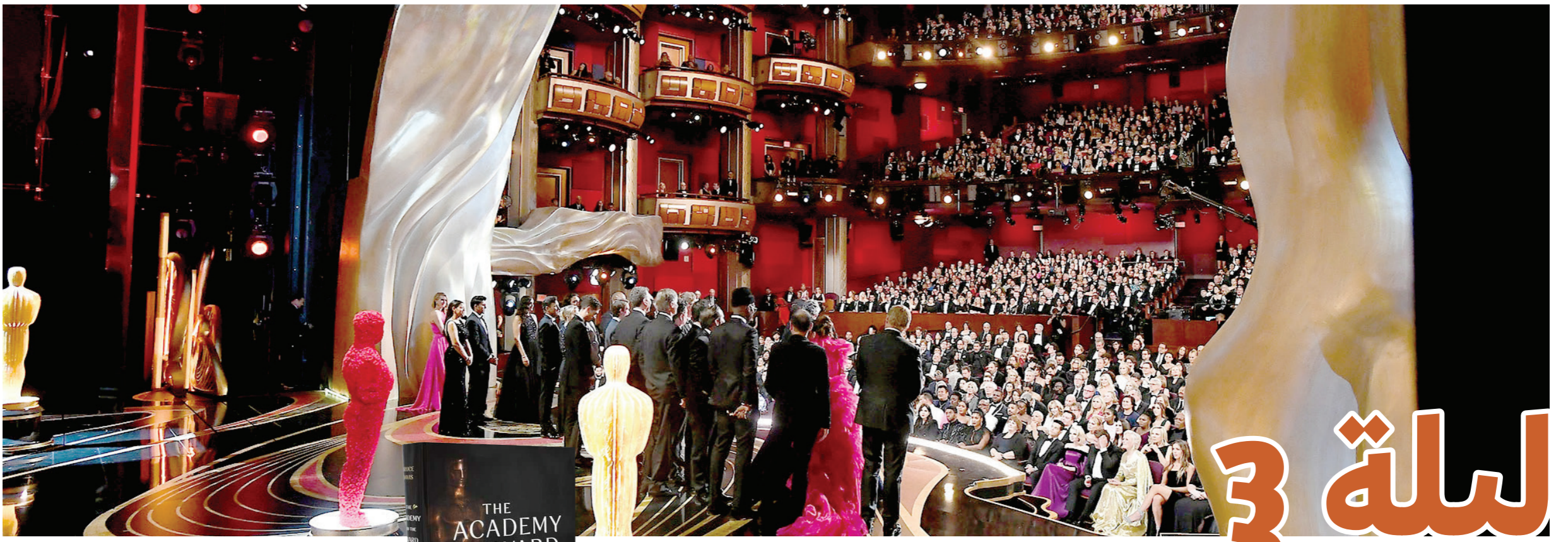
- أمال. راجل كله غذا!

ويسمعه الناس يضحك في تشف ثم يضيف:

- بإذن الله كل اللي دخل بطنه خرغان وعجول حايطلع على جنته برسيم وفول! ثم ينهض نافثاً صدره. ويمشى ذاهباً عائداً على حافة الأرض كما يمضى المنتصر.

ربما تكون للشيخ حكمة فيما حدث.. إن الإنسان لا يعرف الغيب.. وفي الجامع يقولون إنه لو عرف الغيب لا اختار الواقع

منذ ذلك اليوم بدأ عم رمضان يسهر في الأرض ليحرس ما تبقى من الدرة. ولكنه لم يعد يكلم الشيخ تهاامى. كان يشعر أن حاجزاً قد نشأ بينهما. وفكر أكثر من مرة في أن يُضفى المسألة ويصالح الشيخ.



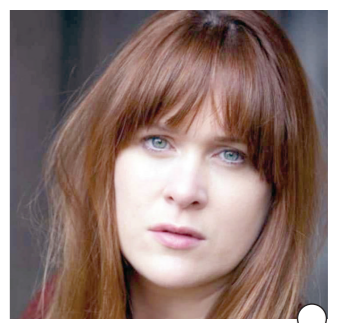
ليلة جوائز الأوسكار

تشریح «الأوسكار»: هفوات وخطايا وتجاهل مبدعين.. وتربيطات سرية «تحت الترابيزة»

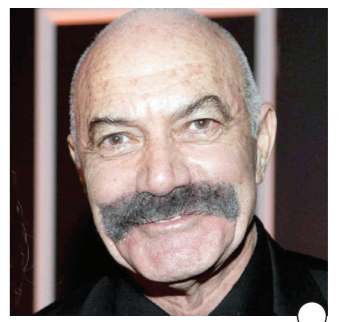
ينطلق حفل توزيع جوائز الأوسكار، في دورته الـ96، فجر الإثنين المقبل، والذي يعتبر إحدى أكبر وأطول ليالي توزيع جوائز الأفلام في عالم السينما، وحدثاً رفيع المستوى في هوليوود، تقدمه سنوياً أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة بالولايات المتحدة الأمريكية، في مسرح دولبي، ويتابعه الملايين من عشاق الفن السابع حول العالم، مع بثه على الهواء مباشرة في كل الدول تقريباً.

وعلى الرغم من أن حفل الأوسكار، يمثل بالكثير من التلق والسحر والإثارة والتشويق، بدءاً من لحظات السجادة الحمراء، والمقابلات، وبيانات أرباب المشاهير، والعروض الموسيقية الحية، ونشوة إعلان الفائزين، والخطابات العاطفية، تحق هذه الليلة المرصعة بالنجوم الكثير من الأسرار، حاولت العديد من الكتب الصادرة في السنوات الأخيرة الكشف عن تفاصيلها، وهو ما نسلم الضوء على أبرزها في السطور التالية.

هالة أمين



جيسكا ريجان



إيمانويل ليفي



جون دورني

١ حروب الأوسكار

يكشف كتاب Oscar Wars: A History of Hollywood in Gold, Sweat, and Tears، أو «حروب الأوسكار: تاريخ هوليوود بالنزب والعرق والدموع»، مؤلفه الصحفي الأمريكي مايكل شولان، عن الكثير من أسرار حفلات وجوائز الأوسكار. ويشرح «شولان» في كتابه الستار عن الأسرار السوداء لجوائز الأوسكار، من كراهية النساء، وعبودية المال، والتحيز والفساد، معتبراً أن هذه الجوائز تدور في جوهرها حول السلطة ومن يملكها، ومن يلهث للسلطة عليها، ومن يغزو القلعة الذهبية لانتزاعها بقوة.

ويوضح الكتاب، الصادر في شباط ٢٠٢٣، عن دار نشر «هاربر»، ويضم بين دفتيه ٦٠٨ صفحات، جوائز الأوسكار، بأنها لعبة وعرض أزياء وسباق، بل حفلة تهنئة ذاتية من قبل الأثرياء والمشاهير الذين يفتخرون في أنفسهم بشكل مبالغ فيه، ليصبح الكتاب بذلك أكبر من مجرد رحلة في تاريخ جوائز الأوسكار، بل عبارة عن رحلة في صراعات السلطة داخل هوليوود.

ويوضح الكاتب أن «هذه الصراعات لا تتعلق بالمديرين التنفيذيين للاستديوهات والنجوم الكبار، بقدر ما تتعلق بالتفاعل بين هوليوود والولايات المتحدة الأمريكية الأخرى، وما يحدث خلف الكواليس، والضغط التي تمارس على هوليوود، والتهديدات بشن حملات من الصحافة».

كما يلقى الكتاب الضوء عن وضع النساء في هوليوود، قائلاً إن «كونك نجمة يعني أن تتمتع بالقوة الضاربة، والتي تستمر فقط حتى تتقدم في السن». كما أن الأكاديمية كانت في كثير من الأحيان «أقل تقدماً مما يعتقد البعض»، وهو ما تم الإشارة إليه بشكل بارز، خاصة في الأونة الأخيرة، من خلال حملة «أوسكار البيض» أو «OscarsSoWhite».

ويشير إلى المنتج هارفي وينشتاين، المدان في جرائم جنسية، مبيناً أنه قبل حتى الكشف عن انحرافاته مع النجمات والممثلات، كان معروفًا بحملاته الانتخابية السيئة، في موسم جوائز الأوسكار، وتم يوافق الجميع على تكتيكاته.

ويوضح أنه عندما شن «وينشتاين» هجوماً ضد فيلم «شكسبير عاشقاً»، لصالح فيلم «إنقاذ الجندي رايان»، لاستيفين سيلبيرج، في الدورة الـ٧١ للأوسكار، عام ١٩٩٩، رفض «سيلبيرج» التورط في الوحل معه، في معركة «أفضل فيلم». ويرصد المؤلف تاريخ جوائز الأوسكار، مع التركيز على المعارك الوحشية، والمنافسات وراء الكواليس، على مدى ٩ عقود، ليوجه رسالة لكل من يتابع الحفل، مفادها: «لا تتخذوا بالأهية، فحفل توزيع جوائز الأوسكار هو ساحة معركة، يتكشف فيها تاريخ هوليوود وأمريكا نفسها»، مضيفاً: «قد تبدو الطريق إلى حفل توزيع جوائز الأوسكار ذهبية، لكنها مفروشة بالدم والعرق والقلوب المنكسرة والطموحات المحبطة والأحلام الصائغة والفوضوية».

٢

الأكاديمية والجائزة

بيرو بروس ديفيس، الذي شغل منصب المدير التنفيذي لأكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة، في كتابه «The Academy and the Award: The Coming of Age of Oscar and the Academy of Motion Picture Arts and Sciences»، أو «الأكاديمية والجائزة: قدوم عصر الأوسكار وأكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة»، أسراراً مهمة من التاريخ الحافل للمؤسسة المسنولة عن منح الجائزة الفنية الأعرق والأهم.

صفحى أمريكى: الطريق إلى الحفل مفروشة بالدم والعرق والقلوب المنكسرة



أوري مائون



توم سالينسكى



مايكل شولان

ناقد سينمائى: المعاناة والإيذاء يساعدان النساء على الفوز بـ«الأوسكار»

ويقول «ديفيس»، في كتابه الصادر في أكتوبر ٢٠٢٢، عن مطبعة «جامعة برانديز»، إنه على الرغم من كل الاهتمام «شبه المتعصب» بحفل توزيع جوائز الأوسكار، كل عام، فإن المؤسسة التي توزع هذه الجوائز، وهي أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة، لم تفهم بعد، مضيماً: «حتى الآن، لم يقدم أحد على الإطلاق وصفاً شاملاً لوليد الأكاديمية، وكانت التقارير القليلة عنها تتسم دائماً بعدم الكمال، رغم أن قصة إنشاء الأكاديمية وتطورها تشكل جزءاً مهماً من تاريخ هوليوود». ولأن بروس ديفيس كان متاحاً له إمكانية الوصول غير المسبوق إلى أرشيفات الأكاديمية، جاء كتابه قصة كاشفة ومقنعة للرجال والنساء، المشهورين وسينى السمعة، الذين شكلوا واحدة من أشهر المؤسسات في العالم، ليكتب «ديفيس» عن الأكاديمية من خلال نظرة مقربة لأعمالها وجوائزها وأعضائها المشهورين عالمياً.

ويركز «ديفيس» في كتابه المكون من ٥١٢ صفحة، على سنوات تكوين الأكاديمية، والتاريخ المبكر لهذه المؤسسة، التي تسحق التفتيح وراء كواليسها، والعمل الذي تقوم به خلال جميع الدورات والليالي الحقيقية، إلى جانب سرد تاريخ جوائز «الأوسكار»، منذ بدايتها وحتى الوقت الحاضر، مع التركيز على العقود الثلاثة الأولى في تاريخ الأكاديمية.

ويحول بروس ديفيس في كتابه ما كان يمكن أن يكون جافاً وأكاديمياً إلى ملحمة متقنة وبارعة، ويقتن عدداً من الأساطير والشائعات المحيطة بحفل توزيع جوائز الأوسكار، ويكشف كيف استطاعت الأكاديمية، في سنواتها الأولى، النجاة واستكمال مسيرتها حتى الآن.

