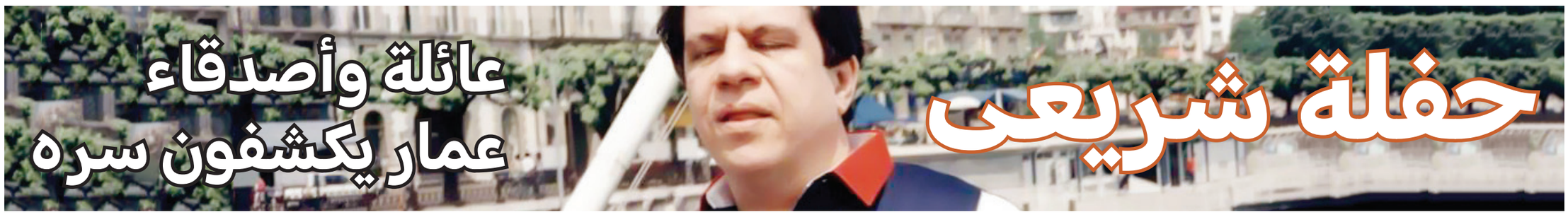
حوار بين مسئول سيادى ومثقف كبير



الدستور الثقافى

العدد 15

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء 17 أبريل 2024

8 شوال 1445

9 برمودة 1740

لعنة الأبنودى

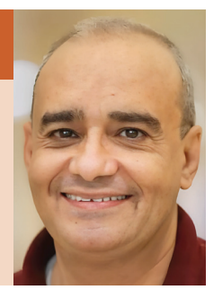
لأول مرة.. شهادات خاصة على كتاب الأزمة بين عبدالرحمن وعطيات

قميص غزة

حماس وحزب الله وإيران فى محكمة الدكتور فضل الشرعية

محمود عبدالشكور

مقال خاص للناقد محمود عبدالشكور عن مسلسل جودر، وكيف نجح العمل في إعادتنا، بنجاح واقتدار، لعالم ألف ليلة وليلة من جديد.

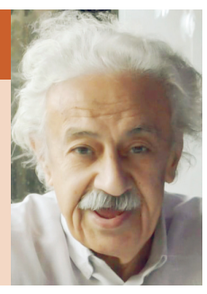


هيثم الحاج على

أستاذ النقد الأدبى ورؤية نقدية لرواية «تاريخ سرى للعنقاء» للشاعر والناقد أيمن بكر، التى تتحدث عن 3 شخصيات فى رحلة بحث عن حقيقتها.

أحمد فؤاد درويش

المخرج الكبير والكاتب فى حوار خاص مع «حرف»، حيث يختصنا بجانب من مذكراته مع الكبار مثل نجيب محفوظ وحسنين هيكل وثروت أباظة وآخرين.



شيرين سيف النصر

رحلت الجميلة فى صمت، وهى فى ذلك مثل كثيرات، توفين بعد رحلة صعبة مع الاكتئاب والوحدة.. عن شيرين والجميلات اللائى قتلتهن الوحدة نتحدث.

اعترافات صاحب مفتاح السر

عبدالرحيم كمال: وجدت نفسى فى عمر الخيام وحسن الصباح أخطر مغامرة فى حياتى

شعر
محمد الشحات

ثلاثية الانفلات من الخوف

محاولة أولى: هدأةُ نفس
لم يتأهب خوفى كى يتركنى
إلا حين أحسّ بغضبٍ
ينبُت فى عينىَّ
فكنت أحاولُ أن أصطنعَ الهدأةَ
كى أقهرَهُ
فأدقّ على صدرى بيدىَّ،
ولا أنتبهُ لما أحدثَه الدقّ بنفسى
إلا حين أحسّ،
بـ شكشكةٍ تعبرُ من جنباتِ القلبِ
لتفرغَه
كنتُ أخافُ إذا ما استشرى الخوفُ
وجالَ بكلّ تجاويف الصدرِ
فلا أقدر أن أتخلصَ من قبضتِه
فأمارس كلَّ فنونِ الضغطِ عليه ليرحلَ
ما إن بدأ الحرفُ يلاحقُ حرفًا
فى ذبذبةِ الحَلقِ لكى يظهرَ
أو يخرجَ ممتزجًا بضياءٍ
وبصيصٍ من نورٍ
حتى هدأَ الخوفُ
ولملمَ كل ذخيرتِه
وتراجع عنى بجيوش،
كان يبادرُ كى يطلقَها ضدى
وارتحل إلى بوتقة
لا أعرف أين تكونُ
فأعددتُ العُدَّةَ لمنازلةِ الخوفِ
فتحتُ كتابَ اللهِ، ألوذُ به
وملأتُ عيونى من أحرفِه
فرأيتُ تصدّع كلّ جبالِ الخوفِ
رأيتُ فلولَ كتائبِه تتراجعُ عنى
حتى غمرتنى الخشيةُ،
إذ أتنقّل بين حروفٍ عُلوية
وبصيصٌ من نورٍ يغمر قلبى
يتمشّى فى جنباتِ الجسدِ
بهدأةِ رُوحى
واطمئنانٌ ما كان لمثلى أن يعهدَه
إلا بين حروفِ الذِّكرِ
فسكنَتْ كلُّ جوارحِ صدرى

محاولة ثانية: الفارُّون من الخوف
فيما كان القلبُ ينهنهُ
كالطفل المنفرط على أبويهِ
إذا ما غابا عنه
كنتُ أحاولُ
أن أمنحَهُ الوقتَ لكى يهدأَ
أو أتركهُ يُفرغُ
ما ملأَ جوانبَهُ من حزنٍ
كان علىَّ
بأن أتحمّلَ حميةَ وأدِ الأيامِ
ولا أتركها تأكلنى
لا ينتبهُ المرءُ إلى خوفٍ يتخلّلهُ
إلا حين يحسُّ بأن دواخلَهُ
انفرطتْ، وتفسّخَ،
حتى أصبحَ لا يقدرُ أن يرجعَ
كنتُ أحاولُ
أن أنفضَ ما سكنَ بداخلِ جوفى
من ضعفٍ
على حينِ أفيقُ أعودُ الى نفسى
لا نمتلك خياراتِ منازلةِ الضعفِ
ولا نقدرُ
إلا أن نذرفَ من أعينها
ما امتلأَ بها من دمعٍ
نقدرُ، أو لا نقدرُ
كان على وجهى أن يرسمَ ضحكتَهُ
ويحاولُ أن يبدو أكثر فرحًا
لم نقدر أن نتخيرَ
واستسلمَ حتى ضاقَ به الضيقُ
فما إن بدأَ يدور بعينيه قليلًا
حتى استحسنَ واجهةَ الهجرةِ
لا يدخلُها إلا الفارُّون من الخوفْ
فحملت دواخلَ نفسى
ودخلت

محاولة ثالثة: التحررُ من الخوف
فاق حدودَ الحدّ وأمسك بى
كى أتراجعَ
لم يهنأ وجهى بهواءٍ مرَّ بلا هدفِ

وهدوءٍ غطّاه
واختبأَ بداخله خوفٌ
كان يجىء على عجلٍ
من خوفٍ كان يطاردُهُ
وارتبكَ مخافةَ أن ينقضَّ عليه
فأوقعَهُ من فوقِ ملامحِ وجهى
فانطلقَ بلا خوفٍ
مثلِ شريدٍ
ضلَّ طريقَ العودةِ
فأحسَّ الوجهُ بأن ملامحَهُ،
قد غابتْ
وبأنَّ الرهبةَ من خوفٍ
مرت حتى انفرطَ وأصبحَ يختالُ
كما يختال الطيرُ إذا ما حلّقَ
فى ساعاتِ العصرِ
وقفتُ على نافذةِ القلبِ
أطالعُ
كان الخوفُ يدقُّ مدائنَهُ
وأنا أسألُ
ماذا يجنى الخوفُ
إذا ما امتلك قلوبَ البشرِ
ونامَ بها
فرفعتُ ذراعى كى أطردَهُ
فانقضَّ علىَّ
كنت على مقربةٍ
من أن أفتكَ بجيوشِ الجوفِ

وأقتلَها
علّى إذ ما عدتُ إلى وجهى
أتحرر منه

أهلى وجيرانى

هشام الخشن

مؤمن المحمدى

وإحنا صغيرين فهمونا إنه فيه حاجات ما تنفعش مع بعض، ليه ما تنفعش؟ أهو كدا! مثلا ما ينفعش تكتب بـ شكل جاد وفى الوقت نفسه رشيق. الكتابة الجادة يعنى تقيلة، ولما نحب ندلع تقيلة نقول دسمة، أو نقول عميقة، لو عايز تكتب حاجة مسلية يبقى تنسى حكاية الجدية دى، أو تخفف منها على قد ما تقدر، إلا من رحم ربى.

كمان قالوا لنا إنه الأعمال اللى تستحق الجوايز الأدبية ما ينفعش تبقى شعبية، أو خلينا نقول ليها جماهير مش ضرورى يكونوا مهتمين بـ الأدب، وعلى معرفة كافية بيه. بـ اختصار: يا تبيع، يا تبقى مؤهل لـ جايزة، وبعد ما تحصد الجايزة تبيع بـ راحتك، ومحدش جمع بينهم إلا من رحم ربى.

وقالوا لنا إنه الرواية اللى تنشغل بـ البحث، وتجميع الداتا، وحشد المعلومات الساعية لـ الدقة، بـ تبعد عن «الأدب»، وبـ تبقى عمل ذهنى على قدر كبير من الجفاف، مفيد لكنه غير ممتع، وغير مشبع نفسيًا وإنسانيًا، وأقل قدرة على التحليل، وما حدش جمع دا مع دا إلا من رحم ربى.

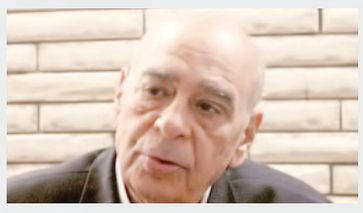
الواقع، إنه هشام الخشن ممن رحم ربى، اللى هو جمع الحاجات المذكورة أعلاه فى أغلب أعماله، وجمع أمور تانية كتير غالبًا لا تجتمع، وتقديرى إنه الخشن عمل دا لـ إنه ما قصدش يعمل دا ولا اهتم بيه، ولا كان فى دماغه، هو ما خططش لـ حاجة، فـ كل الحاجات تلاقت مع بعضها من غير ميعاد.

أساسًا، الخشن ما كتبش رواية فى سنين عمره المبكرة، أول أعماله كان اقترب من الخمسين، هو انشغل قبلها فى حياته العملية، وكانت الدنيا ماشية فى الهندسة وخلافه، والخبرات بـ تتراكم، والحواديت بـ تتشكل، وهو مش مشغول بـ تسجيلها على ورق، لكن فى النهاية اللى عنده مخزون بـ ييجى له يوم ويطلع لـ وحده، ودا اللى حصل لما قرر يجمع حكايات حصلت بـ الفعل، وهو كان شاهد عليها أو قريب منها، وأصدرها فى كتاب، والكتاب انتشر، وكان سؤال أى قارئ/ قارئة «بـ من فى ذلك الناشر»: إنت إزاى مش بـ تكتب رواية؟

كان ممكن الخشن يعتمد فى رواياته على الهندسة، اللى هو بناء حكاية وتقسيمها لـ فصول، واتباع التكنيكات سهلة التعلم، وتقديم حاجات مسلية، وخلاص، إنما هو فى كل عمل بـ يحاول يقدم إضافة، فـ بـ ياخد وقت فى إنه يعمل بحث، سواء فى التاريخ أو فى علم النفس أو القانون، ويخرج بـ حدوتة جديدة من زاوية مش مطروقة.

الواقع إنه كون هشام الخشن مش جى من عبّ دوائر المثقفين التقليديين، اللى بـ يتشربوا قراءات معينة من زوايا معينة وبـ يتقيدوا بـ إرث معين، كان مفيد جدًا سواء فى اكتساب ذائقة متفردة، أو عدم الانشغال بـ موضوعات ربما يكون الزمن تجاوزها، لكن كمان كان مهم فى اختيار الموضوعات اللى ما اعتدناش على طرحها فى روايات وقصص قصيرة، مش قصدى بس العنوان العريض، لكن كمان التفاصيل والعلاقات، زى رواية «ناعومى وأخواتها» و«تلال الأكاسيا» وغيرهما.

إنما أهم حاجة فى كونه من خارج دوايـر المثقفين هو إنه «عادى»، بـ يحب الكورة، والنكتة، وما عندوش تصنيفات مسبقة لـ البشر، ولا متقيد بـ صوابيات سياسية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية، وما عندوش انحيازات من اللى بـ تقيد غيره كتير، ولـ ذلك قعدته من أظرف القعدات، وإن كان ع الكتابة،، فـ هو بـ يكتب لـ إنه عنده حاجات يقولها، ومهتم يقولها، وبس. ودا أكتر من كفاية.



قصة قصيرة
أحمد الخميسى

الجد الأكبر

منذ قرون طويلة حدث أن عصفورًا صغيرًا كان فى صباح يوم مشمس يتواثب داخل قلعة ضخمة بين أقدام جنود ونساء وسقائين، ويضرب بمنقاره ليفسح لنفسه مجالًا ما بينهم. لم يعر أحد انتباهًا للعصفور ما عدا صبى كان يمشى متشبثًا بكف أمه فى السوق، فهز أمه من ثوبها يصيح بها: «عصفور على الأرض»! شدته أمه ليواصل السير إلى الأمام، فطاوعها لكنه ظل يتلفت خلفه ناحية العصفور. بعد قليل توقفت المرأة عند خان صغير تبادل قمحها بأمتار من القماش، وتساوم التاجر على السعر، وفى تلك الأثناء بلغ العصفور الخان، ولبث أمام مدخله ينقر الأرض، فسارع الصبى إلى العصفور وانحنى عليه وقرب فمه من رأس العصفور يسأله: «هل أنت جريح؟ لِمَ تمشى على الأرض ولا تحلق عاليًا؟». أشاح العصفور بمنقاره فى ناحية وارتعش ريش جناحه وهو يقول للصبى: «كنت أود أن أطير لكن لم تعد ثمّة سماء». رفع العصفور رأسه عاليًا كأنما لينهى الحديث، وانصرف عن الصبى، ومضى يشق طريقه بين الأقدام بوثبات قصيرة سريعة، أما الصبى فقد تطلع إلى أعلى، ليفهم كيف أنه لم تعد ثمة سماء، فلم ير سوى فراغ غائم ممتد.

من ذلك الحين جرى نهر الزمن إلى الأبدية، بينما يتعاقب على سطحه ملوك وأمراء، وتغرقه فيضانات، وتشتعل على سطحه حروب، وتتفشى أوبئة، على حين توهجت واحترقت برقة مليارات المشاعر. وخلال تلك الرحلة الطويلة اعتاد أحفاد ذلك العصفور، جيلًا بعد جيل، أن تكون سماؤهم برك المياه فى الشوارع، والوحل، حتى ألفوا السير بين أقدام البشر بحثًا عن فتات الطعام، وبناء الأعشاش فوق حواف البيوت. وزمنًا بعد زمن تحولت الأجنحة إلى أذرع، والسيقان إلى أرجل، وكبرت الصدور التى كانت تزقزق وأمست رئات تنفخ الضجر، ولم يعد بوسع كائن أن يميز العصافير القديمة من البشر، حين تمشى العصافير فى المدن والقرى بالفساتين والبنطلونات.

اليوم قبيل الغروب بقليل وقف عصفور بقميص نصف كم وسروال أزرق أمام محل يسأل صاحبه عملًا. أجابه الرجل دون أن ينظر ناحيته: «لا توجد لدينا وظائف». أحبط الرد الرجل العصفور فمكث مكانه مهمومًا، ثم استدار، وتابع سيره ببطء على الرصيف يغمغم بشىء ما. وبعد قليل رأى الرجل العصفور محلًا آخر بابه مفتوح، فتوقف أمامه. سأل عملًا، أى عمل. ولم يعتن أحد بالرد عليه. تلفت حوله بألم، وسرت على سطح جلده ارتجافة الجناح القديم يحن للتحليق، اندفع إلى الأمام، بخطوات نزقة متلاحقة أقرب إلى وثبات جده العصفور الأكبر، وفى تلك الأثناء تصلب أنفه كالمنقار تخايله حبة قمح وقطرة ماء. وارتجت فيه فطرته العريقة إلى السماء، فتوقف، وجال ببصره فيما حوله، ثم شب على أصابع قدميه وضرب بذراعيه محلقًا إلى أعلى، وكان ثمة صبى صغير يراقبه بدهشة، فهز أمه من كفها يصيح بها: «إنسان يحلق»!

ارتعش ريش جناحه وهو يقول للصبى:
«كنت أود أن أطير لكن لم تعد ثمّة سماء»

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
17 أبريل 2024
8 شوال 1445
9 برمودة 1740

المستشار الفنى: عيد رحيل
مدير التحرير: محمود الشهاوى
الإخراج الفنى: محمد جلال فراج
سكرتير التحرير: بيجاد سلامة
الديسك: كرم منصور
التصحيح: وائل فصيح
مدير الإنتاج: رائف درويش

هامش على أزمة ندركها لكن لا نفهمها

محمد الباز

ماذا دار فى حوار واقعى بين مسئول سيادى ومثقف كبير؟

جلس أحد المثقفين الكبار مع أحد المسئولين الكبار بعد شهور قليلة من ثورة ٣٠ يونيو، ودار بينهما هذا الحوار:

المثقف: لماذا تفتقدون الحس السياسى فى كل تقومون به؟، لماذا كل قراراتكم تفتقد إلى الخبرة السياسية؟

المسئول: سأفترض أن ما تقوله صحيحًا تمامًا، رغم أن لدىّ تحفظات كثيرة عليه، لكن ما رأيك أن تنصحنا بشىء نفعله أو قرار نصدره نظهر من خلاله فاهمين سياسة؟

المثقف: يمكنكم مثلًا أن تصدروا قرارات كثيرة، لكن الآن أعتقد أن قرارًا بالعفو عن مهدى عاكف سيكون مناسبًا.

المسئول باندهاش شديد: نعفو عن مهدى عاكف؟ هل هذا معقول؟ وما السياسة فى ذلك باعتقادك؟

المثقف: هذا القرار يحقق ثلاث مصالح.

الأولى أنه شيخ طاعن فى السن والإفراج عنه سيكون لفتة إنسانية سيقدرها الجميع، فليس معقولًا أن يظل من هو مثله فى سجنه رغم ما يعانيه من أمراض الشيخوخة.

والثانية أن قواعد الإخوان التى تثير كل هذا القلق بالمظاهرات والاعتصامات والأعمال الإرهابية التى لا تنتهى يمكن أن تهدأ قليلًا، فعندما ترى قواعد الجماعة أن الدولة أقدمت على هذا القرار من تلقاء نفسها فإنها يمكن أن تقدره، ويمكن أيضًا أن تشعر بأن هذه بادرة جيدة للتصالح والتفاهم.

الثالثة أن هناك دوائر إقليمية عديدة ساءها ما حدث مع الإخوان، وساءها أكثر ما حدث مع عاكف، ويمكن أن تجد فى الإفراج عنه رسالة إيجابية فتكف عن الحرب الإعلامية التى تشنها وتدعمها ضد مصر، بل يمكنها أن تتحول إلى داعم كبير لكل تحركات الدولة.

المسئول: ما تقوله يحمل الكثير من المغالطات، لكننى سأعتبره فى النهاية وجهة نظرك الخاصة وأنت حر فيها بالطبع، لكن ما رأيك فى أن المصالح الثلاث التى تتحدث عنها يمكن أن تتحقق لو أفرجنا عن مبارك مثلًا؟

المثقف: وما هى السياسة فى ذلك؟ أنا أقول لك أفرجوا عن مهدى عاكف وأنت تحدثنى عن مبارك؟ الفارق كبير جدًا بينهما؟

المسئول: الفارق كبير فعلًا بينهما.. لكن هل تعرف أنه فى صالح مبارك وليس عاكف؟

المثقف: لا أتخيل أن تقول ذلك.. كيف يكون الفارق فى صالح مبارك بعد كل ما فعله؟

المسئول: ما رأيك أن أقول لك أولًا كيف تتحقق المصالح الثلاث التى تحدثت عنها إذا أفرجنا عن مبارك؟

المثقف: تفضل.. رغم أننى أسجل اعتراضى على ما ستقوله بشكل مبدئى أيًا ما يكون.

المسئول: اصبر علىّ كما صبرت عليك، لا أريدك أن تتعجل، فالإفراج عن مبارك سيحقق للدولة نفس المصالح.

الأولى أن مبارك أيضًا رجل طاعن فى السن ويعانى من أمراض الشيخوخة هو الآخر، والإفراج عنه سيكون لفتة إنسانية يقدرها الجميع، فالدولة تتسامح معه رغم كل ما فعله لا لشىء إلا أنه رجل فى نهايات عمره.

الثانية أن هناك أيضًا من نعرفهم بأبناء مبارك، وهم عدد لا بأس به فى الشارع، صحيح أن غضبهم مكتوم ولم يترجموه إلى أعمال فوضى كما يفعل الإخوان، لكنه على أى حال غضب موجود ويمكن أن ينفجر فى وجوهنا فى أى لحظة، كما أن هناك دوائر فى مؤسسات الدولة لا يعجبها ما يحدث مع الرئيس السابق، ولو أفرجنا عنه يمكن أن نهدئ من الصخب الذى يثيره هؤلاء.

الثالثة أن هناك دوائر إقليمية وعربية ساءها أيضًا ما يحدث مع مبارك، وهى دوائر أكبر وأوسع من الدوائر التى ساءها ما يحدث مع الإخوان ومهدى عاكف، ولو أفرجنا عن مبارك فإن هذه الدوائر يمكن أن تدعم مصر أكثر بل يمكنها أن تقدم لنا ما لا نحلم به.

> المسئول للمثقف: أنتم منحتم إرهابيين شرعية تحركوا بها فى الشارع وبين الناس

المثقف: اسمح لى الأمر يختلف... وليس فيما تقوله أى سياسة... اسمح لى أنت لا ترى الصورة كاملة كما أراها كمثقف يختلط بالشارع ويعرف ما يقوله الناس على المقاهى.

المسئول: قبل أن تختلف معى وتدّعى أن ما أقوله ليس فيه أى سياسة، أريد أن أحدثك عن تحفظاتى على ما قلته عن مهدى عاكف... وعن أن الفارق بينه وبين الرئيس السابق فى صف مبارك... هل تسمح لى؟

المثقف: أسمح لك بالطبع مع حقى فى التعليق على ما تقول.

المسئول مبتسمًا بسخرية: مهدى عاكف فى النهاية ينتمى إلى جماعة إرهابية، فعل مثل ما فعلوه جميعًا، حرّض على العنف، وعمل على تمكين الجماعة، ثم إنه هو الذى قال «طظ فى مصر»، هل تنسى ما قاله وهو يقول إن المسلم الماليزى أقرب إليه من المسيحى المصرى، وأنه لا يمانع فى أن يحكمه أى مسلم مهما كانت جنسيته؟... فهو رجل لا يعرف معنى الوطن.

المثقف: وهل مهدى عاكف فى السجن لأنه قال «طظ فى مصر»؟

المسئول: رغم أن هذه الكلمة كافية لمحاكمته، ولا أعرف كيف لم يقدم إلى المحاكمة وقتها، وأين كانت الدولة مما قاله، لكنه ليس مسجونًا من أجل هذه الكلمة الآن، هناك اتهامات واضحة بحقه ينظرها القضاء، النيابة حققت وأحالت إلى القضاء، وأنت ترى بعينيك محاكمته ضمن آخرين من أعضاء جماعته.

المثقف: لكنه لم يخطئ فى حق مصر كما أخطأ مبارك؟

المسئول: هذه مغالطة كبيرة بالفعل، وهذا رأى كثيرين، لكن فى النهاية القضاء هو الذى يفصل فيما ارتكباه من جرائم، وكل من أخطأ فى حق مصر سيدفع ثمن خطئه، لن يفلت أحد من العقاب.

المثقف: أنا أحدثك عن قرار عاجل سيكون له أثر إيجابى فى الشارع؟

المسئول: عن أى شارع تتحدث؟ ولماذا تعتقد أنك كمثقف تدّعى أنك تختلط بالناس أنك تعرف ما يدور فى البلد أكثر منّا؟ لماذا تظن أننا نعيش فى عزلة؟ لدينا الآن أجهزة عديدة ترصد كل ما يحدث فى الشارع، ولدينا إدارات بها باحثون على درجة عالية من الكفاءة يمكنهم أن يضعوا أيدينا على صورة الشارع كاملة، نحن لا نتحرك فى فراغ أو من فراغ، وعندما نأخذ قرارًا فإننا لا نفعل ذلك عشوائيًا.. يبدو أنك لا تعرف الكثير عن الدولة المصرية.

المثقف: هذا اعتقادك.. أنت تريد تهميش دور المثقف.. لا تريد الاستعانة به أو أخذ رأيه، أنا أحدثك عما يتحدث فيه الناس.

المسئول: ما تقوله ليس ما يقول به الناس، ثم إنك تخلط الأمور.. تريد منّا أن ننافق قواعد الإخوان، أن نصدر قرارًا لتهدئتهم وكسب ودهم، وتنسى أننا نتعامل مع جماعة إرهابية، رفعت السلاح فى وجه الدولة، تخطط للتخريب، تسعى إلى لىّ ذراع الدولة، تريد أن ترهقها وتنهكها حتى تستسلم لها وتنزل على ما تريده، رغم أنك من المفروض أن تطالبنا بأن نطبق القانون فى حده الأقصى على هؤلاء المخربين لا أن نتفاوض معهم.. هل تتصور أن دولة يمكن أن تتفاوض مع جماعة؟

المثقف: أنا لا أقول لك إن هذا فعل نهائى.. يمكن أن يكون عملًا مرحليًا، تهدأ الأمور ثم بعد ذلك يكون لكل حدث حديث.

المسئول: هذا هو الفارق بينى وبينك.. أنت تريد أن نعالج المشكلة بالمسكنات التى لا تنهيها بل تؤجلها فقط، أما أنا فأريد أن أضع علاجًا نهائيًا وكاملًا للمشكلة حتى لا تتفاقم وتتحول إلى كارثة.

المثقف: نحن نفهم هذه الجماعة جيدًا.. ونعرف كيف نتصدى لها؟

المسئول: هراء.. اسمح لى أن أقول لك إن ما تقوله الآن مجرد هراء.. فأنت وكثير من المثقفين لا يعرفون شيئًا عنها، ولا يدركون مدى الخطر الذى تمثله، وإلا ما كنتم رميتم أنفسكم فى حضنها أكثر من مرة، ولما كانت هناك كل هذه التفاهمات معها، أنتم تتهمون نظام مبارك بأنه تواطأ مع الجماعة الإرهابية، ورغم أنه فعل ذلك ولا أنكره، لكن تواطؤ المثقفين معها كان أخطر، أنتم منحتم إرهابيين شرعية تحركوا بها فى الشارع وبين الناس.. أنتم ارتكبتم خيانة كاملة فى حق هذا الوطن.

> نسى كثير من المثقفين مسئوليتهم فى الدفاع عن هوية هذا الوطن

المثقف: ليس معقولًا أن تصادر الوطنية لنفسك.. وليس منطقيًا أن تكون أنت الوطنى وأنا لست كذلك.

المسئول: دعك من هذه الطنطنة الفارغة.. هذا الكلام لم يعد يرهبنا فى شىء، أنت تعلم أنه ليس حثيثيًا بالمرة، أنا لا أصادر شيئًا، ولا أدّعى شيئًا، أنا فقط أتحدث عن وقائع بعينها، عن جلسات وحوارات ولقاءات وتنسيقات، فبدلًا من أن يعزل المثقفون الجماعة ويبتعدوا عنها، ذهبوا إليها وصفقوا لها ودافعوا عن كل ما تقوم به، فهل هذا معقول؟

المثقف: الدولة هى التى أدت بنا إلى ذلك بتصرفاتها؟

المسئول: أنت تغالط ولا تقول الحقيقة.. لقد نسيت كما نسى كثير من المثقفين مسئوليتهم فى الدفاع عن هوية هذا الوطن.. تركتم الجماعة تعبث فى العقول لسنوات طويلة، لم تقوموا بدوركم، والنتيجة أراها الآن، فأنت تتعاطف معها، ومع واحد من كبار إرهابييها، وتريدنا أن نفرج عنه ضاربًا عرض الحائط بالقانون وما يستوجبه.

المثقف: أنا لست متعاطفًا، أنا فقط أبحث عن مخرج لما نحن فيه؟

المسئول: للأسف الشديد رؤيتك قاصرة وجزئية، أنت لا ترى الصورة كاملة، لا تعرف ما حدث فى ٣٠ يونيو جيدًا، يبدو أنك عجزت عن فهم ما قام به الناس، ولذلك تحدثنى عن تفاهمات ومصالحات قادمة، لا تدرك أن الخلاف أصبح مبدئيًا، ولا يمكن التراجع، أنت لا تعى أن الأحداث تقودنا إلى المستقبل، وأن الماضى أصبح ذكرى.

المثقف: أعتقد أن التجارب السابقة تؤيد ما أذهب إليه فيما يخص المصالحات.. ألا تذكر ما جرى؟

المسئول: أذكره جيدًا.. لكن من قال إن التجارب السابقة كانت ناجحة أو صحيحة؟، وهل من الطبيعى أن نستسلم لما سبق من التجارب لمجرد أنها حدثت؟.. ماذا فعلت الجماعة بعد أن تصالح معهم الرئيس السادات؟ لقد قتلوه، هل تريد أن تعود الجماعة لتقتل الجميع؟

المثقف: الزمن تغير.

المسئول: الزمن تغير لكن الجماعة لم تتغير، وهو ما يجعلنى أشك فى رؤيتك كلها، ولا أنصت لكل ما تقوله، بل يجعلنى أخاف على البلد من رؤية المثقفين أمثالك، لأنها رؤية قاصرة غير ناضجة وغير مستوعبة لما يحدث على الأرض.

المثقف: أرى تعاليًا فى كلامك.. المثقف سيظل محتفظًا بدوره، وبقدرته على رؤية الأحداث بشكل حقيقى، يستطيع أن يحلل ويفسر ما يجرى تأسيسًا على ما يشاهده ويسمعه فى الشارع.

المسئول: للأسف الشديد ما قلته يؤكد لى أن كلامك ليس صحيحًا، ولو فرضت وسرت وراء ما تريده فأنا بذلك أنتحر سياسيًا، ثم لماذا تريد هدم دولة القانون؟ لماذا تريد هدم الدولة من أساسها؟

المثقف: هذا اتهام ظالم.. أنا لا أقبله.

المسئول: تقبله أو لا تقبله هذا شأنك.. أمر يخصك وحدك، لكنك لم تفهم أنك باقتراحك تهدم دولة القانون التى نريد تأسيسها، لقد قام الشعب بثورة، وكان يمكننا أن نأخذ من هذه الثورة حجة لمحاكمات ثورية لكل قيادات الجماعة الإرهابية، لكننا لم نفعل ذلك، تركنا الأمر للقانون، إنهم يقفون الآن أمام المحاكم الطبيعية، يرى القانون فيهم ما يراه، وأنت تريدنا أن نتدخل وأن نصدر قرارًا بالإفراج، أليس فى هذا إهدار لقيمة القانون؟ ما الذى تريدون بالضبط؟ تريدون دولة قانون أم فوضى يفعل فيها كل من يريد شيئًا ما يرغبه؟

المثقف: أنت لم تفهمنى.

المسئول: أنا لا أريد أن أفهمك.. أو للدقة لا أريد أن أصدق أن هذه هى السياسة التى تريدنا أن نعمل بها، سياسة منافقة ومراوغة وغير واضحة، سياسة تتملق الخصوم الإرهابيين حتى نتقى شرهم، مشكلتك أنك لا تريد أن ترى الدولة التى لا بد أن تكون حاضرة، وهذا ما يزعجنى فيما تقول.

المثقف: هل معنى ذلك أنك تريد الإفراج عن مبارك أو ترى أنه الأفضل؟

المسئول: هذه مشكلتك الحقيقية، أنت لم تفهم ما قلته لك، نحن لن نفرج عن مهدى عاكف كما لن نفرج عن مبارك، فالأمر كله أمام القضاء يرى فيهما ما يرى، وساعتها سنخضع جميعًا لما يقوله القضاء، لكن مشكلتى فيك أنت، كيف يمكن لى أن أثق فى أى شىء تقوله وأنت تفكر بهذه الطريقة؟، صدقنى أنت تعزل نفسك بعيدًا، ثم تصرخ من أننا لا نقدرك ولا ننصت لأفكارك.

المثقف: هل معنى ذلك أنك تريدنى أن أصمت.. ألا أتحدث.. ألا أدلى برأيى.. ألا أقدم أفكارًا أرى أنها فى صالح البلد.

المسئول: على العكس تمامًا.. أنا أهتم بما تقول وإلا لما طلبت الحديث معك.. ولا أريدك أن تقول ما أريده فقط، لكن ليس معنى ذلك أن أسلم لك بما تقدمه لى، لكن المشكلة أنك لا تزال أسير فترة ماضية كانت لها قواعدها، الآن القواعد تغيرت لكن أنت لم تتغير.. وهذه هى مشكلتك ومشكلتنا.

المثقف: على أية حال.. أنا قلت ما عندى وما أرى أنه صحيح.

المسئول: هذه مشكلة ثانية، أنت لم تفكر فيما قلته لك.. بعد كل نقاشنا لا تزال عند رأيك، وأعتقد أننا من الصعب أن نتفاهم.. ابحث عن طريق يجمعنا، وتأكد أننى سأكون موجودًا، لأننى أريد أن نلتقى.. ودون ذلك فأنا أخاف على البلد منكم أكثر مما أخاف عليها من الإخوان.

قد تعتقد أن هذا حوار خيالى اخترعته من عندى، الحوار حقيقى ودار بالفعل، وليس لى تعليق عليه، ولكن أترك لكم التعليق.

د. هيثم الحاج على

تاريخ سرى للعنقاء

ثلاث شخصيات تبحث عن حقيقتها

أيمن بكر

تستغل الرواية كل التقنيات السردية الممكنة لتقف على حالتها بوضوح

تبدو الرواية منذ أولى صفحاتها مفعمة بحالة إنسانية شديدة الرهافة على الرغم من أنها لا تنحاز لشخصياتها، بل تحاول الوقوف معهم على نقاط ضعفهم لتجعلها أساسًا لبناء عالم مكشوف يعتمد على فضح الشخصيات لنفسها ومواجهتها بحقيقتها.

هكذا تبدأ رواية «تاريخ سرى للعنقاء»، وهى الرواية الثانية للشاعر والناقد أيمن بكر، والتى نُشرت مؤخرًا فى دار دون، تبدأ بمواجهة الشخصية الرئيسية لنفسها ومحاولتها التخلص من عبء ماضيها، فعلى الرغم من كونه صحفيًا ناجحًا وصل إلى منصب رئيس تحرير إحدى المجلات، وهو فى الوقت ذاته أحد نجوم المجتمع، فإنه يقف لوهلة أمام نفسه مقررًا كتابة مذكراته بكل صراحة حسبما عبّر هو عن نفسه، وهى مذكرات قرر أنها ليست للنشر، وبالتالى فإنه يحاول بها كشف نفسه أمام نفسه بغرض التخلص من صوت ضميره الضاغط عليه فى صورة صديقه وزميل الجامعة مراد.

وتبدأ الرواية بصفحاتها الأولى مكتوبة بخط اليد، فى محاولة لوضع القارئ مباشرة أمام فكرة المذكرات المكتوبة، غير أنها تحتوى كذلك على بعض الكلمات المشطوبة التى يمكن قراءتها بسهولة، لتُحدث لدى القارئ تلك المقارنة التى يمكن هو بنفسه أن يعقدها ليصل إلى نسبة الصراحة الفعلية داخل المذكرات، وكأن الرواية تضع القارئ موضع الحكم الذى يمكنه أن يقرر بنفسه مدى مصداقية تلك الفضائح التى يكشفها البطل عن نفسه.

وعلى الرغم من تعدد علاقاته وتعدد الشخصيات داخل مجال حركته فإن البطل- الذى يظل بلا اسم ويمتلك صوت السرد معظم الوقت- يظل وحيدًا طول الوقت بإرادته، وعلى الأقل يحافظ على مسافة واضحة مع كل من يدخل إلى حياته، لدرجة تخفيه بصورة بوليسية عند الدخول إلى منزله الذى لا يعرفه أحد على الرغم من تعدد علاقاته، التى لم يصل أى منها لدرجة الصداقة.

هذه الرواية إذن رواية شخصية غير أنها لا تقف عند حد الشخصية بل تتعداها إلى الكشف عن آليات حركة مجتمع كامل فى فترة من فترات تحولاته، ولهذا يبدو استخدام نموذج الصحفى دالًا على المجالين اللذين تتحرك فيهما دلالات الرواية تلك، بين الشخصى والعام، بين الفردى والمجتمعى، ليكشف بنفسه ليس فقط عن علاقاته بالصحفيين من زملائه ولكن برجال الأعمال ودعاة الدين الجدد والمثقفين وطلاب الجامعة وغيرهم، فى تنوع لا يشعر به القارئ زحامًا بقدر ما يجد لكل عنصر فيه دورًا يظهر داخل الصفحات المكتوبة بخط اليد.

نحن إذن أمام شخصية تحاول أن تتطهر، وفى طريقها لهذا التطهر لا تتورع عن كشف زيفها الشخصى، وإن خففت من حدة الكشف أحيانًا بالمناقشة مرة والتبرير مرات، لكن هذا الكشف الذى يصل لحد الفضح يصل به إلى الأزمة المرضية التى تجبر نائبه على الدخول إلى منزله ورؤية هذه المذكرات واستغلالها لكى يقتنص منه منصبه بتهديد مبطن، سيرًا على طريق رئيسه.

تستغل الرواية كل التقنيات السردية الممكنة لتقف على حالتها بوضوح، غير أن أهم ما يظهر فى الرواية هو ظهور ثلاثة أصوات سردية تتناوب السرد على مدار صفحاتها، فبين السارد العليم الذى يعد شخصية افتراضية تعرف كل شىء عن عالمها وتتحكم فى حركة الشخصيات وتكون قادرة على النفاذ إلى وعى الشخصيات وكشف ما بداخلها، وهى التقنية التقليدية التى تبدو هنا ضرورية لاكتمال فعل الفضح، غير أن هناك ساردًا آخر يمثل البطل يظهر متحدثًا عن نفسه من خلال حواراته الداخلية ومذكراته، وهو من يقوم بالكشف الأساسى داخل مجال حركة السرد، مسلمًا دفة الحديث فى بعض الأحيان، خاصة فى نهايات الفصول، إلى صوت النائب الذى يسير فى ظله معلنًا ولاءه التام وفى أول منحنى يستغل كل ما لديه فى ما يشبه الانتقام منه، ولعل وجود هذا الصوت تحديدًا فى نهايات الفصول له ما يبرره فنيًا من الإشارة إلى أنه سوف يتسلم دفة الحكاية من البطل، ليستكملها هو بالطريقة ذاتها على أقرب تصور.

وبين هذه الأصوات الثلاثة يبدو صوت مراد، الصديق الذى يمثل صوت الضمير، قائمًا بفعل التوازن بين داخل البطل وخارجه، لتظهر الرواية، على الرغم من ما بها من تعقيد ظاهرى، رواية حالة تقترب من الحقيقة وتحاول كشفها فى نسق جمالى يهتم بحركة الأحداث كما يهتم بالشخصية وصراعاتها، فى صدق سردى تستطيع مسايرته لتكتشف فى النهاية حقائقها الخاصة بعالمها.

مرسوم بلون خفيف

شعرية الصورة والمجاز

د. يسرى عبدالله

إن المبدأ الذى صكه ماوتسى تونغ «دع مئة زهرة تتفتح» يبدو قابلًا للحضور دومًا، لكن فى الأدب يأخذ الأمر منحى آخر أكثر نوعية، حيث يعزز الخطاب النقدى الخلاق من الموهوبين الحقيقيين، وهم يشقون طريقهم.

بعد ديوانين مميزين هما «قلب أراجوز» و«هزيمتين وأوصل» يأتى الديوان الثالث «مرسوم بلون خفيف» لشاعر العامية الشاب إبراهيم رفاعى.

إبراهيم المولع بالعناوين، والذى يعد العنوان لديه حاملًا نفسًا جماليًا من قبيل «هزيمتين وأوصل»، وكذا عناوين ديوانه الأخير «مرسوم بلون خفيف» الصادر فى القاهرة «الهيئة المصرية العامة للكتاب»، فثمة جمالية ما تختلف من عنوان لآخر من بين قصائده المتتابعة.

يصدر الشاعر ديوانه بمقطع لمجهول من ترجمة ضى رحمى، يحيلك على تيمة الجسد، وتجلياتها المتعددة، وهى تيمة مركزية فى الديوان، لا من منظور كتابة الجسد، ولكن من منظور ما يمكن أن نراه تماسًا مع شعرية الحواس وهى تعيد تشكيل العالم عبر تجددها: «اليوم أخبرنى أستاذى
أن خلايا أجسادنا بأكملها
تهلك وتستبدل كل سبع سنوات
كم هو مريح معرفة
أنه يومًا ما
سوف أمتلك جسدًا لم تلمسه قط».

ويهدى الشاعر ديوانه على نحو يحيل المتلقى فيه على ديوانيه السابقين؛ فضلًا عن ديوانه الجديد/ الثالث: «مرَّة تالتة..
لأمى وأبويا
مرَّة أولى..
لـبنت الحلال
اللى دايمًا بتعلّى سقف جنانى
«أيْوَه.. يعنى لأ، ولأ.. يعنى أيوه».

ويعد عنوان الديوان «مرسوم بلون خفيف» جملة مجتزأة من المسار الشعرى فى قصيدة «دماغى بتشغى هلاوس»، وهى جملة معبرة عن جوهر القصيدة والديوان معًا، حيث الوجود المفضى للعدم والعدم المنبئ عن وجود سابق، والرهافة التى تظلل الحالين:
«كل التُّهم واقعة فى حجرى..
والسكّينَة سارقة السكان فى قلبى..
حطام الخناقة بيلْمَع فى حبّة عينى..
والجرحى أعرفهم قبل سابِق..
منهم اللى قاطع نَفَس..
واللى لسّه فيه حلاوة روح
من يومها واقف زى ما أنا..
ثابت كأنّى حتّة م الرصيف..
كأنّى مرسوم بلون خفيف..
بقلّب فى الوشوش الرايحة والجايّة
أرمى عليهم السلام
واعرض عليهم ملامحى يمكن حد يتعرَّف عليّا».

تبدو شعرية الصورة بمثابة العنصر المهيمن على المقطع السابق، وعبر تلك الصورة الفنية بدءًا من «والسكينة سارقة السكان فى قلبى/ حطام الخناقة بيلمع فى حبة عينى»، يتم تحويل الواقع الحى المسكون بالقسوة والقلق إلى فن.

سبع وثلاثون قصيدة تتنوع مساحاتها الكمية خاصة فى القصائد الأخيرة القصيرة. وتبدو القصائد مشكلة لحالة عامة من تفلت الأيام، والزمن، والموت المجانى، ومحبة الحياة، والخوف من المجهول، وجميعها تيمات متواترة فى الديوان، مصحوبة بمزيج من الإحساس العارم بالإخفاق، ومداعبة العالم والحياة، وهذا ما نراه بدءًا من القصيدة الأولى «بقى عادى ياكلنى الوقت»، ووصولًا إلى القصيدة الأخيرة «طبطبة الإيد ع الصدر».

فى قصيدته الأولى «بقى عادى ياكلنى الوقت»، يتسرب الزمن، ويتبدل، ويصبح الاستهلال الشعرى معتمدًا على تكنيك الإشارة إلى الوقت «آخر الليل»، منتقلًا إلى سعة زمنية أكثر براحًا، تعتمد على آلية الاجترار «أعد السنين بشغف»، وما تثيره من شجون داخل الذات الشاعرة، وما تخلقه من تماسات نفسية مع المتلقى، حيث كل شىء مكرور، ورتيب، ودافع إلى الشجن. والذات الفردية تدور فى دائرة مغلقة؛ ولم يكن لها سوى مصادقة الوقت ذاته؛ ويصبح الشعور بالخوف حالًا مسيطرًا، الخوف الذى وصفه نابليون هيل من قبل فى «قوانين النجاح» بأنه أكثر المشاعر عرقلة للذات الفردية، ونمائها. ويبدو الخوف هنا قرينًا للاغتراب الذاتى، حيث إخفاق الإنسان الفرد فى أن يكون ما يريده: «آخر الليل..
أعد السنين بشَغَف
أبيِّنها ف سريرها
أعطى منها حاجات..
واسيب حاجات مكشوفة..
أسأل نفسى يا ترى وصلْت هنا إمتى..؟
جيت برجْليّا..
واللا ركِبْت آلة الزمن
بقيت أب وليًّا عيال وزوجة
بقيت موظف عند الخوف
ولىّ إمضا
بقيت نُسخ كتير..
بنصحى ويّا الشمس نسْعَى
بقى عادى ياكُلنى الوقت
ويشاركنى كمان سجايرى
واحدة عنده..
واحدة عندى..
لـحد ما يخْلَص الليل
وتخْلَص كل الشوارع
وما يبقاش قدامنا غير البحر
أقْصَر الشر..
وارجع بغُلبى..
شايل العيش والملح
لزوم العِشْرَة..
والروتين اليومى».

إن فكرة التشظى الإنسانى كانت بحاجة إلى تعميق أكبر، يتجادل فيه المعرفى والجمالى، فالإنسان الفرد لم يعد ذا هوية أحادية، لكن هناك ما أسماه فرانسوا ليوتار بالهويات المتعددة للإنسان الفرد.

يكسر إبراهيم رفاعى أفق التوقع لدى المتلقى «الفيل مش فى المنديل ولا حاجة، ولا حتى فى علبة عبدالمنعم إبراهيم»، ويتناص هنا مع السينما فى المشهد الشهير فى فيلم «سر طاقية الإخفاء» على نحو ساخر ودال، وترتحل القصيدة إلى منطقة أبعد فى اللعب الفنى، مثلما نرى فى هذا المقطع: «الفيل مش فى المنديل ولا حاجة، ولا حتى فى علبة (عبدالمنعم إبراهيم)، خاتم سليمان بقى أفقر منّى، الرد روح السؤال، ده إن كان فيه أصلًا رد، كلمة السر فى مساحة الدَفَا الصُغيَّرة، والبطولة فى لحظة رجوع جوز الشَرابَات التايه، اللقطة دى بالذات بتشتّت الدماغ، وكفيلة بإنها توَلّع نار الفِتْنَة، حشو الحُفر المْتَنْتَورة فى الذات بكلمة شُكر، إجراء احترازى ضد النكَد والوِش الخشب، وجَر رجُل لابتسامة مالهاش هدف».

وفى القصيدة الأخيرة «طبطبة الإيد ع الصدر» نرى تلك القصائد القصيرة التى تتشكل من مقطع شعرى واحد ينهض على تقنية المفارقة، والتى تبرز فى القصائد الأخيرة من الديوان، وبذلك فهى تغاير فى بنائها الشكلى القصائد الأولى التى اتسمت بالطول النسبى، وتشكلت من أكثر من مقطع، واعتمدت أكثر من تكنيك، وإن ظلت شعرية الصورة بنية مهيمنة على النص من جهة، والاستعارات البلاغية والمجازات الشعرية حاضرة من جهة ثانية:
دَهْشِة المطر رغم كل المحاولات
البنت لسّه بجمالها
العناوين الغلط، والمسافات..
طبطبة الإيد ع الصَدر..
منتهى الرقّة
تلحق تاخد دورك
مفتاح البيبان كلمة
مشوار البحر نَفَس
جهّز العِدّة..
الجرأة حلوة..
والروح زَحمَة..
برج المراقبة نُكتة
ما تستناش إنذار
طول الوقت خدعة
رمال متحركة وكُتَل خراسَان».

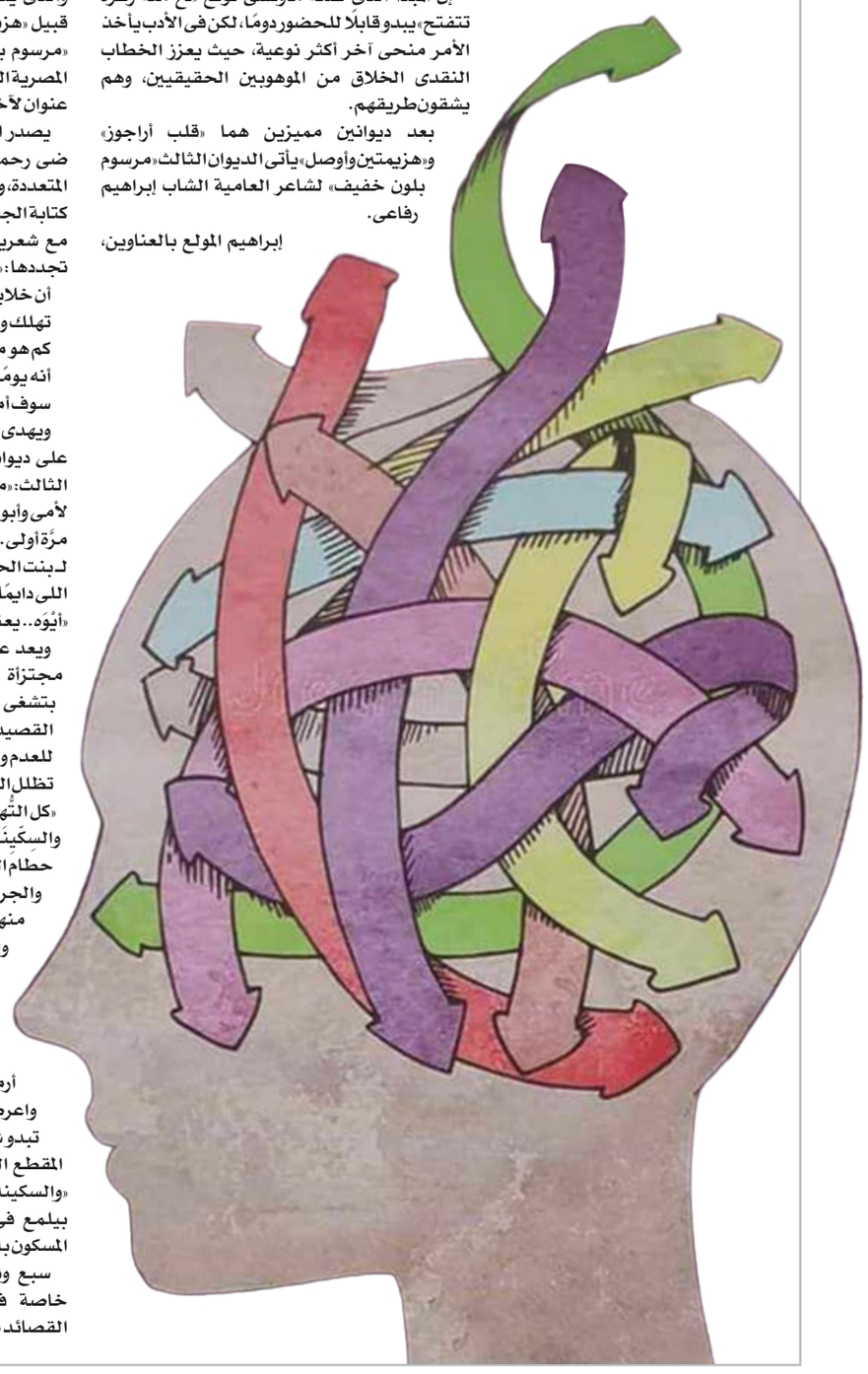
ثمة دوال مركزية فى الديوان، تعد من معجم العامية المصرية المتجذرة من قبيل «الزغزغة/ بنت الحلال».

تخط القصائد نفسًا واحدًا، ولكن ترسمه بتنويعات مختلفة، ناعم، و«خفيف» الروح حتى المساحات الكمية الأوسع فى القصائد الأولى تبدو متماهية مع الروح الرهيفة التى تظلل أجواء الديوان.

وبعد.. ثمة شاعر حقيقى، وموهوب هنا، نراهن عليه، ابن للروح المصرية فى تجليها فى شعر العامية المكتنز بأسماء عديدة لافتة. يحفر مشروعه الخاص، ويحتاج إلى الحفر أعمق فى الدلالة الشعرية؛ خاصة وأن الصورة الفنية تأتيه طوعًا، يبنى عليها مقاطعه الشعرية، ويسطر من خلالها نصه الممتع.

إبراهيم رفاعى

إبراهيم رفاعى ابن للروح المصرية فى تجليها فى شعر العامية المكتنز بأسماء عديدة



كتاب الحقائق الصادمة

قميص غزة

شنت إسرائيل عدوانها على قطاع غزة يوم السبت الموافق 27 ديسمبر 2008 ثم أعلنت عن وقف إطلاق النار من جانبها يوم 18 يناير 2009م، وقبل ثلاثة أيام من وقف إطلاق النار أعلنت جريدة الشرق الأوسط عن انتهاء د. فضل «السيد إمام عبدالعزيز شريف» من كتابه قميص غزة!، كما أعلنتْ عن حصولها على حق نشر الكتاب. وسوف أقوم فى هذا الموضوع بعرض أهم ما جاء فى هذا الكتاب الذى يحمل فى طياته كثيرًا من الصدمات والحقائق الموجعة للكثيرين، بينما سيكون تعليقى على ما جاء به فى الفقرات الأخيرة. وأعتقد أن أهمية عرض الكتاب الآن هو ما تمر به المنطقة منذ هجمات السابع من أكتوبر 2023م وما تلاها من عدوانٍ غاشم على قطاع غزة. فمن هو المؤلف، ولماذا كتب كتابه هذا؟!

أحمد الصغير

حماس وحزب الله وإيران فى محكمة الدكتور فضل الشرعية

1 كتاب عام 2008م الذى يحكى قصة اليوم

د. فضل هو الاسم الحركى للسيد إمام الشريف الذى يحمل لقبًا جهاديًا هو عبدالقادر بن عبدالعزيز. أحد أهم الأسماء فى تاريخ الجماعات الإرهابية التكفيرية التى أطلقت على نفسها مسمى «الحركات الجهادية الإسلامية» فى أكثر من نصف قرنٍ. فهو من وجوه الصف الأول من «المنظرين» لهذا الفكر، وكانت بعض مؤلفاته مراجع جهادية فى مراكز تدريب مقاتلى القاعدة وغيرها. ويكفى أن نشير إلى عناوين بعض مؤلفاته تلك حتى نعرف عمن نتحدث! «الإرهاب من الإسلام، ومن أنكر ذلك فقد كفر»، «العمدة فى إعداد العدة!» إذن فنحن نتحدث عن أحد أعمدة الفكر التكفيرى الملهم للحركات والجماعات التى اكتوت بنيران جرائمها دول الشرق الأوسط، وفى القلب منها مصر!.

ثم تحول ليصبح أحد رموز ما يسمى بالمراجعات الشرعية منذ عام ٢٠٠٧م تقريبًا حين أصدر «وثيقة ترشيد العمل الجهادى!».

يبدأ د. فضل فى مقدمة كتابه بذكر السبب الذى دفعه إلى كتابة هذا الكتاب الشائك فى وقت العدوان على غزة عام ٢٠٠٨م وطبيعة كتابه «هذه أمورٌ تواردت على خاطرى مع الهجمة الإسرائيلية على قطاع غزة بفلسطين، وكان الباعث لى على كتابة هذه الخواطر ما رأيته من الخلط بين الحق والباطل، وما رأيته من انسياق الجماهير وراء العواطف والشعارات بغير بصير.. فأردتُ أن أبدى رأيى فى هذه الأمور من منظور إسلامى».

فى البداية كان ضروريًا أن يفسر فضل معنى عنوان كتابه «قميص غزة» تفسيرًا مدعمًا بالأحداث التاريخية.. فيرجع بالفكرة إلى أصلها الأول فى تاريخ المسلمين فيقول: «كان بداية رفع القمصان فى أمة الإسلام لتبرير ما عليه الإنسان من الخطأ ولترهيب مخالفيه: عندما رفع معاوية بن أبى سفيان قميصَ عثمان بن عفان — الذى قُتل فيه ظلما وعدوانا — لتبرير خروجه (أى معاوية) على على بن أبى طالب وقتاله له، وقد سقط بسبب هذا القميص آلاف القتلى من المسلمين لم يُقتل مثل عددهم فى كل معارك المسلمين قبلها مجتمعة منذ ظهور الإسلام وحتى فتوحاته فى الجزيرة العربية وبلاد فارس والروم».

ثم يستعرض كيف تم استغلال فكرة القمصان عبر تاريخ المسلمين.. ويحدد واجبًا على علماء الدين القيام به.. «ثم تتابعت القُمُص بعد ذلك فى تاريخ الأمة، ومعظمها كان سببه المنازعة على الملك والسلطان... ثم كان آخر هذه القُمُص هو قميص غزة، حتى رفعه فى هذه الأيام من لا شأن لهم بغزة أو فلسطين من قريبٍ أو بعيدٍ لتوزيع الاتهامات والتخوينات هنا وهناك».

«ومع رفع القمصان التى لها قدسية عند الجماهير يتم إرهاب المخالف لإسكاته، ويستمر المخطئ فى خطئه، وتضيع الحقيقة بين الناس، وهنا يأتى دور من لديه شىء من العلم لكشف الحقائق وتمييز الحق من الباطل.. وليس من واجب أهل العلم بالدين مجاراة أهواء الناس، بل تمحيصها وبيان ما فيها من حق أو باطل. فلا يجوز لمن أتاه الله شيئا من العلم بالدين أنْ يجارى الناس ويقول إن فلسطين هى أم القضايا، إلا إذا كانت هى كذلك فعلًا بعد بحث وتدقيق.. والحقيقة التى لا تحتاج إلى كثير بحث، هى أن فلسطين ليست أم القضايا!».

