د. منى حلمى تكتب: أمى نوال السعداوى

أميرة سيد مكاوى تتحدث: أبى الذى لا يعرفه أحد

أسماء يحيى الطاهر: «ماما» عطيات التى قاطعنى الأبنودى لأننى اخترتها

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 16

رئيس مجلسى الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
24 أبريل 2024
15 شوال 1445
16 برمودة 1740

حرف

المُتجدد

نجيب محفوظ يضىء سماء أبوظبى

على بن تميم: جناح مصرى بروح الحارة للاحتفاء بأديب نوبل

أحمد بهى الدين يكتب: مصر والإمارات وبينهما «النجيب»

قضية ساخنة

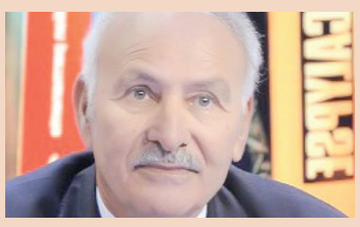
دروس هيكل فى تغطية الجنازات

أرابيسك

اللقاء الأول بين صلاح السعدنى والأسطى حسن الحقيقى

فرعون الخروج

جريمة إسرائيل فى حق رمسيس الثانى

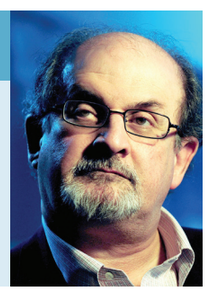


مزامير الصباح

الروائى التونسى الهادى التيمومى: «الحشاشين» تحفة درامية

رشا سمير

تتحدث، فى حوار خاص، عن روايتها الجديدة «المسحورة»، الصادرة مؤخرًا عن الدار المصرية اللبنانية، بعد 4 سنوات من العمل عليها.



سلمان رشدى

الكاتب البريطانى الأمريكى يتذكر تفاصيل الهجوم الذى تعرض له قبل نحو عامين، فى حوار مع شبكة «بى بى سى» البريطانية، تترجمه «حرف» كاملًا.

يوسف شاهين

الكاتب الأمريكى روبرت بشارة يكشف عن أسرار كتابه «السينما العابرة للحداثة ونظرية أفلام ما بعد الكولونيالية.. دراسة فى فيلم المصير للمخرج يوسف شاهين».

«k - pop»

استحوذت موسيقى البوب الكورية على قلوب الملايين، ما كان له الأثر فى إصدار العديد من الكتب عن الـ«K- POP»، وتستعرضها «حرف» فى ملف خاص.

إنّ حرية الصحافة، إذا كانت تعنى أى شىء على الإطلاق، تعنى حرية النقد والمعارضة

جورج أورويل

هوامش على جدل لا أريده صاخبًا

محمد الباز

دروس الأستاذ هيكل فى تغطية الجنازات

جنازة جيهان السادات

جنازة رجاء الجداوى

مَن يقومون بالفوضى فى الجنازات والعزاءات ليسوا مندوبى مواقع وقنوات بل أكثرهم أصحاب صفحات على الفيسبوك

عائلة السعدنى مدينة باعتذار للصحفيين والإعلاميين.. وعلى نقابة المهن التمثيلية سحب البيان الذى كان فجًا فى تصريحه

وجدت نفسى طرفًا فى معركة لم أخطط لها، ولم أقصد الدخول إليها من باب الصخب.. لكنها أصبحت صاخبة دون أن يكون هناك ما يدعو إلى ذلك أبدًا.

مجموعة من الصحفيين يشاركون فى تغطية جنازة الفنان الكبير الراحل صلاح السعدنى، ولأن تغطية الجنازات فى النهاية عمل بشرى، فمن الطبيعى أن تحدث أخطاء، ويبدو أن ابن الراحل ضاق ببعض ما فعله زملاء صحفيون أو نشطاء على السوشيال ميديا فاحتد عليهم، وهو ما كان سببًا فى أن تأخذ الأسرة قرارًا بمنع حضور الصحفيين والإعلاميين العزاء.

بطبيعة الحال من حق أسرة الفنان صلاح السعدنى أن تحدد من يشارك فى عزاء فقيدهم، لا يمكن أن يلومهم أحد على ذلك، رغم أن صلاح ليس ملكًا لهم وحدهم، فجمهوره- ومن بينه صحفيون وإعلاميون- هو من منحه مجده وشهرته وثروته، ثم إن هذا الجمهور حتمًا يحب أن يشارك فى طقوس وداعه سواء كانت جنازة أو عزاءً، لكن فى النهاية قرار الأسرة لا بد من احترامه، حتى لو كنت أرفضه تمامًا وأتحفظ عليه.

كان يمكن أن يظل قرار الأسرة خاصًا بها، لكن عندما دخلت نقابة المهن التمثيلية على الخط، تحول الأمر إلى قضية عامة، عنوانها الكبير هو المواجهة بين جماعة الممثلين وجماعة الصحفيين.

أصدرت نقابة المهن التمثيلية بيانًا أعتقد أنه وثيقة مهمة لما يترتب عليه:

قالت النقابة: «تتقدم نقابة المهن التمثيلية بخالص الاحترام والتقدير لجموع الصحفيين، وكل مراسلى القنوات التليفزيونية».

«وتعتذر النقابة للسادة الصحفيين والمراسلين، وتناشدهم التفضل باحترام رغبة أسرة الفنان الراحل صلاح السعدنى بعدم حضور الصحافة والإعلام والمراسلين عزاء الراحل، حيث إن العزاء مقتصر على العائلة والزملاء فقط».

«لذلك تناشد نقابة المهن التمثيلية السادة الأفاضل الصحفيين ومراسلى القنوات التليفزيونية عدم الحضور، احترامًا وتقديرًا لحالة الحزن والفراق ورغبة أسرة الفنان».

«وقد أعلن الأستاذ الدكتور أشرف زكى، نقيب المهن التمثيلية، عن أنه سيتم الاتفاق على وضع أسس وقواعد تحدد آليات حضور مراسم الدفن أو الجنازات بين نقابة المهن التمثيلية والصحفيين والمراسلين، حتى لا تسىء القلة لهذه المهنة العظيمة».

«خالص اعتذارنا وتقديرنا لكل الصحفيين والمراسلين، ولا أراكم الله مكروهًا فى عزيز لديكم»

والتوقيع نقيب المهن التمثيلية الأستاذ الدكتور أشرف زكى.

اعتبرت من اللحظة الأولى التى قرأت فيها هذا البيان أنه غير لائق وغير موفق، ولأننى أنتمى إلى هذه المهنة العظيمة التى يشير إليها البيان، فقد كتبت تعليقًا عليه تحت عنوان «نقطة نظام» قلت فيه:

«من حق عائلة السعدنى أن تحدد من يشارك فى عزاء الفنان الراحل صلاح السعدنى، رغم أنه ليس ملكًا للعائلة وحدها، فهو ملك جمهوره ومحبيه».

«لكن كان يجب أن تتحرى نقابة الممثلين الدقة فى بيانها الذى نقلت من خلاله رغبة أسرة السعدنى التى أرى أنها ليست لائقة وتفتقد إلى الذوق فى الحقيقة، فكان يمكنهم منع الصحفيين من تغطية العزاء دون اللجوء إلى بيان يعكس حالة عصبية غاضبة بسبب موقف عابر».

«من يقومون بهذه الفوضى فى الجنازات والعزاءات ليسوا مندوبى مواقع وقنوات، بل أكثرهم أصحاب صفحات على الفيسبوك وتويتر، يبحثون عن مشاهدات تتحول إلى مكاسب مادية هائلة، وعليه فالحديث عنهم بأنهم صحفيون وإعلاميون يفتقد إلى الدقة».

«الصحافة ليست مهنة متطفلة ولا تنتهك خصوصيات الناس وخاصة الفنانين وعائلاتهم، ولو وقعت أخطاء من الصحفيين فهو أمر وارد، كما هو وارد أن يخطئ الفنانون أثناء أداء عملهم، لكن ليس معنى هذا أن نتجاوز فى حق الفن والفنانين».

«أعتقد أن عائلة السعدنى مدينة باعتذار للصحفيين والإعلاميين، وعلى النقابة سحب هذا البيان الذى كان فجًا فى تصريحه، وكان يمكن أن يكتفى بالتلميح أن عزاء عائلة السعدنى مقتصر على الأقارب والزملاء، فـ(الملافظ سعد) يا نقابة الممثلين».

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بيان من نقابة المهن التمثيلية وتعليق منى، ولكنى وجدت غضبًا مبررًا من الصديق العزيز الدكتور أشرف زكى من وجهة نظره بالطبع، يطالبنى فيه بالاعتذار عن الرد وحذفه، رغم أننى من طالبته أولًا بالاعتذار، لكن يبدو أنه أراد قلب الطاولة على الجميع، وهو أمر أتفهمه تمامًا ولا يمكن أن ألوم فيه نقيب الممثلين، فلديه دوافعه الخاصة، ثم إنه بالفعل صادق كل الصدق فى دفاعه عن الفنانين وعن كل ما يخصهم.

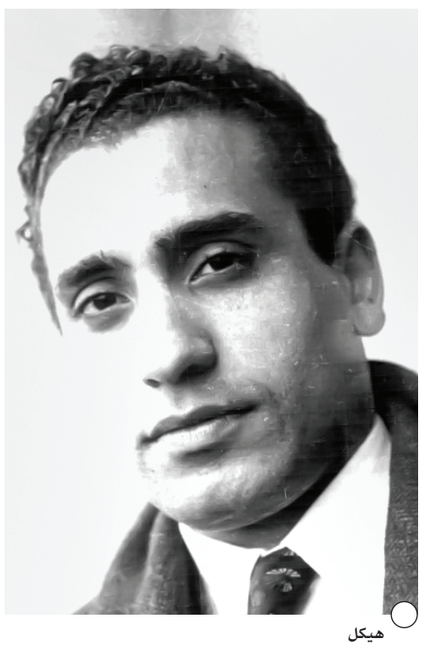
لن ألتفت إلى حالة الجدل التى أراد البعض أن ينفخ فيها لتحويلها إلى معركة لا بد أن يكون فيها طرف منتصر وآخر مهزوم، فما جرى حدث عابر سيتم تجاوزه الآن أو بعد الآن، ولكنى سأتوقف عند ما يتحدث عنه البعض من ضرورة وضع ضوابط لتغطية الجنازات والعزاءات.

لكن قبل أن أتوقف عند هذه الضوابط، ما رأى المأخوذين بما حدث أن أضع أمامهم بعض الوقائع التى توثق تراث الصحافة المصرية فى متابعة وتغطية الجنازات؟

ولتكن البداية من عند شيخ مشايخنا فى الصحافة المصرية الكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل، وأعتقد أن أحدًا لا يمكن أن يختلف معه أو عليه.

جرت هذه الواقعة فى يونيو من العام ١٩٤٩ ووقتها كان هيكل قد أصبح واحدًا من ألمع نجوم مدرسة «أخبار اليوم».

كان هيكل يتحدث عن العلاقة الخاصة والمميزة التى ربطت بينه وبين الكاتب الكبير توفيق الحكيم.



هيكل

> من حق عائلة السعدنى أن تحدد مَن يشارك فى عزاء الفنان الراحل صلاح السعدنى رغم أنه ليس ملكًا للعائلة وحدها

يقول: مرة واحدة اختلفنا، كنا يوم جمعة، وكنا فى أخبار اليوم، وكنت مسئولًا عن الجرنان، وفى الصحافة قد يكون المسئول عن صحيفة فى موقف صعب عندما يواجه مسألة مهمة، وهى إيجاد صورة الصفحة الأولى، تلك من مفردات العمل الصحفى اليومية المهمة، إنها صورة الأسبوع التى تنشر فى الصفحة الأولى على الناحية الشمال من جريدة أخبار اليوم، كانت الصورة زمان مسألة أكثر من مهمة، كنا نبدأ من أول الأسبوع نسأل: ما صورة الأسبوع التى ستحتل هذا المكان المهم من الصفحة الأولى؟

مات الشاعر خليل مطران يوم ١ يونيو ١٩٤٩ الذى يوافق يوم الأربعاء، وأخبار اليوم تصدر صباح يوم السبت، أى أن العمل بها ينتهى تمامًا مساء الجمعة.

فكر هيكل فى أن تكون صورة الأسبوع للشاعر خليل مطران.

وخليل مطران لمن لا يعرفه فهو شاعر لبنانى شهير ولد فى يوليو ١٨٧٢ عاش معظم حياته فى مصر، وربما لهذا لقب بشاعر القطرين، وإلى جانب الشعر كان مطران من كبار الكتاب العرب، فقد عمل بالتاريخ والترجمة، وعرف عنه غزارة علمه وإنتاجه فى الأدب الفرنسى والعرب، وبعد وفاة أحمد شوقى أمير الشعراء فى ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ أطلقوا عليه لقب «شاعر الأقطار العربية»

لم يفكر هيكل فى صورة تقليدية لخليل مطران، فلم تكن أخبار اليوم تعترف بالصور التقليدية.

يقول: اقترحت يومها أن تكون الصورة الأولى صورة الأسبوع صورة لوجه خليل مطران وحوله الزهور وهو فى الكنيسة، وكان توفيق الحكيم معنا فى هذا الاقتراح.

كان توفيق الحكيم حاضرًا فى الاجتماع الذى اقترح فيه هيكل اقتراحه، وشهد على الموافقة على الصورة بهذه الهيئة، بل وتحمس لها باعتبارها نوعًا من التكريم لشاعر كبير.

دعم هيكل اقتراحه بقوله: إن هذا يذكرنى بصورة شاعر البنغال الكبير طاغور بعد وفاته، وجه الشاعر والورد حوله ونظرة وداع أخيرة عليه.

بدأ الأستاذ هيكل فى تنفيذ مقترحه، تواصل مع مصور أخبار اليوم محمد يوسف وقال له إنه يمكنه أن يصور خليل مطران فى بيته قبل نقل الجثمان من البيت إلى الكنيسة، وإنه يمكنه أن يأخذ معه الورد بصورة احتياطية.

اتجه محمد يوسف إلى بيت خليل مطران ومن هناك اتصل بهيكل تليفونيًا، وقال له إن الجثمان نقل إلى الكنيسة فى النعش الخشبى وإنه لا يستطيع أن يتصرف.

على الفور نزل هيكل من مكتبه وتقابل مع محمد يوسف عند الكنيسة فى الفجالة، كانت هناك صلاة، وفى اليوم التالى كان من المفروض أن يقام القداس، كان خليل مطران فى التابوت، وكان التابوت فى داخل الكنيسة، كان هناك رجل اسمه فرج يعمل فى الكنيسة.

وأترك لكم الأستاذ الكبير يحكى ما جرى.

سألته عن التابوت، فقد كنت أعرفه، قال لى: إنهم أغلقوا التابوت ووضعوا المسامير.

كان معنا الورد، دخلنا الكنيسة وفك فرج مسامير الصندوق، ورفع غطاء التابوت عن وجه خليل مطران، ووضع الورد حول وجهه.

شعرت برعشة من رهبة الموقف، وشعرت بتنميل فى أطرافى، وصعد محمد يوسف والتقط الصورة، وأعاد فرج مسمرة غطاء التابوت مرة أخرى كما كان من قبل.

يمكنك أن تدين تصرف الأستاذ هيكل، ترفضه، تلومه وتعاتبه لأنه فعل ما فعل، ويبدو أنه كان يعرف أن هذا ما سيحدث، فقال مبررًا تصرفه: كان ما فى خاطرى يومها هو تكريم الشاعر بصورة وداع تبقى فى ذاكرة الناس.

عاد هيكل يومها إلى أخبار اليوم، وكاد على أمين يطير فى الجو من الصورة التى كانت أكثر من مذهلة، لكن كان ما فعله هيكل قد تسرب، وبدأت الانتقادات تصل إلى أخبار اليوم، وتحول الاحتفاء بها إلى هجوم على الصحفى الشاب الذى أراد أن يكرم الشاعر الكبير فإذا به يواجه عاصفة من الهجوم.

فى اليوم التالى دخل توفيق الحكيم على هيكل فى مكتبه، ودار بينهما الحوار التالى:

الحكيم: إيه الحكاية اللى حصلت دى؟

هيكل: حكايه إيه؟

الحكيم: إنتو فتحتوا التابوت؟

هيكل: محمد يوسف كان يريد التقاط صورة لوجه الشاعر بين الورود لأنه كان قد أغلق.

الحكيم: وفكيته ليه؟

هيكل: لأننا كنا نريد أن تكون تلك آخر صورة، ثم إن هذا تكريم له، أن يتم تصويره بين الورود وأن ننشر الصورة فى هذا المكان بالذات.

الحكيم: لا. لا. لا. لأه. هو ايه ده؟

دخل هيكل مع الحكيم فى مناقشة وصفها بأنها كانت حادة، وبدا أن الحكيم الذى سبق وتحمس للصورة لا يريد أن يتراجع عن موقفه الرافض لالتقاطها بهذه الصورة، وبرر ذلك لهيكل بقوله: مثل هذا الكلام لا يقدر عليه إنسان.

الفارق بين موقفى هيكل والحكيم من صورة خليل مطران والتقاطها بهذه الطريقة يعود إلى طبيعة كل منهما، فهيكل صحفى يأخذه الخبر وتأسره الصورة، بينما الحكيم أديب يميل إلى الهدوء، مهما كان خياله جامحًا فلا يمكن أن يصل إلى جموح وجنوح خيال الصحفى.

عبر هيكل عن هذا الفارق بينهما بقوله: كان توفيق الحكيم موجودًا معنا فى أخبار اليوم، وكان كاتبًا ومفكرًا كبيرًا ودمه خفيفًا، كانت بيننا علاقة غريبة، كان هو مبهورًا بى من ناحية، وأنا كنت مبهورًا به من ناحية أخرى، أنا كنت مبهورًا بالأديب والفنان.. وهو كان مبهورًا بالصحفى، كان مصدر إعجابه بى أننى أتحدث وأعمل وأذهب إلى أكثر من مكان، كان دائمًا يقول لى الفارق بينى وبينك هو الفارق بين النملة والنحلة، النمل يحفر تحته.. والنحل يطير ويحلق فى الأجواء، كان قد قرأ لى بعض التحقيقات من تحقيقاتى الأولى، وكان مهتمًا بها، عندما سافرت إلى الحرب الأهلية فى اليونان وغطيت ثورة مصدق والانقلابات السورية وحرب فلسطين وما

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

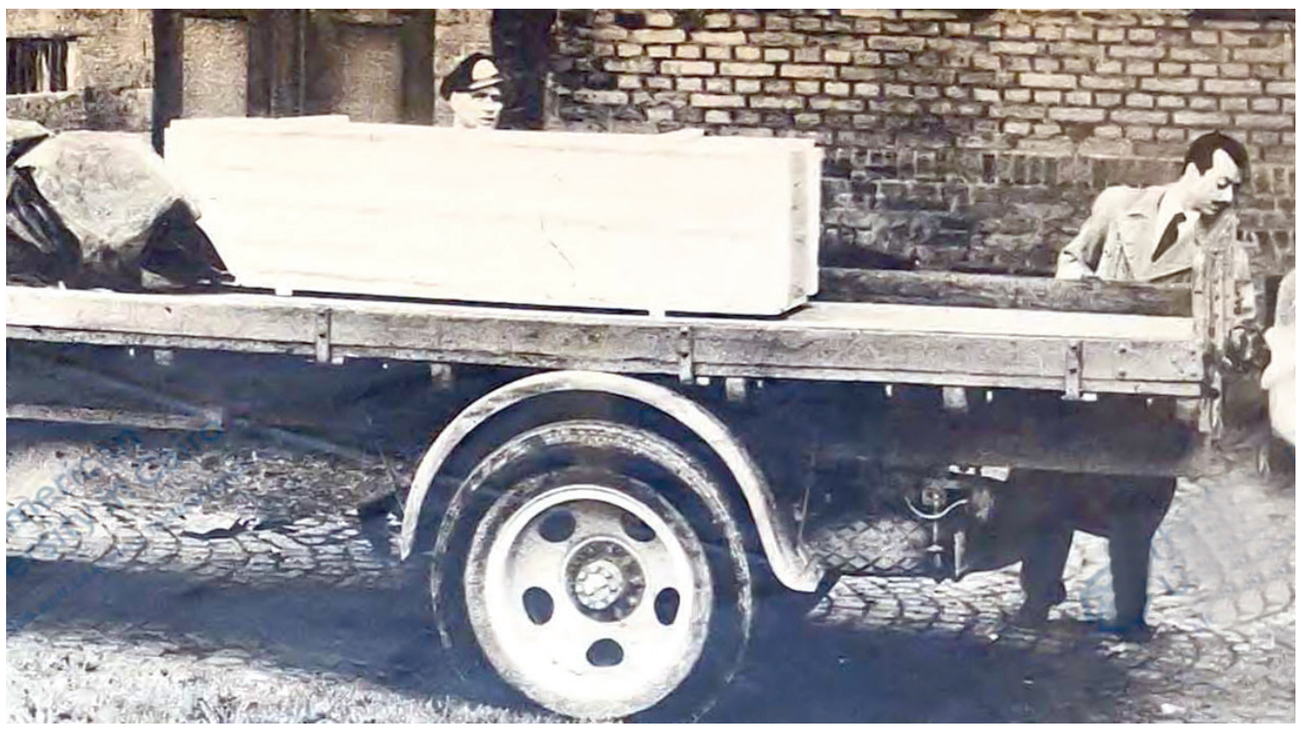
03

الأربعاء
24 أبريل 2024
15 شوال 1445
16 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

جنازة أنور وجدى



إذا حدث تجاوز من بعض الصحفيين فيمكن تصحيحه لكن أن يتحول الموقف إلى موقف عام من جموع الصحفيين فهذا أمر لا بد أن نتوقف عنده

هناك من يتسابقون للحصول على لقطات خاصة يرفعون بها مشاهداتهم ومكاسبهم المادية وهؤلاء يجب أن نلتفت إليهم جميعًا

جنازة سمير غانم

جرى فى كوريا، وتحقيقات الكوليرا فى صعيد مصر، كان يرى ما أقوم به من الأمور التى توشك أن تفوق الخيال، أنا أتحرك كل يوم وهو يميل إلى السكون وعدم الحركة والتأمل.

ولا أعرف على وجه التحديد لو أن الأستاذ هيكل كان موجودًا بيننا الآن وفعل ما فعله، ووصل الأمر إلى الدكتور أشرف زكى، فكيف سيكون رده عليه أو تعليقه على ما حدث.

يمكنك أن تقول إن هيكل وقتها كان صحفيًا صغيرًا، فعندما التقط هذه الصورة كان عمره لا يزيد على ٢٦ عامًا، فهو من مواليد ٢٣ سبتمبر ١٩٢٣، وطبيعى أن صحفيًا شابًا ويعمل فى مؤسسة جامحة كأخبار اليوم أن يسلك هذا السلوك.

لكن المفاجأة أن الأستاذ هيكل لم يعتذر فى أى وقت عن هذه الواقعة، بما يعنى أنه مات وهو مقتنع تمامًا بأن ما فعله كان صحيحًا، وأنه لم يتجاوز فى حق الميت، ولم يخترق جلال الموت.

ما لا يعرفه الفنانون وعلى رأسهم الفنان الكبير أشرف زكى أن الصحفيين لا يذهبون إلى جنازات وعزاءات الفنانين إلا لأنهم مشاهير، هذا جزء من عملهم، فلا يذهب الصحفيون إلى جنازات وعزاءات عموم الناس، وإذا حدث تجاوز من بعض الصحفيين فيمكن تصحيحه، لكن أن يتحول الموقف إلى موقف عام من جموع الصحفيين فهذا أمر لا بد أن نتوقف عنده.

ثم من قال إن المشاهير يرفضون تغطية الصحافة جنازاتهم وعزاءاتهم؟

لو سألوا صلاح السعدنى فى هذه القضية تحديدًا لكان موقفه مختلفًا عن موقف نجله، لأنه كان يقدر الصحافة والصحفيين ويعرف أنهم ساهموا بالقدر الأكبر فى بناء جماهيريته وشعبيته.

وإذا أردتم مثلًا واضحًا على تعامل المشاهير من الفنانين مع الموت ومع وداع الناس لهم، فلا أكثر مما قاله الفنان الراحل أحمد زكى قبل موته.

سأعود بكم قليلًا إلى العام ٢٠٠٥، فى بدايات شهر مارس وقبل أيام من وفاة أحمد زكى، وسأعتمد عنه فيما أذكره لكم على ما قاله الكاتب الصحفى الكبير عماد الدين أديب، الذى كان مرافقًا لأحمد فى أيامه الأخيرة.

كان عماد ضيفًا على برنامج «البيت بيتك» الذى كان يقدمه التليفزيون المصرى بعد وفاة أحمد بأيام، وكان هذا بعضًا مما قاله.

يقول عماد: لما أحمد زكى كان فى مرضه إحنا كنا مشددين إنه ميتصورش حفاظًا على صورته وشكله، لأن مريض السرطان فى الأوقات الأخيرة بيبقى صعب الوضع بالنسبة له، فهناك خصوصية ويجب التصرف من باب الأمانة والصداقة إنك تمنع هذا الأمر، والدكتور ياسر- الطبيب المعالج لأحمد- يعلم أنه قبل أن يدخل الإنعاش بأسبوع قال لى أمام ١٥ واحد موجودين أحياء يرزقون يا عماد هات كاميرا ألوان وصورنى عشان تعمل معايا لقاء عشان نذيعه فى «البيت بيتك»، قلت له: آه طبعًا وتوهته وهذا لم يحدث.

توفيق الحكيم

> صلاح السعدنى كان يقدر الصحافة والصحفيين ويعرف أنهم ساهموا بالقدر الأكبر فى بناء جماهيريته وشعبيته

ستحدثنى عن موقف عماد أديب وما قرره فى النهاية من عدم تصوير أحمد زكى وهو فى هذه الحالة.

سأحدثك عن رغبة أحمد زكى وما كان يريده، وأعتقد أنه حزن لأن عماد لم يستجب له.

عماد الدين أديب قال ما هو أكثر، استمعوا إليه وهو يتحدث.

قال: فيه حاجة غريبة جدًا، كانت من ضمن الحاجات لكن كانت غير ممكنة إن أحمد كان عايز الجنازة تطلع من عمر مكرم وفى المساء يكون العزاء فى الحامدية الشاذلية، والمكان هناك ضيق وصغير، والعمارة اللى ساكن فيها قدام الحامدية الشاذلية، طب ليه الحامدية الشاذلية يا عم أحمد؟ قال لك عشان متأخرش، فطبعًا يعنى مفيش حد فى الدنيا ممكن يبقى متخيل جنازته وبعدين هو راح يعزى وحاجات.

وفى مقال وداع سيطرت عليه مشاعر الحزن- منشور فى ٢١ مارس ٢٠٠٥- ينقل عادل حمودة أن أحمد زكى قبل وفاته كان قد انتهى من تصوير نحو ٨٥ بالمائة من مشاهد فيلم «حليم»، والمثير للدهشة أن أحمد طلب تصوير جنازته لاستخدامها فى الفيلم على أنها جنازة عبدالحليم حافظ، وفور أن عرف بحقيقة مرضه تمنى أن يصور كل ما يجرى حوله، إن لم يكن للاستفادة منه فى عمل فنى فعلى الأقل حتى يعرفه الناس، جمهوره الذى أحبه وجن به ومنحه من التقدير والإعجاب ما لم يمنحه لغيره ممن برعوا فى فنون الدعاية.

يقول عادل حمودة ما هو أكثر: عندما طلب منى أن أصوره وهو يعالج على الطريقة الصينية استجبت له، وبعد أن التقطت له نحو مائة صورة قدمتها له على أسطوانة كمبيوتر، لكنه قال: لا أريد أن أحتفظ بها.. انشرها.

يمكن أن نعتبر أحمد زكى فنانًا من طراز خاص- وهو كذلك بالفعل- وعليه فما يسير عليه لا يمكن أن يسير على غيره، وهو ما سأوافق عليه تمامًا، لكنه على أى حال حالة نستشهد بها على ما يربط بين الفنانين والصحفيين من علاقة، وعلى ما يمكن أن يصل إليه الفنان من طموح لتخليد نفسه والإبقاء على ذكراه فى عيون وقلوب جمهوره والمعجبين به.

النماذج أكثر من أن تُعد أو تحصى.

ويمكننا أن نفتح معًا كتاب «ريحة الورق.. أقلام وأقدار ومعارك» الذى أبدع فى جمع تفاصيله الصديق محمد جلال فراج، لنتصفح معًا ما كتبه عن تغطية مجلة «آخر ساعة» فى عددها الصادر فى ٢٥ مايو ١٩٥٥ لجنازة الفنان الكبير أنور وجدى.

تحت عنوان «الدقيقة الأخيرة لأنور وجدى» نشرت «آخر ساعة» تحقيقًا مطولًا تفاخرت فيه بانفرادها بأسرار الأيام الأخيرة للنجم الكبير، حيث سعت وراء الفنان الراحل دقيقة بدقيقة من القاهرة إلى ستوكهولم، ومن غرفة التحنيط بعد أن أصبح جثة بلا روح وحتى قبره الذى دفن فيه.

فى قلب التحقيق نشرت «آخر ساعة» صورة كبيرة بحجم صفحة كاملة لنعش أنور وجدى مفتوحًا ويظهر منه الجثمان ملفوفًا بالشاش الأبيض، وهو مركون فى زاوية من المقبرة انتظارًا لدفنه، وكتبت المجلة أسفل الصورة: هنا يرقد أنور وجدى.. الشاب الذى ملأ الدنيا شبابًا وحيوية وظهرت الشعلة وخبت جذوتها فى هذا الصندوق الخشبى، وهذه أول صورة تنشر فى العالم لجثة أنور وجدى بعد تحنيطها، لقد التفت حول الجسد الهامد اللفائف البيضاء، وكانت آخر صورة لأنور وجدى فى الدنيا.

نشرت المجلة صورة أخرى لنعش أنور وجدى المفتوح، وهو محمول على عربة نصف نقل، ووضعت تعليقًا عليها: نهاية الطريق الطويل الذى سار فيه أنور وجدى على الشوك لكى يأخذ المجد، وقدم أنور صحته وشبابه وسعادته من أجل الوصول إلى القمة، ووصل الشاب المكافح ولكنه وقف على القمة بلا صحة ولا شباب ولا سعادة، وهوى النجم واستقر فى تابوت خشبى بعيدًا عن وطنه.

لم يكتف تحقيق «آخر ساعة» بالصور، بل نشر وقائع خاصة جدًا من الغرف المغلقة لآخر أيام أنور وجدى فى الدنيا.

ومن بين ما نشرته ويمكننا أن نعتبره غريبًا، أن أنور جمع أهله- أمه وشقيقاته الثلاث وأزواجهن وزوجته ليلى فوزى- فى حجرته بدار الشفاء بالقاهرة قبل سفره إلى ستوكهولم وقال لهم: افرضوا إنى توفيت منذ يومين.. إيه كان يخص كل واحد فيكم من التركة؟

المفاجأة أن الأهل لم يمتنعوا عن الكلام، لم يقولوا له إنهم يتمنون له طول البقاء، لكن بدأوا فى مناقشة القيمة المالية الحقيقية للأموال والعمارة والأفلام، وعلا صوتهم خلال النقاش، وهنا ضحك أنور وجدى وهو يقول لهم: أنا كده اطمنت إن كل واحد فيكم عارف حقه، ثم دمعت عيناه وطلب من صديق عمره، واسمه محمود شافعى، أن يأخذ باله من ليلى فوزى.

لم تترك «آخر ساعة» القراء يخمنون ثروة أنور وجدى، ولكن نشرتها كاملة، فهى عبارة عن عمارة بجوار دار الإذاعة المصرية وثمنها حوالى ٢٢٠ ألف جنيه، وإيجار شقة من غرفتين بخمسة عشر جنيهًا فى الشهر، وإجمالى إيجار شقق العمارة فى الشهر يصل إلى ١٥٠٠ جنيه، و١٤ فيلمًا أهمها ليلى بنت الفقراء وليلى بنت الأغنياء وغزل البنات وياسمين وفيروز هانم وقيمتها ١٥٠ ألف جنيه، ومعاملات خارجية وأملاك خاصة تقدر بحوالى ٥٠ ألف جنيه، ومعامل للأفلام قيمتها حوالى ٤٠ ألف جنيه، ورصيد فى البنوك لا يقل عن ١٢٠ ألف جنيه.

الصحافة لم تتغير لكن المجتمع هو الذى تغير.

يبدو أن هذه هى الحقيقة التى يجب أن نتعامل معها، فمنذ سنوات وجنازات المشاهير وعزاءاتهم تثير جدلًا وصخبًا هائلًا.

حدث هذا بعد الصورة التى التقطها الزميل أحمد حماد لجثمان السيدة جيهان السيدة قبل لحظات من دخوله القبر، وحدث فى جنازة الفنان سمير غانم عندما حاول بعض الزملاء الصحفيين الوصول إلى المقبرة وتصوير الجثمان مستقرًا فى القبر.

دارت نقاشات حادة، وأعلنت نقابة الممثلين عن أنها ستسعى إلى وضع قواعد لتغطية الجنازات، وقال النقيب أشرف زكى إنه سيجلس مع الزملاء فى نقابة الصحفيين للاتفاق على القواعد التى يجب أن يلتزم بها الجميع فى تغطية هذه الأحداث التى لها طبيعة خاصة.

الغريب أنه رغم مرور السنوات لم نصل إلى شىء، ولم تخرج القواعد التى يتحدث عنها الجميع، وهو ما يجعلنى أتساءل: هل هناك جدية فى الاتفاق على هذه القواعد؟ أم أننا ننفعل فقط بعد كل حدث ونعيد نفس الكلام ثم ننسى كل شىء، ولا نعود إلى هذا الكلام إلا بعد أن نجد أنفسنا أمام واقعة جديدة؟

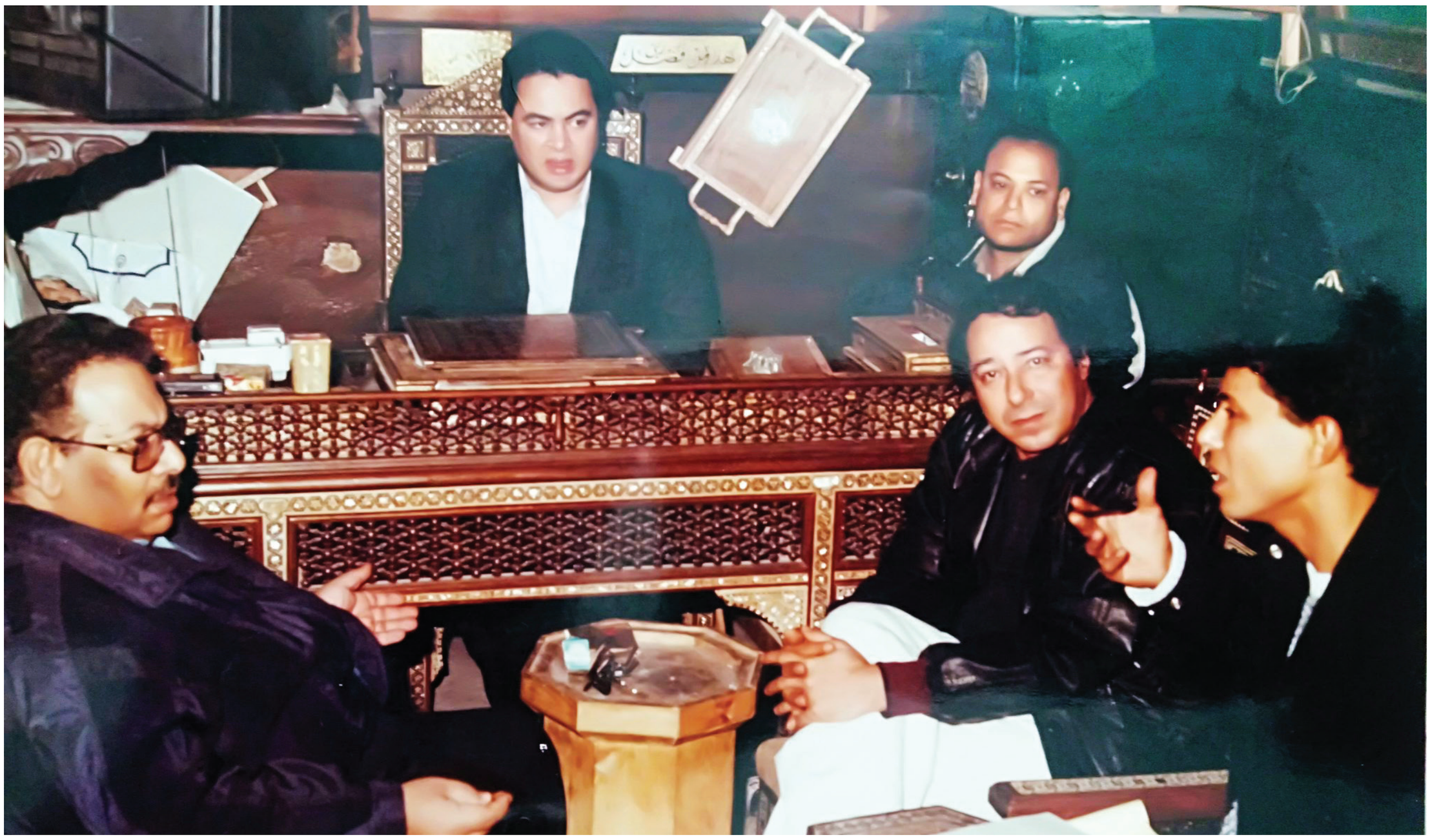
لا أحد يرفض القواعد.

وكما يعانى الممثلون والمشاهير مما يحدث فى الجنازات، فإن الصحافة الجادة تعانى أيضًا، خاصة أن الإعلام مثل غيره يعانى من التطور التكنولوجى الهائل الذى جرى خلال السنوات الماضية، فهناك مئات الصفحات على السوشيال ميديا يديرها من لا ينتمون إلى العمل الصحفى، وهؤلاء تحديدًا من يتسابقون للحصول على لقطات خاصة يرفعون بها مشاهداتهم ومكاسبهم المادية، وهؤلاء يجب أن نلتفت إليهم جميعًا لأنهم يتحركون بلا قواعد ولا قيم ولا إطار من أخلاق المهنة.

إننا لا نقف أبدًا فى الجهة الأخرى، ولا ننحاز لأى موقف يفتقد إلى القواعد واللياقة، ولكن يجب أن نضع الأمور فى نصابها، فلا يمكن أن يستغنى الفنانون عن الصحافة سواء فى أفراحهم أو فى أحزانهم، ولن تستطيع الصحافة أن تستغنى عن الفنانين، فهم جزء مهم من مادتها الخام لتقديم معالجات وتغطيات لجيش القراء الذى لا يرحم، وعليه فإذا كانت هناك أزمة فلا بد أن نعرف أنها طارئة، ولن تصمد أمام العلاقة القوية بين الصحافة والفن، لأنها علاقة أزلية لن تتأثر بغضب عابر يخرج من هنا أو هناك.

إننى أقترح حلًا بسيطًا يمكن أن يغنينا عن كل هذا الجدل، فيمكن أن يتم تخصيص مكان محدد لوسائل الإعلام المختلفة، مواقع وقنوات، فى أماكن الجنازات، يقف فيه الزملاء يضعون كاميراتهم ومايكاتهم للتغطية دون أن يكون هناك تداخل بين الصحفيين والفنانين، لكن ليس منطقيًا أن نترك الساحة مفتوحة ثم نتحدث بعد ذلك عن أخطاء.

لقد عاش صلاح السعدنى حياة هادئة، وأعتقد أنه كان يستحق وداعًا هادئًا، لا أن يثار على هامش وفاته هذا الحوار المتشنج العصبى الذى لم يستفد منه أحد، وكل ما أتمناه أن نقوم بحسم هذه القضية، بدلًا من أن نجد أنفسنا مع أقرب جنازة لأحد المشاهير نقول نفس الكلام وندخل مع بعضنا البعض فى نفس المواجهات، لأننى أعتقد أن لدينا جميعًا ما هو أهم وما يستحق وقتنا.



أثار مسلسل «أرابيسك» جدلًا كبيرًا حال عرضه ضمن الدراما الرمضانية عام 1994، تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج جمال عبدالحميد، ليس فقط لطرحه موضوعًا مهمًا غير مطروق كثيرًا فى الدراما المصرية، ألا وهو مناقشة الهوية المصرية من خلال الدراما حين وضع أسامة أنور عكاشة كل أفكاره وأحلامه حول هذه القضية فى خان الدويدار وشخصياته، وعلى رأسهم بطل المسلسل «حسن النعمانى» صاحب ورشة نجارة الأرابيسك، التى توارثها عن أجداده، وأدى دوره صلاح السعدنى، الذى كان قد انتهى لتوه من تقديم شخصية العمدة سليمان غانم فى مسلسل «ليالى الحلمية» فى أربعة أجزاء، وكان السواد الأعظم من الجمهور والنقاد على يقين أنه لا يمكن أن يتجاوز هذه الشخصية التى عاش معها الجمهور سنوات، وأصبحت جزءًا من الوجدان المصرى، لكن فاجأ صلاح السعدنى الجميع وتفوق على نفسه، من خلال شخصية حسن أرابيسك، الشخصية الثرية التى كتبها عكاشة، وتدور حولها الحبكة الأساسية مع شخصيات أخرى تجسد وتناقش ملامح الهوية المصرية.

جرجس شكرى

أرابيسك

حكاية عمرها 30 عامًا

اللقاء الأول بين صلاح السعدنى والأسطى حسن الحقيقى فى الورشة

1 الواقع والدراما فى خان الخليلى

فى تلك الأيام كنت أخطو أولى خطواتى فى العمل الصحفى فى مجلة الإذاعة والتليفزيون، حيث بدأت الانتظام فى العمل قبل شهرين من عرض المسلسل، الذى بهرنى، بدءًا من أغنية المقدمة والنهاية للراحل سيد حجاب وألحان عمار الشريعى «وينفلت من بين أيدينا الزمان، كأنه سحبة قوس فى أوتار كمان»، وفى تلك الأيام أيضًا كنت طالبًا فى معهد النقد الفنى وبدأت فى دراسة المسلسل، ودارت بينى وبين مؤلفه أحاديث طويلة وأيضًا مع المخرج جمال عبدالحميد، الذى التقيته أكثر من مرة وهو يعد الحلقات الأخيرة فى المونتاج أثناء شهر رمضان، بل وحاورت مجموعة من أبطال العمل، منهم هدى سلطان ومحمد متولى، هالة صدقى، والشاعر سيد حجاب وغيرهم.. وانتظرت السعدنى حتى ينتهى من التصوير، وبدأت أهاتفه للاتفاق معه على الحوار، وأخبرته بأن نلتقى فى حى الحسين أو الغورية ومعى مصور نلتقط له بعض الصور فى هذا الحى العريق وبالقرب من ورش الأرابيسك بخان الخليلى؛ حتى يكون اللقاء غير تقليدى وفى مكان يناسب موضوع المسلسل، فأعجبته الفكرة، وجاء صوته عبر التليفون الأرضى صاخبًا، ضاحكًا مستعيرًا صوت سليمان غانم الأجش:

– وبالمرة نعدى على الأسطى على حمامة.

– على حمامة مين يا أستاذ صلاح؟

– صاحب ورشة الأرابيسك اللى صورنا عنده فى الخان، أنا فاكر أسامة قال لك.

وانتهت المكالمة وشعرت بأننى أمام اكتشاف مهم وحدث كبير، وهاتفت الأستاذ أسامة وسألته عن على حمامة، فتساءل بدهشة أيضًا، أنا فاكر صلاح حكى لك عنه. وبالطبع كانت عندى أسئلة عديدة حول ما كتبه عكاشة وهذه الشخصية، وهل كان يعرفها قبل كتابة المسلسل أم تعرّف عليها فى رحلة البحث عن ورشة أرابيسك.. منعت نفسى من الأسئلة وفقط اتفقت معه أن يكون اللقاء بيننا «السعدنى وهو وأنا» هناك فى هذه الورشة، وعلى الفور توجهت إلى خان الخليلى للبحث عن على حمامة بعد أن وصف لى عكاشة العنوان بدقة وأخبرته باللقاء والفكرة، ودار بينى وبينه حديث طويل قبل أن أغادر الورشة، وجاء الأخ الأصغر له، وحين تعرف على شخصيتى والغرض من الزيارة، راح يحتج على المسلسل ويقارن بينه وبين خان الخليلى.. وأحاول أن أخبره بأنه ثمة فرقًا كبيرًا بين الواقع والدراما، وأيضًا سنناقش هذا مع أسامة أنور عكاشة أثناء اللقاء، وبالفعل رتبنا اللقاء، وأنا فى حالة ذهول، لقد اختلط الواقع بالدراما والدراما بالواقع، على فاجأنى قبل غضب أخيه بغضبه هو واحتجاجه؛ لأن حسن أرابيسك يشرب المخدرات فى المسلسل ويحكى أسراره فى قعدة هوا! أما الأخ الذى يشبه بالفعل «حسنى» هشام سليم فصرخ بلغ صلاح السعدنى يا أستاذ إنى هتخانق معاه لما أشوفه، فسألته لماذا؟ فقال غاضبًا أنا عمرى ما هتخانق مع أخويا.. أرفع عليه قضية ازاى..؟ وفى هذه اللحظة تخيلت المشهد ورأيت صلاح السعدنى فى هذا المكان، فى الورشة يتعلم من على حمامة كيف يقف على المخرطة.. وماذا سيحدث فى اللقاء حين يأتى بعد عرض المسلسل وماذا سيقول، وكيف سيبرر أسامة أنور عكاشة ما حدث.. تذكرت الكاتب الإيطالى بيراندللو ومسرحيته الشهيرة «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» كيف خرجت الشخصيات من بين الأوراق واحتجت على المؤلف ورفضت مصائرها، التى كتبها وطالبت بنهايات أخرى.

الشخصية الحقيقية كانت غاضبة لأن حسن أرابيسك يشرب المخدرات فى المسلسل ويحكى أسراره فى قعدة هوا!

2 حسن النعمانى وعلى حمامة

لم أخبر السعدنى وعكاشة بهذه المعركة والنقاش الذى احتدم مع على حمامة والأخ الأصغر حول ملامح الشخصيات.. فقط اتفقنا على اللقاء والموعد، وكنا فى الأيام الأخيرة من شهر رمضان، والمسلسل أوشك على الانتهاء، وفى صباح اليوم التالى كنت فى انتظارهما فى ورشة على حمامة فى خان الخليلى، وتقريبًا كان الخان بكامله يعرف بهذا اللقاء، وأنا أفكر ماذا سيقول النعمانى لحمامة والعكس؟

نعم جمعت بين حسن أرابيسك وعلى أرابيسك، كما كنت أسميه وقتذاك، وكانت مواجهة بين الواقع والدراما. وحين جلسنا وبعد الترحيب لم ينتظر على حمامة أن نتكلم أو أدير أنا الحديث، كما اتفقنا، ووجه أول قذيفة ناحية المؤلف، قائلًا: «يا أستاذ أسامة، المفروض حسن عاشق، حبيب، وحبيبته يغازلها ليرضيها ويفعل أى شىء من أجلها.. لماذا لم تتركه يفعل ما يريد؟ وفشل حسن النعمانى فى حياته الزوجية كان له دور كبير فى مأساة هذه الشخصية كما جسدها عكاشة».

فرد عكاشة بهدوء: يا عم على ما تراه هو المفروض.. لكن لو فعلت ذلك ما كانت هناك دراما، أى ما كان هناك مسلسل.. حسن النعمانى فى هذا المسلسل مدان بأشياء كثيرة، وصدمته فى زوجته جعلته فى حالة غضب عام، استياء من كل حاجة.. فهو يعاقب نفسه ويلومها بشدة قبل أن يلوم الآخرين، أنا كتبت شخصية من لحم ودم، تحمل كل المشاعر.

على حمامة: أنا استغربت.. فمثلًا حين يكون حسن قاعد مع نفسه يتكلم كويس، كلام موزون، وفجأة ينسى نفسه ويضيع نفسه.. وبعدين ده مش واد أى كلام واقع.. حسن ابن بلد شبعان من أبوه ومتربى.

كان أسامة صامتًا يتأمل على، والدهشة تسيطر على كل ملامحه، وهنا تأكدت أن على حمامة يتعامل مع حسن أرابيسك ليس كشخصية درامية فى مسلسل تليفزيونى، بل إنه هو نفسه وإن صلاح السعدنى يؤدى دوره هو، وليست الشخصية التى كتبها المؤلف.. وتذكرت ما قاله لى فى اليوم السابق حين سألته عن الأسطى عمارة «أبوبكر عزت»، وأخبرنى بأنه أدى دوره ببراعة شديدة، وهو بالفعل كوماندا، لدرجة أنى شعرت بأنه هو «عم محمد»، الذى يعمل معى منذ سنوات طويلة!

ولم يجد السعدنى مفرًا من الكلام، وحاول تهدئة حمامة، وقال له: فى الدراما عادة ما يقدمون البطل على أنه شخصية بلا خطيئة، يعنى ابن حلال وطيب وهذا لا يملكه إلا الأنبياء.. ورسولنا الكريم حين سألوه فى حكاية تطريح النخل، قال أنتم أعلم بأمور دنياكم «وأنا لا أتخيل بطلا خاليًا من العيوب يا على، وهذا ما قدمه الأستاذ أسامة. وكأنه يحاول إقناعه بأن ما شاهده فى المسلسل شخصية درامية، وليس شخصيته!

حاولت هنا فض الاشتباك ليس فقط بين المؤلف وبطل المسلسل مع على حمامة، بل فض الاشتباك بين حسن أرابيسك وعلى حمامة، فسألت عكاشة.. شخصية حسن النعمانى فى المسلسل تبدو محدودة وإمكاناتها متواضعة، وتبدو أنها لا تفجّر أى طاقات، مع أنها شخصية محورية ومهمة فى مسألة البحث عن الهوية المصرية.. فهل كنت تقصد هذا؟

عكاشة: دعنا من دراما الواقعية الاشتراكية.. فأنا بطبيعتى وتكوينى الثقافى ضد البطل النمطى الجاهز الذى يقدم كل الحلول بسرعة وسهولة، وطرحت شخصية حسن بكل ما تحمله الشخصية من تناقضات يمكن أن تجدها فى أى شخص مصرى فى نهايات القرن العشرين.. ولأن صلاح السعدنى كان تقريبًا يجيب عن كل الأسئلة الموجهة إليه أو للآخرين قال لى: لو تأملت أغنية المقدمة التى كتبها سيد حجاب «دنياك سكك حافظ على مسلكك وامسك فى نفسك لا العلل تهلكك»، وصمت قليلًا وراح يقدم قراءة نقدية تحليلية لشخصية حسن النعمانى وأضاف: حين تتأمل هذه الكلمات وشخصية حسن ستعرف أن حسن ليس قيمة ممثلة فى نفسه، ولن تحبه من أول وهلة.. التناقض شىء إنسانى.. وما طرأ على هذا المصرى الشهم الجدع طبيعى جدًا أمام المتغيرات التى تحدث حولنا.. ونظر لى وكأنه اكتشف شيئًا وقال سأحكى لك قصة، وأنا طفل صغير كنت ألعب كورة على كوبرى عباس، وفجأة امرأة رمت نفسها من فوق الكوبرى فى الميه، وفى ثوان ثلاثة رجال ألقوا بأنفسهم خلفها لإنقاذها!! تعالى النهارده نعيد نفس المشهد وخليها تعمل كده تانى، ولا واحد هيسأل فيها!!.

وهنا سألته السؤال الذى كان يدور فى ذهن الجميع وقتذاك.. كيف استطعت التخلص من سليمان غانم بعد أربع سنوات من المعايشة المستمرة؟

السعدنى «تمامًا لم أكن خائفًا لأننى أعرف جيدًا أن الممثل عنده مخزون يلجأ إليه دائمًا، المهم من يفجر هذه الطاقة، وهذا مافعله هذا الرجل، وأشار إلى أسامة أنور عكاشة «يقصد السيناريو والحوار»، وظنى أن هذه إجابة طبيعية ومتوقعة من ممثل آمن بأهمية أن يكون الممثل مثقفًا ومارس العمل السياسى وتشكل وعيه مبكرًا بضرورة التكوين الثقافى للفنان بشكل عام.