ويقتل الكتاب القارئ إلى قاعات الاجتماعات السرية المليئة بالأقرباء، والنجوم الكازيميرين، وكتاب السيناريو، والمخرجين، والصوريين السينمائيين، والبدعين ذوي الرؤى، ويكشف عن حكاية مثيرة، وهي كيف أن التمثال الذهبي لأوسكار، لم يكن موجوداً تقريباً في البداية.

٣

أفضل اختيار

يقدم كتاب Best Pick: A Journey through Film History and the Academy Awards، أو «أفضل اختيار: رحلة عبر تاريخ السينما وجوائز الأوسكار»، الذي صدر في شباط ٢٠٢٢، عن دار نشر «رومان أند ليتفيلد بيشرز»، استكشافاً أسراً لجوائز «الأوسكار»، عقداً بعد عقد.

الكتاب يقع في حوالي ٣٣٢ صفحة، وهو ملء بالتقصص الرائعة والتحليلات والرؤى المقنعة، ويمثل نظرة بارعة وأسرة على الأشخاص والسياسة والأفلام والاتجاهات التي شكلت العالم السينمائي لهوليوود.

ويكشف مؤلفو الكتاب، وهم جون دورني وجيسكا ريجان وتوم سالينسكى، تفاصيل صناعة الأفلام في كل عقد من الزمان، والاتجاهات والابتكارات في السينما، والفضائح وراء الكواليس في حفل توزيع جوائز الأوسكار، ومن فاز ولماذا؟. ويقدم الكتاب كل هذه التفاصيل من خلال مراجعة ٢٠ فيلماً بشكل متعمق، إلى جانب بيانات مفصلة حول صناعة الأفلام، وتحليلات حول كل فائز بجائزة «أفضل فيلم»، وفحص هذا الفوز بعناية ومزيد من التفاصيل، للإجابة عن السؤال النهائي: «هل نجحت الأكاديمية في اختيار الأفضل؟».

ويأخذ «أفضل اختيار» القراء في رحلة دافئة وبارعة عن تاريخ جوائز «الأوسكار»، ويبدا كل فصل منه بقوائم «أفضل الأفلام»، في كل دورة من دورات «الأوسكار»، وأكثر الفنانين ربحاً، والتناقضات المذهلة خلال تلك العملية من الاختيار. ويوثق المؤلفون اتجاهات الأفلام، والابتكارات

التقنية في صناعتها، ويقدمون مراجعات موجزة للفائزين بجائزة «أفضل فيلم» حتى الآن، بالإضافة إلى مناقشات مستفيضة تحاول الإجابة عن سؤال: «هل فهمت الأكاديمية الغاية من الجوائز بشكل صحيح؟». ويعتبر الكتاب عبارة عن قراءة غير رسمية، تأخذ مسألة الفوز بجائزة «الأوسكار» على محمل الجد، ونجح مؤلفوه الثلاثة في تقديم مناقشات مهمة حول اختيارات الأكاديمية، وهو لا يقدم حقائقاً عن ليلة جوائز «الأوسكار» فقط، بل يوفر سياقاً ثقافياً وسينمائياً أساسياً وثاقياً لفهم تاريخ هذه الجوائز، والأفلام وصانعيها الذين منحوا الجائزة طوال القرن الماضي.

ويجمع الكتاب بين تحليلات الخبراء، والشغف الشديد للسينمائيين بالفطرة، ويحاول إظهار جوائز «الأوسكار» السنوية على حقيقتها، خاصة ما يتعلق بتصوير «التواقة»، وعروض الأزياء اللافتة، واللقطات العشوائية، ويظهر أن هذه الجوائز لا تعبر أبداً عن «أفضل كلمة نهائية أو تقييم».

ويرتبط مؤلفو الكتاب بعلاقات وثيقة بصناعة الأفلام، بداية من جون دورني، وهو ممثل وكاتب بريطاني، فاز بجائزة «Sketch Factor» من «بي بي سي»، وساعد في عمليات البحث عن المواهب، وكتب أكثر من ١٠٠ عمل درامي صوتي، وفاز عنها بجائزتين.

وجيسكا ريجان هي ممثلة وكاتبة ومديعة إيرلندية حازت على جوائز، وقامت بأداء العديد من الأدوار المسرحية في المملكة المتحدة، بما في ذلك المسرح الوطني، وفي «ويست إند»، بالإضافة إلى «بام» في نيويورك، و«واليس أنتريج»، في لوس أنجلوس. كما ظهرت في العديد من البرامج التلفزيونية، خاصة في هيئة الإذاعة البريطانية. أما توم سالينسكى فهو كاتب ومخرج «بودكاست»، ويعد عضواً مؤسساً لشركة «The Spontaneity Shop»، ومقرها لندن، وهو منتج للعديد من «بودكاست»، الحائز على جوائز، وألف ٥ مسرحيات والعديد من الأعمال الدرامية الصوتية «Big Finish»، بالتعاون مع روبرت خان.

٤

الخاسر هو

في نوفمبر ٢٠١٧، صدر كتاب «And the Loser Wins: A History of Oscar Oversights»، أو «الخاسر هو: تاريخ إغفالات الأوسكار»، عن دار نشر «فيرنون»، من تأليف الناقد السينمائي أوبري مالون.

وقتها كان الكتاب الأول من نوعه، وعاد خلاله الكاتب بالزمن إلى بداية حفل توزيع جوائز «الأوسكار»، للكشف عن أن ثمة أخطاء ترتكب كل عام في اختيار «الأفضل»، في فئات: التمثيل والإخراج والإنتاج، وكذلك الجوائز الفرعية.

ويرصد المؤلف، في حوالي ٣٩٠ صفحة، تناقضات وزلات وهفوات جوائز «الأوسكار»، مستشهداً على ذلك ببعض النماذج من النجوم العظماء، أمثال مونتمجري كليفت، وبيتر أوتول، وباربرا ستانويك، وغيرهم الذين لم يحملوا هذه الجائزة في أيديهم أبداً، وكذلك المخرجون البارزون، مثل ستانلي كوبريك.

ويتساءل المؤلف عن ذلك: هل كافات الأكاديمية بعض الفنانين بشكل مبالغ فيه؟ ولماذا وقع آخرون من حساباتها؟. راصداً في تحليله جميع العوامل الخارجية التي تؤدي إلى اختيارات التصويت، وكيف أن المبتوبين من جوائز «الأوسكار» غالباً ما يتم منحهم، لاحقاً أو حتى بعد وفاتهم، جوائز عن

الأفلام الخاطئة، تعويضاً عن تجاهلهم في سنة معينة. ويشير المؤلف إلى الكثير من الزلات في تاريخ جوائز «الأوسكار»، وأيضاً الصفقات التي كانت تُعقد تحت الطاولة، في ظل إثارة حفلات توزيع هذه الجوائز الكثير من اللغط، منذ بدايتها وحتى الوقت الحاضر.

٥

حمى الأوسكار

نشر إيمانويل ليفي، الناقد السينمائي الأمريكي، الأستاذ في علم الاجتماع والسينما بجامعة ولاية «أريزونا»، كتاباً مهماً عن جوائز «الأوسكار»، في يناير ٢٠١١، حمل عنوان: «Fever: The History and Politics of the Academy Awards»، أو «حمى الأوسكار: تاريخ وسياسة جوائز الأكاديمية»، عن دار نشر «بوليمزري».

ويسبب قربه من الفنانين وصانعي الأفلام في هوليوود، استطاع ليفي، أن يكشف عن الكثير من القصص الداخلية والحقائق غير المعروفة عن «الأوسكار»، مثل من ابتكر فكرة الجائزة؟ ومن أصغر وأكبر الفائزين؟ وأي فيلم حصل على أكبر عدد من الترشيحات؟ ومن الذي تم ترشيحه أكبر عدد من المرات دون أن يفوز على الإطلاق؟

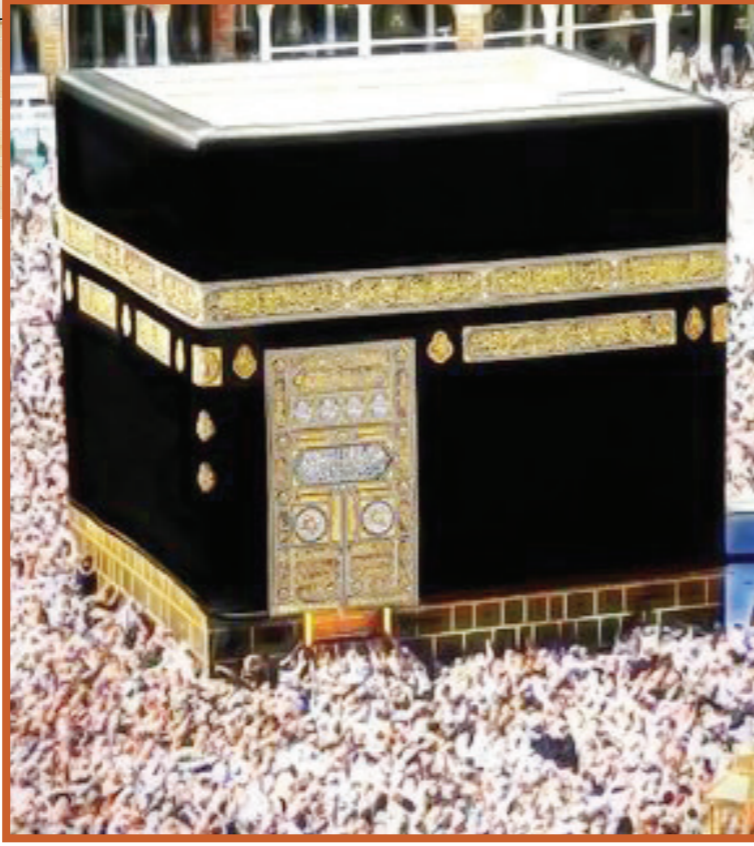
ويتضمن الكتاب، المكون من ٣٨٤ صفحة، أحدث الحكايات والإحصائيات، بالإضافة إلى مجموعة مختارة من اللقطات السينمائية لأعظم الفائزين، سواء الجدد أو القدامى، مشيراً إلى أن «حفل توزيع جوائز الأوسكار هو الحدث الوحيد الأكثر انتظاراً ومشاهدة على نطاق واسع في العالم، ويشاهده الملايين كل عام». ويوضح مؤلف «حمى الأوسكار»، كيف تطور هذا الحدث خلال الدورات الماضية، من تجمع حميم للمخرجين والممثلين إلى ظاهرة عالمية تهيمن على المجلات والصحف والإذاعة والتلفزيون والإنترنت، كاشفاً عن نظرة شاملة لتاريخ «الأوسكار»، وتقاليده، وآثاره الاجتماعية والثقافية.

ويقدم الكتاب حقائق تفصيلية غير عادية متعلقة بتاريخ هوليوود، وتحليلات حول موضوعات شائكة، مثل الجنس والعمر والعرق في هوليوود، ويسير أغوار أسئلة أساسية مثل: هل جوائز «الأوسكار» حقيقية أم مظاهر وحسابيات؟ لافتاً إلى أن «المعاناة والإيذاء يساعدان النساء على الفوز بجوائز الأوسكار»، على سبيل المثال. ويشتمل هذا الكتاب، الذي يعد ضمن سلسلة الكتب التي لا تنتهي عن الجوائز السنوية لأكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة، على ١٥ فصلاً وملحقاً، تصف وتستكشف، من بين موضوعات أخرى، الجدول الزمني للتصويت، وأهمية الترشيح، وأفضل فيلم حسب النوع، وعمر الممثلين وجنسهم، والسمعة الدولية لجوائز «الأوسكار»، والتأثيرات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على نتائجها، إلى جانب المناقشة الضرورية على من سيقدّم حفلها السنوي.

