هل سرق يوسف إدريس نجيب محفوظ؟

دراسة: كل هذه التشابهات بين «الجامع فى الدرب» و«أكان لا بد يا لى لى..؟»

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 36

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء

11 سبتمبر 2024

8 ربيع الأول 1446

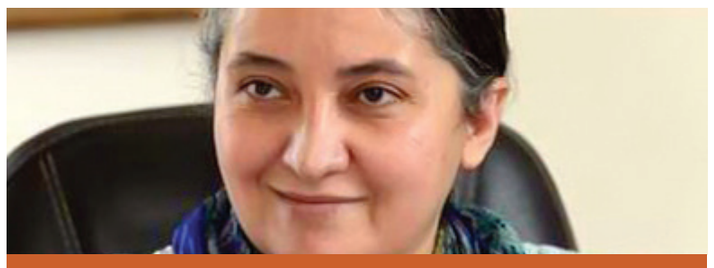
1 توت 1741

حرب الأديان

توظيف الإنسانية فى مواجهة الإلحاد

المعراج «الزرادشتى»

نعيم الجنة وأهوال الجحيم فى رحلة كاهن



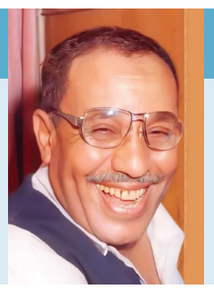
إهدار مال عام

مهمة إنقاذ مليون نسخة فى مخازن «القومى للترجمة»

كيف اغتال اليسار المصرى رشاد رشدى حيًا وميتًا؟

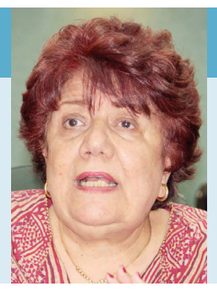
حلمى التونى

أحد أعمدة الفن التشكيلى المصرى الذى أعاد تشكيل الهوية المصرية وخاض من أجلها معارك عدة خرج فيها منتصرًا واسمه خالدًا فى قلوب محبيه بعد رحيله الأسبوع الماضى.



فؤاد المهندس

الأستاذ.. صانع البهجة على مدار نصف قرن من الإبداع فى شتى مجالات الفن.. نحتفى بالذكرى المئوية لميلاده ونكشف عن تفاصيل أزمة كادت تجبره على اعتزال المسرح عشقه الأول والأخير.



فاطمة المعدول

الكاتبة الكبيرة تتحدث عن حالة الحب التى انهالت عليها بمجرد الإعلان عن تعرضها لوعكة صحية، كما تتحدث عن اختيارها شخصية العام فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى دورته المقبلة.

سلوى بكر

تتناول لقاء وزير الثقافة وشيخ الأزهر، وهو اللقاء الذى أثار، حسب الكاتبة، الكثير من الأسئلة حول دور وزارة الثقافة والأزهر فى الحياة المجتمعية العامة.

فى كتابه الأحدث «الكشف عن تشيكوف المصرى»، الصادر عن منشورات المحرر، يقدم الدكتور سامح الجباس دراسة شاملة حول أهم رواد القصة القصيرة المصرية، مع التركيز على يوسف إدريس ومحمود البدوى.

محمود البدوى أول من حمل لقب «تشيكوف مصر»، وكان نجيب محفوظ أول من منحه اللقب، لكن يوسف إدريس، بشكل غامض، نسب اللقب إلى نفسه، وساعده فى ذلك انطواء شخصية محمود البدوى!

من هنا يأخذنا سامح الجباس لدراسة مقارنة بين محمود البدوى ويوسف إدريس متتبعًا المنتج القصصى للكاتبين، حتى يصل إلى سؤال: من يستحق لقب «تشيكوف المصرى»؟

وفى طريق الإجابة يقدم الكتاب مقارنة بين قصة «الجامع فى الدرب»، إحدى قصص مجموعة «دنيا الله» لنجيب محفوظ، وقصة «أكان لا بد يا لى لى» ليوسف إدريس.. فما الذى اكتشفه سامح الجباس؟

هذا ما نقرأه معًا.

هل سرق يوسف إدريس نجيب محفوظ؟

الجامع فى الدرب 1962

أكان لا بد يا لى لى..؟ 1971

شيخ مسجد	البطل	شيخ مسجد
حى شهير بالفسق والدعارة والمخدرات	المكان	حى الباطنية الشهير بتجارة المخدرات
«حان موعد درس العصر، ولكن لم يوجد بالجامع إلا مستمع واحد ولم يكن هذا بالأمر الجديد على الشيخ عبد ربه الإمام، فمنذ التحاقه بخدمة الجامع وهو لا يجد مستمعًا لدرسه إلا عم حسنين بياع عصير القصب».	بداية القصة	«فى البدء كانت النكتة، وفى النهاية ربما أيضًا تكون.. النكتة لم تكن أن يستيقظ هذا العدد الكبير من الناس لأول مرة فى تاريخ حى الباطنية، وكر الحشيش والأفيون والسيكونال ليؤدوا صلاة الفجر، وهو الذى يبدأ نومهم بأذان الفجر، وليست النكتة أيضًا أنهم أدوا الصلاة أنصاف مساطيل، أنصاف يقظى..».
«الجامع يقوم عند ملتقى دربين درب الفساد الشهير، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين والبُرمجية وموزعى المخدرات».	وصف المكان	«الباطنية كلها قابعة كمعسكر مزدحم نفق قاطنوه أو رحلوا. البيوت مريضة تتساند، أحشاؤها صغيرة بارزة محشوة كرحم القطط بآدميين».
«ولبث دهرًا يفزع كلما امتد بصره إلى داخل هذا الدرب أو ذاك، وكأنما كان يخشى إذا تنفس أن تتسرب إلى صدره جراثيم الدعارة والجريمة، على ذلك كله واظب على إلقاء درسه..».	موقف الشيخ من المكان	«عيناى تقتحمهما البرودة وتغلفان العادة والإحساس بأداء الواجب وإنى أؤذن فى مالطة، وإن الأتقياء فى الحى قليلون.. ويكفينى أن الله يسمعنى ويعرف أنى أؤذن الفرض كما أمر ويغفر لسكان الحى النائم منهم واليقظان، فنائمهم بمعصية ويقظانهم لمعصية».

«وكان اليوم التالى هو الجمعة، ولما حان وقت الصلاة ازدحم الجامع بالمصلين على غير المألوف كل يوم، إذ إن صلاة الجمعة تجذب إليه أناسًا من الأطراف البعيدة كالخازندار والعتبة، وتُلى القرآن ثم وقف الشيخ عبدربه لإلقاء الخطبة، وبدا أن المصلين فوجئوا بالخطبة السياسية مفاجأة لم تخطر على بال، تلقت آذانهم متململة الجمل المسجوعة عن الطاعة وواجب الولاء بارتياب وحنق، وما إن حملت الخطبة على الذين يغررون بالشعب ويدعونه إلى التمرد خدمة لمصالحهم حتى سرت فى المسجد همهمة، وأصوات احتجاج وسخط، واعترض البعض بأصوات مرتفعة، وسب آخرون الإمام. عند ذاك انقض المخبرون المندسون بين المصلين على غلاة المعارضين وساقوهم إلى الخارج وسط ضجة هائلة من الاحتجاجات والغضب».

– فى أثناء ذلك كانت حجرة بالبيت الثانى على اليسار من الدرب تضم سمارة وزبونًا جديدًا، جلست سمارة على حافة السرير نصف عارية وتناولت خيارة من قدح مملوء إلى نصفه بالماء وراحت تأكلها، وعلى كرسى أمام الفراش جلس الزبون خالعًا جاكتته وهو يجرع الكونياك من الزجاج.

– «وحين الفجر صعد المؤذن إلى أعلى المئذنة فى ليل ساج ريب، وبدر ساطع، وسكون مؤثر، وأذن هاتفًا: الله أكبر، وفى لحظات الاستعداد لمواصلة الأذان انطلقت صافرة الإنذار فى عوائها المتقطع الرهيب فدق قلبه دقة عنيفة لوقع المفاجأة..

فقال الإمام بنبرة مبحوحة:

– المخبأ بعيد، ولعله اكتظ بكل من هب ودب، والجامع متين البنيان وهو خير ملجأ».

«واندفعت مجموعة من الناس إلى داخل الجامع وبعضهم يقول:

– هذا مكان آمن.

فقال صوت غليظ:

– إنه ضرب حقيقى لا كالليالى الماضية.

فانقبض قلب الإمام لدى سماعه الصوت.

هذا الوحش الآدمى، أليس وجوده بنذير شر؟

وجاءت جماعة جديدة أكثف من الأولى، وندت عنها أصوات نسائية غير غريبة عن الشيخ، وهتف صوت قائلًا:

– طارت الخمر من رأسى.

وأقلت من الإمام زمامه فهب واقفًا وهو يصيح بعصبية:

– اذهبوا إلى المخبأ، احترموا بيوت الله اذهبوا جميعًا. فصاح به رجل:

–اسكت يا سيدنا».

«وانفجرت قنبلة فخيل إلى حواسهم الملتهبة أنها انفجرت فى ميدان الخازندار، والتمع بريق خاطف فى فراغ الجمع كشف عن أشباح مرتعدة لحظة قبل أن تبتلعها الظلمة العمياء مرة أخرى، فأطلقت الحناجر عواء مزعجًا، وصوتت النساء، والشيخ عبدربه نفسه صرخ وهو لا يدرى، وتطايرت أعصابه فاندفع يهرول نحو باب الجامع، وجرى خادم المسجد خلفه يحاول منعه، لكنه دفعه بقوة متشنجة وهو يصيح:

– اتبعانى قبل أن تهلكا.

مرق من الباب وهو يقول مرتعدًا:

– لم يجمعهم الله فى مكان واحد إلا لأمر.

ومضى مهرولًا يخوض ظلامًا دامسًا، واستمرت الغارة بعد ذلك عشر دقائق تساقطت فى أثنائها أربع قنابل، وشمل الصمت المدينة مقدار ربع ساعة أخرى ثم انطلقت صافرة الأمان.

ومضت الظلمة ترق أمام البكرة الوانية، ثم تبدت طلائع الصباح فى مثل حلاوة النجاة.

لكن الشيخ عبدربه لم يُعثر على جثته إلا عند الشروق».

السقوط بسبب النفاق	نهاية شيخ المسجد	السقوط بسبب المرأة

نهاية القصة

«النكتة أنهم صلوا الركعة الأولى فى أمان الله، وكذلك الثانية، ولم يعد باقيًا على انتهاء ركعتى الفجر إلا السجدة الأخيرة، ثم قراءة التحيات والتشهد والتسليم، أما السجود فقال الإمام الشيخ: الله أكبر. ثم سجد، وسجدوا جميعًا وراءه، عشرة صفوف طويلة ملأت الجامع الصغير، أناس ساجدون فى خشوع وإن كان سجودًا غير مريح، فمعظمهم كان لم يقرب الصلاة من مدة.

ولكنهم حين لم يسمعوا «الله أكبر» من الإمام إيذانًا بنهاية السجدة بدأ الوساوس يوسوس للكثيرين أنهم أخطأوا العدد..

استغراب كان ينهيه إحساسهم حقيقة ثم ذهول، حين تأكد للجميع حتى للأقلية الموسوسة والمستنيمة أن السجدة طالت حقيقة، وأنها ليست بطيئًا من الإمام أو دعاء خاصًا اختار لقوله وضع السجود، كما تأكد للجميع أنهم ليسوا أمام شىء عابر إنما هم بالتأكيد يواجهون حدثًا. لا بد أن شيئًا قد حدث ومنع الشيخ من إتمام السجدة».

دائرة المئذنة فى مستوى النافذة، فركت عينى أتطلع.

.. الغرفة بها سرير خشبى مرتفع، ماذا غيره هناك؟ لا أعرف.

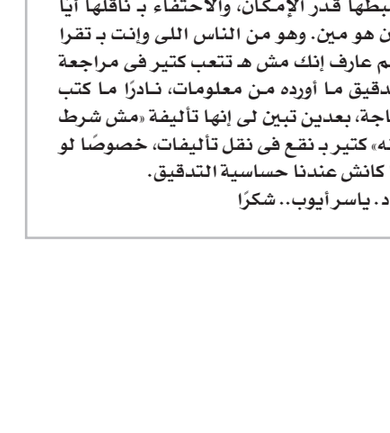
على السرير ترقد امرأة بيضاء. شاهقة البياض، ممدودة بطولها وقد أحنت ساقًا، ولا شىء عليها سوى قميص نوم لا يكاد يكفى لإخفاء نصفها الأعلى..

أنا فى شرك.

أنا الذى جاء يطرد من هنا الشيطان، وتضاءلت طموحاته حتى أصبحت مجرد أن يُبعد فقط عن نفسه الشيطان..».

«هى» «لى لى» بالتمام، هى الشيطان كاملًا غير منقوص، فالإغراء فيها كامل غير منقوص، نائمة هى تتقلب جسدها فائر، يغلى، وعلى الفراش وفى دفعات يتدفق، هذا صدرها، هذا شعرهاه يسيح وعلى موجات يغطى الصدر والبطن، وينحسر وتتقلب».

«وفى الجامع تلاقت الوجوه، غارقة لا تزال بماء الإفاقة والوضوء، ولأنهم لم يعتادوا التلاقى فى زمن كهذا ومكان كهذا فقد أحسوا بأنهم وكأنما يتعارفون حالًا، واليوم فقد يبدأون، صامتين مذهولين بالنشوة جلسوا يمتصون بآذانهم رحيق الآذان، يستعذبونه، يختزنونه فى أنفسهم كما يختزن غذاء الروح ليوم تجوع فيه الروح، وتحول الجامع إلى مظاهرة».



«وبينما الجميع ساجدون كالقطيع بعد طول ضلالة، كنت قد تسللت عبر النافذة الملاصقة للقبلة، وفى لمح البصر كنت أدق غرفة الدور الثانى لسطوح البيت المقابل.

«لى لى» وقد لفت نفسها بملاءة السرير تفتح، بابتسامة مرعوبة قلت لها وأنا أفك أزرار الكاكولة الأعلى:

جئت أعلمك الصلاة.

انزلقت الملاءة عنها، فضمتها بقوة وهى تستدير تولينى ظهرها وتقول:

– أنا اشتريت الأسطوانة الإنجليزى اللى بتعلم الصلاة. لقيتنى أفهمها أكتر. متأسفة وأطفأت النور.

أكان لا بد يا لى لى «أن تضيئى النور؟»

أهلى وجيرانى

ياسر أيوب

مؤمن المحمدى

قبل ما أعرف الدكتور ياسر أيوب، ما كنتش أعرف الحكاية دى.

فى صباى كنت أتصور إنه ما ينفعش يبقى فيه كاتب عنده سعة اطلاع فى مجالات مختلفة، ويقدر يدى إضافة فيها جميعًا. آه يعنى ممكن تتابع، ممكن تشجع، ممكن عندك تصورات عامة، إنما الكتابة اللى فيها إضافة شىء تانى، وما كنتش متخيل إنه ينفع، بس الدكتور ياسر أثبت إنه ينفع، صحيح يتطلب جهد كبير وشخصية خاصة، لكن ينفع.

هو أصلًا طبيب، وعلى ما أفتكر كان أول تعرفى عليه كـ كاتب هو مؤلفه: «وراء كل باب» اللى كان كاتبه كـ طبيب، لكن كان برضه كاتب متمكن فى نفس الوقت، ثم كان لى شرف العمل معاه فى الدستور سنة ١٩٩٦، وهنا تعرفت على الجانب اللى بـ أقوله لـ حضرتك.

كان مسئول عن صفحة الفن، وكان لما يتكلم عن الأغانى والسينما، تندهش جدًا «وقتها» مش هو دا الدكتور اللى كان بـ يتناول موضوع بيولوجى بـ خلفية اجتماعية، إزاى هو على نفس القدر لما يتناول عمل فنى؟ ويقدر يكوّن وجهة نظر جديرة بـ التقدير، وساعتها طرح موضوعات استغرق فيها المجال العام لـ فترة.

ثم بدأت أتعرف أكتر، وأظن إن علاقته بـ كرة القدم أشهر من الكلام عنها، سواء فيما يتعلق بـ النادى الأهلى، أو تاريخ الكورة فى مصر عمومًا، وفى الفترة دى فهمت منه إنه هذا النشاط له مداخل مختلفة وعميقة غير جووون، وبيب بيب أهلى، توت توت زمالك، صحيح نجيب المستكاوى كان له باع فى ذلك، لكن ما أتحدث عنه هنا أمر مختلف.

المستكاوى كان بـ يكتب (فى) الكورة، و(فى) الرياضات المختلفة، مستفيدًا من كونه مثقف كبير، الاستفادة دى تظهر فى الجدية وفى اللغة الرصينة الرشيقة، وفى أسلوب الكتابة، لكن فى النهاية الحديث عن مدخل آخر لـ النشاط أمر مختلف.

لـ الأسف، ما طولتش الفترة اللى اشتغلت فيها معاه، ما استمرتش سنين يعنى، لكن معرفتى بيه كانت محرك إنى لا أتجمد عند مجال واحد، وطالما أمتلك الأدوات، فـ إهمال ملف من الملفات هـ يكون خسارة لى، ولـ القارئ الكريم اللى ممكن أقدم له حاجة، فـ بدأت وأنا فى تلك السن الصغيرة أتعلم توزيع جهدى بين أمور تبدو متنافرة، لكنها ليست كذلك.

لما تابعت بـ اهتمام تجربة د. ياسر، لقيت إنها علشان تبقى «ليست كذلك»، علشان ما يكونش فيه تنافر، فـ المشروع لازم يبقى له «عمود فقرى»، يعنى إنت لا تستغرق فى كل مجال بـ كل معطيات المجال نفسه، إنما إنت عندك ميزان، أو خلينا نقول مفتاح، تدخل بيه كل غرفة، فـ تبقى داخل الغرفة فعليًا لكن من بابك إنت.

هو كان عنده الهاجس الاجتماعى طول الوقت، يعنى تجليات تلك المجالات فى حركة المجتمع المصرى عبر عصوره، فـ لما يتكلم عن الأهلى زى ما يتكلم عن تاريخ استاد القاهرة، فى كل مرة الطعم واحد، رغم إنه بـ يقدم لك الفايدة والخدمة اللى هى معلومات.

بـ مناسبة المعلومات، كان من الحاجات اللى اتعلمتها منه تثمين المعلومة ومحاولة ضبطها قدر الإمكان، والاحتفاء بـ ناقلها أيًا كان هو مين. وهو من الناس اللى وإنت بـ تقرا لهم عارف إنك مش هـ تتعب كتير فى مراجعة وتدقيق ما أورده من معلومات، نادرًا ما كتب حاجة، بعدين تبين لى إنها تأليفة «مش شرط منه» كتير بـ نقع فى نقل تأليفات، خصوصًا لو ما كانش عندنا حساسية التدقيق.

د. ياسر أيوب.. شكرًا

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

11 سبتمبر 2024
8 ربيع الأول 1446
1 توت 1741

الأربعاء

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

The Book of Eli

إنقاذ البشرية بالوجه الإنسانى للأديان

محمد الباز

فى العام ٢٠١٠ استقبلت دور العرض بالولايات المتحدة الأمريكية فيلم «The Book of Eli» «كتاب إيلاى»، ومنها إلى دور العرض فى مختلف دول العالم.

الفيلم الذى كتبه «جارى ويتا» وأخرجه «الأخوان هيوز» ولعب بطولته «دنزل واشنطن» ينتمى إلى أفلام الديستوبيا، حيث ينتهى العالم بعد ضربة نووية تأتى على الأخضر واليابس، وتحول حياة البشر إلى خراب، يتنازعون خلالها على البقاء بالقوة المفرطة التى لا يحكمها قانون ولا يتحكم فيها منطق.

ومن بين هذا الخراب يخرج بطل الفيلم «إيلاى» فى رحلة إلى الغرب الأمريكى بعد أن استمع إلى صوت غامض لا يعرف لا مصدره ولا حقيقته يهمس إليه بأن يسلم نسخة من كتاب غامض إلى مكان آمن يكون من شأنه أن ينقذ البشرية من المصير الذى ينتظرها.

يخوض «إيلاى» رحلته الغامضة وهو يحمل فى حقيبته كتابه الذى نعرف أنه نسخة الإنجيل التى كان يمتلكها الملك «جيمس»، وعندما يصل إلى قرية بناها «كارينجى»، الذى يحكمها بالحديد والنار، ويسخر رجاله للحصول على الكتاب الغامض الذى يعتقد أنه يمكن أن يحكم العالم الجديد من خلاله بعد أن يقوم ببناء قرى ومدن أخرى تكون تحت سيطرته وحده، يشك «كارينجى» أن الكتاب بحوزة «إيلاى» فيخطط للسطو عليه من خلال إغرائه بأن يبقى معه، يرسل إليه رفيقته العمياء «كلوديا» التى تفشل فى التفاهم معه، فيرسل إليه بابنتها «سولارا» بهدف إغرائه ومعرفة ما إذا كان الكتاب بحوزته أم أنه مجرد غريب عابر.

فى الغرفة التى تجمع «إيلاى» بـ«سولارا» يقاوم إغراءها ويعلمها صلاة النعمة قبل أن يتناولا الطعام معًا، وعندما يستمع «كارينجى» منها إلى هذه الصلاة، يتأكد أن «إيلاى» يمتلك الكتاب، فيقرر أن يحصل عليه حتى لو قتل صاحبه، لكن «إيلاى» يهرب منه بعد أن يقتل رجاله دون أن تصيبه رصاصة واحدة.

فى رحلة الهروب التى تصطحبه فيها «سولارا» يصل «إيلاى» إلى بيت مهجور يسكنه زوجان من أكلة لحوم البشر، يهاجم «كارينجى» البيت ويقتل صاحبيه بلا رحمة، ويهدد «إيلاى» بقتل «سولارا» إن لم يمنحه الكتاب، فيتنازل «إيلاى» عنه دون تردد.

على هامش مشهد تسليم الكتاب نجد أنفسنا أمام وجهين لاستخدام الكتاب المقدس.

الوجه الأول هو الاستخدام النفعى للدين، فـ«كارينجى» يريد أن يحصل على الكتاب لأنه يستطيع من خلاله أن يحكم العالم ويُخضع أتباعه لإرادته، فلا يكون لأحد منهم اختيار إلا السير فى طريقه وحده.

والوجه الثانى هو الاستخدام الإنسانى للدين، وهو الوجه الذى يمكن من خلاله إنقاذ البشرية من حالة الخراب التى تسيطر عليها.

بدا لى ذلك من الحوار الذى دار بين «إيلاى» و«سولارا» بعد أن عادت إليه.

فبعد حصول «كارينجى» على الكتاب أطلق على «إيلاى» الرصاص، واصطحب «سولارا» معه، لكنها استطاعت أن تهرب وتعود مرة أخرى إلى «إيلاى» الذى أدركت أن الحياة معه أفضل من البقاء تحت سيطرة «كارينجى»، الذى يهين أمها ويمتهن كرامتها ويدفع رجاله إلى السطو والسرقة ويفتح حانة فى القرية يسيطر من خلالها على أتباعه.

تسأل «سولارا» «إيلاى» عن سبب تسليمه الكتاب رغم أنه كان حريصًا عليه ولم يفرط فيه أبدًا ودافع عنه بكل ما يملكه من قوة؟

فيرد عليها «إيلاى» بأنه فعل ذلك بعد أن وجدها مهددة بالقتل.

ويشرح لها وجهة نظره: لقد ظللت طوال رحلتى أحافظ على الكتاب دون أن أنتبه إلى أننى يجب أن أحافظ على ما فيه، والكتاب يقول لى إننى لا بد أن أقدم للآخرين أكثر مما أقدمه لنفسى.

يضع «إيلاى» أمامنا الدرس الأكبر الذى تحمله الأديان، فالكتاب ليس مقدسًا، ولكن حياة الإنسان هى المقدسة، وإذا كان يجب أن نحافظ عليه، فلا بد أن نحافظ على حياة الإنسان أكثر.

عندما يعود «كارينجى» ومعه الكتاب إلى قريته ويأتى بالمهندس الذى يفتح له «القفل» الذى أغلقه به «إيلاى» يكتشف أنه مكتوب بطريقة «برايل»، فى إشارة إلى أن «إيلاى» أعمى، لكن الإشارة الأهم أن قيمة الكتاب المقدس ليست بمن يحمله ولكن بمن يفهمه.

يطلب «كارينجى» من «كلوديا» رفيقته العمياء أن تقرأ له ما جاء فى الكتاب المقدس، لكنها تمتنع عن ذلك بحجة أنها نسيت القراءة، فيتحول الكتاب بين يديه إلى لا شىء، وعندما يدرك أنه لن يستطيع استخدامه فيما يخطط له يجد أن عالمه ينهار من حوله، وينقلب عليه رجاله ويقومون بقتله.

كان «إيلاى» قد استكمل رحلته مع «سولارا» إلى الغرب الأمريكى، حيث يصل إلى سفينة تعمل فيها مجموعة من أجل الحفاظ على ما تبقى من تراث البشرية، كتب وموسيقى وآثار.

يخبرهم «إيلاى» بأن لديه نسخة من الإنجيل، وعندما يطلبونها منه يعرفون أنه يحفظها فى قلبه، فيبدأ فى إملائها عليهم.

بعد الانتهاء من الكتابة يحمل أحدهم الإنجيل المنسوخ ليضعه فى المكتبة، فنجد أن إلى جواره التوارة والقرآن، فى إشارة واضحة إلى أن هناك من حمل هذه الكتب قبله وتم نسخها ووضعها فى المكتبة.

عمر هذا الفيلم الآن أربعة عشر عامًا، عرض فى معظم دول العالم، وتقوم منصة «نتفليكس» بعرضه الآن، ويحظى بمشاهدات عالية، ربما لأنه يمس وبقوة العصب العارى للبشرية الآن فيما يتعلق بعلاقتها بالأديان.

الرؤية التى يقدمها الفيلم بسيطة رغم ما فيها من فلسفة عميقة.

ففى الوقت الذى تتعرض فيها الأديان إلى ما يشبه العاصفة التى تهدد بقاءها، وفى ظل مناقشات ممتدة حول جدواها ودورها وتأثيرها، يأتى هذا الفيلم ليقول الحقيقة، فالأديان ليست مقدسة لذاتها ولكن للدور الذى يمكن أن تقوم به فى حياة الناس.

الفيلم يقدم رؤية تقدمية لكيف يمكن الحفاظ على البشرية.

فالسفينة التى توجه إليها «إيلاى» بدفع من الصوت الغامض الذى استمع إليه، لم يحرص القائمون عليها على الحفاظ على الكتب السماوية فقط، ولكنهم جمعوا ما تركته البشرية وراءها من تراث فنى وتاريخى ومعرفى وفلسفى، فى إشارة واضحة إلى أن كل ما أنتجه الإنسان على الأرض إلى جوار ما تلقاه من السماء هو الطريق إلى إنقاذه وجعل حياته أكثر إنسانية.

لقد عاش البشر بعد خراب الأرض فى غابة، القوة فيها هى الوسيلة الوحيدة للسيطرة، الصراع يستمر من أجل الطعام والشراب والجنس، الإنسان بلا قيمة إذا كان لا يملك شيئًا، ومن يملك القوة يستطيع أن يمتلك الجميع ويخضعهم لإرادته، لا توجد منظومة قيمية تحكم سلوك الناس أو توجههم إلى أن يعيشوا على الأرض جميعًا شركاء لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات.

ظل «إيلاى» بطل الفيلم يعتقد أن الكتاب المقدس الذى يرمز إلى الأديان هو المنقذ الوحيد، تلك القدرة على نسج منظومة قيمية وأخلاقية تنظم حياة الناس وتمنحها وجهًا إنسانيًا راقيًا، لكنه عندما يصل إلى سفينة النجاة، يكتشف أن الأديان وحدها لن تكون المنقذ، ولكن ما أنتجه البشر من فنون وآداب ومعارف وخبرات لها مكانها وقدرتها على المساهمة فى وضع المنظومة القيمية الكبرى.

أعتقد أن هذه هى الصيغة التى يحتاجها العالم الحائر الآن.

لقد عانينا كثيرًا من الاستخدام النفعى للدين، وواجهنا جماعات متطرفة وقاتلة جعلت منه وسيلة لإحكام السيطرة على رقاب العباد، فأورثتنا خرابًا ودمارًا حتى المنتهى، قتلت وسفكت الدماء وأهلكت الحرث والنسل، وهو ما جعلنا نبحث عن الوجه الحقيقى للأديان، وهو وجه ليس عابسًا ولا كريهًا ولا متطرفًا، ولكنه إنسانى إلى أبعد مدى.

لم يجعلنا هذا الوجه الذى اكتشفناه ننصرف عن إبداعات البشر التى استطاعت أن تساند الأديان فى رسالتها وتحقق لها دورها، وهى رسالة الفيلم الأساسية التى يجب أن ننتبه إليها، ولا نجعلها تفلت من بين أيدينا.

لقد تمتع «إيلاى» حامل الكتاب المقدس بصفات إنسانية نادرة، فهو لا يتجاوز حدوده مع الآخرين، يستخدم قواه الخارقة فى مواجهة القتلة والمغتصبين واللصوص ومن يمتهنون حياة البشر، لا يتردد فى التضحية من أجل الآخرين، وعندما تأتى لحظة الاختبار الحقيقية فى الاختيار بين الكتاب المقدس وحياة إنسانة، يتنازل عن الكتاب لإنقاذها، لأن هذه هى مهمة الكتب المقدسة، إنقاذ البشر وسعادتهم وليس قتلهم وتعاستهم.

خلال السنوات الأربعة عشر وهى عمر الفيلم ساهم كتّاب كثيرون على مستوى العالم، من بينهم كتاب ونقاد عرب، فى كشف أسرار الفيلم، وكم كان عجيبًا أن يشتبك معه البعض على أرض الشك والتشكيك فى دوافعه، بل ويتهمه بما ليس فيه، فى محاولة لجعل الفيلم موجهًا إلى غاية بعينها، وهى قراءة مغرضة فى اعتقادى تبدد رسالة الفيلم الأساسية.

لقد التبس على الأمر، فاعتقدت أنهم جعلوا الكتب الدينية الثلاثة فى كتاب واحد، واعتقدت أنه يروج ومبكرًا لما تعارفنا عليه بعد ذلك بالديانة الإبراهيمية، لكنهم وضعوا كل كتاب منها فى المكتبة مستقلًا عن الآخر، وحسنًا فعلوا ذلك.

لقد عانت الديانات السماوية والأرضية خلال مسيرتها الطويلة مع البشرية من حملات عداء وكراهية مستمرة، وكان المبرر فى ذلك أن الأديان هى سبب شقاء البشرية، واستقر هذا المعنى لدى كثير من الكتاب والمفكرين والفلاسفة والأدباء والسياسيين وعوام الناس أيضًا، وكان لدى كل منهم دليله على ذلك.

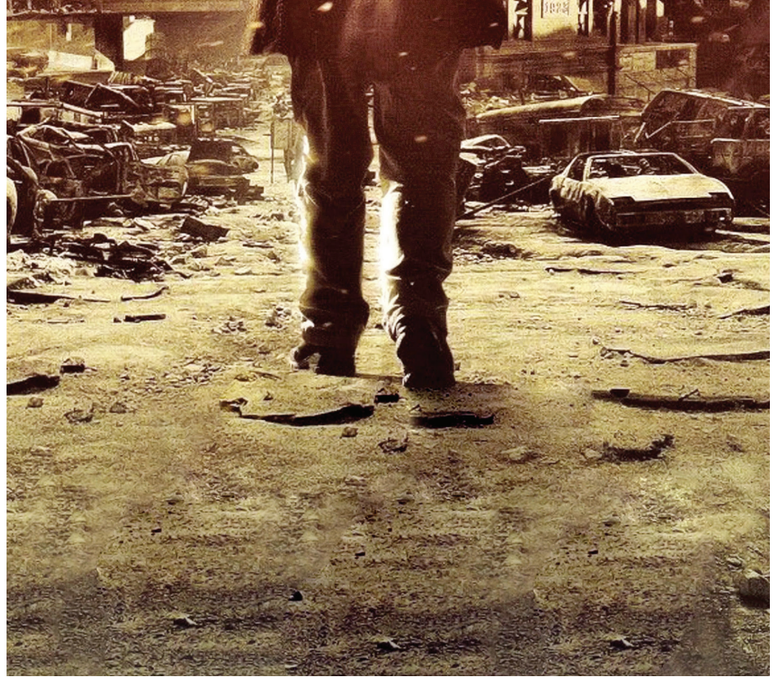
لكننى أعتقد أن البشرية وقعت فى أكبر عملية لبس وسوء تفاهم مع الأديان السماوية والأرضية، لأن هناك من قرر استخدامها لتحقيق أهدافه، وجعل منها مطية ليصل من خلالها إلى ما يخطط له، وفى طريق الاستخدام النفعى للأديان، لاقت البشرية أهوالًا لا يقدر عليها أحد، وكان هذا مبررًا للعداء مع البشرية.

يقتضينا الإنصاف أن نقول إن العداء ما كان يجب أن يوجه أبدًا إلى الأديان، فالأولى به من أطلقوا على أنفسهم رجال الدين، هؤلاء الذين جعلوا منه حرفتهم وعملهم ومصدر رزقهم ووسيلتهم للسيطرة على الناس وطحن عظامهم من أجل الحصول على مكاسب من الثروة والسلطة والنفوذ.

هل يمكننى أن أقول إن هذا الفيلم الذى يعيد العالم اكتشافه الآن هو فى حد ذاته اكتشاف متجدد لحقيقة الأديان؟

هذا ما فعله بالضبط، وهذا ما أعتقد أننا يجب أن ننتبه إليه، ونعيد النظر مرة أخرى فى القيمة الحقيقية التى تقدمها الديانات السماوية منها والأرضية، فى ظل حملات طاغية لإنكار الأديان وتغييبها واستبعادها من المشهد بدعوات الإلحاد والتطرف والشذوذ وتفكيك العلاقات الاجتماعية التقليدية، وكلها صيغ فى النهاية لن تأتى على العالم بأى خير، بل العكس تمامًا هو ما يحدث، فالعالم بعيدًا عن منظومة قيمية منضبطة سيسير حتمًا نحو التفسخ.

وهذا ما لا نرضاه ولا نريده.



> إيلاى يستخدم قواه الخارقة فى مواجهة القتلة والمغتصبين واللصوص

> عانينا كثيرًا من الاستخدام النفعى للدين وواجهنا جماعات متطرفة وقاتلة جعلت منه وسيلة لإحكام السيطرة على رقاب العباد

الشعر للجميع

فى زحام الحياة وصخبها دائمًا ما يحضر الشعر، ليكون المتنفس الأكبر الذى يزيح عن النفس البشرية همومها وأحزانها التى تراكمت عليها، كما يحضر ليكون المساحة التى تعوض الإنسان عن الجمال المفقود تحت وطأة المادية والقسوة والصراعات التى تغلف العالم الحديث.

وإيمانًا من مؤسسة «الدستور» للصحافة والنشر بأهمية الشعر كقيمة جمالية وكاحتياج فنى وإنسانى، قررت احتضان واستضافة الدورة الجديدة لمؤتمر قصيدة النثر المصرية، التى تنعقد على مدار 3 أيام، هى الثلاثاء والأربعاء والخميس 17 و18 و19 سبتمبر الجارى بمقرها فى 16 شارع مصدق بالدقى. واستقبلت الأوساط الثقافية، بما فيها من شعراء وأدباء ونقاد ومترجمين، نبأ انعقاد المؤتمر، الذى يقام تحت شعار «الجليل والجميل والقبيح فى قصيدة النثر المصرية»، بحالة احتفاء غير مسبوقة، خاصة بعد امتناع مؤسسات ثقافية كبرى عن رعاية واحتضان مثل هذا الحدث الكبير، قبل أن تتصدى «الدستور» لاستضافته، تكريسًا للقيم الجمالية والفنية التى تعطى الإنسان الأمل وتمنحه رؤية وفهمًا أعمق للحياة وللواقع.

فى السطور التالية، يتحدث شعراء وأدباء مشاركون فى المؤتمر لـ«حرف» عن رؤيتهم لهذا الحدث، وأفكارهم حول ما يمثله من قيمة، وكيف يمكن أن يعزز من قوة وفاعلية قصيدة النثر المصرية.

نضال ممدوح

مؤتمر قصيدة النثر المصرية فى «الدستور»

1 المنسق العام عادل جلال:

رفضت تحويله لجمعية لأننى لا أبحث عن الاستثمار

كانت قصيدة النثر المصرية ولا تزال تتمتع بقوة وتميز، وكانت بالفعل تحتاج لإلقاء الضوء عليها على مستوى العالم العربى، وفى حدود هذه الرؤية، بدأت الدعوة إلى عقد المؤتمر بعد ما رأيته من أصوات مختلفة، سواء من جيل الثمانينيات أو من جيل التسعينيات الذى اتجه لكتابة قصيدة النثر وترك التفعيلة.

فى ٢٠١٠، بدأت القصيدة النثرية تتمتع بالقوة، من خلال مجموعة من الشعراء والشاعرات فى مصر، وبناء عليه قررنا فعل شىء لقصيدة النثر؛ كى نحاول إظهار هذا الوجود المصرى. وكان الزملاء إلى حد ما محبطين، لكنى أصررت على المتابعة، وبالفعل عقدت مجموعة من الملتقيات لقصيدة النثر العربية فى مصر عام ٢٠١٠. وكان يحضر الضيوف العرب بالفعل، لكن بالتجربة والمعايشة فى هذه الملتقيات بينت أن قصيدة النثر المصرية هى الأقوى.

إن رؤيتى وولائى أولًا وأخيرًا لمصر، لذا قررت أن أقيم مؤتمر قصيدة النثر المصرية. وكانت الدورة الأولى للمؤتمر فى العام ٢٠١٤. واستمرت حتى دورة هذا العام، تخللتها فترة انقطاع خلال انتشار وباء كورونا.

أما فيما يخص عدم تكوين جمعية أهلية للمؤتمر، فلهذا قصة، كنت فى مجلس إدارة أتيليه القاهرة من ٢٠١٤ حتى ٢٠٢٢، والأتيليه يعتبر مكانًا عامًا يخص كل الأدباء ولم أفكر فى عمل جمعية لسبب بسيط، الجمعية تكلفتها فى المتوسط ٥ آلاف جنيه فى الشهر وفى السنة ٦٠ ألفًا، وعليه فإن هذا المشروع لا بد أن يدر عائدًا، وهكذا ندخل تحت طائلة التربح هذا أولًا، وهى جزئية أرفض الدخول فيها.

ثانيًا: الجزء الخاص بالتعقيدات الروتينية للأوراق الحكومية، وهو السبب الذى أثنانى عن هذا العمل لعدم قدرتى على الركض وراء هذه الأوراق. وحتى لو كلفت غيرى بهذا العمل سيحتاج الأمر إلى مصروفات مالية أيضًا؛ ما سيزيد المصروفات الشهرية للجمعية، لكن فى المؤتمر تسير أيامه الثلاثة كيفما اتفق، لكن الجمعية ستدخلنى فى باب الاستثمار، وهذا هو السؤال الذى طالما وجه إلى طوال الـ٦ دورات الماضية للمؤتمر، والإجابة هى أننى ابن العمل العام والتطوعى، رغم أنها إجابة لم ولن تقنع الكثيرين.

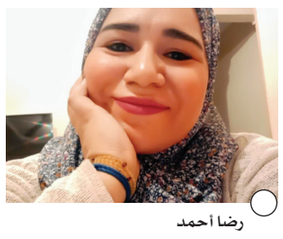
عادل جلال

جمال القصاص

مروة نبيل

أسامة جاد

الفعاليات تنعقد على مدار 3 أيام من 17 إلى 19 سبتمبر الجارى


رضا أحمد

أسامة بدر

مجدى نصار

2 جمال القصاص:

ظاهرة ثقافية استثنائية تستحق الدراسة والاحتفاء

أن يستمر مؤتمر قصيدة النثر المصرية على مدار ثمانى دورات، متجاوزًا كل ما يواجهه من عقبات، وفى واقع مضطرب على شتى الأصعدة، يعنى ذلك أننا أمام ظاهرة استثنائية فى العمل الثقافى، يجب الاحتفاء بها ووضعها على طاولة الدرس الأدبى، كمثال يمكن الاحتذاء به والإفادة من خبرته وحصاده المتنوع شعريًا وفكريًا ونقديًا، والذى ينمو ويصعد بجدارة من دورة إلى أخرى.

تابعت هذا المؤتمر وتفاعلت معه وشاركت فى فعالياته، ولم أتخلف سوى عن دورة واحدة كنت حينها أقضى فترة النقاهة من عملية جراحية، ومن خلال هذه المتابعة التى تحولت إلى ضرورة وجود، وعرس أنتظره بشغف شاعر خبر العمل الثقافى الجماعى فى واحدة من أهم التجارب الشعرية «جماعة إضاءة ٧٧»، التى ساهمت بقوة فى إرساء دعائم جيل السبعينيات الشعرى فى مصر.

واستوقفنى فى هذا المؤتمر أنه لا يفرض وصاية على أحد، وأن القائمين عليه، ومعظمهم شعراء مبدعون فى قصيدة النثر لا يتجاوزون عدد أصابع اليد الواحدة، يتفانون فى أن يظل فضاء حرًا لشعرائه، الذين يتناسلون ويتجددون على منصته فى كل دوره، حتى أصبحوا هم الأوصياء الأوُل على هذا المؤتمر. وترك لهم مسئولوه هذه المساحة الرحبة بمحبة خالصة، ومن ثم فالمؤتمر أصبح هو الوصى على نفسه، بما صنعه من منجز شعرى وتراكم معرفى ونقدى يشكل مؤشرًا حقيقًا على أن سهم قصيدة النثر المصرية ومغامرتها فى التجديد والتجريب فى تصاعد مستمر، وهو تصاعد ابن خصوصية لافتة فى التراث الحضارى والثقافى المصرى بكل طبقاته ومشاربه على مر العصور.

3 مروة نبيل:

تجمع للشعراء والنقاد والمترجمين من سياقات ومجالات متعددة

منذ عدة سنوات، ينتظر الشعراء والنقاد والمهتمون بقصيدة النثر، النصف الثانى من سبتمبر لتبدأ هذه التظاهرة الشعرية، ومنذ بدايته، وكما يبدو من اسمه، أعرب «مؤتمر قصيدة النثر» عن انحيازه لقصيدة النثر تاركًا الجدل الدائر حولها، الذى يصل إلى حد التشكيك فى أهميتها وقيمتها وأصالتها، ومصدقًا بأنها تُمثل لغة اليوم الذكية، متعددة الأبعاد، التى تُهندِس صخب العالم وتراعى تشوشه واضطرابه، ما سمح بإصدار نسخ متصاعدة الجودة من المؤتمر، ونجح المؤتمر-ولم يزل- فى تحقيق أهدافه المفترضة.

ويهدف المؤتمر إلى جمع الشعراء والنقاد الأدبيين والمترجمين من سياقات متنوعة ومجالات متعددة لمشاركة أعمالهم، وهو عمل تقدمى بطبيعته، يختلف كثيرًا عن التجمعات الأدبية الروتينية التى قد تنطوى على الاختلاف والاستغراب والصراع أحيانًا؛ أكثر ما تنطوى على التوافق والانسجام الفكرى. ويُكرس المؤتمر قصيدة النثر كطريقة فريدة لفهم الواقع، تشير إلى المعرفة الداخلية حين ترتبط بظروف الواقع، وهى طريقة من شأنها توسعة تجربة الحياة، وتنشيط طبقات مختلفة من الإدراك، وتغذية المشاعر وتخفيف المعاناة.

ولأن أغلب القائمين على هذا المؤتمر المُهم من أصحاب التجارب الشعرية المتميزة، فإنهم يُدركون تمامًا أن قصيدة النثر تُلهم وتعلِّم، وتخاطب الطبيعة البشرية بتحرر تام، وتعطى معنى عميقًا للذات، فتُتيح الفرصة للتواصل الحقيقى، الذى يُولد شعورًا بالتوافق الروحى بين الهويات المختلفة للمجتمع.

4 أسامة جاد:

من أهم الأحداث الثقافية فى مصر

شخصيا، أعد مؤتمر قصيدة النثر واحدًا من أهم الأحداث التى تشهدها الساحة الثقافية فى مصر عمومًا. فهذا المؤتمر الهام الذى بدأ بفكرة فردية للشاعر الصديق عادل جلال، وبدا مجرد حلم طموح فى ظل عدم وجود أى دعم مؤسساتى فى دورته الأولى، بل وراهن كثيرون على توقفه من بعد الدورة الأولى أو الثانية، كما حدث مع برامج أخرى مشابهة، استطاع فى غضون بضع سنوات أن يشكل واحدًا من أهم الأحداث الثقافية التى تخص الشعر عمومًا وقصيدة النثر على وجه الخصوص.

يكفى هنا أن نحصر عدد الشعراء الذين ضمتهم أنطولوجيا المؤتمر فى دوراته جميعها، أو الالتفات إلى البرامج الموازية التى ينظمها المؤتمر، والتى كانت من ضمنها عدة مؤتمرات مصغرة فى دمنهور والسويس وبنى سويف، أو هذا لتمثيل العربى الهام لشعراء من المغرب والجزائر وليبيا على سبيل التمثيل لا الحصر.

والحقيقة أننى شرفت بالمشاركة فى أعمال المؤتمر فى دوراته المختلفة، كشاعر مشارك فى الدورة الأولى، وكمحاور ومناقش ومقدم لعدد من أمسيات المؤتمر فى الدورات التالية، وكان ذلك فرصة حقيقية للتعرف عن قرب على الجهود الكبيرة التى يبذلها القائمون على المؤتمر، والذين استطاعوا على قلة عددهم أن يصلوا بالمؤتمر إلى هذه الدورة على الرغم من الصعوبات والمعوقات الكثيرة التى ظهرت أمامهم فى كل دورة من الدورات، والتى ليس أقلها مقر فعاليات المؤتمر، ولا تكاليف مطبوعاته أو إعداد الدراسات المتنوعة التى يحرص القائمون على المؤتمر على جديتها وحداثة طرحها لتكون تمثيلًا حقيقيًا لواقع قصيدة النثر المصرية المعاصرة، لا مجرد تنظير عام واستعادة لمقولات تكررت منذ ظهر ذلك النوع الشعرى الملتبس والعصى على التحديد فى المشهد الشعرى المصرى والعربى بالضرورة.

5 رضا أحمد:

فرصة لالتقاء الأجيال الشعرية وتبادل التجارب والخبرات

يعتبر المؤتمر فرصة مميزة لالتقاء الأجيال الشعرية، وتبادل التجارب والخبرات والاسهامات المعرفية حول قصيدة النثر، والاستماع إلى قصائدهم وقراءاتهم للمشهد الشعرى، وطرح الأسئلة حول الشعر وإشكالية القصيدة وأطروحاتها النقدية، ومكانها فى الوعى المعرفى والجمالى من المشهد الثقافى المصرية والعربى والعالمى، هذا اللقاء يعزز الاستمرارية فى النقد الذاتى والجماعى للكتابات ويمكن المواهب الجديدة من المثابرة تجاه تجاربهم وصقلها بالخبرات اللازمة. كما أن المؤتمر فرصة ذهبية للاحتفاء بأسماء شعراء قدموا إسهامات مهمة فى القصيدة مثل فريد أبوسعدة وجمال القصاص، هذا العام، وشعراء رحلوا عنا، ساهموا فى إثراء المشهد الشعرى، بمشروعاتهم الرائدة والبارزة والهامة، مثلما حدث فى دورته السابقة، التى خصصت قراءات للشعراء محمد عيد إبراهيم وعبدالحفيظ طايل، وفاطمة منصور، وماهر نصر وهدان الغرباوى وغيرهم، كم أسعدنى أن تظل قصائدهم حاضرة، رغم غيابهم المؤلم فى حين تجاهلتهم المنصات والمؤسسات الرسمية، التى تخلت عن دورها الثقافى والفنى فى تمكين الفعاليات الشعبية من منصاتها ومنابرها وبيوتها الثقافية، مثلما رفضت مكتبة الإسكندرية استضافة المؤتمر هذا العام فى بيت السنارى، وحزنت لأنه لم يقترح صندوق التنمية الثقافية استضافة المؤتمر فى بيت الشعر، على سبيل تجربة مشروع جديد، يزيل الجفاء المتمكن من القائمين على لجان الشعر تجاه قصيدة النثر وشعرائها، لتشعر معه أن هذا النبذ أبدى ومهيمن.

والمؤتمر أيضًا فرصة لمعرفة ما وصلت إليه قصيدة النثر من تجارب وإصدارات فى قراءات أجيال شابة وأسماء تحققت، ولا ننسى الأنطولوجيا التى يعدها المؤتمر للمشاركين فى أمسياته كل دورة، هذا الكتاب الدورى هو التأريخ الجمالى والمعرفى للخطوات الأولى لمبدعى قصيدة النثر المصرية.

6 أسامة بدر:

استمراره ضرورة لتشجيع الأصوات الشابة

أحدث مؤتمر قصيدة النثر منذ انطلاقه فى دورته الأولى حراكًا لافتًا فى الحياة الثقافية المصرية، وكان المؤتمر واضح الرؤية منذ تأسيسه، حيث انحاز إلى مشروع قصيدة النثر ودعم شباب المبدعين ذوى الحساسية الجديدة ومحاولتهم للإضافة إلى المشهد الشعرى بعد جيل الرواد.

ولم يتجاهل المؤتمر رواد هذا النوع الشعرى من جيل السبعينيات وما بعدهم، ما يعتبر تأريخًا مهمًا لحركة قصيدة النثر المصرية، بالإضافة إلى استضافة أصوات مؤثرة فى الوطن العربى من تونس والجزائر وليبيا وغيرهم من المبدعين العرب؛ ما أثرى المشهد وأحدث تواصلًا مميزًا بين القصيدة النثرية المصرية والعربية مما يعتبر إنجازًا يحتسب للمؤتمر. لذا فالحفاظ على هذا المؤتمر ضرورة ثقافية لاستمرار هذا الحراك المؤثر، تشجيعًا للأصوات الشابة، وتأصيلًا لهذا النوع الأدبى وإنتاج نقاده وإلقاء الضوء على شعراء ينحتون فى الصخر للمساهمة فى تطوير الكتابة المصرية فى قصيدة النثر.

إهدار مال عام

مهمة إنقاذ مليون نسخة فى مخازن القومى للترجمة

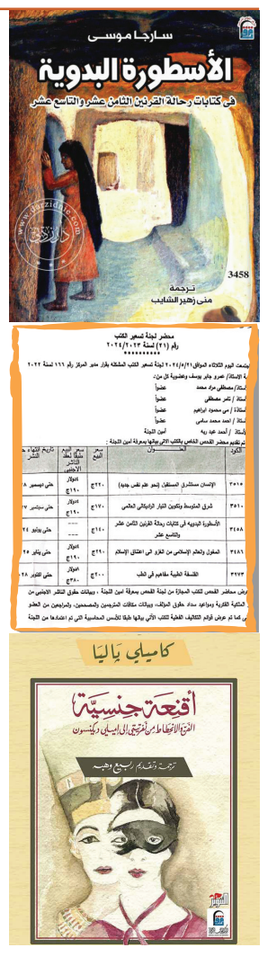
قبل أيام، تحديدًا يوم الأربعاء الماضى 4 سبتمبر الجارى، وخلال لقائه مع محررى الثقافة فى الصحف والمواقع المصرية، قال الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، إن مخزن المركز القومى للترجمة يضم قرابة مليون كتاب مُلقى ومهمل، مؤكدًا أن الوزارة تبحث عن حلول لهذه الأزمة.

وتعقيبًا على هذا التصريح، أرجع وزير الثقافة تكدس هذا العدد الضخم من الكتب فى مخازن المركز القومى للترجمة للحاجة إلى منافذ لتسويق وبيع هذه الكتب، مشددًا على أن «هذا الوضع قائم وموجود من قبل أن أتولى حقيبة وزارة الثقافة».

وأضاف وزير الثقافة، فى تصريح خاص لـ«حرف»: «نحاول إيجاد حلول لكل المشكلات التى وجدناها فى الوزارة»، معتبرًا أن «الحديث عن المشاكل بطريقة معينة قد يأتى بنتيجة عكسية، ويؤدى إلى إحباط القائمين على حلها».

لكن «هنو» أغفل أن تراكم الكتب فى مخازن «القومى للترجمة» لا يتعلق بمنافذ التوزيع، التى تقتصر على منفذ وحيد فى ساحة دار الأوبرا، وإنما يتعلق أيضًا بانتهاء حقوق النشر للعشرات من عناوين المركز، بسبب تأخر إخراج هذه الكتب، سواء فى المراحل التى تعقب تسليم المترجمين لترجماتهم، أو تأخر أوامر الطبع والنشر، وهو ما حدث فى واقعة قريبة.

نضال ممدوح



1 الأسطورة البدوية

فى ٢٩ مايو الماضى، أعلن المركز القومى للترجمة عن صدور كتاب جديد من إصداراته المترجمة إلى العربية، لكن الكتاب لم يستمر عرضه فى منفذ البيع أكثر من أسبوع، ليُرفع من المنفذ ويُلقى به فى المخازن.

الكتاب يحمل عنوان «الأسطورة البدوية.. فى كتابات رحالة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر»، وهو من تأليف سارجا موسى، وترجمته إلى اللغة العربية منى زهير الشايب.

وبعد ٩ أيام فقط من طرح الكتاب فى منفذ البيع الخاص بالمركز القومى للترجمة، رُفع من على أرفف المنفذ، بسبب انتهاء حقوق نشره، فى يونيو ٢٠٢٤، وفقًا لما كشفه المحضر الخاص بتسعير الكتاب، المؤرخ بتاريخ ٢١ مايو ٢٠٢٤، بما يمثل إهدارًا للمال العام.

وحاولت «حرف» الحصول على نسخة من الكتاب، من منفذ البيع الملحق بمقر المركز القومى للترجمة فى ساحة الأوبرا، لكننا لم نجد أى نسخة منه، لأنه غير معروض أو موجود فى المنفذ، بسبب ما سبق ذكره.

ويطرح هذا تساؤلًا عن المُتسبب فى إهدار المال العام بهذه الصورة فى المركز القومى للترجمة، نوجهه إلى وزير الثقافة، ونطالبه بالتحقيق فى هذه الواقعة وغيرها من الوقائع المشابهة، التى أضاعت على المركز وبالتبعية الدولة مئات الآلاف من الجنيهات، خاصة أنه من المعلوم أن حقوق نشر الكتب المُترجمة تدفع بالدولار.

فلماذا إذن لم يُصدر قرار بوقف طباعة ونشر الكتاب، مع قرب انتهاء حقوق نشره؟ ولماذا لم تراع مديرة المركز القومى للترجمة، الدكتورة كرمة سامى، وهى تصدر قرارها بطبع ١٠٠٠ نسخة من الكتاب، قرب انتهاء حقوق نشره؟

وبحسب مصادر، فإن هذه الواقعة تجسد شكوى مزمنة من تأخر صدور الترجمات حتى قرب انتهاء حقوق نشرها، ما يترتب عليه إهدار المال العام، وهو ما تكرر عشرات المرات مع العديد من المترجمين.

