تاريخ مزور

تفكيك أكذوبة أنيس منصور الكبرى عن عبدالناصر

حرف

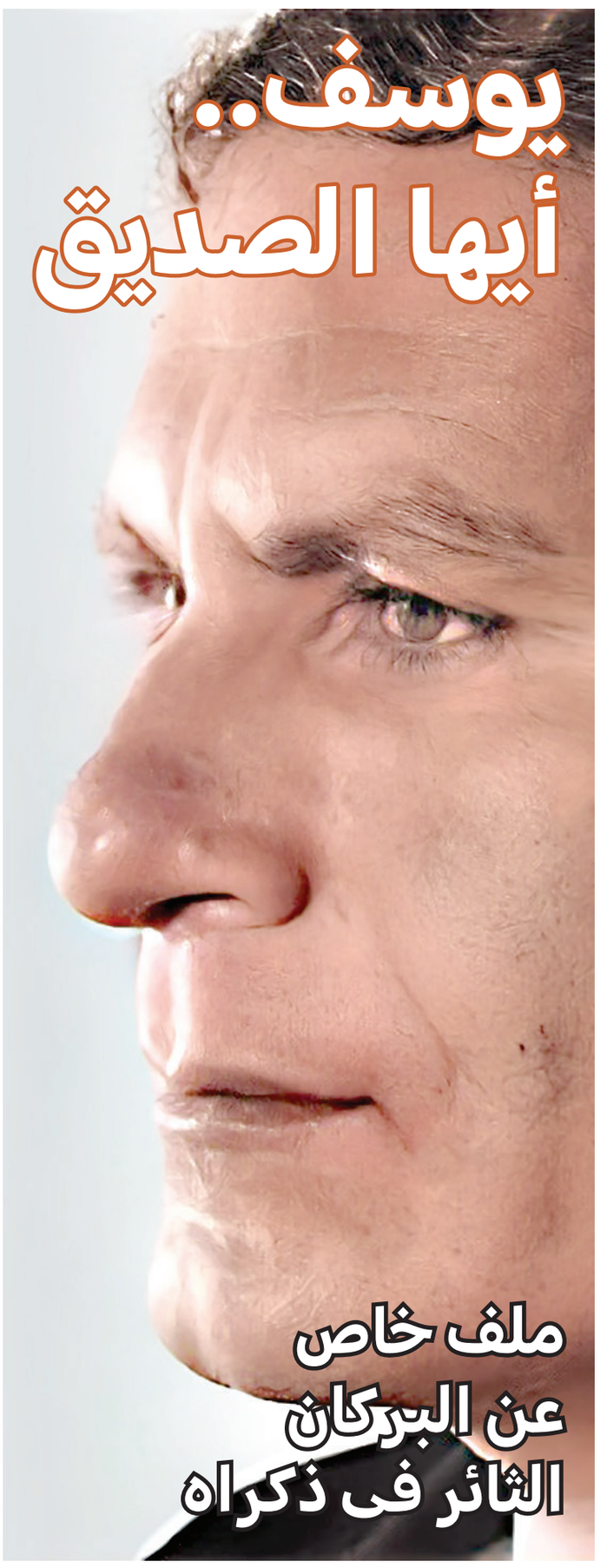
الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 31

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
7 أغسطس 2024
2 صفر 1446
1 مسرى 1740



يوسف.. أيها الصديق

ملف خاص عن البركان الثائر فى ذكراه

جمال الجمل يكتب:

رحلة غامضة ومثيرة مع إبراهيم أصلان

عصمت 2024

صحفيون فى مصيدة «هنية»

خـان

الحنين إلى الزمن الضائع

صدمة المثلية

ماذا يحدث فى المهرجان القومى للمسرح؟

بعد حملة حرف

وزير الثقافة يوجه بسرعة الإعلان عن موعد الدورة الثامنة من مؤتمر الرواية

علمت «حرف» من مصادرها داخل وزارة الثقافة أن الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة وجه بسرعة عقد الدورة الثامنة من «الملتقى الدولى للرواية» التى كان قد أعلن عن انعقادها فى نوفمبر من العام ٢٠٢٢ دون أن تنعقد أو حتى يتم تحديد موعد لها.

الدكتور هنو أصدر توجيهاته لقطاعات الوزارة المعنية بإعلان موعد محدد لعقد الملتقى، ووعد بتوفير كل الإمكانات اللازمة لإخراجه بالصورة التى تليق باسمها وريادتها فى حركة الإبداع العربى.

حتى الآن هناك أكثر من سيناريو لعودة الملتقى.

السيناريو الأول أن تشترك الهيئة العامة للكتاب مع المجلس الأعلى للثقافة فى تنظيم الملتقى، وفى حالة تنفيذ هذا السيناريو فمن المرجح أن تتزامن الدورة الثامنة من الملتقى مع دورة معرض القاهرة الدولى للكتاب المقبلة التى تعقد ما بين شهرى يناير وفبراير ٢٠٢٥.

يدعم هذا السيناريو أن المعرض بالفعل يوجه دعوات لعدد كبير من الكتاب والأدباء والروائيين والنقاد العرب، ويمكن لهم أن يشاركوا فى الملتقى خلال تواجدهم فى هذه الفترة.

يدعم هذا السيناريو أيضًا وجهة نظر وزير الثقافة بضرورة تعاون قطاعات الوزارة المختلفة، فليس من المنطقى أن تعمل قطاعات الوزارة وكأنها متنافسة، بل لا بد من التعاون والتكامل.

السيناريو الثانى هو أن يظل الملتقى من بين أعمال المجلس الأعلى للثقافة وحده، على اعتبار أنه انطلق من المجلس وعقدت دوراته السابقة تحت إشرافه، وقد وعد المسئولون فى المجلس بأنهم سيعلنون عن موعد انعقاد الدورة الثامنة خلال أيام.

على الأرجح أن الإعلان عن موعد الملتقى سيكون يوم ١٥ أغسطس الحالى، هذا فى حالة انتهاء المسئولين فى المجلس الأعلى للثقافة من ترتيب أوضاعهم والاستعداد لأعمال الملتقى بالفعل، وفى حالة عدم تمكنهم من ذلك، فمن المرجح أن يتم العمل بالسيناريو الأول.

على أية حال فإن جريدة «حرف» تتقدم بالشكر للوزير أحمد فؤاد هنو، على سرعة استجابته لما أثارته الجريدة حول الملتقى، وتنتظر إعلان موعد انعقاد الملتقى خلال الأيام المقبلة.

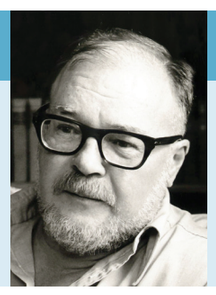
الباز

يسرى عبدالله

الناقد الأدبى يتحدث عن أهمية ملتقى الرواية، باعتباره النافذة الأكثر صدقية فى معادلة الرواية العربية ونقدها، ورؤيته لما يجب أن تكون عليه جلسات الدورة المقبلة.

أحمد قرنى

الروائى المعروف يقدم خطة عمل يمكن من خلالها النهوض بالعمل الثقافى فى مصر، والتخلص من جميع القيود التى تكبل المؤسسات التابعة للدولة، بما يمكنها من أداء دور قيادى.



چيمس رايت

الشاعر الأمريكى يجيب عن أهم سؤال عن الشعر، وهل يحقق التأثير وما فائدته؟، حيث شرح كيف أسهم الشعر فى إنقاذ حياته، التى وثقها كتاب «جيمس رايت حياة فى الشعر».

رضا عطية

أستاذ الأدب الحائز على جائزة الدولة التشجيعية يتحدث عما حدث ويحدث فى ملف النقد الأدبى وأسباب تراجعه، ومدى مسئولية بعض النخب فى إفساد الممارسات النقدية.

د. يسرى عبدالله

الدورة السابعة من «ملتقى الرواية»

ملتقى الرواية معركة استرداد النفوذ الثقافى

اكتسى ملتقى الرواية منذ بداياته بطابع خاص، على الرغم من كل الصخب والجدل الذى أحاط به؛ فقد ظل هو النافذة الأكثر صدقية فى معادلة الرواية العربية ونقدها، فضلًا عن التعدد المثمر الذى حظي به كثير من جلساته؛ صحيح أنه كان بالإمكان أن يتطور أكثر فى كل دورة، لكنه ظل متماسكًا خلاقًا فى معظم الأحيان، والدورة المزمع عقدها تزامنًا مع معرض القاهرة الدولى للكتاب 2025، يجب أن تتأمل جيدًا الواقع الثقافى المحيط فى مصر والعالم العربى، وتدرك حتمية إقامة دورة استثنائية على جميع المسارات، مستفيدة من تحولات الإعلام الرقمى؛ وتعدد منافذ التلقى، للوصول إلى قطاعات أوسع من الجمهور المستهدف، عبر محاور منهجية، تنظيرًا وتطبيقًا، تتصل براهن الرواية العربية ومستقبلها من جهة، وتحولات الواقع وتجلياته، وانعكاساته على المستقبل واستشرافه من جهة ثانية.

ومنذ أكثر من عامين تقريبًا، ويعلن عن قرب انعقاد ملتقى الرواية فى المجلس الأعلى للثقافة، وتكون المحصلة لا شىء، واللاشىء هذا يعنى كل شىء فى مدونة الفراغ الثقافى؛ ومغادرة التأثير فى المجال العام.

ومن المفارقات الساخرة أن تجد همسًا لدى البعض حول هذه الرسائل التى بعثتها (حرف)، عبر مقال رئيس تحريرها، أو كتابات خمسين روائيًا تعزز من ضرورة تدارك التخبط الإدارى، واستئناف العمل على تحديد موعد ثابت للمؤتمر؛ ولذا فإن ما يجب أن تصنعه الوزارة الآن، ممثلة فى المجلس الأعلى للثقافة، النظر فى المحاور المعدة منذ أكثر من عامين عبر اللجنة التحضيرية لأعمال المؤتمر، ثم الانطلاق إلى تحديد كل شىء بدقة، اتكاء على معايير الجدارة والنزاهة الحاكمة لأى فعل ثقافى جاد، وحقيقى، ومستنير.

إن كل من يتساءل علنًا أو خفية، فى القاعات المغلقة، أو فى جلسات الموظفين الثقافيين؛ عن هذا الاهتمام، «علمًا بأن آخر دورة عقدت لملتقى القاهرة للإبداع الروائى كانت فى أبريل ٢٠١٩» ربما لم يدرك التحولات الثقافية المتسارعة، والزخم الذى يحمله الجدل الممتد ما بين السياسى والثقافى؛ ولم يقف على جوهر اللحظة الثقافية الراهنة فى عالمنا العربى الذى يشهد تنوعًا خلاقًا فى مراكز إنتاج الثقافة العربية، وبما يستتبع من وعى بمحددات اللحظة، وتحدياتها، فالثقافة المصرية تؤمن بالتعدد، والانفتاح على جميع المراكز الثقافية الأخرى، لكنها فى الوقت نفسه تظل حجر الزاوية فى محيطها العربى والإقليمى.

كانت الأصوات التى تحدثت من قبل بشأن تأجيل مؤتمر الرواية، نادرة، ومتناثرة، وكان من بينها ما كتبته منذ عام تقريبًا، وجاء فيه: «إن الثقافة الآن تحيا فى لحظة فارقة من عمر الأمة المصرية من جهة، وفى ظل التحولات المتسارعة فى العالم وفى الثقافة العربية وبروز مراكز جديدة لإنتاج الثقافة من جهة ثانية، أن تلعب دورًا مركزيا فى صياغة خيال جديد، ووعى قادر على الاستشراف، والتخطى، ومن ثم لا تصبح إقامة ملتقيات الإبداع الروائى أو الشعرى ترفًا، وإنما ضرورة تمليها تحديات اللحظة الثقافية ذاتها، وهذا يستلزم وجود سياسات ثقافية واضحة يمكن من خلالها استعادة القوة الناعمة المصرية، ودفعها لتقف جنبًا إلى جنب الخطوات الفاعلة للدولة المصرية فى تعزيز الدور الإقليمى والدولى.

ولعل الخروج من حالة الكرنفال إلى التأثير الفعلى لن يتأتى إلا من خلال امتلاك تصور محدد للواقع الثقافى وما يحتاجه الآن، فضلًا عن الاعتداد بقيم الكفاءة والنزاهة والشفافية، وجميعها مقومات أساسية فى هذا المسار.

يمثل ملتقى الإبداع الروائى العربى فى القاهرة تعضيدًا للدور الثقافى المصرى، ومن ثم يجب أن تكون هناك مواعيد واضحة لإقامته، أما التخبط والارتباك فى الإعلان ثم التأجيل ثم تجاوز الموعد فهذا مما لا يليق بالثقافة المصرية، إن عملًا دءوبًا تفرضه تحديات اللحظة الراهنة، خاصة أن هناك حالة من الإنجاز اليومى للدولة المصرية فى قطاعات متعددة، نتمنى أن تمتد لوزارة الثقافة التى يجب أن تعزز من قيم الثقافة الوطنية وانفتاحها على محيطها العربى والإقليمى، واستعادة تأثيرها القوى فى عالمنا العربى، ومجابهة الأفكار الرجعية والمتطرفة، وبذلك تتحول الثقافة إلى قيمة مضافة إلى متن الدولة الوطنية الجمهورية الجديدة التى أعقبت ثورة الثلاثين من يونيو المجيدة».

إن ملتقى الرواية ليس مجرد فعالية ثقافية يمكن أن يعقدها مكان ثقافى، لكن الأثر الذى يخلفه الملتقى فى الواقع الثقافى المصرى والعربى هو ما يجب أن يعنينا، وأن نعمل على إنفاذه، وهذا ما يستدعى وجود خطة شاملة تبدأ من المحاور والجلسات العلمية، والموائد المستديرة، وتمتد إلى كتب الأبحاث الخاصة بالمؤتمر وطباعتها بشكل راق؛ وإتاحة الأوراق العلمية المقدمة إلكترونيًا، والاستفادة من زخم الإعلام الرقمى حتى لا نتعلل بضعف الإمكانات المادية، وهى ليست كذلك.

إننا بحاجة إلى عمل جاد، وخلاق باستمرار، وخلق آلية لإدارة الأزمات الثقافية، اعتمادًا على إطلاق طاقات الخيال الإبداعى، وتفعيل آليات التفكير النقدى الخلاق.

وأظن أن رسائل «حرف» قد أسمعت، فليس من سبيل أمامنا جميعًا سوى التكريس لثقافتنا الوطنية، وتعزيز النفوذ المعنوى للثقافة المصرية، واستعادة القوة الناعمة لماهيتها بوصفها الكتلة الحرجة فى معادلة التغير فى المحيط الجيو سياسى/ ثقافى فى المنطقة، والإقليم، والعالم. إن المسألة أعمق من مؤتمر الرواية، وهو وحده جدير بكل تلك الأهمية، إنها تعبير دال على كيفية تخطيط السياسات الثقافية فى لحظة فارقة، بما يتواءم مع التحديات الثقافية الراهنة، والآمال المنشودة حتى تصبح الثقافة علامة خالصة على حيوية الأمة المصرية، ووهجها المتجدد والمستمر.

> الأثر الذى يخلفه الملتقى فى الواقع الثقافى المصرى والعربى هو ما يجب أن يعنينا وأن نعمل على إنفاذه

أحمد قرنى

الخطة والطريق

الحرب الواجبة على «أنصاف المواهب»

ما أعقد تلك اللحظة التى نعيشها الآن حيث يحلم المثقفون والمبدعون بعقد ثقافى جديد تسترد فيه مصر قوتها الناعمة بأن تقدم مبادرات فاعلة لا مجرد احتفالات سرعان ما تنتهى وينتهى معها كل شىء، نأمل فى أن تقود وزارة الثقافة المبادرة وتخطو الخطوة الأولى لنقود المنطقة كلها التى تموج بمتغيرات شتى، نحن نملك كل مقومات الريادة ومقومات الفعل الثقافى، فما الذى يعوقنا سوى الإدارة؟ نأمل فى إدارة ثقافية تمتلك الخيال والإبداع.. وهذا لن يكون إلا بعودة الكتاب والمثقفين الحقيقيين لا أصحاب كل الموائد الذين تصدروا المشهد لسنوات لا يريدون أن يبرحوه، ما زالت وزارة الثقافة تقف كمارد مكبل لا يتحرك فى مكانه ولا يبرحه لأن القائمين على إدارة الثقافة فى مصر يفتقدون الإبداع ويفتقرون إلى الخيال فنظل نراوح مكاننا، كل مؤسسة ثقافية تعمل فى جزيرة منعزلة.. ولأنها مؤسسات فقيرة إداريًا فستجد طوابير مزدحمة على أبواب الهيئة العامة للكتاب تريد النشر،

ليس مهمًا قيمتك الإبداعية ولا مكانتك ككاتب؛ هذا لن يشفع لك لكى تخرج من طابور طويل يزاحمك فيه أنصاف المواهب وأرباعها وبحجة واهية أن العدالة ألا يتخطى أحد أحدًا فى الطابور وكأننا هنا نتحدث عن عدالة اجتماعية وهو قول حق يراد به باطل، العدالة الثقافية شأن آخر وهو أن يعطى المبدع الحقيقى قيمته وأن يفسح له المجال لا أن نتركه ينازع أنصاف وأرباع كتاب، ولهذا ترى كتبًا كثيرة ولكنها بلا قيمة أدبية بمنطق الطابور، ستجد توصيات رائعة تصدرها لجان المجلس الأعلى للثقافة لكن لا تجد طريقًا ولا سبيلًا للتنفيذ، لأننا نفتقد إلى السلطة الأعلى التى ترى المشهد كله وتملك الرؤية وأعنى هنا القمة الهرمية بوزارة الثقافة، هيئة قصور الثقافة تعانى من فقر الإمكانات، وتفشى ظاهرة الكم لا الكيف ولا يوجد رابط ما بين فرع ثقافى وآخر فكل يعمل فى جزيرته منفصلًا، لا توجد استراتيجية واضحة موضوعة سلفًا من قمة الهرم، للأسف أنشأت هيئة قصور الثقافة ظاهرة نوادى الأدب وسرعان ما تحولت لمرض عضال، وترهلت وصارت عبئًا على الحركة الثقافية وليتهم يعدلون لوائحها، انظر كيف استولى أنصاف المبدعين على مجالس إدارتها وانكبوا عليها وبمنتهى الديمقراطية استولوا على مجالس الإدارات لمعظم أندية الأدب وانتهت فكرة نوادى الأدب إلى شللية مقيتة تقودها شلة من صغار المبدعين بلا وزن ولا قيمة وكله للأسف طبقًا للائحة، باللائحة يبعد المبدع الحقيقى ويجلس على مقعده قليلو الإبداع..الأمر بات يراه القاصى والدانى لكن لا يتقدم أحد من قيادات وزارة الثقافة لتعديل اللائحة أو الخروج من هذا المطب لأنهم يرتضونه لا يريدون مثقفًا مبدعًا يملك طاقة للعمل، هم يريدون من يصفق لهم على النوم فى العسل، فى ظل التقدم الكبير فى عالم النشر الآن ستجد بعض إصدارات الهيئة العامة للكتاب أو هيئة قصور الثقافة فقيرة ضعيفة، إصدارات تفتقر إلى الجودة ولا تصلح للمنافسة، ولى طبعًا تجارب فى الهيئات ندمت عليها وأظن أن تجاربى فى دور النشر الخاصة جيدة وأكثر جودة فكيف يحدث هذا؟ هل ضرب الترهل الإدارى صناعة النشر الحكومى وهو ملف مهم يمكن على الأقل الخروج منه بأن نكف عن الطباعة بل تجرى مناقصة مع دور النشر الخاصة لطباعة هذه الكتب بشكل جيد.. ربما سيسأل العارفون وأين تذهب المكافآت والحوافز؟! هل نتصور مثلًا أن ما يشاع بأن عامل المطبعة فى هيئة الكتاب هو من يقدم كتابًا على آخر، هذا ما يشاع فى أوساط المثقفين أمر يشبه الجنون، ولى تجربة أنا شاهد عليها فى هذا المجال، كيف تخلت وزارة الثقافة عن دورها هكذا؟! وهى القاطرة التى ستقود المجتمع ليخرج من أفكار التعصب والإرهاب المقيت؟.. لدينا طموح الآن أن نتخطى تلك العقبات ونحن نرى الدولة تثمن دور الثقافة والمثقفين وطبعًا سنجد الخلط الواضح وربما المتعمد حين تتحدث عن المثقفين ويجب أن يشاركوا فى وضع خططهم الثقافية، ستجد الوزارة تستدعى بعض الفنانين والإعلاميين وأنا هنا لا أنفى دور الفن ولا الإعلام ولكن المثقف والمبدع أمر آخر تمامًا وأهل مكة أدرى بشعابها.. من يمتلك الرؤية والخطة والطريق ويعرف الوجهة هو الكاتب والمبدع والمثقف، أنا واحد من الكتاب الذين سافروا وحضروا معارض خارج مصر ورأيت كيف يكون الاهتمام والدقة والترتيب المحكم بديلًا عن العشوائية التى سارت فى حياتنا الثقافية وتغلغلت فى أروقة مؤسساتنا الثقافية، غيرتنا على مصرنا كبيرة وأملنا فى أن نسترد دورنا وقوتنا سريعًا، وأن نستدعى المثقفين الحقيقيين ولا نستثنى أحدًا، وأن نخرج من دائرة تلك الوجوه التى ألفناها تعتلى كل المنصات والمنابر وأفسدت كل شىء، العجيب أن المثقفين والمبدعين والكتاب يعرفون بعضهم البعض لكن حين يكون هناك عمل أو لقاء مع مسئول كبير لا نرى أحدنا هناك ولكن نرى وجوهًا لا نعرفها فمن استدعاها لتمثلنا وتعبر عنا؟!.. مصر العريقة بثقافتها كيف فقدت دورها فى سياق عربى وعالمى بالغ الخطورة؟! وفى لحظة يعيشها المثقف والمبدع المصرى؛ لحظة فارقة من عمر هذا الوطن حين يبدو المشهد أكثر تعقيدًا أمام المبدع المثقف الذى لم يبرح بعد عهد الشللية ولعبة الكراسى الموسيقية وتبديل الأدوار، ومحاولات البعض الحثيثة لتلوين المثقف وتكبيله وعرقلة دوره ومنعه من دخول الجامعات والنوادى الرياضية كأنهم يتيحون للمتعصبين المكان ويخلون للإرهاب الساحة.. تخيل لكى تدخل جامعة لتتحدث عن الأدب والثقافة والكتابة ستحتاج كم موافقة، على وزير الثقافة الحالى أن يرفع تلك الحواجز عن الكتاب وأن يبرم بروتوكولات فاعلة ليست شكلية ولا تكون مجرد حبر على ورق يطيح بها موظف إدارى صغير فى جامعة أو مدرسة أو نادٍ من أندية الشباب، نحن لم نفقد إيماننا بوطننا مصر ونراها أمة عريقة بفنها وثقافتها وكتابها، وعلى مدار تلك العقود لم يفقد بعض المثقفين والكتاب والمبدعين إيمانهم بثقافتهم القادرة على إزاحة الردىء وأنا واحد منهم صعدت منصات عربية كثيرة لكن تظل مصر هى بيتى ووطنى وعشقى، سنظل نتمسك بذواتنا نحلم بقفزة فى الهواء تعيد لمصرنا دورها، وأظن أنه قد حانت اللحظة ولاحت الفرصة وبدا فى الأفق شىء جديد مع تغيير الحكومة الآن، وبدأ الحلم يلوح من بعيد بعد أن أتى وزير يعلن منذ اللحظة الأولى عن أنه يريد أن يسترد قوة مصر الناعمة ويريد تطوير وزارة الثقافة ويريد وضع خطة واضحة واستراتيجية معلنة لتجديد الخطاب الثقافى، ويحلم بالتغيير لكن من أين نبدأ؟ من الكتاب والمبدعين أم من المؤسسات والإداريين؟.. من كان سببًا فى عرقلة الثقافة المصرية لن يكون سببًا ولا وسيلة فى إصلاحها.. أرجوكم تنبهوا إلى من يحمل اسم مصر عاليًا فى كل الجوائز والمعارض العربية ومن يجلس هنا تحت مظلة الحماية الوظيفية يقطف ثمار الحديقة وحده ووحده يدعى لكل الموائد والفعاليات ليمثل المثقفين والكتاب ونحن ننظر ونسخر ونتعجب.. قبل التغيير الوزارى الذى جرى خاطبنا الرئيس السيسى صانع نهضة مصر والذى وقفنا إلى جواره وأيدناه، قبل التغيير الوزارى طالبنا سيادته بألا تكون وزارة الثقافة وزارة كوتة أو محاصصة بل هى وزارة فى حقيقتها هى قاطرة التنمية، وزارة التنوير والريادة والحمد لله أن استجاب صانع القرار وأتى بوزير فنان وهو الدكتور أحمد هنو، نأمل فى أن يخرج من الدائرة التى ستلتف حوله وتملى عليه وتأخذه فى ذات الطريق الذى لا جدوى منه، يا سيادة الوزير أنت وزير ثقافة مصر، وزير ثقافة مصر التى تضرب بحضارتها فى عمق الزمن، مصر الريادة والحضارة.. مصر التاريخ، ابتعد عمن يحيط بك لخطوتين فقط وسترى، نريد هذه المرة أن نفرط فى التفاؤل، لا نريد تفاؤلًا ساذجًا لا يقف سوى على قدم واحدة إذ كيف نتحدث عن النهوض والريادة والقوة الناعمة ونحن لم نبرح أماكننا نحلم بمؤسسات ثقافية تؤسس للديمقراطية وتبتعد عن الشللية والمحسوبية، عن جوائز يعرف القاصى والدانى أنها تمنح لأسباب بعيدة عن الاستحقاق وفقدت مصداقيتها بين المثقفين وصارت عرضة للتلاسن، تخيل جائزة تحمل اسم مصر يحدث معها ذلك، تلك المؤسسات قد عاشت طويلًا فى فسادها المنهج ستكون عصية على التغيير حتمًا، أعرف أن الواقع ملىء بالمعضلات والمشهد يبدو مرتبكًا.. وأن الأمر ليس بتلك البساطة وأن إزاحة ما نما واستفحل من أمراض ثقافية ليس من اليسير تجاوزه دون جراح أو آلام.

نحلم أن يحدث تغيير داخل المؤسسات الثقافية الرسمية للدولة، متى نرى مؤسساتنا الثقافية قادرة على أداء دورها؛ قادرة على أن تكون القاطرة التى تجر المجتمع إلى الأفضل.. لكن هذا لن يحدث إلا بوجود الكتاب والمبدعين الحقيقيين وليس من ترضى عنهم تلك المؤسسات، فى كل الدول حولنا تصلنا الدعوات لحضور فعالياتهم ومعارضهم وتكريماتهم وجوائزهم، أما هنا فلا أحد يدعوك لشىء، هى وجوه مألوفة لكل الموائد لا تتغير.

برغم صعوبة ما أبديته هنا لكن نؤكد فى النهاية على أهمية أن نتطلع إلى الأفق البعيد حيث الحلم والأمل، لن ننظر تحت أقدامنا وننغمس فى الاشتباك مع تفاصيل واقع اللحظة الآنية دون أن نغفل أهميتها حتى يمكننا تجاوزها ورسم صورة عن مستقبل هذه الأمة التى ما زالت تناضل من أجل صنع مستقبلها.. استعادة ريادتها والقبض على الحلم قبل أن يتفلت من أيدينا.. مصر قادرة، مصر فاعلة، مصر قاطرة الثقافة للمنطقة كلها.

> يجب أن يعطى المبدع الحقيقى قيمته وأن يفسح له المجال لا أن نتركه ينازع أنصاف وأرباع كتاب

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
7 أغسطس 2024
2 صفر 1446
1 مسرى 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

جابر عصفور | محمد الصاوى | عماد أبوغازى | شاكر عبدالحميد | صابر عرب | عبدالواحد النبوى | حلمى النمنم | إيناس عبدالدايم | نيفين الكيلانى

ماذا قال لنا رئيس الوزراء فى العلمين؟

محمد الباز

«الثقافة».. الملف الغائب

رئيس الوزراء مع الإعلاميين ورؤساء التحرير فى مدينة العلمين

أحمد هنو

كنت واضحًا مع رئيس الوزراء الدكتور مصطفى مدبولى.

التقينا به فى مقر مجلس الوزراء بمدينة العلمين الجديدة، مجموعة من الإعلاميين ورؤساء التحرير.

غلب على الحوار الذى قرر الدكتور مدبولى أن يكون مفتوحًا وينقل على الهواء مباشرة هموم الناس التقليدية، فالاقتصاد كان سيد الموقف، وكان هذا طبيعيًا فى ظل معاناة يعيشها الناس ولا يمكن لأحد أن ينكرها أو يتنكر لها.

وجدت نفسى أقف فى منطقة بعيدة بعض الشىء عن الحوار الذى غلبت عليه مفردات الأزمة الاقتصادية، الأسعار، الدولار، صندوق النقد الدولى، السيطرة على الأسواق، المرتبات والمعاشات.. وغيرها.

قررت أن أدخل برئيس الوزراء إلى الملف الغائب عن ملفات الحكومة، كما يعتقد كثير من المواطنين، وكما هو حادث بالفعل بنسبة كبيرة.

اخترت أن أتحدث مع الدكتور مصطفى مدبولى عن ملف الثقافة.

هناك شعور بالفعل يسيطر على المجال العام أن حكومات ما بعد ٣٠ يونيو، لم تلتفت بما يكفى إلى ملف الثقافة رغم أهميته.

لقد خاضت مصر بعد ٣٠ يونيو حربًا شرسة- ولا تزال- مع الإرهاب، الذى قبل أن يكون تنظيمات وأسلحة ومتفجرات وأوكارًا وقنابل بشرية مستعدة للانتحار فينا جميعًا، فهو فكرة، تقود شابًا مسالمًا إلى أن يكون إرهابيًا يهدم المجتمع على رءوس من فيه.

كانت القوة الصلبة من الجيش والشرطة حاضرة فى المواجهة مع الإرهاب، وقدمت مصر خيرة أبنائها شهداء فداء لأمن واستقرار هذا الوطن.

لكن غابت الفكرة عن المواجهة.

تراجعت القوة الناعمة القادرة على تفكيك منظومة الإرهاب الفكرية وتشتيت الإطار النظرى له وبعثرة ما رسخ فى العقول المتطرفة من ضلالات.

مبررات غياب الثقافة عن معركة مواجهة الإرهاب كانت كثيرة.

سمعنا كلامًا مكررًا ومعادًا عن تضاؤل الإمكانات وضعف التمويل وتهافت الموظفين الذين يجلسون على رأس المؤسسات الثقافية.

كانت هناك جهود بذلها مسئولون تعاقبوا على وزارة الثقافة، لكنها فى النهاية لم تكن الجهود المرجوة ولا المنتظرة ولا الكافية لصناعة سياق عام يمكننا من خلاله الوقوف وجهًا لوجه أمام القوى المتطرفة التى كانت تعلن عن نفسها بوضوح وصراحة وتبجح.

فى حوار تليفزيونى سألت أحد وزراء الثقافة عن دور وزارته فى تنوير الشباب لإنقاذهم من أفخاخ التطرف المنصوبة لهم فى كل مكان؟

قلت له: لماذا لا نرى حضورًا لوزارة الثقافة من خلال أدواتها المختلفة فى كل مكان فى مصر؟ لماذا لا نشعر بوجودها فى المحافظات بقراها ونجوعها؟ لماذا لا نجد قوافل ثقافية وعروضًا سينمائية ومسرحية وندوات أدبية ولقاءات فكرية فى كل مكان على أرض مصر؟

كنت أقول ذلك لأننى كنت ألمس فراغًا هائلًا فى كل مكان.

ولأن الفراغ موجود فحتمًا سيتقدم من يسده ويسيطر عليه ويصب فيه أفكاره، وبدلًا من أن نجد من يتسللون لسد هذا الفراغ بأفكارهم، على وزارة الثقافة أن تتقدم هى، فعندما تكون موجودة سيختفى الآخرون؟

رد وزير الثقافة ردًا جعلنى أتوقف عن مواصلة الأسئلة.

قال لى: وهل تعرف كم سيتكلف كل هذا؟.. ليست لدىّ ميزانية لذلك.

كنت وما زلت أعرف أن التمويل عنصر أساسى فى أى نشاط ثقافى، بدونه لا يمكننا التحرك، لكننى كنت وما زلت على يقين بأنه ليس العنصر الوحيد.

قبل سنوات كنت أجرى حوارًا مع الوزير الفنان فاروق حسنى.

قلت له: عندما كنت وزيرًا للثقافة كانت هناك مناوشات عديدة بينك وبين الإعلام، فلم يكن الإعلام متعاونًا معك، لم يكن ينقل الفعاليات الثقافية، فكانت أنشطة الوزارة محاصرة؟ لو عدت إلى وزارة الثقافة الآن، ما الذى يمكنك أن تفعله؟

رفع فاروق حسنى هاتفه المحمول، وقال لى: لن أفعل شيئًا.. سيكون اعتمادى الأساسى على هذا.

بنى فاروق حسنى رأيه على أن المحمول أصبح فى يد الجميع بالفعل، فلم يعد شعارًا بل تحول إلى واقع، ونادرًا ما تجد مواطنًا ليس معه هاتف محمول، وكل ما سيفعله أن يقوم بإنتاج المحتوى الثقافى ثم يتيحه عبر المنصات المختلفة، بما يضمن أن يصل هذا المحتوى إلى الجميع بأقل تكلفة.

قال لى فاروق حسنى: سنقوم بإنتاج المسرحيات والأفلام والوثائقيات ونقيم الندوات والمؤتمرات والمحاضرات، ونقدمها للناس فى أماكنهم مهما كانت هذه الأماكن بعيدة، سنتيح لهم الكتب بصيغة الـ«دى إف» مجانًا، سيكون لدى كل مواطن مكتبة هائلة من المعارف المختلفة على جهاز الكمبيوتر الخاص به، وهذا سيوفر لنا مئات الملايين التى يمكن أن ننفقها على الطباعة والتوزيع ووضع الكتب فى منافذ يصعب على الناس الوصول إليها.

عادى إلىّ صدى ما قاله فاروق حسنى منذ سنوات، وأنا أتحدث مع الدكتور مصطفى مدبولى.

قلت له: متى تتحول وزارة الثقافة من وزارة تخضع لمنطق وفلسفة الموظفين إلى وزارة فاعلة تشعر بوجودها فى الشارع؟ ما خطة الحكومة حتى تحدث هذه النقلة بعيدًا عن الكلام المنمق الذى نسمعه منذ سنوات؟

تحدث رئيس الوزراء عن اهتمام حكومته بملف الثقافة، وعن دورها الكبير فى استراتيجية بناء الإنسان، فالثقافة هى العمود الفقرى فى تأسيس أى مواطن ليكون قادرًا على مواجهة المستقبل، وأشار إلى أنه يهتم بالوصول إلى الشباب الذين اختلف تلقيهم للمحتوى الثقافى، فالأجيال تغيرت وطريقة التعامل معها لا بد أن تتغير.

> الثقافة هى العمود الفقرى فى تأسيس أى مواطن ليكون قادرًا على مواجهة المستقبل

فاروق حسنى

كان كلام الدكتور مدبولى مهمًا، يعكس اهتمامًا حقيقيًا بالوصول إلى الشباب تحديدًا، لكنه تحدث عن الوسيلة وليس عن المحتوى، فعندما نصل إليهم من خلال أدواتهم الجديدة التى يجيدونها ويعيشون بها ويعتمدون عليها فى تحصيل معارفهم، ما هو المحتوى الذى نقدمه لهم؟

أعتقد أن هذا سؤال مهم جدًا.. لا بد أن نجتهد فى الإجابة عليه.

لم يكن كلام الدكتور مدبولى إنشائيًا، وصدقته فيما يقوله، ليس لأنه رئيس الوزراء فقط، ولكن لأن وزير الثقافة الجديد فى حكومته الدكتور أحمد فؤاد هنو يعمل بشكل مختلف من اللحظة الأولى التى تم تكليفه بمنصبه، وقد تابعت هذا عن قرب.

فى مشوار الدكتور هنو حتى الآن خطوتان مهمتان للغاية.

قام بالأولى.. ويستعد للقيام بالثانية.

أما الأولى فكانت عندما قام بزيارات متتالية لعدد من المؤسسات الثقافية، وهى الزيارات التى استمع فيها إلى آراء القائمين على قطاعات وهيئات وزارته والفنانين والعاملين فيها.

قبل أن يقوم الوزير بهذه الزيارات قام بمراجعة شاملة للسياسات والهياكل التنظيمية التى تحكم الوزارة، ربما ليضع يده على الخلل الذى يشعر به الجميع دون أن تكون لديهم الجرأة للاعتراف به.

لم يكتف الوزير بمعرفة الخلل فى سياسات الوزارة من خلال الأوراق والمذكرات والتقارير التى راجعها، ولكنه كان حريصًا على أن يستمع بنفسه من العاملين فى الوزارة، وكانت لقاءاته بهم مفتوحة ولا خطوط حمراء، وأعتقد أنه خرج من هذه اللقاءات برؤية واضحة لما يجب عليه أن يفعله داخل الوزارة أولًا.

لا أعرف على وجه التحديد القناعة التى كونها وزير الثقافة من مراجعاته ولقاءاته.

ولا أريد أن أصادر عليه فيما يراه الآن.

لكن البداية لا بد أن تأتى من اعتراف الدكتور هنو بأنه دخل وزارة عجوزًا تحتاج إلى تجديد شبابها، قد يكون المسئولون عن مؤسسات وقطاعات وزارة الثقافة فى معظمهم شبابًا، لكن أداءهم عجوز، تشعر وكأن بعضهم مصاب بتصلب شرايين، لا مرونة ولا حيوية ولا مبادرة، الكل يخاف على الكرسى الذى يجلس عليه، ولذلك لا يغامر بشىء، لأنه يعتقد أن المغامرة يمكن أن تكلفه منصبه، وهو يريد أن يقضى الفترة المقررة له فى منصبه بأمان ودون مشاكل.

هذه هى الحقيقة، لقد ترهلت قطاعات وزارة الثقافة خلال السنوات الماضية، الوزارة ضخمة وعملاقة وممتدة بطول مصر وعرضها، تمتلك إمكانات هائلة، لكنها إمكانات معطلة، لأن شيئًا فى عقل المسئولين عن العمل الثقافى تعطل.

ولذلك فالبداية لا بد أن تكون ثورة لإصلاح وزارة الثقافة من الداخل، قبل أن نطالبها بإصلاح أى شىء خارجها.

فقبل أن نطالب وزارة الثقافة بالمساهمة فى بناء الإنسان، فلا بد أن نعمل أولًا على بناء وزارة الثقافة.

الخطوة الثانية أعلن وزير الثقافة عن أنه يعتزم تنفيذها خلال الأيام المقبلة.

فطبقًا لما أعلن هو أنه سيقوم بعقد سلسلة من اللقاءات المكثفة مع مختلف أطياف العمل الثقافى والإبداعى والفنى، بمن فى ذلك الأدباء والشعراء والفنانون والمثقفون والعاملون فى الحقل الثقافى على جميع المستويات.

يسعى الوزير إلى مناقشة الرؤى والأفكار والطموحات التى يحملها كل فاعل ثقافى، والاستماع إلى مقترحاتهم وآرائهم حول مستقبل الثقافة فى مصر، إلى جانب التعرف على المعوقات التى تواجه العمل الثقافى والمشاكل العاجلة التى تحتاج إلى حلول فورية.

لا بد أن أثنى على هذه الخطوة.

فالوزير أعلن عن خطوة لم يسبقه إليها أحد من وزراء الثقافة السابقين، فرغم كفاءتهم جميعًا، إلا أن نداهة التفاصيل والمشاكل الإدارية بالوزارة ندهتهم فاستجابوا لها، فغرقوا ولم ينج منهم إلا قليلون، ولاحظوا معى أن وزارة الثقافة بعد ٢٥ يناير هى الوزارة التى شهدت أكبر تقلبات وزارية.

فقد توالى على وزارة الثقافة جابر عصفور، محمد الصاوى، عماد أبوغازى، شاكر عبدالحميد، صابر عرب، عبدالواحد النبوى، حلمى النمنم، إيناس عبدالدايم، نيفين الكيلانى... وأخيرًا الدكتور أحمد فؤاد هنو.

لقد حاول هؤلاء جميعًا على قدر طاقتهم وبدليل من خبرتهم، لكن النتيجة فى النهاية ليست فى صالحهم، لا يمكن أن ننتقص من قدرهم، ولكن ما بين أيدينا يجعلنا نقول إن وزارة الثقافة خلال السنوات الماضية كانت وزارة الفرص المهدرة، فقد كان أمامها أن تنتفض وتقود العمل الثقافى فى مصر، لكنها تراجعت كثيرًا، وهو ما مكن مؤسسات ثقافية أهلية لأن تحتل الصورة وتصيغ صورة مصر الثقافية، وهى صورة تحتاج إلى مراجعة، فمن فعلوا ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثيرات الخارجية فى كثير من الأحيان.

ما أعلنه الدكتور أحمد فؤاد هنو عن لقاءاته مع الفاعلين فى العمل الثقافى مبشر، لا شك فى ذلك، لكن أعتقد أننا فى حاجة إلى ما هو أكبر من هذه اللقاءات، إننا نحتاج إلى مؤتمر ثقافى عام وشامل، يشترك فيه الجميع، بلا استبعاد إلا لمن اتفقنا جميعًا على استبعادهم وهم من لا يعترفون بالوطن بل حرضوا عليه ويخططون لهدمه.

مؤتمر ثقافى كبير يليق باسم مصر، تُطرح فيه المسألة الثقافية بشكل واضح وصريح، نعرض الداء بشجاعة ونصف الدواء بجرأة، فلا يجب أن نخفى شيئًا، ولا يجب أن نتواطأ على شىء، فنحن نتحدث عن مصر التى يمكن جدًا أن تمرض، لكنها أبدًا لا تموت.

لقد قلت لرئيس الوزراء إن الثقافة هى الملف الغائب عن ملفات الحكومة.

وهذه قناعتى، لم يقرنى على ذلك وهذه قناعته أيضًا.

لن نتوقف طويلًا أمام هذا الخلاف، المهم أن نتجاوزه، أن نعمل حتى لا تكون الثقافة غائبة، لأن فى بلد يقوم فى أصله وفصله وتاريخه وحاضره ومستقبله على ما تنتجه العقول، عندما تغيب الثقافة تغيب مصر نفسها، وأى كلام غير هذا لا يمكننا أن نعترف به أو نعول عليه.

طالب الشاعر والكاتب المسرحى والمترجم ميسرة صلاح الدين بإطلاق قناة متخصصة فى المسرح، على غرار قناتى «الوثائقية» و«ماسبيرو زمان»، يكون دورها توثيق وعرض النصوص المسرحية، معتبرًا أن هذه الخطوة سيكون لها دور كبير فى حل الكثير من أزمات «أبو الفنون». ورأى «صلاح الدين»، فى حواره التالى مع «حرف»، أن توقف التصوير التليفزيونى للعروض المسرحية من أسباب تراجع المسرح خلال الفترة الأخيرة، لأن عدم عرض المسرحيات على الشاشة للمشاهدين يؤثر بشدة على دورة حياة هذه العروض، وجعلها تسقط من ذاكرة الجمهور بمجرد انتهاء ليلة عرضها الأخيرة. وربط بين تراجع شعر العامية وانتشار «الظواهر الصوتية»، التى لاقت استحسانًا لدى جماهير «السوشيال ميديا»، وتوقف عدد من الشعراء عن رحلتهم فى البحث عن صوت خاص بهم لصالح البحث عن أشكال النجاح الجماهيرى المضمونة.

نضال ممدوح

ميسرة صلاح الدين: بعض المخرجين يلهثون لتقديم عروض مسرحية بلا جودة

■ **مؤخرًا شهد عرضك المسرحى «قليل البخت» حضورًا جماهيريًا كبيرًا.. هل توقعت ذلك؟**

– لم يكن لـ«قليل البخت» نصيب من اسمه، بل حدث العكس تمامًا، وملأ الجمهور صالة العرض حتى آخرها. وفى كل الأحوال، يطمع الفنان فى أن تحظى أعماله بإقبال جماهيرى أكبر، وفى حالة «قليل البخت» لم يكن ذلك ليتحقق سوى باستمرار العرض عدة أيام متتالية، أو بالعرض على مسرح أكبر يستوعب عددًا أكبر من الحضور، لكنها أمور لم تكن متاحة بسبب ظروف الإنتاج المحدود.

■ **منذ أكثر من عقدين لم نشهد عرضًا مسرحيًا علق فى الأذهان، وطالب جمهوره بإعادة عرضه، أيعانى المسرح المصرى من أزمة؟**

– أزمة المسرح المصرى الحديث مُركبة، لكنها ليست عصية على الحل، جزء من الأزمة يتعلق بدور العرض نفسها «المسارح»، فقد تقلصت أعدادها بشكل ملحوظ، ولم يعد هناك ما يكفى لتقديم موسم مسرحى مزدهر ومتنوع.

هناك شق آخر خاص بالعملية الإنتاجية والإخراجية، التى باتت ضعيفة الميزانية قليلة الفرص، ما جعلها تتسم باحتكارية شديدة من قبل بعض المخرجين، الذين يلهثون لتقديم عدة عروض فى وقت واحد لجهات مختلفة، دون مراعاة معايير الجودة.

وأظن أن العامل الأخير هو توقف فكرة التصوير التليفزيونى للعروض المسرحية، وعرضها على الشاشة للمشاهدين، وهو ما أثر بشدة على دورة حياة العروض المسرحية، وجعلها تسقط من ذاكرة الجمهور بمجرد إتمام ليلة عرضها الأخيرة.

رغم كل ذلك، هناك الكثير من العروض الجيدة، التى تملك مقومات النجاح النقدى والجماهيرى معًا، لكنها لا تصل إلا لعدد محدود من الجمهور، ولا يتم تصويرها وعرضها تليفزيونيًا، فتسقط مع الوقت من ذاكرة الأجيال.

أظن أن إنشاء قناة متخصصة فى المسرح على غرار قناتى «الوثائقية» و«ماسبيرو زمان»، يكون دورها توثيق وعرض النصوص المسرحية، سيكون له دور كبير فى حل الكثير من هذه الأزمات.

■ **هل ما زال للمسرح تأثير ملموس فى الواقع كما كان فى الستينيات مثلًا؟**

– أظن أن مثل ذلك السؤال يمكن أن تفتح دلالته على مصراعيها، حتى نجد أنفسنا نتساءل حول تأثير الفن الملموس على الواقع، وقدرته على التغيير، والحقيقة أن الفن تضرر بشدة فى السنوات الأخيرة، ولا سيما المسرح.

ربما كانت الإجراءات الاحترازية التى تلت فيروس «كورونا» هى بداية التدهور الشديد، وربما كانت حالة الفوضى والتشدد التى اجتاحت العالم وساهمت فى سيطرة الأحزاب اليمينية المتطرفة على كبرى ديمقراطياته هى السبب، وربما كان الواقع الاقتصادى يلقى بظلال داكنة على جمهور الأدب والمسرح. لكن مهما كانت الأسباب، فإن الدولة بحاجة لخطة طموحة لوضع الفن والمسرح الحر معها فى خندق واحد، لمواجهة وتحسين الواقع المعيش، والعودة إلى العصر الذهبى للفن والمسرح من جديد.

■ **وماذا عن الرقابة على النصوص؟**

ما جديد ميسرة صلاح الدين؟

– صدرت لى مؤخرًا ثلاثية مسرحية بعنوان «بير مسعود»، عن دار «المحرر» للنشر والتوزيع، وتضم 3 مسرحيات هى: «ترام الرمل» و«بار الشيخ على» و«بير مسعود»، وهى متصلة ومنفصلة، وتدور أحداثها فى مدينة الإسكندرية، وتستعرض وجوهًا مختلفة من حياة المدينة وتغيرات الناس والمكان. إلى جانب «بير مسعود» أعمل حاليًا على بحث مطول عن تاريخ الأغنية المصرية، وأتمنى الانتهاء منه قريبًا.

ميسرة صلاح الدين فى أحد العروض المسرحية

■ **هل مررت بتجربة تتعلق بذلك؟**

– الخلافات بين المبدعين والرقابة على المصنفات الفنية هى خلافات أصيلة كالجرح المزمن الذى لا علاج له. والغريب فى الأمر أن تاريخ مصر الثقافى يزخر بالمبدعين، الذين اصطدموا مع الرقابة، وبمبدعين آخرين تولوا مهام الرقابة، فاختلفت توجهاتهم وصارت أكثر تشددًا.

وفيما يخص حرية التعبير على المسرح من واقع تجاربى، أظن أن الرقابة الذاتية التى يفرضها بعض الفنانين على أنفسهم تجنبًا للصدام مع المجتمع، هى ما تعرضت له عدة مرات، إذ يخشى الممثل أو المخرج طرح فكرة ما أو قضية معينة بدافع ذاتى أو خوف من صدام معين.

■ **أصدرت العديد من النصوص المسرحية.. ما الفرق بين قراءة النص ومشاهدته على المسرح؟ وهل سبق أن خرج عرض لك مختلف عما كتبته؟**

– قراءة النص المسرحى فعل يطلق مخيلة القارئ، ويدفعه للمشاركة والتورط بشكل ما فى النص، بل ويكون شريكًا برؤيته الخاصة فى فهمه وتفسيره. لكن العرض على خشبة المسرح شىء آخر، فقد تم تصنيع الخيال وأصبح محدودًا بما تشاهده العين على خشبة المسرح، بتضافر مجموعة من الجهود لعدد كبير من الفنانين، مثل الممثلين ومصممى الإضاءة والاستعراضات والسينوغرافيا، وبالطبع رؤية المخرج التى تهيمن على العمل.

فى كثير من الأحيان تكون رؤية العمل على خشبة المسرح قريبة من النص المكتوب، وفى أحيان أخرى تحدث إزاحة بنسب مختلفة، وأنا لا أرى مانعًا من تطور العرض على خشبة المسرح، فالنص الجيد من وجهة نظرى قابل دائمًا للتأويل والتفسير برؤى مختلفة، ويحمل بداخله من الدلالات التى تجعله قابلًا للتجدد وإعادة التشكل مرارًا وتكرارًا.

■ **لماذا غاب المسرح الغنائى عن خريطة المسرح المصرى؟**

– قدمت العديد من تجارب المسرح الغنائية على مسرح الشباب، مثل «ترام الرمل» و«بار الشيخ على» و«أحوال شخصية». وقدمت على مسرح الثقافة الجماهيرية «كفر أبو سالم»، ولدى العديد من النصوص المسرحية الشعرية والغنائية الجاهزة للعرض.

لكن كل هذه التجارب جعلتنى أدرك كم المعوقات والتحديات التى تواجه المسرح الغنائى، فالعرض المسرحى الغنائى فى حاجة لميزانية إنتاج مناسبة، وفى حاجة لمعدات وتجهيزات خاصة، بالإضافة لأجور مناسبة للموسيقيين والعازفين تشجعهم على العمل فى المسرح لعدة ليال، وهو ما لم يعد متاحًا بسهولة.

■ **إلى أى مدى يعوق «العقد الموحد» وغيره من الإجراءات التنظيمية الحركة المسرحية؟**

– أظن أننا كفنانين ومسرحيين نتميز بالبساطة وقلة التركيز، ولا نكترث كثيرًا باللوائح والقوانين المنظمة، لكن ذلك أثر على عملنا بشكل كبير، خاصة التعليمات التنظيمية التى تحيل العمل المسرحى إلى مناقصة، أو تطلب من المبدع تقديم «فاتورة إلكترونية»، أو إخضاع العملية المسرحية لكراسات الشروط.

فالمنتج الذى يقدمه الفنان فى النهاية هو جهد نوعى لا يمكن قياسه بالطرق التقليدية. ولا تتناسب أجور الفنانين– فى الغالب– مع فكرة توظيف محاسب قانونى أو خبير فى شئون الضرائب لفك ذلك الاشتباك، ما يعمق الأزمة ويزيدها تعقيدًا.

■ **لك العديد من الترجمات، فى رأيك لماذا تفشت ظاهرة إعادة ترجمة الأدب العالمى الكلاسيكى، هل لأنها بلا حقوق ملكية، أم لأن الترجمة صارت موضة؟**

– إعادة ترجمة نصوص كلاسيكية ربما تكون لها العديد من الأسباب المختلفة. ربما كان لدى المترجم الجديد رؤية ما أو فهم معين للنص يدفعه لإعادة ترجمته، أو ربما كانت الترجمة القديمة ذات لغة غير مناسبة لروح العصر، أو لم تعد متوافرة ولا تعاد طباعتها أو حتى غير دقيقة.

هناك بالطبع أسباب أخرى تتعلق بالناشر الذى يفضل المراهنة على نصوص معروفة وليس لها حقوق ملكية، وبالتالى يضمن الحصول على دعاية مجانية وبتكلفة أقل، كما يتجه البعض للترجمة بهدف الحصول على الشهرة أو العائد المادى، لذلك يلجأون للنصوص العالمية المترجمة، ويعتبرون النسخة المترجمة الأقدم مرجعًا لهم، نظرًا لقلة خبراتهم، وهو ما يعتبر فى حد ذاته إخلالًا بقواعد المهنة وتقليلًا من شأنهم.

■ **كيف نصل بترجمات الأدب العربى المعاصر للغات المختلفة؟**

– صدر لى مؤخرًا ديوان «أرقام سرية» فى نسخته الإسبانية، عن سلسلة تهتم بنشر إبداعات الشعر العالمى، وتُرجم العديد من قصائدى للغات مختلفة منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية. لكن حركة الترجمة العكسية لا يمكن أن تزدهر وتنشط إلا بجهد جماعى منظم وتمويل جيد، وتقع مسئولية ذلك على دور النشر ووزارة الثقافة بشكل كبير، التى يجب أن تلعب دور الوكيل الأدبى فى التواصل مع جهات النشر الأجنبية.

■ **وصفت المشهد الثقافى الراهن بأنه «مرتبك».. لماذا؟**

– المؤسسات الكبرى، مثل الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهيئة قصور الثقافة والمركز القومى للترجمة، انحسر دورها بشكل ملفت. فى نفس الوقت يبحث الكثير من دور النشر عن ربح سريع بغض النظر عن المحتوى المنشور. كما زادت حالة الافتعال والضجيج لجلب الانتباه، وسيطرت الشللية على لجان التحكيم فى المنح والجوائز والمهرجانات. وأظن أن كل هذه الأمور ستمر سريعًا، أو هكذا أتمنى.

■ **بم تصف حال شعر العامية حاليًا؟ وما موقعه من خريطة الثقافة؟**

– شعر العامية من الروافد المهمة فى الأدب والثقافة، فهو معبر رئيسى عن الفكر والثقافة الشعبية، وأصبح كذلك يعبر عن النخبة، مع ظهور التيارات الحديثة فى شعر العامية، التى أصبحت تعتنى بالمضمون والمعنى والتجريب على حساب الأشكال التقليدية المكررة.

لا شك أن شعر العامية تأثر بشكل كبير بالظواهر الصوتية، التى لاقت استحسانًا لدى جماهير «السوشيال ميديا»، وتوقف عدد من الشعراء عن رحلتهم فى البحث عن صوت خاص بهم لصالح البحث عن أشكال النجاح الجماهيرى المضمونة. لكن أعتقد أن قوام شعر العامية والتجربة المصرية قادر على استيعاب تلك المرحلة، والخروج منها بأصوات جديدة ورؤى مختلفة تليق بتراث العامية المصرى الكبير.

■ **وماذا عن تجربتك مع الشعر الغنائى؟**

– لم أتوقف مطلقًا عن كتابة الشعر الغنائى، فأغلب أعمالى المسرحية أعمال غنائية فى المقام الأول، لكن لى عدة تجارب مع الأغنية بشكل منفرد، مثل أغنية «متبصليش» مع الفنانة رانيا العدوى وفرقة «تابو»، التى لاقت نجاحًا كبيرًا عند عرضها كفيديو كليب، ولى أيضًا تجارب مع محمد متولى وياسر سعيد، وهما من مطربى الأوبرا ومن الأصوات الجادة. كما تعاونت مع بعض الفرق الشبابية المستقلة. والحقيقة أشعر بسعادة بالغة عندما أسمع كلماتى مُغناة، والمسرح يحقق لى تلك المتعة بشكل كبير.

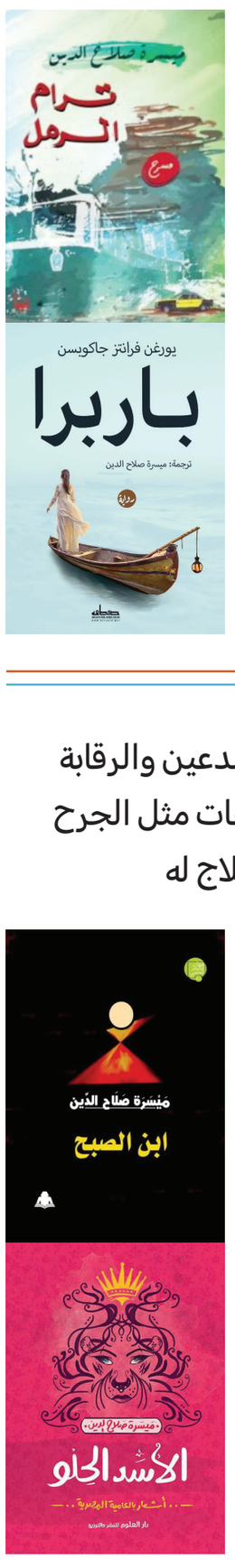
■ **نلت العديد من الجوائز المحلية والإقليمية، ما الذى تعنيه لك الجوائز؟**

– اعتبر الجوائز حدثًا عرضيًا فى حياة الكاتب، ربما يأتى وربما لا يأتى على الإطلاق، وربما يتأخر كثيرًا، وربما يكون له أثر عكسى فى مسيرة الكاتب وطريقته فى التعامل مع نفسه وإبداعه، وهو ما شاهدناه كثيرًا. وأعتبر دائمًا أن جائزتى الحقيقية هى الكتابة فى حد ذاتها، وحالة اللهفة والترقب فى انتظار نص جديد.

■ **مازلت متمسكًا بالإقامة فى الإسكندرية، مسقط رأسك، كيف قاومت إغواء مركزية القاهرة؟**

– لا أعرف كيف ستكون خطوتى التالية. لكن لا أظن أننى أفكر فى الانتقال إلى القاهرة حاليًا. ربما تكون الإقامة فى القاهرة ذات مردود أفضل لمنتجى الإبداعى، لكن ما زلت قادرًا على أن أواصل الكتابة فى الإسكندرية، والتواصل مع المبدعين فى كل أنحاء مصر.

أظن أنه لو تكونت بداخلى رغبة فى الانتقال، ربما أذهب إلى مكان أكثر هدوءًا وعزلة مثل واحة سيوة أو البحر الأحمر، لأصقل تجربتى الإبداعية بممارسة نمط جديد من الفكر والمعيشة، وربما أفكر فى الانتقال خارج البلاد بعض الوقت لنفس السبب. وأظن أن فكرة «المركزية» تقلصت كثيرًا بتوطن التكنولوجيا الحديثة.