سلطة المال والسياسة والتحيزات تحكم التصويت.. وتدخّل مؤسسات غير فنية



الهجرة، والصور اللاحقة، ويخلص المؤلف إلى أنه يترب على كل ما سبق، أنني لا ادافع عن الأطروحة المشككة التي اكتسبت شعبية في النصف الثاني من القرن الماضي، والتي بموجبها ليس القرآن هو المصدر الإسلامي الأقدم لدينا، وأنه سبقته نصوص تم إنشاؤها خلال عصر النهضة، والقرون الأولى للإسلام، والتي وفقًا لها، لم يتم الإسلام على الإطلاق في شبه الجزيرة العربية، بل خارجها.



رؤية مثيرة للجدل يتبناها الكاتب الإسرائيلي أوري روبين، في كتابه الذي حمل اسم: «بين القدس ومكة.. القداسة في القرآن والتقاليد»، والذي سعى خلاله إلى وضع مقارنة دينية بين مدينتي القدس ومكة المكرمة، في نص القرآن الكريم، وتحديداً ما يخص قدسيتهما.

بين القديس ومكة

سارة الشلقاني

مقارنة إسرائيلية عن «مدينتي الإسراء والمعراج» في القرآن

ويشير إلى أن «المدينة المنورة، أو باسمها القديم «يثرب»، المذكورة في القرآن، تقع أيضاً في نفس المكان المقدس، لكن على عكس مكة، التي ترجع قدسيته إلى فترة ما قبل الإسلام، فإن قدسية هذه المدينة حديثة العهد نسبياً، وقد تم إنشاؤها بفضل وصول النبي الذي توفي ودفن فيها.

وتتعلق بوقت نزول كل سورة، وكل التفاصيل حول التسلسل الزمني للوحي نستمدّها من مصادر غير قرآنية، وتحتوي هذه المصادر على قوائم السور مرتبة حسب ترتيب نزولها، المكية أولاً ثم المدنية.

تشابه بين صورة الكعبة الموجودة في القرآن وصورة القدس في التقاليد اليهودية



ويعلق «روبين» على ذلك بقوله: «هذه تشخيصات صحيحة، لكن خلال هذا الكتاب، أحاول إظهار أن جذور التنافس على درجة القداسة بين القدس ومكة، وهو التنافس الذي اشتد خلال العصر الأموي، متجذرة في القرآن... هنا بالفعل بدأت قدسية مدينة القدس الإسلامية، وهو ما لا يقوله بعض العلماء».

ويرى «روبين» في كتابه أن التباين بين قدسية مدينتي القدس ومكة يظهر في القرآن، على خلفية التغيرات التي طرأت على العلاقة بين النبي محمد واليهود العرب، مضيفاً: مع وصول المسلمين الأوائل إلى أرض إسرائيل (بحسب وصف الكتاب)، بعد وفاة النبي محمد، تجددت الحرمة القرآنية للمسجد الأقصى في وعيهم.

«صدفة».. كيف تسببت عطلة زوجين في وفاة 100 ألف شخص؟

في الجيش أن تكون السماء صافية. وبالتالي، تحول الهدف نحو تدمير «ناجازاكي»، وحتى يومنا هذا، يشير اليابانيون إلى «حظ كوكورا»، عندما ينجو شخص ما من كارثة دون علمه.

٦ أيام، وقع «آل ستيمسون» خلالها في حب «كيوتو». بعد ١٩ عاماً، في يوليو ١٩٤٥، كان هنري ستيمسون وزيراً للحرب في أمريكا، وتلقى منكرة أشارت لقلقه، مفادها أن لجنة الأهداف الأمريكية تعزم إسقاط أول قنبلة ذرية على هدف استراتيجي مهم، هو مدينة «كيوتو».

القنبلة النووية

من الأحداث التي يذكرها الكتاب، تلك الصدفة التي قادت إلى إسقاط القنبلة النووية على «هيروشيما» بدلاً من مدينة «كيوتو»، ففي ٣٠ أكتوبر ١٩٤٥، نزل السيد والسيدة هنري إل. ستيمسون من القطار البخاري في «كيوتو» باليابان، ودخلوا الغرفة رقم «٥٦» في فندق «مياكو» القريب، تجولاً في أنحاء المدينة، مستمتعين بالأجواء الخريفية، في إجازة مدتها

اسم القرن الحادي والعشرون بالصددمات غير المتوقعة، والاضطرابات الكبرى التي قلبت العالم الذي عرفه الكثير منا رأساً على عقب، وجعلت حياتنا تبدو فوضوية.



انقراض الديناصورات

لا يقتصر الكتاب على التاريخ الحديث فقط، إذ يروي المؤلف عن انقراض الديناصورات من المنظور ذاته، فقبل ٦٦ مليون سنة، أدى تذبذب في مسافة بعيدة من الفضاء إلى دفع صخرة فضائية عملاقة نحو الأرض، قضت على الديناصورات، ما سمح للثدييات بالظهور، وتو تأخر ذلك الكويكب وتو قليلاً، كما كان البشر موجودين. لقد تطور العقل البشري، ليس لفهم الواقع المعقد، بل لاكتشاف الأنماط المباشرة للسبب والنتيجة في عالم أبسط.

كان من المقرر إسقاط القنبلة الثانية على مدينة «كوكورا»، لكن مع اقتراب القاذفة «B-٢٩»، منها، جعل الخطأ السحابي رؤية الأرض تحتها صعبة، وكانت المشكلة غير متوقعة، بعد أن توقع فريق من خبراء الأرصاد الجوية

الاحتمالات والفوضى

«يمكن لصدفة واحدة أن تغير كل شيء، في كل مكان، دفعة واحدة»، هذه هي الأطروحة التي يناقشها المؤلف بريان كلاس، في كتابه «صدفة: الاحتمال والفوضى ولماذا كل ما نقوم به مهم».

تأتي «البعجات السوداء».

حنان عقيل



سلطة الفقيه

التشريع وفق منهج مقتضيات الحكمة

لا دليل على اختصاص الفقيه، أو خصوص الولي من الفقهاء، بملء الفراغ التشريعي، وهو مساحة الواقع باستثناء ما ورد فيه دليل شرعي صريح في مودعه، هذا ما انتهت إليه الأدلة، ولا مانع من مشاركته بصفته فقيهاً متخصصاً، بعيداً عن منطق الوصاية. فمناطق الفراغ إذاً تلك المساحة التي يتولى فيها الشعب، مباشرة أو من خلال تمثيل نيابي، تشريع القوانين والأنظمة لتنظيم حياته، بعيداً عن أي ولاية سوى مصالحه ومصالح مجتمعه، شريطة التزام المشرع بمقتضيات الحكمة وبمبادئ التشريع في أرق الواقع وضروراته، وفي إطار القيم الأخلاقية، وحينما يشك بوجود حكم شرعي في أي مسألة من مسائل منطقة الفراغ، فالأصل هو البراءة، على أساس فيج العقاب بلا بيان، كما هو مقرر عند علماء أصول الفقه، ومما كنا نعتد به حتى نبعث رسولاً، (الإسراء: 15) ويقصد بالرسول الحجة الموجبة للتكليف، هذا وفقاً للمنطق الأصولي، وإلا لا معنى للسؤال في منطقة الفراغ ولا معنى لإجراء الأصل الأولي، سواء البراءة أو الاحتياط. ولا داعي لوصفها بالإباحة، بمعنى أدق أن الأصل عدم التشريع ما لم يرد فيه نص شرعي، فيكون التشريع السامو استثناء، والأصل مسؤولية الإنسان مباشرة عن نفسه وشئونه القانونية والتنظيمية.

إن تكاليف الشريعة واضحة بيّنة لمن يلتمز بها، وهي كل ما اشتملت عليه آيات الأحكام، شريطة فعليتها، وماعدا ذلك فالتناسل أحرار، لا ولاية لأحد عليهم سوى ولاية الأمة أو الشعب على نفسه. هذا لمن يريد التمسك بالشريعة وآراء الفقهاء، فإن الأصل الأولي عند جملة منهم هو البراءة العقلية. في مقابل من يتمسك بالاحتياط كأصل أولى عند الشك بالحكم المجهول، ثم تأتي البراءة الشرعية لتلغي الاحتياط، فهناك مسلكان، مسلك «فيج العقاب بلا بيان، ومسلك «حق الطاعة»، وأما بالنسبة للعقل بعيداً عن الفقهاء والأصوليين فالأصل حرية الإنسان، وهي منطقة الفراغ، أو الفراغ التشريعي لتنظيم حياته. وبالتالي فإن الأصول العقلية والشريعة تقضي للبراءة في الأحكام المجهولة، وهي منطقة الفراغ، أو بشكل أوضح تلك المساحة التي ليس للشارع فيها حكم محدد، وقد تركها للإنسان يتخذ ما يراه مناسباً وفقاً للعدالة وعدم الظلم، والسعة والرحمة، والمساواة، ولو كان للشارع، وهو في مقام التشريع، حكم لبيته ضمن آيات الكتاب، ومن حق الفقيه حينئذ التصدي ببيانه. لكن لم يبين، فلا مؤاخنة في وضع قوانين لصالح المجتمع والدولة. وبالتالي لا دليل على احتكار الفقيه التشريعي في منطقة الفراغ التشريعي، غير أن الفقه التقليدي بالذات يعيش رهاب الحرية، ويخشى تحمل المسؤولية، ويشعر بسعادة عارمة في عبوديته. لقد عاش الرسول رذخاً طويلاً من الزمن يتصدى لتنظيم حياته بنفسه، وقد أرسى أعرافاً وتقاليده لضبط سلوك الفرد والمجتمع، حتى وهو يعيش حياة بدائية، كان الناس أمة واحدة فبعت الله النبيين مشيرين ومُنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه، (البقرة: ١٢٣). وبعد مجيء الإسلام لم يلغ الرسول جميع الأعراف والتقاليد، خاصة في المجال الأخلاقي، وإنما بعث لأتمم مكارم الأخلاق، كل ما فعله الإسلام صحح مسارات العلاقات والأنظمة، وقام بتشريخ الوعي، كي يسترد الفرد عقله، ويواصل حياته وفق بوصلة قيمية وأخلاقية، من وحي العقل العملي ومدركاته. لذا لم يسمح القرآن بتعمد الشريعة خارج حدودها، ليتحمل الإنسان مسؤولية خلافة الأرض وإعمارها في ضوء مبادئ العدالة وعدم الظلم والجور، «إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً»، (الأحزاب: ٧٢). وبالفعل نهي عن كثرة السؤال، ليحد من مشاعر الجور الداخلي، ورهاب المسؤولية الحياتية، ويبيّن بشكل واضح وصريح أن حدود التشريع تنتهي بمضامين آيات الأحكام، ولم يمنح صلاحيات تشريعية لأحد بشكل صريح واضح، ولم يكلف أحداً بملء منطقة الفراغ التشريعي، ويشكل أدق، لم يجعل ولاية تشريعية للنبي، فضلاً عن غيره، وآيات الكتاب تشهد في تحديد مسؤولياته، وتقدم الحديث مضملاً. وثم آيات تؤكد حدود التشريع، وعدم السماح بتعمد التشريع:

«قل لا أجد في ما أوحى إليّ من حكماً ما على طاعم يطمع إلا أن يكون ميثمةً أو دماً مَسْفُوحاً أو لَحْمِ خنزير فإنه رجس أو فسقاً أهل غير الله به فمن اضطر غير باغ ولا عاد فإن ربك غفور رحيم»، (الأنعام: ١٤٥). بهذه الآية تعرف مساحة الحرمات التي تتناولها كتب الفقه وليس لها جذر قرآني، سوى روايات لا يمكن الجزم بصحة صدورها، تعددهم حجة لحرية مطلق السنة



ماجد الغربوي مفكر عراقي

النبوية. يفهم من الآية هناك من استفسر عن حرمة شيء، فأعطت الآية ضابطة في التحريم، وما عداها فهو مباح، والآية ضمن آيات رسمت لنا حدود الشريعة والأحكام، وأعطت ضابطة كلية مفادها: «المحرم ما نصت الشريعة على حرمة»، ولأزمها أن يتحمل الإنسان مسؤولية الواقع وضروراته. وطالما أكدت أن دور الدين ترشيح الوعي، وتبقي الأصالة للعقل وما حياه الله من قدرات خارقة، وأمامنا التقدم الحضاري الهائل، رغم تحفظنا على بعض تشريعاته. «وأجل لكم ما وراء ذلكم». فكل ما عدا تشريعات الشريعة فهو حلال ومباح، فتشمل الإباحة بامتدادها منطقة الفراغ، فتحكم على كل ما نشك بحرمة الحلية، مشمولاً بالإباحة اللا اقتضائية، بل وحتى الإباحة الاقتضائية، فإن مفادها وجود ملاكات أتبقى منطقة الفراغ مباحة، قابلة للتشريع من قبل الإنسان، لتواكب تشريعاته التنسبية لتطورات الواقع وضروراته. «قل تعالوا أتل ما حُرِّمَ رَبِّكُمْ عَلَيْكُمْ، (الأنعام: ١٥١)». فهي أحكام محددة، فيكون الأصل الإباحة إلا ما دل الدليل على حرمتها.

