



البقرة المقدسة

عن الذي لا يريد أن يفهمه حزب الدكتور مغيث

الأربعاء

10 أبريل 2024

1 شوال 1445

2 برمودة 1740

الدستور الثقافي

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلسي الإدارة والتحرير محمد الباز

حرف

جدل النبى موسى رؤية إبراهيمية



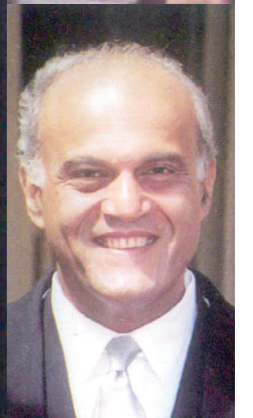
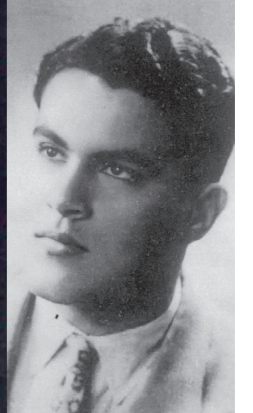
أبطال وأبطال حياتنا على الشاشة

اشتباك ناعم مع نجوم دراما رمضان

قبل التداول

مذكرات مجدى يعقوب

الفن والدين والسياسة فى حياة ساحر القلوب



ننشر 4 قصص قصيرة لـ «سيد الوكيل وصفاء عبدالمنعم وسمير فوزى وهناء متولى»

منى الحديدى



تكتب أستاذة الإعلام لـ «حرف» مقالاً مهماً بعنوان «بروتوكول الشاشة والميكروفون»، وفيه تضع رؤى مهمة ينبغي أن يلتزم بها القامون على التلفزيون

محمد السيد عيد



حوار خاص مع الكاتب والسيناريست صاحب الأعمال المهمة، على رأسها «مسلسل الإمام الغزالي»، حيث يتحدث عن رؤيته لمسلسل «الحشاشين»

أحمد الشهاوى



يختص الشاعر الكبير العدد الجديد من «حرف» بقصيدة غير منشورة من إبداعاته، تحمل عنوان: «تخل الجنة منبئاً فى سُرَّتْها»

كيت ميدلتون



تعرض «حرف» 4 كتب جديدة عن كيت ميدلتون، أميرة ويلز زوجة ولي العهد البريطانى، التى تركز بشكل أساسى حول كيفية تعاملها مع السرطان

البقرة المقدسة

محمد الباز



عن الذي لا يريد أن يفهمه حزب الدكتور مغيث



من بين المداخلات المهمة في جلسات الحوار الوطني التي تابعناها بحرص شديد، كانت مداخلة الأكاديمي والخبير التربوي وعضو المركز القومي للتعليم الدكتور كمال مغيث.

مغيث الذي تحدث أمام لجنة التعليم في الحوار الوطني طالب بربط التعليم بمشروع وطني تنويري يؤسس للمواطنة، وألح على أهمية الوفاء بنصيب التعليم من إجمالي الدخل القومي، معلناً أن التعليم لا يحصل بالفعل إلا على نصف مخصصاته.

كان مغيث واضحاً في مطالبته برفع وصاية البنك الدولي عن عدم تعيين المعلمين في مدارس التعليم الحكومي، فلا يليق التعامل مع المعلمين الذين هم أساس العملية التعليمية بالتعاقد أو التلوع.

ومن أراضية اهتماماته التي أنفق مغيث عليها معظم عمره بين الجامعات ومراكز الأبحاث، وأجه الجميع بأن المعلمين في مصر هم أفقر معلمي الأرض، فرواتبهم لا تتجاوز قيمتها ٨٠ دولاراً، وطالب بزيادة الرواتب بحيث لا تقل عن ٥ آلاف جنيه.

يتحدث كمال مغيث طوال الوقت بحماس، يعبر عن قضيته بشجاعة، يعلن ما يعتقد أنه صحيح دون خشية أو حسابات، وهو ما يجعلني أتابع ما يكتبه أو يصرح به باهتمام شديد، فهو وطني مخلص لا يبغى إلا الإصلاح ما استطاع إليه سبيلاً.

لكن من قال إن كل ما يقوله كمال مغيث هو دائماً الحق؟

في جلسة لجنة التعليم كان الدكتور محمود أبوالنصر، المقرر المساعد للجنة، حاضراً، وأبوالنصر كان وزيراً للتعليم من ١٦ يوليو ٢٠١٣ إلى ٥ مارس ٢٠١٥، ويحكم المنصب والافتراق من كواليس العمل الميداني في مجال التعليم علق على ما قاله مغيث وغيره بقوله: مصر مش وحشة.. عندنا أساس كويس عايزين نبني عليه.. أنا كنت في المطبخ وشايف، والحوار لا بد أن تنتج عنه نتائج التخطيط السريع والمتوسط وطويل المدى، وأن تكون قابلة للتنفيذ والتنموي.

لماذا أتذكر هذه الواقعة التي جرت في مايو العام ٢٠٢٣؟

لماذا أذكركم بما قاله مغيث؟ ولماذا أثبت رد الدكتور محمود أبوالنصر؟ كان الزملاء في جريدة «الدستور»، قد قرروا عمل أكبر استطلاع للمثقفين والمفكرين عبارة عن سؤال واحد هو: ما الذي يريده المثقفون من الرئيس في الولاية الجديدة؟

كان الدكتور مغيث واحداً من بين من حصل شباب الدستور على مداخلاتهم، وهي المداخلات التي نشرت جميعاً، ولم تنشر مداخلة الدكتور مغيث التي كنت قرأتها جيداً، وكنت من قررت عدم نشرها.

ورغم أنني لست مطالياً بإعلان سبب عدم النشر، فهذا أمر، كما يعلم الدكتور مغيث وهو رجل اعترف التعامل مع الإعلام منذ سنوات، لكنني سأقول لكم وللدكتور مغيث السبب، فقد قررت عدم نشر ما قاله لأننا في «الدستور» وببساطة لا ننشر مغالطات.

استعمل الدكتور مغيث حقه في نشر رأيه، استخدم صفحته على الفيسبوك لإعلان ما قاله، بعد أن قدم بين يديه بمقدمة كشف فيها عن كواليس ما جرى.

فقد اتصل به صحفي شاب من صحيفة «الدستور»، ليقول له: إننا نعمل في الصحيفة ملحق بعنوان: ماذا يريد المثقفون من الرئيس بمناسبة ولايته الجديدة؟ ولو سمحت ممكن تشاركنا بمقال في حدود ٣٠٠ كلمة.

يقول مغيث: ولأني لم أعود أن أأخر على صحفي أو صحيفة يطالب رأيي في قضية وأعتبر أن هذا من واجبي، فقد أرسلت المقال المطلوب، وبعد يومين اتصلت بالصحفي الذي طلب المقال أسأله عن الرابط لأقرأه منشوراً، فقال لي: والله يا دكتور مش عارف أعتذر لحضرتك إزاي لأن ما كنته لم ينل حظ النشر، فقلت له: ولا يهكم يا صديقي، سأنشره على صفحتي.

انتهت مقدمة الدكتور مغيث، وقد كشفت دون أن يقصد ما حدث، فقد كان زميلنا الصحفي الذي تواصل معه أميناً ودقيقاً، ولا أدري كيف فات على التربوي الكبير ما قصدت زميلنا؟ فقد قال له إن ما كتبه لم ينل حظ النشر، ولم يقل له إن ما كتبه رفض أو تم حظره.

وقد يسألك الدكتور مغيث سطوري ويقول: ما الضارق بين لم ينل حظ النشر، ومنع من النشر؟ فالنتيجة في النهاية واحدة وهي أن ما كتبه لم ينشر ولم يطبع عليه القراء.

الضارق بالطبع كبير، فمعنى النشر معناه أن ما كتبه الدكتور مغيث وجهة نظر تختلف مع سياستنا التحريرية وقد تعمدنا عدم النشر لإقصائه ومنع صوته من التوصل إلى الناس، لكن كون ما كتبه لم ينل حظ النشر، فلأننا رأينا أن



الضارق بالطبع كبير، فمعنى النشر معناه أن ما كتبه الدكتور مغيث وجهة نظر تختلف مع سياستنا التحريرية وقد تعمدنا عدم النشر لإقصائه ومنع صوته من التوصل إلى الناس، لكن كون ما كتبه لم ينل حظ النشر، فلأننا رأينا أن

هذا في الحقيقة كلام يليق بمراهق السياسة، ولا يليق أبداً بكاتب وخبير تربوي، ولو كان منصفاً لقال إن الرئيس السيسي وصل إلى الحكم بسبب فشل ثورة يناير وفشل من قاموا بها، هؤلاء الذين فرطوا فيها بعد أن حماها الجيش وتركها فريسة سهلة انقضت عليها جماعة الإخوان وأخذتها في طريقها دون أن تلقى بالاً لمن شاركوا فيها، بل استخدمتهم وجعلت منهم مطايا لتصل إلى الحكم.

ثم ما هذا الخلط الهائل الذي يمارسه كمال مغيث؟ يقول إن الرئيس لا يترك مناسبة إلا وكال فيها

الذي شارك فيه ملايين المصريين وحلما من خلاله بالتغيير وسانده الجيش لقناعته به، وبين نتائج كارثية أكلت في طريقها الأخضر واليابس، فكيف تلوم الرئيس وهو يحذرنا من أن تلقى بأيدينا إلى التهلكة.

الخلط الكبير الذي سقط مغيث في فخه كان في ادعائه أنه يتم التكتيل بثوار يناير لحساب من أسماهم لصوص مبارك، وحماية التكتيل بثوار يناير أدهشبت تكتة، إلا إذا كان مغيث يعتبر عقاب المخالفين للقانون تكتيلاً، وتطبيق القانون على من يتجاوزون في حق الدولة وإشاعة أخبار كاذبة وتحريض على الدولة تكتيلاً.

يقول مغيث ذلك دون أن يقول لنا هل يحترم القانون ويحترم الدولة أم يريدها فوضى تضرب في كل مكان؟ أعتقد أن المثقف الكبير والأكاديمي المرموق والخبير التربوي المبدع لا يمكن أن يسير في ركاب دعاية الفوضى... ولهذا فأنا أتعجب مما يقوله.

ثم كيف يخالف الدكتور مغيث ما تربي عليه من تقديسه لحرية الرأي والتعبير، فحتى لو كان هناك ثورة يناير إلى بقرة مقدسة من يقترب منها يدخل النار؟ هل تحولت إلى حرم مصون لا نناقشه ولا ننتقده ولا نعيد النظر فيه؟

هذه أسئلة أعتقد أن الدكتور مغيث لا بد أن يجيبنا عليها.

القضية الثانية.. الحس الاحتياطي

لا أقبل أي شره يمس كرامة الإنسان، ولا يمكن أن يضر أحد قوانين معيبة تمس حرية الإنسان وتحرمه

التهامات لثورة يناير، ولا أدري أين سمع مغيث هذا الكلام، وما دليله على ما يقوله؟

سيقول إن الرئيس يتحدث كثيراً عن ثورة يناير، وعماداً، ويتوعد بأن ما حدث لا يمكن أن يتكرر أبداً، ويلقى باللوم والتبعية في أوضاعنا الاقتصادية والسياسية على ما حدث في يناير، وسيعتبر أن هذا هو دليله على ما يقوله، ثم ينتظر منا تصفيقاً هائلاً لما توصل إليه.

لن نصفق للدكتور مغيث، بل نتممه بالتضليل الكامل، فهو لا يستطيع التفريق بين ثورة يناير وماآلتها.

يعتز الرئيس السيسي بثورة يناير كحدث، واعتقد أن مغيث يتذكر كيف ساند الجيش الثورة وحمل الشوار، بل وحال بينها وبين انتقام نظام مبارك عندما أعلن المجلس العسكري في بيانه الأول أنه يقف إلى جوار مطالب الشباب المشروعة، ولا يزال من شاركوا في الثورة يتذكرون لقاءاتهم بقيادات القوات المسلحة وعلى رأسهم الرئيس السيسي، وهي اجتماعات كان القادة يستمعون فيها إلى الشباب، ويقدمون لهم الدعم ليتحملوا المسؤولية، لكنهم لم يجدوا أمامهم من هم على قدرها، بل مجرد شباب لا يعرف عن المسؤولية شيئاً.

لا يُدين الرئيس السيسي الثورة أبداً، ولكنه يُدين المآلات التي انتهت إليها، يعيب على النتائج التي أسفرت عنها، يحذر من تكرار فعل عايناه منه جميعاً وما زلنا نعاين، وهو ما لا يريد مغيث وغيره أن يعترفوا به أو يقروه، رغم أنه الحق، فالدولة الرسمية لا تزال تحتفل بذكرى الثورة، وعندما جرى تعديل للدستور لم يقترَب أحد من ديباجة التي كتبها الشاعر سيد حجاب، والتي تؤكد احترام وتقدير الثورة.

هناك فارق كبير يا دكتور مغيث بين الحدث النبيل

حكاية التكتيل بثوار يناير أصبحت نكتة إلا إذا كان مغيث يعتبر عقاب المخالفين للقانون تكتيلاً

بعد يناير تحول الإعلام إلى وسيلة من وسائل غسيل الأموال

القضية الخامسة.. المؤسسة التشريعية

وكما يفعل من قرروا مناوأة الدولة في كل حالاتها فعلها مغيب عندما طعن في شرعية مجلس الشعب، هكذا أطلق عليه، وهو ما جعلني أتأكد أن الدكتور مغيب لا يتحدث عن العصر الذي نعيش فيه، بل يتحدث عن عصر آخر، فلا يوجد لدينا مجلس شعب، ربما لا يدري الدكتور أن اسمه أصبح مجلس النواب، فهل يعرف ذلك، أم أنه جاء بالكلام من جيبه القديم الذي لم يجدده بعد؟

يفضل الدكتور مغيب، كما يغفل كثيرون غيره، المهمة التي قام بها مجلس النواب منذ عودته إلى العمل، يتحدثون عن أدوار رقابية وهي أدوار مهمة، ولا يمكن أن نتسامح أنها لم تكن موجودة بالقدر الكافي، ولكن لماذا لم ينتبه الدكتور مغيب إلى المهمة التشريعية الثقيلة التي تصدى لها البرلمان، لقد كانت ولا تزال أمامه مهمة إعادة ترميم البيئة التشريعية المصرية، لقد كانت التركة ثقيلة تحتاج إلى سنوات، واعتقد أن البرلمان كان يسير على طريق فقه الأولويات ولا يمكن أن نغيبه على ذلك. أما التضييل الذي يبدو أن الدكتور مغيب يصير عليه ففى التلميح بحديث عن الأجهزة الأمنية ودورها فى تشكيل المجلس، فهو كلام يسير فيه على طريق جهات احترفت التشكيك ورسمي الكلام دون أن يكون لديها دليل على ذلك، واعتقد أن الدكتور يعرف أن المؤسسات التشريعية لا يمكن أن تعمل فى فراغ بعيداً عن مؤسسات الدولة، لكن ولأنه ينظر من زاوية ضيقة جداً فإنه يقول ما يقوله، دون أن يلتفت إلى أنه يطلق كلاماً فى الهواء يمكن أن يجر عليه مساءلة قانونية، فهو يتهم الآخرين دون دليل.

القضية السادسة.. الإعلام

يريد الدكتور كمال مغيب إعلاماً حراً يناقش وينتقد ويطرح البدائل، فهو يرى أن الإعلام موجه تسيطر عليه أجهزة الدولة، وهو كلام فى الحقيقة لا يمكن أن يقوله إلا من لا يعرف ما الذى جرى فى مصر منذ ٢٠١١ حتى الآن، ولا يدري شيئاً عما كان يخطط لهذا البلد باستخدام الإعلام، ولدى شهادة أعتقد أنني أفصحت عن بعض منها، لكن لا يزال لدى الكثير.

لقد تحول الإعلام فى مصر بعد يناير ٢٠١١ إلى سلاح يستخدم من يدفع، وللأسف الشديد كان من يدفعون من خارج مصر ودخلها لتحقيق أغراضهم كثيرون، وهؤلاء لم يكن يشغلهم أن يحترق الوطن بمن فيه، كل ما كانوا يريدونه هو نشر الفوضى التي بها يسيطرون على كل شيء.

ما لا يعرفه كمال مغيب أن الدولة عندما تدخلت، قامت بأكبر مهمة إنقاذ للإعلام، ولولا ما فعلته لتشرذم آلاف الصحفيين وأغلقت بيوتهم وأصبحوا عائلة على المجتمع.

قد لا يجرؤ أحد على أن يقول كلامى هذا. لكنى أقوله لأننى لا أخدع نفسى، ولأننى لا يمكن أن أتجاهل الحقيقة.

لقد تحول الإعلام إلى وسيلة من وسائل غسل الأموال، أصبح ساحة تستباح فيها الشتائم وتنفذ من خلاله أهدافها، كان على وشك الانهيار، فهل يعيبه أنه تحول إلى أداة بناء بعد أن أراد له المفرضون أن يصبح معول هدم؟

كان يجب أن يعرف كمال مغيب ما جرى حتى يحكم حكماً صحيحاً، لكن أن يردد ما يقوله من لا يعلمون، فهذا أمر لا يليق به ولا أراضه له، أما إذا كان يرضاه هو نفسه، فهذا أمر يخصه.

القضية السابعة.. العدالة الاجتماعية

يريد مغيب توجهاً واضحاً من الحكم لسياسة عدالة اجتماعية واضحة المعالم، وهو أمر ليس غامضاً فقط، ولكنه مريب أيضاً، وهو ما جعلني أسأل الدكتور سؤالاً واضحاً: هل يعيش معنا فى مصر؟ هل يعرف ما أحدثته الدولة فيما يخص فئات كانت محرومة تماماً من كل شيء؟ فإذا بها تجد نفسها على قمة أولويات الدولة، وهو ما جعل طبقات كانت تحصل على كل شيء تهاجم ما يحدث على الأرض، لقد انحازت الدولة المصرية بالفعل إلى فتراتها، راعت فيهم حقوق المواطنة، وصلت بمبادراتها ومشروعاتها إلى أماكن لم يكن يعرف أحد عنها شيئاً، ووضعت أيديها فى أيدي مواطنين لم يكن يعرف كثيرون أنهم يعيشون فى مصر من الأساس.

كثيره يتجاهل الدكتور مغيب الأزمات العالمية التي جعلتنا نعيش فى ضيق شديد، ويتجاهل ما فعلته مافيا المحتكرين الذين كانوا فى مرحلة معينة يحصدون المياريات على حساب المواطنين، وعندما تصدت لهم الدولة صرخ كثيرون من إجراءات الأجهزة الأمنية.

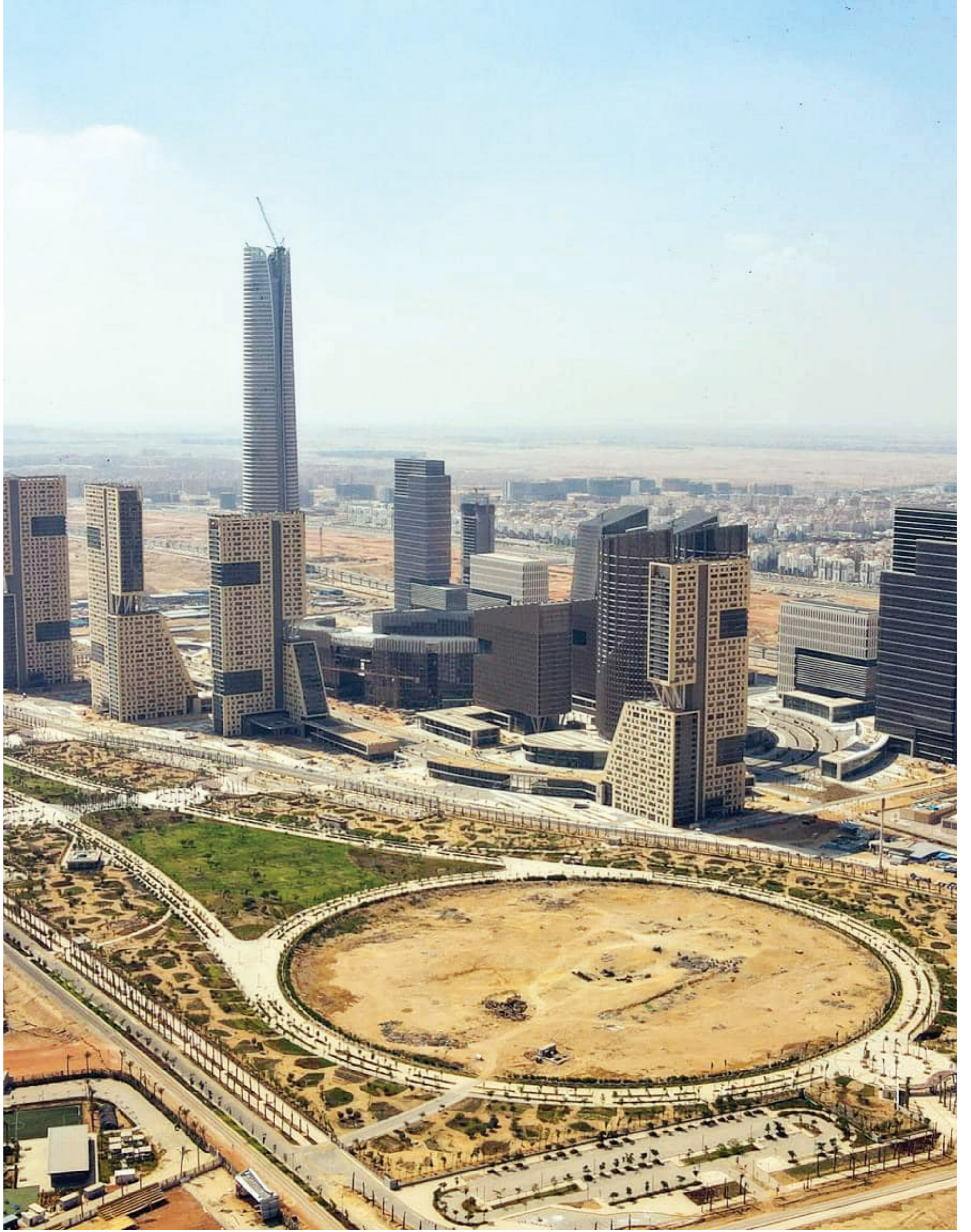
لا أريد من الدكتور مغيب انحيازاً، ولكن يكفى أن يكون منصفاً، فلو قرر أن يكون كذلك ما قال ما قاله، ولجس إلى مكتبه ليقرا ويعرف حقيقة ما يحدث على أرض مصر وهو كثير.

القضية الثامنة.. التعليم

هنا يتحدث كمال مغيب كخبير تربوى وهو كذلك، لا يمكن لأحد أن ينكر عليه الأمر، فهذا حقه، يطالب بمشروع وطنى للنهوض بالتعليم، يقول ذلك وهو يعرف المشاكل الهيكلية التي يعاني منها التعليم فى مصر، والتي تحتاج إلى جهود عقود طويلة، فالأمور لا يمكن أن تحل بقرار، ولكنها تحتاج إلى خطة كبيرة وطموحة، وهو ما فعلته الدولة بالفعل، لكن ماذا فعلت فيمن يستعجلون النتائج؟

لقد أنفق الدكتور كمال مغيب سنوات طويلة من عمره فى الحديث عن قضايا التعليم، وله الحق فيما يقوله، لكن ليس من حقه أبداً أن ينكر ما يحدث على الأرض، فالأمر ليس مجرد قرار تصدره الدولة لينصاح التعليم فينصلح، ولكن الأمر يحتاج إلى ثقافة جديدة تماماً، ثقافة يؤمن بها المجتمع ويفسح لها المجال للتطبيق، فالتعليم فى مصر ليس مشكلة دولة ولكنه مشكلة مجتمع.

إننى اتق فى رجاحة عقل الدكتور كمال مغيب، أعرف أنه يعرف كمائن الداء جيداً، لكنه مثله مثل غيره من الخبراء، يجيد فى التنظير دون أن يلتفت إلى ما يحدث على الأرض، ولذلك باتى حديثه دائماً بعيداً عن الواقع. لكل هذا رفضت أن أنشر ما قاله الدكتور كمال مغيب... لأننا كما قلت لا ننشر تضليلاً.



أحد يعرف ما القوانين التي تباغ بها تلك الأصول ولا الأجهزة الرقابية.

وسؤالى قبل أن أضع أيديكم على تضليل مغيب المصدر الذى أكد له أن ما يحدث بعيد عن القوانين ومتابعة الأجهزة الرقابية؟

أنتظر إجابته بالطبع... فهذا ليس سؤالاً عابراً. أما التضليل فيأتى من استخدام الدكتور مغيب تعبير «بيع أصول الدول» متماهياً بدرجة كبيرة مع من يرددون هذا الكلام عن غرض فى قلوبهم، وهو ما ننزه الدكتور عنه بالطبع، لكن هذا ما حدث.

لقد تم حصار الحكومة المصرية بأنها فشلت فى جذب الاستثمار، وأنها تترامح القطاع الخاص وتطرده من أرضه، وعندما تآتى الحكومة لتصحيح مسارها فتدخل ملف الاستثمار بقوة، وعندما فتحت الباب أمام القطاع الخاص ليعمل ويشارك، يتم حصارها بأنها تبيع أصول الدولة.

ما الذى يختلف فيه الدكتور مغيب عن أى عابر سبيل يكرر هذا الكلام، وهو رجل مفروض أنه مطلع يسأل عن مكان الشفافية فيما يتعلق بأصول الدولة، الاستثمار وتواجد أصحاب رءوس الأموال المحلية والأجنبية.

أعتقد أن الانصاف يقتضى أن يراجع الدكتور مغيب نفسه. لن أطلبه، لا سمح الله، أن يتخلى عن قناعاته، ولكن على الأقل يستخدم التعبيرات الصحيحة، وهو يسأل عن مكان الشفافية فيما يتعلق بأصول الدولة، فالشفافية فى استخدام التعبيرات الصحيحة فى مكانها أمر مهم للغاية.

الدولة جنيتهاً واحداً، ومن المضحكات ما قاله مغيب « وكان هناك أموالاً طائلة تفعل وتبنى ولا يعرف الناس مصدرها وطريقة إدارتها.

كل ما أريده من الدكتور مغيب ومن يسيرون على نهجه أن يقف أمام المرآة ويرد هذا الكلام، ثم يرى وقعه عليه، ويمكنه أن يسأل نفسه وقتها: ما الذى يجعله يتجاهل كل ما صدر عن المسؤولين فى الدولة عن بيع الأراضى وتحويل أموالها إلى تمويل البناء على أرض العاصمة الإدارية؟ وما الذى تفعله شركة العاصمة الإدارية التي تدير هذه الأموال؟ وكيف أن الشركة بنت المباني الحكومية التي ستشغلها الوزارات والتي ستدفع مقابلها؟

يمكن أن تراود الدكتور مغيب نفسه الأمانة بالتشكيك وتقول له إن هذه الأموال التي بيعت بها الأراضى للمطورين العقاريين كان لا بد أن تدخل إلى موازنة الدولة.

لن أقبل من الدكتور مغيب رداً متهافناً على نفسه، فيجب أن يقول لها إن هذه الأموال لا يمكن التعامل معها على أنها موارد لا بد أن تدخل إلى موازنة الدولة لتنفقها فى الوجوه الاعتيادية، فلو لم يتم تنفيذ فكرة العاصمة بهذه الصورة ما كنا حصلنا على هذه الأموال التي يتم تدويرها فى بناء وتشيد عاصمة جديدة كنا نطالب بها من سنوات طويلة.

من حقوقه، ولا يقبل أحد بذلك على الإطلاق، ولو كان مغيب منصفاً لقرأ ما يتعلق بمسألة الحبس الاحتياطى، فهو ليست بدعة ابتدعتها الإدارة الحالية، ولكنها ميراث من عهود سابقة كان يحتاج إلى جهد كبير لإصلاحه.

فى سبتمبر الماضى صرح الدكتور عمرو هاشم ربيع، عضو مجلس أمناء الحوار الوطنى، بأنه ستم مناقشة قضايا الأحزاب ودعم حرية الرأى والتعبير وقضية الحبس الاحتياطى، وأشار إلى أن قضية الحبس الاحتياطى سيتم التوصل إلى مقترحات تمثل حلاً جذرياً لها وليس مسكنات بإفراجات عن محبوسين احتياطياً، فالهدف من الحوار هو الوصول إلى تسوية الأوضاع بشكل نهائى.

فالرئيس الذى أطلق الدعوة إلى الحوار، وقدمت مؤسسات الدولة كل الدعم لإنجاحه هو من بدأ النقاش حول القضية، وقد وعد الرئيس أن ينفذ توصيات الحوار بما له من صلاحيات، وعليه فما يطالب به مغيب يتحقق على الأرض بالفعل، فما الذى يجعله يتجاهل ذلك ويعود بنفسه إلى المربع صفر، ليقول كلاماً إنشائياً زاعماً لا ظل له من الواقع؟

القضية الثالثة.. العاصمة الإدارية

اعترف لكم بأن الدكتور مغيب لم يكن موفقاً على الإطلاق فى حديثه عن العاصمة الإدارية، فهو يردد ما قالته لجان الإخوان وتبناها العامة، وهو كلام لا يليق بأكاديمى مفروض أنه يزن كلامه قبل أن يقوله أو يكتبه. لقد تحدثوا كثيراً عما أكده المسؤولون أكثر من مرة من أن العاصمة الإدارية الجديدة لم تكلف موازنة

القضية الرابعة.. الاستثمار

بتضليل كامل صاغ مغيب مطلبه الرابع، فهو يريد - ولاحظ تعبيراته جيداً - شفافية فى صفقات بيع أصول الدولة من أراضى ومصانع وفنادق، مديعاً أن لا



الشاعر الكبير

أحمد الشهاوي

نَخْلُ الْجَنَّةِ مَنْسِيٌّ فِي سُرَّتِهَا

كَأَنَّ الشَّجَرَ يَنْدِي فَوْقِي
فَتَرَضَّبْتُ إِلَى أَنْ فَضْتُ
كَأَنَّ سَمَاءً هَطَلَتْ فِي مَوْجِ نَسِيجِي.
أَسْبَحُ فِي كُلِّ مَكَانٍ مِنْ حَمْرِ الْعَابِ
كَبَّرِي يَخْلُقُ لَعَةً أُخْرَى
وَتَطِيرُ الْأَعْصَانُ إِلَى
مِثْلِ زُمُرْدِ بَطْنِ
شَقَّتْ وَأَحْضَرَتْ
وَصَفَا جَوْهَرُهَا
كَأَنَّ ثِمَارًا فِي الْبُسْتَانِ تَنَادَى
تَمْتَدُّ إِلَى فِرَاشَاتِ
جَعَلْتَنِي تَحْتَ الْعَرْشِ
وَامْتَلَأَتْ أَمْدَاءُ بَلْعَاتِ اللَّوْنِ
كَأَنَّ رُؤُوسَ جِبَالٍ حَطَّتْ فَوْقِي نُورًا مِنْ اسْتَبْرَقِ
مَنْسُوجٍ بِخِيوطٍ مِنْ ذَهَبٍ
مُخْتَمِرٍ فِي النِّسْيَانِ.

تَمْشِي فِي الرَّيْمَنِ وَتَدْخُلُ عَكْسَ النَّاسِ
كَطِيرٍ يَعْرِفُ لَعَةَ الْأَسْلَافِ
يَطِيرُ بِأَهْدَابٍ تَفْرَشُ فِدَانًا مِنْ فِتْنَةٍ
وَيَحْطُّ الْأَجْبَحَةَ عَلَى بَسْطَةِ نَهْدِيهَا
فِي سَعَةٍ يَخْتَصِرُ الرَّأْيَدَ
وَالْفَائِضَ مِنْ جَمْرٍ سَارٍ فِي دِمِهَا
هِيَ حَالٌ تَسْعُ الْأَشْيَاءَ
وَلَا مِنْ شَيْءٍ يَسْعُ حُطَّهَا
جَعَلَتْ لِي الْأَرْضَ بَسَاطًا مِنْ تَحْتِي
بَسَطْتَنِي بِالْأَسْرَارِ وَمَدَّتْ لِي سُنْدُسَهَا
فَكَأَنَّ ثِيَابًا خَضْرًا لَيْسْتَنِي
بَسَطَتْ لِي الْأَرْضَ لِسَانًا يَخْلُقُ لَعَةً بَرُضَابِ
مَرْشُوفٍ مَنَى جَيْنَ تَحْطُّ السَّقَّ عَلَى السَّقَّ
كَأَنَّ فَتَاتِ الْمِسْكِ يَنْادِي
مِنْ قَلْبِ غَزَالٍ رَاوَدَهُ التَّفَكِيرُ
لِيَصِيرَ خِتَانًا لِي
أَفْضَى بِهِ الْأَكْوَانَ

القاهرة - 8 يناير 2024



د. منى الحديدى

بروتوكول الشاشة والميكروفون

في ظل الحرص على استثمار مكانة التلفزيون كأحد أكثر وسائل الإعلام التقليدية انتشاراً في مجتمعاتنا العربية؛ لاعتماداً على مفردات لغة الصورة ولغة الصوت معاً، مما جعل جماهيره تتخطى كثيراً من احتياجات أو مهارات التعامل مع وسائل الإعلام الأخرى، واستفادته مما لاحقه من تطورات تكنولوجية في جميع مجالات الإنتاج التلفزيوني ضاعفت من عناصر الجذب والخصوصية والتشويق والتنوع في قوالبه، وحرصاً على تطوير وتفعيل أداء دوره الثقافي والتنويري والتربوي كأحدى أدوات التعجيل بالتنمية البشرية والتحديث المجتمعي. كما نادى بذلك عالم الاتصال الشهير «ولبر شرام» منذ الستينيات من القرن الماضي، حيث دعا إلى الاهتمام بمجالات تأثير الشاشة التلفزيونية على مشاهديها من مختلف الخصائص خاصة بين البسطاء والصغار. فما بنا مع ما يشهده المشهد الإعلامي من امتداد ساعات الإرسال أربع وعشرين ساعة بلا انقطاع حالياً. وفي ظل التوسع الكمي الملحوظ والاستثمار في صناعة الترفيه التلفزيوني والتنوع والتعددية المتاح من القنوات في عصر القنوات المتخصصة والعامية، والفضائية الوطنية الرسمية والخاصة والوافدة من الخارج، المتاحة جماهيرياً والمشرفة حيث زادت مجالات التأثير على مشاهدي مخرجات تلك القنوات معرفياً وسلوكياً وتشكيل نماذج القدوة وتكوين اتجاهاتهم والتعلم المستمر، كما تؤكد الدراسات ونظريات الإعلام ومنها على سبيل المثال: نظرية التأثير التراكمي والتعلم الاجتماعي، والغرس الثقافي والاعتماد على وسائل الإعلام. مما يتطلب أهمية الاهتمام بما يعرف بأخلاقيات الإعلام مهنيًا وأخلاقياً وبروتوكول الشاشة والميكروفون ليحقق الإعلام التلفزيوني ومخرجاته المتعددة الإعلاني.

من المهم عدم القطع الإعلاني في البرامج والمواد الجادة كأخبار والبرامج والمواد الدينية

الإعلام غير المثقن، كما أفضل تسميته، والذي يصعب توجيهه أو ضبطه أو تنظيمه.

أهلى وجيرانى

حسن الجريتلى



مؤمن المحمدى

إنه يساعدهم من خلال تدريباته على إنهم يسكوا الشخصية، وهو دائماً كان يعمل دا بترحيب، والأهم ب إخلاص.

ثم إنه اكتشافاته امتدت ل الغنا، وفتون زى الرقص والتخطيط، والتخطيط دا كان له دور فى صياغة المعارك ب أفلام مهمة، أما الغنا ف كفاية نتكلم متلا عن الشيخ زين محمود، والجريتلى كان يمتلك القدرة على تقديم أعمال غنائية واستعراضية يمكن توظيف أى صوت فيها، زى ما كان سيد درويش كدا بيخلى الريحانى يؤدى أغاني، عادى! الحاجة الثانية اللي الورشة عملتها إنها دعيت كثير فى التراث، ف جمعت أعمال كثير وعرفتها ل الأوساط زى مريعات ابن عروس اللي انتشرت فى التسعينات عن طريق عروض الورشة، وزى أوبريتات ومونولوجات كانت مهجورة، ومحدث يعرف عنها حاجة، زى أوبريت يوم القيامة، ومقامات بريم التونسى وخلافه.

تخيل بقى لو كان الجريتلى ساعة ما عينوه مدير المسرح التجريبي كان فضل فى دايرة المناصب دى، أو لو كان كمل فى السيماء، يساعد شوية، يمثل شوية، وما كانتش ظهرت فرقة الورشة كنا ه نخسر قد ايه؟ تخيلنا طبيب، يبقى عين العقل ولا لا؟

عروض من خلال الورشة داخل مصر وخارجها، كمان سجلت له ما تيسر من تجربته وأفكاره، لكن برضه لسه مش لاقى سبب ل هذا الاختيار.

اللى اعرفه إنه فرقة الورشة المذكورة، بقيادة الجريتلى، عملت حاجتين فى غاية الأهمية، دون أن يكون لها أو له مردود يكافئ الدور دا، خلينا الأول نشوف الحاجتين دول؛ أولاً، اكتشفت ممثلين عندهم طاقة جبارة، ولولا الورشة ما كانش ممكن حد يعرفهم من الأساس، زى عبلة كامل وسيد رجب ثم يوسف داوود ومحمد عبد العظيم وعارفة عبدالرسول وغيرهم، وزى ما حضرتك شايف كلهم ممثلين تقال مش فكرة بس إنه نجم.

دور الورشة ما اقتصرش على الاكتشاف، ولا اكتفى ب فن التمثيل، يعنى من ناحية كان الاكتشاف مرحلة، إنما الأهم هو التدريب، وتوجيه الممثل ل اكتشاف طاقاته، ودى حاجة أنا لمستها عملياً، الجريتلى عنده طريقة متطورة جدا تساعد على ما يسميه هو «التخلص من الأشياء» اللي بدتعطل قدراتك على أداء طبيعى خالى من الأداءات الأوفر صوتياً كان أو بتعبيرات الوجه.

طريقة الجريتلى خلت نجوم كبار جداً يلجؤوا له لما يكونوا مقبلين على عمل مهم، أو شخصية مركبة

فيه اختيارات تبدو ل الجنون أقرب، ثم تيجى تدقق فيها تلاقىها «عين العقل»، بل لا يتغير شكل الدنيا لو لم يكن هذا الاختيار.

إحنا قدام شاب، مولود فى أمريكا، دارس فن فى فرنسا، وفى فرنسا أيضاً اشتغل مسرح ثم رجع مصر أوائل الثمانينات، يشوف السينما والمسرح هنا عاملين إزاي؟ ويمكن يساهم فيهم على أى نحو، ويد الطبع ما كانش يفتقد ل الفرصة، عادى يعنى يشتغل مساعد مخرج مع يوسف شاهين، ويسرى نصر الله، ويبقى مرشح دائم ل المناصب فى وزارة الثقافة خصوصاً المتعلقة ب المسرح.

كان حسن الجريتلى يقدر يختار أى حاجة هو عايزها ويكمل فيها، وما كانش قدامه معوقات صعبة، اللهم إلا العقبات المعتادة، اللي بى أى حال من الأحوال ما كانش ممكن تمنعه من تحقيق الاسم وتجميع الثروة، وأهى لو خيبت خالص، عادى يعود أوروبا وهناك ه يلاقى ألف أيد تتمد له.

