رسالة الفنان
أين ذهب كل هؤلاء العظماء؟

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 30

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
31 يوليو 2024
25 محرم 1446
24 أبيب 1740

رسائل 50 كاتبًا وأديبًا وروائيًا عربيًا إلى د. «هنو»

أين مؤتمر الرواية يا وزير الثقافة؟

فادى زغموت:

الذكاء الاصطناعى يحاكى الجنة والنار قريبًا

حنان عواد:

كتبى وكوفيتى الفلسطينية أصابت جنودًا إسرائيليين بالجنون

مصطفى نصر:

بعض مُصوِّتى جوائز الدولة لا يقرأون حرفًا

جريمة سطو ثقافى مسكوت عنها

شركاء جلال أمين فى «ماذا حدث للمصريين؟»

سمير سعدى

اللحظة دى

اللحظة دى
يمكن تكون اللحظة دى،
لحظة ميلاد القصيدة،
يمكن تكون،
لحظه بتشبه الحياة بمودة وحميمية،
لضوء خافت بيتسرسب جواك؛
إنت هنا... ولا هناك؟!
إنت على العتبة، ولا ضهرك للبحر،
وبيدخلك إزاى رذاذ.. الندى،
وإنت شباكك على الصحرا!
وإنت روحك بتختفى براك،
زى موجة ريح موسمى للحضور،
مين اللى شال سور الجنينة؟!
لاجل مايكونش عائق للعصافير،
اللى بتبنى عشها فى قلبك،
ساعة ما تبتدى
تخلق حياة
جايه،
مين اللى عبّا طبق ميه؟
ورش الحب يتلقط،
بالغنا العفوى.
جايز تكون اللحظة دى تشبهلك،
أو تكون منك،
وإنت بتندغ وقتها بشويش،
وعلى مهلها، بترقص فراشة،
لعبير الورد المخضر،
فى شقوق
روحك. اغسل بريحة البحر واليود؛
اللى فاح سره آخر جروحك،
المعلنة فى تلفاز.. البلاد!!
وابنى خيمتك على طرف الحدود
واكتب للمستحيل اللجوء؛
وامتحن كل انحيازك،
لكون... أكثر عدالة،
وانتصار للضى، ضد عتمة المسافات.
إنت هنا... ولا هنااااك؟!
ماعادتش تفرق كتير،
الموت شبيه الموت... والصمت،
هو الغاية مش نهايات.
مترجمة بنايات،
لنفس مقطوع فى آخر نوتة!!
تعزف اللحن الشجن، والبكا مرغوب،
فى القهر والمحنة،
يا بحر فوت على الجرح وسامحنا،
تاهت من كتر الهموم فينا، ملامحنا!

بياع الورد

بياع الورد
قاطف م البستان وردة،
ونازل بيه السوق بينادى:
مين يشترى الود منى؟
ألوان مزهرة، وعبير.. متندى،
مين يشترى، قلبى اللى فوق يدى؟
ندهت صبية، فستانها مشجر:
ياعم فلان، ياعم فلان!!
إنت يا شايل.. سبت م الورد؟
عندك بنفسج، ولا نرجس، ولا ياسمين،
ولا جورى، ولا فل، ولا أوركيد، ولا بسنت،
ولا جلنار، ولا لافندر، ولا ريحان، ولا زنبق،
ولا حنة، ولا كاميليا، ولا عطر الليل،
ولا إيه قولى عليه؟.
ومن الشباك، طلت بنات الحى،
ضحك الصبايا عطر المشهد،
بياع الورد طارم الفرح،
وهو بيوزع.. وردة،
على كفوف بتعشق ورد!
غنا بحنين مين يشترى الود منى؟
رقصت عصافير الجنايين،
وعزف راجل عجوز فوق الكمان،
لحن كان مخبيه، جوه منه من زمان،
الورد.. الورد.. لصبايا الورد،
والقلب إن ود، بيحب الورد،
فرحت قطة، وبص كلب لولو،
من بيت الجيران،
لما سمعوا صوت موسيقى،
وابتدت الدنيا ترقص
والحياة،
صبحت مودة، والحلم عدى،
لعيون بتعشق، كلام الود،
لما يتغنى، بصوت،
«الورد، الورد... يا جماله»

بوح محتمل

بوح محتمل
عم عطاالله.. اسمه مريح
وجميلة الكلمة.. لما يصيح
- بووووستة!
ويملا الشارع،
والبيت، والحى،
والناحية بالتفاريح،
لما يهل، راكب، أو ماشى،
أو راكن تحت الحيط ف الضل.
وكأنه جندى وراجع م الحرب جريح!
أيوه صحيح ما أهو لبسه
لون لبس الحرب
وملامحه، والشنطة ع الكتف
سلاحه، والقلم الكوباية!
بس كان اسمه مريح، وفصيح
لما ينادى علينا كلنا.. بالاسم!
كان طيب يعرفنا واحد واحد،
من المكتوب
كان دايمًا يدهشنا إزاى
الراجل ده حافظ اسم كل
أصحاب بيوت الشارع،
أو اسم ابن اسم الواحد،
كنت بشوف فيه فرح الغايب، وطيبة قلب الأم،
ودموع الراجل ع الخال، والعم،
لما بيفتح شنطته الجلد القديمة،
ويطلع منها المظروف،
الأبيض بالخطين حمر،
ويمد يسلم،
ويعلم ع الاسم،
عمى «عطاالله»
أقدم ساعى بريد فى بلاد الجنوب،
الصعيد الجميل، وواخد من اسمه، عطا المحبة،
والضحكة، من بعد الشوق والحزن،
عم عطاالله، صاحب الخمسين عام،
أبوشعر أبيض كاسى الراس،
تحت الكاب الأصفر،
وعيونه اللى بيسكن فيهم،
جوز عصافير خضر م الجنة!
يقعد ع الكنبة خشم البيت الواسع،
آخر الحارة الضيقة،
ويطلب «بوخ» من «سطل»
الميه الباردة!
يروى قلبيه طراوة، من بعد إجهاد،
طول اليوم،
ويبشر قلبك بالخير، جاى مكتوب،
م الموعود/ الطير،
وتطير من عينيه ضحكته لعيون،
مكسية بخوف، وشوق ومسحة حزن،
يتبدل حال عن حال! وتشوف فى الفرح عيال،
ف حجور أماتهم، زغاليل،
نبت ليها الريش،
وصوت الصوصوة والدرويش،
الحارة الليله ف عيد،
عم عطاالله قرب كل المواعيد،
وجات ريحة الأحباب من الغربة،
لحد الباب، ف جواب بخط الإيد،
ابن وأب وأخ وعم وجد،
هل هلاك والقمر الغايب عاد،
والضى، قرب من بعد بعاد،
واطمن قلبنا ع الأحباب،
ويقوم عم عطاالله،
بعد ما فرح كل الناس،
وطمن محتاس،
وغير إحساس، بميت إحساس،
وطرح البهجة، مكان البؤس،
ونور شمعة، ف درب الضلمة،
ورسم الضحكة مكان العبسة،
عم عطاالله، خلاص
ماعادش زى زمان،
اتغير حال الدنيا،
ولا عاد جوال،
ولا عاد بصوته.. يفرح
قلب موجوع،
عن حال، أو مال،
وصبحت كلمة «بووووستة»
ضنين ضنين، نسمعها
ولا نلمح.. عجلة وشايلة عم عطاالله،
ساعى بريد، أقدم ساعى بريد،
فى بلاد الجنوب الصعيد،
المزروع قصب وتار، وحزن!

تأملات.. نجمة

تأملات.. نجمة
بتخطف من القمر ضيّه وتخطف من السكون صوته،
وتتألم.. وتتأمل، براااااااح الكون.
تشد اللوحة ع البرواز،
وتبدأ تكتب الوجدان،
خليط ألوان من التباريح،
وعصف الريح والذكرى،
وحنين أبعد هناك ف الروح، وأنّات مكتومة جوه جروح.
بلاد بتمر فى الخاطر،
طبيعة تشكل اللحظة،
محطات عمر ولى وراح،
يموت اللون فى خوف صارخ ويحيا اللون فى ريشة ناعمة،
كما نسمة وطايرة ف سما زرقاء،
وجوانا الصور مرسومة، من زمن أبعد..
نفرغها على لوحة،
نصير أقرب إلى الإنسان،
إلى روحنا... وسر كبير،
هنا... بير الغنا المدفون،
هنا... بوح اليمام للشجر،
والحيطان والشارع الواسع
هنا... طعم الحياة لمسة،
ورقة خريف... همسة،
جدار من حجر جيرى،
حطبة زيتون جذوة نار،
مين فينا رايح جاى؟
على بُكرة،
على إمبارح،
ومين سارح فى ضى الفكرة،
ومين فينا ماسك وقته؟!
فى طرف الخيط.
برسم عشان:
أفرد جناحى وأطير أبعد،
من اللحظة من المواعيد،
أرسم عشان:
أعيد ترتيب الوقت،
على مهلى لما بيندهلى رحيل سابق،
برسم عشان:
الشمس لما تميل،
بترسم ضل ميت وحيد ف النور،
برسم عشان صمت البيوت،
وورقة توت دبلت ووقعت تحت سور،
صبحت فى ريح.. تبعد.. تطير،
زى مركب ورق،
بعيد عن شط،
كانت بعيدة،
كنت أقرب ليها من روحى
هى دى اللحظة السعيدة،
لما تتبلور الفكرة!
على قماش أبيض،
وبلته م الألوان اختلطوا،
أحمر، وأزرق، وأحضر،
ولون رابع محايد... بس ما لهوش لون.
اللوحة.. صوت البحر،
اللوحة.. جرى الخيول،
اللوحة.. بوح الوقت،
اللوحة.. نوح الصمت
اللوحه.. طعم السكوت
اللوحة.. همس البيوت،
اللوحة.. صرخة موت،
اللوحة.. لمس وأمس.. وشمس.
وأنا نجمة خاطفة من القمر ضيّه،
وخاطفة من السكون صوته.

أهلى وجيرانى

حسام السكرى

مؤمن المحمدى

عادة، لما بـ تظهر حاجة جديدة، كبار السن بـ يرتبكوا قدامها، لا أعنى بـ كبار السن العواجيز، لكن كل من تجاوز التلاتين يجد صعوبة فى هضم المستحدثات، والعمل وفق شروطها وأبجدياتها، ودى حاجة لاحظتها فى كل المجالات من أول صالح عبدالحى وعدم استيعابه لـ تيارات الموسيقى المتفاعلة مع «والمستفيدة من» المزيكا الغربى لـ حد ما يعانيه الكبار حاليًا فى مواجهة الذكاء الاصطناعى.

علشان كدا بـ يلفت انتباهى جدًا لما أقابل شخصية منفتحة وقادرة على دخول عالم لم تكن تعرفه، ودخول هذا العالم سريعًا، والاشتباك معه دون تعقيدات، ودى أول حاجة خلتنى آخد بالى من حسام السكرى الإعلامى والمذيع المعروف اللى عنده تاريخ جيد فى وسائل إعلام كبيرة أهمها البى بى سى.

الناس اللى زى حالاتى اتولدوا فى السبعينيات وما قبلها ما اتربوش أساسًا على التعامل مع الإلكترونيات، أى إلكترونيات بـ ما فى ذلك الموبايل مش الموبايل الذكى، إحنا أولاد الورقة والقلم، لما انتشر الكمبيوتر مش هـ أقولك الإنترنت كنا داخلين ع التلاتين، أما مواقع التواصل الاجتماعى فـ إحنا ما عاصرناهاش أصلًا وإحنا فى مراحل التعلم.

دا مش معناه إنه تجاوزنا الزمن بـ الضرورة، إنما دى صعوبة جمة بـ تواجهنا، وكل واحد بـ يحاول التغلب على دا بـ طريقته، وكلنا بـ ننجح بـ درجات، ونخفق بـ درجات، لكن السمة الغالبة إنه حتى اللى بـ ينجح فى مواجهة بـ يبقى متكئ بـ صورة أو بـ أخرى على شباب اتربوا فى ظل الفضاء السيبرانى، وبـ تبقى مهمته الحفاظ على مكانه رغم هذا الاعتماد على آخرين.

السكرى من النماذج اللى تحس إنها ما واجهتش المشكلة أساسًا، عرفته قبل ١٢ سنة، وهو اللى بـ يدفعنا ناحية العالم المنتشر حديثًا، ويكلمنا عن آليات الاستفادة منه، مع عدم الاستغراق فى الانبهار بيه، يعنى إحنا نهضمه مش هو يبلعنا، وكان فيه طول الوقت محاولات عصامية ناجحة هو قادها مش استجاب ليها، يمكن أهمها تجربة صالون السكرى شديدة الثراء فى تقديرى.

الانفتاح دا بـ يستلزم إنه يكون عندك شخصية منفتحة بـ وجه عام، شخصية تستوعب الاختلاف، وتستوعب الاختلاف دى غير إنها تقبله، لـ إنه الانفتاح حاجة والتسامح حاجة تانية خالص، الانفتاح معناه إنك قادر تفهم منطق الشخص اللى قدامك، التسامح لا يشترط دا، لـ ذلك، النتيجة مختلفة فى الحالتين.

المدهش أكتر بـ النسبة لى هو إنه انفتاح السكرى بقى هو فى حد ذاته الموضوع المهم فى تجربته، هو ما بقاش مشغول بـ انحيازات معينة ومحاولة تسييدها وتسويقها والاصطفاف من أجلها مع آخرين، إنما تقديم نموذج طوال الوقت لـ إدارة المختلفين فى الانحيازات، واختبار شروط الموضوعية عمليًا، ودى حاجة تبدو سهلة، لكن خلينى أقول لك إنها ليست كذلك، لـ إنه فيه ناس كتير تعتبر الموضوعية انحيازًا وترويجًا خفيًا لـ أجندات لا يمكنها الظهور علنًا.

مثلًا مثلًا يعنى، لو إنت قبلت وجود من يؤيد تعديل حصص المواريث المعروفة، واديت له مساحة يعبر فيها عن انحيازه وأفكاره ويطرح منطقه، هـ تلاقى ناس كتير بـ تعتبرك مروج لـ الفكرة، ومش هـ تقتنع بـ إنك مش بـ الضرورة متفق معاه، وإنه ممكن يكون عندك وجهة ثالثة فى القضية.

بـ اختصار، الموضوعية محتاجة حس إنسانى عالى، ودا مش كتير بـ ألاقيه متوفر، وفى حدود ما اختبرته من حسام السكرى فـ هو أحد هؤلاء القلائل اللى بحب أتتبع تجربته، وأحب جدًا أكون جزء منها، ولو إنه دا غالبًا مش متاح.

> عرفته قبل 12 سنة وهو اللى بـ يدفعنا ناحية العالم المنتشر حديثًا ويكلمنا عن آليات الاستفادة منه

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
31 يوليو 2024
25 محرم 1446
24 أبيب 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

رسالة الفنان

أين ذهب كل هؤلاء العظماء؟

محمد الباز

القصص يعرفها الجميع.

لكن يبدو أننا فى حاجة إلى إعادة قراءتها وتأملها والتفكير فى دلالاتها من جديد.

بعد أحداث العدوان الثلاثى على مصر استدعى الرئيس جمال عبدالناصر ملك الترسو الفنان فريد شوقى، وكلفه بإنتاج فيلم على وجه السرعة عن بطولات أبناء بورسعيد فى مواجهة جيوش ثلاث دول كانت تريد هدم مصر على رءوس أصحابها.

كانت المهمة صعبة، لكن فريد شوقى لم يتردد لحظة، وفى ظروف صعبة جدًا بدأ التصوير، فقد كانت عمليات العدوان لا تزال قائمة، ذهب إلى بورسعيد ومعه فريق عمله بقيادة المخرج عزالدين ذوالفقار.

لم يكن الفيلم نزهة عابرة، ولم تكن أجواء تصويره تناسب عمل الفنانين، كان أقرب إلى العمل الفدائى الذى يقوم بها فنانون.

استمع إلى فريد شوقى وهو يقول عما جرى: ارتدينا ملابس الصيادين ووضعنا الكاميرا والمعدات الأخرى داخل مشنات السمك وغطيناها بقطع من القماش واجتزنا بحيرة المنزلة، وعندما وصلنا إلى نقطة التفتيش، جاء ضابط إنجليزى لتفتيش المركب والمشنات، وفى الوقت الذى شعر فيه الجميع بالخوف من اكتشاف حيلة الممثلين، تحدث أحدهم إلى الضابط لإلهائه وبالفعل مر الموقف على خير.

كانت بورسعيد لا تزال تحت السيطرة الإنجليزية، وهو ما لم يَخشَه الفنانون الذين قرروا المشاركة فى الفيلم، صحيح أن الرئيس جمال عبدالناصر كان قد وجه وزير الحربية عبدالحكيم عامر بتوفير كل الدعم والتأمين لفريق العمل، لكن المخاطرة كانت قائمة، وهو ما لم يلتفت إليه الفنانون الذين قرروا إنجاز المهمة بأى ثمن، حتى لو كان هذا الثمن هو حياتهم.

تكلف الفيلم وقتها ٣٧ ألف جنيه، لم يطلب منها فريد مليما واحدا من الدولة، بل أنفقها عن طيب خاطر دون أن ينظر إلى المكاسب التى يمكن أن يحققها من عرض الفيلم، ولم يلتفت إلى بعض الانتقادات التى تعرض لها بسبب إنجاز العمل على وجه السرعة، وزال كل التعب الذى لاقاه هو وفريق عمله أثناء التصوير عندما قرر الرئيس تكريمه.

فى لحظة التكريم وبينما يصفق الجمهور لفريد شوقى استمع الرئيس عبدالناصر وهو يقول لمن يقفون بجواره: مش قلت لكم الناس بتحب فريد.

فى لحظة حقيقية أدرك عبدالناصر أن للفن قدرة على التأثير، وللفنان رسالة مهمة يمكنه من خلالها أن يصل إلى جمهوره، وقد أراد من هذا الفيلم توثيق جرائم العدوان الثلاثى والتأكيد على بطولات أبناء بورسعيد، وهو ما استجاب له فريد شوقى الذى كان يعرف قدر نفسه جيدًا، ويعرف ما الذى يمكن أن يقدمه الفن لوطنه فى لحظاته الحاسمة.

وبعد أن وقعت هزيمة يونيو ١٩٦٧ وكان عبدالرحمن الأبنودى قد خرج من السجن منذ شهور قليلة، وعانى خلال حبسه مع أحد التنظيمات الشيوعية قسوة السجن وأنه، إلا أنه لم يتردد عن المشاركة فى استنهاض الناس.

يقول عن هذه اللحظة: كان خبر الهزيمة أسوأ خبر سمعته فى حياتى، أحسست بأننى فى حاجة إلى أن أكون وحدى، فتسللت عائدًا إلى البيت أحاول لملمة كيانى المبعثر، كان الخوف يتسلل إلى النفوس، الخوف من المستقبل وعليه، الخوف على كل هذه التجربة العظيمة رغم أخطائها، التى عانيت شخصيًا من قسوتها، الخوف على المدارس والمصانع، على السد العالى، على الحلم الكبير الذى لم يُتح لنا الوقت الكافى للاستمتاع به ولو باعتباره مجرد حلم».

فى ٩ يونيو كان الأبنودى يستمع إلى الخطاب الذى أعلن فيه عبدالناصر تنحيه عن المسئولية فى بيت عبدالحليم حافظ، شارك الأبنودى ومن كانوا معه فى المظاهرات الحاشدة التى رفضت تنحى عبدالناصر، وسأله عبدالحليم: هل سنظل هكذا؟

كانت الإجابة هى أغنيته «موال النهار» وهى الأغنية التى كانت تعترف بالهزيمة لكنها ترفض الاستسلام فى الوقت نفسه.

صرخ الأبنودى: عدى النهار/ والمغربية جاية تتخفى ورا ضهر الشجر/ وعشان نتوه فى السكة شالت من ليالينا القمر/ وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها/ جانا نهار مقدرش يدفع مهرها/ يا هل ترى الليل الحزين/ أبوالنجوم الدبلانين/ أبوالغناوى المجروحين/ يقدر ينسيها الصباح/ أبوشمس بترش الحنين/ أبدًا.. بلدنا للنهار/ بتحب موال النهار/ لما يعدى فى الدروب/ ويهدى قدام كل دار.

لحن بليغ حمدى وغنى عبدالحليم حافظ، واستمع الشعب المصرى، وانتبه عبدالناصر إلى الأغنية، يقول الأبنودى: تخوف البعض من رد فعل عبدالناصر على الأغنية، لكنه كان يتصل بنفسه بالمسئولين فى الإذاعة ليسأل عنها حين يتوقفون عن بثها.

بعد الهزيمة شعرت أم كلثوم بأن عليها دورًا يجب أن تقوم بها، فنذرت صوتها لتقديم حفلات غنائية استمرت بين عامى ١٩٦٧ وحتى عام ١٩٧٢ من أجل المجهود الحربى، وعندما سئلت عما فعلته، أجابت فى حوار نشرته مجلة الهلال فى عدد أكتوبر ١٩٧١: أبيت أن أستسلم لليأس بعد النكسة، لم يكن أمامى إلا أحد أمرين: فإما أن ألتزم الصمت وأقبع فى ركن من الانهيار النفسى، وإما أن أمضى بسلاحى وهو صوتى، أبذل ما أستطيع من جهد من أجل المعركة، واخترت الأمر الثانى.

وطبقًا للكتاب المميز «أم كلثوم وسنوات المجهود الحربى» لكريم جمال، فإن إذاعة الشرق الأوسط طلبت من أم كلثوم توجيه بعض النداءات الحماسية للجنود، وقد رحبت السيدة أم كلثوم بالفكرة وسجلت بصوتها ٧ نداءات كانت تبث على مدار اليوم، لم تكتف كوكب الشرق بذلك بل أرسلت إلى القيادة العسكرية خطابًا طلبت فيه السفر إلى الجبهة المصرية ومخاطبة الجنود فى أرض المعركة، إلا أن طلبها قوبل بالرفض نظرًا لخطورة الموقف.

وعندما شق جنود الجيش المصرى جدار الصمت الكئيب بصرختهم الله أكبر فى حرب ١٩٧٣ كان الموسيقار العظيم بليغ حمدى نائمًا فى بيته، أيقظته زوجته الفنانة وردة وأخبرته بخبر العبور، فتوجه إلى الإذاعة مباشرة مصطحبًا عوده، لم يكن بليغ يعرف على وجه الدقة ما الذى يجب عليه أن يفعل، لكنه كان مقتنعًا أن هناك دورًا لا بد أن يقوم به، فإذا كان الجنود عبروا الهزيمة على الجبهة، فلا بد أن يعبر هو الآخر الهزيمة بموسيقاه.

وقف بليغ على باب الإذاعة فوجد من يمنعه من الدخول، فهدد بأن يحرر لهم محضرًا فى قسم الشرطة، فسمحوا له بالدخول، قال لهم إنه يريد أن يغنى، فأخبروه بأنه لا توجد ميزانية، فقال لهم إنه سينتج الأغنيات على حسابه الخاص، لتخرج لنا أعظم أغانٍ وطنية فى تاريخنا الحديث.

لم ينتظر بليغ حمدى توجيهًا من أحد، لم يجلس ليتفاوض على الأجر الذى سيحصل عليه، لم يطلب شيئًا لنفسه، كان يرى دوره ومهمته أمامه، ولا بد أن يقوم به، فاستمعنا بألحانه إلى ١٧ أغنية أنجزها فى أيام قليلة، منها «الله أكبر بسم الله» ومنها «على الربابة بأغنى» ومنها «عاش اللى قال للرجال».

القاهرة صيف العام ١٩٨٨، الدولة تعانى من موجة إرهاب عاتية تأتى على الأخضر واليابس.

الفنان الكبير عادل إمام يشارك فى حملة معارضة ضخمة للقانون «١٠٣» الذى كان يستهدف ديمقراطية العمل النقابى، بعد أن استطاع الكاتب الكبير سعدالدين وهبة تمرير مشروع قانون يضمن له الترشح لدورة ثالثة كنقيب، وكان وقتها رئيسًا للنقابات الفنية الثلاث.

بعد يوم من أيام النضال النقابى، وبينما عادل إمام يجلس فى غرفته بمسرحه الذى يعرض عليه مسرحيته «الواد سيد الشغال»، أتته التغطيات السريعة التى أعدتها الصحف لحادث قرية «كودية الإسلام» بأسيوط.

توقف عادل قليلًا عند مقال كتبه الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين فى زاويته «يوميات» بالصفحة الأخيرة من جريدة الأهرام، ليعرف منه أن مجموعة من الهواة كونوا فرقة مسرحية أطلقوا عليها اسم «شباب»، وبدأوا فى الدعوة لعرض مسرحى لأهالى القرية، لكن ما فعلوه لم يعجب أعضاء الجماعات الإسلامية الذين قاموا بتهديدهم، وهدم المسرح عليهم إذا ما ساروا فى طريقهم إلى عرض ما اعتبروه حرامًا.

كان أحمد بهاء الدين غاضبًا فى مقاله رغم الهدوء الشديد الذى عرف به.

طالب صراحة بحماية هؤلاء الفنانين الشباب حتى لو اقتضى الأمر نزول الدبابات لتمنع المتطرفين من الوصول إليهم فى مسرحهم.

وجد عادل إمام نفسه فى لحظة فارقة؟

يقول عادل: شعرت بحالة من الخوف على مصر والغضب من أجل صورتها ومستقبلها، وظلت الغصة بداخلى عدة أيام، وأنا لا أعرف ماذا يمكن أن أفعل، لكننى تذكرت بداياتى الأولى فى المسرح، وقلت لنفسى هؤلاء الشباب على مسافة بعيدة جدًا عن العاصمة وأضوائها، ونحن هنا نتعارك على القانون «١٠٣» بينما هم يتحملون القتل والضرب بالجنازير دفاعًا عن الفن، وكان لا بد أن أفعل شيئًا، فقررت أن أذهب إلى أسيوط، وأواجه هذا الموقف مباشرة.

سأل عادل نفسه السؤال الذى أرقه وأقلقه: هل يكتفى بأن يواصل عرض مسرحيته «الواد سيد الشغال» التى كانت عروضها كاملة العدد كل ليلة، وكان يأتيها جمهوره من كل الدول العربية؟ أم أن عليه أن يقوم بشىء غير تقليدى يؤكد من خلاله أنه لا يعمل لنفسه بقدر ما يعمل من أجل الفن وتأكيد رسالته فى المجتمع؟

حاول أن يُجيب عن أسئلته ببساطة ودون فلسفة.

قال: اعتبرت ما سأفعله دفاعًا عن نفسى وأسرتى ووطنى قبل الدفاع عن الفنانين الهواة، لقد ذهبت لأدافع عن نفسى، وعن الفن الذى أحبه، وتذكرت تاريخى وتاريخنا كله، وذهبت لأدافع عن صورتى أمام أولادى لكى يعرفوا جيدًا أن مهنتى ليست حرامًا فى حرام، ولكى يدركوا أننى أكسب أموالى من عمل شريف ومحترم وليس من حرام.

قرر عادل أن يذهب بفرقته إلى أسيوط لعرض مسرحيته مجانا لمدة يومين للجماهير، أن يقف على نفس المسرح الذى كان سيعرض عليه هواة أسيوط مسرحيتهم، أن يقول لأعضاء الجماعات المتطرفة إن الفن يستطيع أن يواجه ويقاوم ويقف فى وجه خصومه على أرضهم.

لكن كيف تحولت الفكرة النظرية إلى واقع وإجراءات؟

تحدث عادل إلى الكاتبة الصحفية عائشة صالح عبر حوار أجرته معه لمجلة المصور، وفيه أفصح عن رغبته فى السفر إلى أسيوط وعرض مسرحيته هناك، ليدعم هواة المسرح الذين حاصرهم الإرهابيون.

التقط كلام عادل الكاتب الكبير مكرم محمد أحمد، الذى كان وقتها رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور ونقيب الصحفيين.

تواصل مع عادل تليفونيًا.

سأله: هل تفضل أن تدعوك جهة معينة؟

وأجاب عادل: جامعة أسيوط حتى تكون للزيارة واجهة ثقافية.

تواصل مكرم مع رئيس الجامعة فتردد وتهرب، تحدث مع المحافظ الذى وافق على الفور.

عاد مكرم لعادل مرة ثانية ليخبره بدعوة المحافظة، فرد عليه: ليس مهمًا من صاحب الدعوة.. أنا قررت أن أذهب وسأوافق على السفر حتى لو كانت الدعوة من بائع خضار.

لقى قرار عادل إمام ترحيبًا هائلًا من الكتاب والمثقفين والجمهور الذى ينحاز إلى الفن فى مواجهة الأفكار التكفيرية والجماعات التخريبية، لكنه كان بالنسبة لأسرته وأعضاء فرقته وأصدقائه قرارًا انتحاريًا، فهو فى لحظة يمكن أن يفقد حياته برصاصة يجهزها له أحد الذين قرر أن يتحداهم ويعريهم ويكشف زيفهم، لكنه قال لكل الخائفين عليه: لا أحد يستطيع اغتيالى وأنا بين جمهورى.. جمهورى هو الذى سيحمينى.

كان تقدير عادل إمام لمن ذهبوا معه من أعضاء فرقته كبيرًا، وكان تقديره لخوفهم أيضًا كبيرًا.

سأل الفنان الكبير عمر الحريرى الذى كان يشاركه بطولة المسرحية: أنت خايف يا أستاذ عمر؟

فرد عليه بقوله: أنا مرعوب يا عادل.. ولكن سأسافر معك.

فى القطار المتجه من أسيوط إلى القاهرة اصطحب عادل فرقته، بعد أن قامت وزارة الداخلية بتأمين الزيارة بشكل كبير، وخرج الأسايطة جميعًا لاستقبال النجم الذى ينتصر للفن.

لم يقدم عادل فى رحلته إلى أسيوط عرضه المسرحى فقط، بل تحدث مع شعبها، وبشجاعة كبيرة أطلق صيحته: المسرح هو ضمير الأمة... وبلد بلا مسرح هو بلد بلا ضمير.

وفى العام ١٩٩٣ كتب لينين الرملى سيناريو فيلم «الإرهابى» وكان اسمه فى البداية «فى بيتنا إرهابى» لكن تم التراجع عن الاسم حتى لا يتماس مع فيلم «فى بيتنا رجل»، اقتنع عادل بالفكرة التى كانت تقوم على تفكيك ظاهرة التطرف من خلال قصة شاب ينتمى لإحدى الجماعات المتطرفة، تتوافر له فرصة أن يعيش فى بيت طبيب بالمعادى بعد أن تصدمه بنت الطبيب بسيارتها وهو يعبر الشارع.

كان السؤال المحورى فى الفيلم هو: هل يمكن أن يتغير الإرهابى إذا ما وجد نفسه فى بيئة سوية لا مكان فيها لأفكار التطرف وتطلعات المتطرفين؟

يحكى عادل جانبًا مما جرى: بمجرد تسريب أخبار الفيلم فى الصحف قامت ضدى حملة تخويف، وصلت إلى بيتى، وكتبت إحدى الصحف المسائية أن زوجتى منعتنى من تصوير الفيلم فضحكت، لأن الخبر كان سطحيًا لكنه يمس الحقيقة بشكل ما.

ما حدث فعلًا أن هالة الشلقانى اعترضت على اشتراك عادل فى الفيلم.

قالت له: بلاش يا عادل.

وكان دافعها إلى ذلك حرصها على حياته وحياتها وحياة أولادها.

قالت له نصًا: بلاش عشان خاطر أولادنا.

بعد أيام من هذا الحوار الذى دار بين عادل وزوجته وفى ١٨ أغسطس ١٩٩٣ حدثت محاولة اغتيال وزير الداخلية حسن الألفى، فعادت هالة للتأكيد على عادل أن يرفض الفيلم تمامًا، وأعادت عليه كلمتها مرة أخرى: بلاش علشان خاطر أولادنا.

حاول عادل أن يقنع هالة بوجهة نظره، لكنها تمسكت برأيها، لكن عندما حدثت محاولة اغتيال الدكتور عاطف صدقى رئيس الوزراء فى ٢٥ نوفمبر ١٩٩٣، واستشهدت فيها الطفلة شيماء أمام مدرستها، مدرسة المقريزى فى مصر الجديدة، ونشرت الصحف صورتها، وجد عادل زوجته تحدثه وهى تبكى، وتقول له: أرجوك يا عادل لازم تصور الفيلم ده وبسرعة.

والغريب أنها قالت له: اعمل الفيلم ده عشان خاطر أولادنا يا عادل.

ستسألنى بعد كل هذه الحكايات عما أريده؟

سأقول لك إننى أريد أن أقول إن للفنان رسالة مهمة بعيدًا عن البهلوانية والأرجزة والمكاسب المادية وأخبار النميمة وادعاءات البطولة المجانية.

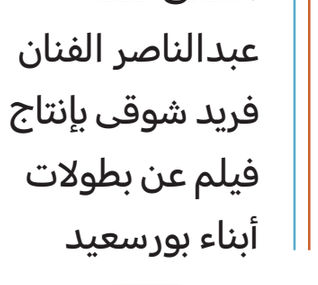
وإذا سألتنى: وما هذه الرسالة؟

سأقول لك: ليس عليك إلا قراءة هذه الحكايات من جديد لتعرف رسالة الفنان التى أقصدها، وستعرف العظماء الذين أدوها دون انتظار شىء أو خوف من شىء.. وساعتها ستسأل معى: أين ذهب كل هؤلاء العظماء؟.

أم كلثوم

الأبنودى

مكرم محمد أحمد



عبدالحليم حافظ

بليغ حمدى

أحمد بهاء الدين

عقب العدوان الثلاثى كلف عبدالناصر الفنان فريد شوقى بإنتاج فيلم عن بطولات أبناء بورسعيد

بعد هزيمة 1967 شعرت أم كلثوم بأن عليها دورًا يجب أن تقوم به فنذرت صوتها لتقديم حفلات غنائية استمرت حتى 1972

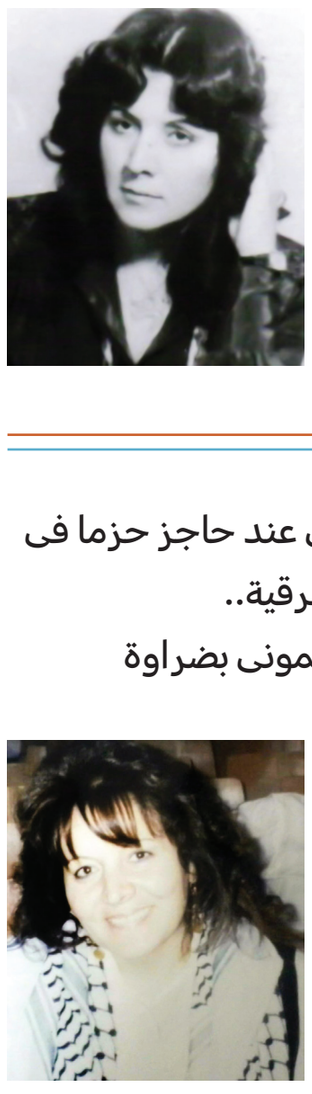
وكأننى كنت هناك.. عند حاجز حزما فى القدس الشرقية.. أراها عن كثب.. وهم يجرونها جرًا خارج سيارتها، وأسمع صوتها المقاوم الرافض للإهانة والشتائم وصراخ هستيرى للجنود الصهاينة، ويجتاحنى كليًا نشيجها وأنينها الشديد، جراء الركل والصفع واللكم.. لامرأة فى عمرها كل جريمتها أنها تقاوم بالكلمة والحرف! لست بحاجة- أنا وغيرى فى الحقيقة- لتخيل مشهد مُرَّوع كهذا، وكيف يتعامل جندى مغتصب لأرض فلسطين مع مناضلة فلسطينية أفنت عمرها فى الدفاع عن قضية بلدها، اختارت المقاومة بالقلم والكلمة.. بالقصيدة والرواية.. بالتاريخ والرمز.. وبالكوفية الفلسطينية.. التى تهز أرجاء جنود الصهاينة من داخلهم بشكل لا يوصف. الكوفية الفلسطينية، التى يسميها الفلسطينيون حطة، ثبت أنها تثير حنق وغيظ المحتلين، وكأنها رمز طاغ فى دلالته، له نفس رمزية ودلالة مفتاح العودة الأسطورى، الذى لايفارق عنق كل فلسطينى/ة طرد من بيته واغتصبت أرضه وحقوقه. لاشىء يعلقه فى رقبته سوى هذا المفتاح الضخم العتيق لبيته الذى كان المفتاح الذى يستقر فى الأعناق شاهد عيان وحيد، يتحدى كل هذا التزوير للتاريخ والخرائط، وكل هذه الأساطير الزائفة المؤسسة لدولة إسرائيل، التى ليست أكثر من كيان صهيونى غاصب لحقوق شعب فلسطين.

محمود الشربينى

حنان عواد: كتبى وكوفيتى الفلسطينية أصابت جنودًا إسرائيليين بالجنون

أوسع الجنود الذين استوقفوها- المناضلة المبدعة الدكتورة حنان عواد رئيس منظمة القلم فى فلسطين- عند حاجز حزما فى القدس الشرقية يوم الخميس ١١يوليو الماضى- ركلًا وضربًا وإهانة وإرهابًا، وفى رسالة منها لى عبر ماسنجر قالت لى حنان عواد إنها تعرضت للاعتداء الجسدى والإهانة بعد أن أوقفها الجنود الإسرائيليون واحتجزوها تحت تهديد السلاح. قالت لى د. عواد إنها كانت تقود سيارتها إلى منزلها، حيث تسكن فى القدس الشرقية، وبحوزتها نسخ من ثلاثة كتب من تأليفها «ألفت ١٣كتابًا ما بين رواية ونثر وشعر وتاريخ»، واستوقفها الجنود عند الحاجز، فلما لمحوا الكتب ثارت ثائرتهم وانفجروا بشكل هيستيرى، وقاموا بإجراء تفتيش أكثر دقة بحثًا عن كتب- أو بمعنى آخر قنابل وألغام ثقافية وأدبية وتاريخية أخرى- وصفت عواد التفتيش بأنه تفتيش اقتحامى.. ولم يكتفوا به، فما زاد هياجهم وهستيريتهم وجود الحطة الفلسطينية، وصورة الشاعر الكبير الرمز محمود درويش!

كان من ضمن الكتب التى وجودها برفقتها كتابها «ذاكرة الترف النرجسى»، وفيه سيرة لتاريخ فلسطين.. البلد المنكوب بالاحتلال، والمسكون بالجلال والجمال والعذاب أيضًا، لمواطنيه وأهله ولكل العرب، وفى القلب منهم المصريون، الذين ينزفون اليوم مع كل عائلة أغتيلت حياتها تحت القصف الرهيب، ودكت بيوتهم حتى تساوت بالأرض. التى تخضبت بالدماء، وكل طفل تمزقت أشلاؤه تحت ضربات القنابل ودوى البارود ولعلعة الرصاص فى شوارع غزة، وفى أنحاء الأرض العربية المحتلة كافة. قرروا احتجازها واقتادوها تحت تهديد السلاح للاستجواب. أكاد أسمع صراخهم الجنونى من بعيد، وأنا أتخيل ما يجرى عند ذلك الحاجز المشئوم: أقبضوا على هذه الإرهابية، التى تكتب سيرة فلسطين وتتوشح بكوفية فلسطينية.. أصابهم الذعر والهستيريا.. صرخ الجنود «إرهابية.. إرهابية»، وهددوها: «الإرهابيون أمثالك يجب أن يموتوا، يجب أن نفعل ذلك». استمر الجنود فى ركل عواد وضربها مرارًا وتكرارًا، واحتجزوها لمدة أربع ساعات، تفحصوا خلالها حول محتوى كتاباتها. ووفقًا لعواد، فقد كانوا غاضبين من ديباجة كتاب «ذاكرة الترف النرجسى.. قناديل على نافذة العميل»، الذى تعرض فيه سيرتها الذاتية وتتأمل فى تاريخ نضال الفلسطينيين الطويل من أجل التحرر. صادر الجنود كتبها وأصدروا لها استدعاءً للمثول فى مركز للشرطة الإسرائيلية للتحقيق معها بتهمة «دعم فلسطين» و«التحريض ضد إسرائيل». وأثناء الاحتجاز قام الجنود بإتلاف صورة محمود درويش، وصادروا الحطة «الكوفية» الفلسطينية، وألقوها على الأرض وداسوا عليها.



1 بيانات تنديد وتضامن

حنان عواد كاتبة وشاعرة ورئيسة منظمة القلم الفلسطينية، وقد هز ما حدث لها منظمات ثقافية دولية من بينها منظمة القلم الدولية، التى أصدرت بيانًا تضامنيًا معها جاء فيه:

«نشعر بالفزع من الترهيب الجبان الذى تعرضت له زميلتنا حنان عواد ونطالب بمحاسبة المسئولين عن ذلك. إن احتجاز كاتبة تحت تهديد السلاح، وترهيبها وإذلالها لساعات طويلة وتهديدها بالقتل بسبب كتبها، هى أعمال جبانة لا يجب السكوت عنها. إن منظمة القلم الدولية تتضامن مع عواد وجميع الكتاب الفلسطينيين الذين يعيشون تحت الاحتلال الإسرائيلى والذين يواجهون التهديدات والعنف اليومى. ونحن نواصل الدعوة إلى إنهاء احتلال الأراضى الفلسطينية والحرب المستمرة على غزة». والبيان الناصع بالحق، والصارخ بأدق عبارات التنديد للإرهاب الإسرائيلى، والتأييد للحق الفلسطينى، موقع من برهان سونميز، رئيس منظمة القلم الدولية.

كما أن منظمة القلم الدولية أعربت كذلك عن غضبها إزاء اعتقال وترهيب الشاعرة والكاتبة حنان عواد، وطالبت السلطات الإسرائيلية بإسقاط أمر الاستدعاء للتحقيق فى محتوى كتابات عواد. وواصلت المنظمة دعوتها إلى وقف فورى وغير مشروط لإطلاق النار فى غزة، وإنهاء الاحتلال الإسرائيلى لفلسطين.

2 حنان عواد.. سيرة ومسيرة

ألفت حنان عواد عبر مسيرتها ١٣كتابًا ومجموعات شعرية من بين هذه الكتب «المرأة رمز وقضية. صوت المرأة فى أدب المقاومة الفلسطينية وحلقات الحصار، صورة المرأة فى الأدب الفلسطينى المقاوم». حنان عواد فى هذا الكتاب تعلن الحب مبدأ كونيًا أولًا لمهنة الحرية ورسلها، ويتخذ هذا الحب صورته السامية فى الوطن ويتجسد فى الرجل- الفارس- الكونى- الوطنى معًا.

3 رابعة العدوية الفلسطينية

وصف ناقد عربى حنان عواد فقال «ولو لم تكن هناك رابعة العدوية فى تاريخ تصوف الحب المقدس، لكانت حنان هى، بل هى رابعة عدوية فلسطين، فهى وضيئة فى القراءة والحضور، بالكتابة، بالدم الضوئى الشفيف مرتفعًا عن كثافة الوحل، وآثام الرجال.. مترافعة ضد الأنوثة الزائفة، حالمة بالأنوثة الحقيقية ومجسدتها هى، والرجولة الحقيقية فى تصورها، والإنسانية كمشروع حرية بينهما يتوسط جسر الوطن.

وإذا صح القول إن بعض الكتاب أكبر من نصوصهم، فإن حضور حنان عواد المنتشر إبداعًا بين أبناء شعبها والإنسانية، كان ولا يزال وسيبقى أكبر من أى نص تكتبه»..

وفى تقديمها للكتاب، «صورة المرأة فى الأدب الفلسطينى المقاوم» تشير الأديبة عواد إلى أن هذا الكتاب كان معدًا للنشر منذ مدة، ولكن النص فُقد، ولما وُجد أصرت أن تنشره دون زيادة حفاظًا على صورته فى زمن كتابته.

تضيف: «المبدعون الفلسطينيون يشكلون ظاهرة ثرية، ولكنى اتخذت المنهج الانتقائى فى النصوص التى تحمل الفكرة التى أريد أن أقدمها، لتظل علامة فارقة فى التاريخ النضالى».

والكتاب يقع فى خمسة فصول وهى، ملامح من الحركة الأدبية الفلسطينية، وهو دراسة عامة للحركة الأدبية فى فلسطين المحتلة، ملامحها وأعلامها وما قدموه من إبداع شعرى وقصصى مميز.

الفصل الثانى: المرأة فكر ورؤيا، طرحت حنان تصورها عن حركة المرأة الإبداعية فى التحرر، مستندة على البدايات الفكرية كأعمال قاسم أمين فى كتابه «تحرير المرأة»، وهو يلقى الضوء على الحركة الإبداعية النسائية وتطورات هذه الحركة، وهى تناقش بعمق كتابات المرأة رافضة هذا التعريف، مستندة على نصوص الكتاب واقتباساتهم.

وهى تختم الدراسة بقولها: «الثورة حتى النصر هى مجموع المهمات الناجحة، والثورة حتى النصر هى نقطة البدء فى المسار الصحيح- العمل الهادف ضمن إطار ثورى هادف».

وناقشت موضوع المرأة بعلاقاته المتعددة، العلاقة الوجدانية والعلاقة التلاحمية مع الأرض لتكون المرأة رمزًا خالدًا لفلسطين بتأكيد الهوية.

الفصل الثالث: صورة المرأة فى الشعر الفلسطينى المقاوم، وكما وردت فى إبداعات الشاعر الكبير محمود درويش والعديد من الشعراء المعروفين.

الفصل الرابع: صورة المرأة فى أعمال الشهيد غسان كنفانى، وهى دراسة قيمة تلقى الضوء على جمالية الدور الذى أطلقه كنفانى عن المرأة الإنسان، وارتقى بها إلى مستوى الوعى الموازى للرجال.

الفضل الخامس: المرأة فى أدب سميرة عزام، حيث ترد صورة المرأة بشكل سوداوى.

وتلخص حنان أهم ما جاء فى الكتاب بنص بلاغى محكم، وبأسلوب ترتقى به اللغة لتحمل صورة الإبداع المقاوم.

فهى تقول: «أتدرج فى إيقاع النصوص فى سلالم الوعى، لأقدم رؤية معمقة فى بلاغة استحضار زمن الفكرة مجدولًا بآفاق قاربت السماء فى مسيرة الإبداعات المتواترة فى أهازيج المعرفة الاستثنائية والاستشعارية بنبوءة الفعل، وعذابات القضية الأكثر عدلًا، بانتصارات فى مداد الروح بنصوص الثائرين. وتؤكد أنه فى سجل الإبداع الفلسطينى المقاوم، كنز استباقى بنائى للفردوس المفقود العائد فى مئات الأعمال الابداعية الوازنة والتى خلدت الذاكرة الفلسطينية بعبير المجد، ما بين قصيدة وقصة ورواية مقاومة، افترشت عبيرها فى صفحات التاريخ الحر، وشكلت روح الدولة الفلسطينية فى كل ربوع فلسطين.

واختتمت قولها: «هذه النماذج المنتقاة، شىء من بحور العطاء فى رسم الذاكرة وخلودها وتوصيفها بجماليات إعجازية ترقى إلى مستوى العبادة والوله المنقوش فى أعماق القلب، لتظل الفكرة الفلسطينية سيدة الحضور الأبدى، ومحكم التوثيق وحتمية الرجوع والعودة المقدسة.

كما قال الشاعر الكبير محمود درويش: «ما أصغر الدولة وما أعظم الفكرة».

4 الكتابة المعمدة بالدم

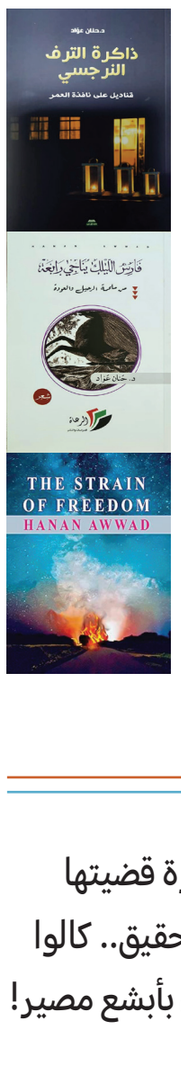
عُرفت د. حنان عواد فى الأوساط الثقافية العربية بسفيرة الانتفاضة وعاشقة الوطن؛ تكتب بالدم عن فلسطين، تقول فى مذكراتها: «صار الطريق معبّدًا بقطيرات دمنا وبأشواك المؤامرة».

وطبقًا لسيرتها الذاتية وُلدت فى مدينة القدس سنة ١٩٥١، وتقيم هناك. حيث حصلت على دبلوم التربية من دار المعلمات فى رام الله سنة ١٩٧١. ثم نالت بكالوريوس فى الأدب العربى، وماجستير فى العلوم الإنسانية من معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية فى القدس سنة ١٩٧٥ ثم ١٩٧٧. وحصلت على دبلوم الدراسات العليا من جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦. وماجستير فى الدراسات الإنسانية من جامعة «ماكجيل» بكندا. ثم نالت الدكتوراه من جامعة «ماكجيل». وبعد التخرج عادت إلى أرض الوطن لتكون عضوًا مؤسسًا فى جامعة القدس، ومحاضرة فى جامعة بيرزيت.

5 مؤلفات حنان عواد

من مؤلفاتها: «من دمى أكتب، مواقف سياسية»، «الفارس يزف إلى الوطن، قصائد نثرية»، «حوار الأسلاك الشائكة»، «اخترت الخطر، شعر»، «صدى الحنين، شعر»، «قضايا عربية فى أدب غادة السمان»، «فى البدء أنت فلسطين- يوميات الحصار»، «أثر النكبة فى أدب سميرة عزام»، «صورة المرأة فى أدب غسان كنفانى»، «الأعمال الكاملة باللغة الانجليزية»، وغيرها مما نشرته باللغة الإنجليزية. «المرأة رمز وقضية- دراسات نقدية»، «ذاكرة الترف النرجسى، مذكرات»، «فارس الليل وعيون رابعة، شعر». وقد ترجم مما نشر لها إلى عدة لغات عالمية.

رافقت حنان عواد الرئيس الراحل ياسر عرفات، وشغلت موقع مدير عام لمكتبه، ومستشارًا ثقافيًا له. شغلت مواقع كثيرة فى العمل العام: عضو المجلس الوطنى الفلسطينى. ورئيس العلاقات الدولية فى اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين. ورئيس فرع فلسطين للرابطة الدولية للقلم. ورئيس فرع فلسطين لمنظمة المرأة العالمية للسلام والحرية. والمستشار الثقافى لمحافظة القدس ووزارة الإعلام. ومؤسس اتحاد الكتاب الفلسطينيين فى الأرض المحتلة. ومؤسس للعديد من فروع لفلسطين فى المؤسسات الدولية المهمة.. بالإضافة للتدريس فى جامعة القدس، وجامعة بيرزيت، وجامعة ماكجيل. وعضو مؤسس فى رابطة الصحفيين الفلسطينيين. وعضو المؤتمر القومى العربى. وعضو مؤسس فى جامعة القدس، ورئيس الدائرة الثقافية. وعضو مجلس أمناء المجلس العربى فى القدس.



لا رجوع بغير انتصار

«عيوننا فى غزة تصهر السجان..
كل عام بإطلالات الحرية والنصر
والوعد المكلل بالغار..
كل عام.. وكل لحظة امل
فى دروب المجد
ينتصر الإنسان..
ملفعًا بالكوفية
والراية الفلسطينية
وعهد الثائرين
ودرب اليقين
حينما تتساقط أوراق الربيع
يحلق الموت على جناح فراشة
تسند روحها بعبير الورد
يعبث بالغد
ويفرش ألم الفراق على أوراق الروح
ويمضى فى مسارات الوداع
دموع وشموع مطفأة وضياع
فكيف غابت الفراشة بقطيرات الندى
وكيف نامت ريح الصبا
وكيف تألق الظلم
وانكسر اليراع؟!
وكيف صرنا على موعد مع الموت
وكيف حصدت أرواحنا السماء؟!
وكيف غفونا على الصعب
وتسلقنا الرحيل
والصمت البديل
وكيف صغنا رسائل العزاء
وبايعنا الجفاء
ووقفنا على أبواب
مخضبة بدمنا
ونوافذ مغلقة إلا من أصوات الدمار
وكيف هجرنا الدار
وصارت ذكرى
على أوتار الحصار
وكيف صمتنا
واكتفينا بحروف غائبة
وايقاع طوى ذاته
فى حضن المحال
لو صمت الكون
لا نصمت
ولو تراءت جدائل البطولة معلقة
علينا أن نثبت؛
ولو رمى المحتل علينا النار
علينا أن نكمل المشوار..
لن يتحرر وطن
إذا العزيمة غادرت
ويقين الإيمان اهتزت حروفه
وكتاب السنين تمزق فى الكلام
أه يا جرح الأيام!
دمنا صار رهينة
وأرضنا دنسها الأغراب
واشتد المرار
أه يا جرح الأيام
رضعنا شهد الكرامة
من صدر الشهادة
ورفضنا الفطام
أه يا جرح الأيام!
لن يسكت جرحنا
إلا بدرب المقاومة
وهبة الثوار
ولم يتحقق نصر
بتيجان الغار
إلا بوحدة شعب أقسم
ومزق الشاطئ المستعار
اصطفت مراكبنا على طريق الصعب
وفجرت زمن الخنوع
وأقسمت
أن لا رجوع
بغير انتصار».

ساعات طويلة مريرة قضيتها رهن الاحتجاز والتحقيق.. كالوا لى التهم وهددونى بأبشع مصير!

فتشونى وسيارتى.. وعلى وقع صراخهم «إرهابية إرهابية» اقتادونى للاستجواب

استوقفونى عند حاجز حزما فى القدس الشرقية.. ركلونى ولكمونى بضراوة

رسائل 50 كاتبًا وأديبًا وروائيًا عربيًا إلى الدكتور «هنو»

أين مؤتمر الرواية يا وزير الثقافة؟

منذ عقد دورته الأولى عام 1998، بفكرة من الدكتور جابر عصفور، بمناسبة مرور 10 سنوات على فوز الأديب الكبير نجيب محفوظ بجائزة «نوبل»، أصبح ملتقى القاهرة للإبداع العربى قبلة الروائيين العرب، وصك اعتماد تجربة أى مبدع.

تجلى ذلك بوضوح فى الدورات التالية المتعاقبة للملتقى، الذى أصبح يعرف فى الأوساط الثقافية باسم «مؤتمر الرواية»، وكان هذا اعترافًا بأنه المؤتمر الذى يمنح شرعية أدبية لمن يشاركون فيه، ولتصبح الجائزة التى يمنحها لأديب عربى كبير بمثابة «جائزة نوبل عربية».

وعُقدت الدورات من الثانية إلى السادسة للملتقى، فى 2003 و2004 و2008 و2010 و2015، وصولًا إلى الدورة السابعة والأخيرة، فى أبريل 2019، والتى من حينها ينتظر الأدباء العرب والمصريون الدورة الثامنة.

ورغم إعلان المجلس الأعلى للثقافة، فى سبتمبر 2022، عن إقامة الدورة الثامنة، فى الفترة من 28 نوفمبر إلى 1 ديسمبر من هذا العام، وتحديد موضوعها بعنوان «الرواية العربية.. ظواهر جديدة، وإطلاق اسم الراحل الكبير جابر عصفور عليها، لم تُعقد، قبل أن يخرج الأمين العام للمجلس ويقول إن الموعد الجديد سيكون الثلث الأول من عام ٢٠٢٣، لكن جاء هذا الموعد الآخر وكأن شيئًا لم يحدث.