تبدأ صدمات فضل حينما يحدد بعض ضحايا ما سماه «أكذوبة أن فلسطين هى أم القضايا».. يقدم سردًا تاريخيًا لاستغلال قميص فلسطين، ويوضح كيف دفع الفلسطينيون أنفسهم ثمن هذا الاستغلال.. «وقد كان أول ضحايا هذه الأكذوبة — فلسطين أم القضايا — هم أهل فلسطين أنفسهم. فبسبب (أم القضايا) أعطى ياسر عرفات لنفسه حق التدخل فى شئون الآخرين، وقبول ما يشاء ورفض ما يشاء، وتخوين من يشاء لأنه صاحب القضية، فجلب هذا على الفلسطينيين الويلات. ابتداءً مما ارتكبه الفلسطينيون فى الأردن من أفعال مشينة — بعد نزوحهم إليها بعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية — فوقعت مذابح أيلول ١٩٧٠م قتل فيها آلاف الفلسطينيين ثم طُردوا من الأردن إلى لبنان. وفيها كرر عرفات الأخطاء نفسها لأنه (أبو القضية) والكل ينبغى أن يكون طوع أمره، فكانت مذبحة تل الزعتر ١٩٧٦م ثم مذبحة صابرا وشاتيلا سقط فيهما آلاف الفلسطينيين. عندما شرع عرفات فى مفاوضاته مع إسرائيل وظهر مشروع الدولة الفلسطينية، قيل لعرفات هل تستطيع أن تحكم دولة؟ فقال (كيف لا وقد كنتُ أنا الذى أحكم بيروت؟) ثم تسبب عرفات بعد ذلك فى طرد آلاف الفلسطينيين وقطع أرزاقهم بسبب موقفه المساند لصدام حسين فى احتلال الكويت عام ١٩٩٠م».

«ولأنه صاحب أم القضايا، فقد رفض عرفات الحكم الذاتى الكامل للضفة الغربية وقطاع غزة — قبل أن يكون فيهما أى مستوطنات — الذى قدمه له الرئيس المصرى أنور السادات على طبقٍ من ذهب بدون جهدٍ منه بمقتضى اتفاقية كامب ديفيد ١٩٧٨م. ومازلتُ أذكر كلمة الرئيس المصرى التى كررها عن هديته للفلسطينيين، فكرر بالإنجليزية — فُل أوتونومى — أى حكم ذاتى كامل، فاستكبر عرفات وغيره ورفضوا الهدية، ثم ذهب عرفات بنفسه إلى كامب ديفيد الثانية بعد عشرين عامًا ولم يحصل على شىء حتى مات محسورًا محصورًا فى بيته عام ٢٠٠٥م. جاءت الفرصة الذهبية لعرفات فرفضها، ولم تأت الفرصة مرة أخرى.. كان عرض السادات فلتة أظنها لن تتكرر، لهذا فإننى أقول إن كل قطرة دم سالت من الفلسطينيين منذ عام ١٩٧٨م سواء فى فلسطين أو لبنان هى فى رقبة عرفات».

> كل قطرة دم سالت من الفلسطينيين منذ عام 1978م سواء فى فلسطين أو لبنان هى فى رقبة عرفات

قميص غزة

ما تفعله «حماس» فى غزة عبث فقد فرضت المعركة وهى عاجزة عن حماية الأهالى

قادة «حماس» أعلنوا أنه لا مانع لديهم من إبادة غزة.. واللّٰه سيحاسبهم على الدماء

2 هؤلاء ليسوا أمناءً على شعوبهم

يتهم مؤلف الكتاب زعماءَ حركة حماس وحزب الله بأنهم ليسوا أمناء على شعوبهم ويجب أن تُعقد لهم محاكمات شرعية تحاسبهم على عبثهم ومغامراتهم واستهتارهم بشعوبهم! يضع فضل ما قامت به حماس عام ٢٠٠٨م بصفتها حاكمة قطاع غزة فى ميزان الشرع الإسلامى. فتحت عنوان «التصرف مع العدو بحسب القدرة لا الواجب» أفاض المؤلف فى توضيح رؤيته لدور حماس فى العدوان الإسرائيلى على القطاع فى ذلك العام فيقول «مع بداية مأساة غزة الحالية طالب قادة حماس — حكام غزة — أهالى غزة بالصبر والثأر، وأنهم لن يستسلموا ولو تمت إبادة غزة كلها. وهذا الكلام ليست له أى صلة بدين الإسلام الذى سيحاسبنا ربنا على أساسه. فلا يجوز إجبار الناس على ما لا طاقة لهم به. ثم تحميل الآخرين تبعات ذلك، وتوزيع الاتهامات بأن هذا خان القضية وهذا باع القضية».

ثم يدلل د. فضل على رؤيته هذه بمواقف من سيرة النبى «صلى الله عليه وسلم»، وعرض لحال المسلمين من الجيل الأول للصحابة فيقول نصًا «وقادة حماس الآن يأمرون أهل غزة بما لم يأمر به النبى عليه الصلاة والسلام أصحابَه وهم خير أمة الإسلام. ففى حياة النبى (ص) وجدت عدة مجتمعات إسلامية فى أماكن وظروف مختلفة، وعمل كلٌ منها باختيار شرعى بحسب ظروفه، من دون نكير من النبى على أحد. ومنها مسلمون متمكنون لهم منعة فى دولةٍ مسلمة مجاهدون وهم النبى (ص) وأصحابه بالمدينة المنورة. ومسلمون مستضعفون مضطهدون تحت سلطة كافرة محاربة، وهم عاجزون عن الهجرة والجهاد وهم من بقى فى مكة بعد الهجرة، ولم يأمرهم النبى (ص) بالجهاد رغم تشريعه وعذرهم الله. ومسلمون مستضعفون غير مضطهدين وهم تحت سلطة كافرة مسالمة لهم، وهم المهاجرون بالحبشة وهؤلاء لم يؤمروا أيضا بالجهاد رغم تشريعه».

ويخلص د. فضل إلى نتيجة.. «ولهذا لم يأمر النبى (ص) من بقى بمكة من المستضعفين بالجهاد، إذ كان ذلك يعنى هلاكهم. ولهذا أيضا انسحب خالد بن الوليد فى غزوة مؤتة. وحاصل ما سبق هو أن الجهاد أو مقاومة العدو ليس من المقدسات التى لا يجوز التخلى عنها، وإنما هو أحد الخيارات مع العدو بحسب مصلحة المسلمين التى يقدرها أهل العلم بالدين والواقع لا أهل الانتهازية السياسية الذين يتخذون المقاومة وسيلة لكسب شرعية أو شعبية ولو بالتضحية بالشعب».

ثم يستكمل حديثه عن حماس قائلا: «ومما سبق نعلم أن ما تفعله حماس فى غزة اليوم هو عبث ليس له صلة بدين الإسلام. فرضت حماس المعركة على أهل غزة وهى عاجزة عن حمايتهم وتأمينهم، وليس لديها أي دفاعات جوية، وغزة ليست أرضا حصينة بل هى سهلٌ منبسط مكشوف بلا جبال ولا غابات. فلا يجوز الخلط بين عبث حماس ودين الإسلام، فما تفعله حماس مصادم للدين الآمر بالحرص على الرعية. ولكن حماس أعلنوا أنه لا مانع لديهم من إبادة غزة. إن الله سبحانه وتعالى سوف يسأل قادة حماس عن كل قطرة دم سالت فى غزة وعن كل خرابٍ وقع. ما يجرى الآن فى غزة ليس هو الهجوم المباغت للعدو على البلدة بغير إرادة أهلها، وإنما هو استفزاز العدو من جانب حماس ليهجم على البلدة عن عمد لأغراضٍ سياسية تريدها حماس على حساب الشعب. ولا يجوز للفلسطينيين طاعة قادة حماس فى عبثهم، فإن فعلوا ذلك فسقوا».

يرى فضل - بناءً على ما قامت به حماس وقام به حزب الله، وبناء على تصريحات قادة كل من الحركة والحزب - أنهم ليسوا أمناءً على شعوبهم.. «أعلن زعيم حماس خالد مشعل انتهاء الهدنة مع إسرائيل وعدم تجديدها من الفنادق الفاخرة والملاذ الآمن فى دمشق، وهرب قادة حماس الداخل إلى سراديب غزة ومخابئها، وتركوا شعب غزة يدفع الثمن. قتلى بالمئات وجرحى بالآلاف، أى أنهم تترسوا بشعبهم وجعلوا شعبهم دروعصا بشرية تحميهم. هؤلاء ليسوا أمناء على شعوبهم. صنع قادة حماس الكارثة ثم استغلوها فرفعوا قميص غزة — الذى نقعوه فى الدماء بأيديهم — لإثارة الغوغاء وللشكوى والصراخ، ولتخوين الآخرين وتحميلهم المسئولية. هذا كله تلبيس للأمور وخلط للحق بالباطل. والصحيح أن مسئولية مذبحة غزة بدمائها وأشلائها يتحملها قادة حماس وحدهم. هذا هو شرع الله، فهم كانوا حكام غزة، وهم وحدهم قرروا إنهاء التهدئة بما يعنى بدء الحرب مع إسرائيل.. فى عام ٢٠٠٦ اختبأ حسن نصرالله زعيم حزب الله فى لبنان وتترس بشعبه حتى قُتل منهم أكثر من ألف إنسان وآلاف الجرحى ومليون مشرد وخراب واسع، وفى آخر عام ٢٠٠٨م كررها قادة حماس فى غزة. أمثال هؤلاء يجب أن تُعقد لهم محاكم شرعية تحاسبهم على عبثهم ومغامراتهم واستهتارهم بشعوبهم».

قادة حماس الآن يأمرون أهل غزة بما لم يأمر به النبى عليه الصلاة والسلام أصحابَه

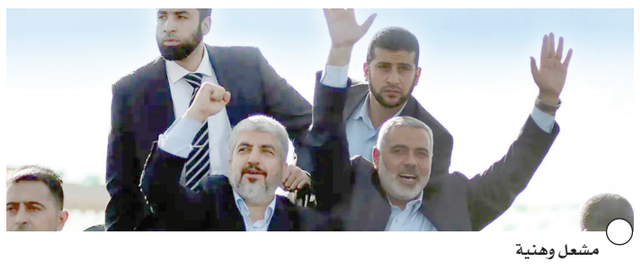
يتعرض د. فضل فى كتابه لنقطة هامة جدًا ويضعها تحت عنوان «كل إنسان مسئول عن تبعات قراره»: «إذا اختار إنسان أمرًا ما ثم حدث له ضرر بسبب اختياره، فلا تُقبل منه الشكوى من ذلك، ولا يجوز أن يتحمل غيره ضرره خاصة إذا نصحه الآخرون بأن الرشد بخلاف ما اختار وأن اختياره قد يضر» ويستفيض فى التدليل الدينى على رأيه هذا بوقائع حدثت أيام النبى (ص) وفى الصراع على الخلافة».

يقول فضل «وبهذا تعلم أن ما يفعله قادة حماس مع أهل غزة وغيرهم لا يجوز شرعًا، هم أصحاب القرار وعليهم تحمل تبعاته وحدهم، ولا يُلام أحدٌ على عدم مساعدته لهم. أما أن يتخذ قادة حماس قرار الحرب ويريدون أن يحارب الآخرون نيابة عنهم ويدفعون ثمن قرار حماس فهذا باطل ونوع من الاستغفال للآخرين وإرهابهم بقميص غزة. قادة حماس هم أصحاب القرار وعليهم تحمل كل تبعاته، وفى رقابهم كل قطرة دم».

ينتقل بنا د. فضل إلى نقطة أخرى عانت مصرُ منها كثيرا منذ توقيع اتفاقية السلام، وتم استخدامها ضد مصر بشكلٍ ظالم باطل.. يفاجئ فضل كل الذين خونوا مصر برأى يرى أنه يتسق مع الدين الإسلامى. وضع فضل لذلك عنوانًا هو (الوفاء بالعهد مقدم على نصرة الصديق) فيقول: «لو أن رجالًا أو دولة عاهدوا عدوًا على المسالمة وعدم الحرب فقد وجب الوفاء بهذا العهد. ولا يختلف أهل العلم بالدين على أن الوفاء بالعهود واجب مع المسلم والكافر. فإذا حارب هذا العدو قومًا آخرين، فلا تجب نصرتهم على من عاهدوا العدو على عدم الحرب» ويستدل بآية ٧٢ من سورة الأنفال وبواقعة حذيفة بن اليمان فى عدم المشاركة فى غزوة بدر.

ثم تأتى أهم فقرة من فقرات هذا العنوان.. «فلو أن قوما رأوا مصلحتهم فى الصلح مع إسرائيل ورفضه آخرون، فلا يجوز لمن رفض أن يُحمل تبعات قراره لمن صالحها، ولا يجب على من صالحها نصرة من رفض الصلح إذا دخل الحرب معها. كل إنسان يتحمل تبعات قراره. واليوم اختارت حماس الصدام مع إسرائيل، فليحاسبها شعبها على قرارها، ولكن لا يجوز تحميل الآخرين تبعات قرار حماس، فمن أشعل النار عليه أن يطفئها، ومَن كَسر جَبر».

3 أحد قادة حماس يضع نظرية اتخاذ الشعب دروعًا بشرية



مشعل وهنية

قيادات حماس وحزب الله

يرى د. فضل أننا - ولكى نفهم سلوك وسيرة وطريقة عمل حماس بشكلٍ صحيح - يجب أن نرد الفروع إلى أصولها، فحماس التى تحكم غزة اليوم ما هى إلا فرع من جماعة الإخوان التى نشأت بمصر عام ١٩٢٨م. وأن هذه الجماعة تسببت فى العديد من الكوارث لشعوب المنطقة العربية خلال القرن العشرين. وضع فضل عنوانًا لهذه الفقرات هو «كوارث الإخوان المسلمين على المسلمين من حماة إلى غزة». ويبدأ حديثه بعبارة صادمة لكل الذين ساندوا ما يسمى بجماعات الإسلام السياسى، فها هو أحد كبار منظرى تلك الجماعات يعترف أخيرًا بهذه الحقيقة التى — وبكل أسف دينى ووطنى — لا يزال ينكرها بعض من يعدون أنفسهم من المثقفين أو المدافعين عن الإسلام! قدم فضل هذا الاعتراف عام ٢٠٠٨م، ثم قام ملايين المصريين بتجريع مصر هذه المرارة فى انتخابات عام ٢٠١٢م!

يقول فضل فى اعترافه «إنه لا توجد جماعة إسلامية من المعروفين فى الدنيا اليوم قد وضعت قدمها بعدُ على بداية الطريق الصحيح لنصرة الإسلام وإعزازه، كلهم — ومنذ قرن من الزمان — يجربون أفكارهم فى المسلمين ويعملون من أجل مصالح محدودة، فجلبوا الكوارث على المسلمين بسبب تقديم الرأى والهوى على الشرع.. وكان من أكبر من جربوا أفكارهم فى المسلمين وتعددت كوارثهم جماعة الإخوان المسلمين فسببوا الخراب للمسلمين فى بلادٍ كثيرة!».

يبدأ د. فضل فى استعراض موجز لبعض كوارث جماعة الإخوان فى بعض البلدان العربية والإسلامية قبل أن يصل لفرعها فى غزة.. يبدأ أولا بلفت الانتباه لقوة التنظيم الدولى للإخوان الذى تكون بعد خروجهم من مصر وبعد أن منحهم حكام بعض الدول — نكاية فى عبدالناصر — الجنسيات وكونوا ثرواتٍ طائلة..

ثم يبدأ فى عرض بعض جرائم الإخوان «لعل أقرب الكوارث الإخوانية على المسلمين مشابهة لما يحدث اليوم فى غزة هو ما فعله إخوان سوريا أيام رئيسها حافظ الأسد فى مدينة حماة التى تجمعوا فيها وسيطروا عليها وأعلنوا التمرد على الدولة عام ١٩٨٢م وذبحوا طلاب مدرسة المدفعية ونفذوا حركة إعدامات بالمدينة ثم تترسوا بالشعب. كان لهم قادة يديرون هذا التمرد من العراق هم عدنان سعد الدين وسعيد حوى وكانوا يقيمون عند صدام حسين العدو اللدود لحافظ الأسد. كانت لهم معسكرات تدريب فى العراق لتدريب الشباب السورى والدفع بهم للقتال فى حماة. وكما انتهت مغامرة حماة بكارثة بشعة، ففى غزة كارثة بشعة من بدايتها، لكن حماة اعتبرها الناس شأنًا داخليًا فلم يشتهر أمرها إلا لدى الخاصة، أما غزة فمسألة دولية كأمها فلسطين أم القضايا!».

«فكيف انتهت مأساة حماة الإخوانية؟ حاصرتها القوات السورية بالدبابات فتحولت لسجنٍ كبير ثم قصفتها بالطيران فقتل فيها عشرون ألف إنسان تحولوا إلى أشلاء ودماء».

أفرد فضل مساحة لتصريحات بعض قادة حماس.. «قال قائد حماس فى غزة إسماعيل هنية لن نستسلم حتى لو أبادوا غزة.. الأهرام ٣١ ديسمبر ٢٠٠٨م. وكرر ذلك خالد مشعل من ملاذه الآمن بدمشق ٢ يناير ٢٠٠٩م حيث قال إن قصف طيران إسرائيل لغزة طيلة الأسبوع لم يسبب إلا خسائر طفيفة فى البنية العسكرية لحماس. فهل يقول هذا الكلام إنسان عاقل؟».

وضع أحد قادة حماس نظرية اتخاذ الشعب دروعًا بشرية أى التترس بالشعب ضد قنابل العدو

فى الحروب لا بد من مراعاة الحسابات المادية لا انتظار الكرامات. أما المغامرات فلا تجلب إلا الكوارث ولا يتحمل مسئوليتها إلا من اتخذ قرارها كما هو الحال فى مغامرة حماس التى لا يعير قادتها الحسابات المادية أى اعتبار، وهذا مخالف لشريعة الإسلام. وفى مقال د. حسن أبوطالب قال (حين يقول قائد بحجم مشعل إن حساباته وحسابات منظمته تقوم على حسابات المزاج وليس حسابات العقل والمنطق، فإننا نكون أمام نموذج سياسى لا يقيم للحقائق المادية أى اعتبار. الأهرام ٣١ ديسمبر ٢٠٠٨م).

«فعندما حاصر كفار مكة وحلفاؤهم المدينة تجهز النبى (ص) للدفاع عن المدينة بحفر الخندق حولها ونهى عن استفزاز الكفار المحاصرين للمدينة حتى لا يقتحموها وأرسل حذيفة بن اليمان لينذس وسطهم وقال له ائتنى بخبر القوم ولا تذعّرهم علىّ — أى لا تهيجهم ولا تستفزهم. أما أفعال حماس فكانت بخلاف هذا كله، فاستفزوا إسرائيل بصواريخ القسام بمجرد انتهاء التهدئة فأعطوا إسرائيل ذريعة للحرب، وليس لديهم أى دفاع جوى ولا عمق استراتيجى. فكانت أفعالهم من باب العناد والمغامرة على حساب شعب غزة المكشوف، ولا بد أن يؤدى ذلك إلى كارثة إخوانية فى غزة بسبب سوء تقدير الأمور والاستهتار بالشعوب إلى أبعد مدى من أجل التمسك بالسلطة».

يلقى د. فضل بمفاجأة قاتمة.. «وبلغت المغامرة والاستهتار بالشعب إلى حد أن وضع أحد قادة حماس نظرية اتخاذ الشعب دروعًا بشرية أى التترس بالشعب ضد قنابل العدو، وذلك بالتخفى بين الناس. وبهذا المبدأ يتم قتل الناس فى غزة اليوم، ومنهم واضع هذا المبدأ وهو نزار ريان الذى قتلته إسرائيل بصاروخ على منزله هو و١٤ فردا من أفراد عائلته أول يناير ٢٠٠٩م».

«وهذا كله يخالف سنة النبى (ص) الذى بلغ من حرصه على النساء والأطفال أن وضعهم فى حصنٍ بالمدينة فى غزوة الأحزاب بعيدًا عن جيش المسلمين حتى لا يؤذيهم العدو.. وكان أحمد بن حنبل رحمه الله يكره أن ينقل المجاهدون ذراريهم — نساءهم وأطفالهم — إلى الثغور المخوّفة أى نقاط التماس الساخنة مع العدو حتى لا يصيبهم العدو، فجاء حزب الله وحماس وأطلقا صواريخهما من وسط النساء والأطفال ليصنعا لنفسيهما بطولات على حساب هؤلاء، ثم صرخا «أغيثوا غزة.. غزة منكوبة».

قميص غزة

«حماس» تتلقى التعليمات من إيران وتريد أن يسدد شعب مصر فاتورة مغامراتها

الجميع يريد أن يقاتلوا إسرائيل حتى آخر جندى مصرى وآخر جنيه مصرى

4 إيران وقميص غزة.. وحماس تحرم أهل القطاع من الحج

يقول فضل نصًا..«مع قرب حلول عيد الأضحى الماضى الذى وافق ٨ ديسمبر ٢٠٠٨م ظهرت إعلانات فى وسائل الإعلام المصرية تدعو للتبرع بالأضاحى لصالح أهل غزة، وبأسعار مبالغ فيها وتم جمع مبالغ طائلة لهذا الغرض. وهنا عدة ملاحظات أولها محلية الصدقات. حدد الله لمن تُعطى الصدقات وحدد رسول الله (ص) أين تعطى الصدقات. فلا يجوز نقل صدقات المصريين إلى غزة وغيرها إلا بعد سد حاجة فقراء مصر، ولا يجوز دفع الصدقات أو الزكاة أو ثمن الأضاحى لمن أعلن أنه سينقلها إلى غزة. وحقيقة ما حدث فى موضوع نقل أضاحى المصريين وغيرها من التبرعات والأدوية إلى غزة هو أن الإخوان المسلمين فى مصر يجاملون الإخوان المسلمين فى غزة حماس ويحلون مشاكلهم على حساب فقراء مصر وبهذا يكسب إخوان مصر الشعبية وتكسب حماس شعبية فى غزة على حساب ظلم فقراء مصر بحرمانهم من أضاحى وصدقات المصريين، كما تم استغفال أغنياء مصر بجمع أموالهم وإنفاقها فى غير المكان الذى حدده الرسول (ص) وتم هذا كله بقميص غزة».

ثم يتحدث د. فضل عن كواليس واقعة مهمة حدثت فى ذلك العام وهو قيام حماس بمنع أهل القطاع من الحج.. «وإخوان غزة حرموا مسلمى غزة من الحج لأغراض سياسية، وهذا نموذج للتلاعب بأحكام الدين من أجل المصالح الشخصية والسياسية من المتحدثين عن الإسلام. فلماذا منعت حماس الحجاج من الخروج من غزة للحج؟ حاولت حماس الحصول على شىء من الشرعية من جانب مصر والسعودية من طريق إرسال الحجاج ببطاقات منها دونما جوازات من السلطة الفلسطينية، وكان المراد بذلك الحصول على الاعتراف وإحراج مصر والسعودية. وسارعت السلطة الفلسطينية – أبومازن – للاعتراف بكل حجاج حماس، وهيأت للمساعدة على استقبالهم من الجهة المصرية، لكن حماس كان قد استجد لديها هدفٌ آخر يتمثل فى مهاجمة مصر والسعودية وبدوافع الاستجابة لإيران التى دعمتها ولا تزال تدعمها لتمكينها من الاستمرار فى تقسيم الفلسطينيين أرضا وشعبا.. وبهذا صارت فريضة الله الحج لعبة وورقة سياسية عند الإخوان المسلمين – حماس – للتمسك بالسلطة ولتصفية حسابات سياسية. ولم ينكر عليها هذا التصرف لا إخوان مصر ولا قادة حماس فى دمشق ولا مرشد الثورة فى إيران ولو بتوجيه نداء لإطلاق الحجاج المحصورين عندها. كلهم سكتوا وتواطأوا على الباطل».

يفصل فضل الدور لإيرانى فى استغلال «أم القضايا» قائلا..«ونظرا للنفور القديم بين السنة والشيعة فقد لجأ الخمينى إلى عدم الكلام فى الخلافات بينهم ثم أراد الإمساك بورقة قضية إسلامية مهمة تجمع حوله المسلمين سنة وشيعة. ولم يكن هناك ورقة أفضل من فلسطين أم القضايا.. وهى نفس الورقة التى لجأ إليها بن لادن كما قال تابعه أيمن الظواهرى نصا فى كتابه فرسان تحت راية النبى (ص) الذى كتبه قبل أحداث سبتمبر ٢٠٠١.

يقول الظواهرى فى كتابه «إن الحقيقة التى يجب التسليم بها هى أن قضية فلسطين هى القضية التى تلهب مشاعر الأمة المسلمة من خمسين عامًا. لذا يجب على الحركة الإسلامية المجاهدة أن ترفع شعار تحرير المقدسات الإسلامية الثلاثة الكعبة المشرفة والمسجد النبوى الشريف والمسجد الأقصى المبارك، بهذا تجتمع لها أزمّة قيادة الأمة المسلمة وتلتف حولها قلوب المسلمين فى بقاع الأرض» فقضية فلسطين عندهم ما هى إلا شعارات للوصول إلى قيادة الأمة المسلمة.

أما كيف فعلت إيران ذلك؟ فيجيب فضل فى فقرات مطولة..«وكان مما فعلته إيران للإمساك بورقة فلسطين.. الاستيلاء على السفارة الأمريكية فى طهران عام ١٩٨٠ واحتجاز دبلوماسيين بها كرهائن وهذا التصرف مخالف للشريعة الإسلامية التى تنهى عن التعرض للسفراء بأى أذى. ولما قدم رسولا مسيلمة الكذاب على النبى (ص) قال لهما لولا أن الرسل لا تُقتل لضربت أعناقكما». ثم سلمت إيران السفارة لياسر عرفات لتكون سفارة لفلسطين فى طهران وقالوا لعرفات كما سلمناك هذه السفارة سنسلمك مفاتيح القدس، أى أنهم صاروا هم أصحاب قضية فلسطين.. ثم حدثت جفوة بين ساسة إيران وبين عرفات، فقد كانوا يريدونه تابعًا لهم وبذلك يكونون أوصياء على فلسطين وقادتها فى حين كان عرفات يريد أن يخدمه الكل وينفذوا طلباته لأنه أبو القضايا فلم تستمر العلاقات بينهما. فلجأت إيران إلى المنظمات الشعبية للالتفاف على الحكومات ولتكون بيدها أوراق سياسية تتدخل بها فى الشئون الداخلية والخارجية لدول المنطقة. ومن هذه الأوراق حزب الله اللبنانى .منظمة حماس. منظمة الجهاد الإسلامى الفلسطينى. تنظيم الشباب المؤمن أو الحوثيون بشمال اليمن..».

يصف فضل ما تفعله إيران مع هذه التنظيمات «لقد قامت إيران بدعم هذه المنظمات الشعبية الموالية لها دعما سخيا حتى صارت على درجة من القوة تناطح بها حكومات بلادها، ففى لبنان حزب الله يناطح بقوته حكومة لبنان، وفى فلسطين حماس تناطح حكومة أبومازن.. واليوم حماس تتلقى التعليمات من إيران وتريد أن يسدد شعب مصر فاتورة مغامرتها وتطحن شعبها فى غزة».

أسهب فضل فى تعرية حقيقة الدور الإيرانى المزعوم فى مساندة القضية الفلسطينية فى فقرات عديدة حتى قال «.. هذه هى المواقف الرسمية الإيرانية الحقيقية. ولكن لا مانع لديهم من المتاجرة بقميص فلسطين وقميص غزة، والموت لأمريكا والموت لإسرائيل شعارات لا تكلف شيئا إلا مظاهرة وميكروفون وحرق علم».

يوجه فضل جزءًا من كتابه لمخاطبة الشعوب العربية تحت عنوان «الشعوب العربية وقميص غزة» ولا أجد أفضل من بعض تلك العبارات القاطعة الموجعة لكى أختتم بها هذا العرض الموجز لهذا الكتاب..

يقول د. فضل: «مع بدء مأساة غزة الحالية هاجت بعض الشعوب العربية وخرجت فى مظاهرات تصب غضبها على مصر فقط، كلهم يريدون أن يقاتلوا إسرائيل حتى آخر جندى مصرى وآخر جنيه مصرى».

«حماس انفردت بالقرار وعليها وحدها تحمل التبعات لا أن تستغفل الآخرين بقميص غزة وتحملهم التبعات والأخطاء.. وبعد مضى أسبوع على بدء الحرب فى غزة بدأ الحديث عن إعادة إعمار غزة، فأقول: إذا ما استقرت الأمور فإن المسئول عن إعمار غزة هو حماس وحدها فمن كَسَر جَبَر. أما إذا قام أحمق بتخريب بيته وبناه الناس له فسوف يكرر التخريب، وكل إنسان مسئول عن تبعات قراره.

> حماس انفردت بالقرار وعليها وحدها تحمل التبعات لا أن تستغفل الآخرين بقميص غزة وتحملهم التبعات والأخطاء

5 تعليقًا على بعض ما ورد بالكتاب

لنبدأ بنقطة فاصلة حتى نغلق أى باب للمزايدة على إنسانيتنا جميعًا فأقول.. إنه لا يوجد شخصان طبيعيان على هذا الكوكب يمكنهما أن يختلفا فى المشاعر الإنسانية أو أن يكون لأحدهما رأىٌ يبرر به قتل إنسانٍ واحد برىء، فما بالك بكل هذه الدماء الطاهرة لآلاف الضحايا من الأطفال والنساء والشيوخ!

ولعل هذه الدماء تحديدًا تكون هى الباعث الحقيقى لاستعراض ما كتبه فضل وصدمنا به حين نقارن موقف النبى «ص» فى حماية النساء والأطفال بما شاهدناه وسمعناه على الهواء مباشرة من بعض قيادات حماس.. فأحدهم قال صراحة إن الأنفاق هى لحماية المقاتلين أما أهل القطاع فهم لاجئون تقع مسئولية حمايتهم على قوات الاحتلال! لقد تركوا الأسر فى العراء واختصوا أعضاءهم بالأنفاق!.

احتوى الكتاب – انطلاقًا من شخصية كاتبه وخبراته السابقة – تفسيرات حقيقية لبعض الأحداث التى كان الناس يجهلون خلفياتها وقت حدوثها مثل تفصيل ما حدث فى حماة السورية، ومثل تتبع الدور الإيرانى مع المنظمات الفلسطينية وغيرها. لذلك فللكتاب أهمية وثائقية رغم أن كاتبه لم يقصد ذلك وإنما كتبه بغرض تقييم المسارات السياسية لتلك التنظيمات من منظور شرعى دينى!.

وهذه هى الملاحظة الأولى لى على الكتاب. فالشيخ فضل لم يبرأ أو يتبرأ تمامًا مما كان يعتنقه من أفكار! هذه هى الحقيقة الساطعة من بين فقرات وأسطر الكتاب! ورغم أنه كان أحد رموز ما يسمى بالمراجعات التى تبنتها بعض قيادات الجماعات التكفيرية، لكن ما يصل للمرء من القراءة العميقة لهذا العمل أن فكرة د. فضل التى تبناها هى أن تلك الجماعات قد وقعت فى أخطاء شرعية على رأسها عدم تقدير قوتها والزج بالشعوب فى كوارث بناء على هذه التقديرات الخاطئة. وأن هذه الجماعات لم تضع قدمها على الطريق الصحيح بعد وأنها كانت تُجرب فى الشعوب فى القرن الماضى!.

كلامٌ فى منتهى الخطورة ويستدعى أن نراجع بدقة ما يسمى بكتابات المراجعات! وأنا أرد على د. فضل بأن الخلاف معه ومع جماعاته كلها هو خلاف مبدئى على شرعية وجودها فى الأصل لا على مسلكها من حيث اتباعها أو خروجها على الشرع! لأن الأساس الذى تقوم عليه الفكرة باطل ويتناقض مع فكرة الدولة الدستورية! فلا دول داخل الدولة.. ولا شرعية لأية منظمات على أرض مصر غير شرعية الدستور المصرى!

حين نفى د. فضل أن تكون فلسطين هى أم القضايا استطرد كثيرًا ووصل إلى القول أن أم القضايا هى غياب الخلافة الإسلامية وغياب الاحتكام إلى الشريعة الإسلامية! قرأتُ عباراته عدة مرات من فرط دهشتى وذهولى مما كتبه أحد رموز المراجعات! وأقول له إن الخلافة لم تكن سوى فترة تاريخية وصورة من صور الدول الكبرى وليست جزءًا من الدين ذاته! فكرة عودة الخلافة كانت هى القميص الذى نقعته جميع الجماعات التكفيرية فى دماء المصريين المراقة فى القرن العشرين، وكل جرائم الجماعات التكفيرية على الأرض المصرية إنما كانت بسبب وهم وقميص عودة الخلافة! اتفقوا جميعهم على رفع هذا القميص واختلفوا فقط فى الطريق والطريقة، فبعضهم استباح دماء رجال المؤسسات الوطنية فقط من قوات مسلحة وشرطة وقضاء ورجال سياسة ومفكرين، بينما استباح البعض الآخر دماء جميع المصريين! هذه هى الحقيقة البائسة!

استكمالًا لإيمانه بوهم عودة الخلافة فقد خصص د. فضل بعض فقرات كتابه للدفاع عن الاستعمار العثمانى للدول العربية. واتهم تلك الدول والشعوب بأنها – بمقاومتها لهذا الاستعمار العثمانى – كانت السبب فى ضياع فلسطين! فكرة بائسة بالية غرستها فى عقولنا عبر عقود القرن الماضى كل تلك التنظيمات الإرهابية وساندها فى ذلك كثيرٌ من علماء الدين الذين خدعوا الناس بحديث مكذوب عن بطولات وصفحات ناصعة للخلافة الإسلامية العثمانية فى الدفاع عن الإسلام! ولو أنهم كلفوا أنفسهم بجهد البحث العلمى وقراءة تاريخ بلادهم المصرية حق قراءته لخجلوا من هذا الحديث!.

أما الزعم بأن مقاومة الشعوب للاستعمار العثمانى هى سبب ضياع فلسطين فلا يقوَى على الصمود ومضة واحدة أمام حقائق التاريخ.. ولقد كتبتُ منذ ما يقرب من عام مجموعة مقالات عن أسطورة أرض الميعاد بها إجابة هذا السؤال.. كيف ضاعت فلسطين.

لا أتفق فى منهج د. فضل فى الكتاب بإخضاع السياسة للدين. فهذه الفكرة قُتلت بحثًا منذ قيام الخلافة الإسلامية الأولى وكانت سببًا للاقتتال وإراقة دماء مئات الآلاف من المسلمين بسيوف المسلمين – وهذه أرقام حقيقية وليست مبالغة منى – لأن الدين هو فكرة أو عقيدة دينية فى الصدور، وأخلاقية ينبغى أن تعلن عن نفسها فى السلوك الإنسانى بصفة عامة أفرادًا أو جماعات.. لكن أن تحصر معنى آية كريمة أو حديث منسوب للنبى «ص» بنسبة ما فى قانون سياسى أو موقف سياسى معين فهذا هو السقوط فى الهاوية وبداية امتطاء الدين لتحقيق أغراض سياسية. لكننى آثرت نقل ما كتبه مثل حرص النبى «ص» على أرواح النساء والأطفال فى غزوة الأحزاب لأن هذه أخلاقيات الإسلام لا تتغير بتغير ظروف حرب.. هذه هى المسلمات الإسلامية الحقيقية، ومثل صيانة حياة ودماء السفراء وغيرها..هذه أخلاقيات إنسانية سبق وجودها وجود الديانات الإبراهيمية ذاتها ولدينا وثائق مصرية قديمة عمرها آلاف السنوات تؤكد ذلك. لقد نقلتُ فقرات كاملة للرد على من يشيعون بين الناس أن حماس ومن سار على سيرها هم التطبيق الحقيقى للإسلام وأخلاقيات النبوة..أردت أن أثبت لهم على لسان أحد كبار منظريهم أنهم ليسوا كذلك!.

ولاية الفقيه التى تحدث عنها فى معرض حديثه عن إيران أو فكرة وجود رجل دين فوق أعلى سلطة سياسية فى البلاد يسيطر على مؤسسة الحكم ويأتمر رئيس الدولة بأمره ولا يتخذ قراراته بشكل مؤسسى دستورى وإنما بشكل إملائى منه أو من هيئة لها سمتٌ دينى ويرأسها رجل دين.. كل ذلك حدث بالفعل فى مصر فى عام حكم جماعة الإخوان!.

إننى أعتقد أن المراجعة الحقيقية أو التوبة الحقيقية لأسطون عقلى من أساطين الفكر التكفيرى هو أن يعلن إيمانه بفكرة الدولة الوطنية الدستورية وأن مؤسسات الدولة السياسية أو التكنوقراطية هى وحدها لها الحق الدستورى والقانونى فى أن يناقشها الرئيس ويستشيرها ويطلب منها المشاركة فى اتخاذ قرارات تصب فى صالح الدولة وشعبها.. ديانة الدولة هى فكرة رمزية تعبر عن نفسها فى الدستور بمواد معينة، وفى الواقع بوجود مؤسسات دينية محلية لا تخرج على الدولة، وبحرية ممارسة الجميع لعقائده وشعائره، وباحترام عقائد وشعائر المختلفين معهم فى الديانة.. هذا هو التطور الحضارى وهو يتسق تماما مع شخصية مصر التاريخية، وهذا ما كنتُ أتمنى قراءته فى كتاب د.فضل لكننى للأسف لم أقرأه!.

حين أفاض فيما قدمته مصر من مساعدات لأهل غزة عام ٢٠٠٨م وقطعًا تتضاعف أهمية ما قاله بعد أن قادت مصر وفرضت على العالم تقديم المساعدات الإنسانية لأهل القطاع بعد هجمات السابع من أكتوبر، حين فعل ذلك نظر للموضوع من زاوية ضيقة جدا وهى ما رأى أنه الحكم الشرعى ووصل إلى عدم شرعية إرسال صدقات المصريين وزكاتهم إلى مكانٍ بعيدٍ..وسيتكرر هذا المشهد فى عيد الأضحى القادم.. لن أجادل فى أحكام دينية لنفس السبب وهو أننا أمام قضية سياسية.

أما ما أختلف معه فى هذه النقطة، وكما ذكرت أنه نظر للمسألة من زاوية ضيقة محدودة.. لأن المصريين – هذا العام مثلًا – لم يقدموا ما قدموه لأهل القطاع من باب الصدقات والإحسان، وإنما من باب الشهامة والواجب و«الجدعنة» المصرية رغم ضيق الحال بكثيرٍ منهم ورغم ما تواجهه مصر من مصاعب اقتصادية.. وهذا هو السمت أو الشخصية الحقيقية لمصر التى يجهلها للأسف د. فضل وكل أو معظم من اعتنق أفكاره.. أزمتهم أنهم لا يعرفون شخصية بلادهم الحقيقية!.

> أحد قيادات «حماس» قال صراحة إن الأنفاق هى لحماية المقاتلين أما أهل القطاع فهم لاجئون

قابلت كافكا فى براغ

يقف فرانز كافكا كشخصية غامضة فى عالم الأدب، تاركًا علامة لا تمحى على المشهد الثقافى، استكشافه للمواضيع الوجودية، والسرد السريالى، وعمق الحالة الإنسانية يتجاوز الزمان والمكان، ويقدم مصدرًا خالدًا للتأمل والبصيرة، فلا يزال كافكا يبهر القراء ويترك أثرًا دائمًا، حتى بعد قرن من وفاته. يعد فرانز كافكا، بلا شك أحد أشهر المؤلفين فى براغ. على الرغم من أنه بالكاد ذكرها فى رواياته، إلا أن الأماكن ومشاعره الداخلية تصور أجواء براغ على مفترق طرق قرنين من الزمان. فى براغ بسهولة يمكنك أن ترى وتشعر كافكا الذى تضعه المدينة فى مركز الجذب السياحى لها، فى أثناء رحلتى إلى براغ قابلت كافكا كثيرًا فى الشوارع ووسط المدينة والمقاهى، وقبل رحلتى قرأت بعضًا من روايات كافكا وكان السؤال الأهم: هل أحب فرانز كافكا براغ مثلما أحبته؟ ربما أجد الإجابة هناك!

سارة شريف

1 من هو كافكا؟

«كافكا» المبدع والمضطرب أحيانًا، هو نتاج بيئة معقدة خلقته وعذبته، ولد فرانز كافكا فى ٣ يوليو ١٨٨٣ فى براغ، جمهورية التشيك، لعائلة يهودية من الطبقة المتوسطة فى براغ، التى كانت فى ذلك الوقت جزءًا من الإمبراطورية النمساوية المجرية، فيما أظهر كافكا اهتمامًا مبكرًا بالكتابة والأدب وبدأ فى نشر أعماله فى المجلات الأدبية عندما كان لا يزال طالبًا.

بعد الانتهاء من تعليمه، عمل كافكا لعدة سنوات كموظف فى شركة تأمين، وهى الوظيفة التى كان يحتقرها ولكنها وفرت له الاستقرار المالى لمواصلة الكتابة فى أوقات فراغه، حيث كرّس نفسه لكتاباته، وأنتج سلسلة من القصص القصيرة والروايات القصيرة.

عُرف «كافكا» بأسلوبه المميز واستكشافاته لموضوعات مثل الاغتراب والبيروقراطية والوجودية،، كان لأعمال كافكا تأثير عميق على الأدب الحديث، ولا يزال إرثه يؤثر على الكتاب والمفكرين فى جميع أنحاء العالم.

تتميز كتابة كافكا بأسلوب مميز يوصف غالبا بـ«الكافكاوى». وقد أصبح هذا المصطلح يشير إلى نوع معين من الكتابة التى تتسم بالشعور بعدم الارتياح والقلق والسريالية، فغالبًا ما تتميز قصص كافكا بأبطال محاصرين فى مواقف سخيفة وكابوسية، ويكافحون من أجل فهم عالم يبدو أنه محكوم بقواعد تعسفية وقوى غامضة.

من أشهر أعمال كافكا رواية «المحاكمة» التى تحكى قصة رجل يدعى جوزيف ك. يتم القبض عليه ومحاكمته بجريمة لم يتم تحديدها على الإطلاق. الرواية عبارة عن استكشاف مؤرق لموضوعات الذنب والعدالة والسلطة، وقد تم تفسيرها على نطاق واسع على أنها تعليق على الطبيعة القمعية للبيروقراطية الحديثة، من بين أعمال كافكا الشهيرة الأخرى «المسخ»، وهى رواية قصيرة عن رجل يستيقظ ذات يوم ليجد أنه قد تحول إلى حشرة عملاقة وهناك تفسير أنها ترمز إلى السلطة والنفوذ.

على الرغم من نجاحه الأدبى، فقد كافح كافكا مع شياطينه الشخصية طوال حياته. كان يعانى من مشاعر النقص والشك فى الذات، ويعانى من نوبات الاكتئاب والقلق، حتى توفى كافكا بمرض السل فى ٣ يونيو ١٩٢٤، عن عمر يناهز الأربعين عامًا، تاركًا وراءه إرثًا من الكتابة لا يزال يلهم القراء ويتحداهم حتى يومنا هذا.

2 صراعات كافكا

تجارب كافكا الشخصية وصراعاته أثرت بشكل كبير على كتاباته، فقد عاش فى براغ خلال التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

كان كافكا ألمانيًا لغويًا وثقافيًا، متمردًا فى أعماقه ضد المؤسسة الاستبدادية، حتى أصبحت معارضة كافكا للمجتمع الراسخ أكثر وضوحًا عندما أعلن نفسه ملحدًا واشتراكيًا فى سن المراهقة، وطوال حياته البالغة، أعرب عن تعاطفه مع الاشتراكيين وحضر اجتماعات الفوضويين التشيكيين. كان متعاطفًا مع التطلعات السياسية والثقافية التشيكية، لكن حتى هذا التعاطف تم قمعه بسبب ارتباطه بالثقافة الألمانية. وهكذا، أسهمت العزلة الاجتماعية وانعدام الجذور فى تعاسة كافكا الشخصية طوال حياته، ما دفعه إلى اعتبار الكتابة والعمل الإبداعى وسيلة «للخلاص»، أو «شكلًا من أشكال الصلاة» يستطيع من خلالها التصالح مع العالم أو تجاوز تجاربه السلبية فيه.

أحد أهم جوانب الصراع فى حياة كافكا كان علاقته باليهودية، وهى ديانة لم يكن لديه أى صلة بها، لكنها حددته فى المقام الأول وفصلته عن المجتمع التشيكى الأكبر، وعلى الرغم من ذلك سترى كافكا بوضوح فى الحى اليهودى، وسترى الشقق التى عاش فيها والتى لم تكن إلا تذكيرًا بالحصار الذى عاشه، وكذلك المقاهى التى استمتع فيها كافكا بالمسرح اليديشى، والمعابد اليهودية التى نادرًا ما كان يرتادها.

تجربته فى براغ كيهودى، كناطق بالألمانية تعنى أن كافكا تعرض لمجموعة متنوعة من الثقافات منذ سن مبكرة، على الرغم من أنه كان ملحدًا، إلا أن تراثه اليهودى قاده إلى استكشاف عدد من الكتاب اليديشيين، على وجه الخصوص، روايته الأولى غير المكتملة، والتى نشرت لاحقًا تحت عنوان «أمريكا»، كانت مستوحاة من المسرح اليديشى والتى كانت تحمل فى الأصل عنوان «الرجل الذى اختفى»، إذ تتبع هذه الرواية مغامرات كارل روسمان، الشاب الذى أرسلته عائلته إلى أمريكا بسبب قضية فاضحة، وفيها يظهر افتتان كافكا بموضوعات المنفى والتهجير والسعى وراء الحلم الأمريكى، واهتمامه على نحو خاص بتجربة المهاجرين.

3 كتاباته لا تشبه حياته

هناك من يعتقد أن حياة كافكا لم تكن محبطة مثل كتاباته، عندما تتخيل حياة كافكا المبهجة عندما يسافر فى جميع أنحاء أوروبا، ويستمتع بوقته داخل الدائرة الفكرية لأصدقائه، ويقضى وقتًا فى الريف التشيكى، ويقيم علاقات عديدة وعميقة مع النساء، لكن كتاباته لم تظهر هذا الجانب.

لم يرد كافكا أبدًا أن يكون شخصية مشهورة، فى حين أنه نشر بعض قصصه القصيرة طوعًا خلال حياته، بما فى ذلك «التحول»، فإن جميع رواياته الشهيرة- «المحاكمة»، و«القلعة»، و «أمريكا»- نشرت بعد وفاته ضد رغبته؛ بعد أن مات بمرض السل، طلب كافكا من صديقه، زميله الكاتب ماكس برود، أن يحرق جميع مخطوطاته غير المكتملة. لم يستطع برود أن يتحمل تدمير أعمال كافكا. وبدلًا من ذلك، نشرها مع العديد من رسائل كافكا، حيث انتشرت غالبية كتابات كافكا فى جميع أنحاء العالم دون علم الكاتب، وترجمت (بصعوبة) إلى أكثر من ٤٠ لغة، ما أدى إلى إرث لم يعرفه صاحبه يومًا.

تقدير براغ لكافكا يمكن تفسيره إنه شىء معتاد حيث تعززالمدن السياحية الاهتمام بأبطال الأدب خاصتها، دبلن، على سبيل المثال، تتصدر احتفالها بجيمس جويس فى ١٦ يونيو من كل عام مع مهرجان بلومسداى، وهو مهرجان يرتدى فيه المشجعون أزياء قديمة ويتتبعون المسارات التى سلكها بطل رواية يوليسيس ليوبولد بلوم.

لكن فى براغ الوضع مختلف قليلًا، فليس من المعتاد أن تتمحور صناعة السياحة الأدبية لمدينة حول شخص يرفض الشهرة صراحة، ولكن يمكن تفسير ذلك أن براغ حاولت أن تصالح كافكا وتعوضه فى الوقت الضائع خلال العقدين الأخيرين.

الاضطراب الذى عانى منه كافكا فى حياته، قد طارد كتاباته أيضًا بعد وفاته، فى عام ١٩٣٩، سيطر النازيون على تشيكوسلوفاكيا (جمهورية التشيك الآن) وحظروا أعماله، بعد الحرب العالمية الثانية، فى عصر الحرب الباردة، عادت أعمال كافكا إلى التداول، ولكن ظل من الصعب العثور عليها فى مكتبات براغ، حيث رفضها القادة الشيوعيون، «لأن جنون العظمة بشأن السلطة المجهولة وأجواء الاختناق العاطفى التى خيمت على أعماله بدت للبعض وكأنها تعكس الظروف فى ظل الشيوعية».

فى نهاية المطاف، تم إدراج عمله على القائمة السوداء مرة أخرى لأنه احتفل به أنصار ربيع براغ، وهى سلسلة الاحتجاجات التى سعت إلى تحرير تشيكوسلوفاكيا من السيطرة السوفيتية، وبعد ٢٠ عامًا أخرى بعد سقوط سور برلين، تمكنت براغ من نشر أعمال كافكا.

ربما أحس كافكا أن كتابته ستنجو من النيران فحاول أن يحذرنا فى أحد كتاباته إلى حبيبته: «براغ لا تتركنى ولا أنت».

بصرف النظر عن شاهد قبره والمبانى الحجرية القديمة، فإن كل معالم كافكا التى زرتها تم بناؤها فى القرن الحادى والعشرين. لقد حاول زعماء تشيكوسلوفاكيا المضطربون محو كافكا من تاريخ براغ؛ والآن ترحب المدينة بحضوره كل يوم.

4 علاقته ببراغ

تحتفل براغ بكافكا بشكل خاص، حيث تضم نصبًا تذكارية تحتفى بالمؤلف، بالإضافة إلى متحف كافكا، الذى أنشئ عام ٢٠٠٥ والمخصص لحياته وأعماله، تمنح المدينة جائزة فرانز كافكا كل عام، والتى يفوز الفائز بها بمبلغ ١٠٠٠٠ دولار.

على الرغم من ذلك، لم يفهم أحد على وجه التحديد علاقة كافكا ببراغ، فالطريقة التى كتب بها كافكا عن مدينته، حيث الشوارع الضيقة والأزقة المتاهة تثير رهاب الأماكن ا لمغلقة والقلق، أثارت الحيرة، كانت براغ لكافكا مكانًا ل لعزلة، حيث وضعه دينه ولغته الأم على الهامش.

شوارع براغ، بعجائبها المعمارية وأزقتها التى تشبه المتاهة، وجدت طريقها لاحقًا إلى المناظر الطبيعية السريالية فى رواياته وقصصه القصيرة، ولكن على الرغم من أنه لم يشر أبدًا صراحة إلى براغ باعتبارها مسرحًا لقصصه، إلا أن المدينة ظهرت بشكل ما فى معظم كتبه.

> أسهمت العزلة الاجتماعية وانعدام الجذور فى تعاسة كافكا الشخصية

على سبيل المثال، من المفترض أن تكون الكاتدرائية المجهولة فى «المحاكمة» هى كاتدرائية سانت فيتوس، ومن المفترض أن يكون طريقه عبر الجسر هو جسر تشارلز، والمدينة نفسها هى مدينة براغ الصغرى. لا يمكن التعرف على المدينة بوضوح فى قصصه، لكنه يصور أجواء المكاتب أو الكنائس أو السجن أو القلعة مثلما هى فى براغ.

5 أين تراه فى براغ؟

قضى «كافكا» معظم حياته فى المركز التاريخى لمدينة براغ، بالقرب من الساعة الفلكية وساحة المدينة القديمة وكنائسها، عندما كنت هناك شعرت أننى سأقابل كافكا فى مكان ما، ولم أتعجب عندما علمت أن المدينة تنظم جولات تسمى جولات كافكا. حيث تأخذ السياح إلى كل الأماكن التى كان يتردد عليها.

ولد كافكا فى زاوية شارعى رادنيكا وكابروفا، بالقرب من ساحة المدينة القديمة. المبنى الأصلى لم يعد قائمًا، ولكن هناك لوحة تشير إلى المكان، ذهبت إلى هناك وبحثت عنها!

كما يعد متحف فرانز كافكا أعجوبة للمعجبين بالمؤلف، حيث يقدم نظرة ثاقبة لحياته وسياقه الاجتماعى والتاريخى والمدينة التى عاش فيها، وكذلك الطبعات الأولى من أعماله، وإلقاء نظرة على مراسلاته الخاصة ومذكراته وصوره ورسوماته التى لم يتم عرضها من قبل، إلى جانب ثروة من الوثائق والصور الفوتوغرافية والمواد السمعية والبصرية المقدمة فى معرض مصمم بدقة، كما يمكنك معرفة المزيد عن جذوره اليهودية، والحياة الفكرية فى براغ، وعن علاقته بالنساء وأسفاره خارج الأراضى البوهيمية.

عند دخولك باحة المتحف قد تتفاجأ بتمثال غريب لرجلين يتبولان على البحيرة على شكل جمهورية التشيك. هذه النافورة هى قطع من أعمال فنانا المثير للجدل ديفيد تشيرنى، ولا علاقة لها بفرانز كافكا.

ولدت فكرة تخصيص متحف لفرانز كافكا فى برشلونة عام ١٩٩٩ عندما صوّر معرض «مدينة K» العلاقة بين المؤلف والمدينة» ثم انتقل المعرض بعد ذلك إلى المتحف اليهودى فى نيويورك فى عام ٢٠٠٢ ووجد أخيرًا موطنًا له فى براغ فى عام ٢٠٠٥.

على بعد حوالى ١٠ دقائق سيرًا على الأقدام من المتحف، هناك شارع صغير ساحر يسمى Golden Lane. حيث كان كافكا يسكن أحد المنازل فى هذا الشارع - رقم ٢٢ - وهو المكان الذى عاش فيه كافكا فى عامى ١٩١٦ و١٩١٧. وعلى الرغم من تجديد المنزل فى عام ١٩٥٥، إلا أنه لا يزال يحتفظ بالطابع المتواضع والأسقف المنخفضة.

إذا أردت أن ترى كافكا وهو يكتب اذهب إلى مقهى سلافيا على ضفة نهر فلتافا، وهو مقهى مفضل لدى العديد من المثقفين والفنانين التشيكيين، ويعتقد أن كافكا كان يتردد على هذا المكان مع ماكس برود وأصدقاء آخرين،

لا تعطى هذه المواقع فكرة عن حياة كافكا اليومية فحسب، بل توفر أيضًا نظرة ثاقبة للشوارع الشبيهة بالمتاهة وأجواء براغ الغامضة التى تتخلل كتاباته.

فى صباح آخر يوم لى ببراغ، وقفت أمام وجه فرانز كافكا الضخم ذى المرآة، الذى أنشأه النحات التشيكى ديفيد سيرنى وتم تركيبه فى عام ٢٠١٦.

كل بضع ثوان، كان النصب التذكارى يصدر طنينًا ويدور من الأعلى إلى الأسفل، مقشرًا شرائح من رأسه مكدسة مثل مكعب روبيك، حتى يستقر الشكل المشوه فى صورة أخرى متماسكة، لم تعد نظرته حينها تقابل نظرى، وفى كل مرة يستعيد كافكا كامل جسده، ينقسم أنفه إلى ثلاثة اتجاهات، ويكسر بشكل مستحيل.

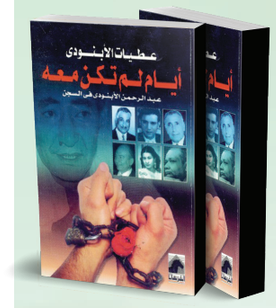
بدا هذا التمثال السياحى مناسبًا للمؤلف الذى أصبح اسمه الآن مرادفًا لعدم الكفاءة البيروقراطية والشعور العميق بالضيق، والتأكيد على أنه تم كسر شىء ما، بينما لا أحد يهتم.

فى ذكرى ميلاده الـ82 ووفاته الـ14

لعنة الأبنودى

قصة كتاب الأزمة بين عبدالرحمن وزوجته الأولى عطيات

ما زلت أذكر أثر هذا الكتاب على نفسى.
المخرجة التسجيلية عطيات الأبنودى تصدر كتابها «أيام لم تكن معه.. عبدالرحمن الأبنودى فى السجن» عن دار الفرسان، التى أسسها الكاتب الكبير عادل حمودة بعد خروجه من روزاليوسف، التى كان نائبًا لرئيس تحريرها على الورق، ورئيس تحريرها الفعلى فى النصف الأول من عام 1998.
الكتاب صدر فى بدايات عام 1999، ولن أخفى عليكم سرًا، ربما يضحك منه بعضكم، فحتى هذا الوقت كنت أعتقد أن المخرجة التسجيلية عطيات الأبنودى شقيقة الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى، ليس لأنها كانت تحمل نفس الاسم، ولكن ربما للتشابه الواضح بينهما.
عرفت من الكتاب أنها كانت الزوجة الأولى للأبنودى، ومن سردها تجربة سجنه التى استمرت ما يقرب من 6 أشهر فقط فى الفترة من أكتوبر 1966 إلى مارس 1967، أدركت أن قصة عظيمة جمعت بين الشاعر والمخرجة التسجيلية، ولم نكن لنغفر لها لو أنها لم تخرج كتابها الذى سجلت فيه يومياتها أثناء سجنه، وتفاصيل التفاصيل فى حياتها معه.
الكتاب الذى أذكر أننى جئت عليه فى جلسة واحدة، ليس مجرد تأريخ لقصة حب عميقة وملتهبة جمعت بين الأبنودى وعطيات التى كان يحلو له أن يدللها بـ«عطا»، ولكنه تأريخ لمصر فى فترة مشحونة بالأحداث.
لم تذكر عطيات الأبنودى السبب الذى قاد عبدالرحمن إلى السجن، ربما لأنها لم تخرج أوراقها من درجها الخاص لتكتب تاريخًا بقدر ما أرادت التعبير عن التجربة التى عاشتها من خلال عينيها ومشاعرها؛ بعيدًا عما يقوله السياسيون والمؤرخون.