ليه الجريتلى يقرر إنه يسبب كل دا ويعمل فى الثقافة المستقلة، ويؤسس فرقة «الورشة»؟ ل حد دلوقتى مش عارف، رغم إنى اقتربت منه على المستوى الشخصى والمهني، وكان لى شرف إنه يدربنى على فن الحكى، وأقدم



أبطال وأباطيل حياتنا على الشاشة

ما الذي يجعلنا نجلس منتبهين أمام مسلسل تليفزيوني؟

الامر كذلك بالفعل، وإن كنت سأضيف إلى ما وضعه عبدالرحيم أمامنا بأنها «أبطال وأباطيل حياتنا». فالذين يتحركون على الشاشة والذين نكتب عنهم هنا من مداخل مختلفة وزوايا متباينة، هم بالفعل أبطالنا أو أذنا نعتقد ذلك، لكنهم في واقع الأمر «أباطيل حياتنا»، لأننا نجلس أمامهم لنعوض ما نعتقد أنه فاتنا، وعندما تغادر هؤلاء الأبطال نكتشف أن ما فاتنا فات بالفعل، لأن الدراما لا يمكن أن تعوضنا عن شيء.

الامر الغريب أننا ورغم معرفتنا بذلك إلا أننا لن نكف عن المشاهدة، لأننا ببساطة لن نكف عن خداع أنفسنا.

لديه، وهو ما يدفعه إلى أن يظل في حالة سعي دائمة لا تنتهي إلا بالموت.

في مذكرات كبار الكتاب والمبدعين والسياسيين والمفكرين والعلماء، أرى دائماً ملمحاً من الندم، كلهم يلتمحون إلى أنه فاتهم شيء، وأنهم كانوا يمكن أن يعيشوا حياة أفضل مما عاشوه، وأنهم لم يقدموا شيئاً، بل إن حياتهم ضاعت هباءً، وأتعجب كثيراً لأن الذين من المروض أنهم فهموا الحياة يكشفون لنا أنهم في النهاية من ضحاياها.

أعتقد أن هذه قضية مهمة.

وهو ما يجعلني أتساءل: لماذا لا نجد دراسات عن المداخل النفسية والاجتماعية للتعليق بالمسلسلات الدرامية إلى درجة التوحد مع أبطالها؟

أعتقد أن هذه الدراسات يمكن أن تفتح لنا باباً مهماً ليس لفهم الدراما التليفزيونية ولكن لفهم الإنسان الذي يبدو أنه سيظل عصياً على الفهم حتى نهاية هذه الحياة.. التي لا يبدو أن لها نهاية.. ولكنها سرمدية وديمومة يعيشها البشر.

وكم كان ذلكاً عندما اختار الكاتب الكبير عبدالرحيم كمال كمدخل ملكي لفهم مسلسله «الحشاشين» عبارة دالة وموجبة وملخصة وهي «أبطال وأباطيل من وحى التاريخ».

المنال الذي يعيش الحياة بالمسطرة يحب أن يعيش كصعلوك متشرد منحرف يخالف القانون ويرتكب كل الجرائم دون أن يدفع الثمن، والمنحرف المتشرد يحب أن يعيش كأنسان مثالي ينظر إليه الجميع باحترام وتقدير. الضعيف يرى نفسه في كل بطل قوي على الشاشة، والقوي يحتاج أحياناً إلى لحظات يشعر فيها بضعفه وإنسانيته.

الفقير يحلم بحياة الأغنياء، والغني يتمنى الوصول إلى شاطئ راحة البال الذي يعيش عليه الفقراء.

الطبيب يريد أن يكون فناناً أو شاعراً أو محطراً.. والفنان يتمنى لو كان في إمكانه أن يصبح طبيباً، والصغير يحلم باليوم الذي يصبح فيه كبيراً، والكبير يتمنى لو ظل صغيراً.

يمكنك أن تساعدني بالطبع، وتحكي لنا ونفلسك عما تريده وتتمناه وأنت تتابع الأعمال الدرامية، وقد تسأل عن مبررى فيما أقول، سأقول لك ببساطة لأنني أعتقد أننا جميعاً غير راضين بحياتنا، كل واحد منا يعيش وكان تحت رحمة تفرقه وتعبه وترعجه.

منذ سنوات كان حسين الجسمي يغني تيمر مسلسل «فيرتيجو» الذي كتبه أيمن بهجت فمر، ويقول في مطلعها: «محدث مرتاح / إزاي بندورع الفرحة / وحن بندور في جراح / محدش مرتاح / بنعيش تمنى نروح سكة / وسكك مختلفة بتتراح». لكن أعتقد أن السر هنا «بنعيش تمنى نروح سكة / وسكك مختلفة بتتراح».

إننا نميل إلى تتبع حياة أبطال الدراما التليفزيونية

الذي يجعلنا نتابعه ونحرص على ألا يفوتنا شيء منه، بل نضطرب بأبطاله وحكاياتهم معنا في الشوارع وأماكن عملنا وعلى مقاهينا، نبحث لهم عن حلول لمشاكلهم، نلومهم ونعابهم، نكرههم ونحبهم، نغضب منهم، تمنى لهم الخير ودعو عليهم بالشر، وعندما تنتهي حلقات المسلسل، نشعر بحزن لا يمكننا تفسيره، فكأننا نودع قريباً لن نراه بعد ذلك؟

ما الذي جعل المسلسلات التليفزيونية على اختلاف أشكالها ومدتها ووسائط عرضها التي تطورت كثيراً تحت كل هذه المساحة في حياتنا؟

إننا لا ننسى بالدراما ونروح بها عن أنفسنا ونخلص بأحداثها من أوقات فراغنا، ولكنها أصبحت أسرى لها، أدخلناها إلى حياتنا حتى أصبحت جزءاً مهماً من مكوناتنا النفسية والروحية، بل أصبحت المسلسلات التي رأيناها تحتل مساحة كبيرة من ذكرياتنا.

أعتقد أن الارتباط النفسي الكبير بيننا وبين المسلسلات الدرامية تابع من أننا لا نشاهد أنفسنا كما يعتقد البعض، ولكن لأننا نشاهد ما نود أن نكونه أحياناً.

هذه هي الحقيقة التي لا نحب أن نعترف بها.

لأنهم يعوضنا عما نفتقده في حياتنا، نتوحد معهم لأنهم في لحظة بعينها يفعلون ما لا نقدر عليه، تتسمر أمامهم ونراقب انفعالاتهم لأننا لا نستطيع أن نغير من انفعالاتنا بسهولة.. إننا نحبههم لأنهم بصورة أو بأخرى يمثلوننا ونحن في لحظات ضعفنا وضيقنا وعدم قدرتنا على تحقيق أحلامنا، نميل إليهم لأنهم يختارون سكناً ويخوضون مشاوير نحلم بأن نختارها ونخوضها، لكن حياتنا المعقدة والمتشابكة تحول بيننا وبين ذلك.

عندما كنت أبحث في سيرة الشيخ ياسين التهامي، وجدته ينشد أبياتاً يقول فيها: «صغير يطلب الكبر / وشيخ ود لو صغرا / وخال يشتهي عملا / وذو عمل به ضجرا / ورب المال في تعب / وفي تعب من افتقر / ويشقى المرء منهزماً / ولا يرتاح منتصراً / ولا يرضى بلا عقب / فإن يعقب فلا ورزا / ويبنى الجد في لهف / فإن يظفر به فترا / ويخمد إن سلا فاذا / توله قلبه زهرا / فهل حاروا مع الأقدار / أو هم حيروا القدر؟ / شكاة ما لهم حكم / سوى الخصمين أن حضرا».

اكتشفت أن الأبيات من قصيدة «لقدر يشكو» للعقاد، الرجل الذي نعتبره اكتملت له الحياة، لأنه حقق فيها ما يريد، لكنه بينما كان يعبر عن الناس عبر عن نفسه، فهو مثل الجميع لا يرضى ولا يرتاح وليس سعيداً بما هو فيه أو عليه.

يبدو إننا طيبة الإنسان وفطرتة، أن يظل مشدوداً دائماً إلى ما ليس في يده، يتطلع إلى ما وصل إليه الناس، يزهد فيما يملك، ويعتقد أن السعادة فيما ليس

الباز

إننا نميل إلى تتبع حياة أبطال الدراما التليفزيونية لأنهم يعوضوننا عما نفتقده في حياتنا

نظام الملك

الحشاشين



فتحي عبدالوهاب

شيطان تمثيل على الشاشة

يتعلق جانب مهم من التعاطف مع الشخصيات الدرامية في مسلسل الحشاشين، بالنظر فيما وراء حقائقها التاريخية إن كانت شخصية تاريخية، مثل حسن الصباح أو عمر الخيام أو الشيخ الفزالي وغيرهم، أو دورها المحدد حال كانت شخصية درامية متخيلة، مثل زيد بن سيحون أو يحيى ابن المؤذن، فالبعد الدرامي هو البصلة التي توجه شخصيات المسلسل بصورة عامة نحو مسارها التاريخي أو الفكري أو الأثني معاً. ومن هذا المنظور يمكن قراءة شخصية نظام الملك، في مسلسل الحشاشين، التي قام بأدائها الفنان فتحي عبدالوهاب بمهارة بالغة تعكس أبعادها المختلفة بسلاسة وحرفية.



حنان عقيل



مضادة، وهو رغم حرصه الأول على مصالح وطنه، قد يسء تقدير الموقف أحياناً، ولكن مواقفه كثيراً ما يساء تقديرها من جهة أخرى. يثبت البعد الدرامي للعلاقة بين نظام الملك وحسن الصباح، أيضاً، أنه لا صداقة تدوم بين دين وسياسة وإن كانت محفوظة بمواثيق غليظة، فالحمية السابقة بين الأصدقاء الثلاثة وعهدهم السابق بأن تعلو الصداقة فوق أي اختلاف، لم ينجح في حماية رجل الدين من الانسياق وراء شهوة الوصول وبريق السلطة المتخفة برداء الدين والخروج على كل عهد سابق، كما قادا إلى وقوع أمور الحكم في مزالق متتالية لم يكن الخروج منها يسيراً. من هنا، يمكن القول إن هذا العمل الدرامي ككل، وعبر شخصياته الدرامية الرئيسية، يعود إلى التاريخ لا ليعيد تقديمه وإنما ليمنح المشاهد مرآة ينظر من خلالها إلى راسخه بعد أن يكون قد استقى من الماضي دروسه الكبرى.

بينهم التي من خلالها تتبلور ملامحهم بصورة أوضح، أما العلاقة مع الزوجة فقد استهدفت بالأساس الكشف عما يجول في نفس نظام الملك من صراعات وأفكار ورغبات وصول لا تهدأ ولا تنتهي، وهنا يحضر واحد من الجوانب الدرامية في شخصية نظام الملك، كما ظهرت في الحشاشين، فالرسم الدرامي للشخصية لا يتوقف عند حقيقتها التاريخية وإنما يستهدف الوصول إلى الصراعات النفسية والفكرية التي قد تأخذ حيناً صيغة الانكسار ولكنها غالباً ما تكتسب بتوب التحدى والتمسك بالانتصار والسيطرة على الأمور حتى الرمح الأخير.

إعجاب السلطان ملكشاه، وثقته غير المحدودة به، لكنها أيضاً جلبت له مكائد المتآمرين الذين سعوا للوقوع بينه وبين السلطان إلى أن توترت العلاقة بينهما ووصلت إلى حد تقليص مسؤولياته ومحاولات نبذ. كان أداء فتحي عبدالوهاب لهذا الجانب التاريخي لشخصية نظام الملك، بارعاً، فقد عبرت لغة جسده عن القوة والحزم وكذلك الدهاء السياسي المميزين للشخصية بسلاسة لا تشوبها مبالغة، فكان الأداء البسيط أو على الأرجح السهل المتمتع هو البوابة التي تمكن عبدالوهاب، عبرها من ملامح الشخصية التاريخية منذ الحلقات الأولى للعمل الدرامي.

تتبع شخصية نظام الملك، بالمسلسل حقيقة الدور الكبير والمكانة الرئيسية التي كان يتقلدها نظام الملك الطوسي في الدولة السلجوقية، فهو، حسبما تشير المصادر التاريخية، لم يكن مجرد وزير وإنما كانت له أدوار رئيسية في تاريخ الدولة السلجوقية جعلته مديراً رئيسياً لشئون الولاية، وقائماً على تنظيم أمورها العسكرية والتنظيمية بمهارة بالغة، استرعت

عبرت لغة جسده عن القوة والحزم وكذلك الدهاء السياسي المميز للشخصية بسلاسة لا تشوبها مبالغة

دنيا زاد

الحشاشين



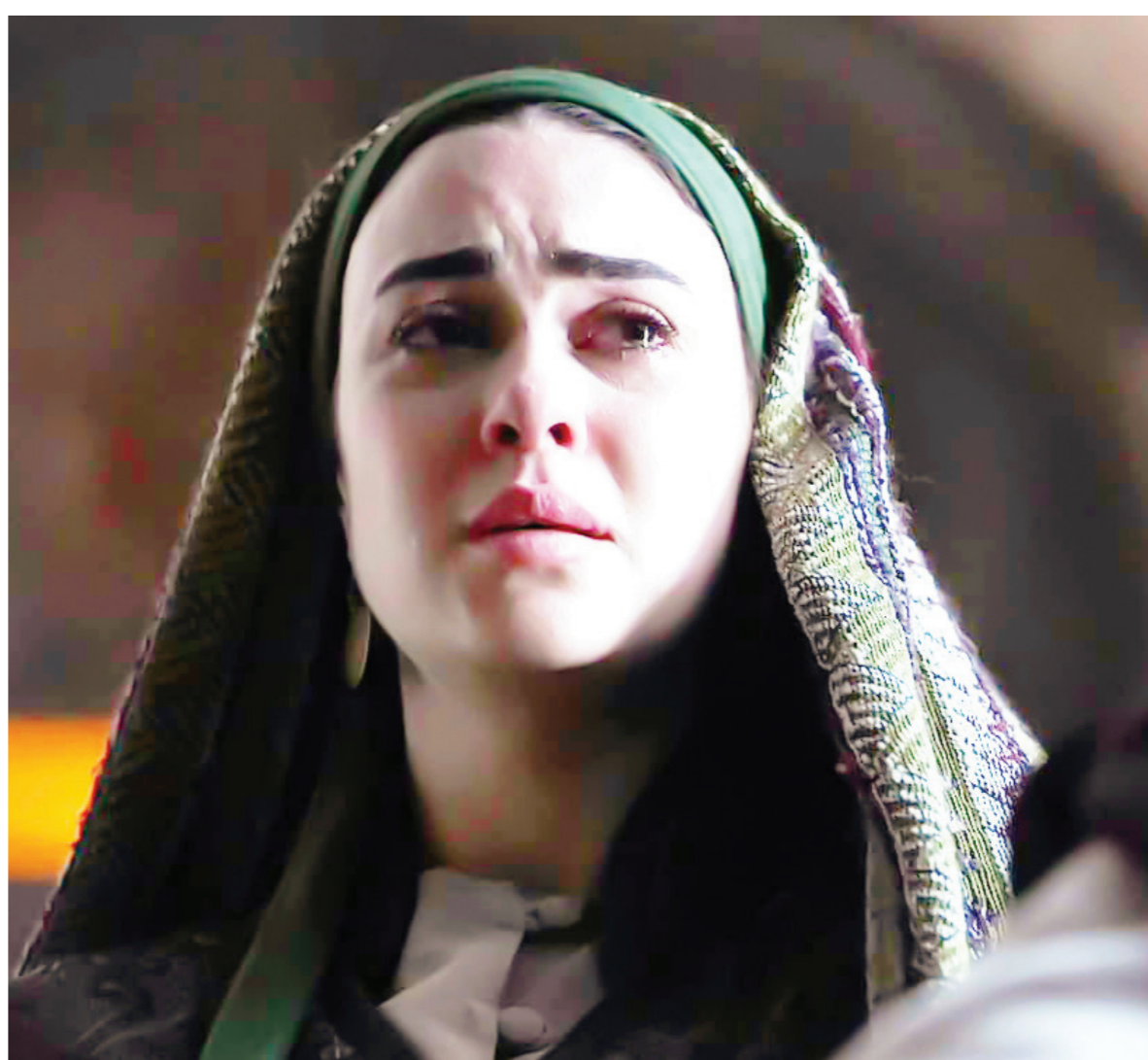
ميرنا نور الدين

ليست نكتة.. جميلة وموهوبة أيضاً!

المتاع لمسيرة النجمة ميرنا نور الدين منذ ظهورها لفت نظره جمالها المثالي، حتى إن أدوارها كانت تلائم قدرها الجمالي، ومع الوقت التفتت إليها الأنظار من خلال بعض الأعمال الدرامية والكوميديا، واستطاعت أن تثبت أن الجمال ليس وحده المقياس. ونحن هنا لن نتحدث عن ميرنا وعن مشوارها الفني الثري ولكن نتحدث عن دنيا زاد، زوجة حسن الصباح، المرأة الأهم في القرن الحادي عشر، قد لا تكون الأهم في الحركة ولكنها الأهم عند الصباح، فعلى الرغم من وجود فتيات أو حور عين في القلعة إلا أن حسن الصباح لم يلتفت إليهن، حتى حين سأله زوجته عنهن صرح بأنه لا يوجد في القلب سواها.



بيجاد سلامة



بالفريسة التي تنتظر موت ضحيتها. أيضاً مشهد هروبها من القلعة ونظراتها إلى ابنتها الهادي، فهل ستعود إليه وتبقى في سجن الصباح أم تتركه كما تركها الحسين، ميرنا وضعتنا في حيرة في ثوان معدودة. طبعاً لن نتحدث عن كريم عبدالعزیز، فهو يذكرنا بعادل أدهم ومحمود الميجي، حيث يقدم الشر الخام دون نرفزة وعصبية وشد الوجه، ولكن بما أننا نتحدث عن ميرنا. فلنأخذ الخط الدرامي والحوار بينها وبين كريم في غرفتها بعد مقتل الحسين ابنتها، لن أقول أنها تفوقت على كريم ولكن تشعر أنك تشاهد مباراة بين لاعبي سوبر، أخذ ورد، لا تمل من حديثهما، وتتمنى ألا ينتهي المشهد.

في الحلقات الأولى كانت دنيا زاد تصدق في زوجها وأماله وطموحاته وأفكاره ورحلت معهم أينما ذهب إلى أن استقرت في قلعة الموت، ومرة الأيام، وهي في عزلة تامة عن خطط ومشاريع حسن الصباح. ولن شاهد المسلسل سيرى أن دور ميرنا دوراً عادياً لا يسير في خط درامي مثير أو حدث به تحولات مثل برزك أميد، أو زيد بن سيحون، مجرد زوجة فقط. ولكن حين دخل ابنها الحسين في الأحداث ومن لحظة أن قال الصباح أنه سيرسله إلى قلعة أخرى بدأت تتسم على وجه ميرنا خطوط درامية مهمة حائرة، بين طاعة زوجها وسبدها الطاعة العمياء التي تعودت عليها، وبين ابنها الأكبر الذي سيبعد عنها لأول مرة في حياته.

ميرنا استطاعت أن تأخذك من المشاعر والأحاسيس وأن تصل بك إلى الانبهار

وتخيلت في هذا المشهد، مشهد آل باتشينو في الجزء الأخير من العراب حين كان يصرخ دون صوت، لو أن المخرج بيتر ميمي نفذ هذه اللقطة، لخرج المشهد أهدى ما يكون. ولكن هل انتهى الموقف؟ لا، بل بكت وصرخت وانتحيت كأم مكلومة لا تعرف مكان قبر ولدها. وعادت ميرنا إلى طبيعتها الهادئة مثلما كانت في الحلقات الأولى، ولكن لبراعتها في التمثيل، لم يكن هدوها كالسابق، بل كان هدوءاً قاتلاً متسلسلاً، جسده ميرنا بنظرات عينيه وحاجبيه وحده ملامحها، حتى حين ادعت أنها رضيت عن زوجها وأعدت له الطعام، ذكرتني

أحمد عيد



زيد بن سيجون
اكتشافين

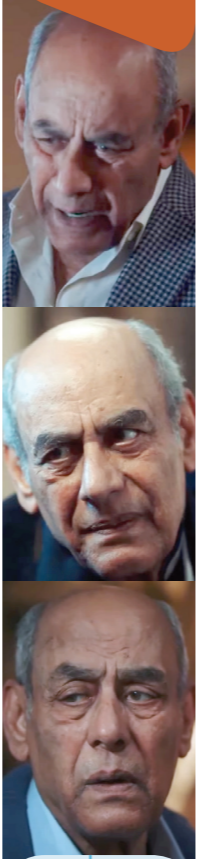
زيد بن سيجون شخص قاتل وحاد الطباع، وهو الذراع اليميني لزعيم جماعة الحشاشين، ولكن من سيقوم بالدور؟ إذا كنت متجًا وعرض عليك الفنان أحمد عيد للقيام بهذا الدور فمؤكد سترفض، فتاريخ أحمد عيد الكوميدي عظيم جدًا ولكن يعتقد الكثيرون أن دور زيد بن سيجون لا يناسبه بالمرّة. على الرغم من أن أحمد عيد قدم في العام الماضي دور الشر لأول مرة في حياته في مسلسل «عملة نادرة»، وأبدع فيه لكن هذه المرة دور الشر معقد وتاريخي.

بيجاد سلامة

المبدع الذي أخرج الجميع



أحمد بدير



الجنّتل

على عكس المعتاد في أدوار الشر، من جحوظ العينين وخشونة الصوت، وتعبيرات الوجه الجامدة التي يُرفع فيها الحاجب حتى يكاد يلامس مقدمة الشعر، وبموهبة وإتقان عودنا عليه منذ بداية مشواره الفني الحافل، نجح الفنان الكبير أحمد بدير في تقديم شخصية تاجر المخدرات، الذي يُدير «سوق الصنف»، من خلال دوره، «الجنّتل» في مسلسل «المعلم»، الذي يقوم ببطولته مصطفى شعبان، وعرض خلال الموسم الرمضاني 2024.

محمد نصر

«الجنّتل» يكسب بخبرة السنين



خفة ظله كانت حاضرة، وإفبهاته، الكوميدي لم تغب، وسط سلاسة وإريحية في تقديم الدور جذبت انتباه الجميع منذ الحلقة الأولى، ليواصل بذلك الفنان التقدير اتباع طريقته الفريدة في التمثيل، تلك التي يُمثل من خلالها باستماع، بدون أي مشقة. أداءه المُتقن الشخصية يجعلك لوهلة تقتنع بأنك أمام أحد اباطرة تجارة المخدرات، ثم فجأة في لحظة خاطفة، ينتزع ضحكات الجميع عبر «إفيه»، يجعلك تنسى أنك تشاهد تاجر مخدرات. ووسط كل هذا، يغلب شعور الأيوة الفطري نزعة الشر داخله، في مواقف خوفه على ابنته الوحيدة من انتقام تجار سوق المخدرات، عقابًا له على تسببه في خسارتهم ملايين الجنيهات، بعد أن أضاع بضاعتهم وسلمها إلى «المعلم» مصطفى شعبان، في مغامرة غير مسبوقة. لذلك كله، تجد نفسك وأنت تشاهد «الجنّتل» تضحك وتتعاطف معه، تكرهه وتحبه، وتنتظر «مبارياته التمثيلية» مع مصطفى شعبان، أو غيره من الممثلين، والتي تُمثل بالعديد من المواقف الكوميديّة واللطيفة. دور الجنّتل لم يكن سببًا في أن يكرهه الجمهور، رغم أنه قدم كل مواصفات النذالة خلال أحداث المسلسل، نذالة مخلوطة بالدعابة، وهو الصبي الذي خان معلمه وصاحب الفضل عليه ودس له المواد المخدرة عبر شحنة الأسماك، والتاجر متعدد الذمم في السوق، والمحتكر لسوق السمك والمبتز لتجاره، وهو تاجر المخدرات الذي ضلل الجميع بما فيهم ابنته: من أجل تحقيق غايته في بيع الصنف. شخصية المجرم الكوميدي ليست بالغريبة على أحمد بدير، فمن ينسى جملته الشهيرة «هنموت كلنا» في فيلم «بطل من ورق» بطولة الراحل ممدوح عبدالمعطي، حيث قدم شخصية «سمير» المجرم سارق إيرادات الجمعية التعاونية، قاتل أحد مصنعي المتفجرات، خاطف قطار ركاب ومهدد بتفجيره، وعلى الرغم من ذلك السجل الإجرامي متعدد الأطوار ومحور الشر المتكامل في الشخصية ستجد نفسك تبتسم لتفانيًا كلما شاهدته في مشهد الخطف، مرددًا هنموت كلنا، في إشارة إلى عدم قدرته على إبطال مفعول المواد المتفجرة التي زرعا داخل كابينة القطار للضغط على السلطات الأمنية لتنفيذ طلباته المادية، وحتى آخر لحظات حياته داخل القطار فارق الحياة متشبسًا ببنتولن البطل رامي قشوع، وكأنه سبب نجاة، ليواصل تقديم دور المجرم المعجون بالكوميديا.

تجد نفسك وأنت تشاهد «الجنّتل» تضحك وتتعاطف معه.. تكرهه وتحبه

أحمد عيد يقدم شخصية غريبة ومرعبة يتمكن واقتدار لا يفلت منه تعبير

أحمد عبد الوهاب

سر يحيى ابن المؤذن

يحيى أحد أهم اكتشافات شهر رمضان، وإن كان قبل ذلك قد كتب أعمالاً درامية، لكنه بنفسه أثبت أنه قادر، وأنه على وعى تام بالشخصية التي يقوم بها، فدخلته أو دخلها، فأصبحا واحدًا لا ينفصلان، رجع أحمد عبد الوهاب في الزمن ليحيى إبان الدولة السلجوقية التي ينتمي إليها يحيى، وراحت مطارق الزمن تنهال على رأسه لتشد عودده وتقيمه وتصلبه في مواجهة المحنة تلو الأخرى، لكن القدر كان رحيمًا في بعض الأحيان، انتقم لابوييه بقتله زيد بن سيجون، وقابل حبيبته التي حلم بها كثيرًا، لكن الضربات التي تشربها جسده، جعلته يضع لحياته هدفًا واحدًا فقط.. قتل حسن بن الصباح. حين تحدث يحيى عن حسن الصباح، قال إنه داهية وعالم كبير جدًا، وإنه لو وجه قدراته لخدمة الخير لكان له شأن آخر، هنا يحيى عرف عمده، وقدره، وعرف شأنه وحجمه، وأول خطوة في هزيمة العدو هي معرفته، ويحيى عرفه وأدرك حجمه تمهيدًا لما هو قادم.. لكن القدر له سياقات أخرى.. مات يحيى، مات بطلا، وعاش في أذهان المشاهدين بطلا أيضًا.

واكتشف أمر يحيى ورهيقه، بعد أن قرروا قتل حسن الصباح، ونجا الأخير، ليتسبب الأمر في مقتل رفيقيه، وحين أمره الصباح بقتلها بكى يحيى، سيشاهد الآن رفاق الصباح والجنديّة يفارقانه، ولم يقدر على منع زيد بن سيجون حين غرز خنجره في صدره، وحملها يحيى كما أمره حسن الصباح ليقتلها من فوق سور قلعة الموت. تحمل يحيى الكثير والكثير حتى نذر نفسه للشهادة، حتى بعد علمه بأن ابنه من نورهان حبيبه قارب على المجيء، وقال لها لقد نذرت نفسي لقتل حسن الصباح أو أقع شهيدًا.. ووقع يحيى شهيدًا بعد مقتله إثر أوامر الوزير الباطني المتخفى سراج.. عاش بطلا ومات شهيدًا أمام أهل أصفهان. يحيى مثله مثل ميرزا نور الدين وسارة الشامي، وغيرهم من أبطال مسلسل «الحشاشين»، ذاك دوره جيدًا فعاشه قبل تجسده، هو فارس وجندي يحكمه السيف والدرع وأوامر القادة، رضع وعبر بوجهه عن لحظات كثيرة جدًا، فرح وحزن وقسوة ويكاه وحين وحب.



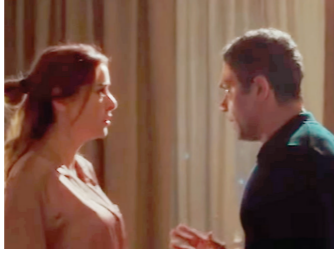
في مسلسل الحشاشين، لفت انتباهي تلك الشخصية الجميلة التي منحها عبد الرحيم كمال بعدًا مغايرًا، قام بإشباعها بالمآسي ليكون الانتقام فرحة كبيرة، خسر أحمد عبد الوهاب، يحيى، أبويه بعد مقتل زيد بن سيجون لهما بأوامر من حسن الصباح، وقتل صديقيه وأمره الصباح بريميها من فوق سور قلعة الموت، كل هذا ويحيى يتسبع حتى يصبح الانتقام مقبولًا وله فرحة تلج الصدر فيما بعد.

إيهاب مصطفى

أسر ياسين

التوهج مع سبق الإنذار

مروان
بدون
سابق إنذار



وأهاته في مستشفى السرطان، ومع ذلك هو مستمر في البحث عن ابنه «الجيبي»، وهو يعلم تماماً أنه بمجرد الوصول إليه فلا وجود لـ «عمر» الذي سيعود بطبيعة الحال إلى أهله الحقيقيين. هل أدركت كارثية الموقف الذي يعيشه مروان؟ هل استوعبت مدى تعقيدته؟ هل تصورت كيف يعيش شخص ما موقفاً كهذا؟ شاهد المسلسل واستعرف كيف نجح أسر في أن يفعل ذلك بتمكن شديد، سيجعلك شديد الحماس عندما يقترب من معرفة ابنه المفقود، الحمد لله سيصل لـ «عمر» الذي فقدته منذ ٨ سنوات، ثم ستعيش معه حالة من الفرح والرضا عندما يكتشف أن الطريق خاطئ وأن النتيجة سلبية والحمد لله محدث هياخذ عمر مننا ياليلي..

هذا الدور المعقد الذي يقدمه أسر في حقيقة الأمر ليس جديداً عليه، فمنذ انطلاخته الأبرز في فيلم الجزيرة، وعلى مدار ما يقرب من ٥٥ عملاً تقريباً ستجد تنوعاً مخيفاً في أدوار ابن الذوات خريج الجامعة الأمريكية، لا تستطيع أن تقول إنه نضج الآن، فقد حدث ذلك منذ بطولته الأولى في الوعد، وفي مشواره بعد ذلك ما إن يعتقد الجمهور أن هذا أنجح أدواره إلا ويقرر أن يثبت أن له ألف وجه، شاب متوحد في رسائل البحر، مدرب في بيبي وبشير، بلطجي في البلطجي، مغامر في ٣٠ يوم وتراب الماس، صوفي في صاحب المقام، كوميدي في ١٠٠ وش، وليسة ياما في الجراب يا أسر..

آسر لم يدخل قلوبنا بدون سابق إنذار، فكل شخصية قدمها كانت إنذاراً.

قادر على أن يجعلك تعيش معه كل أحاسيسه وصراعاته وحيرته ويأسه وأمله في رحلته للبحث عن ابنه الحقيقي

بعد أن تتجح في هدوء بعيداً عن الضوضاء وفرض النجومية على خلق الله، هي معادلة صعبة بكل تأكيد، وأن تحققها بكل هذه البساطة فهذا أمر أكثر صعوبة، لكن الأمر مع أسر ياسين مختلف تماماً، هذا رجل له فلسفته في عمله.. تركيز.. تنوع.. هدوء.

في دراما النصف الثاني في رمضان شارك أسر بمسلسل «بدون سابق إنذار»، وشاركه البطولة الجميلة عائشة بن أحمد والطفل شديد الموهبة سليم يوسف، واستطاع من خلاله أن يخطف انتباه واهتمام المشاهدين وأن يراه البعض، نمر ١، النصف الثاني.

بجد أسر شخصية مروان، مهندس موهوب وناجح في عمله لكن علاقته بزوجته ليست في أفضل حال، بل وصلت لمرحلة الاتفاق على الانفصال، ووسط هذه المشاحنات يكتشف إصابة ابنه «عمر» بالسرطان، وأثناء بحثه عن متبرع له بالنخاع من أفراد عائلته يكتشف أنه ليس أباه، والمفاجأة أيضاً أنه ليس ابن زوجته.. «عمر» تم تبديله في حضنة المستشفى. هنا نحن أمام ممثل من العيار الثقيل قادر على أن يجعلك تعيش معه كل أحاسيسه وصراعاته وحيرته ويأسه وأمله في رحلته للبحث عن ابنه الحقيقي، تلك التي تعارض بكل تفاصيلها مع رغبته في الحفاظ على ابنه الذي يعيش معه منذ ثماني سنوات.



د. عيد رحيل

جسد أسر كل هذه المشاعر بمنتهى الصدق، ما إن يصل لطرف خيط يمكن أن يقربه خطوة من ابنه المفقود إلا ويتذكر أن ذات الخطوة هي في حقيقة الأمر ابتعاد عن ابنه «اللي في حضنه»، هو بالأساس لا يستطيع أن يتصور أن عمر ليس ابنه، هذا الطفل الذي عاش معه منذ صرخته الأولى في مستشفى الولادة وحتى توجعته



حين يندفع الإنسان «بدون سابق إنذار» في حوادث عدة

مروان

يمكن اعتبار شخصية مروان تمثيلاً للإنسان بشكل عام



الصغيرة الذي اضطر إلى بيع ممتلكاته بسبب التقلبات الناتجة عن عيش حياة لا تنتمي إليها طبقته الاجتماعية، وكذلك الرفاهية من سيارة باهظة الثمن أو مدارس يتم دفع مصاريفها بالعملة الصعبة، هذه الطبقة البرجوازية أثرت بدورها على الطبقة الأدنى وهم العمال، فحين تأثر حسن ذهب وقام بتسريح العمال الذين يعملون معه، وهكذا تتشكل وتتلور النظرة الاجتماعية والطبقية داخل العمل.. كما تتشكل أيضاً في الحياة، فالكل يتأثر في تلك الدائرة التي يتشكل منها المجتمع ومن ثم الحياة.

وفي النهاية يمكن اعتبار شخصية مروان تمثيلاً للإنسان بشكل عام، الإنسان الذي يندفع للحياة، ومن ثم تفرض عليه العديد من الأشياء دون سابق إنذار، فيصبح السؤال الأهم هو السؤال الذي بنى عليه الوجود وهو: كيف سيتم التعامل مع كل موقف، وأن الإنسان هو ابن تلك التجربة التي ولد ونشأ عليها حتى لو اكتشف أنه ليس ابناً لوالديه، وأن والديه شخصان آخريين، يتكرر هذا مع كل أزمة، مما يجعل العمل الدرامي ليس فقط تمثيلاً للواقع وأزماته، بل للحياة بقسوتها، وأيضاً بمعاني الحب والرفقة التي تحتويه

كل هذا يعمق سؤاله الذي هو سؤال العمل بشكل كامل.. ويعممه ليحمله إشارة إلى الإنسان، ووجوده الذي يكون فيه مساقاً ومدفوعاً على العيش وفقاً لما جلب عليه، ووفقاً للمعطيات التي تقدمها الحياة، سواء كانت هذه المعطيات الأسرة بكل أفكارها الطبقية وأيضاً إرثها النفسي والمادي، وكذلك الاندفاع في قصص الحب والزواج، وتعامل الإنسان معها.

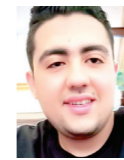
مروان هو صورة للإنسان الذي يجد نفسه أمام الكثير من الحوادث التي تشكل التجربة الإنسانية في شكلها العام، ومن ثم هذه الحوادث التي تقام عليها فكرة عامة أخرى، وهي فكرة الاختيار، وتحمل عواقب هذا الاختيار في كل مرة.

وهو شخصية مركبة للغاية، معقدة للغاية، هذا التعقيد الذي لا تخلو منه أي نفس إنسانية، والذي يطرح من خلاله أسئلة صناع العمل وعلى رأسهم المخرج، تلك الأسئلة عمقت من تساؤلات وتعقيدات هذه الشخصية لتجعلها لا تعبر عن نفسها وأزماتها فقط، ولكن تعبر عن أزمة أي إنسان، للدرجة التي جعلتني أرى نفسي مكان البطل في كثير من المواقف لأفكر وأسأل نفسي: أي شيء سأختار؟ وكيف سأصرف لو كنت مكانه؟

فهي شخصية حساسة للغاية، دائماً ما تجد نفسها محاطة بأسئلة ومعطيات يفرضها الواقع في كل فترة، ففي البداية نعرف أن والده توفي وأنه تحمل مسؤولية الأسرة من بعده، ثم نعرف أن هناك قصة حب فاشلة تلاحقه، وربما كانت سبباً في زواجه من أخرى، ربما لم يحبها بالقدر نفسه، ولذلك ترتب عليه بعض المشاكل التي رأيناها من أول مشهد في المسلسل، والكفيلة بتفكيك البيت، ولذلك شك في زوجته تلك حين وقعت الحادثة المركزية وهي مرض عمر الذي ظن أنه ابنه، ولكنه لم يكن كذلك، ثم عودة أخرى للحبيب السابق والأول.. كل هذه الأحداث الهائلة يجد نفسه مساقاً ومدفوعاً إليها رغماً عنه.

صدمات تقع على نافوخه بدون سابق إنذار، وبيت مع مرور الوقت. وقبل وقوع أي حادثة أو فاجعة أصبح على حافة الهاوية: تهديدات بالطلاق، وأزمات نفسية قادرة على تفكيك البيت الذي حلم به، وأرض الأجداد على وشك البيع، وأسطورة الحب الأول التي تلاحقه.

من بين مئات أو ربما آلاف الشخصيات التي قدمت في الأعمال الدرامية لرمضان 2024، لو وقع اختياري على شخص بعينه لأكتب عنه سيكون مروان، بطل مسلسل «بدون سابق إنذار»، للمخرج هاني خليفة، الذي لعب دوره الممثل



يوسف الشريف

آسر ياسين، ببساطة لأنه شخصية بها الكثير من العناصر التي تستحق أن نتوقف أمامها لتأملها.



أحمد العوضي

في حق عرب، دراما مكتوبة بحرفية، كل الأحداث مشدودة حتى آخر حلقة تم عرضها، بل على العكس، بعد الحلقة العشرين، الأحداث لا تزال تتفاعل وتتفتح، بينما إذا نظرنا إلى المسلسلات المشابهة، سنجدها قد تدهورت من الحلقة العاشرة، ويقوم صناعها بأمر غير منطقي لمط الأحداث، ويقومون خطوطا درامية متخلقة عقليا لاستيعاب المشاهد، ونحن جميعا نعلم أن كل هذه الأعمال تُسرى بعد رمضان.

«حق عرب» أدهشني حقاً، لأنني كنت قد فقدت الأمل في الدراما، التي لا تكون إلا من شباب صغار ومدونين يكتبون في الورش من الباطن ومخرجين يعيشون في فقاعة الزمالة والكمبيوترات ويعملون على طريقة «شقلب واجري».



محمود الشهاوي

أحمد العوضي.. فن تصنيع بطل شعبي

يقدم أداءً متزنًا.. متقنًا.. به رائحة الكبار بحق

وكان فاتحة خير شارك بعدها في عدة أعمال مميزة مثل «كليش»، و«آخر نفس».. حتى تحققت نبوءة نور وبقي نجم، عندما قدم دور هشام عشاوي في الجزء الأول من مسلسل الاختيار.. ثم صنع ثنائية متميزة مع ياسمين عبدالعزيز في مسلسل «ضرب نار»، والتي مالوش كبير.