فى عددها السابق، فتحت «حرف» هذه القضية المهمة، من خلال افتتاحية كتبها الدكتور محمد الباز، الإعلامى والكاتب الصحفى والروائى أيضًا، وهو ما تستكمله فى هذا العدد، من خلال استكتاب عدد من الروائيين، لنعرف كيف ينظرون إلى أهمية ملتقى أو مؤتمر الرواية فى القاهرة، ورأيهم فى تأجيله منذ 5 سنوات كاملة.

أعد الملف
نضال ممدوح
إيهاب مصطفى
حسام الضمرانى
خالد حماد

صفاء عبدالمنعم:

نافذة لاستمرار الحياة فى الوسط الثقافى

تعتبر المؤتمرات نافذة جيدة لاستمرار الحياة فى الوسط الثقافى، فمن خلالها نتعرف على كُتاب وكاتبات من العالم، وآخر الأعمال، بجانب قراءة الأبحاث، والتعرف على ما يشغل بال الكتاب، علاوة على إصدار توصيات مهمة فى الختام، ومحاولة تحقيقها بشكل فعال على أرض الواقع.

ووجود جائزة كبرى للرواية باسم مصر شىء مهم وضرورى، خاصة فى هذه الفترة التاريخية المهمة، وعلى ضوء الدور الريادى التاريخى لبلدنا، الذى ما زالت تلعبه حتى هذه اللحظة، رغم كل الظروف الصعبة المحيطة.

ولذلك كله نطالب بعودة مؤتمر الرواية من جديد، إلى جانب مؤتمر القصة، وجميع المؤتمرات التى توقفت لأى سبب كان، فالمؤتمرات والمهرجانات وغيرها من الفعاليات الثقافية مهمة وضرورية، وتتيح التفاعل وجذب الأنظار.

خالد إسماعيل:

مهمة قومية لإعادة هيبة «مركز الثقافة العربية»

الثقافة العربية لها مركز وحيد موجود فى مدينة القاهرة، عاصمة جمهورية مصر العربية، بحكم التاريخ والتراث والجغرافيا، والعناصر البشرية، والآثار الدالة على خصوبة هذه الأرض، أرض مصر. فى الفترة الأخيرة، ظهرت أجنحة ثقافية غنية بالمال والجوائز، لكنها فقيرة، لا تملك العناصر البشرية ولا التاريخ، وهذه الأجنحة حصلت على مهام من «القوة المهيمنة» على الكوكب الأرضى. على سبيل المثال، جرى اعتماد بيروت ومراكش، لتكونا جناحين يسحبان البساط من تحت أقدام المصريين، وفشلت الخطة، ثم مؤخرًا دخلت الجوائز على الخط، واستقطبت الفقراء من المبدعين، أو «المسبحين بحمد الصهيونية». لكن حرب غزة قلبت الميزان، وفشلت الجوائز الرهيبة الضخمة فى كسر مركزية القاهرة الثقافية.

ورغم التكريمات والنياشين والجوائز التى حصل عليها بعض الأدباء من مصر وغيرها، ظلت كلها ضعيفة فى مواجهة لحظة واحدة من لحظات ليالى القاهرة الثقافية.

وبناءً على هذا، أقول إن عودة مؤتمر الرواية، وإعادة الهيبة لجوائز الدولة المصرية، واجب قومى ومهمة وطنية، وعمل سياسى وطنى، فالثقافة والسياسة وجهان لعملة واحدة. ليس أمام مصر فى الوقت الراهن غير العودة إلى دورها، دور قيادة الثقافة العربية.

صفاء النجار:

ضمور العقل المركزى للثقافة المصرية

تميزت مصر دائمًا بمركزية الرؤية واستراتيجية التخطيط، مع إعطاء هامش للتحرك بعيدًا عن المركزية عند التنفيذ بما يضمن الفاعلية والواقعية، وهو ما حفظ لمصر دومًا ثقلها الثقافى.

ويحتل المجلس الأعلى للثقافة فى مصر مكان العقل المركزى لجسم الثقافة المصرية، ولكن ما هو حادث الآن ومنذ خمس سنوات هو حالة من السيولة والتشتيت والتقزيم وعدم الفهم لدور ومهام المجلس الأعلى للثقافة، فلا يمكن لأى متابع أن يدعى أن المجلس لا يقوم بنشاط، لكنه نشاط الأطراف وليس العقل المركزى، فليس دور المجلس مجرد عقد ندوات أو أمسيات أو ملتقيات لمناقشة أدب الطفل أو الذكاء الاصطناعى أو حقوق الملكية االفكرية أو غيره، فهذا دور تقوم به أصغر مؤسسة ثقافية أهلية أو رسمية فى القاهرة وغيرها من المحافظات.

هذه النشاطات الفرعية الصغيرة تقزيم لدور المجلس الأعلى للثقافة وإهدار لميزانيته التى يجب ألا يتم تفتيتها فيما تستطيع أن تقوم به مؤسسات أهلية يقوم عليها فرد أو عدد صغير من الأفراد المتطوعين.

إن فشل المجلس الأعلى للثقافة فى إقامة الدورة الثامنة لملتقى القاهرة الدولى للإبداع الروائى العربى وتأجيله عدة مرات من ٢٠٢٢ حتى اليوم إنما هو انعكاس لهذا التقزم المرفوض، ففى الوقت الذى تظهر فيه المؤتمرات الدولية العربية فى العديد من العواصم العربية فى جميع نواحى الإبداع، نتراجع نحن ونهدر سنوات من الجهد وتراكم الخبرات فى إقامة أنشطة تربط المثقفين العرب والدوليين بمصر، فى الوقت الذى نعلم فيه يقينًا أن نجاح معظم الملتقيات العربية تنظيمًا ومشاركة لا يكون إلا بتواجد المثقفين المصريين.

على قدر أهل العزم تأتى العزائم

المسألة ليست فى ضعف الإمكانيات المالية، لكنها إصابة العقل المركزى الثقافى المصرى بالوهن، وعدم وجود خريطة مركزية للثقافة المركزية توضح ما هو المطلوب كى نحافظ على هويتنا الثقافية، وليس مجرد تسديد الخانات وتضبيط الأوراق دون مناقشة أو حساب المسئولين عن خططهم وما تم منها ومراجعة مردود أى نشاط ثقافى.

إن النقاش لا يجب أن يقتصر على تغييب ملتقى الرواية، ولكن فلنفتح القوس على امتداده ولنسأل بصراحة: ماذا يفعل المجلس الأعلى الثقافة فى مصر الآن؟ ماذا يقدم للثقافة المصرية؟

إننى أطالب وزير الثقافة الجديد الدكتور أحمد هنو بوصفه رئيس المجلس، بمراجعة ما قام به المجلس الأعلى للثقافة فى السنوات الأخيرة، وهل يتسق هذا النشاط مع الأهداف العظيمة للهيئة المستقلة التى تأسست عام ١٩٥٦ لتنسيق الجهود الحكومية والأهلية فى ميادين الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، والذى كان الأول من نوعه على المستوى العربى؛ ما دفع العديد من الأقطار العربية أن تحذو حذو مصر وتشكل مجالس مشابهة؟.

هل فعلًا ما زال المجلس هو العقل المخطط للسياسة الثقافية فى مصر؟ وأين هذه السياسة الثقافية على الأرض؟ أين الخطط والمقترحات التى تقدمها لجانه الثمانى والعشرون؟ هل تحول المجلس إلى هيئة بيروقراطية حكومية تعانى من التضخم الإدارى؟

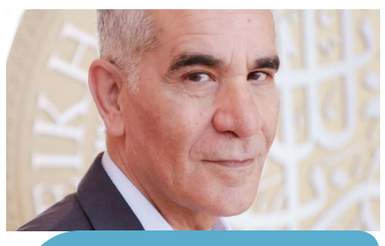
إذا استطعنا معرفة موطن الداء وعرفنا الدواء فسيقام ملتقى الرواية والشعر والقصة و.. و..

> أطالب وزير الثقافة الجديد الدكتور أحمد هنو بوصفه رئيس المجلس، بمراجعة ما قام به المجلس الأعلى للثقافة فى السنوات الأخيرة

شعيب حليفى:

مناسبة لتدارس مئات الكتب النقدية

رسخت مصر من خلال الملتقى الدولى للإبداع الروائى، تقليدًا غير مسبوق فى التفكير فى قضايا الرواية العربية عبر أصوات أهم النقاد والروائيين الذين استضافتهم القاهرة من مختلف الأجيال والحساسيات الفنية. وأعتقد أن أثر هذا الملتقى ما زال مستمرًا فيما أصدرته الملتقيات السابقة من أعمال ونتائج وتأثيرها على عدد من الملتقيات الأخرى فى دول عربية وعلى إعادة النظر فى بعض القضايا الفنية فى الرواية. كما أن التأثير بدا جليًا فى بعض التوجه الفنى فى الرواية العربية، لأن الملتقى كان مناسبة لقراءة وتدارس مئات الروايات والكتب النقدية العربية من جل الدول العربية. لذلك، لا يمكن لأى مثقف إلا أن يزكى استعادة القاهرة دورها فى ملتقى الرواية كما الشعر، لعل ذلك يقطع مع هذه الفجوة التى سببها سياق موضوعى يمكننا جميعًا تجاوزه.



خليل صويلح:

نسخته الجديدة يجب أن تتضمن أسئلة راهنة

كان مؤتمر الرواية العربية بوصلة للإبداع الروائى العربى، مشرقًا وغربًا، كما كان مختبرًا لتيارات سردية متباينة، وكان غيابه أو تغييبه إحدى الخسارات الكبرى بالنسبة للروائيين والنقّاد العرب ليس كفضاء مفتوح على تجارب طليعية يتيح المؤتمر التعرف عليها عن كثب، وإنما كفضاء للمدينة على وجه العموم.

فاكتشاف القاهرة فرصة نفيسة لاستنشاق أكسجين ثقافى آخر بوصفها مكتبة ضخمة وفسحة لرفد الحواس بفتنة العمارة كحجارة وكسرد فى آنٍ واحد، وكأن النصّ الإبداعى العربى لا تكتمل أجنحته إلا بالتحليق فى فضاء النصّ المصرى بعملية تلاقح فريدة تنطوى على مهابة تاريخية.

المؤتمر على نحو ما عتبة لألفة تحدث خارج القاعات، أو طابع البريد الذى يمنح الرسالة معنى آخر. على المقلب الآخر يحتاج مؤتمر الرواية العربية إلى نسخة أخرى جديدة تؤكد أسئلة راهنة تتجاوز العناوين المألوفة والمكرّرة، حتى إن بعض المساهمين فيه يكررون الأوراق نفسها ومواضيع الإنشاء المدرسية نفسها كنوع من الواجب لا أكثر.

ليكن أحد أهداف مؤتمر الرواية الاشتباك مع المدينة والخروج من أسوار دار الأوبرا نحو فضاءات أخرى أكثر فاعلية. عودة المؤتمر بعد غياب بهجة جماعية لطالما انتظرناها بشغف.

عزة سلطان:

نحتاج إلى استئنافه بجائزة ذات قيمة مادية أكبر

على مدار أكثر من عقدين، يتم تدشين الرواية باعتبارها النوع الأدبى الأهم فى الأنواع الأدبية، وأصبح لدينا معيار خفى لقياس كفاءة وجودة إبداع المُبدع، يعتمد على سؤال: متى ستكتب رواية؟ وكأنه صك ميلاد المُبدع. نتفق أو نختلف حول هذا السياق لكنه صار مطروحًا، ومع وجود الجوائز العربية، وما لها من وهج وما يُصاحبها من اهتمام عربى، فى مراحل الجائزة كلها، وهو اهتمام مشروع جدًا، يظهر سؤال مهم هو: أين مصر من هذا المشهد؟

يمكن لأى متابع ملاحظة الحضور المصرى القوى فى كل جائزة، من خلال وصول المصريين إلى القوائم القصيرة، وأحيانًا نيل الجائزة، وهو وجود يُشير إلى زخم الإبداع المصرى، وأعداد المبدعين المصريين. مؤتمر الرواية وُلد عملاقًا، فى ظل التصاقه بقامات أدبية ونقدية كبيرة فى المنطقة العربية، فلماذا تم إيقافه؟ نحن بحاجة إلى إعادته بصورة أحدث، وبجائزة ذات قيمة مادية كبيرة، مع مشاركة حقيقية من المبدعين المصريين والعرب، فالجوائز والفعاليات شئنا أم أبينا صارت لها زخم ووهج وضرورة فى المشهد الإعلامى العربى.

محسن يونس:

فى صالح الثقافة والأدب وفعالياته مهمة جدًا

مصير ملتقى أو مؤتمر القاهرة للرواية فى دورته الثامنة، التى كانت ستُقام فى العام الماضى، لا يزال غير محسوم، فمنذ إعلان تأجيل الحدث فى نوفمبر الماضى، لم يُعلن عن موعد انعقاده، ما دفع المثقفين للتساؤل بحسرة: هل يتم إلغاؤه أم أن ما حدث مجرد تأجيل مؤقت؟

إن أية فعالية يتم انعقادها بشكل عام فى صالح الثقافة والأدب، ومن المفترض دعمها والدفع تجاه انعقادها بشكل مستمر، لأنها تخلق مناخًا طيبًا لتبادل الآراء ووجهات النظر، والخروج من وجهة النظر الأحادية إلى تعدد الرؤى.

أنا مع المؤتمرات النوعية، التى تؤكد وجود المنتسبين لمهنة ما، أو حتى هواية ، فى تجمع يشهد طرح أفكارهم حول مهنتهم، وما تتعرض له من مشاكل، والتحاور حول هذه المشاكل لوضع الحلول لها . هذا فى رأيى مهم جدًا، إلى جانب ما كان يقدم فى مؤتمر الرواية العربية من أبحاث حول الكتابة، فهناك فى المؤتمرات السابقة بعض الدراسات المهمة جدًا، التى ألهمتنى أنا شخصيًا، وعدلت بعضًا من رؤيتى للعمل الروائى.

مريم هرموش:

مصر ستظل قِبْلة المبدعين العرب

يعد ملتقى الرواية العربية من أبرز الفعاليات الثقافية التى تنظمها وزارة الثقافة المصرية، كونه يرسخ للتواصل الثقافى بين مصر والعالم العربى، ويعد أكبر وأهم الملتقيات العلمية المتخصصة فى مجال الرواية العربية على مستوى الوطن العربى.

الملتقى يمثل جزءًا من هوية مصر الثقافية، مصر التى ستظل دائمًا قبلة المثقفين والمبدعين العرب، فى ظل مشاركة لفيف من النقاد والروائيين من معظم البلدان العربية فى هذا الحدث الثقافى المهم.

فى نسخته الأخيرة «السابعة» مثلًا، التى عقدت فى ٢٠ أبريل ٢٠١٩، شارك أكثر من ٢٥٠ ناقدًا وروائيًا من مصر و٢٠ دولة عربية، إلى جانب بعض الدول الأوروبية.

وقرر المجلس الأعلى للثقافة تأجيل الدورة الثامنة إلى الربع الأول من العام الماضى ٢٠٢٣.

منذ ذلك الوقت، لم يُحدد موعد جديد للملتقى الرواية العربية، ما دفع الجميع للتساؤل: ما الذى يحول دون تحديد تاريخ لإقامة الملتقى حتى الآن؟.

محمد صالح البحر:

بعض المسئولين عاشقون للروتين

لا أعرف منْ الذى يتخذ القرارات بشأن مؤتمر الرواية، فى المجلس الأعلى للثقافة. لكننى أثق تمامًا أنه مسئول فى هذه المؤسسة العريقة، وأنه قد اتخذ قرارًا خاطئًا بعدم انعقاد مؤتمر الرواية فى السنوات الخمس الماضية، وإذا كانت تلك الفترة قد شهدت محنة «كورونا» التى استمرت لعامين، فما بال السنوات الثلاث الأخرى؟

لا أعرف لماذا يعطى المسئولون عن الثقافة ذلك الانطباع الذى يشى بأنهم يحبون الركود، ويكتفون أن يسير كل شىء حسب الروتين المعتاد، الذى لا يستلزم جهدًا لابتكار أنشطة جديدة فاعلة، أو حتى استمرار الأنشطة التى ثبتت فاعليتها، وحققت نشاطًا متميزًا ونجاحًا مثمرًا، وأسهمت بقدر كبير فى تأكيد ريادة مصر الثقافية لسنوات طويلة، ومن أهمها مؤتمر الرواية العربية.

لذلك أناشد وزير الثقافة، أن يكون انعقاد مؤتمر الرواية العربية هذا العام على أجندة أولوياته، بل أُصر على احتضان الوزارة له ليكون تحت إدارتها المباشرة أسوة بمهرجان القاهرة السينمائى، وتأكيدًا لاستمرار دور مصر الريادى فى الثقافة العربية.

زيز يت سالم:

غيابه يفقد مصر الكثير من المرتكزات الثقافية

لا نعرف على وجه التحديد الأسباب التى أدت إلى تأجيل مؤتمر الرواية العربية، الذى كان من المقرر عقد دورته الثامنة فى نوفمبر ٢٠٢٢. لكننا نعرف أنه لم يُحدد موعد آخر للمؤتمر منذ ذلك الحين. وبما أنه قد تم إجراء تغيير وزارى حديثًا، فإننا نرجو من وزير الثقافة الجديد، ومن المجلس الأعلى للثقافة، أن يكونا على قدر مواجهة الأزمات والعقبات التى تعوق انعقاد مؤتمر الرواية العربية، وتحديد موعد مؤكد له، حفاظًا على هوية مصر الثقافية. استمرار عدم انعقاد المؤتمر يفقد مصر الكثير من المرتكزات الثقافية التى من شأنها أن تجعلها قبلة للمبدعين العرب، فيظل أنه من أكبر المؤتمرات التى ترسخ للتواصل الثقافى بين مصر والعالم العربى، ويعد ملتقى مهمًا للروائيين والنقاد العرب لمناقشة قضايا الرواية والنقد الروائى والبنية الفنية للرواية.

ويشهد الملتقى كذلك عرض الأفكار الحديثة فى الرواية العربية، وإلقاء الضوء على ألوانها الجديدة، ومناقشة سبل التعاون بين الرواية والأنواع الأدبية المختلفة وباقى الفنون.

فتحى سليمان:

أتمنى عقده قبل معرض الكتاب

التأجيل تم فى مؤتمر الرواية بسبب كورونا، ولكن لم يكن هناك تعاون حقيقى بين هيئة الكتاب والمجلس الأعلى للثقافة، وفى عام ٢٠٢٢ لم تكن هناك جاهزية والمجالس واللجان هى التى تلام على مؤتمر الرواية خاصة أنه تم الانتهاء من تجهيزاته.

ولدينا أمل كبير فى وزير الثقافة الجديد أحمد فؤاد هنو، بأن يقام المؤتمر، لأن الوزير مثقف ويدرك أن الرقعة القرائية زادت واتسعت، ونوادى الكتب زادت والمنتديات الأدبية على المستوى الرسمى، وصالونات الأدب ومعارض الكتاب وغيرها تؤتى ثمارها، وما ينقصنا هو عقد مؤتمر الرواية كمعادل موضوعى لكل هذا.

والمؤتمر هو الفرح الكبير لكل عشاق الرواية فى مصر والوطن العربى، أنا متفائل وأنتظر قرار إعادته، وأتمنى أن يكون قبل معرض الكتاب المقبل.

انتصار عبدالمنعم:

ألا تستحق القاهرة أن تكون قبلة روائيى العالم؟

كان من المفترض أن أشارك فى دورة المؤتمر الثامنة بداية من يوم ٢٨ نوفمبر ٢٠٢٢ إلى الأول من ديسمبر من نفس العام، وتمت الموافقة بالفعل على ورقة العمل التى تقدمتُ بها.

لكنى تفاجأت مثل غيرى، بإيميل يخبرنى بتأجيل الملتقى إلى موعد لاحق، ثم قرأت تصريحات وزيرة الثقافة وقتها نيفين الكيلانى تبرر التأجيل إلى الربع الأول من عام ٢٠٢٣، بالرغبة فى إتاحة فرصة المشاركة لعدد أكثر، وطبعًا كان هذا غريبًا، فوفقًا للمعلومات التى ذكرتها فإن عدد من تقدموا للمشاركة كان ٣٨٠ مشاركًا، وتمت الموافقة على ١٨٠ اسمًا فقط.

وكنت أنا ممن وصلتهم بالفعل إيميلات تخبرنا بالموافقة وتطلب استكمال ورقة العمل، ثم ظهرت أخبار غير مؤكدة بعقد الملتقى فى مارس ٢٠٢٣، ولكنه لم يعقد، ثم تلاشى الملتقى وتغيرت الوزيرة والوزارة، ولم تظهر أية بادرة لعودته إلى دائرة الاهتمام.

وهذا شىء محزن، فالملتقى كان حدثًا ثقافيًا فارقًا فى الحياة الثقافية العربية وليست المصرية فقط، فيه تتجه أنظار العالم إلى مصر، ولا أدرى لماذا لا يعود هذا الملتقى إلى القاهرة مجددًا؟، ألا تستحق القاهرة، مدينة أديب نوبل العظيم، أن تكون قبلة كل الروائيين فى العالم وليس العالم العربى فقط؟

هيثم الحاج على:

أخطرنا بتأجيله فجأة ونأمل فى إعادة تقدير الموقف

كان حلم الدكتور جابر عصفور كبيرًا بقدر معرفته بأهمية الدور المركزى الذى تؤديه مصر على الدوام فى المشهد الثقافى العربى، ولذلك فقد عمل منذ توليه أمانة المجلس الأعلى للثقافة على دعم هذا الدور وكانت خططه متعددة ومتشعبة بدءا بالمشروع القومى للترجمة الذى تحول فيما بعد إلى المركز القومى للترجمة، ثم أنشطة المجلس الأعلى للثقافة التى اتسعت شيئا فشيئا لتصبح هى الواجهة المصرية على المشهد الثقافى العربى ومن ثم العالمى.

من هنا سيبدو الدور المهم الذى خطط له جابر عصفور وبدأ فى تنفيذه بالفعل فانتظمت ملتقيات الرواية أولًا ثم الشعر ثم القصة القصيرة ثم النقد، وهى الفعاليات التى كان يحضرها أكبر المهتمين بهذه المجالات ليس فى الوطن العربى فقط، بل إن هناك من الأسماء الكبرى فى العالم التى أتت إلى القاهرة وحضرت وحاضرت فى المجلس الأعلى للثقافة مثل جاك دريدا وروجر آلان وغيرهما.

لكن هذه الطموحات قد توقفت فى الآونة الأخيرة عند حد التخطيط فقط، مثل كثير من الأحداث المهمة التى تميزت بها مصر، وتم العمل على إيقافها أو إجهاضها، مثل مهرجان القاهرة السينمائى ومهرجان الموسيقى العربية وغيرهما من المشروعات المهمة التى كانت تضمن الوجود المصرى على خارطة المشهد العالمى، فتوقفت فى غفلة من الزمن، ولا نعلم لصالح من.

ومن هذه الأحداث كانت الدورة الأخيرة لملتقى القاهرة للرواية الذى سعدت بكونى عضوا فى لجنته العليا برئاسة أستاذى الدكتور أحمد درويش الذى حرص على انتظام الاجتماعات التحضيرية محملا بأحلام عظيمة لعودة انتظام هذا الحدث، وبعد تمام الخطة الزمنية ومخاطبة الضيوف- الذين سارعوا بالموافقة- والذين تم تقليص أعدادهم أو اقتراح مشاركتهم عبر الإنترنت نظرًا لما أملى علينا من ضعف الميزانية، أقول على الرغم من ذلك ومن تحديد جدول الفعاليات كاملًا بالخريطة الزمنية فوجئ أعضاء اللجنة، من دون إخطار مسبق، بتأجيل الملتقى من ديسمبر ٢٠٢٢ حتى الثلث الأول من العام التالى، وهو التاريخ الذى مر دون إقامة الملتقى أو الإعلان عن تاريخه التالى أو حتى إخبار اللجنة بالموعد الجديد أو حتى أسباب التأجيل لتظل تلك اللجنة فى حالة بين الانعقاد الدائم أو إنهاء الأعمال.

حالة غريبة جدًا من الإرجاء أو الإلغاء سيطرت على معظم المشروعات الثقافية المهمة خلال العامين الماضيين والحالة الأغرب تكمن فى عدم الإعلان عن أى شىء وكأن الأمر سر لا يجوز إفشاؤه، وليظل المشهد الثقافى المصرى محاطًا بغموض مريب.

هذه الأحداث ليست مجرد هامش على الخريطة المصرية لكنها كانت فى أوقات كثيرة ضامنًا أساسيًا للفعالية الثقافية المصرية فى دوائرها العربية والعالمية، والحق أن إهدار هذا التاريخ من العمل الثقافى لهو إهدار لمستقبل قريب من الفعل الثقافى- بل السياسى- المصرى، وهذه السلسلة من الإهدارات المتعاقبة تدعو للتساؤل عن صاحب المصلحة فى ذلك، لكن يظل الأمل قائمًا فى إعادة تقدير الموقف وعودة المشهد الثقافى المصرى إلى الحياة مرة أخرى.

> إن إهدار هذا التاريخ من العمل الثقافى لهو إهدار لمستقبل قريب من الفعل الثقافى« بل السياسى- المصرى»

محمد حيّاوى:

حان الوقت لعودة القاهرة لتصدر الساحة الإبداعية

لا يخفى على أحد الدور الذى لعبه مؤتمر الرواية العربية فى القاهرة منذ انطلاقته الأولى حتى توقفه المؤقت للأسف منذ سنوات قليلة، لجهة تأصيل الفن الروائى العربى وترسيخ مرتكزاته الفنية، خاصة أنّه انطلق من القاهرة، عاصمة الثقافة والأدب العربى الكبرى. وإذا كان من مكان يجب أن ينطلق منه مثل هذا الجهد الفنى فيجب أن يكون القاهرة لاعتبارات كثيرة يعرفها الجميع، بالنظر للتأسيس الأدبى الرصين وعمق التجارب الإبداعية فى مصر، وقدمها وإصالتها، منذ بواكير عصر النهضة، حتى أديب نوبل الكبير نجيب محفوظ. وأعتقد جازمًا أنه حان الوقت لعودة القاهرة للممارسة دورها الحيوى والمحورى فى العالم العربى على الصعيد الإبداعى، بواسطة مؤتمر الرواية العربية والجائزة الدبية الكبرى التى كان مقدرًا لها أن تنبثق منه، لتسدّ نقصًا واضحًا فى هذا الجانب.

هويدا صالح:

يواجه «موضات» أعمال الرعب التى روجت لها الجوائز

أتمنى عودة مؤتمر الرواية نظرًا للحراك الثقافى المصى والعربى الذى يحدثه، خاصة أنه مؤتمر يحرص الكتاب العرب من جميع الأقطار العربية على المشاركة فيه، وعندما يتقابل الكتّاب العرب والمصريون ونثير قضايا فكرية ونقدية فيما يخص الرواية والنقد الأدبى والسرد بصفة عامة، كل هذا يحدث حراكًا ينعكس على مشهد الكتابة والإبداع وطرائق السرد، ويواجه «الموضات» الجديدة التى روجت لها الجوائز، من تسطيح ومباشرة والروايات البوليسية وروايات الديستوبيا والرعب وغيرها.

والحقيقة أن هذا يذهب بالرواية العربية إلى مناطق «مش لطيفة» ويؤثر على الإبداع فى الرواية العربية.

عودة مؤتمر الرواية أمر بالغ الأهمية وملح، ومن المهم نحن كأدباء ونقاد أن نسعى إليه. وما يحدثه من احتكاك بين الكتاب المصريين والعرب، وما يتضمنه من جلسات فكرية ونقدية، مما يطلعنا على أحدث ما وصل إليه العالم من طروحات إبداعية ونقدية، مما يحدث حيوية فى المشهد الثقافى، ويذكر الجميع بدور مصر. نحن لن نسمح بسحب البساط هكذا من تحت أقدامنا فى كل التفاصيل، فنحن فى كارثة حقيقية، وعلى الدولة أن تدرك أن الخطاب الناعم بما يتضمنه من خطاب فكرى وثقافى وإبداعى ونقدى، إبداع لا يقل أهمية عن الخطاب الاقتصادى وغيره.

أسامة أبوطالب:

أعقد الأمل على الوزير الجديد فى تصحيح أخطاء الماضى

أرى أن وزارة الثقافة فى حالة ارتباك شديدة جدًا، ولا توجد معايير للعمل سواء أكانت هذه المقاييس تقليدية أو مبتكرة، وعدم وجود المقاييس أدى لارتباك ليس فى مؤتمر الرواية فقط ولكن على مدار السنوات المنصرمة فى جوائز الدولة، حيث ذهبت إلى كثير مما لا يستحقونها لا تاريخًا ولا إنجازًا، والعينات واضحة لا تحتاج إلى تساؤل، فقط عليك أن تلقى نظرة على من فازوا بالجوائز دون أن يكون لهم أى تأثر.

وعندما نتحدث عن مهرجان الرواية، نحن نتوقع ماذا يمكن أن يحدث نتيجة لتحكم وتغلغل أعضاء عفى على حماسهم وغيرتهم على مصر، الدهر، نحن ننتظر ما يمكن أن يسفر عنه الأمر، وأبدو متشائمًا، نعم هذا حقيقى، هناك فسحة من الأمل أرجو أن تتسع لطمأنة النفس ويجب أن يحدث ذلك على يد الوزير الجديد والذى لا أعرفه شخصيًا، ولكن أعرف أنه فنان تشكيلى ذو قيمة، وله خبرة فى إدارة المؤسسات الثقافية وكعميد كلية، أنا أنتظر أن يتولى بكنس الأرضية المليئة بالمهملات.

حسن داود:

فرصة لبحث الإصدارات بعمق

بالنظر إلى أن الكتب العربية باتت تبقى فى بلدانها ولا تغادرها، فما يصدر فى المغرب بات يبقى فى المغرب، وكذلك الحال فى ما يصدر فى مصر، أو فى لبنان، وذلك لكون النشر لم يعد متمركزًا فى عاصمة يتوزع منها إلى سائر العواصم العربية، كان مؤتمر الرواية فى القاهرة يشكل المجال الذى يتعرف فيه الروائيون العرب على تجارب بعضهم البعض، حيث كنا نتبادل إصداراتنا هناك، ونقدم أنفسنا وأعمالنا وتجاربنا للحضور فى الندوات التى كانت تعقد، وكان الإعلام حاضرًا على الدوام لتعريف قارئيه ومشاهديه بفن الرواية وإصدارات الكتّاب العرب. لا أحسب أن لقاء ما كان قادرًا على أداء هذا الدور فى كل ما كان يعقد من لقاءات أدبية.

ولا ينبغى أن نغفل عن أن مؤتمر الرواية كان، إضافة إلى ما هو مذكور أعلاه، يتيح اختبار مآلات الراهن فى الكتابة الروائية وعلاقاتها بمجتمعاتها. وهذا كان قائمًا فى اللقاءات التى انعقدت فى المؤتمرات السابقة فى القاهرة التى هى مركز الرواية العربية وأساسها.

أحمد طوسون:

الإسراع بضخ دماء جديدة فى الشرايين

يجب أن تحرص مؤسسة الثقافة المصرية على استعادة دورها وهويتها الثقافية وتأثيرها الحضارى، خاصة أن كثيرًا من دول المنطقة بات يقدم إسهامات مهمة فى مجال الثقافة والرواية بوجه خاص. وهذا يجعل على المسئولين فى وزارة الثقافة، مسئولية مضاعفة فى الحفاظ على مكانة الثقافة المصرية بروافدها المتعددة، ومنها مؤتمر الرواية وجائزة الرواية المصاحبة له.

وأدعو وزير الثقافة للنظر فى أسباب تعثر إقامة المؤتمر فى دوراته الأخيرة، ودعمه والإسراع بضخ الدماء فى شرايينه، وعقده فى أقرب وقت، وإعادة الفعاليات الثقافية المهمة التى توقفت فى السنوات الأخيرة، وأن يضع تصورًا جديدًا لجائزة الرواية يعيد لها مكانتها كأهم جائزة عربية لارتباطها باسم مصر، وأن تكون لها أمانة مستقلة تبحث عن توفير آليات دعم مادى لتتناسب قيمتها المادية مع قيمة الجوائز العربية من حولنا. والجائزة يجب ألا تقتصر على منحها لكاتب عربى تقديرًا لمسيرته الإبداعية، بل يجب أن يخصص فرع آخر موازٍ للرواية يتقدم له المبدعون من كل الأقطار العربية.

سعيد يقطين:

يلم شمل الكتاب ويطور الثقافة

سررت كثيرًا بقراءة خبر عن مؤتمر الرواية والاستعدادات لتنظيمه، وقد شاركت فى فعاليات مؤتمر الرواية فى مصر متدخلًا فى الجلسات، ومحكمًا فى جائزة الرواية. وكنت فى كل المؤتمرات أرى أن مصر حاضنة للثقافة العربية، ورائدة فى خلق المبادرات ولم شمل المثقفين، والإسهام فى تطوير الثقافة العربية. وتذكرنى مؤتمرات الرواية التى حضرتها بالمربد البغدادى فى أواخر الثمانينيات حين كان الملتقى الجميل الذى يجمع، ويوحد، ويبلور الرؤى والتصورات. وإذا كانت المرابد تتركز حول الشعر، جاءت مؤتمرات القاهرة لتتركز حول الرواية، وتكرم الروائيين، وتكون ملتقى رائعًا للنقاد والكتاب فى موضوعات تهم واقع السرد العربى. وتولدت لدى قناعة راسخة، وأنا أتابع الواقع الثقافى العربى المصرى منذ مراهقتى إلى الآن، أن مصر تتميز بخصوصيات ثقافية قلما نجدها بالصورة نفسها فى أقطار عربية أخرى. تبرز هذه الميزات فى تطوير التقاليد الثقافية التى ترسخت منذ أمد بعيد، والعمل على استمرارها بروح وأشكال متجددة، مهما كانت الظروف التى تمر بها.

أيمن الغندور:

عودته ستدعم قوتنا الناعمة

قديمًا كان الشعر هو ديوان العرب، ومع مرور الوقت سحبت الرواية البساط من تحته، وأصبحت ديوانًا وسجلًا ليس فقط للعرب بل لكل الشعوب، نظرًا لما تتسم به من أسلوب رحب لا يخضع لقواعد الشعر وسرد يجذب القراء ووصف أشبه بالبانوراما السينمائية.

من هنا كانت أهمية مؤتمر الرواية العربية بالقاهرة التى انطلقت دورته الأولى عام ١٩٩٨ وعنوانها «خصوصية الرواية العربية»، التى تم إهداؤها إلى نجيب محفوظ عميد الرواية العربية بمناسبة مرور عشر سنوات على حصوله على جائزة نوبل فى الأدب.

وللأسف لم تر الضوء الدورة الثامنة من الملتقى التى تحمل اسم الناقد الراحل الدكتور جابر عصفور، وكان المجلس الأعلى للثقافة قد أشار سالفًا إلى أن الدورة الثامنة ستعقد عام ٢٠٢٣ وهذا لم يحدث حتى الآن. ومن هنا أتوجه إلى الأستاذ الدكتور أحمد هنو راجيًا منه العمل على عودة مؤتمر الرواية العربية إلى سالف عهده حتى لا تفقد مصر جزءًا من قوتها الناعمة.

زهور كرام:

ضرورة لتأمل التجارب الجديدة

أفترض أن عودة ملتقى الرواية العربية أصبحت ضرورة ثقافية من أجل تأمل التجارب الروائية العربية الجديدة، والاقتراب من التأويلات السردية التى يتم إنتاجها فى العصر التكنولوجى، وتبادل التفكير حول طبيعة المتخيل العربى اليوم، ونوعية العوالم التى يبنيها الروائيون الشباب العرب. والفعالية تواجه أسئلة مثل: هل يُؤثر الافتراضى الذى أصبح شريكًا فى بناء الذات بحكم سرعة استخدام وسائط التكنولوجيا فى كتابة الرواية، وما هى علاقته بالخيال، وكيف ينعكس ذلك على الذائقة الروائية، هل يمكن الحديث عن ذائقة مختلفة، وهل تؤثر فى القراءة النقدية، بل هل النقد العربى يُساير جديد الرواية، وهل يمكن الحديث عن تطور النقد الروائى العربى بتحول الرواية العربية؟ أفترض أن هذه الأسئلة تحتاج إلى ملتقى لمناقشة هذه التحولات فى الرواية العربية.

نزار شقرون:

جسر تواصل بين الروائيين والنقاد العرب

يحتاج الخطاب الروائى العربى إلى فضاء نقاشىّ واسع، يشارك فيه النقاد والروائيون والقرّاء، للمساعدة فى رصد الاتجاهات الراهنة للرواية، ودراسة الظواهر الجديدة فيها، وتحدياتها وممكناتها المستقبلية.

وأرى فى مؤتمر الرواية العربية فرصة لتناول هذه الجوانب، حتى تكون للرواية رافعتها النقدية، فالإنتاج الروائى المسهب خلال السنوات الأخيرة فى حاجة إلى منابر لعرضه وتقييمه، وإدارة الحوار حوله، فلا معنى لتجربة الأدب دون نقدٍ، ولا معنى للتجريب الروائى دون رئة الجدل الفكرى حوله. ومن رهانات المؤتمر كذلك مطارحة جديد الرواية العربية، وإبراز أسئلتها، كى لا تكون مثل مركب تائه فى عرض بحر الرواية العالمية.

غياب أى منبر نقدى ونقاشى للرواية العربية يجعل من الصوت الروائى مفتقرًا للخطاب النقدى، وعُرضة لأمواج الخطاب الانطباعى أو الاستهلاكى الصادر عن وسائل دعائية غرضها تجارى قبل أى شىء آخر.

لذا فإن عودة المؤتمر مطلب حيوى لـ«تجسير» الحوار بين النقاد والروائيين العرب، ومرآة مفترضة لحراك نقدى رصين يأخذ على عاتقه متابعة نبض الرواية العربية، حتى لا تبقى أسيرة موجات عابرة للجوائز، أو معارض الكتاب، أو أسيرة المباحث الأكاديمية.

محمد عطية محمود:

حلقة وصل لمناقشة الظواهر والقضايا الفكرية

يمثل ملتقى الرواية العربية فى القاهرة حلقة وصل وترابط مهمة، لمناقشة ودراسة الظواهر والقضايا الفكرية والأدبية والإنسانية والثقافية بشكل عام، والتى تهتم بها الرواية بشكل خاص، كوعاء تختمر فيه الأفكار والتطلعات والرؤى والتقنيات المختلفة، وتحتشد عناصر تجمع الحياة وتربط الحاضر بالماضى وبالمستقبل، وتحتبل به الواقع الثقافى والإبداع من أسماء عديدة قادرة على الإبداع ومتمرسة عليه، وثقافات إقليمية تصب فى ثقافة قومية أكثر شمولية واتساعًا.

ولا شك أن اجتماع الروائيين العرب من كل تلك الأقطار ومن كل المشارب فى ملتقاهم أو عرسهم الثقافى المهم فى القاهرة «عاصمة أم الدنيا»، والمركز الثقافى والفكرى المشع الذى انطلقت منه الثقافة إلى كل أرجاء الوطن الكبير، لما لها من زخم ومد حضارى وثقافى وقدرة على احتواء كل التيارات الفكرية والإبداعية، ومنابرها التعليمية والثقافية والإعلامية، يمثل أثرًا قويًا لهذا التلاقح الفكرى والإبداعى والنقدى.

مر ما يقارب خمس سنوات عجاف لم تعقد فيها أى دورة من دورات الملتقى المتميز بالإبداع وبالحراك الثقافى، وبمد أواصر العلاقات الوطيدة بين الروائيين العرب وممثلى شعوبهم العربية الشقيقة، وأيضًا المهاجرين منهم الذين يمثل الملتقى لهم فرصة بالغة الأثر فى التواصل والتفاعل، والعودة من جديد لممارسة دورهم الإبداعى والنقدى مع مواطنيهم وإخوانهم العرب من كل الأقطار.

وربما كان هذا مما يؤسف له أن ينقطع تواصل يراد به دائمًا الاستفادة من كل اللقاءات وامتزاجات الفكر وتلاقحاته، وطروحات الرؤى مع النظرة المستقبلية لفن الرواية تحديدًا، الذى أصبح بشموليته واتساع مفاهيمه وتقنياته، مفتوحًا على كل التيارات الفنية والتشكيلية والفكرية والفلسفية، بمعنى الانفتاح الثقافى للرواية والإبداع.

يعطى هذا فرصة ذهبية لالتقاء تلك العقول والقرائح، وضخ الدماء الجديدة فى شرايين الإبداع والنقد معًا، من الأسماء التى تطرح نفسها بقوة على المشهد الروائى العربى، مع ترسيخ منجز أصيل حازه فن الرواية من خلال رموزه البارزة من كل الأقطار العربية، ما يدفعنا دائما للمناداة بضرورة عودة الملتقى لممارسة دوره الحيوى والمهم، وكدور أصيل لإبراز أهمية فن الرواية، ودور القاهرة الرائد فى هذا المضمار.

إبراهيم منصور:

نحتاج «هيئة عليا للمؤتمرات والجوائز»

ميزة مؤتمرات وزارة الثقافة أنها تجمع عددًا وافرًا من الروائيين والشعراء والنقاد من سائر العالم العربى فى صعيد واحد. لكن يجب أن يكون النقاد المتخصصون هم من يحدد العناوين والباحثين المشاركين فى كل مؤتمر. أما الموظفون فى الهيئات الثقافية فدورهم يكون التنسيق والشئون الإدارية والمالية. لذا اقتراحى أن تُشكل «هيئة عليا» لإدارة ملف العلوم الإنسانية: مؤتمرات ومطبوعات وجوائز. أذكر أن الدكتور محمد أبوالغار حينما فاز بجائزة الدولة، قال إن أكاديمية البحث العلمى لا تتهاون فى منح جوائز العلوم، وفى هذا «غمز» إلى المجلس الأعلى للثقافة، وهو «غمز» فى محله تمامًا. الخلاصة أن الجوائز يجب إعادة النظر فيها كلية، ومثلها المؤتمرات والمطبوعات، ولن يحدث هذا إلا بإعادة تشكيل بعض الهيئات، ومنها المجلس الأعلى للثقافة، لإعادة تحديد الأهداف، وطريقة صرف الميزانية، وهو ما ينصرف إلى هيئات أخرى فى وزارة الثقافة.

الغربى عمران:

محطة أدبية ينتظرها الجميع

القاهرة عاصمة الأدب والجمال، وقبلة لرواد الأدب والثقافة، بما تمثله من ثراء معرفى ثقافى إنسانى، وبزخم مؤتمراتها ومنتدياتها العلمية والأدبية، التى لونت الأفق العربى بمسحة إنسانية رائعة، وتجمع نخب التخصص فى مجالاتها. «مؤتمر الرواية» بانتظام دوراته ودقة تنظيمه، جعلنا على موعد دائم لتبادل أحدث فنون الرواية، فى ظل الجمع الكبير الذى يشارك فيه، والمخرجات الصادرة عنه كل عام، ما جعله من روافد المعرفة والفنون الكتابية. المؤتمر محطة أدبية ينتظرها الجميع فى أرجاء الوطن العربى، وتمثل دوراته المتتالية لدى الأدباء داخل مصر وخارجها مناسبة لمزيد من الرقى بالأدب، والنهوض به إلى مصاف الآداب العالمية.

هو محفل متخصص يُكرم فيه أبرز الأدباء العرب، ويمثل للنقاد والروائيين العرب أفقًا عظيمًا، ليس على مستوى المعارف التى تصب فيه، بل بما يحدثه من تعارف بين أدباء داخل وخارج الوطن العربى. كم نتوق إلى الدورة المقبلة من «مؤتمر الرواية»، الذى يأتى على قمة المؤتمرات الأدبية العربى المتخصصة، لذا نشد على يدى قيادة وزارة الثقافة، والمجلس الأعلى للثقافة، ونتمنى تنظيم المؤتمر فى أقرب وقت.

بشير مفتى:

وجه ثقافى مشرق أمام «مراكز المال»

كانت أول مشاركة لى فى مؤتمر الرواية العربية بالقاهرة عام ٢٠١٩، وأعترف لكم بسعادتى بهذه المشاركة، وبزيارة القاهرة لأول مرة، القاهرة مدينة طه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم، والكثير من الأسماء التى شكلت ذاكرتنا ومخيالنا الأدبى والفنى منذ نعومة أظافرنا.

أعترف بأن القضايا والمواضيع كانت تمس كل مجالات الرواية، من كتابة ونقد ونشر وقراءة وترجمة، وهذا يعنى أنها تقدم حوصلة مهمة عن حاضر الرواية العربية، فى بلد شهد ولادة الرواية العربية المعاصرة مع «زينب» لمحمد حسن هيكل.

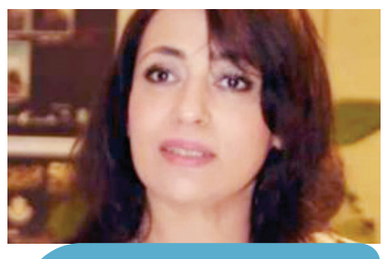
مصر كانت وستظل من المراكز الثقافية المهمة عربيًا ودوليًا، وللمؤتمرات الكبرى دور مهم فى الدور الثقافى المصرى المتوارث جيلًا بعد جيل، فحتى رغم تعددية المراكز اليوم، يظل لمصر ثقل وتراث كبيران لا يمكن الاستغناء أو التنازل عنهما.

المؤتمر يقدم الوجه الثقافى المشرق لمصر، التى يجب ألا تغيب عن دورها الريادى ومركزيتها فى الثقافة العربية، حتى لو زاحمتها مراكز أخرى تملك المال الوفير.

سليمان المعمرى:

نافذة على تجارب متنوعة

مشاركتى فى ملتقى القاهرة للرواية العربية كانت تجربة ثرية ومثمرة، بعد أن وفرت لى- وأنا ما زلت شابًا- فرصة ذهبية للتعلم والتطور، من خلال التعرف على روائيين مهمين من مختلف الدول العربية، وفتح نافذة جديدة لى على تجارب متنوعة وأساليب سردية مختلفة، وفهم أعمق لتحديات وأساليب الكتابة. أتذكر الآن جلسات المائدة المستديرة التى كنت أحرص على حضورها، والاستماع من خلالها إلى رؤى كُتاب الرواية، خاصة الشبان منهم، والشهادات الروائية المتنوعة التى أسجل بعضها لأبثه لاحقًا فى برنامجى بإذاعة سلطنة عُمان. كان الوجود بين مجموعة من المبدعين الذين يتشاركون نفس الشغف والرؤية دافعًا كبيرًا لى للقراءة أكثر فى فن الرواية. أضيف إلى ذلك أن الملتقى يوفر لضيوفه فرصة الاطلاع على أحدث الإصدارات، سواء فى الرواية أو غيرها من الأجناس الأدبية، ومناقشتها مع مؤلفيها، ما يضيف لهؤلاء الكثير من المعرفة والفهم العميق لاتجاهات الأدب المعاصر. لذا كله، كم أتمنى بالفعل أن يعود هذا الملتقى الرائع ويواصل دوره التنويرى المهم.



منال رضوان:

ضرورى لمناقشة «الكتابة بالذكاء الاصطناعى»

خلال دوراته السابقة، تميز «مؤتمر الرواية» بالتفاعلية والتماس مع قضايا عاجلة؛ مثل تأثير البنية المعلوماتية على البناء الروائى، والرواية وتداخل الأنواع، وملامح التجريب فى الرواية العربية الحديثة، والرواية التفاعلية، والرواية العربية فى عصر الصورة «رواية الجرافيك»، ومستقبل السرد، وتأثير وسائط الاتصال الحديثة على رواية الخيال العلمى والفانتازيا.. وكلها قضايا مُلِحة وحتمية.

استطاع المؤتمر توفير المتابعة اللازمة لتحقيق الهدف المنشود، وهو طرح القضايا الثقافية المتعلقة بالرواية، ومحاولة إيجاد الحلول والأجوبة، عبر رؤى متخصصة لأرباب ذلك الجنس الأدبى ومريديه.

وفى ظل اجتياح طوفان التكنولوجيا و«الذكاء الاصطناعى»، والأخبار المتواترة حول لجوء البعض لها فى كتابة الروايات، ينبغى لنا أن نناقش هذه التداعيات الخطيرة على مستقبل الرواية العربية، عبر دورة جديدة أطالب بإعلان موعدها قريبًا.

سيد ضيف الله:

«عذر الميزانية» غير مقبول

لا يزعجنى عدم انعقاد «مؤتمر الرواية» أو غيره من المؤتمرات، لكن يحزننى الإعلان عن المؤتمر، ودعوة الباحثين والمبدعين لتقديم مشاركاتهم، ثم إرسال اعتذار لهم، وكأن عدم توافر ميزانية للمؤتمر، وهو العذر الذى يقال بالعيون، عذر مقبول من مصر، حتى صار الأمر محرجًا وغريبًا فى الوقت نفسه، بل لا يمكن تصديقه.

ولأننى كنت من المشاركين فى ذلك المؤتمر الذى تم تأجيله لأمد غير معلوم، تابعت أى أخبار عن عودته، وفى كل مرة كنت أشعر بأذنى أسأل عن سر، أو عن شىء لم يعد العالمون ببواطن الأمور يشغلهم تقديم تفسير له، لا نشتم منه ذلك الإحراج على المستوى الإقليمى. هناك ضرورة لعودة القاهرة إلى المشهد الثقافى العربى، ولا أتصور أن ما ينقص هو الموارد المالية. أتصور أن ثمة فقرًا فى إنتاج الأفكار غير التقليدية. وأتمنى ألا يعود مؤتمر الرواية، إذا كانت عودته ستكون بمثابة إعلان رسمى عن نهاية تاريخه كعلامة على دور سياسى وشعبى كبير للثقافة المصرية فى العالم العربى، بل أتمنى عودته كسابق عهدنا به قويًا على كل المستويات.

على حسن:

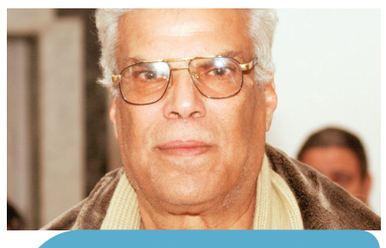
هل مصر لا تستطيع استضافة أدباء عرب 3 أيام؟

مصر اسم ليس هينًا، هو تاريخ وحاضر، صنعه المصريون بدمائهم وعرقهم. ربما تمر عليها سنوات جدب، سكون، لكنه لا يكون موتًا أبدًا. فإسهامات «أم الدنيا» إقليميًا وعالميًا لا ينكرها إلا جاهل أو جاحد.

مصر حين تتصدى لتنظيم ملتقى الرواية العربية، فإن أقل شىء يجب أن تتحلى به هو الاستمرارية، الانعقاد المنتظم. لكن مع الأسف مَن يتابع تاريخ انعقاد المؤتمر لا يجد انتظامًا أو استمرارية.

عدم الانتظام فى الانعقاد لا يليق بحجم دولة مثل مصر، عربيًا أو عالميًا. ولا يستطيع أحد إنكار السبب الرئيس، وهو عدم تخصيص ميزانية مستقلة، وهشاشة الدعم المخصص لوزارة الثقافة. هل مصر لا تستطيع استضافة أدباء وقادة فكر وكتاب عرب ٣ أيام؟ هل ما يحدثه المؤتمر من رواج فكرى وثقافى وأدبى لا يستحق إنفاقًا مهما بلغ حجمه؟

آمل خيرًا فى اهتمام الوزير الجديد بهذا الملتقى، من خلال إعادته ودعمه وإمداده بعقول شابة.



إبراهيم عبدالمجيد:

يمكن تدبير تكلفته من الحكومة ورجال الأعمال

مؤتمرا «الرواية» و«الشعر» من أهم الفعاليات الثقافية على الساحة فى الفترة الأخيرة، والحقيقة لا أعرف أى سبب وراء تأجيلهما، وعدم إقامة مؤتمر الرواية فى أكثر من موعد مُحدد من مسئولى وزارة الثقافة. وأعتقد أن تأجيل «مؤتمر الرواية» ليس بداعى عدم وجود ميزانية، فبإمكان وزير الثقافة أن يطلب من مجلس الوزراء تدبير المخصصات اللازمة لإقامة هذا الحدث المهم، الذى يعتبر واجهة مشرفة لمصر، ويدعى إليه الروائيون من كل الدول العربية، وكان له تأثير ملحوظ فى ملف الريادة المصرية. أيضًا بإمكان وزير الثقافة أن يطلب من رجال الأعمال دعم ورعاية المؤتمر، فى مقابل وضع أسمائهم على لوحة الشرف، تمامًا كما تفعل دار الأوبرا المصرية، خاصة أن وجود مؤتمر مصرى للرواية العربية أمر فى غاية الأهمية على كل الأوجه والمستويات. هناك دور نشر تقيم مؤتمرات ثقافية فى كل مجالات الإبداع، وتدعو إليها عدد كبير من الكُتاب العرب، فكيف لا تكون الدولة قادرة على فعل الأمر نفسه؟!.

أحمد درويش أمين :

المؤتمر لم يُلغ وسينعقد قريبًا جدًا

لم يلغ المؤتمر ولكن فقط أُجل لترتيب الأمور الاقتصادية، ولكن المؤتمر بصورته الأولى وهدفه وبالأشخاص الذين أُدرجوا على البرنامج وكذلك بالمحاور التى انتهينا منها، سيعقد قريبًا جدًا ولكن فقط ننتظر أن تأتى الإشارة الاقتصادية من المسئولين. وانتهينا من المحاور الخاصة بالمؤتمر، والصورة شبة النهائية طُرحت، ولكن قد يحدث أن تكون هناك مستجدات على تواريخ الرواية وظواهرها، فقد حدثت ما بين فترة التأجيل وفترة الإنجاز أمور بسيطة، ولكن الهيكل الرئيسى للمؤتمر بجلساته جاهز تمامًا حين تأتينا الإشارة والضوء الأخضر وسيتم بعون الله إنعاشه.

والفكرة كلها اقتصادية وسينعقد المؤتمر بعون الله خلال هذا العام، وفى الحقيقة المحاور نفسها تعلن فى وقتها وكذلك سنعلن البرنامج الرسمى، وكل أعلام الرواية والباحثين حولها لهم مكان قد يكون فى جلسة عامة أو جلسة خاصة أو محور، والمؤتمر اهتماماته متعددة، ولكن سيركز على محاور كثيرة من خلال لقاء فنى وأدبى متنوع.

وفى الحقيقة خاطبنا عددًا كبيرًا من الأدباء العرب وسنجدد لهم الخطاب فور انتهاء العوائق التى ذكرتها.

فكرى داود:

معًا لاستعادة «الجمعية العمومية للساردين العرب»

أرى ككثيرين ضرورة عودة مؤتمر الرواية العربية، وذلك لأسباب عدة، منها ثبوت نجاح دوراته السابقة، وباعتباره اجتماعًا لما يشبه «الجمعية العمومية للساردين العرب»، لمناقشة القضايا العربية الثقافية والمصيرية، واتخاذ مواقف متقاربة أو موحدة، وطرح أفكار جديدة أو مقترحات للحلول، إلى جانب اتساع التعارف الشخصى والإبداعى بين الكُتاب، وخلق توافقات ومشروعات فكرية مبتكرة، وتواصل أجيال المبدعين والمفكرين العرب.