خلافات المبدعين والرقابة على المصنفات مثل الجرح المزمن لا علاج له

توقف التصوير التليفزيونى للمسرحيات من أسباب تراجع «أبو الفنون»

الدولة بحاجة إلى خطة طموحة لوضع الفن والمسرح معها فى خندق واحد

وزارة الثقافة ينبغى أن تلعب دور الوكيل الأدبى فى الترجمة العكسية

صدمة المثلية

عن الذى جرى فى المهرجان القومى للمسرح

ليس المهرجان القومى للمسرح المصرى، الذى انطلقت دورته السابعة عشرة منذ أيام، حدثًا عاديًا؛ فعلى مدار سنوات، كان هذا المهرجان قِبلة لجماهير من مختلف الفئات الاجتماعية والثقافية، الذين يتسابقون للظفر بحضور عروضه، فيما هو إثبات دامغ لخطأ ما يُشاع عن انصراف الجماهير عن الأعمال الفنية الجادة عمومًا والمسرح خصوصًا.

وبعيدًا عن الإقبال الجماهيرى، تقدم كل دورة من المهرجان القومى للمسرح خلاصة جهد المسرحيين طوال عام سواء فى مسارح الدولة أو المسارح الجامعية أو حق الفرق المستقلة، وهو ما يمثل فرصة للنظر فى طبيعة التطور أو التراجع الذى تشهده الساحة المسرحية.

ومع ذلك، يُلاحظ منذ سنوات نُدرة العروض المرتكزة على نصوص مسرحية حديثة، إذ إن الاحتماء بالنصوص الناجحة والشهيرة، والتى قدمت مرارًا على مختلف المسارح العربية والأجنبية، يمثل الخيار الأكثر راحة لغالبية المسرحيين، بل إن الرغبة فى تجنب المخاطرة قد تصل إلى أن يصير دور الدراماتورج مقتصرًا على إعداد هزيل للنص ليصير ملائمًا للعرض، ومن ثم لا يقدم آنذاك أى رؤية جديدة تتناسب والمتغيرات الواقعية الراهنة.

حنان عقيل

عرض «منحنى خطر»

قد يقود هذا الاستسهال إلى مشكلات فنية تؤثر على حركة تطور المسرح فى مصر، فالاحتماء بنصوص أثبتت نجاحها بأوقات سابقة سيجعل المسرح دائرًا فى حلقة مفرغة تعزله عن التقدم إلى الأمام أو حتى الوجود بالوقت الراهن، حيث يتعين على المسرح أن يتعاطى مع الواقع ويشاكسه لا أن يظل فى دائرته المغلقة لا يغادرها. ولكن قد يتجاوز الأمر البُعد الفنى ليصير معبرًا عن أزمة فكرية، وهذا هو ما رأيناه متجسدًا فى عرضين شهدهما المهرجان فى نفس اليوم، وهما «منحنى خطر»، من إخراج أشرف على وهو العرض الذى يُمثل أكاديمية الفنون بالمهرجان. و«طقوس الإشارات والتحولات»، للمخرج أحمد زكى، وهو من عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة.

فما المشكلة فى هذين العرضين؟

1 منحنى خطر

العرض الأول «منحنى خطر» مأخوذ عن نص أجنبى للمسرحى الإنجليزى جيه به بريستلى، ولا تختلف فكرته كثيرًا عن تلك التى قُدمت فى فيلم perfect strangers بنسختيه الإنجليزية والإيطالية، ثم النسخة العربية الأحدث فى فيلم «أصحاب ولا أعز». يدور العرض المسرحى إذن حول مجموعة من الأصدقاء يلتقون فى سهرة لطيفة سرعان ما تتحول إلى ساحة للكشف عما هو مستتر خلف العلاقات الاجتماعية المستقرة والمثالية، لتُنتزع أقنعة الشخصيات واحدًا تلو الآخر.

لا يُمكن إنكار الجهد الكبير المبذول من صناع العمل لتقديم عمل ممتع فنيًا، فالحلول الإخراجية لاستعادة الماضى دون مغادرة اللحظة بكل زخمها وتوترها احتفظت بإبداعيتها مستعينة بالديكور البسيط والإضاءة القادرة على التلون والاستجابة لمتغيرات كل مشهد، كما أن العرض قدّم مواهب تمثيلية يمكن الرهان عليها مستقبلًا. ولكن يظل السؤال الذى يجب أن يكون حاضرًا فيما يخص المسرح: لماذا هذا العرض هنا والآن؟

منذ عامين، واجه فيلم «أصحاب ولا أعز» الذى عُرض على منصة «نتفليكس»، هجومًا ضاريًا بسبب إعادة تقديمه لحبكة الفيلم الأجنبى ذاتها مع كل ما تحمله من تعاطى مع العلاقات المثلية والغيرية بحرية تامة وبدون أى تغيير يلائم البيئة العربية. واليوم، يقدم المهرجان القومى للمسرح الحبكة ذاتها تقريبًا ارتكازًا على النص المسرحى هذه المرة، بدون أى تغييرات، فيجد المشاهد المصرى نفسه فى قلب مشاهد وأفكار غير معتادة بالنسبة لثقافته لكنها تُطرح أمامه فى إطار من العادية مثير للتساؤلات.

فى السهرة التى تجمع مجموعة من الأصدقاء يحل موت صديقهم مارتن فى فلاش باك يكشف عن صدمة كبرى تعرض لها الجميع بموته الذى ظنوه قد انتحر، غير أنه مع التمادى فى لعبة الكشف عن الحقيقة تتكشف العلاقات المظلمة خلف المظاهر الاجتماعية المستقرة والبراقة، فيتبين أن «روبرت وفريدا» اللذين يبدوان زوجين سعيدين يخفيان كراهية كامنة تُكنها الزوجة لزوجها لأنها لم تُحب سوى أخيه المتوفى، كما يكتشف الجميع أن آنى ليست صديقة روبرت المفضلة ولكنها تحبه.

وبعيدًا عن شبكة العلاقات المتشابكة تلك، تكشف لعبة الحقيقة عن شخصية جوردن، فيتبين أن انهياره عقب موت مارتن لم يكن حزنًا على صديق وإنما على حبيبه المفقود، فجوردن شاب مثلى الجنس كانت تربطه علاقة جنسية بمارتن. وفى واحد من مشاهد «الفلاش باك» يُعبِّر مارتن لجوردن عن حبه وتعلقه واستمتاعه بصحبته واستيائه فى المقابل بملاحقة زوجة أخيه له، وفى مشهد آخر تعبر الزوجة بيتى عن ضجرها من الزواج الصورى بالشاب المثلى جوردن، وهو ما دفعها للانخراط فى علاقة حميمة مع صديقهم تشارلز رغم أنها لا تحبه.

المشكلة هنا فى هذا العمل المسرحى متعددة الأوجه، فإن كان صُناع العمل قد اختاروا الاستعانة بنص أجنبى قديم لما يحمله من معان قد تكون عابرة لخصوصيته الزمنية والمكانية، فما الداعى إذن لتقديمه كما هو بدون أى تغيير يراعى طبيعة الوقت الراهن والسياق المختلف الذى سيقدّم به؟ وكيف فى ظل الاستقطابات الراهنة، التى يُراد من خلالها جعل حقوق المثليين قضيتنا الكبرى رغمًا عنا، يُقدم عرض مسرحى للجمهور علاقة جنسية بين رجلين وكأنها شىء عادى لا يختلف فى شىء عن العلاقة الغيرية؟

عرض «منحنى خطر» يُقدم علاقة جنسية بين رجلين وكأنها شىء عادى

هل افتقر صُناع العمل إلى الوعى بالسياق الراهن الذى تُلاحقنا فيه كل شعارات المثلية بكل مكان فى حملة ممنهجة تريد نزع المسألة غصبًا من إطارها المستهجَن؟

2 الإشارات والتحولات

العرض الثانى هو «طقوس الإشارات والتحولات»، للمخرج أحمد زكى، وهو مأخوذ عن نص بالعنوان ذاته للكاتب السورى سعد الله ونوس، وهو من العروض التى تشارك بها الهيئة العامة لقصور الثقافة فى المهرجان القومى للمسرح.

النص الذى صدر عام ١٩٩٤ عن «دار الآداب» يدور فى دمشق فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، على خلفية ما كتبه المجاهد فخرى البارودى بمذكراته حول خلاف استعر بين مفتى الشام ونقيب الأشراف أيام الوالى راشد ناشد باشا. ومع ذلك، فإن ونوس يُصدِّر عمله بتقديم يقول فيه: لم يكن همى أن أقدم عملًا عن البيئة أو أن أقارب الحقائق الاجتماعية والتاريخية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.. إن أبطال هذا العمل هم ذوات فردية تعصف بها الأهواء والنوازع وترهقها الخيارات، وسيكون سوء فهم كبير إذا لم تقرأ هذه الشخصيات من خلال تفردها وكثافة عوالمها الداخلية.

يحمل النص، الذى لم يخرج عنه العرض بل نقل محاوره كافة، أسئلة يُراد من خلالها الكشف عن الحقائق المظلمة التى يحملها الباطن خلف ظاهر براق ومقبول اجتماعيًا، فتقود مواقف بعينها إلى تكشُّف بواطن الشخصيات ما يحدد مصائرهم فيما بعد. من خلال هذه المقارنة بين الظاهر والباطن، تتكشف دواخل رجل الدين المتشح برداء الزهد والعفة، وابنة رجل الدين التى عاشت حياتها بقناع الزهد فيما تحتدم بدواخلها رغبات غذّتها طفولة مضطربة.

بعيدًا عن جرأة النص وجماليات العرض، الذى لم يعدم كذلك اشتغالًا فنيًا على الأشعار والرقصات الصوفية وإخراجًا راعى التكوين المسرحى على خشبة العرض بمهارة، لم يشغل صناع العمل أنفسهم أيضًا، كما هو الحال فى عرض «منحنى خطر»، بالاشتغال على النص بما يجعله أكثر ارتباطًا وتعبيرًا عن واقعنا المعيش وفى الآن ذاته بما يُخلّصه من تمثيل العلاقات الشاذة فى إطار من التعاطف. يقدم العمل المسرحى ثلاث شخصيات شاذة من الذكور، الأول هو سمسم وهو شخصية مخنثة يتصالح مع حقيقته ويُعرّف بها بين الرجال، أما الاثنان الآخران وهما عباس والعفصة فيتخفيان خلف مظهر ذكورى يُخفى حقيقة ميولهما الجنسية.

فى العرض يثير سمسم فى حضور كل من العفصة وعباس حديثًا يقود بالنهاية إلى اكتشاف عباس حقيقة العفصة غير المعلنة، وبناء عليه، يدور بينهما ذلك الحوار:

العفصة: هل تعدنى أن يظل كل شىء كما هو فى الظاهر؟

عباس وهو يداعبه: إذن سيكون لنا، مخبر ومظهر!

العفصة: ككل الناس يا عباس.. ككل الناس.

عباس: إذا كنت طيعًا ومرضيًا، فسأكون خيمة تغطيك وتحميك.

يقود هذا الكشف لحقيقة العفصة ثم استمتاعه بعلاقة مع عباس إلى قراره بأن يتوافق مظهره مع مخبره، فيظهر فى مشهد آخر يقدمه العرض المسرحى وقد اتخذ هيئة أنثوية ممسكًا بهدية يقدمها لعباس وهى شاربه، ويدور بينهما الحوار التالى:

عباس: قاتلك الله.. ماذا فعلت بنفسك؟

العفصة: فكرت أن أقدم لك هدية يا نور عينى.

عباس: أى عفريت ركبك.

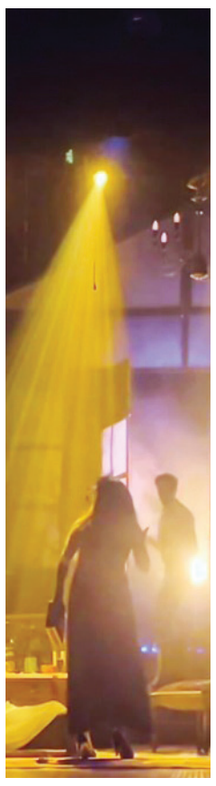
العفصة: لم يركبنى إلا هواك.

عباس: وهل قلبت سحنتك من أجل هواى؟

العفصة: أردت أن أحلو فى عينيك، لاحظت أن ولعك يخف وأنك تبتعد عنى فأصابنى فزع رهيب، وفكرت كيف أرضى حبيبى، كيف أرضيه وخطر لى أن أقدم لك أثمن ما لدى وآخر ما يميزنى فى عيون الناس.

لم أكن أعرف سطوة الحب وجنونه. السترة وهل يستطيع العاشق أن يستتر! لم أعد أبالى بشىء. إن جفوة منك أشد على من ضياع اسمى وكرامتى ومكانى بين الناس. لا يهمنى أحد.. لا يهمنى إلا أنت وأريد أن ترغبنى وأن تجدنى حلوًا وطريًا بين يديك.

فى هذا العرض لا يبدو الأمر عاديًا مثلما هو الحال فى «منحنى خطر»، فالرجل المخنث محل استهزاء واستهجان ولا يُتعامل معه باعتباره طبيعيًا وينبغى قبوله كما هو، كما أن «العفصة»؛ الرجل المثلى، يتعامل مع حقيقته الشاذة بخجل يدفعه لمواراتها، غير أن الأمر ينقلب حين ينتقل العرض، مثلما هو فى النص تمامًا، ليُصور إفصاح العفصة عن حقيقته باعتباره تعبيرًا عن الصدق فى مواجهة زيف الإخفاء، ولينقل رسالة مفادها ضرورة تصالح المجتمع مع الآخر المغاير فى توجهه الجنسى بدون دفعه إلى تزييف حقيقته.



3 سؤال مشروع

من هنا، يحق لنا التساؤل مرة أخرى، ما الدافع اليوم لتقديم عرضين مسرحيين ينتهجان الوجهة نفسها فى التعاطى مع الشواذ جنسيًا؛ تارة بحيادية تامة وكأن الأمر طبيعى تمامًا وعلى المستهجن له أن يُراجع ذاته المختلة! وتارة أخرى بتوجيه أصابع الاتهام إلى المجتمع الظالم الذى يُجبر مثلى الجنس على إخفاء حقيقته والتخفى وراء مظهر رجولى، ما يقوده بالنهاية إلى الانتحار بسبب استهجان حقيقته! هل فقد صنّاع المسرح بوصلتهم أم أنهم يفتقرون إلى الرؤية بالأساس؟

ليست الممارسات المثلية مستحدثة ولم تكن يومًا، تشهد مختلف العصور التاريخية على وجودها، والمشكلة الآن ليست فى الإشارة إلى وجودها المعروف، وإنما فى هذا الإلحاح على تصديرها لعالمنا العربى بمختلف الوسائل، ودفعنا رغم أنفنا إلى قبولهم والاعتراف بهم بل وتعديل السياسات والقوانين بما يُحقق لهم ممارسة حرة علنية. وليس التشكك فى براءة هذا الدفع والإلحاح آتيًا من فراغ، فكم من انتهاكات مورست بحجة الدفاع عن حقوق الإنسان بينما لم تكن سوى ستارة لتحقيق مصالح خفية.

ومثلما يتم الدفع بحجج من قبيل الصفات الجينية المغايرة التى تدفع الفرد ليكون مثليًا أو غيريًا وبالتالى فلا يمكن التحكم بسلوكه وتوجهاته، وتلك التى تحاول الإقناع بعادية الممارسة المثلية على اعتبار أنها موجودة فى عالم الحيوان وغير ذلك من الحجج التى لا تعدم ما يدعمها من دراسات يُروج لها بمهارة ومشكوك فى حقيقتها، علينا على الجانب الآخر أن نفحص الفرضيات المغايرة ونتأملها.

فى كتاب نُشر بالإنجليزية لأول مرة فى عام ٢٠٠٠، ونشر منه العديد من الطبعات على مدار الأعوام الماضية، كما ترجم إلى اللغة العربية، بعنوان «جيناتى جعلتنى أفعله.. المثلية الجنسية والدليل العلمى»، جادل كل من عالم الاجتماع الدكتور نيل وايتهيد والصحفية بريار وايتهد بالارتكاز على دراسات علمية بأن الاتجاه نحو المثلية الجنسية ليس نزعة غريزية، وأنها قد تخضع طبيعيًا لتغير كبير، فدور البيولوجيا غير مباشر فى التأثير على التفضيل الجنسى كما أن المسببات البيئية أقوى.

يقول المؤلفان: لقد تجاوزت الأجندات السياسية القوية الحقائق. تمارس الحكومات الغربية ضغوطًا على الحكومات غير الغربية فى الأمم المتحدة بهدف إنهاء التمييز ضد الشواذ جنسيًا. والرسالة هى: على كل الدول الأعضاء تمرير تشريعات ترسخ المثلية كحق إنسانى فى كل الثقافات، وعلى الرغم من أن القرار غير ملزم فقد وقعته ٦٦ دولة معظمها دول غربية. وسيستمر الضغط على الدول الأخرى.

ويضيفان: لقد جعل الجدال الذى يقوده نشطاء الشواذ وداعموه فى المناصب العليا من الشاذين جنسيًا أقلية مضطهدة تتمتع بحق الحماية، وجعل الشذوذ أمرًا أساسيًا لا يمكن تغييره كما لا يمكن تغيير لون العينين؛ وتكاد تصبح أمورًا مسلمًا بها. وهذه ليست الحقيقة. فالمثلية الجنسية حالة تستجيب للعلاج الصحيح، والدعم، والرغبة فى التغيير، والجدية فى بذل الجهد، كأى اضطراب بشرى آخر. وفى هذا الموقف الوسط توجد مساحة كافية للتأكد من حصول ذوى الميول الجنسية المثلية على الحماية من أذى الخبثاء والمتعصبين. لا ينبغى أن يؤخذ هذا الطرح على أنه دعوة لاختزال العمل الفنى إلى معايير أخلاقية أو اجتماعية، وإنما هى دعوة للفنانين والمثقفين لفحص الفرضيات التى يُروج لها باستماتة بما يمثل دفعًا لتبنى قضية ليست من أولويات المجتمعات العربية ولا تتوافق مع مرجعياتها، ونداء للمسرحيين خصوصًا ألا يتخلوا عن مهمة المسرح، الذى لم يحظ بلقب «أبو الفنون» عبثًا، فى الاشتباك مع قضايا عصره وطرح أسئلة تمسها بالفعل وألا ينساقوا وراء الخيارات الأيسر بدون فحص لها.

الرجل المثلى فى عرض «طقوس الإشارات والتحولات» يتعامل مع حقيقته الشاذة بخجل يدفعه لمواراتها

10 إصدارات جديدة لـ«روائع اقرأ»

أصدرت سلسلة «روائع اقرأ» التابعة لدار المعارف، خلال الأسبوع الجارى، ١٠ كتب جديدة وهى «دوستويفسكى» لحسن محمود، و«جوته» لصديق شيبوب، و«تشيخوف» لنجاتى صدقى، و«قضية فلسطين» لمحمد رفعت بك، و«المذاهب السياسية المعاصرة» لعلى أدهم، و«بيراندياللو» لمحمد أمين حسونة، و«سنوحى» لمحمد عوض محمد، و«ذكرى طه حسين» لتلميذته سهير القلماوى، و«تولستوى» لحسن محمود.

وقال إيهاب الملاح، المشرف على السلسلة، لـ«حرف»: «كنا قد أعلنا عن أننا بصدد إطلاق سلسلة مشتقة من (اقرأ) بعنوان (روائع اقرأ)، غرضها الأساسى إعادة نشر الأعمال المهمة، والأعمال ذات القيمة التى نشرت فى (اقرأ) منذ عام ١٩٤٣ وحتى وقتنا الحالى، وهى بمثابة سلسلة فرعية معنية بإعادة نشر كلاسيكيات هذه السلسلة».

وأضاف: «نركز على الأعمال التى تقدم ما نسميه مدخلًا مكثفًا ومعمقًا فى شتى المعارف، وهذا تجلى فى نشر ٥ كتب لأشهر مؤلفى الأدب العالمى، مثل بيراندياللو أحد آباء الأدب الإيطالى المعاصر، ومثل جوته، الأب الشرعى والروحى للأدب الألمانى».

وتابع: «ننشر أيضًا ٣ كتب عن أكبر وأهم ٣ أسماء فى الأدب الروسى، تشيخوف، وتولستوى، ودوستويفسكى، ثم نعيد نشر بعض الكتب التى قدمت إضاءات مهمة لأعلام الفكر والأدب والثقافة المصرية، مثل طه حسين، الذى نشرنا عنه كتاب تلميذته الدكتورة سهير القلماوى بعنوان (ذكرى طه حسين)».

وأكمل: «ننشر هناك كتابًا آخر ضمن الكتب التى صدرت مبكرًا جدًا، وترصد النكبة الفلسطينية، والذى أنجزه أحد أعلام مصر الكبار فى الفكر الجغرافى والسياسى، محمد رفعت بك، وهو تلميذ محمد شفيق غربال، بعنوان (قضية فلسطين)». ولفت إلى أنه بعد صدور المجموعة الأولى المكونة من ١٠ عناوين، تصدر خلال أيام المجموعة الثانية وتضم ١٥ عنوانًا، وبذلك يكون قد صدر ٢٥ عنوانًا من روائع الأعمال التى صدرت فى «اقرأ» منذ فترة طويلة، ربما يكون أقربها صدورًا من ٣٠ و٤٠ وربما ٥٠ سنة، مثلًا كتاب «قضية فلسطين» الذى صدر عام ١٩٤٧ وهو من الكتب المبكرة التى رصدت الأزمة فى وقتها، ومن هنا تأتى أهميته وهو الانتباه والإدراك العميق لما جرى فى الساحة الدولية حتى وقتنا هذا.

وعلى صعيد سلسلة «اقرأ» الرئيسية التى تصدر أول كل شهر، ذكر أنه بدءًا من سبتمبر المقبل ستكون هناك عناوين جديدة فى ظل سياسة جديدة، أولها نص نادر لأحمد حسن الزيات صاحب «الرسالة» والذى كانت له محاضرات هامة عن تاريخ «ألف ليلة وليلة» وأصولها، سنعيد نشرها فى سلسلة «اقرأ» فى سبتمبر المقبل، ويتوالى النشر فى الأعداد المقبلة تباعًا.

وفى سياق متصل، كشف المترجم أحمد سمير سعد، المشرف على تحرير سلسلة «اقرأ العلمى»، عن أن السلسلة جزء من خطة جديدة وضعها إيهاب الملاح، المشرف العام على النشر، لاستعادة مجد وزخم مشروع النشر العريق فى دار المعارف.

وأضاف: «شُرِّفت بتولى تحريرها والإشراف عليها، لذا فالسلسلة هى امتداد لجهود بدأها كتاب وعلماء كبار، بعضهم نشر فى سلسلة (اقرأ) الأصلية نفسها والتى يوشك أن يربو عمرها على القرن، مثل د. أحمد مستجير ومجموعة كتبه فى بحور العلم».

وأردف: «المشروع يستهدف اشتقاق عدة سلاسل فرعية من رحم السلسلة الأصلية، ومن ضمنها (اقرأ العلمى) لتختص بكتب تبسيط العلوم والثقافة العلمية فى العموم».

وتؤمن السلسلة بأن المعرفة حق أصيل للجميع، وصحيح أن المعارف تعقدت كثيرًا وازداد التخصص كثيرًا وصار الإلمام بالتطورات كافة عصيًا على الجميع، بمن فيهم العلماء أنفسهم الذين وهبوا أعمارهم للعلم، إلا أن مطالعة الصورة العامة الكلية مهم جدًا.

وتابع: «الكتابة فى تبسيط العلوم ومشاريع الثقافة العلمية بشكل عام أولوية ملحة لأنها تُمكِّن الجميع من معرفة بضعة أشياء عن أغلب الأمور، كما أنها تُقَرِّب العلوم من العامة وتُعَرِّفهم بها وهو ما ينعكس على رؤيتهم ودعمهم لها، بالإضافة إلى ذلك تساعد هذه الكتابات على التعريف بالتفكير العلمى والتدريب على نقد الأفكار ونبذ الخرافات وحُسن اتخاذ القرارات»، مردفًا: «يبقى أهم ما فى الأمر أن تأتى المعلومات فى السلسلة سليمة وموثقة بقدر الإمكان، وألا يخل التبسيط قَط بالمصداقية أو صحة العرض».

وواصل: «تنفتح السلسلة كذلك على المساحات البينية التى تقع بين العلوم وبين التخصصات الأخرى، لذا فهى مشغولة كذلك بفلسفة العلم وتاريخه والخيال العلمى ومجتمعات العلماء وغيرها».

وقال: «نستهدف فى السلسلة أن نصدر كتابًا شهريًا، واتفقنا بالفعل مع كتاب ومتخصصين على درجة كبيرة من التميز واستهدفنا موضوعات متنوعة، منها على سبيل المثال لا الحصر، الذكاء الصناعى ومشروع الجينوم المصرى والبدايات الأولى للخيال العلمى وعلم الفلك والأرصاد ومفهوم البحث العلمى والوقائع العلمية الحديثة التى يبدو أنها تناقض الحس المشترك ولماذا تشيخ خلايانا، وتجربتنا القريبة مع كوفيد ١٩ وغيرها، وحاليًا نعد العدة لصدور أول أعداد السلسلة فى وقت قريب جدًا وبعد ذلك ستتابع الإصدارات شهريًا».

واختتم بقوله: «لا أنكر أن المهمة صعبة لكننا وجدنا حماسًا كبيرًا وزخمًا نرجو استغلاله ودعمًا بلا حدود من الكُتاب والقراء على السواء، ولو أحرزت هذه السلسلة أى نجاح فسيكون بفضل هذا الدعم، ونرجو أن نكون بالفعل عند حسن الظن.. ويفضل القارئ العربى عادة الكتب الأجنبية والمترجمة ويضع فيها ثقته، على الرغم من أن للكتابة باللغة العربية مذاقًا خاصًا لأنها قادمة من ثقافتنا نفسها وتستخدم مجازاتنا وأمثلتنا، ولا تتضرع بمجازات أجنبية، ونرجو أن تنال كتب سلسلتنا الثقة وأن تأتى فى لغة سلسة وبأساليب ممتعة».

صدور مجموعة ثانية من السلسلة تضم 15 عنوانًا خلال أيام أبرزها «دوستويفسكى» و«ذكرى طه حسين» و«قضية فلسطين»

عفا عليه الزمن

قانون اتحاد الناشرين خاص بـ«الجمهورية العربية المتحدة»!

فى خطوة لتطويره وتحديثه وفقًا لمتغيرات العصر، تعكف لجنة من أعضاء مجلس إدارة اتحاد الناشرين المصريين على وضع مسودة أولية لتعديل القانون الخاص بالاتحاد، خاصة أنه لم تدخل أى تعديلات عليه منذ إصداره عام 1965، رغم ما طرأ على المهنة من تطورات كبيرة.

نضال ممدوح

وقال محمود عبدالنبى، عضو مجلس الإدارة رئيس لجنة العلاقات العامة باتحاد الناشرين المصريين، إن القانون الخاص بالاتحاد، المكون من ٤٦ مادة، صدر فى عام ١٩٦٥، ورغم تغير أشياء كثيرة جدًا منذ هذا التاريخ، لم يطرأ أى تعديل على مواد القانون، ما جعلها لا تتناسب مع وضع صناعة النشر حاليًا.

وأضاف «عبدالنبى»: «هناك مواد فى القانون أصبحت غير معقولة. على سبيل المثال المادة ٣٤ تنص على أن رسم القيد فى الاتحاد ٢٠ جنيهًا، ورسم الاشتراك ١٢ جنيهًا، فكيف يتلاءم رسم الاشتراك السنوى للناشر فى الاتحاد البالغ ١٢ جنيهًا فقط مع وضع صناعة النشر فى الوقت الراهن؟».

وواصل: «من المواد الأخرى التى لم تعد صالحة لعصرنا الحالى المادة رقم ٦، التى تنص على أن عضو اتحاد الناشرين يجب أن يكون متمتعًا بجنسية الجمهورية العربية المتحدة، وهى المادة التى لا تزال سارية حتى الآن، بما يشمل مصر وسوريا، فهل يستقيم هذا مع الوضع الحالى؟».

وأكمل: «المواد المنظمة لانتخابات الاتحاد أيضًا لم تعد صالحة لعصرنا الحالى، بل معطلة لصناعة النشر، فبحسب لائحة القانون الدورة تكون نصف تجديد، وهذا لا يجوز فى الوقت الحالى، إذ يجب أن يكمل العضو الذى يتم انتخابه دورة كاملة فى مجلس إدارة الاتحاد مدتها على الأقل ٤ سنوات، مثل أى نقابة أخرى».

وتابع: «المُتبَع الآن فى انتخابات اتحاد الناشرين عقد انتخابات جديدة كل سنتين، تُقام على نصف مقاعد المجلس، ما يعنى أن مَن يتم انتخابهم لمجلس إدارة الاتحاد لا تتاح لهم فرصة زمنية مناسبة لتنفيذ أى مشروع تقدموا به، لأن مدة السنتين ليست كافية».

ورأى عضو مجلس إدارة اتحاد الناشرين أن من المواد الغريبة الأخرى فى القانون المادة التى تنص على أنه «إذا أيدت لجنة التظلمات قرارًا رفض فلا يجوز تجديد الطلب قبل مضى سنة على الأقل»، رغم أن أى طلب تظلم من ناشر أقصى مدة للبت فيه لا تحتاج أكثر من شهر أو ٦٠ يومًا على أقصى تقدير.

وأضاف «عبدالنبى»: «لابد أن يشتمل قانون اتحاد الناشرين على تعديلات جوهرية فى اختيار الناشر، ففيما مضى كان الاتحاد يختار الناشر إذا ما نشر ٥ كتب، حتى ولو كان بلا مؤهل دراسى، وهو ما تسبب فى دخول ناشر شهير الاتحاد، رغم أنه لم يكن يحمل أى مؤهل دراسى، فقبل اشتراكه وعضويته فى الاتحاد بلا أى مشاكل».

وتساءل: «هل يجوز الآن أن تُقبل عضوية ناشر لا يحمل مؤهلًا دراسيًا؟ هذا من الأمور التى يجب تغييرها فى شروط قبول عضوية الاتحاد، بأن يكون الناشر المقبول حاصلًا على مؤهل عال، وإلا لا يتم قبوله، حتى لو يمتلك الكثير من الخبرات والمهارات ليكون ناشرًا جيدًا».

وواصل: «من المفارقات العجيبة أيضًا فى هذا القانون، أنه كان يشترط فى السجل التجارى للناشر أن يكون رأسماله ٢٠٠٠ جنيه، ومن ثم يحق له التقدم للحصول على عضوية الاتحاد. فكيف يستمر هذا والـ٢٠٠٠ جنيه اليوم لا تكفى شراء رزمة ورق طباعة؟».

وأكد عمل لجنة من أعضاء مجلس إدارة اتحاد الناشرين، إلى جانب مستشاره القانونى، الدكتور حسام لطفى، على إعداد مسودة أولية لتعديل القانون، على أن تتقدم به إلى مجلس النواب مع انعقاد دورته الجديدة، بعد الحصول على موافقة ٤٠ نائبًا».

وكشف عن أن الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة الجديد، فى لقائه مع رئيس اتحاد الناشرين، فريد زهران، أبدى ترحيبه بمشروع تعديل القانون، قائلًا إن «القانون لا بد من تعديله بما يتوافق مع عصر الرقمنة والتطورات الكبيرة فى عالم النشر»، وأنه «لا يستقيم أن يسرى قانون صدر فى ١٩٦٥ حتى الآن مع تغيرات العصر الحالى».

وأشار إلى تبنى محمد فؤاد، عضو مجلس النواب عن حزب «الوفد»، فى عام ٢٠١٦، مشروعًا لتعديل قانون اتحاد الناشرين المصريين، لكن كانت هناك قوانين أهم يجب مناقشتها فى المجلس، لذا لم يأخذ المشروع دوره فى العرض، حتى جاء فريد زهران وتحمس بشدة للتعديل، بعد أن قرأ قانون تأسيس الاتحاد أكثر من مرة.

واختتم «عبدالنبى» بقوله: «خلال أسابيع سنقدم المسودة الأولى لتعديلات قانون اتحاد الناشرين إلى مجلس النواب، ونتوقع أن تنال قبولًا كبيرًا لدى أعضاء المجلس، خاصة مع إبداء أكثر من كتلة برلمانية اهتمامها وتبنيها المشروع. ومع انعقاد الدورة البرلمانية الجديدة سنكون مستعدين لتقديم مسودة أولية لمناقشتها، ومن ثم تعديل القانون من قبل مجلس النواب الحالى».

عبدالنبى

لم يشهد أى تعديل منذ إصداره عام 1965 ويفرض عقد انتخابات كل عامين

سؤال فى السينما

هند جعفر

بين الذائقة والنقد

فى عام ١٩٧٢ عُرض فيلم «الأب الروحى»، وهو واحد من أروع أفلام العصابات فى السينما الأمريكية حتى الآن، والحاصل على المركز الثانى فى قائمة أهم الأفلام فى تاريخ السينما الأمريكية بعد فيلم «المواطن كين». وحصل فيه مارلون براندو على جائزة أحسن ممثل، ورفض أن يستلم الجائزة وقاطع المهرجان كما قاطع جوائز الجولدن جلوب، وأرسل ساشين ليتلفيزر، وهى ناشطة أمريكية من أصول هندية، ليقدم اعتراضه على الصورة التى يتم تقديم الهنود الحمر بها.

بطل الفيلم آل باتشينو أعلن عن أنه شعر بالإهانة لأنه رُشّح لجائزة أحسن ممثل مساعد، فى حين أن فترة وجوده على الشاشة كانت الأطول من كل الممثلين، ولكنه رغم ذلك لم ينلها.

يأتى الجزء الثانى من «الأب الروحى» فى عام ١٩٧٤، الذى احتل المرتبة الثالثة بقائمة أحسن فيلم فى تاريخ السينما الأمريكية، وليُرشح كل من روبرت دينيرو وآل باتشينو لجائزة أحسن ممثل، ويقتنصها دينيرو، رغم أن دور آل باتشينو كان الأكثر تأثيرًا على الجمهور، وصاحبته تغييرات كثيرة فى شخصية مايكل كورليونى، ليدور السؤال: لماذا فاز دينيرو بالجائزة، ولم يفز بها آل باتشينو؟

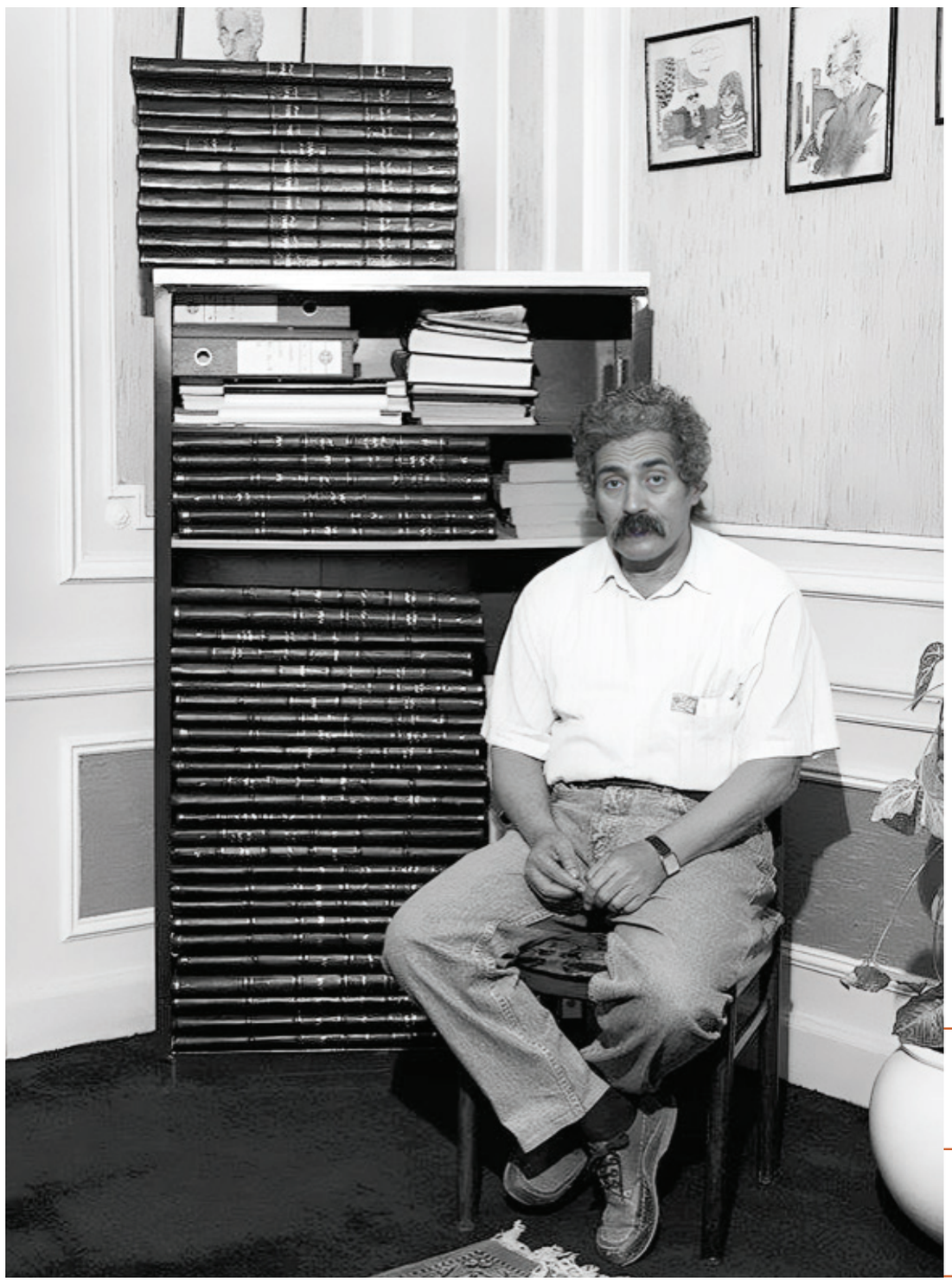
ممثلو هوليوود وأغلب الممثلين فى العالم يعتمدون على مدرسة الأداء الحركى

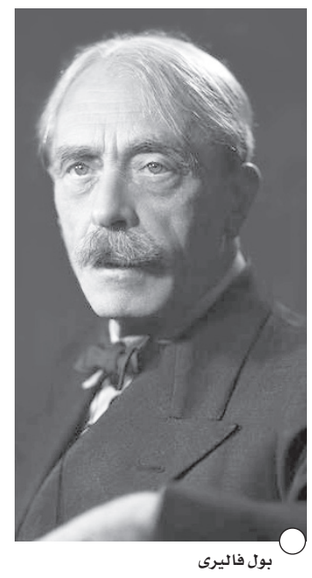
قدم روبرت دينيرو فى هذا الفيلم درسًا فى فن التمثيل من الممكن ألا يلفت انتباه المشاهد العادى، الذى تفاعل أكثر مع شخص مايكل كورليونى، والذى يمكن اعتباره امتدادًا لفكرة البطل التراجيدى، ولكن هذه المرة فى السينما، حيث تؤدى كل الطرق به إلى أخذ طريق آخر لتصبح حياته مجموعة من المآسى المتكررة حتى وإن تظاهر بالقوة اللانهائية.

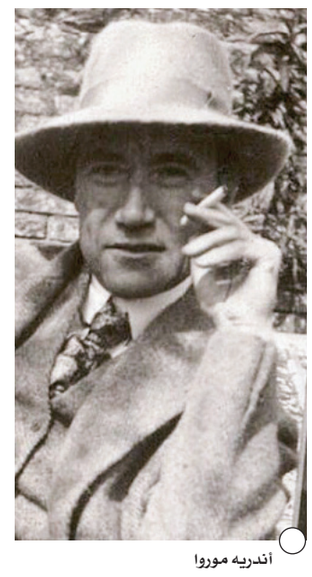
فى الجزء الأول قدم مارلون براندو شخصية فيتو كورليونى فى أواخر سنوات حياته، بأداء صوتى بارع، ولغة جسد توضح تاريخ الشخصية، ومدى نفوذها وقوتها، وهنا كان التحدى الأكبر لروبرت دينيرو، كيفية تقديم شخصية فيتو كورليونى الشاب دون أن يقلد مارلون براندو، حيث فخ التقليد منصوب طوال الوقت، بالإضافة لبناء الشخصية وأدائها الحركى الذى يصل به لأن تكون النهاية هى ما قام به براندو فى الجزء الأول.

ممثلو هوليوود وأغلب الممثلين فى العالم يعتمدون على مدرسة الأداء الحركى للشخصية، فلغة الجسد هى الأساس، وهى ما يراه المشاهد على الشاشة، أما الانفعالات الداخلية فلا يعلم عنها المشاهد شيئًا، ففكرة التقمص التى بُنى عليها التمثيل فى فترات سابقة لم تعد مستخدمة، فهى فكرة غير احترافية مع تطور فن التمثيل.

فوز روبرت دينيرو بجائزة الأوسكار الذى أثار العديد من التساؤلات عن كيف يفوز بها، ولا يفوز بها آل باتشينو، يضعنا على المحك مع فكرة اختلاف زوايا الرؤية، بمعنى آخر المعايير التى تُبنى عليها مساحات القبول للأعمال الفنية، ومصادر هذه المعايير، ومن ثم فإننا أمام مصدرين وزاويتين للرؤية، أحدها آراء الجمهور وهى مهمة بالطبع لكن فى غير مجال الجوائز، لأن الرؤى النقدية الموضوعية لنقد الفن الحقيقى تعتمد على معايير تم وضعها عبر الزمن، وهى بعيدة عن فكرة الذائقة المجردة، تلك التى تُعجب بعمل فنى ما، على الرغم من وجود نقاط ضعف عديدة، ولا تتقبل عملًا فنيًا آخر يحقق كل المعايير الفنية.




بول فاليرى


أندريه موروا

انتصف النهار فى يوم دافئ من أيام يناير فى بداية التسعينيات، السماء تستعيد زرقتها الصافية بعد شحوب رصاصى دام لأيام، أشجار البرتقال فى حديقة عمى الراحل عبدالفتاح الجمل تلمع تحت أشعة الشمس الناعمة، إبراهيم أصلان يواصل تقشير برتقالة وهو يحدثنى بنبرته المميزة عن هدية اعتدال الطقس فى يوم خروجنا للريف، وعن حبه للشتاء بمطره وشمسه معًا، ثم يناولنى نصف البرتقالة التى انتهى من تقشيرها..
أمد يدى بابتسامة وأتناول نصف البرتقالة وأنا أقول له: تعرف حكاية فولتير مع تقشير البرتقال؟

جمال الجمل

رحلة «غامضة ومثيرة» مع إبراهيم أصلان

مفاجأة فى رواية «مالك الحزين» بعد 30 عامًا من البحث اللذيذ

■ هوه فولتير له حكاية مع البرتقال؟
– حكاية ظريفة وغامضة يا عم إبراهيم، مش مع البرتقال نفسه.. مع تقشيره بالذات!
■ لا ياشيخ!
– هنتكلم فيها بعد ما أعرف حكايتك إنت مع البرتقال، أول مرة قرأت «مالك الحزين» لاحظت إن البرتقال حاجة مهمة فى الرواية، الكل فى قهوة عوض الله بياكل برتقال، قلت يمكن له معانى رمزية وقصة كبيرة، وما كنتش أعرف إن ممكن ييجى يوم ونتقابل، وأقدر أسألك وجهًا لوجه عن «رمزية البرتقال فى رواية مالك الحزين».. ينفع عنوان حلو لدراسة نقدية من إياهم (ضحكنا).
■ ولا رمزية ولا حاجة، تصرف طبيعى عشته كتير فى إمبابة، البرتقال فاكهة الشتا عند الفقرا، يناير عندنا يعنى برتقال.. لذيذ ورخيص وشكله مدور وجميل يا جدع..
بينما يحدثنى بهدوء قفز أصلان لأعلى برشاقة، والتقط ثمرة برتقال ناعمة ومغسولة بالمطر، وقال لى وهو يبدأ تقشيرها: دى هتلاقيها زى العسل.. ما قلتليش حكاية عمك فولتير مع البرتقال.
– بمناسبة «مالك الحزين» عندى سؤال تانى شاغلنى جدًا يا عم إبراهيم.
■ معاك.
– إنت جبت اقتباس «بول فاليرى» فى تصدير الرواية منين؟: «يا ناثانيل أوصيك بالدقة، لا بالوضوح»، مكثف وطلقة زى صياغات هيمنجواى، أنا ماكنتش أعرف فاليرى ولا قرأت له أى شىء، لكن شغلنى جدًا بعد الاقتباس ده، وبقيت مجنون فاليرى ومهووس بالبحث عن النص اللى يتضمن الاقتباس، ومرت سنين ولم أصل لشىء!
■ تصدق نسيت.. فى الغالب كده لقيته مزنوق فى دراسة نقدية، وشبك مع أفكارى وطريقتى فخزنته فى ذاكرتى واعتبرته بتاعى.. بيمثلنى.. أنا قلت لك قبل كده إنى كتبت «مالك الحزين» فى سنة واحدة، وقعدت أحذف فيها ٨ سنين، لحد ما حصلت مظاهرات ٧٧، ودماغى انشغلت فى تعشيق المظاهرات زى ما عشتها فى أحداث الرواية وحالة «الكيت كات» الخاصة جدًا بالنسبة لى..
– حاول تفتكر أى خيط يوصلنى للاقتباس ده، أنا بقيت متخصص فى فاليرى عشان أعرف مين ناثانيل وموضع الجملة فى النص، ومفارقة الدقة والوضوح.. بمعنى هل هى دعوة للدقة أم للاتقان أم نزوع للكمال حسب دراسة قرأتها مؤخرًا لفاليرى عن مواصفات الشاعر الجيد؟
■ اللى فاكره يا جيمى إن الوصية دى سابقة على الرواية بسنين طويلة، وفى الغالب كانت فى دراسة للزيات أو طه حسين أو العقاد فى مجلة «الرسالة»، أو حاجة زى كده، عمك فاليرى ده كان حكاية ما بتخلصش عند الجماعة دول، ومكانش يعدى أسبوع إلا لما تلاقى كلام عن فاليرى، والشعر الرمزى، والغموض أحسن ولّا الوضوح.. معارك سخنة جدًا وخناقات.. وسط الهيصة دى العبارة دى دخلت دماغى وما خرجتش منه، حسيت إنها بتقول كل اللى عاوز أقوله فى طريقة الكتابة.. ما تيجى نلعب «بنج»..
– يا للا بينا...

حدث فى تلك الأيام أن «مؤسسة سعاد الصباح» دعتنى لاحتفال بإعادة طبع أعداد مجلة «الرسالة» فى مجلدات، واتجه تركيزى إلى اقتناء المجلة والبحث فى مقالاتها عن «وصية فاليرى» التى أصابتنى بالهوس..

استمر البحث دون العثور على أى خيط، وكانت مؤسسات عربية أخرى قد بدأت تتجه لرفع أرشيف المجلات الثقافية العربية على شبكة الإنترنت، كما أتاحت الشبكة فرصة أعظم للوصول إلى أعمال فاليرى فى الأصل الفرنسى، وظلت النتيجة طوال سنوات: «صفر»، ليس هناك قصيدة ولا مقال لفاليرى يتضمن اسم ناثانيل، لكن ثنائية الغموض والوضوح كانت فى صميم مشروعه الفنى، كما كان «هوس الدقة» انعكاسًا فنيًا لتربيته الصارمة، وحبه للرياضيات مثل ديكارت، وتجنيده العسكرى القصير، ووظيفته المزمنة كسكرتير لإدوارد ليبى مدير وكالة «هافاس» للأنباء والتسويق، وهى أول وكالة من هذا النوع فى فرنسا والعالم كله، وهى نفسها التى أصبحت حاليًا «فرانس برس».

البحث بالمخيلة جعلنى أجزم أن الاقتباس مقتطع من قصيدة شعرية، لأن «ناثانيل» اسم له دلالة واسعة فى الرمزيات المسيحية، فقد كان أحد تلاميذ المسيح المخلصين بعد أن كان متشككًا ويردد أن المسيح لا يمكن أن يخرج من الناصرة، فلا شىء صالحًا يأتى من الناصرة، لكن حدث أن دعاه أحد الحواريين للقاء المسيح قائلًا له: «تعال وانظر»، فلما رآه يسوع مقبلًا قال: «هو ذا إسرائيلى حقًا لا غش فيه».
قال له نَثَنَائيل: «من أين تعرفنى؟»
قال له: «قبل أن يدعوك فيلبس، وأنت تحت التينة، رأيتك».

فآمن به نَثَنَائيل بشدة، لأن رمزية «التينة» ترتبط بقصة سرية فى طفولة نثنائيل، لا يعرفها إلا هو وأمه، حيث أصدر هيرودس أمرًا بقتل «أطفال بيت لحم»، وكان نثنائيل أحد الأطفال القلائل الذين نجوا، لأن أمه أخفته تحت شجرة تين خلف المنزل..

القصة تتضمن مفردات كثيرة من أسلوب بول فاليرى الفنى: الغموض والرمزية وحركة المشاعر، لكن المفاجأة أن فاليرى لم يستخدم اسم ناثانيل فى أعماله، استخدم «أفلاطون» و«سقراط» و«فيدر» و«أركسيماك» وكثير من الأسماء الإغريقية القديمة، أما الذى استخدم اسم ناثانيل فهو «أندريه جيد» صديق فاليرى القريب، وكانت صيغة الوصية قريبة من أسلوب «جيد» أكثر، خاصة فى ديوانه الشهير «ثمار الأرض» الذى تأثر فيه بكتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت»، وقد استخدم «جيد» فى ديوانه ثلاث شخصيات: الراوى، والمعلم ميناللك، والشاب ناثانيل الذى يتلقى الوصايا!

هل يعقل أن تكون ذاكرة أصلان قد خانته، والاقتباس مأخوذ فى الأساس من «أندريه جيد»، وليس من «بول فاليرى»؟

بدأت رحلة البحث تركز على النصوص الأصلية بالفرنسية، مع إضافة أعمال «جيد» إلى أعمال «فاليرى»، ونظرًا لتشابه الحروف، عثرت على نص الاقتباس بالإنجليزية مكتوبًا بنفس الصياغة التى صدّر بها أصلان روايته: «Oh Nathaniel, I urge you to be accurate not clear» والترجمة الحرفية هى: «أوه ناثانيل. أحثك على أن تكون دقيقًا وليس واضحًا».

شعرت بفرحة الانتصار أننى توصلت إلى خيط مهم للوصول إلى أصل العبارة، وسارعت باستخدام الجملة الإنجليزية فى البحث، لكننى لم أصل لأى شىء.!

تألمت وشعرت بالغيظ فى نفس الوقت، لأننى عثرت على الاقتباس فى دراسة أكاديمية رصينة أنجزتها الناقدة والمختصة المصرية د. ياسمين رمضان، أستاذة اللغة العربية ومديرة «البرنامج العربى» فى جامعة أيوا الأمريكية، تحت عنوان «الفضاء فى الأدب المصرى الحديث»، وكنت أتعشم أن تتسم الدراسة بالدقة أكثر من الشرح والتوضيح حسب الوصية المجهولة، لكن الدراسة اكتفت بدراسة النماذج التى اختارتها الباحثة من أدب الستينيات من داخل النصوص كما هى، دون تحقيق قد يكون مناسبًا لدراسات أخرى.

تخلصت من غيظى رويدًا رويدًا، وعدت للبحث «العوليسى»، وعثرت على كتاب لأندريه موروا بعنوان «مقدمة لطريقة بول فاليرى»، والكتاب يركز على تفنيد أسلوب فاليرى فى الغموض والرمزية واحتقار السهولة وتحرى الدقة التى يصفها بأنها مثل «داء لا شفاء منه أصاب فاليرى»، وفى الكتاب مقارنات وإحالات تجمع بين فاليرى ومالارميه وديكارت، وبدأت فى استخدام هذه الأسماء لتضييق نطاق البحث، وحدثت المفاجأة الكبيرة بعد أن أنهكنى التعب وتشتت الحصاد، فقد عثرت على مقال بعنوان «بول فاليرى.. للكاتب الفرنسى أندريه موروا»، «هكذا كتب المترجم اسم أندريه فى العنوان كما ينطق»، ترجم المقال عن الفرنسية الدكتور إبراهيم الكيلانى، ونشرته مجلة «الثقافة» السورية الشهرية فى عددها العاشر الذى صدر فى يونيو ١٩٣٤ «قبل عام من مولد أصلان»، والمقال مقسم على خمس فقرات بعناوين فرعية، الأولى: «ديكارت وفاليرى»، الثانية «حياة الرجل»، الثالثة «طريقة الرجل: الدقة»، الرابعة «فاليرى والتاريخ»، الخامسة والأخيرة «فاليرى والفن»..

المفاجأة كانت فى مطلع الفقرة الثالثة، وأنقل النص كما هو منشور:

«ناتانائيل! سوف لا أعلمك التآلف بل الحب!

بمثل هذه الكلمات يخاطب أندره جيد تلميذه فى كتاب (طعام الأرض)، ولو قدر لى أكتب عن طريقة فاليرى فى الكتابة لما وجدت أحسن من ترديد هذه الجملة: أركسيماك! سوف لا أعلمك الوضوح فى الكتابة بل الدقة» !!!!!!!!

هل نشر موروا المقال بهذه الصياغة ونقله المترجم الشامى الدكتور كيلانى حرفيًا، أم أن النص عبارة استخلاص ساهم فيه المترجم بصياغات وإضافات من عنده؟

لكى أجيب لا بد أن أعثر على أصل المقال بالفرنسية، واصلت البحث، لكن الطرق كلها كانت تعيدنى إلى كتاب موروا، الذى كتبه على غرار دراسة فاليرى نفسه عن دافينشى، والمفاجأة التى أضافت الدهشة إلى الحيرة، أن الوصية المقترحة من موروا موجهة إلى «أركسيماك»، وهو طبيب أثينى استخدمه فاليرى بالفعل فى سلسلة مقالات كتبها عن الرقص والفن مستوحيًا أسلوب الحوار على «مائدة أفلاطون»، لكن فاليرى استخدم سقراط «بدلًا من أفلاطون» كممثل للفلسفة والحكمة، و«أركسيماك» كممثل للطب وعلم الجسد، و«فيدر» كممثل للشباب والشهوانية والأرستقراطية الأثينية.

استأنفت رحلة البحث من جديد مستخدمًا اسم «أركسيماك»، لكن الغموض هذه المرة لم يعد «ظلامًا مبهمًا»، لكنه اكتسب تأثير «الظل والنور» عند دافنشى، أى تحول من مجهول ملغز إلى غموض فنى، يوحى ويثير الخيال، بدلًا من أن يفضح ويكشف بوقاحة، ووضوح نهت عنه الوصية.

ملاحظات دقيقة لا يهم أن تكون واضحة:

١- لا يطاوعنى قلبى على تحميل أصلان خطأ الاقتباس، وأفضل توجيه العتاب للحركة النقدية والمختصين فى الأدب المقارن والمترجمين الذين لم يكتشفوا ولم يبحثوا أصلًا عن دقة الاقتباس، المنسوب لواحد من أشهر كتّاب العالم فى زمانه.

التعاطف مع خطأ أصلان لا يقوم على انحياز لصديق أحبه، لكنه يحترم آليات عمل الذاكرة البشرية التى تختلف بين الباحث والأكاديمى من جهة والفنان من جهة أخرى، فذاكرة الفنان لا تجد حرجًا فى تغيير الوقائع وهضمها وإعادة صياغتها والتلاعب بها، وتوظيفها عمدًا «أو سهوًا» لصالح العمل الفنى، لكن الأمر يختلف عن المؤرخ والمحقق والمختص.

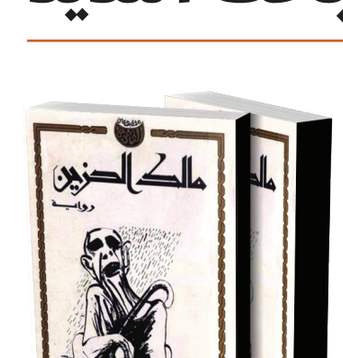
٢- ذكرت فى بداية المقال اسم عمى وحارس حريتى وحامى كرامتى الحاج عبدالفتاح الجمل، دون أى توضيح آخر عن شخصيته، قاصدًا خلق حالة من الإيحاء الغامض والتصورات التى تتولد وتنمو فى عقول بعض القراء المهتمين بالأدب، أن هذا العم هو الأديب والناقد محمود السيرة «عبدالفتاح الجمل»، الذى ساهم فى اكتشاف العشرات من أدباء الستينيات، خاصة أن موضوع المقال يساعد على هذا الإيحاء، وهى حيلة مقصودة لفهم آلية صناعة الالتباس ومميزات وعيوب الغموض والفرق بين استخدام الغموض فى الكتابة المعلوماتية والكتابة الفنية.

٣- المقال لا يهدف لإدانة أحد، فالرحلة أهم وأمتع وأنفع من الوصية أو الموعظة، وهذا يعيدنى إلى رواية «مالك الحزين» الذى تحرج أصلان من تشعبها وتعقيدها إلى درجة الالتباس فاستعار وصية كاتب ما لشخص ما، وما يهمنا ليس أن فاليرى قال وناثانيل تلقى، يهمنا أن أصلان كان يرغب فى تنبيه قارئه لطريقته فى السرد، وليس تقديم شهادة على ما قاله فاليرى أو سواه، وهو أمر تتناوله الرواية من خلال شخصيتى الشيخ حسنى والشيخ جنيد، الأول أعمى يمارس حياته كمبصر ويكمل نقص الرؤية بالخيال، والثانى أعمى يمارس حياته كأعمى ويبحث عن الوضوح بعيون غيره، وأصلان فى استعارته الاقتباس تماهى مع نفسية الشيخ حسنى، وقدم وصيته للعميان كما يتخيلها ويرغب فيها، وليس كما هى فى الواقع..

قضية مطابقة الواقع وتزييفه إشكالية فى عمل السياسيين والمؤرخين وموظفى البنوك وعمال السكة الحديد وكائنات المحاكم، أما الفنانون والحالمون والمجانين والأرامل والمنتظرون لشىء ما على أرصفة العالم، فإنهم لا ينسجمون أبدًا مع الواقع كما هو، فينشغلون بتلوينه أو إنكاره أو التغافل عنه وصناعة واقع بديل يناسبهم أكثر، حتى لو لم يكن واقعهم المنشود واضحًا، أو قابلًا للتحقق، أو له وجود يذكر عند الآخرين.

٤- أسمع صوت العم أصلان يسألنى عن حكاية فولتير مع تقشير البرتقال.