وهذه المسلسلات قد وضعها «العوضي» في مكانة جديدة وهي مكانة «البطل الشعبي».

نعم ما قرأته ليس فيه مبالغة على الإطلاق.. موسم بعد موسم اقترب «العوضي» من الناس.. وتحديداً من أن قدم شخصية «سيف الخديوي» وتلاها بشخصية «جابر الكوماندو».

وها هو يعود بطلاً للناس في «حق عرب» بشخصية رائحة الكبار بحق.. ودع عنك «غريبان السوشيال ميديا» التي تسخر من كل شيء.. فقط افتح شاشتك واجلس واستمتع.

ستجد «واحد من الناس» أمامك.. ممثل منا والينا.. لا يتكلف ولا تزيد.. باختصار ممثل زى الكتاب ما يقول.

شكراً لصناع «حق عرب» الذي أعاد «دراما زمان».

وكان الرد الصادق: «عاوز أشوفك».. وبعد جلسة سريعة أحبه «نور»، فيما يبدو.. وفي اليوم التالي كان «العوضي» يقرأ أحد مشاهد المسلسل.

وفي اليوم الثالث كان يوقع العقد.. ثم إذا به يقاها بدور لم يحلم به.. وهو دور ابن شقيق نور الشريف في المسلسل.. وكان دوراً محورياً.

اقترب بعدها من الأستاذ وصار فته المدلل حتى أن يعد «الدالي ٣».. بشره نور الشريف بأنه سيصبح نجماً.

ومن هنا رفض أحمد العوضي كثيراً من الأدوار التي عرضت عليه انتظاراً للنجومية التي وعده بها أستاذة.. ولما تأخرت ذهب إليه معاتباً.. فقال له «نور»: «أكيد في حاجة ناقصة.. اشتغل لحد ما جييك وقتك».

واخذ بالتحصية وبدأ «المناكرة».. لكنه ظل ٤ سنوات كاملة بدون عمل.. حتى تعرف على الكاتب محمد أمين راضي وعن طريقه عرف المخرج خالد مرعي وشارك في مسلسل «السيح وصايا».. وعن طريق الاثنين عمل في مسلسل «العهد» مع المنتج طارق الجنايني.. وعن طريقه أيضاً تعرف على المخرج أحمد خالد موسى وقدم الأكشن لأول مرة في مسلسل «الميزان».

القديمة، التي تجعلك تستمتع وتشاهد وتتعرف على النفوس من حولك وسلوكياتها من خلال ما تشاهده على الشاشة.

هذا عن المؤلف والمخرج.. فماذا عن البطل؟ ربما لا يعرف كثيرون أن أحمد العوضي ابن مدرسة نور الشريف الفنية. فهذا الشاب المولود في عين شمس، لأسرة عادية مثلنا جميعاً، كان مهووساً بنور، وأحب التمثيل من أجله.

وفي سنوات الجامعة، وكان يدرس في تجارة حلوان، قضى معظم أيامه على «المسرح»، لكن لم يكن أي طريق للتمثيل، حتى فوجئ بعد التخرج باتصال من زميل له.

الزميل كان يعلم بحب «العوضي» لنور الشريف.. فسأله: «مش عاوز تشوف الأستاذ؟».

وكانت الإجابة: «نفس».

وقتها كان نور الشريف يختار «كاستينج» لمسلسله «ماتخافوش».. ولما عرف «العوضي» من زميله ذهب إلى هناك، وتحديداً في الهندسين.

هدفه كانت رؤية نور الشريف لا أكثر ولا أقل.. وبعد «طابور طويل عريض» وجد نفسه أمام «نور» الذي سأله: «جاي ليه؟».

عندما شاهدت «حق عرب» استغربت، وبحثت عن اسم المؤلف، فوجدته مؤلفاً غير معروف اسمه محمود حمدان، لكنه عمل سابقاً مع عادل إمام في «عوالم خفية» وعمل آخر. والغريب أنه تخرج في معهد فنون مسرحية، وهو أمر نادر هذه الأيام في الوسط الفني! لذلك، فإن العمل يخرج فيه الحد الأدنى من أصول المهنة والالتزام بها.

ازداد استغرابي عندما علمت أن المخرج هو إسماعيل فاروق، وإسماعيل مخرج قدير مشهور بالأفلام الشعبية وأفلام الشارع، ومن أشهر أفلامه «عيدة موة»، و«البنطشي»، و«الغشاش»، وكلها أعمال نجحت سواء في السينما أو عند عرضها على التلفزيون.

ومن ذكاء أحمد العوضي الاستعانة بإسماعيل فاروق، لأنه مخرج له يده في الشارع ويفهم الدراما وحركة الأحداث داخل النص، رجل يفهم المهنة على الطريقة القديمة ويعرف كيف تقدم.

رجل يمسك بكل خيوط الموضوع الذي يقدمه ويشدها إلى أقصى حد، ولا يعتمد على حركة شخصية واحدة والناس كلها تدور حولها. لا، هناك أكثر من شخصية في العمل ولكل شخصية قصتها وكلنا ننشغل بنهايتها. وهذه هي أصول الدراما



عرب السويكري



أكرم حسني

لا يمثل أكرم حسني مدرسة فنية بعينها، يفرض أن المدارس الفنية شبه سقطت منذ نحو عقدين، وهو ما يسقط معه التصنيفات والإطارات، فصرنا نعيش زمن الحالة، فكل ممثل هو حالة، حتى ولو كانت هذه الحالة تقليدية ونمطية، تماماً مثلما تجاوزت الكتابة حدود الأغراض والأنواع، فصرنا نعيش زمن النص.

فهذه القصة نص، وهذه القصيدة نص، وهذه المسرحية نص.



محمد هشام

صانع البهجة.. و«هو يمثل عادي»

ظهر أكرم حسني وكأنه ثمرة ناضجة على أكمل ما يكون

القاسي الذي تصفه فيه طفلته الصغيرة خلال حفلة مدرسية، يحضرها كل أولياء الأمور، بأنه «أب ملوش لازمة»، لأنه جالس في المنزل، والأم هي من تتولى الرعاية والإنفاق، فيصور أداءه حالة الانهيار الشعوري من أقصى الفرح إلى قاع الحزن والضيق، فلا يوجد أقسى من أن تصف طفلة أباه بهذا الوصف، ليظهر المشهد وكأنه «ماستر سين»، المسلسل.

أما ذروة أداء «أكرم»، فتجلت في قدرته على تجسيد دور الأب ببراعة، لكن ليس في الصورة النمطية للأب، بل في شكل فكاهي لا يخلو من صرامة، فاستطاع بتعبيراته الصادقة أن يمتلك قلب نجلته ويحول نظرتها تجاهه من الانتقاد الشديد إلى التعلق العميق، فصنع لنفسه جمهوراً واسعاً من المشاهدين الأطفال، لدرجة أن طفلة من قطاع غزة، ترسل إليه -وهي في عز مأساتها- رسالة محبة، تشكره فيها على هذا الدور، الذي يجعل صورة الآباء في عيون أطفالهم.

السخرية من الواقع، وشاهدنا معه حالة تقمص تظهر حجم اللا مبالاة، ومواجهة الأزمة بمزيد من الضحك واللهم.

ولأنه أكرم حسني، الذكي والكوميديان الصافي، لم يتورط في إظهار صورة كئيبة سوداوية لهذا المواطن المنكوب، فالدور كان يحتاج منه إلى اختراع أكثر من مستوى للأداء، فنحن لم نر منه الإنسان الغارق في بحر الكآبة في ظل ظروفه الصعبة، ولم نر أيضاً المواطن المستهتر اللا مبالى، لكن شاهدنا شخصية هي مزيج بين هذه الحالات، وتنتقل بين مستويات الأداء والانفعالات بخفة وسلاسة، فهو يضحك، ثم يحزن، وسرعان ما يقهقه، وبعد لحظات ينخرط في بكاء شديد.

جميعنا صدقناه، وتبعتها ردود أفعاله وقصتها على أنفسنا، وعلى تصرفاتنا تجاه المواقف والأزمات، ورايتنا انفعالات وجهه وحركة عينيه وهو يتعرض للموقف

يشعر بأى مذاق يعكس صفوه.

المسلسل يحكي قصة عادية للغاية عن مواطن مصري ليس «ميديوكر»، بل هو رائد في مجاله، ووصل إلى مناصب مرموقة في إدارة الفنادق السياحية رفيعة المستوى، وبسبب «كورونا» يتم الاستغناء عنه ضمن من تم تسريحهم من العمالة الجديدة، خلال موجة الركود الاقتصادي التي واكبت الجائحة، فيكون مصيره الكوث في البيت دون أي عمل، وقضاء أوقاته في حالة من الفراغ الشامل، لدرجة أنه يترك نفسه فريسة للعب «البلاي استيشن» مع بواب العمارة، وانفاق المدخرات على كل ما هو ليس ضرورياً.

وكما قيل في الأثر «وقع الشبيه على الشبيه»، وكان الدور مرسوم لأكرم حسني أو العكس، فنرى هذا المواطن المصري وهو يعالج هذه الأزمة الطاحنة بالمقاومة الشرسة لاكتئاب البطالة، الذي قد يصيب أي إنسان يقع في هذا المأزق، فحسد «أكرم» روح

وبالإحالة إلى أكرم حسني، الذي انضم إلى سلك التمثيل في بادئ الأمر من باب الهواية، فهو حالة نشأت وتكونت ونمت، ثم رقت نفسها بنفسها، أو بالمعنى الدارج «اشتغل على نفسه»، فصار التطوير والضيء والسبك هو العنوان الرئيسي لتجربته على مدار الـ ١٥ سنة الماضية.

في تجربته في مسلسل «بابا جه»، الذي عرض خلال الموسم الرمضاني الأخير، ظهر أكرم حسني وكأنه ثمرة ناضجة على أكمل ما يكون، فهو يؤدي وكأنه «سايب إيد»، في انسيابية المحترفين الذين يتحركون بخفة ورشاقة، دون تغرر على مستوى التشخيص، أو افتعال أو مبالغة، بالأحرى هو صورة للممثل صاحب الأداء المرن، الذي يعي تماماً الطبيعة الوظيفية لفن التمثيل، والطاقة المنوط به بإخراجها، فهو ليس مطالبون منه أن يقدم رسالة، بقدر ما يحدث الدهشة، ويصعب المتعة في كوب نظيف يشربه المشاهد، دون أن



هشام بابا جه



فليسمح لنا حسن الصباح باستعادة لقبه صاحب مفتاح الجنة، الذي ضحك به، على عقول الكثيرين من أتباعه، ويتصرف بسيط يصيح، صاحب مفاتيح الخيال، لصاحبه المخرج الموهوب إسلام خيرى، الذي لم يضحك علينا، بل أعاد للمسلسل الأيقوني، ألف ليلة وليلة، بريقه وعظمته وجعل الجميع ينتظرون شهرزاد يومياً لتكمل حكايتها.

د. عيد رحيل

إسلام خيرى صاحب مفتاح الخيال

فى رمضان الماضى راهن الجميع أننا سنشاهد ألف ليلة وليلة، فى عامنا هذا، والسبب كان دنيا سمير غانم بمسلسلها «جت سليمة»، بعيد طول الانتظار وجدنا من يستطيع إعادة أمجاد دراما رمضان الخالدة، وتحديداً الفوازير وألف ليلة وليلة، وبدأ الجميع يكيل المدح للنجمة الشابة وهى تستحق ذلك بكل تأكيد، لكن المفارقة أن العودة لليالى كانت لصاحب الفضل الأكبر فى نجاح المسلسل العام الماضى.. المخرج الموهوب إسلام خيرى.

قدم إسلام وقتها صورة رائعة وكادرات فنية أقرب إلى اللوحات، وأدخلنا إلى ممالك الخيال بأعلى درجات الإبهار والإتقان وخفة الدم، وها هو هذا العام بعيد الكرة ولكن بمستوى أعلى ونضج أكبر.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.

دخول إسلام هذه المنطقة كان مغامرة كبيرة منه، خاصة أنه يتصدى لموروث رمضانى شديد الأهمية والجاذبية، وكان يحظى بنسبة مشاهدة قد تكون الأعلى لعقود طويلة، وقد يكون ذلك هو السبب الذى جعل الجميع يفرون خوفاً من تقديم اليالى منذ توقفها فعلياً عام ١٩٩٦، تلك النسخة التى قدمتها الراحلة دلالة عبدالعزيز مع النجم أحمد عبدالعزيز فى حكايات فضل الله ووردانة.



فى رائعة جودر استطاع النجم المعجون بخلفة الإبداع أن يجعلنا وكأننا كنا نشاهد عمليتين منفصلتين تماماً، تريد أن تتابع كل عمل على حدة، لتعيش مع أبطاله حكاياتهم الأسطورية ومغامراتهم فى عالم الفانتازيا القادمة من عبق التراث الملئ بالروايات الشيقة، قليلاً ما تصادف الأعمال التى يقدم فيها البطل شخصيتين منفصلتين النجاح والتميز، بل كان الفضل حليف معظم تلك التجارب التى جعلت الكثير من الفنانين يعزفون عن خوضها.

محمد سميح

ياسر جلال شهرير الفن المصرى بلا منازع

استطاع المخرج الكبير أن يسيطر على نجوم لهم شأن ويوظف كلاً منهم فى مكانه



لكن فى جودر استطاع ياسر جلال أن يقدم لنا شهرير بنكهة وتفاصيل أداء مختلف تماماً عن شخصية جودر الذى اصطحبنا فى رحلة أسطورية يحارب فيها الخير الأرواح الشريرة التى تسعى للسيطرة على العالم فى كل وقت وحين.

ربما فى الحلقات الأولى للعمل لم تظهر شخصية شهرير ولا إمكانات ياسر جلال الفنية فيه لتقصر مشاهد ظهوره، لكن مع تطور الحلقات الـ ١٥ من الجزء الأول من العمل، ظهرت لنا قدرات ياسر فى تقمص الشخصية بجمع تفاصيلها، ما بين الشدة والعبوس أمام محاولات شهرزاد للهرب من سيف مسرور، وما بين وقوعه فى أسر الحب الخفى لها فى مواجهة ارتباطه بجاريته المفضلة.

خط درامى منفصل جعل المشاهد مشهود الانتباه لمعرفة كيف سيتصرف الملك فى كل حلقة بأداء أضفى طابعاً كوميدياً على كل مشهد من مشاهد شهرير وشهرزاد.

على الجانب الآخر تتفاعل المشاهد مع حكاية جودر بأداء مختلف تماماً من الفنان ياسر جلال الشاب الياافع الذى تعاطف معه الجمهور من أول الحلقات أصبح أسيراً هو الآخر لظهور شهرزاد لتواصل رواية تفاصيل رحلته ووقوعه فى أزمتها متتالية حتى عاد إلى دياره سالمًا.

هذان الخطان المتوازيان خلقا تحدياً كبيراً لدى ياسر جلال نجح فى أن يجتازهما معاً فلم تلغ شخصية على أخرى ولم تتمكن شخصية فى أن تخطف الأضواء بعزدها، وهو ما يُحسب للفنان الكبير الذى يُحسب له أنه يعرف كيف يستغل الفرص التى أتت له على مدار السنوات الماضية حتى أصبح واحداً من نجوم الموسم الرمضانى كل عام بشخصية وأداء مختلف تماماً عن

العام الذى يسبقه. جودر بالنسبة لياسر كان تحدياً خاصاً، فمثل تلك الأدوار لا تعرض على الممثل مرات عديدة، بل هى فرصة لو لم يكن تمسك بها، لن يجدها مرة أخرى، فما أسهل أن يقدم الفنان دور أكشن أو رومانسى أو اجتماعى أو كوميدى، لكن أن يخوض تجربة تقديم عمل تراثى مليء بالفانتازيا كانت تجربة وثيقة من الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية جعلت ياسر يقرر التفرغ لها ويتكتم تفاصيلها وتقبل مصاعب تباين الشخصيات وأجواء التصوير المختلفة تماماً عما قدمه طوال مشواره الفنى، وكان ما شاهدناه طوال الحلقات التى عرضت دليلاً على نجاح ياسر فى اجتياز التحدى الذى فرضه على نفسه كالمعتاد.

وما وصل إليه الموهوب ياسر جلال لم يأت بين ليلة وضحاها ولم يكن فنناً صنيعة السوشيال ميديا أو مكاتب البى آر المنتشرة حالياً، فهو منذ ظهوره وهو بعيد عن عالم الأضواء ويعتبر أن ما يقدمه من أدوار هو مفتاح المرور الوحيد لعقل وقلب المشاهدين.

ومن يتابع ياسر جلال خلال السنوات الماضية لا يمكن أن يضبطه متلبساً يوماً بالخوض فى أى حديث يتعلق بزملائه فى المهنة، بل دائماً ما يردد أنه يرفض كلمة المنافسة فى الفن أو البطولة المطلقة، لأن العمل الفنى ما هو إلا مجموعة من العناصر التى لو لم تكتمل لما نجح العمل ونال إعجاب الجمهور وتلك هى سر خلطة نجاح ملك الدراما المتوح فى رمضان ٢٠٢٤.

ما وصل إليه الموهوب ياسر جلال لم يأت بين ليلة وضحاها ولم يكن فنناً صنيعة السوشيال

قرر إسلام
المجازفة
واستلهم
روح ألف
ليلة وليلة
وتبنى مقولة
«ويغوز
بالذات كل
مغامر»

أمير المصري

على
ملحة

فتى القاهرة يواجه إسرائيل بلا خوف

لم يكن اختيار المخرج عمرو عرفة لأمير المصري - الممثل الذي غزا صناع السينما العالمية والمصرية معاً - ليكون ضمن أبطال مسلسل يدعم القضية الفلسطينية، في الوقت الذي يكمن فيه الغرب الأقواء والآراء المدافعة عن الحق الفلسطيني والمنذرة بالمجازر التي يرتكبها الكيان الإسرائيلي منذ أكتوبر الماضي في غزة - محض صدفة أبداً، فهو يبعث رسالة قوية للمجتمع الدولي، مسلسل، مليحة، يعتبر، بلا شك، حلقة جديدة في سلسلة طويلة من الأعمال المصرية، سواء السينمائية، أو التليفزيونية، التي تبرز الموقف المصري حيال القضية الفلسطينية، ودعمها سياسياً واجتماعياً وإنسانياً وعلى كل الأصعدة، حتى إن مخرجه عمرو عرفة له فيلم شهير في عام 2005 بطولة الزعيم عادل إمام، أثار ضجة كبيرة وقتها وهو، السفارة في العمارة، ولن يكون العمل الفني الأخير.



هالة أمين



وهنا لن أتحدث عن مسلسل «مليحة»، ولا عن الأداء الفني للنجم أمير المصري - فانا لست ناقدة فنية متخصصة -، لكنني اخترت أن أتحدث عن شجاعة أمير المصري عند قبوله دوره في المسلسل الذي أتى إلى خسارته المشاركة في أحد الأعمال الكبرى لتليفزيون «آبل»، Apple TV، مع النجم الحائز على أوسكار جاري اولدمان.

اسم «أمير المصري» معروف عالمياً ودولياً، خاصة بعد فوزه بجائزة البافتا - إسكتلندا عام ٢٠٢١، عن فيلم «Limbo»، الذي لعب فيه دور عازف غود سوري يدعى عمر فر من الصراع المميت في وطنه، على أمل الاستقرار في المملكة المتحدة والمخاطر التي يتعرض لها خلال تلك الرحلة، وهو يعد وجهاً مصرياً نقياً داخل أروقة الاستديوهات الغربية، وله أدوار معروفة في أعمال شهيرة، منها مسلسل نتفليكس «The Crown»، الذي قام فيه بدور محمد الفايدي، وهو شاب في الجزء الخامس، وفيلم «مطاردة في البندقية» مع النجم كينيث براناه العام الماضي، لذلك جاءت مشاركته في عمل مصري يدعم القضية الفلسطينية مثيراً للاهتمام العالمي.

لم يخش أمير المصري على مستقبله المهني خارج مصر، الذي خطا فيه خطوات جيدة وثابتة حتى الآن، وقدم أدواراً ترشح عنها لجوائز عالمية عدة، أحدثها ترشحه لجوائز السينما المستقلة البريطانية، BIFA، عن فئة أفضل ممثل مساعد عن دوره في فيلم «In Camera»، في ظل استبعاد نجوم عالميين كبار من صناعة السينما والترفيه داخل أوطانهم أمثال: سوزان ساراندون النجمة الأمريكية الحاصلة على أوسكار والتي طردتها وكالة «UTA» المتعاقدة معها، بسبب مواقفها الداعمة للقضية الفلسطينية، ومشاركتها في مظاهرات مؤيدة للفلسطينيين في شوارع نيويورك، ونشرها فيديوهات وأخباراً وتعليقات تكشف الفظائع التي ترتكبها القوات الإسرائيلية في غزة.

والتابع لحسابات النجم أمير المصري على مواقع التواصل الاجتماعي، ومنها «إنستجرام»، سيلاحظ بوضوح موقفه من القضية الفلسطينية الذي يمثل موقف كل المصريين، لا يمر يوم إلا ويشارك أمير الفيديوهات والصور التي تكشف ما يرتكبه الكيان الإسرائيلي الآن في غزة من قتل وإبادة جماعية، بالإضافة إلى مشاركاته المتعددة في المظاهرات خارج مصر لدعم الفلسطينيين، أبرزها دعواته لوقف إطلاق النار في غزة في أثناء تقديمه لجائزة أفضل ممثلة في حفل توزيع جوائز بافتا - إسكتلندا في نوفمبر الماضي.

انضم أمير المصري أيضاً إلى الأنشطة التي تنظمها المؤسسات والجمعيات التي ترسل التبرعات إلى الفلسطينيين، ومؤخرًا

شارك في مزاد «سينما من أجل غزة»، مع النجمة البريطانية الحاصلة على أوسكار تيلدا سوينتون، ونجمة «صراع العروش»، مايس ويليامز، والمخرج البريطاني جوناثان جليزر الذي يتعرض الآن لوجوه من الانتقادات الأمريكية والغربية بعد تنديده بمجازر الاحتلال الإسرائيلي في غزة خلال خطاب تسلمه لجائزة أوسكار عن أفضل فيلم أجنى مارس الماضي.

ورغم أنه هاجر من مصر هو وأسرتة إلى بريطانيا وهو يبلغ من العمر عامًا واحدًا فقط، فإن الإرث الثقافي والوطني والإنساني لبلاده لا يزال يجري في دمه، ولا يزال يتذكر عندما أرسلت والدته معه طبق «محشى كوسة» إلى المدرسة الواقعة في ضاحية «آكتون»، في العاصمة البريطانية لندن، عندما طلبت مدرسة فصله من كل الطلاب إحضار طعام يتناولونه غالبًا في منازلهم.

وبينما أحضر معظم الأطفال البرجر ورقائق البطاطس والكعك الإسفنجي، أعدت والدته طبق «محشى كوسة»، وشعر حينها بالحرج، لأنه بدا مختلفًا عنهم لكنه سرعان ما انتبه إلى الوقت والاهتمام والفخر الثقافي الذي وضعته والدته في صنعه، لقد كانت فخورة بتراثها وتاريخها وأبسط الأشياء في الثقافة الشعبية المصرية، ومن وقتها ظل أمير المصري يرتدي أقماعه العرقى والوطني كوسام شرف، على حد وصفه في تصريحات لإحدى المقابلات الإعلامية.

انتهزت كتابة تلك السطور من أجل تسليط الضوء على شجاعة «أمير» كفنان وإنسان مصري، اختار أن يشارك في عمل فني خلال الماراثون الرمضاني يعبر عن مشاعر نحو ١٠٦ ملايين مصري ويمثل مواقفهم الثابتة تجاه القضية الفلسطينية، دون التفكير في حسابات أخرى تخص مستقبله المهني وأعماله العالمية المستقبلية.. شايو يا مصري.

اسم «أمير المصري» معروف عالمياً ودولياً خاصة بعد فوزه بجائزة البافتا - إسكتلندا عام 2021 عن فيلم «Limbo»

انضم أمير المصري أيضاً إلى الأنشطة التي تنظمها المؤسسات والجمعيات التي ترسل التبرعات إلى الفلسطينيين، ومؤخرًا

الكبير أوى

الكبير - حزلقوم - جوني

الكبير أوى

مكى يكسب ولو كرهت اللجان!

للعام الثامن أنتظر الكبير أوى لأتخلص من ضحك كثير مكتوم لا يجد سبيلاً للخروج، للعام الثامن لا يخطئ الكبير أوى في إرشادي لكل هذا العالم المخيوء من البهجة، وللعام الثامن أصفق وأقول يا الله ما كل هذا الجمال الذي صنعه كل المشاركين في هذا العمل الجميل.

بعيداً عن تجسيد أحمد مكي ثلاثة أدوار بشكل متقن وجميل، ولكن إضافة شخصية بعد شخصية كانت تمنح العمل تجديدًا، وأصبحت بعض الشخصيات تيمات أساسية سيتم استخدامها في أعمال أخرى مثل شخصية نفاذ وطبازة، وغيرهما.



إيهاب مصطفى



رضان لدى المصريين، ثمان سنوات لم يتأخر فيها الضحك، وفي كل مرة يتم تجديده، وكما تمت الاستعانة بمصيح لهجة قوى أضاف كثيرًا للمسلسل وهو العبقرى حسن الفتاوى، والذي ظهر في عدد من مشاهد الكبير، فكنتم أتمنى أن تتم الاستعانة بكتاب من الجنوب لا تنقصهم الطرفة ولا القدرة ولا معرفة أساطير الصعيد التي يمكن توظيفها بكوميديا عظيمة.

وبعيداً عن كل هذه الأمور فإن الكبير أوى أصبح تيمة عظيمة يمكن العمل عليها، لأن القماشة التي بدأ عليها المسلسل يمكن أن تقدر ويتم عمل أجزاء كبيرة منها وهي تحتمل أكثر من ٢٠ جزءًا.

الكبير أوى عالم كبير من المتعة والدراما الكوميدية الشيقة التي نحتاجها لتفريغ شحنات من الضحك وللتعامل مع الحياة بشكل أيسر وأرحب، لأن مثل هذه المشاهدات قادرة على أن ترجعنا مرة أخرى لنحتمل أكثر ونضحك أكثر وأكثر.

لكن التجديد في الشخصيات موسمًا بعد آخر كان لصالح العمل وبقوة إضافة للشخصيات القديمة التي جعلت المسلسل في المصاف عامًا بعد عام.

ربما تمر أعوام كثيرة لنجد فكرة رائعة مثل فكرة الكبير أوى لتجسيدها على الشاشة بكل هذا الإقناع، فكرة تسمح بدخول عناصر كثيرة جدًا لمناقشتها في العمل، ويتم من خلالها تصويب الأضلاع لمواطن العطب، مثلما ناقش الكبير الكثير من هذه المشكلات، ومنها مشكلات «المستريجين»، والمشكلة الأكبر وهو تلاقى الثقافات واختلافها بين جوني الذي تربى في أمريكا بقواعد بعينها، والكبير الصعيدى الشهم الذي تربى على أخلاقنا وشهامتنا، وكل هذه المواقف التي تنشأ بينهما لا اختلاف هذه الثقافات، وغيرها.

منذ أن بدأ المسلسل قديمًا وأصبح تيمة من تيمات شهر رمضان المعظم، مثله مثل الفوازير والف ليلة وأذان الشيخ محمد رفعت، وفانوس رمضان وغيرها من دلالات

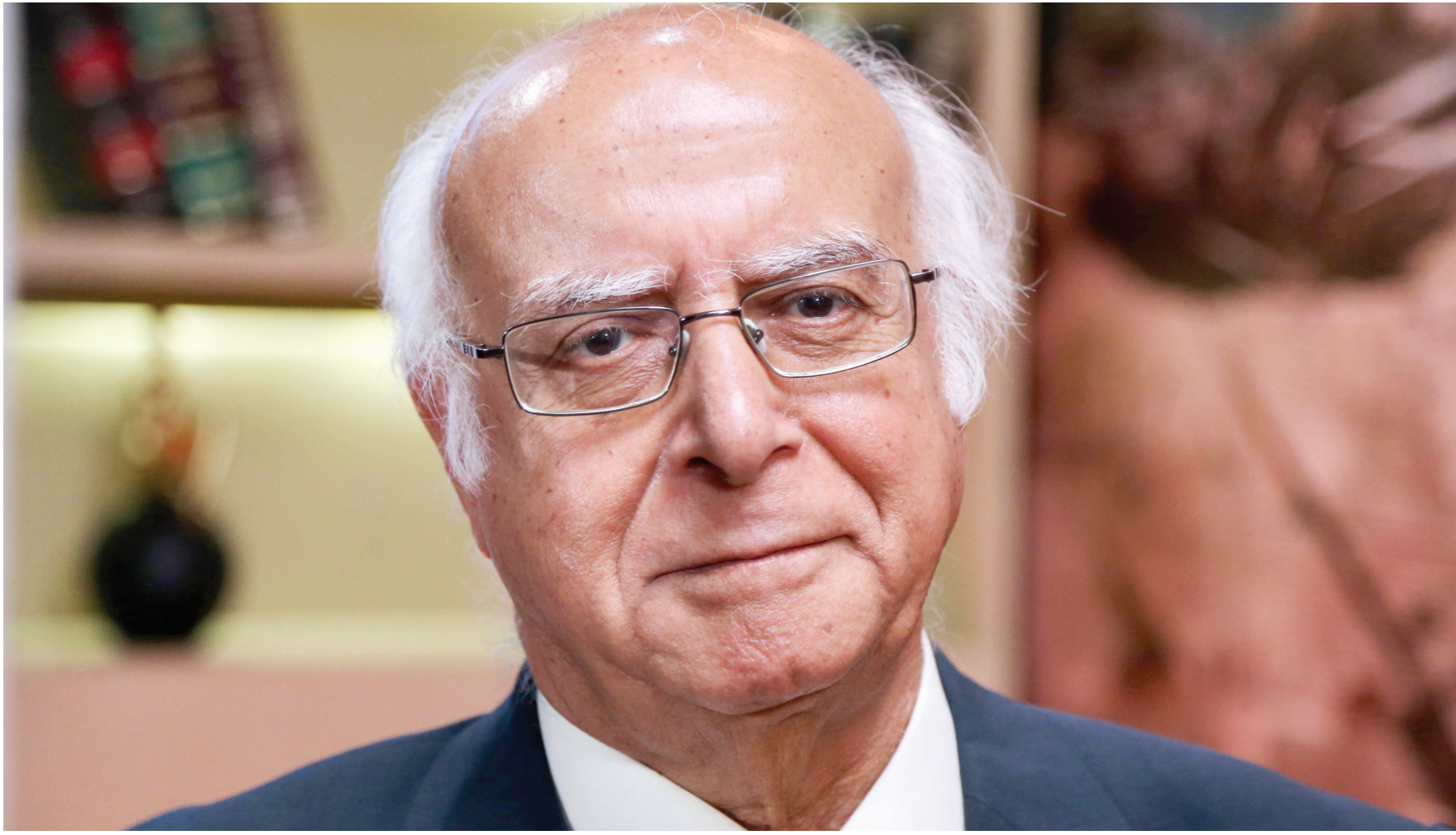
جزرة وقطعها جحش»، أو «ما بوراحة» الخاصة بحزلقوم، وغيرها.

كل هذا يعرفه المشاهد العادي، ولكننا في الجنوب نتابع المسلسل بشكل آخر، وننتظر مفرداتنا القديمة التي لا يعرفها أحد، والتي قام أحمد مكي في الكبير أوى بتوظيفها قديمًا منذ أول حلقات المسلسل ومرورًا بالأجزاء الأخرى حتى الجزء الثامن.

اعتدنا مثلًا أن نقول هدية للبتت «يا بطواية»، وهي كلمة دارجة كثيرًا في بلادنا، وتعنى أقل القليل، وأن نقول مربوحة «التكفلت»، ومعناها تعثرت في شيء ما فكنت أفع، والكثير من الكلمات، الجو مطهيج، نفسى طامة، والكثير والكثير من تلك المفردات التي يتعامل بها أهل الجنوب في سياقهم اليومي، ولكن أن تظهر في مسلسل فكان هذا هو الاختلاف.

ويرغم اعتماد الكبير أوى على شخصيات كُن لها المشاهدون محبة كبيرة مثل الدكتور ربيع أو جوني أو هجرس أو أشرف،

الكبير أوى عالم كبير من المتعة والدراما الكوميدية الشيقة التي نحتاجها لتفريغ شحنات من الضحك وللتعامل مع الحياة بشكل أيسر وأرحب



الغزالي

في عام 2012، وبالتزامن مع صعود جماعة الإخوان إلى الحكم، عرض التلفزيون المصري مسلسلاً درامياً عن تصدوا لجماعات التكفير والعنف والاعتقالات واحتكار الدين، هو مسلسل الإمام الغزالي.

المسلسل لا يحكى قصة الإمام أبي حامد الغزالي فحسب، بل يسلط الضوء في جزء كبير منه على أفكار جماعة الحشاشين، بقيادة حسن الصباح، وإطارها الفكرى العام المعروف باسم الباطنية، وكيف تصدى لها الغزالي، رغم اتباعها منهج اغتيال وتصفية خصومها جسدياً.

وعاد المسلسل الذى قدم قبل 12 عاماً كاملة إلى الواجهة من جديد، خلال رمضان المنتهى، بالتزامن مع عرض مسلسل الحشاشين، الذى تقدمه الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، من بطولة كريم عبدالعزيز.

عن مسلسل الإمام الغزالي، وكواليس تصويره وعرضه أثناء حكم الإخوان، وعلاقته بجماعة الحشاشين، ومؤسسها حسن الصباح، يدور حوار، حرف، التالى مع مؤلف العمل، الكاتب محمد السيد عيد.

إيهاب مصطفى

محمد السيد عيد: «الإخوان» وريثة «الحشاشين» فى الاغتيالات والتكفير واحتكار الإيمان

كذلك كل ما يتعلق بزوجة أخيه كان من تأليفى، لأن الكتب لم تذكر عنه شيئاً.

أضفت أيضاً بعض الشخصيات غير التاريخية التى تساعده فى كشف وتطوير الأحداث، مثل شخصية «علي، التى أداها الفنان بهاء ثروت، وشخصية «نجلاء» التى أداها الفنانة نرمين الفقى، ولا بد أن تعرف أن كاتب السيرة التلفزيونية لا يكتب التاريخ وحده، بل يضيف من خياله الكثير، لكن مما لا يتعارض مع ما هو متفق عليه.

■ احتلت شخصية «حسن الصباح» حيزاً كبيراً فى مسلسل «الإمام الغزالي»، كيف ترى هذه الشخصية، وتأثيرها فى العصور التالية؟

– الأستاذ عبد الله عنان، المؤرخ الكبير، حين كتب عن «حسن الصباح»، ذكر أن الجمعيات والدعوات السرية من بعده تأثرت به حتى العصر الحديث. وهذه حقيقة، فقد استمرت الفرقة التى أسسها مؤثرة طويلاً بعده.

على سبيل المثال، سببت مشاكل كبرى لصالح الدين الأيوبي، وحاولت اغتياله، وكتب الدكتور سعيد عبدالفتاح عاشور كتاباً كاملاً عن مكانهم ضد «صلاح الدين»، سماه «صلاح الدين ومكاييد الحشاشين».

وقد ظلت هذه الفرقة قوية وخطيرة حتى العصر المملوكى، حين تعرضت لضربتين قويتين أجهزتا عليها، الأولى على يد المغول، والثانية على يد الظاهر بيبرس. ولا يزال بقايا أتباع «حسن الصباح» وفرقته فى سوريا حتى الآن، لكنهم تركوا العنف والاعتقالات السياسية، وصاروا مواطنين عاديين.

المهم أن فكرة «التنظيم السرى» الذى يتخذ من الدين وسيلة لتحقيق غرض سياسى، لم تمت بعد «حسن الصباح»، وفكرة تكفير الخصوم، والادعاء بأن فرقة معينة هى الفرقة الوحيدة المؤمنة، لا تزال مستمرة إلى الآن.

وهذه الفكرة فى فكرة «الإخوان»، التى طرحها سيد قطب، فى كتابه: «الظلال والمعالم»، ولدى كتاب كامل يبين أفكار سيد قطب التكفيرية، وأهداف جماعات الإسلام السياسى، التكفيرية، هو «فى مواجهة التكفير»، لن يود أن يعرف المزيد.

■ قدم الإمام الغزالي كتابين يكشف فيهما أفكار وممارسات «الباطنية» والتكفيريين. كيف ترى حرب الإمام مع هذه الفرق؟

– «الغزالي» رجل فكر، لا يملك سوى الكلمة، والتكفيريون والباطنية، هى قضايا فكرية، لذلك قرر «الغزالي» أن يواجه الفكر بالفكر، وهذا ما بينته فى المسلسل.

ففى مواجهة أفكار «الباطنية»، وممارساتهم، ألف الإمام الغزالي كتابه الرابع، «فضائح الباطنية»، الذى يبين فيه أراهم وتنظيماتهم ودرجاتهم داخل التنظيم، ولم يخش سلطانهم، لأنهم كانوا يصفون خصومهم جسدياً.

ألف أيضاً كتاباً آخر مهمًا للرد على فكرة تكفير المسلمين، من قبل «الباطنية» وغيرهم من معاصريه، وهو «فيصل التفرقة بين الإيمان والزندقة»، وقال فى هذا الكتاب إن «الرجل لو كان كلامه يُفهم منه أكثر من ٩٩، ويفهم منه الإيمان من باب واحد، فالأفضل أن يحمل كلامه على الإيمان»، لأن التكفير حكم فقهي خطير، وتترتب عليه نتائج غاية فى الخطورة.

لقد كان «الغزالي» مثقفاً عضواً، اشتبك مع قضايا مجتمعه فى عصره، وكتب عنها بشجاعة واستنارة، وربما كان تصوفه العامل الرئيسى وراء هذه الشجاعة، لأنه كان يعلم أن الأعمار بيد الله، وليست بيد «الحشاشين» أو غيرهم.

كيف تقيم فترة «الغزالي» من واقع مسلكك عن الإمام وقراءتك الكثيرة عن هذه الفترة؟

– كانت فترة انقسام كبرى فى العالمين العربى والإسلامى، تسببت فى اكتساح «الصليبيين» للمشرق العربى، وهدار أرواح أعداد هائلة من العرب والمسلمين، على أيدى الاحتلال الاستيطاني المشابه للاحتلال الإسرائيلى الحالى لفلسطين. ويكفى أن نعرف أن «الصليبيين» حين دخلوا القدس قتلوا بين ٧٠ و ١٠٠ ألف، ولولا الانقسام والفرقة ما حدث هذا. وأكد أن ما يحدث اليوم هو تكرار لما حدث بالأمس. لكنى رغم كل شيء متفائل، فالصليبيون، استمروا فى الشام ٢٠٠ سنة، لكنهم خرجوا فى النهاية واسترد العرب أرضهم، وكان لمصر الدور الأكبر فى استرجاع الأرض وتحريرها.



لقطة من مسلسل «الإمام الغزالي».

بصراحة تامة، فى اجتماع رسمى لقيادات الجهات الإنتاجية، حضرته وكففت المسئلة ده قبل كده، هل تحب أن نوقفه أم نستمر فى إنتاجه؟، فإذا به يوافق بحماس على إنتاج المسلسل.