«ولا تقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا خللاً وهذا حرامٌ تشتموا على الله الكذب إن الذين يفترون على الله الكذب لا يفلحون، (النحل: ١٦)». مما يؤكد اقتضار الولايتين التكوينية والتشريعية على الله تعالى، ولا يجوز لأحد أن ينسب له ما لم تصرح به الآيات، وهنا ممكن الخطر حينما ينسب الفرد فتاوى وأحكام الفقيه لله، ويتعامل معها بقدسية، وهي مجرد آراء اجتهادية، ووجهات نظر فقهية، تختلف من فقيه لغيره، ومن واقع لآخر، ومن عصر لعصر. «فويل للذين يكذبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون»، (البقرة: ١٧٨).

كل هذا وغيره يؤكد عدم وجود دليل على اختصاص الفقيه أو الولي من الفقهاء بملء منطقة الفراغ التشريعي، وتبقى منطقة مباحة، يتصدى الخبراء للمنها، وفقاً لمصالح شعوبهم وأوطانهم وفي إطار القيم الأخلاقية الأعم من القيم الدينية. وبالتالي لا دليل على ما ذهب إليه السيد محمد باقر الصدر، كما تقدم: «... وإنما ملأه بوصفه ولي الأمر، المكلف من قبل الشريعة بملء منطقة الفراغ وفقاً للظروف، وهذا لا دليل عليه. إذ أفضت الشريعة الإسلامية البيع والشراء، واستثنت الربا وبيع النساء، ارتكازاً لملاكاتها القائمة على التراضي، لذا لا تجد أحكاماً قرآنية تفصيلية تخص أحكام البيع والشراء مقارنة بأحكام العبادات مثلاً. فملاكات التجارة ملاكات متغيرة فالتكثف التشريعي بالتراضي لتتميرها وإمضاؤها، وليس التجارة فقط، فالجمع العربي رغم حكومة العنف والقوة لكن تضبط حركته مختلف التشريعات، بعضها ديني، وهناك قبلي وأخلاقي، وعرفي، وتجاري، وتجاوز وعلاقات، وحرب وسلام وديات وقضاء، وغير ذلك، فالإسلام لم يلغها جميعها، بل أمضى بعضها، وهذب الأخرى، وأعاد توازن ثالثة على أساس العدالة ومنع الظلم، وأضاف ما رآه ضرورة لحفظ توازن المجتمع واستتباب الأمن والسلام، كالطالبة بأربعة شهود شرطاً لثبوت الرضا، وإقامة الحد. فلا يمكن للخائف أن يشرع مواقع متحركة تشريعات مطلقة، فربط فعليتها بفعالية موضوعاتها. وقد راعى مهمة الإنسان ودوره، وضرورة الاعتماد على نفسه، وأمامنا القوانين المدنية الحديثة، التي خلقت أجواء

أمنة، وحياتية اجتماعية مستقرة وفقاً لمركزية العدل، وهذا شاهد على كفاءة الإنسان تشريعاً، بينما تعصف بأحكام الفقهاء جملة إشكالات لا يمكنهم تجاوزها بفعل القواعد الأصولية التي أسسوها وفرضوها سلطة توجه وعيهم الفقهية. وأيضاً أهملت الشريعة السياسية، سوى مبادئ تصلح أن تكون أطراً لاختلاف التشريعات، ولم ينطرق القرآن لأهم مواضيعها. أعنى الخلافة، التي تسببت في تشتت الأمة فيما بعد. ولم نقرأ شيئاً عن شروطها، ومسئولياتها. وبالتالي، ملء منطقة الفراغ التشريعي يقع على عاتق المجتمع، يتدبره وفقاً لمصالحه، وما يحقق أمته واستقراره، شريطة عدم تعارض تلك القوانين والأنظمة مع ثوابت الشريعة، وهي مبادئ التشريع: العدالة وعدم الظلم، السعة والرحمة، المساواة، ما دام المجتمع مسلماً. ملتزماً بأحكامها. والمجاسات النيابية والتشريعية ضمن مؤسسات الدولة الحديثة هي الممثل الوحيد اليوم. وحينئذ تستمد القوانين الوضعية شرعيتها من الشعب، ومن قدرتها على أداء وظيفتها، ولا ولاية إلا ولاية الأمة على نفسها. تعود لمواصلة البحث في مفاد الفرضية المتقدمة: ليست الأحكام في الشرائع السماوية معطى نهائيًا، بل إن تشريعها يجري وفقاً لمقتضيات الحكمة ومبادئ التشريع في أرق الواقع وضروراته. وهي مبادئ عقلانية، يتحكم بها الخبراء والمشرعون وفقهاء القانون، من يتصف منهم بالحكمة والعقلانية والموضوعية، ويركن للعدل والرحمة ونظرة المساواة، بعيداً عن التحيز والظلم والجور. ولا يمكنهم ذلك ما لم يحيطوا بالواقع وضروراته، ويحددوا ملاكات الحكم من مصالح ومفاسد. وعندما يتراجع الخصوم أمام الحكم، سواء الشعبية أو الرسمية، يتراخفون لإحقاق الحق وإقامة العدالة وتسوية الخلافات، انطلاقاً من تلك المرتكزات. أي يتراخفون على أساس قبلياتهم عن الحكم وما يتصف به الحاكم من صفات العدالة وإحقاق الحق أي مبادئ التشريع. وهكذا الحال بالنسبة للأنظمة والقوانين، فإن ما تضمنه من مصالح لتنظيم المجتمع والسلطة في المبرر لا التزام الناس بها، لذا يعترضون عندما لا تحقق غاياتها، ويصفونها بالظلم وعدم العدل. فتلك المبادئ مبادئ عقلانية بعرف العقلاء، وقد تم الاستدلال عليها بمجموعة آيات قرآنية كما تقدم وسيأتي. وعندما أكد الخطاب القرآني عليها، فهو تأكيد على قضايا مرتكزة لدى العقلاء والحكماء. وعندما يؤكد على العدل في أحكامه فإنه ماخوذ في تشريعات الشريعة وعندما لا تخد المبادئ بنظر الاعتبار في ناظرة الواقع وضروراته، وللرد وحاجاته، وللمجتمع ومتطلباته، فيأتي التشريع ليُرسى العدالة والأمن والاستقرار ويحق الحق ويعطي كل ذي حق حقه، ضمن ظرفه الزماني والمكاني. المهم أن تشريعه كان

الفقه التقليدي يتشبث بقدسية الأحكام بالمعنى الدوغمائي ويرفض مراجعة ملاكاتها



يجب إعادة النظر في فعالية الحكم عندما يتغير الواقع



مسلسل الامتحانات الوجودية والرسائل السياسية

الحرب



لقطة من مسلسل «نساء الحرب».

الفرنسية - الألمانية، بما يعنيه الأمر من إعادة فتح هذا الخزان الضخم من الجروح الجمعية التي تصور فظاعة الألمان في تعاملاتهم مع الفرنسيين، والتي ربما تقابلها أعمال المانية تقول بالعكس، مع ما يعنيه هذا الأمر من استذكار لهذه الطغرات التي تُهْمَمُ ذاكرة الفرنسيين، وقابلية خلقها لحالة عدائية بين أطراف الحرب في الخيال القردى والجمعي أنياً، رغم مسارات استشفائها ومحطات تضامنها التي جرت في العقود الأخيرة، تحت لواء «وحدة الاتحاد الأوروبي»، ما يفتح باب المصادقة للتأويلات الأوروبية التي تشتر بعضها فكرة انحطاط وبيدات تقهقر الحضارة الغربية - ميشيل أونفري نموذجاً- وإلى بداية حدوث حالة من التصدع في إبنان هذه الوحدة وهذا الاتحاد، وإلا ما كان لمسلسل من هذا القبيل أن يحرص كل ذلك الحرص على استعادة ذكرى «استماتع» الألمان بأذية الفرنسيين، كما في خطف بنت صغيرة من أجل استنزاز أبنائها الطيار خيانية بلده فرنسا، ومدد الألمان بمعلومات حساسة من شأنها تغيير مجرى الحرب، ومشاهد العذاب والقسوة التي حملتها هذه القصة، وغيرها من المشاهد المثقلة بهذه الجروح والندوب المساوية. «المحاربات»، باختصار هو تحفة فنية وتاريخية ونفسية وسياسية ووجودية، إذ ما ترك المسلسل قيمة مركزية إلا وتطرق لها بروح منفتحة على الطابع البشرية في كل امتحاناتها الوجودية، دون تزييف أو مساحيق تجميل، وكأنه عمل إبداعي هاجس إعادة تعريف الإنسان كما هو على وضعه وطبيعته المجبولة، في حال كسرت عتباته الأخلاقية وأزيلت نوايمسه وقوانينه وقواعده المنجمة والصارمة. ولهذه الاعتبارات وغيرها يمكن النظر إليه كتحفة إبداعية تستحق أن تقرأ وتؤول، أما أمرنا أن نشاهد فيكاد يكون الأمر تحصيل حاصل لا حاجة للمطالعة أو النصح به.

نفسية طبيعية جيلنا عليها. وليست الأوديبية وحدها من هزت أركان الحرمات والمنزهات الطاهرة، بل إن العمل كله مبني على إعادة طرح تصدعات «المقدس» والمدنس، في صيغته الثورية، كنوع من إعادة طرح الأسئلة التمهيدية التي أفضت إلى تجربة «الإصلاح الديني»، كالكشف عن تجاوزات رجال الدين مثلاً، من خلال تقديم الصورة الأخرى لدأب فوتران، الذي يجسد دور المسئول الأول في الكنيسة، باعتباره ليس كما في مخيال الجميع عنه رجل دين ورعاً ووقوراً، وإنما كمنصب للراهبات الجدد، بعد إقناعهن بأنه «عمل إلهي مبارك»، وكيف تنتهي مواجهته من قبل «أم الدير» باعتبارها إحدى بطلات المسلسل الأريج، إلى صدمة أكبر، أقر ضمنها بأفعاله يهدو وراحة ضمير، معلقاً على الأمر بكلمة قال فيها إنه «في ملكة الخطايا جميع مذنبون»، لتسوء الأوضاع أكثر بالكنيسة لها حين استمدت «الطمران» للقيام بإجراء في حقه، قبل أن تدرج بأنه هو أيضاً لا حساسية له مما حدث، وأنه أمر عادي ما بقى الأمر سراً وفي طي الكتمان، يقول: «الانحراف أمر لا مفر منه، ما دام لا يمس صورة الكنيسة»، تأكيداً على العودة إلى ما يشبه وضع الكنيسة في القرون الوسطى.