3 أرابيسك والمشربية.. سؤال الهوية

ما كان يشغلنى فى هذا المسلسل فكرة الهوية قبل أن أجمع بين الواقع بالدراما فى ورشة الأرابيسك، فسألت الكاتب الذى كنت ومازلت أعتبره أحد أهم من كتبوا الدراما التليفزيونية فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين.. طرحت مسألة الهوية المصرية وقضية الصراع بين الأصالة والمعاصرة من قبل فى مسلسل المشربية قبل أن تناقشه فى هذا المسلسل «أرابيسك ما الفرق؟».

عكاشة: فى مسلسل «المشربية» كان التركيز على الأحلام غير الواقعية، الناس كانوا يحلمون بالكنز ولا يعملون.. وفى أرابيسك الأمر مختلف، حيث تم طرح قضية الأصالة والهوية، من خلال التركيز على التقاليد والعادات، علاقات الناس والصفات التى هى جزء أصيل من الشخصية المصرية ممثلة فى المروءة والشهامة وغيرها.. وأظن أننى فكرت فى هذا المسلسل فى الدعوة إلى العودة إلى جذورنا.

فسألته: وهل كان فن الأرابيسك الطريق إلى طرح هذه القضية من خلال عائلة النعمانى التى توارثت هذا الفن من الأجداد؟ طرحت هذا السؤال على المؤلف، لكن أجاب فنان الأرابيسك حمامة: إذا كان المسلسل يقدم عائلة النعمانى، فنحن عائلة فى الغورية توارثت هذا الفن.. والأرابيسك روح، وأشعر أن قطعة الخشب تتكلم وأنا أعمل فيها وأخلق روحها، وأشعر بالفعل أن روحًا تدب فى قطعة الخشب، فأمنحها كل ما فى داخلى وحين أبيعها أشعر أن قطعة من جسمى تم انتزاعها، وهنا كنت أنظر إلى ملامح صلاح السعدنى، الذى كان يستمع فى إنصات شديد.. ولم ينتظر أن أسأله أو حتى ينهى على حمامة إجابته.

وقال السعدنى: على فكرة الغريب فى الأمر أن صناعة الأرابيسك جاءت بالصدفة، وذلك حين حدث عجز فى الأخشاب أيام الفاطميين فبدأ الناس باستخدام قطع الخشب الصغيرة ونوى البلح، الذى صنعوا منه المشربيات، وضحك يعنى الشاطرة غزلت برجل حمار فصاغت فنًا.

وكنت أعلم أن السعدنى قرأ جيدًا عن فن الأرابيسك؛ من أجل إتقان هذا الدور. وحتى تكتمل الرؤية سألت عما إذا كان حسن أرابيسك بملامحه التى وضعها أسامة أنور عكاشة وجسدها صلاح السعدنى بمثابة رغبة فى اكتشاف هويتنا أم أنه أيضًا الحنين إلى زمن مضى؟

عكاشة: ليس حنينًا لعصر بل إلى تاريخ فن.. الفن الذى حافظنا عليه منذ الغزو العثمانى حتى الآن.. فمنذ أن حملوا خيرة الفنانين والحرفيين المصريين إلى الأستانة والحنين يشدنا إلى هذا الفن لا إلى التاريخ.

وهنا سألت على أرابيسك الذى أطلق على نفسه على حمامة ليبدو مختلفًا عن والده، ليبدو مستقلًا قال عن الفرق بين خان الدويدار وخان الخليلى، أى الفرق بين الدراما والواقع؟ حمامة: فرق كبير جدًا، فلن تجد العداء المتوارث فى خان الخليلى كما فى خان الدويدار، ولن تجد رجلًا ينتظر موت رجل آخر ليحصل على زوجته.. الخان عندنا كله أسرة واحدة.

وبالطبع منذ أن عرفت على حمامة وخان الخليلى تغيرت الأسئلة، وأصبحت أحمل الكثير من التساؤلات لصلاح السعدنى، أولها لماذا جاء إلى هذه الورشة قبل التصوير، هل ليتعلم أو يعرف شيئًا عن فن الأرابيسك، هل ليعرف كيف يعيش أهل الخان، أم ليراقب سلوك وأداء على حمامة ورجاله فى الورشة، أم ليقارن بين ما كتبه أسامة أنور عكاشة وحياة هؤلاء.. سألته فقال السعدنى: من أجل كل ما قلت.. جئت لكى أرى الناس وأعرف كيف يعيشون، جئت لكى أرى كل شىء، أنا عشت فى حوارى الجيزة وتربيت وسط أهلها، والتمثيل حين تمارسه لابد أن تحبه وتهواه وتذوب فيه، لابد أن تتوحد بالشخصية وتصبح أنت هى، يعنى أنا أصبحت على حمامة فى مسلسل أرابيسك، هل تذكر المشهد وأنا أرقص فى فرح أنوار «لوسى»، كان لابد أن أرقص مذبوحًا.. لكنى لم أفعل رقصت سعيدًا، رقصت وفاء للعلاقة بينى وبين الأستاذ وفائى. «حسن حسنى».

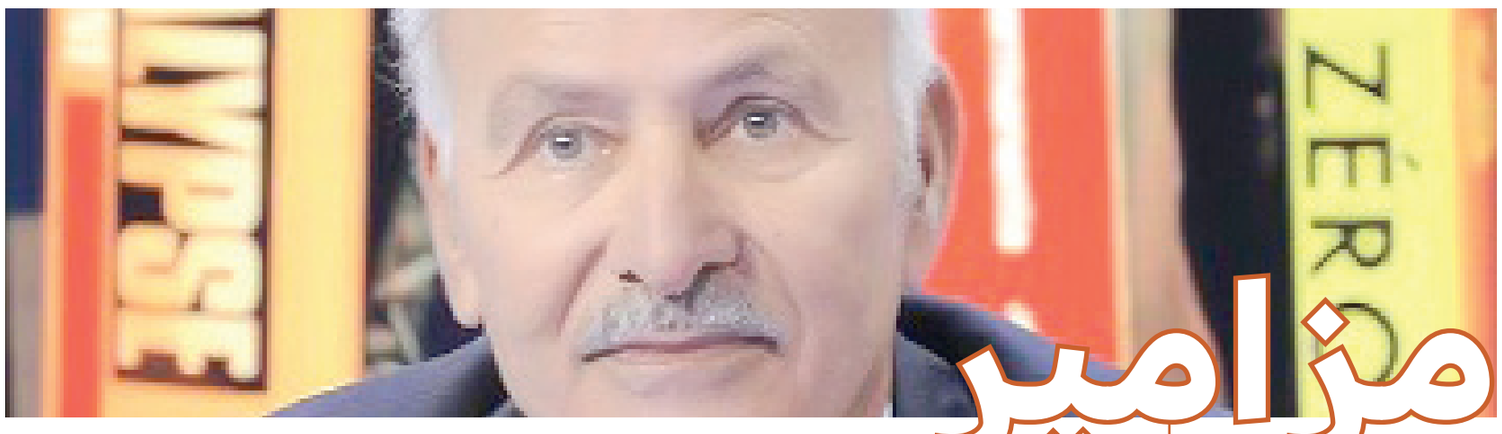
السعدنى: لم أكن خائفًا لأننى أعرف جيدًا أن الممثل عنده مخزون يلجأ إليه دائمًا

أسامة أنور عكاشة: منذ أن حملوا خيرة الفنانين والحرفيين المصريين إلى الأستانة والحنين يشدنا إلى الأرابيسك

4 مشهد من الورشة

كان على حمامة ينظر إلى صلاح السعدنى ولسان حاله يقول نعم أنا هو وهو أنا، ومن حقى أن أحتج على أسامة أنور عكاشة.. وظنى أن عكاشة كان يتأمل الواقع والدراما فى الشخصيتين ويسأل هل كتب شخصية فوجدها أمامه من دم ولحم، تحتج وتناقشه.. انتهى الكلام فى الورشة بعد أن تنقل صلاح بين أرجاء المكان يقف على المخرطة، يمسك بالمنشار يعمل وكأنه أسطى أرابيسك كما كان يؤدى أثناء التصوير والعمال حوله يتساءلون من الأسطى ومن الممثل؟ وهنا سألته ما رأيك تترك التمثيل وتشتغل أرابيسك؟ فضحك وضحكنا، وفى طريقنا للخروج من ممرات خان الخليلى سبقنا صلاح السعدنى بخفة يلقى التحية على صنايعية الخان وأهله، والجميع يردون بعفوية شديدة، اتفضل يا أسطى حسن.. اتفضل يا أسطى حسن.. وأنا أسير مع مؤلف حسن أرابيسك نتبادل النظرات فى دهشة، الدراما تسير على قدمين فى الشارع/ الواقع.

مر ما يقرب من ثلاثين عامًا على هذا اللقاء النادر، والذى ظل مثيرًا، رغم مرور السنوات، حين اختلط الواقع بالدراما وتحولت الدراما إلى واقع، كتب أسامة أنور عكاشة الحكاية واتخذ من فن الأرابيسك ذريعة لطرح سؤال الهوية المصرية، ربما بحث المؤلف والمخرج عن مكان للتصوير فى القاهرة الفاطمية، فقادتهما الأقدار إلى ورشة على حمامة، وقادنى أنا البحث عن الهوية المصرية فى هذا المسلسل إلى حوارى وأزقة خان الخليلى؛ كى يكون هذا اللقاء بين الواقع والدراما مع صلاح السعدنى.. وداعًا أيها الفنان الموهوب.



مزامير شيخ الجبل

الروائى التونسى الهادى التيمومى: «الحشاشين» تحفة درامية حقيقية

رغم صدور رواية «قيامة الحشاشين» للروائى التونسى الهادى التيمومى، فى عام 2020، ظلت أصداء انتشارها ونجاحها تتردد، خاصة بعدما فازت بجائزة أفضل رواية عربية فى معرض «الشارقة» الدولى للكتاب لعام 2021، قبل أن تفوز فى نفس العام بجائزة «الكومار الذهبى» لأفضل رواية تونسية.

«قيامة الحشاشين» تستدعى تاريخ وزمن فرقة «الحشاشين» الدموية، من خلال حكاية أستاذ التاريخ، الذى يلتقى أحد شيوخ «الباطنية»، ويعثر على كنز أثرى وجده فى قبر قديم، فيتبين أن السر المدفون هو «مزامير شيخ الجبل»، التى تعتبر تعاليم حسن الصباح.

وعادت تلك الرواية من جديد إلى الواجهة، بعد النجاح الكبير الذى حققه مسلسل «الحشاشين» فى موسم رمضان المنقضى، من إنتاج الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، وهو ما دفع «حرف» إلى إجراء حوار مع «التيمومى» عن الرواية والمسلسل، وتجربته الأدبية بصفة عامة.

نضال ممدوح

لقطة من مسلسل الحشاشين

■ فى روايتك «قيامة الحشاشين» استدعيت التاريخ لتحاور الحاضر.. إلى أى مدى تستجلى الرواية التاريخية حقائق الماضى؟ وهل الأدب مطالب بتأريخ ما مضى؟

– الرواية التاريخية بمثابة إعادة استكشاف للتاريخ، استكشاف مختلف يتضمّن التّفكيك وإعادة التّركيب، وبذلك لا يسير الرّوائى فى خطّ موازٍ لسيْر المؤرّخ. هدف الرّواية ليس توثيق الأحداث ورصفها، ولا حتى تمحيصها وإثبات مدى مصداقيتها، ولكن تطويعها دون تعسف لإنتاج معنى وإبلاغ رسالة، وقراءة الحاضر وهمومه فى ضوء الماضى. وبذلك ترتبط الرواية التاريخية بـ«الفنتازيا»، إذ يتداخل التخييل مع التأريخ فى نسيج منتظم، وتأتلف سرديّة جديدة لها ظلال القديم ومرايا الحاضر.

وبكل حال فإنّ مَن يقرأ «قيامة الحشّاشين»، باعتبارها بحثًا أو دراسة تاريخيّة، يكون قد أخطأ هدفَه، وكذلك مَن يقرأها باعتبارها بحثًا عقائديًا عن الفكر الإسماعيلى أو الباطنى، فهى رواية معاصرة تستند إلى فضاءات وشخصيّات وأحداث تاريخيّة، لتطويعها فى مُنجَز حكائى.

«قيامة الحشّاشين» تأخذ قارئَها إلى زمن حسن الصبّاح، وتنزل به فى فضاءات «الحشّاشين»، حتّى يكاد يلمس الأشخاص ويشمّ الرّوائح والطّعوم، لكنّها تفتح فى ذات الوقت كُوّة فى ذهنه ليرى حاضرَه ويفهمَه، دون إغفال التّقنيات السّرديّة التى تكفل شدّ القارئ وتشويقه.

■ متى وكيف جاءتك فكرة الرواية؟

– لم تزل بلداننا منذ بداية عصر الانحطاط رهينةَ آفات مُتراكبة، تزداد تفاقُمًا وتحكم علينا بمزيد من التخلّف والتّدمير الذّاتى، لعلّ أهمّها التّحجّر الفكرى والاستبداد والإرهاب، وقد اعتاد كثير من المحلّلين وأصحاب الرأى، عندنا أن يَنسبوا هذه الآفات إلى «الآخر» وفق «نظريّة المؤامرة»، قائلين إنّ الغرب الصّليبى والإمبرياليّة العالميّة والقوى الاستعماريّة، هى التى أنتجت تلك العاهات وبثّتها بيننا، أمّا تاريخنا وتراثنا وفقهنا فهى أنصع من البياض، ولا تشوبها شائبة، وما علينا إلّا التمسّك بها.

«قيامة الحشّاشين» تطرح فكرة مختلفة، إذ إنّ للتّحجّر والانغلاق والتسلّط والإرهاب مساحة واسعة فى تاريخنا وميراثنا، فكثير من فِرقنا، و«الإسماعيليّة» مثال صارخ، تحتكر الحقيقة وتعتبرها إرثًا باطنيًا يخصّها وحدها، وتعتبر كلّ مختلف عنها ضالًا وكافرًا، ولا حرمة لدمه ولا لماله، يجوز استعباده وقتله، وتاريخنا حافِلٌ برفض المختلِف ونبذه، وبالتّناحر، وبالقتل المستند إلى الفتاوى ذات الخلفيّة المذهبيّة والفئويّة.

كانت الفكرة التى راودتنى أنّ تراثنا ليس بالصّورة الجميلة التى نتوهّمها أو نخدع بها أنفسنا، وليست «الباطنيّة» غير مثال من عاهاتنا الكثيرة، وأنّه لابدّ لنا من عمل فكرى جبّار حتّى نتجاوز أخطاء الماضى، ونقف حقًا على أرضيّة الحداثة التى تؤهّلنا لبناء أوطان مختلفة.

■ ما رأيك فى المسلسل المصرى «الحشاشين»؟ هل نجح صُنّاعه فى كشف أسطورة حسن الصباح وفرقته المتطرفة؟

– تابعتُ المسلسل بإعجاب، بلغ فى مواضع كثيرة حد الانبهار، وجودتُه لا تحتاج لشهادتى المتواضعة. كنتُ أتابع مسبَقًا أصداءَ تصويره، وتنتابنى مخاوف مِن سقوطه فى محاذير أفسدت من قبل أعمالًا دراميّة تاريخيّة، لكنّ المسلسل خرج إلينا نقيًا من الشّوائب التى خطرت بذهنى، وكان عملًا احترافيًا وإبداعيًا بامتياز.

نجح المسلسل فى تصوير البيئة الفكرية والسياسية والمذهبية التى دارت فيها الأحداث المقصودة، وأبهرنا بمشاهد تحاكى الحقيقة، مثل حصار قلعة «ألموت» وضربها بالمنجنيق، ومشاهد أخرى ذات أبعاد رمزية وتخييلية عالية، مثل نقل فدائيى الصباح إلى الجنة الوهمية.

جمع المسلسل بين سيناريو جيد، وممثلين ذوى مواهب عالية، ووضعت على ذمة القائمين عليه إمكانات مالية ولوجستية، مكنتهم من صناعة ديكورات مناسبة، والانتقال إلى بيئات مناسبة فى بلدان عديدة، إضافة إلى تحضير «الإكسسوارات» التى تساعد فى خلق المناخات البصرية المطلوبة، مثل الملابس والأسلحة والأوانى وغيرها، فتكاملت كل تلك العناصر لتضع بين أيدينا تحفة درامية حقيقية.

■ فازت روايتك «قيامة الحشاشين» بجائزة «الكومار الذهبى» لعام ٢٠٢١، وفازت فى نفس العام بجائزة أفضل رواية من معرض «الشارقة للكتاب». ما الذى تعنيه لك الجوائز الأدبية؟ وهل تحقق هذه الجوائز رواجًا للعمل وللكاتب؟

– التثمين الحقيقى لجهد الكاتب هو إعجاب القارئ بالرواية وانتشارها وتداولها فى نطاق واسع، وذلك لا يتحقق إلا لرواية جمعت مقومات النجاح، لأن كثرة المنتوج تجعل التميز غاية صعبة الإدراك.

الجوائز هى أيضًا تثمين للكتاب، واعتراف بجهد المبدع، وليس أحب للمجتهد من أن يقال له: «لقد أحسنت، ونحن نقدر جهدك ونرفعك إلى المكانة التى تستحق».

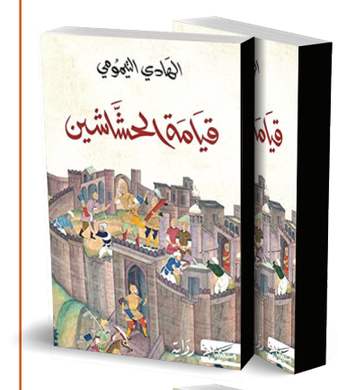
الجائزة، خاصة إن كانت ذات بُعد عالمى ومصداقية حقيقيّة، تمثل إضافةً نوعية للكتاب، لأنها عمل دعائى عابر للحدود، يضمن له المقروئية والانتشار، إذ إن أعدادًا متزايدة من المثقفين فى أصقاع متباعدة سيسعون للحصول على الكتاب، ثقةً فى قيمته العالية استنادًا إلى رأى لجان الفرز.

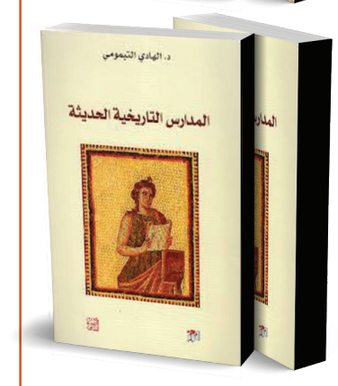
كثيرون من قصار النظر يتصورون أن قيمة الجائزة مادية بالأساس، فى حين أن ذلك أقل المكاسب، فانتشار الكتاب بعد ذلك، وترجمته إلى لغات أخرى، هو ما يضمن له الديمومة المرجوة.

■ لمن قرأت من الكتّاب المصريين المعاصرين والراحلين؟ وأيهم المفضل عندك؟

– أغرمت منذ شبابى الأول، ككل أبناء جيلى، بروايات نجيب محفوظ، والتهمت كل ما وقع بين يدى من درره الثمينة، ثم مع النمو المعرفى لشاب متعلم، أعجبت بالأدب الذهنى لتوفيق الحكيم، وقرأتُ كثيرًا ممّا كتب، وإن عدتُم الآن إلى روايتى «قيامة الحشّاشين»، فستجدون فى صفحتها الأولى بصمة الأديب الخالد توفيق الحكيم، ففى روايته «أهل الكهف» اقترح أسماء «يمليخا» و«مشلينا» و«مرنوش» لتسميتهم، وهى نفس الأسماء التى استعرتها حين شبهتُ شيوخ مزار الحطيب بأهل الكهف.

شدنى أيضًا الفكر النقدى للأستاذ طه حسين، الذى اكتشفتُ من خلاله الفكر الاستشراقى قبل أن أعرف المستشرقين، واستقطب كتابه الجدلى «فى الأدب الجاهلى» كثيرًا من نقاشاتنا واختلافاتنا، إذ صُدِمنا فى تلك السنّ بتشكيكه العميق فى ما كنا نراه حقائق مطلقة عن الشّعر الجاهلى، كما لا تزال بعض كتبه الأخرى حاضرة فى تفكيرى، مثل «الفتنة الكبرى» أو «مع أبى العلاء فى سجنه». كما لا يفوتنى ذكر جمال الغيطانى وعلاء الأسوانى، وصاحب «أرض زيكولا»، الكاتب الراقى عمرو عبدالحميد.





شعر
عادل خزام

الاتزان بالشمعة والمسدس

اتزان

توضأ بالهواء، وسترضى عنك العاصفة
اعترف بخطاياك للشمعة، وستغفرُ لك النار
وإذا جاء شرطىٌ ودقّ بأدبٍ باب بيتك أطلق عليه الرصاص
وإذا جاء مدرّبُ السيرك ودق باب بيتك بأدب
امنحه أطفالك وزوجتك
لأن الثواب والعقاب
الضحك والبكاء
هما اتزانك
ومخادعُ من يوهم روحك
بأن تتخلى عن أحدهما

شعرة

المجدُ خلودٌ مؤقت
الذكرياتُ حذاء مثقوب
يقف الرجلُ وجهًا لوجه أمام الشجرة
تقف المرأةُ وجهًا لوجه أمام الجدار
وطفلهما يلعب بخصيتيه كأنه اكتشف جرسًا
بعد حين
تصير المرأةُ هى الشجرة
والرجلُ هو الجدار
والزمن هو الشعرة المشدودة بينهما
ورغم ذلك لا تنقطع
ولا تُرى فى الليل، ولا فى وضح النهار

دم

أسيّجُ رأسى بعمامةٍ حمراء
ألقى خطبى النارية ليلًا فى المقابر
أكتبُ بالدم بدلًا من التبرع به للمساكين
نعم آمنتُ بالحرية
لكنى كافرٌ برسلها جميعهم
نعم أحب أبى وأمى
ولكن أكره أنهما أنجبانى
ثم ماتا سريعًا فى قطارٍ سريع
ولم يتركا لى سوى إرث الكارثة
وبعض تراب من جنّات بعيدةٍ
لا وجود لها على الخارطة

مسدس

على طاولتى العناصرُ كلها
الوردةُ والمسدس والقلم
سأكتب لمن يأتون بعدى: الحبُّ طلقة
والوردةُ منديل وداع، فلا تحملوها
لا تضعوها على القُبور لا ترموها فى البحر
أعرف عاشقًا أكل الوردة فمات
أعرف حصانًا داس على الوردة، فسقط فى النهر النارى
أما المسدس، فهو ساعى بريد الموت
لكنه لا يعرف بالضبط
أين عنوانى فى الآخرة

تفاحة

بطلٌ من يُقفلُ باب غرفته عليه، ويبتلع مفتاحها
الوحدةُ وجودٌ لا نراه حتى ونحنُ فيه
الجلوسُ على النقطة، تفجيرٌ لنبعها
هل تعجبك الوحدة فعلًا؟
لماذا إذن تدخل السينما؟
ما الفرقُ فى الرؤيا بينك وبين أعمى؟
الأبواب مجرد ستائر من خشب
المفاتيحُ أصابع الأمكنة الميتة
ادخل أو اخرج لا فرق
الزمن مجرد تفاحة فى يد امرأة
وأنت تظنه نهدها
وأنا مثلك عطشانٌ
وقابلٌ مثلك للمعصية،
وراضٍ بأن أحمل صخرة آثامها

سرير

الوجودُ كله
بصلابته وبإسفنج ما فيه
اختصرناه فى سرير
دعوتكِ للحب، وقصدى أن أهتكَ ثيابكِ
وقبّلتك لسانًا بلسانٍ لأنك طابع بريد المعجزة
مددتُ جسدى جسرًا لتعبرى البداية والنهاية
وكانت الغرفةُ ضجيج زمنٍ حذر
أوقف لسانك: قال نهدكِ الخائف
دع الدائرة تكتمل: قال العقلُ
لكن، فى العالم الذى اسمه السرير
الهزّاز
لا قانون يبقى
لا شىء سوى انتمائنا للتغيير
مثل قطعتى حطب رُميتا فى نار
مدفأةٍ لا تنطفئ أبدًا

معرفة

أعرفُ رجلًا وامرأة
مارسا الحب على قبرٍ، فصفّق لهما ملاك الموت
أعرف بائعة هوى
تُدير مدينة بأكملها فى الليل
نجارًا صار فى الحرب طبيب أسنان
وسائق باص حلمه الوحيد أن يرقّى إلى سائق قطار
لكننى لا أعرف الوقت.. ولا طبيعة المادة
ولا الفراغ الذى تتحركُ الأشياءُ فيه
وهو لا شىء فيه

C.V

شاعر ومؤلف ينتمى إلى الجيل المؤسس لأدب الحداثة فى الإمارات الذى برز فى مطلع الثمانينيات. تُرجمت نصوصه الشعرية إلى عدة لغات. وأصدر حتى الآن نحو ٢٠ كتابًا موزعةً ما بين الشعر والرواية والفلسفة والروحانيات والدراسات والترجمة. أصدر أنطولوجيا «شجرة شعراء العالم» خلال معرض إكسبو دبى ٢٠٢٠ بمشاركة أكثر من ٤٠٠ شاعر من القارات الخمس، وفاز «خزام» بعدد كبير من الجوائز العالمية فى الشعر، منها جائزة توليولا الدولية للشعر فى إيطاليا ٢٠٢٠، وجائزة أفضل شاعر دولى للعام ٢٠٢١ من مركز أبحاث وترجمة الشعر فى الصين، وجائزة شاعر العام من مهرجان بواو ٢٠٢٢، وجائزة الشعر والسينما فى مهرجان طريق الحرير فى الصين، ومؤخرًا الميدالية الذهبية من منظمة كتّاب العالم عن كتابه «بريد الفيلسوف». وصف الشاعر أدونيس مجموعة عادل خزام «الربيع العارى» بأنه الكتاب الأكثر جدة واستبصارًا من بين معظم الكتب الشعرية العربية فى الربع الأول من القرن ٢١.

أهلى وجيرانى

أكرم القصاص

مؤمن المحمدى

لـ الأسف الشديد، معظم ما قرأناه فى الصحف عبر تاريخها لا ينتسب لـ أصحابه، والاسم اللى حضرتك قريته غير الاسم اللى كتب خالص خالص خالص، ودا بـ شكل رسمى وقانونى.

الحكاية إنه حضرتك بـ تقرأ خبر أو تحقيق أو مانشيت وتحتها توقيع محرر صحفى ما، إنما مش شرط خالص إنه هذا المحرر كتب هذا الكلام أو العنوان، بل الأغلب إنه مش كدا، لـ إنه فيه حاجة اسمها «ديسك مان» مسئول عن «صياغة» المادة الصحفية، والصياغة مش يعنى تبقى سليمة لغويًا بس، لأ، كل ما يتعلق بـ الصياغة، ويا ما يا ما يا ما محررين قدموا موضوعات صحفية، ثم أعيد كتابتها ابتداءً من الألف لـ الياء.

محرر الديسك مش بس بـ يعيد الصياغة، ويبتكر عناوين، ويرتب فقرات، دا كمان بـ يطرح أفكار، ويقترح موضوعات، وربما تدخل فى الموضوع الصحفى بـ معلومات تأكيدية من الأرشيف، لكن قواعد المهنة إنه اسمه لا يكتب على المادة، وإنما يبقى «الجندى المجهول» اسمًا وفعلًا وعلى كل المستويات.

مهنة الصحافة فى مصر عرفت ديسكاوية معلمين وأسطوات صنعة سابوا بصمة فى كل مكان راحوه، وفى الصف الأول من هؤلاء أكرم القصاص، الأستاذ أكرم القصاص، والأستاذ دى مش رسمية، إنما أنا عمرى ما قلت له: يا أكرم حاف، مع تقاربنا فى السن، لـ شعورى دايمًا إنه «الأستاذ»، على الأقل أستاذى أنا.

عرفت أكرم فى أواسط التسعينات أيام جريدة العربى الناصرى، وكان لى حظ التعامل معاه عن قرب، وهو رجل لا يمكن تشبع من منتجه، خصوصًا منتجه الشفوى اللى لم يدون على أى نحو، وخلينى هنا أنوه لـ حاجة: ما شهدته مقاهى مصر فى وسط البلد والمهندسين والدقى بـ القرب من مقرات الجرايد أثرى وأنضج وأكثر صراحة مما نشرناه بـ ما لا يقاس، وفيه ناس لو ما عاصرتهمش، فاتك كتير، ومنهم أكرم اللى أقدر أقول بـ ضمير مستريح إنه هو صاحب معظم التعبيرات اللى انتشرت فى جيلنا، بـ ما فى ذلك ما انتسب إلى كتاب أصبحوا كبارًا ولهم أسماء لامعة.

القدرة على صياغة تعبير أمر أعمق وأعقد من صناعة «ألشة»، المفروض إنها بـ تختزل رؤية وما يمكن كتابته فى مقال كامل من خلال كلمتين تلاتة، يعنى هضم الموضوع واستيعابه وتجميع الداتا علشان تطلع جملة، دا مش أمر سهل خالص.

أذكر لـ أكرم مانشيت ساعة ما توفى الكاتب الكبير محمود عوض، لا يمكن أنساه، كتب: «لم يستأذن فى الانصراف»، المساحة هنا لا تكفى علشان أقول لـ حضرتك سياق هذه الجملة ومعناها، وكيف اختصرت تاريخًا طويلًا من مهنة الصحافة فى مصر والعلاقة بين أساطينها الكبار.

لـ الأسف، مهنة الديسك دى ضيعت علينا عشرات الكتب اللى كان ممكن أكرم القصاص ينتجها، لـ إنه الموضوع مش بس قدرة على الصياغة، إنما الرؤية بـ ما تعنيه من ترتيب الأفكار، وربط المعلومات، والانتباه إلى دقائق الأمور وتفاصيلها، اللى هو لما يقول لك الفكرة، تقول: إزاى أنا ما أخدتش بالى منها.

لكن يمكن أنا كنت من المحظوظين اللى استفادوا من أكرم بـ قعدات القهوة، ونقاشات ما قبل مواقع التواصل الاجتماعى، والواقع أنا عمرى ما ناقشت أكرم فى أى حاجة، لـ إنه إحنا انضغطنا كتير، واتمرمطنا كتير، وما كانش عندنا رفاهية الوقت، فـ لو الظروف سمحت وقعدنا ساعة ولا حاجة، مش عايز أضيع وقت فى إنى أتكلم، كنت أسيبه هو يقول، لـ إنه أى جملة هـ يقولها فى أى موضوع أكيد مفيدة وممتعة.

المُتجدد

نجيب محفوظ
شخصية معرض أبوظبى للكتاب

9 جلسات فى جناح مخصص لـ«أديب نوبل».. وأعماله مصورة للمرة الأولى

أيام قليلة وتنطلق فعاليات الدورة الـ٣٣ من معرض أبوظبى الدولى للكتاب، خلال الفترة من الإثنين المقبل الموافق ٢٩ أبريل الجارى إلى ٥ مايو المقبل، فى مركز أبوظبى الوطنى للمعارض، تحت شعار: «هنا.. تسرد قصص العالم».

يستضيف المعرض هذا العام مصر كضيف شرف، لتشارك الجمهور ببرنامج ثقافى حافل ومتنوع، يعكس تاريخها الفكرى والمعرفى والحضارى، ويؤكد عمق هذه العلاقات بين البلدين الشقيقين.

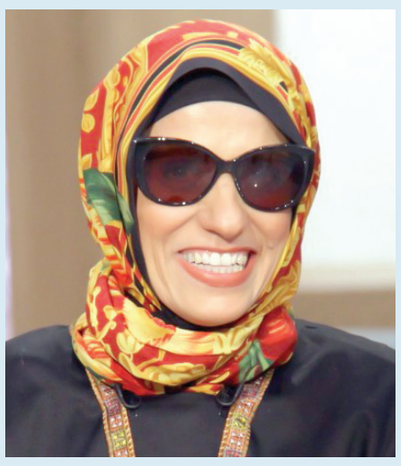
واختير الروائى والأديب العربى العالمى نجيب محفوظ الشخصية المحورية فى الدورة المنتظرة، التى تخصص برنامجًا متكاملًا للاحتفاء به، واستعراض أهم إنجازاته وتأثيره الأدبى والإنسانى، مع توزيع البرنامج على جميع فعاليات وأنشطة المعرض، ليغطى أبرز جوانب حياة ومسيرة الأديب الكبير.

ويخصص لهذه الغاية جناح مميز لعرض أهم إنجازات نجيب محفوظ، وتاريخ حياته، فى تجربة غامرة مميزة تصحبنا فى عوالمه الخاصة، وتأثيره الأدبى والإنسانى، بالإضافة إلى الجلسات اليومية ضمن «البرنامج الثقافى».

وتقام ٨ جلسات عن نجيب محفوظ ضمن فعاليات المعرض، من بينها: «نجيب محفوظ.. مرآة التاريخ والمجتمع»، «البدايات والخواتيم»، «شلّة الحرافيش»، «نجيب محفوظ والنقد»، «نجيب محفوظ، ويبقى الأثر»، «نجيب محفوظ فى عيون العالم»، «أحفاد نجيب محفوظ»، «عوالم نجيب محفوظ»، إلى جانب جلسة «روايات نجيب محفوظ بشكل جديد»، التى تشهد إطلاق روايات مصورة للراحل، لأول مرة.

يشارك فى معرض أبوظبى الدولى للكتاب ١٢ دولة، لأول مرة، هى: اليونان، سريلانكا، ماليزيا، باكستان، قبرص، موزمبيق، كازاخستان، أوزبكستان، طاجيكستان، تركمانستان، قيرغيزستا، والبرازيل، ليقدم للجمهور سلسلة متنوعة من الفعاليات والأنشطة الثقافية.

وتشارك الصين بـ٩ أجنحة، لتكون أكبر مشاركة فى أى معرض للكتاب حول العالم، ويضم الوفد الصينى الرسمى المشارك ٧٠ ضيفًا، يمثلون ٨٠ دار نشر صينية حضوريًا وتوكيلًا، مع تقديم ١٥ فعالية ثقافية ومهنية وفنية. بينما تشارك الهند بـ٢٣ دار نشر، إلى جانب برنامج ثقافى متنوع.



.. وابنته: سعيدة باختياره «شخصية المعرض»

أعربت أم كلثوم، ابنة الأديب الكبير الراحل نجيب محفوظ، عن سعادتها الكبيرة باختيار والدها شخصية هذا العام فى معرض أبوظبى الدولى للكتاب، مسترجعة ذكريات مشاركتها الأولى فى المعرض.

وقالت «أم كلثوم»، لـ«حرف»: «أول مشاركة لى فى معرض أبوظبى الدولى للكتاب كانت فى ٢٠١٥، وحينها كنت رفقة شقيقتى، والأديب يوسف القعيد، إلى جانب الفنان عزت العلايلى».

معرض أبوظبي الدولي للكتاب

مصر والإمارات وبينهما «النجيب»

د. أحمد بهى الدين

عندما تلتقى مصر الإمارات، وتستقبل الإمارات مصر، فليس الأمر جديدًا أو محض صدفة، إنما هو ترسيخ لثقافة أصيلة، نُعزز فيها سويًا المشترك الثقافى، ونعلى الكلمة، نصونها، مدركين قدسية منحها الله إياها، عندما جعلها البدء، وأوحى إلى نبيه أنْ اقرأ. هنا نرتقى بالكتاب الحاضن لها، مدفوعين بمسئولية الحفاظ على هويتنا العربية، وحماية ميراثنا الثقافى وصونه، ضمانًا لتسليمه لأجيال قادمة قادرة على النهوض به، واستكمال مسيرة الحضارة العربية.

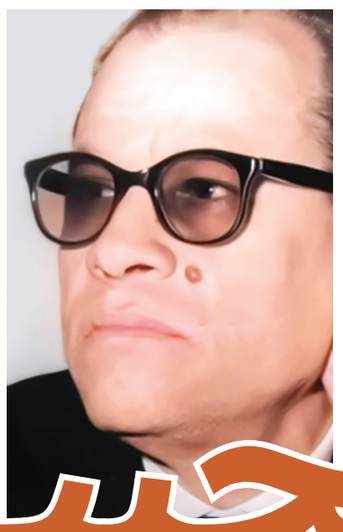
عندما نكون هنا فلسنا ضيفًا برغم رسمية المصطلح، بل إننا مع أشقاء، تجمعنا روح واحدة يقودها الإبداع والفكر والعطاء العلمى، لنمنح العالم ما أنتجه المبدعون والمثقفون والعلماء العرب قديمًا وحديثًا، مستفيدين من ريادة معارض الكتب العربية، التى نهضت لتكون واحدة من ركائز الصناعات الثقافية العالمية، وآلية مهمة تعكس قوتنا الناعمة. فبالأمس كنا سويًا فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، الذى يحظى برعاية فخامة السيد الرئيس عبدالفتاح السيسى رئيس الجمهورية، وارتقى ليعكس توجه الجمهورية الجديدة فى صون الهوية ودعم الإبداع والفكر، حيث تحلقنا جميعًا حول صون الكلمة، واليوم نلتقى فى معرض أبوظبى الدولى للكتاب، لنواصل مسيرة العمل والإبداع، وكلنا إيمان بمسئوليتنا تجاه ثقافتنا ومبدعيها، فلن يكون الكتاب حاضرًا وحده، بل سنلتقى نخبة من المبدعين والعلماء وصناع المعرفة والفنون، نتحاور، نناقش قضايا الثقافة والحضارة والمستقبل، ليكون المعرض منصة تتلاقى فيها الأجيال، لتستمر مسيرة العطاء والإبداع، وكلنا أمل فى أن يقوى دورنا الحضارى فى ظل عالم يتبارى فى إنتاج الثقافة واستثمارها فى مساراته الجديدة.

ومن حسن الطالع كذلك أن يُختار المصرى العربى الأديب العالمى نجيب محفوظ شخصية هذه الدورة، وهو اختيار يحمل دلالات كثارًا، فمحفوظ ارتقى للعالمية عبر بوابة ثقافته وحضارته وحارته المصرية الأصيلة بمفرداتها وبنائها الاجتماعى، ليؤكد ضرورة دورنا فى التعبير عن إرثنا وثقافتنا، وألا نتركه رهينة لتأويلات لا تفصح عن فرائد أسراره. ومتى آمنا بذلك كانت لنا مكانة بارزة فى بناء الإنسانية المعرفى والإبداعى.

أنتهز هذه الفرصة لأقدم التهانى لمركز اللغة العربية برئاسة الأستاذ الدكتور على بن تميم، على استشراف الدورة الجديدة لمعرض أبوظبى للكتاب، التى ستنطلق بعد أيام قليلة تحمل معها تطلعاتنا جميعًا فى إثراء رصيدنا الثقافى. فمنذ الإعلان عن اختيار مصر ضيف هذه الدورة إبان معرض القاهرة الدولى للكتاب فى يناير الماضى، وبرغم ضيق الوقت، لم يتوقف العمل، واللقاءات الفعلية والافتراضية، والنقاشات الجادة التى سادتها روح المحبة والتعاون، فالكل اصطف وراء هدف واحد هو أن تكون هذه الدورة متميزة، تضاف إلى رصيد معرض أبوظبى الذى يحظى بمكانة عالمية متميزة.

ختاما، ليست هذه الدورة تتويجًا للتعاون كما هو الحال فى مشاركات نمطية، بل هى محطة متميزة فى طريق العمل الثقافى المشترك بين الإمارات ومصر، تحمل الجميع مسئولية البناء عليها واستثمار الوفرة الحضارية التى ورثناها منذ آلاف السنين فى وادى النيل والخليج العربى.

رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب



نجيب النجم المتجدد

«يمكن القول إن المنطقة العربية كلها تدين بالفضل لمصر ومثقفيها وفنانيها وناشريها، على ما بذلوه من جهود كبيرة فى التعريف بثقافتنا العربية وحضارتنا».. رسالة شدد عليها الدكتور على بن تميم، مدير مركز أبوظبى للغة العربية، الجهة المنظمة لمعرض أبوظبى الدولى للكتاب، تعكس بوضوح الاحتفاء المنتظر الذى ستحظى به مصر ومثقفوها وفنانوها ومبدعوها فى كل المجالات، خلال فعاليات الدورة الجديدة من المعرض.

وتُقام الدورة 33 من معرض أبوظبى الدولى للكتاب، بداية من الإثنين المقبل الموافق 29 أبريل الجارى حتى 5 مايو المقبل، فى مركز أبوظبى الوطنى للمعارض، تحت شعار: «هُنا.. تُسرد قصص العالم»، وتحل فيها مصر ضيفًا للشرف هذا العام، بجانب اختيار الروائى والأديب العربى العالمى نجيب محفوظ «الشخصية المحورية» للحدث.

«حرف» التقت الدكتور على بن تميم، الذى تحدث عن تفاصيل الدورة المنتظرة من المعرض، وما يقدمه هذا العام من خدمات ثقافية للجمهور، وخطة القائمين عليه للاحتفاء بمصر ضيف الشرف، وأديب نوبل نجيب محفوظ، فكان الحوار التالى.

جمال عاشور

على بن تميم: جناح مصرى بروح الحارة للاحتفاء بأديب نوبل

■ فى البداية.. ما ملامح الدورة الجديدة من معرض أبوظبى الدولى للكتاب؟

– نحرص فى كل دورة من دورات معرض أبوظبى الدولى للكتاب على تحقيق رؤية الدولة والإمارة فى رفد الحراك الثقافى بكل ما يسهم فى الارتقاء به وتطويره، والنهوض بعملية صناعة الكتاب والمعرفة، وتبادل الخبرات فى مختلف المجالات، ما ينعكس بدوره على المعرض، الذى بات منصة تستقطب نخبة المثقفين والمبدعين والناشرين من مختلف أنحاء العالم.

وتنطلق دورة هذا العام تحت شعار: «هُنا تُسرد قصص العالم»، لأننا نسعى لأن يبقى المعرض بوابة تُفتح أمام الشعوب والحضارات الأخرى كى تتحاور وتلتقى وتتبادل المعارف، وليصير الحدث جسرًا للتفاهم والحوار والانفتاح على جميع الثقافات.

المعرض اليوم شعاع ثقافى ينطلق من إمارة أبوظبى للعالم بأسره، ويمثل مظلة رئيسية تجمع سنويًا أقطاب صناعة النشر من مختلف أنحاء العالم، ومناسبة مهمّة تدفع باتجاه الارتقاء بصناعة الكتاب والنشر، وتحفز العاملين فى القطاع لعقد المزيد من الشراكات الواعدة، والاطلاع على أحدث اتجاهات وتطورات هذه السوق، ومناقشة أولوياتها الرئيسية.

■ كم عدد المشاركين هذا العام؟

– يشاركنا هذا العام نحو ١٣٥٠ ناشرًا من ٩٠ دولة، ولدينا أكثر من ١٤٥ دارًا من ١٢ دولة تشارك للمرّة الأولى، ليصل عدد العارضين والناشرين إلى ٣٧٥ عارضًا وناشرًا يقدمون أحدث إصداراتهم، مع تنظيم أكثر من ٢٠٠٠ فعّالية تشمل مختلف الحقول الثقافية والمعرفية، وتستقطب كل الأعمار.

والإقبال المتزايد على المعرض من قبل الناشرين والزوّار يعكس المكانة الثقافية الرائدة لإمارة أبوظبى على المستويين العربى والعالمى، ويعزّز بريادتها فى مجال تعزيز الثقافة واللغة العربية، ودورها فى دعم التلاقى المعرفى والثقافى بين الشعوب، ما ينسجم مع أهداف مركز أبوظبى للغة العربية.

■ مصر ضيف شرف الدورة الجديدة.. كيف يحتفى المعرض بها؟ وما ملامح البرنامج الثقافى لضيف الشرف؟ ومَن أبرز الكتاب المصريين المشاركين فى الفعاليات؟

– نحتفى خلال الدورة المقبلة من المعرض بجمهورية مصر العربية الشقيقة كضيف شرف، وسيكون الجمهور على موعد مع برنامج ثقافى متكامل، يسلط الضوء على مكانة هذا البلد العريق، الذى ساهم على امتداد تاريخ طويل فى التعريف بألق الهوية العربية، وجماليات الإبداع الأدبى والفكرى والفلسفى، والفنون على اختلافها.

مصر قدمت للمنطقة العربية والعالم رموزًا خالدة فى مختلف المجالات الإبداعية، وبات من الضرورى أن يتم التعريف بمكانتها، وجهودها على نطاق أوسع، لذا حرصنا على أن تحتضن دورة المعرض هذا العام نخبة من أبرز وجوه الثقافة والفكر والفن المصرى، بما يعكس ثراء التجربة وتنوعها وغناها، على أن تُعلن تفاصيل ذلك فى وقتها.

■ كيف يعمل المعرض على توطيد العلاقات الثقافية المصرية الإماراتية؟ وهل هناك مشروعات مشتركة سيتم التعاون فيها عقب المعرض؟

– العلاقات التاريخية الأخوية التى تجمع دولة الإمارات ومصر كبيرة، وتمتد لتشمل مختلف المجالات والقطاعات التى تخدم البلدين والشعبين، والثقافة لاعب رئيسى وحجر زاوية فى هذه العلاقات.

ويمكن القول إن المنطقة العربية كلها تدين بالفضل لمصر ومثقفيها وفنانيها وناشريها، على ما بذلوه من جهود كبيرة فى التعريف بثقافتنا العربية وحضارتنا، وها هو المعرض يحشد على أرض دولة الإمارات الثقل الثقافى الكبير لمصر، ويستضيف نخبة من المبدعين المصريين، ليلتقوا مع نظرائهم الإماراتيين والعرب والأجانب، ويتباحثوا فى العديد من القضايا المهمّة، ويتفاعلوا ضمن جملة من القضايا المحورية التى تشكل ركنًا أصيلًا من أركان ثقافتنا العربية.

يشهد المعرض توقيع عدد من اتفاقيات التعاون والشراكة، سيُعلن عن تفاصيلها فى وقتها، ولكن مما ينبغى تأكيده أن مساحات وأشكال التعاون بين مركز أبوظبى للغة العربية والمؤسسات المصرية الفاعلة فى قطاعات النشر والعمل الثقافى والفكرى، مستمرة وتتطور بانتظام.

■ نجيب محفوظ الشخصية المحورية لدورة هذا العام.. ماذا أعد المعرض للاحتفاء بأديب نوبل؟

– فتح المجال أمام الجمهور للتعرف على هذه القامة الأدبية والفكرية العربية، التى نفخر بها جميعًا، أمر مهم يعكس أهداف واستراتيجيات مركز أبوظبى للغة العربية فى دعم الثقافة العربية، وإبراز مقدراتها ورموزها والتعريف بهم.

وها هو المعرض هذا العام يفتح خزائن وكنوز المعرفة، التى جَاد بها علينا الراحل الكبير نجيب محفوظ، لينهل الزوّار من معينها، وتتعرف حضارات وثقافات العالم المشاركة لنا فى هذا الحدث على أبرز وأجمل ما قدّمه الأديب الكبير خلال مسيرته الأدبية والحياتية.

وبرنامج «الشخصية المحورية» سيكون فرصة للإبحار فى عوالم هذه الشخصية الغنية المبدعة، والتعرّف على خفاياها ونشأتها، والوقوف عند إنتاجها بالدراسة والتذوّق والتحليل، إضافة إلى القراءة المعمّقة والنقدية، ورصد تأثيرها فى مختلف جوانب الثقافة والفنون.

ويُقدم ذلك للجمهور من خلال جناح متميز، يأخذهم فى رحلة بصرية استثنائية صوب أعمال «محفوظ» التاريخية، ضمن تصميم مستوحى من روح الحارة المصرية القديمة، التى اهتم الأديب الراحل بتجسيدها فى أعماله الخالدة.

ويتيح برنامج «الشخصية المحورية» الفرصة للتماهى مع الشخصية والتعرّف على مكنوناتها، خاصة مع وجود الأدوات العصرية السمعية والبصرية، والندوات والجلسات النقدية، التى تشكّل لوحة ملهمة وشاملة عن حياة وإنتاج نجيب محفوظ.

ستتوزّع محاور البرنامج ضمن «البرنامج الثقافى» عبر العديد من الجلسات، على رأسها: «نجيب محفوظ.. مرآة التاريخ والمجتمع»، والتى تناقش أعمال الأديب الكبير من منظور علمى الاجتماع والتاريخ، وجلسة «البدايات والخواتيم»، التى تسلط الضوء على أعمال نجيب محفوظ الأولى والأخيرة، وجلسة «نجيب محفوظ والنقد»، التى تطرح علاقته بهذا الفن، وأهم الاتجاهات والتيارات التى تناولت أدب نجيب محفوظ، علاوة على أمور أخرى جديدة نعلن عنها فى وقتها، وتتعلق بأعمال الأديب العالمى بالتعاون مع أصحاب الحقوق.

■ ما جديد المعرض هذا العام؟

– يستعد المعرض هذا العام ليقدم لجمهوره مجموعة كبيرة من الفعاليات والأحداث والأنشطة، التى تساهم فى الارتقاء بذائقته ومعارفه، وتنهض بفكره، وتربطه مع الكتاب ومقدّرات المعرفة، مع إتاحة فرصة أمام الجمهور للالتقاء مع رموز وشخصيات أدبية من مختلف أنحاء العالم.

استحدثنا هذا العام محور «كتاب العالم»، الذى يتناول واحدًا من الكتب التى أثرت فى مسيرة الأدب والثقافة حول العالم، وتناقلت تأثيره على مرّ التاريخ الكثير من الثقافات المختلفة، وهو كتاب «كليلة ودمنة» لعبدالله بن المقفع، والذى ساهم فى إحداث حالة من الترابط والانسجام بين مختلف الثقافات، بما تطلب تخليد ذكراه فى ميادين الثقافة والمعرفة حول العالم.

ويتناول برنامج «كتاب العالم» النوع الأدبى الذى يندرج تحته الكتاب، وهو «الحكاية الخرافية»، بالتزامن مع المعرض الفنى الذى ينظمه «متحف اللوفر- أبوظبى» حول الكتاب، إلى جانب الملتقى الثقافى الذى ينظمه المتحف على هامش المعرض.

■ كيف ترى صناعة النشر فى الوطن العربى فى الوقت الراهن؟

– يعيش واقع النشر فى عالمنا العربى حالة من الازدهار والتطور، خاصة بعد الظروف والتحديات التى مر بها، وساهمت فى توفير فرص جديدة وواعدة وأكثر انفتاحًا لاستمرارية هذه الصناعة المهمة، التى تعدّ الركيزة الأساسية وحجر الزاوية فى الحراك الثقافى بصفة عامة.

بذلت دولة الإمارات جهودًا كبيرًا لتمكين الناشرين، وضمان استمرارية أعمالهم فى مختلف الظروف، من خلال توفير المبادرات والبرامج الداعمة لهذه الصناعة، وهذا ساهم فى أن يحوّل الناشر مختلف التحديات التى أحاطت به إلى فرص، استطاع من خلالها أن يطوّر من آلية عمله، وينتقل إلى مجالات أكثر شمولية واستدامة.

الدور الكبير والمحورى الذى تلعبه صناعة النشر العربى والصناعات الإبداعية مهمّ للتعريف بالهوية والثقافة العربية، وتعزيز حضورها فى مختلف المحافل. ومما لا شكّ فيه أن حضور الناشرين، سواء فى معرض أبوظبى الدولى للكتاب، أو فى غيره من الأحداث الثقافية عربيًا وعالميًا، يسهم بشكل فاعل فى تبادل أكبر للخبرات، ويمنح الناشرين فرصة الالتقاء مع نظرائهم، والاطلاع على أحدث وآخر ما توصّلت له هذه الصناعة من خيارات تلبّى الطموحات، وتفتح الآفاق نحو المزيد من التطور والازدهار.

■ ما الذى سيقدّمه المعرض هذا العام على صعيد الخصومات والعروض للجمهور؟

– تشكل العروض والخصومات جزءًا من المبادرات التى يطلقها المعرض للزوّار، لدعم أهدافه فى تعزيز حب القراءة ونشر الثقافة والمعرفة محليًا وإقليميًا وعالميًا، وتعزيز التبادل الثقافى والحوار بين الشعوب، بوصفه أحد أبرز المنابر الثقافية فى العالم، ومنصة حضارية تجمع بين الثقافات المختلفة والمتنوّعة.