■ وكيف اختير محمد رياض لادور البطولة؟

– محمد رياض فنان كبير، ومن مميزاته أنه يجيد اللغة العربية، فى وقت يعجز فيه الكثيرون عن نطقها، كما أن الناس تصدقه حين يجسد دور أحد الأئمة، لأن ملامحه فيها الطبيعة، كما أن سيرته بين الناس طيبة، فضلاً عن تمتعه بروح الهواة، وحين اتفقت أنا و«الشوادي» على اختياره، زارنى فى مكتبى، ودار بينى وبينه حوار طويل عن الشخصية، وسأل عن الكتب التى يمكن أن تعينه على فهمها، وكان لا يتردد فى السؤال طوال الوقت، ومتعاوناً إلى أقصى حد، لدرجة أنه كان يستضيف بعض البروفات، فى مكتبته الخاص. أنا سعيد به سعادة حقيقية، لأنه أدى الدور يصدق فى حقيقى، وتحمل كل المشاق التى واجهت المسلسل بصبر تام.

■ ما حدود تدخلك ككاتب ومؤلف فى الأحداث التاريخية؟ أو ما الذى أضفته إلى العمل بجانب البعد التاريخى؟

– هذا سؤال يحتاج إلى مقال طويل للرد عليه، لكنى سأحاول الرد عليه بإيجاز... الكاتب حين يقرأ أولاً، الأحداث والشخصيات المتفق عليها، وهذا شيء لا بد من الالتزام به.

ثانياً: الأحداث المختلف عليها، فهناك أحداث تاريخية لا حصر لها غير متفق عليها، وفى هذه الحالة فأنا سأختار ما يتفق مع وجهة نظرى. ثالثاً: المسكوت عنه، وهنا سأعطى نفسى الحرية لكى أملأ الفجوات التى أجدها، ولا حرج على فى الاجتهاد، بشرط أن يكون هذا الاجتهاد متفقاً مع الرؤية العامة للعمل.

وفى مسلسل «الإمام الغزالي» التزمت التزاماً كاملاً بالمتفق عليه من الأحداث، وتصرفت بشكل مقبول فى المسكوت عنه، فمثلاً افترضت كل تفاصيل العلاقة بينه وبين زوجته، لأن الكتب سكنت عنها، كل ما حدث فى الحقبة التاريخية

كيف بدأت قصتك مع مسلسل «الإمام الغزالي»؟

– أنا مُعجب بالإمام الغزالي منذ زمن بعيد، فأنا خريج قسم الدراسات الفلسفية، بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وطالما وقفت خلال دراستى أمام كتابات هذا الرجل، وخلال قراءاتى عنه اكتشفت أنه عاصر فرقة «الحشاشين»، المعروفة أيضاً بـ«الخفافين» أو «الندوية»، وكان هو وزعيم هذه الفرقة، حسن الصباح، من بلد واحد، هى مدينة «طوس» الإيرانية. وفى تسعينيات القرن الماضى، كانت مصر تعاني من الإرهاب، ففكرت فى تقديم مسلسل يعالج هذه القضية، ولم أكن بدأت فى الكتابة التلفزيونية بعد، لكنى كنت أقدم سلسلة مسلسلات إذاعية حول الشخصيات العربية والإسلامية الشهيرة، مع المخرج المتميز سمير زين، فى إذاعة «البرنامج العام»، تحت عنوان: «نجم فى سماء الزمان»، فقررت أن أكتب مسلسلاً عن الإمام الغزالي ضمن هذه السلسلة، أعالج فيه موضوع الإرهاب، وفرقة «الحشاشين»، ومواجهة «الغزالي» لها.

كتبت المسلسل للإذاعة بالفعل، وحققت نجاحاً طيباً، وبعد فترة قصيرة بدأت الكتابة للتلفزيون، وحين رأيت الإرهاب تزدهر وطائه، فكرت فى تحويل العمل إلى مسلسل تلفزيونى، حتى واتنى الفرصة لذلك، حين طلب منى المنتج رياض العريان -رحمة الله عليه- كتابة مسلسل دينى، وترك لى حرية اختيار الشخصية التى أكتب عنها.

اخترت «الغزالي» بطبيعة الحال، وانجزت كتابة المسلسل فى ١٥ حلقة فى البداية، لكن «العريان»، لم ينتج بسبب خلاف مادي مع قطاع الإنتاج، فظل المسلسل «مركباً» لفترة ما، حتى قرر مدحت زكى، رئيس قطاع الإنتاج وقتها، تقديمه على الشاشة، وكلف المخرج الكبير أحمد توفيق بإخراجه.

قرأ أحمد توفيق الحلقات، واقترح على إعادة كتابتها فى ٣٠ حلقة، فرحبت بالفكرة، فقد كان لدى مواد لا حصر لها، لم يتسع لها المسلسل الإذاعى، ولا الـ١٥ حلقة، لأعيد كتابة العمل بالفعل، قبل أن أختلف مع «توفيق»، الذى كان يريد شراء المسلسل وإنتاجه وإخراجه فى آن واحد. ودار المسلسل على عدة شركات خاصة وحكومية، حتى استقر به المقام فى قطاع الإنتاج، لتقدمه من خلاله، بقيادة المخرج إبراهيم الشوايدى.

■ لكن قيل تقديم المسلسل من خلال قطاع الإنتاج تأجل أكثر من مرة، وقيل إن ذلك جاء بسبب مناقشته موضوع العلاقة بين «الشيعية» و«السنة»... ما الحقيقة؟

– موضوع «الشيعية» و«السنة» الذى تناولته فى المسلسل كان جديداً على الإعلام المصرى وقتئذ، وفى الحقيقة كان هناك خوف كبير منه، وتسيب بالفعل فى تأجيل المسلسل، على الرغم أننى شددت فى الأحداث على أن «الشيعية» و«السنة» كلاهما ينتمى إلى الإسلام، وأن الخلاف بينهما لا يستفيد منه سوى أعداء الأمة، لكن من يقول ومن يسمع؟

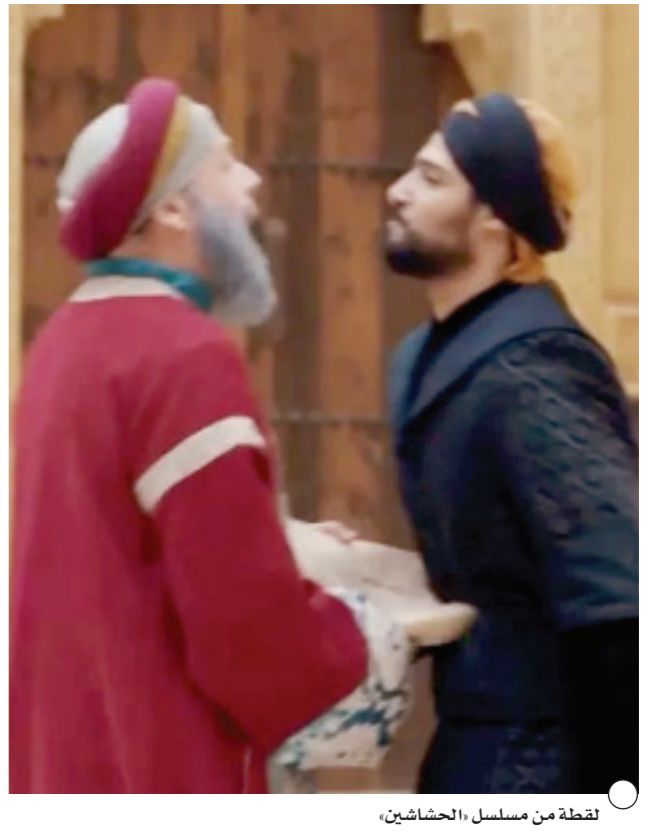
ويعد ثورة ٢٥ يناير، تولى رئاسة قطاع الإنتاج، محمد عبدالله، وهو رجل شئون مالية وإدارية، وجد أن المسلسل قد انتهت المدة المحددة فى العقد لاستغلاله، لكن هناك «فجوة» فى العقد نتج له إنتاجه، بدلاً من ضياع المبلغ الذى دفعه لى القطاع، فقرر إنتاجه.

الطريف أن وزير الإعلام وقتئذ كان سبباً فى تعطيل المسلسل، قبل أن يتولى الوزارة، ولم أفهم أسباب موقفه، وعندما قال له رئيس قطاع الإنتاج



لقطة من مسلسل «الحشاشين».

اخترت فى «الإمام الغزالي» من يتفق مع وجهة نظرى من «المختلف عليه» واجتهدت فى «المسكوت عنه»



لقطة من مسلسل «الحشاشين».

بقايا أتباع حسن الصباح وفرقتهم مازالت موجودة فى سوريا حتى الآن

«الحشاشين» دبرت عدة مكائد ضد صلاح الدين الأيوبي وحاولت اغتياله

كاتب الأعمال التاريخية يضيف الكثير من خياله مما لا يتعارض مع المتفق عليه

الأخوات

حالة فريدة في تاريخ الأدب البريطاني والعالمى، لم تكرر في أي منطقة على وجه الكرة الأرضية، ولا في أي زمن، وأغلب الظن أنه من المستحيل تكرارها، أو أنها سوف تحدث مرة أخرى.

ثلاث شقيقات مبدعات، متفقدات الذهن والخيال، موهوبات إلى أقصى حدود الموهبة، وهبن حياتهن لكل أشكال الإبداع الأدبي، فكتبن الشعر والقصة والرسم والرواية، وتميزن فيها جميعاً، حتى أصبحت أعمالهن ضمن عيون الأدب العالمى إلى يومنا هذا.

شارلوت وإيميلى وآن برونتي، ثلاث شقيقات طاردهن شغف الكتابة الأدبية منذ الطفولة، وطاردنه، حتى وصلن إلى هدفهن.. ورغم عدم تسامح الحياة معهن، وملاحقتها لهن بكل أنواع المنغصات، والمأسي، وقسوة المنحدرات التي شهدتها حياتهن القصيرة، فقد تمكن ثلاثتهن من صناعة أسطورتهم الخاصة، وتمكن من تغيير وجه الحياة الثقافية البريطانية، التي لم تكن تعترف بكتابات الإناث، فلا يتحمس لها الناشر، ولا يرحب بها النقاد، ويحيط القراء من يتجرأ أن منهن على نشرها بالحكايات والشائعات والقيل والقال.. وهى الحياة المأساوية التي أظن أنها لعبت دوراً كبيراً، إن لم يكن الدور الأكبر، في شهرتهن الطاغية حول العالم، وفى استمرار حالة الشغف بهن، وبما أنتجته من روايات وقصص وأشعار ورسومات وخرائط حتى يومنا هذا.



عبد الوهاب داود



نشرن أول مجموعة شعرية مشتركة على نفقتهن الخاصة ولم تزد مبيعاتها على نسختين



بورتريه للأخوات بريشة شقيقهم برنويل برونتي

برونتي

.. أسطورة تستعصى على التكرار

شارلوت وإيميلى وآن برونتي.. ثلاث شقيقات غيرن وجه الحياة الثقافية البريطانية

الأدبية فى لندن بداية من العام ١٨٤٠، وبدأت بالتحرك فى دوائر اجتماعية أكثر رفياً، فزادت مساحات الإقبال على أعمالهن، حتى إن شارلوت نفذت بنفسها رسومات الطبعة الثانية من الرواية.

3 حياة قاسية وبيت بلا لحم

فى منزل الكاهن باتريك برونتي فى قرية «هاورث»، والذي تحول الآن إلى متحف، لعبت شارلوت دور الصديقة، والأم، والوصية على أخواتها الصغيرات بعد وفاة أمهن ماريا برانويل، والتي رحلت، بينما لم تكن الأخت الصغرى آن قد أكملت عامها الثانى، ثم حلت الخالة «إليزابيث» ضيفة دائمة فى المنزل للمساعدة فى رعاية الشقيقات الثلاث وأخيهن، لكنها لم تفلح فى التخلص من قسوة حياة التقشف التي فرضها عليهم الأب بإصراره على تعليم بناته وابنه تعليمياً مسيحياً خاصاً، ففرض عليهم التحرز من مبادئ الحياة، ومنع دخول اللحم لبيتهم وأى متاع يمكن اعتباره من زينة الحياة، وفى أغسطس ١٨٢٤، أرسل الأب بناته إلى مدرسة «لانكستر»، حيث أثرت الظروف المثيرة للمدرسة شديدة الفقر على صحة الفتيات، فما لبثت الأختان ماريا «مواليد ١٨١٤»، وإليزابيث «مواليد ١٨١٥»، أن أصيبتا بالسل، ثم توفيتا بسببه بعد وقت قصير، فى يونيو من العام التالى، مما دفع الأب إلى الإسراع بإخراج شارلوت وإيميلى منها، وهى المدرسة التي كانت مصدر إلهام لشارلوت فى تأليف مدرسة «لوود سكول»، فى روايتها «جين آير»، تلك المدرسة التي وصفت شارلوت مدرسيتها بجفافهم الشديد، وفنائها بوحشتها، بأطباق الطعام الهزيلة، وفضاعة التعامل مع المرضى، وقسوة والعقوبات التي تلحق بالتلميذات مع أى خطأ، وقيل إن الآلاف أكتنهم هذه الضوول من الرواية، وأدماهم موت «هيلين بيرنز»، الشخصية، التي ذهب كثيرول إلى أنها اختصار لما عاشته شقيقتها ماريا وإليزابيث، اللتان توفيتا نتيجة لنظام المدرسة القاسى، وشدة البرد والجوع والحرمان الذي عانيتا منه فيها، والتي وصفتها شارلوت بأنها طفلة غريبة فى الرقة والتعطل، فهى التي احتوت «جين» الغريبة، وتحدثت إليها بلغة مليئة بالرقوة والعطف، وهى التي كانت تطاردها نوبات السعال، وعندما ازداد مرضها ذات ليلة، ومنع الجميع من رؤيتها، كانت الصغرى «جين» تتسلل إليها، لتمسك بكفها الصغرى الباردة، وتجلس إلى جوارها، حتى لفظت أنفاسها الأخيرة عند بدايات الصباح.

2 أسماء بلا هوية جنسية

والجغرافيا، والتاريخ، والحكومة، والبنية الاجتماعية لاتحاد «جلاس تاون»، وهو ما فعله لاحقاً فى مملكة «إنجلترا» الجديدة، وأضفاً بذلك معايير العالم الخيالى لأخواته، وغالباً ما كان يكتب تحت أسماء مستعارة، كالنقيب جون باد، والرقيب باد، والنزعيم جينياس بيثي، والتي كانت كذلك شخصيات فى عالمهم الخيالى. الدور الذي لعبه برانويل فى حياة شقيقاته دفع البعض إلى التشكيك فى أنه هو المؤلف الحقيقي لرواية «مرتفعات ويندزنج»، وأنه شارك أخته إيميلى فى كتابة قصتها الأولى، وأنها سرقت مخطوطات الرواية من أوراق أخيها خلال فترة مرضه، غير أن الملفت فى الأمر أن من ذهبوا فى ذلك الاتجاه كان دافعهم الأول والرئيسى هو أن عملاً بمثل تلك القسوة والعنف والدموية، لا يمكن أن تكون كاتبته امرأة فى العصر الفيكتوري، وتشير لوكاستا ميلر فى كتابها «أسطورة برونتي» إلى مقال كتبه وليام ديردين بعنوان «من كتب مرتفعات ويندزنج؟» بمجلة «هايلفاكس جارديان» عام ١٨٢٧، يذهب فيه إلى أن من كتب الرواية هو برانويل، مستنداً إلى أن إيميلى امرأة، وليس بمقدورها كتابة رواية بهذا المستوى، بكل ما فيها من عنف.

1 برانويل.. مأساة أخرى قصيرة

بدأت رحلة التحدى فى حياة الشقيقات الثلاث فى ديسمبر ١٨٢٦، عندما أرسلت شارلوت الشاعر البريطاني روبرت ساوذي طالبة منه تشجيعها على مسيرتها المهنية كشاعرة، فرد عليها قائلاً ما نصه: «لا يمكن أن يكون الأدب من شأن حياة المرأة، ولا ينبغي أن يكون كذلك.. كلما انخرطت المرأة فى واجباتها الأساسية، كلما قل وقت فراغها لمساعيها الأدبية، حتى لو كانت مساعيها تغرض تحقيق إنجاز أو مجرد الترفيه».

قالت شارلوت هذه النصيحة باحترام، لكنها بالطبع لم تستطع أن تطبقها، فجلت مع أخواتها إلى الأسماء المستعارة، ونشرن لأول مرة فى مايو ١٨٤٦، مجموعة مشتركة من القصائد، شاركن فى تمويل طباعتها، ونشرت تحت أسماء مستعارة، لى كورير واليس واكتون بل، تعمدن فيها الحفاظ على الأحراف الأولى لكل واحدة منهن، مع إخفاء جنس صاحبتها، وكان «بل» هو الاسم الأوسط لمساعد والدها كاهن الكنيسة فى «هاورث»، الذي تزوجته شارلوت فيما بعد، وكتبت حول استخدام الأسماء المستعارة ما نصه: «تجنباً للدعاية الشخصية، أختبئنا اسمائنا الأصلية خلف الأسماء المستعارة، كورير بل، إيليس بل، واكتون بل.. اخترنا هذه الأسماء الغامضة رغبة منا فى استخدام أسماء ذكورية، حيث لم تكن نود أن تكشف عن هويتنا كنساء، لأنه فى ذلك الوقت كان سيتم التعامل مع طريقة كتاباتنا وتوقيعنا على أنها أنتوية، وكان لدينا انطباع قوى أن مؤلفاتنا سينظر إليها باستعلاء، حيث لاحظنا كيف يستخدم النقاد فى بعض الأحيان أسلوب المهاجمة الشخصية كوسيلة عقاب، والغزل كمكافأة، وبالتالي لا يعتبر ذلك إشادة حقيقية لأعمالنا».

وعلى الرغم من أن مجموعة قصائد الأخوات لم تبع سوى نسختين فقط، من مجموعة قصائد الأخوات إلا أنهم استمروا فى الإنتاج الأدبي، وبدأت بكتابة الروايات الأولى لكل منهن، مع الاستمرار باستخدام الأسماء المستعارة عند إرسال النصوص إلى دور النشر المحتملة، ومنها الرواية الأولى لشارلوت «ذى بروفيوسور» أو «الأستاذ»، والتي قوبلت بالرفض من قبل دور النشر التي قمن بإرسالها إليها، لكنها لم تصب بأى إحباط أو ياس، وتمكنت فى ١٨٤٧، من نشر روايتها الثانية «جين آير»، التي حققت نجاحاً تجارياً كبيراً فور صدورها، وحظيت بمراجعات إيجابية مناهة للشقيقات الثلاث، ومنها ما كتبه الناقد الأدبى والفيلسوف جورج هنرى ليويس باعتبارها «رواية من صميم روح شهدت الكثير من الكفاح والمعاناة والتحمل»، وتتألف الرواية من تهنيدات نابغة من الأعماق.. غير أنه مع بداية تصاعد التكهات حول هوية وجنس «كورير بل» الغامض، خصوصاً بعد نشر روايتي «مرتفعات ويندزنج»، لإيميلى، والتي نشرت تحت الاسم المستعار «إيليس بل»، وأجس جراى، لشقيقتها آن، والتي نشرت تحت اسم «اكتون بل»، تغير رد الفعل النقدي لعمل شارلوت، فبمجرد الاشتباه فى كون «كورير بل» امرأة، وجهت إليها الاتهامات بأن كتابتها «فظة»، وكتابتها «غير لائق»، ومع ذلك استمرت مبيعات «جين آير» فى قوتها، وتواصلت طباعتها، حتى أقنعت دار النشر شارلوت بالقيام بزيارات عرضية إلى لندن، حيث كشفت عن هويتها الحقيقية، مما أدى إلى ذبوع صيت الأخوات برونتي وسط المحافل

ثلاث شقيقات لم تتجاوز اثنتان منهن عامها الثلاثين، وحصد أزواجهن مرض السل الذي ضرب العائلة كلها، ولم تتج منه ثالثتهن، فلهقت بأختيتها قبل أن تكمل عامها التاسع والثلاثين، سبقتهن شقيقتان رحلتا فى سن صغيرة، وسجلت شارلوت بعضاً من مآساتهن فى رانعتها «جين آير»، وشقيق كانت حياته عبارة عن مأساة أخرى قصيرة العمر، فهو شريكهن فى حلم الأدب والإبداع، ورقيقهن فى كل تفاصيل رحلتهم مع الكتابة والخيال الجامح والمتقد، لكن جسده لم يتحمل إدمان الكحول الذي لازمه طوال عمره القصير، كما لم تتحمل إمكاناته ما كانت تعلقه عليه العائلة من آمال.. وقيل إنه كان ضحية حب من طرف واحد لسيدة تكبره بسبعة عشرة عاماً، أغوته صبياً، ولم يتحمل الأم هجرانها، وتجاهلها له بعد وفاة زوجها، بحجة أنه أوصى قبل موته بحرماتها من الميراث حال زواجها من بعده، لكنها ما لبثت أن تزوجت من نبيل آخر، فأمدم برانويل الأفيون والكحول، وأغرق جسده فى الخمر والمخدرات، كما أغرق والده وأسرته فى الديون، حتى كان مواعده مع مرض السل، الذي يبدو أنه كان قد توطن فى منزل القس الإيرلندي باتريك برونتي فى «ثورنتون»، غرب «يوركشاير»، وكتب عن علاقته بها فى رسالة لأحد أصدقائه ما نصه: «أفصحت هذه السيدة عن درجة من اللطف، بلغت مستوى جلياً، أكثر من محض مشاعر عادية حين كنت متأثراً من أعمالها من سلوك زوجها فى أحد الأيام.. أنا معجب بشخصها، وسماحتها العقلية الجذابة، ومدرك صدقها المتواضع، ومزاجها اللطيف، واهتمامها الدءوب بالأخريين بلا انتظار مقابل لكل ما تتحده، وعلى الرغم من أنها تكبرنى بسبع عشرة سنة، فقد أدت كل هذه السمات إلى تعلقى بها، وأدى إلى تبادل مشاعر لم أسع إلا خلف النثر اليسير منها.. عانيت يوماً خلال ثلاث سنوات بهجة مكدره، وسريعاً ما عوقبت بالحوف».

بترتيب الميلاد، كانت أكبرهن شارلوت التي ولدت فى الحادى والعشرين من أبريل ١٨١٦، تليها إيميلى التي ولدت فى الثلاثين من يوليو ١٨١٨، ثم آن فى السابع عشر من يناير ١٨٢٠، والتي كانت أقلهن شهرة، ورحلت بعد وفاة إيميلى وشقيقتها برانويل الرسام والشاعر بأشهر معدودة، وهو الذى تواترت شائعات بأنه المؤلف الحقيقي لرائعة إيميلى «مرتفعات ويندزنج»، رغم أن تلك الشائعة لا تتسق مع طبيعة إيميلى الصارمة والمتحفظة، وكتاباتها الشعرية المتفوقة والمبكرة.

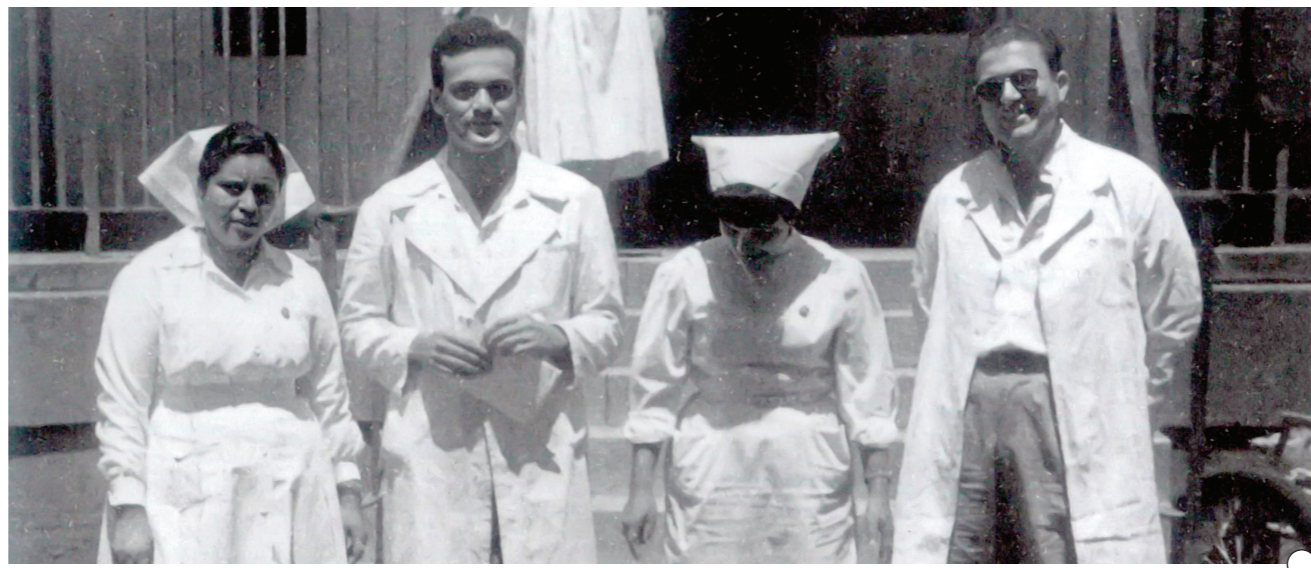
كان لبرانويل، المولود فى السادس والعشرين من يونيو ١٨١٧، دور فى نمو مواهب شقيقاته الثلاث بلا شك، لكنه دور الصبى الوحيد بين ثلاث شقيقات، كان شريكهن فى كل ألعاب الطفولة التي اعتمدت على الخيال، وتأليف القصص الخيالية، ومحاولة تمثيلها، وفى حين أرسلت أخواته إلى مدرسة «كاوان بريج» الداخلية، تلقى برانويل تعليمه فى المنزل على يد أبيه، الذى علمه تعليماً كلاسيكياً، وقالت إليزابيث جاسكيل، كاتبة سيرة أخته شارلوت برونتي، عن تعليم برانويل أن أصدقاء نصحوا والده بإرساله إلى المدرسة، لكنه عندما تذكر قوة إرادة شيا به، وطريقة توظيفها، اعتقد أن برانويل سيكون أفضل حالا فى المنزل، وأنه بنفسه قادر على تعليمه جيداً.

كان برانويل موع بالقرأة صبياً، فكان يقرأ على نحو موسع، وتولى دور القيادة مع شارلوت فى سلسلة من ألعاب تمثيل الأدوار الخيالية التي كانا يكتبانها، ويمثلونها جميعاً باستخدام مجموعة من الجنود الخشب.. تطورت المسرحيات الصغيرة تلك إلى اختراع ممالك خيالية، والتاريخ لحياتها ونضالاتها، وتوجت بملمحة معقدة مقرها غرب إفريقيا حول كونفيدرالية «جلاس تاون» الوهمية، فيما اشقت إيميلى وأن لتأسيس عالمها الخاص بكتابة المقالات والقصائد عن جزيرتها الخيالية «جوندال»، وكانت قصصهن الطويلة مجزأة ومليئة بالتفاصيل، ثم سرعان ما بدأت تظهر معالم تنافس بين برانويل وشارلوت لوصف عالم خيالى آخر حول مملكة «إنجريا»، إذ كان اهتمام برانويل الخاص بهذه المملكة ينصب حول سياساتها وحروبها، بما فى ذلك التنافس المدمر بين أبطالها، «آرثر ويليسلى» دوق «زامونزا» الخاص بشارلوت، و«الكسندر بيرسى» إيرل «نورثانجيلراند»، الخاص به، وكتبت كريستين ألكسندر، مؤرخة أحداث حياة برانويل برونتي، ضمن كل من شارلوت وبرانويل اتساق عالمها الخيالى، عندما يقتل برانويل بخرارة شخصيات مهمة فى مخطوطاته، تاتى شارلوت لإنقاذهم، وفى الواقع، تحييبهم من أجل القصص التالية، وعندما يسام برانويل من ابتكاراته، مثل مجلة «جلاس تاون»، تتولى شارلوت مبادرته وتبقى النشر دائراً لعدة أعوام إضافية، غير أن برانويل هو من كان يقترح بتظيم عالمها الخاص، والحفاظ على بنيتها السياسية المتسقة فيه، وهى السمات النموذجية لألعاب العوالم المازية أو الخيالية التي كان يبتكرها، ووفق تفاصيلها فى قوائم مرتبة، تتضمن الحواشى والرسومات، والخرائط،

كتبن رواياتهن الأولى بأسماء مستعارة مجهولة الجنس.. وعندما شك النقاد فى كونهن نساء بدأت الانتقادات والاتهامات بأنها كتابات «غير لائقة»



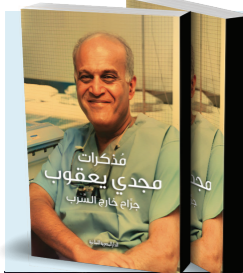
أسرة مجدى يعقوب



يعقوب في مستشفى قصر العيني الجامعي



مجدى في طفولته



وبرعاية من مكتبة الإسكندرية، لتقدم الوجوه المتعددة لمجدى يعقوب، الطبيب الماهر، الذى فتح عشرات القلوب، واطلع على آلامها، وأعاد إليها الحياة من جديد، دون أن يطلع أحد على قلبه هو وما يطويه من أسرار. وبداية من هذا العدد، تنشر «حرف» جانبًا مما جاء فى المذكرات.

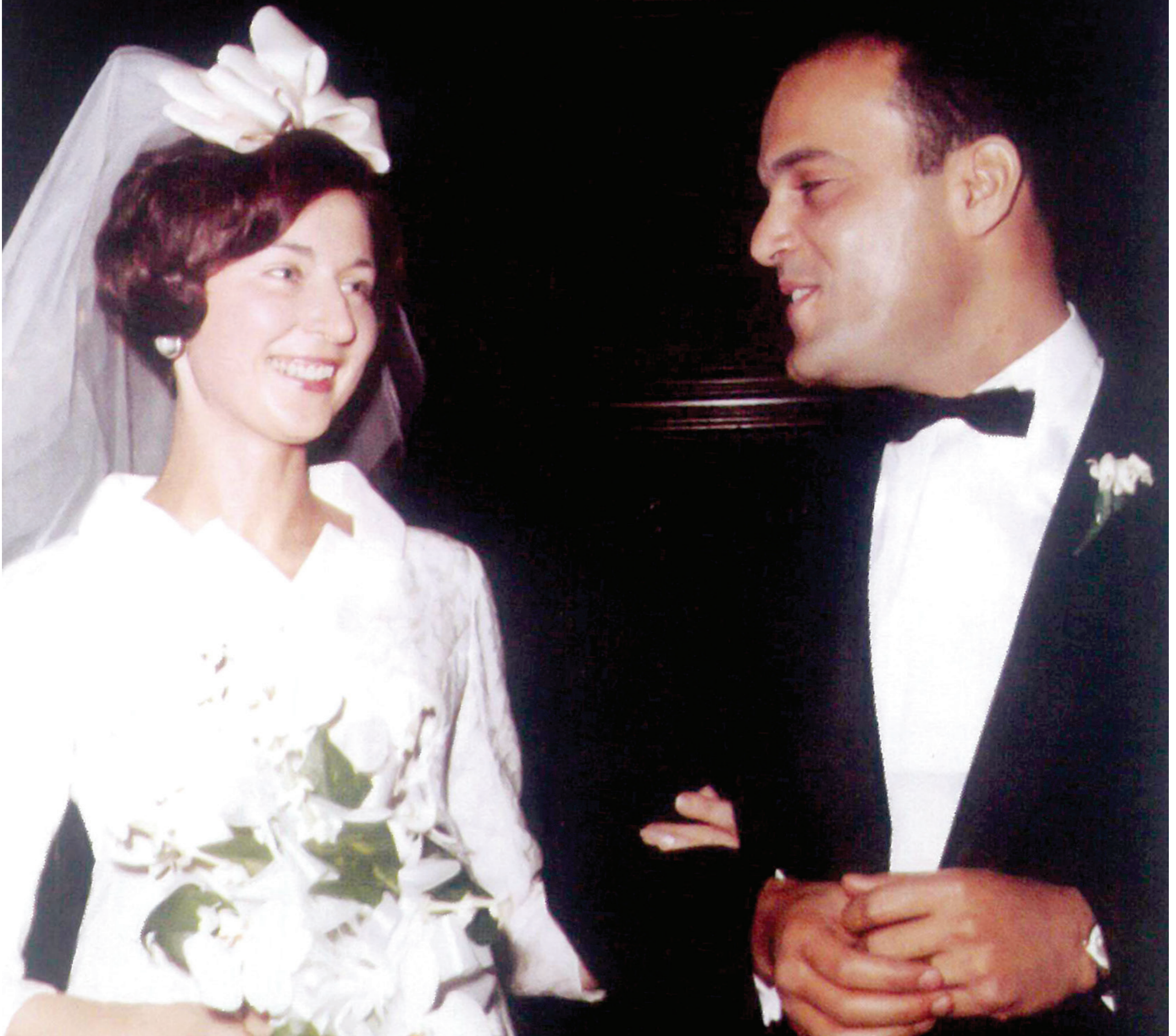
استغرقت نحو 3 سنوات، حتى ترى «سيرة السير» النور، عبر شهادات حية من عشرات الأشخاص، بينهم د. مجدى نفسه، الذى روى قصته على مدار 25 ساعة فى 17 مقابلة، وكذلك أبنائه الثلاثة، وفريقه الطبي، وزملائه السابقون والحاليون، وبعض مرضاه وعائلاتهم، وشخصيات عامة، ومسئولون. صدرت المذكرات فى نسختها الإنجليزية عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

حصلت «حرف»، بشكل خاص، على نسخة من مذكرات «جراح القلوب» الدكتور مجدى يعقوب، التى تصدر قريبًا عن الدار المصرية- اللبنانية، بعد أن حصلت على حقوق نشر الطبعة العربية للمذكرات، التى تصدرت تحت عنوان «جراح خارج السرب».

المذكرات حررها اثنان من أبرز صحفبي «التايمز»، هما: سيمون بيرسن، وفيلونا جورمان، حيث أجريا حوارات مطولة مع مجدى يعقوب،

مذكرات مجدى يعقوب

الفن والدين والسياسة فى حياة ساحر القلوب





صباح الخير يا مصر

طلما حازت مدينة أسوان مكانة هريفة في قلب مجدى يعقوب. فقد عاش فيها سنتين أيام تنقله في طفولته، وقطع لنفسه عهدًا بأن يرجع إليها في يوم من الأيام. ففيما كان يقيم لنفسه حياة جديدة على بُعد أربعة آلاف كيلو متر، وسط ألوان جنوب إنجلترا الباهتة، كانت ألوان أسوان الطبيعية المفعمة بالحياة - من الأخضر الناصع إلى درجات الأصفر الفاتح - ماثلة في ذاكرته، ولا مزيد على ذلك. فقد غمر يعقوب نفسه في الطب البريطاني والأمريكى.

قال: «اعتقد أنني ظلت لسنوات عديدة دون أن أرجع إلى مصر، حتى صعب على فى النهاية أن أتكم العربىة، وبت أكافح كى أتذكر المفردات، لكننى لم أفس وطنى». بحلول نهاية ثمانينيات القرن الماضى، نظر يعقوب إلى العالم الواسع نظرة أوسع. قال: «بدأت أرى أن الطب العالمى مهم، ثم فهمت ذلك تمام الفهم، سألت نفسه: ماذا أفعل، بكل هذه التطورات الطبية والاكتشافات العلمية، ولصالح من؟ ثم اتضح الأمر تمامًا، الإنسانية، فى لصالح الجميع». فى الوقت نفسه، بدأ يعقوب يُكثر من زيارته مصر، وبتأه رؤيته تتشكل.

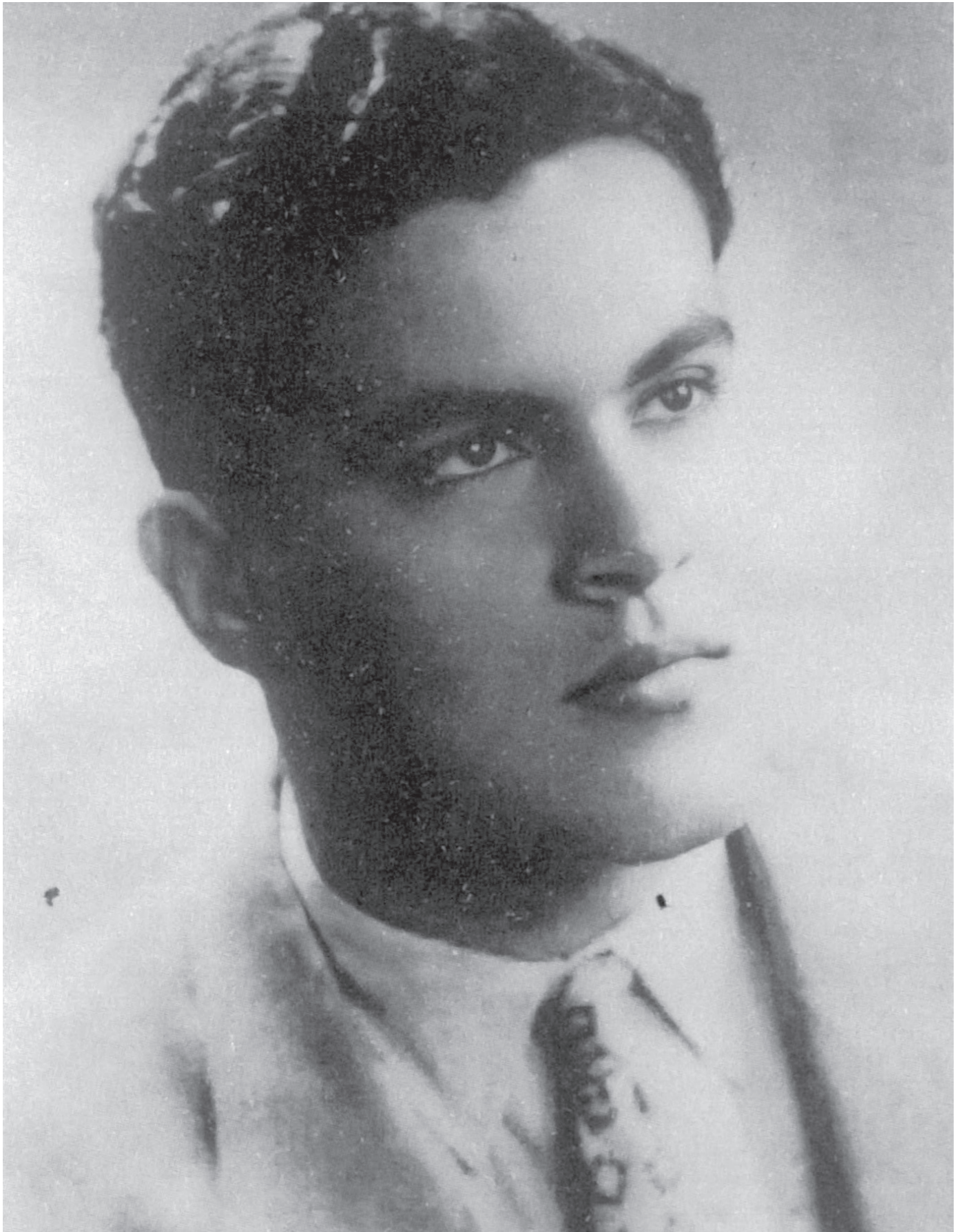
قال يعقوب: «بقيت أحلم بالإنجليزية بسبب السنين الكثيرىة التى قضيتها فى بريطانيا، لكننى فى القلب بقيت مصرىًا، والعربىة فى لغتى الأم، وحسى مصر عميقًا، ومكانتها عندى فريفة». كان يعقوب قد اتخذ الخطوات الأولى على طريق الرجوع إلى أسوان فى السنين السابفة مباشرة لبتئه برنامج الزراعة فى هيرفيلد، فزار مصر مرآت عدة وطولب بإلقاء محاضرة ضيف الجمعية المصرىة لطب القلب فى القاهرة سنة ١٩٧٩. جاءت محاضرتة تحت عنوان: «التشريح الجراحى للصلمام التاجى»، وأشارت، حتى فى ذلك الوقت، إلى ولعه المتزايد بالبحث العلمى وبالبيولوجىا الجزئىة صمًا.