الباز

عطيات الأبنودى نشرت مذكراتها أولًا فى حلقات بمجلة «نصف الدنيا» لكن النشر توقف بعد الحلقة الرابعة

سناء البيسى أوقفت النشر بعد وساطة من «شخص عزيز» خوفًا من هدم البيت الثانى للأبنودى إذا أغضبت زوجته نهال كمال

الأبنودى فى شبابه مع عدد من الأصدقاء

سناء البيسى تؤكد: قرأت الحلقات الأربع ولم أجد فيها أى إساءة لشخص عبدالرحمن

لكن حتى لا يتوه منا الخيط، اسمحوا لى أن أتوقف عند ما كتبه الكاتب الصحفى الكبير صلاح عيسى بمقاله بجريدة البيان «عبث لا يليق وصغار لا يجوز»، والمنشور فى ١٦ مايو ١٩٩٩، الذى كان يعلق فيه على الجدل الذى ثار على هامش نشر عطيات كتابها.

يقول صلاح: «ليس فى المذكرات كلمة واحدة تشير إلى سبب اعتقال الأبنودى ورفاقه، ما اضطر الذين كتبوا عن الكتاب إلى محاولة استنتاج السبب، فقال بعضهم إن الأبنودى اعتقل لأنه رفض أن يكتب أغنية عن عبدالناصر ويغنيها عبدالحليم حافظ، وقال آخرون إنه ورفاقه لم يكونوا يفعلون شيئًا أكثر من الثرثرة على المقاهى وانتقاد الأوضاع فى البلاد، وإنهم اعتقلوا بسبب الصراع بين أجهزة الأمن».

يقلل عيسى من شأن هذه الأسباب، ويسوق لنا السبب الحقيقى، ليس من موقعه كمؤرخ، ولكن لأنه كان رفيق الأبنودى فى هذه الحبسة.

يقول: «الحقيقة أن حملة اعتقالات أكتوبر ١٩٦٥ كانت أسرع وأخطر من ذلك، فقد شملت ما يزيد على ١٥٠ من العناصر الماركسية والناصرية، وضمت ثلاث مجموعات، تتكون الأولى - التى كان الأبنودى ينتمى إليها - من بقايا تنظيمين ماركسيين صغيرين كان لدى أجهزة الأمن معلومات بأنهما رفضا حل نفسيهما، بعد أن حلت التنظيمات الكبيرة نفسها، وتتكون الثانية من عدد من أساتذة المعهد العالى للدراسات الاشتراكية الذى كان بمثابة مدرسة الكادر للاتحاد الاشتراكى والتنظيم الطليعى، بينما ضمت الثالثة عددًا من أعضاء اللجنة المركزية لمنظمة الشباب الاشتراكى، وكانوا ينتمون من قبل إلى الفرع المصرى من حركة القوميين العرب، فضلًا عن عشرات من قيادات المنظمة».

كانت الفكرة التى قادت هؤلاء إلى السجن، كما يروى صلاح عيسى، من اختراع على صبرى، الأمين العام للاتحاد الاشتراكى وقتها، فقد رأى أن ثورة يوليو يجب أن تنشئ يسارها الخاص، وتعتبر كل يسارى جاء من منبع غير ناصرى دسيسة يتوجب التعامل معها بحذر، وتنظر إلى كل صاحب موقف يسارى مستقل؛ باعتباره مخربًا يتوجب تطهير الحياة السياسية منه.

أعتقد أن عطيات الأبنودى لم تكن مشغولة بتقصى ما اعتبره صلاح عيسى خطيئة ثورة يوليو فى حق اليساريين، ولكنها كانت وهى تنشر مذكراتها بعد ما يقرب من ١٢ عامًا من انفصالها عن الأبنودى، وهى تقف على عتبة الستين- عطيات من مواليد ١٩٣٩- تمارس طقسًا من طقوس التطهر وحالة من حالات الغفران والتسامى على كل ما قابلته فى الحياة.

لا أستنطق عطيات بما لم تقله، هى التى ذكرت ذلك فى تقديمها كتابها.

تقول: «قررت أن أخوض التجربة النفسية للعودة إلى هذه الأوراق القديمة، ربما لأننى بعد أن بلغت هذا العمر أجدنى قد وصلت إلى مواسم الغفران، التى يصلها الإنسان مع نفسه بعد أن يشرف على سنواته الستين، وهذا ما جعلنى أجد فى نشر هذه المذكرات نوعًا من الكشف عن الذات الذى كنت أحتاج إليه منذ فترة طويلة، أو ربما لأننى وجدت فى هذه الأوراق ما قد يفيد إنسانًا ما فى مكان ما فى وقت ما».

لم تفكر عطيات الأبنودى للحظة أنها تتجاوز فى حق عبدالرحمن، صحيح أنه بدأ حياة جديدة بعيدًا عنها، أصبحت له زوجة وأنجب بنات، لكن الأوراق التى قررت أن تعيد إليها الروح أوراقها هى، جزء من حياتها، لا يمكن أن تخفيه لأن رفيق أيامها فيها أصبح بعيدًا، ثم إنها لن تأخذ من كتابة مذكراتها ونشر رسائلها إليه وهو فى السجن فرصة للانتقام، فقد عالجت جرحها وتطهرت منه، وعليه فليس فيما تفعله شىء يسىء إلى عبدالرحمن الذى كانت تعرف أنه قيمة كبيرة فى المجال العام، ليس فى مصر فقط، ولكن فى العالم العربى.

ما جرى أن عبدالرحمن الأبنودى غضب كما لم يغضب من قبل، ولم يكن السبب هو نشر عطيات خطاباتها إليه فى كتاب دار الفرسان، فقد كانت هناك حلقات سابقة على حلقة الكتاب.

حملت عطيات الأبنودى يومياتها وذهبت إلى صديقتها الكاتبة الكبيرة سناء البيسى، التى كانت ملكة متوجة على عرش مجلة «نصف الدنيا»، وطلبت منها نشر مذكراتها على حلقات، طارت سناء بالسبق الصحفى والأدبى الكبير، وبدأت النشر بالفعل حتى وصلت إلى الحلقة الرابعة؛ لتجد أن الدنيا قامت من حولها ولم تقعد.

لن أذهب بعيدًا فى سرد حكاية سناء البيسى مع مذكرات عطيات، ففى ملف مميز كانت قد نشرته مجلة «عالم الكتاب» عن عطيات الأبنودى فى عام ٢٠١٩ تحدثت سناء للزميلة إيناس عبد لله عما جرى.

سألت إيناس سناء عن حقيقة تهديد الأبنودى لها بسبب نشر المذكرات.

فقالت: «كل ما أثير حول تهديد الشاعر الراحل عبدالرحمن الأبنودى لى لوقف نشر المذكرات كذب وافتراء، فالقصة بدأت حينما جاءت الراحلة عطيات الأبنودى لمكتبى بـ(نصف الدنيا) تلك المجلة التى كانت تسهم وتدعم قضايا المرأة، وعرضت علىّ فكرة نشر اليوميات، وطاوعتها حينها، فأنا من أشد المعجبين بها، وأرى أنها سيدة عظيمة، ومخرجة واعدة، وقمت بالفعل بنشر المذكرات على مدار ٤ حلقات، إلى أن جاءنى شخص قريب يرجونى لأوقف النشر، مشيرًا إلى وجود بيت وأسرة سوف تتضرر مما تحويه هذه اليوميات، وكان هذا الشخص يقصد بيت عبدالرحمن الأبنودى وزوجته وبناته».

لم تفصح سناء البيسى عن اسم الشخصية التى تدخلت لوقف النشر، ولم تقل لنا هل تدخل بناء على طلب مباشر من الأبنودى، أم أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه؟

تستكمل سناء الحكاية: «بعد هذا اللقاء وجدتنى فى موقف محرج، خاصة أن هذا الشخص العزيز حينما كان يتحدث معى بكى بشدة، وحينما علمت بنية عطيات الأبنودى فى نشر اليوميات فى كتاب، قررت وقف النشر والاكتفاء بالأربع حلقات، حفاظًا على بيت ربما تحدث به مشاكل لا يعلم أحد مداها».

وتضيف سناء: «قرأت الحلقات الأربع ولم أجد فيها أى إساءة لشخص عبدالرحمن، بل وجدت إننى أمام تجربة إنسانية لا مثيل لها، فهى تحكى قصة حب جميلة لسيدة قدمت كل الدعم لزوجها المعتقل، وخلت اليوميات من أى تجريح أو مساس بزوجها السابق، لكننا نتحدث ونحن طرف محايد، لسنا الطرف المتضرر، فربما انزعجت الزوجة الثانية للأبنودى مما جاء فى الكتاب، أو أن اليوميات تضمنت أشياء لم يكن يريد الإفصاح عنها، وفى النهاية اتخذت القرار بضمير مرتاح، فلن أكون معولًا لهدم بيت ثان».

أخبرت سناء البيسى عطيات الأبنودى بوجهة نظرها، فتفهمت موقفها، لكنها لم تستسلم، قررت أن تواصل النشر فى جريدة أخرى، وعندما عرف الأبنودى قرر أن يدخل المعركة بكل أسلحته لقطع الطريق على النشر.

فى زاويته بجريدة الأسبوع، كتب الأبنودى ما يمكننا اعتباره القسوة بعينها على زوجته السابقة، قال عن الجريدة التى كانت تنتوى النشر: «هى جريدة تتصيد أسرار الناس وحياتهم وتمارس تخريب تجارب الشرفاء وتشويه وجوه أحباب هذا الوطن؛ نظير لقمة سم فى بيت امرأة فارغة وجاهلة».

كان الأبنودى قاسيًا، نزعت من قلبه الرحمة وهو يصف المرأة التى عاشت معه سنوات الجدب والحاجة، وزاد على الأمر بتهديد الصحيفة التى تريد النشر أو أى صحيفة أخرى بالإغلاق التام.

فيما يبدو أن الأبنودى لم يكن يعرف عطيات جيدًا، رغم أن رسائله إليها- التى نشرت جريدة الخليج بعضًا منها لأول مرة فى مايو ٢٠١٥ أى بعد وفاته بأيام- تكشف كيف كان ينظر إليها.

الرسائل التى أتحدث عنها كتبها الأبنودى لعطيات فى عام ١٩٧٢ عندما كانت فى مهمة عمل فى لندن، والتى يقول لها فيها: «أنت اليقين وأنا التجربة».

فى الرسالة الأولى يقول الأبنودى لعطيات: «لم أكن أريد أن أكتب لك هذه الأيام، ولكن خطابك حرك فىّ كل دوافع الكتابة، أنت فى تجربة صعبة وقاسية وقلبى معك، ولكن ما حيلتنا إذا كانت هذه هى الطريقة الوحيدة لكى يشق الإنسان البسيط طريقه نحو نفسه نحو أن يكون، تحملى، الجميع هنا يتوقع منك النجاح، والعالم لن يعطيك شيئًا، لأنه إذا كان الإنسان فاقد القدرة على العطاء فما بالك بالأغراب، ولكننا جميعًا نعلم أنك قادرة على شق أصعب أنواع الصخور، نحن جميعًا خلفك».

وفى الرسالة الثانية يقول لها: «تعودين مرة أخرى تدعوننى للاهتمام بصحتى ونفسى وصفاء قلبى، من أين أحصل أنا المختلف على هذا الصفاء، وكيف لى أن أعرف طريقه؟ لن نعود إلى الحديث فى هذا الموضوع المكرر مرة أخرى، فأنت اليقين وأنا التجربة».

وفى الرسالة الثالثة يقول: «أريد أن أحرك قلمى فى اتجاه آخر، قلمى مأزوم، لست بطيئًا، ولم أصل بعد لمشارف كهولة، ولكننى كالذى ينتظر معجزة، الفارق أننى أبحث عنها لأحققها، وهل هى فى السفر؟ هل هى فى أبنود؟ هى موجودة، لكن متى نبدأ البحث الجدى؟ من أنا؟ أنا إنسان يتمنى لك الغنى، وأن تغنى باحتضان عالم ثرى حر متسع ملىء ينطح صخر الشواطئ القاسية الكاذبة، نحن نحتاج إلى جهاز استقبال آخر، نحتاج إلى أرشيف آخر، عمر مضى، هل فات الأوان؟ أعتقد لا، نحن نستطيع أن نصنع تجربة من نوع آخر، إنسانية وغنية وبسيطة وصادقة، نحن لم نعبر عن تواضعنا وإحساسنا ببساطة الغلب الشديد وشرف العجز، كل ما أراه بدونك يمر صورًا، كيف حدث هذا وبسبب إنسانيتى أم عظمتك؟، لا أدرى».

الأبنودى شابًا

امرأة كتب لها الأبنودى ما كتب ما كان له أن يستهين برد فعلها، ولا يقلل من عنادها، فبعد مطاردته لها فى الصحف، قررت أن تنشر ما كتبت فى كتاب، وكان طريق دار الفرسان مفتوحًا أمامها.

كانت دار الفرسان دار نشر جديدة أسسها الكاتب الصحفى الكبير عادل حمودة بعد أن تم الغدر به وإبعاده عن منصبه فى مجلة روزاليوسف، قرر الكاتب الكبير ألا يستسلم، فهو من الرجال الذين إذا أغلقوا فى وجوههم بابًا فتحوا لأنفسهم أبوابًا جديدة.

قرر عادل حمودة مع شريكه فى الدار الجديدة الدكتور نصيف قزمان إعادة طباعة كتبه القديمة، ونشر الجديد الذى يكتبه، وكان من بين ما نشره كتابه المهم عن «هيكل.. الحياة الحرب الحب»، كما نشر لنبيل عمر وسعيد الشحات ويسرى الفخرانى.

الكتاب ليس موجودًا الآن، لا تستطيع أن تجده بسهولة، وإذا جربت وحاولت البحث عنه فى المواقع الكثيرة التى تتيح الكتب بصيغة الـ«pdf» لن تجده، فقد صدر فى طبعة واحدة، ولم تطرحه دار النشر مرة أخرى، وهو ما جعل كثيرين يعتقدون أن الكتاب تم منعه وحصاره بفعل فاعل، الذى هو عبدالرحمن الأبنودى نفسه.

الأبنودى وصف زوجته السابقة بأنها امرأة فارغة وجاهلة وهدد أى جريدة تنشر مذكراتها بالإغلاق التام

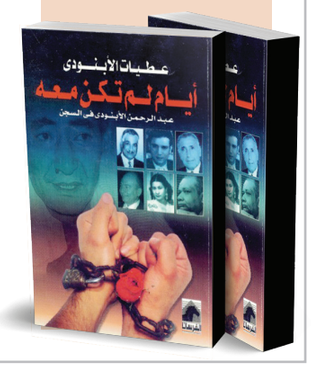
المخرجة عطيات الأبنودى فى أحد أفلامها التسجيلية

ليس فى المذكرات كلمة واحدة تشير إلى سبب اعتقال الأبنودى ورفاقه ما اضطر البعض لمحاولة استنتاج السبب

صلاح عيسى

سناء البيسى

بعد مطاردة الأبنودى زوجته السابقة فى الصحف قررت عطيات أن تنشر مذكراتها فى كتاب ووقفت معها دار الفرسان لمؤسسها عادل حمودة



كتاب عطيات ليس موجودًا الآن فقد صدر فى طبعة واحدة ولم تطرحه دار النشر بعدها

صلاح عيسى يقدم شهادته: لم أجد فى الكتاب غير عطيات التى أعرفها.. واليوميات مكتوبة ببساطة وعفوية

الأبنودى فى شبابه يتوسط الصورة

عادل حمودة يكشف: الكتاب رغم اللغط الكبير الذى ثار من حوله لم يحقق المبيعات التى كنا نتوقعها

عطيات الأبنودى

فى ٩ أكتوبر ٢٠١٨ كتب الكاتب الصحفى والناقد سيد محمود فى وداع عطيات الأبنودى بجريدة الشروق، كان عنوان المقال «أيام كانت مع عطيات الأبنودى» وختمه بقوله عن كتابها «أيام لم تكن معه»: وللأسف تعرض هذا الكتاب الفريد عند صدوره لحملة حصار، لدرجة أنه لم يطبع مرة أخرى على الرغم من نفاد طبعته الأولى، حيث روج البعض لتهمة باطلة لاحقته، حيث أرادوا أن يجعلوا منه بيانًا للتشهير بالشاعر الراحل، وتلك التهمة الباطلة جاء الوقت لأن يتخلص الكتاب منها إلى الأبد.

على حد علمى لم يقل أحد إن الكتاب كان بيانًا للتشهير بالأبنودى، كل ما جرى أن الشاعر الراحل كان رافضًا أن تتناول عطيات ما جرى بينهما، خاصة أن خطاباتها إليه كانت تحمل من التفاصيل الخاصة التى لم تكن تعجب الأبنودى.

وهو ما يكشفه لنا صلاح عيسى فى مقاله «عبث لا يليق وصغار لا يجوز».

يقول صلاح: «وضعت يدى على قلبى حين سمعت بأنباء الأزمة التى نشبت بين الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى وزوجته السابقة مخرجة السينما التسجيلية المرموقة عطيات الأبنودى، بسبب كتاب (أيام لم تكن معه)، وهو يضم يوميات كانت عطيات قد كتبتها خلال الفترة التى اعتقل فيها عبدالرحمن، ولم تفكر فى نشرها طوال الأعوام العشرين التى كانت خلالها زوجة له، ولم تفعل ذلك إلا هذه الأيام، وبعد مرور اثنى عشر عامًا على انفصالهما، وهو ما أثار اعتراض عبدالرحمن الذى تدخل لوقف نشر مقتطفات من الكتاب فى الصحف».

يكشف صلاح عيسى جانبًا مما جرى، فقد اتصلت به عطيات هاتفيًا أثناء تصحيحها تجربة الطبع الأخيرة، لتتثبت من تواريخ بعض الوقائع، إذ كان أحد الذين شملهم الاعتقال فى تلك الحملة، وسمع منها بعض أنباء الأزمة، وكان من رأيه أن عبدالرحمن على حق فى اعتراضه حتى لو كان قد تجاوز فى غضبه، فالحق فى الخصوصية هو أحد الحقوق الأساسية التى تحميها الدساتير والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

يقول صلاح: «وإذا جاز للإنسان أن يتنازل عن هذا الحق بالنسبة لنفسه، فلا يجوز له أن ينتهك حق الذين كانوا طرفًا فى علاقة خاصة معه، فى صيانة حرمة حياتهم الخاصة، والمسألة تحتمل وجهات نظر أخرى، إذ يستحيل، كما يقول البعض، أن يكتب الإنسان مذكراته دون أن يتطرق إلى آخرين ممن كانوا يحيطون به ويتعاملون معه، من الآباء إلى الأبناء ومن الأزواج إلى الأصدقاء، والتسليم بحق هؤلاء فى الاعتراض على النشر لا نتيجة له إلا مصادرة الحق فى تناول الجانب الخاص من حياة الشخصيات العامة، سواء كانوا سياسيين أو أدباء أو فنانين، ما يحرمنا من شهادات مهمة لا غنى عنها إذا أردنا أن نفهم أدوارهم وإبداعاتهم فهمًا متكاملًا».

ويضيف صلاح: «ولأن المناقشة بينى وبين عطيات الأبنودى كانت تدور بعد فوات الأوان؛ إذ كان الكتاب بالفعل فى طريقه إلى المطبعة فقد ختمتها بأن تمنيت عليها ألا يكون فيما سوف تنشره ما يسىء إلى عبدالرحمن الأبنودى ونبهتها بحكم مودة قديمة تربطنى بها إلى أنهما شخصيتان مهمتان يتوجب عليهما أن يصونا مودتهما القديمة، وأن يحصناها ضد رغبات الثأر وشهوات الانتقام، وضد نوازع التشفى التى قد تدفع البعض لاستغلال ما تكتبه لتصفية حسابات شخصية، أو منافسات أدبية وفنية مع أحدهما أو كليهما، فطمأنتنى بأن الكتاب لا يتضمن شيئًا من ذلك، ودافعت عن حقها فى النشر، قائلة إن الكتاب عنها وليس عن غيرها، وإنها احترامًا لرغبة عبدالرحمن لن تنشر الخطابات التى كان يهربها إليها وهو فى السجن، ليقتصر النص على ما كتبته هى عن نفسها، وليظل فى حدود حقها المشروع فى أن تذيع عن حياتها الخاصة ما تشاء».

تحقق ما قالته عطيات لصلاح عيسى الذى يشهد على ذلك بقوله: «لم أجد فى الكتاب أحدًا غير عطيات، فهى يوميات كتبتها ببساطة وعفوية وبكثير من السذاجة، زوجة شابة لمعتقل سياسى، تعكس جانبًا من رد فعل أنماط من الناس فى الستينيات على ظاهرة الاعتقال السياسى التى كانت شائعة آنذاك، وقبل ذاك وبعد ذاك، إذ كانت عطيات تتحرك بنشاط ضمن فريق من زوجات وأقارب المعتقلين معه، بين مكاتب المسئولين ودور الصحف وأصدقاء زوجها ومعارفه، وكل من يستطيع أن يمد لهن ولهم يد المعونة، مطالبات بالإفراج عنه، فيتجهم لهن البعض نفورًا أو خوفًا، ويكتفى آخرون بإبداء مشاعر التعاطف العاجز عن فعل شىء، ويحسن بعض قليل استقبالهن، ويعدون بالتدخل وهم فى شك من أنه سوف يسفر عن شىء، وقد تركت انطباعاتها عن الناس، كما كتبتها دون أن تنتبه إلى أنها بحكم قسوة التجربة كانت فى حالة انفعالية ربما تسىء فهم مواقفهم دون أن تستدرك ما تكشف لها بعد ذلك فى هوامش تضيفها إلى النص أو تعديل تدخله عليه».

يبقى أمامنا ما تعرض له الكتاب من حصار يعتقده البعض، وهنا أجدنى ذاهبًا إلى الكاتب الكبير عادل حمودة، الذى يتحدث للمرة الأولى عن كواليس ما جرى، كاشفًا لنا حقائق ربما تعيد ترتيب الصورة من جديد.

عندما نشرت «الفرسان» الكتاب قدمت له بكلمة رقيقة عذبة، كتبها عادل حمودة ووضعها على الغلاف الخلفى للكتاب، قال فيها: «هذا الكتاب تجربة إنسانية تحبس الأنفاس لزوجة الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى، كيف كانت الحياة بدونه خارج القضبان، حيث أصبحت الحياة سجنًا أكبر؟ كيف تصرف الأصدقاء والعملاء والبسطاء»؟

«إن عزف عطيات الأبنودى على مفاتيح البيانو البيضاء والسوداء ينتهى بسيمفونية حزينة، ولكنها ساحرة، تطهر القلب وتغفر الذنب وتفتح أبواب الرحمة على مصراعيها، فالأقوياء وأصحاب التجارب النادرة هم فقط الذين يملكون القدرة على ذلك».

«إنه كتاب يسجل فترة من التاريخ عشناها، لكنه مكتوب هذه المرة بحبر القلب وعلى أوراقه عندما كانت خضراء».

سألت الكاتب الكبير: هل كانت عطيات الأبنودى هى من سعت إليك لنشر الكتاب أم كنت أنت من طلبتها لتنفرد بنشره بعد الضجة التى أثارتها اليوميات بعد نشرها فى مجلة «نصف الدنيا»؟

فأجاب: «كنت أتابع الضجة التى ثارت حول الحلقات التى نشرتها عطيات الأبنودى وضمنتها خطاباتها إلى الأبنودى فى السجن، واعتبرتها قطعة أدبية بديعة، كما أننى أؤمن بأن من حق القارئ أن يعرف كل شىء، وفى الحقيقة استنكرت غضب الشاعر من النشر، فهى تنشر حياتها، ولم أجد إساءة له فيما نشرته، وفوجئت بأنها تتصل بى لتعرض نشر الكتاب فى الدار التى أسستها، فاستقبلت ذلك استقبال من يعرف قيمة الكتاب وأهميته، بصرف النظر عما يمكن أن يحققه من مبيعات».

قلت له: «عرفت أنك تواصلت مع عبدالرحمن الأبنودى قبل النشر، فما الذى دار بينكما، وهل كنت تسعى إلى الحصول منه على موافقة قبل النشر؟».

قال: «لم يخطر على بالى الحصول منه على موافقة بالنشر، فالكتاب يخص عطيات الأبنودى، وهى صاحبة قرار النشر وليس هو، لكننى سعيت إليه لمعرفة الجانب الآخر من الحكاية، فهى حكاية طرفاها شاعر كبير ومخرجة مرموقة، وكنت أتوقع أنه سيتجاوب معى فيما أسعى إليه، لكننى وجدته غاضبًا للغاية».

سألته: هل هددك الأبنودى إذا نشرت الكتاب؟

أجاب: «الحقيقة تحدث الأبنودى بعصبية شديدة، وصلت إلى أن قال لى إننى سأدفع ثمنًا غاليًا إذا نشرت الكتاب، بل وصل به الأمر إلى أن قال: سأخرب بيتك إذا نشرت هذا الكتاب».

عاجلته بالسؤال: وماذا فعلت؟

ضحك وهو يقول: «أنت تعرف غريزة العند التى تحركنى فيما يتعلق بنشر ما أؤمن بأنه يستحق النشر، أخذت قرارًا بتعجيل النشر، وبدلًا من مدة الشهر التى كنت قد قررت أن ينشر الكتاب بعدها قررت أن يصدر خلال أربعة أيام فقط».

قلت له: وماذا كان رد فعل الأبنودى بعد نشر الكتاب؟

قال: «زاد غضبه وعرفت أنه قرر أن يهاجمنى فى الصحف التى يكتب فيها، وإن كان تراجع عن ذلك ربما لمعرفته أن المعركة معى خاسرة، لكن وصلنى أنه لم يكن يترك جلسة خاصة أو عامة يتحدث فيها إلا جاء على سيرتى وكال لى الشتائم المقبولة منها وغير المقبولة».

سألته: «لكن الكتاب صدرت منه طبعة واحدة، ويشاع أنك قررت عدم طباعته مرة أخرى بسبب غضب الأبنودى.. فهل هذا صحيح؟».

قال: «ليس صحيحًا بالطبع ما تقوله وما يشاع عن الكتاب، والحقيقة التى أقولها للتاريخ إن الكتاب رغم اللغط الكبير الذى ثار من حوله لم يحقق المبيعات التى كنا نتوقعها، فلم تنفد طبعته الأولى إلا بصعوبة، وهو ما جعلنا فى الدار لا نفكر فى إعادة طباعته من جديد، فقد كانت عطيات معروفة كمخرجة أكثر منها كاتبة، ثم إن الكتاب لم يكن فيه الأسرار الخاصة التى كان يتوقعها القراء أن يجدوها فيه، وربما لهذا لم يجد الكتاب الإقبال الذى كان يتوقعه الجميع».

ما قاله الكاتب الكبير عادل حمودة يظل الوجه الحقيقى للكتاب، لكن هذا لا يمنع أن الأبنودى أسهم إلى درجة كبيرة فى شيطنته والدفع بأنه محاولة لاغتياله معنويًا رغم أنه لم يكن كذلك على الإطلاق.

وقد يلتمس البعض العذر للأبنودى فى غضبته، فعندما تزوج من المذيعة الشهيرة نهال كمال قرر أن حياته بدأت من اللحظة التى دخلت فيها بيته، كان موقفه واضحًا، وهو ما بدا فى أغنيته الشهيرة «قبل النهاردة» التى لحنها عمار الشريعى وشدت بها المطربة الكبيرة وردة، واعتبرتها نهال جزءًا من مهرها، وهو ما أكده لها الأبنودى.

يقول عبدالرحمن فى أغنيته «قبل النهاردة»: «أنا ياما قلت خلاص وقلت فات الوقت/ أتارى عمرى يا ناس بيبتدى دى الوقت/ وكأنى أول مرة بتبسم/ وكأن عمر القلب ما أتألم/ بتعلم الدنيا من الأول/ وأغنى من قلبى وأتكلم/ وكلمة قلتها قبل النهارده/ ما هيش صوتى وأنا مقلتهاش/ وضحكة ضحكتها قبل النهاردة/ ما هيش منى وأنا مضحكتهاش/ وأيام عشتها قبل النهارده / ماهيش عمرى وأنا ماعشتهاش».

كان الاهتمام الأكبر بوقع الأغنية على نهال كمال، لكن لم يسأل أحد عن وقعها على عطيات الأبنودى، وأعتقد أنه كان كبيرًا ومدمرًا، فقد شطب الأبنودى عشرين عامًا من حياتها معه بأغنية، وأعتقد أنها لم تكن تنتظر منه ذلك.

عندما انفصل الأبنودى عن عطيات أراد أن يمحو كل شىء، حتى إنه كان يضيق بحملها اسمه «الأبنودى»، بدل من اسم عائلتها، فقد كان اسمها «عطيات عوض محمود خليل»، وكانت قد تخلت عن اسمها ونسبت نفسها للأبنودى تقديرًا له، هى التى تعرفت عليها وكان شاعرًا مغمورًا لا يعرفه كثيرون، وحددت علاقاتها مع المحيطين بها تأسيسًا على موقفهم من سجنه.

لم يكن ضيق عبدالرحمن من تمسك عطيات بالأبنودى فى اسمها أمرًا معلنًا للكثيرين، لكنه كان يتحدث عن ضيقه مع المقربين، ومؤكد أنه أرسل إليها فى تغيير اسمها لكنها لم تستجب له.

بعد وفاة الأبنودى تحدث الكاتب الصحفى الراحل مفيد فوزى، الذى كان يتعامل مع نفسه على أنه رجل الأسرار الأول فى الوسط الصحفى والثقافى، عبر مداخلات تليفزيونية قال مفيد إنه سأل الشاعر الكبير: لماذا تحتفظ عطيات باسم الأبنودى وتقدم نفسها به فى كل مكان رغم الطلاق؟، فاكتشفت أنه متألم داخليًا جدًا، وكان يرى أنه شىء جيد أن تحفظ السيدة عطيات قيمته، ولكن النسب بالاسم قد يجرح بطريقة ما آخرين لا يريد لهم ذلك.

كانت عطيات تعرف ما يقوله عبدالرحمن، وهو ما جعلها تقول لمن سألوها عن احتفاظها باسم الأبنودى ولم تتخل عنه، إنها كانت تتمسك به عندما كان زوجها، وبعد الطلاق ظلت محتفظة به امتنانًا لقريته «أبنود» التى اعتبرتها قريتها، فقد أحبتها ربما أكثر من قريتها التى تنتمى إلى الدلتا، ولم تتحدث عنها كما تحدثت عن قرية عبدالرحمن.

لا يعنينى هنا هل ظلم الأبنودى عطيات، أم أنه تصرف بالشكل الطبيعى الذى كان يمكن أن يتصرف به أى رجل فى مكانه؟

هناك من يرى أن الأبنودى جاء على عطيات، وهو ما انحازت له الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش التى كتبت بعد أيام من رحيل الأبنودى مقالًا غاضبًا ونشرته فى جريدة الأهالى فى ٥ مايو ٢٠١٥، قالت فيه: «بقدر ما تألمت للرحيل المفاجئ للشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى، تألمت أيضًا للتجاهل الكامل لرحلة حياته ومشواره الطويل فى أول الطريق مع رفيقة دربه وزوجته الأولى المخرجة السينمائية عطيات الأبنودى، وكأنها لم توجد أبدًا فى حياته، وانصب كل الاهتمام على الإعلامية نهال كمال، التى أنجبت البنتين وعاشت معه فى الفصل الأخير من الرحلة بعد أن ضحكت له الدنيا وتراجعت المتاعب وطبقت شهرته الآفاق.

لم تطلب فريدة النقاش شيئًا لعطيات، فقد فات كل شىء، لكنها تقول بوضوح: «حين أسجل اعتراضى على تجاهلها فى هذه المناسبة الحزينة ونسيان دورها المهم فى حياة الشاعر الراحل وإنتاجه، إنما أتطلع إلى الإنصاف».

وتكشف فريدة ما أعتقد أن الأبنودى كان حريصًا على إخفائه.

تقول: «أعرف جيدا لأننى اقتربت كثيرًا من عطيات وعبدالرحمن فى نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات من القرن الماضى أن مشروع البقاء فى مدينة الإسماعيلية كان مشروعًا مشتركًا لهما قبل أن تنسد علاقاتهما ويتبادلا الكلمات القاسية».

وتختم فريدة مقالها بما أعتبره قضية ثقافية مهمة.

تقول: «سوف ينقضى الزمن ويحرر التاريخ الأحداث الكبرى والعلاقات المؤثرة فى حياة الناس من كل الصغائر، وسوف يعطى كل ذى حق حقه، فما من شك أيضًا أن عطيات الأبنودى سينمائية موهوبة ومبدعة توجتها دوائر السينما العالمية بجوائز تستحقها، ومثلما فعل الأبنودى مع اختلاف الدرجات بسبب أدوات تعبير كل منهما، حفرت عطيات لنفسها اسمًا كبيرًا فى تاريخ السينما التسجيلية المظلومة والمهمشة، وهى بالقطع لا تستحق الظلم الذى يقع عليها بشكل متواصل منذ رحيل الأبنودى، وأعتقد أننى نكأت جرحًا غائرًا فى حياتنا الثقافية وعلاقاتنا التى سممتها السياسات وسنوات الفساد والاستبداد، ورحم الله الأبنودى وأطال فى عمر عطيات ومتعها بالصحة والعافية».

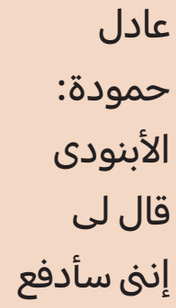
بعد ثلاث سنوات رحلت عطيات الأبنودى دون أن تحصل على الإنصاف الذى تحدثت عنه فريدة النقاش، وأعتقد أنها لن تحصل عليه أبدًا، فلعنة الأبنودى التى طاردتها منذ انفصالهما ستظل تطارد اسمها إلى الأبد.

عندما انفصل الأبنودى عن عطيات أراد أن يمحو كل شىء حتى إنه كان يضيق بحملها اسمه «الأبنودى»

الأبنودى وصافيناز كاظم

عادل حمودة: الأبنودى قال لى إننى سأدفع ثمنًا غاليًا إذا نشرت الكتاب

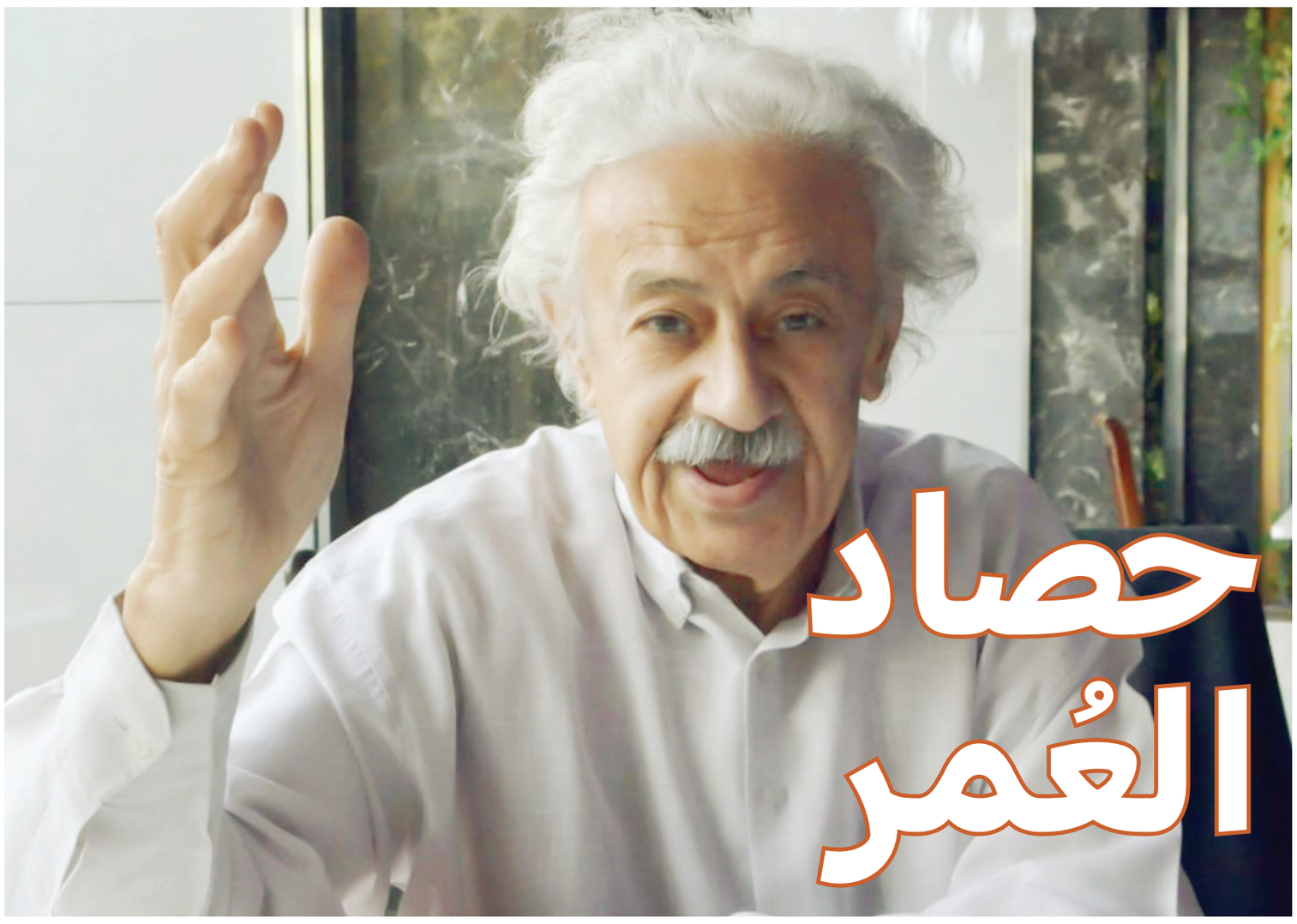
عادل حمودة



فريدة النقاش

مفيد فوزى

الشاعر الراحل كان رافضًا أن تتناول عطيات ما جرى بينهما خاصة أن خطاباتها إليه كانت تحمل تفاصيل خاصة



حصاد العُمر

أحمد فؤاد درويش: هيكل نشر «أولاد حارتنا» فى الأهرام لتصوير نفسه أنه «حامى الثقافة»

8 سنوات كاملة قضاها فى دراسة السينما والاقتصاد، حتى تخرجه فى قسم السينما بأكاديمية الفنون بتقدير «امتياز»، عام 1967، قبل أن يتخرج بعدها بعام فى كلية التجارة بجامعة القاهرة، كانت كفيلة لأن تؤهله للعمل فى مكتب رئيس المؤسسة المصرية العامة للسينما، نجيب محفوظ، تحديدًا فى قسم «تخطيط الإنتاج السينمائى».

أتاح هذا العمل له أن يكون من المقربين لـ«أديب نوبل»، قبل أن يعمل فى مكتب ثروت عكاشة، وزير الثقافة فى عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، فيما بعد، لتتواصل بعدها تجربته الممتدة فى عالم السينما كمخرج وموزع موسيقى، والتى قدم خلالها إبداعًا فى فنون السينما والموسيقى والتشكيل، علاوة على تأليف العديد من كتب الأطفال، وأخرى عن السينما التسجيلية فى مصر، وروائع السينما الوثائقية، مرورًا بدوره فى التنشيط الثقافى، وتوعية المواطنين بالثقافة والفنون على مدى الـ15 عامًا الماضية.

إنه السينمائى والموزع الموسيقى والروائى وكاتب الرأى، أحمد فؤاد درويش، الذى كانت لـ«حرف» حوار معه، كشف فيه عن أبرز محطات هذه الرحلة الإبداعية الطويلة.

حسام الضمرانى

لقطة من فيلم «الأرض»

■ كيف التحقت بالمؤسسة العامة للسينما رغم تخرجك من الأوائل فى أكاديمية الفنون؟

– بعد أن تخرجت فى أكاديمية الفنون، عينت وزارة القوى العاملة العشرة الأوائل منا، وكنت الأول على دفعتى، وذلك لأننى كتبت سلسلة مقالات فى جريدة «المساء» بعنوان: «أزمة القيم فى وزارة الثقافة»، بدعم من المحرر الثقافى الكبير عبدالفتاح الجمل، وهو ما دفع عميد المعهد العالى للسينما بأكاديمية الفنون إلى رفض تعيينى مُعيدًا فى الأكاديمية.

ومن ثم عُينت فى مكتب رئيس المؤسسة المصرية العامة للسينما، وكان يرأس وقتها قطاع الإنتاج اقتصادى يسارى اسمه عبدالرازق حسن، من مؤسسى حزب «التجمع» فيما بعد، وقتها قال له نجيب محفوظ إننى درست السينما والاقتصاد، وبالتالى يمكنهم أن يستفيدوا منى فى تخطيط الإنتاج السينمائى، لأساهم بالفعل فى تخطيط أفلام مهمة مثل «المومياء»، و«الأرض»، و«شىء من الخوف»، و«الزوجة الثانية».

و«تخطيط الإنتاج» يعنى تفريغ سيناريو الفيلم، وتحويله إلى أرقام مالية، يمكن من خلالها الموازنة بين تكلفة مشهد معين وعائده الدرامى، فمثلًا فيلم «الأرض» تكلف ٨٠ ألف جنيه، و«المومياء» ميزانيته فى المرة الأولى كانت ٦٠ ألف جنيه، ثم أصبحت ٨٠ ألف بعد ذلك، قبل أن يدر ١٨ مليون جنيه، نظير بيعه إلى الخارج.

وفى مايو ١٩٦٨، وبشكل مفاجئ، انتصر «اليمين» على الرئيس جمال عبدالناصر، وجرى الإطاحة بجميع القيادات الماركسية واليسارية فى وزارة الثقافة، فُطرد كل من: حسن فؤاد، ومحمود أمين العالم، وعبدالرازق حسن، وسعد كامل، لذا ذهب ثروت عكاشة إلى «عبدالناصر»، وقال له إنه سيطردهم جميعًا، لكنه يطلب منك الإبقاء على نجيب محفوظ وعبدالرازق حسن، خاصة أن السينما المصرية وقتها كانت مدينة لبنك مصر بمليون جنيه، واستطاع «حسن» سدادها فى عام واحد فقط، نظرًا لصرامته الشديدة. لكن «عبدالناصر» رفض طلب «عكاشة»، وجرى تعيين عبدالحميد جودة السحار بدلًا منه، بتوصية مباشرة من عبدالقادر حاتم، وزير الإعلام وقتها.

وأريد الإشارة هنا إلى أن محمد حسنين هيكل كان يحترم ثروت عكاشة ويقدره، لكنه يغير منه ومن طموحاته، لأن «هيكل» وقتها كان الفيلسوف الفاهم الذى يجلس إلى جوار «عبدالناصر»، وكان «عكاشة» يمثل العقبة الكبرى فى طريقه، نظرًا لثقافته الموسوعية، وهو ما برز فى مقالات «هيكل»، التى تعمد فيها تجاهل تسليط الضوء على ثروت عكاشة، فما كان من «عكاشة» إلا أن يرد على ذلك بشكل واضح، فى مذكراته «مذكراتى فى السياسة والثقافة».

■ وماذا عن تعامل عبدالحميد جودة السحار معكم فى مؤسسة السينما؟

– عبدالحميد جودة السحار ناصبنى العداء، رغم أننى كنت فى عمر ابنه، وقت رئاسته المؤسسة العامة للسينما، ويعود ذلك إلى أننى كنت بارزًا من أبناء دفعتى، سواء على بدرخان أو داود عبد السيد أو كريم ضياء الدين أو خيرى بشارة، وصورت آنذاك، فى يونيو ١٩٦٩، الفيلم الذى يعتبر الأهم فى السينما الوثائقية، وهو فيلم «وجوه من القدس»، الذى تناولت فيه الفنون التشكيلية الفلسطينية، مع بيانو مارسيل متى وموسيقى جمال عبد الرحيم، وكان أول فيلم وثائقى جمالى يظهر من دون كلمة واحدة، ومادته بعض الإنتاج المعاصر للفن التشكيلى الفلسطينى.

دفع هذا «السحار» لحرق نيجاتيف الفيلم، وهو ما دفعنى للهجوم عليه والاشتباك معه بالأيدى، فى مكتبه، لتقرر مؤسسة السينما إيداعى فى مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية، وذلك بخطاب رسمى ممهور بختم النسر، وموجه إلى الوزير المختص، ثروت عكاشة، وكنت حينها فى عمر ٢٢ سنة فقط.

ذهبت إلى مقر وزارة الثقافة بقصر عائشة فهمى فى الزمالك، لعرض الخطاب على الوزير، ومن ثم إيداعى «مستشفى المجانين»، لكنى تحدثت مع ثروت عكاشة لمدة ساعة كاملة، فأصدر تصريحه الشهير: «الولد دا مش مجنون... الولد دا عبقرى»، وقرر نقلى للعمل فى مكتبه الفنى بالوزارة، وحظيت برعايته واعتبرنى «ابنه الروحى»، أنا وشادى عبدالسلام، لتتفجر مواهبى.

وخلال حديثى معه، قال لى ثروت عكاشة إن فيلمى «وجوه من القدس» هو فكرة لويس عوض، الذى كان أستاذى، فقلت له: «لا، ليست فكرته»، ليتصل «عكاشة» بـ«عوض» ويسأله، فما كان منه إلا أن قال له: «أحمد فؤاد درويش عبقرى، وهذه الفكرة فكرته».

وسألنى «عكاشة»: «ما الذى دفعك لتصوير هذا الفيلم عن الفن التشكيلى الفلسطينى؟» فقلت له: «بسبب أننا مهزومين وخايبين»، فعنفنى وقتها وقال لى: «اخرس»، ثم شرحت له أن الفيلم يتناول الفن التشكيلى الفلسطينى، بداية من الرسم منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٦٨، ثم الحفر والنحت والجداريات، فسألنى: «أين هذا الفيلم»، فقلت له: «عبد الحميد جودة السحار حرقه».

بعدها، سحب ثروت عكاشة ورقة وكتب فيها توجيهًا إلى «السحار» بإعادة إنتاج هذا الفيلم بنفس المخرج، مهما كانت التكلفة»، فأرسل إليه «السحار» قائلًا: «هذا الفيلم يتكلف ٦ آلاف جنيه»، فوافق «عكاشة» على الفور، وهو ما دفعنى لتصويره مرة ثانية، وشاهده «عكاشة» وأعجب جدًا به، ثم قام برفتى من مؤسسة السينما وتعيينى فى مكتبه بالقسم الفنى.

لماذا كان عبدالحميد جودة السحار يعاند كل من عمل مع نجيب محفوظ فى مؤسسة السينما؟

نجيب محفوظ وعبدالحميد جودة السحار كانا صديقين بشكل كبير، وعندما بدأ «محفوظ» مشواره مع الكتابة، بدأ «السحار» فى تأليف الروايات مثله، رغم أن شقيقه الناشر «سعيد» كان يقول له: «إنت ما بتعرفش تكتب»، وفق ما كشفه لى مصدر وثيق.

عقدة عبدالحميد جودة السحار فى الأدب كانت نجيب محفوظ، وإن كانت عقدته الأكبر عداءه الشديد لشخص الرئيس جمال عبدالناصر، وأنا «ناصرى» تمامًا، لذا حاول فصلى من المؤسسة العامة للسينما، وقرر أن يعاند الشباب الثورى الذين تركهم له نجيب محفوظ فى المؤسسة، ومن بينهم رأفت الميهى، وكان يعتبرنى «رأس الأفعى» بينهم جميعًا، لكنه لم يفعل ذلك مع مصطفى محرم، الذى كان يميل إلى «الكاتب الإسلامى عبدالحميد جودة السحار».

و«السحار» جاءوا به من «مؤسسة الحراريات» إلى «مؤسسة السينما» لضرب التيار اليسارى فى السينما، فاكتشف أن وجودى يشكل «جيلًا يساريًا جديدًا» فى المؤسسة، وهو ما دفعه لأن يحرق نيجاتيف فيلمى، ودفعنى هذا للدخول عليه فى مكتبه وضربه، فى حضور المخرج يوسف شاهين، ومساعده أشرف فهمى، ومحمد رجائى، مدير عام الإنتاج بالمؤسسة، كما سبق أن ذكرت.

وفى هذه الواقعة، «السحار» ذُعر منى وظل يردد: «الواد ده معاه سلاح»، فما كان من يوسف شاهين إلا أن ضحك وهو يخلصنى منه، وكذلك أشرف فهمى، الذى أعجب بضربى له، لأنه «شخصية سادية»، وهو ما برز فى عناوين أفلامه التى أخرجها للسينما فيما بعد، مثل «القتل والدم».

بعد هذه الواقعة ظل أشرف فهمى يبحث عنى، وأخبرنى بأننى سأكون المنتج الفنى لفيلم «ليل وقضبان»، والذى كان من تمويل المؤسسة المصرية العامة للسينما، ويعد آخر الأفلام التى أنتجتها الدولة عام ١٩٧٣، لأن «السادات» أصدر بعدها أمرًا بعدم إنتاج المؤسسة أفلامًا أخرى، بسبب وجود «مخرجين شيوعيين» بها، مثل صلاح أبو سيف، ويوسف شاهين، والجيل الجديد من «الشباب الشيوعى» أمثالنا، لتُغلق المؤسسة نهائيًا، وهذا كان من «مطالب الأمريكان»، كما طالبوا أيضًا بإغلاق «المراجل البخارية»، التى كانت تنتج المياه الثقيلة، وهى نواة إنتاج الصناعات النووية.

■ كيف رأيت ثروت عكاشة من واقع عملك فى مكتبه؟

– ثروت عكاشة شخصية واثقة جدًا من نفسها، ولديه قدرة غير عادية على تقييم حديث أى شخص وانتقاده، ما عدا لويس عوض، فما يقوله «عوض» له كان لا يلقى أى مراجعة من قِبله، لأنه يعلم أنه مُخلص وليس مغرضًا، وأنه ليبرالى وليس يساريًا.

وأريد الإشارة إلى أنه تم إلقاء القبض على لويس عوض بالخطأ، فعندما عثروا على «نوتة تليفونات» محمود أمين العالم، وجدوا أنه يضع علامة حمراء حول رقم هاتف لويس عوض، فظنوا أنه «زعيم التنظيم الماركسى»، رغم أنهم سألوا «العالم» فقال لهم: «هو ليبرالى وليس ماركسيًا»، ومع ذلك ألقوا القبض عليه و«بهدلوه». وقتها ظل ثروت عكاشة يحاول الإفراج عنه، مع الرئيس جمال عبدالناصر، لمدة عام وربع العام، حتى أفرج عنه الرئيس.

وأود أن أؤكد أن ثروت عكاشة عَلامة وصاحب مشروع ثقافى للشعب، وهو ما يتجلى فيما أسسه وأقامه من ثقافة جماهيرية وفرق فنية، وبعثات خارجية ومنح تفرغ، ودعم كبير للسينما والمسرح والباليه؛ وغيرها من المنجزات التى مازالت قائمة إلى اليوم، إلى جانب موسوعاته الشهيرة مثل «تاريخ الفن فى العالم منذ بداية الخليقة».

■ ما الذى تتذكره من «معركة» رواية «أولاد حارتنا» ونشرها مُسلسلة فى «الأهرام»؟

– وقتها كنت لا أزال طالبًا، وأرى أن نشر الرواية فى «الأهرام» بدعم من محمد حسنين هيكل يرجع إلى عدة أسباب، أبرزها أن «هيكل» كان يريد أن يعطى درسًا لكل من عبدالقادر حاتم وثروت عكاشة، وزيرى الإعلام والثقافة فى عهد «عبدالناصر»، مفاده أنه «حامى الثقافة والتنوير الأول فى مصر».

أعلن وقتها أنه سيصدر مجلة «الطليعة»، وقال إن «عبد الناصر» ينتهج التحول نحو اليسار، وإنه مع ذلك يباركه، ثم بدأ فى تكوين «النخبة» بالطابق السادس بمؤسسة «الأهرام»، بضم كل من توفيق الحكيم ولويس عوض، وعمله على استقطاب نجيب محفوظ أيضًا، بعد انتهاء عمله فى مؤسسة السينما، بالإضافة إلى إعجابه برواية «أولاد حارتنا» وأحداثها بالطبع.

وأثناء دراستى فى الجامعة كان لدى طموح كبير، وهو ما دفعنى لزيارة مجلة «الطليعة» والاقتراب من لطفى الخولى، فقد كانت لدى بوادر مشروع، لكن لا أعرف من أين أبدأ، وأى شخص لديه طموح قد يكون لديه مشروع كبير، سواء كان مشروعًا حقيقيًا أو «فالصو».

مثلًا الكاتب عادل حمودة لديه «مشروع فالصو» لكنه شديد الطموح، لدرجة أنه يرى أنه أفضل من جمال عبد الناصر، وهو ما أشرت إليه فى مقدمتى لكتاب «خريف عادل حمودة.. أستاذ صحافة كرسى فى الكلوب» لمؤلفه السيد الحرانى.

وعادل حمودة عندما كتب يشتم «هيكل»، طلب منى كتابة مقدمة أو تعقيب، فكتبت له دون إساءة لأحد، على عكس محمد حسنين هيكل، الذى لديه مشروع يتمحور حول ذاته، قائم على أن يكون «الصحفى الأول فى الشرق الأوسط»، لذا استند على «عبد الناصر»، الذى دعمه لتأسيس «الأهرام فى ثوب جديد»، وهو «صحفى فلتة»، كان لديه مشروع للصحافة المصرية، لكنه ضد اليسار والإشتراكية، كان واضحًا فى ذلك.

> صدر قرار رسمى بإيداعى «مستشفى العباسية».. وثروت عكاشة قال: «الولد ده عبقرى مش مجنون»

■ مَن يُمكن اعتباره «أستاذ أحمد فؤاد درويش» فيمن عاصرهم؟

– أستاذى هو محمد سيد احمد، الذى تعرفت عليه فى مجلة «الطليعة»، عام ١٩٦٥، وكان عمرى ١٨ عامًا ونصف العام، ونشروا لى وقتها سلسلة مقالات بعنوان: «أزمة القيم فى الثقافة المصرية».

كما أن علاقتى بـ«مجموعة الدور السادس فى الأهرام» عرفتنى اتجاه الريح فى مصر، لكن ما أؤكده أن أكثرهم ثقافة وموسوعية هو محمد سيد أحمد، لدرجة أنه أكثر ثقافة من لويس عوض، حتى أنه كان يطبق علوم الرياضيات والفيزياء على السياسة.

لم انسى ما علمنى إياه، فى عام ١٩٧٠، عندما قال لى إن المخابرات الأمريكية لديها جامعات خفية تسعى لتأخير حركة التاريخ، حتى لا نصل إلى الاشتراكية الحقيقية، وأنهم قد يؤخرون حركة التاريخ لمدة ٢٠٠ سنة، من خلال تمكينهم لموظفين وظيفيين فى مفاصل الدول، يتولون هذه المهمة.

■ أخيرًا.. هل تنوى أن تكتب مذكراتك؟

– سأجعلك أنت من تسجلها لى وتكتبها، سنبدأ فيها قريبًا، وستكون بعنوان: «أيام درويش».

ضربت السحار فى مكتبه بحضور يوسف شاهين لأنه أحرق نيجاتيف فيلمى «وجوه من القدس»

«السادات» أغلق مؤسسة السينما بـ«طلب من الأمريكان» كما فعلوا مع «المراجل البخارية»

اعترافات صاحب مفتاح السر

عبدالرحيم كمال: حسن الصباح أخطر مغامرة فى حياتى

محمد الباز يحاور عبدالرحيم كمال

فى خلوته الخاصة، حيث تحيط به الكتب من كل مكان، جلست إلى عبدالرحيم كمال.
وجدته كما هو رغم النجاح الأسطورى الذى حققه مسلسله «الحشاشين» ، فالنجاح الذى يصل إلى حدود السماء يزيده تواضعًا وخفضًا لجناحه مع من اعتاد عليهم واعتادوا عليه.
رأيت عبدالرحيم كما قابلته أول مرة.
كان ذلك أثناء مسلسله «الرحايا» الذى لعب بطولته وليه الدرامى الكبير الفنان نور الشريف، لم يتغير عبدالرحيم، يمتلك قدرًا هائلًا من البساطة الإنسانية الطاغية، تراها فى ضحكته المجلجلة، وقفشاته التى لا تنقطع، ونظراته الحائرة التى تبحث عن مرفأ أمن.
رغم الجدل الهائل الذى أثاره مسلسل «الحشاشين» فإن عبدالرحيم لم يتحدث إلا قليلًا، طلته التى يعتز بها عزيزة، تحدث بالضرورى، ربما لأنه كان يوفر نفسه لحديث يطول بينى وبينه، وهو ما تعودنا عليه معًا بعد كل عمل يقتحم به الجميع.
ما دار بينى وبينه لم يكن حوارًا أسعى من ورائه إلى الحصول على إجابات سريعة عن أسئلة عابرة، ولكنها كانت جلسة أقرب إلى الفضفضة النفسية حول ما كان وما سيكون، ولذلك لا تندهشوا إذا عثرتم على عبدالرحيم مختلف تمامًا عما تجدونه وهو يتحدث عبر البرامج التليفزيونية أو الحوارات الصحفية، فما بيننا يجعله يكشف الغطاء عن الأسرار التى تحيط بعمله.
هذا حوار مختلف مع من يحمل مفتاح سر الإبداع.
يعتبر نفسه عبدًا فقيرًا إلى الله، يفعل ما عليه ثم يترك التوفيق للأقدار، فالفضل والمنة من الله، يرفع من يشاء ويضع من يريد.