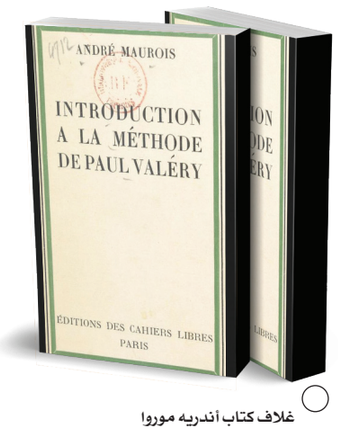
أعتذر عن الإطالة وأستأذنه وأستأذنكم فى تأجيل الحكاية للمقال المقبل.



غلاف عدد مجلة الثقافة

أندريه موروا فعل بعاشق الكيت كات ما فعله الشيخ حسنى بالشيخ جنيد

عم إبراهيم صنع «كوكتيلًا عجيبًا» من بول فاليرى وأندريه جيد



غلاف كتاب أندريه موروا

مقتطف من مقال حل اللغز

الشاعر الكبير أحمد الشَّهاوى

أعذُرُ قلقًا يَسْتَرْخِى فوقَ سريرِكْ

لماذَا أُخفِى عن ليلِى الأسْرارَ
وهُو العارِفُ بِى
ونجُومٌ تحتَ وسادتِهِ تصْحُو
وتقُولُ بأنَّ الدَّاخلَ يحْملُ يُتْمًا لامرأةٍ
تَخْشَى التَّرْكَ
كأنَّ الغدْرَ ينامُ على عتبَتِهَا
ويدَاها ترتجفَانِ إذَا ما رَأتَا البابَ
المسْدُودَ بِلا عُنوان
وتحتشِدَانِ لضَرْبِ العَاشِقِ فى الحِيطَان
وتستلَّانِ من العينيْنِ النُّورَ
لكأنَّ نوافذَهَا مُغْلَقَةٌ

وكَأنِّى أصْرُخُ فى الرَّأسِ أن اتَّئِدِى
فلا مطَرَ هُناكَ سيسمَعُنى
ولا طيْرَ سيحملُ عنِّى رسائلَ عشقِى
لامرأةٍ تضْرِبُ رأسَ الحَائطِ بِى

حدَّقْتُ عمِيقًا وملأتُ يدَىَّ بشَمْسٍ من نَهديْهَا
وبِبُطءٍ رُحْتُ أفكُّ الخَطَّ الواصِلَ
بينَ الشَّطِ وبينَ السَّطحِ
بينَ البابِ وبينَ جِدارٍ من ماضٍ مَمْلُوءٍ بالغدْرِ
كأنَّ خيانةَ سيِّدةٍ رَايةُ جِيلٍ
حيثُ الأمْواهُ تُسِيلُ الرُّوحَ
وحيثُ الرَّعدُ يُراقِصُ شَبَحًا طُولَ الليلِ
وحيثُ يعيشُ الحُبُّ وحِيدًا
فى أعماقِ مُحيطٍ غَدَرَتْ بمراكِبِهِ الشُّطْآن.

أنا واللهِ أماثلُ شَمْسًا تتوَهجْ
أحمِى زمنًا يترصَّدُ بِكْ
وأعلِّقُ رأسِى فى الأعلَى
كيْ يتدلَّى حرْفُكِ لِى
وكنْ أطْمِرَ ما خلَّفَ أنذَالُ الأرض
أولئكَ هُم من قتلُوا العُشْبَ النَّابتَ فى كفَّيْكْ
أنا واللهِ أحفظُ إبهامَكِ من بَصَمَاتِ الزُّورِ
أقدِّسُ اسْمَكْ
أعذُرُ قلقًا يسْترخِى فوقَ سريرٍ لكْ.

وأشدُّ منَ الرِّيحِ الكأْسَ
أقُولُ أنا الثَّملُ سأبقَى
أبسطَ من صخَبٍ لحيَاةٍ عاشَتْها امرأةٌ
تتراكَضُ خلفَ الموْتِ لعلَّ أبَاها يعُودُ
ويعرِفُ أنِّى الباحثُ عن معنَى
فى مُعجَمِ نهديْها حينَ يقُودَانِ اللغَةَ إلى
الشَّطْحِ
وحينَ يحُطُّ الشَّاعرُ زمنًا فى جيْبٍ سِرِيٍّ لَهْ.

أنَا واللهِ أقدمُ قمَرِى بالمِلْعَقَةِ إلَيْكِ
أعُضُّ ذرَاعَ الوقْتِ الفاسِدِ
أسحَقُ ماءً فى الهَوْنِ لعَلَّ الصَّمتَ
يُحطِّمُ رَمْلَ كلامِ النَّاسِ
أنا منْ ضَاعَ وجِئْتُ ولم يبْقَ منِّى شيءٌ
إلَّا وهُو الآنَ على طبَقٍ بينَ يديْكْ
الليلُ على الكُرْسِيِّ يمِيلُ
جسدِى مُنتظِرٌ يَحْلُمُ أن يتغَطَّى بالغُفْرانْ.

المنصورة - 21 من يونيو 2024 ميلادية

أهلى وجيرانى

هيثم الحاج على

مؤمن المحمدى

عرفت الدكتور هيثم الحاج على أثناء فترة توليه الهيئة العامة لـ الكتاب، وقت ما كان لى الشرف إن الهيئة تطبع لى كتاب «الدورى المصرى» بـ دعوة لطيفة منه، وأثناء التحضير لـ الكتاب تقاطعت إلى حد كبير مع طريقة شغله، وشخصيته، وهو من اللى يطمنوك إنه الدنيا فيها ناس تسعد وتفيد.

أكتر حاجة لفتت انتباهى فى تجربتى معاه هو إنه مرن لـ أبعد حد، صارم لـ أبعد حد، ودى حاجة الصراحة أنا ما أعرفش إزاى الناس اللى بـ يتمتعوا بـ الصفتين سوا بـ يقدروا يعملوا كدا؛ المرونة مطلوبة «خصوصًا من المسئول» لـ إنها طريق الإبداع والتفكير بره الصندوق «بـ جد» والتجريب والبحث فى مناطق غير مأهولة. لكن الصرامة كمان مطلوبة لـ مواجهة احتمالية تسرب الفوضى أو الفساد أو الاتنين من شقوق المرونة.

رغم إنى مش عارف، لكن أقدر أستنتج إنه الجمع دا نتيجة امتلاك المنهجية، كونه أستاذ لـ النقد الأدبى، وفى النقد «والكتابة عمومًا» هو له باع كبير، وإنتاج وفير، لا يستنكف أحيانًا إنه ياخد شكل جماهيرى، إنما ما يهمنى هنا هو امتلاك المنهج، اللى هو فى تقديرى أول درجات الانضباط، الانضباط حتى وإنت مرن.

دايمًا بـ أقول إن التفكير بره الصندوق يستلزم أولًا إنك تبقى عارف الصندوق فيه إيه، وعارف جواه من براه، وشايفه أساسًا هو فين، بـ التالى تبقى عارف إنت بـ تدور على إيه، ودا كان أول حاجة فى تجربتى معاه، وهو قبوله كتاب تصدره الهيئة العامة الرسمية لـ الكتاب عن كرة القدم مكتوب بـ اللغة المصرية.

لما أبديت اندهاشى من هذا القبول، اتضح لى إنه محيط بـ الموضوع من كافة جوانبه، وفاهم إنه دا وإن كان يبدو ظاهريًا أمر لا يليق بـ الجهة الرسمية الأولى لـ الكتاب فى مصر، إنما التجربة دى تحديدًا تمثل إضافة علشان واحد، اتنين، تلاتة، علشان كدا خضنا نقاشات عديدة فى ضوابط التجربة اللى لازم تحصل بـ صرامة، رغم إنه زى ما حضرتك شايف الموضوع قائم على مرونة أقرب لـ الشطحة.

لـ الأسف، أنا مش فى حل لـ ذكر مواقف عديدة ما تخصنيش، لكنى حضرتها، وفى كل مرة كان يتأكد لى إنه هذا الجمع بين الصفتين «المرونة والصرامة» هو طبع عام، مش خاص بس بـ حدود التعامل معايا، دايمًا يبدأ الكلام بـ ممكن الموضوع يروح لـ حد فين خارج المألوف والاعتيادى، لكننا طول الوقت مشدودين بـ قواعد ناتجة عن هوية ما ينفعش نفقدها.

بـ مناسبة الهوية، اللى يتابع كتابات دكتور هيثم يلاقى الهوية المصرية عمود فقرى لـ هذه الكتابات، من غير يافطة ولا صوت عالى ولا خناقات، ولا انحيازات زاعقة، ولا تشتيت لـ الفكرة، إنما تأكيد الهوية والبحث عن ملامحها وعناصرها وما ومن يمثلها هو هاجس أساس، والواحد بـ يعجبه إنه الكاتب يكون هاجس، فضلًا عن هاجس قيم كـ هذا.

الهاجس دا ما كانش بس كـ كاتب لكن كـ مسئول يعتبر إلى حد بعيد ناشر، وأفتكر إنه فى سنة من سنين توليه الهيئة، ٢٠٢١ إن لم تخنى الذاكرة، الهيئة وزعت فى معرض الكتاب فقط أكتر من ٧٥ ألف نسخة من إصدارات الهيئة نفسها، ودا فى زمن البى دى إف والكيندل والنشر الإلكترونى وارتفاع تكلفة الطباعة، رقم ضخم جدًا، وقتها اهتميت بـ معرفة نوعية الكتب دى، وما كانش مفاجئ بـ النسبة لى إنها كانت عناوين خاصة بـ الهوية.

مش عارف ليه الدكتور هيثم ساب الهيئة، عادة مش بـ أتابع الأمور الإدارية دى، إنما دى كانت من المرات القليلة اللى أحس إنه: خسارة!

> أكتر حاجة لفتت انتباهى فى تجربتى معاه هو إنه مرن لـ أبعد حد صارم لـ أبعد حد

يوسف.. أيها الصديق

تستطيع أن تقرأه من صفحة وجهه، فملامحه تَشى بكل شىء، هاتان العينان الحادتان والجبهة العريضة والخدان المدبّبان والذقن البارز، كلها عناصر تتحدث عن رجل لا يمر على التاريخ مرور الكرام، رجل عبقرى بالفطرة، واسع الحيلة، حاد الذكاء، عميق المخيلة، صلب الإرادة.

إنه وجه أسطورة القصة القصيرة يوسف إدريس، الذى حلت علينا منذ أيام ذكرى رحيله فى 1 أغسطس 1991، بعدما نحت اسمه فى صخر الأدب العربى والعالمى، كواحد من عمالقة الكتابة فى العصر الحديث.

ولم يتوقف تأثير يوسف إدريس على جيله أو حتى الأجيال التى تلته، بل امتد ليشمل عصرًا كاملًا، ومرحلة من أبرز مراحل الأدب المكتوب باللغة العربية، ورغم غياب جسده، فقد ظل حاضرًا بقصصه وحكاياته ومواقفه وسيرته التى يصعب الإحاطة بها رغم كل ما كُتب عنه.

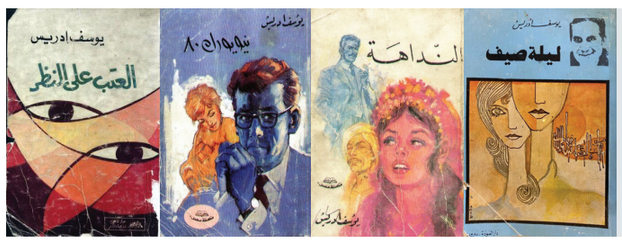
«حرف» تحتفى احتفاءً خاصًا بيوسف إدريس، وتذكّر قُراءها بتاريخ ومسيرة هذا الرجل، الذى ربما لن يتكرر فى تاريخنا الأدبى المعاصر.

الميلاد 19-5-1927

الوفاة 1-8-1991

يوسف أيها الصديق

تولى رئاسة تحرير «الجمهورية» 3 أيام فقط لرغبته فى نشر مقالاته دون تعديل



هو واحد من أبناء مجلة «صباح الخير» فى عصرها الذهبى رئيس تحريرها الأسبق. صاحب الكثير من «الخبطات الصحفية» واللقاءات والحوارات مع مشاهير الثقافة والفن والإبداع المصرى بصفة عامة، وهى الموضوعات التى صارت فيما بعد نواة لكتبه التى وثقت الكثير من الأحداث فى تاريخ مصر.

من بين هذه اللقاءات ما مجموعه 22 ساعة كاملة من الحديث مع ملك القصة القصيرة و«تشيخوف العرب»، الكاتب الكبير يوسف إدريس، الذى حكى له كل ما مر به فى حياته، وكشف له عن علاقاته مع الصحافة والقصة القصيرة والمسرح وغيرها الكثير.

إنه الكاتب الصحفى والمؤرخ رشاد كامل، الذى خط تفاصيل هذه الساعات القيمة فى كتابه «ذكريات يوسف إدريس»، الصادر عن دار نشر المركز المصرى للطباعة والنشر، الذى يدور حوله -إلى جانب موضوعات أخرى- حوار «حرف» التالى مع الكاتب الكبير.

إيهاب مصطفى

22 ساعة مع البركان الثائر

رشاد كامل: اتهمت يوسف إدريس بالاقتباس فأهدانى 10 حوارات وكتابًا

■ متى بدأت علاقتك بالكاتب الكبير يوسف إدريس؟

– فى الحقيقة علاقتى بالدكتور يوسف إدريس جاءت عن طريق صدفة بحتة، بدأت بقراءتى حوارًا فى مجلة «الهلال» الشهرية مع الدكتور عبدالحميد القط، قال فيه إن له كتابًا يؤكد أن «إدريس» اقتبس معظم قصصه القصيرة من الكاتب الروسى الكبير أنطون تشيخوف، وهو اتهام فظيع جدًا جدًا.

بادرت وقتها بشراء نسخة من الكتاب الذى تحدث عنه الدكتور عبدالحميد القط، وحرصت على قراءته كاملًا، بما فيه الفصول التى يقول فيها إن يوسف إدريس اقتبس قصصه من «تشيخوف». فكرت بعدها فى إمكانية تلخيص الكتاب، ونشره على صفحات مجلة «صباح الخير»، فوجدت أن الأمر لن يكون لطيفًا، خاصة مع قامة مثل يوسف إدريس، ومن هنا قررت الاتصال به وعرض الأمر عليه.

■ هل سارت الأمور كما تتمنى؟

– فى الحقيقة لا، ففى البداية حين رفعت سماعة الهاتف وطلبت رقم يوسف إدريس، بمجرد أن سمع صوتى واسمى بادر بقفل السكة فى وجهى، ولم يعرنى أى انتباه، لكننى لم أسكت، وقررت الاتصال به مرة أخرى، وبالفعل رفعت سماعة الهاتف وطلبت رقمه، وفى هذه المرة استمع إلىّ.

قلت له إننى قرأت كتابًا للدكتور عبدالحميد القط اسمه كذا وكذا، يتهمك فيه باقتباس قصصك من الكاتب الروسى أنطون تشيخوف، وقبل أن أنشر ملخصًا للكتاب أحب أن أعرف رأيك فيما جاء فيه.

قال لى يوسف إدريس: «تعال لى يا واد فورًا»، فقمت مسرعًا وذهبت إليه، ثم بدأت فى إجراء حوار خاص معه، رد فيه بكل شجاعة على ما قاله الدكتور عبدالحميد القط، وفند كلامه بالكامل، ومن هنا كانت بداية علاقتى بالكاتب الكبير.

■ كيف جاءت سلسلة حواراتك الأخرى معه؟

– الحوار الأول الذى أجريته بسبب كتاب الدكتور عبدالحميد القط استمر لمدة ساعتين ونصف الساعة، ويوسف إدريس نفسه أحب أن نستكمل سلسلة من الحوارات الأخرى عن كل شىء، ومن هنا جاءت باقى حواراتى معه تباعًا. كنا حينها فى رمضان، فاتفقنا على أن أذهب إليه كل يوم خلال الشهر المعظم، وهو ما حدث بالضبط، لأسجل وقتها ٢٢ ساعة كاملة مع يوسف إدريس، تحدث فيها عن كل شىء، حتى نهاية شهر رمضان.

■ متى نشرت هذه الحوارات؟

– حدث أمر غريب فى ذلك الوقت، أدى إلى تأجيل نشر الحوار الأول، وهو أن الدكتور يوسف إدريس سافر إلى ليبيا للعمل مع «القذافى»، فأصبح «مغضوبًا عليه سياسيًا» هو والعديد من الأدباء الآخرين، لذا كان من الطبيعى أن يتأخر نشر الحوار لفترة من الزمن. نُشر الحوار الأول فيما بعد، وقوبل بحفاوة شديدة من قبل رئيس تحرير «صباح الخير» آنذاك، لويس جريس، قبل أن أنشر بقية الحوارات على مدى أسابيع طويلة من شتاء ١٩٨٤، وصيف ١٩٨٥.

■ ما تعليق يوسف إدريس على هذه الحوارات؟

– كان هناك شىء جميل جدًا فى شخصية الدكتور يوسف إدريس، أو ربما ثقة كاملة منه فى شخصى، فبعد كل حوار أكتبه، كنت أتواصل معه وأطلب منه أن يقرأ الحوار قبل النشر، حتى أغير أو أحذف ما لا يراه مناسبًا، لكنه كان يرفض ذلك بشكل قاطع، ويخبرنى بأنه واثق تمامًا فى كل حرف أكتبه، وأننى أمين.

كان يقدر بشدة ما فعلته، حين حرصت على التواصل معه قبل أن أنشر ملخصى لكتاب الدكتور عبدالحميد القط، ولم أسع إلى الهجوم عليه كما يمكن أن يفعل صحفيون آخرون، وهو الموقف الذى حظى بإعجابه.

لذا رغم أنه من المعروف عن يوسف إدريس غضبه وعدم صبره، وافق على إجراء هذا العدد من الحوارات معى فى شهر واحد، لشعوره بأننى محترم جدًا معه، وأنه كان يمكننى أن أنشر فصول كتاب الدكتور عبدالحميد القط التى يهاجمه فيها، لكننى لم أفعل ذلك، وإنما تواصلت معه لمعرفة رأيه ورده قبل النشر، خاصة أن الكتاب لو قرأه ٥٠٠ شخص، فإن المجلة يقرأها الآلاف.

■ كيف جاءت فكرة نشر كتاب «ذكريات يوسف إدريس» إذن؟

– نشرت حواراتى مع يوسف إدريس، خلال عامى ١٩٨٥ و١٩٨٦، فى ١٠ حلقات كاملة، حمل كل منها عنوانًا مختلفًا يتعلق بتوجه عند الدكتور يوسف إدريس، فهناك مثلًا حلقة بعنوان «يوسف إدريس والصحافة»، وثانية عن «يوسف إدريس والقصة القصيرة»، وثالثة عن «يوسف إدريس والمسرح»، ورابعة عن «يوسف إدريس والمرأة»، وهكذا حتى انتهت الحلقات العشر.

فى هذا الوقت تحمس لنشر الحلقات العشر فى كتاب الزميل والصديق الجميل محمد بغدادى، فبدأت فى جمع الحلقات وتوضيبها، ونشرها «بغدادى» بالفعل فى كتاب صدر عن المركز المصرى للطباعة والنشر، بالتزامن مع كتب كثيرة ذات قيمة كبيرة، بعضها للشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى.

وحدثت مصادفة غريبة جدًا وقت صدور الكتاب، فبعدما صدر الكتاب فى أول أغسطس من عام ١٩٩١، كان هذا اليوم الذى أعلنت فيه المحطات الإذاعية والقنوات التليفزيونية وفاة «تشيخوف العرب» الدكتور يوسف إدريس فى الخارج، فلم ير الكتاب أو يعقب عليه.

■ ما الشىء الذى لفت انتباهك وأثار تعجبك خلال حواراتك مع يوسف إدريس؟

– الكثير من الأمور فى الحقيقة، لكن هناك أمرًا أسر لى به الدكتور يوسف إدريس، وهو توليه رئاسة تحرير جريدة «الجمهورية» لمدة ٣ أيام فقط. بعد تعيين كمال الحناوى رئيسًا لمجلس إدارة الجريدة، عين «إدريس» رئيسًا للتحرير، بشرط عدم كتابة اسمه على «الترويسة».

قبل يوسف إدريس العرض، ومارس رئاسة تحرير «الجمهورية» بالفعل فى ذلك الوقت، لمدة ٣ أيام فقط، حتى اعترض وفد كبير من صحفيى الجريدة، الذين توجهوا إلى الرئيس جمال عبدالناصر، وأخبروه بأن «كمال الحناوى سلم الجمهورية إلى يوسف إدريس».

ما لم يكن يعرفونه أن يوسف إدريس قبل بمنصب رئيس التحرير لهدف واحد فقط، هو أنه كان يريد نشر مقالاته دون أن تمر على أحد ليراجعها، خاصة أنه عانى الأمرين من قبل فى تغيير بعض الفقرات، بل والتعديل على الأعمدة، حتى إنه كان يتم تغيير شكل المقال بالكامل، فيُفهَم منه عكس ما كان يريد قوله.

■ من خلال لقاءاتك الطويلة معه.. ما أسعد لحظة فى حياة يوسف إدريس؟

– هناك الكثير من اللحظات السعيدة بالطبع، لكنه أخبرنى مثلًا أنه بعد صدور مجموعته القصصية الأولى «أرخص ليالى» عام ١٩٥٤، كتب عنه كل نقاد مصر تقريبًا، وكذلك كل رؤساء التحرير. الجميع كتبوا عنه ضمن ضجة هائلة جعلت النقاد يبحثون عن هذا الكاتب الجديد.

هذه الضجة هى التى جعلت الدكتور طه حسين يقرأ ما كتبه يوسف إدريس، بعد أن أعجبته القصص، فأخذ يبحث عنه فى كل مكان، لرغبته فى كتابة مقدمة له بنفسه، لكن يوسف إدريس فى هذه الفترة كان فى المعتقل، فانتظر طه حسين خروجه من السجن، وفوجئ يوسف إدريس بذلك، فأرسل لعميد الأدب العربى المجموعة الجديدة وقابله، ودارت بينهما مناقشات كثيرة حول الكتاب.

كان يوسف إدريس يقول لى عن هذه المقدمة: «بركة من طه حسين، مهما اختلفنا فى الرأى حوله. لا أظننى أستطيع أن أعيد طباعة المجموعة دون أن أشرف بطبعها مع المقدمة».

■ ماذا جاء فى هذه المقدمة؟

– كتب عميد الأدب العربى يقول فى مقدمته لقصص يوسف إدريس:

«هذا كتاب ممتع أقدمه للقراء سعيدًا بتقديمه أعظم السعادة وأقواها، لأن كاتبه من هؤلاء الشبان الذين تعقد بهم الآمال وتناط بهم الأمانى ليضيفوا إلى رقى مصر رقيًا، وإلى ازدهار الحياة العقلية فيها ازدهارًا.

وكان كل شىء فى حياة هذا الشاب الأديب جديرًا أن يشغله عن هذا الجهد الأدبى وأمثاله بأشياء أخرى أليست أقل من الأدب نفعًا للناس وإمتاعًا للقلب والعقل، فهو قد تهيأ فى أول شبابه لدراسة الطب، وجَدّ فى درسه وتحصيله متى تخرج وأصبح طبيبًا، ولكن للأدب استئثارًا ببعض النفوس وسلطانًا على بعض القلوب لا يستطيع مقاومته والامتناع عليه إلا الأقلون».

وقد كلف هذا الشاب بالقراءة، ثم أحس بالرغبة فى الكتابة، فجرب نفسه فيها ألوانًا من التجربة، ثم لم يملك أن يمضى فى تجاربه تلك، وإذا هو أمام كتاب يريد أن يخرج للناس فيخرجه على استحياء، ويقرأ الناس كتابه الأول «أرخص ليالى» فيرضون عنه ويستمتعون به، ويقرأه الناقدون للآثار الأدبية، فيعجبون له ويُعجبون به، ويشجعون صاحبه على المضى فى الإنتاج، فيمضى فيه ويظهر هذا الكتاب.

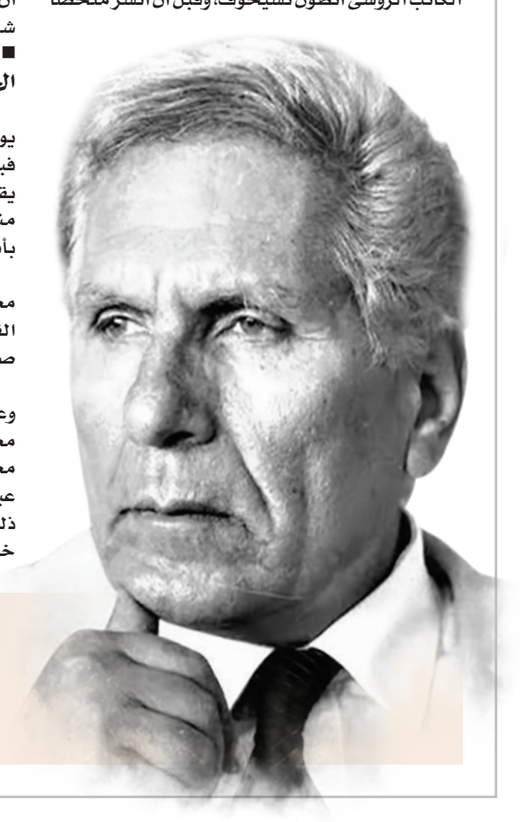
هل تتذكر مواقف أخرى مع «تشيخوف العرب»؟

– سألت يوسف إدريس فى مرة عن الكُتاب الذين يستحقون جائزة نوبل فى القصة القصيرة، فأخبرنى بعدة أسماء، كان من بينها سكينة فؤاد وسناء البيسى. وحين سألته: لماذا لم تضع اسمك بين هؤلاء الكُتاب؟، قال لى: «أنا مرشح.. لكن هناك أسماءً أخرى تستحق الجائزة».

وأذكر أنه قال لى: «أرجو ألا يغضب أحد من كلامى.. أنا من أنصار أن يحدث طلاق واثنان وثلاثة إلى أن يقع الإنسان على اختيار صحيح، بدلًا من أن يضيع العمر فى اختبار شىء».

وقال أيضًا: «أنا لست من أنصار ألا يهدى الكاتب شيئًا مما يكتب لزوجته. حتى وقت قريب لم أكن أستطيع أن أكتب ورجاء (زوجته رجاء الرفاعى) فى المنزل. كنت أبعث بها إلى أمها، فالكتابة عورة كنت لا أطلع عليها أحدًا إلا بعد أن تصبح متدثرة فى المطبعة».

يوسف إدريس مع زملائه



قلت له قصصك مقتبسة من أنطون تشيخوف فقال لى: «تعالى لى ياواد فورًا»

رفض الاطلاع على ما كتبته قبل النشر.. والقذافى تسبب فى تأخر نشر الحوار الأول

يوسف أيها الصديق

قال عنه يحيى حقى «القصة قبل يوسف إدريس شىء وبعده شىء آخر»

«يوسف»

«أنا مُعذّب، لم أصل بعد إلى الإيمان بأننى هذا الفنان الذى يصفونه ويتحدثون عنه». قالها يوسف إدريس مطلع عام 1964، فإلى أى مدى هاجمت لحظات الشك مُبدعًا عرفه النُقّاد بـ«أمير القصة القصيرة»، أو «تشيخوف العرب»؟

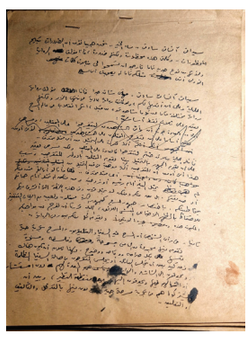
هيثم الغيتاوى

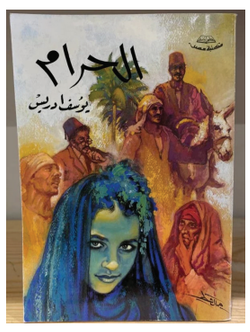
يبحث عن «إدريس»

لماذا فكّر «تشيخوف العرب» فى الانتحار؟

عذبنى الشك.. عندما قرأت ما كتبت رأيته لا يساوى شيئًا

أنا أختلف عن كل الكُتاب «العاديين».. أكتب «رؤى» لا مسرحيات





1 كان ينفى دائمًا المقارنة مع تشيخوف

فى حوار لمجلة «الكواكب»، نُشر فى يناير ١٩٦٤، واختار له عبدالنور خليل عنوانًا لافتًا: «يوسف إدريس لا يعرف نفسه»! قال إدريس صراحةً: «كم من ليالٍ سهرتها حتى الفجر، وغادرت بيتى لأمشى على قدمى مسافات طويلة أفكر، حتى فكرة الانتحار خطرت على ذهنى أحيانًا! وحين أعود فى رحلة الفجر لأكتب، أجدنى خائفًا من الورق. أخاف من قلمى فقد لا يأت بجديد».

الانتحار؟! إلى هذه الدرجة كان الشك والحيرة يسيطران على إجابات يوسف إدريس فى حواره النادر، رغم أنه كان يحتفل بنحو ١٠ سنوات على احترافه الكتابة، وتحقيق إنجازات أدبية متعددة، حتى قال عنه يحيى حقى: «القصة قبل يوسف إدريس شىء، وبعد يوسف إدريس شىء آخر».

كتب عبدالنور خليل مقدمة طويلة، كلها احتفاء بيوسف إدريس وإنتاجه الذى «تتهافت عليه دور النشر الروسية والرومانية والعالمية»، لكن إدريس عاد للشكك مُجددًا فى متن الحوار، فقال: «يلازمنى إيمان بأننى لست هذا الذى يتحدث عنه النقاد بإسهاب، ويقدمونه للناس بنعوت كثيرة. إن ذلك يعذبنى، ويجعلنى أشعر بشكل مدمر فى قدراتى. ومن أدرانى؟ لربما لست أنا ذلك الإنسان الذى يقولون إنه امتداد للقصة المصرية، أو الذى استطاع أن يقدم ملامح تطورية فيها. إننى ابن جيل حائر لم يستقر بعد فى حيرته، وقد يحدث غدًا أن يأتى غيرى أكثر براعة، وأكثر قدرة، وأدق تعبيرًا عن الملامح التطورية التى يترقبها النقاد. وأنسحب أنا إلى الظل، وأصبح مرحلة انتهت.

حين تقرأ هذه الإجابات بتلك النبرة، قد تجد فيها تواضعًا من كاتب كبير، وربما على العكس، قد تظن أن يوسف إدريس يراوغ باستخدام صياغات معينة، تبدو كأنه ينفى عن ذاته الثقة فى ريادة إبداعه، ويستكثر شهادات النقاد فى حقه، بينما هو فى الواقع يؤكدها، بالإشارة إليها نصًا فى سياق التعبير عن إحباطه وشكّه، فيقول بشكل آخر إنه «امتداد للقصة المصرية».

وهى طريقة لجأ إليها يوسف إدريس كثيرًا فى ندواته وتصريحاته الصحفية، حين كان ينفى أى مقارنة بينه وبين الكاتب الروسى أنطون تشيخوف، لكنه فى الوقت نفسه يستخدم كل إشارة توحى للقراء والنقاد بتأثره بـ«تشيخوف»، وجواز مقارنته به.

تعبيرات قاسية استخدمها يوسف إدريس فى الحديث عن حالته النفسية أمام الكتابة، لا تملك أمامها إلا أن تشعر بالتعاطف تجاه مُبدع كبير بلغت مُعاناته النفسية ذلك الحد. خصوصًا حين تضع فى خلفيتها الانطباع السائد عن شخصية يوسف إدريس كإنسان «مغرور» أو «متعجرف» أو «أسير لحالة استحقاق دائمة»!

قال إدريس: «إن فى داخلى كائن مُلح، قوى يصيح بى: اكتب.. اكتب. لكن الشك الذى يحيط بى يعذبنى، ويخلق عندى شعورًا بالعجز عندما أعود فأقرأ ما كتبت، فأعتقد أنه لا يساوى شيئًا».

وربما يكون ذلك شعورًا طبيعيًا بالمناسبة، ويلاحق كل الموهوبين أحيانًا، لكن من غير الطبيعى أن يتطور ذلك الشعور بالشك والحيرة لدى يوسف إدريس إلى حد قوله: «صدّقنى، أكثر من مرّة فكّرت فى أن انتحر. هكذا تصل أزماتى النفسية إلى التفكير فى الانتحار، هروبًا من هذا الشك، وإيمانا بأننى لم أحقق شيئًا بعد».

حالة نفسية مثيرة للشفقة حقًا. لكن هل تريد الاستماع إلى يوسف إدريس آخر، بنبرة مختلفة تمام الاختلاف. لنقرأ له حوارًا آخر، مع الصحفى نفسه، وفى المجلة ذاتها، بعد نحو ٧ أشهر فقط.

2 قصة عن «الخيانة الزوجية» لم يكتبها

«أنا أختلف عن كل الكُتاب»، بهذه الثقة الحاسمة تحدث يوسف إدريس فى حوار لمجلة الكواكب نُشر فى أغسطس ١٩٦٤، أى بعد أقل من ٧ أشهر على حواره السابق للمجلة ذاتها، وفيه كان الشك فى موهبته مسيطرًا على مجرى الحديث تمامًا.

أمّا هُنا، فقد حقق العرض المسرحى لـ«الفرافير» نجاحًا كبيرًا، وفاتن حمامة تستعد لتصوير أول مشاهد فيلم «الحرام»، وها هو يوسف إدريس يبدأ فى كتابة مسرحية جديدة يرفض الكشف عن موضوعها، لكنه لا يرفض استعراض ثقته فى مواهبه هذه المرة، ويضرب مثلًا فى المقارنة بين أسلوبه، وأساليب الآخرين، ومن بينهم: سعد الدين وهبة، ونعمان عاشور على وجه التحديد.

قال إدريس: عندما كتبت «الفرافير» لم أكن أبحث عن موضوع عادى أعالجه بالشكل العادى الذى يعالج به كتاب المسرح أعمالهم. أنا أختلف عن كل الكُتاب، فلو أننا أمام مسرحية عن «الخيانة الزوجية» مثلًا، فالكاتب «العادى» يستطرد فى الحديث عن حب الرجل لزوجته، وإدراكه لانصرافه عنها، ثم اكتشافه خيانتها مع شخص آخر.

أمّا أنا، فلو تناولت هذا الموضوع لحاولت أن أجد فيه معنى جديدًا. سأعرض ملل الزوج من حياته الزوجية، وحنينه إلى الانطلاق، وحاجته إلى سبب مقنع للتخلص من زوجته. وعندئذ سأجعله يحاول أن يدفعها إلى الخيانة! سأجعله يأتى بأصدقائه إلى البيت، ويحاول بشتى الطرق أن يجعلها تتعلق بواحد منهم، بينما هى تظل مخلصة. وفى اللحظة التى ييأس فيها الزوج من أن تخونه زوجته، ويكف عن محاولاته. فى هذه اللحظة، سأجعلها تخونه!

> قال إدريس: عندما كتبت «الفرافير» لم أكن أبحث عن موضوع عادى أعالجه بالشكل العادى الذى يعالج به كتاب المسرح أعمالهم

هذه القصة الافتراضية الصادمة، هل نجد لها أثرًا بين سطور قصص وروايات ومسرحيات يوسف إدريس؟ أم أنها فكرة لم يكتبها بالفعل؟

أراد يوسف إدريس بضرب هذا المثل، الذى بدا وكأنه يطرحه عرضًا أمام محاوره، أن يمهّد للمقارنة بين فكره المسرحى «غير العادى» وأفكار غير من «العاديين» حسب تعبيره.

وللمقارنة، تحدث إدريس عن أسلوب نعمان عاشور مثلًا، وقد كانت أحدث مسرحياته فى ذلك الوقت هى «عيلة الدوغرى». وقال إن نعمان عاشور يرى فى واقع الحياة اليومية ما يثير السخرية والضحك أو ما يثير الرثاء والبكاء، فينقله إلى المسرح. ينقل الحياة كما هى من واقعها اليومى واصطدامه بالواقع.

أمّا سعد الدين وهبة، الذى كان فى الوقت نفسه يكتب سيناريو فيلم «الحرام» عن رواية يوسف إدريس، وعُرضت له فى ذات العام مسرحيتا: «كوبرى الناموس» و«سكة السلامة». قال يوسف إدريس إن سعد الدين وهبة يجد فى خضرة بطلة «كوبرى الناموس» رمزًا لمصر. ومن خلال الرمز يقول كل ما يستطيع أن يحيط به رمزه، ويضع على المسرح كل النماذج الواقعية التى عايشها.

أما «أنا» فالأمر عندى يختلف تمامًا، والحديث لا يزال ليوسف إدريس، أنا لا أنقل من الحياة، ولكننى أبحث عن «رؤيا مسرحية»، «رؤيا» تتجسد فيها معانى الحياة بعد أن أستقبلها ذهنيًا وأعايشها وأهضمها هضمًا كاملًا، وأختار لها إطارًا جديدًا، فنماذجى فى «الفرافير» مثلًا ليست نماذج إنسانية واقعية، والصلة بين السيد و«الفرفور» قد لا توجد فى الحياة اليومية، وإن كان تاريخ الإنسانية يؤكدها على مر العصور.

وهكذا فالكُتاب الآخرين، «كل الكُتاب العاديين يكتبون مسرحيات «عادية»، بينما يوسف إدريس وحده يكتب مسرحيات «مختلفة»، لذلك يحب أن يصفها بأنها ليست مجرد مسرحية، وإنما «رؤيا»!

الطبيب مصدر إلهام الأديب.. فلماذا استسلم «إدريس» للعزلة؟

3 وجّه نصيحة علنية لـ«عبدالوهاب»، ثم وقع فى الفخ نفسه بعد 4 سنوات

لم تمنعه نجاحاته الأدبية عن الشعور بالندم والحيرة تجاه عمله الطبى. فى مطلع عام ١٩٦٤، برر يوسف إدريس هجرته لمهنة الطب بقوله «لم أجد فائدة فى أن أتحول إلى مفتش صحة». لكننى أدرك الآن كم خسرت. إننى أشعر بالانعزال عن الحياة، وعندما ينعزل الكاتب عن المنبع الحقيقى لمادة كتابته، يتحوّل إلى شخص لا علاقة له بالمجتمع الذى يعيش فيه. وقد تجرّعت مرارة هذا الإحساس لدرجة أننى قررت «العودة» إلى ممارسة مهنة الطب، لأعيش الحياة اليومية وأثرى بتجاربها.

وبعد نحو ١٠ أسابيع، فى أبريل ١٩٦٤ أرسل يوسف إدريس مقالًا قصيرًا لمجلة الكواكب، لينشر فى عدد خاص حول السد العالى، ووجه فيه الدعوة إلى الموسيقار محمد عبدالوهاب لزيارة أسوان. لماذا؟

كتب إدريس مقدمة لمقاله حول نشأة عبدالوهاب فى حى شعبى، وكيف اغترف إبداعه الأول من وحى التراث الغنائى الشعبى، حتى التقطته «الطبقة الحاكمة» فأصبح مطربًا للملوك، وانعزل عن محيطه الشعبى. وصار فنانًا تحكمه الحرفة، أو «صنايعى» منفصلًا عن الناس وطبيعة مشاعرهم.

وانتقد يوسف إدريس انعزال عبدالوهاب وانغماسه فى الرفاهية التى أفسدته، حتى اتجه إلى الخارج لكى يحاكى موسيقاه أو يقتبسها. وقارن بين عبدالوهاب وسيد درويش فى ذلك، مؤكدًا أن درويش لم يكن انفصاليًا ولا فرديًا فى فنه، عكس عبدالوهاب الذى جنى جناية كبيرة على الأغنية الجماعية والألحان النابعة من الشعب.

وبناء على مقدمة مقاله، نصح يوسف إدريس الموسيقار محمد عبدالوهاب بالخروج من عزلته، وزيارة أسوان ليعيش أيامًا مع بُناة السد العالى، «إن ذلك أجدى عليه ألف مرة من رحلاته إلى بيروت وأوروبا. أدعوه لزيارة قرى مصر ومناطقها الزراعية والصناعية، لكى يستعيد جذوره الشعبية».

كان إدريس متحمسًا للعودة إلى ممارسة مهنة الطب مطلع ١٩٦٤، للهروب من فخ العزلة عن منابع الإبداع فى الناس والحياة، ودفعه الحماس لتوجيه نصيحة مماثلة إلى محمد عبدالوهاب.

وبعد هذه الدعوة بأكثر من ٤ سنوات، جمعت الصحفية نِعم الباز كلًا من يوسف إدريس ومحمد عبدالوهاب فى حوار مباشر وجهًا لوجه على صفحات مجلة «آخر ساعة».

فى ديسمبر ١٩٦٨، كان يوسف إدريس قد حسم مسألة مزاولة مهنة الطب، وهجرها تمامًا، رغم أنه وصفها سابقًا بمصدر إلهامه، وأنه من دونها منعزل عن الناس. وحين سأله عبدالوهاب عن السبب، قال إدريس: أجبرتنى مشغوليات الكتابة على ترك الطب!

أليس تناقضًا أن تكون «مشغوليات الكتابة» هى سبب ترك ممارسة المهنة التى سبق ووصفها إدريس نفسه بأنها «المنبع الحقيقى لمادة كتابته»!

ربما لم يكن إدريس قادرًا على حسم صراعه الداخلى، لكنه رغم ذلك كان يرى فى نفسه القدرة على توجيه النصائح للآخرين بما لم ينصح به نفسه!

حين كتب يوسف إدريس المقال الذى وجّه فيه نصيحة إلى محمد عبد الوهاب عام ١٩٦٤ كان هو نفسه لا يزال متأثرًا على المستوى الشخصى بالاختيار الصعب بين اعتزال ممارسة الطب نهائيًا للتفرغ للكتابة، أو الإبقاء على ممارسة الطب حتى لا ينفصل هو الآخر عن الناس هو الآخر، مصدر إلهامه. لكنه فى كل الأحوال، فعلها لاحقًا وطلّق الطب نهائيًا، فهل انعزل، ثم انعزل، حتى صار هو الآخر أشد انشغالًا بمقالات الملوك والرؤساء، من انشغاله بالناس والأدب؟!

يوسف أيها الصديق

مقاييس أوروبا فى النقد والأدب.. لا تصلحُ لنا

«القصة» ليست مسئولة عن حل مشاكل المجتمع

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 فى هذا الملف حوارًا مع يوسف إدريس.

د. فاطمة يوسف العلى

يوسف إدريس: الحكومات العربية لم تهتم بـ«الثقافة الجماهيرية» وتعتبرها رفاهية

■ **هل لك أن تُعرّف لنا شخصيتىَ: يوسف إدريس «الإنسان»، ويوسف إدريس «الفنان»؟**

– الحقيقة الأمر صعب جدًا. يعنى كل ما أستطيع قوله لنفسى: «أحاول جاهدًا أن أكون إنسانًا مفيدًا».

أما مصيرُ محاولاتى هذه، فالمسألة متروكة للآخرين طبعًا. هم يحددونها وهم يقرونها. والأجيال وحدها، الحاضرة والمقبلة، تملك أن تقول رأيها فى الأديب أو فى الفنان.

البعضُ يتساءل حول ظهورك المفاجئ كقاص منذ سنوات قليلة. انطلاق شهرتك على هذا النحو، جاء بعكس شهرة القصاصين الآخرين والبارزين فى الوطن العربى، الذين تدرّجوا فى هذا الفن حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه من مجد.

وقاطعنى ببسمة خفيفة على شفتيه: أنا ما ظهرتش فجأة!. فأنا على ما يظهر سلختُ من عمرى أكثر من عشرين عامًا فى هذا الميدان.

وهممتُ قائلة:

لم أقصد كمفكر وأديب. وإنما أقصد أنك فاجأت الميدان كقاصٍ وروائى. فالقارئ يرى أن أعمالك فى القصة والرواية لم تظهر ألا متأخرًا.

وأجاب: ليس ضروريًا أن الكاتب عندما يكتب يُعرف عند جمهرة القراء مباشرةً، لأن اكتشاف الناس له يأخذ وقتًا طويلًا.

وحين يكتشفونه، يكون ذلك شبه مفاجأة فى ذاته؛ وكأنه لم يكن موجودًا من قبل! وبالنسبة لى، فقد بدأتُ بالعمل محررًا صحفيًا بجريدة «الجمهورية» عام ١٩٦٠، ثم كاتبًا بجريدة «الأهرام» منذ عام ١٩٧٣. و خلال دراستى الجامعية فى «كلية الطب» حاولت نشر كتاباتى. وبدأت قصصى القصيرة فى الظهور فى «مجلة المصرى» و «روز اليوسف» خلال تلك الفترة. وفى عام ١٩٥٤ ظهرت مجموعتى القصصية «أرخص ليالى». وبهذا فأنا أعتبرُ نفسى كاتبًا ١٩٤٨. وأنا لدى الرضاء التام عن نفسى. وأنا شخصيًا أجسد بعض الكتاب الشبان الناشئين.

■ **هل يعيشُ الأديب أو الشاعر أو الفنان العربى فى حال عزلة أو غربة نفسية؟ كيف يمكن أن يجد نفسه؟**

يسارع قائلًا:

– أولًا: نقف عند كلمة «الغربة» هذه. أنا فى الحقيقة «أموت من الضحك» حين أقراها فى مجلات العالم العربى الأدبية! مفيش حاجة اسمها (غربة) فى عالمنا العربى إطلاقًا. هى كلمة «مستوردة»! فأنت لا تشعرين بالغربة إلا عندما تذهبين خارج العالم العربى. ويقولون: غربة الشاعر والشاعر الغربة.. و كلام فارغ مش عارف إيه.. كلام لا حقيقة له فى الواقع. عبارات مستوردة ومستوحاة من «مقاييس أوروبية» لا معنى لها ولا طعم ولا رائحة.. يعنى مش فاهم، لازم الواحد يتعب روحه علشان يغترب؟

و يغترب من مين؟ يعنى شخصيًا.. لو حاولت أن أغترب.. أغترب فين؟! إحنا معندناش حاجة اسمها «الوحدة».. يعنى باستمرار فيه يا «عيلة» يا «قرية» يا «قبيلة» يا «عشيرة» يا «وطن» يا «قومية» إلخ.. بل إننا نريد أن نحقق وحدة عربية من المحيط إلى الخليج.. أين الغربة إذن؟ إن طبيعتنا العربية مختلفة تمامًا عن الطبيعة الأوروبية.. ولا أعتقد بوجود مشكلة الاغتراب فى العالم العربى، لا بالنسبة للكاتب ولا بالنسبة للقارى. يمكن أن تكون هناك مشكلة إحساس معين، إحساس بـ«الوحدة».. والوحدة غير الغربة. الغربة هى الإحساس بعدم الانتماء لهذا المجتمع. والحاجة دى أفهم أنها كانت موجودة عند واحد مثل «ألبير كامى، وكان بيبشر بيها.. لأن (كامى) جزائرى الأصل.. مولود من أم فرنساوية وأب جزائرى.. إذن هو يعانى من مشكلة شخصية عنده؛ لذلك كتب رواية «الغريب». مثل هذا الشعور أحترمه وأفهمه وأقدره جدًا؛ لأنه إحساس صادق. إنما آتى أنا، مثلًا، وأقرا «الغريب» وأحاول أن أعمل «غريبًا» بأشكال مختلفة وبأسماء مثل «أحمد»، و«عبد الله»، و «كلام من ده».. تلك هى المهزلة التى يعانى منها أدبنا العربى، وأنا شخصيًا لا أفهم ثلاثة أرباع ما يكتب فى المجلات الأدبية فى الوطن العربى، وبالذات التى تصدر فى بيروت، مع أن عملى هو الكتابة! وإذا فهمتها لا أوافق عليها. الخلاصة أن مقاييس أوروبا فى النقد والأدب لا تصلح لنا.

بعد ذلك انتقلنا للحديث حول هموم ومشاكل العالم العربى.

■ **حدثنى عن مشاكل الأدب العربى؟**

– الحقيقة أنا حائر ومستغرب فعلًا. ثمة أمرٌ فى الشخصية العربية يتراءى لى أنه غير قابل للتفسير! يعنى لو أننا عكسنا المشهد تمامًا، ورجعنا إلى العرب فى الجاهلية، سوف نجد فيهم ملامح كثيرة من جيل اليوم. لكنها فكرة التعرف على البداية غير ممكن استحضارها. لكن مفاهيم مثل التعاون والارتقاء، وهذا بحد ذاته يعنى اعتزاز الإنسان بنفسه ووطنه وبلده وشخصيته. لكن هذا الشىء أكيد قد ينقلب إلى شىء مثير، حينما يتعامى عن أن يرى مشاكله حتى يعالجها. أعتقد أن مشكلة مجتمعنا العربى كله هى أنه غير قادر على رؤية عيوبه؛ لأن القدرة على رؤية العيوب تتركب فى الجهاز الأوتوماتيكى الإصلاحى القادر على نقد البشرية لتصحيح مسار الإنسان، نحن مثلًا حساسون جدًا من النقد! اعتداد الفرد بنفسه على المستوى الشخصى وعلى مستوى المجتمع الصغير، يجعلنا غير قادرين على، بل لا نريد، أن نرى عيوبنا لأننا حساسون من النقد الذاتى ونقد الغير لنا، نحن لا نريد أن نرى عيوبنا، يعنى مثلًا يكفى أن يقول إنسان نقدًا صغيرًا وبسيطًا جدًا على أفراد فلسطينيين مثلًا، حتى تتضخم المسألة وتُثار على مستوى القضية الفلسطينية برمتها! أو يكفى أن تُقال كلمة نقد عن مواطن مصرى مثلًا، حتى تصبح القضية «مشكلة مصر الكبرى». وهذا أسلوب سيئ للغاية. لأنه يمنعنا من أن نرى أخطاءنا وأن نتعلم منها وأن نتطور، إن هذه الطريقة الخاطئة فى عدم إقرارنا بأخطائنا وعدم رغبتنا فى رؤية عيوبنا، فى هذه الأمة، تعوّق عملية التطور، بل هى تعمل على تطورنا إلى.. الأسوأ!! بينما المجتمع الدولى الأوروبى بالذات، شرقه وغربه، يعمل باستمرار على إصلاح نفسه.

وأنا لذلك ضد «الحساسية الشديدة» لأى نقد، كذلك لو نظرنا إلى مسألة النقد عندنا فى العالم العربى، سنجدها مضحكة ومؤسفة. كل بلد ينتقد الثانى إنما «مفيش بلد تنتقد نفسها!!» مع أن العيوب لو قيلت لأهل البلد أنفسهم وبصراحة «يمكن يتصلحوا» ويصيروا كويسين.

وهنا أتدخّل لأقول له مُقاطعة:

■ **طيب يا دكتور إدريس... هل «الإنسان» فيك ينتقد الفنان والمفكر والقاص «يوسف إدريس»؟**

ويجيب من خلال ابتسامة رقيقة:

– يعنى أنا مش بأنتقد نفسى دلوقت؟!.. أنا طول النهار «نازل نقد فى نفسى!!» وهذه مأساة أيضًا؛ لأن كثرة النقد مُضرّة مثل قلة النقد، إذ أحيانًا يفقد الإنسانُ ثقته بنفسه، لكننى أحاول جهدى أن أكون صادقًا مع نفسى، يعنى أنا لا أخجل من نفسى من ناحية، ولا يدركنى الغرور من ناحية أخرى، أحاول أن أكون موضوعيًا مع نفسى؛ مدققًا ومتبصرًا. وهذا من أجل أن أقيم وأقوم نفسى تقويمًا وتقييمًا أو تغريمًا صحيحًا؛ حتى أتفادى عيوبى وأخطائى. وأنا لا أصف نفسى طبعًا، بأننى سوبرمان أو إنسان خارق للعادة، لكننى ببساطة أحاول أن أكون ذلك النموذج الإنسانى الذى يحتذى به الآخرون.. وما زلت أحاول.

■ **ولأن السينما المصرية قدمت له بعض روائعه الروائية والقصصية مثل «النداهة»، «الحرام»، حادثة شرف»، وغيرها، حاولت أن أتعرف على رأيه فيما إذا كانت السينما قد أخلصت فى تقديم تلك الأعمال أم أنها شوهت أعماله؟ وهل هو راضٍ عن الأفلام التى كتب قصصها؟**

وبعد لحظة تفكير، أجاب الدكتور يوسف قائلًا:

– السينما مشكلة! وأعنى السينما المصرية أولًا، السينما بشكل عام وسيلة نشر خطيرة جدًا، يعنى أى كتاب، يوم ينتشر رواجُه لن يوزع منه أكثر من خمسين أو ستين ألف نسخة، بينما السينما يراها الملايين وينفعل بها الناس أسرع، لأن الصورة والصوت والكلمة والحركة والعاطفة كلها متوافرة للسينما، تؤثر فى الناس تأثيرًا قويًا مباشرًا، يعنى يمكن من خلال فيلم واحد أن تغيرى إنسانًا.. لكن «دا صعب» جدًا فى قصة قصيرة أو رواية واحدة. كذلك الفن المسرحى يؤثر تأثيرًا قويًا. وأنا شخصيًا عايز مُخرج يفهم ما أكتب، أنا أعمل رؤية فنية، والمخرج اللى عاوزه بيعمله، لكن أنا عاوز مخرج يتبنى الرؤية التى أقدمها ويستطيع تنفيذها سينمائيًا. لكن الواقع أن السينما عندنا لا تزال فى مجال تطورها.. ولم تصل بعد إلى المرحلة التى تريد، لذلك فإن أخواننا المخرجين وكذلك كتاب السيناريو الذين يأخذون قصصنا للسينما لا يقدرون أن يأخذوا سوى الهيكل العظمى فى القصة أو الحدوتة بتاعة القصة، ثم يبنون عليها الرؤية الفنية التى تهم السينما المصرية، على سبيل المثال قصة واقعية وأنا كاتبها على أساس واقعى جدًا يحولونها إلى حدوتة رومانسية! وقصة ساخرة جدًا يأخذون الجانب الجاد منها فتفسد، وهكذا. وجاء جيل من الشبان فى السينما بدأوا يدركون أهمية اللمسة وأهمية الحركة الصغيرة فى تكوين الصورة العامة، يعنى أنا مع أداء الرؤية عن طريق اللمسات الفنية العميقة جدًا التى تؤثر فى النفس البشرية، وليس الشرط ضخامة القصة وضخامة أحداثها، «أنا ما عنديش أحداث ضخمة».. أنا أتناول أحداثًا بسيطة جدًا إنما لأنى أغذيها بلمسات فنية، فهى تنغرس فى نفس المشاهد. أن هذا يحتاج إلى مدرسة جديدة فى السينما، طبعًا أعمالى التى قُدمت، أنا أتقبلها كأعمال سينمائية فقط؛ لأن القصة التى أكتبها حين تُقدم بطريقتى ورؤياى الشخصية، قد تحتاج عندئذ إلى جمهور مختلف «شوية» أو متطور أكثر!

وأسأل محدثى بصفته مثقفًا قديرًا:

■ **كيف ومتى يمكن إيصال الثقافة والمعرفة إلى الجماهير.. لا سيما الطبقة الوسطى والطبقة الجاهلية أو الأمية من الشعب؟**

ويبادر إلى الإجابة قائلًا:

– أنت حيرتينا فعلًا! هذا الموضوع مهم جدًا، لأنى أشعر بأن الحكومات العربية كلها بشكل عام لم تعط «الثقافة الجماهيرية» الأهمية المرجوة لها، فهى تفهم أن الثقافة نوع تكميلى أو كمالى.. وأنها ليست شيئًا حيويًا وليست ضرورية! وتلك كارثة، فى حين أننا إذا كنا نطمح أن نكون معلمين كويسين، أو حكامًا كويسين، أو سياسيين كويسين، أو تجارًا أو صحافيين كويسين.. فيجب أن يتعادل عنصرُ التعليم كاملًا مع عنصر الثقافة، لأن لهما نفس الخطورة.. وإذا لم نوازن و«نتثقف» ثقافةً حقيقية كاملة «عمرنا ما هنوصل» للمستوى الحضارى المطلوب. للأسف إن جماهيرنا غير مثقفة تقريبًا لسببين، سبب منهما يتعلق بها هى، وسبب آخر يتعلق بدولنا العربية؛ لأن دولنا هذه وحكوماتنا، لا تهيئ وسائل الثقافة كاملة للشعب، وسبب آخر هو أن الثقافة عايزة «كدح». يعنى بصريح العبارة مفيش ناس تقعد كده فى محلها وتجيلها الثقافة لحد عندها! لا بد لكل واحد منا أن يسعى للثقافة، وهذا يحتاج إلى جهد فردى. فنحن مثلًا نهتم جدًا بالأكل والملبس وننفق عليهما الكثير.. ما يجعل عقلنا «زى الأناظ» لو أنفقنا على الثقافة ربع ما ننفق على الأكل والشراب، إن اهتماماتنا لا تزال فى مرحلتها «البدائية»؛ أى أن اهتمامنا وفخرنا منصبان على أن نرتدى الثياب الجميلة ونركب السيارات الفارهة، وأن نتفاخر بالمسكن والموبيليا التى عندنا، نحن لم نصل بعد إلى مرحلة متطورة: مرحلة التفاخر بالعقول؛ يعنى بالثقافة. الثقافة ليست لعبة، الثقافةُ تكوّن النفسَ البشرية، وتشكل الضمير، وتبنى الإحساس بالإتقان، والإحساس بالجمال، وأهمية الارتقاء بالواقع. الثقافة ليست «هزارًا» ... الثقافةُ هى محكُ الوعى والحضارة البشرية. الحقيقة أن الحكومات والدول العربية مسئولة مسئولية مباشرة فى هذا المجال، وهى للأسف مقصِّرة جدًا.

لقد بدا الألمُ يظهرُ فى قسمات الدكتور «يوسف إدريس» وهو يتحدث عن هذا الموضوع الحساس، حول الأهمية المباشرة فى تكوين الدول والأفراد والحضارات. وأعرب عن أمله فى أن يجىء اليوم الذى يكون الاهتمام الجمعى بثقافتها بمثل اهتمامها بغذائية وكسائية أفرادها. وأن يتحمل الأفرادُ والدول على حد سواء المسئولية كاملة.