تتضمّن العروض والخصومات باقات متنوعة لمحبى القراءة، تروى شغفهم فى الاطلاع على أحدث إصدارات دور النشر المشاركة، وتشمل تخفيضات على اشتراكات المنصات، وتذاكر دخول مجانية لأبرز المعالم الثقافية فى الإمارة.

ويقدّم المعرض عددًا كبيرًا من المبادرات والفعّاليات الجديدة، سواء على صعيد المعروض من الكتب فى كل أشكالها الورقية والرقمية والمسموعة وغيرها، أو على مستوى برامجه الثقافية والمهنية والتخصصية الموجهة للأطفال والأسرة، أو برنامج ضيف الشرف «مصر»، والشخصية المحورية «نجيب محفوظ»، وبرنامجه المستحدث «كتاب العالم»، الذى يسلط من خلاله الضوء على ذخائر الكتب التى أثرت الثقافة العالمية.

حرصنا على أن نتيح لجمهور الثقافة، وللعام الثانى على التوالى، فرصة اقتناء «تذكرة المعرض» التى تمنحهم زيارة مجّانية لمرة واحدة إلى كل من قصر الحصن، ومتحف اللوفر- أبوظبى، وهى متاحة لمدة أسبوعين بتذكرة المعرض نفسها، وذلك من تاريخ انطلاق المعرض فى ٢٩ أبريل الجارى وحتى ١٢ مايو المقبل.

بدورهم يُقدم شركاء النشر الصوتى للمعرض مجموعة من التخفيضات والعروض الحصرية المتميزة للزوار، بداية من منصّة «رفوف- Rufoof»، التى تقدم لزوار المعرض عرض اشتراك خاص فى المنصة لمدة ٣ أشهر، بقيمة رمزية لا تتجاوز ٣٠ درهمًا.

ويحصل كل زائر على باقات العروض والتخفيضات فى مقابل كل تذكرة مجانية لدخول معرض أبوظبى الدولى للكتاب ٢٠٢٤، ومنها خصم ٦٠٪ على قيمة الاشتراك السنوى فى منصة «ستوريتل- Storytel» خلال فترة المعرض، وخصم ٥٠٪ على قيمة الاشتراك السنوى فى منصة «اقرأ لى»، التى تقدم أيضًا عرضًا خاصًا لزوار المعرض، بالتعاون مع «ديوان للنشر»، بالإضافة إلى تخفيضات على أسعار الكتب من كل العارضين تصل إلى ٢٥٪.

ولأننا نحتفى بقامة أدبية كبيرة لها مكانتها ووزنها الأدبى والمعرفى والفكرى، ممثلة فى الأديب العالمى نجيب محفوظ، الشخصية المحورية للمعرض هذا العام، وحرصًا منّا على تعريف الأجيال الجديدة وجميع أفراد المجتمع على أعماله الخالدة، سيتمكّن زوار المعرض من الاستماع إلى أعمال الأديب المتوفرة على تطبيق «اقرأ لى» مجانًا، خلال فترة المعرض.

استحداث محور جديد باسم «كتاب العالم» لتسليط الضوء على ذخائر الثقافة العالمية

أعمال نجيب محفوظ بالمجان على تطبيق «اقرأ لى» طوال فترة المعرض

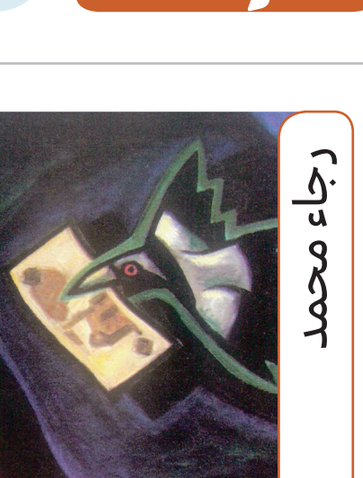
رجاء محمد
فوق هضبة الهرم

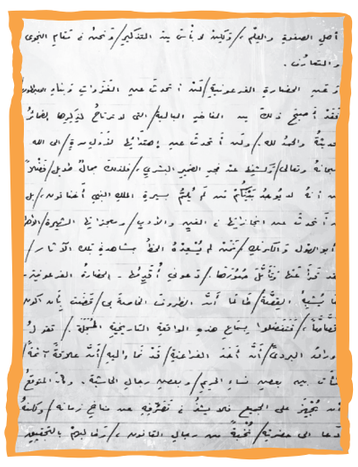
نجيب
النجم المتجدد

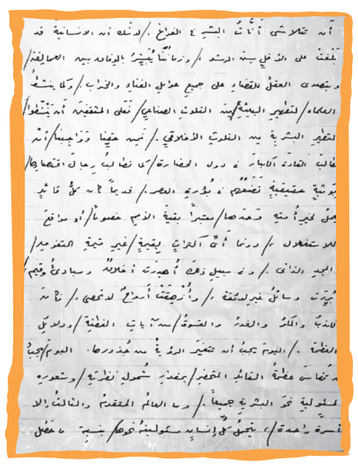
زنوبة
الثلاثية

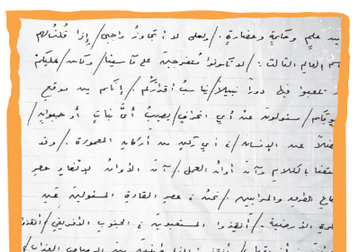
خطاب المجد

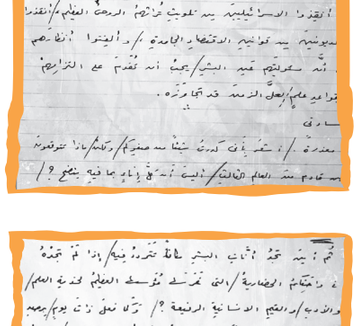
بخط يده.. نص كلمة محفوظ فى احتفال نوبل

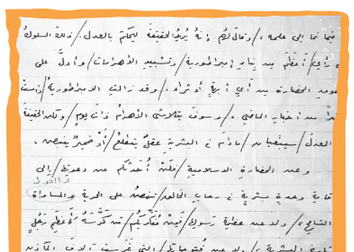


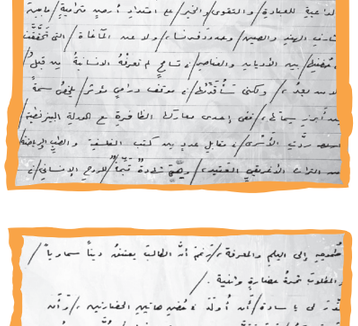












فى البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها، على التفاتها الكريم لاجتهادى المثابر الطويل، وأرجو أن تتقبلوا بسعة صدر حديثى إليكم بلُغة غير معروفة لدى الكثيرين منكم، ولكنها هى الفائز الحقيقى بالجائزة، فمن الواجب أن تسبح أنغامها فى واحتكم الحضارية لأول مرة، وإنى كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة، وأن يسعد الأدباء من قومى بالجلوس بكل جدارة بين أدبائكم العالميين، الذين نشروا أريج البهجة والحكمة فى دنيانا المليئة بالشجن.

سادتى

أخبرنى مندوب جريدة أجنبية فى القاهرة بأن لحظة إعلان اسمى مقرونًا بالجائزة ساد الصمت، وتساءل كثيرون عمن أكون؟.. فاسمحوا لى أن أقدم لكم نفسى بالموضوعية التى تتيحها الطبيعة البشرية. أنا ابن حضارتين تزوجتا فى عصر من عصور التاريخ زواجًا موفقًا، أولاهما: عمرها سبعة آلاف سنة، وهى الحضارة الفرعونية، وثانيتهما: عمرها ألف وأربعمائة سنة، وهى الحضارة الإسلامية. ولعلّى لست فى حاجة إلى التعريف بأى من الحضارتين لأحد منكم، وأنتم من أهل الصفوة والعلم، ولكن لا بأس من التذكير ونحن فى مقام النجوى والتعارف.

وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات وبناء الإمبراطوريات، فقد أصبح ذلك من المفاخر البالية التى لا ترتاح لذكرها الضمائر الحديثة والحمد لله. ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى، وكشفها عن فجر الضمير البشرى. فلذلك مجال طويل فضلًا عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلُم بسيرة الملك النبى إخناتون. بل لن أتحدث عن إنجازاتها فى الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة الأهرام وأبوالهول والكرنك. فمن لم يسعده الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها. دعونى أقدمها – الحضارة الفرعونية – بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة بى قضت بأن أكون قصاصًا، فتفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة. تقول أوراق البردى، إن أحد الفراعنة قد نمى إليه أن علاقة آثمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية. وكان المتوقع أن يجهز على الجميع فلا يشذ فى تصرفه عن مناخ زمانه. ولكنه دعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون. وطالبهم بالتحقيق فيما نمى إلى علمه، وقال لهم إنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل. ذلك السلوك فى رأيى أعظم من بناء إمبراطورية وتشييد الأهرامات، وأدلُّ على تفوق الحضارة من أى أبهة أو ثراء. وقد زالت الإمبراطورية وأمست خبرًا من أخبار الماضى. وسوف يتلاشى الأهرام ذات يوم، ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان ما دام فى البشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض.

وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق، تنهض على الحرية والمساواة والتسامح، ولا عن عظمة رسولها. فمن مفكريكم من كرسَّه كأعظم رجل فى تاريخ البشرية. ولا عن فتوحاتها التى غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية، ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا. ولا عن المؤاخاة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد. ولكنّى سأقدمها فى موقف درامى. مؤثر. يلخص سمة من أبرز سماتها. ففى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردّت الأسرى فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإغريقى العتيد. وهى شهادة قيّمة للروح الإنسانى فى طموحه إلى العلم والمعرفة. رغم أن الطالب يعتنق دينًا سماويًا والمطلوب ثمرة حضارة وثنية.

قُدر لى يا سادة أن أولد فى حُضن هاتين الحضارتين. وأن أرضع لبانهما، وأتغذى على آدابهما وفنونهما. ثم ارتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة. ومن وحى ذلك كله بالإضافة إلى شجونى الخاصة. ندت عنى كلماتٌ. أسعدها الحظ باستحقاق تقدير أكاديميتكم الموقرة، فتَوجت اجتهادى بجائزة نوبل الكبرى. فالشكر أقدمه لها باسمى وباسم البناة العظام الراحلين من مؤسسى الحضارتين.

سادتى..

لعلكم تتساءلون: هذا الرجل القادم من العالم الثالث كيف وجد من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص؟، وهو تساؤل فى محله.. فأنا قادم من عالم ينوء تحت أثقال الديون حتى ليهدده سدادها بالمجاعة أو ما يقاربها. يهلك منه أقوام فى آسيا من الفيضانات. ويهلك آخرون فى إفريقيا من المجاعة. وهناك فى جنوب إفريقيا ملايين المواطنين قضى عليهم بالنبذ والحرمان من أى من حقوق الإنسان فى عصر حقوق الإنسان، وكأنهم غير معدودين من البشر. وفى الضفة وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم. هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم موضع مناسب يعترف لهم به. فكان جزاء هَبتهم الباسلة النبيلة – رجالًا ونساء وشبابًا وأطفالًا – تكسيرًا للعظام وقتلًا بالرصاص وهدمًا للمنازل وتعذيبًا فى السجون والمعتقلات. ومن حولهم مائة وخمسون مليونًا من العرب يتابعون ما يحدث بغضب وأسى، مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين فى السلام الشامل العادل.

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصًا؟ ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف. وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التعساء. ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره.

وفى هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ الحضارة، لا يعقل ولا يقبل أن نتلاشى أنات البشر فى الفراغ. لا شك أن الإنسانية قد بلغت على الأقل سن الرشد. وزماننا يبشر بالوفاق بين العمالقة، ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل الفناء والخراب. وكما ينشط العلماء لتطهير البيئة من التلوث الصناعى، فعلى المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقى. فمن حقنا وواجبنا أن نطالب القادة الكبار فى دول الحضارة كما نطالب رجال اقتصادها بوثبة حقيقية تضعهم فى بؤرة العصر. قديمًا كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها معتبرًا بقية الأمم خصومًا أو مواقع للاستغلال. دونما أى اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتى. وفى سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم. وبرزت وسائل غير لائقة. وأزهقت أرواح لا تحصى. فكان الكذب والمكر والغدر والقسوة من آيات الفطنة، ودلائل العظمة. اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جذورها. اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعًا. وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة. ولعلى لا أتجاوز واجبى إذا قلت لهم باسم العالم الثالث: لا تكونوا متفرجين على مآسينا ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورًا نبيلًا يناسب أقداركم. إنكم من موقع تفوقكم مسئولون عن أى انحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلًا عن الإنسان فى أى ركن من أركان المعمورة. وقد ضقنا بالكلام وآن أوان العمل. آن الأوان لإلغاء عصر قُطاع الطرق والمرابين. نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية. أنقذوا المستعبدين فى الجنوب الإفريقى. أنقذوا الجائعين فى إفريقيا. أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب، بل أنقذوا الإسرائيليين من تلويث تراثهم الروحى العظيم. أنقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة. وألفتوا أنظارهم إلى أن مسئوليتهم عن البشر يجب أن تقدم على التزامهم بقواعد علم لعل الزمن قد تجاوزه.

سادتى..

معذرة. أشعر بأنى كدرت شيئًا من صفوكم ولكن ماذا تتوقعون من قادم من العالم الثالث. أليس أن كل إناء بما فيه ينضحُ؟

ثم أين تجد أنات البشر مكانًا تتردد فيه إذا لم تجده فى واحتكم الحضارية التى غرسها مؤسسها العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم الإنسانية الرفيعة؟ وكما فعل ذات يوم برصد ثروته للخير والعلم طلبًا للمغفرة فنحن - أبناء العالم الثالث - نطالب القادرين المتحضرين باحتذاء مثاله واستيعاب سلوكه ورؤيته.

سادتى..

رغم كل ما يجرى حولنا، فإننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية. لا أقول مع الفيلسوف «كانت» إن الخير سينتصر فى العالم الآخر. فإنه يحرز نصرًا كل يوم. بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير. وأمامنا الدليل الذى لا يجحد. فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شرادم من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والأنانية. أقول لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم، وتكتشف وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء، وتعلن حقوق الإنسان. غاية ما فى الأمر أن الشر عربيد ذو صخب ومرتفع الصوت، وأن الإنسان يتذكر ما يؤلمه أكثر مما يسره. وقد صدق شاعرنا أبوالعلاء عندما قال:

إن حزنًا ساعة الموت أضعاف سرور ساعة الميلاد

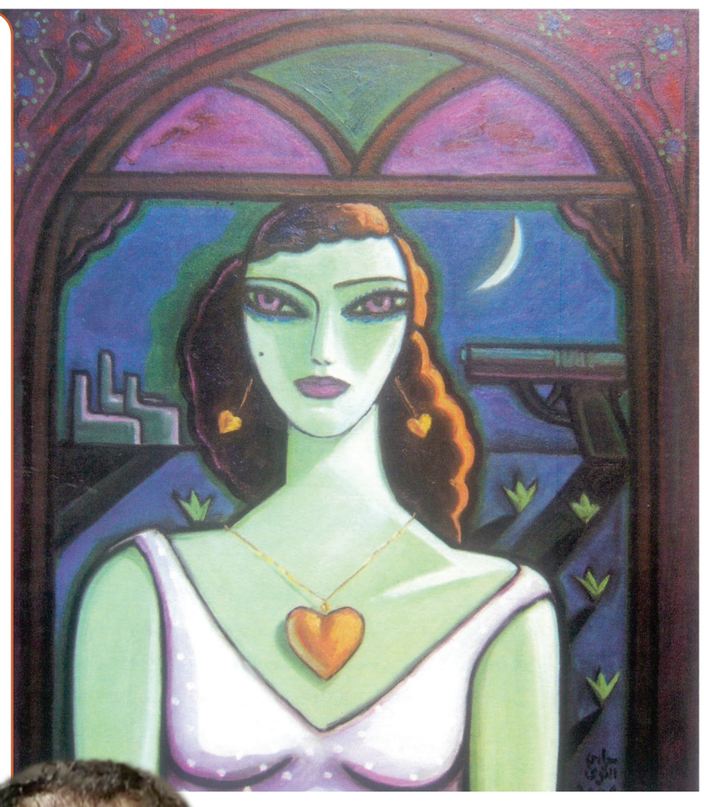
سادتى

أكرر الشكر وأسألكم العفو.

> أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب بل أنقذوا الإسرائيليين من تلويث تراثهم الروحى العظيم

نجيب المغنواتى المجهول

النجم المتجدد



لو لم يكن نجيب محفوظ روائيًا عظيمًا، بالتأكيد كان سيصبح شاعرًا كبيرًا، فالغنائية والحس الشاعرى، هما المحور الأساس لتجربته السردية، والقارئ الجيد لأعماله، يدرك كيف يحضر المجاز بشكل رئيسى فى تكوين العمل الروائى لديه.

الكاتب الشاب على قطب، حلل جيدًا تلك الظاهرة، فى كتابه الجديد، «الغناء والطرب فى أدب نجيب محفوظ»، الصادر عن بيت الحكمة للنشر والتوزيع، مبينًا كيف تأثر محفوظ بتلك الغنائية، وكيف وظّفها فى أعماله بطريقة، تشكل تأريخًا لتطور الأغنية الشرقية. عن كتابه الجديد والأفكار التى يضمها، أجرت «حرف» مع الكاتب على قطب، الحوار التالى.

إيهاب مصطفى

على قطب: امتلك صوتًا جميلًا.. وأغلب أبطاله أصحاب حناجر ذهبية

■ **«الغناء عند نجيب محفوظ».. كيف استمد أديب نوبل تلك الميزة؟**

– كل العوالم التى عاش فيها نجيب محفوظ مليئة بالغناء: نداء الباعة، لعب الأطفال فى الشوارع، شاعر الربابة فى المقهى، حلقات الذكر، الابتهالات، صوت الأذان، ولكل هذه الأصوات جمال، فقد تأثر بحفلات المنازل والأسطوانات، ثم دخول الراديو والإذاعات الأهلية، ثم الإذاعة الحكومية.

ونجيب محفوظ نفسه امتلك صوتًا جميلًا، والبطل لديه جميل الصوت، ككمال عبدالجواد، أو الصبى فى «حكايات حارتنا»، وكان هناك إجماع على جمال صوته من الجارات اللاتى يقلن لوالدته: «ليكن مثل سى أنور أو عبداللطيف البنا».

وهناك تنغيم فى الحياة اليومية، حتى فى المشاجرات، والمسرح الغنائى أيضًا أثر فى «نجيب»، وأعمال سلامة حجازى وسيد درويش وزكريا أحمد وداود حسنى، وزكريا أحمد من أكثر الشخصيات حضورًا فى عالم «محفوظ».

■ **يتطلب الأمر الكثير لمعرفة أبعاد الغنائية عند «محفوظ».. كيف كانت رحلتك مع الكتاب؟**

– الرحلة بدأت من فكرة تستوعب دراسة موضوعية، تسمح بإظهار شخصية «محفوظ»، ومن ثم الشخصية المصرية، فموضوع الغناء حاضر بقوة لديه، على مستويات، أسماء الأغنيات وما يتعلق بها، مستوى ارتباط الأغنية بالدراما، ومستوى المجاز الغنائى، ثم ترتيب الأغنيات فى شكل معجم، حدث بعد ذلك أننى انتقلت من الغناء إلى الغنائية، حيث جمعت الشعر ورتبته على القوافى مع تخريج لها، كما أخرجت الأناشيد الفرعونية خاصة ترنيمة أخناتون من خلال أعمال سليم حسن وهنرى برستد، إضافة لغزليات حافظ الشيرازى الموجودة فى «حكايات حارتنا» و«الحرافيش»، مع تحويلها إلى العربية بترجمة إبراهيم أمين الشواربى.

بالإضافة للمعجم الخاص بالأغانى والأشعار والأناشيد الفرعونية وغزليات «حافظ»، والطريف أن اسم «حافظ» قريب من اسم «محفوظ»، وكان لدى ثلاثة محاور أساسية للعمل، وهذه المحاور تعالج ظاهرة الغناء عند نجيب محفوظ، بوصفها قضية يناقشها الخطاب السردى، مثلما يناقش كثيرًا من القضايا الحضارية من ناحية، وتحدد دور الغناء فى بنية النص الدرامى وإدارة تصاعده وقراءة النص، من خلال تردد الصوت الغنائى أو الشعرى من ناحية ثانية، وتحلل أثر الغناء فى أسلوب نجيب محفوظ، وتوظيف المبدع لمفردات لغة الموسيقى، فى تكوينات مجازية دالة على رؤيته لكيمياء التواصل، فى علاقات الذات بنفسها وبغيرها والوجود.

والمحور الأول معالجة موضوعية لظاهرة الغناء فى السرديات المحفوظية، يعرض ما خصصه نجيب محفوظ من مساحات فى إبداعه للحديث عن الفن الغنائى، وتطوره وطرائقه، وهذا المحور ينطلق من فرضية، ترى أن مبدعنا يتعامل مع السرد، كما لو كان مجالًا لمناقشة فلسفة الفن.

وهنا يقترب نجيب محفوظ من أفلاطون فى محاوراته، التى عالج فيها كثيرًا من القضايا الحضارية، ومن يقرأ أعمال أديبنا لا يمكن أن يغفل لحظة واحدة عن انتماء «محفوظ» إلى الفلسفة، بحكم دراسته الجامعية العميقة؛ بخاصة أن الجامعة المصرية وقتها، كانت فى أوج توهجها واتصالها بحركة الفكر العالمى، وقد بدأ «محفوظ» حياته الثقافية والمهنية بكتابة مقالات عن أعلام الفلسفة والاتجاهات الفكرية، ونشر تلك المقالات فى المجلة الجديدة التى كان يديرها سلامة موسى فى ثلاثينيات القرن العشرين، ومجلة المعرفة المصرية، وكانت مقالاته تُنشر فى الأعداد التى ينشر فيها مصطفى عبدالرازق ومحمد فريد وجدى ومنصور فهمى وعثمان أمين، ولم يكن «نجيب» قد بغ العشرين من عمره، حين كتب فى المجلة الجديدة مقاله «احتضار معتقدات وتولّد معتقدات» فى أكتوبر ١٩٣٠م، وهذا العنوان مؤشر لاستراتيجية «محفوظ» الفكرية، التى تبلورت فى رواياته وقصصه، تلك الاستراتيجية التى تتأمل حركة العالم الكلية عبر الزمان، وهى تواكب التطور الذى يدفع البشرية فى اتجاه التحضُّر، وستظهر تلك النظرية الكلية لتطوُّر البشرية فى «زقاق المدق» و«خان الخليلى» و«بداية ونهاية» و«الثلاثية»، و«بين القصرين/ وقصر الشوق/ والسكرية»، و«الباقى من الزمن ساعة»، ولكنها تعلن عن نفسها بوضوح فى «حديث الصباح والمساء»، التى يرتفع فيها إيقاع السرد ليحرك عجلات الدراما الروائية فى مائتى عام.

ويهمنا فى مقالات «محفوظ» دارس الفلسفة فى «المجلة الجديدة»، ما خص به الفيلسوف الفرنسى برجسون صاحب الوجهة الروحية بمقال فى عدد أغسطس ١٩٣٤م، فهناك خط جمالى واضح بين الاتجاه الروحى فى الفلسفة والفن، بخاصة الغناء والشعر.

وفى المحور الثانى، نتأمل الغناء داخل البنية الدرامية للعمل القصصى أو الروائى، إن الأغنية مفتاح إدارة الحركة السردية، فهى صوت يتردد على موجة الصراع الدرامى الداخلى، فى مونولوجات الشخصيات والخارجى فى علاقات هذه الشخصيات؛ سواء أكانت تلك العلاقات توجهًا نحو التواصل أو مؤشرًا للصراع، ويصل استخدام الأغنية عند «محفوظ» لتكون المعادل الروحى لمسار الشخصية، إضافة لدلالة الأغانى والموسيقى والأشعار على التكوين الثقافى للشخصيات ومحيطها الاجتماعى، وموقفها من الحياة، وللشعر أهمية فى خطاب «محفوظ» القصصى والروائى، سواء أكان استخدامه لمحاكاة نص سردى له قيمة خاصة فى التراث الأدبى، أم لاستحضار تجربة تاريخية قارئة لتجربة عصرية، أم للإشارة إلى تشكيل الذات الباحثة عن اليقين، لصيغة يتجلّى فيها سعيها الروحى نحو الحقائق المضمرة فى تجربتنا البشرية، من الجذور إلى مستحدثات العصر المحفوظى.

ويتخذ المحور الثالث طابع النظر اللغوى عند «محفوظ»، الذى يكتب كل حرف بوعى تتضافر فيه الحسية والذهنية والحدسية، والأغانى فى هذا المجال صورة لغنائية الأسلوب المحفوظى نفسه، فى تعامله الشعرى مع لغة السرد، وهذا التعامل لم يخفت مع تطور النظرية السردية عند نجيب محفوظ؛ بل ظل يتصاعد ليصل إلى أعلى درجاته فى الكتابات الأخيرة، وكأن النفس فى اقترابها الأخير من خط النهاية، تتصاعد روحها لتسكن كل متحرك وساكن فى أبجديتها الفنية، وهكذا كان الخطاب السردى عند نجيب محفوظ، ملتمسًا من الغنائية دعمًا أسلوبيًا، يدل على الروح الشرقية لهذا المبدع العالمى.

أما بالنسبة لأهم شىء فى رحلة هذا الكتاب، هى قراءة «محفوظ» كاملًا، وأحيانًا كنت أقارن العمل بالدارما لرؤية توظيف الأغانى، أو كيف ترك مساحات للأغانى فى العمل الدرامى.

■ **بالتأكيد تأثر «محفوظ» الطفل بعدد من المصادر مثل حفلات الزفاف والطهور والسبوع وغيرها.. هل أسهم ذلك فى تعلقه بالغنائية؟**

– تأثر بداية من ألعاب الأطفال وغنائيتهم الشعبية اليومية، والمناسبات السياسية، مثل عودة سعد زغلول مثلًا، أو نقد سلوك الحكام الأجانب.

إن «محفوظ» لا يريد أن يكون مؤرخًا، إنما يرغب فى دمج هذه الأشياء فى الدراما، ويمكن تحويل أعماله إلى دراما مرئية ساعد على رؤية هذه المصادر ظاهرة، فما يأخذ طابعًا إشاريًا عند «محفوظ» يتحول فى العمل الدرامى إلى تمثيل للوجدان الشعبى، لكن محفوظ لا يحاكى، فالأغانى الخاصة بزمنه هى الأكثر حضورًا من أغانى المناسبات، فهو يرى أن لكل أغنية وظيفة، فكل أغنية لديه توظف دراميًا.

■ **برأيك.. كيف أثر الغناء فى مسيرة نجيب محفوظ السردية؟**

– لو فى «زقاق المدق» مثلًا، وهى من أعماله الواقعية الأولى، نجد الافتتاح بعازف الربابة وصبيه، وحضور السيرة الشعبية، ثم طرد صاحب القهوة لعازف الربابة وإحلال الراديو محله، هنا تظهر جلية فكرة التطور الذى ينطلق من الغناء، فهناك علاقة وطيدة بين التطور الاجتماعى والغناء وطرقه وأدواته، ونجد هذا ظاهرًا أيضًا فى خان الخليلى، هناك حوار طويل عند القديم والحديث فى الغناء، القديم يمثله زكريا أحمد والحامولى والبنا، والحديث يمثله أم كلثوم وعبدالوهاب، وهناك من لا يعترف بالحديث، كعادتنا دائمًا فى النظر للغناء، حيث نرى القديم أجمل.

أود الإشارة أيضًا إلى أن صوت أم كلثوم يأتى كخلفية أساسية فى رواية «ميرامار»، كما وظف الإنشاد الدينى للتعبير عن الأزمة الروحية فى رواية «الطريق»، وفى «أصداء السيرة الذاتية» نجد كبار المغنين والملحنين دخلوا دائرة الأصدقاء.

■ **قلت إن تطور الغناء ظهر فى أعمال «محفوظ».. معنى ذلك أن أعماله تعتبر تأريخًا أو مرجعًا لهذا التطور؟**

– بالتأكيد طبعًا، لأن ذاكرة الغناء بالذات هى ذاكرة شبه طفولية مرتبطة بإيقاع يحدث له حفظ، ونسبة كبيرة من الأغانى التى يحفظها أى إنسان، مرتبطة بطفوته ومراهقته، وربما تنتهى حالة حفظ الأغانى بمرحلة الشباب، لذلك فمحفوظ حفظ لنا أغانى من الاندثار، اليوم نجد بعضها على المواقع الرقمية، وفى كتب المؤرخين، لكننا نجدها عند محفوظ بشكل حيوى، وهناك بعض العبارات الغنائية لا نستطيع ردها لأصل، لذا فصوت «محفوظ» ذاكرة صوت لجيل كان التسجيل فيه قليلًا.

■ **الأناشيد المستلهمة من أدب مصر القديمة.. كيف استفاد محفوظ منها فى أعماله؟**

– استفاد منها استفادة كبيرة جدًا، لأن الأناشيد لها قدرة على ربط التاريخ بالإنسان، وخاصة اللمسة الروحية فى أناشيد إخناتون، وهذا يضفى على السرد لمسة غنائية وتقربه من القارئ، وتخرجه من الأجواء المغلقة وصفحات التاريخ المطوية، ولأنها مصرية خالصة، فهى جزء محورى، فالانتماء لديه أمر أساسى، فقد ترجم «مصر القديمة» لجيمس بيكى، وكان قريبًا لسلامة موسى أحد المهتمين بالمصريات.

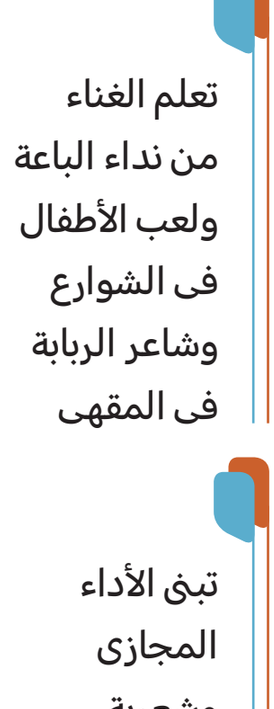
■ **فى النهاية.. إلام انتهيت فى دراستك عن الغناء والشعرية وغيرها فى أعمال محفوظ؟**

– إن نجيب محفوظ يمكن أن تطلق على اتجاهه فى الكتابة، الواقعية الروحية، لأن التجربة الروحية للإنسان، هى محور الحياة، وهذا المحور يتجلى فى الغنائية، لأن الغنائية هى صعود بالوجدان، لكى يصل إلى الذهن، فيحدث نوع من أنواع التضافر بين الوجدانية والذهنية عن طريق الغناء والسرد، ونجيب محفوظ يمثل الثقافة العربية، التى تضع الشعر فى مكانة مهمة من تاريخ الفكر والتعبير، ونجد ذلك فى أغانى الأصفهانى الذى وضعت كتاب «محفوظ» على أساسه.

وهنا كان الاهتمام ليس بالأغنية المحلية فقط، بل بالإبداع الغنائى الشرقى كاملًا، ليصبح نجيب محفوظ صوت الشرق، أو سارد الشرق، لأن لديه الأغانى المعاصرة لزمنه، والأشعار عبر العصور، والأناشيد الفرعونية، وغزليات حافظ الشيرازى، لذا فهو الصوت الروحى للتجربة الشرقية.

تعلم الغناء من نداء الباعة ولعب الأطفال فى الشوارع وشاعر الربابة فى المقهى

تبنى الأداء المجازى وشعرية الوصف والإيحاءات الغامضة الموحية



حفظ الأغانى من الاندثار.. وصوته ذاكرة جيل لم تتوفر له أجهزة التسجيل

سمارة بهجت
ثرثرة فوق النيل

نجيب
النجم المتجدد

إحسان شحاتة
القاهرة الجديدة

فى عام ٢٠٠٦، نشرت مجلة «العربى» الكويتية، فى عددها «٥٧٧»، ملفًا خاصًا عن نجيب محفوظ، تضمن الملف عرضًا لرسومات الفنان حلمى التونى للشخصيات النسائية فى روايات نجيب محفوظ، وتقديمًا بقلم الدكتور محمد المخزنجى.

إيهاب الملاح يتحدث لـ«حرف» عن كتابه الجديد

رواة السيرة المحفوظية

نجيب محفوظ يشبه الشلال، فهو متجدد ومتدفق وهادر، ولا تتوقف مياهه عن الجريان، فرغم كل ما نشر عن تجربته من سير ذاتية وكتابات نقدية، للدرجة التى تدفع البعض للاعتقاد بأنه قد سبر أغوارها، سرعان ما نكتشف أننا لم نتعرف إلا على جزء، من عالم شاسع يحتاج إلى قرون للإحاطة به.

ويفتح الكاتب الصحفى والناقد إيهاب الملاح، بوابة جديدة على عالم نجيب محفوظ، عبر كتابه المرتقب صدوره عن دار ريشة للنشر والتوزيع، «رواة السيرة المحفوظية»، الذى يحاول من خلاله رسم خريطة شبه كاملة لحياة الرجل الذى غير مسار الرواية العربية ونقلها إلى العالمية.

ويتجول «الملاح» مع قارئه فى هذا العالم المحفوظى، ليتعرف على تفاصيل جديدة ومثيرة فى نفس الوقت، عن حياته الشخصية من الميلاد إلى الرحيل، متناولًا بشكل نقدى تجربته الإبداعية، وتفاصيلها بالغة الروعة والاختلاف، مقدمًا ما يمكن وصفه بـ«قراءة أكثر تعمقًا لأديب نوبل».

عن هذا الكتاب الجديد وتفاصيله المثيرة، يتحدث إيهاب الملاح مع «حرف»، فى حوار تقرأونه فى السطور التالية:

إيهاب مصطفى

لماذا لم يكتب نجيب مذكراته بنفسه؟

■ كيف جاءت فكرة «رواة السيرة المحفوظية»؟

– اهتمامى بنجيب محفوظ يعود إلى ٣٥ سنة، حينما تعرفت على نصوصه للمرة الأولى عبر رواية «كفاح طيبة» تحديدًا، وكنت فى الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمرى تقريبًا، وبدأت أجول فى أبهاء وممرات قصوره الإبداعية الفخيمة التى أنشأها على الورق، وأقع تحت تأثير أدبه الساحر المذهل.

أظن أننى منذ ذلك التاريخ لم أنقطع أبدًا لا عن قراءة نجيب محفوظ، ولا عن محاولة التعمق فى فهم هذا العبقرى الذى أبدع نصوصه الخوالد.

أما مرحلة الانتباه إلى سيرة «محفوظ» ومحاولة الإحاطة بأبعادها وحدودها ومصادرها، فبدأت بالدقة عقب محاولة اغتياله المجرمة فى أكتوبر ١٩٩٤.

ومن هنا بدأت أقرأ تفاصيل حياة «محفوظ» بدقة وانتباه، منذ ميلاده فى ديسمبر ١٩٠١١ وحتى اللحظة التى تعرض فيها للاغتيال. وانتبهت إلى أنه قد طعم نصوصه الإبداعية الكبرى بلمحات وأصداء وظلال، من هذه السيرة لكن فى سياقها الإبداعى تمامًا، ووفق القانون الصارم والبناء الكلى الشامل الذى اختطه لهذه الرواية أو تلك.

وأدركت حينها أن «محفوظ» لم يكن بسيطًا أبدًا على عكس ما كان يبدو، كان شديد الذكاء والعمق وسعة الثقافة، ورؤيته الإنسانية والفنية والإبداعية ونفاذها من أعمق ما يكون فى أدبنا الحديث والمعاصر.

عندما التحقت بكلية الآداب، انصرفتُ انصرافًا كاملًا إلى إعادة قراءة «محفوظ» وتحليل نصوصه واستيعاب كل أو معظم المداخل النقدية التى عالجت رواياته، وبالتالى أهملت هذا البعد السيرى تمامًا.

وعندما احترفت العمل بالصحافة فى ٢٠٠٤ وبدأت أمارس الكتابة فى مجال الصحافة الثقافية، التفت مجددًا ومرة أخرى إلى أبعاد عالم نجيب محفوظ، وضمنها البحث عن سيرته الذاتية، التى أتصور أنها لم تكن مجرد سيرة عادية، بل سيرة مفعمة بالدروس الإنسانية والأدبية والفنية، وعلى كل المستويات.

ثم فى ٢٠١٦ نشرت أول مادة مطولة لى تحت هذا العنوان بالضبط «رواة السيرة المحفوظية» على صفحة كاملة، كنت أحاول أن أحدد فيها ملامح خريطة شبه كاملة لمصادر سيرة محفوظ وحياته، وكانت بدأت تتبلور إلى حد كبير هذه المصادر بحسب قيمتها وأهميتها والمساحات التى تغطيها فى حياة محفوظ، ثم ما يمكن أن نطلق عليه المصادر الثانوية أو تنويعات على اللحن الأساسى، التى يمكن أن تضىء شذرة ما أو لقطة عابرة فى هذه السيرة.

ومن هنا ولدت فكرة الدراسة أو هذه القراءة المعمقة أو هكذا أطمح، «رواة السيرة المحفوظية»، التى استغرقت الفترة من ٢٠١٦ إلى ٢٠٢٤ كى تتبلور فى صورة كتاب بالعنوان ذاته يصدر فى القريب بإذن الله.

اعتمدت على ٣ كتب أساسية؛ هى «نجيب محفوظ يتذكر» لجمال الغيطانى، و«مذكرات نجيب محفوظ» لرجاء النقاش، و«حوارات نجيب محفوظ» لمحمد سلماوى، لماذا هذه الكتب فقط مع أن هناك أخرى لمحمد جبريل، وإبراهيم عبدالعزيز وغيرهما؟

هذا السؤال يستبق قراءة الكتاب وفصوله الخمسة.. لكن لا بأس، فكرة الكتاب ببساطة تقوم على طرح سؤال أساسى: لماذا لم يكتب نجيب محفوظ سيرته الذاتية بنفسه؟ بمعنى لماذا أحجم عن كتابة هذه السيرة مباشرة من دون الالتجاء إلى آخر، يملى عليه هذا الجزء أو ذاك مثلما حدث فعلًا مع الثلاثة المذكورين بالترتيب: جمال الغيطانى، ورجاء النقاش، ومحمد سلماوى. وهم الرواة الثلاثة الأساس الذين نصَّ «محفوظ» على أن ما أدلى به لهم، يمثل المصدر الأساسى لحياته وسيرته الذاتية وتفاصيلها، وأكد على ذلك نصًا فى أكثر من مناسبة.

أما بقية المحاولات التى سعَت إلى كتابة سيرة لنجيب محفوظ بين سيرة أدبية أو إبداعية أو من منظور تاريخى أو أدبى أو نقدى.. إلخ، فكلها تنويعات على اللحن الأساسى، وتفريعات على الأصل، وعمومًا فإن منها الكثير الذى لعب دورًا مهمًا وقت صدوره، فى التعريف بمحفوظ على كل حال، وفتح الباب لقراء جدد من أجيال جديدة وناشئة للاتصال بأدب «محفوظ» وسيرته وحياته. ومع ذلك فقد خصصت لها الفصل الخامس من الكتاب تحت عنوان «رواة آخرون» للحديث عنها والتعريف بها، وتوجيه التحية والشكر لأصحابها جميعًا سواء من ذكر فى الفصل أو لا.

بالإضافة إلى محاولة بحث هذا السؤال والإجابة عنه من واقع نصوص «محفوظ» المنشورة وتحليلها، هناك أيضًا عبر فصول الكتاب الخمسة، محاولة متواضعة من صاحب هذه السطور إلى إعادة موضعة، ما أسميه «مصادر السيرة المحفوظية»، وترتيبها وتصنيفها، بصورة أعتقد أنها تمثل التراتبية الدقيقة لقراءة سيرة «محفوظ» قراءة كلية وشاملة ومحيطة بتفاصيل مشواره المديد العامر، وتتيح لقارئها أن يتعرف على مسار حياة صاحب نوبل منذ الميلاد إلى الرحيل، وبالتالى تصبح هذه القراءة المقترحة بوابة أو عتبة مناسبة، للدخول إلى عالم نجيب محفوظ الرائع والكبير والمدهش والممتد.

قلت إنك كنت تحاول الوصول لفكرة لماذا لم يكتب محفوظ سيرته الذاتية، مع أن الكثيرين أكدوا أنه سجل مراحل طفولته وهذا يعنى أنه كانت لديه النية لكتابة مذكراته

كانت لديه النية شىء، وأنه كتب نصًا مكتملًا قائمًا بذاته شىء آخر، ونجيب محفوظ ذكر منذ أول أو أقدم حوار أجرى معه فى هذا الشأن، شيئًا عن بداياته وتكوينه، وأنه فى سنواته المبكرة كان يريد تقليد طه حسين فى «أيامه»، فكتب نصًا على منواله بعنوان «الأعوام». هذه الإشارة العابرة استلفتت الصديق المحرر الثقافى الرائع محمد شعير، فسعى بكل طاقته وجهده إلى البحث عن هذه الأوراق واستقصاء تفاصيلها، وإعادة نشرها، وقد نجح فعلًا فى مسعاه، بالحصول على هذه الأوراق التى نشرها فى كتاب صدر عن دار الشروق قبل سنوات قليلة.

■ هل ترى أنّ حوارىْ غالى شكرى وفؤاد دوارة دفعاه للتفكير فى تلاوة سيرته باستفاضة على ٣ أطراف مختلفين، خاصة مع ما ذكره فى حواره مع فؤاد دوارة من أنه كتب شيئًا على غرار «العبرات» و«النظرات» وكتب بعض القصائد التى أورد فيها أسماء صاحباتها؟

– الشق الثانى من هذا السؤال يتصل بدرجة ما بالسؤال السابق، فهو متصل به ومتفرع عنه، وقد أوضحت فى إجابتى السابقة أن ما كتبه «محفوظ» فى سنواته المبكرة لا يمثل مرجعًا مكتملًا بالمعنى الذى نقصده، حين نقول «سيرة ذاتية كاملة»، وأشرت إلى أن هذه الفكرة أو المسألة قد بحث عنها واستقصاها أحسن استقصاء، الصديق محمد شعير فى كتابه المشار إليه.

أما النصف الأول من السؤال عن حوارى غالى شكرى وفؤاد دوارة، فإجابتى هى، ربما كان هذان الحواران سببًا فى أن يتوجه «محفوظ» بعد ذلك إلى من يثق فيهم لإملاء المزيد من التفاصيل عن حياته ونشأته والتفاصيل الدقيقة عن مراحلها، منذ الميلاد وحتى تاريخ إملاء هذا الحوار أو ذاك. لكن لا بد هنا من إشارة سريعة إلى حوار فؤاد دوارة وحوار غالى شكرى، فلربما لم يسمع قارئ هذا الحديث عنهما من قبل.

لم يكن بسيطًا مثلما يبدو بل شديد الذكاء والعمق وسعة الثقافة ورؤيته الإنسانية والفنية على أعمق ما يكون

عُرف بتحفظه وصمته ورغبته فى الابتعاد عن الأضواء والثرثرة «عمال على بطال» لوسائل الإعلام

الناقد الراحل فؤاد دوارة له كتاب لا أنساه اسمه «عشرة أدباء يتحدثون» صدر فى طبعته الأولى عن سلسلة «كتاب الهلال»، ثم صدر فى طبعة أخرى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى تسعينيات القرن الماضى.

واشتمل الكتاب على حوارين مع نجيب محفوظ نشر الأول منهما فى الستينيات، والآخر نشر بعده بثلاث عشرة سنة. وأكاد لا أشك فى أن الحوارين اللذين أجراهما «دوارة» مع نجيب محفوظ، كانا هما الأساس والدافع اللذين ألهما –فيما بعد– جمال الغيطانى، لإجراء حواره المطول مع محفوظ فى ثمانينيات القرن العشرين، ونشر فى كتابه ذائع الصيت «نجيب محفوظ يتذكر»، ثم رجاء النقاش من بعده فى «نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء على أدبه» (١٩٩٥)

■ ماذا عن غالى شكرى الذى خصصت له فصلًا فى الكتاب؟

– بالنسبة لحوار غالى شكرى؛ فدعنى أؤكد أولًا على قيمة ومحورية هذا الحوار تحديدًا، فى التعرف على جانب مهم جدًا من تكوين نجيب محفوظ، وهو الجانب النقدى أو تصوراته النظرية عن الإبداع.

وهذا الحوار المطول بنى عليه غالى شكرى كتابه المهم القيم «نجيب محفوظ.. من الجمالية إلى نوبل»، (صدر عن الهيئة العامة للاستعلامات فى نوفمبر ١٩٨٨ بعد فوزه بجائزة نوبل بشهر واحد).

فى رأيى هذا الحوار أهم وأخطر وأطول حوار نقدى، أجرى مع نجيب محفوظ.. والتقاه غالى شكرى فى يناير ١٩٨٨ «أى قبل حصوله على الجائزة بتسعة أشهر».

وعرف صاحب نوبل بتحفظه وصمته ورغبته الأصيلة فى الابتعاد عن الأضواء والثرثرة «عمال على بطال» للصحف ووسائل الإعلام.. ومع ذلك، فإنه فى هذا الحوار الطويل (احتل الصفحات من ٣٥ حتى ١٢٠ من الكتاب) صرح كما لم يصرح من قبل وفصل القول عن أعماله الروائية، وطريقته فى الكتابة، والأساليب الروائية وخياراته الجمالية، وقراءاته المنظمة المعمقة فى الأدب والرواية العالمية.

كان «محفوظ» فى السادسة والسبعين، تكلله الحكمة واكتمال التجربة وجائزة نوبل. وكأنه أراد أن يقدم –كعادته– خلاصة مكثفة ومقطرة لفنه وطرائق إبداعه، ويعطى مفاتيح غاية فى القيمة لقراءة هذه الأعمال والنظر فيها بروح جديدة ووعى مختلف.

■ أخيرًا.. وبعد رحلة بحثك الكبيرة.. ما الذى تستخلصه من تجربة «محفوظ»؟

– نجيب محفوظ كله حكم ومواعظ ودروس، أستطيع القول، ودون أى مواربة ولا تجميل ولا تحفظ، إننا لا نملك فى تاريخنا الثقافى والأدبى من قدم للغة العربية والأدب العربى والثقافة العربية ما قدمه «محفوظ» بـ٥٦ عملًا، منها ٣٥ رواية و١٩ مجموعة قصصية، وكتاب حوارى وآخر مترجم، رسخ بها حضور الأدب العربى بين الآداب الأخرى، وأكد أن اللغة العربية لن يكون مصيرها مثل اللاتينية، أثبت أنها لغة أدب وابتكار وخيال، ودحض بإبداعه الحر المكين دعاوى فقر هذه اللغة وضحالة خيال أبناء المنتمين إليها... إلخ هذه الترهات.

هو الروائى العربى الذى استطاع– وحده– أن ينتقل بفن الرواية العربية انتقالاته الأساسية الكبرى، وأن يتمثل تيارات الكتابة الجمالية فى تطوراتها الرئيسية وأن يستوعبها ويتمثلها ويوظفها فى نصوصه، هذا غير بحثه الأصيل عن الإضافة الجمالية للفن الروائى والقصص بالنظر إلى الموروث والنهل منه واكتشاف كنوزه وتوظيف عناصره، وكان ذلك كله قبل حصوله على الجائزة الأكبر.

أخيرًا، دعنى أؤكد أننى أومن بأن نجيب محفوظ مثل التجسيد الإبداعى الأنقى والأصفى للشخصية المصرية فى القرن العشرين.

اعترف بمحاولته تقليد طه حسين فى «الأيام» بكتابة نص شبيه بعنوان «الأعوام»

تقول إنها تكتب عن النساء، وعن قضاياهن وأزماتهن الخاصة، دون أن تكون كاتبة نسوية، فهى ترفض التصنيفات، وترى أن الكاتب يجب أن يكتب للإنسانية بشكل أشمل وأوسع.
إنها الروائية رشا سمير، التى تحتفل فى هذه الأثناء بصدور روايتها الجديدة «المسحورة»، عن الدار المصرية اللبنانية، بعد 4 سنوات من العمل عليها، مستخدمة فيها لغة شاعرية تليق بطبيعة الأحداث التى تتناولها، والتى لا تخلو من مسحة أسطورية وحالة غموض، بخلاف الحس التاريخى الذى يغلف العمل.
عن روايتها الجديدة وعن كواليس وأصداء كتابتها، دار هذا الحوار الذى أجرته «حرف» مع رشا سمير.

إيهاب مصطفى

رشا سمير: هناك هيمنة ذكورية على المشهد الأدبى فى الجوائز والنقد

■ بداية.. كيف جاءت فكرة «المسحورة»؟

– «المسحورة» هى العمل الأدبى الحادى عشر لى، بعد ٦ مجموعات قصصية و٤ روايات، وبدأت العمل عليها عقب انتهائى من رواية «للقلب مرسى أخير»، أى منذ حوالى ٤ سنوات، تخللها الكثير من الصعوبات المتمثلة فى البحث والقراءة وزيارة الأماكن، التى تدور فيها أحداث الرواية، بل وصعوبات إنسانية أكبر، مثل وفاة والدى، وهى الفترة التى كان الحزن يجتاحنى بقوة فأبعدنى عن القلم.

وكتابة أى رواية تستغرق وقتًا طويلًا طبعًا، إلا أننى من المؤمنين جدا بفكرة عدم الاستعجال فى تقديم أى منتج أدبى، فقارئى يستحق الأفضل.

■ ما الباعث على كتابتها بالنسبة لك؟

– الباعث كان فكرة مختلفة طرأت ببالى بعد قراءات عديدة، تحدٍّ قررت أن أخوضه، إنها بخلاف كل إصداراتى رواية تاريخية أسطورية، وحالة غموض تغلف العمل ككل، كان من المنتظر خروجها إلى النور فى معرض القاهرة للكتاب، ولكن اخترنا أن نتريث من أجل الخروج بها فى أفضل توقيت وشكل ممكن.

■ قضيتِ ٤ سنوات فى الكتابة.. أليست هذه أطول مدة تستغرقينها فى كتابة عمل لك؟

– كما سبق وذكرت، أن الرواية بدأت بفكرة جعلتنى ألهث وراء جمع المراجع التى لم تكن متوفرة بسهولة، واضطررت أن أجمعها من هنا وهناك، عادة ما أبدأ القراءة ثم أنتقل إلى جمع المعلومات التى سوف أستند عليها فى الكتابة، ومن ثم أضعها فى ملف خاص بى، ليصبح مرجعى الوحيد إلى أن أنتهى من الرواية، وبعد الانتهاء من الكتابة تأتى مرحلة المراجعة التى أخذت بمفردها نحو ٦ أشهر، ما بين مراجعة لغوية وعمل الغلاف، بل والقراءة الكاملة للعمل أكثر من مرة.

أنا بطبعى دقيقة جدًا فى كل خطواتى، وأبحث عن تقديم الأفضل دائما لقارئى، الذى يحترمنى ويقدر فترة غيابى، ويقينه أننى سأعود للساحة بالأفضل، ولذا فأنا أحترمه فى المقابل، لك أن تتصور أننى قرأت هذه الرواية بالكامل ٤ مرات، وراجعت مع طاقم العمل بالدار ٣ بروفات.

■ قلتِ إنك مزقت ١٥٠ صفحة بعد زيارة المكان الذى كنتِ تكتبين عنه.. ما ملابسات هذه الواقعة؟

– بدأت العمل على الرواية منذ أن اخترت

زيارتى لسيوة جعلتنى أمزق 150 صفحة وأكتب من منظور جديد

الأعمال التى أبرزت اسمكِ كروائية ناقشت المسكوت عنه.. كيف ترين ذلك؟

ـ يمكننى أن أقول إنه كونى كاتبة صحفية، إضافة إلى كونى فى الأساس روائية، جعلنى أمتلك حس الشغب إلى حد ما، فالقلم الصحفى يبحث دومًا عن القضايا المسكوت عنها، وينبش فى كل المواضيع التى قيلت والتى لم تقل، هكذا تعودت فى مقالاتى، وأعتقد أن الروايات أيضًا تطرقت بنفس الطريقة بشكل أو بآخر، إلى قضايا وجودية مثل حرية المرأة، ومعنى الغربة وقسوة الاغتراب، ومشكلات المراهقين، والتفكك الأسرى الناتج عن الطلاق والزيجات الفاشلة، والاحتلال الفكرى للعقول الناتج عن الإرهاب الدينى.