قال يعقوب: «أنا أرى أن الطب العالمى مهم، ثم فهمت ذلك تمام الفهم، سألت نفسه: ماذا أفعل، بكل هذه التطورات الطبية والاكتشافات العلمية، ولصالح من؟ ثم اتضح الأمر تمامًا، الإنسانية، فى لصالح الجميع». فى الوقت نفسه، بدأ يعقوب يُكثر من زيارته مصر، وبتأه رؤيته تتشكل.

قال يعقوب: «بقيت أحلم بالإنجليزية بسبب السنين الكثيرىة التى قضيتها فى بريطانيا، لكننى فى القلب بقيت مصرىًا، والعربىة فى لغتى الأم، وحسى مصر عميقًا، ومكانتها عندى فريفة». كان يعقوب قد اتخذ الخطوات الأولى على طريق الرجوع إلى أسوان فى السنين السابفة مباشرة لبتئه برنامج الزراعة فى هيرفيلد، فزار مصر مرآت عدة وطولب بإلقاء محاضرة ضيف الجمعية المصرىة لطب القلب فى القاهرة سنة ١٩٧٩. جاءت محاضرتة تحت عنوان: «التشريح الجراحى للصلمام التاجى»، وأشارت، حتى فى ذلك الوقت، إلى ولعه المتزايد بالبحث العلمى وبالبيولوجىا الجزئىة صمًا.

قال يعقوب: «أنا أرى أن الطب العالمى مهم، ثم فهمت ذلك تمام الفهم، سألت نفسه: ماذا أفعل، بكل هذه التطورات الطبية والاكتشافات العلمية، ولصالح من؟ ثم اتضح الأمر تمامًا، الإنسانية، فى لصالح الجميع». فى الوقت نفسه، بدأ يعقوب يُكثر من زيارته مصر، وبتأه رؤيته تتشكل.

قال يعقوب: «بقيت أحلم بالإنجليزية بسبب السنين الكثيرىة التى قضيتها فى بريطانيا، لكننى فى القلب بقيت مصرىًا، والعربىة فى لغتى الأم، وحسى مصر عميقًا، ومكانتها عندى فريفة». كان يعقوب قد اتخذ الخطوات الأولى على طريق الرجوع إلى أسوان فى السنين السابفة مباشرة لبتئه برنامج الزراعة فى هيرفيلد، فزار مصر مرآت عدة وطولب بإلقاء محاضرة ضيف الجمعية المصرىة لطب القلب فى القاهرة سنة ١٩٧٩. جاءت محاضرتة تحت عنوان: «التشريح الجراحى للصلمام التاجى»، وأشارت، حتى فى ذلك الوقت، إلى ولعه المتزايد بالبحث العلمى وبالبيولوجىا الجزئىة صمًا.



مستشفيات أخرى فى مصر. حيث شعرت بالخطر. حاول مركز القلب الجديد أن يبذل ذلك التوتّر. فُذعت مستشفيات أخرى لشراكة مركز أسوان والإسهام فى ورش عمل وتبادلات، واليوم تبعت مراكز طبية أخرى فى مصر ومنها ما هو فى القاهرة والإسكندرية، بأطباء شبان إلى مركز أسوان للحصول على زمالات، اعترافًا منها بسمعة المركز المتنامية وأهميته».

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

ثم وسع مركز الأبحاث صلاته بصورة أكبر من ألمانيا سنة ٢٠١٩ بتوقيعه صفقة مع شركة سيمنز أتاحت له الحصول على أحدث التكنولوجيات قبل إتاحتها لعملاء آخرين. فزادت الصفقة قدرات علماء مركز القلب زيادة كبيرة. يتهض مركز أسوان بالفعل بقدور أساسى فى مشروع الجينوم المصرى الذى يهدف إلى تحديد وسلسلة جينات السكان جميعًا، وهذا بدوره سوف يفتح للباحثين فهم خصائص الأمراض وإحداث أثر كبير فى مجال الطب الشخصى، وضمن هذا المشروع، بدأ مركز الأبحاث مشروع «دراسة القلب فى بلانة، التى تركزت على قرية صغيرة ذات عدد مستقر من السكان وتقع على مقربة من أسوان. بدأ العلماء جمع البيانات من سكان قرية بلانة سنة ٢٠١٨ بهدف تحديد عوامل الخطر والمكونات الجينية لأمراض القلب فى مجتمع القرية. وسوف يستمر جمع البيانات طوال ثلاثين سنة.

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.

حصل عام 2011 على قلادة النيل وهى أرفع وسام مدنى فى مصر عن خدماته التى قَدَّمها للعلم والإنسانية



قال كبرىج: «بمراور الوقت ظهرت العلاقات المصرىة وبتت فى تنمية المركز قوة الحياة، منذ البداية، أقم يعقوب وفريقته ثقافة من شأنها أن تفضى إلى أرفع المعايير وتؤثر فى تنمية الخدمات الطبية الأخرى فى مصر وخارجها. وكانت العناصر الأساسية فى هذه الثقافة هى التوظيف وإدارة الأداة، فاستقبلوا الشباب، ذكورًا وإناثًا، من الأطباء والمرضى والعلماء والفنيين والمديرين، مَن توتّموا ففهم السعى إلى التفوق والإمكانات الكبيرة. بالإضافة إلى ذلك، أسسوا لأخلاقيات عمل صارمة جوهرها الثقة والالتزام والاحترام المتبادل والثقة فى النفس. ومن لم يتوفه هذه الشروط كان يُطلب منه الرحيل.



اعتلاء المسرح

رائدة في مجال البحث في استعمال الخلايا الجذعية لإنتاج زرات اصطناعية صالحة للزراعة. حينما سألت بولاك إن كانت روثيلات تحب بعملها معها، جاءت الإجابة قاطعة: «بالطاكيد».

وانتم روثيلات بعد قليل في لندن، حيث قامت بولاك بتقديم روثيلات ليعقوب.

حكى روثيلات أن «السيدة جوليا فكرت في أنه بالإمكان أخذ الخلايا الجذعية من شخص وإعادة تعيين خصائصها لتصبح خلايا رئوية، وأنه بالإمكان حينئذ إنشاء رئة في معمل واستعمالها في شخص بحاجة إلى زراعة رئة. ففتنتني تلك الفكرة. فلم أكن قد سمعت بمثلها، لكننا بدأنا تمويل جوليا في كلية إمبريال كوليدج».

كما وجّهت روثيلات سؤالاً إلى يعقوب عمّا لو أنه يفكر في الانضمام إلى الهيئة الاستشارية العلمية في الشركة التي كان يراسها عالم الصيدلة البريطاني السير جون فاين، الفائز بجائزة نوبل في الطب وأعلم وظائف الأعضاء سنة ١٩٨٢.

قالت روثيلات: «أخبرت السير مجدي أنني أريد أن أوجد مدداً غير محدود من الأعضاء القابلة للزراعة، وهو ما كنت أفعله من خلال تعديل الجينوم الخاص بخنزير».

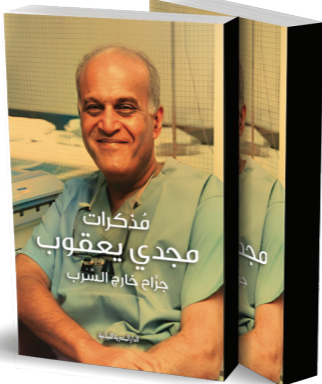
أسرنتي أيضاً فكرة السيدة جوليا، التي تُطلق الآن عليها الطب التجديدي، والتي تنفرد بميزة واحدة. فالعضو النامي سوف يطابق تماماً الجهاز المناعي للشخص الذي تجرى زراعته فيه، فلا يكون مضطراً لتعامل مع عقاقير مثبطة للمناعة. أما عيبها فهو أنها فكرة جديدة تمام الجدة.

الخنازير حاضرة حولنا منذ مائة مليون سنة، ومن ثم فالخنزير مفهوم تماماً. وإجراء تعديل في ذرئته من جينات حيوان نعرفه منذ الأزل أيسر بالمقارنة مع إنشاء عضو جديد من خلايا».

شجّع يعقوب روثيلات تشجيعاً كبيراً على متابعة كلتا الفكرتين. فقد قال- حسبما حكى روثيلات- إن «في هذا المجال مخاطرة كبيرة. قد تظهر مفاجآت كثيرة في العلم، ويجب أن نتوافر عدّة خيارات».

أخذت يويني شيرابيونكس بنصيحة يعقوب، وكلا المشروعين الآن متقدّم كثيراً. فأعضاء الخنزير متوافرة للزراعة. وعلماء الشركة يحوّلون بصفة روتينية خلايا جذعية إلى أنواع مختلفة من الخلايا الحية. مصداقاً لما تنبأت به السيدة جوليا. وتعتقد روثيلات أن التراث النامي عملياً سوف تكون متوافرة للاختبار على البشر قبل نهاية عام ٢٠٢٥.

أما عن يعقوب فإنه لا يزال يمارس تأثيره على بحوث الشركة وتطورها. إذ قالت روثيلات: «إنه يزور منشأتنا ويرى بعينه ما نقوم به. ويتحدث مع العاملين في المعامل، وقدم علماءنا له وغيره من أعضاء الهيئة الاستشارية عروضاً عبر شرائح وفيديوهات لا تنتهي. وهو يرى ذلك كله ويعترض ويوجه، فلا يزال السير مجدي هو المايسترو».



هو أب ثلاثة أبناء فضلاً عن أنه على قدر عظيم من الطرافة تجعل رفقته متعة، وأى متعة

الدموية من الكلى الأمريكية وأمراض القلب. قال طبيب القلب المرموق روبرت بوناو في جامعة نورث ويسترن بشيكاغو إن «مجدي درس هنا، ولذلك فهو يألف المشهد، ويعرف الثقافة والمؤسسة، لكنه أيضاً شخص يمكن التواصل معه. في حين أن كثيراً من كبار الجراحين، وخاصة في أوروبا، لا يمكن الوصول إليهم، في عيالتهم، أما مجدي فيتفاعل، ويسهل التواصل معه».

الذين تردّدوا في الاقتراب منه مارتين روثيلات التي رآته أول ما رآته عام ١٩٩٤ في اجتماع للجمعية الدولية لزراعة القلب والرئة في لندن، قالت: «أغلب الناس كانوا يتحركون فرادى ومثنى وثلاثاً، ولكن رجلاً واحداً كان يسير والناس من حوله، كأنه أحد نجوم الروك. سألت من يكون هذا فقالوا: إنه السير مجدي يعقوب، فعرفته، لكنني لم أجد من الجرة ما يجعلني أثبت مقدمته نفسي له».

في ذلك الوقت، كانت روثيلات في الأربعين وتدرس للحصول على درجة الدكتوراه في الأخلاقيات الطبية بجامعة لندن. كان موضوع أطروحتها هو تضارب المصالح الخاصة والعامّة في زراعة الأعضاء الأجنبية. وهي من أبرز الأشخاص الذين عملوا مع يعقوب. درست القانون وإدارة الأعمال وحصلت فيهما على درجتين من جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس. وهي من أنصار استيطان الفضاء ومثلت- بوصفها محامية- وكالة ناسا الفضائية. كما قادت جهود رابطة المحامين الدولية لدى الأمم المتحدة لوضع مسودة إعلان عالمي بشأن الجينوم البشري وحقوق الإنسان. وأسست إذاعة سيروس الفضائية، وعملت رئيسة تنفيذية لشركة جيوسটারوهي طائرة، والدة في المرحلات الكهربائية، ومناصرة للاستدامة، أنشأت أكبر مبنى مكتبي بالعالم ضرى الانبعاثات الكربونية. ولها العديد من الكتب فضلاً عن إنتاجها فيلمين. وهي مناصرة مرموقة لحقوق المتحولين جنسياً، وروثيلات لها زوج يدعى بينا، وهما مترجمان منذ أكثر من ثلاثين سنة. وعندهما أربعة أطفال.

أسست روثيلات شركة يويني شيرابيونكس سنة ١٩٩٦ بعد تشخيص مرض ابنتها بارتفاع ضغط الدم الرئوي، وكان آنذاك مرضاً ميئاً، فشرفت روثيلات في العثور على علاج فعّال.

وفي غضون أربع سنوات، أُجيز أول أدوية الشركة من إدارة العقاقير والعقاقير المعروفة على نطاق واسع بإف دي آيه، ومنذ ذلك الحين، أُجيزت ثلاثة أدوية أخرى، كل منها أكثر فاعلية من سابقه. ونجت ابنة روثيلات وأبنت أحسن البلاء.

في الوقت الذي كانت فيه يويني شيرابيونكس تستحدث هذه الأدوية، تلقت روثيلات اتصالاً من عالمة الأمراض البروفيسورة السيدة جوليا بولاك، وهي زميلة مقرّبة ليعقوب، فضلاً عن أنه كان قد زرع لها قلباً بسبب إصابته بارتفاع ضغط الدم الرئوي. وبعد شفائها، كرّست بولاك حياتها للعثور على علاجات للمرض الذي أتم بها. كانت

لتصنيع الأعضاء، وأنسب المرضى الذين يمكن إعداد هذه الأعضاء لهم في التجارب السريرية القادمة، والسير مجدي في هذه الحالة يكون مصدراً للمعرفة والإرشاد لا تُقدّر له قيمة».

مضت روثيلات قائلة: «إنني أراه بمثابة مايسترو لأوركسترا، نحن الوترية وآلات النفخ والإيقاع وآلات النفخ الخشبية، ولّي شرف أنني عازفة الكمان الأولى».

يويني شيرابيونكس إحدى الشركات القليلة في مجال التكنولوجيا الحيوية التي قدّم لها يعقوب نصيحة في أمريكا وغيرها. وما ذلك غير عنصر من عناصر علاقة مثمرة وكثيرة التشغيات أقامها يعقوب منذ أن كان أستاذاً مساعداً في جامعة شيكاغو في أواخر الستينيات، وتجربة تضافر الطب والعلم التي خاضها هناك هي التي حدّدت مساره المهني. ويرغم رحيل يعقوب عن الولايات المتحدة ليعمل في بريطانيا، فقد بقي يُكِنّ إعجاباً بالبحث الطبي الأمريكي. وواقع الحال أن ذلك الشعور متبادل وأنه أثمر في بعض الأوقات دفقاً كبيراً.

في عام ٢٠٠٤، أجرى وليم كيلفورد روبرتس محرر «المجلة الأمريكية لطب القلب، حواراً مع يعقوب في عدد خصّصت منه ست عشرة صفحة جميلة الرسوم لهذا الحوار «السير» المسهب واسع النطاق. قضى الرجلان ثلاثة أيام معاً في قارب في اسكتلندا.

بعد ذلك كتب روبرتس أن مجدي يعقوب تلقى عن عمله الكثير من التكريمات، ففي عام ١٩٩١ نصّبت ملكة إنجلترا فارساً لإسهاماته في جراحة القلب. وفي عام ١٩٩٨، انتخبته الجمعية الملكية في لندن زميلاً لها. والبروفيسور يعقوب عملاق وسط جراحى القلب والأوعية الدموية. هو أب لثلاثة أبناء، فضلاً عن أنه على قدر عظيم من الطرافة تجعل رفقته متعة، وأى متعة».

كان يعقوب كثير التردّد على الولايات المتحدة على مدار حياته الراشدة. فكان يُلقى محاضرة سنوية في اتحاد القلب الأمريكي. وكان أستاذاً زائراً في جامعتي هارفارد وويل، وستانفورد ودوك ومستشفى كولومبيا المشيخي في نيويورك.

وكان يحتفل في أمريكا برواد جراحة القلب، وكثير منهم كانوا يزورونه في هيرفيلد، وكانت الصداقة بينهم تسمح لهم بالسخرية من لكنته البريطانية، ففي إشارة محبة إلى زراعته للرئة، كانوا يمزحون بشأن فضه العلوي المتصلب «Stiff Upper Lip» إلى إى شفته العليا المتصلبة «Upper Lip» حسب التعبير الدارج الذي يوصف به من يكتّم مشاعره عند الغضب أو الاستياء.

وعلى مدار الستين، جعله الأمريكيون زميلاً لكلية طب القلب الأمريكية، ومنحوه- ضمن تكريمات كثيرة- جائزة معهد القلب بتكساس، وجائزة مؤسسة كليفلاند كلينيك لتقصو القلب، وجائزة إنجاز العمر من الجمعية الدولية لجراحة القلب والرئة، وجائزة أسطورة طب القلب والأوعية

بالنسبة للعلماء الذين يسعون إلى تخليق زرات اصطناعية، كانت المشكلة محيرة، كيف يمكن كساء هيكل اصطناعي بمليارات الخلايا الرئوية البشرية. كان الهيكل مصنوعاً بدقة تقاس بالميكرونات- والميكرون هو واحد إلى ألف من المليمتر- من صورة رئة بشرية مصنوعة ومطبوعة بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد. ثم يجري تغليفها بمليارات الخلايا الرئوية المستزعة من خلايا جذعية هي بمثابة الخامة التي تتولد منها جميع الخلايا الأخرى ذات الوظائف المتخصصة. كان العلماء العاملون في شركة يويني شيرابيونكس الأمريكية المتخصصة في التكنولوجيا الحيوية يكافحون من أجل تغطية الهيكل كله- فقد كانوا يعملون على قرابة خمسمائة منها سنوياً- ويتساءلون عن أثر ترك فجوات في الرئة. وجاء حل المشكلة على يد مجدي يعقوب وهو عضو في الهيئة الاستشارية العلمية للشركة، ويؤثر على ما يجري في معاملها.

حكى مارتين روثيلات- مؤسسة يويني شيرابيونكس التي قامت بتوظيف يعقوب- أن «فكرة عبقريّة حطرت للسير مجدي بأنه ما من داع لإكمال تغطية العضو بالخلايا لأن خلايا الجسم بالغة النّكاء. وسوف تنضج الخلايا الجذعية الدائرة في الجسم إلى المكان الذي يحتاج إليها، وسوف تبدأ في التحوّل إلى أنواع مختلفة من الخلايا المطلوبة. الجسم يعبرى في التوصل إلى هذا. ولا اعتقد أن كثيراً من الناس يُقدرون هذا حقّ تقديره».

كان يعقوب قد رأى هذا يحدث حينما زرع هيكل تركيبية بوصفها صمامات قلب مهندسة الأنسجة في أغنام. وفي غضون أيام قليلة، كانت خلايا الأغنام الخاصة قد استعمرت الهياكل.

تساءلت روثيلات: «كيف عرفتت الخلايا طريقها إلى الصمامات الاصطناعية؟ هذا ما لا نعرفه، لكن هذا ما فعلته. مجدي كان قد رأى ذلك بعيني رأسه مرّات لا تحصى لها. سال: لماذا تكونون سبباً في التأخير؟ ولماذا تكسرون ظهرهم؟ وانتم تحاولون تغطية كل مليمتر مرعّ بالخلايا الرئوية؟ الجسم سوف ينهى الوظيفة نيابة عنكم».

بدأت الشركة اختبار ما اعتبرتّه فرضية يعقوب. قالت روثيلات: «بدأنا باختبار على أرنب فحدث الأمر بالتاكيد، أنشأ العلماء رئة صغيرة، وغطوا أربعين في المائة منها بالخلايا، وزرعوها في أرنب، فأكمل جسم الأرنب بقية الخلايا».

يمثل هذا المشروع جزءاً من مساعي يويني شيرابيونكس- ومقرها سيلفر سبرينج في ميريلاند- لتوفير مدد لا حدود له من القلوب والرئات القابلة للزراعة.

قالت روثيلات إن «السير مجدي هو الأكثر خبرة ممن سنحت لنا فرصة العمل معهم في زراعات الأعضاء. ففي حدود ما أعلم لم يُجر أحد من زراعات القلب والرئتين في العالم بقدره. ونحن نحاول التوصل إلى أفضل سبيل



ألم وفقد

في أواخر ربيع عام ٢٠١١، فقد مجدي يعقوب زوجته الحبيبة ماريان، بعد أن بقيا معاً لأكثر من أربعين سنة، ماتت ماريان في الحادية والسبعين في مستشفى مارسدن الملكي في لندن في الصباح عشر من مايو، بعد صراع مع سرطان المبيض استمر تقريبا عقد. عاشت أطول كثيراً ممّا اعتقد كثير من الأطباء، وطالت بها الحياة حتى رأت حفيدتين لها من ابنتها صوفى، هما أميا التي ولدت في يابرسنة ٢٠٠٩، وجولييتا التي ولدت في فبراير ٢٠١١.

خلال السنوات العصبية الأخيرة من حياتها كانت تسوق سيارتها كل يوم تقريباً إلى حي تشيزويك المشجر في غرب لندن، الذي كان صوفى تعيش فيه هي وأسرته على مقربة من نهر التيمز. كانت ماريان تجد مفارقة مريرة في مرضها، فهي التي راقبت بمنتهى الحرص

في أواخر ربيع عام ٢٠١١، فقد مجدي يعقوب زوجته الحبيبة ماريان، بعد أن بقيا معاً لأكثر من أربعين سنة، ماتت ماريان في الحادية والسبعين في مستشفى مارسدن الملكي في لندن في الصباح عشر من مايو، بعد صراع مع سرطان المبيض استمر تقريبا عقد. عاشت أطول كثيراً ممّا اعتقد كثير من الأطباء، وطالت بها الحياة حتى رأت حفيدتين لها من ابنتها صوفى، هما أميا التي ولدت في يابرسنة ٢٠٠٩، وجولييتا التي ولدت في فبراير ٢٠١١.

خلال السنوات العصبية الأخيرة من حياتها كانت تسوق سيارتها كل يوم تقريباً إلى حي تشيزويك المشجر في غرب لندن، الذي كان صوفى تعيش فيه هي وأسرته على مقربة من نهر التيمز. كانت ماريان تجد مفارقة مريرة في مرضها، فهي التي راقبت بمنتهى الحرص

في أواخر ربيع عام ٢٠١١، فقد مجدي يعقوب زوجته الحبيبة ماريان، بعد أن بقيا معاً لأكثر من أربعين سنة، ماتت ماريان في الحادية والسبعين في مستشفى مارسدن الملكي في لندن في الصباح عشر من مايو، بعد صراع مع سرطان المبيض استمر تقريبا عقد. عاشت أطول كثيراً ممّا اعتقد كثير من الأطباء، وطالت بها الحياة حتى رأت حفيدتين لها من ابنتها صوفى، هما أميا التي ولدت في يابرسنة ٢٠٠٩، وجولييتا التي ولدت في فبراير ٢٠١١.

خلال السنوات العصبية الأخيرة من حياتها كانت تسوق سيارتها كل يوم تقريباً إلى حي تشيزويك المشجر في غرب لندن، الذي كان صوفى تعيش فيه هي وأسرته على مقربة من نهر التيمز. كانت ماريان تجد مفارقة مريرة في مرضها، فهي التي راقبت بمنتهى الحرص

في أواخر ربيع عام ٢٠١١، فقد مجدي يعقوب زوجته الحبيبة ماريان، بعد أن بقيا معاً لأكثر من أربعين سنة، ماتت ماريان في الحادية والسبعين في مستشفى مارسدن الملكي في لندن في الصباح عشر من مايو، بعد صراع مع سرطان المبيض استمر تقريبا عقد. عاشت أطول كثيراً ممّا اعتقد كثير من الأطباء، وطالت بها الحياة حتى رأت حفيدتين لها من ابنتها صوفى، هما أميا التي ولدت في يابرسنة ٢٠٠٩، وجولييتا التي ولدت في فبراير ٢٠١١.

خلال السنوات العصبية الأخيرة من حياتها كانت تسوق سيارتها كل يوم تقريباً إلى حي تشيزويك المشجر في غرب لندن، الذي كان صوفى تعيش فيه هي وأسرته على مقربة من نهر التيمز. كانت ماريان تجد مفارقة مريرة في مرضها، فهي التي راقبت بمنتهى الحرص

في أواخر ربيع عام ٢٠١١، فقد مجدي يعقوب زوجته الحبيبة ماريان، بعد أن بقيا معاً لأكثر من أربعين سنة، ماتت ماريان في الحادية والسبعين في مستشفى مارسدن الملكي في لندن في الصباح عشر من مايو، بعد صراع مع سرطان المبيض استمر تقريبا عقد. عاشت أطول كثيراً ممّا اعتقد كثير من الأطباء، وطالت بها الحياة حتى رأت حفيدتين لها من ابنتها صوفى، هما أميا التي ولدت في يابرسنة ٢٠٠٩، وجولييتا التي ولدت في فبراير ٢٠١١.

خلال السنوات العصبية الأخيرة من حياتها كانت تسوق سيارتها كل يوم تقريباً إلى حي تشيزويك المشجر في غرب لندن، الذي كان صوفى تعيش فيه هي وأسرته على مقربة من نهر التيمز. كانت ماريان تجد مفارقة مريرة في مرضها، فهي التي راقبت بمنتهى الحرص



وواحد وأربعين جيلاً من الناس، وبما أن كل ثلاثة أجيال تكون قرناً من الزمان، إذن فالتاريخ المصري كله «آلهة وأبناء آلهة وأبناء آلهة» يبلغ أحد عشر ألف عام وثلاثمائة وأربعين عاماً، وأول ملك من أبناء آلهة وهو عسا المحارب أو نعيمور يعود تاريخه إلى سنة أربعة آلاف قبل الإسكندر، وقبل ذلك كان حكم أبناء الآلهة وحكم الآلهة. هذا المختصر لحكام مصر وضعت منه نسخ في جامعة الإسكندرية، وفي معبدها، وفي الأزقة المحلقة بومبي، حيث يتم التنكريس للإله سيرابيس المصري الإغريقي، الذي يعبد وتقدم له القرابين والطقوس الآن في كاتاكوم، وهذا المختصر معروف بلسان الإغريق باسم إيجيبيتاكا وقد ضمنته رسالة بأنواع الأخشاب والعمود المقدسة والبخور واللبان والمر التي تقدم للمعابد في مصر، ورسالة أخرى عن الأحجار والمعادن والأسلحة والمتشقات.



قبل سنوات. تحديداً في 2009 صدر عن دار روافد كتاب «الجبتانا.. أسفار التنكوين المصرية». وأعترف لكم أنني ترددت في عرض الكتاب وقتها، رغم أنني كنت قد قررت أن أقدم قراءة مستفيضة له، مهما كانت توابع ذلك. يمكن أن أتحدث أمامكم الآن بأني لم أعرض الكتاب وقتها لانشغالي بأعمال أخرى.. لكن الحقيقة أن المجتمع وقتها لم يكن لينتقل بسهولة الأفكار التي حملها «الجبتانا». كانت أعصاب الجميع مشدودة، كان الإخوان والسلفيون وقتها يدعون حرصهم على الدين الإسلامي، وعلى كل ما يتعلق به، كانوا يوهمون السبأ بأنهم جند الله على الأرض، لذلك فكل أمر حتى لو كان هيناً وبسيطاً، لم يكن يتركه الإسلاميون دون أن يشعروا الأرض نازاً، يخرجون في مظاهرات حاشدة، ولا يتوقفون عن الهتافات المناصرة للإسلام والقرآن.

اختفى الثالوث المقدس وحملني جبار على ظهره، الذي يشبه ظهر الحصان، وطار بي مستخدماً أجنحته الذهبية صاعداً إلى السماء، وتوقف جبار عند الجميزتين السماويتين المقدستين، اللتين تقفان شامختين عند مدخل طريق النور المؤدي إلى العرش السماوي، وخلق جبار أجنحته الذهبية وربكها في كتفي، وأشار إلى أن أوصل الطريق إلى عرش رب الأرباب، وفهمت أنه يستطيع تجاوز الجميزتين المقدستين والا احترق.

حول العرش العظيم رأيت تأسع الأرباب والملائكة مسترلين بثياب بيض يجلسون على عروش صغيرة تكوّن دائرة حول العرش العظيم، ويردد تأسع الأرباب والملائكة رافعين أيديهم إلى رب الأرباب، المجد لرع رب الأرباب، والذي كان آتوم أول الخلق والآلهة، والذي صار آتوم وأمون، والذي تحول إلى توت، والأب بالروح لأوزوريس وحورس وإيزيس، المجد لرع الذي سمح لنا بأن نكون معه في الأعلى، والذي باللمة التي هي ذاته خلق نفسه بنفسه وخلق كل الأشياء والموجودات.

وامام عرش رع وعروش الأرباب والملائكة الذين يكونون التأسع، رأيت سبع شمس تتلألأ أنوارها تنطق وتصبح عظيمة رع، في كل زاوية من الزوايا الأربع المحيطة بقدم الأقداس يقف حيوان ضخم في حجم جبل مهول، فبدت هذه الحيوانات محيطة بالمكان، حتى إن عيني عجزت عن الإحاطة التامة بأجرام تلك الحيوانات، لكن بدا لي أن الحيوانات الأولى كأنه أسد عملاق، في وجهه عيون كثيرة تبرق وتلمع، والحيوان الثاني في شكل قريب من فرس النهر، والحيوان الثالث هو أبو الهول بجسمه الحيواني ووجهه الإنساني وتلمع في وجهه أعداد من العيون لا تحصى والحيوان الرابع هو نسر الكوروريم المجنح.

السورة الرابعة فجة صدر صوت عميق عن صاحب العرش الأعظم، وكان السموات والأرضين تردد ذلك الصوت القدسي وسمعت وسمع معي كل من في الأرض والسماء، صوت قدوس الكون يهتف بي، أي مانيثون أيها الكاهن العارف بالألواح المسلة الذي يكتب بكل لسان، شاعت إرادتي أن يكون هناك في الأرض نهر عظيم، هو جباري أو النيل، وحول ذلك النهر ينمو شعب عظيم، هم الجبتيون أبناء جبتي مصريين، والجبتيون هم أقرب الشعوب إلى، كما أنهم أقرب إلى السماء الآلهة، ولهذا طرحوا عنهم حياة الغاب والحيوان وصاروا يقودون جنس البشر في مضمنا الحضارة، إن أرض مصر هي أرض الآلهة فقد عشنا نحن التأسع المقدس على أرض مصر، حين كانت جنة التأسع جنة أرضية. هامش على الجبتانا

من بين الأصول الإسلامية في الجبتانا تأتي التصويرات العامة للبراق الذي حمل الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى السماء مأخوذة عن الشرح للعهد القديم والجديد، وبخاصة شرح سفر رؤيا يوحنا اللاهوتي، ويكثر لدى الشراح المسلمين اعتبار هذه التصويرات من الإسرائيليات، وسفر رؤيا مانيثون السمودي، يكاد يكون الأصل الميتولوجي لكل هذه التصويرات، وكذلك يوجد صدى للجميزتين السماويتين والسدرية شجرة النبق وهي شجرة صحراوية، والجميزة شجرة مصرية عريقة، احتفظت اللغة العربية باسمها المصري الذي لا يزال عالقاً ببعض أسماء القرى، مثل الجميزة وجميزة بلجاي.

هذا التصوير يعنى أن رحلة الإسراء والمعراج التي وردت تفصيلها في كتاب السنة لم تكن إلا إعادة تصوير لما جاء في «الجبتانا». وهنا أنقل نصاً من السورة الثالثة على لسان مانيثون: «ما إن وضعت رأسي على الوسادة في حجره نوم كبير الكهنة، والتي تركها في حيث سافر إلى عين شمس، حتى انتهيت من نومي مذعوراً، أبقتني الإله حورس في هيئة الصقر، مستخدماً أجنحته المصنوعة من الذهب والياقوت والزمرد، وكانت ترافقه الأم الإلهة إيزيس التي كانت تلبس رداء أرجوانياً أبيض من زئابق الحقول ومن زهور اللوتس، وابتسمت لي الزرية الإلهة وربيت على كتفي، كذلك ابتسم لي الإله أوزير وطمانني بأنه لم يأت ليأخذني معه إلى الغرب، وقدم لي جبار أحد معاوني رع رب الأرباب الذي يسميه الكنعانيون والأدوميون «لا»، والذي تسميه القبائل العبرانية والسامية «الوهم».

الجبتانا

قصة الكتاب الذي أخذت منه كل الأديان قوانينها



نبو المصرية فهي المبارك والمقدس أو النبي جبار، رسول التأسع «ربما كان اسماً وصفيًا لتحتوت، هو نفسه جبرائيل ملك الرب. من الجبتانا ندرنا أن مصر هي التي أدخلت الحياة الأبدية والبعث والخلود إلى الوجدان البشري، وقد انتقل من المصريين إلى الفكر العبراني السامي، فأقدم أسفار العهد القديم يعبر عن الأمل في استمرار حياة القبيلة استمرارا عضويًا بدائيًا، كما في مملكة النمل أو النحل أو غيرها دونما اهتمام بعالم آخر، وأما أنت يا إبراهيم فتمضي إلى أياك سلام وتدفن بشيئة صالحه (آية ١٥ - ١٥ ص) (تكوين). لاكون لها لك يا إبراهيم وتنتسلك من بعدك وأعطى لك أنتسلك من بعدك أرض غريتك (٧ - ٩ - ٩ ص) (تكوين).. أكرم أباك وأملك لتطول أيامك على الأرض (١٣ - ١٣ ص) (خروج). فإن سلكت في طريقى يا سليمان وحفظت فرائضى ووصاياى كما سلكت داود أبوك فإني أطيل أيامك (١٤ - ١٤ ص) (ملوك أول). ليس للإنسان مزية على حيائه ولا لحم خنزير، كما أنتى تجاوزت عالمنا إلى واحد، كان كلاهما يأكل، يذهب كلاهما إلى مكان خلفه من المقدونيين المسين بالبطالة، تعلمت وعلمت من معبد الإسكندرية وجامعتها ومكتبتها، اقتنعت كل الخطوط المصرية، كما اقتنعت الإغريقية والفينيقية والعبرية والأرامية والسريانية، طوفت على مراكز الآلهة في العالم، زرت معابد الإغريق في هاران وبيولس وهاران، اطلعت على كتابات الألواح الكثير من الشعوب، وعلى كل المتون التي أرسلتها الآلهة، في هاران وبيولس والتوابيت، وهأنذا أعيش أيامي الأخيرة ما بين الإسكندرية وجامعتها ومكتبتها ومعبدها، وبين سمندو ومعبدها الهائدي ذي الأسوار السبعة.

كثبت بأمر من الملوك البطالة تلخيصاً كاملاً لحكام مصر وأهنتها وأسارتها منذ «عسا، المحارب والملقب بنعيمور، حتى وصل الإسكندر إلى تلك القوائم للآلهة والملوك المصريين العظام التي لخصتها، قد انتشرت من الإسكندرية وهيلوبوليس وطيبيا، فصار توجع نسخ منها في هاران وبيولس وفينيقيا ومعابد الأدوميين والعبرانيين والفلسطينيين.

زرت معابد جميع الجنوب، زرت معبد طيبيا وطنيا والفونين وميتيت والكرنك وهيراكونوبوس وأبيدوس وبيولس وغيرها، اشتركت مع كهنة طيبية في وضع القوائم الشهيرة للموك الأرضيين وحكم بنفسها أرض مصر، ثم ترك الآلهة الأرض ورحلوا إلى السماء، حيث استقل الآلهة بحكم السماء، واستقل أبناء الآلهة بحكم الأرض. وسلسلة أبناء الآلهة تبدأ عندنا بإيزيس وأوزوريس وحورس، ثم تبدأ سلسلة أبناء الآلهة بالملك للإله «عسا، المحارب، الذي هو نعيمور، والملوك المصريين آلهة وأبناء آلهة وأبناء آلهة، ثلاثمائة وأربعون ملكا سيطروا على ثلاثمائة

الاستخدام المصري، وهي تعنى النص المقدس، فهي في التوراة والإنجيل سفر، وهي القرآن الكريم سورة. يروي الجبتانا قصة انبثاق الآلهة، وظهرها في مصر، وبداية تجمع السلالة المصرية حول وادي النيل، وبدء ظهور الحضارة المصرية، وأصل هذا النص المقدس يروي قصة الحضارة المصرية حتى زمن مصرع «أوزيريس» الناسوتي وتحوله إلى صورة لاهوتية، ثم زوال الاتحاد الأول وبداية الاتحاد الثاني على يد «مينتار نارمر». عن الكهنة «مانيثون»، نص «الجبتانا»، عن الكهنة الذين حفظوه عن أسلافهم، وإمعاناً في قداسة «الجبتانا» فإن مانيثون رأى في المنام أن رب الأرباب أمره بأن يعيد تسجيل الجبتانا عن المتون القديمة التي كانت تحويها، ويستجيب مانيثون على الفور، ويبدأ في كتابة الجبتانا التي اعتبرها من وحى الآلهة أحياناً، وأحياناً أخرى يعتبرها متوناً قديمة سجلها قدامى المصريين على الألواح وعلى جدران المقابر القديمة. ظلت الجبتانا نصاً مقدساً، محفوظاً من قبل الكهنة برددونه في المعابد وقتلى أجزاء منه في القداسات، ولما استقرت المسيحية في مصر بعد عصر الشهداء، حدث لون من الاضطهاد لمن ظلوا على العقائد القديمة، فلذا اضطهدون بدموي الصحراء وكهوف الجبال وعكفوا على ترديد الجبتانا كنص مقدس يربطهم بما يؤمنون به. وعندما دخل الإسلام واللغة العربية مصر، وشعر المصريون بالخوف على اللغة المصرية وما يرتبط بها من تراث، فعادت الجبتانا إلى الظهور برددتها المصريون باعتبارها نصاً مقدساً محسوساً على القبطية، وهكذا ظلت تردد في المواسم والاحتفالات القبطية، ويستخدمها بعض الرهبان المعلمين كنص يرددون عليه الطلاب في الكتابة والقراءة حتى نهاية الزمن الفاطمي في مصر.