ويتيح المؤتمر كذلك التعرف على إصدارات المشاركين وغير المشاركين، من خلال الكتابة عن أعمالهم، كما حدث معى شخصيًا فى دورتين، فرغم عدم مشاركتى الرسمية، طرح فى إحداها الكاتب محمد عبدالله الهادى دراسة عن روايتى «عام جبلى جديد». كما شارك فى الثانية الكاتب سمير الفيل بدراسة عن مجموعتى «العزومة».

كان من المقرر عقد دورة جديدة فى ٢٠٢٢ و٢٠٢٣، وجرى طرح المحاور المقترحة لراغبى المشاركة، وكتبت عن أحدها، وأرسلت خلاصته مع تعريف قصير إلى القائمين على استقبال المشاركات، مع طرحها على لجنة لاختيار المناسب منها، ثم وصلتنى رسالة إلكترونية بقبول ما كتبته، واعتبارى من المشاركين فى المؤتمر، قبل أن أُفاجأ برسالة اعتذار محترمة عن تأجيله، مع وعد بإخطارى بالموعد الجديد لاحقًا، حال تحديده. وهذا ما لم يحدث حتى اليوم.

شاركت أكثر من مرة بشكل شخصى وعلى نفقتى الخاصة، لسبب بسيط، هو عدم رؤية الإعلان الذى يسبق المؤتمر ببضعة شهور، محددًا المحاور التى يجب على راغبى المشاركة الكتابة عن أحدها، وإرساله فى وقت محدد، ومن ثم العرض على لجنة تحدد إمكانية المشاركة من عدمها، إلا أننى ككثيرين كنا نفاجأ بانتهاء المدة دون مشاهدة الإعلان، الذى ينزل بشكل محدود ولوقت قصير. هذا ما تنبهت له أخيرًا، قبل تأجيل المؤتمر لأجل غير مسمى، الذى أرى عودته ضرورية، بصرف النظر عن أسماء المشاركين أو اتجاهاتهم الفكرية والثقافية.

محمد محمد مستجاب:

العائق المالى «أكذوبة كبرى»

أؤيد وبقوة عودة «مؤتمر الرواية» حتى ولو ظهرت خلال سنوات توقفه غير المبررة، بسبب الميزانية أو «كورونا»، مؤتمرات مماثلة على مستوى الوطن العربى، لجذب جزء من الثقل الثقافى المصرى، أو حتى تكريم كُتاب مصريين فى الخليج.

أعتقد أن «مؤتمر الرواية» يعطى ثقلًا عظيمًا للقاهرة من خلال استضافة كبار الأدباء العرب. كما أن مناقشاته وأبحاثه دائمًا ما تكون ثرية. وينبغى فى الوقت ذاته رفع قيمة جائزته لإعادة رونقه الخاص.

ونحن نرى الآن ضيوفًا من مختلف الدول العربية فى معرض الإسكندرية للكتاب، لذا فإن التحجج بوجود عائق مالى يحول دون عقد «مؤتمر الرواية»، ودعوة ضيوف عرب إليه، ما هو إلا أكذوبة كبرى، تستهدف طمس دور القاهرة التاريخى.

نحن لا نريد أى بذخ بقدر ما نريد من لقاءات وفعاليات وأبحاث تظل معبرة عن المشهد العربى، والذى يبدو لى بكثرة فعالياته وجوائزه ومؤتمراته مجرد ضجيج بلا طحن.

سهير المصادفة:

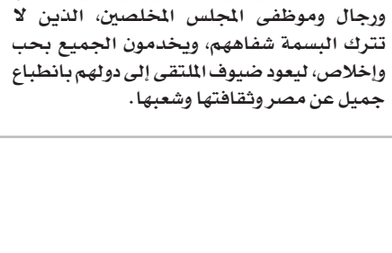
سلاح لمواجهة «المتجرئين على الرواية»

من دواعى الأسف أن يتم تأجيل أو توقف «مؤتمر الرواية» لأى سبب من الأسباب، فمصر بها العدد الأكبر من الروائيين، وكان هذا المؤتمر يلبى حاجة أدبية وثقافية لمناقشة هذا الكم الإبداعى الضخم وفرزه.

هذا مهم جدًا فى الآونة الأخيرة، التى شهدت حالة من «التجرؤ» على هذا الجنس الأدبى، حتى أصبح يُكتب على أغلفة أى كتب كلمة «رواية»، بصرف النظر عن ماهيتها السياسية أو التاريخية أو حتى السينمائية، ورغم أن الكثير منها مجرد سيناريوهات لأفلام رديئة أو منحولة من السينما الأجنبية.

«مؤتمر الرواية» حفل فى دوراته السابقة بأبحاث مهمة، وشهادات روائية رائدة، ومن الضرورى أن يواصل هذا الدور المهم، لمواكبة حالة «الانفجار الروائى» التى تحدث الآن، برؤى نقدية جديدة.

أخيرًا، من المحزن أن تغلق نافذة ثقافية بالغة الأهمية، وجميعنا نعرف أن الثقافة هى الحائط الأول الذى يحمى المجتمع من العنف والكراهية والتخلف، ويفتح له آفاقًا أرحب للتعلم والحب والجمال والسعادة وقبول الآخر.

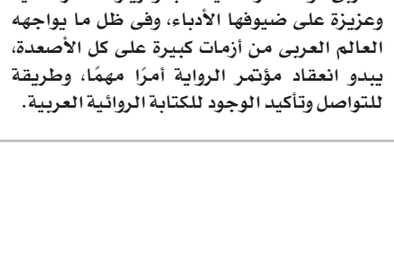


فرج مجاهد عبدالوهاب:

يجب ألا يخضع لأهواء أى مسئول

«مؤتمر الرواية» من أنشطة وزارة الثقافة التى يجب ألا تخضع لأهواء أى مسئول، فهو يُقام باسم مصر، وبمثابة ملتقى دولى ليس له قرين فى عالمنا العربى، يشارك فيه كبار كُتاب الرواية وفن السرد والنقاد.

المؤتمر أو الملتقى أرسى قواعده منذ سنوات بعيدة، وطارت شهرته كل بلدان العالم العربى، وراح كل عمالقة كتاب الرواية فى الوطن العربى ينتظرونه بشغف، وتتبارى الصفحات الثقافية فى توقع من سيفوز بجائزته من الروائيين، وهل هذه المرة تذهب إلى روائى مصرى أو عربى، وما الأسماء المرشحة. على مدار ٤ أو ٥ أيام كانت قاعات المجلس الأعلى للثقافة تشتعل بالجلسات والمناقشات الحية الحرة الفكرية الرفيعة، حول أحدث نظريات السرد وقواعد التنظير والتطبيق للسرد الروائى، تحت متابعة وإشراف الوزير والأمين العام، ورجال وموظفى المجلس المخلصين، الذين لا تترك البسمة شفاههم، ويخدمون الجميع بحب وإخلاص، ليعود ضيوف الملتقى إلى دولهم بانطباع جميل عن مصر وثقافتها وشعبها.

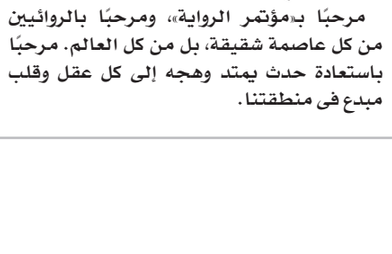


نهى محمود:

فرصة للاحتفاء بالأقلام الشابة والامتنان للكبار

لا أظن أن أهمية مؤتمر الرواية العربية فى القاهرة تعود فقط إلى مركزية مصر الثقافية بالنسبة للعالم العربى، ولا المشاريع الروائية الضخمة الكبيرة التى بدأت فى هذا البلد، بما له من تاريخ روائى، ويملكه من كُتاب كبار.

هذه الأهمية فى رأيى تنبع من ضرورة التواصل بين كُتاب الرواية المصرية والعربية بشكل دائم ومنتظم، ليرى كل منهما الآخر، ويطلع على المستقبل الروائى والأدبى للدول المشاركة، مع طرح قضايا تهمنا جميعًا للنقاش. وأرى أن حفاظنا على ما أنجزه المؤتمر فى كل دوراته السابقة، بذكرياتنا نحن الروائيين المصريين والعرب، هو الأمر الأكثر أهمية. كما أن الحدث فرصة رائقة وسعيدة ومحببة للجميع للاحتفاء بالأصدقاء، بالأقلام الشابة الجديدة الجيدة، والامتنان لكبار الكُتاب فى عالمنا العربى. وأنا أعرف كيف تبدو زيارة مصر غالية وعزيزة على ضيوفها الأدباء، وفى ظل ما يواجهه العالم العربى من أزمات كبيرة على كل الأصعدة، يبدو انعقاد مؤتمر الرواية أمرًا مهمًا، وطريقة للتواصل وتأكيد الوجود للكتابة الروائية العربية.



أيمن السميرى:

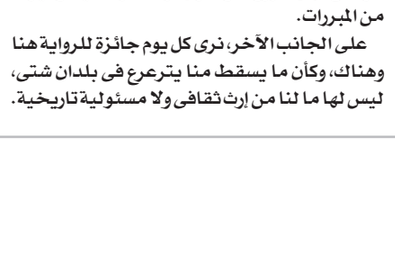
مرحبًا باستعادة وهج يمتد إلى كل عربى

عودة مؤتمر الرواية العربية، الذى كانت تشرف القاهرة العامرة باحتضانه، قبل أن يتوقف، هو طرح مؤلم فى حد ذاته، على قدر ترحيبنا وسعادتنا باستعادة حدث ثقافى وروائى بهذا الحجم.

الطرح مؤلم لأنه يذكرنا بكم الفعاليات الثقافية والأدبية التى ما إن نفرح بانعقادها والتفاف المثقفين حولها، حتى تتوقف لأسباب معلنة أو خفية، منها الخلافات والتمويل والحساسيات العربية، أو الانتقال إلى عواصم خليجية بصرف أكبر.

نحتاج بالقطع إلى استعادة «مؤتمر الرواية»، بما يمثله من إسناد ودافعية لمسيرة السرد الحكائى كفن أدبى محبب، يمثل سِجلًا لواقعنا وتاريخنا. لكننا نحتاج أكثر إلى استعادة وهج واقعنا الأدبى والثقافى بالمزيد من الفعاليات التى كانت تضىء سماء القاهرة.

مرحبًا بـ«مؤتمر الرواية»، ومرحبًا بالروائيين من كل عاصمة شقيقة، بل من كل العالم. مرحبًا باستعادة حدث يمتد وجهه إلى كل عقل وقلب مبدع فى منطقتنا.



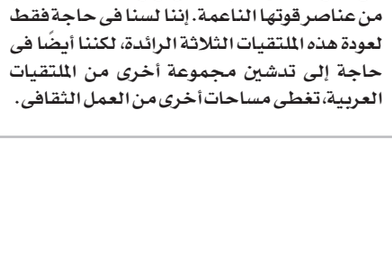
محمد رفيع:

مصر لها إرث روائى كبير وعليها مسئولية كبيرة

إذا كانت الرواية على المستوى العالمى هى أوربية الأصل، فالرواية العربية مصرية المنشأ، وربما لو لم تخنى الذاكرة الرواية الإفريقية أيضًا إلا من بعض الشذرات التى ظهرت فى إفريقيا لمواطنين أوروبيين الأصل والمنشأ. لذا، مصر لها إرث روائى كبير، وعليها مسئولية كبيرة تجاه كل فنون السرد، والرواية خاصة. والحقيقة أن الدولة لا تدخر جهدًا فى رعاية الفنون والآداب بقدر المستطاع والمتاح من إمكانات، لكن هناك مشاريع تسقط، ليس لضعف الإمكانات ولا المخصصات المالية فقط، بل لعراقيل منشأها الذاتية والصراعات التافهة، دون اعتبار للصالح العام واسم مصر.

أقول ذلك لأن «مؤتمر الرواية» بدأ يتآكل ويؤجل وينزلق من جدول الأعمال، وتتململ وزارة الثقافة فى إقامته كأنها مقدمة لموته، لتبدأ عملية تأجيله، تارة من أجل «كورونا» وأخرى لوفاة مؤسسيه، وغيرها من المبررات.

على الجانب الآخر، نرى كل يوم جائزة للرواية هنا وهناك، وكأن ما يسقط منا يترعرع فى بلدان شتى، ليس لها ما لنا من إرث ثقافى ولا مسئولية تاريخية.



محمد عبدالعال:

الاستثمار الثقافى فى الإنسان أهم عوامل تقدم الأمم

يمثل ملتقى القاهرة للرواية أحد مظاهر حضور المؤسسة الثقافية المصرية على خارطة الإبداع والثقافة العربية، بالإضافة إلى ملتقيى القاهرة للشعر والنقد الأدبى، التى مثلت جميعًا فرصة قوية لتلاقح الأفكار بين أجيال مختلفة من النقاد والشعراء والروائيين العرب باختلاف تجاربهم ومدارسهم وتوجهاتهم. قد يظن بعض المهتمين أن النظرة السائدة للعمل الثقافى بأنه نشاط غير مربح أحد أهم أسباب هذا التوقف أو التجميد المؤقت، خاصة فى ظل الأزمة الاقتصادية الأخيرة، لكن حقيقة الأمر أن هذه النظرة مقتصرة تمامًا.

فالاستثمار الثقافى فى الإنسان أهم عوامل تقدم الأمم، فضلًا عن أن هناك حلولًا بديلة قد تكون أكثر نجاعة من التوقف الكلى، مثل اللجوء إلى الرعاة فى تمويل هذه الملتقيات وتغطية نفقاتها، ما يرفع عن الدولة كاهل العبء المالى، ودون أن تفقد عنصرًا من عناصر قوتها الناعمة. إننا لسنا فى حاجة فقط لعودة هذه الملتقيات الثلاثة الرائدة، لكننا أيضًا فى حاجة إلى تدشين مجموعة أخرى من الملتقيات العربية، تغطى مساحات أخرى من العمل الثقافى.

سلوى بكر:

يجب إعادته لتدعيم قوتنا الناعمة

من الأفضل أن نسأل وزير الثقافة، الدكتور أحمد فؤاد هنو، والمختصين عن أسباب تراجع هذا المؤتمر، لأن الحدث كان ينتظره الروائيون والمثقفون والأدباء من جميع أنحاء العالم العربى وكان يقصده مبدعون ونقاد وأكاديميون من كل أنحاء العالم أيضًا، وكان يشكل ثقلًا ثقافيًا لمصر وجانبًا من جوانب قوتها الناعمة.

كان الكثير من الضيوف غير المدعوين من الوزارة، يشاركون فى الدورات السابقة للمؤتمر على نفقتهم الخاصة، ويكفى أن الأديب الطيب صالح عندما فاز بجائزة المؤتمر فى دورة من دوراته قال إن هذه الجائزة لها مذاق خاص وقيمة خاصة لأنها جاءت من مصر.

والطيب صالح الذى عاش فى أوروبا ومعروف ككاتب كبير على مستوى العالم كله، عندما يقول ذلك فهو يعكس مدى قوة هذا المؤتمر وأهميته.

ومن العيب أننا نتراجع عن هذا المؤتمر المهم، ويجب إعادته فى أسرع وقت ممكن؛ لأننى أعتبر هذا المؤتمر واحدًا من أشكال القوة الناعمة لمصر التى يجب استعادتها.

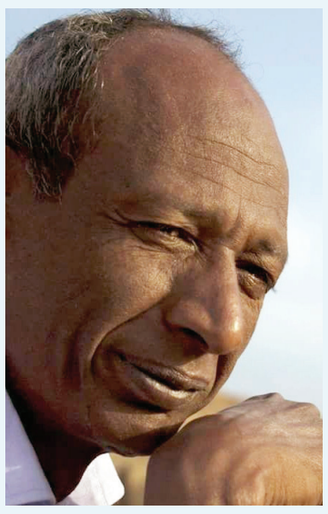
أرملة جابر عصفور:

كان يوفر ميزانيته «من الهواء»

من الواضح أن المجلس الأعلى للثقافة لا يريد إقامة «مؤتمر الرواية»، وأن الثقافة لم تعد على الأجندة من الأساس، وسط تجاهل متعمد للثقافة والمثقفين، واتباع طريقة لا يمكن أن تقدم عملًا ثقافيًا محترمًا. لهم القرار النهائى وعليهم أن يحسموه سريعًا، ولا يسعنا سوى الانتظار. أعتقد أن المسألة ليست مسألة ميزانية، والأزمة فى رأيى أنهم يتعاملون مع الثقافة على أنها إضافة أو على هامش اللوحة، وهذا ليس حقيقيًا تمامًا. الثقافة تشكل وعى المجتمع. وعى الجميع لن يتغير ببرنامج «توك شو»، بل يكون ذلك من خلال الثقافة، وهو ما يحتاج إلى خطة ثقافية شاملة، تراعى المتطلبات المالية لملفات مهمة مثل الترجمة واستضافة المؤتمرات الكبرى، التى تعيد الدول العربية إلى الحضن المصرى من جديد. جابر عصفور لم تكن لديه ميزانية، كان يجلبها «من الهواء»، يجتهد ويلتقى أصحاب القرار، ومن ثم ينجح فى إقامة المؤتمرات الثقافية الكبرى. لذا القصة فيما نريده ونصمم عليه، هل نريد ثقافة حقيقية أم نعتبرها «ثقيلة على قلوبنا». الثقافة ليست كلامًا يُقال فى الخطب، لكن هى عمل حقيقى.

أحمد أبوخنيجر:

ضرورى لوقف سحب البساط من الثقافة المصرية



عدم انعقاد «مؤتمر الرواية» بشكل منتظم خسارة كبيرة، خاصة أنه يشكل نوعًا من الاحتفاء الخاص بقيمة الرواية، ويعد أول المؤتمرات التى جاءت نتيجة لما عُرف بـ«زمن الرواية» فى أوائل تسعينيات القرن الماضى، لتُعقد نسخته الأول فى نهاية التسعينيات، بجهد وفكرة من الدكتور جابر عصفور، صاحب مقولة «زمن الرواية» فى مجلة «فصول».

ملف «زمن الرواية» فى مجلة «فصول» كان عظيمًا، وناقش وضع الرواية العربية بشىء من التفصيل، قبل أن يتوج بعقد مؤتمر الرواية العربية، الذى تبناه المجلس الأعلى للثقافة، وفاز بدورته الأولى عبدالرحمن منيف، وكان له صدى واسع فى جميع الأقطار العربية، وتحول بعدها إلى «عرس للرواية العربية» من المحيط إلى الخليج.

بغض النظر عن بعض الأمور فى المؤتمر خلال مسيرته الطويلة، أصبح من علامات الثقافة المصرية، وأهميته هذه الأيام تزداد أكثر من الماضى، فى ظل الجوائز والمهرجانات العربية، التى تسحب وبشكل منظم رصيد ودور الثقافة المصرية.

المؤتمر تثبيت للقيمة الثقافية المصرية وضرورى لدعم الرواية العربية، ويجب أن ينعقد فى أقرب فرصة ممكنة، بعد تأجيله أكثر من مرة، منذ دورته الأخيرة فى ٢٠١٩، وبعد أن كان من المقرر انعقاده فى ٢٠٢٢، حتى إن الأبحاث والضيوف وغيرها من التجهيزات كانت قد انتهت آنذاك.

«التقشف» الذى تريده وزارة الثقافة لا ينبغى أن يكون على حساب «مؤتمر الرواية»، فهناك أمور أخرى تُصرف عليها أموال طائلة دون أى مردود، بينما هذا مؤتمر دولى جرى اعتماده، ويجب أن يكون موجودًا بصفة مستمرة.

على وزير الثقافة أن يأخذ خطوات فعلية لعقد المؤتمر فى أقرب وقت، من دون أى تأجيل جديد، لأن التأجيل أسبابه غير مبررة، خاصة مع توفير الاعتمادات المالية حسب علمى، فما المانع إذن فى أن ينعقد خلال شهر أكتوبر المقبل على الأقل.

مؤتمر الرواية العربية من العلامات المهمة فى الثقافة المصرية، ومهما كانت قيمة الجوائز العربية، تظل الجائزة المصرية الأعلى والأكثر قيمة، ويسعى إليها جميع المبدعين العرب، خاصة مع وجود نية لتخصيص جائزة عربية وأخرى مصرية.

الحبيب السالمى:

أكبر تجمع أدبى فى المنطقة العربية

لا أعرف أسباب تأجيل هذا المؤتمر. إنه مؤتمر مهم يجمع روائيين عربًا كثيرين من كل البلدان العربية، كما أنه يتيح لهم الفرصة فى كل مرة لمناقشة مواضيع فى غاية الأهمية.

وكنت أتحمس كثيرًا لحضور هذا المؤتمر وأشارك فى أعماله. إنه دون شك أهم وأكبر مؤتمر أدبى. وهو الوحيد الذى يهتم بالرواية اهتمامًا عميقًا. وما يزيده أهمية هو أنه يقام فى القاهرة مدينة نجيب محفوظ الذى أسس الرواية العربية وتعلمنا منه الكثير. أتمنى من كل قلبى أن يعود هذا المؤتمر.

زينب عفيفى:

ينهى فوضى النشر ويستعيد دور النقد

عودة مؤتمر الرواية العربية مهمة؛ خاصة أنه توقف دون إبداء أى أسباب.

وعندما قال الدكتور جابر عصفور إننا نعيش فى زمن الرواية كان محقًا، وكانت تبعات كلامه مزيدًا من النقاشات المجتمعية.

وكان هناك تراجع فى اهتمام دور النشر والحركة الثقافية بالأجناس الأدبية الأخرى مثل القصيدة التى كانت بعيدة كل البعد عن النقاشات العامة آنذاك، وعودة هذا المؤتمر ستفتح نوافذ للرواية ولغيرها من الأجناس على العالم لكون الإبداع فعل حياة.

والرواية أكثر جنس أدبى مهم يعكس الواقع ويسجل التاريخ، فلا بد من اهتمام خاص بها وتخصيص جوائز لها واكتشاف للشباب الذين يكتبونها وإحداث حركة نقدية لإنقاذ الرواية الحقيقية من الأخرى الزائفة.

والقيمة الحقيقية لا تذهب للمبدع الذى يكتب للجوائز، ورغم ذلك يجب زيادة قيمة جائزة الملتقى لإحداث احتفاء بالرواية الحقيقية والتى تعكس الواقع الذى نعيش فيه وتسجله.

واستشهد بحالة نجيب محفوظ الذى لم يكتب أبدًا من أجل الحصول على جائزة نوبل، وكنت ألاحظ دائمًا أن أغلفة أعماله لا تتضمن كلمة رواية رغم أننا نعرف أن العمل عبارة عن رواية.

وتكمن أهمية عودة مؤتمر الرواية فى ضبط فوضى النشر وغياب النقد الذى نعيشه الآن، والذى له انعكاساته السلبية؛ وما لفت النظر إليه هنا هو نتاج تجربة طويلة من النقاشات مع المبدعين وفى الكتابة والصحافة، فالرواية تنصب فى ثقافة المواطن المصرى والعربى وهى ليست للنخبة الثقافية.

منير عتيبة:

تأثيره قوى ويشكل فرحًا حقيقيًا للمبدعين

خلال الاجتماع الأول للجنة السرد القصصى والروائى بالمجلس الأعلى للثقافة، فى أكتوبر ٢٠٢٣ وكذلك فى اجتماعها فى يونيو ٢٠٢٤، طالبت اللجنة بثلاثة أشياء، عودة مؤتمر الرواية، وانتظامه، وهو مطلب جموع المثقفين المصريين، وأن تكون لجنة السرد ممثلة فى اللجنة العليا للمؤتمر.

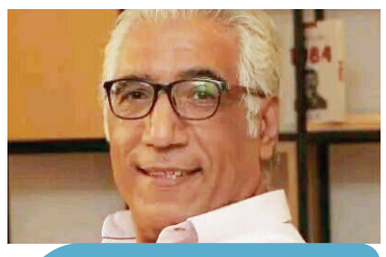
ولا أدرى أسباب عدم انعقاد الدورة الثامنة لمؤتمر الرواية، ومن العيب أن تكون هناك أسباب تمنع وزارة الثقافة من تنظيمه هو ومؤتمر الشعر ومؤتمر القصة، لأنها من المؤتمرات المهمة المطلوب عودتها وبقوة مرة أخرى.

ومهما كانت الأسباب فهى لا تكون أقوى من وزارة الثقافة ومن مصر، ولا بد أن نوضح هذه الأسباب، فما يجوز أن يعلن منها يعلن، وما لا يجوز ألا يعلن عنه لا يعلن، لكن لا بد من وضع حلول لهذه الأسباب من وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة وإشراك المثقفين، لأن المؤتمرات الثلاثة بمثابة فرح حقيقى للمبدعين المصريين، ونأمل عودتها بشكل أكثر جودة وبما يليق بالثقافة المصرية.

على عطا:

تقتير النفقات على الثقافة عواقبه وخيمة

أسباب عدم عقد الدورة الثامنة من مؤتمر الرواية العربية هى نفس أسباب توقف عقد ملتقى القصة وملتقى الشعر: ضيق ذات اليد، وهو أمر معلن بشكل رسمى ولكنى شخصيًا أرفضه، والكرة فى ملعب رئيس الوزراء. ولا بد من مضاعفة ميزانية وزارة الثقافة لتنهض بدورها التنويرى فى مواجهة التطرف على النحو المأمول؛ والأمر لا يتعلق بالمجلس الأعلى للثقافة وحسب، بل بكل قطاعات الوزارة؛ فثمة تقتير شديد على كل ما هو ثقافى، وهذا له عواقب وخيمة حاليًا وعلى المديين القريب والبعيد، فى ظل منافسة دول فى محيطنا العربى، والتى تكرر فى السنوات الأخيرة اعتمادنا عليها فى تمويل أنشطة ثقافية مصرية مئة فى المئة. والسبب وراء تراجع إقامة الدورة قد لا يعود إلى عدم القدرة على رفع قيمة جائزتها بحسب ما أعلنت الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة السابقة، وهذه الجائزة وغيرها من جوائز الدولة المصرية لا تستمد أهميتها وقيمتها من المال وحسب، فهناك ما هو أهم وهو قيمة الدولة المانحة وثقلها وتجذرها الحضارى.



عمرو العادلى:

يحتاج لموعد منتظم كل سنتين أو ثلاث

مؤتمر الرواية العربية يُعقد منذ انطلاقه بشكل غير منتظم. المرة الأولى عُقد فى عام ١٩٩٨، والدورة السابعة عقدت فى ٢٠١٩، إلى جانب ٥ دورات أخرى، ما يعنى عقد ٧ دورات فقط فى ٢١ عامًا، بواقع دورة كل ٣ سنوات، لو قسمنا العدد بالتساوى.

لكن الدورة الأخيرة للمؤتمر تكرر تأجيلها أكثر من مرة، فقد كان مقررًا لها عام ٢٠٢٢، ثم تغير الموعد وصار أوائل ٢٠٢٣، لكن حتى الآن لم تُعقد. وقد فاز فى هذه الدورة الأخيرة الكاتب الفلسطينى بحيى يخلف، وكنت أحد المشاركين فى فعالياتها، وكانت ناجحة جدًا. لماذا لا يتحدد موعد منتظم كل سنتين أو كل ٣ سنوات؟ ولماذا ارتضينا أن يكون المؤتمر لا موعد له؟ صحيح أن الظروف العربية دائمًا بها ما يعطل مثل هذه الفعاليات، لكن تلك الظروف لم تمنع تنظيم مؤتمرات أخرى بشكل منتظم. حتى عندما رفض صنع الله إبراهيم جائزة المؤتمر فى ٢٠٠٣، قامت الدنيا ولم تقعد، لكن لم يتأجل الموعد التالى، وعقد مؤتمر الرواية العربية بعدها بسنتين فقط. لذا أتمنى أن يُعقد المؤتمر فى أقرب وقت، يكفى ٥ سنوات من الانتظار.

جلال برجس:

يقوى جبهتنا الثقافية أمام التقلبات العالمية

يعد مؤتمر الرواية العربية واحدًا من أهم المنابر الثقافية المهمة فى العالم العربى، وأنا واحد ممن يتابعون مخرجاته الفكرية، خاصة أننا فى مرحلة تشهد نشاطًا لافتًا على صعيدى الكتابة الروائية وقراءتها وتداولها نقديًا. وعلى حد علمى فإن الراحل الكبير جابر عصفور كان وراء هذا المؤتمر من حيث تأسيسه، وانطلاقته فى مصر، وأن ثمة دورة ستقام تكريمًا لذكراه وجهوده الثقافية.

وبرأيى أن هذا الشكل من المؤتمرات يؤثر فى المشهد الثقافى العربى تأثيرًا كبيرًا، وله القدرة على أن يعلو بالصورة الحقيقية للرواية العربية، وبالتالى يؤسس جنبًا إلى جنب مع عدد من المؤسسات الثقافية العربية إلى مستقبل ثقافى مهم، فى ظل ما يشهده العالم من تقلبات وتحولات، لا بد أمامها أن تبقى الجبهة الثقافية قوية، تنظر للواقع، وفى الوقت نفسه تحاول استشراف الغد.

وأتمنى أن يعود المؤتمر إلى حيز الوجود، ونشهد انطلاقة جديدة له.

زين عبدالهادى:

عوائده وفوائده تفوق أى تكلفة

أعد مؤتمر الرواية أمرًا مقدسًا، لما له من تأثير كبير على إبداعات الرواية العربية من جانب، وكونه جاذبًا لكل صوت عربى فى الرواية من جانب آخر، فضلًا عما يضيفه للسياحة الثقافية، مع تأكيد عدم تخلى الدولة عن الثقافة، وسعيها إلى إعادة دور مصر الريادى. من جانب العلم ، يتطور عالم الرواية عامًا بعد آخر، إلى الدرجة التى تدفع جائزة «نوبل» للتخلى عن الرواية بمفهومها الكلاسيكى، وهو ماقد لا يدركه الكثيرون ممن يكتبون الرواية الآن فى المحيط العربى.

من هنا يصبح مؤتمر الرواية داعمًا لثقافة المعرفة وعلاقتها بالرواية. وأتمنى أيضًا أن يُعقد باستضافة كتاب غربيين وأفارقة، خاصة من جنوب إفريقيا والكونغو وغانا ونيجيريا، لوجود ظواهر أدبية رفيعة وجديدة فى هذه الدول.

مهما كانت تكلفة المؤتمر فإن العوائد والفوائد غير المنظورة وحتى المنظورة تفوق أى تصورات، فـ«مؤتمر الرواية» ليس نوعًا من الرفاهية، بل هو احتياج حقيقى لكل المثقفين المصريين والعرب... دعوهم يأتون مصر لكى يكتبوا عنها.

على الرغم من أن تاريخ نشر رواية «فرانكشتاين.. بروميثيوس هذا العصر» يعود إلى ما يربو عن مائتى عام، فإن قصتها وحبكتها لا تزال تتردد حتى اليوم صانعة صدى لم يخفت رغم تعاقب السنوات، وخالقة تأويلات تُلائم كل عصر وتتفاعل مع مستجداته. يمكن إرجاع ذلك إلى استلهام حبكة الرواية فى الكثير من الأعمال المسرحية والسينمائية وحتى المعالجات المقدمة للأطفال ما جعل قصة الرواية ذائعة الصيت، ومع ذلك، فإن الوعى والتحذير المبكر مما قد يؤول إليه الولع الإنسانى بتجاوز الواقع وتحسينه بأى طريقة ومهما كانت العواقب هو ما منح الرواية حتى اليوم تلك الأهمية.

حنان عقيل

الرواية والمستقبل

فرانكشتاين.. تحذيرات مارى شيلى المبكرة من غطرسة التقدم العلمى

العديد من القصص الطريفة تحيط بملابسات كتابة هذه الرواية، فمع أن المؤلفة الإنجليزية مارى شيلى قد كتبت الرواية وهى فى الثامنة عشرة من عمرها، فإن ذخيرة من الخبرات كانت معينًا لها لتكتب رواية محملة بالمعانى التاريخية والفلسفية والاجتماعية وبالوعى المستقبلى الثاقب لمآلات راهنها، فقد شهدت شيلى حياة أسرية معقدة جعلت لديها خبرة واسعة بالعلاقات الاجتماعية وتعقيداتها، وترعرعت مع والدين كانت الكتابة والقراءة من اهتماماتهما الأساسية، إذ كان والدها الكاتبَ ويليام جودوين، ووالدتها الكاتبة مارى وولستونكرافت، فنشأت على الولع بالقراءة والاطلاع، غير أن الفترة التى كتبت بها رواياتها «فرانكشتاين» كانت لها قصة أخرى.

بدأت الرواية مع اقتراح بإقامة مسابقة لكتابة قصص الأشباح، فانبثقت فكرة الرواية التى كانت تنتوى كتابتها على شكل قصة فى البداية فى مخيلتها، إلا أنها وبتشجيع من زوجها الشاعر بيرسى شيلى شرعت فى كتابتها على صورة رواية كاملة. ومع ذلك فالرواية تدين لذخيرة معرفية سابقة أبانت عن نفسها فى الرواية وكانت قد تشكّلت جراء تلك النقاشات التى انخرطت فيها شيلى مع مجموعة من أصدقائها الكتاب والشعراء آنذاك حول مختلف الموضوعات من الأدب الإنجليزى إلى الكتابات القديمة إلى الاكتشافات العلمية والسياسات الأوروبية بشكل عام.

تُصنف رواية شيلى ضمن الأدب القوطى، ذلك الذى يعتمد على الغموض وموضوعات الرعب والأشياء الخارقة للطبيعة، وفى الآن ذاته تندرج ضمن أدب الحقبة الرومانسية التى أرادت مجابهة النظرة العقلانية لشتى أوجه الحياة، إذ آمن الرومانسيون بتعزيز المشاعر والخيال وبأهميتهما فى الحياة الإنسانية، ومع ذلك تتجاوز الرواية هذا وذاك لتكون رواية تحذيرية من المستقبل المنتظر لعالم بدا أن السيطرة على تطوره المتسارع آنذاك غير ممكن.

لا تذكر الرواية عامًا بعينه، فرغم بداياتها برسائل تحدد اليوم والشهر، يستعاض عن تاريخ السنة بذكر «القرن الثامن عشر»، وهو ما يمنح الرواية بعدها التأملى فيما شهده هذا القرن من تطورات علمية وثورة صناعية عززا من الإيمان بقدرة العلم على تطوير الحياة الإنسانية، وبقدرة الإنسان الأوروبى وسعيه الجنونى لغزو بقاع مجهولة من الكرة الأرضية وفرض الهيمنة عليها.

ظهرت رواية شيلى فى بدايات القرن التاسع عشر فى وقت كان الطموح العلمى بلا حدود. فى دراسة بعنوان «فرانكشتاين مر من هنا.. تجارب علمية صادمة شكلت خلفية الإلهام الأدبى»، تحدث إيوان مورس عن جمعية أنشأها طبيبان من إنجلترا عام ١٧٧٤ تحمل اسم «جمعية إعادة الحياة للغارقين»، هدفا من خلالها إلى محاولة إنقاذ أرواح الأشخاص الذين قد يظن أنهم غرقوا بينما هم على قيد الحياة، أثارت قصص الغرقى العائدين من الموت انتباه الكثيرين ومنهم المؤلفة بالطبع. يذكر مورس فى دراسته أيضًا تجارب أخرى فى السياق ذاته، فيقول إنه فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر، اكتشف الطبيب الإيطالى لويجى غلفانى إمكانية عودة الحياة باستخدام الكهرباء فى تجربته على ضفدع، هذه التجارب وغيرها كانت مثيرة ومحفزة لاهتمام وتفكير شيلى الذى تبلور فيما بعد فى عملها الروائى «فرانكشتاين».

ظهرت رواية شيلى فى بدايات القرن التاسع عشر فى وقت كان الطموح العلمى بلا حدود

1 رواية الأصوات المتعددة

على الرغم من أن قصة العالم فيكتور فرانكشتاين الذى يصنع مسخًا من أشلاء إنسانية هى الحبكة الأكثر ذيوعًا حول الرواية، فإن «فرانكشتاين» ليست رواية كلاسيكية البناء تقتصر على بناء تصاعدى يطرح فقط هذه القصة، إذ تقدم شيلى رواية متعددة الأصوات عبر سرد دائرى يصل البداية بالنهاية، والراهن بالمستقبل موضع التحذير.

يسرد صوت روبرت والتون؛ الصوت الأول الذى تبدأ منه الرواية عبر رسائل متتابعة يرسلها إلى أخته مارجريت، مغامراته فى البحار التى يروم من خلالها استكشاف أراض جديدة بالشمال الشرقى، وهو فى ذلك الطموح يعبر عن عصر وُسِم برحلات الاستكشاف الباحثة عن معبر شمال شرقى صالح للإبحار، ويكشف عن غطرسة الاندفاع وراء تحقيق المجد والسيطرة.

الصوت الثانى هو صوت العالِم فيكتور فرانكشتاين، وهو المعبر عن غطرسة الطموح العلمى، والذى من خلال حديثه مع روبرت والتون يتعرف القارئ على حياته كاملة منذ الصغر وحتى تحقق أمله المنشود فى صناعة الوحش الذى سيصير سببًا فى تعاسته الأبدية. أما الصوت الثالث فهو المسخ نفسه الذى يأتى فى الرواية بدون اسم إلا أن الكاتبة تفسح له مساحة واسعة للتعبير عن مشاعره وخبراته ورؤيته من الخارج للطبيعة البشرية المعقدة والمتناقضة أحيانًا.

تبدأ الرواية من رحلات والتون الطموح التى تصطدم فى أتونها بالعالم فرانكشتاين الذى لدغته أفعى المعرفة ليصل إلى سفينة والتون وهو إلى الموت أقرب بعد رحلة شاقة لمطاردة صنيعته الذى دمر حياته، وينتهى السرد بموت فرانكشتاين متبوعًا بنحيب الوحش الذى خلقه أمام جثمانه بعد أن قص فرانكشتاين على والتون سيرته كاملة وحذره من الاندفاع وراء رغبات الاستحواذ بلا رادع.

يمنح هذا التعدد فى الأصوات فرصة للقارئ للتفكير فى الاختيارات البشرية التى قد تقود إلى التعاسة بينما يبدو طريقها مفروشًا بآمال السعادة الأبدية، وذلك عبر تأمل قصة والتون التى لم يقيض لها الاكتمال والوصول نحو تحقيق الهدف ومقارنتها بقصة فرانكشتاين التى وصل فيها إلى هدفه فانتهت سعادته بالوصول ومات بعد ما أنهكته محاولات تصحيح خطئه، أما صوت المسخ فيصير فرصة للتأمل فى الطبيعة البشرية وتناقضاتها من منظور مخلوق غير بشرى لكنه مطلع على تاريخ البشر وحضارتهم وثقافاتهم.

2 التقدم العلمى وشقاء الإنسان

تروى «فرانكشتاين» قصة الإيمان بالقدرات اللا نهائية للعلم على بلوغ السعادة وتحقيق المستحيل بل وحتى إحياء الموتى، وتحذر مما قد تؤول إليه. أراد العالم فرانكشتاين أن يستوعب استيعابًا كاملًا خفايا قوانين الطبيعة منذ صغره، فانصبت اهتماماته على أسرار ما وراء الطبيعة، قرأ المؤلفات القديمة كلها حول الخيمياء وإكسير الحياة، وتعلّق بتحقيق حلم الخلود وسعى إليه بدراسة تالية للعلم الحديث وقوانينه إلى أن صار هدف طرد المرض من الجسد البشرى وإحياء الأشباح والشياطين ماثلًا أمام عينيه لم يغادره إلا بعد أن تحقق ولم يعرف جانبه شديد البغض إلا بعد أن صار حقيقة لا مفر منها.

عكف فيكتور فرانكشتاين عبر أيام وليال على دراسة بنية الجسم البشرى وإمكانية بث الحياة فى الأجسام الميتة إلى أن نجح فى تجميع جسد بشرى لكائن عملاق طوله ثمانية أقدام، ما إن رآه يتحرك أمامه حتى أصابه الهلع وفر خارجًا من الحجرة. يعبر فرانكشتاين عن ندمه مما صنعته يداه فيقول فى حديثه إلى والتون: «من يُمكنه تخيُّل رُعب عملى السِرِّى وأنا أخوض فى عتمة القبور، وأنا أعذِّب الحيوانات الحية لأبعث الحركة فى الجُثة الهامدة؟ إن أطرافى لترتجف الآن، وعينىَ لتدمعان عندما أتذكر، لكن حافزًا لا يقاوَم جعلنى أواصل ما أفعله كالمسعور».

عندما يصل طموح فرانكشتاين إلى ذروة تحققه، يصاحبه الندم والحزن والحسرة الدائمين، فقد قتل المسخ كل المقربين من فرانكشتاين واحدًا تلو الآخر مدفوعًا برغبة الانتقام منه، لأنه لم يحسن صنيعه فجعله منبوذًا من البشر، وهو ما دفع فرانكشتاين قبل وفاته عقب رحلته الشاقة لمحو خطيئته إلى التأكيد على والتون، الذى شرب من كأس المعرفة شديد الإغواء، أن يتعلم «كيف أن تحصيل المعرفة شىء خطير، وكيف أن الشخص الذى يعد بلدته الصغيرة العالم كله أسعد بكثير من هذا الذى يطمح لأن يصبح أعظم مما تسمح الطبيعة».

يصل فرانكشتاين متأخرًا إلى قناعة بأنه فقد السعادة التى كان يحيا بها فى الماضى، حيث كان ينعم برفقة أحبابه وبالاستمتاع بمظاهر الطبيعة الخلابة ووجوه الأطفال البريئة، وأن الهوس بالتقدم العلمى قد قاد إلى شقائه الأبدى.

3 صناعة المسخ

يثير المسخ الذى خلقه فرانكشتاين الرعب والاشمئزاز، وتبالغ الكاتبة فى وصف بشاعته غير المحتملة ووجهه المنفر. ورغم هذا المظهر شديد القباحة الذى لا ينثنى السرد على تأكيده فى كل مرة، فإن جوهر ذلك المسخ أو باطنه يُترك لتقدير القارئ الذى قد يراوده الشك فى حقيقة احتفاظ المسخ الفرانكشتاينى بكل خصائص الشر وانعدام أى جانب للخير به.

يختلف مسخ فرانكشتاين بالتأكيد عن «مستر هايد» فى الرواية الشهيرة «دكتور جيكل ومستر هايد» التى كتبها الكاتب الإسكتلندى روبرت لويس ستيفنسون ونُشرت لأول مرة فى عام ١٨٨٦. فبينما يظهر هايد فى الرواية باعتباره تجسيدًا للجانب الشرير المحض الذى يضاد تمامًا العالِم الخيّر والطيب هنرى جيكل، فإن مسخ فرانكشتاين يسرد رحلة تحوله من ابتغاء الخير إلى اقتراف الشرور بعد معاناة من النبذ والرفض والعزلة الكاملين.

يدرك مسخ فرانكشتاين الحياة محملًا ببراءة الإنسان البدائى فى مواجهة عالم يستكشفه ويتوصل إلى إمكانات تسخيره بما يوفر له شروط الحياة، يومًا تلو الآخر يتعلم كيف يحصل على الطعام والشراب والمأوى، لكن محاولاته للاندماج الاجتماعى تواجه برفض فظ وقاطع يدفعه نحو عزلة إجبارية ودائمة تجعله ناقمًا ليس فقط على صانعه وإنما على البشر أجمعين.

يتيح السرد عبر صوت فرانكشتاين فى الرواية إثارة أفكار فلسفية وأخلاقية حول صراع البحث عن الهوية فى عالم تواجه فيه بالرفض، فيصير عليك القبول بالهوية التى توسم بها بدلًا من تلك التى ترغب فى الاحتفاظ بها، وكذلك حول الحياة التى تصير محكومة بالوحشية إن انتفت منها الجوانب العاطفية، كما يمنح فرصة للتأمل فى طبيعة الإنسان التى يختلط فيها الخير بالشر والفضيلة بالرذيلة.

تكشف شيلى عبر شخصية المسخ التناقضات فى النفس البشرية، وجوانب الإنسانية المعقدة، وتطرح من خلالها المآلات التى قد يقود إليها العبث بالحدود الطبيعية وتبعات الطموح البشرى، التى قد ينجم عنها «مسخ» ناقم على حياته وصانعه وهو ما يظهر بوضوح فى قوله: «ملعون اليوم الذى تلقيت فيه الحياة، ملعون يا صانعى، لماذا صنعت وحشًا بشعًا تفر أنت نفسك منه باشمئزاز؟ الله برحمته خلق الإنسان فى أحسن تقويم، لكنى مجرد صورة قذرة منك أنت تفوق شناعتها الوصف. إبليس كان لديه رفاقه من الشياطين يخدمونه ويطيعون أمره، أما أنا فوحيد منبوذ».

4 بروميثيوس هذا العصر

تحمل رواية «فرانكشتاين» عنوانًا فرعيًا هو «بروميثيوس هذا العصر»، ومن ثم فإن شيلى تستدعى الأسطورة الإغريقية لتكتشف المآلات المحتملة لتحول السعى الإنسانى من البحث عن الخير والحق والمثالية إلى بروميثيوس الحديث الذى يبحث عن الخلود والذى يدوخه سكره بكأس المعرفة المقدس.

تروى الأسطورة أن بروميثيوس قد خالف رغبة إله اليونان زيوس فى أن تقتصر المعرفة على الآلهة فقط، إذ إنه علّم البشر كيف يستخدمون النار ويصنعون الأدوات ويقطعون الأشجار، واستمر فى تعليمهم أصول المعرفة وتقويتهم بها إلى أن غضب زيوس منه غضبًا شديدًا وعاقبه بعذاب غير محتمل. هنا فى «فرانكشتاين» يواصل «بروميثيوس الحديث» ما بدأه سلفه، غير أنه يدفع بالمعرفة إلى حدود قصوى لا تضمن للبشر حياة خيّرة وصالحة، وإنما تنذر بتعاسة البشرية.

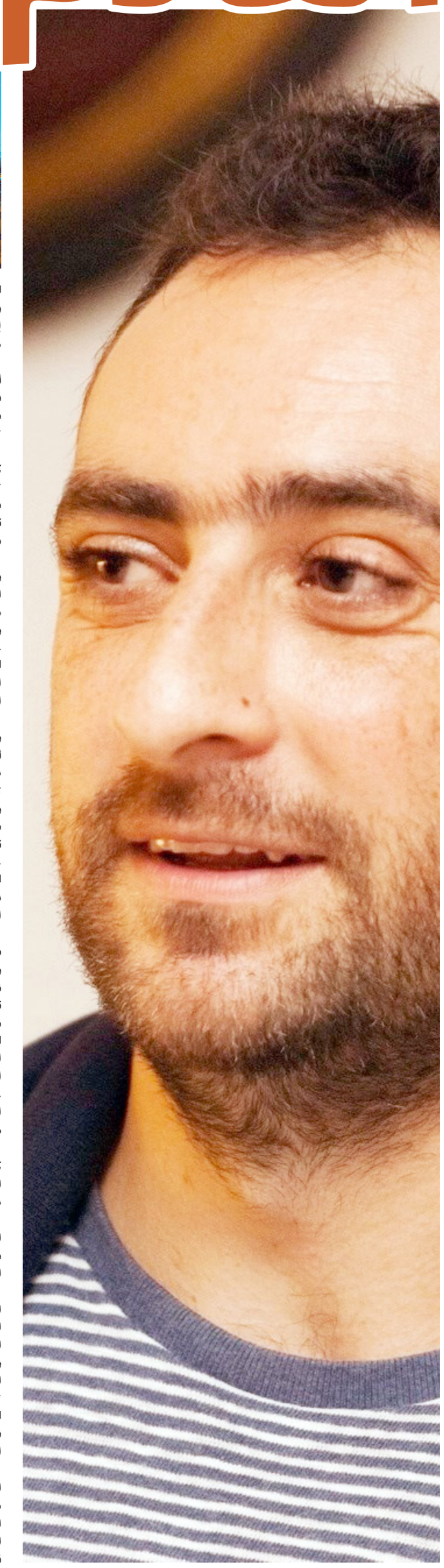
من هذا المنظور، يمكن اعتبار الرواية حاملة لنبرة تحذيرية تصلح حتى لأزمنتنا الراهنة التى يراهن فيها أنصار الإنسانية العابرة على إنسان مستقبلى يحتفظ بقدرات تفوق القدرات البشرية المحدودة، ويتخلص فيها البشر من كل عيوبهم التى لطالما أدت إلى فنائهم المبكر أو إلى معاناتهم طوال حياتهم. يميل السرد الروائى نحو تعزيز رفض هذا الامتداد لخط المعرفة، وتتنبأ بأنه سيخلق مسوخًا لن يستطيع البشر التفاهم معها أو تقبلها، وأنه حتمًا سيقود إلى شقاء البشرية، فالنصيحة الأخيرة التى يتركها فرانكشتاين لوالتون قبل أن يفارق الحياة هى البحث عن السعادة فى السَّكينة وتجنُب القاتل من الطموح.

الرعب القادم

الروائى الأردنى فادى زغموت واحد من أبرز الأصوات الأدبية العربية فى الوقت الحالى، خاصة بعدما أشعلت رواياته «الجريئة» نقاشات حادة فى الأوساط الأدبية والمجتمعية بصفة عامة، بالتزامن مع إشادة النقاد بأسلوبه السردى السلس والعميق فى الوقت نفسه. ومن خلال رواياته «عروس عمان» و«جنة على الأرض»، و«أمل على الأرض»، تناول «زغموت» قضايا اجتماعية حساسة تتعلق بالهوية والإنسانية والحرية الشخصية، واستطاع لفت الأنظار إلى العديد من التحديات التى تواجه المجتمعات العربية المعاصرة، مقدمًا شخصيات تتسم بالعمق والتعقيد، وتعكس الواقع بصدق وجدية. واقتحم الروائى الأردنى مساحات من الخيال العلمى، لم يخضها كثيرون من قبل، أو لم يتناولوها بطريقته، لنرى معه موضوعات جديدة على الأدب العربى، بداية من الشباب الدائم، وصولًا إلى «نسخ رقمية» من الجنة والنار. عن تجربته الأدبية الثرية، وتفاصيل هذه الروايات، وموقع الخيال العلمى من الأدب العربى الآن، وغيرها من الموضوعات الأخرى، يدور حوار «حرف» التالى مع الروائى الأردنى فادى زغموت.

سماح ممدوح حسن

الروائى الأردنى فادى زغموت: الذكاء الاصطناعى يحاكى الجنة والنار قريبًا



■ خلال أيام يصدر كتاب «عربيليوس»، وهو قصص خيال علمى عربية مترجمة إلى الإنجليزية، وتشارك فيه بقصة «جاهة فى الميتافيرس».. عما تدور؟

– القصّة تُقرأ من عنوانها، فهى تتحدّث عن أوّل جاهة أردنيّة تحدث فى العالم الافتراضى. حين بدأت التفكير فى كتابتها كان العالم مازال يتعامل مع تداعيات ما بعد انتشار فيروس «كورونا»، وكانت شركة «ميتا» تسوّق لـ«الميتافيرس» على أوسع نطاق.

العوالم الافتراضيّة تتطوّر بشكل كبير وتحمل فرصة كبيرة للبشرية، ومن المؤكد أنّها ستخلق نسخًا رقميّة لجميع أشكال الحياة التى نعرفها. أعرف أنّ الإنسان بطبعه يتشبث بإرثه الثّقافى، ورغم أنّ التكنولوجيا تسهم فى تشكيل وعينا وتصرّفاتنا وثقافتنا، إلا أننا لا نتغيّر بسرعة تغيّر الأدوات التى تتيحها لنا.

أردت للقصّة أن تكون خفيفة وفكاهية، وأن تعبر عن واقع المجتمع الأردنى، وكيفيّة تعامله مع التغيرات التكنولوجية الهائلة التى نواجهها اليوم، علمًا بأن «الجاهة» فى العامية الأردنية هى الزيارة بين العائلات وبعضها للتحدث عن موضوع معين مثل المصاهرة أو حل النزاعات.

■ كيف ترى تأثير التكنولوجيا على العادات والتقاليد الاجتماعية فى المستقبل؟

– لا يمكننا إنكار أثر التكنولوجيا على العادات والتقاليد الاجتماعية، فنحن اليوم لسنا كما كنا أمس. الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعى فتحت مجتمعاتنا وقلبت أحوالنا. لكن الميراث الثقافى للإنسان عادة ما يكون قويًا وراسخًا، وهنالك عادات وتقاليد تبدو عصيّة على الزّمن. قد تتأثر بشكل أو بآخر بالأدوات التكنولوجية الحديثة والمستقبلية، وقد ترسخها لخدمتها، كما نرى فى القصة، لكنها ستبقى حاضرة معنا إلى وقت طويل.

■ هل تعتقد أن القراء يمكنهم التعاطف مع الشخصيات والمواقف فى سياق افتراضى؟

– نعم بالتأكيد، فالمواقف الافتراضية عادة ما تحاكى المواقف الواقعية، والقصّة تجمع بين الواقع والافتراضى، وتتحدّث عن تقليد اجتماعى راسخ يحمل ثقلًا ثقافيًا وعاطفيًا عاشه الكثير منّا. كذلك هى تتبع علاقة بين رجل وامرأة فى سياق الثّقافة السّائدة بالمجتمع الأردنى اليوم.

■ الخيال العلمى غير شائع فى الكتابات الأدبية العربية، وربما لا يعرف القارئ الغربى أن العرب يكتبون أدب خيال علمى.. هل ترى أن ترجمة مثل هذه القصص تلفت انتباه القارئ الغربى إلى هذا النوع من الأدب العربى؟

– معك حق، للأسف الخيال العلمى غائب إلى حد كبير عن الكتابات الأدبيّة العربية. مازالت الأعمال الأدبيّة العربيّة أسيرة للماضى، والرّواية التاريخيّة مازالت تتصدّر اهتمامات الكتّاب والقرّاء العرب.

هنالك الكثير الذى ممكن أن نتعلّمه من الماضى. لكن الأمم التى لا تتخيل مستقبلها، لا يمكنها المساهمة به، لذلك نحن بحاجة إلى مزيد من الأعمال الأدبية العربية التى تحاول قراءة المستقبل.

القارئ الغربى مهتم بقراءة وجهات نظر مختلفة عن المستقبل، تلك التى تبتعد عن القراءة التقليدية التى اعتاد عليها فى كتب الخيال العلمى الغربية. هنالك اهتمام بقراءة تصورات الثقافات المختلفة للمستقبل، ومنها بالتأكيد الثقافة العربية. ما يهمنى ليس لفت انتباه القارئ الغربى لهذا النوع من الأدب العربى، بل لفت انتباه القارئ العربى له.

■ هل ترى أن «الميتافيرس» يمكن أن يكون أداة لتغيير العادات والتقاليد الاجتماعية؟

– سيعمل «الميتافيرس» على محاكاة العديد من العادات والتقاليد الاجتماعية الموجودة حاليًا، وربما سيسهم فى تشكيلها بشكل أو بآخر. التسارع فى التطور التكنولوجى كبير، والتغييرات التى ستطرأ على الطريقة التى نعيش بها ونتعامل بها قد يكون صعب قراءتها، لذا فإن تخيل المستقبل القريب أصبح ملحًا علينا اليوم أكثر من أى يوم مضى.

■ وهل العيش فى الميتافيرس، الذى يعتبره كثيرون أحلام يقظة وانفصالًا كليًا عن الواقع، أو حتى وهم، أمر سلبى أم إيجابى؟

– كأى تكنولوجيا أخرى، سيحمل «الميتافيرس» إيجابيات وسلبيات. سيختصر المسافات بين البشر، وسيوفر تجارب إنسانيّة جديدة لم نختبرها سابقًا. سيضيف بعدًا آخر إلى حياتنا علينا أن نتعامل معه، شئنا أم أبينا. علينا التفكير جيدًا وتعلم التعامل معه لتعظيم فوائده وتقليل مضاره.