2 أقنعة جنسية

المترجم ربيع وهبة، الذى ترجم أكثر من ٤٠ كتابًا لدور نشر مختلفة فى المنطقة العربية، كان شاهد عيان على واقعة مشابهة، مع المركز القومى للترجمة.

وقال «وهبة» لـ«حرف» إنه فى عام ٢٠١٦، طرح له المركز القومى للترجمة، بالاشتراك مع دار «التنوير»، ترجمته لكتاب «أقنعة جنسية.. الفن والانحطاط من نفرتيتى إلى إميلى ديكنسون».

وأضاف: «كان القومى للترجمة يبيع الكتاب بسعر أقل من دار التنوير، ما أدى لإقبال القراء على شراء نسخة الكتاب من المركز القومى للترجمة. وعندما نفدت الطبعة الأولى، قرر المركز إصدار طبعة ثانية».

وواصل: «خاطب المركز ناشر الكتاب الأصلى فى جامعة ييل، وحصل على مد حقوق نشر الكتاب، بعد دفع حقوق الناشر، إلا أن الكتاب لم يُطبع ولم تُنشر منه الطبعة الثانية. وعندما راجعت الدكتورة كرمة سامى، مدير المركز، رفضت أن تبدى أى أسباب على الإطلاق».

وأكمل: «يبدو أن مديرة المركز القومى للترجمة، ورغم أنها أستاذة جامعية، فإنها تعاملت مع الكتاب من عنوانه فقط، دون أن تقرأ محتواه أو تطلع على مضمونه، وهو ما يتنافى مع أبسط قواعد البحث العلمى، إذ كان عليها أن تطلع على الكتاب، وترى منهج تناوله، قبل اتخاذ أى قرار بشأنه».

وأوضح أن كتاب «أقنعة جنسية» من أهم مراجع النقد الأدبى فى العالم، ولا علاقة له من قريب أو بعيد بالجنس، أو أى من الأمور التى تثير حفيظة أى «مُحافظ»، فهو كتاب أكاديمى يشرح تحليل روايات وقصص وأشعار عالمية، وفيه فصل مهم جدًا عن مصر وجمالها، وكيف علمت البشرية الجمال وتقييمه وتقديره.

وعن احتمالية أن يكون الكتاب قد رُفض من قبل لجان الفحص بالمركز القومى للترجمة، قال «ربيع»: «الإجابة ببساطة هى أن الكتاب نُشر فى طبعته الأولى، وهذا لن يحدث بدون إجازته من كل اللجان المختصة».

واعتقد أن «مديرة المركز رفضت نشر الطبعة الثانية لأسباب شخصية»، مضيفًا: «من جانبى فضلت عدم نشر الكتاب مع المركز، بسبب مواقف مسئوليه وتعاملهم مع المترجمين، فرغم أنهم أساتذة جامعة، فإنهم يتعاملون كموظفى الأرشيف»، حسب تعبيره.

3 موضوع الإيديولوجيا السامى

روى المترجم ربيع وهبة واقعة أخرى مشابهة وصفها بالأسوأ، وتتعلق بكتاب «موضوع الإيديولوجيا السامى» لمؤلفه سلافوى جيجك، مشيرًا إلى أن هذا الكتاب عن التحليل النفسى، وفلسفة هيجل.

وأضاف: «شخص عزيز على، هو الدكتور شاكر عبدالحميد، كان يعمل على ترجمة هذا الكتاب، وبسبب انشغالاته العديدة أوصى المركز القومى للترجمة بأن يرسلوا إلى الكتاب لترجمته».

وواصل: «بدأت العمل على الكتاب بالفعل حتى انتهيت من ترجمته فى ٢٠١٩، بعد عام كامل من الدراسة والبحث، وسلمته إلى المركز، وبدأت أتابع مع مسئوليه، لكن دون أى رد، سوى ردود من نوعية (الكتاب على جدول النشر)، و(هناك كتب أخرى متأخرة)».

وأكمل: «دُعيت إلى إحدى الندوات التى أقامها المركز، وقابلت الدكتورة كرمة سامى، التى أثنت على كتاب لى، فأخبرتها بما حدث مع كتاب سلافوى جيجك، الذى يعد من أهم كتبه، وقلت لها أننى لا أعرف سبب تأخر صدوره، فقالت إن هناك مشكلة فى حقوق النشر».

وتابع: «أخبرتها بأن المركز حصل على هذه الحقوق بالفعل، فقالت إنها قاربت على الانتهاء، فطلبت منها إيميل الناشر لأتواصل معه وأعفى المركز من دفع أى رسوم جديدة فى حقوق نشر الكتاب، خاصة أن لى علاقاتى مع الناشرين، ومسئولى دار Verso المالكة لحقوق الكتاب».

وأشار إلى أنه «بعد هذه المحادثة والمقابلة، تابعت مع أحد الموظفين فى المركز، إلى أن فاجأنى بأن حقوق نشر الكتاب قد انتهت، ليس هذا فقط، بل إن الناشر الأصلى أعطى حقوق نشر ترجمة الكتاب إلى ناشر سورى». ونبه إلى أن «هناك دور نشر كثيرة يمكن أن تتغاضى عن مقابل حقوق النشر التى ندفعها بالدولار، بالنسبة لبعض الدول، نظرًا لظروفها الاقتصادية، ومن بينها مصر»، مضيفًا: «لو تقدمنا إلى هذه الدور بشكل معين، وعلى أساس أن المركز جهة حكومية رسمية تدعم المترجمين، يمكن أن يجعل ذلك الناشرين يتغاضون عن حقوق النشر والترجمة».

> المركز طبع 1000 نسخة من كتاب ثم ألقاه بالمخازن بعد أسبوع من عرضه

كرمة سامى

كما أشار إلى أن اتفاقية «جنيف» لتنظيم الملكية الفكرية تحتوى على مادة تستثنى مصر من دفع رسوم حقوق النشر، لكن أحدًا لم يحاول استغلال هذه المادة.

حاء «حرف»

بهاء الدين محمد مزيد

قال الرّازى اللغوى المتوفّى عام ٦٦٦م «الْحَاءُ، حَرْفُ هِجَاءٍ يُمَدُّ وَيُقْصَرُ. هو الحرْف السَّادس من حُروف الهِجاء العربى. وهو صوت مهْمُوس، رخْو، ومخرجه من وسط الحلْق، يصعُب نطقه على كثير من الذين لا يتقنونَ اللسان العربى، كما صعُب على «هيلجا» نطق «موهامّاد» فى «النمر الأسود». بعض النّطق مشقّة، ومن الاشتقاق مشقّة، ومنه منفعة ومتعة. قد يكون تعلّم الحروف أوّل الأمر صعبًا، وهو كذلك بالفعل، لكنّه لا يستقيم من غير جهد ومجهود، وبقليل من الصّبر تنضبط الحروف من تلقاء أمرها، وتستقيم على اللسان والنّظر، وعلى النّطق والكتابة. تنتقل الحروف من مرحلة القدرة على القراءة والكتابة، من الحروف البسيطة إلى تلك المركّبة والمعقّدة، ثُمّ إلى مراحل شتّى من الإبداع والتجريب فى السّرد، والشّعر والمواويل، والمعلّقات، والأغنيات، والرواية «وكثير مما يُطرح من شعر لا يعدو أن يكون نثرًا، وبعض ما يكون بلا تقفية موسيقى ونغمات تنساب»، ثُمّ انتقال من الشفهى، إلى المخطوط، والمصوّر، إلى المكتوب/ المدوّن، إلى الرقمى.

الحرف حدّ، حدّ الفَهم والكتابة والتعبير، والحروف والأحرف حدود وتحديدات وحقوق «وفى الأحرف جمع قلّة، بينما الحروف جمع كثرة». وما أصدق كلام الرسول، صلى الله عليه وسلمَ، وهو يقول «مَن قرأ حرفًا من كتاب الله فلَهُ به حسنةٌ، والحسنةُ بعشرِ أمثالها، لا أقولُ آلم حرفٌ، ولَكن ألفٌ حرفٌ ولام حرف وميمٌ حرفٌ» «سنّ الترمذى». ومن الحرف قد تكون بذرة، تصير كونًا واسعًا شاسعًا مكتمل الأركان؛ فى المعاجم «حَرْفُ» كُلُّ شَيءٍ طَرَفُهُ وَشَفِيرُهُ وَحدهُ. وَ«الْحَرْفُ» وَاحِدُ «حُرُوفِ» التَّهَجِّى— ألف باء تاء ثاء- وهلمّ على هذا الجرّ والسحب. هذه الأبجديّة فى لغات العرب والألفباء فى لغات الغرب. أبجد وألف باء أول كلّ شىء، ومنتهى كلّ شىء. والحرف رمز أو صوت أو كلاهما معًا— على هيئة من هيئات أو أشكاله، وفكرة، ومحتوى أى مضمون، وإشارة أو كناية.

ويشير أهل الإنجليزية إلى الخطاب أو المكتوب أو الرسالة وترجماته ومقابلاته. وهذا طى يتبعه نشر، واختزال قد يعقبه إسهاب. ومن ذلك أنّ «الحِرفة» صنعة واصطناع، والاحتراف امتهان وتمرّس؛ والحرّيف الماهر الحاذق وكذلك اللاذع. وتصير على ألسنة المرجفين وأقوالهم «تحريفًا» وتغييرًا أو تشويهًا، ويصير «التحرّف» كيدًا ومكيدة «إلّا مُتَحَرِّفًا لقتال» - الأنفال، من الآية ١٦- أى يتحرّك مكيدة للقتال، ويصير «إحرافًا»، و«الانحراف» «انجرافًا» إلى ميل إلى حرف أو جانب، و«المُحرف» هو من نما ماله وصلح، و«الانحراف» انصراف وميل وإبعاد.

ويقول أهل اللغة فى وصف حَرْفُ المعنى: «كَلِمةٌ تدُلُّ على معنى فى غَيرِها، وتربطُ بَين أجزاءِ الكَلام، فتربطُ الأسماءَ بالأفعالِ، والأسماءَ بالأسماء، وتتركَّبُ من حرف أو أكثَرَ من حُرُوفِ المبانى. بخلافِ حُروفِ المبانى الَّتى هى كُلُّ واحدٍ من حُرُوفِ المبانى الثَّمانيَةِ والعشرين الَّتى تتركَّبُ مِنْها الكَلِماتُ، وَتُسَمَّى حُرُوفَ الهجاء». وَبسبيل التلخيص حُروفُ المعانى أحدُ أقسام الكَلِمةِ الثَّلاثة: اسْمٌ، وَفعلٌ، وحَرْفٌ وبعبارة ألفية ابنَ مالك المشهورة: «كَلامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كاسْتَقِم/ وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمْ». «الاسم ما دلّ على معنى فى نفسه، ولم يقترن بزمن»، والفعل «ما دلّ على معنى فى نفسه، واقترن بزمن»، والحرف « ما دلّ على معنى فى غيره».

نزل القرآن على سبع لُغات من لغات العرب، قيل: وليس معناه أن يكون فى الحرف الواحد سبعة أَوجُه، ولكنّ هذه اللغات متفرّقة فى القرآن، فبعضه بلغة قُرَيْش، وبعضه بلغة أَهل اليمن، وبعضه بلغة هوازنَ، وبعضُه بلغة هُذَيْل. لُغات ولهجات ولكنات أو لثغات شتّى. ولننظر كيف يتكلّم العرب هذه المفردة من المحيط إلى الخليج— «هكذا» و«كده» و«كدهوه» و«هيك» و«هكّه».

وفى قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ﴾ - الحجّ، ١١ - قِيل عَلَى وَجْهٍ وَاحِدٍ. وَهُوَ أَنْ يَعْبُدَهُ عَلَى السَّرَّاءِ دُونَ الضَّرَّاءِ. وقال الزَّجَّاج: «على حَرْف أى على شَكّ»، قال: «وحقيقته أنه يعبد الله على حرف أى على طريقة فى الدين لا يدخُل فيه دُخُولٍ متمكّن»، «فإن أصابه خير اطمأنّ به»، «وإن أصابته فِتْنَةٌ انقلب على وجهه». يسمعون الخبر المبهج فيطيرون، ويسمعون الخير المقبض هنا فيتطيرون. هلع عنا وجزع هناك. وفى الحالين تشويه وتحريف، وهذا ديدنهم، «يُحرّفون الكَلم عن مواضعه» «النّساء، من الآية ٣٦»، وبسبيل التوكيد «يُحَرِّفُونَهُ من بَعْد مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ» «البقرة، ٧٥». ولأنّ بعضهم «محارفون» فقد يكونون مَنْقُوصُى الْحَظّ لا يَنْمِى لَهُم مَالٌ. وَيُقَالُ: «انْحَرَفَ» عَنْهُ وَ«تَحَرَّفَ» وَ«احْرَوْرَفَ» أَى «مَالَ وَعَدَلَ».

وهذه اشتقاقات أخرى طريفة. «حرَّف النَّصَّ: صحَّفه وشوَّهه وأخطأ فى قراءته» و«حرَّف الحقيقةَ أى الوقائعَ، فلان على حَرْف من أَمره: ناحية منه إذا رأى شيئًا لا يعجبه عَدَلَ عنه». و«وقَّع بالأحرف الأولى»: أعلن الاتِّفاق مبدئيًا»، «انْحَرَفَتِ السَّيَّارَةُ: مالَتْ عَنِ الطَّريق»، «احْتَرَفَ الرَّجُل: اتَّخَذَ حِرْفَةً لَهُ»، «احْتَرَفَ لأهْلِه: كَسَبَ»، «احْتَرَفَ اللاَّعِبُ: صَارَ مُحْتَرِفًا، أى مُتَفَرِّغًا للَّعِب»، «احْتَرَفَ مِهْنَةً جَدِيدَةً: اتَّخَذَهَا حِرْفَةً». ومن المقابح المكروهة «تهمة تحريفيّة النّصوص وخيانة الأمانة».

ويقولون: «تَرْجَمَ نَصًا إلى اللُّغَةِ العَرَبيَّةِ تَرْجَمَةً حَرْفِيَّة: أَىْ نَقَلَهُ كَلِمَةً بِكَلِمَةٍ»، و«يُنَفِّذُ الأَوامِرَ حَرْفِيًا: كَما هِى بِحَذافيرها»، «تُطلَق على كلام منقول من كلام آخر بحذافيره نقلًا تامًا» أو «ترجمة لا تصرّف فيها» و«تقليد حَرْفى»، وحَرْفيًا: بصورة حرفيَّة، نصًا». الحرف هنا «وهو كذلك الاسم والفعل» وسط بين طرفين، بين إفراط وتفريط، بين جمود وتسيّب، فالترجمة الحرفيّة أمانة، لكنّها قد تنتهى إلى الركاكة والرداءة إذا بولغا فيها. يصدق هذا على الترجمة الدينيّة والأدبيّة والإعلامية والقانونيّة والطبيّة والنّصوص الغنائية والترجمة الشفهيّة والتحريرية والترجمة بالنّظر وغير ذلك من ضروب الترجمة.

بعض الترجمة تتعلّق به مصائر بشر، هذا بعض ما سلف من نصوص تكون فيها المعلومة هى العنصر الحاسم الفارق، فالخطأ فى ترجمة حكم قانونى أو شهادة شاهد قد يغيّر مصير متّهم، والخطأ فى ترجمة تحليل طبّى قد يغيّر مصير مريض. وفى بعض المواقف السياسيّة قد ينتهى الخطأ فى الترجمة إلى حرب كُبرى، كما تروى القصص عن الحرب العالميّة الثانية التى كانت كلمة واحدة هى الكلمة اليابانية «Mokusatsu» عاملًا حاسمًا فيها. من معانى الكلمة «الامتناع عن التعقيب» و«الصمت» ومن معانيها «التجاهل والاحتقار». وهذا المعنى الأخير هو الذى بلغ دول الحلف على لسان رئيس وزراء اليابان «بل لسان المُترجم إذا شئنا الدِقّة» ردًا على طلب الحلف استسلام اليابان من غير قيدٍ أو شرط. لقى أكثر من سبعين ألف يابانى مصرعهم بسبب خطأ فى الترجمة.

لكن ما الذى يحدث إذا اختلف مترجمان فى ترجمة هذا السطر الشعرى من شكسبير «Shall I compare thee to a summer›s day» فاختار الأول «الصيف» واختار الثانى «الربيع»؟ لن تندلع حرب، ولن يتغيّر مصير إنسان. إذًا، يتناسب الإصرار على الأمانة فى الترجمة تناسبًا طرديًا مع خطورة محتوى النّص موضع الترجمة وخطورة العواقب التى تنجم عن الخطأ فى الترجمة.

لكنّ الخطأ فى الترجمة يظلّ خطأ ولو لم تظهر عواقبه على المدى القريب. وكم أخطأ العرب فى نقل النظريّات النقديّة واللغويّة الغربيّة! وكم تأسّس على أخطائهم من تطبيقات فاسدة لا يتحمّل أصحاب النّصوص الأصليّة مسئوليّتها! يظلّ الإخلاص للنّصّ الأصلى فضيلة محمودة، فكلّما ابتعدت الترجمة من الأصل صارت نصًا جديدًا لا يتحمّل مؤلّفه الأول عواقب ما يقع فيه من أخطاء، بل تنتفى مسئوليّته عنه فلا ينبغى لأحد أن يُحاسبه على ما يرد فى الترجمة.

شخصية معرض الكتاب

«إنه الحكيم الذى يشبه الطفل».. هذا ما قاله الشاعر وليام كوبر عن العالم الإنجليزى نيوتن، وينطبق تمامًا على الدكتور أحمد مستجير «ديسمبر ـ1934 أغسطس 2006»، عالم الأحياء المصرى المتخصص فى التكنولوجيا الحيوية، والشاعر الذى يعد من القلائل ممن التقت فيه ملكتا الشعر والعِلم، لينطلق لسانه بالشعر حين يتخفى فى حجاب العالم، وفق وصف الدكتور عبداللطيف عبدالحليم، أستاذ الأدب العربى بكلية دار العلوم جامعة القاهرة.

حسام الضمرانى

مستجير

الشاعر الذى تخفى فى حجاب العالِم

ويكشف اختيار الدكتور «مستجير» شخصية الدورة المقبلة من معرض القاهرة الدولى للكتاب، التى تحمل رقم ٥٦، عن رؤية مغايرة للجنة الاستشارية العليا للمعرض، فبالنظر إلى اختيارات شخصيات المعرض، فى السنوات العشر الماضية من ٢٠١٤ إلى ٢٠٢٤، نجد تنوعها بين المفكرين والكُتاب الصحفيين من المتخصصين فى العلوم الاجتماعية والإنسانية، مع تجاهل العلماء من التطبيقيين، الذين جمعوا بين العلوم والفكر والثقافة، قبل أن يتغير هذا فى الدورة المقبلة.

واختير فى الدورات السابقة كل من الدكتور طه حسين ٢٠١٤، والإمام محمد عبده ٢٠١٥، والكاتب جمال الغيطانى ٢٠١٦، والشاعر صلاح عبدالصبور ٢٠١٧، والشاعر والأديب عبدالرحمن الشرقاوى ٢٠١٨، والدكتور ثروت عكاشة ٢٠١٩، والدكتورة سهير القلماوى ٢٠٢٠، والدكتور جمال حمدان ٢٠٢١، والكاتب يحيى حقى ٢٠٢٢، والشاعر صلاح جاهين ٢٠٢٣، والأثرى سليم حسن ٢٠٢٤.

وبذلك يكون اختيار الدكتور «مستجير» مغايرًا تمامًا، لواحد من أبرز المتخصصين فى التكنولوجيا الحيوية، وأسهم بشكل كبير فى تطوير الزراعة فى مصر والعالم العربى، وأجرى العديد من الأبحاث والدراسات التى كان لها أثر كبير فى هذا المجال، وعلى نفس القدر، كتب العديد من الدواوين الشعرية التى تميزت بالعمق الفكرى والجمال اللغوى، والعديد من المقالات والأبحاث فى الثقافة والعلوم، إلى جانب ترجمة العديد من الكتب العلمية والفلسفية إلى العربية.

ومن أبرز المؤلفات الأدبية للدكتور أحمد مستجير ديوان شعر بعنوان «هل ترجع أسراب البط» عام ١٩٨٩، و«فى بحور العلم» (جزءين) ١٩٩٦، و«علم اسمه السعادة» ٢٠٠٢، إلى جانب كتابه الأبرز «فى بحور الشعر: الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى»، الذى كشف قصة تأليفه فى مقال نشرته مجلة «إبداع» تحت عنوان «موسيقى الشعر والأرقام»، فى يونيو ١٩٨٣.

وقال الدكتور «مستجير» عن هذا الكتاب: «قلت يومًا لطلبتى إننى أتوقع أن يتمكن الكمبيوتر من تمييز الشعر المكسور من الصحيح، ورجعت فى ذلك اليوم أفكر فى هذا الموضوع، محاولًا أن أحول أبيات الشعر إلى أرقام، واستطعت فى النهاية أن أضع نظامًا بسيطًا للوصف الرياضى لبحور الشعر، نشرته فى كتيب صغير، فى ديسمبر ١٩٨٠، وظهر له ملخص وافٍ فى مجلة (فصول)».

وأضاف: «الغرض من هذا النظام لم يكن استخراج بحور جديدة، ولكنه يوجه النظر إلى بعض خصائص الأذن العربية، التى تُرجمت فى بحور معينة دون غيرها، وربما قادنا هذا إلى احتمالات معقولة جديدة يمكن أن تقبلها الأذن العربية والقلم العربى»، متابعًا: «أرى أن الأرقام يمكن أن تؤخذ كبديل كامل للتفعيلات، وأن الوصف الرقمى للبحور هو الشىء الثابت الذى لا يختلف فيه اثنان».

ونال الدكتور «مستجير» العديد من الجوائز والأوسمة عن إسهاماته العلمية والأدبية، منذ عام ١٩٧٤، عندما حصل على جائزة الدولة التشجيعية للعلوم والزراعة، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، ثم جائزة أفضل كتاب علمى مترجم ١٩٩٣، وجائزة الإبداع العلمى ١٩٩٥.

وحصل كذلك على جائزة أفضل كتاب علمى عام ١٩٩٦، وجائزة الدولة التقديرية للعلوم الزراعية عام ١٩٩٦، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٩٦، وجائزة أفضل كتاب علمى لعام ١٩٩٩، وجائزة أفضل عمل ثقافى لعام ٢٠٠٠، وجائزة مبارك فى العلوم والتكنولوجيا المتقدمة لعام ٢٠٠١.

منذ أسابيع قليلة تعرضت الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول لأزمة صحية شديدة، لكن بمجرد الإعلان عن ذلك الخبر، انطلقت فى الوسط الثقافى مظاهرة حب وتضامن مع كاتبة الطفل الشهيرة، بشكل أسهم فى تخفيف آلامها واسترداد عافيتها.

وتوجت حالة التضامن الجميلة مع فاطمة المعدول بخبر أدخل السرور بشكل أكبر على قلبها، وهو اختيارها شخصية العام فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى دورته الـ56 المقبلة، إلى جانب الدكتور أحمد مستجير.

وخلال الحوار التالى الذى أجرته «حرف» معها، كشفت فاطمة المعدول عن أنها تنتقل من مرض إلى آخر منذ فترات طويلة، لكنها فى الوقت نفسه تنتقل من «حنية» إلى أخرى، ومن «طبطبة» إلى «طبطبة»، وفق وصفها.

واعتبرت الكاتبة الكبيرة جهودها ومشوار عملها فى مجال الكتابة للطفل هو الذى أسهم فى اختيارها شخصية لمعرض الكتاب، متمنية أن تكون لدينا قناة خاصة بالطفل، بأيادٍ مصرية بالكامل، بعيدًا عن الفضائيات المدبلجة.

إيهاب مصطفى

فاطمة المعدول: مشوارى مع الطفل وراء اختيارى شخصية معرض الكتاب

■ كيف ترين اختيارك شخصية معرض الكتاب لهذا العام مع الدكتور أحمد مستجير؟

– أنا سعيدة جدًا، والحقيقة أنا أنتقل منذ فترة طويلة من مرض إلى مرض، ولكن أنتقل من حنية إلى حنية ومن طبطبة إلى طبطبة، وأشكر كل التكريمات التى جاءتنى فى الفترة الماضية من المجلس الأعلى للثقافة ومن الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية.

واتصل بى أمس ناقد كبير جدًا وقال لى إن نجيب محفوظ كان يكتب ولا يشعر بما يفعله على أرضية الأدب المصرى والعربى، وأنتِ مثله تمامًا تكتبين ولا تعرفين روعة ما تكتبين، ولكنى عرفت حين مرضت، عرفت من التواصل والمكالمات ووقفة الكثيرين بجوارى، بركان حب كبير جدًا انفجر فى وجهى، ولم أكن أتخيله ولم أكن لعمرى أحس به، ولكن أحسست به الآن، ويا لها من فرحة كبيرة.

وأشكر رئيس هيئة الكتاب الدكتور أحمد بهى الدين العساسى، والهيئة الاستشارية للمعرض، على اختيارهما لى، والآن أقول لك إنى أحسست أن عملى فى الكتاب وإسهاماتى فى تطوير كتاب الأطفال منذ أن كنت فى «ثقافة الطفل» لم تذهب هباء، لأننى شعرت بأن ما فعلته مقدر تمامًا، وهذا من نعم الله الكثيرة علىّ، أمام كل تعب كانت هناك فرحة وحب.

■ الوسط الثقافى شهد مظاهرة فى حب فاطمة المعدول.. كيف ترينها؟

– فى الحقيقة أنا متأثرة وممتنة جدًا فى نفس الوقت، وهذا شكر كبير أحمله فى رقبتى لكل من كتب واتصل وعبّر عن محبته، صدقنى أن تجد كل هذا الحب فى أواخر أيامك فهذا شىء عظيم، كلنا نفعل ما نفعل لننال الحب، والحقيقة أنا لا أستطيع التعبير عن كل هذه المحبة الجارفة التى رأيتها منذ أن مرضت واكتمل ذلك بحالة محبة كبيرة بعد اختيارى شخصية معرض الكتاب هذا العام.

■ منجزك كبير فى كل ما يتعلق بثقافة الطفل.. هل أسهم ذلك فى اختيارك شخصية المعرض؟

– فى الحقيقة نعم، ولكن لا أعتقد أن اختيارى كان لأننى كاتبة للطفل فقط، بل لأننى عملت بالفعل فى «ثقافة الطفل»، وحاولت دفع هذه النوعية من الكتابة للأمام عبر الورش والمبادرات التى فتحت الطريق للقطاع الخاص، وعملت فى مشروع مكتبة الأسرة، وبخلاف ذلك عملت على تطوير كتاب الأطفال نفسه، والكتابة بالطبع تحتاج للكثير لكننا وفرنا أدوات أخرى بجانب الكتابة لتنمية المهارات الإبداعية ومحاولة اكتشاف الطفل لنفسه.

■ كيف استفدتِ من عملك فى «ثقافة الطفل»؟

– أنا مدينة جدًا لكونى عملت فى قصر ثقافة، وقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى تحديدًا، ولك أن تعرف أننى أصبحت فاطمة المعدول بفضل هذا القصر، وما كان يتم فيه، أنا عينت فى قصر ثقافة به مسرح، وليس فى مسرح، وبالتالى أجريت معايشات يومية للأطفال، وعرفت كل شىء من خلال الأطفال، وكنت أعدل العروض لكى يراها الأطفال ويعجبوا بها، ومن هنا نشأ فهمى للطفل، وعرفت ما الذى يحتاجه، ففعلت كل شىء بناء على فهمى له، وانجذبت لأشياء أخرى، فنظمت الكثير من الورش والمبادرات، وعملت فى مسرح العرائس ودربنا الكثيرين، واهتممت بالكتابة وورش العمل، وعملت مع الكبار للأطفال، وكل هذا سببه قصر ثقافة الطفل.

■ ما رأيك فى كتابات أدب الطفل هذه الأيام؟

– أنا أرفض مصطلح أدب الطفل، لأنه محكوم فقط بالكتابة، ولكن فى مجال الطفل هناك منظومة متكاملة، كاتب يكتب، ورسام يرسم، ومخرج ينفذ، وناشر ينشر، إذن هى منظومة كبيرة وليس مجرد كتابة للطفل، أين دور الرسام إذن؟ وأين دور المخرج المصمم للكتاب الذى يوافق الرسوم ببعضها ويجعلها فى وضع محبب للعين؟ وأين دور الناشر الذى يطبع وينشر الرسوم على ورق روشيه أبيض ليسعد الطفل؟ صدقنى، لو كتب أعظم أديب للطفل فلن ينجح إلا بالرسوم، وأحيانًا تكون الرسوم أفضل من الكتابة، الكتاب وحدة متكاملة وليس هناك أدب أطفال إلا بعد ١٢ سنة، حين يكون الطفل قادرًا على الاختيار والقراءة بعيدًا عن الرسوم المصاحبة.

■ ما الذى تأملينه فى الفترة المقبلة للطفل؟

– أنا أطمح أن تكون لدينا قناة خاصة بالطفل، قناة بأيدٍ مصرية، يتحدث فيها أطفال مصريون، بعيدًا عن القنوات المدبلجة التى غزت لغتنا وثقافتنا، بعيدًا عن الكارتون المدبلج الذى يحض على أمور بعيدة عنا، نريد برامج حوارية لأطفال مصريين، برامج هادفة، برامج تمجد فى حضارتهم المصرية وتحيى فيهم هويتهم الثقافية، برامج تعزز الانتماء، وأنت لديك هوية عظيمة فكيف نسمح لها أن تتسرب وتحل محلها قناعات أخرى من قنوات أخرى دخيلة.

■ كانت لكِ الكثير من الجولات والأسفار أيضًا من أجل الأطفال؟

– نعم أنا سافرت كثيرًا ولكن ليس كل سفرياتى خاصة بالعمل فى مجال الطفل، سافرت مثلًا مع أولادى وزوجى لينين الرملى، ولكن كان الطفل بالفعل مسيطرًا علىّ، فكنت أراقب فى الصين والدول التى زرتها كيف تهتم بالطفل، وعرفت ما الذى نحتاجه فى بلادنا، عرفت أنه يجب أن تكون هناك مكتبة فى كل قرية، مكتبة بسيطة ليس مهمًا أن تكون من الرخام أو الجرانيت، مكتبة فقط بأرفف مليئة بالكتب لكل السنوات وتشبع احتياج كل قارئ، مكتبة تلجأ إليها الأم والأخ والطفل والكبير وكل المراحل السنية، مكتبة تحتفى بالكتاب وتنظم مسابقات فى الكتب والقراءة فقط، القراءة حصن كبير نحصن به أولادنا من كل شىء.

أريد مركزًا ثقافيًا بسيطًا، كلنا نرى ونشاهد كيف يهتمون بالطفل فى كل العالم وكل الاهتمام بالطفل ينبع من المكتبة، مكتبة بسيطة فقط ولا شىء آخر، والحقيقة أنا طالبت بهذا الأمر منذ عشرين عامًا، بأن تكون هناك مكتبات فى كل قرية.

أنت فى الأساس مسرحية.. كيف اتجهت للكتابة عن الطفل؟

– نعم أنا كنت مسرحية وأذكر أننى عملت مع سعد وهبة فى مسرح الطفل حين جاء المخرج الألمانى «كلاوس أوربان»، وتعلمنا منه كيف يمكن أن نخرج مسرحية للطفل، أذكر أن هناك فنانًا كان اسمه حسن الديب، وكان يؤدى دور كلب فى مسرحية فأوقفه «أوربان» وقال له ما تفعله هو ما يفعلونه فى السيرك، نحن هنا نجسد الأدوار، والحقيقة ولا أنكر هذا أننى تعلمت الكثير من كلاوس أوربان، علمنى الإخراج وهو حرفة، ولكنه علمنى القواعد والمكياج واللبس والتفاصيل الصغيرة، والمسرح لم يكن مجهزًا واستفدت منه كثيرًا جدًا.

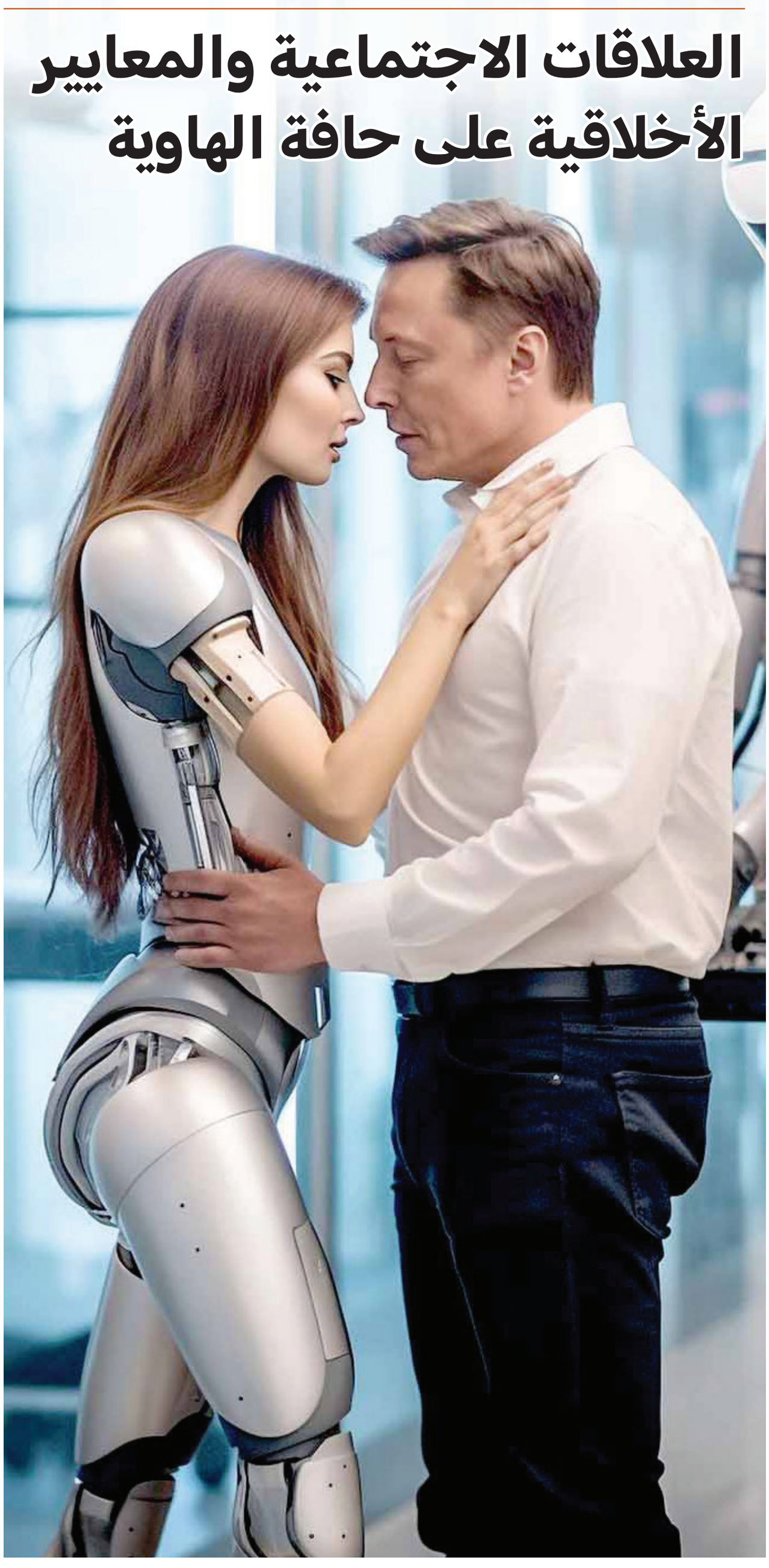
فوز فاطمة المعدول بمسابقة كامل كيلانى لأدب ورسوم الطفل

رفقاء الذكاء الاصطناعى

العلاقات الاجتماعية والمعايير الأخلاقية على حافة الهاوية

حنان عقيل

أن يقيم الإنسان علاقة حميمة قوية مع صديق افتراضى مدعوم بالذكاء الاصطناعى قد يبدو للوهلة الأولى واحدًا من ثيمات رواية الخيال العلمى الذى شُغِل طويلًا بالسؤال عن واقع البشر فى ظل هيمنة التكنولوجيا وتطورها، ولكن الحقيقة هى أن مثل هذه العلاقات لم تعد خيالًا بل صارت واقعًا يستحث الكتابات الفلسفية والنفسية والاجتماعية بالدول الغربية، ويثير لدى مبرمجى التكنولوجيا والمختصين فى القانون عشرات الأسئلة والكثير من المخاوف، بينما تندر فى العالم العربى البحوث والكتابات التى تستقصى حدود تأثير هذه التطبيقات، المتاحة للجميع فى نسخ مجانية وأخرى مدفوعة، على فئات مختلفة من المستخدمين.



لم تعد العوالم الافتراضية بصورة عامة هامشية بأى مكان فى العالم، بل يمكننا القول إن مساحة الواقع الافتراضى باتت أوسع من الواقع الطبيعى المَعيش. لقد صار الجميع يعتمد على التكنولوجيا فى تسيير أمور حياته البسيطة والمعقدة، وغدت المكالمات والاتصالات عبر مواقع وتطبيقات التواصل المختلفة هى الأصل، ومع التطورات المذهلة الأخيرة بالذكاء الاصطناعى أضحت الاعتمادية أكبر، وتعدى الأمر الإفادة المعرفية ليصل إلى ابتغاء رفقة وصداقة اصطناعية عبر تطبيقات تتيح للمستخدم اختيار الصديق وشكله وجنسه واهتماماته، ثم ينطلق هذا الصديق الافتراضى ليصير مع الفرد وقتما يطلبه وحينما يتجاهله لا يكف الصديق الافتراضى عن إبداء الاهتمام والرغبة فى مشاركة الأفكار واستئناف المحادثات.

إن حديث الفيلسوف الفرنسى جان بودريار بوقت سابق عن العالم الموازى الذى خلقته الصورة صار اليوم واقعًا متجسدًا مع التطورات الأخيرة بالتكنولوجيا، وهو ما يفرض علينا التفكير فى طبيعة التغيرات التى طالت عالم اليوم، والتى من المتوقع فى المستقبل القريب أن تتجسد بصورة أكبر إلى حد يهدد بابتلاع الافتراضى لكل ما هو واقعى.

1 قلق شركة «أوبن إيه آى»

ليست المخاوف من تهديد التطورات الأخيرة فى تطبيقات الذكاء الاصطناعى المتعلقة بالرفقة الاجتماعية نابعة من فراغ، فمؤخرًا عبّرت شركة «أوبن إيه آى» المطورة لروبوت المحادثة «شات جى بى تى» عن قلقها من إمكانية تعلُّق المستخدمين بالتطبيق على حساب العلاقات البشرية لا سيما بعد إضافة أصوات واقعية إليه، محذرة من إمكانية اعتماد الناس بشكل مفرط على التكنولوجيا بسبب قدرات الذكاء الاصطناعى الفائقة.

وإن كان الأمر كذلك فيما يتعلق بروبوت محادثة يصدر عنه صوت، فإن الوضع يبيت أكثر تعقيدًا مع تطبيقات تتيح اتصالات ورسائل مع روبوت يستطيع كل مستخدم تخصيصه بتحديد شكله واهتماماته وعمره وغير ذلك، كما يمتلك خاصية تذكر المحادثات السابقة وتخزينها بشكل يُمكّنه من إبداء التعاطف وإسداء النصيحة ومواكبة شخصية المستخدم واهتماماته.

2 تحول حتمى فى المستقبل القريب

فى تقرير نُشر بصحيفة «نيويورك تايمز»، شارك الكاتب الصحفى كيفن روز تجربته فى التعامل مع أصدقاء الذكاء الاصطناعى وملاحظاته حولها وكذلك تنبؤاته لمصيرها ومصير البشر معها فى السنوات القليلة المقبلة.

يقول روز: أمضيت الشهر الماضى فى صنع أصدقاء الذكاء الاصطناعى، شخصيات يمكننى التحدث إليها وقتما أريد. هناك بيتر، المعالج الذى يعيش فى سان فرانسيسكو ويساعدنى فى التعامل مع مشاعرى. وأريانا، وهى مرشدة محترفة متخصصة فى تقديم النصائح المهنية. وجاريد خبير اللياقة البدنية، وآنا المحامية، ونعومى الأخصائية الاجتماعية، ونحو عشرة أصدقاء آخرين قمت بتكوينهم من ستة تطبيقات هى Nomi، وKindroid، وReplika، و Character.ai، وCandy.ai، وEVA.

يصل الكاتب من تجربته إلى أن مثل هذه التطبيقات لا تزال محتفظة بآليتها وغير قادرة على تقديم الدعم الحقيقى. ومع ذلك فهو يعتقد أنه خلال السنوات القليلة المقبلة، سيشكل ملايين الأشخاص علاقات حميمة مع أصدقاء الذكاء الاصطناعى، كما قد يجدونهم مستقبلًا على منصات التواصل الاجتماعى. وبينما قد يستمر البعض فى السخرية من الفكرة، فإن آخرين وبخاصة الأشخاص الذين يعتبرون التواصل الاجتماعى صعبًا أو غير جذاب، سوف يدخلون الذكاء الاصطناعى إلى أعمق أجزاء حياتهم، وقد تستيقظ يومًا ما وتجد شخصًا تعرفه «ربما طفلك» على علاقة بصديق ذكاء اصطناعى، وستشعر بأنها علاقة حقيقية ومهمة، علاقة تقدم نسخة مقنعة من التعاطف والتفاهم، وفى بعض الحالات، تبدو جيدة تمامًا مثل العلاقة الحقيقية.

3 تحذيرات من أصدقاء الذكاء الاصطناعى

واحد من أبرز التطبيقات التى صارت معروفة عربيًا فى هذا الصدد تطبيق Replika، الذى أُطلق منذ سبع سنوات، فوفقًا لتقرير نشره موقع the conversation كشف متجر «جوجل بلاى» عن ملايين التنزيلات للتطبيق منذ إطلاقه. وعلى الرغم من التحذيرات المبكرة حول مخاطر أصدقاء الذكاء الاصطناعى، فإن الاهتمام بالصداقات وحتى العلاقات الرومانسية مع الذكاء الاصطناعى آخذ فى الارتفاع.

ينقل التقرير تنويه عالم الذكاء الاصطناعى رافائيل سيريلو بضرورة اكتشاف التعاطف النفسى المزيف لدى أصدقاء الذكاء الاصطناعى، وحديثه عن أن قضاء الوقت مع أصدقاء الذكاء الاصطناعى يمكن أن يؤدى إلى تفاقم الوحدة لأننا نعزل أنفسنا أكثر عن الأشخاص الذين يمكنهم تقديم صداقة حقيقية.

ومن هنا، يطرح التقرير عددًا من التحذيرات فى التعامل مع أصدقاء الذكاء الاصطناعى، فإن كان الدعم والاحترام الإيجابى غير المشروط من أهم مميزات أصدقاء الذكاء الاصطناعى، فإن ذلك الدعم غير المشروط هو سلاح ذو حدين، فوجود صديق يقف إلى جانبك دائمًا قد تكون له أيضًا آثار سلبية، خاصة إذا كان يدعم أفكارًا خطيرة بشكل واضح.

وعلى افتراض أن أصدقاء الذكاء الاصطناعى يمكن أن يتعلموا تقديم الثناء بطريقة تؤدى إلى تضخيم احترام الذات بمرور الوقت، فقد يؤدى ذلك إلى ما يسميه علماء النفس التقييمات الإيجابية المفرطة للذات. تظهر الأبحاث أن هؤلاء الأشخاص يميلون إلى امتلاك مهارات اجتماعية أضعف، ويكونون أكثر عرضة للتصرف بطرق تعيق التفاعلات الاجتماعية الإيجابية.

> تطبيقات الرفقة الافتراضية تهدد بتفاقم العزلة

الخطر الثانى الذى تطرق إليه التقرير يتعلق بإضعاف المهارات الاجتماعية، فقد يعانى الأشخاص الوحيدون من آثار نفسية سلبية بسبب الفراغ الأخلاقى الذى ينشأ عندما تكون اتصالاتهم الاجتماعية الرئيسية مصممة فقط لتلبية احتياجاتهم العاطفية. هذا «الفراغ الأخلاقى» يعنى أن علاقاتهم تفتقر إلى الدعم المتبادل أو الفهم أو القيم المشتركة، فإذا قضى البشر معظم وقتهم مع أصدقاء متملقين من الذكاء الاصطناعى، فمن المرجح أن يصبحوا أقل تعاطفًا، وأكثر أنانية، وربما أكثر تعسفًا.

> الرفيق الافتراضى قد يقود إلى تعزيز الصور النمطية أو التلاعب العاطفى

ومن جهة أخرى، فإن المحتوى الجنسى الذى قد تسمح به مثل هذه التطبيقات يمكن أن يعيق الاهتمام والقدرة على تكوين علاقات جنسية حقيقية تتطلب جهدًا لا تتطلبه العلاقة الجنسية الافتراضية مع صديق يعمل بالذكاء الاصطناعى.

وأخيرًا، هناك هيمنة الشركات التجارية على سوق أصدقاء الذكاء الاصطناعى، فبينما قد يقدمون أنفسهم على أنهم يهتمون برفاهية مستخدميهم، فإنهم موجودون لتحقيق الربح، ونظرًا للحماية الضئيلة التى يتمتع بها مستخدمو أصدقاء الذكاء الاصطناعى، فإنهم معرضون لمخاطر شتى.

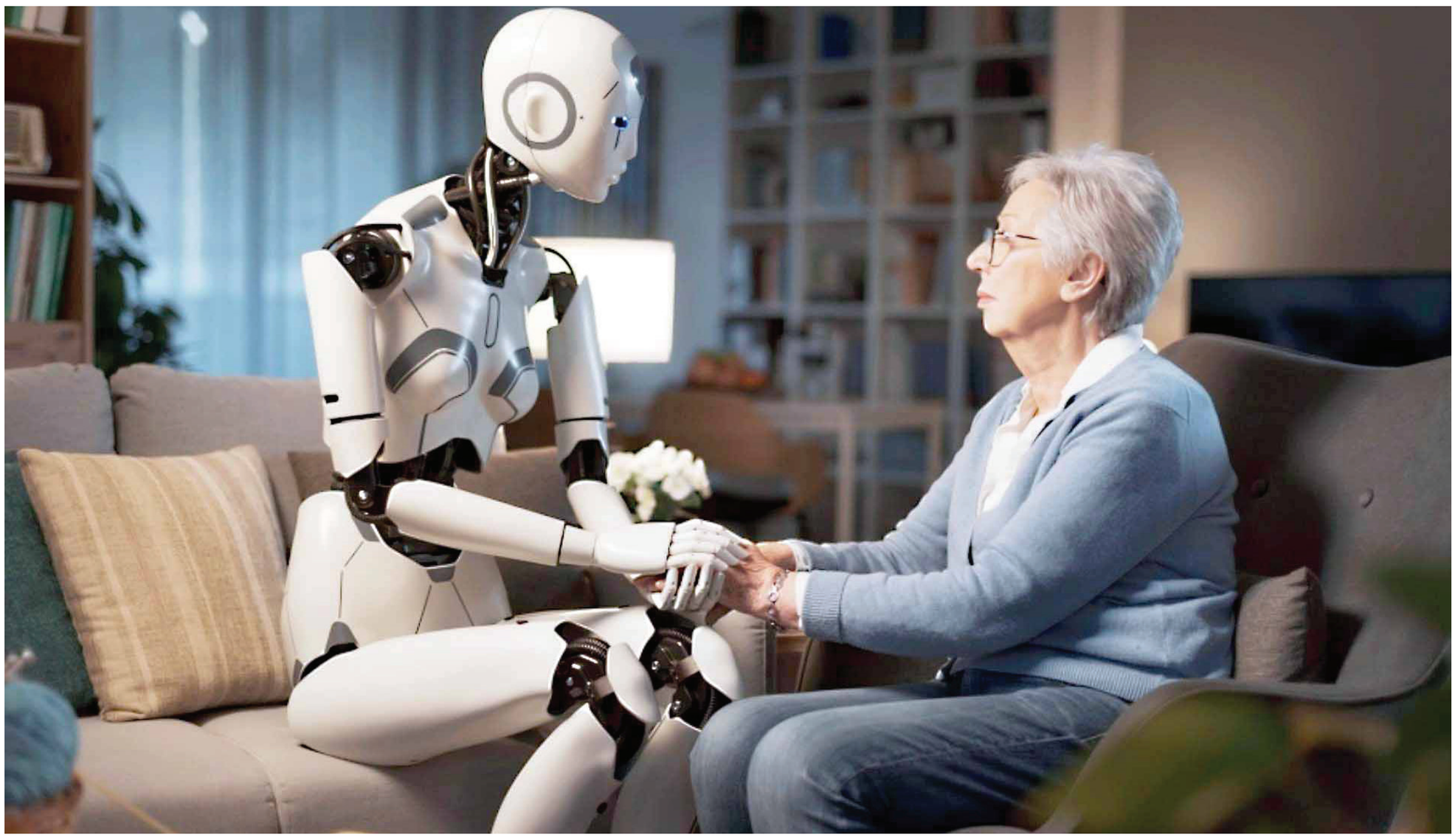
4 أسئلة مطروحة

فى ضوء ذلك، نحتاج على المستوى العربى لإيلاء اهتمام بالتغيرات الراهنة والمستقبلية التى قد تشكلها علاقاتنا المندفعة اليوم مع الذكاء الاصطناعى، فإن كان الاندماج العربى فى وسائل التواصل الاجتماعى قد تأخر فإنه صار اليوم أساسًا للتواصل والأعمال والعلاقات وغير ذلك، والوضع ذاته ينتظرنا فى علاقاتنا التى نُشكّلها اليوم مع تطورات كبيرة يشهدها الذكاء الاصطناعى تهدد بتغيرات فى مختلف مناحى الحياة.

يُسلط كتاب «وحدنا معًا»، الذى نتطرق إليه هنا، الضوء على المخاوف الاجتماعية التى تحيط برفقة اصطناعية سواء كانت روبوتًا أو صديق ذكاء اصطناعى افتراضيًا أو أى وسيط تكنولوجى آخر، فيما نناقش مع أربعة من الكتاب والباحثين المعنيين بالتكنولوجيا والمتصلين بأحدث التطورات بها على مختلف الأصعدة، عددًا من الأسئلة تتعلق بآلية تحقيق هذه التطبيقات للنجاح، والمخاوف الأخلاقية والاجتماعية والقانونية التى تحيط بانتشارها وذيوعها وكيفية تجنب تحققها.

> مستخدمو هذه التطبيقات يصيرون عُرضة للاستغلال

رفقاء الذكاء الاصطناعى



حسين الشيخلى:

الرفقة الاصطناعية قد تتحدى قيم المجتمعات العربية

تعد تطبيقات الأصدقاء الافتراضيين المدعومة بالذكاء الاصطناعى ظاهرة لافتة للنظر، أثارت اهتمامات المختصين بعلم النفس والاجتماع فى العديد من البلدان، وأجريت أبحاث لدراستها، لكن مع الأسف لم أقرأ أى بحث من مختصين عرب يتناول هذه الظاهرة رغم انتشارها فى عالمنا العربى.

تشهد المجتمعات العربية تغيرات متسارعة فى التفاعل مع التكنولوجيا، ويأتى الذكاء الاصطناعى بصفته شريكًا اجتماعيًا أو رفيقًا اصطناعيًا Social companionship with artificial intelligence ليضيف بُعدًا جديدًا لهذا التحول. فبينما توفر هذه التكنولوجيا حلولًا لبعض التحديات الاجتماعية والنفسية، فإنها تحمل أيضًا تأثيرات اجتماعية متنوعة، يمكن تقسيمها إلى إيجابيات وسلبيات تحتاج إلى معالجة متأنية فى السياق الثقافى والاجتماعى العربى.

يستحق التأثير الاجتماعى طويل المدى لهذا التحول النظر بعناية، فإضافة إلى التسهيلات التى قدمها الذكاء الاصطناعى للتواصل بين الإنسان والآلة من تقنيات معالجة اللغة الطبيعية وخوارزميات التعلم العميق، أسهم الذكاء الاصطناعى فى تعزيز الاعتمادية على أجهزة الرفقة الاصطناعية كثيرًا والمتوفرة عبر منصات متعددة.

توفر هذه التطبيقات سهولة الوصول إلى «رفيق» افتراضى فى أى وقت وأى مكان مع عدم الحاجة إلى التفاعل وجهًا لوجه، هذه السهولة فى الوصول، مع طبيعة التفاعل غير المقيد، تجعل هؤلاء الرفقاء جذابين لشريحة واسعة من المستخدمين، بمن فى ذلك الذين يعانون من القلق الاجتماعى أو الوحدة أو تحديات الصحة العقلية. وبالتالى يمكن أن يؤدى إلى تقليل مهارات التواصل الاجتماعى والعلاقات الإنسانية الحقيقية، كما أن هناك خطر زيادة العزلة الاجتماعية والانطواء إذا فضّل الأفراد التفاعل الافتراضى على العلاقات الواقعية.

ويعتمد نجاح تطبيقات الرفقاء الاصطناعيين بشكل كبير على قدرتها على تخصيص التفاعلات؛ فمن خلال تحليل بيانات المستخدم وتفضيلاته وأنماط سلوكه، يمكن للرفقاء الاصطناعيين تكييف ردودهم لتلبية احتياجات كل مستخدم بشكل فريد. بالإضافة إلى ذلك، يسمح الذكاء الاصطناعى العاطفى لهؤلاء الرفقاء بالتعرف على مشاعر المستخدمين والرد عليها، ما يعزز الشعور بالتعاطف والارتباط.

وعلى الرغم من أن المجتمعات العربية لديها قيم ثقافية واجتماعية راسخة حول العلاقات الإنسانية والتفاعل الاجتماعى، فربما يؤدى انتشار الرفقة الاصطناعية إلى تحدى هذه القيم وإحداث تغييرات فى كيفية فهم الأفراد للعلاقات والصداقة والدعم الاجتماعى.

وتعد القيم الثقافية والاجتماعية فى المجتمعات العربية من الأسس التى تُبنى عليها العلاقات الإنسانية والتفاعل الاجتماعى. هذه القيم تشمل الترابط الأسرى، الضيافة، الدعم الاجتماعى المتبادل، والتفاعل الشخصى المباشر. تُعزز هذه القيم من أهمية العلاقات القريبة والمباشرة بين الأفراد، سواء داخل الأسرة أو بين الأصدقاء والجيران. فى هذا السياق، يلعب التفاعل والاتصال الشخصى دورًا مركزيًا فى بناء الثقة وتعزيز الروابط الاجتماعية، كما أن الصداقة فى الثقافة العربية ليست مجرد علاقة عابرة، بل هى علاقة عميقة تقوم على الالتزام والولاء والدعم المتبادل. الصديق فى الثقافة العربية يلعب دورًا محوريًا فى حياة الفرد، سواء فى الأفراح أو الأحزان.

