مقبرة المترجمين

نكشف وقائع جديدة فى المركز القومى للترجمة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 37

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء

18 سبتمبر 2024

15 ربيع الأول 1446

8 توت 1741

جُحر الأرنب

إنقاذ الأطفال من جحيم الريلز

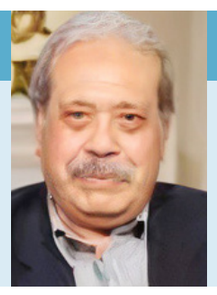
فى حوار منشور وغير منتشر عمره 40 عامًا

هيكل

الشعر والموسيقى والغناء وأشياء أخرى

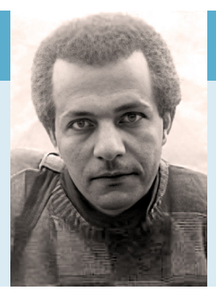
أنور الهوارى

يفتح الكاتب المعروف فى كتابه الجديد «حرب الإبادة، الملف المسكوت عنه حول أسباب وقوف الشركات العابرة للقارات إلى جوار الصهيونية ودورها فى حرب الإبادة التى يتعرض لها الشعب الفلسطينى.



سيد الوكيل

يرسم لنا من خلال كتابه «حدود النقد وطموح الإبداع» خريطة لكيفية تخليص النقد من القيود التقليدية التى تحد من الابتكار والتجريب فى الآداب والفنون.

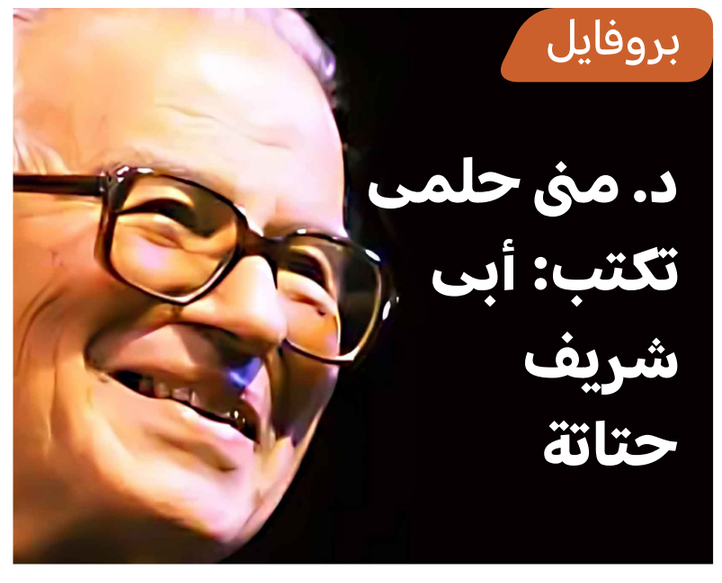


ماهر عواد

يقدم الكاتب حسن سلامة تحليلًا شاملًا، وقراءة فى أسلوب وسمات أفلام المؤلف والسينارست المعروف، حيث يصفه الكاتب بأنه ينتمى لنوعية نادرة جدًا من كتّاب السيناريو.

إيرينى سمير

تتحدث عن كتابها «أقنعة الختان المختلفة» الذى يتناول القصة الأخطر فى حياة المرأة وهى الختان، لكن من منظور فلسفى، كما رصدت فيه العديد من صور انتهاكات النساء عبر ثقافات مختلفة.



بروفايل

د. منى حلمى تكتب: أبى شريف حتاتة

قضية

«لوشا» و«أم ساجدة» فى مملكة العبث

وثائقى

البحث عن أسرار المسيرى

«سيطرة نسائية تامة».. عبارة تصف بدقة القائمة القصيرة للأعمال المرشحة للفوز بجائزة «بوكر» العالمية، فأى كلمة غير «سيطرة تامة» يمكن أن تصف وجود 5 روايات من إبداع حواء، فى القائمة القصيرة التى تضم 6 روايات؟

سارة ساويرس

٥ روايات «نسائية» فى القائمة القصيرة لـ«بوكر العالمية»

سيطرة نسائية كاملة على القائمة القصيرة لـ«بوكر العالمية»

يمثل الإعلان عن القائمة القصيرة المرشحة للفوز بجائزة «بوكر» هذا العام حدثًا تاريخيًا غير مسبوق، فهذا هو أعلى عدد من الكاتبات المُدرجات فى القائمة القصيرة، طوال تاريخ الجائزة الممتد على مدى ٥٥ عامًا.

وتضم القائمة القصيرة، التى أُعلن عنها فى حفل أقيم بمبنى «سومرست هاوس» الشهير فى العاصمة البريطانية لندن، مساء الإثنين الماضى، روايات كل من الكاتبات سامانثا هارفى، وشارلوت وود، ويائيل فان دير وودن، وآن مايكلز، ورايتشل كوشنر، إلى جانب الكاتب الأمريكى بيرسيفال إيفرت.

وجاء ترشيح الكاتبة البريطانية سامانثا هارفى للقائمة القصيرة عن روايتها الجديدة «Orpital» أو «مدارى»، التى تدور حول ٦ رواد فضاء على متن محطة الفضاء الدولية، وتتبع حياتهم خلال ٢٤ ساعة. أما الكاتبة الأسترالية شارلوت وود، وهى مؤلفة ٧ روايات و٣ أعمال غير روائية، فجاء ترشيحها عن رواية «Stone Yard Devotional» أو «تأملات فى ساحة ستون يارد»، التى تدور أحداثها حول امرأة تغادر سيدنى إلى مجتمع دينى فى المناطق النائية الأسترالية. ونجحت الكاتبة يائيل فان دير وودن فى أن تكون أول هولندية تترشح لجائزة «بوكر»، وذلك عن روايتها «السر المكنون»، التى تدور حول معاملة اليهود فى هولندا بعد الحرب، من خلال حكايات عائلية.

وبالنسبة للشاعرة والروائية الكندية آن مايكلز، فجاء ترشيحها للقائمة القصيرة لـ«بوكر»، عن روايتها الثالثة «Held» أو «محتجز»، التى «تبدأ بجندى جريح فى ساحة معركة فرنسية، وتتكون من صور وذكريات متناثرة لأربعة أجيال من عائلة واحدة»، وفق وصف لجنة التحكيم.

الكاتبة الخامسة التى ضمتها القائمة القصيرة هى الأمريكية رايتشل كوشنر، عن رواية «Creation Lake» أو «بحيرة الخلق»، التى تدور حول جاسوس مُكلف بالتسلل إلى مجتمع من النشطاء البيئيين.

أما الرجل الوحيد فى القائمة السداسية فهو الكاتب الأمريكى بيرسيفال إيفرت، صاحب أكثر من ٢٠ رواية، وذلك عن روايته الجديدة التى تحمل عنوان «جيمس»، وهى إعادة سرد لـ«مغامرات هكلبيرى فين» من منظور مختلف. واختيرت الروايات الست من قائمة طويلة تضم ١٣ رواية، على أن يُعلن عن الفائز بجائزة «بوكر» لعام ٢٠٢٤ فى ١٢ نوفمبر المقبل، ليحصل على ٥٠ ألف جنيه إسترلينى، بينما سيحصل كل الكتاب المختارين على ٢٥٠٠ جنيه إسترلينى.

الشاعر الكبير إبراهيم داود

موسيقى زرقاء

الكلام أحيانًا يشعرك بالأمان
حتى وأنت تكلّم نفسك
وأنت عائد آخر الليل
ولا تعرف ماذا ينتظرك فى الصباح
كنت أعتقد أن للخوف رائحة
وقلت لك هذا
و أذكر أنك ابتسمت
ابتسامةَ الذى تذكّر شيئًا
الخوف هذه المرة له ملامح واضحة
وربما تصادفه فى طريقك إلى مطبخ بيتك
وتقنع نفسك أنك لا تخاف
وتنسى سبب ذهابك إلى المطبخ
وأنت عائد لمتابعة الفيلم العربى القديم
الفيلم..
الذى شاهدته عشرات المرات

قيل إنها مريضة
وإن أهلها انصرفوا عنها
.. الأسطورة تنبأت بهذا
ولكن المدينةَ تعافت
وأضاءت الشوارع من جديد
.. عاشقٌ غريب ظهر فى الناسْ

وبدأ يكنس الشوارعَ
ويسقى الزرعَ
.. قيل إنه مجنون
الأسطورةُ تنبأت بطوفانٍ من العشاق المجانين
احتلوا الأسطح والمداخلَ
وحرسوا الحدائق القليلةَ
وراحوا يغنون معًا
لأطفال لا وجود لهم..
الغناء كبر مع الوقت
وصار نحيبًا
المدينة كشفت شَعرها
وجلست فى منتصف الطريق
الأسطورة تنبأت بموتها فى حادث سير
ولكنها عاشت
ومات عشاقُها

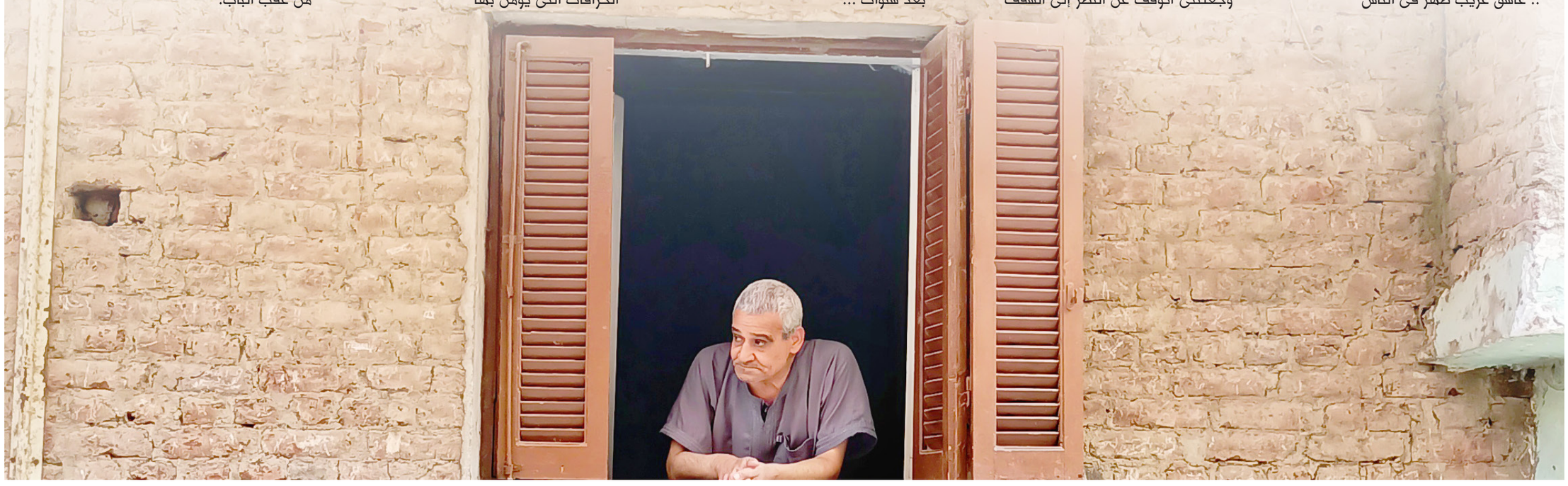
قصيدة تائهة
تطاردنى منذ عامين
كتبتُها على عجل فى الطريق
كنتُ أعبر فيها إلى الجانب الآخر من العمرِ
أذكر أنها أنقذتنى من الغرق
وجعلتنى أتوقف عن النظر إلى السقف
كتبتها فى الصيفِ
وكان الحزنُ بداخلها غيومًا واطئة فى قطار رخيص
إيقاعُها كان ساذجًا
أحسها الآن كأننى وصلت
أفتقدها..
ولا أريدُ العثور عليها

استيقظ الناس ذات صباح على رائحة جديدة
قيل لهم: المدينة أصبحت قديمة
وأن الطلاء الجديد ضرورى
.. لأننا فى انتظار زائرين
مياسر الناس خرجوا إلى المدن الجديدة
وأخذوا معهم الماءَ والشجرْ
وتركوا الآخرين يقاومون
ذهبوا الى النهر
فلم يجدوا نهرًا
الرائحة جلست
ولم يأت أحد
رائحة أخرى استقبلت الذين خرجوا
تعايشوا معها
بعد سنوات ...

صار للرائحة صوت
ولَم يعد هناك من يصغى إلى أحد
ولم يعد للمدينة صوت

كائن غريب ظهر فى المدينة..
قِيل إنه يتجول عاريًا فى صحراء المماليك
وله جُحر فى جبل المقطم
سكان البنايات الكبيرة يميزون خطواته
تتسارع دقات قلوبهم حين يعبر
سكان الغرف الضيقة يلوحون له
والنوافذ مغلقة
يعتقدون أنه سيأخذهم إلى البحر!
يقال إنه يُشفق على الحيوانات الضالة فى الشوارع
ويخاف من غضب الأطفال
العارفون أكدوا أنه ترك الدلتا وهو صغير
وآخرون قالوا إنه ولد فى الجنوب
وإنه كان يبكى أيام الفيضان
وإن بكاءه عواصف ..
ولاة المدينة وولاة الأقاليم
لا يؤمنون بالخرافات
الخرافات التى يؤمن بها
أصحاب القلوب البيضاء
الذين ينتظرون معجزةً تبدد وحشتهم
الطيبون الحزانى
الذين إذا ابتسموا
يسقط المطر
الطيبون الذين لا أحد يعرف كيف يأخذ بيدهم
لكى يعبروا هذه الأيام
الأيام التى قل فيها الماء
وكثُر الخوف والحزن والريبة والصمت
الذين لا يؤمنون بالخرافات
يعرفون أنهم فى خطر
وأن حراسهم فى خطر
أما الذين ينتظرون معجزة
تبدد وحشتهم
فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون

الأُلفةُ سكَنَت جنبى
فى البيت الذى اختفى فجأةً
من «مصر القديمة»
الجيران الخمسة وأولادهم
كانوا يخافون الصعود ليلًا
وكنت ألتقيهم مبتسمًا
وأقول لهم «الألفة ليس لها أسنان»
وكانوا يشفقون علىّ
فى الصعود
وفى النزول
وحين تصدع البيتُ أول مرةٍ
جلسوا أمام غرفتى
وغنوا معًا
وكان القمر ليلتها فى متناول اليد
وكانت موسيقى زرقاء تتسلل
من عقب الباب.



أهلى وجيرانى

أحمد شاهين

مؤمن المحمدى

مش متأكد إذا كان قسم الأرشيف والإخراج الفنى فى جريدتنا العزيزة هـ يلاقوا صورة لـ أحمد شاهين يرفقوها مع المقال، ولا هـ يدوروا مش هـ يلاقوا، وهو دا أكتر جزء حزين فى الموضوع.

أحمد شاهين ملحن. ومش عايز أحط صفة من نوعية ملحن عظيم، ملحن رائع، ملحن مدهش... إلخ، هو ملحن ودى لـ وحدها حاجة كبيرة جدًا، وخلينى أقول لـ حضرتك مفهومى لـ الملحن، وليه بقى شىء كبير إنك تصف حد بـ هذا الوصف.

معظم الأغانى اللى بـ نسمعها فى آخر ٤٠ سنة، هى عبارة عن تيمة، أو جملة موسيقية، مهما كانت حلوة ومميزة، فـ العمل كله بـ يتبنى عليها، وتكاد تكون هى الحاجة الوحيدة فيه، وكمالة الأغنية تخديم على التيمة دى ودمتم، ومش هو دا التلحين كما أفهمه، إنما التلحين وجهة نظر وبناء متكامل، وعالم من الجمل الموسيقية والنقلات، حتى لو كان فى أربع خمس دقايق، إنما من غير وجود هذا «العالم» ما تقدرش تقول فيه «لحن».

فى التمانينات بدأ يحصل نوع من الاستخسار لـ الجمل اللحنية المميزة، يعنى المقدمة الموسيقية لـ زى الهوا مثلًا، أو موعود، المقدمة بس، ممكن يتعمل منها أربع خمس أغانى، وهو دا اللى حصل بـ الفعل، كانوا بـ يفككوا أغانى بليغ وربما عبدالوهاب أو فريد، وكل جملة يعملوا منها غنوة، والحكاية كل مادة بـ تزيد.

هل مثلًا أغنية زى «مال القمر ماله» ميزتها إنه مزيكتها «حلوة»؟ يعنى إيه حلوة أساسًا، إنما شوف فيه كاااام مرة رحنا وجينا وطلعنا ونزلنا وحاجات سلمت حاجات فى دقايق معدودة، هو دا اللى اسمه «اللحن».

من الموسيقيين اللى قابلتهم فى حياتى نوادر اللى كان بـ يعز عليهم دا، وكانت معركتهم فى الحياة هو محاولة عمل «لحن» بـ المفهوم اللى بـ نتكلم عنه، والموازنة بين دا وبين متطلبات السوق، ودى عملية شديدة الصعوبة، لكن كان على راس هؤلاء أحمد شاهين.

فى البداية لقى فى المسرح منطقة ربما تكون مناسبة، واشتغل أعمال كتير، لـ الأسف مش هـ نلاقيها فى الأرشيف، المسرحيات نفسها ما كانتش بـ تتسجل لـ إنها مسرح الدولة، إنما فى التسعينات كانت لينا مع شاهين ليالى وليالى، فضلًا عن العرض نفسه، كنا بـ ننظم حفلات بسيطة بـ إمكانيات فقيرة، أو حتى قعدات فى بيوتنا، وفى فترة كنت ساكن معاه، وكانت أيام فى منتهى البهجة.

ما يأسش أحمد وحاول يلاقى طريق وطريقة فى السوق، ودا كان عمل شاق ومعقد، وقدر يعمل أغنيات ناجحة جدًا، يمكن ما عبرتش تمامًا عن قدراته التلحينية، لكن تجاريًا كانت هايلة، ولا تخلو من محاولات وأفكار وتجريب، منها مثلًا: «أنا بحبك إنت» لـ داليا، «أمير العشق» لـ فارس، «ليه يا دنيا الواحد» لـ منير وخالد عجاج، ومن أميز حاجاته «يا عينيك يا كلامك» لـ محمد فؤاد.

مع بداية الألفية، أعتقد إنه شاهين مسك خط، وكانت عينيه تلمع لما بس تيجى سيرة خططه لـ اللى جى، يقول لك: أنا عايز أستفيد من تجربة منير مراد، وأخلطها بـ خبرات المسرح، وأعمل خلطة شكلها كيت وكيت، تحافظ على كونى بـ أقدم لحن، وفى الوقت نفسه يبقى مقبول من المنتجين والمطربين، وبدا واضحًا إنه فعلا جى، ودا يبان من إقبال الوسط على أعماله.

بس مات!

اتوفى فجأة دون أى مقدمات أو مشاكل أو أمراض أو متاعب أو أى حاجة، لـ درجة إنى لما سمعت من أصدقائنا قعدت كذا يوم مش مصدق، الله يرحمك يا شاهين، ويرحمنا معاك.

> حاول يلاقى طريق وطريقة فى السوق ودا كان عمل شاق ومعقد وقدر يعمل أغنيات ناجحة جدًا

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

18 سبتمبر 2024
15 ربيع الأول 1446
8 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

أم ساجدة

لوشا

زيارة ودية إلى منصة مخيفة

محمد الباز

«لوشا» و«أم ساجدة» فى مملكة العبث

هناك فى عالم يتفاعل فيه ملايين المصريين يمكننا أن نقابل كل أشكال العبث واللا معنى واللا قيمة واللا شىء على الإطلاق، لكنه للأسف الشديد عالم موجود ومؤثر، وبدأ يطل علينا برأسه دون حياء ولا خجل.

أحدثكم عن مملكة «التيك توك» التى يحتلها آلاف ممن يطلقون على أنفسهم «منتجى المحتوى»، ويستبيحون باسم ذلك كل ما تعارفنا عليه من قيم وأخلاق مجتمعية وأصول وأعراف إعلامية، ويتحدون كذلك كل منطق وأى عقل، ويتجاوزون عن كل ما يسهم فى ضبط إيقاع المجتمع.

السعى وراء المال والرغبة فى الشهرة هما المحركان الأساسيان فى هذا العالم.

لا أنكر أن هناك من يجتهدون فى تقديم محتوى محترم وراق ومتحضر عبر منصة «التيك توك»، لكن هؤلاء للأسف الشديد يتيهون فى زحام المحتوى الغث الذى أصبح هو المسيطر، وأصبح من يقدمونه هم النجوم الذين يعرفهم الناس ويرددون أسماءهم ويتعقبون أخبارهم، بل ويأخذون عنهم الحكمة فى زمن غابت عنه وفيه الحكمة.

توقفت قليلًا أمام حوار أجراه الزميل أحمد عبدالعزيز على قناة «الحدث» الفضائية مع اثنين من منتجى المحتوى على التيك توك.

يطلقان على نفسيهما «تيك توكر»، ويعلنان فى جرأة شديدة عن أنهما يقدمان رسالة للناس، وعندما سألهما أحمد عبدالعزيز عن الرسالة التى يتحدثان عنها؟

قال أحدهما: رسالتنا إننا نوصل لقلوب الناس.

وقال الثانى: بنعمل مواقف درامية عشان الناس تاخد منها العظة والعبرة.

رغم ظهور الاثنين فى الحلقة- الأسماء هنا ليست مهمة حتى الآن- فإن نجمة الحلقة الحقيقية كانت «أم ساجدة» التى رفضت أن تظهر على الهواء مباشرة، لأنها ترفض أن تجلس معهما، فقد كانت هناك خلافات كثيرة حالت دون أن تطل على الجمهور معهما، فقام عبدالعزيز بحيلة ذكية بتسجيل بعض دقائق معها فى الكواليس، تحدثت عن سبب عدم ظهورها، ووعدت بأن تظهر فى حلقة بمفردها لتتحدث مع جمهورها الذى ينتظرها.

لا أخفى عليكم أننى أشفقت على هذا المجتمع مما رأيت، فالذين يتحدثون كنجوم فى عالم التيك توك جاءوا من خلفيات أبعد ما تكون عن الخلفيات التى يجب أن يأتى منها منتجو المحتوى.. أى محتوى، ثم إنهم فى الغالب لم يستكملوا دراستهم، لكنهم يتفاخرون بأنهم يحققون ملايين المشاهدات، وهى المشاهدات التى تتحول إلى أرصدة بمئات الآلاف وربما الملايين أيضًا.

لقد تحولت «أم ساجدة» التى توصف بأنها سيدة مصرية بسيطة لم تكمل تعليمها- وكانت تعمل على عربية كبدة فى حى السيدة زينب- إلى نجمة بمصادفة بحتة، عندما ذهبت إلى الكوافير وحيد لاشين الذى يسجل فيديوهات مع زبائنه، وبمجرد أن قالت أنا عايزة «فواتشح» تقصد فواتح للون شعرها، تحولت إلى نجمة بعد أن حصد الفيديو ملايين المشاهدات.

تحولت «أم ساجدة» التى كانت تعانى من شظف العيش، إلى مليونيرة بعد أن قررت أن تتحول إلى منتجة فيديوهات، وهو ما دعا أصحاب محال ومنتجات أن يستعينوا بها فى تقديم إعلانات عنهم، ولا تتعجب أن تجدها جالسة فى مسمط لتعلن عما يقدمه من أكلات شعبية.

تحولت السيدة الشعبية التى كانت تقف فى الشارع لتبيع سندوتشات الكبدة إلى «تيك توكر» تحصد فيديوهاتها الملايين، تغير شكلها بفضل وحيد لاشين، قالت إنه حوّلها إلى عروسة المولد، أصبحت ترتدى الذهب بصورة مستفزة تنافس بها المعلمات الكبار فى عالم المخدرات والكيف، لا تكف عن الصياح فى فيديوهاتها التى تعتقد أنها تقدم من خلالها رسالة سامية للمجتمع.

بعد أن تقدمت «أم ساجدة» خطوات فى عالم الشهرة قررت أن تتخلى عن الكوافير وحيد لاشين، الذى أصبح لا يتناسب مع ما وصلت إليه، وقررت أن تستعين بإيمان جبريل التى قالت عنها إنها أحسن ميكيب أرتست فى مصر، وهتفت بأعلى صوتها فى أحد فيديوهاتها: «قالولى إن إيمان جبريل هتغيرلك شكلك كله، وهتنسوا حاجة اسمها أم ساجدة من حلاوة شكلى الجديد».

أصبحت «أم ساجدة» نجمة لا يشق لها غبار فى عالم التيك توك، وهو ما جعل مشاهير المنصة المخيفة يستعينون بها، ومن بينهم «لوشا».

ولوشا هذا قصة أخرى، يطلق على نفسه «لوشا أسد المدينة».

عندما تبحث عنه ستجد أنه تم القبض عليه فى فبراير ٢٠٢٣ لصدور حكم غيابى ضده بالسجن عشر سنوات بتهمة الخطف.

تحول «لوشا» إلى نجم، يقولون إنه الأكثر شهرة على التيك توك، ورغم أن الفيديوهات التى يقدمها فى معظمها تروج للعنف والبلطجة، لكنها تلقى الانتشار الأكبر، والعائدات الأكبر بالطبع، ويتحدث أصدقاؤه والذين ساعدوه فى رحلة صعوده عن تغيره، وأنه لم يعد كما كان، فقد غرته الشهرة وأعمته الثروة، فأصبح متعاليًا حتى على أصحابه.

تعاون «لوشا» مع «أم ساجدة» فى عدد من الفيديوهات، ويبدو أن هذه الفيديوهات كانت السبب فى خلافات نشبت بينه وبين «جودة وشلش»، وقد رفضت «أم ساجدة» أن تظهر معهما فى حلقة أحمد عبدالعزيز حتى لا يغضب منها «لوشا»، رغم أنها حاولت أن تنكر ذلك بإصرار.

البعض يرى أن «أم ساجدة» ليست إلا موضة ستأخذ وقتها على التيك توك وترحل إلى عالم النسيان، كما أن «لوشا» نفسه ليس أكثر من تقليعة يتابعها الناس لبعض الوقت، وبعد أن يملوا منه، سيزهدون فيه ويبحثون عن تيك توكر آخر يتابعون فيديوهاته.

قد يكون هذا صحيًا إلى حد ما.

لكن ما لا يعرفه من يقولون ذلك أن «لوشا» ليس شخصًا فقط، وأن «أم ساجدة» ليست مجرد سيدة جربت حظها فأنعم الله عليها بما لا تتوقعه من شهرة ومال.

هناك ذوق فاسد هو الذى يحكم ويتحكم ويسهم إلى درجة كبيرة فى تسييد نمط أشباه «لوشا وأم ساجدة»

كل منهما أصبح فكرة وصيغة يمكن أن يتكررا.

فإذا تبخر لوشا فسوف يخرج مثله ألف لوشا.

وإذا انتهت «أم ساجدة» فستكون هناك ألف أم ساجدة.

وسيتكرر مع الزائرين الجدد نفس ما حدث مع لوشا وأم ساجدة، فيديوهات فارغة بلا مضمون ولا محتوى ولا رسالة تحقق مشاهدات بالملايين، وملايين الجنيهات التى تحول حياتهم وأحوالهم إلى ما لا يتصوره أحد.

السؤال الذى لا بد أن نواجه به أنفسنا ونبحث له عن إجابة واضحة ومحددة هو: أين العيب.. أين مكمن الخلل.. أين العطب.. لماذا نعانى كل هذا العبث؟

فما نراه ونشاهده بلا قواعد ولا أصول ولا معايير.

هل العيب فى «لوشا» و«أم ساجدة» عندما ينتجان هذه الفيديوهات التى لا يتوافر فيها أو لها أى معنى أو قيمة؟

أم أن العيب فى المجتمع الذى يقبل على هذه الفيديوهات ويمنحها مشاهدات بالملايين يتم ترجمتها إلى ثروات هائلة؟

هل العيب فى «لوشا» ابن السيدة زينب الذى لا يعرف أحد له مؤهلًا ولا ثقافة ولا تأهيلًا لإنتاج المحتوى؟

أم فيمن يبحثون عنه ويشاهدون ما يقدمه وهم منبهرون به ويروجون له ويرسلون لبعضهم بعضًا بالجديد الذى ينتجه؟

هل العيب فى «أم ساجدة» التى كل ما فيها مزعج شكلًا وصورة وصوتًا وأداءً للدرجة التى تتعجب كيف يمكن أن يتحملها أحد وهى لا تكف عن الصراخ فى كل من يحيطون بها؟

أم أن العيب فيمن يعتبرونها قائدة رأى، ويتسمرون أمام فيديوهاتها وفى ساعات قليلة تحصد ملايين المشاهدات فى حالة تحتاج إلى تحليل نفسى قبل أن ندخل إليها من مدخل اجتماعى؟

هناك من يعارض هذه الفيديوهات.

وهنا من يعترض على المحتوى المقدم.

وهناك من ينتقد الحالة كلها على بعضها دون أن يترك فيها شيئًا قائمًا على قدميه، فكل ما فى هذه الظاهرة عبثى إلى المنتهى.

لكن تخيلوا أن أمثال «لوشا» و«أم ساجدة» يقابلان هذه الانتقادات باتهام من يرددون هذا الكلام بالحقد والحسد والاعتراض على حكمة ربنا التى اقتضت أن يتحولا هما وأمثالهما إلى نجوم.. شهرة وأموال وتأثير.

يمكننا أن نستسلم بسهولة إلى أن ما يحدث ليس إلا ترجمة لحالة السيولة المجتمعية التى تعيشها مصر منذ أحداث ٢٠١١، فكل شىء متاح ومباح ومستباح، لا توجد قواعد ولا معايير ولا قيم، كل مواطن يمكنه أن يفعل ما يريد دون أن يسأله أحد ودون أن يعارضه أو يعترض عليه أحد.

ورغم أن هذا التفسير صحيح ودقيق فى آن واحد، فإنه لا يكفى، لسبب بسيط أن المجتمع استرد نفسه من حالة السيولة، وبدأ يبنى منظومة جديدة لها معايير وقواعد وأصول، لكن الظاهرة استمرت وتوغلت وأصبحت قائمة، وكلما تبدد «لوشا» ظهر لوشا آخر، وكلما تراجعت «أم ساجدة» ظهرت أم ساجدة جديدة.

لا أعفى التكنولوجيا وما أحدثته فى المجتمع من المسئولية، فسهولة التعامل معها والوصول إليها مكن الكثيرين ممن لا يمتلكون أى كفاءات ولا مؤهلات لأن يصبحوا نجومًا يتابعهم الناس بالملايين، وهو ما لن نستطيع أن نواجهه أو نخفف من تأثيره.

لكن السؤال هو عنا نحن، عن الذين يستهلكون هذه البضاعة الفاسدة ويستطيبونها ويتفاعلون معها ويمنحون من ينتجونها شرعية تجعلهم يعتقدون أنهم على حق، ما الذى تعطل فينا، وهل أصبحنا على هذه الدرجة من السطحية والسذاجة والابتذال، ليصبح هؤلاء هم النجوم الذين يتحلق الناس من حولهم بالملايين؟

لعقود طويلة كان بعض المفكرين يذهبون إلى أن شيئًا ما فى أعلى العقل تعطل.

الآن يمكننا أن نقول إن شيئًا ما فى أعلى الذوق تعطل.

بل يمكننى أن أقول إن هناك ذوقًا فاسدًا هو الذى يحكم ويتحكم ويسهم إلى درجة كبيرة فى تسييد نمط أشباه «لوشا وأم ساجدة».

سأحدثكم عن التعليم الذى تراجع كثيرًا، وسأحدثكم عن الثقافة التى أصبحت معلبة، وسأحدثكم عن حالة التيه التى يعيشها المثقفون فلا يقومون بالأدوار التى يجب أن يقوموا بها.

لقد تركوا المجتمع يواجه هذه الكارثة بمفرده، دون أن يمدوا أيديهم لإنقاذه من الكارثة التى تحدق به.

ليس من مبادئى أن أدعو إلى المصادرة.

المصادرة كلمة كريهة.

لكن عندما يكون خطر المحتوى المقدم على المنصات الإلكترونية يساوى تمامًا خطر المخدرات، فإننى أجد واجبًا علىّ أن أحذر منه، بل وأدعو المشرع المصرى أن يقوم بدوره فى التصدى وبقوة لهذه المخدرات التى يتعالى تأثيرها كل يوم دون أن ينتبه إليها أحد.

لقد قسمت الحياة لأم ساجدة أن تكون بائعة كبدة، كان يمكنها أن تطور عملها وتربح منه ما يتناسب مع معرفتها وقدراتها ومؤهلاتها، لكن الخلل الذى أصاب حياتنا حولها من بائعة كبدة إلى صانعة محتوى، تستضيفها البرامج التليفزيونية ويرشحها المنتجون للمشاركة فى المسلسلات الدرامية.

وكان يمكن للوشا أن يواصل حياته بالنمط الذى وجد نفسه فيه، أو حتى يحسن من وضعه قليلًا أو حتى كثيرًا، لكنه أصبح فى غمضة عين وبفعل العطب الذى أصاب المجتمع نجمًا شهيرًا رغم أنه لا يقدم شيئًا له قيمة، ومع ذلك أصبح اسمًا فى مملكة التيك التوك.

يمكن أن يعيب على البعض الاهتمام بأمثال «لوشا وأم ساجدة».

سيقولون إن هذه ظواهر عابرة يجب ألا نتوقف أمامها، فسرعان ما ستنتهى.

لكن ما لا يعرفه هؤلاء أننا أمام نجوم فى عالم سرى يعيش فيه ملايين المصريين يشاهدون ويتفاعلون ويتأثرون وتتغير أنماط حياتهم بفعل ما يجدونه أمامهم، وللأسف الشديد فإن معظم من يقبلون على لوشا وأم ساجدة وأمثالهما من الشباب، وهو ما يجعلنا نقف أمام ما يحدث ليس لانتقاده أو رفضه فقط، ولكن بما يلزم من إجراءات لوقف هذا الزحف الذى دنس حياتنا وابتذلها.

فهل يتحرك أحد؟

سلوى بكر

ما فعلوه بالتعليم

خلال عقود ممتدة، تعود إلى سبعينيات القرن الماضى نجح الإسلام السياسى فى العودة بالناس لنقاش ما يمكن أن نطلق عليه البديهيات الأولى التى تجاوزها الزمن وقتلت بحثًا ونقاشًا، وتوصل إليها العقل العامل غير المعطل ببساطة وعلى ضوء التجربة والمصلحة الإنسانية فى المجتمعات المختلفة. والمتابع لوسائل التواصل الاجتماعى وما يبث فيها، يؤكد ذلك الأمر، فالأفكار والآراء المطروحة فى هذه الوسائل، وحتى ما يطرح فى الإعلام المرئى والمكتوب يتناول قضايا من نوع: هل المرأة تعمل أو لا تعمل، ما هو الموقف من الموسيقى، هل هى حلال أم حرام؟، وما هى طبيعة الأرض هل هى مسطحة أو كروية؟

فى الحقيقة كل هذه الأمور أو غيرها، تم التوصل إلى أسئلتها منذ أزمنة بعيدة، فالمرأة عملت وما زالت تعمل فى الحقول منذ آلاف السنين، والموسيقى لازمت الحياة البشرية منذ أقدم العصور، والرحالة الجغرافيون اكتشفوا كروية الأرض رغم خرافات بطليموس، وما ورد فى بعض الكتب المقدسة، ومنذ أن أرسل الملك المصرى نخاو الثانى رحلاته البحرية للدوران حول إفريقيا، ولكن وها نحن قرب نهاية الربع الأول من الألفية الثالثة نتعارك فكريًا حول أمور تنتمى إلى تلك الأوليات الابتدائية، ويدور السجال هنا وهناك حول ما يجعل المجتمع يراوح مكانه، أو يعود بخطوات أوسع إلى الخلف.

ثم هناك من يخرج علينا بفتاوى ودعاوى تطالب بتحديد الملبس الذى يتوجب على الإنسان لبسه، وخصوصًا المرأة، باعتبارها ركيزة الفتنة أصل كل الشرور، والحقيقة أن الملبس كان وسيظل ضرورة انبثقت من بديهيات العقل وفقًا للبيئة الجغرافية التى يعيش فيها الإنسان باعتباره الكائن الحى الوحيد الذى لا يملك من أمره شيئًا تجاه الطبيعة وتحولاتها المناخية، فلقد جاء بلا شعر أو فرو يغطى جلده، فأتى فى كل مكان بذلك النوع من الملبس الذى يحميه وفقًا للظروف البيئية، فقبائل الطوارق فى شمال إفريقيا تلثمت كى تحمى الوجوه من الرمال الخفيفة الناعمة التى تلسع الوجوه كالدبابيس عندما تذروها الرياح العنيفة، أما أهل المكسيك فقد وضعوا على رءوسهم القبعات القش الكبيرة لتحمى رءوسهم من أشعة الشمس الحارقة، وفى مصر اختارت المرأة الجلابية الفلاحى القصيرة من الأمام، حتى لا تتسخ وهى تعمل فى الأرض، والطويلة من الخلف، حتى لا تُظهر الساقين وهى تنحنى أثناء الفلاحة، ولا أظن أن واحدة ترتدى بيديها القفاز تستطيع أن تعمل فى الأرض، ولا يمكن أن يُفرض على الناس زى لا يلائم معيشتهم وطبيعة عملهم- كما يرى البعض- سواء فى القرية أو المدينة.

وهكذا نجح الإسلام السياسى فى شغل الناس بأمور قابعة فى منطقة البديهيات الأولى، مما يدفع أولئك الذين تجاوزوا هذه البديهيات إلى الرد والصد والدفاع، فيدور نقاش لا نهاية له ولا جدوى منه حول أمور من نوع هل العلوم الإنسانية ضرورة، وهل هى مفيدة للمجتمع وللذين يتعلمونها؟

لقد رسخ الإسلام السياسى عشرات الأفكار القديمة والبالية، بعد أن هيمن على مؤسسة التعليم منذ مراحلها الأولى وحتى المراحل العليا الجامعية منها، واستطاع تغييب العقل وتجريم إعماله، ودحض كل منطق منبثق عنه، وفقًا للعبارة القديمة «من تمنطق فقد تزندق»، فنتجت عن ذلك وعبر ذلك التعليم أجيال لا تعمل عقلها الذى غابت عنه عشرات البديهيات الأولى فى التفاصيل الحياتية المتباينة. ولعلنا نحتاج الآن إلى إفاقة ترد الروح للعقل ومنطقه وبديهياته الأولى عبر ثورة تعليمية حقيقية تتعلق بالبرامج الدراسية وطرق التدريس على أساس من العقل النقدى وليس النقلى، مثلما هو الحال بالنسبة للشعوب والأمم المعاصرة المتقدمة فى كل مكان بالعالم.

د. أحمد هنو

فى مواجهة العولمة البغيضة التى تفرض قوانينها دون مراعاة لخصوصية المجتمعات وثقافتها، وفى عالم السوشيال ميديا بأنواعها حيث تشوه الحقائق وعبور الأفكار المعبأة للاستهلاك سلفًا لهدم المجتمعات وتأهيلها للتبعية وترويض مثقفيها ومفكريها.. فى الأفكار العابرة ستجد من يستهزأ من أفكار طه حسين ويسخر من أديب نوبل «نجيب محفوظ» ويصف كتابته عجبًا بالمتواضعة ومن يهدم مجد العقاد ومن يسىء إلى تراثنا ومن يفكك ثوابتنا..

أحمد قرنى

وعودة الروح لوزارة الثقافة

فى زمن التواصل المفتوح والهاتف المحمول والتواصل بين البشر من أقصى الكرة الأرضية إلى أدناها.. ليست هناك حدود، المعرفة والأفكار صارت طائرة فى الهواء تسقط على رءوسنا من ناحية.. ونرى الأفكار وهى تنتقل بسرعة البرق وكل ثقافة تريد أن تفرض نفسها، فوجدنا الحديث عن المساكنة بين الفتاة والفتى دون مراعاة لشرقيتنا وتراثنا وقيم الأسرة، وحديثًا آخر عن التشوه الجنسى وأفكار المثلية التى تغزو مجتمعاتنا العربية وهو حديث يبدو فى الظاهر أنه عن الحريات بينما فى الباطن يريدون الفوضى ويبطنون الشر لنا وهم يروجون للإلحاد والمثلية وهدم الأسرة بمقولات جاهزة عن الحرية والفرد والإبداع.. فى هذا العالم وفى هذه اللحظة الزمنية الملتبسة، يجب التأكيد على هويتنا المصرية العربية وعن ثقافتنا الشرقية وعلى جذورنا التاريخية، يجب أن نخوض معركتنا للحفاظ على جوهرنا بينما يجلس على حدودنا عدو شرس يريد أن يغزونا بأفكاره قبل جيوشه ومدافعه وطائراته، يروج لقبول الآخر وهو يستل السكين خلف ظهره لينقض علينا إذا غفلنا عنه للحظة واحدة، فى هذا الزمن الذى انفتحت سماؤه فأصبحت ترمى بالغث والسمين معًا، وعوالمه الخفية أكبر وأعمق من الظاهرة فالإنترنت الظاهر يخفى الدارك ويب المظلم حيث تجارة الجنس والمخدرات وجرائم القتل، من هنا يجب أن نقف لنحمى ثقافتنا ونحمى الجيل القادم من عبث العولمة بما تحمله من نور ونار معًا.. وهذا العبء يقع على كاهل المثقفين والكتاب والفنانين، وتساعدهم على أداء هذا الدور وزارة الثقافة التى يحدونا الأمل الآن فى أن ينبعث دورها من جديد بعد أن خيم الركود لسنوات طويلة عليها وعلى دورها، ظللنا لسنوات بلا رؤية بلا أهداف، كل مؤسسة أو هيئة داخل الوزارة تعمل بطريقة الجزر المنعزلة.. ليس هناك هارمونى فى الأداء.. توصيات تصدر من لجان المجلس الأعلى للثقافة لكن لا تجد طريقها للتفعيل، وبين سلاسل للنشر فى هيئة الكتاب تلغى واستقالات من هيئة تحرير السلاسل لعدم الجدية، وإصدارات للهيئة مليئة بالأخطاء، وإصدارات أخرى تفتقر للجودة سواء جودة الطباعة أو جودة الإبداع.. هيئة قصور الثقافة هى الأخرى عانت من بيروقراطية كادت تقضى على مسارحها والفاتورة الإلكترونية التى أحدثت شللًا ومقاطعة بعض الكتاب لأنشطة الهيئة، ومؤتمر أدباء مصر معطل ينتظر أن ينعقد لسنوات وهو شىء لم يحدث قط سوى أثناء جائحة كورونا.. برلمان الأدباء والكتاب معطل.. لكن مع قدوم وزير جديد بدأ الأمل يلوح فى الأفق.. تحركاته داخل الوزارة.. الكاتب محمد ناصف يصبح مسئولًا عن هيئة قصور الثقافة، التفاؤل والأمل يعود من جديد، تتحرك الأمور ببطء لكن إلى الأمام، يعود مؤتمر أدباء مصر للانعقاد فى أكتوبر المقبل، تحركات الوزير بين المثقفين والفنانين كانت تعنى لنا أن هناك شيئًا يلوح فى الأفق. دكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة الجديد يعقد اجتماعًا مع الكتاب والمثقفين وقد حضرت هذا الاجتماع معه، تعجبت شخصيًا من دعوته للقائنا. بعض الوزراء السابقين كانوا يتجنبون لقاءنا ويتحاشون مقابلة المثقفين أو حتى الاستماع إليهم، ربما لأن حراس المكتب الوزارى الرفيع كانوا يخيفون الجالس على مقعده بشارع شجرة الدر من هذه اللقاءات التى ربما لن يسمع فيها ما اعتادت أذناه على سماعه من الحمد والثناء.. والتقينا الرجل بقاعة فى المجلس الأعلى للثقافة وفتح أمامنا حوارًا ديمقراطيًا خالصًا، تحدثنا إليه عن رؤيتنا للثقافة المصرية وكيف تعود ريادتنا فى المنطقة التى غبنا عنها لسنوات فأفاقت عواصم عربية من حولنا لتملأ الفراغ الذى تركناه لسنوات، يسعدنا أن تعمل وتتقدم لكن لا يسعدنا أن نقف نحن تترنح خطانا.. كانت لدى الدكتور أحمد هنو رؤيته لاستعادة الهوية والريادة، استمعنا إليها.. طالبته فى الاجتماع أن يعيد جائزة كامل الكيلانى التى عقدت لمرة واحدة فوافق على الفور وتحمس الدكتور أسامة طلعت الأمين العام للمجلس لعودة الجائزة وأخبرنى بأنهم فى سبيل الإعلان عنها.. كما طالبته بعودة معرض كتب الأطفال الذى لم يكن متجرًا لبيع الكتب فقط بل كان مهرجانًا لأنشطة الطفولة وفنون الطفل كافة من ورش أدبية وحكى وورش فنية وألعاب للأطفال وتجارب علمية واستكشافية.. اقترحت أن يقدم نموذجًا جديدًا يليق بعقول أطفالنا فى هذا العصر.. فطلب على الفور من الدكتور أحمد بهى الدين رئيس الهيئة العامة للكتاب دراسة هذا المقترح والعمل على إنجازه.. مصر هى أول عاصمة تقيم معرضًا لكتب الأطفال ثم تبعتها الشارقة بمهرجان الشارقة القرائى ثم أبوظبى ثم السعودية، وإذا كانت الريادة لنا فيجب أن تبقى.. تحدثت إليه عن مكتبة الأسرة وكيف كانت تحمل المعرفة لكل ربوع مصر من أقصاها إلى أقصاها، ووعد بإعادة إصدارات مكتبة الأسرة للصدارة مرة أخرى وإن اختلف معى فى أنه لا يمكن العودة لبيع إصداراتها بجنيه أو أربعة، فأخبرته أن أقل سعر للكتاب من مكتبة الأسرة الآن هو خمسة وعشرون جنيهًا ويزيد.. ووعد بأن يوفرها «رقميًا» على موقع من مواقع الوزارة ليتيحها للجميع بلا مقابل.. ووعد بطباعة مجلة «ضاد» فى هيئة الكتاب وعمل بروتوكول مع اتحاد الكتاب لتنظيم التعامل وتخصيص صالون له فى أروقة المعرض.. كما وعد بمراجعة لوائح التفرغ ووعد بأن يعيد تشكيل لجان المجلس الأعلى بعد انتهاء هذه الدورة وفق ضوابط قانونية معلنة وبشفافية واضحة.. وعد أيضًا بدراسة المآخذ على جوائز الدولة، وجدناه متحمسًا لاستعادة دور وزارة الثقافة المصرية وعودة المثقفين والكتاب إلى بيتهم.. وقد أقام حفلًا ودعا إليه الحاصلين على جوائز الدولة منذ عام ٢٠١٩ حتى ٢٠٢٤ بدار الأوبرا وهذا أمر نحمده فقد كانت الجوائز توزع سرًا فى أحد مكاتب المجلس الأعلى للثقافة.. نأمل فى أن يبقى الوزير على حماسه ولا تكون مجرد صحوة يعقبها هدوء واستراحة بل نريدها أن تكون صحوة تعيد للثقافة المصرية مكانتها ولقوتنا الناعمة صدارتها، فمصر قاطرة الثقافة فى المنطقة، إن نهضت مصر نهضت المنطقة، والصراع القائم الآن هو صراع هوية وثقافة.. يمكن للدكتور أحمد فؤاد هنو أن يعيد الروح لوزارة الثقافة، فلديه المؤهلات لهذا الآن ونحن معه وقبله وخلفه.. نتمنى أن يتجاوز العقبات البيروقراطية التى ستوضع فى طريقه وأرى أنه قادر على تجاوزها.. ويمكنه أيضًا تخطى حدود خطط موظفيه الجاهزة ليعيد روح الثقافة المصرية مرة أخرى للجسد وتنهض وزارة من أهم الوزارات لأنها الجدار الصلب لحماية الهوية والتاريخ، إذا وضع يده فى يد الكتاب والمثقفين والفنانين ستعود الروح.. روح مصر التاريخ والحضارة وفجر الضمير.