■ أثارت روايتك «عروس عمان» ردود فعل متباينة، بين معترف بوجود شخصياتها فى الواقع، ومن يقول إننا نعيش فى مجتمعات محافظة لا توجد بها مثل هذه الشخصيات.. من أين استلهمت تلك الشخصيات؟

– ٩٠٪ من شخصيات وأحداث الرواية حقيقية حصلت على أرض الواقع. جميعها قصص وأحداث سمعتها من أصدقاء عاشوها، أو اختبرتها وعشتها بنفسى. لم أتخيّل سوى تفاصيل القصص عند كتابتى لها. وللأسف، إنكار الواقع لن يجعله يختفى. الشخصيات فى «عروس عمّان» ليست شخصيات قبيحة، كما نرى فى بعض الروايات العربية، بل شخصيات حقيقية، تحاول التعامل مع واقعها، مع الإرث الثقافى الصعب الذى ورثته.

■ كيف أثرت الرواية على النقاشات المتعلقة بالجنس والهوية فى الندوات والاجتماعات التى حضرتها على الأقل؟

– وجدت الرواية قبولًا وترحيبًا كبيرًا واهتمامًا من مختلف الأطياف الاجتماعيّة، لأنّها تتطرق إلى موضوع اجتماعى حسّاس، وتسلط الضوء على معاناة المرأة وواقعها الصعب فى ظل مجتمعاتنا العربية الذكورية.

عادة ما تُطرح مواضيع الجنس بشكل مُنفر ومبالغ به للقارئ العربى. فى «عروس عمّان» هناك دعوة للانفتاح وتفهّم الخيارات الشخصيّة للآخرين. أردت أن أبيّن كيف أن غياب الحقوق الجسدية والحريات الجنسية فى عالمنا العربى يؤدى إلى معاناة كبيرة نعيشها جميعنا بشكل يومي.

■ روايتا «جنة على الأرض» و«أمل على الأرض» تنتميان أيضًا إلى أدب الخيال العلمى، والثانية تتحدث عن الحياة بعد ١٠٠ عام.. هل تعتقد أننا سنصل إلى ما تحدثت عنه الرواية فى الحقيقة؟

– قد نصل إلى أبعد ما أتحدث عنه فى الروايتين. التطّور التكنولوجى فى تسارع كبير، وعلى مختلف الأصعدة، من الذّكاء الاصطناعى إلى تكنولوجيا النانو والعوالم الافتراضية والحواسيب الكوانتمية، وغيرها الكثير. الذكاء الاصطناعى لوحده سيغير أوجهًا كثيرة من حياتنا خلال السنوات القليلة المقبلة. من الصعب تصور ما سيحدث بعد ١٠ أعوام من الآن، فما بالك بعد ١٠٠ عام. ما أطرحه فى الروايتين ما هو سوى رؤية واحدة لما يمكن أن تكون عليه الأحوال.

■ فى الرواية تصبح الشيخوخة حلمًا.. ألا يعتبر الشباب الدائم حلمًا تلهث البشرية منذ الخليقة لتحقيقه؟ لماذا كان فى الرواية وكأنه لعنة؟

– فى الجزء الأول من الرواية، فى «جنة على الأرض»، نرى كيف تتغير الأمور حين يصبح الشباب الدائم فى متناول اليد. كيف تتعامل الشخصيات معه، وكيف تختلف نظرتها ورغباتها. منها من يسرع لاسترجاع شبابه، ومنها من يفضل المضى قُدمًا فى حياته، بتحمل شيخوخته بدافع دينى عقائدى متأملًا بحياة أفضل بعد الموت، ومنها من يقرر العودة إلى طفولته.

لكن الأمر يتغير فى نهاية الرواية، إذ نرى كيف تتعامل الحكومات مع الواقع الجديد، وتقننها له وتحكمها به، ونرى الصراع الدائم الذى يخوضه البشر، بين نزعتهم للحرية وبين من يحاول انتزاعها منهم. تتطور الأحداث وتؤدى إلى إصدار قرار بمنع الشيخوخة تمامًا، بحيث لا تعود شيخوخة الفرد اختيارًا. فى سياق ذلك نتابع الأحداث فى الجزء الثانى من الرواية ونرى كيف يمكن للأيديولوجيات الدينية استغلال الذكاء الاصطناعى لفرض توجهاتها وتصوراتها الخاصة لما يجب عليه أن تكون الأحوال، على الجميع.

■ هل سيؤثر التطور التكنولوجى فى القريب العاجل على أفكارنا الدينية الراسخة؟

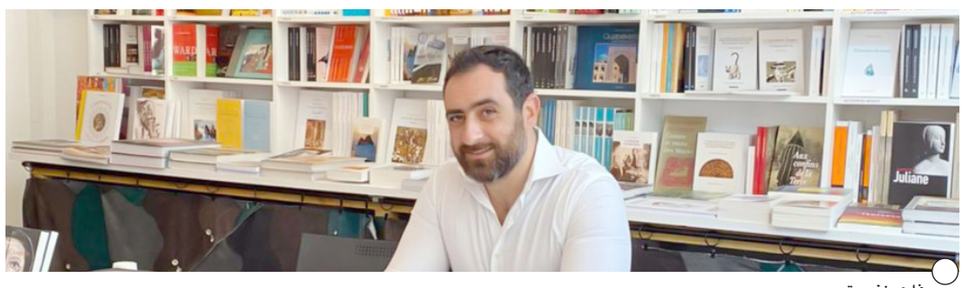
– لا بُد وأن يؤثر بشكل أو بآخر ولكن النّقل الثقافى والدينى سيبقى حاضرًا بالتأكيد. فى رؤاية «أمل على الأرض» أحذّر من استغلال جماعات دينيّة للتكنولوجيا للتحكّم فى حياة الناس وخياراتهم الشخصيّة. فالذّكاء الاصطناعى مثلًا سيكون قادرًا على قراءة أفعال الأشخاص وتصنيفها وتقييمها حسب الشريعة، والعوالم الافتراضيّة ستكون قادرة على محاكاة الجنّة والنار كما نتصورهما. القدرات المخيفة التى تفتحها التكنولوجيا أمامنا اليوم تدفعنا لليقظة والتمسك بحقوق الإنسان وحرياته بشكل أكبر، لأن استغلالها من قبل أفراد وجماعات معينة سيكون أسهل من السابق.

■ ألم تدفع تلك الفكرة الكثيرين لانتقادك، خاصة أنها تمس أحد «التابوهات» المحرم الحديث عنها؟

– لم أتلق نقدًا للأفكار المطروحة فى الرواية بعد. وجدت تقبّلًا لها إلى حد ما. عندما طرحت رواية «جنة على الأرض» قبل ١٠ سنوات، لم يكن موضوع الشباب الدائم وقدرة العلم القضاء على الشيخوخة مطروحًا بالشكل الذى هو عليه اليوم. كانت الفكرة غريبة لعدد كبير من القراء وصعبة التحقق. لكنّى اليوم أجدهم أكثر تقبّلًا لها وانفتاحًا على ما يحدث فى الجزء الثانى من الرواية، خاصة بعد ازدياد التغطيات الصحفية التى تتحدث عن الاختراقات العلمية فى هذا المجال.

■ هل يمكن اعتبار «جنة على الأرض» إحدى روايات النبوءة؟

– أتمنى ذلك! أتمنّى أن يتحقق بعض منها، وهنا أقصد تحقيق حلم الشباب الدائم. عادة ما أبنى صورتى للمستقبل على قراءاتى العلمية، وما يحدث اليوم من اكتشافات علمية، وما يتوقعه العلماء لما يمكن له أن يكون فى المستقبل. أضع هذا فى سياق اجتماعى وأختبره على حياتنا كما نعرفها، وأقرأ كيف لنا أن نتعامل معه.



فادى زغموت

«العوالم الافتراضية» فى طريقها لخلق «نسخ رقمية» من جميع أشكال الحياة

التكنولوجيا ستكون قادرة على تصنيف أفعال الأشخاص حسب الشريعة!

أحذر من استغلال جماعات دينية التطور التقنى للتحكم فى حياة وخيارات الناس

الأدب العربى لا يزال أسيرًا للماضى والروايات التاريخية فى الصدارة

جريمة سطو ثقافى مسكوت عنها

شركاء جلال أمين فى «ماذا حدث للمصريين؟»

فى شتاء العام 1997 كنت أدرس فى السنة التمهيدية للماجستير بقسم الصحافة- كلية الإعلام جامعة القاهرة. الأستاذة الدكتورة نجوى كامل تُدرس لنا مادة الإعلام والمجتمع، طلبت منا قراءة ودراسة كتاب «ماذا حدث للمصريين؟» للكاتب الكبير جلال أمين.

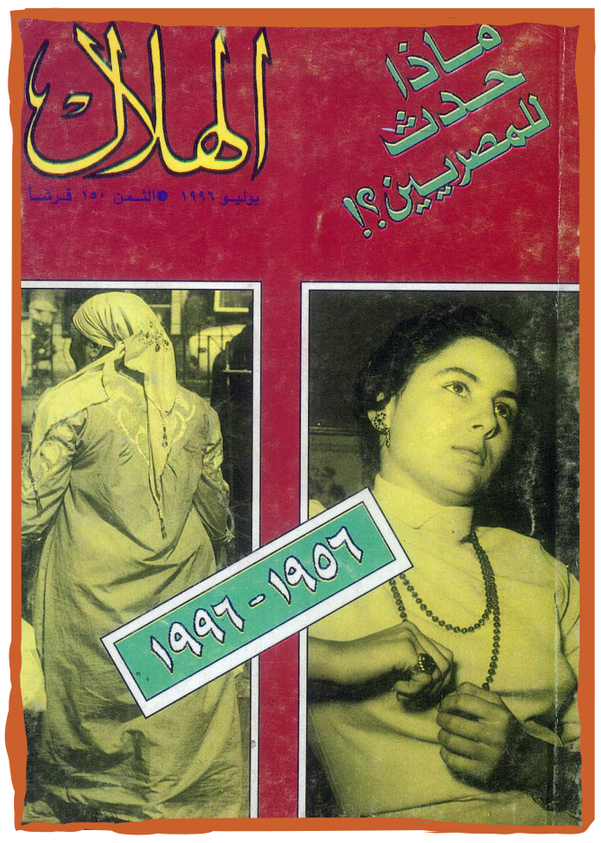
كان الكتاب قد صدر عن سلسلة «كتاب الهلال» عدد نوفمبر 1997، وأثار حالة من الجدل والنقاش فى الأوساط الثقافية والعامة على السواء، ليس لشهرة كاتبه فقط، ولكن لأنه عزف على الوتر الحساس لدى الشعب المصرى كله، فقد قام بتعرية شاملة لحالة التردى الشديدة الق كنا نعيشها من خلال قراءة لتحولات المجتمع المصرى خلال نصف قرن.

طلبت منا الدكتورة نجوى كامل أن نقدم قراءة نقدية للكتاب، على أن تكون هذه مهمتنا فى امتحان المادة، وأذكر أننى جلست إليها بعد ظهور النتيجة، ووجدتها تقول لى إنها حزينة جدًا من قراءتنا للكتاب، فلم يستطع إلا القليل من الطلبة الوصول إلى جوهر ما أراده جلال أمين، فقد غلبت على قراءات الكثيرين السطحية الشديدة، فقد عرضوا محتوى الكتاب دون أن يعرفوا مقصده وغايته ومبتغاه، فعلوا ذلك بمنطق التلامذة الذين يسعون للحصول على الدرجة فقط دون اجتهاد فى الفهم أو إبداع فى القراءة.

عدت إلى قراءة الكتاب مرة أخرى، فوجدتنى أمام رؤية متعددة الأبعاد من كاتب استطاع بأسلوبه السهل البسيط السلس أن يجذب إليه شرائح القراء مختلفى الاتجاهات والمذاهب والمشارب، فقد كنا جميعًا فى الهم مصريين، وجدنا أنفسنا عرايا على أوراق جلال أمين الذى كان حادًا وواضحًا ومقتحمًا لمشكلات المجتمع المصرى.

الباز

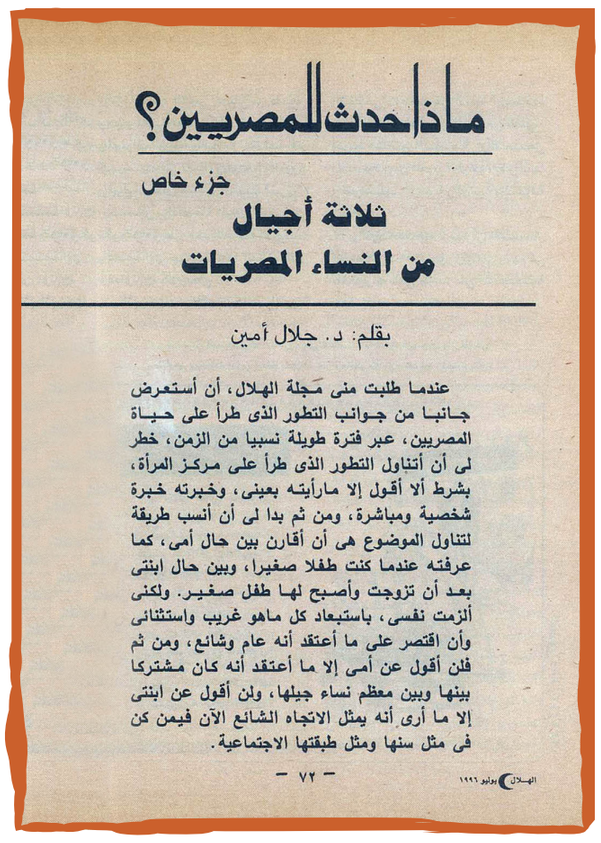
شركاء جلال أمين فى «ماذا حدث للمصريين؟»



ماذا حدث للمصريين؟
جزء خاص
متغيرات فى الشخصية المصرية
بقلم : فاروق خورشيد

يرصد الدارسون . وخاصة رجال الاجتماع منهم، كما يرصد المبدعون وخاصة القصاصين والروائيين والمسرحيين منهم، بعض الظواهر الفاعلة والمؤثرة التى احدثت تغييرات واضحة فى شخصية الإنسان المصرى، وهو موضع رصد ودراسة الاولين، وهدف التعبير الأدبى عند الآخرين. وليست المسألة عند الاولين والآخرين مجرد رغبة أو هواية تدفعهم إلى تجسيم ماليس موجودا، أو ادعاء ماهو وهم وخيال.. وإنما المسألة عندهم حقيقة واضحة تحتاج إلى الدرس، ، وتحتاج إلى الفهم ليصدق البحث ويصدق التعبير الفنى.

وتخرج المسألة من حدود الدارسين والمبدعين لتستحوذ على اهتمام المجتمع كله بمؤسساته المختلفة، سواء كانت مؤسسات ادارية او اعلامية أو تربوية أو تشريعية عندما تتحول هذه الظواهر الى انحرافات كاملة تتمثل فى انحرافات تؤدى الى تدمير الذات كانتشار واستفحال ظاهرة تعاطى المخدرات التى تستهدف الانسان نفسه او فى انحراف يؤدى الى تدمير المجتمع كانتشار ظاهرة الجمعيات الارهابية المسلحة التى تستهدف القضاء على المجتمع نفسه ونظامه ومؤسساته وافراده المحافظين على تماسكه واستمرار مسيرته الحضارية اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وفكريا معا باستهداف مؤسسات السياحة والاقتصاد، ورموز الفكر والسياسة، وابناء الشعب العاديين بالعدوان المسلح العشوائى.

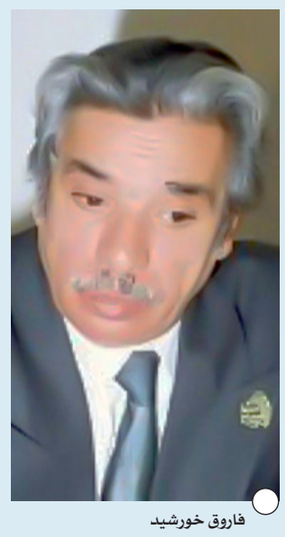


ماذا حدث للمصريين؟
جزء خاص
ثلاثة أجيال من النساء المصريات
بقلم: د. جلال أمين

عندما طلبت منى مجلة الهلال، أن أستعرض جانبا من جوانب التطور الذى طرأ على حياة المصريين، عبر فترة طويلة نسبيا من الزمن، خطر لى أن أتناول التطور الذى طرأ على مركز المرأة، بشرط ألا أقول إلا مارأيته بعينى، وخبرته خبرة شخصية ومباشرة، ومن ثم بدا لى أن أنسب طريقة لتناول الموضوع هى أن أقارن بين حال أمى، كما عرفته عندما كنت طفلا صغيرا، وبين حال ابنتى بعد أن تزوجت وأصبح لها طفل صغير. ولكنى ألزمت نفسى، باستبعاد كل ماهو غريب واستثنائى وأن اقتصر على ما أعتقد أنه عام وشائع، ومن ثم فلن أقول عن أمى إلا ما أعتقد أنه كان مشتركا بينها وبين معظم نساء جيلها، ولن أقول عن ابنتى إلا ما أرى أنه يمثل الاتجاه الشائع الآن فيمن كن فى مثل سنها ومثل طبقتها الاجتماعية.

«ماذا حدث للمصريين؟» يُعد بداية جماهيرية وشعبية جلال أمين وتصنيفه ضمن الكتاب الأكثر رواجًا وانتشارًا

الكتاب سطو أدبى وثقافى بشكل كامل على فكرة ملف لمجلة «الهلال»



فاروق خورشيد

نهايات 1997 أصدر جلال أمين كتابه بعد عام فقط من ملف مجلة «الهلال»

يمكننا ببساطة أن نعتبر «ماذا حدث للمصريين؟... تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥- ١٩٩٥» هو بداية شعبية وجماهيرية جلال أمين الحقيقية، بل يمكننا اعتباره الكتاب الذى وضعه فى مصاف الكتّاب الأكثر رواجًا وانتشارًا وإقبالًا على كتاباته.

قبل هذا الكتاب كان جلال أمين ١٩٣٥- ٢٠١٨ معروفًا بأنه أكاديمى متخصص فى الاقتصاد اهتمامه الأساسى هو دراسة تأثير الاقتصاد على حركة المجتمع، وكانت له مؤلفات مهمة لكنها غير منتشرة مثل «فلسفة علم الاقتصاد.. بحث فى تحيزات الاقتصاديين وفى الأسس غير العلمية لعلم الاقتصاد» و«كشف الأقنعة عن نظريات التنمية الاقتصادية» و«عولمة القهر.. الولايات المتحدة والعرب والمسلمون قبل وبعد أحداث سبتمبر» و«الدولة الرخوة فى مصر».

بعد «ماذا حدث للمصريين؟» أخذ جلال أمين خطًا مختلفًا فى كتاباته، جعلها أبسط وأسهل وأقل تعقيدًا، بدأ فى رصد الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التى يعيشها المجتمع المصرى، وأصبح منهجه هو الدراسة التطورية للظواهر المختلفة، بل أصبح يستخدم نفس صيغة السؤال «ماذا حدث؟» فأصدر كتابه «ماذا حدث للثقافة المصرية؟»، وبعد ثورة يناير أصدر «ماذا حدث للثورة المصرية؟»، وحتى فى كتبه «عصر الجماهير الغفيرة» و«عصر التشهير بالعرب والمسلمين» و«التنوير الزائف» كان يلجأ إلى نفس المنهج دون أن يفلته من بين يديه.

لدينا هنا تفسير تجارى بحت، فالكاتب الكبير اختبر هذا النوع من الكتابة، فوجد أنه الأكثر انتشارًا ورواجًا وإقبالًا من القراء عليه، فبدأ اللعب فى المضمون، وهو ما شجعه عليه الناشرون الذين تعاملوا معه على أنه أصبح مثل الدجاجة التى تبيض لهم ذهبًا، فخرج من مساحة الكتابة الأكاديمية الرصينة إلى ساحة الكتابة الشعبية التى تغازل القراء وتمنحهم ما يريدون، وتجعلهم مقبلين وغير مترددين عن شراء كتب جلال، الذى ظل يعانى من أزمة أن شقيقه السفير حسين أحمد أمين أكثر شهرة وتأثيرًا ورواجًا عند القراء منه، وهو ما لم يفصح عنه جلال، وإن كنت سمعته من حسين نفسه فى بيته بمصر الجديدة عندما كنت أُجرى حوارًا معه فى نهايات العام ١٩٩٩.

يقترب عمر كتاب جلال أمين من ٢٨ عامًا، فقد صدر فى نهايات العام ١٩٩٧.

وبعد كل هذه السنين يمكننا أن نضع أيدينا على ما يتعلق بهذا الكتاب وبصاحبه، ليس باعتباره فتحًا فى الكتابات الاجتماعية الشعبية، ولكن باعتباره يمثل سطوًا أدبيًا وثقافيًا بشكل كامل.

فى مقدمة الكتاب يعترف الدكتور جلال أمين بأنه فى العام ١٩٩٦ فتحت مجلة الهلال ملفًا بعنوان «ماذا حدث للمصريين؟» طلبت فيه من عدد من كتّابها أن يدلى كل منهم بدلوه فى الإجابة عن هذا السؤال من أى زاوية يشاء، إذ قدرت المجلة أن مصر وهى على أعتاب القرن الواحد والعشرين، يجدر بكتابها أن يتأملوا ما طرأ على الحياة الاجتماعية فى مصر من تغيرات، وأن يحاسب المصريون أنفسهم على ما ارتكبوه من أخطاء، على أمل أن يبدأوا صفحة جديدة فى القرن الجديد يحققون فيها ما فشلوا فى تحقيقه من قبل.

يحكى جلال ما يخصه فى ملف «الهلال»، يقول: رحبت بالمساهمة فى النقاش، واخترت أن أكتب عما طرأ على مركز المرأة فى مصر خلال الخمسين عامًا الماضية، من خلال ما حدث من تطورات لمستها من خبرتى أنا الشخصية، فقارنت بين مركز ثلاثة أجيال من النساء فى أسرتى: جيل أمى وجيل أختى وجيل ابنتى، وحاولت أن أفهم الخاص من خلال العام، والعام من خلال الخاص، إذ مزجت بين تجربة أسرتى الخاصة وتجربة المجتمع المصرى بصفة عامة، ووجدتهما كما توقعت متطابقتين، وقد شجعنى ذلك، كما شجعتنى أهمية الموضوع على أن أتناول ناحية بعد أخرى من المجتمع المصرى فأتتبع تطوره فى الخمسين عامًا الماضية، هى عمر وعيى وإدراكى لما يحدث حولى، مازجًا بين تجاربى الشخصية وما أعرفه من دراستى الأكاديمية للاقتصاد والمجتمع المصرى، وقد خرجت من ذلك بحصيلة من المقالات وجدتها جديرة بالجمع والنشر فى مجلد واحد.

بدأ جلال أمين نشر مقالاته فى مجلة الهلال خلال العامين ١٩٩٦/ ١٩٩٧، وكان أن قرر وقتها الكاتب الكبير مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال أن يجمع هذه المقالات فى كتاب ويصدرها فى سلسلة «كتاب الهلال»، وقد أعيد طبع الكتاب أكثر من مرة، وأقبلت أكثر من دار نشر أخرى على طباعته طمعًا فى الرواج الذى صادفه فى السوق المصرية والسوق العربية على السواء.

وقد تعترض طريقى بالقول إن جلال كان أمينًا مع نفسه ومع قرائه، فهو لم يدع أن الفكرة فكرته، بل هى من أفكار المسئولين عن مجلة الهلال، فهم الذين فكروا فى إعداد ملف عنها، وأن مصطفى نبيل رئيس التحرير هو من اقترح على كتّاب الهلال أن يكتبوا تحت هذا العنوان، وإن ترك لهم حرية الاختيار، وأن جلال استجاب للفكرة، واختار ما يخصه أو ما يمكنه الكتابة فيه، فأين السطو الثقافى الذى تشير إليه؟

للإجابة عن هذا السؤال يمكننا أن نعود إلى يوليو ١٩٩٦، وهو الشهر الذى صدر فيه عدد مجلة «الهلال» الذى يحمل عنوان «ماذا حدث للمصريين؟» وعليه صورتان لسيدتين تعبران عن التطور الذى شهده المجتمع المصرى، مع ملاحظة أن ملف «الهلال» كان يرصد التغير الذى حدث فى المجتمع المصرى خلال أربعين عامًا من ١٩٥٦ إلى ١٩٩٦، وهو ما التزم به جلال فى الملف، لكنه عندما أصدر كتابه اختار أن تزيد الفترة التى يدرسها عشر سنوات، فتصبح من ١٩٤٥ إلى ١٩٩٥.

قد لا يكون هذا التغيير جوهريًا إلى درجة كبيرة، فقد رأى جلال أن الفترة التى حددتها «الهلال» قد لا تكون كافية أو مناسبة لدراسة التغيرات فى المجتمع المصرى، فعدلها طبقًا لرؤيته، وهو حر فى ذلك تمامًا لأغراضه البحثية، لكنه على الأقل لم يشر إلى هذا التغيير، فقد كان ملف الهلال منشئًا للفكرة، أما هو فقد عالج الفكرة التى لم تكن له بما يناسبها.

عندما نفتح عدد «الهلال» سنجد أن جلال أمين لم يكن سوى واحد فقط من مجموعة من الكتاب، ساهموا فى الكتابة عبر الملف الذى بدأ من صفحة ٦٢ وانتهى عند الصفحة ١٠١.

بدأ الملف بمقال لفاروق خورشيد عنوانه «متغيرات فى الشخصية المصرية» وفى تقديمه لرؤيته ينسف أن تكون الفكرة جديدة من الأساس.

يقول خورشيد: يرصد الدارسون وخاصة رجال الاجتماع منهم كما يرصد المبدعون وخاصة القصاصين والروائيين والمسرحيين منهم، بعض الظواهر الفاعلة والمؤثرة التى أحدثت تغييرات واضحة فى شخصية الإنسان المصرى، وهو موضع رصد ودراسة الأولين وهدف التعبير الأدبى عند الآخرين، وليست المسألة عند الأولين والآخرين مجرد رغبة أو هواية تدفعهم إلى تجسيم ما ليس موجودًا، أو ادعاء ما هو وهم وخيال، وإنما المسألة عندهم حقيقة واضحة تحتاج إلى الدرس، وتحتاج إلى الفهم ليصدق البحث ويصدق التعبير الفنى.

ويرصد خورشيد تغيرًا مهمًا من التغيرات التى لحقت بمصر.

يقول: من الظواهر الجديدة كثرة الحجاب الغالبة فى دوائر الحكومة ومصالحها ومدارسها، بل كثرة وانتشار الحجاب فى الشارع المصرى ككل، ونرصد فى مقابله كثرة الجرائم اللا أخلاقية القائمة أساسًا على الجنس، والمحطمة فعلًا للقيم، كجرائم الأولاد ضد الآباء، وجرائم الزوجات ضد الأزواج والأبناء معًا، ثم انتشار المخدرات فى كل الأوساط بلا تفرقة، ثم انتشار ظاهرة الرشوة والإهمال بطريقة لافتة وظاهرة السرقة ابتداء من جرائم سرقة البنوك إلى جرائم سرقة الأفراد، إلى جرائم سرقة القيم وتسليك الأمور والغش فى الامتحانات، وتضخم مشكلة الدروس الخصوصية على كل مستويات التعليم رغم جهود وزارة التعليم وقراراتها الحاسمة، وانتشار الغش التجارى والاستهتار بحياة المواطنين وصحتهم فى السلع المعروضة والمتاحة لهم دون أدنى إحساس بالمسئولية الجماعية أو بالمسئولية الفردية فى التعامل مع القيم الاجتماعية أو القيم الدينية نفسها.

ويضيف خورشيد: كل هذا يشى رغم سيادة النبرة الدينية السائدة، بوجود نوع من النفاق وعدم المصداقية فى الفهم والتطبيق، ومن هذه المظاهر تصور أصحاب التطرف الإسلامى أن الإسلام يتعارض مع الانتماء الوطنى، أو الانتماء المصرى، بمعنى أدق فمصر بلد الجاهلية منذ وجودها الفرعونى القديم، وحتى تركيبتها الإسلامية القبطية المعاصرة وحتى نزوعها إلى الأخذ بكل أساليب التقدم الثقافى والعلمى والفكرى والفلسفى والأدبى، وكأن الحضارة والعراقة جريمة، وكأن الإبداع فكرًا وعلمًا وصناعة ووجودًا حرام، وكأن الالتزام بالقيم والمعانى خطيئة، فأصبحت رموزها الحضارية مستهدفة، وأصبحت رموزها التاريخية مستهدفة، وأصبحت رموزها الفكرية مستهدفة.

ويكتب ألفريد فرج «بين الأمس واليوم» ويذهب إلى أنه منذ نصف قرن كان تعداد المصريين عشرين مليون مواطن، وهو ثلث الرقم الحالى، وكان يسكن القاهرة مليونان من المواطنين، انظر إلى صورة القاهرة فى أفلام السينما التى جرى تصويرها فى الأربعينيات، مواصلات سهلة والركاب جالسون على المقاعد فى الأتوبيس والسيارات فى الشوارع قليلة والأشجار كثيرة.

ويقارن فرج بين الأمس واليوم بقوله: عدد الأشجار والمساحات الخضراء بالنسبة لعدد السكان تضاءل اليوم بشكل يهدد الصحة العامة ويشوه الجمال الذى عرفت به القاهرة، وزحمة المرور والضوضاء وعادم السيارات واختناقات الشوارع تصيب الناس بأمراض الصدر والقلب والأعصاب والأمراض النفسية وتكسب عامة الناس ميلًا للخشونة فى التعامل مع الآخرين، يصل فى حده الأقصى إلى العنف الدموى.

وتحت عنوان فرعى «استرضاء رئيس العمل» يكتب ألفريد فرج: هذا النظام الذى لم نعرفه بالأمس جعل الموظف أسبق إلى استرضاء رئيس العمل قبل السعى إلى إرضاء الجمهور أو غيره، وانتشرت بذلك فى الوظائف والأعمال آفة الطاعة العمياء، وهى عمياء لأنها طاعة بعيون مغمضة، وبغض النظر حتى عن المصلحة العامة والرأى السليم أو راحة المواطنين أو حسن سير العمل.

ويضيف فرج: وقد انتشر هذا العمى بالخوف وبالأخذ بالأحوط، ثم بالاعتياد وبالعدوى تحت وطأة الغلاء حتى تدهور الأداء وانتشر النفاق والملق والمسايرة ووضع الحمار مطرح ما يريد صاحبه وهو غالبًا رئيس العمل.

وعن الفن يقول ألفريد: وقد تغير الفن مع الأخلاق، فلم يعد الفن يلتزم بنصرة الفضيلة

شركاء جلال أمين فى «ماذا حدث للمصريين؟»

ماذا حدث للمصريين؟

جزء خاص

بين الأمس واليوم

بقلم: الفريد فرج

يظن الشباب عادة أن اليوم أفضل من الأمس، فى حين يؤكد الشيوخ العكس ويصرون على أن أمس كان أفضل من اليوم!

ولكن لكل قاعدة استثناء، وربما يتعاظم الاستثناء فيلقى ظلال الشكوك حول القاعدة ...

ومن قبيل ذلك ما نراه فى شباب اليوم من نزوع الى الهجرة فى الماضى والتماس العدل والطمأنينة والرخاء فى الظن بامكان تكرار عصور سالفة!

ومن قبيل ذلك أيضا ما سأحدثكم به عن الماضى والحاضر حديثا موضوعيا لا يميل ناحية أو يستحسن وقتا ويستقبح وقتا آخر.

منذ نصف قرن كان تعداد المصريين عشرين مليون مواطن، وهو ثلث الرقم الحالى، وكان يسكن القاهرة مليونان من المواطنين .. انظر الى صورة القاهرة فى أفلام السينما التي جرى تصويرها فى الاربعينيات .. مواصلات سهلة، والركاب جالسون على المقاعد فى الأتوبيس، والسيارات فى الشوارع قليلة .. والأشجار كثيرة.

عدد الأشجار والمساحات الخضراء بالنسبة لعدد السكان تضاءل اليوم بشكل يهدد الصحة العامة ويشوه الجمال الذى

الهلال يوليو ١٩٩٦ — ٨٢ —

ماذا حدث للمصريين؟

جزء خاص

نحن المصريون المحدثون

بقلم: مصطفى الحسينى

نحن الذين «خرمنا التعريفة»، ونحن الذين «دهنا الهوا دوكو»، ونحن أيضا هم من يشار إليهم بالبنان «المصريين أهمه» ومنا يخرج من وقت لآخر «فهد» ينقذ طفلا من الغرق أو يرد عدوانا عن امرأة، ونحن أيضا وأيضا أصحاب الهتاف المنغم: «بص شوف فلان بيعمل إيه».

نحن - المصريين المحدثين -، معجبون بأنفسنا دون مبرر أو سبب، فغنى عن القول أنه لا عبقرية هناك فى «خرم التعريفة» وأن الهواء لا يدهن «دوكو» أو غيره رغم أنه أصبح مشبعا بالسخام، وأن المصريين الذين يشار اليهم بالبنان، يمثلهم عادة لاعب كرة أصاب هدفا، ورغم أن الجمهور الذى يتباهى بنفسه على هذا النحو، وعلى حساب اللاعب، يعرف أن «الإنجاز الكروى» المصرى، إن كان هناك ما يستحق هذه التسمية هو إنجاز ضعيف، وأن الشهامة والمروءة هى من عموم الأخلاق فلا تستحق الذكر فضلا عن الاشادة، وأن الذى يطلب الينا أن «نبص لنشوفه بيعمل إيه» هو فى الغالب أيضا لاعب كرة سدد ضربة جزاء.

الهلال يوليو ١٩٩٦ — ٩٠ —

ماذا حدث للمصريين؟

جزء خاص

بانوراما التغيرات الاجتماعية فى مصر الحديثة

بقلم: على فهمى

مُفْتَتَح

لعل من المتداول الشائع، أن المجتمع المصرى قد شهد تغيرات فارقة خطيرة منذ مطالع القرن التاسع عشر. ومن الشائع - أيضاً - أن هذه التغيرات العميقة قد حدثت نتيجة للاحتكاك الحضارى بالغرب من خلال الحملة الفرنسية على مصر «1798-1801»، وأن سياسات التحديث التى تبنّاها العاهل «محمد على» قد أسهمت فى بلورة وفى دفع التغيرات التى كانت ارهاصاتها قد بدأت من قبل. بيد أن ثمة معطيات حديثة تشير إلى أن مصر قد شهدت بعض المحاولات التحديثية المبتسرة، وكذلك بعض الانفتاح على الغرب، وذلك منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر، تشهد بذلك بعض الوثائق المعتمدة وكتابات «أمثال» «الزبيدى» وبيتر جرانَ مؤخراً.

وأيا كانت العوامل المباشرة والفاعلة فى تحديث وتطوير المجتمع المصرى، فإن واقعاً مغايراً للماضى قد حدث فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية فى مصر.

الهلال يوليو ١٩٩٦ — ٩٦ —

أخذ من المقالات المنشورة فى الملف لفاروق خورشيد وألفريد فرج إطارًا عامًا لأفكار كتابه

أغفل ذكر شقيقته ضمن التغييرات التى طرأت على المرأة المصرية رغم الإشارة لها فى بداية المقال

الفريد فرج

المقالات القديمة عن الحراك الاجتماعى كانت لها ظلال فى كتابات الآخرين

والبراءة والوفاء كما كان بالأمس، بل اجترأ بدعوى الواقعية وبادعاءات أخرى باطلة، وأمعن فى تصوير قوة الشر إزاء الخير، والاستهانة بالحب والوفاء، بدعوى الواقعية، ولأن «الحياة كده» يكرر الفن صور التدهور الخلقى.

ويختم ألفريد فرج مقاله أو مساهمته فى ملف «ماذا حدث للمصريين؟» بقوله: هذا حال وبالأمس حال، فأيهما أفضل؟ أقول لك الحقيقة إن لكل عمر جماله ومتعته، ولكل عصر مباهجه ومشاكله، والذكى والأريب هو الذى لا يبالى بالأمس واليوم ويتطلع إلى الغد، فكما يقول صلاح جاهين: بكرة أحسن من النهاردة، فربما، وهذا مناط الأمل.

ويكتب مصطفى الحسينى بعنوان «نحن المصريون المحدثيون»: نحن الذين خرمنا التعريفة، ونحن الذين دهنا الهوا دوكو، ونحن أيضًا من يشار إليهم بالبنان «المصريين أهمه»، ومنا يخرج من وقت لآخر فهد ينقذ طفلًا من الغرق، ويرد عدوانًا عن امرأة، ونحن أيضًا وأيضًا أصحاب الهتاف المنغم: بص شوف فلان بيعمل إيه.

ويضيف: نحن المصريين المحدثين معجبون بأنفسنا دون مبرر أو سبب، فغنى عن القول أنه لا عبقرية هناك فى خرم التعريفة وإن الهواء لا يدهن دوكو أو غيره رغم أنه أصبح مشبعًا بالسخام، وأن المصريين الذين يشار إليهم بالبنان يمثلهم عادة لاعب كرة أصاب هدفًا، ورغم أن الجمهور الذى يتباهى بنفسه على هذا النحو وعلى حساب اللاعب يعرف أن الإنجاز الكروى المصرى إن كان هناك ما يستحق هذه التسمية إنجاز ضعيف، وأن الشهامة والمروءة هى من عموم الأخلاق، فلا تستحق الذكر فضلًا عن الإشادة، وأن الذى يطلب إلينا أن نبص لنشوف فلان بيعمل إيه، هو فى الغالب أيضًا لاعب كرة سدد ضربة جزاء.

ويختم الحسينى مقاله بقوله: نحن المصريين المحدثين إن أردنا لأنفسنا ولمستقبلنا صلاحًا علينا أن نبدأ بالكف عن الإعجاب بأنفسنا، وبالكف عن التعلق والتباهى بتخيلنا لأنفسنا، وعلينا أن نتخلى عن هذا التعلق الغريب بماض سحيق- زمن الفراعنة- ونجعلَه بديلًا للحاضر والمستقبل معًا، وعلينا أن نلاحظ أن ما يجرى من حولنا أن الأمم القوية والغنية والمتقدمة لا تتحدث عن نفسها، لأن الآخرين يتحدثون عنها، وبالمناسبة: هل لنا أن نعرف ونعترف بأن الذين يتحدثون عن الحضارة الفرعونية لا يتحدثون عنا نحن المصريين المحدثين.

ختمت مجلة «الهلال» ملفها بمقال لعالم الاجتماع الكبير- رغم أنه ليس مشهورًا ولا معروفًا بما يكفى- على فهمى، والذى وضع له عنوانًا جامعًا «بانوراما التغيرات الاجتماعية فى مصر الحديثة» وقدم له بقوله: لعل من المتداول الشائع أن المجتمع المصرى قد شهد تغيرات فارقة خطيرة منذ مطالع القرن التاسع عشر، ومن الشائع أيضًا أن هذه التغيرات العميقة قد حدثت نتيجة للاحتكاك الحضارى بالغرب من خلال الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨- ١٨٠١، وأن سياسات التحديث التى تبناها العاهل محمد على قد أسهمت فى بلورة ودفع التغيرات التى كانت إرهاصاتها قد بدأت من قبل، بيد أن ثمة معطيات حديثة تشير إلى أن مصر قد شهدت بعض المحاولات التحديثية المبشرة، وكذلك بعض الانفتاح على الغرب، وذلك منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر، تشهد بذلك بعض الوثائق المعتمدة وكتابات أمثال «الزبيدى» و«بيتر جران» مؤخرًا، وأيًا كانت العوامل المباشرة والفاعلة فى تحديث وتطوير المجتمع المصرى، فإن واقعًا مغايرًا للماضى قد حدث فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية فى مصر.

ويجمل على فهمى الموضوعات التى تتناول التغيرات التى طرأت عليها فى مصر خلال نصف قرن فى الأسرة والأبنية المجتمعية والثقافية وبخاصة طرائق الحياة اليومية والقيم والعادات والتقاليد والأطر التعليمية والأطر الثقافية والأطر السياسية والدستورية والقانونية.

أين نجد جلال أمين فى هذا الملف؟

مقال جلال الذى كان عنوانه «ثلاثة أجيال من النساء المصريات» جاء فى الترتيب الثانى فى نشر المقالات، وكان هو الوحيد الذى أشار إلى أن الملف من فكرة الهلال، ولم يكن فى حاجة إلى ذلك، فطالما أن مجموعة من الكتاب يكتبون تحت عنوان واحد ويضم مقالاتهم ملف واحد، فالفكرة حتمًا للمجلة وليست من بنات أفكار أحد كتّاب الملف.

قدم جلال لمقاله بقوله: عندما طلبت منى مجلة الهلال أن أستعرض جانبًا من جوانب التطور الذى طرأ على حياة المصريين، عبر فترة طويلة نسبيًا من الزمن، خطر لى أن أتناول التطور الذى طرأ على مركز المرأة بشرط ألا أقول إلا ما رأيته بعينى، وخبرته خبرة شخصية ومباشرة، ومن ثم بدا لى أن أنسب طريقة لتناول الموضوع هى أن أقارن بين حال أمى كما عرفته عندما كنت طفلًا صغيرًا، وبين حال ابنتى بعد أن تزوجت وأصبح لها طفل صغير، ولكنى ألزمت نفسى باستبعاد كل ما هو غريب واستثنائى وأن أقتصر على ما أعتقد أنه عام وشائع، ومن ثم فلن أقول عن أمى إلا ما أعتقد أنه كان مشتركًا بينها وبين معظم نساء جيلها، ولن أقول عن ابنتى إلا ما أرى أنه يمثل الاتجاه الشائع الآن فيمن كن فى مثل سنها ومثل طبقتها الاجتماعية.

عندما أصدر جلال أمين الكتاب وأعاد نشر مقاله ضمن مقالاته الأخرى أسقط الإشارة إلى مجلة الهلال، وبدأ المقال مباشرة بقوله: عندما خطر لى أن أستعرض التطور الذى طرأ على مركز المرأة فى مصر خلال الخمسين عامًا الماضية، فضلت ألا أذكر إلا ما رأيته بعينى، وخبرته خبرة شخصية ومباشرة.

هنا ينسب جلال الفكرة لنفسه وأنها خطرت له عندما فكر فى استعراض التطور الذى طرأ على مركز المرأة المصرية، لكن قد يكون ذلك بسبب أنه أشار فى المقدمة إلى أن الفكرة كلها من أفكار مجلة الهلال، وعليه فلا داعى للتكرار، وهو سبب منطقى، لكن وجبت الإشارة إليه على كل حال.

فى مقدمة الكتاب أشار جلال إلى أنه سيقارن ما طرأ على مركز المرأة المصرية من خلال استعراضه لثلاثة أجيال من النساء فى عائلته أمه وأخته وابنته، وفى المقال أسقط أخته فقارن بين أمه وابنته دون أن يبرر لنا ذلك، وإذا سألت ولماذا لم يضع زوجته فى المقارنة؟ ستعرف أنه كان متزوجًا من إنجليزية، بما يعنى أنها لم تخضع لتغيرات المجتمع المصرى، وساعتها ستبتلع سؤالك ولن تعود إليه.

ما الذى يجعلنى أذهب إلى أن ما فعله جلال أمين سطو على جهد آخرين؟

ضع الفكرة جانبًا، فلا يمكننا أن نتعامل معها على أنها فكرة جديدة، فقد سبق إليها آخرون من خلال البحوث والدراسات والأعمال الأدبية، وكونها فكرة «الهلال» أو فكرة أحد من كتاب الملف، فالأمر ليس أساسيًا، ولكن ما لفت انتباهى أن جلال أخذ من المقالات المنشورة فى الملف وكتبها فاروق خورشيد وألفريد فرج ومصطفى الحسينى وعلى فهمى إطارًا عامًا لأفكار كتابه.

ما رأيك أن نستعرض عناوين مقالات جلال أمين التى ضمنها فى كتابه؟

فى فهرس الكتاب سنجد أن العناوين تتوالى على النحو التالى: الحراك الاجتماعى- الطبقة الوسطى- التعصب الدينى- التفسير اللا عقلانى للدين- التغريب- أسياد وخدم- الوظيفة الحكومية- مركز المرأة- اللغة العربية- الهجرة- السيارة الخاصة- أفراح الأنجال- التصييف- الازدواجية الاجتماعية- الموسيقى والغناء- السينما- الاقتصاديون المصريون- مصر وحضارة السوق.

من ظاهر العناوين ومن خلال قراءتنا لمقالات شركاء جلال أمين فى ملف «الهلال» سنعرف أنه أخذ من أفكارهم منطلقًا لكتاباته التى انفرد بنشرها بعد ذلك فى أعداد «الهلال» التالية، وسيتعمق الأمر لديك عندما تقرأ المقالات كما كتبها أصحابها، فهو لم يخرج عن الأفكار التى ضمنوها فى مقالاتهم.

فعل جلال أمين ذلك دون أن يشير مجرد إشارة إلى من شاركوه فى الملف ولو من باب الأدب مع الآخرين، فما بالنا وجلال قام بنحتهم نحتًا كاملًا، وأعاد إنتاج ما كتبوه بأسلوبه وطريقته التى اختار أن تكون ذاتية وشخصية، وهو ما لا يعفيه من السطو على أفكار الآخرين.

لقد حاول جلال أمين أن يكون مختلفًا بعض الشىء.

يشير هو إلى ذلك فى مقدمة كتابه عندما يقول: هذا الخيط المتصل الذى وجدته يربط بين معظم هذه المقالات التى كتبتها لمجلة الهلال خلال العامين ٩٦/ ١٩٩٧ ذكرنى بمقالات قليلة أخرى كنت قد كتبتها من قبل عن ظاهرة الحراك الاجتماعى فى مصر فى نصف القرن الماضى، فرأيت أنه من المناسب أن أضم هذه إلى تلك، أملًا فى أن يؤدى هذا الضم إلى رسم صورة أوضح وأدق وأشمل من مقالات الهلال وحدها.

ويعزز جلال ما قرره من ضم مقالات الحراك الاجتماعى إلى مقالات «ماذا حدث للمصريين؟» بقوله: على أنى كلما كتبت مقالًا جديدًا فى هذه السلسلة استرعى انتباهى بشدة ما أجده من أثر عميق لما يسميه علماء الاجتماع الحراك الاجتماعى على كل جانب تقريبًا تناولته فى هذه المقالات من جوانب المجتمع المصرى، وكأن هذا العامل- الحراك الاجتماعى- هو العامل الأساسى الذى حكم تطور المجتمع المصرى خلال نصف القرن، والحقيقة أنى لم أتعجب من هذا، فالحراك الاجتماعى أى ما يطرأ على المركز النسبى للطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة صعودًا وهبوطًا ظاهرة شديدة الصلة ببعض من أقوى النوازع الاجتماعية، كالرغبة فى اكتساب احترام وتقدير الآخرين، أو الرغبة فى التفوق على الآخرين، أو الرغبة فى إشباع الميل إلى السيطرة، أو الخوف من فقدان كل ذلك، فظاهرة الحراك الاجتماعى قد يكون لها تفسير فى تطور المجتمعات، لما لهذه النوازع الطبيعية من أهمية فى تفسير السلوك الفردى، أضف إلى ذلك أن فترة الخمسين عامًا الماضية شهدت تحولًا فى معدل الحراك الاجتماعى لعله أعلى مما شهدته مصر طوال تاريخها الحديث كله على الأقل.

المفارقة أن مقالات جلال القديمة عن الحراك الاجتماعى رغم أنه كتبها قبل ملف «ماذا حدث للمصريين؟» إلا أنها كانت لها ظلال فى كتابات الآخرين، ولم يتذكرها جلال- رغم أنه صاحبها- إلا بعد أن وجد نفسه وجهًا لوجه أمام الملف الذى صاغت مجلة الهلال فكرته وساهم فيه آخرون كان الدكتور جلال مجرد كاتب من بينهم.

لا أنكر على الدكتور جلال أمين الجهد الذى بذله فى مقالاته بالطبع.

ولا يمكن أن ننكر عليه إخلاصه للفكرة وتبنيها والعمل على تعميقها وترسيخها حتى أصبحت اتجاهًا غلب على معظم كتاباته بعد ذلك.

لكننى فى الوقت نفسه لا أستطيع تجاهل أصل الفكرة ولا من شاركوا فى نسجها فى طورها الأول... وهذا ليس لوجه شركاء جلال أمين فى «ماذا حدث للمصريين؟» ولكن لوجه الحقيقة والتاريخ فقط.

حصة قراءة

كامالا هاريس Vs دونالد ترامب

معارك موازية على صفحات الكتب

حنان عقيل

أثار اعتماد الرئيس جو بايدن يوم الأحد 21 يوليو للنائبة كامالا هاريس مرشحةً رئاسية ديمقراطية الكثير من المناقشات السياسية والتكهنات حول مستقبل أمريكا والعالم مع التغيرات المنتظرة فى الانتخابات الأمريكية، فقد منح تأييد بايدن هاريس تقدمًا كبيرًا على المرشحين الآخرين، الذين قد يحاولون الترشح عن الحزب الديمقراطى، كما أتاح لها الوصول إلى صندوق حملة بايدن البالغ 96 مليون دولار.

وبينما لا تتوقف النيران التى يطلقها الجمهوريون على المرشحة المحتملة للحزب الديمقراطى، فإن «هاريس» تحقق صدى إيجابيًا ونجاحًا فى مضمار آخر مواز هو سوق الكتاب، فحين تم اعتمادها أول نائبة رئيس سوداء وجنوب آسيوية، أعلنت «أمازون» آنذاك أن مذكراتها التى تأتى بعنوان «الحقائق التى نحملها: رحلة أمريكية»، والتى نشرت عام 2019، تشهد ارتفاعًا فى المبيعات بنسبة 238٪. الآن، تحتل مذكرات هاريس المرتبة الأولى بين مبيعات السير الذاتية للأمريكيين السود والأفارقة، كما شهدت النسخة المخصصة لليافعين من مذكرات هاريس، التى صدرت أيضًا فى عام 2019، زيادة فى المبيعات، إذ تحتل الآن المرتبة الثانية فى قائمة السير الذاتية للمراهقات والشابات البالغات على موقع أمازون، بعد كتاب «أنا ملالا» لملالا يوسفزاى.

1 هاريس و«الحقائق التى نحملها»

تضم مذكرات هاريس مجموعة من الأفكار ووجهات النظر والقصص عن حياتها وحياة العديد من الأشخاص الذين التقت بهم على مدار حياتها، كما تكتب عن أفكارها ومشاعرها عقب إعلان فوز الرئيس ترامب فى انتخابات ٢٠١٦، وتنتقد إدارته، قائلة: فى السنوات التى تلت ذلك، رأينا إدارة تتحالف مع البيض العنصريين فى الداخل وتتقرب من الديكتاتوريين فى الخارج، وتمنح الشركات والأثرياء تخفيضات ضريبية ضخمة بينما تتجاهل الطبقة الوسطى وتخرب الرعاية الصحية، وتعرض حق المرأة فى السيطرة على جسدها للخطر، كما أشارت أيضًا إلى أن ترامب ساهم فى الإضرار بالبيئة وبالإعلام الحر.

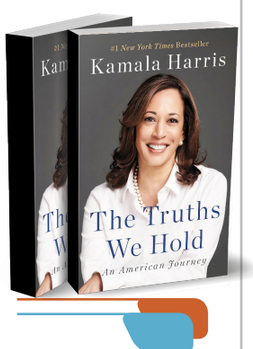
ذكرت «هاريس» بكتابها أنها ولدت فى أوكلاند، بكاليفورنيا، فى أكتوبر ١٩٦٤، لأبوين مهاجرين، فقد ولد والدها دونالد هاريس فى جامايكا عام ١٩٣٨وهاجر إلى الولايات المتحدة بعد قبوله فى جامعة كاليفورنيا فى بيركلى، وهو أستاذ فخرى للاقتصاد فى جامعة ستانفورد اليوم. أما والدتها شيامالا جوبالان فقد بدأت حياتها فى جنوب الهند، وكانت أيضًا طالبة موهوبة ودرست كذلك فى بيركلى، ثم أصبحت طبيبة فى الغدد الصماء وباحثة فى سرطان الثدى، وتوفيت فى عام ٢٠٠٩.

وأشارت هاريس إلى أن والديها التقيا ووقعا فى الحب فى بيركلى أثناء مشاركتهما فى حركة الحقوق المدنية، وحول ذلك كتبت: كثيرًا ما كان والداى يصطحباننى فى عربة الأطفال معهما إلى مسيرات الحقوق المدنية.. كانت العدالة الاجتماعية جزءًا أساسيًا من مناقشاتنا. ومع ذلك فقد انفصل والداها عندما كانت فى الخامسة من عمرها، وعندما بلغت ١٢ عامًا انتقلت مع والدتها وشقيقتها مايا إلى كندا.

تضم المذكرات وجهة نظر «هاريس» حول العرق والتسامح فى الولايات المتحدة الأمريكية، إذ كتبت: نحن بحاجة إلى قول الحقيقة: إن العنصرية والتمييز الجنسى ورهاب المثلية ومعاداة السامية هى أمور حقيقية فى هذا البلد، ونحن بحاجة إلى مواجهة تلك القوى.. هناك الكثير من النضالات الجارية فى هذا البلد؛ ضد العنصرية والتمييز الجنسى، وضد التمييز على أساس الدين والأصل القومى والتوجه الجنسى. كل من هذه النضالات فريد من نوعه. وكل منها يستحق الاهتمام والجهد الخاص به.

كما لفتت إلى أن الأمريكيين يخافون من المهاجرين، فكتبت: الخوف من الآخر جزء لا يتجزأ من نسيج الثقافة الأمريكية، وقد استغل عديمو الضمير الموجودون فى السلطة هذا الخوف سعيًا لتحقيق مكاسب سياسية.

بالرغم من أن مذكرات هاريس «الحقائق التى نحملها» قد عادت إلى الواجهة مع ارتفاع مبيعاتها عقب التغيرات الأحدث، فثمة كتب أخرى للمرشحة المحتملة للرئاسة الأمريكية تلقى الضوء على جوانب من اهتماماتها وأفكارها، منها كتاب بعنوان «ذكى فى الجريمة»، وفيه تطرح رؤيتها لنظام عدالة يقوى المجتمعات ويزيد السلامة العامة، فمع أن كتاب «الحقائق التى نحملها» هو الإصدار الأحدث لها، فإن هذا الكتاب يعطى فكرة عن العمل الذى قامت به هاريس قبل وقت طويل من إطلاق حملتها الرئاسية. وبخلاف ذلك، تولى هاريس اهتمامًا بالكتابة للقراء الأصغر سنًا، إذ سبق وأصدرت كتابًا بعنوان «الأبطال الخارقون فى كل مكان»، وفيه توضح للأطفال أن كل ما عليهم فعله ليصبحوا أبطالًا خارقين هو أن يكونوا أفضل ما يمكنهم أن يكونوه.