يوسف إدريس وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ

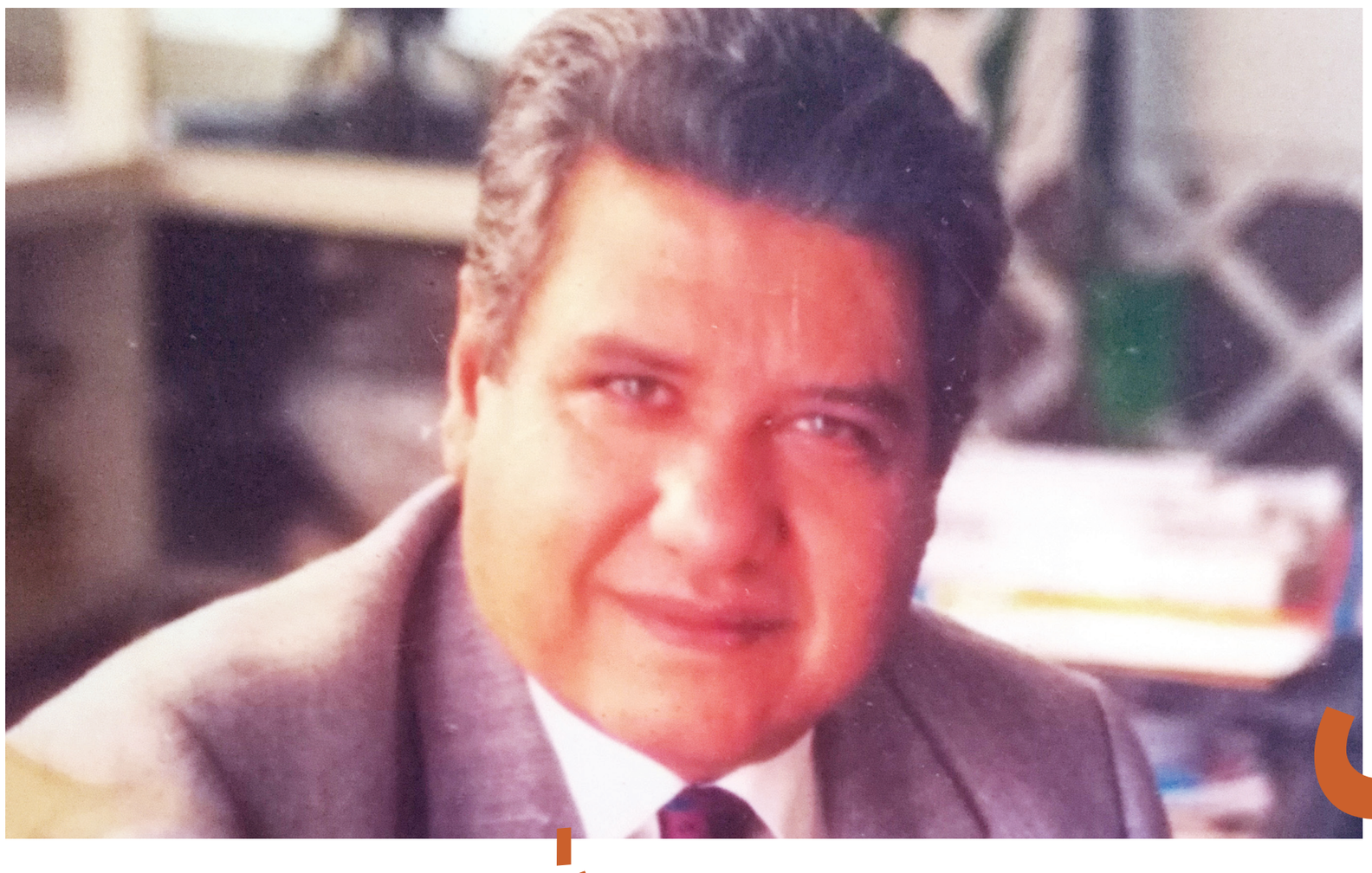
«الكتابة» عملية اكتشاف ورؤية لمرحلة جديدة للعالم

من كتاب صهوات الخيول للكاتبة فاطمة ناعوت.. يصدر قريبًا

معنديش أحداث ضخمة فى أدبى.. وهذا يحتاج إلى مدرسة جديدة فى السينما

يوسف أيها الصديق

نقطة الالتقاء الوثيقة بين الفن والدين واضحة وقوية جدًا فى أدب يوسف إدريس



إدريس أقرب إلى الله

رجاء النقاش يكتب:

كان ذلك فيما أذكر سنة ١٩٨٤، وكنت قد ذهبت مع عدد من الكتاب والصحفيين المصريين لأداء العمرة بعد أن شاركنا فى مهرجان الجنادرية الثقافى الذى تقيمه السعودية كل عام، وقد بدأنا رحلتنا إلى العمرة بزيارة المسجد النبوى فى «المدينة المنورة»، استعدادا للذهاب إلى مكة والطواف بالكعبة، وفى المسجد النبوى، وفى الجزء المعروف باسم «الروضة الشريفة»، والذى يقع بين المنبر النبوى وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم رأيت الكاتب الكبير يوسف إدريس يقف وحده أمام قبر الرسول «صلى الله عليه وسلم» وهو يبكى، وكان يوسف أحد المشاركين فى رحلة العمرة هذه، وقد أدى يوسف معنا مناسك العمرة بعد ذلك فطاف بالكعبة، وقبل الحجر الأسود وسعى بين الصفا والمروة، وفى اللحظة التى كان فيها يوسف إدريس يبكى بدموع حقيقية غزيرة وجدت أحدهم يقترب منى ويهمس فى أذنى: «انظر إلى هذه الدموع الكاذبة فى عيون يوسف إدريس.. إن يوسف يسارى معروف، وأهل اليسار لا يؤمنون بالدين، ولاشك أن يوسف إدريس له هدف آخر من وراء هذه الدموع، فهو إنسان ذكى وقادر على التمثيل الجيد من أجل تحقيق أهدافه الخاصة».

وجاء ردى على من قال هذا الكلام عنيفًا، وإن حاولت أن التزم بكل ما يمكننى من ضبط النفس احترامًا للمكان المقدس الذى نحن فيه، وهو المسجد النبوى الشريف قلت لهذا الشخص: إننى على العكس أثق بدموع يوسف إدريس، وأثق أنه صادق كل الصدق، فانظر إليه، وهو يقف وحيدًا لا يكاد يشعر بالزحام الذى يحيط به، ولا يلتفت إلى غيره. ولا أظنه الآن يعبأ بشىء آخر فى الدنيا كلها سوى مشاعره الأمينة التى يعبر عنها بدموعه ثم يا أخى هل دخلت قلب يوسف إدريس لتعرف حقيقة إيمانه، وتحكم عليه بأنه إيمان مفقود وغير موجود؟ ثم ماذا يعنى قولك إن اليساريين لا يؤمنون؟. إن أدب يوسف إدريس هو دفاع عن الفقراء والمستضعفين فى الأرض، وأدبه عظيم وصادق.

فكيف يكون هذا المدافع النبيل عن الفقراء والضعفاء صاحب قلب يخلو من الإيمان؟ إن مثل هذا الموقف دليل على الإيمان الثابت القوى والذى يعرف يوسف إدريس، ويعرف أدبه لا يمكن أن يقول عنه إن دموعه كاذبة، فهو رجل صلب وعنيد، ولا يخاف من إعلان ما يؤمن به، وقد دفع ثمن ذلك بالمتاعب والمنغصات التى صاحبته طيلة حياته كلها. ولذلك فأنا أقول لك على عكس ما تقول تمامًا: هذه دموع صادقة صادرة عن قلب صادق، وعين لا تعرف الكذب أو المراوغة. وأدرك من يحدثنى أننى غاضب ومنفعل ضده بشدة، فانصرف عنى، وبقى طوال رحلة العمرة حريصًا على عدم الاقتراب منى أو تبادل الكلام معى بأى صورة من الصور، ولم أتحدث مطلقًا مع يوسف إدريس أو غيره عن هذه القصة التى أرويها اليوم لأول مرة.

وبعد العودة من العمرة كتب يوسف إدريس مقالًا جميلًا فى الأهرام، عن تجربته الروحية، وأعاد نشر هذا المقال فى كتاب له عنوانه «إسلام بلا ضفاف» طبعة الهيئة العامة الكتاب سنة ١٩٨٩، وعنوان هذا المقال هو عمرة كاتب، وفى آخر هذا المقال يكتب يوسف إدريس: «صليت ركعتين فى الروضة الشريفة، وارتكنت إلى عامود من أعمدة الحرم النبوى الشريف، أرقب الإيمان مجسدًا على الوجوه.. يا لحلاوة الإيمان حين يكسب الوجه البشرى جمالًا نابعًا من القلب، وموجهًا إلى المولى سبحانه وتعالى، وجاءتنى مصر وأنا مرتكن أمارس متعة الابتهال بلا صوت والتأمل بلا انقطاع، جاءتنى مصر بشعبها ومشاكلها بحاضرها ومستقبلها، ورحت أدعو للشعب المصرى بنى وطنى أن يزيد الله نعمه، إنه القادر القوى المعين، ما فائدة أن أكون قد دعوت لعائلتى ولنفسى أن يخلصنا من أزماتنا وقلقنا ونحن نحيا مع شعب واقع فى الأزمات والقلق، ما فائدة أن تكون سعيدًا صحيحًا فى مجتمع يعانى؟ ما فائدة أن يرزقك الله بالملايين فى شعب يعيش على حافة الفاقة؟.

إن المسلم الحقيقى لا يسعد إلا فى مجتمع مكتمل السعادة ترفرف فيه السكينة على الجميع، وظللت أدعو وأدعو حتى وجدتنى أبكى بكاء لم يحدث لى من قبل، فهو ليس بكاء حزن وليس بكاء إشفاق على النفس والشعب، وليس بكاء مذلة وإحساس بالضيم، ولكنه بكاء المحب لحبيب، البكاء المستلهم من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، بكاء المتأمل فى الآيات البينات التى أوحى له بها وغمرت الدنيا من أقصاها لأقصاها. يا رب لا تمنحنى الصحة وشعبى مريض ولا تمنحنى الرزق الوافر وشعبى يشكو الفاقة، ولا تمنحنى سلامة النفس وشعبى يطحنه القلق، وأنزل اللهم السكينة على قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانًا مع إيمانهم، يا لها من آية كريمة معجزة المعنى، ظللت دون أن أعى أرددها، وكأنما بقدرة قادر وبإملاء قادر «هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانًا مع إيمانهم»، أنزل اللهم السكينة على قلوبنا، وألهمنا الصواب وأخرجنا بفضل قدرتك ورحمتك من مأزقنا وهيئ لنا من أمرنا رشدًا، إنك أنت السميع المجيب الوهاب.

هذا ما كتبه يوسف إدريس بعد أدائه العمرة، فهل هذا الكلام الصادق يمكن أن يصدر عن إنسان دموعه كاذبة؟ إننى لا أكاد الآن أتذكر اسم الشخص الذى همس فى أذنى بهذا الاتهام ولا أكاد أتذكر وجهه ولا أظن أننى التقيت به مرة أخرى بعد أن سمعت منه هذا الهمس الذى يشبه وسوسة الشيطان.

ولكننى تذكرت الحكاية كلها منذ أيام عندما ردد البعض اتهامًا ليوسف إدريس بأنه ضد الدين، وذلك بعد أن قام المخرج السينمائى الشاب مروان حامد، ابن الفنان الكبير وحيد حامد، والسيدة زينب سويدان رئيسة القناة الأولى فى التليفزيون، بإخراج فيلم قصير عن قصة ليوسف إدريس عنوانها «أكان لابد يا لى لى أن تضيئى النور؟»، والقصة التى كتبها يوسف إدريس منذ أكثر من ثلاثين سنة متهمة بأنها خارجة على الدين، وقد كتب يوسف إدريس قصته ونشرها على الناس فى مجموعته «بيت من لحم»، الصادرة فى ستينيات القرن الماضى، وعند نشرها لأول مرة لم يقل عنها أحد إنها ضد الدين، فهل كان الناس فى الستينيات أقل تدينا مما هم عليه الآن؟.

وهل كان رجال الدين فى ذلك العصر، وهو عصر الباقورى والدكتور بيصار وخالد محمد خالد، ومحمد الغزالى والقرضاوى ومحمد عمارة، وغيرهم من أئمة الإسلام وعلمائه البارزين، غافلين عن دينهم، فسكتوا عن قصة يوسف إدريس، حتى جاء من ينبه الجميع اليوم وبعد أكثر من ثلاثين سنة إلى أن القصة ضد الدين؟.. طبعا هذا كلام غير معقول ولا مقبول، فلو كان فى القصة شىء من ذلك لأثارت الاعتراض والرفض عند نشرها لأول مرة منذ أكثر من ثلاثين سنة.

لا أحد اتهم القصة بمثل هذا الاتهام أو غيره خلال هذه الفترة الطويلة، حتى جاء إلينا هذه الأيام من يقول لنا إن الناس فى بلادنا كانوا بلهاء لا يفهمون ما قصد إليه يوسف إدريس جيدًا من وراء قصته والناس لم يكونوا بلهاء، وقراء الأدب الجميل الرفيع، مثل أدب يوسف إدريس، لا يمكن أن يكونوا بلهاء، فالبلهاء لا يقرأون مثل هذا الأدب ولا يهتمون به، وإنما يقرأون - إن قرأوا - أشياء فيها بلاهة أيضًا، وعندما يكون قارئ الأدب متنبهًا واعيًا حسن الذوق، فإنه يستطيع أن يدرك أهداف الكاتب الفنان بسهولة، ويستطيع أن يرى النور الذى يصدر من العمل الفنى الجميل فيضىء أفكار الإنسان ومشاعره، ويستطيع أن يدرك أن الجمال الحقيقى فى الأدب والفن لا يمكن أن يتناقض مع أى مشاعر دينية صحيحة.

والكلام الشائع الذى يقول إن اليسار بطبيعته ضد الدين وإن الهدف من أى فكر يسارى هو هدم الدين، إنما هو كلام غير دقيق، ومصدر مثل هذا الكلام هو أننا فى بعض الأحيان نستخدم المصطلحات الغربية، كما هى، ودون مراجعة ذلك لأن الأفكار اليسارية ذات القيمة قد دخلت عالمنا العربى من باب واحد كبير هو باب المقاومة للاستعمار، والمقاومة للظلم الاقتصادى وانعدام العدالة والمساواة بين الناس فى ظروف الحياة، والفرص المتكافئة بين الجميع.

أما موضوع الدين فلم يقترب منه أحد من أهل اليسار ذوى الذهن المتفتح والعقل الراجح، إذ أن هؤلاء المخلصين كانوا يدركون فى نفوسهم، وفيما حولهم، أن الدين ثابت وقوى فى الضمير العربى، وأن من العبث وعدم الأمانة الاقتراب من الدين بطريقة سلبية، ولاشك أن يوسف ادريس كان يساريًا، ولكنه كان يمثل ذلك «اليسار الحر» الذى يقرأ كتاب الواقع قبل أن يقرأ كتب اليسار المدرسية التى تمس الدين من قريب أو بعيد، وأى قراءة صحيحة لأدب يوسف ادريس سوف تصل بسهولة إلى نقطة الالتقاء بين هذا الأدب العظيم وبين المشاعر الدينية الأصيلة، فقصص يوسف برواياته ومسرحياته ومقالاته فى دفاع حار عن الإنسان المظلوم والدعوة إلى تحريره من كل القيود التى تؤذيه فى لقمة عيشه أو فى كرامته أو تسلب منه ثمار جهده إن كان من الذين يبذلون ويتعبون من أجل حياة شريفة لا عبث فيها، ولا استهتار وليس فيها كسل أو خمول أو رغبة غير سليمة فى الاعتماد على الآخرين.

وهذه كلها فى جوهرها فى معان يدعو إليها الدين فى وضوح وقوة، فالدين الحق لا يقبل ظلم إنسان لإنسان، ولا يقبل الإساءة بالقول أو بالعمل إلى كرامة أى إنسان مهما يكن هذا الإنسان متواضعًا لا يملك ما يرفع شأنه من ثروة أو منصب أو عائلة.

نقطة الالتقاء الوثيقة بين الفن والدين واضحة وقوية جدًا فى أدب يوسف إدريس وهذه النقطة التى التقى فيها جمال الفن بالمشاعر الدينية كان جوهرها فى أدب يوسف قائمًا على فكرة بسيطة، ولكنها عميقة جدًا، وهى الفكرة التى تؤكد أنه لا انفصال بين الدين والحياة، وأن الدين قد جاء إلى الناس عن طريق الرسل والأنبياء والكتب المقدسة لكى يجعل الحياة أفضل ويجعل الإنسان أكثر سعادة وكرامة، ولكى يخلق بين الناس علاقات قائمة على الرحمة والتعاطف وليس على الصراع والتنافس وإهلاك بعضنا لبعض.

وقد عدت إلى القصة التى كتبها يوسف إدريس منذ أكثر من ثلاثين سنة لأقراها من جديد، وأنا أحب أن أعود إلى أعمال يوسف إدريس وأقرأها مرات متعددة دون أن أحس بالملل، بل لعلى اكتشف فى كل قراءة شيئًا جديدًا، فيوسف إدريس ينطبق عليه قول تولستوى: «إن الكاتب الذى لا تستطيع قراءته مرتين لا يستحق أن تقرأه مرة واحدة». وهكذا، فإننى لا أتردد فى إعادة قراءة يوسف إدريس حتى بدون مناسبة محددة، فهو من الأدباء الذين يستحقون أن نقرأهم مرتين بل ومرات عديدة، وقد عدت إلى القصة التى أثيرت حولها الاتهامات أخيرًا لعلى أجد سببًا لمثل هذه الاتهامات فلم أجد شيئًا من ذلك، والقصة كما أشرت فى البداية هى إحدى قصص مجموعة «بيت من لحم»، واسمها «أكان لابد يا لى لى أن تضيئى النور؟»، والموضوع الجوهرى الحساس فى هذه القصة هو الموضوع المفضل عند يوسف إدريس، كلما اقترب من القضية الدينية، وأقصد به موضوع العلاقة الوثيقة بين الدين والحياة، وقد عالج يوسف إدريس هذا الموضوع فى قصته البديعة من زاوية معروفة فى الأدب العالمى كله، وهى زاوية «إغراء الشيطان للإنسان»، وتلك قصة معروفة حتى فى الكتب المقدسة، فما ترويه الكتب المقدسة، وعلى رأسها القرآن الكريم، عن خروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة، هو قصة قائمة على إغراء الشيطان لآدم بارتكاب المعصية، ووقوع آدم فى المعصية بالفعل، وخروجه من الجنة بسبب ذلك، وهذا كله قد وقع لآدم وهو نبى من أنبياء الله، فالصراع مع الشيطان، وما يقدمه للإنسان من إغراء، وما يحرضه عليه ويدفعه إليه من الخطايا هو أمر يحدث فى حياة الناس، وكل إنسان معرض له، وغير معصوم منه، والحكمة من تصوير مثل هذا الصراع فى الفن هو الكشف عن الظروف التى تؤدى إلى ضعف الإنسان وسهولة استجابته للإغراء.

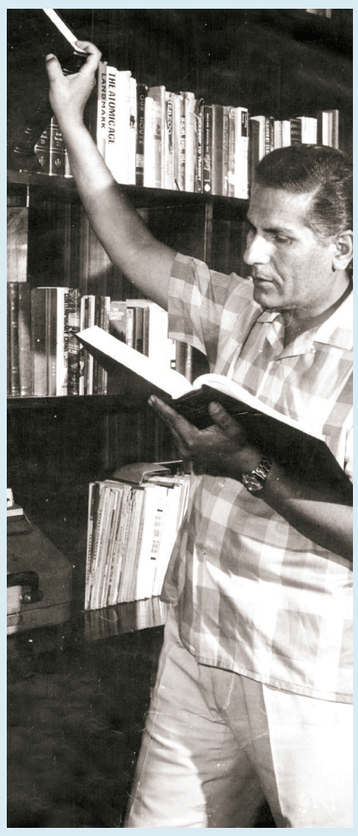
وعندما يكشف لنا الفن الجميل عن هذه الظروف التى تؤدى إلى الضعف، فإنه بذلك يدعونا - حتى دون أى إشارة مباشرة - إلى تغيير هذه الظروف وتعديلها حتى يتخلص الإنسان من ضعفه ويتغلب على وسوسة كل الشياطين فى نفسه أو خارجها. وقد عالج يوسف إدريس هذا الموضوع فى دقة وعمق وسحر فنى فاتن، والمعنى الكبير الذى نخرج به من هذه القصة هو أن ظروف الحرمان والفقر وضيق الحياة تؤثر على صلابة الإنسان وتؤدى به إلى الضعف، بل وتؤدى إلى السقوط فى بعض الأحيان، والمعنى الإيجابى هنا هو نقد الظروف السيئة التى تحيط بالناس والدعوة إلى تغييرها، وهو معنى محسوس فى قصة يوسف إدريس الجميلة، وباستطاعتنا أن نصل إليه دون أى صعوبة أو تعقيد.

فى الأدب العالمى، وعلى القمة منه، عملان شهيران شهرة خالدة يعالجان الموضوع نفسه الذى عالجه يوسف إدريس فى قصته البديعة، العمل الأول هو مسرحية «فاوست» للأديب الألمانى الكبير جيته ١٧٤٩ - ١٨٣٢، وهى مترجمة إلى العربية ترجمة كاملة بقلم الدكتور عبدالرحمن بدوى مع مقدمة دقيقة وعميقة لها، أما العمل الثانى، فهو رواية تاييس لأديب فرنسى كبير أيضا هو أنا تول فرانس ١٨٤٤ - ١٩٢٤. وهى مترجمة إلى العربية بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد.

وهذان العملان الأدبيان الخالدان لم تنشأ حولهما اتهامات دينية من أى نوع، بل نظر الناس إليهما، جيلا بعد جيل، على أنهما تصوير للصراع بين الإنسان والشيطان، حيث ينتصر الإنسان أحيانا وينتصر الشيطان فى أحيان أخرى. ولكن الصراع قائم ودائم بين القوة الإنسانية والقوة الشيطانية، وتصوير هذا الصراع هو مادة خصبة للأدب الإنسانى كله، ففى هذا التصوير تطهير للقلوب وتنبيه للضمائر، وكشف للظروف السيئة التى تحيط بالإنسان، وينبغى أن تزول.

وهذا ما فعله يوسف إدريس فى قصته الجميلة المظلومة، والمتهمة بالانحراف الدينى. ولا أصل لمثل الاتهام إلا عند الذين ينظرون إلى الأدب والأدباء بنية سيئة وتعمد للبحث عن سبب لاتهامهم، فإن لم يجدوا هذا السبب افتعلوه واستخرجوه من عقولهم لا من نصوص الأدب التى بين أيديهم ولو تحلى هؤلاء بالنية الحسنة والذوق الفنى السليم والتفكير المنطقى المستقيم، لما وجدوا فى هذه القصة أو غيرها من أعمال يوسف إدريس ما يمس العقيدة أو يجرح الدين، بل على العكس من ذلك فإنهم سوف يجدون فى قصة يوسف إدريس، وفى أعماله الأدبية الأخرى كثيرًا من المعانى الرائعة، ومنها الدعوة إلى معالجة ضعف الإنسان حتى ينتصر على الشر، والدعوة إلى ربط الدين بالحياة حتى لا يكون الدين معزولًا عن الدنيا، وما فيها من أحداث وتجارب.

والقراءة الصحيحة لقصة يوسف إدريس وغيرها من أعماله الأدبية لابد أن تكشف بوضوح أنه كان أقرب إلى الله من الذين يتهمونه ويشككون فى دينه، ويلتفتون إليه بعد رحيله بعشر سنوات، لا لتكريمه والاعتزاز به بل للإساءة إليه وإلى أدبه الجميل العميق وهذا من عجائب الأيام.



كيف يكون هذا المدافع النبيل عن الفقراء والضعفاء صاحب قلب يخلو من الإيمان

أحب أن أعود إلى أعمال يوسف إدريس وأقرأها مرات متعددة دون أن أحس بالملل

عصمت 2024

صحفيون فى مصيدة «هنية»

فى فيلم الإرهاب قدمت الفنانة نادية الجندى فكرة رمزية لم تلقَ ما تستحقه من اهتمام وتوثيق. فكرة علاقة الصحافة بالإرهاب فى العقود الأخيرة من القرن الماضى. قامت الفنانة بدور الصحفية عصمت التى تتولى رئاسة قسم الحوادث بمؤسسة قومية كبرى حين تقع جريمة إرهاب كبرى. أشارت أصابع الاتهام وتحريات رجال الشرطة إلى الإرهابى عمر الصناديلى- الفنان فاروق الفيشاوى- الذى يقرر استقطاب الصحفية عصمت لكى تقوم بدور «الظهير الإعلامى» له. يتصل بها بعد الجريمة ويطلب لقاءها، وفى هذا اللقاء الأول استطاع بالفعل السيطرة العقلية على الصحفية المخضرمة، وذلك حتى قبل أن تنشأ بينهما فيما بعد علاقة حميمية. بعد اللقاء الأول مباشرة تنحاز الصحفية لجانب الإرهابى وتقوم- فى ذروة تفجر الإرهاب فى مصر- بإخفاء مكان الإرهابى وإخفاء معلومات مهمة اقتناعًا منها ببراءته، ولم تفترض ولو واحد بالمائة أنها خطأ وذلك نتيجة سيطرته العقلية عليها. قيامها بذلك ساعد مجموعته الإرهابية على اقتراف جرائم أخرى.

أحمد الصغير

ثم يتحول دورها إلى مساعدته بشكل مباشر قوى فى الحصول على أماكن للتخفى والهروب، وفى استخراج أوراق مزورة تمهيدًا لتهريبه خارج مصر. حدث هذا التطور بعد نشوء علاقة حميمية بينهما. وهذه العلاقة هى الفكرة الرمزية الرئيسية فى الفيلم والتى ترمز إلى امتطاء الإرهاب بعض المؤسسات الصحفية الحزبية والمستقلة وبعض الأسماء العاملة فى مؤسسات صحفية قومية، وقد حدث هذا بالفعل فى عقدى الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضى!

أما مشاهد نهاية الفيلم فقد جاءت متسقة مع هدفه، حيث تكتشف عصمت بمحض المصادفة حقيقته كاملة وترى وجهه القبيح سافرًا. فقد قرر استخدامها فى حمل حقيبة بها قنبلة وهى مسافرة لحضور فعاليات مؤتمر صحفى بإحدى الدول العربية على متن طائرة تصادف أنها يستقلها بعض الوزراء. تكتشف أنه قرر التضحية بها رغم كل ما قدمته له.. تقوم بالإبلاغ عنه وتقوم بقتله. هذه النهاية لم تمنع ما حدث بالفعل وما قامت به سابقًا منذ لقائهما الأول، ومما أدى إلى اقتراف جماعته مجموعة من الجرائم الإرهابية بينها تفجير مدرسة!

لا يحمل الفيلم أى افتراء على الحقيقة. بل يمكننى القول إن ما عرضه أقل بكثير جدًا مما حدث فى هذين العقدين تحديدًا حين كانت دماء المصريين- من مواطنين ومفكرين ورجال أمن- تُسفك وتسال فى شوارع مصر على أيدى مجرمى جماعات التطرف المتمسحة كذبًا بالإسلام. حيث قامت وقتها مؤسسات صحفية حزبية ومستقلة بدور محامى الشيطان ومبرر إجرامه، حيث قام بعضها بالمساندة الصريحة لفكر الإرهاب الضال، بينما قام البعض الآخر بدور مبرر تلك الجرائم وتقديمها وكأنها رد فعل على ما كانت تدعيه على أجهزة الأمن المصرية. فصحيفة حزبية ناطقة بلسان حزب ليبرالى عريق كانت تفرد صفحات كاملة لتوجيه اتهامات لأجهزة الأمن المصرية بتعذيب مجرمى الجماعات الإرهابية، حتى فُضحت تلك الجريدة فضيحة كبرى موثقة بالصوت والصورة فى إحدى مؤسسات مصر البرلمانية!

صُحف أحزاب يسارية سارت على نفس النهج وقدمت للمصريين رؤية ضالة أو يمكن القول إنها تبنت رواية الجماعات الإرهابية فيما كان يحدث على أرض مصر والتى مختصرها أن الإرهاب وجرائمه ليس إلا رد فعل على ممارسات الدولة القمعية وعلى الفشل الحكومى فى إدارة ملفات اقتصادية ومجتمعية، حتى ظهر للمصريين تهافت رؤية تلك الصحف فى الأربعة عشر عامًا الماضية. بعض الأقلام التى وجدت طريقها لبعض مؤسسات صحفية قومية، وحتى بعض المنتسبين لتلك المؤسسات دأبوا على بث سمومهم على صفحات صحف يتم تمويلها من ميزانية الدولة المصرية ذاتها!

صحف ومطبوعات ناطقة باسم مؤسسات دينية مهمة تبنت علنيًا الرواية الدينية المتطرفة. فى تلك السنوات القاتمة قام كثيرٌ من كبار علماء الدين بالتشويش على العقل المصرى الجمعى باستخدام مصطلحات مضللة مثل «شباب الصحوة الإسلامية» و«الصحوة الإسلامية» قاصدين بذلك تلك الجماعات المارقة ومن ينتمون إليها، بل وتورط بعضهم رسميًا فى تبرير جرائم قتل اقترفها بعض أعضاء تلك الجماعات، بخلاف جملة من الفتاوى التى كانت تتهم الدولة المصرية وقوانينها بالخروج عن الشريعة الإسلامية. كان هؤلاء يمثلون أحد جناحى ذلك الظهير الذى استندت إليه تلك الجماعات وأدى إلى إطالة أمد المواجهة بينها وبين الدولة المصرية. أما الجناح الآخر فقد تمثل فى «ظهير إعلامى صحفى» مثلته تلك المؤسسات وهذه الأقلام وتجسد دورها إجمالًا فى تسويق رؤية أن الإرهاب هو رد فعل وليس فكرة لها أهدافها المحددة، والتى تستبيح سفك الدماء من أجل الوصول إلى تحقيقها! ولقد كتبتُ ونشرت منذ حوالى عامين مقالًا مطولًا عما حدث صحفيًا فى تلك السنوات بعنوان الصحافة التكفيرية!

لكننى أستدعى اليوم شخصية «عصمت» بسبب هذا المشهد الصحفى الذى تابعته عقب اغتيال إسماعيل هنية رئيس حركة حماس، والذى يلقى بحجر ضخم فى بركة مياه يتحرج كثيرون من الاقتراب منها! مشهد صحفى آلمنى وأغضبنى كثيرًا كمواطن مصرى، وأرى أن ألمه وغضبه لا يختلفان عن مشاهد الثمانينيات والتسعينيات حتى مع اختلاف التفاصيل. صحفى مصرى يقترح على نقابة صحفيى مصر أن تفتح أبوابها لتلقى العزاء فى مقتل هنية! كتب اقتراحه على صفحته، ثم توالت بعض الردود الصحفية الغريبة على الاقتراح الأغرب! وأكثرها غرابة لى هو رد نقيب الصحفيين بأنه سيعرض الأمر على المجلس! بينما أثنى آخرون على الاقتراح ووصفه بعضهم بأنه اقتراحٌ عظيم! بينما عبّرت صحفية تتولى موقعًا مهمًا فى مؤسسة صحفية قومية بأنها تتحفظ على الاقتراح، لأنه ربما يشكل سابقة يحاول بعض من تورطوا فى دماء أن يقلدوها فيما بعد! وبعضهم سخروا من تعليقات بعض المصريين الذين استنكروا الاقتراح! وانبرى آخر فى موضع منفصل على صفحته يفند رؤية هؤلاء المصريين واتهامهم لحماس وقياداتها بالمسئولية عن استشهاد جنودنا المصريين فى سيناء! وانصب تفنيده على تلك المكالمة المسجلة لمحمد مرسى وأحد الأشخاص عقب جريمة قتل الجنود المصريين. حيث يقول هذا الصحفى إن هذه المكالمة لا تخص هنية وإنها كانت مع الظواهرى، وإن الدولة المصرية قد تعاملت مع قيادات حماس بالفعل بعد هذه الجريمة، واعتبر أن هذا التعامل هو وثيقة براءة لحركة حماس!

بصراحة نحن أمام مشهد عبثى يستلزم التوقف أمامه وعدم المرور عليه أو تمريره هكذا وكأنه لم يكن! لنبدأ بقصة المكالمة التى أصبحت فجأة وكأنها حدٌ فاصل بين موقفين، إما إدانة حماس ورئيسها، أو تبرئتهم جميعًا! ما كل هذا العبث والدجل الفكرى والسياسى؟! لنفترض أن المكالمة لم تحدث أو ليس لها وجود إطلاقًا، ولنراجع أو لنتذكر بعض ما عاصرناه فى مصر منذ ٢٠٠٨م وحتى ٢٠٢٢م تحديدًا، مع التوقف عند بعض التواريخ الهامة مثل ٢٠١١م، و٢٠١٥م و٢٠١٦م و٢٠١٨م وأخيرًا ٢٠٢٢م! ولنستعن فى ذلك بالأرشيف الصحفى المصرى ذاته! فنحن عامة المصريين عرفنا ما عرفناه من مصدرين، الأول بيانات المتحدث العسكرى المصرى، والثانى ما نشرته الصحف ومواقع الأخبار الرسمية، ولنستبعد كل ما هو غير مصرى!

أما بيانات المتحدث العسكرى المصرى فموجودة ومتاحة لمن يريد أن يراها ثانية. ومن يشكك فى أى مما ورد بها فلا مجال للحديث معه لأننا لم نشاهد حتى الآن مواطنًا من أى دولة يشكك فى بيانات قواته المسلحة الرسمية خاصة فى زمن لا مجال فيه لإخفاء أخبار عسكرية أو مدنية! أما المصدر الثانى وهو الأرشيف الصحفى، فقد كتبه ووثقه نفس هؤلاء الصحفيون الذى يتناقش بعضُهم اليوم حول فتح أبواب نقابة صحفيى مصر لتلقى العزاء فى قيادة حمساوية!

قطعًا لا يتسع المقام هنا لذكر كل ما نُشر فى تلك السنوات، لكننى سأكتفى فقط بالقدر القليل مما تم نشره صحفيًا لعلى أستطيع تنشيط ذاكرة من شاركوا فى هذه المناقشة العبثية!

عام ٢٠٠٨ اقتحام الحدود المصرية وقيام عناصر حمساوية بتفجير بوابة معبر رفح واستشهاد الرائد ياسر فريج عيسوى! ٢٠١١م ضبط حامد محمود سلامة فلسطينى حمساوى بحوزته مولوتوف فى ميدان التحرير! إخفاء الداعشى ممتاز دغمش الضالع فى جريمة اختطاف رجال أمن مصريين. ضبط ٦ عناصر بجوازات سفر مزورة من إيران بحوزتهم رسومات لمواقع عسكرية مصرية. بيان المتحدث العسكرى المصرى الأسبق أحمد على يذكر كميات الأسلحة المضبوطة فى سيناء عليها أختام كتائب عزالدين القسام «الفيديو موجود على صفحتى الخاصة!». فى عام ٢٠٢٢م تم قتل ابن شقيقة يحيى السنوار المدعو مصعب جميل مطاوع أو «أبوجميل الغزاوى». ابن جميل مطاوع القيادى بحماس ومسئول جمع الزكاة. ونجل دكتورة جميلة السنوار شقيقة يحيى السنوار. وكان يحاول التسلل لمواقع خاصة لعناصر داعش أثناء مباراة مصر والسنغال معتقدًا انشغال المصريين بالمباراة! والدته كانت تلقب بأم بلال كلقب تنظيمى فى داعش. الأب مسئول جمع التبرعات فى خان يونس وابنه الآخر صهيب قيادى بكلٍ من حماس وداعش!

كان مقتل مصعب مفاجأة مدوية أثبتت تورط قيادات حمساوية فى تمويل تنظيم داعش بسيناء! علاقة مقاتلى حماس بحركة داعش- رغم محاولة حماس للتنصل من ذلك- أصبحت حقيقة واقعة بعد ثبوت انتماء بعض مقاتلى حماس لداعش وعلى رأسهم مصعب مطاوع! وبعد أن أكدت المصادر الصحفية أن علاقة مصعب بخاله كانت قوية وطيدة وأنه قد نشأ وترعرع فى أحضان كتائب عزالدين القسام وأنه أحد كوادرها.. فلا مجال إطلاقًا للتنصل من تلك العلاقة! وفى نفس العام تمت تصفية داعشى غزاوى وهو المتهم الرئيسى فى جريمة مذبحة مسجد الروضة! حمزة عادل محمد الزامنى «أبوكاظم المقدسى»! من سكان زعرب بغزة! وكان شقيقه محمد قد تمت تصفيته قبل ذلك فى مواجهات مع القوات المسلحة المصرية.

بين عامى ٢٠٠٨ و٢٠٢٢م لدينا عشرات المنشورات الصحفية عن عناصر حمساوية تمت تصفيتها أثناء قيام القوات المسلحة المصرية بمهامها فى تطهير سيناء وتدمير ما يزيد عن ألفى نفق تشرف عليها حماس! فمثلًا فى عام ٢٠١٣م، وحسبما نشرت المواقع الصحفية، فقد أكد وزير الداخلية الأسبق محمود وجدى رسميًا أن «حماس» ساعدت «الإخوان المسلمين» فى اقتحام السجون المصرية خلال الثورة فى مصر وإطلاق سراح عدد من أعضاء حماس وحزب الله! وأعلن مبارك أثناء محاكمته أن «حماس» أرسلت حوالى ٨٠٠ مسلح إلى مصر عام ٢٠١١م! ممن تمت تصفيتهم من مقاتلى حماس على الأراضى المصرية محمد مؤنس «أبومالك المقدسى»، رائد وائل أبوالعينين ومحمد زهير حماد «أبوالعباس الغزاوى وأبوعمر المهاجر»، وقد قتلا فى غارة جوية نفذتها القوات الجوية على وكر فى بئر العبد، خطاب المقدسى وأبوشامل المقدسى قتلا فى محاولة منهما للهجوم على مقر الكتيبة ١٠١ بالعريش عام ٢٠١٨م، وغيرهم كثيرون.. تقريبًا لم يمر عام منذ ٢٠٠٨ وحتى ٢٠٢٢م دون تصفية أحد أو بعض مقاتلى حماس على الأراضى المصرية!

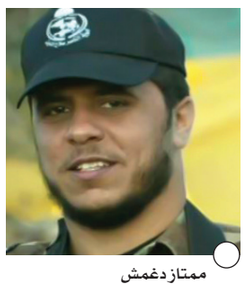
هذا يعنى بوضوح أن هذه الحركة فى تلك السنوات كانت توجه جهدها العسكرى وأموال التبرعات، التى من المفترض أن تكون لمقاومة الاحتلال الصهيونى، لمحاربة الدولة المصرية! هذا بخلاف ما يعرفه الجميع وتم تصويره وهو فيديو عن عمليات نهب لممتلكات مصرية بعد ثورة يناير وعرضها للبيع فى شوارع غزة بعد تهريبها عبر أنفاق حماس! وبخلاف تورط الحركة فى عمليات تفجير خطوط الغاز المصرية! وبخلاف الاتفاق الذى كشفه رئيس السلطة الفلسطينية بين إخوان مصر وحماس على محاولة الاستيلاء على جزء من الأراضى المصرية!

فهل بعد كل هذا يحتاج صحفى مصرى إلى مكالمة تليفونية ليحدد موقفه تجاه مسائل تمس الثوابت الوطنية؟!

هل نحتاج إلى أن نعلم صحفيًا أبجديات العمل الإدارى المؤسسى الذى تقوم به مؤسسات أى دولة؟ هل لا يدرك أى صحفى حتى لو كان مبتدئًا أن الدولة- أى دولة- تتعامل بصفتها ومسئولياتها الدستورية مع جميع الدول والأطراف المحيطة بها حتى الشيطان نفسه، لكى تضطلع بمهامها الدستورية والقانونية؟. كيف يستقيم الأمر حين يرى صحفى أن تعامل الدولة المصرية مع حركة حماس هو صك براءة مما اقترفته تلك الحركة؟. فلقد قامت مصر بعد انتصار أكتوبر مباشرة بالتفاوض مع عدوها الأول ووقعت اتفاق سلام معه، وهذا من طبائع الأمور، فالدول تتعامل كمؤسسات تعمل لتحقيق أهداف شعبها، يجلس ممثلوها على مائدة واحدة مع ألد خصومها وأعدائها لكى تحقق تلك الأهداف. هناك دول تعلن شعبيًا عن مواقف مقاطعة زاعقة ثم نكتشف بعد سنوات أنها لم تقطع فى لحظة واحدة تلك العلاقات، لكنها كانت سرية كالعلاقات الآثمة. مصر دولة سرها كعلنها.. هذا الشرف وهذه الشجاعة سمات لا يفقهها آخرون من هواة الغرف السرية. بعد انتصار القوات المسلحة على تلك الميليشيات ومن منطلق مسئولية الدولة وواقع الجوار كان عليها أن تتعامل مع من يحكمون القطاع ليس فقط حماية لحدود مصر وسلامة أراضيها، إنما أيضًا لعدم ترك سكان القطاع رهينة فى أيدى هذه الميليشيات. ربما يكون مفاجأة للبعض ما سأذكره.. بعد آخر عدوان صهيونى على القطاع قبل السابع من أكتوبر وذلك عام ٢٠١٨م، لم تقدم أى دولة من تلك الدول، التى تملأ الدنيا ضجيجًا الآن وتدعى أنها محور المقاومة، دولارًا واحدًا مساعدة لأهل القطاع. كل ما فعلوه أنهم تصوروا أمام كاميرات القنوات الإخبارية وأعلنوا عن تبرعاتهم، ثم لا شىء. تحملت مصر كاملًا ومنفردة عبء إعمار القطاع بعد آخر عدوان. وهذه المعلومة كنتُ قد كتبتها فى مقال سابق بعد أن علمتها من شخصية فلسطينية مهمة تسكن القطاع. لقد فرّقت مصر الدولة بين أهل القطاع، وبين حركة اتسمت سيرتها وسلوكها مع مصر بالعدوانية والشره للاعتداء على أراضيها وتجرأت على سفك دماء أبنائها. تساند الدولة أهل القطاع وتبذل كل ما تستطيعه لمد شرايين الحياة إليهم ولكى تبقى لهم أرضهم، لكنها تتعامل مع الحركة بصفتها أمرًا واقعًا لا مفر من التعامل معه.

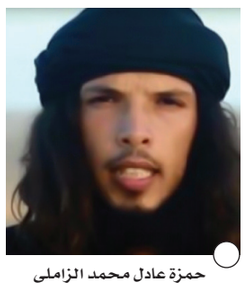
لكن أى صحفى أو مؤسسة صحفية لا يمكنها أن تتمسح بدور الدولة، وتحاول أن تلقمنا الباطل على أنه حق. فأى نقابة لا يقع عليها ما يقع على الدولة من مسئوليات، خاصة نقابة الصحفيين ونقابات القوى الناعمة الأخرى، والتى من المفترض أن تكون ممثلًا حقيقيًا للمشاعر الجمعية لهذا الشعب المصرى. فهى لسان حال صحفيى مصر، وهم لسان حال شعب مصر. ألستم أنتم أصحاب فكرة المقاطعة الشعبية للعدو الصهيونى بعد توقيع اتفاقية السلام؟. ألستم أنتم مَن هاجمتم الصحفى على سالم حين تحدى هذه المقاطعة الشعبية وسافر لإسرائيل؟. ألم تخبروا المصريين لسنوات أن نقابة الصحفيين تعبر عن الموقف المصرى الشعبى من القضايا الوطنية؟. وأن الدولة تحكمها مواءمات للحفاظ على الأمن القومى، بينما المؤسسات الصحفية ينبغى أن تتحرر من تلك المواءمات؟.

ما الفارق، فى عقلية صحفى مصرى، بين دولة احتلت جزءًا من أرض مصر، وبين جماعة، مُصنّفة فى بعض الدول العربية والإسلامية كجماعة إرهابية، اعتدت على الأراضى المصرية واستباحت دماء رجال قواتها المسلحة واقترفت جرائم تمس السيادة الوطنية المصرية؟. قام جنود مصريون بعد اتفاق السلام بقتل جنود إسرائيليين، كما قام جنود إسرائيليون بنفس الشىء مؤخرًا.. وفى كل الحالات سارعت الدولتان بالاتفاق على أنها حوادث فردية وتمت تسوية كل واقعة على حدة. لكن ما اقترفته حماس لم يكن خطأً، أو حتى عمدًا لكنها تبرأت منه وأعلنت أنه خطأ.. بل هى عقيدة سياسية دينية. تمامًا كعقيدة متطرفى اليهود أو الصهاينة فى اعتقادهم بحقهم فى أرض سيناء.. وفى كلتا الحالتين على مصر أن تحمى أراضيها بالقوة. لكننى أتساءل: كيف يرى أى مواطن مصرى وليس فقط الصحفى الفارق بين الحالتين أو الاعتداءين، الإسرائيلى والحمساوى؟. لماذا مثلًا لم تقترح أصوات صحفية مصرية أن تفتح نقابة صحفيى مصر أبوابها لتلقى العزاء فى رابين بعد اغتياله بعد انخراطه فى محادثات سلام؟. هل الديانة هى السبب مثلًا؟ أتفق قطعًا مع جنون فكرة أن أحدًا ما يطالب بذلك فى حالة رابين، لكننى أيضًا أعتقد أنه نفس الجنون فى الحالة الأخيرة التى نحن بصددها حتى لو كان بطل الواقعة مسلمًا. فحين نجرد كلًا منهما من ديانته نرى أننا أمام عدوين، كلاهما طامع ومُعتدٍ فى وقتٍ ما على الأرض المصرية، أحدهما مسلم، والآخر يهودى.



ممتاز دغمش

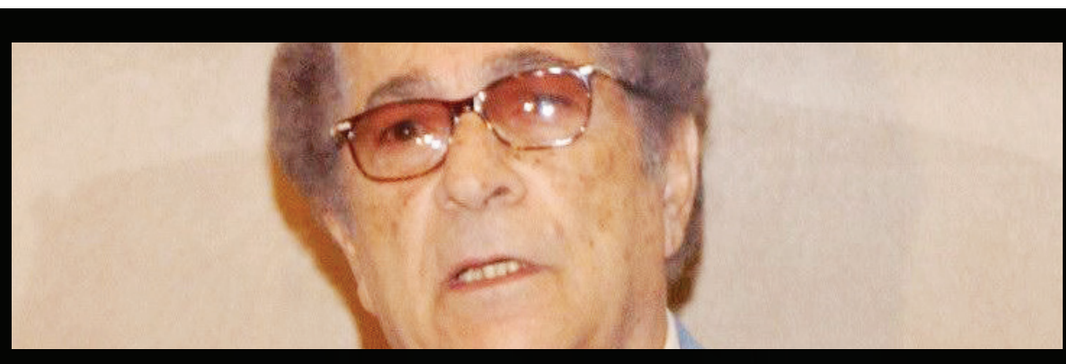
مصعب جميل مطاوع



حمزة عادل محمد الزاملى

> قامت مؤسسات صحفية حزبية ومستقلة بدور محامى الشيطان ومبرر إجرامه

إسماعيل هنية



أوراق عمرها 62 عامًا تقول لنا الحقيقة

تاريخ مـــزور

تفكيك أكذوبة أنيس منصور الكبرى عن عبدالناصر

عاش أنيس منصور سنوات عمره من العام 1962 وحتى وفاته فى العام 2011 يبكى ظلم الرئيس عبدالناصر له، يحكى ويعيد ويزيد فى حكاية فصله من أخبار اليوم فى ديسمبر 1961 بعد مقاله «حمار الشيخ عبدالسلام».

الحكاية وثقها أنيس فى كتابه «عبدالناصر المفترى عليه.. والمفترى علينا»، بعد أن أشار إليها فى عشرات الكتب ومئات المقالات.

يحكى أنيس: دعانى أو استدعانى السيد على إسماعيل إمبابى مدير مكتب الوزير كمال رفعت المشرف على أخبار اليوم، وهذا الاستدعاء حدث مرموق، يرويه عامل الأسانسير والساعى الواقف أمام مكتبى وأمام مكتبه، وفرصة ليعرف العاملون فى أخبار اليوم نوع اللقاء من النظر إلى وجهى ذهابًا وإيابًا، وأكون أو يجب أن أكون ضاحكًا، لأعطى انطباعًا بأنه لقاء ودى وأن نتائجه مثمرة، وقد ناقشنا الأوضاع بكل تفاصيلها، وأن نتائج هذا اللقاء سوف تظهر تقريبًا- كما يقول وزراء الخارجية عادة- ويكون كلامهم لا معنى له، لأنه كليشيه واحد يجىء قبل وبعد أى لقاء من هذا النوع.

سأل إسماعيل إمبابى: تشرب إيه؟

فرد أنيس متبسطًا معه: ما تشربه أنت.

فقال إمبابى: لا.. مثلك لا بد أن يشرب شيئًا خاصًا، فليس لقائى بك كل يوم، ما رأيك فى القرفة بالجنزبيل؟ إنها أحسن شراب للبرد وأنت خائف من البرد، لولا أنك وحشتنى ما طلبت أن أراك وأنا مزكوم كما ترى.

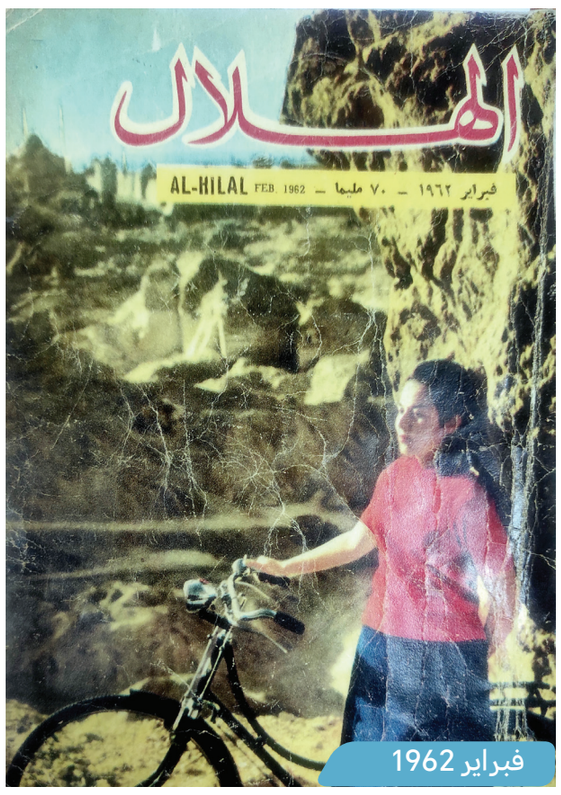
يعلق أنيس على كلام إمبابى بقوله: إذن هو مزكوم، وأنا سوف أصبح مزكومًا، ولكن الوحشة والشوق أقوى من أن يقاومه.. لهذه الدرجة؟ نعم.. لهذه الدرجة إنه هو الذى يقول، ولم أرغمه على ذلك، ولا هو مضطر إلى مجاملتى.

الباز

أنيس: عندما سألت عن سبب فصلى قالوا لى إنها صورة للرئيس جمال عبدالناصر

جاءت فى مقالك وأنت تتحدث عن الطاغية نيرون أو إنها صورة لحمار جاء فى المقال

تفكيك أكذوبة أنيس منصور الكبرى عن عبدالناصر



فبراير 1962

تكلم أنيس مع إسماعيل إمبابى فى كل شىء، فى تخلف كل الصحف وتقدم صحف أخبار اليوم، وفى لعن أجداد المحررين المنافقين الذين ينقلون إليه أخبار السخط والغضب فى صحف أخبار اليوم بعد التأميم، وينقلون إليه ما قاله مصطفى وعلى أمين وغيرهما وأصدقاؤنا أم كلثوم وعبدالوهاب وعبدالحليم حافظ وكمال الطويل وعثمان العبد وقاسم فرحات، وما يقوله غير الساخطين على ما أصاب أخبار اليوم، وما يقوله أنيس نفسه من عبارات ساخرة من الوزير والمدير والسكرتير.

يقطع إسماعيل إمبابى هذا الاسترسال، ويقول لأنيس: طبيعى أن تغضب لما أصاب الدار، ولكننا لسنا بهذا السوء ولا بهذا الجهل، ثم إننا ننفذ الأوامر الصادرة إلينا، لا رأى لنا فى شىء، افعل هذا، تمام يا أفندم، فنحن عبد المأمور.

يقول أنيس: بعد أن انتهى الحديث، مددت يدى أصافحه، فوقف لتحيتى وقبل أن أغادر المكتب الذى كان يجلس إليه مصطفى أمين، قال لى: على البيت.. تخرج من هنا على البيت، فقد صدر قرار بوقفك عن العمل، ولا أعرف لماذا؟

كان ذلك يوم ٢٧ ديسمبر ١٩٦١.

يضيف أنيس: قبل أن أخرج إلى الشارع جاء بعض الزملاء يفسرون لى ما لم أكن أعرف، إنها صورة للرئيس جمال عبدالناصر جاءت فى مقالك وأنت تتحدث عن الطاغية نيرون، أو إنها صورة لحمار جاء فى المقال، ولا علاقة للحمار بما جاء بالمقال، ولكن لا بد أنك قصدت شيئًا يفهمه القارئ، ولكن الذى يضع الصور أو الرسومات سكرتير التحرير وليس أنا، وكان الرد: ولكن لا بد أنك رأيت المقال قبل النشر ولاحظت وجود هذه الرسومات التى تغمز وتلمز ووافقت على بقائها، ولكن لماذا لم يحذفها الرقيب؟ وكان الجواب من الزملاء: ليس أسهل من أن يقول إنهم وضعوا له صورة إوزة أو بطة أو نسر، ثم وضعوا الحمار بعد ذلك، وليس واضحًا ما الذى فعلته بعد ذلك مباشرة.

بدأ أنيس منصور يبحث عن سبب إبعاده وطرده من أخبار اليوم إلى بيته، تواصل مع محمد حسنين هيكل فى بيته، وقال له ما حدث، وكان ما جرى مفاجأة له، ووجد أن مصطفى وعلى أمين يعرفان ما حدث، ولكن ليست لديهما أسباب واضحة.

ويحاول أنيس شرح الأمر لنفسه: لا بد أن يكون السبب شيئًا كتبته، أو لا داعى لأن يكون هناك سبب واضح، فقد كنت أقرب إلى مصطفى وعلى أمين من كثير من المحررين، وأن قرار الوقف عن العمل جزء من سياسة إبعاد مصطفى وعلى أمين عن أخبار اليوم وهدمها على رأس العاملين فيها.

وبعد ذلك عرف أنيس منصور السبب.

يقول: كنت قد كتبت مقالًا بعنوان «حمار الشيخ عبدالسلام»، وفى المقال غمز ولمز وإيماءات وإسقاطات واضحة، فقد كانت صورة لأعماق الغاضبة الساخطة على الذى أصابنا جميعًا، وفى الصباح الباكر وضع السيد على صبرى مدير مكتب الرئيس صورة من المقال أمام عبدالناصر ومعه هذه العبارة: فى انتظار أوامركم.

يعلق أنيس منصور الأمر كله فى رقبة الرئيس عبدالناصر.

يقول: وكان الرئيس عبدالناصر فى طريقه إلى الجزائر، وليس فى حاجة إلى وجع دماغ، ولا بد أنه كان سعيدًا بهذه الرحلة فى البحر إلى الجزائر، ولا بد أنه كان راضيًا عن الصورة التى يراها فى المرآة: مشرق الوجه لامع العينين، حاد الأنف يضغط على شفتيه فى كبرياء وقرف، ولا بد أن لون الكرافتة «السولكا»- فلم يكن يعرف إلا هذا الصنف من الكارفتات- قد أعجبته، ولذلك اكتفى سيادته بأن أشار إلى على صبرى، ومضى ينظر إلى الكرافتة، ولما لاحظ أن عددًا كبيرًا من الوزراء والسكرتارية يلبسون السولكا، فقد مد يده إلى الدولاب واختار كرافتة «أرجانس» آخر ما عرف الرئيس من أنواع الكرافتات الأمريكية والفرنسية.

وبعد هذا الحكى الدرامى، يستكمل أنيس ما يعتقد أنه حدث.

يقول: اكتفى السيد على صبرى بترجمة إشارة السيد الرئيس على أنه بلاش وجع دماغ، فلم يقل: اسجنه أو اعتقله فى الواحات أو فى السجن الحربى أو سجن المخابرات.

ثم يصل أنيس إلى ذروة الأحداث، وفى يوم رأس السنة الميلادية صدر قرار بفصلى مع الأستاذ جلال الدين الحمامصى فى ورقة واحدة ولأسباب مختلفة.

ظل أنيس منصور يعزف على أوتار هذه الواقعة، فقد ظل بقرار عبدالناصر طريدًا مشردًا بلا عمل، يبتعد عنه أصدقاؤه وأصحاب الأعمال جميعًا.

يصف ما حدث فى تلك الليلة: فى ليلة رأس السنة ذهبت إلى بيت على أمين بإلحاح شديد منه ومن زوجته الزميلة خيرية خيرى، وكان من رأى على أمين: ولا يهمك، فغدًا يوم آخر، وكل هذه أشياء سوف تنتهى، ويجب أن أفرح بالمشاكل والمصائب، لأننى سوف أكتب عن ذلك، فالرئيس عبدالناصر يستحق الشكر، لأنه اختار لى موضوعات لكتب سوف أنشرها بعد ذلك، وسوف يذهب ونبقى نحن.. صدقنى، وقد قابلنى على أمين بحرارة وعناق وقبلات كأن شيئًا لم يحدث، ولم أكن أصدق الذى أراه، فهو يريد رفع معنوياتى ومعنوياته أيضًا، ولا أعرف كيف مضت تلك الليلة السوداء فى بيت على أمين فى عمارة «ليبون» بالزمالك.

بدأ أنيس فى تجسيد مأساته بسبب قرار الرئيس بفصله من عمله وطرده وإبعاده عن أى وكل فرصة عمل.

ففى اليوم التالى مباشرة لفصله قابل أنيس حسن جلال العروسى وكان مديرًا لمكتب مؤسسة «فرانكلين» الأمريكية للنشر، وكان أنيس قد نشر فى هذه المؤسسة عددًا من الكتب، أحدها بالاشتراك مع الدكتور طه حسين عن الأدب الأمريكى.

فى هذا اللقاء سحب العروسى يده قبل أن يصافح أنيس، قائلًا: لا تؤاخذنى لا أستطيع أن أتعامل معك، أنت تعرف، أنا رجل أعمال، مدير مؤسسة أمريكية ولا أريد مشاكل مع الحكومة، فأرجو إنهاء كل ما بيننا.

وعندما ذهب أنيس إلى محل «البن البرازيلى» الذى اعتاد أن يتردد عليه مرتين أو ثلاثًا أسبوعيًا ليشرب القهوة باللبن ويمسح حذاءه، ويقف مع أصدقائه عبدالحميد الحديدى الذى صار رئيسًا للإذاعة، وموريس جندى مدير وكالة الصحافة المتحدة، والأديب فتحى أبوالفضل والمنتج السينمائى عدلى المولد وعدلى يواقيم صاحب سينما الجزيرة وأوميل لبيب من رجال الأعمال، وكان وقتها يعمل فى السفارة البريطانية وحسين شوقى ابن أمير الشعراء أحمد شوقى وكمال الملاخ.

فى هذا اليوم وجد أنيس عبدالحميد الحديدى يقول له: لا أستطيع الآن أن أذيع لك شيئًا، لا مقالًا ولا قصصًا.. اعذرنى.

اندهش أنيس- كما يقول- فهو لم يكن يتعامل مع الإذاعة ولا كان يتهجم على الميكروفون ويرغم الإذاعة على إذاعة قصصه ومقالاته.

ويضيف أنيس: ولم أفلح فى أن أفهم ما الذى دفع صديقى الحديدى إلى اتخاذ هذا الموقف تطوعًا منه، إنه إذن الخوف، ولا بد أنه سوف يخاف أن نقف معًا أمام البن البرازيلى، أو يخاف إن رآه أحد معى، إننى مختلف مع رئيس الجمهورية وليس مع وزير من الوزراء، إذن أنا ضد الدولة، وكل من له صلة بى سوف يوصم بهذه التهمة.