> نأمل فى أن يبقى الوزير على حماسه ولا تكون مجرد صحوة يعقبها هدوء واستراحة بل نريدها أن تكون صحوة تعيد للثقافة المصرية مكانتها

جوائز الدولة

المشهد الثقافى المصرى فى عمومه من بابه العالى حتى أنشطته المتنوعة على الأرض فى واقع الأمر لا يسر عدوًا ولا حبيبًا، بل لا أبالغ إذا أكدت أنه لا يفلح فى معظم الأحوال إلا فى إصابتنا والفاعلين بحق فى الوسط الثقافى بالإحباط وخيبة الأمل، وكلما تفاءلنا خيرًا بوجوه جديدة فى المناصب الثقافية الرسمية وجدناها تهتم أول ما تهتم فعلًا أو رد فعل بنسف آمالنا وطموحاتنا وتجديد آلامنا وصدماتنا.

حسين عثمان

لماذا تجاهلت شباب «التشجيعية»؟

لا يختلف فى هذا وزير شاب عن مسئولين محنكين، تنتظر منه مبادرته وحماسه نحو اقتحام الملفات التاريخية المزمنة، فلا تجد إلا حرصه البالغ على مجرد تسيير الأمور، تستبعد من الملفات ما قد يُمثل معارك وصدامات ليس وقتها وتنتظر أبسط ما يمكن فعله ولا يُكلف أى أعباء مُضافة، فتندهش من بخل التفكير حتى فيما هو فى نهاية الأمر مجانًا بينما واقعه المعنوى يمنح أملًا نحن فى أشد الاحتياج له.

مناسبة الاشتباك هذه المرة احتفالية المجلس الأعلى للثقافة لتكريم ١١٦ مبدعًا من الحاصلين على جوائز الدولة «النيل – التقديرية - التفوق» منذ عام ٢٠١٩، والتى أُقيمت الأسبوع الماضى بمقر المجلس تحت رعاية وفى حضور وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وفى كلمته قال الوزير الفنان: «يشرفنى ويسعدنى أن أقف بين هذا الجمع الكريم من رواد الفكر والإبداع فى مصر الذين سطروا بأعمالهم حروفًا من نور فى تاريخ وطننا العظيم، فهم الرواد الذين أضاءوا لنا الدروب، والشعراء الذين تغنوا بجمال وطننا، والفنانون الذين صوروا روح شعبنا، والعلماء الذين بنوا حاضرنا ومستقبلنا، فإنكم يا سادة ورثة حضارة عريقة، حافظتم عليها، وقدمتم للعالم إرثًا فكريًا وفنيًا لا يُضاهى، واليوم نحن هنا لنحتفى بكم جميعًا، ونرفع لكم قُبعات الإجلال والتقدير».

أما عن دافع الاشتباك فهو ما رصدته من تجاهل المجلس الأعلى للثقافة لدعوة الفائزين بجوائز الدولة التشجيعية لحضور احتفاليته وتكريمهم بصحبة كبار المبدعين، جائزة الدولة التشجيعية تُمنح لشباب المبدعين تحت سن الـ٤٠ فى مختلف المجالات أيضًا، يتقدم لها المتسابق بنفسه آملًا وهو على مشارف سن النضج أن يطمئن لموهبته واجتهاده، خاصة أن منحها قائم على تقييم الأعمال المُقدمة بمعرفة لجان متخصصة من ذوى الخبرة، مما يجعلها بحق من الجوائز المشهود لها تاريخيًا بعيدًا عن شبهات المُجاملات أو المواءمات أو غيرها مما يُعد عوارًا تاريخيًا هو الآخر فى معايير وآلية منح بقية جوائز الدولة الأخرى النيل أو التقديرية أو حتى التفوق، ومع ذلك يتم التعامل مع الشباب الحائزين على جوائز الدولة التشجيعية بمنتهى الصَلف والتعالى والتجاهل من موظفى المجلس الأعلى للثقافة، وإلى حد «فلوسك اتحولت على البنك».. «ابقى عدى خد الشهادة بتاعتك فى أى وقت».. وكله من خلال اتصالات تليفونية لا تحمل تقديرًا من أى نوع.

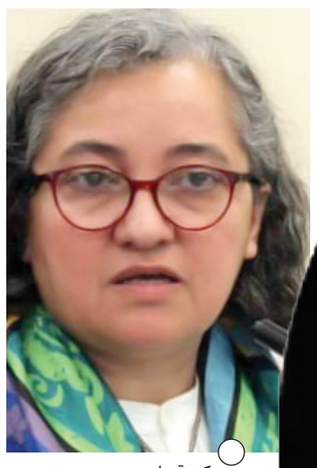
تُكلم نفسك بأبسط قواعد المنطق باحثًا عن أى مبررات منطقية مُقْنِعَة بموضوعية ودون أى انحياز فلا تجد إلا علامات استفهام مصحوبة بعلامات تعجب، قطعًا الشباب حائزو «التشجيعية» يستحقون التكريم وهو حقهم تمامًا، واحتفالية رسمية تُكرم ١١٦ مبدعًا تكريمًا معنويًا بصورة مع وزير الثقافة وهو يمنحهم شهادات التقدير لن يُحمل المجلس الأعلى للثقافة ما لا يُطيقه إذا زاد عدد المُكرمين قليلًا عن هذا الرقم، بينما حضور شباب «التشجيعية» وتكريمهم تفوق آثاره المعنوية فى نفوسهم ما لا يتخيله أحد، فهو يُلقى الضوء على حصاد الموهبة والاجتهاد فيما سبق، ويمنحهم طاقة متجددة نحو المستقبل حينما يستشعرون تواجدهم وسط كبار المُكرمين، ويُجدد الدافع فى نفوس لاحقيهم من الأجيال الجديدة تجاه تحقيق نفس الإنجاز، وفوق هذا كله فإن مشهد تكريم الشباب فى مناسبة رسمية يرسخ رؤية الدولة تجاه دعم الشباب ورسالتها فى أنهم بالفعل دعائم الدولة القوية فى التخطيط لمستقبلها، كل هذا فات وزير الثقافة والذين معه من عقليات نمطية احترفت تستيف الملفات والميزانيات وفقط، تخيل معى مثلًا وقع كلمة وزير الثقافة د. أحمد هنو فى نفوس شباب «التشجيعية» لو أنهم حضروا الاحتفال وأنصتوا لها.

عادة ما تُوجه لى أسئلة متعلقة بشباب مصر، سواء باعتبارى رجل إدارة متخصص بالأساس فى مجال إدارة الموارد البشرية أو بصفتى كاتب وناشر، والحقيقة أن كلا المجالين منذ زمن بعيد منحانى فرصة الاقتراب من الشباب طوال الوقت، كما أن تجربتى فى شبابى من واقع القرب من الكبار واحتضانهم لى بما وجهنى ودعمنى ومنحنى الخبرات الشخصية والمهنية، حفزتنى دائمًا من القلب نحو سلوك المثل تجاه الشباب، ومن أكبر الأثر بكل تأكيد فى حياة أى منا أن يترك بصمة فى حياة الشباب من حوله، وأقول من حوله لأن كل واحد منا يستطيع أن يؤثر أثرًا بالغًا فى الشباب فى محيطه، فقط إذا توافر دافع حقيقى نحو التواصل الفعال معهم، يقوم أول ما يقوم على إقرار حقهم الكامل فيما نقوم به، دون تصدير أى إحساس بالمَن أو الاستعلاء، تواصل الأجيال مسئولية الكبار فى المقام الأول وفى مقدمة هؤلاء الكبار أصحاب المناصب الرسمية بما لهم من صلاحيات فاعلة وخاصة المحسوبون على فئة الشباب منهم.

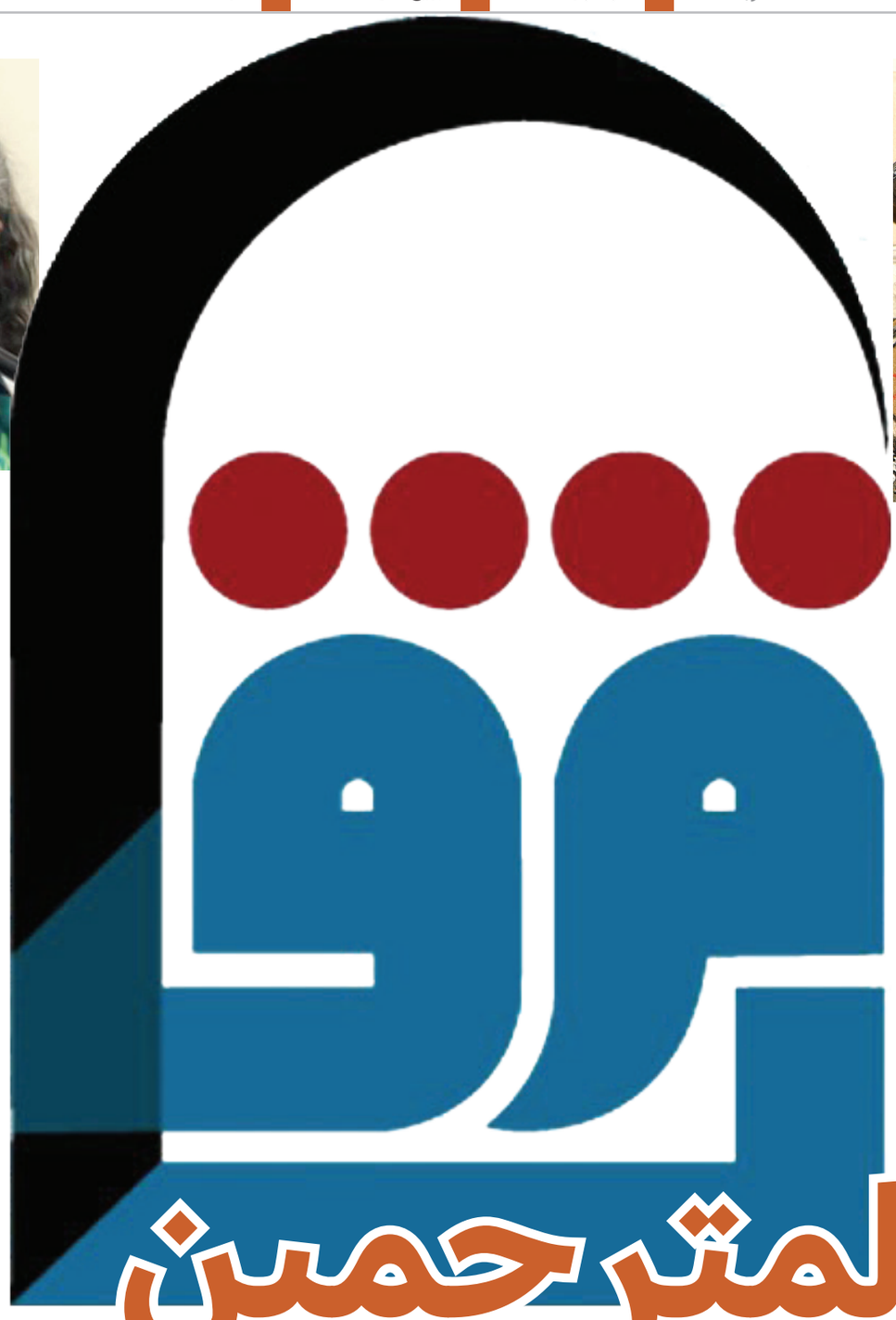
جوائز الدولة المصرية أُنْشِئَت سنة ١٩٥٨ بموجب القانون رقم ٣٧، والذى نظم آليات منحها سنويًا من خلال وزارة الثقافة مُمَثَلة فى المجلس الأعلى للثقافة، والحقيقة أن هذه الآليات على ما هى عليه طوال نحو ٦٠ عامًا هى عمر هذه الجوائز حتى الآن، كل ما استجد عليها بموجب قوانين أيضًا هو أنها بدأت بالـ«التقديرية» والـ«التشجيعية» قبل أن يزيد عليها «النيل» و«التفوق»، أما شروط وآليات تصنيف الفروع والترشح والتقدم والتقييم والاختيار والمَنح فلم يطرأ عليها أى تجديد أو تطوير من أى نوع طوال هذه المدة، رغم كل مستجدات الحياة المُعَقدة المتواصلة والمستمرة طوال ستة عقود ماضية، والتى أصبحت تفرض علينا سرعة مواكبة التغيير دون أى مساحة اختيار أو مسحةً من إرادة، كما تفرض الخروج على النمطية كأحد أهم مقومات التعايش مع إيقاع العصر وأدواته، الخيال والإدارة الرشيقة وفاعلية الأداء والاستخدام الأمثل للموارد المُتاحة وتنميتها بحلول مُبتكرة والحس السياسى مُفتاح حل كل أزماتنا وفى مقدمتها أزمات الثقافة وثيقة الصلة بالخيال بطبيعتها الإبداعية، الخيال أولًا يا معالى الوزير «الفنان».

هدى زكريا

محمد عنانى


كرمة سامى

سيد إمام



مقبرة المترجمين

حرف تكشف وقائع جديدة فى المركز القومى للترجمة

نضال ممدوح

فى عددها السابق، كشفت «حرف» عن وقائع فساد وإهدار للمال العام داخل المركز القومى للترجمة، تتمثل فى تكدس نحو مليون كتاب داخل المخازن بسبب انتهاء حقوق نشرها، وعدم جواز بيعها للجمهور. ويتنافى هذا السبب، الذى يستدعى تحقيقًا ننتظره منذ أسبوع، مع ما صرح به وزير الثقافة، الدكتور أحمد هنو، خلال لقائه مع الصحفيين، فى 4 سبتمبر الجارى، من أن الأزمة ناتجة عن عدم توافر منافذ لطرح تلك الإصدارات للقراء.

ويبدو أن القضية قد اتخذت أبعادًا جديدة فى حجم الفساد المستشرى داخل المركز، بعدما تكشفت حلقة جديدة من حلقات هذا الفساد، تعكس وجود اتجاه ممنهج لتخريب منارة ثقافية مهمة، وتفريغها من أبرز المترجمين ودفعهم إلى عدم التعاون معه.

هذه الوقائع ظهرت مع ما كشفته الدكتورة هدى زكريا، أستاذ علم الاجتماع السياسى، من فضيحة من العيار الثقيل، تتمثل فى تأخير نشر كتابها لمدة 10 سنوات كاملة، ومحاولة تبرير ذلك بحجج واهية.. فما التفاصيل؟

المركز يعلن صدور كتاب الذاكرة الاجتماعية وتوافره بمنفذ البيع

مسئول منفذ البيع يفيد بعدم توافر كتاب الذاكرة الاجتماعية

1 الذاكرة الاجتماعية

بدأت الوقائع الجديدة بحصول «حرف» على معلومة تفيد بأن الكتاب، الذى كان المركز القومى للترجمة قد أعلن عن إتاحته فى منفذ البيع للجمهور، عبر صفحته الرسمية بموقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك»، بتاريخ ١٨ أبريل ٢٠٢٤، تحت عنوان «الذاكرة الاجتماعية.. رؤية جديدة للماضى»، من تأليف جيمس فينترس، وكريس ويكهام، وترجمته للغة العربية الدكتورة هدى زكريا، غير موجود فى منافذ البيع، وأنه هو الآخر لاقى مصير غيره من الكتب الملقاة والمهملة فى مخازن المركز.

أطلعت «حرف» الدكتورة هدى زكريا على إعلان المركز عن صدور الكتاب خلال شهر أبريل الماضى من خلال صفحته الرسمية بـ«فيسبوك»، واستفسرت منها عما إذا كانت قد تسلمت نسخها من الكتاب، فأكدت أن أحدًا لم يبلغها أى شىء، لا عن صدور الكتاب ولا عن تسليمها نسخ المؤلف المستحقة من كل كتاب كما هو معمول به، كما نفت تمامًا علمها بصدور الكتاب أو تسلمها أى نسخ منه، وأن كل ما تعرفه عن الكتاب أنه لم يصدر بعد، وأنها تنتظر أن يتواصل معها أحد المسئولين بهيئة الكتاب ليبلغها عن مصير عملها.

وفى خطوة أخرى للتحقق من الأمر والوقوف على مصير الكتاب، تواصلنا مع منفذ البيع بالمركز القومى للترجمة للحصول على نسخة من الكتاب، لكن المسئول أجاب بأن الكتاب غير موجود بالمركز.

وعلمت «حرف» من مصدر بالمركز القومى للترجمة، أن الكتاب قبل أن يطبع وخلال فحصه من قبل لجنة الفحص، إحدى لجان المركز التى تجيز أو لا تجيز طبع الكتاب، اكتشفت المسئولة عن لجنة الفحص أن المسودة الأخيرة والمعدة للتسليم للطباعة غير كاملة ونقص منها الفصل الخاص بالمراجع العلمية للكتاب، ورفضت التوقيع على محضر الفحص، إلا أن الكتاب قد نشر، وعند اكتشاف هذا النقصان تم سحبه من المنفذ أيضًا وألقى فى مخازن المركز.

2 الاحتفاء بالموتى

تعد مشكلة تأخر صدور الترجمات لمدد طويلة تصل للعشر سنوات، كما فى حالة كتاب الدكتورة هدى زكريا، من أبرز المشكلات التى يواجهها المترجمون مع المركز الذى كان كيانًا ثقافيًا مهمًا أسسه الدكتور جابر عصفور عام ٢٠٠٦.

مترجم: أهدر مبالغ ضخمة من المال العام.. ومديرته لا تقدم إلا الوعود

نفس المشكلة عانى منها المترجم الراحل السيد إمام، الذى أفرج المركز أخيرًا عن كتابه «شعرية ما بعد الحداثة»، الذى كان مقررًا له أن يصدر فى عام ٢٠٢٠ أو ٢٠٢١، إلا أن الكتاب تأخر صدوره حتى سقطت حقوق نشره فى ٢٠٢٢.

وخاطبت مديرة المركز الدكتورة كرمة سامى الناشر الأجنبى هذا العام لتجدد حقوق النشر لفترة ثانية، مع دفع مقابل مادى له من جديد ليستطيع المركز نشر الكتاب والذى لم يرَ النور إلا قبل أيام ويقيم المركز له اليوم حفل صدور مع ترجمة الراحل الدكتور محمد عنانى للجزء الثانى من كتاب «الرفيق إلى النظرية السردية»، والذى كان من المفترض أن يصدر أيضًا فى ٢٠٢٠ ولكنه تأخر وسقطت حقوق نشره حتى جددت العام الجارى، بعدما صدر جزؤه الأول عام ٢٠١٧.

وبدأت ظاهرة تأخر نشر الكتب وتراكمها منذ تولى الدكتور كرمة سامى رئاسة المركز فى العام ٢٠٢٠، حيث أغلقت باب المركز على نفسها ولم تصدر كتابًا واحدًا، حسب ما صرحت به بنفسها فى حوارها مع «الأهرام العربى»، وهو ما أضاع على المركز الكثير من العملة الصعبة التى يضطر المركز لدفعها أكثر من مرة لتجديد حقوق النشر، سواء فى كتابى الدكتور محمد عنانى أو السيد إمام، اللذين سقطت حقوقهما، فاضطر المركز لدفعها مرة ثانية للناشر الأجنبى ليصدر الكتابان أخيرًا قبل أيام.

ورغم أن المركز يحتفى اليوم بإطلاق كتابى الراحلين، لكن القائمين عليه ما زالوا غير مدركين مدى أهمية أن يرى المبدع ثمرة عمله فى حياته وأن ينال التكريم وهو على قيد الحياة، لا بعد رحيله بعام وأكثر.

وأتذكر أن محادثة جرت بين محررة «حرف» والمترجم الراحل السيد إمام، وقال لها بالحرف: «ليه ما بتفتحيش موضوع المركز القومى للترجمة وأداؤه المتراخى، تصورى إن موسوعة ألف ليلة و ليلة موجودة بقسم التصحيح اللغوى بقالها ثلاث سنين؟! وكتير من الكتب بالشكل دا»، مع العلم أن هذه المحادثة جرت تحديدًا فى عام ٢٠١٨، وما زالت موجودة بنصها فى البريد الإلكترونى للمحررة حتى الآن ولكن احترامًا لخصوصية الراحل نتحفظ على نشرها.

3 مملكة البيروقراطية

فى محاولة لاستجلاء حقيقة ما يحدث فى المركز القومى للترجمة، حرصت «حرف» على التواصل مع أكبر عدد من المترجمين لرصد تجاربهم مع المركز.

قال الدكتور عبدالمقصود عبدالكريم إن هناك مئات الكتب التى تُرجِمت، ودفع المركز حقوق الملكية الفكرية لدور النشر الأجنبية وتقاضى المترجم حقه المادى كاملًا ولم تصدر بعد مرور سنوات طويلة على تسليمها.

وأضاف: «أذكر هنا ما يتعلق بى شخصيًا، ليس لأنه يتعلق بى لكن لأنه نموذج على ما حدث مع عشرات المترجمين، ما جعل عددًا كبيرًا من أفضل الكتاب يتوقفون عن التعاون مع المركز، وما يتعلق بى شخصيًا سيئ ومحبط للغاية لكنه على ما يبدو لى ليس أسوأ ما فى المركز، فتصورى حين أقول لى كتاب منذ ٢٠١٤ يكون الرد علىّ بأن هناك كتبًا من قبل ٢٠١٢».

وأكمل: «لى شخصيًا ثلاثة كتب، سلَّمتُ آخرها فى أوائل ٢٠١٩، بالتالى لن آتى على ذكره بالرغم من أن ثلاث سنوات ليست فترة قصيرة فى عصر يُحسَب فيه الزمن بجزء على المليار من الثانية. لن أذكره لأنه الأحدث ولأن مؤلفته مصرية وأعلم أنها تتابعه بدأب شديد».

وتابع: «الكتاب الأول يمثل المجلد الأخير من موسوعة كامبريدج عن تاريخ الأدب العربى، وهى موسوعة من ستة مجلدات تعاقد المركز على ترجمة أربعة منها، وقد صدرت المجلدات الثلاثة الأولى منها، والأول منها عن تاريخ الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى من ترجمتى، والأخير بعنوان «تاريخ الأدب العربى الحديث»، وصدر مؤخرًا وكنت قد سلمت ترجمته فى ٢٠١٤، ووقعت على البروفة الثانية قبل ذهاب الكتاب إلى المطبعة فى ٢٠١٦».

وواصل: «الكتاب الثانى (التنوير: تفسير)، تأليف بيتر جاى، وهو فى مجلدين، والأصل الإنجليزى نصف مليون كلمة تقريبًا، وهذا الكتاب سلمته فى ٢٠١٦، وحرصًا على تسليم الترجمة فى موعدها المُحدَّد عملت أسبوعين بعين واحدة بسبب إجراء عمليتين فى عينى أثناء العمل فى ترجمته، وهو أمر أذكره بمرارة، وصدر الجزء الأول منه وما زلت فى انتظار الجزء الثانى».

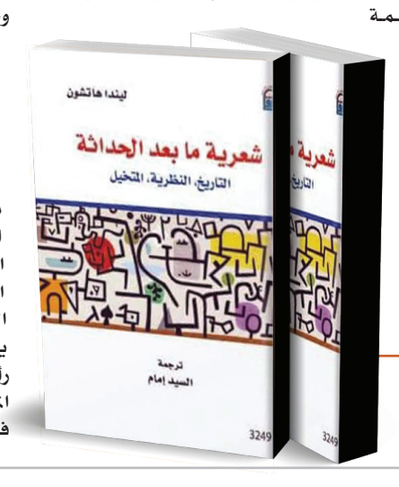
وقال: «قبل اتخاذ قرار بعدم التعاون مع المركز فى ترجمة أى أعمال جديدة حتى تتغير وتيرة العمل وتصدر الأعمال الراكدة فى دهاليزه، كنت أذهب إلى المركز للسؤال عن أعمالى وكانت الإجابة التى أتلقاها دائمًا كلما سألت عن كتاب: لسه فى المطبعة، حتى صرت أسخر من سؤالى وأسخر من ردهم».

وتابع: «بعد ٢٠١٩ ذهبت إلى المركز مرتين، مرة بعد تولى الدكتورة كرمة سامى إدارته بفترة قصيرة، وسألت عن كتبى واستمعت إلى الرد نفسه من إدارة التصحيح، بالتالى عرضت مشكلة كتبى على الدكتورة الفاضلة مديرة المركز، وتفضلت بتقديم وعود متفائلة وعبرت عن نوايا طيبة، لكننى يومها خرجت بانطباع قوى بأنها مجرد وعود وبأن النوايا الطيبة وحدها لا تقدم كوب ماء للظمآن، وملاحظة عابرة، أنا عملت لأربعين عامًا تقريبًا طبيبًا نفسيًا، وأظن أن حكمى على مثل هذه الأمور يستند إلى قدر لا بأس به من الخبرة».

وأضاف: «حالتى مجرد حالة من مئات الحالات، والمبرر الذى تسمعه من الدكتورة مديرة المركز هو التركة الثقيلة، وهو مبرر سمعناه من عشرات المسئولين، وهو فى رأيى عذر أقبح من ذنب، وهذه الحالات تعنى باختصار، إهدار قدر كبير من الطاقة البشرية، طاقة المترجمين الذين ترجموا مئات الكتب التى لم تصدر، وطاقة الموظفين التائهين فى دهاليز البيروقراطية ولا يعرف معظمهم المطلوب منهم بالضبط. وإهدار مبالغ هائلة من المال العام، كتاب (التنوير) وحده نصف مليون كلمة، والمقابل الذى حصلت عليه لم يكن بالمبلغ القليل».

وواصل: «هذا تدمير لصرح عظيم، أو كان عظيمًا، من صروح الثقافة المصرية، صرح حلمت بمثله شعوب كثيرة. الروح والوتيرة البيروقراطية التى تهيمن على المركز لا يُرجَى منها أى خير؛ وخصوصًا بعد انتشار وباء اللجان. وخفض الأعداد المطبوعة من كل كتاب وزيادة تكلفة الكتاب ورفع سعره يعنى وصول الكتاب إلى أعداد محدودة إن صدر، وهو ما يتنافى مع رسالة المركز».

واختتم بقوله: «حدث نفور لعدد كبير من أفضل المترجمين فى مصر عن العمل مع المركز، وأعرف شخصيًا عددًا لا بأس به منهم، وهناك عدد من الكتب يصدر بعد انتهاء الفترة المنصوص عليها فى العقد مع دار النشر الأجنبية ما يعنى سقوط أحقية المركز فى نشره، وفى هذه الحالة يدفن الكتاب فى المخازن، هناك صمت عمًا يحدث فى المركز منذ سنوات، وهو فى رأيى صمت يثير الريبة؛ وكأن تدمير المركز وتحويله إلى مقبرة، أو كافتيريا، فى موقع نموذجى أمر مخطط له».



المركز عطل صدور كتاب هدى زكريا 10 سنوات كاملة

هدى زكريا: استفسرت مرارًا والإجابة دائمًا: «الكتاب فى الطابور»

رحلة مع المسيرى

أفكاره ما زالت سلاحًا لكل من يريد مواجهة المزاعم الصهيونية ودحضها

سيد خميس

عثرت فى موسوعة الدكتور المسيرى على أجوبة شافية عن السؤال، لأبدأ فى صياغة بحثى الأول فى الكلية، ولكن شدنى جدًا أسلوب الموسوعة وترتيبها وبساطة الشرح والتحليل والتفسير وتفنيدها كل صغيرة وكبيرة عن اليهود وعن إسرائيل، هذا الكيان الذى كان يشعل المنطقة بسبب الانتفاضة الثانية للفلسطينيين، التى تزامنت مع اختيارى دراسة اللغة العبرية كمدخل للتخصص فى الإسرائيليات، وكانت الدافع الرئيس لكتابة قسم اللغة العبرية وآدابها فى استمارة رغبات تنسيق كلية الآداب.

أصبحت موسوعة الدكتور المسيرى هى الملجأ الأول لى فى كل بحث أكلف به، فهى غنية بمعلومات عن كل تفصيلة تخص إسرائيل، ففى مادة تاريخ اليهود أجد فيها ضالتى، وفى مادة الفكر الدينى اليهودى أجد ضالتى، وفى مادة نظم الحركة الصهيونية أجدها أيضًا حاضرة بمادة وافرة، وفى مواد الأدب العبرى بمختلف عصوره «القديم والوسيط والحديث» أجد الموسوعة خير من يعطيك المعلومات الأولية كمدخل للدراسة، وكان السؤال الذى يقفز دائمًا فى مخيلتى، من هو هذا الرجل؟ وكيف ومتى أنجز هذه الموسوعة؟ ولماذا قرر أن يفنى عمره فى البحث والتنقيب عن هذا الموضوع؟

شغفى بمعرفة الدكتور المسيرى عن قرب دفعنى لقراءة كل مؤلفاته التى أتيحت أمامى، ولكن لم يكن ذلك كافيًا، فبداخلى رغبة قوية أن ألقاه وجهًا لوجه، فظللت أبحث عن كل نشاطاته وأوجد فى أى مكان يمكننى أن أراه فيه، إلى أن جاء معرض القاهرة الدولى للكتاب وعلمت أنه من ضمن الندوات التثقيفية التى ينظمها المعرض ندوة للدكتور المسيرى، فطرت فرحًا، وعزمت على ألا أبدد تلك الفرصة السانحة أمامى للجلوس أمام الرجل الذى يجيب من خلال مؤلفاته عن معظم أسئلة التخصص الذى أدرسه، ترقبت موعد الندوة، وفى اليوم المحدد لم يغمض لى جفن، وتأنقت فى ملابسى وذهبت للقائه، فوجدت رجلًا يملك كاريزما ورؤية تفسيرية وتحليلية حول أمور شتى، طريقته فى العرض وإيصال المعلومة لا يضاهيه فيهما أحد، غير متكلف فى ملابسه، متواضع لدرجة لا يمكن وصفها.

حرصت أن أكون فى الصفوف الأولى من المقاعد المجهزة لجمهور «ندوة المسيرى»، لعلى أتمكن من طرح سؤال وأتحدث معه، وبمجرد أن انتهت الندوة قفزت إلى جواره وعرفته أننى طالب فى قسم اللغة العبرية شغوف بدراسة الإسرائيليات ودائمًا ما أجد ضالتى فى مؤلفاته وعلى رأسها موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية»، وسألته سؤالًا: كثيرًا ما أثار حيرتى: كيف تسنى لك تأليف كل هذه الكتب عن اليهود والصهيونية وأنت لا تعرف العبرية، بل إنك فى الأساس أستاذ للأدب الإنجليزى؟ ابتسم الدكتور المسيرى ابتسامة غمرتنى بالمحبة وربت على كتفى وقال لى إنه بالفعل كان قد بدأ فى تعلم اللغة العبرية عام ١٩٧٢ مع بدايات تخصصه فى الصهيونية، لكنه لاحظ أن اللغة العبرية هى لغة الدولة الصهيونية، وأنها مهمة للغاية لدراسة التجمع الصهيونى من الداخل، أما هو فركز على أن يضع إسرائيل فى سياق الجماعات اليهودية فى العالم، وأن لغة غالبية يهود العالم هى الإنجليزية، وأنه احتاج فى دراسة تاريخ الجماعات اليهودية عبر التاريخ للغات أساسية هى الإنجليزية والفرنسية واللاتينية واليديشية فتوقف عن دراسة العبرية، ونصحنى أن أستمر فى دراسة اللغة العبرية. وقال لى، وعيناه تلمعان، ونظرات الحماس كانت كالسهام التى يرميها لتصيب عقلى: «أتعلم عبرى وأدرس المجتمع الصهيونى من الداخل فالقضية طويلة».

مات الدكتور المسيرى عام ٢٠٠٨، ولم يحالفنى الحظ أن ألقاه ثانية، لكنه لم يفارقنى بكتاباته ومؤلفاته الشاملة، وأصبحت خريجًا حديثًا، وبدأت العمل كصحفى متخصص فى الإسرائيليات، متمسكًا بما قاله لى الدكتور المسيرى بأن تكون اللغة العبرية مدخلى لفهم المجتمع الإسرائيلى من الداخل وتفنيد مزاعم الكيان الصهيونى الذى زُرع فى منطقتنا العربية، وأدركت أن المسيرى رسخ أن مواجهة إسرائيل فكريًا لا تقل عن مواجهتها عسكريًا.

توالت السنوات وأنا أحافظ على وصية الدكتور المسيرى بدراسة المجتمع الإسرائيلى من الداخل، والتحقت بالعمل بقطاع الإنتاج الوثائقى التابع لشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، وإذ أفاجأ بتكليفى بإعداد فيلم وثائقى عن المسيرى وموسوعته الشهيرة، التى كانت أول مصدر فى بحثى الأول بالكلية، يا لها من مصادفة فى رحلتى مع المنقب الأول عن الصهيونية فى وطننا العربى، وانتابتنى الحيرة من أين أبدأ فهو رجل موسوعى شامل، فكره متمادٍ لأكثر من مجال، لكن سرعان ما تبددت حيرتى بسبب الصراع الدائر الآن فى قطاع غزة، فكل ما تحاول إسرائيل فعله من تمدد استيطانى وطرد للفلسطينيين تنبأ به الدكتور المسيرى وذكره تفصيليًا، فكانت هى نقطة البداية.

فى ظل تصعيد متجدد بين قوات الاحتلال الإسرائيلى والمقاومة الفلسطينية، كان الباعث الأول له، فى العقد الأخير، نمو الحركات الصهيونية الدينية، ممثلة فى أحزاب دينية يمينية متطرفة، وهنا يظهر جليًا الدور المصرى فى مساندة الأشقاء الفلسطينيين، ليس فقط عن طريق خوض حروب متتالية منذ بداية الصراع العربى- الإسرائيلى عام ١٩٤٨م، أو عن طريق الدعم السياسى والدبلوماسى للقضية، بل أيضًا على الصعيد الفكرى، فكان المفكر المصرى الدكتور عبدالوهاب المسيرى هو أول من تخصص فى دراسة الفكر الصهيونى عربيًا، متنبئًا منذ نهاية الستينيات بأن الفكر الصهيونى المتطرف هو الدستور الفكرى لسياسات الاحتلال الإسرائيلى، وقرر منذ اللحظات الأولى مقاومة هذا الفكر ومحاربته واصفًا إياه بأنه كـ«الحرباء» يتلون حسب المحيط الموجود فيه ويغير ديباجته حسب الظروف حتى يكتسب الشرعية. وظل الدكتور المسيرى طوال ٤٠ عامًا باحثًا ومنقبًا فى الجذور الصهيونية وتطورها إلى أن توج كتاباته عن هذه الحركة المتطرفة بمؤلفه الأهم فى هذا المجال وهو موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية»، التى صدرت فى نهاية التسعينيات من القرن الماضى فى ثمانية أجزاء، ومنذ ذلك الحين وهى المصدر الأهم لكل باحث عربى أو سياسى مهتم بفهم الاحتلال الإسرائيلى، العدو الأول للعرب، وإدراك طرق تفكيره وأساليبه العدائية.

تطرق الفيلم الوثائقى «المسيرى.. مفكر ضد الصهيونية» الطفل عبدالوهاب المسيرى ونشأة الكيان الصهيونى فى الأربعينيات فى خطين متوازيين مرورًا بالعدوان الثلاثى على مصر عندما كان المسيرى طالبًا فى جامعة الإسكندرية ثم حرب يونيو ١٩٦٧ عندما كان المسيرى يدرس فى الولايات المتحدة لنيل درجة الماجستير وبداية شغفه بالحركة الصهيونية، إلى أن يتقاطعا فى السبعينيات عندما تخصص المسيرى فى الصهيونية عندما عمل بوحدة الدراسات الصهيونية بمركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية بتكليف من الأستاذ محمد حسنين هيكل، وبعد أن حقق فيه الجيش المصرى انتصار السادس من أكتوبر المجيد عام ١٩٧٣، عكف المسيرى على مواجهة إسرائيل فكريًا وصولًا إلى نشر موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية» فى التسعينيات، ثم اهتمامه بأدب الطفل، الذى أراد من خلاله الاهتمام بإنشاء جيل على درجة كبيرة من الوعى بجذوره وعدوه الأول.

ربما يكون هذا الفيلم الوثائقى دريًا فى رحلتى مع الدكتور المسيرى، ولكنه ليس بالتأكيد نهاية الرحلة، فما زالت القضية الفلسطينية حاضرة وما زالت أفكار المسيرى ورؤيته سلاحًا لكل من يريد مواجهة المزاعم الصهيونية ودحضها.

> المفكر المصرى الدكتور عبدالوهاب المسيرى هو أول من تخصص فى دراسة الفكر الصهيونى عربيًا

تستعد قناة «الوثائقية» لعرض الفيلم الوثائقى «المسيرى.. مفكر ضد الصهيونية»، من الإنتاج الوثائقى بالشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، قريبًا، حيث يوثق العمل رحلة المفكر المصرى الكبير الدكتور عبدالوهاب المسيرى، منذ ميلاده فى ثلاثينيات القرن العشرين حتى وفاته عام 2008. ويتناول الفيلم أهم المحطات الفكرية فى حياة «المسيرى»، ويستعرض الفيلم 40 عامًا من حياة «المسيرى»، قضاها باحثًا ومنقبًا فى الجذور الصهيونية، ونشأتها، وتطوراتها، وأهدافها.

فى السطور التالية يكتب صناع الفيلم، لـ«حرف»، عن رحلتهم مع «المسيرى» من الفكرة إلى التنفيذ.

قبل شهرين تقريبًا، ألقى الأستاذ شريف سعيد، رئيس قطاع الإنتاج الوثائقى بشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، تكليفًا باختيارى لكتابة فيلم وثائقى عن د. عبدالوهاب المسيرى. تكليفٌ كان بمثابة كرة لهب ألقيت فى يد الزميل والصديق العزيز إمام أحمد، مدير إدارة المحتوى بالقناة، الذى على الفور اتصل بى ليخبرنى بالتكليف الملغوم، بعدما طلاه بالذهب ليلمع فى عينى، أو ربما ليهوّن علىّ الأمر!

أذكر وقتها أننى لم أنم فى تلك الليلة، وظلت تحولات المسيرى المثيرة للجدل تؤرق مضجعى، فكيف سأفعلها؟!

محمد الزلبانى

فيلم المسيرى

محاولة لكسر التنميط ومحو الاستقطاب

المسيرى رجل تَحارُ فى أمره وأمر الناس فيه. الحيرة فى أمره سهلة، إذ من اليسير تبديدها بمجرد قراءة مذكراته؛ لكنّ الحيرة فى أمر الناس فيه فحدث ولا حرج، المتيمون به يرفعونه عنان السماء، والكارهون له يحطون من شأنه ويهيلون على منجزه التراب، فلأيهما نميل فى صناعة الفيلم؟!

اعذرنى إن قلت لك إن سؤالك خاطئ فى مبناه ومعناه. فلا تنسَ أننا نَعد فيلمًا وثائقيًا، فلا تغريك كلمة «فيلم» بما تحمله من خيال وانتماءات مسبقة وتعبير عن رؤى الصُناع، ولا تغض الطرف عن كلمة «وثائقى» بما تحمله من أمانة فى السرد ودقة فى التأريخ.

قلتُ لنفسى: إذن، هذا ما تريده منى القناة حين اختارتنى لكتابة الفيلم: الأمانة فى السرد، والدقة فى التأريخ. فلنبدأ على بركة الله.

عبد الوهاب المسيرى عاش سبعة عقود، أربع سنوات من طفولته قضاها فى الإخوان، ثم ضعفهما تقريبًا انتمى فيها للحركات الماركسية المصرية التى كانت منتشرة فى خمسينيات وستينيات القرن الماضى، وربما لهذا السبب يحل اللبس، فالإخوان رغم انسلاخه من عباءتهم مبكرًا يروجون بأنه ابنهم البار، واليساريون رغم عزوفه عنهم يعتبرونه منتميًا لهم؛ لكن الرجل فى حقيقة الأمر لا هذا ولا ذاك؛ لكن كما تعلم آفة حارتنا أمران: التنميط والاستقطاب!

غير المنشغلين بالانتماءات السياسية يميلون فى الغالب لتنميط الناس، فإن قرأوا كلمة فى كتاب أو منشور على «فيسبوك» أو سمعوا فيديو لشخص يتحدث فيه من مفهوم دينى بحت، سيتعبرونه إخوانيًا، وكأن الحديث فى الدين أو النظر للأشياء بمنظور دينى حكر على الإخوان ومن حذا حذوهم!

هكذا الحال مع عبدالوهاب المسيرى. غالبية الفيديوهات المنتشرة له والمقتطعة من ندوات طويلة تتعدى الثلاث ساعات تقريبًا، تتحدث عن رؤيته للغرب من منظوره الشخصى، كما دوّنها فى كتابه «العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة»، الذى تعد أفكاره بداخله محل الخلاف، وهى ما جرّته رغمًا عنه للتنميط من أولئك وهؤلاء.

العلمانيون من جهتهم ينسبون المسيرى إلى الإخوان كونه يتحدث من منظور دينى، والمغالون من الإخوان يعتبرونه ماركسيًا لكثرة حديثه عن الرأسمالية التى ينتهجها الغرب، الذى بالمناسبة ينتهجها الإخوان أيضًا، فإن لم تكن تعرف، فالجماعة إن بحثت فى خلفيات قاداتها ستجدهم يعملون بالتجارة، ناهيكَ عن تصريحه الدائم بأنه «علمانى جزئى» يفضّل فصل الدين عن الدولة كنظام حاكم لا يفرق بين الناس على أساس دينى أو عِرقى، وهو ما يتنافى تمامًا مع ما تنادى به الجماعة وأذنابها، حيث اصطفاء ذوى اللحى، والمرائين، والمدّعين، والمنبطحين لمن يدفع أكثر!

مهلًا، أتظننا فى قناة «الوثائقية» سننكأ هذا الجرح للمرة المليون، ونتحدث عن المسيرى المُتناحَر عليه بين العلمانية والإسلام؟

كلا. فهناك ما هو أهم للنقاش بشأنه، إذ إن ذكرى وفاة المسيرى التى نحن بصددها تحل فى وقت ملتهب، الصراع فيه بين العرب وإسرائيل على أشده، ولا مكان للحديث عن أى النظامين أفضل للأمة، فلا العلمانى سيحرر الأرض بفكره التنظيرى، ولا الإسلامى الذى يعتبر الأوطان حفنة من تراب عفِن يهمه فَهم ما يجرى فى غزة ومحاولة الزج بمصر، بقدر ما تشغله اللحظة التى سيظفر فيها بالحكم عندما تخرب الأمة، ويجلس على الكرسى منتشيًا فوق الرُكام!

المسيرى كما ستراه فى فيلمنا، رجلٌ كرّس من عمره ربع قرن أو يزيد لمجابهة الصهيونية التى يصفها بأنها جماعة وظيفية تؤدى غرضًا تخريبيًا فى قلب الأمة، ثم خرج للعالم بمُنجزه الأهم «موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية»، وهذا هو العمود الفقرى لفيلم «المسيرى». إذن، لا يختلف على هذا إلا من كان فى قلبه غرضٌ أو مرض؟!

لا خلاف الآن على أن عدونا واحد، وتفكيك أفكاره جدير بأن يكون محور أى حديث بيننا الآن، فنحن أمام عدو لا يتورع عن سفك دم من ينتقده حتى لو كان يهوديًا، ما بالك بعبدالوهاب المسيرى المصرى العربى، الذى جاءته ستة خطابات تهديد بالقتل لمجرد شروعه فى كتابة الموسوعة، فأى دراما أفضل من هذه لتوثيقها فى فيلم وثائقى؟!

كل شىء فى حياة عبدالوهاب المسيرى مثير للتأمل والوقوف أمامه حتى لو بالاختلاف، بداية من ولادته قبل نكبة فلسطين بعشرة أعوام، مرورًا بدراسته الأدب الإنجليزى وتخصصه فى الشعر الرومانتيكى، ثم سفره لأمريكا للحصول على الماجستير والدكتوراه فى التخصص ذاته، انتهاء بالتحول الجذرى لدراسة الصهيونية وتحليل الخطاب الإسرائيلى.