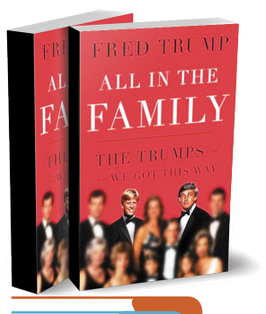
مذكرات هاريس تحتل المرتبة الأولى بين السير الذاتية للأمريكيين السود على «أمازون»

2 ترامب ما بين كتاب جديد وانتقادات لاذعة من أحد أفراد عائلته

على الجانب الآخر، كان دونالد ترامب حاضرًا فى ساحة الكتب وإن بصورة مختلفة، فقد أعلن عن النشر المرتقب لكتاب مصور جديد له. يحمل الكتاب الذى أعلن دونالد ترامب عن احتمال صدوره بحلول سبتمبر المقبل عنوان «أنقذوا أمريكا»، ويأتى على غلافه صورة التقطت للرئيس السابق أثناء إطلاق النار مؤخرًا على تجمع انتخابى فى ولاية بنسلفانيا، حيث أصيب. ومن المقرر أن يستعرض الكتاب صورًا من رئاسة دونالد، ومن اجتماعات مع قادة العالم. وقال سيرجيو جور، الرئيس التنفيذى لشركة Winning Truth Publishing، التى من المقرر أن يصدر عنها الكتاب: يسعدنا أن ننشر الكتاب الثالث للرئيس دونالد ترامب، باعتباره واحدًا من المؤلفين الأكثر مبيعًا على الإطلاق، فأحدث كتاب للرئيس ترامب «أنقذوا أمريكا» هو كتاب الصور الوحيد الذى يسلط الضوء على الماضى، ويقدم خريطة طريق للمستقبل مباشرة من الرئيس دونالد ترامب.

فى «أنقذوا أمريكا»، يقدم الرئيس دونالد ترامب نظرة على السنوات الأربع التى قضاها بصفته الرئيس الخامس والأربعين للولايات المتحدة، كما يستعرض رؤيته لولايته المقبلة. يضم الكتاب اللحظات المميزة من إدارة ترامب الأولى، إذ اختار كل صورة، إلى جانب كلماته، التى توفر نظرة ثاقبة لما سيشكل سنواته الأربع المقبلة فى منصبه. يعرض الكتاب الموضوعات والإنجازات الرئيسية للرئيس ترامب، بما فى ذلك المفاوضات التجارية التى حطمت الأرقام القياسية، وتخفيضات الضرائب، والدبلوماسية الدولية، وأمن الحدود. وفى أوقات سابقة، كان ترامب قد نشر الكثير من الكتب التى نجحت فى تحقيق مبيعات كبيرة، منها كتاب «رسائل إلى ترامب»، الذى يكشف عن مجموعة المراسلات الخاصة بينه وبين عدد لا يحصى من قادة العالم والمشاهير والرياضيين وقادة الأعمال الذين شكّلوا الولايات المتحدة والعالم.

3 كتاب «كل من بالعائلة».. مذكرات عن آل ترامب



مذكرات ابن شقيق ترامب توجه انتقادات للمرشح الجمهورى بوقت حرج

غير أن الكتاب الذى مثّل انفجارًا بوقت شديد الحساسية بالنسبة للمرشحين المحتملين أتى من ابن شقيق ترامب، ففى كتاب حديث له بعنوان «كل من بالعائلة.. آل ترامب وكيف وصلنا إلى هذه الحال»، يفضح جوانب متأصلة من عنصرية الرئيس الأمريكى الأسبق.

فى مذكرات فريد سى. ترامب الثالث، يتذكر ابن شقيق دونالد ترامب الرئيس الأمريكى المستقبلى، فى بداية حياته المهنية فى مجال العقارات بنيويورك، بأحد المواقف التى كشفت عن عنصريته البغيضة، كما يكشف عن مكامن العنصرية بمواقفه المختلفة. وفى خضم الانتخابات المنتظرة، التى يواجه فيها ترامب كامالا هاريس، أول امرأة ملونة تتولى منصب نائب الرئيس، ترجح صحيفة «الجارديان» أن الكتاب قد يحدث دويًا كبيرًا.

يشير تقرير «الجارديان» عن الكتاب إلى أن مزاعم العنصرية قد لاحقت ترامب طوال حياته فى مجال الأعمال والسياسة. فمنذ فوزه بترشيح الحزب الجمهورى لمنصب الرئيس فى عام ٢٠١٦، وخلال أربع سنوات فى البيت الأبيض وفى حملته الرئاسية الثالثة، استخدم ترامب مرارًا لغة عنصرية وواجه اتهامات بالتحريض العنصرى.

وتصف مذكرات ترامب الثالث بالتفصيل موقفًا يقول إنه حدث فى أوائل السبعينيات فى منزل أجداده، والدى دونالد ترامب، فى كوينز بنيويورك، إذ يسرد أن ترامب جاء ذات يوم غاضبًا؛ بسبب تلف لحق بسيارته المفضلة من طراز كاديلاك إلدورادو. وفى ذروة غضبه تحدث عن المتهمين بهذا الإتلاف بوصفهم «زنوجًا». فعلى الرغم من أنه لم ير من ألحق الضرر بسيارته، فقد أراد التعبير عن إهانة المتهمين باللجوء إلى هذه الوصف العنصرى.

كانت «شركة سايمون آند شوستر» قد أعلنت، فى يونيو الماضى، عن كتاب فريد ترامب الثالث، واعدة بقصص صريحة وكاشفة.. لم تسرد من قبل من شأنها أن تلقى الضوء على الزاوية المظلمة لإمبراطورية ترامب، وقال الناشر أيضًا إن فريد ترامب الثالث كان متحمسًا للكتابة بحلول انتخابات عام ٢٠٢٤، ورجح أن كتابه قد يشكل قرار الأمة.

وعلى الرغم من أن الكتاب من المقرر صدوره بالولايات المتحدة بنهاية الشهر الجارى، فقد حصل بعض الصحف على نسخ منه، وأشارت التقارير المنشورة إلى أن الكتاب يروى تاريخ العائلة بالتركيز على الأشياء القاسية والدنيئة والشريرة عديمة القلب التى فعلتها عائلة فريد.

يصف فريد عمه بأن «طموحه الشديد ودوافعه كانت تعوض افتقاره إلى التعاطف والحنكة»، وقال عنه أيضًا: ظهر العديد من سمات دونالد لأول مرة، مثل تصميمه، وسرعة انفعاله فى مرحلة الطفولة. لقد تعلم فى وقت مبكر أنه يستطيع الإفلات من العقاب. أشياء غبية يفعلها الأطفال فى البداية، يأخذ ألعاب الأطفال الآخرين، يرمى الكعك فى حفل عيد ميلاد.

ومن بين الادعاءات التى حملها الكتاب أن دونالد ترامب أخبر فريد، وهو مدير تنفيذى ناجح فى مجال العقارات فى نيويورك، أنه يجب أن يترك ابنه المعاق ويليام يموت، ثم ينتقل إلى فلوريدا، بحجة أنه ما زال رضيعًا ولا يتعرف عليه.

ومع كل الصدمات التى قد تحملها مذكرات فريد ترامب، فليس هو الشخص الأول من عائلة ترامب الذى كتب عن نشأته فى عائلة يقودها فريد ترامب الأب، قطب البناء والعقارات فى نيويورك، وعن الرئيس المستقبلى. ففى عام ٢٠٢٠، نشرت مارى ترامب، شقيقة فريد سى ترامب الثالث، الكتاب الأكثر مبيعًا «أكثر من اللازم ولا يكفى أبدًا». وفى الترويج لهذا الكتاب، قالت إن عمها «عنصرى بشكل واضح»، مضيفة أنها سمعته يستخدم لغة عنصرية، وأن هذا لا ينبغى أن يفاجئ أى شخص بالنظر إلى مدى عنصريته الشديدة اليوم. وفى محاولة للحد من الآثار السلبية المحتملة لمذكرات فريد ترامب المنتظرة، التى أثارت جدلًا واسعًا حتى قبل صدورها، نفى المتحدث باسم حملة ترامب، ستيفن تشيونج، ما ذكر بالكتاب، ووصفه بأنه «ملفق بالكامل ويحمل أخبارًا كاذبة من الدرجة الأولى»، فى بيان لصحيفة ديلى بيست، مضيفًا أن «أى شخص يعرف الرئيس ترامب يعرف أنه لن يستخدم مثل هذه اللغة أبدًا».

سيف المتدينين عن الرقابة والإبداع.. وأشياء أخرى

مع بداية التسعينيات بدأت الجماعات الإسلامية التحرش بالكتّاب، كما بدأ بعض رجال الدين ينتقدون ما يكتبه الأدباء ويتعقبونه بالنقد الشديد، وينسبون إليه الخروج عن الدين.

وقد أثارت بعض النصوص التى كتبها بعض الكتاب والروائيين غضب بعض المتدينين.

ومن أشهر قضايا تدخل رجال الدين فى حرية التعبير ما حدث فى رواية «أولاد حارتنا» للكاتب نجيب محفوظ.

كتب نجيب رواية «أولاد حارتنا» عام 1959، ونشرت مسلسلة فى جريدة الأهرام أيام محمد حسنين هيكل. وفجأة تم إيقاف النشر بدون سبب.

حمدى البطران

الشيخ محمد الغزالى

نجيب محفوظ

محمد حسنين هيكل

وقد اتصل الأستاذ حسن صبرى الخولى الممثل الشخصى للرئيس جمال عبدالناصر واستأذن الكاتب نجيب محفوظ فى عدم نشر الرواية. وبالفعل وافق نجيب محفوظ على ذلك. لاحظ الرقى التعامل مع الكاتب نجيب محفوظ.

لأجل هذا لم تنشر الروية فى مصر لعدم موافقة نجيب محفوظ على خرق الوعد الذى قطعه على نفسه عندما اتصل به ممثل الرئيس جمال عبدالناصر. ولكنها بعد نشرت فى دار الآداب ببيروت لصحبها الكاتب اللبنانى المعروف سهيل إدريس، ومنها تمت ترجمتها للإنجليزية، وأعجب بها الناقد المعروف روجر آلان، وهو الذى قام بترشيح صاحبها للجنة جائزة نوبل.

وفى عام ١٩٩٤ اعترف الشيخ الغزالى فى ندوة بمجلة روزاليوسف بأنه كتب تقريرًا سريًا وأرسله إلى الزعيم جمال عبدالناصر.

تولى بعض رجال الدين المسلمين مهاجمة الرواية بعد الشيخ الغزالى، ومنهم الشيخ عبدالحميد كشك.

غير أن الفتوى الشهيرة التى أفتى بها الشيخ عمر عبدالرحمن عندما أعلن لمريديه الذين أبلغوه عن الكاتب الهندى الإنجليزى الجنسية والإقامة سلمان رشدى الذى أهان الإسلام بروايته «آيات شيطانية»: «لو أننا قتلنا نجيب محفوظ من ٣٠ سنة مكنش طلع سليمان رشدى».

وبعد محاولة اغتيال نجيب محفوظ قامت جريدتا المساء التابعة للدولة والأهالى الصادرة عن حزب التجمع، بنشر الرواية كاملة على صفحاتها، بعد أن طالب عدد من المثقفين فى بيان أصدروه بضرورة نشر الرواية فى مصر. الأمر الذى دعا عددًا آخر من الكتاب بإيعاز من نجيب محفوظ إلى إصدار بيان مضاد يعارض فيه نشر الرواية.

ويعتقد عدد كبير من النقاد أن رواية نجيب «أولاد حارتنا» من أعظم ما كتبه نجيب محفوظ، وأنها كانت ضمن حيثيات منحه جائزة نوبل العالمية.

يقول نجيب محفوظ فى تحقيقات النيابة العامة التى أجريت معه بعد محاولة اغتياله: إن رواية «أولاد حارتنا» كانت بداية اتصالى بالصحافة، وأنه لا يمكن أن تكون هناك رواية فيها مجازفة فكرية أو اجتراء على الذات الإلهية، وهى مثل كتاب «كليلة ودمنة»، تخلق عالمًا متطورًا، لتوحى بعالم وراءه فنحن بين الحيوانات عايشين فى غابة، ولكن نعرف ويعرف القارئ العادى إن إحنا نقصد نقد البشرية، ونظم الحكم والعلاقات بين الأفراد وحكمة الحكماء وسفاهة السفهاء، ولكن ما دام التزامنا إن إحنا نكون فى الغابة فلازم يكون أبطالنا حيوانات، ولا نحاسبهم، ونحن نعاملهم معاملة الحيوانات، لإننا بعامل الرموز له بالحيوان، وعلى نفس النمط أنا مشيت فى «أولاد حارتنا» بأعرض فيها المصريين فى حارة وأسلوب حياتهم الظالم بكل ما فيه، ثم يجىء ناس اللى أنا رمزت لهم برمز الرسل وغيره ليدافعوا عن الحارة وعشان وصية الجبلاوى تنفذ عشان يخش هذا الرمز فى الحارة فى صراع مع الأشرار التى فيها اللى ينهبوا الوقت، ويظلموا العباد، وفى النهاية ينتصر الحق رامزًا لانتصار دين من الأديان، وبالعكس الرواية بتصور أن الدين لعب دورًا فى تطوير البشرية والدفاع عن أبنائها باسم المبادئ الإلهية، وفى ذات القصة يجىء واحد اسمه عرفة، معجبانى بنفسه، وادعى إن هو اللى يقدر يصلح الحارة مش الجبلاوى ولا غيره، وادعى كمان إن الجبلاوى مات وراح لحاله، وإذا به يقع تحت سيطرة ناظر الوقف، وكل ما تم عمله مسخرة فى الناظر وليس خدمة الحارة، ولذلك فهو بنفسه قال يجب إحياء الجبلاوى، وموت الجبلاوى وإحياؤه رمز للكفر والعودة إلى الإيمان بإحياء الجبلاوى، وأنا عايز أقول إن الرواية دى، من وجهة نظرى أنا ككاتب، أول تبشير بضرورة التحام العلم بالإيمان، والرواية تقول بصريح العبارة إن الدين أنقذ البشرية من المظالم، وإن العلم قادر أيضًا على أن يرتقى بها ويحسن حالتها، ولكن بشرط ألا يحيد عن مبادئ الدين، وهناك دليل آخر على أن هذه الرواية لا تتضمن ارتدادًا أو كفرًا أو طعنًا فى الأنبياء والرسل.

وعندما كتب الكاتب الروائى محمد عبدالسلام العمرى قصة «بعد صلاة الجمعة» عام ١٩٩١. كان الحوار حولها هادئًا أيضًا.

فى ١٩ يوليو ١٩٩١ نشر الكاتب محمد عبدالسلام العمرى قصة قصيرة فى جريدة الأهرام بعنوان «بعد الصلاة الجمعة» يحكى فيها عن تنفيذ حد القصاص على شخص فى إحدى الدول العربية.

ولم يحدث لكاتب عربى أن عالج هذا الموضوع بالذات فى كتاباته، ربما لأنه يتصل بحد من حدود الشريعة الإسلامية.

القصة جيدة بكل المقاييس الفنية ولكنها من النوع الكابوسى.

غير أنها تصيب قارئها بنوع من الرجفة أو الهزة العنيفة، وتجعله لفترة طويلة غير قادر على التخلص من كابوسيتها.

صور محمد عبدالسلام العمرى عملية تنفيذ حد قص رأس المحكوم عليه بالقصاص باستخدام السيف.

شاهدت أنا صورة لعملية قطع الرأس فى أرشيف أخبار اليوم، وكان المصور حاذقًا إلى الدرجة التى التقط فيها صورة الرأس وهى تتطوح بعيدًا عن الجسد الذى كان لا يزال منتصبًا قبل أن ينهار.

غير أن تلك الصورة الفوتوغرافية لم تحدث فى الأثر الذى أحدثته قراءة قصة محمد عبدالسلام العمرى، وقد أضاف الكاتب إلى مشهد القص تحليلًا لنفسية السياف الذى يقوم بعملية القص ذاتها، وقال إنه كان ساديًا وهو يرى منظر الدماء، وأنه لأجل هذا كانت لديه مزرعة للدواجن يقوم بقص رءوس دجاجها للتدريب على قص رءوس البشر بعد ذلك، عن طريق رص عدد منها ويقطع رقابها بالسيف بضربة واحدة.

وفى ٣٠ يوليو ١٩٩١ كتب الشيخ محمد الغزالى فى جريدة الشعب أن الكاتب الذى كتب وصفًا لساحة القصاص فى مكة المكرمة، وأطلق العنان لخياله كى يثير الأحزان على الشاب النحيل الذى قتل عدلًا، حشد الصور الكئيبة ما يثير العطف على الضحية، هذا الكاتب كان يكذب فى كل حرف خطه، وكان يفتعل حكايات مبتورة لا صلة لها بالواقع أبدًا. ووصف الشيخ الغزالى الكاتب بأنه سخيف، محامى الباطل، خياله المريض، وأحمق، كان يكذب. كما وصف هذا النوع من الكتابات بأنه الفن المؤنث المولول.

والحق أن الشيخ الغزالى لم يطالب بإهدار دم الكاتب ولا معاقبته، كما فعل الشيخ عمر عبدالرحمن.

فقد كتب الرجل تعليقه على القصة من منطلق فكرة النقد الفنى فقط ولم يتجاوزها.

وفى نفس اليوم ٣٠ يوليو ١٩٩١، وفى جريدة الأهرام، فى بريد الأهرام كتب اللواء أحمد العرنوسى، عضو اتحاد الكتاب: «إن الكاتب صور السياف فى صورة رجل ضخم الجثة، متبلد الحس، فاسد الذوق. وقال إننا نصور عشماوى عندنا فى مصر بأنه إنسان. وما الفرق بين عشماوى هنا وعشماوى هناك».

وفى ٢٠ سبتمبر ١٩٩١ كتب إبراهيم داود فى صحيفة الوطن العربى أن الشيخ الغزالى قد جعل من العمرى هدفًا للسلفيين الذين يستبيحون لأنفسهم كل شىء.

وفى أكتوبر ١٩٩١ نشرت مجلة «أدب ونقد» المعروفة بمناصرة حرية الفكر ملفًا بعنوان «لا تصادروا على الفن باسم الدين». الملف يضم مقالات للدكاترة محمد عصفور، ومحمد أحمد خلف الله وفرج فودة، والأساتذة كامل الزهيرى، وفهمى هويدى، ورجاء النقاش، وخليل عبدالكريم، وبيومى قنديل، ومحمد عبدالسلام العمرى.

كل تلك الكتابات والحوار على صفحات المجلات الأدبية والجرائد جعل قضية محمد عبدالسلام العمرى وما صاحبها فى ذلك الوقت نموذجًا للحوار العفيف بين الجانبين: المتدينون من جانب، وأصحاب الفكر الليبرالى من جانب آخر.

ولم يطالب أحد بتكفير الكاتب محمد عبدالسلام العمرى، أو سجنه، أو التفريق بينه وبين زوجته.

غير أن هذا النموذج من الحوار لم يستمر طويلًا، وسرعان ما بدأ الاحتجاج العنيف.

وهو ما حدث مع رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى حيدر حيدر فيما بعد.

> من أشهر قضايا تدخل رجال الدين فى حرية التعبير ما حدث فى رواية «أولاد حارتنا»

شعار الشمامين

فى عشرينيات القرن الماضى تعرّض محامٍ مشهور للسرقة أثناء سيره فى منطقة وسط البلد.

كان الرجل يحمل بضعة جنيهات ذهبية، أيام ما كان الجنيه من الذهب الخالص، فى كيس نقود وضعه فى جيب داخلى أخفاه فى صديرى البدلة. مع ذلك، شقّ نشال محترف الجيب وسرق الكيس، لكن السلاح تعدى إلى جسم المحامى فأحدث به جرحًا ظاهرًا.

لم يذهب الضحية إلى قسم البوليس، إنما أخذ طريقه إلى حى بولاق أبوالعلا، معقل النشالين والهجّامين و«شيوخ المنسر» وقتها. وسأل حتى عثر على الرجل المطلوب، فدخل عليه، وخيط من الدم ينزل على ملابسه. حيّاه، وكشف له عن القطع فى البدلة والجرح الدامى فى جنبه، ثم قال: قطع الهدوم ماشى، لكن الجرح ده لزمته إيه يا معلم؟ إنت مشغل ناس عيال متعرفش أصول الصنعة!

طايع الديب

من طرائف «أدب الجريمة» فى مطلع القرن الماضى

بعد دخلة المفهومية هذه، المتشفعة بالأصول، دعا «شيخ المنسر» المحامى للجلوس: اتفضل يا سيدنا الأفندى. وأمر له بقهوة مظبوط، وشىء من الكيف، إن كان من أصحاب الكيف.

شدّ المحامى نفسًا من الجوزة، لمجاراة الجو، وناولها إلى «شيخ النشالين»، الذى جبد نفسًا أشعل به الفحم حتى طقطق فى الأجواء، ثم سأله عن المكان الذى وقع فيه الحادث، فأخبره. نادى المعلم: هاتوا لى الجحش اللىّ اسمه «سيد ديكا» فورًا!

جاء «ديكا» على عجل، فبادره شيخه بقلم مسموع على قفاه، وشخط فيه: طول عمرك جايب لنا الفضايح بين ولاد الكار يا حمار، وكمان هتسوّأ سمعتنا عند الأستاذ الأفوكاتو؟

وردّ المعلم للمحامى الكيس، معتذرًا له عن «عيوب الصنعة»، وهو يطالبه بعدم المؤاخذة عما حدث له، عارضًا عليه التكفل بمصاريف علاج جرحه الطفيف، فشكره الرجل وأعطاه جنيهًا ذهبيًا، وانصرف إلى حال سبيله.

هذه الحكاية، يرويها الدكتور السعيد مصطفى السعيد، أستاذ القانون الجنائى بجامعة القاهرة فى ستينيات القرن الماضى، فى كتابه «من أدب الجريمة» الصادر عام ١٩٦٤.

والكتاب، واحد من الكتب الغريبة التى قد تعثر عليها بالصدفة فى «سور الأزبكية». ومصدر غرابته، أنه يكشف عن وجهة نظر «المجرم المبدع»، إن صح التعبير، فى الجريمة. ويسجل ما تواضع عليه المجرمون فى مهنتهم من «آداب» معتبرة لا يصح فى عرفهم الخروج عنها. وما حول ذلك مما يمكن اعتباره نوعًا من «أدب الجريمة»، يدافع فيه الجانى عما فعله، أو- على الأقل- يبرر لنفسه فعلته.

1 للجريمة أيضًا «آداب»

افتتح د. السعيد كتابه بمقدمة ممتعة، ذكر فيها أن الجريمة قديمة قدم الإنسان، حتى قبل نزوله الأرض، ما يؤكده قول الشاعر: أبوكم آدم سنّ المعاصى.. وعلّمكم مفارقة الجنان.

ولكن، هل يمكن أن تكون هناك علاقة من نوع ما بين «الأدب والجريمة»؟

يجيب الكاتب أن «الجرائم، فى حقيقتها، خليط من المآسى والعبر، يقترن فيها السخط بالرضا، والعار بالفخار، والنذالة بالشهامة، والجبن بالشجاعة. وهذه كلها من ميادين الأدب. ولا يخلو الحال من أديب يتصل بالجريمة على نحو ما، فينفعل بها، ويصوّر انفعاله فى أدبه».

وبذلك، لا يسجل المؤلف «أدب الجريمة»، هنا، على ألسنة المتهمين والمجرمين أنفسهم فقط، بل على لسان بعض معاصريهم، من الكُتّاب والشعراء المشاهير، وغيرهم ممن أدركتهم حُرفة الجريمة والأدب.

وفى الآداب العالمية، حتى المحلية، ظهر أدباء من العدم تخرجوا فى غياهب السجون، ثم خرجوا منها ليصبحوا من أشهر كُتاب العصر، ومنهم جان جينيه الأديب الفرنسى الذى كان فى شبابه لصًا وتاب عن السرقة، ثم أصبح من أشهر كُتاب عصره بعد أن تبنّاه الفيلسوف جان بول سارتر. وأيضًا مواطنه هنرى شاريير مؤلف رواية «الفراشة» البديعة، أحد أهم كتب أدب السجون فى العالم.

وعندنا كذلك، من خريجى الليمان وأصحاب السوابق، الشاعر الراحل أحمد فؤاد نجم، الذى سُجن فى مطلع حياته بتهمة تزوير مستندات رسمية، وحكى عن ذلك بنفسه فى مذكراته، وكانت له قضايا جنائية أخرى غير معلومة.

ولم يكن الكاتب الكبير خيرى شلبى ليصور حياة المهمشين والهنجرانية واللصوص بهذه الدقة والأصالة، لو أنه لم يعش هو نفسه حياة التشرد والصعلكة، ويخالط المجرمين و«يتكيّف» معهم، خلال عيشه فى أحواش «تُرب البساتين» زمنًا.

سجل شلبى، ثقافة الحشاشين الخاصة. وذكر فى رواية «صالح هيصة» أنه كان هناك أكثر من ٦٠ «غُرزة» فى شارع واحد. وهى أماكن خاصة كان يجرى فيها تعاطى المخدر بعد حظر الحشيش، وتغض سلطات الأمن الطرف عنها.

ورأى الرجل، فى حوار جرىء، أن «قعدات الحشيش فى تلك الغُرز تشبّه جلسات الذكر من حيث الانسجام والتوّحد، وتذيب الفوارق الطبقية والإنسانية بين البشر، وكأنها توّحد بينهم».

2 وصية «فيلسوف الحرامية»

يشير السعيد، إلى أن للجريمة آدابًا منذ القدم، إذ يحدثنا التاريخ عن «صعاليك العرب» فى الجاهلية والإسلام. وهم طائفة من اللصوص كانوا يأخذون المال والمتاع بقوة السلاح، وذاع أمرهم، واشتهروا بمروءتهم على قدر شهرتهم باللصوصية، فقد كانت لهم آداب يلتزمونها، منها أنهم لا يسرقون إلا البخلاء من الأغنياء، والغشاشين. أما الغنى الكريم الذى يعطى الفقراء فلا يتعرضون له. وكان أعلاهم ذكرًا الشاعر عروة بن الورد، الذى سُمّى «أمير الصعاليك». وهو شاعر مجيد وله ديوان مشهور. ذاع صيته فى السماحة والمروءة والنجدة، رغم كونه لصًا كبيرًا. حتى إن أحد خلفاء بنى أمية قال فيه: «من زعم أن حاتم الطائى أكرم العرب، فقد ظلم عروة»!

ومن آداب الجريمة، وليس أدبها، وصية اللص الشهير «عثمان الخياط» الذى عُرف بهذا اللقب فى العشرينيات لمهارته فى سد «النقب» الذى ينقبه فى الجدار للسرقة سدًا محكمًا حتى كأنه خيّط الحائط.

جاء فى هذه الوصية، التى كان يلقيها الخياط فى جمع من أتباعه الحرامية والهنجرانية: «ما سرقت جارًا، ولا كريمًا، ولا كافأت غادرًا بغدره أبدًا. اضمنوا لى ثلاثًا أضمن لكم السلامة، اتقوا الحُرمات، ولا تستوطوا حائط الفقير، ولا تتجرأوا على بيت الكريم. واعلموا، بعد ذلك، أنكم أولى بما فى أيديهم «يقصد أيدى الضحايا»، لكذبهم وغشهم، وتركهم إخراج الزكاة، وجحودهم الودائع».

وكان لـ«الخياط» تخريجات فلسفية معتبرة، الهدف منها تحويل السرقة إلى فلسفة، منها ما أورده المؤلف من قوله لأصحابه: «لم تزل الأمم يسبى بعضها بعضا، ويسمّون ذلك غزوًا، وما يأخذونه غنيمة، وهو من أطيب الكسب. وأنتم فى أخذ مال الغدّارين والفجرة أعذر، فسمّوا أنفسكم غزاة»!

على نقيض هذه الأخلاقيات الرفيعة، ما أورده المؤلف على لسان عباس العقاد، الذى سُجن فترة فى قضية نشر، من أن نزلاء «سجن مصر» سرقوا ساعة جيب من إمام مسجد السجن، أثناء خروجهم من صلاة الجمعة!

> عثمان الخياط «فيلسوف الحرامية» يضع فلسفة للسرقة وينصح أتباعه بأن يسموا أنفسهم «غزاة»!

3 فى «مديح الحشيش»

تغنى المدمنون وأصحاب الكيوف، فى مطلع القرن السابق، بأنواع المخدرات المختلفة، وعلى رأسها الحشيش والأفيون والكوكايين. وأنتجوا بذلك نوعًا من الأدب، الذى خلّدته الكتب باعتباره شكلًا طريفًا من أشكال الأدب الشعبى.

فى تلك الفترة، كان تدخين مخدر الحشيش فى المقاهى والطرقات العامة أمرًا عاديًا، كما هو الحال فى بعض دول أوروبا حاليًا، حين أصبحت هولندا عام ١٩٧٦ أول دولة أوروبية تسمح بتعاطى الحشيش، أى أننا سبقنا الأوروبيون فى ذلك بأكثر من نصف قرن!

اشتهر مقهى اسمه «قهوة سى خليل» فى حى شبرا، وقتها، بتقديم «الحشيشة» الجيدة. وروى أحمد شفيق باشا فى مذكراته بعض ما قيل من أشعار مجهولة المؤلف فى معرض الثناء على هذا المقهى، ومنها قول أحدهم:

كل شىء فى مصر ثقيل.. إلاّ قهوة سى خليل
الكيوف فيها نضيفة.. والحشيش مالوش مثيل

ويقول المؤلف إن مطربًا معروفًا فى عصره- لم يذكر اسمه- سجّل خلال الأربعينيات من القرن أغنية فى «مديح الحشيش» على أسطوانات، تم توزيعها فى الأسواق، ولقت إقبالًا كبيرًا من الجمهور، حتى رددها الحشاشون من أرباب «الغُرز».

كلمات هذه الأغنية الطريفة تقول:

جوزة من الهند عليها غاب.. مدندشة بالدهب ومجمعة الأحباب
جبدت منها نفس العقل منى غاب.. زعقت من عزم ما بى وقلت يا توّاب
تتوب عليّا من الجوزة وشرب الغاب!

يضيف السعيد: «ثم ظهرت المخدرات البيضاء، كالهيروين والكوكايين، واستشرى خطرها فنشطت السلطات فى تعقب أصحاب المخدرات جملة. ولكن الآثار السيئة سريعة الظهور للمخدرات البيضاء جعلت الجمهور ينظر إلى أصحابها نظرة دون نظرته إلى أصحاب الحشيش، فصار وصف (شمّام) فى الوعى الشعبى أدنى بكثير من (حشّاش)».

وشعر الجمهور بخطر تلك المخدرات البيضاء، التى كانت حديثة العهد فى مصر وقتها، فظهر مونولوج شعبى شاع فى الأفراح والمناسبات، وغنّاه الشيخ السيد درويش:

شم الكوكايين.. خلاّنى مسكين
مناخيرى بتوّن.. وقلبى حزين

ويبدو أن هذه الأغانى لم تعجب الشمّامين، بدعوى أن الكوكايين مثل غيره من المخدرات والخمور، وأنهم أحرار فى أنفسهم:

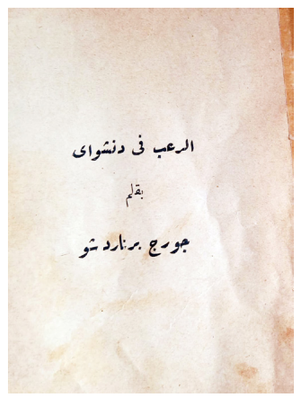
اشمعنى يا نُخ.. الكوكايين كُخ
هو انت شريكنا.. حتى ف مناخيرنا؟!

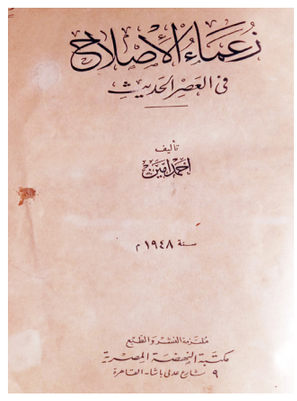
وقائع اغتيال معلن «3»

منذ أن بدأ سلامة موسى حياته الصحفية والفكرية والسياسية عام 1909، وهو يعيش سلسلة من الأحداث المعوقة للصحافة والحريات العامة والصحفية بشكل أخص، بعيدًا عن وهم جنة الليبرالية المزعومة، والتى كرست لتلك الليبرالية فرقًا مغرضة وغير مسئولة، فالمتابع بإخلاص تطورات القوانين المعطلة للحريات فى ذلك الزمان، أكثر من أن تعد، والاكتشافات الغرائبية فى الصحافة المصرية، والتى لم يكشف عنها كاتب صحفى آنذاك، مثلما فعل سلامة موسى فى سلسلة مقالات متفرقة، ولم يرض عنها اليمين، ولم يرحب بها اليسار أيضًا، وبالتالى كان الرجل مقبولًا على مضض من تلك الاتجاهات، فضلًا عن الاستدعاءات المكثفة التى كان يتلقاها من النيابات المختلفة.

شعبان يوسف

أخبار اليوم ترتكب جريمة كاملة ضد سلامة موسى





كانت البدايات مزعجة ومريبة، إذ كان شابًا فى الثانية والعشرين من عمره، ينطوى على تجربتين مثيرتين، التجربة الأولى فى بيت والده الذى رحل وهو مازال صغيرًا فى محافظة الشرقية، والتى ولد فيها وعاش طفولته وصباه كلها هناك، وتربى على كثير من تقاليد الريف وخصائصه التى كانت معوقة بشكل كبير لممارسة الحياة الاجتماعية القويمة، ولمس كل المشاكل التى تحيط بكل الفلاحين المصريين، والتخلف الذى يعانيه ذلك الريف، أما التجربة الثانية، فتتلخص فى سفره إلى انجلترا، واقترابه من عالم الاشتراكيين، خاصة الأيرلندى برنارد شو، والاشتراكى على الطريقة الفابية، ولا ننسى هنا بأن برنارد شو هو الذى فجّر قضية وحادثة دنشواى، وكتب عنها مدافعًا بشكل مفصل كتيبًا تحت عنوان «الرعب فى دنشواى»، قال فى مطلعه: «.. تخيلوا شعور قرية إنجليزية إذا ظهرت بين ظهرانيها فجأة جماعة من الضباط الصينيين، وأخذت فى إطلاق الرصاص على البط والأوز والفراخ والديكة الرومية، ثم حملت صيدها زاعمة ومؤكدة إنها طيور برية، وأن كل صينى يعلم هذا حق العلم، وأن سخط الفلاحين المصطنع، إنما هو رداء يسترون به ما يضمرون للصينيين من مقتٍ وكراهية، وقد يكون مؤامرة للقضاء على ديانة كونفوشيوس وتعاليمه وهدمها، وتشييد أو توطيد تعاليم الكنيسة الإنجليزية على أنقاضها!، حسنًا، فإن هذا ما حدث من الإنجليز فى دنشواى، حين أخذت جماعة من الضباط الإنجليز فى صيد حمام بالرصاص، وقد اشتكى السكان، وتذمروا، وكتبوا العرائض، واحتجوا، فلم يلقوا ترضية ولا إنصافًا، لقد تخلى القانون عنهم وخذلهم فى أشد أوقاتهم إليه احتجاجًا»، وكان قد كتب تمهيدًا لوصف القرية، وعلى مدى الكتاب كله قدّم الحالة بكل تفاصيلها، كما أنه قدّم دفاعًا مجيدًا عن فلاحى دنشواى، كان هذا الدفاع خير دعاية عن حقوق مصر فى استقلالها عن الإنجليز، وما كان صوت الزعيم مصطفى كامل سيصل إلى أطراف كثيرة فى العالم، لولا ذلك الكتاب الذى كتبه مفكر وأديب عظيم اسمه برنارد شو، خاصة أن شو كان له سلسلة ثارات بينه وبين الإنجليز الذين سطوا على بلاده، فهو كان يعرف شرورهم أكثر من أى أحد آخر، لذا كانت كتابته مدوّية وذائعة الصيت، وفعلت ما لم تفعله أى كتابة أخرى.

يقينى أن سلامة موسى ارتبط ببرنارد شو لأكثر من سبب، على رأس تلك الأسباب أفكار شو المتحررة العظيمة، بعيدًا عن مسرحه وأدبه السردى، والسبب الآخر هو دفاعه عن الفلاحين المصريين إزاء حادثة دنشواى، ثالثًا البعد الاشتراكى الذى كان ينشره شو فى شتى كتاباته المتنوعة بين النثر والإبداع، لكنها ليست اشتراكية كارل ماركس التى تتبنى منهج العنف كطريق للتغيير الثورى، ورغم أن سلامة موسى كان من أبرز القيادات التى أسست الحزب الاشتراكى فى مصر، مع محمود حسنى العرابى، والباحث فى التاريخ محمد عبدالله عنان، إلا أن الاشتراكيين الذين اعتنقوا أفكار ماركس، أبدوا تحفظاتهم على طريقة شو، وبالتالى اعتبروا أن اشتراكية سلامة موسى، هى اشتراكية ناقصة، كذلك اليمين الذى يرفض الاشتراكية من بابا، فلا يهم ذلك اليمين أى اشتراكية، لا ماركس ولا شو، لذلك اختط سلامة موسى لنفسه طريقًا مستقلًا، لا يغازل يمينًا أو يسارًا، رغم أنه كان محسوبًا على اليسار، وجدير بالذكر أن عديدًا من الكتب كانت تصدر لإبراز أفكار وتوجهات الكتاب المعاصرين، لكن تلك الكتب كانت تتفادى سلامة موسى على وجه الخصوص، من تلك الكتب كان كتاب «زعماء الإصلاح فى القرن العشرين» لأحمد أمين، ذلك الكتاب الذى تناول عددًا من الكتّاب والمفكرين، وصدر عام ١٩٤٨، فكتب عن جمال الدين الأفغانى، والشيخ محمد عبده، وعلى باشا مبارك، ومحمد بن عبدالوهاب «مؤسس الوهابية»، وغيرهم، عدا سلامة موسى، كذلك كتاب «عصاميون عظماء من الشرق والغرب»، وأشرف عليه محمد فريد أبوحديد، وتضمن الكتاب عددًا من الشعراء والأدباء، إلا أنه تجاهل سلامة موسى أيضًا، وكتاب ثالث- هذا على سبيل المثال، لا الحصر-، وهو كتاب «هذا مذهبى»، الذى أشرف عليه الدكتور طه حسين، وفيه شهادات وتجارب لكُتاب العصر، مثل: أحمد لطفى السيد، ومحمود تيمور، ومحمد عوض محمد، ومحمد أحمد خلف الله، وسهير القلماوى، إلا سلامة موسى الذى كان مغضوبًا عليه بقسوة، رغم أن الكتاب الأخير كان قد صدر عن دار الهلال فى مارس ١٩٥٥، أى فى حياة سلامة موسى، وهو أحد الذين ساهموا لسنوات فى تحريرها فى عقد العشرينيات، وأثرى مادتها بأفكاره وابتكاراته الصحفية.

لا أريد أن أستعرض أشكال الاستبعاد التى مارستها مؤسسات ورؤساء تحرير وكتاب على سلامة موسى، ولكننى كنت أود الإشارة إلى جذور الخلاف بين سلامة موسى وكُتّاب عصره، وهذا لأسباب كثيرة يطول شرحها، وليست ثقافته الإنجليزية فقط، ولا لعلمانيته المفرطة التى تعتمد على العلوم الفيزيائية، ولا لطرحه كثيرًا من الأفكار الصادمة التى ملأ بها الدنيا وشغل الناس بها، إنه كان الضرورة التى يخشاها الجميع، لأنه رغم كل أشكال الاستبعاد التى تلقاها، إلا أن كتاباته كانت رائجة، فلم تفلح كل أشكال الحصار التى مورست عليه، ومن ثم أفسحت له مؤسسة أخبار اليوم مجالًا للكتابة، وكانت كتاباته تتعرض للحذف والتقليص والتحرير كثيرًا، مما كان يغضبه كثيرًا، وكان صبره له علاقة بأنه يدرك أنه لم يكن مرحبًا به فى كثير من المطبوعات.

ولكن حدث ما لم يحدث مع أحد من قبل، وربما من بعد، وهذا بعد رحيله، وهذه كانت أولى أشكال اغتياله بعد الرحيل، وذلك من المؤسسة التى كان يعمل بها، ولقد شرح وأفاض نجله رءوف فى وصف تلك المعاناة فى كتابه: سلامة موسى.. أبى، فعندما رحل الرجل فى ٤ أغسطس عام ١٩٥٨، عزمت مؤسسة أخبار اليوم على إصدار كتاب جديد له، كان عنوان الكتاب «الصحافة.. حرية ورسالة»، وصدر الكتاب فى نوفمبر من العام نفسه، ولم ينتبه كثيرون فى البداية لخطورة ما ينطوى عليه الكتاب، حيث إن الكتاب تضمن فصولًا جريئة، كان سلامة موسى قد كتبها على مدى عقود من تاريخه واشتغاله بالصحافة، مثل: «يوم أن ماتت صحافة مصر، لما كانت الصحافة محتقرة، الصحافة تلقى تعنتًا وتعسفًا، كيف أفسدت الحكومة الصحافة المصرية، الإعلانات فى الصحف، الأسلوب فى الصحافة، رذيلة صحفية: تملق الجماهير، الصحافة المصرية فى نصف قرن، وهكذا وهكذا»، ناقش سلامة موسى غالبة الموضوعات التى تواجه الصحافة من الناحية المهنية والمبدأية وكل القضايا التى لم يستطع أحد أن يطرحها، ولكن سلامة موسى لم يكن ينتظر مكافأة من جريدة أو مجلة أو مؤسسة صحفية، فكان يكتب ما يمليه ضميره، ضاربًا بكل أنواع الزيف فى الحائط.

هذا كان القسم الأول من الكتاب، أما القسم الثانى، فكان عبارة عن تمجيد فى كل من الأخوين، ومنهجهما فى الصحافة، وشرح ظروف التربية فى بيت زعيم الأمة، كما أنه تعرض لمسألة التوأمة التى كانت بينهما، وجاءت العناوين كالتالى: مصطفى أمين شخصية صحفية، على أمين شخصية صحفية، نشأة أخبار اليوم، ميزات لدار أخبار اليوم، وهكذا جاء القسم الثانى للكتاب عبارة عن تمجيد وتدشين جديد للأخوين مصطفى وعلى، وكذلك جاء التمجيد فى مؤسسة أخبار اليوم، مما لم يعرفه القراء والباحثون والمتابعون عن سلامة موسى ذلك التملق، مما سنتعرض له لاحقًا، وصدر الكتاب عن مطبعة مصر.. شركة مساهمة مصرية، ويبدو أن البعض قد نبّه رءوف نجل سلامة موسى إلى ذلك الأمر، فراح يزور الأخوين فى الدار ليحصل على تلك المقالات، مخطوطة كانت أو منشورة فى أى زمن، إلا أن زياراته كلها باءت بالفشل، فاضطر أن يصدر طبعة ثانية خاصة من الكتاب عام ١٩٦٣، جاء فى غلاف سميك، وأرفق بالكتاب بيانًا، يقول نص البيان: «فى نوفمبر ١٩٥٨ نشر صاحبا دار صحفية بالقاهرة صفحات من هذا الكتاب، احتوت أيضًا على مذكرات أحدهما وعلى تمجيد لدارهما ولمدرستهما الصحفية.

مصطفى أمين

> سلامة موسى ارتبط ببرنارد شو لأكثر من سبب، على رأس تلك الأسباب أفكار شو المتحررة

برنارد شو

وقد طبع من تلك الطبعة ستة آلاف نسخة، أغفل منها اسم ناشرها، واكتفى بوضع اسم الدار التى تم فيها طبع الغلاف، وقد لقيت محتويات الكتاب شكًا ونقدًا، اضطررنا معه إلى مطالبة الدار الصحفية بدحضه، ولكن طلبنا لم يقابل، للأسف، إلا بالتهديد والوعيد والحيلولة بيننا وبين أصول الكتاب أو بيننا وبين العقد الذى تم بموجبه النشر.

وعلى هذا أعلنا رفضنا لطبعة صاحبى الدار، وامتنعنا عن تسلم ما عرض علينا من حقوق نشر، واستعملنا ما خوله لنا قانون حق حماية المؤلف فى حذف هذه المذكرات، وكل إشارة إلى الدار الصحفية وصاحبيها، وفى إجراء ما رأيناه ضروريًا من حذف وتعديل وإضافة.

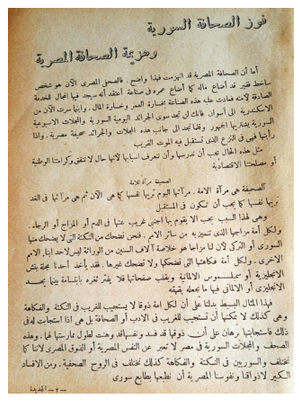
وقد رأينا أن نعلن هذا السلوك، وأن نناشد قراء سلامة موسى اعتبار طبعتنا هذه، هى طبعة الكتاب الأولى».

لا أعتقد أن ذلك الحدث، وتلك الواقعة المريبة، والتى خالفت كل الأعراف والتقاليد الصحفية، قد أحدثت دويًا فى الأوساط الصحفية، وذلك للسطوة التى كان الأخوان مصطفى وعلى يستحوذان عليها، كما أن سلامة موسى نفسه لم يكن مرحبًا به فى الأوساط الفكرية والصحفية والأدبية، وأنا على يقين بأن المناخ كان ومازال يحمل قدرًا كبيرًا من التطرف ضد كافة الأفكار والتوجهات الثقافية التى كان يرسلها سلامة موسى دائمًا، ومن ثم لم يكن مستبعدًا فحسب، بل كان معتدى عليه كما أوضحنا ذلك فى الحلقة الأولى، ومن ثم مرّ الأمر مرورًا هادئًا، دون أن يعلّق عليه أحد، حتى رحيله نفسه لم يأخذ ذلك الاهتمام الذى يحيط بآخرين، حتى من الجريدة التى كان يكتب فيها، بل كتب عنه الكاتب الروائى والصحفى فتحى غانم فى مجلة «روزاليوسف»، وهى مجلة ذات قيم وتقاليد محترمة، كتب فى ١١ أغسطس عام ١٩٥٨، أى بعد رحيل الرجل ببضعة أيام مقالًا، جاء عن أول كتاب صدر لسلامة موسى «مقدمة السوبرمان»: «..فى هذا الكتاب يضع أفكار الشيوعيين جنبًا إلى جنب مع أفكار الفاشيستيين.. يتكلم عن إيمانه بالتطور، فنظن أنه شيوعى، ثم يدافع عن السرقة، وعن الخطيئة، وعن فلسفة القوة، فنظن أنه فاشستى»، وبصدد ذلك المقال جاء مقال للكاتب الشاب غالى شكرى، فيعقب على تلك الفقرة قائلًا: «وهذا كل ما استطاع الكاتب الذكى أن يفهمه من مقدمة السوبرمان».

يستطرد غالى شكرى قائلًا: «وأنا أستصرخ ضمير فتحى غانم، أن يقلب صفحات هذا الكتاب ثانية، فلعل نظارته قد خانته فى المرة السابقة!، إن سلامة موسى فى هذا الكتاب، يسجل انطباعاته الذاتية- وسنه لم تتجاوز الثانية والعشرين- عن الاشتراكية العلمية، وعن الدعوة إلى إيجاد السوبرمان..»، ولم يكتف فتحى غانم بتلك الكلمات التى جاءت بعد رحيله مباشرة، بل فعل مثلما فعل غيره، إذ لوّح بفزاعة الدين التى دائمًا ماكان الرجعيون يواجهون بها سلامة موسى، إذ كتب قائلًا: «إن سلامة موسى بعد جهاد مرير، لجأ إلى حظيرة الدين!، ويضع فتحى غانم جملة عدت إليها- أى الكنيسة فى حنان-، وبهذه الكلمات يحاول غانم أن يتهم موسى بالتعصب لعودته للكنيسة، ولا أريد أن أستطرد فى ذلك، لكننى سأرفق مقال غالى شكرى أمام القارئ ليدرك المدى الذى وصلت إليها حالة اتهام سلامة موسى بالتطرف، حتى فتحى غانم الفنان والمستنير والطليعى، والأمر لا يعدو أن الطرف الآخر الدينى، هو الذى كان متطرفًا، نسيت أن أقول إن سلسلة كتب الهلال فى ذلك الوقت، كانت معظم ما تنشره، كان كتب العقاد الإسلامية، وغيرها، فبالطبع لم يكن هناك أى مجال لاستدعاء سلامة موسى لكى يكتب، حتى التجاهل التام، وفى آخر مقال غالى شكرى، عقب فتحى غانم تعقيبًا قصيرًا قال فيه: «النص الذى يتهمنى كاتب المقال بتزويره، يستطيع القارئ أن يجده بحذافيره فى كتاب تربية سلامة موسى ص٢٤٥ طبعة دار الكتاب المصرى».

هذا عن الكلمات القصيرة والمحتشدة ضد سلامة موسى التى جاءت فى رحيله، ونعود مرة أخرى لكتاب «الصحافة.. حرفة ورسالة»، الذى تحدث فيه سلامة موسى عن المعاناة التى كان يعانيها الصحفى منذ أن اشتد عود المهنة فى أول القرن العشرين، حيث كان الصحفى محتقرًا بين كافة العائلات، ويحكى بعضًا من ذكرياته فى ذلك الأمر، عندما أراد أن يستأجر شقة يسكن فيها، وبعد أن تمت كتابة العقد مع صاحبة الدار، صرخت، وخطفت العقد ومزقته، وقالت: احنا مش بنسكن جورنالجية شحاتين، ومنين هتدفع السبعة جنيه كل شهر، ولولا تدخل أولاد الحلال، ومبادرة سلامة موسى بدفع ثلاثة أشهر مقدمًا لطارت الشقة التى كان ارتاح لها منذ أن دخلها، كذلك يتحدث عن على يوسف المؤيد، والذى كان قد خطب واحدة من بنات كبار القوم، وهى صفية السادات، وعندما علم أبوها بأنه صحفى، رفع عليه قضية لفض الزيجة، ولكن على يوسف يكافح حتى يحصل على غرضه، حكايات كثيرة تحدث عنها سلامة موسى كانت تجعل من الصحفى مسخرة فى ذلك الوقت، وتصنع منه مشروعًا مشردًا دائمًا، تضطر الصحفى إلى أن يكذب دائمًا، حتى لا يقع تحت خط الفقر.

ويبدو أن الأخوين لم يرتكبا جريمة واحدة فقط، بل حتى المقالات التى كتبها سلامة موسى بالفعل، ونشرت فى الكتاب، تم العبث بها تمامًا، وأعيد تحريرها حسب هوى ومصلحة الأخوين والصراعات التى كانت دائرة آنذاك، إذ طرح سلامة موسى قضية فى منتهى الخطورة، وهى أكذوبة أن الشوام السوريين هم الذين أسسوا الصحافة المصرية، وقال إن السوريين أصحاب الصحف والمجلات المختلفة، لم تكن تسرى عليهم القوانين المعطلة لحرية الصحفيين، وكانوا يتعرضون للقضايا الحقيقية، وبالتالى كانت صحفهم لا تلقى أى اعتراض من القصر أو الاحتلال، وهنا يقول بأن عبدالقادر حمزة الصحفى العظيم، تم تعطيل أربع عشرة صحيفة فى عشر سنوات، ومصادرة آلات الطباعة، وكان حمزة كلما فاق من كارثة، صدمته كارثة أخرى، بينما الصحف الشامية مثل الأهرام لم تكن تعانى من أى مشاكل قانونية، وينتهى سلامة موسى بأن تلك الصحف الشامية كانت على هوى الاحتلال، وتنتصر له، وتقدم الثقافة الخفيفة، والأخبار المزعجة، وفى الوقت نفسه كانت صحف المصريين تحاصر وتراقب وتصادر بشكل دورى، هنا يضرب سلامة موسى «كرسى فى الكلوب» حول قضية دور الشوام فى تطوير الصحافة المصرية، مما سنستكمله فى الحلقة القادمة إن شاء الله.



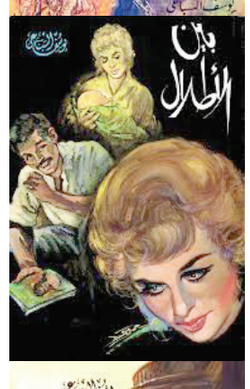
سيرة ومذكرات

«السيرة والمذكرات» منطقق المفضلة فى القراءة من صغرى، فيها وجدت سحر الحياة وسرها، جنونها وحكمتها، فرحها وغضبها، وأيضًا رضا الإنسان وتمرده، تجبره واستسلامه، توهجه وانطفاءه، وفى مساحات متباينة بين الواقع والخيال، الصدق والكذب، الزهو والتواضع، الحب والكره، الحلو والمر، قضيت الأيام والليالى خاصة فى سنوات التكوين، فلم أجد سيرة ومذكرات المشاهير فى مختلف المجالات إلا قصص نجاح ملهمة، بخلاف أنها جاءت دائمًا مدخلًا لقراءة دفتر أحوال البلد فى حياة صاحب السيرة أو المذكرات، كل هذا مَثل الدافع الأكبر نحو التخصص بالأساس فى هذا المجال وقتما أصبحت ناشرًا، وهنا فى «حرف» نفتح ملفًا نستعرض فيه بعضًا مما قرأت فى «السيرة والمذكرات».

حسين عثمان

بين أطلال السباعى

حجر فى بحيرة
سيرة يوسف الراكدة



رغم أنه من مواليد «الدرب الأحمر» بالقاهرة فى يونيو ١٩١٧، وتُوفى فى فبراير ١٩٧٨ إثر اغتياله على يد اثنين من أعضاء منظمة «أبونضال» الفلسطينية بالعاصمة القبرصية نيقوسيا، أثناء حضوره مؤتمر منظمة التضامن الأفروآسيوى، بعدما زار «القدس» ضمن الوفد المصرى فى مباحثات السلام مع إسرائيل، فإن سيرة الضابط الأديب يوسف السباعى تأتى حاضرة فقط وبكل أسف فى يوليو من كل عام، وفى إطار احتفالاتنا بذكرى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، حيث كان أحد أعضاء تنظيم الضباط الأحرار، وخلد الثورة فى «رد قلبى» إحدى أشهر رواياته وأحد أشهر أفلام السينما المصرية، فقد أتى العسكرى والسياسى دائمًا على حساب الأديب والكاتب فى حياة «السباعى» وأيضًا فى مماته.

فى يوليو، أيضًا، منذ نحو عامين، فاجتحنى خميلة الجندى فى مشروع كتاب يتناول سيرة حياة يوسف السباعى، اندهشت وقتها اندهاشًا كبيرًا، كنت أعرف «خميلة» جيدًا، كاتبة ومترجمة موهوبة ومجتهدة، ولكنها بعد شابة عمرها لا يتجاوز ٢٥ عامًا، كيف تماست مع عالم يوسف السباعى وتأثرت به إلى هذا الحد؟!.. اتضح أن السر فى جدتها زينب مكى، التى أحبت يوسف السباعى، ونقلت إلى «خميلة» هذا الحب، وقطعًا شخصية الفارس يوسف السباعى الدرامية بكل ملامحها وإحساسها ورقيها ورقتها، كفيلة بأن تأخذ قلوب وعقول قارئاته من أى جيل وفى كل زمن، واتفقنا بالفعل على نشر كتاب «بين أطلال السباعى» ولم نكن نعلم تحديات نشر هذا الكتاب، والتى انحصرت وقتها فى عدم توافر مصادر ومراجع كافية تلقى الضوء على سيرة الرجل ومسيرته وأدبه، حتى فى أكبر المؤسسات الصحفية القومية التى تولى رئاستها وأدارها سنوات طويلة، إلا أن الكتاب خرج إلى النور فى مطلع العام الماضى، وهدفنا الأكبر كان إلقاء حجر فى بحيرة سيرة يوسف السباعى الراكدة.