زرت معابد جميع الجنوب، زرت معبد طيبيا وطنيا والفونين وميتيت والكرنك وهيراكونوبوس وأبيدوس وبيولس وغيرها، اشتركت مع كهنة طيبية في وضع القوائم الشهيرة للموك الأرضيين وحكم بنفسها أرض مصر، ثم ترك الآلهة الأرض ورحلوا إلى السماء، حيث استقل الآلهة بحكم السماء، واستقل أبناء الآلهة بحكم الأرض. وسلسلة أبناء الآلهة تبدأ عندنا بإيزيس وأوزوريس وحورس، ثم تبدأ سلسلة أبناء الآلهة بالملك للإله «عسا، المحارب، الذي هو نعيمور، والملوك المصريين آلهة وأبناء آلهة وأبناء آلهة، ثلاثمائة وأربعون ملكا سيطروا على ثلاثمائة

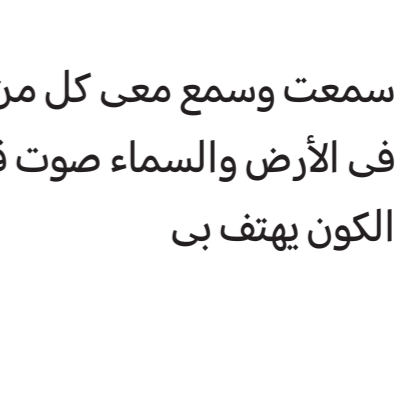
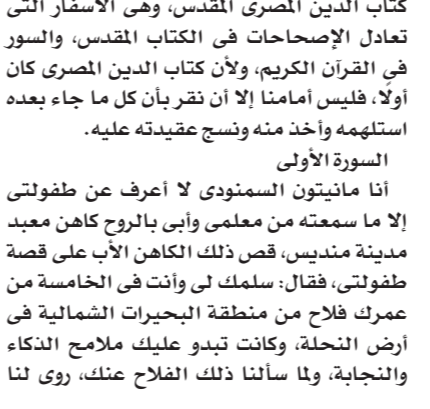
الاستخدام المصري، وهي تعنى النص المقدس، فهي في التوراة والإنجيل سفر، وهي القرآن الكريم سورة. يروي الجبتانا قصة انبثاق الآلهة، وظهرها في مصر، وبداية تجمع السلالة المصرية حول وادي النيل، وبدء ظهور الحضارة المصرية، وأصل هذا النص المقدس يروي قصة الحضارة المصرية حتى زمن مصرع «أوزيريس» الناسوتي وتحوله إلى صورة لاهوتية، ثم زوال الاتحاد الأول وبداية الاتحاد الثاني على يد «مينتار نارمر». عن الكهنة «مانيثون»، نص «الجبتانا»، عن الكهنة الذين حفظوه عن أسلافهم، وإمعاناً في قداسة «الجبتانا» فإن مانيثون رأى في المنام أن رب الأرباب أمره بأن يعيد تسجيل الجبتانا عن المتون القديمة التي كانت تحويها، ويستجيب مانيثون على الفور، ويبدأ في كتابة الجبتانا التي اعتبرها من وحى الآلهة أحياناً، وأحياناً أخرى يعتبرها متوناً قديمة سجلها قدامى المصريين على الألواح وعلى جدران المقابر القديمة. ظلت الجبتانا نصاً مقدساً، محفوظاً من قبل الكهنة برددونه في المعابد وقتلى أجزاء منه في القداسات، ولما استقرت المسيحية في مصر بعد عصر الشهداء، حدث لون من الاضطهاد لمن ظلوا على العقائد القديمة، فلذا اضطهدون بدموي الصحراء وكهوف الجبال وعكفوا على ترديد الجبتانا كنص مقدس يربطهم بما يؤمنون به. وعندما دخل الإسلام واللغة العربية مصر، وشعر المصريون بالخوف على اللغة المصرية وما يرتبط بها من تراث، فعادت الجبتانا إلى الظهور برددتها المصريون باعتبارها نصاً مقدساً محسوساً على القبطية، وهكذا ظلت تردد في المواسم والاحتفالات القبطية، ويستخدمها بعض الرهبان المعلمين كنص يرددون عليه الطلاب في الكتابة والقراءة حتى نهاية الزمن الفاطمي في مصر.

في الجبتانا أبداع المصري القديم في تفصيل أمور دينية عديدة كانت مصدرًا للأديان جميعها بعد ذلك. ففي الكتاب المقدس قصة انبثاق الآلهة والعالم، واليوم الآخر، والثواب والعقاب والجنة والنار، الباراديس، معناها الحر في بيت النعمة، جى هنوم، معناها وادي العذاب وهذا يساوي الفردوس والجحيم، ثم ساتان وأصلها ست في القصة الأوزيرية، ثم نوتت فصار تانان، عزوزير هو أوزير وهو عزوزير إيل إيل عزرائيل في الفكر العبراني، وأميين ونطق بها كل البشر، وأما التي أميلت إلى أميين، ونطق بها كل البشر، وأما

الكتاب جمعه الراهب «مانيثون السمودي» ورواه الراهب أبيب النقادي- وهذه قصة طويلة يمكن أن تعود إليها في الكتاب الأصلي- وهو عبارة عن متن مقدس أي سورتا، وسورتا بالمتاسبة كلمة مصرية قديمة انتقلت إلى الأديان الأخرى بنفس



سمعت وسمع معي كل من في الأرض والسماء صوت قدوس الكون يهتف بي



ليست كرة القدم مجرد رياضة يلتف حولها ممارسوها، فهي اللعبة الأكثر جماهيرية، وساحة المرح وأحياناً الضيق في حياة الشعوب، لا سيما الشعب المصري، كما أن الجماهير المحبة غالباً ما تعتبر نجوم كرة القدم أشبه بأصدقائهم المقربين. قد تثير كرة القدم أسئلة متخصصة حول أسباب صعود هذا النجم أو ذلك، أو أخرى عامة مثل أسباب ذلك الارتباط الكبير بها، ولكن ما الذي يمكن أن تستكشفه الفلسفة حول هذه الرياضة من جانب وحول واحد من أبرز نجومها المعاصرين من جانب آخر؟

من هذا المنطلق، يأتي كتاب عالم مو.. عندما يركل الفلاسفة الكرة، لأستاذ الفلسفة ياسر قنصوة، وهو الكتاب الصادر عن دار ريشة، ففي هذا الكتاب يسعى قنصوة إلى أن يُفلسف كرة القدم، عاقداً المقاربات بين ما يحدث في كرة القدم وما يجري في الحياة، انطلاقاً من أن الفلسفة كانت مرتبطة بالحياة منذ بدايتها مع الفلاسفة اليونانيين في العصر القديم.

حنان عقيل

عالم



1 **شذرات فلسفية**

يكتب قنصوة بالكتاب شذرات فلسفية وأدبية تتيح الفرصة للقارئ أن يتأمل بعمق ويشارك من منظور مغاير في الحوار حول عالم كرة القدم، من هذه الشذرات ما يطرحه حول العلاقة بين العدالة وكرة القدم، فيعتبر المؤلف أن الاستدارة الكروية تلخص مفهوم العدالة؛ فكل نقطة على سطح الكرة تبعد بنفس المقدار الذي تبعد كل نقطة عن مركز الكرة، والكل متساو في حظوظ الفوز باللعب، وهو المشهد الذي يصدق على مشاهد أخرى من الحياة.

ويحلل أقل تجريدية، يرى المؤلف أن كرة القدم قد أزلت كل العوائق غير العادلة أمام المساواة والفرص، وتجربة محمد صلاح «مو» خير دليل على ذلك، فهي دالة على صورة من صور التمييز الإيجابي تحت عنوان: ابن القاويين العرب في ليفربول، وهي تجربة تكررت مع لاعبين آخرين



محمد صلاح في ميزان الفلاسفة

و يرى المؤلف أن كرة القدم أسقطت الحواجز بين البشر؛ إلى من ينظر إليهم أنهم الأدنى أو الأقل قدرة وحظاً، فالفرق الصغيرة تستطيع أن تصنع لنفسها اسماً في عالم كرة القدم بالمناسبات الكبرى، وأن تخطف انتصاراً كروياً على الخصم.

2 **الغاية تبرر الوسيلة في كرة القدم**

يحلل قنصوة أشكال بروز شعار الميكافيللي «الغاية تبرر الوسيلة»، في كرة القدم، ويعتبر ذلك مسألة فلسفية تطرح نفسها من جانب أخلاقي اجتماعي كامن في فلسفة كرة القدم، حيث تتحول المبادئ الأخلاقية الراسخة إلى أخلاق متغيرة ونسبية، ومن مظاهر ذلك أن لا يحصل الفريق الأفضل لعباً وأداءً على البطولة أو الكأس، بل قد يخرج خالئ الوفاض من المنافسة، متى تم اللعب بتكتيك معين وتخالف الحظ في الهزيمة وحيدة فيحزرن هدفاً ينهي المنافسة وتأتي النتيجة مخالفة للأفضلية تحت شعار «الغاية

تبرر الوسيلة»، ومن مواضع حضور الشعار ذاته في كرة القدم أن نجد الهجوم خير وسيلة للدفاع متى امتلك الفريق لاعبين مهرة وذوى إمكانيات متفوقة في إحراز الأهداف وتحقيق الفوز، وهنا تكون الوسيلة هي الهجوم من أجل الدفاع، وتحقيق الفوز بإحراز الأهداف، أي الضغط هجومياً والتحكم في سير المباراة بأسلوب خاص يجلب الاستحواذ على الكرة والسيطرة.

3 **محمد صلاح وتحقيق الذات**

يسرد الكتاب قصة تحول محمد صلاح من طفل صغير يلعب الكرة ويتابع «الخطيب»، ولمسائه الساحرة، واحترافية حسن شحاتة وفاروق جعفر، إلى شاب بسيط يقطن إحدى القرى البسيطة ولا يملك سوى حلم وطموح لا حدود لهما، ثم هذا اللاعب العالمي الذي صار حديثاً للجميع، تروى عنه آلاف الحكايات، تارة عن بطولاته وتارة أخرى



عن سقطاته. يربط المؤلف بين رحلة اللاعب المصري محمد صلاح نحو تحقيق ذاته، والسؤال الفلسفي عن الوجود، فيعتبر أن سعياً كان بمثابة رحلة نحو تحقيق الوجود الأصيل، ويوضح ذلك بقوله: يمكن تفهم موقف مو من الكرة من خلال ما ذهب إليه الفيلسوف الوجودي سارتر من تحليله للوجود العيني المفرد، فالوجود الحقيقي هو الذي تشعر فيه الذات الإنسانية بأنها قائمة بنفسها، مسؤولة عن وجودها وقادرة على اتخاذ القرارات بوعي كامل بالأوضاع المحيطة، أما الوجود الزائف فإنه انفصال الفرد عن إمكانياته الذاتية.

أقام قنصوة في كتابه روابط ما بين الواقع الكروي بكل حضوره لدى الجماهير العريضة، وتغلغل في حياتهم إلى حد الاندماج الكلي أحياناً في قضاياها، وبين الفلسفة بنخبوتها وأسئلتها الخاصة التي تجافي التناول الجماهيري اليومي، وهي مقاربة قد تكون مثيرة لاهتمام المتابع الكروي مثلما قد تستمحت القارئ للفلسفة على التفكير بالتأملات المطروحة.



نيوروسينما

كيف تؤثر السينما في «مخ الإنسان»؟

الموجودة في هذه الأفلام إن وجدت، مع دحض العديد من الخرافات المنتشرة حول تلك الأمراض. تم مناقشة ما يزيد على خمسين مرضاً واضطراباً عصبياً هاماً، مثل الجلطات الدماغية وأمراض الصرع والصداع النصفي والشلل الرعاش والتصلب المتعدد ومرض الزهايمر وغيرها. قمت كذلك بمناقشة مجموعة من أغرب وأندر الاضطرابات العصبية، والتي قد يسمع عنها القارئ للمرة الأولى، مثل «مرض الجوكو» و«متلازمة أليس في بلاد العجائب» و«متلازمة الجمال النائم» و«متلازمة الجثة المتحركة» وغيرها الكثير في الفصول الأخيرة يستعرض الكتاب مجموعة من أفلام الخيال العلمي التي اعتمدت حيكاتها على مواضيع تتعلق بالمخ والأعصاب مع الشرح العلمي لإمكانية حدوثها على أرض الواقع. بالإضافة إلى ذلك، تمت مناقشة مجموعة من الأمراض العصبية التي أصابت نجومنا نجيبهم وكانت مثير حداث وسائل الإعلام، مثل «روين ويليامز» و«بروس ويليس» و«سيلين ديون». في الفصل الأخير، تناولت ما قدمته السينما العربية من أفلام قليلة تتعلق بأمراض الأعصاب - وليس الأمراض النفسية - مثل «جرى الوحوش» و«هايمر»، و«مش أنا».

حاولت في هذا الكتاب أن أقدم تجربة فريدة في عالمنا العربي، والتي أتمنى أن تكون إضافة نوعية للمكتبة الطبية والسينمائية. قرأت ذات مرة مقولة للنقاد السينمائي الشهير «روجر إيبرت»، يقول فيها: «الحياة قصيرة، فحاول قدر الإمكان أن تتجنب إهدار ساعتين منها في فيلم لن تستمتع به»، وأنا كذلك أدعو ألا تهدر ساعتين في فيلم يدور حول أحد أمراض الأعصاب دون أن تفهمه، لكي تكتمل متعتك في المشاهدة.

وتعنى علم الأعصاب، و«سينما»، وتعنى السينما بالطبع (فلنت هذا واضحاً)، ويمكن ترجمتها إلى «علم الأعصاب السينمائي»، ويتم هذا الفرع الجديد من فروع علم الأعصاب، بدراسة تأثير مشاهدة الأفلام السينمائية على الدماغ البشري باستخدام أحدث التقنيات العلمية، ثم تحليل وقياس عملية التأثير تلك. نتائج هذه الدراسات غالباً ما تكون مفيدة ومبهرة، ليس على مستوى علم الأعصاب فقط، ولكن أيضاً لصانعي الأفلام. على الرغم من حداثة هذا العلم نسبياً، حيث بدأت أبحاثه فعلياً في نهايات القرن الماضي، إلا أن فكرة دراسة تأثير الأفلام على العقل والشاعر والسلوك كانت موجودة منذ السنوات الأولى للسينما. يتضح هذا من خلال تجارب صانعي الأفلام الروس في بدايات القرن الماضي، خاصة المخرج الروسي الكبير «سيرجي آيزنشتاين»، في طرق مختلفة من المونتاج قادرة على خلق أفكار ومشاعر قوية في أذهان الجماهير وزيادة التأثير على العقل. فلنت الأنظمة السياسية التي هذا ميكراً، فاستخدمت هذه التقنيات في الأفلام للتلاعب بعقول المشاهدين من أجل الدعاية للدولة الماركسية الجديدة بعد الثورة البلشفية عام ١٩١٧، ولتحقق بهم الأنظمة الأخرى، مثل السينما النازية التي كانت من أقوى أسلحة «هتلر» الدعائية، ويدهم السينما الأمريكية من خلال أفلام «هوليوود»، في فترة الحرب العالمية الثانية، وأثناء الحرب الباردة.

ولكن في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، أتاح التقدم في علم الأعصاب وتقنيات التصوير الطبي الحديثة دراسة تأثيرات الأفلام على الدماغ بمزيد من التفصيل. في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، أصبح تخصص «نيوروسينما» مجالاً دراسياً معترفاً به وأخذ في التطور والنمو، حيث يقوم الباحثون في هذه الدراسات باستخدام تقنية التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي

لكن يظل السبب الأهم في رأي أننا كبشر نُحب الحكى ونُحب سماع القصص، وفي اعتقادى أنه لم توجد وسيلة عبر التاريخ البشري استطاعت الحكى بصورة أقوى أو أكثر جذباً من السينما. فالأفلام تعتمد على المؤثرات البصرية والسمعية ومختلف أنواع الفنون، بالإضافة إلى أحدث ما وصل إليه العلم من تكنولوجيا، مما يجعل تأثيرها على العقول مذهلاً.

وكطبیب متخصص في أمراض المخ والأعصاب، ومحب وعاشق لعالم السينما الساحر من قبل ذلك، شغلنى فكرة تأثير السينما على الأدمغة منذ زمن بعيد وفضيت وقتاً طويلاً أبحث في هذا الموضوع، فالعلاقة بين الطب بشكل عام والسينما علاقة جوهرية وعميقة جداً، وقديمة قدم السينما نفسها، قد يرجع ذلك إلى أن كليهما يتعامل مع الإنسان والامه، وفي حين أن الطبيب يفحص الجسد ويعالجه، تفحص السينما النفس البشرية بتعقيدها ومعاناتها، وقد تعالجها أحياناً! شغلتنى أسئلة كثيرة، مثل ماذا هذا الغرام والتولع بعالم الأفلام والسينما؟ ولماذا نقضى ساعات وساعات من عُمرنا في مشاهدة قصص خيالية على الشاشة ندرک أنها لم ولن تحدث، وبالرغم من أن عقولنا تدرك أن هؤلاء الأشخاص الذين نراهم أمامنا على الشاشة ممثلون محترفون؟ ثم ماذا يحدث داخل أدمغتنا بالضبط عند مشاهدة أفلام؟

قادتني رحلة البحث عن أجوبة لهذه الأسئلة إلى أحد فروع علوم الأعصاب الحديثة والمدهشة وهو «نيوروسينما» (Neurocinema)، وصارت نتائج رحلة البحث هذه أحد الموضوعات التي ناقشتها في كتابي (نيوروسينما: رحلة استكشافية لأمراض الأعصاب في عالم السينما) الصادر حديثاً في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٤ عن دار نشر «المحرر».

كلمة نيوروسينما، مكونة من جزأين: «نيورو»

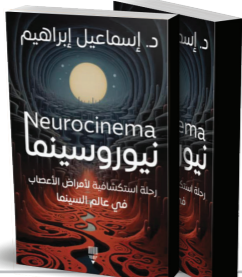
لماذا نحب الذهاب إلى السينما ومشاهدة الأفلام؟ سؤال قد يبدو بديهياً للوهلة الأولى، فالأفلام وسيلة ترفيهية ممتعة ومُسلية وتُساعد في قتل الوقت وقضاء أوقات لطيفة مع الأصدقاء! قد يجيب البعض بأن السينما وسيلة ممتازة للهروب بعيداً. ولو مؤقتاً. عن عالم الواقع برتابته ومشكلاته إلى عالم أرحب، والانغماس في عوالم خيالية وتجارب شخصية مختلفة، قد يراها البعض كذلك طريقة لتوسيع فهمنا للعالم من حولنا ولتقيق المجتمع في مختلف القضايا الحياتية، أو قد يستخدمها البعض كوسيلة للإلهام والتحفيز والمساعدة في اكتشاف الذات.

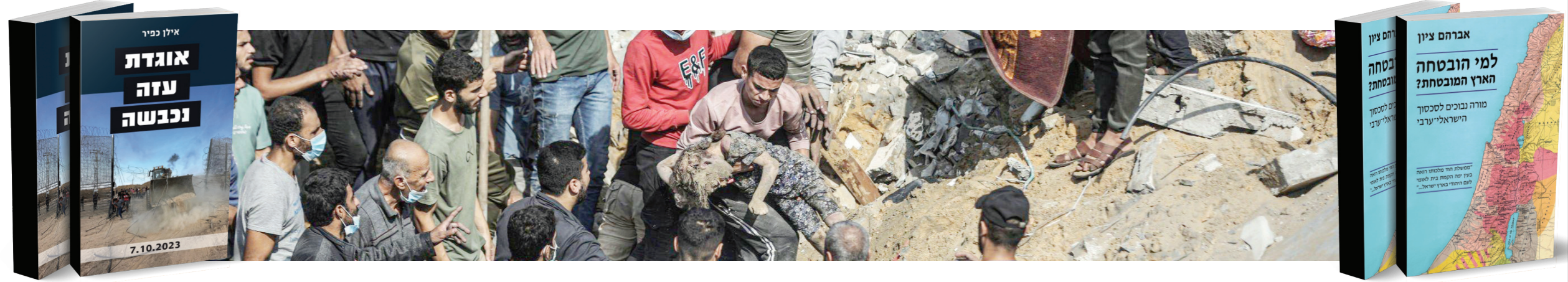
صارت الأفلام كذلك وسيلة أكثر إغراءً في عصرنا الرقمي هذا للعديد من الأشخاص الذين يفضلون مشاهدة قصة مُجسدة على الشاشة بدلاً من حوض عناء التخيّل والتفكير العميق أثناء قراءة الكتب.



د. إسماعيل إبراهيم

استشاري أمراض المخ والأعصاب والطب النفسي





إسرائيل

تقتل بالكتب أيضًا

«بدون المدفع لن تتمكن من زرع شجرة!»

فصله الأول:

كثيراً ما يُزعم أن أراضي يهودا والسامرة الضفة الغربية، والقدس الشرقية وقطاع غزة هي أراضٍ فلسطينية محتلة، وقد أصبح هذا الرأي شبه بديهي في خطاب المنظمات الدولية، مثل مجلس الأمن والجمعية العامة للأمم المتحدة، ومحكمة العدل الدولية في لاهاي، واللجنة الدولية للصليب الأحمر، ومعظم المنظمات الدولية، علماء القانون.

نتيجة لذلك فإن المجتمع الدولي يعتبر إقامة المستوطنات الإسرائيلية في هذه المناطق عملاً غير قانوني، وفقاً للقانون الدولي، باعتباره يشكل انتهاكاً للمادة ٤٩، من «اتفاقية جنيف الرابعة»، لعام ١٩٤٩.

جميع هذه الهيئات أكدت بالإجماع أن «اتفاقية جنيف الرابعة، تنطبق على يهودا والسامرة، وهذا ما فعله ممثلو الدول الموقعة على الاتفاقية، الذين اجتمعوا مرة أخرى عام ٢٠١٤، وأعلنوا أن المستوطنات غير قانونية، وكذلك فعلت محكمة العدل الدولية في لاهاي، والصليب الأحمر.

الأرض الموعودة

الكتاب الأول يحمل اسم «من وعد بالأرض الموعودة»، صدر في ديسمبر الماضي، للكاتب الإسرائيلي أفراهام صهيون، وهو أستاذ فخري في جامعة أريئيل، وسبق أن ترأس «مركز القانون والاتصالات» لأكثر من ١٠ سنوات. عكف صهيون، على دراسة الصراع العربي الإسرائيلي لعقود، بما فيها الجوانب القانونية لهذا الصراع، منطلقاً في ذلك من اشتغاله بمهنة المحاماة، وتوليه منصب نائب المدعي العام الإسرائيلي في وقت سابق. استغل الكاتب مسيرته العملية وما اكتسبه منها في كتابه الجديد، الذي تعتمد خلاله التشكيك في قرارات مجلس الأمن، ومحكمة العدل الدولية في لاهاي، وكذلك قرارات الدول والهيئات الدولية الأخرى، بشأن حقيقة أن فلسطين أرض محتلة من قبل إسرائيل. ومما جاء من ادعاءات في الكتاب، تحديداً في

لم تعد الحرب الإسرائيلية الشرسة الدائرة في قطاع غزة لأكثر من 5 أشهر تقتصر على الميادين العسكرية والسياسية فقط، ولم يبق تأثيرها على الجانب الاجتماعي أو الاقتصادي فحسب، بل إن تل أبيب فتحت ميداناً جديداً لها، في الثقافة على وجه التحديد، عبر مجموعة من الكتب الجديدة. وخلال جولة للبحث عن أحدث إصدارات الكتب في إسرائيل، كان لافتاً بدء طرح كتب تتحدث عن الحرب الحالية في غزة، كلها يدور في فلك الأكاذيب التي اعتادت عليها تل أبيب، منذ

سارة الشلقاني

نشأتها وإلى هذه اللحظة. حرف، رصدت كتابين في هذا الإطار، الأول يتحدث كذباً عن أرض فلسطين التاريخية، ويقلب الحقائق حول الضفة الغربية والقدس وغزة، والثاني يدعو إلى ترسيخ القوة الضاربة ضد ما هو فلسطيني، لمنع تكرار هجمات السابع من أكتوبر.

احتلال فرقة غزة

أما الكتاب الثاني فعنوانه «احتلال فرقة غزة»، وصدر خلال مارس الجاري، للصحفي الإسرائيلي إيلان كافيير، وهو كاتب وباحث معروف في الحروب التي مرت على إسرائيل.

وعمد «كافيير» في كتابه إلى إعادة ترويح السردية الإسرائيلية بشأن ما حدث من هجمات فلسطينية ضد إسرائيل، يوم ٧ أكتوبر الماضي، وترسيخ مفهوم أن الحرب الدائرة حالياً هي «حرب وجودية»، لإسرائيل، في ظل «وجود خطر ضخم يهدد أمنها».

وحرص الصحفي الإسرائيلي على تغليف هدفه من الكتاب، عبر إبراز الصدمة العسكرية التي تلقاها جيش الاحتلال الإسرائيلي، خاصة «فرقة غزة»، في «اللواء الجنوبي»، قائلًا إن الأوضاع كانت أشبه بمعاناة من «عسى استخباراتي»، وإخفاقات عملياتية، ثم لحق بهما «الفشل السياسي لتنتيهاها وحكومته».

وبدا الكتاب بقصة لأحد الضباط الإسرائيليين الذين قتلوا في الأيام الأولى للحرب الحالية، في محاولة جديدة لاعتماد منهج «أنسنة»، ما يحدث، فيلتأكد فقد شخص ما لروحه، وسرد قصته المليئة بالطموحات والأحلام، والتي تنتهي فجأة، يخلق نوعاً من التعاطف مع الرواية، لكنه نسي أن ينظر إلى الجانب الآخر، حيث استشهد أكثر من ٣٠ ألف فلسطيني غزل غالبيتهم من الأطفال والنساء في غزة.

ومما جاء في الفصل الأول من الكتاب:

«كيف أغمضنا أعيننا عن النظر إلى مصيرنا وروية مصير جيلنا بكل قسوته؟ ما نسيناه هو أن هذه المجموعة من الصبية الجالسين في ناخال عوز يحملون على أكتافهم بوابات غزة الثقيلة، وبوابات يتزاحم خلفها مئات الآلاف من العيون والأيدي، يصلون من أجل أن يأتي ضعفنا حتى يتمكنوا من تمرقنا.. هل نسينا ذلك؟ علينا أن نكون، صباخاً ومساءً، مسلحين ومستعدين.

نحن جيل الاستيطان، وبدون الجدار الفولاذي والمدافع لن نتمكن من زرع شجرة وبناء منزل، لن يكون لأطفالنا حياة إذا لم نبني الملاجئ المحمية، وبدون سياج أمني شائك وأسلحة لن نتمكن من تهديد طريق للحياة، هذا هو مقدر جيلنا، هذا هو خيار حياتنا، أن نكون صادقين ومسلحين أقوياء، وإلا سيسقط السيف من قبضاتنا وتنتقط حياتنا.

أساس لها من الصحة.

جاء في جزء لاحق من الفصل الأول بالكتاب أيضاً:

«الأمر اللافت للنظر هو أن أيًا من هذه المنظمات الدولية لم تشر إلى المعاهدات والقرارات الأصلية التي شكلت البنية القانونية للشرق الأوسط في بداية القرن العشرين، وهي: تعهد مكماهون، وعد بلفور، مؤتمر سان ريمو، ومعاهدة سيفر، وأولاً وقبل كل شيء، الانتداب البريطاني على فلسطين، الذي كلف بريطانيا بمهمة إنشاء وطن قومي للشعب اليهودي في أرض إسرائيل. الحقوق الناشئة عن هذه الالتزامات الدولية الملزمة، والتي أعطيت للشعب اليهودي، كانت لا تزال سارية عندما احتلت إسرائيل الضفة الغربية، وفقاً للمادة ٨٠ من ميثاق الأمم المتحدة التي تنص على: «لا يجوز تفسير أي شيء في هذا الفصل في حد ذاته أو في حد ذاته بطريقة تؤدي بأي شكل من الأشكال إلى تعديل أي حقوق للدول أو الشعوب أو شروط الاتفاقيات الدولية القائمة التي قد تكون أي من الدول الأعضاء في الأمم المتحدة عضواً فيها».

بعد وقت قصير من حرب الأيام الستة ١٩٦٧، اعتمد مجلس الأمن والجمعية العامة قرارات كان هدفها دفع الحكومة الإسرائيلية عن اتخاذ خطوات نحو توحيد القدس وضم الأجزاء الشرقية من المدينة لاحقاً. كما عارضوا إنشاء المستوطنات اليهودية في يهودا والسامرة، والتي تم إنشاء بعضها في المناطق التي كان يسكنها اليهود قبل عام ١٩٤٨، وجرى التخلي عنها بعد الغزو العربي لفلسطين، ولهذا الغرض كرروا وأعلنوا ذلك ضمن قراراتهم، إن الاستيلاء على الأراضي من خلال الاحتلال العسكري هو عمل غير مقبول.

وقال مجلس الأمن والجمعية العامة إن جميع التدابير أو الإجراءات، على المستوى التشريعي أو الإداري، التي تهدف إلى تغيير الوضع القانوني للقدس، باطلة وليس لها أي غرض في تغيير هذا الوضع.

وحسب رأيهم، فإن اتفاقية جنيف الرابعة بشأن حماية المدنيين وقت الحرب تنطبق على الأراضي العربية المحتلة منذ عام ١٩٦٧، بما فيها القدس، وبالتالي فإن إقامة المستوطنات في هذه الأراضي لا

مروية هامش البيوت

عمى أبيض



يكشف تلك الحركة راوي ينضج بذاتيته في سردية ضمير الأنا، فتفتق في لحظة زمنية مرتبطة بالماضي، كإعادة بناء وتقديم مفهوم إنساني وفلسفي هو الماضي وعلاقة الإنسان به، ومؤاخاته بالزمن، ذلك المحتل النص كسؤال دلالي، وليس كفضاء زمني معتاد.

فمن افتتاحية النص تتأمل الشخصية العجوز، سوزي، كتناقض وثنائية مع طفلة، حيث «جدة/حفيدة»، و«عجوز/طفلة»، وتتأمل أيضاً ما يشبه التناص، فالأنتان يتهمان بالانحراف.

تتهم تلك الشخصيات بالانحراف مع ممارسة سردية مروية سمير لتعل التعرية، من خلال شحذ الذاكرة، كسؤال مرتبط في تجريدته بالزمن، وفي بنية النص الدرامية بأسئلة أخرى عديدة. يفتتن ذلك النص بمفهوم الذاكرة، يحتضن الكاتب الضمير به كفعل مؤاخى مع الزمن، خاصة أثر الماضي على الإنسان، فتشحن الرواية من ذاكرتها، يستنطق النص فعل الذاكرة، ويقتضي الهامش، في محورين أولهما هامش العالم، وثانيهما هامش النص.

تؤكد الشخصية «ليلي» هامشيتها، تنضفها مع تشييد شخصيتها والبناء الدرامي المزوي عن المركزية، والمحور الهامش كمرکز: «أدركت منذ سنوات عديدة أنني البطة الثانوية في الحياة، الشاهدة على تغيرات ومغامرات الآخرين».

كذلك تعنى البنية الدرامية بالهامش، فتطرح من الذاكرة مشاهد عابرة، فتتحول أحياناً لمركز المتن، فيتحوّل لأحد أساسات البنية الروائية للنص، ذلك الطراح بين ثنائية «الخاص/العام»، رؤية لفهوم المجتمع.

يستقرى النص المجتمع، ويمارس التعرية في تهيمشه كخلفية للهامش شخص النص، ذلك الهامش الراض في تتبع الذاكرة، كمفهوم مواز للزمن، وكمفردة كلاسيكية توأم بين السردية وبنيتها الكلاسيكية، تلك التي يتجلى فيها مفهوم الأوممة كنتيجة درامية.

هنا، تحضر الأوممة ببنيتها الشاعرية كفعل مناقض للمعتاد، فالإبنة قاتلة، إذن تلك الثنائية: «الأم/الإبنة»، هنا مغايرة، هنا أيضاً هامشية، حيث تبدأ كمركز ومحور للمتن، ثم تختفي وسط مفهوم أوسع بين برائن الذاكرة، هو المجتمع والنشأة والسلطة الأبوية، ككل، وعلاقة الإنسان بها.

والثاني: العلاقات الإنسانية، فتتضح العلاقات الإنسانية وبنيتها هنا كترميز يمارسه التخييل، بمساحة فضاء تأويلي تقترن بما يمارسه النص من طرح ثلاثية هي: الزمن والذاكرة والمجتمع، الراض به مفهوم الأوممة، ليبحث عن محض هامش، مبتعنا من ضمير الأنا، والذات المهزومة، والذاكرة الحزنية المفضية، في افتتاحية النص لتوتر إنساني ومجتمعي جديد.

يتجلى «التضمين» باستخدام فن مواز يجعل للترميز بعداً آخر في النص، ويتساءل عن دور الفن وجدواه وعلاقته بالإنسان. دائماً يحضر الفن في المتن كترميز يوازي النص، وكسؤال مجرد، ذلك الفن الموجود دائماً كتنقيص للسلطة الأبوية، وكفاعل في علاقة الإنسان بالنشأة، ذلك الفن المتواجد دائماً في فعل التضمين، سواء بنصوص

أكرم محمد



الدرامية، لتمثل تصوراً موازياً لتركيبي واحد. تتجلى الدينامية لتشييد ترميز مواز للمفاهيم وشخص النص مع تعدد الأصوات السردية، ومع ظهور الصوت السردى ل«سلمي»، ابنة «هشام» و«ليلي»، مستكملاً البنية الدرامية، والخط الحداثي، وواهباً النص شاعرية، متخذاً من ثلاثة أضلاع شاركت في البنية الشخصية والبنية الدلالية لشخصية «ليلي»، وهي: المجتمع والتمهيش والنشأة، من خلال معاناتها كهمسة في مجتمعها المدرسي، وحياتها مع جدتها «سوزي رفعت»، وكأنها امتداد يوازي أمها، وأخيراً علاقتها كابتنة لأبوين منفصلين.

مع تعدد الأصوات السردية تظهر تقنية التشويق، المثبتة من سؤال: «ماذا حدث؟»، المطروح منذ بداية النص، والمتخذ من فعل الذاكرة سؤال دلالي وآخر فني، يحقق النص بتصاعده الدرامي، وتسلسه الزمني في فضاء زمني لا يعنى فقط بالبنية الدرامية، بقدر ما يعنى بالفضاء الدلالي.

الزمن يحضر هنا برمزه وفضائه كخلفية لأحداث المروية، ويتحقق الماضي بتواجد مفهوم الندم والنشأة في سرديات كل شخص النص كمنقطة تعنى بالماضي، توازي فيه شخص النص بعضها، ويتحقق الزمن أيضاً بطرحه تقنية التشويق، فأحد ضلوع البنية الروائية للنص، التشويق.

يتجلى التشويق بفعل الرؤى المتعددة للحظ الحداثي الواحد، والزوايا السردية المنعكسة في سرديتها من بنية الشخصية، وما تطرحه من بناء دلالي، واهية النص كبعد آخر لسؤال: «ماذا حدث؟»، يُعد يعنى بالذوات ورمزها ومرويتها، أكثر مما يعنى بالحدث الكبير، كافتقار للهامش في تصوره الفني، كهامش لعالم روائي، كإعادة بناء مفهوم الخيانة، القاطن بخلفية كل الأصوات السردية، كحدث غير مركزي يصعد البنية الدرامية ومركزها المحوري.

كما يظهر ما يشبه التناص، ما يهب سردية مروية سمير تصوراً موازياً للهامش، فتصاف ثنائية «الرجل/ الأنثى»، و«الزوج/ الزوجة»، و«المهش/ المهمة»، كصوت سردى مواز، يحفل بالهامش كمركز للمتن، يحقق النص رؤيته لشخصه بجملة تتناص مع الجملة السردية، التي طرحتها «ليلي» باعتبارها «منولوج» ذاتياً عن تهيمشها، فيبرض بسردية «هشام» منولوج سردى: «أتأملني.. أتأمل عمري الفائت في الأوهام. أبعد كل هذا أكون مجرد كومبارس في حياتي لا البطل الأوحدا! البطل الرئيسي؟».

هكذا تكون ذات النص حوض ترميز يتضفر مع السردية، في خط الحدث، والبنية





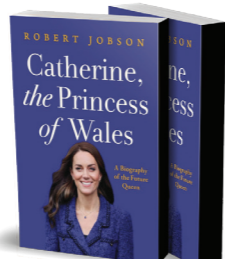
في 2013، كتبت هيلاري مانتل، الروائية البريطانية الراحلة الحاصلة على جائزة بوكر، الدولية مرتين، مقالاً في مجلة لندن ريفيو أوف بوكس، الأدبية ذائعة الصيت، تحت عنوان: أجساد ملكية. المقال أثار جدلاً واسعاً، ووقبلت صاحبه بقسوة شديدة، بعد أن وصفت كيت ميدلتون، أميرة ويلز زوجة ولي العهد البريطاني، بأنها دمية معروضة في واجهة متجر لزياء. ففز هذا المقال إلى ذهي خلال الفترة الأخيرة، التي اجتاحت فيها أخبار كيت ميدلتون، منشآت الصحف ووسائل الإعلام العالمية، بسبب غيابها عن الأضواء، ثم الإعلان رسمياً عن إصابتها بالسرطان. وجدت نفسي أتساءل: ماذا لو كانت، ميدلتون، امرأة عادية؟ هل كانت ستخفى عن الأعين، حتى تستطيع استيعاب مصابها وبدء رحلة علاجها، دون أن يرى أحد ضعفها أو تقع أطفالها بالحقيقة؟ لكنها اضطرت لأن تعري نفسها بطريقة مؤلمة، وكأنها حيوان باندا باهظ الثمن، يسعى الجميع للحفاظ عليه، وكل شخص يحدق فيه، من وراء سياج حديدي لقفص حُبس فيه، وفق ما كتبه مانتل، في مقالها السالف. ولأن كيت ميدلتون جسد ملكي، يستبج الجميع نشر النظريات حوله، والكتابة عنه، حتى لو كان جسداً مريضاً، لذا فور الإعلان عن مرضها، صدر سيل من الكتب عنها، في شهر مارس وحده، تسلط حرف الضوء عليها فيما يلي:

هالة أمين

أحزان كيت ميدلتون

5 كتب جديدة عن الأميرة بعد «السرطان»

الخيرية، وتأثيرها الرائد على تغيير وصمة العار المصاحبة للمرضى النفسيين والعقليين، ومساعدتها الإنسانية العالمية بصفة عامة



5

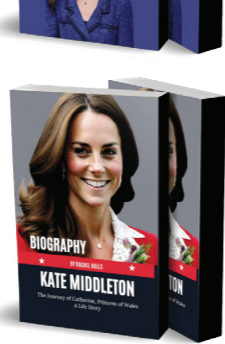
ملكة المستقبل

إلى جانب هذه الكتب الصادرة بالفعل، ينتظر عشاق الأميرة كيت ميدلتون كتاب، «Catherine, the Princess of Wales: A Biography of the Future Queen» (كاترين، أميرة ويلز، سيرة ذاتية للملكة المستقبل، المتوقع إصداره في يوليو المقبل، من إعداد المؤلف الملكي الشهير روبرت جويسون، الذي أطلق عليه «عراب التقارير الملكية»، من قبل صحيفة «بول ستريت جورنال» الأمريكية.

ويؤرخ الكتاب المنتظر رحلة «الأميرة كيت» من جنورها المتواضعة في «بيركشاير» إلى موقعها الحالي داخل العائلة المالكة البريطانية، استناداً إلى قدرة المؤلف على الوصول إلى الكثير من المصادر الموثوقة للعائلة الملكية، وعلاقته داخل قصر باكنجهام، ليتعمق في سرد كيفية استحواذ «كيت» على قلب «الأمير ويليام»، ما مهد الطريق لرومانسيتهما الدائمة. ويكشف «جويسون»، من خلال رؤى داخلية وأبحاث دقيقة، تفاصيل مهمة عن روح «الأميرة كيت»، التي لا تقهر، وإصرارها الذي لا يتزعزع، والكواليس وراء شخصيتها العامة الجذابة، واصفاً إياها بالمرأة التي تتمتع بذكاء حاد وعزم عنيد، وتستعد لصنع التاريخ كأول ملكة من عامة الناس، منذ أن هايد، التي تزوجت الملك جيمس الثاني، قبل قرون.

وتحكي السيرة الذاتية التي كتبها «جويسون»، القصة الكاملة لتحول «كاترين»، إلى المرأة التي هي عليها اليوم، معتبراً أن قصة حياة كيت ميدلتون تبدو وكأنها قصة خيالية في العصر الحديث، فهي فتاة جذابة وذكية وطموحة، ومن بدايات غير استثنائية تلتقي بأمير ثرى وتقع في حبه، عندما يكونان طلابين جامعيين. ومن خلال الكتاب، يروي المؤلف الكثير من التفاصيل، ويلقي الضوء أيضاً على تعقيدات رحلة «الأميرة كيت»، بدءاً من تربيتها في الطبقة المتوسطة، وحتى دورها كقهرمان محبوب من أفراد العائلة المالكة، ويقدم استكشافاً جديداً للمرأة التي تستعد لإعادة تعريف دور الملكة القرينة في سجلات التاريخ البريطاني.