يمكننا أن نصل إلى مفصل مهم من مفاصل هذه القصة.

يعود أنيس منصور إلى على أمين مرة أخرى، اسمعه وهو يتحدث.

يقول أنيس: وجدت نفسى مشكلة لعلى أمين، أو تلميذًا صغيرًا فى مدرسة أنشأها خصيصًا لى، وفى اليوم الأول قال لى: ولا يهمك، كيف؟ لا أعرف، وقال: فى استطاعتك أن تشغل نفسك بأن تتعلم شيئًا جديدًا، ونهضت زوجته السيدة خيرية خيرى وقدمت لى «آلة كاتبة» لكى أتعلم الكتابة.

أنيس منصور بلا عمل إذن، على أمين ينصحه بأن يشغل نفسه بأى شىء، أن يتعلم شيئًا جديدًا، تطوعت زوجته وقدمت لأنيس آلة كاتبة ليتعلم الكتابة عليها، لم يكن هناك شىء يقدمه على أمين لأنيس سوى النصائح.

الآن يمكننا أن نحبس أنفاسنا قليلًا.

سأجمل لكم ما سنصل إليه معًا، فأنيس منصور الذى يقول إنه فصل من عمله، وإنه ظل فى الشارع لعام ونصف فى بعض رواياته، ولعامين كاملين فى رواية أخرى لم يكن صادقًا أبدًا، ولدى الدليل على ذلك بالوثائق التى لا تكذب ولا تتجمل.

لقد فصل أنيس فى إحدى الروايات فى ٢٧ ديسمبر ١٩٦١ وفى رواية أخرى ليلة رأس سنة ١٩٦٢، أى أنه ظل خلال عامى ١٩٦٢ و١٩٦٣ بدون عمل، ظل طريدًا شريدًا يتلقى التعازى فى وضعه، ويفكر فى أن يهرب من مصر بعد أن قاطعه الجميع، ولم يرحب به أحد فى أى عمل، أى أنه أصبح بلا مورد رزق، خاصة أنه أضاف إلى مأساته أنه فصل من عمله بالجامعة وكان مدرسًا للفلسفة.

فى هذه الفترة التى يتحدث عنها أنيس منصور كان على أمين رئيسًا لتحرير مجلة الهلال، وخلال العام ١٩٦٢ الذى كان أنيس كما يدعى عاطلًا بلا عمل كتب ستة مقالات فى ستة أعداد، يمكننا أن نرصدها على النحو التالى:

فى عدد فبراير ١٩٦٢ كتب أنيس منصور على سبع صفحات من الصفحة ٣٠ إلى الصفحة ٣٦ مقالًا بعنوان «أدب تغميض العيون» ووضع له عناوين شارحة هى: ماذا يريد الساخطون فى إنجلترا؟ وماذا يريد الصاخبون فى أمريكا والوجوديون فى فرنسا؟

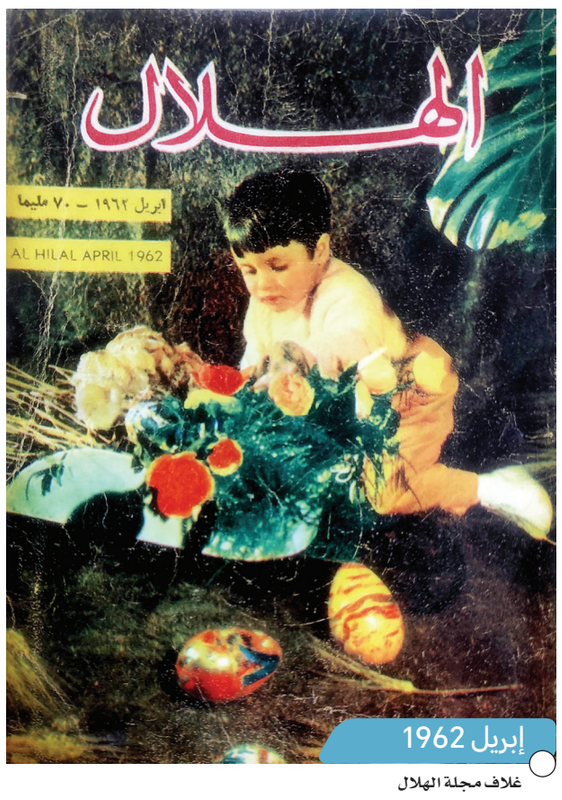
وفى تقديمه لهذا المقال، يقول أنيس: فى السنوات القليلة جدًا الماضية ظهرت موجة شابة عنيفة تطلب تغيير الأسس التى يقوم عليها النقد والتقويم فى الأدب والفن، ولم ينظر أحد باهتمام إلى مثل هذه النداءات أو الصرخات التى تتردد كثيرًا فى كل مراحل التاريخ، ففى كل وقت يوجد شبان، وكل الشبان يصرخون، ولكن هؤلاء الشبان فى إنجلترا أصدروا بيانات أدبية، فجاء فى البيان الأول الذى صدر منذ سبع سنوات: يجب علينا أن نفكر جديًا فى مناقشة الكثير من الحقائق الجامدة التى استقر عليها مفهوم الحياة، وبالتالى مفهوم الفن عندنا، ولا فرق عندنا بين الفن والحياة، وإنه فى العصور التى كان فيها الفن شيئًا آخر غير الحياة، لم نجد إلا نماذج هزيلة من الإنتاج الفنى، ولا يمكن أن يقول الفنان شيئًا إلا بجنون دستويفسكى، وتضحيات تولستوى ووهج شكسبير، ولم ينتبه كثيرون إلى هذا البيان الغامض، ولم يعلق عليه أحد من النقاد، غير أن الإذاعة البريطانية أشارت إليه بسرعة، وتوقعت أن يكون لأصحابه مستقبل فى الأدب.

وفى عدد مارس ١٩٦٢ يكتب أنيس مقالًا على سبع صفحات من الصفحة ١٠٠ إلى الصفحة ١٠٦ عنوانه «زواج الفنان مشكلة».

يقول أنيس فى مقدمة مقاله: الزواج مشكلة، وأساس هذه المشكلة هو التوافق، فالزواج هو الزمن الذى يعيشه اثنان فى حالة توافق مستمر، ولكى تنحل هذه المشكلة يجب أن ينزل أحد الطرفين عن شىء من عاداته وطباعه من أجل الطرف الآخر، أو على الأصح من أجل الاثنين معًا، أى من أجل الحياة الزوجية نفسها، ولكى يكون هناك توافق يجب أن يكون هناك اقتناع من أحد الطرفين، أو منهما معًا، ولكى يكون هناك اقتناع يجب أن يكون هناك تفاهم.

ويختم أنيس مقاله بقوله: وراء كل رجل عظيم امرأة، ولكن ماذا تفعل هذه المرأة؟ إنها تلقى عليه بالماء والطين، إنها تقيد يديه ورجليه، إنها تتركه لغيره من الذين هم أكثر فراغًا، وأكثر تفرغًا لها، وراء كل رجل عظيم امرأة تحاول أن تجعله رجلًا عاديًا، تحاول أن تقضى على عظمته، تحاول أن تطفئ ناره، أن تقتله قبل الأوان، تحاول أن تستولى على حريته، أن تصادر نزواته، إنها تريده زوجًا وأبًا، ولكنه لا يستطيع.

ويضيف أنيس: إن زوجة الفنان عندما تعتذر عن جريمة فشل زوجها، بأنها كانت معذبة، بأنها كانت أمًا، بأنه كان فنانًا وكبيرًا وغريبًا، ثم تطلب الرحمة من التاريخ، إنها كالذى يقف



إبريل 1962

غلاف مجلة الهلال

أنيس منصور:

أشياء وأشخاص ومواقف

الفن هو نوع من الاحتراقات ، نوع من ترجمتك لحياتك .. ولا بد أن تدخل فيه كلمة « أنا » صريحة أو مستترة .. لابد أن يكون هناك من ينوب عنك فى كل مانقول وما تعرف وترسم ..

لأن الفن هو العالم الذى تراه وتسمعه وتشمه مضافا اليه كلمة : أنا ..

فالفن = الدنيا + انت ..

والفرق بين العلم وبين الفن ان العلم يحذف كلمة : أنا وكلمة : انت من كل التجارب الموجودة فى المعمل .. من كل الارقام ..

والعلوم الدقيقة هى التى لاتخصم لشعور الانسان .. لصحته أو مرضه .. لقوته أو ضعفه ..

فالحديد يتمدد بالحرارة .. ارادالانسان او لم يرد .. و ٢ + ٢ = ٤ عند الصغير والكبير ، فى كل زمان ومكان ..

ولكى غروب الشمس يحزننى ، وبعد غيرى ، يجعلنى اكتب ، ويجعل غيرى يرسم .. واحساسى بالغروب وتعبيرى عن احساسى هو : عمل فنى ..

وكل ماتسجله الادوات فى المعمل هى تجارب ..

وكل ما اسجله انا ، هى تجارب حية .. الفرق بين التجربة وبين التجربة الحية، هو أننى أحسست بها وتدخلت فيها ، وأبديت رأيى وقلت مايعجبنى او ماأستريح له ..

وكل محاولة لجعل الفن مجرد انطباعات .. أو مجرد تجارب وقواعد وصور جامدة، هى قضاء على التجربة الحية ، وتحويلها الى مجرد تجربة .. تحويل الى ميت ، تجميد للواقع ، وتكفين له .. ووضع فى تابوت القواعد والأساليب الجامدة ..

أو هى تجريد للفن من انسانيته .. Dehumanization منى ومنك .. ومن الناس ..

***

وسأختار المثل الذى ضربه فيلسوف اسبانيا « اورتيجا اى جاسيت » Ortega y Gasset لتوضيح الفرق بعد التجربة والتجربة الحية ..

نفرض أن أحد العظماء على فراش الموت. والى جواره زوجته وطبيب وصحفى ورسام ..

الحادث : هو أن شخصية عظيمة على فراش الموت ..

الاشخاص ؟ الزوجة . وهى ليست دخيلة على هذا الموقف . فهذا الحادث يعنيها وبعنيها جدا . ولذلك فهى حزينة . وهى جزء من هذا الموقف وليست متطفلة عليه . وكل تصوير واحساس بالموقف لابد أن تدخل فيه هذه الزوجة . فهى فى داخل الاطار . فمن أمام شخصية تموت . وأمام زوجته التى تبكى حبها وعشرتها وصداقة العمر ..

وهناك طبيب : وهذا الطبيب جاء بحكم المهنة . وهذا الموقف لايهزه ولا يثيره . فقد رأى الالوف من المرضى .. ورأى المئات يموتون . والذى يعنى هذا الطبيب هو أن ينجح فى أداء عمله . فتشرف المهنة

١٧

مقال «أشياء وأشخاص ومواقف»

مصطفى وعلى أمين

مارس 1962

غلاف مجلة الهلال

أنيس منصور:

أدب تغميض العيون

- ماذا يريد الساخطون فى انجلترا ؟
- وماذا يريد الصاخبون فى أمريكا ؟
- والوجوديون... فى فرنسا ؟

فى السنوات القليلة جدا الماضية ظهرت موجة شابة عنيفة تطلب تغيير الاسس التى يقوم عليها النقد والتقويم فى الادب والفن . ولم ينظر احد باهتمام الى مثل هذه النداءات او الصرخات التى تتردد كثيرا فى كل مراحل التاريخ .. ففى كل وقت يوجد شبان ، وكل الشبان يصرخون . ولكن هؤلاء الشبان فى انجلترا اصدروا « بيانات ادبية » . فجاء فى البيان الاول الذى صدر منذ سبع سنوات : «يجب علينا ان نفكر جديا فى مناقشة الكثير من الحقائق الجامدة التى استقر عليها مفهوم الحياة ، وبالتالى مفهوم الفن عندنا . ولا فرق عندنا بين الفن والحياة . وانه فى العصور التى كان فيها الفن شيئا آخر غير الحياة ، لم نجد الا نماذج هزيلة من الانتاج الفنى .. ولا يمكن ان يقول الفنان شيئا الا بجنون دستويفسكى ، وتضحيات تولستوى ، ووهج شيكسبير ..»

ولم ينتبه كثيرون الى هذا البيان الغامض .. ولم يعلق عليه أحد من النقاد . غير ان الاذاعة البريطانية اشارت اليه بسرعة وتوقعت ان يكون لاصحابه مستقبل فى الادب

٣٠

مقال «أدب تغميض العيون»

أنيس منصور:

زواج الفنان : مشكلة

وراء كل رجل عظيم امرأة . ولكن ماذا تفعل هذه المرأة ؟! انها تلقى عليه بالماء والطين ، انها تقيد يديه ورجليه ، انها تتركه لغيره من الذين هم أكثر فراغاً، وأكثر تفرغاً لها.. وهذا هو الدليل!

الزواج مشكلة .. وأساس هذه المشكلة هو التوافق ..

فالزواج هو الزمن الذى يعيشه اثنان فى حالة توافق مستمر ..

ولكى تنحل هذه المشكلة يجب أن ينزل أحد الطرفين عن شىء من عاداته وطباعه من أجل الطرف الآخر ..

او على الأصح من أجل الاثنين معا .. اى من أجل الحياة الزوجية نفسها ..

ولكى يكون هناك توافق .. يجب ان يكون هناك اقتناع من أحد الطرفين .. أو منهما معا.. ولكى يكون هناك اقتناع يجب أن يكون هناك تفاهم ..

وهذان الاثنان مختلفان من نواحى كثيرة ، فى الطباع ، وفى المزونة ، وفى التضحية .. وفى المجهود الذى يبذله كل منهما من أجل بقاء هذه العلاقة ..

والتفاهم هذا ، قد يتم بسرعة جدا .. وقد يظل الاثنان فى محاولة مستمرة من أجل التفاهم طول العمر .. كأنهما اثنان كل واحد منهما له خطوة اطول من الآخر .. ويريد كل منهما أن تتساوى الخطى ليتقاربا ، ويتكاتفا ، ويتجها معا الى المستقبل ..

فهناك أناس يتوافقون قبل الزواج وبسهولة ..

وأناس يضاعف زواجهما مشكلة التوافق ..

ولهذا فالتوافق نفسه ، مشكلة من المشاكل ..

وهى ليست مشكلة الرجل وحده ، ولكن مشكلة المرأة والرجل معا ..

والحب لايحل هذه المشكلة .. وانما من الممكن أن يجعلها أصعب مما كانت عليه من قبل ..

فالحب معناه ان العلاقة التى تربط بين اثنين قد ارتفعت درجة حرارتها .. وكل ما يقترب من هذه العلاقة المتهيجة ، ترتفع درجة حرارته أيضا ..

فالمجنون حساسون جدا .. ولذلك يبالغون فى كل ما يتعلق بهم .. من لذة وألم ..

واذا كانت الكراهية تجعل من الحبة قبة ، فالحب أيضا ..

واذا كان عدوك يعد لك الغلط ، فالذى يحبك يعدلك الغلط وينسى العدد فيضاعفه ويحاسبك بقسوة مؤلمة موجعة ، كأنه عدوك تماما ..

فالحب لا يحل مشكلة التوافق ، وانما يربطها ويعقدها .. حتى اذا كان الحب من الطرفين ..

فما بالك اذا كان الحب من طرف واحد .. فهذا الحب يجعل التوافق صعبا أو مستحيلا ..

والحب نفسه هو توافق بين ذوقين ومزاجين وشخصين ومقليتين ومعلمتين أيضا ..

١٠٠

مقال «زواج الفنان: مشكلة»

> قرار الوقف عن العمل جزء من سياسة إبعاد مصطفى وعلى أمين عن أخبار اليوم وهدمها على رأس العاملين فيها

ادعى منعه من الكتابة بينما كان يعمل بانتظام ويكتب بانتظام وينشر بانتظام وليس

معقولًا أن يكون أنيس ممنوعًا بأمر مباشر من عبدالناصر ويستكتبه على أمين متحديًا قرار

تفكيك أكذوبة أنيس منصور الكبرى عن عبدالناصر

مايو 1962

غلاف مجلة الهلال

أمام القاضى ويعترف بأنه قتل أباه وأمه، ولكنه مع ذلك يطلب الرحمة لأنه أصبح يتيمًا.

وفى عدد أبريل ١٩٦٢ يكتب أنيس مقالًا على أربع صفحات من الصفحة ١٧ إلى الصفحة ٢٠ بعنوان «أشياء وأشخاص ومواقف».

يقول أنيس فى مقدمة مقاله: الفن هو نوع من الاعترافات، نوع من ترجمتك لحياتك، ولا بد أن تدخل فيه كلمة «أنا» صريحة أو مستترة، لا بد أن يكون هناك من ينوب عنك فى كل ما تقول وما تعرف وترسم، لأن الفن هو العالم الذى تراه وتسمعه وتشمه مضافًا إليه كلمة أنا، فالفن يساوى الدنيا وأنت، والفرق بين العلم والفن أن العلم يحذف كلمة أنا وكلمة أنت من كل التجارب الموجودة فى المعمل، من كل الأرقام، والعلوم الدقيقة هى التى لا تخضع لشعور الإنسان، لصحته أو مرضه، لقوته أو ضعفه، فالحديد يتمدد بالحرارة، أراد الإنسان أو لم يرد، و٢+٢ يساوى ٤ عند الصغير والكبير فى كل زمان ومكان، ولكن غروب الشمس يحزننى، ويسعد غيرى، يجعلنى أكتب، ويجعل غيرى يرسم، وإحساسى بالغروب وتعبيرى عن إحساسى هو عمل فنى، وكل ما تسجله الأدوات فى المعمل هى تجارب، وكل ما أسجله أنا هى تجارب حية، الفرق بين التجربة والتجربة الحية هو أننى أحسست بها وتدخلت فيها، وأبديت رأيى وقلت ما يعجبنى وما أستريح له، وكل محاولة لجعل الفن مجرد انطباعات، أو مجرد تجارب أو قواعد وصور جامدة، هى قضاء على التجربة الحية وتحويلها إلى مجرد تجربة، تحويل إلى ميت، تجميد للواقع، وتكفين له، ووضع تابوت القواعد والأساليب الجامدة.

وفى عدد مايو ١٩٦٢ كتب أنيس مقالًا على سبع صفحات من الصفحة ٩٨ إلى الصفحة ١٠٤، وكان عنوانه «العبث.. والحضارة.. والوجودية».

ومن مقدمة المقال نعرف أنه عن كتب مختلفة، صدرت فى أماكن متباعدة، وفى موضوعات متنافرة، ولكن هذه الكتب تشبه الأصابع فى يد واحدة، هذه اليد هى: ما معنى الوجود؟ وجودى أنا ووجود الآخرين، ما طعم هذا الوجود؟ ما الذى يجعلنا نهرب منه؟.. وكيف؟.. ما هذا الذى يسميه الناس بالملل.. بالقرف؟ ما قيمة الفعل الإنسانى؟ ما قيمة البطولة؟ ما الذى نعنيه عندما نقول إن الإنسان شقى بغيره، ولكنه أكثر شقاء بنفسه؟

أما الكتب التى قدم لها أنيس منصور، فهى: اللص والكلاب، تأليف نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، فى ١٧٥ صفحة، وكتاب عيسى، تأليف جبران خليل جبران، ترجمة الدكتور ثروت عكاشة، دار المعارف فى ٢٤٥ صفحة، وكتاب إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، أشرف على إعدادها الدكتور عبدالرحمن بدوى، دار المعارف، فى ٥٣٠ صفحة.

لم يكتفِ أنيس بتقديم كتب عربية فى السياق الذى اختاره، بل قدم ثلاثة كتب صدرت بالإنجليزية، وهى: «The Decline of the west»، انحلال الغرب، للفيلسوف «أوزفالد شبنجلر»، وهو أضخم كتاب ظهر فى القرن العشرين عن تاريخ الإنسانية كلها، وكتاب «Existentialism and Religious Belief»، الوجودية والإيمان الدينى، وكتاب «The Theatre of the Absurd»، مسرح العبث.

وفى نهاية المقالات نشر أنيس عدة مقولات.

الأولى بعنوان «معقول»، وقال فيها: للأدباء سهوات لا يكاد يصدقها العقل، وكان إسكندر ديماس مشهورًا بالسرعة الفائقة فى الإملاء، ولهذا بدرت منه تعبيرات غاية فى الطرافة والخلط، ومنها، كان الشاب يرتدى بنطلونًا من القطيفة وجاكتة من نفس اللون، وكانت يده باردة من شدة الهلع كأنها يد ثعبان، وشهر مسدسه بإحدى يديه وباليد الأخرى صاح: عليك اللعنة.

والثانية بعنوان «منطق»، ويقول فيها: لماذا نخاف من ركوب الطائرة؟ ألا نعلم أن لكل أجل كتابًا؟ وإذا حان الأجل سيعرف عزرائيل طريقه إليك أينما كنت، طبعًا، ولكن الذى يقلقنى هو ما يحدث إذا جاء عزرائيل لا ليقبض روحى، بل روح الطيار.

والثالثة بعنوان «لماذا؟»، وفيها: سألت الطفلة الصغيرة «٣ سنوات» أمها: ماما.. بكم يبيعون الكيلو من الأطفال؟ ردت الأم: الأطفال لا يباعون ولا يشترون يا صغيرتى، فقالت الطفلة: لماذا إذن يضعونهم فى الميزان بمجرد ولادتهم؟

وفى عدد يونيو ١٩٦٢ يكتب مقالًا فى سبع صفحات، من الصفحة ٢٦ إلى الصفحة ٣٢، بعنوان «الجيل الضائع».

ويبدأ أنيس مقاله بالإشارة إلى قصة الأديب الأمريكى «ثورنتون وايلدر»، يليها بقوله: لم أعرف ما الذى أفعله، لقد مات كلبى الذى اشتريته بمائة جنيه، والذى أنقذته من الغرق وعالجته فى أحد المستشفيات، وكنت آخذه معى إلى المصنع عملًا بوصية المرحومة زوجتى، وحتى تجده ابنتى الوحيدة عندما تعود من المدرسة، ولكن الآن ماذا أستطيع أن أفعل، لقد تحول الكلب الجميل إلى مجرد جلد وشعر، إلى مجرد شىء، إلى ذكرى مؤلمة، إلى علامة استفهام وتعجب وبداية مناقشات ودموع بينى وبين ابنتى، أنا أناقشها وهى تبكى، ومعها بنات كثيرات، الحقيقة أننى تحيرت، ولم أستطيع أن أحلق لحيتى فى ذلك اليوم، ولا أن أكمل قراءة الصحيفة، ولا بد أن الخادمة قد تضايقت عندما أرد عليها بحماسى المألوف، وتمنيت لو ابتلعت نصف قرص من الحبوب المهدئة لأعصابى.

ويختم أنيس مقاله بـ: ونحن نفتش عن مفتاح التعب، ولكن فى مكان بعيد عنا، والحقيقة أننا واهمون، عندما نفتش عن المفتاح، ونتوهم أيضًا أننا لو اتجهنا إلى المكان البعيد سنجده، لأن المفتاح هو نحن، ولأننا أضعنا المفتاح فى جيوب الناس، وتحت أرجلهم، ولأننا فى الحقيقة لا نبحث عن المفتاح، وإنما نهرب من البحث عنه، ولذلك فنحن نفتش فى مكان آخر، مع أننا نعلم أين فقدناه، أين ضيعناه، بل أين ضيعنا أنفسنا؟

وفى عدد أكتوبر ١٩٦٢ يكتب أنيس منصور مقالًا على أربع صفحات، من الصفحة ٤٢ إلى الصفحة ٤٥، بعنوان «قصائد من خشب».

وفى تقديمه لمقاله يقول: مرارة الدنيا كلها فى فمك، تقرأ هذا الديوان أو هذا الكتاب، أو هذا الصراخ أو نشيد الإنشاد، أو نشيج الإنشاد، أو صيحات إنسان لا يريدك، ولا ينتظرك، ولا يتوقعك، ولا يحبك ولا يحترمك، نظرتك يبصقها، يدك ينفر منها، إنسانيتك يدوسها ويدوس نفسه قبلك، لم يعد فى فمه مزيد يرميه فى وجه أحد، لقد ابتلعه، ليكون ريقه بصقات فى عروقه.

ويضيف أنيس: قارئى العزيز، هذه خواطر إنسان كفر بكل القيم، وثار على كل المفاهيم، شاهد بأم عينيه الزعيم الذى نبطت به قيادة شعب يقبل ركبة أرتست حقيرة، والحرس ينتظره فى الخارج، وترفسه برجلها كأنه حشرة مؤذية وهو ليس غير ذلك، ولمس بيده وبحواسه جميع مفاسد الطبقة التى لها وحدها حق التحكم وتقرير مصائر المواطنين، ومستقبل شعب يرزح تحت الجهل والمرض والتفسخ، وشاب مراهق كفر بالقيم، بالمثل، بالعدل، بالإخاء، بالديمقراطية، بالشرف، بالعقائدية، بالنضال، بالتعديب، بالأخلاق، بالبروتوكول، بالإنسان الذى زعموا أنه على صورة الله، والله لا يمكن أن يحمل هذه الصورة المشوهة، وإلا لكان هو أيضًا فى قفص الاتهام.

الشاعر الذى كتب عنه أنيس منصور اسمه إبراهيم سلامة، وكان يلقب بشاعر الخشب، يقول عنه: أنا لا أعرف هذا الشاب الصغير، ولم أسمع عنه قبل اليوم، وقد أهدانى ديوانه أو صراخه، وهو يمثل الملايين من الشباب المراهقين الصغار، إنهم فى حوزة شبابهم، وتحت ضغط دمائهم، وأمام روعة المدينة، وزحام الشوارع، وبريق الذهب، وأسنان المرأة وخاتمها الماسى وسيارة فخمة تقف أمامها، ومن السيارة يطل رجل عجوز، وتدخل المرأة وينفتح لها الباب، والخزائن من ذهب، وهؤلاء الصغار يقفون، يرون ويحسون فجأة أنهم لا شىء، لا أيدى لهم ولا أرجل، ولا شباب ولا عقل ولا قيمة ولا وزن.

لن أتوقف طويلًا أمام كتابات أنيس فى «الهلال» خلال العام ١٩٦٢، ولن تشغلنى اختياراته لموضوعاته التى كلها أدبية وفنية وثقافية وعروض لكتب عربية وأجنبية، فقد كان هذا تخصص أنيس، فقد عرفته الصحافة كناقد أدبى، ولا شىء غير ذلك، فلم يكتب أنيس فى السياسة إلا بعد أن اقترب من الرئيس السادات.

ما يشغلنى هنا هو تلك الكذبة الكبيرة التى روجها أنيس عن منعه من الكتابة والعمل على يد عبدالناصر، بينما كان يعمل بانتظام ويكتب بانتظام وينشر بانتظام، وكل ذلك كان برعاية على أمين، وليس معقولًا أن يكون أنيس ممنوعًا بأمر مباشر من عبدالناصر ويستكتبه على أمين متحديًا قرار الرئيس.

ما يحيرنى بالفعل أنه كيف استطاع أنيس أن ينسج هذه الكذبة الكبيرة دون أن يعترض طريقه أحد؟ كيف كتب ما كتب دون أن يفنده أحد؟.

لقد كتب كثيرون يفندون الوقائع التى ذكرها أنيس عن عبدالناصر، يصححون التواريخ، ويؤكدون أنه يلفق ويفبرك.

ولم يلتفت أحد من الأساس إلى أن الواقعة فى أصلها ليست حقيقية؟

فهل كان أنيس صاحب سطوة إلى هذه الدرجة التى تجعل الآخرين لا يقفون فى وجهه، أم أن ما كتبه كان يروق للجميع، فلم يضربوا القصة فى عمودها الفقرى؟

المفارقة أن أنيس منصور نسف قصته كلها من الأساس بنفسه.

وحتى نعرف كيف حدث هذا، ما رأيكم أن نصحبه إلى العام ٢٠١٠.

تحديدًا فى شهر أبريل، عندما عقدت مجلة «الهلال» له ندوة، نشرت فى عدد مايو ٢٠١٠، والذى كان به ملف خاص عنه، وضعوا له عنوانًا «أنيس منصور.. الأستاذ.. سندباد العصر».

فى بداية الندوة قال أنيس نصًا: هذه أول مرة أجىء إلى «دار الهلال» بعد سنة ٦٢- ٦٣، بعد أن قرر الرئيس عبدالناصر فصلى، أتيت إلى «دار الهلال» أنا ومصطفى وعلى أمين، كنا طوال الوقت نريد العودة إلى «أخبار اليوم»، لكن فى هذه المدة التى أمضيناها هنا كتبت مقالًا فى مجلة «المصور» فترتب عليه صدور قرار بمنعى من الكتابة.

ويضيف أنيس: فى الأول فُصلت، وبعد نقلى لـ«دار الهلال» مُنعت من الكتابة، كان عنوان المقال «الفرق بين الوحدة والعزلة»، لم أقصد الوحدة السياسية، إنما كنت أتحدث عن الوحدة والعزلة فلسفيًا، ففُهم الأمر بشكل ما، فمُنعت من الكتابة، وفى ذلك الوقت كان لى صحفتان باسمى، مما ضايق الرئيس عبدالناصر كثيرًا، وبعد كذا مقالة قرر وقفى عن العمل على أن أتقاضى راتبى.

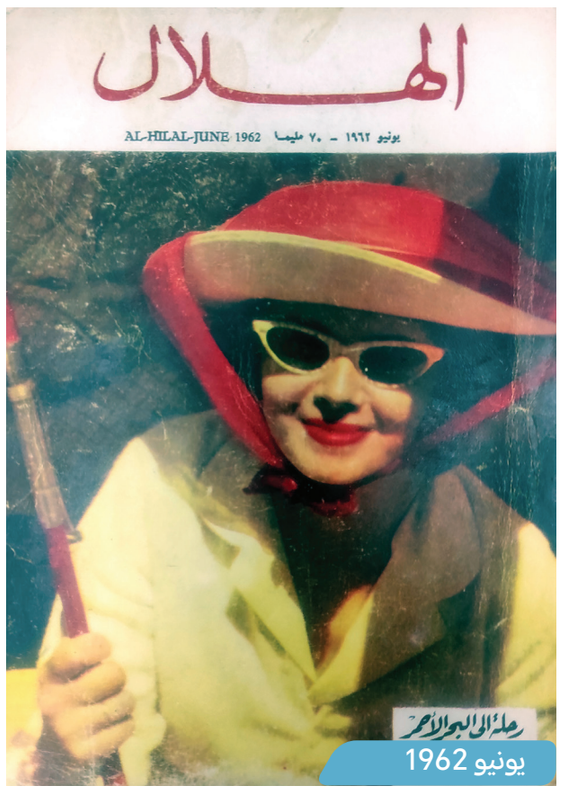
الارتباك يبدو واضحًا فى رواية أنيس التى يمكن أن نعتبرها الأخيرة لهذه الواقعة، فعندما نستعيدها سنكتشف أنه أخفى تفاصيل كثيرة، لم ينشرها فى كتابه «عبدالناصر المفترَى عليه والمفترى علينا»، لأنه لو نشرها سينسف مظلوميته تمامًا، فهو لم يخرج من «أخبار اليوم» إلى بيته، بل إلى «دار الهلال»، وحتى لو سلمنا بأن قرارًا بإيقافه عن الكتابة صدر، فقد قال هو إن راتبه لم يتوقف.

وعليه فكل ما قاله عن تشريد عبدالناصر له لم يكن إلا بعضًا من الخيال.

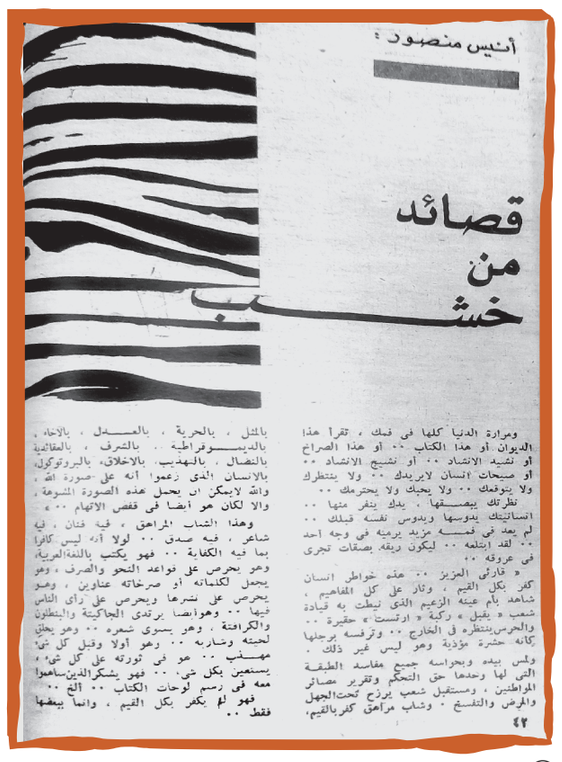
قد تعجبك جرأة أنيس منصور على الكذب، وقد تندهش من قدرته على هذا النسج الدرامى للوقائع والأحداث، وقد تقف متعجبًا من كم الأحداث التى يحشرها حشرًا على لسان شخصيات عامة ومعروفة ومشهورة، دون أن يصحح له أحد ما يقوله، وقد يكون هذا مفهومًا.

لكن ماذا نفعل فى الأوراق الصامتة التى تصر على فضح الأكاذيب حتى لو صدقها كل الناس؟

لقد فضحت أوراق مجلة «الهلال»، التى عمرها ٦٢ عامًا، ما اقترفه أنيس من كذبة كبرى نسج حولها مجدًا أعتقد أنه أبدًا لم يكن يستحقه.



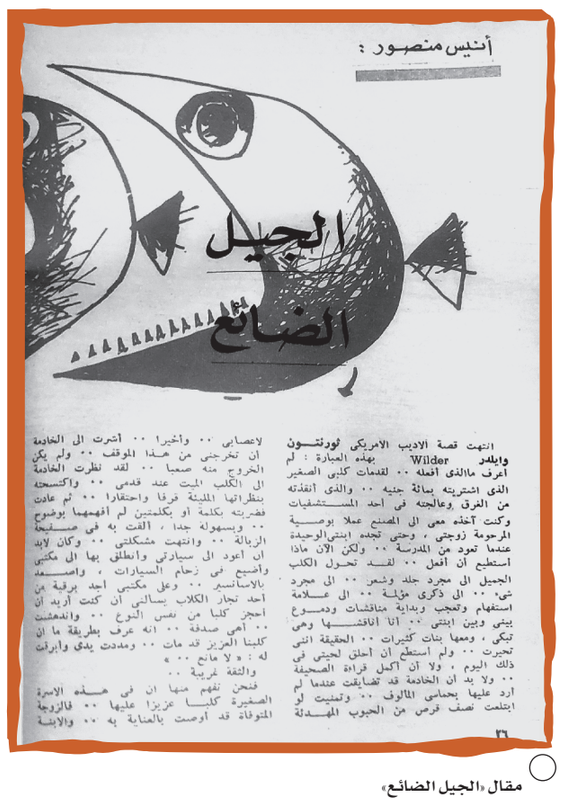
يونيو 1962



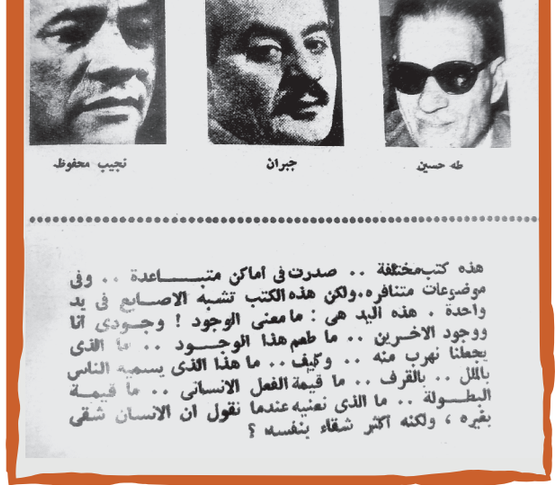
مقال «قصائد من خشب»

أكتوبر 1962

غلاف مجلة الهلال



مقال «الجيل الضائع»



مقال «أدب تغميض العيون»

لقد كتب كثيرون يفندون الوقائع التى ذكرها أنيس عن عبدالناصر ويؤكدون أنه يلفق ويفبرك

محمد حسنين هيكل

عبد الحميد الحديدى

على خُطى أساتذته ممن درس على أيديهم، سواء فى قسم «علم النفس والاجتماع» بكلية التربية، أو فى قسم «اللغة العربية» بكلية الآداب جامعة عين شمس، يسير الدكتور رضا عطية على النهج، وتتبلور ملامح مشروعه النقدى.

يتجلى ذلك بوضوح فى رسالته لنيل درجة الماجستير فى الآداب، من كلية الآداب بجامعة عين شمس، عن موضوع «مسرح سعد الله ونوس»، ورسالته لنيل الدكتوراه فى الآداب، من نفس الكلية، عن موضوع «الاغتراب فى شعر سعدى يوسف»، تحت إشراف أحد أساتذته، الدكتور صلاح فضل.

وتطورت رؤية وأطروحات الدكتور رضا عطية فيما يتعلق بالتحولات التى طرأت فى النقد الأدبى بمؤلفاته، ابتداءً من «العائش فى السرد» 2016، و«مسرح سعد الله ونوس» 2017، حتى كتابه الذى يصدر قريبًا عن تجربة شاعر العامية عبدالرحمن الأبنودى، إلى جانب ما ينشره من مقالات فى العديد من الصحف المصرية والعربية.

«حرف» تحاور الحائز على جائزة الدولة التشجيعية فرع النقد 2020، حول ما حدث ويحدث فى ملف النقد الأدبى، وأسباب تراجعه أو تخلفه عن قراءة المشهدين الثقافى والاجتماعى، إلى جانب عدد من الملفات التى لا تنفصل عن واقعنا الثقافى والإبداعى.

حسام الضمرانى

مواجهة ساخنة

رضا عطية: اليسار روج لـ«كُتّاب محدودى الموهبة»

■ **بداية.. هل يعانى النقد أزمة؟**

– لا يمكن الإنكار أن ثمة تراجعًا فى أحوال النقد عمومًا، فالنقد الآن ليس فى أحسن أحواله، وهناك فارق شاسع بين حال النقد العربى والمصرى فى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى، حيث جيل العظماء والرواد، بداية من صلاح فضل بريادته وتقديمه لمنظومة المناهج البنيوية، التى أثرت الثقافة العربية وحدثت النقد العربى، ورفاقه أمثال كمال أبوديب وعبدالسلام المسدى ومحمد برادة وجابر عصفور وفيصل دراج، والجيل التالى عليهم أمثال محمد بدوى وسعيد يقطين وعبدالله إبراهيم وفاطمة المحسن، وبين من هم على ساحة النقد من الأجيال التى ظهرت فى العقدين الأخيرين، فى ظل غياب المشروعات النقدية الكبرى التى يمكن أن يتبناها ناقد، وبالتالى غاب النقاد الكبار.

■ **ما السبب فى هذا التراجع من وجهة نظرك؟**

– هناك عوامل عديدة وراء تراجع النقد، لكن أهمها وأكثرها إسهامًا فيما آل إليه حال النقد، يكمن فى التراجع البالغ للتنوير أمام الزحف الملحوظ للسلفية والرجعية فى كثير من مجتمعاتنا العربية.

عمالقة النقد العربى، مثل طه حسين فى الجيل المؤسس، ومن بعده لويس عوض ومحمد مندور ومحمد غنيمى هلال، ومن بعدهم جيل النقاد الذين بزغوا فى السبعينيات، مثل صلاح فضل وكمال أبو ديب، قد درسوا فى أوروبا، وانفتحوا على الثقافة الإنسانية فى طور الحداثة الفكرية، واطلعوا على أحدث النظريات النقدية، فجمعوا بين حداثة الفكر وفلسفاته المتطورة من ناحية، واستوعبوا تراثهم الثقافى والحضارى من ناحية أخرى.

النقد تلزمه روح تقدمية ووعى طليعى، إلى جانب التزود المعرفى. صحيح أنه الآن صار ميسرًا الإطلاع على أحدث مخرجات النقد فى الثقافة الإنسانية بلغات أجنبية، لكننا لا نتقدم، لأننا لا نملك وعيًا نقديًا طليعيًا، ونفتقد روح الاستنارة.

■ **من أفسد النقد؟ النخبة الثقافية أم القراء؟**

– ما ذكرته قبل قليل يقودنا إلى مسئوليات بعض النخب فى إفساد الممارسات النقدية، بل الثقافية عمومًا، بسبب تقييم الأدب وإقامة تراتبية إبداعية وفقًا للانتماءات الأيديولوجية. لنا– مثلًا– فيما مارسه كثيرون من نقاد اليسار، من محاولات تشويه وتقليل من قيمة نجيب محفوظ الأدبية، لأنهم لم يروا فى أدبه ما يناسب رغباتهم الأيديولوجية، حتى جاءت جائزة «نوبل» فأنصفته وأسكتت هؤلاء.

فى المقابل أيضًا، رفع مثقفو اليسار ونقاده من شأن بعض الكتاب محدودى الموهبة، لمجرد أنهم يلبون نزعات أيديولوجية ما، أو ينتمون إلى طبقة اجتماعية ما، فقد أقام اليساريون الدنيا ولم يقعدوها ترويجًا لقاص اسمه محمد صدقى، ولقبوه بـ«بوشكين مصر»، فأين أدبه الآن؟!

غير أنى ألاحظ فيما بعد ٢٠١١ ظاهرة بالغة الخطورة، أنَّ هناك مواقع ثقافية صحفية خارجية تستكتب كثيرين، ومعظمهم من «الميديوكرز» ومحدودى المواهب، لمجرد أنهم يروجون لأجندات خارجية تتبنى اتجاهًا معاديًا للدولة ومؤسسة الجيش الوطنية.

كما أن بعض القائمين على برامج ثقافية فى المؤسسات الثقافية الرسمية قد استضافوا بعض الكتاب العرب الذين نفاجأ بهجومهم على الدولة، وهذا ما يعنى اختراقًا واضحًا فى بعض مواقع مؤسساتنا الثقافية، والأخطر أن كل هذه الممارسات تكشف عن دور خطير لأموال خارجية فى التكريس لبعض الأصوات، لمجرد أنهم ينفذون أجندات خارجية.

■ **هل لك أن تحدثنا عن كتابك الجديد حول شاعر العامية الكبير عبدالرحمن الأبنودى؟**

– كتابى الذى انتهيت من تأليفه هو «عبدالرحمن الأبنودى: شاعر الهوية المصرية»، وقد اخترت له هذا العنوان؛ لما رأيته من انهمام «الأبنودى»، على امتداد تجربته الشعرية، بتمثيل الروح المصرية، والتعبير عن هويتنا الثقافية، فقدم شعره نموذجًا جماليًا ثريًا للشخصية المصرية.

وكان اختيارى «الأبنودى» تحديدًا، لأنه استطاع تطوير شعر العامية فنيًا، ومنح قصيدة العامية نفسًا شعريًا ممتدًا وطويلًا بفضل بناء الصورية. كما رسخ فى شعر العامية قالب «القصيدة التفعيلية»، قصيدة الشعر الجديد التى أمست موضة فنية وشكلًا إبداعيًا سائدًا فى شعر الفصحى العربى، خلال أربعينيات القرن العشرين، وفى مصر من منتصف الخمسينيات، على يد صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى.

كذلك نهض «الأبنودى» بالأغنية المصرية، وهل ننسى أغنيته الرائعة «عدى النهار»، التى عبرت عن شعور الألم فى الشخصية المصرية جراء نكسة يونيو ١٩٦٧، وكذلك روح المقاومة ورفض الهزيمة؟

ويتناول كتابى عن «الأبنودى» أهم القضايا التى عنى بها شعره، والآليات التعبيرية والجمالية الفنية فى هذا الشعر.

■ **توجت بجائزة الدولة التشجيعية فى الآداب «فرع نقد النص الشعرى»، عن دراستك حول تجربة سركون بولص.. كيف تقيم حال الشعر فى مصر الآن؟**

– بصراحة الشعر فى مصر الآن ليس فى أحسن حال. منذ عقدين أو أكثر ثمة تطاحن أقرب إلى الحرب بين أصحاب الأنواع الشعرية، صدام بين شعراء القصيدة موحدة الوزن والقافية، القصيدة التقليدية القديمة، والأنواع الأخرى، وصدام بين شعراء التفعيلة وشعراء قصيدة النثر، التى بقدر ما أضاف عدد قليل من مبدعيها للشعر بقدر ما كانت بابًا واسعًا لكثيرين للمرور عبرها بكتابات غثة ونصوص ضعيفة باعتبارها شعرًا، كثر الشعراء وقل الشعر.

■ **كيف ترى الأزمات الأخيرة المتتالية فى «بيت الشعر العربى»؟**

– مشكلة «بيت الشعر» بصراحة فى بعض أعضاء مجلس أمنائه، الذين ليسوا على مستوى رئيسه الشاعر العظيم الأستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى، والذى يؤمن بالعدالة الثقافية، وإتاحة فرص متكافئة لجميع الموهوبين والمثقفين.

حدث منذ أكثر من عام أن بلغ مدير سابق لـ«بيت الشعر» سن التقاعد، هذا الذى بلغ سن التقاعد أفقد «بيت الشعر» حيويته ودوره الفاعل، وحل آخر محله فأحدث فارقًا ملحوظًا، فأخذ عدد من أعضاء مجلس الأمناء، والمدير السابق المحال للتقاعد، فى الكيد له ومحاربته.

كذلك يقحم بعض أعضاء مجلس الأمناء أنفسهم فى أنشطة البيت بالمشاركات المتكررة فى ندواته. مؤخرًا شاركت فى ندوة مهمة وأمسية كانت عظيمة عن الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى، هذه الندوة اقترحها الدكتور أحمد مجاهد، عضو مجلس الأمناء، وبصراحة لم يقلل من روعة وجمال هذه الأمسية سوى أحد أعضاء مجلس أمناء «بيت الشعر»، الذى كان يقدم الندوة التى يشارك فيها ٤ نقاد والفنان محمود حميدة، وهو عدد كبير من المشاركات، فأصر مُقدِّم الندوة على الخروج عن دوره المفروض بثرثرة طويلة عن بعض آرائه فى شعر «حجازى»، ما دفع بعض الحضور إلى المغادرة.

■ **هل مازلنا نعيش «زمن الرواية»؟**

– لدى كثير من التحفظ على تعبير «زمن الرواية»، لأنه قد يعنى أن الرواية هى النوع الأدبى الأنسب للزمن، بقدر ما يعنى ذيوعها وانتشارها. صحيح لا يمكن إنكار أن الرواية هى النوع الأكثر رواجًا ومقروئية من الأنواع الأدبية. لكن هذا يرجع إلى كونها النوع الأدبى الأسهل والأبسط والأيسر على عوام جمهور التلقى. فالشعر نوع أدبى مكثف ومحمل برموز وشفرات تحتاج قارئًا من نوع خاص، لذا طبيعى جدًا أن يكون جمهور الشعر غالبًا أقل من جمهور الرواية. ومع ذلك هناك شعراء كسروا هذه القاعدة وانتشروا جماهيريًا انتشارًا واسعًا، مثل «الأبنودى» ونزار قبانى ومحمود درويش.

لكن لى تفسير آخر فى تنامى انتشار الرواية جماهيريًا فى مصر، إذ أرى أن فقر برامجنا التعليمية وخلوها من نصوص كبار روائيينا من ناحية، وتراجع مستوى الدراما المصرية عمومًا من ناحية أخرى، قد ذهب ببعض الجماهير إلى الطلب على نوعيات من الروايات السهلة القائمة على الحكاية «الحدوتة»، وما بها من طاقة تشويقية ومغامرات، بديلًا عما يفتقدونه من فنى الرواية والدراما من قبل منظومتى التعليم والإنتاج الفنى.

■ **كتبت منذ فترة مقالًا بعنوان: «متى ترد وزارة الثقافة لصلاح فضل جميله؟!».. هل ردت الوزارة جميل «شيخ النقاد»؟**

– بصراحة وبكل أسف: لا، ولى أن أقول إننا لا نحسن استثمار كنوزنا الثمينة، مثل صلاح فضل وما تركه من إرث عظيم، كان يجدر بوزارة الثقافة أن تقيم مؤتمرًا علميًا لدراسة منجزه النقدى والفكرى ودوره الثقافى، أسوة بما فعله المجلس الأعلى للثقافة بإقامة مؤتمر عن الدكتور جابر عصفور، بعد رحيله.

كذلك يجب على مجلة «فصول» النقدية العريقة، التى شارك صلاح فضل فى تأسيسها، بل إنه صاحب فكرتها، تخصيص عدد لدراسة منجزه النقدى. وقد وعدنى رئيس تحريرها الدكتور حسين حمودة بذلك غير مرة، وأتمنى أن يصدق فى وعوده تلك.

■ **إذا قلت لك رشح لقرائك بعض عناوين الدكتور صلاح فضل لمن يريد أن يتمرن على فن النقد الأدبى من الشباب الجدد، ماذا ستكون إجابتك؟**

– صلاح فضل مشروع نقدى عظيم ومتكامل، فقد تشعبت إسهاماته ما بين النظرية النقدية وفنون الأدب ومتابعة الأعمال الإبداعية، لكنى يمكنى أن أرشح بعض كتبه فى كل فرع من هذه.

فى مجال النظريات النقدية، هناك كتابه الفارق المؤسس «نظرية البنائية فى النقد الأدبى»، والذى لقى رواجًا كبيرًا باتساع الوطن العربى، وأمسى حاضرًا بقوة منذ نشره لأول مرة ١٩٧٨ حتى الآن. هناك أيضًا كُتب: «منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى»، الذى طرح لأول مرة فى عام ١٩٧٨، و«علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته»، و«بلاغة الخطاب وعلم النص».

ومن كتبه التى جمعت بين النظرية والتطبيق: «شفرات النص»، الذى ضم دراسات تطبيقية استخدامًا للمنهج السيميولوجى، و«أساليب الشعرية المعاصرة»، و«أساليب السرد فى الرواية العربية»، و«شعر العامية: من السوق إلى المتحف»، علاوة على كتابه الذى ضم سيرته: «صلاح فضل: سيرة نقدية»، الذى شرفنى بكتابة مقدمته.

■ **هل يمكن أن يحل «الذكاء الاصطناعى» محل الناقد؟**

– نعم، بإمكان «الذكاء الاصطناعى» أن ينتج نقدًا، وهذا يؤثر لاشك على وضع النقد، لكن يبقى للعنصر البشرى وفرادة البصمة الإنسانية للناقد الحقيقى المبدع دور فى تقديم نقد متميز ذى جدوى وقيمة.

ما أبرز مؤلفاتك المقبلة؟

– من مؤلفاتى ومشروعاتى التى اشتغل عليها كتاب عن مسرح نجيب محفوظ، الذى لم يأخذ حقه من التعاطى النقدى، رغم تميزه واختلافه وثرائه الفنى، وكتاب عن شيخ النقاد العرب الدكتور صلاح فضل، وثالث عن توفيق الحكيم، يشتغل على نماذج من إبداعه المسرحى والروائى والقصصى، علاوة على كتاب عن الشاعر اللبنانى وديع سعادة، وآخر عن صورة الرجل فى رواية المرأة العربية.

رضا عطية وصلاح فضل

نجيب محفوظ

اهتمام يسارى بأسماء ضعيفة لمجرد انتمائها لطبقة اجتماعية معينة

أحمد عبدالمعطى حجازى

عبدالرحمن الأبنودى

أقام اليسار الدنيا دعمًا لـ«بوشكين مصر» محمد صدقى فأين أدبه الآن؟

مواقع صحفية خارجية تستكتب «ميديوكرز» فقط بسبب معاداتهم الدولة

«قصيدة النثر» أصبحت بابًا واسعًا لكتابات غثة ونصوص ضعيفة

من منا لا يعرف جابو.. أو جابرييل جارسيا ماركيز؟ ربما تكون غير محب كتاباته، ربما لا تفهمها من القراءة الأولى، فقراءته تحتاج إلى درجة كبيرة من التركيز، من التفاعل مع النص والتوحد والاشتباك الكامل معه، لكننى على يقين من أنك إذا ما اقتربت منه، سمعت آراءه بخصوص الكتابة، أو تعرفت على نظرته لنفسه والآخرين والحياة ستنبهر بشخصيته، وستتوحد مع تلك الآراء بطريقة عجيبة، هى الطريقة نفسها التى توحدت بها مع كل نصوصه.

ربما إذا ذكرت اسم «ماركيز» ستأتى فى ذهنك رواياته الأعظم والأشهر، مثل «مئة عام من العزلة» أو «الحب فى زمن الكوليرا»، قبل الانتقال للنقطة الثانية من الحديث عن الكتابة لا بد من التوقف هنا للإشارة إلى أن «ماركيز» لم يصبح مشهورًا أو معروفًا حتى بلغ الأربعين من عمره. وبعد سنوات قضاها فى الكتابة دون أن يعرفه أحد، إلا عدد قليل من القراء، وحدثت هذه الشهرة بعد نشره روايته الرابعة «مئة عام من العزلة».

إذًا نحن أمام كاتب فرض على نفسه حياة صارمة ليقدم مثل هذا الإنتاج الفارق فى تاريخ الأدب العالمى، وكذلك تحلى بالصبر على مختلف الظروف المحيطة، دون أن يشكو ويبكى الأقدار التى ألقت به فى دولة مثل كولومبيا تعانى انتشار الجهل والخرافة، ولا توجد مساحات حقيقية للكتاب والمثقفين بها، ومن أزمات تعرض لها للبحث عن فرصة نشر جيدة، مصممًا على كتابة ما يريد بأسلوبه المختلف غير المفهوم لأغلب الناشرين، فكيف أوجد هذا الكاتب تلك المساحة لنفسه؟ بل كيف صنعها من الأساس، ليصبح رمزًا لوطنه هذا؟ تلك هى القضية.

لم يتميز ماركيز فى كتابة الرواية فقط، وربما أنت لا تعلم أن للكاتب نفسه مجموعات قصصية فارقة فى مشواره الأدبى، كتبها أيضًا معتمدًا على أساليب وتكنيكات مختلفة تناسب القصة القصيرة التى يجب أن تكون مركزة، ومختصرة، وتصل إلى عمق وجوهر ومضمون الفكرة من أقصر الطرق، ولعلنى هنا أتذكر المجموعة القصصية «إريندیرا البريئة وجدتها القاسية».. ومجموعة «جنازة الأم العظيمة».

فيما يخص تكنيك الكتابة، أو النهج الذى وضعه وأبدعه «ماركيز» فى كتابته، قمت بالبحث عن ذلك، وقمت بجمع مجموعة من الحوارات التى تحدث فيها جابو عن تلك التقنيات التى أبدعها وخلقها من العدم، وقمت بصياغتها بشكل مترابط، حتى يبدو الحديث وكأنه قيل على دفعة واحدة، يمكن للقارئ أن ينال منه المتعة والإفادة بدلًا من البحث عن النصائح فى كل حوار قام به «ماركيز». وفى الجزء الثانى من الفصل نفسه سأتركك مع حوارات أخرى قام بها ماركيز تتعرف منها على مناطق أخرى فى حياته ربما.. أو بالتأكيد أثرت، على أسلوبه الأدبى، والتكنيك الذى يستخدمه.

والآن أتركك مع جابو:

يوسف الشريف

فن «رص الطوب»

ماركيز يتحدث من محراب الكتابة

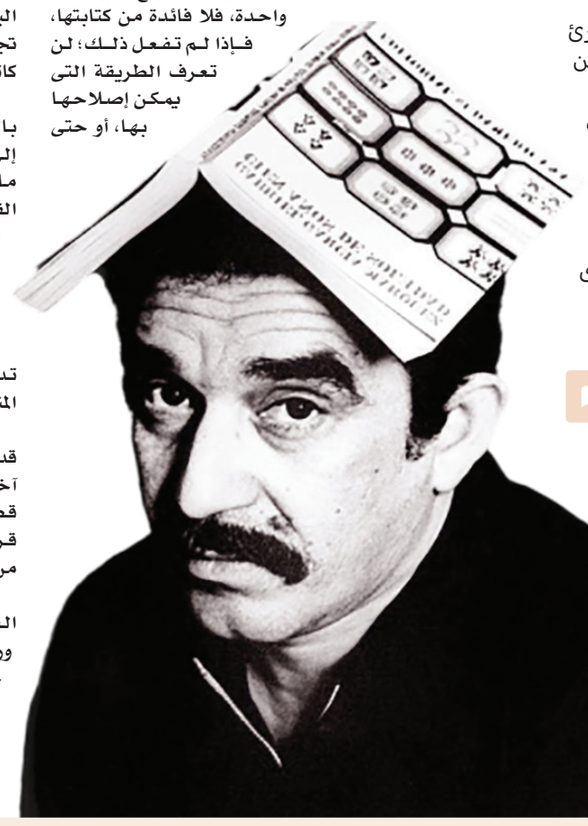
«عندما أريد أن أكتب شيئًا فذلك لأننى أشعر أن هناك ما يستحق أن يُقال داخل هذه القصة، علاوة على ذلك؛ عندما أقرر أن أكتب قصة قصيرة فإننى أفعل ذلك.. لأننى كقارئ أريد أن أقرأ هذه القصة أو التقى بهذه الأفكار التى سيتم بثها من خلال القصة القصيرة».

كتابة القصص تشبه عملية بناء أو وضع الأسس الخرسانية «صب الخرسانة» إذا لم تكن الخرسانة ثابتة وقوية، فربما تفسد المشروع بالكامل، وهنا سيتعين عليك البدء من جديد، ويجب أن تصنع تلك الخرسانة والأسس بمعايير ثابتة وراسخة وقوية، وأن تكون متناسقة للغاية، وأن تتحرك كل تلك الأفكار التى سيتم البناء عليها معًا فى وقت واحد.. أى أن هذا الصب يجب أن يتم على دفعة واحدة.

فى المقابل فإن كتابة الروايات تشبه عملية رص الطوب لإقامة جدار؛ إذا لم يتم رص الطوب بطريقة سليمة ومتناسقة، فإنك ستضطر لهدم الجدار لتعيد بناءه من جديد.

فى القصة لا يمكن القيام بذلك، القصة تخرج كدفعة واحدة كما أشرت، أو كدفقة واحدة، إما أن تخرج كذلك أو لا تخرج.

يجب أن يتصور ويتخيل الكاتب القصة فى صورتها النهائية قبل البدء فى كتابتها، وإذا لم يجد أنها متناسقة بما يكفى للخروج فى دفعة واحدة، فلا فائدة من كتابتها، فإذا لم تفعل ذلك؛ لن تعرف الطريقة التى يمكن إصلاحها بها، أو حتى لن تعرف الطريقة التى ستمكنك من الانتهاء منها.



وبمجرد الانتهاء من البنية الكاملة للقصة القصيرة، عند هذه النقطة بالضبط يمكنك كتابة رواية كاملة بناء على هذه الفكرة، ويمكنك أن تخرج الفكرة نفسها فى أشكال أدبية مختلفة، ربما تكتبها فى صورة مسرحية أو سيناريو للسينما أو للتليفزيون.