حاوره: محمد الباز

بعد أن تداعت بيننا الذكريات، استوقفته، دخلت تحت جلد حالته الإبداعية، سألته مباشرة عن اللحظة التى توقف فيها عند جماعة الحشاشين، عند محطة حسن الصباح، عن أول احتكاك بينه وبينه الجماعة التى يعرف جيدًا أنها الأكثر دموية فى التاريخ، الملهمة لكل جماعات العنف والتطرف وسفك الدماء.
قال: حدث هذا من فترة طويلة، أستطيع أن أقول لك إن الفكرة تجسدت أمامى منذ عشر سنوات على وجه التحديد، كان ما يشغلنى وقتها هو ما الذى يجعل إنسانًا يتحدث بلسان ربنا، ينطق بالعلم والفقه ويرتدى مسوح العلماء، وبدلًا من أن يكون سببًا فى هداية الناس، يتحول إلى أداة تضليل يلقى بمن يسيرون خلفه إلى الجحيم، هذه فكرة وقفت بى كثيرًا عند حافة الجنون.
قلت له: هذا على مستواك الشخصى.. عما يشغلك أنت ويؤرقك.. لكن ماذا عن المستوى العام؟
أجاب: الشخصى هنا لا يبتعد عن العام كثيرًا، فأنا كعبدالرحيم الذى يعيش زمنه وفى مجتمعه كنت أسأل: كيف تتحول الأفكار المقدسة إلى أداة لتحقيق أغراض غير مقدسة؟ وبالبحث اكتشفت أن هذا تحديدًا يقف كسبب وراء الفتن الكثيرة التى مرت بالحياة على مدى التاريخ، والأمر لا يختلف رغم اختلاف الأديان والمذاهب والطوائف، وخذ عندك الأسماء من «راسبوتين» إلى «الحاكم بأمر الله» إلى «أوشو» الذى جاء بديانة جديدة وغير الدنيا كلها.
الغريب أنك تجد ملامحهم تتشابه، سماتهم تتكرر، كلهم متشددون إلى الحافة، جميعهم يتحدثون باسم الله، يمتلكون جاذبية وكاريزما وتأثيرًا، فليس معقولًا أن يؤمن الناس بشخص ويضحوا بأنفسهم من أجله إلا إذا كانوا مقتنعين تمامًا به وبما يقوله، فحتمًا من يتصدر الصورة ليس تافهًا ولا بسيطًا، بل هو شخص يملك القدرة على فتنة الآخرين، وهذا أمر بالنسبة لى شىء مرعب جدًا.
جلست أتابع كل ذلك على مر التاريخ، فوجدت أن القصة المكتملة التى تتجسد فيها كل الأفكار التى وضعت يدى عليها هى قصة «الحشاشين» ومؤسسها «حسن الصباح».
كانت لدىّ أسئلة كثيرة تخصنى، وأهمها كيف يكرر التاريخ نفسه بهذه الطريقة؟
وأدركت أننى عندما أجيب عن هذه الأسئلة فإننى فى الوقت نفسه يمكننى الإجابة عن أسئلة الآخرين، التى من المؤكد أنها تتشابه مع أسئلتى.
قصة «الحشاشين» ليست سهلة، متشعبة، الذين كتبوا عنها بإعجاب كثيرون والذين انتقدوها كثيرون، المصادر متناقضة، والمعلومات متنافرة، والأحكام ليست مستقرة، وهو ما دفعنى لأن أسأل عبدالرحيم، كيف جمع القصة وسط كل هذا التيه؟
قال لى: الواقع أن القصة جمعها كان صعبًا جدًا، الأمر كان مرهقًا، فأنا أستطيع قراءة الكتب والمصادر التى تتحدث عن الحشاشين، لكن القصة ليست فى الجماعة، ولكنها فى حسن الصباح، كان علىّ أن أفهمه، تكوينه، ردود أفعاله، فكرته الكبرى، أهدافه، وجدت أن بينى وبينه ما يقرب من ٩٠٠ سنة، ولا بد أن أعيش معه كما كان.
قرأت الكتب فوجدت أنها متناقضة، وأنا لم أقرأ فقط الكتب التى تنتقده، ولكنى قرأت كتبًا لمن كتبوا عنه من طائفته، وبالمناسبة هى كتب ساحرة فى لغتها، فالإمام «الكرمانى» مثلًا له كتاب عن الباطنية وعن علمهم وأسرارهم، ويستشهد بحسن الصباح كأحد العلماء الأجلاء، يتحدث عنه كإمام جليل بالفعل.
قررت ألا أدخل إلى حسن الصباح وأنا متحفز ضده، ولذلك لم أسع إلى نسج الحكاية من طرف واحد، أردت أن أكون داخل الحكاية بكل أبعادها، فأنا مثلًا أحب عبدالناصر لكن إذا كتبت فيلمًا عن السادات فلا يجب أن أكون متحفزًا ضده من البداية، لأن هذا لن يكون فيلمًا، يمكن أن يحدث هذا وأنا أكتب مقالًا أو أؤلف كتابًا.
أنت تتحدث هنا كدراماتورجى محترف.. قلت ذلك لعبدالرحيم.
فقال: بالضبط هذا ما أقصده.. أنا لست مؤرخًا بل أنا كاتب درامى، وكل شكل له ما يلزمه، ولذلك قلت إن ما أقدمه من وحى التاريخ، والمعنى أننى أتوسل بالتاريخ.. أحترمه وأقدره ولا أخرج عنه، لكن لى خيالى الذى لا بد أن يكون حاضرًا، لا يوجد قرار نهائى فى التاريخ وهذه هى المشكلة الكبرى.
دعنى أسألك عن هذه النقطة تحديدًا.. وجدت نفسك أمام بحر متلاطم من التناقضات، الكاتب الدرامى هنا كيف يقوم بالفرز والاختيار، ما الذى يستقر عليه من وقائع التاريخ وما الذى يستبعده، ما الذى فعلته أمام هذا الزخم الهائل؟
قال: كان قرارى أن أواصل القراءة، وبعد أن انتهيت من كتابات من يحبون حسن الصباح ومن يرفضونه من المعاصرين له على اختلافاتهم، بدأت فى قراءة متعمقة عمن يشبهونه، كل الذين أسسوا حركات مثله منذ ظهور الديانات المعتبرة المشهورة، وكان السؤال المحورى لدىّ هو: لماذا تظهر شخصيات على هذه الشاكلة؟
وجدت أنهم على شكل واحد، لديهم مشتركات من الكاريزما إلى الإحساس بالإلهام للسيطرة على الآخرين بالباطل.
وبعد أن انتهيت من قراءة التاريخ المتناقض الذى لن يصل بى إلى شىء حقيقى وملموس كان لا بد أن يكون لدىّ قرار فنى، وتمثلت روح القاضى الذى لا بد أن يفصل فى قضية معروضة أمامه، وتحريت أن أكون قاضى عدل.. فأنا لا يحكمنى إلا ضميرى.. الذى كان فى هذه الحالة ضمير قاضٍ.
وكيف تشكل وجدانك تجاه حسن الصباح برغم كل هذه التناقضات التى تحيط به؟
أجاب عبدالرحيم: لم يكن لوجدانى أن يستقر على شىء دون أن أستكمل مهمة القراءة، لا يمكن أن يستقر وجدانى دون قراءة أو التزام بما قرأت، وعندما بدأت العمل كان لدىّ وجدان مستقر وفى الخلفية كل ما قرأته.
أنا دراماتورجى أولًا وأخيرًا، أحكى حكايات للناس عبر ٣٠ حلقة لا بد أن يكون فيها متعة وصدق فنى، أما عن التاريخ فقد عاهدت نفسى على الالتزام بما يستوجبه وحيه، التزمت بالتواريخ والشكل والملابس، حتى يصدقنى الناس فيما أقول، وأعتقد أن هذا هو دورى، ودون ذلك تحميل على المؤلف وتكليف له بما لا يطيقه.
فهمت قصد عبدالرحيم بما يقوله عن تحميله ما لا يطيق، لكنى لم أستسلم له.

من هاجموا المسلسل حتى قبل أن يبدأ لديهم دائمًا تفسير سياسى مغرض للدين وللفن ولكل شىء ولذلك تعاملوا مع المسلسل كعادتهم بهذا التفسير

فتحى عبدالوهاب فى دور «نظام المُلك» بمسلسل «الحشاشين»

عبدالرحيم كمال وكريم عبدالعزيز

صورة من كواليس تصوير مسلسل «الحشاشين»

قلت: فى رأيك من الأكثر شبهًا بالصباح من الشخصيات التى قرأت عنها عبر التاريخ؟

قال: الصباح فيه من كثيرين، وكثيرون فيهم من الصباح، يمكن أن تجد عنده من راسبوتين وأوشو وكاليجولا والحاكم بأمر الله.

قلت له: أحد أساتذة التاريخ قال لى إن الذين يربطون بين حسن الصباح وحسن البنا لا يتحررون الدقة، فهو أكثر شبهًا بسيد قطب.. ما رأيك أنت؟

قال: والله أنا أرى أن ما قدمته هو عمل فنى، أنا لم أقدم الحشاشين وفى ذهنى شخصية معينة أربط بينها وبين حسن الصباح، لكن هناك تشابهًا طبيعيًا بينه وبين هذه الشخصيات جميعها، ولذلك فإن من هاجموا المسلسل حتى قبل أن يبدأ فعلوا ذلك لأسباب تخص ورطتهم الشخصية، فهم طول الوقت لا يجيدون التعاطى مع الفن كفن، ولا يجيدون التعاطى مع الدين كدين، لديهم دائمًا تفسير سياسى مغرض للدين وللفن ولكل شىء، ولذلك تعاملوا مع المسلسل كعادتهم بهذا التفسير.

تقصد الإخوان.. سألت عبدالرحيم مباشرة.

فقال: هم بالطبع.. وأتحدث عن المرتابين منهم وهم كثيرون.

يضحك وهو يقول يمكن أن يكون التشابه فى الاسم حسن الأول وحسن الثانى، وهم لو قالوا إن التشابه بينهما حقيقى فلا يجب أن يغضبوا لأنه تشابه حقيقى، ولو أنه لا يوجد تشابه بينهما أكون أنا كاذبًا وينتهى الأمر ولا يجب أن يغضبوا أيضًا، لكن دعنى أقول لك إن شخصية حسن الصباح بما فيها من دموية أقرب بالطبع إلى شخصية سيد قطب من حسن البنا، وإن كان هذا لا ينفى التشابه بين مؤسس الحشاشين ومؤسس الإخوان.

فى ضمير عبدالرحيم إذن أن الإخوان هاجموا المسلسل بسبب ورطتهم الشخصية، وهى الفكرة التى لم أفلتها، طلبت منه المزيد عنها.

قال: الأزمة تخصهم هم بالفعل، فهم لا يجيدون التعاطى مع الفن بشكل فنى مجرد، يتعاطون معه على أنه ورطة أو سلاح موجه ضدهم، يقومون بتأويله تأويلًا يتناسب مع ما يعتقدون، وما لا يعرفونه بسذاجتهم أن المسلسل سيكون أبقى وأطول عمرًا من أزمتهم.

لا بد أنك كرهت حسن الصباح، هو شخص يستحق الكراهية المطلقة بالطبع، لكن ماذا فعل عبدالرحيم كمال وهو يتتبعه فى أزقة التاريخ، كيف نجا من تأثيره؟ كيف حصن نفسه فلم يقع فى فخه؟

قلت له: ما الذى فعلته حتى تحمى نفسك من كاريزما الصباح وأنت تكتب عنه، أحيانًا يواجه الكاتب مشكلة طغيان الشخصية التى يكتب عنها عليه.. يمكن أن يتأثر بها، أن يصبح أسيرًا لها نفسيا، كيف نجوت.. وهل نجوت أصلًا؟

أجابنى: الحمد لله نجوت بالطبع، وحدث هذا بإدراكى العميق بعد القراءة والبحث، ليس هناك مانع أن أدرك أبعاد وأزمة شخصية مثل حسن الصباح، لكن ما قاومته ونجحت فيه هو أن أتوحد معها.

سألته: فى رأيك: ما أزمة حسن الصباح الأساسية؟

قال: الصباح شخصية تراجيدية وليست ميلودرامية... فهو مثلًا ليس شخصًا مظلومًا فى حارة وفى آخر ثلاث دقائق ينتصر ليصفق له الجمهور، ولكنه شخصية تراجيدية بامتياز، لديه سقطة خاصة به، وهى ظنه بألوهيته، وأعتقد أنه كان يعانى من ارتباك ما، الخط الفاصل بين حقيقته كعبد وظنه أنه خالق ضاع منه تمامًا، وأظن أن هذا الارتباك جاء من أنه كان يعمل لتحقيق العدل الذى يعتقده فارتكب جرائم كثيرة.

لم يسلم الصباح كذلك من الجنون، وهو ما صورته بحلمه وهو يرتقى سلمًا ليقضى على الجزء المسالم فى شخصيته، وهذا تحديدًا ما جعلنى لا أقع فى غرامه، أنا ككاتب لا أحبه ولا أكرهه، ولكنه كان أمامى مثل جثة فى مشرحة وأنا مطلوب منى أن أشرحه باحترافية وبلا تحفز ضد صاحب هذه الجثة.

اعترضت طريق عبدالرحيم قليلًا، قلت له: أحيانًا معرفتنا بدوافع الأشخاص تجعلنا نتعاطف معهم.

قال: مهمتى كانت أن أعرف مرض الصباح وأزمته، أن أبحث عن دوافعه، وصدقنى عندما عرفت دوافعه لم أحبها ولم أقدرها ولم تجعلنى أتعاطف معه أبدًا.

قلت لعبدالرحيم: اسمح لى أنت لم تفلت من حسن الصباح عندما نسجت مشهد قتله لابنه لأنه قتل.. أحدهم قال لى: إنه رجل عادل ما الذى يعيبه وهو يقتص من ابنه، هل كان هذا من الأفخاخ التى وقعت فيها؟

أجاب: لا بالطبع، لم يكن المشهد فخًا بالنسبة لى، لقد واجهته زوجته وواجهه المقربون منه واعترض طريقه صديقه المقرب زيد بن سيحون، كلهم قالوا له فى وجهه إنه لم يقتل ابنه من أجل العدالة، ولكن لفرض سيطرته التامة على قلوب أتباعه، الصباح ضحى بابنه فى سبيل نفسه وليس لإقامة حد الله، فى هذا المشهد بدا كم أن الصباح يحب نفسه فقط، فلم يقبل أعذارًا قدموها له حتى يعفو عن ابنه، ولم يستخدم سلطته كولى أمر ليعفو ويسامح، ولكنه كان يقول لمن حوله أنا القوى العادل الذى أضحى بابنى فى سبيل دعوتى.

الاعتراض الأقوى الذى استخدمته كان من زوجته «دنيا زاد» المرأة التى تعشقه وتراه إمامها وشيخها تقتدى به فى أمور الدين والدنيا، لو كانت تراه عادلًا لأقرته على ما فعله، لكن لم تنطلِ عليها حيلته.

علَى ذكر زوجة الصباح، وقفت مع عبدالرحيم عندما اعتبرته كان فخًا بالنسبة له، لقد جعل الصباح محبًا عاشقًا غارقًا فى الرومانسية حتى أذنيه، شعرت به فى مشاهد كثيرة وكأنه حسن العاطفى وليس حسن الصباح.

قلت لعبدالرحيم: أرجوك لا تقل لى إن هذا لم يكن فخًا وإنك وقعت فيه؟

قال: ليس فخًا على الإطلاق أيضًا، أولًا المعروف عن حسن الصباح أنه لم يكن زير نساء ولم يكن سكيرًا، شهوته الكبرى كانت فى الحكم والسلطة، فحبه لامرأة واحدة مبرر بالنسبة لى، وكونها كانت أول سيدة فى حياته فهى بالنسبة له الدنيا، شهوته لم تكن فى التنوع، شهوته كانت فى حسن الصباح، ثم إنها كانت أول من آمن به كإمام، وفى النهاية هو إنسان يحمل الخير والشر فى داخله، لكن مشكلته أن الشر هو الذى كان يتغلب دائمًا، فحتى القتلة يحملون داخلهم عاطفة، ومارلون براندو فى «الأب الروحى» كان فى النهاية رجل عصابات قاتلًا، لكنه كان يداعب القطة ويلعب مع أحفاده، الإنسان ألوان متعددة، ومشكلته دائمًا فى اللون الذى يتغلب عليه فى النهاية.

انتقلت مع عبدالرحيم كمال إلى منطقة من المناطق التى التهبت على هامش المسلسل، سألته بشكل مباشر، تحدثت عن استخدامك العامية المصرية فى الحوار ردًا على الهجوم الذى أعتقد أنه كان يتجاوز المسلسل إلى العامية المصرية نفسها، هل يمكن أن أسمع منك شيئًا مختلفًا عن المبررات التى قلتها.. هل يمكن أن تطلعنى على الفكرة الفنية من استخدام العامية؟

أجاب ببساطة: استخدام العامية فى حوار المسلسل كان اختيارى أنا والمخرج من البداية، ولم يكن ذلك لأن أبطال المسلسل فرس وعليه فالعامية المصرية هى المناسبة أكثر، ولكن من وجهة نظرى لأنها عامية فصيحة، ويمكن أن تقول إن ٩٩ بالمائة منها لغة عربية، ثم إن العامية المصرية ليست لهجة خاصة بقرية أو كهف تحت الجبل يتحدث بها ٣٠٠ أو ٤٠٠ فرد، هى لهجة عربية فصيحة يتكلم بها ١٢٠ مليونًا ويفهمها أكثر من ٤٥٠ مليونًا، فكان قرارنا أن نحكى الحدوتة التى أصلها ليس عربيًا بالعامية المصرية لأنها الأقرب والأجدر والأكثر استحقاقًا.

كان هناك سبب آخر لا يمكننى إغفاله، فقد أردنا أن نستعيد سلطان العامية المصرية فى المنطقة بعد أن فقدت كثيرًا من تأثيرها خلال السنوات الماضية.

الأهم من ذلك والذى ربما أثار استفزازى قليلًا هو أن هذه المسألة انتهت تمامًا، الحوار حول اللغة أو اللهجة المستخدمة فى الحوار تقلص نهائيًا فى العالم، فيلم نابليون الأخير ينطق فيه البطل بالإنجليزية، ولم يعترض أحد أو يحتج على ذلك أحد، وأعتقد أن من أثاروا هذه القضية كانوا يصوبون سهامهم فى اتجاه معين، ورأوا أن هذه السهام يمكن أن تصل إلى أهدافها من خلال المرور عبر مسلسل الحشاشين.

قلت لعبدالرحيم: ما الذى فعلته بالإمام الغزالى؟ لماذا حجمت دوره إلى هذه الدرجة؟ كان يمكن أن يكون معادلًا موضوعيًا لحسن الصباح، لقد أدنت مؤسس الحشاشين من خلال مواقف المحيطين به، لكن ألم يكن من الأجدى أن يظهر الإمام الغزالى فى مساحة من يرد ويفند ويصحح، لقد سمعنا كثيرًا من الصباح لكننا لم نسمع إلا القليل من الغزالى، لماذا كان الصباح طوال الوقت هو المسيطر والموجود، والغزالى متواريًا، من أدانوا الصباح لم يفعلوا ذلك من أرضية شرعية كما فعل الغزالى.. انتظر كثيرون تفنيد أفكار حسن الصباح على الشاشة، ويرون أنه كانت لديك فرصة من خلال الإمام الغزالى، لكنك أضعتها.

لم يبد على عبدالرحيم أنه يوافقنى على ما أقوله، ولم يبد أيضًا أنه يرفضها كله.

قال: وضع الغزالى فى مواجهة الصباح بالنسبة لى هو الميزان الأسهل والأبسط والأقرب لى، لكننى لو فعلت ذلك لكان المسلسل شديد الجفاف، كان سيتحول إلى محاضرة أو مناظرة بين الاثنين، نضع الصباح فى كفة والإمام الغزالى فى كفة، نقول للناس انظروا هذا هو التطرف وهذه هى الوسطية.

هدفى كان أكبر من ذلك بكثير، كنت أريد وضع الحشاشين وحسن الصباح أمام الناس، لنرى معًا كيف يتم تدمير فكرتهم من داخل التنظيم نفسه وليس من خلال تفنيدات الغزالى، فهذا الرجل الذى سيطر على العالم من وجهة نظره لم يستطع السيطرة على مشاعره، لم يستطع الاحتفاظ بأولاده، لم يستطع الحفاظ على زوجته، فهو رجل مهدم من الداخل، رغم أنه يبدو محصنًا من الخارج.

ما فعلته أفضل بكثير من وضع اثنين فى مواجهة بعضهما البعض، ثم إن الحقائق تقول إن الإمام الغزالى لم يكن فى مواجهة الصباح فى هذا العصر وحده، كان هناك عمر الخيام بكل أشعاره وأفكاره وتناقضاته وهناك سلطان سلجوقى وخليفة عباسى، ولم يكن من المنطق أن أخسر هذا التنوع كله، فالعصر لم يكن صافيًا لدرجة أن يكون هناك ميزان بين رجلين فقط، لقد كانت فتنة كبيرة ووقع فيها كثيرون.

ولا يمكن أن نتجاهل أبدًا أن هذا النمط «المناظرة» بين شخصيتين حتى لو كانا فى وزن الصباح والغزالى سيكون أقل إمتاعًا، لأننا فى هذه الحالة كنا سنعمل بميزان، هذا يقول وهذا يرد عليه، وفى النهاية الناس تمل.. وساعتها تضيع الدراما.. وأضيع أنا أيضًا.

قلت له: أعتقد أن كثيرين توقفوا عند شخصية عمر الخيام كما قدمتها، وسأكون صريحًا معك أنا كنت أراك أنت شخصيًا فى خيام الحشاشين، ولن أخفى عليك أن هناك من اندهش من جرأة الطرح على لسانه، لم يتعود الناس أن يكون هناك بطل درامى يفكك قضايا الخلق والماهية وجدوى الحياة والوجود ذاته، يسأل من أين جئنا وإلى أين سنذهب ولماذا وما الذى نفعله فى هذه الحياة.. أنت كنت تغامر وأنت تكتب شخصية عمر الخيام؟

كنت أراه يحاول أن يقاطعنى بعد أن وضحت فكرته، كان ما يريد أن يقوله يلح عليه.

قال: المسلسل كله مغامرة، بل سأكون صادقًا معك عندما أقول إن حسن الصباح هو أكبر مغامرات حياتى فى الكتابة، لقد جازفت خلال هذه التجربة بأشياء كثيرة جدًا، وأطلقت بينى وبين نفسى صيحة: سأكتب وليكن ما يكون بعدها.

أما عمر الخيام فأنا لم أستنطقه بشىء لم ينطق به، لكننى صغت ذلك بطريقتى، وأنا فخور جدًا بشخصية عمر الخيام لأسباب كثيرة جدًا، منها أنه نطق بأشياء نطق بها فلاسفة الغرب بعده بمئات السنين، تحدث عن الوجودية قبل أن يكتب فيها رواده وعلى رأسهم سارتر، ولذلك كنت فخورًا وأنا أقدم هذا الفيلسوف الذى يتأرجح ما بين الإيمان والكفر والوعى واللا وعى، لقد نطق بالحكمة قبل الآخرين ونطقها بقلب صادق، يعنى حتى ما يعتبره البعض تجديفًا، فأنا أعتبر أن هذا لم يكن أبدًا عن سوء أدب، لكنه كان ترجمة لحيرة.

إننى أقول دائمًا إن الأسئلة شريفة، ولا أخاف أبدًا من الأسئلة، أنزعج فقط من الإجابات المغرضة.

رأيت أن عبدالرحيم يحاول أن يتهرب منى، لقد قلت له بوضوح إننى رأيته فى شخصية عمر الخيام، فسألته مرة ثانية: أين كنت وأنت تكتب شخصية الخيام؟

قال: أعرف أن ما سأصرح به الآن يمكن أن يكون خطيرًا جدًا، لكننى بالفعل مدفوع لأن أقوله، الخيام بالفعل قريب جدًا من نفسيتى ومن وجدانى، أنا قريب منه بترددى، وبأفكاره التى تسعى ما بين اليقين الكامل والشك التام، ولا أعتقد أن شخصًا على وجه الأرض يخلو من عمر الخيام بنسبة أو بأخرى، الفارق أن نسبة عمر الخيام داخلى قد تكون أكبر من الآخرين.

العاطفة الكبيرة التى تحدث بها عبدالرحيم عن عمر الخيام جعلتنى أسأله عن الانتقادات التى وجهت إلى الفنان «نيقولا معوض»، الذى جسد شخصية الخيام.. فهناك مَن يرى أنه كان الاختيار الوحيد غير الموفق من بين أبطال المسلسل.

كانت إجابة عبدالرحيم مفاجأة.

قال: لقد تابعت كل ما قيل عن أداء نيقولا معوض، ولن أعارض من قالوا عليه ما رأوه، لكننى أتحدث عن نفسى ككاتب للعمل وكمشاهد له، لقد أرسلت رسالة شكر لنيقولا على أدائه الدور، قلت له فيها: أشكرك... لقد قدمت شخصية عمر الخيام كما تخيلتها بنسبة تكاد تكون مائة فى المائة.

رأى دهشتى، فلم يمنحنى فرصة المقاطعة، كان يريد أن يكمل فكرته، قال: أعتقد أن من انتقدوا نيقولا معوض فى حاجة إلى مشاهدة المسلسل مرة أخرى، فالإعادة والتكرار سوف تكشف عن أشياء كثيرة، لقد كان أمامنا فى اختيار الممثل الذى يؤدى شخصية الخيام اختياران، الأول أن يكون أداء كليشيه لشاعر فنأتى بممثل يملك الإيقاع والأداء الذى يتناسب مع شاعر طبقًا لما يتصوره المشاهدون عن الشعراء، أو يكون الممثل قادرًا على أداء الشخصية بحيرتها وترددها والثقل الذى تحمله على ظهرها.

قلت: الحيرة لم تكن نفسية فقط... أردتها ظاهرة عليه جسديًا.

قال: هذا ما جرى بالضبط، وعلى الناس أن تتفاعل معه ظاهرًا وباطنًا، لقد اخترت الأصعب وهو ما نفذه نيقولا، رأيت عمر الخيام على هذه الصورة، لم أتخيله شخصًا آخر، المشكلة أن الناس ترسم صورة معينة للشخص، وعندما يأتى من يجسده بشكل مخالف لما تصوروه تحدث ربكة، لو استطعمه الناس بمنظورى أعتقد أن رأيهم سيختلف تمامًا، وسيجدون أن نيقولا كان موفقًا بنسبة مائة فى المائة كما أرى أنا.

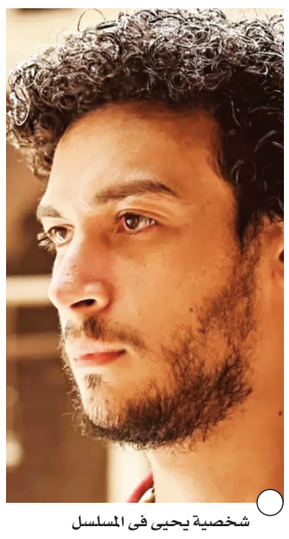
من عمر الخيام انتقلت بعبدالرحيم إلى نظام الملك، الشخصية التى أداها باقتدار فتحى عبدالوهاب، قلت له: ألم تكن شخصية عظيمة تاريخيًا مثل نظام الملك تستحق أن تحتل مساحة أكبر من التى أتيحت لها، ألم يكن من حق الناس أن يروا منك ما كان عليه الرجل بالفعل؟

قال: نظام الملك فى التاريخ بالفعل هو أحد عظماء عصره، ومنسوب له أشياء كثيرة منها المدارس النظامية مثلًا، لكن أنا فى النهاية كنت أحكى حكاية الحشاشين من زاوية حسن الصباح وعلاقاته بالآخرين، فحافظت على مكانة نظام الملك لكن من أرضية علاقته بالصباح، وهذه معادلة صعبة جدًا فى الكتابة.

يعنى مثلًا فى «شيخ العرب همام» على بك الكبير شخصية مرموقة فى التاريخ، ودوره أكبر من همام والمراجع التى تناولته أكثر، لكن عندما تناولته كنت أنظر إليه من خلال علاقته بشيخ العرب همام وليس بدوره فى التاريخ.

لكل مؤلف قراءته الخاصة للشخصيات التى يقدمها، لكن هذا لا يمنع أن هناك قراءات أخرى، قلت لعبدالرحيم: أعرف أنك تؤمن بنظرية أنك تقول كلمتك وتمضى، تقدم قراءتك

لم أقدم الحشاشين وفى ذهنى شخصية معينة أربط بينها وبين حسن الصباح



شخصية يحيى فى المسلسل

شخصية حسن الصباح بما فيها من دموية أقرب إلى شخصية سيد قطب من حسن البنا

استخدام العامية فى حوار المسلسل كان اختيارى أنا والمخرج من البداية

كريم عبدالعزيز فى شخصية حسن الصباح

لقطة من المسلسل

وتترك للآخرين فرصة أن يقرأوا عملك كما يريدون، لا تمارس عليهم وصاية، لكن ما هى أكثر قراءة للمسلسل وجدت أنها بعيدة عنه تمامًا؟

قال: القراءات التى شخصنت العمل أزعجتنى جدًا، بعد أول حلقة وجدت من يقارب بين شخصيات المسلسل وشخصيات واقعية، ورأيت أن هذا استعجال ورؤية غير دقيقة للفن والدراما، هناك من بدأ يقرأ العمل من النترات، ومن بدأ يقرأ من الحلقة الثالثة، لكن مع الحلقات الأخيرة وجدت من بين مَن تعجلوا القراءة يعتذرون لى على تعجلهم، وهذا أسعدنى جدًا.

لقد أرسل لى أحدهم بعد الحلقة الثانية وقال لى أنا يمكن أن أناقشك فيما كتبت، قلت له المسلسل ٣٠ حلقة يمكن أن نصبر مع بعض قليلًا، ولم أقل هذا تعاليًا لا سمح الله، لقد أزعجتنى القراءات التى فيها شطط أو ترجمة مباشرة، فالفن أوسع من هذا بكثير.

قلت لعبدالرحيم: هناك واقعة محددة، فقد كتب أحد أساتذة التاريخ ممن راجعوا المسلسل وقال إنك لم تلتزم بالتعديلات التى اقترحها هو وفريق المراجعة، ثم كتب توضيحًا بعد ذلك أن كلامه فُهم بشكل خاطئ، لن أحدثك فى تفاصيل الواقعة ولا فيما جرى ودفعه إلى أن يقول ما قاله، ولكن سأسألك: ما هو الدور الذى قام به فريق المراجعة التاريخية؟

أجابنى: دور المراجعين التاريخيين كان محددًا، لقد استعنا بهم حتى لا نقول كلمة ليست سليمة بداية من أسماء الأبطال والمدن وأسماء القلاع، تمت مراجعة لكل ما هو فارسى وسلجوقى وتركى، كان لا بد أن يكون النطق صحيحًا، المراجعة انصرفت كذلك إلى الثوابت التاريخية.

يعنى مثلًا التاريخ يقول إن حصار القلعة فشل، فلا يمكن أن نقول إنه نجح، لكن الحصار تم فى عهد من؟ هذه معلومة ولا بد من الالتزام بها، لقد نصحنى المراجعون بأن نستعين بالفلاش باك، لكنى رفضت، فهذا ليس دورهم.

ومن بين ما أضحكنى كان اتصال من أحدهم، قال لى: لديك بعض الأخطاء التاريخية. قلت له: هل رأيت ما فعلته فى زيد بن سيحون؟ لقد جعلته يقوم بأشياء لم تحدث فى الواقع، وفى كتاب «الأخبار فى الأسرار» زيد بن سيحون مختلف تمامًا، ولما أقرنى على ما ذكرت، قلت له: هل تتخيل أن زيد بن سيحون شخصية خيالية من أولها إلى آخرها وليست موجودة من الأساس؟ فصمت ولم يرد.

أنا من اخترعت زيد بن سيحون وصهبان البلان لضرورات درامية.

بمناسبة الحديث عن التاريخ، قلت لعبدالرحيم: لماذا قمت باستدعاء الحشاشين تحديدًا، لقد قلت لى إنك مشغول بها من عشر سنوات، فلماذا الآن؟

قال: أنا كما قلت مشغول بالقصة بشكل شخصى، لقد كتبت أكثر من مقال فى مسألة تجديد الخطاب الروحى، وعن ضرورة تصحيح مفاهيم كثيرة فى فكر الإسلام، لأن الإسلاميين كلهم فى أزمة كبيرة سببها المصطلحات والمفاهيم.

وأنا بشكل شخصى كعبدالرحيم عشت فترة من العام ١٩٧١ وحتى العام ٢٠٢٤ فيها زخم كبير بسبب الخلل فى المصطلحات، وأنا عندى ٦ سنوات ولما دخلت القاهرة كان اغتيال الشيخ الذهبى، سألت والدى عمن قتلوه، فقال لى إن فيه جماعة إسلامية قتلته، وشغلنى سؤال كيف تكون الجماعة إسلامية وتقتل، وهل يقتل الإسلام؟ ثم وجدتهم بعد ذلك يقتلون الرئيس السادات الذى كان يقول إنه رئيس مؤمن، فهل تقتل الجماعات المؤمنين، ثم يقتلون بعضهم البعض؟، فزاد استغرابى لأنه مؤكد أنه هناك شىء غير مضبوط.

وعندما حدث ما جرى فى ٢٠١١ وصعود الإخوان إلى الحكم ما صاحب ذلك من أحداث، ثم يصعد شخص اسمه أبوبكر البغدادى المنبر ويقول إنه خليفة المسلمين، ثم يبدأ «داعش» فى ممارسة أشياء خارجة عن العقل، وكنت أصرخ: يا جماعة الإسلام ليس هكذا، الإسلام الذى عرفته من أبى كرجل متصوف، والذى نعرفه كمصريين سواء متصوفين أو غير متصوفين، نقى وجميل، فحتمًا هناك مشكلة، كل هذا جعلنى أقف على حافة الجنون.

بدأت أترجم ما أراه، فعلت ذلك فى «الخواجة عبدالقادر» و«القاهرة- كابول» و«جزيرة غمام»، وظل يراودنى خاطر أن أقدم عملًا فيه الحكاية كلها، أبين اللعبة التى يبيعون من خلالها الوهم للناس، بحثت عن السر، وسألت: لماذا يصدق الناس هؤلاء؟ كيف يقول أحدهم لشاب خذ حزامًا ناسفًا وفجر نفسك، ما هو الثمن الذى يقدمه له مقابل روحه؟ ولم يكن هناك ما جسد الحكاية كاملة فى قراءاتى إلا «الحشاشين»، من خلال حلم الجنة الذى اخترعه الصباح.

قاطعت عبدالرحيم: أنت تعرف أن هناك خلافًا حول مسألة الجنة التى اخترعها الصباح، ومع ذلك اعتمدتها كأصل تاريخى... وهناك من قال إن هذا لم يحدث؟

خفف من أثر الإنكار وقال: أنا اعتمدتها فى المسلسل دراميًا، لأننى شعرت أنها تناسب شخصية الصباح، كان لا بد أن يكون هناك شىء ملموس يقدمه لمن يقتل نفسه، فكان حلم الجنة الذى يراه الشاب تحت تأثير المخدر، نحن لم نقدم الجنة كواقع ولكن كحلم، لأننى أؤمن بأنه لا أحد يملك الجنة إلا الله.

لقد رأيت عبدالرحيم كمال فى هذا المسلسل أكثر من مرة، صحيح أنه حاول الهروب منى، لكنى كنت أمسك به، قلت له: الجماعات السنية المتطرفة كثيرة، لكنك لجأت إلى جماعة شيعية، بما فيها من حديث عن الأئمة وآل البيت.. ومن يعرفك جيدًا يعرف أن هذه مساحة كبيرة لديك... لا أتحدث عن الشيعة ولكن عن المتصوفة، ألم تتردد قليلًا حتى لا يحسبك أحدهم على الشيعة؟

فرح عبدالرحيم بالسؤال وكأنه كان ينتظره.

قال: لما بدأت فى كتابة «الحشاشين» قابلنى صديق مقرب منى، قال لى «ما هو الفرق بينكم كمتصوفة وبين الشيعة؟».

ظل هذا السؤال يشغلنى وأنا أكتب، كعبدالرحيم ضد الأباطيل بكل تصوراتها سواء أكانت تحت راية سنية أو شيعية، نحن أهل الوسط فى كل شىء، قد يأخذ البعض علينا كمتصوفة المغالاة فى حب آل البيت، لكننا نحب آل البيت كرامة لصاحب البيت الرسول، صلى الله عليه وسلم.

ومن يعتقد أن المتصوفة يعبدون شيخهم أو يعبدون آل البيت، فأنا أقول لهم هذا ليس تصوفًا، ومن يفعلون ذلك ليسوا متصوفة.

أنا ضد المغالاة والجلافة، أرفض تقديس غير المقدس، ولن أخفى عليك أنى وجدتها فرصة لأقول إن الحب والتصوف والرقى والإحسان كلها مقامات للدين الصحيح.

قلت له: أنت ضد المغالاة والجلافة فى تفسير الظاهر، وضد المغالاة والجلافة فى تفسير الباطن.

وكأنه وجد ضالته، قال لى: الله ينور عليك، هذا ما أردت أن أقوله تمامًا.

بعد التاريخ والتصوف وعبدالرحيم نفسه بما يعانيه من قلق وجودى وجد متنفسًا له فى المسلسل، وصلنا سويًا إلى المسلسل كعمل فنى خالص.

قلت له: لدينا اعتراف من الجميع بعظمة المسلسل، ولدينا نقاد ثقات لا يشكرون فى عمل بسهولة أشادوا به، عندك مثلًا طارق الشناوى وعصام زكريا، حدثنى عما لم نره وقادنا جميعًا إلى هذه العظمة التى شهد لها الجميع.

قال: أنا أعتبر أن ما حدث لهذا المسلسل توفيق كامل من عند ربنا، من أول الفكرة والكتابة وجهود شركة الإنتاج التى وافقت على إنتاجه من البداية وفى هذا التوقيت، فالسوق لها مواصفاتها فى المسلسلات التى تريدها، وكان هذا أول توفيق.

التوفيق الثانى كان فى المخرج بيتر ميمى، لأنه يقوم بأمرين فى منتهى الاحترام، فهو يحترم النص المكتوب جدًا ويصل به إلى أعلى صورة ممكنة، وقريب جدًا من الناس، وهذا شىء نادر، يمكن أن تجد مخرجًا قريبًا من الناس لكنه ليس محترفًا بما يكفى، أو تجد مخرجًا محترفًا لكنه لا يشعر بالناس أو يضعهم فى اعتباره، الدكتور بيتر لديه الحسنيان، ثم إنه متفانٍ بشكل مذهل، وهو مسئول عن الخلطة التى قدمنا من خلالها عملًا تاريخيًا وفى الوقت نفسه يحظى بمتابعة الناس فى البيوت، كأنهم يشاهدون عملًا يدور فى حارة شعبية، هذا غير الفريق الذى يعمل معه منذ فترة طويلة، ولذلك فالتفاهم بينهم كبير جدًا.

لديك مثلًا مهندس الديكور أحمد فايز كان مبهرًا، فأنت تعمل فى عوالم لا نعرف عنها شيئًا إلا من خلال المراجع، فعندما نقدم عملًا عن مصر القديمة فهذا بلدنا، عن بغداد أو سوريا فنحن نعرف عنهما الكثير، لكن أصفهان فالمسألة بعيدة شيئًا ما، ولذلك كان هناك بحث وتدقيق وتصورات وخيال.

لقد رزقنى الله بأن كل من عمل فى هذا المسلسل كان لديه خيال، مدير التصوير حسين محمد عسل، وهو دكتور فى المعهد، ذهبنا معًا إلى كازاخستان مرتين للمعاينة والتصوير، وكانت الأسئلة طول الوقت جادة، وكان الفريق سعيدًا، لأننا لم نقدم عملًا كهذا قبل ذلك.

وجدت فريق العمل يسأل: هل كان حسن الصباح عاقلًا أم مجنونًا؟ شكل القلعة كيف يجب أن يكون؟ والجنة كيف سننفذها؟ وهل يمكن أن يصدقنا الناس؟ نقاشات مطولة لا علاقة لها بالنص المكتوب، لكن لها علاقة بالصورة وكيف ستكون، حوارات بينى وبين المخرج ومهندس الديكور ومدير التصوير وحسن مصطفى المسئول عن الملابس، النقاشات دائمًا كانت مفيدة.

قلت لعبدالرحيم رزقك الله ببيتر ميمى... كيف تراه؟

قال: الدكتور بيتر ليس ديكتاتورًا.. لا يقول ملاحظات مباشرة، يشير فقط بذكاء ويترك لمن يعمل معه أن يفهم.

قلت له: يمكن أن نعتبره ديكتاتورًا ناعمًا.

ضحك عبدالرحيم وقال: هو كذلك بالضبط، يصل إلى كل ما يريده لكن بأدب شديد، يتحدث معك ولا يتركك إلا بعد أن تكون على يقين أنك لا بد أن تنفذ ما يريده.

أعتقد أننا تأخرنا كثيرًا عن كريم عبدالعزيز.

قلت لعبدالرحيم أعتقد أن كريم كان رزقًا خاصًا فى هذا المسلسل، وسألته: هل كان هو الترشيح الأول للدور؟

قال: كريم كان الترشيح الأول بالإجماع أنا والمخرج والشركة، لم نر أحدًا فى الدور غيره، وكل الممثلين فى الأدوار الأساسية كانوا الترشيح الأول، بعض الممثلين فى الأدوار الثانوية اعتذروا، لكن الأساسيين لا.

دخل كريم إلى هذا المسلسل من أرضية مختلفة تمامًا، لم يشارك فى عمل تاريخى من قبل، سألت عبدالرحيم: كيف تم تجهيز كريم للدور؟

قال: المسلسل مبنى على أن حسن الصباح شخص له كاريزما وهيبة وملامح طيبة ولطيفة حتى تتم الفتنة بشكل كامل، فلو استعان بشخص مريب سنخسر من البداية، وكريم لديه هذه الصفات، وكنا نريد ممثلًا من العيار الثقيل وهذا يتوافر فى كريم أيضًا، ومع ذلك لم يكن الموضوع سهلًا، كريم كان قلقًا وكثير الأسئلة، وجلسنا جلسات كثيرة أعتقد أنها أفادت المسلسل كثيرًا، فمن البداية وهو يعرف أن الدور ليس بسيطًا والمهمة ليست هينة، ولذلك كان يسألنى كثيرًا، ودارت بيننا محادثات هاتفية كانت تمتد لساعات وجلسات كنت أشعر بأنها بلا نهاية، كان يريد أن يفهم الشخصية لأنها مركبة وليست سهلة، وأذكر ونحن فى كازاخستان اتصل بى هاتفيًا فى إحدى الليالى ٢٧ مرة ليسأل عن تفاصيل بعينها.

وأجدنى هنا، وشهادة فى حق كريم، لا بد أن أقول إنه ملتزم بالحوار المكتوب وملتزم بتعليمات المخرج، وكان شرطه الوحيد هو أن يفهم.

قلت لعبدالرحيم: حسن الصباح مخيف، ألم يخشَ كريم أن يؤدى دور شخصية دموية بهذا القدر؟ ألم يخشَ على نجوميته مثلًا؟

قال: الحقيقة أن كريم خاف وحب، وكان يقول طوال الوقت إن هذه الشخصية ستكون مهمة جدًا فى تاريخه، كان يعرف أنه يؤدى شخصية جديدة، تكونت لديه رؤية كاملة عنها، ولذلك كان صبورًا جدًا ويشعر بالمسئولية.

كلام عبدالرحيم عن كريم جعلنى أسأل عن مشهد قتل الابن بالتحديد... كيف استطاع كريم أن يظهر بهذه القوة، فحتى لو كان قاتلًا فهو يأمر بقتل ابنه؟

أجابنى: هذا المشهد تحديدًا سألنى عنه كريم قبل أن يصوره بشهرين، كان يحمل همه جدًا، سألنى: ما الذى يجب أن أفعله، هل أبكى أم أصمت؟ ووصل إلى أن الأفضل ألا يبكى، وكان هذا اختيارنا، شعرنا بأن هذا أقرب إلى الحقيقة، فلو أنه انهار أمام أتباعه سيضيع المعنى الذى يريد أن يبنيه، وهو لا يمكن أن يضحى بكل شىء فى لحظة.

كانت لدى كريم طوال الوقت أسئلة وحيرة، وأعتقد أنه كان كذلك لأنه يريد أن يصل إلى التكنيك الأمثل، لقد تعاملت مع ممثلين كثيرين وبدأت بالأستاذ نور الشريف وبعده الدكتور يحيى الفخرانى، وأستطيع أن أقول لك إن كريم فيه منهما الكثير، وهو ما ظهر أمامنا على الشاشة.

كان لدى عبدالرحيم ما هو أكثر عن كريم عبدالعزيز، لكننى قررت أن أنتقل معه إلى الآخرين، سألته عن أحمد عيد.

قال: أعتقد أن هذا المسلسل كان إعادة إنتاج لأحمد عيد، إذ كيف يتحول هذا الممثل اللطيف إلى هذا الأداء الجاد، ويفعل ذلك بشكل خرافى، أحمد كان اختيار الدكتور بيتر ولما أخبرنى به فرحت جدًا، لأنه كان أولًا خارج التوقع، وقبل أن نبدأ التصوير سألنى: عن زيد بن سيحون حتى يقرأ عنه، وكانت المفاجأة عندما قلت له لا يوجد ابن سيحون أصلًا، فقال لى: يعنى أنا أقدم شخصية ليست موجودة، فكيف أقدمها؟ قلت له: لك كل الحرية فى تصورها، ولا بد أن أقول إنه لو كان هناك ابن سيحون حقيقى فلن يخرج عما قدمه عيد.

قبل الختام بقليل وجدتنى أسأل عبدالرحيم عن يحيى بن المؤذن، ليس عن الممثل الشاب أحمد عبدالوهاب فقط ولكن عن الشخصية نفسها التى تحولت فى النهاية إلى بطل شعبى، وكان ملفتًا أن متابعى المسلسل حزنوا حزنًا حقيقيًا بعد مقتله.

قال: أعتقد أن يحيى بن المؤذن كان هو المعادل الوطنى فى المسلسل، الجندى الذى يمثل فكرة الوسطية من ناحية، وفكرة الوطنية من ناحية ثانية، وأعتقد أنها كانت فكرة مهمة فى مواجهة حسن الصباح، الرجل الذى كان لا يعطى فكرة الوطن أى وزن، وكان أداء أحمد عبدالوهاب متميزًا، فهو يدرك معنى أن تكون فارسًا وطنيًا تواجه من هو أقوى منك، وأعتقد أن مشاهده مع الصباح كانت فى منتهى الصعوبة، لكنه أداها بجودة وإتقان بالغين.

وحكاية البطل الشعبى التى تشير إليها حقيقية، فقد تابعه الناس بشغف وحزنوا عليه بصدق، أعتقد أن هذا لم يحدث منذ سنوات، أن يتحول بطل فى مسلسل درامى إلى بطل شعبى.

وصلت بعبدالرحيم إلى محطة الختام.

سألته: «الحشاشين» حقق كم فى المائة من طموحاتك الفنية؟

قال: «الحشاشين» حقق لى الكثير... دخلته وأنا أشعر بأنى مقبل على مغامرة كبيرة، ولم أكن متوقعًا رد الفعل الذى جاء كالشلال، شعرت فعلًا بالحراك والحوار والجدل حول المسلسل وكأنه شلال كسر الحدود، وأسعدنى أن المسلسل لم يكن للنقاد فقط ولا للجماهير فقط ولكن الجميع أشاد به، وأعتقد أنه على قدر المغامرة التى قمت بها كانت النتيجة مرضية، وصدقنى إذا قلت لك أنا طوال الوقت راضٍ بما يمن به الله علىّ.

قلت له: لكن هذا النجاح مؤكد أنه مربك لك... الآن كما أعتقد تسأل نفسك عما ستقدمه بعد «الحشاشين»؟

قال: لست مرتبكًا ولا أفكر بهذه الطريقة.. أنا عندما أنجح أسكت وأسلمها لله، فأنا تعودت ألا أفرح حتى النهاية ولا أحزن حتى النهاية، فلو أن العمل لم ينجح أحاول طول الوقت أن أبحث عن أخطائى، ولو نجح لا أترك نفسى لفرحة شديدة، لأن الفرح الشديد يضر أكثر مما ينفع، والحزن الشديد أيضًا يمكن أن يعصف بك، أحاول دائمًا أن أكون متوازنًا، وعندما ينجح لى عمل أبعده عن عقلى تمامًا لأبدأ من جديد، وكأننى أتعلم الكتابة من الأول.

قلت: معنى ذلك أنك لم تستقر بعد على عملك القادم بعد «الحشاشين»؟

قال: حتى الآن كلها أفكار.... ونسأل الله التيسير.

أنا كعبدالرحيم ضد الأباطيل بكل تصوراتها

سواء أكانت تحت راية سنية أو شيعية

نحن أهل الوسط فى كل شىء

أحمد عيد

سامى الشيخ

لدينا اعتراف من الجميع بعظمة المسلسل ولدينا نقاد ثقات لا يشكرون فى عمل بسهولة أشادوا به

مع الحلقات الأخيرة وجدت من بين مَن تعجلوا القراءة يعتذرون لى على تعجلهم

استعنا بالمراجعين التاريخيين حتى لا نقول كلمة ليست سليمة بداية من أسماء الأبطال والمدن وأسماء القلاع

مونودراما فريدة

أفراح وأحزان الممثل على خشبة المسرح

«كالخاس» واحدة من قصص تشيخوف الصعبة، التى يتخلى فيها قليلًا عن البساطة من خلال حكاية حافلة بالرموز والدلالات، وشخصية الممثل/ بطل الحكاية لا تخلو من الغموض وبعيدة عن الطابع الكوميدى الذى يغلب على شخصياته، الممثل ودوره فى القصة أقرب إلى قالب المونودراما، على مستوى بناء الشخصية، وهى حكاية عن التمثيل كُتبت عام 1886، ثم صاغها فى قالب مسرحى عام 1887 حافظ على رؤيته وملامح الشخصية الرئيسية، فقط اختلف الشكل/ القالب، حول ممثل يشعر بالفشل، يجسد فيها حال المسرح والممثلين فى ذلك الوقت.

أدركت أننى عبد لعبة، لعبة فى أيدى أناس فارغى البال

تبدأ أحداث القصة والممثل «فاسيلى فاسليفيتش» يستيقظ من نومه وكأنه يحلم، ليجد نفسه فى ملابس «الكاهن كالخاس»، إحدى شخصيات «أوبرا هيلينا»، فى غرفة الملابس، ليفتح عينيه على آثار سهرة صاخبة بين إله الخمر والمرح وبين ربة التراجيديا كما يصفها كتعبير مجازى، فقد كان اليوم حفل «البنيفيس» وهو حفل يخصص إيراده أو جزء منه لصالح الممثل فيعيش لحظات أقرب إلى الفنتازيا يحمل الشمعدان ويتجول فى أنحاء المسرح المعتم، يتحدث مع شخصيات درامية وأشباح إلى أن يصل أمام الكمبوشة، الحفرة المظلمة، وفجأة يخرج الملقن من هذا الظلام ويلتقى الممثل، الذى يبث إليه ضعفه وخيباته قائلًا: أنا وحيد ليس عندى أحد، أنا خائف.. ثم يبدأ فى سرد حياته، كان يتحدث بحرارة وهو فى حلة كالخاس عن حبيبته، عن انتصاراته وهزائمه، والمؤلف يعامله فى القصة بهذا الاسم لا اسمه الحقيقى وكأنه تقمص الدور، فقدمه للجمهور وهو متلبّس بالتمثيل وليس فى شخصيته الحقيقية، التقطته بصيرة الكاتب متلبسًا بأحلامه وأوهامه وما يخفيه عن الأعين، وأمامه الملقن فى ملابسه الداخلية على ضوء شمعة.. قالت له حبيبته أن يترك المسرح، وكان فى ذلك اليوم يؤدى دور المهرج «أدركت أننى عبد لعبة، لعبة فى أيدى أناس فارغى البال، وأنه ليس هناك فن مقدس بل هذيان وخداع، فهمت ما هو الجمهور، ومنذ ذلك الوقت لم أعد أصدّق التصفيق أو الأكاليل أو الإعجاب»، ولكن هذا الجمهور يحتقر الممثل فلا يزوجه أخته أو ابنته.. وكأنه فى تلك الليلة انتبه فجأة أنه ضائع وبلا مستقبل وأنه ترك وراءه ٥٨ عامًا بلا جدوى.. ودون شك هى قصة مغرية بتقديمها على خشبة المسرح، ليس فقط لأن حبكتها الأساسية قائمة على فكرة المسرح والممثل بل وأيضًا أقرب فى شكل الكتابة إلى المونودراما، التى توفر لها كل العناصر من أغراض فى غرفة الملابس لها صفة دلالية عالية كانت البديل عن شخصيات وأحداث، ممثلة ليس فقط فى الملابس ولكن فى كل ما يحتويه فضاء المسرح إلى ممثل يجتر ذكرياته/ حياته فى مونولوج طويل، يقوم فيه ليس بعدة أدوار كما يحدث فى المونودراما ولكن بدور واحد يجسد حالات متعددة فى أمكنة وأزمنة متنوعة، ليوحى لنا بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها، حتى الملقن وجوده لا يختلف كثيرًا عن الغرض أو الإكسسوار الذى يستخدمه الممثل أو يستعيض به عن الشخصية فى المونودراما. والكاتب نفسه أدرك بعد كتابتها قصة أنها قائمة على حبكة مسرحية وأشرك الملقن فى الحوار، حيث تدور الأحداث من خلال حوار بين الممثل والملقن، الممثل فى ملابس كالخاس، الكاهن والعراف وهو أحد أفراد جيوش أجاممنون، شخصية تتنبأ بالمستقبل، ولا يخلو اختيار هذه الشخصية وملابسها من دلالة فى لحظة يشعر فيها الممثل بلا جدوى ما قدمه، ثمة مفارقة كبرى فى مقابل الملقن الذى يظهر بائسًا فى ملابسه الداخلية! ويصف تشيكوف فضاء الحكاية، إذ يجرى الحدث على خشبة مسرح ريفى ليلًا بعد انتهاء المسرحية، مسرح ريفى خال غاية فى البساطة، على اليمين ممر به أبواب مرصوصة مدهونة على نحو غير متقن تؤدى إلى غرفة المكياج والملابس بالمسرح، وعلى يسار المسرح تتناثر القمامة، ويوجد وسط خشبة المسرح كرسى مقلوب بلا مسند أو ذراعين.. حل الليل ويسود الظلام. يرتدى الممثل ملابس كالخاس وفى يده شمعة صغيرة وهو يخرج من غرفة المكياج بالمسرح وينفجر من الضحك!

هذه المقدمة الطويلة كان لا بد منها حول نص تشيكوف حين شاهدت مونودراما «فريدة»، التى تمت إعادة تقديمها فى مسرح الطليعة ثانى أيام عيد الفطر، كتابة وإخراج أكرم مصطفى وبطولة الفنانة الموهوبة عايدة فهمى... لم أشعر بوجود تشيكوف فى العرض إلا من خلال الفكرة، ويمكن القول إن كتابة المخرج كتابة بعيدة عن نص أغنية البجعة، فنحن أمام ممثلة مشهورة انحسرت عنها الأضواء، ممثلة تحققت وأحبت المسرح ولم تندم على عمرها الذى منحته للمسرح، بل تتذكر مشوارها وهى فى حالة من السعادة، ذهبت إلى المسرح لحضور بروفة لعرض مسرحى بعد فترة اعتزلت فيها الحياة الفنية بعد أن تقدمت فى العمر، وهناك قررت أن تبقى فى المسرح شربت وانتشت وتذكرت المجد القديم، تذكرت أدوارها فى عروض مثل «ماكبث، وميديا وطقوس الإشارات والتحولات» وأدوار أخرى كتبها المخرج، شربت واستمتعت وتذكرت الشخصيات التى صفق لها الجمهور، وحين اكتشف أمن المسرح وجودها طالبها بالرحيل... أحدهم يعرفها جيدًا النجمة فريدة حلمى.. فطلبت منهم سيارة حتى تعود للبيت- هذا الحوار تم من خلال أصوات يستمع إليها الجمهور مع الفنانة- تثاقلت خطواتها، تأملت المسرح وطلبت أن تخرج من الكواليس فى إشارة إلى حنينها إلى هذه اللحظة، لحظة تجسيد الحيوات والشخصيات التى قدمتها هنا على خشبة المسرح. كتب تشيكوف الحكاية ومنحها عنوان «كالخاس» كقصة قصيرة، وحين حوّلها إلى مسرحية من شخصين الممثل والملقن، حملت عنوان أغنية البجعة، وهو المعنى الذى قدمه العرض، البجعة التى تقوم بالغناء قبل لحظات من وفاتها، والمعنى مأخوذ من الثقافة اليونانية القديمة «أغنية البجعة» مصطلح أصبح يُشير إلى الظهور المسرحى أو الدرامى الأخير، أو أى عمل أو إنجاز أخير بصفة عامة، إذ يحمل هذا المصطلح دلالة على أن المؤدى يعى أن هذا هو آخر عرض له فى حياته، وكلاهما كالخاس الذى وضعه تشيكوف، وفريدة التى صاغها أكرم مصطفى يقدم خلالها أغنيته الأخيرة، لكن مع اختلاف جذرى فى بناء الحكاية وملامح الشخصية، حيث طرح العرض الذى قدمه مسرح الطليعة فنانة تحب المسرح، وتاريخها السابق فقط تعاتب الزمن رغم اعتزازها بماضيها المسرحى، فى مقابل شخصية تشيكوف الممثل الذى خدعه المسرح، والذى وصفه بأنه محض هذيان وخداع، وأن الممثل ليس سوى لعبة فى أيدى ناس فارغى البال.