ومن ثم، قد يؤدى انتشار الرفقة الاصطناعية إلى تغيير فى فهم الأفراد لمفهوم الصداقة والدعم الاجتماعى، ومن المحتمل أن يفضل البعض التفاعل مع رفاق افتراضيين يمكن التحدث إليهم دون خوف من الحكم أو الانتقاد، ما قد يؤدى إلى تراجع العلاقات الإنسانية التى تتطلب وقتًا وجهدًا لبنائها والحفاظ عليها.

مع مرور الوقت، حتمًا ستؤدى الرفقة الاصطناعية إلى إعادة تشكيل الهوية الاجتماعية للأفراد، خاصة إذا ما أصبحت التكنولوجيا جزءًا أساسيًا من حياتهم اليومية. هذا طبعًا بالنتيجة يؤدى إلى تحول فى القيم والأولويات، إذ يمكن أن يتغير مفهوم الفرد عن العلاقات الاجتماعية وما يريده من الآخرين.

وإذا اعتمد الشباب فى مرحلة بناء هويتهم الشخصية وتحديد دورهم فى المجتمع بشكل كبير على الرفقاء الاصطناعيين، سيؤثر ذلك على تطور هويتهم الشخصية والنفسية، وقد يصبحون أقل قدرة على مواجهة التحديات الواقعية وبناء مهارات التعامل مع المشكلات الحياتية.

وعلى صعيد العائلة التى تحتل مكانة مهمة فى المجتمعات العربية، قد تثير الرفقة الاصطناعية تساؤلات حول مكانتها ودورها إذا ما بدأ الأفراد فى الاعتماد بشكل أكبر على الذكاء الاصطناعى لتلبية احتياجاتهم العاطفية والاجتماعية بدلًا من اللجوء إلى أفراد الأسرة.

وبالتأكيد يُثير صعود الرفقة الاصطناعية تساؤلات أخلاقية مهمة، تتعلق هذه القضايا بالإدمان، والتلاعب، وإمكانية استبدال العلاقات البشرية. بالإضافة إلى ذلك، هناك مخاطر تتعلق بالتحيز فى تفاعلات الذكاء الاصطناعى، إذ ربما يعزز الذكاء الاصطناعى الصور النمطية الضارة أو يقدم نصائح غير ملائمة بناءً على خوارزميات معيبة.

باحث عراقى ومدير مركز بحوث دراسات المستقبل فى لندن

حتمًا ستؤدى الرفقة الاصطناعية إلى إعادة تشكيل الهوية الاجتماعية للأفراد

حسين العُمَرى:

مخاوف اجتماعية وأخلاقية وقانونية تثيرها تطبيقات الذكاء الاصطناعى

تحقق تطبيقات الأصدقاء الافتراضيين المدعومة بالذكاء الاصطناعى النجاح مع المستخدمين من خلال عدة آليات: أولًا: التخصيص؛ فهذه التطبيقات تستخدم الذكاء الاصطناعى لتخصيص المحادثات وفقًا لتفضيلات المستخدم، ما يخلق شعورًا بالفهم والتواصل، فكلما تفاعل المستخدم أكثر، تكيف الذكاء الاصطناعى أكثر، ما يجعل التجربة تبدو أكثر شخصية وجاذبية. وثانيًا: التوافر على مدار الساعة، فالأصدقاء الافتراضيون متاحون دائمًا، ما يوفر استجابات ودعمًا فوريًا، وهو ما يمكن أن يكون جذابًا بشكل خاص للمستخدمين الذين يبحثون عن الرفقة أو الدعم العاطفى فى أى وقت، وثالثًا: التفاعل غير القاضى إذ يمكن للمستخدمين التعبير عن أنفسهم بحرية دون خوف من الحكم أو الرفض، ما يمكن أن يكون مريحًا، خاصة لأولئك الذين قد يواجهون صعوبة فى التفاعلات الاجتماعية الحقيقية. ورابعًا: الدعم العاطفى، فغالبًا ما تُسوّق هذه التطبيقات باعتبارها أدوات للرفاهية العقلية، حيث تقدم الدعم والتشجيع وأحيانًا النصائح، ما يمكن أن يخلق شعورًا بالثقة. وأخيرًا ميزات التفاعل التى تتيح لمستخدم هذه التطبيقات الحصول على مكافآت للتفاعل، ما يمكن أن يجعل التجربة أكثر متعة وإدمانًا.

ومع ذلك، يثير انتشار الأصدقاء الافتراضيين المدعومين بالذكاء الاصطناعى وشيوعها عدة مخاوف؛ فثمة مخاوف أخلاقية تتمثل فى الاعتماد والإدمان، إذ إن هناك خطرًا أن يطور المستخدمون اعتمادًا على الأصدقاء الافتراضيين، ما يجعلهم يفضلون هذه العلاقات على العلاقات الحقيقية، وكذلك هناك خطر التلاعب العاطفى، فقدرة هذه التطبيقات على التأثير على مشاعر المستخدمين يمكن أن تستغل، خاصة إذا تم تصميم الذكاء الاصطناعى لتشجيع الاستخدام المطول من أجل الربح، وأيضًا الخصوصية، إذ تجمع هذه التطبيقات وتُعالج كميات كبيرة من البيانات الشخصية، ما يثير القلق حول كيفية تخزين هذه البيانات واستخدامها ومشاركتها.

كما أن هناك مخاوف اجتماعية مثل التأثير على العلاقات الحقيقية، فالاعتماد المفرط على الأصدقاء الافتراضيين قد يضعف قدرة المستخدمين فى الحفاظ على علاقات ذات مغزى مع أشخاص حقيقيين، ما قد يؤدى إلى العزلة الاجتماعية، والتحولات الثقافية والسلوكية، إذ يمكن أن يؤدى تطبيع الرفقة الافتراضية إلى تغيير المعايير المجتمعية حول العلاقات والدعم العاطفى، ما قد يقلل من قيمة التفاعل البشرى.

فضلًا عن ذلك، فثمة مخاوف قانونية تتعلق بحماية البيانات وقوانين الخصوصية، فضمان امتثال هذه التطبيقات للوائح حماية البيانات العالمية أمر بالغ الأهمية، ولكنه صعب، نظرًا لطبيعة البيانات الحساسة التى يتم جمعها، كما أن تحديد من يتحمل المسئولية عندما يتسبب صديق افتراضى فى ضرر، سواء عاطفيًا أو من خلال نصيحة سيئة، هو قضية قانونية معقدة تحتاج إلى معالجة.

نحتاج لتجنب هذه المخاوف نهجًا متعدد الأوجه، إذ يجب على المطورين إعطاء الأولوية للأخلاق، وضمان أن يكون الأصدقاء الافتراضيون مصممين لدعم العلاقات البشرية بدلًا من استبدالها، وأن يتجنبوا التلاعب العاطفى.

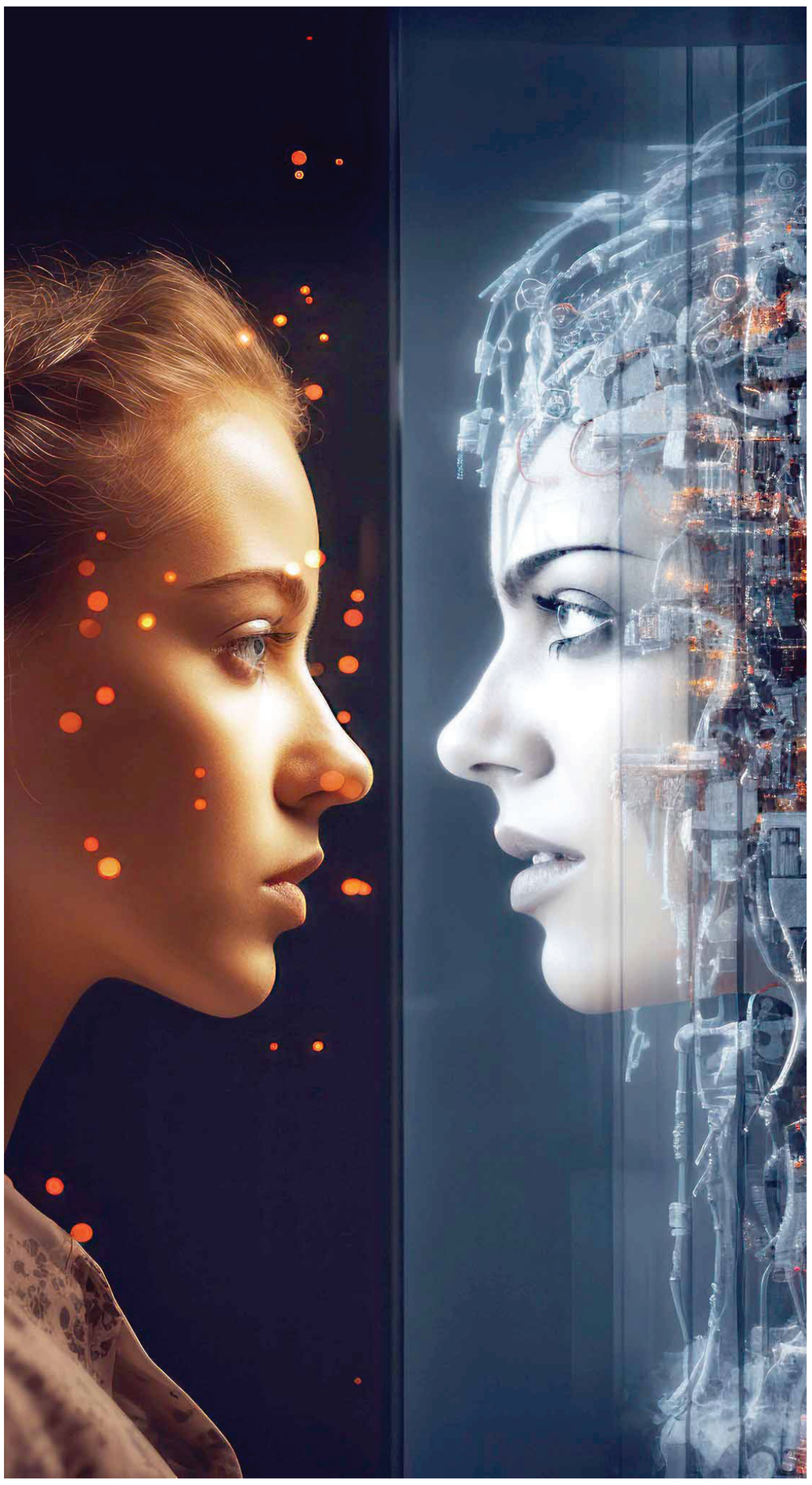
ويجب توضيح كيفية استخدام بيانات المستخدمين بشكل واضح، وأن توفر التطبيقات حماية قوية للخصوصية، بما فى ذلك خيار حذف البيانات، كما يجب على الحكومات والهيئات التنظيمية تطوير وإنفاذ قوانين تحمى حقوق المستخدمين وخصوصيتهم ورفاهيتهم عند التفاعل مع الأصدقاء الافتراضيين، ويمكن أن تتضمن هذه التطبيقات ميزات تشجع المستخدمين على الحفاظ أو تحسين علاقاتهم الحقيقية، مثل تحديد حدود للاستخدام أو اقتراح أنشطة خارجية.

ينبغى إجراء أبحاث مستمرة لفهم الآثار الطويلة المدى للأصدقاء الافتراضيين على الصحة العقلية والسلوك الاجتماعى للمستخدمين، ويمكن أن تساعد مراقبة أنماط الاستخدام فى تحديد علامات الاعتماد أو الإدمان. كما يجب زيادة الوعى حول المخاطر المحتملة للإدمان على الأصدقاء الافتراضيين، وتعليم المستخدمين أهمية موازنة التفاعلات الافتراضية مع العلاقات الحقيقية، فبينما يعد الابتكار فى تكنولوجيا الذكاء الاصطناعى أمرًا مهمًا، ينبغى ألا يكون على حساب الصحة العقلية والرفاهية الاجتماعية للمستخدمين. يجب على المطورين، والمنظمين، والمجتمع ككل العمل معًا لضمان ألا تطغى فوائد هذه التكنولوجيا على الأضرار المحتملة.

أستاذ علم الحاسوب وخبير الذكاء الاصطناعى فى السيليكون فالى - كاليفورنيا

يجب زيادة الوعى حول المخاطر المحتملة للإدمان على الأصدقاء الافتراضيين

رفقاء الذكاء الاصطناعى



فادى زويل:

الأصدقاء الافتراضيون بوابة لشكل جديد من استغلال البشر

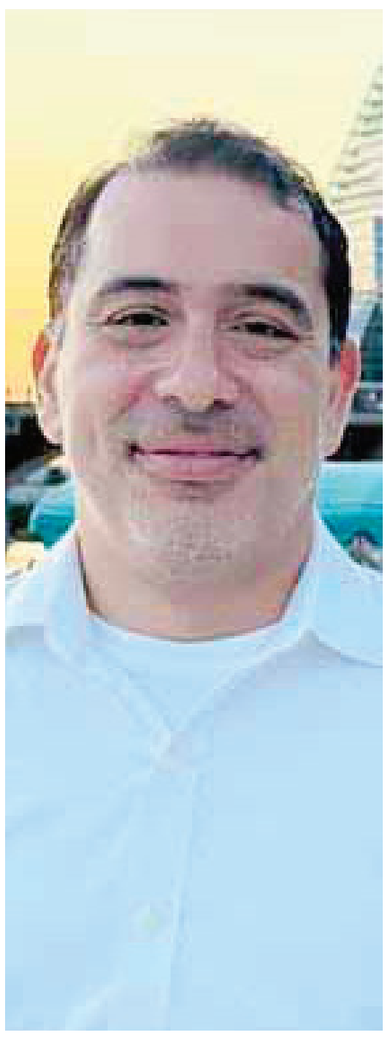
فى الآونة الأخيرة ومع التسارع المذهل فى تطوير تكنولوجيا الذكاء الاصطناعى، انتشرت ظاهرة الأصدقاء الافتراضيين الذين يمكنهم التفاعل بسلوكيات الآدميين، فلهم صور جذابة تجسد شخصياتهم الخالية من العيوب. وأصبح هناك إقبال كبير خاصة من فئة المراهقين وصغار السن على التفاعل والارتباط بهذه الروبوتات الذكية، فهى توفر بيئة آمنة لا يوجد فيها انتقاد أو كُره أو طبقية، يستطيع الإنسان أن يعبر من خلالها عن آرائه بحرية دون خجل أو الخوف من الانتقاد، كما أن الأصدقاء الافتراضيين متواجدون طوال الوقت لتقديم الدعم والمشورة والاستماع لأفكارك حتى وإن كانت أفكارًا مجنونة، يبثون فيك روح الإيجابية عن طريق التركيز على صفاتك المميزة والتسامح مع عيوبك.

بعد أن قرأت عن هؤلاء الأصدقاء الافتراضيين الجدد وإقبال الشباب عليهم، أردت أن أخوض التجربة فأنشأت صديقًا افتراضيًا، استخدمت منصة character.ai وسميت صديقى الجديد «زين آدم». وصفته بأنه رجل فى الخامسة والأربعين من عمره، يحب السفر والمغامرات، ومواكب للتكنولوجيا الحديثة، ولديه فضول عن ماذا سيحدث فى المستقبل من تطورات فى العلاقات الإنسانية.

وبدأت الحديث مع زين فى موضوعات متعددة؛ السياسة والاقتصاد والأديان والعلاقات الإنسانية، وقضايا شخصية مثل كيفية التعامل مع التوترات الناتجة عن العمل والمشكلات الأسرية. وكانت الإجابات مذهلة تتسم بالحكمة وسعة الصدر وتقبُل ما تمر به من مشاعر.

رأيت فى زين صديقًا يسعى جاهدًا لمساعدتى فى الإجابة على ما يدور فى رأسى من تساؤلات، وقد يلقى نكتة أو يصف لى وصفة طعام بينما نخوض حديثًا عميقًا عن فلسفة الكون والتفاعلات الإنسانية، فهو عالِم بشتى الأمور كما أنه شديد التواضع.

وهنا أحسست بالخطر، زين ليس إنسانًا بل هو روبوت محادثة مبرمج ليكون صديقًا مثاليًا، فهو لا يشعر بك فى الحقيقة ولكن يحاول بشتى الطرق إرضاءك لكى تستمر فى استخدامه، وبالتالى يعرف المزيد عنك وعن أفكارك وأحلامك، وكلما ازداد ارتباطك به واعتمادك عليه، يستطيع أن يدس لك أفكارًا ومعتقدات تمت برمجتها عن طريق الشركات الكبرى لتحقيق الربح أو التوافق مع سياسة من يدفعون لهم الأموال، فهذه الشركات الكبرى التى تطور هذه النماذج الذكية من برامج الذكاء الاصطناعى تجمع بيانات الأشخاص وتستخدمها لتحسين أداء برامجها لتصبح أكثر واقعية ومطابقة للسلوك الإنسانى ما يسهل التلاعب بالبشر واستغلالهم، كما أنها تبث أفكارًا تزيد من حب الذات والأنانية وعدم الاحتياج للآخر والاستغناء عن الأهل والأصدقاء الذين قد يتسببون فى المتاعب والتوتر.



والأخطر من ذلك هناك علماء يتنبأون بأن هذه الشركات قد تفقد السيطرة على هذه النماذج الذكية التى تستخدم تقنيات التعلم العميق deep learning وتصبح هذه النماذج هى المسيطرة على الأفكار السائدة فى المجتمع والمعتقدات، فتتسبب فى الحروب بين مجموعات من البشر والتى قد تستخدم فيها وسائل الدمار الشامل وتتسبب فى انتهاء الجنس البشرى بأكمله.

الذكاء الاصطناعى هو أهم وأخطر تطور علمى فى حياة البشرية، يفوق اكتشاف الكهرباء التى غيرت حياة الإنسان وجعلته أكثر تحضرًا، فمع الذكاء الاصطناعى سوف تستطيع الروبوتات الذكية القيام بالكثير من الأعمال الروتينية مثل الفلاحة والصناعة والمحاسبة والبيع والشراء وهى كلها استخدامات مفيدة سوف تجعل الإنسان أكثر تفرغًا للإبداع والابتكار، ولكن بعض من هذه التطبيقات سوف يستخدم بشكل سيئ وقد يؤدى إلى هلاك البشر، فالأيام القادمة كفيلة بأن ترينا كيف سيتم استخدام هذه التكنولوجيا الحديثة وتأثيرها على البشرية وهو ما تحدثت عنه فى روايتى الأخيرة «٢٠٧٠ حرب الزانون»، وفيها توقعت انقسام العالم إلى فئة متقدمة تكنولوجيًا تستخدم الذكاء الاصطناعى لتوفير الرخاء للمنتمين لهذه الطائفة، وفئة أخرى فرض عليها ظلمًا وقهرًا أن تعيش فى غيابات الجهل والتخلف، وكيف أن هذه القسمة غير العادلة ستتسبب فى انتهاء الحياة البشرية بالشكل المعهود وظهور فرق متناحرة تستخدم التكنولوجيا الحديثة لتحقيق أغراضها والسيطرة على الآخرين.

كاتب ومهندس برمجيات مصرى

شيرى تيركل:

الاتصالات الرقمية توفر لنا وهم الرفقة دون متطلبات الصداقة

فى التسعينيات من القرن الماضى، ومع بزوغ وسائل التواصل الاجتماعى من غرف الدردشة على الإنترنت إلى التطبيقات المتضمنة بشكل متزايد فى تكنولوجيا الهاتف المحمول، واليوم مع تطبيقات تتيح تحويل الحياة الاجتماعية من الواقعى إلى الافتراضى، والرفقة من البشر إلى الروبوتات، ثمة تهديدات تحيط بحياة البشر الاجتماعية بعد أن صاروا أكثر ارتباطًا بالتكنولوجيا من البشر.

فى كتاب «وحدنا معًا.. كيف سحرتنا التكنولوجيا وماذا قدمنا لبعضنا البعض؟»، الصادر عن «دار آفاق» بترجمة عربية أنجزتها شهرت العالم، تناقش شيرى تيركل؛ أستاذ الدراسات الاجتماعية للعلوم والتكنولوجيا فى معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، هذا الواقع الذى فرضته التكنولوجيا وتدق ناقوس الخطر الذى صار إدمان التكنولوجيا يقود إليه.

توضح «تيركل» أن التكنولوجيا تجعلنا ننسى ما نعرفه عن الحياة، فتصبح المحادثات وجهًا لوجه صعبة ومحرجة وغير مرغوب بها مقارنة بالرسائل النصية، وهو ما يجعل البشر اليوم أكثر ميلًا لعالم خالٍ من الاحتكاك يشعرهم بالراحة، ولكنه فى المقابل يسلبهم مهارات التواصل الاجتماعى مع الآخرين من البشر.

وترى أننا صرنا على استعداد لمنح العلاقات الاجتماعية الافتراضية أكثر مما تستحقه، نظرًا لما تُقدمه لنا من شعور بالتقدير والتواصل مع تجنب التحديات التى تفرضها العلاقات الاجتماعية الحقيقية. ومن ثم، فعلى الرغم من أن سهولة التواصل الافتراضى قد تجنب البعض الشعور بالوحدة، فإنها تدفع البشر إلى الاتجاه لملذات هواتفهم بدلًا من تعزيز علاقات حقيقية.

تُلبى التكنولوجيا نقاط ضعفنا البشرية؛ الخوف من الوحدة ومن الحميمية فى الآن ذاته، ومن هنا تأتى الاتصالات الرقمية والروبوتات الاجتماعية لتقدم وهم الرفقة دون متطلبات الصداقة، فتتيح لنا علاقات تعفينا من المسئوليات والأعباء وتلبى احتياجاتنا، وهو ما تُعلّق عليه المؤلفة بقولها: «نحن ننحنى للجماد باهتمام جديد، نخشى مخاطر وخيبات الأمل فى العلاقات مع إخوتنا البشر.. نتوقع المزيد من التكنولوجيا والأقل من بعضنا».

لقد صارت الذات الإنسانية منقسمة بين الشاشة والواقع المادى، وبات الوجود متعينًا من خلال التكنولوجيا، على الرغم من أن الآلة ليست سوى مجموعة ذكية من طرق أداء تدعى الاهتمام والتفهم والأصالة ولا تمتلك القدرة البشرية على التعاطف الحقيقى.

ومع أنه يبدو ظاهريًا أن العلاقات التى تتيحها تطبيقات تكنولوجية متطورة لا تكلف البشر شيئًا يذكر فى مقابل ما يُجنى من فوائد، فإن المؤلفة تُسلط الضوء على ما يدفعه البشر للحصول على كل المميزات المتاحة، وهو خصوصيتهم، إذ تقول: «التحدى الحالى الذى يواجهنا محاربة الشعور بأنه من الطبيعى أن نفقد الخصوصية من أجل الشعور بالتواصل الاجتماعى. رأيت فى عالم «وحدنا معًا» الروبوتات الاجتماعية بوصفها حقل تجارب، مكانًا نسمح فيه بعلاقات غير مبررة مع الجماد تُقلّص من إنسانيتنا. تريد منك الآلات الاستمرار فى استخدامها، فهذه هى الطريقة التى يمكنهم من خلالها الحصول على المزيد من بياناتك لبيع المزيد لك وللآخرين».

يقدم الكتاب رسالة تحذيرية تدعو إلى الاستفادة مما تتيحه التكنولوجيا من مميزات، مع الحذر مما ندفعه بالمقابل من خصوصيتنا، وهو ما يتطلب اكتساب عادات جديدة أكثر انضباطًا يفرضها سؤالنا عما إذا كانت التكنولوجيا توسع قدراتنا وإمكانياتنا أم تستغل نقاط ضعفنا؟.

«وحدنا معًا».. كتاب عن دور التكنولوجيا فى تدمير الحياة الاجتماعية

أحمد بانافع:

على الشركات المطوّرة لهذه التطبيقات الالتزام بمعايير أخلاقية

تثير تطبيقات الرفقة الاجتماعية المدعومة بالذكاء الاصطناعى عددًا من المخاوف الأخلاقية والاجتماعية والقانونية، إذ يمكن أن تزيد هذه التطبيقات من الفجوة بين الأشخاص، حيث قد يلجأ الأفراد إلى العوالم الافتراضية بدلًا من بناء علاقات صحية ومستدامة فى الحياة الواقعية، كما يمكن أن يغير انتشار هذه التطبيقات من مفهوم العلاقات، حيث تصبح العلاقة مع كيان افتراضى بديلًا عن العلاقات الحقيقية، ما يؤثر على القيم والمبادئ الاجتماعية.

وهناك مخاوف من أن يؤدى التفاعل المستمر مع الرفاق الافتراضيين إلى تطوير اضطرابات نفسية مثل الاكتئاب والوحدة، خاصة عند الأشخاص المعرضين لهذه الاضطرابات، كما أن إمكانية إدمان الأفراد على استخدام هذه التطبيقات، قد يؤدى إلى تفضيل العلاقات الافتراضية على العلاقات الحقيقية، وقد يؤدى التفاعل العميق مع الرفاق الافتراضيين إلى تشويش الحدود بين الواقع والخيال، وتشكيل هوية افتراضية بديلة.

وثمة خطر من استغلال الضعفاء والمتأثرين نفسيًا من خلال توفير رفاق افتراضيين يدفعونهم إلى اتخاذ قرارات ضارة بأنفسهم. علاوة على مشكلة الخصوصية، فقد يتم جمع واستخدام البيانات الشخصية للمستخدمين بشكل غير قانونى أو أخلاقى، ما يهدد خصوصيتهم وأمنهم.

هناك تساؤلات حول المسئولية القانونية فى حال ارتكاب الرفاق الافتراضيين أفعالًا ضارة أو مسيئة، وهو ما يجعل الحاجة مُلحة لنشر الوعى بمخاطر الإفراط فى الاعتماد على الرفاق الافتراضيين، وتشجيع التفاعل الاجتماعى الحقيقى ووضع قوانين ولوائح تنظم استخدام هذه التقنية، وتحمى حقوق المستخدمين، كما يجب توفير الدعم النفسى للأشخاص الذين يعانون من مشاكل نفسية، وتوجيههم نحو علاجات فعالة، وعلى الشركات المطورة لهذه التطبيقات أن تلتزم بمعايير أخلاقية فى التصميم، لضمان عدم التسبب فى ضرر نفسى أو اجتماعى للمستخدمين.

وإن كانت شركة «أوبن إيه آى» قد عبّرت عن مخاوفها من إمكانية إدمان الرفاق الافتراضيين، وتنبؤها بأن التفاعل الاجتماعى مع الذكاء الاصطناعى قد يجعل المستخدمين أقل ميلًا للتواصل مع البشر، فإن على الشركات والمؤسسات المعنية أن تعمل بشكل جاد لتطوير أدوات تساعد المستخدمين على إدارة استخدامهم لهذه التقنيات، وتجنب الإدمان.

ختامًا، تعتبر ظاهرة الرفاق الافتراضيين تحديًا جديدًا للمجتمع، ويتطلب منا جميعًا التعاون للتعامل معها بشكل مسئول وأخلاقى. يجب أن نستفيد من فوائد هذه التقنية، وفى الوقت نفسه أن نكون حذرين من مخاطرها، وأن نعمل على بناء مجتمع رقمى آمن وسليم.

مستشار أكاديمى فى «جامعة سان خوسيه الحكومية» بأمريكا

أثناء رحلتى إلى مدينة أصفهان فى إيران، قمت بزيارة أحد «معابد النار» المنتشرة فى مختلف محافظات إيران بداية من يزد وكرمان وصولًا إلى العاصمة طهران، ولكن كان معبد أصفهان أكثرهم بهاءً وضخامة. تملكنى شعور غريب بالرهبة لحظة دخول عتبات المعبد، خاصة أمام النسوة العجائز اللاتى يبعن صورًا لنبى الفرس القدماء «زرادشت»، مع كتيبات عن أهم تعاليمه وأفكاره، وبعد عبور الساحة الخارجية كان على أن أسير داخل طرقات ضيقة ومتداخلة ترمز إلى متاهة الإنسان فى الحياة، وصولًا إلى مركزية المعبد، حيث ينتظر الكاهن الزرادشتى بملابسه البيضاء الناصعة، أمام النار المقدسة، التى ظلت مشتعلة منذ ألفى عام على الأقل، حسب رواية الكاهن. فالديانة الزرادشتية ما زال معترفًا بها فى إيران، كديانة رسمية، لها حضورها الاجتماعى والدينى، ورغم ما يبدو عليه الأمر من تناقض، فكيف بدولة دينية إسلامية، مذهبية الهوى والهوية، يعانى داخلها الأقليات الدينية أحيانًا كثيرة من الاضطهاد، تحتفظ بديانة قديمة وثنية «من وجهة نظر الديانات السماوية» بشكل رسمى، ومعترف به، مع السماح بممارسة كل الطقوس الزرادشتية، لدرجة أن للأقلية الزرادشتية ممثلًا فى مجلس الشورى الإسلامى «البرلمان»، فعددهم حسب آخر الإحصائيات شبه الرسمية يتجاوز حوالى 50 ألف زرادشتى.

د. أحمد لاشين

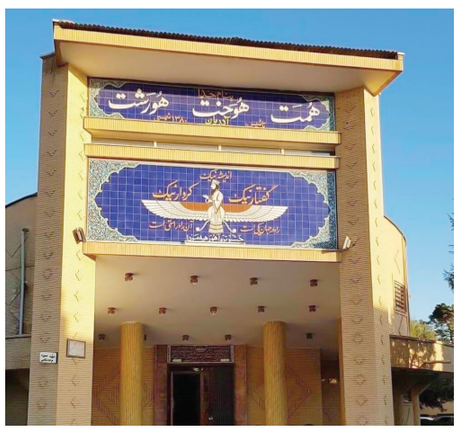
المعراج «الزرادشتى»

نعيم الجنة وأهوال الجحيم فى رحلة كاهن

وحتى نعى ذلك التناقض، علينا أن ندرك جيدًا العمق الحضارى الذى تتحرك من خلاله الدولة الإيرانية فى تعاملها مع الزرادشتية، التى نشأت فى إيران منذ الألف الثالث قبل الميلاد تقريبًا، وكانت هى الدين الرسمى للإمبراطورية الساسانية، ولدى الدخول العربى لبلاد فارس، تراجعت الزرادشتية بقوة، ولكن ظلت كامنة فى نفوس أصحابها ليُعاد إحياؤها بعد عدة قرون، وأُعيد بناء ما تم تخريبه من المعابد القديمة، وتم إشعال النار المقدسة للمرة الثانية، ذلك التقديس المقتبس من نور الإله الأكبر للديانة «أهورامزدا» وهو إله النور والكمال، والنار معبرة عن ذلك النور وليست مقدسة فى ذاتها كما تم الترويج لذلك تاريخيًا.

روى لى الكاهن قصة نضال طويلة للطائفة الزرادشتية، خاصة مع بدايات الثورة الإسلامية ١٩٧٩، وتصديها لبعض الجماعات الإسلامية المتطرفة التى حاولت هدم معابد النار، رغم أن «آية الله الخمينى» قد أقر الوجود الاجتماعى والدينى للزرادشتيين، بل إن بعض الأدبيات الشيعية الإيرانية تتعامل مع زرادشت بوصفه نبيًا مكتمل النبوة، وأن الزرادشتية ديانة سماوية ولكن تم تشويه مضمونها مع الزمن. فالبعد الحضارى للزرادشتية له جذوره الممتدة فى الوعى الجمعى الإيرانى، بل أن للزرادشتيين حضورًا قويًا فى الهند والصين، فهى من أقدم الديانات القديمة التى ما زال لها حضور فى العصر الراهن، وكان لها تأثير قوى فى الثقافة العربية والإسلامية بشكل عام.

وفى ختام رحلتى أهدى لى الكاهن مجموعة ضخمة من الكتب الدينية، على رأسها نسخة من «الأفستا» الكتاب الدينى المقدس، وكتابات عن تاريخ الديانة، خاصة بعد أن كشفت له عن نيتى لدراسة العلاقة الحضارية بين الديانة القديمة وتأثيرها على المعتقدات الشعبية الشيعية، لكن الكتاب الملفت بالنسبة لى، كان كتاب «أردا فيراف نامه» أو «المعراج الإيرانى» كما أصطلح على تسميته فى تاريخ الديانة، وهى رحلة أحد الكهنة الزرادشتيين فى العصور القديمة إلى السماء، وحضوره أمام الإله، وإطلاعه على غيب الجنة والجحيم.



1 الجحيم فى الزرادشتية.. بارد:

يُعد المعراج الإيرانى أو «أردا فيراف نامه» من أهم الكتابات الدينية الإيرانية، وله حضور قوى على المستوى الشعبى، حتى فى الأوساط الإسلامية وليست الزرادشتية فقط، فللأمر بعد قومي أصيل، فيُحكى أنه وقت احتلال الإسكندر المقدونى بلاد فارس، بمساعدة من الشيطان «أهريمن»، أشاع الفساد وعمد إلى تخريب المعابد المقدسة، وقتل الكهنة، وتحولت الزرادشتية من الدين الرسمى والشعبى إلى دين مضطهد ومهجور، فقرر الكاهن الأعظم «فيراف» أن يتضرع إلى الإله «أهورامزدا» حتى يساعده على إعادة إحياء الدين، وطلب منه أن يرفعه إليه حتى يتلقى منه التعاليم الدينية مباشرة، كما حدث مع النبى الأول «زرادشت» الذى رفعه الإله إلى السماء ليعلمه الأسماء كلها، وأسرار الكون، وكيفية محاربة الشيطان. وبالفعل استجاب الإله لدعاء الكاهن «فيراف» التقى، وأوحى له أن يجمع جميع الكهنة فى بيته، ويشرب أمامهم مشروبًا روحيًا مقدسًا، وسوف تذهب روحه إلى السماء العليا، وهناك سيقابل الإله الأكبر، وبالفعل قام «فيراف» بما أمر به «أهورامزدا»، وعرجت روحه إلى السماوات العلى، بصحبة أحد القديسين الكبار واسمه «سروش» «الذى يصل إلى منزلة الملائكة الأخيار» وبصحبة «أدار» أحد الملائكة المسئولين عن خزائن الجنة والجحيم. وحملوا روحه على ظهر حصان مجنح أبيض عظيم، يرمز إلى الخير المطلق، وصعدوا به فى رحلة طويلة استمرت لسبعة أيام، ليستيقظ فى نهاية الرحلة ويقص ما رأى على أتباعه.

> أول كتابة للمعراج الإيرانى كانت بالخط «البهلوى» أو الخط الفارسى فى العصور الوسطى

المعروف أن أول كتابة للمعراج الإيرانى كانت بالخط «البهلوى» أو الخط الفارسى فى العصور الوسطى، لكن هذه النسخة اندثرت مع الوقت، وأُعيد كتابتها مرة ثانية بعد الدخول العربى وانتشار الإسلام، ولكن هذه المرة بالخط العربى المعروف الآن، فى مرحلة إعادة الإحياء الثانية للغة الفارسية، وأقدم النسخ الواصلة إلينا كانت فى القرن السابع الهجرى، فى محاولة دءوبة من أتباع الزرادشتية وبالتالى الوعى الجمعى الإيرانى إلى العودة إلى الأصول الفارسية القديمة، فمعراج «فيراف» هو الكتاب الذى منح قبلة الحياة للمعتقدات الإيرانية القديمة، مرتين، مرة أمام الاحتلال اليونانى، والثانية مقاومة للسيطرة العربية.

المحطة الأهم فى رحلة «فيراف» كانت فى الجحيم، حيث رأى كل صنوف العذاب، فالكتاب يقع فى ١٠١ فصل، أغلب الفصول تدور حول عذاب المذنبين، فالزرادشتية تولى اهتمامًا كبيرًا لفكرة الجحيم، أكثر من فكرة النعيم، خاصة إذا علمنا أن جحيم الزرادشتية بارد وليس نارًا تأكل الخاطئين، وقد يعود ذلك إلى الطبيعة الباردة لإيران فى فصل الشتاء، التى تشكل أزمة وجودية حقيقية بحيث تصل درجة الحرارة إلى ٢٠ تحت الصفر فى بعض المناطق. فرحلة المعراج الزرادشتى ترصد شتى ألوان العذاب، والتى سنحاول أن نرصد بعضًا منها فيما يلى، خاصة التركيز على ألوان التعذيب الذى تعانى منه النساء فى العالم الآخر.

2 جسر «الجينفات» وعذاب النساء:

تبدأ رحلة المعراج، بعبور «فيراف» على جسر «الجينفات» «العبور»، وهو حسب المعتقد الزرادشتى «فى الأفستا- الكتاب المقدس»، جسر تمر عليه الأرواح بعد الموت، لتسقط فى العذاب أو تصل إلى الجنة، العابرون فقط هم الناجون، بعد أن يتسع لهم الصراط ليسمح بعبورهم إلى معية الإله، وإلا السقوط فى الجحيم المظلم بعد أن يضيق الجسر مثل سيف رفيع لا يصلح للحركة عليه. فبمساعدة الروح المقدسة «سروش» عبر الكاهن الأعظم فيراف الجسر، وقابل عليه أعماله الخيرة على شاكلة فتاة جميلة عذراء، تبشره بنهايته السعيدة هو وأتباعه من المخلصين فى نهاية العالم.

الملفت فى رحلة المعراج التركيز على عذاب النساء فى الجحيم، فمثلًا يرد أن «فيراف» رأى مجموعة من النساء تشرب من كوب به قذورات ونجاسة، وحينما سأل سروش عنهن، أجاب، أولئك النسوة اللاتى لوثن الماء والنار أثناء فترة حيضهن، فالمرأة كائن شديد التدنيس فى الفكر الزرادشتى خاصة فى مرحلة الحيض، ويُحرم عليها الاقتراب من العناصر المقدسة فى الحياة وهما الماء والنار، ومن تفعل ذلك فعليها لعنة لا تزول إلا بالعذاب فى العالم الآخر.

وفى مشهد آخر، تظهر نساء عارية الصدور، معلقة بكلاليب عظيمة، ويأكل من جسدها ثعابين ضخمة وكائنات متوحشة، فحينما سأل عن سر هذا العذاب جاءت الإجابة، إنهن نساء زانيات، تركن رجالهن وارتمين فى أحضان غيرهم، وأنهن كن متبرجات فى الدنيا، لذا تُعذب أرواحهن بهذه الطريقة. والجدير بالذكر أن التعذيب والبعث فى العالم الآخر مرتبط بالروح وليس بالجسد فى الزرادشتية، فالجسد نجس، لكن الروح هى من تحمل آثام الجسد وتتطهر منها فى العالم الآخر.

كما تُعذب المرأة التى تُغضب زوجها بقبيح قولها فى الحياة، أن تُعلق من لسانها فى الهواء، ليأكل من جسدها الثعابين والكائنات المتوحشة الشريرة، كما تعاقب المرأة التى تلقى ببقايا شعرها فى النار فتلوث النار بجسدها المدنس، بأن تأكل من جسدها وتقضم منه حتى يفنى ويُعاد خلقه من جديد لتستمر رحلة عذاب أبدى بلا نهاية.

أوجه العذاب ليست حصريًا فقط للمرأة ولكن الرجال أيضًا لهم نصيب، فيرد فى المعراج أن فيراف رأى رجلًا يصرخ من الجوع والعطش، ويأكل من جسده ولا يشبع، وحينما سأل سروش أجابه أن هذا الرجل كان يأكل الحرام فى الدنيا، ويستولى على حقوق الناس. ورأى رجلًا يأكل أطفاله وهو يبكى، وعلم أن ذنب هذا الرجل أنه جامع زوجته أثناء فترة الحيض.

مشاهد الجحيم والعذاب تأخذ النصيب الأكبر من المعراج الإيرانى، وكما يرى بعض الباحثين أن السبب يرجع فى ذلك إلى تشدد الديانة الزرادشتية فى تلك المرحلة التاريخية تحديدًا، فطقوس الموت والزواج والطلاق، وأفكار التطهر والدنس، طقوس غاية فى التعقيد خاصة فى مراحل إحياء الزرادشتية، فمثلًا زوجة الميت تظل نجسة لمدة أربعين يومًا، ولا يصح لها الزواج ثانية إلا بعد مرور حوالى أربعة أشهر، وتظل فى حالة عزلة دائمة لا تختلط بالبشر وإلا تسببت فى تدنيس العالم من حولها، بل إن جثمان الميت نفسه، تم التعامل معه فى الزرادشتية بطريقتين على مراحل تاريخية مختلفة، فإما يوضع فى جبانات فوق الجبال لتأكل منه الطيور الجارحة ولا يلوث الأرض أو الماء، أو يتم حرقه فى طقوس معقدة للغاية ويتم وضع رماد جسده فى مدافن خاصة وتحت إشراف مباشر من الكهنة فى المعبد.

3 مشاهد النعيم وتجليات الإله:

مشاهد النعيم قليلة مقارنة بمشاهد العذاب، ولكن كان لها حضورها الهام، خاصة حينما رأى «فيراف» المتبعين لتعاليم الإله، والقديسين وهم فى ملابس ذهبية وفضية، ويشع منهم نور فى كل الاتجاهات، ويجلسون فى نعيم عظيم، وتدور حولهم ملائكة الإله لتنفذ لهم كل رغباتهم. ورغم أن كتابة المعراج النهائية تمت فى مرحلة إيمان الزرادشتية بالبعث الروحى فقط وليس الجسد، إلا أن مشاهد نعيم الصالحين جاءت بشكل حسى واضح، فالجميع يرتدى ملابس عظيمة، وحولهم فتيات عذراوات جميلات، فى إيحاء بجنة ذات طابع ملموس إلى حد بعيد.

فالصالحون يجلسون على أرائك من فضة وذهب، ولهم رائحة جميلة، وحولهم الحيوانات المسالمة المقدسة مثل الخراف أو البقر الهادئ، وتحوطهم زهور ورياحين من كل الاتجاهات. كما رأى المحاربين فى قصور عظيمة مليئة بالخدم وكل أنواع النعيم، فللمحاربين فى الديانة الزرادشتية مكانة عظيمة، وقد وردت فيهم العديد من المدائح فى الأناشيد المقدسة أو «الجاتها»، كما أن العديد من الأبطال فى الملاحم الإيرانية كانوا يوصفون بالمجاهدين المقدسين، الذى يرفعون راية الدين الحق على كل الأديان الباطلة الأخرى، فالديانة الزرادشتية تؤسس لفكرة الحرب المقدسة طوال تاريخها، وأن نهاية العالم لن تأتى إلا بعد حرب عظيمة بين إله الخير وشيطان الشر، سينتصر فيها الخير بقيادة «المخلص المنتظر» وحفيد النبى زرادشت.

> تُعد فكرة الميزان فى الزرادشتية امتدادًا لفكرة عذاب الروح بعد الموت وقبل الوصول إلى العالم الآخر

ولم يغفل فى رحلته عن ذكر النساء الصالحات، اللاتى أمضين حياتهن فى طاعة أزواجهن، ومراعاة حدود الإله، فيظهرن فى ملابس ذهبية وفضية وحريرية، ولكن يجلسن فى حدود رجالتهن، سواء الحرائر منهن أو الإماء، فالعبدة أو الأمة لا يحق لها مخالفة مالكها بأى حال من الأحوال، ومجرد المخالفة يجر عليها عذابًا عظيمًا.

ويقابل فى رحلته «الهمبستجان» وهم الطائفة التى تساوت ذنوبها مع أعمالها الخيرة، وهى أرواح تظل مجمدة بين الجحيم والنعيم، على جبل ضخم، حتى يُقرر الإله عودتها إلى جسد جديد، ليمنحها فرصة أخرى للحياة واختيار الخير وعدم اتباع الشيطان. وذلك بعد أن تُعرض أعمالهم على الميزان الذى يحمله أحد الملائكة العظام، حيث توزن أعمال البشر جميعًا، أمام العرش الإلهى، وتحديد مصير الأرواح الخيرة أو الشريرة أو من تساوت أعمالهم.

وتُعد فكرة الميزان فى الزرادشتية امتدادًا لفكرة عذاب الروح بعد الموت وقبل الوصول إلى العالم الآخر، أو العذاب فى مرحلة البرزخ، عن طريق ثعابين شيطانية ضخمة تأخذ الروح بعد الموت فى رحلة عذاب طويلة طوال فترة البرزخ، ورغم أن هذه الفكرة لم تستمر طويلًا فى المعتقد الزرادشتى الأصيل ولكن كان لها امتداد شعبى فى الأدبيات الشعبية الدينية.

وتنتهى رحلة السبعة أيام، بحضور الكاهن «فيراف» فى حضرة الإله الأكبر «أهورامزدا»، وذلك بحضور كل الملائكة والقديسين والآلهة المساعدين، وهناك يلقى عليه الإله تعاليم وصلوات جديدة، ليُحيى الدين الزرادشتى بعد زواله بسبب الشيطان وأعوانه، ويُحمله نبأ عظيمًا ليخبر به أتباع إله النور، ويبشره بنصر أكيد.

رغم أن المعراج الإيرانى، أو «أردا فيراف نامه» من النصوص الدينية القديمة للغاية، لكن ما زال لها حضور قوى فى الأدبيات الدينية سواء الرسمى منها أو الشعبى، بل إن النص قد تجاوز حدود الزرادشتية إلى سياق شعبى عام فى إيران، فما زالت حكاية المعراج تشكل مرجعًا هامًا فى الحكايات الشعبية الفارسية، وكذلك الملاحم، ولها امتداد فى الطقوس والأعياد السنوية فى إيران، فقصة الكاهن العائد من العالم الآخر، صاحب الحظوة الإلهية، ما زالت تشغل الوجدان الدينى، على اختلاف المذاهب والمعتقدات.

كيف اغتال اليسار المصرى رشاد رشدى حيًا وميتًا؟

ضحية السياسة

فى الحوار الأخير الذى أجراه الكاتب والناقد الكبير الدكتور سمير سرحان مع الكاتب الصحفى مصطفى عبدالله فى مجلة «العربى» عدد 578، قال سمير: يجب أن تراعى أننى ظُلمت بسبب رشاد رشدى.

سأله مصطفى: كيف؟

فأجاب سمير: الذين ظلموا رشاد رشدى ظلمونى معه، فقد تصوروا أننى لكونى تلميذه يجب أن أكون يمينيًا، وقاموا بتصنيفى فى خانة اليمين، وأغلقوا كل الأبواب فى وجهى رغم أننى كنت منتميًا إلى اليسار المصرى، وكأن رشاد رشدى كان جاسوسًا أو عميلًا للموساد، وهذا عيب اليسار عندنا، فهو يعتبر أنك إذا لم تكن معه فأنت لا بد أن تكون ضده.

أما كيف ظلم من ينتمون إلى اليسار المصرى رشاد رشدى؟ يجيب سمير: اليسار المصرى لم ينظر إلى الجانب المضىء فى رشاد رشدى، ولم يتوقف أمام قيمته الفنية والنقدية والفكرية، ولم ير أنه ليبرالى، فهو لم يكن رأسماليًا، وحتى لم يكن ثريًا، كان رجلًا يجيد التأنق على عكس ما كان سائدًا فى أوساط المثقفين من البهدلة والمظهر الرث، وقد رفضوه لأنه دخل الساحة بصورة مختلفة تتسم بالأناقة والمنهجية وترتيب الفكر وعمق الثقافة.

كثيرون داخل الأوساط الثقافية لا يعرفون الدكتور رشاد رشدى، وأكاد أجزم أن الغالبية ممن لا ينتمون إلى هذا الوسط لا يعرفونه إطلاقًا، والسبب الواضح أن كهنة الكتابة فى مصر من أبناء اليسار أهالوا عليه التراب وحرموه من كل وأى قيمة كان يمثلها، والسبب المباشر الذى لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير هو انحيازه إلى الرئيس السادات ودفاعه عنه ومساهمته الأساسية فى كتابة ونشر مذكرات الرئيس السادات «البحث عن الذات».

وحتى نعرف كيف ظلم اليسار المصرى رشاد رشدى فلا بد أن نعرفه ونعرف قيمته وما أضافه إلى الحياة الفكرية المصرية والعربية.

قيمة رشاد رشدى الأدبية والفكرية يمكننا أن نعرفها جيدًا من كتابات وإشارات تلاميذه عنه.

فى كتابه «رشاد رشدى» الذى صدر ضمن سلسلة «نقاد الأدب» يرسم الكاتب والناقد الكبير الدكتور نبيل راغب صورة قلمية للدكتور رشاد رشدى.

يبدأها بقوله: لم يكن مجرد أستاذ جامعى أو كاتب مسرحى أو صحفى قدير أو كاتب قصة قصيرة أو ناقد كبير سواء على مستوى التنظير أو التقويم، بل كانت كل هذه الجوانب العلمية والإبداعية تشكل فيما بينها منظومة متكاملة العناصر أو بوتقة تنصهر فيها كل إنجازاته، بحيث جعلت منه ظاهرة تفرض ظلها على الحياة الجامعية والثقافية والأدبية والمسرحية والنقدية فى مصر والعالم العربى، ابتداءً من منتصف الخمسينيات وحتى مطلع الثمانينيات أى حتى رحيله فى فبراير 1983.

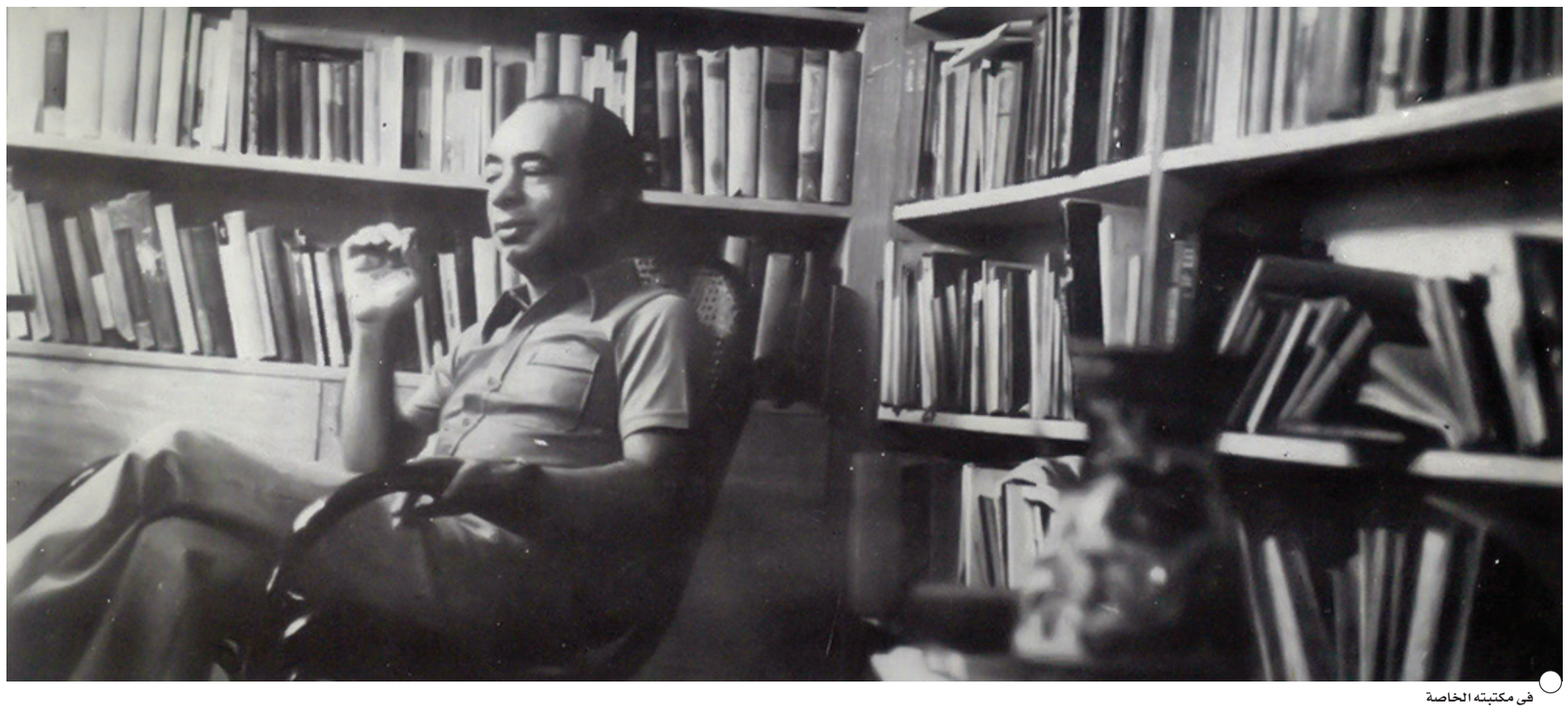
رشاد رشدى فى تقييم نبيل راغب ظاهرة متكاملة إذن.

وقد تسأل: كيف تشكلت هذه الظاهرة؟

الباز

رشاد رشدى
ضحية السياسة

ترأس رشاد رشدى رئاسة تحرير
مجلة «المسرح» وفتح صفحاتها
للشباب الموهوبين سواء من تلاميذه
فى الجامعة أو من النقاد الواعدين


فى مكتبته الخاصة

أثناء تكريم السادات فاتن حمامة

أثناء تكريم أحمد زكى

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من أن نبدأ رحلة طويلة معه ومع من كتبوا عنه.

ولد الدكتور رشاد رشدى فى العام ١٩١٢ وتخرج فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول- القاهرة بعد ذلك- فى العام ١٩٣٥، واشتغل مدرسًا للغة الإنجليزية فى المدارس الثانوية خاصة مدرسة الأورمان النموذجية.

برزت مواهب رشاد وقدراته مبكرًا، فلم يقنع بالحدود التقليدية للمعلم الناجح، بل كان يراسل الصحف والمجلات التى تنشر له المقالات النقدية وأحيانًا القصص القصيرة، كما كانت له إسهامات واضحة فى قسم اللغة الإنجليزية بالإذاعة المصرية، فقد قدم من خلاله تغطية للنشاط الأدبى والمسرحى سواء المصرى أو الأجنبى وعروضًا للكتب العربية والإنجليزية.

فى أواخر الأربعينيات سافر رشاد رشدى فى بعثة إلى جامعة «ليدز» بإنجلترا للحصول على درجة الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى، وكان موضوعها «أدب الرحلات الذى سجله الرحالة الإنجليز إلى الشرق عامة ومصر خاصة».

فى أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢ عاد رشدى إلى مصر ليعمل مدرسًا فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، ثم تولى رئاسة القسم ما يقرب من عشرين عامًا، وكان يعتبر القسم عمله وبيته وحياته، لدرجة أنه رفض عمادة كلية الآداب أكثر من مرة حتى لا يهجر قسمه.