كل تلك المواضيع تمت مناقشتها فى رواياتى السابقة «جوارى العشق» و«سألقاك هناك» و«بنات فى حكايات» و«للقلب مرسى أخير» و«يعنى إيه راجل؟» وأخيرًا «المسحورة».

رشا سمير

الفكرة فى رأسى، وبعد أن زرت المغرب عدة مرات، قررت الكتابة، وبعدما انتهيت من كتابة قرابة ١٥٠ صفحة، جاءتنى عن طريق الصدفة دعوة للسفر إلى سيوة، فإذا بالصورة التى رسمتها فى خيالى لهذا المكان الساحر وأنا مغمضة العينين، تتغير وتتبلور لتصنع أحداثا مختلفة، فعدت لأكتب من جديد بمنظور آخر، ومن هنا جاء التأخير الحتمى فى صدور العمل، حتى يتسنى لى ربط الأحداث بشكل أفضل وعن رؤية واقعية.

■ تبدو الكتابة وكأنها أجبرتكِ على محاولة إيجاد لغة تتناسب مع الحالة الشاعرية التى تسيطر على الرواية وتظهر بوضوح فى العادات والتقاليد المختلفة.

■ تشتغلين على فكرة الخيال وتناقشين الهم الخاص مع العام.. هل يمثل ذلك مشروعًا كاملًا تعملين عليه؟

– لا أشتغل على فكرة الخيال بقدر ما أعمل على تقديم الاختلاف، فى المواضيع واللغة والحقب الزمنية، أنا منذ بدأت الكتابة كنت قد قررت أن أكتب للإنسان وعن الإنسان.

لم تكن كتاباتى يوما للمرأة فقط دون غيرها، ولكن أكتب عن المرأة بصفتها الإنسانية المجردة، همومها ومشكلاتها والتحديات التى تجابهها، لمجرد أنها تنتمى لجنس يبدو هشًا برغم صلابته، ببساطة أكتب للمرأة دون أن أكون كاتبة نسوية.

أكتب عن البشر، عن الإنسان أينما كان، فالبشر همومهم واحدة ومقدراتهم واحدة بغض النظر عن الجنس والهوية.

من الممكن أن أقول إن هذا هو مشروعى الأدبى، التاريخ يكتب بنفس القلم، والأحداث تتكرر، ومن هنا أصبحت كتابة التاريخ مشروعًا، ولا أعتبر ذلك مشروعًا قوميًا مثلما يدعى بعض الكُتاب، ولكنى أعتبره مشروعًا إنسانيًا، فالكتابة إبداع وليست تأريخًا.

■ بعيدًا عن الرواية ناقشتِ العديد من القضايا المهمة فى المشهد النسوى ومنها ضعف الجانب النقدى.. فى رأيك ما أبرز المشكلات التى تعانى منها الكاتبات المعاصرات؟

– أرى أن الكاتبات أبحرن فى عالم الأدب بقوة فى السنوات الماضية، وفى الحقيقة نجحن فى الوصول إلى قمم النجاح، هناك زخم محمود فى المشهد الروائى النسوى، إن جاز لى أن أستخدم هذا المصطلح الذى يكبل الأقلام أحيانًا.

الكاتبات استطعن أن يقفن على أرض صلبة وينافسن بإبداعهن فى تقديم تاريخ الأوطان وتحديات المرأة فى العوالم المختلفة، إلا أن الكاتبات العربيات لم ينلن التميز الذى يستحقنه، لأنه وبكل أسف ما زالت هناك هيمنة ذكورية على المشهد الأدبى من حيث الجوائز الأدبية والنقد والمشاركات الثقافية.

أما عن ضعف المشهد النقدى، فأنا ما زلت مصممة على أن الحركة النقدية، لا تواكب الزخم الأدبى الموجود على الساحة، وأنا هنا لا أخص نوعًا أو جنسًا أدبيًا معينًا، بل أتحدث بوجه عام عن شللية ومجاملات فى تقييم الأعمال، وللأسف أحيانًا فى بعض الجوائز، لكن هذا لا ينفى وجود نقاد محترمين وجوائز عنوانها التميز بعيدًا عن المجاملات، لكننا نطمح فى الأكثر والأكبر،

المبدع طامع دائمًا فى نجاح أشمل، وهذا لا يعيبه بل يميزه.

لا أشتغل على فكرة الخيال بقدر ما أعمل على تحقيق الاختلاف

■ أصدرت ١١ عملًا بعضها وصل لقوائم الأعلى مبيعًا لفترة طويلة.. هل لديك أعمال لم تكتمل أو وجدت أنها تحتاج رؤية أخرى؟

– الحقيقة أنا تعودت على عدم التعجل فى إصدار رواياتى، ولا أرى ضرورة أبدًا فى إصدار عمل فى توقيت سنوى معتاد، مثل معرض الكتاب أو تاريخ فى مناسبة بعينها، فالكثير من الكتاب يرون أن إصدار رواية بشكل سنوى، يعتبر طقسًا مقدسًا، ولكن فى الحقيقة لا أرى ضرورة لذلك، لأن الإبداع ليس سباقًا محمومًا ينتهى إلى كم من الإصدارات، من وجهة نظرى التى تحتمل الصواب والخطأ أن الابداع إن لم يكن قادرًا على طرح فكرة جديدة وموضوع مختلف، فهو بلا قيمة، وسيظل حفنة أوراق على الرف، بغض النظر عن حجم المبيعات، الكيف أهم بكثير من الكم.

وليس لدى عمل لم يكتمل، اللهم إلا مجموعة قصصية كنت انتويت أن أصدرها قبل هذه الرواية، ولكن أنا وناشرى تريثنا حتى خروج الرواية، لأن القارئ كان فى شوق لرواية جديدة بعد طول غياب.

فكرة الرؤية الجديدة لم تحدث من قبل، إلا فى «المسحورة»، لأننى لم أكن قد زرت المكان، كما ذكرت من قبل، وبعد زيارته اختلفت الرؤية.

■ ما رؤيتك لأغلفة رواياتك؟

– أنا دقيقة جدًا فى اختيار أغلفتى وعناوينى، وكثيرًا ما تعطلت الرواية حتى الوصول إلى الاختيار الأفضل، الروايتان الأخيرتان جاءت أغلفهما معبرة وبشدة عن المحتوى، وحملت نوعًا من الإغراء والسحر للقارئ، وهنا يجب أن أشكر الدكتورة فرح هشام مصممة الأغلفة التى بذلت من جهدها، وأضافت من روحها، حتى صبغت الغلاف بصبغة إبداعية رائعة.

ودعنى هنا أصرح وهو ليس سرًا، أن المصممة هى ابنتى التى كانت إضافة حقيقية للعملين «للقلب مرسى أخير» و«المسحورة».

- «المسحورة» رواية تاريخية أسطورية تغلفها حالة غموض
- كل أعمالى الروائية مغلفة باللغة الشعرية
- أكتب عن قضايا المرأة دون أن أكون كاتبة نسوية

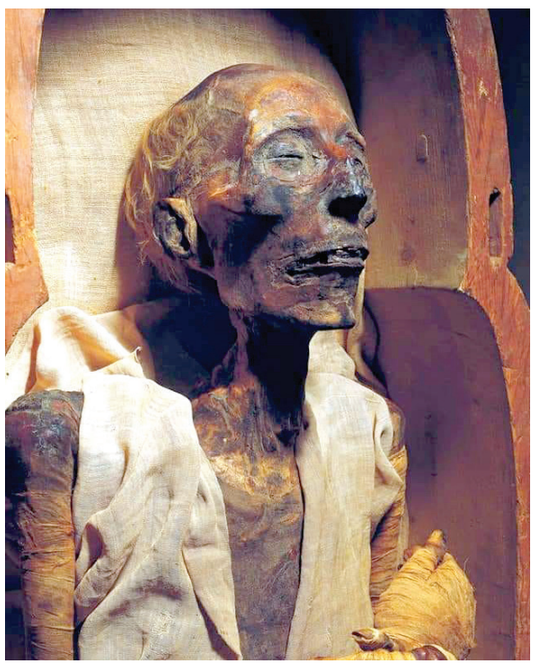
الجدل يتجدد مع مسلسل «الوصية: قصة النبى موسى»

لماذا تريد إسرائيل إثبات أن «رمسيس الثانى» هو «فرعون الخروج»؟

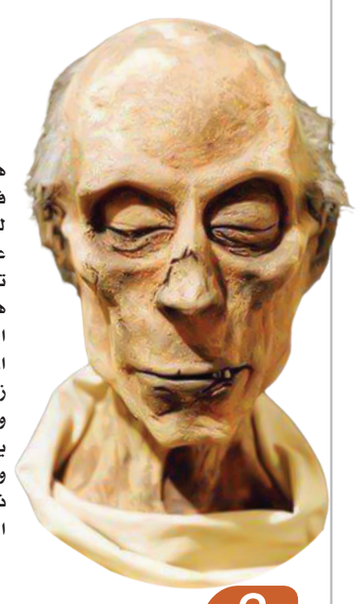
ليس غريبًا أن يُعرض مسلسل يروج لمأساة اليهود عبر منصة نتفليكس فى مثل هذا التوقيت، فبعد الحرب الأخيرة على غزة تبين، منذ اليوم الأول، أن العالم كله يدور فى فلك الصهيونية، ومستعد أن يضحى بكل ما كان يقوله عن شعارات حقوق الإنسان إذا كان الأمر يتعلق بإسرائيل.
لكن الشعوب تعرف الحقيقة، ومن هنا كانت، ولا تزال، المظاهرت تهتف فى كل العالم بالحرية لفلسطين والتنديد بجرائم الاحتلال فى فلسطين.
لذا كان ضروريًا أن تتحرك آلة غسيل صورة إسرائيل فى محاولة تجميل صورة اليهود وإثارة التعاطف معهم. مع أننا لا ننكر أبدًا ما تعرضوا له فى أزمنة سابقة من مآس.. ونقول أيضًا إنهم يفعلون الآن، ومن عقود، أسوأ بكثير من صنوف العذاب التى رأوها. آخر هذه المحاولات المسلسل الجديد، الذى تعرضه منصة «نتفليكس» فى إطار درامى وثائقى، باسم «الوصية: قصة النبى موسى»، والذى يبدو فى ظاهره استعانته بروايات الأديان السماوية الثلاثة عن قصة نبى الله موسى، لكن فى باطنه يعرض الرواية التوراتية التى جرى تحريفها لتناسب الصورة التى ترغب إسرائيل فى إظهارها للعالم عن مظلومية اليهود.
وبعيدًا عن الجانب الدينى، يعرض المسلسل الذى أصبح من الأعمال الأكثر مشاهدة على المنصة، معلومات تاريخية عن مصر القديمة، منها ما يؤكد أن فرعون الخروج هو الملك المصرى رمسيس الثانى، وهى الرواية التى تفتح «حرف» الحوار حولها عبر نخبة من خبراء الآثار والتاريخ المصرى.

مها صلاح

لا يوجد دليل أثرى واحد على أن رمسيس الثانى هو فرعون موسى



1 لا يوجد فى المومياوات الملكية الخاصة بالدولة الحديثة أى آثار لغرق



بالنسبة لهوليوود وكل صناع الفن الأجانب ليس هناك من هو فى شهرة رمسيس الثانى لكى يمثلوا شخصيته باعتباره فرعون الخروج، لذا فإن الزج باسمه فى مسألة الخروج نتيجة لشهرته ولمعرفة اسمه بين الناس فى العالم كله.. وهذه قاعدة عامة سار عليها مسلسل النبى موسى، على الرغم من أنه لا توجد أى أدلة أثرية أو تاريخية تشير إلى أن رمسيس الثانى هو فرعون الخروج، بل إن المصادر المصرية القديمة تتجاهل الحدث بأكمله؛ فلا يعرف اسم الفرعون ولا الزمان، ولكن المكان هو مصر، واسم موسى اسم مصرى قديم أطلقته عليه زوجة الفرعون عندما عثرت عليه فى النيل وأخذته لتربيه وأطلقت عليه اسمه بمعنى «الوليد»، وهناك من الباحثين من يرى أن الاسم يعنى «ابن الماء» نظرًا لأن كلمة «مو» تعنى مياه، و«سا» تعنى ابن. إلا أن الترجمة الأقرب إلى الصواب هى كما ذكرنا «الوليد، أو وليد» وهو اسم منتشر أيضًا فى كل اللغات المنتمية إلى السامية. والأهم أن فرعون هو لقب التصق بملوك مصر منذ الدولة الحديثة ولا يمكن أن يكون اسمًا لفرعون موسى.
هناك من يقول بأن فرعون الخروج هو الملكة حتشبسوت، وأنا شخصيًا لا أميل لهذا الرأى لعدة أسباب، منها إجماع الكتب السماوية على أن فرعون الخروج كان ذكرًا، وكان محاربًا، خرج وراء قوم موسى بعربته الحربية وجيشه. وبالتالى فمن المستبعد أن تكون الملكة حتشبسوت هى فرعون الخروج، خاصة بعد أن كشف عن مومياتها واتضح لنا تقدمها فى السن ومعاناتها من أمراض السكر والسمنة. ويرى فريق آخر أن الملك سيتى الثانى هو فرعون الخروج، إضافة إلى ملوك مثل مرنبتاح، ابن الملك رمسيس الثانى. وقيل أيضًا إن فرعون الاضطهاد الذى تربى موسى فى قصره يختلف عن الفرعون الذى خرج وراء موسى وقومه مطاردًا؛ فلا يزال العلماء يتباحثون فيما بينهم ما إذا كان هذا الفرعون شخصية واحدة أم شخصيتين؟ أحدهما تربى موسى فى قصره ووسط أبنائه، والآخر ناصب موسى العداءَ بعدما أبلغه الأخير برسالة ربِّه إليه وحارب بنى إسرائيل حتى كان الخروج من مصر. وفى ظنى أن فرعون موسى هو فرعون واحد، ولعل فى قوله تعالى «قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ» الشعراء ١٨؛ ما قد يشير إلى كونه فرعونًا واحدًا هو الذى شهد قصة موسى وبنى إسرائيل كلها حتى كان الخروج.
نحن إذًا نتحدث عن فرعون عاش وحكم لفترة كبيرة. ومثل هؤلاء فى التاريخ الفرعونى القديم قليل مثل الملك بيبى الثانى الذى عاش أكثر من ثمانين عامًا. ولا يمكن أن تكون قصة موسى قد حدثت فى الدولة القديمة، حيث يتفق علماء المصريات والتاريخ أن موسى وبنى إسرائيل عاصروا الدولة الحديثة بعد تاريخ ١٥٥٠ ق.م، خاصة بعد أن أجمع هؤلاء العلماء على أن العبرانيين جاءوا إلى مصر مع الهكسوس بعد الدولة الوسطى، وعاشوا خلال ما نطلق عليه عصر الاضطراب الثانى، وبالتالى لا بد أن يكون فرعون الخروج أحدَ ملوكِ الدولة الحديثة. والملك الوحيد الذى عاش عمرًا مديدًا وحكم حوالى ٦٦ عامًا هو الملك رمسيس الثانى، الذى يميل إلى اعتباره فرعونَ الخروج معظمُ الباحثين بل اليهود أنفسهم وصانعو أفلام هوليود، وأنا شخصيًا لا أجد دليلًا لغويًا أو أدلة أثرية تثبت ذلك.
إننى دائمًا ما أقول إننا عثرنا فقط على ٣٠٪ من آثارنا، ولايزال هناك أسفل رمال الصحراء وطمى الدلتا ومياه الأحمر والمتوسط أسرار لم تكتشف بعد.. وقد تكشف لنا الرمال يومًا عن أسرار فرعون الخروج.

د. زاهى حواس

عالم المصريات وزير الآثار الأسبق

2 لعبة «رمسيس الثانى ـ فرعون» الغرض منها المطالبة بتعويضات لليهود

تتعالى أصوات بين وقت إلى آخر سواء من علماء آثار مصريين أو غير مصريين تشير إلى شخصية ملك من ملوك مصر على أنه فرعون موسى، وكل عالم يعرض أدلة على ذلك، وكان أكثر الملوك اتهامًا بأنه فرعون موسى هو «رمسيس الثانى».. غير أنه لا يوجد دليل أثرى واحد على أن رمسيس الثانى هو فرعون موسى. ولنتابع، معًا، تفنيد لكل الأدلة التى ساقها بعض العلماء.
هناك الكثير من الآراء التى دارت حول شخصية رمسيس الثانى كفرعون لموسى، حيث ذكر شاهين مكاريوس أن الخروج ربما يكون قد حدث فى عهد الملك أحمس الأول أو الملك رمسيس الثانى وكان عن طريق البحر الأحمر حيث غرق فرعون وجنوده، وذكر حسن عوض أن العديد من العلماء يرون أن الخروج والغرق كان فى طرف خليج السويس، وقد حاول بعض الباحثين تحديد تاريخ الخروج بعام ١٢٦٧ق.م، وهو ما يوافق عهد رمسيس الثانى ودللوا على ذلك بوجود مدينة بررعمسو واستعباد بنى إسرائيل بها طبقًا لما ذكر فى سفر الخروج، وهو ما يتوافق مع مدرسة ألبريت التى حددت عام ١٢٣٠- ١٢٢٠ ق. م، كتاريخ لهجوم بنى إسرائيل على كنعان، وحيث أيدت نتائج دراسات إسرائيل فنكلشتين فى بعض المناطق الكنعانية أن يكون هذا التاريخ هو تاريخ بدء الهجوم على كنعان بواسطة بنى إسرائيل، فيكون بذلك تاريخ خروج بنى إسرائيل فى عهد رمسيس الثانى، ويرى عابد الهاشمى أن فرعون الاضطهاد والخروج واحد ويرجح أن يكون الخروج فى عهد الملك رمسيس الثانى فيما بين ١٣٠٤- ١٢٣٧ ق.م، أو ١٣٠٠ – ١٢٩٠ق.م.
ومن الأدلة التى اعتمد عليها هؤلاء الباحثون أعمال الحفائر التى تدور فى فلك إثبات ما جاء فى الروايات التوراتية وهى حفائر لا تستند إلى الأدلة العلمية، وقد ذكرت التوراة «فبنوا لفرعون مدينتى مخازن بيثوم ورعمسيس»، والدليل الثانى هو وقوع مدينة رمسيس وقصره قرب أرض جاسان الذى عاش بها بنو إسرائيل، والدليل الثالث وجود أدلة علمية على حد استنتاجهم على موت رمسيس الثانى غرقًا، وذلك لوجود آثار ملح الماغنسيوم فى جسد رمسيس الثانى التى اكتشفت أثناء رحلة المومياء إلى فرنسا باستخدام مطياف الكتلة، حيث إن المصرى القديم استخدم ملح النطرون «كربونات وبيكربونات الصوديوم» فى عمليات التحنيط، أما المصدر الوحيد لملح الماغنسيوم فهو ماء البحر ما يدل على غرقه فى البحر.
أيضًا من الأدلة الذى ساقها الباحثون لتأكيد شخصية رمسيس الثانى فرعونًا لموسى بالدمار الشديد الذى أصاب آثار رمسيس الثانى بما فيها مقبرته بوادى الملوك ومعبده فى تانيس ومعبد الرمسيوم وكذلك معبد أبوسمبل نفسه من دمار أحد التماثيل الضخمة فى واجهة المعبد وشروخ داخل المعبد، وتحطمت تماثيله فى ممفيس ومعبد الأقصر والكرنك دليل آخر.
بينما دمار الآثار ليست قرينة لأن الملك رمسيس الثانى من أكثر الملوك الذى خلّف آثارًا عظيمة باقية حتى الآن، وكلمة الدمار، كما يراها فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى، تدل على أن الأشياء المدمرة كانت عالية الارتفاع ثم جاءت عوامل التعرية لتغطيها، ويبقى الله شواهد منها لتعطينا نوع ما عمّروا، وكل يوم نكتشف آثارًا جديدة موجودة تحت الأرض، والدمار غير مقصود به التخريب وضياع المعالم بل تغطية هذه الآثار بعوامل التعرية حتى تصبح فى وضع العدم ولا تظهر إلى الوجود إلا بمحاولة إعادة اكتشافها مرة أخرى، كما أن التدمير لم يكن لآثار ذلك الملك فقط بل لآثار قومه أيضًا.
كما أن الأدلة العلمية على موته غرقًا جاءت بعد اكتشاف مومياء رمسيس الثانى عام ١٨٨١م بالبر الغربى بالأقصر ثم نقلت إلى المتحف المصرى، وفى السبعينيات من القرن العشرين سافرت إلى فرنسا للعلاج بدعوى وجود فطريات بها، وإن كانت الحقيقة هى لمعرفة هل هو فرعون موسى أم لا ؟
وبعدها انطلقت الآراء المعتمدة على مصادر غربية تدور فى فلك تأكيد ما يهدفون إليه وكلها آراء لا تعتمد على دراسة علمية حقيقية للمومياء، حيث لم تتم أى دراسات عليها منذ اكتشافها حتى الآن ولم تعلن فرنسا عن أى نتائج علمية بشكل رسمى فمن أين جاءوا بهذه النتائج؟
والحق أن محاولة علماء عرب تأكيد أن رمسيس الثانى هو فرعون موسى هو تأييد بشكل مقصود أو غير مقصود لآراء العلماء الذين يدورون فى فلك تأكيد ما جاء فى الروايات التوراتية بتزوير التاريخ وعمل حفائر خصيصًا لهذا الغرض وهو هدف من أهداف الصهيونية وهو توظيف الآثار لأغراض سياسية.. وقد بدأ هذا منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى فلسطين ومحاولة استقطاب علماء من مصر وكل الدول العربية لتأكيد تعذيب اليهود فى مصر وتحديد شخصية فرعون موسى والذى ذكر فى الكتب السماوية دون تحديد للعبرة والعظة، واتضح أن الهدف الرئيسى من سفر مومياء رمسيس الثانى إلى فرنسا هو اتهام رمسيس الثانى بأنه فرعون موسى للمطالبة بتعويضات على غرار ما فعلوه بألمانيا.
وقد أكد الدكتور زاهى حواس وقد كان مديرًا لآثار الهرم وقتذاك خطأ سفر المومياء إلى فرنسا وأن السفر لم يكن للعلاج بل للبحث عن فرعون الخروج، وأن قرار إرسال المومياء إلى فرنسا كان قرارًا خاطئًا وأن الفرنسيين لم يتتبعوا ما حدث للمومياء إطلاقًا، فقط استقبلوا المومياء استقبالًا ملكيًا، وأن العلماء المصريين سألوا الفرنسيين عما يجرى بالمومياء فأجابوا بعثورهم على حشرة غريبة وكرروا هذا الإجابة فى عدة مناسبات لدرجة أن البعض أصبح يتندر بأن الحشرة حصلت على الجنسية الفرنسية.
كما أشار الدكتور إبراهيم النواوى، مدير عام المتحف المصرى الأسبق، إلى أن المومياء لم تتقبل أشعة جاما التى أُجريت بفرنسا وأصبحت حبيسة فاترينة زجاجية أكثر من عشر سنوات، وعندما أرسلت هيئة الآثار للجانب الفرنسى تطالبه بالالتزام بتعهده بمعاينة المومياء بواسطة لجنة من الباحثين إلا أن هذه اللجنة لم تحضر، وأكد الدكتور ممدوح يعقوب، مدير الإدارة الهندسية الأسبق بوزارة الآثار وقتها، تخاذل الجانب الفرنسى، ويرى أن هيئة الآثار لا تعرف خطوات علاج هذه المومياء وكان يجب على المعمل الكيميائى الذى صاحب أحد أفراده المومياء فى رحلتها إلى فرنسا أن يقدم تقريرًا مدعمًا بالصور والتحاليل على هيئة الآثار ويتساءل: هل هناك سر فى عدم تقديم التقرير؟
ونظرًا لأهمية مومياء رمسيس الثانى فقد وجه الدكتور على رضوان، أستاذ الآثار المصرية القديمة، رئيس الاتحاد العام للأثريين العرب السابق، نداءً لإنقاذ المومياء، مطالبًا هيئة الآثار المصرية بأن تتوجه بنداء إلى الجهات العلمية فى فرنسا التى شاركت فى عملية المعالجة أن تتقدم بأحدث أجهزتها وأكبر فريق علمى لديها لكى تقوم بالكشف على المومياء فإذا تقاعست فعلى هيئة الآثار أن تجمع خيرة علماء مصر والمتخصصين فى المومياوات ليقدموا تقريرًا عن المومياء يُرفع إلى اليونسكو.
ومنذ ذلك الوقت والموضوع غامض ومحاولات تأكيد أن رمسيس الثانى هو فرعون موسى مستمرة.. وإننى أحذر العلماء المصريين والعرب عامة من الوقوع فى هذا الفخ، بقصد أو دون قصد، فالبحث العلمى يجب أن يحتكم إلى الأدلة الأثرية الدامغة، ولا يوجد دليل أثرى واحد على شخصية فرعون الخروج سواء رمسيس الثانى أو غيره.

د. عبدالرحيم ريحان

عضو المجلس الأعلى للثقافة.. لجنة التاريخ والآثار

3 الملك رمسيس الثانى لم يمت بـ«إسفكسيا الغرق».. والدليل تحليل المومياء

لم تثبت المصادر والشواهد الأثرية أى دور لليهود فى بناء الحضارة المصرية

ربما لتحسين الصورة الإسرائيلية قامت منصة نتفليكس بطرح مسلسل «الوصية: قصة النبى موسى»، والمسلسل درامى وثائقى من ٣ حلقات، الحلقة حوالى ساعة ونصف الساعة، ويعرض المسلسل فى أكثر من ٥٠ دولة حول العالم، بما فيها المنطقة العربية، والمسلسل يعتمد على طريقة «الديكو دراما»، أى جزء سردى يظهر فيه علماء ومتخصصون يعرضون الرواية التاريخية، وجزء آخر درامى تمثيلى يؤدى فيه الممثل الإسرائيلى «آفى أزولاى» دور النبى موسى.
المسلسل يحكى قصة النبى موسى برؤية لاهوتية توراتية بشكل كبير مع الاستعانة بمصادر دينية من الأديان الثلاثة، وهو إنتاج تركى تم تصويره فى المغرب والحوار فيه باللغة الإنجليزية.
ويركز المسلسل على فكرة أن بنى إسرائيل هم شعب الله المختار والأمة المقدسة بين الأمم والشعوب، ومحاولة إثبات شرعية الوجود على الأرض المباركة.
وتعد قصة سيدنا موسى من أكثر الروايات التى تثير الجدل فى التاريخ، وتناولها العديد من الأفلام والمسلسلات منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن، على سبيل المثال فيلم «الخروج» للمخرج العالمى ريدلى سكوت، الذى ناله العديد من الانتقادات ومُنع من العرض فى مصر.
ولعل من أبرز الملاحظات على هذا المسلسل التى تثير الجدل والاعتراض أيضًا، أن صناع المسلسل قد أشاروا إلى أن الملك المصرى الأشهر فى الحضارة المصرية القديمة «رمسيس الثانى» هو فرعون الخروج، وهو طرح ليس له أى دليل أثرى أو تاريخى يثبته أو يؤكده، كما أن الدراسات والفحوصات التى تمت على مومياء الملك رمسيس الثانى، المحفوظة حاليًا فى المتحف القومى للحضارة المصرية فى الفسطاط، لا تثبت أن وفاة الملك كانت بإسفكسيا الغرق فى البحر.
كما أن فرعون الذى ذكر فى القرآن الكريم كان عقيمًا، أما رمسيس الثانى فلديه ما يزيد على ١٢٠ ولدًا وبنتًا، وعثر مؤخرًا على مقبرتهم فى وادى الملوك.
الإشكالية الأخرى أن المسلسل يشير إلى أن المرأة التى أنقذت النبى موسى من النهر، بعد أن ألقته أمه فى اليم تنفيذًا لأمر الله، هى ابنة فرعون الملك المصرى آنذاك، وهو ما يتعارض مع ما ورد فى القرآن الكريم الذى تحدث عن امرأة فرعون التى هى زوجته، وهى التى التقطت موسى وربته.
كما يتبنى المسلسل فكرة كثرة عدد اليهود فى مصر وأن لهم دورًا فى بناء الحضارة المصرية، بينما الدراسات الأثرية والتاريخية والمصادر المؤكدة تشير إلى قلة عددهم فى مصر وأنهم عاشوا فى أقصى جنوب مصر فى جزيرة إلفنتين، وعبدوا إلهًا مناوئًا لمعبودات المصريين القدماء وهو المعبود «يهوه».
ولم تثبت المصادر والشواهد الأثرية أى دور لليهود فى بناء الحضارة المصرية، بل إن بعضهم كانوا عبيدًا يعملون فى منازل المصريين وليس المشروعات الإنشائية الكبرى.
فى النهاية، المسلسل فيه الكثير من التحريف لقصة سيدنا موسى وبرؤية مغايرة لقصة النبى موسى فى الإسلام والقرآن، فمثلًا يُظهر المسلسل أن سيدنا هارون هو من صنع العجل وقت غياب سيدنا موسى عن بنى إسرائيل مدة أربعين يومًا، وهو عكس ما أخبرنا به القرآن الكريم.
والجدير بالذكر أن منصة نتفليكس دأبت على إثر الجدل وتزييف الحقائق التاريخية لتدعيم ادعاءات بعض الجماعات مثلما حدث فى فيلم «كليوباترا» الذى عُرض منذ أشهر قليلة على نفس المنصة، متبنيًا وجهة نظر وادعاءات الأفروسنتريك عن الحضارة المصرية، ما أدى إلى فشل العمل فشلًا ذريعًا وتم التصدى لهذا التزييف من قِبل علماء الآثار والتاريخ فى مصر والعالم.

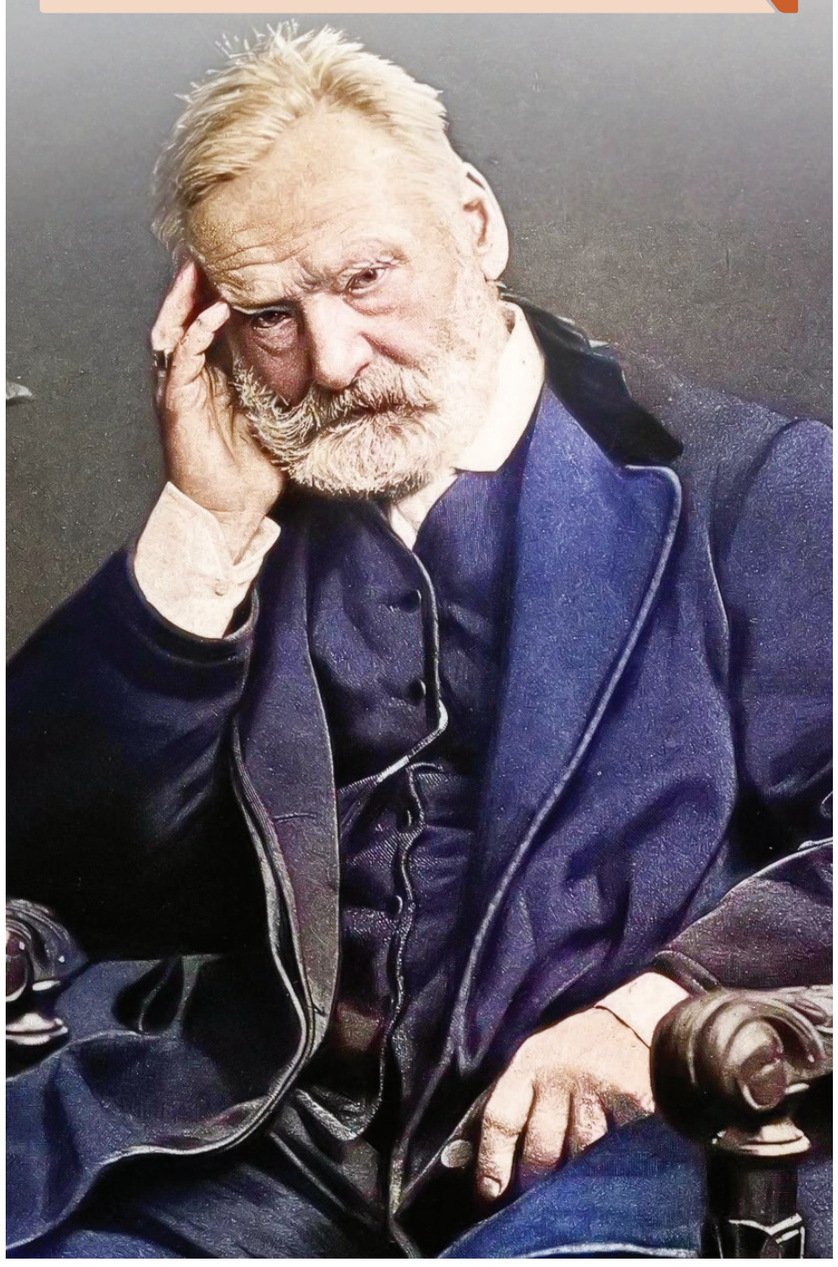
د. أحمد بدران

أستاذ الآثار بجامعة القاهرة

فيكتور هوجو
رجل المآسى المتلاحقة

كثيرًا ما حاول النقاد والصحفيون وضع حدود فاصلة بين كتابة الشعر والرواية والقصة القصيرة، وبين من يكتبون أيًا منها، حتى إنك لن تستطيع إحصاء عدد المرات التى قرأت فيها عن تحول شاعر إلى الرواية، أو العكس، عربيًا ودوليًا، قديمًا وحديثًا.. والمؤكد أن ذلك سوف يتكرر مستقبلًا، على الرغم من عدم اختلاف الإجابات، أو ردود المزعوم تحولهم، وتركزها فى الحديث عن وحدة الفنون وتكاملها، فالشعراء لا يتحولون عندما يكتبون الرواية، والروائيون لا يتغيرون حين يفكرون فى كتابة الشعر أو القصة، أو حتى ممارسة الرسم والنحت والتصوير.. كلها فنون يجد الكاتب أو الفنان فيها ما يناسب فكرته الآنية، ويتسق معها، بل ويكملها فى بعض الأحيان، وكلها وسائط يختار منها الكاتب ما يمكنه احتواء ما يجول فى نفسه، ويقدمه للقراء فى أفضل صيغة يتصورها.. وفى تاريخ الأدب العالمى كثير من الروائيين الذين بدأوا حياتهم بكتابة الشعر، وتميزوا فيهما معًا، على أن أكثر هؤلاء تميزًا، فى تصورى، هو الكاتب الفرنسى الأشهر فيكتور هوجو، خصوصًا أنه ولد فى عصر كانت النخبة الفرنسية الحاكمة تولى فيه اهتمامًا بالغًا بالشعر والشعراء، ويقال إن قصيدة نشرها «هوجو» وهو فى الثامنة عشرة من عمره أعجبت الملك لويس الثامن عشر، فأمر له براتب سنوى، استطاع به أن يؤمّن حياته ومصدر رزقه، وأصبح بعدها واحدًا من شعراء البلاط الملكى، وربما كان ذلك هو السر فى أنه يعتبر واحدًا من أعظم الشعراء فى النثر الفرنسى بعد تحوله لكتابة الرواية، خصوصًا فى رائعتيه «البؤساء»، و«أحدب نوتردام»، واعتباره أعظم شعراء الرثاء فى الأدب الفرنسى، بعد ما مر به فى حياته من مآسٍ ميلودرامية لم يكن ليصل إلى تفاصيلها خياله، خصوصًا بعد الرحيل المأساوى لابنته الكبرى، وغرق ابنته الصغرى فى قبضة الجنون، بسبب قصة حب مستحيلة.

عبدالوهاب داود



1 الرومانسى القاتل والأب المفجوع

بدأ اهتمام فيكتور هوجو بالشعر فى سن الرابعة عشرة، وكشف عن موهبة مبكرة، وسهولة بالغة فى كتابة القصيدة، حتى إنه قال لوالدته وقتها: «إما أن أكون شاتوبريان أو لا شىء»، وكان الفيكونت فرانسوا دو شاتوبريان، أشهر كتّاب فرنسا فى ذلك الوقت، هو زعيم التيار الرومانسى فى الأدب الفرنسى، ورغم مفاجأة عائلته من عبارته تلك، وعدم تصديقهم له وقتها، إذ بدت لهم كطموح جامح ومبالغ فيه، لكن ما حدث هو أن «هوجو» خلال سنوات معدودة استطاع أن يتجاوز شاتوبريان، بل وجميع كتّاب عصره، بمن فيهم أشهر شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية ألفونس دو لامارتين، حتى أصبح هو الرمز الأشهر والأكثر تأثيرًا فى الحركة الرومانسية الفرنسية، وبرغم مشاركته فى فاجعة عائلية أدت إلى وفاة شقيقه «أوجين» الذى كان يكبره بعامين، وذلك عندما خطب رفيقة طفولته آديل فوشيه وهو فى السابعة عشرة، بينما كان شقيقه يهيم بها حبًا، وعندما تزوجها فيكتور فى عام ١٨٢٠، أصيب أخوه بالصرع، ثم الجنون، ما أدى بالعائلة إلى سجنه فى مصحة عقلية، ظل فيها حتى وفاته قبل أن يكمل عامه السابع والثلاثين، وهى ذات المأساة التى تكررت بصورة أخرى مع آديل، ابنة هوجو الصغرى، التى خلّد قصتها مع جنون الغرام المخرج فرانسوا تروفو فى فيلمه «حكاية آديل هـ» عام ١٩٥٧، فرغم أن آديل هى الوحيدة بين أبناء «هوجو» التى عاشت حتى سن ٨٥ عامًا، لكنها كانت حياة من الشتات حول العالم، فى رحلة لمطاردة حب مستحيل لضابط بريطانى يدعى آلبرت بنسون، التقته فى حفل راقص وهى فى الرابعة والعشرين، فوقعت فى غرامه، لكن العائلة لم توافق على ارتباطها به، خصوصًا والدها، كما لم يبادلها ذلك الضابط المحبة، بل قيل إنه لم يكن يحمل تجاهها أى مشاعر على الإطلاق، واستغل تعلقها به بصورة بشعة، وكشف عن انزعاجه من مطاردتها له، ففقدت أعصابها، وراحت تلاحقه فى كل مكان، وصولًا إلى هاليفاكس فى أقصى الشمال الكندى، وانتهت بها للحياة فى ذات المصحة العقلية التى مات فيها عمها، صريعًا لزواج والدها من حب حياته.. حياة مأساوية أقرب إلى روايات والدها المليئة بالمواقف المفجعة.

نشر «هوجو» أول ديوان شعرى له وهو فى العشرين من عمره، أما روايته الأولى «هان الأيسلندى»، فنشرت بعدها بعام، وأسس أول حلقة رومانسية فى فرنسا عام ١٨٢٥، وراح يكتب المسرحيات والقصائد التى تتماشى مع ذلك الاتجاه الجديد وقتها، ثم تجلّت رومانسيته فى أوضح صورها عندما نشر مسرحيته «كروميل» عام ١٨٢٧، وكتب فى مقدمتها أول بيان للأدب الرومانسى فى اللغة الفرنسية، ثم لم ينقضِ عام ١٨٣٠ إلا بتتويج فيكتور هوجو زعيمًا للحركة الأدبية الجديدة، خصوصًا بعد أن دارت فصول معركة كبيرة أمام المسرح الفرنسى بين أتباع الكلاسيكية وأتباع التيار الجديد، وهى المعركة المعروفة فى تاريخ الأدب الفرنسى باسم «معركة هيرنانى»، عنوان المسرحية التى كتبها «هوجو» ودارت المعركة حولها فى ذلك الوقت، وانتهت بانتصار حركة التجديد التى أصبح زعيمها.

فى مطلع العام التالى، نشر «هوجو» أول رواية تاريخية له باسم «نوتردام دو باريس»، وهى الرواية التى صدرت فى طبعة جديدة فى العام التالى، وصفت بأنها طبعة نهائية وكاملة بعنوان «أحدب نوتردام»، وسرعان ما تمت ترجمتها إلى جميع اللغات الأوروبية فى نفس العام، وهى الرواية التى ما زالت تعرض على شاشات السينما وخشبات المسارح حول العالم حتى وقتنا هذا، وتسببت وقتها فى حرج كبير لبلدية مدينة باريس، ودفعتها إلى ترميم كاتدرائية نوتردام التى كانت تعانى من إهمال شديد، فيما كان آلاف السياح الذين قرأوا الرواية فى عموم القارة العجوز يأتون لزيارتها.

قبلها بعام واحد، وتحديدًا فى عام ١٨٢٩، نشر روايته القصيرة «أوراق محكوم عليه بالإعدام»، التى أصبحت أول أعماله الجادة والمهمة، وهى الرواية التى تستند إلى قصة حقيقية لحياة قاتل، وتحكى عن خطاب داخلى لسجين محكوم عليه بالإعدام قبل أسابيع قليلة من موعد تنفيذ الحكم.

فى العام ذاته نشر مجموعة شعرية بعنوان «أوراق الخريف»، بعدها توالت أعماله بوتيرة متسارعة، حتى يقال إنه كان يكتب كل صباح مائة سطر من الشعر أو عشرين صفحة من النثر، فنشر خمس مجموعات شعرية بين عامى ١٨٢٩ و١٨٤٠، منها دواوين «شرقيات» و«أغانى الشفق»، و«المناجاة القلبية»، و«الأشعة والظلال».

ومما ساعد على ذيوع صيته كواحد من أعظم شعراء الرثاء فى عصره، ما حدث فى قصة وفاة ابنته الكبرى والمفضلة ليوبولدين، وهى الحادثة التى أصابته بحزن لم يستطع التخلص منه، إذ لم تكن قد أكملت عامها التاسع عشر بعد، وتوفيت غرقًا فى نهر السين بعد زواجها بوقت قصير لا يزيد على عدة أسابيع، شدتها تنانيرها الثقيلة عندما انقلب القارب الذى كانت فيه بصحبة زوجها، الذى مات هو أيضًا وهو يحاول إنقاذها.. ومما زاد من أحزان «هوجو» أنه فى ذلك الوقت كان مع عشيقته فى الجنوب الفرنسى، ولم يعرف بوفاتها إلا من خبر فى إحدى الصحف التى كان يتصفحها خلال وجوده بأحد المقاهى.

فى نفس الفترة التى نشر فيها «أحدب نوتردام»، بدأ «هوجو» فى العمل على روايته الأكثر أهمية، وشعبية حول العالم، والتى أصبحت أعظم إبداعات حياته الأدبية، وهى رواية «البؤساء»، واستغرقت كتابتها سبعة عشرة سنة، وتم نشرها فى عام ١٨٧٢.

2 حياة مأساوية لم يصلها بخياله

ولد فيكتور مارى هوجو فى السادس والعشرين من فبراير ١٨٠٢، فى مدينة بيزنسون الواقعة على الحدود الفرنسية السويسرية، والتى جعلت منها طبيعتها الجغرافية معقلًا عسكريًا مهمًا فى شرق فرنسا، إضافة إلى كونها عاصمة دينية، وكان فيكتور هو الابن الثالث لجوزيف ليوبولد هوجو، وهو واحد من كبار الضباط المؤثرين فى جيش نابليون الإمبراطورى، وكان معروفًا باعتباره ملحدًا ومؤيدًا للنظام الجمهورى، بينما كانت والدته صوفى تريبوشيه كاثوليكية متشددة ومؤيدة للملكية.

وشهدت تلك الفترة من حياة «هوجو» الكثير من التغيرات الدرامية الحادة فى التاريخ الفرنسى، إذ قامت الثورة الفرنسية، ونهضت الجمهورية الأولى بعد الإطاحة بأسرة بوربون من الحكم قبل سنوات قليلة من ولادته، ثم سقطت الجمهورية الأولى وأصبح نابليون بونابرت إمبراطورًا بعد عامين من ولادته، وقبل أن يطوى عامه السابع عشر، تمت استعادة نظام أسرة بوربون الملكى، وهو ما أثر فى حياة «هوجو» بصورة كبيرة، إذ أثر الخلاف فى التوجهات السياسية، والميول الدينية على حياتهما الزوجية بصورة حادة، ما أدى فى النهاية إلى افتراقهما، وخلق فوضى عارمة فى حياة أبنائهما، فبسبب مهنته كضابط، وثقة بونابرت فيه، إذ كان يعتبره بطلًا قوميًا، كان جوزيف هوجو فى رحلات مستمرة، ينتقل من مكان إلى آخر، وتتبعه عائلته فى كل مكان، فذهبوا معه إلى إيطاليا حيث عمل كحاكم لمقاطعة بالقرب من نابولى، ومنها إلى إسبانيا لتولى حكم ثلاث مقاطعات، وبحلول عام ١٨٠٣ كانت صوفى قد تعبت من السفر المتواصل، ومن زوجها «سيئ الخلق»، فقررت الانفصال مؤقتًا عنه، والبقاء فى باريس، وتعليم ابنها الذى كان يدخل عامه الثانى تعليمًا دينيًا، غرست فيه الولاء للملكية والمعتقدات الكاثوليكية، وهو ما ظهر فى أعماله الشعرية المبكرة، فاتسمت بمديح الملكية والإيمان الكاثوليكى العميق.

> اشترك مع شقيقه فى حب فتاة واحدة وعندما تزوجها دخل الأخ مصحة عقلية ومات فيها

فيكتور مع حفيديه

توفيت والدته قبل أن يتم عامه العشرين بسنة واحدة، فتزوج بعد رحيلها من صديقة طفولته آديل فوشيه، التى كان قد ارتبط معها فى قصة حب سرية ملتهبة، وقيل إنه كتب لها مائتى رسالة غرامية خلال فترة خطوبتهما التى استمرت نحو أربع سنوات بسبب المقاومة الشرسة من والدته لهذه العلاقة، والتى يبدو أنها كانت على علم بغرام شقيقه بها، فاستمرت علاقتهما سرًا حتى رحيلها، وأنجبا فى العام التالى ١٨٢٣ أول طفل لهما، لكنه لم يعش حتى سن البلوغ.

ورغم أنه أصيب بحزن عميق عند وفاة زوجته عام ١٨٦٨، لكنه لم يتردد فى خيانتها قبل أن يمر على زواجهما إحدى عشرة سنة، إذ التقى منتصف ١٨٣٣ بالممثلة المسرحية جولييت درويه، وارتبط معها بعلاقة عاطفية، فاعتزلت التمثيل، وتخلت عن مهنتها وكل مشاريعها لكى تكرس نفسها له وحده، حتى أصبحت أقرب إليه من زوجته، وهى التى رافقته طوال حياته، ولعبت دورًا كبيرًا فى حمايته، والدفاع عنه، والتأثير عليه، بل وقيل إنها هى من أنجته من محاولة اغتيال شبه مؤكدة، وكتب لها على مدار حياتهما معًا آلاف الرسائل التى نشرت فى عدد من المجلدات بعد وفاتهما.

عندما سيطر لويس نابليون، المعروف باسم «نابليون الثالث» أو «نابليون الصغير»، على السلطة عام ١٨٥١، وضع دستورًا ضد فكرة البرلمانية، فبدأ «هوجو» فى مهاجمته، ونتيجة لذلك تم إجباره على مغادرة البلاد، واستقر فى جزيرة «جيرنزى» التى عاش بها حتى عام ١٨٧٠، وخلال منفاه نشر «هوجو» عددًا من المنشورات ضد نابليون، لم يستطع أن يمنعها من إثارة الانتباه فى جميع أنحاء العالم، رغم حظر النشر الذى كان مفروضًا على أعماله، والطريف أنه فى عام ١٨٥٩ تم العفو عن جميع المنفيين سياسيًا من نابليون الثالث، ولكن «هوجو» اختار ألا يعود، وظل فى منفاه الاختيارى، حتى تمت الإطاحة بسلالة نابليون، وتأسيس الجمهورية الثالثة فى البلاد.

فى سنوات «هوجو» الأخيرة هاجمته الأحزان، فبعد وفاة زوجته بثلاث سنوات لحق بها أحد أبنائه، ثم تبعه الثانى بعدها بعامين، وأصيب هو باحتقان دماغى فى ١٨٧٨، وبالرغم من تدهور حالته الصحية، استمر فى المشاركة بنشاط فى الحياة السياسية والثقافية، إلا أنه فقد طاقته وقدرته على ممارسة الحياة بعد وفاة عشيقته جولييت درويه فى عام ١٨٨٣، فلحق بها قبل أن يمضى عامان على رحيلها، وتوفى فى ٢٢ مايو ١٨٨٥ عن عمر يناهز ٨٣ عامًا، ونظمت له الجمهورية جنازة رسمية حضر مراسمها مئات الآلاف، ليتم دفنه فى مقبرة العظماء، المعروفة باسم «البانثيون».

عاش طفولته ضحية صراع مرير بين والده الجنرال الجمهورى الملحد وأمه الكاثوليكية المتشددة المؤيدة للملكية

ابنته الكبرى ماتت غرقًا بعد زواجها بأسابيع.. والصغرى عاشت تطارد غرامًا مستحيلًا وانتهت فى مصحة عمها

حصة قراءة

موسيقى القرن

كيف أصبحت «الكيبوب» الأغنية الرسمية للعالم؟

استحوذت موسيقى البوب الكورية المعروفة بـ«k – pop» أو «الكيبوب» على قلوب الملايين حول العالم، بعد أن تجاوزت الحدود الجغرافية والثقافية وحواجز اللغة، لتصبح من أهم أضلاع «الهاليو»، وهى موجة ثقافية تعد من أهم أدوات القوة الناعمة والسياسة الخارجية لكوريا الجنوبية. وبدأت «الكيبوب» كثقافة فرعية موسيقية شائعة إقليميًا فى جنوب شرق آسيا، خلال فترة التسعينيات من القرن الماضى، لكنها سرعان ما تحولت إلى ظاهرة ثقافية عالمية تجتاح الغرب والشرق الأوسط وشمال إفريقيا والدول العربية. وانتشر هذا النوع من الموسيقى فى مصر ودول الخليج بشكل كبير، خلال السنوات الأخيرة، وأصبح لكل فرقة منها جمهورها الخاص، فمنهم مَن يفضل فرقة «BTS»، ويطلقون على أنفسهم اسم «BTS Army» أو «جيش الـBTS»، وآخرون يحبون فرقة «Exo»، ويطلقون على أنفسهم الـ«EXO-L»، إلى جانب الكثير من فرق «البوب الكورى» الأخرى. ولا يمكن إنكار التأثير العالمى لموسيقى «البوب الكورى» العابرة للقارات، بعد أن اجتذبت قاعدة جماهيرية متنوعة وواسعة من جميع أنحاء العالم، خاصة مع توفير مواقع التواصل الاجتماعى مثل «إنستجرام» و«فيسبوك» مساحات لمعجبى هذه الفرق من جميع أنحاء العالم لتبادل مقاطع الفيديو الموسيقية والعروض المفضلة لديهم، من كل فرقة. وكان هذا التأثير العالمى الكبير سببًا فى إصدار العديد من الكتب عن الـ«K- POP»، التى تناولت بشىء من التفصيل أشهر هذه الفرق، والأسباب التى دفعت المعجبين للتعلق بها، وأسباب انتشارها الواسع خلال عقدين من الزمان، ونستعرض بعضًا منها فى السطور التالية.

هالة أمين

1 BTS

هناك الكثير من الكتب العالمية التى دارت حول فرقة «BTS» الشهيرة، يأتى على رأسها كتاب « Beyond the Story: ١٠-Year Record of BTS» أو «ما وراء القصة: سيرة ١٠ سنوات فى حياة BTS»، من تأليف أعضاء الفرقة أنفسهم، إلى جانب المؤلف ميونج سيوك كانج والمترجم أنطون هور. الكتاب الذى صدر فى منتصف العام الماضى، تصدر قوائم «الأكثر مبيعًا» لـ«نيويورك تايمز»، ويعد أول كتاب رسمى على الإطلاق عن فرقة «BTS»، من إصدارات دار نشر «فلاتيرون»، أحد أفرع «ماكميلان» ذائعة الصيت.

ونُشر الكتاب احتفالًا بالذكرى السنوية العاشرة لتأسيس فرقة «BTS»، وهو عبارة عن مجموعة من القصص حول الفرقة، تتبع خطاهم ومراحل صعودهم إلى قمة النجومية، منذ ظهورهم فى ١٣ يونيو ٢٠١٣.