ففى اللحظة التى تتصور فيها القصة فى شكلها النهائى، هى اللحظة التى يجب أن تخرج فيها القصة فى دفقة واحدة جاهزة ومكتملة.

لقد اعتبرت همنجواى أستاذًا فى التقنيات الأدبية، بمعنى أنك من خلال قراءة أعماله يمكنك تعلم التقنيات التى ستجعل منك كاتبًا. لقد قلت دائمًا إن الروائيين- على عكس باقى من يكتبون فى مجالات أدبية أخرى- يقرأون الروايات لمعرفة كيف تُكتب.

نحن نقرأ الرواية ونقلبها، نقلبها رأسًا على عقب، ونبدأ فى تفكيكها، ونضع البراغى ثم المسامير، ثم كل الأجزاء والمكونات على الطاولة، وعندما نعرف الطريقة التى تم تكوينها بها، أو كيف صنعت هذه الطاولة- الرواية- وما هى مكوناتها، لا نعود مهتمين.

نفس الشىء حدث لى مع همنجواى. لقد قرأت جميع أعماله. لقد قمت بتفكيكها عمليًا قطعة قطعة، وجزءًا جزءًا، لأعرف كيف تمت كتابتها، وبهذا الشكل جاء تأثرى به وبأعماله، قد يكون هناك تأثير بالفعل. فكرة البحث عن الهوية بالتحديد هى التى يمكن أن أقول إنها تجمع بيننا. فى كل الأحوال، لدى إعجاب كبير به. إنه كاتب عظيم، وقبل كل شىء راوى قصص عظيم.

رواية همنجواى ربما لا تجذبنى، أو لا تنال اهتمامى بالشكل الكافى، لكنه فى القصة القصيرة قد يصل إلى الكمال، لديه قصة قصيرة بعنوان «حياة فرنسيس ماكومبر السعيدة القصيرة»، وهى واحدة من أفضل القصص التى كتبت على الإطلاق.

القصة مثل جبل الجليد، يجب أن تكون مدعومة بأجزاء وعناصر كثيرة لا ترى مثل.. الدراسة والتأمل والمشاهد المختلفة، والتى سيتم تجميعها، والتى لا يمكن أن تستخدم بشكل مباشر فى القصة. نعم، يعلمك همنجواى أشياء كثيرة، بما فى ذلك كيف تدير وتوظف اللقطة أو المشهد، وتضعه فى السياق المناسب وتخرجه فى أفضل صورة.

إن قوة وصلابة البناء الداخلى للقصة أمر أساسى، قد يكون الأمر مختلفًا فى الرواية، فالرواية تحتاج لنوع آخر من البناء، السبب نفسه عندما تنتهى من قراءة قصة، يمكنك أن تتخيل ما يتبادر إلى ذهنك ما قبل قراءة الرواية وما بعد القراءة، وكل ذلك سيظل جزءًا من مادة وسحر ما تقرأه.

تبدو القصة وكأنها النوع الطبيعى الأكثر تعبيرًا عن البشر، بسبب اندماجها العفوى فى الحياة اليومية. وربما اخترعها دون أن يعرفها رجل الكهف الأول الذى خرج للصيد بعد ظهر أحد الأيام ولم يعد إلا فى اليوم التالى بحجة أنه قاتل حتى الموت وحشًا عملاقًا أصابه الجوع. ومن ناحية أخرى، فإن ما فعلته زوجته، عندما أدركت أن بطولة رجلها لم تكن أكثر من حكاية أو قصة طويلة يمكن أن تكون أول وربما أطول قصة فى العصر الحجرى.

تنشأ القصة من مجرد فكرة، أو عبارة، ربما جملة عابرة، لكنها تستقر فى الذهن، وتستحوذ عليه، هناك الكثير من القصص التى استحوذت على ذهنى، وأفكر فيها بشكل دائم، وأحيانًا من الممكن أن أروى بعض هذه القصص فى شكل شفاهى ولا أضطر إلى كتابتها.

فى المقابل عند كتابة الرواية يمكنك أن تبدأ بمجرد فكرة أو صورة، وتستمر فى التفكير فيها، ويمكن أن تبدأ فى الكتابة من هذه النقطة التى هى الفكرة أو الصورة، ثم تبدأ الرؤية فى التبلور أثناء الكتابة. ولا أقصد بكلمة «الفكرة» ككلمة مجردة، فأنا لا أستطيع أبدًا أن أكتب رواية أو قصة من فكرة، أنا دائمًا أنطلق من الصورة، أو الشعور، وتكون الرواية بأكملها تطوير لهذا الشعور.

دائمًا ما كانت لدى فكرة أو رؤية عما أريد أن أفعله، لكن شيئًا ما كان مفقودًا، ولم أكن أعرف ما هو حتى اكتشفت ذات يوم أن هذا الشىء هو النغمة الصحيحة، النغمة التى استخدمتها أخيرًا فى «مئة عام من العزلة». لقد كانت الرواية مبنية على الطريقة التى كانت جدتى تحكى لى بها القصص. لقد روت لى أشياء بدت خارقة ورائعة، لكنها قامت بحكيها وكأنها تتحدث عن شىء طبيعى تمامًا. وعندما عرفت أخيرًا الأسلوب الذى يجب أن أستخدمه، جلست للعمل كل يوم لمدة ١٨ شهرًا.

على الرواية- من ناحية أخرى- أن تحمل كل شىء فى داخلها. ويمكن الدفاع عن تلك الفكرة للنهاية، إن الاختلاف بين القصة والأخرى يمكن أن يكون فى نهاية المطاف ذاتيًا، مثل العديد من الجميلات فى الحياة الواقعية. من الأمثلة الجيدة على القصص المدمجة والمكثفة جوهرتان من هذا النوع، «مخلب القرد» للكاتب دبليو جى جاكوبس، و«الرجل فى الشارع» للكاتب جورج سيمينون.

البدء فى كتابة القصة، أو نقطة الانطلاق دائمًا ما تكون الشىء الأكثر صعوبة، وكذلك فى الرواية؛ فبداية كل فصل والطريقة التى ستبدأ بها كل فصل هما من أصعب الأمور فى الرواية. وأهمية البداية ونقطة الانطلاق شىء لا غنى عنه فى القصص، تتمتع كتابة القصص بميزة أنك لست مضطرًا للبدء إلا مرة واحدة. فى الرواية.. فى كل مرة ينتهى فصل، يكون اليوم الذى ستبدأ فيه بكتابة فصل آخر يومًا مرعبًا. حتى أحيانًا يخيل لى أن الرواية ستظل هكذا فى وضع معلق إذا لم أجد بداية جيدة للفصل، وأن العمل يمكن ألا يكتمل، لأن إيجاد بداية مناسبة لكل فصل أمر صعب للغاية.

فمن أصعب الأشياء فى الكتابة بشكل عام هى الفقرة الأولى. ذات مرة أمضيت أشهرًا فى قراءة ومراجعة الفقرة الأولى فقط لأكثر من مرة، وبمجرد الانتهاء منها- من الفقرة الأولى- يتدفق الباقى بسهولة. فى الفقرة الأولى عليك حل معظم المشاكل الموجودة فى كتابتك، يتعرف القارئ بأسلوبك، والتكنيك الذى ستستخدمه- هذا على الأقل بالنسبة لى ككاتب- الفقرة الأولى هى نموذج ومثال ومدخل لما ستكون عليه بقية الرواية أو القصة».

> تنشأ القصة من مجرد فكرة، أو عبارة، ربما جملة عابرة، لكنها تستقر فى الذهن، وتستحوذ عليه

صدر حديثًا

«تطور الحقوق الاجتماعية والقانونية للمرأة».. جديد عصمت العيادى

صدر عن «دار النهضة العربية للنشر والتوزيع» كتاب «تطور الحقوق الاجتماعية والقانونية للمرأة فى مصر عبر عصورها المتعددة»، لرئيس الاستئناف بمحكمة استئناف القاهرة، عصمت حسين العيادى. يبدأ الكتاب باستعراض الوضع الاجتماعى والقانونى لحقوق المرأة فى العصور القديمة، ثم يحلل دور قواعد القانون الدولى فى قضية المساواة بين الرجل والمرأة.

«معنى أن ندرك».. ترجمات فى الفن وعلم النفس والاجتماع

صدر عن «دار الآن ناشرون وموزعوم» كتاب «معنى أن ندرك»، ترجمة موفق ملكاوى، وتقديم أحمد ماضى. يضم الكتاب ١٥ مقالًا مترجمًا لعدد من المقالات فى الفن وعلم النفس والاجتماع التى يعد مؤلفوها أعلامًا فى مجالاتهم، ومنها مقال لكريستين سيبنوفيتش بعنوان «المساواة دون مساومة»، ومقال كريستا ك توماسون بعنوان «العار والفشل الأخلاقى: هل ثمة ارتباط؟».

«كافكا فى طنجة».. أحدث إصدارات هيئة الكتاب

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن إصدارات سلسلة الإبداع العربى رواية «كافكا فى طنجة» للكاتب محمد سعيد أحجيوج.

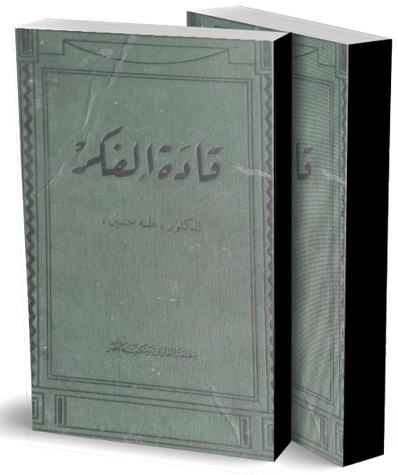
يستدعى المؤلف فى هذه الرواية الفكرة الرئيسية التى نهضت عليها رواية «المسخ» للكاتب التشيكى فرانز كافكا.

وقائع اغتيال معلن «4»

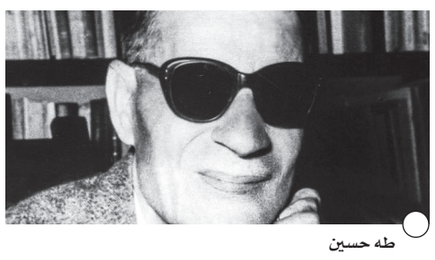
لم يقتصر أمر استبعاد وإقصاء سلامة موسى عن أشياء كثيرة لها حضور ثقافى وفكرى واجتماعى وأدبى، مثل مجمع اللغة العربية، أو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، بل لم يقتصر كذلك الأمر على تكثيف الهجوم عليه، والحملات الجماعية التى تتهمه بأفظع الاتهامات، فضلًا عن السب المعلن على صفحات الجرائد والمجلات والكتب، ذلك السب الذى يعاقب عليه القانون، ولأن سلامة موسى لم يكن يأبه بكل ذلك، وكان هدفه الوحيد ألا ينجح أحد فى تعويق ما نذر نفسه له فى تأدية رسالته الفكرية والثقافية والاجتماعية والوطنية، فى بلد أصيب بكثير من أشكال التآمر والاحتلال المتعدد، وبالفعل لم يتوقف عن تأدية واجبه فى أحلك الظروف، وفى ظل أعتى الحملات التى كانت تحاك ضده، وفى تشويه منجزه، وفى التفتيش المخزى فى نوايه، وكان يعتبر ذلك نوعًا من الصغائر التى يلجأ إليها العجزة والفاشلون والخصوم الدائمون.

شعبان يوسف

تشويه تراث سلامة موسى عمدًا



محمد حسين هيكل



طه حسين

عباس العقاد

أقول إن الأمر لم يقتصر على محاولات الإقصاء والاستعداء العمدى، ولا على السب والقذف والحملات الجماعية شبه المنظمة أو المدبرة مثل فخ يوسف السباعى الذى أشرنا إليه فى فصل سابق، لكن انتظر خصوم سلامة موسى رحيله عام ١٩٥٨، ليلعبوا لعبة جديدة، وهى تشويه تراثه ومنجزه، بداية من الجريمة التى حدثت فى كتاب «الصحافة فن ورسالة»، وتحميله بعض أحاديث لم يكتبها، وصولًا إلى حذف متعمد لفصول كاملة من كتب صدرت فى عقود سابقة، وللأسف لا يأبه الناشر بأن يشير إلى ذلك الحذف، لأنه يدرك تمامًا بأن ذلك الحذف سوف يثير قدرًا من التساؤلات، وربما يدفع القارئ أن يبحث عن تلك الفصول فى مصادر أخرى، أى فى الطبعات القديمة للكتب، أو فى المجلات التى كان ينشر سلامة موسى فيها مقالاته، مثل مجلات الهلال والمقتطف والمجلة الجديدة، وغيرها من مطبوعات عديدة، وبذلك التجاهل الذى يفعله الناشر يكون قد فعل أمرين متناقضين، الأول التظاهر بالديمقراطية، لأنه نشر لسلامة موسى، ذلك المستبعد، وربما المستهجن من قطاعات ومؤسسات رجعية كثيرة، وبهذا ينال التصفيق الحاد الذى ينتظره حتمًا من قطاعات أخرى، وفى الوقت نفسه يرتكب الناشر فعلًا مشينًا وغير ديمقرطى إطلاقًا، وهو حذف فصول كاملة من الممكن أن تثير بعض الرجعيين عليه، وهكذا يكون قد ضرب عصفورين تجاريين بحجر واحد، ولكن السؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو: لماذا يلجأ الناشر إلى إعادة نشر كتابات سلامة موسى، طالما أن هناك تحفظات على بعض تلك الكتابات؟ الإجابة بسيطة، وهى أن سلامة موسى أصبح مطلوبًا لدى قطاعات وتيارات واسعة من القراء، رغم ذلك التعتيم الإعلامى الواسع مع سبق الإصرار والتعمد، ومن ثم فهو مربح على المستوى التجارى، وكتاباته مطلوبة طوال الوقت، وهو الكاتب والمفكر والمثقف الوحيد الذى كان يناقش أمور الأدب والثقافة والعادات الاجتماعية مقترنة بالعلوم الطبيعية، بعيدًا عن الشقشقات اللغوية والمجازية، ونستطيع أن نقول المثل الشعبى الشهير، وهو «لا بحبك، ولا بقدر على بعدك»، وبالتالى فالناشر خاصًا كان، أو رسميًا، فعل تلك اللعبة الشيطانية التجارية، وهى نشر كتابات سلامة موسى، ولكن بعد أن تخلص من بعض شرورها من وجهة نظره، وسوف نبدأ بكتاب مهم وخطير، وليس من باب المجاز والمبالغة أن نصفه بالمهم والخطير.

فى عام ١٩٤٤ صدرت طبعة ثانية من كتاب «مختارات سلامة موسى» عن المطبعة العصرية، الذى صدرت طبعته الأولى فى يناير عام ١٩٢٥، وحينذاك كتب الناشر «إلياس أنطون إلياس» مقدمة تدشينية فى التعريف بالكاتب والكتاب، رغم أنه كان معروفًا، ولكن المقدمة جاءت كتأكيد على بعض سمات فى كتابات سلامة موسى، ولا بد أن ننوّه إلى أن كثيرًا من الناشرين قديمًا لم يكونوا مجرد تجار فحسب، لكنهم كانوا يقومون بأدوار وطنية وفكرية وثقافية وأدبية راقية وواعية، يقول الناشر فى استهلاله لمقدمة الكتاب فى ١٩٢٥: «منذ نحو أربعة عشر عامًا، ظهر فى عالم الأدب كاتب عصرى جرىء، لفت إليه نظر جميع قراء الصحف والمجلات، سواء منهم الموافقون والمخالفون له، وهذا الكاتب هو الأستاذ سلامة موسى صاحب هذه المقالات المجموعة فى هذا المجلد، وهو منذ ذلك الوقت لم تتغير نزعته، فهو الآن كما كان وقتئذ، ينزع إلى الرأى الجديد، وتستهويه النظريات حتى تكاد كل مقالة من مقالاته تحتوى على نظرية خاصة، وليس معنى هذا أنه لم يتطور فى هذه المدة الطويلة، فإن أثر هذا التطور ظاهر فى أسلوبه وأفكاره فى هذه المقالات، وإن كانت جميعها مطبوعة بطابع شخصيته الأولى..»، ولا أريد أن أسترسل فى مقدمة الناشر الجميلة والممتعة والمفيدة، التى تم إعدامها فى الطبعة التى صدرت فى مكتبة المعارف ببيروت عام ١٩٦٣، وأخذت عنها كثير من دور النشر الأخرى، وسوف نؤجل الآن عرض مقدمة سلامة موسى نفسه للكتاب، التى تم حذفها وإعدامها أيضًا فى كل الطبعات التى صدرت للكتاب فى بعض دور النشر.

ولكننى أود مناقشة ما جاء فى كثير من الصحافة المصرية التى كانت تتعامل مع سلامة موسى، بطريقة الإعلان عنه، ولكن بطرق لا تجعل منه بطلًا، ولا مفكرًا ذا توجه مقبول، وكانت تلك السنوات التى تلت ثورة ١٩١٩ قد أفرزت نتاجًا فكريًا وثقافيًا وبارزًا على نطاق واسع، وكان من أعلام تلك المرحلة كما هو معروف كثيرون، على رأسهم د. محمد حسين هيكل الذى كتب رواية «زينب»، والتى فتحت باب الريادة المصرية لذلك النوع من السرد المتأثر بالحالة الجادة الأدبية فى أوروبا، ولم يكتف هيكل بروايته تلك، بل إنه كتب سلسلة دراسات ومقالات عن كثير من الأعلام الأوربيين والمصريين، وكذلك الدكتور طه حسين الذى سافر إلى باريس، وحصل على أعلى الشهادات من هناك، وعاد ليقوم بذلك الدور البارز فى التعريف بالكتّاب والأدباء الذين صاغوا الوجدان الأوروبى، وأصدر فى ذلك المجال سلسلة كتب منها «آلهة اليونان» عام ١٩١٩ وقادة الفكر عام ١٩٢٥، والذى تناول فيه علامات على طريق الفن والأدب والفكر مثل سقراط وهوميروس وأفلاطون وغيرهم، ولا نستطيع أن نرصد كل الجهود التى قامت بها كوكبة من الكتّاب والمفكرين، مثل منصور فهمى وإسماعيل مظهر وأحمد لطفى السيد، ولكن ما أستطيع قوله وأؤكد عليه أن سلامة موسى كان بارزًا فى ذلك المجال، ولكن بطريقة جذرية، لم تستطع الذائقة الفكرية والثقافية تحملها أو استيعابها فى ذلك الوقت، حتى لو كان بعض هؤلاء من الكتّاب الطليعيين الكبار.

وعلى رأس هؤلاء الدكتور طه حسين، الذى كتب مقالًا فى جريدة السياسة، بتاريخ ١٢ يناير ١٩٢٥، وخصصه لمناقشة كتابين، الكتاب الأول كان «مختارات سلامة موسى»، أما الكتاب الثانى فهو «مطالعات فى الأدب والحياة» للأستاذ عباس محمود العقاد، وسوف يلاحظ القارئ أن طه حسين تعامل مع الكاتبين بحالة من التمييز، ولكننى أستبعد تمامًا عن الدكتور طه حسين ذلك النزوع العقائدى الكريه الذى كان يتسم به آخرون، ولكن يشعر القارئ لمقال طه حسين، بغيرة ما لدى طه حسين، وربما يكون اختلافًا حقيقيًا، والمقال منشور فى كتاب «حديث الأربعاء» الجزء الثالث، لكى يطلع عليه القارئ بنفسه، ويستنتج ما كان يلم بطه حسين، وفى اعتقادى أن طه حسين كان «يضرب ويلاقى» فى المقال، يمدح من حيث يذم، ويجد من حيث يسخر، ومن الطبيعى أن تلك الطريقة تشتت القارئ، فطه حسين لا يريد أن يعطى اعترافًا كاملًا بأن سلامة موسى واحد من هؤلاء الذين يصوغون وجدان الناس، وهذا الأمر لا يأتى عبر اعترافات كاتب أو مفكر أو باحث، لأن القراء البعيدين عن أى شىء من هذا، صنعوا ذلك بفطريتهم البكر، وبعد لف ودوران عهدناه فى كتابة طه حسين فى تلك المرحلة يقول: «أعترف بأنى قضيت ساعات لذيذة جدًا مع الأستاذين سلامة وعباس محمود العقاد، وأنا لا أعرفهما، ولم أتحدث إليهما قط فيما أذكر، ولكنى مع ذلك أحمد هذه الساعات التى قضيتها معهما...»، ويسترسل كثيرًا طه حسين فى وصف لذة ما تلقى به الكتابين، والوقت الممتع الذى قضاه معهما، وعندما ترك حالة وصف تلقيه للكتابين، كتب يقول: «.. وأنا أعلم حق العلم أن الناس جميعًا سيقبلون منى ما أقول فى الأستاذ سلامة موسى مهما يكن، لأن الأستاذ سلامة ليس من أصحاب الألوان السياسية الظاهرة، فقد يكون سعديًا، وقد يكون حرًا دستوريًا، وقد يكون وطنيًا، بل قد يكون اتحاديًا، ولكنه على كل حال لا يعلن رأيه السياسى، أو لا يتكلف إعلانه..»، هكذا يستطرد الدكتور طه حسين فى تصنيف سلامة موسى، ويعطى تمهيدًا بأنه سيقول ما لا يعجبه فى الكتاب، غير آبه برد فعل القراء، لأن القراء لا يهمهم سوى الذين ينتمون إلى الأحزاب التى أشار إليها الدكتور، وهذا عكس ما قدم به عباس العقاد، والذى اعترف بأن له شأنًا آخر، «ذلك لأن الأستاذ عباس العقاد من أصحاب الألوان السياسية، ولكنى أعترف بأنى خائف ومتهيب، لأنه مهيب ومخوف، فلأكن شجاعًا، ولأهجم على كتاب الأستاذ فى ثبات وأمن..»، ولا أريد أن أستطرد فى تلك النقطة، ولكن الدرس الذى نستفيده من تلك الواقعة، أن الكاتب الذى يتكئ إلى ظهير سياسى حزبى، يخشاه الكتاب، ويخشون جمهوره وقراءه، لأن الحياة آنذاك كانت منقسمة إلى قطاعات سياسية، أما الذين ليس لهم ذلك الظهير السياسى مثل سلامة موسى، فلك أن تتحدث عنه كما تشاء، وهذا اعتراف من طه حسين بذاته فى تلك الفترة التكوينية ما بعد ثورة ١٩١٩، قبل أن يأخذ طه حسين مكانته الكبرى كمفكر وأديب وأستاذ جامعة، وقبل أزمته فى كتابه المثير «فى الشعر الجاهلى»، الذى تخلى عنه كثيرون، وكان أحد الذين وقفوا معه بقوة هو سلامة موسى، الذى أجرى معه حوارًا فى مجلة الهلال عام ١٩٢٨، كما فعل ذلك أيضًا مع الشيخ على عبدالرازق، وسوف ننوه عن هذين الحوارين النادرين فى حلقات قادمة.

يقول طه حسين- مستخفًا-: «.. أريد أن أتكلم عن سلامة موسى أولًا، ولن أتكلم عنه كثيرًا، لأنه ليس فى حاجة إلى كلام كثير، فهو ساذج سهل خفيف الروح محبب إلى النفس، شديد البغض للتكلف، قليل الحظ منه، أو ليس له منه حظ ما..»، ثم «.. إنه شديد الخصب، لأنه كثير القراءة، وأحسبه مسرفًا فيها..»، ويظل الدكتور طه حسين يصف سلامة موسى، وطريقته فى القراءة، وفى تنوعها، وهو كثير الاستفادة من تلك القراءات، وبعد سلسلة عبارات فى المديح العام، ينتقل طه حسين إلى لهجة أخرى، وهذه طريقته فى الكتابة آنذاك، وكأنه فى حالة نزال مع غريم أو صديق أو زميل، فيقول فجأة: «.. ولكنى أريد أن أكون حرًا، ولن يكره منى الأستاذ سلامة موسى أن أكون حرًا معه، فالمثقف حقًا يحب الحرية ولا يكرهها، وأنا أشهد أنه مثقف حقًا، وإذن فأنا أستبيح لنفسى أن أكون حرًا فى نقده»، هنا يبدأ طه حسين- بعد تمهيدات ناعمة- فى نقد سلامة موسى، فينقلب كل ما كان مديحًا وتقريظًا، إلى عناصر سلبية كما يقول: «يخيل إلى أنه يسرف فى القراءة- وهو قال ذلك بإسراف قبل ذلك، باعتباره ميزة- ويخيل إلى أن إسرافه فى القراءة هذا يحمله على الإسراف فى الكتابة، أى يحمله على تناول موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها، لا أقول علمًا، وإنما أقول بحثًا وتفكيرًا، وأحسبه لو فكر فيما يعلم واصطنع الأناة فيما يكتب، لاستطاع أن يتجنب شيئًا من السخف يتورط فى مثله كبار الكتاب حين يجتنبون الأناة والروية فيما يكتبون»، إنها هجمة مفاجئة، وغير متوقعة، وتنسف كل العبارات التى أطلقها من قبل، لأنه سحبها فيما بعد، وحتى الاقتراب من نهاية المقال، لم يكن طه حسين قد تعرض لأى شىء من الكتاب، ذلك الكتاب الذى تجاوزت موضوعاته الأربعين، حتى ما جاء فيما بعد، فإنه يدل على شىء أخطر، وهو أن طه حسين لم يقرأ من الكتاب سوى المقدمة، وأرجو أن يراجعنى القارئ الكريم فى ذلك، ونحن على مشارف قرن من صدور الكتاب، والكتاب عنه، بل أقول إن طه حسين لم يقرأ المقدمة التى حذفت فيما بعد كاملة، بل قرأ واقتبس من المقدمة فقرة واحدة، وراح يهيل عليها سلسلة من الهجمات، تقول الفقرة التى اقتبسها الدكتور طه حسين: «إن المصريين القدماء فكروا فى الموت كثيرًا، وتحدثوا عن الموت كثيرًا، وهذا حق لا شك فيه»، ويعلق طه حسين: «ولكن الذى لا أستطيع أن أفهمه، ولن يستطيع الأستاذ أن يفهمه إذا خلا لنفسه هو قوله: «إن تفكر المصريين فى الموت كثيرًا وذكرهم للموت كثيرًا، قد استتبعا هذه النتيجة الغريبة، وهى أن الأمة المصرية ماتت موتًا لم تمته أمة أخرى، ففقدت استقلالها ألفى عام»، ويستطرد طه حسين معلقًا وشبه معنف: «.. هذا إسراف فى القول، ولعب بالألفاظ، فقد تكون الأمة المصرية نامت، ولكنها لم تمت، وليست العاطفة الوطنية ولا تملق الجماهير هو الذى يحملنى على أن أنكر أن الأمة المصرية قد ماتت فى عصر من عصورها، فأنا شديد المقاومة فى العلم للعواطف الخاصة على اختلافها، وأنا قليل الاكتراث لعواطف الجماهير وأهوائها، ومع ذلك أعتقد أن الأمة المصرية لم تمت قط، وهى لم تفقد استقلالها ألفى عام، ولئن كانت قد فقدته حينًا أو أحيانًا إنها لم تنسه قط..»، وراح طه حسين يبنى نقده على الكتاب كله، على تلك الفقرة التى اقتبسها طه حسين بعناية، ورغم ذلك فهى تحتاج إلى مناقشة مستفيضة، لأن سلامة موسى نفسه قدم فى المقدمة المحذوفة فيما بعد أدلة وبراهين..»، ويأتى فى تضاعيف المقال الذى ناقش فقرة واحدة من الكتاب بجملة يقول فيها طه حسين: «.. قد أفهم أن يلهو الكاتب ويداعب الفن، ولكنى أريد أن يكون الكاتب حريصًا، لأنه وإن كان يكتب لنفسه، فالناس يقرأون ما يكتب، وهم لا يفهمون ما يفهمه، ولا يقدرونه كما يقدره، وإذن فشىء من الاحتياط لا بأس به»، ولا يتخلى طه حسين عن مفردة الإسراف التى تحولت من ميزة إلى عيب، عندما يقول فى نهايات المقال: «.. وهو مسرف فى ازدراء الأدب العربى القديم والغض منه»، وهذا لأن سلامة موسى قد تطرق فى المقدمة إلى وصف العصور المنحطة فى الأدب العربى على مدى تاريخه الطويل، وهذا منذ العصر العباسى حتى العصر الحديث، وهذه وجهة نظر قد ثبتت صحتها فيما بعد، وكل ما يستطيع المرء أن يستكشفه من ذلك المقال، أن طه حسين ظلم سلامة موسى ظلمًا واضحًا فى جانبين، الجانب الأول هو تخطى سلامة موسى فى مقولة موت المصريين أو غفوتهم أو نومهم، ومن الممكن أن يكون دافع الوطنية العالى والنقى دون تحزبات عند سلامة موسى، هو الذى فرض ذلك المجاز، الجانب الثانى هو أن طه حسين لم يناقش سوى فقرة واحدة من مقدمة الكتاب، وأهمل باقى الذى تجاوز الثلاثمائة صفحة.

ذلك الكتاب الذى تعرض لمجزرة حقيقية عند الناشر، وخضع لرقابة شديدة، وذلك لأسباب رجعية، وربما عنصرية، وربما تجارية، ولكنها تضر بذلك التراث العظيم الذى ما زال مؤثرًا حتى الآن رغم استبعاده والهجوم المتكرر عليه عبر أكثر من ستة عقود من الزمان.

تعرض لمجزرة حقيقية عند الناشر وخضع لرقابة شديدة وذلك لأسباب رجعية وربما عنصرية

وجه الكونجرس

عندما يفكر أى شخص فى مكتبة الكونجرس التى تعد الأكبر فى العالم الآن، فأول ما يتبادر إلى ذهنه هو الكتب، لكن هناك ما هو أكثر من ذلك، فكل أداة استخدمها البشر لتسجيل وتوثيق معرفتهم وإبداعهم، مثل المخطوطات والخرائط والألواح والأفلام والأقراص والأسطوانات والفيديو والشرائط وغيرها من الأدوات، موجودة على رفوف مكتبة الكونجرس التى جمعتها بعدة طرق مختلفة منذ تأسيسها فى أوائل القرن التاسع عشر. وعلى الرغم من أنها مكتبة الكونجرس فإنها مفتوحة للجمهور وتخدم أكثر من 750 ألف زائر فى الموقع و150 مليون زائر عبر الإنترنت سنويًا، وفقما كشفت عنه مجلة «ساينتفك أمريكان» العريقة وذلك عبر حوار أقامته مع كل من جاكوب نادال، مدير الحفاظ على التراث بالمكتبة، وجوزيف بوتشيو، مسئول التطوير السابق بالمكتبة.

هالة أمين

ماذا يوجد فى أكبر مكتبة بالعالم الآن؟

1 جولة فى الداخل

أولًا يعترف المسئولان الأمريكيان بأنه قبل تأسيس مكتبة الكونجرس كانت أقدم مكتبات عرفها العالم مكتبة آشور بانيبال الملكية التى تم إنشاؤها فى القرن السابع قبل الميلاد لتخزين الألواح الطينية المستخدمة فى حفظ السجلات. احتفظ أمناء المكتبة بثلاثين ألفًا منها بما فى ذلك ملحمة جلجامش التى يبلغ عمرها أربعة آلاف عام، ومكتبة الأسكندرية فى مصر التى تأسست فى القرن الثالث قبل الميلاد التى تضمنت مجموعة هائلة، حيث كان القانون يطلب من المسافرين الذين يصلون إلى ميناء المدينة المزدحم تسليم أى كتب بحوزتهم إلى المكتبة، حيث كان الأمناء يعيدون نسخة من الكتاب إلى المالك ويحتفظون بالأصل، وساعدت مثل هذه النصوص فى جعل المكتبة منارة للمعرفة والتعلم فى العالم القديم.

وقال كل من نادال وبوتشيو إن مكتبة الكونجرس الأمريكية تواصل تقليد مكتبة آشور بانيبال ومكتبة الإسكندرية، فى الحفاظ على المعرفة من خلال واحدة من أكبر مجموعات المكتبات التى تم تجميعها على الإطلاق.

وكشفا عن أنه اعتبارًا من العام الجارى أصبحت مكتبة الكونجرس موطنًا لأكثر من ١٧٨ مليون عمل أنتجها البشر من كتب وأفلام وفيديوهات ومخطوطات وصور وتسجيلات صوتية، وإلى جانب الوسائط المادية، فهى تحتوى على حوالى ١٨٤ بيتابايت من المعلومات الرقمية، وعند تحويلها إلى أقراص «دى فى دى»، سيكون ذلك حوالى ٣٩ مليون قرص، وإذا تم تكديس هذه الأقراص فوق بعضها البعض، فسوف يبلغ ارتفاعها ٢٩ ميلًا وهو ما يعادل حوالى ١٠٦ مرات «مبنى إمباير ستيت» ناطحة السحاب الشهيرة فى مدينة نيويورك التى يصل ارتفاعها إلى ١٢٥٠ قدمًا.

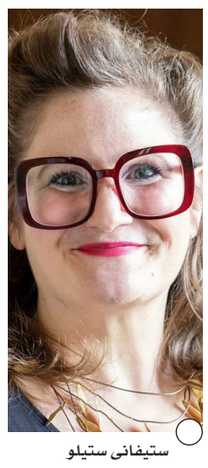
وأوضحا أن دور المكتبة، كذراع بحثية للكونجرس الأمريكى وحافظة للمصادر الأساسية فى التاريخ الأمريكى، يعنى أنها تحتوى على بعض أهم وثائق الولايات المتحدة، بما فى ذلك مسودة أولية لإعلان الاستقلال والمسودة الأولى لإعلان تحرير العبيد لإبراهام لينكولن، لكن نطاقها يمتد إلى ما هو أبعد من حدود البلاد، فهى تتضمن أيضًا عناصر مثل الألواح الطينية التى يعود تاريخها إلى آلاف السنين ومخطوطات قديمة إلى جانب ألعاب الفيديو «أتارى» حديثة فى بداية صدورها، مضيفين أن ما يقرب من نصف مجموعتها ليست باللغة الإنجليزية.

وكشف المسئولان عن وجود الكثير من المواد التى تحتفظ بها مكتبة الكونجرس من أماكن مختلفة من العالم، منها على سبيل المثال مخطوطة فارسية طويلة تمت كتابتها فى إيران فى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر، وهى مكتوبة على ورق مصنوع من جلد الغزلان، ويطلق عليها تعويذة «الحجاب»، التى توفر الحماية من الشر حسب المعتقدات القديمة.

وحول الاحتفاظ بالأعمال التى دوّنها البشر عبر العصور حول العالم، قالا إن سياسة الجمع الأساسية فى مكتبة الكونجرس هى قواعد الاختيار التى صدرت فى عام ١٩٤٠، والمبنية على ثلاثة مبادئ: الأول هو أنه ينبغى امتلاك كل ما يحتاجه الكونجرس للقيام بعمله، والثانى هو امتلاك المواد التى تغطى حياة وإنجازات الولايات المتحدة، والثالث هو أن أمريكا لا تعيش فى الفضاء، لذلك مكتبة الكونجرس بحاجة إلى مواد من بقية العالم، فالأمناء يجمعون باستمرار المواد والمصادر من العالم.

ويشير المسئولان إلى أن هناك شعورًا دائمًا بالقلق عندما لا تتمكن إدارة مكتبة الكونجرس لأسباب تتعلق بالميزانية من جمع المواد فى منطقة معينة من العالم، لأنه فى بعض الأحيان لا يمكن العودة وملء هذه الفجوات، وربما مع التطور الرقمى، سيكون الأمر مختلفًا فى المستقبل، ولكن فى الوقت الحالى إذا فات مكتبة الكونجرس جمع المواد فقد لا تحصل على نسخة بعد خمس سنوات.

جوزيف بوتشيو



ستيفانى ستيلو

ويلا أرمسترونج

2 اتفاقيات تبادل المواد

كشف المسئولان عن أن مكتبة الكونجرس لديها تدفقات اقتناء مختلفة، مثل ودائع حقوق الطبع والنشر، ولديها موظفون يقومون باختيار المواد المطلوبة وموظفون آخرون يطبقون سياسات الجمع عند النظر فى تدفق المواد، وتتلقى المكتبة أيضًا الكثير من مواد الهدايا، مضيفين أنه فى بعض الأحيان يخرج موظفون معنيون من المكتبة لإقناع شخص ما بإعطاء مجموعته من المخطوطات أو الصور الفوتوغرافية، وهناك أيضًا طريقة الشراء والاستحواذ.

وفى كل عام يخصص الكونجرس أموالًا للمكتبة لاقتناء المواد، يُستخدم معظمها لاقتناء الموارد والمواد الإلكترونية من خارج الولايات المتحدة، ويقدم الأمناء لتجار الكتب فى البلدان الأخرى أوصافًا لأنواع الكتب التى تريد المكتبة الاحتفاظ بها، مثل الكتب الفائزة بالجوائز، وهناك أيضًا ستة مكاتب ميدانية لمكتبة الكونجرس، فى القاهرة «مصر»، وإسلام أباد «باكستان»، ونيودلهى «الهند»، وجاكرتا «إندونيسيا»، وريو دى جانيرو «البرازيل».

وأكدا المسئولان أنه عند اقتناء شىء ما فى مكتبة الكونجرس يكون ذلك بفكرة الاحتفاظ به إلى الأبد، مضيفين أنه يتم ترتيب تلك المقتنيات المعرفية حسب الموضوع، التى تتراوح من القانون إلى أدب الأطفال إلى الدراسات فى المجالات المختلفة، وكجزء من برنامج التقييم العام للمكتبة، والذى يبحث عن فجوات فى المجموعات، وُجد أن هناك عددًا من البلدان، مثل المغرب، لم تتلق منها مكتبة الكونجرس أى كتب أطفال لعدة عقود، على الرغم من أن بيان سياسة مجموعات أدب الأطفال بالمكتبة يهدف إلى جمع هذه الأنواع من الكتب من خارج الولايات المتحدة، لكنها تعمل الآن على سد تلك الفجوات حيثما أمكن.

وأوضح «نادال» و«بوتشيو» فى حوارهما مع المجلة أن هناك حوالى ٢٠٠ موظف توصية فى مكتبة الكونجرس مسئولون عن مجالات موضوعية مختلفة، وهم يعرفون ما يحتاجه الباحثون الآن، على أمل أن يتمكنوا من رؤية المستقبل لمحاولة فهم ما سيحتاجه الباحث بعد ١٠٠ عام، ولكن مع حجم المواد، ليس لديهم الوقت لإلقاء نظرة فاحصة على كل عنصر، حيث إن الجمع الشامل مستحيل.

وكشف المسئولان عن أن الاختيار الذى تقوم به مكتبة الكونجرس يهدف إلى ضمان توفر العنصر للباحثين بعد مئات السنين من الآن، ولكن حتى مكتبة بهذا الحجم لا يمكنها أن تحافظ إلا على جزء ضئيل من الكتب التى تُنشر سنويًا فى جميع أنحاء العالم، بالإضافة إلى المقالات العلمية والمواد القانونية والتقارير الدولية والصحف والأغانى والمسلسلات التليفزيونية وألعاب الفيديو.

وأشارا إلى أن هناك ثلاثة مبانٍ بالمكتبة هى: مبنى توماس جيفرسون، بسعة سبعة ملايين عنصر، ومبنى جون آدامز، الذى يحتوى على كتلة ضخمة من الكتب وحوالى ١٢ مليون مجلد، ومبنى جيمس ماديسون التذكارى، الذى يحتوى على عدد من وحدات التنسيق الخاصة، مثل المخطوطات والخرائط والمطبوعات والصور وشرائط الموسيقى، وهناك أيضًا منشأة فى فورت ميد فى ولاية ماريلاند، على مساحة ١٠٠ فدان تقريبًا تابعة لمكتبة الكونجرس، حيث يتم التخطيط لبناء مبنى جديد، بالإضافة إلى المركز الوطنى لحفظ المواد السمعية والبصرية فى كولبيبر، فى ولاية فيرجينيا.

ويقول المسئولان إنه رغم كل تلك المبانى والمنشآت التابعة لمكتبة الكونجرس فإنه لا توجد مساحة كافية، ولم تكن هناك مساحة كافية أبدًا، ليس منذ عام ١٨٧٠، عندما أصبح مكتب حقوق الطبع والنشر جزءًا من مكتبة الكونجرس، فى ذلك الوقت كانت الكتب فى كل مكان، ولا تزال هناك كتب على الأرض فى «كابيتول هيل»، فعند شراء شىء ما فهذا يعنى الحفاظ عليه وإيجاد مكان لتخزينه، لذا، فالأمر لا يقتصر على دفع ٧٥ دولارًا مقابل كتاب، أما على الجانب الرقمى، من الأسهل شراء التخزين الرقمى من بناء مستودع، والتحدى الرئيسى هو عدم امتلاك ما يكفى من المال للحصول على كل ما تريده المكتبة، وهناك الكثير من المناقشات حول التكلفة التى ستتحملها مكتبة الكونجرس على مدار ١٠٠ عام من الآن.

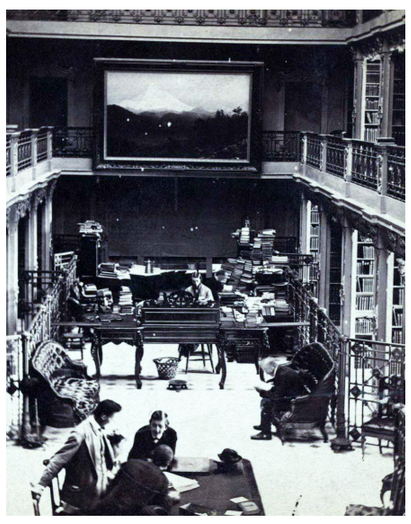
3 إمكانية الوصول الرقمى

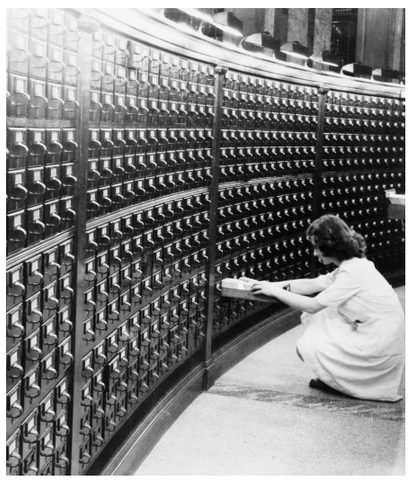
يضم قسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة أكبر مجموعة من الكتب النادرة فى أمريكا الشمالية، وبصفتها رئيسة القسم تتحمل «ستيفانى ستيلو» مسئولية تطوير القسم والترويج له، ويشمل ذلك عناصر تتراوح من مخطوطات البردى إلى كتب الفنانين المعاصرين، ويركز دورها على الحفاظ على المواد مع تعزيز إمكانية الوصول إليها أيضًا، وتماشيًا مع أهداف إمكانية الوصول الرقمى للمكتبة، يقوم قسم الكتب النادرة برقمنة العديد من الموارد لمشاركة المواد والحفاظ عليها.

ويتم إعطاء الأولوية لتحويل المجموعات الأكثر ضعفًا إلى شكل رقمى وذلك لضمان أنه إذا كان هناك شىء لا يمكن تقديمه فى شكل مادى، فهناك بديل رقمى يمكن للمستخدمين الوصول إليه.

وتقوم ويلا أرمسترونج، مهندسة إمكانية الوصول الرقمى فى مكتبة الكونجرس، أيضًا بالمساعدة فى توسيع ودعم إمكانية الوصول الرقمى فى مكتبة الكونجرس، حيث يتضمن هذا كل شىء من تصميم التدريب والتوثيق للنشر على وسائل التواصل الاجتماعى إلى البحث فى تحديات التصميم المحددة، ويتم التركيز حاليًا على توسيع نطاق أبحاث المستخدمين لجمع البيانات من الجماهير ذوى الإعاقة للمستخدمين المكفوفين أو ضعاف البصر.

وحول حماية كل الكتب والمخطوطات فى المكتبة من الحريق على سبيل المثال، أكد المسئولان أن هناك فريقين للاستجابة لحالات الطوارئ فى مجال الحفظ على أهبة الاستعداد على مدار الساعة طوال أيام الأسبوع، وعندما يتعلق الأمر بالرقمنة، فالأمناء يتبعون قاعدة «ثلاثة- اثنين-واحد»: أى ثلاث نسخ بتنسيقين مختلفين فى منطقة جغرافية أخرى، وهناك الكثير من الجهد فى التفكير فى المواد التى توجد فى المكتبة إذا فقدت أو تضررت بأى شكل من الأشكال، فسيؤدى ذلك إلى الإضرار بالسجل البشرى، ولذلك هناك العديد من طبقات الحماية حول هذه المواد لجعلها بعيدة عن متناول الحوادث.

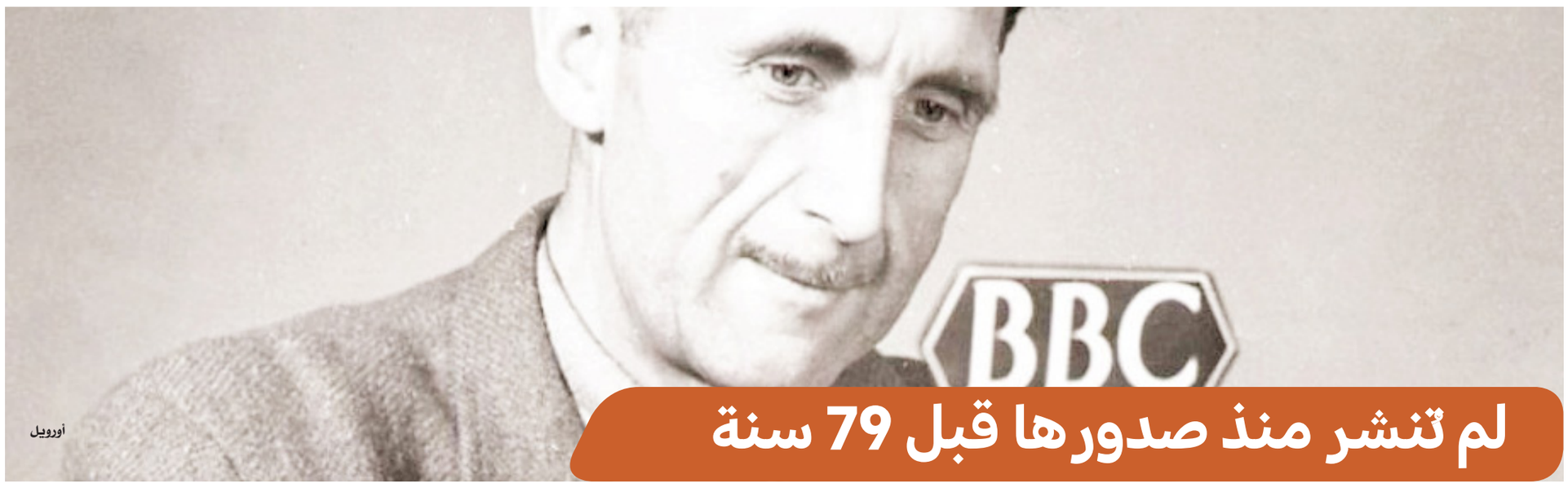




اتفاقيات مكتبة الكونجرس لتبادل المواد مع مكتبات العالم ومنها مكتبة الإسكندرية فى مصر لضمان تدفقات الاقتناء

مخاوف من عدم وجود مساحة كافية فى المستقبل لحفظ المواد المعرفية ومحاولات لتطوير إمكانية الوصول الرقمى

كل الحيوانات سواسية، لكن بعضها «أكثر سواسيةً» من غيرها!
هذه العبارة اللامعة، التى أنهت عملى فى جريدة «الأهالى» ذات يوم، هى بمثابة المدخل لرواية «مزرعة الحيوان» الشهيرة للكاتب البريطانى جورج أورويل، الصادرة فى طبعتها الأولى 17 أغسطس 1945. وهى إحدى الروايات القلائل فى الأدب الغربى، المكتوبة بأسلوب الحكاية الساخرة، أحد أصعب الأساليب فى الكتابة على الإطلاق.
ورغم مرور 79 سنة على صدور الرواية، التى اعتُبرت واحدة من «أفضل مئة رواية» بالإنجليزية، ودخلت فى عداد كلاسيكيات الأدب الغربى، قد لا يعرف الكثيرون أن هناك «مقدمة مجهولة» للرواية رفض الناشر طباعتها، حتى لا تؤثر على المبيعات، أو تحرفها مغزاها عن خانة «معاداة الشيوعية» التى وُضعت فيها منذ صدورها، حتى الآن!
نُشرت تلك المقدمة المحذوفة لأول مرة فى أغسطس 1972 بصحيفة «نيويورك تايمز» الأمريكية، إذ قادت الصدفة أحد محررى الجريدة إلى اكتشافها تلك المقدمة، حين كان يقوم بالتنقيب فى مكتبة قديمة خلّفها مهاجر من إيرلندا.

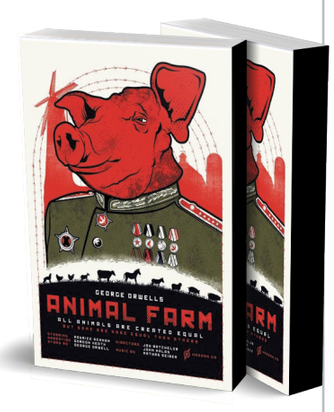


أورويل

لم تُنشر منذ صدورها قبل 79 سنة

المقدمة المحذوفة لرواية «مزرعة الحيوان»

طايع الديب



مع اكتشافها منذ ذلك التاريخ، لم تُطبع هذه المقدمة فى معظم طبعات الكتاب باللغة الإنجليزية، ولا فى الترجمات العربية العديدة، حيث شُغف بها المترجمون العرب بشكل «مُريب»، إلى درجة أنها تُرجمت ١٦ مرة منذ عام ١٩٥١، وصدرت ست ترجمات منها خلال فترة «وباء كورونا» فقط!
كيف يمكن لرواية استغلتها المخابرات الأمريكية فى حربها ضد الشيوعية، ومُنعت زمنًا فى الدول الاشتراكية، وما زالت ممنوعة فى الصين وكوريا الشمالية وكوبا، أن تُترجم للغة العربية ١٦ مرة حتى وقت قريب؟، تفسير ذلك دون اللجوء إلى «نظرية المؤامرة» ليس عندى!
تحكى «مزرعة الحيوان» عن ثورة متخيّلة قامت بها الحيوانات ضد مالك المزرعة «السيد جونز»، ونجحت بذلك فى الفكاك من إسار سيطرة البشر عليها، لتبنى عالمها الخاص، وتحكم نفسها بنفسها، سعيًا إلى تحقيق «العدالة والمساواة» فيما بينها.
ولكن رياح الأحداث تأتى بما لا تشتهى الحيوانات الثائرة، حيث يظهر التناقض الحاد بين «الشعارات الثورية» المرفوعة وممارسات الحكام بعد الثورة، ويحول الفساد والتسلط وقصر النظر دون أى أمل فى وجود عالم «اليوتوبيا» الذى تسوده «العدالة والمساواة» حقًا.
وكما قال الشاعر الفرنسى المشهور جان آرثر رامبو، الذى كان أورويل نفسه يقدّره بشكل خاص، فإنه «عدم وهباء كل الثورات الممكنة، وحتى المحتملة». تفشل الثورة، كالعادة، وتأكل أبناءها فى النهاية!

1 «خنازير» تحكم العالم

نظر عموم القرّاء حول العالم إلى الرواية منذ صدورها بشكل أحادى، إذ اعتبروا أنها كما صورتها الدعاية الغربية عشية الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالى والشيوعى، تصوير للحياة الرهيبة داخل أسوار «الاتحاد السوفيتى» السابق، خصوصًا فى عهد جوزيف ستالين، بهدف تخويف العالم من الشيوعية.
لكن الحقيقة كما أرادها المؤلف فى المقدمة غير المنشورة، أن «مزرعة الحيوان» ربما تمثّل أى مجتمع بشرى، سواء كان رأسماليًا أو اشتراكيًا، فاشستيًا أو شيوعيًا. صحيح أن نقد تجربة حكم جوزيف ستالين هو الأساس الذى بُنيت عليه الرواية، غير أنها «أمثولة روائية» مكتفية بذاتها، وظلت مقروءة بقوة، حتى بعد اختفاء الأساس الذى قامت عليه.
والدليل على أن مؤلف الرواية لم يقصد بها نقد الشيوعية عمومًا، لأنه هو نفسه كان شيوعيًا بشكل ما، أن من بين الناشرين الذين رفضوا الرواية، الشاعر المعروف ت. س. إليوت، وكان مدير دار نشر وقتها. فقد امتدح إليوت الرواية بشدة، وأشاد بالسرد الذكى الممتع، لكنه رفض نشرها لأنه رآها نازعة إلى «التروتسكية»، وهى فصيل شيوعى أكثر راديكالية من البلاشفة أنفسهم، كان معاديًا لحكم ستالين.
المقدمة المجهولة عبارة عن شكوى تقطر مرارةً كتبها «أورويل»، حكى فيها عن الصعوبات التى واجهت عملية طباعة الرواية، بعد أن قدمها إلى عشرات الناشرين، لكنهم رفضوها بحجة أن «الظرف السياسى» لا يسمح بنشرها، خصوصًا أن «الاتحاد السوفيتى» كان لا يزال حليفًا وثيقًا للغرب فى المعركة ضد ألمانيا وإيطاليا واليابان. ولم يكن من المنطقى- وفق الناشرين- طباعة رواية صغيرة تتحدث عن «خنازير» تحكم جزءًا من العالم الذى كان يحتفل وقتها بانتصاره على النازية!
وللمفارقة، فقد استخدمت أجهزة الدعاية الغربية، والأمريكية على وجه الخصوص، الرواية لشن حرب أيديولوجية ضد المعسكر الاشتراكى بعد ذلك، فى سياق تصوير الجانب المعتم من التجربة الشيوعية. وذلك على الرغم من أن «أورويل» هو القائل: «إن كل سطر من سطور أعمالى الجادة التى كتبتها منذ عام ١٩٣٦ كُتب، مباشرة أو بشكل غير مباشر، ضد النزعة الاستبدادية، ومن أجل الاشتراكية الديمقراطية كما أفهمها».
واستخدمت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية «مزرعة الحيوان»، كأداة فى حرب الدعاية الواسعة ضد دول الكتلة الشيوعية. وبين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٧، نظمت الوكالة عملية إطلاق بالونات «مناطيد» من ألمانيا الغربية، أسقطت خلالها آلاف النسخ المترجمة من الرواية فى دول ما كان يُعرف بـ«الستار الحديدى»، ومنها دول ألمانيا الشرقية وبولندا وتشيكوسلوفاكيا ورومانيا.
وضمن هذا الاستخدام السياسى المكشوف للرواية، وصل الأمر إلى حد أن مفكرى تيار «المحافظين الجدد» فى الولايات المتحدة، استخدموها كسلاح مزدوج ذى حدين منذ الخمسينيات من القرن الماضى، وحتى نهاية حكم الرئيس الأمريكى الأسبق جورج دبليو بوش؛ تارة ضد الاتحاد السوفيتى، وتارة أخرى ضد حركات الليبراليين الجدد «النيو- ليبرالية الأمريكية»، فأصبحت الرواية بمثابة سلاح مُشرع ضد أى حركة سياسية تفكر فى الثورة على الوضع القائم.

2 «رُهاب فكرى» جماعى

شن أورويل، فى المقدمة، هجومًا لاذعًا على معاصريه، واتهم جموع البريطانيين بالخضوع لحالة من الخنوع الفكرى، متذمرًا فى الوقت نفسه من حالة «الرقابة الذاتية» المفروضة على الفكر الغربى آنذاك. ووصف عملية الرقابة الداخلية هذه بأنها باتت «مسألة تطوعية» بحتة، يتسابق الكثيرون إلى أدائها «حبًا وكرامة».
وجاء فى المقدمة التى نشرتها «نيويورك تايمز»، بقلم أورويل: «فكرت فى الفكرة الرئيسة لهذا الكتاب عام ١٩٣٧. ولكنى بدأت التدوين الفعلى أواخر عام ١٩٤٣ تقريبًا. وبحلول الوقت الذى تمت فيه كتابته، وهو ذروة الحرب، كان من الواضح أنه ستكون هناك صعوبة كبيرة فى الحصول على دار نشر، على الرغم من أن النقص الحالى فى الكتب الصادرة بسبب الحرب، قد يضمن أن أى شىء يمكن وصفه بأنه كتاب، سيبيع».
يضيف الكاتب: «تم رفض الرواية من قبل أربعة ناشرين. واحد فقط من هؤلاء كانت لديه دوافع أيديولوجية. وكان اثنان منهما ينشران كتبًا معادية لروسيا منذ سنوات، والآخر ليس له لون سياسى محدد. بدأ أحد هؤلاء الناشرين بالفعل بقبول الكتاب، ولكن بعد اتخاذ الترتيبات الأولية قرر الرجل فجأة استشارة وزارة الإعلام، التى يبدو أنها حذرته من النشر».
ورأت وزارة الإعلام البريطانية وقتها، حسب المقدمة، أنه «من غير المستحسن نشر ذلك الكتاب فى هذه الأونة، خصوصًا أن السرد القصصى فى الرواية يتعقب مجريات المسار الروسى السوفيتى، واختيار الخنازير على اعتبارها الطائفة الحاكمة ضمن السرد القصصى يوحى بالكثير من الإساءة لدى العديد من القراء، لا سيما طائفة من الشعوب ذات الحساسية المفرطة مثل الشعب الروسى الصديق»!