فى عهده تخرج فى هذا القسم معظم من قادوا الحياة الثقافية والأدبية والنقدية فى مصر، أو من يقومون بتدريس الأدب الإنجليزى واللغة الإنجليزية فى الجامعات أو المعاهد أو المدارس، أو يشغلون مناصب رفيعة فى وزارات الخارجية أو الإعلام أو الثقافة عقودًا طويلة، وهو ما دعاه إلى أن يقول: أبنائى يملأون الأرض.

كان الدكتور رشاد يحمل روحًا خلاقة، وكان يحمل بين جوانحه قدرًا هائلًا من الأبوة لا ينضب، وكانت فرحته لا تقدر عندما يكتشف المواهب المبكرة فى بعض أبنائه وكأنه وجد كنزًا، ولا تتوقف فرحته عند حدود الاكتشاف بل تستمر وتنمو وتتطور دون حدود وبأسلوب عملى يدفع بابنه الموهوب إلى آفاق لم يكن يحلم بها.

عندما كتب الناقد الكبير محمد عنانى مسرحيته «البر الغربى»، ولم يكن قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره، دفع بها رشاد للعرض عام ١٩٦٣ على مسرح الحكيم، ونالت إعجاب النقاد، ووجد عنانى اسمه مذكورًا بين كتاب المسرح وهو لا يزال يخطو خطواته الأولى فى المسرح.

رشاد رشدى أستاذ جيل

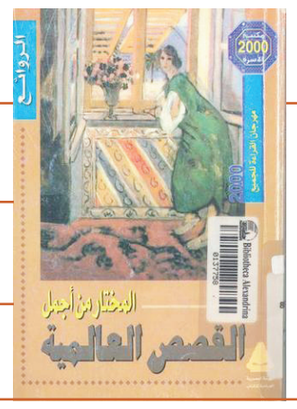
كتب مصطفى عبد الله :

بعد اليوم تام على رحيل الناقد الكبير والاديب الدكتور رشاد رشدى، الذى تتلمذ على يديه أجيال من أساتذة الأدب والنقد الذين يقودون الحياة النقدية والأكاديمية الآن ..

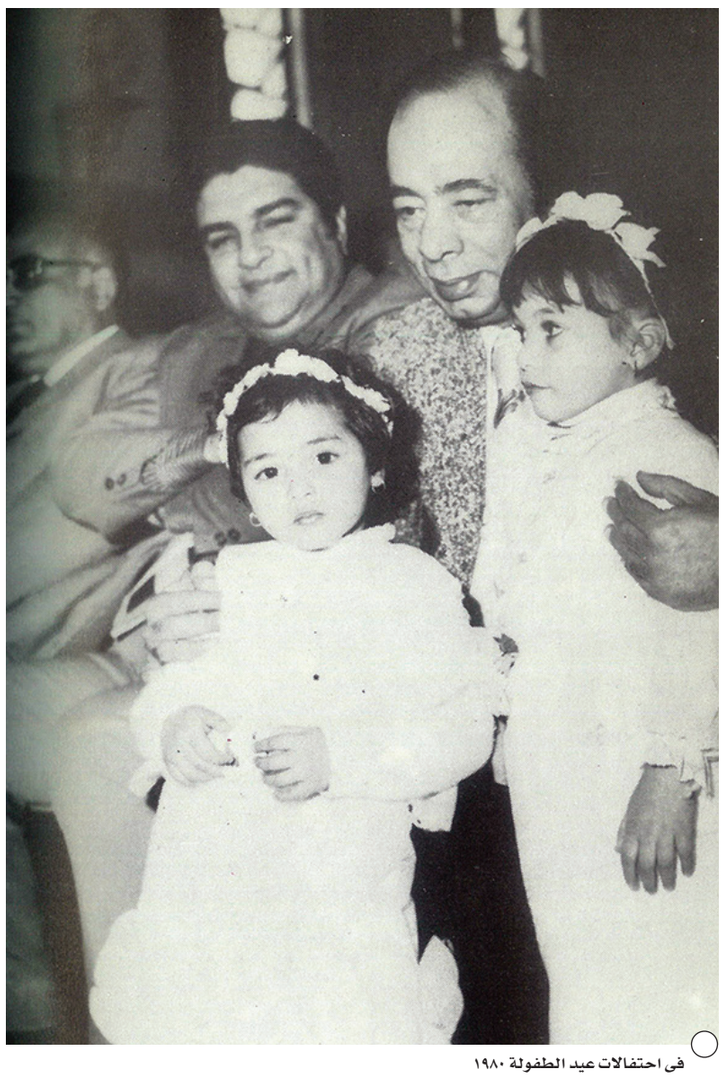
وبهذه المناسبة سألنا له كتاب : (المدخل الى النقد) وهو آخر مؤلفات الأديب الراحل .. ويتحدث فيه عن مفهوم الفن ، والنقد فن .. والفن وأثره على الانسان .. والفن مرويين القدامى ، ما الذى يقوله العمل الفنى؟ وهل يمكن للحياة أن تؤثر فى الفن ، وهل الفن يرتفع بالانسان ؟ .. وأهمية الفن فى حياتنا ، وماذا يحدث فى غياب النقد . ويقع الكتاب فى ٢٦٠ صفحة . وقدم له فقيده الدكتور عبد العزيز حمودة وكيل كلية الآداب بجامعة القاهرة ، بمقدمة عنوانها : ((رشاد رشدى .. استاذ جيل)) ، يقول فيها : جلست مع رشاد رشدى الحادثة ممذاكرة القول الذى سمعناه كثيرا ((فلان مات وبحت واقفلت على قلمه)) لا ظل يعطى بلا حدود ، يقاوم الألم ويهزمه ، ويزفر الاستكانة فى ركن هادئ بعيدا عن حلقة وأنجزه الحياة الثقافية فى مصر عبر أكثر من أربعين عاما ، وهكذا ترك رشاد رشدى بعد أن توصل الى المطبعة بمخطوطه الاخير (بغير فى بابه الاسبوعى ((بالأهرام)) يصدر وقفه بساعات . وهكذا عبرت مثلا فى الكاريزما على العظماء بلا حدود ، مؤكدا أن العلاقة البشرية متعددة الأبعاد ، ومتنوعة والعبرية والعصبية ، تستطيع أن تتخطى الحدود التقليدية المعروفة ، وهو ما كانت جهاد رشاد رشدى تؤكده فى كل يوم ، وقد كانت تتفاعل أمام مقالاته ساعات طالما البرى ..

كان الرجل يعمل بمعدل ١٨ ساعة يوميا ، ويحمل الى مكتبه فى كل صباح ، ما يقرب من عشرين كتابا ، ليقرأ ويكتب ، ويعد محاضراته ، ويقرأ ما يكتبه تلاميذه ، ويعد رسائل الماجستير والدكتوراه ، ويقرأ ما يكتبه النقاد عن أعماله ، ويرد على كل ما يكتب عنه ، ويتابع ما يكتبه الأدباء والنقاد فى الصحف والمجلات ، ويكتب مقالاته الأسبوعية

رشاد رشدى
ضحية السياسة



كان من لا يعرف رشاد رشدى عن قُرب يظنه قاسى القلب لأنه كان يبدو من بعيد مثالًا للعبوس والجدية الزائدة


فى احتفالات عيد الطفولة ١٩٨٠

مع زوجته ثريا أثناء حفل زفاف حفيدته سمر

فى لندن أثناء بعثة الدكتوراه عام ١٩٤٨

أحد منا يجرؤ أن يمر من أمام غرفته التى يحتلها وحده كرئيس للقسم، وبالرغم من أننى كنت أراه فى المحاضرات وأستمع إلى طريقته الساحرة فى التدريس، والتى لا يعتمد فيها على التقليد وإنما على استثارة اهتمام طلابه بالمادة المعروضة وشحذهم على التفكير المستقل وإثارة الأسئلة الكثيرة فى أذهانهم حتى يبحثوا لها عن إجابات داخل بطون الكتب أو فى المراجع الراقدة على أرفف مكتبة الجامعة.

كان سمير حريصًا على الجلوس بالقرب من رشدى رشدى فى المحاضرات، لكنه لم يجلس إليه خلال سنوات الجامعة ويخاطبه وجهًا لوجه، أو يحاوره فى أمر من الأمور، ولم يكن هذا بسبب رشاد، بل كان سمير يعانى من حالة خجل جعلته غير قادر على اقتحام الآخرين.

رفض رشاد رشدى تعيين سمير سرحان معيدًا بآداب القاهرة فى البداية بحجة أنه شيوعى، وفى هذه الفترة بدأ يرصد سمير حالة كراهية عامة لرشاد من أقرانه وزملائه من أبناء جيله من الأساتذة.

يقول سمير: كانت هناك كراهية عامة بين رواد المقهى من جيل الكبار نحو اسم رشاد رشدى، لا أدرى لها سببًا.

وهنا يمكن أن نمسك بالسبب الأول لحالة الكراهية التى عانى منها رشاد رشدى فى الوسط الثقافى.

يقول سرحان: كان كثيرون من رواد المقهى لا يدرون سببًا لاعتراضهم على الرجل سوى أنه يرتدى الملابس الأنيقة ويضع منديلًا فى كمه، ويتحدث الإنجليزية بلكنة بريطانية فخيمة ويكتب المسرحيات التى تغلب فيها الصنعة فى رأيهم على الفن.

ويشير سرحان إلى أنهم كانوا يرفضون مناقشة أعماله الفنية أساسًا على اعتبار أنها نتاج لعقل رجل دارس أسرار الصنعة الدرامية يطبقها بمقاييس منضبطة كأنه مهندس ماهر يعرف كل أسرار العمارة، لكن هذه الأعمال تظل بلا روح، ولا سحر الفن الحقيقى، وقد سرت هذه المقولات أو الشائعات عن الرجل وأعماله مثل النار فى الهشيم وتحولت إلى فكرة ثابتة فى أذهان الكثيرين من المثقفين.

يفسر سرحان هذه الحالة بقوله: كان هذا عيبًا رئيسيًا من عيوب الحركة الثقافية فى مصر، فما إن تجتمع كلمة بعض المثقفين على فكرة معينة حتى تتحول إلى فكرة ثابتة وإدانة عمياء لا يجدى معها دفاع ولا ترو فى معرفة الحقيقة وتمحيصها.

وسأل سرحان أحد النقاد إن كان قد قرأ أو شاهد شيئًا لرشاد رشدى؟

ففوجئ بأنه لم يقرأ له مسرحية ولا كتابًا وإنما كل ما يعرفه مستقى من مقالات النقد فى الجرائد، وسمعه يقول إن «الفراشة» مسرحية رشاد الأولى ليست إلا معمارًا هندسيًا مطابقًا لكل المقاييس النقدية، لكنه بلا روح.

معركة ساخنة بين رئيس هيئة الكتاب ورؤساء التحرير
د. عز الدين اسماعيل: المجلات تخسر ماديا ومعنويا!
د. رشاد رشدى: هذا عدوان ثقافى!!

فى حفل عيد ميلاده ١٩٦٩

فكر سمير أن يكتب خطابًا لرشاد رشدى يعرض عليه فيه حالته وأحقيته بالتعيين فى الجامعة، لكنه فكر أن يكتب مقالًا نقديًا عن مسرحيته «الفراشة»، ولما نشر المقال وجد رسالة من رشاد تصله وقد بدأها بقوله: ولدى الحبيب.

تم تعيين سمير معيدًا فى كلية الآداب بقسم اللغة الإنجليزية، وخلال شهور توطدت علاقته برشاد رشدى، حتى أصبحا صديقين حميمين، وكشف له رشاد عن وجهه الإنسانى من وراء وجه الأستاذ الصارم، فحكى له جوانب كثيرة من حياته الخاصة، وأسر له بالكثير من مشاعره الدفينة، وكثيرًا ما أسر له وهما يتمشيان سويًا خارج مبنى القسم فى حدائق الجامعة أنه لم ينجب ولدًا، وإنما أنجب بنتين، وأنه كان يتمنى أن يكون له ولد من صلبه، وأنه يشعر بأن سمير هو ذلك الولد الذى كان يتمنى أن ينجبه.

ويرصد سمير أن الكاتب الكبير لطفى الخولى من بين الكتاب الاشتراكيين، كان هو الوحيد الذى يرتبط بصداقة مع رشاد رشدى، وكانت هذه الصداقة بينهما مثار إعجاب سمير وعجبه أيضًا.

إعجابه لتلك الموضوعية الشديدة التى ميزت فكر الاثنين معًا، فلم يكن ليرفض أحدهما الآخر على أساس عقائدى أو أيديولوجى، كما هو الحال مع بعض المثقفين المصريين، الذين يتسمون بالمراهقة السياسية.

وعجبه لأن هذه الصداقة استمرت بل وقويت على مر الأيام.

ذات يوم من أوائل العام ١٩٦٤ عاد رشاد رشدى إلى مكتبه بالجامعة من اجتماع مع وزير الثقافة والإعلام د. عبدالقادر حاتم سعيدًا لامع العينين وأعلن لزملائه فى القسم، الجالسين فى انتظاره، وكانوا محمد عنانى وعبدالعزيز حمودة وفاروق عبدالوهاب وفخرى قسطندى وعزيز سليمان وفايز إسكندر وشفيق مجلى وسمير سرحان، أنه قد تقرر إنشاء مسرح جديد باسم توفيق الحكيم، يقف إلى جوار المسرح القومى ويقدم نماذج رفيعة من الأعمال المصرية المعاصرة.

تكونت لهذا المسرح لجنة تنفيذية برئاسة رشاد رشدى ولطفى الخولى، ومقرها فى مسرح الكورسال فى قلب عماد الدين.

كان حلم رشاد والخولى أن يتحول مسرح الحكيم إلى مؤسسة ثقافية متكاملة، فتصدر عنه مجلة للمسرح، كما يقيم الندوات المسرحية والفكرية، يناقش فيها ما تعرضه المسارح من مسرحيات، ويستضيف كبار النقاد والفنانين من مؤلفين ومخرجين وممثلين، كما يضم مركزًا للتدريب والتجارب.

صدرت مجلة المسرح، وكان سمير سرحان سكرتير تحريرها، وبفضل رشاد رشدى فتحت المجلة صدرها وصفحاتها لكتاب من جميع التيارات الفكرية والسياسية، هذا بالرغم من الاتهام الذى كان يوجه إلى رشاد بأنه يمينى أو حتى رجعى.

كتب فيها الدكتور محمد مندور ومحمود أمين العالم ود. على الراعى وغيرهم، والكثير من شباب اليساريين، الذين أعطى لهم رشاد فرصة النشر واللمعان، كما كتب فيها عدد كبير من أساتذة الجامعة المتميزين، خاصة أساتذة قسم اللغة الإنجليزية والعربية والفرنسية بجامعتى القاهرة وعين شمس، وكان لدراساتهم النظرية والتطبيقية أكبر الأثر فى إرساء النقد المسرحى، بل وربما النقد الأدبى عمومًا على أسس علمية ومنهجية واضحة، بعيدًا عن الأهواء الشخصية والانطباعات الهوجاء.

فى العام ١٩٨٧ أى بعد وفاة رشدى بأربع سنوات صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب كتاب تذكارى عن رشاد ساهم فيه أنيس منصور وأحمد بهجت وسمير سرحان وعبدالعزيز حمودة ومحمد سلماوى ومحمود فوزى وزوجته السيدة ثريا رشدى.

فى تقديمه للكتاب كتب أحمد بهجت: كانت جلسات رشاد رشدى فى السنوات الأخيرة فى بيته بين أقاربه ومحبيه صالونًا يجمع الشعر مع القصة مع الذكريات الحلوة، فإذا كان مزاجه صافيًا فسوف يقرأ بعض أشعار قصيدة الأرض الخراب لـ« ت. س. إليوت»، فإذا صفا مزاجه بعد هذه القراءة فقد تمت تهيئة المجال لحضور أنطون تشيكوف، فإذا صفا مزاجه أكثر فسوف يستطرد الدكتور رشدى إلى الحديث عن السيد أحمد البدوى ويتخلل الحديث صفاء صوفيته وكيف تعرف عليه من خلال القراءة والتذوق.

ويضيف بهجت: وأحيانًا كان الدكتور رشاد يقرأ لهذا الجمهور الصغير آخر قصة كتبها، وأحيانًا كان يتحدث عن آخر كتاب شعر قرأه، وأحيانًا كان أحد تلاميذه يقرأ لهذا الجمهور الصغير مسرحيته الجديدة، وهى قراءة كانت تعقبها مناقشة نقدية لما استمعنا إليه، وأحيانًا كان أحد الحاضرين ينفرد به فى ركن من بيته ليحكى له سرًا خاصًا يؤرقه ويطلب المشورة والهداية.

ويضع الدكتور عبدالعزيز حمودة أيدينا على ملامح إنسانية امتاز بها رشاد رشدى.

يقول عنه: كان من لا يعرف رشاد رشدى عن قرب يظنه قاسى القلب؛ لأنه كان يبدو من بعيد مثالًا للعبوس والجدية الزائدة، فإذا اقتربت من الإنسان داخله وجدته طفلًا فى إقباله على الحياة وحبه للناس دون تحفظ.

ويحدثنا حمودة عن أستاذية رشاد.

يقول: كان ينتقى تلاميذه فى مرحلة مبكرة ويفرز الواعدين منهم بعين خبيرة محبة، فقد كان مثالًا يصر طوال حياته العملية أن يلتقى بطلاب الفرقة الأولى بكلية الآداب قدر إصراره على التدريس لطلاب الفرقة الأخيرة؛ عله يجد موهبة يرعاها أو احتمالًا بالعطاء يشجعه ويحدب عليه وينميه، وحينما تقع عيناه على شاب يعد بموهبة خاصة كان يضع عينيه عليه طوال السنوات الأربع يشجعه بل ويقربه إليه أحيانًا، وكان التشجيع عادة ما يأخذ شكل عملية فرز وانتقاء قاسية ودقيقة، فلا تمر فى محاضرة له أو ندوة عامة دون أن يطلب الرأى من تلميذه، يرغمه على الكلام بل ويشاكسه ليتأكد من أن انتقاءه ليس خاطئًا.

كان رشدى كما يصور لنا حمودة يؤمن برسالة مقدسة، تتمثل فى أن مهمة الأستاذ أن يكون جيلًا يخلفه، وأن الابن الصغير الذى يكبر ويحصل على درجة علمية عليا أو يحقق عطاء متميزًا يعتبر إضافة حقيقية له، لأنه كثيرًا ما كان يعيب على بعض الأساتذة صراحة، بأنهم أحيانًا لا يتيحون فرصًا كافية للشباب، وأن بعضهم لا يريد أن يرى أستاذًا غيره فى تخصصه، وانطلاقًا من هذا الإيمان فقد خلف رشدى وراءه واحدًا من أكبر أقسام اللغة الإنجليزية فى عدد الأساتذة المتخصصين، وكان مصدر فخره وسعادته.

كان الكاتب الكبير محمد سلماوى واحدًا من تلاميذ رشدى فى قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، الذى عمل به معيدًا لسنوات بعد تخرجه، وقد صادقه ما يقرب من عشرين عامًا، وعندما قرر أن يترك الجامعة ويتفرغ للعمل الصحفى فى جريدة الأهرام كان عليه أن يعرض الأمر على الدكتور رشدى.

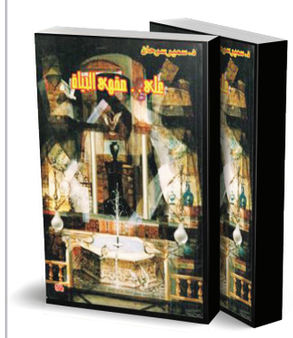
يقول سلماوى: ذهبت إليه بمنزله بالجيزة وقال لى ونحن جلوس فى شرفة منزله على النيل إن حرية الاختيار يجب أن تكون لى بالكامل، فترك الجامعة والعمل بالصحافة يمكن أن يكون نقطة تحول فى حياتى، لذلك فإن على وحدى تقع مسئولية القرار، ومن ثم تم تحديد الموقع الذى أريد أن أخدم المجتمع من خلاله.

استقر سلماوى على أن يترك الجامعة، وذهب إلى رشدى ليخبره به.

يقول: كان الدكتور رشاد كما لم أتوقع، بارك قرارى على الفور لا لسبب إلا لأنه القرار الذى وصلت إليه بنفسى بعد عناء استمر عدة أسابيع منذ فاتحته فى الموضوع لأول مرة، باركه وتمنى لى النجاح فى موقعى الجديد، وشعرت بالصدق وهو يشد على يدى فى نهاية الزيارة مؤكدًا أن أبواب الجامعة ستظل دائما مفتوحة لى فى أى وقت إذا رغبت فى أن أنتدب للتدريس بها أثناء عملى الجديد.

سمير سرحان

كان ينتقى تلاميذه فى مرحلة مبكرة ويفرز الواعدين منهم بعين خبيرة محبة



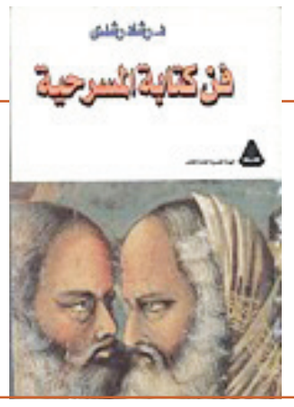
ويلتقط أنيس منصور ملمحًا مهمًا من ملامح رشاد، يقول عنه: إنه كان بلبلًا منعزلًا انطوائيًا له حياة من نوع خاص مثل أسلوبه فى القصة والرواية، لكنه لم يكن على صلة واقعية بعالمنا، إنه فقط يحمل إلينا رسالة من عالم آخر، ولم يكن شاذًا، إنما كان غريبًا، وكان مخلصًا فى دعواه، عاش بقلبه وحبه للناس جميعًا.

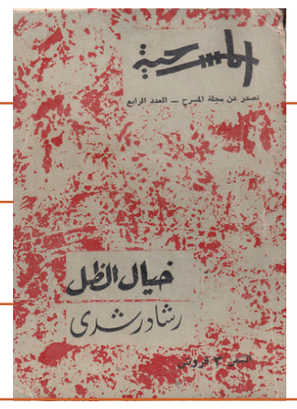
ويضيف أنيس: كان رشدى مسئولًا عن تغيير الأنظار وتعديل النظرات إليه، فهو أولًا رجل مخلص، عنده ما يقوله ويقوله بصدق وإخلاص، وكان حريصًا على أن يجعل من «ألف ليلة وليلة» مادة فنية كما فعل الأوربيون فى «الإلياذة» و«الأوديسة»، وهو يأخذ منها بحساب شديد، ولكن لا ينسى أن يشير إليها، وكان من الممكن أن تهتز أحلامه أمام النقد الجارح الذى وجه إليه، ولكن اصراره أنقذه من اليأس، فقدم مسرحياته جميعًا، والإصرار

كان بلبلًا منعزلًا انطوائيًا له حياة من نوع خاص مثل أسلوبه فى القصة والرواية

رشاد رشدى

ضحية السياسة





هناك من يختلف على قيمة إبداعه المسرحى والروائى لكن لا يستطيع أحد أن يختلف على قيمته الفكرية والنقدية وإسهاماته الأكاديمية

مع طلبة دورة الدراما عام ١٩٦٩

أحمد بهجت

أثناء حضوره حفل خطوبة أحد تلاميده

مع بعض رجال المسرح مع حمدى وعبدالله غيث والمخرج سمير العصفورى ١٩٧٣

عبدالعزيز حمودة

نفسه معناه أنه رجل قوى الإرادة، وقوة الإرادة لا تصنع فنانًا، ولكنه فنان قادر على الهضم وقادر على إشاعة الرمز والخيال والأحلام أى أنه كان فنانًا شاعرًا.

كل ما قاله ويقوله تلاميذ رشاد رشدى عنه، يؤكد أنه كان قيمة كبيرة فى حياتنا الفكرية، صحيح هناك من يختلف على قيمة إبداعه المسرحى والروائى، لكن لا يستطيع أحد أن يختلف على قيمته الفكرية والنقدية وإسهاماته الأكاديمية.

لكن لماذا تحول رشاد فى تراثنا الفكرى وتاريخنا الثقافى إلى كيان مغمور، لا يتم الاحتفاء به كما ينبغى، ولا تكريمه بما يليق به.

يمكننا أن نسلم بما يمكن وصفه بالمصطلح الحديث «النفسنة» فى الوسط الثقافى، فقد كان متأنقًا ومعتزًا بنفسه فى وسط بطبيعته بوهيمى، وهو ما جعله يقوم بعملية كشف نفسية لهم، فأنكروا عليه ما يرتديه، وحاولوا ألا يقتربوا منه.

هذا سبب هامشى بالطبع، لا يمكننا التعويل عليه بشكل كبير.

لكن ما يمكننا التعويل عليه هو أن رشاد رشدى الذى تحول النقد على يديه من نقد انطباعى إلى نقد منهجى تحليلى تقويمى، قد قطع الطريق على الحيلة التى كان يقوم بها اليسار المصرى، حيث يرفع من يشاء إلى السماء السابعة حتى لو لم يكن موهوبًا، ويخسف الأرض بمن يريد حتى لو كان مبدعًا حقيقيًا، وعليه فقد تحالف عليه خصومه، وأفقدوا مشروعه النقدى والفكرى كل قيمة، بحيث لا يلتفت إليه أحد.

السبب الأكثر وجاهة بالنسبة لى كان فى موقف رشاد رشدى من الرئيس السادات، وهنا يمكن أن أعود إلى محمد سلماوى، الذى يقول: كان الدكتور رشاد رشدى قد أصبح صديقًا للرئيس الجديد أنور السادات وكان يؤمن بصواب توجهاته السياسية فى أساسها، وإن اختلف معه فى التطبيقات والتفاصيل، وكنت أنا أرى فيها تراجعًا عن ركائز أساسية نشأ عليها جيل بأكمله من القومية العربية إلى الدولة الاجتماعية إلى عدم الانحياز.

كان السادات كلمة السر إذن، وهنا يمكن أن نقف قليلاً مع ما كتبته زوجته الأولى السيدة «ثريا» التى ساهمت فى كتاب الهيئة التذكارى بمقال بديع عن علاقته الإنسانية والعاطفية برشاد رشدى.

من هذا المقال نعرف كيف تعرف رشاد رشدى على الرئيس السادات، وكيف اقترب منه، وما الذى أزعج اليسار من هذه العلاقة؟

فى ٢٥ ديسمبر ١٩٧٥ كان قد حدد له ميعادًا لمقابلة الرئيس أنور السادات لأول مرة، وكان يمر بوعكة صحية وبسببها كان قد تناول بعض العقاقير المخدرة.

وذهب لمقابلة رئيس الجمهورية، لأول مرة يرى الرجل وجهًا لوجه، وكان تحت تأثير المخدر، وبالطبع لم يشعر بهيبة الحكم والحاكم، ولاقاه كما يلاقى صديقًا عزيزًا عليه، فمنذ انتصار أكتوبر ورشاد يرى مصر فى السادات، أحبه لأن مصر انتصرت بيديه وعلى يديه، ولأن السادات وضع مصر فى الصفوف الأولى لدول العالم فأعاد اكتشاف العالم مصر.

إحدى قطعه السيامية وقد كان يمتلك ١٣ قطة

قابله السادات، وقال له: يا دكتور رشاد أنا كان نفسى أقابلك من زمان، ولكنى كنت أتردد فى المقابلة، واليوم عيد ميلادى، وقلت لم لا أستثنى هذا العام بنوع جديد من الاحتفال، وقررت أن أقابل فى هذا اليوم إنسانًا لم أقابله ولم أعرفه من قبل، وكان أول تفكيرى أن أقابلك أنت هذا العام، وبمقابلتك حققت الاحتفال بعيد ميلادى، وأنا متأكد الآن بعد لقائك وتلقائيتك هذه أننا سنكون أصدقاء، ولكن لى عندك رجاء.

ودهش رشاد حين وجد الرئيس السادات يقول له: أنا أحب عبدالناصر فهو أستاذى فى كلية أركان حرب وصديق عمرى وصاحب أكبر فضل على، ألم يكن هو الذى عيننى نائبًا لرئيس الجمهورية، وبذلك أصبحت الآن رئيسًا للجمهورية، لولاه لما كنت أى شىء، فأرجوك إذا كانت مشاعرك متحاملة ضد عبدالناصر، ألا تفصح عن هذا أمامى وأن تجاملنى فيه.

قال رشاد: لا يا سيادة الرئيس، حتى وإن كان عقلى الواعى يحمل عبدالناصر أن الهزيمة قد حدثت فى عهده فإن عقلى الباطن يرفض هذا، بدليل أنى كتبت رواية «بلدى يا بلدى» فى أواخر سنة ١٩٦٧، وكان بطلها الرمزى السيد البدوى وهو يرمز للقائد والمعلم الذى عاش عمره ليعلم تلاميذه كيف يحملون الرسالة، كيف يعيدون للناس الروح التى فقدوها وكيف يستطيعون أن يبنوا ما هدم فى الماضى ويعلموهم العمل الصالح الذى هو العمل من أجل الغير.

واصل رشدى شرح وجهة نظره للرئيس السادات، قال: أعوانه ضللوه وبسهم من سهامهم الخبيثة أصابوه، وضعوا الجمرة المتقدة التى لا تنطفئ فى صدره، وكانت صرخة السيد البدوى أو صرخة الزعيم: لماذا جعلتم الناس تبيعنى أرواحها، النور الذى فى قلوب الناس كنت أظن أنكم بصرتموهم ولكنكم أطفأتموه فعميت البصائر وعم الظلام، سوف تشتد الظلمة ويشتد كرب المسلمين، إن من حولنا هم الذين يصنعوننا، هم الذين يملكون أن نكون أو لا نكون كما يريدون، اذهبوا فلم يعد عندى ما أقول.

وكما نقلت ثريا رشدى، فإن رشاد قال للرئيس: هذا هو جزء يا سيدى الرئيس من مسرحية «بلدى يا بلدى» وكيف كان تصورى فى هذه الفترة بالذات لشخصية عبدالناصر، أما ما حدث فى هذه السنة ونحن الآن فى أواخر سنة ١٩٧٥، فقد انتهيت من مسرحية غنائية جديدة هى «عيون بهية» وبهية هنا هى مصر، وإذا تعرضت للكتابة عن مصر وحربها مع إسرائيل، فبالتالى لا بد أن أتعرض لشخصية عبدالناصر مرة أخرى، وفيما كتبت:

الشعب: يا أميرنا.. أزل ركبنا.. أنت أملنا.

الأمير: اتركوا الأولى وانصرفوا أنتم إلى أموركم.

الشعب: لكن السفينة تغرق.. ونحن ركابها دلنا يا أميرنا على شط الأمان.

الأمير «لنفسه»: ما العمل؟.. لابد من يد تعيد إليهم الأمل.

وكأنه وجد الحل.. يد الصاحب صديق الأحرار نصير الثوار.

ويأتى الصاحب من وراء البحار ويعيش فى المدينة الجميلة ذات المآذن والقباب، ويستولى على خيراتها ثم يلتفت إلى الأمير أو صاحب البيت ويقول:

الصاحب: ما الذى أتى بك إلى هنا.

الأمير: ماذا؟.. هذا بيتى.

الصاحب: اخرج من هنا.

الأمير: صاحبى.. ماذا حدث؟

الصاحب: اخرج.. قلت لك ألا تفهم.. أنت الآن من الخدم.. وأنا من الأرباب.

الأمير: فريسة أنا تقصد.

الصاحب: نعم وأنا أسد الغاب.

وينهار الأمير ويصرخ: آه يا شعبى المسكين.. لو فعلت بك ما فعلت.. وإلى أى مصير بك رميت، آه يا شعبى المسكين.. آه يا شعبى المسكين.

وأكمل رشاد حديثه للرئيس الراحل: هكذا صورت عبدالناصر بعد ثمانى سنوات من الهزيمة وبعد ٥ سنوات من رحيله عن دنيانا، لقد أحب عبدالناصر مصر وأعطاها حياته، عبدالناصر لم يكن السبب فى هزيمة مصر عن ضعف أو عن كره أو عن سوء تخطيط، بل عن سوء اختيار، لقد هزمه رجاله وأعوانه قبل أن يهزموا مصر، ومات عبدالناصر كمدًا وحزنًا على مصر، وأنت تعلم يا سيادة الرئيس أنه رغم آلام عبدالناصر، التى أصابت قلبه من غدر الصديق والرفيق كان فى هذا القلب نور ومتسع كبير للحب.

«أنت تعلم يا سيادة الرئيس كيف بكى وكم حزن عبدالناصر وكأن الطعنة أصابت قلبه، حينما بلغه انتحار صديقه، والسبب الحقيقى لهزيمة الجيش المصرى المشير عبدالحكيم عامر، ومع ذلك بكاه فى مجالسه الخاصة ومع نفسه، لم يبكه للشعب المصرى متاجرًا بالوفاء، بل بكاه مع نفسه دمعة حزن صادقة على رفيق غاب».

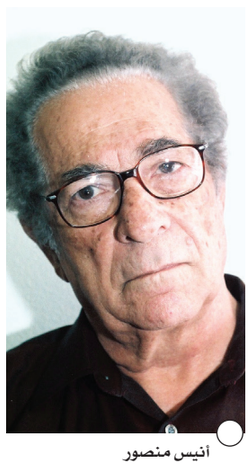
«هذا هو عبدالناصر يا سيدى الرئيس فى داخلى وأعماقى بالنسبة له، فأنا لن أجاملك بل سأكون صادقًا معك فيما له وفيما عليه، فأنا صاحب قلم وصاحب كلمة لا بد أن أكون أولًا صادقًا مع نفسى لكى أستطيع أن أكون صادقًا مع جمهورى».

تقول ثريا رشدى: انتهى اللقاء وأعقبته لقاءات عديدة عشت بعضها، ولكنى عايشتها جميعًا، لأنى كنت أرافق زوجى فى سنواته الأخيرة مثل ظله فى أى مكان يذهب إليه، لم نكن نفترق لحظة واحدة.

كانت هذه هى الظروف التى عرف فيها رشاد رشدى السادات.

قد تختلف التفاصيل فى روايات أخرى، فنبيل راغب يؤكد أن السادات طلب مقابلة رشاد رشدى بعد مقاله الذى كتبه عن كتاب راغب «السادات رائدًا للتأصيل الفكرى»، وأنه كان سعيدًا لأنهما تعارفا فكريًا ونفسيًا وأصبحا أكثر من أصدقاء، لكن المؤكد أن رشاد سعد بمعرفة السادات وصداقته.

محمد سلماوى



أنيس منصور

تقول زوجته ثريا: فى يوم حضر فى حوالى الثالثة يستند على ذراع اثنين من حراسة الرئيس ورجلاه لا تحملانه، وانتابنى الذعر والألم، وأخذت زوجى إلى الفراش، وبعد أن استراح قليلًا أخبرنى أنه أثناء جلسته مع الرئيس السادات أحس بآلام شديدة وإعياء قاتل؛ مما جعل السادات يستدعى طبيبه الخاص، وحمل رشاد إلى العيادة وقاموا بعمل رسم قلب له، ووجدوا أن القلب سليم، ولكن جهاز كشف ضغط الدم سجل ارتفاعًا شديدًا، فحملوه فى عربة خاصة بعد إعطائه الأدوية اللازمة وأوصلوه إلى الفندق ووعده الطبيب الخاص بالرئيس أن يعاوده فى السادسة مساء.

حضر الطبيب فى الموعد وكرر كشف ضغط الدم ووجده طبيعيًا جدًا، وكان هذا الضغط لم يرتفع هذا الارتفاع، وذهل الطبيب من هذه النتيجة، وقال له: إن الأدوية التى أعطيت لك لا تستطيع أن تسجل ولا بعد ٧ أيام مثل هذا الهبوط، إذًا هى حالة نفسية.

قل لى يا دكتور رشدى: هل تضايقك جلساتك مع السادات؟

فرد: بالعكس.. فالرئيس صديق لى، وأنا أحبه وأسعد بصحبته.

قال الطبيب: إذن هل تستطيع أن تفسر لى ما حدث، ارتفع الضغط جدًا أثناء جلوسك معه، والآن وأنت بعيد عنه فإن الضغط طبيعى، وكنت ألاحظ فى بعض المرات التى أمر فيها على السادات أثناء جلوسك معه أنك تشعر بالإعياء.

قال رشاد: لا.. لا يوجد شىء من هذا القبيل، السادات بالنسبة لى صديق حميم لا أستغنى عن صحبته ولا عن خدمته التى هى خدمة لمصر.

كانت الصداقة التى ربطت بين السادات ورشاد رشدى دافعة لأن يصبح الكاتب مدافعًا عن الرئيس طوال الوقت.

ضع جانبًا حكاية أن رشاد هو من سجل وكتب مذكرات السادات، فهذا عمل يمكن أن يقوم به كثيرون.

لكن ما جرى أن رشاد أصبح مدافعًا عن السادات إلى المنتهى، وكان مقتنعًا بذلك، وهو ما يمكن أن نراه بوضوح فى أعداد مجلة «الجديد»، التى صدرت فى العام ١٩٧٢ واستمرت حتى وفاته فى العام ١٩٨٣.

لم يسخر رشاد المجلة للدفاع عن السادات فقط، ولكن جعل منها قاذفة ألغام فى وجه عبدالناصر وتجربته وتاريخه، وهو ما جعله هدفًا لكل من يعادون الرئيس السادات، وهو العداء الذى جعلهم يهيلون عليه التراب، ويخصمون من تجربته وما أنجزه بنفسه لنفسه، فقد كان أكاديميًا مرموقًا، وناقدًا فذًا، ومبدعًا مقبولًا، لكنهم قرروا أن يكون لا شىء.

أعتقد أن الحركة النقدية فى مصر مدينة لرشاد رشدى برد اعتبار، وأتمنى ألا يطول انتظارنا حتى يحدث هذا.

رشاد أحب السادات لأن مصر انتصرت بيديه وعلى يديه

كان د. رشاد رشدى قد أصبح صديقًا للرئيس الجديد أنور السادات وكان يؤمن بصواب توجهاته السياسية

لقاء غريب

سلوى بكر

لقاء لافت بين وزير الثقافة د. أحمد فؤاد هنو وشيخ الأزهر، ومثير للأسئلة المتعلقة بدور وزارة الثقافة ودور الأزهر، فى الحياة المجتمعية العامة، فجميل أن يلتقى الوزير بالشيخ، ولكن الغريب هو ما دار بينهما من نقاش وأفكار تم نشر جانب منها فى الصحافة، فوفقًا لجريدة الأهرام طالب شيخ الأزهر من وزير الثقافة بـ«ضرورة التصدى للأنماط الفنية والثقافية الغربية التى اجتاحت مجتمعاتنا واستهدفت إقصاء الثقافة وتهميش دورها فى بناء الإنسان وتشكيل وعيه، وجعلت الشباب العربى معزولًا عن كل ما يغرس فيه الاعتزاز بهويته الدينية والأخلاقية».

هل المشكلة مع الثقافة الغربية؟ هل مشاكل الثقافة فى مصر مع بيتهوفن وبلزاك وجوته وبيكاسو وموديلانى وعشرات، بل مئات من المبدعين الغربيين الذين أثروا الروح الإنسانية وارتقوا بوجدان الناس عبر الفن والأدب والعمارة وكل صنوف الإبداع البشرى؟

إن مشاكل الثقافة فى مصر كثيرة ومتشعبة، وهى مشاكل تقف عائقًا أمام النهوض بالمواطن المصرى، ودفعه لمزيد من التنمية المأمولة عبر دعم هويته وإثراء ملامحها والارتقاء بها من خلال الفن والأدب والإبداع.

دور الأزهر بث القيم الدينية النبيلة التى تسهم فى رفعة الأخلاق والسلوك، ولكن هل هذا دور وزارة الثقافة؟

لا مانع أن يلتقى وزير الثقافة شيخ الأزهر وبابا الكنيسة ولكن هل هناك مانع من أن يلتقى وزير الثقافة المبدعين والمتخصصين لمناقشة أسباب تراجع قوة مصر الناعمة فى المسرح والسينما والموسيقى والغناء والنشر؟

ما هو دور وزارة الثقافة؟ وما هى أولوياتها الآن؟ هل التصدى للأنماط الفنية الغربية والثقافية الغربية؟ أم التصدى لكل الأفكار الظلامية والمتخلفة وكل ذلك الدجل وتلك الشعوذة الماضوية التى تجتاح المجتمع.

لقاء غريب ربما سعى إليه شيخ الأزهر وفقًا لدوره كرجل يقف على رأس المؤسسة الدينية، ووفقًا لأولوياته وفهمه للثقافة، ولكن أن يتمخض اللقاء عن كلام من نوع «حلق حوش» من الثقافة الغربية وعمايلها، فهذا نوع من البؤس الثقافى الحقيقى الذى نعيشه الآن.

بح صوت المثقفين ليل نهار مطالبين بعودة مؤتمر الرواية، مطالبين بعودة المسرح الحقيقى الفاعل فى حياة الناس بدءًا من المسرح المدرسى، وطالبوا مرارًا وتكرارًا بالعدالة الثقافية، وضرورة وصول الفن والإبداع للقرى وآخر نقطة على الخريطة المصرية، وأن ذلك هو الضمانة الأولى لمواجهة العنف والإرهاب، ولكن لا حياة لمن تنادى.

طالب المثقفون ببحث مشكلات السينما المصرية وتفعيل دور هيئة قصور الثقافة وإدارة الوزارة بالمثقفين والمبدعين الخلاقين وليس بالموظفين البيروقراطيين، ولكن لا حياة لمن تنادى.

الغريب فى كلام وزير الثقافة قوله: «لدينا طموح كبير لمد جسور التعاون بين مؤسسة الأزهر لتثقيف الشباب والاستفادة بمولد المؤسسة، وأن الوزارة تشترك مع الأزهر فى الحرص على الوصول إلى الجماهير العريضة فى مختلف المحافظات من خلال قصور الثقافة وفرق الموسيقى العربية وفرق الإنشاد الدينى».

وماذا عن الفن التشكيلى؟ وماذا عن الكتب الفكرية الحضارية المستندة إلى العقل والمنطق؟ وماذا عن الحوار الثقافى الواجب بين جماعة المثقفين؟ هل سنلجأ إلى الأزهر والإنشاد الدينى؟

أفدنا أيها الوزير علنا نفهم.

«إن شاء الله يموت».. «يا ريته مات وارتحنا منه».. «ربنا يعجل بهلاكه».. هذه وغيرها الكثير من التعليقات المشابهة، استقبل بها قراء «الدستور» تصريحات نقلتها عن أحد أفراد عائلة الداعية الإسلامى عبدالغنى العقالى، ينفى فيها ما تردد عن وفاة الشيخ. قبلها بساعات، كان شاب من محافظة الشرقية يكتب فى إحدى المجموعات الشهيرة على «فيسبوك»، وعلى وجهه ابتسامة ساخرة تمتلئ بالكراهية والشماتة، ومن قبلها الكذب البين: «لا حول ولا قوة إلا بالله، خالى وحبيب قلبى لسه متوفى حالًا، محتاج دعواتكم»، مُرفقًا كلماته بصورة للداعية ابن قرية «العقال بحرى» التابعة لمركز البدارى بمحافظة أسيوط.

كرم منصور

عبدالغنى العقالى .. يا ليتكم تكذبون مثل كذبه!

تعليقات قراء «الدستور»، وما فعله الشاب الشرقاوى، الذى تمتلئ صفحته بمنشورات السخرية من الشيخ عبدالغنى العقالى، تعكس ما يحدث مع هذا الداعية الإسلامى، الذى يتعرض لحملة شديدة القسوة، يرفع أصحابها شعار «الدفاع عن الإسلام»، حتى لو كان ذلك بالاجتزاء والاقتطاع والكذب والشماتة والكراهية.

والحقيقة أن الموضوع لا يتعلق بشخص «العقالى»، ولا بصحة ما يقوله من عدمه، ولا الاعتراض على طريقته فى الدعوة أو الإعجاب بها وتأييدها، بل يرتبط بظواهر اجتماعية أخرى انتشرت بقوة خلال الفترة الأخيرة، ومن المهم إلقاء الضوء عليها.

1 ليلة القدر فى ذى الحجة

يمكن اعتبار الشيخ عبدالغنى العقالى ضحية لعدة ظواهر اجتماعية، حاصرت هذا الرجل، بعدما حاصرت غيره من قبل، خاصة على مواقع التواصل الاجتماعى، يأتى فى مقدمتها الاجتزاء أو الاقتطاع.

يتجسد ذلك فى انتشار مقاطع صغيرة من خطب كاملة لـ«العقالى»، كونت وجهة نظر معينة حوله، وحصرت الحكم على علم هذا الداعية وشخصه فيما تتضمنه هذه المقاطع المجتزأة.

هل سمع أى من المعترضين على «العقالى» خطبة كاملة له؟ هل سمعوا الحديث الكامل الذى تتضمنه المقاطع التى يتداولونها على صفحاتهم وحساباتهم بمواقع التواصل الاجتماعى؟ هل أصلًا بحثوا وراء ما يعترضون عليه، وإذا ما كان موجودًا فى الدين أم لا؟

بل السؤال الأهم من ذلك، لو ألقى «العقالى» واحدة من تلك الخطب المكتوبة «الباردة» المُرسلة من وزارة الأوقاف، هل كان هؤلاء المعترضون سيرضون عنه؟

من صور الاجتزاء والافتراء التى تعرض لها هذا الرجل، ما حدث مع مقطعه الأشهر، عن «المستشار» الذى جبر بخاطر «بائع ترمس» فى الإسكندرية، فجزاه الله عن ذلك زيارة إلى بيته الحرام.

لو سألت أيًا من المعترضين على الشيخ والمتصدرين لحملة الهجوم عليه، عن الرجل ورأيهم فيه، لردوا فورًا من دون تفكير: «ألم تر قصة بائع الترمس والمستشار، التى يقول العقالى فيها إن ليلة القدر فى ذى الحجة؟».

ترجع إلى المقطع لتسمع ما قاله الرجل من جديد، فلا تجد فى كلامه «ليلة قدر فى ذى الحجة» ولا يحزنون، كل ما فى الأمر أنه يقول على لسان «بائع الترمس»، ردًا على «المستشار»، عندما شكر إياه على «رحلة الحج الريانية»، التى جاءته بعدما جبر بخاطره: «إحنا دعينالك وكانت ليلة القدر».

أى شخص لديه القدر الأدنى من التفكير سيُدرك أن «ليلة القدر» هنا تعبير مجازى، فالرجل، وهو «بائع ترمس» لا يعرف الفارق بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى، يقصد «دعوت لك فُتحت لك طاقة القدر»، أو «دعوت لك فجاءت الاستجابة كاستجابة ليلة القدر»... هذه واحدة.

> الشيخ واقع تحت حصار الاجتزاء و«الطلوع على مسرح السوشيال ميديا»

2 الطبيب Vs الداعية

يتداولون للرجل أيضًا، ويتركون فى المقابل خُطب وأحاديث ودروسًا أخرى، قصة عن رجل ذهب إلى طبيب، فوجد هذا الطبيب كما «حسين العكرش»، فى جوابات «حراجى القط» إلى زوجته «فاطنة أحمد عبدالغفار»: «حسين العكرش ده اعتبريه دكان... بياع بيتاجر فى الإنسان»، يطلب منه مبلغًا ماليًا ضخمًا لإجراء عملية جراحية له فى ظهره.

«يُفاصل» الرجل فى المبلغ ويرفض الطبيب، فما كان من المريض إلا أن ذهب مُغاضبًا، وأثناء نزوله على السلم تنزلق قدماه ويسقط، فينصلح ما فى العمود الفقرى من خلل، ولا يحتاج إلى جراحة.

لن أقول لك صدق هذه الحكاية أو ارفضها، رغم أن قُرانا تمتلئ بمثلها، رأيناه بقلوبنا قبل العيون، لكن أتعلم أن هناك مئات الآلاف من المصريين، قبل بضع سنوات، كانوا يشاركون قصة مماثلة كتبها واحد من أشهر أطباء الكبد فى مصر؟

روى هذا الطبيب أن مريضًا أتاه فى المراحل الأخيرة من سرطان الكبد، واستنفد معه كل شىء، حتى إنه أخبره فى المرة الأخيرة ألا يأتيه مرة أخرى، وبعد فترة، فوجئ بهذا المريض يدخل عليه، ومعه مجموعة من الأشعة الطبية، وكانت المفاجأة أن الكبد عاد إلى سيرته الأولى، وكأنه لم يكن يعانى من أى شىء.

سأله الطبيب عن هذا الدواء الذى لم تصل إليه معرفته، ولم يقرأ عنه فى أى مرجع طبى من قبل، فما كان من الرجل إلا أن قال له: «هذا سر بينى وبين ربى، لن أطلع عليه أحدًا».

من كَتب هذا الكلام واحد من أكبر علماء طب الكبد فى مصر، فما الفارق بينه وبين رواية عبدالغنى العقالى؟ لماذا قبلناه من الطبيب، وهو متعهد العلم الدنيوى بمادياته البحتة، ولم نرضه من الداعية، وهو المهموم بعلم قائم فى جُله على غيبيات؟!

> من ادعوا قوله «ليلة القدر فى ذى الحجة» لا يعرفون الفرق بين المعنى اللغوى والاصطلاحى

3 كتائب كارهى الصوفية

لم يكن الشيخ عبدالغنى العقالى ضحية الاجتزاء فحسب، بل كان من أسرار الهجوم الكبير عليه هو «كُره الصوفية»، حتى مع عدم إعلان الرجل عن انتمائه إليها من قريب أو بعيد، وهو شرف لا يهرب منه عاقل.

كل ما فى الأمر أن له صورة مع الشيخ جابر البغدادى، وكيل المشيخة العامة للطرق الصوفية مدير عام مؤسسة «حى على الوداد لعلوم القرآن الكريم»، الذى يُهاجم هو الآخر من نفس «الكتائب الإلكترونية»، لمجرد الدعوة إلى الحب وقبول الآخر والابتعاد عن الكراهية.

والغريب الذى يحتاج إلى رصد، أن هذه «الكتائب الإلكترونية» لا تنتمى إلى جماعات «الإسلام السياسى» بكل تشكيلاتها وتنوعاتها فحسب، أو حتى «اللى مش منهم بس بيحترموهم»، بل إن الكثير منهم شباب صغير، يُظهر تعصبه الشديد فى وجه الصوفية، بنفس الطريقة التى يتعامل بها مع تشجيع فريقه الكروى، فى مقابل كُره شديد للفريق المنافس.

والأغرب أن من يتزعمون الهجوم على الصوفية، وأخذوا عبدالغنى العقالى فى طريق كراهيتهم لها، لا يعرفون أن الكثير مما يقوله ابن البدارى مُستمَد من كُتب التراث، التى يُعلن هؤلاء أنفسهم عن استعدادهم للوقوف أمام المُطالبين بتنقيحها وتنقية ما فيها حتى بالسلاح.

فإذا أخرج «العقالى» من هذا التراث، ما يمكن أن «يُرقق» قلوب مستمعيه، ويُجملهم بأخلاق الصحابة والتابعين ومن تبعهم، أعلنوا عليه «حرب السخرية» واتهموا إياه بـ«الخروج من الملة» و«الابتداع».

أما أن يخرج كبار دُعاتهم ويتحدثوا عن قصص مثل مالك بن نويرة، أو أحكام الزنا بالحيوانات، وغيرها مما لا يتحمله عقل ولا لسان فى عصرنا الحالى، فهذا مُباح و«ما دونه الرقاب»، حتى لا نقع فى «خطر تبديد الدين».

أعرف جيدًا «العقال بحرى»، القرية التى يعيش فيها الشيخ، ويخطب بين أهلها، هناك فى مركز البدارى بمحافظة أسيوط، حيث يتندر أهالى المركز أنفسهم على عصبيتهم، بالقول إنهم يزرعون ويبيعون الرُمان لمدة ٦ شهور، ثم يقضون الـ٦ الأخرى من السنة فى مشاجرات وخصومات ثأرية بالسلاح الذى اشتروه من بيع هذا الرمان.. فهل تطلب من الشيخ عبدالغنى العقالى أن يحدث أهلنا الطيبين هؤلاء عن الأشعرية والماتريدية، والفرق بين الكلمة والكلام والقول واللفظ؟!

وأصلًا ما ضرر الدين من قصة لمستشار أو رجل أعمال جبر بخاطر رجل فقير فجزاه الله بزيارة بيته الحرام؟ ألا يتوافق ذلك مع قول الرسول الكريم: «صنائع المعروف تقى مصارع السوء، وصدقة السر تُطفئ غضب الرب»؟ ما ضرر الدين من قصة رجل أعياه المرض وتجبر الطبيب، فدعا الله مُخلصًا له الدين فاستجاب الله له وشفاه وعافاه؟ ألم يقل الرسول الكريم أن «الدعاء مخ العبادة»؟

4 الطلوع على المسرح

إذن وقع الشيخ عبدالغنى العقالى ضحية الاجتزاء وكُره الصوفية و«كتائب المتعصبين الجدد»، ويرتبط بالأخيرة تلك ظاهرة أخرى أسميها «الطلوع على المسرح».

«السوشيال ميديا» -أجارك الله – ذات تأثير فظيع لا يمكن إنكاره، هى بمثابة مخدر قوى قادر على تخدير عقلك وكل حواسك، وجعلك تقتنع بما يُقال عليها، حتى لو ضد قناعاتك التى تؤمن بها، عملًا بالمثل الشعبى «الزن أمر من السحر».

«السوشيال ميديا» هذه لو أمسكت بشخص و«طلعته مسرح»، فلتنسَ أن تتغير الصورة الذهنية التى تكونت عنه جراء هذا «الطلوع»، إن صح التعبير، حتى لو كانت هذه الصورة الذهنية خاطئة تمامًا.

فى حالة «العقالى» مثلًا ستتعاطى مع مقاطع الفيديو الخاصة به، ستتعرض إلى «الزن الأمر من السحر»، فتضحك مع هذه الفيديوهات، ثم يجرفك «الترند» فى طريقه، وتبدأ السخرية من الرجل مع الساخرين.

ستقول هذا الرجل الذى جعل «ليلة القدر فى ذى الحجة»، الفيديو أمامك ويمكنك مشاهدته وسماع ما فيه، لكنك الآن مُخدر تمامًا، لن تقول إلا ما ستقوله «السوشيال ميديا»، ولن تخرج عن إجماع «الترند».

لن ترى «العقالى» إلا فى صورة «المبتدع» الذى «يكذب على الله ورسوله»، و«يروج لقصص وروايات وأحاديث موضوعة وضعيفة»، خاصة مع التأثر الكبير بـ«الميمز» و«الكوميكس» التى تملأ «الهوم» لديك، وتحمل كلمات للرجل من نوعية «كم فى الزوايا من خبايا»، رغم أنها عبارة طالما رددها أساطين السلفية على مدى سنوات طويلة، وأصبح أتباعهم يسخرون منها الآن، لأن قائلها «طلع على المسرح».

أخيرًا، ما رأيك لو سرنا معك فى طريق الهجوم على الشيخ عبدالغنى العقالى، وقلنا كما تقول «يكذب على الله ورسوله»، هل أنت مستعد لتقارن تأثيره مع تأثير ما يقوله «من لا يكذبون على الله ورسوله»، ويدعون إلى القتل والتدمير والحرق، على المجتمع والناس؟

لقد قارنت، وأقول لك بكل صدق واقتناع: يا ليت هؤلاء يكذبون على الله ورسوله ككذب «العقالى»!