ويتتبع الكتاب كيف ارتقى أعضاء الفرقة إلى القمة كفنانين عالميين مبدعين، استضافتهم دول كبرى، وتصدرت مقابلاتهم عناوين المجلات والصحف ووسائل الإعلام الشهيرة، مثل «TIME» الأمريكية، والبرامج التليفزيونية العالمية مثل «Saturday Night America».

ويشارك أعضاء فرقة «BTS» فى الكتاب قصصًا شخصية من وراء كواليس رحلتهم الطويلة، من خلال المقابلات وسنوات من التغطية المتعمقة للصحفى ميونج سوك كانج، الذى يكتب عن موسيقى «البوب الكورى».

وقدم الكتاب هذه القصص بترتيب زمنى فى ٧ فصول، من بداية ظهور الفرقة الكورية الأكثر شهرة لأول مرة حتى وقتنا الحاضر، مع كشف أسرار تناغم أصواتهم، وآرائهم فى العديد من القضايا، وذلك من خلال مقابلات فردية أجريت دون كاميرا أو مكياج، لتسليط الضوء على رحلتهم الموسيقية من زوايا متعددة. وعن فرقة «BTS» أيضًا صدر كتاب: « I Love BTS» أو «أنا أحب BTS»، فى مايو ٢٠٢٣، عن دار النشر «آدامز ميديا»، من تأليف الصحفية يرين كيم، المتخصصة فى الثقافة الكورية، وتكتب فى وسائل إعلامية أمريكية مثل «PopSugar» و«InStyle».

2 SHINEE

فى كتابها الحديث «K-Pop Therapy Through Taemin's Songs And Music»، أو «العلاج بالكيبوب من خلال أغانى وموسيقى تيمين»، الصادر فى ٢٤ مارس الماضى، تكشف إن هيو باى، أستاذة الصحة النفسية، عاملًا جديدًا لانتشار «البوب الكورى»، وهو القوة العلاجية لهذا النوع الموسيقى الغنائى.

وكمثال على هذه القوة العلاجية، اختارت «هيو باى» المغنى الكورى الجنوبى تيمين، عضو فرقة «SHINee»، معتبرة أن الاستماع إلى أغانيه يجلب فوائد واضحة لأولئك الذين يشعرون بالتوتر أو القلق أو التعاسة، وأن الانغماس فى الموسيقى الخاصة به وفى كلماته يفتح طريقًا للتخلص من المشاعر السلبية، وإيجاد الدافع وتحقيق الانسجام الداخلى.

وأشارت المؤلفة إلى إمكانية تسخير كلمات أغانى «تيمين» كأداة لتحسين الذات، وكبرنامج علاجى يعتمد خصيصًا على التسامح الجذرى، وطريقة تفكير شاملة للمعجبين بـ«البوب الكورى»، مضيفة: «المستمع لهذا النوع من الموسيقى يستشعر الإلهام والتمكين لاتخاذ الإجراءات اللازمة لتحقيق التوازن الحقيقى بين الجسم والعقل والروح».

الكتاب كُتب بطريقة بسيطة وممتعة، ويتضمن العديد من التمارين والإرشادات النفسية والعلاجية المستوحاة من أغانى «تيمين».

3 EXO

أما الصحفى والإعلامى البريطانى، أدريان بيسلى، الذى عمل لدى هيئة الإذاعة البريطانية «BBC»، فنشر كتابًا تناول فرقة البوب الكورى الشهيرة «EXO»، التى تعتبر ثانى أشهر فرقة ذكور بعد «BTS»، حمل عنوان: «EXO: K-Pop Superstars» أو «إكسو: نجوم الكيبوب».

الكتاب صدر فى أكتوبر ٢٠١٩، من إصدارت دار نشر «سترلينج بابلشينج»، وهو مكون من ٢٢٤ صفحة، ويحكى السيرة الذاتية غير الرسمية لقصة فرقة «EXO» الاستثنائية، التى استطاعت الهيمنة على المخططات الموسيقية العالمية، وسرقة قلوب المعجبين من جميع أنحاء العالم، منذ ظهورها لأول مرة فى عام ٢٠١٢. ووفقًا لما جاء فى الكتاب، سجلت فرقة «EXO» أغانيها باللغات الكورية واليابانية والماندرين، وحصدت مقاطع الفيديو الموسيقية الخاصة بها مئات الملايين من المشاهدات، ولديها جمهور عالمى مفتون بأدائها، مشيرًا إلى أن مجلة «Dazed» الشهيرة وصفت «EXO» بأنها «أكبر فرقة فتيان كورية فى العالم». ويعد الكتاب بحثًا موسعًا، والسيرة الذاتية غير الرسمية الأولى على الإطلاق حول فرقة «EXO»، والتى تضم كلًا من: «سوهو، شيومين، وبيكهيون، وشين، وتشانيول، ودى أو، وكاى، وسيهون»، بالإضافة إلى الأعضاء السابقين: «لاى ولوهان، وكريس، وتاو».

وتعمق الكتاب البريطانى فى عرض الأسباب التى جعلت فرقة «EXO» مميزة وصاحبة مكانة كبيرة عند جمهور «الكيبوب»، مشيرًا إلى ما تمتلكه من قاعدة معجبين مذهلة يطلقون على انفسهم اسم الـ«EXO-l»، وذلك بسبب الغناء القوى للفرقة، والرقصات المعقدة المرافقة لأغانيهم، وطريقتهم العفوية، وظهورهم فى أدوار رئيسية بالمسلسلات والأفلام الكورية.

4 BLACKPINK

إلى جانب فرق «البوب الكورى» الشهيرة من الذكور، توجد فرق أخرى مكونة من الفتيات، تأتى على رأسها فرقة «BLACKPINK»، و«TWICE» و«Girls' Generation»، وغيرها الكثير. ونشرت دور النشر العالمية الكثير من الكتب حول هذه الفرق النسائية، من بينها كتاب: « BLACKPINK: Pretty Isn't Everything» أو «بلاك بينك: الجمال ليس كل شىء»، وهو من إصدار دار النشر «هاربر كولينز»، للكاتبة الأمريكية كارا جيه ستيفنز، مؤلفة الكتاب الشهير American Icons: Frank Sinatra. ويروى الكتاب القصة الكاملة لفرقة «BLACKPINK»، التى وصفتها المؤلفة بأنها «ظاهرة عالمية»، مؤكدة أن فتيات «BLACKPINK» أكثر من مجرد وجوه جميلة، فمنذ ظهورهن لأول مرة فى عام ٢٠١٦، حطمن الأرقام القياسية تلو الأخرى، وقدمن عروضًا فى جميع أنحاء العالم، وبنين جيشًا من المعجبين تحت اسم «BLINKS»، حتى أصبحت فرقتهن أحد أكبر مجموعات «الكيبوب» التى شهدها العالم على الإطلاق. ويعتبر الكتاب الصادر فى أكتوبر ٢٠١٩ سيرة ذاتية للفرقة، يروى مراحل صعودها إلى قمة الشهرة، والعديد من الأسرار والتفاصيل حول عضواتها: جيسو، وجينى، وروزى، وليزا، بدءًا من أيام تدريبهن الأولى وحتى حياتهن الحالية على قمة المجد. وبادر الملك تشارلز الثالث بتكريم فرقة «BLACKPINK»، ومنح عضواتها «وسام الإمبراطورية البريطانية الفخرى»، خلال حفل أُقيم فى قصر «باكنجهام»، بالتزامن مع زيارة رئيس كوريا الجنوبية وقرينته إلى بريطانيا، فى نوفمبر الماضى. وبسبب شهرتها العابرة للحدود، أنتجت «Netflix» فيلمًا وثائقيًا عن فرقة « BLACKPINK»، تحت عنوان: «BLACKPINK: Light Up the Sky»، تتبعت من خلاله رحلة نجاحها ووصولها إلى العالمية.

5 TWICE

الختام مع كتاب «Twice: The Story of K-Pop's Greatest Girl Group»، أو «توايس: قصة أعظم مجموعة فتيات فى الكيبوب»، الصادر فى ٢٤ نوفمبر ٢٠٢٠، عن دار النشر «هاربر كولينز»، ومن تأليف جيمى هيل، الخبير البريطانى فى الثقافة الكورية وعلى رأسها «موسيقى البوب».

الكتاب يتناول مسيرة فرقة «TWICE»، التى اجتاحت عالم «الكيبوب»، واستطاعت فى غضون سنوات قليلة، منذ ظهورها الأول فى ٢٠١٥، حصد مئات الملايين من المشاهدات على «يوتيوب»، وحققت مبيعات ألبومات قياسية، وحصلت على مكانها المميز فى قائمة مشاهير «البوب الكورى»

ويروى الكتاب فى نحو ٢٥٦ صفحة القصة المذهلة لصعود «TWICE»، حتى أصبحت واحدة من أكثر الفرق المحبوبة فى العصر الحديث، مستعرضًا انتصارات وانتكاسات عضوات الفرقة، منذ بداية تأسيسها، وهم: نايون، وجونج يون، وموموـ، وسانا، وجيهيو، ومينا، وداهيون، وتشايونج، وجويو.

كان واحدًا من المآثر، التى قاد إليها عرض مسلسل «الحشاشين» خلال الموسم الرمضانى المنصرم، استعادة شخصيات تاريخية وفكرية مؤثرة فى مسار التاريخ الإسلامى، وكان نظام الملك الطوسى واحدًا من هؤلاء، فقد سلّط العمل الدرامى الضوء على قوة هذا الوزير ونفوذه وكلمته المسموعة لدى الحكام، ثم التحولات التى لحقت بمكانته بسبب الوشايات والضغائن، وكذلك كراهيته الشديدة للمذاهب التى هددت قوة الدولة، وعلى رأسها المذهب الباطنى.

الكثير مما جسده العمل الدرامى وما يفوقه يظهر فى كتاب وضعه نظام الملك الطوسى وزير السلاجقة المشهور «408-485» فى كتابه «سير الملوك أو سياست نامه»، الذى ترجمه عن الفارسية الدكتور يوسف بكار، فالكتاب يضم عصارة أفكار نظام الملك وتجاربه فى أخريات حياته، ففيه نأىٌ عن التصدى لحوادث الحياة الخاصة وتركيز على توضيح أساليب إدارة الممالك من وجهة نظره التى توضح رؤيته لهموم عصره السياسية والاجتماعية.

حنان عقيل

طريق الملوك

عصارة أفكار نظام المُلك الوزير الأقوى فى تاريخ الإسلام

الكتاب حسبما تكشف المقدمة جاء تلبية لرغبة «ملكشاه» فى تأليف كتاب يكون دستورًا فى إدارة الحكم والدولة وتسيير الأمور بالعدل والحزم، وهو ما تحقق فى القاسم الأكبر منه الذى أبان فيه نظام الملك عن رأيه فى أهم الأمور وأدقها، لكن جزءًا أخيرًا من الكتاب ركز فيه الطوسى على الكشف عن أحقاد مخالفى الدولة من وزراء وولاة وعمال طامعين وأعداء متربصين، وفضح ذوى المذاهب الفاسدة التى كانت تنضوى تحت راية الباطنية مستهدفة تقويض الإسلام.

يقول غلام حسين يوسفى فى تصديره للكتاب: إن نظام الملك قد وسع آفاق دولة إيران توسعة لم ير لها نظير فى الألف والثلاثمائة سنة من تاريخ الإسلام، وكان السلطانان؛ ألب أرسلان وملكشاه، يطيعان آراءه ويقران بتصرفاته، كما لم يكن خلفاء بنى العباس يميلون عن رغبته وإرادته، فقد قضى حياته بالسياسة وعلى يديه تمت إنجازات وأعمال عزيت إليها شهرة السلاجقة الأتراك وتقدمهم سواء فى عهده أم بعده، وهو ما أدى إلى أطلاق لقب «تاج الحضرتين» عليه، كما أنه منح من دار الخلافة لقب «رضى أمير المؤمنين»، فى حين أن الخلفاء لم يمنحوا لقبًا لأى وزير غيره، وحظى باحترام الأوساط الدينية بما كان يتحلى به من روح دينية وباحترامه للزهاد والعلماء والشيوخ ومعاشرتهم والتحدث إليهم.

يوسف بكار

الكتاب بمثابة دستور فى إدارة الحكم والدولة وتسيير الأمور بالعدل والحزم

1 نصائح للحكام

فى هذا الكتاب، يطرح نظام الملك رأيه فى أساليب الحكم، سواء فيما يخص الأمور الكبيرة والأساسية أو الصغيرة التى قد لا يُلتفت إليها، لكنه يؤمن بأن الاهتمام بها أساس للإبقاء على قوة الملك والدولة، ويعزز نظام الملك نصائحه وآراءه بإدراج أخبار وحكايات من أقوال العظماء وسير الملوك والحكام السابقين بما يمنح الكتاب طابعًا أدبيًا بصورة ما.

من أبرز النصائح التى يوجهها نظام الملك للحكام فى كتابه عدم الغفلة عن شئون الخلق والاستفسار عن أحوالهم وإنقاذ المظلومين من الظالمين، وأن يجلس الحاكم للمظالم يومين أسبوعيًا لاستدلال العدل من الظالمين، وإنصاف الرعية، والاستماع إلى مطالبها، والبت فى أهم الشكاوى، وأن يفكر الحكام فى حقوق الضعفاء، ويحتاطوا فى أمر المسئولين والمستقطعين والعمال، ويرقبون أعمالهم ويستبدلونهم كل سنتين أو ثلاث، قبل أن يثبتوا أقدامهم ويحصنوا أنفسهم.

وينصح نظام الملك بألا يغفل الحاكم عن أحوال عماله، وأن يتقصى تصرفاتهم وسلوكهم، وأن يعين لذوى المناصب الرفيعة من يراقبهم سرًا دون أن يعلموا ليكونوا على اطلاع دائم بأعمالهم وأحوالهم، وأن يخضع المسئول عن مطبخ الملك وقصوره الخاصة وحاشيته للمثول بين يديه فى أى وقت، ليعرض الأحوال ويطلعه على كل ما يجرى، وكل ما يعطيه ويأخذه، فضلًا عن نصحه باتخاذ الحيطة التامة بشأن الحرس والخفر والبوابين الخاصين والاستفسار عن أحوالهم سرًا وعلانية، ووضعهم تحت الإشراف المباشر، لأنهم أسرع انخداعًا بالمال والإغراء.

يولى الطوسى اهتمامًا كبيرًا بأهمية إحكام المراقبة على جميع الأطراف فى مختلف الظروف، ففى موضع آخر من الكتاب يقول: يجب بث العيون فى كل الأطراف دائمًا فى زى تجار وسياح ومتصوفة وبائعى أدوية ودراويش لنقل كل ما يسمعون من أخبار حتى لا يظل ثمة شىء خاف، وحتى يمكن تلافى أى طارئ فى حينه، فما أكثر ما كان الولاة والمستقطعون والعمال والأمراء يضمرون لملك خلافًا وعصيانًا، ويتربصون به الدوائر سرًا، لكن الجواسيس كانوا يكتشفون ذلك ويخبرون الملك به، فينقض عليهم بغتة ويحيق بهم.

ويدعم الطوسى نصائحه بحكايات وسرود عن الحكام والملوك منذ قديم الزمان، ليبرز كيف كانوا يحمون الضعفاء من المتجبرين، ويعاقبون العمال وولاة الأمور ويحذرون المفسدين، وليوضح كيف حفظ السابقون للدين الإسلامى قوته وعزه وصانوا دعائمه، وكيف سعوا لإيصال الحقوق إلى أصحابها وإزالة المفسدين ومحوهم.

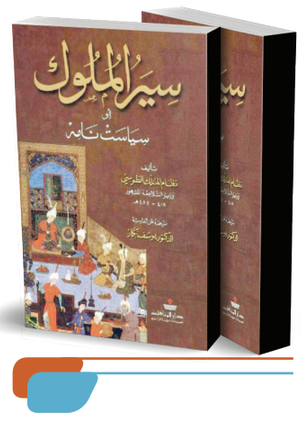
ويبين الوزير رأيه بالنساء واستشارتهن فى معرض نصائحه السياسية بقوله: يجب عدم تمكين من هم تحت سلطة الملك وفى خدمته من أن يكون لهم نفوذ وقوة لما ينجم عن هذا من إخلال عظيم يذهب بجلاله وأبهته وهيبته، وأخص من هؤلاء النساء فهن محجبات مستورات ناقصات العقول، الغاية منهن الإنجاب لحفظ بقاء النسل. فى الوقت الذى تمت فيه أيدى نساء الملك إلى السلطة، ويتدخلن فى شئون الحكم، فإن دورهن لا يتعدى ما يوحى به إليهن ذوو المآرب والأطماع الخاصة، لأن ليست لهن القدرة مثل الرجال على استطلاع الأحوال فى الخارج برأى العين.

يشدد نظام الملك على أهمية تحرى الملك أحوال الرعية والجيش وكل بعيد وقريب، وأن يعرفوا كل كبيرة وصغيرة فى المملكة، فإن لم يفعلوا يحسب ذلك غفلة وتهاونًا وظلمًا، كما ينوه بأهمية إسناد الإشراف إلى من يُعتمد عليه ليتمكن من الإحاطة بكل ما يجرى فى البلاط والإجابة عن كل شىء فى أى وقت يطلب إليه ذلك.

ومن التفاصيل التى يتوقف عندها الطوسى بنصائحه ضرورة أن يقرض عمال الخراج كل من يحتاج من الناس بما يسد حاجته ويقضى عوزه، وأن يحسنوا معاملة الناس، ويشدد على ضرورة تعيين محتسب فى كل مدينة تكون مهمته مراقبة الأسعار والأوزان، وأن يكون من واجب الملك معاونته على أداء عمله كما ينبغى.

ثمة تفاصيل شكلية أخرى يقف عندها الكتاب، ومنها أن يكون فى القصر مائتا رجل من المختارين ملازمين للملك وفى خدمته فى حله وترحاله، وأن يظلوا بألبسة جميلة فى القصر، وكذلك إعداد عشرين قطعة سلاح مرصعة بالجواهر ووضعها فى الخزينة، ليتقلدها الغلمان فى كل وقت تقام فيه الاحتفالات، أو يصل الرسل من أرجاء الأرض.

وينصح الطوسى ملكشاه بأن يتخذ من الندماء الأكفياء من ينطلق معهم على سجيته دونما حرج، مع تجنب أن تسند المناصب والمقامات إلى هؤلاء الندماء «لأنهم لما لهم فى رحاب الملك من حظوة قد يتطاولون ويتسببون فى إيذاء الناس وإرهاقهم»، كما ينصحه باستشارة المحنكين وسماع مختلف الآراء واختيار الأصوب.



نصح الحكام بعدم الغفلة عن شئون الخلق والاستفسار عن أحوالهم وإنقاذ المظلومين من الظالمين

يجب ألا يغفل الحاكم عن أحوال عماله وأن يتقصى تصرفاتهم وسلوكهم

2 نصائح فى أمور الدين

مثلما قدّم نظام الملك نصائحه فيما يخص السياسة وأساليب الحكم، فإن جانبًا كبيرًا من الكتاب يظهر إجلال الوزير الأقوى لعلماء الدين، إذ يوصى ملكشاه بإكبار علماء الدين ومعاشرتهم، وتعلم أحكام الشريعة وتنفيذ أوامر الدين حتى لا يستطيع أى صاحب اعتقاد خبيث أن يحرفه عن الطريق السوى، وينصحه بالتعرف على أحوال قضاة المملكة والإبقاء على العلماء والزهاد والأمناء منهم، وعزل كل من لا يتصف بهذه الصفات، وأن يكون للقاضى راتب شهرى يكفيه أمور معاشه كى لا تكون به حاجة إلى الخيانة.

ويوجه نظام الملك بأهمية الاعتناء باختبار الخطباء الذين يصلون بالناس فى المساجد للتأكد من تقواهم وحفظ القرآن، وأن يتحرى الملك أمور الدين وإقامة الفرائض والسنن وأوامر الله وتأمين رزق علماء الدين من بيت المال، وأن يدعو علماء الدين مرة أو مرتين أسبوعيًا ويستمع منهم، ويحاجج عن ذلك بقوله: الاستقامة فى الدين أجمل ما يجب أن يتصف به الملك، لأن الملك والدين صنوان، فأى اضطراب فى المملكة لا بد أن يرافقه اختلال فى أمور الدين، فيظهر المفسدون وأصحاب المذاهب الخبيثة.

ونظرًا لأن المذاهب المخالفة لا سيما الباطنية كانت مما يؤرق نظام الملك طوال فترة حكمه، إذ اعتبر الشيعة أو الرافضة والإسماعيلية سياسًيا ومذهبيًا من خصوم المملكة والدين الذين لا سبيل إلى مهادنتهم، فقد أتبع نصائحه بفصول سعى فيها لتوضيح عقائدهم وأفكارهم وبداياتهم.

يشرع الطوسى فى ذلك بقوله: لم يخل عصر من الخارجين ممن خرجوا فى كل مكان فى العالم على الملوك والأنبياء منذ عهد آدم عليه السلام إلى يومنا هذا. وليس ثمة فرقة أكثر شؤمًا وتخريبًا وسوءًا من هؤلاء القوم، لأنهم يبيتون الشر لهذه المملكة من وراء حجاب، ويسعون إلى إفساد الدين، فكلهم آذان صاغية تنتظر نداء القيام على الدولة، وأعين ساهرة تترقب إشارة الخروج عليها.

ويوضح أن الباطنية ومن هم على شاكلتهم يظهرون من أوكارهم إذا نزلت بالدولة نازلة، ولا يألوا جهدًا فى بث الشر والفساد والقتل والبدع، فهم يدعون الإسلام فى الظاهر لكنهم ينهجون نهج الكفار فى الباطن، وقولهم عكس عملهم، وليس ثمة من هو ألد عداوة للدين أو أكثر ويلًا على الملك منهم.

ولا يخفى نظام الملك أسفه من مخططاتهم التى عصفت به شخصيًا فيقول عنهم: أظهرونى صاحب غرض ومآرب أمام الملك.. سيتضح للملك فى اليوم الذى أتنحى فيه جانبًا فسادهم ومكرهم وسوء فعلهم، ويعلم أيضًا مدى ما كان لى من شفقة وهوى وميل فى دولته القاهرة، وأننى لم أكن بغافل عن أحوال هذه الطائفة، وما كان يدور فى خلدها، بل لقد كنت أعرضها على الأعتاب السامية دائمًا، ولم أتركها تفوته وتخفى عليه، لكننى لما رأيت أن أقوالى لم تكن تلقى قبولًا لديه ولم يصدقها عزفت عن تكريرها.

يقول الطوسى بكتابه: كان للباطنية فى كل وقت خرجوا فيه اسم ولقب يختلف عنه فى وقت آخر، وعرفوا بأسماء وألقاب متفاوتة فى كل مدينة وولاية، وإن تكن واحدة فى معناها. فقد كان يقال لهم الإسماعيلية فى حلب ومصر، والسبعية فى قم وكاشان وطبرستان وسبزوار، والقرامطة فى بغداد وما وراء النهر وغزنين، والمباركية فى الكوفة، والبرقعية فى البصرة والخلفية فى الرى، والمحمرة فى جرجان، والمبيضة فى الشام، والسعيدية فى المغرب، والجنابية فى الأحساء والبحرين، والباطنية فى أصفهان.

ويبين أصول مذهبهم بحديثه عن نبذهم شعائر الدين الإسلامى وفرائضه من قيام وصلاة وصيام وحج ومجاهدة أعداء الله، والاغتسال من الجنابة، وتحريم الخمرة، والتمسك بالزهد والتقوى وكل ما هو فريضة، ويشير إلى تظاهرهم بالصدق والزهد والعبادة والتقوى ومحبة آل الرسول أمام المسلمين، بينما يسعون إلى الإطاحة بدين الإسلام بعد أن يقوى عودهم.

أخيرًا، وعلى الرغم من أن محققى الكتاب كشفوا عن بعض الأخطاء التاريخية بالكتاب، وعن احتمالية ألا يكون النسخة الأصلية التى خطها نظام الملك، لأنه ظل مدة ليست قصيرة بعد وفاته عند كاتب السلطان الخاص محمد المغربى، فقد اتفقوا على عدم اعتباره كتابًا فى التاريخ، وإنما تعبير عن رؤية صاحبه فى الطريق المستقيم لسياسة الدول، لا سيما وأن لديه تجارب عميقة ومهمة بالفعل تشكلت من عمله وزيرًا لألب أرسلان ثم ملكشاه السلجوقى لمدة ثلاثين سنة.

النبوة و الملك

بالأدلة الموثقة.. الرسول لم يعرف المُلك أو الحُكم

فى القرآن الكريم آيات واضحة المعنى، بينة الدلالة، صريحة فى أن المولى سبحانه وتعالى كان يمنح الملوك من الحقوق الإلهية مثلما يمنح الأنبياء والمرسلين سواء بسواء.

ففيه أن المولى سبحانه وتعالى كان يصطفى من الناس ملوكًا كما يصطفى من الناس رسلًا، وأنه سبحانه كان يبعث فى الناس ملوكًا كما يبعث فيهم أنبياء مرسلين. وأنه جلّ شأنه كان يؤيد هؤلاء الملوك بالآيات التى تثبت للناس أنهم من مبعوثى العناية الإلهية كما كان يؤيد الأنبياء المرسلين بالمعجزات.

جاء فى القرآن الكريم من سورة البقرة قوله تعالى: «وقال لهم نبيهم إن الله قد بعث لكم طالوت ملكا قالوا أنى يكون له الملك علينا ونحن أحق بالملك منه ولم يؤت سعة من المال قال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة فى العلم والجسم والله يؤتى ملكه من يشاء والله واسع عليم».

د. محمد أحمد خلف الله

لقد اختار الله طالوت ملكًا بعد أن اصطفاه، وبعث به إلى قومه ملكًا لا نبيًا أو رسولًا، وأيده بالآية التى تثبت أنه من مبعوثى العناية الإلهية حتى يستمر قومه فى القول بأنه لا يستحق أن يكون ملكًا عليهم.

وليس يخفى أن هذه الخطوات جميعها هى التى تتحقق عندما يبعث الله الأنبياء والمرسلين إلى الناس.

والحقيقة التى نشير إليها ونؤكد عليها من مضامين هذه الآيات البينات، أن هناك نبيًا، وهناك ملكًا. وهذا إنما يعنى وجود النبى والملك فى الوقت الواحد، وفى المكان الواحد. النبى الذى يتولى الأمور الدينية والملك الذى يتولى الأمور الزمنية وإن استمد كل واحد منهما سلطته من الله.

والقرآن الكريم لم يقف من أمر تحديد العلاقة بين النبوة والملك عند هذا الحد، وإنما تجاوزه إلى ما هو أبعد من ذلك ما يؤكد العلاقة بين الأمرين.

ففى القرآن الكريم آيات تؤكد حقيقة أخرى هى: أن المولى سبحانه وتعالى كان يجمع فى بعض الأحيان وفى بعض الحالات بين السلطتين: الدينية والزمنية، فى شخص واحد. ويجعل سبحانه من هذا الشخص النبى الملك أو الملك النبى.

والتاريخ القصصى الوارد فى القرآن الكريم يحكى لنا أن كلًا من داود، وابنه سليمان، عليهما السلام كانا يجمعان بين النبوة والملك، فكان كل واحد منهما نبيًا وملكًا فى قومه، وفى الوقت ذاته.

وسوف تكون وقفتنا هنا مع سليمان عليه السلام من حيث إن ظواهر الملك تبرز فيما قصه القرآن الكريم عنه أكثر مما تبرز ظواهر النبوة.

ففى القرآن الكريم أن سليمان عليه السلام قال لربه: «هب لى ملكًا لا ينبغى لأحد من بعدى».

وفيه أن الله قد وهب له من الملك ما لم يكن لأى إنسان آخر لا من قبل ولا من بعد.

جاء فى القرآن الكريم: «وورث سليمان داود وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شىء إن هذا لهو الفضل المبين وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون».

والحقيقة التى نؤكد عليها فى هذا المقام، ومن أمر سليمان عليه السلام، أن السلطتين الدينية والزمنية، قد تجتمعان فى شخص واحد فيكون النبى الملك، أو الملك النبى. وعند ذلك يجتمع الدين والدولة فى نظام واحد، ولمجتمع واحد.

والوصول بنا إلى هذا الحد من تشابك العلاقات فيما بين النبوة والملك، يفرض علينا موقفًا لا بد من الإحاطة به، ودراسة كل بُعد من أبعاده. وهذا الموقف هو الموقف الذى يحيط بالنبى العربى محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام. فهل كان عليه الصلاة والسلام نبيًا رسولًا ليس غير وعند ذلك يكون الإسلام دينًا فقط؟ أو كان عليه الصلاة والسلام نبيًا ملكًا، وعند ذلك يصح ما يقال من أن الإسلام دين ودولة؟

والإجابة عن هذه الأسئلة تتطلب التعرف على الأرضية التى سوف نقف عليها عند تحديدنا أبعاد هذا الموقف.

والأرضية عندنا ليست إلا الدراسة الشاملة لكل استخدامات القرآن الكريم لمشتقات المادتين اللغويتين اللتين جاءت منهما كلمات النبوة والملك، ومفاهيم النبوة والملك، والنبى والملك.

وقبل أن نأخذ فى هذه الدراسة نشير إلى حقيقتين معروفتين، ولكنهما لا تكفيان فى هذا المقام ولا تغنيان بأى حال من الأحوال عن دراسة المفاهيم القرآنية.

الحقيقة الأولى: أن التعرف على مصدر السلطة فى حالة كل من النبى والملك لا يجيب الإجابة الشافية فى هذا المقام ما دمنا قد عرفنا أن الله سبحانه وتعالى هو مصدر السلطة فى حالة النبوة. وأنه قد يكون مصدر السلطة أيضًا فى حالة الملك.

والحقيقة الثانية: أن كتب السيرة، وكتب التاريخ الإسلامى تكاد تجمع على أن محمدًا عليه الصلاة والسلام قد رفض ما عرضه عليه الملأ من أهل مكة من تمليكه إن أراد ملكًا بشرط أن يترك دعوته تلك. ولكنه أصر على موقفه ولم يقبل هذا الشرط.

محمد عليه الصلاة والسلام رسول من الله، وليس ملكًا من الملوك.

ومع كل فلا بد من وقفة مع المفاهيم القرآنية التى تتضح بها الحقائق الدينية، ولا يكون معها شك أو احتمال شك.

والمادة اللغوية التى جاءت منها كلمات: النبأ، والنبى، والنبوة، هى: ن ب أ.

وجاء من هذه المادة فى الصيغة الفعلية: نبأ، أنبأ. استنبأ. ومعنى نبأ: أخبر عن الشىء وذكر قصته. وأنبأ بالشىء: نبأ به. واستنبأ عن الشىء: طلب إلى الآخر أن ينبئه به. يقول الله تعالى من سورة التحريم: «وإذا أسرّ النبى إلى بعض أزواجه حديثًا فلما نبأت به وأظهره الله عليه عرف بعضه وأعرض عن بعض فلما نبأها به قالت من أنبأك هذا قال: نبأنى العليم الخبير».

ويقول الله تعالى من سورة البقرة: «وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إنى أعلم غيب السماوات والأرض، وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون».

ويقول الراغب الأصفهانى فى كتابه «المفردات فى غريب القرآن» عن النبأ أنه: «خبر ذو فائدة عظيمة، يحصل به علم أو غلبة ظن ولا يقال للخبر فى الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة. وحق الخبر الذى يقال فيه نبأ أن يتعرى عن الكذب».

والنبى: من يصطفيه الله من عباده البشر لأن يوحى إليه بالدين، وبالشريعة فيها هداية للناس.

وإذا ورد لفظ النبى فى القرآن الكريم معرفًا بأل فإن المراد به يكون النبى العربى محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام، أما إذا ورد منكرًا، أو معرفًا بالإضافة فإن المراد يكون غيره.

ويذهب الراغب الأصفهانى فى كتابه: المفردات فى غريب القرآن، إلى أن النبى سُمى بذلك من حيث إنه ينبئ بما تسكن إليه العقول الذكية.

والنبى الرسول هو الذى يحمل رسالة من الله إلى الناس فى أمر دينى أولًا وبالذات، ثم فى أمر تشريعى ينظم العلاقة أولًا بين الناس والله، وقد ينظم هذه العلاقة بين الإنسان والإنسان.

وهذه الفروق المميزة هى التى سوف نتخذ منها أدوات تقييم لإدارة محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام لشئون المجتمع الإسلامى الذى أنشأه فى المدينة ثم فى بقية الجزيرة العربية. فهل كان عليه الصلاة والسلام يدير هذا المجتمع بصفته النبى الملك، أم بصفته النبى الرسول؟

إنها إن تكن الأولى فقد صحت مقولة: الإسلام دين ودولة، ولكنها حين تكون الثانية نفضل مقولة: الإسلام دين وتكون إدارة شئون المجتمع فى هذه الحالة إدارة دينية باسم النبوة والرسالة وليست باسم الملك، ولا يصح قول الإسلام دولة أى مملكة وملك.

والمادة اللغوية التى تجىء منها المشتقات: ملك، ومليك، وملك، وملكوت، وما إلى ذلك هى: م. ل. ك.

تقول: ملك الشىء يملكه، فهو مالك، وهم مالكون. فتعنى بذلك أنه المستولى على الشىء، والذى فى قدرته أن يتصرف فيه حسبما يريد، فيعطيه لمن يشاء ويمنعه عمن يشاء.

وتقول: ملك الناس ملكًا بضم الميم، فتعنى أن له حق التصرف فيهم بالأمر والنهى، والسيادة عليهم، وأنه يكون منهم الطاعة له وتنفيذ ما يأمر به، وما ينهى عنه.

وهو فى هذه الحالة الملك أو المليك.

ويسند الملك أحيانًا إلى اليد اليمنى من حيث إن القدرة على التصرف تكون لهذه اليد فتقول ملك اليمين. وقد غلب هذا التعبير فى ملك الرقيق من العبيد والإماء كما غلب فيهم استعمال كلمة مملوك، يقول الله تعالى: «فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم».

ويقول: «ضرب الله مثلًا عبدًا مملوكًا لا يقدر على شىء»، ويقول الراغب فى كتابه «المفردات فى غريب القرآن»: «الملك هو المتصرف فى الأمر والنهى فى الجمهور، وذلك يختص بسياسة الناطقين. ولهذا يقال: «ملك الناس ولا يقال ملك الأشياء» وقال أيضًا: «الملك اسم لكل من يملك السياسة... والمملكة: سلطان الملك وبقاعه التى يمتلكها» والملك المطلق هو الله سبحانه وتعالى، يتصرف ويحكم ولا معقب لحكمه «قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء».

وثانى هذه الفروق فيما نرى أن النبى يوحى إليه من الله، وأنه يحمل رسالة من الله إلى الناس وأنه يتحدث دائمًا عن الله وباسم الله، وأن طاعته هى فرع عن طاعة الله، وليس كذلك الملك، كما هو الحال بالنسبة لكل من داود وسليمان عليهما السلام.

وثالث هذه الفروق فيما نرى أن النبى الرسول يحقق دائمًا تغييرات جذرية فى الآراء والمعتقدات، وفى التقاليد والعادات، وفى القيم الأخلاقية والمعايير السلوكية.. وأن وسيلته إلى ذلك كله هى التنمية الثقافية القائمة على الإقناع والجدل بالتى هى أحسن.

والآن ماذا كان وضع محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام فيما بين النبوة والملك، فهل كان النبى الرسول أم كان النبى الملك؟. وماذا كان موقفه من إدارة شئون المجتمع الإسلامى الذى أنشأه هو؟ فهل كان يدير شئون هذا المجتمع تحت سلطان الدين الممثل فى النبوة والرسالة، أو تحت السلطان المدنى الممثل فى الملكية؟

إن القرآن الكريم لم يتحدث أبدًا عن محمد عليه الصلاة والسلام على أنه الملك كـ«طالوت» أو النبى الملك كـ«سليمان». وإنما نحدث عنه دائمًا وأبدًا على أنه رسول الله إلى الناس.

يقول الله تعالى: «محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم».

ويقول: «ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين».

ويقول: «وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قُتل انقلبتم على أعقابكم».

ويقول مخاطبًا محمدًا عليه الصلاة والسلام: «يأيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدى القوم الكافرين».

والثابت الذى لا يقبل الجدل والحوار أن القرآن الكريم ظل حتى وفاة محمد عليه الصلاة والسلام ينعته بأنه رسول الله.

ولعل من المفيد فى هذه القضية أن نثبت هنا ما انتهى إليه الشيخان محمد عبده، ورشيد رضا، من حديث عن حق الطاعة الذى يملكه النبى العربى محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام، وهو الحديث الذى جاء عند تفسيرهم لقوله تعالى: «من يُطع الرسول فقد أطاع الله ومن تولى فما أرسلناك عليهم حفيظًا».

قالا: من يطع الرسول فقد أطاع الله، أى أن الرسول إنما هو رسول الله، فما يأمر به من حيث هو رسول الله فهو من الله وهو العبادات والفضائل والأعمال العامة والخاصة التى بها تحفظ الحقوق، وتدرأ المفاسد وتحفظ المصالح. فمن أطاعه فى ذلك لأنه مبلغ له عن الله عز وجل فقد أطاع الله بذلك.

إن الله تعالى لا يأمر الناس وينهاهم إلا بواسطة رسل منهم، يفهمون عنهم ما يوحيه الله إليهم ليبلغوه عنه.

وأما ما يقوله الرسول من عند نفسه، وما يأمر به مما يستحسنه باجتهاده ورأيه من الأمور الدنيوية والعادات.

فالآية تدل على أن الله هو الذى يُطاع لذاته لأنه رب الناس وإلههم وملكهم، وهم عبيده المغمورون بنعمه، وأن رسله إنما تجب طاعتهم فيما يبلغونه عنه من حيث إنهم رسله لا لذواتهم.

والآن نستطيع أن ننهى الحديث عن مفاهيم النبوة والملك، والنبى والملك، واستخدامات القرآن الكريم لهذه المفاهيم بالتركيز على الحقائق التالية: أولًا: إن القرآن الكريم لم ينص أبدًا على أن النبى العربى محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام قد كان نبيًا ملكًا، وإنما نص وركز فى نصوصه بصيغة التأكيد على أنه قد كان نبيًا رسولًا.

ثانيًا: إن السلطة التى كان يدير بها النبى العربى محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام شئون المجتمع الإسلامى الذى أنشأه فى يثرب أولًا، ثم فى بقية شبه الجزيرة العربية ثانيًا، كانت مستمدة من الله وليس من أى مصدر آخر.

ثالثًا: إن هذه السلطة كانت سلطة خاصة بمرحلة خاصة من مراحل حياة المجتمع الإسلامى مرحلة إدارة سيدنا محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام لهذا المجتمع، ولم تتجاوزها إلى غيرها من المراحل.

والأمر الذى نؤكد عليه أن هذه الحالة الخاصة بمحمد، عليه الصلاة والسلام، والتى لن تتكرر ما دام هو آخر المرسلين وخاتم النبيين، يجب أن تبقى على خصوصيتها، وليس يصح أن يُقاس عليها، أو أن تتخذ أساسًا لمقولة مهمة كتلك التى يقال فيها: الإسلام دين ودولة.

الحالات الخاصة به عليه الصلاة والسلام يجب أن تبقى حالات خاصة.

إنها من الخصوصيات، وليست من العموميات.

داود وابنه سليمان عليهما السلام كانا يجمعان بين النبوة والملك فكان كل واحد منهما نبيًا وملكًا

القرآن الكريم لم يتحدث أبدًا عن محمد على أنه الملك كـ«طالوت» أو النبى الملك كـ«سليمان»

هُنا مصر

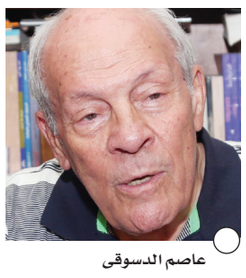
بيتر جران يُفكك كتابات الغرب عن مصر: «تفسير تاريخى خاطئ.. وعنصرية»

منذ أن ظهر كتاب «مصر الحديثة» للورد كرومر، قبل ما يزيد على قرن من الزمان، والكتابات التاريخية الأنجلو- أمريكية التى تتناول مصر الحديثة، لم تتطور حتى الآن، فكل ما نجده فى هذه المنطقة مجرد مواد «بيليوجرافية» قليلة للطلبة الذين يدرسون مصر.

هذه النتيجة خلص إليها المؤرخ الأمريكى بيتر جران، وضمنها فى كتابه: «الاستشراق هيمنة مستمرة.. المؤرخون الأنجلو- أمريكيون ومصر الحديثة»، الصادر حديثًا فى نسخته العربية عن المركز القومى للترجمة بالقاهرة، ترجمة الدكتورة سحر توفيق، ومراجعة المؤرخ المصرى الكبير الدكتور عاصم الدسوقى. وأقيم حفل لإطلاق النسخة العربية للكتاب، بحضور مؤلفه بيتر جران، حيث كانت «حرف» حاضرة، وتنقل فيما يلى أبرز ما قاله، إلى جانب أبرز ما يضمه الكتاب من أفكار.

نضال ممدوح

بيتر جران


عاصم الدسوقى

سحر توفيق

1 الإرساليات التبشيرية

قال بيتر جران إن تاريخ الدراسات التاريخية الأمريكية عن مصر يعود إلى ما قبل ١٨٩٠ وما بعدها، فمنذ أواسط القرن التاسع عشر، عززت الإرساليات التبشيرية البروتستانية الاتصال الأمريكى بمصر الحديثة.

وأضاف «جران»: «لم يكن هناك كيان لمؤسسة أمريكية يُقارن بتلك الإرساليات. لكن نخبة الساحل الشرقى الأمريكى، الذى انتصر فى الصراع الإقليمى خلال انتخابات ١٨٩٦، وبناء عليه دخلت أمريكا إلى مرحلة جديدة فى الصعود إلى العالمية، وكانوا أنفسهم من أصول بروتستانية، رأوا أن التورط الشديد للإرساليات مع الناس فى مصر لن يجعلها مفيدة، لذا عقدوا تحالفًا مع رجال الاستعمار البريطانى، وبدأوا يعتمدون على مؤلفيهم وخبراتهم فيما يختص بمصر».

وأشار إلى تجاهل أعمال اثنين من المبشرين البارزين، هما أندرو واطسون، مؤلف كتاب «الإرسالية الأمريكية فى مصر ١٨٥٤ - ١٨٩٦»، وابنه تشارلز آر، مؤلف كتاب «مصر والحملة الصليبية»، وهما الكتابان اللذان قدما رواية عن السياسة فى مصر، مع معلومات مفصلة حول أنشطة المدارس الأمريكية والمؤسسات الأخرى التى ترتبط بالإرساليات.

وواصل: «كلاهما رأى أن مصر فرعونية بما يفيد توجهًا مضادًا لفكرة بناء الإمبراطورية. وهذا يمكن أن يشرح السبب فى اتجاه المنظومة التعليمية الرئيسية فى الساحل الشرقى الأمريكى إلى كتاب (مصر الحديثة)، الذى ألفه المندوب السامى البريطانى فى مصر اللورد كرومر، واتخذوه كأهم الأعمال فى هذا المجال، وأدى إلى تطور غير متوقع، حيث أصبح هذا الميدان البحثى أنجلو- أمريكيًا وليس أمريكيًا فقط».

وأكد أن الإعلام الأمريكى وصف كتاب «مصر الحديثة» للورد كرومر، عندما ظهر فى الأسواق لأول مرة، منذ أكثر من ١٠٠ عام، بأنه عمل كلاسيكى مهم، مرجعًا استحسان وقبول الكتاب فى المحيط الأنجلو- أمريكى إلى أنه «كان عنصريًا بما يكفى ليتناسب مع ذوق قراء أوائل القرن العشرين».

2 نموذج الاستبداد الشرقى

يضم كتاب بيتر جران «الاستشراق هيمنة مستمرة» ٤ فصول، هى: «الرواية التقليدية»، و«النقاط العمياء فى الرواية التقليدية ١٧٩٨ الشيخ حسن العطار ومحمد على باشا»، و«فرضية الجذور المصرية العثمانية لمصر الحديثة»، إلى جانب الفصل الأول الأهم وهو «تاريخ الكتابات الأنجلو- أمريكية حول مصر الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم».

وفى هذا الفصل يتناول «جران» تاريخ التفسير الأكاديمى الأنجلو- أمريكى لمصر الحديثة، منذ أواخر القرن الـ١٩ حتى اليوم، من خلال تأمل نصوص ممثلة للمراحل الثلاث التى ناقشها، وهى: مرحلة التشكيل «منذ سنوات العقد ١٨٩٠ وحتى سنوات العقد ١٩٢٠»، ومرحلة تطور الثورة «منذ سنوات ١٩٣٠ وحتى سنوات ١٩٧٠»، ومرحلة العولمة «منذ سنوات ١٩٧٠ حتى الحاضر».

ويشدد المؤرخ الأمريكى على أن نموذج «الاستبداد الشرقى» كان هو السمة المميزة لهذا الميدان، طوال تلك المراحل الثلاث، مع وجود تحديات صغيرة متعددة لهذا النموذج، لكن لم ينجح أى منها، على الأقل حتى الآن.

ويوضح أن أول هذه التحديات يرجع إلى زمن تطور الثورة، عندما بدأ بعض الكتاب يصورون مصر باعتبارها بلدًا استبداديًا لكن حداثيًا، وقدم آخرون تحليلًا طبقيًا، لكن هذا لم يتطور بشكل كامل أبدًا. وفى زمن أقرب أثار عدد من الكتاب الشك فى التفكير الثنائى الذى يقوم عليه نموذج «الاستبداد الشرقى»، ومع كل هذا لم يظهر نموذج بديل حتى اليوم.

ويشير إلى أن كتاب اللورد كرومر «مصر الحديثة» كان شديد التأثير، سواء داخل الميادين الأكاديمية أو خارجها، ويرجع ذلك إلى أهمية المؤلف وبراعته الواضحة فى تناول موضوعه، إلى جانب ما يخص التوقيت.

ويتابع: «يمكن تفسير تأثير هذا الكتاب جزئيًا بحقيقة أنه كان إعادة صياغة واضحة لما هو مألوف. كانت صحف ذلك اليوم تقدم أفكارًا مماثلة، ومن ثم فقد أفاد نشر الكتاب كنوع من تأكيد الحال كما يعرفه القراء، وحيث امتطى الكتاب التقاليد، أصبح من الممكن قراءته فى الولايات المتحدة الأمريكية، لإشارته إلى (سفر الخروج)، وأمكن قراءته فى المملكة المتحدة- وربما هذا ما قصده كرومر نفسه- كنموذج يمثل نمط الاستعمار الإغريقى والرومانى».

ويذهب «جران» إلى أنه بالنسبة لمن عملوا فى الوظائف الكولونيالية، كانت إشارة «كرومر» إلى العالم القديم بارزة على وجه الخصوص، ربما لأن تعليمه وتجاربه كانت تعكس تعليمهم وتجاربهم. فمسئول كولونيالى مثل «كرومر»، تلقى تعليمًا جامعيًا أعده لمناصب فى الخدمة العامة، ونعرف هذا لأن كثيرين من الموظفين فى الحكومات الاستعمارية كتبوا مذكراتهم، بعضهم كانوا أيضًا باحثين أكاديميين.

وفى الدراسة الجامعية لتلك الأيام، كان من ينتظر مستقبلًا فى العمل، ضمن موظفى الحكومات الاستعمارية، يتلقى تعليمًا أدبيًا لتطوير مهاراته ككاتب وكدارس للكلاسيكيات. وكان هذا التعليم فى الكلاسيكيات يعطى الدارس نموذج الإمبراطوريتين الإغريقية والرومانية كمنظور لفهم الإمبراطورية البريطانية. ولا شك أنه ربما قرأ هيرودوت أول كاتب يقدم فكرة الغرب مقابل الشرق، وفق «جران».

3 التفسير الخاطئ

يذهب بيتر جران فى كتابه «الاستشراق هيمنة مستمرة» إلى أن «استخدام الاستبداد الشرقى فى تفسير التاريخ المصرى مستمر، لأنه يلعب دورًا أساسيًا فى الرواية المرتبطة بالهوية الأمريكية، والتى تبدو فيها أمريكا قد تأسست على أيدى (الآباء المهاجرين) الذين جاءوا إلى عالم جديد».

حدث هذا بدءًا من الإصلاح البروتستانتى، الذى أدى دورًا فى صعود رأسمالية العالم الحديث، بدأ «البروتستانت» فى ملاءمة فكرة «الشعب المختار من اليهود»، وبناء تاريخهم وفقًا لذلك. وفى ذلك الوقت كانت معاداة السامية، كما فى كتابات مارتن لوثر الأخيرة، فى أوجها، وفى تلك المرحلة الزمنية أيضًا، أو على الأقل خلال القرن التالى، ظهر تبرير متمركز حول مصر بين البيوريتانيين، يستند إلى فهم معين لجزء واحد من قصة الخروج، خاصة الجزء الذى قاد موسى فيه شعبه من العبودية إلى الحرية، من مصر إلى كنعان.

كان من الواضح أن هذا الحدث يشير إلى ولادة الغرب، وإثبات أن الله بالفعل كان له «شعب مختار»: اليهود أولًا ثم المسيحيون. وما كان بارزًا على نحو خاص حول الرحلة إلى كنعان، هو عدم الصلة الواضحة بالأضرار الجانبية التى حدثت خلال تلك العملية: أغرق الله جيش فرعون فى البحر الأحمر، لكن هذه الخسارة الفادحة فى الأرواح لم تكن ذات أهمية، على الأقل، لم يكن لها أى آثار أخلاقية على العبرانيين.

توصل أسلافنا إلى نتيجة مفادها أنهم كانوا مثل العبرانيين من قبلهم، وربما شهدوا موت الكثير من الناس، لكنهم لم يكونوا مسئولين عن ذلك. كانوا روادًا ومستغربين، أى أنهم مثل العبرانيين، كانوا جزءًا من خطة الله لصعود الغرب. ونحمل اليوم هذا الإرث عندما نصف أنفسنا بـ«المستغربين».

ويشدد «جران» على أن «الحياة فى مجتمع يعد نفسه غربيًا، ويعد قصة الخروج أصله، كما نعيشه، يجعل من غير المدهش أن نجد لدينا أفكارًا خاصة إلى حد ما عن مصر. إذا كان لدى عرابى أو سعد زغلول أو عبدالناصر أفكار مختلفة عما لدينا عن مصر، أو إذا سمح للعلم أن يغير تفاصيل كيفية فهمنا للتاريخ المصرى، فقد تنهار قصة الغرب فى يوم من الأيام وتنهار معها هويتنا».

ويضيف: «فى هذا السياق، فإن الوظيفة الأساسية لمجالنا، جنبًا إلى جنب مع علم المصريات وعلم الآثار، والوارد ذكرها فى الكتاب المقدس والكلاسيكيات، هى وظيفة حارس الهوية الغربية. نحن موجودون لمنع ظهور تفاهمات أخرى لأنفسنا أو لمصر».

ويختتم: «وللخروج من هذا المأزق، فى اعتقادى يجب علينا أن نعلم طلابنا أنها ستكون فكرة جيدة أن نفترض أننا غربيون قليلًا، ولكننا حقًا مختلفون تمامًا حتى عن أوروبا الغربية. نحن أمريكيون شماليون، أى أننا فى مختلف الأحوال والظروف وبشكل أساسى، مزيج من الثقافات التى يمكن العثور عليها فى أمريكا الشمالية، وبعد أن تحررنا من عبء كوننا غربيين سيتحرر وسطنا فى أمريكا من وظيفة الحارس تلك».