وتكريساً لما سبق يصور العمل بعضاً مما هو مسكوت عنه وراء الجدران المغلقة للكنيسة، والتي تتحول في كثير من المشاهد إلى ما يُشبه مكان تجرى في داخله بصمت العلاقات الجنسية والحميمية المفعمة بالروح الإيروسية، بكل ما تشمله من صور الشهوة والرغبة في شكلهما البشري، دون أن يكون لرمزية وهدسية المكان أي اعتبار، حتى إن إحدى الراهبات ينتهي بها المطاف بالانتحار من خلال استخدام الحبل المستخدم لطرقت أجراس الكنيسة إيداناً بجموع الصلاة، بعد أن عرفت مجملها من «الأب فوتران»، وإنكاره لها مع مطالبتها ويهدو بضروة إجهاض جنينها، دون أي اعتبارات دينية أو أخلاقية، بما يعنيه هذا النداء من طهارة وتقديس، وهي على العموم مشاهد من ضمن أخرى توضح مدى افتضاض وهتك الأعراض في حضرة قدسية الأماكن والأشخاص، بما فيها تحول المكان المخصص للاعتراف من فضاء للتعبد والزهد والمناجاة والصفاء والاعتراف بالخطايا للخلاق، إلى ما يشبه فضاء يُمارس فيه الجنس، وكيف أن الحرب هي التي سمحت باكتشاف كل المدسئات والحرمات وتعرية كل أشكال البؤس والعار.

ومصالحه والتحق بساحات المعركة استجابة لنداء الوطن، لكنه حرص في المقابل على تصوير تفاصيل تبعات الخبر على زوجته وابنته تأكيداً على فكرة أن تجربة القسوة والمعاناة في الحرب هي تجربة إنسانية مشتركة لا ارتباط بينها وبين «الجنس»، أو نوعية الأشخاص أو مقاماتهم، من خلال توجيه الكاميرا صوب المعارك الحقيقية التي تبدأ بعد معارك الجنود، ومن وجهة نظر نسوية، حرصية على فتح جروح أخرى أكثر مرارة من تلك الموجودة في ساحات الوعى.

أوديبية الحرب

فتح مسلسل «نساء في الحرب/ المحاربات»، سؤالاً الخير والشر على جميع مستوياته، من خلال الذهاب بصور التراجميديا الوجودية إلى أقصى مداها، مُجسداً في اقتحام حرمة «المقدس» وانتهاك كل الحدود الوجودية، وصولاً إلى «الحالة الأوديبية»، ممثلة في «قبلة» الابن الذي يجمولات جنسية واقتراه في لحظات أخرى من انتهاك جسدها، تأكيداً على أن رذائل الحرب قد تصل إلى مستوى الحالة الأوديبية الموضوعية على رأس أقصى حالة تراجميدية محتملة في التجربة الإنسانية، للدلالة على بشاعة التجربة وقسوتها، حيث كابدت إحدى بطلات المسلسل شقاء هذا التمرين الوجودي بكل فظاعاته، حينما اضطرت للعمل في «بورديل»، مخصص للجنود تقرباً من ولدها الذي فقدته في صغره لظروف قاهرة، لتحملة الصدف إلى مكان «عملها»، وهو جاهل لما تعلمه في نوع علاقتهما، ورغم عدم بلوغ الأمر حد إقامة علاقة جنسية بينهما، إلا أن مشاعر الأمومة التي حملتها هي خفية منه، قد قابلهما الشاب «العقيد»، الذي كان يجهل قصتهما الأمومية، التي انتهى بقبلة حملت هذه الدولوات الجنسية، والتي استنكرتها الأم في مشهد ربما يحمل وحده كل صور القسوة الممكنة، قبل أن يتحول الفعل ذاته إلى نوع من الاستنكار الشديد والغضب لدى الابن «العقيد»، بعد معرفته بهوية «عاملة البورديل/ الأم»، على شكل إحساس مقبت ويغضب شبيهه بالذي صور «سوفوكليس»، قبل محاولات «فرويد» لتلطيف الدلالة بردها إلى حالة

رذائل الحرب
قد تصل
إلى مستوى
الحالة
الأوديبية
الموضوعية
على رأس
أقصى حالة
تراجميدية
محتملة
في التجربة
الإنسانية

الحرب هي
التي سمحت
باكتشاف كل
المدسئات
والمحرمات
وتعرية كل
أشكال البؤس
والعار

نساء في الحرب، كما في العنوان المُصاغ بلغة الضاد في منصة نتفليكس أو نساء الحرب، أو المحاربات، تماشياً مع أصل التسمية الفرنسية، Les combattantes، هو عنوان مسلسل فرنسي مكون من ثمان حلقات، تقع كل واحدة في حدود حوالى 45 دقيقة، متخذاً سمة «القصص القصيرة»، أو لون الأفلام الطويلة، أو بشكل آخر مظهر المنتصف الذي يرفض صيغ التصنيف السهلة حتى في شكله ونوعيته، استمراراً لمعانيه ودلالاته المميزة والأصيلة، فالحرب هي، مأساة النساء، وليست دوماً أعطاب الرجال، أو الأخرى، الحرب للرجال والمعاناة للجميع، وهي الصيغة التي ينشأ عنها ما بعدها من ثيمات إبداعية ورسائل فنية، تستحق أن توضع في خانة تأويلية دالة، ربما تحتمل تطورها في ثلاث زوايا نظر أساسية مبنية على رسائل العمل وافتتاحاته الوجودية والفنية والسياسية:

د. الصديق الذهبي

أستاذ وباحث في الفكر المعاصر - المغرب

نساء

الحرب

1 مأسى الحرب ما بعد سؤال الجندر

«القتال للرجال ومأسى الحرب للنساء»، بهذه الصيغة أريد لهذا العمل الإبداعي أن يطرق أبواباً جديدة ليست دوماً مفتوحة أمام الإنتاجات والأعمال الأدبية والسينمائية والدرامية، في قالب يُعيد تصوير جزء من معاناة الحرب العالمية الأولى، وتحديدًا في لحظاتها التمهيدية مجسدة في عام ١٩١٤ لتاريخ بداية الحرب، تنبيهًا إلى أصل الشرارة والشر، أو اختصارًا لما سيأتي، وكان تأليف وكتابة «سيسيل لورين» وإخراج «الكسندر لوران»، هو نقل مشهد مأساوية الحرب في مهدها، قبل ترك المجال أمام المشاهد لإتمام باقي صور الدمار بكل تفصيلاته تأسيسًا على لحظة جزئية، فالحرب ما هي إلا إعادة دائمة ومستمرة لنفس صور القسوة والعذاب، تمامًا كتجربة «خفة الراقص» في دلالاتها التيتشوية لكن بمعنى معكوسة تمامًا، تستحضر فعل «إعادة الأمل»، لا تكرار السعادة.

هذه بالدات الفكرة المركزية لمسلسل «المحاربات»، حيث الحرص الشديد على تقديم تجربة الحرب في صورتها الدالة على كل سمات القسوة المحتملة في الوجود الإنساني، فهي مشتل جميعها بلا منازع، مجسدة في عدة شخصيات منها «شاعل» باعتباره عمًا وأخًا وإبنًا، أو شخصية مالك «البورديل» وشقيقته وغيرها، حيث التقاء «الجشع» والكراهية، والحق، والانتقام، والكسل، والجنين، والعنف، والقشل، والضعف، والسادية، والترجسية، والاحتكار، والتحايل،... بوصفها سمات تختصر شكل الحرب وصورها المقيتة، وكأنها إفصاح عجيب وأصيل عن الإنسان في حالته «الحيوانية»، إذا ما أحجبت عنه جبران الأخلاق وسلطة القوانين، وهي أيضًا حالة «امتحان» جدى للإنسانية، كما في صرخة الطبيب الفرنسي الذي أصر على معالجه جندي ألماني/ عدو، يتبعه أن عمله كطبيب خاضع لقسم إنسانى أكبر وأعظم هو «قسم بقرات»، منظورًا إليه كآقف يتجاوز خصامات الأفراد والشعوب وصرعاتهم، نحو مناجاة الحق في الحياة كمشترك إنسانى.

امتحانات الضمائل هذه التي تقابلها صورة الانكسار والانتهزام أمام الرذائل في تجربة الحرب، تكاد تتحول إلى ثيمة هذا العمل الإبداعي، لكن في سياق التعرية عن تقراحات الوجود وهزاته ومساراته الوعرة. فالوقت ينتصر على حب العائلة وعلى تعلق الابن بأمه وزوجته وابنته، والوسيقى تنهزم أمام رصاصات الجنود وسلطة منطق الحرب، كما في صورة «العقيد» ابن «الجنرال» العاشق للموسيقى والنفن والذي لقى حتفه وهو يداعب قيثارته، قبل أن يرفض أبوه الجنرال وصية وأمنية دفن أخته المعشوقة بقربه لأسباب تتعلق في ظاهرها بصورته كقائد عسكري، وفي حقيقته باعتباريات شخصية تتولد من الرغبة في الإبقاء على ذكرى تربطه بمأساة فقدان ابنه المحبوب، وكانت الصورة الأكثر تعبيرًا عن هذه التناقضات هي المتعلقة بتصوير حالة الدمار والخراب في بلدة «سان بولان» البهية والجميلة، حيث الخضرة والأناظر وبيدات الخلق وجمالية المنظر وروح الحياة، تتحول تحت تأثير هزات ورذائل الحرب وضربات المدافع إلى ساحة قاحلة منزوعة المشاعر، مليئة بالجروح الجسدية والنفسية. وضمن كل هذه الصور والتناقضات تحضر المرة كمرکز لا كهامش، وكان الحرب ليست حرب الجنود الرجال وإنما النساء أيضًا، لدفعهن ضرائب ما يحدث في ساحة المعركة، ممثلة في صورة بطلات المسلسل الأريج، حيث تتحمل كل واحدة منهن أعباء وتبعات ما يحدث في قلب ميدان المعركة بشكل درامى فيه الكثير من القسوة، حرص مخرج العمل على إيداعه وإيداعه في كل تجربة على حدة من وجهة نظر «نسوية»، فهو مثلاً لم يعرض لحظات مقتل زوج إحدى بطلات القصة الذي ترك إدارة مصنعه

أدباء الإسماعيلية



الإبداع المقاوم على أرض المواجهة والصمود

الإسماعيلية تلك المدينة القابعة في حضن قناة السويس حيث تقع في المنتصف تماماً؛ شمالها بورسعيد وجنوبها السويس، تم إنشائها عام ١٨٦٣ لتكون مركزاً إدارياً للتحكم في حركة الملاحة، وتم على المدينة الهائلة «باريس الصغرى»، كما كانوا يطلقون عليها في ذلك الوقت، العديد من المحطات المهمة التي غيرت من شكلها وبالطبع من التركيبة السكانية، وتشهد المدينة مثلها مثل بقية محافظات القناة اندلاع الحروب بداية من المقاومة الشعبية في ١٦ أكتوبر ١٩٥١، ثم معركة الشرطة الشهيرة ٢٥ يناير ١٩٥٢، وحرب المئة يوم، التي انتهت بانديلاخ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ثم جاء قرار الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في ١٩ أكتوبر ١٩٥٩ لتصبح الإسماعيلية محافظة مستقلة وتنفصل عن محافظة القناة، التي كانت تضم بورسعيد والإسماعيلية، كل هذه السنوات لم تكن هناك أي ملامح إبداعية أدبية واضحة، ربما كانت هناك كتابات لعدد من الأدباء، ومنهم الراحل أبوهندية ومحمد حسن بيومي في الزجل، وأحمد حسن الشراوي، وعلى عبدالعزيز في المسرح، وفي الرواية والمسرح الكاتب الكبير محمود دياب، والدكتور على الراعي وغيرهم. الملامح الحقيقية لحركة أدبية منظمة بدأت بإنشاء «نادي أدباء الإسماعيلية» في مارس ١٩٦٣، وكان تابعاً آنذاك للجمعيات الأهلية بوزارة الإرشاد، وبدأ على يد مجموعة من الكتاب والمثقفين منهم الصحفي والناقد والروائي الراحل فتحي زرق؛ مدير تحرير جريدة أخبار اليوم والمراسل العسكري لها، ومعه كل من الروائي الراحل فؤاد طلبة؛ موجه اللغة الإنجليزية في التربية والتعليم بالإسماعيلية، والراحل سامي عمارة وهلال السعيد وهما من مؤسسي جريدة القناة المحلية والتي تصدرها المحافظة منذ ١٩ فبراير ١٩٦١ وحتى الآن، وشاركهم في تأسيس الإسماعيلية والكاتب محمد صدقي بجريدة الجمهورية، واستمر «نادي الأدباء» في إقامة الندوات والأسميات حتى وقعت هزيمة يونيو ١٩٦٧، وتم التهجير فتوقفت أنشطة النادي ثم استأنف نشاطه بعد العودة في العام ١٩٧٥، لتبدأ مرحلة جديدة برئاسة الكاتب والروائي فؤاد طلبة، ثم تعاقب على رئاسة النادي الشاعر الراحل ثناء الحمد بدوي وكان يرأس تحرير جريدة القناة، وضم النادي عدداً كبيراً من الكتاب الأوائل الذين يتعبرون من مؤسسي الحركة الثقافية.. وفي عام ١٩٨٣ أصدر نادي الأدباء العدد الأول من مجلة «سنايل الأدبية»، ثم صدر العدد الثاني في أبريل عام ١٩٨٦؛ موكباً لاستضافة الإسماعيلية «مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم» في دورته الثانية؛ برعاية من الدكتور عبدالمنعم عمارة محافظ الإسماعيلية في ذلك الوقت، والدكتور عبدالمعطي شعراوي رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية «الهيئة العامة لتصور الثقافة حالياً»، وافتتح المؤتمر برئاسة الناقد الكبير الدكتور عبدالقادر القط.