تدخل الفنانة عايدة فهمى فى مونودراما «فريدة» امرأة عجوز تدخل إلى فضاء الحكاية فى ملابس عادية تحيط بها أغراض تدل الجمهور على أننا فى المسرح، أى مسرح دون خصوصية للحكاية يمكن استبدالها أو حتى حذفها، وللممثلة أن تتخيل فضاء كل شخصية. فى المونودراما بشكل عام ثمة نقاط ارتكاز للممثل من خلال أغراض لها صفة دلالية تكون البديل عن الشخصيات الأخرى التى لا نشاهدها، بحيث تصبح محاورة الغرض بديلًا يستدعى من خلال المُحاور الغائب، حوار مع لوحة، صورة، كرسى... وفضاء الحكاية الذى صممه مهندس الديكور عمرو عبدالله فضاء خشبة مسرح دال ومعبر، باب ونافذة ومرآة وسرير ومرآة للممثلة ومانيكان، وأشياء أخرى، زحام من المفردات لم يتم استغلالها جيدًا، كان صوت الصديقة عبر الهاتف هو الغرض الذى تحاوره الممثلة وتنطلق منه إلى الرجوع إلى ذاتها، حيث كان مؤثرًا وفاعلًا أكثر من قطع الديكور مثل الباب والنافذة.

المونودراما تعتمد على مهارة الممثل فى الأداء لقيامه بعدة أدوار وقدرته على تقمص حالات متعددة فى أمكنة وأزمنة متنوعة، وأن يوحى شخصيات فى أمكنة وأزمنة متنوعة، وهذا ما قدمته ببراعة عايدة فهمى من خلال التنقل بين شخصيات متباينة قادمة من ثقافات مختلفة عالمية ومصرية، شخصيات تاريخية، أو فلاحة، أو عاهرة، تنقلت بخفة وبراعة ممثلة لا تمتلك خبرات مسرحية فقط بل وإمكانيات صوتية وأدائية، كان ينقصها توظيف جيد للملابس التى غابت عن المنظر المسرحى، كانت ملابس فقيرة ولا أقصد فى النوع ولكن المخيلة.

وكما ذكرت إذا كانت المونودراما تقوم على الأداء التمثيلى فكانت عايدة فهمى، بموهبتها وخبراتها، القوام الأساسى لمونودراما «فريدة»، فعلى مدى ساعة قدمت عرضًا لمواهبها وقدراتها فى أداء شخصيات متنوعة ومختلفة. والفرق بين فريدة التى صاغها أكرم مصطفى، وشخصية تشيكوف.. أن الأخيرة ليست فقط مأساة بطل بل تم وضع هذه المأساة فى نسيج درامى يتجاوز هذه الذات الأحادية إلى قضية عامة، أما فريدة فجاءت مأساة خاصة لممثلة فقدت أضواء النجومية ودون شك كان لهذه الفكرة المحدودة تأثير ليس فقط على الأداء ولكن على كل مفردات المنظر المسرحى.

الرجل الذى أثار الجدل حيًا وميتًا

جرجس شكرى

شخصيات يعقوب صنّوع يستعيرها من الواقع ويمنحها أسماء وصفات رمزية

يعقوب صنّوع رائد المسرح المصرى «١٨٣٩-١٩١٢»، اختلف الناس حول حياته ويوم مولده وحول مسرحه، اختلفوا حتى حول نطق اسمه صنّوع بتشديد النون أو جيمس صنوا، وهذا ما ذكره عبدالله النديم فى كتابته عن اسم صنوع، فقد خالطه فى سبعينيات القرن التاسع عشر مسرحيًا وصحفيًا، ويذكر د. لويس عوض أن يهوديًا مصريًا، هو هارون الحداد، التقى به فى أمريكا عام ١٩٧٤ وكان يعرف أسرة صنوع فى باريس معرفة شخصية أكد اسم صنوا وليس صنوع، الذى قدم مسرحه فى مصر ما بين عامى ١٨٧٠ و١٨٧٢، وهاجر من مصر بعد خلافه مع الخديو إسماعيل، هذا الرجل الذى ولد لأسرة مصرية يهودية إيطالية، وضع البعض له تواريخ ميلاد مختلفة منها ١٥ أبريل، ١٩ فبراير ١٨٣٩، بل واختلف البعض حول عام مولده، أثار صنّوع الجدل حيًا وميتًا، وما زال الجدل محتدمًا حول هذه الشخصية، ورغم كل الخلافات والآراء المتباينة إلا أن جهوده فى ريادة المسرح المصرى أمر لا يمكن إنكاره.

على رأس مقبرة رائد المسرح المصرى يعقوب صنوع فى مونبرناس فى باريس مسلة مصرية صغيرة وصورة برونزية مستديرة تحت سعفة نخيل مع نقش محفور أسفل الصورة بعمره واسمه والأوسمة التى حصل عليه، وهو القبر الوحيد فى هذا الجزء الذى لا يحمل نعيًا بالعبرية، لكنه وضع على رأسه مسلة فرعونية فى إشارة لا تخلو من دلالة واضحة وقوية على حبه وإخلاصه لهذا الوطن، هذا ما يتعلق بموته، أما حياته فبذلها من أجل مصر مسرحيًا وصحفيًا ومقاومًا للاستبداد، عاش ومات يهوديًا على ديانة آبائه، بعد أن حفظ القرآن ودرس الإنجيل وعاش حياته يحترم الأديان الثلاثة، ولكن كانت مصر فى المقام الأول العقيدة والوطن، حيث كانت لصنوع جرأة يُحسد عليها فى الهجوم وخوض المعارك مع شخصيات قوية فى الدولة المصرية وقتذاك من رأس الدولة الخديو إسماعيل مرورًا بنوبار باشا وغيره من الكبار ووصولًا إلى أصغر موظف يمارس الظلم على المواطن المصرى، فلم ينجُ أحد من لسانه، فقد قام بتشخيص الجميع وفضحهم والسخرية منهم فى اللعبات التياترية، سواء المصورة والمنشورة فى الصحافة أو التى قدمها على خشبة المسرح.

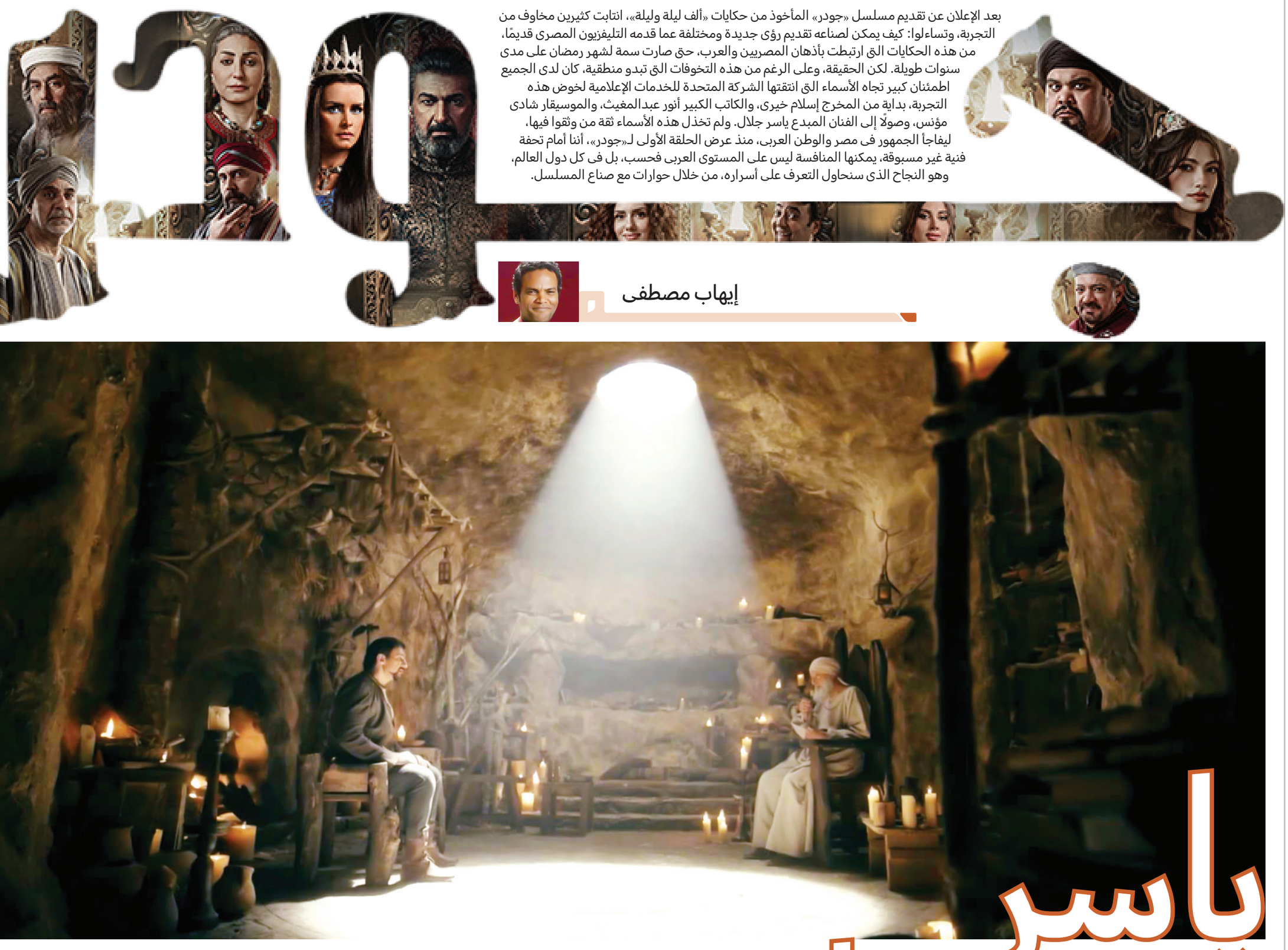
وما لا يمكن إنكاره أيضًا أن شخصيات يعقوب صنّوع، التى تدور حولها أعماله سواء الدراما الصحفية أو المسرحيات الصحفية المصورة المسماة اللعبات التياترية، مجموعة من الشخصيات التى يستعيرها من الواقع ويمنحها أسماء وصفات رمزية، فالخديو إسماعيل شيخ الحارة أو فرعون أو أبوالسباع صراحة كما كان إسماعيل يطلق على نفسه، ونوبار باشا أصبح غبار باشا، وروتشيلد المرابى اليهودى سلطان الكنوز، وقدمه فى لعبة خاصة يجب أن نتوقف أمامها كثيرًا، فهى تدل على وعيه ووطنيته، وحتى العائلة الخديوية لم تنج من لسانه ونقده، فالوالدة باشا «ممحونة هانم» وإحدى بناته خيالة هانم، بالإضافة إلى خلخال أغا وآخرين. ولذلك كان من الطبيعى أن تتعدد الأسباب التى أدت إلى إغلاق مسرحه، ليس فقط لخلافه مع الخديو إسماعيل بعد مسرحية «الدرتين»، حين استدعاه الخديوى متهكمًا وقال له «إن لم تكن فى صلابة العود بحيث ترضى أكثر من زوجة فلا ينبغى أن تثير نفور الآخرين»، بالإضافة إلى منادته بالحرية والعدالة فى مسرحية «الوطن والحرية» التى سخر فيها من فساد القصر وكشف النقاب عن مظالم شيخ الحارة، وهاجم الأفغانى رغم أنه كان من مريديه، وعلل رفضه للماسونية بأنه لا يستطيع الابتعاد عن السياسة، ففى شعارات الماسونية عدم التدخل فى السياسة والديانة، وهاجم على مبارك، رجل السلطة القوى فى تلك المرحلة، وقال إنه نهب الأطيان وخرب الجوامع.. وبشكل عام جاءت اللعبات التياترية التى قدمها صنوع انعكاسًا للحياة الاجتماعية والسياسية للمصريين فى ذلك الوقت، ليجسد من خلالها معاناة الفلاح واستغلاله وطغيان الحكام، وبل وتصدرت الأحداث التاريخية مثل الثورة المهدية أعماله، والأهم أنه حاول بشكل كبير الاستفادة من الظواهر المسرحية ومفردات التراث الشعبى المصرى، والحكاية التراثية الشهيرة «هز القحوف فى قصيدة أبى شادوف» نموذجًا فى لعبة «الواد المرق وأبوشادوف» و«القرداتى» و«بالوظة أغا وعدالته وجرسة إسماعيل» وغيرها، ليرسم صورة معبرة ليس فقط للفلاح المصرى معبرًا عن معاناته بل للواقع المصرى، بالإضافة إلى محاورات ونوادر ولاد البلد، ما أقصده أن يعقوب صنوع كان مصريًا فى كل أحواله، أخذ على عاتقه مقاومة مظاهر التخلف والتصدى للظلم الاجتماعى الذى يتعرض له المواطن المصرى وقتذاك. والسواد الأعظم من اللعبات التياترية ينتهى نهاية ثورية بالانتقام من ظلم الحاكم. والقارئ لأعمال صنوع سوف يلاحظ تأثر الجيل التالى من الرواد أمثال أمين صدقى وبديع خيرى ومحمود تيمور وسواهم بأعماله وبالشخصيات المحورية فى اللعبات التياترية، الشخصيات التى استعارها من التراث الشعبى المصرى، والتى نقلها من الواقع فى تلك الفترة. وإذا كان الدكتور لويس عوض، فى دراسته الثرية والممتعة حول هذه الشخصية، وضع مجموعة من العناصر الثابتة التى تميز شخصية صنوع، منها بالإضافة إلى ريادته للمسرح المصرى فى العصر الحديث أنه كان داعية للحكم الدستورى والنظام النيابى، وأنه صاحب وطنية مصرية مشتعلة، إلا أنه وصفه بأنه شخصية «تياترال»، أى أنه يميل إلى المبالغة ويميل إلى سماع تصفيق الجمهور.. ومن الصعب تحديد أين ينتهى الحلم وأين تبدأ الحقيقة العامة فى حياته، وظنى أن هذه الصفة كان لها العامل الأكبر فى إثارة الجدل حول حياته وأعماله حتى يومنا هذا.

العرض القادم

مش روميو وجولييت

من خلال مجموعة من تلاميذ مدرسة ثانوى يقدمون مسرحية روميو وجولييت للكاتب الإنجليزى الأشهر وليم شكسبير، تدور أحداث مسرحية «مش روميو وجولييت» العرض القادم فى المسرح القومى فكرة وإخراج عصام السيد، إعداد محمد السورى وصياغة شعرية أمين حداد، وبطولة على الحجار، رانيا فريد شوقى، ميدو عادل، عزت زين ومجموعة من شباب المسرح القومى، والمعالجة الجيدة لروميو وجولييت وضعها المخرج فى قالب غنائى استعراضى، وضع ألحانه أحمد شعتوت، وصمم الاستعراضات شيرين حجازى وديكور محمد الغرياوى، إضاءة ياسر شعلان.

صناع الملحمة يتحدثون لـ«حرف»



بعد الإعلان عن تقديم مسلسل «جودر» المأخوذ من حكايات «ألف ليلة وليلة»، انتابت كثيرين مخاوف من التجربة، وتساءلوا: كيف يمكن لصناعه تقديم رؤى جديدة ومختلفة عما قدمه التليفزيون المصرى قديمًا، من هذه الحكايات التى ارتبطت بأذهان المصريين والعرب، حتى صارت سمة لشهر رمضان على مدى سنوات طويلة. لكن الحقيقة، وعلى الرغم من هذه التخوفات التى تبدو منطقية، كان لدى الجميع اطمئنان كبير تجاه الأسماء التى انتقتها الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية لخوض هذه التجربة، بداية من المخرج إسلام خيرى، والكاتب الكبير أنور عبدالمغيث، والموسيقار شادى مؤنس، وصولًا إلى الفنان المبدع ياسر جلال. ولم تخذل هذه الأسماء ثقة من وثقوا فيها، ليفاجأ الجمهور فى مصر والوطن العربى، منذ عرض الحلقة الأولى لـ«جودر»، أننا أمام تحفة فنية غير مسبوقة، يمكنها المنافسة ليس على المستوى العربى فحسب، بل فى كل دول العالم، وهو النجاح الذى سنحاول التعرف على أسراره، من خلال حوارات مع صناع المسلسل.

إيهاب مصطفى

ياسر جلال: نجاحنا يشجع على تقديم «ألف ليلة وليلة» كل عام

رأى النجم ياسر جلال أن النجاح الكبير لمسلسل «جودر»، الذى عُرض خلال الموسم الرمضانى المنصرم، يشجع صناع الفن على تقديم حكايات «ألف ليلة وليلة» كل عام فى رمضان، كما اعتاد المصريون على مدى سنوات طويلة.

وأشاد «جلال»، فى حواره التالى مع «حرف»، بحرص الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية على توفير كل الإمكانيات اللازمة لتقديم أفضل عمل ممكن، رغم صعوبة مثل هذه الأعمال من الناحيتين الفنية والإنتاجية، واصفًا مسئولى الشركة بأنهم يتسمون بالجرأة والرغبة فى تقديم أعمال يمكنها المنافسة فى منصات عالمية.

الجميع أشاد باللغة المقدمة ورأى أنها مناسبة لـ«ألف ليلة وليلة»

■ كيف بدأ التحضير لمسلسل «جودر» مع المخرج إسلام خيرى والكاتب أنور عبدالمغيث؟

– بعد أن قدم الكاتب الكبير أنور عبدالمغيث نص «جودر»، جلست مع المخرج إسلام خيرى، واتفقنا على الخطوط العريضة لهذه الشخصية، إلى جانب شخصية «شهريار»، التى انتهينا من تصويرها بالكامل فى البداية، والذى منحنى فرصة لمذاكرة شخصية «جودر» والتحضير لأبعادها كافة، الاجتماعية والمادية والنفسية، مع مراعاة أن تكون شخصية مختلفة تمامًا شكلًا ومضمونًا.

المسلسل ركز على تقديم فكرة عامة فى غاية الأهمية، وهى أن كل شاب فقير يصلح لأن يكون بطلًا شعبيًا، وأن البطولة لا تحتاج إلى سيف أو حروب بقدر ما تحتاج إلى إنسان حقيقى يتعامل بإنسانية مع الجميع، ويملك إيمانًا قويًا وعزيمة لا تلين، ولديه أخلاق واحترام للمبادئ التى تربى عليها، إلى جانب البر بأمه وأبيه وأخوته، وكلها أسباب جعلت من «جودر بن عمر المصرى» شخصية محبوبة ومقربة للمشاهد، يتفاعل معها ويستمتع بها ويتابعها بشكل جيد.

وكما قلت سابقًا، التركيز فيه ليس على البطل الشعبى «اللى بيضرب»، بل البطل الشعبى الذى يملك الإيمان والأخلاق، ويار بعائلته وأهل منطقته، ويحب بشرف ونزاهة ونبل، هذا هو البطل الشعبى الذى نقصده، والكثير من ناس مصر هكذا، لذا نبرز هذا النموذج للاقتداء به والسير على نهجه.

■ «الملك شهريار» الذى ينعم فى الحرير، و«جودر المصرى» الفقير الطيب... كيف تمكنت من أداء شخصيتين مختلفتين كلية بهذا الإتقان الكبير الذى ظهر على الشاشة؟

– أشكر الله كثيرًا على توفيقه وفضله، وأرى أن تقديم الشخصيتين بهذا الشكل هو توفيق من الله، واعتماد على خبرات السنين التى عشتها طوال عمرى، والتى حاولت من خلالها الاجتهاد، مع حرصى الدائم على التركيز بقوة فى عملى، مع عدم وجود اهتمامات أخرى لى غير الفن، فأنا مهموم وكلى تفكير به طوال الوقت، كما أننى أعمل على تجربة أشياء كثيرة بصفة مستمرة.

■ قدمت الأب الحنون فى «ضل راجل»، ورئيس الجمهورية فى «الاختيار»، و«جودر المصرى» فى «جودر»، وفى كل مرة تثبت قدراتك الكبيرة.. هل لك أسلوب معين فى التعامل مع الشخصية منذ القراءة الأولى وحتى تجسيدها على الشاشة؟

– أسعد جدًا بذلك وأشرف به، لأن هذا هدفى فى النهاية، وهو الوصول إلى مرحلة الإشباع. أنا فنان أقدم الدور الذى أحب، وتربيت وتنفست الفن منذ صغرى، ولدى طاقة كبيرة أحب أن تخرج فى مكانها.

درست فى المعهد كيفية تجسيد كل شخصية بأبعادها المختلفة، بداية من البعد المادى، الذى يشمل الشكل الخارجى والجسمانى، بما فيها ملامح الوجه وتسريحة الشعر وغيرها، ثم البُعد الاجتماعى، المعنى بإذا ما كانت الشخصية غنية أم فقيرة، متزوجة أم عازبة، هل لديها أخوة أو أصدقاء أم لا، وهكذا، ثم البُعد النفسى، والذى يشمل أحلام الشخصية وتطلعاتها، وهل لديها مشاكل نفسية أم لا، وما رؤيتها للمستقبل.

أنا أدرس الشخصية بكل تفاصيلها، وأقرأ السيناريو لأتشبع أكثر بهذه الشخصية، ولا أكتفى بمذاكرة دورى فقط، بل أذاكر النص كله، حتى أفهم دورى وأقدمه بأفضل شكل ممكن.

■ ولماذا قررتم تقديم العمل المنتمى إلى عالم «ألف ليلة وليلة» باللهجة العامية؟

– المسلسل مُستمد من التراث، وتحديدًا من قصص «ألف ليلة وليلة»، ومؤلفه كاتب كبير قارئ فى التراث، خاصة فى «ألف ليلة وليلة»، وهو من صاغ وقدم لغة الحوار المناسبة، والقالب الدرامى الأمثل، والحمد لله، الجميع أشاد باللغة المقدمة، ورأى أنها مناسبة لـ«ألف ليلة وليلة»، والعصر الذى تدور فيه الأحداث.

■ رأينا فى «جودر» كادرات وتقنيات بصرية لا تقل عن أى أعمال عالمية.. كيف ظهرت هذه التقنيات لأول مرة فى مصر بهذا الشكل غير المسبوق؟

– لدينا شركتا إنتاج على أعلى مستوى، هما «ميديا هب» و«أروما»، اللتان قدمتا كل الإمكانيات اللازمة لتقديم أفضل عمل ممكن، خاصة فى «الجرافيكس»، إلى جانب عناصر فنية معجونة بالموهبة، وعلى رأسها المخرج إسلام خيرى، الذى وظف عناصر المسلسل بأفضل صورة، ومدير التصوير تيمور تيمور، الذى يعد من كبار مديرى التصوير فى العالم العربى، علاوة على الستايلست العبقرية منى التونسى، ومهندس الديكور أحمد فايز، وكل هؤلاء عناصر تضافرت لتقديم المسلسل بالصورة التى شاهدها الجمهور على الشاشة.

■ كيف ترى تعامل الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية إنتاجيًا مع المسلسل؟

– أحيى الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، التى تحمست بشدة لتقديم «ألف ليلة وليلة» من جديد، رغم أنها أعمال صعبة من الناحية الإنتاجية والفنية، لكنها وضعت ثقتها فينا، فكنا قدر الثقة الحمد لله، وقدمنا عملًا يشرف «المتحدة» ومصر.

أقدم من هنا كل التحية والشكر والتقدير للرجال المحترمين القائمين على إدارة «المتحدة للخدمات الإعلامية»، لأنهم جديرون بالاحترام، وأظهروا جرأة وقدرة ورغبة فى تقديم أفكار وأعمال خارج الصندوق، يمكن أن ننافس بها فى منصات عالمية.

■ أخيرًا.. هل يمكن أن يكون نجاح «جودر» سببًا فى إعادة تقديم «ألف ليلة وليلة» فى رمضان كل عام؟

– أتمنى تقديم «ألف ليلة وليلة» كل عام، لكن بنجوم آخرين، فقد اكتفيت بهذا القدر، بتقديم حكاية «جودر»، وأتمنى من كل قلبى تقديم حكايات أخرى من «ألف ليلة وليلة» كل عام، تمامًا كما تربينا عليها فيما مضى من سنوات، فكلنا «فتحنا عينينا» على هذه المسلسلات، وأتمنى استمرارها كل عام.

المخرج إسلام خيرى وظف عناصر المسلسل بأفضل صورة

المخرج

إسلام خيرى:

من الأعمال الأكثر صعوبة إخراجيًا على مستوى العالم

قال إسلام خيرى، مخرج مسلسل «جودر»، إن هذا النوع من الكتابة والدراما التاريخية بشكل عام، والفانتازية بشكل خاص، هو النوع الأكثر صعوبة وإخراجًا على مستوى العالم، لأن التفاصيل لو لم تنفذ بشكل سليم ستفصل المشاهد وتأتى بنتائج عكسية.
وأرجع خلال حواره مع «حرف»، اهتمامه بتصوير بعض الكادرات التى أشعرت المشاهد بنوع من النوستاليجا، ومنها «شوتات» الحرفى وبائع الخضار وبائع حرنكش وبائع بطاطا، إلى الرغبة فى تذكير الناس بحياة البساطة، وإدخالهم فى قلب الحكاية.

■ ماذا عن كواليس إنتاج «جودر»؟

– الموضوع بدأ منذ عامين أو أكثر، حين تواصل معى المنتجان تامر مرتضى ومحمد سعدى، على أنهما يريدان تقديم مسلسل «ألف ليلة وليلة»، ولديهما نص جيد كتبه أنور عبدالمغيث، والنص قرأه ياسر جلال قديمًا وأعجبه جدًا.

وبعد نقاشات عن إمكانية تحويل العمل، بحث «ياسر» مرة أخرى عن أنور عبدالمغيث، وأحضر النص وأرسله إلى فقرأته وأعجبنى جدًا، وكان يتمتع بمواصفات ورائحة «ألف ليلة وليلة» وبشكل شيق، ولا ينقص النص شىء سوى تنفيذه بالشكل الحالى والرؤية الحالية، ووجدت أثناء القراءة أن الكاتب أنور عبدالمغيث يملك خيالًا رهيبًا.

■ كيف امتلك العمل كل هذه العناصر البصرية والجرافيكس وغيرها؟

– أرى أن هذا النوع من الكتابة والدراما التاريخية بشكل عام، والفانتازية بشكل خاص هى النوع الأغلى فى العالم والأكثر صعوبة وإخراجًا، وهذا لعدة أسباب، منها أن مكياج الشخصية أو الجرافيكس لو لم يكن سليمًا سيفصلك تمامًا كمشاهد ويأتى بنتائج عكسية.

أنت لديك عناصر كثيرة، وهناك مثل سأذكره لك، الشارب الخاص بقمر الزمان والد شهرزاد لم لو يكن موفقًا لكان أتى بنتائج عكسية، هنا أنت لديك خيال تراهن عليه بنسب معينة بسياق معين، والنتيجة يجب أن تكون مرضية، وهذه هى الصعوبة.

وهناك سبب ثان هو التكلفة الإنتاجية، لأن مثل هذه الأعمال مكلفة ومتعبة، ونتيجتها غير مضمونة، انظر مثلًا إلى «ديزنى وورلد» وكيف يخلقون عالمًا متكاملًا، وهذا شىء صعب ومكلف ومخيف جدًا، ولكن فى الأخير هناك شروط، منها النص الجيد، لأن النص هو الأساس، وأنت تبنى على هذا الأساس، ولو لم يوجد أساس متين وقادر وحدوتة شيقة وتنقل بسلاسة ورسم للشخصيات، فلن ينجح العمل.

■ كيف وفق ياسر جلال بين شخصيتى «جودر» و«شهريار» وكيف أقنعت نور بدور «شواهى»؟

– ياسر جلال أدى الشخصيتين، لأنه فنان قدير ولديه موهبة استثنائية ويجمع ما بين التمثيل والجانب الأكاديمى المحترف، فكان من السهل عليه أن ينفذ ذلك، وكان لديه استيعاب كامل للنص، والنجاح فى كلتا الشخصيتين وهو مجهود يشكر عليه.

أما الفنانة نور، فكانت تحب شخصية «شواهى» جدًا وتدرك أهميتها، فكانت تحب عمل أى شىء يخدم الشخصية، وهى شخصية تعتمد على إتقان التعاويذ السحرية، ونور حفظت الشخصية وأبدعت فيها، وهى نجمة جميلة ومنضبطة إلى أقصى حد، تضبط عليها ساعتك، وكانت رائعة جدى.

■ الجمهور أشاد ببعض الكادرات التى أشعرته بنوع من النوستاليجا.. كيف فعلت ذلك؟

– أردت أن أذكر الناس بحياة البساطة، فنفذت «شوتات» على الحرفى وبائع الخضار، وبائع حرنكش، وبائع بطاطا، لتوصيل هذا الإحساس للناس وإدخالهم فى الحكاية.

■ ماذا عن الموشح الأندلسى الذى غنته كارمن سليمان؟

– كنت حريصًا على أن يكون هناك موشح مصرى مكتوب بشكل معاصر، كان يمكن أن أستحضر من التراث، لكنى استعنت بطارق الجنايني وهو شاعر متمكن، وكان ترشيحًا من شادى مؤنس، وليس معنى أننا ننفذ «ألف ليلة وليلة» بشكل حداثى ألا نشعر بتيمة الأجواء الشعبية، وألا نجذب المشاهدين من خارج مصر.

■ أعدت إنتاج بعض الشخصيات النمطية مثل مسرور السياف.. كيف ذلك؟

– كانت هذه من ضمن المخاطرات، ولكن أحمد فتحى أجاد الدور بشكل كبير، واستطاع أن يكون مقنعًا وفى الوقت نفسه مسليًا، و«ألف ليلة وليلة» بالأساس تسلية وتستهدف أخذ العبرة، وتعاملنا مع مسرور من هذا المنطلق.

■ ما تأثير والدك الروائى الكبير خيرى شلبى على وعيك فى التعامل مع «ألف ليلة وليلة»؟

– فى بلدتنا، حيث نشأ والدى، كانت هناك مجموعة من محبى الأدب يلتقون فى مندرة بيتنا، وكل منهم يقرأ شيئًا من الحكايات، فنشأ والدى فى تلك البيئة وأحب الحكايات جدًا، وجزء كبير من هذه الجلسات كانت «ألف ليلة وليلة»، وأنا وعيت على هذا الخيال، ولم أنس هذه الحكايات، فتشعر أنها تمنحك الحرية فى الخيال المقرون بالعبرة، أنت تأخذ العبرة من الحدوتة.

ولم أكن قد قابلت أنور عبدالمغيث من قبل، وحين قرأت النص سألت عن «أنور»، هو شخص يعرف سر «ألف ليلة وليلة»، لذلك أقول إن الكتب جعلتنى أشعر مثلًا متى تقول شهرزاد حوارًا مسجوعًا، ومتى تقول عبرة، وكيف تظهر بشكل مناسب، وكل هذا بسبب المكتبة والقراءات التى أدمنتها، وعرفت مثلًا أن هذه الجملة تركيبتها غير مناسبة، فى النهاية فإن المكتبة هى التى كونت شخصيتى بشكل غير مباشر.

■ هل شربت حب «ألف ليلة وليلة» من والدك؟

– هذا حقيقى، أبى كانت لديه أجزاء فى أعماله الروائية، يزيد فيها الخيال لمناطق أحببتها، مثل «الكلب الراوى» فى روايته «الشطار» و«بغلة العرش» التى أتمنى تحويلها لسيناريو.

■ ألم تتخذ خطوات لتحويل بعض أعمال والدك إلى الدراما؟

– هناك الكثير مما يصلح من أعمال خيرى شلبى لتقديمها على الشاشة، ولكنى قطعت على نفسى عهدًا ألا أفعل هذا، إلا حينما تكون لدى معالجة درامية تستحق، وحين تتوفر شروط بعينها سأخرج العمل، هنا أنا أشعر بمسئولية مضاعفة، إذ لا بد من عمل شىء يليق باسم خيرى شلبى.

إتقان ياسر جلال الشخصيتين يعود إلى موهبته الاستثنائية

الموسيقى

شادى مؤنس:

الموسيقى «ميكس» بين الغربى والشرقى.. و«إحنا أولى بتراثنا»

وصف الموسيقار شادى مؤنس وضع الموسيقى التصويرية لمسلسل «جودر» بأنه تحدٍ كبير، لأن موسيقى «ألف ليلة وليلة» بصفة عامة لها وجود وخلفية فى أذهان المشاهدين.
وقال «مؤنس»، فى تصريحات خاصة لـ«حرف»، إن «ألف ليلة وليلة» لها خلفية لدى المشاهدين، وهذا أمر يحملك مسئولية أكبر، لأنه يعنى دخولك فى مقارنات، مضيفًا: «لكنى لا أشغل نفسى بذلك، وأرى أن لكل مؤلف موسيقى طعمه ورائحته الخاصة».

واصل: «بالطبع لن يتفق الجميع على شخص معين، مهما كانت عبقريته، لأن الأذواق تدخل فى تقبل الموسيقى، لذا كان من المهم أن أقدم موسيقى على أعلى مستوى من الجودة، وأضع فيها طاقتى وأفكارى».

وأكمل: «حين قرأت النص المكتوب استقريت على فكرة رئيسية، وهى إعداد صوت موسيقى يناسب الصورة، عن طريق الأوركسترا، مع تضمين رائحتنا الشرقية فى الموسيقى به، حتى لا ينفصل عن المسلسل، الذى يدور فى سياق ينتمى لبلاد الشرق».

وتابع: «بالتالى تعاملت فى التنفيذ من خلال الكتابة (الهارمونية)، واستعنت بالأوركسترا الروسى، إلى جانب الآلات الشرقية، ومع العازفين المصريين، لنقدم (ميكس) بين الآلات الشرقية والأوركسترا الغربى، حتى نُكبر الصوت ونجعله فخمًا وعريضًا، وفى نفس الوقت له طعمنا ورائحتنا».

وشدد على أن «ألف ليلة وليلة مِلكُنا، أخذها الغرب واستغلوها فى مسلسلات وأفلام عديدة، لذا نحن أولى بتراثنا، وعلينا أن نقدمه بجودة عالمية وعلى أعلى مستوى، وبطعمنا ورائحتنا الخاصة، حتى يصبح حقيقيًا ويصدقه المشاهد، وهذا ما حاولنا فعله فى (جودر)».

وعن كيفية مواكبته الكادرات البصرية البانورامية والخيالية موسيقيًا، قال «مؤنس»: «أنا مؤلف موسيقى مصرى، لدىّ خبرات وتجارب عشتها فى الحارة، حيث عشت وشاهدت الدراما المصرية التى أخرجت الحارة فى أبهى صورها، وعلى ضوء ذلك، عبرت عن الصورة بالموسيقى بشكل لم أنفصل فيه عن الواقع، ما يسهم فى وصولها إلى الناس بقوة وصدق.

وفيما يتعلق بتقديم «موشح عصرى» ضمن أحداث المسلسل، قال «مؤنس» إن المخرج إسلام خيرى وياسر جلال فكّرا فى الاستعانة بموشح قديم، لكنه قرر تقديم موشح جديد حداثى، مضيفًا: «كلمت صديقى الشاعر طارق الجنايني، الذى تعاملت معه فى أكثر من عمل، وطلبت منه الكتابة فى هذا السياق».

وواصل: «كان التحدى أن نقدم موشحًا يمنحك الإحساس بالرجوع لعصور قديمة، وفى نفس الوقت يبتعد عن القالب الإيقاعى الثابت لحكايات (ألف ليلة وليلة)، الذى ربما لم يعد مستساغًا، وبالفعل (طارق) كتب كلامًا عظيمًا، لحنته بشكل جيد ومعاصر، وغنته كارمن سليمان، وهى مطربة بمعنى الكلمة، وصوتها قادر على الأداء»، مشيدًا فى الوقت نفسه بـ«اللوحة الراقصة» التى قدمها إسلام خيرى ومصممى الرقصات. ووصف المؤلف الموسيقى «جودر» بأنه عمل متكامل، توافرت فيه كل عناصر النجاح، وعلى رأسها المخرج إسلام خيرى، واصفًا إياه بأنه مخرج كبير وموهوب، وكان يتابع كل تفصيلة دقيقة ويقف عندها كثيرًا، مضيفًا: «كان يدقق فى كل شىء ويتابع كل خطوة، من موسيقى ومونتاج وإعداد موسيقى وتصوير».

وأشاد بجهود الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، التى لم تتأخر فى تقديم كل الإمكانات اللازمة، ووفرت كل التسهيلات الممكنة، متابعًا: «مع كل هذا الاهتمام، حرصنا على تقديم البطل الشعبى البعيد عن فكرة التفخيم الصوتى والضرب».

وأضاف: «فى الحقيقة قدمنا عملًا محترمًا، والحمد لله ردود الأفعال تجاهه إيجابية للغاية. كنت أعرف أننا قدمنا عملًا كبيرًا ومهمًا، لكن النجاح أو عدم النجاح له عوامل كثيرة على رأسها توفيق الله بالطبع، كلنا تعبنا والحمد لله كان التوفيق حليفنا، والله أكرمنا كرمًا كبيرًا». ورأى أن «جودر» سيكون نواة لأعمال أخرى على نفس الشاكلة من الإبداع والقوة، قائلًا إنه «يمكننا ذلك بالطبع، إذا ما توافرت الإمكانات والعمل السليم، وحرصنا على تلافى الأخطاء، خاصة أننا لدينا من التقنيات ما يُمكننا من تقديم أعمال عالمية».

ونبه إلى أهمية الكتابة فى مثل هذه الأعمال، واصفًا النص المقدم من الكاتب أنور عبدالمغيث بأنه «مهم جدًا»، لأن المسلسل كله يقوم على الحكاية، ومهما قدمت من صورة رائعة وموسيقى عظيمة، وكانت الحكاية غير جاذبة، فلن يشاهدها أحد.

وأضاف: «كل منا اجتهد فى منطقته، وأسندنا الأمر إلى أهله، وأثبتنا أن تقديم عمل جيد بإخلاص سيجذب الناس»، مشيرًا إلى أن «الدراما المصرية كانت بعيدة عن منطقة (ألف ليلة وليلة) لسنوات، لكن الحمد لله نجحنا فى إعادتها مرة أخرى». وتطرق إلى العوائق التى واجهها صناع «جودر»، قائلًا إنه «لا يوجد عمل بلا عوائق، وكان أكبر عائق أمامى هو عنصر الوقت، لأن الاتفاق على الموسيقى تأخر، لو كان لدىّ عنصر وقت أكبر، كان الأمر سيختلف، لكن الحمد لله فى الأخير أنتجنا عملًا جيدًا».

المؤلف

أنور عبدالمغيث

المغامرة كانت كبيرة لكن كسبنا الرهان

أكد الكاتب أنور عبدالمغيث، مؤلف مسلسل «جودر»، أن الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية وفرت «لبن العصفور» لإخراج العمل فى أفضل صورة ممكنة، مشددًا على أن الإنتاج الضخم يعتبر أبرز أسباب النجاح الكبير للمسلسل.

وكشف «عبدالمغيث»، فى حواره التالى مع «حرف»، أن النجاح الكبير الذى حققه «جودر» يشجعه على مواصلة العمل على نصوص أخرى مأخوذة عن حكايات «ألف ليلة وليلة» التراثية، لتقديمها خلال الفترة المقبلة.

■ بداية.. كيف أعدت تدوير ومعالجة شخصية «جودر» فى «ألف ليلة وليلة»؟

– فى «جودر» نحن نتحاور مع تراثنا، ونحن فاعلون فى بناء هذا التراث، بقدر ما نحن مستقبلون له، لأن «ألف ليلة وليلة» نص شفاهى يصلح معه الأخذ والرد والتعاطى، ومن هنا كانت رحلة التفاعل مع حكاية «جودر»، والأخذ والرد معها، لكى نضيف ونواصل الرحلة ونسرد القصة بشكل مختلف.

■ «جودر» ليس أولى محطاتك فى التعامل مع التراث.. ما أبرز تجاربك فى هذا السياق؟

– أنا كاتب مسرح، ولدىّ نصوص عملت عليها من التراث، وآخر هذه النصوص «عشا العميان»، وهو نص كوميدى قُدم على مسرح السلام منذ ١٠ سنوات. وبخلاف هذا النص، كتبت سلسلة نصوص مسرحية خاصة، مثل «الدمية» و«الضل»، وغيرهما. المقصد أن لدىّ عناية خاصة بالتراث ومشكلاته، وأعمل مع تراثنا وأعتبره أحد مقدراتنا الحقيقية.

■ كتبت «جودر» قبل ٣ سنوات.. ما الذى أخر تنفيذه؟

– نعم، كتبت «جودر» منذ ٣ أعوام، لكن تنفيذه تأخر بسبب كثرة التحضيرات، لأن هناك الكثير مما يمكن أن يقدم من عناصر بصرية و«جرافيكس» وغيرهما، وبالطبع كان لا بد للكتابة أن تكتمل، لأن شركة الإنتاج ستبدأ العمل على نص جاهز تمامًا، ويصلح تحويله فى التو واللحظة، وليس مجرد فكرة فى الرأس.

■ هل كانت هناك مشاورات حول التفاصيل بينك وإسلام خيرى وياسر جلال؟

– لا بد أن نتفق، والتدخل فى النص يختلف عن التفاعل حول هذا النص، والمخرج له رؤية، ونحن لدينا مشروع كبير له حلمه ورهاناته، وهذا يسمح بأن يخضع العمل لنقاشات كثيرة.

■ هل نجاح «جودر» يحفزك على إعادة معالجة حكايات تراثية أخرى؟

– أنا قدمت «سيرة الزير سالم» قديمًا، وعلاقتى بالتراث متجذرة جدًا، وأؤمن أنه ملكنا الخاص كما سبق أن قلت، وبالتالى لدىّ الكثير من المشاريع المستقبلية فى هذا الصدد، وهى مشاريع تعتمد على رؤية وسرد قوى.

■ حظى «جودر» برؤية تكاملية من كتابة وإخراج وتمثيل وموسيقى.. كيف رأيت ذلك؟

– نعم، وأنا جزء من هذه العناصر والرؤية التكاملية، وكل جزء يؤدى دوره فى البناء الضخم، نحن كان لدينا وعينا وفهمنا الخاص، وحلمنا ورؤيتنا الخاصة بنا، والتى تكاملت حول العمل، بين إخراج إسلام خيرى، وموسيقى شادى مؤنس، وبطولة ياسر جلال.

■ كيف جعلت «جودر» مختلفًا عن غيره من الأعمال المنسوبة لـ«ألف ليلة وليلة»؟

– كل نص له طريقته، وأنا ابن المسرح وتربيت فيه، وليس لدىّ نص يشبه الآخر من حيث «التكنيك» ما أقوله وكيف سأقوله. ونص «جودر» شهد تجديدًا فى الشكل، وأشفقنا على صناعه، لأننا ندرك حجم المغامرة، والتى يجب أن يكون لها سقف لا تتجاوزه، ويجب أن تربى جمهورك ويعتاد على مساحات التجديد والمغامرة.

«التكنيك» أحد همومنا الأساسية، والأهم هو موضوعك وكيف ستقوله، خاصة أننا لسنا فى الغرب الذى لا يملك رقابة، لدينا طائفة من المحظورات، لذا تبذل جهدًا مضاعفًا للمرور من وسط أدغال الرقابة التى يتحرك فيها العمل.

■ حين شاهدت المسلسل.. هل شعرت بأن هذا ما كنت تبحث عنه؟

– بالطبع، ما فعلوه دخل قلبى مباشرة، لكن أنا أتبع المقولة التى تقول إن أفضل الأعمال لم يُقدم بعد، وأفضل الأحلام لم تتحقق. إسلام خيرى بذل جهدًا كبيرًا، وياسر جلال قدم مجهودًا مضاعفًا، لكن يظل أفضل أحلامى لم ينفذ.

سأظل أحلم بأن أسعد المشاهد بالأجمل والأفضل، من خلال حكاياتنا بعيدًا عن الاستسهال، وهذا ما فعلناه أنا وإسلام خيرى وياسر جلال والشركة المنتجة، فقد شعرنا بالمسئولية تجاه تراثنا وجمالياته الخاصة ورسوخه فى وجدان الناس.

■ إعادة تقديم «ألف ليلة وليلة» مخاطرة كبيرة خاصة مع صورة النسخ القديمة منها الراسخة فى وجدان الناس.. كيف تعاملت مع ذلك؟

– كل عمل لديه رهانات، وهناك عمل يشتغل على المضمون، والمضمون يربح، لكن كلما كانت المغامرة كبيرة، كانت المتعة أكبر فى الوصول للنتيجة التى تصورتها. العمل لديه رهانات وقدمها برؤيته، فمثلًا «مسرور السياف» ظهر كشخصية إنسانية، وليس مجرد آلة صماء للقتل بيد «شهريار»، بل أظهرنا روحه وإنسانيته.

■ احتفاء «السوشيال ميديا» بالعمل يعكس قدرته على المنافسة.. ما سر هذا النجاح؟

– الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية وفرت لنا «لبن العصفور»، وفرت كل شىء ممكن، ولم نكن لنحلم بهذا الإنتاج قبلها، خاصة أن المسلسل مكلف بشكل ضخم، وبه مغامرات ضخمة، والمشاهد العربى لم يعتد على هذا، ولم يعتد على تلك الميزانيات، وذلك بالتعاون مع شركتى «ميديا هب» و«أروما»، والأخيرة أفضل مَن ينفذ «الجرافيك»، تحت إشراف تامر مرتضى، والجميع اعتبر المسلسل مشروعه الخاص.

وحين جمعتنا جلسة عمل، أذكر أن مسئول الشركة قال لى: «أريد لأطفالى أن يشاهدوا ألف ليلة وليلة»، وبالتالى عملت مع ناس يتملكها الحماس، ووضعت كل الإمكانات وغامرت، وأعينهم على السوق العالمية وليس المصرية أو العربية فقط، فهم أرادوا أن يقولوا «نحن نقدر أن نفعل هذا».

■ منحت لكل شخصية حيزها مثل «أم جودر» وإخوته و«مسرور» و«الشمعيين» وغيرهم.. كيف فعلت ذلك؟

– عرفت كيف أبنى الموضوع، وإلى أين أريد أن يصل خيالى، وما الذى سوف أقوله، وإحساسى نفسه بالموضوع، وكيفية ترجمة كل هذا، لأن الكاتب كلما كان واعيًا بما يملك من أدوات، يدرك الهدف العام الذى يربط الموضوع فى سياقه، والتحدى الكبير الذى يقابله، والرهان الذى يعمل عليه، ويصبح أكثر قدرة على توصيل رسالته بشكل جيد.

■ فى النهاية.. هل هناك مشاريع درامية جديدة تفكر فيها؟

طبعًا، أجهز أشياء مهمة مع ياسر جلال، ولدىّ تصورات لاستئناف «ألف ليلة وليلة»، لو وجدنا الإنتاج الذى يحمسنا على مواصلة الحلم.

الشاعر

طارق الجنايني: كتبت موشح «يمشى والحُسن على يده» فى ساعتين

حلت المطربة كارمن سليمان ضيفة على الحلقة الثالثة من مسلسل «جودر»، الذى قدمته الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، فى موسم رمضان المنقضى، من بطولة الفنان ياسر جلال.

وقدمت «كارمن» موشحًا على الطريقة الأندلسية، من تأليف الشاعر طارق الجنايني، وألحان شادى مؤنس، تقول كلماته:

يمشى والحسنُ على يدهِ / يلقيه علىّ وأبعدهُ
إن بان الشوقُ على عينى/ أنفيه وعينى تقصدهُ
كم أوقدَ فى قلبى ألمًا / وفتحتُ الباب فأوصدهُ
زارته الدنيا وما زارت/ آهاتى الحيرة ما سمعه
وكأن الأحزانَ اختارت / قلبى ترميه وتجمعه
إن كان الموتُ على عينيه/ أموتُ وخلونى معه
كم خُضت بعينيهِ بحارًا / فغرقتُ ولم أترك يده

حول هذا الموشح وكلماته، تواصلت «حرف» مع مؤلفه، الشاعر طارق الجنايني، ليحكى قصة الأغنية التى أعجبت الكثيرين من متابعى المسلسل، خاصة مع كلماتها العربية الأصيلة.

وقال «الجنايني» إن الملحن شادى مؤنس أرسل إليه رسالة صوتية، طلب فيها تأليف أغنية «على طريقة الموشحات الأندلسية»، وأخبره بأن مخرج مسلسل «جودر» يريد أن تكون هذه الأغنية مثل موشح «لحظ رنا» للشاعر فؤاد عبدالمجيد.

وأضاف مؤلف موشح «يمشى والحسن على يده»: «بعد أن استمعت للموشح المُرسل سالف الذكر، حاولت قدر الإمكان أن أكون أقرب للتميز، مع إضافة لمسة مختلفة تجعل من القصيدة التى أكتبها أكثر اتزانًا وسهولة وتماسكًا، وأعمق لغةً فى الوقت نفسه».

وواصل: «بدأت فى كتابة القصيدة وانتهيت منها بعد ساعتين ونصف الساعة، ثم أرسلتها إلى شادى مؤنس، الذى أعجبته جدًا، حتى إنه قال لى (اللهم صل على النبى.. يخرب بيت أم جمالك)، لينتهى هو بعدها من تلحين الأغنية فى أسبوع، ثم سجلتها كارمن سليمان».

وأكمل طارق الجنايني: «لم نتعب مع كارمن سليمان، بسبب إتقانها الغناء باللغة العربية الفصحى، وهو أمر صعب مع كثير من المطربين الآخرين» مشيرًا إلى أنه كانت هناك أسماء كثيرة مطروحة لغناء الموشح، حتى وقع الاختيار فى النهاية على كارمن سليمان.

وكشف عن أن المسلسل كان من المقرر نزوله فى العام الماضى، لكن فوجئوا وصدموا بخبر تأجيله لأسباب إنتاجية، حتى عُرض العمل هذا الموسم، متضمنًا الأغنية سالفة الذكر، فى بداية الحلقة الثالثة، متابعًا: «الحمد لله الأغنية لاقت رواجًا كبيرًا، خاصة فى الوسط الشعرى والفنى، وقوبلت بالثناء والمدح الذى انتظرناه».

وأشار إلى أنه من ضمن المواقف الطريفة، أن الملحن شادى مؤنس، الذى يعلم جيدًا حرصه الكبير على ضبط وتدقيق نطق الحروف والتنوين الصحيح والإعراب، قال له بعد الانتهاء من تسجيل الأغنية: «طارق.. هى آهاتى الحيرة مَسمَعَهُ ولا مُسَمِّعَهْ؟)، مضيفًا: «خفت أن يكون جرى التسجيل بهذا الخطأ، لكن هذا لم يحدث».

«جودر».. باب أمام عودة أقوى لعالم «ألف ليلة وليلة»

محمود عبدالشكور

سعيد بعودة عالم «ألف ليلة وليلة» إلى الشاشة الصغيرة مجددًا، من خلال مسلسل «جودر»، الذى كتبه أنور عبدالمغيث، وأخرجه إسلام خيرى، وقدمته الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية بإنتاج ضخم، ساعد فى تجسيد الخيال، ومنح هذه النوعية الصعبة سحرها اللائق بها.

مسلسل «جودر» توفرت به عناصر فنية ممتازة، ومواهب حقيقية أعادت بناء دنيا الحكاية وتفصيلاتها، ورفعت سقف الإجادة والإتقان، بل ويمكن القول إنها نقلت النوع- وحكايات ألف ليلة وليلة فى الدراما المصرية نوع إذاعى وتليفزيونى مستقل- إلى منطقة أخرى.

اختيار حكاية مصرية من عالم «ألف ليلة وليلة» أمر لافت أيضًا، إلى جانب عالم «الشمعيين» الغامض، الذى يحتمل بعض التأويل، كما أن الصراع حاضر من اللحظات الأولى، وهناك تصميم واضح منذ البداية على كل التفاصيل، والعودة إلى القصة الإطارية «شهريار وشهرزاد» جرى بشكل جيد، وكنت أتمنى وجود تقاطع موضوعى ما بين حكايتى «جودر» و«شهريار»، يتجاوز مسألة أن «جودر» مجرد حكاية نجحت فى تسلية «شهريار»، وأنقذت «شهرزاد» من الموت.

نجاح المسلسل لن يضيف عملًا مميزًا لدراما رمضان ٢٠٢٤ فحسب، بل سيفتح الباب لعودة أقوى لاستلهام عالم «ألف ليلة وليلة» فى ثوب جديد، بإمكانيات إنتاجية وتقنية استثنائية، ومن يدرى فقد ينتقل هذا العالم إلى السينما بكل سحرها وإبهارها، وبكل قدراتها على ترجمة الخيال إلى صور وألوان، وخدع مذهلة ومتفردة.

«جودر» دليل على أنه إذا توافرت الإمكانيات المادية والوقت فسيكون هناك إبداع، لأن الفنان المصرى يكون مرتبطًا بالوقت، فيضطر إلى التعجل وتسديد الخانة، وعلى العكس إذا وجد وقتًا وإمكانيات.

نحن لدينا مهندسو الديكور ومصممو الخدع والجرافيك، ولدينا المصممون وخبراء الصوت والصورة، ويمكننا أن نقدم مستويات عالمية، وهذا ليس الآن، ولكنه منذ زمن، وهناك مخرج بولندى شهير جدًا اسمه كازاليروفيتش، عندما قدم فيلمًا عن فرعون، استعان بشادى عبدالسلام كمصمم للأزياء، والفيلم وصل إلى الأوسكار فى الستينيات.

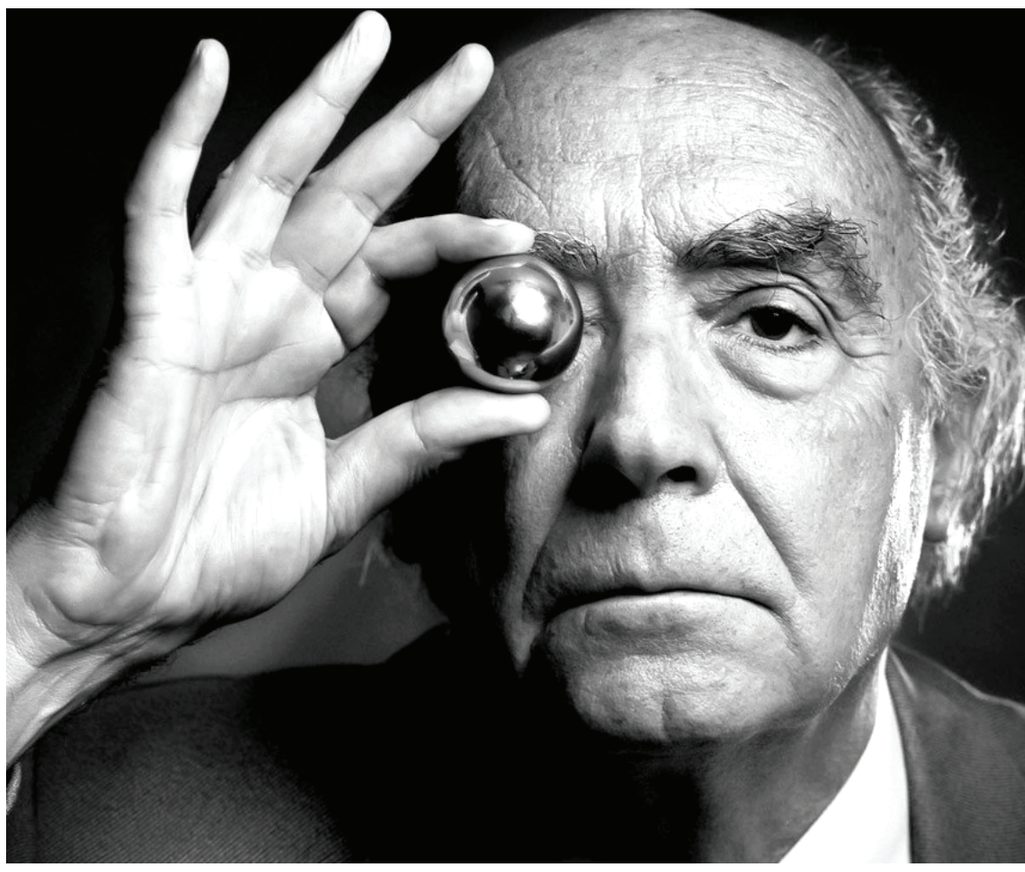
«جودر» أثبت بالدليل القاطع قدرتنا على إنتاج مثل هذه الأعمال، بطريقة عملية تفوقت على كل الإنتاج السابق لأعمال «ألف ليلة وليلة»، ورفعت سقف الطموح، بمعنى أن أى عمل جديد فانتازى ينبغى ألا يقل عن هذه الجودة، فالمسلسل غيّر طريقة تقديم هذه الأعمال، وقفز بها قفزات كبيرة.