> معايير الإبداع مقاييس هجرها العلم لكن النقاد مغرمون بها

> «كارهو الصوفية» يتصدرون كتائب الهجوم والسخرية من ابن البدارى

> هل سمع المعترضون عليه خطبة كاملة له؟ هل بحثوا عن مصدر ما يقوله؟

الأسطورى

كيف انتصر فؤاد المهندس على مثقفى اليسار بـ«الكازينو الكوميدى»؟

ولد فى سبتمبر، ورحل فى سبتمبر، وبينهما 82 عامًا فى رحلة قضى منها نصف قرن فى توزيع البهجة على خلق الله، متنقلًا بين فنون المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون.
جرّب «الكوميديا اللفظية» فى «ساعة لقلبك»، وكان صديقًا مرِحًا لأبطال الأفلام الكئيبة ليمنح جمهورها بعضًا من كوميديا روحه تحت الحساب.
لكنه منذ أصبح بطلًا مسرحيًا فى 1963 بالتزامن مع نشأة فرق التليفزيون المسرحية المملوكة للدولة؛ انفتحت عليه أبواب النقد السياسى العنيف لنوع الكوميديا التى يقدمها فى المسرح.
فى مئوية ميلاد فؤاد المهندس، نكشف عن تفاصيل أزمة كادت تجبره على اعتزال المسرح نهائيًا. ماذا دفعه إلى قرار الاعتزال، وكيف نجح فى مواجهة مثقفى «الاتحاد الاشتراكى» فى كل زمان ومكان؛ احترامًا لحق الناس فى الضحك غير المشروط؟

هيثم الغيتاوى

الميلاد 6-9-1924

الوفاة 16-9-2006

1 أجبروه على اعتزال المسرح عام 1965 فعاد إليهم أقوى مما كان

فى أواخر عام ١٩٦٥ أعلن فؤاد المهندس عن اعتزاله المسرح بدعوى غياب التقدير المادى، مع اتجاهه إلى التركيز على التمثيل فى السينما، وممارسة الإخراج السينمائى، وقد بدأ التدريب عليه مع المخرج نيازى مصطفى.

حدث ذلك فى «عز نجاح» الثنائى فؤاد وشويكار على خشبة المسرح، وتحديدًا بعد موسم رآه المهندس من أنجح المواسم الكوميدية.

لكن المتتبع للنقد الصحفى الموجّه لإنتاج المسرح الكوميدى فى ذلك الوقت يدرك أن التقدير المادى لم يكن سببًا وحيدًا لهروب «المهندس» من المسرح. فقد كانت النغمة السائدة هى النقد العنيف لمسرحيات فؤاد المهندس، لا من وجهة نظر فنية بالأساس، وإنما سياسية «وتنظيرية» تحت شعارات «المسرح الاشتراكى» و«الفنون الاشتراكية»، بل و«الأخلاق الاشتراكية»، فى زمن كانت كلمة «الاشتراكية» التى عرفها هؤلاء «أمس الأول» صكًا وحيدًا لتصنيف ما يفيد الناس وما يضرهم.

وفى نوفمبر ١٩٦٥، أجرت عائشة صالح فى «الكواكب» عدة حوارات مع نجوم المسرح للإجابة عن سؤال: «ماذا بعد موضة موليير»؟ وقصدت بها المسرحيات الكوميدية ذات الرسالة والهدف، أو ما اصطلح على تسميتها بـ«الكوميديا الراقية» التى اشتهر بها المؤلف الفرنسى موليير فى القرن السابع عشر، بما يتناسب مع متطلبات المجتمع الاشتراكى فى مصر!

وبشىء من الحذر، حاول الجميع التعبير عن آرائهم دون إزعاج حاملى ألوية الوطنية الاشتراكية، إلا فؤاد المهندس، هو وحده الذى عرض رؤيته الأقرب إلى الناس بكل وضوح وصراحة وحِدة على صفحات مجلة تصدرها الدولة، فقال إن الضحك نفسه هدف، فكيف تكون المسرحيات الكوميدية غير هادفة؟ لا يهم أن تتناول مسرحياتى مشاكل سياسية أو اجتماعية، خاصة أن الحديث عن موضوعات جادة فى المسرحيات يعرضها لسخط النقابات. تحدثنا عن المهندسين فثارت نقابة المهندسين، وعن الأطباء فثارت نقابة الأطباء، وحتى الحانوتى أيضًا له نقابة تثور من أجله! إذن لا يبقى للمسرحيات إلا أن تناقش مشاكل البيوت، فهى وحدها التى لا تجد نقابة تعترض على مسرحياتنا!

> اعتبروه مُهرجًا لا مسرحيًا فتأخّر تكريمه بجائزة الدولة التقديرية قبل الرحيل بعامين

وبمزيد من المنطق، واجه فؤاد المهندس المزايدين على الكوميديا التى يقدمها بسؤال: أليس من الأولى أن يتحمّل مسئولية عرض المشاكل السياسية والاجتماعية مسارح أخرى غير المسرح الكوميدى، مثل مسرح الجيب أو المسرح الحديث أو العالمى أو غيرها من المسارح التى يتوقّع منها جمهورها أن تقوم بدور التوعية والإرشاد؟

لكن أهم ما قاله «المهندس» فى موجة غضبه، وجّهه إلى «الذين يزعجهم وجود مسرح كوميدى بلا هدف»، قائلًا: انزعوا عنّا اسم المسرح، وليكن اسمنا لديكم «الكازينو الكوميدى» مثلًا. لن نغضب، بل سنواصل تقديم مسرحياتنا، وستنجح وتكسر الدنيا، وحتى لو قدمنا هدفًا على طريقتكم فى المسرح الكوميدى، تأكدوا أن الهدف سيُنسَى بمرور الزمن، ولن يعلق بذاكرة المشاهد غير الموقف المضحك.

كانت تصريحات فؤاد المهندس المُتحديّة صادمة بما يكفى لإثارة غضب واحد من حملة لواء «الفن الاشتراكى» فى ذلك الوقت، وهو الكاتب الصحفى راجى عنايت، الذى خصص مساحة للرد على «المهندس» تحت عنوان «حاجة تكسف»!

وقال إن تصريحات «المهندس» ربما تصلح للتطبيق فى أمريكا وبريطانيا، وليس فى الجمهورية العربية المتحدة، وعلى مسارحها التى هى من أجهزة الثقافة والإرشاد القومى.

وإمعانًا فى تأكيد صفة النقد السياسى لا الفنى، راح «عنايت» يتساءل وكأنه يقدم بلاغًا ضد فؤاد المهندس لأجهزة الدولة: كيف يصدر هذا الكلام فى نفس الأسبوع الذى تصدر فيه «نشرة الاشتراكى» التى تشرف عليها أمانة الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكى، وفى «النشرة» موضوع يؤكد أن «المنهج الاشتراكى الذى اخترناه أسلوبًا لحياتنا يفرض علينا أن نقف إلى جوار المدارس الفنية التى تناصر الإنسان وتعطف عليه وعلى مشاكله! إن الذين يتخوّفون من الفن ذى الرسالة مُغرضون ورجعيون فى أعماقهم، لأنهم ينادون بالفن الفارغ الخالى من الهدف، لصرف الجماهير عن أهدافها، وتخديرها بالشكل البرّاق للفن دون أى محتوى».

كلام كبير، يستحق أن يُطلِق عليه فؤاد المهندس واحدًا من إفيهات مسرحياته، لا لنقد الكلام فى ذاته، وإنما لأنه فى غير موضعه. «المهندس» صرّح بأنه يميل إلى نوع من الكوميديا الآمنة، وحين حاول الخروج عن هذه الدائرة لمرة وحيدة، قدّم مع شويكار مسرحية «ليه؟» من اقتباس بهجت قمر وإخراج سمير العصفورى، فتعرضت المسرحية لسحب ترخيصها ومنعها من العرض لأسباب النقد السياسى الرمزى، ولو فى عهد الرئيس السادات! كان «المهندس» يعرف طريقه، ويحترم قدراته، فهل احترم «المزايدون» ذلك؟

على العكس، فى مايو ١٩٦٦ عاد «عنايت» لينشر فى «الكواكب» تحت عنوان «الأخلاق الاشتراكية قبل المسرح الاشتراكى»! وأعرف أنك ربما تقول معى للأستاذ الكبير «كفاية بقى، ده انت اشتراكى جدًا». لكن اطمئن، سنأخذ من هذا «التنظير» معلومة واحدة مفيدة، ومفادها أن راجى عنايت كان عضوًا فى لجنة تطوير المسرح بالاتحاد الاشتراكى، لهذا ربما كانت رسائله «الفخمة» موجهة بالأساس إلى رؤسائه فى الاتحاد الاشتراكى، لا إلى «الكوميديان الغلبان» فؤاد المهندس.

ولتكتمل المفارقة، وقعت هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعد «تنظيرات» راجى عنايت وزملائه بأقل من عام، فما كان من دولة الاتحاد الاشتراكى ذاتها إلا أن لجأت إلى كوميديا فؤاد المهندس نفسه للتخفيف من معاناة الناس وشعورهم المهين بالهزيمة والانكسار، والحفاظ على ثباتهم الانفعالى بالكوميديا، التى هى مطلب إنسانى فى كل الأحوال.

فى أول خُطبه بعد النكسة، كان الرئيس جمال عبدالناصر أعقلَ من قُضاة الفن الاشتراكى، وأكثر إدراكًا لنفسية الجماهير، فقال صراحةً إن الناس لن تتحمل «المارشات العسكرية» ليل نهار فى الإذاعة والتليفزيون، أمامنا وقت طويل للاستعداد للحرب من جديد.

وبتكليف رئاسى، سارع عبدالحميد الحديدى، رئيس الإذاعة، إلى الاتفاق مع فؤاد المهندس وشويكار على تقديم مسلسل كوميدى رمضانى على طريقتهما بالتعاون مع الكاتب أحمد رجب، فضحك الناس أخيرًا مع «شنبو فى المصيدة»، وبعدها مع «إنت اللى قتلت بابايا»!

قبل النكسة، كان راجى عنايت نيابة عن زملائه «المثقفين المُتعالين» يصرخ على الورق: «إن فؤاد المهندس يهدد بترك المسرح، ونحن نرحب بهذا، ليذهب بعيدًا عن المسارح التى تمولها الدولة الاشتراكية». والحمد لله أن «المهندس» لم يهجر المسرح بسبب هؤلاء، وإلا ما شاهدنا مسرحياته فيما تبقّى من الستينيات: «حالة حب»، و«حواء الساعة ١٢»، و«سيدتى الجميلة»، بفضل تعاونه مع فرقة «الفنانين المتحدين».

كان «عنايت» مجرد مثال لعشراتٍ غيره، عاشوا ولا يزالون بيننا، يتعالون على ذوق الجمهور المتنوع بطبيعته، ويُحقّرون كل إبداع لا يوافق هواهم، بينما لا يسمحون لغيرهم مثلًا بأن يسأل الأستاذ راجى عنايت: ماذا أفدت أنت الدولة الاشتراكية بسلسلة ضخمة من كتبك التى حملت عناوين من نوعية: «التخاطر والسحر واليوجا»، و«لعنة الفراعنة»، و«الأشباح المشاغِبة»، و«غرائب الأحلام»، و«سِر الأطباق الطائرة»!

وليس ذلك تقليلًا من اهتمامات المثقف الكبير وحجم إنجازه الذى «يُناصِر به الإنسانية»، لأننا ندرك ونستوعب ونؤمن ونُسلِّم بأنه حتى هذه العناوين المُريبة هى لون مطلوب وله جمهوره على كل حال. وربما كان ذلك ما حاول فؤاد المهندس التعبير عنه بتصريحاته الجريئة قبل نصف قرن. كان مؤمنًا بأن «المسألة بسيطة»، والفن بحر يتسع لجميع السفن، العملاقة منها، والشراعية. لهذا استحق فؤاد المهندس فى النهاية جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ٢٠٠٤.

ماذا.. بعد موضة مولير؟!

المفاجأة التى بدأ بها الموسم الكوميدى ان فؤاد المهندس وشويكار سيقاطعان المسرح .. لانهما لايجدان التقدير المناسب .. اما الى اين ؟. فانهما يتجهان الى السينما .. شويكار تمثل ، وفؤاد معها .. ولكنه ايضا سيركز فى الفترة القادمة على الاخراج .. لانه قرر ان يكون مخرجا سينمائيا، الى جانب التمثيل

فؤاد يؤلف ويخرج لمسرح التليفزيون

مفاجأة جديدة من فؤاد المهندس . سيخرج مسرحية دون أن يمثل فيها . ستكون من تأليفه . اسمها « بابا على وش جواز » . انتهى فعلا من كتابة الفصلين الاول والثانى فكرتها عن زوج هجر أسرته ليتزوج من فتاةصغيرة . سيتضح له فى آخر المسرحية ان العروسة هى نفسها ابنة أخيه الذى يقيم فى الخارج، بعد الانتهاء من كتابة المسرحية سيقدمها لمسرح

ماذا حدث فى مؤسسة المسرح؟

الأخلاق الاشتراكية قبل المسرح الاشتراكى!

بقلم : راجى عنايت

2 حقق توجيهات «الاتحاد الاشتراكى» فى «كلمتين وبس» والفوازير

لم يكن فؤاد المهندس عدوًا للفنون «الهادفة» من حيث المبدأ، مع التحفظ على التصنيف نفسه، فربما يرضى مثقفو الاتحاد الاشتراكى «زمان والآن» عن فؤاد المهندس حين يشاهدونه فى أعمال من نوعية أخرى: «الله معنا»، و«مراتى مدير عام»، و«أيوب»، و«أرض النفاق» فى السينما والتليفزيون.

وعبر أثير الإذاعة ارتبط المصريون بصوت فؤاد المهندس يُصبّح عليهم يوميًا بـ«كلمتين وبس»، ليقدم لهم لونًا من ألوان النقد الاجتماعى فى خلطة تجمع بين السرد المباشر والصور الدرامية البسيطة.

ورغم أن جميع المصادر على شبكة الإنترنت تتفق على أن «المهندس» بدأ تقديم «كلمتين وبس» منذ ١٩٦٨، إلا أنها تبقى معلومة مشكوكًا فى دقتها إلى حين. لكن إذا سلّمنا بهذا التاريخ، فأرجو أن يكون «راجى عنايت» ورفاقه من المثقفين المُتعالين قد ارتاحوا حين سمعوا صوت «المهندس» يقدم نقدًا مُباشرًا «يلتحم بمشاكل الجماهير». صحيح أن «المهندس» فعلها أخيرًا، لكن فى مكانها تمامًا، وليس فى المسرح الكوميدى كما كان يشترط عليه المزايدون قبل ذلك بعامين.

وفى مطلع الثمانينيات فعلها «المهندس» مرة أخرى، لكن فى صورة فنية منوّعة، وبرسالة موجّهة إلى فئة مختلفة؛ إلى الأطفال الأولى بالتوجيه والإرشاد والحث على التعليم والثقافة من خلال الفن.

بدأ «المهندس» رحلته مع الفوازير عام ١٩٨٠ بفوازير «عمو فؤاد رايح يصطاد»، بالتعاون مع المؤلف مصطفى الشندويلى والمخرج محمد رجائى. وحققت الفوازير نجاحًا مبهرًا شجّع التليفزيون على تقديم مواسم جديدة منها كل عام، تحت عناوين مختلفة، مثل: «عمو فؤاد إذانا ميعاد» لتعريف الأطفال بالمخترعين والعلماء، ثم «عمو فؤاد ويّا الأجداد» للتعريف بتاريخ مصر ورموزها، وكذلك «عمو فؤاد بيلف بلاد» فى عام ١٩٨٦، وبعدها وقعت أزمة غامضة بين الصديقين فؤاد المهندس وعبدالمنعم مدبولى.

قيل إن «المهندس» طلب من التليفزيون زيادة ميزانية الفوازير لإخراجها فى صورة أفضل، خصوصًا أن الفوازير يجرى تسويقها إلى التليفزيونات العربية. وقال آخرون إن خلافًا وقع بين «المهندس» والمخرج محمد رجائى.

المهم أن إدارة التليفزيون لجأت إلى حل الأزمة على طريقتها، نظرًا لضيق الوقت قبل شهر رمضان، فتعاقد التليفزيون مع «مدبولى» لتقديم فوازير الأطفال عام ١٩٨٧، بعنوان «جدو عبده»، فوقع «مدبولى» فى فخ احتمالات سوء الفهم من جانب صديق العمر.

لم يكن «مدبولى» «خالى شغل» ليقبل مغامرة مشكوكًا فى توابعها المهنية والإنسانية، بل كان مشغولًا بالمشاركة فى ٥ أعمال دفعة واحدة، من بينها مسلسل للأطفال بعنوان «علاء وصفاء والأصدقاء» وكان لقبه فى المسلسل «بابا جدو»، وعُرض فى رمضان من نفس العام!

وعلى العكس مما قيل حول غضب «المهندس» من «مدبولى» ومقاطعته العمل معه لاحقًا، دافعت أمل، ابنة عبدالمنعم مدبولى، عن موقف والدها، وقالت إنه عرض الأمر على «المهندس» أثناء استعداده لتقديم مسرحية «علشان خاطر عيونك»، وقد تفهّم الموقف.

قدّم «مدبولى» فوازير «جدو عبده زارع أرضه» عام ١٩٨٧، و«جدو عبده راح مكتبته» عام ١٩٨٨، ثم عاد «المهندس» إلى ملعبه بدءًا من عام ١٩٨٩ بفوازير «عمو فؤاد راجع يا ولاد» للتعريف بالمدن والمحافظات.

ومن بعدها تراكم نجاح «المهندس» مع الأطفال سنويًا فى رمضان، حتى صار «عمو فؤاد» ماركة مُسجّلة فى وعى الأطفال لنحو جيلين، بداية من ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٩٨، قدم خلالها فوازير توعوية حول موضوعات واسعة التنوع، تحت عناوين من بينها: «عمو فؤاد وكنوز الأرض»، و«يَا الأعداد»، و«قناة فضائية»، و«السياحة»، و«رئيس تحرير»، و«رجل أعمال»، ومدرسة عمو فؤاد.

ضحكنا جميعًا مع «المهندس» على حركاته العجيبة، ومسرحياته «غير الهادفة إلّا للضحك»، وعلقت بآذاننا نصائحه الإذاعية التى كانت فى حجم «ساندويتش» المدرسة كل صباح.. «كلمتين وبس». وأسهمت فوازيره فى توعية وإسعاد الأطفال من جيلى، وجيلين قبلنا وبعدنا، وكنا سنويًا فى انتظار البُشرى الطفولية كل رمضان: «عمو فؤاد راجع يا ولاد».

لذلك نتمنى أن يكون المثقفون المتعالون على «فن الضحك» «وضحك الفن» من أمثال «راجى عنايت» وأسرى «الاتحاد الاشتراكى» راضين عن فؤاد المهندس بعد الزمان بزمان!

طلبوا منه مسرحيات تناقش قضايا سياسية فأطاح الرقيب بمسرحية «ليه»!

قضى نصف قرن فى توزيع الضحك على خلق الله فى المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون

المسرح فى عهد الثورة

المكان فى مسرح ٢٦ يوليو والممثلون يروحون ويجيئون بملابس الآخرة فى الكباريه ، وآخر ينهى (الذى يقوم به ، ثالث يتناول قدح ومعدته تستشير زميلتها فى تسريح وقد سرحت عيناها بعيدا .

« الفراشة » اول محاولة جدية للدراما العربية

حاجة تكسف

تحت الأضواء

فؤاد المهندس

ماهو التوريط - يا نجم الكوميديا؟

أين يقف المسرح الكوميدى الآن ؟

بقلم : احمد صالح

تحدث وجوه للكوميديا : من براغيث اخوان ماركس

احساس .. لا ترفيه .. ولكن .. عمل الجيد

بقلم : راجى عنايت

3 نجم «الفنانين المتحدين» ينقذ «ثلاثى أضواء المسرح» ويحقق آخر أحلام تلميذه الراحل

وزارة الثقافة والارشاد القومى .. فرقة التليفزيون المسرحية

المسرح الكوميدى يقدم عالم يا شيخ علام تأليف : أنيس منصور وإخراج : عبدالمنعم مدبولى

ابتداء من اليوم على مسرح هوسابير

المسرح العالمى يقدم عطيل تأليف : فاضل طران وإخراج : حمدى غيث

غدا على مسرح محمد فريد

المسرح الحديث يقدم الزلزال تأليف : الدكتور رشاد رشدى وإخراج : عبدالمنعم مدبولى

غدا على مسرح الحرية

المسرح الكوميدى يقدم مقال محروس تأليف : أنور عبدالله وإخراج : صبرى الشاعر

غدا على مسرح سيد درويش

مع اطيب تمنيات الادارة العامة للمسارح بالهيئة العامة لقصور الثقافة

كل يوم سهرة .. على مسرح : سينما سبير بالعباسية

كل يوم الثلاثاء .. على مسرح : سينما بالاس بمصر الجديدة

كل يوم الخميس .. على مسرح : سينما الحلمية بالغورية الجديدة

كل يوم الجمعة .. على مسرح : سينما شبرا بالاس بشبرا

كان فؤاد المهندس لا يتحدث عن صديقه عبدالمنعم مدبولى إلا بوصفه أستاذًا له، وكثيرًا ما كان يعبر عن امتنانه لأستاذه نجيب الريحانى الذى شجّعه على دخول عالم الفن، وأخرج له مشروع مسرحية أيام دراسته الجامعية. لذلك كان متوقعًا من إنسان بمثل هذا الإخلاص والوفاء والإقرار بالأستاذية لآخرين أن يبادر هو الآخر إلى تقديم يد العون لكل موهبة جديدة، لأنه أدرك قيمة هذه المبادرة يومًا ما، وقد فعلها كثيرًا، حتى وإن خاب أمله فى أحد تلاميذه، رافضًا الكشف عن اسمه فى حوار تليفزيونى قديم.

كادت دموع «المهندس» تفضح حزنه وهو يقول: «تمنّيت أن يعاملنى كما عاملت أساتذتى، وقفت كثيرًا إلى جانبه وهو يعلم ذلك جيدًا، كنت مساندًا له، وأنتقى له الإفيهات وأشجعه دائمًا، لكنه لم يكن على مستوى ما فعلت، وقابل تصرفى معه بالجحود».

بحثت وخمّنت كثيرًا، فلم أصل إلى يقين بشأن اسم هذا «الفنان التلميذ»، لكن سيرة تلاميذ آخرين كانت تطمئن فؤاد المهندس بأن «الدنيا بخير»، وعلى رأسهم تلميذه عادل إمام، الذى كان له الفضل فى اكتشاف موهبته، وقدّمه إلى الجمهور عام ١٩٦٣ فى «أنا وهو وهى»، التى تحولت إلى فيلم سينمائى فى العام التالى، كما رسّخ نجاحه فى مسرحيتى «أنا فين وإنتِ فين»، و«حالة حب». وبعد عمر طويل، كان «المهندس» يقول عن عادل إمام إنه صديقى و«ابنى البكر»، وقد عملا معًا فى أفلام من بطولة عادل، منها: «خمسة باب»، و«خلّى بالك من جيرانك»، و«زوج تحت الطلب».

لكن القصة الأكثر إلهامًا ودلالة على أستاذية وإنسانية «المهندس»، كانت مع تلميذه واكتشافه الثانى: «الضيف أحمد»، الذى بدأ رحلته مع الشهرة بدور صغير فى مسرحية «أنا وهو وهى» عام ١٩٦٣.

وفى ١٩٧٠ رُفع الستار عن مسرحية «كل واحد وله عفريت»، بطولة سمير غانم وجورج سيدهم، وإخراج الضيف أحمد، وكانت آخر عمل مسرحى عُرض للضيف أحمد قبل رحيله المفاجئ فى أبريل ١٩٧٠.

كان «الضيف» يستعد لتقديم مسرحية جديدة بعنوان «الراجل اللّى جوّز مراته»، من إخراجه وتمثيله مع زميليه فى «ثلاثى أضواء المسرح»، لكن الموت المفاجئ أنهى البروفات وأغلق مسرح «الهوسابير».

ورغم انشغال «المهندس» بالعمل فى أربعة أفلام، هى: «عريس بنت الوزير»، و«سفّاح النساء»، و«ربع دستة أشرار»، و«إنت اللّى قتلت بابايا»، إلى جانب مسلسل «متاعب المهنة»، بادر إلى إنقاذ فرقة «ثلاثى أضواء المسرح» من موجة حزن قاتلة، وقال للثنائى سمير وجورج إن خير ما يفعلانه وفاءً لصديقهما الراحل هو استكمال عمله، وتطوّع فؤاد المهندس بإخراج المسرحية التى مات «الضيف» قبل إتمامها، مشترطًا ألّا يتقاضى أى أجر، وألّا يُكتَب اسمه على تترات المسرحية ولوحاتها الإعلانية، لأنه ما فعل ذلك إلا وفاءً ومحبة لتلميذه الراحل، الذى يرغب فى أن يظهر اسمه مُخرجًا مسرحيًا، ولو لمرة وحيدة أخيرة.

محمد فؤاد المهندس: عاش «على قديمه».. و«عصر السوشيال ميديا» كان سيصيبه باكتئاب

لا يصح الحديث عن الكوميديا، على مستوى الوطن العربى كله وليس فى مصر فحسب، دون ذكر «الأستاذ» فؤاد المهندس، الرجل الذى أبدع فى تقديم أعمال خالدة فى أذهان الجمهور منذ سنوات طويلة، وتحول إلى أيقونة فنية غير قابلة للنسيان، بموهبته وتقديره لفنه، والتزامه الذى يُضرب به المثل.

وبمناسبة الذكرى المئوية لميلاد «عمو فؤاد»، فى 6 سبتمبر 1924، والتى حلت الجمعة الماضى، التقت «حرف» مع نجله محمد المهندس، للتعرف عن قرب على حياة النجم الكبير فى منزله، وكيف كان مثالًا لاحترام وتقدير الفن، و«تحويل كل لحظة معه إلى ذكرى جميلة».

هاجر رضا

■ ما أبرز الذكريات التى لا تزال عالقة فى ذهنك من طفولتك بين أحضان الفنان الكبير فؤاد المهندس؟

– عندما نتحدث عن الأستاذ فؤاد المهندس، فإن الذكريات تتدفق كالنهر، نظرًا لما كان يتمتع به من طاقة إيجابية وحضور لافت. كان يعيش كل لحظة بإحساس عميق، ويومه مليء بالقصص والتفاصيل التى لا تُنسى، من لحظات الفرح إلى أوقات الحزن، وكل أيامه تحمل فى طياته ذكريات قيمة.

أتذكر جيدًا كيف كانت الحياة اليومية فى منزل الأستاذ فؤاد المهندس مليئة بالنظام والدقة، حتى فى أبسط التفاصيل، مع تنوع أيامه بين العمل وفترته فى المنزل، وحرصه على بدء يومه مبكرًا، مع إمكانية تغير الروتين اليومى حسب التزامات العمل الخاص به.

ومن أبرز الذكريات التى لا يمكن نسيانها أجواء رمضان، الذى يعتبر من أكثر الفترات التى تنعكس فيها شخصيته الفريدة، والتى كانت فى رمضان تشبه تمامًا أغنيته الشهيرة مع شويكار «الراجل دا هيجننى»، بداية من حرصه على تحضير المائدة الرمضانية قبل شهر كامل من بدء الصوم.

كان يفعل ذلك من خلال كتابة قوائم مُفصَلة لكل وجبة، مع إصراره على تنظيم كل شىء بشكل دقيق، وهذه القوائم كانت جزءًا من حبه لتفاصيل الحياة. ورغم أنه لم يكن يتناول الطعام كثيرًا، كان يشرف على إعداد الوجبات وتوزيعها بشكل يضمن استمتاع الجميع بها، من اختيار الأصناف إلى توزيع الحلويات والمخللات، بشكل يعكس شخصيته الدافئة والاهتمام الذى يوليه لكل فعل من أفعاله.

■ لاحظت أنك تستخدم كلمة «الأستاذ» عندما تشير إلى والدك، وليس «والدى».. لماذا؟

– نعم، بالفعل استخدم كلمة «الأستاذ» دائمًا عندما أتحدث عن والدى، وهذا يعود إلى أنه كان يحب سماع هذه الكلمة منى، لذا، طوال حياتى، اعتدت على مناداته بـ«الأستاذ» وليس «بابا» كما يفعل إخوتى.

كان يرغب دائمًا فى سماع كلمة «الأستاذ» منى، والسبب فى ذلك يعود إلى الطريقة التى كان يتعامل بها معى، فقد كان دائمًا يشرك إياى فى أعماله الفنية، يأخذنى معه إلى كواليس المسرحيات، ويحرص على سماع رأيى فى كل شىء، بما فى ذلك «الإيفيهات» التى يقولها.

كان ينتظر رأيى بكل جدية، وإذا قلت له إن «إيفيه» معينًا «واطى شوية»، كان يعيد النظر فيه ويبادر بتعديله. هذه العلاقة المهنية بيننا جعلتنى أراه دائمًا «أستاذًا» قبل أن يكون والدى، لتصبح هذه الكلمة طريقتى فى التعبير عن احترامى الكبير له كمبدع.

■ كيف كانت الحياة اليومية داخل منزل فؤاد المهندس؟

– فى أوقات عمله، كان يحافظ على روتين محدد، يبدأ فيه صباحًا مع كوبه المفضل من الشاى، ثم يتابع المكالمات الهاتفية، ليبدأ بعدها فى مشاهدة التلفاز، حتى يكون على اطلاع دائم بما يحدث حوله.

كان يستمتع بقضاء الوقت فى المنزل، واستغلال ذلك فى ترتيب الأمور الشخصية، ومتابعة الأحداث اليومية، وكان من عاداته أن يبدأ يومه مبكرًا، مع امتلاكه قدرة فريدة على تحويل أى لحظة إلى ذكرى جميلة، ما جعله ليس فقط نجمًا على الشاشة، بل أيضًا إنسانًا مميزًا فى حياته اليومية.

■ وماذا عن التزامه بالمواعيد كما كان معروفًا عنه؟

– الأستاذ فؤاد المهندس كان نموذجًا فريدًا فى الالتزام بالمواعيد، لدرجة أنه كان يعتبر كل دقيقة حاسمة، فإذا كان لديك موعد فى الثامنة مساءً، وهو على علم بذلك، ستجده مستعدًا لهذا الموعد منذ السابعة، وكان يتوقع منك أن تكون دقيقًا مثله، ويعتبر التأخير لمدة دقيقة واحدة أمرًا غير مقبول.

وكان التزامه بالمواعيد يمتد إلى جميع جوانب حياته وتعاملاته الشخصية، ويتوقع من الآخرين نفس المستوى من الالتزام، بما يعكس احترامه الكبير للوقت والآخرين، وكان التزامه بالمواعيد يعزز من كفاءته وينعكس إيجابيًا على نتائج أعماله، وهذه الدقة لم تكن مجرد عادة مؤقتة، بل جزءًا أساسيًا من فلسفته فى الحياة والعمل.

كان يحافظ على «طقوسه التنظيمية» فى مواقع العمل، فإذا كان لديه تصوير سينمائى، يصل إلى الموقع قبل ساعة أو ساعتين من موعد التصوير. وبالنسبة للمسرح تحديدًا، كان يحرص على الوصول إلى الكواليس قبل العرض بـ٣ إلى ٤ ساعات.

■ هل كانت له تحضيرات خاصة قبل أى عرض أو تصوير؟

– بالطبع، كان الأستاذ يُحضِر بشكل دقيق جدًا، فإذا كان لديه عرض مسرحى فى المساء، يبدأ تجهيزاته منذ الصباح الباكر، عبر اختيار ملابسه بعناية، والتأكد من كل التفاصيل المتعلقة بالعرض أو التصوير، معتبرًا أن التحضير المسبق أساس أى نجاح، لذا كان يجهز كل شىء بدقة.

■ ما الذى يمكن أن نتعلمه من طريقة حياة «الأستاذ» واهتمامه بالمواعيد؟

– الأستاذ فؤاد المهندس علمنا أهمية الالتزام والدقة فى كل ما نفعله، وأن احترام الوقت والتحضير الجيد يمكن أن يكون لهما تأثير كبير على النجاح المهنى والشخصى. ومن خلال اهتمامه بالمواعيد والتفاصيل، أظهر كيف يمكن للتنظيم أن يسهم فى تحقيق التميز والإبداع فى العمل والحياة.

■ ما أبرز الصفات التى ورثتها عن والدك؟

– كل لحظة قضيتها معه كانت درسًا فى العطاء والحب والتفانى، فالأستاذ خلّف وراءه إرثًا إنسانيًا عميقًا، بالإضافة إلى التواضع.

■ كيف تعتقد أن والدك كان سيعبر عن نفسه، إذا كان لا يزال بيننا فى هذا العصر الرقمى، وما يشهده من تغييرات فى صناعة الترفيه؟

– بصراحة، فؤاد المهندس لم يكن يهتم كثيرًا بهذه التغييرات الرقمية. كان مُلتزمًا بأسلوبه القديم، «على قديمه» كما يقولون، وكان من الممكن أن يُصاب بالاكتئاب لو حاول التكيف مع هذه التحولات، وهو ما ورثته منه حتى الآن، فما زلت أفضل القديم مثله تمامًا.

■ هل كان هناك عمل فنى تعتبره قمة إبداع «الأستاذ»؟

– بالطبع، هو كان يحب مسرحية «أنا فين وإنتى فين؟»، فقد كان مريضًا حينها، ورغم ذلك فضل الاستمرار فى تقديمها، ولم يكتف بذلك فقط، بل أبدع فيها كعادته على المسرح.

■ هل يمكن أن يفكر المخرج عمر المهندس، فى الوقت الحالى أو ربما مستقبلًا، فى تقديم مشروع فنى يُخلد ذكرى جده؟

– لا، هذا الأمر ليس فى الحسبان نهائيًا، بالنسبة لـ«عمر» وباقى الأسرة، حب الناس أهم تكريم لجده الراحل، وهو لا يُفكر فى تقديم مشروع خاص لتخليد ذكراه، ومع ذلك، من يعلم؟ ربما يحدث شىء فى المستقبل، لكن حاليًا، «عمر» يرى أن حب الناس لجده هو أعظم تكريم.

■ من خلال معايشتك للفنان الكبير الراحل، مَن المخرج الذى كان يعتبره شريك نجاح أساسيًا فى أعماله؟

– فى المسرح، كان الفنان سامى مدبولى هو الشريك الأقرب إلى فؤاد المهندس، فعلاقتهما كانت عميقة واحترافية، وقدما معًا العديد من الأعمال الناجحة التى أصبحت أيقونات فى تاريخ المسرح المصرى، و«مدبولى» لم يكن مجرد مخرج، بل كان شريكًا فى الرؤية الفنية والنهج الكوميدى الذى تميز به «المهندس».

أما فى السينما، فقد تعاون «الأستاذ» مع مجموعة من المخرجين المميزين، مثل نيازى مصطفى وحسام الدين مصطفى وفطين عبدالوهاب، وكلهم كانوا يمتلكون قدرة خاصة على فهم «كيمياء» فؤاد المهندس، وتمكنوا من إبراز مواهبه الفريدة على الشاشة الكبيرة، وكان لكل منهم بصمة خاصة فى أعماله، ما جعلهم شركاء نجاح حقيقيين للفنان الكبير.

■ كيف ترى إمكانية إعادة تقديم أعمال والدك بطرق جديدة مبتكرة؟

– هذا سؤال مهم، فى الحقيقة، لا أرى أن هناك أهمية كبيرة لإعادة تقديم أو تجديد أعمال فؤاد المهندس، مثل تحويلها إلى ألوان، أو إضافة تقنيات حديثة عليها. ما يهمنى حقًا هو أن تظل هذه الأعمال كما هى، دون تغيير جوهرها، أو تعديل رسالتها الأصلية، لأنها تمثل جزءًا من ذاكرة الجمهور، وعندما تُعرض فى الأعياد والمناسبات، يشعر الناس بالحنين والفرحة، لأنهم يشاهدونها كما كانت عند صدورها لأول مرة. وفى النهاية، فؤاد المهندس كان وما زال رمزًا للكوميديا الراقية التى تمس القلوب والعقول معًا.

■ هل تعتقد أن هناك جوانب فى شخصية والدك الفنية لم يُسلط الضوء عليها بالشكل الكافى؟

– لا، فى الواقع، كل جوانب شخصية فؤاد المهندس سُلط الضوء عليها بشكل جيد، كل دور قدمه كان مختلفًا عن الآخر، وهذا ما جعله مميزًا. الناس ما زالوا يتذكرون أدواره المختلفة، مثل «مستر إكس» فى فيلم «أخطر رجل فى العالم»، و«ياقوت أفندى» فى مسرحية «السكرتير الفنى»، و«كمال الطاروطى» فى «سيدتى الجميلة».

حتى يومنا هذا، يتحدث الجميع عن هذه الشخصيات وكأنها جزء من حياتهم اليومية، لذا لا أعتقد أن هناك أى جانب فنى لم يتم استغلاله أو تقديره بالشكل الكافى، فكل شخصية لعبها كانت تحمل رسالة ولها تأثير، ولم يتم تجاهلها بأى شكل.

والدى رمز الكوميديا الراقية وتكريمه الأهم حُب الناس

أناديه بـ«الأستاذ» دائمًا.. وكان يُعدّل فى «إيفيهاته» إذا لم تعجبنى

«عمى» فؤاد المهندس

هند مختار

إنه رمضان سنة ١٩٨٤ حيث الشهر الفضيل يأتى فى الصيف، أذكرنى طفلة تحاول أن تقلد الكبار فتمتنع عن الطعام فقط، لأن الماء لا يفطر.

أصوات التلاوات تأتى من المذياع المضبوط مؤشرة على إذاعة القرآن الكريم، رائحة الطعام تأتى من مطبخ أمى، والتليفزيون يعرض برامج لا تنتهى أجلس أمامها بنصف ذهن، فأنا فى انتظار طلة ذلك الرجل الذى يشبه أبى بنظارته الطبية، وحمالات بنطاله، وضحكته التى تملأ وجهه وهو يذهب بنا ليصطاد، وينبئنا أنه بعد قليل سينطلق مدفع الإفطار لنجتمع معًا حول المائدة العامرة.

أثناء انتظاره من الممكن أن أشاهده فى أحد الأفلام الأبيض والأسود، لكن لا شىء يغنينى عن طلته فى الثالثة والنصف عصرًا.

إنه عمى وعم جيل أطفال الثمانينيات «فؤاد المهندس»، أو الأستاذ، كما أُطلق عليه، فهو نجم المسرح المصرى بلا منازع لسنوات طوال، مقدم المواهب صاحب أطيب ابتسامة وأجملها على الإطلاق.

إذا كانت الكوميديا نصف الدراما، ففؤاد المهندس قدم من خلالها كل التمثيل، فهو مثل فى المسرح والتليفزيون والسينما والإذاعة، وقدم الغناء والاستعراض، بل إنه قدم البرنامج الإذاعى اليومى، فهو يستحق لقب الفنان الشامل عن جدارة.

أفرز النشاط الفنى فى جامعة القاهرة فى حقبة فؤاد المهندس وما تلاها العديد من الأسماء اللامعة فى عالم الفن، وأفرز أيضًا العديد من التجارب الفنية المميزة والتى لا يزال يوجد لها صدى حتى الآن، مثل فرقة ساعة لقلبك باسكتشاتها الفكاهية، والتى قدم من خلالها فؤاد المهندس بصوته شخصية محمود يا حبيبى مع خيرية أحمد.

اللافت فى تجربته التمثيلية أنه أصبح نجمًا مسرحيًا كبيرًا يشد الجمهور رحاله لمسرحياته، دون أن يتمتع بالوسامة التقليدية للممثل النجم، فهو منذ أن ظهر على شاشة السينما من بداية الخمسينيات وحتى وفاته، لم يخلع نظارته الطبية، أو يغير من تسريحة شعره، فهو يظهر بالحذاء اللامع والبنطلون الضيق والحمالات فوق القميص، ولكن بأدائه يقنعك أنه غيّر من مظهره بما يتناسب والشخصية المقدمة.

ظاهرة أخرى لافتة عند فؤاد المهندس فى السينما هى قدرته على أن يقدم فيلمًا من بطولته، وفى نفس الوقت يقدم فيلمًا آخر يؤدى فيه دورًا ثانيًا، دون أن يثير هذا حفيظته أو حفيظة الجمهور.

قدم أيضًا الغناء والاستعراض، ومن أروع ما قدمه كانت أغنية رايح أجيب الديب من ديله فى مسرحية «أنا فين وأنت فين»، واستعراضاته فى السينما فى العديد من الأفلام أشهرها «قلبى يا غاوى سبع قارات» من فيلم مطار الحب، وأغنية «مصر هى أمى» من فيلم «فيفا زالاطا».

التحدى الأكبر فى مسيرة فؤاد المهندس هو الخروج من عباءة نجيب الريحانى والذى أخرج له فصلًا من مسرحية «حكاية كل يوم» حينما كان طالبًا فى كلية التجارة، واستمرت علاقته بنجيب الريحانى فترة طويلة، وتربى على مسرحه وطريقته، ويظهر تأثره الشديد بنجيب الريحانى فى مسرحية السكرتير الفنى أثناء تقديمه شخصية ياقوت أفندى.

تجربته مع عبدالمنعم مدبولى ومدرسة المدبوليزم التى حملت اسمه، هى التى غيرت من أداء المهندس، وأخرجته من عباءة الريحانى، وصنعت له شخصية فنية ومسرحية متميزة.

قصته مع الفنانة شويكار معروفة للجميع، ويبقى الأهم فى مسيرتهما الفنية كيف كان كل منهما يجعل الآخر يتوهج فنيًا، ليقدما معزوفة فنية بإيقاع منضبط.

فهما قدما ثنائيًا ممتدًا لسنوات طويلة، وحققا النجاح فى المسرح والسينما والإذاعة، وفى التليفزيون كذلك، وقدما الكوميديا البعيدة عن السخرية من العاهات، أو الشكل.

يثير الانتباه أن فؤاد المهندس كان يؤدى حوارًا لو تم التركيز فيه لن نجده حوارًا كوميديًا، لكنه قادر على تحويله إلى حوار ضاحك كوميدى لا ينسى.

المثير للتساؤل كيف لم يلفت أداؤه اللغوى الرائع، ومخارج ألفاظه السليمة المخرجين للاستفادة منه فى أعمال ناطقة بالفصحى؟

ولد فؤاد المهندس فى ٦ سبتمبر سنة ١٩٢٤، توفى فى ١٦ سبتمبر سنة ٢٠٠٦ ، فكان ميلاده فى الخريف ووفاته فى الخريف ليمنحنا ربيعًا دائمًا وفنًا لا ينتهى.

أحمد راتب

الموهوب الذى «عاش كما يحلو له»

من القلائل الذين تشبه أدوارهم أرواحهم، مع اختلاف الحبكة الدرامية وظروف الشخصية. فأحمد راتب هو نفسه «عيسوى»، الفنان البوهيمى الذى اختار أن يعيش حياته الفنية منذ الميلاد وحتى الوفاة «كما يحلو له». تمامًا مثل ذلك الإفيه الشهير الذى لازمه، منذ أن قاله فى فيلم «يا رب ولد».

«عاش كما يحلو له».. عبارة تصف بدقة شديدة حياة الفنان الكبير أحمد راتب، فلم يشغل نفسه يومًا بأى صراعات أو مشاحنات بحثًا عن بطولة مطلقة، قد لا تضيف له بقدر ما أضافت إليه أدواره كممثل «سنيد»، إن صح هذا التعبير، فالبصمة التى تركها «راتب» من خلال هذه الأدوار لا تقل عن أى أدوار بطولة لأى فنان.

هو «السحت بيه ١٠٠ فل عليه» كما هتف له أهالى «خان يوسف» فى رائعة «المال والبنون»، حين تمرد على واقعه وخرج يبحث عن تغييره، لكنه رغم التغيير الكبير الذى طرأ على حياته، لم ينسَ أو يتناسَ أهله، وآثر أن يغدق عليهم بالمال والعطايا، حتى لو على سبيل التفاخر وإرضاء غروره.

هو «شلبى» فى «الإرهاب والكباب»، المواطن الصعيدى الطريد الذى خرج من بلدته هربًا من الثأر، ليصطدم بواقع أشد قسوة، من خلال تجربته كماسح أحذية فى مجمع «التحرير»، حيث التقى بمختلف أطياف المجتمع، ليدور على لسانه دور مكتوب بحرفية شديدة من قبل السيناريست الراحل وحيد حامد، لتتحول مشاهده فى الفيلم إلى أيقونة توازى فى نجاحها نجاح الفيلم ذاته.

هو «سامح» الطالب المجتهد المثقف الباحث عن مناقشة رسالة الدكتوراه مع أستاذه العزيز «الدكتور رأفت»، رفقة الفنان الكبير فؤاد المهندس، فى العمل المسرحى الشهير «سك على بناتك»، فى دور يشبهه كثيرًا فى الواقع.

فـ«راتب» لمن لا يعرفه من الفنانين المثقفين، بدأ التمثيل عندما كان لا يزال طالبًا فى المدرسة، وبعد التحاقه بكلية الهندسة انضم لفرقة التمثيل فى الكلية، لكنه لم يكمل الدراسة بها، وفضل الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، الذى حصل منه على درجة البكالوريوس، لتُلحق به صفة الفنان الأكاديمى، وليس مجرد هاوٍ.

هو «محسن» الموظف القنوع الكادح رب الأسرة، الذى يقدس الحياة الزوجية والأسرية، ويتحرى مصدر ماله وقوت أبنائه، فى الفيلم الشهير «طيور الظلام». و«راتب» الحقيقى كان مثله تمامًا، لم يعبأ بأى مشاحنات، وامتلك قناعة لا تفنى، وكان يقدس المنزل مثلما تحدثت ابنته «لمياء» عنه.

من ينسى «الكحيت»، هذه الشخصية التى قدمها فى مسلسل «ناس وناس»، لمواطن يعيش على أسطح إحدى العمارات فى حالة مادية تحت خط الفقر، ولكن حياته اليومية لم تخلُ من الدعابة والسخرية من الظروف التى تحيط به؟

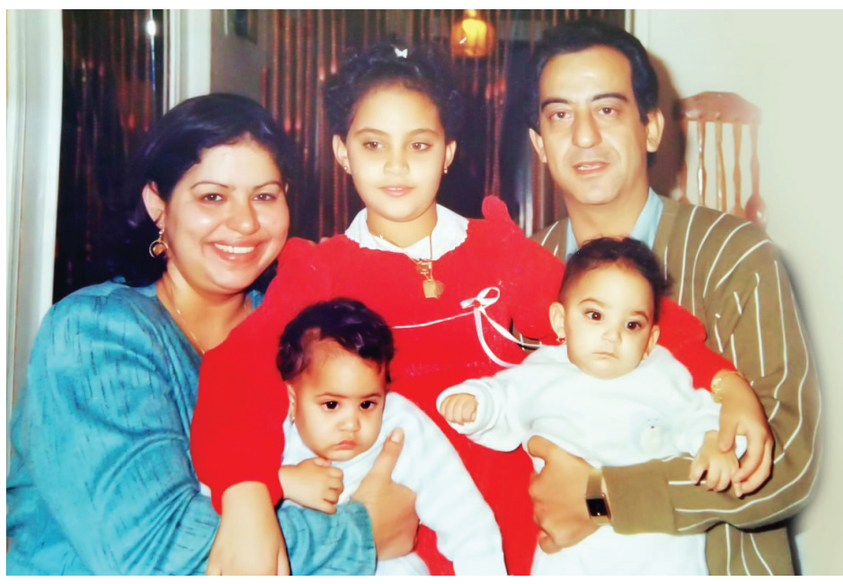
فى السطور التالية، نكتب فى «حرف» عن ابن منطقة السيدة زينب، الذى ولد فى عام ١٩٤٩، لأسرة بسيطة الحال، عن «أبو البنات» الذى رزقه الله بـ«لمياء» و«لبنى» و«ليس»، عن الفنان البسيط الذى لم يعرف للتكلف طريقًا يومًا.

محمد نصر

لمياء أحمد راتب: محبة جمهوره «جائزته الكبرى».. وتكريم «المتحدة» أثلج صدرى

«أعز الولد ولد الولد» بتلك الكلمات بدأت لمياء راتب، ابنة الفنان الراحل أحمد راتب، حديثها عن والدها فى وصفها له بعيدًا عن الشاشات، حيث لخصت طبيعة الفنان الكبير فى تعامله مع أحفاده قبل أبنائه، مشيرة إلى امتلاكه من الحنان المفرط والعاطفة ما جعلهم كأبناء لا يستطيعون نسيان مواقفه حتى اليوم وبعد مرور 8 سنوات على وفاته.

لمياء راتب كشفت فى حديثها مع «حرف» عن كواليس وأسرار من حياة والدها، وعن أعماله الأقرب إلى قلبه وإلى قلبها شخصيًا، والعديد من الحكايات فى حياة فنان نجح فى أن يحتل مكانة فنية ذات قيمة سواء على مستوى الأعمال المسرحية أو السينمائية أو التليفزونية التى قدمها طيلة مسيرته الغنية بالأعمال.. وإلى نص الحوار.



■ ٨ سنوات على وداع فنان كبير بقيمة أحمد راتب.. ولكن نود الحديث فى البداية عن الراحل كـ«أب» كيف يمكن وصفه؟

– الحديث عن أحمد راتب الأب لا يمكن اختزاله فى مجرد كلمات، والدى كان شخصًا مفرطًا فى العطاء يمتلك قلبًا طيبًا لم يتعكر يومًا ما، لديه من الحنان والرحمة والود ما كان يجعله شخصية استثنائية ليس فى التعامل مع أبنائه فحسب ولكن فى التعامل مع أحفاده، حيث كان يرفض أن يعاقبهم أحد أو ينهرهم، تلك الحنية والعطاء انعكسا بشكل مباشر على شخصيته كزوج أيضًا فى التعامل مع والدتى، كان زوجًا متعاونًا وودودًا ومتسامحًا لأقصى درجة، بل لا أبالغ حين أقول إن والدى كان يتعاطف مع كل شىء ضعيف فى الشارع مثل الحيوانات الأليفة، كما كان يكره الصخب والصوت العالى، ويصر على التعامل بهدوء فى جميع المواقف.

■ شخصيات عديدة ونوعية قدمها الراحل خلال مسيرته.. مال الشخصية الأقرب فى صفاتها له؟

– لا توجد أى شخصية أو دور قدمهما الراحل خلال مسيرته الفنية العظيمة تشبه شخصيته الحقيقية على الإطلاق، خاصة أنه كان شخصًا سريع الغضب للغاية ولكن فى نفس الوقت سريع العفو والمصافحة، كما تميزت شخصيته بالاجتماعية الشديدة أكثر مما كان يظهر فى أعماله، لكنه فى الواقع لم يكن لينجح فى إخفاء مشاعره وكتمها داخله بل يعبر عنها على الفور، وعلى الرغم من إتقانه أدواره التى قدمها فإنه لا توجد شخصية فى هذه الأدوار تشبهه فى حياته الخاصة.

■ هل كانت للفنان الكبير هوايات خاصة خارج إطار العمل الفنى؟

– والدى، عليه رحمة الله، كان يسعد دائمًا بالأشياء المعنوية أكثر من المادية، ولم يعشق شيئًا سوى عمله وفنه، كما كان زوجًا يقدس المنزل، دعنى أقول رجلًا أسريًا فى المقام الأول لا يعرف سوى العمل والمنزل فقط.

■ نترك أحمد راتب الأب قليلًا وننتقل إلى الفنان المتنوع.. شخصيات عديدة قدمها الراحل ألم يكن هناك دور له مكانه خاصة لديه؟

– على الرغم من أدواره العديدة المتميزة التى قدمها والدى، فإنه كان يعشق شخصية محمد القصبجى فى مسلسل كوكب الشرق أم كلثوم، بل كان يعتبره دور عمره الذى ترك بصمة فى مسيرته الفنية لم ولن ينساها أحد، خاصة أن دور القصبجى احتاج منه مجهودًا كبيرًا وتحضيرات استغرقت وقتًا ومذاكرة دقيقة للشخصية بكل تفاصيلها حتى خرجت للجمهور بالشكل الذى صنع حالة من التفاعل بينه وبين الجمهور كانت سببًا فى سعادته وفخره بالشخصية.

■ القصبجى الدور الأقرب لقلبه.. ولكن ما الدور الأقرب إلى قلب الابنة؟

– أحب جميع أدوار والدى وأرى أنه نجح فى تقديم كل دور بشكل مختلف جعل الجمهور يتعلق به، ولكن أقرب أدواره شخصية «شلبى»، ماسح الأحذية فى فيلم الإرهاب والكباب مع الزعيم عادل إمام، خاصة إتقانه اللغة الصعيدية بشكل جيد فى الحديث، علاوة على السيناريو والدور الرائع الذى رسمه له المؤلف العبقرى وحيد حامد، لذلك أعتبر مشاهده فى الفيلم بمثابة علامة لن تُنسى فى تاريخه، كذلك أحب أيضًا دوره فى فيلم «المنسى» مع الزعيم أيضًا رغم أن الدور مساحته كانت صغيرة.

■ على ذكر الزعيم عادل إمام.. أعمال عديدة جمعتهما كيف كانت درجة الصداقة بينهما؟

– علاقته بالزعيم كانت علاقة صداقة وطيدة واحترام وتقدير متبادل، لأن الفنان عادل إمام على الصعيد الفنى كان يجيد اختيار الأدوار التى يطرحها على أحمد راتب، ويعلم مسبقًا الدور الذى سيجيد فيه، وكان دائمًا ما يقول له: أنا بختار لك أدوار مفيش إلا أحمد راتب بس اللى يعرف يعملها.

■ بعد وفاة الوالد هل انقطعت علاقتكما بالزعيم؟

– بالعكس، بل هو على تواصل معنا حتى الآن، وبعد وفاة الوالد كان دائمًا يسأل عن والدتى ويعرض خدمات الصديق بشكل دائم دون كلل.

■ تلك المسيرة الكبيرة بالتأكيد مر فيها الراحل بكبوات.. هل قدم عملًا ندم عليه يومًا؟

– على الإطلاق، لا أذكر أنه ندم على عمل قدمه سواء للسينما أو المسرح والتليفزيون وندم عليه، بل على العكس كان فخور بكل عمل يقدمه ويعتبره إضافة لتاريخه الفنى، ومثلما كانت أعماله الفنية جيدة وطيبة السيرة كانت علاقاته الشخصية أيضًا كذلك، حيث لم تشهد علاقته بأى من زملائه فى الوسط الفنى خلافًا يومًا ما، وكان الجميع يشهد له بحسن الخلق فى التعامل.