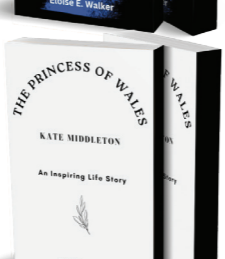
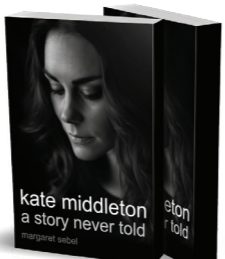
ويرصد الكتاب في حوالي 3٥٢ صفحة، حياة الأميرة كيت ميدلتون، منذ زفافها في ٢٩ أبريل ٢٠١١، وكيف أصبحت محبوباً لدى شعب بريطانيا وأمريكا والعالم، من خلال رحلاتها الواسعة، وإبتسامتها المضيئة، وأناقته الفريدة، والطبيعة الواقعية لشخصيتها، بفضل إنكارها لذاتها، واستعدادها للتضحية بنفسها، وأخلاقياتها، إلى جانب وقوفها بجانب ولي عهد العرش البريطاني، الأمير ويليام، حتى أصبح هذا الثنائي أكثر أعضاء العائلة الملكية شعبية. ويقول الكاتب عن «الأميرة كيت»، إن «وراء تلك الابتسامة العامة المتأللة امرأة قوية الإرادة، تتمتع بفكر حاد وعزيمة عنيدة، مضيئة، في يوم من الأيام، ستصبح هذه السيدة من الطبقة المتوسطة في بيركشاير، زوجة الملك ويليام الخامس، ويمكن القول إنها ستصبح أول ملكة حقيقية للشعب ومن الشعب، على حد وصفه».



3

صناعة أميرة عصرية

أما كتاب: «Kate Middleton: The Making of a Modern Princess» (صناعة أميرة عصرية)، الصادر في ٢٥ مارس الماضي، فيرضي فضول القارئ بشأن حياة أميرة ويلز، التي أصبحت واحدة من أكثر أعضاء العائلة المالكة البريطانية المحبوبين والأكثر أهمية الآن. وتسرده مؤلفة الكتاب إلويز إي ووكر، الحائزة على جائزة «بوليتزر»، للرواية، القصة السرية للمرأة التي أصبحت بطلة عناوين الأخبار في وسائل الإعلام العالمية خلال الفترة الأخيرة، بدءاً من سنواتها الأولى عندما كانت طفلة صغيرة نشأت في «بيركشاير»، إلى دورها الحالي كأميرة ويلز. ويرسم الكتاب صورة رائعة وحميمية لامرأة جذابة استحوذت على قلوب الناس في جميع أنحاء العالم، ويستكشف الصعوبات والإنجازات التي حددت حياتها وارتها، وبما يساعد في التعرف على شخصيتها كام وناشطة اجتماعية، بجانب تأثيرها على صناعة الأزياء كرمز للأزياء العالمية، وجهودها المستمرة لتحديث النظام الملكي، وإحداث تأثير إيجابي في العالم. ويقدم الكتاب، من خلال مقابلات نادرة، وصور تُنشر لأول مرة، وروايات داخلية حول ما يدور وراء الكواليس، وجهة نظر جديدة لواحدة من أكثر نساء العائلات المالكة شهرة في العصر الحديث.



1 قصة حياة ملهمة

صدر الكتاب البريطاني، «The princess of Wales: Kate Middleton An Inspiring Life Story» (أميرة ويلز كيت ميدلتون: قصة حياة ملهمة)، في ٢٣ مارس الماضي، للكاتبة إيلارا فروست، وهو عبارة عن سيرة ذاتية، تستكشف الحياة التي عاشتها «كيت»، وقصتها الملهمة. ويتطرق الكتاب إلى الحياة الأولى لكيت، في أسرة عادية، وصعودها من عامة الشعب حتى أصبحت أميرة ويلز، وكيف نجحت في الاستحواذ على قلوب الملايين، من خلال دفة مشارعها الحقيقية، وسلوكها المنطقي والدقيق. ويشير إلى النهج المبتكر الذي اتبعته في دورها الملكي، وإنجازاتها الاجتماعية العديدة، وعلى رأسها مناصرة القضايا التي تمس القلب، بدءاً من تنمية الطفولة المبكرة، وحتى الوعي بالصحة العقلية، وتشكيل النظام الملكي في المستقبل. ويستعرض الكتاب طريقة «ميدلتون» في مواجهة الشدائد، وكيفية تعاملها مع مرضها بعد تشخيص إصابتها بالسرطان، مؤخراً، وذلك بشجاعة ومرونة لا تتزعزع، بشكل يلهم الآخرين الذين يواجهون تحديات مماثلة.

وتلقى إيلارا فروست الضوء على الإرث الإنساني لكيت، الذي يتسم بالصلابة والرحمة معاً، ويقدم نظرة حميمة أيضاً حول تفانيها كزوجة مخلص، وأم محبة، ومدافعة متحمسة عن العديد من القضايا، مستعرضة رحلتها من امرأة شابة ذكية إلى ملكة المستقبل، رغم انغماسها داخل تعقيدات الحياة الملكية. ويعد الكتاب قصة ملهمة عن المثابرة والتفاني والقوة التي لا تتزعزع للروح الإنسانية المتمثلة في «الأميرة كيت»، ومما جاء فيه: «سواء كنت مفتوناً بالعائلة المالكة البريطانية أو لا، فإن الكتاب يبرز كيت ميدلتون كامرأة قوية، يستمد القارئ الإلهام من قصتها وحياتها، التي مرت فيها بعدة تحديات ومحطات ستبقى في الذاكرة». ويشدد الكتاب على أن قصة «الأميرة كيت»، لم تنته بعد، فبينما تواجه تحدياً جديداً مع تشخيص إصابتها مؤخراً بالسرطان، يشاهدها العالم بإعجاب ودعم لا مثيل له.

2 حكاية لم تُرو أبداً

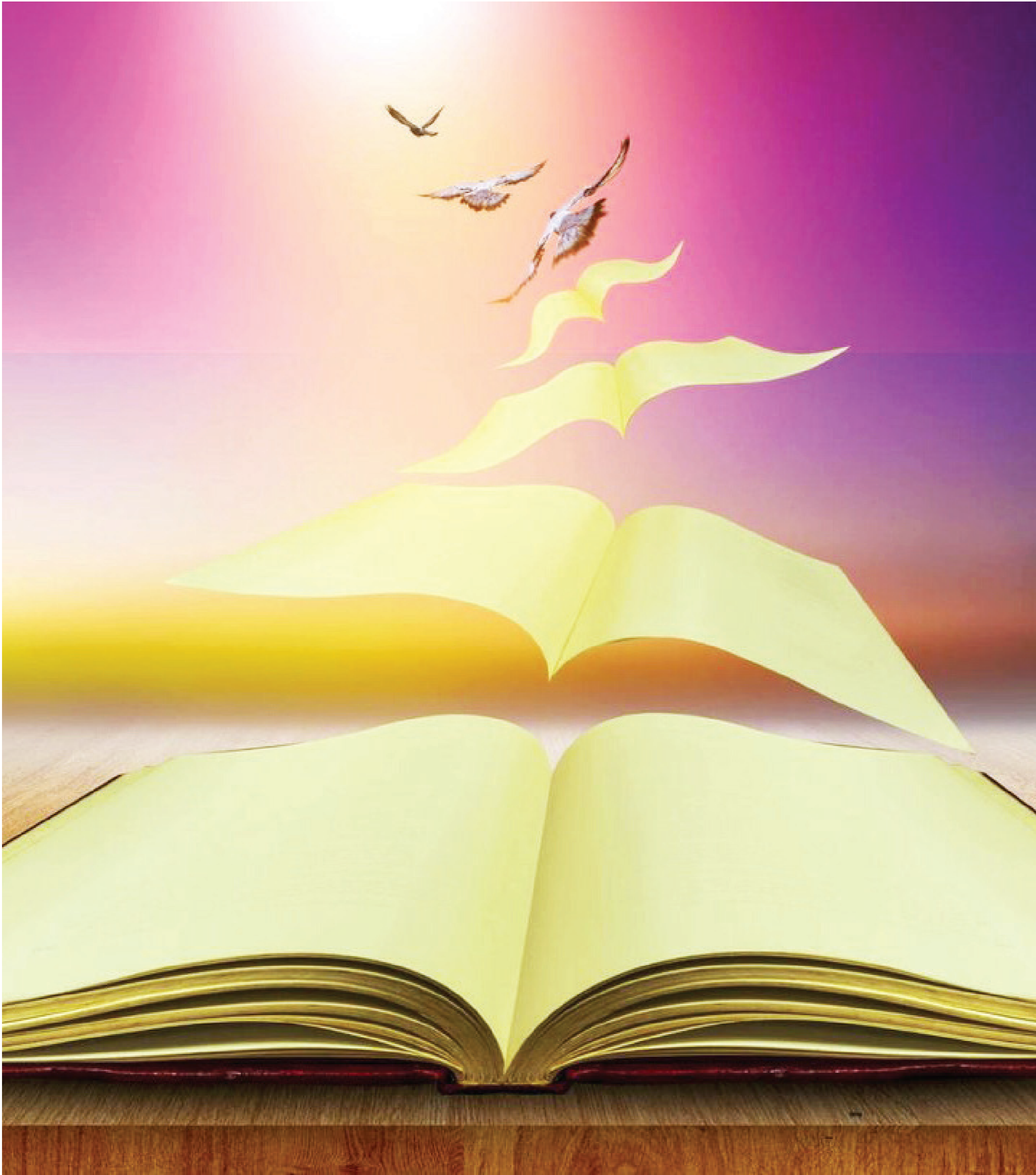
تحت عنوان: «Kate Middleton: A Story Never Told» (كيت ميدلتون: قصة لم تُرو أبداً)، صدر كتاب جديد للمؤرخة وكاتبة السيرة الذاتية مارجريت سيبيل، في ٢٧ مارس الجاري، عن حياة الأميرة كيت ميدلتون، التي تعتبر واحدة من أكثر الشخصيات الملكية شهرة في العصر الحديث. ويكشف الكتاب القصة غير المروية لحياة «الأميرة كيت»، والتفاصيل والجوانب الرائعة في هذه الحياة، من بداياتها المتواضعة إلى قصتها الرومانسية الخيالية مع «الأمير ويليام»، وصولاً لتحولها إلى أيقونة عالمية محبوبة. ويدور كل فصل في الكتاب حول جانب مختلف من شخصية «كيت»، ويقدم رؤى صريحة وواضحة حول هذه الشخصية، والتحديات التي تواجهها، والانتصارات والهزائم في حياتها،

كتب تستعد لإعادة تعريف دور الملكة القرينة في سجلات التاريخ البريطاني

4

رحلة كاترين

يرسم كتاب «Kate Middleton Biography: The Princess of Wales - Journey of Catherine, a Life Story» (سيرة كاترين كيت ميدلتون: رحلة كاترين، أميرة ويلز- قصة حياة، للمؤلفة راشيل نلز، الصادر في ٢٢ مارس الماضي، صورة حية لحياة كيت ميدلتون، وأناقته الرائعة الجاذبة للأنظار، والتزامها الذي لا ينضب تجاه الأطفال والمحتاجين في بريطانيا. ويكشف الكتاب السيرة الذاتية والقصة الاستثنائية لأيقونة ملكية حديثة، من بداياتها الساحرة إلى صعودها المهيب، ويفوض في عالم تلك الأميرة، وهي تنتقل برشاقة في مجالات مختلفة تخص الأسرة والتطلع المستمر في الأعمال



لا يمكن التعامل مع مشهد القصة القصيرة بوصفه كتلة صماء ثابتة، من جهة، أو بوصفه مشهداً متغلقاً على ذاته، من جهة ثانية. بل ثمة تنوعات متعددة داخله، وانفتاح على الفنون الأخرى في إطار التراسل بين الأنواع الأدبية المختلفة. وربما يبدو هذا المدخل النظري حاكماً للنظر إلى مشهد متغير بطبيعته، ولحظة معرفية تتسم بسبولة لا نهائية. ونحن إذ نفعل ذلك فإن ثمة أسئلة جمالية تبرز، تتصل بحدود النوع الأدبي وماهيته، وسؤال المعيار في النص القصصي، ومستقبل القصة، وتجلياتها في الآن وهنا. إن المنطق الديمقراطي للكتابة والممثل لروحها الحقيقية التي لا تقتر، ولا تموت، يجعل من التجاور صيغة للوجود الجمالي، ومن ثم سنرى حضوراً متواتراً لأجيال إبداعية متعددة في لحظتنا الراهنة: تكتب نصها وفق موجات جمالية تتأزر في تشكيل بنية المشهد القصصي الراهن. وهنا في النصوص القصصية الأربعة المنشورة في «حرف»، نصحى أمام سرديات متعددة، تتجلى في قصص المبدعين: «سيد الوكيل، وصفاء عبد المنعم، وسمير فوزي، وهناء متولى».



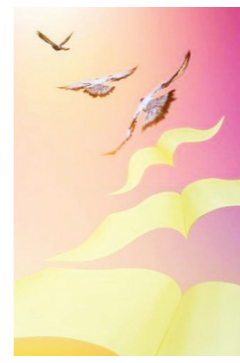
د. يسرى عبدالله

قصص مختلفة وسرود متعددة

في قصته «حجرة الأشياء المنسية» ينتخب القاص سيد الوكيل تاريخاً مفصلياً بالنسبة إلى بطله المركزي، عجوز على الحافة، يصل إلى الستين، مغادراً مكتبته الذي عمل فيه أكثر من ثلاثين عاماً، لكن ثمة شيئاً قد نسيه السارد البطل: «تركت شيئاً مهماً في درج مكتبي. هذا ما كان يلح علي وأنا في طريقى إلى البيت، هاجس لم أتمكن من السيطرة عليه، ولم يكن ثمة طريقة للخلاص منه، سوى أن أعود وأتأكد... ما الذى نسيته؟ لكننى متأكد أنه مهم.. مهم للغاية».

ويصبح هذا الاستهلال القصصي الأساس الذى يبني عليه الكاتب قصته، ويصبح آلية التذكر تقنية مهمة هنا، يهد لها الكاتب جيداً، وتصيح تداخلات الحلم والواقع علامة على التشظى الذى يجتاح الذات الساردة الموزعة بين عوالم مختلفة، عززتها - من ثم - سياقات زمنية متباينة داخل القصة. وتصبح حجرة الأشياء المنسية هي التفاصيل الدقيقة والحميمية القابعة في الذاكرة، ويصبح كل منها علامة على شخصية مؤثرة في حياة السارد، فالقداحة «الرونسون» من رائحة أبيه، و«الشيك» التائه فى كتاب لم يعد يتذكره يحيل على صديقه محمد عبدالعال الذى عاد نعشه فى الطائرة،

وقد نسى السارد قصاصة الجريدة التى حملت نعى صديقه الراحل. دوماً هناك هدى كمال لدى سيد الوكيل، تجدها فى



قدرة واعدة للكاتب على المراوحة الجمالية بين الواقع والتمثيل واللعب فى تلك المسافة الفنية

روايته «فوق الحياة قليلاً»، وفي مجموعته القصصية (مثل واحد آخر». وهنا يمكن أن نتعامل معها على نحو خاص، حيث الذكرى العالقة فى الروح مثل صورتها المعلقة فى حجرة الأشياء المنسية. وفى قصتها «الأحمر خالص» للقاصة صفاء عبدالمنعم، ثمة عنوان مخائل، يحيل إلى الدلالة الشعبية الدارجة، حيث انشغال الخجل، عبر موقف سردي، يدور فضاءه المكانى داخل عربة المترو، وتتحدد سعته الزمنية بالوصول إلى محطة المترو المتناغمة. وتعد العذوية فى نسج العلاقة الإنسانية بين وحدتى السرد الأساسيتين «الذات الساردة والفتاة المتعبة داخل المترو» فى قصة «الأحمر خالص» أبرز ما يسم

القصة التى تستدعى رمزية جمال عبدالناصر دون غرق فى الأيديولوجيا، والزعيق للصاحب: «لقد توفى جمال عبدالناصر فى سبتمبر ١٩٧٠، وأنا بالصف الخامس الابتدائى». هكذا قلّت للبت الجميلة الواقعة إلى جوارى فى مترو الأنفاق. رأيتها تشعر بتعب شديد، وهى تضع كمامة زرقاء على أنفها، كان الأزرق بادياً فى عينيها، همست فى أذنها: أنت تعبانة؟ هزت رأسها إيجابياً: نعم. نظرت نحو الشاب الجالس بجوارنا، وقلت له: «هى تعبانة، ممكن تقعدها».

وبدت نهاية القصة تعزيزاً للمشهد الاستهلالى على نحو مختلف، عبر توظيف الكتابة كتنسيق الحوار القصصى المعبر عن وعى الشخصية المركزية ورفيقتها العابرة، منذ التقديمية الدرامية للقصة، وحتى الختام السردى.

المخبر «رفاعى»، وأصبحت تواجه العالم بمفردها، تستخدم القصة أسلوب الضجوات الزمنية، ومركز السرد فيها «صديقة»، ويصبح الاستهلال القصصى علامة على إبراز الضجوات الاجتماعية، والتكوينات الطبقية بنعومة من خلال تقنية الثنائيات المتعارضة بين مداخل الأثرياء ومقابر الفقراء، ومن دون صخب أيديولوجى، موظفاً كتنسيق الحوار القصصى الدال: «تخطلت البيوت المهجورة وانحرفت يساراً، مرت على خمس حارات ضيقة ودخلت السادسة».

عندما أخذها رفاعى لترى المدفن الذى اشتراه قالت له:

- مش عالوجهة ليه؟

ضحك رفاعى ووضع يده على كتفها وهما يسيران باتجاه المدفن وقال:

- الواجهة مش لينا يا صديقة، حراقة علينا.

- يعنى هابتدفن فيها أحسن مننا، أنت مخبر قد الدنيا والكل بيعمل لك ألف حساب.

أبعدت يده الثقيلة من على كتفها وهو يقول:

- عموماً اللي بيوموت ما بيحسش مدفون فىين».

ثمة حضور لآلية الترتيب السردى، عبر الحكايات الفرعية المكثفة والمضفرة داخل المتن القصصى، من قبيل الشيخ الذى غطس فى التربة ثم عاد بعد يومين ليؤم الناس فى الصلاة، والولد الرقيق إسماعيل الذى راود صديقة عن نفسها فنالت منه أمام الجميع، تحكى صديقة حكايتها أمام قبر أخر غير قبر زوجها، وعندما تنتبه تمضى صامتة فى مفاخرة ساخرة ومساوية فى الآن نفسه.

أما القاصة هناء متولى فى قصتها «سبب مفاجئ للنوم الطويل»، فإن ما يلفت الانتباه هنا تلك القدرة الواعدة للكاتب على المراوحة الجمالية بين الواقع



تعدد الفضاءات المكانية داخل النص القصصى بحثاً عما يبدد الفقد والوحشة

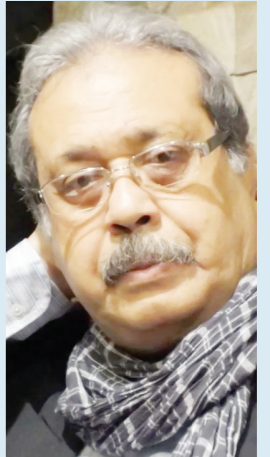
والتخيل، واللعب فى تلك المسافة الفنية بينهما. تبنى الكاتبة قصتها على نية الوصل كما يقول البلاغيون، مستخدمة آلية الاستئناف للخطاب السردى، وكان ثمة كلاماً قد قيل، وما نحن نستأنفه، هكذا تبدأ القصة: «حتى أنها وبعد أن توقفت لدقائق تلتقط أنفاسها كانت لا تزال تلهث، ينضح جسدها عرقاً، وتتعثر رؤيتها من القطرات الملحة حول عينيها، الشمس فى وسط السماء ترسل أشعة حارقة، والميدان فارغ تماماً إلا منها».

تنطلق القاصة من الرمزية الجاهزة لميدان التحرير، والإشارات المضمرة والظاهرة، التى تبدو مثل طيف عابر، وصولاً إلى المنصورة، حيث تتعدد الفضاءات المكانية داخل النص القصصى، بحثاً عما يبدد الفقد والوحشة، بالنسبة للذات الساردة التى تعانى اغتراباً شاملاً؛ لتستدعى ذلك الحبيب الغائب عبر لغة دالة وناغمة.

ثمة قاسم مشترك وحيد بين النصوص الأربعة، هو الاتكاء على قيمة الرحلة، وتختلف الارتحالات المعلقة بين ارتحال فى الذاكرة ولا وعى الشخصية القصصية فى «حجرة الأشياء المنسية»، والرحلة المضطربة لصديقة إلى المدافن فى «زيارة»، والرحلة الكاشفة داخل محطات المترو فى «الأحمر خالص»، والارتحال الفنى بين الواقعى والتخيلى فى «سبب مفاجئ للنوم الطويل».



حجرة الأشياء المنسية



سيد الوكيل

- هل تذكر كيف كانت رائحتك وقتها.. خرجت مسرعاً، يفمرنى إحساس عميق بالعدم. ثلاثون عاماً قضيتها هنا.. هل قضيتها هنا فعلاً؟ هل تلك كانت رائحتي؟ تلك رائحة تصلح لأي شيء قديم. بمجرد أن خرجت من الباب، وجدته في فناء واسع. أخيراً تمكنت من تذكره. أخيراً تذكرت شيئاً ما. فناء الجامعة التي تخرجت فيها، ومنحتني أجمل سنوات العمر. كان الفناء كعادته مكتظاً بمئات الطلاب والطالبات، يمرحون غير أبهين بما يحدث أمام أعينهم. في منتصف الفناء تماماً. ثمة فتاة تنزف، وتصرخ، بجوارها طفل ذكرى بذلك الذي رأيته في حجرة الأشياء المنسية. ولم شاب يحاول أن يصل إليها، يخوض بركة واسعة من الدماء المتجلطة على الأسفلت. بدا هلعاً، فيما كانت هي ترتعد، وتنزف. تنزف بلا توقف. رحت أصرخ في الجميع، أن يهبوا لتجديتها، لكن أحداً لم يسمعني، إنهم لا يسمعون صوتي، ولا يرون بركة الدماء، ولا.. فقط شاب وحيد يدور حول بركة الدم المتجلطة، صرخت فيه: أيها الشاب، أوقف ذلك التزيف.

أخيراً.. تمكن الشاب من عبور بركة الدماء، ضم الفتاة إلى حضنه فصفق الجمهور، وأطلق البعض صفيراً مهيجاً، فيما هي كانت ترسل إليهم قبلاتها، تلوح بيدها، وتمنحهم ابتساماً كذلك التي منحتها لي هدى كمال وهي عارية بين يدي.

كان الشاب ينحني للمصفتين بامتنان، عندئذ فقط لاحظت أنه يرتدي نفس الجاكت الذي وضعت فيه علية سجايرتي، وقلمى الذي كتبت به مئات المذكرات القانونية، فيما كان طفل الميريلاند، يقف خارج المشهد، ويبيى وحيداً.

عبدالعال، تقول إنه عاد محمولاً في صندوق على متن طائرة مصرية، ومنذ ذلك اليوم، نسيت شكل الكتاب، وعنوانه وصورة المرأة الحزينة.. لهذا لست مضطراً أن أقلب صفحات مئات الكتب في البيت لأعثر عليه. انتهت صلاحيته تماماً، ورحل صاحبه للأبد.

تري ما الذي تركته هناك غير ثلاثين عاماً من عمري، لم يعد لها وجود الآن؟

لا أعرف.. لكن على أن أعود لأبحث عن شيء نسيتته هناك.. شيء لا أعرفه أيضاً. واجهني المبنى في صورة لم أرها من قبل، مبنى حديث ولا مع غير ذلك الذي عشت فيه ثلاثين عاماً من الضجر. هل نسيت مقرر عملي أيضاً؟ تاهت العالم القديمة متى فلم أعرف أين مكتبي!

حتى لو وجدته، ماذا سأقول للمدير الجديد الذي احتل مكتبي، ولوث مقعدي بمؤخرته السمينية؟ بالتأكيد لن يتذكرني بعد كل هذه السنين، لأن كل شيء سيكون جديداً ومختلفاً: الجدران، والمكتب، والمقعد أيضاً. لا أعتقد أن المقاعد الجديدة ستتحمل مؤخرته طويلاً. مقعدي القديم لم يشك يوماً من وطأة مؤخرتي عليه.

في مواجهة المبنى رأيت حجرة كبيرة من الزجاج، وثمة سرير مرتفع تمام عليه امرأة شبه عارية. ليست هدى كمال بالتأكيد. هي الآن على مشارف الستين. ربما صارت جدة لحفيد في الخامسة من عمره، يذكرها بابنتها، الشاهد الوحيد على لثاننا الأول بجوار بحيرة البطح في حديقة الميريلاند.

الحجرة التي احتضنت فيها هدى كمال لم تكن من الزجاج. كانت حجرة عادية بجدران من الطوب والأسمنت، وبلا نوافذ حفظت سرنا، وكتمت تأوهاتنا.

تري.. أين هدى كمال الآن؟

ها هو عامل المصعد يقف أول الطريقة الطويلة، فكرت أنه سيرحب بي، ويفتح لي باب المصعد كعادته، لكنه لم يهت. كان شاباً بوجه ضحوك دائماً، لكن وجهه الآن تريم عليه سحابة سوداء، كأنه خارج من مقبرة، سألته:

- أين مكتبي؟

رد باقتضاب: إذ كنت تبحث عن شيء نسيتته، فلدنيا حجرة تحتفظ فيها بالأشياء المنسية.

تكرت شيئاً مهماً في درج مكتبي هذا ما كان يلح علي وأنا في طريقي إلى البيت. هاجس لم يتمكن من السيطرة عليه، ولم يكن ثمة طريقة للخلاص منه، سوى أن أعود وأتأكد.. ما الذي نسيت؟ لكنني متأكد أنه مهم.. مهم للغاية. الآن.. أوم نفسي: ماذا خرجت متعجلاً بمجرد أن وصلني خطاب المدير العام؟ لم يكن يضرنى لو بقيت بضع ساعات أخرى الملم فيها أشياء. اعترف بأني كنت متلهفاً لأترك هذا المكان الذي كرهته دون أن أعرف لماذا! ثلاثون عاماً أذهب إليه كل يوم، أوقع في دفتر الحضور في التاسعة صباحاً، وفي دفتر الانصراف في الثانية مساءً، أفعل هذا يومياً كإنسان آلي، بلا شعف، أو غضب. فقط أنتظر تلك اللحظة التي ياتيني فيها خطاب المدير العام، يحيطني علماً أن مدة خدمتي انتهت بإحالتني إلى التقاعد.

في تلك اللحظة، سأضع سجايرتي، وقلمى في جيب الجاكت الداخلى، وأدس كتيبي في حقيبة الكتف التي اهترأت، وتلطخت بكل آثار الزمن.. ثلاثون عاماً كافية لأترك مكتبي، ومقعدي الذي تحمل وطأة مؤخرتي كل هذه السنين.

لكنني متأكد أنني تركت شيئاً هناك، شيء مهم أعجز عن تذكره. وعلى أن أعود لأبحث عنه. هل هي صورة «هدى كمال»؟ كنت أخفيها أسفل ملفات تحوي قرارات الترقية، وعقوبات الشؤون القانونية لعشرات الموظفين. وربما هي قداحة أبي «الروسون» التي كان يملؤها بالبنزين، هي من الأشياء التي علقت بمشاعري، ولا أعرف لماذا! لقد مضى زمنها ولم تعد تشتعل. محتمل أن يكون الشيك الذي جاءني من صديقي محمد عبدالعال. كان حريصاً على أن يعطيني ما لي بعد إعارته إلى دولة خليجية. أنا لم أصرفه، احتفظت به فحسب، وضعته في واحد من الكتب، أذكر أن غلافه يحتوي على صورة امرأة حزينة، وربما كانت تبيى بصراحة لست متأكداً، لكنني أعرف الأشياء التي عاشت في درج مكتبي ثلاثين عاماً، صورة لهدى كمال، وقداحة لا تشتعل، وشيك انتهت صلاحيته، ووضع كتب قديمة و.. وماذا أيضاً؟

أه.. تذكرت.. قصاصة من جريدة، تحمل نعيًا لمحمد

تقدمنى، ومشيت خلفه صامتاً. كانت الطريقة ممتدة بلا نهاية، مضنية ولا معة، أشبه بسفن الفضاء في الأفلام الأمريكية. لكننا فجاة كنا أمام باب معدني كبير. ثمة لافتة مكتوبة بخط كوفي قديم: «حجرة الأشياء المنسية» وأنا أتأملها افتتح الباب من غير أن نظرقه، فإذا بطفل وحيد في الداخل.

سألت عامل المصعد بصوت عال: لماذا تضعون طفلاً وحيداً في حجرة الأشياء المنسية؟

لكنه لم يرد.. عندئذ لاحظت أن الطفل لم يابه لوجودنا، لم يلتفت إلينا أصلاً. كنت أصرخ في عامل المصعد، فيما هو ظل منهكاً في رسم صورة لشخص يشبهني قبل أن أطلق لحيته. كانت الحجرة بلا نوافذ، لتتحفظ الأشياء المنسية. عامل المصعد نبهني أن لا وقت لتأمل الصور القديمة، وأن على أن أبحث بين الأرفف المكتظة بالأشياء المنسية للمتقاعدين. ملابس، مساحج، قبعات، زجاجات عطر، أكواب وملاعق، وصور ليس بينها صورة هدى كمال.

بنظرة خاطفة أدركت أن لا شيء هنا يخصني، لكنه نبهني إلى أن الجاكت الذي ارتديه الآن، هو نفسه المعلق على المسحب، ويخص شخصاً أحيل إلى التقاعد مثلي:

- لماذا أنت مندهش، كل الذين خرجوا إلى المعاش يرتدون نفس الجاكت المصنوع من لثائف الكتان.

قلت حانقاً: لثائف كتان؟ أنا لم أمت بعد.

- لكنك ترتديه الآن!

الآن.. على أن أثبت له أن الجاكت لا يخصني أيضاً، ليس له رائحتي، وليس فيه علية سجايرتي، ولا قلمى الذي كتبت به مئات الخطابات، والمذكرات القانونية. لأؤكد له ذلك، وضعت يدي في الجيب الداخلى للجاكت، فوجدت القلم. طافت ابتساماً ساجرة على وجهه:

- أرايت؟ إنه يخصك.

- لكن ليس للجاكت رائحتي.

أخيراً تذكرت شيئاً ما في فناء الجامعة التي تخرجت فيها ومنحتني أجمل سنوات العمر

الحجرة التي احتضنت فيها هدى كمال لم تكن من الزجاج، بل كانت حجرة بجدران من الطوب والأسمنت وبلا نوافذ، فحفظت سرنا وكتمت تأوهاتنا

سبب مفاجئ للنوم الطويل

تحسنت قليلاً، وتأكدت من قدرتها على التفكير. «ماذا حدث؟.. أين الناس؟.. ماذا كنت أفعل قبل أن أجيء إلى ميدان التحرير؟.. ولماذا الميدان بالذات؟.. هل قامت القيامة؟.. لا.. لا.. هناك أمر غامض لكن ليس بذلك السوء..»

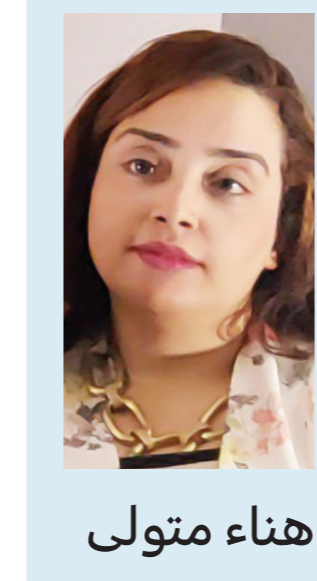
تذكرت حبيبتي وعائلتها.. بحثت عن الهاتف في جيب بنطالها، ما زالت الشبكة تعمل وهذا حال خير، اتصلت بهم كثيراً.. لا أحد يجيب.. لا بد أن تطمئن عليهم بنفسها، الميدان مكتظ بالسيارات الفارغة، ستقرض واحدة تعود إلى بلدنا، لكنها لا تعرف القيادة، الطرق خالية.. فقررت أن تشاهد فيديو عن تعليم قيادة السيارات وتجرب.. ما المانع؟ ما دامت شبكات المحمول والإنترنت تعمل.. من بعد ست سيارات وجدت واحدة مفتوحة، قادت بحذر المبتدئين في البداية، ثم بسرعة أكبر، ثم بجنون، وصلت إلى المنصورة في ساعتين.. هزعت إلى بيتها، فوجدته خالياً من عائلتها كسائر المدينة، هناك خطب ما لكنه ليس خطيراً.. نزلت إلى النيل تستنشق هواء وتطلب منه النصيحة، أمسكت هاتفي لتكلم حبيبتي، من المستحيل أن يتخلى عنها.. «رد يا حبيبتي: لأخبرك أن المدينة كلها صارت ملكاً لنا.. لم نعد بحاجة إلى عدة أمتار تخفيها عن العيون..»

أوشك الليل أن ينتهي.. عاودها الجوع والعطش.. صعدت إل ي منزلها.. تناولت طعاماً خفيفاً، وكبرت ماء مثلجاً.. ارتدت ق ميص النوم.. تكورت في فراشها.. وقُررت أن تنام طويلاً..

حتى إنها وبعد أن توقفت لدقائق لتلقط أنفاسها كانت لا تزال تلهث، يتضح جسدها عرقاً، وتتعثر رؤيتها من القطرات الملحة حول عينيها، الشمس في وسط السماء ترسل أشعة حارقة، والميدان فارغ تماماً إلا منها.

من يصدق خلو ميدان التحرير من الناس وحركة السيارات في ظهر أغسطس؟! مسخت عرقها بطرف قميصها، وتلففت حولها، لا تزال تلهث، ثم استأنفت العدو تجاه محطة المترو، نزلت إلى باطن المحطة الخالية المهجورة، تسلقت الحواجز ودلفت إلى الرصيف تنتظر قطار القادم، انتظرت طويلاً إلى أن نامت على أحد المقاعد غارقة في كابوس، تفيق فزعة، تشعر بأشباح احتلوا محطة المترو، تجرى صاعدة إلى الميدان من جديد.

الشمس تبدو شاحبة كوجه مريض الكوليرا، صفرتها تزيد قلبها كدراً وضيقاً، ولكن لا يهم ما دامت ستتحلص من الحرارة والعرق، توسطت الميدان وجلست القرفصاء تفكر، تشعر بدوار وضبابية في الرؤية وطنين لا ينتهي، لا بد أنها بسبب الجوع، حولها عشرات المطاعم، دخلت أحد المطاعم الشهيرة وكان الميدان فارغاً مهجوراً، تناولت طعاماً دون شهية. تناولته واقفة رغم المقاعد الفارغة، شربت ماء كثيراً.. ومشروبات غازية، وبقيت فترة ليست بالقصيرة في دورة المياه، تفحصت وجهها: فعبست، كان كوجه من رأى شيخاً للثو، غسلته وحاولت تنظيفه مراراً، صفقت شعرها، وتخففت من حمالة صدرها، وأخذت تصب الماء على جسدها،



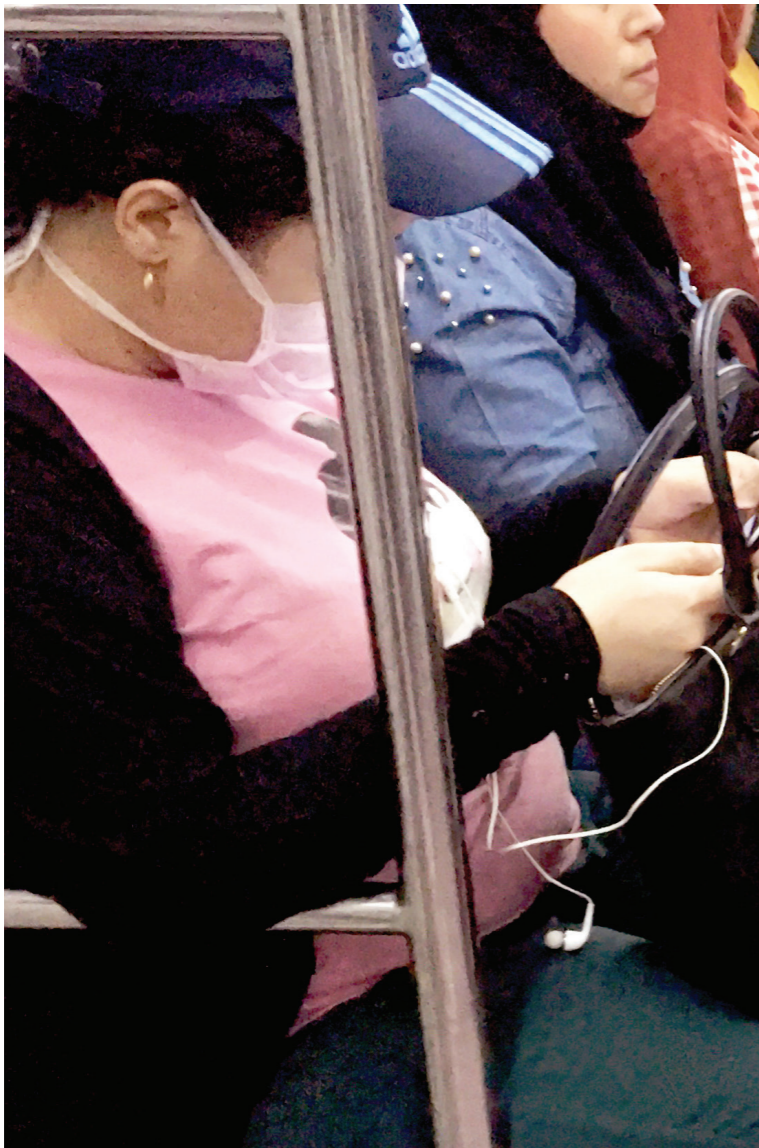
هنا متولى



الأحمر خالص



صفاء
عبدالمنعم



فشلت جميع المحاولات في ضبط ميزانية البيت! بداية من مصروف اليد الخاص بي، وانتهاءً بثمن اللحم والخضار.

لقد توفي جمال عبدالناصر في سبتمبر ١٩٧٠، وأنا بالصف الخامس الابتدائي، هكذا قلت لبيت الجميلة الواقعة إلى جوارى في مترو الأنفاق.

رايتها تشعر بتعب شديد، وهي تضع كمادة زرقاء على أنفها، كان الأرق بادياً في عينيها، همست في أذنها: أنت تعبانة؟

هزت رأسها إيجابياً: نعم. نظرت نحو الشاب الجالس بجوارنا، وقلت له: هي تعبانة، ممكن تقعدنا.

قام واقفاً مخزولاً. مددت يدي، وأمسكت بيد الفتاة وأجلستها في هدوء، ثم وقفت أمامها، وأنا أريت فوق كتفها: ألف سلامة عليك، ثم سألتها: أنت نازلة فين؟

ضحكت بضعف شديد: نازلة جمال عبدالناصر.

عندما سمعت هذا الاسم ضحكت بنشوة طفلة تبلغ من العمر عشرة أعوام، وقلت لها: الله يرحم أيامه، أنا نازلة الأوبرا، ممكن أفضل معاك لو تعبانة.