كتابة المؤلف أنور عبدالمغيث تستحق الإشادة، لأن المسألة ليست إبهارًا بصريًا وإخراجيًا فحسب، لكنه أخذ الفكرة وطورها، وركز فى إعادة معالجتها على «تنظيم الشمعيين»، الذى له تأويلات كثيرة من بينها «المتربصون بالبلد»، وبالتالى لا بد أن نمنحه حقه، ولا نأخذ الأمر على أنه مجرد «بهرجة بصرية»، بل هناك فكرة ومغزى ودلالة من تقديم هذه القصة فى هذا التوقيت.

كما أشيد بالمخرج إسلام خيرى، والفنان ياسر جلال، فإسلام خيرى طوال عمره مخرج متميز، لكنه لم يأخذ المكانة التى يستحقها، وحين أتيحت له الفرصة والإمكانيات، استطاع أن يبلور موهبته ويدفع بها إلى الأضواء بشكل أكبر، وكذلك الحال بالنسبة لياسر جلال، فهو طوال عمره ممثل مجتهد ودارس وفاهم، وأعتقد أنه فى السنوات الأخيرة حقق الكثير، وما زال أمامه الكثير.

وبالنسبة لـ«التتر» والموسيقى التصويرية، هناك من أحب تتر المقدمة لعزيز الشافعى، وآخرون انحازوا لتتر النهاية لشادى مؤنس، وأنا من الفئة الثالثة التى أحبت الاثنين معًا، وأرى أنهما يكملان بعضهما البعض، ومن أفضل أعمال مؤنس والشافعى.

موسيقى البداية تدخلنا أجواء الخيال، وموسيقى النهاية تعبر عن صراعات شاهدناها، وتمهد إلى صراعات قادمة، والمقطوعتان تتميزان بجمل موسيقية حلوة، بل باذخة الطعامة، ترسخ فى الذهن بسهولة، وفيهما الروح الشرقية والمصرية، مع افتتاحية تقدم التحية لكورساكوف، وجملته الشهيرة، التى صارت عنوانًا على شهرزاد و«ألف ليلة وليلة» ككل.



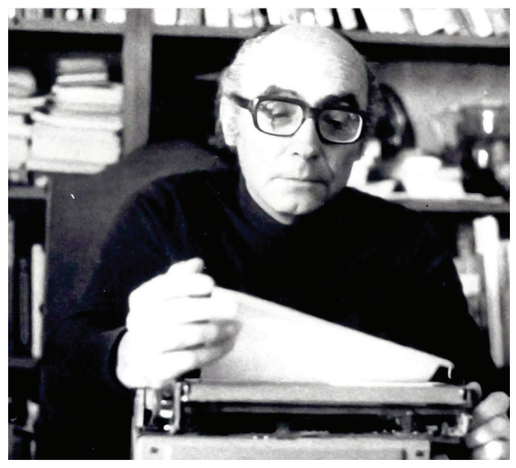
ربما لا أكون مغاليًا إذا قلت إنه ربما كانت واحدة من الحسنات القليلة التى أفادتها الثقافة العالمية من فوز الروائى البرتغالى الشهير جوزيه ساراماجو بجائزة نوبل عام 1998، تتمثل فى الإعلان الدائم عن حالة العداء الواضحة والصريحة والمباشرة مع الكيان الصهيونى وممارساته الوحشية ضد الشعب الفلسطينى فى الأراضى المحتلة.. ورغم أننى ممن يؤمنون بأن الساسة إذا دخلوا قرية أفسدوها، فإننى أظن، وأغلب الظن ليس إثمًا، أن معظم أعماله التى غلبت عليها الطروحات والأفكار السياسية، تكمن أهميتها فى الطريقة التى احترف ساراماجو القيام بها لمزج ذلك الخليط، ووضع تلك الطروحات التى قد يتفق أو يختلف معها كثيرون، فى إطار درامى حكائى بسيط يمزج بين الواقعية المفرطة وبين الخيال الجامح، ويستند إلى عدد من الحيل الإبداعية التى يمكن قبولها أو التعامل معها كمدخل يمكن البدء به، ويبرع فى تقديمها بصيغة يمكن الاتفاق عليها، أو القبول بها كفرضية أساسية، وإن كانت غير واقعية، فالأدب والفن فى جزء كبير منه رحلة انطلاق للخيال والإبداع، والتحليق فوق عالم الحقائق الجافة.. وهى الطريقة التى أظن أن شريحة كبيرة من البشر كانت، ومازالت، بحاجة إليها.. وأغلب الظن أن كثيرين سوف يزعجهم العنوان الذى وضعته لهذه المقالة، وإن كنت أظن أنه هو الحقيقة التى أجدنى أكثر ميلًا إليها، وليس عليك إلا أن تعيد قراءة أعماله وفق هذه الفرضية، باعتبارها عملية تبسيط ملهمة لأفكار الحزب الشيوعى البرتغالى، حتى يستوعبها العامة والمبتدئون.

عبدالوهاب داود

عندما تفسد السياسة الخيال

ساراماجو

كاتب روايات «الشيوعية للمبتدئين»

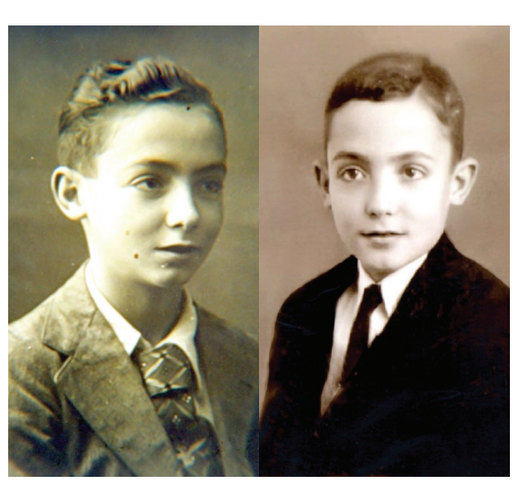


1 حكيم وجاهل فى الوقت نفسه

غلبت على أعمال ساراماجو فكرة الالتزام الحزبى، إذ كان عضوًا نشطًا فى «الحزب الشيوعى البرتغالى»، الذى انضم إليه فى ١٩٦٩، وظل على ولائه له حتى وفاته فى العاشر من يونيو ٢٠١٠، وشن فى أعماله حربًا شرسة ضد الأديان كافة، وضد أشكال الرأسمالية كافة، بما فيها صندوق النقد الدولى، والبنك الدولى، ولم تجد لجنة جائزة «نوبل» فى حيثيات منحها له سوى الحديث عن «شكوكه الحديثة فى الحقائق الرسمية»، وأسلوبه الفريد فى كتابة فقرات طويلة بلا فواصل ولا علامات ترقيم.. ما أدى إلى تشكيك «الفاتيكان» فى قرار الجائزة، وإعلان اعتراضهم عليها لأسباب سياسية، ودون التعليق على المحتوى الأدبى أو الجمالى لأعماله، فرد هو بقوله «إن الفاتيكان يمكن ترويعهم بسهولة، وعليهم أن يركزوا فى صلواتهم ويتركوا الناس بسلام، فأنا أحترم أولئك الذين يؤمنون، لكن ليس لدى أدنى احترام لهذه المؤسسة».

والحقيقة أننى لا أعرف كيف اعتبرت لجنة «نوبل» أن الفقرات الطويلة، بلا فواصل، واحدة من السمات المميزة لأعماله، أو من علامات جودة تلك الأعمال، فهى بطبيعتها جملة مرهقة للقارئ، ربما يتوه معها المعنى، أو يتوه فى دهاليزها القارئ، فلا يصل منها إلى شىء، ولك أن تعيد قراءة الفقرة الأولى من هذه المقالة، والتى تعمدت كتابتها بلا علامات ترقيم، وبلا فواصل، ولا تزيد على عدة أسطر قليلة، فما بالك بروايات قائمة على هذه الطريقة، ويصل طول الفقرات المتواصلة فيها إلى عدة صفحات.

وأغلب الظن أنه لن يخالفنى كثيرون الرأى إذا ذهبت إلى أن كثيرًا من الأدباء والمبدعين الذين طافت شهرتهم حول العالم، لعبت التوجهات والميول السياسية دورًا لا بأس به فى الترويج لهم، ولأعمالهم، ولتكريس أسمائهم، بل وصناعة مقروئية كبيرة لمنتجاتهم، كما لعبت دورًا فى طى أسماء الكثيرين، وذهاب أصحابها دون أن يعرف بمنجزهم أحد، ربما كان منهم من بمقدوره صناعة فروقات مهمة فى مسيرة الفن والإبداع العالمى، وأرجوك ألا تحدثنى عن دورات التاريخ، وحكمه، وما يبقى أو لا يبقى.. فكيف نعرف الآن مثلًا عن أديب لم يكتب عن أعماله أحد، أو ضاعت مؤلفاته «بفعل فاعل»، أو وسمت منتجه «السلطات النقدية» بالفن المنحط، أو الضعيف، أو غيرها من «المصادفات» التى ربما لا يتسع المجال هنا لشرحها، ويمكننا الاستفاضة فيها فى مقام آخر، فرغم أننى أميل إلى الاعتقاد بأنه من السذاجة تبرئة السياسة وألعابها من الانخراط فى مسارات الإبداع العالمية، بما تملكه من أدوات «الزن على الودان»، والترويج لقيم وتصورات على حساب أخرى، لكننى لا أميل إلى اتخاذ موقف عدائى من أعمال ذلك الروائى البرتغالى الكبير، ولا التقليل من منجزه، وهو الذى قال عنه الناقد والمفكر الأمريكى الشهير هارولد بلوم أنه «أعظم الروائيين الموجودين على قيد الحياة، ليس واحدًا من أفضل الروائيين وحسب، بل أحد العبقريات القليلة فى عالم اليوم»، بل وكان يعتبره «جزءًا هامًا ومؤثرًا فى تشكيل أساسيات الثقافة الغربية»، فيما تحدث الناقد الأدبى البريطانى جميس وود عن «اللهجة الفريدة فى أعماله»، وكيف أنه كان «يروى رواياته كما لو أنه شخص حكيم وجاهل فى الوقت نفسه»، وكتب الناقد الأمريكى جون ميشود عن رواياته ما نصه: «إن تلك الروايات، تبدو كما لو أنها لم تخرج من راو واحد، بل من مجموعة من الرجال المسنين الأذكياء والثرثارين الذين يتقاذفون الأحاديث على ميناء لشبونة، وهم يدخنون السجائر»، وقالت صحيفة «إندبندنت» البريطانية إنه كان «يهدف دائمًا إلى اقتحام شبكة الأكاذيب المنظمة التى تحيط بالبشرية، وإقناع القراء، من خلال تقديم آرائه فى سلسلة لا هوادة فيها، وبشكل مبسط، وتوجية ضربات قاضية لهذه الأكاذيب»، وقارنت مواقفه السياسية بالكاتب والصحفى البريطانى إريك آرثر بلير، المعروف باسم جورج أورويل، قائلة: «إن عداء أورويل للإمبراطورية البريطانية يسير بمحاذاة حملات ساراماجو ضد الإمبراطورية المتمثلة فى العولمة»، فيما تقول موسوعة «ويكيبيديا» غير الدقيقة فى أحيان كثيرة، أن أعماله باعت أكثر من ميلونى نسخة فى البرتغال وحدها، وتمت ترجمتها إلى ٢٥ لغة، وبعد وفاته قالت صحيفة «الجارديان» البريطانية إنه «أفضل كاتب برتغالى فى جيله»، فيما تحدثت مترجمة أعماله مارجريت جول كوستا عن «مخيلته الرائعة»، وقالت إنه «أعظم كاتب برتغالى معاصر»، وربما كان يكفينى بشكل شخصى معرفة أن تأثيره أدى إلى إعلان البرتغال الحداد الرسمى عند رحيله لمدة يومين، وأن جنازته تحولت إلى مسيرة شعبية دولية سار فيها نحو ٢٠ ألف شخص من مختلف أنحاء العالم، ومنهم كثيرون سافروا لمئات الكيلومترات لمجرد الوقوف فى شرف وداعه، وشارك فيها كل من راؤول وفيدل كاسترو بإرسال أكاليل الزهور، ونعاه الرئيس البرازيلى لولا دى سيلفا، فيما غاب عنها رئيس الوزراء البرتغالى اليمينى أنيبال كافاكو سيلفا، متحججًا بأنه «لم يحظ أبدًا بشرف التعرف عليه».



2 من الفجل البرى إلى شجرة الزيتون المعمرة

ولد جوزيه دى سوزا ساراماجو فى السادس عشر من نوفمبر ١٩٢٢، لعائلة من الفلاحين الذين لم يكونوا يمتلكون أرضًا فى قرية «أزيناجا»، والتى تقع على بعد مائة كيلومتر شمال لشبونة البرتغالية، ومن الطرائف أن كلمة «ساراماجوا» التى تعنى بالبرتغالية «الفجل البرى» كان يتم تداولها باعتبارها كنية غير رسمية لعائلته، لكنها دمجت فى اسمه عند تسجيله بعد الولادة، وبعد ولادته بعامين انتقلت الأسرة للحياة فى لشبونة، حيث التحق والده بالعمل فى الشرطة البرتغالية، لكنه كان مدمنًا الخمر، وكان الشراب يستولى على معظم راتبه، فعانت الأسرة من الفقر الشديد، وعن تلك الفترة من حياته، قال ساراماجو: «كنت أنقب الأرض، وأجلب الحطب للمدفأة، وقمت لمرات كثيرة بإدارة دولاب بئر القرية، ونقلت الماء على كتفى فى الكثير من المرات، وما زلت أتذكر تلك الأيام، التى كنت أذهب فيها مع جدتى لجمع القش حتى نستخدمه كفراش ننام عليه»، فى تلك الفترة كان يقضى فترة الإجازات مع جده وجدته فى قريتهم، ويذكر أنه عندما أصيب جده بسكتة دماغية، وتحتم عليه الانتقال إلى لشبونة لتلقى العلاج، خرج إلى حديقة المنزل، حيث كانت يوجد بعض الأشجار، فقام باحتضانها واحدة تلو الأخرى، لكى يودعها وهو يبكى، عالمًا أنه لن يعود مرة أخرى، وقال ساراماجو «أن ترى وأن تعيش بين هذه الأشياء ثم لا تترك فيك أثرًا مدى الحياة، فأعلم أنك لا تمتلك أى مشاعر».

وبالرغم من أنه كان تلميذًا جيدًا، إلا أنه انتقل إلى مدرسة مهنية وهو فى سن الثانية عشرة، لعجز أهله عن دفع تكاليف دراسته، واتجه إلى العمل فى صنع الأقفال، والصناعات الميكانيكية، ثم العمل كميكانيكى سيارات لمدة عامين، قبل أن يتحول إلى بائع متجول للصحف، لينتقل منها إلى العمل كمحرر صحفى ومترجم، إلى أن وصل إلى منصب مساعد رئيس تحرير لصحيفة «دياريو دى نوتيسياس»، وهو المنصب الذى اضطر لتركة بعد ثورة ٢٥ أبريل ١٩٧٤، والمعروفة باسم «ثورة القرنفل»، والتى بدأت بانقلاب عسكرى فى لشبونة، سرعان ما اقترن بحملة مقاومة مدنية شعبية، أدت إلى سقوط نظام إستادو نوفو السلطوى، لتبدأ بعدها عملية ثورية أدت إلى تحول البرتغال إلى الديمقراطية، وبعد فترة من عمله كمترجم تمكن من إعالة نفسه والتفرغ للكتابة.

فى الخامسة والعشرين من عمره كتب روايته «أرض الخطيئة»، لكنه لم يجد لها ناشرًا، فقام أصدقاؤه بجمع تكاليف طبع ٥٠٠ نسخة عام ١٩٤٧، لكنها لم تجد من يشتريها، فقرر التوقف عن الكتابة، ونظرًا لحاجته الماسة للنقود التحق بعمل مؤقت فى شركة معادن، وفى العام التالى تولى وظيفة مدير إنتاج فى دار للنشر، ثم بدأ العمل فى الترجمة، بداية من عام ١٩٥٥، واستمر فى هذا الأمر نحو ست سنوات، أسفرت عن ترجمة العديد من الكتب لتولستوى، وريموند باير، وجان كاسو.

بعدها راح يجرب حظه مع الشعر، وعندما أصدر فى العام ١٩٦٦ ديوانًا يحمل عنوان «قصائد محتملة»، لاقى نفس الإهمال، وكتب عن هذه المرحلة ما نصه: «أفهمتنى هذه المحاولات الأولى أنه ليس لدى شىء لأقوله، وفى هذه الحال من الأفضل لى أن أسكت»، ولكنه فى سن الخمسين اكتشف أن تجاربه السابقة، لم تكن لها أى علاقة بالأدب، وأنه لم يكن يعرف لماذا يكتب ولا كيف ينبغى أن يكتب؟ ورأى أنه يجب أن يكتب رواية يظهر فيها شىء مختلف، فجاءت الصفحات الأولى شبيهة بالمحاولات الأولى، وأدرك أن طريقة كتابته تقليدية، وأن علامات التنقيط كلها كانت موجودة، كما كانت الجمل قصيرة، عندئذ، سارع إلى إخراج علبة كبريت، وأشعل النار فى تلك الأوراق، ثم أعاد كتابة الرواية من جديد، وقال: «رحت أكتب بطريقة جديدة، بضع جمل طويلة، تمتزج فيها أصوات مختلف الشخصيات فى جملة. وكانت تلك هى البداية».

لم يحقق ساراماجو الشهرة ولم يعرف عالميًا حتى بلغ سن الستين، بالتزامن مع نشر روايته الرابعة، وهى قصة تدور أحداثها فى محاكم التفتيش خلال القرن الثامن عشر فى لشبونة، وتحكى قصة حب بين جندى مشوه وعرّافة شابة، كما تحكى عن قس متمرد يحلم باختراع آلة للطيران.

ينطلق معظم روايات ساراماجو من فرضية مبنية على سؤال أيديولوجى واضح وصريح، وحول واحدة من الأفكار التى يرى من خلالها أنه يمكن للمستحيل أن يتحول إلى واقع، ومن هذا الافتراض ينطلق فى نسج عالم من التفاصيل البسيطة المنطقية؛ ليستنبط من خلاله كل النتائج التى يريدها، ويقول عن ذلك: «إن أعمالى تتعرض لإمكانية حدوث ما هو مستحيل بطبيعته، وكأنى أعقد اتفاقًا ضمنيًا مع قارئى مفاده هو أن ما يهمنا بحق هو التطور المنطقى للفكرة حتى وإن كانت الفكرة ذاتها منافية للعقل، فالفكرة هى نقطة الانطلاق التى يلزمها عرض منطقى وواقعى».

فى رواية «الطوف الحجرى» مثلًا، التى صدرت عام ١٩٨٦، والتى ترتكز على انضمام البرتغال إلى الاتحاد الأوروبى فى ظل رفض أوروبى بالغ، يرد ساراماجو بأسلوبه الساخر، وطريقته السريالية بالتساؤل عمّا يمكن أن يحدث إذا ما انفصلت شبه الجزيرة الأيبيرية عن الجسد الأوروبى وأبحرت فى المحيط الأطلسى؟ فيتخيل أن صدعًا قد حدث وأدى إلى انفصال البرتغال وإسبانيا، حيث أصبحت تلك الجزيرة طوفًا يسير بلا اتجاه، قبل أن تتوقف فى منتصف المسافة، الفاصلة بين إفريقيا وأمريكا الجنوبية، ويبدأ فى نسج تفاصيل رحلة الانفصال بعدد من المشاهد الغريبة، والمترابطة، تبدأ بنباح كلب، ومطلقة ترسم خطًا على الأرض بفرع شجرة، وموظف يقذف حجرًا فى المحيط دون قصد، وصيدلى يشعر باهتزاز الأرض دون سواه، لتشكل هذه الأفعال البسيطة مشكلة كارثية تؤثر على الجميع، أفرادًا وحكومات، ونتيجة لانفصال الجزيرة تخلو الفنادق من السياح الفارين إلى بلادهم، ويبدأ فقراء الشعب ممن لا يملكون حق السكن فى احتلال الفنادق، وتبدأ الحكومات بالوقوف فى وجه هذا الاحتلال وتتصدى له بالقوة فى محاولات إنقاذ الجزيرة من الغرق.

وفى روايته «العمى» الصادرة عام ١٩٩٥، يتخلى عن استخدام الأسماء تمامًا، فيشير إلى كل شخصية ببعض صفاتها المميزة، ليتساءل عن مصير العالم، وماذا سيحدث لو أصيب جميع الناس بالعمى؟ حيث تصاب دولة غامضة بكاملها بوباء غامض، وسرعان ما يتحول كل المواطنين إلى مكفوفين، وتنتشر الفوضى، وفى رواية أخرى هى «انقطاعات الموت»، يطرح تساؤلًا حول ما إذا كان يمكن للموت أن يحصل على إجازة، فيتخيل قرية ينقطع الموت فجأة عن كل سكانها، ليبدأ فى رصد التبعات الروحية والسياسية المترتبة على هذا الأمر.

3 حروب لا تهدأ ومعارك لا استسلام فيها

قبل رحيله بأربع سنوات قال ساراماجو لصحيفة «ذى أوبزرفر» البريطانية: «إن الرسام يرسم، والموسيقى يؤلف الموسيقى، ويكتب الروائى الروايات، لكننى أعتقد أننا جميعًا يجب علينا أن نترك أثرًا كوننا مواطنين، يتوجب علينا التفاعل والمشاركة، لأن المواطن هو من يغير الأوضاع، وأنا شخصيًا لا أستطيع تخيل نفسى خارج أى نوع من المشاركات السياسية أو الاجتماعية»، وخلال الانتفاضة الفلسطينية الثانية، قال أثناء زيارة لمدينة رام الله فى مارس ٢٠٠٢: «إن ما يحدث فى فلسطين هو جريمة من نفس طراز ما حدث فى معسكر أوشفيتز، هناك إحساس ما بالحصانة يحيط بالشعب الإسرائيلى وجيوشه، إذ تحولوا إلى أشخاص منتفعين من المحرقة»، وعندما احتج على كلماته نقاد واعتبروها معاداة للسامية، لم يستسلم لهم، بل هاجمهم هم أيضًا بقوله: «لم يكن المزعج فى تصريحى هو إدانة جرائم الحرب التى تقوم بها السلطات الإسرائيلية، لأنهم اعتادوا ذلك، ما يزعجهم حقًا هى كلمات محددة، لايستطيعون تحملها، وهى أننى ذكرت معسكر أوشفيتز، وقلت إن روح أوشفيتز كانت حاضرة فى رام الله»، وأضاف موضحًا: «كنا ثمانية كتاب، جميعهم أدلوا بتصريحات تدين إسرائيل، وولى سوينكا، برايتن بريتنباخ، فينشينسو كونسلو وآخرون، ولم ينزعج الإسرائيلون منهم، ولكن انزعجوا من كلماتى، فحقيقة أننى وضعت أصبعًا على جرح أوشفيتز جعلهم يقفزون».

بعدها بعامين، وخلال مؤتمر صحفى للبدء فى تصوير فيلم عن روايته الشهيرة العمى، قال تعليقًا على ضخ الحكومة الأمريكية، وصندوق النقد الدولى مئات المليارات من الدولارات فى الأسواق خلال الأزمة الاقتصادية العالمية فى ٢٠٠٨، ما نصه: «أين كانت كل تلك الأموال التى تدفقت على الأسواق بشكل مقنن ودقيق؟! وكيف فجأة ظهرت؟! هل ظهرت لكى تقوم بإنقاذ حياة البشر؟! لا، بل ظهرت لكى تنقذ البنوك.. كان ماركس محقًا».

فى الثانية والعشرين من عمره، تزوج من الفنانة التشكيلية البرتغالية آيلدا ريس، ورزقا بابنة وحيدة تدعى فيولانتى التى ولدت عام ١٩٤٧، واستمر زواجهما لأكثر من خمسة وعشرين عامًا، انتهى بالانفصال عام ١٩٧٠، وفى عام ١٩٨٦، التقى بالصحفية الإسبانية بيلار ديل ريو، ليتزوجا بعدها بعامين، وتصبح هى المترجمة الرسمية لكتبه وأعماله، ويبقيا معًا حتى وفاته.

> ساراماجو: إن ما يحدث فى فلسطين هو جريمة من نفس طراز ما حدث فى معسكر أوشفيتز

غلب الالتزام الحزبى على جميع أعماله.. فشن حربًا ضد الأديان والرأسمالية وصندوق النقد

لم تجد لجنة نوبل مبررًا لفوزه بالجائزة سوى فقراته الطويلة و«شكوكه الحديثة فى الحقائق الرسمية»

حفلة شريعى

مثلما لكل عصر شهوده، ولكل مسيرة أبطالها، للفن والفنانين أيضًا رفقاء شاركوا فى تمهيد الطريق وتشكيل الوجدان، منهم من شارك بالدعم، ومنهم مِن كان نصيبه أعمال إبداعية كُتب لها الخلود، ومنهم أيضًا من كان شاهدًا على الرحلة.

ولأن صاحب الذكرى التى نحن بصددها كان أشبه بالبوصلة التى تُحدد صعود وهبوط نجوم، وكان شبه جامعة حياتية فنية، كما وصفه البعض، كان من الواجب علينا أن نلتقى رفقاء رحلة عمار الشريعى، للحديث عن أهم المحطات فى حياة المعجزة الفنية التى قلما يجود الزمان بمثلها.

محمد نصر

رفقاء الرحلة يتحدثون عن «غواص بحر النغم»

ميرفت القفاص : عمار كان يحب الكشرى والبصارة ويعشق الأهلى

حكتب جواب لحبيبى وأقوله، والله ما كان على بالى ده كله»، الجواب كتبه الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى، وأرسله بصوته المطرب محمد ثروت، وغلفته ألحان الموسيقار الراحل عمار الشريعى، الذى نحتفل بذكرى ميلاده اليوم، ومن أقدر على كتابة جواب للحبيب من الزوجة ورفيقة العُمر وشريكة المشوار، الذى طالما شهد كواليس وأسرار حكايات عن عمار الزوج والأب، ترويها الإعلامية ميرفت القفاص لـ«الدستور».

■ كيف يمكن وصف عمار الشريعى الزوج لا الموسيقار؟

– عمار الشريعى كان إنسانًا يبحث عن الجمال دائمًا، سواء فى عمله واختيار ألحانه وموسيقاه، أو الكلمات التى يقوم بتلحينها، أو من خلال تعاملاته فى حياته اليومية مع الأشخاص، سواء على مستوى عمله، أو على مستوى حياته الخاصة.

«عمار» دائمًا ما كان يهتم بأدق التفاصيل، وكان يتمتع بجمال الروح والأخلاق، ومن تابع حلقات برنامجه الشهير «غواص فى بحر النغم» سيستنبط منه كيف كان الراحل يبحث عن الإيجابيات فى تحليله لاختيارات وأعمال من سبقوه فى المهنة، يبحث فيها عن الجمال أولًا، «عمار» كان شخصاً جميلًا.

■ مسيرة الشريعى لا تخلو من الكواليس والإبداعات.. من وجهة نظرك لماذا لم يتم إعداد عمل درامى يتناول سيرة الراحل حتى الآن؟

– الفكرة ليست فى متى يتم إعداد عمل درامى يتناول سيرة موسيقار عملاق بحجم الراحل عمار الشريعى، لكن الفكرة هُنا من وجهة نظرى فى الكيف، فما العائد أو الاستفادة من إعداد عمل لا يليق بحجم وقيمة عمار الشريعى؟ لذلك أخشى على سيرة وحياة عمار من خروج سيرته للنور فى عمل لا تتوافر فيه عناصر ومقومات النجاح، لذلك يجب دراسة الأمر جيدًا فى البداية، فكم من أعمال السيرة الذاتية التى تم إعدادها عن فنانين كبار ولم تكُن لتليق بحجم إبداعهم ومشوارهم وإنجازهم الفنى.

■ ما مقومات النجاح التى يحتاجها إعداد عمل يليق بقيمة عمار الشريعى؟

– عناصر النجاح مختلفة من أبطال وسيناريو وفنانين وإخراج، على سبيل المثال مسلسل «أم كلثوم»، الذى تناول السيرة الذاتية لكوكب الشرق اعتمد فى نجاحه على مقومات وعناصر كانت سببًا رئيسيًا فى نجاحه، كان عمار الشريعى أحد هذه الأسباب، حيث قام بإعداد الموسيقى التصويرية للمسلسل، علاوة على وجود مخرجة كبيرة بحجم إنعام محمد على، والكاتب والسيناريست المُبدع محفوظ عبدالرحمن، كل هذه العناصر اجتمعت معًا ليخرج للنور عمل مكتمل ثرى المعنى والشكل والمضمون يليق بقيمة ومقدار كوكب الشرق أم كلثوم، والتى عشقها الملايين فى العالم العربى وليس مصر وحدها.

■ ألحان الموسيقار الكبير كانت بمثابة الإبداع.. هل كانت له طقوس معينة لإعدادها؟

– «عمار» كان لديه استديو صغير داخل المنزل لإعداد الألحان وتسجيلها، بعض الألحان كان يبدأ دندنتها على العود أو الأورج الخاص به فى وقت قصير قبل أن تخرج للنور وتصبح جاهزة، بينما بعض الألحان الأخرى كانت تحتاج أيامًا وأسابيع، وربما شهورًا يمُر فيها بإرهاق شديد قبل أن تُصبح تلك الأعمال جاهزة.

■ هل كان هُناك مطرب محدد قريب من قلب وأذنى عمار الشريعى ويحرص على سماعه؟

– عمار كان عاشقًا لصوت الموسيقار الراحل محمد عبدالوهاب، وكذلك العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ.

■ وماذا عن الجيل الجديد من المطربين؟

– كان يحب جميع الأصوات التى لحن لها وعمل معها، سواء فى تترات المسلسلات أو الأغانى الفردية، مثل: على الحجار، محمد الحلو، مدحت صالح، أنغام، آمال ماهر، وكثيرون من نجوم ونجمات الجيل الحالى.

■ نعود مرة أخرى لعمار الشريعى الإنسان والزوج.. ماذا عن طباعه فى المنزل؟

– عمار كان شخصًا ودودًا وهادئ الطباع للغاية، لا أتذكر أنه كانت له طلبات مُلحة أو صعبة، بل على العكس كان زوجًا متعاونًا لأبعد الحدود ولا تعرف حياته مكانًا للعصبية أو الغضب.

■ ما الشىء الذى كان من شأنه أن يُثير غضبه؟

– الظلم، كان يكره الظلم فى الحياة ولا يقبل أن يظلمه أحد، وعلى الرغم من جمال طباعه وهدوئه وأدبه الجم ودماثة أخلاقه، إلا أنه كان لا يتنازل عن حقه نهائيًا أو يترك أحدًا ظلمه، بل يُثابر حتى يحصل على حقه ممن ظلمه.

■ يقول المثل الشعبى «قلب الراجل معدته».. هل كان عمار الشريعى يحب أنواع أكلات معينة؟

– «عمار» كان إنسانًا نباتيًا لا يأكل اللحوم بأنواعها على الإطلاق، وكان يعشق الكشرى والبصارة، وتحتل تلك الأكلات المكان الأقرب فى قلبه.

■ وماذا عن هواياته وعلاقته بكرة القدم؟

– أهلاوى، وأهلاوى جدًا وكان شديد الحرص على متابعة كل مباريات نادى الأهلى، سواء فى المنزل وحده أو برفقة أصدقائه، كان متابعًا جيدًا جدًا لنادى الأهلى، ويعشق كرة القدم بشكل عام وحريص على متابعة المباريات.

■ فى نهاية حوارنا احتفاءً بذكرى ميلاد عملاق الموسيقى عمار الشريعى.. ما الرسالة التى تود رفيقة العمر أن توجهها لشريكها؟

– «عمار» لسه معانا، معانا بألحانه وموسيقاه وأعماله الخالدة، لم يفارقنا يومًا، وأدعو الله أن يُسعده كما أسعدنا فى حياته.

محمد الحلو:

ابن نكتة و«قلب بيلحن».. و«ملهوش خليفة»

«وعد ومكتوب عليا ومسطر على الجبين لاشرب م الحب حبة وأنزل بحر المحبة وأسكن حضن الأحبة والناس الطيبين»، لم يكن يعلم الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم وهو يسطر تلك الكلمات العذبة أنها ستتحول فى يوم من الأيام إلى شبه نشيد قومى لمحافظة الإسكندرية، كلمات كتبها نجم، ولحنها الشريعى ولم يتبق سوى الصوت المصرى الأصيل ليغنيها ويطرب بها الملايين، ومَن لها إلا «محمد الحلو» ابن البلد، ليغلف بها رائعة أسامة أنور عكاشة مسلسل «زيزينيا» ويحولها إلى أيقونة خالدة يتغنى بها أبناء عروس البحر المتوسط وينتظرون سماعها، كما قال المطرب الكبير فى الحوار التالى..

■ **فى البداية.. كيف كانت انطلاقة مسيرة تعاونك مع الموسيقار عمار الشريعى؟**

– علاقتى مع عمار تمتد لأكثر من أربعين عامًا، وبالتحديد أواخر السبعينيات، منذ أن كان عمار عازفًا على آلة الأوكورديون، ثم تحول إلى عازف أورج، ومنها اتجه إلى التلحين والتوزيع، ولكن الانطلاقة الحقيقية وبداية العمل المشترك بيننا كانت عام ١٩٨٢ فى مسلسل «أديب» بطولة الراحل نور الشريف والفنانة نورا، وهو من الأعمال العظيمة فى تاريخ الدراما المصرية العربية، حيث جمع كل عناصر ومقومات النجاح، من أبطاله، ومؤلفه الأديب الكبير طه حسين وسيناريو الرائع محمد جلال عبدالقوى، وإخراج يحيى العلمى، وبالطبع اكتملت المنظومة بكلمات الشاعر سيد حجاب لتتر المسلسل وألحان عمار الشريعى التى شُرفت بغنائها، حينها كوّن عمار كورال غناء التتر مع فرقة الأصدقاء الشهيرة حينها.

■ **شكلت مع عمار الشريعى والمطرب على الحجار والشاعر الكبير سيد حجاب ما يشبه بالمربع الذهبى فى تاريخ الدراما المصرية.. كيف تقيم تلك المسيرة؟**

– عمار الشريعى كان مختلفًا للغاية عمن سبقوه أو حتى ظهروا معه، كانت له بصمته المميزة والمختلفة التى لم ولن تتكرر فى تاريخ الفن والدراما المصرية بل والعربية، عمار الشريعى لم يكن موسيقارًا بالمعنى المهنى المفهوم، بل كان «قلب بيلحن»، موسيقاه كانت بها أصالة لا مثيل لها، مسيرتى وأعمالى معه لا يمكن نسيانها وأعتبرها محطة رئيسية فى حياتى إن لم تكن المحطة الأهم، أعمال عديدة شكلت منظومة متكاملة من النجاح كنت مع الشريعى أحد عناصرها مع الشاعر الكبير سيد حجاب أو الشاعر المخضرم أحمد فؤاد نجم.

■ **حدثنا عن أقرب الأعمال المشتركة مع الشريعى إلى قلبك؟**

– العديد والعديد ويصعب حصرها، ولكن على سبيل المثال تتر مسلسل زيزينيا له مكانة خاصة فى قلبى، فمنذ عرض المسلسل للفنان الكبير يحيى الفخرانى والمخرج جمال عبدالحميد والمؤلف أسامة أنور عكاشة، وجدت المعجبين فى الشوارع والحفلات تطلب منى بالتحديد غناء عماريا إسكندرية، وإلى الآن حينما أذهب إلى الإسكندرية أو بورسعيد أجد الجماهير تطالبنى بها، الأغنية واللحن سكنت قلوب المصريين، وكذلك تتر مسلسل حلم الجنوبى بطولة الفنان صلاح السعدنى للمخرج جمال عبدالحميد أيضًا والمؤلف محمد صفاء عامر، من أهم الأعمال التى أعتز بها.

■ **كيف كان يتم اختيارك لغناء ألحان الشريعى؟**

– بشكل مباشر من الموسيقار الراحل، حيث كان يدرك إمكاناتى جدًا ويعرف الكلمات واللحن المناسب لصوتى، وكان يرسل لى الكلمات والألحان على شريط كاسيت أسمعها فى البداية استعدادًا للغناء.

■ **حدثنا عن كواليس الشريعى أو عاداته أثناء البروفات؟**

– مكانش بيقعد فى مكان، يظل واقفًا فى الاستوديو أثناء التسجيل ولا يتدخل على الإطلاق فى شكل الغناء، بل كان يطلب أحيانًا تكرار الغناء لسماع مقاطع معينة، وله جملة لا أنساها دائمًا فى نهاية التسجيل «مفيش أحسن من كده».

■ **هل هناك لحن ندمت على عدم غنائه للشريعى؟**

– لا يُعد ندمًا بالمعنى المعروف، ولكنه النصيب، أذكر أنه اتصل بى هاتفيًا أثناء التحضير لتتر مسلسل أرابيسك يخبرنى بضرورة الاستعداد والحضور فورًا لغناء تتر المسلسل، ولكنى اعتذرت حيث كنت موجودًا حينها فى باريس ولم أستطع العودة، وكان عامل الوقت مهمًا للغاية ويحتاج للتسجيل سريعًا لخوض المسلسل الموسم الرمضانى، ليقع اختياره على حسن فؤاد الذى قدم عملًا رائعًا وناجحًا كسر الدنيا وقتها.

■ **لو انتقلنا إلى عمار الشريعى الصديق.. كيف كانت شكل علاقتكما؟**

– الشريعى من ظرفاء مصر وراجل ابن نكتة وكنت دائمًا أناديه بـ«عُميرة»، من يرافقه فى رحلة أو جلسة لا تخلو من الضحك والدعابات والإيفيهات والتعليقات الساخرة، وعلى الرغم من ذلك كان هناك جانب فى حياة الشريعى لا يعرفه أحد، حيث كان شخصًا محبًا لأعمال الخير والمواقف الإنسانية التى كان يرفض الإفصاح عنها طيلة حياته وأوصى بعدم الحديث عنها فى أى وقت، بل كنت أعلمها من أطراف خارجية واتفاجأ بها على الرغم من قُربى منه وعلاقتى به.

■ **هل لك موقف طريف تتذكره جمعك مع الشريعى؟**

– مواقف عديدة، رحلتنا بدأت منذ نصف قرن وامتدت حتى وفاته، ولعل أشهر موقف كان فى إحدى حفلات بقاعة المؤتمرات وكان حفلًا ضخمًا وأثناء نزول عمار الشريعى من على المسرح توجهت إليه مسرعًا لمساعدته فى النزول لتتعرقل قدماى وأسقط على الأرض، حينها صرخ الشريعى بأصوات ضحك عالية «جيبتك يا عبدالمعين تعينى لاقيتك يا عبدالمعين عايز تتعان»، لتضج القاعة بالضحك على الموقف، من الآخر تقدر تقول عمار مكانش بيستر.

■ **من يصلح أن يكون امتدادًا للشريعى من وجهة نظرك؟**

– لا يوجد امتداد أو خليفة لأحد على الإطلاق، لكل فنان ولكل شخص من الأساس بصمته الخاصة التى خلقها الله بها ولم ولن تتكرر، ولكن مصر مليئة بالمواهب ولن تنضُب ولكنها مختلفة ولكل منهما شكل مميز عن الآخر.

حسن فؤاد:

تحدى الجميع بإصراره على غنائى تتر «أرابيسك»

«وينفلت من بين إيدينا الزمان كأنه سَحبة قوس فى أوتار كمان»، كلمات سطرها الشاعر الكبير سيد حجاب لتبحث عمن ينقلها لأذان المتابعين، إلى أن وقع الاختيار على المطرب الشاب والوجه الجديد حينها «حسن فؤاد»، فى مغامرة لم يكن ليفعلها إلا العملاق عمار الشريعى ملحن تلك الكلمات والذى تحدى الجميع باختياره وراهن عليه فى وجه نجوم الساحة الغنائية فى ذلك الوقت مثلما كشف لـ«حرف» المطرب «حسن فؤاد» صاحب أغنية تتر تُعد الأشهر فى تاريخ تترات الدراما المصرية بل والعربية، حينها قال له الشريعى: «أنا رميتك فى البحر عوم ووريني هتعمل إيه»؟، كواليس وحكايات أكثر عن عمار فى حوار «حرف» مع المطرب الكبير حسن فؤاد..

■ **فى البداية وبحكم قُربك من العملاق عمار الشريعى لو أرادنا اختيار وصف دقيق للراحل.. ماذا نقول؟**

– عمار لا يزال بيننا حتى اللحظة، باقٍ بمقطوعات يأبى الزمان أن ينساها أو تمحوها الذاكرة، الأستاذ وهو اللفظ الأدق للشريعى جمع الرجولة مع الفن، الأخلاق مع العلم الواسع، الثقافة مع الشهامة والجدعنة، عمار غاب وترك ألحانه تمنح العُشاق صبرًا وتفيض على متذوقى الفن بحرًا من الإبداع يستفيد منه كل باحث عن الفن الحقيقى، الشريعى كان بمثابة جامعة متنقلة لا موسيقار فحسب، تعلمت منه وتتلمذت على يديه، كنت أكتفى بالجلوس بجواره داخل الاستوديو الخاص به من السادسة مساءً حتى السابعة من صباح اليوم التالى للاستماع إلى ألحانه فقط، الجلوس بجواره بمثابة التواجد فى محراب علم لا ينهم منه أحد، وأقولها بكل صدق من لم يعمل مع الشريعى لم يعمل مع موسيقيين طيلة حياته، ويبقى غنائى لتتر مسلسل «أرابيسك» بطولة الفنان الكبير صلاح السعدنى، وتأليف وإخراج الراحلين أسامة أنور عكاشة وإسماعيل عبدالحافظ وسام شرف على صدرى إلى أبد الدهر.

■ **على ذكر «أرابيسك» وعكس المعتاد من استحواذ المسلسل وأبطاله على إعجاب وذاكرة المشاهد كان للتتر هُنا حالة خاصة اجتذبت الجمهور.. حدثنا عنه؟**

– تتر أرابيسك وغنائى له كان بمثابة تحدٍ ورهان كبير من الراحل عمار الشريعى، فى وقت استحوذ فيه نجوم مثل على الحجار ومحمد الحلو على غناء تترات المسلسلات، وبالتحديد فى الموسم الرمضانى، فمن يجرؤ على اختيار فنان شاب لغناء تتر مسلسل يعرض فى ذروة الموسم الدرامى ويواجه هؤلاء النجوم، الإجابة هنا صنعها عمار الشريعى باختيارى لغناء التتر فى الوقت الذى خالفه فى الرأى الكاتب أسامة أنور عكاشة خوفًا من تلقى المسلسل لصفعة بسبب التتر فى الوقت الذى كان يذاع فيه مسلسلات بإنتاج ضخم مثل العائلة وهالة والدراويش، ولكن الشريعى صمم وكان غناء التتر من نصيبى وربح الأستاذ الرهان، وكان تتر المسلسل بمثابة أيقونة للعمل يتغنى بها الجميع فى كل شارع وداخل كل بيت.

■ **هل تتذكر كواليس ترشيحك للدور والنصائح التى سددها لك الشريعى؟**

– الشريعى كان بمثابة الأب لكل من عمل معه، وقبل اختيارى لغناء تتر أرابيسك كنت قد طلبت منه مساعدتى وترشيحى لغناء تتر عمل بالفعل ليجاوبنى حينها بالإيجاب ويطالبنى بالصبر، حتى رشحنى لتتر أرابيسك وأتذكر كلماته حينها: «أنا رميتك فى البحر وانت ونصيبك لازم تعوم ورينى هتعمل إيه»، وبالفعل بدأت أحفظ كلمات الأغنية حتى دخلت غرفة البروفة للغناء وحينها أثنى السيناريست الكبير أسامة أنور عكاشة على غنائى وصوتى فى التتر وعلى اختيار الشريعى أثناء سماعه فى البروفات، ومن وجهة نظرى أن لحن الشريعى مع كلمات الكبير سيد حجاب والجراءة فى الدفع بوجوه جديدة كانت أسبابًا رئيسية فى نجاح المسلسل والتتر.

■ **بعيدًا عن شخصية الفنان والموسيقار.. ماذا عن عمار الشريعى على المستوى الإنسانى؟**

– أعتقد أنه لا توجد كلمات كافية لوصف الشريعى وإنسانيته ونُبل أخلاقه، أتذكر بعد أن رشحنى أيضًا للمشاركة فى أوبريت «اخترناك» أثناء احتفالات انتصار أكتوبر، وحينها استدعانى ليسألنى عن استعداداتى للحفل، وكان من بين استفساراته قال لى: عندك بدلة تحضر بيها يا حسن؟ حينها كان بالفعل لدى بدلة ولكنها لم تكُن على قدر الحدث الذى يتابعه الملايين، وهو ما استنبطه بفطنته وذكائه ليمنحنى حينها ظرفًا به مبلغ مالى كبير لشراء بدلة لحضور الأوبريت، فى موقف لا يفعله سوى أب مع ابنه يبرهن، بما لا يدع مجالًا للشك على إنسانية وعبقرية الراحل ووده مع كل من يعمل معه.

■ **عشرات من تترات المسلسلات والأعمال الفنية حملت اسم الشريعى.. هل يُعد الراحل ركيزة أساسية فى تشكيل الوجدان الفنى فى مصر؟**

– عمار الشريعى شكل الجزء الأكبر فى الوجدان العربى ككل وليس الفن أو الوجدان المصرى فحسب، وهو من جعل لتترات المسلسلات قيمة فنية بعد أن كانت مجرد جزء ثانوى داخل المسلسل، ألحانه مع كلمات سيد حجاب وعبدالرحمن الأبنودى كانت بمثابة وثيقة فى تاريخ الفن والدراما والمصرية تعيش طيلة العُمر لم ولن ينساها أحد.

> قال لى بعد ترشيحى لـ«رائعة أسامة أنور عكاشة»: «أنا رميتك فى البحر عوم ووريني»

أيمن الحكيم:

«طه حسين المزيكا» وآخر «جيل الأكابر»

«هو طه حسين المزيكا».. هكذا وصف الكاتب الكبير أيمن الحكيم الموسيقار الراحل، مبينًا أن تشابه «الشريعى» مع «عميد الأدب العربى» يأتى من كونهما يفتقدان لحاسة البصر، كما أنهما ينتميان لعروس الصعيد محافظة المنيا، وكلاهما شارك فى إحداث تأثير وتغيير جذرى، كل فى مكانه.

وأضاف «الحكيم» لـ«حرف»: «مثلما سطر طه حسين مسيرة حافلة فى الأدب، أبدع عمار الشريعى فى الموسيقى»، واصفًا إياه بأنه آخر جيل العظماء والأكابر فى الموسيقى المصرية، الجيل الذى بدأ بسيد درويش، مرورًا بعبدالوهاب زكريا أحمد وبليغ حمدى وكمال السنباطى، حتى رحيل عمار الشريعى عن دنيانا.

وشدد على أن «الشريعى» هو الوريث الشرعى لجيل العظماء، بل ويُعد أهم ناقد موسيقى فى تاريخ مصر، حيث تمتع بثقافة ودراية عالية نظرًا لانفتاحه على الموسيقى العالمية، ولعل تجربته «غواص فى بحر النغم» مدرسة نقدية من الصعب بل والمستحيل تقليدها أو تكرارها مهما مرت الأيام ومهما حاول البعض.

وواصل: «كما أنه يُعد موسيقيًا مؤثرًا بشكل كبير على مستوى الغناء الفردى، وإن كان نجاحه والتجربة الأهم تتمثل فى المسيرة الدرامية، سواء فى تقديمه لتترات المسلسلات، أو عن طريق الموسيقى التصويرية داخل هذه الأعمال، بعد أن شكل مع الشاعر الكبير سيد حجاب، والخال عبدالرحمن الأبنودى، والمطرب الكبير على الحجار، رباعيًا ذهبيًا، جعل من تترات المسلسلات والموسيقى التصويرية مفتاح نجاح لتلك الأعمال الدرامية، فمن ينسى الشهد والدموع ورأفت الهجان، وحتى رائعة مسلسل الأيام الذى يتناول حياة طه حسين أعد له الشريعى ألحانا مُذهلة ستحيا ما بقينا؟».

«الحكيم» فى حديثه مع «حرف» كشف عن جانب طريف فى حياة الراحل عمار الشريعى، وهو على الرغم من فقدانه حاسة البصر إلا أنه كان يهوى مشاهدة مباريات الأهلى عبر التلفاز وينفعل معها وكأها يراها، حيث كانوا يدعونه دائمًا لمشاهدة المباريات معه، كما أنه فى إحدى المرات وجد الشريعى يقوم بنفسه بإصلاح أحد أجهزة الحاسب الآلى، ويتعامل مع كل قطعة داخله وكأنه يراها بشكل كامل، فى موهبة فطرية وذكاء حاد منطقع النظير.

وأضاف «الحكيم» أن للراحل تجربة عظيمة وثرية فى مجال أغانى الأطفال مع الشاعر سيد حجاب والمطربة عفاف راضى، تجربة تُعد الأهم بعد ما قدمه الراحل محمد فوزى بل لا تقل عنها أهمية، حينما قدم الثلاثى فى الثمانينيات ألبومى (أطفال، أطفال) و(سوسة كف عروسة) اللذين حققا نجاحا كبيرًا وقتها، متمنيًا أن يتم استغلال التكنولوجيا الحالية وإعادة إنتاج تلك الأغانى بشكل جديد.

ونوه بسلسلة مقالات كتبها الراحل فى جريدة «القاهرة»، تصل إلى حوالى ٢٠ مقالًا، تصلح مع بعض الكتابات المنشورة فى صحيفة «الأهرام» لأن تكون بمثابة كتاب يجمع ذكريات وحكاوى «الشريعى»، حيث تضم تلك المقالات العديد من الذكريات والكواليس والأسرار التى كتبها بخط يده، وتصلح لأن تكون توثيقًا لفترة فنية مهمة فى تاريخ مصر.

ووصف «الحكيم» عمار الشريعى بأنه كان مثالًا للشخص عفيف النفس الذى يتمتع بنُبل وكرم أخلاق لا نظير له، متذكرًا آخر مكالمة هاتفية أجراها معه، فى أيامه الأخيرة إبان ثورة يناير، وحينها كان «الحكيم» كتب فى أحد مقالاته يطالب بعلاج «الشريعى» على نفقة الدولة، نظرًا لإسهاماته وتاريخه، ليتلقى مكالمة من «الشريعى» يقول له فيها: «البلد مشغولة اليومين دول ما حدش فاضى يا ريت بس يفتكرونا بالخير».

حمدى عبدالرحيم:

«المطربين كانوا بيتنافسوا على أغانيه»

وصف الكاتب الصحفى والناقد الفنى، حمدى عبدالرحيم، الموسيقار عمار الشريعى بأنه «آخر حبات عنقود جيل الكبار»، وكذلك «الابن الشرعى لجيل العظماء» باختلاف مجالهم الإبداعى، مثل عبدالرحمن الأبنودى ورياض السنباطى وبليغ حمدى.

وقال «حمدى» لـ«حرف» إن الموسيقار الراحل نجح فى أن يكون بمثابة معبر بين التراث المصرى القديم والفن الحديث، بل نجح فى تطويرهما والمزج بينهما دون نشوز، وكان أشبه بالنحلة التى تتنقل بين الأزهار؛ لتحصل على مختلف أنواع الرحيق، بداية من عبده الحامولى وسيد درويش حتى رياض السنباطى وبليغ حمدى.

وأضاف: «كان يسمع للجميع، لكن كانت له ألحانه ونكهته الخاصة، التى حملت بصمته واسمه، وكانت نغمة عود عمار مختلفة عن كل الملحنين والعازفين»، مشيرًا إلى أن المطربين كانوا يتنافسون من يغنى ألحان عمار الشريعى، مستدلًا على ذلك بالمنافسة الأشهر على أغنية تتر مسلسل «أرابيسك»، التى كتب كلماتها الشاعر الكبير سيد حجاب.

وأوضح أنه تصارع حينها العديد من المطربين على غنائها، لكن عمار الشريعى اختار حسن فؤاد وراهن عليه، وربح الرهان فى النهاية، بعد أن حقق التتر رواجًا كبيرًا، نافس عذوبة كتابة أسامة أنور عكاشة المسلسل، وروعة إخراج جمال عبدالحميد، وإتقان بطل المسلسل صلاح السعدنى، للدرجة التى كان ينتظر فيها المشاهد سماع التتر وتعلق به، مثلما ارتبط بأحداث المسلسل».

ورأى «عبدالرحيم» أن نشأة عمار الشريعى فى بيئة صعيدية، وبيت ارستقراطى يتقلد أغلب ذويه العمل السياسى كان له بالغ الأثر فى حياته، وبمثابة تحد كبير بالنسبة له، خاصة أن والدته كانت ترفض بشدة عمله فى الوسط الفنى، كما أن والده كان يترقب أن يصبح نجله امتدادًا للأديب الكبير «طه حسين»، فى ظل تشابه الظروف بينهما من ناحية الانتماء لمحافظة المنيا، وفقد حاسة البصر فى الصغر، لكن الابن «عمار» تحدى الجميع، وسلك طريقًا مُغايرة لرغبة الجميع.

واعتبر أن أهم ما يُميز «الشريعى» قدرته على التجديد، فقد كان مُجددًا وبحق، ونجح فى وضع لمساته على كل صوت على حدة، فتجده يصنع ألحانًا لعلى الحجار تختلف فى تكوينها عن تلك المصنوعة لمحمد الحلو، مُضيفًا: «لولا عمار الشريعى لفقد الفن المصرى جزءًا كبيرًا جدًا من عظمته، ومن يبحث عن أفضل ١٠ تترات مسلسلات، على مدار تاريخ الفن المصرى، سيجد عمار الشريعى صاحب أفضل ٧ منها أو أكثر».

محمد العسيرى:

سائق تاكسى أضاع عليه العزف وراء أم كلثوم

«كان أقسى ما يؤلم عمار الشريعى عند قدومه للمرة الأولى من المنيا إلى القاهرة، فُراقه لصوت والدته الذى لا يتوقف عن هدهدته بالغناء الفلكلورى، وصوت الفلاحين الذين يمرون إلى جانب سور منزلهم فى سمالوط، وكان يحلم أن يلامس أياديهم».. بهذه الكلمات لخص الكاتب الصحفى والشاعر محمد العسيرى بدايات الموسيقار عمار الشريعى، الذى قضى ٥ سنوات فقط فى مدينة سمالوط بمحافظة المنيا، قبل أن ينتقل إلى القاهرة، مشيرًا إلى أن والدة «عمار» أحد المفاتيح السحرية إلى قلبه، ويبقى المفتاح الثانى هو عائلته وأهله.

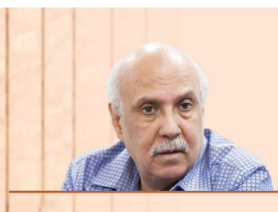
وأوضح «العسيرى»، لـ«حرف»، أن والد «عمار» أحد كبار أعيان الصعيد الذين يعملون فى تجارة الخيول، وكان نائبًا لدائرة سمالوط فى مجلس الأمة حينذاك، لينشأ الموسيقار الكبير فى بيت سياسى مخضرم، سواء أقاربه أو والده الذى لم يقبل فكرة أن يجلس ابنه لمجرد أنه فقد بصره بسبب مرض فى عصب العين، فقرر أن يعلمه على طريقة طه حسين، فقد يصبح خليفته، وألحقه بمدرسة تابعة للمعونة الأمريكية.

وأضاف «العسيرى» أن «عمار» حكى له، فى تسجيل خاص، أن مدرسته كانت مدرسة داخلية توفر له كل شىء، حتى نوع الأكل، ولكونه نباتيًا لا يأكل اللحوم، كانوا يمنحونه جبنًا وعسلًا وكوب لبن كل صباح، حتى اكتشف معلمه عبدالله محسن قدراته الموسيقية المبكرة فألحقه بدراسة الموسيقى، وأرسله إلى معهد أمريكى «هارل سكول»، فالتحق للدراسة به، وقد كان تعلم العزف على «الإكسيليفون» و«الأوكورديون»، ثم تركهما وذهب لتعلم العود بمفرده، ثم البيانو، وكتابة النوتة، وهو لم يصل إلى الرابعة عشرة بعد، ومن هُنا بدأت الحكاية.

وكشف عن موقف غريب فى حياة عمار الشريعى، وهو ضياع فرصته فى العزف وراء أم كلثوم، على يد سائق تاكسى، قائلًا: «خلال جلسة معه، فى منزله بمنطقة المنيل، قال الشريعى: جاتلى فرصة أشتغل مع أم كلثوم ودى أكبر جائزة لأى عازف، اختارونى وقتها مكان عازف أورج غاب عن البروفة، واللى معاه أورج وقتها كان لُقطة، وخلصت النمرة بتاعتى فى ملهى رمسيس، والعمال حطوا الأورج فوق التاكسى اللى ركبته، ووصلت بيت أم كلثوم عشان البروفة، نزلت من التاكسى وأنا مش عارف هاعمل إيه دماغى كلها إزاى هاتعامل مع الست دى طبعًا ما أخدتش بالى إن التاكسى مشى ومعاه الأورج وضاعت الفرصة». وواصل «العسيرى»: «عمار الشريعى لم ييأس بعد ضياع فرصة التلحين لأم كلثوم، حيث قامت إحدى الراقصات اللاتى كان يعزف لهُن بطرده من العمل معها، ليعمل مع مها صبرى التى طلبت منه أن يلحن لها، وكانت (امسكوا الخشب يا حبايب) أول أغنية فرح وأول لحن يقدمه للناس».