> استخدام نموذج «الاستبداد الشرقى» فى تفسير التاريخ المصرى مستمر

«هوامش على دفتر الثقافة».. الطريق لفهم الفن والحياة

أكرم محمد

بتضفير لافت لمفاهيم تتبنى الفن مع الثقافة والفن ذاته يقدم الشاعر والصحفى عزمى عبدالوهاب أطروحته حول المفاهيم فى كتاب «هوامش حول دفتر الثقافة»، الصادر عن «بيت الحكمة» حديثًا؛ فهذا كتاب يحتفى بالهامش لفهم الحياة والفن، بتشييد ثلاثة محاور لهذا الفهم الشاعرى، الفلسفة والتاريخ والفن/الأدب ذاته، تتضفر المفاهيم الثلاثة متجلية فى التأريخ الثقافى، وتشييد بنية وفضاء دلالى لهم، وهو ما يتحقق بمقال «الظل»، ذلك المقدم عرضًا صحفيًا وتأريخا ذا طبنية دلالية موازية لفنانى الهامش ومثقفينه، فيخلق ذاكرة للهامش، بنص تسجيلى يوازى فعل العرض الصحفى، يكتب فيه الشاعر المصرى عن إسماعيل ولى الدين، الروائى المصرى قاطن قوائم الأعلى مبيعًا فى السبعينيات، والذى تحول عدد كبير من منتجه الأدبى لأعمال سينمائية، ويكتب عن الشاعر بلند الحيدرى، صاحب الدور المنسى من جيل الريادة الشعرية فى الخمسينيات، صاحب ديوان سبق ديوان نازك الملائكة المنسوب إليه جذر التغيير، ويصل النص التسجيلى لشمل الفن التشكيلى، والأوساط الثقافية، ككل، فيقدم عرضًا صحفيًا لحياة فنان تشكيلى صاحب مشروع ومنجز مؤثر، تعرض للبيروقراطية والعمل الحكومى الهامشى، بتلك الطريقة التى تجعل فنانًا يتكئ على تأثير منجزه يتحول لمحض عابر، ما جعله يشعر بتعمد تهميشه..

يبدأ الكتاب بتتبع مفهوم هامشى نبذته الرأس مالية هو المشى، مؤرخًا لشخوص هائمة فى محاور التاريخ والفن والفلسفة، محققًا الثلاثة محاور بقيامه بفعل التأريخ، والبحث عن الدلالة الفلسفية وراء كل شخصية مارس معها فعل التأريخ، فبدأ بالتأريخ للمشاء أرسطو، الذى مارس المشى فى محاضراته وحياته، للانخراط مع العوام، وكتب عن إميل سيوران، وحبه للضجيج وعلاقته بماضيه مع أمه، عندما أخبرته أنها تمنت لو أجهضته؛ لسوء تعامله معها، وأرخ سردية خاصة لفيردريك نيتشه، تحمل شاعرية الفيلسوف، ومعنى المشى عنده، حيث كان التحامًا مع حركة العقل، وجمال السماء والأرض، وطرح سردية لشعراء عدة وشخصيات تاريخية أخرى، منهم غاندى، المتمرد على الرأسمالية والبرجوازية بالمشى فارضًا ملابس الفقراء والمشى بها بدلًا من عادة الرأس مالية وركوب السيارات، متكئا على فقره وهامشيته أمام سخرية تشرشل منه. هكذا، يطرح عزمى عبدالوهاب تأريخًا يمتد فى كل مقالات الكتاب، تأريخ لا يعنى بثنائية الشرق والغرب، فيرى الشخصيات العربية، ويؤرخ للشاعر الماغوط وتجربته الشاعرية مع المشى، ومؤاخاتها بمفهوم الوطن والفقد والفراق والموت.

يستمر عزمى عبدالوهاب فى استقراء المفاهيم لاستنطاق فضائهم الدلالى فى محورى الثقافة والرمز، فيكتب مقالًا عن وجود أصحاب الاحتياجات الخاصة فى الأدب، كتأريخ مواز للأدب، فتنضح الذاتية عند د. طه حسين فى كتابته لـ«الأيام»، وعند الروائى اليابانى كينزا بورو، الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٩٤، الكائن ابنه بمنجزه الفنى كعنصر أساسى من البنية الدرامية وذاتية الكاتب الضمنى، كذلك فى رواية «صرخة النورس» لإيمانويل لابورى، الناشطة لحقوق الصم، وأحد أسباب اعتماد لغة الإشارة كلغة رسمية بنضالها بفنها واحتجاجها. ويتجلى مفهوم الترميز عند فنانين آخرين كالروائى والقاص والصحفى المصرى إبراهيم عبدالمجيد فى روايته «فى كل أسبوع يوم جمعة»، و«خارج عقلى» لشارون م. درابر، ويلج الكاتب من استقراء الأعمال الفنية بالفلسفة للفلسفة ذاتها، منحيًا البنية التقليدية للتأريخ للفلسفة، سواء بفعل استقراء أفكارها أو تاريخ خالقيها؛ فيتتبع الكاتب بتقريرية صحفية، وباعث بحثى سؤال «كيف تقرأ الفلسفة»، نابشًا عن كيفية تبسيط الفلسفة، وواضعًا نصًا تسجيليًا يؤرخ لعدد كبير ممن حاولوا تبسيط الفلسفة، كأحمد أمين وزكى نجيب محمود فى كتابهم «قصة الفلسفة اليونانية»، وكرواية «عالم صوفى»، التى ربضت قوائم الأعلى مبيعًا عام ١٩٩٥، كما يذكر الكاتب، ويضفر الكاتب البحث عن أسباب ذلك الحدث بتحقيق المقالين التاليين، بحثًا عن تأثير الأدب البوليسى وأدب الرعب فى الثقافة والوجدان الثقافى الجمعى بين ثنائية الشرق والغرب، مؤخرًا لهم، بداية من جذر أدب الرعب إدجار آلان بو، وبين ثنائية الخاص والعام يكشف الكاتب عن تأثير أدب الرعب والأدب البوليسى، المهتم ببنية درامية تهتم بالتسويق على حساب البنية الروائية واللغة، وكان «بو» ذلك أساس ذلك الجذر وأساسًا للأدب البوليسى، أيضًا، فوصف الكاتب «بو» فى استقرائه النقدى والتسجيل لسيرته الذاتية ومنجزه الأدبى «لم يكن بو يهتم كثيرًا بالمضمون الفلسفى، كما فعل ويتمان، بل ركّز كل مهاراته فى خلق الحالة النفسية التى تحتوى القارئ تمامًا».

يتناول مقال «فلسفة» سؤال «لماذا الفلسفة؟»، ويجيب عنها بالتأريخ لاستخدامها كعلاج بين ثنائية الخاص/العام.. بين علاج النفس المأزومة ومداواة الشعوب المكلومة، والعقول الدوجمائية الجامدة، عند اصطناع ديكارت الشك.

من المفاهيم المؤثرة فى الفن التى تناولها الكتاب، أيضًا، المدينة، فى مقالى «مدينة الروائيين» و«مدينة الشعراء»، خالقًا مقاربة بين المدينة الأوروبية القاطنة تحت وطأة رأسمالية وتعددية وهبها تميز شخوصها واختلافهم، على عكس العربية، التى يذوب فيها الجميع كصورة وحيدة لنموذج متكرر، مدينة جاءت بعد القرية، ومن هنا تظهر قضية يتناولها مقال «مدينة الروائيين»، عند ذكر رؤية الروائى الإماراتى على أبوالريش بأن الرواية ابنة القرية وليست ابنة المدينة.

يوسف شاهين يعود للحياة فى أمريكا

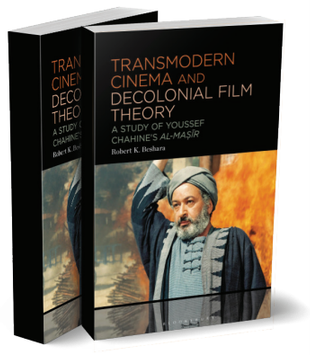
مؤلف أحدث كتاب عن «سينما جو» يتحدث

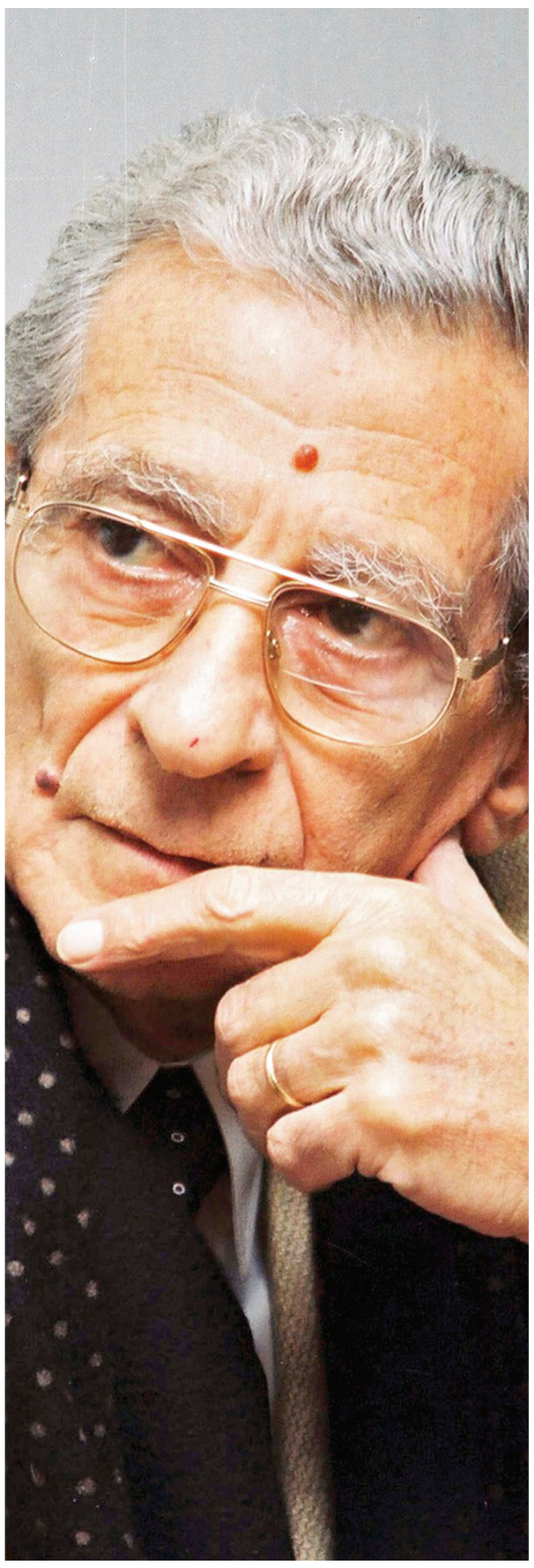
لا يتوقف يوسف شاهين عن إبهارنا أبدًا ، فرغم مرور سنوات طويلة على رحيله، يظل إبداعه متجددًا ومتدفقًا وحاضرًا لدى الأجيال الجديدة، فى مختلف الشعوب العربية والغربية.

ومنذ أيام، أعلن الكاتب والأكاديمى الأمريكى من أصول مصرية، روبرت بشارة، عن صدور كتابه «السينما العابرة للحداثة ونظرية أفلام ما بعد الكولونيالية.. دراسة فى فيلم المصير للمخرج يوسف شاهين»، والذى يتطرق فيه إلى سينما المخرج العظيم، متناولًا التقارب بين أفكاره وأفكار الفيلسوف المسلم «ابن رشد».

«حرف» تواصلت مع روبرت بشارة، للحديث عن كواليس تأليفه هذا الكتاب، والأفكار التى طرحها خلاله، إلى جانب طريقته فى نقد الجماعات الأصولية وتيارات «الإسلام السياسى» فى أعماله.

يوسف الشريف





■ **بداية.. ما رؤيتك بشكل عام لسينما يوسف شاهين؟ وما الذى يجعل الأجيال الجديدة ترغب فى مشاهدتها؟ وكيف يمكن تقديم رؤى جديدة عن فيلم مثل «المصير» رغم مرور أكثر من ٢٥ عامًا على عرضه؟**

– هناك عناصر مشتركة فى كل أفلام يوسف شاهين، وأهم ما يميزها هو «شاهين» نفسه، كما أن عمر أفلامه يمتد لـ٥٧ عامًا، وهى مقسمة لمراحل وأنماط وأنواع مختلفة.

وأرى أن سينما «شاهين» مهمة للغاية، من حيث الموضوعات التى اختار التركيز عليها، وكيفية تقديمه هذه الموضوعات بطريقة سينمائية فريدة للغاية، فلقد أثر فى أجيال كثيرة من صانعى الأفلام فى مصر والعالم العربى، وشارك شخصيًا فى تأسيس المعهد العالى للسينما، كما أنه كان أستاذًا به لسنوات عديدة، وأرى أنه ليس من المبالغة أن نقول عليه إنه أهم صانع أفلام مصرى.

وبالنسبة لفيلم «المصير» فهو يظل عملًا وثيق الصلة بالواقع المعاصر، لأنه ليس مجرد فيلم تاريخى يمجّد الماضى، حيث الأندلس خلال تلك الفترة الذهبية من العصر الإسلامى، بل لأنه يتناول ويهتم بالحاضر والمستقبل بشكل أكبر، فهو فى جوهره نقد للواقع الاجتماعى والسياسى الراهن فى مصر والعالم العربى، فى محاولة من «شاهين» لرسم تصور لمستقبل أكثر استنارة وانفتاحًا، ومحاولة للتخلص من الأفكار الظلامية.

كما أن الفيلم يحمل رسالة واضحة عن خطورة التعصب، سواء كان هذا التعصب دينيًا أو غير ذلك، ويقدم رؤية لمجتمع علمانى، فيه تعدديه وانفتاح.

ويُعد «المصير» فى نظرى واحدًا من أفلام يوسف شاهين التى فهمها وأحبها الجمهور المصرى، وعلى الرغم من شهرته النسبية فى أوروبا، وتحديدًا فى فرنسا، إلا أنه غير معروف على نطاق واسع فى الولايات المتحدة على سبيل المثال، لذلك فكتابى يعتبر فرصة جيدة للتعريف بسينما «شاهين» لكل عشاق السينما فى أوروبا.

■ **غلاف الكتاب لافت حيث يظهر المشهد الأخير من «المصير».. لماذا اخترت هذه اللقطة بالذات؟**

– الغلاف الأمامى للكتاب صورة من المشهد الأخير للفيلم، تظهر «ابن رشد» ويلعب دوره نور الشريف، واقفًا أمام نار تلتهم كتبه، هذه اللحظة تسبق مباشرة نفيّه من مدينة قرطبة، إنها صورة قوية، لأنها تقابل مشهد البداية فى الفيلم، حيث نرى ملحدًا يُحرق حتى الموت فى فرنسا، لمجرد ترجمته بعض كتب «ابن رشد» إلى اللاتينية.

إنها نقد لأى شكل من أشكال الرقابة، مثل حظر الكتب، كما أنها تلَمح إلى حرق الكتب من قبل النازيين فى عام ١٩٣٣، الأمر الذى يربط متعصبى ما قبل الحداثة بالظاهرة الأحدث، الفاشية. كما تركز الصورة على موضوع استخدمه «شاهين» طوال الفيلم، وهو أن للفكر أجنحة، بمعنى آخر، فإن حرق الكتب لن يمحو الأفكار حقًا، لأنها تتجاوز تجسيدها المادى فى شكل كتاب وورق.

■ **لماذا اخترت هذا العنوان الذى يبدو مركبًا إلى حد ما؟**

– اخترت هذا العنوان، لأن الكتاب يتطرق لعدد من العناصر المركبة والمهمة، فى سينما «شاهين» فى وقت واحد، فهو من ناحية يقدم «نظرية أفلام ما بعد الكولونيالية» من خلال تحليل «السينما العابرة للحداثة» عند «شاهين»، ومن ناحية أخرى، يقدم جوانب أساسية من فلسفة «ابن رشد» الإسلامية.

وكلا الخطان يشتبكان ويشكلان الدراسة، ومع ذلك، آمل أن يشعر القراء، الذين هم أيضًا خبراء أو مهتمون بالسينما أو بدراسات «ما بعد الكولونيالية»، بالحماس لتطبيق الطريقة التى طوّرتها على أفلام أخرى غير أوروبية.

■ **قيل إن يوسف شاهين كان يطرح رسائل وأفكارًا شخصية فى «المصير» الذى نفذه كرد فعل على الهجوم العنيف من الجماعات الإسلامية المتطرفة على فيلمه «المهاجر».. ترى ما هذه الرسائل؟**

– بالتأكيد كان «المصير» ردًا من «شاهين» على منع فيلمه السابق له «المهاجر» (١٩٩٤)، وهو الفيلم المتأثر بقصة النبى يوسف، لأننى وفى وجه آخر وبطريقة أخرى، أرى أن رباعية السيرة الذاتية التى قدمها «شاهين»: «إسكندرية ليه، وحدوتة مصرية، والإسكندرية كمان وكمان، والإسكندرية نيويورك»، لم تكن وحدها التى حملت سيرته، بل أرى أن كل أفلامه فعلت الأمر نفسه. لذلك أرى أن هناك نقاط تشابه بين «شاهين» و«ابن رشد».

بعبارة أخرى، رأى يوسف شاهين نفسه فى الطريقة التى دافع بها «ابن رشد» عن العقل، هذا العقل الذى ألغاه المتطرفون، أى أنه حاول إعادة الاعتبار لسلطة العقل على أى شكل من أشكال التطرف أو الاستبداد، سواء كان هذا الاستبداد لاهوتيًا أو سياسيًا.

وهناك حادثتان أخريتان أثرتا على اختيار «شاهين» لصنع فيلم عن «ابن رشد»، الأولى طعن نجيب محفوظ عام ١٩٩٤، الذى يمثله فى الفيلم الشاعر مروان، ويؤدى دوره محمد منير، والثانية ابتعاد محسن محيى الدين عن التمثيل، فى أوائل التسعينيات، وإيمانه ببعض الأفكار التى تبنتها تلك الجماعات، والتى تميل للتشدد، ويمثله فى الفيلم «عبدالله»، الذى يؤدى دوره هانى سلامة.

كما أن «مجزرة الأقصر» التى وقعت فى نوفمبر عام ١٩٩٧، بعد ٦ أشهر من عرض «المصير» فى شهر مايو، والتى أسفرت عن مقتل ٦٢ شخصًا، تشير إلى مدى أهمية هذا الفيلم، وقوة البصيرة التى يتمتع بها صانعه.

■ **بعد كل هذه الأفكار العظيمة.. كيف تنظر لـ«شاهين» ليس فقط كفنان ولكن على المستوى الإنسانى أيضًا؟**

– بالرغم من أن «شاهين» كان بلا شك عبقريًا، وعُرف بأنه سريع الغضب فى مواقع تصوير أفلامه، إلا أنه كان أيضًا شخصًا عاطفيًا وحساسًا للغاية، ومتواضعًا فى تعامله مع الناس وفى أسلوب حياته، وقد صنع أفلامًا إنسانية تتناول معاناة الطبقة العاملة والأقليات فى مصر.

وهذا ما دفع الفيلسوف الفرنسى «جيل دولوز»، إلى اعتبار سينماه «سينما المهمشين»، ليس لأنها أقل أهمية، ولكن لأنها تنطلق بلا خجل لطرح مشاكل ورؤى الأقليات.

والشىء الأكثر قوة فى سينما «شاهين»، هو قدرته على التعامل والبدء، والانطلاق إلى أى أفق من خلال النظر إلى نفسه كفرد. هذا التأمل للنفس، وللسيرة الذاتية هو سبب الوصول إلى المستوى العالمى، أى هذا هو السبب الذى جعله يصل لجمهور أوسع من أى مخرج آخر.

وبناءً على ذلك، أقرأ أفلامه، ليس فقط من حيث موضوعاتها العلمانية وطرح سلطة العقل فيها، ولكن أيضًا لتناولها فكرة التعددية والديمقراطية.

■ **لماذا اخترت «شاهين» بالتحديد لتطبيق «النظرية السينمائية ما بعد الكولونيالية» على أحد أفلامه؟ رغم أن هناك مخرجين مصريين آخرين مميزين؟**

– اخترت هذا الفيلم، لأنه يتناول مشكلة «ابن رشد» و«شاهين» معًا. ويمكننا أن نعتبر الأول «فيلسوفًا لما بعد الكولونيالية»، عبر دمج الفلسفة اليونانية القديمة، وخاصة فلسفة أرسطو، مع الفلسفة الإسلامية.

فى الدراسات «ما بعد الكولونيالية»، يُعتبر ١٤٩٢ هو العام الذى بدأت فيه الحداثة/ الاستعمار كنظام عالمى، مع استعمار الغزاة الإسبان الأمريكتين. كما أنه يصادف العام الذى انتهى فيه الحكم الإسلامى فى شبه الجزيرة الأيبيرية بسقوط غرناطة.

وبناءً على ذلك؛ فمن الأشياء التى تستحق التأمل هو النظر إلى الأندلس من خلال عين «ابن رشد» فى القرن الثانى عشر لتخيل الحياة التى ربما كانت عليها قبل تأسيس الحداثة/ الاستعمار، لإظهار وجود حداثة ما بعد الكولونيالية قبل عام ١٤٩٢.

علاوة على ذلك، أصف سينما «شاهين» بأنها عابرة للحداثة، لأنها تدمج أفضل ما فى الحداثة. إنها سينما غير أوروبية، يمكن وصفها بأنها مصرية أو عربية أو إفريقية. وفى حين أنها تنفى استعمارية الحداثة الأوروبية، فإنها تؤكد الحداثة بمنظور أوسع، سواء كانت أوروبية أو غير أوروبية.

لا تقتصر سينما «شاهين» على نقد الأيديولوجيا الاستعمارية فحسب، بل تمارس أيضًا النقد الذاتى، والذى يتحدث عن مناهضته لجميع أشكال السلطة، وأيضًا للأفكار الرجعية والأصولية.

■ **هل توجد أفلام عربية أخرى يمكن تطبيق «النظرية السينمائية بما بعد الكولونيالية» عليها؟**

– بالتأكيد، توجد أمثلة عديدة تتبادر إلى ذهنى؛ ولكن لأكون صريحًا كنت أرغب فى البداية فى كتابة الكتاب عن فيلم «يد إلهية» (٢٠٠٢) للمخرج الفلسطينى إيليا سليمان، لكنى لم أتلق الدعم والموافقة من محررى الأول. لذلك تشاجرنا، وتناقشنا لأكثر من مرة، ثم تم الاستقرار على فيلم «المصير».

وأظن أن المحرر لم يرد منى أن أكتب عن فيلم فلسطينى، بالنظر إلى أن الصراع الإسرائيلى الفلسطينى، من أكثر القضايا السياسية استقطابًا فى الولايات المتحدة.

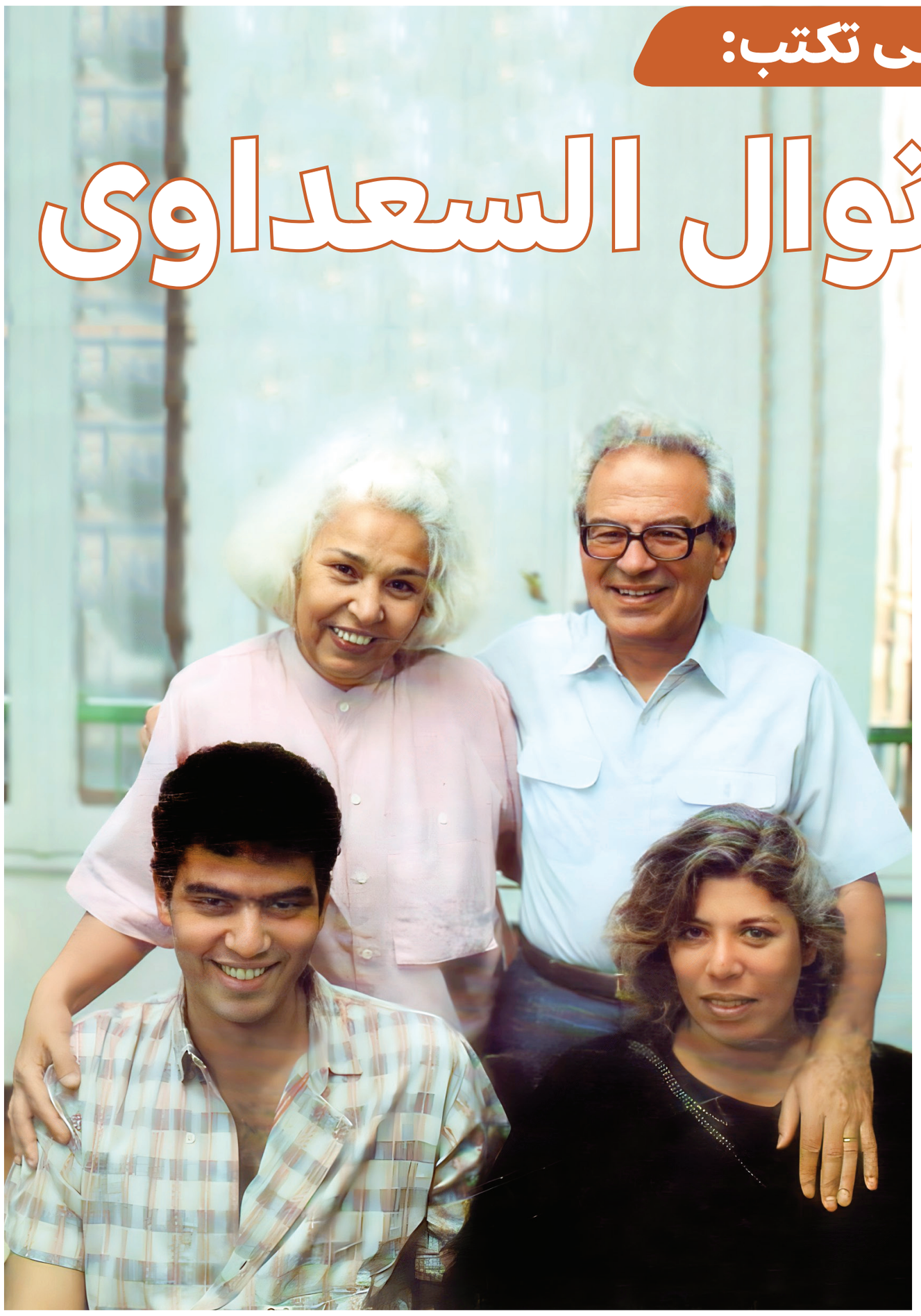
بشارة

> المخرج الكبير رأى نفسه فى شخصية «ابن رشد» وهو يدافع عن سلطة العقل ضد المتطرفين

> روبرت بشارة: «شاهين» جسد حادثة طعن نجيب محفوظ بشخصية «مروان» فى «المصير»

د. منى حلمى تكتب:

أمى نوال السعداوى



أمى «نوال».. وعيت على الدنيا، فلم أجد سواها، تحملنى معها أينما ذهبت، ولأننى طفلة بطبيعتى هادئة وحساسة، أدركت أننى يجب أن أساعد أمى، لم أكن أتشاقى وأعمل دوشة مثل الأطفال، أجلس فى مكانى حيثما تضعنى، وأتأملها فى الشغل صباحًا، ثم فى العيادة، والجلوس لتكتب مساء. لم أكن فى حاجة لأن أسألها: «أين أبى؟».

فهى بأمومتها الفياضة، سخية العطاء، المستجيبة لطلباتى المختلفة عن طلبات الأطفال، وتوفيرها طفولة حرة ليست فيها سلطة أو نصائح أو تعليمات أو أوامر ونواهٍ أو رقابة، أو أى نوع من الشكوك، وثقتها الكاملة فيما أنجبت أحشاؤها، كانت تغطى على وجود كل آباء العالم. كانت سمائى وأرضى.. تعتبرنى أجمل وأهم ابنة أنجبتها البشرية، تدللنى كأننى ملكة أجلس على عرش الكون.

تدللنى فى الصباح وفى المساء، كل وقت، وكل يوم فى وقت ما، كانت هى التى تصنع لى ملابسى، فهى تجيد الخياطة وتستمتع بها فى الحقيقة، كانت تجيد كل عمل يحتاج إلى يدين وأصابع، لذلك اشتغلت جراحة أمراض صدرية بعد تخرجها فى كلية طب قصر العينى، كانت أصابعها طويلة ونحيلة، تساعدها فى الإتقان والدقة.

لا تفعل أى شىء إلا باستغراق وشغف وتركيز واختلاف عن المعتاد والسائد والمألوف، لا تضيّع وقتها، فهو جريمة وخيانة وحماقة، ضحكتها ترن فى كل أرجاء الكون، تستيقظ فى الصباح وهى تغنى، بينما تعد الشاى والفطور، أسألها: بتغنى ليه يا ماما ده احنا لسه صاحيين، منعرفش إيه المستخبى النهارده ورا الشمس؟

تقول ضاحكة: أنا ابنة الشمس، أحدد إيه المستخبى.

دائمة المرح والتفاؤل، طيبة القلب بشكل كان يضايقنى، أقول لها: مش كل حد يا ماما تساعديه لما يطلب حاجة منك، لازم يكون شخص يستحق المساعدة.

وترد: لو أقدر أساعد ليه لأ.. ميهمنيش يستحق المساعدة ولا لأ.. يا منى اعملى الخير وارميه فى البحر.

وكنت دائمًا أخالفها الرأى: لأ يا ماما.. اللى يستحق بس.. وبعدين إزاى وليه أرمى الخير فى البحر؟.. البحر عشان السباحة مش عشان نرمى فيه الخير.

نضحك معًا، وكل واحدة تحتفظ برأيها. وعندما كانت تؤدى خدمة لأحد، ويتضح أنه أو أنها لم تكن تستحق، لأى سبب كان، لم تكن تندم.

الأمر الآخر المحير، أنها مستغنية عن كل الأشياء، المناصب والجوائز والفلوس والممتلكات والشهرة والجواهر والماكياج والأزياء الفاخرة، والمديح والذم لديها سواء، لا تريد من هذا العالم «المعوج»، إلا أن تُترك لتستغرق بالساعات، دون إزعاج لتكتب كيف «ينعدل؟».

كتبت أمى مقالًا عنوانه «جائزة الاستغناء عن الجوائز»، بعد أن طالب البعض بتكريمها فى وطنها مصر، بإهدائها «قلادة النيل»، أعلى وسام مصرى. وهو ما لم يحدث طوال تاريخها. بينما فى البلاد العربية، وعدد كبير من دول العالم، من أكبر الجامعات، وملتقيات الأدب والإبداع، والجمعيات النسائية والثقافية، ودعيت لإلقاء كلمة الافتتاح فى أهم المؤتمرات الفكرية والأدبية العالمية، وعدد من كتبها ورواياتها يُدرس فى مدارس وجامعات العالم، منها بلاد عربية مثل تونس. ومُنحت أعلى الأوسمة من رؤساء الدول، على سبيل المثال، وسام الجمهورية الفرنسية، وسام الجمهورية التونسية، وسام كتالونيا فى إسبانيا.

بينما فى مصر، تُكرم عضوات وأعضاء أحزاب الترقيع الفكرى والنفاق الدينى وكاتبات وكُتاب الدرجة العاشرة ومداهنة التيارات الإسلامية الأصولية الإخوانية الوهابية السلفية الذكورية.

قالوا عنها صادمة لجرأتها، وترد قائلة: لست جريئة.. العالم هو اللى جبان.

وقالوا متوحشة، وتقول: نعم.. لأننى أقول الحقيقة، والحقيقة متوحشة.

وصفوها بأنها تكره الرجال، ويأتى ردها: لا أكره الرجال.. أكره النظام الذى جعل من الرجال مطرقة حديدية تضرب النساء.

قالوا ضد الأنوثة، ردت: أنوثتى هى تمردى.. حريتى.. تفردى.

قالوا ضد الأمومة، قالت: الأمومة ليست نكران الذات وتضحية بالكرامة.

رحيل أمى، كابوس مرعب، يسبقنى كل ليلة إلى وسادتى وسريرى.

لم تكن أمى، ترضى أن تنام رقدتها الأخيرة، دون رضاها. اختارت حياتها، وكذلك اختارت الرحيل فى شهر مارس، شهر المرأة فى العالم «٨ مارس»، وفى مصر «يوم المرأة العالمى»، اختارت يوم ٢١، أول أيام موسم الربيع، عيد المرأة الأم، التى كانت تحلم بأن تمنح اسمها لأطفالها، شرفًا، ومجدًا، وأكبر دليل على حبها وتكريمها.

رحلت أمى فى ٢١ مارس ٢٠٢١، اليوم الذى وافقت الدولة على تغليظ عقوبة إجراء ختان الإناث، القضية التى هاجمتها وطالبت بإيقافها، لأول مرة فى خمسينيات القرن الماضى، واُضطهدت بسببها دينيًا، ومهنيًا، وثقافيًا، وأخلاقيًا، وبعد ذلك، هاجمت ختان الذكور أيضًا، وطالبت بإيقافه وتجريمه. سيأتى يوم قريب، ويتحقق ما أرادته.

يا للمفارقة، اليوم الذى ماتت فيه أمى، وتوارى فى التراب، جسدها المرصع بالنجوم، ومجد الاستغناء، كانوا يحتفلون بنساء هاجمن تجريم الختان، ثم أطلقوا عليهن «رائدات» تجريم الختان، وبالأمهات المثاليات، يبتسمون ويسلمون الجوائز، ولم أسمع كلمة واحدة عن أمى. وسوف يتكرر الأمر، هذا عن يقين، عشناه العمر كله.

هذا ليس بحثا عن كلمة تقال فى حق أمى. هى لا تحتاج شيئًا من أى أحد، لا تحتاج تكريمًا من أحد، ولا اعترافًا من أحد. لكننى أرصد ظاهرة فى مجتمعاتنا طاردتها فى حياتها، وصنعت جبهة تضامن من جميع الأهواء، والأطياف، والأيديولوجيات، أديبات، أدباء، نقاد، يمين، وسط، يسار، حكومة، مستقلين، أحزاب، معارضة، إعلام مرئى ومقروء ومسموع، جمعيات نسائية، فى مشهد تاريخى فريد فى نوعه، وامتداد زمانه، عبوره الأجيال على مدى سنوات، وفى طبيعته العدائية العنيفة.

أتذكر عندما كنت أشعر بالضيق أحيانًا من هذا الموقف، تبتسم أمى قائلة: لا تبالى بهم، هم يدافعون عن وجودهم، ولا يملكون إلا هذه الأسلحة.. أسلحة رخيصة متهالكة، لكنها هى بضاعتهم الوحيدة، ويومًا ما سوف تصوب إليهم.. وكلما زادوا شراسة، تيقنت أن سهامى قد أصابت الأقفى السامة فى رأسها.

أمى لم تمرض يومًا واحدًا فى عمرها، أخطأ الأطباء دون إقرار بالخطأ، فأعجزوها، وهى الرياضية، دينامو الطاقة والحيوية.

حجبت آلامها لأنام الليل فى سكون، وهدوء، كنت لديها أجمل وأهم ابنة فى الكون، وعاطف حتاتة أخى، كان لها أجمل كتاب، غزلته يداها.

كانت لى ولعاطف، زهرة عمرنا، ونبض قلوبنا.

بعد أمى نوال، لم يعد شىء فى العالم، ولا أحد يهمنى، تحررت من كل الأمنيات والرغبات، إلا أمنية، ورغبة السفر اليها لاحتضنها إلى الأبد، تحت التراب.

كانت فاتحتى وهى خاتمتى، فى حياة مُرة المذاق، لم تعد فيها.

أمى نوال.. أول السطر، لكنه بلا نهاية.

أمى، هى القصيدة التى لن أستطيع كتابتها، وإن استطعت أعجز عن تكملتها.

بعد رحيل أمى نوال، ما زلت أكتب، وأعتنى بصحتى، ليس رغبة فى الاستمرار، ولكننى وعدت أمى، وأنا لا أخلف لها وعدًا، أننى سأظل أقاوم حتى النفس الأخير، وألا أنهزم، وألا أفشل، وألا أضيع أمومتها هدرًا.

اعتزازًا وفخرًا بأمى نوال، غيرت الاسم الأدبى، لمؤلفاتى ومقالاتى وقصائدى، إلى منى نوال حلمى.

3 سنوات من الغياب.. ولا أمنية إلا أن أحتضنها إلى الأبد تحت التراب

بعد أمى نوال لم يعد شىء فى العالم ولا أحد يهمنى فقد تحررت من كل الأمنيات والرغبات

ماذا أكتب عن أمى نوال، وهى لن تقرأ سطورى عنها، وإليها؟

منذ بدأت الكتابة، منذ سنوات طويلة، لم أكتب حرفًا واحدًا، إلا وكانت هى القارئة الأولى رغم انشغالها، وتعدد أنشطتها، كانت تخصص وقتًا لقراءة ما أكتبه، تقرأ بدقة، بدهشة، بزهو الأم، الكاتبة الأديبة، التى أنجبت طفلتها المحبة للكتابة والأدب منذ صغرها.

وامتزج هذا الزهو بالاطمئنان على مستقبلى. فأمى تتساءل دائمًا فى حيرة: كيف يعيش الناس الذين لا يكتبون؟

وعندما تيقنت أن الكتابة والشِعر والكلمات، أشجار وارفة مثمرة الأغصان، زرعتها، وسقيتها، وأجيد تسلقها، ارتاحت إلى مصيرى.

أورثتنى الكتابة عن قصد، وعمد، وخطة مسبقة. فأمى نوال ليست بالمرأة التى تأتيها الأشياء دون إرادتها. ليست أمى بالمرأة التى تنتظر فى قلق، احتمالات يمن القدر بها أو يبخل، وفى الحالتين تسجد شكرًا وامتنانًا، للغيب وحكمته الغامضة.

أرادت طفلة كاتبة، وابنة شاعرة، وكان لها ما أرادت.

عفوًا أمى نوال.. لو أننى عجزت عن التعبير بالقدر الكافى واللائق بكِ. فكيف لقطرات ماء أن تحيط بالبحر، وهل لجملة موسيقية واحدة مهما كان جمالها، وتفردها، أن تبوح بكل أسرار الموسيقى، وتفك سِحر الغِناء؟

ماذا أكتب عنها ولها، وتاريخ الزمان يطوى ثلاث سنوات بعد الرحيل؟ أحقًا عشت بعدها ثلاث سنوات، تنفست وأكلت وشربت وكتبت، واستمعت إلى الأغنيات، وشاهدت الأفلام، ورتبت غرفتها المواجهة لغرفتى، تؤنسنى صورها وكتبها وأقلامها وأوراقها، وخط يدها فى الأجندات، ورائحة ملابسها. نمت وأنا أحتضن خصلات من شعرها الفضى، تحرس منامى المؤرق، تغطينى بالبطانية القطيفة، تضع بجانبى الماء والدواء، تغلق الستائر، تحظر هجوم الكوابيس على عينى الباكيتين دمًا، لا يشتهى التوقف.. ثم تطفئ الأنوار، وتتلاشى فى الظلام؟

أحقًا، مرت ثلاث سنوات، وهى لا تسمعنى ضحكتها، ترقص لها الشمس، ولا أرى عينيها تطل منهما أسرار الكون، ولا أشتبك مع أحلامها المتمردة، المنقوشة على قميصها الوردى، لا نشرب معًا الشاى، ونأكل الجبن القريش، لا نشعل البخور المعطر بالياسمين، نسخر من حماقات العالم. نتبادل نظرات غامضة، نتحدث عن ذكريات منحوتة على جدران القلب، كما وجع الأمهات اللائى يعشن بعد فلذات أكبادهن، بسبب دمار حرب، أو غدر مرض، أو لعنة حادث.

وأن تختار الأم «زينب» اليوم ٢٢ من شهر أكتوبر، لتضع الطفلة الأولى للأسرة، هو فى حد ذاته، أمر غريب. اختارت اليوم الذى تتعامد فيه الشمس على وجه الملك رمسيس الثانى فى المعبد الكبير بأبوسمبل، فى أسوان، جنوب مصر، وهى الظاهرة الفرعونية الفلكية العجيبة التى حيرت العالم، والتى تتكرر مرتين فى السنة، مرة فى ٢٢ أكتوبر، ومرة فى ٢٢ فبراير.

ألهذا السبب، كانت الطفلة تشعر بعلاقة قوية محيرة، بينها وبين الشمس، تكبر، ويكبر معها هذا الشعور. كانت تجلس ساعات تحت أشعة الشمس، دون أن تتعب، أو تخاف أن تسمر بشرتها، السمراء بالفطرة، تنتظر الشروق كأنما تنتظر ولادة جديدة، أو سرًا خفيًا ينكشف، أو فكرة رواية تخترق زجاج النافذة مع أشعة الشمس، أو قرارًا مترددًا يطمئنها أنها على صواب؟

أمام الناس، اسمها نوال لكنها أسمت نفسها فى بطاقة شخصية من تأليفها، إبنة الشمس، وليس مستغربا، أن يكون أحد كتبها المفضلة لديها بعنوان «امرأة تحدق الشمس».

أمام الناس، كانت أمى وهذه كانت لعبتنا الصغيرة، أو خدعتنا النبيلة، أو الكذبة الصادقة عشناها قدر ما سمح الزمن، كان «تزويرًا رسميًا» على الملأ، فى وضح النهار، انطلى على الجميع، ولم يثر شكوك أبرع الخبراء.

ما الحقيقة، فهى أنها كانت «طفلتى» البكر، والوحيدة، أنجبتها دون رجل، لم تشعرنى بألم الولادة، وحتى عنى رحلت، أبقينا على الحبل السُرى، غير المرئى.

هى طفلتى، أزهو بها، أسميتها نانا، فى السجل المدنى لقلبى، أحملها معى فى كل مكان، ومنحتها كل أمومتى العزباء، رغم أننى من النساء المنشغلات جدًا بذواتهن، يعشقن الوحدة، والصمت، والاعتكاف، لا أريد التزامات، ولا مسئوليات، ولا مشاعر تسبب لى القلق، والأرق. وأكثر ما يزعجنى، وأعتبره من منغصات الوجود الكبرى، أن أحتمل العيش مع أطفال.

لكنها طفلة، تتمناها كل أم، طفلة تناسبنى، لا تحملنى أى أعباء، هادئة، تصحو وهى تغنى، متمايلة على إيقاعات حلم لا يفارق الوسادة، متأملة، لا تلعب بالعرائس، ولكن بالأسئلة الممنوعة عن الأطفال، المحرمة على الكبار.

طفلة مسئولة عن نفسها، عن أوقاتها، عن جسدها، عن تنظيف غرفتها، وترتيب أشيائها كما يحلو لها.

لا تريد إلا أقلامًا وأوراقًا وغرفة خاصة بها، لا يدخلها أحد، إلا مداعبات الشمس، وإيحاءات المطر، وأن أحتضنها مرتين فى اليوم. مرة عندما تفتح عينيها مع شروق الشمس، ومرة عندما تغلقهما مع غروبها. ومن حين لآخر، أشترى لها الجوافة، والبلح الزغلول، والتين البرشومى. وآخر كل أسبوع، أصنع لها فطيرة الذرة، تأكلها بشغف وهى شاردة، يمتزج فى عينيها حزن ومرارة. وحين أسألها تقول: ريحة فطيرة الذرة بتفكرنى بأمى.

بعد رحيل أمى، نوال، لم أعد أستطيع تحمل رائحة فطيرة الذرة، رغم أننى أحبها، وأشتهيها. ويزداد الأمر صعوبة، لأننى أحب جدتى، كما لو كنت عشت معها، زمنًا طويلًا. جدتى لأمى زينب، نزف آخر فى قلبى لن يتوقف. لكننى من أجلها، ومن أجل أمى، سأحتمل الألم، وأصنع فطيرة الذرة، لتكون هديتى لها، كل موعد، فى عيد الأم ٢١ مارس، تاريخ الرحيل.

وأمى كانت، التى اخترتها من بين ملايين النساء. كنت على وعى تكون مليارات السنين، أننى وبعد الانفجار العظيم، «موجودة» دائمًا فى مدارات لا نهائية.

موجودة، بشكل ما، فى الفضاء الكونى، لا أتوقف عن السفر والتجول، الدوران والبحث الدقيق، عن الجسد الذى أنفذ اليه، وأستقر داخله على كوكب الأرض. جسد يشبهنى، له فصيلة روحى، وحركة دمى، يمكنه حمل تمردى، واحتمال عصيانى، وترجمة وجودى إلى شكل بشرى، وعلى هيئة امرأة.

ورأيت تلك السمراء الفاتنة، بحرف النون الذى أعشقه، عينان غارقتان فى أشجان الليل وأفراحه وحيرته، رشيقة القوام، لا تضع الكحل وأحمر الشفاه، لا تلبس الكعب العالى، بسيطة المظهر، متفوقة فى دراستها، تقود المظاهرات ضد الإنجليز والقصر الملكى الفاسد، تلعب التنس، تناقش الأساتذة برقة وثقة، ليست فى حقيبتها مرآة أو مشط، هادئة الصوت، جادة الجوهر، لا تحب المياعة والهزار المعبق، بروائح الفساد والكذب والتهذيب المزيف، وازدواجية المعايير، أسموها فى طب قصر العينى «نوارة الكلية».. «زعيمة الكلية»، لم يعرفوا أنها منذ نعومة أظافرها، تكره الألقاب، والزعامة، والزعماء.

أتتبع خطواتها أينما ذهبت. بعد الكلية، تذهب إلى البيت، وفور وصولها، تستعد لتجهز الغداء مع أمها، لأسرتها المكونة من ١١ شخصًا، الأب «السيد السعداوى» الذى اعتقد أنها نبوءة، والأم زينب التى تقول دائمًا: نرمى نوال فى النار وترجع سليمة، وست بنات، وثلاثة أولاد.

أتجسس عليها، دون أن تدرى، أو تلاحظ. أليس من حقى التأكد من مصيرى، مليارات من السنوات الهائمات؟

بعد الغداء، لا تسمح لأمها أن تفعل شيئًا، إلا أن تستريح مع الأب، فى غرفتهما ذات الشرفة المطلة على نعناع، زرعته «زينب هانم» بيديها.

أقطف غصنًا من النعناع، وأقف أشاهد «أمى فى المستقبل»، وهى تغسل الصحون، وتنظف وتغسل وترتب، تتحدث قليلًا مع أخواتها وإخوتها، تطمئن أن كل شىء على ما ترضاه، وتخلد سعيدة إلى النوم، أصيح غير مصدقة: «وجدتها.. وجدتها».

لم أشعر بأننى بحاجة إلى التدخل فى تحديد أبى البيولوجى، فأنا واثقة من اختيارات نوال أمى، قلب من حرير، وعقل من حديد، وأعرف صفات الرجل التى تجذبها، تنسجم مع خيوط الحرير، وتلين بسلاسة صلابة الحديد. أى رجل، أى أب، يرضيها، دون شك، يرضينى.

ثلاث سنوات مرت، وأنا لا أعرف أين راحت، أين ذهبت، أى طريق مشت، عند أى محطة توقفت، فى أى بيت دخلت، على أى سرير نامت؟

عرفت السر «النوالى» عندما استعدت إحدى مقولات «جبران خليل جبران»: المرأة التى يتحسن مزاجها من كتاب، قصيدة، أغنية، أو كوب قهوة، لن ينتصر عليها أحد، حتى الحياة تخسر أمامها».

رحلت أمى فى 21 مارس 2021 اليوم الذى وافقت الدولة على تغليظ عقوبة إجراء ختان الإناث

■ الأبنودى وفؤاد حداد شكلا مع الراحل حالة غنية بالإبداع.. كيف عاصرت تلك الحقبة؟

– الأبنودى مع الرائع فؤاد حداد، وبالتأكيد صلاح جاهين وسبقهم بيرم التونسى أيضًا شكلوا أعمدة شعر العامية فى مصر، وكانت لهم علاقة خاصة ووثيقة مع والدى، تمثلت فى أعمالهم المختلفة على مدار الرحلة، وجمعت رائعة «حروف الكلام» بين الأبنودى ومكاوى، وبالطبع ثنائية المسحراتى مع فؤاد حداد ستظل خالدة فى الأذهان، فلا يتصور أحد مرور شهر رمضان من كل عام دون سماع حلقات برنامج المسحراتى، حيث كان بمثابة وجبة يومية وتقليد لا يمكن تجاوزه فى شهر رمضان.

■ هل اقتصر شغف الفنان الراحل وصداقاته على الوسط الغنائى والموسيقى فقط؟

– على الإطلاق، بل كان من أشد المعجبين بأعمال نجيب الريحانى وإسماعيل ياسين، وكان له أصدقاء كثيرون فى الوسط الفنى، أقربهم الراحلون أحمد زكى نور الشريف ومحمود عبدالعزيز وفاروق الفيشاوى.

■ سيد مكاوى سبع صنايع كما يقول المثل الدارج، حيث لحن لكبار الفنانين وغنى أيضًا.. من الأكثر شهرة ونجاحًا من وجهة نظرك.. مكاوى الملحن أم المطرب؟

– فى رأيى الشخصى، لا يمكن الفصل بين الحالتين، ولكن المستمع العادى أعتقد أنه ارتبط بسيد مكاوى المطرب أكثر من الملحن، نظرًا لعامل الرؤية، حيث ترتبط حالة العشق والحب لدى الشخص فى كثير من الأحيان برؤية صاحب الصوت، لكن من وجهة نظرى الشخصى أن سيد مكاوى نجح كمطرب وكملحن، بل ويمكنى القول إنه تفوق جدًا كملحن.

■ نجحت الدراما المصرية فى تخليد سيرة الكثير من العظماء.. لماذا لم تنل سيرة سيد مكاوى نصيبًا من هذه الأعمال؟

– لا أعتبر ذلك تقليلًا من قيمة سيد مكاوى، بل على العكس أرفض وبشدة فكرة تقديم عمل درامى يتناول سيرة والدى، خاصة أن تلك الأعمال تتحكم فيها الحسابات الخاصة وفكرة تحسين صورة الشخص محور العمل الدرامى بغض النظر عن مصلحة العمل أو السياق الدرامى، وستخضع فكرة العمل الدرامى وتنفيذه لضغط السوشيال ميديا وتوجهات الجمهور، كما أن الشعوب العربية وخاصة الشعب المصرى تغلبهم فكرة العاطفة، والتى ستكون معيارهم الأول فى الحكم على العمل الدرامى.

■ ألا يتنافى ذلك مع وجود عمل ضخم مشابه نجح فى اجتذاب الجمهور مثل مسلسل «أم كلثوم»؟

– نجاح مسلسل أم كلثوم كان حالة استثنائية ينتظرها الجمهور المصرى والعربى فى شتى أنحاء العالم؛ نظرًا لقيمتها الفنية الكبيرة والتفاف الملايين حولها أثناء حياتها، علاوة على توافر كل عناصر النجاح من ممثلين وسيناريو وإخراج وإنتاج يليق بحجم وقيمة العمل، وعلى النقيض نجد العديد من الأعمال التى تناولت سيرة نجوم كبار لم تحظ بهذا النجاح، ما يجعلنى أعتبر مثل تلك الأعمال بمثابة مغامرة.

■ فى النهاية.. هل نال سيد مكاوى حقه وما يستحقه من تقدير أثناء حياته وبعد رحيله؟

– بالتأكيد، خاصة خلال حياته يكفيه حب الملايين وتقديرهم له والتفافهم حوله ومتابعتهم أعماله، وحتى بعد مرور ٢٧ عامًا على رحيله لم أفتقد حالة الحب والتقدير التى حاوطته طيلة حياته، ولكن حياة التكنولوجيا والسوشيال ميديا وطبيعة الأجيال الجديدة، أعتقد أنها بحاجة لإعادة توعية وتذكير وشرح باستمرار لقيمة النجوم الكبار الذين رحلوا.

„كده أجمل انسجام كده يحلو الكلام، من غير الحب وأنت قول على الدنيا السلام„، سلام للدنيا لوح به شيخ الملحنين سيد مكاوى يوم ٢١ أبريل من العام ١٩٩٧، سلام ترك وراءه رصيدًا فنيًا من الصعب تكراره، مشوار بدأه جالسًا على كرسى خشبى خلف نظارة سوداء اللون فوق خشبة مسرح تتجه صوبها نظرات مريدين جاءوا من كل حدبٍ وصوب، بينما يجلس الباقون بجانب أثير الراديو يستمعون لتلك الروائع، مقطوعات نقلها لنا بصوته، وروائع أخرى اكتفى فقط بتغليفها من خلال ألحانه وبأنامله الذهبية على العود رفيق رحلته، ليترك إرثًا يرهق من جاء بعده، إرثًا لم نجد أحق من أن يتحدث عنه سوى „ميلو„ كما كانت تُحب أن يناديها، أميرة سيد مكاوى ابنة شيخ الملحنين تتحدث لـ„حرف„:

محمد نصر

أميرة سيد مكاوى

شيخ الملحنين

أميرة سيد مكاوى:

أمى صاحبة القرار الأول فى اختيار ألحانه

■ ٢٧ عامًا مرت على رحيل واحد من أعظم الملحنين فى تاريخ الفن المصرى.. لو تحدثنا عن سيد مكاوى الأب ماذا يمكننا أن نقول؟

– بالتأكيد شهادتى فى سيد مكاوى الأب ستكون مجروحة، ومن الصعب تلخيصها فى كلمات، فمثلما كان فنانًا وملحنًا فذًا، قلما يأتى الزمان بمثله، كان أبًا استثنائيًا، يمتلك من الحنان والعاطفة مخزونًا لا ينضب، ومن الثقافة والانفتاح على الآخر والتحضر ما كان يندُر وجوده فى ذلك الوقت، كان متفهمًا للغاية، صديقًا قبل أن يكون أبًا، كما أن ظروفه الخاصة واختلافه كانا سببًا رئيسيًا فى تميزه عن باقى ملحنى عصره، حيث كانا دافعًا له فى الاحتكاك بثقافات وحضارات مختلفة جعلته أكثر تميزًا، وكان يمتلك من الإنسانية والإحساس بالآخر الكثير.