بعد المؤتمر تغيرت ملامح الحركة الثقافية بظهور «مجموعة مجلة الشباك الأدبية»، والتي أسسها الكاتب الصحفي والروائي نحاس راضي، لتضم مجموعة من الكتاب الشباب في ذلك الوقت؛ ويعتبرون حالياً في صدارة المشهد الثقافي، لينتقل النادي معهم لمرحلة أخرى يضم مجموعة الشباب الجدد، وتتغير الكتابة تماماً في كل المستويات؛ من الكتابة الكلاسيكية القديمة للكتابة الحديثة بمستوياتها المختلفة.. وفي نهاية الثمانينيات يتوقف «نادي الأدباء» تماماً، ويحل محله «نادي أدب الإسماعيلية» التابع للهيئة العامة لتصور الثقافة، وبعد سنوات من تأسيس النادي تستضيف الإسماعيلية في سبتمبر ١٩٩٢ «مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم» في دورته السابعة، برئاسة الدكتور على الراعي أحد أبناء الإسماعيلية، وتستمر المسيرة بين الحضور والغياب؛ فترات مزدهرة ومليئة بالنشاط الثقافي وأخرى خاملة، حسب مجالس الإدارات التي تتعاقب على النادي وفقاً للوائح أندية الأدب. بشكل عام هناك ملامح واضحة للحركة الأدبية بالإسماعيلية، ويمكن تأطيرها كالآتي: مرحلة أولى تتمثل في الكتابة المقاومة، والتي برزت بفعل الحرب بداية من عام ١٩٥١، وتشملها أغاني السسمية التي قدمتها فرق متنوعة بالمدنية، ثم فرقة «الصامدين» بقيادة الراحل سالم على والطرب فوزي الجمل من عام ١٩٦٨ وحتى ثمانينيات القرن الماضي، ثم أدب الحرب ما بعد هزيمة ٦٧ وحتى أكتوبر ١٩٧٣، ومن أهم الأسماء التي ظهرت في تلك الفترة الشاعر حافظ الصادق الذي كتب معظم أغاني فرقة الصامدين، وأخرون؛ وعلى مستوى السرد كان هناك عدد قليل من الكتاب، منهم «محمد عبدالله عيسى، نحاس راضي، فؤاد طلبة، سعيد سلام، شوقي متولى، محمد الوكيل، محمود بدوي الشريف، محمد رمشة، سلمي المواهي، فردوس ندا، مصطفى العربي، رمضان غازي، مصطفى جمعة وغريب موسى». ثم تأتي المرحلة الحديثة التي ما زالت مستمرة حتى هذه اللحظة؛ ففي شعر العامية «عبد المصطفى، مدحت منير، محمد يوسف، محمد المصري، إبراهيم عمر، محمد حلمي، فادية شرارة، وعواطف عبدالرحمن»، ويعدهم بقليل «خالد حريص، حمدي سليمان، جلال الجيزاوي، فايز الجبالي، أسامة مرسى، حسن عب الشافى، أحمد أبوالمعاطي، رمضان عبدالوهاب، هشام الحلواني، مجدي مرسى، خالد خليل، خالد حجاج، السيد إمام، شوقي عبدالوهاب، أحمد خليفة، حسن السيد حسن، خالد صالح، السيد أحمد إبراهيم»، وكاتب هذه السطور.. وعلى مستوى السرد «الراحل محمد عيسى القبري، عبدالحميد البيسوي، صفية فرجاني، عبدالمعطي شلتوت»، وأخرون. ثم يأتي جيل الشباب بمجموعة من الكتاب، منهم «الراحل جمال

عبدالمنعم، شريف سمير، أحمد عادل، فتحي نجم، صلاح نعمان، أحمد عليوة، منصور عبدالمنعم، محمد فوزي أحمد، محمد محروس، شادية الملاح، هدى نور، عمرو حسن، إسماعيل سالم، جمال حاتم، خالد صالح، بدر خليفة، أبو زيد عبدالله، سيد بدر الدين، أحمد نجم، محمد على النجع، أشرف الكري، مصطفى صوار، ممدوح عبدالهادي، عبدالله نظير، عبدالعزيز إمام، محمود الشامي، تامر السيد، فهمي عبدالله، محمد حسان، على منوفي، محمد رجب، أكرم حسن، فوزي سعد، شيما الغياتي، سمير عبد المحسن». وفي مدينة القنطرة ظهرت أسماء ما بين القديم والحديث، منهم «علي نظير، أحمد إسماعيل، إبراهيم حنفي، أحمد مطاوع، أحمد الخويلدي، فاطمة البيك، عبدالحليم سالم، هشام عمران، إبراهيم الجهيني، أحمد عبدالعظيم، هاني البريدي، محمد راضي الخواجة، وصباح عبدالعظيم»، وأخرون. ولعبت المؤسسات الثقافية دوراً مهماً في ظهور عدد كبير من الأدباء الشباب من خلال النشر الإقليمي؛ فبرغم ما عليه من التحفظات إلا أنه أنتج شعراء مهمين على مستوى التجربة الشبابية التي لم يتناولها النقد حتى الآن. ولا شك أن تأسيس عدد من المنتديات الأدبية والصالونات يعد حافزاً على تفعيل المشهد الأدبي والإبداعي، ومن تلك المنتديات «النادية الفرعية لاتحاد كتاب الإسماعيلية، برئاسة الدكتور أسامة سليم وكيل كلية الآداب بجامعة القناة، وهناك أيضاً أسرة «إضاءات نقدية وإبداعية» برئاسة الكاتب والشاعر أحمد إسماعيل، وصالون «هشام الحلواني» برئاسة الشاعر هشام الحلواني، وصالون «الأهل» برعاية الشاعر وليد فؤاد شاهين، كما يوجد ثلاثة نوادي أدب تتبع الهيئة العامة لتصور الثقافة: «الإسماعيلية، القنطرة شرق، التل الكبير».. ورغم كل هذا الرخم في الفعاليات الثقافية إلا أنه ما زالت هناك مشكلة في إنتاج نصوص إبداعية جيدة، خاصة في فئة الشباب الذين تأثر معظمهم بالكتابات الجماهيرية المستهلكة والمنشورة عبر السوشيال ميديا ومواقع التواصل الاجتماعي، بينما ما زال قلة منهم يقدمون نماذج جيدة في فنون السرد.



جمال حراجي

أحمد إسماعيل



الرياح

تمر الرياح على غزة
وتسأل عن زهرة الياسمين
وفوح التراب إذا ما الخُطى
ضربن عليه بعزم ولين
وتسأل أيضاً عن شيخنا بهي
الملاح:
أين ياسين؟
وعن مقعد العجز وقت الغناء
وكيف تنائر بكل اتجاه؟
وعن صوت مندنة للصلاة
تمر الرياح لتعرف أن هناك حياة
وأن الحناجر تحت الركام.. تُغنى
وأن العمارات سجدت تسيخ
بحضن الإله
وأن الجنين الذي شوهته الدانات
كان يقايش لقمعة خبز بصرخة
لا..
تمر الرياح وتكشف زيف الجباه
وصدق الحنا
وهم يرقصون على النازعات وعم
وجزه تبارك.. وزمر الطغاة

ممدوح عبدالهادي



وحيد

في وسط زحمة أصدقائي وحيد
بيقتلني فراغ أنفاسهم الظالمة
وكلمة حق مش باينه
في حق جنين
بيتعبت على بسمة
في رحم الأم قبل القهر
على ريحة رفوف فاضية
وياب دكانة بيزيق دموع ماضي
تحني شارع الذكرى
ف يضحك وجع الخد
ركبنا السكة بالملحوب
وحبة يا دوب
شوقنا النخل طاطا تحت
بيتداری في جوف اللبيب
بيشحت لقمعة من الهليب
عشان يحيي نفوس بنموت
كلامك ليه باينلي سكوت
عيونكم فيها عمري كلام
بتحكي بلاش اوهام
أنا السلطان وأنا الخدام
وأنا الدرويش في محرابك
بيزرق غراب العين
ف يكسر غصن كان فاضل
في شجرة صبر
مسنودة بشك الجبر
اللى كان متباع
في حملة شحطة مجاني
صفوف الرهن للعيشة

د. صفية فرجاني



جيراننا الجدد

بيتي وبيتهم بيت؛ وقد جعلني هذا في مأمن من القرب المباشر لهم.. ظل حالهم مع شارعنا مثل مثل طلوع الشمس وغروبها، حتى مات الأب والأبن فجأة في حادثة على الطريق الدائري، وفرد الليل جناحه على بيتهم، وخفت أصواتهم، وجف نبع شجارهم، وفي الصباح الباكر في بداية الخريف رايت المرأة التلكى تبدو كمود ياس من الحزن؛ تزهها الرجح من كل جانب، ترتدي عباءة سوداء وطرحه سوداء وتتساقط منها دموع سوداء.. نظرت إليها فنظرت لي، اقتربت منها، فتعلقت عيونها بي، اقتربت أكثر حتى تماس جسدي مع جسدها، ووجدتها تسقط في حضني كورقة جافة يابسة، التفت ذاعي حولها، ترتجف من البكاء، فضممتها إلى صدري ودرت بها في فضاء اتسع لنا أنا وهي والجيران.