الدراما فى حياة المسيرى مُلهمة أيما إلهام، كل لحظة تحول فى حياته يسبقها موقف محورى أو كما نسميه فى عالم السيناريو Motive/ الدافع»؛ زواجه من الدكتورة هدى حجازى، تلك السيدة الأرستقراطية المناقضة تمامًا لفكره الماركسى سبقه «دافع»، التحول لدراسة الخطاب الصهيونى أيضًا سبقه «دافع»، وهو جزء مهم سنشاهده فى الفيلم، حيث سنرى شخصيات لن تصدق أنها والمسيرى كانوا على خط واحد، فلا تندهش إنْ علمت أن لأستاذ الصحافة الراحل محمد حسنين هيكل فضل كبير على المسيرى، والسياسى المخضرم الدكتور أسامة الباز كان نبراسًا أنارَ له فكرة برّاقة، يتوجب شكره عليها.

حتى الموسوعة التى هى محور هام بفيلمنا عنه فى قناة «الوثائقية» لم تخل من الدراما أيضًا، سواء عندما كانت فكرة فى رأس المسيرى، أو وقت شروعه فى كتابتها، وحين بدأ فى البحث عن مصادر لتمويل نشرها.

تلك الدراما الواقعية لرحلة المسيرى سَعَينا لتوثيقها بشكل دقيق رفقة أكثر من عشرة ضيوف دلونا على خبايا الرجل، فمنهم من دلّنا على كواليس عمله فى مركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية، ومنهم من كان صديقه وحضر لحظاته الأخيرة قبل الوفاة بالسرطان، ومنهم من كانت تلميذته فعلّمها سبر أغوار الأدب الإنجليزى وأشرف على رسالتها، لتصبح دكتورة مهمة فى مكانها، أو كما بشّرها: «سأقدمك لمصر يا ابنتى».

لكن أعجب ما ستراه فى فيلمنا، عالم الأطفال الذى طرق المسيرى بابه متسلحًا بأفكاره عن الصهيونية ومعاداتها، وحرصه على ترسيخ الهوية المصرية والعربية فى وجدان أبنائنا، لحمايتهم من الأفكار السامة التى يروجها أصحاب المصالح ومنفذى الأجندات.

هكذا ستجد المسيرى فى فيلمنا: مفكر عربى، مرجعيته مصرية إسلامية، لا يرى تضادًا فى وجود كل هذه الصفات بجانب بعضها، ربما حاول المزج بينها قدر استطاعته، وربما أيضًا هى ما كانت السبب فى إحاطته بالكثير من الجدل.

أما نحن فى شركة المتحدة للخدمات الإعلامية، وفى القلب منها قناة «الوثائقية» فقد آثرنا خوض غمار تلك التجربة، ليس لإزالة اللَبس، ولا لمحو الجدل، إنما لتثبيت ما هو متفق عليه فى أمتنا العربية، حيث الوحدة والعزة والعروبة وإبراز كل ما يؤكد وجود فلسطين فى القلب.

> المسيرى كما ستراه فى فيلمنا رجل كرّس عمره لمجابهة الصهيونية بوصفها «جماعة وظيفية» تؤدى غرضًا تخريبيًا فى قلب الأمة

أعدوا لى مقبرة

3 محاولات لاغتيال موسوعة المسيرى

منذ أن كُلفت بمهمة «البحث والأرشيف فى فيلم «المسيرى.. مفكر ضد الصهيونية»، إنتاج قطاع الإنتاج الوثائقى بشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، ظللت على مدار ليالٍ عدة أبحث عن شخصية عبدالوهاب المسيرى، وكان أكثر ما توقفت أمامه هو هدوء الرجل وتأنيه فى الحديث أو الكتابة خصوصًا أثناء العمل على موسوعته «اليهود واليهودية والصهيونية»، بينما يقبع خلف هذا الهدوء سرقة وثلاثة عشر خطابًا تحمل تهديدات بالقتل، فبقيت فى ذهنى ثلاثة مشاهد ربما تصلح مفتاحًا لطرق باب المفكر المصرى عبدالوهاب المسيرى.

بشرى عبدالمؤمن

فى منتصف السبعينيات، بمدينة نيويورك، عاد عبدالوهاب المسيرى إلى منزله بعد رحلة طويلة إلى بعض المدن الأمريكية استغرقت ثلاثة أسابيع، وجد البيت فى حالة فوضى، لا أثر للملابس، اختفت الأجهزة الكهربائية بالكامل وبعض الأثاث. أسرع إلى غرفة مكتبه، غابت مسودات كتبه ومقالاته التى كان يعدها للنشر. لاحظ أيضًا اختفاء نسخة رسالة الدكتوراه الوحيدة التى كتبتها زوجته هدى حجازى.

علم «المسيرى» أنه قد جاءت سيارة نقل وقفت أمام منزله لمدة يومين، حمّلت كل شىء، حسبما يذكر فى مذكراته، التى حملت عنوان «رحلتى الفكرية فى البذور والجذور والثمر».

آلمته عملية السرقة وسببت له الدهشة، فبيته لم يكن يحتوى نفائس تستحق، أخبره بعض الإخوة العرب، ممن تمرسوا فى هذه الأمور، بأن من قام بها هم فى الغالب عملاء صهاينة، ومثل هذه العمليات الإجرامية الصغيرة، تغطى هدفًا سياسيًا أكبر هو الإرهاب النفسى وإفقاد التوازن، شعر بالخطر، وقتها كان يعمل مستشارًا ثقافيًا للوفد الدائم للجامعة العربية لدى هيئة الأمم المتحدة، وعندما استبد به القلق، أبلغه مسئول كبير: «الإسرائيليون طلبوا عدم توزيع الموسوعة».

واصل عبدالوهاب المسيرى كتابة موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية»، كان يبدأ العمل فى السادسة صباحا ولا ينتهى إلا عند منتصف الليل، وظل على هذا المنوال ما يقرب من ثلاثة عقود، بدأها فى منتصف السبعينيات، مستعينا بالمتطوعين والباحثين لجمع شتات المادة، موسوعة ستنمو وتنضج مع مرور الزمن لتصبح بعد حين مكونة من ثمانية مجلدات، كل مجلد يتناول موضوعًا منفردًا، فالأول يضم الإطار النظرى الخاص بالموسوعة وقضايا المنهج، بينما المجلدات من الثانى حتى الرابع تتناول موضوع الجماعات اليهودية، فى حين يتحدث المجلد السادس عن الصهيونية، والسابع عن إسرائيل، مختتمًا بالمجلد الثامن للفهارس.

نحن الآن فى سبتمبر عام ١٩٨٣، مر عقد من الزمن منذ حادثة السرقة الغامضة، لم يتوقف عبدالوهاب المسيرى، لم يستجب لتحذيرات المسئول الكبير، فقد وصل قبل عدة أيام إلى السعودية، للتدريس بجامعة الملك سعود بالرياض. من المدرج إلى مكتبه، حيث تفرغ لاستكمال الموسوعة، بل تحول العمل عليها إلى مؤسسة فأصبح لديه مكتب للترجمة يزوده بأهم المقالات التى تنشرها الصحف الإسرائيلية، وفى الوقت نفسه كان يحرر بابًا أسبوعيًا فى جريدة «الرياض»، لا يبدو عنوانه بعيدًا عن الموسوعة وهو «إسرائيليات معاصرة».

تغير المكان والزمان لكن المخاطر ظلت تلاحقه، بدت السرقة الغامضة أكثر وضوحًا، ففى يناير عام ١٩٨٤ تلقى «المسيرى» على عنوانه بـ«الرياض» ستة خطابات تحمل فى طياتها تهديدًا بالقتل من جماعة «كاخ» الصهيونية، التى يرأسها «مائير كاهانا»، عضو الكنيست السابق. لم يكن الأمر سريًا، إذ يعترف «كاهانا» بعد شهر واحد بإرسال خطابات التهديد، فى حواره بجريدة «يديعوت أحرونوت» الإسرائيلية بعددها الصادر فى ٢١ فبراير ١٩٨٤، الدولة التى تغتال أمة بكاملها لا تخجل من الاعتراف بتهديد شخص واحد خصوصًا لو كان عبدالوهاب المسيرى.

لم تكن القاهرة بعيدة عن المشهد، فقد أرسلت «كاخ» أيضًا ستة خطابات تهديد أخرى على عنوانه بالقاهرة، تقول فيها إنه إن لم يتوقف «المسيرى» عن نشاطاته المعادية للصهيونية وأهمها تأليف الموسوعة بالطبع فستصل إليه الأيدى الصهيونية، وستقوم بتصفيته.

عاد «المسيرى» من الرياض إلى القاهرة، وبعد يومين فقط من عودته، فتح باب المنزل فوجد تحت عتبته الخطاب الثالث عشر، وفيه تقول جماعة «كاخ» بإنجليزية رديئة إنهم «يعلمون بأمر عودته، وإنهم يعدون قبرًا له»، وُضع «المسيرى» حينذاك تحت حراسة سلطات الأمن المصرية حماية له، لكنه لم يخف وأصر على إكمال موسوعته.

تلك الموسوعة التى قال عنها الكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل، أثناء مناقشتها بجامعة القاهرة فى ٣ أبريل ٢٠٠٠، إن «الدكتور المسيرى قد حيا عصره وزمانه وأمته بعمل جامع قدمه للمكتبة العربية وكان العقل العربى ومعه الفعل العربى فى حاجة لقيمة هذا العمل المعرفية والسياسية لأنه مرجع كشاف قوى موجه باتساع كبير وتركيز شديد إلى ساحة دار عليها صراع من أخطر وأعنف ما عرفته الأمة العربية طوال تاريخها. وهو صراع انقضى من عمره حتى الآن قرن كامل لكن زلازله وتوابعها نشطة ومؤثرة على الأمة العربية وحولها لحقب يصعب تقدير مداها».

وقد كان لـ«هيكل» أحد الأيادى البيضاء على عبدالوهاب المسيرى وموسوعته، إذ ساعد الأخير كثيرا، بداية من تعيينه مستشارًا له بوزارة الإرشاد وقت أن تولاها، وعندما ترك «هيكل» الوزارة انتقل «المسيرى» إلى كلية البنات وكتب تلخيصًا لأطروحته عن «الإدراك الصهيونى» وتركها لـ«هيكل» على أمل أن يقوم أحد الباحثين بمتابعة الموضوع وكان رد الأخير أن أحدًا غيره لا يمكن أن يكتب مثل «المسيرى» عن هذا الموضوع وزاد «أسامة الباز» من تشجيعه له، فكتب عبدالوهاب المسيرى دراسة عن «فلسفة التاريخ عند الصهاينة» فاقترح «الباز» عرضها على «هيكل» فعرض الأخير على «المسيرى» العمل مسئولًا عن الفكر الصهيونى بمركز الدراسات بالأهرام.

سيواصل «المسيرى» مرة أخرى العمل على موسوعته «اليهود واليهودية والصهيونية»، فى حين لم يكتف الإسرائيليون بخطابات التهديد بالقتل، وكعادتهم لجأوا لسبل ملتوية، إذ حاول الملحق الثقافى الإسرائيلى بالقاهرة، استئجار شقة فى عمارة «المسيرى» من خلال وسيط، كما يروى مؤلف الموسوعة نفسه، فى حواره المنشور بجريدة «الأخبار» الصادرة فى ٩ نوفمبر ٢٠٠٥، لكنه رفض حين اكتشف الأمر.

كان ذلك فى منتصف التسعينيات، حيث سيكون عبدالوهاب المسيرى فى الأشواط الأخيرة من كتابة موسوعته، وفى اللحظة ذاتها ستُصنف إسرائيل جماعة «كاخ» كمنظمة إرهابية، تحديدًا فى عام ١٩٩٤، بعد أن أعلنت المحكمة العليا فى إسرائيل عن رفضها قبول تسجيل «كاخ» رسميًا لخوض انتخابات الكنيست ١٢، ليعود «كهانا» مؤسس الجماعة إلى نيويورك محرضًا- من جديد- ضد العرب والفلسطينيين.

المفارقة أن «كهانا» الذى هدد «المسيرى» بالقتل، هو من تم اغتياله بنيويورك أثناء مشاركته فى إحدى الندوات بأحد الفنادق فى الولايات المتحدة عام ١٩٩٤. بعد خمس سنوات فقط من اغتياله، خرجت موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية» لعبدالوهاب المسيرى للنور، تحديدًا فى عام ١٩٩٩، لتنتشر فى أغلب بلدان العالم، بعد أن أهداها إلى أحد رموز النضال الفلسطينى وهو القيادى «سعيد خالد الحسن». لم يُوقف المفكر عبدالوهاب المسيرى تهديد من عدو أو اتهام من ناقد، تاركًا وراءه موسوعة ستقف بأجزائها الثمانية ضد محتل غاشم، عراه قبل أن يرحل فى اليوم الثانى من يوليو عام ٢٠٠٨، مودعًا عالمنا من مستشفى «فلسطين» بمصر الجديدة أثناء تردده عليها للعلاج، وكأنه أراد أن يكون الفصل الأخير فى حياته مقترنًا باسم «فلسطين».

> «كهانا» الذى هدد «المسيرى» بالقتل هو من تم اغتياله بنيويورك أثناء مشاركته فى إحدى الندوات

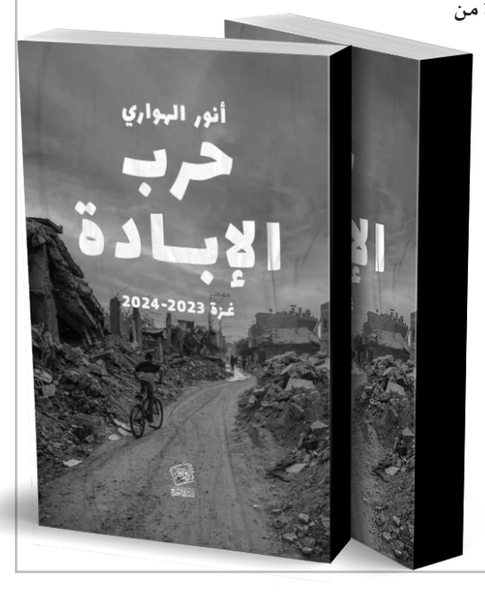
الكاتب الكبير أنور الهوارى يفتح الملفات المسكوت عنها فى كتابه الجديد

فى حرب «الإبادة».. لماذا تقف الشركات عابرة القارات مع الصهيونية؟

أنور الهوارى

المقاومة الفلسطينية انخلع عنها وانفصل أى دعم عربى أو إسلامى

استئصال روح المقاومة لم يتحقق.. إبادة الفلسطينى الأخير لم ولن تتحقق



إبادة الفلسطينى الأخير

عام ٢٠١٠م عندما كتب أستاذ الدراسات الإفريقية الكبير الدكتور السيد فليفل كتابه: «التاريخ الاجتماعى والاقتصادى لجنوب إفريقيا»، كان ذا بصيرة تاريخية نافذة وحكيمة، حينما ربط بين جنوب إفريقيا وفلسطين، وبين جمال عبدالناصر ونيلسون مانديلا، يقول الإهداء: «إلى إنسان إفريقيا فى الجنوب، وقد حرر نفسه من ربقة الظلم، وحرر ظالميه من التردى فى الظلم، وحرر الإنسان من سقطة العنصرية. وإلى جمال عبدالناصر، أدرك وهدة العنصرية فى الجنوب، كما أدرك صلتها برفيقتها الصهيونية فى فلسطين المحتلة، فمد يده إلى نيلسون مانديلا ورفاقه، ولا تزال مقاومة العنصرية فى الميدان، سواء فى جنوب إفريقيا وفلسطين». انتهى الاقتباس.

وفى عام ١٩٦٤م عندما أصدر الدكتور جمال حمدان كتابه: «الاستعمار والتحرير فى العالم العربى» وهو يختلف عن كتابه: «استراتيجية الاستعمار والتحرير» الذى صدر فى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين، الكتاب الأول صدر ومصر- بفضل وعيها الاستثنائى لمخاطر الاستعمار الجديد- تتمتع بوزن إقليمى لم يحدث من قبل وبتأثير دولى كذلك لم يحدث من قبل.

فى هذا السياق صدر الكتاب بروح وثّابة متفائلة متحفزة، ترى الاستعمار فى لحظة زوال، لكنها على يقين أن هذا الاستعمار الذى يشهد لحظة غروب تحل روحه وتتناسخ فى استعمار جديد هو إسرائيل.

يقول الدكتور حمدان: «الاستعمار يعبر خط الزوال، ويدخل مرحلة الشفق، ولعلها الآن مرحلة الغسق، إلى أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل»، ثم يتحدث عن الهدف من الكتاب وهو أن «نرسم صورة جديدة مشرقة لموجات التحرر، مراحلها ومحركاتها، اتجاهاتها ومثلها، نقاط قوتها ومواطن ضعفها، كيف دفن الوليد الجديد- يقصد حركات التحرر الوطنى- جثة الاستعمار العجوز».

ثم يقول عن إسرائيل إنها «آخر أشباح الاستعمار بل وتناسخ أرواحه، فما العميل الغادر إسرائيل إلا محاولة لتحل روح الاستعمار الطريد- يقصد الاستعمار القديم- فى جسم هذا الاستعمار الصهيونى الشريد، ولكن لنا من الآن، أن نبشر هذا وذاك- يقصد الاستعمارين القديم والجديد- بالنسخ لا بالتناسخ». انتهى الاقتباس.

أردتُ مما سبق الوصول لهذين المعنيين:

أولًا: إن إسرائيل هى خلاصة الاستعمار ومستقبله وأداته للسيطرة على الشرق الأوسط، هى استعمار متجدد مستمر، لا يقبل الغرب المساس به، ناهيك عن هزيمته أو إفنائه، والعكس من ذلك يقبله ضميره، فضمير الغرب يقبل هزيمة وإبادة وإفناء أى مقاومة تمثل خطرًا حقيقيًا على أمن إسرائيل.

ثانيًا: مقاومة الاستعمار لن يقوم بها ولا يتحمس لها من يخضع طوع إرادته للاستعمار، والعكس صحيح، مقاومة الاستعمار تستدعى الالتفات جهة كل الشعوب الحية التى ذاقت مرارة الاستعمار وتصبر على مشقة الاستقلال ولديها ضمير حر ولم تفقد إنسانيتها تحت ضغط الهيمنة الغربية.

الاستعمار والرأسمالية توأمان، لهذا وقفت الشركات العظمى عابرة القارات مع الصهيونية، فيما وقفت الضمائر الحية من الشعوب المثقفة مع المقاومة الفلسطينية.

منذ خواتيم القرن الخامس عشر، والغرب- لمدة خمسة قرون- لم يتوقف عن إبادة من يرى لزوم إبادته، بدءًا من شعوب الأمريكتين وأستراليا وإفريقيا وآسيا، ثم وصولًا إلى آخر حصون المقاومة الفلسطينية شتاء ٢٠٢٣- ٢٠٢٤م، فبعد مائة وستين يومًا من حرب صهيونية متواصلة على غزة، مدعومة بالسلاح والدبلوماسية والإعلام الغربى، تم إضعاف تأثير قوى المقاومة- وبالذات فى شمال القطاع- فضلًا عن استشهاد عدة آلاف يقال إنهم ثلاثة عشر ألفًا من المقاتلين المدربين من جملة ثلاثين ألفًا هم حصيلة الشهداء فى خمسة أشهر من مقاتلين ومدنيين.

وإذا تمكّن العدوّ من الوصول إلى رفح فى الجنوب، وإذا تركه العالم يفعل ما فعله فى شمال القطاع، تكون الحرب قد وصلت إلى غايتها التى أرادها العدو والتى تواطأ معه عليها العالم كله، وسكتت عنها حكومات العرب والمسلمين إلا فى استثناءات لا تكاد تؤثر على مسار العدوان فى قليل أو كثير، بينما تقف غزة نفسها، بأهلها الذين يزيد عددهم على مليونين، شاهدةً على استعداد النظام الدولى بقيادة أمريكا للتسامح مع إسرائيل ثم التعاطف مع إسرائيل، ثم تزويد إسرائيل بالسلاح والمشورة العسكرية والدعم الدبلوماسى والتغطية.

1 تضحيات ودروس

المقاومة قدمت الاثنين معًا: قدمت البطولات والتضحيات التى جددت الأمل فى أنفس مناصريها فى العالم كله، كما قدمت الدرس الأعمق، وهو كشف الغطاء عن عنصرية إسرائيل وأمريكا والغرب، العنصرية التى تمنح الحق للحضارة البيضاء فى إزالة من سواها إذا اعترض طريقها.

البروفيسور إيان لوو Ian Law الباحث فى دراسات العنصرية والإبادة الجماعية ومؤسس ورئيس مركز دراسات العرقية والعنصرية فى جامعة ليدز Leeds University فى المملكة المتحدة، فى ص ٢٥٩ من الترجمة العربية لكتابه: «العنصرية والتعصب العرقى Racism and Ethnicity»، يقول: «العنصرية ضد الفلسطينيين هى أكثر حالات العنصرية قمعًا وإخضاعًا وإهانةً ودمويةً». وهو يرى أن تأسيس إسرائيل- بصورة فعلية- بدأ على الأرض فور انسحاب العثمانيين من الشام، وانتهاء حكمهم له، مع هزيمتهم أواخر الحرب العالمية الأولى فى شتاء ١٩١٧م.

النظام الدولى المعاصر من تأسيس عصبة الأمم ١٠ يناير ١٩٢٠م حتى تأسيس الأمم المتحدة أكتوبر ١٩٤٥م حتى تواطؤ العالم على إبادة المقاومة ٢٠٢٤م، أكثر قليلًا من مائة عام تمثل النقيضين: تمثل ذروة الهيمنة الغربية- أوروبا ثم أمريكا- على مقادير العالم، كما تمثل خلو العالم- لأول مرة- من أى تمثيل سياسى للمسلمين كأمة واحدة منذ تأسيس دولة المدينة فى العام الهجرى الأول ٦٢٢ م.

تقريبًا مائة عام خالية من أى شكل للوحدة بين المسلمين، مع انزواء الخلافة العثمانية عن التاريخ، بعد صراع دامَ قرنَين كاملين مع الأمراض وأسباب السقوط. عصبة الأمم ١٩٢٠م كانت عنوانًا على حقيقتين: الانتصار النهائى والحاسم للغرب على الإسلام، نظام دولى بلا إسلام، نظام دولى أوروبى، سقط آخر أشكال التمثيل الإسلامى، وسقطت معه فى الوقت ذاته وفى الحرب ذاتها إمبراطورية النمسا والمجر التى كانت حائط الصد الذى يقاوم التوغل العثمانى فى أوروبا، تم تفكيك الإمبراطوريتين معًا، كلٍ منهما إلى عدة دول، مع فارق أن تاريخ الغرب بقى موصولًا دون انقطاع، تحل أمة مكان أمة، مع الإبقاء على التوجهات الكبرى لروح وجوهر وصميم وعقل وميراث أوروبا الحديثة.

2 صدام تاريخى

لقد تشكلت أوروبا الحديثة مع طلائع الحروب الصليبية عند خواتيم القرن الحادى عشر، تشكلت- فى صميم شخصيتها- على مدى قرنين من الزمان من ١٠٩٧م حتى ١٢٩١م، تاريخ متواصل خرجت فيه أوروبا- لأول مرة منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية ٤٧٦م- من قمقمها الذى تعفّنت فى قهره القرون الطوال، خرجت وما زالت فى خروج دائم وانتشار قائم حتى هذه اللحظة.

إسرائيل تنصرها إمبراطورية عسكرية عظمى غير مسبوقة فى التاريخ ومعها عدة إمبراطوريات أوروبية

درُس قرنين من الحروب الصليبية هو: أوروبا يلزمها- كضرورة حياة وبقاء- أن تخرج من قوقعتها، ثم تنتشر إلى أبعد مكان فى الكون، هذا هو نصف الدرس. أما نصفه الثانى فهو أن أوروبا يلزمها- كى تبقى- أن تكون قلعة حرب ومصنع سلاح وقوة استنزاف لطاقات غيرها وثرواتهم ودفعهم نحو الاستسلام لقيادتها.

هذا الدرس الأوروبى أعاد تأكيد نفسه ثلاث مرات: الأولى فى قرنين من الكشف الجغرافى، والكشف الجغرافى هو الاسم المخادع للسطو المباغت على مقدرات الشعوب. والثانية فى قرنين من الاستعمار الذى أذل أعرق شعوب الأرض، ثم الثالثة فى القرن العشرين حيث تأكد مستجدان: تسلم أمريكا دفة القيادة العالمية، وتأسيس إسرائيل.

مثلما تاريخ أوروبا الحديثة يبدأ من الحروب الصليبية، فكذلك تاريخ منطقتنا- الشرق الأوسط- يبدأ بالحروب الصليبية، فالصدام التاريخى الذى بدأ قبل أقل من ألف عام ما زال يتجدد تحت أشكال مختلفة، لكن الجوهر قائم لا يتغير، وهو تأكيد هيمنة الغرب وتفوقه، وبالتالى تأكيد هوان الشرق الإسلامى وضعفه.

كانت الحروب الصليبية- رغم اندحارها- أول هزيمة بالمعنى التاريخى العميق لعالم الإسلام، هزيمة تُنهى قرون التفوق، وتبدأ قرون الصراع، ثم تحسم الصراع لصالح الغرب على حساب الشرق، كانت أول هزيمة على طريق طويل من الصراع، كما كانت أول انتصار يمنح الغرب الثقة فى نفسه، فى ذروة هذا الطريق تواجهنا ثلاث حقائق:

١- المسلمون بلا تمثيل يوحّدهم أو يجمعهم أو يعبر عن أى لون من ألوان التناصر فيما بينهم، حتى لو كان مجرد إطعام الطعام وإغاثة الضعيف، لم يبقَ لضعفاء المسلمين غير الدعاء فى الصلوات يسرفون فيه ويزيدون منه ويأملون من ورائه النصر الذى لم يعدّوا له عدته فى قليل أو كثير.

٢- تجسيد قوة الغرب وتفوق غير مسبوق فى إمبراطورية أمريكية جمعت عنف كل ما سبقها من إمبراطوريات التاريخ تحت رداء الحضارة والديمقراطية والقيم العالمية.

ترجمة ألف عام من صليبية الغرب فيما استجد من تأسيس دولةٍ صهيونيةٍ- تحت اسم إسرائيل- مسموح لها قبل أن تكون دولة ثم بعد أن صارت دولة أن تمارس- تحت ضمان الغرب ورعايته وكفالته- أسوأ أشكال الإبادة العنصرية ضد الشعب الفلسطينى.

3 تاريخ استثنائى

تود إسرائيل، ويود الغرب، وتود أمريكا لو يأتى عليهم يوم يخلو فيه العالم تمامًا من آخر فلسطينى كان على قيد الحياة، وهذا ليس من باب الخيال، إنما هو حقيقة سبق تجريبها، فقد سبق أن احتفل المستعمرون الغربيون بوفاة آخر إنسان من أصحاب البلد الأصليين، فقد قتل المستعمرون الإنجليز آخر إنسان من أهالى جزيرة تسمانيا- فى أستراليا- عام ١٨٦٩ . وقد استغرقت عمليات إبادة شعب الجزيرة خمسة وستين عامًا من ١٨٠٤- ١٨٦٩م.

المقاومة الفلسطينية، هى آخر تجسيد لـ«نحن العربَ والمسلمين»، فى مواجهة مزدوجة مع قيادة العالم التى هى أمريكا، ومع ترسانة سلاح الإقليم وهى إسرائيل، وكل منهما تمتاز بحقيقة تاريخية استثنائية وهى أن وجودهما نتاج إبادة أهل البلاد الأصليين، أمريكا نتاج إبادة متواصلة لشعوب الهنود الحمر، وإسرائيل نتاج إبادة متواصلة لقوى الشعب الفلسطينى.

لذا ينبغى إدراك أن الواجب الأول للمقاومة الفلسطينية- كل أشكال المقاومة- ليست هزيمة إسرائيل فى معركة أو حرب مسلحة، فموازين القوة بالغة الاختلال، إسرائيل تنصرها إمبراطورية عسكرية عظمى غير مسبوقة فى التاريخ، ومعها عدة إمبراطوريات أوروبية كانت تحكم العالم حتى منتصف القرن العشرين.

وفى المقابل، فإن المقاومة الفلسطينية انخلع عنها وانفصل أى دعم عربى أو إسلامى له مغزى. السلاح الفلسطينى أعزل فى مواجهة سلاح حضارة الإبادة، لكن الحق الفلسطينى أقوى من خصومه فى ضمائر الشعوب، الطبيعة العنصرية للسلاح الصهيونى- الأمريكى تستهدف إبادة المقاومة لكنها- دون قصد منها بل وغصب عنها- تسببت فى أكبر نصر معنوى وقيمى وأدبى وأخلاقى للمقاومة فى ضمائر شعوب العالم كله.

هذا النصر الأخلاقى هو ما خرجت به المقاومة من حرب المائة والستين يومًا والثلاثين ألف شهيد والتدمير الوحشى الكامل لقطاع غزة، ومرافقه وبنيته التحتية، وكل مظاهر حضارته وثقافته.

وارد جدًا أن تسفر الحرب عن تثبيط الكفاح المسلح عند حدود العدم أو قريبًا منها، لكن الهدف من الحرب لم يتحقق، استئصال روح المقاومة لم يتحقق، إبادة الفلسطينى الأخير لم ولن تتحقق، جوهر الصراع له معنيان متلازمان: الأرض لمن، للمشروع الصهيونى أم لأهل البلاد؟ ثم المعنى الثانى: البقاء لمن؟

والمعنى الثانى أخطر من الأول وأعمق، فالشعب الفلسطينى هو من سيستردّ الأرض، لذا فسلامته وبقاؤه وديمومة تجدده رغم كل محاولات إفنائه هى الأولوية فى هذه المرحلة من الصراع الذى بدأ قبل ألف عام وربما يستمر ألف عام أخرى. النصر هو عدم تمكين حضارة الإبادة الصليبية- الصهيونية من إفناء آخر فلسطينى.

تاريخ القضية الفلسطينية هو تاريخ استثنائى فى مقاومة الإفناء والإبادة.

فلسطين قديمة
الفنان الألمانى غوستاف باورنفايند

لوحة مرنبتاح: لا وجود لبنى إسرائيل فى أرض فلسطين

فى محاضرة ألقيت فى أبريل عام 1896م بجامعة University College London بإنجلترا، أعلن عالم الآثار الإنجليزى الشهير البروفيسور «وليام فلندرز بترى»، بعد فترة قصيرة من عودته من مصر، عن الكشف عن لوحة انتصارات الملك مرنبتاح الشهيرة بمعبده الجنائزى بالقرنة بالبر الغربى بالأقصر «طيبة»، التى عرفت لدى المؤرخين وعلماء المصريات خطأ بلوحة إسرائيل، حيث ذكر من خلال هذه اللوحة للمرة الأولى والأخيرة اسم «إسرائيل» فى الآثار المصرية، ما أثار جدلًا كبيرًا بين الباحثين حول علاقة الملك مرنبتاح بأحداث خروج بنى إسرائيل من مصر، وقد اعتبرت اللوحة مصدرًا رئيسيًا فى علم الآثار التوراتى.

وعن هذه اللوحة كانت الدراسة الأثرية لعالم المصريات الدكتور محمد رأفت عباس، الذى أشار إلى أن هذه اللوحة هى المصدر الرئيسى لحملة مرنبتاح فى بلاد كنعان «فلسطين» فى العام الخامس من حكمه «1208 ق.م»، والتى تعد من أهم الأحداث السياسية والحربية فى تاريخ الإمبراطورية المصرية فى بلاد كنعان خلال العصر البرونزى المتأخر الموازى لعصر الدولة الحديثة فى تاريخ مصر القديمة، ويجيب عن السؤال المهم ماذا يقصد بإسرائيل فى نصوص هذه اللوحة؟ ويوضح الدكتور محمد رأفت عباس مدلول أنشودة الانتصار التى سجلها مرنبتاح على اللوحة المحفوظة حاليًا بالمتحف المصرى.

«لا يرفع أحد رأسه من بين الأقواس التسعة، الخراب للتحنو، وبلاد خيتا قد أسكتت، ونهبت كنعان وأصابها كل شر، واستسلمت عسقلون وأخذت جازر، وينوعام أصبحت كأنها لم تكن، وخربت إسرائيل ولم يعد لها بذور، وأصبحت خارو أرملة لمصر».

د. عبدالرحيم ريحان

وأشار ذكر نص الأنشودة لمدن كنعانية بعينها كعسقلون «عسقلان» وجازر وينوعام، وكذلك اسم قبيلة إسرائيل اهتمام المؤرخين، وهناك مناظر حربية لمرنبتاح بالكرنك تتضمن أربعة مناظر لمعارك خاضها فى كنعان، وهى المناظر التى كان ينسبها العلماء فى الماضى إلى الملك رمسيس الثانى، وقد أثبتت الدراسات الحديثة نسبتها إلى الملك مرنبتاح.

ويتناول الدكتور محمد رأفت عباس هذه المدن الثلاث بالتحليل، مدينة عسقلون تقع على ساحل البحر المتوسط شمال غزة، ولقد ورد ذكر المدينة من خلال العديد من النصوص التاريخية المهمة كرسائل العمارنة والنصوص التاريخية العبرية والآشورية والبابلية والهيللنستية، وكذلك التسجيلات الرومانية والبيزنطية المتأخرة، وبالنسبة لجازر فقد أثبتت أعمال الحفائر الأثرية التى وقعت فى تل جازر «تل الجزيرى» الواقع على جنوب الرملة أنه نفس موقع المدينة التى ورد ذكرها فى المصادر التاريخية المصرية والآشورية والتوراتية القديمة.

أمّا ينوعام، فيرجح أن يكون موقعها فى منطقة تل الشهاب الواقعة على نهر اليرموك، حيث تتلاءم طبيعة هذا الموقع مع تفاصيل منظر الاستيلاء على ينوعام الذى سجله الملك «سيتى الأول» ثانى ملوك الأسرة التاسعة عشرة على جدران معبد الكرنك ضمن مناظر حملاته الحربية المختلفة، هذا بالإضافة إلى العثور على إحدى لوحات سيتى الأول بالموقع، ما يؤكد أنه كان واحدًا من المواقع التى قام بالاستيلاء عليها خلال حملته على المنطقة. ومن ناحية أخرى، رأى جانب آخر من المؤرخين أن موقع ينوعام ربما يكون فى تل العبيدية الواقع شمال بيت شان بالقرب من الشاطئ الجنوبى لبحر الجليل أو موقع تل النعامة فى وادى الحولة فى الجليل الأعلى

وينوه الدكتور محمد رأفت عباس بأن اسم «يسريار» الواردة باللوحة تعنى شعبًا أو قبيلة وليس مدينة أو دولة، حيث رسم الرجل والمرأة كمخصص ملحق باسم إسرائيل بدلًا من المعتاد برسم المدينة أو الأرض الأجنبية فى تحديد أسماء المواقع، التى استخدمت كمخصص مع المدن الثلاث السابقة.

ويرى أن مصطلح إسرائيل هنا لا يمت بصلة للشعب الإسرائيلى الذى ورد ذكره فى التوراة العبرية، إنما يرتبط بوادى يزرعيل وهو أحد الأودية الواقعة فى شمال فلسطين، وهى الرؤية التى تبناها «مارجاليث» وتتفق هذه الرؤية مع بقية النص، الذى قد ورد فيه أسماء ثلاث مدن كنعانية «عسقلون وجازر وينوعام».

وأردف الدكتور محمد رأفت عباس المصطلح العرقى «يسريار» فى نص أنشودة الانتصار للملك مرنبتاح لا يمكن أن يرتبط مطلقًا بالشعب الإسرائيلى القديم، نظرًا لتجسيد هذا الشعب فى مناظر مرنبتاح الحربية بالكرنك بالهيئة الكنعانية ولامتلاكهم تقنية عسكرية متطورة تتمثل فى استخدامهم العربات الحربية فى قتالهم ضد الملك مرنبتاح وهى تقنية عسكرية يصعب على الشعب الإسرائيلى امتلاكها خلال تلك الحقبة المبكرة من تاريخه.

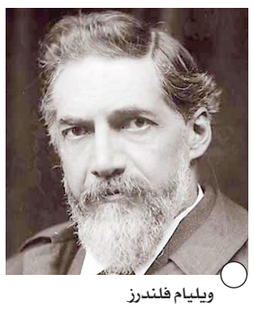
والأرجح أنه يرتبط بقبيلة كنعانية محاربة تواجدت خلال تلك الفترة من العصر البرونزى المتأخر فى أرض فلسطين، وقد اشتركت فى أعمال التمرد ضد الإمبراطورية المصرية بشكل مؤثر، الأمر الذى أولاها اهتمامًا خاصًا من قبل كتبة مرنبتاح للذكر فى أنشودة الانتصار.

ويحتمل أن هذه القبيلة الكنعانية كانت شبيهة بقبائل العابيرو البدوية التى كانت تحيا فى بلاد كنعان خلال تلك الحقبة وتمارس أعمال التمرد والغزو فى المناطق المختلفة، ما كان يجبر السلطات المصرية على إرسال حملات حربية لقمعها والسيطرة عليها لحفظ النظام فى مناطق السيادة المصرية فى كنعان، كما أشارت المصادر المصرية مرارًا خلال عهد الإمبراطورية المصرية «١٥٥٠ – ١٠٦٩ ق.م».

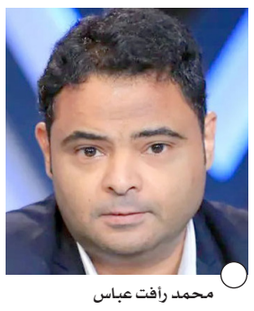
وما يدعم وجهة نظر الدكتور محمد رأفت عباس بشدة هو وجود وادى يزرعيل فى شمال فلسطين الذى يحمل تسمية ربما يمت اشتقاقها اللغوى بصلة إلى هذه القبيلة الكنعانية، هذا بالإضافة إلى مناظر مرنبتاح الحربية بالكرنك، حيث تجسد هؤلاء القوم فى المناظر المصرية بالهيئة الكنعانية.

وكذلك المؤرخ السويسرى البروفيسور «كريستوف أويهلينجر» الذى ذكر أن الإسرائيليين المذكورين فى لوحة مرنبتاح يجب أن يتم تعريفهم على أنهم كنعانيون وأنهم لا يرتبطون على الإطلاق بقبائل بدو الشاسو.

وينوه الدكتور محمد رأفت عباس بسبب التمرد المفاجئ الذى قامت به كنعان بعد أكثر من نصف قرن من الهدوء والسلام، ولا يتفق مع رأى «كينيث كتشن»



ويليام فلندرز



محمد رأفت عباس

مصطلح إسرائيل لا يمت بصلة للشعب الإسرائيلى الذى ورد ذكره فى التوراة العبرية

إيتامار سينجر

بأن موت الملك رمسيس الثانى قد أوجد الدافع وراء هذا الأمر، نظرًا لزوال شخصيته ذات الشهرة العسكرية الكبرى ورغبة دويلات المدن الكنعانية فى اختبار الملك الجديد الجالس على العرش، فربما تعامله الحديث فى مجال السياسة الخارجية قد يتيح لهم التخلص من النفوذ المصرى.

ويوضح سبب عدم اتفاقه مع رأى «كينيث كتشن» لعدم وجود سبب منطقى يجعل دويلات المدن الكنعانية تنتظر خمس سنوات كاملة منذ وفاة رمسيس الثانى حتى تشتعل ثورتها ضد الحكم المصرى فى العام الخامس من عهد مرنبتاح.

من ناحية أخرى، يرى «إيتامار سينجر» أن تهدئة تلك المناطق فى كنعان كان خطوة ذات تخطيط بعيد المدى فى الحفاظ على امتداد النفوذ السياسى المصرى وترسيخه حتى مناطق شمال بلاد الشام، كما يرى كذلك أن إحكام قبضة مصر على تلك المناطق كان أمرًا ضروريًا بعد حالة الركود النسبى فى السياسة الخارجية المصرية فى العقود الأخيرة من عهد رمسيس الثانى منذ عقد معاهدة السلام مع خيتا.

والرأى عند الدكتور محمد رأفت عباس أن السبب فى تلك الاضطرابات والثورات ضد الحكم المصرى فى كنعان هو تحركات فرع آخر من شعوب البحر استطاع الاستقرار فى بعض المدن الكنعانية، وأصبح مصدرًا للتمرد والثورة ضد النفوذ المصرى فى كنعان، بل كان نواة خطيرة للاضطرابات التى أضرت باستقرار المنطقة، ويبدو أنه بناءً على العديد من المصادر التاريخية التى وصلت إلينا من مختلف بلدان الشرق الأدنى القديم، وكذلك المعلومات المناخية التى توصل إليها العلماء عن تلك الحقبة، فإنه يبدو أن منطقة الشرق الأدنى القديم بأكملها، بما فى ذلك خيتا وبلاد الرافدين وأوجاريت وليبيا، وربما حتى مصر وبلاد النوبة، كانت تعانى من الجفاف الشديد.

وفى كثير من الأحيان، كانت مصر قادرة على مساعدة حلفائها البعيدين، مثل خيتا وأوجاريت بتقديم المعونات لهم فى أزماتهم الغذائية، غير أنه يبدو أنها كانت تواجه مشاكل فى التغلب على نفس تلك الأزمات التى كانت تعانى منها البلدان الخاضعة لإمبراطوريتها والقريبة من حدودها.

ومن ثم فقد اضطرت مصر خلال عهد مرنبتاح إلى خوض تلك الحروب الشرسة على حدودها ضد الليبيين وشعوب البحر دفاعًا عن وجودها، وضد ثورات دويلات المدن الكنعانية فى الشمال والقبائل النوبية فى الجنوب دفاعا عن أملاك إمبراطوريتها.

ونستخلص من القراءة العلمية للدكتور محمد رأفت عباس للوحة مرنبتاح عدم وجود لبنى إسرائيل فى فلسطين حتى حكم مرنبتاح، وكان الوجود الحقيقى للعرب الكنعانيين.

المصطلح العرقى «يسريار» فى نص أنشودة الانتصار للملك مرنبتاح لا يمكن أن يرتبط مطلقًا بالشعب الإسرائيلى القديم

د. يسرى عبدالله

إلياس خورى

روائى السرديات الكبرى

يمتلك إلياس خورى مشروعًا روائيًا يخصه، يعاين فيه المقولات الكبرى، وينطلق منها، فالذاتى يتجادل لديه مع الموضوعى، والخاص يتقاطع مع العام، هكذا بدا إلياس فى رواياته المختلفة، من قبيل «عن علاقات الدائرة، رحلة غاندى الصغير، أبواب المدينة، الجبل الصغير، باب الشمس، الوجوه البيضاء، أبواب المدينة، أولاد الغيتو - اسمى آدم، أولاد الغيتو ٢: نجمة البحر»، وغيرها.

لبنان، وفلسطين يمثلان عالمًا أثيرًا لدى خورى، يشغلان الحيز السردى الأهم داخل مدونة نصوصه السردية، هما يتقاطعان، ويتجادلان كثيرًا فى بعض نصوصه، خاصة فى الحكى عن المخيمات، والحرب الأهلية فى لبنان، والموت المتقاطع مع الحياة، والنضال، والاحتلال الصهيونى.

من الفقد الذى يصاحب الفتى منصور فى رواية إلياس الأولى «عن علاقات الدائرة»، إلى الترحال القلق لبطله عبدالكريم الملقب بغاندى الصغير فى «رحلة غاندى الصغير»، وصولاً إلى عمله الأثير «باب الشمس»، حيث إحدى التماعات الرواية العربية المعاصرة، والتى تحولت إلى فيلم سينمائى للمخرج المصرى المبدع يسرى نصرالله.

باب الشمس والأثر المفتوح

لن يجهد القارئ المثالى بتوصيف المفكر والناقد والروائى الإيطالى إمبرتو إيكو فى أن يجد أكثر من مفتاح للنفاذ إلى جوهر النصوص التى تندرج تحت ما يسمى الأثر المفتوح، فهذا النسق من النصوص ينفتح على قراءات وتأويلات متعددة، وهكذا تأتى رواية باب الشمس لإلياس خورى، لا فى موضوعها العام المبنى على جدل الواقع والمتخيل، اعتمادًا على مرويات من الماضى القريب للنكبة الفلسطينية، والحرب الأهلية اللبنانية، وقسوة الواقع وتحولاته، ولكن فى تكنيكاتها الروائية، ولغاتها المتعددة التى حملت أكثر من مستوى، عبر كل منها عن صيغة حكائية بعينها، فالمونولوج الطويل الذى يشبه التداعى الحر للطبيب خليل، تهيمن عليه صيغة الارتباك والتردد، واللغة تتراوح بين المحو، والإثبات، فليس من غاية أمام خليل سوى أن يستنهض قدرات الفدائى القديم يونس الأسدى من الإفاقة من غيبوبته فى مستشفى الجليل سوى بالحكى.

إن الحكاية هنا تنشيط للذاكرة الخاملة ليونس الأسدى شبه الميت، من لدن خليل نصف الحى، وهى فى الدلالة السردية الكلية للرواية تحفيز للا وعى الجمعى، والذاكرة العربية على استذكار المأساة، وعدم الرضوخ لمآلاتها: «يا أنت. كيف أحكى لك أو معك أو عنك؟ هل أخبرك حكايات تعرفها، أم أسكت وأتركك تمضى إلى حيث تمضى؟ أقترب منك، أمشى على رءوس أصابعى كى لا أوقظك، ثم أضحك على حالى، فأنا لا أريد من هذه الدنيا سوى إيقاظك، شىء واحد ينقصنى، شىء واحد يا الله، أن ينهض هذا الرجل السابح فى عينيه، أن يفتح عينيه ويقول شيئًا.

لكنى أكذب.