1 مقدمة خميلة

«أعترف أنه لم يكن يسيرًا أن أتتبع حياة هذا العملاق بدروبها المتشعبة. كنت حريصة فى البداية على توفير ما يشبه موسوعة شخصية عن السباعى الذى بدأت عجلات الزمن الجائر تدهس سيرته، واتجهت بعض الأيادى لتلطيخها عمدًا. واعتبره البعض كاتبًا رومانسيًا وفقط. فإن ذكره يُعيد فتح حقبة الرومانسية التى أهالت عليها الحداثة أتربة اللحد. كيف يُكتب عن هذا الرجل؟ كيف يمكن أن تُتناول تلك الحياة الطويلة المثمرة فى عدة صفحات، قليلة ولو بلغت ألفًا؟ هذا السؤال كان سببًا فى تأجيل المشروع مرة تلو أخرى. حتى استقر فى نفسى أن يوسف السباعى خلّدته مواقفه، وكتب عن نفسه، وإن لم يكن عمدًا، فى كل رواياته. لذا رأيت أن أدلف إلى بستانه الكبير، أقطف زهرة من هنا، وردة من هناك، أمر على شىء من صباره وأحاول نزع اللبلاب السام عن شجرته الكبيرة. وأعرض ما جمعت للعيان، ليس محاولة فى إعادة إحيائه، فهو حى بما صنع، ولكن محاولة لإحياء النفوس حين تقرأ كلماته لأول مرة».. هكذا قدمت خميلة الجندى كتابها «بين أطلال السباعى»، ولعلك تلحظ إلى أى مدى هى واضحة ومحددة، ليس فقط فى إحساسها وتأثرها بسيرة الرجل وأثره، وإنما أيضًا فى اهتمامها بإعادة إحياء سيرته والعودة بالرجل إلى دائرة أضواء يستحقها بلا أدنى شك».

2 نشأ فى بيئة أدبية

تحكى خميلة الجندى: «لم يكن محمد السباعى مترجمًا أدبيًا فحسب بل أديبًا ومفكرًا من جيل المازنى. اتسمت كتاباته باللغة القوية والإرهاصات الفكرية الفلسفية. ومن أشهر أعماله التى نُشرت أثناء حياته كتاب (الصور) وهو مجموعة من المقالات التأملية التى نشرها فى الصحافة وكانت تُشبه إرهاصات الأستاذ يحيى حقى، وسابقة عليها زمنيًا. كما نُشرت له روايات (الخادمة)، و(العاشق المتنقل)، و(الدروس القاسية) عام ١٩٥٧، حين نشرها ابنه يوسف فى مجلد ضخم بعد وفاته. وتبقى الكثير من ترجماته عن الأديب الروسى أنطون تشيخوف والفرنسى جاى دو موبسان وغيرها من الترجمات عن الإنجليزى ويليام شكسبير غير متوفرة للقارئ المعاصر. تُوفى محمد السباعى فى العام ١٩٣١ عن عمر خمسين عامًا، تاركًا العديد من الأعمال غير المكتملة والكثير من المشاريع التى كانت لتُثرى المكتبة الأدبية العربية لو شاء لها القدر أن تكتمل. لكن وبفضل ما تركه من إسهامات يعتبر محمد السباعى هو شيخ الأدباء المترجمين، وعميد المترجمين الأدباء. فى تلك البيئة الثقافية الخصبة نشأ يوسف السباعى الابن البكر، فشب متأثرًا بأبيه ومحاولًا محاكاة براعته فى النظم والسرد، وتمكنه من مفاتيح اللغة».. الأديب إذن يسبق الضابط والسياسى والدبلوماسى فى شخص يوسف السباعى، ولعل هذه النشأة الأدبية والثقافية كان لها أكبر الأثر فى تكوينه الفكرى والوجدانى، فكان أن مارس يوسف السباعى كل أدوار حياته المُقدرة له بهذه الروح.

3 فارس ورائد

عن كواليس التحاق يوسف السباعى بالكلية الحربية، تعالوا نقرأ مع خميلة الجندى:

«مليح الوجه، له أنف منضبط، فم رُسم بعناية أسفل أنفه، حدقتان معتدلتان بين الاتساع والضيق، جبهة عريضة نسبيًا، وشعر كثيف ممشط بعناية، جسد طويل، قد مشدود، وكتفان عريضان. هكذا كانت أوصاف الشاب يوسف السباعى يوم حضر إلى الكلية الحربية ليؤدى اختبار كشف الهيئة فى وقت كانت السيادة الكبرى على الجيش المصرى فى يد الجنرال البريطانى والباشا العثمانى، وفى زمن كان نجاح مصرى فى اجتياز اختبارات الكلية الحربية أمرًا يستحق أن تُذبح له الأضاحى وتُنصب له شوادر الأفراح. حضر يوسف إلى الاختبار واثقًا من نفسه، مسلحًا بذكائه ومكانة عمه السياسية، ومؤمنًا فى توفيق الله لخطواته. ربما مَن شاهد فيلم (رد قلبى) ستتوارد إلى ذهنه صورة انتظار صفوف الطلبة أمام لجنة كشف الهيئة وطرابيشهم الموضوعة بعناية وسيماهم المتوترة. ورغم اختلاف حياة على عبدالواحد جملةً وموضوعًا عن حياة يوسف السباعى فإن المشهد فى ذاته يُمثل تقاطعًا بين حياة البطل المتخيل والفارس الواعد.

التحق يوسف بالكلية الحربية فى نوفمبر عام ١٩٣٥، ورغم شغفه القديم بالأدب ومواظبته على الكتابة فلم يغير يوسف مساره نحو دراسة الأدب كما فعل والده يومًا، بل نبغ فى دراسته فى الكلية الحربية نبوغًا لفت أنظار أساتذته إليه. حقق يوسف درجات ممتازة فى الاختبارات النظرية كما العملية، وشارك فى النشاط الرياضى فمارس الملاكمة، وحصل على ميداليات لا بأس بعددها لكليته. ذلك الطفل الحزين على فراق والده، والصبى المتقد بالذكاء والمقبل على الضحك والهزل، أصبح شابًا يافعًا يرتدى بزته العسكرية فى فخر ويعود من إجازته محملًا بدعوات الأم وسعادة الأشقاء. نبوغه الجلى للعين المجردة كان له الفضل فى ترقيته إلى رتبة جاويش فى سنته الدراسية الثالثة. الآن يوسف صار الأنموذج للعسكرى المثالى. لكن أين موضع الكاتب فى نفسه؟

الالتحاق بالكلية الحربية كان كافيًا ليُحد من إبداعه، بين الانشغال بالدراسة النظرية والتدريبات العملية والدورات الرياضية كان من العسير أن يُبقى يوسف على موهبته فى الكتابة. لكن الشغف القديم لم ينطفئ، وتأثره بكل ما جمعته ذاكرة طفولته وصباه ظل واضحًا لا يتزعزع. فلم تفلح الحياة الشاقة التى تتسم بالتقشف والانضباط داخل أسوار المَيس فى إعاقته عن كتابة خواطره، ولم تجرده من مشاعره المرهفة التى تسمح له بالتواجد مع أبطال حكاياته. لاحقًا سنرى كيف كان للكلية الحربية أثرها على كتاباته تمامًا كما كان لحياته فى السيدة زينب. وقد ذكر يوسف فى لقاءٍ جمعه بالفنانة سعاد حسنى أنه استغل ما تيسر له من وقت فراغ فى الكلية فى الكتابة. كان ينزوى فى مخزن تعيين الكلية الحربية ويُغلق الباب على نفسه ليتوحد مع سطوره، وفى أيام القيظ كان يرش الأرض المشتعلة بحرارة الصيف بدلو من الماء ليرطبها. فى تلك الظروف الاستثنائية كتب يوسف روايته الفلسفية (أرض النفاق).

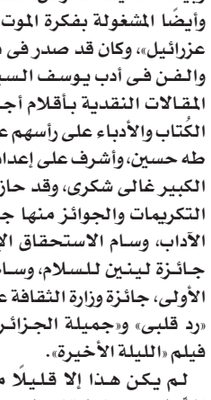
يمكن القول إن يوسف يحبذ أن يعيش الأمور إلى أقصاها. فإذا كتب لا ينشر إلا ما يرضى عن كتابته، وإذا درس يكد فى دراسته لينبغ، وإذا مارس الرياضة لا يُنهى النزال إلا فائزًا أو خالعًا كتفًا. لذا حين تخرج فى الكلية الحربية عام ١٩٣٧ كان من بين نوابغ دفعته، والتحق بسلاح الصوارى وتسلم قيادة فرقة من فرق الفروسية، وبفضلها اكتسب لقب «فارس». أضاف يوسف إلى مسيرته العسكرية لقب «مدرس» حيث عمل بالتدريس فى الكلية الحربية وشغل أكثر من منصب.

جاءت البداية عام ١٩٤٠ حين دَرَّس سلاح الفرسان فى المدرسة الثانوية العسكرية، ثم فى عام ١٩٤٣ أصبح مدرسًا للتاريخ العسكرى بالكلية الحربية، وفى العام ١٩٤٩ رُقىَ يوسف صاحب الاثنين وثلاثين عامًا إلى رتبة عميد، ثم أصبح كبيرًا للمعلمين فى المدرسة العسكرية عام ١٩٥٢. وبعد حصوله على شهادة أركان حرب أصبح مدير المتحف الحربى بالقاهرة.

من أبرز إسهامات الضابط يوسف السباعى فى الجيش المصرى تطوير سلاح الفرسان بما يواكب متطلبات العصر، ويساير طبيعة التطور الصناعى التى تشهدها الجيوش، ومتابعة سباق التسلح بكل ما هو جديد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية. وجاء إسهام يوسف على قدر ذكائه وانضباطه ومهارته فوضع حجر الأساس لما يُعرف حاليًا باسم سلاح المدرعات».. كانت العسكرية إذن شغفًا لدى يوسف السباعى تمامًا كما الأدب، وهو ما يؤكده نبوغه العسكرى، ومكانته الرائدة داخل وحدات الكلية الحربية والجيش المصرى، وترقياته المتوالية الدالة إلى أى مدى كان محل ثقة قياداته فى كل وقت».

4 رائد الأمن الثقافى

تستطيع أن تقول بكل ثقة إن يوسف السباعى كان رجل المهام الصعبة فيما كان يتولاه من مناصب أدبية أو ثقافية أو صحفية أو حتى سياسية، خاصة أنه كان يتولاها عادة فى ظل أجواء إما تتعلق بالمناخ السياسى العام بكل توتراته وتقلباته أو تتصل بحالات من عدم الاستقرار داخل هذه الهيئات والمواقع الرسمية، فقد تولى رئاسة مؤسسة دار الهلال فى مطلع السبعينيات عقب وفاة الزعيم جمال عبدالناصر ومع تولى الرئيس السادات السلطة، وشغل منصب وزير الثقافة بالتزامن مع حرب أكتوبر ١٩٧٣، وبعدها تولى رئاسة مؤسسة الأهرام خلفًا لكاهنها الأعظم الأستاذ محمد حسنين هيكل كأحد توابع عواصف خلاف «هيكل» الشهير مع الرئيس محمد أنور السادات، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ونادى القصة، وجمعية الأدباء، ونقابة الصحفيين بعد انتخابات شرسة على مقعد النقيب فى مواجهة يوسف إدريس، وفى تقديرى أن نجاح يوسف السباعى فى قيادة دفة كل هذه السفن والوصول بها إلى بر الأمان، هو سمات وملامح شخصيته بالدرجة الأولى، كضابط وقائد من ناحية وكاتب وأديب من ناحية أخرى، وهو ما دفع توفيق الحكيم لأن يطلق عليه لقب «رائد الأمن الثقافى» باعتبار قدراته الفذة على احتواء الصراعات وإدارة الأمور بهدوء وحكمة وصبر لا يكاد ينفد فى مواجهة أصعب المواقف وأيضًا تحقيق تواصل فعال يؤدى إلى أفضل النتائج مع أعقد الشخصيات مهما كانت دوافعها أو تصرفاتها أو ردود أفعالها.



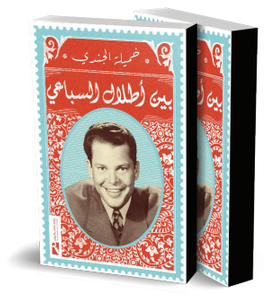
وفقًا لما جاء فى «بين أطلال السباعى» جاء أول لقاء بين توفيق الحكيم ويوسف السباعى فى دار الكتب حين زاره الأخير، وكان «الحكيم» آنذاك مديرًا لدار الكتب، ذهب يوسف عارضًا عليه فكرة إنشاء نادى القصة، واستشعر «الحكيم» حماسة «يوسف» ولكن لفت نظره لضرورة ضم كل أجيال الكُتاب وألا يقتصر الأمر على الكبار أمثال طه حسين وعباس العقاد، خاصة أنهما ابتعدا عن المسار الروائى القصصى وانشغلا أكثر بالكتابة السياسية، فكان أن تقبل «يوسف» النصيحة بصدر رحب وطفق ينفذها بدقة كعادته، ومذاك صار الاثنان صديقين مقربين.

5 منجزه الإبداعى

حينما تستعرض سيرة ومسيرة يوسف السباعى، المُتَوَفى عن عمر ناهز وقتها ٦٠ عامًا، وبكل ما حفلت به من مناصب ومهام ومسئوليات رسمية وغير رسمية، لا بد أن يستوقفك جد هذا الرجل واجتهاده، وأيضًا شغفه اللامحدود بالأدب والكتابة، فهو سياسى وصحفى وكاتب وروائى وسيناريست متعدد أوجه الإبداع، أنتج ٣٨ عملًا أدبيًا متنوعًا طرح فيها رؤاه الفلسفية الإنسانية فى المقام الأول، أشهرها تلك الأعمال التى تحولت إلى أفلام سينمائية، خاصة ما اتصل منها بتوثيق وقائع وأحداث وطنية، مثلًا «رد قلبى» وثورة ٢٣ يوليو و«العمر لحظة» ونصر أكتوبر المجيد، أو تلك الأعمال الرومانسية فى المقام الأول ومنها «إنى راحلة» و«نادية» و«جفت الدموع» أو المهمومة بتركيبة الإنسان وظروفه وبيئته المحيطة كـ«أرض النفاق» و«نحن لا نزرع الشوك» وأيضًا المشغولة بفكرة الموت مثل «السقا مات» و«نائب عزرائيل»، وكان قد صدر فى بيروت كتاب بعنوان «الفكر والفن فى أدب يوسف السباعى» وهو مجموعة من المقالات النقدية بأقلام أجيال مختلفة من من كبار الكُتاب والأدباء على رأسهم عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، وأشرف على إعداد هذا الكتاب وقدمه الناقد الكبير غالى شكرى، وقد حاز يوسف السباعى عددًا من التكريمات والجوائز منها جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وسام الاستحقاق الإيطالى من طبقة فارس، جائزة لينين للسلام، وسام الجمهورية من الطبقة الأولى، جائزة وزارة الثقافة عن أحسن قصة عن فيلميه «رد قلبى» و«جميلة الجزائرية»، وأحسن سيناريو عن فيلم «الليلة الأخيرة».

لم يكن هذا إلا قليلًا من كثير يستحقه يوسف السَّباعى من إعادة إحياء سيرته، فهو مع الأسف محل تجاهل فى معظم الأحوال، حتى إن ذكره لا يأتى إلا نادرًا حينما يتحدث أحد عن عظماء ورواد الأدب المصرى المعاصر، فلولا احتفالات ثورة يوليو السنوية لطواه النسيان تمامًا، كما أن أعماله هى الأخرى لا تُعاد طباعتها وتوزيعها لسنوات طويلة الآن إلا نادرًا بفعل احتكار ناشره مكتبة مصر لها، وما يُتداول منها فى معظمه نسخ قديمة تتناقلها الأيدى، ولعلنا جميعًا نرد له اعتباره مع حلول ذكرى وفاته الخمسين فى فبراير ٢٠٢٨ آملين أن يُعاد نشر أعماله على نطاق واسع وقتها حال شيوع حقوق ملكيتها الفكرية، مثلما حدث فور مرور خمسين عامًا على وفاة طه حسين فى أكتوبر الماضى.

لماذا أطلق عليه توفيق الحكيم لقب «رائد الأمن الثقافى»؟



مجنون سينما
كيف نفهم يوسف شاهين؟

امتزج فى دمه عشق البحر، وعشق الرقص، وعشق الفن، وهل هناك أكثر من هذه المؤهلات، ليصبح الإنسان فنانًا، استثنائيًا، نابغًا، يصفق له العالم؟ فى 25 يناير 1926، وُلد فى الإسكندرية، المدينة التى لم يطل عليها أحد، إلا وأصابه، «مس» من أمواج الإبداع، وشىء من جنون التمرد، وشىء من عظمة اللون الأزرق، ورقة اللون الفيروزى.

د. منى حلمى

اختار الفن السابع، لأنه الفن الذى يمكنه من التعبير، بكل أنواع الفنون الأخرى، التى تثرى خياله، وترضى طموحاته.

إنه «يوسف شاهين» ٢٥ يناير ١٩٢٦ - ٢٧ يوليو ٢٠٠٨، والذى نحتفى هذا العام بذكرى رحيله السادسة عشرة، ونحن فى منتهى شدة الحرارة، وفى منتهى شدة الاشتياق.

نعم، نشتاق إليه، وكلما تأملنا حال السينما، نشتاق اليه أكثر. نشتاق إلى مخرج مثله، يقدم لنا المتعة الفنية، ممتزجة بوجهة نظر خاصة، فى السياسة، والاقتصاد، والثقافة، والدين، والحب، والأخلاق، والوطنية.

فى جميع أفلام يوسف شاهين، ومنذ البداية فى فيلم «بابا أمين» عام ١٩٥٠، وحتى آخرها «هى فوضى» عام ٢٠٠٧، قبل رحيله بعام، كان هناك رأى مخالف للأشياء المألوفة، والأفكار المتداولة الموروثة، والعواطف المتعارف عليها.

الإخراج بالنسبة ليوسف شاهين، لم يكن مجرد حركة جمالية للكاميرا، والتقاط زوايا مبدعة فى تصوير المشاهد، لكنه «حركة جمالية مبدعة للعقل المتمرد الناقد»، حتى لو كانت تحليقات، وشطحات للخيال، فى تصور، كيف يمكن للإنسان الذى مات، أن يعود الى الحياة، ويتواصل

مع أحبائه، وأسرته، متحديًا الموت، كما أدهشنا فى أول افلامه، «بابا أمين»، بطولة فاتن حمامة، وحسين رياض، وكمال الشناوى.

تمتع يوسف شاهين، بموهبة إضافية، غير التقاط الصورة، وهى موهبة اكتشاف النجوم، فى عام ١٩٥١، جازف بإعطاء البطولة لفيلم «ابن النيل» ، لممثل شاب مبتدئ، رأى فيه، النجم النادر، وخامة الفنان المتميز. وفعلًا، تحققت النبوءة، ونجح الفيلم، واشتعلت الشرارة الأولى، لأحد كبار نجوم السينما المصرية.. شكرى سرحان.

وفى عام ١٩٥٤، جازف مرة أخرى، وبشكل أكبر، لأنه أعطى بطولة فيلم «صراع فى الوادى»، لأحد أصدقائه، وزملائه فى كلية فيكتوريا، وهو لم يقف أمام الكاميرا من قبل، لكن بالعين الخبيرة، آمن بقدراته الكامنة، ولم يتردد.

نجح الفيلم، معلنًا عن ميلاد فنان جديد عظيم، اسمه «عمر الشريف»، الذى التقطته امرأتان معروفتان بصعوبة الإرضاء، وقعتا فى حبه، منذ المشهد الأول.. فاتن حمامة، والسينما العالمية.

ومثلما كان يوسف شاهين، موهوبًا فى اكتشاف منْ يقف أمام الكاميرا، كان أيضًا موهوبًا فى اكتشاف منْ يقف خلفها، وأقصد المخرجين.

سوف أذكر تجربة شخصية، عاصرتها بنفسى، كان أخى «عاطف حتاتة»، يهوى السينما منذ صغره، وكان يقضى أوقاته بين مشاهدة الأفلام، والقراءة المتعمقة عن كل ما يخص صناعة الفيلم، بعد تفوقه فى الثانوية العامة، ذهب إلى يوسف شاهين، ليسأله مشورته فى دخول معهد السينما. وبعد أن ناقش، عاطف، فى حبه للسينما، ولماذا يريد أن يصبح مخرجًا، قال له: «متروحش معهد السينما.. خش أى كلية تعوزها.. ولما تتخرج تعالى وهعلمك الإخراج فى يومين.. إنت موهوب ييجى منك يا ولد».

وتخرج عاطف من كلية الهندسة، وذهب إلى يوسف شاهين، الذى كان عند كلمته، وأتاح لأخى حضور كل المشاهد التى يصورها، ورآه على الطبيعة كيف يخلق، ويبدع، ويتقن. وأكمل يوسف شاهين دوره، وأنتج لعاطف فيلمه الأول ومن تأليفه «الأبواب المغلقة» عام ٢٠٠٠، بالاشتراك مع القناة الرابعة الفرنسية، من بطولة سوسن بدر، ومحمود حميدة، وأحمد عزمى، الذى قدم أول أعماله.

ونال الفيلم العديد من الجوائز المحلية والعالمية، ودخل قائمة أفضل أفلام السينما المصرية، من عام ٢٠٠٠ حتى ٢٠١٠.

مع مخرج، ومفكر، وفيلسوف، مثل يوسف شاهين، يصبح من الصعب تفضيل فيلم عن آخر، كما يحدث مع غالبية المخرجين، ربما لاختلاف الطباع، والأمزجة، ومواضيع الاهتمام بين البشر، يفضل إنسان فيلم «جميلة»، أو فيلم «الأرض»، أكثر مما يفضل «أنت حبيبى»، أو «ودعت حبك»، أو «صراع فى الميناء»، أو «اليوم السادس»، وربما نشعر مع فيلم «العصفور»، أو «المهاجر»، أو «المصير»، أنه يقترب من الاكتمال، أكثر من «عودة الابن الضال»، أو «الناصر صلاح الدين»، أو «حدوتة مصرية»، وقد يحظى فيلم «الاختيار»، أو «وداعًا بونابرت»، أو «سكوت هنصور»، بمزيد من التساؤلات المدهشة، كما تعودنا معه. كل هذا وارد، وطبيعى، لاختلاف البشر. لكن أحدًا لن يختلف حول «القيمة الجمالية»، و«المشاهدة الممتعة»، و«الإثارة العقلية»، و«الإخلاص المبدع»، و«الجهد المتقن»، «ورغبة التحدى»، المشعة من أفلامه.

مثلًا فى ثلاثية «إسكندرية ليه»، و«إسكندرية كمان وكمان»، و«إسكندرية نيويورك»، أنا شخصيًا أفضل «إسكندرية ليه»، لأنه يعزف أكثر على أوتار قلبى المتيم بهذه المدينة، وليس لأنه أكثر «فنية».

لا نستطيع التحدث عن يوسف شاهين، دون أن نذكر عشقه المولع بالرقص والموسيقى والغناء. هو شخصيًا، كان يجيد الرقص، بارعًا، فى حركاته، وتطويع جسده بمهارة المحترفين. كان يقول: «الرقص ليس ضروريًا فقط للفنان.. لكنه مطلوب لكل إنسان. فالرقص ليس تحريك الجسم مع الموسيقى، وإنما هو تناغم العقل والجسم، الفكر والخيال، الحلم والطموح، الحزن والفرح، النجاح والفشل».

وفى كل أفلامه، يكاد يكون الغناء، بطلًا رئيسيًا، ونجمًا من نجوم الفيلم. وأشهرها فى ذلك، فيلم «عودة الابن الضال»، و«حدوتة مصرية»، و«سكوت هنصور».

أما أنا شخصيًا، فأختار فيلمه «أنت حبيبى» عام ١٩٥٧، الذى قدم فيه «فريد»، و«شادية»، بشكل غنائى فردى، وثنائى، من أروع الأفلام الغنائية للسينما المصرية، وكان هذا الفيلم بداية شهرته العالمية.

ابتدع المخرج ألفريد هيتشكوك، شيئًا جديدًا فى أفلامه، وهو أن يظهر فى إحدى اللقطات، كخلفية من المشهد، دون أن ينطق بكلمة، ولقى هذا استحسانًا كبيرًا من الجمهور. لكن يوسف شاهين، ابتدع أكثر من هذا، وكان أكثر جسارة، من هيتشكوك. حيث يظهر هو، مخرج الفيلم، كجزء من الأحداث، مثل دوره فى فيلم «باب الحديد».

هُوجم يوسف شاهين، بأن بعضًا من أفلامه، يكاد يكون سيرته الذاتية، وهذا أمر مضحك. فالإبداع الذى لا يبدأ، ولا ينتهى بذات الفنان، يصبح مثل المنشورات السياسية، والخطب، والمواعظ المزيفة الكاذبة، والمذاقات الماسخة.

وهُوجم أيضًا، لأن بعضًا من أفلامه غامض. وهذا أيضًا ينم عن عدم الفهم.

فالفن ليس مرآة شفافة، تعكس كل شىء. وليس حدوتة لتحكى كل الأحداث. وليس أقراصًا نبتلعها لنشعر بالهدوء والسَكينة والراحة. الفن، يثير الأسئلة، ويلمح إلى التناقضات، ويشير إلى الخلل، والعطب، ويحرك المياة الراكدة الآسنة. ليس مطلوبًا من الفن، أن يجيب على الأسئلة، لأنه هو بذاته سؤال كبير. وليس مطلوبًا من الفن، أن يكون واضحًا كالشمس فى عز الظهر. الأبدع، أن يكون الشمس، عند المغيب، حيث الظلال، والألوان الممتزجة.

مات يوسف شاهين، فى يوم ٢٧ يوليو ٢٠٠٨، بنزيف فى المخ.

تشخيصى أنا، هو إدمان السجائر، التى لم تكن تفارق فمه، إلا لينام. وإدمان السينما التى لم تكن تفارق قلبه وعقله. هذا هو الثمن الحقيقى للحب، أيًا كان، حينما يصل إلى حد الإدمان، بل الهوس.

سؤال المعيار
نظرات فى معاينة النص الأدب

كنت قد أوجبت على نفسى فى المحور الرئيسى الذى صنعناه بشأن «راهن الرواية العربية ومستقبلها» فى منتدى «أوراق» بمؤسسة «الدستور»، هذا المنتدى الذى أطلقته جريدة «حرف» الثقافية التى أعادت الاعتبار للصحافة الثقافية فى مزيج مدهش يُحسب للقائمين عليها، الإجابة عن التساؤل المطروح عن «غياب سؤال المعيار فى معاينة النص الأدبى والنظر إليه»، وهل ثمة معيار بالأساس؟ وما هو؟ وكان هذا التساؤل الدافع للتأمل ضمن الاقتراحات المعدة فى الحلقات النقاشية الخمس التى تشكل منها المحور المركزى فى النقاش.

د. يسرى عبدالله

بداية؛ فإن الكتابة لا تعرف الوصفات الجاهزة، ولا الرؤى المعدة سلفًا، وكان جاك ديريدا يعلن دائمًا عن أن شرط الكتابة ألا تكون بلا شرط أصلًا، غير أن ثمة تصورات جمالية أمكن للمنظرين والباحثين الوقوف أمامها، تبدو معينة على خلق مقاربة موضوعية لهذا التساؤل الخلاق. ومن اللافت فى هذا السياق جميعه، أن سعى النقد الجديد إلى خلق حالة علمية خالصة، جعلته يلجأ إلى التوصيف المنهجى أكثر من إطلاق أحكام القيمة. وهنا لا نتحدث عن أحكام القيمة؛ لأن هذا قد صار من الماضى، لكننا نتحدث عن محاولة فهم أعمق لواقع النص الأدبى وتحولاته، وواقع النظرية النقدية وتحولاتها أيضًا، معتقدين أن كل نص أدبى يطرح منطق التعامل النقدى معه، مثلما يحمل منطقه الجمالى الخاص.

وفى تراثنا «إن الرائد لا يكذب أهله»، وربما يبدو الناقد هكذا أيضًا؛ ولذا كانت النزاهة سلاحًا مركزيًا للناقد الحقيقى فى تعامله مع النصوص الأدبية، مثلما كانت الجدارة أداته الرئيسية فى معاينة النص الإبداعى.

ويبدو النقد الجديد مشغولًا بالتوصيف المنهجى إذن، وغارقًا فى الإجراءات التقنية، والنزعة النظرية، وهذا ما يجعله أكثر علمية، غير أن تتبع سؤال المعيار فى النقد الأدبى ربما يصل بنا إلى مدى أبعد، عبر مقاربة المناهج النقدية وتصوراتها المتباينة حول جدارة النص الأدبى.

يبدأ النقد من كونه تمييزًا بين الجيد والردىء، فيحتفظ بجانب معيارى، تم ضربه فيما بعد، لكنه ظل وفق هذا الفهم الأولى مستوى منقوصًا يعتمد الذائقة وحدها، والحكم وحده، دون أن يتطرق للتفسير، والتعليل، والتأويل حول: لماذا هذا جيد؟ ولماذا هذا ردىء؟. فكان النابغة الذبيانى على سبيل المثال يجلس فى سوق عكاظ ليعلن: إن هذا شعر جيد، وهذا ردىء، مكتفيًا بذلك.

> مصطلح رؤية العالم من المصطلحات المركزية عند لوسيان جولدمان

ولم يكن النقد علمًا آنذاك، كانت فحسب ثمة جهود بلاغية تتعاظم باستمرار، وأفادت فيما بعد من التلاقح الثقافى والتأثر النسبى بالفلسفة اليونانية؛ بدءا من قدامة بن جعفر، ولكن ظل هذا المحصول ضعيفًا.

ولم يكن النقد علمًا، إلا مع حركة البعث العلمى فى أوروبا التى ظهرت فى أعقابها الكلاسيكية مذهبًا أدبيًا مؤسسًا، ظل حاضرًا ومطروقًا حتى الآن. وقد اهتمت الكلاسيكية ببعث الآداب القديمة، فبدت مثل عود على بدء، ولكن فى ثياب جديدة، وكان ناموسها وقانونها الأساسى يكمن فى مؤلف فن الشعر لأرسطو، ويكتسى أرسطو بأهمية حقيقية فى الفكر الإنسانى برمته، باعتباره عتبة أساسية.

كانت الكلاسيكية نظامية للغاية، تحتفى بالبناء الصارم، وتتعامل مع الفن من منطق الوحدة العضوية، ومن منظور الوحدات الثلاث، وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع، وكان تجليها الأكثر زخمًا فى المسرح، ونماذجها الباذخة تتعاطى مع الملاحم بوصفها أقنومًا هائلًا، وكان البطل فى الملاحم فى صراع قدرى لا يدرك كنهه، ويدفع ثمنًا لشىء لم يفعله، تحاصره نبوءات العرافين.

كانت الكلاسيكية تستقى تصوراتها من المنطق الأرسطى الصارم، العالم لديها كان سادة أو عبيدًا، حكامًا أو محكومين. حكام تصورهم المأساة «التراجيديا»، ومحكومون تكفيهم الملهاة «الكوميديا»، فليس مسموحًا الضحك على النبلاء مثلًا. وقد حمل هذا التقسيم روحًا طبقية، حاولت الكلاسيكية الجديدة فى أوروبا بعد نشأة الكلاسيكية واستوائها على سوقها التخلص منها.

كان كل شىء يحاول أن يبدو صارمًا، لكن أفلتت الكلاسيكية فكرة التغير نفسها، وتجاهلت الداخل الشعورى واللا شعورى أيضًا للإنسان، وبدأت الرومانسية على استحياء، مشوبة بحذر وقلق، وفى ظروف شديدة التركيب والشجن والرومانتيكية أيضًا، وهى ظروف تختص بسقوط الحلم الإمبراطورى النابليونى الذى انتهى بنابليون نفسه كسيرًا، منفيًا، وهذا التحول فى المزاج العام الذى صار شجنيًا مكسوًا بالهزيمة والإحساس العارم بالخديعة والانكسار.

كانت الرومانسية ابنة لتصور مثالى عن العالم، فالحياة إما ملائكة أو شياطين إما أخيار أو أشرار، وهذا التصور الرومانتيكى الذى أغفل كل المناطق الرمادية والبينية أوقع الرومانتيكية ذاتها فى فلك الاجترار للماضى، والنوستالجيا المستمرة والأسى.

اتخذ سؤال المعيار بعدًا أكثر اتساعًا مع المنهج الواقعى، ربما باتساع الواقعية ذاتها، التى توزعت على أكثر من منحى فى فهم العالم والتعاطى معه، حيث تتعدد دلالات الواقعية وتأويلاتها فى النقد المعاصر، وحسب أرنست فيشر فإن: «مفهوم الواقعية غامض ومطاط. فهى تعرض أحيانًا على أنها موقف، أى على أنها الاعتراف بالواقع الموضوعى، على حين تعرض أحيانا أخرى على أنها أسلوب أو منهج. وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين»؛ ولذا يمكننا القول بوجود واقعيات مختلفة، لا تجعلنا أمام مفهوم محدد فى تعريف الواقعية، خاصة مع تعدد زوايا النظر للواقع ذاته وتنوعها، ومن ثم أمكن للباحثين والنقاد تلمس مسارين أساسيين داخل «الواقعية»، وأعنى بهما: الواقعية الانتقادية، والواقعية الاشتراكية.

وتتجه الواقعية النقدية إلى تلمس عناصر الخلل الموجودة فى الواقع، تسائلها حينًا، وتطرح الأسئلة حينًا آخر، لكنها لا تقدم الإجابات الجاهزة فى كل الأحيان. أما الواقعية الاشتراكية فتنطلق من تصور أيديولوجى مسبق ينحاز إلى الطبقات العاملة؛ وقد يتحول معها العمل الأدبى إلى مانفيستو سياسى؛ ما يخرجه من حيز الفن وجمالياته.

ويورد شكرى عياد تعريفًا محددًا للمذهب الواقعى، يكشف عن جانب أصيل من جوانبه المتعددة، حيث يراه «يعتمد حقيقة خارجة عن الذات، وهى حقيقة العالم المحيط بنا، بكل ما فيه من قوى مادية وروحية، والذى نحاول أن نحيط به بكل ما نملك من أدوات المعرفة».

ويرى جورج لوكاتش أن الواقعية ليست أسلوبًا، فضلًا عن أنها ليست تكنيكًا للتعبير الأدبى، هى فى الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعى والبشرى، فى صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعى والإنسانى بشكل نموذجى وفنى موح، ومن ثم تصبح الواقعية موقفًا من العالم ومَنْهجًا فى التعاطى معه.

وفضلًا عن الواقعية الانتقادية، والواقعية الاشتراكية، فإن ثمة واقعية ثالثة، وأعنى بها الواقعية السحرية، وربما تكشف علاقة الفن بالواقع جانبًا جوهريًا فى الواقعية السحرية، فالفن الحقيقى لا يصوغ الواقع صوغًا آليًا أو ميكانيكيًا، وإنما يصوغه وفق زوايا نظر مختلفة ومتعددة، محافظًا على تلك القدرة على الإدهاش اللازمة للفن، والدافعة إلى إثارة ذهن المتلقين، ومداعبة الوجدان الجمعى لهم، عبر رفد النص الأدبى بحكايات أسطورية وعجائبية، تعد فى جوهرها ابنة الخيال الشعبى، وبما يجعل المتلقى أيضًا شريكًا فاعلًا فى إنتاج المعنى، حتى الفن الساعى صوب تغيير العالم، لا يمكنه أن يغادر منطقة «السحر». وتنهض الواقعية السحرية على مزج دال بين الواقعى والأسطورى، ويتواشج داخلها الحقيقى والفانتازى، ويصبح مردها «ليس الواقع العجائبى وإنما الواقع المراوغ»، فيتسع مفهوم الواقع نفسه داخلها، ليستوعب الخيال ذاته، ويندمجان معًا فى بنية سردية متجانسة.

وتبدو الاشتراطات الجمالية هنا غير محددة، وتتسم بالعمومية، كما تظل لازمة لأى نص حقيقى، ومن ثم يبقى التواشج بين الواقع والأسطورة، وحضور العجائبى، والسيريالى، والعبثى سمات جوهرية فى الواقعية السحرية التى تفسح مزيدًا من طاقات التخييل أمام المتلقى من جهة، وتجعل للنص الأدبى منطقًا فريدًا من جهة ثانية، وهذا المنطق الفريد هو فى ذاته يعد تعبيرًا عن جوهرها الثرى الذى يندمج فيه الواقع مع الفانتازيا، ويشكلان معًا جدلًا خلاقًا، يمنح النص مزيدًا من حيوية الاختلاف.

وقد انتعش سؤال المعيار أكثر لدى جورج لوكاتش الذى جعل من الشمول معيارًا حيويًا للأدب الواقعى، حيث يصبح النص لوحة كلية لعصره، تتسم بالإحاطة، ثم غاب سؤال المعيار أو خفت فى أطروحات الحداثة وما بعدها، غير أنه قد تجدد عبر زوايا نظر مختلفة، ومفاهيم أكثر خلقًا وابتكارًا مع صنيع لوسيان جولدمان فى البنيوية التوليدية، حيث لا يمكننا أن نفهم العمل الأدبى بمعزل عن محيطه الاجتماعى، مثلما لا يمكننا قراءته على نحو منهجى إذا أغفلنا السياقات السياسية والثقافية التى أحاطت به، وشكلت عالمه الخارجى.

فثمة علاقة وثيقة إذن بين السياق الاجتماعى والنص الأدبى، وكل مقولة فى العمل الأدبى إنما تشير إلى خارجها فى الحقيقة، شأنها شأن الشخوص الذين لا يمثلون ذواتهم الفردية فحسب، بل يعبرون أيضًا عن ذات جماعية مأزومة ومعقدة.

ويعد مصطلح رؤية العالم من المصطلحات المركزية عند لوسيان جولدمان فى البنيوية التوليدية، وعبرها تجلت نظرته للنص الأدبى، وتحدد رؤية العالم موقف الكاتب من العالم، وتبرز وجهة نظره، غير أن هذه الرؤية على الرغم من انطلاقها من وعى الفنان/ الفرد؛ إلا أنها تسعى دوما لتخليق موقف جمالى ورؤيوى يعبر عن تصور كلى للعالم، ويسعى صوب استجلاء مجمل الواقع باتساعه الثرى، وتنوعه الخلاق.

لقد بدا مفهوم «رؤية العالم» حاكمًا للطرح البنيوى، الذى اتخذ بعدًا آخر إجرائيًا باعتداده بالثنائيات المتعارضة التى ينهض عليها النص الأدبى، وإحالة الذات الفردية إلى ذات جماعية، وتعبير البنية الإبداعية عن الأخرى الاجتماعية، وصارت هذه السمات جميعها محددات لفكرة المعيار فى البنيوية التوليدية.

ويتخذ المعيار وجهة مغايرة لدى أحد أهم مفكرى ما بعد الحداثة فرانسوا ليوتار، الذى تحدث عن طليعية الأدب، ليس عبر الصخب الأيديولوجى الذى أسقطته طروحات ما بعد الحداثة، حيث يبدو الأدب أدبًا حين يتسم بالطليعية التى اكتسبت أفقًا مختلفًا عن فكرة المنظور الطليعى الذى يصبغ النص من زاوية الدلالة فحسب؛ دون أن يتوقف كثيرًا أمام الوعى الجمالى الذى يبقى مزيجًا بين الأصيل والفريد فى توصيف ليوتار.

والأصيل هنا لا يعنى محاكاة النماذج السابقة، ولكن أن يتأسس النص على نفسه، حتى وهو يتناص مع نصوص أخرى ويحيل إلى أفكار أخرى، فإنه يصنع ذلك من أجل المجاوزة والتخطى، وليس المراكمة، والسكونية، والثبات. وبعد.. إن ثمة عملًا كبيرًا ينتظرنا جميعًا إذا أردنا أن نحقق شيئًا ذا بال فى مدونة الفكر والأدب العالميين، يجب أن نكون طموحين للغاية، مشغولين بالمستقبل، طاردين ذهنية الاستنامة والكسل العقلى؛ موقنين بأن الطريق عماده الجدارة والنزاهة، ولا شىء سواهما.

مصطفى نصر

لا يزال جيل الستينيات مليئًا بالكنوز التى لم يطلع عليها الكثيرون، والروائى مصطفى نصر أحدها، ليس فقط من أجل رواياته الكثيرة المؤثرة والفريدة فى أسلوب كتابتها بل بتأريخها مرحلة مهمة فى تاريخ مصر وامتلاكها جماليات أدبية من نوع خاص، وهو ما جلعها باقية حتى يومنا هذا. ولأنه عاشق للإسكندرية، آثر البقاء فيها على الانتقال إلى القاهرة، حيث بؤرة الأحداث وبوابة النشر والحضور الإعلامى والشهرة، وهو ما حرمه من الكثير من الامتيازات التى حصل عليها رفاقه أو حتى من هم أقل منه موهبة وتأثيرًا، وكان أبرز تجليات ذلك على مسيرته- حسبما يرى- عدم حصوله على جوائز الدولة حتى الآن. وأهم ما يميز تجربة مصطفى نصر أنه كتب عن العديد من المناطق الشائكة فى الحياة الاجتماعية المصرية، متناولًا جوانب حساسة للغاية منحت رواياته زخمًا كبيرًا فى ظل جرأتها وأسلوبها الأدبى الفريد ولغتها العميقة. عن بداياته فى الكتابة ومسيرته فى الحياة الأدبية وتجربته مع النشر وذكرياته مع أعلام الأدب فى مصر، أجرت «حرف» مع مصطفى نصر الحوار التالى.

إيهاب مصطفى

أحد مُصوِّتى جوائز الدولة قال لزميل:
«سأعطيك صوتى» رغم أنه لم يقرأ له حرفًا

جمال الغيطانى

طه حسين

ثروت أباظة

عبدالوهاب الأسوانى

■ بداية.. هل ظلمتك جوائز الدولة؟

– طبعًا، وأذكر أن صديقًا أرسل إلى أرقام تليفونات من لهم حق التصويت فيها، لكننى لم أتصل بأى منهم، لأننى لا أطيق هذه الطريقة فى التعامل، فقد حضرت لقاءً فى مكتبة الإسكندرية، ورأيت هناك مسئولًا مهمًا يقول لزميل سكندرى حصل على جائزة الدولة التقديرية: «أنا أعطيتك صوتى فى التقديرية وحاديهولك فى جائزة النيل»، وكلى ثقة أن من له حق التصويت هذا لم يقرأ حرفًا لزميلنا هذا. ولا يستحق زميلنا أى جائزة من جوائز الدولة.

■ ما ذكرياتك مع أول كتاب لك؟ وكيف نشرته؟

– سؤال جميل جدًا، لأننى أعتز بهذا الكتاب، وهو روايتى «الصعود فوق جدار أملس»، كتبتها على الآلة الكاتبة، ثم عشت ظروفًا صعبة فى حياتى، حيث وقعت من الدور الثالث ونحن نبنى بيتنا، وكدت أموت، فابتعدت عن الأدب والأدباء، ثم عدت لحضور الندوات، وناقش البعض روايتى هذه، فأثنى عليها الأستاذ الدكتور السعيد الورقى بطريقة جعل الكل يرغب فى قراءتها، فاقترحت عواطف عبود المشرفة على الندوة أن تطبع الرواية فى عدد خاص من مجلة الكلمة التى يصدرها قصر الثقافة، لكن بعض الزملاء عارضوا هذا، والزميل سعيد سالم سلمها رواية لكى تطبعها له. فقررت أن تلغى روايتى تمامًا، فقد أحست أن نشر رواية لى سيفسد ندوتها، وأنا لم أكن من المؤثرين فى الندوة، وقال لى محمد غنيم مدير عام الثقافة فى الإسكندرية، أمامها: «هى التى ترفض أن تنشر الرواية لك»، فنشرتها على حسابى.

■ بالتأكيد خضت رحلة طويلة قبل النشر؟

– نعم بالطبع، الرحلة بدأت بكتابة أول رواية وكنت حينها فى الصف الثانى الإعدادى، ومعظم تلاميذ الفصل كان يقرأها، ليس لجودتها إنما لكمية الإيجاءات والمشاهد الجنسية التى تحتويها، فقد كنتُ متأثرًا فيها بالأفلام العربية التى كنت مغرمًا بها، فكتبت عن شابين يسكنان حجرة فوق سطح بيت، ويقيم أحدهما علاقة جنسية مع ساكنة الشقة التحتانية، ورواية أخرى باسم امرأة فى الوحل، وأخرى عن مقاومة المصريين للإنجليز قبل ثورة يوليو ٥٢.

وبعد سنوات رميت كل هذه الأوراق غير آسف عليها، ثم عرفت مدرسة «روز اليوسف»: إحسان عبد القدوس وفتحى غانم وعبدالله الطوخى وأحمد بهاء الدين وفوزية مهران ومصطفى محمود ومحمود السعدنى وصبرى موسى وغيرهم. ما زلت أذكر شعورى وقتذاك، عالم سحرى جعلنى أذوب داخله، وأبحث عن كل أعداد مجلة «صباح الخير» التى فاتتنى، كنت أحصل على مصروف قرش صاغ كل يوم «مصروفى» فأذهب إلى محطة مصر وأشترى عددين من المجلة.

عاصرت وزاملت أبناء «الستينيات».. كيف تقيّم هذا الجيل؟

– جيل الستينيات كان هو الأهم: جيل نبع من نجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبدالصبور وسيد حجاب وعبدالرحمن الأبنودى، جيل جبار، لذا ظهر فى القصة والرواية وشعر الفصحى والعامية، عباقرة.

أنور جعفر ومصطفى نصر وشوقى بدر يوسف فى قهوة البلياردو بشارع صفية زغلول

وبدأت أقلد حكايات إحسان عبدالقدوس، كتبت عن أحداث حدثت فى بيتنا، وعن حياتى: موت أمى فى طفولتى وزواج والدى من فتاة جاءوا بها له من الصعيد، وعن تعاستى لهذا. وكتبت عن حبى لفتاة كانت تسكن معنا فى نفس الشقة.

كنا نسكن حجرتين من الشقة والحجرات الثلاث الباقيات يسكنها ثلاث أسر أخرى، لم أكن أعرف الأبنية الثقافية، وعندما مررت على قصر ثقافة الحرية ظننته صالة أفراح، إلى أن نصحنى صديق بحضور الندوات فيه وكان هذا فى أواخر عام ١٩٦٧. كان نبيل فرج يدير الندوات، ويحضرها الدكتور على نور ومحمد حافظ رجب والدكتور حسن ظاظا وحسنى بدوى ونيقولا يوسف وحسنى نصار وغيرهم. وقرأت أمامهم قصة مليئة بالأخطاء الإملائية والنحوية فنصحنى الدكتور على نور ألا أكتب لمدة عام وأتفرغ فيها للقراءة، كُنت أكتب يومياتى فى ذلك الوقت، فقد تعاملت مع نفسى على أننى كاتب كبير، فصدمنى رأى الدكتور على نور، وكتبت فى يومياتى عن صدمتى ونكستى، فقد كانت كلمة نكسة تذكر كثيرًا فى ذلك الوقت.

أعجبت بطه حسين ككاتب قصة، قلدته فى طريقته فى كتابته لرواية «الحب الضائع»، فتحدثت بطلة قصتى «القديسة» للقرطاس عن سرها الذى لا يمكن أن تحكيه لأحد. أمها الأرملة الجميلة جدًا التى رفضت عمدة قرية مجاورة لكى تربى أولادها، فسموها بالقديسة، لكن الحقيقة تعرفها ابنتها، وهى أن رجلًا يأتيها كل مساء. أرسلت القصة إلى مجلة القصة، فرد على الكاتب ثروت أباظة قائلًا: «أسلوبك يتسم بالشفافية والرهافة، لكن موضوع القصة مبتذل، أرجو أن تستخدم أسلوبك الجيد فى أعمال يتكامل لها المضمون الجيد».

بعدها تعرفت على صديق لى مسيحى يسكن فى حى غيط العنب ويعمل فى إذاعة الإسكندرية، كان سعيدًا وفخورًا لأنه يعمل فى الإذاعة. فإذا قابل شخصًا، يبدأ بتعريفه بعمله الذى يعتز به، حكى لى عن شاب مسيحى يسير بجوار مقابر الأقباط فى الشاطبى مساءً، فقابلته فتاة ليل قريبة الشبه بخطيبته التى ماتت ودفنت فى هذه المقابر، وقد أحست الفتاة بالبرد، فخلع لها سترته وأعطاها لها لتلبسها، لكنها اختفت فجأة، فدخل المدافن يشكو لقبر حبيبته، فوجد سترته فوق شاهد القبر فعرف أن الفتاة التى كانت معه هى خطيبته التى ماتت. هذه حكاية من الحكايات التى انتشرت بعد هزيمة يونيو٦٧، فبعد الهزائم العسكرية يلجأ الناس إلى الغيبيات.

وكتبت هذه القصة وسميتها «دميانة»، فقد كان صديقى هذا يحكى لى عن «دميانة» التى تسكن غيط العنب حيهم المزدحم بالمسيحيين، وكانت صديقة لرجل دين، يفرضها على المدارس المسيحية الكثيرة فى الحى لتدرس لهم حصة الدين.

وذهبت بالقصة إلى ندوة جماعة الأدب العربى التى تعقد فى جمعية ذوى المعاشات وأصدقاء الشيوخ فى عمارة قديمة بشارع طوسون، مواجهة للبنك العقارى، وكان يُشرف عليها محمد الصاوى، قابلت فيها الروائى الكبير عبدالوهاب الأسوانى هناك فقرأ القصة التى كنت أصدرها بأبيات للشاعر اللبنانى نسيب عريضة:

لماذا السفينة تطلب ريحًا ومن حولها أبحر هائلة
وفى القفر عطشى وريح السموم بهم نازلة
لماذا نحب لماذا نحس لماذا نعيش بلا طائل؟

فنقل الأبيات، ونصحنى بألا أصَدر القصة بأى شىء. وقال لى: «أنت أفضل من كثيرين يجلسون معنا الآن»، ومن يومها بدأت علاقتى به.

■ بمن تأثرت فى بداياتك؟

– تأثرت بمحمد حافظ رجب، وأعجبت بقصصه التى كتبها عن حى «غربال» مثل «أصابع الشعر والبطل ومارش الحزن والأب حانوت» وغيرها، وهى فى رأيى أفضل وأنضج من قصته «الكرة ورأس الرجل» التى أحدثت ضجة وقتذاك.

وكان صديق لى يتابع أعمالى منذ أن بدأت ويلح علىّ بأن أكتب عن «غربال» حينا، وأنا غير مقتنع، وعندما اقتنعت حاولت أن أفعل ما فعله حافظ رجب وأكتب عن الحى الذى أعيش فيه بلا فائدة.

■ تنشر الكثير من الذكريات والكتابات على صفحتك الشخصية على «فيسبوك».. ألم تفكر فى جمعها فى كتاب؟

– جمعت هذه المقالات، كل مجموعة مع بعضها، وسوف أقدمها للنشر فى القريب.

■ بخلاف «غوانى الإسكندرية».. لماذا لا تعيد نشر باقى إنتاجك الكبير مرة أخرى؟

– كأنك تحس بى وتعرف ما أفكر فيه، فأنا أحلم بإعادة نشر أعمالى القديمة، روايتى الأولى «جبل ناعسة» التى نشرت فى طبعتين الأولى فى المجلس الأعلى للثقافة والثانية فى هيئة الكتاب ونفدت كل نسخها. وروايتى «الهماميل» التى صدرت عن روايات الهلال وعدد كبير من المخرجين رغبوا فى تحويلها لمسلسل تليفزيونى لكن يحيى العلمى طلب رأى وزارة الداخلية التى رفضت ذلك للمغالاة فى إظهار سلبيات الشرطة. وروايتى «الجهينى والمساليب وليالى غربال» وغيرها.

■ حدثنا عن ذكرياتك مع الكتاب الكبار

– أكثر اثنين اختصرا لى الطريق، عليهما رحمة الله، هما جمال الغيطانى وعبدالوهاب الأسوانى. فقد ارتبطت بعبدالوهاب الأسوانى ارتباطًا وثيقًا، عندما كان يعيش فى الإسكندرية، وانتقل للقاهرة وكان يحضر ندوة أسبوعية فى قهوة بباب اللوق اسمها سوق الحميدية، وقرأ روايتى «جبل ناعسة»، فتحدث عنها فى هذا اللقاء، فجعل الكل راغبًا فى قراءتها. وأراد أن يكتب عنها حكاية مرتبطة بـ«جرير» الشاعر العربى العظيم عندما تقابل مع الشاعر عمر بن أبى ربيعة»، وحينها قال لى عبدالوهاب الأسوانى: «أردت أن أكتب عن تناولك لهذا الموضوع، لكننى خفت أن أغضب من كتبوا روايات قبلك فى الإسكندرية».

■ ماذا عن جمال الغيطانى؟

– جمال الغيطانى أكثر أديب وقف بجانبى ونصرنى، وأعتقد أن كل الأدباء يعرفون هذا، فقد أعطيته روايتى «الهماميل» مكتوبة على الآلة الكاتبة، فأعجب بها وأعطاها لصديقه يوسف القعيد لكى يسلمها لمصطفى نبيل، رئيس تحرير مجلة وروايات الهلال، وجاء لمصر الكاتب الجزائرى الطاهر وطار، ومعه رواية «عرس بغل» لكى ينشرها فى روايات الهلال، فذهب جمال الغيطانى وجلال السيد مع الطاهر وطار لمساعدته، وقتها قال جلال السيد لجمال الغيطانى: «عايز رواية أنشرها مسلسلة فى جريدة الجمهورية» فقال جمال الغيطانى بحماس شديد، «رواية مصطفى نصر الهماميل، وإحنا لسه حانبعت له فى الإسكندرية، هى موجودة عندهم هنا»، ونظر جمال الغيطانى لمحمود قاسم المسئول عن روايات الهلال قائلًا: «هات الرواية يا محمود، فقام محمود ليأتى بالرواية، لكن مصطفى نبيل سار خلفه وقال له: ما تدهلهمش إحنا أولى بيها، أنشرها الشهر الجاى»، فأرسل لى محمود قاسم رسالة قائلًا فيها: «ستصدر روايتك الهماميل الشهر المقبل».

وفى لقاء مع جمال الغيطانى فى وجود مصطفى عبدالله، قال الأول «بفكر أصدر الصفحة الأدبية كلها فى جريدة الأخبار عن مصطفى نصر»، فاندهش مصطفى عبدالله وظنه يمزح، لكن «جمال» أكد ذلك. وبالفعل نشر عنى صفحة كاملة فى جريدة الأخبار.

والأمر الأهم أننى فكرت طويلًا فى كتابة روايتى «الجهينى» عن تجربة انتخابات حدثت فى منطقتنا عام ١٩٥٧، وكنت خائفًا من التجربة لكن ما إن فرغت من قراءة رواية جمال الغيطانى «وقائع حارة الزعفران»، بدأت فى كتابة روايتى، ولم أتركها إلا بعدما انتهيت من كتابتها.

■ انتهيت من روايتك «معاش مبكر» وهى قيد النشر.. ما الكتاب المقبل لمصطفى نصر؟

– بدأت منذ سنوات فى كتابة رواية عن العلاقة بين الملكة فريدة زوجة الملك فاروق بامرأتين، الأميرة شويكار الزوجة السابقة لأحمد فؤاد قبل أن يكون حتى ولى عهد، والملكة نازلى أم الملك فاروق، وبنيت الرواية عن إعجابى الشديد بالعلاقة النقية بين «فاروق وفريدة»، علاقة بريئة وطاهرة، ففارت شويكار منها فاستغلت أموالها لكى تفسد العلاقة بينها وزوجها فاروق، كما أن «نازلى» هى الأخرى غارت منها، فـ«فريدة» شريفة وطاهرة وهى لا، لدرجة أن المظاهرات كانت تهتف «يا ملكنا يا زين.. أمك مرافقة اثنين.. على ماهر وأحمد حسنين».