كل سكان الشارع، أما عن مشاجراتهم فكانت أصواتهم المرتفعة كصفارة إنذار لحرب دائمة وليل يطول ولا يظهر له نهار أبداً.. الكل يصمت ويتبعد عنهم ولا يستطع أحد حتى أن ينظر في الشارع ليشاهدوا ما يفعل بعضهم ببعض؛ لأنهم ببساطة سوف يتركون ما هم فيه ويتناولون عليه وعلى من يشاهدهم، فكان نلق شرفاتنا حتى يحط على اكتافهم التعب. وأما السير بالقرب من بيتهم في الأوقات العادية يعني أنه قد يسبك أحدهم مجرد أنك نظرت في اتجاهه، بينما كان لضحكاتهم العالية صدى وجلجلة تؤرق الجيران الملاصقين لهم، وفي الصيف يفتشون أمام البيت يتسامرون إلى قرب أذان الفجر، وكان لهم كلب أسود يتبع دون سبب.. لم اقترب منهم وكنت أخشاهم وكان بين

على ناصية بيتنا من الجهة الجنوبية سكن جيران جدد، اشتروا المنزل ذا الطابقين، بعد فترة ساروا يدعون في منطقتنا باسم «الفجر»، وكانت هذه التسمية في ذاكرتي تطلق على من يسكن الخلاء ويكونون من الرُحُل غير مقيمين، هكذا تعلمنا في دروس الجغرافيا، تابعتهم عن قرب فعرفت أن رجالهم لا يعملون، وكانت تخفتي نسأهم فترة من الوقت، يقولون إنهم يعملن في أماكن بعيدة ويحصلن على أموال كثيرة، حتى إن البعض قال إنهم يسافرون خارج البلاد، ويظللن فترة صيف أو شتاء كامل حتى تنسى أنهم جارتنا، ثم يعدن بصحبة نساء أخريات يمكن معهن أسبوعاً أو أقل، والذي يبقى ولا يسافر أبداً هو الرجل وأولاده الذكور.. ملامحهم المميزة وبشرتهم الداكنة وأصواتهم العالية كانت تعطي لهم سمّاً خاصاً بهم عن

أحمد منصور الخويلدي



ميراث العرفان

يبحث عن لقائه، وكبير على الصغار الذين يكون الحياة.. لا تيك حتى لا يسمعنا.. بوادي عبقري يلبس ثياباً فضفاضة يسبح الإراة.. جدتي التي لم تقرأ كتاباً تستطيع أن تقسر ما بداخلك من قفظة نظراتك.. كنت أراقبها طمعا في سخاء من يقابلها.. من يراني بجوارها تنفرط عطياها بما لذ وطاب، وهي تنتظر لي متبسمة قائلة: العرفان.. العرفان.. كنتُ أخشى فقد هذا الكنز، وكلما تخيلت ذلك أبكى وكأني أعرف الدموع من بئر زمزم، أتذكر عندما عاقبني والدي قائلًا: جدتك ستموت الليلة بسبب شقاوتك، ظلمتُ أنا وهي ثلاثة أيام لا ترى أعيننا النوم، وهي بين الفينة والأخرى تأخذني لصدورها قائلة: الموت صغير جداً على من

كنتُ أخشى
فقد هذا الكنز
وكلما تخيلت
ذلك أبكى

مدينة الأسرار والقلاع

3



ما الذي قدمته براغ إلى العالم؟

سحر براغ، مدينة المائة برج، مدينة القدر، كلها أسماء ارتبطت ببراغ، وهي محقة في ذلك، هناك بسهولة يمكن أن تلمس إحساساً سحرياً ووصفياً وارتباطاً عميق الجذور بالروحانيات، وربما الأسرار والغموض، الحقيقة أن كلا يفسرها حسب رؤيته.

في براغ التقيت تشيكيين وغرباء، أيضاً، كان الغرباء يكتشفون المدينة مثل، التقيت بريطانيين وأمريكيين وألماناً ومكسيكيين وبرتغاليين.. انطباعاتنا عن المدينة كانت مختلفة، لكننا اتفقنا على غموضها والرغبة في كشف أسرارها.. شاركناهم نظري وملاحظاتنا، وشاركناهم.. توسعت رؤيتي للمدينة، التي يراها سكانها ليس كما يراها الغرباء!

في شوارع براغ، وأثناء بحثي عن سرها، كانت تدور في ذهني الأسئلة، التي غالباً ما تدور في ذهني عند زيارة أي مدينة، وهي الأسئلة التي تعد إجاباتها مفاتيح اكتشافها، أردت أفهم مناطق قوتها وضعفها، كيف يظهر التاريخ في الحاضر، وما الذي تفخر به هذه المدينة بين المدن، والأهم هو: ما الذي تقدمه للعالم؟

سارة شريف



1 جغرافيا فريدة

المشهد في الشتاء في براغ كما لو أنه من فيلم أسطوري، الطقس البارد والقلاع والحصون التي تصادفها في أماكن كثيرة، تجعل رحلتك هي تذكرة سريعة إلى العالم القديم.

تقع مدينة براغ على نهر فلثافا، يوجد ٩٩ مجرى مائياً في براغ بطول إجمالي يبلغ ٣٤٠ كم ٢١٠٠ ميل، يوجد في المدينة ٣ خزانات ٣٧٢ بركة و٣٤ خزانا وأراض مستصلحة جافة.

معظم مدينة براغ تقع في هضبة براغ. في الجنوب تمتد أراضي المدينة إلى مرتفعات Ho ovicé، وفي الشمال تمتد إلى الأراضي المنخفضة في Central Elbe Table، أعلى نقطة هي قمة تل تيليشيك على الحدود الغربية لبراغ، على ارتفاع ٣٩٩ متراً، ١٣٠٩٠ أقدام، فوق مستوى سطح البحر.

التلوج لا يمكن التنبؤ بها، هطول الأمطار في براغ منخفض إلى حد ما، نظراً لوقوعها في الظل المطري لجبال سوديتيس وسلاسل الجبال الأخرى، عادة ما يكون فصل الشتاء هو الموسم الأكثر جفافاً، بينما يمكن أن يجلب أواخر الربيع والصيف أمطاراً غزيرة جداً، والحقيقة أنه على الرغم من ذلك فقط رأيت رياحاً وأمطاراً وغيوماً وتلوجاً في زيارتي.

2 شعب لا يبدو عليه المعاناة

الشعب التشيكي هادئ، وأنيق، لا يبدو عليهم أن لديهم أزمت اقتصادية، شهرت بالرفاهية تحيط بي من كل جانب، بسهولة يمكن أن تلمس معاناة الشعوب، في براغ لن تشعر بها.

بحثت عن الأرقام لأجد الإجابة، والحقيقة أن الأرقام تقول ما رأيته، براغ مدينة ذات دخل مرتفع للفرد، أهلها ميسورون، يمثل اقتصاد براغ ٢٥٪ من الناتج المحلي الإجمالي التشيكي. اعتباراً من عام ٢٠٢١، يبلغ نصيب الفرد من الناتج المحلي الإجمالي في معيار القوة الشرائية ٥٨,٢١٦ يورو، ما يجعلها ثالث أفضل منطقة أداء في الاتحاد الأوروبي بنسبة ٢٠٢ في المائة من متوسط الاتحاد الأوروبي ٢٧ عام ٢٠٢١.

توظف براغ ما يقرب من خمس القوى العاملة التشيكية بأكملها، وأجورها أعلى بكثير من المتوسط في أوروبا، خلال وباء كورونا وصل متوسط الرواتب المتاحة في براغ ١٨٠٠٠ يورو شهرياً، بزيادة سنوية قدرها ٤٪، التي كانت مع ذلك أقل من الزيادة الوطنية البالغة ٦,٥٪، وهي أرقام تعد مرتفعة بالنسبة للاتحاد الأوروبي.

تحول الهيكل الاقتصادي للمدينة خلال العقود الأخيرة من الصناعة إلى الخدمات، الصناعة موجودة في قطاعات مثل الأدوية والطباعة وتجهيز الأغذية وتصنيع معدات النقل وتكنولوجيا الكمبيوتر والهندسة الكهربائية. وفي قطاع الخدمات، تعد الخدمات المالية والتجارية والتجارة والمطاعم والضيافة والإدارة العامة هي الأكثر أهمية، وتمثل الخدمات حوالي ٨٠ في المائة من العمالة.

في الطرقات والمطاعم والحانات، لم ألتق الكثير من العرب المهاجرين، السكان المحليين يطغون على المهاجرين، العمالة تشيكية، والصناعات تشيكية، والطعام تشيكي، هي بلد لأهلها قبل لكل شيء.

مصر بالنسبة لهم دولة عريقة ذات تاريخ لديها الأهرامات، وكانت أهم المستردين للأسلحة التشيكية في الستينيات، المصريون لا يملأون التشيكي، ولا يهربون إليها مثل إيطاليا، بالكاد تسمع العربية في براغ.

لكن في الوقت نفسه، فإن التشيكيين لهم مواقف واضحة من الروس، لأنهم يذكرونهم بالتاريخ الصعب والحقيقة الشيوعية التي تركت آثارها في البلاد، التشيكيون يشعرون بالامتنان والندم نحو السلوفاك، كمثل من لديه علاقة مع زواج قديم انتهى بالطلاق لكن لا يزال الطرفان يتذكران الذكريات السعيدة، ولديهم روابط

3 أعظم الكنوز

عندما تسأل التشيكيين عن أعظم كنوزهم الوطنية، فإن معظمهم سيقولون إنها جواهر النجاش الخاصة بملوك التشيكي، التي يتم تخزينها بعناية في قلعة براغ.

أو كنز آخر من القرون الوسطى وهو وعاء ذخائر القديس ماوروس، مزين بالذهب والفضة والأحجار الكريمة، ويمكنك رؤيته بأم عينيك في القصر في بيكوف ناد تيبيلو في غرب بوهيميا، يُعتقد أنها نشأت منذ بداية القرن الثالث عشر، وكان مصيرها دراماتيكيًا للغاية، حيث أصبحت قصة هذا الوعاء معقدة بعد الحرب العالمية الثانية، عندما اختفت لعدة عقود، حيث تعاطف أصحابها مع النازيين أثناء الحرب ودفنوا وعاء الذخائر تحت أرضية كنيسة القصر قبل فرارهم من «بيشوف».

ويعد أربعين عاماً، تم جمع القطعة الأثرية النادرة من خلال رجل أعمال أمريكي، الذي عرض القطعة الأثرية التاريخية على السلطات التشيكوسلوفاكية مقابل مائتين وخمسين ألف دولار، بعد أن انخرطت الشرطة في البحث عن الجسم الغامض وتمكن المحققون من العثور على القطعة الأثرية الأسطورية بعد بضعة أشهر، ولولا الصدفة لكان من المحتمل أن يظل وعاء الذخائر مدفوناً في بيشوف حتى يومنا هذا. وهكذا، عندما تقوم بجولة في القصر، يمكنك الآن أيضاً رؤية واحدة من أكثر القطع الأثرية قيمة في جمهورية التشيكي، لكن الحقيقة أن كنز براغ الحقيقي قد يكون شيئاً آخر.

4 سر الكيمياء

ضمن الأشياء المهمة التي حاولت أن أكتشفها، هو ما قدمته براغ للعالم، كان الشيء الأهم الذي وجدته والذي يعتبر مصدر فخر التشيكيين هو «الكيمياء».

ليس سهلاً أن تجد روابط بين المدينة المفعمة بالروحانية والتطور الحديث الذي يأتي مع كونها مقر سلطة الإمبراطورية الرومانية المقدسة، والحقيقة أن الإمبراطور رودولف الثاني، انجذب إلى غموض براغ، وأراد تعزيز اهتماماته الخفية، حيث حاول الدفع إلى عالم التنوير والحداثة التالى من خلال الكيمياء.

كانت الكيمياء في براغ «سحرية»، ووصفية، ولكنها متجذرة بعمق في التاريخ البوهيمي، فالتقنيات التي استخدمها الكيمياء البوهيميون القدامى مثل التسمام والتقطير وتدوين اكتشافاتهم، بالإضافة إلى الطريقة التي سجلوا بها تجاربهم تزيد من المعرفة والتكاثر، كلها طرق يعتمد عليها عادة في العلم الحديث.

أسهم الكيمياءيون في براغ بالشراكة مع أوروبا مساهمات حقيقية في العلوم والاقتصاد المعاصر والطب، فضلاً عن اكتشافاتهم الفريدة للفوسفور والزنك والزرنيخ المعدني، والافتراض بأن المرض ناجم عن الأجسام الغريبة التي يمكن معالجتها كيميائياً.

ومع ذلك، في جميع أنحاء أوروبا، بما في ذلك براغ، كان يعتقد أن العديد من الكيمياءيين هم دجالون، ومع ذلك كان رودولف الثاني يؤمن بقدرتهم على العثور على الحقيقة الخفية، فكان يقرأ الكتب الغامضة بنهم، ويدرس مقاطع الأسرار بالطريقة التي يدرس بها اللاهوتيون النصوص القديمة للكتاب المقدس، أجرى تجاربه الخاصة في مختبر شخصي في القلعة في براغ، مما أكسبه القاب مثل الإمبراطور المجنون والكيمياء المجنون.