هل تعرف أنك جعلتنى كذّابًا؟

أقول لا أريد سوى شىء واحد، وأنا أريد آلاف الأشياء. أكذب لعل الله يشفق علىَّ وعليك وعلى أملك المسكينة. صحيح، نسينا أملك، حكيت لى كل الحكايات ولم تخبرنى كيف ماتت أملك. أخبرتنى عن موت أبيك الأعمى، وكيف تسلّلت إلى الجليل وشاركت فى مأتمه. وقفت فوق التلة المشرفة على قرية دير الأسد، ترى ولا تُرى، تبكى ولا تبكى.

يومها صدّقتك، وصدّقت أن حدسك قادك إلى بيتكم هناك، قبل موته بساعات، أما الآن فلا.

يومها كنت مسحورًا بقصتك، زال السحر ولم أعد أصدّق».

وتتخذ اللغة بعدًا آخر حين يستذكر خليل مأساته الفردية، حيث حبيبته «شمس»، التى قتلتها أياد كثيرة، فى تقاطع مع المأساة الكلية، ويبدو خليل فى ارتباطه بشمس متحررًا من القيود الاجتماعية، متجاهلاً كل إخفاقاتها العاطفية، وتنحو اللغة فى وصف علاقتهما الجسدية وصفًا حسيًا، يعتمد على البوح أكثر من المداراة.

تتخذ اللغة أبعادًا مشهدية تعتمد على خلق الصورة الروائية فى وصف المخيمات الزاخرة بالفقر، والمأساة اليومية المركبة.

تبدأ الرواية الملحمية بصفحاتها التى تتجاوز ٥٢٨ صفحة تقريبًا، بواقعة وفاة أم حسن «ماتت أم حسن»، وهى الواقعة التى تنزع فتيل الحكايات، فنبيلة أو أم حسن ليست امرأة عادية، إنها القابلة التى استقبلت الجميع، وشهدت أولى لحظات عناقهم لهذا العالم، أو لهذه المأساة، وتبدو أم حسن جامعة بين النثار الممتد لشخصيات الرواية من جهة، وللعالم الكابوسى الذى يحيونه من جهة ثانية، وهى تشبه زرقاء اليمامة، ظلت فى بيتها طيلة الأيام الستة فى حرب الصيف السابع والستين، وبعدها خرجت لتمسح الجراح عن المكلومين.

يتجادل زمنان فى السرد، ويتقاطع خطان مركزيان، تشكلهما شخصيتا الرواية المركزيتين «يونس الأسدى وخليل»، ومعهما نهيلة، وشمس، وكلتا المرأتين تحملان طرفًا من العنوان «باب الشمس»، فنهيلة تلتقى زوجها يونس الأسدى فى مغارة أطلق عليها باب الشمس، ويصبح لقاؤهما مغامرة كبرى، تضع يونس على حافة الخطر المستمر فى ذهابه وإيابه، وتضعها موضع الإرباك المستمر، أما شمس حبيبة خليل فهى ككل الشموس الغاربة، تنتهى حياتها بالقتل.

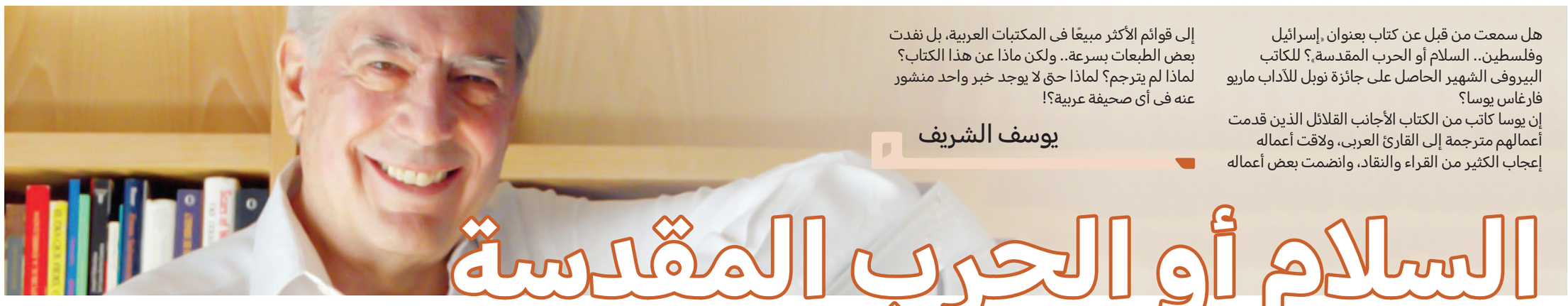
وتبدأ الرواية زمنيًا حسب دلالة نصية داخلها من منتصف التسعينيات، وتبدأ بعدها فى الاسترجاعات الزمانية للحظات فارقة تحددها المأساة الفردية للشخوص، وتعمقها المأساة الجماعية للوطن، سواء أكانت فلسطين أو لبنان.

تتعدد وظائف السرد داخل الرواية من السرد الخبرى المعتمد على المرويات المحكية، سواء عبر خليل أو غيره ممن يحكى عنهم خليل، أو يحكى على لسانهم، إلى السرد التحليلى الذى يسائل الأشياء جميعها، وينزع إلى تفكيك السائد بوعى وجسارة لافتين، من قبيل: «والله لم نحارب، الآن نقول إننا حاربنا، وإن فلسطين ضاعت لأن الدول العربية خانتنا، هذا غير صحيح، فلسطين ضاعت لأننا لم نحارب، كنا كالماجذيب نحمل بنادقنا وننتظرهم فى قرانا، وعندما يأتون بآلياتهم ورشاشاتهم الثقيلة وطائراتهم، ننهزم دون قتال».

ثمة سردية من الشجن لدى إلياس خورى، تظهر فى معاينته السرديات الكبرى، ومن بينها سردية الوطن الضائع، ويتجلى هذا فى أكثر من موضع سردى، وتبدو اللغة هنا حاملة نزوعًا خطابيًا، سرعان ما يتجه لثنائية المحو والإثبات: «الوطن ليس البرتقال ولا الزيتون، ولا جامع الجزار فى عكا. الوطن هو أن تسقط فى الهاوية، تشعر بأنك جزء من كل، وتموت لأنه مات. ففى تلك القرى المنحدرة إلى البحر، من شمالى الجليل إلى غربه، لم يتصوّر أحد معنى سقوط كل شىء. كانت القرى تتساقط، وكنا نركض من قرية إلى قرية كأننا فى البحر، نقفز من زورق إلى زورق، والزوارق تغرق ونحن نغرق».

وعلى الرغم من وحشية الواقع المحكى عنه، وشراسته يظل للحلم المقاوم حضور ممتد هنا، إنه آخر حبات الأمل لدى إلياس الذى رحل مثلما عاش بلا صخب أو ضجيج «١٩٤٨- ٢٠٢٤»، فاقترن ميلاده ورحيله بالقضية الفلسطينية. وإن ظل لأبطاله وشخوصه وهجًا متصلاً بإمكانية أن يرى الكاتب العالم وفق وجهة نظر لا تهرب ولا تغادر موقعها الاجتماعى، ولا انحيازها الفكرى، والجمالى، والإنسانى.

لبنان وفلسطين يمثلان عالمًا أثيرًا لدى خورى ويشغلان الحيز السردى الأهم داخل مدونة نصوصه السردية



السلام أو الحرب المقدسة

هل سمعت من قبل عن كتاب بعنوان ,إسرائيل وفلسطين.. السلام أو الحرب المقدسة,؟ للكاتب البيروفى الشهير الحاصل على جائزة نوبل للآداب ماريو فارغاس يوسا؟

إن يوسا كاتب من الكتاب الأجانب القلائل الذين قدمت أعمالهم مترجمة إلى القارئ العربى، ولاقت أعماله إعجاب الكثير من القراء والنقاد، وانضمت بعض أعماله إلى قوائم الأكثر مبيعًا فى المكتبات العربية، بل نفدت بعض الطبعات بسرعة.. ولكن ماذا عن هذا الكتاب؟ لماذا لم يترجم؟ لماذا حتى لا يوجد خبر واحد منشور عنه فى أى صحيفة عربية؟!

يوسف الشريف

قصة الكتاب المجهول لماريو فارغاس يوسا عن فلسطين وإسرائيل

فى عام ٢٠٠٦ خرجت صحيفة «هآرتس» الإسرائيلية بعنوان مدو «ماريو فارغاس يوسا: أشعر بالخجل من أن أكون صديقًا لإسرائيل» هذا التصريح الصادم للإسرائيليين الذى قاله يوسا أثناء حديثه للصحيفة الإسرائيلية بدا غريبًا لأغلب الإسرائيليين الذين كان يوسا على علاقة قوية بهم، بل إن يوسا، وفى كثير من الأوقات، مدح إسرائيل، وامتدح اهتمامها بالتعليم والثقافة ونموها الاقتصادى المذهل مقارنة بدول الجوار.

كما أعرب الروائى البيروفى قبل ذلك عن امتنانه الإبداعى للكتاب والمفكرين اليهود، وقال إن هؤلاء أسهموا فى جزء كبير من تشكيل ثقافته، وأضاف أن قبول اليهود يشكل معيارًا لإنسانية أى مجتمع. وأن زيارة إسرائيل يمكن أن تنعش روحه «كما تفعل الصلاة الحارة أو رشفة من الويسكى الفاخر».

فما الذى جعل يوسا يعيد التفكير فى نظرته للأمور ليخرج بمثل هذا التصريح الذى سبق ذكره؟ ثم يخط هذا الكتاب الذى يتم التعامل معه بشىء من الريبة والشك، والذى يتم تجاهله ليس فقط من الناشرين والمؤسسات الثقافية الأجنبية بل العربية أيضًا.

قبل تصريحه فى ٢٠٠٦، زار يوسا فى حوالى منتصف عام ٢٠٠٥ فلسطين، ليقوم بتفقد الدعوة إلى السلام التى كان يتحدث عنها إعلام الكيان الصهيونى آنذاك، حيث كان الإعلام الإسرائيلى يقدم قياداته على أنهم قادة السلام فى المنطقة. فى زيارته شعر الكاتب أن التاريخ يتمثل بقوة فى تلك الأرض بكل رمزياته، ربما أكثر مما يتوفر فى أى مكان آخر على الأرض.

وفى رحلته للبحث عن الحقيقة التى كان يتم طمثها وتشويهها عن عمد تحت وطأة وسطوة الإعلام الصهيونى، قام يوسا بمقابلة وإجراء حوارات مع عدد كبير من الأشخاص الفلسطينيين، بعض هذه الحوارات استمر لساعات. جعل يوسا، على حد تعبيره، يعيد النظر فى كل ما كان يظنه ثابتًا من أفكار ومعتقدات تجاه تلك القضية.

ليقرر بعد ذلك كتابة هذا الكتاب، الذى يضم عددًا من المقالات حول الصراع الفعلى بين فلسطين المحتلة وإسرائيل، الصراع الذى رآه على أرض الواقع، وليس من خلال وسائل الإعلام التى يسيطر عليها الكيان المحتل.

يقول يوسا موضحًا مدى تغير نظرته تجاه إسرائيل التى تقدم نفسها كدولة ديمقراطية ليبرالية:

«دائمًا أقول إن المكان الوحيد فى العالم الذى جعلنى أعيد النظر فى قناعاتى الليبرالية، لدرجة جعلتنى أشعر بأننى لا أعرف شيئًا.. هو إسرائيل»..

حاول يوسا الاقتراب من فهم الصراع الذى يبدو أن لا نهاية له، وكان هدفه من الزيارة هو فهم العواقب المترتبة على القرار الذى اتخذه رئيس الوزراء الإسرائيلى آنذاك آرييل شارون بإخلاء المستوطنات فى غزة. ومن هنا جاء الكتاب ليلقى الضوء على الزوايا المظلمة لهذا الصراع الذى استمر لأجيال.

يقدم يوسا فى كتابه سردًا واضحًا وخطيرًا للوضع فى المنطقة، دون خوف من الإدانة الإسرائيلية التى وصفها بأنها تسعى للتوسعات الاستعمارية واحتلال المزيد من الأراضى، فضلاً عن انتهاكات حقوق الإنسان التى ترتكبها إسرائيل والتى يترتب عليها مواجهة من الجانب الفلسطينى.

كما يكشف الكتاب عن الصوت المعارض لما تقوم به حكومة الاحتلال، وهم الأشخاص الإسرائيليون الذين يرون أهمية البحث عن حل سلمى، حيث لا يدعم جميع الإسرائيليين بشكل أعمى التصرفات الهمجية والإرهابية التى وصفها يوسا بالمتطرفة لحكومتهم.

ويقدم الكتاب أيضًا نظرة على قطاع غزة، حيث يعيش آلاف الفلسطينيين فى مخيمات اللاجئين، ويحاربون الجوع والمرض والبطالة. هؤلاء الناس، بحسب يوسا، تعلموا عدم الثقة فى كل من إسرائيل والسلطة الفلسطينية، وعلقوا آمالهم على حماس، الجماعة الإسلامية المسلحة التى وعدت بمحو إسرائيل من الوجود، والتى أصبحت بالنسبة للفلسطينيين المغلوبين على أمرهم بمثابة الخيار الوحيد.

ولا يقتصر المؤلف على الحديث عن إسرائيل، بل يغوص فى واقع الأراضى الفلسطينية المحتلة. وهو يصف بالتفصيل تأثير الجدار فى الضفة الغربية، وهو الهيكل الذى يبدو أنه يؤجج العنف والعداء بدلاً من توفير الأمن. ويدين القيود المفروضة على حركة الفلسطينيين داخل الأرض التى من المفترض أن تكون بلادهم، ومحاولات القمع التى يتعرض لها الفلسطينيون فى حياتهم اليومية.

وكأن يوسا تنبأ فى كتابه بما حدث منذ أكتوبر الماضى، وهو أن هذا الصراع والحرب غير المتكافئة سينتج عنها انفجار لا يعرف أحد مداه، هذا الانفجار الذى رأى أنه سيأتى نتيجة لسياسات العنف التى يمارسها الاحتلال، والتى ستجعل الفلسطينيين يقومون بشىء من اليأس وقلة الحيلة بعمل رد فعل خطير على هذه المحاولات المتكررة. كما دعا يوسا الولايات المتحدة بصفتها الحليف الرئيسى لإسرائيل، إلى ممارسة نفوذها لتشجيع الحلول التفاوضية، والوصول لحل عادل للجميع.

يجرى يوسا مقابلات مع شخصيات رئيسية فى الصراع، مثل سيمون بيريز وعاموس أوز، اللذين يشاركان وجهات نظرهما حول الوضع وأهمية الاعتراف بفلسطين كدولة حرة لها سيادة. كما أنه يسلط الضوء على صوت إيلان بابى، اليهودى الذى يعارض السياسات التوسعية الإسرائيلية ويدعو إلى الحل السلمى.

وفى كل فصل يؤكد يوسا أن هذا الصراع الذى إذا لم يتم حله ستكون عواقبه انفجار سيتجاوز مداه حدود المنطقة. ولذلك فى الصفحات الأخيرة من الكتاب نراه يقول:

«إسرائيل لديها سياسة استعمارية استبدادية واضحة.. تسببت فى الكثير من المعاناة وقد تكون لها عواقب خطيرة وجسيمة فى المستقبل».

ثم يواصل ليوسع تلك الدائرة التى تجرى فيها أحداث الصراع.. ليقدم قصة إنسانية عامة، يشعر القارئ فيها أن قضية فلسطين يمكن أن تصبح تمثيلاً لقضية الإنسانية فى العالم أجمع:

«إن الأمر أكثر من مجرد فلسطين، وأكثر من مجرد إسرائيل.. إن الأمر إنسانى للغاية».

لا يقتصر المؤلف على الحديث عن إسرائيل بل يغوص فى واقع الأراضى الفلسطينية المحتلة وهو يصف بالتفصيل تأثير الجدار فى الضفة الغربية

جُحر الأرنب

إدمان «الريلز» يهدد ثقافة أجيال المستقبل

حنان عقيل

صار المشهد تقليديًا تمامًا.. الوجوه المتوارية خلف الشاشات فى كل وقت ومكان، والأعين المتنقلة بسرعة بين مئات المنشورات والرسائل والفيديوهات القصيرة. يعيش الناس اليوم فى عوالمهم الافتراضية التى يتعاظم تيههم فيها بسرعة جنونية بينما هم موجودون فيزيائيًا فى عالم واقعى يزداد انفصالهم عنه يومًا تلو الآخر.

فى السنوات الأخيرة استقطبت التأثيرات السلبية لوسائل التواصل الاجتماعى على حياة البالغين الكثير من الدراسات والأبحاث، تارة من جهة الآثار النفسية والاجتماعية التى تنذر بعالم افتراضى موازٍ أكثر حضورًا وتأثيرًا من العالم الواقعى، وتارة أخرى لجهة دورها الراهن والمنتظر مستقبلًا فى تمييع الحقائق وتشويشها بسبب ما تمنحه من معلومات مجانية للجميع تفتقر إلى الدقة والموضوعية وتسهم فى تكريس التحيزات والانسياق وراء التضليلات المخطط لها بعناية.

مخاطر شتى تُحيط البالغين اليوم الذين يقعون فى فخاخ التواصل الاجتماعى الافتراضى رغم ما راكموه من وعى بأضراره وما عاينوه بأنفسهم من آثار سلبية تقتضى وضع الحدود تجنبًا لمزيد من الانجراف. ولكن ماذا عن الصغار؟ الأطفال والمراهقون اليوم فى الفخ؛ لقد سقطوا فى «جُحر الأرنب»، وقلة من ينتبه إلى سقوطهم أو يسعى لإنقاذهم.

1 جُحر الأرنب

ليس « جُحر الأرنب» هنا محض تعبير مجازى، وإنما هو مصطلح يشير إلى ظاهرة محددة تتعلق بأنظمة التوصية على مواقع التواصل الاجتماعى مثل «فيسبوك»، و«إنستجرام»، و«تيك توك»، والتى تعتمد على خوارزميات تتيح تقديم محتوى مشابه لذلك الذى نال إعجاب الفرد، ما يجعله مستمرًا فى دائرة واحدة، حفرة لن يتمكن من الخروج منها بسهولة.

واليوم، لم يعد من المستغرب الحديث عن علاقة الأطفال منذ سنوات أعمارهم الأولى بالهواتف، سواء كان استخدامها إيجابيًا ومحدودًا فى بعض البرامج والتطبيقات التعليمية أو سلبيًا وإلهائيًا يستمر لساعات طويلة من اليوم دون نظر إلى المضمون الذى يتعرض له الطفل. ومنذ سن الدخول إلى المدرسة وحتى فترة المراهقة ينخرط معظم الأطفال اليوم فى عوالم مواقع التواصل الاجتماعى، ودون وعى فى معظم الأحيان يقع الأطفال والمراهقون فى «جُحر أرنب» لا يدركون أن مخاطره تتعدى حدود إدمان الإنترنت الذى لا يُفاق منه بيسر لا سيما فى سنوات التكوين تلك.

تتيح منصات التواصل الاجتماعى «إنستجرام»، و«فيسبوك»، و«تيك توك» المئات من الفيديوهات القصيرة التى قد يُلائم محتواها المتنوع مختلف الأذواق والاهتمامات. مع كل نقرة على فيديو جديد يجد الطفل ذاته أمام عشرات من الفيديوهات ذات الصلة، ومن فيديو إلى آخر يتنقل بسلاسة، وتمر الساعات ولا يدرى الطفل أو المراهق أنه قد سقط فعليًا فى حفرة لن ينجو منها إلا إذا انتبه إليه أحد.

فى شهر مايو من العام الجارى كان الاتحاد الأوروبى قد أجرى تحقيقًا لمعرفة ما إذا كان فيسبوك وإنستجرام يسببان الإدمان لدرجة أن لهما «آثارًا سلبية» على الصحة الجسدية والعقلية للأطفال. قال الاتحاد الأوروبى عند إعلانه عن التحقيق: تشعر المفوضية بالقلق من أن أنظمة فيسبوك وإنستجرام، بما فى ذلك خوارزمياتهما، قد تحفز الإدمان السلوكى لدى الأطفال، فضلًا عن خلق ما يسمى بتأثيرات «جحر الأرنب»، والتى تشير إلى ميل الخوارزميات، عندما ينظر المستخدم إلى جزء واحد من المحتوى الضار، إلى اقتراح المزيد من الشىء نفسه.

2 ثقافة الريلز

ليست المخاطر الاجتماعية والنفسية لإدمان الإنترنت عمومًا ووسائل التواصل الاجتماعى خصوصًا التى تطال الأطفال بأضعاف ما تنال من البالغين هى فقط لُب الأزمة، فجحر الأرنب الذى يبتلع مستخدمى الإنترنت، ولا سيما الأطفال، يهدد بجيل جديد سيشهده المستقبل لا يعى من الثقافة شيئًا سوى قشورها بينما هو يظن أنه أحاط بكل شىء علمًا.

فى دراسة نُشرت العام الماضى لإيمان حلمى، مدرس الإذاعة والتليفزيون بكلية الآداب فى جامعة كفرالشيخ، توصّلت الباحثة فى نتائجها إلى أنه كلما ارتفع معدل تعرُض المراهقين لمقاطع الفيديو القصيرة «الريلز» على موقعى فيسبوك وإنستجرام، ارتفع الجانب المعرفى لديهم، لما تقدمه لهم هذه الفيديوهات من معلومات جديدة تؤثر على مدى إدراكهم ما يجرى حولهم فى مجتمعهم والعالم الخارجى.

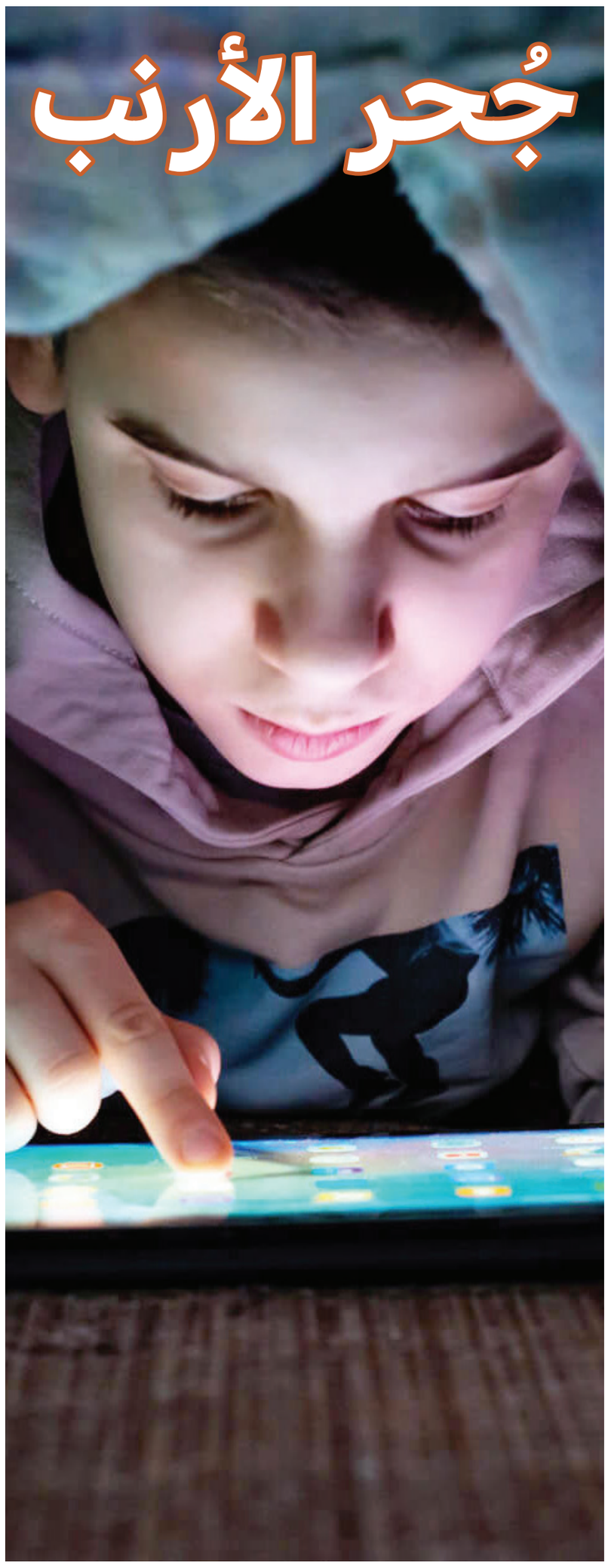
لسنا هنا بصدد النظر فى المنهجية التى اتبعتها الباحثة للوصول إلى نتائجها، ولكن علينا فقط أن نفكر فى طبيعة هذا الجانب المعرفى الذى تصل الدراسة إلى نموه جراء التعرض لهذه الفيديوهات التى لا تتجاوز دقائق معدودة، ونسأل أى ثقافة تلك التى تتشكل فى جُحر يُحاصر فيه الطفل رُغمًا عنه ودون وعيه فى غالبية الأحيان؟ وأى ثقافة تلك التى تُملى على الطفل بعشوائية أو ربما بتخطيط ينظر إلى الربح ويهمل ما يُخلّف من خسائر فى مقدرات أجيال جديدة لا تطيق صبرًا على مطالعة طويلة أو مناقشة مستفيضة، وتلتقط المعلومة فى دقائق وجيزة لتُباهى بمعرفتها وتستكين إليها؟.

لا يمكننا إغفال أثر ثقافة «الريلز» فى تسطيح الثقافة، فالفيديوهات القصيرة التى تقدم محتوى بسيطًا ومباشرًا تعوق قدرة الأطفال والمراهقين على الفهم الشامل للموضوعات المختلفة. كما أن التعرض المتزايد للمحتوى السريع يقود إلى الابتعاد عن التفكير العميق وافتقار القدرة على التركيز، علاوة على أن استهلاك «الريلز» المتزايد يصب فى مصلحة مجموعة محدودة من الأفكار والثقافات، ما يجعل شباب المستقبل أكثر عرضة للاستلاب الفكرى والثقافى.

فى هذا الملف، نستعرض بعض التقارير والدراسات التى عُنيت بجوانب مهمة من هذا الموضوع، كما نتناقش مع بعض الخبراء سواء فى ثقافة الطفل بشكل عام أو فى أدب الطفل على نحو الخصوص حول السُبل الممكنة لإنقاذ الطفل من جُحر الأرنب وتوجيهه إلى صبر على عالم القراءة والمطالعة المتأنية.

> «جُحر الأرنب» مصطلح يشير إلى ظاهرة محددة تتعلق بأنظمة التوصية على مواقع التواصل الاجتماعى

جُحر الأرنب



1 تقرير هندى:

ترويج للابتذال والتمييز الجنسى

فى تقرير حديث نُشر على موقع «كشمير ريدر»، وهو موقع لصحيفة يومية باللغة الإنجليزية تصدر فى الهند، تحدث الكاتب اشتياق رشيد عن تحول «الريلز»، لا سيما فى «إنستجرام»، من منفذ إبداعى إلى منصة للمحتوى المثير للجدل تتزايد المخاوف بشأن تأثيره على المستخدمين من صغار السن.

وأوضح الكاتب أن «الريلز» قد أصبحت أرضًا خصبة للابتذال والتمييز الجنسى، ما يؤثر سلبًا على نمو الأطفال والمراهقين، إذ يُعرض من خلالها العديد من الأشكال المبتذلة، بما فى ذلك الكلمات المبتذلة والإيماءات الموحية والنكات غير اللائقة. وفى حين قد يجادل البعض بأن هذه أشكال من التعبير عن الذات أو الترفيه، إلا أنها قد تحمل تأثيرًا ضارًا على المشاهدين الصغار الذين هم سريعو التأثر وما زالوا يطورون فهمهم للسلوك المناسب والأعراف الاجتماعية.

ونوّه بأن الأطفال والمراهقين عندما يتعرضون لسلوك غير لائق قد يبدأون فى رؤيته على أنه مقبول أو حتى مرغوب فيه. ويمكن أن يؤدى هذا إلى التعامل مع هذا السلوك باعتباره طبيعيًا، ليصبح الابتذال جزءًا أساسيًا من تواصلهم وتفاعلاتهم الاجتماعية.

وأشار إلى أن الخوارزميات التى يستخدمها «إنستجرام» أيضًا لها دور مهم فى الترويج لمثل هذا المحتوى، فكلما زاد التفاعل الذى يتلقاه «الريل»، زادت احتمالية عرضه لجمهور أوسع. وهذا يعنى أن المحتوى الصادم أو المثير للجدل أو الاستفزازى يحصد المزيد من المشاهدات والإعجابات والمشاركات، ما يحفز على إنشاء المزيد منه وهكذا تدور حلقة الابتذال دون توقف.

بالإضافة إلى الابتذال، يعد التمييز الجنسى مشكلة أخرى منتشرة يلاحظها الكاتب فى «ريلز إنستجرام»، رأى أنها تعمل على إدامة الصور النمطية عن المرأة وتعزيز ثقافة كراهية النساء. ينتشر هذا المحتوى على نطاق واسع، إذ يصل إلى ملايين المستخدمين، بمن فى ذلك الأطفال والمراهقون سريعو التأثر. يمكن أن يضم هذا المحتوى مقاطع الفيديو التى تسخر من النساء بسبب مظهرهن، أو تصورهن موضوعات لرغبة الذكور، أو تعزز فكرة أن قيمة المرأة مرتبطة فى المقام الأول بجاذبيتها الجسدية. بالإضافة إلى ذلك، تروج بعض «الريلز» للذكورة السامة من خلال تمجيد السلوك العدوانى والهيمنة والسيطرة على الآخرين، خاصة النساء.

بيّن التقرير أن تأثير الابتذال والتمييز الجنسى فى «ريلز إنستجرام» يتجاوز التأثير على السلوك، ليمتد إلى الصحة العقلية والنمو النفسى للأطفال والمراهقين، فقد أظهرت الدراسات أن التعرض لمحتوى غير لائق على وسائل التواصل الاجتماعى يمكن أن يسهم فى القلق والاكتئاب ومشكلات أخرى تمس الصحة العقلية.

لم تعد مقاطع الفيديو القصيرة على موقع «إنستجرام» مصدرًا للترفيه والإبداع بقدر ما هى منصة لإعلاء الابتذال والتمييز الجنسى وتطبيعهما. وهذا الاتجاه له آثار كبيرة على نمو الأطفال والمراهقين.

ولمكافحة انتشار المحتوى الضار، اقترح الكاتب أن تتحمل منصات التواصل الاجتماعى والمؤثرون والآباء والمعلمون والمجتمع ككل المسئولية الجماعية. ومن خلال تعزيز ثقافة الإعلام، ووضع الحدود، وتعزيز التواصل المفتوح، ومحاسبة المنصات، يمكن خلق بيئة رقمية أكثر أمانًا واحترامًا لجميع المستخدمين. وفى نهاية المطاف، أن يكون الهدف هو الاستفادة من الإمكانات الإيجابية لوسائل التواصل الاجتماعى مع حماية المراهقين والصغار من جوانبها الأكثر قتامة.

2 يارا إبراهيم:

توصيات الحد من مخاطر الثقافة الإلكترونية للطفل تحتاج لآذان صاغية

أستاذ مناهج الطفل بجامعة أسيوط

فى دراسة بعنوان «الثقافة الإلكترونية للطفل كأحد مستحدثات العصر الرقمى»، نشرتها يارا إبراهيم محمد إبراهيم، أستاذ مناهج الطفل بجامعة أسيوط، بمجلة التربية وثقافة الطفل فى المنيا قبل خمس سنوات، سلّطت الباحثة الضوء على المضار النفسية والاجتماعية والذهنية والأكاديمية الناجمة عن سوء استخدام الأطفال للإنترنت واعتمادهم عليه باعتباره مصدرًا للثقافة والمعرفة، طارحة عددًا من التوصيات للحد من هذه الأضرار.

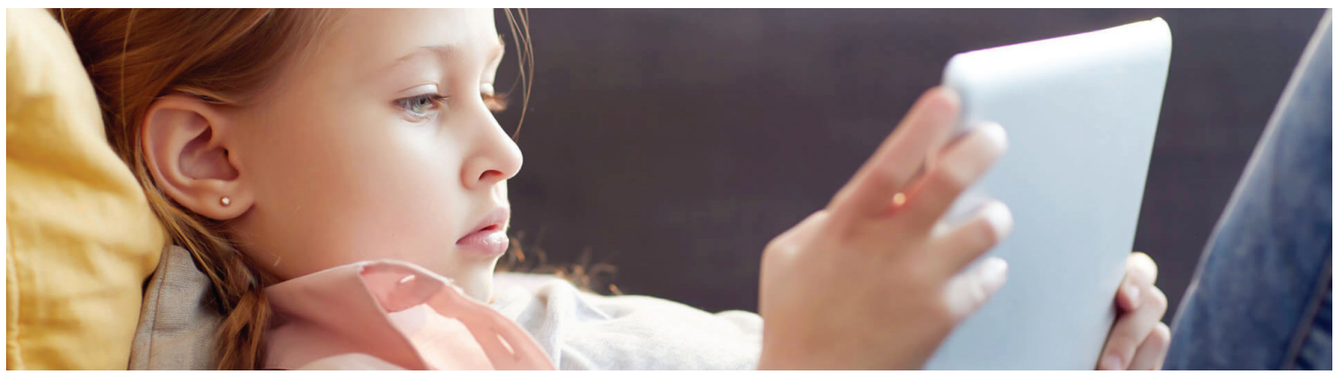
نوهت الباحثة بأن سوء استخدام الأطفال للإنترنت يقود إلى اتسامهم بردات فعل عنيفة، والتشويش على صفاء فطرتهم بسبب اطلاعهم على أفكار متضاربة ومنحرفة، كما أن انغماس الطفل فى الإنترنت يجعله يعيش فى الأوهام، إذ تسرق منه الوقت وتبعده عن التواصل الحقيقى مع المجتمع الواقعى، وتزيد من عزلة الطفل وتجعله يهرب إلى الحاسوب، ما يؤدى إلى معاناته من نوبات قلق قوية.

وعلى الصعيد الاجتماعى، قد يُضعف التعرض الزائد للإنترنت من الروابط الأسرية ويشوه الصورة الأخلاقية والاجتماعية للطفل من خلال مشاهدة نمط اجتماعى مخالف للعادات والأعراف الاجتماعية. أما على المستوى الأكاديمى فالاعتماد السلبى على الإنترنت يؤدى إلى إبعاد الطفل عن قراءة الكتب والمطالعة، على اعتبار أن المطالعة الرقمية أسهل من المطالعة الورقية، وقد يفتح مجالا لثقافات قد لا تكون ملائمة لعمر الطفل.

فضًلا عن ذلك، فسوء استخدام الإنترنت قد يؤثر فى عقلية الأطفال من خلال الغوص فى العالم الافتراضى وعدم تمييز ما هو حقيقى مما هو وهمى، وقد يفقدهم تركيزهم العقلى، ويتسبب فيما يطلق عليه «متلازمة الإنهاك المعلوماتى» بسبب كثرة المعلومات التى يتعرضون لها وعدم قدرتهم على التأكد من صحتها، ما يرهقهم ويتعب ذهنهم ويقودهم إلى الانعزال.

وقدمت الباحثة فى دراستها عددًا من التوصيات، من أهمها: إقامة مؤسسة عربية لإنتاج وسائل ثقافة الطفل العربى من برامج تليفزيونية، ألعاب تعليمية، وقصص إلكترونية عربية غير مدبلجة لتوحيد الجهود فى هذا المجال وتشجيع المبادرات المتميزة. وكذلك توعية الأطفال الصغار بأضرار إدمان الإنترنت، ودعم ذلك من خلال متابعة أولياء الأمور للأطفال، والتغيير من وسائل التثقيف والترفيه للأطفال، وإقامة مهرجانات تثقيفية وفنية وأدبية متنوعة، وتفعيل دور المؤسسات الثقافية ودور النشر الحديثة والإلكترونية والاهتمام بمنشورات الطفل.

ومن التوصيات الأخرى المهمة التنويه بأهمية إنشاء جهاز رقابة إلكترونية خاص للأطفال حتى عمر المراهقة، يختص بتوفير مواقع اتصال مع الأهل، يمكن من خلالها توفير محركات بحث آمنة للطفل، وتوفير خدمات تكنولوجية متميزة لكل مرحلة عمرية، وإقامة ورش وندوات لتأكيد الدور الخطير الذى يلعبه الغزو الثقافى للطفل بالتأثير السلبى على هويته ومعتقداته، وأيضًا تحديث مكتبة الطفل تكنولوجيًا وتوفير الأدوات اللازمة من موسوعات ثقافية ورقية وإلكترونية، وإنشاء المكتبات، خاصة فى المناطق ذات المستوى الاقتصادى المنخفض؛ للارتقاء بوعيهم والمكتبات المتحركة الذكية وتجهيزها بالكتب الورقية والإلكترونية بصفة دورية.



3 نسرين حسن:

التطبيقات تهدد هوية الأجيال الجديدة

عضو مجلس خبراء كرسى الألكسو فى خدمة الطفولة

لدى الأطفال فى مختلف مراحل الطفولة احتياجات اجتماعية وعاطفية ينبغى تلبيتها تبعًا للخصائص النمائية للطفل فى كل مرحلة، فالأطفال فى جميع مراحل الطفولة يحتاجون إلى الاجتماع واللعب وتكوين الصداقات والشعور بالثقة بالنفس، وهم فضوليون يحاولون استكشاف المحيط والتعرف عليه. ومن المفترض أن يتضمن النمط الطبيعى المتوازن لحياة الطفل مصادر متعددة للقيام بأنشطة تلبى هذه الاحتياجات، منها ما يكون ضمن الأسرة أو مع الأقران أو فى المدرسة وجزء منها يكون عبر الإنترنت.

ما يحصل اليوم أن معظم الأنشطة الواقعية لم تعد موجودة، واستعاض عنها الطفل بقضاء ساعات طويلة على الإنترنت لتلبية حاجته إلى التعارف والتواصل والاستكشاف والمرح. ويرجع ذلك إلى أسباب عدة، منها تراجع دور الأسرة بشكل مقصود بسبب إهمال الوالدين دورهما فى التربية والتوجيه، أو غير مقصود بسبب ما فرضته المتطلبات المادية للحياة من غياب الوالدين ساعات طويلة خارج المنزل فى العمل وعودتهما منهكين وغير قادرين على القيام بأى أنشطة مع أطفالهما.

وكذلك يمكننا الحديث عن تراجع الدور التربوى للمدرسة، وعدم توافر المساحات الآمنة المجانية للعب مع الأقران فى المدن لأبناء الطبقات المتوسطة والفقيرة، وأيضًا تعرض الطفل للتنمر أو التحرش أو العنف أو الحزن الشديد فى الواقع الحقيقى ما يدفعه للهروب إلى العالم الافتراضى. بالإضافة إلى عدم بذل الجهات الثقافية الرسمية والأهلية والخاصة الجهد الكافى لابتكار أدوات جديدة تسهم فى استقطاب شريحة الأطفال والمراهقين نحو محتوى آمن وهادف على صعيد إعلام الطفل ودراما الطفل وأيضًا كتاب الطفل.

فى ظل ذلك، يبدو الجيل الثانى من الإنترنت براقًا جدًا بالنسبة للطفل، مليئًا بالفيديوهات الملونة لأشخاص يبدون سعداء، ينشرون صورًا ومقاطع من حياة تبدو مثالية افتراضيًا، فنجد الطفل يغرق فى شاشته الصغيرة ساعات وساعات يتلقى منها محتوى غير ملائم قد يقود على المستوى الفردى إلى الاكتئاب أو التوحد وإلى انفصال الطفل عن واقعه ومجتمعه. أما على المستوى الاجتماعى والوطنى فإن الكثير من التطبيقات والألعاب والبرامج مجهولة المصدر ستؤثر حتمًا على هوية الجيل الاجتماعية والوطنية والإنسانية.

أمام هذا الواقع نحن نحتاج إلى خطة للحل تبدأ بالضرورة من الأسرة، فلا يمكن مهما حاولنا أن نصلح لاحقًا ما تفسده الأسرة فى شخصيات أبنائها، ولكن هذه الحلول يجب أن تقودها جهود حكومية ومدنية وخاصة، وتتجلى فى برامج متعددة مثل نشر برامج التربية الوالدية الإيجابية وتدريب الأسر عليها، ومحو الأمية التكنولوجية لدى الأسر حتى يتمكنوا من توجيه أبنائهم نحو المحتوى الصحيح، ومعرفة برامج الرقابة الأسرية التى تضمن معرفة ما يتابعه الأطفال على هواتفهم. وأود لفت النظر إلى أهمية ما يمكن أن تقوم به الدراما فى هذا الخصوص من مسلسلات تسلط الضوء على هذا الموضوع، وكان أحدها مثلًا مسلسل «عتبات البهجة» للكبير يحيى الفخرانى.

وأضيف إلى ذلك ضرورة توفير مساحات آمنة للعب الأطفال قرب تجمعاتهم السكنية، وأن تستحدث الجهات الخاصة والعامة القيام ببرامج دعم الأسرة للعاملين فيها، تتضمن رحلات ومخيمات أسرية، وإنشاء خط ساخن للمشورة الأسرية فى هذه الخصوص، وخط ساخن آخر للإبلاغ عن المحتوى الالكترونى المسىء للطفل. وكذلك العمل على تطوير أدوات ثقافية مبتكرة منافسة تسهم فى استقطاب الأطفال نحو المحتوى الهادف.

وأخيرًا أود أن أضيف أنه على المستوى الوطنى ينبغى ربط خطط التنمية جميعًا بالأسرة، فالأسرة هى صمام الأمان فى المجتمعات ولا تستطيع أى جهة أن تحل محلها فى حال غيابها أو وجود دور سلبى لها فى حياة أبنائها، وعلى النقيض من ذلك فإن الأسر المتماسكة السليمة التى تقوم بدورها على أكمل وجه تسهم فى دفع عجلة التنمية فى المجتمعات بسلاسة نحو الأمام.

4 محسن يونس:

نحتاج لأدب طفل يستقصى الحاضر والمستقبل

روائى وكاتب أطفال

يمكننا الآن أن نرى غزو التكنولوجيا جميع مناحى الحياة، وعلى كل الأصعدة؛ إذ لم يقتصر الأمر على تكنولوجيا التواصل فحسب، بل امتد إلى وسائل التعليم الأساسية، والعمل ووسائله، وأكثر بكثير ممّا كان عليه الوضع فى السّابق. بدأت الدائرة تتسع، والكتابة الأدبية ليست غائبة عن ذلك التحول، بل هى الأجدر بحمل لواء هذا التحول فهى التى تُلبى حاجة داخل الإنسان تدفعه للقراءة.

بناء على تلك التغيرات، هجر أدب الأطفال تلك المنطقة التى عاش فيها طويلًا معتمدًا على الخرافات أساسًا تنطلق منه الكتابة الموجهة للطفل، وكذلك المتون المكتظة بالوعظ والإرشاد، وحكايات الخوارق غير المبنية على أساس موضوعى وكل ما هو غيبى، إلى جانب كتابات خاصة بوهم التسلية وقضاء وقت الفراغ، ففى مثل هذه الكتابات نفتح الباب للأطفال على الكسل، والنظر للحياة على أنها ثابتة وغير متحولة، ما قد يقدم أشخاصًا فيما بعد لا يتحلون بالوعى والقدرة على التغيير.

كانت النظرة إلى الطفل بهذه الكيفية تبعده عن أن يكون كائنًا بشريًا، كأنه إحدى التجارب المزمع ضمها فيما بعد إلى القافلة الإنسانية. يؤمن الإبداع الحالى، أو ينبغى عليه، أن الطفل كائن بشرى يستوعب ما حوله بطريقة خاصة على الكُتّاب اكتشافها، وعدم التعالى عليها بوهم أننا كبار نعرف ما لا يعرفه الأطفال. الطفل شريك فى صناعة الحياة، من هذا المنظور نبدأ فى التعامل مع الكتابة الموجهة للأطفال مع مراعاة النمو النفسى لكل مرحلة عمرية.

لدينا تصور لكتابة تعتمد على التوجه إلى الطفل والوقوف على مشكلاته الخاصة فى عالمه الطفولى، فعلى كاتب الطفل أن يكون إيجابيًا فى اقتحام مشاكله، وألا يهرب من مواجهتها، كل هذا إلى جانب الولوج إلى عالم الفضاء والروبوتات والشبكة العنكبوتية، وأن تساعد الكتابة على تنمية حس الاكتشاف والتجربة والاختراع لدى الطفل.

نريد كاتبًا من نوعية مختلفة، والاختلاف يكمن فى رؤيته لعمله الإبداعى أولًا، وقدرته على اكتشاف ومجايلة عوالم جديدة تتماشى مع العالم الحاضر والمستقبل القريب على الأقل، وثانيًا قدرته الخاصة على أن يكون متسلحًا بوعى نقدى علمى يكتشف وجوده بداخله، وغير مستجلب أو وهمى يشبه موجة يركبها بينما هو أقرب إلى كل ما هو خرافى وغيبى ونكوصى. كاتب الأدب الموجّه للأطفال نموذج حى على الباحث العالم القارىء المتواصل الفاهم لهؤلاء القراء الصغار، نستطيع أن نردد مجتزأ من مقولة للدكتور عبدالرحيم الكردى فى كتابه عن بنية القصة: «النص التخييلى أوسع من الماضى والحاضر معًا، لأنه انقذاف جمالى معرفى حتمى صوب المستقبل الجمالى والمعرفى معًا».

جُحر الأرنب

فاضل الكعبى:

يحتفظ الكاتب العراقى فاضل الكعبى بخبرة واسعة فى مضمار أدب الطفل إبداعًا ونقدًا، فعلى مدار ما يقرب من خمسة وأربعين عامًا قدّم الكثير من الإبداعات الموجهة للطفل شعرًا ورواية ومسرحًا التى وصل عددها إلى 200 كتاب تقريبًا، والعشرات من الدراسات والبحوث النقدية حول أدب الطفل وثقافته. مسيرة استحقت ما نال من تتويج؛ إذ منح الكعبى درجة باحث دولى متخصص بامتياز من المعهد العربى الأوروبى فى فرنسا تقديرًا لإبداعه الدولى فى مجالات الكتابة للأطفال وعنهم، كما نال عددًا من الجوائز الإبداعية والعلمية كان من أبرزها جائزة عبدالحميد شومان لأدب الأطفال فى مجال الدراسات النقدية عام 2010، وجائزة تازة الدولية الثانية فى الكتابة المسرحية للأطفال عام 2015.