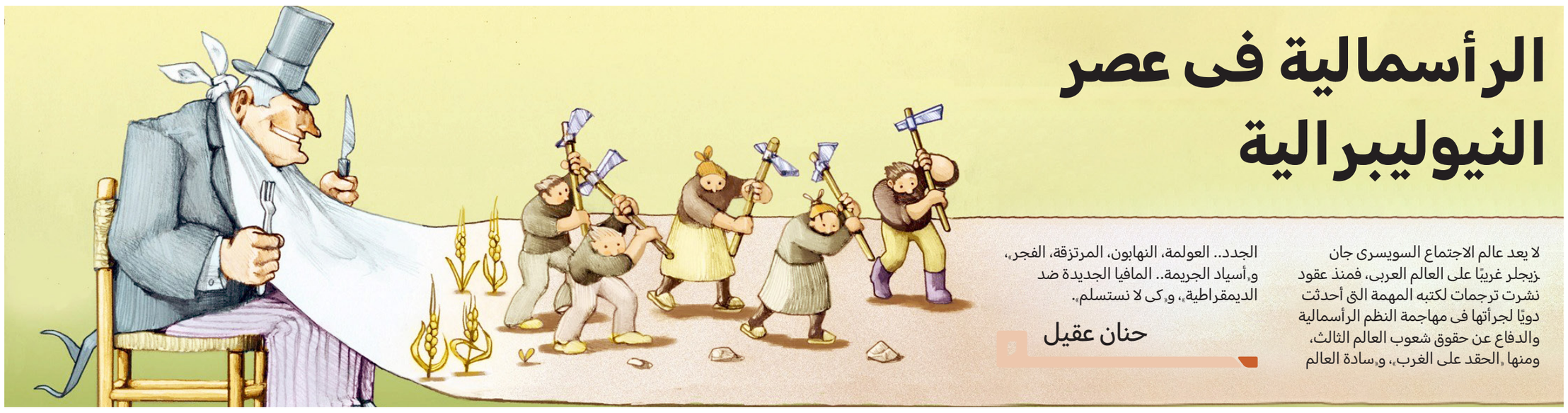
ت. س. إليوت

جوزيف ستالين

> الناشرون رفضوا طباعة رواية تتحدث عن «خنازير» تحكم جزءًا من العالم الذى كان يحتفل بانتصاره على النازية

جون آرثر رامبو

وتابع المؤلف: «إذا بذل الناشرون والمحرّرون جهدهم لإبعاد بعض المواضيع عن المطبوعات، فليس ذلك لأنهم يخشون الملاحقة القضائية، ولكن لأنهم يخافون من الرأى العام. وفى هذا البلد، فإن الجُبن العقلى، وإن شئت الرُّهاب الفكرى الجماعى، هو أسوأ عدو يمكن أن يواجهه الكاتب»!
ورأى المؤلف أن «أى شخص منصف يتمتع بخبرة فى المجال الصحفى، سيعترف بأنه خلال هذه الحرب الأخيرة لم تكن الرقابة الرسمية مزعجة بشكل خاص. ولم نتعرض لهذا النوع من (التنسيق) الشامل الذى ربما كان من المعقول توقعه. الصحافة لديها بعض المظالم المبررة، ولكن بشكل عام، تصرفت الحكومة بشكل جيد وكانت متسامحة تجاه آراء الأقليات».
ووفق الكاتب، فإن: «الحقيقة المشئومة حول الرقابة فى إنجلترا هى أنها طوعية إلى حد كبير. يمكن إسكات الأفكار غير الشعبية، وإخفاء الحقائق المزعجة، دون الحاجة إلى أى حظر رسمى. فأى شخص عاش لفترة طويلة فى الخارج، سيدرك على الفور الحالات التى تظهر فيها الأنباء المثيرة على سطح الأحداث، وأعنى بها تلك الأنباء التى سرعان ما تجد سبيلها إلى صدارة عناوين الصحف والمجلات، والتى يجرى استبعادها حاليًا على نحو واضح من الصحافة البريطانية. ولا يرجع ذلك إلى التدخل الحكومى بأى حال، كما قد يظن البعض، وإنما السبب فى ذلك هو الاتفاق الضمنى غير المعلن بأنه لا جدوى تُذكر من عناء نشر تلك الحقائق»!
إن الصحافة البريطانية، حسب أورويل، «ذات طبيعة مركزية للغاية، وأغلبها مملوك لزمرة من الأثرياء الذين يملكون كل الدوافع لأن يتسموا بعدم الأمانة إزاء الموضوعات ذات الأهمية. بيد أن نفس النوع من الرقابة المخفية لها أصابعها التى طالت المطبوعات والكتب والدوريات، تمامًا كما كان الحال فى المسرحيات، والأفلام، والمسلسلات الإذاعية».
وفى أى لحظة، يقول المؤلف: «هناك تلك الكتلة المعتبرة من المعتقدات التقليدية، التى تقف كحائط صدّ فى وجه الكاتب. وهى مجموعة الأفكار التى من المُفترض بالشخص البريطانى ذى التفكير السليم، القبول بها دون تشكيك. فليس من المحظور على نحو خالص التفوّه بهذا، أو ذاك. ولكن ليس من المقبول إطلاقًا التفوّه به»!



الرأسمالية فى عصر النيوليبرالية

لا يعد عالم الاجتماع السويسرى جان زيجلر غريبًا على العالم العربى، فمنذ عقود نشرت ترجمات لكتبه المهمة التى أحدثت دويًا لجرأتها فى مهاجمة النظم الرأسمالية والدفاع عن حقوق شعوب العالم الثالث، ومنها «الحقد على الغرب»، و«سادة العالم الجدد.. العولمة، النهابون، المرتزقة، الفجر»، و«أسياد الجريمة.. المافيا الجديدة ضد الديمقراطية»، و«كى لا نستسلم».

حنان عقيل

تتميز كتابات زيجلر بالجمع ما بين الفهم النظرى العميق لموضوعاته المتمحورة حول الرأسمالية وآثارها السلبية على العالم، والخبرة العملية الفعلية فى التعاطى مع تلك الإشكاليات من خلال عمله السابق مقررًا للأمم المتحدة بشأن الحق فى الغذاء، ونائبًا لرئيس اللجنة الاستشارية لمجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة.
فى كتابه الأحدث «حدثنى عن الرأسمالية فى عصر النيوليبرالية.. أملًا بأن نشهد نهايتها»، الصادر بترجمة عربية عن «دار الفارابى»، يقدم زيجلر محاكمة جديدة للرأسمالية عن طريق محاورة مبسطة يجريها مع حفيدته ويشرح من خلالها المفاهيم الأساسية وأبرز محطات تاريخ الرأسمالية وآثارها الاقتصادية والاجتماعية.

1 تعزيز اللامساواة

الأطروحة الأساسية التى يسعى المؤلف للتدليل عليها هى أن النظام الرأسمالى ليس هو الشكل الأكثر عدلًا لتنظيم الكوكب كما يدعى أقطابه، لا سيما وأنه مسئول عن جرائم شتى بسبب نقص الغذاء والجوع والأوبئة وتدمير البيئة الطبيعية وتسمم التربة والمياه والبحار وتدمير الغابات. يبين زيجلر أن مبدأ الربح الذى يرتكز عليه النظام الرأسمالى يقود إلى منافسة شرسة بين الأفراد والشعوب، ويعتمد على سحق الضعفاء وتعزيز الحروب التى تمد الرأسمالية بأرباح لا تنضب من خلال التدمير وإعادة الإعمار وتجارة السلاح.
يبدأ المؤلف بشرح كيف ولدت الرأسمالية، من أين أتت الكلمة، ومتى بدأ استخدامها على نحو واسع، وكيف صارت نظامًا مفترسًا للبشر يمنح الرفاهية لأقلية صغيرة ويضع الأغلبية فى بؤس قاتل لا سيما مع ما فرضته التداعيات السلبية للتخلف الإنمائى من جوع وعطش وأوبئة وحروب، بقضائها سنويًا على رجال ونساء وأطفال أكثر مما فعلت مذبحة الحرب العالمية الثانية من خلال سنواتها الست.
من هنا، يوضح زيجلر أنه منذ انهيار الاتحاد السوفيتى فى أغسطس ١٩٩١، غزت الرأسمالية الكوكب، وصارت النيوليبرالية أيديولوجية مهيمنة. وخلال عشر سنوات تضاعف حجم الناتج العالمى الخام كما بلغ حجم التجارة العالمية ثلاثة أضعافه، وفى الوقت ذاته ارتفع مستوى البؤس ارتفاعًا كبيرًا فى عدد من دول الجنوب، إذ لم يقض تحرر السوق العالمية على البؤس وإنما أصبح منفعة شبه حصرية للرأسماليين الحاكمين.
واليوم يسيطر مالكو رأس المال الأكثر قوة على البحث العلمى والتكنولوجى فى المجالات الأكثر تنوعًا، ويحظى المليارديرات الخمسة والثمانون الأكثر غنى فى العام ٢٠١٧ بسيولة نقدية تساوى ما يملكه ٣,٥ مليار من الأشخاص الأكثر فقرًا بين البشر. فعبر التاريخ وحتى اليوم ظل نظام الإنتاج الرأسمالى يضاعف إمكانات الأغنياء بشكل ملحوظ، ويزيد من حرمان الفقراء وشقائهم.

2 مجتمع الاستهلاك

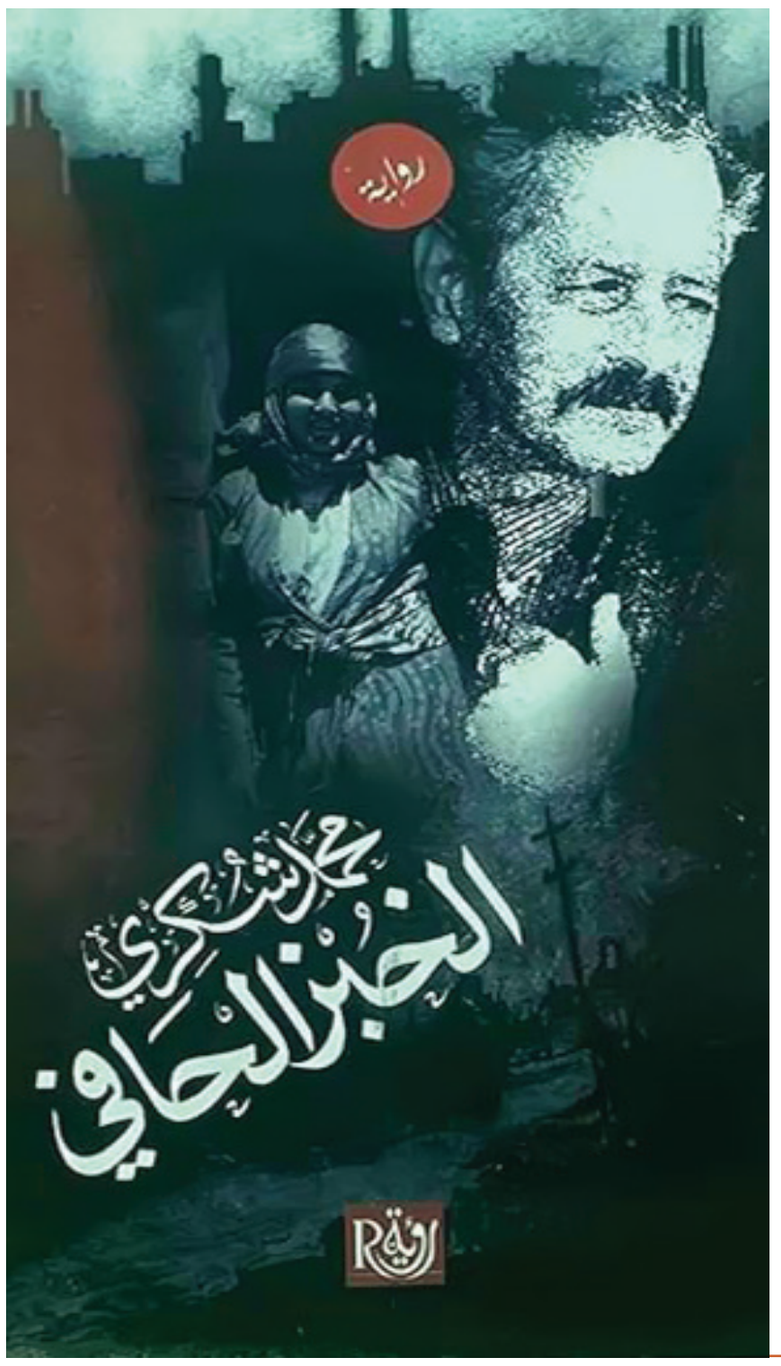
من ضمن المثالب التى قادت إليها النظم الرأسمالية والتى يتوقف أمامها زيجلر: تعزيز نمط الحياة الاستهلاكى، فبعد الحرب العالمية الثانية وبهدف إعادة إعمار الاقتصاد، تعززت مجتمعات الاستهلاك التى عملت على حث الجميع على الشراء والاستهلاك للبضائع الجديدة حتى وإن لم يكونوا بحاجة فعلية إليها، وما زال نمط الاستهلاك يهيمن على العالم ولا مفر لأحد منه.
يشرح زيجلر ذلك فى حديثه الموجه لحفيدته بقوله: طالما أنّ الرأسماليين يحكمون الكوكب فلا أحد يستطيع الهرب، أنت لا تنتمين إلى هذا النظام فقط عبر الاستهلاك حسب الطلب بل تعطيك الرأسمالية ألف شكل آخر للاستهلاك.
يقود هذا النمط المكثف من الاستهلاك إلى تدمير الكوكب، فقد صار الهواء فى عدد من العواصم غير صالح للتنفس بسبب المواد السامة والأمراض السرطانية والمياه الملوثة التى تسمم الكائنات البشرية، وهذا ما يظهره تقرير منظمة الصحة العالمية الذى يشير إلى أن ٦٠٪ من حالات السرطان فى العالم سببها الآثار الضارة للنظام البيئى المختل أو الغذاء غير الصالح.

3 ما العمل؟

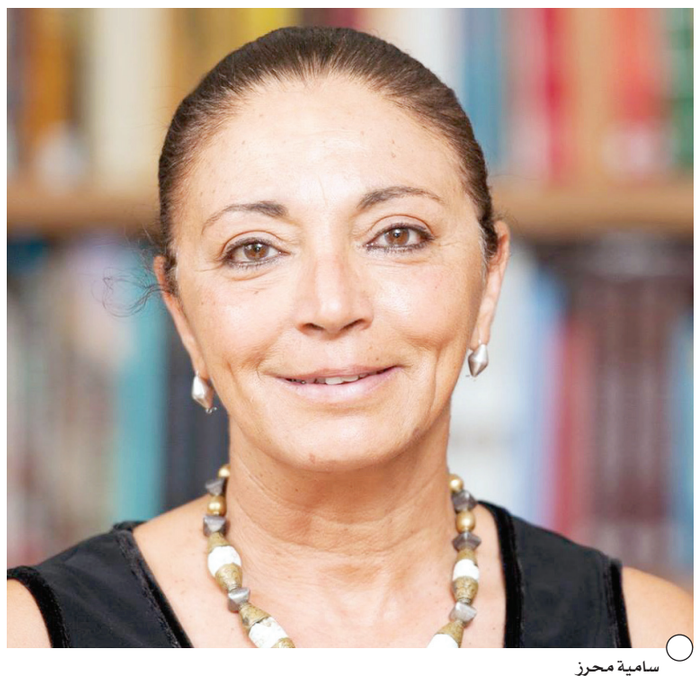
ليس إصلاح النظام الرأسمالى ممكنًا برأى زيجلر، فسلطة رأس المال المعولم تحكم العالم وتقف عائقًا أمام المساواة والسعادة الحقة للبشر، كما أن الأيديولوجية النيوليبرالية التى تتلاعب بالمستهلكين تمثل إهانة للعقل البشرى، كما يقود الانسياق وراء تحقيق المصالح بدون رادع إلى تدمير البيئة والموت البطىء للكوكب.
جراء ذلك، يرى زيجلر أن كل إنسان مكلف تجاه نفسه بواجب التمرد انطلاقًا من قناعة بأن قوته مستمدة من الرفض المقنع لعالم تحظى فيه أقلية بيضاء بالرخاء على حساب استغلال السواد الأعظم. ومن ثم، فالمطلوب هو تدمير الرأسمالية كى يستطيع عالم جديد أكثر إنسانية أن يبصر النور، وأن تختفى تمامًا امتيازات الرأسماليين وقوتهم المطلقة. ليس ثمة بديل محدد يعول عليه المؤلف إذ يقول: «كل ما فى حوزتنا هو براعم أولية للجبهات المختلفة المتآهبة بالإضافة إلى دروس الماضى. إن تجاوز الشيوعية للرأسمالية فى القرن العشرين لم يفلح. لقد أنتج هذا التجاوز بعض الثمار حيث تم تحرير البشرية، إلا أنه خذل وتمت محاربته بعنف. لقد فازت الرأسمالية كما هو حالها اليوم فى الصين حيث إن نظامًا شيوعيًا مزعومًا يجعل اقتصاده مرتكزًا على السوق الرأسمالية. وفى النهاية لكل واحد من المحاربين قناعاته وقيمه التى تخوله لتنظيم مستقبله».

حمدى البطران

رواية «الخبز الحافى» لمؤلفها الكاتب المغربى الشهير محمد شكرى، الرواية عبارة عن اعتراف مذهل عن سيرة كاتبها المغربى محمد شكرى الذاتية.
كتب عنها الدكتور عبدالقادر القط فى أهرام 7 يوليو 1999.
«الخبز الحافى»، ومعناها بالعامية المصرية الخبز إلحاف سيرة ذاتية لمؤلفها الأديب المغربى محمد شكرى، منذ طفولته وصباه حتى بلغ الواحدة والعشرين. وقد سماها كاتبها سيرة ذاتية روائية، وقد تقترب السيرة من الفن الروائى إذا قامت على انتقاء واعٍ للمواقف ورسم فنى للشخصيات، وأسلوب أدبى يتلون حسب طبيعة المواقف والشخصيات.
على أن السيرة الذاتية سواء أكانت قريبة من الفن الروائى أو بعيدة عنه، ليست مجرد تسجيل لما جرى لصاحبها من أحداث، التافه منها والمكرر والمتشابه، بل هى اختيار لما كان له أثر فى بناء شخصيته أو تكوين فكره أو توجيه عواطفه، أو ما كان فيه تعبير عن طبيعة العصر أو صورة الحياة فى مواطن الشخصية، أو تقديم لبعض المواقف الاجتماعية أو النماذج البشرية.



محمد شكرى



سامية محرز

لعنة «الخبز الحافى»

حصار اعترافات محمد شكرى فى الجامعة الأمريكية

عاش صاحب هذه السيرة متنقلًا بين تطوان وطنجة ووهران منذ أن كان صبيًا صغيرًا حتى بلغ الواحدة والعشرين، واحترف كل ما أتاحت له الظروف من عمل، فكان عاملًا فى مصنع للطوب وآخر للفخار، وكان صبيًا فى مقهى وماسح أحذية وبائع صحف وحمالًا ومساعدًا فى نقل المهربات. وهى كلها أعمال تفرض على صاحبها تجارب إنسانية متنوعة يلتقى فيها نماذج بشرية عديدة ومواقف دالة أو طريفة، وقد تقدح فى نفسه شرر وعى اجتماعى باكر تمتزج فيه المعاناة الشخصية بالملاحظة التى تفرضها عليه ممارسته الشقية للحياة».

قبل أن تقرر الجامعة على طلابها دراسة رواية الخبز الحافى، نشبت أزمة فى الجامعة الأمريكية فى مطلع العام الدراسى الجديد ١٩٩٨، بسبب كتاب يتم تدريسه من تأليف المستشرق الفرنسى ماكسيم رودنسون يتحدث عن حياة رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

المدرس الفرنسى باحث يعيش فى مصر منذ تسع سنوات، يعد لرسالة دكتوراه من السوربون بفرنسا بعنوان «الحركات الإسلامية الوطنية»، يعمل بالتدريس فى كلية الألسن جامعة القاهرة بالإضافة إلى الجامعة الأمريكية، يتمتع باحترام المثقفين المصريين وعدد من المصريين الذين عاشوا فى باريس قبل ١٩٨٥، وهو أحد نشطاء جمعيات مناهضة العنصرية ضد العرب، وكان ينظم كل عام احتفالية فى جامعة السوربون بيوم الأرض الفلسطينى، وفى ١٠ مايو ١٩٩٨ تقدمت مجموعة من خريجى الجامعة الأمريكية لإدارة الجامعة بشكوى ضد المدرس الفرنسى الذى يدرس مادة تاريخ العرب يتهمونه فيها بالإساءة الى الإسلام.

واتهموه فى البلاغ بتقرير كتابين، الأول كتاب حياة محمد للكاتب مكسيم رودنسون، والثانى كتاب تاريخ العرب تأليف الأمريكيين ديفيس وجرين، والأخير هو الكتاب الرئيسى فى مادة تاريخ المجتمع العربى التى تدرس فى الجامعة الأمريكية..

فى ١٣ مايو ١٩٩٨ كتب الصحفى المعروف «صلاح منتصر» فى عموده اليومى فى جريدة الأهرام «مجرد رأى» مطالبًا بمصادرة كتاب المستشرق الفرنسى ماكسيم رودنسون الذى يدرس فى الجامعة الأمريكية. وقال صلاح منتصر إن رسالة وصلته من ولى أمر طالبة فى الجامعة الأمريكية ترى أن الكتاب يسىء لشخصية الرسول، صلى الله عليه وسلم.

صلاح منتصر

بدا فى الأفق أن هناك حملة من الصحف المصرية ستواجه الجامعة الأمريكية. يقودها بعض المتدينين وأصحاب الفكر اليسارى، باعتبار أن الجامعة الأمريكية تمثل الفكر الإمبريالى، ومؤلف الكتاب يهودى يمثل الصهيونية العالمية، والمدرس فرنسى يمثل ما يدعيه مثقفو الغرب بفكرة صدام الحضارات، ومما زاد فى تأجج الحملة أن أحد الكتب يتحدث عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

وعلى الفور تحركت الحكومة ممثلة فى وزير التعليم العالى الدكتور مفيد شهاب، الذى وجه أمرًا إلى رئيس الجامعة الأمريكية بسحب نسخ الكتابين فورًا من مكتبات الجامعة ومنافذ البيع.

> صلاح منتصر طالب بمصادرة كتاب المستشرق الفرنسى ماكسيم رودنسون الذى يدرس فى الجامعة الأمريكية

وفى ١٤ مايو ١٩٩٨ نشر رئيس الجامعة الأمريكية اعتذارًا رسميًا عن هذا الخطأ، وأشار فى الاعتذار إلى أنه قام بمجرد علمه بسحب نسخ الكتابين فورًا من مكتبات الجامعة ومنافذ البيع، وألغى التعاقد مع مدرس الكتاب الفرنسى الجنسية.

هدأت الضجة قليلًا، ولكن بعض الصحف المصرية العقلانية التى تحترم مكانة المؤسسة العلمية، وبديهيات التخصص العلمى والقراءة النقدية والانفتاح على الرأى الآخر، دافعت عن الكتاب الأول، ومؤلفه ومدرسه، وعابت الجامعة الأمريكية موقفها المتخاذل.

ماكسيم رودنسون

كما اعترض عدد من أساتذة الجامعة الأمريكية، على قرارات رئيس الجامعة متهمين رئيسها بأنه تخلى عن النظام التعليمى العريق للجامعة، الذى يقوم على التعليم الحر والتحليل النقدى.

مفيد شهاب

وقامت عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة الأمريكية بإعداد بيان تنتقد فيه رئيس الجامعة وترد على تدخلات الحكومة المصرية المباشر فى مناهج التعليم الجامعى بشكل عام.

فى نفس الوقت، أُصيب المدرس الفرنسى ماكسيم رودنسون بحالة ذعر واختفى عن الأنظار فى مكان ما، لأن أحدًا أخبره بأن المتطرفين يبحثون عنه ليقتلوه.

فى نفس العام الدراسى ١٩٩٨ الذى حدثت فيه قضية الفرنسى رودنسون، كانت الدكتورة سامية محرز، الأستاذة بالجامعة الأمريكية، تدرس لطلابها فى قسم اللغة العربية رواية «الخبز الحافى» للكاتب المغربى المعروف محمد شكرى، وعلى غرار ما حدث فى قضية كتاب رودنسون، تقدم بعض أولياء أمور طلاب قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية بشكوى باللغة الإنجليزية على شكل رسالة مكتوبة الى رئيس الجامعة وسلموها إلى طبيب يعمل فى العيادة الخارجية بالجامعة، قام الطبيب بدوره بتوصيل شكوى أولياء الأمور إلى رئيس الجامعة.

هدد أولياء الأمور فى رسالتهم بفضح الجامعة الأمريكية على صفحات الصحف والجرائد ومكاتب المسئولين، كما اتهم أولياء أمور الطلبة فى رسالتهم المدرسة بأنها تتحرش جنسيًا بأبنائهم المراهقين عن طريق رواية الخبز الحافى «سيئة السمعة»، التى تدور أحداثها فى الحوارى، وقالوا إن أولادهم وبناتهم يخجلون من تدريس تلك الرواية، وطالبوا بمنع تدريس رواية الخبز الحافى المخلة بالآداب من قائمة الكتب التى تدرسها الجامعة. وحددوا صفحات معينة من الرواية.

خطاب أولياء الأمور دون توقيعات، أى بمثابة شكوى مجهولة، والجامعة الأمريكية شأنها شأن الهيئات ذات المراكز الخاصة لا يجوز لها أن تتعامل مع الشكاوى أو الخطابات التى يرسلها أصحابها دون توقيعات، لخوف أصحابها من الظهور العلنى. تعاملت الجامعة مع رسالة أولياء الأمور بجدية.

وعلى الفور تم تحويل الدكتورة سامية محرز للتحقيق أمام لجنة من إدارة الجامعة، بعد توزيع ترجمة إنجليزية للصفحات التى ذكرها أولياء الأمور ليتمكن أعضاء اللجنة الأجانب من قراءتها، وبعد ساعتين من التداول تم استبعاد الرواية، وطرحت أمام الطلاب خيارات أخرى بديلة لاستكمال مشروعهم النقدى، وأوصت اللجنة بعدم تدريس كتاب «الخبز الحافى» مرة أخرى.

الدكتورة سامية محرز تقوم بتدريس الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية منذ ١٩٩١ وسبق أن درست رواية «الخبز الحافى» مرتين، ولم تحدث مشكلة فى المرتين السابقتين.. وكانت قد قررت تدريس عدد من الروايات منها «موسم الهجرة للشمال» للروائى السودانى الطيب صالح، ورواية «مسك الغزال» للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ، ورواية «أصوات» للمصرى سليمان فياض. وكلها أعمال توظف الجنس وعلاقاته على المستوى الرمزى والمضمون. كما تناولت رواية «موسم الهجرة للشمال» إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب من خلال علاقات جنسية، وبعضها يتناول فكرة الاغتراب والبحث عن هوية، وكلها تدخل فى إطار الحداثة الذى يميز الكتابات الجديدة للروائيين العرب.

على مدى ستة أشهر أصبحت مشكلة رواية «الخبز الحافى» خارج أسوار الجامعة، وبدأت تتحول إلى قضية رأى عام، تتداولها الصحف العربية والأجنبية كمادة لتبادل وجهات النظر، شارك فيها العديد من المثقفين العرب والأجانب.

كانت أهم تلك الكتابات ما كتب فى جريدة «الوفد» المصرية المعارضة بتاريخ ١١ يناير ١٩٩٩ بتوقيع رئيس قسم اللغة العربية فى الجامعة الأمريكية تبنى فيه وجهة نظر الجامعة الأمريكية وموقفها من سامية محرز، وموقف الجامعة من كتاب رودنسون، وقال إن الجامعة أصابت عندما طردت الأستاذ الفرنسى الذى درس الكتاب للطلاب، واعتبر أن هناك خطأ فرديًا ارتكبته الدكتورة سامية محرز، وأنها تستحق العقاب.

لم تنته المشكلة عند هذا الحد، حيث فوجئ وزير التعليم العالى الدكتور مفيد شهاب باستجواب فى مجلس الشعب، وفى معرض رد الوزير على الاستجواب طالب بمعاقبة المدرسة وعزلها من التدريس فى الجامعة.

وكحل وسط عرضت الجامعة على الدكتورة سامية محرز أن تحصل على إجازة من الجامعة حتى تستقر الأمور.

تصاعدت الأزمة، وبدأ أنها تقترب شيئًا فشيئًا من التحول إلى قضية شبيهة بقضية الدكتور نصر حامد أبوزيد، الذى قضى بالتفريق بينه وبين زوجته الدكتورة ابتهال يونس، وغادر مصر نهائيًا إلى الخارج حتى توفى هناك.

قالت الأستاذة سامية محرز إنها عندما أطلعها رئيس الجامعة على الخطاب، فوجئت بأنه يحتوى على جمل بأكملها تمثل تمثيلًا حرفيًا بعض المعارك التى كانت دائرة بالفعل داخل أروقة قسم الدراسات العربية بالجامعة، وأيقنت أن أولياء الأمور وبعض الزملاء قد اتفقوا فى مصالحهم مع الإرهابيين.

وأعلنت المعلمة عن أنها لو عوقبت أو منعت من التدريس فإنها ستقاضى رئيس الجامعة الأمريكية لتعدية على الحرية الأكاديمية المفترضة فى الجامعة.

تراجع وزير التعليم العالى عن مطالبه، وكانت القضية قد وصلت إلى جامعات العالم وتلقت المعلمة عروضًا للعمل فى جامعات أوروبا.

كما قام عدد من أساتذة الجامعات بمساندة الدكتورة سامية محرز، وقاموا بنشر نداءات على الإنترنت للتنديد بموقف الجامعة الأمريكية التى خضعت للابتزاز ومرغت حريتها الأكاديمية فى الوحل. كما انهالت على الجامعة الأمريكية رسائل تتضامن مع الدكتورة فى موقفها.

ربما كان أهم ما فى الأمر أن الجامعة الأمريكية دعت المفكر والأكاديمى الفلسطينى إدوار سعيد الذى يدرس فى جامعات أمريكا لتمنحه درجة الدكتوراه الفخرية فى فبراير ١٩٩٩ وانتهز الرجل الفرصة وفى خطبة التكريم دافع عن حرية التعبير والحرية الأكاديمية ولقن الجامعة الأمريكية درسًا فى ضرورة مراعاة حرية البحث العلمى والحرية الأكاديمية.

> مفيد شهاب وجه أمرًا إلى رئيس الجامعة الأمريكية بسحب نسخ الكتابين فورًا من مكتبات الجامعة ومنافذ البيع

صدر حديثًا

«الشائعات والعوامل الاجتماعية المؤثرة».. دراسة للأطر القانونية

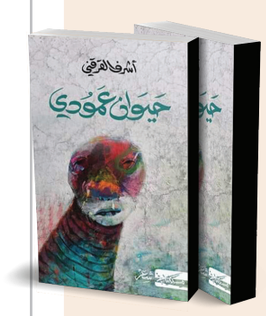
صدر عن «دار الفؤاد للنشر والتوزيع» كتاب «الشائعات والعوامل الاجتماعية المؤثرة» للكاتب توفيق غالب الجبالى.

يتناول الكتاب الشائعات لغة واصطلاحًا، كما يدرس أنواع الشائعات وسيكولوجيتها وأهدافها، والعوامل الاجتماعية الداخلية والخارجية المؤثرة، فضلًا عن الأطر القانونية والنظريات المفسرة لها.

«الحرب الأهلية فى موزمبيق» دراسة أكاديمية لأسباب الصراع

صدر عن «دار الأيام للطباعة والنشر» بالأردن كتاب «الحرب الأهلية فى موزمبيق والموقف الدولى منها» للكاتب العراقى بسام رضا. الكتاب بالأصل هو أطروحة دكتوراه نُوقشت فى كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل عام ٢٠٢١، ويقدم المؤلف من خلاله دراسة لمسببات الحرب الأهلية الموزمبيقية فى عام ١٩٧٧.

«حيوان عمودى».. مجموعة شعرية عن دار ميسكليانى



صدر عن «دار ميسكليانى للنَشر والتَوزيع» الكتاب الشعرى «حَيَوان عَمُوديّ» للشاعر والباحث التونسى أشرف القرقنى.

وجاء فى تقديم المجموعة الشعرية: ينسج أشرف القرقنى، على غير منوال، شعرًا يطارد نثرًا فى معاقله، ويكتب أسفار تكوين جديدة لا تدعى قداسة، ليبحث عن كلمة تسع ذاته الجامحة وتقوله ملء اللغة.

الشِّعر

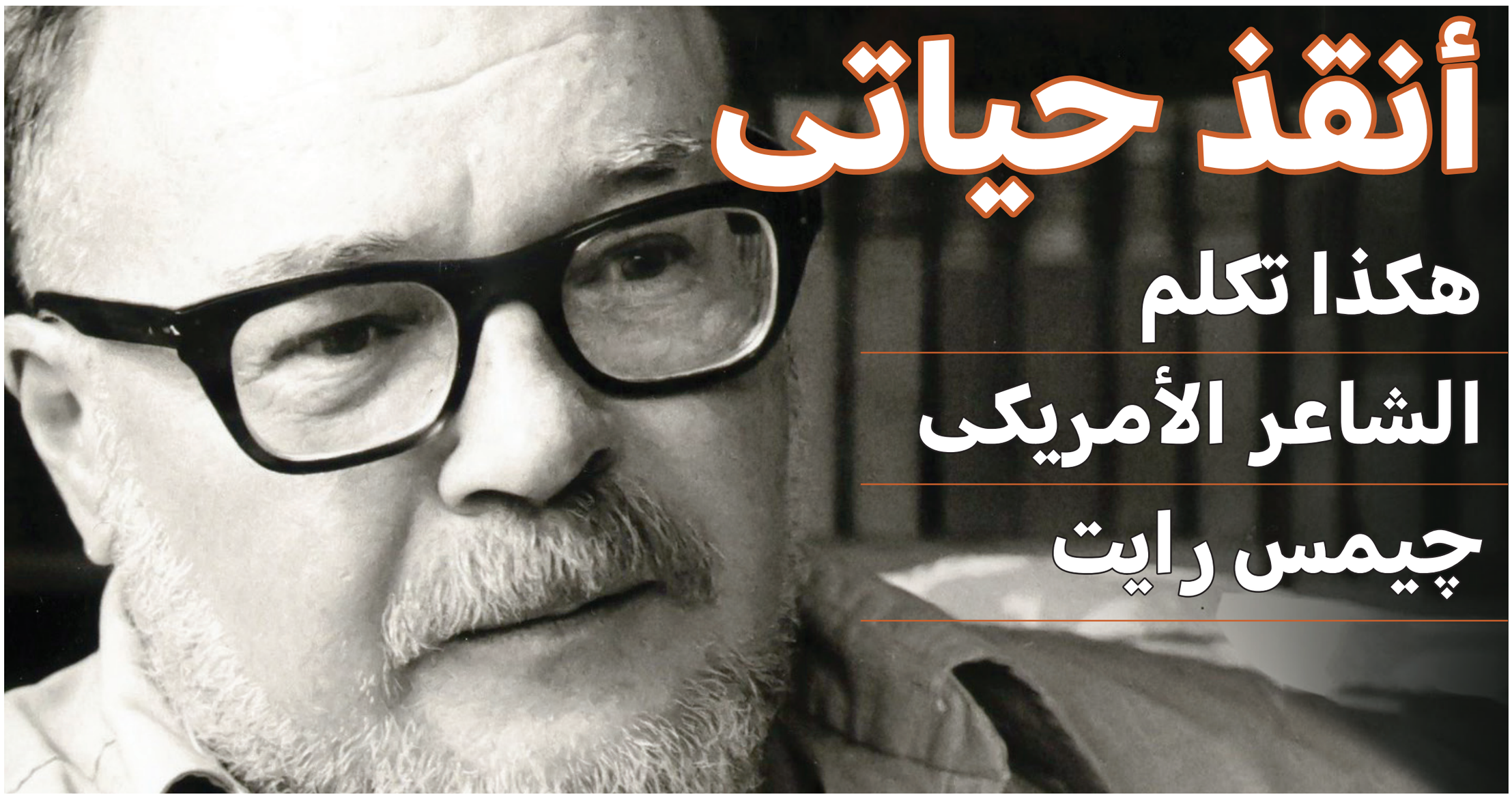
فاتنى طبْعُ المُجاهِد
لم أعُد غيرَ مُشاهِد
فَلأَمُت غيرَ شَهيدْ
مُفصحًا عن غصَّةِ الإفصاحِ
فى قطعِ وَريدْ
الشاعرُ اللبنانى خليل حاو «قُبيل انتحاره»

أعرفُ جيدًا قيمةَ الكتابة، وأعرف أيضًا قيمة أن تنشر ما تكتبه وتترجمه وأن يراك الناس ويسمعوك، أن تشعر بأنك موجودٌ وحاضرٌ فى مسرح الحياة وليس مُجرَّد مُشاهدٍ يتابعُ من بعيد.

أن تقف صامدًا أمام ريح الحياة ولا تهزمك تفاهات الأعداء بل تُزيدك إصرارًا على الصمود والنجاح والتقدم والرَّد على تلك التفاهات بعملك وإنجازاتك وتقدمك، أن ترد بقوة وشغف وعنفوان؛ مرفوع الرأس واثق الخُطى.

د. سارة حامد حوَّاس

كاتبة ومترجمة - مدرس الأدب الإنجليزى بكلية الآداب جامعة المنصورة



أنقذ حياتى

هكذا تكلم الشاعر الأمريكى چيمس رايت

هل الكتابة تحقق هذا التأثير؟ هل النشر يُعتبر مُكمِّلًا للكتابة ؟ وما فائدته؟

أجاب چيمس رايت عن هذه التساؤلات بطريقته الخاصَّة وقال إن الشِّعرَ أنقذ حياته بطرقٍ كثيرة، وفى مراحل مختلفة من حياته.

كتب الشاعر وكاتب المقالات الأمريكى چوناثان بلانك فى كتابه «چيمس رايت: حياة فى الشِّعر» James Wright:A Life in Poetry أن چيمس لَم يُعلنها شفاهية وبصوتٍ عالٍ أن الشِّعر قد أنقذ حياته، ولكنه قالها وصرَّح بها بطرقٍ عدة فى المحادثات والرَّسائل، وقال بلانك إن چيمس فى وقتٍ ما كتب مُذكرة انتحارٍ تشمل ترتيبات مفصَّلة لجسده، وتعليمات بشأن التخلص من ممتلكاته وعمل نصب تذكارى له ولكن بعد ذلك بفترةٍ قليلة دُعى رايت من قِبَل ناشر لتقديم كتابٍ شعريٍّ صغيرٍ جديد، أعاده إلى الحياة الإبداعية من جديدٍ وأبعده عن فكرة الانتحار.

وفى سياقٍ آخر، أنقذ الشِّعرُ حياة رايت بعلاقته بالمراسلة مع الطالبة سونچيا أورسيث التى حوَّلها إلى «چينى» فى شعره.

أثَّرت چينى على حياة چيمس وشعره، فقد أنقذته من اليأس والإدمان، ولكن بعد أن توقفت عن المُراسلة انهار مرة أخرى، وأدرك چيمس بعد ذلك أن چينى كانت أداة إبداعية ضرورية فى مرحلة من حياته حتى إنه بسببها انتقل إلى مرحلة جديدة فى شعره.

الكتابة تُشفَى ووجود ملهم وداعم فى حياتك يُنقذ من الضياع وفقدان الأمل واليأس الذى قد ينتابك بسبب فقد أو بيئة عمل سامَّة.

تتعدد الأسباب ولكن المصادفات هى التى قد تبثُّ الرُّوح فى العقل والقلب من جديد.

ولد الشاعر والناقد الأدبى والمُحاضر الجامعى الأمريكى چيمس رايت فى مارتنز فيرى بأوهايو فى ولاية نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٧.

ونشأ چيمس فى أسرة تنتمى إلى الطبقة العاملة، وخدم فى الجيش الأمريكى خلال الحرب العالمية الثانية، وبعد ذلك درس رايت تحت إشراف الشاعر والناقد والمحرر الأدبى والباحث الأمريكى چون كرو رانسوم John Crowe Ransom «١٨٨٨-١٩٧٤» الذى يُعتبر من مؤسِّسى مدرسة النقد الجديد فى النقد الأدبى بكلية كينيون بجامبير فى أوهايو وحصل على البكالوريوس فى عام ١٩٥٢.

وحصل رايت بعد ذلك على منحة فولبرايت للدراسة فى جامعة فيينا ما بين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٣ وواصل دراساته تحت إشراف الشَّاعرالأمريكى الحائز على جائزة البوليتزر عام ١٩٥٤ ثيودور ريثك Theodore Roethke «١٩٠٨-١٩٦٣» فى جامعة واشنطن، حيث حصل على درجة الماچستير عام ١٩٥٤، وعلى درجة الدكتوراه عام ١٩٥٩.

درَّس رايت بعد ذلك بجامعة مينيسوتا وفى كلية ماكالستر بسانت بول مينيسوتا قبل أن ينضم إلى هيئة التدريس فى كلية هنتر بولاية نيويورك فى عام ١٩٦٦.

تأثَّر أوَّل كتابين له «الجدار الأخضر» The Green Wall «١٩٥٧»، و«القدِّيس يهودا» Saint Judas «١٩٥٩» بشعر الشَّاعر والكاتب المسرحى الأمريكى إدوين أرلينجتون روبنسون Edwin Arlington Robinson «١٨٦٩-١٩٣٥»، والشَّاعر النمساوى چورچ تراكل George Trakl «١٨٨٧-١٩١٤» وبالشَّاعر الأمريكى الشَّهير روبرت فروست Robert Frost «١٨٧٤-١٩٦٣».

ومن أهم أعمال چيمس رايت «الفرع لن ينكسر» The Branch Will Not Break عام ١٩٦٣، «الخريفُ يبدأ فى مارتنز فيري، أوهايو-برودسايد» Autumn Begins in Martins Ferry,Ohio-Broadside عام ١٩٦٣، «هل سنجتمع عند النهر» Shall We Gather at the River عام ١٩٦٧، «قصائد مُجمَّعة» Collected Poems عام ١٩٧١، و«لحظات الصَّيف الإيطالى» Moments of Italian Summer فى عام ١٩٧٦ و«إلى شجرة كمثرى مزهرة» To a Blossoming Pear Tree عام ١٩٧٧، وله الكثير من الأعمال التى نُشرت بعد وفاته ومنها «الرحلة» The Journey عام ١٩٨٢، و«قصائد مختارة» Selected Poems عام ٢٠٠٥، و«الكمال الجامح: رسائل مختارة لچيمس رايت» A Wild Perfection:The Selected Letters of James Wright عام ٢٠٠٥.

أما عن الجوائز التى حصدها رايت، فهى جائزة البوليتزر عام ١٩٧٢، وزمالة أكاديمية الشُّعراء الأمريكيين عام ١٩٧١، وزمالة جوجنهايمفى ١٩٦٤، كما فاز بجائزة بيل للشعراء الشباب المرموقة عن عمله الأول «الجدار الأخضر» عام ١٩٥٧.

ويُعتبر چيمس رايت أحد أفضل الشعراء المُعاصرين فى أمريكا فلقد حظى باحترام النُّقَّاد والشعراء المُعاصرين له بسبب تنوُّع استخدامه للغة والأسلوب، وكذلك بسبب الموضوعات التى كان يتناولها فى شعره، حتَّى إن بيتر إيه ستيت Peter A. Stitt أستاذ اللغة الإنجليزية بكلية جيتيزبيرج ومحرر مجلة جيتيزبيرج ريفيو كتب فى مينيسوتا ريفيو أن عمل رايت يقدم ويوازى تطور أفضل الشعراء الأمريكيين المعاصرين: قراءة القصائد المُجمعة لچيمس رايت من ناحية الأسلوب كقراءة تاريخ أفضل الشِّعر الأمريكى المُعاصر، فتكتشف تطورًا موازيًا للتطور العام لأفضل شعرائنا الحديثين. «هذا التطور يظهر» حركة تبعد عامة عن البلاغة والوزن والقافية المنتظمة، وتتجه إلى الخطاب الأكثر بساطة والإيقاعات الأكثر حُرية وقليل من القوافى».

كانت قصائد رايت الأولى خصوصًا فى أول مجلدين له «أكثر أدبية، وأكثر خُضوعًا لقصائد وشعراء الماضى» كما قال ستيت، كما لاحظ نُقَّاد آخرون وجود القوافى المُعقدة والبلاغة المُعقدة والاستخدام التقليدى للصور الشعرية فى عمليه الأولين، ولكن طوَّر رايت بعد ذلك من استخدامه للغة وأسلوبه الشِّعرى و«حرر أشكاله» و«نحت البلاغة إلى سلسلة من الإدراكات المختلفة» وذلك كما قال الشَّاعر والمحرر والأكاديمى الأمريكى بجامعة ميتشجان فى الولايات المتحدة الأمريكية لورانس جولدشتاين Laurence Goldstein «١٩٤٣» فى مجلة ميتشجان كوارترلى ريفيو، وذلك أدَّى بعد ذلك إلى أن كلامه وأماكنه «التى كان يصفها» أصبحت أكثر طبيعية وكما قالت ناقدة الشعر والباحثة الأمريكية النمساوية مارجورى بيرلوف Marjorie G. Perloff «١٩٣١-٢٠٢٤» فى مجلة الأدب المعاصر «هى صور حلم عن كونها أماكن فعلية حقيقية». «كما قال عنه الشَّاعر والناقد الأمريكى بول زويج Paul Zweig «١٩٣٥-١٩٨٤» فى مجلة بارتيزان ريفيو: «قبل أنيُمنح جائزة البوليتزر، كان قد اعترف به جيل من الشعراء بأنه صانع ماهر للغة جديدة للشعر: أسلوب السريالية الريفية «الرعوية» مبنيًا حول صور قوية وبلاغة بسيطة منطوقة كما أن فن رايت لا يعتمد على النحو المعقَّد ولكن على بناء غير محدود من التصورات والتى أصبح لهم بيانهم الخاص «طبعهم الخاص».

وعلى الرغم من تنوع استخدام رايت للغة والأسلوب الشعريين فإن ثيماته التى تتحدث عن الوحدة والاغتراب ظلت ثابتة لم تتغير، أى كما قال ستيت: «ربما الانفصال هو أكثر الموضوعات السَّائدة فى شعر رايت» وقال ستيت أيضًا: «يظهر الانفصال فى شكلين- كنتيجة للموت ونتيجة لكونك على خلاف مع مُجتمعك» كما أضاف أيضًا الشَّاعر الأمريكى چيمس سى James Seay «١٩٣٩» فى مجلة چورچيا ريفيو عن رايت: «إن أكبر اهتماماته الدائمة هو الوحدة. إنها الملكة المجردة الأكثر تكرارًا فى عمله». هناك بعض الانتقادات التى وُجهت إلى شعر رايت يؤكد بأنه يفتقر إلى الانضباط وحددوا بعض نقاط الضعف عنده، ومنها أن شعره فى كثير من الأحيان يتسم «بالثرثرة والشفقة على الذات»، وأن هناك «مغالاة شخصية وطابعًا وحادثيًا»، هكذا قال ناقدٌ من مجلة سيوانى ريفيو عن رايت وكان رايت على دراية بهذا القصور فى شعره فقال رايت فى مقابلة نُشرت بمجلة باريس «اللجاجة هى عدوى الرئيس فى الشعر. . علىَ أن أُكافح لأنظم قصائدى».

كما فى الوقت نفسه، وجَّه النُّقَّاد كثيرًا من الكلام الإيجابى عن أعمال رايت، فقال النَّاقد ڤان دن هوڤل Van Den Heuvel عن رايت «إنه حر فى يمكنه استخدام العناصر التقليدية فى فنه مع استكشاف وسائل تعبير جديدة فى الوقت نفسه كما قال سى عنه «إن ما يجعل شعر رايت خاصًا ليس لأن لديه أفكارًا فلسفية جديدة حول مشكلات الوجود، بل لأن لديه موهبة استخدام اللغة بطريقة تستيقظ فيها الروح البشرية وتنتبه إلى إمكانياتها الذاتية».

أما عن القصيدة بالنسبة لرايت: فهى التى «لا تصبح قصيدة إلا عند تلاوتها بصوت عال».

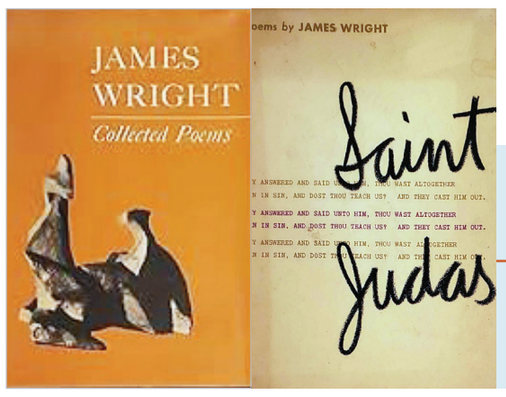
يُذكر أن چيمس رايت كان مترجمًا حصيفًا أى أنه ترجم للشاعر التشيلى الشهير الحائز على جائزة نوبل بابلو نيرودا Pablo Neureda «١٩٠٤-١٩٧٣» والشاعر النمساوى چورچ تراكل George Trakl «١٨٨٧-١٩١٤» والشاعر الألمانى السويسرى هرمان هيسه Herman

> أحد أفضل الشعراء المُعاصرين فى أمريكا.. وحظى باحترام النُّقَّاد والشعراء المُعاصرين له بسبب تنوُّع استخدامه للغة والأسلوب

> كتب مُذكرة انتحارٍ تشمل ترتيبات مفصَّلة لجسده

> وتعليمات بشأن التخلص من ممتلكاته

الشِّعر أنقذ حياتى



Hesse «١٨٧٧-١٩٦٢» بالتعاون مع الشاعر والمترجم الأمريكى روبرت بلاى Robert Bly «١٩٢٦-٢٠٢١». بعد ترجمة هؤلاء العمالقة من الشعراء من جنسيات مختلفة، تأثر شعره بهم كثيرا حتى إنه تعلم منهم شكلًا من السريالية حيث تبدو الروابط بين الصور غائبة، حتى كانت هناك قواسم مشتركة عديدة مع الشعراء اللاتينيين والأوروبيين والصينيين الذين ترجمهم بكل حماسةٍ منه مع أى شخص آخر يكتب باللغة الإنجليزية.

ويبدو أن مواهب رايت الفنية لا تنتهى، فأصدقاؤه كانوا يصفون ذاكرته السمعية بأنها «فوتوجرافيك» Phonographic لأنه كان يحب ترديد القصائد التى كان يعرفها عن ظهر قلب كما أنه كان يعرف معظمها فقال عنه زميله من قبل: «كأن لديه سجل بيانو فى رأسه» كما قال صديقه الشاعر والكاتب الأمريكى دونالد هول Donald Hall «١٩٢٨-٢٠١٨»: «إنه كان ينشد الشعر الألمانى لمدة عشرين دقيقة أمام جمع كبير من الرياضيين». كما قال أحد أصدقائه عن رايت: «أن تكون چيمس رايت فهذا عملٌ حقيقى (وظيفة حقيقية)» وبرغم نجاحه فى الوسط الأدبى الأمريكى فإن شعوره بالوحدة والاحتياج والعوز لم ينته فكان يعانى رايت من اضطرابات المزاج الاكتئابية وثنائية القطب وكلما زاد نجاحه، زاد احتياجه وإدمانه الكحول الذى جعله فى كثير من الأحيان متقلب المزاج غير مستقر.

أما عن چيمس رايت كأب، فإنه كان يحضر بصورة جزئية فى حياة أبنائه وكان يعشق ابنيه فرانز ومارشال «فرانز رايت هو شاعر أيضًا حاز على جائزة البوليتزر عام ٢٠٠٤ وبهذا يصيران الثنائى الوحيد فى الوسط الثقافى الأمريكى الذى يحوز على الجائزة نفسها فى الفئة نفسها «الشعر». ولكن كما قال جوناثان بلانك عنه «لم يكن لديه موهبة كبيرة فى التربية وكان دائمًا منشغلًا» حتى إن ابنه فرانز قال: «كل ما أحتاجه هو وجودى معه فى الغرفة نفسها، هذا كل ما أحتاجه- وكان ذلك صعبًا بالنسبة له» قالها فرانز بقلبٍ محطم، وبعد أن انتهى زواج جيمس رايت من زواجه الأول وحصلتْ زوجته على حضانة الأولاد، رأى رايت أن التواصل مع فرانز سهل وأصبح جيمس المرشد للشاعرالطموح «فرانز». أما مارشال، ابنه الثانى فكان دائم الغضب من أبيه وتوقف عن الكلام معه ولم يتصالحا أبدًا بشكل كامل، هكذا قال جوناثان بلانك فى كتابه.

كتبت الشاعرة الأمريكية مارى أوليفر Mary Oliver «١٩٣٥-٢٠١٩» رسالة أرسلتها إلى رايت بعد قراءة ديوانه «الفرخ لن ينكسر»، إذ تبدو سعيدة بأحد أشخاص قصائده: «الليلة، فى غرفة تشبه الخزانة، أنا مُفلسة ومصابة بالبرد وأفكر فى شخص لم يأت بشكل متقطع ولا شىء يهم حقًا، أنا مليئة بالسعادة لأن جيمس رايت موجود». وقال الشاعر الأمريكى مارك ستراند Mark Strand (١٩٣٤-٢٠١٤): «هناك دائمًا طبيعية رائعة فى كتاباته وهذا جزء من الصدق» وأضاف: «أنت تقرأ الأدب ولكنك أقرب إلى روح الرجل مما ستكون أبدًا . أنت تشعر حقًا أنك قريب من مصدر الشعر، حيث يولد».

«چيمس رايت شاعر الشعب»، هكذا يطلقون عليه فى المجتمع الثقافى الأمريكى، وذلك لأن الفقر الذى عانى منه فى طفولته، وتجاربه الشخصية الصعبة فى الحياة أثّر على عمله بصورةٍ كبيرةٍ حتى إنه عانى من انهيار عصبى عام ١٩٣٤. كل تلك المحن والظروف الصَّعبة جعلته مُتعاطفًا مع التجربة البشرية وأكثر تفهمًا لأوجاع الناس، مما جعله شاعرًا للشعب.

وفى حوارٍ مع زوجته آنى رايت، وچوناثان بلانك مؤلف كتاب «جيمس رايت.. حياة فى الشعر»، أجرته الكاتبة الصحفية الأمريكية نانسى بيرنز فوسارو معهما لمعرفة المزيد عن الكتاب وعن كيف كانت علاقة آنى بزوجها رايت، قالت آنى إنها فى إحدى الليالى حضرت قراءة شعرية للشاعرة والنَّاقدة الأمريكية جوزفين مايلز Josephine Miles «١٩١١-١٩٨٥» وبعد القراءة الشعرية، حضرت آنى حفلة وهناك التقت زوجها المستقبلى. قالت آنى: «نظرنا إلى بعضنا بعضًا عبر الغرفة، وكان هو والشاعر والمترجم والأكاديمى الأمريكى آلان ماندلباوم «Allen Mandelbaum» «١٩٢٦-٢٠١١ وبعض الأشخاص الآخرين فى الخارج، وأخذنى جانبًا وقال: «أود الحصول على رقم هاتفك حتى أدعوك لتناول العشاء» ولكن مرت شهور قبل أن ترى زوجها المستقبلى مرةً أخرى، وقالت آنى: «كنت أقوم بعمل الحقوق المدنية طوال الصيف فى نيوتاون جورجيا من أجل برنامج هيدستارت».

وعندما عادت آنى إلى المدينة قبلت العشاء وبعد عام ونصف العام تزوجا فى كنيسة ريفرسايد.

وعلى الرغم من أن آنى كانت محبةً للشعر، فلم تكن على دراية بأعمال رايت حيث قالت: «فى موعدنا الثالث سألنى إذا كنت قرأت شعره من قبل، وعندما قلت إننى لم أفعل ذلك، أتى إلىَ بحقيبةٍ مليئةٍ بكتبه». «وفى اليوم التالى ظلت آنى فى السرير تشرب القهوة وتقرأ قصائده»، قالت آنى: «كنت مفتونة». وأضافت على الرغم من أن زوجها كان يعانى من تقلب المزاج ويشرب بكثرة فى كثير من الأوقات فإنه كان شخصًا متعاطفًا بشكل عميق، خصوصا تجاه المسحوقين.

و«كان شديد الحساسية، وكان مُعلمًا مُخلصًا».

أعجبنى كثيرًا حديثها عن زوجها رايت وشعرت من كلامها بأنها رومانسية حالمة تمامًا كزوجها، وأحببت قصة حبهما التى استمرت حتى مماته.

ومنذ قراءتى الأولى لشعر چيمس رايت شعرت بالسلاسة والوضوح فى استخدامه للغة، حتى إن ترجمتى لقصائده لم تستغرق وقتًا طويلًا لسلاستها، وأكثر ما لفت انتباهى إلى شعره أنه لا ينتقل فجأة من فكرة إلى فكرة من دون تنبيه كعدد كبير من أقرانه الشعراء الأمريكيين المعاصرين، بل يأخذنا بسهولة من فكرة إلى أخرى من دون توقفٍ مفاجئ، ولاحظت أيضًا كثرة الأصوات فى قصائده حيثُ وجدت معه دومًا صوتًا خارجيًا يحادثه كأن القصيدة حوار مع شخص آخر، وهذا يدل على تقلب مزاجه وشعوره بالوحدة والملل حتى إنه كان يخلق معه فى قصيدته أصواتًا خارجيةً ليؤنس روحه ويزيل شعوره بالوحشة والوحدة، وبرغم أفكار الانتحار التى كانت تأتيه من حين إلى آخر فقد أعجبنى كثيرا بأنه كان يترك باب قلبه مفتوحًا يستقبل الأمل أو الفرص التى قد تمنحها الحياة لشخص بائس مثله، ولم يفعل كما فعل بعض أقرانه من الشعراء الذين انتحروا وأغلقوا أبواب الحياة على قلوبهم، وقرروا إنهاء حياتهم من دون انتظار الوجه الآخر من الحياة على الرغم من أن الحياة قد أعطتهم الكثير من النجاحات لكن يبدو أنها لم تكن كافية بالنسبة إليهم.

كما لاحظت أنه يختار عناوينَ طويلة لقصائده كأنه أراد أن يبلغ بها رسالة ما إلى المتلقى ولكن الحقيقة لم أتمكن من العثور على مبرر أو سبب لهذا الموضوع.

وفى حوارٍ لچيمس رايت مع الأكاديمى والمحرر الأدبى بيتر إيه ستيت فى مجلة ذا باريس ريفيو، أجاب رايت عن عدة أسئلة مهمة تخص عمله بوصفه شاعرًا وأكاديميًا، حيث سأله ستيت عن شعوره تجاه الشاعر الأمريكى چون بيريمان لأنه قد درس معه فى جامعة مينيسوتا، فأجاب رايت: «كان چون بيريمان شاعرًا عظيمًا للغاية، وأعتقد أن أعماله ستبقى، ليس فقط لأنه حرفى جيدٌ، ولكنه كان يُظهر ذاته فى شعره وأعتقد أن ذلك تم دون أن يدرك تمامًا، والقصيدة ليست فقط شيئًا واحدًا يمكن أن يُصنع ويُنشأ بشكل جميل، ولكن الشعر عموما شىء متغير يمكن أن يستمر فى صُنعه حتى يصل إلى نقطة يعيد فيها إنشاء نفسه، فمن خلال نمو عمله وهو لم يتوقف أبدًا عن النمو، كان يظهر دومًا أن هناك شيئًا من الشعر فى الخيال الإنسانى الذى يشبه الربيع».

سأله ستيت أيضًا: «هل كونك شاعرًا أمر مؤلم؟» أجاب رايت: «أنا أيضًا أستاذ جامعى، لى كتب شعرية ولكننى أستاذ جامعى، وبالنسبة لى شخصيًا التدريس هو الفن الذى يمنحنى متعة أكبر، لا أقلل من قيمة نفسى كشاعر ولكننى أعنى ما أقول، أى التواصل مع طلابى وقراءتى للكتب ومحاولة مشاركة أفكارى ومشاعرى مع طلابى يمنحنى متعة أكبر، وأنا أقدر هذا كفنٍ سام.