وضعت يدها على فخميها وقيلبتني ثم أرسلتني لي، وهي تربت على يدي بحنو ابنة: شكرًا يا طنط رينا يخليكي، نزلت في محطة رمسيس، وأنا أفكر بشدة، لماذا ذكرت لتلك البنت تاريخ وفاة عبدالناصر.

هي فهمت مغزى الجملة، ثم واصلت ضحكي معها: على فكرة زمان، كان ممكن الشاب يقوم ويقعدك من نفسه، من غير ما حد يطلب منه، لكن نقول إيه الدنيا اتغيرت، وقل خيرها.

ضحكت، واهتز جسدها رغم ما بها من تعب.

ثم واصلت حوارنا معها، وكان ممكن تلاقى اللي يطبلب عليك.

وممكن يجيب لك دواء.

اهتز جسدها أكثر وأكثر وهي تحاول السيطرة على ضحكها المتواصل، وكأنها تنفض عن جسدها التعب أو الألم.

قلت لها منتشبة، وهي تواصل الضحك دون انقطاع من خلف الكمامة الزرقاء الموضوعية على فخميها.

أيوة، وكان ممكن تلاقى ناس كتير بنقول لك ألف سلامة عليك يا بنتي.

ارتج جسدها بشكل كلي مع اهتزاز عربة المترو، وشعرت كأنها شفيت تماماً.

فتاة جميلة قد تحطمت العشرين تقريباً، تجلس متعبة في عربة المترو بمفردها. وأنا أحاول جاهدة أن أصف لها هذا الزمان القديم، بكل سره وحلاوته التي أراها تتجسد أمام عيني، وأشرح لها فكرة التضامن

نزلت من عربة المترو وأغلق الباب على وجهي المجهد. أشرت لها بيدي - مع السلامة - ظلت ابتسامتها المشرقة تلاحقتني حتى اختفيت تماماً، وذهبت إلى المترو الآخر

كي أغير خط السير من اتجاه حلوان إلى اتجاه المنيب، وأنا أشعر بعذوبة ونشوة، ركبت المترو الثاني، وعندما دخلت، رأيت أما تجلس وإلى جوارها طفلان.

قالت لواحد منهما: قوم اقفا، وقعد طنط.

وقف الولد متمزماً.

ربت على كتفيها وأنا أشكرها وانظر نحو الولد المتمزم لأنه ترك مكانه لي.

قالت لي بحنو وهي تنظر نحو ابنها الغاضب: لازم يتعلم يقف للكبير.

ضحكت، وشكرتها على حسن التربية، وأنا أتذكر ملامح الشاب الآخر الذي كان يجلس، وأنا واقفة أمامه، ولم يترك مكانه إلا عندما طلبت منه أن يجلس مكانه البنت المتعبة.

ارتج جسدها بشكل كلي مع اهتزاز عربة المترو وشعرت كأنها شفيت تماماً



زيارة



سمير فوزي

تخطت البيوت المهجورة وانحرفت يساراً، مرت على خمس حارات ضيقة ودخلت السادسة.

عندما أخذها رفاعي لترى المدفن الذي اشتراه قالت له:

مش عالوجهة ليه؟

ضحك رفاعي ووضع يده على كتفيها وهما يسيران باتجاه المدفن وقال:

- الواجبة مش لينا يا صديقة، حراقة علينا.

- يعني اللي هاتدفن فيها أحسن مننا، انت مخبر قد الدنيا والكل بيعمل لك ألف حساب.

أبدت يده الثقيلة من على كتفيها وهو يقول:

- عموماً اللي بيومت ما بيحسش مدفون فين.

في طريقها لزيارته تمر على تربة الواجبة فترى السلالم المزاويكو والبوابات الحديدية المغلقة بأقفال ضخمة وأشجار كبيرة تظللها وكأنها تحمي من بداخلها من الشمس ويرد الشتاء!

عندما تصل إلى تربهم تراها بلا أبواب، مجرد أسوار متوازية تفصل بينها ممرات ضيقة تتراص فيها العيون التي تشبه الشيايبك الصاج، فتدرك أن رفاعي كان على حق، هي الآن تعجز عن تدبير قسط المدفن.

كانت صديقة، تطلع على زوجها في الشهر الأول لوفاته كل جمعة ثم منعتها الزيارات الكثيرة لجيرانه الموتى وصخب الأطفال اللحويين من الاختلاء به والفضفضة معه، فأصبحت تزوره كل أربعاء لتجد نفسها في أغلب الأحوال بمفردها معه، ترمي حمولها عليه مثلما كانت تفعل قبل موته، تستشير في كل الأمور ولا تفعل شيئاً يخصها والبنات الثلاث إلا بموافقته.

فردت صديقة، الحصرية الصغيرة التي تأتي بها من البيت كل مرة، لمت سابقها تحتها، أسندت رأسها على جدار المدفن بعد أن فكت عقدة الطرحة السوداء.

الناس، قالت له بالحرف الواحد:

- هي اللي تمام جنب راجل زي رفاعي تبص لواحد زيكي.

ثم استجارت بالناس:

- يا ناس عاى لرفاعي عايش كان الممامة دا يتجرأ على مراته!

أخفى الولد ولم تره بعدها أبداً.

اكتشفت صديقة، أنها حكته له كل ذلك بالتفصيل في زيارت سابقة ولا بد أن تقول له ما جاء من أجله.

تعرف أن روحه عالقة ببنايته وكان يحلم بتعليمهن وتزويجهن زيجات محترمة، فكيف تخبره أنها تريد منع البنت الكبرى من المدرسة!

حاضت البنت بالأمس فأصبحت هي بالرب، البنت فارت في يوم وليلة، ورثت عنه طولها وامتلاء الوجه والجسد، ولا يصدق أحد أنها لا تزال طفلة لم تكمل الرابعة عشرة، والأيام تغيرت ورفاعي ليس موجوداً ليحميها، والمسافة بين البيت والمدرسة طويلة تركب لها البنت مواصلتين.

ظل الكلام ملتصقاً بلسانها تبحث عن شجاعة قولها:

- سلمى مش هاتروح المدرسة تاني، قلبي واجعنى.

لاحظت سحلية تدخل شرخاً صغيراً في جدار القبرة الواجبة، سمعت صوتاً قادماً باتجاهها يسألها:

- بتعملى إيه هنا يا صديقة؟ نظرت خلفها وجدت عبدال موجود التربي، قالت:

- بأقرا الفاتحة لرفاعي.

- دي مش تربية رفاعي، دي فاضية لسا ماحدش سكنها، تربيتكم في الحارة اللي جاية. فزت واقفة، وضعت قدميها في الشيبش وهي تعدل طرحتها وهرولت مرتبكة، تاركة الحصرية مفردة.

عندما أصبحت أمام حارة رفاعي وقتت قليلاً تنظر باتجاه التربة ثم أكملت طريقها عائدة إلى البيت.

قالت له إنها لم تنم الليلة، ظلت طوال الليل تتطلع إلى السماء المعتمة انتظاراً لأول ضوء لتأتي إليه.

قالت إن ما جاء بها اليوم الإثنين وليس الأربعة أمر خطير لا بد أن تستأذنه فيه.

لاحظت حرامى الحلة وبعض الديدان تحوم حولها، فكنتسها بفردة الشيبش ودفنتها بعيداً بطول يدها، لم تعد الحشرات الغريبة التي تزحف باتجاهه كلما جاءت لزيارته تُزعجها مثلما كانت في أول موته.

قالت له إن بعض الناس يسخرون منها والبعض يأخذونها على قدر عقلها ويظنونها مجنونة عندما تقول إنه ينتظرها كل زيارة ويجلس بجوارها على الحصرية يسمع لها ويشور عليها!

ظلت تلف وتدور تبحث عن شجاعة مصارحته بما جاءت من أجله.

حكى قصة الشيخ عيد إمام الجامع الذي غطس في التربة ليتوضأ للفجر فجره التيار، وظلوا يومين يبحثون عنه تحت الماء وينتظرون أن تقب جسده حتى وجدوه، الغريب أن الشيخ كان فيه الروح وعاد ليوم الناس في الزاوية ويغطس في التربة.

ذكرته في زهو أنها كانت تميز صوت الرصاص الخارج من طينجته المبرى، وكانت تعرف أنها ستسمع الترحيب به وستضرب الفرقة سلاماً خاصاً للحكومة احتراماً لوجوده.

كانت تتباهى بأن أمور القسم ذات نفسه يُنبه في الأفراح والمآتم.

كان الجميع يعرفون أنه ليس له في قعدات الحشيش والشم، ومزاجه الوحيد في الأكل، قبل انتهائه من العشاء يكون مناب البنات وأمهين قد سبقته إلى البيت، فحدة لحم أو صينية حمام محشو بعددهن، الآن أصبح الحال ضيقاً، فالعاش قليل لكنها مستورة والحمد لله.

ضحكت وهي تخبره أنها استدرجت الولد إسماعيل ابن صاحب المطحن الذي يسير وراءه منذ موته إلى السوق، وجزته أمام

كان الجميع يعرف أنه ليس له في قعدات الحشيش والشم ومزاجه الوحيد في الأكل

5

أساطير الغرام فى الغناء الشعبي

القلوب عند بعضها

أيوب

وبنت عمّه ع البلاوى صابرة

.. وبنت عمّه ع البلاوى صابرة
ياما جرى لأيوب
على حكم الزمان
وبنت عمّه ع البلاوى
صابرة

وبنت عمّه من الأصول الطبييين
ولا يوم شكت أبداً..
ولا الخالى درى،

كلما سرحت مع صوت خضرة وهى تستهل،
حكايته عن أيوب.. أيوب المصرى، أستغرب
أن تفعل امرأة ما فعلته، نعسة.. فكيف لامرأة
إن لم تكن عاشقة أن تتخلى عن شعرها.. بكل
هذه البساطة.. وتذهب به إلى السوق لتبيعه
ثم تعود بشوية صبر لعلاج رجل تخلى عنه
الجميع؟! طب هوه فيه غرام أجمل ولا أعف
من كده؟!!

ناعسة، المصرية.. اسم مستعار.. اسم مصرى
لسيدة ليست مصرية على الإطلاق، لكننا قررنا
أن نجعلها مصرية.. كتب التاريخ والسيرة
تقول إن اسمها، ليا، أو، رحمة..

قال البعض منهم إنها، ليا.. بنت يعقوب، عليه
السلام.. وقيل، رحمة ابنة ميشا بن يوسف،
عليه السلام.. أى أنها من، سلالة الأنبياء،
ولذلك فزكريا الحجاوى يراها، من الأصول
الطبييين..

امرأة جميلة.. وأجمل ما فيها، تاجها، فكيف
تتخلى عنه من أجل علاج، غير تاجع، لرجل
فقد كل شيء، المال والأهل.. والصحة.. هى
عاشقة لا ريب.



محمد العسيري

ناعسة في بورما.. بالدولار

1

في الأول من نوفمبر عام ١٩١٨.. نشرت صحيفة «الشرق الأوسط» تقريراً غريباً عن تجارة بيع شعر النساء تنشط في العديد من الدول وفي مقدمتها «ميانمار».. مضيفاً أن تجارة الشعر البشري تعود لمئات السنين وأن الأمم المتحدة تؤكد أن ميانمار هي رابع مصدر لشعر النساء في العالم، حيث تطلبه النساء الباحثات عن «راس مستعار».. وذكر التقرير أن ميانمار كسبت عام ٢٠١٧ ٦٠ ملايين دولار، من تصدير ذلك الشعر. وحسب تقرير لـ BBC، فإن الهند تصدر دول العالم في هذه التجارة.. هذه التجارة الرائجة في مناطق فقيرة من العالم وصفاً المشاركين في التقرير بأنها «بديل عن الانتحار».. «الجوع كافر».. خرج زياد الرحباني منذ سنوات طويلة ليغني حزناً.. لكن لا أحد الآن في لبنان يتذكر ما حذر

منه الرحباني في أغنيته منذ سنوات حتى وصل الأمر، حسب تقرير نشرته «سكاى نيوز عربية»، فإن مخيمات اللاجئين السوريين في لبنان وبخاصة في منطقتي البقاع وشمالي لبنان كانت البداية لانتشار ظاهرة بيع النساء شعورهن لتوفير «حق الطعام لأطفالهن في المخيمات».. ومن لبنان إلى أوكرانيا يذهب المشترين حيث يوجد «الذهب الأبيض».. وتوجد الحرب.. والجوع أيضاً.. هل كانت «جديلة»، ناعسة.. نهاية القصة؟ لا.. لم تكن كذلك.. ولا لا تكررت في الهند. ويورما.. ولبنان.. الصبر هو «مفتاح القصة».. ومفتاح الفرج.. الذي هو نهاية الأحران.. فمن لهم يا الله.. بصبر أيوب.. وغرام ناعسة؟ «يا مسعدك ياللي تصلى على النبي

والله النبي ضمن الغزاة وحلها.. الصبر طيب للامارة يصبروا اللي صبر نال الهنا.. بلغ المني.. واللى معاه صبره.. يلاقيه في الآخرة، من أين جاء زكريا الحجاوي بكل تلك الحكمة؟! أعرف أنه جاء بخضرة محمد خضر من أحد موالد مديرية البحيرة.. لكنني لا أعرف من أين جاء بكل تلك الحكمة؟! الرواية التاريخية تعود بنا إلى ألفى عام ويوجد قبل الميلاد.. وإحدى تلك الروايات تنسبها إلى الحضارة «السومرية» نسبة إلى «سومر»، وقد كانت إحدى الممالك التي تحيط بالخليج العربي وموقعها على الخريطة الآن في جنوب العراق.. تلك الرواية تتحدث عن «أيوب

السومري».. وتصف الرواية رجلاً وقف ليشكو إلى ربه عذابه باحثاً عن «السر» لكنها لا تحكي عن «ناعسة».. بعض الباحثين يعود بالأصل إلى «الفلاح الفصيح» في «أهناسيا» القديمة.. عندما راح يرسل إلى «الحاكم» بشكواه.. والحاكم تعجبه طريقتة في السرد فلا يجيبه حتى يستمر في إرسال شكواه.. وبعض الباحثين يذهب إلى الهند حيث أسطورة «حارس كندرا».. الباحث د. ندى يسري، مدرس الأدب العربي بأداب الإسكندرية، تقول: «إذا كنا بصدد الحديث عن العدل الإلهي فإننا لن نجد مثالا أفضل من شخصية أيوب.. أو (الصابر الميتلي) التي تم تداولها على مر العصور.. حيث نجدتها في فكر ما قبل الديانات التوحيدية.. كما في الأساطير البابلية والمصرية القديمة بل الهندية أيضاً.. ثم في الأديان التوحيدية التي حفظت هذه الشخصية

من النسيان واضفت عليها من روحها».. «في سفر أيوب.. كان هذا الرجل كاملاً.. ومستقيماً يتقى الله ويحيد عن الشر، وذكر ابن كثير وأهل التاريخ والسير أن «أيوب» عليه السلام، كان يارض الروم بمكان يقال له البثينة من أرض حوران، من ذرية إبراهيم.. وحكى ابن عساكر أن أمه بنت «لوط» عليه السلام.. كان يعمل بالزراعة.. كثير المال من سائر صنوفه وأنواعه من الأتعام والعبيد والواشي والأراضي.. في التراث الإسلامي.. هو نبي من أنبياء الله.. من نسل إسحاق بن إبراهيم.. ولدى الطوائف المسيحية في الشرق أن أيوب هو «يوباب الملك الثاني لأدوم».. وهو الذي ورد اسمه في «سفر التكوين»، وهناك من يعيد أيوب إلى ما قبل عصر الكتابة «المسمارية»، وإلى ما هو أبعد من الديانات المعروفة.



لقطة من مسلسل «أيوب المصري»



دلال عبد الحميد



لقطة من مسلسل «أيوب المصري»

2

كل هؤلاء يتحدثون عن أيوب.. فماذا عن ناعسة؟!

في ترمينة مسيحية قديمة كنت قد استمعت إليها في قريتي بالصعيد.. «أيوب البار» كان غني وابتلى في بير وارتمى.. فزال عنه البلى.. أه يا ربى.. اغفر لي قلبى ارتضى.. المسكنة مراثة بكت على حياته وطلبت مماته لما نظرت جراحاته، الترمينة المسيحية تقول إن «ناعسة» تمت موت «أيوب»، لما اشتد مرضه وطال عذابه.. لكن خضرة محمد خضر تقول بعكس ذلك.. ناعسة صبرت.. سنة والثنتين وعشراً.. فلماذا يترونها؟! «تقول لهم..

يا لايمين قلوب الملام من باع لحمه يا ناس يصير به معيرة تقول لهم.. يا لايمين قلوب الملام.. «وكل من له نبي يصلى عليه» في تاريخ الطبري.. رحمة هي ابنة يوسف، عليه السلام.. وليست ابنة ابنه.. وقيل أخوها نبي.. وأيضاً ابوها نبي.. تذكر القصص أنه فقد «جميع أولاده».. ولم يتوف أحدهم عند الأم التي فقدت «ضناها».. لم تفقد طفلاً واحداً.. فقدت سبعة من الأبناء.. فقدت حياتها الرعدة.. هاجمهم للصوص وسرقوا ماشيتهم.. فهل حزننت؟! نزلت صاعقة من السماء وأحرقت الأرض والمحاصيل فهل «ندبت».. أو لطمت على وجهها؟! هدم الإعصار منزلها.. فهل جنت ومضت تشقى الجيوب في السواور؟! لقد صبر أيوب وهو «نبي» فكيف تحملت ناعسة؟! الباحث أسامة أنيس يشاركنا نفس السؤال مستغنياً: «والجدير بالذكر أن التوراة لم تذكر شيئاً عن امرأة أيوب إلا القليل جداً.. والأغرب أن كل ما جاء في ذكرها لا يصعب في صالحها».. «وابتلى أيوب بقرح انتشرت في بدنه كله من قمة الرأس إلى أخمص القدم.. فجلس أيوب وسط الرماد وتناول شقفة يحك بها قروحه فقالت له زوجته: (أما زلت معتصماً بما لك؟) «جف على الله ومات.. فأجابها: أنت تتكلمن كالجاهلات أتقبل الخير من عند الله والشر لا تقبلين؟!».

أيوب المصري راعي غنم يرى ناعسة فيقع في حبها ويطلبها للزواج



محمد مندور



زياد الرحباني

عاشا معاً حياة هادئة حتى أصيب بمرض جلدي معدٍ أحرق جلده وأسقط لحمه

«ليت كلماتي الآن تكتب.. يا ليتها رُسِمَتْ في سفر ونقرت إلى الأبد في الصخر بقلم حديد.. وروصاص» يستدل بعض الباحثين بهذا المقطع العربي.. لكن العرب، على كل حال، يتنازعونه وينسبون إلى قدمه أنها خطت لأرضهم.. بل يزيدون فقد نصبوا له أضرحة في أماكن متعددة.. لذا لا تستغرب أن تجد قبراً له في عمان.. أو فلسطين.. أو سوريا.. أو لبنان.. ولا تندش عندما تعلم بأن أهل العريش يذهبون إلى بئر.. أو ربما إلى «بحر العريش» ليغتسلوا في أريعاء أيوب حتى يشفوا من مرضهم.. أو «تحمّل المرأة العاقرة» بعد أن تغطس في نفس الماء الذي يعتقدون أن أيوب اغتسل فيه فتم شفاؤه بإذن الله.. «تقولهم يا لايمين قلوب الملام فاضل سواد الليل وصباحة مسافرة مشيت نهار.. وقأتى نهار».

رابع نهار بالجو.. وناعسة صابرة، إذن هو «صبر ناعسة» ولم يكن صبر أيوب وحده.. هكذا راه «المعنى الشعبي المصري» في خمسينيات القرن الماضي.. واستعادته دينا مسعود مع عدد من المغنيين العرب من فلسطين ولبنان في الألفية الجديدة وبعد عشرين سنة كاملة من بدايتها راح المغنى حمزة نمره يعيد غناء «موال خضرة وفاطمة على» بتوزيعات جديدة.. في نفس اللحظة التي كان فيها أهل بيروت يخرجون إلى شاطئ الرملة البيضاء يقضون نهارهم في لهو ومرح ويفتعلون بماء «أيوب» ثم يأكلون «الفتحة».

«أيوب العربي من المحيط.. إلى الخليج»

شهور طوال وهذى الجراح تشرق جنبى مثل المدي ولا يهدأ الداء عند الصباح ولا يسبح الليل أوجاعه بالردى ولكن أيوب.. إن صاح صاح لك الحمد.. إن الرزايا ندى، قصيدة السياب التي فجرها بالغناء سعدون جابر أعاد الكثيرون من مطربي الشام غناها.. لكننا في مصر انتبهنا إلى أيوب ورحلته عوضاً عن أيام صعبة عاشتها مصر بعد النكسة.. فراح بعض كتيبة الدراما يستعيدونها مجدداً.. فقدمها المخرج فتحي عبدالستار في سهرة تليفزيونية بطلتها دلال عبدالعزیز.. وأعاد شاب كتابتها في مسلسل درامى كامل من بطولة فتحي عبدالستار في سهرة تليفزيونية غنت مقدمته ونهايته حنان ماضى من الحان خالد جودة.. ومن كلمات ياسين الضوى مؤلف المسلسل نفسه: «الدنيا ما تقلبش غير مغلوب».

قالوا زمان ده بلدنا دواية مهما طلع في أرضها دياية مهما بطول بيها الزمن بابا بتقوم تزوم على قفها المغلوب».. تحولت سيرة ناعسة الصابرة إلى حكاية بلد على يد الشاعر المسرحى الصعيدي ياسين الضوى «يا صبر يا لى غنياك موال صبرنا بيك سكوه علل وجلال الجبل مال بينا وضاق الحال تعبت إيدينا على عدلة المغلوب» في الوقت نفسه راح شاعر شعبى صعيدى اسمه أحمد إسماعيل يستعيد موال ناعسة القديم.. بكلمات جديدة.. والغريب أنه الوحيد الذي ذكر اسمها الأصلي «رحمة».

«كل الأطباء احتاروا فيا وف علتى».. خلتي سبع الليالى سكن الجبل وما غار وويليتى أيوب ورحمة لما سألتوا الجبان وعغار أه م الهوى والحب ضريرونا وصحبنا تايهيين معرفنا دار ابونا وبتعت الأثنين مشفت خير منهم وصبرى فرغ منهم».. «وقدت كاس المرار منهم» «رحمة» في موال أحمد إسماعيل الصعيدي.. استعادها «السلفيون» لسنوات لا ليقتربوا من جمال صبرها ونيلها وقدرتها على تجاوز محنة حبيبها أيوب.. ولكن ليفسروا كيف صبرها النبي أيوب بمرجون التخل.. وهل هي مائة «جلدة» أم جلدة واحدة بمائة «عرجون»؟

كل ما عناهم في الأمر هو حق الرجل في أن يضرب امرأة اقتداءً بأيوب.. وراحوا يبحثون في كتب «السيرة» عن ذنب لرحمة.. أو «إيليا» التي جعلها المصريون ناعسة.. حبيبة أيوب التي لم تغادر جسده فيما غادره الجميع.. «تقوله يا أيوب أنا بعته عليك خافية على العرض الشريف م المعيرة».. أيوب رفع وجهه لمن رفع السما وقال يا رب أشوف شعورها مضفرة.. استجاب الله لدعاء نبيه أيوب.. وعاد لناعسة شعرها وعزها.. فكل ناعسة تستحق.

حماية نظام القيم الاجتماعية لأن نفاذ الصبر قد يفضي إلى الإخلال بما يعتبره المجتمع قيماً أساسية.. ومن ثم الإختلال النظام الاجتماعى وتعرض من ينفذ صبره للعقاب والجزاء».. ويضيف: وقصة ناعسة وأيوب ذات دلالة في هذا الصدد، فالشائع أن الصبر هو «صبر أيوب» وليس «صبر ناعسة» مع أن صبرها كان طوعاً.. وصبره كان كرهاً.. تجاهلنا لسنوات طويلة «صبر ناعسة» ولم ينصفها سوى الحجاوي وحسيب غياشى.. نعم حسيب غياشى الذي استحضرت قصتها رواية مسرحية قدمتها فرقة تيللى مظلوم في عرض استعراضى راق كتب عنه الناقد الكبير محمد مندور وقتها: «وجاء فلاننا الشعبي فنسج حول مرض أيوب قصة عاطفية بالغة الإنسانية والجمال، إذ جعل المصري يحظى بيد الفتاة الجميلة ناعسة ويتزوجها بعد أن فضلتها على شابين فريين متعرجين، ولكن سعاده لم تطل إذا انتابه مرض عنيف ولكن نيل ناعسة أبى عليها أن تتخلى عنه في حين تخلى عنه أهله أنفسهم».

محمد مندور يشير إلى أن الأغنيات في ذلك الأوبريت المسرحى، الذي جرى تقديمه عام ١٩٦١، لحنها محمد عمر وهو نفسه الذى قام بتحفيز الحان الحجاوي في المسلسل الإذاعى.. ويشير إلى أن «فاطمة على» هي من غنت ما كتبه حسيب غياشى.. ولأسف.. لم يكن التليفزيون موجوداً وقتها ولم تصل إلينا نسخة ما كتبه غياشى وقدمته فرقة تيللى مظلوم.. وللسنوات توارت «ناعسة» ليتصدر أيوب المشهد في أشعار الذين تأثروا بسفر أيوب أو موال ناعسة على السواء.. في مصر كتب صلاح جاهين رباعيته الشهيرة:

أمل مرضى «والصبر يا مبتلى الصبر يا أيوب الصبر جيتوا معى متى ينحى المكتوب» فيما تستعيد مجموعة من الشباب في أحد أحياء القاهرة، حيث مقر جمعية محبي الشيخ إمام، أغنيته التي كتبها أحمد فؤاد نجم: «عليل وصف علتة قاله الحكيم هو» «دا الغرور في البشر خلى النفوس هو» «طبيب وجا يسعفه صابه الغرور هو» «نسى أصول حرفته وإنسان ورا القوة كاد الغليل ينقتل قام قاله إيه هو»

يا مساساً الصبر.. فوق الجرح من بزء الجرح يا عم.. بييجب دم من جوه» «خلال أيوب بين الفاجومى والسباب» الباحث السيد حافظ الأسود في كتابه «الصبر في التراث الشعبى المصرى» يؤكد أن الصبر كنمط سلوكى بالنسبة للنساء يرتبط بالعباء والرضا والعباف والشرف، أما بالنسبة للرجال فإنه يرتبط بالشجاعة والجلد والمسئولية، وهكذا يسهم الصبر في

«أيوب ماها البين بكل العلل سبع سنين مرضان وعنده شلل الصبر طيب» «صبر أيوب شفاء» «بس الأكاد» «مات بفعل الملل» وكتب الفاجومى أحمد فؤاد نجم وغنى الشيخ إمام «أتوب إزاي وأنا أيوب رمانى الوعد والمكتوب سنين ماشى ورا الأفكار على كفى الألم دوار لا خليت في الدروب مشوار ولا فوق الورق مكتوب وأتوب إزاي» وأنا أيوب

وفى العراق كتب شاعرها الكبير بدر شاكر السياب قصيدته الأشهر «سفر أيوب» بعد أن أصيب بمرض عضال أقعده لسنوات وفشل الأطباء في علاجه سواء في بغداد أو خارجها.. وغنى مطرب العراق الأشهر مستعيذاً رحلة أيوب: «لك الحمد مهما استطل اليلاء ومهما استبد الألم لك الحمد إن الرزايا عطاء وإن المعيات بعض الكرم ألم تعطنى أنت هذا الظلام وأعطيتنى أنت هذا السحر فهل تشكر الأرض قطر المطر وتغضب إن لم يجدها الغمام؟! «يا مسعدك ياللي تصلى على النبي

جدل النبي موسى

رؤية إبراهيمية لسيرة رسول بني إسرائيل الأعظم

سارة شريف



حالة كبيرة من الجدل ولا يزال المسلسل الدرامي الوثائقي الجديد Testament: The Story Of Moses أو «العهد: قصة موسى» منذ إنطلاقه على منصة «نتفليكس»، في 27 مارس الماضي، خاصة مع أحداثه التي تتبع حياة نبي الله موسى من الرشح إلى القبر، وهو ما جعله يتصدر قائمة «الأعلى مشاهدة» على المنصة الشهيرة.

المسلسل الوثائقي الجديد من بطولة الممثل الإسرائيلي آفي أزولاي، الذي جسّد شخصية النبي موسى، وهو من إخراج الكاتب والمخرج البريطاني بنيامين روس، الذي شارك أيضاً في كتابة العمل، إلى جانب كل من ميرون كيرك، وليندساي شبيرو. ولاقي المسلسل اهتماماً كبيراً في إسرائيل، خاصة أن موعد عرضه يتزامن مع اقتراب «عيد الفصح اليهودي»، خلال أبريل الجاري، فبينما يستعد اليهود لإحياء ذكرى خروجهم من مصر، يقدّم لهم عمل يحكي لهم القصة مرة أخرى، على المنصة الأشهر في العالم.



كما انتقد الإسرائيليون المتدينون رفض «موسى» في المسلسل معاقبة أولئك الذين قادوا بني إسرائيل في خطيئة «العجل الذهبي»، على الرغم من أنه في القصة التوراتية، يُطلب من «أبناء لاوي» قتل ٣٠٠٠ ممن كانوا جزءاً من هذه الخطيئة.

وتضمنت الانتقادات الإسرائيلية كذلك ما طرحه المسلسل من أن الله ترك «العبرانيين» مُستعبدين في مصر بدون سبب، رغم أنه في اليهودية كشفت هذه المعاناة ذاتها وتناجها سبب، رغم أنه في اليهودية كشفت هذه المعاناة ذاتها وتناجها لإبراهيم منذ وقت طويل: «فاعلم يقيناً أن نسلك سيكون متخرباً في أرض ليست لهم، ويكوّنون هناك عبداً، فيتصاهقون أربع مئة سنة، ولكن أعاقب الأمة التي يستعبدونها، وبعد ذلك يخرجون بامتلاكات جزيلة» «سفر التكوين ١٥: ١٣-١٤». دار الانتقاد الأشمل للمسلسل في إسرائيل حول أنه قدم صورة مُعقدة لـ «موسى»، فلم يقدمه كقائد مثالي ضمن الصورة التي اعتدنا أن نستقبلها، بل كحلم وهم، ليعرض جانبه الأكثر إنسانية والأقل نبوة، فيظهر كرجل غاضب يحاول السيطرة على غضبه مثلاً، وهو ما ينطبق أيضاً على علاقته بشعب إسرائيل، بعالمه العاطفي الداخلي، وعلاقته مع الله نفسه، التي لا تخلو من الأزمات.

ويعلق آخر على المسلسل قائلاً: «موسى اسم مصري، وخروج شخص يحمل اسماً مصرياً من البرية، ويدعى أنه محرر الشعب العبري، لن يكون مختلفاً كثيراً عن رجل يدعى كريم يظهر أمام اليهود المعاصرين ويصر على أنه منقذهم». وتعرّفت الديانات الإبراهيمية الثلاث «المسيحية واليهودية والإسلام» بـ «موسى» كنبي، لكن أهميته تختلف من دين إلى آخر، لذا يبدو أن اختيار «نتفليكس» للممثلين في العمل، كان محاولة لتجاهل الاختلافات الكبيرة في الرأي، وتقديم منظور توفيقى بشكل أكبر.

وقد يتوقع المرء أن تكون وجهات النظر المسيحية واليهودية لـ «موسى» متوافقة إلى حد ما، لكن في هذا المسلسل تتباين إلى حد كبير، فبينما يعتمد التقليد المسيحي حصرياً على أسفار موسى الخمسة، للحصول على تفاصيل حياته، يقدم «الحاخامات» الموجودون في المسلسل الأحداث والتفسيرات الموجودة في «المدراش» خارج «الكتاب المقدس». وبالمثل، يعتمد العلماء المسلمون على القصص التاملية الواردة في كتبهم الدينية.

ومع ذلك، ربما يكون التعدد الديني لهذه الدراما الوثائقية هو ميزتها الوحيدة، بالنسبة للمشاهدين الذين نشأوا على قصة محددة للغاية عن «موسى»، ليكون من المثير للاهتمام سماع وجهة نظر الديانات الأخرى حول هذه القصة.

ما أنا عليه وما ساكون» (خروج ٣: ١٤)، ولاحقاً، يقول: «أنا ما أنا عليه، وما ساكون عليه، وأنت ما أنت عليه، وما سوف تكون عليه». وكثيراً ما يهمس الله لـ «موسى»: «أظهر لهم الطريق» مراراً وتكراراً، قبل أن يتحدث معه أخيراً.

تميز الدراما الوثائقية بتوضيح القصة بصرياً، من خلال مشاهد درامية باستخدام ممثلين، وذلك لجذب أكبر عدد ممكن من الجماهير، وجعلهم أكثر اتصالاً بالحبكة، لكن هذا يجعلها أيضاً عرضة للانتقاد. وفي إسرائيل، لاقي المسلسل انتقادات واسعة، بينها تقرير نشرته صحيفة «يديعوت أحرונوت» العبرية، نقل انتقادات عدد من الإسرائيليين للعمل، كان من بينها: «هذا مسلسل مشين»، و«العمل يحول الله عز وجل إلى إله آخر لمصر»، و«على الخبراء الذين ظهروا في المسلسل إدراك أن الله سيسألهم يوم القيامة عما زعموا من كذب».

وعبر مشاهدون إسرائيليون آخرون عن صدمتهم من تضمين مشهد زفاف «موسى» و«صفورا» «ابنة النبي شعيب» قبيلة فرنسية تحت المظلة، معتبرين أن صنع المسلسل «مثلوا الدين بطريقة سيئة ومثيرة للاشمئزاز»، فضلاً عن انتقاد «تقديم موسى على أنه مملوء بالذنوب»، وهو أمر ينتقص من شخصيته النبيلة المعروفة.

ولاقت بعض العبارات الواردة في المسلسل انتقادات حادة، من بينها ما قاله أحد الخبراء: «إن كان الله خلال مئات السنين من استعباد العبرانيين في مصر؟»، وكذلك قول خبير ثان: «الله ضرب المصريين بالعديد من المأسى، فقط لإظهار قوته، بدلاً من تحرير العبرانيين!».

يتكون مسلسل Testament: The Story Of Moses من ٣ حلقات، تزيد مدة كل منها على ساعة، بداية من الحلقة الأولى «النبي»، التي تتناول ميلاد نبي الله موسى ونفيه وعودته إلى مصر، والثانية «الضربات»، عن تحريره «العبرانيين» من فرعون، والثالثة «أرض الموعد»، والتي تتبع رحلته من قمة الجبل وهو يقود شعبه إلى الخلاص. وتروي الحلقات الثلاث قصة نبي مهم في الأديان الإبراهيمية الثلاثة، والذي تختلف نظرة كل دين منها إليه، وتعل ما دفع «نتفليكس» إلى افتتاح الحلقات بتبنيهم، أكدت فيه أن آراء المفسرين الواردة في المسلسل مجرد «اجتهاد»، ولا يؤكد صناعه أنها «الحقيقة» من عدمها، معتبرة أن الهدف من العمل هو «عرض قصة موسى لأتباع الأديان الثلاثة، كما ذكرت في الكتاب المقدس والعهد الجديد والقرآن».

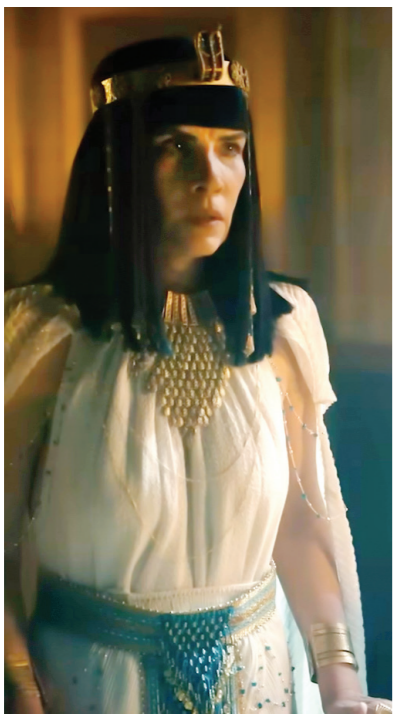
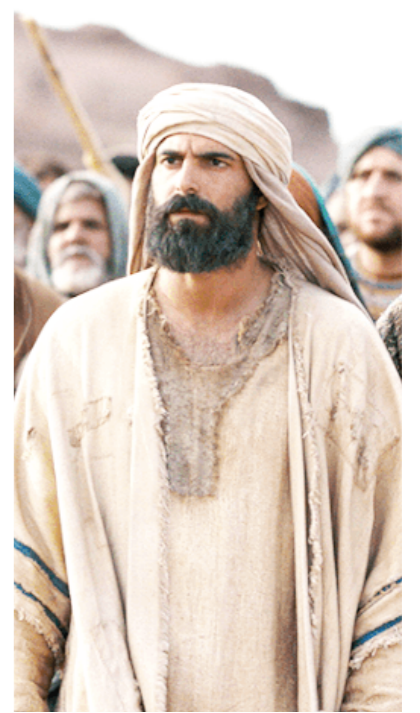
ولذا واجه القائمون على المسلسل مهمة معقدة، تتمثل في إعادة رواية قصة ملحمية تعرفها جميعاً، وتحمل العديد من الأبعاد العميقة، وسبق أن رويت مرات لا تحصى، في الكتب المقدسة للأديان الثلاثة، وتفسيرات علمائها، وحتى في أفلام ملحمية شهيرة، مثل «الوصايا العشر» عام ١٩٥٦، بجانب نظريات التحليل النفسي، لذا إن أراد شخص ما أن يرويها مرة أخرى، الآن في عام ٢٠٢٤، يجب أن يكون لديه شيء جديد ليقدّمه.

وطرح العمل قصة «موسى» في حبكة معقدة، استندت إلى الرواية الدرامية، إلى جانب عرض آراء العلماء ورجال الدين اليهود والمسيحيين والمسلمين، الذين طرح كل منهم رؤيته للقصص المعروفة، بهدف تعددية الطرح، ومروراً بتفسير النصوص، على سبيل المثال، عندما يطلب «موسى» مساعدة أخيه «هارون» في نشر رسالة الله، فسرعه من هؤلاء العلماء الطلاب بأن «موسى» كان «يتلعثم في الكلام»، بينما أرجعه فريق آخر إلى «عدم ثقة موسى في نفسه».

وحاول المسلسل تقديم نظرة عامة معقدة ومثيرة للاهتمام حول «موسى»، الشخصية التي يقدها المسلمون والمسيحيون واليهود، وعملية التحول التي مر بها، منذ أن كان شاباً داخل قصر في مصر، مروراً بالعلاقة شبه الغامضة التي اكتشفها مع «العبرانيين» المستعبدين، ثم هروبه إلى الصحراء، حيث أصبح راعياً لغنم في مدين، وعودته مرة أخرى، بعد أن أدرك أنه مكلف بتحرير شعبه بأكمله، وتحويل بني إسرائيل المستعبدين في مصر إلى أمة حقيقية.

ومن التفسيرات المثيرة للدهشة في المسلسل، تلك التي قدمها أستاذ للدراسات الكتابية، وحاول فيها إثبات أن الدراما الحقيقية في سفر الخروج لا تتعلق بموسى وفرعون على الإطلاق، بل بـ «إله إسرائيل الذين حارب أصنام مصر».

فيما تظهر النبوة في حياة «موسى»، خلال أحداث المسلسل، عندما يظهر الله له طوال إحدى الحلقات، ويقول له: «أنا



يهود متشددون ينتقدون «القبلة الفرنسية» بين «موشيه» و«ابنة النبي شعيب»

إسرائيليون: العمل أظهر صاحب التوراة كإنسان أكثر منه نبياً!