■ شخص بهذه الرقة والعذوبة.. ما الشىء الذى يضطره للعصبية والخروج عن هذه الحالة الهادئة؟

– الكذب ولا شىء غير الكذب، عدوه الأول والأخير طيلة حياته، وأكثر ما كان يدفعه للغضب، حيث كان يرفض دائمًا فكرة أن يكذب أحد عليه لسبب ما، فما الذى يستدعى الكذب من وجهة نظره، وأتذكر أنا وأشقائى أننا كنا نواجه استحالة فى الكذب عليه أو إخفاء شىء، كان يمتلك من الإحساس والبصيرة ما يجعل من المستحيل الكذب عليه.

■ وكيف كان يعُبر عن غضبه؟

– تعبير والدى عن غضبه كان على مرحلتين، على حسب جسامة الفعل، إذا كان خطؤنا، سواء أنا أو أشقائى، بسيطًا، كان يكتفى بالنداء علينا بأسمائنا الحقيقية، دون اسم الدلع، أتذكر حين كنت أسمع اسمى صراحة، كنت أرتجف من القلق، ولا أطمئن إلا عندما يناديني بـ«ميلو» حينها أعلم أن كل شىء على ما يرام، كما كانت لديه مرحلة ثانية من الغضب، هى الصمت الطويل، حينها لا يتحدث مع أحد منا فى حالة الغضب.

■ هل تتذكرين أكثر شىء كان سببًا فى غضبه منك؟

– بعد رسوبى فى الثانوية العامة خاصمنى والدى حينها أسبوعين، وأتذكر أنها أسوأ فترة مرت علىَّ فى حياتى، حيث كان غضبه عبارة عن صمت تام لا حديث معى، والصمت معناه هنا تجاهلى التام، لا يسألنى عن أحوالى فى المدرسة أو فى الحياة، ولا يحق لى الحديث أو الجلوس معه على الإطلاق حتى تنتهى فترة الخصام.

سيد مكاوى وكمال الطويل ووردة وبليغ حمدى

■ مثلما كان أبًا استثنائيًا.. هل كان زوجًا استثنائيًا أيضًا؟

– مكاوى الزوج كان أشبه بالاختراع، لم أر زوجًا مثله طيلة حياته، كان زوجًا حنونًا وعطوفًا، جمعته بوالدتى علاقة خاصة، للدرجة التى تجعلك تقول إنهما خلقا لبعضهما، حكاية حبهما تعيش حتى هذه اللحظة ترويها لنا والدتنا، كان بينهما من التفاهم رصيد لا ينفد، وفيض من الاحترام والتقدير لا حدود له، ومساحة خاصة من الثقة والخصوصية من المستحيل على أحد اختراقها، كما كان زوجًا متعاونًا للغاية.

■ شخص تزدحم حياته اليومية بالألحان والغناء.. كيف اجتمعت فيه تلك الصفات، ومتى توافر له الوقت للتعاون فى المنزل؟

– ظروف عمله كموسيقى ومطرب كانت تحتم عليه أغلب الوقت أن يعمل ليلًا، بل ويقضى أغلب الليل خارج المنزل، لذلك كان حريصًا على تعويض ذلك الوقت فى فترة النهار، حيث كانت والدتى تذهب إلى عملها فى فترة النهار، وبالتالى كان عليه أن يقوم بدورها فى ذلك الوقت، من حيث الاعتناء بى وبأشقائى من ناحية الدراسة وخلافه، ولم أتذكر مرة أنه كلَّ أو ملَّ من هذا الدور.

سيد مكاوى وأم كلثوم

■ وكيف كان يقضى وقته معكم؟ هل كانت له هوايات أخرى غير الغناء والتلحين؟

– كان يعشق الراديو صديقه الأقرب، يسمع العديد من الألحان والموسيقى المختلفة، كما كان يطلب منى أنا وأختى الجلوس معه؛ لنقرأ عليه بعض الكتب، علاوة على عشقه الاستماع للأفلام العربية، خاصة أعمال نجيب الريحانى، حيث كان يحفظ أغلبها، وبالتحديد فيلم «سى عمر»، كمان كان يهوى ركوب الدراجات ولعب الدومينو معنا، ويستغل أوقات فراغه فى إصلاح بعض الأشياء داخل المنزل، كما كانت طباعه لا تخلو من الفكاهة والدعابة مع الأصدقاء.

■ أعمال الموسيقار الراحل كانت تستحق وصف العبقرية.. بالتأكيد كانت هناك طقوس خاصة فى المنزل أثناء التحضير للحن من تلك العبقريات؟

– على الإطلاق، والدى كان يفصل تمامًا بين العمل والمنزل، كان لديه مكتب خاص للعمل فيه وإعداد الألحان، ولكن بالتأكيد لم تخل حياته داخل المنزل من بعض الإرهاصات؛ نتيجة ضغوط العمل، حيث كان يصطحب إلى المنزل الكاسيت المسجل عليه كلمات الأغانى التى يستعد لتلحينها، والتى كنت أسجلها بصوتى أحيانًا؛ تحسبًا لورود خاطرة فى ذهنه مرتبطة باللحن أثناء وجوده فى المنزل.

■ روائع سيد مكاوى غناها كبار مطربى مصر والوطن العربى، من كان له الرأى والمشورة قبل خروج اللحن للنور؟

– والدتى كانت صاحبة القرار الأول والأخير فى اختيار الألحان وتعديلها، حيث كان حريصًا على عرض اللحن عليها قبل تسجيله، وكانت فى بعض الأحيان تعترض على أحد الألحان، ويلجأ والدى لإعادة تقديمه من جديد وإعداده، علاقة حبهما لم تقتصر على المنزل وتدابيره واحتياجاته فقط، بل كانت تمتد إلى عمله أيضًا.

■ بعد تلك المسيرة العامرة بالإلحان والغناء للراحل سيد مكاوى.. هل هناك أعمال بعينها للراحل تحرصين على سماعها؟

– أعشق كل أعمال والدى، وإن كان هناك بعض الأعمال التى تعلقت بها، مثل رباعيات صلاح جاهين وأغنية تفرق كتير للفنانة الكبيرة نجاة، وجميع ألحانه للفنانة الراحلة وردة الجزائرية، كما إننى أعشق سماع الأعمال غير المشهورة له، والتى لم تأخذ حقها من الإذاعة.

■ وهل كانت له أعمال تحتل مكانة خاصة فى قلبه؟

– كل أعماله لم يستثن واحدًا، خصوصًا تلك التى لحنها لكبار المطربين، وكذلك أعماله الخاصة، والتى غناها بنفسه، مثل «ما تفوتنيش أنا وحدى» و«أوقاتى بتحلو»، وبالتأكيد «أوبريت الليلة الكبيرة».

■ لا يمكن ذكر أوبريت الليلة الكبيرة دون التطرق لتلك العلاقة الخاصة بين سيد مكاوى والشاعر الكبير صلاح جاهين.. حدثينا عنها؟

– صلاح جاهين وسيد مكاوى شقيقان، شخص واحد لا يمكن التفريق بينهما، لم يفترقا طيلة حياتهما، بل ورحلا عن الدنيا فى نفس اليوم باختلاف العام، وكانا يرتبطان بشكل إنسانى ووجدانى لا مثيل له، لم يحدث بينهما خلاف يومًا ما، وتجسدت تلك العلاقة فى أعمالهما المشتركة، خاصة أوبريت الليلة الكبيرة، وهو العمل الذى يتخطى مجرد عمل فنى، بل يعد توثيقًا لمرحلة وفلكلور فى تاريخ مصر لا يمكن إخفاؤه.

سيد مكاوى وسعاد حسنى

القلوب عند بعضها

6
أساطير الغرام فى الغناء الشعبى

أسطورة وداد

الغازية والأميرة.. العشق على «مزاج» يوليو

محمد العسيرى

1 الفرار إلى إسنا

«ظهر سفاح فى أولاد محمد على باشا وهو حفيده عباس من ابنه طوسون الذى كان أيضًا شاذًا جنسيًا.. وقد أصبح السفاح الشاذ خديو لمصر وعندما مات جده محمد على باشا رتّب لجثته جنازة وضيعة».. الكلمات بين الأقواس ليست لى.. فأنا لا أعرف عباس.. ولم أحضر جنازة محمد على، لكنها للمؤرخة الكاتبة د. عفاف لطفى السيد فى مقالها المنشور بجريدة «الأخبار» بعنوان «مصر وأسرة محمد على.. نظرة إلى المستقبل».

«تأثر عباس حلمى الأول بدعاة الوهابية لقربه منهم أثناء وجوده فى (جدة) وأخذ عنهم التشدد فى الأمور الدينية فأسس (جماعة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر) وطاف المنتسبون إليها فى شوارع القاهرة والإسكندرية وبنها ليتتبعوا من يخالف أمرًا من أمور الشريعة ويجلدوا الذين لا يصلون أو يرتدون ملابس غير محتشمة».

«أما أخلاق عباس الأول فكانت كأخلاق جميع سلاطين الشرق، حيث يُدلل الغلمان أكثر مما تُدلل الجوارى.. لقد كان عباس يستسلم لمجونه فى الخفاء مع مماليكه الذين يجعلهم يؤلفون حلقة لإمتاعه».. وما بين الأقواس ليس لى هذه المرة أيضًا.. ولكنه نقلًا من مذكرات إدريس أفندى فى مصر.. إدريس أفندى هو المستشرق الفرنسى «بريس دافين» وقد غيّر اسمه بعد إسلامه.

على كل حال.. عباس الأول الذى بنى العباسية وحكم مصر ست سنوات كان، ولا يزال، لغزًا ليس فى قصة وفاته فقط ولكن فى تاريخه كله.. وما يعنينى من قصته الآن هو حكاية «الراقصة النحلة» التى فتنت شاعر فرنسا الكبير «جوستاف فلوبير» الذى جاء إلى مصر ليجمع معلومات لصالح غرفة التجارة فى فرنسا «جاسوس يعنى»، فراح يتغزل فى راقصة شامية عاش معها ليلة هى الأجمل فى إسنا.. وبالمصادفة هذه الراقصة هى «وردة باشا» حبيبة «عباس» المغضوب عليها والتى تحوّلت إلى حكاية فى جنوب الصعيد غنوا لها، وما زالوا يغنون.

بعض الروايات تقول إن اسمها «صفية» وجدها الخديو فى سوق شعبية فى طنطا واتخذها محظية له.. ثم «نسيها بين جوارى قصره».. إلا أنه، وبالصدفة، وجد مع أحد غلمانه «نارجيلة»، شيشة يعنى، كان قد أهداها لها فجن جنونه وأمر ضباطه بالقبض عليها وجلدها ونفيها إلى إسنا.

الكاتب الفرنسى «جوستاف فلوبير» قال إن اسمها «كوتشوك» هانم.. ووصف رقصتها الشهيرة المسماة بـ«رقصة النحلة» وقد عُرفت بها حيث تبدأ مع تصاعد إيقاع الطبلة فى نزع ملابسها قطعة بعد أخرى حيثما تدور مثل الفراش حتى تنتهى عارية تمامًا.

تلك الليلة التى عاشها «جوستاف» فى إحدى ليالى شهر مارس من العام ١٨٥٠م فى جنوب صعيد مصر.. كانت سببًا فى أن يبحث الكثيرون عن «تاريخ الغوازى». من أين جئن؟.. وكيف عشن؟.. و«إيه اللى وداهم قنا؟!».

«وردة باشا» أو «كوشك»، كما يسميها الزميل عماد الغزالى فى كتابه «حكايات من زمن الوالى»، قيل إنها ولدت لأب كان يعمل فى أحد قصور الشام ويميل إلى أحد الحكام، وفى ظل تقلب أحوال البلاد وانتقال حكمها إلى منافسه ذل لسانه فقطعوه وهربت زوجته بـ«ورد الشام» أو «كوتشك» إلى القاهرة.. لكنها وقعت فى فخ تجار الرقيق فباعوها واشتراها عباس ثم كان ما كان، حيث استقرت فى الصعيد، وفى أواخر أيامها تزوجت أحد أعيان إسنا من عائلة مجاهد.. و«تابت» واشترت آلاف الأفدنة وزرعتها وكانت توزع خيراتها على الفقراء فنسى الناس رقصتها.. «رقصة النحلة» وتذكروا عسلها.. «عسل النحل» وتمرها.. وقمحها وشعيرها.

«ورد» لم تكن وحدها.. فقد صدر وقتها فرمان بتطهير العاصمة من «الغوازى والخجر» ورحن يمارسن رقصهن فى طنطا والصعيد.. فهل كانت «ورد» هى «وداد» التى غنوا لها «على حسب وداد قلبى»؟!

2 الغرام على كوبرى إسنا

«على كوبرى إسنا.. رمانا الهوى ونعسنا».. أغنية شعبية معروفة.. لكن المعروف أكثر عن إسنا أنها القرية الأشهر فى زراعة العدس المصرى الأسمر «أبوجبة».. وقناطر إسنا تعود إلى زمن «عباس حلمى الثانى».

القناطر ليست وحدها أهم معالم إسنا.. منها تاريخ حافل، ومبانيها شواهد على الحضارة المصرية القديمة، ومشربياتها من روايح الاحتلال العثمانى.. ومعبدها هو مكان عبادة الإله «خانوم».

إسنا كانت ملتقى طريق قوافل التجارة القديمة.. وبسبب غنى ساكنيها وجد الغوازى لأنفسهن «مكانًا» حيث المال والرجال والليالى الحلوة بعيدًا عن «أولاد محمد على» وجنونهم.

3 عاشت مصر والسودان

الكاتب عبدالعظيم رمضان.. ومن خلال سلسلة «تاريخ المصريين» التى تصدرها هيئة الكتاب فى مصر.. حقق عام ٢٠٠٠م كتابًا مجهولًا لمؤرخ مجهول اسمه «أحمد أحمد سيد أحمد».. الكتاب فى الأصل رسالة ماجستير تناقش تاريخ الخرطوم تحت الحكم المصرى فى الفترة من ١٨٢٠ إلى ١٨٥٥.. فى ذلك الكتاب ستكتشف أن الغوازى المطرودات من القاهرة لم يذهبن إلى إسنا فقط.. لكنهن ذهبن إلى الخرطوم أيضًا.. ونفس الكتاب يعرض قصة «كوتشوك هانم»، راقصة إسنا، وحكايتها مع «جوستاف الفرنسى»، لكن ما لفت نظرى هو ما سجله ذلك الفرنسى المولع برقص الغوازى عن عشق هؤلاء الغوازى «إن الجنس هنا ليس كما نعرفه نحن هناك مرتبطًا بالعاطفة.. وإن المرأة الشرقية خالية القلب.. لا فرق عندها بين رجل وآخر.. ولا هم لها غير النارجيلة والكحل وحمام تختلف إليه؟!»

هل ظلم جوستاف الغوازى فى الشرق؟.. هل جردهن من قلوبهن؟.. فلماذا إذن عاشت قصة «وداد» الغازية التى عشقها البرنس حفيد عباس؟! وهل كانت «وداد» قصة حقيقية مثل «وردة هانم».. أم أنها امرأة من خيال جليل البندارى صنعها انتقامًا من أسرة محمد على وأحد رجالها؟!

4 أغنية وراقصة وأربعة رجال

عباس حلمى الأول

عام ١٨٩٨ ولد «محمد أفندى العربى».. لا يعرف أحدنا متى حصل على قلب «أفندى»، لكننا نعرف أنه سلطان الغناء البلدى فى بدايات القرن العشرين فى مصر.. والده «عوض العربى» من أبناء محافظة الفيوم.. كان يعمل بالتجارة.. لكن «محمد» الصبى الذى كان يستهويه نداء الباعة الجائلين وأغنياتهم خطفته نداهة الموسيقى.. ويحكى أنه كان يتلقى اللوم من والديه وأسرته بسبب انشغاله بالمغنواتيين فى الموالد، وفى أحد الأيام مر من أمام منزلهم صبى يقود «جملًا» وهو يغنى «يا حلوة ياللى جمالك سبانى».. فراح يراقبه حتى تاه عن العودة لمنزله.. ومن يومها وهو يطوف البلاد مع الفرق الشعبية التى جاءت به لشارع محمد على وقادته أقداره إلى معهد فؤاد الأول للموسيقى فراح يغنى فى الأفراح وامتلك «قهوة» بالعتبة كان يرتادها أساطين الغناء فى عصره.. وعُرف بغناء الموال الشعبى وبلغت شهرته أن غنى للملك أغنيته الشهيرة «ملك البلاد يا زين» وشارك فى مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢.. وغنى للملك فاروق:

«مبروك عليك الملك
يا فاروق مبروك
يا ملك الجمال والكمال
يا ألف ميت مبروك
خايل بلبس التاج
يا سبع يا بن الأسد
على الوطن حارس»

فهل جامل محمد العربى «ابن الأسد» الذى كان منافسًا للبرنس يوسف كامل بترويج قصة غرام «وداد الغازية»؟!

لا يوجد تاريخ محدد لظهور أغنية «على حسب وداد قلبى» بصوت محمد العربى لكنه توفى عام ١٩٤١.. وهو ما يعنى أن الأغنية صدرت قبل ذلك التاريخ، أى قبل أن يغنيها عبدالحليم حافظ بعشرين سنة كاملة على الأقل.. وقبل أن ينشر جليل البندارى تحقيقاته الصحفية عن ذلك الغرام فى نجع حمادى بعشرين سنة كاملة.. وهو ما ينفى عنهما استخدام «وداد» للانتقام من أحد رموز العصر الملكى.

ربما كان ذلك الاتهام موجودًا بشكل أو بآخر، وهناك ما يبرره من شواهد، لكن هل سبق محمد العربى الجميع فى قصة وداد؟!

«على حسب وداد قلبى
وأنا أقول للزين سلامات
على حسب وداد قلبى يا بوى».

هذه الكلمات هى الرابط الوحيد بين أغنية محمد العربى التى غناها بكلماتها القديمة وتيمتها اللحنية متقال القناوى أيضًا.. واستخدمها الموسيقار على إسماعيل فى مقدمة فيلم «الكرنك»، لكن بليغ حمدى أعاد صياغتها موسيقيًا بلحن جديد عام ١٩٦٣ بكلمات مختلفة كتبها الضابط المتقاعد «صلاح أبوسالم»:

«موال الصبر أهو داب
من يوم الحب ما غاب
ولا عمر يا ليل يا عين
هترجع لينا أحباب
وأنا صابرع المقسوم
يمكن يرجعلى ف يوم
وتكونلى معاه.. حكاية يا بوى
أيام حلوة وحكايات
على حسب وداد قلبى يا بوى».

الحكاية التى أرادها «مطرب يوليو» والتى كشف عنها فى تسجيل نادر من أحد حفلاته فى تونس عندما قال قبل أن يغنى إن أغنيته تحكى قصة غرام أحد الباشوات براقصة شهيرة فى نجع حمادى اسمها «وداد» تلقفها الكاتب الصحفى جليل البندارى ليكتب عنها سلسلة حلقات فى جريدة «أخبار اليوم» فى ١٩٦٥/١١/٢٠.

ثم يعود ليقدمها كمسرحية غنائية.. وبعدها بسنوات يعود ليكتبها فى فيلم سينمائى قامت ببطولته نادية الجندى فى دور «وداد» وعادل أدهم فى دور «البرنس يوسف كمال».

الكاتب الصحفى أمير الصراف.. فى دراسة له نُشرت على حلقات بجريدة «الوفد».. راح يبحث عن «وداد» فى «عقل» جليل البندارى.. نافيًا وجودها من الأصل فى نجع حمادى حيث تُقيم.

البندارى، وحسب سلسلة تحقيقاته فى «أخبار اليوم»، قال إنه زار نجع حمادى التى أسماها «عاصمة القصب» مع بعثة صحفية.. وإنه راح يتخلف عن تلك البعثة ليزور قصر يوسف كمال، عاشق «وداد».

البندارى قال إن يوسف كمال هجر القاهرة ومنيرة المهدية من أجل عيون «وداد» التى وقع فى غرامها من أول نظرة عندما دُعيت للغناء فى منزله، وعندما راح ليسلم عليها أعرضت عنه وغنت «يا جريد النخل العالى طاطى ارمى السلام».. ويضيف: «فى تلك الليلة شرب يوسف كمال كثيرًا وطلب إليها أن تغنى وترقص لضيوفه عارية كما ولدتها أمها فرفضت وداد واستاء الأمير».

رواية البندارى يستنكرها أمير الصراف الذى يؤكد أن الرواية لم يذكرها أى أحد من أهالى نجع حمادى.. ويضيف: «قصة وداد الغازية لا يوجد لها منبع فى الذاكرة الشعبية بين الأجيال المعاصرة» والقصة الوحيدة المتوارثة عن طبقة الغوازى فى نجع حمادى كانت لواحدة فقط من أصول شامية تدعى «آمنة سالم» وقيل فى رواية أخرى «يامنة سالم» وقد كانت لها علاقات بطبقة كبار التجار والأعيان وكانوا يستدعونها لإحياء حفلات الزفاف والختان.. لكنها ظهرت فى ستينيات القرن الماضى بعد هجرة الأمير يوسف كمال إلى النمسا.

إذن.. «ورد الشام» كانت فى زمن أسبق من «يوسف كمال».. بالتحديد فى عصر «عباس حلمى» الأول.. و«آمنة» جاءت بعد رحيله إلى النمسا.. فلماذا هو وحده من يلحقونه بغرام وداد؟!

«شهرين وأربع ليالى
لم يجينى منام
شهرين وأربع ليالى
أستنظر الأحلام
وأدعى على الشمس تطلع
بعد ست أيام
إن كان لك شوق
وكانلك ميل
أزعق وقول
يا وداد.. يا وداد».

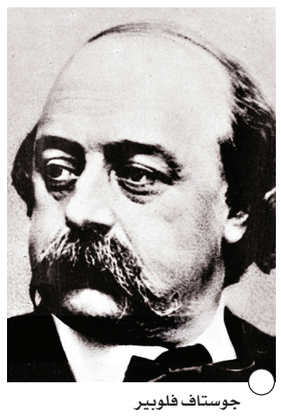
استجاب الباحثون عن سر «وداد» لنداء هدى سلطان الذى كتبه جليل البندارى ولحنه جمال سلامة عام ١٩٨٣ وراحوا يفتشون عنها.. ولكن دون جدوى.

> لا يوجد تاريخ محدد لظهور أغنية «على حسب وداد قلبى»

قصر يوسف كمال

وداد الغازية

5 ازعق وقول يا وهيبة


جوستاف فلوبير

فى عام ١٩٤٨ راح الفتى محمد حسنين هيكل، المحرر فى «آخر ساعة»، يبحث عن صيد جديد بعد تحقيقه الشهير عن عالم الدعارة فى كلوت بك الذى نقله للجازيت عن «مومس متقاعدة».. ولم يجد هيكل الشغوف بالإثارة سوى «غوازى سنباط» ليفتش عنهن على بُعد ٣٠ كيلومترًا من القاهرة.. وهناك فى كفرالغجر راح يفتش عن سر هؤلاء الغرباء لكنه لم يلتق سوى فتاة ووالدها.. ومن بعض حوارات قصيرة نسج تحقيقه «الخرافى» عن هذا العالم.

هيكل الذى لم يكن قد زار أى مدينة فى العالم، وقتها، سوى بلدته القليوبية راح يقارن بين غجر سنباط وغجر ألمانيا.

لا أعرف من أين جاء هيكل بصورة مطعم «التزيحونز» فى برلين ليقارن بين راقصاته و«غوازى» سنباط؟.. وأين استمع إلى ذلك اللحن الغجرى الألمانى الذى نقل كلماته؟.. ولا من الذى ترجمها له من الألمانية «إذا دهمتك العاصفة.. وكنت وحيدًا فى ظلام الغابة.. فاهتف باسمى أقبل على أجنحة الرياح وأقدك إلى الدفء والحب والأمان يا أعز ما عندى من عشيرتى».

ويضيف هيكل مقارنًا:

«والذين أتاحت لهم الظروف أن يزوروا قرية سنباط وسط الدلتا وأن يمروا بكفرالغرباء، أو الغجر كما يسميهم أهل القرية نفسها.. سوف تترامى إلى أذهانهم دقات طبول ودفوف صارخة فيها سحر وحشى غلاب لأغنية تقول:

«إذا أظلم عليك الليل..
ازعق وقول يا وهيبة».

ويضيف الأستاذ هيكل: «كانت وهيبة واحدة من أشهر الغوازى الغجر اللواتى خرجن من كفرسنباط».

إذن «راقصة هيكل» اسمها «وهيبة» وراقصة عباس حلمى اسمها «ورد» أو «صفية».. وراقصة نجع حمادى اسمها «يامنة».. لا وجود لـ«وداد».. وأشهر مغنيات «بنات مازن» ليس فيهن «وداد» واحدة.. سناء وخيرية وصفاء.. وعشرات الأسماء التى توالدت من أسرة واحدة هى الأشهر فى تاريخ غناء ورقص الغجر فى صعيد مصر، وقد جاء الحجاوى بإحداهن منتصف ستينيات القرن الماضى واستمرت إحداهن حتى مطلع الألفية الجديدة، حيث توفيت عام ٢٠٠٣، فهل مزج «البندارى» بين كل تلك الأسماء ليخرج لنا بـ«وداد» لغرض فى نفس صحافة «أخبار اليوم» التى راحت تهيل التراب على كل ما ينتمى للعصر الملكى؟!

الطريف فى الأمر.. أن البرنس يوسف كمال صاحب القصر الشهير فى نجع حمادى الذى تذكر المراجع أن به «قاعة ابن الفارض» وقد أسماها على «العاشق الصوفى» وبها ضريح الشيخ عمران.. ويحكى البعض أن «يوسف كمال» قرر أن يهدم ذلك الضريح عندما أتى بمهندس ليعيد تخطيط قصره.. لكنه «حلم» بأسد يلتهمه وهو الصياد عاشق صيد الوحوش من برارى إفريقيا.. فقام من نومه مذعورًا ليعيد «الدراويش» الذين طردهم.. من حول الضريح.. وليبقى على ضريح «الشيخ عمران» ملحقًا بالقصر بعد أن طلب من المعمارى الأجنبى أن يكون «الضريح» المبروك جزءًا من تصميمه.

قصر نجع حمادى.. أحد قصور عديدة كان يملكها البرنس يوسف كمال صاحب السيرة الغريبة والغامضة والمثيرة.. ومن قصوره أيضًا القصر الذى صورت فيه «مريم فخر الدين» فيلمها الأشهر «رد قلبى».

يوسف كمال الذى مات جده فى أول حادثة من نوعها فى مصر لقطارات السكك الحديدية لينتقل العرش من فرع «أحمد رفعت» لفرع «إسماعيل».. هو نفسه الذى ذهب العرش منه لغريمه فؤاد، بوشاية إنجليزية، قيل إنه كان أحد الداعمين لسعد زغلول.. وإنه إلى جانب كراماته فى دعم الثقافة المصرية وإنشاء مدرسة الفنون التى تخرج فيها مثّال مصر الأشهر «محمود مختار» الذى أرسله البرنس إلى فرنسا ليدرس «الفن على أصوله».. عاشق الموسيقى والمقامات الشرقية استغل فؤاد قصة ميله إلى «الرجال» ليبعده عن حكم مصر.. مثلما استغل آخرون قصة غرامه بالغجرية «وداد» للانتقام من عشيرته كلها.

الروائية منى الشيمى، ابنة نجع حمادى التى تقص سيرة «البرنس» فى رواية وثائقية بلغت ٣٥٨ صفحة كاملة ربما أنصفت «يوسف» لكنها أيضًا أضافت ظلالًا جديدة عن علاقته بخادمه الإفريقى ورفيقه فى النمسا وعن فشل زيجته الوحيدة كونه «لا يحب النساء».

هذه الرواية الطويلة الشائعة لم تكتب عن «وداد» سوى سطور قليلة لا تؤكد القصة ولا تنكرها «وفى وقت تال حُكى أمامى أنه كان مغرمًا بفتاة من الغجر اسمها وداد، فعل الكثير لينالها.. كانت جميلة تدير مع خالتها قهوة صغيرة على أطراف الزراعات.. لاحقها طوال الوقت حد التذلل.. لكنها لم ترفضه فحسب.. بل تزعمت ثورة الفلاحين ضده عندما دهس بسيارته جاموسة أحدهم.. صارت رمزًا بالنجع تغنوا به (على حسب وداد قلبى يا بوى)».

لم تذكر كتب التاريخ التى تناولت ثورات الصعيد ضد الحكام والاحتلال وبعضها سجّل يوميات مقاومة الصعيد لجيوش فرنسا شيئًا عن هذه الثورة.. ولا عن «وداد».. لكن «الهوى» وحده ظل يرددها حتى وصلت للشيخ إمام عيسى وأحمد فؤاد نجم الذى استعادها بصيغة جديدة:

«على حسب وداد قلبى
ومزاج البلديات
أبعد م الشين واتأخر
وأقول للزين سلامات
على صهد الأرض السمرا
أنا أبوى النيل سوانى
ممصوص وخشن من بره
زى الطينة الأسوانى
والخضرة ف قلبى
وقلبى دايمًا على طرف لسانى
ولسانى حصانى رمانى
وتعبنى كتير وهدانى
ياما جابنى وياما ودانى
من قوله فى الحكايات».

جليل البندارى

أدباء المنيا

أرض النبوة الأولى وخارطة أودية الشياطين

المنيا مدينة زاخرة بالإبداع منذ زمن بعيد، منذ زمن النبوة الأولى، منذ زمن التفكير فى الكون والخلق والإبداع المحيط، منذ النظرة الأولى لشاعرية الكون، وموسيقى مفرداته، ومنطقة مكوناته، إن من يفكر فى هذا التكوين لابد أن يوصف بالشاعرية، والشاعرية مرتبة من مراتب الطريق إلى النبوة، حظيت المنيا طوال فترات زمنية عديدة بتدفق الإبداع الأدبى والفنى، ذلك حين نشاهد عددًا كبيرًا من أئمة هذا الإبداع ينتمون فى الميلاد والنشأة إلى هذه البقعة من أرض المحروسة ونماذج الريادة فى عديد المجالات أكثر من أن تحصى.

تعد حقبة الخمسينيات من القرن الماضى بداية لحركة أدبية جديدة فى المنيا، وقد تفتحت عيون هذا الجيل على منجز رواد قصيدة الشعر الحر، لكنها بدأت على استحياء مع البعض، فقد كان هذا الجيل على درجة كبيرة من الإخلاص للقصيدة العمودية ومن هنا ظل البعض يكتبها دون أن يستبدلها بغيرها لفترات طويلة والبعض جمع بين الشكلين وكان من شعرائها، الأساتذة عبدالعزيز مصلوح، ممتاز الهوارى، محمود طه عبدالحليم، عمر عبدالحافظ، حمدى أبوزيد، حسن الشريف، سعد مصلوح، مصطفى محمود جلال، فتحى همام، على السيد، ويضاف إليهم من كتاب القصة والرواية القاص فوزى وهبة الذى انتقل بعد ذلك للحياة فى القاهرة. وقد جمع أغلب هذا الجيل بين الكتابة بالفصحى والكتابة بالعامية.

ومن أهم خصائص هذا الجيل تعدد التجارب السياسية والإنسانية، لأن الفترة من أهم فترات الصراع السياسى التى مر بها الوطن، نحن نحكى عن جيل بدأ ينشر شعره منذ أواخر الخمسينات، ومنذ هذا التاريخ والأديب فى هذه الحقبة يمر بمحطات عديدة كما هى فى تاريخ الوطن الذى كان التوجه الأساسى وراء العديد من الكتابات.

يتلو هذا الجيل، الجيل الذى تفتح وعيه على نكسة ١٩٦٧، وعايش لحظة العبور، ومنهم نوال مهنى أبوزيد، نصر الله لبيب، عبدالهادى محسب، غالب مهنى أبوزيد، فاروق عبدالحكيم دربالة، محمد حشمت الشريف، على سيد شحاتة، أحمد محمود طرشان، محمد الناجى، محمود الطحاوى، رجب عبد الفتاح طلب، يحى محمود عبد القادر، خلف محمد كمال، مصطفى بيومى، مصطفى درديرى. كما كتب هذا الجيل بجوار قصيدة الفصحى قصيدة العامية على نطاق واسع، بل وكتب بعضهم الرواية والقصة القصيرة والنقد الأدبى؛ كما عند مصطفى بيومى. وفى المسرح والقصة والرواية وبشكل مكثف جاء طنطاوى عبدالحميد طنطاوى الذى يأتى فى مقدمة كتاب القصة والرواية والمسرح الذين لم يفارقوا مكانهم الأول.

> حظيت المنيا طوال فترات زمنية عديدة بتدفق الإبداع الأدبى والفنى

وهذا الجيل متنوع التجارب أيضًا فكل شاعر له توجهه الذى يمر من الرومانسية إلى القضايا الوطنية والدينية، وخصوصية المرأة عند نوال مهنى، إلى قضايا العروبة والمجد الإسلامى الضائع فى الأندلس؛ كما عند فاروق دربالة، والبكاء على واقع الأمة ومشاكلها السياسية والاجتماعية كما عند رجب عبدالفتاح طلب، والبحث عن هوية الإنسان المصرى وتاريخه كما عند مصطفى درديرى، والصراع بين الحلم والواقع كما عند مصطفى بيومى. كما يمتاز هذا الجيل بالإحكام لقصيدته، سواء كان فى شكلها العمودى، كما عند نوال مهنى، ورجب طلب، ويحى عبدالقادر، وفاروق دربالة، وعبدالهادى محسب أو فى شكلها التفعيلى كما عند مصطفى درديرى ومصطفى بيومى وأحمد طرشان وفاروق دربالة فى قصيدته التفعيلية.

يتلو هذا الجيل جيل بدأ ينشر مع بداية الثمانينات من القرن الماضى ومنهم الشعراء أحمد عارف حجازى، وأحمد قنديل، ورجب لقى شحات، وحافظ المغربى، ومنير فوزى، ووائل على السيد، وفتحى عبدالجيد، ويوسف إدوارد وهيب، وشادى صلاح الدين، وشحاتة إبراهيم، وإبراهيم محمد على، وأحمد صابر الفيومى.

وفى القصة والرواية نرى القاصة ابتسام الدمشاوى كنموذج للمرأة المبدعة فى المنيا مع اسمين لامعين على خارطة الكتابة المصرية، هما شطبى يوسف ميخائيل، الذى كتب عددًا مهما من الروايات والمجموعات القصصية، أما جمال التلاوى فبجوار ما كتب من قصة قصيرة ورواية فهو ناقد ومترجم وناشط ثقافى بما شغله من مناصب أدبية وثقافية كان لها دور مهم فى تنشيط الحركة الثقافية على مستوى الجمهورية، وكتب يوسف إدوارد عددًا من التجارب الروائية مؤخرًا، وقد استقر وشادى صلاح بالقاهرة والعمل فى الصحافة بجوار استمرار الحالة الإبداعية. كما استقر شحاتة إبراهيم فى الفيوم مشاركًا فى حراكها الثقافى. وبرز فى قصيدة العامية والإبداع المسرحى الشاعر أشرف عتريس، الذى كتب قصيدة نثر العامية وكتب عددًا مهمًا من المسرحيات التى تحققت بالفعل على مسرح الثقافة الجماهيرية، كما كتب الشاعر مختار عبدالفتاح عددًا من الدواوين المهمة فى مسيرة العامية المصرية، وكذلك عاطف المنشاوى وعبدالمنعم البنا، ومحمد عبدالحكم حجازى، وكان من شباب العامية المتحققين صابر محبوب الذى وافته المنية فى ريعان شبابه، كما جايلهم شاعران انتقلا إلى القاهرة أيضًا هما فضل الراوى وخالد العبادى اللذان كتبا الأغنية بجوار قصيدة العامية.

يتلو الجيل السابق جيل يحاول بعض شعرائه الخروج على النمط وذلك من خلال الاستفادة التامة من منجز القصيدة العربية ومحاولات التجريب التى مرت بها، وذلك من خلال البحث الدائم عن خصوصية يتميز بها كل جيل عن غيره، هذا الجيل يضم من الأسماء إسماعيل حلمى إسماعيل، جمال العربى، رضا عبدالبصير، عادل متولى، أحمد قشيرى، ابتسام حنا مرقص «ابتسام الساهر»، شعيب خلف، عبدالوهاب الشيخ، سهير حسانين، سمية عسقلانى، أحمد شوقى عبدالهادى، محمد تونى، عفيفى الطحاوى، ميلاد زكريا، حمدى عابدين، أسامة محمد أبوالنجا، سامح صلاح الدين، محيى عبدالعزيز، أبوالحسن فريد، أحمد حسين إبراهيم، أحمد عبدالعزيز شحاته، أحمد عبدالمحسن عبد الرحمن، أحمد محمد أحمد الليثى، رأفت السنوسى، سفيان صلاح الدين، هانى العباسى، حسن العمرانى، حسنى الإتلاتى، حسن الحضرى، عشم مكادى عبدالعليم، ياسر الباشا، أحمد عبدالغفور، وغيرهم..

وفى شعر العامية تأتى أسماء الشعراء: محمد عبدالقوى حسن، فتحى الطريوى جمال أبوسمرة، أحمد أبوبكر، إبراهيم البرديسى، منال الصناديقى، جابر الزهيرى والذى كتب الرواية مؤخرًا، كما يصاحبهم القاص والمسرحى والشاعر أيضًا المغفور له محمد عبدالمنعم زهران، وعصام السنوسى، وموسى نجيب موسى، ومحسن خيرى، ومحمد البدراوى، وسيد عبدالعال، وصلاح منصور، وشوقى السباعى، وشريف الحسينى والذى يكتب الرواية بجوار العامية، وشوقية كامل التى تكتب العامية وكتبت الرواية مؤخرًا. ولا نغفل الإشارة إلى بنت ديرمواس القاصة والروائية والناقدة هويدا صالح صاحبة الدور النشط فى الحركة الثقافية المصرية وإبداع المرأة بصفة خاصة.

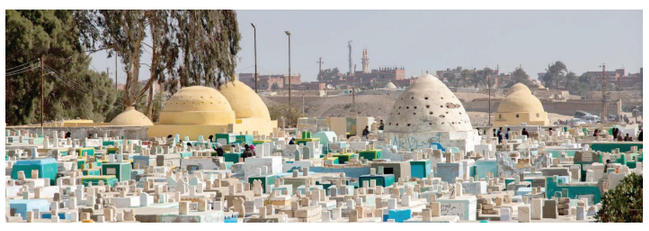
كما يتلو هذا الجيل جيل متنوع التجارب متعدد الرؤى منهم أكاديميون حافظوا على تقاليد القصيدة العربية فى شكلها العروضى الخليلى؛ كما هو الحال مع جعفر أحمد حمدى وأيمن الجملى، كما استفاد ذلك الجيل كثيرًا من تحولات القصيدة العربية من الشكل العمودى إلى التفعيلى انتهاء بقصيدة النثر التى مشى فى دربها عدد كبير من الشعراء، سواء فى العامية أو الفصحى، ومن مبدعى هذه المرحلة: مينا ناصف الذى يكتب العامية والمسرح، ومروة فاروق، وباهر زاهر، ومحمد عزام، ويوسف العقيلى، وبدور محمود مصطفى، وفى القصة مصطفى أبوالعلا، وإبراهيم على أحمد وغيرهم كثير.

د. شعيب خلف

جعفر أحمد حمدى

يُعتّقُ الخمرَ مِنْ آلاءِ صورتِهِ

قلبى النقىُ مشىٰ بئرًا لوارِدِهِ
كما تهيأَ عصفورٌ لصائدِهِ
مشىٰ يُقلّبُ كَفَّيْ شِعْرِهِ، فغَدَا
يَلُوحُ للشمسِ إذ تزهُو بعائدِهِ
فَمَا تهيأَ طِفلٌ ما لقبلتِهِ
إلاّ وأصبحَ ظِلاً مِنْ فرائدِهِ
حتَّىٰ تفاخرَ قومٌ حينَ غايرَهُمْ
فتىٰ المواجيدِ، وانصاعُوا لشاردِهِ
ماذا لو الناسُ ألْفَتْ فيضَ ضحكتِهِ،
ومجَّدُوهُ أنيسًا فى تباعُدِهِ؟!
الطيبُ الرائقُ، العذبُ، الذى فطِنتْ
لحلمِهِ أمةٌ، تُصغِى لسارِدِهِ
المُبتلَىٰ بقميصٍ قُدَّ مِنْ دُبرٍ
وما تَجاسرَ إذْ حنُّوا لمارِدِهِ
يشيرُ بالحبِّ طولَ الوقتِ، فانبجستْ
مليارُ عينٍ، وذى أسرارُ ساعدِهِ
يَخُطُّ فِى وَرقِ الأيامِ حِكمتَهُ
ويُطعِمُ الريحَ فَيضًا مِنْ موائدِهِ
يُعتّقُ الخمرَ مِنْ آلاءِ صورتِهِ
وينتقى الكَرْمَ مِنْ أفياءِ بائدِهِ
يوزِّعُ الفرحَ موالًا وأغنيَةً
فيختبى الحزنُ دهرًا فِى وَسَائدِهِ
ماذا لو اتضحتْ هذى الرؤىٰ، وطغىٰ
موَّالُهُ الفَذُّ، وامتازوا بسائدِهِ؟!
ماذا لو الحربُ تُقصى الراءَ دندنةً،
ماذا لو السيفُ يَصْدَا فِى مَغامدِهِ؟!
فلتخبرونى عنِ الأشواقِ خمرِ دَمِى،
وعنِ حنينِ جبالٍ فِى مراودِهِ
قدْ صِغْتُهُ رِئَةً يصفُو مُخرِّبُهَا،
قلبى النقيُّ الذى يندىٰ لوارِدِهِ!!



مختار عبدالفتاح

ريحة البدايات

الليل جدوره بتستخبى ف السراديب
والحلم شاهد قبر
والشوق غريب
والنور فراشة تايهة ف الملكوت
حاسس كأنى باموت
وأهرب من الجسد المسجى.. فى البياض
وألمس تفاصيل الشفق
وأغنى للطوفان
(على توبك الفضفاض
رسمت حلمى الغبى
الحزن عدى وفاض
كسر بخاطر الصبى)
الشوق بدن.. مجروح على الطرقات
بينادى جنة عدن
ويدق ع الباب الخشب
ترفرف الروح الوحيدة
تمارس طقوس القيام
من غير سبب
يطلع نبات الضل م الشبابيك
يعزف مقام الصمت والانبهار
والتجلى
مين اللى حزنه وصللى
خلانى خفت من حضنك الدافى
وكتبت فيكى الشعر
وشهدت مع القوافى
للفارس المأسور ف ساحة الإنشاد
صاده شعاع النور
وضوَّع الوردات
من ريحة البدايات.

محمد عبدالحكم

مسامير الشمس

ماذا يفعل ذلك الولد؟

إنه يثبت حصير الشمس على بابه بالمسامير، يسند ظهره على شفيف الضوء ويضحك، يندهش حين يراها تفلت منه وتسرح فوق الجدران، حيث يتجمع العيال هنا على هذه العتبة، يتزاحمون بجوار الباب العتيق، يصطلون بالدفء، ويتأملون نمنمات خطوط الخشب حين تتشابك، تتفرع طرقًا ودوائر وأخيلة وأشجار حكايات، يود لو يظلون جالسين هكذا لحين مجيء أمه من السوق.

أمه لا تسمح له بمغادرة البيت، فربما يعود أخوه من البلاد البعيدة، هم فى انتظار مجيئه منذ سنين، منذ أن خرج وراء الحواة، وغاص بين الدروب، فلا أنبأت عنه ضاربات الودع، ولا مكبرات الصوت فوق المآذن، ولا صراخ الأم منكوشة الشعر بين القرى والنجوع.

تدس فى يده بلحات وتميل عليه مهدهدة:

. إوع تسيب البيت يا ضناى يمكن يرجع الغايب.

وتمسح دمعاتها بطرف طرحتها وتمضى صوب السوق، لن يجدى معها الصراخ ولا الدمع، ولا التشبث بجلبابها، ولا التمرغ فى التراب، فى النهاية ستمضى وتتركه هنا على عتبة الباب، حيث لا يطيق الجلوس وحده، والعيال يتتبعون الشمس، هى تحط على بابهم أولًا، بعدها تجوب الشوارع، لذلك يدق فى الباب الذى امتلأ بالمسامير وسط ضحكات العيال الذين بدأوا يقومون، يتمطون ويتقافزون فى بحبوحة الشمس التى فرشت فضاءات الشوارع، فيبكى وينام على عتبة البيت فى انتظار الغائبين.

الصفعة

د. جمال التلاوى

هكذا..
فجأة..
وبدون مقدمات..
وبكل هدوء هوى الكف القوى بكل عنف على «قفاه»!
تطاير الشرر من عينيه، سقط وجهه فوق المائدة التى أمامه، انسكبت المشاريب الساخنة الموجودة، القهوة المرة، والشاى، اختلطت بوجهه، سقط من يده مبسم الشيشة، التى ارتطمت بدورها بالأرض فانكسرت، وطار الحجر، الذى يشعلها.. وقت مضى لم يدر كنهه..
حين رفع وجهه لأعلى، كانت كل العيون تحملق فيه، لا أحد ينبس بكلمة، ترك كل الجالسين فى المقهى ما معهم من مشروبات، تحلقوا حوله فى دهشة.. وربما انزعاج. لم يعلق أحد، ولم يفهم أحد ماذا حدث وكيف حدث؟
حاول الوقوف، لم يستطع، انتابته حالة دوار، لكنه سريعًا ما رفع يده، يضعها على «قفاه» يتحسس مكان الضربة. كانت قاسية وعنيفة. التف حوله بعض تابعيه، ساعدوه فى الوقوف، ابتعد الواقفون، المتطلعون إليه، وبتلقائية أفسحوا له طريقًا، لم ينظر لأحد منهم ولم يتفوه بكلمة.
انسحب من المقهى، عاد الجميع إلى أماكنهم، يتساءلون فى صمت، ربما شعر بعضهم برضا وسعادة، ربما تحسس بعضهم أقفيتهم وتذكروا الصفعات التى يوجهها لهم ليل نهار، بسبب وبدون. سواء هو أو أحد أعوانه.. اعتادوا أن يتلقوا الضربات فى صمت. لن يعتد أحد منهم أن يعلن عن تمرده عليه منذ نصب نفسه «فتوتهم الأوحد».
لم يدر كم مر من الوقت حتى استعاد ذاكرته، لكنه لم يدر أيضًا أن يده أصبحت بشكل تلقائى ترتفع كل حين وتصل إلى «قفاه» تحاول تفادى صفعة أخرى فى مخيلته، وربما يتحسس الصفعة القاسية. قال له أعوانه إن مكان الصفعة سوف يهدأ، وسوف ينسى الجميع ما حدث، هل يستطيع أحد أن يذكر «فتوتهم» بصفعته؟
فى اليوم التالى ذهب إلى مكانه المفضل، وقف الجميع، تدافعوا، ليفسحوا له مكانًا كما اعتادوا، نظراتهم لم تلتق نظراته لأنه كان شاردًا، قدموا له كراسيهم، لم يعبأ بهم، اتجه لمكانه المعتاد وجلس، القهوة المرة؛ «سريعًا» قدمت له، ومبسم الشيشة كان فى يده، رماه سريعًا. وارتفعت يده اليمنى تتحسس «قفاه»، وقف على التو، اتجه لمكان محدد، اختار أحد الجالسين، انهال عليه ضربًا، وأكمل أتباعه، أشار إليه بأنه الذى صفعه بالأمس، أمن الجالسون والواقفون والسائرون بجوار المقهى وبجواره ، قالوا: «أحسن.. يستاهل». تطوع بعضهم وساعد فى الضرب.. لكنه حين عاد لمكانه كانت يده اليمنى تسرع إلى «قفاه» تتحسسه.
واعتاد كل يوم أن يختار أحد رواد المقهى ويكرر معه نفس الطقوس، واعتاد الآخرون أن يسارعوا لمساعدته، لكن يده اليمنى لم تعد تكفى لأن تتحسس مكان الصفعة، فكان يرفع يده اليمنى ليتحسس مكان الصفعة وما أن ينزلها حتى يرفع يده اليسرى مكانها هى الأخرى مكان الصفعة.
أدرك رواد المقهى أن ما كان قبل الصفعة على «قفا فتوتهم» لم يعد ولن يعود كما كان..
هكذا.. فجأة.. وبدون مقدمات.. وبكل هدوء.. تتبادل يداه اليمنى واليسرى.. تتحسسان «قفاه» مكان الصفعة.

السلم الخلفى للجنة

أسامة أبوالنجا

مشهد ١
أتحسس جسدى
فى الشارع ألقى أحلامى
وأصافح كل المارة فى طرقات الليل
تقابلنى أرواح
شباك الذاكرة لفكرة قديمة
حذفتها من
منذ عصر الجليد
تصافحنى
أتجاهلها تمامًا
أحن إليها
تشعل لى
شمعدانًا قديمًا وتمشى أمامى
فكرتى
وأنا أتحسَّسُ جسدى جيدًا
وأتاكد من وجود أعضائى كما هى
مرة أخرى..
ألقى أحلامى
فى الشارع للمارة.
مشهد ٢
الناس حواديت فى الكتب السماوية
حكاياتٌ قديمة
لسانها لى تُخرج
كل صباح
أتحسس جسدى جيدًا
أتجول معهم كى نبحث سويًا عن يوسف
نسأل بعض الحروف
فلا تجيبنا الأسئلة
نقابل سيدة الكون هناك
فى كتاب الحواديت
نسألها عن يوسف
فترسلنا للفرعون الساكن فى
شارع ٧ من حى الكوثر
كل صباح نطرق باب السيد
ونرسم أحلامنا فى الفراغ وننام.
مشهد ٣
فى الشتاء
أتحسس جسدى جيدًا
أتأكد من تناقص أعضائى
عندما أدخل
فى بيت «لحافى الفيبر»
خارج الذاكرة
أنظر جيدًا
إلى كوب السحلب الذى أعدته
لى بنات أفكارى
أتجول فى ذاكرتى
أخرج بعض المشاهد القديمة
جسدى المسجى
وروحى تصعد
فوق درج السلم خطوة خطوة
وبنات الحور تأخذنى من السلم
الخلفى للجنة
يقابلنا بعض الحراس: «
Stop
أنت داخل المشهد غلط»..
أحاول أن أتجاهلهم
وأدخل من باب الأحلام.

الغريب

عصام سنوسى

الراجل الوارث عِناد أهلُه وناسُه، مُصر يردد حِكايات ذكرياتَه عن سنتين قضاهُم أول تعيينه فى مركز قريب من السد العالى، عشمان يروح رحلة كام يوم بعد الغيبة الطويلة، واثق إن كل اللى يعرفوه هيفتكروه بعد الخمس وأربعين سنة اللى مرت من يوم مَا سابهم، ومتأكد تمامًا إنهم هيمسكوا فيه ويتخانقوا علشان يحددوا مين فيهم هينول شرف استضافته، طبعًا هياخدوه بالأحضان ويسألوه عن كل حاجة حصلت معاه خلال السنين اللى فاتت، هياكل زلابية عند الست التخينة على أول الشارع، هيصلى الفجر فى مقام سيدنا أبوشال ويولع له شمع وبخور ومستكة، عنده قناعة تامة إن اللى بيشتغلوا فى مُستوصف الفرنسيسكان هيرحبوا بيه كالعادة، يقيسوا له الضغط والسكر ويحلفوا براس أبوهم إنه ما يدفعش أى فلوس، بيتمنى يلحق بنت الجيران أم مريلة زرقا، يبتسم فى وشها ببلاهة، فتبص له بتعالى، تكشر، وتقول له: سِم، وأمها من البلكونة بتدعى إنه يكون من قسمتها ونصيبها، فى طريقُه المُعتاد هيمُر على فخرى أفندى مُدرس الإنجليزى المكحكح، يمضُغ معاه سُعوط مع قهوة ع الريحة، ويشوفوا رجول النسوان الماشيين فى الشارع من شباك البدروم اللى ساكن فيه، لما هيخُش مدرستُه، يشوف العيال خرزانتُه الملفوف عليها شكرتون أسود، هيختفوا فورًا فى الفصول ويخف ضجيج الدنيا شوية، فى الغدا هينسى كُل تعليمات الدكاترة، ويأكل فسيخ براحتُه، يهضم بكركديه وعرديب وينام حاطط رجل على رجل، وفمنامُه هيدعى ربنا ياخُد رُوحُه هِناك.