وبنيت روايتى عن المنافسة بين الطهر والعهر. لكن صدمتنى معلومات أفسدت روايتى وجعلتنى أتوقف عن تكملتها، فـ«فريدة» كانت على علاقة بضابط إنجليزى يجيد الرسم وهى تجيد الرسم، فتدخلت «الخارجية» الإنجليزية ونقلت هذا الضابط للسودان، وعلم «فاروق» واشتكى لأطفالها وطلقها، أريد أن أعود ثانية لهذه الرواية.

الجوائز ظلمتنى وأنصفت غير المستحقين

فى شبابى سقطت من الدور الثالث وكدت أموت فابتعدت عن الأدب والأدباء

كتبت أولى رواياتى فى «تانية إعدادى» وقرأها التلاميذ ليس لجودتها بل لمشاهدها الجنسية

المـزاجنجى

هل سعيد صالح موهبة أتلفها الهوى؟

«مرسى بن المعلم الزناتى انهزم يا رجالة».. إفيه وُلِد على خشبة المسرح فى إحدى ليالى عرض المسرحية الشهيرة مدرسة المشاغبين عام 1973، إفيه أطلقه فنان تنبأ له القاصى والدَّانى بأنه سيكون إحدى ركائز فن الكوميديا فى مصر خلال تلك الحقبة بل ولحقباتَ مقبلة، وسيشار له بالبنان، إفيه ارتجالى خرج عن موهبة فطرية تركت بصمة لم ولن ينساها أحد أو تمحوها سنوات، ألا وهى موهبة «سعيد صالح إبراهيم نجم».

الإفيه الشهير خرج عن مجرد جملة فى سيناريو أو حتى قول ارتجالى، ليتحول مع مرور الوقت إلى بوصلة يمكن بها محاكمة «سعيد صالح»، هل حقًا انهزم بن المعلم الزناتى، كما جاء على لسانه؟ هل أنصفته موهبته وجماهيريته أم افتقد فن إدارة تلك الموهبة، كما وصفه البعض؟

تاريخ كبير ومبهج سطره الفنان الراحل حتى تحول فى بعض الأحيان إلى طقس سنوى عند المصريين، فمثلما لن يستطيع أحد نسيان مرسى الزناتى، من يمكنه إذن تجاهل «سلطان السكرى» فى رائعة «العيال كبرت» ويفصل بين سماع جملة «إنت جيت يا رمضان» مع أكواب الشاى وكعك العيد فى أول أيامه المباركة.

موهبة «سعيد صالح» يمكن القول إنها ولدت على المسرح، اتخذت من الكواليس سكنًا وخلف الستار دارًا، موهبة كان لا بد من وضعها على طاولة الخبراء بين منصف ومتعاطف، تلك الموهبة المتأرجحة بين الإشادة واللوم، دفعت «حرف» وبعد 10 سنوات على رحيل «ابن المسرح» لوضع تلك الموهبة على كفتى الميزان، للإجابة عن السؤال: «هل مرسى بن المعلم الزناتى انهزم يارجالة»؟

محمد نصر

طارق الشناوى:

افتقد فن إدارة الموهبة

وصف الناقد الفنى طارق الشناوى، الفنان الراحل سعيد صالح بأنه الأكثر موهبة بين أبناء جيله دون تصنع، مشيرًا، فى حواره مع «حرف»، إلى أن سوء إدارة سعيد صالح موهبته وعدم دقته فى اختيار أعماله وراء عدم حصوله على المساحة التى يستحقها من النجومية.

■ بنظرة نقدية بحتة.. كيف تقيّم موهبة الفنان الراحل سعيد صالح؟

- لا شك أنه فنان فطرى متعدد المواهب، ومن أكثر الفنانين الموهوبين فى تاريخ الفن المصرى، حيث كانت الكوميديا تنبع من داخله ولم يتصنعها أو يتعلمها، كما أنه نجح فى صُنع حالة مبهجة فى الفن العربى ككل وليس المصرى فحسب.

■ هل كان الأكثر موهبة بين أبناء جيله؟

- كان الأكثر موهبة لكنه ليس الأكثر ذكاء، وهذا هو الفارق بينه وبين عادل إمام، رغم تشابه بل وتطابق ظروفهما، بل كان الرهان على سعيد صالح فى وقت من الأوقات أعلى بكثير من الزعيم، بدليل أن أجره فى مسرحية «مدرسة المشاغبين» كان أكثر من الأجر الذى حصل عليه عادل إمام، ولكن سوء إدارة الموهبة وعدم التفكير فى غدٍ والمستقبل سبب تلك المساحة الكبيرة فى مستوى الشهرة والنجومية بينهما.

■ هل سوء إدارة الموهبة السبب الوحيد فى تفوق الزعيم على سعيد صالح؟

- أحد الأسباب، ولكن من وجهة نظرى أيضًا أن مشاركة سعيد صالح فى العديد من أفلام المقاولات كانت سببًا فى التأثير على موهبته، بعكس عادل إمام الذى لم يشارك إطلاقًا فى تلك النوعية من الأعمال.

■ إذن سوء الاختيار فى العديد من الأوقات أثر على نجوميته؟

- بالفعل، حيث كان يفتقد أيضًا لبوصلة الاختيار، بدليل رفضه المشاركة فى مسلسل «ليالى الحلمية» ليحل مكانه الفنان الكبير الراحل صلاح السعدنى، والعديد من الفرص والأعمال التى أضاعها بنفسه وبإرادته.

■ معنى ذلك أن الموهبة تحتاج بعض الوقت لفكر اقتصادى لإدارتها؟

- بالتأكيد، وخير مثال على ذلك مسيرة عادل إمام، حيث كان يشترط على المخرج الكبير سمير خفاجى الحصول على ٣٠% من إيرادات مسرحياته معه، بينما اتجه سعيد صالح للمغامرة الفنية والمالية وتكوين فرقة مسرحية خاصة تسببت له فى خسائر مالية كبيرة للغاية.

صبرى عبدالمنعم:

عاش كما أراد وموهبته لا تقل عن الريحانى ويوسف وهبى

لا يخلو مشوار عُمر الإنسان من شهود على مسيرته ورفقاء لرحلته، وكما كان الفنان عادل إمام رفيق مشوار الراحل سعيد صالح لم ينجح فى التفريق بينهما إلا الموت، كان كل من الفنان الراحل عهدى صادق والفنان صبرى عبدالمنعم باقى أضلاع مربع تلك الصداقة.

صداقة عُمر- كما قال عنها الفنان صبرى عبدالمنعم فى حديثه مع «حرف»- حيث وصف موهبة سعيد صالح بأنها لا تقل براعة عن نجيب الريحانى ويوسف وهبى، مشيرًا إلى أنه عاش حياته كما أراد دون إملاء من أحد وحفر تاريخه على جدران الفن المصرى.

■ بحكم الصداقة الوثيقة التى جمعتكما.. كيف تقيّم موهبة سعيد صالح؟

- بالتأكيد سعيد صالح فنان لن يتكرر أو يأتى الفن المصرى بمثله، حيث نجح فى حفر طريقه وحفر اسمه فى تاريخ الفن المصرى بحروف من ذهب يصعب على غيره أن يفعل ما فعله أو حتى يقترب من تلك المساحة الفنية الرائعة.

■ البعض يقول إن سعيد صالح كان يستحق أكثر مما وصل إليه؟

- بالفعل، موهبة سعيد صالح فذة لا تقل عن موهبة الفنان الكبير الراحل نجيب الريحانى أو الفنان المسرحى الكبير يوسف وهبى، حيث نجح فى تأسيس فرقة مسرحية فى بداية حياته، لو كانت وجدت من يمد لها يد العون ويحتويها فى أن تنجح وتسير على خطى فرق الريحانى ويوسف وهبى، لكنه للأسف الشديد خسر فيها كل أمواله ومدخراته، وعلى الرغم من ذلك لم يسقط أو تهتز ثقته فى نفسه واستكمل مسيرته الإبداعية الرائعة.

■ لماذا لم ينجح فى تلك المساحة التى اختارها لنفسه؟

- غير صحيح، سعيد صالح عاش كما أراد، وصنع لنفسه الحالة التى يرغب فيها وارتضاها لنفسه ولمسيرته الفنية ولموهبته العظيمة، وأعماله ومسرحياته الجريئة فى ذلك الوقت الذى قدمها فيه خير دليل على ذلك، كما أنه كان فنانًا متعدد المواهب وله بصمات واضحة على الفن المصرى، وخلال صداقتنا عاصرت تأليفه العديد من الألحان العبقرية التى لم يكتب لها الخروج إلى النور.

■ لماذا لم تأخذ هذه الألحان نصيبها من الشهرة؟

- أعتقد أنه لم يرد ذلك فى وقتها، وأطالب ابنته «هند» بالبحث عنها والكشف عن تلك الألحان العبقرية، التى لو ظهرت للنور ستمنح سعيد صالح مكانة فنية أكبر بكثير مما حصل عليها.

هند سعيد صالح:
أبويا مات راضى عن نفسه.. ومقارنته بعادل إمام «مملة»

«افتقدت السند والظل».. هكذا وصفت هند سعيد صالح شعورها بعد مرور 10 سنوات على رحيل الفنان الكبير، الذى شكل جزءًا من تكوين الفن، وبالتحديد المسرح فى مصر، حيث قالت «هند» فى حديثها مع «حرف» إن والدها كان البطل المبهر فى حياتها، وليس مجرد أب، مؤكدة أن الفنان الراحل عاش حياته الفنية والشخصية كما أراد، وكما ارتضاها لنفسه ولأسرته وللفن الذى وهب له حياته، لم يكره أحدًا يومًا أو يحمل ضغينة تجاه شخص.

ابنة الفنان الراحل فتحت خزائن أسرار الوالد وتحدثت عن صداقاته ورحلة كفاحه مع الزعيم عادل إمام صديق عُمره، كما وصفته، كما كشفت عن كواليس المحنة التى تعرض لها والدها عقب سجنه فى إحدى القضايا التى وصفتها بالمنحة فى حياة الراحل.

عن سعيد صالح الأب والفنان الكوميدى والأهلى ومشواره الفنى والإنسانى، تتحدث هند سعيد صالح لـ«حرف».

■ ١٠ سنوات مرت على رحيل أحد أبرز نجوم الكوميديا «سعيد صالح».. لو تحدثنا عن الراحل الأب لا الفنان ماذا تقول ابنته الوحيدة؟

– «بطل حياتى» الوصف الأدق لوالدى، رحمه الله، أجمل ما كان فى هذا الكون، حيث اجتمعت الحنية وخفة الدم والجدعنة فى شخص واحد، لم أره يومًا يحمل قسوة أو ضغينة، كان الحائط الذى أستند عليه بثقة كاملة ولن يميل، بين ذراعيه كنت أختبئ من توجيهات وتعنيف والدتى لو أخطأت.. «سعيد صالح» صديق وليس أبًا بالمعنى المفهوم، كان مبهرًا فى كل شىء حتى فى أوقات غضبه بسبب فعل ما صدر عنى.

■ وما الذى كان يغضب سعيد صالح أو يحزنه؟

– لا أذكر حزنه على شىء ما بشكل مبالغ فيه، بل على العكس كان يهون من جميع الأمور، ولكن على سبيل المثال كان يستشاط غضبًا من العند والإصرار على المواقف الخاطئة، وعلى الرغم من ذلك لم يحدث أن وقع بيننا خصام دام لفترة طويلة، ولكن ما كان يحزنه بشكل كبير هو الموت أو المرض وفقد شخص عزيز عليه.

■ هل كان شخصًا سريع الغضب؟

– جدًا ولأقصى درجة، ولكن على قدر سرعة غضبه من موقف أو شخصٍ ما على قدر تسامحه ونسيانه الموقف بعدها بلحظات، فكم من مرات اتخذ قرارًا بمقاطعة صديق من أصدقائه لتجدهم معًا بعدها بأيام وربما بساعات، سعيد صالح كان شخصًا طيب القلب.

■ وماذا عن طقوسه الخاصة فى المنزل؟

– لم تكن له طقوس معينة، بل كان يعشق المنزل والجلوس فيه، وكان أول شخص يستيقظ فى المنزل ويتعمد إيقاظ البيت بالكامل، وآخر واحد ينام بحكم عمله فى المسرح، وكان حريصًا على الفطار مبكرًا، وكان الفول طبقًا أساسيًا له يوميًا على الفطار.

■ الكوميدى على الشاشة أحيانًا تكون شخصيته فى الواقع عكس ذلك.. هل انطبق الأمر عليه؟

– على العكس تمامًا، بل كان أكثر خفة دم وكوميديا فى التعامل مع الناس والجيران وأهالى المنطقة، من يتعامل معه يشعر بالبهجة والسعادة من أقل موقف، حيث كان حريصًا على الحديث والسمر مع الجيران وسكان العقار، وأذكر أنه كان ينزل من سيارته فى إشارة المرور القريبة من منزلنا للحديث مع أفراد الأمن والسائقين فى الشارع قبل فتح الإشارة وعودة المرور للشارع بثوانٍ.

■ أين يجد سعيد صالح نفسه ومع مَن؟

– فى الإسكندرية، حيث كان حريصًا على الذهاب إليها بشكل دائم ودورى أثناء توقف التصوير، بل أحيانًا أثناء التصوير حال كانت الفترة بين المشاهد تستغرق يومًا أو يومين، يذهب للجلوس هناك ومقابلة أصدقائه ويعود على الفور، للدرجة التى اعتقدت معها أن أصولنا تنتمى للإسكندرية من شدة تعلقه وحبه لها، ومثلما كان يجد نفسه فى عروس البحر كان يميل دائمًا للجلوس على المقاهى ومع حراس العقارات، سواء العقار الذى نسكن فيه أو المجاورة لنا، وأذكر أنه خلال مباريات كرة القدم كان يصطحب تلفازًا إلى الشارع ويبدأ تجميع حراس العقارات وأصدقائه لمشاهدة المباريات معًا.

■ على ذكر المباريات.. هل كان مشجعًا متعصبًا؟

– جدًا، وخصوصًا لنادى الأهلى، كان يعشق الفانلة الحمراء تقريبًا أكثر من صالح سليم رئيس النادى ونجم الأهلى الراحل، وكانت المباريات فرصة لكيد أصدقائه الزملكاوية والهزار معهم.

■ هل كان له أصدقاء من الوسط الرياضى؟

– بالتأكيد، وبالتحديد من أبناء جيله، مثل محمود الخطيب وطاهر أبوزيد وعدلى القيعى، كما كان على صداقة بعدد من نجوم الجيل الجديد، مثل حسام وابراهيم حسن وخالد بيبو.

■ نغلق سيرة سعيد صالح الأب قليلًا ونفتح خزانة أسرار الفنان.. هل رحل مرسى الزناتى عن عالمنا راضيًا عن مسيرته؟

– كل الرضا، على عكس ما يتوهم البعض ويردده من حين لآخر عن الموهبة الخاسرة أو التى أسىء إدارتها وغير ذلك، الراحل عاش حياته كما يحب أن يعيشها وكما أراد هو لا كما يريد الغير، لم يكن يريد أن يكون محور الأحداث أو يحافظ على صورة معينة عند الناس، بل نشأ بين البسطاء وعمل لهم وظهر على الشاشة بطبيعته دون تكلف، لم يرغب فى أن يقارنه أحد بغيره من نجوم وأبناء جيله، لم يشغل باله بالمنافسة مع أحد، بل عاش كما أراد.

■ فى إطار المنافسة والمقارنة.. لماذا دائمًا يأتى عادل إمام فى كفة الميزان الأخرى مع سعيد صالح؟

– للأسف الشديد الأمر أصبح مملًا للغاية، لا أرى سببًا منطقيًا لتلك المقارنة الظالمة للطرفين التى لا يتأذى منها سوى أبنائهما، لأنه بمنتهى البساطة لا توجد مقارنة من الأساس، فموهبة الزعيم مختلفة تمامًا عن موهبة والدى من حيث الأداء وتركيبة الشخصية، والاثنان جمعهما تاريخ من الصداقة لم ولن يستطيع أحد التأثير عليه أو التقليل منه وصنع حالة من الصراع بينهما.

■ ولكن البعض يستند فى المقارنة إلى عدم نجاح سعيد صالح فى البطولة المطلقة مثل الزعيم؟

– ومن قال إن سعيد صالح كان يرغب فى فكرة البطولة المطلقة؟! على العكس بل كان يجد نفسه فى تلك المساحة من الأدوار مع صديق عمره عادل إمام، علاوة على أنه لم يكن من هواة السينما والتليفزيون، بل كان يعشق المسرح وهذا السبب الرئيسى فى عدم حصوله على البطولة المطلقة فى السينما.

■ المقارنة صاحبتها أحيانًا شائعات.. ألم تصنع تلك المناوشات حالة من الغيرة بين أصدقاء العمر يومًا ما؟

– على الإطلاق، لم أسمع يومًا أنهما تخاصما أو اختلفا على شىء ما طيلة حياتهما، وكيف وهما بدآ معًا من الصفر كما يقال، فالاثنان مرت عليهما لحظات لم يجدا فيها أموالًا للذهاب إلى مكان التصوير أو العودة منه، فعلاقتهما بدأت منذ الستينيات واستمرت حتى عام ٢٠١٤ برحيل والدى، وأكبر دليل على ذلك ظهور والدى فى كل أعمال عادل إمام؛ حتى ولو بدور صغير لن يتذكره أحد مثل دوره فى فيلم الواد محروس بتاع الوزير، أو فيلم زهايمر الذى ترك فيه الراحل بصمة كبيرة من خلال مشاهده مع الزعيم، وأكاد أجزم بأنه لو أطال الله فى عُمر والدى لكان شارك الزعيم فى مسلسلاته وكل أعماله حتى اليوم.

■ وما الذى يميز الفنان سعيد صالح عن باقى نجوم جيله؟

– نجاحه فى العمل مع جميع أبناء جيله وأن يكون شريكًا أساسيًا فى أعمالهم، فمن النادر أن تجد فنانًا نجح أن يعمل مع الجميع ويترك بصمة ويحقق نجاحًا كبيرًا مثلما فعل الراحل.

■ بالعودة للزعيم.. هل هناك تواصل معه بعد وفاة الوالد؟

– باستمرار، حيث تجمعنا صداقة أسرية مع أبنائه، كما أن الزعيم اتصل بى هاتفيًا منذ حوالى عام ونصف للاطمئنان على أحوالنا.

■ هل اقتصرت دائرة أصدقاء الراحل من الوسط الفنى على الزعيم؟

– على الإطلاق، بل المفاجأة التى لا يعرفها البعض أن عادل إمام لم يكن الصديق الأقرب لوالدى من الوسط الفنى، بل حل فى الترتيب بعد الفنان الراحل عهدى صادق الذى كان بمثابة شقيق لوالدى وعم لنا، وكان صديقًا لأغلب أفراد العائلة، والشخص الوحيد من الوسط الفنى الذى كان له حق زياراتنا فى أى وقت، وكذلك الفنان الكبير صبرى عبدالمنعم كان أحد أضلاع هذه الصداقة التى دامت حتى وفاة الوالد، علاوة بالطبع على عدد كبير من الفنانين مثل صلاح السعدنى ومحمود الجندى وشوقى شامخ.

■ وماذا عن صداقته بالشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم؟

– كانت تربط والدى بالشاعر الراحل صلة قرابة وليست صداقة فحسب، كما كان يحرص «نجم» على زيارتنا فى منزلنا باستمرار ويجلس مع والدى لفترات طويلة.

■ هل ندم يومًا على المشاركة فى عمل قدمه أو اضطر له من أجل المال؟

– لم يحدث طيلة حياته أن ندم على عمل قدمه أو شارك فيه، بل كان ينتهى كل شىء بمجرد انتهاء التصوير وعرض العمل دون ندم أو تفكير فيما فات.

■ بالتأكيد مرت على الراحل أزمات عديدة وإن كانت فترة سجنه الأشهر والأصعب فى حياته.. ما الذى تذكرينه عنها؟

– فترة سجن والدى كانت بمثابة منحة من الله عز وجل ولم تكن محنة كما يتوقع البعض، خرج منها والدى شخصًا جديدًا يعرف الله جيدًا، وكأن القدر أراد له أن يتقرب فترة سجنه حولته من مسلم بالبطاقة إلى مسلم يعبد الله على حق ويعرف جيدًا أصول دينه ويلتزم بالصلاة والصوم وقراءة القرآن، كما كان ينظم مسابقات ودورى كرة قدم داخل أسوار السجن، وكون علاقات وصداقات كبيرة.

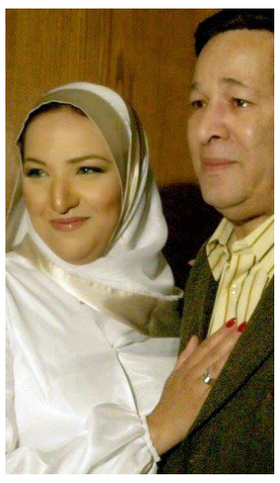
■ فى النهاية.. هل كان يرى سعيد صالح أنه يستحق مكانة أكبر من التى نالها؟

– على الإطلاق، بل كان راضيًا كل الرضا عما قدمه ووصل إليه طيلة حياته، وأعتقد أنه لو عادت به الأيام ما كان سيغير الكثير فى حياته.

مَن الفنان الذى يكان يُضحك سعيد صالح؟

– والدى كان من عشاق أحمد حلمى، وكان يرى أنه سيكون صاروخ الكوميديا فى مصر وكان يحرص على متابعة كل أعماله وتنبأ له بمستقبل جيد، كذلك كان يتابع أعمال محمد هنيدى.

هنيدى وأحمد حلمى من أقرب الفنانين لقلب سعيد صالح



أهلاوى أكتر من صالح سليم وحراس العقارات والباعة أقرب أصدقائه

محمد أبوداود:
عبقرى.. يكره البروفات ودائم الخروج عن النص

شبه المخرج المسرحى الكبير محمد أبوداود موهبة الفنان الراحل سعيد صالح بالعبقرية والفذة، مؤكدًا، خلال حديثه مع «حرف»، أن شعور سعيد صالح بالملل من البروفات وطول مدة التصوير سبب رئيسى فى عدم بزوغ نجمه مقارنة بصديق عُمره الفنان «عادل إمام».

■ بخبرتك الكبيرة كيف تصنف موهبة سعيد صالح من خلال متابعتك القريبة له على خشبة المسرح؟

- موهبة فذة لم يأتِ مثلها إلا قليل وأعتقد من الصعب أيضًا أن يأتى مثلها، فنان موهوب ورائع، وصفه المخرج المسرحى الكبير سمير خفاجى بـ«العبقرى»، أستطيع أن أقول إن سعيد صالح كان معجون موهبة ونجح فى تقديم كل الأدوار، حيث كان يمتلك حضورًا طاغيًا على خشبة المسرح، وقبولًا لدى المشاهدين لا مثيل له.

■ أخرجت مسرحيتين للفنان الراحل.. كيف كان التعامل بينكما فى البروفات وخلف الكواليس؟

- «سعيد صالح» فنان مُتعب فى البروفات بل أكاد أجزم أنه لا يحب البروفات، لذلك طيلة الوقت كان بحاجة إلى وجود مخرج يعرف كيف يديره وينظم سير العمل معه وإلا ستنفلت الأمور، كما كان دائم الخروج عن النص سواء أثناء البروفات أو حتى أثناء العرض.

■ وكيف كان يمكن التحكم فى موهبة كبيرة بحجم سعيد صالح على خشبة المسرح؟

- بالتأكيد الأمر لم يكُن بالسهل أو اليسير على أى مخرج مسرحى، خاصة أن المسرح له ضوابط وأسس معينة صعب الخروج عنها، وأذكر أنه، خلال بروفات إحدى المسرحيات التى كان يشارك فيه مع عدد آخر من الفنانين مثل محمد هنيدى وعلاء ولى الدين، وجدت سعيد صالح سريعًا فى أدائه للغاية سواء أثناء البروفات أو التحضير للعرض، ويريد الذهاب سريعًا والخروج من المسرح، وحينها هددته بشكل مباشر إما حفظ المشاهد بالكامل وإتقانها وإلا سيستمر التحضير للمسرحية شهورًا حتى تخرج للنور بالشكل اللائق.

■ من وجهة نظرك.. هل نال سعيد صالح المكانة التى يستحقها؟

- للأسف الشديد كان يستحق مكانة وشهرة أكثر بكثير مما حصل عليه وناله سواء فى المسرح أو على شاشة السينما، ولكنه أهمل فى حق نفسه كثيرًا ولم يستطيع إدارة موهبته بالشكل المناسب لها، حيث كان حبه للمسرح سببًا فى التأثير بشكل سلبى على مساحة ظهوره فى السينما والتليفزيون.

■ معنى ذلك أن المسرح كان سببًا فى اجتزاء موهبته؟

- بالتأكيد، حيث كان يميل أكثر للتفاعل اليومى مع الجمهور عن قُرب وهو ما يفتقد وجودًا فى السينما والدراما، لذلك تجد أعماله المتميزة فى السينما أقل بكثير جدًا من أعماله فى المسرح.

■ ولكنه نجح فى مساحة البطولة المطلقة فى المسرح؟

- بالفعل، ولكن فنانًا شاملًا بموهبة سعيد صالح كان يمكنه النجاح فى مساحات أكثر بكثير، ولكن أكثر ما كان يعيبه فى السينما هو قبوله بأى شىء بغض النظر عن القيمة الفنية التى قد لا تتناسب مع موهبته فى الكثير من الأحيان.

■ رغم تشابه الظروف بينهما إلا أن عادل أمام حقق جماهيرية ونجومية تفوق سعيد صالح.. ما السبب من وجهة نظرك؟

- فن إدارة الموهبة هو ما نجح فيه عادل إمام بينما لم ينجح فيه سعيد صالح رغم موهبته العبقرية على الرغم من أن سعيد صالح بدأ المشوار فى المسرح قبل عادل إمام فى مسرحية «هالو شلبى»، إلا أن عادل إمام استطاع إدارة موهبته بذكاء، وكان للقائه فى بداية مشواره بالمخرج الكبير سمير خفاجى دور كبير فى إصقال تلك الموهبة وحسن توظيفها.

توفيق الحكيم

العرب يعيشون بعقلية الأضرحة المقدسة

الميلاد 9-10-1898

الوفاة 26-7-1987

بين أيدينا الآن إصدار فريد من نوعه من ناحية القيمة الثقافية والمعرفية، وهو كتاب «صهوات الخيول» الذى يحمل بين دفتيه مجموعة حوارات أجرتها الكاتبة الصحفية الكويتية فاطمة على اليوسف، مع مجموعة من عمالقة الشعر والرواية والقصة القصيرة والفنون التشكيلية، وأعدته وقدمته الكاتبة فاطمة ناعوت.

إعداد هذا الكتاب استدعى مجهودًا كبيرًا من الكاتبة فاطمة ناعوت من أجل إعادة استخراج نصوصها من أوراق الجرائد القديمة وهى مهمة شاقة فى ظل أن كثيرًا من الجمل قد تعرضت للفقد والشطب مع اهتراء الأوراق وعوامل الزمن، لذلك يعد الكتاب بمثابة إعادة إحياء لكنوز صحفية كانت مخبأة فى الأدراج مع إعادة تقديمها للقارئ العربى فى أبهى صورة.

واختارت «حرف» أن تقدم لقرائها الأعزاء فصولًا من هذا الكتاب تنشر بشكل دورى مع أعداد الجريدة المتوالية، وهذه المرة نتوقف مع حوار لتوفيق الحكيم.

د. فاطمة يوسف العلىّ

د. فاطمة يوسف العلىّ

■ ما هو ردك على الحملة التى أُثيرت ضد كتابك الجرىء «عودة الوعى» الذى انتقدت فيه «جمال عبدالناصر»؟

- الحملة التى أثيرت ضد كتاب «عودة الوعى» مبعثُها الصدمة التى أصابت الكثيرين من رؤيتهم أن فى الإمكان مساءلة «عبدالناصر» وطلب معرفة الحقيقة عن الفترة التى حكم فيها بمفرده حكمًا مطلقًا وأدت إلى هزيمة ١٩٦٧. فقد كان «عبدالناصر» فى نظر الكثيرين قد أصبح «أسطورة مقدسة» فوق كل محاسبة أو مساءلة، ولذلك اعتبروا أن مجرد طلب فتح ملف هذه الفترة من حكمه هو هجوم شرس عليه. فى حين أن هذا الكتاب لم يهاجم شخصه، ولم يتعرض لخصوصياته، ولم تظهر فيه أى كلمة تجريح لتصرفاته الخاصة بعيدًا عن مجال وظيفته كحاكم مسئول عن مصير بلده. ولكننا فى الشرق العربى لم نزل نعيش بعقلية «الأضرحة المقدسة» «التى ترفض مساءلة المقدسين». وبذلك تحول هذه العقلية دائمًا بيننا وبين معرفة الحقائق وتقضى على كل محاولة لنقل الشرق العربى من مرحلة «المجتمعات العاطفية» إلى مرحلة «المجتمعات العلمية» التى تفرخ فيها العلوم والمعارف الضرورية للتقدم. ولذلك كان هذا الكتاب «عودة الوعى» ضروريًا فى مجاله لإحداث الصدمة الكهربائية الأولى التى توقظ العقول الراكدة؛ لكى نترك العاطفية قليلًا ونتجه إلى المراجعات العقلية عندما تكون مصائر الأمم فى الميزان. ولقد كان لنا فى رسول الله صلوات الله عليه أسوةٌ فى طلب المشورة والمراجعة. وكان يقوم له من بين الناس مَن يجادله ويراجعه. بل إن شخصه أيضًا وخصوصياته العائلية كانت موضع حديث الناس كما حدث فى «حديث الإفك». إذن حتى رسول الله لم يكن فى حياته يحرّم على الناس تناول أعماله بالتقديس المطلق الذى يغلق الأفواه والعقول عن المناقشة، والمراجعة، والإقناع، والاقتناع. وبهذا بذر بذور الحضارة العربية التى هزت الدنيا فى تلك العهود المجيدة. ولم تتدهور هذه الحضارة إلا يوم أن وطئتها سنابكُ خيول التتار ثم العثمانيين، فأغلقوا بسيوفهم الأفواه والعقول. إذن كان من الضرورى أن يأتى كتاب مثل «عودة الوعى» ليذكّر الشرقَ العربى أن تقديس الأشخاص وتحريم محاسبتهم ومساءلتهم هو إبقاء لحالة التخلف الذى جثم على شرقنا العربى أحقابًا طويلة. أما الآن وقد هدأت الضجةُ حول كتاب «عودة الوعى» فذلك لأن مهمته فى إحداث الصدمة الكهربائية الأولى لفتح الملفات وإيقاظ العقول على الحقائق قد أدت واجبها، وتم بالفعل فتح كثير من الملفات، وظهرت كثير من الكتابات ودارت المطابع ونُشرت الكتب وراجت المطبوعات السياسية رواجًا لم يسبق له نظير. حتى انقلب الأمر فى النهاية إلى شهوة تشنيعات وإطلاق شائعات لمجرد الرواج من مهاجم ومدافع. وكتابات تتهم بالحق وبالباطل، وكتابات مضادة تدافع وتقدس بالحق وبالباطل أيضًا. وأصبحنا فى ميدان حروب كلامية اختلط فيها الحابل بالنابل، ولم تصبح معرفة الحقيقة فى ذاتها هى المقصودة أو المطلوبة إلى حد أن طالبتُ أخيرًا أنا نفسى بغلق هذه الملفات مؤقتًا، حتى يمر وقتٌ تهدأ فيه هذه النوازع المغرضة من الطرفين ويكون التاريخ هو الحكم وهو الذى ينظم عملية البحث المنزه عن الحقيقة.

■ تنصبُّ فلسفتك على السخرية، كما فى كتاب «حمار الحكيم» و«حمارى قال لى». لماذا؟ ما هى جدوى السخرية فى الأدب العربى؟ وبمن تأثرت فى حياتك على هذا الصعيد؟

- السخرية عندى طبع، وهى وراثة عن والدى الذى كان يسخر حتى فى جلسات عمله القضائى، لأنه كان قاضيًا، دون أن يبدو عليه ذلك. فهذا إذن هو ميراثه لى. والسخرية أيضًا أفعلُ فى التأثير من الصرامة أحيانًا. وأذكر كلمة لناقد إنجليزى كتب عام ١٩٤٧ تعليقًا على كتابى «يوميات نائب فى الأرياف»، الذى نُشر بالإنجليزية فى ذلك العام، قال: «إن الغضب على الظالمين لا يُجدى. فيتخذ المؤلف من (السخرية اللاذعة) سلاحًا لتحقيق ما يهدف إليه من التنبيه والتحذير والإصلاح»... وعلى هذا فالسخرية فى الأدب العربى لها جدوى. أما تأثراتى فى هذا النهج بخلاف ميراثى الأبوى من والدى فى السخرية فهو من جُملة ما قرأت كثيرًا من أدب الساخرين، وأهمهم فى العربية «الجاحظ».

■ لماذا لا ينال جائزة «نوبل» للآداب أديبٌ عربىٌ واحد من طرازك وطراز «طه حسين» و«نجيب محفوظ»؟

- جائزة نوبل من النادر أن تُمنح لشخص بعيدًا عن انتمائه إلى بلد أو أمة ننظر إليها بنوع من الاعتبار. ولقد سبق لى أن رُشحت منذ أعوام لهذه الجائزة كما رُشح لها «طه حسين». ولكن ظروف بلادنا العربية لم تكن مما يساعد على الفوز. فالعالم الأوروبى لم يزل ينظر إلى البلاد العربية نظرته الأولى منذ الحروب الصليبية. والرواسب الحربية القديمة فى وجدان

أوروبا تحذفنا من خريطة الحضارة.. ومَن يهز وسطه ينال أضعاف مَن يهز عقله

ورثتُ البخل والسخرية عن والدى.. ومن مصادر إلهامى الحب من طرف واحد

الأوروبى عن بلادنا لم تزل موجودة. رواسب يمتزج فيها العداء بالازدراء بالمخاوف بالتباعد فى أرضية واحدة. فالعرب فى نظرهم غير موجودين على نفس الخريطة الحضارية التى ينتمون إليها فى أوروبا منذ قرون سلفت. ولذلك مهما يكن من بين العرب أفراد قد يعترفون باستحقاقهم فإن هذا لا يشفع لهم كثيرًا.

■ عملتَ فترة طويلة فى الصحافة، هل تقتل الصحافةُ الأدب... أم العكس؟

- الصحافة بمعناها الدقيق وهى البحث عن الأخبار وعرضها العرض السريع المثير واهتمامها بالبريق دون التعميق، هى من غير شك قاتلة للأدب الحقيقى. أما إذا كانت الصحافة تستعين بمواهب الأدباء لينشئوا فيها بمطلق حريتهم الأدب الذى يمارسونه ويزيدونه بغير إملاء أو ضغط من الصحافة... فهذا أمر لا بأس به، وقد ينفع فى نشر الأدب ذاته على نطاق أوسع. وملخص القول إن العلاقة بين الصحافة والأدب هى أن يكون الأدب هو الذى يستخدم الصحافةَ بشروطه، وليس الصحافة هى التى تستخدم الأدب بشروطها.

■ فى «عصفور من الشرق» برز لونك المحبب، أدب الذات. لماذا لم تتحف المكتبات العربية بكتاب آخر من نوعه أو من نوع «يوميات نائب فى الأرياف»؟

- أدب الذات يمكن أن يوضع فى الشكل الروائى كما يمكن أن يوضع فى شكل تاريخ الحياة. وقد عالجتُ ذلك أيضًا فى كتابين هما «زهرة العمر» و «سجن العمر». أما الأشكال الروائية فهى دائمًا تستمد شيئًا من تاريخ حياة الأديب ولو بقدر غير ملحوظ.

■ هل كنت راضيًا عن كل أعمالك التى تحولت إلى أفلام سينمائية؟

- الأعمال الأدبية عندما تتحول إلى أفلام سينمائية فإنها تخرج من نطاق التعبير الأدبى إلى نطاق آخر مختلف هو التعبير السينمائى. أى من نطاق الذهنيات إلى نطاق المرئيات. فالأدب يُرى بالذهن، والسينما تُرى بالعين. ولذلك فعندما تتحول أعمالى الأدبية إلى مجال السينما فإنى أتركها لمصيرها الجديد، وقلما أحفلُ بمشاهدتها. لأن علاقتى بها تشبه العلاقة بين شخصين مختلفين، فلا أرضى ولا أسخط، بل أشاهد لو قُدر لى أن أشاهد كما لو كان الأمر يتعلق بأى مُشاهد عادى. لا أحاول أن أبحث عن عملى فيما أشاهد، بل أستمتعُ أو أستسخف كما أفعل إزاء أى فيلم آخر.

■ أين يقف الآن «توفيق الحكيم» من مسرح اللا معقول؟

- مسرح اللا معقول بدأتُه فى مصر لمجرد التدليل على أننا يجب أن ننفتح بالفن على كل الأنواع وأن نواصل التجديد فيه ولا ننغلق على نوع واحد. وبعد أن فتح هذا الطريق تركته للآخرين.

■ كم هو عدد الكتب والمؤلفات التى وضعتها؟

- عدد الكتب والمؤلفات التى وضعتها نحو خمسين أو ستين كتابًا تضم أكثر من مائة عمل أدبى. وعلى من يريد أن يحصى العدد بالضبط فليفعل. لأن هناك أعمالًا متفرقة لم تُنشر بعد فى كتب أو نشرت فى أماكن مختلفة لا أستطيع جمعها الآن.

قضية الحضارة

■ القضية المصيرية التى تشغل أمتنا. لماذا لا يهتم بها قلم «توفيق الحكيم» بشكل جاد؟

- القضية المصيرية التى تهم أمتنا؟ إنها تختلف باختلاف النظرة إليها. فهى فى نظر السياسيين سياسية، وفى نظر العسكريين عسكرية، وفى نظر المفكرين حضارية. ولما كنتُ من غير رجال السياسة ولا من رجال العسكرية، ويمكن إدخالى فى زمرة رجال الفكر، فإن القضية المصيرية عندى هى «قضية الحضارة العربية». وفى اعتقادى أن العمل الجاد لبعث هذه الحضارة فى أمتنا العربية هو الأساس الذى تقوم عليه المجهودات السياسية والعسكرية فى سبيل مصيرنا. وأظن أن حياتى الأدبية كلها منذ أكثر من نصف قرن مكرسةٌ ومركزة فى هذه القضية الحضارية باعتبارها المدخل والخلفية التى تستند إليها قضية المصير السياسى، لأننا بغير بعث حضارى تصبح حركاتنا حركات عضلية ليس لها عقل ولا وجدان. ونصبح أمة تتحرك بجسم كبير هلامى ليس له شخصية ولا مكونات حضارية تستطيع أن تقف على قدميها بين الأمم المتقدمة السائرة إلى الأمام فى عالمنا المعاصر.

■ الدكتوراه الفخرية التى مُنحتها، بماذا توحى إليك كأديب، ومفكر، وفنان، وإنسان؟

- الدكتوراه الفخرية ليس لها عندى أكثر من الدلالة على أن هناك قومًا فضلاء كرماء يحسنون بى الظن ويحبوننى ويستحقون منى الشكر على مشاعرهم. أما الألقاب فى ذاتها فلا أهمية لها عندى. ولا أرحب بإضافتها إلى اسمى المجرد.

■ فى أى مؤلفاتك وجدت نفسك أكثر؟

- بصراحة؟ وهل أنا وجدت نفسى بعد؟ أنا دائب البحث عنها دون جدوى. وسأظل إلى آخر يوم فى حياتى أواصل البحث. وما كتابتى المستمرة إلا محاولات منى للبحث عن نفسى.

■ إلى أى مدى ترك غياب «طه حسين» و«العقاد» فراغًا فى الساحة الأدبية؟

- من غير شك أن غياب «طه حسين» و«العقاد» قد ترك فراغًا ملحوظًا فى الحياة الأدبية العربية. والحمد لله أن صدى صوتيهما لم يزل يُسمع وسوف يظل يسمع دائمًا فيما تركاه من كتب ومؤلفات.

■ يردد بعض الصحفيين أنك شديد البخل... ويطلقون الدعابات حول بخلك المزعوم. فهل هذا صحيح؟

- حقًا، مسألة البخل عندى أصبحت من المداعبات المحببة. وأنا لا أضيق بها. وإن كنت أبذل أحيانًا الجهد لإقناع بعض زوارى ألا يتحرجوا فى طلب فنجان قهوة، محاولًا إفهامهم أن البخل عندى هو على نفسى فقط، وليس على الآخرين. فأنا قنوع بطبعى. ولعل هذا أيضًا قد ورثته عن المرحوم والدى فقد كان من القنوعين. أما الغنى والثروة فلا أظن أديبًا فى شرقنا العربى يمكن أن يتصف بالغنى أو الثراء. فقلّة القراء الذين يشترون كتابًا، وضَعف الحقوق التى تُدفع لمؤلف الكتاب تضع الكاتبَ فى غير مستواه الذى يستحق. وسأحاول، باعتبارى رئيس اتحاد الكتاب فى مصر، أن أعمل على صيانة حقوق الكتاب المادية لينالوا بعض ما يناله المطربون والمطربات. بل ليظفر الكتّابُ بجزء بسيط مما تظفر به الراقصات، فمن العجيب أن مَن يهز وسطه ينال أضعاف أضعاف مَن يهز عقله.

■ ما هو دور المرأة فى حياتك، وما هو تأثير إلهامها على إنتاجك؟ وكيف تختصر فلسفتك عنها؟

- المرأة فى حياتى ملهمة ومعذّبة. وربما هذا يصدق على أكثر الناس. وبالأخص الأدباء وأهل الفن. المرأة لم تخلق لتريح الرجل. إليكم حواء وآدم منذ مبدأ الخليقة. هل هى أراحته تمام الراحة؟ هى بالطبع منحته أشياء، ولكنها أيضًا سلبته أشياء. وبغير المرأة لا معنى لحياته، وبها لا تصفو حياته. إنها النعمة والنقمة معًا. وإذا كانت هذه فلسفة فهى فلسفتى عنها.

■ كيف تنظر إلى الجيل الجديد من الأدباء والشعراء والمسرحيين؟

- جيل الشباب فى الأدب والشعر والمسرح من الممكن أن يكون جيلًا موهوبًا أو عبقريًا بما فى داخله من شحنات وطاقة. ولكن العقبة تكمن فى الظروف التى تحيط به، والجو الذى يتنفس فيه. فإذا استطاع أن يخرج منه منصهرًا كالذهب فقد نجا.

■ من هو الأديب العربى الذى تقرأ له وتحترم نتاجه؟ ومن هو الأديب الغربى المماثل؟

- هذا سؤال من الصعب الإجابة عنه فى حيز محدود، وبذاكرة متعجلة. فهم كثرٌ عديدون؛ سواء فى عالمنا العربى أو فى العالم الغربى، ولا أستطع اختيار واحد بالذات، لأن موائد الأدب لا يمكن أن يكتفى منها الأكولُ الذواقة بلون واحد.

■ السياسة والأدب هل يلتقيان؟

- أحيانًا يلتقيان، وفى تراثنا بالذات من الأدب العربى القديم أمثلة على ذلك، من وزراء أدباء وساسة بُلغاء. وكثير من أدباء العالم اليوم جمعوا بين ما طُبعوا عليه من أدب وشعر ومؤلفات أدبية وشعرية وبين مناصبهم السياسية. ولكن يجب أن نلاحظ أن الأصل هو الأدب، ثم تأتى بعد ذلك السياسة. أى أن يكون السياسى فى طبعه الأصيل أديبًا وشاعرًا أو فنانًا ثم تجعل منه الظروف سياسيًا، وليس العكس. إذ قلما يكون الشخص فى الأصل سياسيًا ثم يصبح بعد ذلك أديبًا أو شاعرًا أو فنانًا. لأن الأدب والفن «طبع».

■ كيف تفسر بعض هذه الرموز التى طرحتها فى أعمالك: «بنك القلق- السلطان الحائر-الورطة- رحلة قطار- مصير صرصار»؟

- بعض هذه الأعمال ظاهرة الرمز والمدلول، وكثيرون يعرفون الظروف التى دعت إلى تأليفها. من ذلك «بنك القلق» و«السلطان الحائر». فـ«بنك القلق» ظهرت قبيل هزيمة ١٩٦٧. وقد كُتبت لتحذير الحاكم وتنبيهه إلى حالة المجتمع المصرى الذى كان يعانى فى ذلك الوقت من القلق والتمزق بما يجعل الجبهة الداخلية واهنة غير صالحة للاعتماد عليها إذا جد الجد. ولكن الحاكم لم يأخذ بهذا التحذير واندفع فى طريق أدى إلى هزيمة ١٩٦٧. أما «السلطان الحائر» فقط ظهرت فى عام ١٩٦١ لتحذير الحاكم أيضًا من عواقب حكم البلاد بالسيف بدلًا من القانون، وذكرتُ العبارة المشهورة «أن السيف يفرضك، ولكنه يعرضك، أما القانون فإنه يتحداك، ولكنه يحميك»... ولكن الحاكم هنا أيضًا لم يأخذ بهذا التحذير وترك البلاد تُحكم بالسيف وبمراكز القوى التى أعلنت أن «القانون فى إجازة». وكان أن أصبحت البلاد فى تلك الحالة التى انتهت بهزيمة ١٩٦٧. فالقلم قد أدى واجبَه إذن على قدر استطاعته فى حياة الزعيم نفسه. أما بقية المسرحيات مثل «الورطة» و «رحلة قطار» و «مصير صرصار» إلخ... فيطول هنا شرح مفهومها وما ترمز إليه. ونترك ذلك للقارئ الحصيف الفاحص الذى يهمه أن يكتشف بنفسه المعانى والمرامى فى الأعمال الأدبية والفنية.

■ الحب.. كيف تعيش فلسفته وحقيقته؟

- الحب.. كلمة كبيرة واسعة المدى. وإذا كان المقصود الحب بين رجل وامرأة فهذا جانب واحد من جوانب الحب. ولكن الحب بمعناه الفلسفى العميق فهو واسع المدى يشمل الكون كله. وشرح هذا يحتاج إلى كتاب كامل.

■ معروفٌ أنك «عدو المرأة».. كيف نشأت عداوتُك هذه، وهل ما زلت على عداوتك لها ولماذا؟

- عداوة المرأة التى نُسبت إلى شخصى لم يكن الأصل فيها أىُّ أسباب خاصة. بل أصل حكايتها قضية عامة. ذلك أننى انتقدتُ فى ثلاثينيات هذا القرن طريقة فهم المرأة للحرية والنهضة النسائية التى كانت تتزعم حركتَها السيدة «هدى شعراوى». فقد شاع فى ذلك الوقت أن المرأة المصرية تأنف، باسم الحرية، أن تعمل فى بيتها زاعمةً أنها ليست خادمة للرجل حتى تعرف الطبخ والغرف. فأهملت بيتها وزوجها وأطفالها وانطلقت تتشبه بالرجل وتضيع وقتها فى المجتمعات الفارغة. فلما نبهتُها إلى أن حريتها الحقيقية هى فى القيام بواجباتها الطبيعية مشاركة للرجل لا مقلدة له، على أن يمارس هذه المشاركة، كل منهما بأسلوبه محتفظًا بشخصيته المستقلة، لم يعجب كلامى زعيمات الحركة النسائية واعتبرنه هجومًا على المرأة، وألصقن بى وصف «عدو المرأة».

■ ألا تخفى عداوتُك هذه سرًا نسائيًا أو علاقة لم تبُح بها؟

- لا... ليس هناك سر نسائى لهذه العداوة المزعومة. فالمرأة كأنثى من أحب خلق الله إلى نفسى، وأى إساءة منها تلحقنى، باعتبارها امرأة وأنثى، فإننى أحتملها دائمًا ولا أضيق بها.

■ ماذا عن مغامراتك النسائية وأنت شاب؟ كيف عشت شبابك؟ هل كنت محافظًا أم متحررًا؟ وإلى أى مدى؟

- لم يكن لى وأنا شاب مغامراتٌ نسائية بالمعنى المعروف لكلمة مغامرة. فقد عشنا فى شبابنا فى مجتمع مغلق لا نصادف فيه المرأة إلا من وراء حجاب أو ستائر شباك. وكان خيالنا يصور لنا النساءَ كما نشتهى. وكانت الحرائرُ من النساء فى تلك العهود الخوالى لا يظهرن لنا إلا بمقدار قليل وفى ظروف عائلية محددة، أو بما يدعو إليه القرب والجوار. أما بقية النساء ممن اختلطن بنا فكن من بنات الهوى؛ ولا يحتاج الأمر معهن إلى مغامرة، بل يكفى القليل من النقود. هذا فى مصر. أما عندما سافرنا إلى أوروبا فقد عرفنا المرأة عن قرب، وكان ما يمكن أن نسميه مغامرات على النحو الموصوف فى كتبى «عصفور من الشرق» و«زهرة العمر» و «راقصة المعبد». أما عن المحافظة أو التحرر ففى شبابى الأول كنت محافظًا أكثر منى متحررًا بحكم البيئة الصارمة فى ذلك العهد البعيد، وجوّها الخانق للحرية والتحرر.

■ ألا توجد قصة حب كبيرة فى حياتك؟

- لم توجد قصة حب كبيرة فى حياتى. وسبب ذلك أن الفن أو بعبارة أخرى الأدب كان هو شغلى الشاغل. وما كان الحب عندى إلا أحد منابع الإلهام التى أستقى منها عملى الأدبى والفنى. وقد شاءت الأقدار أن يكون الحب عندى من طرف واحد. أى أحب ولا أكون محبوبًا. أو أكون محبوبًا ولا أحب. لم أشعر مرة واحدة فى حياتى بالتلاقى فى الحب. فقد كنت دائمًا أحب مَن لا تحبنى، أو تحبنى مَن لا أحبها! أما أن أحب مَن تحبنى فهذا ما لم يصادفنى قط. ولو صادفنى هذا لوقعتُ فيما يمكن وصفه بالحب الكبير، الذى ينتهى عادة بكارثة أو بزواج. والاثنان واحد!! على أن الحب الأنفع عندى للإلهام الأدبى والفنى هو الحب من طرف واحد. أى الحب الذى أكنه أنا لامرأة لا تبادلنى الحب. ذلك أن مثل هذا الحب يعطينى ما أريد لأدبى وفنى دون أن يقيدنى بشىء. وذلك أنى أستطيع أن أنصرف عنه وقتما أشاء... بعذاب أو بغير عذاب. هذا شأنى أنا وحدى. لكن الويل لى ولأدبى وفنى إذا أحبتنى امرأةٌ ولم أستطع أنا الخلاص من حبها. إنها الأغلال قد وضعت حول عنقى. ومشيئتى أصبحت فى يدها هى. وأدبى وفنى أصبح رهنًا للظروف التى تريد هى أن تحيطنى بها. هنا الحب يصبح لعنة للأدب والفن والعياذ بالله.

■ ما هى أهم رسالة كتبتها فى حياتك.. وأهم رسالة تلقيتها؟ وما هى الرسالة التى أسعدتك.. والرسالة التى أتعستك؟

- أثر الرسائل فى حياتى موجود فى كتابى «زهرة العمر». أما أهم رسالة كتبتها أو تلقيتها أو أسعدتنى أو أتعستنى فهذا ما لا أذكره اليوم. أما الرسائل التى تلقيتها من الأدباء الآخرين، فقد تم جمع الكثير منها ونشر بخط أصحابها فى كتاب ظهر فى «دار المعارف» بالقاهرة عام ١٩٧٥ بعنوان «صفحات من التاريخ الأدبى لتوفيق الحكيم من واقع رسائل ووثائق». ومنها على سبيل المثال رسائلُ من «خليل مطران» و«طه حسين» و «العقاد» والأنسة «مى زيادة» والمستشرق الألمانى «كامجماير» والروسى «كراتشوفسكى» وعالم الرياضيات الدكتور «على مصطفى مشرفة» و«أحمد حسن الزيات» وآخرين.

■ علاقاتك بالكبار فى مصر والعالم، أهم ذكرياتك عنها وأهم شخصية تعرفتُ عليها محليًا وعربيًا عالميًا؟

- علاقاتى بالكبار فى مصر والعالم قليلة ولا تكاد تُذكر؛ لأننى قليل الاتصال قليلُ الأسفار.

■ سؤال لم نوجهه إليك وتود أن توجهه إلى نفسك.. وما هى إجابتك عليه؟

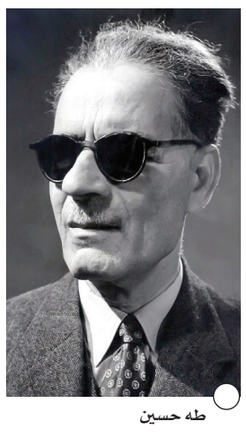
- لم يبق عندى سؤال ولا ما يقال سوى تبليغ القراء من أشقائنا العرب أطيب تحياتى وأجمل تمنياتى.

الشهرة.. هل زهدتَ بها الآن أم أنك تطمع بالمزيد؟

- الشهرة؟ تبدو مطلوبة فى أول الأمر، ولكنها تصبح متعبة بعد ذلك. وهى تنتهى فى كثير من الأحيان إلى الزهد فيها. وهى تخلو من المعنى إذا كانت مجرد أضواء.. ولكن معناها الجميل أحيانًا يتجلّى إذا اقترنت بنظرات من حب الناس.