سأله ستيت: «هل الشعر شىء لا يمكنك التخلص منه ؟» رد رايت: «أخاف أن أعترف بأننى لا أستطيع التخلص منه، وبالتالى أعتبره نوعًا من اللعنة . لقد فكرت فى ذلك كثيرا . لماذا لم أكن نجارًا أو عاملًا يدويًا؟».

سأله ستيت أيضًا عن تجربته فى تدريس الكتابة الإبداعية، فقال رايت إنه حاول مرة واحدة وفشل تمامًا لأنه كان يجلس فقط ويتحدث إلى الفصل وكلما سأله شخص ما كيف عملت على شىء ما، كل ما يستطيع فعله هو «الهمهمة»، وقال هذا لا يعنى أنه عمل لا يمكنُ القيامُ به، فيمكنُ القيام به بشكل رائع مثل ثيودور ريتكى فهو كان معلمًا عظيمًا.

إنه حوارٌ كشف عن تواضع وصراحة وعفوية رايت فى الحديث عما يخص شعره وعمله بوصفه أكاديميًا، فمن النادر أن نجد شخصًا يمتدح شخصًا آخر فى العمل ذاته، فهذا يدل على أنه شخص سوى وبرغم أنه ذو مزاج متقلب واكتئابى فإنه محب للناس ولم يجد مشقة فى التحدث عن مميزات أقرانه من الأكاديميين والشعراء ولعل ذلك درسٌ للجميع فى ضرورة إعطاء كل ذى حق حقه دون إجحافٍ أو أهواءٍ شخصية. فى كل مرة أكتب فيها عن حياة شاعر أتعلم، وأستفيد دروسًا ليس فقط فى الشعر والترجمة والتحليل والنقد، بل أيضًا فى الحياة ولكنها دروس باقية وراسخة لمثقفين كبار.

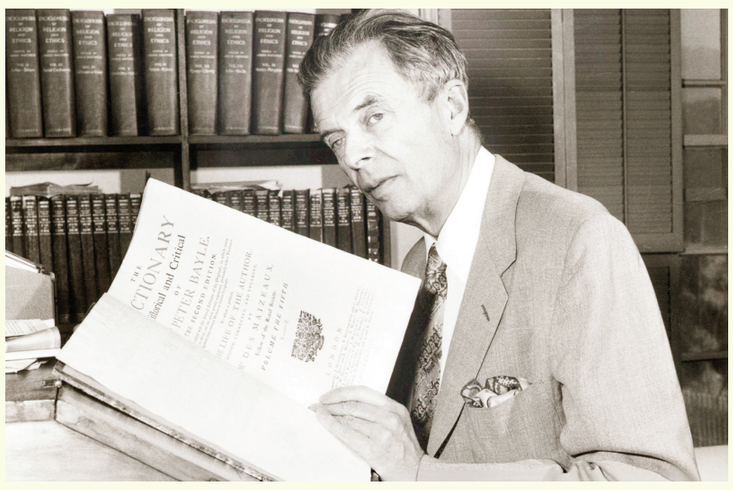
> يختار عناوينَ طويلة لقصائده
>
> كأنه أراد أن يبلغ بها رسالة ما إلى المتلقى

عالم جديد شجاع

انعكاسات الواقع المعاصر فى رواية لألدوس هكسلى

أدرك ألدوس هكسلى أن التطور التكنولوجى فى وسائل النقل والاتصالات، التى شهدت ثورة كبيرة فى بداية القرن العشرين، خاصة مع توفرها للعامة نتيجة ابتكارات هنرى فورد فى عالم السيارات، بالإضافة إلى ظهور مدرسة التحليل النفسى لسيجموند فرويد ونظرياته حول التحكم فى السلوك الإنسانى، سيشكلان حجر الزاوية فى تحول المجتمع إلى ديستوبيا غير أخلاقية. رسم هكسلى ملامح هذه الديستوبيا فى روايته «عالم جديد شجاع»، التى نُشرت لأول مرة عام 1932م. تخيل فيها أن تاريخ العالم قد انقسم إلى ما قبل فورد وما بعده، وكأن التكنولوجيا ستكون الدين الجديد الذى يتحكم فى مصائر الناس.

ناصر كمال بخيت



صور هكسلى فى تلك الرواية مجتمعًا مستقبليًا تتحكم فيه التكنولوجيا وعلم النفس فى تشكيل الإنسانية بشكل كامل، حيث تدور أحداث الرواية فى لندن خلال القرن السادس والعشرين. حيث يتم إعادة بناء المجتمع بواسطة نظام دقيق يعتمد على التكنولوجيات المتقدمة فى علم الأحياء، حيث يتم إنتاج نماذج متشابهة من البشر عبر عمليات علمية بيولوجية متطورة ومعقدة بدلًا من التكاثر الطبيعى، تُسمى «عملية بوكانوفسكى»، وهو ما يشبه عمليات الاستنساخ التى ظهرت لاحقًا ثم يتم تكييفهم نفسيًا وجسديًا منذ الولادة ليؤدوا أدوارًا محددة فى المجتمع عبر نظريات فرويد عن التعلم الشرطى.

فى هذا المجتمع الديستوبى، يتم تقسيم المجتمع إلى طبقات صارمة، ولكل طبقة وظائف محددة، ويتم الحفاظ على النظام والاستقرار عبر استخدام مادة مخدرة تُدعى «سوما» تزيل مشاعر القلق والحزن، مما يجعل الفرد أسيرًا لهذا النظام لحاجته المستمرة لهذا المخدر.

تتمثل الشخصيات الرئيسية فى الرواية فى برنارد ماركس، الذى يشعر بالغربة والرفض الداخلى للمجتمع على الرغم من كونه جزءًا منه. يقول برنارد فى أحد المقاطع: «الكل سعيد الآن» لكنه يتساءل بمرارة عما إذا كانت السعادة الحقيقية ممكنة فى عالم خالٍ من الحرية والإرادة الحرة. كما توجد لينينا كراون، التى تمثل العضو النموذجى فى المجتمع والطاعة العمياء للنظام، تعيش حياة خالية من الهموم بسبب اعتمادها الكامل على مخدر «سوما» وتكرارها المستمر للشعارات المجتمعية.

وجون «الوحشى»، الذى وُلد بشكل طبيعى خارج النظام، يُظهر رفضًا قويًا لقيم هذا المجتمع ويمثل العنصر الخارجى الذى يواجه المجتمع المستقبلى بقيمه الإنسانية المختلفة. جلب جون إلى المجتمع المتقدم يكشف عن التناقضات والخلل فى هذا النظام المثالى الظاهر. يقول جون فى حواره مع أحد مصممى المجتمع الكبار، وهو مصطفى موند: «أريد الله، أريد الشعر، أريد الخطر الحقيقى، أريد الحرية، أريد الخير، أريد الخطيئة». هذه الجملة تلخص بشكل قوى رفضه للتخلى عن القيم الإنسانية الأساسية فى مقابل السعادة المزيفة التى يوفرها النظام.

وهكذا تبين الرواية كيف يتم استخدام التكنولوجيا الحديثة ليس فقط لتحسين حياة البشر، ولكن أيضًا للتحكم فى نمط حياتهم من أجل تحقيق استقرار اجتماعى مزيف، وذلك على حساب الحرية الفردية. تطرح الرواية أيضًا تساؤلات حول معنى الحرية الحقيقية فى مجتمع يتم فيه برمجة الأفراد لتقبل أدوارهم المحددة دون تفكير أو اعتراض من خلال فرض ثقافة وسلوكيات محددة على الجميع، مما يؤدى إلى فقدان التنوع الثقافى والفكرى. تُظهر الرواية كذلك أن قيمًا مثل الحب، والأسرة، والفن قد تمت التضحية بها فى سبيل تحقيق سعادة وهمية مصممة سلفًا ومبنية على تخدير الوعى وسلب الإرادة من البشر.

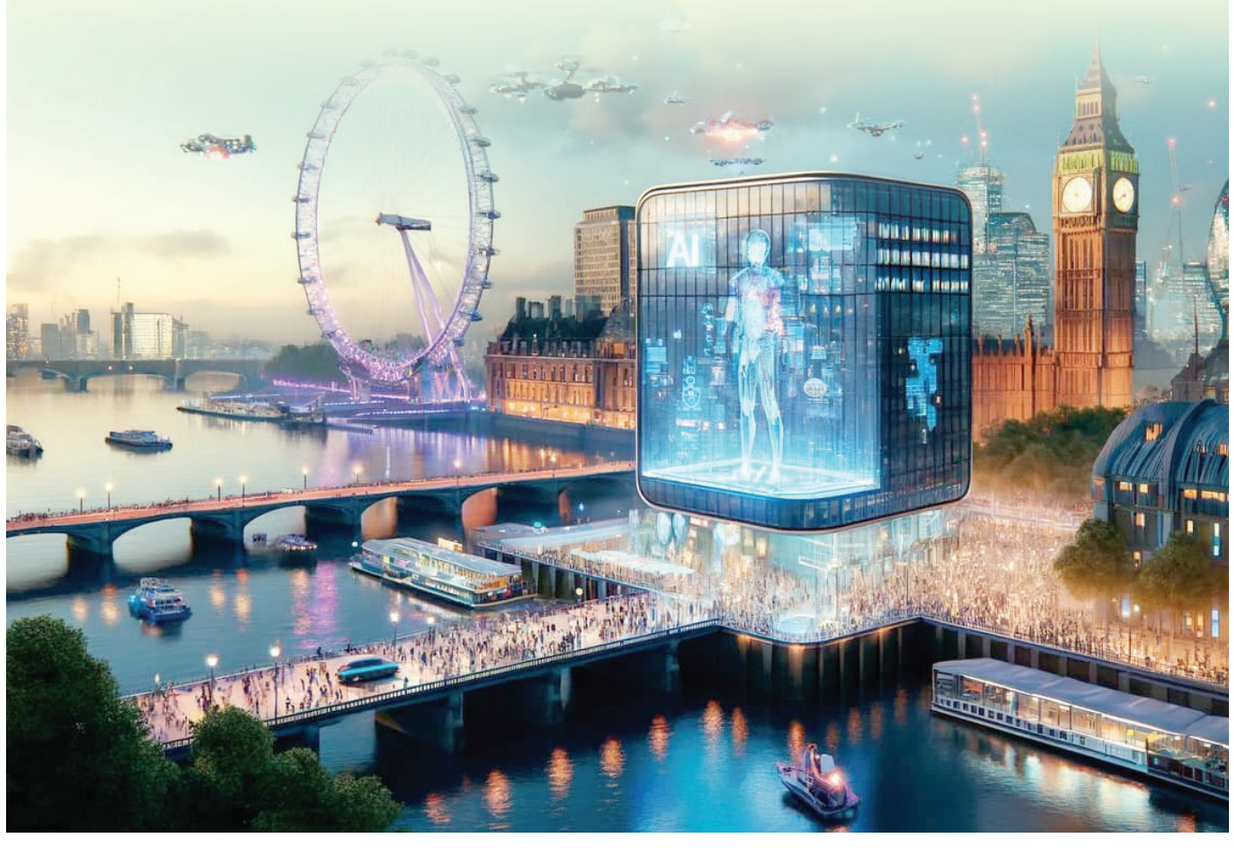
وكثيرًا ما يستشرف المبدعون المستقبل بقدرتهم الفذة على قراءة الواقع. فقد تحققت الكثير من الاكتشافات التى كانت جزءًا من نص أدبى، مثل تنبؤات جول فيرن عن السفر إلى القمر، وجورج أورويل عن استخدام كاميرات المراقبة فى روايته «١٩٨٤»، واستخدام الذكاء الاصطناعى فى رواية «الحديقة الآلية» لرى كرزويل. وفى روايتنا هذه، يقدم لنا هكسلى شكلًا للعالم نجد الكثير من انعكاساته فى الواقع المعاصر. فمن خلال العولمة، انتشرت قيم تضاهى تلك التى صورها هكسلى فى روايته، مثل نشر القيم الاستهلاكية للحفاظ على الاقتصاد والسيطرة على الأفراد. لا سيما ما نراه الآن من استهلاك التكنولوجيا، التى تعتبر ركنًا أساسيًا فى السيطرة على عقول البشر وبرمجتهم منذ الولادة للامتثال لمعايير المجتمع.

فى الرواية، نرى فكرة الإلحاح اليومى لأفكار معينة وترديدها بشكل مستمر أثناء النوم لجعلها راسخة فى وجدان الفرد منذ طفولته.

وفى واقعنا المعاصر، تلعب وسائل الإعلام دورًا مهمًا فى الدعاية لقيم معينة وبثها بشكل متكرر فى الأفلام السينمائية وعبر منصات التواصل الاجتماعى، لتبدو وكأنها حقائق غير قابلة للشك، وتوجه الفرد للتعايش معها والاقتناع بها للحصول على القبول الاجتماعى. يبدو «الترند» وجهًا آخر لقولبة الأشخاص وصياغة أفكارهم، حيث الإلحاح اليومى لصور وفيديوهات محددة وترويجها عبر خوارزميات وسائل التواصل الاجتماعى لتوجيه الرأى العام لاتخاذ موقف معين. هذا ما هو إلا تطبيق أكثر حرفية لتقنية الاستنساخ، ولكن عن طريق البرمجة العصبية المبنية على بث ما يراد ترسيخه على مدار فترات طويلة حتى يصبح من المسلمات.

الانعزال والانفصال الاجتماعى هو جانب آخر تعكسه الرواية من خلال تشجيع العلاقات السطحية وتجنب العلاقات العميقة لتعزيز الاستقرار الاجتماعى. هذا الوضع يشابه التحديات التى يواجهها الناس اليوم فى بناء علاقات حقيقية فى العصر الرقمى، حيث تهيمن العلاقات الافتراضية كبديل عن العلاقات الحقيقية، مما يخلق إحساسًا بالوحدة والانفصال العاطفى. يؤدى ذلك كله إلى انتشار المشاكل النفسية، والتى يتم علاجها عن طريق اللجوء للعقاقير كما يحدث فى الرواية.

وبتطور ما يسمى بالذكاء الاصطناعى، تضمحل قدرات الإنسان العقلية التى يقل استخدامها حتى فى مجالات إنسانية بحتة مثل الفكر والثقافة والإبداع والفن، فيما يسمى بأنسنة الآلة وميكنة الإنسان. كما أن هناك مشكلة أخلاقية كبرى تنشأ من تسليم مقاليد الأمور للذكاء الاصطناعى، فقراراته غالبًا ما تخضع لحسابات محددة لا وجود للأخلاق فيها، مما يخلق فى الغالب مجتمعًا ديستوبيًا شبيهًا بما صوره لنا هكسلى عن شكل العالم وكأنه كان ينظر فى مرآة تعكس له الواقع الذى نعيشه الآن.



إبداعات على ضفاف نيل الدقهلية 2

تنقشُ الدقهلية مكانتها على خارطة الساحة الأدبية المصرية؛ بتصدر أبنائها مشهد الحراك الأدبى، والثقافى، والفنى فى منتديات الفكر وصالونات الأدب وحوانيت الشعر بأرجاء مصر المحروسة. ويحمل الجيل الحالى من أدباء وفنانين وكتاب راية الاستمرارية؛ فتشرق أعمالهم فى سماء مصر والعالم العربى عبر تجارب متنوعة فى الشعر والسرد، وقد سُقنا فى العدد الماضى، تحت عنوان «سينراما أدبية على ضفاف نيل الدقهلية»، نماذج من تجارب لم تتوقف عند حد التجريب؛ إنما تجاوزت إلى ما بعد الحداثة، ونستكمل هنا ما سبق بنماذج أخرى، مع الإشارة إلى أن أمر تناول التجارب والإبداعات فى محافظة الدقهلية يحتاج إلى دراسات مستقلة لا تستوعبها المساحات الصحفية، وفى الوقت نفسه لا تفوتنا الإشارة إلى جدارة ما تمنحه جريدة «حرف- الدستور الثقافى» من مساحة رحبة خصَّت بها محافظة الدقهلية للوقوف على المشهد الأدبى فيها؛ عبر نشر إبداعات أدبائها، وتتبع المشهد بشكل بانورامى كصورة طبيعية للمشهد الأدبى الذى سعينا أن نقدمه بقدر استطاعتنا، آملين أن يظل نهر الإبداع متدفقًا، ومواكبًا لتقنيات الفن ومتطلبات العصر، ومعبِّرًا عن قضايانا الإنسانية.

هناء الوصيف

السر ف الرَّقوَة

وعنِّى قُول.. ولجل القوُل يكون مُنْصِف
بليز مش شرط تتعرف على الحاضرين من القارات
وهاااى أهلين عَشر مرات
وبتسلِّم وعلَى الياقة فوق أكتر
ونادى لـ مصر تتبخَّر ما دام عنى هتتكلم
مسَلِّم قلبى ليك سطوَة
فَمِد إيديك مع الخطوة لنتعانق
فيتسابق ندَى يومى اللى زاد شلَّال
يحمِّى ف هَم عن سابق ويحيِى آمال ويرقينى
على راسى وحوالينى «تبارك والفلق والناس»
يا ناسى السر ف الرَّقوَة
عينيك حتمًا لتستقوَى
وتسرق ف الخُطَا ضلِّى
أوام من روحى فُوت خُدنى
وحاكِى الخلق عن حُضنى اللى داب من وصلك الدامى
وعن بركان بيشعل روسيا والشيشان
ف مشوار الدخول مِيت عام من العُزلة
ما بين شَعرى وأقدامى
وعن جِنَّيه بتراودك
ف نُص الليل بجفنى الحُر لمَّا يميل
تسايس ضهرك الهَوْدَج ينخِّلها
فتتمرجح حلاوة الروح غُنا وتواشيح
وقبل الفجر ما يخبَّط تكبَّك رِيح جدايلها
فتتلخبط تتُوه مِنى وعن بلقيس..
إذا رَخَّت عيونى الغِيث
فتكشف ساقها للتجديف ف أسرارى
وتبْحِر جُعبتى لُجَّه
وقبل شروعها ف الخَارجه؛ تكفَّر كل أوزارى
وتعرف من محيط فهمَك إذا آن الأوان دهمَك
فتسكن ف المحيط أوجاع
وتقرا ف عينك الفنجان كتاب من ألف ليلة ويوم
عن الأشواق؛ يخفف حِمل أسفارى
وتفتح صفحة المندل على صدرك
عشان تعرف مدَى زمزم
بشوط تعداده سبعة عجاف
مَا بين صفْوَك وبين مرْوَك
فتتفجر عيون موسَى جَدَا ثغرك
فتغرق ف الغرام بلقيس وتطفو ضد إبحارى
بحالى جَدٍّ فيه فَوْضَى بِباقة ورد اوركيدا.

محمود ليال

هند

قلبى كسوسنةٍ وأنتِ حديقةُ المنفى
هـاء: هويتى سقطت فى بئرِ سحيق
وسجِيَّتى اندثرت؛ لأنكِ أنتِ سجيَّتى،
قلبى كسنبلةٍ وأنتِ بلابلٌ تشدو،
ونوارسٌ تصدحُ بأغنياتِ الفجر.
نون: نبعٌ من قنابلِ محشوّةٍ بماءِ البحرِ والأضداد
عددناها لنرميها على الحزنِ المرصَّع فوق منزلنا
فانقلبَت علينا فيضًا من الملحِ/
دخانًا/
وأباتشى، وافترقنا.
قلبى: ليلٌ، ظلامٌ،
صبارٌ وسفينةٌ خرقاء قربَ النهر
وأنتِ: شمسُ المحبة
قلبي: الخطيئةُ ذاتها
وأنتِ: المجدليةُ، ملحُ هذا البحر
دال: دليلى ودربى
اختفى؛ فتهتُ بين السَّنديان
وبين أبخرةِ الأفسنت
تحطمتُ من الخيال، وسقطت
قلتُ:
ما بين الهاء والدال..
نونٌ تسحبُ روحَك الثَّكلى
إلى حنينِ الماضى،
وإلى قبرِ المريمية.

داليا أصلان

لست بحاجة إلى حقن الأنسولين

شريكتى داليا..
كنت تعشقين لعب كرة القدم بين صِبْية الشارع وأنت طفلة، ثم شابة. تشعرين بالفخر والسعادة حينما تساوينهم فى القوة والمهارة.. كنتُ أنا أيضًا أشعر بذلك.
أعلم أننا نتبادل اللغة طول الوقت، ما عدا تلك المرة التى فقدتِ فيها صبرك وصفعت فخذيك بكفيك وسألتِ بصوت مسموع: لماذا؟..
كم وددت أن أواسيكِ يومها، لكن كلمة «مزمن» هى قصة فى حد ذاتها، وعليكِ فهمها وسردها بمفردك.
إنه كوب الشاى الرابع الذى أدفعكِ إليه اليوم. توقف الإبريق الساخن فى منتصف المسافة بين الموقد والكوب، وسألتِ الفراغ: لماذا نفعل ذلك؟
أنا جسد مخلوق ببرمجة مربكة، أعطال بالوراثة وحساسيات تؤذى بعضها بعضًا. ناقصة بتطرف، زائدة بتطرف. ولا تكتشفين ذلك إلا عندما ألمزك بغرابة. ألم يخبرك الطبيب بالأمس أن بقع الوجه واليدين تعنى وفرة الهرمون وانسداد المصارف. أنا من أقلقتكِ لتسأليه. أحيانًا تكونين سريعة الملاحظة، وأحيانًا يدهشنى تبلدك. لكن؛ ما زلنا على قيد الحياة ولستِ بحاجة إلى حقن الأنسولين، فقط مزيد من أُصص الصبَّار والليمون والطماطم.
مزيد من تمشية الشروق الطويلة، وكتاب مسموع موصول بسماعات الرأس، يتحدث عن صعوبة الحياة وتفاهتها فى آن، يدرب أفكارك وعضلاتى على تقبل الألم والمتعة.
مزيد من مسارات الرحلة. فلو لم أجرّك إلى سفح الجبل، لَمَا قابلتِ عرّافين يتجولون بين القدر والجرائم والشفاء، ما يجعلك تطفئين الضوء الآن، وتفرغين ليلتك المتخمة بالأشخاص والمواقيت لتتحدث سويًا.
انسحبى من مفاوضات العمل العقيمة. هل تعلمين أننى كنتُ أخطط للنوم؟ لأكل البطيخ بعد الشاى؟ وأن نقص الماغنيسيوم هو الذى يشعل هوسى بهما فى الطقس الحار كاليوم.
الرسالة الجديدة التى ستسرى بيننا تستحق السفر، وقرص المُسكّن. سأشكر لكِ رفقتك، كنتِ حقًا مُطيعة صبورة، تحملتِ عبثى وأمراضى على عكس رغبتك، لم تقفى ضدى عندما تعرضنا للحصار والمطاردة والكراهية. تعلمتِ؛ عندما علمتُك اللهو بأعواد الثقاب، والركض على نغمات الموسيقى، فى أروقة قسم الكيمياء وهو يغلق أبوابه فى وجه المُتأخرين.
استمتعنا بالحب والهوايات، وبالهروب إلى إنجاب طفلين ليُصبحا أصدقائنا، استمتعنا أن لى دائمًا رأيًا مختلفًا كى أستطيع التمهل.

حنان العطار

احتمال نجاة

فى ساعة متأخرة من الليل، تستقل سيارة أجرة حاملة حقيبة سفر كبيرة، أصرت على أن تضعها بجوارها فى المقعد الخلفى، بين حين وآخر تقربها إليها وتتحسسها لتتأكد من أنها شحنتها بكل ما أرادت اصطحابه معها: معاطفها الثقيلة، دفاتر يومياتها، ألبوم صور، دواوين شاعرها المفضل، أدوية كثيرة.
عند الوصول نزلت متعثّرة بحمل الحقيبة، جعلت تارة تسحبها وراءها فلا تقوى، بل يغلبها الثقل فتستدير للخلف وتقف مقطوعة الأنفاس، تارة أخرى تدفعها أمامها فتتألم ذراعاها وتتعثر قدماها.
حاولت حتى شباك حجز التذاكر، وواصلت حتى مقعد فى صالة الانتظار، تترقب كشريد فى منتصف جسر يتصارع عليه الاتجاهان، فى الخلف حنين وندوب، وأمامها مجهول لا يفقد احتمال النجاة.
تضع سماعة الأذن، تغمض عينيها، تتقافز اللقطات واللوحات: صغيرة تلهو، تدور خفيفة بتنورتها الدائرية فتمسك بها نيران الموقد، تصرخ الأم وهى تنقذها: «بسبعة ألسنة، ونجمها عالى، واخدة العين».
يافعة تحاصرها الأعين حين ينحسر ذيل تنورتها عند الصعود والهبوط، أو يتسع قطر ابتسامتها، ويزداد تورد خديها.
متحمسة ترسم درب الأحلام، ساذجة تحسبها قريبة، وغبية تكرر الأخطاء، وحيدة رغم الزحام، عندهم صغائرها كبائر، وبراءتها افتعال، طموحها جموح، حضورها يزعج وغيابها تقصير، عبثًا تصنع أبطالها من ورق، تعود دومًا خالية اليد، لكنها تسلك كل الأنفاق لنهايتها علّها تبصر نورًا.
تأخذها من أفكارها الضجة حولها وتداخل المشاهد، زحام وضوضاء، وداع واستقبال، لهفة وانتظار، أطفال يفلتون الأيادى وأحبة يتمسكون بها، قهوة وشاى، زجاجات مياه مملوءة وفارغة، حقائب متراصة فى كل جانب، وجوه طبيعية، فيعود إليها شىء تفتقده من عادية الحياة.
انتبهت لأغنية تسمعها: «يا بهية خبرينى مالهم بيكى اللايمين.. ما حد عدى ولا مرة هدى وشاف عينيها إلا ومال.. قالوا عن بهية ويا ما قالوا.. واللى فى عينيها ملقاش مودة ظلم البنية وراح وقال».
وجدت نفسها تتمايل مع اللحن وتردد الكلمات مبتسمة حتى تملكتها رغبة فى أن ترقص، لكن كيف؟ هل ستطلب من بعض المحيطين مشاركتها فى رقصة على هذه النغمات الشعبية؟ أم يرقصون معًا رقصة زوربا ربما فى مد الأذرع وحساب الخطوات تلتقط أنفاسها المختنقة، أو أنها تحولها إلى رقصة غجرية تدب الأرض بأرجلها المثقلة مع التفاتات وانحناءات تلهمها بهجة وحيوية، لكنها فكرت لو تشاركت مع الجميع رقصة التنورة وظلت تدور وتنظر لأعلى، تخف وتعلو فتتحرر مما يثقلها.
نظرت إلى ملابسها فتأكدت أنها ترتدى بنطالًا واسعًا يسهل لها ما أرادت ويمنع عنها الحرج، لكن أوقف سيل خططها نداء عن موعد قيام رحلتها، فأعادت التأكيد على رباط حذائها الرياضى، وأمسكت تذكرة سفرها، وعلّقت حقيبة يدها ومضت مسرعة.
نظرت وراءها للحظة فاكتشفت أنها تركت حقيبتها الضخمة، فلم تكترث ومضت.

محمد المراكبى

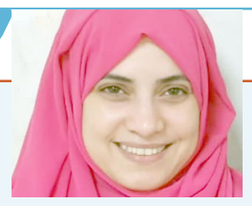
الطاحونة

أدور حول نفسى كأنى أطوف.. أشحذ عزمى بطموحى وأقنع عقلى بجنونى، أرقب ذلك العصفور الحالم وهو يحوم حولى، أرقبه بعينى صقر. صُدمت لما شردت؛ ودخلت هذا العالم الجديد.. العالم الذى لا يدخله- كما يزعمون- إلا المنتبهون، هذا العالم الذى وإن كان ثريًا، إلا أنه قد تغير الهواء فيه فلم يعد عليلًا، وتبدلت الشمس فلم تعد هى شمس الشموسة التى تبث الدفء فى ضحى الشتاء، وتنصت للصغار وهم ينادونها لتبدل لهم أسنانهم اللبنية، واختفت شجرة العباد وقرصها الذهبى؛ فلم يعد للشمس عباد. لقد احترق كل شىء حتى النسيم، شردت يحدونى الأمل إلى مستراح، لكنهم أسلمونى إلى طاحونة ستضرسنى إن لم أحسن إدارتها.

كل ذلك والعصفور الحالم يحرس بعض حبات القمح قبل أن تدق.

أخذ العصفور يقترب منى أكثر فأكثر؛ لمّا رآنى لا أهتم بمن يصرخ وجعًا ولا بمن يموت جوعًا، يحوم حولى، يصعد ويهبط، ينقر رأسى برفق، كأنه يشوقنى لأيام زمان.. هششته بعنف فاختلت بين يدى ذراع الطاحونة.

لم أكترث لما وجدت بين الأحجار دمًا وريشًا، وظللت كما أنا أدور، تلفحنى الشمس الحارقة، أتوقُ إلى النسيم المفقود.



فاطمة عبدالكريم

أحجية من الشرق

السَّمَاءُ الْجُبُّ عَانَتْ
فِى مُرُورِ الْأُفْقِ
زَحْفًا مَا طَوِيلَا
من خَيَالٍ أَغْرَقَ الطِّفْلَ الْأَحَاجِى
ثُمَّ قَالَتْ كَانَ سَهْمًا مُسْتَقِيلَا
وَاحْتَضَارًا، قَالَتِ الْأُمُّ السَّمَاءُ:
الْآنَ تَصْحُو صُحْبَةُ الْفَجْرِ
الَّتِى كَمْ صَادَفَتْ فِى بَدءِ تَنوِيرِ
الزِّحَامِ
اسْتَقْبَلَتْ عَهْدًا ذَلِيلَا
أَيْنَ ذَاكَ الْبَدْءُ؟ قُلْ لِى!
مِثْلُ لَيْلٍ يُشْبِهُ الْمَوْتَ الْحَيَاةَ
اللادَلِيلَا
صَادِقًا أَوْ عَابِثًا أَوْ...
لَسْتَ فِى رَحْبٍ غَزِيرِ
كَى يُدَلِّى مَا رَوَاهُ الْحُلْمُ فِينَا
مُسْتَحِيلَا
مَنْ بِهَذِى الْأَرْضِ يَشْكُو
أَنَّ سَيْفًا قَدْ طَوَتْهُ الرِّيحُ سَهْوًا لَوْ
قَلِيلَا
يَا دَلِيلَ الْحُبِّ طُفْتَ الْحَىَّ لَكِنْ..
طِفْلَةً مَا فِى الْجِوَارِ اسْتَعْذَبَتْ
فِى مَهْدِهَا شَرْقًا مَهِيلَا
نَـذرتْ قَبلَ زمانى عِشقَها حَملًا
ثَقِيلَا
هَزَّت الأعجازَ هونًا
أورثتْ مِصرَ نَخِيلَا
فِى مَوَاقِيتِ الْبِحَارِ الْعَادِيَاتِ الآنَ
ظَمأى
دُلِّنى نَهْرًا فُرَاتًا؛
فَاسْتَجَارَ الْمَاءُ نِيلَا
وَاسْتَنَارَتْ رُوحُ قَيْسٍ عِنْدَ كِسْرَى
وَطَوَى عَهْدًا عَوِيلَا
فَاسْكُبُوا الزَّيْتُونَ «إِبْلَا»
وَانشدُوا غَارَ «الكَحِيلَا»
بَابِلِيٍّ مرودُ الأحلامِ، لكنْ..
كَيفَ يَرجو لحياةٍ أنْ تَميلَا؟
مُترعُ الأهوالِ عُمرى
والمَوالى خفتُهم خَوفًا مَلولا
عُزِّلٌ أيَّامُهُ
لا يَرتَقى سَهلًا وَهِيلا
غَائِمٌ بَحْرُ الأَمَانِى
رَاقِصٌ حَوْلَ الْهَوَانِى
هَائِمٌ يَبْغِى سَبِيلَا
قَالَتِ الأُمُّ: الصِّعَابُ اسْتَأْجَرَتْنِى
فَاطْلُبُوا مَهْدًا بَدِيلا.

محمد عطوة

عارفة الوَنسْ

عارفة اشتياق النسمه لـ الوشْ البرىء!
عارفة احتضان الموجه للشط اللى بلّت سكتُه خطوة ملاك عاشق بنية كالندى ماشية بدلال فوق الرموش ومأمّنة كل الثغور، دافعة الفاتورة ومؤمنة بـ الحُب شكل لـ شبْكتِكْ.
عارفة الرجاء!
عارفة انتصار سِر الدُّعاء ع الأمكنة لما المُريد وقت اتصالهُ بالمُراد ساعة سَكن، يصعد بروحهُ للسَّما، تنزل هِبات وساعات رِضا وساعات أمان وآيات لـرب الكون تكون مَـهرك، قراية فتحتِكْ.
عارفه الوَلى!
عارفة شروط الابتلاء لـ المُبتَلَى؛ سر الوصول للى اعْتلى جسده فْ جدار، عارفة المقام والحضرة فى الحوض الشريف، عارفة الرغيف إنْ مَر شبَّع ميت مُحب لْ بسمتِكْ!
عارفة القميص!
والعشق لمّا يشق توبك من أمام أو مِنْ ورا، وكأنه زَارع جوًا قلبك شط موز، وإيديه تفوز باللَمس تنده فطرتك، يارب وقُفتْ عبدتك لحظة تـردُدْ وانتباه، إنتَ الإله، اصرف مكايد شر نفسى ودلّنى، هذا الطريق مبقاش مطية لْ سكّتكْ.
عارفة انكسار الزاهدين!
وسنين تفوت من غير ما عينْهُم تتكسى بْ نظرة شغَفْ، تهدا الهدوم فوق الجتت، عارفة اللى مال بعد استقامة طلَتُه؛ كان لسه واقف ع الطريق، عاشق عيونك رحلتُه للتوبة فى النبع الحلال، كم من نجوم ندهت عليًا تشدنى، قرَّب وجرّب خُش دوس، فـ اسعى بْ مهارة لاستضافة جَبهتِكْ.
عارفة السَفر والاغتراب!
عارفة التمرُّد ع الحبيب لما بْ جناحُه يحضنك وقت المغيب ويقول بلاش سكة سفر.. عارفة التذاكر والشنط.. عارفة فْ جوازات السفر؛ أنا لسَه فى الحرب الضَروس، واقف بـ أبوس خدّك ملاذ، وأزرع فى ننك واد مشاكس واد شاكوش بيدق مسْمار المحبة فْ جتتك.
عارفانى شكْلى وجوهرى!
عارفة احتياجى لْ ضَمتك؛ أنا لسَه واقف فى الغيطان بافرِش سماكى برتقان وغطايا بيت طالل عليكى من فيوض نهر ارْتوى بـ شُموس عيونك بسمتين ومُخضرين الأمنيات، شايلين لكل العاشقين ألوان خرايط.. سِحْنتِكْ.

رحاب عمر

فنجان قهوة مُحرّم

قدمتُ كوب الماء المثلج لصديقة والدتى فى «أوضة المسافرين»، ورحت أحييها بأدب جم كما طُلب منّى، ثم خرجت التزامًا بالتعليمات. دخلت أمى ومعها صينية القهوة النحاسية، وعليها السبرتاية وعدة القهوة.

بعد لحظات نادتنى بصوت عالٍ:

- هاتى الكبريت وتعالى.

جَلست على حافة الكنبة، وعيناى تدققان النظر فى تحركات كفيها، وهى تصب الماء من الدورق الزجاجى فى الكنكة الصفراء الصغيرة، ثم وهى تضع السكر والبن وتقلب، ثم عندما تشعل «السبرتاية» بعود الثقاب، فتتراقص النار فرحة بين الضعف والانطفاء.

تتحرك شفاه أمى وصديقتها لكننى لا أسمع شيئًا مما تقولانه؛ فعيناى معلقتان بالكنكة الصفراء، وبالرائحة التى تملأ المكان، أخذت شهيقًا طويلًا عبقًا برائحة البن، شعرت بالرائحة تتغلغل فى أجزائى حتى وصلت لأطرافى فانتشيت، ثم شهيقًا آخر طويلًا، أظنه لم يمر برئتىّ ولكنى شعرته يطرق بخفة على خلايا دماغى.

تنضج القهوة على مهل، تصبها أمى ببطء، أسمع صوت نزولها فى الفنجان كأنه عزف منفرد لآلة من السماء، لا يعرف أهل الأرض عنها شيئًا.. تبدو ذات لون بنى محمل بالرغوة والثقل، تفوح الرائحة وتنتشر أكثر وأكثر، حتى تملأ الستائر والأركان والمفارش وتتعشق بين خيوط السجادة وأوبارها، ولربما نفذت من الشراعات الخشبية، أو عبرت الجدران وخرجت للشارع، لتخترق بقوة أنوف السائرين.

- ماذا لو صنعت لى أمى فنجانًا من القهوة؟

تذكرتُ موقفها قديمًا، حين استعذبتُ رائحة القهوة. وطلبتُ منها شفطة، وظللت أدُب فى الأرض باكية معاندة، كطفلة لم تتخط السادسة بعد.. حينها تغيرت ملامح وجهها، وبرزت نظرتها الحادة، وارتفع حاجبها لأعلى، وظلت تلوح لى بسبابتها قائلة:

- ممنوع البنات تشرب قهوة، فاهمة؟!!

ثم جذبتنى من ياقة فستانى البرتقالى، حتى إننى اضجرت من أنفاسها الساخنة، وقالت لى بحدة:

- مش هقول تانى!

ترتشفان القهوة من فنجانٍ أبيض، مطبوع عليه حبيبات بن كاملة.. ترفعان الفنجان، تأخذان الشفطة الأولى فأتذوقها أنا، ثم الثانية فأبتلعها أنا، والثالثة فأنتعش بها أنا.. انتبهت فجأة وأمى تردد اسمى بصوت عالٍ:

- نجاة.. بت يا نجاة، ردى على أبلتك يا بت.

- أنت فى سنة كام يا حلوة؟

- رايحة تالتة إعدادى يا أبلة.

- يا ما شاء الله زينة العرايس!

ابتسمت أمى، وهى تقول:

- ربنا يقدم اللى فيه الخير.

- إيه رأيك يا عروسة؟

ابتسمت ونهضت مسرعة ووجهى بالأرض، أحمل الفناجين الفارغة للمطبخ، فسمعت صديقة أمى تمدح فى حيائى وأدبى، وضعت الصينية وتلفت حولى، وظللت ألعق- بسبابتى- البن المتبقى فى قاع الفناجين بنهم حتى أنتهى، وأسرعت بتنظيفها حتى لا تلحظ أمى فعلتى.

حين غادرت أم سامح، سألتنى أمى عن رأيى مرة أخرى، جريت مسرعة أضع الفناجين على الصينية النحاس، وأنا أدب فى الأرض، وأمنى نفسى: قريبًا سأقتنى مثلها.

حنان ماهر

منطق الحب

طفلةٌ تاهَتْ فى ظِلِّها حقولُ القُطنِ
اشتعلتْ بالبياضِ، حُبستْ فى ظِلِّ الشمسِ
المحرِّضةِ على نزْفِ الاحتراقِ
انشقَّ صدرُها عن طائرٍ فى مخاضِ الضَّوْءِ
اتَّبعتْ غناءه وصلَتْ إلى رأسِ الأماني
علَّمَها مَنْطِقَ الحُبِّ
صلاةَ الرُّوحِ على سطْحِ القلبِ
ويستُرُهما السَّحابُ
أنْ تُحبَّ عينًا لا ترَاها
أن تَكرَه حقيقة أنه سيرحلُ، لكنه باقٍ فى بيتها القديم فى قريتها العتيقةِ
كانت الطيورُ تَأكُلُ معها مِن طبَقٍ واحدٍ
كانتْ تُناديها؛ تُسرِعُ إليها تَحُطُّ على كَتفِها
تغنِّى لها هديلَ البراءة الأزرق
تمنحُها بعضًا من حريتِها
تحلُبها جلبابًا خالىَ الحَزنِ
وأجنحة من زَبَدٍ كلَّما ارتَدتها يأخُذُها البحرُ معه
تضحكُ وتُبقى ما ينفعُ
عتبةُ قلبِها مجلِسٌ، يحطُّ النسيمُ إذا رآها
تطبطبُ عليه بشَالِها تواسيهِ بلا عتبٍ
تُسَرُّ لَها الألسنُ
يَرْمُون فى حِجرِها قلوبَهم
يضعُ المارةُ بعضًا من أحاديثهم نذرًا
فى صندوقٍ وديعتِها
ووداعتُها تَنبئُ أنَّ الفصولَ لن تموتَ
تطرقُ بابَ الدعواتِ؛ فيطرحُ النخيلُ
مِنْ خَصْرِها
تُتَمْتِمُ تسابيحَ فتتِمُّ دورةَ القمرِ ويظَلُّ بَدْرًا
تهمسُ الروحُ؛ تَرَى ما لا تراهُ النواظِرُ
أطلقوا يماماتِهَا
نامتْ على صدرِ بئرٍ خافَ منه الماءُ
أدلَتْ إبريقَها
تفجَّرَ الحنانُ طَوْعًا وكَرْهًا
يحلفونَ أنَّها لا تأكل يعلو جبينَها
ابتسامةٌ سنابلُ
كُلَّمَا مَرَّتْ يُسمَع شخللةُ حُليٍّ
هى لا تليسُ إلا قِرْطًا من خيطٍ
تجلجلُ ضحكاتُها وهى نائمةٌ على وَجْهِ ولادةِ الفجرِ
ترقصُ مع القشِّ تجدُ ألفَ إبرةٍ
قالتْ لى سرًا إننى أشبهُهُ
مِنْ يومِها أبحثُ عنْكَ فى كلِّ الطيورِ
فهَلْ علَّمتَنى مِمَّا أُوتيتَ علْمًا.

نادر الشربينى

اتْمخْتَرت

ماشية بجلال ملكة سَبأ..
والشِّعر هُدهُد وسُليمان قلبى..
العُمر فتَّح والطريق مَغيُوم..
شاورتْ لى بإيديًا على قلبها،
وقـالـتْ لـى حـاسـب يـا جـدع مرْسوم..
تسعين جدع ما اتحَمْلوش نظرة،
وتسعة طار العقل من عقلهم..
أنا قلت أبْقَى كمالة المِيَّة
وإن مُتّ يكفَى أنْذكر زَيّهم..
شَمَرْت قلمى وابتَديت السَّعْىَ،
وحَفَرْتْ فى جذْع الهوَى قلبين..
العين تدارى همْهَمَات الوَدَع،
عن جفن راسى ونّ بَيْن زين..
ورمش طايح فى القلوب قَبَاض..
وشمِيسة بتْصَبَّح على العَبَاد،
ورقُه ينَدّى ويبتسم للكون..
مفتون يا شعرى بصبّها مفتون..
مفطوم قلبى لسَّا من كام يوم..
مولود حليوة ودمّه خُفّ الرّيح..
العُمر فاتُه وفاتْ لُه سِنّ صريح..
يكتب وينفُخ فى الورق شعره،
يصحَى الورق ويضَلّ هو طَريح..
شاورتْ لى بالنّنّى على النّنّى..
وقالتْ لى فتْفت فى الوجع غَنّى..
الدنيا قايمة على ليالى صعاب..
من غير غُنَا تلْقَا لَهَا ضُفر ونَاب..
غَسَلْت ريقى بدمعتين مَالْحين،
ولْقيتْنى باسْرَق من إمام عوده..
«وإن كان أمل العشاق القرب..
أنا أملى فى حبك هو الحب»
قالتْ لى كمّل يا جدع خوّاف..
يا حلو صمت العاشقين سَيَّاف..
وانت اللّى زَيَّك فى الهَوَى بكْرى،
مهْما يدارى قصته مِتْشاف..
طوّافة عينك والخطاوى كتير..
سبعة فى سبعة لمْ فَحَتّ البير..
يا ابو العرب دَبدب على رملى،
دبدب تنوّل زَمْزمِى التفجير..
غَمَّضْت عينها وغمَّضتْ لى العين،
وسافرنا أسرع من طيور هاجّة..
بصّينا ع الأحياء من الأجواء،
شفنا السما من تحتنا واجّة..
رفْرَفْنا فوقها والسحاب عَرقَان..
هدْيتْ ومَطَر وانْتَشت لاكْوَان..
فَتَحتْ عينَيًا شُفتْ سبأ اليمن،
مِتْزَوّقة كُونها سبأ سِليمان.

شكرى علوان

البلد الأمين

مصر التى هتف الزمان بمجدها
عصفت بها ريب المنون فما هوت
نحمى حماها بالنفيس ونفتدى
مثل الجبال الراسيات وأخلد
نحن الألى سدنا وقمنا للعلا
لم تعف دومًا بالشموخ تفردت
فى همة صرنا نروح ونغتدى
تحكى حكايات الدنا لم تجهد
نعلى مآثرها وطيب خصالها
ولنا بسيناء الحبيبة مشهد
بالبأس نحميها وهدى المرشد
حيث البطولة والفدا بالموعد
سل يوسف الصديق عن أخبارها
فالتين والزيتون أعظم شاهد
ينبئك بالعلم اليقين المسند
وعسى الجميع بنصرنا أن يقتدى
أرض تجود بخيرها لا تنثنى
والأزهر الباقى يمد شراعه
دوما بها يسعى الغريب ويهتدى
برواقه يعلو الصدى بالعبد
بالعلم نادت كى نقيم بناءها
ورجالها نعم الرجال كرامة
فعلت حضارات لنا كالفرقد
لا يقبلون الذل من مترصد
نشرت علوم الدين والدنيا معًا
صلب العزائم لا يفتر عزمهم
ترنو إلى شرف الدعا والمقصد
وفعالهم تنبى بشدة أصيد
النيل يجرى فى رباها ناشرًا
ملكوا زمام الخير دون تكلف
فيض الإله بكل كف أو يد
فهم الكرام خصالهم من عسجد
فكأنه فى سحره وبهائه
يا أيها البلد الأمين تحية
نبع الجمال بأرضها لم يفقد
من عاشق يرجو نوال السؤدد
أهرامها كانت ومازالت لنا
يعليك ربى شامخًا لا تنحنى
رمز الحضارة بالقديم وبالغد
ويظل مجدك دائمًا لم ينفد.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
7 أغسطس 2024
2 صفر 1446
1 مسرى 1740

المخرج محمد خان وعادل إمام من كواليس فيلم الحريف

سينما الحنين إلى الزمن الضائع

عُرف المخرج محمد خان بتفرده فى اختيار إهداءات أفلامه، وهى إهداءات قد يضعها خان فى مقدمة فيلمه أو فى نهايته. فمرة يكون الإهداء لعبدالحليم حافظ، وأخرى لليلى مراد، وأم كلثوم بالطبع، صلاح جاهين، وانتهاءً بسعاد حسنى بفيلمه «فتاة المصنع».

وانطلاقًا من تلك الإهداءات التى بالطبع هى نابعة فى البدء، من حب وتقدير يحملهما خان إلى تلك الشخصيات المصرية المؤثرة- ليست فيه فقط- إنما هى مؤثرة وحاضرة بقوة فى تركيبة الشخصية المصرية ذاتها.

فذلك ليس الداعى الوحيد لوجودها، وإنما ينطوى ذلك على دواعٍ أكبر تتضح من خلال تيمات متكرّرة فى سينماه، لتصبح تلك التيمات بمثابة مفاتيح لقراءة سينما خان، وشخوصه.

نجد أن خان دومًا يحن إلى زمن ضائع، حنين تحمله شخصياته تجاه ماض تم التعدى عليه، أحلام تم انتزاعها عنوة وبراءة مفقودة، ولذلك يمجد خان بدوره كل بسيط، حميمى، مفتقد فى واقع خشن، ومادى.

إن شخصيات خان هى شخصيات غارقة تمامًا فى النوستالجيا.

حسن سلامة

Nostalgia هى فى الأصل مفردة مكونة من شقين من أصل يونانى

الأول هو «NOSTOS» وهو يعنى العودة للبيت، والشق التانى هو «ALGOS» ومعناه الألم/ المعاناة.

الشقان مع بعضهما يكونان «الحنين» وهو الرغبة فى أشياء لم تعد موجودة بدورها، أو لم توجد فى الأساس.

فى فيلم «الحريف» نرى فارسًا ممددًا على فراش حيث يقطن فى غرفة على السطوح، من وراءه تظهر المدينة، مبهمة غير واضحة المعالم، وينفخ فارس السجائر على أنغام عبدالحليم غير مكترث. إن فارس لا يأبه بواقعه، وهو ذروة تمثل لشخصيات خان بعد أن «تدرك».

فما الذى أدركه فارس ليصبح بتلك العدمية السلبية؟

فى فيلم «زوجة رجل مهم» نرى فى البدء «منى» ميرفت أمين وهى فتاة صغيرة، بريئة تمامًا ترتدى فستانًا وأقراطًا رقيقة على شكل فراشات بينما تبدو متيمة بعبدالحليم حافظ.

من الوهلة الأولى تبدو منى هائمة تمامًا فى ذلك المطرب، ولكن بشكل أدق أو بالأحرى فمنى مستغرقة أكثر فى ذلك الزمن الذى يمثله عبدالحليم، ببراءته وخفته.

فى قصة لأنطون تشيخوف باسم «الصياد» يصف تشيخوف العلاقة بين الصياد وزوجته فيقول:

«وبينما تتطلع امرأة الصياد إليه بحنان يرد عليها هو بخشونة، ترمقه بنظرة ود فيعيد الإمساك بمسدسه متحسسًا الخطر، خطواتها رقيقة، بينما خطواته تجعل من الغابة كئيبة وتمحى من السماء نورها، تضحك بسعادة فيرد بلا مبالاة».

تلك المفارقة التى تتضح من خلال وصف تشيخوف لكل من الصياد وامرأته تعبر عن استحالة العيش بينهما، بين رقة وحنان، وقسوة وتخوف.

وهى نفسها تلك العلاقة التى نراها فى الفيلم، بين منى وزوجها «هشام» أحمد زكى.

نهاية الفيلم هى نهاية مأسوية تمامًا، لأنها تشى بالنتيجة الحتمية حين اصطدام الأحلام الوردية بالواقع المادى الجاف.

حالة مماثلة نجدها فى فيلم «موعد على العشاء». ففى البداية نرى نوال وهى فى محل أنتيكات تراقب البضائع المعروضة، تقف نوال أمام لوحة لرجل يصطحب فتاة صغيرة فى نزهة، تتأمل نوال اللوحة بتمعن كبير ووله، فجأة تنتهى نوال للبكاء بحرارة فى السيارة بينما تواسيها صديقاتها.

هنا يختار خان للسبب أن يكون جماليًا أكثر، غير واضح، على عكس ما يحدث فى فيلم «زوجة رجل مهم»، ففى فيلم «زوجة رجل مهم» تتضايق منى بشدة وتحبط حين يعلمها هشام بوفاة عبدالحليم حافظ، لأن هشام يتفه من موت عبدالحليم، ويصف الأمر برمته بأنه مجرد «مطرب ومات».

ولكن فى «موعد على العشاء» تبكى نوال بحُرقة لسبب لا تعلمه بعد تأمل اللوحة.

إن البكاء غير المفهوم هو تمثل لكل ما هو جوهرى وعميق بداخل شخصيات خان، فهى تلك الشخصيات التى أملت بواقع وردى ومثالى وعليه حين الاصطدام بالواقع تتعرض تلك الشخصيات لما يشبه الصدمة، لأن الواقع مختلف تمامًا عن تصوراتهم أو روحهم الطفولية البريئة.

فى تلك الحالة ونتيجة الصدمة يحدث نكوص وعودة إلى ماض ما، حتى ولو لم يوجد فى الأساس، ذلك ما يفسر حالة الحنين المرضية تلك.

ولذا تكون نهاية نوال مأساوية مثل منى، ولكن نوال أكثر بؤسًا فلا تقتصر رغبتها فى الخلاص أو التطهير على منع الشر من العالم، بل يرافق تلك الرغبة رغبة أقوى فى الزوال، وهنا تضح تلك اللمحة التشاؤمية عند خان.

يمتد هذا التشاؤم ليطول شاكر أيضًا «يحيى الفخرانى» بطل فيلم عودة مواطن، فشاكر بعد عودته من الخليج يجد أن كل شىء قد تغير بدوره، ولم يعد على طبيعته، الأهل والأصدقاء والعمل والحبيبة، يصطدم شاكر بذلك الواقع الجاف من جديد، وعليه ينتهى شاكر بقراره السفر من جديد والعودة إلى الخليج، وهنا يتجلى سخط خان على ذلك الواقع المعاصر وثقافة العصر المستهلك بطبعه، فشاكر هنا رغم يقينه بعدم الراحة بعيدًا عن وطنه فإنه يختار الرحيل فى نهاية الأمر عوضًا عن رؤية الأشياء التى يحبها تنهدم أمام عينيه.

الرابط بين منى وشاكر ونوال أو بالأحرى «علتها» هو الحنين.

إن حنين تلك الشخصيات هو السبب الرئيسى لسقوطها وإحباطها، ولذلك يمكن القول إن فارس «عادل إمام» فى فيلم الحريف هو تمثل لشخصيات خان، ولكن بعد أن تدرك.

يظهر فارس كشخصية متخلية سلفًا عن أحلامها، عنيد، خال من الحلم والبراءة بنظرة جامدة خاوية طوال الوقت، يلعب لكسب المال لا ليستمتع.

هنا تكمن عدمية فارس- النابعة من إدراك لمصير الحالمين، ويتضح فى نفس الوقت أن فارس لا يختلف إطلاقًا عن شخصيات خان الأخرى، الفارق أن فارس متخوف من نفس المصير وعليه ينسى أحلامه ويتخلى عن تصوراته الوردية تجاه هذا الواقع، إن فارس بتصالحه مع ذاك الواقع يصبح جزءًا أصيلًا فيه، متماهيًا تمامًا مع قوانينه، قوانين اللعب والشارع.

يفسر الأمر نظرة فارس لكابتن مورو حين توديعه بأحد المشاهد، فينظر فارس لكابتن مورو وهو يرحل بحزن ورثاء شديدين، فهو يعلم فى قرارة نفسه أن مورو أحد أولئك الذين قتلتهم الأحلام بسبب كونه شخصية مستغرقة تمامًا فى الماضى المنصرم، ويظهر ذلك مع كل ظهور لكابتن مورو فهو لا ينفك أن يحكى عن ذلك الماضى، هنا يتولد عند فارس شعور مركب تجاه كابتن مورو، بين السخط والازدراء والشفقة على حاله.

فارس يزدرى كابتن مورو، لأنه ببساطة يذكره بنسخته الأولية، الساذجة.

كما يشفق عليه لأنه يعلم تمامًا أن تلك النسخة تعانى جراء وجودها فى الحاضر.

فارس يرفض أن يهزم ببساطة، ويرى السبيل لذلك عن طريق التمسك بعدميته وإخفاء طباع ما.

إن تلك الطباع التى يخفيها فارس هى المؤدية لالتباس كبير حين النظر لسينما خان وهى المسببة لوصف سينما خان بسينما «رومانسية»، وهو بالطبع تعبير خاطئ تمامًا حين النظر إلى نهايات أفلامه، فعلى النقيض، إن خان فى حقيقة الأمر هو متشائم تمامًا، أو بالأحرى واقعى.

شخصيات خان هى الحالمة وليس خان نفسه، فخان نفسه وإن كانت تلك الشخصيات تحمل جانبًا منه، وهو الإخلاص والانتماء إلى زمن ولى، فهو فى نفس الوقت مُقر بانتهاء هذا العصر وذلك ما يفسر هزيمة شخصياته فى واقعها المعاصر، خان لا ينتصر لتلك الشخصيات الحالمة أبدًا، وإن كان مؤمنًا بها فهو لا يؤمن بالواقع الحالى.

تجربة مغايرة لخان عما سبق وهو فيلم «فى شقة مصر الجديدة» هنا يتغنى خان من جديد بما هو حميمى فيما مضى، فتحكى أبلة تهانى للطالبات فى البدء عن ليلى مراد والحب، وكأن خان يضع تهانى امتدادًا لذلك الحنين الذى لا يصدأ.

تلك المرة يبحث خان عن شىء محدد وهو الحب، عن طريق تساؤل ضمنى طوال الفيلم وهو: هل الحب الذى وجد فى زمن ليلى مراد لا يزال موجودًا؟ أو هل معنى مثل «الحب» موجود من الأساس؟

تبحث نجوى عن تهانى، وهى بالطبع تبحث عن ذلك الحب المتمثل فى تهانى وليس تهانى نفسها، هى محاولة للعودة إلى الأصل، بالرجوع إلى أسطورة الانفصال بين الذكر والأنثى التى حكته تهانى للطالبات فى ماضيهن، وهنا نجوى تبحث عن ذلك التوحد والتماهى بعد الانفصال.

نجوى هى شخصية مريضة بالحنين مثل تهانى، مثل نوال ومنى وشاكر أيضًا، وذلك ما يسبب خيبات متكررة لها فى القاهرة، المعبرة بدورها عن ذلك الواقع المادى الذى لا يعرف الحب ويتضح ذلك أكثر من خلال العلاقة بين يحيى وداليا.

فى نهاية الفيلم، وبعد بحث مُضنٍ عن تهانى فهى لا تظهر، فقط يصل خبر وجواب بوجودها فى بورسعيد، وبأنها وجدت حب حياتها وستكمل ما تبقى من حياتها معه، وتعد تلك التفاتة ذكية من خان، فأثر تهانى وإن وجد تظل تهانى لم تظهر، هو مجرد خبر متنقل فى نهاية الأمر.

وكأنه نوع من الوهم المشترك، والاتفاق الضمنى بين شخصيات الحكاية كلها، شفيق ونجوى ويحيى، اتفاق على أن تهانى على قيد الحياة ووجدت الحب وبالتالى فهو إقرار بالتبعية بوجود الحب كمعنى قائم فى ذلك الواقع التى تعانى شخصياته من فقدان الحب فيه.

كما ينتهى الفيلم نهاية مثالية، تتفق مع معنى الحب أكثر، الحب الجوهرى فى ذاته ولذاته، فرغم نشوء الحب بين يحيى ونجوى، فإننا لا نراهما مع بعضهما، بينما يجمعهما نهاية سعيدة، فكل منهما يكمل فى طريقه، وذلك يتفق أكثر مع معنى الحب الحقيقى، وهو «الحب الذى لا يسعى للتملك» بتعبير إيريك فروم- ويتم ذلك بترك الأشياء كما هى على طبيعتها- جميلة وبعيدة دون الرغبة فى تملكها.

من خلال تلك النتيجة ربما يقر خان بوجود نوع ما من التسوية، فى نهاية الأمر لا بد من الوصول إليه ولو كان عن طريق الوهم، بشرط عدم الاستغراق فى ذلك الحنين المرضى أو الانصياع لقيود مفروضة، وتلك هى الشروط اللازمة للمعايشة والاتساق مع الواقع.

لقطة من فيلم «زوجة رجل مهم»

بشير الديك وسعاد حسنى ومحمد خان فى كواليس فيلم «موعد على العشاء»

نهاية «زوجة رجل مهم» مأساوية تمامًا لأنها تشى بالنتيجة الحتمية حين اصطدام الأحلام الوردية بالواقع المادى الجاف

لقطة من فيلم «عودة مواطن»

المخرج محمد خان بين والديه