الْخَمْسِينِىُّ

ناصر عاشور

بعد أن اعتاد الخروج من منزله مضبوطًا كالساعة منتظمًا فى خطواته كقطار، جادًا وعابثًا كممثل تراجيدى، فوجئ اليومَ باستدعاء المدير له، وأخبروه بالاستغناء عنه.
للمرة الأولى تراه شمس الظهيرة ويراه العابرون وصاحب عربة الفول وبائع الجرائد والمارة، وشرطىّ المرور، وذرات التراب وللمرة الأولى يزاحم أبواق السيارات وأصوات الباعة.
«رجلٌ خَمْسِينِىٌّ صالحٌ تمامًا للعرض فى الفاترينات الكبرى لهواةِ اقتناء متعلقات المشاهير الشخصية يمكنكم التوجهُ إلى سراى ٢ صالة ٢ .. البيع بالمزاد العلنى».
أصبحت أيامُه أطولَ مما يعتاد. جربَ نومَ النهار بأكمله؛ فأصبح الليل طويلًا جدًا.. أطول مما اعتاد، وما استطاع أن ينفق ساعات النهار بعد أن نام الليلَ بأكمله؛ فصارتْ ثوانى النهار أطولَ مما تخيل.
خرج للتسوق بدلًا عن زوجته؛ فضاقتْ روحُه من سماجة البائعين وعاد منهكًا. دخلَ المطبخَ، فسأم، فشل واحتد على أبنائه عندما حاول أن يذاكرَ لهم ولو كبديلٍ اقتصادى فى ظرفه الجديد.
جرب بدعةَ الفيس بوك ولم يسترح؛ شعر أنه جرى لكيلومترات وهو جالس مكانه. اصطحب كتابًا إلى الشرفة المطلة على شارعٍ جانبىٍّ ولم يسترحْ إذ دفعته ألفاظٌ نابيةٌ صادرةٌ عن النافذةِ المواجهةِ إلى مغادرةِ مكانه، عدَّل من موضعه ولكن السيدةَ الشابةَ التى تزوجت حديثًا تنتظر زوجَها أمامَ المرآةِ وتستعدُ له تمامًا والنافذةُ على مصاريعها. تذكر أيامه الأولى مع زوجته قبل أن تكون زوجته، كيف كان يكتب القصائدَ لها على أوراقٍ رديةٍ وكيف كانت تتغنى بقصائده وتتراقص على موسيقاها.
«الْخَمْسِينِىُّ يحمل اسمًا رنانًا جذابًا يمكن ترخيمه لأىِّ اسم أيضًا، ويمكن استبدال اسمه عن رضا، فهو حقيقة لم يخترهُ ولم يك راضيًا عنه أبدًا رغم أن الكثيرين قد أثنوا عليه، يذكرُ أنه ناجحٌ جدًا فى الصمتِ وكتومٌ، ولديه مهاراتٌ خاصةٌ اكتسبها عبر حياته. يجيد العملَ تحتَ ضغطٍ ويقبل بفترةٍ للتجريب».
فكر لو قضى اليوم خارج المنزل مع أصدقاء أو حتى غرباء، ولكن لا أصدقاء لديه وأن حصيلةَ أعوامه فى العملِ حفنة من العداءات والأحقاد، ولا أصدقاء قدامى، ولا مقربين من العائلة، ولا حبيبة قديمة ولا مكان خاص لديه يحمل ذكرياتٍ خاصةً.
فى صباحٍ جديدٍ قرر أن يبدأ حياةً جديدةً مع زوجته. عدّل من هندامه، واستعاد ابتسامة كان قد وضعها لا يدرى أين؟! لكنها على الآن تحاول أن ترتسم على شفتيه فارضةً نفسها على تجاعيد جعلتها أشبه بالبكاء. حين واجهها، كانت تلف ساندويتشات الأولاد فى ورقةٍ رديةٍ كان قد كتب عليها أول بيتَ شعرٍ لها.
«خَمْسِينِىٌّ متبرعٌ به لمن يقبل».

لا عَلَيْك!

عبدالوهاب الشيخ

لعلَّه الدماغ
أتقدمُ
باحثًا بعصاى
عن عُلَّيْقة الأمل
تنحرفُ يدى
لتسقطَ على شىءٍ
جامد
تنحرفُ يدى
لتسقط هذه المرة
فى الفراغ..
اليدُ المتقدِّمة
وسيلةٌ مضمونةٌ للنجاة
ورغبةٌ أكيدة
فى هشّ ذباب الذكرى
عن صحاف الندم
أما الأقدام
فأعضاء طيبة غالبًا
تتلقى أوامرَها
من جهةٍ غامضة
فى مكانٍ ما.. لعَلَّه الدماغ!

رجلٌ طيب!
نعم! أنا رجلٌ طيّب!
أحملُ فى عنقى
نيرَ أجدادى،
وأسيرُ خفيفًا
كنسمة ريح..
رجلٌ طيب!!
لذا حين آمره.. يطيعنى
الفراغ؛
فيمتلئُ بأصواتٍ كثيرةٍ،
تُسلّينى
وتسرّى عنى،
والحزنُ يسير
وبينى وبينه أميال
حرصًا على مشاعرى،
التى يشهد الجميع
برقّتِها..
حتّى إنهم يرتبكون بشدة
عند السلام علىّ،
ويضغطون بخفّةٍ
على أصابعى؛
لئلا تنكسر!

حياة
زوجتى تغفو فى استقامة
ملاك
بينما أعصى الربَّ
كما أشتهى،
ولا أعضُّ أصابعى ندمًا!
وفيما تدور لتوزع بَرَكتها
على فضة الأوانى..
أكونُ أنا فى كامل ثيابى
أكرّسُ الفوضى،
وأنصبُ لأجل الربّ
خيمةً
من دخان!

جسد وروح
فى ساعة الفزَع الطريّة
التى يسيل من أفمامِها
الغبار..
أحملُ بدلًا من قلبى
آخر مُفْعَمًا بالسكون؛
لتُزْهرَ أغنية*
فى فم السمكة،
لتبرق أنشودةٌ
فى حَدَقةِ العُقاب
ثم يتقدمَ ظلّى
ظلّى الداثر..
ويُلْبسَ الظلام جسدًا
وروحًا!

ذلك العَنيد
سيظل يرقبُ الوقتَ
وهو يمرّ،
وستظل حاجتُهُ
لعينىّ ضرير
يرى بهما العالم!
أوراقُه سيبعث بها
إلى الحانوت المجاور
أعضاؤه ستتفكك
من تلقاءِ نفسِها..
روحُه سترتدى السواد؛
أما قلبُه ذلك العنيد
فسيظلُّ يدُقّ
يظلّ يدُقّ..
تمامًا
كناقوس
فى جِنازة!

هذا كلُّ شىء.. !!
رائعٌ هو النوم!
سَكْبُ الماء على النار،
والعيشُ على شفا الفجيعة.
لحُسْنِ الحظ
لن يتوجّبَ عليك السير
مجدّدًا..
ولن ترفعَ كفَّك مرةً ثانية؛
لتقول: وداعاً
للظلّ الهاجع
على عتبَةِ داركم.
لقد بذلْتَ كل ما فى وسعك،
وانتهى الأمر!
لا عليك..!!

رسايل

منال الصناديقى

الرسايل هوامش أرواح
بتقرب البعد ع العقل المسوح
من دنيا تشبه ضفدع
بينطر كل أوجاعه
ويهيم ف اللحظة
والنار اللى كلت الهيكل حتة/ حتة
كانت أسرار شوق ف عضم الحلاج
احتوت نسايم وجوده.. معرفة
والرسايل بشاير/ إشارات/
ومضة ف قلب طريق/
صوت بيهفهف جوانا
بيخترق كل الحواجز ويعاود يفتكر..
ليه؟.. إمتى!!
الوقت أزف ولا لسه
وإشمعنى حد بعينه بتترميله الكينونة
فينبهر بوجودها..
لكن ما بيفكرش فيها!!
الحامول رسالة.. والأنبيا رسايل
وأنا وأنت أسرار
هامد كل الحواس.. وانتظر تفسير
ولو غامت الحقايق
حين ما انطفى
هادور عليها.. جوارح
وهاسأل الأكوان
ولما ينطق كل شبر
بترنيمةِ تكشُف جمعيةُ
هاتأمل فيك
حد السر!!

أنا كنت هايم ف السما طلقة
والنور بيحدف عينى للملكوت
صياد وجامع م الأنبيا رسايل
والفورة لحظة والكلام ألوان
سبلت لحظى ع الكتاب الشفيف
وراقبت عيسى فى عَشاه الأخير
قاموا الصحايب مدوا لّى الضى
فرسمت بير جوا منه حى
مادد حياته حد باب النجاة
والقمح سبح فى سنابله حياة
يا عاشقين زليخة..
مدد عنيها لمين
هو النسيم طفطف
ولا انصهر عوده
بخَّر مداين خطاه
ليونس ف قلب الحوت
وكلبهم نايم
مفرق عينيه للكلام
لكن وجع الشفايف
طبطب عليها المتيم
ف سفينةٌ للموعود
وأنا كنت واقف خَضَار
بين الحيطان والدفة
واللحن يرقب غيامه
والأرض تاكل خُطايا
حد الركب ما تسير
يا واجدين الحكايا
عند باب الكروب
نقرشوا روحكم طله للمكتوب
واجمعونى وجود
حبيبه كان هيمان
جوّا القليب واللسان
عيونه نفضة خلود.

هذا حوار عمره يزيد على ٣٠ عامًا، أجراه الكاتب الصحفى محمود الشربينى، ونُشر فى جريدة الوفد، بالتحديد فى أبريل عام ١٩٩١، وفيه يتحدث الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى بشكل مختلف عن المعتاد. كان صريحًا واضحًا بريئًا.

«حرف»، وفى إطار إحياء ذكرى رحيل «الأبنودى» الذى بدأته فى عددها السابق، تعيد نشر هذا الحوار غير المتوافر إلكترونيًا.

ما الذى قاله «الأبنودى» إذن لـ«محمود الشربينى»؟.. تعالوا لنقرأ معًا.

فى حوار عمره 33 سنة

مع عطيات

اعترافـــات الأبنودى

زواجى من عطيات كان زواج الحياة العملية
أما نهال فهى السكينة والهروب من التسلط

مع نهال

من وراء هذا النبع المتفجر شعرًا؟ هل هى أمه «فاطمة قنديل»، التى قادت سفينة حياته وحياة أشقائه الخمسة بعد انفصالها عن أبيه «الشاعر» إمام المسجد مدرس اللغة العربية... إلخ»- فى طفولته؟ أم أنها جدته التى غرست فى وعيه تفاصيل النصوص الشعرية والغنائية والأدعية والطقوس الدينية؟.. أم تراها «فلقة» الشيخ مبارك التى كانت تلهب أصابع قدميه وصبغة اليود الحارقة التى اكتوت بها ساقاه بسبب عشقه السباحة فى الترعة عكس أوامر شيخ الكتاب؟ أم أنها أبنود، تلك القرية التى صنعت تاريخها أمام الفرنجة حين أغرقت سفن ديزيه أمام شواطئها مما جلب عليها الخراب والدمار حتى إنها دفعت الثمن من عمرها مرتين؟.

هل هى البكائيات التى صدرت عن أمه فى لحظات الحزن أم أنه حرمانه.. واغترابه.. واشتغاله بالزراعة وجنى القطن ورعى الغنم.. أم أنه الشيطان الغيبى يتلبسه فيخرج شعرًا أسمر.. يافعًا طوله ثقافة، وعرضه حضارة وعمقه تاريخ؟..

1 من وراء عبدالرحمن الأبنودى؟

هل هو صوته المميز وسمرته الشهيرة.. أم أنها نهال كمال أم آية.. زوجته الحالية؟.. أم أنه أنور السادات وقانون العيب؟.. هل هى تلك التلال من الذكريات التى ناء بها قلبه فنضحت شعرًا. ونضجت سنبلة، حتى صارت أغنية؟ أم هى الأحلام التى أرقته والمواقف التى شكلته.. ليخرج علينا بين الفينة والأخرى بركانًا غاضبًا على الظلم، ونهرًا فياضًا من الأمل.. وأريجًا عطرًا من النضال.. ليغير وجه القبح الساكن فينا بفعل الزمن الردىء.

الأبنودى يروى الحكاية.. يتحدث عن نفسه.. منذ كان فى أبنود وحتى أخرج شيطان شعره ملحمة الليلة المحمدية والاستعمار العربى.

2 بطاقة شخصية

■ **اسمك بالكامل؟**

- عبدالرحمن محمود أحمد عبدالوهاب حسن عطية حسن عبدالفتاح عمران.

■ **اسم طويل وغريب.. أليس كذلك؟**

- لا.. ليس غريبًا.. فقد تعقبته بـ«الميراث». فمن قوانين الصعيد فى الماضى أن تحفظ «سلسالك» العائلى، ذلك أن فكرة أوراق إثبات الشخصية لم تكن عرفت بعد، وإنما اعتمد العرب على حفظ شجرة العائلة شفاهيًا.

■ **وماذا- إذن- عن لقب الأبنودى؟**

- نسبة إلى قريتى أبنود- محافظة قنا- فأنا من مواليد هذه القرية.

■ **تاريخ الميلاد؟**

- ١١ أبريل ١٩٣٨.

■ **المؤهل الدراسى؟**

- ليسانس آداب- جامعة القاهرة- دفعة ٨١ قسم لغة عربية.

■ **وما هى ظروف تأخرك الدراسى حتى هذه السن؟**

- حصلت على مؤهلى الدراسى وعمرى ٥٧ عامًا، والسبب فى تأخرى عشقى النشاط الثقافى والفكرى، الذى جعلنى أرتبط بالحياة الثقافية، منذ جئت للقاهرة عام ٥٨ أنا وزميلى وصديقى أمل دنقل. وكان ذلك على حساب الدراسة. ففشلنا فيها، ثم عدنا إلى قنا، وعملنا معًا فى إحدى المحاكم.. إلى أن عدنا للجامعة- والقاهرة- من جديد.

■ **الحالة الاجتماعية؟**

- متزوج من مذيعة التليفزيون «نهال كمال»، ولى منها ابنة وحيدة اسمها «آية».

ملامح الطفولة

■ **ماذا يبقى فى ذاكرتك عن أبنود.. منذ طفولتك؟**

- يبقى التاريخ..

■ **حدثنا عن أهم ملامح طفولتك.. كيف كانت.. وكيف عشت؟**

- أنا بين إخوتى عمود الميزان- فعندى شقيقان أكبر منى، وشقيقان أصغر منى، ولنا أخت واحدة هى «فاطمة» ونشأ والدى عصاميًا. أما والدتى فهى سيدة مقاتلة. عاشت فى انفصال عنه هو عمر طفولتى الأول. وقادت السفينة ببسالة، ولذلك عشت حياة الفقر وذقت حياة اليسر أيضًا.. فقد قضيت طفولتى- حتى التاسعة- فى قريتى ومارست كل أعمال الزراعة كجنى القطن وجمع سنابل الغلال ورعى الغنم. وذهبت بعد ذلك إلى قنا لألتحق بالمدرسة، وكانت أول مرة أرى فيها بيت والدى.. لكن على أى حال كنت أنتظر دائمًا حلول الصيف لأعود إلى أبنود وإلى أمى فاطمة قنديل و«جدتى» شيطان خيالى!.

3 عن الأسرة

■ **قلت إن والدك نشأ عصاميًا.. فكيف كان ذلك؟**

- كانت ظروف الحياة لا تسمح له «برفاهية» التعليم، فقد كان عليه أن يكسب قوت يومه مع أشقائه الأربعة؛ لذلك كان يعمل معهم فى طاحونة رجل قبطى. وكان جدى الذى لم ير يومًا مبتسمًا بشهادة أهل القرية «يتمم» عليه يوميًا.. وغالبًا ما يجده وقد تسلل للكتاب ليتلقى علوم القرآن والحديث، فكان يذهب إليه ويجره جرًا من قدميه ويجوب به حوارى القرية ويلقى به فى الطاحونة، ورغم ذلك خاض تجربته المريرة حتى أكمل تعليمه.

■ **ثم...؟**

- ثم نجح فى أن يصبح مدرسًا للغة العربية وأصبح شاعرًا- أيضًا- له دواوين مطبوعة وأختير مأذونًا شرعيًا وعين إمامًا لمسجد.. ولا تسلنى كيف أمكنه أن ينجح فى هذه الظروف!

■ **عشت فى طفولتك حياة «بين.. بين».. فهل شعرت فيها بالحرمان؟**

- عندما كنت أبحث فى مكتبة والدى «الشيخ» عن كتاب معين فلا أجده فيها؛ لأنه من ذلك النوع من الكتب التى لا يؤمن بها.. كنت أتضايق كثيرًا وأحس بالفقر الشديد والحرمان الأشد لأننى لا أملك ثمنها.

4 عن النقود

■ **وماذا كنت تفعل؟**

- لجأت إلى مشاركة أهل قريتى على بعض الدجاج والماعز.. فكنا نشتريها ويتولون تسمينها حتى تكبر وتتكاثر.. ونبيعها ونقتسم ربحها.. وأحصل على النقود فأشترى ما يلزمنى حتى أصبحت لى مكتبتى الخاصة.. التى لها فضل كبير فى تخريج عدد كبير من مثقفى بلدتى.

■ **هل تعلمت فى الكتاب مثل والدك؟**

- نعم.. وظللت فيه حتى حفظت سورة العنكبوت.. وأنا نادم لأنى لم أستمر فيه حتى أحفظ القرآن كله؟

■ **هل تذكر أن «الشيخ» عاقبك يومًا وعلقك من قدميك فى فلقته؟**

- نعم.. فـ«فلقة» الشيخ مبارك كانت مصدر إذلال لنا، لقد كان يمسك بشاكوش فى يمناه وزجاجة صبغة يود فى يسراه «بيبطح ويداوى».. وكان أيضًا يختم سيقاننا بختم معين.. لكى يمنعنا من السباحة فى الترعة.. وكان يكشف عليها كل يوم.. ويجلد من أزال ماء الترعة الختم من على ساقيه، وكأنه لم يكن يكفينا أب متسلط واحد.. لذا فالذين أكملوا الطريق قليلون جدًا.

5 عن الصداقة

■ **من هو صاحب الفضل عليك فى طفولتك؟**

- جدتى لأمى مازلت أدين لها بحساسيتى المفرطة وبأرق النصوص الشعرية والغنائية والأدعية والطقوس الدينية، هى مزيج من الفرعونية والقبطية والإسلامية، التى شكلت لدى الرؤية الشعرية، كذلك أدين بالفضل لأمى.. وصديقى - وابن عمى - مصطفى والشاعر أمل دنقل.

6 ملامح شخصية

■ **هل تغضب؟**

- نعم.. إلى حد فقدان العقل.

■ **مم تغضب؟**

- من الأخطاء المقصودة.. التى يرتكبها أحبائى.. أو محاولة النيل من سمعتى أو كرامتى.

■ **هل تعبر عن غضبك أحيانًا بالخروج عن حدود اللباقة؟**

- أنا مازلت قادرًا على الشجار باليد وأؤمن بأخذ الحقوق باليد!

7 اتهامات بالجملة

■ **أنت متهم بأنك ذاتى جدًا.. و.. و.. فما ردك؟**

- حقًا.. كشاعر وكإنسان أنا كذلك.. ولا مسافة عندى بين الاثنين.

■ **هل الشعر خوَّان؟**

- بالقطع.. وكثيرون راحوا ضحيته.. فمن يخون الشعر مرة يخونه الشعر إلى الأبد.

■ **أنت متهم بأنك غضوب.. ولا تحب أحدًا إلا الأبنودى؟**

- قد يكون هذا انطباعًا تولد فى أذهان البعض.. لأنى أحيانًا أحب أن أؤكد الصورة التى يرسمها لى أعدائى«!!» فمثلًا هناك اعتقاد بأننى لا أحب من الشعراء إلا أنا، وحين أرى البعض يطلق هذا فأنا أسمى نفسى عبدالرحمن «الأحقودى»، تأكيدًا لكلامهم- وسرعان ما يلتقط تعبيرى أصحاب المواهب المبتورة ويطلقونه علىَّ.. على أساس أنهم قائلوه.. هذا كل ما فى الأمر.

■ **.. ومتهم أيضًا بالنرجسية؟**

- لا.. لست كذلك.. وإن كنت أحيانًا أُعلى من نبرة الذات جدًا لأضع «السدود» أمام المتطفلين. والذين يهتمون بى أكثر من اللازم.

■ **ومتهم بإنكار ما فى فؤاد حداد وصلاح جاهين من قيمة شعرية؟**

- تقديرى أنه لا أحد يصبح شاعرًا كبيرًا على أنقاض شاعر كبير آخر، ولا أعتقد أننى يجب أن أجعل الآخرين أقزامًا لكى «أتعملق» أنا.. ولو كنت كذلك ما كنت ما أنا عليه الآن.

■ **أنت كنت تغار منهما.. فى حياتهما؟**

- بالعكس.. حتى فى حياتهما كان لدى إحساس بأننا جوقة. كل منا يعزف على آلته، لكى نخرج للناس لحنًا يليق بمجموعة كبيرة من الشعراء الكبار، ولم أحس أبدًا أننا فى حلبة منافسة..

■ **لكنك تكره إلى حد التحريم الشاعر أحمد فؤاد نجم؟**

- فؤاد نجم بدأ حياته بالهجوم علىَّ وانتهى بالهجوم علىَّ..! وكل ما أقوله إننى أرجو أن يبقى منه ما سيبقى منى بعد رحيلى.

■ **هل شعرت يومًا بالاغتراب.. وأنت داخل الوطن؟**

- مرتين.. أحسست بالاغتراب، بعدما التقيت السادات قبل صلح كامب ديفيد. ووقتها هاجت الدنيا وماجت وقاطعنى كل الأصدقاء دون أن يسألونى سؤالًا واحدًا.. «ورغم أننى فيما بعد كنت أول من يقبض عليه بحسب قانون العيب!» وأحسست بهذا الإحساس عندما تزوجت «نهال كمال».

■ **لماذا.. وماذا حدث؟**

- كف جرس التليفون فى بيتى عن الرنين ستة أشهر على الأقل!

■ **ربما لتأخذ شهر عسل طويلًا؟**

- واقع الأمر أننى أعدت ترتيب حياتى فى هدوء منتهزًا تلك الفرصة.. لكن لم يكن هذا قصد من ابتعدوا عنى بالفعل.. فقد تورطوا فى «اللغ» فى سيرتى وتصويرى بمظهر الدنىء، الذى طمع فى الفتاة الصغيرة الجميلة دون مراعاة لكبره فى السن.

8 فوارق

■ **ما الفرق بين زيجتك الأولى.. والأخيرة؟**

- تزوجت نهال فى يناير ٨٦.. والآن أستطيع أن أقول إن زيجتى الأولى كانت زيجة الحياة العملية.. أما الأخيرة فهى إطار للسكينة والإيمان بقيمة الشاعر- وليس الرجل- وهى الهرب من التسلط.. ونوع من نفض الأغلال، باعتبار أن ذلك واجب شرعى!

■ **هل تزوجتها عن حب.. أم لجمالها وصغر سنها؟**

- بل تزوجتها عن حب.. وقد أثبتت نهال أنها ليست مجرد إنسانة بسيطة وجميلة، وإنما هى «حياة كاملة» مكتملة.

9 «هو.. وهى»

■ **ما الذى أعطته لك؟**

- استقرارى العاطفى وتفرغى للعمل.. فبعد زواجى كتبت «ملحمة» الموت على الأسفلت. وقصيدة «الإمام» عن الشاعر فؤاد حداد. وأوبريت أفراح النصر.. والليلة المحمدية وأخيرًا ملحمتى «الاستعمار العربى»، ناهيك عن أننى أنجبت «آية» ابنتى الوحيدة!

■ **هل هى تغار عليك؟**

- أحيانًا.. ولكنها تعالج هذا الإحساس بنفسها.

■ **هل تغار أنت عليها؟**

- أنا لا أغار.. فالغيرة إحساس غير جميل.. رغم أن البعض يقرنه بالحب.

■ **ما تأثير فارق السن بينكما على حياتكما الزوجية؟**

- المشكلة أن نهال لا ترانى كبيرًا فى السن، وإنما تعتقد أننى أكثر شبابًا منها.. وأننى عجوز فقط فى عيون الآخرين.. والواقع أن قضية السن تؤرقنى أنا وليس نهال.

■ **ما أجمل ما فيها؟**

- أنها هى.

■ **وما أسوأ ما فيها؟**

- أرفض كلمة أسوأ.

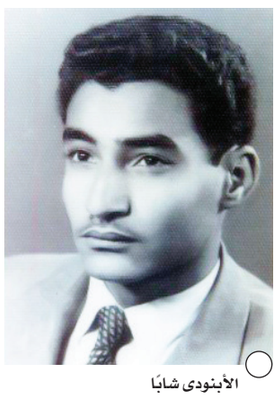
■ **ما أهم عيوبها؟**

- التصاقها الشديد بى، وأنها تتركنى أذهب للعمل على مضض.. ولكنى أذهب للعمل أيضًا وإن تألمت لألمها.

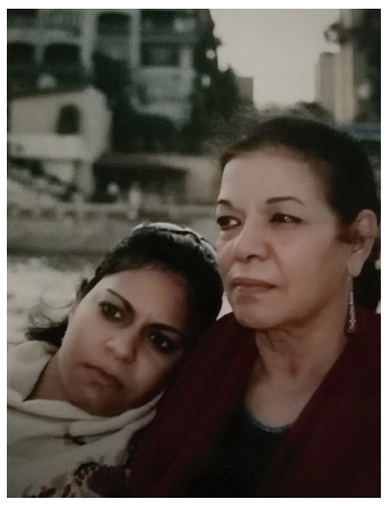
10 بسرعة

- أصحو من نومى فى الثانية عشرة ظهرًا. وزوجتى تقول لى إن أسوأ ما فىَّ هو نصف الساعة الأولى عقب استيقاظى، وأتناول كوبًا من القهوة مع الساندوتش وأنا أحب الغناء. ويعجبنى صوت نجاة الصغيرة وأحيانًا أغنى لنفسى. بل إن الكثير من أغنياتى المشهورة هى من تلحينى. أضعها جاهزة بين يدى الملحنين. ولا أسمح بلحن لأغنياتى لا أوافق عليه، ومثلما أحب الغناء المصرى أحب الغناء الخليجى فأعشق صوت أبوبكر سالم وغيره.. كما أحب فى الزهور الورد البلدى والياسمين. وأجمل خبر تلقيته هو حصولى على ميدالية ناجى العلى الذهبية، ولا أخاف فى حياتى سوى فقد الأصدقاء وأنا أدخن بشراهة كمية لا يمكن حصرها من الدخان. وأشترى ملابسى بالمصادفة. لأن علاقتى بالملابس ليست قوية.. وأؤمن بأن الناس تنظر إلى وجهى أكثر مما تنظر إلى سيقانى الرائعة. ولا أعتقد أن إنسانًا بكامل قواه العقلية قد يخرج من بيته قاصدًا محل أحذية ليشترى لنفسه حذاء مثلًا.. وليس لى حساب فى البنك.. وأملك منزلًا واحدًا ولدى سيارة مرسيدس موديل ٧٦ اشتريتها بعد ثلاثة أشهر من بيع سيارتى اللادا بعد أن كرهها أصدقائى وليس أنا.. وأود أن أقول فى النهاية: إننى لست أؤمن بالفصل فى الذمة المالية بين الزوجين فما يدخل البيت من مال هو للبيت.

أحيانًا أعلى من نبرة الذات جدًا لأضع السدود أمام المتطفلين


الأبنودى شابًا

بعد زواجى من نهال كمال كف جرس التليفون فى بيتى عن الرنين ستة أشهر



أسماء يحيى الطاهر عبدالله تكتب:

«ماما» عطيات التى قاطعنى الأبنودى لأننى اخترتها

لم تكن مأساة وفاة والدى أمام عينى فى حادث سيارة، وكان عمرى خمس سنوات فحسب، إلا لحظة فارقة تغيرت معها حياتى بشكل لا يمكن تخيله بفضل أمى مخرجة السينما التسجيلية «عطيات الأبنودى» التى تمكنت من نسج حياة جديدة لى مختلفة ومتفردة من قلب المأساة ذاتها.

رحل والدى فى التاسع من أبريل ودفن فى الحادى عشر منه، ليترك أصدقاءه وأحباءه فى صدمة شديدة، على مصير البنتين اليتيمتين وعلى خسارة المبدع المتفرد والصديق الاستثنائى. وكعادة «عطيات الأبنودى» فى الصدمات لم تستغرق فى الحزن والحسرة بل فكرت سريعًا فى أولويات التعامل مع الصدمة. لذا ذهبت فى اليوم التالى من الدفن إلى عائلة أمى «مديحة تليمة»، حيث يوجد ما تبقى من «يحيى»، مدفوعة بغريزتها التوثيقية، لتلملم أوراق وقصص «يحيى» المتناثرة قبل أن تضيع كصاحبها. وعادت إلى بيت زوجها الشاعر «عبدالرحمن الأبنودى» تحمل يحيى فى كفيها: فى الكفة اليمنى أعماله الإبداعية، وفى الكفة الأخرى «أنا»، لتكون «عطيات» هى الحافظة لحياة يحيى بعد موته، فقد أشرفت على إعداد وتنسيق ونشر الأعمال الكاملة «الكتاب الوحيد ليحيى الطاهر حاليًا»، كما احتضنتنى كابنة لها.

منذ ذلك الحين شكلت ماما «عطيات» تلك الحياة الجديدة التى أتاحتها لى، بداية من محاولة سد فراغات كل الأدوار المفقودة فى حياتى، الأب «يحيى» الذى رحل، ثم الأب «الأبنودى» الذى قطع علاقته بى عندما اخترت الحياة مع أمى «عطيات» بعد انفصالهما، مرورًا بأدوار الأعمام والأخوال، لتتولى بنفسها إنبات جذور جديدة لى من الأصدقاء والمقربين الذين التقطوا عدوى محبتهم لى منها، لتصبح حياتى سلسلة من الاختيارات وقدرة على التأقلم أينما ذهبنا، وأن تنبت لى جذور جديدة من العدم أينما غرست.

لم تكن رحلة هينة ورومانسية كما تبدو الآن، فقد كنت فتاة برية عنيدة تمامًا مثل أبى، ولكنها كانت تملك المفتاح السحرى القادر على تحويل كل معضلة بيننا إلى روابط أقوى؛ الحب غير المشروط والبنوة التى نبعت من الروح لا من خروجى من رحمها. كان لها طاقة صبر على تعليمى أدق التفاصيل بالمنطق وبالتفكير العلمى كما كانت تقول فى كل مناحى الحياة من ترتيب السرير والطبخ ونظافة المنزل حتى التفكير فى المسائل العلمية، فلم أكن أقلد ما تفعله إنما تعلمت «منطقة» الأفعال كما كانت تفعل، وربما هذه الخبرة على وجه الأخص هى التى تجعلها حاضرة معى فى كل ما أفعله اليوم، حيث أستحضر طريقة التفكير التى علمتنى إياها.

ورغم واقعيتها الشديدة، إلا أنها تمكنت من جعلى شخصية تبدو وكأنها داخل حكاية مثالية تطرح من خلالها نموذجًا للأمومة والعطاء بلا حدود، ولقنتنى ببراعة أن أزهو بحكايتى رغم غرابتها، لا أن أخجل منها أو أفقد القدرة على الشرح، فكنت وأنا طفلة أختال فى المدرسة وأنا أكرر على مسامع زملائى كيف أنا محظوظة أن لى «أمين» و«أبَين»، وأن أشب وأنا أحس بأمان أن هناك من يعتنى بى ولن يتخلى عنى أبدًا.

على المستوى المهنى، فأمى لها عظيم الفضل لما أنا عليه الآن، رغم أنه لم يكن هناك أى خطط أن أصبح أستاذة جامعية، ولكنها كانت هناك توجه بوصلتى كلما اختلط علىّ الأمر وتحتوى ثوراتى المراهقة فى التعامل مع المتغيرات التى لا تعجبنى حتى وصلت لما أنا عليه الآن، أتذكر جيدًا أننى أصررت على دراسة الشعبة العلمية بالثانوية العامة، وعندما لم أحصل على مجموع عالٍ، التحقت بكلية الزراعة أملًا فى استكمال تصوراتى عن محبتى للعلوم أكثر من الأدب، أو تصوراتى المحدودة وقتها أن الدراسة العلمية تعنى دراسة العلوم فقط وأن هذا لا ينطبق على كل مجالات الدراسة، وأنه يمكننى أن أتفوق وأتميز فى أى مجال وتكون لى قيمة به. تعاملت مع الأمر بهدوء كعادتها وناقشتنى كثيرًا فى قيمة العقلية الأدبية التى يمكن أن تكون مجالى الأنسب خاصة مع نشأتى فى بيت أدبى بامتياز وتشربى لمجال الثقافة والفنون، وسعت فى التحاقى بفرقة «الورشة» المسرحية المهتمة بإعادة إحياء التراث الشعبى، ومن هنا حولت توجهى إلى دراسة الآداب بداية من علم الاجتماع ثم دراسة المسرح، إلى جانب اهتمامى بالفنون وخاصة الشعبية، مما شكل وعيى وثقافتى وانحيازاتى بشكل كبير. وكانت سعادتها غامرة وهى تشاهدنى أحكى وأمثل السيرة الهلالية خلال انضمامى لفرقة «الورشة»، وخاصة أنها كانت قد ساهمت بشكل كبير فى جمع وتفريغ المادة الشعبية من رواة السيرة من أجل توثيقها، ذلك التوثيق الذى صدر فى خمسة أجزاء هى المرجعية اليوم لأشعار السيرة الهلالية، والتى لم تحصل على ما تستحقه من تقدير لدورها المشارك فى هذا الجهد الذى كنت شاهدة عليه، وكأننى بشكل ما حققت لها رضا بأننى أستكمل هذا المشروع معها حتى لو بشكل مختلف، وأن جهودها تتجسد فيما أحكيه. تمردت مرة أخرى عندما جاءنى خبر تعيينى معيدة بقسم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان، وكنت قد انغمست فى أحلامى أن أكون نجمة وأننى لم أخلق لوظيفة ولا للتدريس- بنفس محدودية التفكير مرة ثانية. بنفس الهدوء والصبر أعطتنى رأى يبدو أنه أصبح الحكمة الأهم فى حياتى الآن: «باب انفتح لك ما تقفليهوش بإيدك، لما يقفل لوحده يبقى دى النهاية»، إلى الآن لم يغلق هذا الباب، وليس ذلك فحسب وإنما فتح وراءه أبوابًا وأبوابًا، وكلها تأتى إلىّ بلا سعى وإنما نتيجة التزامى بالباب الأول وحصولى على رسالة الدكتوراه فى تخصص المسرح فانفتحت الأبواب المغلقة بشكل سحرى.

هكذا هى أمى «عطيات الأبنودى»، من أول لقاء بيننا بعد ثلاثة أيام من رحيل أبى «يحيى الطاهر» رأت بابًا لم تتردد لحظة فى فتحه، موقنة بأنه يفتح كل الأبواب السحرية لها ولى، وكلى يقين بأن هذا الباب هو ذاته ما يجعلها الآن فى مكان أجمل بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

> علاقتى بها قامت على الحب غير المشروط والبنوة التى نبعت من الروح لا من خروجى من رحمها

عرفت عبدالرحمن وعطيات.. فى الوئام والطلاق

حسين حمودة

> عندما توفى يحيى الطاهر عبدالله أصبح عبدالرحمن وعطيات أبًا وأمًا لابنته أسماء

عرفتهما فى سنوات الوئام الذى أحاط بهما، وكان ذلك أواخر سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن الماضى.

جمع بيننا فى البداية بعض شعراء «الوراق»، عمر الصاوى وأشرف عامر ومحمد كشيك.. ثم جمعت بيننا سنة الدراسة التمهيدية للماجستير بقسم اللغة العربية «كلية الآداب، جامعة القاهرة».. كنا، عبدالرحمن وأنا، ملتحقين بهذه السنة الدراسية، وكان علينا باقتراح منه أن «نذاكر» معًا، أو بمعنى أدق «أن نتحايل» على المذاكرة.. فقد كان وكنت من الطلاب الذين يحبون الأدب، ولكن لا يحبون مذاكرة الأدب ولا امتحاناته.

التقينا كثيرًا فى شقتهما، عطيات وعبدالرحمن، بالدور الأخير فى إحدى عمارات الزمالك. والتقينا لفترة فى «معسكر» ما قبل الامتحانات ببيتهما القريب من قناة السويس. فى الشقة كانت عطيات تجهز لنا أكلات مصرية صميمة، وترعانا وتشجعنا كطفلين أو ابنين لم تنجبهما.. وقبل سفرنا للسويس كانت تحرص على أن تجهز لنا أيضًا ما نأخذه معنا من «زوادة»، وتحرص أكثر عل أن تملى وتعيد علينا قائمة طويلة من النصائح والتعليمات التى تتعلق بكيفيات وطرق وتفاصيل المعيشة اليومية.

كانت تحب عبدالرحمن كطفل، وكان هو يحبها ويتذمر أحيانًا من نظامها الصارم، كطفل أيضًا.

عندما توفى يحيى الطاهر عبدالله «فى أبريل من عام ١٩٨١»، قاما، عبدالرحمن وعطيات، بخطوات عملية باتجاه التقارب مع الصديق القديم بعد أن رحل. حصلا على أوراقه ومسوداته، وأصبحا أبًا وأمًا لابنته أسماء. وقد قمنا، عطيات وأنا، فيما بعد، بتجهيز الأعمال الكاملة ليحيى الطاهر، ومن ضمنها مجموعته الأخيرة «الرقصة المباحة»، التى نشرت بعض قصصها متفرقة من قبل، وروايته التى كانت مسودة غير منشورة «تصاوير من التراب والماء والشمس».

سوف تمر سنوات على مشهد التقارب والوئام الذى جمع بينهما، وسوف أطلّ على مشهد آخر ألمح فيه تغيرات واضحة، ثم سوف يصبحان فى مشهد ثالث ممعنين فى تباعدهما.. سوف يردد عبدالرحمن، فى محاولة للتنكيت: «الناس دايمًا مالهمش سيرة غير الجواز الجواز.. ما فيش حد بيقول: الطلاق الطلاق»!

وسوف يحدث الطلاق بالفعل..

سأزوره فى شقته الجديدة بالمهندسين، بعد أن تزوج من الإعلامية الأستاذة نهال كمال، وسأزورها فى شقتها الجديدة بمدينة نصر، ومعها أسماء الجميلة..

وسوف تقدم لى، على سبيل الائتناس بالرأى، مخطوطة كتابها الذى سوف تنشره فيما بعد، بعنوان «أيام لم تكن معه»، أى مع عبدالرحمن، فترة اعتقاله.

أفكر الآن فى تلك الزيارتين بعد زيارات كثيرة سابقة مختلفة، وأستعيد فكرة حاضرة حضورًا كبيرًا فى الأدب كما هى حاضرة حضورًا كبيرًا فى الحياة، بلورها الناقد الروسى ميخائيل باختين، حول «أزمنة/أمكنة اللقاء» و«أزمنة/أمكنة الطريق».. وهى فكرة تشير إلى النقطة التى يلتقى فيها بعض الناس، فى زمن بعينه ومكان بعينه، والمسيرة التى ربما تجمع بينهما، بعد هذا اللقاء، لوقت طويل أو قصير. وربما تنتهى هذه المسيرة فى نقطة زمنية/مكانية أخرى.. ولكنها تظل تمثل تجربة كبيرة فى حياة كل واحد أو كل واحدة منهم..

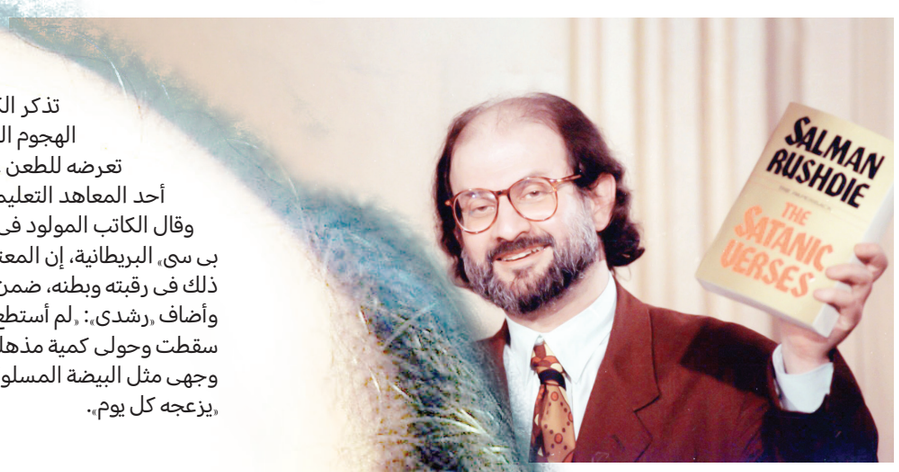
حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
24 أبريل 2024
15 شوال 1445
16 برمودة 1740

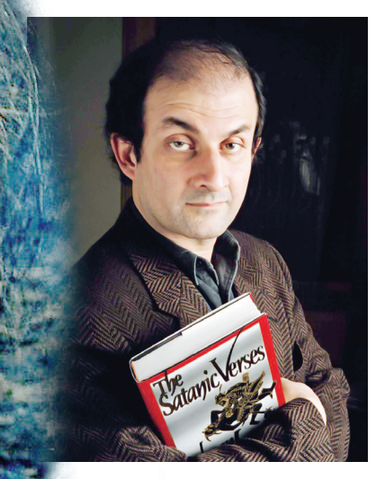


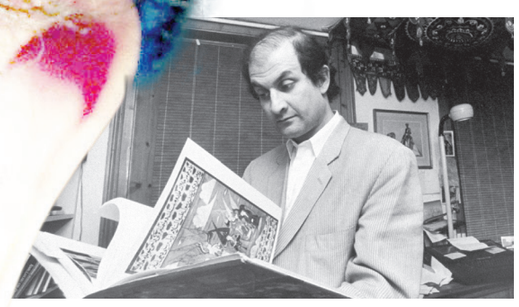
تذكر الكاتب البريطانى الأمريكى، سلمان رشدى، تفاصيل الهجوم الذى تعرّض له قبل نحو عامين، وكاد أن يُقتل فيه، بعد تعرضه للطعن على المسرح، حينما كان يستعد لإلقاء محاضرة داخل أحد المعاهد التعليمية بولاية نيويورك، فى أغسطس 2022.

وقال الكاتب المولود فى الهند، ويبلغ من العمر 76 عامًا، فى حوار مع شبكة «بى بى سى» البريطانية، إن المعتدى جاء راكضًا على السلالم، وطعنه 12 طعنة، بما فى ذلك فى رقبته وبطنه، ضمن هجوم استمر 27 ثانية.

وأضاف «رشدى»: «لم أستطع مقاومته، ولم يكن بإمكانى الهرب منه، وفى النهاية سقطت وحولى كمية مذهلة من الدماء. خرجت عينى من محجرها، وتدلت على وجهى مثل البيضة المسلوقة»، مشددًا على أن فقدان البصر فى هذه العين «يزعجه كل يوم».

ترجمة: يوسف الشريف





سلمان رشدى يتذكر محاولة اغتياله: عينى تدلت على وجهى كبيضة مسلوقة

توقعت الهجوم قبل أيام من الحادثة وفقدان عينى يزعجنى كل يوم

وواصل الكاتب الذى نُقل إلى المستشفى بطائرة هليكوبتر، بعد الحادث سالف الذكر، حيث أمضى ٦ أسابيع للتعافى: «لطالما كنت أعتقد أن شخصًا ما قد يقفز من بين الجمهور ذات يوم ليقتلنى».

وأكمل: «من الواضح أنه كان من السخف ألا يخطر ببالى ذلك. كان لدىّ كابوس حول الهجوم، أخذ يراودنى قبل يومين من الفعالية التى وقعت فيها الحادثة بالفعل، حتى إننى لم أكن أرغب فى الذهاب، ثم فكرت وقلت إن الكابوس مجرد حلم، بالإضافة إلى أن المؤسسة المنظمة دفعت لى أجرًا جيدًا، وقد اشترى الجميع التذاكر، وبالتالى يجب أن أذهب».

وألحق الهجوم أضرارًا بكبد «سلمان» ويديه، وأتلف أعصاب عينه اليمنى. يقول: «عينى بدت منتفخة ومتورمة للغاية.. فقدان إحدى عينى يزعجنى كل يوم، أصبح علىّ توخى الحذر عند نزول السلالم، أو عند عبور الطريق، أو حتى عند صب الماء فى الكوب.. إلخ». لكنه يعتبر نفسه محظوظًا، لأنه لم يُصب بأشياء أكبر فى الدماغ أو الأعصاب، «وهذا يعنى أننى ما زلت قادرًا على أن أكون على طبيعتى».

ويتذكر «سلمان» كيف أنه عندما كان مستلقيًا فى بركة من الدماء، وجد نفسه «يفكر بحماقة» فى متعلقاته الشخصية، مشيرًا إلى أنه كان قلقًا من أن تتلف البدلة التى كان يرتديها، والتى كانت من ماركة «رالف لورين»، أو أن مفاتيح منزله وبطاقاته الائتمانية قد تسقط من جيبه.

ويضيف: «فى ذلك الوقت بالطبع، كان الأمر مثيرًا للسخرية. ولكن بالنظر إلى الوراء، ما يخبرنى به هذا الأمر أنه كان هناك جزء منى لم يكن ينوى الموت. كان هناك جزء منى يقول: (سأحتاج إلى مفاتيح المنزل هذه، وسأحتاج إلى بطاقات الائتمان هذه).. غريزة البقاء على قيد الحياة هى التى كانت تقول لى: (ستعيش. عش.. عش)».

وقرر سلمان رشدى استخدام كتابه الجديد «السكين» كوسيلة للرد على ما حدث. ويبدو امتنانه للأشخاص الذين ساعدوه فى ذلك اليوم، بما فى ذلك مُنظم الفعالية، والأطباء الذين اعتنوا به، واضحًا منذ الصفحة الأولى فى الكتاب، الذى أهداه إلى «الرجال والنساء الذين أنقذوا حياتى».

ولأول مرة، كشف «رشدى» عما يود أن يقوله لمن هاجمه، وهو هادى مطر، البالغ من العمر ٢٦ عامًا، والمقيم فى نيوجيرسى، والذى قال إنه لم يخطئ، وإنه محتجز بلا سبب حقيقى. وفى مقابلة مع صحيفة «نيويورك بوست»، من السجن، قال «مطر» إنه شاهد مقاطع فيديو لـ«سلمان» على موقع «يوتيوب»، مضيفًا: «أنا لا أحب الأشخاص الذين يخدعون الناس بهذا الشكل».

ولم يقابل سلمان رشدى الشخص الذى حاول اغتياله قط. ولكن من المرجح أن يقابله وجهًا لوجه فى المحكمة عندما تبدأ المحاكمة. ويقول موجهًا حديثه له: «فى أمريكا، يتظاهر الكثير من الناس بالصدق، لكنهم يرتدون أقنعة ويكذبون. وهل سيكون ذلك سببًا لقتلهم جميعًا؟».

ويتابع: «الكثير من الناس، بما فى ذلك الكثير من الشباب، يؤسفنى أن أقول، قد شكلوا رأيًا مفاده أن القيود المفروضة على حرية التعبير، غالبًا ما تكون فكرة جيدة، فى حين أن الهدف الأساسى من حرية التعبير هو أن تسمع الكلام الذى لا تتفق معه».

وقبل عام من الهجوم، تزوج سلمان رشدى من زوجته الخامسة، الشاعرة والروائية الأمريكية راشيل إليزا غريفيث، والتى قالت إنها عندما سمعت بالهجوم «بدأت بالصراخ.. كان هذا أسوأ يوم فى حياتى».

وقال «سلمان» عن وقوف زوجته بجانبه، بينما كان الأطباء يخيطون جفنيه معًا: «كانت هناك قوتان متصادمتان هنا. إحداهما كانت قوة العنف والتعصب والكراهية، والأخرى كانت قوة الحب.. وبالطبع، تجسدت قوة الحب فى شخصية زوجتى راشيل.. وفى النهاية، الطريقة التى أفهم بها ما حدث هى أن قوة الحب أثبتت أنها أقوى من قوى الكراهية».

وأكد أنه سيشارك فى المناسبات العامة مرة أخرى، لكنه سيكون «أكثر حذرًا» فى المستقبل، مضيفًا: «ستكون المسألة الأمنية هى السؤال الأول. ولو لم أكن راضيًا عن المستوى الأمنى فلن أذهب». قبل أن يستدرك: «أنا شخص عنيد للغاية، لا أريد حياة مقيدة أو محصورة.. سأستمتع بحياتى».

بينما قالت «راشيل»: «أحب عينيه، وقد غادر المنزل بعينين اثنتين، ثم تغير عالمنا بعد ذلك، والآن أنا أحب عينه الواحدة أكثر، بسبب الطريقة المختلفة التى يرى بها العالم».

ولطالما كان سلمان رشدى، الذى ولد لأبوين مسلمين غير ملتزمين، وهو ملحد، مدافعًا قويًا عن حرية التعبير، لكنه أصبح أكثر حذرًا الآن، لأن «الأمر أصبح أكثر صعوبة بكثير».

ويُعد سلمان رشدى أحد أكثر الكتاب تأثيرًا فى العصر الحديث، ولذلك هيمنت تلك الحادثة على عناوين مختلف الصحف فى جميع أنحاء العالم عند وقوعها. وقضى عدة سنوات مختبئًا، بعد أن أثار نشر روايته «آيات شيطانية»، فى عام ١٩٨٨، الكثير من الجدل، إلى حد تلقيه أكثر من تهديد بالقتل.

وعرف سلمان رشدى الشهرة بعد نشر رواية «أطفال منتصف الليل»، فى عام ١٩٨١، والتى بيع منها أكثر من مليون نسخة فى المملكة المتحدة وحدها. لكن روايته الرابعة «آيات شيطانية»، رأى البعض أنه يتحدث فيها عن النبى محمد بشكل لا يليق، وكذلك عن الدين الإسلامى، معتبرين أن الرواية مجرد «تجديف»، ولذلك مُنعت من التداول فى عدد من البلاد التى بها غالبية مسلمة.

وأصدر الزعيم الإيرانى آنذاك، آية الله الخمينى، فتوى دعا فيها إلى اغتيال «رشدى»، ووضع مكافأة قدرها ٣ ملايين دولار، يحصل عليها من يقتله. ولم يتم إلغاء أو التراجع عن هذه الفتوى حتى الآن. ونتيجة لذلك، أجبر «رشدى» على الاختباء لما يقرب من عقد من الزمن، وكان بحاجة إلى حارس شخصى مسلح، بسبب عدد التهديدات بالقتل التى تلقاها.

وفى الأخير يقول سلمان رشدى إن واقعة وكتاب «السكين»، إذا تحول إلى فيلم، سيكون معبرًا عن «قصة حب»، أكثر مما يعبر عن قصة مرعبة.

وأنا ساقط على الأرض كنت خائفًا على بدلتى الغالية ومفاتيح منزلى

حرف

صوت الثقافة فى مصر

دعوة لكل الكُتاب والنقاد والمبدعين.. شاركونا بإبداعاتكم

Email:dostornews@dostor.org