توفيق الحكيم

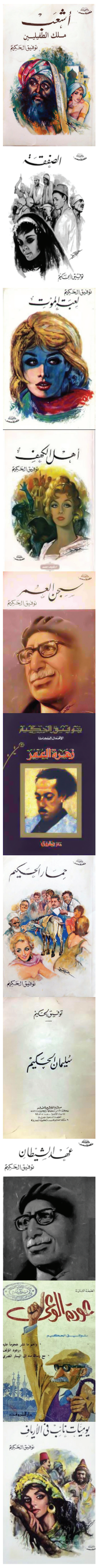
أشاهدُ أعمالى الأدبية فى السينما كمشاهد محايد



طه حسين

عباس العقاد

من كتاب صهوات الخيول للكاتبة فاطمة ناعوت.. يصدر قريبًا



أدخلتُ مسرح «اللا معقول» فى مصر لإيمانى بوجوب الانفتاح على جميع المدارس الفنية

زعيمات الحركات النسائية ألصقن بى لقب «عدو المرأة».. والأدب يستخدمُ الصحافة بشروطه وليس العكس

على قمة الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر، وإلى جانب فيكتور هوجو، يتربع ثلاثة عمالقة هم جوستاف فلوبير وستندال وأونوريه دو بلزاك، إنهم الثلاثة الذين جعلوا من ذلك القرن قرن الرواية الفرنسية بامتياز، ومن بين هؤلاء الثلاثة يتمتع فلوبير بمكانة خاصة، فهو بما يشبه إجماع الآراء مبدع الرواية الأوروبية الحديثة، وذلك بأعماله «مدام بوفارى»، و«سلامبو»، و«التربية العاطفية»، فضلًا عن قصصه القصيرة التى تحمل عنوان «ثلاث حكايات»، وأشهرها «قلب بسيط». ما سبق هو ما كتبه راهب الأدب، الدكتور ماهر شفيق فريد، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، فى مقدمته لمراجعة الطبعة الإنجليزية لكتاب السيرة «فلوبير» الصادرة عن مكتبة جامعة هارفارد، وهو الكتاب الذى وضعه بالفرنسية المؤرخ ميشيل وينوك، أستاذ التاريخ المعاصر فى معهد الدراسات السياسية فى باريس، والذى يولى أهمية كبرى لمزاج فلوبير الشخصى، وكيف انعكس ذلك على كتاباته بما تتضمنه من إدانة عميقة للجنس البشرى، وللبرجوازية بصورة خاصة، ويذهب مؤلفه إلى أن ذلك الشعور ربما كان راجعًا إلى تأثير أبيه عليه، وهو الذى كان جراحًا بارزًا فى مدينة روان، ورجلًا حر التفكير، إلى جانب مزاج فلوبير الشخصى بالطبع، وهو ما يؤكده الناقد الفرنسى مارتن تيرنل فى كتابه «الرواية الفرنسية» المنشور عام 1950، والذى يقول فيه: «إن فلوبير كان كاتبًا عظيمًا، ولكنه كاتب عظيم به خطأ ما، والمشكلة لا تكمن فى عيوب عارضة تشوب عمله، وإنما فى صميم ذلك العمل نفسه.. فهو كاره للجنس البشرى، عاجز عن التعاطف مع شخوصه الروائية»، وهو كما يبدو لى ليس رأيًا شخصيًا لتيرنل أو وينوك، بل هو نص ما كتبه فلوبير بنفسه: «ذهبت إلى المدرسة وأنا لا أتجاوز العاشرة، وسرعان ما استشعرت نفورًا عميقًا من الجنس البشرى»، وهو ما أعاد صياغته فيما بعد فى خطاب إلى صديقه الكاتب والمصور ماكسيم دو كامب، فكتب إليه يقول: «إنه لغريب ذلك القدر الضئيل من الإيمان بالسعادة الذى ولدت به، فعندما كنت صغيرًا جدًا، كنت أتوقع الشر من الحياة، كانت أشبه بنتن يفوح من مطبخ عفن الرائحة وتطرده المروحة، وما كنت لتحتاج إلى أن تأكل أى شىء من ذلك المطبخ لكى تدرك أنه خليق بأن يجعلك تتقيأ»، وهو أيضًا ما حاول جان بول سارتر، فيلسوف الوجودية الفرنسى الأشهر، التعبير عنه فى مجلده الضخم «أحمق العائلة»، ذلك المجلد الذى جعل من صاحب «مدام بوفارى» مادة لدراسته التى كتبها فى ثلاثة أجزاء ضخمة، وتجاوزت ثلاثة آلاف صفحة، ورغم ذلك يقول الدكتور ماهر شفيق فريد فى ختام عرضه لكتاب وينوك: «هذا روائى غريب، ذو شخصية معقدة، ولكن إضافته إلى فن الرواية، وعبقريته التخيلية، وبصيرته النفسية، كلها حقائق ساطعة لا سبيل لنكرانها»، فيما يخلص ميشيل وينوك فى كتابه إلى القول بأن فلوبير بقى طيلة حياته، مثل فرنسا نفسها، تأكله التناقضات.. «كانت فرنسا تبحث عن نفسها بين الجمهورية والإمبراطورية والملكية، وكانت حياة فلوبير تخضع لذلك القانون العام، إذ واجه التاريخ من موقع الفنان عندما شعر أن الحمقى لا يلعبون الدور الحاسم فى الحياة الاجتماعية فقط، بل وفى الحياة الفكرية أيضًا.. وربما كان هذا هو السبب فى أن مختلف كتب التاريخ الأدبى الفرنسى تعد فلوبير بمثابة عبقرية فى الأسلوب، وأنه كان شديد الإخلاص للفن، تخلى عن حياته من أجل الكتابة».

عبدالوهاب داود

الروائى الأكثر نفورًا من الجنس البشرى

فلوبير

كاتب عظيم به خطأ

جاء إلى مصر وهو كاتب مغمور.. وعاد منها على عرش الرواية الفرنسية

1 «أحمق العائلة» و«يوميات مجنون»

على الرغم من ميل فلوبير لحياة العزلة، وكراهيته للتصوير والصور الشخصية، ولسيطرة حياة الكاتب على منجزه الأدبى، فإن سارتر عندما سُئل عن سبب اختياره له كمادة لدراسته عن «أحمق العائلة» قال ما نصه: «ثلاثة أسباب دفعتنى إلى هذا الاختيار، أولها ظرفى خالص، لأن قلة فقط من الشخصيات فى تاريخ الأدب تركت وراءها كل هذا الكم الذى تركه فلوبير من معلومات ومعطيات وتفسيرات تتعلق بأدبه، وثانيها أن فلوبير يمثل النقيض التام لتصورى الشخصى عن الأدب، فهو لا يكف عن إعلان تنزهه التام عن كل التزام، ناهيك ببحثه الدائم عن مثل أعلى شكلى ليس بأية حال المثل الذى أتطلع إليه، وثالثها كون دراستى لفلوبير تمثل بالنسبة لى استكمالًا لما طرحته فى واحد من أوائل كتبى».

وأصدرت مكتبة «لابلياد» بدايات مايو ٢٠٢١، آخر مجلدين من الأعمال الكاملة لفلوبير، وكتب إيفان لوكلير فى مقدمة «ألبوم جوستاف فلوبير» الصادر عن «لابلياد»، والذى يستعيد بالصور حياة الروائى الفرنسى الشهير، حسبما نقلت وكالة الأنباء الفرنسية،أنه«عندما توفي فلوبير فى الثامن من مايو ١٨٨٠، لم يكن وجهه معروفًا، وهو ما شكل استثناء فى قرن كان فيه تصوير وجه الفنان أو نقشه أمرًا شائعًا»، وأوضح أستاذ الآداب فى جامعة روان لوكالة «فرانس برس» أن فلوبير «كان يرفض باستمرار الوقوف أمام عدسة المصور إذا كان الهدف أن يراه الجميع، عندما كان يتصور، كان يفعل ذلك لأصدقائه فقط، وهذه الصور صعبة التأريخ»، مضيفًا: «ولم يحتفظ نادرًا، أشهر المصورين وقتها، بأى سجلات، ولم يبد أحد اهتمامًا بعمر مؤلف (التربية العاطفية) فى صوره التى ظهرت بعد وفاته»، وقال لوكلير إنه توصل إلى «تحديد تاريخ الصور من خلال التدقيق المتقاطع، وإجراء مقابلات مع الكثير من المتخصصين»، فيما أوضح ميشيل وينوك الذى أصدر فى نفس الوقت كتاب «العالم وفقًا لفلوبير» عن دار «تالاندير» أن «هذا الرهاب من الصور هو إحدى علامات كره فلوبير للنجومية»، موضحًا أن «فلوبير كان وريثًا، وبالتالى فلم يكن مضطرًا إلى أن يكسب قوته، على عكس زملائه الذين كانوا مضطرين إلى أن يزاولوا العمل الصحفى ويكثفوا النشر، ويجعلوا الناس يتحدثون عنهم، لكى يعتاشوا من حقوق النشر الخاصة بهم».

يذهب الكاتب والناقد اللبنانى إبراهيم العريس إلى أن السبب الظرفى لكتابة سارتر لدراسته «أحمق العائلة» يتمثل فى عمل مبكر لفلوبير هو «يوميات مجنون»، وهو عمل اشتغل عليه سارتر فيما كان يكتب سيناريو فيلم لم يتم تنفيذه عن حياة فرويد، وهى الرواية التى كتبها فلوبير عام ١٨٣٨، أى عندما كان فى السابعة عشرة من عمره، ولكنها لم تنشر إلا فى عام ١٩٠٠، أى بعد ٢٠ عامًا من موت صاحبه، و«يوميات مجنون»، حسب تصور إبراهيم العريس: «مثل معظم الأعمال الأولى للكتاب والفنانين، هو سيرة ذاتية، لكنه ليس بالطبع محصلة حياة طويلة، إذ ما الذى كان يمكن أن يكتبه على سبيل السيرة ذلك المراهق الذى كان عليه فلوبير فى ذلك الحين.. كل ما يهمه، على الأرجح، هو أن يرمى على الورق عواطفه وأحاسيسه تجاه أول حب حقيقى عرفه فى حياته، وهو حب كان من نصيب امرأة متزوجة تكبره سنًا، هى، فى عرف سارتر، كما فى عرف كثير من الذين كتبوا عن فلوبير لاحقًا، إسقاط لشخصية أمه نفسها.. إلا أنهم، وفى مقدمتهم سارتر، أجمعوا على أهمية ذلك النص فى الكشف عن روح فلوبير المعذبة والقلقة، والمتأرجحة بين مثالية كانت طاغية عليه، وحزن رومانسى كان من سماته، وسيظل يسمه حتى نهاية حياته، وفى أعماله التالية، حيث الخيبة التى ستكون دائمًا من نصيب أبطاله الذين لا يصل أى منهم إلى مبتغاه العاطفى أبدًا».

2 ضحية البحث عن الكمال

كما وسم فلوبير حياته بالصرامة والحسم وحياة العزلة، قيل إن معظم أعماله كانت عبارة عن أفكار راودته فى عمر المراهقة وحاول أن يكتب عنها، وإن جميع كتاباته تميزت بالاعتماد على العقل والرؤية الموضوعية كبديل عن نظيرتها الذاتية التى يميل إليها الرومانسيون، بالإضافة إلى دقة الملاحظة، ودقة وصفه للنماذج البشرية العادية، تميزت كتاباته بعدم النفور من الواقع ونقله كما هو، منطلقًا من اعتقاد راسخ بأن الفن الحقيقى هو ذاك الفن الموضوعى، وأن الفنان يجب أن يفصل تمامًا بين ذاته وشخصيته، وبين الفن الذى يقدمه كموضوع، وربما كان ذلك هو السبب فى أن كتاباته اشتهرت بتجنب التعبيرات غير الدقيقة والمجردة والغامضة وغير المناسبة، كما اشتهرت بحرصه الشديد على تجنب التعبيرات الشائعة «الكليشيهات»، وقال فى إحدى رسائله إلى الروائية والكاتبة المسرحية جورج ساند إنه يقضى معظم وقته فى محاولة كتابة جملة متناغمة منسجمة، متجنبًا السجع والعبارات المستهلكة.. ولأنه كان يؤمن بمبدأ «الكلمة الوحيدة الصحيحة»، عاش حياته يسعى إلى تحقيق ذلك المبدأ، والوصول إلى تلك المفردة، وهو ما كان يعتبره المفتاح الرئيسى والوحيد للوصول إلى الجودة العالية فى الأدب والفن.

كان فلوبير يعمل فى عزلة صارمة، وكثيرًا ما كان يستغرق أسبوعًا كاملًا فى كتابة صفحة واحدة، دون أن يصل أبدًا إلى مرحلة الرضا التام عما يكتبه، وهو ما أشار إليه كثيرًا فى مراسلاته، موضحًا أن النثر الصحيح لم يكن يتدفق منه، فلم تكن الجملة طبعة مناسبة معه، وأن أسلوبه الذى عرف به فيما بعد، لم يتحقق إلا من خلال العمل والمراجعة، وقال إنه عاش «يحلم بأسلوب كتابة إيقاعى كالشعر، دقيق كلغة العلوم، متماوج وعميق كنغمات التشيلو، كالنار يتوجها اللهب.. كتابة من شأنها أن تخترق فكرتك مثل الخنجر، وأن تبحر معها بسهولة كما لو أنها تسبح فوق سطح أملس، مثل مركب شراعى صغير تدفعه رياح خفيفة جيدة».

وكثيرًا ما تداول النقاد والكُتاب عبارته الشهيرة: «إن المؤلف فى كتابه يجب أن يكون مثل الله فى الكون، حاضرًا فى كل مكان، وغير مرئى فى أى مكان»، ويذهب مؤرخو الأدب إلى أن إصرار فلوبير على اتباع ذلك الأسلوب المضنى فى الكتابة هو السبب فى قلة إنتاجه، فعندما يقارن إنتاجه الأدبى على مدى حياته مع إنتاج أقرانه، بلزاك أو زولا على سبيل المثال، فإن فلوبير كان ينشر بشكل أقل بكثير عما كان معتادًا فى عصره، ولم يقترب أبدًا من وتيرة الرواية سنويًا، كما كان أقرانه يفعلون غالبًا، حتى إن أحد كبار الأسلوبيين فى العالم هو الناقد الفنى والأدبى البريطانى والتر باتر، أطلق عليه لقب (شهيد الأسلوب)».

وعلى الرغم من أننى لست ممن يعتقدون فى مصادفات التاريخ والجغرافيا، لفتت نظرى الروائية والصحفية اللبنانية مايا الحاج إلى مفارقة لطيفة رصدت فيها كثير من السمات التى جمعت بين الفرنسى جوستاف فلوبير وبين الروسى الأكبر فيودور دوستويفسكى، تقول مايا الحاج: «إن ما يجمع بين فلوبير ودوستويفسكى ليس بقليل، فكلاهما ولد عام ١٨٢١، بفارق شهر واحد فقط، ولد دوستويفسكى فى ١١ نوفمبر ١٨٢١، وبعده بشهر ويوم ولد فلوبير فى ١٢ ديسمبر من نفس العام، والاثنان رحلا بفارق عشرة أشهر لصالح دوستويفسكى، إذ رحل فلوبير فى ٨ مايو ١٨٨٠، ولحق به دوستويفسكى فى ٩ فبراير من العام التالى، وكلاهما أسهم فى تغيير مجرى الرواية، وانتقلا بها من الرومانطيقية إلى الحيز الواقعى والنفسى، وانشغل أدبهما بالإنسان نفسه، بأخطائه وخيباته ومخاوفه ونزواته وطبائعه وتناقضاته.. يجتمعان أيضًا فى لائحة الكتاب الأكثر قراءة على مر التاريخ.. والاثنان عاشا تجربة قاسية مع مرض الصرع، لكنهما صنعا من معاناتهما فنًا وعبقرية وأدبًا لا ينتهى، وربما يكون مرض دوستويفسكى أكثر قسوة ووضوحًا فى رواياته مما هو عند فلوبير».

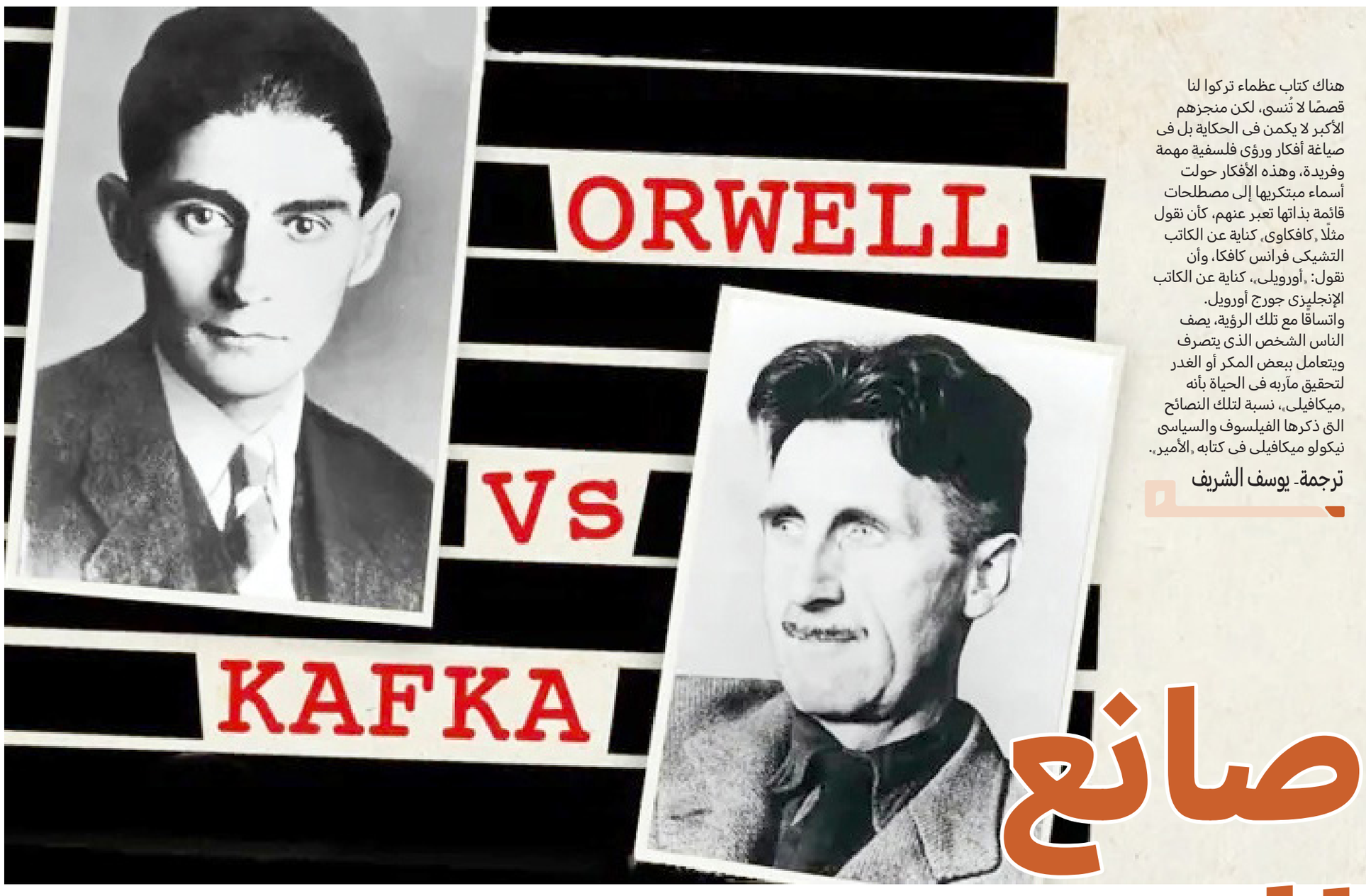
3 أن تلامس قدميك أرض مصر

بدأ فلوبير كتابة روايته الأشهر «مدام بوفارى» بعد عودته مباشرة من رحلة إلى مصر، وهى الرواية التى كانت مجرد بذرة فى رأسه قبل هذه الرحلة التى شملت لبنان وفلسطين وسوريا وتركيا، برفقة صديقه الكاتب والمصور مكسيم دو كامب، وهى الرحلة التى بدأت فى نوفمبر ١٨٤٩، فى مهمة رسمية تحمل الصفة الدبلوماسية، كموفد من وزارة الزراعة لكتابة تقارير عن طرق الفلاحة وحصاد المحاصيل فى هذه البلدان، لكن ما كان يدور بداخله لا بد أنه كان شيئًا آخر، إذ وصل فلوبير ميناء الإسكندرية، وهو كاتب هاوٍ فى أواسط العشرينيات من عمره، لم تنشر له بعد أى مؤلفات على نطاق واسع، وبدأ رحلته من الإسكندرية فى اتجاه الجنوب مرورًا بأهرامات الجيزة، بعد سنوات طويلة من الفضول والانتظار، وكتب عن تلك اللحظة ما نصه: «يا له من شعور فريد وروحانى.. أن تلامس قدميك أخيرًا أرض مصر».

تجول فلوبير وصديقه فى عدد من المدن المصرية، من القاهرة للمنيا وأسيوط، إلى جانب الإسكندرية بالطبع، والتقى بعدد من المسئولين، وفى مقدمتهم سليمان باشا الفرنساوى، مؤسس العسكرية المصرية فى عهد محمد على باشا، وكانت لدى سليمان باشا جارية وراقصة إغراء اسمها «كوتشوك هانم»، ويقال إنها كانت فائقة الجمال، حتى إن فلوبير وقع فى غرامها بمجرد أن وقعت عيناه عليها، وأغرم بها حد الهوس، ووصفها بالتدقيق فى رسائله لأصدقائه فى فرنسا، ورغم أنها لم تبادله الغرام، ولم يكن بالنسبة لها أكثر من زائر، أو «أبوشنب» حسبما كان يطلق عليه الصبية الذين عرفوه بمنزلها خلال تدوينه لرقصاتها، فإنه كان يكثر من ذكرها فى خطاباته لصديقته وحبيبته السابقة لويز كوليه، والتى جاءت من بعده إلى مدينة إسنا للبحث عنها، ولكنها لم تجدها، ومنها رسالة إلى صديقه الشاعر لويس بويى ادعى فيها أنه طارح كوتشوك هانم الغرام مرارًا، وأنها كانت تستحق كل لحظة أنفقها معها، وفى رسالة أخرى كتب يصف رقصة إباحية تسمى «رقصة النحلة»، كانت تجيدها، وتؤدى فيها دور نحلة تدور من حوله ثم «تلسعه» بكل إثارة وغواية، وكتب المفكر الفلسطينى إدوارد سعيد فى كتابه «الاستشراق» عن تلك العلاقة ما نصه: «هى لم تتكلم عن نفسها أبدًا، لم تعبر عن مشاعرها، حضورها أو تاريخها.. هو، أى فلوبير، من تحدث باسمها ومثلها».

فى عام ١٨٥٠، بعد عودته من مصر مباشرة، بدأ فلوبير العمل على «مدام بوفارى»، وهى الرواية التى استغرقت كتابتها خمس سنوات، ونشرت بعدها فى حلقات مسلسلة بمجلة «ريفيو دو بارى» عام ١٨٥٦، وقيل إنه اختار عنوانها خلال إحدى سهراته على ضفاف النيل، الذى نجح فى إضفاء لمسة واقعية على شخوص وثيمات روايته، وقيل إن كثيرًا من ملامح وصفات بطلة «مدام بوفارى» مبنية على شخصية «كوتشوك هانم» بفضل ما عايشه من أحداث فى مصر التى جاءها وهو كاتب مغمور، وعاد منها متسلحًا بمذكرات صنعت له اسمًا أدبيًا، وجعلته واحدًا من أهم الروائيين العالميين، باعتبارها واحدة من أفضل الروايات العالمية على الإطلاق، فهى الرواية التى كتب عنها الروائى البيروفى الأشهر ماريو فارجاس يوسا فى كتابه «مجون لا نهائى» ما نصه: «إن مدام بوفارى تبقى دائمًا رواية الروايات التى لا يمكن للنقد الأدبى أن يتجاوزها، وعندما نتحدث عن أصول الفن، فإننا لا بد أن نكون على استعداد للبحث عن فلوبير»، وقيل إن فلوبير حاول وهو فى سن العاشرة تقليد أسلوب صاحب «البؤساء» فى إحدى قصصه القصيرة، لكن والده لم يشجعه على الاستمرار فيها خوفًا من تعلق طفله بالأدب بدلًا من الطب، وفى ٣٠ أغسطس ١٨٥٧، كتب إليه فيكتور هوجو شخصيًا رسالة شديدة الأهمية جاء فيها: «لقد صنعت يا سيدى كتابًا جميلًا، ويسعدنى أن أخبرك أن بينى وبينك رابطًا خاصًا يصلنى بنجاحاتك، إن مدام بوفارى تحفة أدبية، وأنت أحد العقول الرائدة فى جيلك، استمر، واحمل شعلة الفن عاليًا»، وهو أيضًا الذى كتب إليه عندما رفعت الحكومة دعوى قضائية ضده وضد ناشر الرواية بتهمة الفجور ما نصه: «أنت إحدى القمم النبيلة التى تضربها جميع الضربات، لكن لم يُهدم منه شىء.. والرواية ستحقق نجاحًا مهمًا فى المكتبات»، وهو ما حدث بالفعل، حين تمت تبرئته، وظهرت «مدام بوفارى» فى شكل كتاب، فما زالت الرواية تتم طباعتها وقراءتها والاحتفاء بها حول العالم حتى هذه اللحظة.

> عاش حياته عاجزًا عن التعاطف مع شخصيات رواياته.. واستقراره المالى ظل حصنه ضد التكسُّب من الأدب وكتابة رواية كل عام



هناك كتاب عظماء تركوا لنا قصصًا لا تُنسى، لكن منجزهم الأكبر لا يكمن فى الحكاية بل فى صياغة أفكار ورؤى فلسفية مهمة وفريدة، وهذه الأفكار حولت أسماء مبتكريها إلى مصطلحات قائمة بذاتها تعبر عنهم، كأن نقول مثلًا «كافكاوى» كناية عن الكاتب التشيكى فرانس كافكا، وأن نقول: «أورويلى»، كناية عن الكاتب الإنجليزى جورج أورويل.

واتساقًا مع تلك الرؤية، يصف الناس الشخص الذى يتصرف ويتعامل ببعض المكر أو الغدر لتحقيق مآربه فى الحياة بأنه «ميكافيلى»، نسبة لتلك النصائح التى ذكرها الفيلسوف والسياسى نيكولو ميكافيلى فى كتابه «الأمير».

ترجمة- يوسف الشريف

صانع الوهم

كيف كتب جورج أورويل «1948» بدافع من شعوره بالفشل؟

أورويل

أورويل

كذلك يصف الناس الإنسان الذى يهتم بتحقيق مصالح الآخرين على مصالحه الشخصية بأنه «دونكيخوتى»، نسبة إلى رواية «دونكيخوته» التى كتبها الإسبانى ميجيل دى ثربانتس، والتى تتحدث عن الشاب الذى يبذل قصارى جهده ليكون فارسًا جوالًا.

لكن فرانز كافكا وجورج أورويل تحديدًا قدما خريطة ورؤية اتبعتها قطاعات عريضة من القراء واليسر العاديين، ربما لأنهم تنبأوا فى أعمالهما بتفاصيل دقيقة ستحدث فى المستقبل، لدرجة أن أعمالهما تضمنت أحداثًا يستخدم فيها الأبطال أجهزة أو برامج شبيهة بعمل برامج حالية مثل «تويتر» و«زووم».

ورغم مرور قرن من الزمان على وفاة «كافكا»، وأكثر من ٧٥ عامًا على نشر رواية «١٩٨٤» لـ«أورويل»، ما زالت الأحداث والمصطلحات التى أورداها فى تلك الأعمال حاضرة بشكل أو بآخر لدى القراء ويرونها تتجسد فى واقعهم.

ولكى لا يحدث خلط بين أفكار الكاتبين، قدم الخبيران كارولين دوتلينجر المديرة المشاركة لمركز أبحاث «كافكا» فى أكسفورد، وديفيد جيه تايلور، مؤلف وكاتب سيرة «أورويل»، عدة توضيحات فى ما يخص التصورات التى طرحها كل منهما.

1 ابتكار الشمولية

قالت «دوتلينجر»: «عند سؤالى هل يشعر الشخص الذى يمكن وصفه بالكافكاوى بعدم الراحة والاطمئنان، أود أن تكون إجابتى بنعم. خاصة فى الشعور بأن هناك مؤسسات غير مرئية تتعقبك وتضطهدك.. لكننى أعتقد أيضًا أن أفكار كافكا تحتوى على رؤى أكثر سريالية وهجائية بعض الشىء، وأنه من المضحكات المبكيات الإحساس الدائم بعبثية الحياة اليومية التى نعيشها.. بالنسبة لى، من العار أن يعتقد الناس أن كافكا لم يكتب إلا الرؤى السوداوية، لأنه بذلك قد لا ترى المناطق والرؤى الأخرى التى قدمها».

وأكملت: «على الرغم من أن روح الدعابة لديه ربما تكون مكتسبة، إلا أنها موجودة بالتأكيد فى القصة السخيفة للرجل الذى يحاول فهم موقف غير مفهوم تمامًا.. وهذا ممتع للغاية».

أما بالنسبة لـ«أورويل» فرأى «تايلور» أن «الأوروبلية» مجموعة من الرؤى المفتوحة على آفاق أوسع، ويمكن تأويلها بطرق شتى، قائلا: «نرى أورويل موجودًا حولنا فى كل مكان فى عالمنا هذه الأيام، لدرجة أن كلمة (أورويلى) يمكن أن تطلق على أى شخص ضد أى سلطة».

وقال: «المعنى الدقيق الذى سأقدمه هنا أن (أورويل) يجعل العالم يتسع للمؤسسات الموجودة أو للطبيعة ككل، حيث يبدو الوجود فى أعماله وكأنه أداة لقمع أى نوع من الروح الفردية بشكل روتينى من قبل سلطة يقظة ترى كل شىء».

وهذا يعنى أننا عندما نذكر مصطلح «الأوروبلية»؛ فإننا لا نستحضر جميع أعمال «أورويل»، بل كتابين على وجه الخصوص، الأول الرواية الساخرة المناهضة للطوباوية «مزرعة الحيوانات» التى نُشرت عام ١٩٤٥، والرواية الكئيبة المريرة «١٩٨٤» الصادرة عام ١٩٤٩.

دعونا ننظر إلى «١٩٨٤»، ذلك التحذير من الشمولية الذى أثار إعجاب القراء بشدة لدرجة أنه أصبح جزءًا من المخيلة الثقافية للعالم، تلك المخيلة التى لم تستطع الكتب والمؤلفات الأخرى دخولها، فضلًا عن الاستقرار بها.

ومصطلح «الأوروبلى»، الذى ظهر فى عالم رواية «١٩٨٤»، يدور حول إنكار الحقيقة الموضوعية، وقمع الحرية الفردية من خلال التلاعب باللغة، واستخدام التكنولوجيا فى التضييق والحد من حرية الفرد.

أما فى حالة «كافكا»، فدعونا نفتح روايته «المحاكمة» التى نُشرت بعد وفاته عام ١٩٢٥، فهى تحتوى على جوهر ما هو «كافكاوى»، وأصبح مرادفًا للقلق والشعور بالغربة فى العصر الحديث، ولنضال الإنسان العادى ضد سلطة غير عقلانية وغير متوقعة.

«المحاكمة» تروى قصة رجل يدعى «جوزيف ك»، يعيش فى براغ، ويتم القبض عليه ومحاكمته بجريمة مجهولة فى نظام قانونى سخيف وكابوسى.

بينما تدور أحداث «١٩٨٤» فى المستقبل فى أوقيانوسيا، وهى دولة شمولية عملت على غسل أدمغة السكان ودفعهم إلى الطاعة غير المعقولة للأخ الأكبر وهو زعيمها، وتتبع الرواية حكاية البطل ونستون سميث وهو يحاول التمرد سرًا ضد النظام القمعى الذى يرى كل شىء.

من الواضح أننا لا ينبغى لنا أن نفترض أن الشخصية الرئيسية فى الرواية، ونستون سميث، تشبه بأى حال من الأحوال مؤلفها جورج أورويل. ولكن هل هناك أى شىء فى «أورويل» نفسه يمكن أن يساعدنا فى فهم رؤيته الأوروبلية؟

كان «أورويل» يؤمن بشدة بمفهوم الفشل، وبفشله الشخصى، وبفشل أولئك الذين تجرأوا على التشكيك فى الدولة أو تقديسها، وهذا هو السبب وراء كل رواياته، حتى رواياته الواقعية فى الثلاثينيات.

ويستطرد «تايلور» فى مسيرة الكاتبين، قائلا «كلاهما لديه البطل الذى يتمرد على النظام، ولفترة من الوقت، يمتص النظام القليل من تلك الثورات، ثم يبدأ فى سحقها، ففى (١٩٨٤) خضع ونستون سميث ببساطة للنظام».

ما يريد «أورويل» إظهاره هو العبث المطلق فى التفكير بأنه يمكنك تحقيق أى شىء. وأعتقد أن القارئ يعرف منذ البداية أن هذا تمرد محكوم عليه بالفشل.

2 شهوة السيطرة

كما يحدث دائمًا فى روايات «أورويل»، كان هناك القليل من الأحداث الواقعية ربما وقعت داخل رواية ١٩٨٤، ولكنك فى الأساس وفى نهاية الأمر تعود إلى حيث كنت، تقريبًا إلى النقطة التى انطلقت منها و«كأن شيئًا لم يكن».

ولذلك، نرى أن هذه الرؤية لا تنفصل عن السيرة الذاتية لـ«أورويل»، فهى تتماشى مع رؤيته لنفسه، وقد كتب ذات مرة عبارة ساخرة محبطة للغاية، قائلًا: «إن حياة الإنسان بشكل عام هى سلسلة متتالية من الإخفاقات، وأن الصغار جدًا أو الحمقى فقط هم الذين يعتقدون خلاف ذلك».

لذلك أعتقد أن سيكولوجية «أورويل» تجاه الدول الشمولية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا برؤيته الشخصية لنفسه، على الرغم من نجاحه الكبير ليس فقط فى الأدب، فعندما كان يعمل فى هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، تم الترحيب به باعتباره شخصًا مبدعًا ومحبوبًا للغاية، ولكنه استقال وعاد للكتابة.

وفى الأوراق الرسمية التى كتبها قبل رحيله عن المؤسسة، كتب رئيسه: «من المستحيل التقليل من قوة شخصيته أو إنجازاته، فهو يتمتع بكرامة وأخلاق لا مثيل لهما. وذوقه الأدبى والفنى معصوم من الخطأ.. إنه يغادر بناء على طلبه، وهو ما يأسف عليه القسم بأكمله».

وبعد ثلاثة أشهر من تركه للعمل كان قد أنهى المسودة الأولى لرواية «مزرعة الحيوانات».

إذا تحدثنا عن كافكا، فهل هناك شىء منه فى «جوزيف ك»، بطل رواية «المحاكمة» الحائر؟

إذا حكمنا من خلال بعض الرسائل التى كتبها إلى خطيبته فيليس باور، فإن نظرته لنفسه لم تكن سعيدة للغاية، فقد وصف نفسه بأنه «سريع الانفعال، حزين، قليل الكلام، غير راض، مريض».

هل كان قاسيًا جدًا على نفسه؟ تجيب «دوتلينجر»: «هذه الرسائل مثيرة للاهتمام للغاية، لكنها ليست أدلة موثوقة.. إذا قرأتها جميعًا، سترى أنه ينتقل من تقدير نفسه- كونه حقًا رجلًا جذابًا للغاية، بمعنى أنه يستمع إليها، ويهتم بها، ويشجعها فى أنشطتها المختلفة- إلى أن يقرر أنها ليس الشخص المناسب له. لكن بدلًا من فسخ الخطوبة، بدأ برسم نفسه فى هذه المساحة بشكل لا يصدق».

كتب «كافكا» أعماله خلال الأيام الأخيرة من إمبراطورية هابسبورج، بصفته وكيل تأمين غارق فى بيروقراطية كبيرة وجزءا من عائلة ثرية نسبيًا، مع أب مستبد، وكان والداه يعملان باجتهاد لا يصدق، ونشأ والده فى فقر مدقع فى بلدة عشوائية، وشقوا طريقهم مع والدته. لقد انتقلا خمس أو ست مرات من سكنهما فى السنوات الأولى من حياة «كافكا»، حتى أصبح لهما متجرهما الخاص فى براغ، حيث كانا يعملان ستة أيام فى الأسبوع.

تقول «دوتلينجر»: «لم يقضيا أوقاتًا كبيرة فى المنزل أبدًا تقريبًا، وهذه الروح المجهدة هى التى يجسدها كافكا إلى حد كبير والتى تظهر أيضًا فى شخصيته، (جوزيف ك)، من المثير للاهتمام أننا تحدثنا عن الفشل فيما يتعلق بـ(أورويل)، لأننى أعتقد أن كافكا، بشكل ما، مهووس بفكرة النجاح».

و«جوزيف ك» شاب صاعد ليس فى القمة، لكنه يحاول أن يعيش مستريحًا ضمن الطبقة الوسطى ويحب استخدام قوته، فهو يجعل أن يرى عملاءه ينتظرون فى الردهة، ويستخدم ألاعيب السلطة فى التعامل بها مع رئيسه المباشر.

وإلى حد كبير تبدو «المحاكمة» رواية عن علم النفس الحديث، وربما هى رواية ذكورية لكنها تنافس وتسعى للحصول على المكانة.

والآن حانت لحظة الكشف عن الحقيقة بالنسبة للخبيرين: فما رأيهما فى المصطلحين «الكافكاوية» و«الأوروبلية»؟ تعترف «دوتلينجر» قائلة: «أنا لا أستخدم عادةً أيًا منهما»، ومع ذلك، فهو يجد أنه من المثير للاهتمام أن يفعل الناس ذلك، مضيفة: «من الواضح أنها وسيلة جيدة لتوصيل أفكار معينة أو تجربة معينة بإيجاز، وبهذا المعنى فهى مفيدة للغاية».

فى حالة «أورويل»، يشير «تايلور» إلى أن المصطلح يُستخدم كثيرًا نظرًا لانتشار عبارات من الرواية على نطاق واسع، لدينا برامج تليفزيونية عن الغرفة ١٠١ والأخ الأكبر، وهناك وعى جماعى بها يتجاوز أى عمل آخر له. فهو عمل مؤثر أكثر من أى عمل سبقه.

وهناك مجتمعات كاملة تعرف «أورويل» بشكل مباشر، وإذا ذكرت اسمه فغالبًا ستجد شخصًا ذا تعليم متوسط يعرفه ويعرف اسمه. حتى دون أن يقرأ له كتابًا.

أما «دوتلينجر»، فتقول: «الشىء الآخر الذى جعل كافكا ناجحًا للغاية هو البساطة المذهلة فى أسلوبه، والوضوح الكبير الذى يكتب به».

وهذا النوع من النثر المباشر الذى ينقل الرسالة بأكثر الطرق شفافية، يرتبط أيضًا بـ«أورويل».

وفى النظام «الكافكاوى»، لا يمكن الوصول إلى الحقيقة التى تخضع لحراسة مشددة، بل يتم وضع عقبات متعددة لمنع الوصول إلى الحقائق. ويمكن للشخصية الكافكاوية أن تقضى حياتها بأكملها منخرطة فى مهام عديمة الفائدة يجب عليها إكمالها لتحقيق هدف غير محدد، فالمؤسسات «الكافكاوية» لا تتمتع بالكفاءة وهى تعمل بشكل هزلى لدرجة أنها تبدو خيالية.

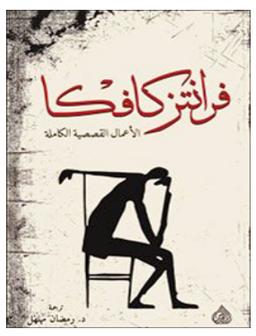
وفى المجتمع «الأوروبلى»، يتم التلاعب بالحقيقة من أجل السلطة. وتتم مراقبة الشخصية «الأوروبلية» باستمرار، جسديًا واجتماعيًا وعاطفيًا وفكريًا، إن الأنظمة الأوروبلية هى كيانات قوية وغير مرئية تفرض سيطرة صارمة وتعمل على تزييف الواقع، وتحول الإرادة الحرة إلى وهم. وهكذا فإن القائد رغم أنه يرتكب كوارث فإنه محبوب.

مقال: موقع «بى بى سى»

> خلق عالمًا وهميًا تتم فيه مراقبة الناس جسديًا واجتماعيًا وعاطفيًا وفكريًا

> حوّل كل مفردات العالم إلى أدوات لقمع الروح الإنسانية

> آمن بأن حياة الإنسان عامة سلسلة متتالية من الإخفاقات



حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
31 يوليو 2024
25 محرم 1446
24 أبيب 1740

قراءات

الناس المستريحين

6 كتب لتسلية المسافرات فى رحلات شاطئية

لا يوجد أجمل من كتاب جميل تصطحبه المرأة المسافرة بمفردها إلى رحلة شاطئية، فيكون أنيسها فى الطريق وملهمها فى جلساتها أمام البحر، فتخرج من الرحلة بخليط من المتعة الروحية والفكرية.

ومن هذا المنطلق، رشح نادى «النساء المسافرات» الأمريكى، مجموعة شيقة من الكتب تتنوع مجالاتها وموضوعاتها ما بين الحب والفقد والحزن والهوية، لكن تجمعها ميزة مهمة وهى أنها تليق وتناسب أى سيدة مسافرة إلى رحلة شاطئية وترغب فى الجلوس على الشيزلونج أمام البحر. وتتميز الكتب التى رشحها نادى «النساء المسافرات» بالقدرة على جذب القارئ وإشعاره بالمتعة وهى مليئة بالتفاصيل الشيقة، والتى تستعرض «حرف» ملامح منها خلال السطور التالية.

هالة أمين

1 استكشاف المتعة

واحد من هذه الكتب هو رواية «أنا هنا فى الغالب للاستمتاع بنفسى.. سعى امرأة وراء المتعة فى باريس»، للكاتبة جلينيس ماكنيكول، والتى تعد مذكراتها الشخصية، وصدرت فى شهر يونيو الماضى، عن دار النشر «بنجوين».

وتأخذ المؤلفة قارئها فى رحلة لإعادة اكتشاف السعادة، من منظور قد يبدو نادرًا للغاية، فتتأمل ردود أفعال وتعاملات الآخرين وكيفية استمتاعهم بالحياة والمسار الفردى الذى يتخذونه، خاصة النساء المتقدمات فى السن.

بطلة هذه الرواية هى امرأة فى منتصف العمر ليس لها أطفال وغير متزوجة وتقرر السفر إلى باريس فى أغسطس ٢٠٢١ خلال فترة وباء «كورونا»، حيث كانت مدينة النور خالية من السياح، وكان الشغف للمتعة يسيطر على المتجولين فى شوارعها.

وبعد أن خلت مدينة نيويورك من سكانها فى مارس ٢٠٢٠ خلال الجائحة، قضت المؤلفة، التى تبلغ من العمر ٤٦ عامًا، وغير متزوجة وليس لديها أطفال، ١٦ شهرًا بمفردها فى شقتها الصغيرة فى مانهاتن، وكانت العزلة تمثل عقابًا بالنسبة لها، وفى منتصف عام ٢٠٢١ سنحت لها الفرصة لتأجير شقة صديقتها فى باريس، وحينها شعرت بأن المغادرة ليست مخاطرة بل ضرورة، وفكرت فى خوض رحلة متهورة ومبهجة وغير متوقعة.

وتروى المؤلفة فى كتابها المكون من ٢٨٨ صفحة، كيف كانت الأسابيع التى قضتها فى باريس تمتلئ بالصداقة والطعام اللذيذ والحب، وكيف كانت تحاول الاستمتاع خلال تلك الرحلة بالرقص على ضفاف نهر السين، وتعلم ركوب الدراجات وقيادتها فى منتصف الليل عبر شوارع باريس الفارغة، فضلًا عن رؤيتها رجالًا فرنسيين وسيمين خلال خروجها للتسوق أو عند تجوالها بعد الظهر فى ردهات متحف اللوفر الفارغ، ثم ممارسة السباحة ليلًا فى قبالة جزيرة فرنسية.

والرواية عبارة عن مذكرات حميمة وعميقة وممتعة لتجربة عاشتها المؤلفة بشكل يتجاوز المعنى المجرد للرحلة عبر سرد شخصى رائع، وتوثيق لجمال الحياة التى لا تتطلب الإذن من أى أحد من أجل الاستمتاع بها وتحقيق الانتصارات فيها.

وترى المؤلفة أن السعى وراء الشعور بالمتعة هو أمر يشبه العمل السياسى، وهو حق ومسئولية فى نفس الوقت، وترى أن الشعور بالسعادة ليس شيئًا يخبرك العالم بأنه ممكن أو غير ممكن، بل هو قرار شخصى ينبع منك فقط، ورغم ذلك يعتقد بعض النساء أن الرواية وما تحكى عنه من استقلالية وحرية فى السفر هى محض خيال.

والكتاب فى مجمله عبارة عن يوميات سفر وتنقل فى شوارع باريس، حيث تقيم «ماكنيكول» فى مدينة النور فترة طويلة وتكوّن دائرة مقربة من الصديقات، وكتبت تلك اليوميات بأسلوبها العفوى فى الكتابة، والذى يبدو أنه يحاكى وتيرة الحياة، وقد لا تبدو السياقات أدبية لكنها مريحة، ما يعنى أن أحد مصادر متعة المرأة الوحيدة هو امتلاكها الوقت لمتابعة واستكشاف أفكارها الخاصة.

2 مثل الحب

من الكتب التى يمكن لأى امرأة مسافرة بمفردها الاستمتاع بقراءتها أيضًا كتاب «مثل الحب: مقالات ومحادثات»، للكاتبة ماجى نيلسون، والذى صدر أبريل الماضى عن دار النشر «جراى وولف برس».

والكتاب من الإصدارات التى تشعر القارئ بالبهجة والنشاط، وتحتفل فيه ماجى نيلسون بحياة قضتها فى التعلم والدراسة، ويوثق كل مقال فيه خبرات ما يعادل عقدين من الزمان، تُثمن فيها الكاتبة الأمريكية المخضرمة قيمة الصداقة والرحمة والمحبة.

و«مثل الحب» عبارة عن مجموعة ضخمة وصاخبة من المقالات التى تحكى عن تجربة مدتها ٢٠ عامًا عملت خلالها ماجى نيلسون صحفية وكاتبة، وتضمنت أفكارها الشخصية والكثير من الذكريات والعديد من المحادثات مع الأصدقاء.

ويستكشف القارئ فيها كل ما يتعلق بالتواصل بين الأجيال وقيم الحب والصداقة، وكذلك القضايا النسوية والأمومة والحب والموسيقى والأدب، كما يتعرف على أدوار الناقد، واللغة خاصة فيما يتعلق بالفنون البصرية.

ويعرض «مثل الحب» الذى تم ترتيب مقالاته زمنيًا والمؤلف من ٣٣٦ صفحة، الموضوعات التى عملت عليها «نيلسون» أثناء كتابة كتب شهيرة مثل «Bluets» و«The Argonauts» والتى حازت من خلالها على عدة جوائز، وكذلك مقالاتها التى تغوص فى أعماق الثقافة الشعبية وأيضًا مراجعاتها لبعض الأفلام.

والكتاب يشبه حفلة فوضوية مليئة بالضيوف الجامحين، ويمثل نافذة على تطور «نيلسون» فى عالم النقد والكتابة، ويحكى شهادتها خلال عملها الممتد على مدار ٢٠ عامًا.

3 فن التظاهر

أصدرت الكاتبة لورين أولى رواياتها بعنوان «فن التظاهر» فى شهر يوليو الجارى عن دار النشر «جرايدون هاوس»، وهى رواية مثيرة عن امرأة تقترب من عائلة صديقتها الثرية فى مدينة نيويورك فتنشأ علاقة سرية بينها والأخ الأكبر لتلك الصديقة.

وتدور أحداث الرواية المكونة من ٣٦٨ صفحة، حول «رين» التى تحس مشاعر مليئة بالتناقضات والسلبية وعدم الثقة فى الذات، وتتعامل معها على أنها مجرد أفكار وهواجس، وتقترب من صديقتها «إيتا» الفتاة الغنية عديمة الهدف والتى تشعر بالاستياء من شقيقها الأكبر «آرتشر»، الرسام الصاعد والمفضل لدى والديهما، وفجأة يكتشف كل من «رين» و«آرتشر» انجذابهما لبعضهما، ومع ذلك، تخشى «رين» إثارة غيرة صديقتها «إيتا» وحقدها عليها فتقرر إبقاء العلاقة سرية.

وتشعر «رين» بالمشاعر المتناقضة تجاه صديقتها «إيتا» فهى تحبها وتكرهها فى نفس الوقت، وهى صديقتها منذ التقيا فى جامعة نيويورك منذ نحو عقد من الزمان، حيث اعتادت «إيتا» الغنية أن تعطى «رين» الفقيرة ملابسها المستعملة من أحدث الماركات والتصميمات العالمية، وتأخذها معها أيضًا إلى الحفلات فى أكثر الأماكن شهرة ورقيًا.

ولكن عندما تنتقل «إيتا» من أمريكا إلى برشلونة دون سابق إنذار، تُترَك «رين» لمواجهة حقيقة من تكون بدونها، حيث حياتها العادية فى شقة صغيرة، مع وظيفة غير مجزية وعائلة منفصلة.

ويدخل «آرتشر» شقيق «إيتا» الأكبر إلى حياة «رين» فى غياب شقيقته، وفجأة يدعوها لزيارة معرضه الفنى وحضور حفلات مرموقة، والذهاب فى رحلات نهاية الأسبوع مع أصدقائه.

اهتمام «آرتشر» يجعل «رين» تشعر بالحيوية بطرق جديدة تمامًا، لكنها تعلم أن «إيتا» لن تتفهم ذلك، ومع توطيد علاقتها بشقيقها يزداد قلقها بشكل كبير.

وتكشف أحداث الرواية العديد من الأسرار حول الحب والصداقة والثروة والقوة والفن والطموح، وكذلك القصص التى نرويها لأنفسنا وعن الآخرين للحصول على ما نريد.

4 ابنة صانع الجبن

تصدر الكاتبة الأمريكية من أصل كرواتى كريستين فوكوفيتش رواية «ابنة صانع الجبن» فى ٦ أغسطس الجارى عن دار النشر «ريجالو برس»، وتدور أحداثها حول مارينا مارزيتش ابنة صانع الجبن فى جزيرة «باغ» فى كرواتيا، وتناقش موضوعات مثل الهوية والانتماء والنمو والقبول والحب.

وتخوض «مارينا» صراعات بعد عودتها إلى وطنها وجزيرتها الكرواتية الأصلية بعد أن أمضت سنوات فى أمريكا لمساعدة والدها فى إنقاذ مصنع الجبن المتعثر «سيرانا»، فيتعين عليها مواجهة ماضيها الصعب ومستقبلها غير المعروف فى خضم زواج متفكك، وتفكر كيف تبدأ من جديد بينما يهدد الماضى بإغراقها.

وتُضطر «مارينا» إلى مواجهة هويتها الكرواتية الأمريكية المنقسمة، وماضيها كلاجئة من يوغوسلافيا السابقة، فتنتقل للعيش مع والديها فى باغ، وتبدأ حياة جديدة بالعمل فى مصنع «سيرانا»، وبينما تستقر تدريجيًا فى مكان كان ذات يوم موطنها، وتصبح حياتها متشابكة بشكل لا ينفصل مع جبن جزيرتهم.

ويشعل ماضيها مع ابن صانع جبن منافس، المزيد من الاضطرابات فى جزيرتها المنقسمة، ويتعين عليها إيجاد طريقة لإنقاذ مصنع والدها «سيرانا»، وفى هذه التجربة تتعلم كيف تنتمى إلى المكان لكن بشروطها الخاصة.

«ابنة صانع الجبن» المؤلفة من ٣٠٤ صفحات، هى المغامرة الروائية الأولى لكريستين فوكوفيتش التى تم تكريمها من قبل مؤسسة الاتحاد الوطنى للثقافة الأمريكية الكرواتية، ضمن قائمة «٤٠ تحت سن الأربعين»، والحاصلة أيضًا على جائزة زلاتنا بنكالا «القلم الذهبى» عن كتاباتها عن كرواتيا، وعن التوترات الثقافية والإثنية الكامنة فى منطقة معقدة غارقة فى قرون من الحرب والاضطرابات، وتأخذ القارئ فى رحلة عبر العام الذى سبق انضمام كرواتيا إلى الاتحاد الأوروبى.

وفى جزيرة «باغ» ذات المناظر الطبيعية الخلابة، تنقل الكاتبة مناظر ومشاهد قاحلة بشكل لافت للنظر ومدنا من العصور الوسطى، وكذلك البحر الأدرياتيكى الساحر، بما يوفر نافذة نادرة على مجتمع متماسك يتمتع بروابط عائلية قوية فى ركن مهم من العالم.

وتطرح هذه القصة الغنية بالرسوم أسئلة أساسية حول الهوية ومعنى الوطن، وتبحث كيفية النجاة من الصدمات الموروثة والشخصية، وما يعنيه الشفاء وإعادة اختراع الذات فى مواجهة تحديات الحياة.

5 لبؤات طهران

صدرت رواية «لبؤات طهران» أو «The Lion Women of Tehran» للكاتبة الأمريكية الإيرانية مارجان كمالى فى شهر يوليو الجارى، عن دار النشر «جاليرى بوكس».

وتتناول الرواية قصة صداقة فتاتين صغيرتين، «إيلى وهوما»، حيث بلغتا سن الرشد معًا فى طهران خلال السنوات التى سبقت الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩، مع الإطاحة بنظام الشاه واستبداله بنظام إسلامى محافظ، يتم فيه تقييد حقوق المرأة بشكل كبير، وترى «إيلى وهوما» حياتهما تتغير بشكل مفاجئ.

ورغم أن الرواية تكشف عن أحداث تاريخية كبرى، لكنها أيضًا تتناول الصراع اليومى بين الطفولة والحب والصداقة فى طهران خلال الخمسينيات من القرن الماضى، حيث تعيش «إيلى» البالغة من العمر سبع سنوات فى راحة كبيرة حتى وفاة والدها، ما أجبرها ووالدتها على الانتقال إلى منزل صغير فى وسط المدينة، وتحلم «إيلى» بصديق أو صديقة يخفف من عزلتها.

ولحسن الحظ، تلتقى «إيلى» فى اليوم الأول لها فى المدرسة بـ«هوما»، وهى فتاة طيبة وعاطفية ذات روح فكاهية وشجاعة ويبدآن فى اللعب معًا، وتتعلمان الطبخ فى مطبخ تقليدى فى منزل «هوما» الدافئ، وتتجولان عبر الأكشاك الملونة والبازارات، وتتشاركان طموحاتهما فى أن تصبحا قويتان كاللبؤات أو نساء الأسود.

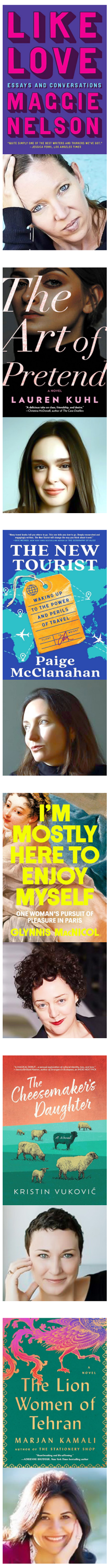
لكن سعادتهما تهتز عندما تتاح لـ«إيلى» ووالدتها الفرصة للعودة إلى حياتهما البرجوازية السابقة، بعد أن أصبحت طالبة مشهورة فى أفضل مدرسة ثانوية للبنات فى إيران، لتبدأ ذكرياتها عن «هوما» تتلاشى ولكن بعد سنوات، يؤدى ظهور الأخيرة المفاجئ فى عالم «إيلى» المتميز إلى تغيير مسار حياتهما، مع تصاعد الاضطرابات السياسية فى إيران إلى نقطة صعبة.

وتستحضر مارجان كمالى فى رواياتها المؤلفة من ٣٣٣ صفحة، جمال إيران فى ستينيات القرن العشرين، من رائحة التوابل اللذيذة التى تنبعث من المطبخ الفارسى، إلى ألوان البازارات، إلى رقاقات الثلج التى تتساقط فى مشاهد شاعرية، حيث صاغت نظرة صادقة للمعنى الحقيقى للصداقة، من خلال «هوما وإيلى»، حيث تتشابك الاختلافات الطبقية والصدمات الشخصية والغيرة والحرب والثورة، فترصد كيف يقفان فى مواجهة الاضطرابات والرعب الذى أحدثته الثورة الإيرانية، لتتناول أفكار الصداقة والخيانة والتسامح.

6 السائح الجديد

أصدرت الصحفية الأمريكية بيج مكلاناهان فى يونيو الماضى كتابها «السائح الجديد» عن دار النشر «سكريبنر»، والتى تتحدث فيه عن السياحة حول العالم، من هاواى إلى المملكة العربية السعودية، ومن أمستردام إلى أنجكور وات، متناولة تفاصيل الصناعة تشكل جزءًا معتبرًا من الناتج المحلى الإجمالى العالمى.

وتجيب الكاتبة عن تساؤلات كثيرة منها، كيف نما النشاط السياحى حول العالم، ومتى بدأت السياحة تدمر روح الدول ومتى تقدم صورة حياة المجتمعات؟.



تتميز الكتب التى رشحها نادى «النساء المسافرات» بالقدرة على جذب القارئ