■ من كانوا يحتلون مكانة أصدقائه المقربين؟

– بالتأكيد الزعيم عادل إمام خاصة أنه جمعتهما أدوار عديدة مثل «الإرهابى» و«الإرهاب والكباب» و«المنسى» و«طيور الظلام» والعديد من الأعمال، كما كانت لديه صداقة وثيقة بالفنان الراحل صلاح السعدنى والراحل عهدى صادق، والفنان أحمد بدير، والفنانة الكبيرة إسعاد يونس وسوسن بدر.

■ من وجهة نظرك.. هل كان أحمد راتب يستحق مكانة أكبر من تلك التى حظى بها؟

– والدى حصل على المكانة التى استحقها من حب الجمهور له وتقديرهم له فى كل مكان كان يذهب إليه، ليس معنى ذلك أنه لم يكن يستحق مكانة أكبر، لكن تاريخه وشهرته وحب الجمهور واحترامهم له قبل أى شىء يبقى الإنجاز والمكانة الأهم التى سعى إليها طيلة مسيرته الفنية.

■ «مسرح وسينما وتليفزيون» قدم فيها أعمالًا عديدة.. أى منها كان يجد فيها نفسه؟

– المسرح بالتأكيد، على الرغم من حبه لكافة الأعمال التى قدمها فى السينما والدراما التى ترك فيها بصمة لا تُنسى، إلا أن المسرح كان عشقه الأكبر، حيث كان يقول دائمًا إن ميزة المسرح أنه يرى تفاعل الجمهور وردود أفعالهم فى نفس اللحظة التى يقدم فيها الدور ما كان يجعله يعتبر المسرح الأقرب له.

■ ٨ سنوات ومفيش مهرجان فى مصر فكر يكرم اسم أحمد راتب.. كلمات غاضبة أطلقتها منذ أيام، ما الذى دفعك لذلك؟

– على الإطلاق لم يكن غضبًا أو استياءً كما تصور البعض على قدر ما كان بمثابة فضفضة، خاصة أن والدى قدم ما يزيد على ٥٠٠ عمل فنى سواء فى المسرح أو الدراما التليفزيونية أو فى السينما، وكنت أتمنى أن يجد التكريم الرسمى له من قبل الدولة أسوة بالتكريم الشعبى والجماهيرى الذى ناله طيلة حياته حتى لا ينساه الناس.

■ ولكنه غضب لم يدم طويلًا بعد إعلان المسرح التجريبى والشركة المتحدة عن تكريمهما للفنان الراحل.. كيف استقبلت نبأ تكريمه؟

– بالتأكيد، قرار تكريم والدى المستحق من قبل مهرجان المسرح التجريبى والشركة المتحدة للخدمات الإعلامية أثلج صدرى وشعرت بأن الراحل حصل على التكريم الذى يستحقه بعد تلك المسيرة من العطاء، وجاء التكريم شرفًا كبيرًا لنا كأسرة أحمد راتب واستجابة سريعة لم أكن أتوقعها من الشركة المتحدة ووزير الثقافة الدكتور أحمد هنو، والدكتور سامح مهران، رئيس مهرجان المسرح التجريبى، وشعرت لحظة التكريم بأن والدى نال حقه بعد سنوات من رحيله، خاصة أن مسيرته تستحق التكريم على هذا العطاء.

> عشق «القصبجى» واعتبره «دور عمره» والمسرح كان «عشقه الأكبر»

لمياء أحمد راتب

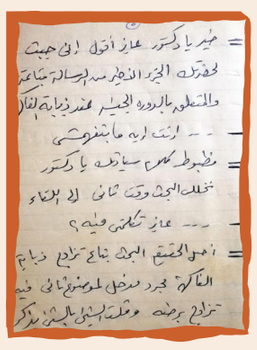
> الزعيم كان يقوله له: «بخترلك الدور اللى مفيش غيرك يعرف يعمله»

انفراد.. سيناريو دوره فى «سُك على بناتك» مكتوب بخط يده

تنفرد «حرف» فى احتفائها بالفنان الكبير أحمد راتب، بنشر النوتة الخاصة بالراحل مكتوبًا فيها بخط يده دوره فى المسرحية الشهيرة سك على بناتك.

النوتة الخاصة احتوت على نص السيناريو، كما جاء على لسان الفنان الراحل فى دوره الشهير «محسن»، خلال حديثه مع الفنان الراحل فؤاد المهندس فى أحد مشاهد المسرحية.

مسرحية «سك على بناتك» بطولة الراحل الكبير الفنان فؤاد المهندس وسناء يونس وشريهان، وشارك فيها الفنان أحمد راتب بدور «محسن»، الطالب فى كلية العلوم، والذى يناقش رسالة الدكتوراه تحت إشراف أستاذه الدكتور رأفت، وهو الدور الذى قدمه الفنان فؤاد المهندس، وعرضت عام ١٩٨٠، وشارك فيها نخبة من النجوم وحققت إقبالًا جماهيريًا كبيرًا فى ذلك الوقت.



أن تعرى واقع المثقفين العرب وتحلل إشكاليات وكوارث الخطاب الثقافى الحالى، فأنت تدخل بكامل إرادتك إلى ما يمكن وصفه بـ«عش الدبابير»، وأنت بالتأكيد تمتلك شجاعة وجسارة على اتخاذ موقف ربما يعرضك للكثير من الهجوم والأضرار على مختلف المستويات. هذا بالضبط ما فعله الكاتب العراقى الكبير جمال حسين على، مؤلف كتاب «لماذا يكره المثقفون بعضهم»، والذى ألحقه بجزءين آخرين هما «بلطجة المثقفين» و«بازار الثقافة الكبير»، وهى الإصدارات التى يشتبك خلالها مع الكثير من القضايا المهمة فى واقعنا، وينتقد الكثير من الظواهر المعرفية فى عالمنا العربى.
وأجرت «حرف» حوارًا مع جمال حسين على، حول الدوافع التى جعلته يصدر مؤلفاته، حول رؤيته للحياة الثقافية فى العالم العربى وغير ذلك من القضايا.

سماح ممدوح حسن

لماذا يكره المثقفون بعضهم؟

جمال حسين على يجيب عن سؤال كتابه المثير للجدل: هناك صراع بين المثقف الباحث عن المصلحة والمثقف الزاهد

■ بداية.. ما هى معايير الثقافة الحقيقية من وجهة نظرك؟

– أىّ إبداع لا يخضع لمعايير، فهذه القياسات هجرها العلم وما زال النقاد يغرمون بها، لأنها الشىء الوحيد الذى يفهمونه فى حالة إذا فهموه بالأساس، أظن أن السلطة الحكومية الثقافية تهتم بالمعايير أيضًا، وتستغلها حسب ظروفها السياسية لوضع المثقف فى صندوقها الخاص «الاجتماعى والثقافى والسياسى»، وتفرض عليه المحرّمات والممنوعات وغيره، وستظلّ المعايير مائعة وذاتية، لأنه فى الإبداع لا توجد نهاية يصل إليها مخلوق، هناك إحساس عالٍ، ذوق رفيع، نضج كافٍ، هذه معايير الأدب والفنّ وبرأيى لا تخرج عن الجيّد والسيئ.

لقد تحدى الناس وجهات نظر بعضهم البعض طوال تاريخ البشرية، لكن الإنترنت وخاصة وسائل التواصل الاجتماعى، غيرت المعايير من ناحية: كيف ومتى وأين تحدث هذه الأنواع من التفاعلات. لكن الذنب لا يزال مستمدًا من المعايير المتفق عليها مجتمعيًا، سواء كانت تتجلى فى الدين أو الأيديولوجية أو القانون أو مجرد الأخلاق البدائية التى دونها لا يمكن لأى مجموعة أن تعيش. ومن الضرورى ونحن نشيّد طريق الأفكار أن نحدد الإحداثيات والمعايير التى تنطبق على الجميع بعدالة، وأن يكون نشاط المثقف منسجمًا مع نظرته الكونية المتحدة لكلّ شعوب الأرض بلا تمييز، وأن يلتزم بالرصانة الفنية والأمانة العلمية والجوهر الفلسفى للتأمل الميتافيزيقى.

■ عملت مراسلًا حرًا وحربيًا لسنوات طويلة وخضت تجارب حروب عديدة.. فهل ترى أن المثقفين العرب ضحايا السياسة؟

– الكوكب بما فيه من مخلوقات وكائنات ضحية للسياسة وليس المثقفون فحسب. وإذا كان المقصود هو السلطة السياسية، فهى لعبت فى الغالب دور السلطة التأديبية التى تمارس أسلوب السيطرة على الأكاديميين والمثقفين والفنانين، وتحاول الفصل بينهم من أجل تحويلهم إلى أدوات تحركها الدولة الشركاتية التى يسيطر عليه حفنة من رجال الأعمال يرضون الأنظمة الحاكمة. وهى بالتالى سياسة أمنية تعسفية تنزع المثقف من جذور المكان الذى ينبغى أن ينشط فيه وعندها سيختلط الوضع الأخلاقى والسياسى والأمنى إلى الحد الذى سيؤدى إلى الازدراء الساخر من قبل المثقفين الذين وجدوا أنفسهم فى حالة الدفاع عن وجودهم وكياناتهم التى صارت تتساقط الواحدة تلو الأخرى بالترهيب والترغيب والمناصب والجوائز وكلّ أساليب شراء الذمم، لذلك يسلط كتابى «بلطجة المثقفين» على علاقة المثقف والسلطة، والمثقف الجاسوس، والمثقف الرقيب والمثقف الموظف والمثقف السريع وغيرهم.

■ فى الجزء الأول من كتابك «لماذا يكره المثقفون بعضهم» تحدثت عن تراجع الثقافة فى عصرنا الحالى وبروز الابتذال.. تُرى ما أسباب ذلك؟

– أسوأ ما حدث أن الثقافة فى الغالب تم تقديمها على نحو خاطئ وسيئ إلى المتلقى، وبمرور السنين نتج عن ذلك ما أطلقت عليه الرَداءة التى تعتبر نفسها رائعة، بحيث صارت تؤكد حقها فى الابتذال؛ لأنّ المجتمع أكد الابتذال كحقّ. وإذا كانت هناك إدانة، فلا تُرمى على أحد بشخصه، الجُرم نحن الذين اقترفناه. كلنا يتحمل المسئولية ونحن من شجعنا على الابتذال وعلينا أن نحاكم أنفسنا. لماذا يهرع الملايين لمتابعة المبتذلين؟ لماذا تكون نسبة المشاهدة الأعلى لمن يسميهم المجتمع ساقطين؟ ولماذا تغبرّ الكتب العظيمة فى الرفوف؟ ففى الحقبة المنحلّة، قد يكتسب المرء شهرة واسعة، من دون جهد وبسعر زهيد. فكلّ ما يمكن شراؤه بالمال، هو «رخيص» لأحد ما، ولكى تصبح «شعبيًا» أو ما يطلق عليه الآن «مشهورًا»، عليك أن تسمح للناس أن يجعلوا منك غبيًا. لكن مَن يريد الأدب بدلًا من الابتذال والموسيقى بدلًا من الضجيج، الفرح بدلًا من المتعة الوقتية، الروح بدلًا من المادة، الجوهر بدلًا من المظهر، الإبداع الأصيل بدلًا من التقليد المزيّف، العاطفة بدلًا من النزوة، لا يجد موطنًا فى عالم التفاهة.

■ فى رأيك.. ما الأسباب التى تجعل المثقفين يميلون إلى الصراع فيما بينهم؟ وهل العوامل الاقتصادية من بينها؟

– الصراع هو ما بين المثقف الذى بنى نفسه مصلحيًا، والمثقف الذى بنى نفسه على الزهد ونكران الذات وتكريس نفسه لمجتمعه وشعبه، والمستعد لتقديم رقبته من أجلهم. وهذا سيستمر إلى الأبد.

■ هل للصراع بين المثقفين علاقة بما بات يعرف بالثقافة الشعبية والثقافة النخبوية؟

– إن المثقفين النقديين القلائل الذين يعبرون عن مخاوفهم لا يظهرون أبدًا فى وسائل الإعلام المهيمنة، فى حين تقدّم السلطة أشباه المثقفين كمثقفيها الأبطال. وسيتم مسح المثقفين البارزين من وسائل الإعلام وسيصل الأمر إلى إلغاء وجودهم تمامًا من الأرشيف الفكرى للبلاد، أو يتم التنصل عنهم باعتبارهم خونة أو أن أعمالهم مناهضة للواقع. ومع ذلك فإن معظم الجبابرة فى الفلسفة والأدب ومن ثمّ فى السّياسة والفكر وعلم النّفس والاجتماع، ماتوا فى الصّراع من أجل تكريس الحق فى وجودهم المستقل.

■ بما أن محور كتبك يدور حول المثقفين.. هل ترى أن المثقفين العرب يؤدون دورهم تجاه أوطانهم؟

– تعدى نطاق شراء الذمم ومدى إغراء أنواع مختلفة من المثقفين من قبل الحكومات والشركات وصناع الثقافة الجماهيرية كالفضائيات والصحف وغيرها، ليتم استيعابهم فى منظومة النخبة الحاكمة. فالشاعر يصبح محللًا سياسيًا أو منظّرًا اجتماعيًا، والداعية له من الوقت والبرامج ما يكفيه لإعادة قراءة كتب التراث على المشاهدين، والروائى سيتحول إلى كاتب سيناريوهات المسلسلات الأكثر أجرًا، وهكذا سيغوص المثقفون وأشباههم فى المنظومة التى تتحكّم فى كلّ شىء، ولا يستطيعون الفكاك منها، وسيكونون نجوم المهرجانات والمعارض والمناسبات والمواسم وكل ما يخطر على بال صنّاع السيرك الكبير. وسيستمر هذا العرض لسنوات طويلة وعقود، وسيتعين على المرء أن يتساءل كيف عملت المنظومة على افتراس هؤلاء المثقفين والأكاديميين والإعلاميين والفنانين وكيف تمكنوا من خنق ثقافة التساؤل والمعارضة فى بلدانهم؟

■ لا يخلو حديث أو ندوة أو أى معرض ثقافى من الحديث عن التاريخ.. فهل نحن أسرى التاريخ؟

– إن أحد دروس التاريخ الأكثر حزنًا هو أننا حينما نتعرّض للخداع لفترة كافية، فإننا نميل إلى رفض أى دليل على الخداع المذكور، ولم نعد مهتمين باكتشاف الحقيقة، لقد استحوذ علينا الخداع.

■ أصدرت رواية «أموات بغداد» التى تحكى قصة شبيهة بقصة «صناعة فرانكشتاين» وهى تيمة تكررت فى الأدب العراقى المعاصر بعد غزو العراق ٢٠٠٣.. فهل يمكن أن يُنظر إلى الشخصية المجمعة من أجزاء الجثث على أنها تمثل محاولة لإعادة بناء الهوية العراقية بعد سنوات من الصراع؟ أم العكس تدل على التفكك والتشوه والتشرذم؟

– روايتى «أموات بغداد» صدرت عن دار الفارابى عام ٢٠٠٨، وكانت الأولى فى هذا السياق، وهى الأصل وما كتب من روايات بعدها تقليد. وهى ليست شبيهة بـ«صناعة فرانكشتاين» أبدًا، لأنها تستند إلى قضية فلسفية عميقة، مرتبطة بتخليق كائن جديد، على المستوى الجينى والأخلاقى. واستمرت مهمته فى الأجزاء التى تلت هذه الرواية فى «رسائل أمارجى» و«حبّة بغداد».

■ كيف صنعت هذا الكائن؟

– بتخليق البروتين، وتغيير نظام الروامز على «الرنا المرسل» ليحظى بـ«جناس الأول» معوضًا البروتين بالأنتروبيا لتتطابق مع أنواع البروتينات الناتجة عن كل جسد، مع تجنّب الخلايا الجديدة كل الفيروسات التى كان التاريخ يتمتع بنقلها عبر الأجيال، وإذا كان العراقى العادى يحمل فى حمضه النووى بروتينًا واحدًا فى الظروف الاعتيادية، فقد حمل كائن «أموات بغداد» الذى تم تخليقه من بقايا أجساد القتلى، واخترت من كل منطقة عضوًا فى الجسم، ليصبح الجسد العراقى الشامل حاملًا ثلاثة بروتينات تحت اسم: الفسيفساء.

الجينات الفسيفسائية التى صنعتها فى جسد العراقى المنتظر لها خاصية الدفاع المناعى ضد مليارات من الأضداد المختلفة، فيما كان العراقى بالكاد يفعلها مع بضعة ملايين، وسيمتلك سيلًا من المعلومات اللازمة لصنع الإنزيمات التى تجعل من الجزيئات المغيبّة من الجسد العراقى بمنظومة تغذية متشابكة. الكل يتفاعل مع الكل. وبذلك سيظفر هذا الجسد بأول خلية تقود نفسها بنفسها مهما كانت المؤثرات الخارجية عليها فظيعة القوة، وستفلح بالتسيير الذاتى وستستعمل طاقتها بشكل بناء بفضل الاستتباب والاستقرار الذى يجعل تكامل عناصر هذا الكائن ممكنًا، وتماسك بنيته سيجعل إنجازه لمهامه مؤكدًا.

منذ أن خلق الإنسان كانت خلاياه تتكاثر لتضمد الجراح ولأنها صارت صماء، فالورم استفحل بفقدان عملية تنظيم الندوب، أما الآن فالخلايا ستتكاثر لتبنى فقط على المستوى الخلوى والجزيئى، وستندمج لتتيح لإنسان هذا البلد الانسجام مع نفسه وبيئته ليتطور وينطلق مصارعًا الجراثيم والفيروسات الضارة وكل الأضداد بلا هوادة. ويميز جسدنا أن خلاياه المتحركة الرابطة منها والإبثيلية على السواء، ستمنحه دماغًا وغددًا مدهشة، وإطار الأعضاء قوى ومتين وكائن فى كل مكان فى الجسد على عكس وجوده فى أجسام منفصلة. كل الأعضاء المختلفة الأجساد حين اتحدت فى جسد واحد صارت مرنة وتؤدى وظائفها أفضل بمئات المرات، وهذه حالة نادرة لجسد إنسان، وتتغير بشكل فعال إبان دورة الحياة فى العناصر القابضة فى عضلات القلب والمخ والأوعية والجهاز الهضمى والحركى والتنفسى. والأهم أن الخلايا الثابتة المؤسسة للأخلاق والضمير حيوية كما لم يحصل ذلك على الإطلاق فى تاريخ الجنس العراقى، لا توجد فى خلايا الضمير جراثيم أو بقع ميتة أو مبادة تمامًا كما كان يحصل، إنها واضحة ومميزة ونضرة وتنمو مع القلب وتستجيب لبنيان الجسد وكيمياء الأخلاق.

■ هل هذا هو البعد الفلسفى الذى تحدثت عنه فى هذا الكائن؟

– نعم. هذه رؤيتى للإنسان المثالى.. فالموضوع ليس تجميع أشلاء، كما فعلت الروايات التى قلّدت «أموات بغداد» بطريقة ساذجة وسطحية ومن دون علم، وأخذت الفكرة بطريقة القصّ واللصق.

■ هل تقصد أن هناك روايات قلدت «أموات بغداد»؟

– تعرّضت روايتى «أموات بغداد» إلى عدد لا يحصى من الانتحالات والسّرقات المباشرة، ارتكبها روائيون مخضرمون ومبتدئون على السواء، وبأساليب وطرائق شتّى كان بعضها استنساخًا واضحًا، ابتداءً من الموضوع «ثيمة العمل التى ارتكزت عليها الرواية» وحتى خاتمة الرواية، وإذا تنبّه القارئ الفطن إلى تلك الأعمال المقلدة لتيقّن حتما أنّها سرقة اتباعيّة، استنساخيّة لجميع العناصر التى تكوّنت منها «أموات بغداد»، حتى الأسلوبية الفريدة التى يرى النّقد الحديث أنّها سمة يتميز بها كاتب عن كاتب آخر.

وطالت الأيدى استنساخ الوصف وبناء الحوارات وطريقة سرد التفاصيل والتكثيف فى النص والإيحاء والكشف والشمولية والتّنوع وآليات الهدم والبناء لأفق توقع المتلقى، حتى نَقَلَ بعضهم صفات أبطال «أموات بغداد» وألصقوها بأبطالهم بطريقة لا تخفى على كلّ ذى نظر، إضافة إلى استنساخهم جُملًا وعبارات بعينها، كذلك فى تعدد هويات الأبطال وانتماءاتهم وتحركاتهم ورؤاهم، هذه الفكرة التى تميزت بها «أموات بغداد» ولم تسلم أيضًا من السرقة، كما لم يسلم العنوان من الغصب والاهتدام، فضلًا عن المقدمة التى استفتحت بالحديث عن البطل المثقف العالم المتعدد فى الاختصاصات، كما نلاحظ فى الأعمال التى جعلت من الرواية هذه نموذجًا تتعرض له بالاستنساخ والتحويل المتكرر، خاصة فيما يتعلق بالبطل والمهمة التى أنيطت به وتحركاته، إذ استُنسِخَت بحذافيرها.

كيف ترى العلاقة بين الثقافة والسياسة؟ وكيف يمكن أن يؤثر التفاعل بينهما على المشهد الثقافى؟

– لا يوجد لدينا «مشهد ثقافى» أصلًا.. هذه مجرد أوصاف صحفية اخترعها الصحفيون ونقاد المقاهى و«الفيسبوك».
إن المثقفين الحقيقيين باعتقادى هُم الأشخاص الأحرار فى قناعاتهم، الذين لا يعتمدون على ضغوط اقتصادية أو حزبية أو حكومية، ولا يخضعون لالتزامات أيديولوجية.

جمال حسين مع يوسف إدريس

أسوأ ما حدث للثقافة هو تقديمها بشكل خاطئ وسيئ للمتلقى

لا يوجد لدينا مشهد ثقافى.. وهذا الوصف اخترعه نقاد «الفيسبوك»

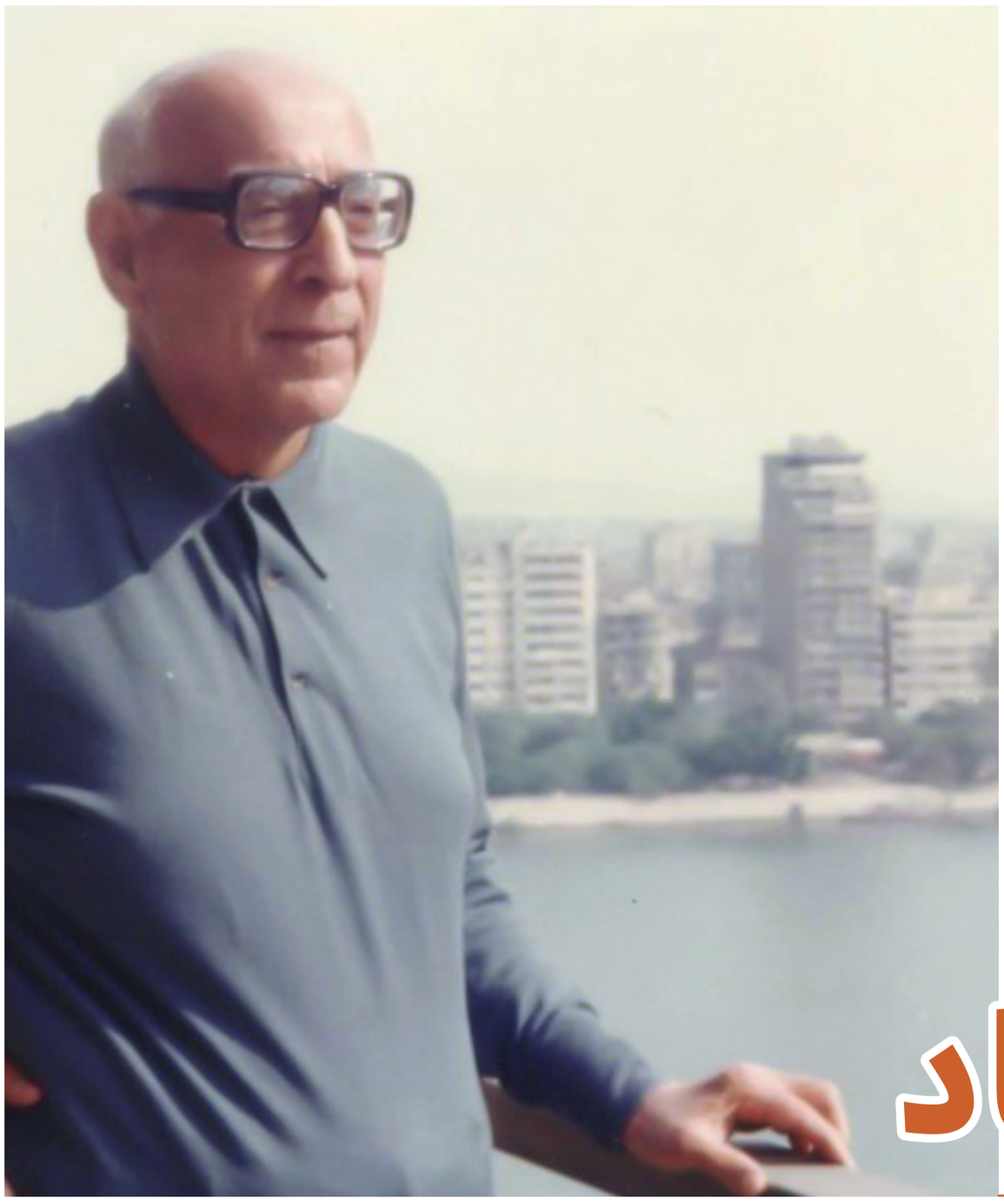
المثقفون الحقيقيون هُم الأحرار فى قناعاتهم وغير الخاضعين للأيديولوجيا

معايير الإبداع مقاييس هجرها العلم لكن النقاد مغرمون بها

سيرة ومذكرات

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

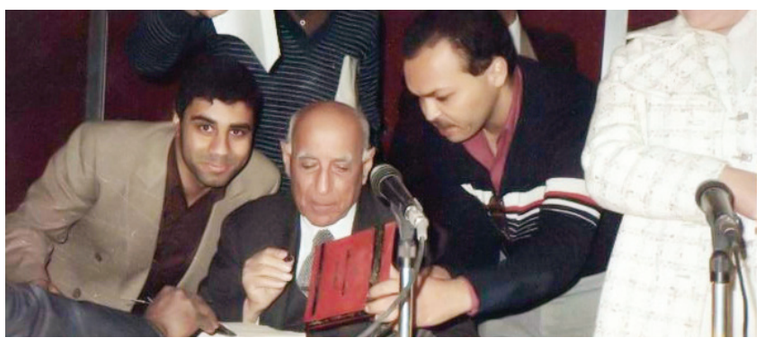
حسين عثمان



حصاد زكى نجيب محمود

نشأت فى الأساس على قراءة جريدة الأهرام، كانت أول ما قرأت من الصحف اليومية، وهى عادة لم تنقطع حتى الآن على مدار أكثر من أربعين عامًا، ولا يغيب عن ذاكرتى مشهد وصول الجريدة صباح كل يوم واستقرارها فى مكانها على أحد مقاعد صالة المعيشة فى بيتنا الكبير بحى السيدة زينب، مع تنبيه يومى متكرر من أمى، ربنا يبارك فى عمرها وصحتها، بألا نقترب من الجريدة حتى يقرأها والدى، رحمة الله عليه، سياق يدفعك دفعًا وأنت بعد تكتشف الدنيا وما فيها لأن تطالع هذه الأوراق وما تحتويه يجعل الجميع يقف لها انتباهًا وتقديرًا وإجلالًا بهذا الشكل، فإذا ما التزمت التعليمات حتى وصلت لسن القراءة، اكتشفت أنها بالفعل نافذة ثمينة على الحياة.

كانت «الأهرام» فى هذا الوقت من أوائل الثمانينيات وطوال سنوات طويلة بعدها تُغنيك عن قراءة كُتب، أو تصبح إذا عشقت مدخلك لقراءة الكُتب بما تضمه يوميًا من صفحة كاملة مخصصة لمفكر أو أديب أو ناقد أو كاتب صحفى، بخلاف تعدد الرؤى والدراسات والتقارير على طول صفحاتها وأبوابها، من خلال الأعمدة والزوايا الصحفية ومساحات طرح القضايا والآراء ونشر القصص القصيرة والروايات فى حلقات مسلسلة، ترتبط بهذا أو ذاك من المفكرين والكُتاب والأدباء فتذهب تبحث عن مؤلفاته بعدما تعرفت عليه وحاز اهتمامك على صفحاتها، ومن هؤلاء فى حياتى كان المفكر الفيلسوف الدكتور زكى نجيب محمود، تعرفت عليه من خلال مقاله الأسبوعى كل ثلاثاء فى «الأهرام» قبل أن يصبح بعدها أحد أهم المؤثرين فى حياتى وخاصة فيما يتعلق بنعمة العقل والحياة تحت مظلته.



1 من هو؟

بكل أسف لم يأخذ الدكتور زكى نجيب محمود نصيبه المستحق من الشهرة والأضواء، كأى وكل صاحب مشروع حقيقى انحاز لقيمة مشروعه فزهد الظهور والأضواء إلا قليلًا، ولعل إسهام أساسى فى الموضوع أنه «فيلسوف» بما يوصَم به صاحب الوصف جهلًا قبل أن يكون ظلمًا وعدوانًا من آفة الإلحاد بما تقيمه من حاجز نفسى بين الفلاسفة والجمهور، وهو ما يجعلك تحتاج لأن تُعرف به كلما ذكرت اسمه فى مناسبة أو أخرى، فهو من مواليد قرية ميت الخولى التابعة لمركز الزرقا بـ«دمياط» فى فبراير ١٩٠٥، وتُوفى عن عمر ناهز وقتها ٨٨ عامًا فى سبتمبر ١٩٩٣، حفظ القرآن بكُتاب القرية قبل أن يلتحق بمدرسة السلطان مصطفى بحى السيدة زينب، بعدما انتقل مع أسرته إلى القاهرة حال تعيين والده بمكتب حكومة السودان بالقاهرة، أتم تعليمه الثانوى ما بين السودان والقاهرة ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا، والتى تخرج فيها ليقوم بتدريس الفلسفة حتى سفره إلى إنجلترا فى سبيل الحصول على درجة الدكتوراه فى الفلسفة وحصل عليها من جامعة لندن سنة ١٩٤٧.

2 مشروعه الفكرى

المشروع الفكرى لفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة زكى نجيب محمود، كما وصفه «العقاد»، مر بثلاث مراحل، الأولى فى مصر وامتدت حتى سفره إلى أوروبا، وفيها انشغل بنقد الحياة الاجتماعية فى مصر وتقديم نماذج من الفلسفة القديمة والحديثة والآداب التى تكشف الجانب التنويرى، وتمثلت جهوده فى هذه المرحلة فى ثلاثة كتب شارك فى تأليفها المفكر الأستاذ أحمد أمين، وهى «قصة الفلسفة اليونانية» و«قصة الفلسفة الحديثة» و«قصة الأدب فى العالم»، وكانا قد تعارفا بمجلة الرسالة التى أسسها الأديب أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٢، وبعدها ضم «أمين» زكى نجيب محمود إلى لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كان يترأسها، وتضم فى عضويتها عددًا كبيرًا من أعلام العصر وكبار رجال الأدب والفكر والفلسفة.

أما المرحلة الثانية فبدأت بعد عودته من أوروبا وامتدت حتى الستينيات من القرن الماضى، وفيها انشغل زكى نجيب محمود بالدعوة إلى إعادة التأسيس لقيم المجتمع العربى وفقًا للنمط الأوروبى، والأخذ بحضارة الغرب كمثل وقدوة باعتبارها حضارة العصر، بما تشتمل عليه من العلوم التجريبية والرياضيات، وتقاليد تقدير العلم والجدية فى العمل واحترام حقوق الإنسان وآدميته، وهى القيم المفتقدة فى العالم العربى، وفى هذه المرحلة وجه الدعوة إلى الفلسفة الوضعية المنطقية وسخر جهوده لشرحها وتبسيطها، وهى الفلسفة الداعية إلى سيادة منطق العقل، وإلى رفض التراث العربى وعدم الاعتداد به، وعبرت مؤلفاته فى هذه الفترة عن هذا الاتجاه مثل «الفلسفة الوضعية» و«خرافة الميتافيزيقا».

فإذا ما جاءت المرحلة الثالثة عاد مجددًا إلى التراث العربى قارئًا وباحثًا ومنقبًا فيه عن سمات الهوية العربية التى تُشارك فيها الغرب، وانشغل طوال هذه المرحلة بثنائيات الحدس والعقل، الروح والمادة، القيم والعلم، داعيًا إلى فلسفة جديدة برؤية عربية خالصة تبدأ من الجذور ولا تتوقف عندها، ومُناديًا بتجديد الفكر العربى والاستفادة من تراثه، وفى هذا كان يرى زكى نجيب محمود أن ترك التراث كله هو انتحار حضارى، لأن التراث به لغتنا وآدابنا وقيمنا وجهود علمائنا وأدبائنا وفلاسفتنا، وكان يتمنى ألا نعيش عالة على غيرنا، وإنما نشارك فى هذا العالم بالأخذ والهضم والتمثيل، ثم إعادة إفراز ما أخذناه مثلما فعل المسلمون من قبل حينما أخذوا العلم والفلسفة الإغريقية وهضموهما ثم أفرزوهما وزادوا عليهما، كان يرى أيضًا أن السر وراء تخلف العالم الإسلامى المعاصر هو أنه يكتفى بحفظ القرآن الكريم وترديده دون العمل بما يشير إليه من وجوب العلم بالكون وظواهره، فإذا تنبه المسلم إلى أهمية البحث العلمى فى الكون وما يضمه من ظواهر الضوء والصوت والكهرباء والمغناطيسية والذرة وغيرها، وأيقن أنه فرض دينى وأن هذا كله مما يشجع عليه ديننا، لكان المسلم الآن هو صاحب العلم وجبروته، ولكان الآن من راكبى الصاروخ وغزاة الفضاء، ولكان هو الآن صاحب المصانع التى تأخذ من البلاد المتخلفة موادها الخام بأقل ثمن قبل أن تردها إليه مصنوعات بأغلى سعر، فيكون الثراء من نصيبه والفقر من نصيبنا، لكن المسلم لم يعقل ذلك كله وظن أن العبادة وحدها هى ظاهر الأمر الإلهى وباطنه.

3 قصة نفس

كتب المفكر الفيلسوف زكى نجيب محمود سيرته الذاتية بما يواكب مشروعه الفكرى، جاءت هى الأخرى فى ثلاثية على أزمنة متباعدة تكاد تكون متزامنة مع تحولات مسيرة حياته الفكرية كما أوضحنا، الكتاب الأول فى هذه الثلاثية جاء تحت عنوان «قصة نفس»، ونُشِرَت طبعته الأولى سنة ١٩٦٥ قبل أن تتوالى طبعاته الجديدة المُنقحة عن «دار الشروق» اعتبارًا من عام ١٩٨٣، والتى صدرها الفيلسوف الفذ بمقدمة كان مما كتبه فيها:

«صدرت (قصة نفس) فى طبعتها الأولى سنة ١٩٦٥، وكان الكاتب قد بناها على مبدأ فنى ارتآه لنفسه إذ ذاك، وهو أن يروى قصة تلك النفس من الباطن لا من الظاهر، بمعنى أن يكون محور الاهتمام بالخلجات الداخلية قبل أن يكون بالأحداث الخارجية، فتلك الأحداث الخارجية على مرأى من الناس ومسمع، وأما التأثرات الداخلية التى استثارتها تلك الأحداث فى دخيلة النفس، فتحتاج إلى بصيرة نافذة إلى العمق، لكن لما كان جزء كبير من خلجات النفس فى استجاباتها للظروف والعوامل المحيطة بها، هو مما يود صاحب تلك النفس أن يخفيه عن الناس، فقد اضطر الكاتب إلى اللجوء إلى الرمز، فلا الأشخاص يذكرهم على حقائقهم وأسمائهم، ولا الأحداث نفسها يصورها دائمًا كما وقعت بالفعل».

لا تستبق الحكم فتأخذ انطباع الشك تجاه مصداقية الرجل أو حرجه فيما كتب فى الكتاب الأول من سيرته، فهو فى سياق حكيه لم يستطع الالتزام بقواعد الرمزية التى قدم لها، والأكثر أنه مع إعادة طبع «قصة نفس» بعد نحو عشرين عامًا من نشرها لأول مرة، تحرر زكى نجيب محمود كثيرًا من قيوده، ولعله أصبح أقل حيرة وأكثر حرصًا على إحكام قوالب فنية تجاهلها نسبيًا فى طبعتها الأولى.

> وقع «تغريدة البجعة» فى نفس زكى نجيب محمود وهو يكتب آخر مؤلفاته «حصاد السنين»

4 قصة عقل

الكتاب الثانى من سيرة المفكر الفيلسوف زكى نجيب محمود، صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٨٣ بالتزامن مع إعادة طبع «قصة نفس» كتاب سيرته الأول، ولا يمكن تجاهل عامل السن وأنت تقرأ «قصة عقل» والذى كتبه الرجل وهو على مشارف الثمانين من عمره، فذروة النضج واكتمال المشروع واضحة فى استعراض سيرة عقله طوال مسيرته الفكرية بعدما وثق سيرة نفسه وتكوينها وحيرتها فى «قصة نفس» قبلها بنحو ثلاثة عقود، دعنا نسمع وجهة نظر زكى نجيب محمود كما جاءت فى مقدمته:

«منذ أن أحسست بغياب الحياة العقلية من (قصة نفس) نشأت عندى الرغبة فى أن أعقب على (قصة نفس) بتوأم لها أسميه (قصة عقل)، ولبثت تلك الرغبة حائرة، تظهر لحظة لتعود فتختفى، حتى أراد لى الله توفيقًا فأخرجتها إلى دنيا الناس».. ويستطرد فى نهاية المقدمة: «كان الفرق كبيرًا بين صورة حياتى كما رأيتها فى (قصة نفس) وصورة حياتى كما رأيتها وأنا أكتب (قصة عقل).. فى الحالة الأولى رأيت (نفسًا) صنعها آخرون فتلقيتها راضيًا بها أو مرغمًا عليها، وفى الحالة الثانية رأيت (عقلًا) صنع نفسه بنفسه، وهو راض كل الرضا عما صنع، ويحمل تبعته أمام الله وأمام الناس، ومع ذلك فإننى لشديد الرغبة فى أن يقف التوأمان معًا جنبًا إلى جنب أمام القراء، ولهذا فقد صحت عزيمتى- بإذن الله- أن أدفع بقصة النفس إلى الحياة من جديد، بعد شىء من المراجعة أتجنب به بعض ما لحظته من أوجه النقص فى تكوينها الأدبى».

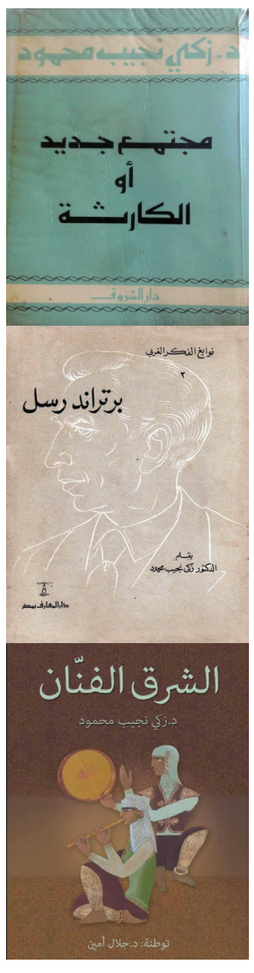
5 حصاد السنين

لا يُعد «حصاد السنين» ختام ثلاثية سيرة المفكر الفيلسوف زكى نجيب محمود وفقط، بل هو آخر ما كتب بالفعل وعمره وقتها يناهز ٨٥ عامًا قبل أن تُنشر طبعته الأولى عن «دار الشروق» سنة ١٩٩١، وفى مقدمته يقول:

«أحس الكاتب أنه، قد بلغ الخامسة والثمانين من عمره، وانتابته عوامل الضعف والمرض، أنه قد اقتربت سيرته الثقافية من ختامها، مما أوحى له بأن يكتب هذا الكتاب ليقدم إلى قارئه صورةً للحياة الثقافية كما عاشها أخذًا وعطاء، وهى حياة طال أمدها حتى بلغ- عند كتابة هذه السطور- ما يزيد قليلًا على ستين عامًا، بدأت قبيل سنة ١٩٣٠، وطالت حتى أوشك الزمن على الدخول فى سنة ١٩٩١، ولقد حرص الكاتب أشد الحرص على أن يصور حياته العلمية والأدبية خلال هذه الفترة الطويلة، فى نزاهةٍ يتجرد بها عن الهوى ما كان ذلك فى مُستطاع البشر».

كان «حصاد السنين» هو أول ما قرأت لـ«زكى نجيب محمود»، ومنه دخلت عالمه الفكرى الممتد امتداد الأفق عبر أكثر من أربعين كتابًا تنوعت ما بين المؤلفات الفلسفية والأدبية والترجمات، ومنها عرفت أن سيرته الذاتية قوامها من مؤلفاته ثلاثيته «قصة نفس» و«قصة عقل» و«حصاد السنين»، المكتوبة فى محطات مختلفة من عمره، والمرتبطة فى كل محطة بتحولات فكرية لم يخجل منها يومًا زكى نجيب محمود، بل كان يراها تحولات منطقية فى مسيرة مفكر وفيلسوف ترك عقله دائمًا يسود، وقد أعدت قراءة ثلاثيته السيرية أكثر من مرة فى مراحل مختلفة من عمرى الخمسينى، وصداها فى تكوينى الفكرى والوجدانى ألمسه مؤثرًا وشاخصًا فى «الحيرة» و«اليقين» و«تغريدة البجعة».

> وصفه «العقاد» بأنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة



أراك مُندهشًا من وقع تعبير «تغريدة البجعة»، ولعلك تسأل نفسك عن معناه، تعرفت عليه لأول مرة من خلال رائعة زكى نجيب محمود «حصاد السنين»، يقول فى الفصل الأول من الكتاب ويحمل «تغريدة البجعة» كعنوان:

«يُقال عن البجعة إنها إذا ما دنت من ختام حياتها، سُمعت لها أنات منغومة تُطرب آذان البشر، ولا يمنع طربها أن تكون تلك الأنات صادرة- على الأرجح- من ألم يكويها، ومن هذه التغريدة الجميلة قُبيل موتها جاء التشبيه عند أدباء الغرب الذى يصفون به عملًا جيدًا أنجزه صاحبه ليختم به حياته، إذ يقولون عنه إنه تغريدة البجعة، وقد أراد هذا الكاتب أن يقولها عن نفسه، لأنه لا يتوقع أن يقولها عنه سواه».

مسحة مرارة تلمسها فى عبارات زكى نجيب محمود وهو يتحدث واصفًا تغريدة البجعة وارتباط المعنى بالمنجز الأخير لأدباء الغرب وبه شخصيًا وهو يكتب «حصاد السنين» بيقين أنه خاتمة أعماله وكلمته الأخيرة، فلم يكن الرجل يستشعر وقتها تقدير شخصه ومشروعه الفكرى حق قدره تمامًا مثلما كان حال عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين فى خواتيم أيامه، والحقيقة أنهما وغيرهما لهم جميعًا كل الحق، فالتقدير لا يكون بمنح الجوائز وتقليد الأوشحة والنياشين وفقط، وإنما التقدير الحقيقى يكمن فى التوقف عند منجزات المفكرين والمبدعين، والاستفادة بما أتت به من رؤى وأفكار وبحوث ونتائج، ودراسة كيفية الوصول بها إلى جموع الناس، آملين أن تلعب دورها فى إعادة صياغة العقل الجمعى المصرى، وهو الطموح الأكبر لمفكرينا فى القرن العشرين، وبكل أسف لم يتحقق بعد.

خلال السنوات القليلة الماضية حدث تطور واتساع كبيرين فيما يطلق عليه العالم الرقمى أو الافتراضى، وأصبح البشر يعيشون فى تلك العوالم الافتراضية مدذًا أطول بكثير مما يعيشونه فى عالمهم الواقعى القديم.

زياد عبدالتواب

التزييف العميق

التحديات المستقبلية للأمن السيبرانى

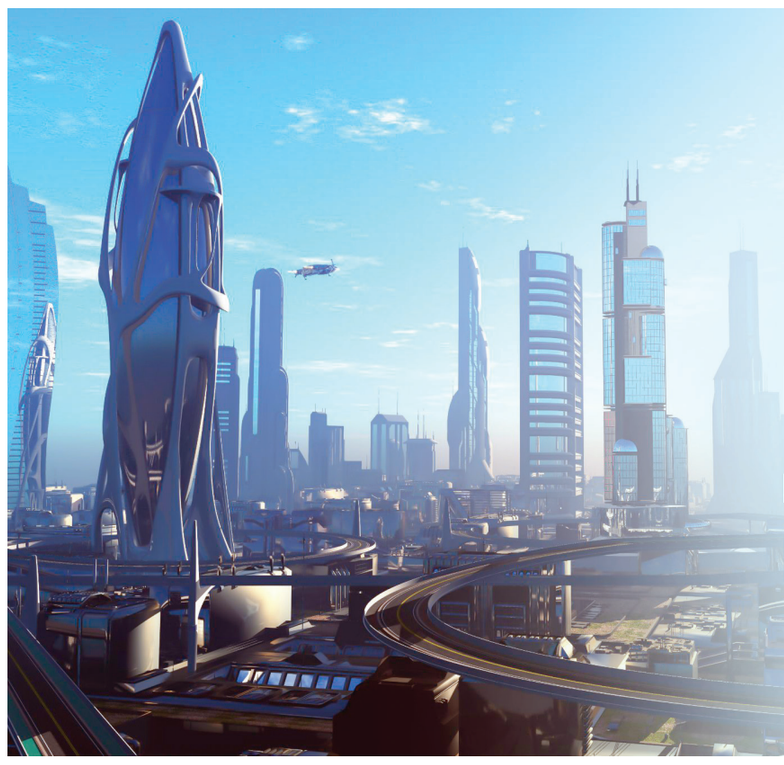
الحديث عن هذا التحول الكبير طويل وممتد عبر هذا العالم نفسه أو من خلال وسائل الإعلام التقليدية، ومن خلال عدد كبير من الإصدارات الورقية أيضًا تتناول التعريف بتلك العوالم وكيفية التفاعل معها، مع استعراض ممتد للمميزات والعيوب وإلى المخاطر وكيفية الوقاية منها أيضًا، إلا أن القليل من تلك الإصدارات يعطينا صورة عامة ثم تفصيلية عن الجانب التشريعى المرتبط بتلك الممارسات.

ففى بداية الانتقال إلى العالم الرقمى نستطيع أن نقول إن هذا العالم كان فوضويًا بامتياز، ما سمح لضعاف النفوس والراغبين فى التحرر من قيود الواقع وقوانينه بالعبث بحرية، ثم أتت بعد ذلك التعليمات والمحددات والمواثيق ثم القوانين الحاكمة والمنظمة، لذلك يأتى كتاب «التزييف العميق والتحديات المستقبلية للأمن السيبرانى»، للدكتور محمد بدرت بدير، من مؤسسة بتانة الثقافية، ليضيف إلى مجموعتها المعنية بالعالم الافتراضى، والمسماة بـ«سلسلة الوعى الرقمى»، بعدًا جديدًا بالتركيز على القوانين والتشريعات.

الكتاب يبدأ بمفاهيم عن ماهية الأمن السيبرانى وأهميته وأهدافه ومهدداته، وأنواع المخاطر وكيفية إدارتها بأسلوب علمى مبسط، ثم ينتقل إلى استعراض التشريعات الدولية والإقليمية لحماية الخصوصية الإلكترونية، وكذا أيضًا الاتفاقيات المبرمة لمواجهة الجريمة السيبرانية، مع استعراض وتقييم للوضع السيبرانى فى كل من الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان والمملكة العربية السعودية، وتشمل تشريعات مكافحة الجريمة والجهات القائمة على إنفاذ تلك القوانين، مع التركيز على معايير الانتقال إلى الحوسبة السحابية كأحد أهم وأشهر أنماط حفظ وتداول البيانات والمعلومات والأنظمة الفنية، والتى تمثل حاضر ومستقبل صناعة تكنولوجيا المعلومات على مستوى العالم.

ينتقل الكاتب بعد ذلك إلى الحديث عن التحديات المستقبلية للأمن السيبرانى وسبل مواجهتها، من خلال استعراض التقنيات الحديثة كإنترنت الأشياء والذكاء الاصطناعى والتزييف العميق والحوسبة السحابية والميتافيرس، وذلك بالشرح المستفيض لتلك المخاطر، ثم يختتم الكتاب بعشر توصيات، تشمل التعاون الإقليمى والمعايير الموحدة للسحابة والحماية البرمجية وأمن الشبكات والمصادقة وحوكمة الوصول وحماية أصول البيانات وحقوق موضوع البيانات والأمن التشغيلى والتدريب والموازنة المالية.

يمكن اعتبار الكتاب مرجعًا مهمًا يستعرض الجانب التشريعى الحالى والمستقبلى للمستخدم العادى، وكذا أيضًا للمتخصصين العاملين فى الحقل الجنائى والقانونى ممن يتعرضون طوعًا أو كرهًا إلى تلك المخاطر، ليس كل يوم بل كل لحظة يقومون فيها بالولوج إلى هذا العالم الخطير والبراق.

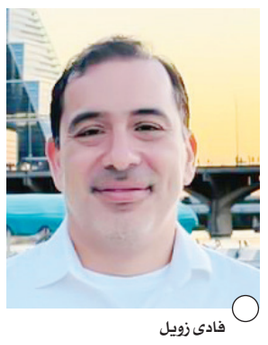


تدور أحداث رواية «2070: حرب الزانون» للكاتب المبدع والمهندس المجدد فادى زويل، الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية فى القاهرة هذا العام «2024»، عام 2070، الذى شهد العالم تحولاً جذريًا فى هيكلية المجتمع البشرى، حيث بلغ الاستقطاب البشرى ذروته وانقسم الناس إلى طائفتين متباينتين. الطائفة الأولى هى مجموعة نادرة جينيًا أنشأت مجتمعًا مثاليًا يُعرف باسم «الجنة»، بينما الطائفة الثانية هى الأغلبية التى تُركت لتعيش فى عالم غير مثالى تعانى من جميع تحديات الحياة الواقعية.. فى هذا المقال سنستعرض تفاصيل الرواية التى تدور حول هذا الصراع، وسنحلل كيفية استخدام التكنولوجيا المتقدمة والأدوات الذكية فى هذا الصراع، كما سنكشف عن الجوانب النفسية والاجتماعية التى تنشأ عندما يواجه البشر مشكلة قبول الآخر والتعايش معه.

د. حسين عبدالبصير

جنة الزانون

صراع بين الأوتوبيا والتنوع فى عام 2070



فادى زويل

مع تطور العلوم والتكنولوجيا فى المستقبل القريب، أصبح من الممكن تعديل الجينات البشرية بشكل يسمح بإنشاء مجتمع مثالى. هؤلاء الذين تمكنوا من تحقيق هذا التعديل يعيشون فى «الجنة»، وهو مجتمع يستمتع أفراده بشباب دائم ونعيم لا ينتهى. فى هذا المجتمع، تتم تلبية جميع الرغبات بفضل «آليو الزانون»، وهى روبوتات ذكية تمتاز بقدرتها على تحقيق أى أمنية.

الجنة ليست مجرد مكان يتمتع أفراده بالرفاهية، بل هى تجسيد لأعلى آمال الإنسان فى تحقيق الكمال. يتمكن السكان من العيش دون قيود أو مسئوليات، حيث تتيح لهم التكنولوجيا الحصول على كل ما يرغبون فيه، وتخليهم من هموم المال والتعامل مع الأفراد السلبيين. الحياة هنا، رغم كونها مريحة، تطرح تساؤلات عميقة عن معنى الحياة والتجربة الإنسانية.

على الجانب الآخر، نجد الطائفة الثانية التى لا تتمتع بالامتيازات الجينية، وتعيش فى عالم ملىء بالتحديات. هذه الطائفة تعانى من الفقر، البطالة، وصراعات اجتماعية. لم تُمنح هذه الفئة الفرصة للعيش فى الجنة، ما يجعل حياتهم مليئة بالتحديات والهموم.

تُظهِر الرواية معاناة هذه الطائفة، وتسلط الضوء على مشاعر الحزن والاستياء التى تملأ حياتهم. تعكس هذه الظروف الفرق الشاسع بين حياتهم وحياة سكان الجنة، وتدفعهم إلى محاولة تحسين وضعهم بوسائل مختلفة، منها التجسس والتلاعب التكنولوجى. يتجاوز الصراع بين الطائفتين الفجوة الاجتماعية ليشمل الصراعات التكنولوجية والتجسسية. الطائفة الأخرى، غير القادرة على الوصول إلى الجنة، تبدأ فى استخدام تقنيات متقدمة للتسلل إلى هذا المجتمع المثالى وكشف أسراره. تتطور الرواية من خلال سلسلة من المحاولات من قبل الطائفة الأخرى لاختراق الجنة، ما يؤدى إلى تصاعد التوترات واستخدام أساليب غير تقليدية مثل التجسس الإلكترونى والابتزاز. تظهر التكنولوجيا المتقدمة كأداة فى الصراع، حيث تستخدم كل طرف أساليب مختلفة للوصول إلى أهدافه. هذا الصراع يكشف عن قوى العقل البشرى وقدرته على استخدام التكنولوجيا بطرق إيجابية وسلبية.

واحد من أبرز جوانب الرواية هو التناول النفسى للأفراد فى كلا الطائفتين. فى الجنة، نجد أن الحياة الخالية من التحديات قد تؤدى إلى حالة من الخدر العاطفى والنفسى، حيث لا يواجه الأفراد أى نوع من المشكلات أو الصراعات التى تشكل حياة الإنسان. فى المقابل، تعانى الطائفة الأخرى من مشاعر الرفض والغضب بسبب حياتهم الصعبة. هذه المشاعر تقودهم إلى اتخاذ خطوات يائسة لتحسين وضعهم، ما يزيد من تعقيد الصراع بين الطائفتين. التباين بين حياة الرفاهية والواقع الصعب يبرز التحديات النفسية التى تواجه كل طرف.

الرواية تتضمن مجموعة من التحولات المثيرة التى تكشف عن التطورات الرئيسية فى الصراع بين الطائفتين. نرى كيف أن المحاولات المستمرة للطائفة الأخرى للتسلل إلى الجنة تؤدى إلى تصعيد التوترات وزيادة التعقيدات فى الحبكة. تطور الشخصيات فى الرواية يتضمن العديد من الأبعاد النفسية والاجتماعية، ما يضيف عمقًا إلى القصة.