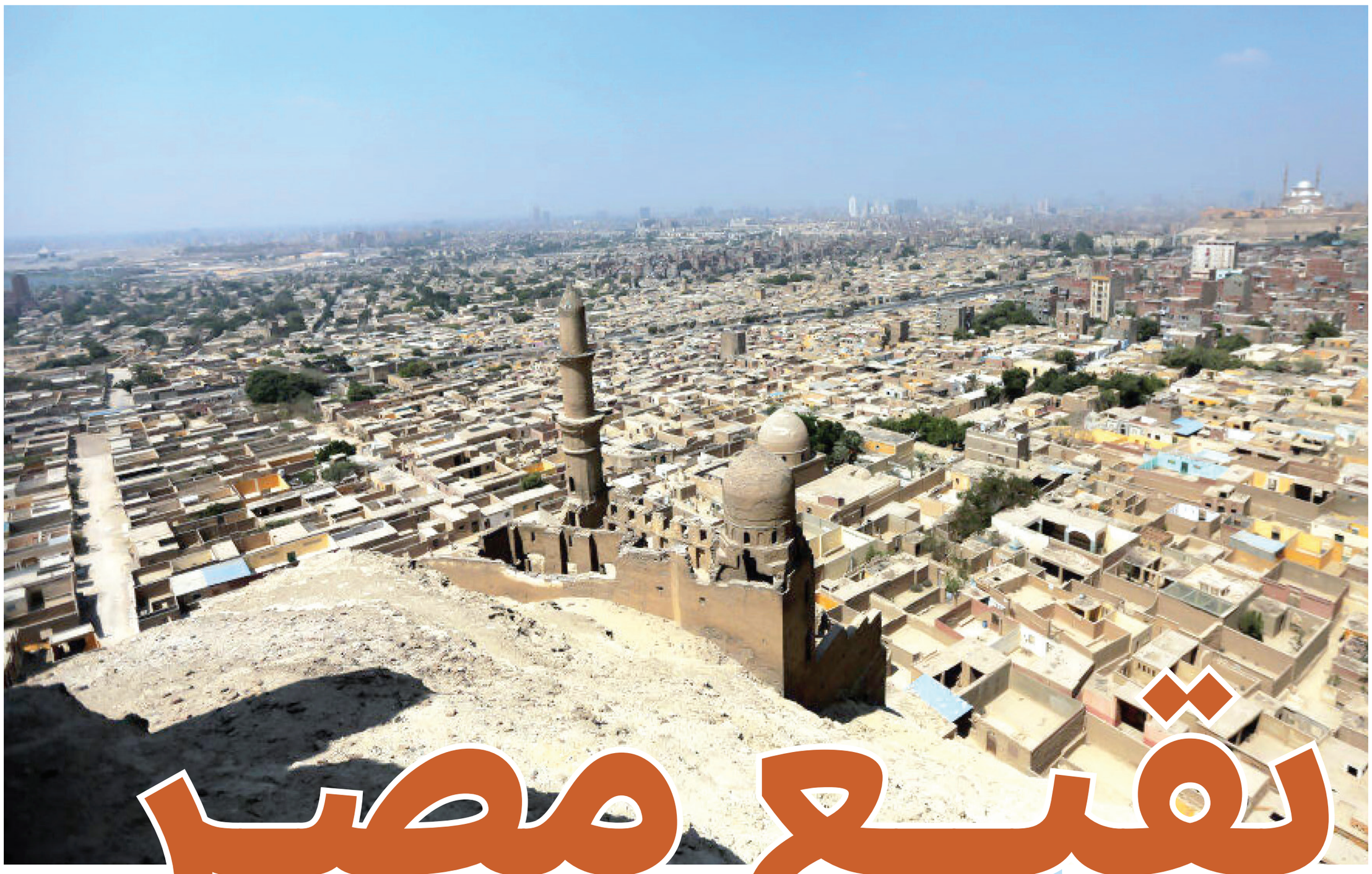
وأشار إلى هواية غريبة لدى «عمار»، فالراحل كان «سبعة صنايع» على حد وصفه، مشيرًا إلى أنه كان يحب إصلاح أعطال الكهرباء، هكذا فعلها فى بيت كمال الطويل، وفى الاستديوهات، وفى منزله، عشرات المرات، وعلاقته الغريبة بالتكنولوجيا لم تكن مجرد هواية فقط، وهو دائمًا يبحث عن الغريب والمختلف.

وتابع: «فقده لبصره منذ الطفوله دفعه للاعتماد على حواس أخرى لكى يستطيع التعامل والتعايش اليومى، حيث كانت لديه مهارة فائقة فى تحديد الأماكن عن طريق رائحة بعضها أو رنين الأصوات، كما أنه كان عاشقًا لسماع القرآن الكريم من القارئ الراحل عبدالباسط عبدالصمد، ومتابعًا جيدًا لمباريات كرة القدم عن طريق التلفاز».



جمال بخيت يختص حرف بقصيدة عن عمار الشريعى

يا قلب عمار الشريعى
يا رحلة الضوء الجميل
من أول النور ما ابتدى
لحد باب المستحيل
دقدق معانا بريشة العُمر الطويل
بحر النغم بيقول يا نيل مش راضى منك بالقليل
تعالى نسهر كلنا ونغنى غنوة حنينة
دايبه فى نور شمس الأصيل
يا قلب عمار الشريعى
يا رحلة الضوء الجميل
يا قلب مغرم بالوجود
ما بين مقام العشق ومقام الخلود
فى السهرة عمار مبتسم
وفى حضنه عود
مشى بالمحبة من البياتى للصبا
وراح على نهاوند يحضن بدرقة
العتمة خافت صوته يفضح سرها
اترستقت فى القعدة مقامات الحجاز
صحيت عصافير الهواء ونقرت فوق الجزاز
اه من جمال الاهتزاز لما الصبايا رفرفوا
وشعللوا فينا الجواز واللاجواز
اللحن صب فى عمرنا حب الحياة
ووصل فى شجنه لمنتهاه
النكتة دخلت لملمت من الليل شقاه
وضحكنا لما الصبح تاه
ضحكنا لما القلب طب
وعلشان نعدى من المطب
اخترنا عمار الدليل
وصل قلوبنا للحياة
ودل الصبايا على السبيل.



بقيع مصر

نفتح الآن موسوعة مؤرخ مصر العظيم «ابن تغرى بردى»، التى تحمل عنوان «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة»، ونقرأ حكاية يرويها الإمام الليث بن سعد.

الرواية تقول «إن (المقوقس)، عظيم قبط مصر، طلب من الصحابى عمرو بن العاص، بعد الفتح الإسلامى، أن يبيع له جبل المقطم، وكان السعر المعروض 70 ألف دينار، ولأن العرض لا يمكن رفضه، كتب (عمرو) للخلفية، عمر بن الخطاب، رضى الله عنه، يسأله الموافقة، لكنه رد عليه مستفسرًا: سله لماذا أعطاك ما أعطاك فيه وهو لا يزرع ولا يستنبط منه ماء؟.

فعل عمرو بن العاص ما طلبه الخليفة، فأجابه المقوقس: إنّا نجد صفته فى الكتب القديمة أنه يُدفن فيه غراس الجنة».

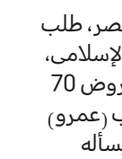
كتب «بن العاص» بذلك إلى «الفاروق»، الذى رد: «أنا لا أعرف غراس الجنة إلّا للمؤمنين، فاجعلها مقبرة لمن مات قبلك من المسلمين ولا تبعه بشىء».

هذه القصة رواها، أيضًا، الصحابى سفيان بن وهب الخولانى، ونقرأها فى «موسوعة رواة الحديث»، حيث يقول إنه كان يسير فى سفح المقطم فى صحبة عمرو بن العاص و«المقوقس»، حين سأله فاتح مصر: «ما بال جبلكم أقرع لا نبات به على نحو جبال الشام؟»، فأجاب «المقوقس»: «لا أدرى.. ولكن الله تعالى أغنى أهله بهذا النيل، وإنا نجد فى الكتب ما هو خير من ذلك».

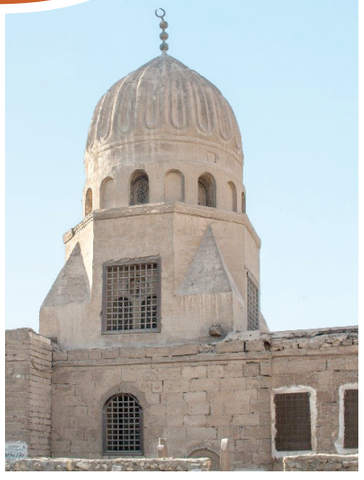
وهنا استفسر «عمرو» عما هو «خير من ذلك»، وبين له «المقوقس» المقصود بقوله: «يُدفن تحته قوم يبعثهم الله يوم القيامة لا حساب عليهم»، فدعا «عمرو»: «اللهم اجعلنى منهم».

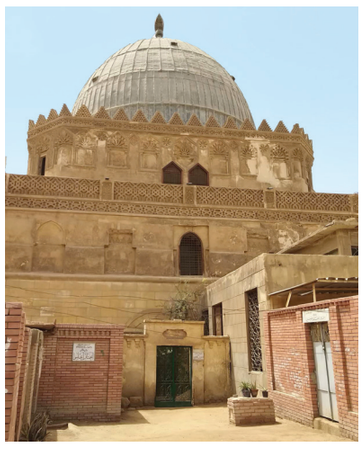
ومن هنا صار جبل المقطم أرضًا يُدفن فيها موتى المسلمين، وبات ملجأ للزهاد والمتصوفة، الذين أخذوا من سفحه مقامًا، ومن أوديته منامًا، وصار بحق «بقيع مصر».

لكن هذه «القطعة التاريخية» ذات المكانة العظيمة، بما تضمه من مقابر تخص الصحابة وآل البيت، والصالحين والصوفية، والعلماء ورجال الدولة من عصر أسرة محمد على، بالإضافة إلى عدد من المساجد، والقباب، والأضرحة والمشاهد- لم تلق الاهتمام المطلوب لسنوات طويلة، حتى فعلتها الدولة الآن عبر مشروع تطوير ورفع كفاءة مقابر الصحابة وآل البيت والصالحين بسفح جبل المقطم.



مها صلاح





أسرار مشروع تطوير مقابر الصحابة أسفل جبل المقطم

د. جمال عبدالرحيم

1 رئيس لجنة التطوير يتحدث

البداية كانت مارس الماضى، مع قرار وزير السياحة والآثار، أحمد عيسى، بتشكيل لجنة علمية أثرية فنية، برئاسة الدكتور جمال عبدالرحيم، أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، لإعداد دراسة كاملة حول مقابر الصحابة وآل البيت والصالحين بسفح جبل المقطم، ووضع تصور مشروع كامل لتطويرها وترميمها، لما تتمتع من قيمة أثرية وحضارية ومتابعة خط سير مسار الزيارة لهذه المقابر، ما يتناسب وأهمية المنطقة الأثرية.

تواصلت «حرف» مع الدكتور جمال عبدالرحيم، الذى يقول إن المشروع يركز بشكل أساسى على المنطقة الموجودة أسفل تلال جبل المقطم، والمدفون فيها مجموعة من الصحابة وآل البيت والصالحين، مشيرًا إلى أن هذه المنطقة بدأت، فى الآونة الأخيرة، فى لفت أنظار الكثير من المصريين والأجانب، خاصة من مناطق شرق آسيا، سواء الوسطى أو الصغرى، ما شجع صانعى القرار على الاهتمام بتطويرها.

ويضيف أن هذه المنطقة المهمة تقع على مساحة تقارب ٤ كيلومترات، ومن أبرز ما تضمه ضريح الإمام الشافعى، و«نفتخر كمصريين بوجود واحد من الأئمة السنية الأربعة لدينا»، وقبر عمرو بن العاص، وعبدالله بن الحارث، وأبوبصرة الغفارى، وعقبة بن عامر، ومسلمة بن مخلد الأنصارى، وقبر السيدة نفيسة، والشريفة فاطمة، والشريف الهاشمى، والأشراف من آل طباطبا، وذو النون المصرى، وابن الحسن الديبورى، وعمر بن الفارض، وجامع ومقام الإمام الليث.

ويلفت إلى أن هذه المنطقة تسمى «البقيع الأول» فى مصر، فنحن لدينا منطقة «البقيع الثانية» التى تقع فى مدينة البهنسا بمحافظة المنيا، مشيرًا إلى أن تاريخ منطقة المقطم يعود لدخول عمرو بن العاص إلى مصر، حيث أصبح الدفن يتم بشكل عشوائى تبركًا بمن دفنوا بعد فتح مصر.

ويشير إلى أن هذه المنطقة تضم نوعين من المزارات؛ أولها المقابر والقباب الأثرية التى دُفن فيها الصحابة والصالحون بالفعل، ثم ما يسمى بـ«مشاهد الرؤيا»، التى لا تضم جثامين أو رفات، مثل قبة عاتكة والجعفرى، وقبة السيدة رقية، لكنه يشدد على أنها لا تقل أهمية عن الأضرحة أو المقامات الحقيقية، حيث تعد تراثًا ماديًا من حيث بقاء أبنيتها من المدافن أو القباب أو الأحواش بعناصرها المعمارية والإنشائية، وما تضمه من تراكيب ومقاصير وشواهد ونقوش كتابية وفنية وتوقيعات.

ويبين أستاذ الآثار الإسلامية أن الوصول لهذه المنطقة كان صعبًا للغاية، خاصة أنها تقع وسط المقابر والمنازل العشوائية، وهنا يلفت إلى أن «مصر عانت من البناء العشوائى بشكل كبير، وهو ما أضر هذه المنطقة تحديدًا»، لذا قررت الدولة، من خلال هذا المشروع، تسهيل وصول الزائرين للمزارات الأثرية الموجودة بالمنطقة، سواء من آل البيت أو الصحابة أو الصالحين، حيث إن هذه المزارات عانت الإهمال لعشرات السنين، حتى وصل الحال ببعضها للتضرر الشديد.

لذا يوجه رئيس اللجنة الشكر والتقدير للرئيس عبدالفتاح السيسى على اهتمامه بالمنطقة، قائلًا: «حب الرئيس السيسى للصحابة والصالحين جلى فى هذا المشروع الذى توليه القيادة السياسية اهتمامًا خاصًا».

ويوضح أن الدولة بدأت، خلال السنوات الماضية، ممثلة فى وزارة السياحة والآثار والجهات المعنية، فى الاهتمام بالمنطقة، سواء عن طريق أعمال الترميم التى تجرى على قدم وساق، أو عن طريق رفع كفاءة الطرق التى تسهل الوصول لهذه المنطقة، مع إضافة الكثير من اللوحات الإرشادية بهذه الطرق، هذا بخلاف التخلص من المبانى العشوائية التى أضرت بهذه المنطقة، بحيث يستطيع الزائر الوصول بكل سهولة ويسر.

ويشير الدكتور جمال عبدالرحيم إلى أن اللجنة المختصة تواصل العمل على قدم وساق، من أجل وضع تصور كامل لتطوير وترميم مقابر الصحابة وآل البيت والصالحين بسفح جبل المقطم، بشكل يحفظ قيمتها الأثرية، ويحقق فى الوقت ذاته المستهدف من المشروع، وهو أن تصبح هذه المنطقة قبلة للزائرين من مختلف بقاع العالم.

ويؤكد أن العمل يشير بشكل علمى مدروس، وفق أعلى المعايير المعتمدة فى هذا الشأن، ولا سيما معايير منظمة اليونسكو، فى التعامل مع مثل هذه المناطق التاريخية والتراثية، فاللجنة وأعضاؤها هم أحرص الناس على تراث مصر وحمايته.

- تحويل المنطقة إلى «مزار سياحى شامل».. والهدف تعزيز السياحة الدينية مع التركيز على شرق آسيا
- رفع كفاءة الطرق وإضافة لوحات إرشادية لتسهيل الوصول إلى المنطقة.. والتخلص من «المبانى العشوائية»

2 القائمة الكاملة لـ«المدفونين»

عن قيمة المنطقة، يقول خبير الآثار الدكتور عبدالرحيم ريحان، عضو المجلس الأعلى للثقافة لجنة التاريخ والآثار رئيس حملة الدفاع عن الحضارة المصرية- إن «مقابر جبل المقطم هى بقيع مصر، وتشم بها رائحة صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فبعد الفتح الإسلامى اختارت «قبيلة بنو قرافة»، وهى إحدى القبائل المصاحبة لعمرو بن العاص عند قدومه مصر، جبل المقطم كمدافن لهم، ومن هنا جاءت تسمية المقابر بالقرافة». وبتفصيل أكثر، يوضح أن هذه المنطقة تضم مقابر عمرو بن العاص، وعبدالله بن حذافة السهمى، وعقبة بن عامر الجهنى، وأبوبصرة الغفارى، والسيدة نفيسة رضى الله عنها، وبجوارها ضريح خادمتها الست جوهرة، والسيدة سكينة بنت الحسين، والحسن بن زيد والد السيدة نفيسة، والقاسم الطيب حفيد جعفر الصادق، والإمام الشافعى، وضريح ابن وقيع شيخ مقرأة الإمام الشافعى، ومسجد وضريح الفقيه الخامس الإمام الليث بن سعد، ومعه ولده وأخوه وآخرون، والقاضى عبدالوهاب البغدادى، وقبر ابن عقيل، وضريح أبى جعفر الطحاوى صاحب العقيدة الطحاوية، والإمام المزنى المصرى الشافعى.

كما تضم ضريح الإمام ورش، ومعه خادمه اللص التائب بشارع أبى البقاء، والإمام أبوالحسن القرافى شيخ عصره، وقبر ذى النون المصرى الولى الكبير، والإمام الحافظ الحجة عمر بن دحية الكلبى، وسلطان العاشقين عمر بن الفارض، وشيخ الإسلام ابن حجر العسقلانى، وضريح جلال الدين السيوطى، وضريح تلميذ السيوطى الشيخ نورالدين على القرافى، وضريح الكمال بن البارزى، وضريح على الشنوانى، وضريح الفارس أرقطاى، والإمام الشاطبى أشهر مَن جمع قراءات القرآن، وسلطان العلماء العز بن عبدالسلام، وضريح الإمام كمال الدين القسطلانى، والمؤرخ عبدالرحمن بن خلدون، والمؤرخ ابن هشام صاحب سيرة ابن هشام محمد بن الحنفية ابن سيدنا على بن أبى طالب.

هذا إلى جانب شاهد السيدة رابعة العدوية، وأحمد بن عطاء الله السكندرى صاحب الحكم العطائية، والقاضى العلّامة تقى الدين بن دقيق العيد القشيرى، ومقام ومسجد سيدى على وفا الكبير، وعبدالله بن أبى جمرة، ومقام الإمام العالِم فتح الدين محمد بن سيد الناس الفقيه الشافعى، وضريح العلّامة كمال الدين بن الهمام، والقاضى ضياء الدين أحمد بن قطب الدين البسطامى، والشيخ عز الدين الأصفهانى حفيد الشيخ أبى الحسن الشاذلى، والملك العادل ابن صلاح الدين الأيوبى، والسلطان قايتباى، والصحابى عبدالله بن الحارث، وشيخ المؤرخين المقريزى، وضريح سيدى أبوالسعود، ومقام العارف بالله تعالى الشيخ أبى العباس البصير، ومسجد وضريح العارف بالله أبى المواهب الشاذلى المعروف بالتونسى، وتربة العلّامة شمس الدين الرازى، وضريح محمد الأشمونى صاحب الألفية، والصحابى عبيد بن حذافة، والصحابى مسلمة بن مخلد الأنصارى، والشريفة فاطمة، والشريف الهاشمى، والأشراف من آل طباطبا، وابن الحسن الديبورى.

أيضًا تضم الشيخ أبوعبدالله محمد بن جابار العالِم والفقيه والحافظ للأحاديث، والشيخ حسن حسن الشعار، والشيخ الإمام الفقيه المحدث أشهب بن عبدالعزيز بن داوود القيسى صاحب الإمام مالك، وتربة الإمام أشهب، وقبر الإمام العالم أبى القاسم عبدالرحمن بن القاسم العتقى، وجميع جنود جيش الفتح الإسلامى لمصر من الصحابة والتابعين وتابعى التابعين، وجميع حكام مصر من الولاة والأمراء والقضاة العرب والمسلمين، وجميع الأمراء والأعيان والباشوات والوزراء والقادة العسكريين طوال الحقب المصرية المتوالية، وجميع المؤرخين المصريين العظام منذ الفتح الإسلامى حتى بقية عصورها اللاحقة، منهم على بن الحكم، والكندى، والمقريزى، وابن زولاق، والسخاوى، وابن تغرى بردى، والطبرى، وإبراهيم بن القاسم الكاتب، وابن ظهيرة، وابن العميد، وابن إياس، وابن زنبل الرمّال، وابن أبوالسرور البكرى، وجمال الدين الشيال، وشهاب الدين أحمد بن عبدالله النويرى، والقلقشندى، وبيبرس المنصورى الدوادار، والإسحاقى، والجبرتى، وعلى باشا مبارك.

كما تضم مقابر الحضارم اليمنيين الذين جاءوا فى الفتح الإسلامى لمصر ومَن تلاهم من أولادهم وأحفادهم مثل مقبرة بنى عبسون، ومقبرة الجارودى، ومقبرة الصدفيين، ومقبرة المادرانيين، ومقبرة الخولانيين، ومقبرة القضاعيين، ومقبرة بنى طعمة، ومدافن الفقاعى، ومقبرة العامريين، ومقبرة المعافريين، ومقبرة التجيبيين، ومقبرة بنى كندة، ومقبرة الكلاعيين، ومقبرة الغافقيين.

د. عبد الرحيم ريحان

المنطقة تضم مقابر تخص الصحابة وآل البيت والصالحين والصوفية والعلماء ورجال الدولة من عصر أسرة محمد على

3 خبير يقترح معايير التطوير

بعد هذا الاستعراض الوافى، الذى يبين قيمة هذه المنطقة، يوضح الدكتور ريحان أن العمل يجب أن يتم وفق عدة أطر:

الأول: إن المنطقة تقع ضمن حدود القاهرة التاريخية، التى سُجلت تراثًا عالميًا باليونسكو عام ١٩٧٩ لتشمل الآثار الإسلامية والقبطية فى ثلاثة نطاقات، منطقة القلعة وابن طولون والجمالية، والمنطقة من باب الفتوح إلى جامع الحسين، ومنطقة الفسطاط والمقابر والمنطقة القبطية والمعبد اليهودى، واعتمدت حدود واشتراطات منطقة القاهرة التاريخية من المجلس الأعلى للتخطيط والتنمية العمرانية، طبقًا للقانون رقم ١١٩ لسنة ٢٠٠٨ ولائحته التنفيذية ٢٠١١، وشملت النطاقات التى حددها الجهاز القومى للتنسيق الحضارى طبقًا للحدود المعتمدة من المجلس الأعلى للتخطيط والتنمية العمرانية فى اجتماعه الرابع؛ برئاسة السيد رئيس مجلس الوزراء بقرار رقم ٠٤ /٧/ ٠٩/٨ بتاريخ ٢٩ يوليو ٢٠٠٩.

ويشدد خبير الآثار على أن الإخلال بأى معيار من المعايير التى سجلت عليه القاهرة التاريخية باليونسكو يهدد بإدراجها ضمن الآثار المهددة بالخطر، حيث تعد كل هذه المقابر ضمن النسيج العمرانى للقاهرة التاريخية المسجلة تراثًا عالميًا باليونسكو.

ويوضح أنه سبق إدراج دير مارمينا بالإسكندرية عام ٢٠١٠ على هذه القائمة بسبب المياه الجوفية، وأنفقت الدولة نحو ٥٠ مليون جنيه فى إطار خطة متكاملة لإنقاذه، حتى تم رفعه من القائمة.

وينوه إلى أن القاهرة التاريخية رُشحت تراثًا عالميًا بناءً على أربعة معايير، منها اقترانها بأحداث عدة وفترات حكم مختلفة كونت تراثها المعمارى وما زالت حتى الآن، حيث إنها من أقدم مدن التراث الحى المستعمل نسبيًا حتى الآن، وبالتالى فإن اقتطاع جزء لا يتجزأ من ذاكرتها الوطنية بهدم أى من هذه المقابر التى تمثل قيمة معمارية وفنية ومرتبطة بأشخاص شكّلوا جزءًا من تاريخها الحديث والمعاصر يفقدها معيار التواصل الحضارى.

والإطار الثانى، وفق قوله، إنه يتعين على الجهات المعنية بالآثار والتراث والمحليات فى مصر العمل فى إطار اتفاقية التراث العالمى عام ١٩٧٢ «اتفاقية متعلقة بحماية مواقع التراث العالمى الثقافية والطبيعية»، التى وضعت لتحديد وإدارة مواقع التراث العالمى، وطبقًا للمادة ٥ «د» من الاتفاقية على الدولة اتخاذ التدابير القانونية والعلمية والتقنية والإدارية والمالية المناسبة لتعيين هذا التراث وحمايته والمحافظة عليه وعرضه وإحيائه.

وحول الإطار الثالث يقول: يجب توفير الحماية القانونية لكل هذه المقابر بتسجيلها فى عداد الآثار لتخضع للحماية بقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ وتعديلاته، أو تسجيلها ضمن المبانى التاريخية التراثية لتخضع للحماية بالقانون رقم ١٤٤ لسنة ٢٠٠٦ والمبانى التاريخية هى: المبانى والمنشآت ذات الطراز المعمارى المتميز أو المرتبطة بالتاريخ القومى أو بشخصية تاريخية، أو التى تمثل حقبة تاريخية أو التى تعتبر مزارًا سياحيًا، وهو ما ينطبق على هذه المقابر.

رابعًا: يشدد رئيس حملة الدفاع عن الحضارة المصرية على ضرورة إجراء الترميم وفق ميثاق فينسيا للترميم ١٩٦٤ الفقرة ١ «مفهوم المبنى التاريخى لا يتضمن الأثر المعمارى فقط، ولكن يشمل الوضع الحضرى للمنطقة المحيطة بالأثر الذى يبرهن على وجود حضارة خاصة أو تنمية مهمة أو حدث تاريخى، ولا ينطبق هذا فقط على الأعمال الفنية العظيمة، ولكن يشمل أيضًا الأعمال المتواضعة الباقية من الماضى التى اكتسبت أهميتها الثقافية بمرور الوقت»، والفقرة ٦ «حفظ الأثر يتضمن حفظ حالة المنطقة فى نطاقه، ويمنع تمامًا أى نوع من المنشآت الحديثة أو الإزالة أو التعديل، ويمكن السماح بذلك بشرط عدم التأثير على علاقات الكتل وعلاقات الألوان»، والفقرة ٧ « الأثر ملازم للتاريخ، فهو شاهد عليه وكذلك النسيج العمرانى الذى هو جزء منه وغير مسموح إطلاقًا بتحريك الأثر أو أى جزء منه إلّا إذا اقتضت وقاية الأثر ذلك، ويتم البت فى هذا فى حال وجود مصلحة عالمية أو محلية على أعلى قدر من الأهمية».

© Discover Islamic Art (MW

4 لا هدم لمقابر تاريخية أو تراثية

أكد مصدر بوزارة السياحة والآثار أهمية المشروع نظرًا لكونه يسهم فى جذب المهتمين بـ«السياحة الدينية والروحانية»، حيث إن هذا النوع من السياحة شهد إقبالًا كبيرًا فى الآونة الأخيرة، ما يستلزم توافر عوامل تجذب هذا النوع من السياح، خاصة أن مصر لديها مقومات فى هذا الشأن لا تتوافر لدى أى دولة أخرى.

وقال إن المشروع يستهدف، بشكل عام، تحويل المنطقة إلى مزارات سياحية، بحيث يبدأ مسار الزيارة من ضريح الإمام الشافعى، ويمر بالمقابر حتى جبل المقطم، مشددًا على أنه لم ولن يتم هدم مقابر تاريخيّة ولا تراثية، وأن «ما يتم هدمه غير مسجل بوصفه آثارًا، بل عشوائيات استغلت مناطق تاريخيّة». وأضاف أن هناك اهتمامًا كبيرًا بهذا المشروع، نظرًا لكون المنطقة جزءًا من النسيج العمرانى لمنطقة القاهرة التاريخية أحد المواقع الأثرية المسجلة على قائمة التراث العالمى لليونسكو، حيث يجرى حاليًا تطوير المنطقة كلها وتحويلها إلى مزار سياحى.

وقد تواصلت «حرف» مع الدكتور جمال مصطفى، المكلف بتسيير أعمال ومهام رئيس قطاع الآثار الإسلامية والقبطية واليهودية بالمجلس الأعلى للآثار، لكنه رفض التعليق، معللًا بأن «الوقت غير مناسب».

هنا مقابر هؤلاء

1 الصحابة:

عمرو بن العاص، وعقبة بن عامر، وعبدالله بن الحارث بن جزء الزبيدى، وأبوبصرة الغفارى، ومسلمة بن مخلد الأنصارى وغيرهم.

2 الأشراف:

السيدة نفيسة بنت الحسن بن زيد «رضى الله عنها»، والشريفة فاطمة، والشريف الهاشمى، والأشراف من آل طباطبا.

3 الأئمة والفقهاء:

الإمام الليث بن سعد، والإمام الشافعى، وأشهب صاحب الإمام مالك، وعبدالرحمن بن القاسم، ومحمد بن سيد الناس، وغيرهم.

4 الزهاد والصوفية:

ذو النون المصرى، ومحمد بن جابار الزاهد، وابن عطاء الله السكندرى، وعمر بن الفارض، وغيرهم.

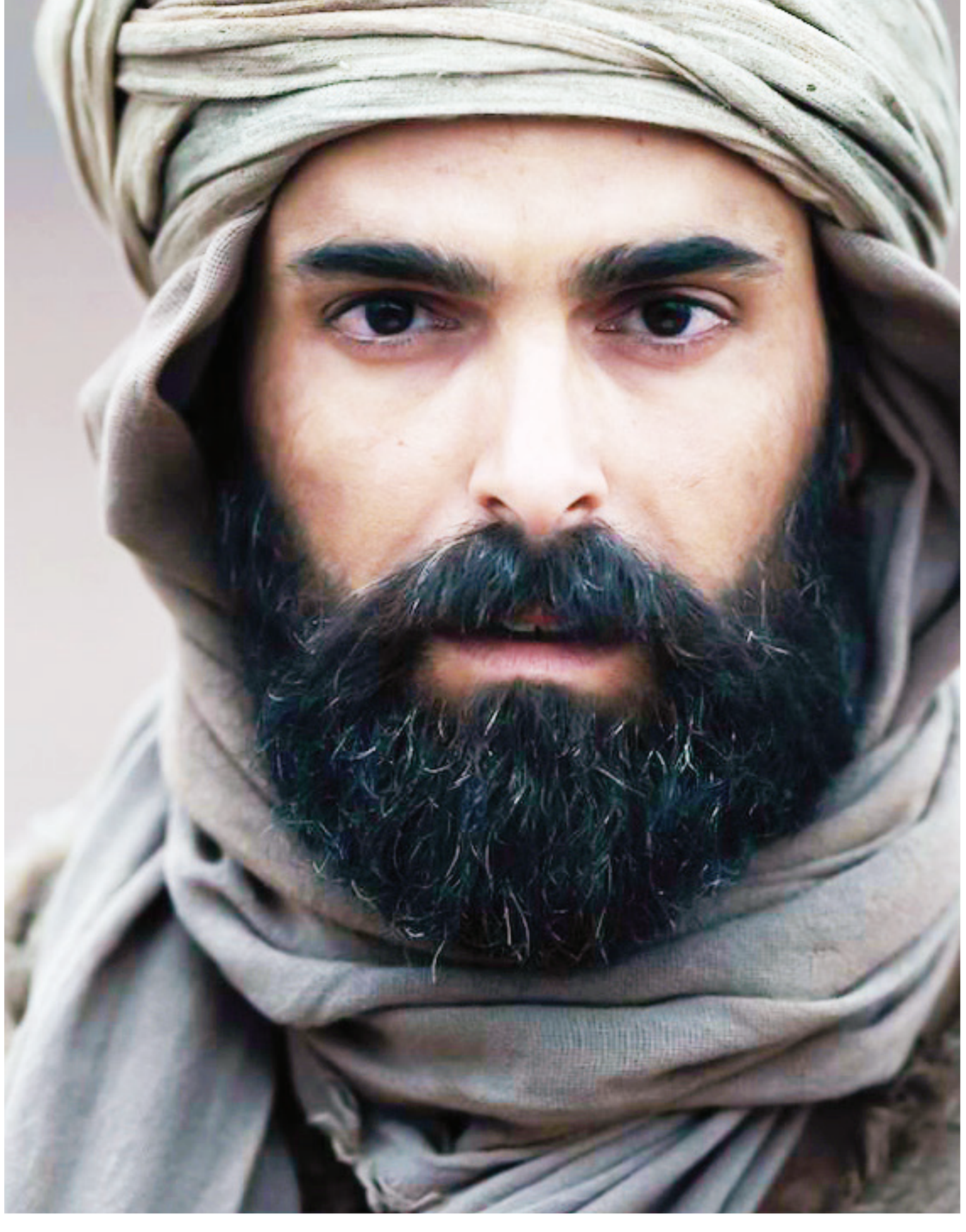
خط سير متكامل للرحلة يشمل «آل البيت والصحابة والصالحين».. وحماية «مشاهد الرؤيا» التى لا تضم جثامين أو رفاتًا

اتباع أعلى المعايير العلمية للحفاظ على موقع القاهرة التاريخية على لائحة «اليونسكو» لمواقع التراث العالمى

فى العام 2010 صدر كتاب «أحسن القصص... تاريخ الإسلام كما ورد من المصدر مع ترتيب السور حسب النزول» لمؤلف أخفى اسمه الحقيقى وأطلق على نفسه «ابن قرناس».
كان ما فعله المؤلف مستفزا دفعنى إلى البحث عنه، لكن عندما بدأت فى قراءة ما جاء فى الكتاب اكتشفت أنه ليس مهمًا مَن كتب، ولكن المهم ما كتبه، لأنه مثل بالنسبة لى انقلابًا هائلًا فى تصوراتنا وما وصلنا عن تاريخ الإسلام.
من بين ما رأيته فى الكتاب ويدعم أن ما قدمه كان انقلابًا كبيرًا ما رواه عن النبى موسى عليه السلام.
يمكننا أن نطمئن لما أنتجه ابن قرناس بعد أن نقرأ ما قدم به كتابه، يقول: ابن قرناس لا يمثل دين الله، وأضعف من أن يتقول على الله، لكنه سمح لعقله بالتفكير، فوجد أن دين الله لا يمكن أن يمثله غير كلام الله، وما عداه من أقوال فهو رأى شخصى لقائلها، ودين الله لا يقوم على الآراء الشخصية، أرجو أن تقرأوا وتفكروا بما يقرأ، فإن كان صوابًا فليس لأنه كلام الكاتب ولكن لأنه اهتدى للصواب، وإن كان خاطئًا فلأنه بشر يخطئ وبحاجة للعودة إلى الصواب.

مسلسل «الوصية» يفتح الملف من جديد

موسى.. النبى اللغز



صناع المسلسل أعلنوا أنها رؤية توراتية.. والحقيقة أنه ترجمة لتصورات الأديان الثلاثة عن قصة النبى موسى

ما لفت انتباهى وقتها أن قصة النبى موسى عليه السلام تحظى باهتمام خاص فى القرآن الكريم، فقد ورد اسمه ١٣٦ مرة فى ٣٤ سورة من بين الـ١١٤ سورة، هى عدد إجمالى سور القرآن الكريم، وهو حضور لم يحظ به أحد من الأنبياء جميعًا، وتكاد القصة القرآنية لنبى الله موسى أن تكون محفوظة تمامًا، وحقائقها واضحة ولا تقبل التأويل.

لكن ما فعله ابن قرناس فى كتابه يشير إلى أن هناك رؤية أخرى فيما أورده القرآن الكريم عن النبى موسى، وهى رؤية تشتبك مع حقائق اعتدنا عليها، وأعتقد أن الاقتراب منها صعب جدًا، لكن ابن قرناس لم ير فى الأمر صعوبة من أى نوع، وعبر ٧٣ صفحة من كتابه أعاد كتابة تاريخ النبى موسى من جديد.

يقول ابن قرناس: «لا يتحدث القرآن عن الفترة التى انقضت بين عصر النبى يوسف عليه السلام، حيث كان وزيرًا لمملكة مصر، وبين زمن ولادة موسى، حيث كان بنو إسرائيل الذين هم أحفاد يوسف وإخوته، يتعرضون لأشد أنواع الاضطهاد من الحاكم وممن حوله، لدرجة أن نساءهم تغتصب وأطفالهم تقتل بدم بارد.

وهو ما حدا بأم موسى- بإلهام من الله- أن تضعه فى تابوت وتلقيه فى مياه الوادى الذى تمتد على ضفتيه مساكن أهل مصر ومزارعهم: «وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه، فإذا خفت عليه فألقيه فى اليم، ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين».

يشير القرآن إلى أن آل فرعون التقطوا التابوت الذى كان به موسى الصبى: «فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوًا وحزنًا، إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين، وقالت امرأة فرعون قرة عين لى ولك، لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا وهم لا يشعرون».

فى الوقت الذى عثر فيه آل فرعون على تابوت موسى، كانت أمه فى حالة يُرثى لها، قلقًا على ما سيحدث لوليدها، وكادت أن تنهار، وتجرى مسرعة لتستجدى فرعون ألا يقتله، لكنها تجلدت: «وأصبح فؤاد أم موسى فارغا،إن كادت لتبدى به لولا أن ربطنا على قلبها، لتكون من المؤمنين»، وطلبت من أخته أن تذهب لمسكن فرعون بأى ذريعة لتتجسس على أحوال أخيها، وعادت البنت لتقول لأمها إن موسى بخير وإن زوجة فرعون قد أبقته كولد لها.

أخت موسى عليه السلام هى اللغز كله فى القصة، فطبقًا لما نعرفه كانت الأخت دائمة التواجد فى مسكن فرعون تتلقف الأخبار عنه، وهو ما جعلها تعرض على زوجة فرعون أن تدلهم على امرأة ترضعه وتكفله لهم، وبذلك عاد موسى عليه السلام إلى أحضان أمه.

وهنا يرجح ابن قرناس أن أخت موسى عليه السلام كانت تتردد على مسكن فرعون بحجة البحث عن أى عمل تقوم به، لأنها إن لم تفعل ذلك، فإن تواجدها يمكن أن يثير الشكوك فيها، وهو ما يشير إلى مدى الصغار والمذلة التى أصابت بنى إسرائيل فى مصر، لدرجة أنهم أصبحوا عمالًا وخدمًا لدى سكان مصر، خاصة الطبقات المخملية، كما يمكن أن يقال إن بنى إسرائيل لم يكن أحد يهتم بالتعرف على أسمائهم أو أوضاعهم، لذا لم يكن أحد فى مسكن فرعون يعرف صلة موسى بأخته، ولا صلة الأخت بأمها، مع أنها تعيش معها فى مكان واحد.

يستقر فى الذهنية العامة أن الله كلم موسى عليه السلام من على جبل الطور فى سيناء، هل يمكن أن يقبل أحد فى هذا أى نقاش، من أى نوع؟

بالطبع لا.

ابن قرناس عنده كلام آخر.

يقول: «بعد أن خرج موسى عليه السلام من أرض مدين، لم يتوجه إلى أرض مصر التى خرج منها، ويوضح الأمر على النحو التالى:

كان شيخ مدين وأفراد عائلته بمن فيهم زوجة موسى عليه السلام مؤمنين بدين الله، وقد وصف القرآن موسى بأنه أوتى علمًا وحكمًا منذ كان شابًا، وقبل هروبه من مصر: «ولما بلغ أشده آتيناه حكمًا وعلمًا وكذلك نجزى المحسنين»، والقرآن عندما يصف أحدًا بأنه أوتى حكمًا وعلمًا، فهو يشير إلى أنه أصبح على علاقة بالسماء، وبذلك يكون موسى عليه السلام عندما تزوج مؤمنًا بالله وكان على دين جده إبراهيم، وكانت زوجته وأهلها يدينون بنفس الدين.

وهو ما يشير إلى أن موسى وأهله غادروا مقر إقامتهم، الواقع فى أعالى جبال السروات، متجهين إلى مكة لزيارة البيت بعد المحن التى مرت به، ومن يريد الذهاب إلى مكة من هناك، فإن أسهل طريق هو طريق قوافل اللبان، القادمة من سبأ باليمن والمتجهة إلى الشام، وهو طريق يعبر السفوح الشرقية لجبال السروات، إلى أن يجتاز سوق عكاظ، ثم قرية السوء (السبيل الكبير) نزولًا إلى الشمال من مكة، ثم شرقًا من مقر إقامة شيخ مدين الصيفى فى أعالى السروات، إلى أن تعترضه جادة القوافل، ليتجه معها إلى اليسار ميممًا وجهه نحو مكة.

انتهى موسى عليه السلام من طقوس زيارة البيت الحرام، وقرر الخروج من مكة والمبيت خارجها، ولكى يعود موسى وأهله من مكة إلى المسجد الأقصى، حيث أهل زوجته، كان عليه أن يسلك نفس طريق قوافل اللبان، الذى قدم منه، ولا بد أن موسى قرر المسير حتى يقترب من طريق القوافل، والمبيت هناك، لكى يتسنى له الإنضمام لقافلة عابرة، لأن السفر وحيدًا مع زوجه ليس بالأمر المحمود ولا المأمون.

ويسأل ابن قرناس: إذا كان موسى ينوى الرجوع مع طريق القوافل، فلماذا خرج من مكة عن طريق عقبة كدى باتجاه الشمال الغربى، والتى توصله للطريق المتجه للمدينة أو جدة، بدلًا أن يخرج من مكة بإتجاه الشمال مع نفس الوادى الذى يقع فيه البيت، إلى أن يصل إلى طريق القوافل، وهناك يمكنه المبيت بانتظار سيارة عابرة.

وهنا تجيب آيات القرآن الكريم فى سورة طه: «وهل آتاك حديث موسى، إذ رأى نارًا فقال لأهله امكثوا إنى آنست نارًا، لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى»، فهو قصد النار لواحد من أمرين: إما أن يأتى منها بقبس يستطيع بواسطته إشعال النار له ولزوجته، ليتسامرا عليها قبل النوم، كعادة أهل البادية إلى اليوم، والأمر الثانى وهو المهم «أو أجد على النار هدى».

فما الذى جعل موسى عليه السلام بحاجة للتأكد منه والسؤال عنه أكثر من أن يستدل على الطريق الصحيح المؤدى لطريق القوافل المتجه إلى الجنوب؟

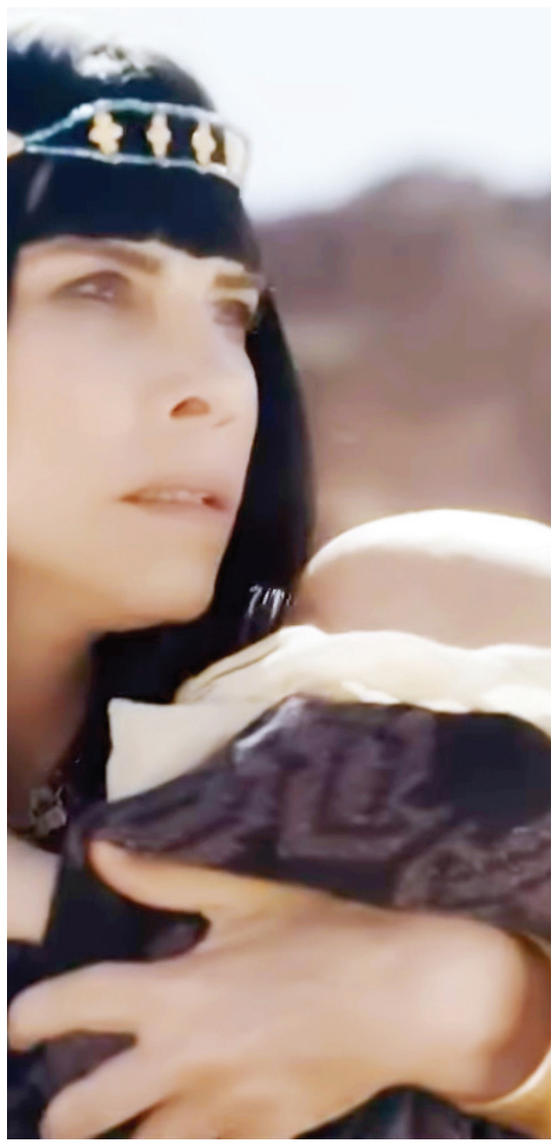
والإجابة: كان قرار موسى عليه السلام الخروج من مكة فى المساء، والسير إلى أن يقترب من طريق القوافل صائبًا، لكنه خرج من مكة مع الطريق الخطأ، وقد كانت إرادة الله وراء ذلك، وفى وادٍ يسمى طوى يقع إلى الغرب من الحرم، وبالقرب من بئر عند تقاطع طرق يردها المسافرون، وتحمل نفس الاسم إلى الآن.

قرر موسى عليه السلام قضاء الليل، وما إن استقر به المقام، حتى رأى نارًا من بعد، فذهب إليها ليأتى منها بقبس

النبى موسى ورد اسمه 136 مرة فى 34 سورة من بين الـ114 سورة هى عدد إجمالى سور القرآن الكريم

المتخصصون يضعون علامات الاستفهام حول سيرة نبى «بنى إسرائيل».. والسيرة الدرامية تستسلم لرواية القرآن

تشكيك فى موقعية الجبل الذى كلم الله موسى من فوقه... وأثريون مصريون: القرآن يطابق التوراة... ووادى «طوى» فى سيناء



أو جذوة يشعل منها النار له ولزوجه، ليصطليا من برودة الليل، ويتسامرا على ضوئها، وفى نفس الوقت سيسأل من يجد حول النار أن يدلوه على الإتجاه الصحيح المؤدى للطريق.

كانت المفاجأة أن موسى عليه السلام وجد شيئًا لم يتوقعه: «فلما آتاها نودى يا موسى، إنى أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى، وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى»، وطلب منه أن يخلع نعليه لأن البقعة التى يسير فيها أصبحت مقدسة بهذا التكليم.

تقع هذه البقعة المباركة على الشاطئ الأيمن من الوادى، بالقرب من شجرة وحيدة هناك: «فلما آتاها نودى من شاطئ الوادى الأيمن فى البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إنى أنا الله رب العالمين»، والجانب الأيمن من الوادى بالنسبة للقادم من مكة مثل موسى: «واذكر فى الكتاب موسى إنه كان مخلصًا وكان رسولًا نبيًا، وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيًا، ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبيًا».

والطور هنا يعنى الجبل المنتصب، وكل من يقف تحته فهو طور بالنسبة له، ولو كان ارتفاعه لا يزيد عن بضع مئات من الأمتار، وموسى نودى من الجانب الأيمن للوادى، الذى يمر تحت سفح الطور «الجبل» الأيمن بالنسبة لإتجاه سيره هو.

ويذهب ابن قرناس إلى أن تضاريس مكة تغيرت ولم يعد للصورة التى كانت عليها وجود، مع التسابق المحموم وراء إقامة البنايات الشاهقة سعيًا وراء الكسب المادى دون الإلتفات لأى قيم أثرية أو دينية، بعد أن استطاعوا ترويض رجال الدين لمصالحهم، وكل ما بقى من هذه الأماكن المقدسة بئر طوى خلف باب مغلق كتب عليه: «الماء غير صالح للشرب»، وتقع فى حرى جرول، مقابل مستشفى النساء والولادة والأطفال، قرب التقاء شارع عمر بن عبدالعزيز بشاعر حسان بن ثابت.

إذا وقفت أمام هذا الباب المغلق المكتوب عليه بئر طوى- كما يقول ابن قرناس- واتجهت إلى الشمال بانحراف ناحية الشرق، فإنك ستكون فى البقعة المباركة التى تم فيها تكليم موسى، وهى على بعد لا يزيد بضع مئات من الأمتار، ومكانها الآن إحدى العمارات الشاهقة التى قضت على معالم مكة وتضاريسها.

بعد أن تم تكليف موسى عليه السلام، ذهب إلى فرعون، وقد وصلت المواجهة بينهما إلى درجة أن موسى عليه السلام قرر الخروج ببنى إسرائيل من مصر، فبدأ موسى يدعو بنى إسرائيل خفية للانضمام إليه والاستعداد للخروج من مصر، وقد أجهد كثيرًا فى دعوته لهم برغم أنها السبيل الوحيد لنيل حريتهم واسترداد كرامتهم، ومع ذلك لم يعلن موافقته للخروج مع موسى منهم إلا قلة، وبدأ يجتمع بمن تبعه سرًا فى بيته وبيت أخيه هارون، حيث كانوا يعملون على خطة الهرب.

لكن السؤال الأهم الذى يطرحه ابن قرناس هو أين تقع مصر التى تدور فيها الأحداث؟

يقول ابن قرناس: «علينا مراجعة الآيات والتعرف على ما تحمله من ملامح ومواصفات لمصر، ثم نطبق هذه الملامح والمواصفات على الطبيعة من خلال الخرائط، لنتعرف على مصر وأين تقع وأين غرق فرعون وجنوده، وفيما يلى أهم هذه الملامح:

أولًا: مصر منطقة زراعية محدودة وليست دولة تتكون من عدة مناطق، كما هو مفهوم الدولة حاليًا، والدليل جاء من حديث أخوة يوسف مع أبيهم، عندما عادوا من مصر وأخوهم الصغير ليس معهم: «يا أبانا إن ابنك سرق وما شهدنا إلا بما علمنا وما كنا للغيب حافظين، واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها وإنا لصادقون»، والقرية التى كانوا فيها هى مصر، والقرية فى القرآن تعنى المدينة فى مفهومنا الحالى.

ثانيًا: إن فرعون خرج يلاحق موسى وبنى إسرائيل متجهًا إلى الشرق، وهناك غرق فى البحر، ولم يكن البحر فى جهة الغرب: «فأتبعوهم مشرقين، فلما تراءى الجمعان قال أصحاب موسى إن لمدركون، قال كلا إن معى ربى سيهدين، فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم، وأزلفنا ثم الآخرين، وأنجينا موسى ومن معه أجمعين ثم أغرقنا الآخرين».

وعليه فإن مصر فرعون تقع على ضفتى البحر، وهما قريبتان من بعض لدرجة أن أخت موسى، كانت تسير على ضفة وتراقب تابوت أخيها الذى التقطه العاملون فى مسكن فرعون على الضفة المقابلة، ولم يكن اليم يعنى بحرًا بعرض البحر الأحمر، وإنما هو يم بعرض الوادى.

وبالتالى فقد يكون اليم هو المسطح المائى الجارى، سواء كان مسطحًا كبيرًا كالبحر وأصغر كالنهر والوادى، وتكون مصر تقع على ضفاف وادى، وتتخللها مجارى مائية فرعية، وهذه الصورة قريبة من الوصف الذى وصفت به سورة الدخان مصر بعد الحديث عن غرق فرعون : «كم تركوا من جنات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيها فاكهين».

وباستعراض ابن قرناس لما لديه من خرائط يصل إلى أن هناك خمسة أودية كبيرة تنحدر من جبال السروات باتجاه الشرق، وتمتد إلى أطراف الربع الخالى، وتبقى المياه فيها عدة أشهر فى السنة، وهى من الشمال للجنوب، «تربة، رنية، بيشة، تثليث، ونجران» وأى منها يمكن أن يكون هو الذى قامت عليه مصر، إلا أن وادى نجران، وإن قامت على ضفتيه مناطق زراعية واسعة منذ القدم، ويقع إلى الشق ما يسمى «منقع نجران» والذى بلا شك كان بحيرة فى الماضى، إلا أنه بعيد عن مناطق رعى يعقوب لماشيته، وتثليث وإن كانت أقرب إلى نجران إلا أنها بعيدة أيضًا.

ويبقى لدينا بذلك ثلاثة أودية عليها تجمعات حضارية قديمة هى: بيشة، رنية، وتربة، والتجمعات التى عليها يمكن اعتبارها قريبة من المناطق التى يرعى فيها يعقوب وبنوه ماشيتهم، وكل هذه الأودية تتوافر فيها المياه والأراضى الزراعية الواسعة، بلغة ذلك العصر، الصالحة لزراعة القمح ونمو أشجار الزيتون، وتربة هى الأقرب للمنطقة التى كانت ماشية يعقوب ترعى فيها، لكن لا يوجد من الشرق فيها أى تجمع مائى، ولم يبق سوى رنية وبيشة، ووادييهما يصبان فى بحيرة قديمة واحدة، إلا أن بيشة تقع إلى الجنوب المائل قليلًا للشرق وتبعد عن البحيرة بأكثر من ١٥٠ كم.

ويخلص ابن قرناس من ذلك إلى أن هذه المسافة يستحيل على بنى إسرائيل الهاربين من مصر الوصول إليها فى يوم أو بعض يوم، قبل أن يدركهم فرعون، إضافة إلى أنه لو كانت بيشة هى مصر، فإن هرب بنى إسرائيل سيكون نحو الحجاز وأعالى السروات لقربها منهم، ولأنها بالفعل ملجأ مناسب.

ورنية هى الوحيدة التى تقع إلى الشرق منها منطقة كبيرة لتجمع مياه الأودية المنحدرة من جبال السروات، ويصب فيها مباشرة واديا بيشة ورنية، إضافة إلى أن وادى تربة ينتهى فيها بعد أن يبتعد شرقًا ثم يدور حول كثبان رملية ويعود باتجاه الجنوب الغربى إلى نفس حوض تجمع المياه أو البحيرات القديمة التى تقع إلى شرق رنية، ولا تبعد البحيرة عن رنية سوى ٥٠ كيلو مترًا أو أقل، ورنية بعيدة عن الحجاز ومناطق الاستقرار فى أعالى السروات.

لذلك كله فإن خروج بنى إسرائيل من رنية باتجاه الشرق يظهر أنه لم يكن لديهم فكرة إلى أين سيتجهون، ولكنهم قرروا السير بجوار الوادى لعلهم يصلون لبلدة يلجأون إليها، أو أنهم قرروا أن يتجهوا بهذا الاتجاه لتضليل فرعون الذى سيلحق بهم، حيث سيظن أنهم اتجهوا نحو السروات مع الوادى، مما سيسمح لهم بالإفلات منه.

وبما إن الحقيقة تكون عادة بسيطة- كما يرى ابن قرناس- فإن رنيه وبكل بساطة هى مصر، التى كان لها ملك اسمه فرعون، وحوض تجمع المياه الذى يقع إلى الشرق منها كان عبارة عن بحيرات تصب فيها مياه السروات عبر أودية بيشة ورنيه وتربة وروافدها.

ويؤكد ابن قرناس أن البحيرة التى غرق فيها فرعون قد تكون بحيرة موسمية وليست دائمة، تمتلئ بالمياه أثناء موسم الأمطار على جبال السروات، فتتسبب بجريان أودية بيشة ورنية وتربة وغيرها التى تغذى البحيرة، وتبدأ بالتناقص حتى تجف أو تتناقص بشكل كبير فى بقية أشهر السنة، وهذا ما جعل موسى ومن معه يتجهون إليها ظنًا منهم أنها قد جفت، ولكنهم فوجئوا بأنها ما زالت ممتلئة بالمياه.

ويرى ابن قرناس أنه بعد نسخ الشريعة على الألواح وانتهاء أحداث الوادى المقدس طوى بقى موسى ومن معه من بنى إسرائيل يتنقلون فى مناطق قريبة من مكة، وعندما عاد موسى من ميقات ربه اشتكى له بنو إسرائيل أن الملل أصابهم من أكل الفطر والعسل، طوال الأربعين يومًا الماضية التى غاب فيها موسى، وتتوق أنفسهم لأنواع أخرى من الطعام، فعرض عليهم موسى دخول مكة، حيث وفرة الثمرات التى تجلب لها من كل مكان، وفى نفس الوقت زيارة البيت والتعبد لله لعدة أيام، وعليهم الدخول وهم متواضعون لله ملبين له: «وإذ قيل اسكنوا هذه القرية وكلوا منها حيث شئتم وقولوا حطة نغفر لكم خطيئاتكم سنزيد المحسنين».

لكن هذا العرض لم يعجبهم، لأن هناك حقدًا دفينًا ضد أبناء عمهم إسماعيل، نتيجة إخراج جدهم إسحاق من مكة، ولأنهم لا يبحثون عن الدين، ولكن عن متع الحياة «فبدل الذين ظلموا منهم قولًا غير الذى قيل لهم، فأرسلنا عليهم رجزًا من السماء بما كانوا يظلمون».

أما تبريرهم الذى قدموه لموسى لعدم دخول مكة، فقد زعموا أن أهلها قساة، كما تخبرنا هذه الآيات: «يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التى كتب الله لكم، ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين، قالوا يا موسى إن فيها قومًا جبارين، وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها، فإن يخرجوا منها فإنا داخلون، قال رجلان من الذين أنعم الله عليهما ادخلوا عليهم الباب، فإذا دخلتموه فإنكم غالبون، وعلى الله فتوكلوا إن كنتم مؤمنين، قالوا يا موسى إن لن ندخلها ما داموا فيها فاذهب أنت وربك فقاتلا إنا ها هنا قاعدون».