انطلاقًا من هذه المسيرة الحافلة، جاء حوارنا مع الأديب والناقد العراقى للتعرف عن كثب إلى أبرز منجزاته فى أدب الطفل إبداعًا ونقدًا، ولمناقشة قضايا الطفل الملحة التى يفرضها واقعنا اليوم.

نعيش خطر إدمان الأطفال للإنترنت.. والأسرة فقدت زمام الأمور

■ صدر لك حديثًا كتاب «شعر الأطفال.. أغنية الأطفال- التقارب وإشكالية التلقى».. ما الدواعى التى جعلتك تركز اهتمامك على شعر وأغانى الأطفال؟ وما أبرز الملاحظات التى خرجت بها من دراستك لهما؟

- أنا شاعر متمرس بالشعر منذ السنوات الأولى من السبعينيات، شاعر قصيدة للكبار وشاعر قصيدة وأغنية للأطفال قبل أن أكون ناقدًا وباحثًا، وما بين هذا وذاك أمارس فعل الكتابة الدرامية فى المسرح إلى جانب الكتابة السردية قصة ورواية، ولى فى كل هذه الأجناس والتوصيفات المنجز المنشور، ثم تحفّزت للبحث فى شغف شديد لكتابة الدراسة المعمقة فى قضايا الشعر بحثًا ونقدًا منذ عام ١٩٧٩، حتى توالت بهذا الاتجاه الدراسات القصيرة والموسعة على اختلافها فى الرؤى وفى المنهجية.

وجاء كتابى الجديد «شعر الأطفال، أغنية الأطفال.. التقارب وإشكالية التلقى» الصادر فى عمان وبغداد هذا العام ليدرس دراسة فنية ونقدية وتطبيقية معمقة وموسعة أبرز التجارب فى عموم تجربة شعر الأطفال وأغانيهم فى العالم العربى، وباعتقادى أن هذه الدراسة فى هذا الكتاب تشكل مادة مرجعية مهمة للدارسين والباحثين فى مسارات التجربة العربية الكبيرة لشعر الأطفال.

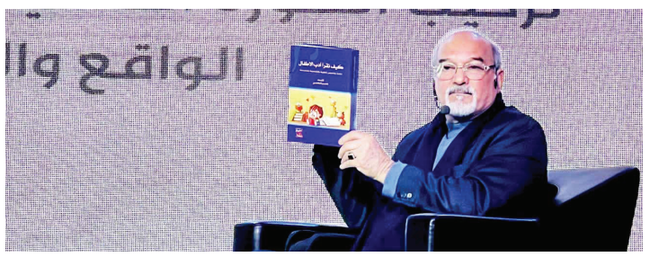
سعيت فى هذا الكتاب علميًا وموضوعيًا وفنيًا ومنهجيًا لإثبات أهمية الشعر والغناء فى حياة الطفل، هذا من جهة، والرد العلمى الحاسم على الناشرين العرب من جهة أخرى، فالنسبة الغالبة من هؤلاء الناشرين يتخوفون من نشر كتب الشعر لفقدان فرص التسويق لها فى ظنهم، وهو اعتقاد خاطئ تمامًا، وهذا ما بيَّنته بالدلائل وعمق القرائن فى هذا الكتاب، فمن الخطأ الفادح والقصور الأكيد فى الوعى التغاضى عن الشعر وإغفال أهميته وأثره وضروراته للطفل، فالشعر يتجاوب مع عوالم الطفل الإيقاعية والحركية ويسمح له بالتذوق الجمالى العالى وينشّط مخيلته ويدفع بخياله إلى مديات واسعة، مثلما يثرى قاموسه اللغوى بمفردات ومعارف جديدة، وغير ذلك مما يولّده الشعر من مستويات شعورية وحسية ونفسية وعقلية لطاقات الطفل ويدفعه إلى سعة من المعرفة والانطلاق بالتعبير والنقد والابتكار وغير ذلك.

■ من واقع اهتمامك بالمتابعة النقدية لأدب الطفل.. كيف ترى واقع أدب الطفل على المستوى العربى؟

-للأسف الشديد واقع أدب الطفل العربى اليوم تشوبه الضبابية فى الرؤية والافتعالية فى كثير من جوانب الرأى والتشخيص لمحاوره ومحدداته الفكرية والفنية والنقدية، وتتحكم فيه أمزجة البعض ونرجسية ما يسود نفوس وأعمال هؤلاء البعض من الكتاب والناشرين وحتى البعض من متلقى نتاج هذا الأدب والمطالعين لنماذجه من الراشدين، الأمر الذى يدفع بالبعض من المنتسبين إلى هذا الأدب إلى الواجهة رغم أنهم ما زالوا فى بداية الطريق ولم يقدّموا ما يجب من المنجز. وبالنتيجة ينعكس هذا الأمر سلبًا على المطلوب من أدب الطفل، ولو تمعنا جيدًا بعديد من الواجهات والمؤسسات وما شابهها من مسميات تقدم نفسها باسم أدب الأطفال ورعايته ستجد العديد منها تدار من كتاب ليسوا بالمستوى المتقدم من التجربة والمنجز وتراهم يبحثون عن الشهرة وتعزيز ذواتهم الشخصية أكثر من تعزيز موقع أدب الطفل ورصانته فى المنجز وفى المستوى المطلوب من الإبداع والتقدم، ومن هنا تبرز المشكلة السائدة مع استفحال إشكالية ما يعيشه واقع أدب الطفل العربى على أكثر من مستوى واتجاه.

كيف يمكن تأسيس جهد جماعى للنهوض بثقافة الطفل؟

- الأمر يحتاج إلى تعاضد جملة من الجهود العلمية الفردية والمؤسسية على مستوى الوطن العربى، على أن تكون هناك خطط استراتيجية يتم وضعها من خبراء معنيين بثقافة الأطفال وتأخذ مسارها إلى التطبيق العملى فى جميع أقطارنا العربى، وتكون الأسرة العربية بيئة الانطلاق وقاعدته بمؤازرة وتقويم وتحفيز ودعم الحكومات والمؤسسات الثقافية والتربوية والإعلامية بجميع اتجاهاتها، وهذا لا يحصل إذا لم تكن هناك جهود مخلصة وفاعلة يرافقها خطط العمل والدعم المادى اللامحدود. وقد كتبت عن ذلك فى دراسة مهمة أصدرتها فى كتاب «الطفل والمدينة: نحو استراتيجية مستقبلية للتنمية البشرية والعمرانية».



■ ما حجم الفجوة إذن التى يمكننا الوقوف عليها بين أدب الطفل عربيًا وعالميًا؟

-البون شاسع جدًا، ومع أن الجانب الإيجابى فى هذه المقارنة يتيح لنا القول بكل موضوعية إن لدينا قدرات ومنجزات خلاقة ومتميزة وكبيرة فى عوالم الكتابة للأطفال، ففى المساحة الكلية لميدان أدب الطفل وكتّابه على اختلاف درجاتهم ومستوياتهم، تجد العجب العجاب، فهنا تجد جملة من الأمراض الاجتماعية والنفسية كالأنانية والنرجسية والحسد والغيرة تتسع وتسود نفوس وسلوكيات بعض الكتاب المحسوبين على هذا الأدب عندنا، وسائدة بشكل مرضى وخطير لدى البعض الآخر من هؤلاء وتكاد تنعكس حتى على نتاجهم وتعاملاتهم، البعض مع البعض الآخر.

■ بدأت فى الكتابة للطفل منذ ما يزيد على أربعة عقود.. فكيف تغيّرت كتابتك على امتداد تلك العقود استجابة للمتغيرات التكنولوجية التى وضعت الكلمة المكتوبة للطفل فى خطر؟

- الكاتب الجيد والحقيقى لا يمكن له أن يكون مبدعًا وخلاقًا ما لم يتوافق مع ما يحصل من تغيرات فى واقع الحياة ويسايرها كما يجب، خصوصًا أن ما حصل من تغيرات فى واقع الحياة على مختلف الجوانب والاتجاهات ومنها ما يتشكل من التغيرات فى المعطى التكنولوجى الذى احتل معظم جوانب الحياة إن لم نقل كلها، بات يشكل التحدى الأكبر للكاتب، وهو تحدٍ مصيرى يتهدد وجود الكاتب ووجود كتابته، ومَكمن الانتصار أو النجاح فى مصائر هذا التحدى تحددها قدرة الكاتب على مسايرة قدراته الكتابية لمكنات التطور التى يؤطرها هذا التحدى، الذى تأتى خطورته وصعوباته على كاتب الأطفال أكبر وأخطر بكثير من كاتب الكبار، لأن الكتابة الرقمية المتطورة باتت أكثر قدرة ومهارة لجذب الطفل المتلقى إليها بأى شكل من الأشكال، وهذا الأمر، يدفع الكاتب إلى بذل المزيد من الجهود وركوب مراكب الخيال الواسع والاستعانة بأكثر الطاقات والتقنيات مهارة وجذبًا وابتكارًا حتى يستطيع مسايرة ما يمكن من التطور فى عوالم الكتابة والواقع، وهذا ما أضعه فى البال على مدار الوقت لكى تكون كتابتى على قدر من التطور والمهارة التى تعبر عن روح العصر ومتطلباته فى الكتابة للطفل.

ودون هذا التفكير وهذا المسعى تبقى الكلمة المكتوبة منعزلة فى زاوية محصورة وتتراجع شيئًا فشيئًا أمام سرعة التقدم لما يغرى الطفل من كلمة وصورة وحركة فى وسائط التكنولوجيا ووسائلها الرقمية المشبعة بالدهشة والإثارة لنوازع الطفل. ومن هنا أسعى دائمًا إلى أن تكون كتابتى على اختلافها جديدة ومغايرة وأصيلة ومتجددة بكل أفكارها وتطلعاتها لتكون حقًا إضافية نوعية لما يجب من الفكر ومواكبة للتطور التكنولوجى ومستجيبة له لما يتطلبه المتلقى لها، على أن تفتح له الطريق السوى والواسع نحو النماء والتطور كما يجب.

■ نشهد اليوم ارتفاع معدلات إدمان الإنترنت لدى الأطفال من مختلف الأعمار، واعتماد فئات شتى منهم على الريلز «الفيديوهات القصيرة» فى الحصول على المعلومات والمعارف المختلفة.. ما الآثار السلبية التى يمكن أن تقود إليها تلك الحالة على المدى البعيد لا سيما على مستوى الفكر والسلوك؟

- نعم، ما نشهده اليوم من ارتفاع معدلات الإدمان الخطر على تقنيات الإنترنت لدى الأطفال هو الأكثر خطورة على الأطفال، ونلاحظ تأثير ارتفاع منسوب هذه الخطورة فى معدلات منتوجه وفاعليته يومًا بعد يوم. لقد باتت الوسائط التكنولوجية وبرامج الإنترنت متعددة الاتجاهات بخليطها المتجانس وغير المتجانس فى آن واحد تتغلغل بسرعة فائقة إلى أعماق الطفل لتحتل عقله وخياله وتفكيره ومجمل حواسه وطاقاته الأخرى، ولتصير له قدوة أكثر من اقتدائه بأبويه. نجد انعكاس ذلك فى وضوح التناقض بين التوجيه الأسرى والتوجيه الإلكترونى للطفل، وكثيرًا ما ينحاز الطفل ويميل إلى الثانى أى التكنولوجى بسبب قوة تأثيره وسطوته على مقدرات الطفل، سواء بوعيه أو دون هذا الوعى.

وقد فقدت الأسرة العربية زمام الأمور فى السيطرة على حواس الطفل ووعيه، لأن الغالبية العظمى ترك الطفل على هواه وكما يشاء أمام دهشة الوسائط التكنولوجية ولم يدرك الخطر بل غول الخطر الكامن فى هذه الوسائط، ومنها ما يأتى بالضرر الصحى على صحة الطفل العقلية والنفسية والحركية وعلى ضعف النظر عند الطفل، وغير ذلك من مضار وأخطار شتى باتت رائحتها تزكم الأنوف وتصل إلى عنان السماء دون أن يعى الكثيرون ذلك.

وقد كتبت عن ذلك وبحثت فيه كثيرًا وبعدة اتجاهات إبداعية وعلمية ونقدية، فعلى مستوى الإبداع عالجته بأكثر من نص شعرى وقصصى ومسرحى وأصدرت فى ذلك أكثر من كتاب أبرزها مسرحية «عذاب بائع الألعاب» وقصة «يوميات آيباد» وغيرهما، مثلما تناولت ذلك فى أكثر من ورقة علمية ألقيتها فى أكثر من ندوة ومؤتمر عربى، كذلك عالجت هذا الأمر وتناولته فى أكثر من دراسة وبحث نشر بعضها فى جانب من كتبى العلمية والنقدية، وما زلت أبحث وأكتب فى هذا الاتجاه، لأن مضاره وأخطاره على الطفل العربى لم تتوقف بعد ولم تعالج كما يجب، بل أنها تزداد صعوبة وتعقيدًا كلما تطورت الحياة وازدادت الوسائط والبرامج التكنولوجية فى واقع الحياة، وكلها تنذر بمخاطر ومضار لا حدود لها على الطفل العربى فكرًا وقيمًا وسلوكًا ومعرفة.

■ كيف يمكن جذب طفل اليوم إلى القراءة الهادئة المتأملة والمتأنية بينما هو منخرط فى نمط حياة يعتمد السرعة والاستهلاك الفورى؟

- يكمن ذلك باسترجاع وعى الطفل واهتمامه بكتبه الأدبية والعلمية المشوقة، وسحبه من عالم التكنولوجيا ووسائطها الرقمية إلى عالم الكتاب ووسائطه الورقية المناسبة والمشوقة والمثير لنوازعه الداخلية ولاهتماماته النفسية والعلمية بعد تدريبه على مهارات القراءة وتنمية قواه الحسية والعقلية والفكرية بأهمية المقروء بعد تحفيزه ووضع استعداداته للقراءة فى الاتجاه الصحيح لهذه القراءة عبر توفير الكتب المناسبة له وتشجيعه عليها، على أن نشعره بأهميتها وأثرها وضروراتها لتنمية قدراته ومهاراته ومعارفه، وفى ذات الوقت نبين له أن القراءة هذه تعود له بالفائدة والمتعة أكثر من استهلاكه برامج التكنولوجيا، هذا إلى جانب أن تكون هناك خطط استراتيجية فى هذا الاتجاه تبدأ من الأسرة التى تهتم بالكتاب والقراءة لتكون قدوة محفزة للطفل، وتوفر له المناخ المناسب للقراءة مع توفير الكتب والمجلات ومجمل وسائط القراءة المشوقة الأخرى.

هذه الخطوة الأولى لا بد أن تتواصل وتمتد بالخطوة الثانية التى يتعين على المدرسة القيام بها عبر تأسيس المكتبة المدرسية وتشجيع الطفل على القراءة واعتبارها درسًا مهمًا يحفز الطفل ويكافئ قدرته على القراءة، وهكذا فى الخطوات اللاحقة الأخرى التى يمكن أن تجعل من الطفل كائنًا قارئًا ومتعلمًا وواعيًا ومبتكرًا.

■ إلى أى مدى يمكننا القول إن الكتابة الموجهة للأطفال واليافعين تتحمل جانبًا لا يستهان به من المسئولية إزاء انصراف الطفل عن القراءة؟ وما الذى يتعين على كاتب الأطفال اليوم القيام به كى يجذب الطفل والمراهق إلى ساحة القراءة؟

- الكتابة الموجهة للأطفال واليافعين تتحمل جانبًا كبيرًا فى هذا المجال وتقع عليها الجوانب الأساسية من المهام ومن المسئولية الأخلاقية والفنية والثقافية والتقنية فى جذب الطفل إلى عوالم القراءة وإنعاش اهتماماته وقدراته وطاقاته بآثار ومؤثرات القراءة، أما كيف يتم هذا، وأى الطريق والأساليب التى يجب على كاتب أدب الطفل وأدب اليافعين اتخاذها فى ذلك فهى عديدة لا مجال لذكرها هنا ويمكن لمن يريد الاستزادة من ذلك أحيله إلى بعض ما كتبته وما بحثه فيه من كتبى بالدراسات العلمية المتخصصة التى من أبرزها كتابى الموسوم «الطفل والقراءة: أفكار علمية وعملية لخلق طفل قارئ»، الصادر فى الشارقة عام ٢٠١٩، وهو كتاب مهتم بدراسته التى توضح مفاتيح الدخول ومعرفة المبادئ الأساسية لجعل الطفل قارئًا مهمًا وجيدًا، وما يجب على الآباء والأمهات من واجبات فى هذا المجال، وكذلك فى كتابى الآخر الموسوم «الثقافة العلمية فى أدب الأطفال»، الصادر فى دمشق عام ٢٠١٧، وغيرهما.

ويبقى الأمر المهم فى كل ذلك متعلقًا بمدى استعدادات الأسرة ودورها فى جذب الطفل من عالم التكنولوجيا إلى عالم الكتاب والقراءة، وأعتقد أن هذا الأمر ليس بالهين بل أن النجاح فيه يسجل النجاح العظيم لقدرة الأسرة وتفوقها فى جعل الطفل بالاتجاه الصحيح من التنشئة والتهذيب والتدريب والإعداد السليم.

■ كيف تنظر إلى أدب الطفل المترجم وكذلك إلى المحتوى المرئى المترجم الموجه للطفل عبر الشاشات المختلفة.. هل تغلب فوائده أضراره برأيك أم العكس؟

- هناك إشكالية كبيرة وخطيرة فى أدب الطفل المترجم كنا من قبل تحدثنا فيها وأشرنا إلى مواقعها مثلما تتبعنا أثرها فى كثير من النتاج المترجم المقدم إلى الطفل العربى بطباعة أنيقة على طبق من الذهب لكن السم مخبوء تحتها وبين سطورها.

للأسف الشديد هناك من مترجمى هذا الأدب مَن لا ينتبهون إلى المزالق وأوجه التباين فى هذا الأدب المكتوب لثقافة غير ثقافتنا، ويحمل من الأفكار والقيم والسلوكيات والعادات ما يخالف أغلبها ما لدى طفلنا من القيم والأفكار والمعايير الأخلاقية التى نشأ عليها، ومن هنا يأتى التقاطع بين ثقافتين ومعيارين وسلوكين.

نحن لا نعارض الترجمة وهى مطلوبة وتزيدنا اطلاعًا وتماسًا مع ثقافة المجتمعات الأخرى ولكن على ألا تكون الترجمة هذه مهددة لقيمنا، ولذلك نحث دائمًا المترجمين على أن يقدموا لأطفالنا ما ينفعهم ويعزز من ثقافتهم ونظرتهم الحضارية والاجتماعية والثقافية للمجتمعات الأخرى لا أن ينقلوا أدب أطفال هذه المجتمعات بكل ما فيه دون تمحيص وتدقيق وتشذيب.

وقد كثرت منزلقات ذلك بما هو مفتوح من الأفكار والسلوكيات والمعارف التى يجسدها وينطلق منها الجانب الكثير من نصوص أدب أطفال المجتمعات الأخرى، ومنها التجاوزات على الطبيعة الإنسانية والدعوة إلى المثلية والانفلات الجنسى والاستقلال العائلى والعلاقات المفتوحة وغير ذلك من إشكالات تتعارض مع ثقافة طفلنا العربى، لهذا فالأدب المترجم مثلما له نسبة من الفوائد له نسبة كبيرة من المضار.

أدب الطفل العربى تشوبه الضبابية فى الرؤية والافتعالية فى جوانب الرأى والتشخيص

لدينا قدرات خلاقة فى عوالم الكتابة للأطفال مُكبّلة بالأمراض الاجتماعية والنفسية

لا نبالغ لو وصفنا الكاتب والقاص والروائى سيد الوكيل بالموسوعى، فهو صاحب عقل نابه ويقظ وممتلئ بالمعارف والخبرات المتنوعة ما بين حقول الثقافة المختلفة، محققًا بذلك نظرية المثقف الشامل، الذى يبدع وفى نفس الوقت يبتكر الأفكار ويقدم الآليات لتطبيقها.

وعطاء سيد الوكيل لم يتوقف عند الإبداع القصصى والروائى، بل تخطى ذلك ليقتحم عالم النقد من أبوابه الرشيدة الواعية، المقتربة من الناس ومن قضاياهم وإشكالياتهم، وليس من أبوابه الغامضة المعقدة التى تنفر القارئ، فهو واع بما تحتاجه الأجيال الجديدة من معارف وثقافات.

وفى كتابه الأحدث والصادر قبل يومين عن مجموعة بيت الحكمة، تحت عنوان «حدود النقد وطموح الإبداع»، يرسم سيد الوكيل خريطة لكيفية تخليص النقد من القيود التقليدية التى تحد من الابتكار والتجريب فى الأدب والفنون، وتخليصه أيضًا من المشكلات التى تحد كثيرًا من التنوع بين الفنون والآداب المختلفة، بما يضيق من أفق الابتكار ويقلص مساحات التجريب.

عن الكتاب وأبرز القضايا التى تناولها، وعن غيرها من الشجون والهموم الثقافية التى تدور فى عقله، أجرت «حرف» مع سيد الوكيل الحوار التالى.

نضال ممدوح

سيد الوكيل: «هوس الترند» وراء الإقبال على الرواية التاريخية

■ **أشرت فى كتابك إلى أن النقد الأكاديمى أدى لتضييق أفق الابتكار وتقليص مساحات التجريب.. كيف حدث ذلك؟ وما مظاهره؟**

– مع بداية القرن العشرين تواترت نظريات الأدب، ودخلت فى سياق تنافسى فيما بينها، ففى وقت التزمت فيه الشكلانية الروسية باللغة وأنساقها البلاغية، وبالأسلوب بوصفه بنية جمالية وشكلانية تؤكد الحضور الشعرى فى السرد، لم تهتم الشكلانية بموضوع النص، ومن ثم تجاهلت العلامات المضمرة فيه، بالرغم من أن هذه العلامات هى التى تشكل أفق النص، وتعطى القارئ الحق فى أن يكون شريكًا فى إنتاج النص. ومن ثم الوصول إلى دلالات ومعانٍ واسعة من خلال تلك العلامات. لكن «باختين» أدرك أن تلك العلامات قد تثير الجدل حول الشكلانية من خلال مبدأ التأويل، وهو مبدأ من حق القارئ أن يوظفه أثناء القراءة ليصل إلى معنى أكثر انفتاحًا واتساعًا، وظنى أن رؤية «باختين» كانت صائبة، بدليل أنها تأكدت بعد سنوات عند كل من «هانز ياوس وأيزر» فيما يعرف بنظرية القارئ والاستجابة.

ما أعنيه أن النظرية الشكلانية تظل محدودة، وتضيق من أفق النص، لهذا كان من الطبيعى أن تظهر نظريات جديدة تستهدف إزاحة الشكلانية محدودة الأفق، لتمنح القارئ والمبدع أيضًا الحق فى الوقوف على منعطفات ومسارات أكثر رحابة فى النص الأدبى، فالإبداع الأدبى بطبيعته طاقة متجددة وليس مجرد وصفة تلتزم بكتالوج أو منهج أو بناء محدد تعيش عليه كما عاشت القصيدة العمودية مئات السنين، ونتيجة لأن الإبداع طاقة متجددة، فرض الإبداع على النظريات أن تجدد نفسها، فتواترت نظريات جديدة، من شكلانية إلى واقعية، ومنها إلى بنيوية، ثم ما بعد البنيوية، حتى ظهرت ما بعد الحداثة، والتفكيكية، وهما اتجاهان ظهرا فيما بعد ثورة الطلاب فى فرنسا سنة ١٩٦٨، ولو تأملنا المشهد النقدى فى السنوات الأخيرة سنلحظ أن مظاهر التفكك فى النظرية أفضى بها لتصبح اتجاهات جديدة وأكثر مرونة، وأقل هيمنة وسلطة على النص، من ذلك مثلًا: الخطاب السردى، والنقد الثقافى، والنحو النصى، والحجاج.

■ **ما العلاقة بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائى؟ وهل يقوم الروائى بدور المؤرخ بشكل ما؟**

– فى السنوات الأخيرة تفشت ظاهرة عُرفت فى الأدب بالرواية التاريخية، صحيح أن الرواية التاريخية لها مقدمات قديمة أبرزها عند إلكسندر ديماس الأب والابن، كما رأيناها عند جورجى زيدان، وحتى نجيب محفوظ فى بداياته. لكن فى هذا الوقت كان الزمن يمضى بطيئًا، محدودًا بمعارفه التاريخية، فلم تكن الرواية حتى هذا الوقت قد وصلت إلى وعيها بذاتها كما يقول «مالكولم برادبرى» فى كتابه «الرواية اليوم»، ونتيجة لذلك فقد كانت روايات التاريخ ملتبسة بالمرويات الشفهية والحكايات والأساطير.

أما الآن فنحن نعيش عصرًا من انفتاح المعرفة، فعلى شبكات الإنترنت كل شىء هنا والآن، إنه عصر «الدليفرى»، لهذا فانفتاح الرواية الآن على التاريخ مبرر ويحظى بقدر من الحقائق التاريخية إلى جانب الخيال الأدبى طبعًا، لكن الإفراط فيها غير مبرر، فنحن بذلك نكرر ما فعلناه مع واقعية «ماركيز» السحرية، دون الالتفات إلى أن الإفراط فى تقديس نمط إبداعى بعينه هو نوع من الإفلاس، فالواقعية السحرية أصبحت مجرد ذكرى، وسوف تصبح الرواية التاريخية ذكرى، والهوس بها مرتبط فى ظنى بهوس الترند، لكن المشكلة فى أن الرواية التاريخية تخلق مسافة بين الذات والموضوع، فالذات السادرة للمبدع لا تخلق موضوعها من مخيلة أدبية، بل تستعيره من كتب التاريخ. وتلك ظاهر منتشرة تعرف بالريسايكل أو إعادة الإنتاج، ونراها فى روايات تستعير موتيفات من أفلام عالمية وتعيد تشكيلها.

■ **قلت إن الواقعية السحرية أصبحت وسيلة تسويقية تسطح التراثات الإقليمية.. كيف يتم ذلك؟**

– هذه ليست مقولتى، هى مقولة أدرجتُها كمرجع، وردت على لسان «مايكل داينج» فى كتابه «الثقافة فى عصر العوالم الثلاثة» عن سلسلة «عالم الكتاب»، وهو يرى أن تسويق «ماركيز» بهذا الشكل، وحصوله على «نوبل»، هو جزء من سياسات العولمة، التى احتضنتها أمريكا بعد سقوط الاتحاد السوفيتى، والهدف الثقافى منها هو مكافأة روسيا- راعية الواقعية- بعد الموافقة على إنهاء الحرب الباردة بينها وبين أمريكا، فكان مصطلح «واقعية سحرية» يرضى «ماركس»، و«إدجار آلان بو» زعيم الأدب المترع بالخيال الفانتازى من قبيل الزومبى والكائنات الفضائية، والآبار الملعونة التى تحتوى الجن، وكلها ظواهر انتشرت بين كثير من الشباب فى الأدب والسينما، بل وفى الواقع المعيش، إذ لفت انتباهى فى كلام «داينج» إشارته إلى آليات التسويق «أمازون نموذجًا» التى أدخلت الأدب فى مفهوم استهلاكى وسلعى، وأخرجته من قضايا الواقع الإنسانى المعيش، وهو ما أفضى إلى تنافسية بين البلدان العربية وفقًا لقدراتها المالية، فيما تقف مصر معصوبة العينين.

وبالفعل أسهمت العولمة فى تسطيح التراث فى كثير من دول العالم، فالبنطلون الجينز الذى يمثل تاريخ «الكاو بوى» أصبح ظاهرة عالمية، كما أصبحت أغانى المهرجانات عندنا بديلًا للأغانى التى تربى عليها جيلى، ومبرر وجودها أنها أغانٍ شعبية، لكننا لم نلتفت إلى أنها طمست موروثنا الثقافى فى الغناء الشعبى بدءًا من سيد درويش حتى محمد رشدى. ولم يكن أمامنا غير أحمد سعد وأوكا.. إلخ.

■ **ذكرت أيضًا أن الناقد يضيف للعمل الأدبى ما لم يعبّر عنه الأديب.. فهل ما زال النقد يمارس هذه الوظيفة أم أنه يعانى من أزمة؟**

– أعتذر لو كنت قلت هذا حرفيًا، وربما كنت أقصد أن الناقد بوصفه قارئًا للنص يؤدى دور القارئ الخبير كما يقول «أيزر»، بمعنى أدق أنه يجب أن يمتلك مهارات إبداعية شأنه شأن الكاتب، ولكنه يوظفها ووفقًا لمعارفه هو، فيقرأ النص من وجهة نظره هو، ومن ثم يقف على الفجوات، ويملؤها من خلال الربط بين الوحدات السردية الصغرى، ليقف على معانٍ ودلالات قد لا يقصدها الكاتب نفسه، ولا تدخل فى وجهة نظره، وهى تلك التى نحيلها إلى ما يسميه «أيزر» بالقارئ الضمنى الذى يرافق الكاتب، ويملأ الفراغات التى يغفل عنها الكاتب.

إن القارئ الضمنى هو الكيان اليقظ بجوار الكاتب ينبهه لوقف الانسياب الذهنى للأفكار والصور والتداعيات المختلفة، ليحفظه من الاستسلام للتداعى الحر. وصحيح أن الكاتب هو أول ناقد لنفسه قبل أى أحد، لكن انفجار طاقة الإبداع قد تكون أقوى من قدرته فى السيطرة على ما يكتب.

أما الناقد فقد يعانى من أزمة لو التزم بمنهج ما ولم يتمكن من تطبيقه، فى حين النص يراوغه كسمكة تحاول الفكاك من السنارة، ولكنه لو حظى بطاقة إبداعية ولو محدودة فهى تتفاعل مع وعيه المعرفى ورصيده العلمى، ويمكنه السيطرة التامة على النص، والوقوف على كل علاماته مهما كانت شاحبة أو خفية.

■ **أشرت فى إحدى دراساتك إلى أن التاريخ يعتمد على المرويات.. إلى أى مدى ينسحب هذا على التراث؟**

– التراث نُسق ثقافى يتشكل فى المكان وفقًا لطبيعة البيئة وسكانها، ويتحقق عبر عادات وتقاليد وممارسات طقوسية، بل ومعتقدات، وعبر التاريخ تصبح حقائق راسخة فى الضمير الجمعى، فتتوارثها الأجيال، وهذه الممارسات هى التى تؤسس هوية إنسان هذا المكان.

لهذا، ففى التراث علامات واقعية لا يمكن إنكارها، خاصة تلك التى ارتبطت بالأديان، وليس صحيحًا أن التاريخ رهن بالمرويات، فبلا شك ثمة حقائق تاريخية موثقة ومدونة، وتطور المعرفة أسهم فى تأكيد ذلك حتى فى الأزمنة الموغلة فى القِدم، على سبيل المثال تاريخ الحضارة المصرية، والإغريقية، لكن هذا لم يمنع تداخل المرويات مع التاريخ، فالقرآن الكريم يوثق قصة مريم العذراء، ويستنكر حكاية صلب المسيح، أى أنه يختلف فى روايته بدرجة ما عنها فى المسيحية التى أكدت مشهد الصلب، والتزمت بفكرة الثالوث المقدس «الأب والابن والروح القدس»، لكن المعارف الحديثة ترجع فكرة الثالوث إلى «أوزوريس وحورس وإيزيس». ما أعنيه أن الوقائع التاريخية مهما كانت واقعية تتغير صورتها عبر المرويات والحكايات والأساطير، وهذه المرويات تختلف من نسق ثقافى لآخر.

■ **كيف أدت مقولة «زمن الرواية» إلى اضمحلالها كما أشرت فى كتابك؟**

– لأنى أصدق مقولة «أرسطو» عن وحدة الفنون، ودراستى للمسرح على يد سعد أدرش، وأحمد عتمان، أكدت لى هذا، فأسطورة «أوديب» مثلًا تصبح مسرحية، والمسرحية تصبح فيلمًا سينمائيًا، ورحلة «أوليس» تتحول من ملحمة إلى ديوان شعر لدانتى أليجيرى، ثم إلى رواية لجيمس جويس ثم إلى فيلم أيضًا.. باختصار الفن طاقة متجددة، لا تفنى ولا تخلق من العدم، بل تتناسل فيما بينها، وتغذى بعضها بعضًا، لقد أفضت مقولة «زمن الرواية» إلى تهميش القصة والشعر، ولو راجعنا التاريخ سنعرف أن المؤسس الأول للرواية هو الحكايات والمقامات والقصص. فالرواية ليست سوى وحدات سردية صغرى لكنها تترابط فيما بينها لتصنع الحبكة. والروايات الأولى بدأت بوصفها حكايات على نحو ما نرى فى «الديكاميرون» للإيطالى بوكاتشيو، تعتمد فكرتها على عشرة من الشباب الهاربين من الكوليرا، فسكنوا بيتًا وأغلقوه على أنفسهم، فطلب أحدهم أن يحكى كل منهم قصة على سبيل الترفيه. هكذا الديكاميرون ليست سوى مجموعة قصص لكنها تعامل بوصفها رواية، وعبر سنوات طويلة ظلت الرواية موضعًا للترفيه، فيما يعرف بروايات المدفأة، حيث كان رب البيت يجلس بجوار المدفأة ويجمع أهل البيت حوله ليقرأ عليهم. لكن العصر الصناعى غير كثيرًا من المعايير الثقافية، فظهرت القصة بوصفها ثورة على روايات المدفأة، لهذا فإن «مالكولم برادبرى» فى كتابه «الرواية اليوم» يؤكد أن الرواية وصلت إلى وعيها بذاتها متأخرة، وأن القصة أسهمت فى تشكيل هوية الرواية.

من المهم أن أوضح أن ما ورد فى كتابى لا يقلل من شأن الرواية، ولا ينتصر للقصة، ولكن يلفت الانتباه إلى أن نظرية الأنواع الأدبية أدخلت الفنون فى قوالب وأنماط، فلو استبعدنا القصة أو الشعر من الأدب ستدخل الرواية فى قوالب نمطية وموضوعية، وهذا حدث بالفعل، وإلا فكيف نفسر موجة روايات «المورسكيين، والمماليك، وأفندينا».. لقد أصبنا بهوس التاريخ، ونسينا الواقع الإنسانى المعيش، وتحولاته.

ما الذى قصدته بـ«حدود النقد وطموح الإبداع»؟

– الناقد الأكاديمى ملتزم بنظريات ومناهج ومراجع وقواعد إجرائية فى أبحاثه، بل وفى تدريسه للطلبة، ونتيجة لذلك فإن الجامعات لا تخرج أدباء ومبدعين، وتلك ظاهرة أدركها إدوارد سعيد فى مقاله «الدور العام للكتاب والمثقفين»، كما أشارت إليها «إليزابيث ميس»، وقد ذكرتُ ذلك فى كتابى «عملية تذويب العالم» ورصدت هذه الظاهرة فى أقسام الفلسفة، بعد أن ألح علىّ سؤال: لمَ لم نعد نسمع عن فيلسوف مصرى؟ حتى إن البعض راح يؤرخ لموت الفلسفة.

ما أعنيه هنا أن الناقد الأكاديمى ملتزم بوعيه النظرى، وهو التزام يذكرنا بالتزام «جرامشى» و«سارتر» بمبدأ الواقعية الماركسية التى فككها «دريدا»، ومع ذلك فقد أشرت فى كتابى «حدود النقد وطموح الإبداع» إلى جيل جديد من النقاد أدركوا مأزق الخطاب النقدى، بعد أن قدمت التكنولوجيا مسارات سردية بالغة التنوع وأكثر التزامًا بقتنيات الصورة عنها فى البناء اللغوى.

الكاتب سيد الوكيل فى إحدى الندوات

«أمازون وأخواتها» أدخلت الأدب فى مفهوم استهلاكى وسلعى

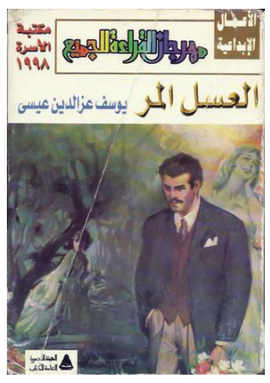
> الواقعية السحرية أصبحت مجرد ذكرى والرواية التاريخية ستلحقها

> الإفراط فى تقديس نمط إبداعى بعينه «إفلاس»

> مقولة «زمن الرواية» أدت إلى تهميش القصة والشعر

يوسف عزالدين عيسى

ابنته: أنشر 4 أعمال جديدة لوالدى.. قريبًا



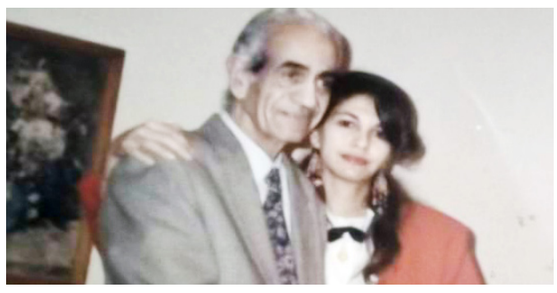
جمع بين الأدب والعلم فى أعلى مستوياتهما، ليصبح أديبًا صاحب عالم ومدرسة خاصة فى الكتابة، يختلط فيها الخيال والحلم بالواقع بشكل رمزى، ليقدم تحليلًا دقيقًا لعالمنا الحديث الواقعى الذى نعيشه اليوم.

إنه الأديب الكبير يوسف عزالدين عيسى، الذى ألف كل الأجناس الأدبية، من رواية وقصة قصيرة ومسرحيات وقصائد شعرية، فضلًا عن ريادته فى الدراما الإذاعية والتليفزيونية، من خلال أعمال تميزت بالتشويق الشديد واللغة السلسة.

كسرت رواياته الحاجز التقليدى للرواية العربية، فتعدى حدود الزمان والمكان، وكان من أوائل رواد «الواقعية السحرية»، بل «أسس مدرسة جديدة فى الكتابة الأدبية تأثر بها الكثير من الأدباء»، وفق ما جاء فى حيثيات جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، التى حصل عليها فى عام 1987، كأول أديب مصرى ينال هذا التكريم وهو يعيش خارج العاصمة، وتحديدًا فى الإسكندرية.

عن هذه المسيرة الحافلة للكاتب الكبير يوسف عزالدين، وكيف كان يعيش فى بيته، وما تبقى من مكتبته الضخمة، وطقوسه فى الكتابة، وغيرها من التفاصيل الأخرى، يدور حوار «حرف» التالى مع ابنته «فاتن».

نضال ممدوح



■ بداية.. كيف كان يوسف عزالدين الأب؟ وهل يختلف عن الكاتب؟

- يوسف عزالدين الكاتب كان لديه العديد من صفات يوسف عزالدين الأب. ككاتب كان حساسًا جدًا، يشعر بالإنسان والمشكلات التى تواجهه ويعبر عنها بطريقة غير مباشرة من غير زمان ومكان. وكأب كان حنونًا وحساسًا جدًا وبمثابة صديق، ليس بيننا أى حواجز، ونستطيع التحدث إليه فى كل الأمور.. مثل الأصدقاء «مبيزعلوش من بعض وبيثقوا فى بعض».

■ هل تأثر والدك بمجال عمله العلمى فى الكتابة؟

- بالتأكيد، تأثر أبى بعمله فى الكتابة، لكنه قبل أن يكون أستاذًا جامعيًا فى كلية العلوم، كان دائمًا يحب جميع الأشياء متصلة ببعضها، العلم والأدب والفن والموسيقى، فكان يقرأ فى الشعر كما يقرأ فى العلم.

وبعد التحاقه بكلية العلوم، لم يشعر بأن هذا الأمر سيؤثر على الكتابة، فى ظل فكرة اتصال كل الأمور لديه، دون أى تضارب بينها، التى جعلته أكثر عمقًا، مع اعتقاده بأن العالِم عندما يتحول إلى فنان، يكون فنانًا أكثر عمقًا، إذ يرى أمورًا كثيرة من نواح أكثر وبعمق أكبر، بالإضافة إلى دقة الأسلوب وخلوه من الإطالة، وهذا خلق التشويق فى أسلوبه.

■ كان والدك من أوائل مَن كتبوا روايات ما يسمى بـ«الواقعية السحرية».. كيف تنظرين إلى هذه الأعمال؟

- الواقعية السحرية فى كتابات أبى كانت تعتمد على معالجة الواقع بالخيال، مع إدخال السحر والحلم فى هذا الخيال، وغيرها من الأدوات التى تساعد على التعبير عن الواقع، من دون الشعور بالانفصال عن القراءة.

ولوالدى عدة كتابات قديمة جدًا تنتمى إلى الواقعية السحرية، مثل «سيكوسيتا»، التى تحكى عن مدينة ليس لها وجود على الخريطة، يتخيلها ويتخيل بها أشياء عجيبة تحدث. لو قارناها بعالمنا الحالى سنجدها شبيهة له تمامًا، لكنها مكتوبة بطريقة ساحرة، إلى جانب رواية «الواجهة»، التى كتبها فى ١٩٨١ تقريبًا، وبها تحليل دقيق جدًا لحياة أى إنسان فى أى زمان ومكان. بأسلوبه الساحر استطاع التأثير فى نفس القارئ حتى الآن.

■ هل كانت للدكتور يوسف عزالدين طقوس معينة فى الكتاب؟

- رغم أنه كان يستطيع الكتابة فى أى مكان، كان يفضل الكتابة أمام البحر، وقبل المجىء إلى الإسكندرية، كان يحب الجلوس أمام النيل. المياه بالنسبة له لم يكن لها شط آخر مثل النيل، وهذه من أعمق أفكاره الفلسفية، تمامًا مثل فكرة «الما لا نهاية» التى تحدث عنها الفلاسفة. كان يصحب معه أشياء أثناء الكتابة، ويتوجه إلى أحد المقاهى على البحر، ويجلس بحيث يرى البحر أثناء الكتابة، وكأن البحر يملى عليه ما يكتب.

■ مَن من الكُتاب كان على صداقة به وتواصل دائم؟

- كانت علاقته طيبة بكل الكُتاب المصريين المعاصرين له، والذين كانوا يتواصلون معه، مثل ثروت أباظة ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف السباعى ويوسف إدريس ويحيى حقى. كانت علاقتهم وطيدة جدًا، وحزنوا كثيرًا لوفاته. استمرت العلاقة مع معظم الكُتاب حتى بعد رحيل الوالد، فقد كانوا يتواصلون معنا للاطمئنان علينا، بعد وفاته.

■ وماذا عن مكتبة والدك؟ هل ما زالت كما هى؟ وهل كتب وصية للتبرع بها أم لا؟

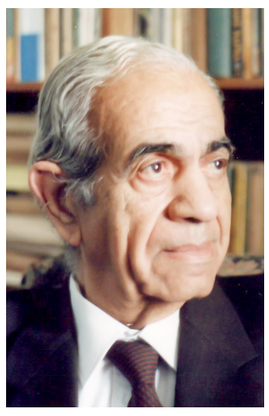
- لدى أبى مكتبة كبيرة ورائعة جدًا، وكل غرفة لدينا فى بيتنا، إلى جانب غرفة المكتب الرئيسية، بها مكتبة صغيرة، وكان مهتمًا بتفاصيل المكتبة، لونها وشكلها، وبالتأكيد نوعية الكتب بها، النادرة والعظيمة.

لم يكتب وصية تتعلق بالمكتبة، لكنه كان على ثقة بأنها ستكون فى يد أمينة. لذا، نحن لا نزال محتفظين بكل شىء كما تركه تمامًا، المكتبة والكتب ومكتبه وقلمه وورقه ومقالاته المنشورة كلها، إلى جانب مسودات كتاباته.

البيت بأكمله يشبه المتحف الصغير، ولا أعرف من الذى سأوكله بالحفاظ على المكان كما هو بعد رحيلى، وأتمنى أن تكون جهة ذات صلة بالدولة، مثل وزارة الثقافة أو مكتبة الإسكندرية، المهم بالنسبة لى الحفاظ على كل شىء كما تركه الوالد تمامًا.

■ هل فى العائلة مَن ورث عن الأب موهبة الكتابة؟

- بالتأكيد ورثنا عنه موهبة الكتابة لكن بشكل مختلف. شقيقى الدكتور «أيمن» كان أستاذًا جامعيًا أيضًا، كان رئيس قسم أمراض المخ والأعصاب بالتحديد، ولديه إسهامات جميلة فى القصة والشعر، ولا زلت محتفظة بكتاباته. كان يكتب بأسلوب جديد وجميل. أنا أيضًا أكتب الشعر لكن باللغة الإنجليزية. أيضًا ورثنا عنه موهبة الرسم وحب الموسيقى والقراءة.



■ هل مازالت هناك أعمال لم تُنشَر بعد للدكتور يوسف عزالدين؟

- بعد وفاة الوالد كان هناك بعض الأعمال غير المنشورة، مثل رواية «عواصف»، قبل أن تُنشر فى الدار المصرية اللبنانية، وهى الدار التى أعادت طباعة أعماله، وطباعة غير المنشور منها من قبل. لم يتبق الآن إلا قصتان قصيرتان، وهما «الجمجمة» و«بدون عنوان»، ومسرحيتا «عجلة الأيام» و«العبقرية تبكى»، وأعمل على نشرها قريبًا.