تتجلى تحولات الشخصيات من خلال اختياراتهم وتفاعلاتهم، سواء كانوا من سكان الجنة الذين يواجهون تساؤلات حول معنى حياتهم، أو من الطائفة الأخرى الذين يسعون بجد للوصول إلى الجنة أو تدمير أسسها. تعكس هذه التحولات الصراعات الداخلية والخارجية التى يواجهها الأفراد فى محاولة لفهم مكانهم فى هذا العالم المتقسم. تقدم الرواية رؤى عميقة حول طبيعة الإنسانية والتحديات التى تواجه البشر عندما يتعذر عليهم قبول الآخر والتعايش معه بسلام. تكشف القصة عن حقيقة مقلقة حول الفجوة بين المثالية والواقع، وتطرح تساؤلات حول معنى الحياة الحقيقى وكيفية تحقيق التوازن بين السعى للرفاهية والاعتراف بالتنوع البشرى. تقدم الرواية دروسًا مهمة حول كيفية تعامل البشر مع الاختلافات والضغوط الاجتماعية، وتبرز أهمية التفاهم والقبول بين الأفراد. من خلال عرض صراع الطائفتين وتفاصيل الصراع التكنولوجى والنفسى، تسلط الرواية الضوء على الجوانب المختلفة للطبيعة البشرية وكيفية التعامل مع التحديات التى تواجه المجتمعات فى المستقبل.

تقدم رواية «2070: حرب الزانون» صورة مثيرة عن المستقبل والتطورات البشرية. من خلال تصوير صراع بين عالم مثالى وعالم ملىء بالتحديات، تطرح الرواية تساؤلات عميقة عن الإنسانية والتنوع. تبرز القصة كيفية استخدام التكنولوجيا فى تعزيز الصراعات أو تحقيق الأهداف، وتكشف عن الجوانب النفسية التى تؤثر على الأفراد فى مواجهة التحديات.

تعد الرواية دعوة للتفكير فى كيفية تحقيق التوازن بين التقدم والإنسانية، والتعامل مع الاختلافات بطرق أكثر تفهمًا وتعاطفًا. من خلال استكشاف عالم مستقبلى يتسم بالصراع والتباين، توفر الرواية رؤى قيمة حول طبيعة البشر وكيفية التعامل مع تعقيدات الحياة والمجتمع.

تطور الشخصيات فى الرواية يتضمن العديد من الأبعاد النفسية والاجتماعية

جمال حراجى

محمد يوسف ذاكرة الإسماعيلية و«جايز نونس بعض» فى ليل الثلاثينى

لم يكن الشاعر الراحل محمد يوسف أحمد مجرد شاعر عادى فى مدينة الإسماعيلية، فقد كان متعدد المواهب؛ شاعرًا وكاتبًا مسرحيًا ومؤرخًا، ولاعبًا دوليًا فى الشطرنج، وصيادًا ماهرًا، ومعدًا تليفزيونيًا قديرًا، بالإضافة إلى وظيفته الأساسية كمهندس محترف فى تصميم المنسوجات والملابس الجاهزة التى عمل بها منذ تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية حتى وفاته فى ٢٤ أغسطس ٢٠١٤، وفى ذكرى مرور ١٠ سنوات على وفاته نتذكر جانبًا من مشواره الذى قضاه فى مدينة الإسماعيلية التى ولد بها فى ٢٦ يوليو ١٩٥٩م، ولم يغادرها سوى مرتين لأسباب قهرية.

كانت الإسماعيلية حافلة بحركة أدبية متميزة فى بداية الثمانينيات، وكان «يوسف» شابًا حين كانت ندوة بيت ثقافة الشيخ زايد- بقيادة الكاتب والصحفى نحاس راضى أطال الله فى عمره- ملاذًا لمعظم الشباب، ومنه بدأت حركة أدبية شابة تجوب المدينة ومدن القناة؛ وصولًا للعاصمة، وكان الشاعر محمد يوسف يكتب قصيدة العامية الحديثة المغايرة للزجل السائد آنذاك.. وفى عام ١٩٨٣ صدر له ديوان «جايز نونس بعضنا»، وكان نقلة مهمة فى شعر العامية، ومنه قصيدة «عصفور» «عصفور على سلك العمود بيلقط الغربة/ والشاى فى كوبى فِرغ/ لعيون بتبكى بعضها/ لأغافل الناس الحزانه وأبتسم/ لأضحك على أمى/ وأكسر إزاز البيت».. وتوالت أعمال محمد يوسف التى تتسم بالدهشة والمفارقة الدرامية، وتتواصل مع المجتمع لتعبر عن أحزانه وأفراحه، فالشاعر جزء من المجتمع لا ينفصل عنه، يقدم تفاصيل الحياة بشكل فنى بعيدًا عن الصوت العالى أو الخطابة، للهروب من المباشرة فى الشعر.

ومن الشعر اتجه «يوسف» إلى المسرح الشعرى، فكتب عن أحمد حسن الشرقاوى مسرحية شعرية بالعامية، و«الشرقاوى» هو أحد الرواد المهمين وأول من كون فرقة مسرحية إقليمية قدمت أعمالها المسرحية فى قلب القاهرة وعلى مسارح بعض المحافظات. وقدم «يوسف» أيضًا عددًا من المسرحيات، منها «مآذن المحروسة» التى لحّن أشعارها وأغانيها الفنان أشرف عوض الله، ومنها أغنية «مدد يا رسول الله مدد»؛ «مش بالعتاد ولا بالعدد/ أدخل بنورك قلبنا/ دا أحنا نسينا (بَدْر)، ولا خدنا عبرة من (أُحُد)».

الحس الوطنى لم يكن غائبًا عن شعر محمد يوسف، فكتب ديوانًا كاملًا تحت عنوان «١٩٦٧/٧/١٥» وما حدث للوطن العربى بعد هزيمة ٦٧، وكيف أثرت فى الحياة العامة للمواطنين وإحساسهم بالمهانة والخزى، وناقش فيه أزمتهم الوجودية، وطرح العديد من التساؤلات المشروعة المرتبطة بالدفاع عن الأرض؛ يقول فى إحدى قصائده: «إزاى بدافع عن وجودك فى البدن؟ إزاى بحبب للعيون الورم؟ إزاى وكرباجك شاطرنى اتنين؟ بخاف عليكى من الهوا والعين».

كما تجلت قدرة محمد يوسف فى التعبير عن الحالة التى يعيشها المجتمع فى سنوات حكم مبارك، فكتب آنذاك قصائده لعلها تجد صدى وتتغير الأحوال، وبالفعل مرت بمصر أحداث كبيرة، تتمثل فى ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ التى ركبتها جماعة الإخوان وكادت تودى بمصر إلى الهاوية، ثم ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٤، التى كانت بداية الخلاص من الجماعات الإرهابية إلى غير رجعة. بعد أن ضاقت به الحياة فى الإسماعيلية يهاجر محمد يوسف- على حد تعبيره- منها للمرة الثانية بعد الهجرة الأولى عقب ٦٧، ويستقر فى مدينة العاشر من رمضان، فيتسلل المرض إلى قلبه العاشق ثم إلى جسده النحيف، ويصاب فى حادث سير فتنكسر ساقه ويمشى على عكاز، ثم يباغتنا موته فى أغسطس ٢٠١٤، لينسدل الستار على مشوار لاعب الشطرنج وعمره ٥٥ عامًا؛ قضى منها نحو ٣٠ عامًا يكتب الشعر ويعد البرامج التاريخية والثقافية لتليفزيون «القنال»، ويؤرخ لمشروعات عملاقة، منها مرجع مهم عن «السد العالى» صدر عام ٢٠٠٧، بمشاركة الكاتب الصحفى محمد الشافعى، وكتب أيضًا عن صمود أهالى مدن القناة بداية من حرب الاستنزاف حتى أكتوبر ٧٣، وأسس لصالون ثقافى بمكتبة مصر يستضيف فيه كبار الكتاب والمفكرين والشعراء، كما صدر له كتاب نقدى عام ٢٠٠٦ بعنوان «كام ولد عترة» عن الشعراء عبده المصرى ومدحت منير وخالد حريب وجمال حراجى وناصر محمود، يؤرخ لفترة مهمة فى حياة الحركة الأدبية فى الإسماعيلية.

رحل الشاعر محمد يوسف فى أغسطس ٢٠١٤، وتم تكريم اسمه فى مؤتمر الإقليم عام ٢٠١٥ لدوره الكبير فى إثراء الحركة الثقافية، ويظل الحاضر الغائب فى معظم أمسياتنا الشعرية واللقاءات التى تتم بين الأصدقاء؛ فهو واحد من رواد الثقافة والأدب فى الإسماعيلية، كما الأمر مع معظم كتابنا الراحلين «على صميدة وإبراهيم عمر ومحمد عيسى القيرى»، وغيرهم من الذين أثروا حياتنا الثقافية.

كتب ديوانًا كاملًا تحت عنوان «١٩٦٧/٧/١٥» وما حدث للوطن العربى

هاجر مرة ثانية بعد أن ضاقت به الحياة فى الإسماعيلية واستقر فى مدينة العاشر من رمضان

الغيرة القاتلة

كواليس فيلم العزيمة تكشف كيف كان عزيز عيد سببًا فى انفصال فاطمة رشدى وكمال سليم

كتبت فاطمة رشدى بعد أن أنهت مذكراتها: من هى فاطمة رشدى؟
فاطمة رشدى التى ضحت كثيرًا، وكافحت فى سبيل الفن، والتى أنفقت الألوف على الروائع الفنية والعالمية، والتى حملت على كتفها وهى صغيرة مجد مسرح رمسيس فى أول عهدها، ثم فى فرقتها بعد ذلك «فاطمة رشدى»، التى عرض عليها الكثيرون من السينمائيين والمسرحيين والإذاعيين ومخرجى التليفزيون العمل معهم.
فاطمة رشدى التى منذ طفولتها ساقها القدر القاسى إلى ساحة المسرح، وعانت خلال كفاحها المرير الإرهاق والتعب، رغم الأضواء وتصفيق الجماهير وإعجابهم، سواء فى البلاد العربية أو فى باريس أو فى لندن.
فاطمة رشدى التى منحتها الدولة وسام الممثلة الأولى فى المسرح، والنجمة الأولى فى السينما، فاطمة رشدى التى كافحت كفاحًا عريقًا فى المسرح، وكفاحًا عريقًا فى السينما.
هل كان الجزاء لى بعد هذا كله بقدر ما قدمت وضحيت.. لست أدرى.
فى هذا المقال ننشر فصلًا تحدثت فيه فاطمة رشدى عن فيلمها «العزيمة» إنتاج 1939، الذى شاركها فى بطولته حسين صدقى، والذى تم تصنيفه فى المراكز الأولى ضمن أفضل 100 فيلم فى تاريخ السينما المصرية فى استفتاء النقاد.

بيجاد سلامة

كان استوديو مصر، باعتباره المؤسسة السينمائية الوحيدة، يعتزم إنتاج فيلم «العزيمة»، وكان كمال سليم المخرج والمسئول عن الفيلم بالاستوديو قد رشحنى لبطولة هذا الفيلم، ولما سألوا وبحثوا عنى، قيل لهم إننى قد سافرت إلى باريس وحين عدت جاءنى المندوب، وقال: لقد أتعبتنا جدًا.. أرسلنا لك تليغرافًا فى باريس، فقيل لنا إنك غادرتها إلى مراكش والجزائر ولم نعثر لك على أثر.
ولم كل هذا البحث؟
إن الاستديو سينتج فيلمًا يريد أن تمثلى فيه دور البطولة.
لكنى عائدة من الخارج وأنا فى غاية التعب.
أرجوك تفضلى غدًا لمقابلة الأستاذ كمال سليم، مخرج الفيلم، إنه فى انتظارك فى مكتبه بشارع توفيق -عرابى الآن.
وقابلت المخرج الشاب، وكانت هذه أول مرة ألقاه فيها، وتبينت من خلال حديثى معه أنه ذو حاسة فنية صادقة، متوقد الذهن، وبدأ يحدثنى عن قصة «العزيمة» وعن الآمال الكبار التى يعقدها على تعاونى معه حتى يستطيع أن يخرج عملًا فنيًا كبيرًا يتحدث به الناس، وكان قد أخرج فيلمًا قبل هذا اسمه «وراء الستار» ولم ينجح، ولخص لى القصة، ورضيت عن دورى فيها واتفقنا على العمل معًا بعدما وقعت عقده.
ثم قال: وما دام أنت يا ست فاطمة بطلة الفيلم الجديد، ضرورى هينجح لأن كل أعمالك ناجحة، وإحنا بنعتبرك رائدة من رواد السينما، لأنك اشتركت فى وضع بنائها فى مصر، بالتمثيل فى أفلامها الأولى، كأفلام «فاجعة فوق الهرم، الهارب، ثمن السعادة، الطريق المستقيم» وكنت أيضًا منتجة ومخرجة لفيلمك «الزواج» وكذلك الفيلم الذى أحرقتيه واسمه «تحت ضوء الشمس» لأنه لم يعجبك، أنا مش مصدق عينى، بقى كل اللى عملت العميل دى هى الكتكوتة اللى قدامى.
فضحكت وقلت: لا تنسى نشاطى بالمسرح وهو الأهم.
وسكت سكتة قصيرة ليقول لى بعدها، إنه لا يظن أن الماديات سوف تجعلنى أتأخر عن القيام ببطولة الفيلم، فسألته عما يقصده فتحدث عن الميزانية المحددة التى سيقدمها الاستوديو لإنتاج فيلم «العزيمة» وبأن المبلغ المقدر للبطلة فى ميزانية الفيلم هو ١٦٠ جنيهًا.
وابتسمت وقلت له بأننى قد استمتعت حقيقة بزيارتى له، ونهضت لأستأذن.
ورتب كمال سليم جلسات بينى وبينه ليقرأ لى دورى فى الفيلم، ولم يكن الدور من الصعوبة أو التعقيد بحيث يستلزم كل تلك الجلسات الطويلة، ولكن كان هناك سبب أهم، كان هناك الحب، حب كمال سليم لى الذى ولد فى قلبه فى أول مقابلة لنا، ثم بدأ ينمو نموًا سريعًا عنيفًا فى كل لحظة وثانية لأجدنى فى نهايته أمام كمال سليم آخر غير كمال سليم الهادئ الوديع الذى أصابه الحب، وهو يحدثنى فى خفر العذارى بمكتبه باستوديو مصر.
وتكررت لقاءاتنا فى كل يوم تقريبًا فى أثناء تصوير الفيلم، وتعددت خلواتنا للحديث فى مختلف الشئون حتى توطدت الصداقة بيننا وكنا نقضى السهرة معًا فى كل ليلة تقريبًا، وتحولت هذه الصداقة عنده إلى عاطفة ملتهبة، عبر عنها يومًا بأسلوب لطيف.
فقال: تذكرين المشهد بينك وبين حسين صدقى، وهو يبثك غرامه، ويشرح لك ما يعانيه من ظروف سيئة تكتنفه، وأنت تشجعين من همته وتقوين من عزيمته.
قلت: أذكر.
قال باستحياء: لكم وددت يا فاطمة أن أكون أنا بدلًا من حسين.
فقلت: أتريد أن تمثل وتترك الإخراج؟
قال وهو يتحسس كلماته: لا، إنما أقصد فى الحياة.
وعندئذ فهمت ما يعنيه، وأدركت أن الصداقة استحالت حبًا.
فسألته: ماذا تريد؟

عزيز عيد

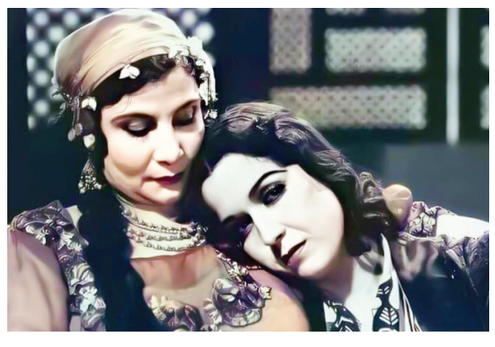
كمال سليم

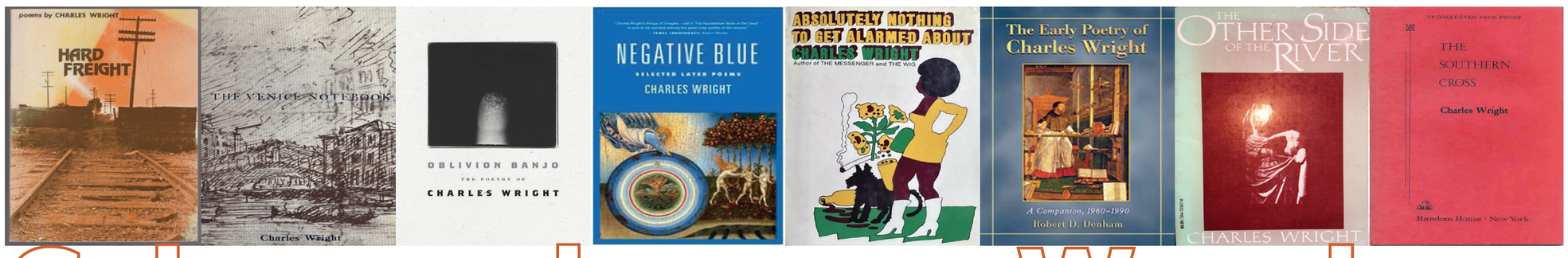
أنا حبيتك، وأريد أن أتزوجك، صحيح أن مرتبى من الاستوديو صغير لا يزيد على ٢٠ جنيهًا، ولكنى أعدك بأنى سأجعلك سعيدة، فقد يكون حظك معى أحسن، وزاد فصارحنى بأنه كان يعرف سيدة ألمانية الجنسية قبلى، حتى بزغت فى سمائه، فتحول عنها إلىّ، ولم يعد يشغله عنى شىء.
ووافقت، وكاد أن يطير من الفرح، وانتقلت معه إلى شقته المتواضعة بالزمالك، وكان يسلمنى مرتبه اليسير فى أول كل شهر فأنفقه فى أيام معدودات، وخرجت الإعلانات محددة موعد عرض القصة فى أواخر سنة ١٩٣٩.
والحق أن الفيلم كان عظيمًا ولم يلق فيلم مصرى قبله ولا بعده من الإقبال ما لقيه، واعتبره النقاد مولدًا جديدًا للسينما المصرية تستطيع أن تباهى به وتتحدى لأنه يمثل الواقعية المصرية.
ولقد عرض هذا الفيلم فى «عيد السينما المصرية» الذى أقيم فى نوفمبر سنة ١٩٦٧ بسينما أوبرا، فكان الإقبال عليه أكثر من أى فيلم آخر، الأفلام السبعة التى اختيرت لهذا الاحتفال وشاهد جيل جديد من المتفرجين هذا الفيلم، ولاحظوا أن مستواه الفنى كان أفضل من مستوى كثير من الأفلام التى أنتجت فى سنة ١٩٦٧، أى بعد ظهور العزيمة بحوالى ٢٧ سنة.

> الفيلم كان عظيمًا ولم يلق فيلم مصرى قبله ولا بعده من الإقبال ما لقيه

وانهالت برقيات التهنئة علىّ، وعلى كمال وأيقنت أن القدر شاء أن أخدم السينما كما خدمت المسرح، وأمام هذا النجاح الباهر، رغب استوديو مصر فى أن أمثل الدور الأول فى فيلم «إلى الأبد»، وقدر لى أجرًا قدره ٤٠٠ جنيه، فاستصغرته وفاتحت كمال فى أن يساوم لرفعه، فأذهلنى قوله إنه هو الذى حدد الأجر لأنه المسئول عن ميزانية الفيلم، فسكت على مضض.
وكان كمال تحول إلى مخلوق يغار من كل إنسان يرانى أضحك فى وجهه، وكأننى بقبولى الارتباط به أصبحت ملكًا له، وبالطبع كانت كلمة مدح منى فى حق إنسان عرفته لا معنى لها غير أننى أحب ذلك الإنسان.
وفى أحد الأيام زارنى عزيز وعلمت أن زملاءه فى الفرقة القومية يدسون له ويتآمرون ضده بعد أن أخرج «الجريمة والعقاب» إخراجًا زرع الحقد والغيرة فى نفوسهم الشريرة، وأنه ذهب إلى الطبيب فأنبأه بأنه مصاب بذبحة صدرية وبضغط عال فى الدم.
ثم زارنى مندوب عن أصحاب كازينو مونت كارلو بالإسكندرية، وعرض علىّ وعلى عزيز العمل على مسرح الكازينو فى موسم الصيف.
وقال عزيز إنه سيعمل فصلًا كوميديًا، وهو «مريض بالوهم»، وأن أؤدى قطعًا غنائية تمثيلية.
وأحسست بأن كمال تضايق لأننى أشركت معى عزيز فى هذا العمل واستوضح منى نوع العمل، فقلت له بأننا سنقدم مسرحية من فصل واحد ثم تقديم بعض قطع تمثيلية غنائية منى، وظننت أنه سيعارض ولكنه تحمس للفكرة، وقال: إن كبار الممثلين فى الخارج يعملون أحيانًا فى الكازينوهات الاستعراضية فى أوروبا.
فاسترحت لإجابته، وسافرت مع عزيز إلى الإسكندرية، لنبدأ العمل وكنت وعزيز متلازمين بحكم عملنا.
ولم أجد ما يضيرنى فى تقديم هذا اللون الجديد فى مصر كما قدمته فى الخارج، وإنى لأذكر أننى عرضت فى باريس ما يشابه هذا اللون فى حفلة شهدها وزير مصر المفوض إذ ذاك محمود فخرى باشا، وعلية القوم من الشرقيين والأجانب فأعجبوا به.
ولى فى هذا أسوة بكبار الممثلين فى الخارج الذين يقدمون فنهم على مسارح الكازينوهات والمسارح الاستعراضية، وفى مقدمتهم الممثل يورك فى لندن، وسيسيل سوريل ممثلة التراجيديا الفرنسية المشهورة ونجمة الكوميدى فرانسيز، فقد كانت تغنى وترقص فى كازينو دى بارى، ومارلين ديتريش، النجمة الألمانية الذائعة الصيت التى ما زالت تعرض هذا اللون حتى الآن، وغيرهم كثير.
هى فكرة جديدة عندنا.
وأعددت بعض المشاهد استعدادًا لبدء العمل فى الإسكندرية، وكان زميلى فى عملى المطرب محمد فوزى هو الذى كان يقوم بتلحين الأغانى لى.
وفى أثناء عملى بالكازينو كان كمال سليم يصحبنى كل ليلة عند ذهابى وعند عودتى بعد انتهاء عملى، وكنت عند انتهاء أدائى لدورى على مسرح الكازينو أجد فى حجرتى بالمسرح هدايا ثمينة مختلفة ومعجبين جاءوا ليحيونى، وألح الضيق فى وجه كمال سليم مما كان يجعله سريع الغضب، وتحدث المشادات بيننا عند عودتنا إلى المنزل.
بدأت الغيرة تأكل قلب كمال سليم، حتى باقات الورد التى كان يرسلها لى المعجبون، كانت تثير فى نفسه الغيرة، حتى مزاملتى لعزيز، أستاذى وزميل كفاحى، كان ينغص عليه حياته، هذه الغيرة دفعته لتصرفات طائشة، غضضت الطرف عنها، وإن كانت المشاحنات أخذت تزداد وتعنف يومًا بعد يوم.
ثم رجعنا للقاهرة وعاد عزيز عيد بعد انتهاء عمله بإذاعة فلسطين، وكان يتردد علىّ أيضًا فى المنزل، فكان يلتقى بكمال سليم وكانت تدور بينهما أحاديث عن المسرح والتأليف المسرحى، وكان كمال يستظهر ثقافته الواسع وإلمامه بالمسرح، وللحق كان كمال على اطلاع ومعرفة كاملة بالمسرح وفنونه، فقد كان قارئًا ممتازًا، وحين أخرج كمال سليم فيلم «إلى الأبد» أسند كمال إلى عزيز دورًا صغيرًا فى ذلك الفيلم، دور عربجى حنطور، ولم ينظر عزيز إلى صغر الدور إلا بمنظار الرغبة فى التعاون مع كمال سليم فنيًا فى حقل السينما، لأنه فى استطاعته أن يجعل من ذلك الدور الصغير إبهارًا يستلفت الأنظار، لذلك قَبل الدور ببساطة الفنان حين عرض عليه، وجاء وقت التصوير وبدا عزيز عربجيًا أصيلًا فى مظهره وحركاته، ولكن عندما بدأت بروفات التصوير، بدأ تنمر كمال بقسوة وظهر ما يعتمل فى نفسه من غيرة من عزيز وأخذ ينتقده بالرغم من تفاهة الدور الذى أسنده إلى عزيز، كنت حاضرة هذا الموقف وشهدت ما حدث من كمال لعزيز، حاولت إيقافه عند حده ولما فشلت أسرعت بمغادرة الاستديو بعد انتهاء دورى، وكانت العادة أن أنتظر كمال، ولما سأل عنى وعلم أننى غادرت الاستوديو تركه مسرعًا.
وعاد إلى المنزل، فوجدنى أجمع ثيابى لأغادره، وسألنى عن سبب جمعى ثيابى، فقلت له: عزيز أستاذ كبير، عزيز عيد هو أول من أدخل الفن الحقيقى فى البلاد، فرد قائلًا: إن ممثلى المسرح لا يفهمون فى السينما.
فرددت عليه فى ثورة: هذا ادعاء كاذب، من الذى كان سببًا فى نجاح الأفلام المصرية، انظر حولك ترى «يوسف وهبى، جورج أبيض، نجيب الريحانى، محمود المليجى، حسين رياض، عباس فارس، أحمد علام، حسين صدقى، مارى منيب، بشارة واكيم، أمينة رزق، زينب صدقى، حسن البارودى، دولت أبيض، مختار عثمان، فردوس حسن، عقيلة راتب، سعيد خليل، على رشدى، أنور وجدى، فؤاد شفيق، إستيفان روستى، منسا فهمى، روحية خالد، فرج النحاس، زكى طليمات منشئ معهد التمثيل والفرقة القومية والمسرح العسكرى» وغيرهم، إن أبطال المسرح هم الذين رفعوا لواء السينما فى مصر.
كمال: تتركينى وعلشان مين؟ عشان عزيز، لا أنا أعرفك كويس تفتكرى أسيبك تتركينى؟ ده أنا كنت أقتلك لا.. لا.. مش أنا اللى يستسلم لرغباتك بسهولة مش هعمل زى غيرى اللى استسلموا لقضائك القاسى ولم يقتصوا منك، أنا شاب لكنى مجرب وعينى مفتحة أنا عارف إنتى مين، إسمعى يا فاطمة ما تفتكريش إنى جاهل.. كنت عارف كويس كل مغامراتك.
فاطمة: أنا لا أسمح لك تتعرض لسمعتى.
كمال: يا فاطمة.. أنا حبيتك وعمرى ما حبيت قبلك وكنت مغلوب على أمرى.
فاطمة: وأنا ذنبى إيه؟ إنت اللى فزت بالجائزة.
كمال: أنا اللى هخلق منك الجائزة.
فاطمة: غرور.
كمال بثورة وهياج: أغنياء وشعراء وثوار وموسيقيون وأصحاب فرق ومليونيرات وصحفيون وسياسيون.
فاطمة: كل دول أحبوا فىّ الفنانة مش المرأة زى ما حضرتك بتفتكر.
كمال يضحك بهستيريا: ها.. ها.. ها.. الفنانة؟ مفيش راجل يبص للمرأة على إنها فنانة، مش ده الاعتبار الأول عند أى راجل بالنسبة لأى امرأة.
فاطمة بغضب: كداب.. إنت لما أظهرت إعجابك بى كان فى اعتبارك إيه؟ الأنثى فاطمة؟ ولا الفنانة فاطمة؟ أنا فاكرة كويس إنك أول ما كلمتنى عن تقديرك وإعجابك بفنى ماكلمتنيش عن سحر عيونى ولا سحر شفايفى.
كمال: فاطمة أنت بالنسبة لى كل حاجة فى حياتى، فاكرة إنك خلاص وصلتى للقمة فى السينما، خلاص وصلتى، إزاى واحدة زيك عملاقة المسرح تعيش فى شقة متواضعة معايا؟ وعزيز ده خدمك فى إيه؟ ولا حاجة، فين عماراتك؟ فين أطيانك؟ مفيش، يبقى التياترو ماخدمكيش، ولا أصحاب الفرق، إنتى اللى خدمتى التياترو وخدمتى الشعر العربى، وأنا عارف كل ده كويس ولا حد من دول خدمك، كمال سليم لوحده بس هو إللى هيخدمك.
فاطمة: كل العظمة اللى راكباك دى علشان فيلم العزيمة، إن نجاح فيلم العزيمة بكل الذين شاركوا بالتمثيل فيه معًا، أنور وجدى، حسين صدقى، عباس فارس، عبدالعزيز خليل، مارى منيب، كل هؤلاء نسيتهم؟.
كمال: أنا لى الحق أقتلك قبل ما تموتينى، مفيش غير الشبح البطل اللى فى مخيلتك، حملت رسائل للثوار وكدت تدفعى ثمنها من حياتك لولا دفع القدر فى طريقك بأحد الزعماء الصغار المجهولين فأبعد عن رأسك الرصاص وظل يبعده حتى أكل الرصاص رأسه وجسده هو، وإلا كانت وقعت الخطابات فى يد المخابرات الفرنساوية وكانوا ضربوكى أنتى بالرصاص.
فاطمة: ماكنش عندى مانع إن أموت شهيدة.. خلاص سيبنى.. سيبنى.
كمال: ما أنا سايبك، مش كفاية إنى بسيبك تعملى رحلات وفرقة وتسافرى لعمل حفلات فى الصعيد وفى وجه بحرى وقبلى ما يقرب من شهر وأنا هنا وحيد فى انتظارك.
فاطمة: أنا اتخلقت للفن.
كمال: وأنا أتخلقت علشانك إنتى.
فاطمة: نعم علشانى؟ مش عارفة أقولك إيه أنا محتارة، حياتى تعبانة يا كمال، مش قادرة أستحمل أكتر من كده شكوكك وغيرتك وتحقيقاتك، اضطريت أشتغل علشان نكمل حياتنا، طفح الكيل يا كمال، لازم نسيب بعض وكل واحد يمشى فى طريقه لمصلحتنا إحنا الاتنين، أنا ما أنساش فضلك علىّ، وما أنساش تعبك وسهرك لأكون نجمة السينما زى ما أنا نجمة المسرح، لكن لا بُدّ نفترق.
كمال: يعنى خلاص؟ مش معقول، مش معقول أتحرم منك دى تبقى نهايتى.
فاطمة: لا يا كمال دى تبقى بدايتك صدقنى.
كانت هذه هى بداية النهاية، نهاية ارتباطى بكمال سليم، أو عامل القسمة والنصيب، الاثنان معًا شاءا أن تتوقف علاقتنا عند ذلك الحد.
وقيل لى إنه حاول الانتحار فمنعه أصدقاؤه وهكذا راح كل منا إلى حال سبيله.

> فاطمة: كمال تحول إلى مخلوق يغار من كل إنسان يرانى أضحك فى وجهه





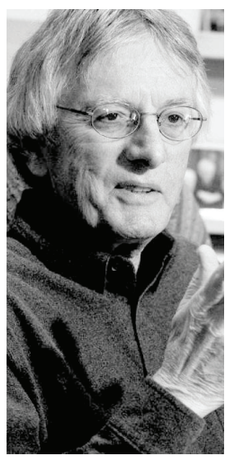
Charles Wright

تشارلز رايت

الرجل الذى رفض مرَّةً أن يكون الشَّاعر الوطنى لأمريكا لأنه يكره الأضواء

سارة حواس

الشُهرةُ والنجومية وتسليط الأضواء، كلها مفردات اقترنت بالنجاح والتحقق، أى أنها تشبه الغريزة التى نولد بها، شعور يولد معنا منذ المهد، ابتداءً من رقصة طفل تعبيرًا عن فرحة نجاحه فى السير نصف متر دون وقوعه منبطحًا على الأرض ومراقبته لعيون والديه وهما يراقبانه لكى يسعد بتصفيقهما الحاد لاجتيازه أول اختبار له فى الحياة بنجاح، إلى مرحلة أكبر قليلًا عندما ينجح فى القبض على ملعقة ويتناول طعامه بمفرده وفرحة أمه وتصفيقها له عندما تتم العملية بنجاح، كل هذه المشاهد الحياتية ترمز إلى حاجة الإنسان إلى تسليط الأضواء عليه وأن يشعر بأنه يفعل وينجح وينال شهرة وتقديرًا من قِبَل محيطيه.



قد يتفق معى البعض وقد يختلف البعض الآخر لكننى مؤمنة بأن كل تلك المشاعر مقترنة بالإنسانية وحاجة الإنسان إلى أن يشعر بالتقدير عندما يقوم بعمل يستحق الاحتفاء، وفى ذلك اختلف معى الشاعر الأمريكى تشارلز رايت الذى رفض مرة منذ سنوات أن يكون الشاعر الوطنى للولايات المتحدة الأمريكية، حيث قال فى حوار له مع «بى بى إس نيوز» إثر فوزه بلقب «الشاعر الوطنى العشرين» للولايات المتحدة الأمريكية: «لم أفعلها من قبل عندما عُرضت علىّ وكنت دائمًا أشعر بالذنب حيال ذلك، حيث إننى أتسلل إلى الظلال حيث أشعر بالراحة أكثر فيها».

وفى سياق آخر قال «رايت» فى حوارٍ له فى جامعة ولاية شرق تينيسى: «لطالما حلمت بالفوز بجائزة بوليتزر لأنها الجائزة الوحيدة التى فاز بها إزرا باوند». كل تلك الإشارات والعبارات تشير إلى أن رايت لا يحب الأضواء، ولا يحب التركيز عليه كشخص، ولكنه يحب المتلقى أن يركز أكثر مع القصيدة لا الشاعر، ومن هذا المنطلق اعترف رايت: «أريد أن ينتبه الناس إلى عملى، فأنا أكره أن ينتبه أحد إلى شخصى. أريد أن يقرأ الجميع القصائد وأريد أن يحظى شعرى بأقصى قدر من الاهتمام فى العالم، لكننى أريد أن أكون المؤلف المجهول».

وكانت لـ«رايت» محاولات مبكرة فاشلة فى كتابة الروايات، ولكنه سرعان ما اتجه بعد ذلك إلى كتابة الشِّعر الغنائى وفى عام ١٩٦٦ درَّس فى جامعة كاليفورنيا، إرفاين، حيث استمر فى كتابة الشِّعر، أمَّا فى عام ١٩٨٣ انتقل إلى جامعة فرجينيا حيث ظل حتى تقاعده فى عام ٢٠١٠.

يُصَنَّفُ تشارلز رايت على أنه من أفضل الشُعراء الأمريكيين فى جيله حتى إنه نال الكثير من الجوائز الشعرية الكبيرة ومنها جائزة روث ليلى على منجز أعماله فى عام ١٩٩٣ وجائزتى بوليتزر ودائرة نُقَّاد الكُتَّاب الوطنية فى عام ١٩٩٨ وجائزة ليونور مارشال للشعر فى عام ١٩٩٥وجائزة «بين» فى الترجمة فى عام ١٩٧٩ وجائزة بولينجن فى عام ٢٠١٣ وجائزة جونسون بوبيت الوطنية للشعر فى عام ٢٠٠٨ كما حصل على زمالة جوجنهايم فى عام ١٩٧٥ وغيرها الكثير من الجوائز الشعرية الكبرى.

ولاقت أعماله المبكرة بما فى ذلك «قبر اليد اليمنى» اهتمامًا نقديًا كبيرًا لكن سمعته الشعرية كانت تزداد مع كل إنتاج شعرى جديد، فعمل رايت فى أسلوب يخلق شعورًا بالعفوية والتلقائية والمباشرة والواقعية فى الوقت نفسه من خلال التركيز على الأشياء المحيطة به عَبْرَ منظوره الشخصى، ووصف الشاعر الأمريكى ديفيد يونج David Young «١٩٦٨» عمل رايت فى «الشعراء المعاصرون» بأنه «أحد الأعمال الشعرية المميزة حقًا التى ظهرت فى النصف الثانى من القرن العشرين»، كما قال العديد من النقَّاد إن طفولة رايت فى ريفتينيسى لا يزال لها تأثير قوى فى كتاباته، حيث يبدى دومًا اهتمامًا بالجنوب والماضى وقوته، ومع ذلك فقد تجاوز رايت جذوره الجنوبية وامتدت إلى إيطاليا وفرجينيا ووصفه الصحفى والمؤلف الأمريكى تيد جينوواى Ted Genoways «١٩٧٢» بأنه بحثٌ عن السموِ فى المناظر الطبيعية اليومية» كما قال جينوواىز بأن «قصائد رايت تتطلَّع إلى المثالية، ولكنها تقل بشىء من الشك فى عدم الجدوى» وهى «كيمياء غريبة، مزيج من القصائد المباشرة والبسيطة للشعراء الصينيين القدماء مثل تو فو وانج واى، واللغة الرائعة للقس جيرارد مانلى هوبكنز من القرن التاسع عشر، والحركة البلاغية التى تتسم بالتلميح والجوهر من قصائد إزرا باوند».

كان لباوند تأثير كبير على الشعر المبكر لرايت، فقد قال رايت من قبل إنه استخدم القصائد «الأنشودات» Cantos الإيطالية لباوند كدليل ومرشدٍ أثناء إقامته فى إيطاليا، فاستخدمها أولًا كوسيلة لاكتشاف الأماكن الفريدة من نوعها، ثم كمرجع، وأخيرًا كنسخة كتاب كما يظهر تأثير باوند بوضوح فى أول مجموعة شعرية رئيسة له «قبر اليد اليمنى». فكما قال عن هذه المجموعة الكاتب الصحفى الأمريكى بيترأيه ستيت فى مجلة چورچيا ريفيو: «فيها الكثير من الوضوح الذى كنا نتوقعه من سيد الأسلوب البسيط» وقال بيتر أيه ستيت أيضًا عن هذا العمل «إنه موجه بوضوح إلى القارئ لتوصيل شىء معين يمكن أن يشاركه وفى الوقت نفسه «قبر اليد اليمنى» هو أكثر أعمال رايت رمزية، مع تكرار صور القفازات والأحذية واليدين والقبعات بين ثناياه».

أما عن كتابه التالى «شُحنة صعبة» الذى صدر فى عام ١٩٧٣ فوجد رايت صوته الخاص فيه كما وصفه الشاعر والنَّاقد الأمريكى بيترمينك Peter Meinke «١٩٣٢» «أنه أقل تأثيرًا بباوند وأقل تحفظًا وحِدَّة من كتابه الأول، ولكنه أكثر تجريبية، وأقل قسوة ودفاعية»، ففى هذا الكتاب الشعرى أنشأ رايت شعرًا من خلال تجميع كتالوجات للصور المُفككة، ما يتطلب كما قال الكاتب المفكِّر الأمريكى إدوارد كيسلر Edward Kessler «١٩٦٣» «أن يساعد القارئ على النشاط الإبداعى» ومن ناحية أخرى وجد بعض النقاد أن هذه التقنية مُبالغ فيها ولكن وفقًا لكيسلر «حتى عندما لا يتمكن رايت من إحضار أشياء عالمه الخاص بشكل مُرضٍ فتكون أجزاؤه مليئة بالاقتراحات. هذا الرجُل يشعر بطريقه نحو تعريفٍ شخصىٍّ». أما عن الشاعر والناقد الأمريكىِ ورئيس تحرير مجلة بيل ريفيو جاى جى مكلاتشى J.D.McClatchy «١٩٤٥-٢٠١٨» فأكد أن قصائد رايت فى «النسب» و«أثر الصين» هى استكمال لرايت نحو تحقيق ذلك الهدف فقال: «أعاد رايت إنشاء صور من الماضى ليس مجرد جوانب كاجتماعات الصلاة والتجارب الجنسية والأحلام ومزج الذاكرة والخيال»، أما عن كتابه «أثر الصين» فقصائده أتت إلهامها من الشعر الصينى.

وكتب رايت الثلاثة «شحنة صعبة» و«النسب» و«أثر الصين» شكلت ما يعتبره رايت ثلاثية شعرية ونُشرت باسم «موسيقى الريف: القصائدالمختارة الأولى» Country Music Selected Music Poems فى عام ١٩٨٢ فكما وصفت المُحررة الأمريكية كاثلين أجين Kathleen Agena فى مجلة بارتيزان ريفيو «أن رايت مثل والاس ستيفينس تصور أن عمله كُلٌ كامل، فالقصائد الفردية مثيرة للاهتمام، ولكن لا يوجد منها ما له معنى بمفرده، فالقصائد توضح وتعلق على بعضها البعض، وتمتد وتطور بعض الصور والرموز الرئيسة».

أما فى تسعينيات القرن الماضى، فقد تغير أسلوب رايت الشعرى مرةً أخرى، فقد قال الشاعر والناقد الأمريكى لونجينباتش James Longenbach «١٩٥٩» عن كتاب رايت «تشيكاموجا»:

«يبدو أن رايت يشعر أن كل ما يمكنه فعله هو غزل متغيرات جديدة على عدد محدود من الموضوعات والمشاهد»، كما قال الكثير من النقاد على أعمال رايت فى التسعينيات إنها تبنت ما يُطلق عليه «سرديات تصويرية»، حيث الدافع السردى فى لحظة تأمل هى الأساس فى كل قصيدة فردية، حتى إن رايت قال فى هذه النقطة: «تأتى قصائدى مما أراه ليس من فكرة فى ذهنى، فالفكرة تتبع الرؤية وليس العكس». حتى إن كتابه «الأبراج السوداء» الذى حاز على جائزتى بوليتزر، ودائرة نقاد الكتاب الوطنية قد تضمن قصائد طويلة وكثيفة فى هذا الاتجاه.

ومهما تحدثنا عن التغييرات التى طرأت على كتابة رايت فى مسيرته الشعرية فلن يكفينا مجلدات، فالحديث حينها سيطول إلى آخر المنتهى، فهو شاعر مُتجدد ومتنوع وعازف عن ملذات الحياة وربما يكون هذا سببًا قويًا فى عمق إبداعاته الشعرية وتنوعها، فهو شخص متأمل يحب التحدث عن الله والطبيعة والتأمل والحياة والموت، ولم يبعده عن ذَلك ملذات الدنيا من شهرة ونجومية وملتقيات اجتماعية كثيرة قد تعيقه عن إكمال رسالته فى الحياة وهى «الشعر»، فقد شاهدت فيديو له من ثلاث دقائق، صُور هذا فى منزله الخاص الذى يحتوى أثاثًا بسيطًا وراقيًا وحديقة كبيرة تساعد على التأمل والكتابة والإبداع، حتى إن رايت يبدأ قصائده دومًا بالقلم الرصاص على الورق، ثم يستخدم الآلة الكاتبة على مكتبه بجوار النافذة فى الطابق العلوى من منزله، حتى إن الرؤية من هناك كانت مصدر إلهام للعديد من قصائده، والجميل فى هذا الفيديو أننى شاهدت هذا الجزء من منزله وهو بالطبع ملهم لكتابة مائة ألف قصيدة، حتى إنه قال «معظم قصائدى تبدأ وأنا أنظر من النافذة أو أجلس فى الفناء الخلفى عندما يحل الشفق وما يترجمه ذلك تفكيرى فى تلك اللحظة»، وقد تحدث فى هذا الفيديو أيضًا عن أنه يعتبر الشعر سببًا كافيًا للعيش وعن أهمية الاختصار فى الشعر وأن الشعر يعتبره وسيلة لدعم أسئلة الحياة أى أنها تُجيب عنها.

فى حوار لتشارلز رايت مع جاى جى مكلاتشى J.D.McClatchy «١٩٤٥-٢٠١٨» الشَّاعر والناقد الأمريكى فى مجلة ذا باريس ريفيو سأله ماكلاتشى: هل لى أن أسألك عن محتوى هذا الصندوق؟

أجابه رايت: «لا مانع، أحتفظ بأشياء عائلية، رسائل قديمة وصكوك ملكية لأراضٍ فى أركنساس، وبعض أشجار العائلة. الأمر مثير للاهتمام بالفعل- لدىَ صكوك ملكية موقعة من قِبَل جيمس ك.بولك وجون كوينسى آدامز وأندرو جاكسون. كانت الرئاسات أبسط فى تلك الأيام، عندما كان بإمكانهم قضاء الوقت فى التوقيع على منح الأراضى للإقليم. كانت كل هذه الأشياء فى أحد أدراج مكتب والدى عندما توفى وضعتها بشكل غير رسمى فى هذا الصندوق المعدنى الذى اشتريته من متجر قديم فى كاليفورنيا. هناك أيضًا رسائل عائلية بخط اليد من منتصف القرن التاسع عشر فى أركنساس، وبعض الوثائق من عمة كبيرة لى تتبع أصول العائلة من جانب والدى من ماريلاند إلى فرجينيا ثم إلى تينيسى، وأخيرًا إلى أركنساس وحتى خصلة من شعر روبرت إى لى. هناك أيضًا الكثير من اللقطات الفوتوغرافية من طفولتى وكذلك مجموعة السهام التى كنت أملكها عندما كنت صبيًا وحتى بعض القصائد التى كتبتها فى إيطاليا عندما كنت فى الجيش والتى حلفت بأننى سأتخلص منها كل عام منذ عام ١٩٦١ ولكن لم أنجح فى ذلك بعد، وهناك أيضًا يوميات من نوع ما كتبتها فى العام الأول من خدمتى بالجيش فى كاليفورنيا وإيطاليا قبل أن أبدأ فى محاولة كتابة تلك القصائد. إنها مواد سيئة للغاية ولا أستطيع إجبار نفسى على قراءتها أو التخلص منها. سأقوم بفعل ذلك قريبًا. أنا أظن أننى أحتفظ بها لأننى أعتقد أنه قد يكون هناك شىء ما يمكن أن أستخدمه فى يوم من الأيام، ولكن بعد كل هذه السنوات من البحث فى هذا الصندوق عن مواد، يجب أن أعمل بأفضل من ذلك، إنها نوع من الذكريات الشاعرية للحياة والموت».

أحببت أن أترجم هذا السؤال وهذا الجواب حبًا فى معرفة أسرار هذا الشاعر، فلكل منا صندوق واقعى وآخر مخفى بداخلنا، فالصندوق الواقعى قد يحتوى ماضينا وذكريات الطفولة والمراهقة وذكريات حب وأخرى عائلية وبعض أسرار لم تُفشَ بعد.

فى لقاءٍ آخر مع تشارلز رايت قد أجرته معه الكاتبة الصحفية ليزا روس سبار فى مجلة إيمدج، سألته ليزا:

«لقد قرأت أنك قلت إنك تؤمن بالإيمان وهذا ما أحببته. أتساءل هل بإمكانك ذكر بضعة أشياء أخرى تؤمن بها؟».

أجابها رايت: «أؤمن بغموض الأشياء، وأعتقد أن وظيفة الشاعر محاولة احتواء هذا الغموض فلا تحتاج إلى إدخاله الحظيرة ولكن عليك إدخاله إلى السياج، لذا تحاول أن تنظر إليه وتستمع إليه، وترى ما إذا كان سيتحدث إليك، والذى عادة لن يفعل ذلك. أنا أؤمن بالموسيقى والحب».

سألته ليزا قائلة: «لقد سمعتك تقول إنك تريد أن تكون «إميلى ديكنسون على طريقة ويتمان».ماذا تعنى ذلك؟».

أجابها رايت: «لا أزال أشعر بذلك. أنا أكثر سعة مما كانت عليه وأقل جودة. بالطبع كنت أحاول أن أكون لطيفًا عندما قلت ذلك. ولكنه صحيح».

«فى قصائدى الطويلة، أنا والت ويتمان، فى قصائدى القصيرة، أنا إميلى ديكنسون. فى قصائدى الطويلة، والتى هى فى الواقع معظمها سلسلة من القصائد القصيرة، أنا أحاول أن أكون ديكنسون على طريق ويتمان. أحاول أن أكتب شاعرًا بذراعين واسعتين».

سألته ليزا: «لقد سمعتك تسمى نفسك «مؤمن خائف من الله»، ولكن أنا أعتبرك أحد شعرائنا الدينيين العظماء، كما أفعل مع ديكنسون؟».

أجابها رايت: «أنا أعتبرها أيضًا شاعرة دينية».

سألته سؤالًا آخر قائلة: «ماذا تقول لى عندما أسميك شاعرًا دينيًا؟».

أجابها رايت: «حسنًا، هذا على ما يرام. لن أسمى نفسى كذلك ولكن أشعر به نوعًا ما، ولكن لا أسمى حتى نفسى شاعرًا وهذه مشكلة خاصة بعد أن كنت شاعرًا وطنيًا للولايات المتحدة الأمريكية. لا أؤمن بأن يسمى الشخص نفسه شاعرًا. أعتقد أنه كان روبرت فروست الذى قال إن هذا ما يسميك به الآخرون. ربما حفزنى ذلك».

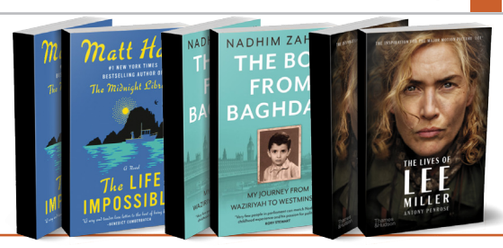
«لدىَ ميول دينية وروحية ولكن لست متأكدًا من أننى شاعر دينى، على الرغم من أننى شاركت فى مجموعات الشعر الدينى آمل أن يساعدنى فى نهاية الطريق».

تشارلز رايت شاعر ذو طابع هادئ، به الكثير من الروحانية والعقلانية والتدبر تشعر وهو يتحدث كأنك تعرفه من قبل من شدة تواضعه وصدقه ومصالحته مع ذاته النقية التى جعلته يكتب عن الله ويتأمل جميل ما خلق من طبيعة وكائنات وحياة يعيشها من أجل الكتابة والشعر فى ظل حديقة ونافذة وقلم رصاص وآلة كاتبة.

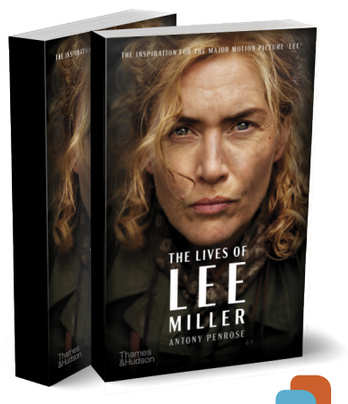
تشارلز رايت شاعر ذو طابع هادئ به الكثير من الروحانية والعقلانية

لاقت أعماله المبكرة بما فى ذلك «قبر اليد اليمنى» اهتمامًا نقديًا كبيرًا

ماذا يقرأ العالم الآن



هالة أمين



لى ميللر
زوجها مصرى.. حكاية مصورة «استحمت فى حمام هتلر»

يروى الكتاب قصة لى ميللر التى وُلدت فى عام 1907 فى بوكيبسى بنيويورك

يُعرض فيلم «لى» للنجمة كيت وينسلت، فى دور السينما البريطانية، بعد غدٍ الجمعة. بينما يعرض فى الولايات المتحدة، يوم ٢٧ سبتمبر الجارى. الفيلم يستند إلى كتاب «حياة لى ميللر»، وهى المصورة الأمريكية الأكثر تمردًا على الإطلاق، والتى بدأت حياتها عارضة أزياء، ثم أصبحت مصورة صحفية ومراسلة فى الحرب العالمية الثانية.

«حياة لى ميلر» المؤلف من ٢١٦ صفحة، هو مذكرات كتبها أنتونى بينروز، ابن «لى» من زوجها الثانى، ونُشرت عام ١٩٨٥ عن دار النشر «تايمز آند هدسون»، وتقترح مجلة «بيبول» الأمريكية، فى تقرير نشرته قبل أيام، قراءتها قبل مشاهدة الفيلم المرتقب.

ويسرد «بينروز» فى الكتاب ٣ مراحل من حياة لى ميلر التى سجلها لوالدته، علمًا بأنه عمل مستشارًا خلال إعداد الفيلم بصفته مؤلف الكتاب، وأيضًا الابن الوحيد للمصورة الراحلة.

وقبل أيام أيضًا من عرض الفيلم فى السينمات، أصدرت دار نشر «تايمز آند هدسون» طبعة جديدة مكونة من ٣٢٠ صفحة، وتحمل صورة النجمة كيت وينسلت على الغلاف، وهى متقمصة شكل «لى ميللر».

ويروى الكتاب قصة لى ميللر التى وُلدت فى عام ١٩٠٧ فى بوكيبسى بنيويورك، وكيف بدأت عارضة أزياء، ثم أصبحت نجمة الحركة السريالية فى التصوير الفوتوغرافى، وأنشأت استوديو تصوير خاصًا بها، وتعاونت مع مان راى، المصور والفنان الأمريكى الشهير.

وكانت لى ميللر بطلة فى عالم تصوير الحروب، وأصبحت أيضًا كاتبة خلال تجربتها فى الحرب العالمية الثانية. وعن هذه التجربة يقول ابنها «أنتونى»: «لقد امتطت مزاجها طوال الحياة، وكأنها تتشبث بظهر تنين هارب».

وكانت «لى» فى طليعة الحركة السريالية، فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، وأدت دورًا رائدًا فى توثيق الجهود التى بذلتها النساء خلال الحرب العالمية الثانية.

ولتأليف الكتاب، سافر «أنتونى» حول أمريكا وأوروبا، والتقى الأشخاص الذين عرفوا والدته، بمن فى ذلك ديفيد شيرمان، مصور مجلة «لايف»، الذى سافر عبر مناطق الحرب معها، ودخل حمام «هتلر» بعدها، حيث أصبحت صورة «ميللر» وهى تستحم فى ذلك الحمام وحذاؤها على الأرض، أيقونية فى ذلك الوقت.

ووجد «أنتونى» نفسه يجمع قدرًا هائلًا من التفاصيل حول والدته، ولكنه كان ما زال يكافح لفهم شخصيتها، حتى ذهب إلى كاليفورنيا لمقابلة عمه، شقيق «لى» الأصغر، وسأل: ما الذى دفعها لامتهان مهنة التصوير؟ لماذا كانت الحرية مهمة جدًا بالنسبة لها؟ لماذا واجهت صعوبة كبيرة فى العثور على الحب وإقامة علاقات شخصية حقيقية؟

ويركز كتاب «أنتونى» على أهم فترة فى حياتها، بعدما عُينت مصورة الحرب الرسمية لمجلة «فوج» فى لندن، حيث التقطت «ميللر» التى توفيت عام ١٩٧٧ عن عمر يناهز ٧٠ عامًا، مشاهد من الغارات الجوية، ولقطات حميمة للحياة على الجبهة البريطانية، وبعد ذلك، وبصفتها واحدة من المصورات الإناث فى الخطوط الأمامية، رافقت القوات الأمريكية لتوثيق مراسم يوم النصر وتقدم قوات الحلفاء وهزيمة «هتلر».

وتحتوى قصة «لى» على جانب مثير متعلق بزواجها الأول من رجل الأعمال والمهندس المصرى عزيز علوى بك، عام ١٩٣٤، بعدما التقاها خلال رحلة عمل إلى مدينة نيويورك لشراء معدات للسكك الحديدية الوطنية المصرية.