والقوم الجبارون هم سكان مكة، وسكان مكة منذ عهد إبراهيم، هم بنو إسماعيل، ووصفهم بالجبارين يظهر أنهم قساة، حسب وجهة نظر بنى إسرائيل، وليس بالضرورة أن يكونوا كذلك، لأن القرآن هنا لا يقرر حقيقة بنى إسرائيل، ولكنه ينقل ما قالوه.

قرر بنو إسرائيل ألا يدخلوا مكة، اشترطوا على موسى عليه السلام شرطًا حتى يدخلوا، ولو حقق لهم شرطهم الذى اشترطوه، فسيبحثون عن عذر آخر، فكان أن عوقبوا بسبب رفضهم: « قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون فى الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين».

وعليه تكون الأرض الموعودة التى ضحك بها اليهود على العالم مجرد تأويل وتحريف لمعنى كلام موسى لهم، عندما أبلغهم أن الله غضب عليهم لرفضهم دخول القرية التى هى مكة، بغرض العبادة والحج، وأنه حرم عليهم دخولها لمدة أربعين سنة، فجاء دور المفسرين والكتاب اليهود، وأولوا هذا الكلام، وصوروا ما حدث أن بنى إسرائيل ضاعوا فى الصحراء يسيرون على غير هدى.

لا يمكننا الاعتماد على قراءة ابن قرناس لقصة موسى، هى فقط قراءة من قراءات كثيرة، صحيح أنها تنسف كل الثوابت التى استقرت عليها القصة، كما رأينا، لكنها فى النهاية لا تصمد أمام القراءات الأخرى التى تستند على حقائق تاريخية.

لقد قلبت فى أوراقى بحثًا عما قدمه ابن قرناس منذ أربعة عشر عامًا، وأنا أشاهد مسلسل «الوصية... قصة النبى موسى» الذى عرضته منصة «نتفليكس» نهايات مارس ٢٠٢٤، وهو المسلسل الذى قدمه صناعه على أنه رؤية استكشافية لقصة موسى بناء على دمج آراء علماء دين ومؤرخين من مختلف الديانات والثقافات، وقد عمدوا إلى الاستعانة بمتخصصين من الأديان الثلاثة « اليهودية - المسيحية- الإسلام» فى محاولة لتقديم رؤية إبراهيمية لقصة النبى موسى.

لا أستطيع عزل هذه المحاولة بالطبع عن محاولات ترسيخ الديانة الإبراهيمية فى وجدان البشرية، وهى المحاولة التى بدأت منذ سنوات لأهداف أقلها ثقافى وأغلبها دينى.

الترويج الأكبر للمسلسل عمد إلى أنه رؤية توراتية لقصة موسى، لكنه فى غالبه كان يعتمد على الرؤية القرآنية وترتيبها لقصة النبى موسى، هناك بعض الاختلافات التى لا نستطيع تجاهلها، فمن تبنت موسى فى التوراة هى أخت فرعون، بينما من تبنته فى القرآن هى زوجته آسيا بنت مزاحم، لكن خلاف ذلك يحتل القرآن السورة بشكل كبير، وربما كان هذا للتأكيد على المنابت التوراتية للقرآن... وهى حيلة أعتقد أنها لا يمكن أن تخفى على أحد.

يمكننا أن نتعامل مع هذه المحاولة بسوء نية، فمن يقول إن القرآن نابت من التوراة يريد أن يجعله تابعًا.

فى هذه القصة نفسها هناك من يدفع بالتشابه بين التوراة والقرآن.

ففى التوراة آية تقول: «شال نعليخا معال رجليخا كى همكوم أشير اتا عوميد علاف ادمات قودش هوا»، وترجمتها «انزع نعليك من رجليك لأنك بالأرض المقدسة هوا»، وفى القرآن نقرأ «اخلع نعليك إنك بالوادى المقدس طوى».

وتفسيرنا على حسن النية يؤكد أن التوراة والقرآن من عند إله واحد... كلامه واحد وروايته للقصة واحدة.

لم يأخذ صناع مسلسل « موسى» باجتهادات أمثال ابن قرناس الذى قدم تفسيرًا مختلفًا لقصة النبى موسى فى القرآن، ولكن اعتمدوا على التفسيرات الكلاسيكية التى استقر عليها الناس، فجبل الطور فى سيناء والوادى المقدس طوى فى منطقة دير سانت كاترين والأرض الموعودة هى فلسطين وليست مكة، والبحر الذى عبره موسى هو البحر الأحمر.

لقد حاول ابن قرناس مصادرة قصة النبى موسى كلها، ليخرج مصر منها والاستقرار بها فى مكة، وهو ما يخالفه فيه علماء آثار كثيرون، من بينهم الدكتور عبدالرحيم ريحان، الذى أسهم بدراسات عديدة عن قصة الخروج.

فى واحدة من دراساته يؤكد ريحان أن كل الدراسات التاريخية استقرت على أن الموقع الذى تجلى الله عليه كان عند شجرة العليقة المقدسة التى تقع حاليًا داخل دير سانت كاترين.

لم يكن ابن قرناس وحده من حاول مصادرة قصة تجلى الله فى سيناء لصالح مكان آخر، فهناك من أشار إلى أن مكان التجلى كان على جبل « كركوم» الموجود فى صحراء النقب.

لقد قام الدكتور ريحان بدراسة شاملة لرحلة الخروج، ووصل إلى أنها بدأت بعيون موسى حيث تفجرت الاثنتا عشرة عينا ثم منطقة «سرابيت الخادم» حيث طلب بنو إسرائيل من موسى أن يجعل لهم إلهًا، ثم منطقة الطور المشرفة على خليج السويس موقع طور سيناء حاليًا، وهى المنطقة التى عبدوا فيها العجل الذهبى بمنطقة قريبة من البحر، ثم جبل الشريعة حيث تلقى موسى الألواح، ثم انتقل ببنى إسرائيل عبر وادى حبران من طور سيناء إلى الجبل المقدس بالوادى المقدس طوى، وهى منطقة سانت كاترين حاليًا.

ويذهب الدكتور ريحان إلى أن الذين ادعوا أن بنى إسرائيل أول من أطلق على سيناء هذا الاسم كاذبون تمامًا.

فسيناء التى ذكرت فى القرآن باسم « سينين» تعنى أسنة الجبال، ومعناها اللغوى بلاد الأحجار، وسميت بذلك لكثرة جبالها، وكان الفراعنة يسمونها «توشيت» أى أرض الجدب والعراء، وجاء اسمها فى التوراة «حوريب» أى الأرض الخراب وسماها الإغريق» أربيا بيترا» أى بلاد العرب الحجرية، ويشهد معبد «سرابيت الخادم» بجنوب سيناء على تقديس « حتحور» التى أطلق عليها سيدة الفيروز، وكذلك «سوبد» الذى أطلق عليه «نب توشيت» أى رب سيناء.

لقد استسلم الفيلم الوثائقى لما يشاع عن أن فرعون الخروج هو «رمسيس الثانى» وهو استسلام مشين، فجثة رمسيس الثانى المحنطة والمحفوظة لدينا فى مصر تشير إلى أنه لم يمت غريقًا، ولا يزال فرعون الخروج لغزًا من ألغاز التاريخ المصرى التى لم يصل أحد إلى حلها.

الذين ادعوا أن بنى إسرائيل أول من أطلقوا على سيناء هذا الاسم كاذبون تمامًا

البحيرة التى غرق فيها فرعون قد تكون بحيرة موسمية وليست دائمة

موسيقى المعبد لن تَخفُت أبدًا

الحسين خضيرى

للمشهد الأدبى فى الأقصر خصوصية لم نعهد مثلها فى إقليم آخر من أقاليم مصر الغالية، فـ«طيبة» التى زخرت جدرانها منذ آلاف السنين، بالأدبيات والمشاهد التصويرية الفنية، والأنشودة الشهيرة «عازف القيثارة» وقصائد الشعر الجنائزية من عصر الملك سيتى الأول، خير شاهد على عراقة المشهد الأدبى والفنى بكل أشكاله فى غرب طيبة.

كما انطلقت أغانى الحب من البر الغربى من قرية دير المدينة غربى الأقصر، فى عهد الرعامسة، ولأنها الأقصر فلم تقتصر عراقتها على العصور الفرعونية فحسب، فقد شهدت مدينتنا ذات التاريخ الاستثنائى الفريد صالونًا أدبيًا أقامته الأديبة والباحثة والمترجمة أوليفيا عبدالشهيد، عُرف هذا الصالون باسم «المعقل الأشب» وكان قِبلةَ مريدى العلم والأدب والثقافة. كان والدها القسُّ عبدالشهيد مترجمًا أيضًا، وقام بترجمة كتب دينية من الإنجليزية إلى العربية، غير أن الرجل آثر ألّا يذكر اسمه عليها، إنكارًا لذاته.

أمَّا أوليفيا التى وُلدت عام ١٨٨٢، وتخرجت فى الكلية الأمريكية وأتقنت العربية والإنجليزية ونهلت من آدابهما، وقامت بترجمة الكثير من الكتب، منها: «رسائل إلى الفتيات، وملاك العيد وسفن الليل» وغيرها، ولها مؤلفاتها العديدة التى يضيق المجال بذكرها، واستمر صالونها الأدبى ينهل منه رواده من مختلف الأعمار، وأطلقوا عليها «الزهرة»، لأنها فاحت بعطر المحبة والسلام.

واصلت الأقصر تدفقها الإبداعى فى العصر الحديث وظهرت بها باقة من الأدباء والكتَّاب

وقامت نخبة منها بالاجتماع فى قصر ثقافة الأقصر.. وحريٌّ بالذكر إذ نتحدث عن الأدب فى الجنوب أن نذكر يحيى الطاهر عبدالله؛ وهو من هو فى فن القصة القصيرة، ثم بهاء طاهر القاص والروائى العريق.. كما لمعت أسماء أدباء أمثال الشعراء محمود منصور الذى امتاز بالقصيدة الدينية، وعبدالعزيز لبيب وعزالعرب عبدالحميد ومحمد عادل وعبدالرسول عبدالحاكم الذين امتازوا بكتابة قصيدة الفصحى، وفراج العينى الذى امتاز بقصيدة العامية الكلاسيكية.

جدير بالذكر أن مجموعة من مثقفى الأقصر خصوصًا ممن ينتمون إلى تيار اليسار المصرى فى سبعينيات القرن الماضى أسهموا فى بث روح مختلفة فى واقع الأقصر الثقافى، وامتد الأمر طوال عقد الثمانينيات؛ فكانت المؤتمرات والمنتديات وكذا المبادرات الفردية عوامل تدفع بالحراك الأدبى والإبداعى فى الأقصر وتربطه بالحراك الثقافى فى ربوع مصر المختلفة، وكان لمثقفى الأقصر ومبدعيها من الساردين والشعراء الدور الأكبر فى ذلك، وقد امتدت عطاءات حسين خليفة وحشمت يوسف فى فن القصة طوال عقدى الثمانينيات والتسعينيات، وإلى جوارهم عطاءات الشعراء أحمد فؤاد جويلى وحسين القباحى ومحمد جاد المولى وزين العابدين الطاهر فى قصيدة الفصحى، ومأمون الحجاجى وأسامة البنا وأسامة الخياط وعبدالمريد العبادى فى قصيدة العامية، ومحمد النوبى فى فن الواو.

تفاعلات الحركة الأدبية تواصلت بالأقصر خصوصًا مع حيوية المنتديات وكذلك مؤتمر طيبة الأدبى، وحفل عقد التسعينيات بتنامى صوت السرد، فبرزت أسماء أشرف الخمايسى فى القصة القصيرة ثم الرواية، وعبدالسلام إبراهيم فى القصة والترجمة، وبكرى عبدالحميد فى قصيدة العامية والمسرح أيضًا والشايب تكلا، وآمال منصور فى العامية، وعزة شرقاوى فى الفصحى وأشرف فراج فى الفصحى، والسيد العديسى وأحمد عابدين وجمال الطاهر ومحمود مرعى ومحمد أبوسعيد وعادل دنقل فى العامية، وأدهم العبودى فى القصة والرواية، ومحمد يحيى ود. الضوى محمد الضوى وحسن عامر ومحمد المتيم فى الفصحى، ود. أسماء خليل فى النقد الأدبى، فضلًا عن كاتب هذه الإطلالة.

وما زال نهر الإبداع يفيض ويتواصل فى الأقصر حاملًا أصواتًا مميزة أيضًا؛ أمثال القاصة والمترجمة ابتهال الشايب، والروائى إيهاب مصطفى، والقاصة أميرة عبدالهادى، والشعراء والشاعرات شيماء إبراهيم، نهى محمد، شمس المولى، كريم الشاورى، يحيى سمير، أحمد العراقى، فضلًا عن أصوات أُخرى مثل شعبان شلبى، والروائية إسراء محمد.

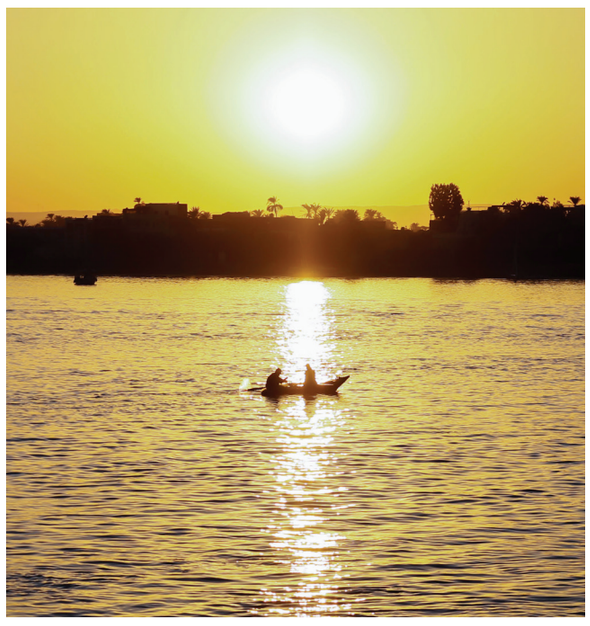
وإذا نظرنا غرب الأقصر نحو رئة الأقصر الأُخرى، تنفسنا عبير العامية الرائدة عند رمضان عبدالعليم، وكمال عارف وخالد حلمى الطاهر، وعبير الفصحى الرصينة عند محمد كامل، ود. نوبى عبدالراضى وسيد صدقى، ومحمود الكريشابى، والنوبى الجنابى وأحمد على، وفى العامية أيضًا أحمد الجنابى وأحمد جلال وزين الرزيقى. وفى الفصحى على حسّان ومحمد العارف، ومحمود عبدالراضى. وفى القصة القاص والمترجم عبدالفتاح خطاب، وناصر خليل وشعبان محمد، وبستانى النداف ومحمد محمود عبدالموجود.

ومن أرمنت أيضًا محمد عبدالعال المريسى وعبده أحمد حسن فى المسرح، ومحمود أبوالحجاج أمين وسيد سعود خضرى فى أدب الطفل، وجمال الأقصرى، وأحمد بكرى العنفصى فى شعر العامية، وعبدالرحيم حسين الضوى، وعلى عربى وأسامة يونس فى الفصحى، والروائى أحمد حسان خضرى.

وهناك آخرون على الساحة يُسهمون بأدوارهم وإبداعاتهم، لا تسعفنى الذاكرة بذكرهم.

هذا ولا تزال الأقصر تجود بمبدعيها وإسهاماتهم فى الحركة الأدبية والثقافية فى مصر ولا أغفل هنا الإشارة إلى ما يسهم به «بيت الشعر» من فعاليات فى استمرار الحركة وتدفقها.

> لا تزال الأقصر تجود بمبدعيها وإسهاماتهم فى الحركة الأدبية والثقافية



يحيى سمير كامل

مجانين الحى

واقف على عتبة باب الحى،
اللى ما شفتوش
غير بالعافية من جوه ضباب
بيلف بيوته ويعصرها
فاتنزل دم
وكلام مكتوم
بسمع صوته
راح ييجى الضى
اللى مشفتوش
ولكنى سمعت إنه هييجى
لما بيوت الحى تموت
مجانين الحى
دايمًا عارفين بالظاهر والباطن
عارفين بالسر
هما اللى قالولنا
أن بيوت الحى
هى السدة ع الضى
فلا بد تموت
لكن فى بيوت الحى
أغانى بتفرحنا لما بنبكى
من كتر الهم
بتفكرنا بالماضى
اللى بنحلم نوصله
فى الجاى.

أحمد العراقى

ديكور المشهد البائس

ديكور المشهد البائس
غنى جدًا عن التعريف
بدون تفاصيل..
يدوب صرخة فى أغنية
ولون أسود فى خلفية
وجَرة نار..
وعتمة وليل وطيف دخان
بدون جمهور ولا مخرج
ولا ألوان
فى آخر طرقة الأحزان
على يمين الهموم والجرح
فى نفس الركن والعتمة
وضوء خافت من الشباك
وكادر كئيب.
وكاميرا بترصد المشهد
بعدسة عقيمة مش شايفاك.
ديكور المشهد البائس
أنا وأنت
فى نص الشارع الموصوم
بعار الفرقة والتجريح
وصوت الست نص الليل
وعزف الريح
على وتر حزين مشدود
ودمعة عود
وأغنية تبكى صخر أوجاعنا
وعبده لما قال موعود
وشوف كان قالها من إمتى..
لكن قصده أنا وأنت.
ديكور آخر
فى غرفة عزل طبية
وصوت النبض منحنيات
على شاشة تقول إنه مازال
عايش
وكام منا سليم النبض.. قلبه
مات
أكيد هنغير المشهد لهذا
الشخص
لو كمل بدونها وعاش
ويفضل قلبه والماضى طريح
فى غرفة الإنعاش.
ديكور عادى ما يفرقشى
عن اللى فات..
فى ساحة- وقت عصرية
مكان ما بيدفنوا الأموات-
وبنت القلب ضى العين
فى طى القبور باتت
فى روحه حنين
لكنه لسه بيعاتب عليها الموت
وبيفكر بواقى الروح
بأن الدنيا من غيرها ولا تسوى
ويتذكر طيابتها وفرحتها
لون الكحل فى عينيها
ونقشة تل طرحتها
لكن فى حضنه ما باتت
حبيبته ف عز فرحتها
فى يوم الفرح.. «ماتت».
ديكور ليلى وسكة حديد
مسافر وحده كالعادة
وشنطة إيد..
ماليها هموم وكام البوم
رصيف القطر كان غاضب
من الركاب
ومن زحمة بنات الفكر
ع القضبان..
فرد دراعاته لصاحبنا
عشان متساب
ووصى القطر ياخد
حزنه بالأحضان.

بستانى النداف

تعويذة

يتمتم بكلمات مبهمة ثم يتحول البطل لطائر أسطورى ذى جسد حديدى.

الرصاصات المنطلقة من الغابة لا تستطيع أن تنال منه، يلتقط الصور وأماكن التجمعات بين أشجار الغابة ثم يعود للوقوف أمام المرآة ويفك طلاسم التعويذة بتعويذة أخرى ويعود لوضعه الطبيعى.

يخبرهم.

تنطلق الطائرات فتهجم على أوكارهم وتدمرهم، يقبل البطل حبيبته فى النهاية.

«أنهار» ذات الجسد المكتنز قبل أن تقضى على صحن الفول المقشور لحقت بالقلم وكتبت التعويذة الثانية لتلحقها بالأولى ثم أغلقت التليفزيون.

ابتسامة عريضة ترتسم على وجنتيها المنتفختين حين شعرت أنها وجدت ضالتها المنشودة فى الفوز بحبيبها، حبيبها الذى لا يشعر بها مطلقًا ويهيم عشقًا فى بنت الجيران.

تغمض عينيها، ثم تبوح بكلمات للفراغ المحيط بها.

الآن فقط أستطيع أن أحصل عليه، سأقرأ التعويذة على شرفتنا الضيقة، أريدها واسعة، أريدها أن تمتد لأمتار؛ كى تتناسب مع جسدى الرخو.

تحتضن وسادتها بقوة ثم تلقى بجسدها على السرير، تبتسم، تستلقى على ظهرها، تنظر للسقف، حقل من الأمنيات ينمو داخل بؤبؤ عينيها، تتكلم بصوت مرتفع وكأنها تحادث شخصًا أخر.

سأراه وهو يطل من شرفته، وسوف أغلق شرفتها التى ينظر إليها دائمًا.

تفتح ألبوم صورها، تحملق فى صورة جارتها ذات الجمال الأخاذ، ينتابها سيل من الأحزان، تتغير ملامحها، تصطك أسنانها كأن برودة شديدة تسرى فى جسدها، تُتمتم بكلمات غاضبة..

هذه التى تشبه غصن سيسبان جاف، ماذا يعجبه فيها إنها لا تستطيع أن تأكل رغيفين «فينو» فى الوجبة الواحدة، أو ربما أنها عملت له عملًا لينشغل بها عنى!.

تجرى، تقف أمام المرآة، تحملق فيها بنظرات حادة، تقرأ التعويذة، ترددها لمرات عديدة، تستمر فى الترديد للمرة المائة، زغللة تصيبها غلظة تعلو صوتها وشارب ينبت فى وجهها، جسدها البدين يتحول لعود خيزران ممشوق القوام، قشعريرة تسرى فى وجدان المكان من فرط ضحكاتها المرتفعة، تنظر بعينين شربتا كأسين من الدماء، ثم تزعق بكلمات شرهة بعد أن تمسح بمخالبها كم الدماء السائل من فمها.

الآن أصبحت رجلًا مثلك يا حبيبى، سوف اختطفها منك، سأستعمل فهمى للنساء، سأهديها زهور الياسمين التى تحبها، سأعتلى السور من أجلها، سأكون بطلها الذى تتمناه فى مخيلتها وبعدها سأقرأ تعويذتى مرة أخرى وأعود إليك لأكون حبيبتك أنا فقط... والآن سأنطلق، نعم سأنطلق، اكتملت رجولتى، سأسمى نفسى حاتمًا، وحتمًا سأنجح فى الوصول لقلبك يا حبيبى بعد أن أحطم معشوقتك التى شغلتك عنى.

الزغاريد المنطلقة من النوافذ المجاورة لعمارتها تخترق أذنيها، تجرى ناحية الشرفة وتدخلها بصعوبة، الزينات معلقة على النافذتين، الحبيبان يرسلان القبلات عبر الهواء؛

الدموع تنهمر من عينيها، تعود للمرآة، لا تجده.

خارج

ابتهال الشايب

«الكتابة وسيلة لإثبات أن الإنسان غير موجود بشكل كامل»

إحدى الجمل التى كتبها الشخص غير المرئى فى دفتره.. الذى وجد بداخل منزله مغطى ببعض قطرات البول، وكلمتين طيبتين، وابتسامة واحدة لطيفة.

بعد عدة صفحات فارغة.. كانت هناك بعض الملاحظات المدونة فى ص ٢٠:

- لا أحد يحاورنى أو يلتفت إلىّ، ألقى التحيات فى الصباح والمساء وتهانى الأعياد وحفلات الزفاف.. لا أحد يرد.

- قال لى جارى وهو واقف خلف باب شقته، ورأسه بارزة إلى الأمام فى احتراس وكأنه مختبئ خلف درع، إن هناك رائحة كريهة تصدر من شقتى خاصة من النافذة المستطيلة المطلة على المنور، وإنه أحيانًا يسمع صوت أمواج تصطدم بباب الشقة بشدة. نظرت له مبديًا اهتمامًا بما يقول، ثم هززت رأسى حتى أوحى له أننى أدركت كلامه جيدًا. فتحت باب شقتى للدخول وأنا أفكر: لماذا لم أخبره أن هذا كان يحدث فى شقته هو؟

- قرأت فى إحدى الصحف التى اشتريها كى أضع عليها الطعام.. إن عددًا من الأشخاص باتوا لا يعرفون ما يقولونه أو يفكرون فيه أو يتبرزونه، يجهلون ماهية العرق، البلغم، المخاط، الدم، الدموع، والبول.

- علمت من صديق لى أن أحد أقربائه ذات يوم هب من مكانه فجأة وكأن شيئًا وزه، ثم أخذ يصيح فى منزله بصوت عالى، ويستنجد وهو يرتجف من شدة الرعب، قال لزوجته وأولاده وهو يصرخ.. إن أصابع بشرية على هيئة أسياخ، تبرز من كل مكان حوله، تقترب منه لتنغرز فى جسده، حتى بدأ يختفى تدريجيًا وهو يحاول أن يريها لهم، كان يشير بيديه إلى الفراغ.

- المفتاح لا يتحرك، أقفلت فتحة قفل باب شقتى بواسطة شىء ما اليوم، عبث فيها بأظافرى وكررت المحاولة وصبرى يكاد ينفد، لكنها بدت مغلقة بشىء سميك، بعد عدة ثوانٍ، وجدت إصبعًا بشريًا رفيعًا أسود على شكل سيخ يبرز منها إلى الخارج ببطء.

- تبرز من جميع ثقوب الأجهزة الكهربائية والأثاث والأدوات المنزلية، والنوافذ، وأقفال الأبواب، والكهرباء فى الحوائط، والبالوعات.. أصابع.

- البشر بائسون.. يتحركون وينظرون إلى البالوعات فى الشوارع دون اكتراث، تبرز منها الأصابع البشرية.. وهم فاقدو التركيز.

- دخلت اليوم حمام إحدى الشقق لأصلحه، البالوعات خالية من الأصابع.

- أسمع أصواتًا واهنة.

- لا أرى أحدًا.

- أترك دراجتى على أحد جوانب مدخل عمارة، الجو بارد، ينتظرنى من هاتفنى عند باب شقته، يرشدنى إلى الحمام، أدخل حاملًا حقيبتى الجلدية المهترئة، أضع أدواتى على الأرض بهدوء دون النظر إلى شىء، أتجه ناحية الحوض الذى بدا وكأنه فم واسع مفتوح، أخبرنى أن الحنفية بها عطل، تقع عيناى على بلاعة الحوض، يبرز من كل فتحة منها إصبع بشرى. يتحدث صاحب الشقة باهتمام وكأنه اعتاد رؤية المشهد، أو أنه لا يراه من الأساس. أصابع واقفة، ثابتة، أطرافها مسننة، رفيعة، غير مميزة إن كانت لذكر أو أنثى، أظافر متساوية.

يتركنى صاحب الحمام قليلًا، أجد كتلة من القاذورات فى بلاعة الحمام الكبيرة، مكونة من قطع براز متوسطة الحجم، مخاط أنف، بقع صفراء لفتاة حنونة، بعض قطرات ماء- متجمعة فى منتصف البلاعة- من حولها تبرز نهايات أصابع بشرية مختلفة الألوان، تناسب صغر حجم الفتحات، تبدو وكأن صاحبها يستغيث، ربما كانت لجثة.

أرفع غطاء البلاعة المعدنى، أدخل يدى وسط القاذورات، أحرك الأصابع كى أزيلها، أجدها صلبة، أحضر منشارًا لأقطعها، مازالت سميكة، أقطعها بالطول، تتجمع قطع جلدية غليظة على حواف أسنان المنشار، أغرز سكينًا مدببًا فيها، يظهر دم متجلط.

- كانت بالوعاتى خالية من الأصابع، تسير القاذورات بداخلها فى عجلة، نظرات الاحتقار، تلويحات اليد المزعجة، التفافات الرأس عند التجاهل، الوجوم عند الرغبة فى عدم الرد، الإهانات، قلة الصبر، الشعور بالاشمئزاز. بت لا أملك أية رغبة فى معرفة ما أفعله، شيئًا فشيئًا بدأت الأصابع تبرز واحدًا تلو الآخر، بيضاء وسمراء، وقمحية، تخرج بكثرة من كل مكان، ومن كل ثقب.. أى ثقب.

- كل شىء مبلل.

- تزداد قطرات العرق مع ارتفاع درجات الحرارة وتوقف مروحة السقف بسبب انقطاع الكهرباء، حفرت خدوش رفيعة فى يدى أثناء عملى، تفرز قطرات دم قليلة، تتكاثر الكلمات فى فمى وتتسابق بالقرب من الفتحات الدقيقة جدًا فى الهاتف، يزداد البلغم مع السعال الذى يصيبنى فجأة، تنتحر نوايا صالحة على الأرض دون قصد.. تزداد الأصابع البشرية.

- أشعر أنها ستثقب عينى ذات يوم.. أظافر وأصابع مختلفة الطول والحجم.

- تندفع روائح كريهة من الحوائط.

- هل أصبح غير موجود حقًا؟!

صَمت

على حسّان

أغراكَ بى صمتى، فما أغراك
بالقلبِ حين يذوبُ من سلواك؟
هذا وذاك أنا، فخُذ ما تشتهى
إن ترضَ هذا سوف يفرحُ ذاك.
ألحنتَنى بالوصل، ثم وجدتَنى
وَتَرًا أُلحِنُ، فى الهوى، مغناكِ
فأنا رقيتُكَ مُذ رأيتُكَ مثلما
جبَلِ الحُـــروفِ، فكيف لى رُقياكَ؟
أبقِ التَّمنّى سالمًا من بيننا
فلعلَّ يُوصَلُ بالذى أبقاك
كم ذا قتلتَ مُعذَّبًا باسم الهوى؟
خُذنى، وليتَ أكونُ من قتلاكِ.
وفتحتَ بابَكَ- فى المدى- مُستمتعًا
وحبَستَنى، وظللتُ أرقُبُ فاك
أوشى النهارُ عليكَ وانتظرَ الهَوى
مُتستّرًا حتى إذا جلّاكِ
فانفَضَّ عنى القلبُ غادرَ بيتَه
وأتاك يسبحُ ساعيًا، وأتاك
خاطبتُهُ: عُذرُ الهَوى مُتقبَّلٌ
تُب عنهُ- هذا المُفترى- أوهاك
فحشاءُ حُبُّك غيَّرتهُ فشحَّنى
وطوى رجائى قانعًا برجاك
وكفاك قلبٌ فات نفسى للرَّدى
يرضى إذا ما قيّدت كفّاك
يا من يرى فعلى، ويجهلُ مقصدى
كم هَا أراهُ ولا أريدُ فِكاك!
عبثَت برُوحى لهفتى، وأكُفُّها
فتردُّ كفّى خوف أن تنساك
ما بين وجهك والنُّهى طيفٌ به
أفلاكُ حُسنٍ تحملُ الأملاك
أثريتنى قولًا ونورُك كالثُّريّا
ليت أنى قد بلغتُ ثراك
كلّا، ولا دامَت مودَّتُنا إذا
رغِبَ الفؤادُ بأن يضُمَّ سِواك
إيّاك أعشقُ، والغرامُ تحيَّتى
إيّاك أن تنهى الهوى، إيّاك.

باب مفتوحٌ للشمس

ناصر خليل

الصلاة خير من النووووم.. الصلاة خير من النووووم.

يوقظنى صوت المؤذن «رضوان» العذب، يمط كلمة النوم ما شاء له، يطربنى سماعها منه بداية كل صباح، أرفع بكسل الغطاء الثقيل عن جسدى الممدد فوق السرير النحاسى ذى الأعمدة التى فقدت لونها الذهبى وصار أخضر باهتًا، تتسرب برودة طوبة اللاسعة إلى رأسى، صدرى، ثم تغزو بقية جسدى حال كشفه تمامًا. لحظات تمر، أفكر فى شد الغطاء فوقى مرة ثانية والعودة إلى ما كنت عليه من نوم لذيذ لكنى أتراجع، أهب واقفا حين أتذكر موعدهم اليومى، أتساند على ما أقابله من أثاث وجدران حتى أصل الحمّام، أغتسل كما يجب.

تأخذنى قدماى على مهل إليه ككل يوم فى بداية الصباح، لم يبرح مكانه منذ أن أهدانى إياه من سنين الراعى المبتسم دائمًا، لم يترجل من صلبه حتى الآن، أجثو أمامه على ركبتى صامتًا خاشعًا، أنا لا أملك جراءة النظر فى عينيه اللامعتين، أطرق إلى الأرض المفروشة بحصير بلاستيكى متهرئ فقد لونه، أغمض عينى، يطفو ذلك السؤال كبقعة زيت فوق ماء..

هل أنت راضٍ عنى؟

«أبونا» القس الجديد لكنيستنا فى لقاء الأحد الماضى أخبرنى أنك لست راضيًا عنى وعما أفعله، وأننى يجب أن أتوقف عن أفعالى تلك، لمحت شيئًا غريبًا فى عينيه منعنى تصديقه، وصورتك خلفه على الجدار فى هيئة وادعة طمأنتنى. ليس «أبونا» وحده الغاضب منى ومن عملى، «أبوخاطر» العمدة الابن لا يكف عن القول «ازاى بنيامين الخواجة يعلم أولادنا القرآن؟»، نسى أننى أنا من علمته القرآن والقراءة والكتابة عندما كان صغيرًا.

أتنفس بهدوء، أدعو الله أمامه بما شاء لى من خير وهداية لى ولهم، ورحمات لزوجتى ورفيقة دربى المتنيحة «اودوميا» التى خذلتنى وفارقتنى لملكوت الله ولم تأخذنى معها.

أرفع صوتى فى تبتل:

يا واهب الحياة هلم طهرنا من كل دنس خلص أيها الصالح نفوسنا!!!

أضم إبهامى وسبابتى والوسطى فى نقطة واحدة، أرفعهم أعلى جبهتى، فأعلى بطنى ثم كتفى الأيمن فالأيسر، أقوم وأنصرف من أمامه راضيًا. لا دفء ولا ونس فى البيت بعدك يا «اودوميا».. لا طعم لكوب الشاى الذى أعده بنفسى ولا حتى الكسرات يرغبن فى مفارقة فمى الأدْرَدُ، الولوج إلى داخل حلقى، رغم طول مدة فراقها لم أعتد على العيش وحدى فى هذا البيت الكبير دونها.

فى الصالة الكبيرة.. كل شىء فى مكانه المعتاد منذ زمن، السبورة السوداء ذات البثور المنثورة على وجهها معلقة على الحائط وعليها بقايا حروفهم المتعرجة، الكروتيات الخشبية، الكراسات، بقايا أقلامهم الرصاص.. الكل صامتون كأنهم فى صلاة صباحية، يجهزون أنفسهم لمقابلتهم. كل هذا يشيع بهجة فى نفسى وما حولى.

أجلس فى مكانى المعتاد على كرسى خشبى قديم، أحمل ذلك الكتاب بين يدى، قشعريرة تسرى فى جسدى. كتابٌ مباركٌ هو!!!

لا أكف عن النظر فيه- رغم أننى أحفظ كل حرف منه- كثيرة هى النسخ التى لمستها يداى وصافحتها عيناى لكن هذه النسخة أفضل؛ خطها واضح وكبير يريح عينى العجوزين عند القراءة، أنا ممتن لتلميذى النجيب الشيخ «حسن» إمام وخطيب مسجدنا العتيق فهو الذى قدمه هدية لى بعد عودته من الحج.

يعلو صوتى بالقراءة من وردى اليومى يملأ جنبات البيت:

بسم الله الرحمن الرحيم: «فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ».. صدق الله العظيم.

أقرأ ما تيسر لى، تهدأ روحى لكلمات الله، تهمى عيناي، أقوم، أفتح ضلفتى بابى القديم على مصراعيه، أتحامل على نفسى، أقف على العتبة، أنتظر وصولهم. الشمس تملأ الشارع والساحة، اقترب موعدهم. يتدافع الصغار فى جلبة وضحكات تتجاوب معها جدران بيتى، تهتز الصور والأشياء طربًا لسماع أصواتهم، وحركاتهم التى بددت الصمت الطويل.

- فليباركم الرب!!

تتبدد كل هواجسى، يتوارى أبونا القس الغاضب وكذلك أبوخاطر وكل هؤلاء الذين لا يرضون عنك يا بنيامين، يهدأ خاطرى، لحظات يصخبون، ثم يجلس كل فى مكانه وأبدأ:

بسم الله الرحمن الرحيم

يصمت الجميع، يرددون ورائى، يقلدون كل حركة تخرج من فمى.

بسم الله الرحمن الرحيم

«يسّ.

يسّ.....

النور يفيض من حولى، أصواتهم المرددة للكلمات تبدد وحشتى، أستمر فى أداء مهمتى راضيًا وأواصل حياتى.

سهمٌ هاربٌ من القوس

حسن عامر

ما حاجتى للبيتِ
واسمى ضائعٌ فى الريح
يحملهُ الصهيلُ؟!
ما حاجتى لخديعةِ الكلماتِ؟!
أعرفُ ما أحسُّ به
وأجهلُ ما أقولُ
ما حاجتى للحبِّ؟!
إنَّ غدى قليلُ؟!
خذنى بعيدًا أيها السفرُ الطويلُ
لا أنتمى إلا لنفسى فى الضياعِ
ولا أفكرُ فى الرجوعِ إلى مكانٍ ما
كأنى هاربٌ
فى اللحنِ يشبهُنى الصدى
فى الوردِ
يشبهُنى الذبولُ
خذنى بعيدًا أيها السفرُ الطويلُ
صَدأٌ على الأشياءِ، أيامٌ بلا معنى
وأحداثٌ مكرَّرةٌ
دمٌ يجري، وأسئلةٌ تسيلُ
خذنى بعيدًا أيها السفرُ الطويلُ
خذنى كما أنا: قشَّةً فى النهرِ
سهمًا هاربًا من قوسِهِ الدامى
وأغنيةً يردِّدُها المسافرُ فى قطارِ الليلِ
خذنى كى أجرِّبَ غربةً أقسى
وينهبَنى الرحيلُ
خذنى بعيدًا أيها السفرُ الطويلُ.

شجن فرعونى

عزّة شرقاوى

على أضواءٍ خافتة
تجلسُ البحيرة المقدسة
كعادتها.....
هنا تخيل الكهنة أنهم يغسلون خطاياهم
ومن جهزَّ الديكور راح ضحية صمته
ثمة راوٍ يحكى حواديتَه القديمة
وسط نقيق الضفادع
وأشواك العاقول المهملة
برغم كل هذا العناق المختزل
ترسو صورةُ قلبٍ ما.. يبكى
ودموعٌ توشوش الحجر
برغم كل هذا الصراخ المختزل
على حافة الطريق
يحاول النخيل اختبار صلابتِه
ما بين ريحٍ ومطر.

خايف أروح مسرح

كريم الشاورى

بقول لنفسى بلاش..
للمسرح صوت جذّاب
تحسى معاه بالصدق
تلقى الكلام كدّاب..
على قد ما يدّى
بيسرق الأيام..
على قد ما يغنّى
بيوهم العشّاق
وبيسرق التفاصيل
وبيفتح ببيانه..
ويفرّق المناديل..
- مشهد تراجيدى بجد
سرق الدموع م العين
والبطل انتهى..
دوره ف دقيقتين
كانت حكايته إنّه
عاش الحياة بطولها
كورس على الجنبين
ولما جات فرصة
وبروزوا الصورة
هى يدوب ثانية
وتنتهى بطولة..
- مشهد كوميدى بجد
بيرزع الإفّية..
كل الحضور يضحك
إلا اللى قاله عليه
بينكّت الحزنان
ومين على المسرح
نزل ما بين الناس
وتاه ف وسطيهم
علّق المشنقة
مالقيش أمل فيهم
كل الإضاءة بلاك
إلا اللى كان ف الحبل.

أصدقاء مشتركون

شيماء إبراهيم

قطعةٌ من الروح تنسحب فجأة
إثر لحظة تمر مُراوِغَةٌ
أودِع أسطورة وأستقبلُ الأخرى
أكُنَّا مَعًا؟
لست أسأل ولكنى أخشى الأجوبة.
أكثر من تجربة تفصلنا
وأنت تمزق وحدك
ثوب الحقيقة وترقعه،
أجَلْ كنتُ هناك ووَجْهِى يصغر تدريجيًا
بين الوجوه حتى يتلاشى!
ولكنَّنا ننظر هل نلتقى تمامًا كظل ونور؟.
بينا طاولات كثيرة ونصف كوب من الماء
وقارورة فارغة
وشمس وحلم ربما كان ذكرى.
تراسلنى وتسكت
تختفى
تعود
تلاحقنى
ارتبك وأعض على أصابع لوعتى
ماذا أفعل غدًا حين تمضى
ولا يبقى منك إلا السرابُ وبسمةٌ منسية
وأصدقاءٌ مشتركون!
أتجرد من الشِعر
من مصائب كثيرة مرت
ومن ملابسى الثقيلة
هلوسة وحلم يستقيمان
أشدك نحوى
وأتراجع وأتسحب خلسة من الحلم،
تشدنى إلى نفسى القديمة
كلانا يخاف اليقظة
حين يصبح كل موت منطقى جدًا.
مطر
وخريف لا ينتهى
أغمض عينى
تنبت يدك من تحت جلدى
تتحسس أنفاسى
أغمض أكثر.. تتسع بصيرة قلبى
لأكثر من مجرد لمسات تحاوطنى
أناديك وأنا أعرف أنك لن تلتفت
أسمع طرق الباب
كانت الريح وحدها تطرق بابى.
إعصار قادم
شهوة وتفاصيل صغيرة تشبه الكائنات الخرافية
تسقط وحدك من دفترى
أشاهدك تنمو وتكبر فى ذاكرتى
تموء أحلامى كقطة تخشى الشتاء
بينى وبينك شتاء لا ينتهى
ووداع.
رسالتك الأخيرة التى ارسلتها لى
سنفترق حتمًا
ويمضى كل منا فى طريق
لن أبحث عنك ولن تنتظر
أستحضرك فى صلاتى
فى يقظة
فى رنة هاتف
فى رائحة المارة فى الشوارع
وكلما استحضرتك نما فى جسدى
قلب جديد.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلسى الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
17 أبريل 2024
8 شوال 1445
9 برمودة 1740

النفس البشرية هشة كخيوط بيت العنكبوت، يبدو من بعيد آية فى الهندسة والنظام والتنسيق، وما إن تقترب منه مبهورًا ومتأملًا حتى تكتشف هشاشته التى تصل لدرجة اهتزازه وتفسخه بفعل أنفاسك.

تذكرت قصر العنكبوت عندما قرأت البوست الحزين الذى أعلن فيه شقيق جميلة التسعينيات الأولى شيرين سيف النصر عن وفاتها بعد أن استقرت فى قبرها بساعات، حيث كانت تلك رغبتها، ألا يعرف أحد برحيلها إلا عندما تنزل تحت التراب.. وكأنها تهرب من حياة تعيسة مع أن تلك الحياة تبدو من بعيد حديقة غناء، حيث الشهرة والمال والجمال حتى وإن أفل قليلًا.

قبل عامين فقط فوجئنا بسقوط قطعة أخرى من وهج التسعينيات وهى الفنانة جالا فهمى بنت المخرج الكبير أشرف فهمى، واللافت فى الأمر أن انصراف جالا جاء مشابهًا لانصراف شيرين، حيث حضر الموت بعد سنوات من العزلة القاتلة عاشتها كلتا السيدتين.. بعد حياة حافلة بالنجاح والانطلاق على مدار سنوات التسعينيات لم تشِ حينها أن صاحبتها ستسقط رهينة اكتئاب حاد يجعلها تهرب من الناس حية وميتة.

جالا فهمى اشتهرت أفلامها بالإفراط فى الخفة والضحك واللهو، مثل فيلم «طأطا وريكا وكاظم بيه» الذى مثلته منتصف التسعينيات مع كمال الشناوى ونجاح الموجى.. وظلت تلك هى صبغتها المحببة فى الأفلام التى قامت ببطولتها بعد ذلك، كانت كمن استنزف كل رصيده من السعادة فى تلك الأفلام اللاهية اللطيفة، ولم يبق لها شىء غير التعاسة المؤدية لا مفر إلى الاكتئاب.

ولماذا نذهب بعيدًا وننسى رمز الخفة والدلع سعاد حسنى أيقونة السعادة، هل كان يصدق من يشاهدها تتقافز على قلوب الملايين بضحكتها الآسرة وطبيعتها الخلابة أنها ستموت مكتئبة، وأغلب الظن منتحرة فى بلاد الإنجليز الباردة.

شيرين وجالا وسعاد جميلات وزعن على الدنيا كلها سعادة لم يمتلكنها على ما يبدو، ومتن غارقات فى التعاسة هاربات من كل البشر.. وتلك مفارقة تجعلك تتساءل: لماذا تموت الجميلات مكتئبات؟

محمد جلال فراج

مقبرة الجميلات

لماذا تركنا شيرين سيف النصر سجينة الاكتئاب حتى ماتت؟

1 الأم ليلى هاشم كلمة السر فى حياة فاتنة التسعينيات الأولى

نعود لشيرين سيف النصر بصفتها الفريسة الأحدث للاكتئاب، وهى الفاتنة التى ألهبت بموتها الصادم مشاعر جيل غارق فى الحنين والنوستالجيا.. ودليل ذلك نجده واضحًا فى شلالات الشير لتتر أيقونتها مسلسل «مين اللى ميحبش فاطمة».. هذا التتر الذى أبدعه ميشيل المصرى بكلمات جواهرجى التعبير سيد حجاب، وصوت محمد ثروت الحانى، ليسكن فى قلب وعقل كل من مر على حقبة التسعينيات.

بالتقليب فى أوراق شيرين سيف النصر نجد حوارًا كاشفًا عن ذلك الوجه الفاتن الصاعد بقوة الصاروخ بداية التسعينيات، حيث حلت ضيفة على غلاف مجلة الموعد فى عدد فبراير ١٩٩٣ مع ملف كامل عبارة عن ٦ صفحات لحكاية تلك الشابة الجميلة، التى لم تكن أكملت الخامسة والعشرين بعد.. الأهم أن من تحكى الحكاية هى أمها السيدة ليلى هاشم، وتلك السيدة هى كلمة سر حياة شيرين، وعلى ما يبدو مماتها أيضًا كما سنرى من كلامها- الأم- فى حوار الموعد، ثم حوار الابنة بعد الاعتزال عنها.

ليلى عبدالباسط والدة شيرين لم تكن امرأة عادية بسيطة، بل كانت تمتلك حياة عامرة بالأحداث والبشر والأصدقاء والأزواج أيضًا، حيث خرجت شيرين إلى الدنيا لتجد نفسها وحيدة أمها وأبيها، لكنها فى الوقت نفسه تمتلك إخوة على الجانبين من ناحية الأم، ثم بعد ذلك من ناحية الأب، ليلى عاشت فى مصر جل عمرها لكنها من أصول فلسطينية، تزوجت أولًا من «على عطا الأيوبى» ابن عائلة كبيرة ومعروفة فى سوريا، وأنجبت ولدين هما نبيل وطارق، ثم بعد انفصالها تزوجت من الصحفى اليسارى إلهام سيف النصر، وكانت فى ذلك الوقت نجمة مجتمع وصديقة لأغلب الفنانين، مثل فريد شوقى وهدى سلطان ورشدى أباظة وغيرهم، والأهم صداقة وطيدة مع صاحب مجلة الموعد محمد بديع سربيه، الذى تبنى الوجه الجديد شيرين سيف النصر بعد ذلك.

أنجبت ليلى ابنتها شيرين من زيجتها بإلهام، ثم حدث الانفصال لتعيش الابنة مع أمها وتزداد علاقتهما توطدًا، فى نفس الوقت الذى تتباعد فيه المسافات مع الأب الذى صار له حياة وزوجة وأولادًا آخرين.

هنا ظهر شخص آخر مؤثر فى حياة شيرين، هو زوج الأم الثالث المحامى المصرى سامى السيد، الذى أصبح هو الأب البديل بكل معنى الكلمة، حيث تولى رعايتها منذ الطفولة حتى صارت شابة يافعة ودخلت كلية الحقوق تأثرًا وحبًا له، بل أكثر من ذلك أنها كانت تكتب اسمها فى المدرسة شيرين سامى السيد، ما كان يحدث «لخبطة» فى الأوراق الرسمية المدرسية على حد حكى الأم ليلى للموعد.. وكانت شيرين تقول إن الوالد هو الذى يربى وليس الذى ينجب، وكان سامى يعتبرها ابنته الحقيقية ويدللها بشكل مبالغ فيه وصلت لإهدائها سيارة بى إم دبليو فى عيد ميلادها السادس عشر.

إذن نحن أمام بنت جميلة تعيش فى بيت مستقر فيه أم حقيقية هى كل شىء لها، وأب بديل يحاول قدر استطاعته أن يسد الفراغ الذى صنعه الأب الحقيقى بانسحابه من حياته.. وتلك حياة بالطبع حتى وإن بدت مرفهة رائقة؛ إلا أنها يشوبها خلل كبير بفعل غياب الأب.. ثم بعد ذلك تقترب صدمة الفقد الأولى فى حياتها بعد أن دخل زوج الأم الحنون المحامى سامى السيد فى طريق طويل من معاناة المرض العضال أفضى به إلى الاستسلام للموت، بينما كانت الفتاة العشرينية تخطو أولى خطواتها الفنية بعد أن لفتت طلتها الجميلة أنظار المنتجين والمخرجين أصدقاء الأم سيدة المجتمع الراقى.

وقعت عين المؤلف والمخرج والفنان التشكيلى يوسف فرنسيس على بنت صديقته ليلى هاشم، ويقرر رسمها ثم يطلب منها أن تكون بطلة فيلم كان يجهزه حينها باسم حراس الوادى وطلب فرنسيس موافقة الأم ليلى التى طلبت بدورها مهلة لنيل موافقة الأب البديل سامى السيد، الذى كان يواجه المرض فى أيامه الأخيرة.. ولكن على أى حال وافق الجميع على دخول الابنة الجميلة عالم الفن، خاصة بعد أن قابلت الأم ليلى صديقها المقرب «محمد بديع سربيه» صاحب الموعد الذى حسها على الموافقة فورًا، خاصة بعد أن رأى شيرين مع أمها مصادفة فى باريس وانبهر بطلتها الجميلة.

فى الواقع أن فيلم حراس الوادى تأجل وخرج بعد سنوات وتحديدًا سنة ١٩٩٧ باسم البحث عن توت عنخ آمون، لكن بدون شيرين سيف النصر التى كانت حينها قد صارت من نجمات الصف الأول، وأخذت دورها فى الفيلم.. الاسم الثانى الذى ومض فى التسعينيات ثم هوى وهى جيهان نصر.

على كل حال كانت أعين شيرين وأمها قد تفتحت على طريق الفن ووقفت أمام الكاميرا لأول مرة فى فيلم «البلدوزر» مع المخرج الكبير حسام الدين مصطفى، وتحكى الأم ليلى عن تلك اللحظة فى حوار المصور لترسم طبيعة علاقتها بابنتها التى صارت بالنسبة لها هى كل شىء بعد وفاة الأب البديل سامى السيد، تقول ليلى بالنص: «ذهبت معها إلى منطقة فايد، حيث صورت الكثير من مشاهد الفيلم وأخذت معى كاميرا لكى أصورها وهى تخطو أولى خطواتها نحو النجومية، وبكيت من شدة الفرحة ودار فى عقلى شريط طويل منذ أن كانت تخطو خطواتها الأولى على أنغام الموسيقى حتى أصبحت نجمة سينمائية».

منذ تلك اللحظة لم تفارق الأم ليلى هاشم بنتها شيرين، وظلت هى المرجعية الوحيدة للنجمة الجميلة التى تقرأ لها السيناريوهات وترسم لها خطواتها بعناية شديدة، والأهم تقف وراءها فى الأزمات الكبرى التى واجهتها الفنانة الجميلة التى أوصلت اسمها أن يكون بطلًا من أبطال صفحات الحوادث لأيام طويلة فى نهاية التسعينيات.

شيرين مشيت على خطى أمها فى الزواج من ثلاثة رجال، لكنها لم تخرج سليمة من أى زيجة فيهم، حيث شاب الزيجات الثلاث مشاكل ولغط واعتزال ورجوع وأشياء من هذا القبيل بالتأكيد تسبب فى كسور وجروح كبيرة على جدار نفس الفنانة الفاتنة.

2 خفوت الأضواء.. وبداية العزلة

ملامح شيرين سيف النصر الفاتنة بعد ظهورها الأول جعلها محط أنظار كبار المرحلة، سواء فى السينما أو التليفزيون، حيث حلت بطلة لمسلسل «غاضبون وغاضبات» الذى كتبه كاتب بقيمة أنيس منصور، حيث أحدث المسلسل صدى معقولًا فى الشارع المصرى الذى كان يعتمد فى زخمه على التليفزيون بشكل كلى، وخطفت شيرين قلوب المصريين بطلتها الساحرة، ما زاد تسليط الضوء عليها بشكل كبير دخلت بعده بطلة أمام صلاح ذوالفقار فى مسلسل مذكرات شوشو، ومنه إلى المال والبنون الجزء الثانى، وهو المسلسل الذى امتلك على المصريين قلوبهم وتعلقوا به منذ عرض جزئه الأول.. هنا كان لا بد أن تنظر السينما لشيرين من بؤرتها الواسعة، حيث أحمد زكى وعادل إمام، طلبها الأول فى فيلمه «سواق الهانم» سنة ١٩٩٤، ووقفت أمام الثانى فى فيلم «النوم فى العسل» سنة ١٩٩٦، وبين الفيلمين كان كل المصريين والعرب يتساءلون باستغراب «من الذى لا يحب فاطمة»؛ ليظل هذا المسلسل أيقونة جميلة موضوعة فى مكان خاص فى قلب كل من عاصره منتصف التسعينيات.

توقف قطار الفنانة الشابة الفاتنة بعد النوم فى العسل سنوات بعد ظروف وملابسات كثيرة ومتشابكة، ثم زيجة سريعة اعتزلت خلالها الفن دون أن تعتزل الناس وعادت مرة أخرى من نفس الباب الكبير الذى خرجت منه، حيث وقفت بجانب النجم الأوحد عادل إمام فى مسرحيته الجديدة «بودى جارد»، ثم فى فيلمه «أمير الظلام» سنة ٢٠٠٢، وبعد هذا الفيلم أصبح ظهورها شحيحًا بعض الشىء عبر أدوار ليست على مستوى انطلاقتها الصاروخية قبل عشر سنوات.

ومع خفوت الأضواء رويدًا رويدًا كانت الطامة الكبرى التى أجهزت على دفاعات شيرين سيف النصر النفسية ودمرتها بشكل كامل، وهى اللحظة التى ماتت فيها الأم ليلى هاشم التى وصفتها شيرين بأنها كل شىء بالنسبة لها.

هنا كانت اللحظة التى دخلت فيها شيرين سيف النصر النفق المعتم ولم تخرج منه؛ على الرغم من محاولات إخراجها الكثيرة من قبل بعض الصحفيين عبر استنطاقها لترد على صورة متداولة لها تبدو فيها كهلة مسنة محنية الظهر، وقد نجحوا فى ذلك منذ أكثر من سنتين عندما نشرت صورة حديثة لها لترد على الصورة المزعومة، وجاء صوتها عبر الهاتف من خلال أحد البرامج لتعلن قرارًا لم تنفذه، وهو الرجوع للفن، وعند سؤالها عن السبب الحقيقى لاعتزالها وهى فى قمتها، جاء الرد المتوقع دون مواربة «بسبب موت أمى».. وقالت إن أمها كانت كل شىء لها وفجأة بموتها شعرت شيرين بأن ظهرها عارٍ ولم تجد إلا هذا النفق المفتوح، نفق الاكتئاب والعزلة الذى على ما يبدو كان يمنعها عنه هو وجود الأم وبموتها أصبح الطريق إليه مفتوحًا.

محمد بديع سربيه تبنى شيرين صحفيًا وفتح لها صفحات الموعد

3 لماذا تموت الجميلات مكتئبات؟

نعود إلى ما بدأنا به هذا الموضوع.. ونتساءل: لماذا تموت الجميلات مكتئبات، وهل لو كانت شيرين سيف النصر قد عاشت حياة أقل أضواء ولم تركل هذا الانبهار بجمالها فى عيون الناس هل كانت لتموت مكتئبة منعزلة بهذا الشكل؟؟

الإجابة بالطبع لا نملكها، فهى ملك لله فقط، لكن الذى يدعو للعجب كيف يقرر إنسان بكامل إرادته أن يترك الأضواء الباهرة حوله وينكفئ فى ركن مظلم سحيق منعزلًا لا يحب أن يرى أحدًا ولا يحب أن يسمع صوت إنسان؟.. وأذكر تصريحًا مؤلمًا للموسيقار عمرو سليم، وهو الأخ غير الشقيق للفنانة جالا فهمى، حيث قال بعد وفاتها إن جالا لم يكن لديها أى رغبة فى التواصل الإنسانى، ولديها شعور قوى بانكسار الخاطر وحاول عمرو أكثر من مرة إخراجها من عزلتها بحضور إحدى حفلاته فى الأوبرا، إلا أنها كانت تهرب منه.. وقال نصًا «إن جالا وصلت للنقطة التى لا يستطيع الإنسان الرجوع منها ويستسلم فيها تمامًا، وهى نفس النقطة السوداء التى تشبه برمودا تبتلع كل من يقترب منها».. وهو على ما يبدو ما حدث مع السندريلا سعاد حسنى سنة ٢٠٠١ وأغلب الظن ما حدث مع فاتنة التسعينيات شيرين سيف النصر التى قررت الهروب من البشر حتى بعد موتها بعد وصيتها لأخيها أن تكون الجنازة سرية هادئة لا يعرف بها أحد.. رحم الله الجميع وألهم كل نفس بشرية البعد عن تلك النقطة السوداء.

موت الأم وانحسار الجمال أدخلاها فى نفق الاكتئاب المظلم

هجران الأب ووفاة زوج الأم الحنون كسرا شيئًا داخل الفتاة الجميلة فى بداية حياتها الفنية

سعاد حسنى وجالا فهمى سبقتا شيرين سيف النصر إلى نفس النفق