■ ما الذى لا تنسيه عن والدك وعلاقتكما بصفة عامة؟

- الذى لا أستطيع نسيانه لوالدى هو الحميمية الشديدة بيننا وبين إخوتى وأمى. أيضًا لا أنسى حبه لإلقاء أشعار أحمد شوقى وبيرم التونسى وأحمد ناجى. لا أنسى أبدًا الشعر بصوته الجميل، الذى أثر فىّ وفى ثقافتى، بجانب محاولاته البقاء معنا كأنه أحد أصدقائنا المهتمين بكل مشاكلنا الصغيرة. كان إنسانًا جميلًا وحنونًا.

■ ما هوايات والدك المفضلة؟

- كان لأبى هوايات كثيرة أولاها الكتابة، لأنها لم تكن وظيفته الأساسية، وأيضًا كان يحب القراءة جدًا، ويحب مشاهدة المناظر الطبيعية خاصة البحر، ويحب الموسيقى التى كانت بالنسبة له غذاء الروح، كل أنواع الموسيقى، أجنبية عربية كلاسيكية أو حديثة. أيضًا كان يكتب مذكراته.

■ من كاتبه المقرب؟ وما أبرز عمل يفضله له؟

- كان والدى يحب القراءة للعديد من الكُتاب، ومن المحتمل ألا يكون قد فضل مؤلفًا دون آخر، وكان يحب أعمالًا بعينها من تأليف مؤلفين عديدين، ومعظم من قرأ لهم كثيرًا وكتب عنهم مقالات هم: وليم فوكنر وفرجينيا وولف وإتش جى ويلز، بجانب ماركيز، والكاتب الألمانى هنريش بول، خاصة عندما كتب قصة «الوجه الحزين».

أعجبته جدًا «الحرب والسلام» لتولستوى، وقرأها عدة مرات، وأحب دوستويفسكى وتحليله النفسى، وكافكا الذى كان يعتبره عبقريًا، وسامرز بوم أيضًا، والذى لا أظن أن أحدًا قرأ له كل إصداراته غير والدى الدكتور يوسف عزالدين عيسى.

■ هل كان الدكتور يوسف عزالدين يهتم بالجوائز؟

- كأن آخر ما يهتم به والدى هى الجوائز، ولا أظن أن الكاتب الحقيقى يضع عينه على الجوائز وهو يكتب، فالكاتب يكتب عندما يشعر بأن هناك ما يريد قوله، وهذا الأهم بالنسبة له. لكن إذا أتت الجوائز فيسعد الكاتب بها، لأنها تشعره بالتقدير.

بيتنا «متحف صغير».. وما زلنا نحتفظ بكتبه وورقه ومقالاته ومسودات كتاباته

فاتن

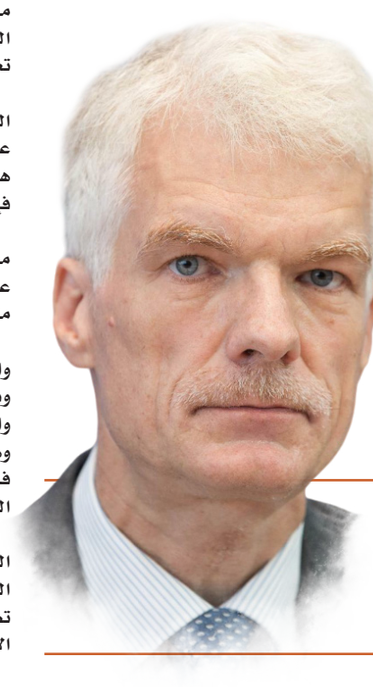
كان يكتب أمام البحر وكأنه يمليه ما يكتب.. والجوائز آخر ما اهتم به

ارتبط بعلاقة طيبة مع كل كُتّاب جيله.. وظلوا على تواصل معنا بعد وفاته

أندرياس شلايشر: المعرفة الآن لا تستحق

لا يمكن لأمة أن تصنع حضارة حقيقية وتبنى مستقبلًا مشرقًا لأبنائها إلا بالتعليم، ووفق هذه الحقيقة، سعت أغلب دول العالم لتطوير أنظمتها التعليمية بطرق مختلفة وبوسائل وبرامج مبتكرة، وكان برنامج «بيزا» لقياس مهارات الطلاب التابع لمنظمة التعاون الاقتصادى والتنمية، واحدا من أبرز تلك الأدوات كفاءة وفاعلية. ويمتلك مدير «بيزا»، أندرياس شلايشر، رؤية متكاملة حول سبل تطوير التعليم فى منطقة الشرق الأوسط، من خلال ابتكار وسائل تقييم فعالة تساعد الطلاب على الفهم وتكوين الثقافة العميقة، وتساعد المعلمين كذلك على امتلاك القدرة على بناء العقول وتدعيمها بالمعرفة الصحيحة. وحاورت «حرف»، أندرياس شلايشر حول التحديات الحالية التى تواجه نظم التعليم، والتوجهات المستقبلية فى هذا المجال.

سماح ممدوح حسن



المكافأة.. فـ«جوجل يعرف كل شىء»

■ منذ ٢٤ عامًا أنشأت منظمة التعاون الاقتصادى برنامج «بيزا» لتقييم التعليم وتقديم توصيات لتحسينه.. ما المعايير التى يعتمد عليها البرنامج لتقييم أداء الطلاب؟ وكيف يتم اختيار الطلاب والدول المشاركة فيه؟

- هناك أكثر من ٩٠ دولة تعتمد البرنامج، وتجرى تقييمًا كل ٣ سنوات للمعارف والمهارات الأكثر تأثيرًا فى صناعة النتائج الاقتصادية والأوضاع الاجتماعية للمتعلمين.

والمواد الأساسية التى يختبرها «بيزا» لقياس مدى التقدم، هى القراءة والكتابة والعلوم والرياضيات، لكن البرنامج يتضمن معايير أخرى مثل المهارات الاجتماعية أو حل المشكلات أو التفكير الإبداعى.

وحتى المواد مثل الرياضيات أو القراءة والكتابة، تتطور فى معاييرها، على سبيل المثال، قبل ٢٤ عامًا، كان تقييم القراءة يتعلق بشكل أساسى بمعالجة النصوص المطبوعة الخطية، واليوم تلعب المعرفة الرقمية دورًا مهمًا فى العالم، وبإمكان جميع الدول التقدم للمشاركة فى البرنامج إذا التزمت بالمعايير الفنية، والتى تضمن مقارنة البيانات دوليًا، وارتفع العدد من عشرين دولة إلى أكثر من ٩٠ دولة حتى الآن، ويتم الاختيار بطريقة علمية تضمن تمثيل الطلاب لبلادهم بشكل جيد.

■ ما أبرز التحديات التى تواجه أنظمة التعليم فى منطقة الشرق الأوسط مقارنة ببقية دول العالم؟

- عندما ننظر لهذه التحديات من منظور «بيزا» فسنرى أن الطلاب فى الشرق الأوسط غالبًا ما يكونون جيدين فى إعادة إنتاج المحتوى الموضوعى، لكنهم يفتقرون إلى المهارات اللازمة لاستقراء ما يعرفونه وتطبيق معارفهم بشكل إبداعى فى مواقف جديدة، وهذا يشكل عقبة حقيقية فى عالم اليوم، حيث لم يعد يكافأ الناس فقط على ما يعرفونه، «جوجل» يعرف كل شىء، بل على ما يمكنهم أن يفعلوه بما يعرفونه. وهذا يظهر فى مسارات الطلاب، حيث ينخرط عدد كبير جدًا من الشباب فى مسارات أكاديمية لا يوجد بها سوى القليل من الوظائف، بينما يسعى عدد قليل جدًا منهم إلى الوظائف التى تطلب مهارات يحتاجها أرباب العمل بشدة.

إن الخطر الأكبر الذى يواجه التعليم فى الشرق الأوسط اليوم ليس عدم كفاءته، بل طريقته التى تفقد غرضها وأهميتها، وعندما يصبح السريع سريعًا جدا، فإن بُطئك فى التكيف يجعل أنظمة التعليم بطيئة ومربكة.

■ كيف تحسن دول الشرق الأوسط جودة التعليم وتضمن توافره للجميع؟

- أولًا: دراسة أنظمة التعليم فى الدول التى وصلت للمعايير العالمية ودراسة الاختلاف الذى حققته هذه الدول، إن أول ما أدركته أنا شخصيًا، هو أن القادة فى أنظمة التعليم عالية الأداء أقنعوا مواطنيهم بتقدير المستقبل بقدر تقديرهم للحاضر، فمثلًا استثمر الآباء والأجداد الصينيون كل أموالهم فى مستقبل تعليم أطفالهم، بينما فى العالم العربى أنفقنا أموال أطفالنا على الاستهلاك.

لكن تقدير التعليم هو فقط جزء من المعادلة. وهناك جزء مهم آخر، وهو الإيمان العميق بأن كل طالب يمكنه التعلم. فى الشرق الأوسط، غالبًا ما يحدث تفريق بين الطلاب فى سن مبكرة، ما يعكس فكرة، مفادها أن بعض الأطفال فقط يمكنهم النجاح. وعلى العكس، فى دول مثل إستونيا أو كندا أو فنلندا أو اليابان، يؤمن الآباء والمُعلمون بأن جميع الطلاب باستطاعتهم الوصول لمعايير عالية، وتتجلى هذه الثقة فى سلوك الطلاب والمعلمين، وقد تطورت هذه الأنظمة من فرز المواهب البشرية إلى تطويرها. فهم يدركون أن الطلاب العاديين بإمكانهم التمتع بمواهب غير عادية.

وبالتأكيد نجاح أى نظام مدرسى ينبع من جودة مستوى مُعلميه. فالمدارس ذات الأداء العالى تختبر وتثقف أعضاء هيئة التدريس بعناية، وتوفر بيئة يتعاون بها المعلمون معًا لوضع إطار للممارسات الأصح، وتشجع المعلمين على التطور فى حياتهم المهنية.

لقد تحوّلت الأنظمة المدرسية ذات الأداء العالى من الرقابة الإدارية والمحاسبة إلى الأشكال الاحترافية لتنظيم العمل، فهم يشجعون معلميهم على الابتكار، لتحسين أدائهم وأداء زملائهم، ومتابعة تطورهم المهنى الذى يؤدى إلى ممارسة أفضل.

كذلك لا ينصب التركيز فى هذه المدارس على السعى للارتقاء والتطور داخل إدارة المدرسة، بل السعى للتطور خارج المدرسة، من خلال تطوير المعلم التالى أو المدرسة التالية، وخلق ثقافة التعاون وشبكات قوية من الابتكار.

أيضًا توفر أنظمة المدارس ذات الأداء الأفضل، تعليمًا بجودة عالية من خلال النظام بأكمله بحيث يستفيد كل طالب من التعليم الممتاز، ولذلك تجتذب تلك البلدان أقوى مديرى المدارس والمعلمين الأكثر موهبة إلى الفصول الدراسية الأكثر تحديًا.

■ هل يمكن تطوير مناهج تعليمية فى الشرق الأوسط تراعى الاحتياجات المحلية وتعزز المهارات العالمية فى نفس الوقت؟

- أعتقد أن الإمعان فى المحلية والكفاءة العالمية وجهان لعملة واحدة، فهؤلاء الطلاب الذين لن يجدوا خلفية قوية تتعلق بالهوية والانتماء، سوف يعيشون منعزلين مهما كان ذلك مدمرًا للذات.

لذا أعتقد أنه من المهم بناء منهج دراسى متعلق بالسياقات المحلية، لمساعدة الطلاب على تطوير الشعور بقدرتهم على تكوين استنتاجاتهم الخاصة. أنا بالأساس باحث علمى، ورأيت فصولًا دراسية فى الشرق الأوسط كانوا يدرسون فيها العلوم كما يدّرسون الدين. درّس المعلمون للطلاب بعض النظريات العلمية، ثم أعطوهم الكثير من التمارين للتدرب على هذه النظريات، وكثير من هذه التدريبات جاء من سياقات مختلفة عن السياقات المحلية التى يعيش فيها الطلاب، وفى النهاية اختبروا ما إذا كان الطلاب قد تعلموا بالفعل هذه الإجابات.

وهذا لا علاقة له بالعلم، العلم لا يتعلق بإعادة إنتاج الحكمة الراسخة فى عصرنا بل التشكيك فيها. فلو علّمنا الشباب التفكير كعلماء، ثم سمحنا لهم بتطبيق هذا التفكير لحل المشكلات العلمية فى بيئتهم المحلية، فإننا سنجمع بين البعدين.

خلاصة القول هى أن التعليم فى هذا العصر لم يعد مقتصرًا على تعليم الطلاب شيئًا ما، بل مساعدتهم على امتلاك البوصلة وأدوات للتنقل بثقة عبر عالم متزايد التعقيد والتقلب والغموض.

النجاح فى التعليم يتعلق بالهوية والفاعلية والهدف. ويتعلق بتعزيز الفضول: وانفتاح العقول، ويتعلق بالتعاطى وبالشجاعة وتعبئة مواردنا المعرفية والاجتماعية والعاطفية لنتصرف على هذا الأساس. وهذا سيكون أفضل سلاح نمتلكه ضد أكبر التهديدات فى عصرنا، فالجهل هو العقل المنغلق والكراهية هى القلب المنغلق، والخوف هو عدو الفاعلية.

وتحتاج مدارس المستقبل لمساعدة المتعلمين على التفكير بأنفسهم ومشاركة الآخرين بتعاطف فى العمل والمواطنة، وتحتاج لمساعدة المتعلمين على تطوير إحساسهم بالصواب والخطأ، والوعى بادعاءات الآخرين، وفهم حدود العمل الفردى والجماعى.

فى العمل والبيت والمجتمع، سيحتاج الناس إلى فهم عميق لنمط حياة الآخرين فى الثقافات والتقاليد المختلفة، وكيف يفكر الآخرون سواء علماء أو فنانين. ومهما كانت المهام التى قد تتولاها الآلات نيابة عن البشر فى العمل، فإن سعينا لتطوير معرفتنا ومهاراتنا للمساهمة بشكل هادف فى الحياة الاجتماعية يجب أن يستمر فى الازدياد. إذا نظرتِ إلى البيانات التى حصلنا عليها من برنامج التقييم الدولى للطلاب، فسترين إلى أى مدى لا نزال بعيدين عن هذه التطلعات.

■ بما أن المعلم من أهم أركان العملية التعليمية.. كيف تستثمر دول الشرق الأوسط بشكل أكبر فى تطوير مهارات المعلمين وضمان استمرارية تدريبهم المهنى؟

- بجعل التدريس أكثر جاذبية فكرية، وبناء مسارات وظيفية مهمة أكثر للمعلمين، وهذا سوف يحفزهم على التطور فى مهنتهم وأيضا سيكون أكثر فاعلية من مجرد انخراطهم فى دورات تدريبية.

يحاول بعض مسئولى التعليم بالشرق الأوسط إدخال أنظمة أوروبية على الدراسة فى دولهم لكن أحيانا يقابل هذا التغير بالنقد والرفض، بحجة أن نجاح نظام تعليمى فى دولة ما ليس شرطًا لنجاحه فى أخرى، خاصة أن لكل دولة ظروفها.

■ ما هى التوصيات التى يمكن أن يقدمها برنامجكم للاستفادة من أنظمة أوروبية عند تطبيقها فى منطقتنا؟

- من الصعب جدًا تقليد الحلول التعليمية ونقلها «نسخ ولصق»، لكن الأفضل هو أن نسأل ما الذى يجعل بعض البلدان تنجح فى مساراتها؟ ومن ثم نحاول الاستفادة من المسارات الناجحة، وسنغافورة من أفضل البلدان فى فعل ذلك.

■ هناك من يدعو لإلغاء تدريس الدراسات الإنسانية كالجغرافيا والتاريخ والفلسفة فى المدارس والجامعات بحجة أنها لا تساعد فى سوق العمل الحالية.. هل هذا صحيح.. هل نستطيع الاستغناء عن هذه المواد؟

- تلعب العلوم الإنسانية دورًا فى غاية الأهمية فى العالم وفى الاقتصاد، ولكن ما تستطيع الحكومات فعله هو مواءمة الموارد التى تستثمرها فى البرامج التعليمية المختلفة، مع مدى فعالية هذه البرامج فى مساعدة الطلاب على العثور على مكانهم فى الاقتصاد والمجتمع، وتنفذ كوريا والصين هذا بطريقة جيدة.

هل هناك دول تطبق توصيات «بيزا» بشكل فعال.. وما التغييرات الملحوظة التى شهدتها هذه الدول بعد تطبيق تلك التوصيات؟

- نعم، هناك العديد من البلدان التى شهدت تحسينات مهمة فى أنظمتها التعليمية من خلال تطبيق الدروس المستفادة من برنامج التقييم الدولى للطلاب، ومنذ عدة سنوات نشرت كتاب «فصول العالم» مع أمثلة لهذه البلدان.

أندرياس شلايشر

المهم الآن ليس «معرفة الشىء» بل «ما ستفعله بهذه المعرفة»

العلم ليس إعادة إنتاج الحكمة بل التشكيك فيها

برنامج «بيزا» يقيس تقدم التعليم بتقييمات القراءة والكتابة والعلوم والرياضيات

فى حوار منشور وغير منتشر أجراه معه أحمد بهاء الدين وعلى سالم وفهمى هويدى ونعمات أحمد فؤاد

هيكل

الشعر والموسيقى والغناء وأشياء أخرى

قبل ما يقرب من أربعين عامًا، وتحديدًا فى يوليو 1986، نشرت مجلة أكتوبر حوارًا مطولًا أجراه أربعة من كبار الكتاب مع الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل، الكتاب كانوا أحمد بهاء الدين وعلى سالم وفهمى هويدى ونعمات أحمد فؤاد.

لم يكن الحوار خاصًا بمجلة أكتوبر التى كان يرأس تحريرها خلال هذه الفترة الكاتب الصحفى الكبير صلاح منتصر، ولكنها نشرته نقلًا عن مجلة «القبس الكويتية» التى كانت قد كلفت الأربعة الكبار بإجراء الحوار.

تركت مجلة «القبس» للكتاب الكبار حرية اختيار الموضوعات التى يحاورون هيكل فيها، ورغم أنه يغلب عليهم الاهتمام بالسياسة من مداخل مختلفة، فإنهم اختاروا أن يكون الحوار عن الثقافة والفن والتاريخ، وكان هيكل الكاتب الموسوعى جاهزًا، بل مفاجئًا ليس بمعلوماته وذكرياته فى الفن والثقافة فقط، ولكنه بقدرته على رسم صورة متكاملة لسياق ربط فيه بين السياسة والثقافة.

استضاف هيكل الكتاب الأربعة فى بيته فى الجيزة، وترك لهم حرية طرح الأسئلة.

فى الحقيقة لم يكن هذا حوارًا تقليديًا، يتلقى فيه هيكل الأسئلة ليجيب عنها، لكننا يمكن اعتباره محاورة ثقافية فلسفية، فالمحاورون على درجة كبيرة من الفهم والثقافة والخبرة الحياتية، ولذلك كانوا يطرحون الأفكار التى كان هيكل يتفاعل معها، ولذلك فإن الأسئلة فى هذا الحوار قليلة بالنسبة للأفكار المطروحة.

كانت مساهمة الدكتورة رتيبة الحفنى هى الأكثر، فقد تداخلت فى الحوار 11 مرة، لكن مداخلات أحمد بهاء الدين الذى تحدث 8 مرات كانت الأعمق والأشمل، وبينما تداخل كل من فهمى هويدى وعلى سالم فى الحوار 7 مرات لكل منهما، إلا أنهما أسهما فى توجيه الحوار إلى مناطق مختلفة ومتنوعة.

بدأ الحوار بسؤال من على سالم الذى قال لهيكل: نريد أن نتكلم معك خارج السياسة.. هل هذا ممكن؟ فأجاب هيكل دون تردد: موافق.. إذا كان هذا ممكنًا.

لم يكن لاستدراك هيكل معنى.. فقد كان جاهزًا.. لكن كانت هذه طريقة هيكل الذى كان يمنح نفسه طوال الوقت خط رجعة.

لا توجد لدى تعليقات على ما جرى، فالحوار بنصه يمكننا أن نعتبره وثيقة تاريخية منشورة لكنها غير منتشرة ولا معروفة فى تراث الأستاذ هيكل، الذى يبدو أنه يظل طويلًا يمدنا بالمفاجآت والصدمات أيضًا.

الآن يمكننا أن نقرأ نص الحوار معًا:

الباز

هيكل
الشعر والموسيقى والغناء وأشياء أخرى

فيروز

أحفظ حوالى عشرة آلاف بيت من الشعر أرددها باستمرار كلما أمكن

وبعض الناس يرددون الأغانى فى الحمام لكننى أردد أبيات الشعر

الملكة نازلى

جمال حمدان

النحاس باشا

فهمى هويدى: الكل يعرف علاقتك بالكتابة السياسية وما يتصل بها من قراءات، ولكن لا أحد يعرف شيئًا عن علاقتك بالأدب والفن.

هيكل: من حيث المبدأ أتصور أن كل واحد يمكن أن يتقن وسيلة واحدة فى التعبير عن نفسه، وأخاف جدًا من تعدد وسائل التعبير، لأن ذلك قد يؤدى إلى أن يمارس الواحد أشياء عديدة، فلا يجيد أيًا منها، من ناحية أخرى فأنا عندما أكون صحفيًا مهتمًا بالسياسة مثلاً، وأخاطب الناس من هذه الزاوية ثم يجدوننى أخاطبهم بصورة أخرى ومن زاوية ثانية، فإن ذلك لا بد أن يؤدى إلى اختلاط الأوراق، بمعنى أن تعدد وسائل التعبير التى يمارسها الفرد لا يؤدى إلى إرباكه وحده، ولكنه يؤدى إلى إرباك الناس معه أيضًا.

فهمى هويدى: لا أقصد الكتابة بالتحديد، لكن أتحدث عن القراءة، هل تتسع اهتماماتك للقراءة فى الأدب مثلاً؟

هيكل: من حيث المبدأ أنا كنت مضطرًا لأن أضحى باقتطاع قراءات معينة من حياتى، لكى أركز على الجوانب التى أعالجها فى كتاباتى، وللأسف فقد كانت القراءات الأدبية فى مقدمة ما اضطررت إلى التضحية به، لكننى لم أنقطع عنها تمامًا.

فمثلاً عندما طرد الأديب السوفيتى «سولجستين» من الاتحاد السوفيتى سارعت إلى قراءة إنتاجه، وإن لم أجد فيه العبقرية الفذة التى حاول الغرب إضفاءها عليه بعد منحه جائزة نوبل، لقد حاولت أن أقرأه باعتباره أدبًا، لكن تبين لى للأسف أنه أيضًا سياسة.

أنا أقرأ فى التاريخ كثيرًا، فى المذكرات والسير، ولا أظن أن هذه مجالات منفصلة عن الأدب، فضلاً عن أن هناك كتابات هى خليط من التاريخ والأدب فى الوقت ذاته، هناك ثلاثة كتب فى التاريخ المصرى لا بد أن أعود إليها كل صيف، وهى لثلاثة من مشاهير المؤرخين فى مصر، هم: ابن تغرى بردى، وابن إياس، والجبرتى.

أحمد بهاء الدين: هذه سياسة أيضًا.

هيكل: فعلاً، هذا صحيح، فكل واحد مهتم بالسياسة فى مصر يجب أن يقرأ الكتب جيدًا، بل إن أى «جورنالجى» مصرى يجب أن يستوعبها جيدًا، أنا لا أنكر أننى شديد الاهتمام بالعصر المملوكى، لظنى أنه أثر كثيرًا فى روح مصر وموروثاتها، بل أظن أن هناك ظواهر مهمة فى الحياة العصرية يتعذر تفسيرها وفهمها دون الرجوع إلى مناخ العصر المملوكى وقيمه.

خذ مسألة التواصل- على سبيل المثال - هل كانت منعدمة فى ذلك العصر، لأن كل مملوك لم يكن معنيًا لا بالذى قبله ولا بالذى بعده، فقد كان على يقين من أنه لن يكون له امتداد من أى نوع، فكما أنه جاء من المجهول وانتزع السلطة واحتكر السلطان، فإن غيره سيفعل معه الشىء نفسه، سيظهر من ينتزع السلطة منه فور مماته أو حتى فى حياته، ويبدأ عهدًا جديدًا، هذا المنطق المملوكى- وهو مجرد مثال- نستطيع أن نفسر به ظواهر كثيرة لاحقة فى الحياة المصرية، لكننى أقول إن تلك الكتب ليست سياسية كلها، وإن بدت تاريخية، إلا أنها ليست منقطعة الصلة بالأدب، وأظن أن مثل تلك النوعية من الكتب عديدة فى التراث، الذى بين أيدينا، منها على سبيل المثال «ألف ليلة وليلة» و«الأغانى» للأصفهانى، وغيرها كثير مما نقرأه، فلا نعرف أين ينتهى الأدب وأين ينتهى التاريخ.

فهمى هويدى: هل هناك كتب غير عربية ترجع إليها بالطريقة نفسها؟

هيكل: أنا تأتينى كتب من الخارج لا أول لها ولا آخر على مدار العام، بعضها أنا أطلبه من واقع قراءاتى عنها فى الصحف والمجلات، والبعض الآخر أتلقاه من الناشرين الذين أتعامل معهم فى لندن، وذلك جزء من اتفاقى معهم، وهذه الكتب صنفان، واحد يهمنى فى العمل والآخر يهمنى فى القراءة، كتب العمل أحتفظ بها فى بيتى هنا «فى الجيزة»، أما الكتب الأخرى فأحولها إلى برقاش أولاً بأول، أحيانًا لا أقاوم الكتاب فاقرؤه ثم أرسله، وأحيانًا أمر به سريعًا ثم أبقيه هنا على أمل قراءته فى إجازة نهاية الأسبوع أو فى أوقات الخروج من دوامة العمل اليومية.

قبل أيام مثلاً رجعت إلى كتب الثورة الفرنسية لأن هناك نقاطًا معينة أردت أن أستوفيها، كل الكتب المهمة التى عندى أرجع إليها بين الحين والآخر، لأن الكتاب إذا كان مهمًا فلا تستطيع أن تنفصل عنه، لا يمكن أن تقرأه وتلقيه جانبًا، وإنما تطالعه وتبقيه إلى جوارك لأنك لا بد أن ترجع إليه يومًا ما.

على سالم: عندى نقطة تتعلق بعلاقة المعلومات بالمعرفة، هل تعتبر أن المعلومات الصحيحة تؤدى إلى معرفة حقيقية، أم أنه يمكن الوصول إلى موقف معرفى خاطئ رغم توافر المعلومات الصحيحة؟

هيكل: أعتقد أنه من الضرورى التفرقة بين العلم والمعلومات والمعرفة، وأنا أعتبر أنه من الضرورى أن تكون هناك أولاً قاعدة أساسية مبنية على قدر من العلم بالشىء وبحقائقه المجردة، وفوق قاعدة العلم هذه، تضاف المعرفة من خلال الاتصال المستمر بجوانب الموضوع، ثم تجىء المرحلة التى تتلاحق فيها المعلومات، والمشكلة تحدث عندما تتوافر معلومات ولا يتوافر الحد المطلوب من العلم.

الأمريكان رواد فى هذا المجال، فهم أبرز من تبنى موقف إغفال التاريخ وغيره من الخلفيات التى تؤثر فى المواقف والمصائر، لكنها مما يصعب حسابه عبر العقل الإلكترونى على سبيل المثال، القاعدة الأساسية أن يتوافر أولاً العلم الحقيقى بأصول الموضوع، وهذا العلم أفضل عندى من مجرد تدفق المعلومات على فراغ، وفى عينه ذلك العلم.

أحمد بهاء الدين: الدول الكبرى تكون لديها معلومات كثيرة، ولكن لعدم معرفتها بعنصر واحد، مثل التكوين النفسى لشعب ما، فإن تلك الدول تقع فى أخطاء كبيرة، «إيدن» فى حرب السويس مثلاً تصور أنه عندما يقصف بعض المدن المصرية ويلقى بعض المنشورات أو يوجه إنذارًا، فإن الشعب المصرى سوف ينقلب على حكومته، لم يدرك أن هذه التصرفات تؤدى إلى نتيجة معاكسة تمامًا، وقد تذكرت هذه القصة عندما كررها الأمريكان مؤخرًا مع الليبيين، عندما تصوروا أنهم إذا قصفوا قاعدة الصواريخ فى ليبيا، ولوحوا بحاملات الطائرات فإن الشعب الليبى سيثور على قيادته، هم ليسوا مدركين أن شعوبنا العربية لها تركيبة نفسية مختلفة عن الشعوب الأوروبية أو الأمريكية، يتصورون أننا إذا انهزمنا سنجلس حول المائدة ونوقع شروط التسليم، كما يفعلون هم ولكن ذلك غير مقبول على الإطلاق فى بلادنا، لكنهم لا يريدون أن يعرفوا تلك الحقيقة.

رتيبة الحفنى: بمناسبة المعلومات أظن أن متابعتك لما يجرى فى العالم كانت أفضل عندما كنت فى الأهرام بإمكاناتها وقنوات اتصالها مع العالم.

هيكل: الأمر ليس على هذه الصورة، فى الواقع فى الأهرام كنت أدير مصنعًا به ستة آلاف شخص، وهنا يعمل معى ستة أشخاص، منهم اثنان من الباحثين المساعدين، وبعدما تحول العالم إلى قرية صغيرة فى ظل ثورة الاتصالات لم تعد هناك مشكلة فى المعلومات، أنا أتصل يوميًا بمن أريد فى عواصم العالم، وأتابع ما يجرى من خلال ما أقوم به سنويًا من رحلات فى عواصم العالم المهمة، ألتقى خلالها أوسع دائرة ممكنة من المشتغلين بالسياسة والمهتمين بها، وفضلاً عن الأخبار العالمية التى أتابعها من خلال الوكالات والإذاعات، فإننى أتابع أيضًا أهم ما يصدر فى العالم من صحف ومجلات بالإنجليزية والفرنسية بوجه خاص، والباحثان المساعدان فى مكتبى يتولى كل منهما حفظ وتصنيف الأخبار والموضوعات التى يعرف أنها تهمنى، سواء أرشدتهما إلى ذلك أو لم أرشدهما، وهذه المعلومات تخزن فى «كمبيوتر» مكتبى، وفى الوقت ذاته فإنى مشترك فى عديد من مراكز المعلومات فى أوروبا وأمريكا، وإذا احتجت لأى معلومة فى أى موضوع فإننى أطلب من تلك المراكز ما أريد بالتليفون، الموضوع وعدد الكلمات، وبعد دقائق أتلقى ما أحتاج إليه على الكمبيوتر، الخمسة آلاف كلمة تنهمر فى نصف دقيقة، لم تعد هناك مشكلة لا فى المتابعة ولا فى الاتصال كما قلت.

أحمد بهاء الدين: المشتغل بالسياسة أو بالهم العام فى مصر بالذات لا يستطيع أن يبقى معزولاً عما يجرى فى العالم العربى أو العالم الخارجى.

هيكل: أعتقد أن موقع مصر له دوره الأساسى فى ذلك والدكتور جمال حمدان قد انتبه إلى هذا البعد البالغ التأثير فى الحياة المصرية عندما تحدث عن «عبقرية المكان» فى شخصية مصر، وأعتقد أن أهم ما ترتب على الموقع من نتائج يمكن قياسه بما جرى فى الحرب العالمية الثانية، فقد كانت مصر خلال تلك الحرب مسرحًا لتفاعلات أثرت فى تاريخها، وعندى قناعة أن ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت من آثار ذلك التفاعل والمخاض الذى عاشته مصر فى ظل فترة الحرب، البعض يظن أن نقطة التحول التى أثرت فى تفجير الثورة هى حادث ٤ فبراير، عندما حاصرت دبابات الاحتلال قصر عابدين وفرضت على الملك تعيين النحاس باشا رئيسًا للوزراء، أنا أتفق مع القائلين بأهمية الحدث وخطورته، لكننى أختلف معهم فى مدى الربط بينه وبين قيام ثورة ١٩٥٢.

فى الحرب العالمية الثانية مر بمصر أربعة ملايين من جنود الحلفاء، واحتكوا بدرجة أو بأخرى بالواقع المصرى، ونقلوا إليه الكثير من الأفكار والثقافات والتيارات التى كان يموج بها العالم آنذاك شرقًا وغربًا، وأذكر أننى حضرت معركة فى شارع قصر العينى بالقاهرة بين فصيلين من المقاومة اليونانية، ونشرت القصة فى جريدة «إجيبشيان جازيت» التى كنت أعمل بها، بل إننا إذا تابعنا الأجانب الذين اجتمعوا فى مصر خلال تلك الفترة، ثم صاروا رموزًا مهمة فى الحياة الثقافية الأوروبية فيما بعد، فسنجد أن منهم عددًا لا بأس به، فقد كان «داريل» مصححًا فى الجازيت، وسنرى أن «جورج أوريل» عمل بالجازيت أيضًا، وسايف بارير وكيرميت روزفلت وسالزبرجر كانوا من الصحفيين الذين عملوا فى مصر فى تلك الفترة، هى مرحلة بالغة الخصوبة، تستحق الدراسة للتعرف على مجمل التيارات الفكرية والاقتصادية والأدبية التى وفدت على مصر خلال الحرب، بل أعتقد أن فى تاريخ مصر الحديث ثلاثة منعطفات حضارية مهمة أسهمت فى ربطها بالعالم، هى: الحملة الفرنسية على مصر، والدور الذى أداه القطن أثناء حكم الخديو إسماعيل، والحرب العالمية الثانية.

أحمد بهاء الدين: التأثير كان مهمًا لأن مصر كانت معزولة فى تلك الفترة بسبب ظروف المواصلات، وربما لهذا السبب لجأ بعض المصريين إلى التوجه للبلاد العربية، ومنهم كثيرون كانوا يذهبون إلى فلسطين عبر خط السكة الحديد المباشر الذى كان يربط مصر بفلسطين.

هيكل: أنا أذكر أن النحاس باشا والملكة نازلى من الذين كانوا يذهبون إلى فلسطين، مع غيرهم من السياسيين، وأذكر أننى دخلت المستعمرات الإسرائيلية قبل سنة ١٩٤٨ عندما ذهبت إلى هناك مع هيكل باشا، وكان الأدباء الفلسطينون يوجهون إليه الدعوة ويحتفلون به كثيرًا، وبالمناسبة فليست بيننا صلة قرابة لكنه مجرد تشابه أسماء، جر على وعليه مشاكل كثيرة مما جعلنا أصدقاء بالضرورة وهو الأديب والسياسى الكبير بينما كنت صحفيًا صغيرًا.

الحكاية بدأت عندما كنت أكتب فى مجلة «آخر ساعة» وأوقع باسمى، وفى إحدى المرات اتصل صديق للباشا ليهنئه على ما يكتبه، لكنه نفى أنه كتب شيئا، وكلف سكرتيره بتحرى الأمر.

وكان السكرتير هو سيد نوفل الذى أصبح أمينا مساعدا للجامعة العربية فيما بعد، نوفل دعانى لمقابلة الباشا واقترح على قبل الدخول أن أوقع باسم آخر، دخلت على الباشا، فاقترح على أن أوقع باسم هيكل الصغير، وقتئذ كان للأديب الشهير عبدالقادر المازنى ابن يوقع باسم المازنى الصغير وكانت كتاباته ناجحة، لكننى لم أتقبل الفكرة فاعترضت على رأى الباشا بأدب، وقلت له إننى إذا وقعت باسم هيكل الصغير، فقد يظن البعض أننى ابنه فعلاً، ويحسب كلامه عليه، فاقتنع وعدل عن الفكرة، ومنذ ذلك الحين بدأت علاقتنا تتوثق.

كل واحد مهتم بالسياسة فى مصر يجب أن يقرأ الكتب جيدًا بل إن أى «جورنالجى» مصرى يجب أن يستوعبها جيدًا

وبسبب التشابه بين اسمينا أيضًا حدثت مشكلة عندما ذهبنا إلى مؤتمر بلودان سنة ١٩٤٦ مع صدقى باشا، وكان هيكل باشا من الذين سيحضرون المؤتمر، ولما ذهبت قبلهم كصحفى مهمته تغطية المؤتمر، نشرت الصحف خطأ أن هيكل باشا وصل، فانقلبت الدنيا من السفارة المصرية إلى الرئاسة السورية، حتى إن الفندق سارع بتغيير غرفتى ونقلنى إلى جناح يليق بمقام الباشا، وحضر إلى الفندق على الفور السفير المصرى فى دمشق والدكتور عبدالرازق السنهورى باشا لتحية الباشا الذى وصل فجأة دون أن يخبر أيًا منهما، لكنهما فوجئا بأن هيكل الذى وفد عليهما فى صالون الفندق ليس هو الباشا الذى قدم من أجله.

أوضحت لهما اللبس، ثم ذهبنا جميعًا لاستقبال هيكل باشا فى المطار عندما عرفوا نبأ وصوله، ولما رآنى سألنى عن الأخبار، وقال: عسى ألا تكون هناك مشكلة، قلت له حصل.. ورويت القصة.

فهمى هويدى: ابتعدنا عن علاقتك بالأدب، وهناك سؤال يتصل بالشعر الذى نعرف أنك تحفظه.

هيكل: نعم، أنا أحفظ حوالى عشرة آلاف بيت من الشعر أرددها باستمرار كلما أمكن، ليس فقط من باب التذوق، ولكن لتقوية الذاكرة التى تضعف مع السن، وبعض الناس يرددون الأغانى فى الحمام، لكننى أردد أبيات الشعر، والصحفى ليس مصادر ومعلومات فقط، ولكنه ذاكرة أيضًا.. وعلى فكرة أنا فى يوم من الأيام حاولت أن أكون شاعرًا وكتبت شعرًا رديئًا.

سيد درويش

هيكل باشا

رتيبة الحفنى: هل نستطيع أن نسمع شيئًا من شعرك؟

هيكل: هى محاولات ساذجة فى أيام الصبا والمذاكرة وبنت الجيران، وأنا أذكر واقعة محددة قلت فيها شعرًا، لأنه سبب لى مشكلة، فقد كانت بنت الجيران تخرج إلى الشرفة لابسة ثيابًا سوداء، ويبدو أن أمها التى كانت تكره السواد ضغطت عليها فغيرت البنت ثوبها إلى اللون الأحمر، وفوجئت بها فى الشرفة مرتدية هذا الثوب، فسارعت إلى كتابة بيتين من ذلك الشعر الردىء قلت فيهما: ماذا بقلبك يا حسناء من وجد يضطرب/ أحال الفحمة السوداء إلى حمراء تلتهب.

نقلت البيتين فى ورقة وناولتها لشخص كان يعمل فى بيتنا، وطلبت منه أن يوصلها إلى بنت الجيران، وذهب إلى بيتها فعلاً، لكنه أعطى الورقة إلى أمها، وجرى ما جرى، لكن لم أستمر فى كتابة الشعر، لحسن حظ الناس ولحسن حظى.

على سالم: أفلاطون فى جمهوريته الفاضلة التى تمناها حرص على أن يكون رجل الدولة فى تلك الجمهورية من ذوى الذاكرة الحاضرة.

تأتينى كتب من الخارج لا أول لها ولا آخر على مدار العام بعضها أتلقاه من الناشرين الذين أتعامل معهم فى لندن

هيكل
الشعر والموسيقى والغناء وأشياء أخرى

عبدالناصر كان يحب الاستماع إلى أم كلثوم دائمًا وكثيرًا ما كنت أدخل عليه وأجده يستمع إلى شريط لها حتى وهو يعمل.. وكان أيضًا يحب صوت فيروز

عفاف راضى

أم كلثوم مع عبدالوهاب

هيكل: جزء كبير من الذاكرة القوية يعد ظاهرة ذكاء، فإذا قلنا إن الذكاء فى بعض أوجهه هو القدرة على الربط فى العلاقات بين الأشياء، فهذه عملية تلعب فيها الذاكرة دورًا كبيرًا، لكن السياسى فى زماننا لم يعد مضطرًا للاعتماد على الذاكرة، سواء بسبب حجم المعلومات الذى يفوق طاقة الاستيعاب البشرى، أو بسبب تطور وسائل حفظ المعلومات وتعميمها.

أحمد بهاء الدين: بالمناسبة مَن مِن السياسيين الذين عرفتهم لهم علاقة بالثقافة؟

هيكل: فى الفترة الصحفية المبكرة من حياتنا كان واضحًا أن السياسة المصرية كانت ذات علاقة أحادية مع الثقافة، هيكل باشا كان نموذجًا فريدًا من السياسى المثقف والكاتب، محمود خليل كان كل اهتمامه بجمع المقتنيات الفنية، ولا بد أن يذكر له أنه ترك كل مقتنياته للبلد، شريف صبرى أيضًا كان مهتمًا بالاقتناء، اقتناء السجاد خصوصًا.

رتيبة الحفنى: محمد عبدالوهاب يتحدث كثيرًا عن مكرم عبيد كأديب.

هيكل: مكرم باشا كان رجلًا بليغًا، وكان ينحت كلمات، ولا ينحت أفكارًا، مثل: لنجعل من ماضينا قاضينا، وانقضوا أو انفضوا، ساعده على بلاغته أنه كان حافظًا للقرآن، لكن ذلك لم يكن يعنى بالضرورة أنه كان يتمتع بعمق ثقافى، البلاغة كانت مهمة للسياسة، وأكاد أقولها إنها كانت مهمة أيضًا للصحافة، فمنذ القرن الـ١٩ من أول ظهور الوقائع المصرية، كانت الصحافة عندنا والثقافة أيضًا قائمة على الترجمة، وبعد الثورة العرابية حتى الحرب العالمية الأولى، عشنا مرحلة لعبت الخطابة فيها دورًا مهمًا، وبعد الاستقلال قامت صحافة تعبر عن الطبقة التى تسلمت السلطة، وكانت ثرثرة الصالونات هى مادتها الأساسية.

أحمد بهاء الدين: بعض الأدباء حاولوا العمل كصحفيين، مثل طه حسين والعقاد.

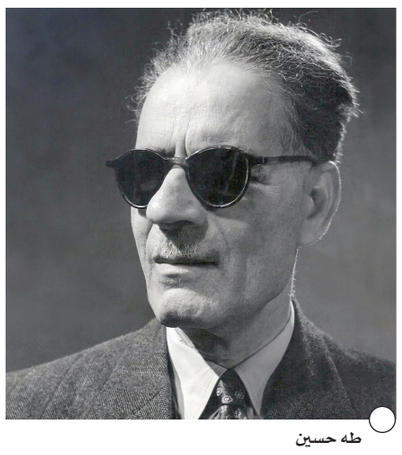
هيكل: هذا صحيح، كان هناك وهم فى عصر المقالات أن الأديب الكبير يمكن أن يكون عنصرًا نجاحًا للجريدة أو المجلس، العقاد رأس تحرير روزاليوسف، لكن تجربته فشلت، لكننا لا يجب ألا ننسى دور رواد الصحافة، مثل الدكتور محمود عزمى، الذى كان هو وزوجته الروسية الأصل يحاولان القيام بدور ثقافى مهم عن طريق تبنى الشباب وتوجيههم.

أحمد بهاء الدين: السياسى لا بد أن تكون له تذوقات فنية وأدبية جيدة أو رديئة، ولأنه يخاطب الجمهور فلا بد أن تكون له حاسة تذوق، فى ذهنى مثلًا تشرشل كشف فى مذكراته عن براعة فى فن الكتابة، وعمق فى المعرفة بالتاريخ، ديجول فى مذكراته كان له أسلوب متميز جدًا، ومن السياسيين البارعين فى الموسيقى إدوارد هيث فى إنجلترا، وهلموت شميث فى ألمانيا.

رتيبة الحفنى: هيث له كتاب فى الموسيقى، ويقود الأوركسترا وقبله كان بادرسكى رئيس وزراء هولندا الذى كان نابغًا فى العزف على البيانو، وفريدريك الأكبر.

هيكل: هناك على وجه التأكيد علاقة عضوية بين السياسى والفنان، فكل منهما إنسان يعيش على تقدير ورضا الآخرين، اهتماماته تتجاوز كثيرًا دائرة مصالحه الخاصة، لكنى أقول إنه فى العالم العربى، وبسبب ظروف كثيرة جدًا فإن العلاقة بين الثقافة والسياسة كانت ضعيفة أو واهية، لورد كولفيل الذى كان سكرتيرًا لتشرشل خلال الحرب العالمية الثانية نشر مذكراته مؤخرًا، وقال فيها إن الألمان أسقطوا لغمًا كبيرًا بجوار مقر رئاسة الوزراء فى «داونـنج ستريت»، لكنه غاص فى الأرض، ولم تنجح محاولات إخراجه، فما كان من الخبراء إلا أن قرروا إخلاء المكان من الناس، حتى إذا انفجر اللغم لا تحدث خسائر فى الأرواح، ولما أبلغوا تشرشل بذلك، فإنه رغم دوامة الحرب وظروفها المعقدة سأل: ما الذى سيحدث للعصافير التى على الشجر إذا ما حدث الانفجار؟

أيضًا فإن تروتسكى روى فى مذكراته أنه أثناء النضال السرى ضد حكم القياصرة، أوفده رفاقه إلى لينين، الذى كان مقره فى لندن، حاملًا ملاحظاتهم على تصرفات المناضلين فى الخارج، ولما زاره فى بيته، دعاه لينين لكى يطلعه على الوجه الحقيقى للإمبراطورية البريطانية، وظن تروتسكى أن لينين سيذهب إلى مقر الملكة أو مجلس اللوردات أو قيادة جيوش الإمبراطورية، لكنه فوجئ بأن لينين اصطحبه إلى المتحف البريطانى، وقال له: هذه هى الإمبراطورية.



طه حسين

مكرم عبيد

رتيبة الحفنى: تعتقد أن السياسى محتاج إلى نوع من الصقل الفنى الذى يوفر له قدرًا من راحة الذهن يساعده على العطاء الأفضل؟

هيكل: أحيانًا يحدث خلط بين ما هو فنى، وما هو ترفيهى، وأكثر ما أخشاه أن يكون أكثر ما نراه فى العالم العربى الآن ينتمى إلى الترفيه والتسلية، بأكثر من انتمائه للفنون.