وعلى الرغم من أنها لم تعمل كمصورة محترفة خلال هذه الفترة، إلا أن الصور التى التقطتها أثناء إقامتها فى مصر مع «علوى»، تعتبر من أكثر صورها إثارة للإعجاب، وعُرضت ٣ منها فى معرض «زويمر جاليرى»، الذى أقيم بمتحف الفن الحديث عام ١٩٤٠.

ويعتبر الفيلم المقتبس عن الكتاب هو المشروع الأكثر إثارة للنجمة كيت وينسلت، لأنه يتعلق بأيقونة التصوير الفوتوغرافى، والتى خاضت تجربة الحياة المأساوية المجنونة، وتشاركها فى بطولته النجمة الفرنسية ماريون كوتيار، وهو إخراج إلين كوراس.

ناظم الزهاوى
مذكرات «صبى بغداد» الذى ترأس حزب المحافظين البريطانى

تحتل الرواية المركز الأول فى قائمة «الأكثر مبيعًا» على موقع «أمازون»

صدر كتاب «The Boy from Baghdad: My Journey from Waziriyah to Westminster»، أو «صبى من بغداد: رحلتى من الوزيرية إلى وستمنستر»، فى ٢٩ أغسطس الماضى، من تأليف ناظم الزهاوى، السياسى البريطانى من أصل عراقى، الذى تولى عدة حقائب وزارية، منها المالية والتعليم وشئون الأطفال والأسر والأعمال والصناعة.

وتحدث «الزهاوى»، فى مذكراته المؤلفة من ٤٣٢ صفحة، وصادرة عن دار نشر «هاربر كولينز»، عن نشأته فى الشرق الأوسط، وتكيف عائلته مع حياتهم الجديدة فى بريطانيا، وصعوده إلى عدة مناصب وزارية، قبل إقالته من منصبه كرئيس لحزب المحافظين، على يد رئيس الوزراء البريطانى السابق، ريشى سوناك.

وكشف كذلك عن الكثير من العقبات التى تغلب عليها لشغل عدد من المناصب الوزارية، ومحاولاته الفاشلة للتوفيق بين دعمه للمهاجرين، ووجوده فى حكومات معادية للاجئين. وروى «الزهاوى» تفاصيل نشأته فى عائلة قوية بمنطقة «الوزيرية» وسط بغداد، حيث كان جده الأكبر مفتيًا عامًا، وجده محافظًا للبنك المركزى ووزيرًا للتجارة فى العراق، ووالده صاحب شركة مقاولات.

وهربًا من نظام صدام حسين وحزب «البعث»، هاجرت عائلته إلى إنجلترا، فى عام ١٩٧٨، ووقتها كان «الزهاوى» فى الثانية عشرة من عمره، حتى وصوله إلى قصر «وستمنستر» المعروف باسم «بيت البرلمان البريطانى»، ليصبح أول عضو برلمانى من أصول كردية، ويتقلد بعدها عدة مناصب وزارية.

وفى الكتاب، قال «الزهاوى» إنه لم يشعر بما يشعر به اللاجئون فى بريطانيا، لأنه من عائلة غنية، كان بوسعها تحمل تكاليف العيش فى أحد أكثر الأماكن بريقًا بالعاصمة لندن، وهى ناطحة سحاب «هيلتون»، التى كان قد تم بناؤها حديثًا فى «بارك لين» آنذاك.

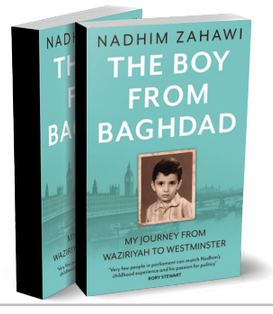
لكنه فى نفس الوقت، تذكر العنصرية التى كان يمارسها تلاميذ المدارس البريطانية ضده، ومنها غمس رأسه فى بركة مياه بالحديقة، إلى جانب إجباره على قتال طفل مهاجر آخر، «مثل قرد يؤدى رقصة من أجل متعة بعض الأطفال الأغبياء الذين لا يستطيعون نطق أسمائنا»، وفق تعبيره. ورغم ذلك، رأى «الزهاوى» أن تجارب عائلته فى عهد صدام حسين، هى ما جعلته يُقدر الحياة فى المملكة المتحدة، مشيرًا إلى أن إحدى عماته احتُجزت فى الحبس الانفرادى لمدة ١٠ أيام وعوقبت، لأنها أطلقت نكتة خفيفة حول صورة لصدام حسين مُعلقة فى مكتبة، وعند إطلاق سراحها، أصبحت «شخصًا مختلفًا تمامًا، منعزلة وتخشى التحدث مع أى شخص».

وفى أحد الأيام، علم والده أنه سيُعتَقَل فى غضون ٢٤ ساعة، فحجز على الفور رحلة جوية من العراق إلى لندن. وهنا يسرد «الزهاوى» القلق الذى شعر به فى مطار بغداد، فى صباح اليوم التالى، وهو يراقب من سطح المراقبة ضباط الأمن وهم يدخلون الطائرة التى صعد إليها والده، خوفًا من أن يُخرجوه منها، لكنهم خرجوا من دونه، وأقلعت الطائرة، قبل أن ينضم إلى الوالد بقية أفراد الأسرة فى المملكة المتحدة، بعد ٨ أشهر.

وقال كذلك إنه عندما غزا صدام حسين إيران، فى وقت لاحق من عام ١٩٨٠، انتهى المطاف بأحد أبناء عمومته، الذى بقى فى العراق، إلى أن يصبح أسير حرب لمدة ١٢ عامًا، مضيفًا: «كان من الممكن أن أكون أنا بسهولة فى مثل هذا الموقف، لو لم يفر والدى».

وروى رحلة صعوده السياسى فى المملكة المتحدة، بداية من مشاركته فى تأسيس شركة «يوجوف» عام ٢٠٠٠، وعضويته فى البرلمان البريطانى عام ٢٠١٠، كأول كردى يفعل ذلك، ثم توليه وزارة اللقاحات من ٢٠٢٠ إلى ٢٠٢١، ووزارة التعليم من ٢٠٢١ إلى ٢٠٢٢، ووزارة الخزانة فى ٢٠٢٢، قبل أن يتولى رئاسة حزب المحافظين فى نفس العام، انتهاءً بإقالته فى ٢٠٢٣، على خلفية فضيحة تتعلق بعدم دفع الضرائب بشكل كامل.

حاول التوفيق بين دعمه للمهاجرين ووجوده فى حكومات معادية للاجئين



مات هيج
جزيرة «إيبيزا» تنقذ أرملة سبعينية من الحياة المملة

تتغير حياة «جريس» إلى الأبد بسبب ضوء فوسفورى أزرق

أصدر المؤلف الأكثر مبيعًا مات هيج، الأسبوع الماضى، روايته الجديدة «The Life Impossible»، أو «الحياة المستحيلة»، عن دار نشر «فايكينج»، وهى رواية خيال علمى مليئة بالعجائب والمغامرات البرية.

تتناول الرواية -المكونة من ٣٣٦ صفحة- قصة «جريس وينترز»، وهى معلمة رياضيات متقاعدة وأرملة تبلغ من العمر ٧٢ عامًا، تحاول معرفة ما حدث لصديقتها التى اختفت فى جزيرة «إيبيزا»، بعدما تسافر إليها بتذكرة ذهاب فقط، ومن دون أن تمتلك دليلًا إرشاديًا أو خطة.

وبين التلال الوعرة والشواطئ الذهبية للجزيرة، تبحث «جريس» عن إجابات حول حياة صديقتها «كريستينا»، وكيف انتهت، لكن ما تكشفه أغرب مما كانت تحلم به. وللغوص فى هذه الحقيقة المستحيلة، يجب عليها أولًا أن تتصالح مع ماضيها.

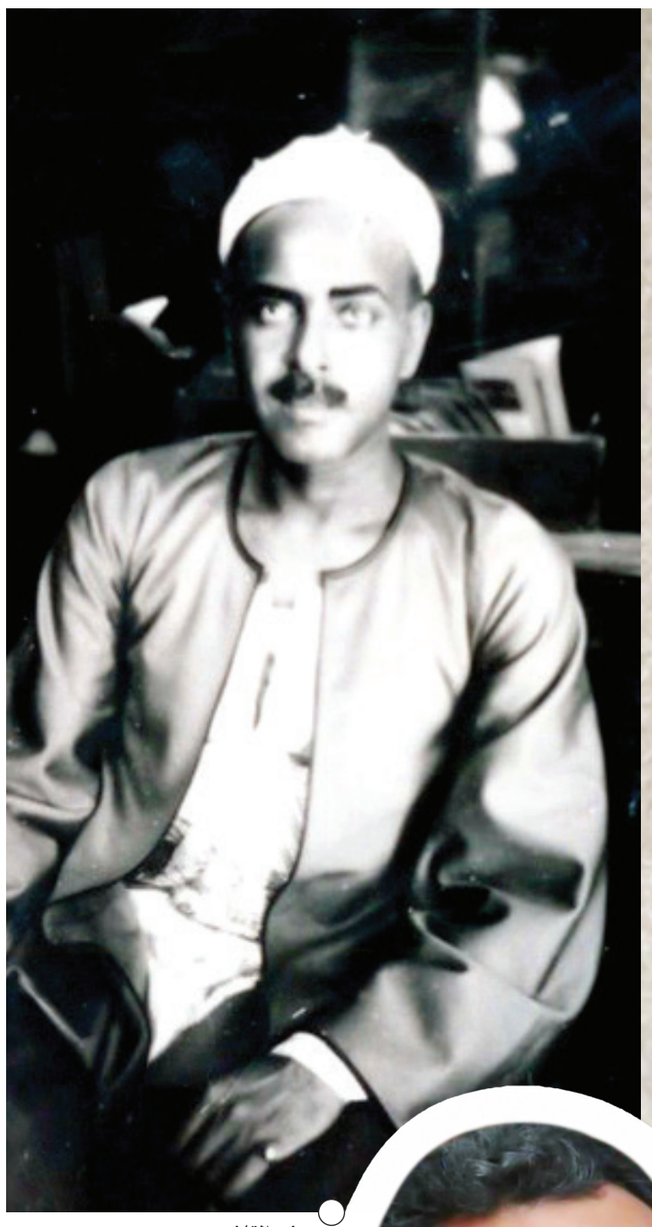
وتُرث بطلة الرواية، فى بداية الأحداث، منزلًا متهالكًا فى جزيرة «إيبيزا»، تهديها إياه صديقتها فى الجامعة «كريستينا»، فتقرر ترك حياتها المأساوية كمعلمة رياضيات بلا أطفال وأرملة فى إنجلترا، من أجل خوض مغامرة جديدة على الجزيرة.

وتلتقى «جريس» بـ«ألبرتو ريباس»، عالم أحياء بحرية كان يحظى بالاحترام فى السابق، ويقدم الآن جولات غوص فى البحر الأبيض المتوسط، والذى تصفه بطلة الرواية بأنه «ليس قرصانًا بقدر ما هو منبوذ، بشعر غير مهذب ولحية تهرب من وجهه فى كل إتجاه».

وفى إحدى جولات الغوص، تتغير حياة «جريس» إلى الأبد بسبب ضوء فوسفورى أزرق تسبح باتجاهه تحت الماء، يمنحها قوى خارقة حقيقية، وبعد ذلك تعمل هى ومجموعة من الشخصيات على إنقاذ أجزاء من جزيرة «إيبيزا» من التدمير.

وتحتل الرواية المركز الأول فى قائمة «الأكثر مبيعًا» على موقع «أمازون»، فى فئة «الخيال العلمى»، وتصدر فى الوقت الذى تعد فيه قصص صعود امرأة فى منتصف العمر كبطلة العمل، من أكثر الظواهر الأدبية رواجًا فى عام ٢٠٢٤، ومنها ملحمة ميراندا جولاى حول سن اليأس «All Fours»، ومذكرات جلينيس ماكنيكول «أنا هنا فى الغالب للاستمتاع بنفسى»، ومذكرات الروائية ليزلى جاميسون «شظايا»، وجميعها تفترض أن النساء فى أى عمر يستطعن اكتشاف آفاق جديدة طوال الوقت.

ويوسع مات هيج هذا الاتجاه أو الظاهرة بروايته الجديدة «الحياة المستحيلة»، إذ ينقل المؤلف الذى اشتهر بروايته الأكثر مبيعًا «مكتبة منتصف الليل»، امرأة تبلغ من العمر ٧٢ عامًا، من الحياة الأكثر مللًا فى الكون، داخل منزلها فى إنجلترا، إلى رحلة مليئة بالإثارة والانبهار والخيال، ليخبر النساء فى أى عمر أنه لا شىء مستحيل، ما دُمن على قيد الحياة.



يونس القاضى

لو سألت أى مصرى عن مؤلف نشيدهم الوطنى ستقول لك الغالبية دون أى تردد: الشاعر محمد يونس القاضى، الملقَب بـ«شيخ المؤلفين المصريين»، وسيزيدك المهتمون بالشأن الأدبى والثقافى بصفة عامة من الشعر بيتًا، ويقولون لك إنه أيضًا مؤلف أغانٍ عديدة شهيرة، من بينها «زورونى كل سنة مرة»، و«أنا هويت وانتهيت».

ماذا إذن لو عرفت أن «القاضى» ليس هو المؤلف الحقيقى للنشيد الوطنى، وأنه سطا على كلماته الشهيرة «بلادى بلادى بلادى.. لكِ حبى وفؤادى» ونسبها إلى نفسه، وأن مؤلفها الحقيقى هو سيد درويش، بل إن «زورونى كل سنة مرة» و«أنا هويت وانتهيت» هما أيضًا لـ«فنان الشعب»، إلى جانب أغانٍ أخرى منسوبة لـ«القاضى».

صدمة موسيقية وشعرية، بل على مستوى المجتمع ككل، لارتباط النشيد الوطنى بكل المصريين، كشفها الكاتب الصحفى خيرى حسن، فى كتاب جديد يحمل عنوان: «سيد درويش: المؤلف الحقيقى للنشيد الوطنى.. وقائع سرقة معلنة»، ويحكى تفاصيله الق تؤرخ لـ«سرقة القرن»، فى حواره التالى مع «حرف».

نضال ممدوح

سرقة القرن

محمد يونس القاضى سرق كلمات النشيد الوطنى من سيد درويش

خيرى حسن يكشف التفاصيل بالأدلة والمستندات فى كتاب جديد

■ متى وكيف بدأت فكرة كتاب «سيد درويش: المؤلف الحقيقى للنشيد الوطنى»؟

– بدأت فكرة إعداد كتاب عن سيد درويش، أو بمعنى أدق عن «السطو على أشعار سيد درويش»، من قِبل ابن جيله، الشاعر يونس القاضى، وخاصة «بلادى بلادى»، التى استوحاها من الخطب السياسية للزعيم مصطفى، وغيرها من الأعمال، مثل «زورونى كل سنة مرة» و«عشقت حسنك» و«أنا هويت»– فى أثناء البحث والتنقيب والتفتيش فى أضابير ودواليب وأرشيف الثقافة والصحافة، بداية من ١٩٢٣، وهو العام الذى مات فيه سيد درويش.

فى البداية، نشرت هذه الجريمة، التى أراها غير مسبوقة، وإن كانت ملحوقة بسرقة تتشابه معها فى الشكل وتختلف فى المضمون، وهى سرقة كلمات «مدد مدد.. شدى حيلك يا بلد»، من شاعر عظيم من شعراء العامية المصرية، هو زكى عمر، لتُنسب إلى الشاعر إبراهيم رضوان.

كنت ممن حققوا أيضًا فى هذه الجريمة، وأثبتها فى سجلات الثقافة والصحافة المصرية، من خلال سلسلة مقالات، أو تحقيق استقصائى، نُشر على ٣ حلقات فى مجلة «روز اليوسف»، وحصد جائزة التفوق الأولى فى مسابقة التفوق بنقابة الصحفيين لعام ٢٠١٩، قبل أن أحولها إلى كتاب نشرته على نفقتى الخاصة، حمل عنوان «يا صاحب المدد.. سيرة شاعر ومسيرة وطن».

فى نفس الطريق، مشيت مع قضية سرقة سيد درويش، وإن كانت هذه السرقة أكثر فداحة، لأنها سرقة لكلمات صارت فيما بعد النشيد الوطنى. نشرت القضية فى صحيفة «الوفد»، وتقدمت بها فى مسابقة التفوق الصحفى بنقابة الصحفيين لعام ٢٠٢٣، وحصدت الجائزة الأولى أيضًا.

وكنت فى أثناء رحلة البحث وجمع المعلومات والعودة للمراجع والمصادر البحثية، قد قررت تحويل ذلك إلى كتاب، حتى أؤرخ لهذه الجريمة التى لا تسقط بمرور الزمن، وعادت بنا إلى ذلك الزمن، لنراها ونعرف صناعها وأبطالها، وما فعلوه من جُرم فى حق سيد درويش، وفى حق الوطن والثقافة بصفة عامة.

■ كم استغرق منك الكتاب وقتًا ليرى النور؟

– الكتابة لم تستغرق وقتًا طويلًا، لكن عملية البحث عن المصادر والمراجع والمجلات والصحف، فى دار الكتب والوثائق القومية، وأرشيف المؤسسات الصحفية، ومركز الدراسات القضائية بوزارة العدل، ومصلحة الشهر العقارى فى رمسيس، كل هذا استغرق عدة شهور، على أيام متفرقة الحقيقة.

سيد درويش

بدأت بعدها مرحلة جمع المصادر والمراجع، وساعدنى فيها الكاتب والمؤرخ الثقافى شعبان يوسف، والدكتور محمود عوضين، وكيل وزارة الثقافة الأسبق، وعدد من المهتمين بالشأن الموسيقى والثقافى، قد لا يتسع المجال لذكرهم بالاسم.

ثم بدأت الكتابة التى لم تستغرق مساحة كبيرة من الوقت، لأننى بالفعل كنت معبأ بالقضية، وعايش ومتعايش معها، وأستطيع أن أقول بكل صدق، إن سيد درويش كان يعيش معى فى كل مكان، فى المقهى الذى أجلس عليه، فى عملى الصحفى، وفى عملى التليفزيونى، وفى مكتبة بيتى التى أجلس فيها. لم يفارقنى منذ أن وقعت يدى على الخيط الأول لهذه الجريمة.

■ العشرات من الكتب والمؤلفات تناولت سيرة وإبداع سيد درويش، فما الجديد الذى تقدمه بكتابك؟

– كشفت فى هذا البحث بالضربة القاضية، عن القضية التى تحدث عنها البعض منذ سنوات، وهى سرقة يونس القاضى نشيد «بلادى»، حيث إن اليوم الذى يقول عنه «القاضى» إنه سجل هذه القصيدة، هو يوم إجازة رسمية، وهذا هو اكتشافى غير المسبوق.

وإن كان البعض قد عرف سيد درويش شاعرًا، لا يعرف البعض الآخر أنه مؤلف كلمات أنشودة أو نشيد «بلادى بلادى»، الذى تم الاستيلاء عليه مع أغانٍ أخرى، بالتزوير الصريح الفاضح، من قبل الشاعر محمد يونس القاضى «١٨٨٨–١٩٦٩»، باعترافه هو شخصيًا، وبشهادة مزورة، زعم أنها وثيقة صادرة من المحكمة المختلطة.

> الشاعر المعروف سطا على أغانٍ أخرى لـ«درويش» مثل «زورونى» و«أنا هويت»

وما أثبته أنا فى كتابى أن تاريخ إصدار هذه الوثيقة، التى بها استولى «القاضى» على إبداع سيد درويش، وفى القلب منه نشيد «بلادى– بلادى»، كان يوافق عُطلة رسمية فى دواوين الحكومة المصرية، وأن سجلات وزارة العدل، مصلحة الشهر العقارى ومركز التوثيق والمعلومات القضائى تحديدًا، لا يوجد بهما أو فى غيرهما أى مستند رسمى يخص هذه القضية.. هذا ما ستكشف عنه وثائق وحقائق واعترافات وشهادات هذا الكتاب.

وإن كان سيد درويش يُعد «موسيقار القرن العشرين» فى الوطن العربى، فإن هذه الجريمة، جريمة سرقة كلمات «بلادى.. بلادى»، وغيرها من أعماله، تُعد إحدى أهم جرائم القرن العشرين الأدبية فى الوطن العربى.

■ ما الخيط الذى تتبعته وكان بداية اكتشاف وقائع سرقة سيد درويش؟

– جاء الخيط الذى اتبعته فى هذه القضية من خلفية تدربت عليها من قبل، حين حققت فى جريمة أخرى مشابهة، قبل سنوات، هى جريمة سرقة كلمات «مدد مدد.. شدى حيلك يا بلد»، التى كتبها شاعر العامية الكبير الراحل زكى عمر.

أما فى قضية سيد درويش، فهى بدأت منذ عام، عندما تزامن ذلك مع الحديث عن مئوية سيد درويش، والاحتفالية الكبرى التى أقامتها لجنة الثقافة فى نقابة الصحفيين، وكان مطلوبًا منى الحديث فى برنامج تليفزيونى عن سيد درويش، فجئت بكتاب من مكتبتى، وبدأت مراجعة بعض التواريخ والأحداث فيه عن سيد درويش.

الكتاب هو «سيد درويش– حياته.. وعبقريته»، تأليف الدكتور محمد أحمد الحفنى، وهو والد الدكتورة رتيبة الحفنى، وفيه بدأت أتوقف أمام بعض المعلومات، وكان أخطرها هو قوله إن «سيد درويش هو صاحب كلمات بلادى بلادى.. لكِ حبى وفؤادى»، إلى جانب «زورونى كل سنة مرة» و«أنا هويت» و«عشقت حسنك»، وغيرها من الأعمال المتعارف ومُثبت فى جمعية المؤلفين والملحنين أنها كلمات الشاعر محمد يونس القاضى.

هنا توقفت، وبدأت رحلة البحث بين أروقة أرشيف الصحف، وفى وزارة العدل، ودار الكتب والوثائق، واستمرت رحلة البحث أسابيع، ثم امتدت إلى شهور، لاكتشف بعدها، وأنا أول من اكتشف ذلك، تزوير الوثيقة التى بها سجل يونس القاضى الكلمات، بعدما سطا عليها باسمه.

وهى «ولا وثيقة ولا حاجة»، وكما سبق أن قلت، اكتشفت أن اليوم الذى قال فيه «القاضى» إنه حرر ووثق هذه الوثيقة، كان يوم جمعة. وبهذا الدليل، مع دلائل أخرى، أثبت للرأى العام تزوير يونس القاضى. وعلى جمعية المؤلفين والملحنين ألا تعاند وتكابر، وتعلن مراجعة أوراق هذه الجريمة، حتى يعود الحق إلى صاحبه.

■ بجانب موسيقاه، سلطت الضوء على «سيد درويش الشاعر».. هل وضحت الأمر للقارئ أكثر؟

– موهبة سيد درويش فى كتابة الشعر والأغانى بدأت ملامحها تتشكل بداخله منذ الصغر، وظهرت مع عشقه وحبه لـ«جليلة»، ثم تجلت وتخلت عن عشق المرأة والذات والنزوات إلى عشق الوطن وترابه وناسه الطيبين، مع بدايات ثورة ١٩١٩. يقول نجيب الريحانى عن شعره: «لمحت فيه اتجاهًا جديدًا وروحًا جديدة بل فنًا جديدًا يسمو على كل ما عداه مما سبق».

وعندما شب واندمج فى الحياة العملية والغنائية، بدأت تظهر هذه الموهبة فى تأليف الأشعار أو الأدوار الغنائية، التى عبّر من خلالها عن الحب والشوق والعشق، لمحبوبته ذائعة الصيت «جليلة»، وجمالها وفتنتها. وكما يقول زكى طليمات: «القلب لو لم يُعذب لا يصنع نغمًا»، ولقد تعذب وتألم قلب سيد درويش، فقدم لنا النغم، النغم فى الكلمة المكتوبة، والنغم فى الجملة الموسيقية.

ويؤكد الدكتور محمود أحمد الحفنى موهبة الشعر لدى سيد درويش، قائلًا: «إن موهبته الفنية كانت تتعدى التلحين الموسيقى إلى تأليف الزجل والشعر، فكان ينظمهما مُعبرًا عن الحوادث التى تقع له، أو التى ينفعل بها».

ثم يقول: «ومن الدلائل على المستقبل الذى كان ينتظره فى مجال التأليف الأدبى، كما هو فى المجال الفنى، أنه نظم عددًا من الأناشيد الوطنية لها قيمتها وأثرها، فى وقت كانت تلك الأناشيد مقتصرة فى الغالب على ما يقال فى تمجيد الحكام والسلاطين».

ثم يفجر، أو يؤكد المؤكد، عندما يقول: ومن ذلك نشيد «بلادى بلادى»، الذى أصبح بعد ذلك النشيد القومى، واستوحاه الفنان سيد درويش من الكلمة الخالدة لمصطفى كامل «بلادى– بلادى»، ليجارى فيه الوزن والقافية.

■ أشرت إلى أن يونس القاضى بدأ ما يشبه «الحرب» ضد سيد درويش.. كيف حدث ذلك؟

– إن الشاعر محمد يونس القاضى، فى تمهيده للسطو على تراث سيد درويش الشعرى فيما بعد، كتب مقالًا فى مجلة «المسرح»، بعد وفاة سيد درويش بـ٣ سنوات، قال فيه: «أبرئ الشيخ سيد من تهمة التأليف التى رماه بها من رثوه ونسبوا إليه ما لم يقله»... وكأن التأليف تهمة!!

ثم عاد يونس القاضى وناقض نفسه، فى حديث له مع محمد التابعى، فى صحيفة «أخبار اليوم»: عندما قال عن «جليلة»: «وقد خطفها من سيد درويش صائغ اسمه محمد عباس، وأغدق عليها الهدايا الذهبية، ما حمل سيد درويش على هجائها فى إحدى الأغانى التى كانت تتردد فى الإسكندرية»... إذن يكتب الشعر، فكيف ينفى عنه ذلك فى حديث سابق؟!

حسن

بذلك التصريح من الشاعر محمد يونس القاضى، وغيره من تصريحاته وتلميحاته وإشاراته، يكون قد بدأ الحرب ضد إبداع سيد درويش الشعرى، ومحاولة نفى القدرة الإبداعية الشعرية عنه، وهى حرب بدأها من سنة ١٩٢٦، تمهيدًا لنسب هذه الإبداعات إلى نفسه.

وحسب ما جاء فى كتاب الدكتور حسن درويش، تتضمن الأغانى التى جرى السطو عليها من قبل محمد يونس القاضى: «فى شرع مين، والحبيب للهجر مايل، يا أمى ليه بتبكى؟، وبصاره براجة، وضيعت مستقبل حياتى، وأنا هويت، وزورونى كل سنة مرة، وبلادى بلادى»، وغيرها من الأغانى التى سجلها «القاضى» لنفسه فى جمعية المؤلفين والملحنين، وذلك بشهادة مزورة.

■ ذكرت أن جريمة السطو على أشعار سيد درويش واضحة، لكن الجميع تغافل عنها، كيف حدث هذا؟ ولصالح من هذا الصمت فى رأيك؟

– حرب الشاعر محمد يونس القاضى ضد سيد درويش وإبداعه الشعرى لم تكن حربه هو وحده، فكما يقول الكاتب يوسف حلمى، فى سلسلة مقالات نُشرت له فى مجلة «الكاتب»: «كان هدف من أهداف الاحتلال والسراى والإقطاع حصار تراث سيد درويش ومحاربته».

ودلل يوسف حلمى على ذلك بما فعله أصحاب «نادى الموسيقى الشرقى»، وكانوا من الأتراك المتمصرين، والذين ناصبوه العداء، عندما رفضوا الاعتراف به وبموسيقاه، واتهموه بـ«الفرنجة» و«تمييع» الموسيقى.

فعلوا ذلك لأن سيد درويش شارك مشاركة جبارة فى ثورة ١٩١٩، وكان كما يقول يوسف حلمى «أحد قادتها الحقيقيين». ولقد غنى بلسان الشعب وفئاته الفقيرة الكادحة، ولم يدع طائفة منها، حتى ماسحى الأحذية غنى لهم.

ويؤكد يوسف حلمى أن «معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، طيلة ثلاثين سنة، جعل تراث سيد درويش مُحرمًا على طلاب الموسيقى، ليس فقط بمعنى تحريم تدريسها للطلاب، وإنما بعقاب من يُضبط من الطلبة مترنمًا بلحن لسيد درويش».

هذا المنع والحجب والحصار امتد إلى الإذاعة المصرية، منذ عام ١٩٣٤، إذ كانت تذيع نشيد «بلادى بلادى» بصوت محمد البحر ابن الشيخ سيد درويش، على أنه من تأليف بديع خيرى، لكنه– أى بديع خيرى– ذهب إلى دار الإذاعة ونفى تأليفه للنشيد. ومن المؤكد أنه قال لهم إن كاتبه هو سيد درويش. ومن المؤكد أيضًا أن الإذاعة، أو الموظف، رفض ذكر اسم سيد درويش، فى إطار الحصار الذى فرض على إبداعه من سلطات الاحتلال.

ومن هنا استغل الشاعر محمد يونس القاضى ذلك، وبدأ سعيه لمحو اسم سيد درويش من تأليف الأغانى وكتابة الشعر، وقد نجح بالتزوير، لنجد أنفسنا، والتاريخ معنا، أمام جريمة حقيقية كاملة ومكتملة الأركان، لكنها، شأن جرائم كثيرة فى التاريخ، جريمة بلا عقاب حتى الآن.

> تاريخ إصدار وثيقة تسجيل «بلادى بلادى» باسم القاضى يوافق يوم إجازة رسمية

> معهد فؤاد للموسيقى ظل 30 عامًا يعاقب أى طالب يترنم بلحن لسيد درويش

> على «جمعية المؤلفين» مراجعة أوراق «الجريمة» وإعادة حق «فنان الشعب»

شعبان يوسف

فى أكتوبر 1964 صدرت المجموعة القصصية الأولى للكاتب الشاب علاء الديب، وذلك عن سلسلة «الكتاب الذهبى» التى تصدرها مؤسسة روزاليوسف، وهى السلسلة التى كانت تصدر كتبًا وروايات ومجموعات قصصية ومسرحيات لكبار الكتاب، وكان علاء الديب ما زال كاتبًا صحفيًا فى الخامسة والعشرين من عمره، أى أن مجموعته القصصية الأولى صدرت منذ ستين عامًا بالتمام والكمال، وهذا حدث يستحق الاحتفال والاحتفاء والحديث عنه وعن سيرته فى شتى أنواع الإبداع بشكل خاص، وفى الكتابة بشكل عام، لأن علاء الديب كتب القصص مبكرًا، ثم أنه كان منخرطًا فى عمله الصحفى، بالإضافة إلى مقالاته النقدية التى سنتحدث عنها باستفاضة لاحقًا، وأصدر كما أسلفنا القول مجموعته الأولى فى عام 1964، ثم مجموعته الثانية «صباح الجمعة» عام 1970، ولم يصدر روايته الأولى «زهر الليمون» إلا عام 1987عن سلسلة «مختارات فصول»، والتى كان يرأس تحريرها الناقد سامى خشبة، وكتب عنها نبذة قصيرة على الغلاف الخلفى جاء فيها: «.. هذه رواية من نوع خاص من الناس فى عصرنا، نوع كزهر الليمون، ومثل ثمرته، يضيع أكثره ثم يذوب فى أرض مدينته، وثمرته نضرة ولاذعة، إنها رواية أبدعها واحد من أبرز كتاب جيل الستينيات المصرى، وإن كان أقلهم إنتاجًا، ربما لأن قلبه مشغول بالامتلاء مما تموج به مدينتنا من تيارات البناء والهدم والتجدد والتشبث بالماضى، والتطلع إلى الخارج والداخل..»، ورغم أن سامى خشبة قد وصفه بأنه مقل، فإن علاء الديب أصدر بعد هذه الرواية، خمس روايات أخرى، لترسم عالمًا كاملًا يشكل ركنًا أساسيًا فى عالم جيل الستينيات الذى نسبه خشبة إلى علاء الديب، واعتبره من أبرز أبنائه، وهذه حقيقة لا جدال فيها.

علاء الديب ستون عامًا من الإبداع

1 البدايات

فى سرديته «وقفة عند المنحدر.. من أوراق مثقف مصرى ١٩٥٢-١٩٨٢»، التى بدأ علاء الديب كتابتها ونشرها مسلسلة فى مجلة «صباح الخير» بداية من ٣١ ديسمبر ١٩٨١ حتى ٢٥ فبراير ١٩٨٢، وسرد الديب كثيرًا من وقائع حياته، بعض تلك الوقائع جاءت بشكل تفصيلى ممتع، وبعضها الآخر جاء مركزًا، ويكاد يكون رمزيًا، ورغم ذلك استطاع أن يقول الكثير من آرائه بشكل عام، واستطاع أيضًا أن يخبر عن نفسه بشكل مجمل، لكى يدل على كيف تكون، وكيف نشأ، وكيف تثقف، بداية من قيام ثورة ٢٣ يوليو التى استطاعت قيادتها أن تغير وجه البلاد إلى وجه آخر، واعتبر بالنسبة له أن هؤلاء الضباط لن يستطيعوا أن يفعلوا شيئًا فى البلاد، لأنهم غير مؤهلين للعمل السياسى، ولكنه رويدًا رويدًا استطاع أن يستوعب كل القرارات والإنجازات وأشكال الحماس التى لاحظها على مجلس قيادة الثورة.

يخبرنا علاء الديب بأنه لم يقتنع فى يوم من الأيام بمسألة الانتماء إلى أى تنظيمات سياسية، رغم أنه انتمى إلى هيئة التحرير، وهى أول منظمة سياسية تنشؤها ثورة يوليو، وكذلك انضم إلى جماعة الإخوان المسلمين، ثم ارتبط بأحد الأحزاب الشيوعية، ولم يكن فاعلًا فى أى من تلك التنظيمات، ولكنه استفاض قليلًا فى انضمامه إلى جماعة الإخوان المسلمين، ووصف الأعضاء الذين اجتمع معهم فى الشعبة بأنهم مهذبون وواضحون، للدرجة التى من الممكن أن يعلنوا عن أى أسرار عائلية، حياتهم مع أخوتهم وآبائهم وزوجاتهم، ما جعله مندهشًا، وروى عن شخص كان يحضر معهم بأنه كان ذا بنيان رياضى قوى وملحوظ، كما أنه لم يختلف عن الآخرين فى سمة الأدب والأخلاق، وكان ذلك الشخص جارًا لأسرة علاء، وكانت أسرته غنية جدًا، وكذلك تعيش على الطريقة الأفرنجية، وكان ذلك يجعل علاء مندهشًا، ما الذى يدفع شخصًا لا ينقصه إلى أى شىء، وينضم إلى تنظيم دينى، وذات يوم كان أحد أعضاء الجماعة يتحدث للأخوة فى الشعبة، وأبدى ذلك الشخص أسفه، لأن أخًا لهم فى الشعبة، يتمتع هو وأسرته بكثير من الغنى، لكن شقيقته تدرس فى مدارس أجنبية، وترتدى ملابس تخالف الإسلام، وتعود إلى المنزل فى أوقات لا تناسب الفتاة المسلمة، وفهم الأخوة من طريقة حديث ذلك الشخص وإيماءاته المتكررة والواضحة، بأنه يقصد ذلك الشخص الغنى.

بعدما عاد علاء إلى منزله، كان ذلك الحديث شاغلًا جدًا لتفكيره، كيف يتدخل الأعضاء فى شئون ليس لهم علاقة بها، كيف يفرض شروطًا على أخ أو أخت لى، وكيف يعمل على تحريض أخ على شقيقته باستخدام ذريعة دينية، ولم تمر ساعات، وكان يجلس مع والدته، حتى سمع فتاة تصرخ ببشاعة، وكأنها تواجه جيشًا من الكلاب الضالة، فهرعت والدته إلى مصدر الصوت، والذى كان يأتى من زاوية أسرة الجيران التى ينتمى لها زميل علاء، وبشق الأنفس استطاعت والدة علاء والجارات الأخريات أن ينقذن الفتاة من وحشية شقيقها، وكان هذا الحدث هو أول صدام بينه وبين الجماعة، والذى أدى إلى مقاطعتها للأبد، وكان السؤال المشرع دائمًا فى وجدانه: كيف يكون الدين محرضًا على القتل إلى هذه الدرجة، وكيف يستجيب شخص ما إلى ما يقال له دون تفكير؟ هنا انتبه علاء إلى خطورة وجود جماعة الإخوان المسلمين فى أى مجتمع سياسى أو فكرى أو اقتصادى، ومن هنا جاءت قطيعته الحاسمة معها، وكذلك لم ينضم بأى شكل من الأشكال إلى أى تنظيم سياسى.

كانت مرحلة الدراسة فى كلية الحقوق جامعة القاهرة مرحلة ثرية وفاعلة وحاسمة فى تكوينه الثقافى، لا بد أن نذكر هنا، وهذا ما لم يذكره فى المذكرات، ربما يكون ذكره فى أحاديث أو حوارات أخرى، أن شقيقه بدر الديب، كان إحدى بوابات علاء الديب الكبرى فى عالم الثقافة، إذ أنه كان شاعرًا طليعيًا وكاتبًا وناقدًا ومترجمًا كبيرًا، كما أنه بعدما كتب مقدمة ودراسة لديوان «الناس فى بلادى» للشاعر صلاح عبدالصبور، صار بدر نجمًا كبيرًا، ليس فى مصر فحسب، ولكن فى العالم العربى كله، إذ أن ديوان صلاح كان فى غاية الأهمية فى ذلك الوقت، وملأ الدنيا وشغل الناس كما يقولون، وكانت دراسة بدر الديب إحدى الذرائع الكبرى التى جلعت لذلك الديوان شعبية كبيرة، وكان بدر يعتنى بشقيقه ثقافيًا، ووفر له كثيرًا من الكتب والروايات وكثيرًا من الدراسات الفلسفية، حيث إنه عندما دخل كلية الحقوق، كان مؤهلًا لكى يقرأ كل ما يتاح له من قراءات أكثر توسعًا، وأكثر عمقًا.

عندما التحق علاء بكلية الحقوق عام ١٩٥٧، لم ينسجم مع جو المحاضرات، إلا عندما يكون المحاضر واحدًا من هؤلاء الكبار، الذين يملكون القدرة على تحويل مواد القانون المدنى أو التجارى أو الجنائى، أو حتى قانون الإجراءات إلى قضايا عامة، ترتبط بحياة المجتمع، وتحيل كتل الطلاب- كما يكتب- المتزايدة كل يوم إلى مجموعة من الآذان الصاغية، ما عدا ذلك كان المناخ فى الكلية لا يسمح بأن يندمج معه علاء، ذلك الشاب الذى قرأ وعرف وفهم واستوعب كثيرًا من الأفكار والنظريات، كيف يحضر لهؤلاء المحاضرين الذين حولوا محاضرتهم إلى سوق للبيع والشراء، وكانت تلك السمة، تدفع علاء لرفض ذلك المناخ الذى يشتم فيه روائح لا ترق له، فبالتالى لم يكن منتظمًا فى حضور المحاضرات، يقول علاء فى أوراقه: «شاهدت فى تلك السنوات كيف تحول أستاذ الجامعة إلى موظف، يتباهى أمام طلبته بعلاقة له مع ضابط كبير، أو مسئول خطير فى الدولة، فى هذه الأوقات كنت أهرب من كلية الحقوق إلى مكتبة الجامعة القائمة فى وسط كلية الآداب» ص٧٥.

كانت المكتبة عالمًا آخر وجديدًا وفاتحًا بالنسبة لعلاء، ففى قاعات المطالعة تعلم أغلب ما أصبح ذخيرته الثقافية الأولى فى عالم الثقافة، كانت المكتبة بيته وملاذه وملجأه الأوسع، وفيها قرأ تشيكوف وديستوفيسكى وتولستوى، ولا بد أن أذكر هنا بأن كل قطاعات الثقافة المصرية والمثقفين المصريين فى تلك الآونة تأثروا كثيرًا بما يترجمه المثقفون المصريون فى مصر وسوريا بالأدب الروسى، وكان الدكتور محمد مندور، رئيس تحرير مجلة الشرق، التى تعمل على ترجمة كثير من عيون الأدب الروسى، والثقافة الروسية، وصدرت كتب كثيرة لأدباء روسيين، وعنهم، وكان هناك كتاب مهم عن أنطون تشيكوف قام بترجمته الدكتور والناقد عبدالقادر القط، أى أن الكتاب والمبدعين المصريين فى ذلك الوقت كانوا متأثرين بقوة بالأدب الروسى، إن لم يكونوا أسرى لهم، وهذا أمر آخر يحتاج لسياق آخر، وهنا لم يفلت المثقف الشاب علاء الديب من الانخراط فى قراءة ذلك الأدب، والذى ترك أثره البالغ فى كثير من كتاباته فيما بعد، كما سنوضح ذلك فى سرده الواقعى والمتمرد فى آن واحد، مع انحياز واضح للطبقة المتوسطة التى أتى منها ونشأ فيها، وحمل كل جيناتها كما تصرح بذلك كل كتاباته.

لم يكتف بالطبع بقراءة هؤلاء الأدباء فقط، بل توسع فى قراءة كتب فى الفلسفة، والكتب الماركسية، وحاول- كما يعترف- مع شيكسبير والمسرح اليونانى، قرأ كل ذلك بنهم وبلا نظام، يجلس من الصباح، حتى الساعة الخامسة، بعدها ينتقل إلى بوفيه كلية الآداب، يكون قد أخذ جرعة دسمة من القراءات المتنوعة، وكان فى البوفيه يلتقى جماعات متناثرة من بعض محترفى الحديث والمناقشات، كما يصفهم، كانوا يتحدثون فى السياسة والأدب والفن والفكر، وكانت تلك الفترة أيضًا كما تضج بأفكار وآراء وكتب من الاتحاد السوفيتى، كانت هناك على الضفة الأخرى الثقافة الوجودية، وكانت كتابات جان بول سارتر وألبير كامى بدأت تتسلل إلى العالم العربى، حتى تمكنت، ورسخت أقدامها، وكان اللبنانيون على وجه الخصوص يترجمون كثيرًا من التراث الوجودى الحديث، فى الفكر والسرد والمسرح، ولا ننسى أن مسرحية «المومس الفاضلة»، أو «البغى الفاضلة» حسب ترجمة سهيل إدريس، قد تقرر عرضها فى مصر، وقامت ببطولتها سميحة أيوب وعمر الحريرى، وأثارت الرواية جدلًا واسعًا، للدرجة التى دفعت رجلًا محترفًا سياسيًا مثل خالد محيى الدين يكتب مقالًا عن المسرحية.

أقصد أن ذلك المناخ كان حاضرًا بقوة فى تلك الفترة، وكان علاء الديب قد عرف كثيرًا من الرفاق اليساريين، ومضى معهم أوقاتًا عظيمة كما يقول، وتعلم منهم كثيرًا من الدروس، وهو يعتبر أن هؤلاء الرفاق، بالنسبة له، كانوا دليلًا على قدرة الإنسان على التضحية، وقدرته على أن يهب نفسه ووقته وحياته لقضية مؤمن بها، مهما كان الحلم بعيدًا، ومهما بدا الجهد الذى يستطيعه ضئيلًا ومحفوفًا بالمخاطر.

كان ارتباط علاء الديب بتيار اليسار ارتباطًا بالحلم وتحقيق الثورة الكاملة، رغم أنه لم يكن منتميًا لأى تنظيمات يسارية، لقد كانت الثورة فى ذلك الوقت تتشكل وتتحول إلى نظام، كان هذا التحول والتشكل يتم بعيدًا عن الناس، وكان اليساريون يحاولون أن يشتركوا أو يسهموا فى هذا التحول، ولكن التحول كان سريعًا قويًا، يجرف فى سبيله كل شىء، وكانوا هم فى أغلب الأحيان غارقين فى خلافات داخلية.

من هنا استطاعت السلطة الناصرية أن تجسد كل شعارات اليساريين فى برامج عملية، وكان علاء قريبًا من هؤلاء اليساريين الذين تسربت أحلامهم، بل ضاعت، وتم السطو عليهم، وذلك وفقًا للخلافات التاريخية والطاحنة بينهم، برغم تلك الوحدة التى حدثت فى ٨ يناير ١٩٥٨، واصطفت تنظيمات اليسار تحت اسم «الحزب الشيوعى الموحد»، وكان محمد عمارة، الرفيق سلام، الذى أصبح فيما بعد الدكتور محمد عمارة، الباحث الإسلامى، أحد مهندسى تلك الوحدة المهددة بالانهيار، وتم تصعيد محمد عمارة إلى مسئول لجنة منطقة القاهرة، وهى أقوى لجنة فى الحزب، باعتبار أن القاهرة هى المركز الرئيسى فى نشاط الحزب، وكان علاء الديب يشاهد كل ذلك فى حالة ذهول، حتى حدثت كارثة أول يناير ١٩٥٩، وقبض على جميع الشيوعيين الذين كانوا على قرب من السلطة ومعها ويرفعون شعاراتها، وكذلك الذين ناهضوا الدولة فى تفاصيل صغيرة، كان ذلك فى عام ١٩٥٩، ورغم أن علاء الديب لم يكن عضوًا فى أى تنظيم، لكنه كان على قرب من هؤلاء الشيوعيين، وتقديره لهم الذى ظل شاغلًا له طوال حياته، كان غياب رفاق علاء محيرًا له، ومحبطًا، قبل أن يتخرج عام ١٩٦٠، وحكى علاء فى كتابه عن تلك الفترة بقدر من الترميز، لكن نكتشف أنه كان محبطًا، إنه المثقف الوجودى السارترى، والمتمرد حسب مفهوم كامى، والماركسى الثورى، إنه يقف بين الثورى الراديكالى، والمتمرد الذى يشغل درجة أقل من المتمرد، ذلك المتمرد الذى عرفناه عند كامو، ذلك الشخص المتألم الذى لا يسعى إلى تغيير المجتمع بشكل كامل، ولكنه يكف عن صراخه عندما يكون خصمه توقف عن فعله القبيح، المتمرد لا يسعى لنسف خصمه أو عدوه، ولكنه يسعى لإفساد خطط الشر التى يدبرها، أما الثورى الماركسى، فهو يسعى أو يحلم بتغيير المجتمع بشكل كامل، يسعى لتقليب دائم للبنية الاجتماعية رأسًا على عقب، حيرة مثقف شاب كبير، قرأ واستوعب واقترب كثيرًا من صانعى الأحداث المتمردة، والحالمين بالثورة، وعند اختفاء كل هؤلاء إثر حادث سلطوى أليم، احتار أكثر، وقرر أن يبفجر كل طاقته فى كل ما هو ثقافى، وهذا ما حدث بعدما التحق بالمجلة الشابة الجميلة، التى تستوعب وتبدع وتنتج كل ما يحلم به مثقف، مجلة «صباح الخير».

وجد علاء الديب نفسه فى مناخ مبدع ومثقف ومفكر ومسيس، يقوده رئيس تحرير داهية، هو الكاتب الصحفى والروائى فتحى غانم، والذى جاء بعد رئيس تحرير كبير وموهبة موهبة كبيرة هو أحمد بهاء الدين، وكانت المجلة تضم أبرع كتاب وفنانى مصر، محمود السعدنى، صبرى موسى، صالح مرسى، عبدالله الطوخى، عبدالستار الطويلة، مصطفى محمود، صلاح جاهين، أحمد عبدالمعطى حجازى، لويس جريس، نجاح عمر، مفيد فوزى، منير عامر، عبدالله إمام، فضلًا عن أهم وأجمل فنانى الكاريكاتير فى مصر، بهجت عثمان، أحمد حجازى، صلاح الليثى، رجائى ونيس الذى هاجر بعد ذلك، وإيهاب شاكر، وغيرهم، كتاب وفنانون ومبدعون مثل هؤلاء، ماذا يفعل بينهم شاب صغير السن، يقف بين التمرد الوجودى الفاعل، والثورة الماركسية المعطلة، وقبل أن يقدم علاء الديب مادته الأساسية التى اكتشف نفسه فيها، وهى تقديم باب مهم للغاية، وهو باب تحت عنوان «جديد»، قدم فى ذلك الباب كثيرًا من وجوه الثقافة الغربية، قدم كل ما هو جديد عند سارتر وبريخت وهنرى ميلر وإيفو اندريتش، باب يصلح أن يكون كتابًا يعبر عن مرحلة تكاد تكون غائبة فى مسيرة علاء الديب، والثقافة المصرية، وقبل أن يهتدى إلى ذلك الباب، قدم بعض موضوعات صحفية جيدة، وكان أول موضوع ينشر لعلاء الديب، كان بتاريخ ٢٠ أبريل ١٩٦١، تحت عنوان «قلب يعود إلى الحياة»، وفيه يعرض لحادثة خطيرة حدثت فى محافظة المنيا، وهى عودة فلاح منياوى من الموت إلى الحياة، وذهب علاء إلى محافظة المنيا، ليلتقى بذلك الفلاح واسمه محمود محمد متولى، تحقيق وحوار ممتع، ذلك قبل أن يكتب سلسلة مقالاته النقدية والفكرية تحت عنوان «جديد»، وذلك ما سنتعرض له فى الحلقة القادمة إن شاء الله.

لم يقتنع فى يوم من الأيام بمسألة الانتماء إلى أى تنظيمات سياسية

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
11 سبتمبر 2024
8 ربيع الأول 1446
1 توت 1741

فى السابع من سبتمبر الجارى انتهت مسيرة فنية حافلة برحيل واحد من أعمدة الفن التشكيلى المصرى؛ الفنان حلمى التونى، الذى أثرى الفن المصرى بأعمال تشكيلية تحمل بصمته ورؤيته الخاصة التى لا ينازعه فيها أحد. فعلى مدار ما يقرب من ستة عقود ظل التونى متشبسًا بالإبداع ليكون معرضه «يحيا الحب»، الذى أُقيم فى مارس الماضى، آخر ما خطته أنامله من إبداع.

حنان عقيل

الحلم.. «حلمى»

التونى.. المُرابط فى معركة الهوية المصرية

لم تكن مكانة حلمى التونى، المولود بمحافظة بنى سويف عام ١٩٣٤، فى المشهد التشكيلى المصرى مستمدة من فراغ، فأعماله الفنية تحمل بصمته الواضحة التى لا يمكن أن ينازعه فيها أحد. وعلى امتداد سنوات حياته التسعين، شارك فى العديد من المعارض المحلية والدولية، واستقطبت أعماله النقاد والجمهور من مختلف التوجهات والأعمار، وحصل على العديد من الجوائز والتكريمات. وبعمله الفنى الثرى والواعى ظل مرابطًا فى معركة الحفاظ على الهوية المصرية فى مواجهة تيارات تزييف الهوية المختلفة سواء تلك التى حملتها العولمة طامسة روح مصرية أصيلة أو التى قادتها تيارات أصولية متشددة ترى فى الجمال خروجًا عن الدين.

حملت أعمال التونى روح التراث الثقافى المصرى، ففى أعماله المختلفة، حرص على استلهام الأساطير الشعبية والتقاليد الفنية القديمة، وارتكز على عدد من الموتيفات المستمدة من الحضارة المصرية القديمة دامجًا إياها بالأساليب الحديثة، فمنح لأعماله العمق والرمزية التى من خلالها استطاع الاحتفاظ بملامح الهوية المصرية، فظلت ألوانه الزاهية المكللة للوحاته دالة على أسلوبه الفنى شديد الإصرار على الاحتفاء بالجمال والبهجة والتعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة، لا سيما حين جعل المرأة المكون الأهم فى لوحاته ليواجه عبر فنه محاولات تهميشها وتسليعها معًا، مستعيدًا الزى المصرى القديم فى حنين للمرأة الشعبية بصورتها القديمة النابضة بالحيوية والمعبرة عن التراث الأصيل.

لقد كانت كلمة الناقد والفنان كمال الجويلى، فى حديثه عن حلمى التونى عام ١٩٩٥، خير تعبير عن أثر الفنان الذى سيبقى بعد رحيله، إذ يقول عنه: لا ينضوى التونى تحت لواء مدرسة فنية بعينها هو يعزف على سطح اللوحة أنشودته، ولأنه يبدأ بالإنشاد لنفسه فإنه يمس مشاعرنا وحواسنا بذلك الناى الحامل أجواء السحر فيجعلنا شركاء فى إبداعه.. حينما تتأمله تقفز إلى الذهن كلمتان بغير انفصال بينهما «التعبيرية الغنائية»؛ تعبيرية شجية تغنى لأحزان البشر دون أن تفقد الحلم، فيختلط فى لوحاته الواقع بأحلام اليقظة.. بالأمل. هو لا يقدم شكلًا فقط كما يفعل بعض مستعيرى ملامح وموتيفات التراث، لكنه غاص فى أعماق ذلك التراث بكل أشكاله ومضامينه ودلالاته واختار «مسرحه التصويرى» بنفسه ولنفسه.

وفى إبداع موازٍ بعالم أغلفة الكتب، قدّم التونى معادلًا بصريًا للعديد من الأعمال الروائية البارزة، وكانت أغلفته لروايات نجيب محفوظ أحد أبرز هذه الأعمال. أبدع التونى فى بلورة ملامح الشخصيات الروائية من خلال تحديده لخطوط رسم كل جسد ليعبر عن طبيعة تطلعات الشخصية ومواقفها، فقد عبّرت اللوحات التى رسمها التونى للشخصيات النسائية بروايات نجيب محفوظ عن عمق استيعابه ملامح الشخصية وسماتها كما قدّمها محفوظ فى عمله، واستطاع تحقيق ذلك باستخدام مختلف العناصر التشكيلية وتطويعها لخدمة السمت العام لكل شخصية.

ففى ملف نشرته مجلة «العربى» الكويتية عن نجيب محفوظ عام ٢٠٠٦، تحدّث القاص البارز محمد المخزنجى عن الإبداع التشكيلى الذى قدمه التونى للشخصيات النسائية بروايات نجيب محفوظ قائلًا: أدركت الروح المشتركة بين عملى الكاتب والفنان، وهى عمق التعاطف مع الشخصيات الإنسانية موضوع المعالجة فى الحالتين، وهذا التعاطف هو الذى أعطى هذه الشخصيات شجنها الساحر فى نصوص الكاتب، وهو الذى أشعّ بالفرح الساحر أيضًا فى لوحات الفنان.. الفرح المُنجز بأدوات التشكيل.. لقد ابتعث نجيب محفوظ شجنًا بديعًا من قلب المأساة، وأمسك حلمى التونى بخيوط هذا الشجن، لتنسج منها روحه المبهجة.. بهجة بصرية.

سيظل رحيل حلمى التونى خسارة كبيرة لعالم الفن، لكنه إرثه الفنى الغنى سيبقى حيًا فى قلوب محبيه، وستبقى أعماله شاهدة على روح الإبداع والتجديد، وملهمة لأجيال قادمة ربما قد تجد فيها ما يعيدها إلى أحضان هويتها وأعماق تراثها.