من بين الشخصيات الأكثر إثارة للاهتمام والمعروفة التي عملت لدى الإمبراطور في براغ رجال مثل إدوارد كيلي وجون دي الذي قام بتدريس الرياضيات في إنجلترا، وقدم المشورة للملكة ويعتقد الكثيرون أنه كان جاسوساً لها،

5 رحلة اكتشاف أسرار الكيمياء

في صباح يوم غائم مطر مع تناقص الحشود بسبب الطقس، ذهبت إلى ساحة المدينة القديمة، لرؤية القصور والأديرة والمعالم الأثرية في قلعة براغ، بعد أن قرأت عن الحكايات المظلمة من تاريخ القلعة.

سرت عبر الممرات والساحات التي كان يعمل فيها الكيمياءيون والمنجمون ذات يوم، وزرت الديبر، وسمعت عن «كتاب الشيطان المقدس»، وتوقفت عند «حفرة إلى الجحيم».

رأيت المكان الذي كان يعمل به إدوارد كيلي مع كيميائيين آخرين في مختبر كبير ومنتقن صممه ودفع ثمنه رودولف الثاني، والذي تم إنشاؤه في برج ميهولكا، المعروف أيضاً باسم برج المسحوق «powder tower»، الذي أصبحت مهمته اللاحقة كمعقل للمدافع وتم استخدامه لاحقاً كمخزن للبارود العسكري، في هذا البرج كان يراقب الإمبراطور عمل الكيمياءيين عن كثب، منتبهاً نجاحاتهم الطفيفة وأحياناً إخفاقاتهم الكبيرة على طول الطريق، وكانت الفكرة التي تحرك رودولف الثاني هو الوصول بكيميائييه إلى النتيجة العظيمة، وهي تحويل المعادن الأساسية إلى ذهب، وقتها صدق رودولف الثاني الكيمياءى «كيلي»، عندما قال إن لديه المفتاح للعملية السرية للمعروف على حجر الفيلسوف، أو إنشائه التي تمكنه من تحويل المعادن إلى ذهب، أدى هذا إلى إغراء رودولف الثاني بشكل كبير لمواصلة رعاية عمل كيلي.

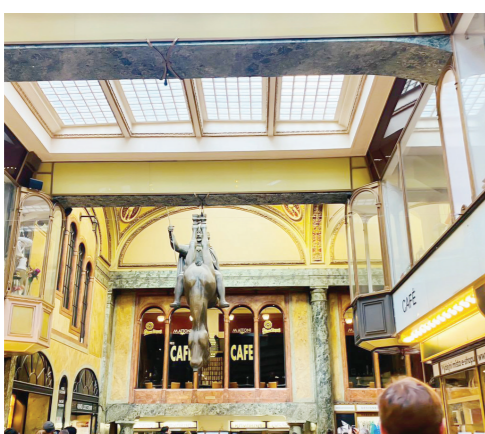
لقد أراد الإمبراطور الحصول على المزيد من الذهب، والشباب الأبدى، والصحة غير المحدودة، وجميع النعم الأخرى التي يمتلكها الحجر، ولكن في المقابل، عندما أصبح من الواضح أن كيلي لم يتمكن من تحقيق ما وعد به، أمر رودولف الثاني باعتقاله وسجنه في قلعة حنفيين في موست، حتى شرب السم وتوفي.

«كيلي»، وجون دي لم يكونا كيميائيين الوحيدين اللذين يعملان لدى رودولف الثاني، ولم يكن كيميائيو الإمبراطور وحدهم في المدينة يعملون على كشف أسرار الكون من خلال فهم المظلم.

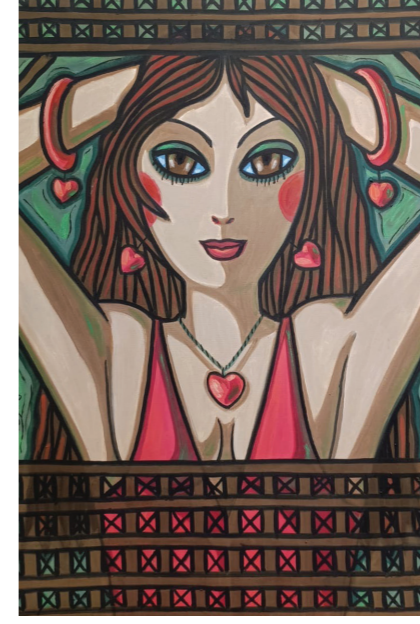
في أعماق شارع كوزي في المدينة القديمة، تم إجراء الكيمياء تحت أحد أقدم المنازل في براغ، حيث أقيم هناك مختبر سرى، لم يتم اكتشافه حتى عام ٢٠٠٢ عندما جرف فيضان كبير جزءاً من الشارع الذي كان يغطيه، يقع تحت سلسلة من الأنفاق.

استناداً إلى اليوميات والوصفات التي تم العثور عليها، وحقيقة أن أحد الأنفاق يصل مباشرة إلى القلعة، يبدو أن هؤلاء الكيمياءيين عملوا سراً بشكل مباشر لصالح الإمبراطور أو على الأقل تعاونوا مع الكيمياءيين التابعين له. منزل آخر في المدينة القديمة، في شارع زاتيك، كان مسكناً للعديد من الكيمياءيين في براغ، فيما يعتقد جميع السكان المحليون أن هؤلاء الرجال قد عقدوا اتفاقاً مع الشيطان للعمل على علامتهم التجارية السحرية من الكيمياء، ثم اختفى الرجال في النهاية، وكان الدليل الوحيد على مكان وجودهم هو ثقب في السقف، معزز التقاليد المحلية في «الحقيقة»، بأن الكيمياءيين كانوا يقومون بعمل الشيطان، في براغ الآن يمكنك أن تسمع أسطورة السقف المنقوب، في المقاهي!

سواء كان الكيمياءيون في براغ دجالين، أو رجلاً مجازين، أو علماء، أو سحرة، إلا أن كلا منهم أضاف نكهة فريدة إلى بوتقة كيمياء براغ، وهي نكهة لا تزال واضحة حتى اليوم عند المشي في شوارع براغ.



مصر بالنسبة لهم دولة عريقة ذات تاريخ لديها الأهرامات وكانت أهم المشتريين للأسلحة التشيكية في الستينيات



حلمى التوننى يهزم قسوة العالم



منذ أيام قليلة، أفتتح معرض الفنان التشكيلي الكبير حلمى التوننى، في «جالبيري بيكاسو» بمنطقة الزمالة، وسط حضور جماهيري وصحفي كبير، لمشاهدة عشرات اللوحات التي يضمها المعرض، والذي جاء تحت عنوان: «بحيا الحب». حين تبدأ جولتك في المعرض ستجد «بوسترات»، مطبوعاً عليها إحدى لوحات الفنان التشكيلي الكبير، وأسفلها عنوان المعرض «بحيا الحب». وتُظهر اللوحة البديعة الموجودة داخل «البوستر»، الذي يوزع مجاناً، كمنال للحضور الأثنيو المهم والجوهري في كل أعمال «التوننى»، أثني تقف وتنتظر بقوة في عين الناظر إليها، وتمسك في يسراها درعاً على شكل قلب، وفي يمينها سيفاً ترفعه عاليًا، كأنها تحاول مواجهة العالم متسلحة بالحب.

في حوار سابق، قال «التوننى» إنه أطلق على معرضه هذا العنوان، ليكون الحب هو السلاح الذي يواجه به الإنسان الحروب التي تجرى الآن، والعنف والقسوة بشكل عام، معتبراً أن «الشيء الوحيد الذي يعالج كل المظاهر السيئة هو الحب».

كما أن أول ما يأتي في ذهن الزائر، حين يسمع «بحيا الحب»، هو الفيلم المصري الذي يحمل نفس الاسم، وعرض في عام ١٩٣٨، أي منذ أكثر من ٨٠ عامًا، وهو فيلم رومانسي في غاية العذوبة، من بطولة الموسيقار العظيم محمد عبد الوهاب، والجميلة ليلى مراد.

ومن المعروف أن «التوننى» دائماً ما يجعل المرأة محوراً رئيسياً في جميع لوحاته، وحتى في أغلفة الكتب التي صممها، فالمرأة هي رمز لكل شيء عنده، أحياناً للحبيبية أو الحب ذاته أو الوطن، وهو ما يبرز بشدة في الغلاف الذي رسمه لرواية «١٩٥٢»، للكاتب جميل عطية إبراهيم.

يستلهم «التوننى» تشكيلاته البصرية والجمالية من جماليات الحضور الأثنيو بتفاصيله كافة، وفي أوقات كثيرة يجعل المرأة في مكانة أعلى من الرجل، وأحياناً تكون هي ظل الرجل الذي يثبت وجوده وحضوره.

وفي لوحات أخرى، نرى «التوننى» وقد رسم للمرأة أجنحة، كأنه يعوضها عن الظلم الذي قد تواجهه في الواقع بحرية الطير، بحرية وتحرر لا حدود لهما. يبرز هذا في إحدى اللوحات داخل المعرض، وهي لوحة تحاكي تلك الصورة التقليدية التي كان يلتقطها أجدادنا في حفلات زفافهم، يجلس الرجل بوقار وهيبة على الكرسي، وتقف المرأة بجواره في خشوع واضعة يدها على كتفه، لكن «التوننى» يعكس الوضع ويبدله، حيث تجلس المرأة في هيبة على الكرسي، والرجل هو الذي يقف بجوارها في انحناء مشيراً إليها.

وفي إحدى اللوحات الأخرى بالمعرض، نرى لوحة لأثني تحضن الصبار، الذي تنبت منه قلوب صغيرة، هذه اللوحة مثل كل لوحات «التوننى»، من الصعب تفسيرها في قالب واحد محدد وصارم، بل هي ككل لوحاته، يمكن أن تكون لها العديد من التأويلات والتفسيرات المختلفة. ولكنها ربما تشير إلى قدرة المرأة المدهشة على التحمل والصبر، وأيضاً تحملها الحب، مهما كانت أشواكه جارحة.

كما يستعين حلمى التوننى أيضاً ببعض العناصر التراثية والموروثات الشعبية، التي يستطيع بقدرته مدهشة على أن يمزجها في هذا «الديالكتيك»، الذي تنفجر منه اللوحة، فهو دائماً ما يستخدم علامات وإشارات ذات دلالة تراثية، كطائر الهدهد الذي يستند إلى القصص القرآني، أو إلى الكف والعين والطيور والأسماك، وغيرها من العناصر التي تجعل لوحاته مهمومة بالتعبير عن الإنسان وعن الطبيعة بكل عناصرها.

احتار المختصون في تصنيف «التوننى» داخل مدرسة بعينها، نظراً لتغير الأساليب التي استخدمها، ونظراً لأنه أسس نمطاً معيناً خاصاً في لوحاته، فمن النادر جداً، حين تنظر إلى لوحة من إبداعاته، ألا تعرف أنه صاحبها، قبل أن تقرأ توقيعها.

وحلمى التوننى فنان مصري من مواليد بنى سويف عام ١٩٣٤، حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم الديكور المسرحي عام ١٩٥٨، ولكنه تخصص في التصوير الزيتي. كما حصل على عدة جوائز محلية وعالمية، أبرزها جائزة «اليونيسيف»، عن ملصقه في العام الدولي للطفل عام ١٩٧٩، كما حصل على جائزة معرض بيروت الدولي للكتاب، لثلاث سنوات متتالية.

ويستمر معرض «بحيا الحب» في استقبال الزوار يومياً مجاناً، من العاشرة والنصف صباحاً وحتى التاسعة مساءً، عدا يوم الأحد، ومن المقرر أن يستمر حتى الأحد المقبل ١٠ مارس الجاري.

يوسف الشريف