أحمد بهاء الدين: أنت تعرف الكثير عن علاقة عبدالناصر بالفن.

هيكل: عبدالناصر كان يحب الاستماع إلى أم كلثوم دائمًا، وكثيرًا ما كنت أدخل عليه وأجده يستمع إلى شريط لها، حتى وهو يعمل، هو أيضًا كان يحب صوت فيروز يعتبر أنها كانت ينبغى أن تظهر فى مصر، وأن ظهورها فى لبنان من قبيل أخطاء المصادفات، وظن فى وقت من الأوقات أن عفاف راضى يمكن أن تكون فيروز مصر.

فى سنة ١٩٧٠ كنت وزيرًا للإعلام، وذهبت مع عبدالناصر فى رحلة عمل إلى موسكو، لكنى كنت مضطرًا للعودة سريعًا إلى القاهرة قبل انتهاء مدة زيارته، وقد ذهبت إليه لأستأذنه فى السفر، وتكلمنا فى أشياء كثيرة، وعندما هممت بالخروج من غرفته إذا به يستبقينى قائلًا إن هناك أمرًا مهمًا يريد أن يحدثنى فيه، ثم قال إن هناك مطربة اسمها عفاف راضى عندكم، قلت: عندنا فين؟، قال: فى الإذاعة، ثم سألنى عما إذا كنت أستمع إلى الراديو، قلت: لا، فقال لى إنه لا يعرف عفاف راضى، ولكنه سمعها مرتين أو ثلاثًا، وصوتها يذكره بصوت فيروز، ثم أضاف لو أن البيروقراطيين فى الإذاعة راعوها وأتاحوا لها فرصة الظهور يمكن يطلع منها فيروز تانية، عدت إلى القاهرة، تحدثت مع مدير الإذاعة فى الموضوع، وأظن أن الإذاعة شجعتها كثيرًا فى تلك الفترة.

رتيبة الحفنى: هل لك علاقة بالموسيقى؟

هيكل: أنا مدين فى حبى للموسيقى العالمية لزوجة الدكتور محمود عزمى الروسية التى كانت تجمعنا فى بيته كل يوم خميس نتكلم ونتناقش، ثم نستمع إلى قطعة موسيقية، ما أتاح لى إمكانية تذوق تلك الموسيقى، ومنذ ذلك الحين وأنا أحاول متابعة الحفلات الموسيقية، حتى أصبحت أحضر مهرجان موتسارت فى سالزبورج كل سنة.

رتيبة الحفنى: أنا أيضًا أذهب إليه كل سنة، ومع ذلك لم نلتق هناك.

على سالم: التفسير واضح، الأستاذ هيكل يجلس فى الصف الأول، فلا تتمكنين من رؤيته.

هيكل: بالعكس، الصف الأول لا يطاق، الصفوف التالية أفضل، والمهرجان يفقد طعمه بغير كاريان، الذى أراه كل سنة وأتصور- بسبب تقدم عمره- إن هذه ستكون المرة الأخيرة، آخر مرة كان هناك تألق، وفوجئت بأن اثنين حولى لم يستطيعا أن يحبسا دموعهما من شدة التأثر فبكيا، وكان الاثنان هما ابنى حسن، ومارجريت تاتشر التى تعطى الانطباع بأنها غير قابلة للبكاء.

فهمى هويدى: لم تذكر شيئًا عن الموسيقى العربية.

هيكل: منذ مرحلة الطفولة والموسيقى العربية فى أعماقى، هناك نغم على وجه التحديد كنت أسمعه فى بلدتنا، إن مجموعة من المنشدين الذين كانوا يفدون إليها كل سنة فى مولد ولى اسمه «سيف» كانوا يقعدون على الجسر وينشدون كلامًا يذكرون فيه الخلفاء الراشدين، وما زلت إلى الآن أسمع أصواتهم وهم يرددون بنغم شجى عبارة «دول الأحبة الأربعة- دول الأربعة- دول الأربعة» ما زلت أحب التواشيح الدينية وأعتبرها الوعاء الباقى للنغم الشرقى الأصيل، أحب أيضًا الموشحات الأندلسية، ومن الأصوات التى تجذبنى وتعجبنى صوت سيد درويش، أحب أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب، فى مرحلة معينة، قبل الخلط الذى طرأ على الأنغام والأداء، وفى السجن كنت دائمًا أتذكر أغنية عبدالوهاب التى كتب كلماتها أحمد شوقى، وفيها يقول: الفجر شقشق ولاح على سواد الخميلة، أمثال تلك الأغانى فيها موسيقى شرقية حقيقية لها بناء وفيها روح بصرف النظر عن مسألة الطرب.

رتيبة الحفنى: هل تستمع إلى الموسيقى الجديدة؟

هيكل: رأيى أن موسيقى «الروك» مثلًا موسيقى عصر بعيد، أولادى أحيانًا يسمعونها، ويسألوننى إن كنت أعتبرها همجية، لكنى أقول لهم إنها صرخة عصر مختلف، قد لا أكون قادرًا على استيعابه، ولكنى أحاول أن أفهمه، وأعترف بأننى عجزت عن ذلك، إلى الآن على الأقل.

على سالم: هذه الموسيقى ليست فقط من عصر آخر، ولكنها أيضًا من مكان آخر؟

هيكل: فى العصر الحديث ليس هناك مكان آخر أنت عندك خصوصيتك لكنك تعيش فى كل مكان.

على سالم: الموسيقى تاريخ وجغرافيا، سقراط قال إن الأساليب الغربية فى العزف توصل السفلة إلى الحكم على المدى البعيد، بينما رأى أفلاطون أنه عندما تتغير القوانين الأساسية فى الدولة، تتغير الأساليب الموسيقية.

هيكل: ثقافة كل عصر لها علاقة بوسائل المواصلات فيه، ولا أتصور أن يكون هناك عصر يمكن أن يفرز موسيقى بمعزل عن الأصوات السائدة فيه، موسيقى الروك تعبير عن عصر السيارة والطيارة والنفاثة والصاروخ، والموسيقى الكلاسيك تعبر عن عصر الحصان والمركبة التى تتهادى وسط المروج والوديان، أفلاطون أثينا لو أخذته إلى نيويورك فسيفكر بطريقة مختلفة، والمشكلة بالنسبة لنا هى كيف نعيش العصر ونبقى على خصوصيتنا فى الوقت ذاته.

على سالم: كثيرون عملوا موسيقاهم، اليونانيون، الهنود، الإيرانيون، البابليون، وما يحيرنى هو لماذا لم نستطع أن ننتج موسيقانا نحن إلى الآن؟

هيكل: الواقع أن النموذج الغربى لا يزال مسيطرًا علينا، وإلى الآن لا يزال بيننا من يناقش ما إذا كانت مصر بلدًا عربيًا أم أنها شىء متميز، يلتحق بدول البحر الأبيض التى هى امتداد لأوروبا، ثم إن مسيرة التاريخ المصرى حافلة بالمنعطفات الحادة والمثيرة، العصر المملوكى كان كارثة، كقاعدة طوال ٥٠٠ سنة تقريبًا كان يحكم هذا البلد مماليك لا يعرفون عنه شيئًا، حتى لغته، البرجوازية المصرية فتحت أعينها على الاحتلال الإنجليزى فقلدته وتقلت قيمه.

الثورة اهتمت بالحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المباشرة، فى بداية الثورة وأثناء إحدى المناقشات طرحت اقتراحًا سبب لى مشكلة، كانت هناك عدة مشروعات لمجلس الإنتاج تتضمن بناء عدة مجمعات ومصانع ومنشآت بغير حصر، وكان اعتقادى أن هناك عدة منشآت ارتبطت بعصر الملك فؤاد، مثل جمعية فؤاد الأول للحشرات والتليفونات، هو طراز رومانى حقًا، لكنه أصبح علامة لعهد معين، وأننا لو صممنا المنشآت الجديدة بهذا الطراز نكون قد أعطينا تلك المرحلة قسمات معمارية متميزة، ولكن هذا الاقتراح عارضه جمال سالم بشدة، ولم يتصور أن تبنى الثورة فكرة لعثمان محرم باشا، الذى كان قد قدم للمحاكمة بعد الثورة مباشرة بتهمة الفساد السياسى.

ورغم ذلك فإن الثورة حركت تيارات ثقافية وفكرية كبيرة فى مصر، وكان للدكتور ثروت عكاشة جهده البارز فى ذلك عندما كان وكيلًا للثقافة.

رتيبة الحفنى: من الأمور المحزنة التى حدثت أننا غيرنا السلام الوطنى بعد الثورة مرتين، وأنه ارتبط بالسياسة بصورة غير مبررة، فى العالم المتحضر لا يحدث ذلك، موسيقى ألمانيا فوق الجميع كانت سلامًا وطنيًا لألمانيا أيام هتلر وبعده، لماذا ألغينا نحن السلام الذى وضعه هايدن، ثم استبدلناه بموسيقى نشيد «والله زمان يا سلاحى» وبعد وفاة عبدالناصر استبدلناه بموسيقى نشيد بلادى بلادى؟

هيكل: أنا أفسر ذلك بالموروث المملوكى الذى تحدثت عنه، التواصل مفقود، فالدولة رجل، والرجل منفصل عما قبله وما بعده، ولولا بعض الجهود الفردية لاندثر ما بقى لنا من الموسيقى الشرقية.

فهمى هويدى: نريد أن نتحدث عن الصحافة ومستقبلها فى ظل منافسة التليفزيون والفيديو؟

هيكل: باختصار الصحافة لها مستقبل لا يضاهيه مستقبل آخر، وصحافة الجودة فى العالم لم تهتز ولم تتأثر بالمنافسة المزعومة مع التليفزيون والفيديو، وأعنى بالجودة التحليل المعمق بالدرجة الأولى، الناس تصورت أن إنجلترا مشبعة ومكتفية بالصحف، لكنه فى ذروة تلك المنافسة المفترضة صدرت صحيفة جديدة مؤخرًا فى لندن وزعت خمسة ملايين ونصف المليون نسخة فى اليوم الأول.

الصحافة العربية فى أزمة بسبب أزمة الحرية، مساحة الحرية محدودة، والتحليل المعمق مفقود، والنتيجة أن الصحف تكرر مادة الإذاعة والتليفزيون، ومع ذلك فالطاقة القرائية متزايدة فى العالم العربى.

فهمى هويدى: قرأنا لك رأيًا تحفظت فيه على كتابة الأعمدة اليومية؟

هيكل: أنا أخاف فعلًا من الكتابة اليومية، ولا أظن أننى أستطيع أن أقدم كل يوم فكرة جديدة للقارئ، «والترليمان» سيد المعلقين الصحفيين فى هذا القرن كان يكتب مرتين كل أسبوع، وبعد الستين أعلن عن أنه سيكتب مرة واحدة، وبعد الخامسة والستين قال إنه سيكتب كلما كان عنده ما يستحق أن يقوله للناس، الكتابة اليومية غير موجودة فى أى مكان فى العالم، هناك أعمدة فعلًا ولكن يتناوب عليها عديد من الكتاب وليست حكرًا على كاتب واحد.

رتيبة الحفنى: أخيرًا ما هى الحكمة أو الفلسفة التى تؤمن بها ككاتب صحفى وتحب أن تنقلها إلى أى كاتب سياسى ناشئ؟

هيكل: هذا سؤال تتعذر الإجابة عنه، فليس بمقدور جيل أن ينصب نفسه قيّمًا على جيل آخر، المخبر الصحفى لا يصدر أحكامًا، ولكنه يجمع معلومات، ويفسر ويحلل، وما عندى قلته فيما كتبته، ولا أظن أن أحدًا منا يستطيع أن يختزن خبرته أو خلاصة تجاربه فى كبسولة ثم يقدمها للناس.

رتيبة الحفنى: هذا تواضع.

هيكل: لا والله بالعكس، أنا أقول رأيى صادقًا، ولو أن ما تطلبينه عندى لما بخلت به، ولست مدعيًا التواضع، خاصة أنه من بين مشاكلى أن بعض الذين يقرأون لى يتصورننى رجلًا متعاليًا، وهو ما أستعيذ بالله منه.

> مكرم باشا كان رجلًا بليغًا.. وكان ينحت كلمات ولا ينحت أفكارًا

عباس العقاد

> أنا أخاف فعلًا من الكتابة اليومية ولا أظن أننى أستطيع أن أقدم كل يوم فكرة جديدة للقارئ

قبل أسبوعين، أصدرت الباحثة إيرينى سمير حكيم كتابها «أقنعة الختان المختلفة»، معتمدة فى نشره على نفسها كلية، بداية من تحمل نفقاته كاملة، ثم تصميم وتنفيذ غلافه بيديها؛ لدرجة تعلمها برنامج «In Design» خصيصًا لإخراج كل التفاصيل الداخلية والخارجية للكتاب حسب رؤيتها الخاصة.

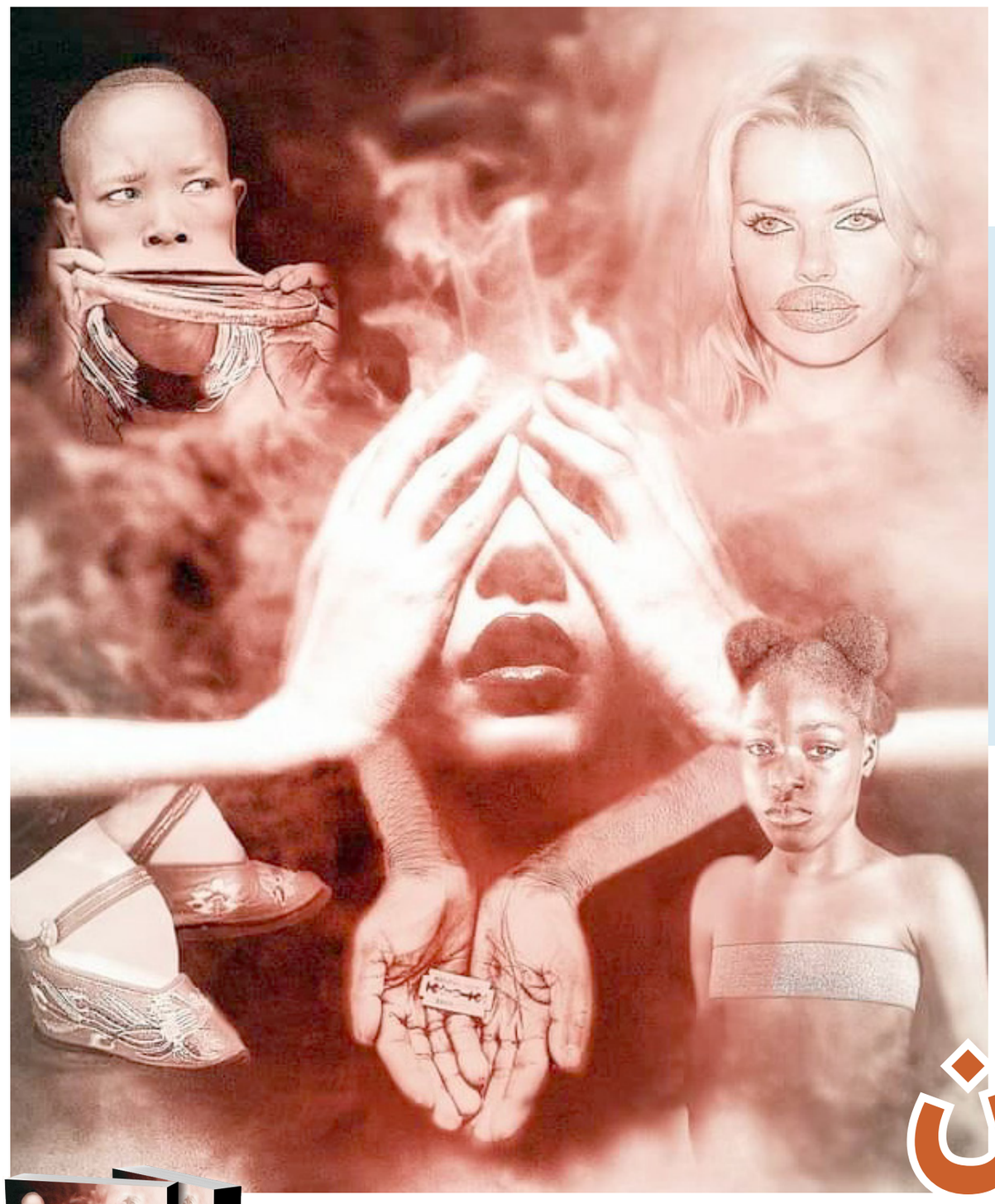
هذا الشغف والإصرار الكبيران على إصدار هذا العمل، لا ينم إلا عن إرادة فولاذية لصاحبته، التى تحمل فى عقلها أفكارًا خلاقة حول القضايا والأوضاع الصعبة، التى تعيشها المرأة فى الشرق الأوسط وباقى بلدان العالم.

ويتناول الكتاب القضية الأخطر فى حياة المرأة، وهى «الختان»، لكن من منظور فلسفى، مقدمة عرضًا بانوراميًا بالصور والمراجع حول الظاهرة المنتشرة فى كل أنحاء العالم، موثقة كل معلومة بشكل يجعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد فيلمًا وثائقيًا يخطف الذهن والعين طوال مدة القراءة.

عن الكتاب وكواليسه وقصته ولماذا تحملت تكلفته على نفقتها وتفاصيل أخرى، كان لـ«حرف» هذا الحوار مع إيرينى سمير حكيم.

نضال ممدوح

أقنعة الختان



الباحثة إيرينى سميرى: تشويه الأعضاء التناسلية للأنثى يحدث فى أكثر الدول تحضرًا ورفاهية

■ نشرت كتابك «أقنعة الختان المختلفة» على نفقتك الشخصية.. من أين جاءتك الفكرة؟ وهل حاولت نشره فى إحدى دور النشر قبل أن تصدريه بنفسك؟ ولماذا موضوع الختان تحديدًا؟

– راودتنى الفكرة بشكل عام منذ عام ٢٠٢٠م، حين بدأت فى كتابة بحث عن الحذر من «صور الختان المختلفة»، حيث توقفت أمام معلومة «تقليد طىّ الأقدام» فى الصين، وقد تأملت أبعاده وتشابهه مع «الختان»، فكلاهما يحمل نفس المنهج الفكرى فى جوهره، بينما يكمن الاختلاف بينهما فى طريقة التطبيق وموضع التنفيذ فى الجسم، وبمتابعة البحث والتحليل، وجدت تكرارًا لنفس التشابه مع صور أخرى لممارسات تُطبق على المرأة، تحمل نفس التشابه الجوهرى مع «الختان التقليدى»، حتى وإن كان تنفيذها يتم فى صور متناقضة، فهى بالرغم من اختلافات طرق تطبيقها، حسب اختلاف العصر، وتقاليد وثقافات المجتمعات، تبقى ذات رؤية منهجية واحدة.

ومن هنا ركزت على كشف صور «الختان» الذى يستتر خلف صورته التقليدية الشهيرة، وهى «تشويه الأعضاء التناسلية للإناث»، للتنقيب فى أعماق جذوره، المنتشرة فروعها المتلونة الأشكال على سطح حياتنا، دون أن ندرك مدى اتصالها الجذرى بهذا الفعل.

وهنا أشير إلى جوهر «الختان» بشكل عام، وهو ذاك التقليم اللئيم الذى يحدث للمرأة فكريًا وجسديًا، فى صور شتى، ويخرج من أماكن ومصادر معتقدات متعددة، مستهدفًا مناطق مختلفة فى جسدها، للتشذيب، فالأنثى باعتبارها كائنًا شديد التميز فى تكوينه، وفى دوره وفى امتداد الحياة منه، كانت منذ البدء حتى اليوم، محط التقييد والتقليم معنويًا وفعليًا، لذا اجتهدت فى أن آخذ من هذا البحث الموسع، سبيلًا حقيقيًا لوعى المرأة وكرامتها وحريتها، بمواجهة حقائق موثقة، وبعيدة عن الشعارات الزائفة، ومحدودية المعرفة الرائجة.

أما عن نشر الكتاب على نفقتى الخاصة، فقد كان لزامًا علىّ، بعد أن تعرض الكتاب لمحاولات طمس وتهميش أكثر بكثير من فرص الوجود، ولم تكن أماكن النشر المختلفة المطروقة، متعاونة حقًا لخروج هذا الكتاب البحثى للنور.

■ ماذا قصدت بـ«الختان الذهنى للنساء»؟

– الذهن هو حاوية العمليات العقلية فى الإنسان، به يكمن الفكر والإدراك، والخبرات الشخصية «لشىء ما»، والتى غالبًا ما يتأثر جميعها بالوعى الجمعى المجتمعى، وبهذا فإن استخدامى هذا المصطلح المجازى فى هذا السياق البحثى، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعرفة والخبرة الشخصية المشوهة للأنثى عن نفسها، سواء كان فى هذه الثقافة أو تلك، لهذا دعمت هذا التعبير بمصطلح «الختان الثقافى» و«المعرفى»، وهو ذاك القصف لتواصلها مع الوعى الإدراكى لما يحيط بها، عندما تتصل إنسانيًا بالعالم من حولها.

إنه «الختان» لفرصتها الشعورية والذهنية، وبما يدور حقًا فى بيئتها وما حولها وهو إسقاط رمزى، على تقييد وعى الذهن، على غرار ما يحدث من «ختان للأنثى» فى الجسم، إنه تقليم الذهن، وتشذيب الفكر وضرب الخيال، وإقامة أسوار وحدود تجمع فى تكوينها، بين الخوف والرهبة والشعور بإذلال الوحدة والنبذ، حتى تتاح الفرصة لزرع ما بين هذه الأسوار المخيفة، بكل ما يريده المجتمع أيًا كان بلده، أو ثقافته أو عصره، فيضع بذوره غير الطبيعية وغير العادلة وغير السوية فيه، لتتشبع الأنثى بهذا الغذاء الذهنى المشوه، فتنجب إناثًا يحملن تلك الأمراض الإنسانية باستسلام وإيمان وطواعية.

والجدير بالذكر هنا أنى قد ربطت هذا الختان «الذهنى والثقافى» بالرجال أيضًا، حيث يقبع هنا ما اسميه «الختان الوراثى»، الذى لا يفرِّق بين نسل من الذكور أو الإناث، فلا داعى للشك أن هذه الأم التى تربى ابنتها، على فكر وفعل «الختان» بأى صورة من صوره المختلفة، لتجعلها هى الأخرى أسيرة مثلها لعادات هذا الختان فى حياتها، أن تكون من باب الوراثة والتوريث، ناقلة هذا التشوه إلى ابنها كذلك، ولكن بنمط آخر، وفى صور أخرى، وهكذا تستمر دورة الختان المجتمعى إلى هلم جرا، فإن كان الرحم قيدًا فالنسل سجون، لكن يبقى ما هو أدهى من ذلك، وهو: أن الرجل لا يدرك، أنه وريث لهذا الختان بصورة أو بأخرى.

■ قلت إن «الختان» فعل يتقن التلون عبر العصور.. كيف ذلك؟

– هناك «مقايضة ختانية» وجودها ثابت فى جميع النماذج المرصودة فى الكتاب أنثروبولوجيًا، وهى مقايضة سلامة الأنثى وصحتها وكرامتها، بالقبول المجتمعى والسماح لها بممارسة حقها فى التعايش معه، كزوجة وأم وامرأة غير مغضوب عليها جمعيًا، وهذه «المقايضة» هى نفس الدافع الجوهرى الذى يتسم به جوهر «الختان التقليدى»، يتضح ذلك فى الأمثلة المذكورة كتقليد «كى الثدى» فى «الكاميرون»، و«جلد الفتيات» فى قبيلة «الهمر»، و«بيع الزوجات» فى إنجلترا فى القرن ١٦م، و«بيع العرائس» فى «بلغاريا» حتى وقتنا الحالى.

■ اعتبرت أن عمليات التجميل قناع من أقنعة الختان.. ما تفسيرك لذلك؟

– هذا فى حالة «الهوس» بإجراء عمليات تجميل بالتأكيد، ولم أعمم، حيث الدفع المجتمعى الهستيرى للنساء، للوصول لمقاييس جمال محددة، فى شكل الجسم ولون البشرة وإخفاء علامات تقدم العمر، واستسلام النساء للدفع التعس بهن نحو قولبة أشكالهن فى هذه المقاييس، وإيذاء صحتهن الجسدية والنفسية، وذلك بالرغم من انتشار الوعى بأضرارها ومخاطرها، واسترسال العديد من هؤلاء المهووسات فى إجراء عملية تلو الأخرى، ليتحول المسار من «عمليات تجميل» إلى «تشويه»، وبالاستشهاد بحوادث لثقافات مختلفة من العالم، وذكر المراجعات الطبية للحالات، اتضح كيف تقبع «المقايضة الختانية» هنا أيضًا، فى «الهوس» بالإجراءات التجميلية.

■ قلت إن للختان أقنعة ساحرة مغرية تصاغ تفاصيلها بخدع أكثر تحضرًا ورقيًا.. فما هى هذه الأقنعة؟ وكيف تصاغ؟ وما الغرض منها؟

– نعم ومنها المثال السابق، وكذلك «الاتجاه العالمى لتعهير مظهر المرأة»، الذى تخطى هدف تسليعها وتحرر ملبسها، وخرج من مقاييس الأناقة والموضة وتعدى على خصوصية جسدها، وأصبح تعهير مظهرها أمرًا ملازمًا لأضواء الشهرة، ولمظاهر مجتمعات تربطه بالتحضر الزائف والرائج مؤخرًا، وهو مثال يندرج تحت مصطلح وصفته به، وهو «ختان الإناث فى ما بعد الحداثة» فكما فككت «ما بعد الحداثة» النص، ونحت سلطة مؤلفه عليه، هكذا فكك «ختان ما بعد الحداثة» الأسوار المقامة حول جسد المرأة، التى للحبس والتى للحماية معًا، ونحت سلطتها عليه، وأصبح المجتمع المتلقى مظهرها، هو ما يحدد ما تكون عليه كيفما يشاء، والتى لم ترجع المرأة إلى قيود العبودية الرجعية فحسب، بل سجنتها فى أسوار شفافة، من حرية زائفة وثقافة مضللة، ما يصعب عليها فرص الوعى الحقيقى، وهكذا فالمجتمعات المتبنية الأفكار «ما بعد الحداثية»، «تختن» الأنثى بأقنعة جديدة للختان، بينما ترجم «الختان التقليدى»، وتشجبه.

وفى بعض الثقافات والتطبيقات ينساب «الختان» فى صور تبدو أكثر ودًا وصداقةً فى التعامل مع المرأة، حيث تحدثها عن حريتها وأنوثتها وحقوقها بدبلوماسية خادعة، برغبة مبطنة فى تملكها، وبهذا تتمكن من فرض قيود «الختان» الجوهرية وجنى ثمارها، مهما كانت متطلباتها متكلفة وقاسية، إنما بطرق أكثر لطفًا وخبثًا فى خداع المرأة.

■ فى رأيك كباحثة.. ما أسباب استمرار «الختان» رغم جهود التوعية بمخاطره؟

– قدرة «الختان» على التلون والإقناع، لكل ثقافة بما يناسب مجتمعها، وتشبثه بكل إمدادات وراثية مادية ومعنوية أتيحت له أيًا كانت، ولا يمكننى أن أقول الإجابة التقليدية، وهى «الجهل»؛ لأن ما وجدته فى بحثى وأصررت على فضحه هو أن قدرات «الختان» فى مجتمعاتنا المختلفة، تتغذى على «القبول» أكثر منه على «الجهل»، وإن قلنا «الجهل» فلابد أن نحدد أولًا ماهية الجهل، فقد رصدت صورًا خبيثة للختان ونماذج موثقة بالإحصائيات والصور، فى أكثر دول العالم تنعت بالتحضر وتحظى بالرفاهية، لذا ربما يكون انتشار «الوعى الزائف» هو أخطر مسببات «الختان» وباعث استمراريته.

■ كيف تم حصار الفكر الأنثوى فيما بين فكرتى «الشعور بالدونية» و«الرغبة فى الإرضاء»؟ وكيف تم تمريره تحت قناع التحضر؟

– بالتهديد الدائم لأنوثة المرأة وفرض شرط «الختان» عليها، لإتمام قبولها الاجتماعى، وممارسة حياتها الطبيعية كزوجة وأم، أى وضعها تحت وطأة الابتزاز الاجتماعى، وتنفيذ «المقايضة الختانية» عليها.

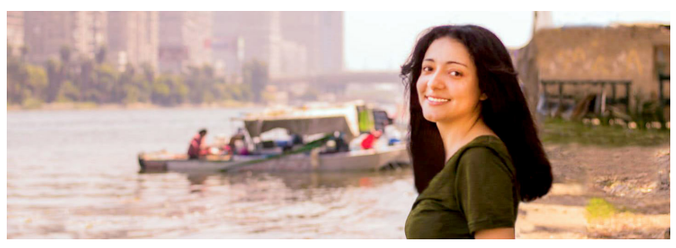
■ هل وضع معايير بعينها للجمال صورة من صور الختان؟

– نعم، ربما يكون هذا عندما يرتبط تقييم المرأة وقبولها، وإتاحة فرص تحققها فى الحياة من خلال قالب معين للجمال، فبه تتزوج وتمارس أمومتها وتستحق حياتها، وهذا يختلف نسبيًا من ثقافة إلى أخرى، فمثلًا فى قبيلة «مُرسى» فى إثيوبيا، إن لم تشق الفتاة شفتها السفلى أو العليا أو الاثنتين معًا لتضع «طبقًا» للتزين، ستعانى من العنوسة، وربما من النبذ المجتمعى، بل كلما استطاعت أن تمد شفتيها أكثر وتضع طبقًا أكبر، كبر مهرها، وهكذا فى قبيلة «الكايان» فى تايلاند بالنسبة لارتداء «خواتم العنق»، وقبيلة «الأباتانى» شمال شرق الهند، بالنسبة لـ«سدادات الأنف»، وغيرها من الأمثلة.

■ رصدت فى كتابك العديد من صور انتهاكات النساء عبر الثقافات.. فما أغرب هذه الصور؟

– من الصعب تحديد أى منها أكثر غرابة، فجميعها تتسم بالفجاجة والإدهاش، ولكنى سأذكر واحدة منها مؤلمة ومهينة للغاية، وهى تقليد «التطهير الجنسى» فى مالاوى وزامبيا وكينيا، وفيه تطبق هذه الثقافة «ختانها» على الإناث، المرتبط بمفهوم «التطهير» على طريقتهم ورؤيتهم الخاصة، وهو جزء من فقرة طقسية بهذا الاسم فى احتفال سنوى قديم، وخلال هذا التطهير يمارس رجال مأجورون معروفون باسم «الضباع البشرية» الجنس مع الفتيات والسيدات، ويحدث ذلك للأنثى، بعد دورتها الشهرية الأولى، أو بعد موت الزوج أو بعد الإجهاض.

و«الضبع البشرى» بالنسبة للأطفال العذراوات، هو رجل يقابلنه فى مقتبل حياتهن، بعد أول لقاء لهن مع الدماء فى دورتهن الشهرية الأولى، حيث يواجهنه بالخوف والغضب فى ليلة غبراء، بعدما يدفع له، من قِبل ذويهن الذين يجبرونهن على الخضوع لهذا التقليد، لكى يمارس الجنس مع الطفلات منهن، اللائى تتراوح أعمارهن ما بين 12ـ17 عامًا، ويعتبر هذا التطهير فى ثقافتهم، هو بمثابة طقوس مرور للفتيات الصغيرات من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الأنوثة، وتطهير للقبيلة جميعها من لعنات الأرواح الشريرة.



«تسليع» مظهر المرأة أصبح ملازمًا لأضواء الشهرة

الهوس بعمليات التجميل قناع من أقنعة الختان

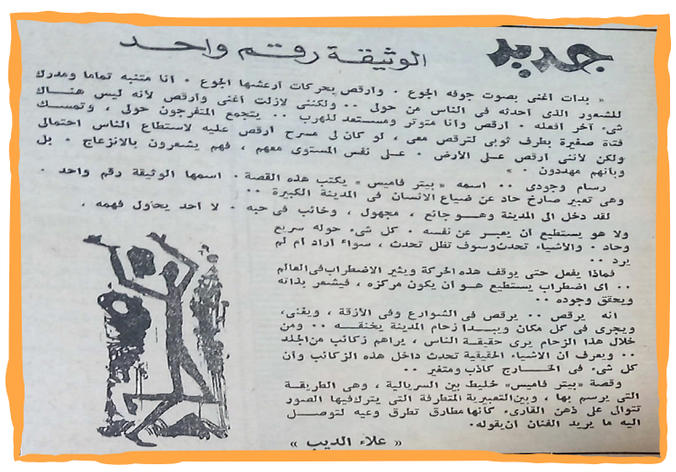
نشرت كتاب «أقنعة الختان المختلفة» على نفقتى الخاصة لتعرضه للتهميش

60 عامًا من الإبداع

شعبان يوسف

كانت بدايات كاتبنا علاء الديب بعد تخرجه فى كلية الحقوق عام 1960، بداية شاب صغير السن، ولكنه استطاع أن يبنى ثقافته منذ وقت مبكر من عمره، ذلك العمر الذى قرأ فيه بعض الكلاسيكيات من الثقافة العربية، مثل طه حسين وعباس العقاد وعبدالقادر المازنى، وغيرهم، ولكن وجود شقيقه الأكبر بدر الديب، وعمل على توجيهه إلى الثقافة الغربية، لأن الشقيق الأكبر كما نوهنا من قبل، كان مثقفًا كبيرًا، وله إسهامات طليعية فى الشعر والقصة الفلسفية، وكانت معه مجموعة من المثقفين الكبار الذين صاغوا جوهر الثقافة منذ منتصف عقد الأربعينيات وما بعده، مثل محمود أمين العالم، ودكتور لويس عوض، ويوسف الشارونى، ود. مصطفى سويف، ودكتور محمد مصطفى بدوى الذى غادر مصر مبكرًا، حيث استقر فى بريطانيا، وكذلك كان إدوار الخراط وغيرهم، وكان بدر الديب يعتبر أحد بناة الثقافة الطليعية فى ذلك الوقت، وكتب قصيدة النثر فى ظل طغيان قصيدتى العمود والتفعيلة.

علاء الديب ومرحلة شائكة


جديد
الوثيقة رقم واحد
« بدأت أغنى بصوت جوفه الجوع ، وأرقص بحركات أرعشها الجوع ، أنا متنبه تمامًا ومدرك للشعور الذى أحدثه فى الناس من حولى .. ولكننى لازلت أغنى وأرقص لأنه ليس هناك شىء آخر أفعله ، أرقص وأنا متوتر ومستعد للهرب .. يتجمع المتفرجون حولى ، وتمسك فتاة صغيرة بطرف ثوبى لترقص معى ، لو كان لى مسرح أرقص عليه لاستطاع الناس احتمالى ، ولكن لأننى أرقص على الأرض ، على نفس المستوى معهم ، فهم يشعرون بالانزعاج ، بل وبأنهم مهددون . »
رسام وجودى .. اسمه « بيتر فاميس » يكتب هذه القصة ، اسمها الوثيقة رقم واحد ، وهى تعبير صارخ حاد عن ضياع الانسان فى المدينة الكبيرة ..
لقد دخل الى المدينة وهو جائع ، مجهول ، وخائب فى حبه ، لا أحد يحاول فهمه ، ولا هو يستطيع أن يعبر عن نفسه ، كل شىء حوله سريع وحاد ، والأشياء تحدث وسوف تظل تحدث ، سواء أراد أم لم يرد ..
فلماذا يفعل حتى يوقف هذه الحركة ويثير الاضطراب فى العالم .. اى اضطراب يستطيع هو أن يكون مركزه ، فيشعر بذاته ويحقق وجوده ..
انه يرقص .. يرقص فى الشوارع وفى الأزقة ، ويغنى ، ويجرى فى كل مكان ويهتف باسم حقيقة ، ويحطم بخشبته .. ومن خلال هذا الاحترام يرى حقيقة الناس ، يراهم زكائب من الجلد .. ويعرف أن الأشياء الحقيقية تحدث داخل هذه الزكائب وأن كل شىء فى الخارج كاذب ومتغير .
وقصة « بيتر فاميس » خليط بين السريالية ، وهى الطريقة التى يرسم بها ، وبين التجريدية المتدفقة التى يترك فيها الصور تتوالى على ذهن القارىء ، كأنها مطارق تطرق وعيه لتوصل اليه ما يريد الفنان أن يقوله .
« علاء الديب »

جديد
كولن ولسون يؤلف قصة بوليسية
كولن ولسون مؤلف كتاب اللامنتمى اثبت انه فنان وروائى ناجح الى جانب قيمته كناقد وفيلسوف معاصر .
فقد كتب اول قصة طويلة له بعنوان « طقوس فى الظلام » ، وقد قامت بيروت بترجمة هذه القصة فى سرعة غريبة ، والقصة اقرب الى القصص البوليسية الناجحة التى يكتبها الكتاب المتمكنون من هذا الفن .
الابطال ثلاثة : كاتب ، ورسام ، وارستقراطى مصاب بالسادية ، يرمز بهم المؤلف الى : الفكر والعاطفة والجسد .
الكاتب يبحث عن المغامرة والحياة فيجدها فى هذا الارستقراطى الذى يعيش حياتين ، حياة بالنهار كشاب مترف يعشق شقفا غريبة للمتعة ، وبالليل يتطلق ليذيع البغايا فى شوارع لندن .
اما الرسام فهو يعيش ماساته الخاصة فالموديل التى يرسمها فتاة صغيرة فى الثالثة عشرة من عمرها ، يحب الرسام فيها الطهارة والبراءة ، ويتشاجر مع اهلها لانهم يمنعونها من الاتصال به ، ولكنه يكتشف ان حتى هذه البنت الصغيرة لم تكن عذراء ، وانها كانت عشيقة لشاب من اقاربها .
يرافب الكاتب هذا النوع الغريب من الحرية الذى يطلقه الشاب الارستقراطى نفسه ويكتشف ان الحرية قد تحولت الى جنون ، وكذلك عواطف الرسام لا تقدم له اى حل .
وفى النهاية يعود الى مكتبه ، والى حجرته العلوية فى احد بيوت لندن

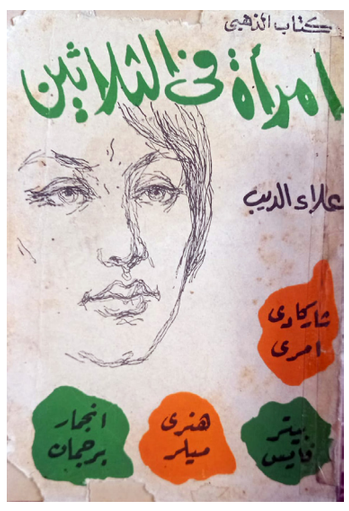
وفى ذلك المناخ استيقظت إدراكات الأخ الأصغر، وتأثر بشقيقه الأكبر والمعلم، وعندما دخل الجامعة عام ١٩٥٧، كان مؤهلًا لكى يقرأ ويتعرف ويستوعب أعلام الأدب الغربى، كذلك كان قد تعرّف على مختلف ألوان الطيف الثقافى والسياسى والفكرى، فنبذ المتطرفين وجماعة الإخوان بعد واقعة العنف التى شاهدها بنفسه، والتى اعتدى فيها عضو من الجماعة على شقيقته بشكل بشع، وكانت هذه الواقعة كافية لإبعاد علاء عن أعضاء تلك الجماعة وأفكارهم وتوجهاتهم وأغراضهم إلى الأبد، كما أنه تعرّف على مجموعة من السفسطائيين فى الجامعة، وهم الذين يريدون الحوار فى أى شىء وفقط، دون الوصول إلى أى نتائج، وكان علاء لا يتعامل معهم بجدية، ولكنه كان يحاول اكتشاف كل زملاء الجامعة وثقافاتهم، حتى اكتشف مثقفى اليسار، الذين ينتمون إلى تنظيمات سياسية، وكذلك الذين لا ينتمون إلى تنظيمات سياسية، وفى هؤلاء اكتشف علاء نفسه، ولم يتوقف الأمر عند أى حدود للمناقشات الواسعة والعميقة، وتداول معظم القضايا السياسية التى كانت تطرح نفسها بقوة، حول الوضع الديمقراطى، والاقتصادى، والوطنى، وتوطدت بينه وبين كثير منهم علاقات إنسانية، ولكنه كان يرى كما أوضح ذلك فى كتابه السيرة «وقفة عند المنحدر»، أن الثورة رفعت كل شعاراتهم، دون أن تترك لهم شيئًا يفعلونه، ثم زجت بهم فى فجرعام ١٩٥٩، ولم يقتصر الأمر عند الشيوعيين فحسب، ولكنه امتد إلى آخرين، بعدما استنفدت السلطة كل أغراضها فى اليسار، بعدما كان رأس اليسار نفسه ممثلًا فى شهدى عطية الشافعى، الذى كتب كتابه المهم والشهير «الحركة الوطنية المصرية من ١٩٨٢ حتى ١٩٥٧»، وصاغ فى ثلثه الأخير برنامجًا شديد الصرامة بين اليسار والسلطة، ولكن ذلك لم يشفع له، فاعتقلوه، بل لم يكتفوا باعتقاله، ولكنهم عذبوه حتى القتل، واستشهد تحت الهراوات فى ١٥ يونيو ١٩٦٠.

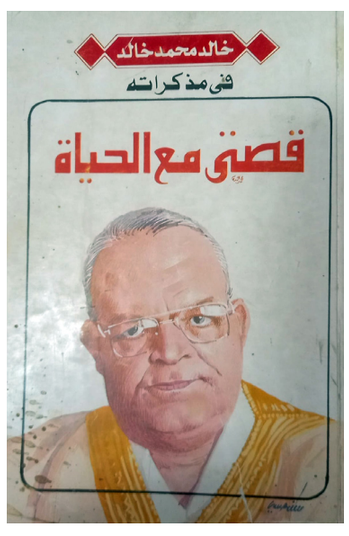
كل ذلك كان محيرًا بالنسبة لعلاء الديب، وبالتالى ابتعد عن مهنة المحاماة، وقرر أن يخوض عالم الصحافة، وهو يملك رؤية ثقافية وفكرية دسمة، وهو لم يكن على يسار الدولة، بقدر ما كانت له رؤيته الفكرية والثقافية الخاصة، وبالتأكيد مثل كثير من كتّاب ومثقفين من أبناء جيله، توسم خيرًا فى التوجهات التى كانت تطرحها الدولة فى مرحلتها الجديدة، تلك المرحلة التى كانت تبحث فيها عن معنى ودور وضرورة وأهمية المثقف فى تلك المرحلة، وهنا حدث أمر يتعلق بالثقافة والمثقفين، وتم طرح دور وفلسفة وماهية المثقف لأول مرة منذ سنوات بعيدة، وذلك بعد غياب كثيرين من أعمدة الثقافة خلف القضبان وكانت مقالات محمد حسنين هيكل حول «أزمة المثقفين»، قد أثارت حوارًا حرًا واسعًا بين المثقفين، وأعتقد أن ذلك الحوار كان جادًا، ومقالات هيكل- التى صدرت فى كتاب بعد ذلك ١٩٦١- كانت جادة ومثمرة، خاصة أن الأستاذ هيكل كان حضوره واسعًا وعميقًا، وبالطبع وجهة نظره كانت تعبر عن وجهة النظر الرسمية للدولة، وفى تلك المقالات عرض هيكل لأزمة المثقف، وهل هناك أزمة بالفعل، وكيف نشأت وتطورت، وكيف يستطيع مثقف ما بعد يوليو أن يشارك فى بناء الدولة والوطن والمجتمع والمواطن المصرى، وحدد تعريفًا شاملًا وجامعًا لمعنى المثقف «إن الذى أقصده بكلمة المثقفين، هم هؤلاء الذين واتتهم الفرصة ليتعلموا، وليتولوا القيادة الفكرية فى شتى المجالات، وليس معنى ذلك أننى أقصد كل واحد فيهم، وإنما ما أقصده هو الشكل العام أو بمعنى أدق الكثرة الظاهرة..»، وفى الحقيقة أثارت تلك المقالات عاصفة من المناقشات بقدر كبير من الإفصاح عن مسكوت عنه بقدر ما كان يسمح المناخ.

وإذا كان كتاب هيكل قد كان فى يونيو ١٩٦١، وبالقرب من الاحتفال التاسع بثورة ٢٣ يوليو، أما الحدث الثانى، فجاء بعد الانفصال المدوى بين مصر وسوريا، ودبت حركة واسعة فى قلب الدولة، وبدأت تحضيرات لمناقشات أكثر بوحًا- إذا صح التعبير-، وشارك فى تلك المناقشات أو الحوارات الرئيس جمال عبدالناصر بنفسه، فكان الحدث الثانى على مستوى المثقفين، وهو لقاء الرئيس مع المفكر خالد محمد خالد، وكان ذلك اللقاء، من اللقاءات التاريخية الفريدة التى حدثت فى تاريخ ثورة يوليو، وكانت هناك بين المثقف والحاكم علاقة قديمة، علاقة تتسم بالاحترام من الطرفين، فلا المثقف يعرف الانحناء والتملك، وكان الحاكم يعرف ذلك تمامًا، فصارت العلاقة شبه نموذجية بين الاثنين، رغم قدمها، يقول خالد فى مذكراته: «ذات يوم عام ١٩٥٦ اتصل بى تليفونيًا الأخ الكبير فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى قائلًا: إن الرئيس جمال عبدالناصر يريد أن يراك، وقد قال لى: إننى أريد أن ألتقى خالد كصديق، ولهذا فضلت أن أستقبله فى منزلى»، ويعقب خالد قائلًا: «وفرحت بهذه الدعوة رغم نفورى الشديد من لقاء السلاطين»، لم تكن هذه الحكاية هى بداية العلاقة بين خالد محمد خالد «المثقف»، وجمال عبدالناصر «الحاكم»، ولكن العلاقة بدأت من قبل ذلك، ولكن ليست بذلك اللقاء الشخصى، ولكن جمال عبدالناصر كان قارئًا لما يكتبه خالد، وبالتالى كل كتاب كان يصدر له، منذ كتابه «من هنا نبدأ»، الذى صدر عام ١٩٥٠، وأحدث جدلًا واسعًا، وجمال عبدالناصر قبل أن يكون حاكمًا، كان يقرأ له، وكذلك كان يشترى عددًا من النسخ تربو على العشرين نسخة، ويوزعها على رفاقه، ومن هنا تفاقم إعجاب الحاكم بالمثقف، فطلب اللقاء معه، وظلت العلاقة طيبة، لا تشوبها شائبة، حتى أن طلبه فى المناقشات التى أجرتها اللجنة التحضيرية فى نوفمبر ١٩٦١، ورغم أن خالد محمد خالد حاول أن يعتذر عن الحضور، خوفًا من أن تغضب القيادة، ولكن عبدالناصر أصر على حضوره، وفى ذلك الأمر- من وجهة نظرى- كان يريد أن يقول إننا- كسلطة-: ها نحن نستمعى إلى الرأى الآخر مهما كان حادًا وجارحًا، وهذا ما حدث بالفعل، فى المناقشات، ونص المناقشة نشر فى أدبيات كثيرة، مثل مذكراته، وكتاب «دفاع عن الديمقراطية»، وإن كان الكتاب قرر مخطئًا أن المناقشة دارت فى ١٩٦٢، ولكن تاريخها كان فى نوفمبر ١٩٦١، بعد الانفصال السورى عن مصر فى ٢٨ سبتمبر، ومصر الدولة كانت جريحة، وتبحث عن أشكال جديدة لتجاوز تلك الأزمة، وكان خالد يدرك أن حديثه عن الديمقراطية لم يكن يرضى أطرافًا أخرى فى السلطة، وهو يوضح قائلًا: «.. لن أجحده رغم اعتراضى على الأسلوب الذى حكم به البلاد، وللنتائج والكوارث التى أفضى إليها هذا الأسلوب، ذلك أن عبدالناصر سخره الله لحمايتى، منذ ظهر كتابى «الديمقراطية أبدًا» فى الشهور الأولى للثورة وحتى اليوم الذى لقى فيه ربه، ولولا هذه الحماية، لا سيما بعد الحوار الجرىء الذى أجريته معه فى اللجنة التحضيرية عام ١٩٦١..»، وبالطبع ما وجده خالد محمد خالد من حماية ورعاية، لم تحظ به حشود من المثقفين والكتاب فى ذلك الوقت، وسأظل أقول إن وجود خالد محمد خالد فى المناقشات، كان مفيدًا على الطرفين، طرف المثقفين، وطرف الدولة، ولكن هذا كان حدثًا كبيرًا، وأصاب قدرًا كبيرًا من تحريك بعض المياه الراكدة، وكانت هناك مناقشات ملتبسة، بعضها يهاجم خالد محمد خالد، ويراه البعض بأنه تطاول «ويعنى هو فاكر نفسه مين؟»، وبعض مناقشات أخرى كانت عاقلة، مثل ما كتبه فتحى غانم فى صباح الخير تحت عنوان «دفاع عن أحلام خالد ومعارضه فى تطبيق الأحلام»، وذلك فى ٧ نوفمبر ١٩٦١، وحاول غانم أن يكون موضوعيًا، لا يجنح بشكل كلى للانتصار للأفكار التى طرحها خالد، ولكنه يؤيد مبدأ الديمقراطية التى تتيح لخالد ولغيره أن يعبروا عن أفكارهم بشكل واضح وشجاع.

هذان الحدثان- من بين أحداث كثيرة- على مستوى الثقافة، كانا بارزين، وواضحين، ومؤثرين فى مساحة المثقفين، وكان ذلك تعويضًا رمزيًا بالنسبة لهم، عن غياب هؤلاء المثقفين الذين يقبعون فى سجون ومعتقلات السلطة، وأعتقد أن عبدالناصر نفسه، كان يريد إجراء حوار جاد وحقيقى مع المثقفين، وخاصة بعد واقعة اغتيال شهدى عطية عام ١٩٦٠، وتعرضه لحرج دولى كبير، إذ إنه كان فى مؤتمر كبير فى يوغوسلافيا فى ذلك اليوم، وحدث احتجاج من الدولة التى كانت تستضيف المؤتمر، بعدها مباشرة، وقبل أن يغادر الأراضى اليوغوسلافية، أعطى أمرًا بإيقاف كل أشكال التعذيب، والتنكيل بالمثقفين، وكان كل ذلك لا يغيب عن أعين المثقفين، ومن أبرز هؤلاء كان علاء الديب، وعبر عن ذلك فى بعض كتاباته.

كان الحدثان الكبيران على المستوى الثقافى، مشجعين لكى يشارك علاء الديب فى صياغة ما يراه مفيدًا وناجحًا وثريًا على المستوى الثقافى، وإن كان يكتب بعضًا من وجهة نظر سياسية مفعمة بالتفاؤل، ففى ١٧ يناير ١٩٦٣، وكانت مجلة صباح الخير تحتفل بعيد ميلادها السابع، كتب علاء الديب مقالًا عنوانه «لا بد أن ينجح هذا التنظيم الشعبى»، وفى المقال عاد بنا إلى أكتوبر ١٩٦٢، عندما انعقد اجتماع لمحررى مجلة صباح الخير، «.. وقد أطلق الرئيس فى أيامها شرارة البدء فى التنظيم الاشتراكى، وكنا نحن الشبان الذين نعمل فى صباح الخير ندرك ونشعر بمدى المسئولية التى تلقى على عاتقنا فى هذه الخطوة الجديدة، كنا نقول إن كل من حصل على قدر من الثقافة أو الوعى لن يكون جديرًا بحياتنا الجديدة إلا إذا ألقى بنفسه فى التجربة الجديدة»، ويستطرد قائلًا: «كانت عملية التنظيم الشعبى تبدو لنا كأخطر رسالة ومسئولية يمكن أن يقوم بها شباب مثقف ومسئول، وفى هذا الاجتماع الذى عقدناه عند رئيس التحرير كان الجو غريبًا، وكنا فى حالة من الحماس أصبح من الصعب عندها أن نوضح كل شىء، وقررنا أن ننزل إلى الميدان، ووضعنا حماسنا عنوانًا لسلسلة الموضوعات التى اشتركنا فيها جميعًا»، وتحت عنوان فرعى: «لا بد أن ينجح هذا التنظيم»، والذى كان عنوانًا للمقال كله، باح علاء الديب- صادقًا- بكثير من قناعاته وأمنياته وأفكاره، وقال فى إحدى فقرات المقال: «إنه بميلاد الاتحاد الاشتراكى، وبفتح باب العضوية فيه قد ارتسم أمامنا الطريق الذى يجب أن نكافح فيه، الطريق الذى به سوف نعبر المسافة التى يقول عنها الرئيس: المسافة التى تفصل بيوت الطين عن مبنى المفاعل الذرى..»، وبالطبع كما هو واضح من الكلمات، أن كاتبنا الشاب كان مقتنعًا بكل ما تفرضه المرحلة، وكان مدججًا بتلك الأحلام التى ملأت أرواح الشباب بالعزيمة والحماس والاندفاع للعمل، وبالفعل أنجز الكتّاب الصحفيون فى مجلتى روز اليوسف وصباح الخير، كثيرًا من التحقيقات على أرض الواقع، ذلك الواقع الذى يمتد من أسوان إلى الإسكندرية، ومن خلال ذلك الحماس تفرق الشباب إلى مختلف محافظات مصر، فذهب عبدالله الطوخى، ومعه الفنان حجازى إلى أسوان على ظهر مركب، وأبدع لنا كتابه العظيم «رباعيات النهر»، وذهب صبرى موسى إلى الواحات والبحيرات، بصحبة الفنان مصطفى رمزى، الذى واظب على رسم الحلقات كلها، ثم اختفى بعد ذلك، وكذلك ذهب علاء الديب إلى عدة محافظات لإنجاز بعض تحقيقات مهمة، ولكنها لم تكن تحت عنوان شامل كامل مثلما فعل صبرى موسى وعبدالله الطوخى، ولكنه فعل شيئًا آخر على درجة كبيرة من الأهمية، وهو إطلاق العنان فى الحديث عن الإبداع الغربى الذى قدم من خلاله سلسلة من المقالات تحت عنوان «جديد»، تلك المقالات التى لم يجمعها فى كتاب، وهى تستحق ذلك عن جدارة.


كتاب الذهبى
امرأة فى الثلاثين
علاء الديب
شاكاري امرى
هنرى ميلر
بيتر فاميس
انجمار برجمان


خالد محمد خالد
فى مذكراته
قصتى مع الحياة

ومن بين ما كتبه ونشره علاء الديب فى البوكس «جديد» تحت عنوان «الوثيقة رقم واحد»، وكأن علاء الديب يضرب عدة أهداف بمقال واحد، حكاية ذلك المقال، عن فنان ورسام وجودى اسمه بيتر فاميس، وكتب قصة اسمها الوثيقة رقم واحد، وهى تعبير صارخ- كما يقول الديب- حاد عن ضياع الإنسان فى المدينة الكبيرة، لقد دخل إلى المدينة وهو جائع، مجهول وخائب فى حبه، لا أحد يحاول فهمه، ولا هو يستطيع أن يعبر عن نفسه، كل شىء حوله سريع وحاد، والأشياء تظل تحدث وسوف تظل تحدث سواء أراد، أم لم يرد، وفى مقدمة المقال يترجم الديب بعضًا معبرًا من القصة، وفيه: «بدأت أغنى بصوت جوفه جوع، وأرقص بحركات أرعشها الجوع، أنا متنبه تمامًا ومدرك للشعور الذى أحدثه فى الناس من حولى، ولكننى ما زلت أغنى وأرقص، لأنه ليس هناك شىء آخر أفعله، أرقص وأنا متوتر ومستعد للهرب، يتجمع المتفرجون حولى، وتمسك فتاة صغيرة بطرف ثوبى لترقص معى، لو كان لى مسرح أرقص عليه لاستطاع الناس احتمالى، ولكن لأننى أرقص على الأرض، على نفس المستوى معهم، فهم يشعرون بالانزعاج، بل وبأنهم مهددون».

هذا النص يكاد المنشور فى أغسطس ١٩٦١ بمجلة صباح الخير، يكاد يكون إسقاطًا على الواقع السياسى آنذاك، ذلك الفنان الذى يرقص تحت ضربات الجوع، وتحت أشكال التهديد، فى واقع لا يستطيع أن يعبر عن نفسه فيه بحرية، ورغم ذلك، فهو يصر على الرقص والغناء بعناد فنان وجودى، ومن ناحية أخرى يشير علاء الديب إلى رسام لم يكن معروفًا، وذاع صيته فيما بعد.

ولا أريد أن أفوّت تلك الفرصة دون أن أنوّه إلى أن إبحار علاء الديب فى الثقافة والإبداع الأوروبيين، قد أكسبه إدراكًا واسعًا بمجريات الأمور الأدبية والنقدية فى عالم الشعر والقصة والرواية والمسرح فى فرنسا وأمريكا وإنجلترا والسويد وألمانيا، وفى مختلف تلك البلدان الأوروبية، التى كانت تعج بالتيارات الأدبية والفكرية والنقدية المثيرة، والتى أفادت علاء الديب نفسه على المستوى النقدى، ودعمته لكى يكون صوتًا نقديًا مختلفًا عن الناقد المدرسى أو الأيديولوجى أو الأكاديمى الذى كان سائدًا فى ذلك الوقت، وبالتالى كان صوته أقرب إلى صوت الضرورة التى لا بد منها، ومن ناحية أخرى تركت تلك القراءات والمراجعات التى كتبها على صفحات صباح الخير وروز اليوسف أثرًا عميقًا فى كتاباته، وخاصة مجموعته القصصية الأولى «القاهرة»، وذلك حديثنا فى الحلقة المقبلة إن شاء الله.

إبحار علاء الديب فى الثقافة والإبداع الأوروبيين أكسبه إدراكًا واسعًا بمجريات الأمور فى عالم الشعر

خالد محمد خالد
دفاع عن الديمقراطية

تشيكوف

الكاتب الأكثر شعبية فى الكوكب

رغم مرور اكثر من مائة وعشرين عامًا على توقف قلبه فى الخامس عشر من يوليو 1904، ما زال العالم كله يبحث عن خليفة لأنطون بافلوفيتش تشيكوف، يقارنون جميع كتاب المسرح والقصة به، يبحثون بين محترفى الكتابة الأدبية من الأطباء عن شبيه له، فى تصوراته للأدب، فى أساليب عمله وطرقه فى الكتابة.

ولأنه بدأ رحلته مع الكتابة المسرحية خلال فترة دراسته بكلية الطب فى جامعة موسكو، نقل عنه كثيرون مقولة «الطب زوجتى، والأدب عشيقتى»، وكلما ظهر كاتب قصة يعمل فى حرفة الطب، تبدأ رحلة المقارنة، والدعاية له باعتباره «تشيكوف روسيا الجديد»، أو «تشيكوف اليابانى» أو الأمريكى أو أيًا كان.. وهو ما حدث فى مصر مع أكثر من طبيب، بداية من الراحل يوسف إدريس، الذى تماس مع تشيكوف فى منطقتى نفوذه «القصة القصيرة والمسرح»، ثم تكرر مع كثيرين غيره، وصولًا إلى الكاتب الكبير محمد المخزنجى، الذى اكتفى من تشيكوف بالقصة القصيرة، وأغلب ظنى أنه لو حاول فى المسرح لكان له شأن كبير مماثل لموقعه على خريطة القصة القصيرة العربية.. عشرات الكتاب حول العالم عاش النقاد والصحفيون يطلقون عليهم لقب «تشيكوف»، دون أن يتجاوزه أحدهم، أو يتحول اسم أحدهم إلى أيقونة مماثلة، أو حتى مجاورة.. ما يدفعنى شخصيًا للتساؤل، ألم تشهد الكرة الأرضية عبقرية قصصية أو مسرحية تفوق ذلك الكاتب الذى لم تطل فترة وجوده على سطح البسيطة أكثر من أربع وأربعين سنة وخمسة أشهر وسبعة عشرة يومًا، أنتج خلالها أكثر من 400 قصة قصيرة، و70 قصة متوسطة الحجم، و7 مسرحيات طويلة وعشرًا من مسرحيات الفصل الواحد؟! هل يعرف من يحلمون بخلافة تشيكوف، أو الانتساب لاسمه أنه لم يفز طوال حياته بغير جائزة محلية هى جائزة «بوشكين» لأفضل إنتاج أدبى عام 1887، ولم يهتم بأى تكريمات أو جوائز، محلية أو عالمية، وكأنه أراد أن يكون اسمه بمثابة الدليل الحى على فساد لجان تحكيم الجوائز المحلية والعالمية، وأن الجوائز لا تصنع كاتبًا.. لا تضيف شيئًا إلى موهبة كبيرة، أو تنقص منها.. فاز بجائزة «نوبل» فى حياته ثلاثة كُتّاب لا يعرف العالم اليوم عن أحدهم شيئًا، ولا أظن أن هناك بقعة على سطح الكرة الأرضية لم يتردد فيها اسم تشيكوف، فما سر هذا الرجل؟! كيف بدأت رحلته مع الكتابة وإلى أين انتهت؟! وكيف استطاع خلال حياته شديدة القصر التأثير على مجريات اثنين من أعظم فنون الكتابة الأدبية لسنوات طويلة لاحقة؟!

عبدالوهاب داود

120 عامًا من البحث عن خليفة لسيد المسرح والقصة القصيرة

1 نصيحة غير مجربة

«وقاك الله شر أن تقرأ مؤلفاتك لأحد قبل نشرها، لا تقرأها لأحد، ولو كانت بروفات الطبع»..

هذه العبارة هى نص نصيحة عظيم المسرح والقصة القصيرة أنطون بافلوفيتش تشيكوف لصديقه الكاتب الروسى ألكسندر كوبرين، التى لم يستطع هو نفسه الالتزام بها طوال حياته القصيرة، ربما جاهد لتنفيذها فى سنواته الأخيرة التى عاشها كتومًا صامتًا إلى حد أثار دهشة كثير من المقربين منه، حتى إن كوبرين قال ذات مرة ما نصه: «تقريبًا.. نحن لا نعرف عن عمله شيئًا، لا عن أسرار إبداعه، ولا عن أساليب عمله الخارجية العادية».. على أن الأمر لا يخلو من بعض الإشارات إلى أسرار موهبته الكبيرة، ربما نجدها فى حكايات أصدقائه المقربين، خصوصًا رسائله إلى تلميذه الأقرب مكسيم جوركى، الروائى الروسى الملقب بأيقونة البروليتاريا، أو فى رحلة حياته شديدة القصر، الكثيرة التقلبات والانتقالات والأحزان، الغنية بالتفاصيل والتحديات والمسئوليات المبكرة، وفى ما كتبه عنه نقاد ومبدعون اقتربوا من عوالمه، فتأثروا بها، وحاولوا تفكيكها وقراءة ما بين سطورها.

يقول كوبرين: «يقال إنه كان فيما مضى أكثر كرمًا فى شأن إطلاع الآخرين على أسرار عمله، كان ذلك فى الفترة التى كان يكتب فيها كثيرًا جدًا وبسرعة كبيرة، فقد قال هو نفسه إنه كان يكتب قصة قصيرة كل يوم»، وقالت والدته يفجينيا ياكوفافنا تشيكوف: «عندما كان أنطوشا طالبًا، كان يحدث أن يجلس صباحًا لتناول الشاى، وفجأة يستغرق فى التفكير، ويحدق أحيانًا مباشرة فى عينى جليسه، ولكنى أعرف أنه لم يعد يرى شيئًا ثم يستخرج المفكرة من جيبه، ويكتب فيها بسرعة، ثم يستغرق فى التفكير من جديد».

ويذكر كوبرين، أن تشيكوف فى السنوات الأخيرة من حياته أخذ يحاسب نفسه بمزيد من الصرامة والتشدد، فكان يستبقى القصص لديه عدة سنوات، ولا يكف عن تنقيحها، وإعادة صياغتها، ومع ذلك؛ وبالرغم من هذا العمل المدقق كانت بروفات المطبعة العائدة منه تبدو مليئة بالعلامات والإشارات والإضافات.. كى ينجز العمل الأدبى كان ينبغى أن يكتبه دون انقطاع. قال ذات مرة: «إذا ما تركت المؤلف فترة طويلة، فإننى لا أستطيع بعد ذلك أن أنهيه، وعندها أحتاج إلى أن أبدأ من جديد».

والحقيقة أننى لا أظن أننى أضيف جديدًا إذا ذهبت إلى أنه لا يذكر فن القصة القصيرة فى أى مكان فى العالم دون ذكر تشيكوف، ولا يذكر تشيكوف دون حديث عن القصة القصيرة، وكأنهما توأم ملتصق لا وجود لأحدهما دون الآخر.. غير أن ما لا يعرفه كثيرون أن المسرح كان هو ملعبه الأثير، منه بدأت شهرته، وبه تواصلت، واستمرت وتوسعت فى كامل الكرة الأرضية، حتى إن مسرحياته تتصدر الركن الأبرز فى «ريبرتوار» المسرح العالمى إلى جانب البريطانى الأشهر وليم شكسبير، وكتب آلان تويج، رئيس تحرير وناشر مجلة مراجعة الكتب الكندية «بى سى بوك وورلد» ما نصه: «يمكن للمرء أن يزعم أن أنطون تشيكوف هو ثانى أكثر كاتب شعبية على هذا الكوكب، ووفقًا لقاعدة بيانات الأفلام «آى إم دى بى» فإن شكسبير فقط هو من يتفوق على تشيكوف من حيث كم المعالجات السينمائية لأعماله حول العالم، ولكننا عمومًا نعرف عن تشيكوف أقل كثيرًا مما نعرفه عن شكسبير الغامض».. ولمن لا يعرف فكلمة «ريبرتوار» الفرنسية الأصل، تحمل الكثير من المعانى والدلالات التى تختلف بحسب السياق والحقل الدلالى، فهى «الذخيرة» فى مصطلحات الصناعات العسكرية، وهى «المرجع» و«الدليل» فى عالم الأدب والفن، و«الفهرس» فى دنيا الطباعة والنشر، وهى فى المسرح كل ما ذكرت.. هى الأعمال العظيمة التى لا تاريخ صلاحية لها ولا نهاية، لا تتوقف عمليات إعادة إنتاجها على مر الزمن، ولا يفقد أى من عناصر نجاحه وتفوقه.. حتى إن المخرج الروسى الشهير قسطنطين ستانسلافسكى قال عنه: «بعد نجاح مسرحيتى «النورس» و«الخال فانيا» لم يعد بوسع المسرح أن يمضى بدون مسرحية جديدة لتشيكوف، وهكذا أصبح مصيرنا منذ ذلك التاريخ معلقًا بيدى أنطون بافلوفيتش، فإذا قدم مسرحية فسنقدم موسمًا، وإذا لم يقدمها فسيفقد المسرح رونقه، ومن الطبيعى إذن أن نهتم بسير العمل لدى تشيكوف، فيما قال عنه معاصره الروسى الأشهر ليف تولستوى: «تشيكوف فنان لا نظير له، إنه فنان الحياة، وميزة فنه أنه مفهوم وقريب، ليس لكل إنسان روسى فحسب، بل ولكل إنسان عمومًا».

بدأت شعبية تشيكوف فى الغرب والولايات المتحدة متأخرة قليلًا، مع اتساع تأثير نظام ستانسلافسكى للتمثيل، ومفهومه للنص الفرعى، وهو من كتب عن مسرح تشيكوف: «إن تشيكوف غالبًا ما كان يعبر عن أفكاره، ليس من خلال الحوار، بل فى فترات التوقف، بين السطور، أو فى ردود تتكون من كلمة واحدة، فالشخصيات عنده غالبًا ما تشعر وتفكر فى أشياء لا يتم التعبير عنها فى سطور الحوار الذى ينطقونه»، ويذهب النقاد إلى أن كثيرًا من كتاب المسرح المعاصرين تعلموا من تشيكوف كيفية استخدام المزاج العام للقصة والتفاصيل الدقيقة الظاهرة، وتجميد الأحداث الخارجية فى القصة؛ لإبراز الحالة النفسية والداخلية للشخصيات، كما تحول مبدأ بندقية تشيكوف الدرامى إلى قاعدة أساسية فى الكتابة المسرحية، وهو المبدأ الذى يقوم على فكرة أنه «يجب حذف كل ما ليس له علاقة بالقصة، فإذا قلت فى الفصل الأول إن هناك بندقية معلقة على الحائط، فيجب أن تنطلق فى الفصل الثانى أو الثالث، وإذا لم يحدث ذلك، فلا ينبغى أن تكون معلقة هناك».

وكان جورج برنارد شو أحد أوائل غير الروس الذين أشادوا بمسرحيات تشيكوف، فوضع لإحدى مسرحياته عنوانًا فرعيًا «فانتازيا حول موضوعات إنجليزية بمزاج روسى»، مشيرًا إلى أوجه التشابه بين الطبقة المالكة البريطانية ونظيراتها الروسية كما صورها تشيكوف: «نفس الطيبة واللطف، ونفس العبث المطلق»، بينما لا يمكننى شخصيًا التعامل مع كلمات إرنست هيمنجواى: «إن تشيكوف كتب حوالى ست قصص جيدة، لكنه كان كاتبًا هاويًا»!! بغير اعتباره شكلًا من أشكال الاضطراب الأمريكى فى قراءة كاتب ينتمى إلى المعسكر الروسى، وربما كانت كلماته تلك نتيجة لمروره بواحدة من نوبات الاستعراض المعروفة عنه، فهو نفسه، فى تصورى، لم يكتب ست قصص جيدة!!

أما فلاديمير نابكوف، الشاعر والروائى الروسى الأمريكى فجاءت كلماته لتكشف بصورة أوضح عن حالة الاضطراب الأمريكى أو الغربى عمومًا مع نصوص تشيكوف المسرحية والقصصية، فهو من ينتقده قائلًا عن أعماله إنها «مزيج من النثر المروع، والنعوت الجاهزة، ومن التكرار»، ولكنه يستطرد موضحًا: «ومع ذلك، فإن أعماله هى التى يجب أن آخذها معى إذا ذهبت فى رحلة إلى كوكب آخر»، ويصف قصته «السيدة والكلب» بأنها واحدة من أعظم القصص التى كتبت على الإطلاق، فى تصويرها لعلاقة إشكالية، كما يصف تشيكوف بأنه يكتب «بالطريقة التى يتعامل بها شخص مع أهم الأشياء فى حياته، ببطء، ولكن دون انقطاع، وبصوت خافت قليلا»، وبالنسبة للكاتب والمخرج البريطانى ويليام بويد، فقد كان الإنجاز التاريخى لتشيكوف هو التخلى عن «حبكة الحدث» من أجل شىء أكثر «ضبابية وتمزيقًا».. أو بعبارة أخرى يتم العبث به بواسطة الحياة».

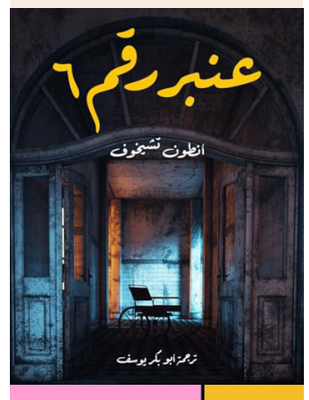
ومن جانبها حاولت فيرجينيا وولف تأمل حالة الجودة الفريدة لقصص تشيكوف فى كتابها «القارئ العادى»، فكتبت ما نصه: «ولكن هل هذه هى النهاية، إننا نتساءل؟ لدينا شعور بأننا تجاوزنا إشاراتنا؛ أو وكأن لحنًا توقف فجأة دون النغمات المتوقعة لنهايته، ونقول إن هذه القصص غير حاسمة، ثم نستمر فى صياغة نقد قائم على افتراض أن القصص لابد وأن تنتهى بالطريقة التى ندركها أو نعرفها.. وبهذا فإننا نطرح مسألة مدى ملاءمتنا كقراء.

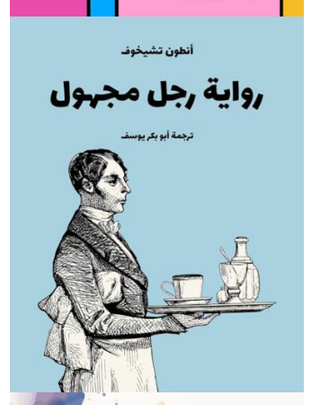
عندما يكون اللحن معتادًا ومألوفًا والنهايات حاسمة.. فالعشاق مجتمعون، والأشرار مرتبكون، والمكائد مكشوفة، كما هى الحال فى أغلب الروايات الفيكتورية، فإننا لا نستطيع أن نخطئ، ولكن عندما يكون اللحن غير مألوف، والنهاية نغمة استجواب، أو مجرد معلومات بأنهم مستمرون فى الحديث، كما هى الحال فى تشيكوف، فإننا نحتاج إلى حس جرىء وواعٍ بالأدب؛ لكى يجعلنا نستمع إلى اللحن، وخصوصًا تلك النغمات الأخيرة التى تكمل حالة الانسجام مع النص».

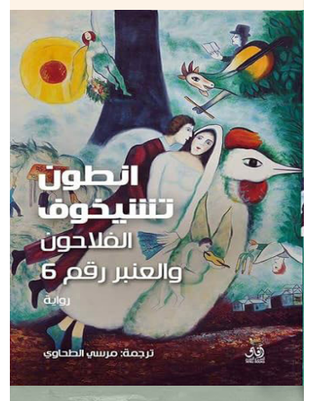
فى حياته فاز بجائزة «نوبل» ثلاثة كتّاب لا يعرف العالم عنهم شيئًا.. وتحول اسمه إلى دليل على فساد الجوائز ولجانها

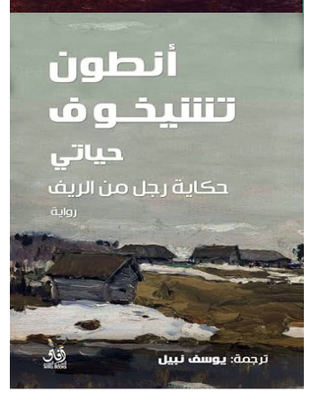
تشيكوف

الكاتب الأكثر شعبية فى الكوكب









2 الطريق إلى كأس الشمبانيا الأخير

ولد أنطون بافلوفيتش تشيكوف فى ٢٩ يناير ١٨٦٠، فى تاجنروج، وهى ميناء صغير على بحر آزوف فى جنوب روسيا، وكان ترتيبه الثالث بين ستة أطفال لبافيل إيجوروفيتش تشيكوف، التاجر ومدير محل البقالة، الذى كان ابنًا لعبد اشترى حريته وأسرته من بعده..

دخل أنطون مدرسة يونانية للأولاد، وفى عامه الثامن أرسل إلى «تاجنروج جيمنازيوم»، وهى نوع من المدارس الثانوية التى توفر التعليم المعتاد إلى جانب التعليم الرياضى، لكنه أثبت فشلًا فى النشاط والرياضة، وقيل إنه احتجز فى قبوها السفلى لمدة عام بسبب فشله ١٥ مرة فى امتحان اليونانية، واشتهر بتعليقاته الساخرة، ومزاحه وبراعته فى إطلاق الألقاب الساخرة على الأساتذة، وأنه كان يستمتع بالتمثيل فى مسرح الهواة، وأحيانًا كان يؤدى أدوارًا فى عروض المسرح المحلى. وقد جرب يده آنئذ فى كتابة «مواقف» قصيرة، وقصص هزلية فكاهية، كما أنه ألف فى تلك السن مسرحية طويلة اسمها «دون أب»، لكنه تخلص منها فيما بعد، خصوصًا أنها لم تعجب شقيقه الأكبر ألكسندر.

كان والده متعسفًا فى تربيته لأبنائه، لكنه أيضًا كان مديرًا للجوقة الكنسية الأرثوذكسية اليونانية، أما والدته فكانت راوية ممتعة، فكانت تحكى لأطفالها عن رحلاتها مع والدها تاجر الأقمشة فى جميع أنحاء روسيا، وربما كان ذلك سبب مقولة تشيكوف «حصلت على الموهبة من والدى، أما الروح فأخذتها من أمى».

فى عام ١٨٧٦، اضطر والده إلى الهرب من تاجنروج إلى موسكو، بعدما أعلن إفلاسه بسبب إفراطه فى الحصول على تمويلات لبناء بيت جديد، وتجنبًا للسجن، فاصطحب معه أكبر اثنين من أبنائه، نيكولاى وألكسندر، اللذين كانا طالبين جامعيين، فيما بقى أنطون ثلاث سنوات أخرى لاستكمال تعليمه، حيث اضطر إلى دفع تكاليف دراسته، فعمل فى عدة مهن مختلفة، كمدرس خصوصى، وفى اصطياد وبيع الطيور، كما عمل فى الرسومات التخطيطية للصحف، وكان يرسل بكل روبل يستطيع توفيره إلى موسكو، مع رسائل ممزوجة بروح الدعابة للرفع من معنويات العائلة، وخلال تلك الفترة مر تشيكوف بسلسلة من العلاقات العاطفية، كانت إحداها مع زوجة معلم، وحضر أول عرض مسرحى فى حياته، وكانت «أوبرا هيلين الجميلة» لباخ عندما كان فى الثالثة عشرة، فوقع فى عشق المسرح، وكان ينفق جزءًا كبيرًا من مدخراته لحضور المسرحيات، وكان مقعده المفضل فى الخلف؛ نظرًا لأن سعره أقل، ولأن «الجيمنازيم» لم تكن تسمح لطلبتها بالذهاب إلى المسرح إلا بتصريح خاص لا يصدر بسهولة، وفى العطلات الأسبوعية فقط، كان أنطون وأصدقاؤه يقومون بالحيل التنكرية؛ للتهرب من طاقم المدرسين، الذين يبحثون عن الطلبة داخل المسرح.

وفى عام ١٨٧٩ أنهى تشيكوف دراسته الثانوية بتفوق، والتحق فى العام نفسه بكلية الطب فى جامعة موسكو، فلحق بأسرته، وتولى مسئولية دعم جميع أفراد الأسرة، ودفع الرسوم الدراسية عنهم، فكان يكتب يوميًا «الاسكتشات» الفكاهية والمقالات الساخرة القصيرة، وينشرها فى الصحف الفكاهية تحت أسماء مستعارة، أشهرها «أنتوشا تشيكونتا»، وأكسبته تخريجاته المذهلة سمعة واسعة، ووصف وقتها بمؤرخ الشارع الروسى الساخر، وكتب تشيكوف خلال سنوات دراسته الخمس، والأولى من نشاطه الإبداعى، نحو ٤٠٠ أقصوصة، وخاطرة نقدية ساخرة، صور فيها شخصيات تنتمى إلى مختلف الشرائح الاجتماعية، ووصف فيها ضيق الأفق، وبلادة الحس، كما سخر من التفاهة والنفاق والجبن والقسوة، وكل ما يحرف الإنسان عن إنسانيته، وفى عام ١٨٨٤، تخرج كطبيب، ومارس مهنة الطب لبعض الوقت، وكان يعالج الفقراء مجانًا، ولكنه سرعان ما وقف معظم وقته وجهده على العمل الأدبى بعدما أحرز القليل من المال، وفى عام ١٨٩٢ اشترى مزرعة «ميلوخوفو» فى ريف موسكو، وانتقل إلى هناك للسكن مع أبيه وأمه وإخوته، ويصف ميخائيل تشيكوف، مدى الالتزامات الطبية لأخيه بقوله: «منذ اليوم الأول الذى انتقل فيه تشيكوف إلى ميليخوفو، بدأ المرضى يتوافدون إليه من مسافة عشرين ميلًا. كانوا يأتون سيرًا على الأقدام، أو يُنقلون فى عربات، وكثيرًا ما كان يتم نقله إلى المرضى على مسافة بعيدة. وفى بعض الأحيان، كانت النساء والأطفال من الفلاحين يقفون أمام بابه فى انتظاره منذ الصباح الباكر».

فى مارس ١٨٩٧ تعرض تشيكوف إلى نزيف كبير فى الرئتين، بينما كان فى زيارة لموسكو، وتم إقناعه بصعوبة بالذهاب إلى العيادة، حيث تبين أنه مُصاب بمرض السل فى الجزء العلوى من رئتيه، ما أدى إلى تغير نمط حياته كله، وبعد وفاة أبيه فى أكتوبر ١٨٩٨، واشتداد مرض السل عليه قرر الانتقال إلى شبه جزيرة القرم، فباع مزرعة ميلوخوفو عام ١٨٩٩ وانتقل إلى يالطا، حيث اشترى قطعة أرض فى ضواحى المدينة، وبنى فيها فيلا أقام فيها مع أمه وأخته، وزرع فيها الأشجار والزهور، واستقبل ضيوفه من الكتاب والفنانين، وفى مقدمتهم ليو تولستوى ومكسيم جوركى، وفى عام ١٩٠٠ انتخب عضوًا فخريًا فى أكاديمية العلوم الروسية، ولكنه تخلى عن اللقب بعد عامين، احتجاجًا على إلغاء القيصر انتخاب مكسيم جوركى عضوًا فخريًا فى الأكاديمية، وفى مايو ١٩٠١ تزوج الممثلة المسرحية أولجا كنيبر، وبحلول مايو ١٩٠٤، أشار ميخائيل تشيكوف إلى أن «جميع من رأوه شعروا بداخلهم أن نهايته ليست ببعيدة»، وفى ٣ يونيو انطلق مع زوجته أولجا باتجاه مدينة الحمامات الألمانية ومصحة بادن فايلر، فى الغابة السوداء، حيث كتب رسائل مرحة إلى شقيقته ماشا واصفًا المواد الغذائية والبيئة المحيطة، ومؤكدًا لوالدته بأنه فى تحسن مستمر، حتى إنه فى رسالته الأخيرة، شكا إليها من طريقة لبس النساء الألمانيات، وحيث توفى فيها فى الخامس عشر من يوليو ١٩٠٤، وبعد رحيله بنحو أربع سنوات، وفى عام ١٩٠٨، كتبت أرملته أولجا عن اللحظات الأخيرة فى حياته ما نصه: قام أنطون بشكل غير اعتيادى، وجلس بشكل مستقيم وقال بالألمانية بصوت عالٍ وبوضوح، مع أنه لم يكن يتقن اللغة الألمانية «أنا أموت»، فقام الطبيب بتهدئته وحقنه بمادة الكافور، وأمر بإحضار الشمبانيا له.. شرب أنطون كأسًا كاملة منها، ومن ثم ابتسم لى وقال: «لقد مضى زمن طويل منذ أن شربت الشمبانيا»، وعندما شربها جلس على جانبه الأيسر بهدوء، وكان لدى الوقت لأذهب إليه وأستلقى بقربه، وناديته، لكنه توقف عن التنفس وكان ينام بسلام وكأنه طفل».

> حفيد أحد العبيد الذى لم يفز فى حياته بغير جائزة محلية.. ويحلم كتاب القصة والمسرح فى العالم بالقرب من عبقريته

3 أربع سنوات بعيون أيقونة البروليتاريا

لعله من المناسب هنا أن أذكر أن هذه الأسئلة التى بدأت بها هذا الموضوع ربما كانت هى ما دار فى عقل الكاتب الروسى الكبير مكسيم جوركى الذى ارتبط بعلاقة صداقة حميمة مع تشيكوف، ورغم أن علاقتهما لم تزد عن أربع سنوات، كانت هى السنوات الأخيرة فى حياة تشيكوف، كان جوركى كثيرًا ما يزوره فى المزرعة التى اشتراها فى مرحلة متأخرة من حياته، ورغم أنه لا يصغره بأكثر من ثمانى سنوات، فإنه كثيرًا ما ردد أن تشيكوف هو أستاذه الذى تتلمذ على إبداعه، وتكشف مراسلاتهما التى ترجمت إلى العربية فى ٢٠١٨، وصدرت عن أكثر من دار نشر مصرية وعربية، عن طلب جوركى نصائح وإرشادات تشيكوف، وهو من نقل إلى العالم الكثير من التفاصيل التى تخص حياته وآراءه ومواقفه، ولعله من اللافت أن جوركى لم يكن يعرف أن ذلك الطبيب الذى حفر اسمه عميقًا فى تاريخ الأدب العالمى لا يكبره بغير ثمانى سنوات، فكتب إليه متسائلًا كيف لرجل فى الأربعين من عمره أن يصنع ما صنعه، وأنه كان يظن أنه أكبر من ذلك بكثير، إذ كانت بداية تعارفهما فى نهايات العام ١٨٩٨، عندما كتب الشاب جوركى إلى تشيكوف خطابًا قال فيه: «أبلغنى ميروليوبوف أنكم عبرتم عن رغبة فى تلقى كتبى، لذا أرسلتها لكم، وأود فى نفس الوقت أن أكتب لكم شيئًا، فثمة ما أقوله لكم أنطون بافلوفيتش.. أود أن أعبر لكم صراحة عن محبة كبيرة أكنها لكم منذ نعومة أظافرى؛ أن أخبركم بكم المتعة التى تمنحنا إياها موهبتكم الفذة، تلك الموهبة الأسرة للروح، التراجيدية، البديعة دومًا، والرقيقة كذلك. آه، يا إلهى.. أشد على يديك؛ هذه يد فنان، ذى قلب، وشجون. علىَّ أن أفعل، أليس كذلك؟

أسأل الرب أن يمد فى عمرك حتى يدوم مجد الأدب الروسى، أسأله أن يهبك صحة، جلدًا؛ وأن تسعد روحك، فكم من لحظات رائعة عشتها مع كتبك، وكم ذرفت الدموع فوق صفحاتها، ويصيبنى السعار كذئب وقع فى فخ، ثم لا ألبث أن أضحك طويلًا وقد مس روحى الأسى.

ربما سيثير خطابى ضحككم، ذلك لشعورى أنى أكتب حماقات مثيرة للسخرية، وفى غير موضعها.. أترون، ما هذه الحماقة إلا لأن كل ما يصدر عن القلب هو الحماقة بعينها. أحمق، حتى ولو كان عظيمًا. تعلمون هذا بالطبع.

مرة أخرى أشد على يديك. موهبتكم روح طاهرة مشرقة، تكبلها الأرض، وضرورات الحياة الخسيسة، التى منها ينبع الألم. فلتنشج هذه الموهبة، وليصل نشيجها للسماء مسموعًا جليًا».

ورد تشيكوف عليه بهذا الخطاب: «المحترم ألكسى مكسيموفيتش، لقد تسلمت خطابك وكتبك منذ وقت طويل مضى، وكلما عزمت بالرد عليك، أمور كثيرة تحول بينى وبين ذلك، سامحنى.. أرجوك.

عندما تتوافر لدى ساعة فراغ، سأجلس لأكتب إليك. بالأمس ليلًا قرأت كتابك «سوق جولتفا» الذى أعجبنى كثيرًا، ووجدت فى نفسى الرغبة أن أكتب إليك هذه السطور، حرصًا منى على عدم تسرب الاستياء إلى نفسك منى، وأن تظن بى الظنون.

كم أنا سعيد بتعارفنا، وأود أن أشكرك معبرًا عن امتنانى الكبير لك ولميروف، الذى كتب لك عنى. وفى انتظارى للحظة السعيدة التى سأحظى فيها بمزيد من الوقت، أرسل إليك خالص أمنياتى، وأشد على يدك بود».

وهكذا كان اللقاء الأول بينهما، وهو اللقاء الذى كان له أثر كبير فى تعميق الصلة بين الكبيرين، فكتب جوركى لتشيكوف بعدها ما نصه: «أنت أول إنسان أراه فى حياتى يتمتع بهذا القدر من التعفف والحرية»، وفى المقابل، ومع استمرار التواصل وتعدد اللقاءات، أدرك تشيكوف أنه أمام موهبة كبيرة، فصار بالنسبة له صديقًا حميمًا، وراعيًا لموهبته، فقدمه لجماعة الفن المسرحى فى موسكو «صعلوك الفولجا ذو الموهبة الكبيرة»، والتى طلبت منه كتابة مسرحية لتقديمها.

ومن رسائله الأولى كتب جوركى أيضًا: «إنى لا أتحدث إليك لأنى أحبك فحسب، بل لأنى عالم بأنك رجل تكفيه كلمة واحدة كى ينشئ صورة، ويؤلف جملًا ويكتب قصة.. قصة رائعة تنبش أعماق الحياة وجوهرها كما تفعل أداة السبر بالأرض»، على أن من طرائف ما تضمنته رسائل جوركى وتشيكوف، أن تشيكوف كان يشكو مرارة الوحدة، فيما كان جوركى يتمناها، حتى إنه كتب ذات مرة ما نصه: العزلة بداية الحكمة، وإننى لأود أن أكون فى عزلة تامة، عزلة كعزلتك، يخيل لى أن الحياة تعاملك كقديس من القديسين، فلا تعكر عليك تلك العزلة».

وفيما بعد كشف جوركى كثيرًا من جوانب شخصية تشيكوف وآرائه، ومنها مثلًا تلك الحكاية التى يقول فيها: «كنت فى زيارته، وكان يتحدث بحيوية، قائلًا: لو كانت لدى نقود كثيرة لأقمت هنا مصحة مخصصة للمرضى من المدرسين، المدرس يا عزيزى بحاجة للعلاج وبحاجة إلى معرفة كل شىء، آه لو تعلم مدى حاجتنا إلى مدرس جيد ذكى مثقف.. المدرس عندنا، عامل يدوى، شخص قليل الثقافة، ينبغى ألا نسمح بإذلاله من الشرطى، والتاجر الغنى، القسيس، شيخ البلد، مدير المنطقة، إن من الحماقة أن ندفع ملاليم لرجل مدعو لتعليم الشعب، أتفهم يا صاحبى جوركى؟ تربية الشعب، لا يجوز أن نسمح أن يسير فى الأسمال، ويرتعش من البرد، ويختنق بدخان المدافئ السيئة، وفى الثلاثين من عمره يموت بالسل.. ها قد ألقيت عليك مقالة كاملة، سأسقيك شايًا مكافأة على صبرك».

ويضيف جوركى: «كثيرًا ما كان يتحدث بحرارة وجدية، ثم يسخر من نفسه فجأة، وفى هذه السخرية الرقيقة الحزينة تحس بالتشاؤم الرهيف لشخص يعرف قيمة الكلمة»، ثم يستطرد: «حدث أن أتى مدرس ما لمقابلته، وكان بطبيعة الحال يود أن يظهر بمظهر المثقف الجليل أمام الأديب الشهير، وبدأ حديثًا حول المركب السايكولوجى وإمكانية الموقف الموضوعى، وما شابه من أفكار، فسأله تشيكوف بكل رقة: من يضرب التلاميذ فى مدرستكم؟! هنا انتفض المدرس رعبًا، وقال: لست أنا وأقسم على ذلك، إنه «ماكاروف»، ولكن مكاروف عنده أربعة أولاد، وزوجته مريضة، وهو أيضًا مسلول، وراتبه ٢٤ روبلًا، ويسكنون غرفة واحدة رطبة، وفى ظروف كهذه قد تضرب الملائكة!! والأولاد ليسوا ملائكة.

هكذا فى ثوانٍ استطاع تشيكوف أن ينزع عن ضيفه الثوب التنكرى ويدخل إلى أعماقه، ولهذا قال له ذلك المدرس فى نهاية اللقاء: «عندما جئت إليك كنت أشعر بالوجل والرعشة، فانتفخت كالديك الرومى، أردت أن أريك أنى أيضًا لى شأن، ولكنى أتركك كشخص طيب، قريب، يفهم كل شىء.. إن العظماء هم أبسط وأكثر فهمًا وأقرب بأرواحهم إلينا من كل هؤلاء الحقراء الذين نعيش بينهم، وداعًا، لن أنساك أبدًا».

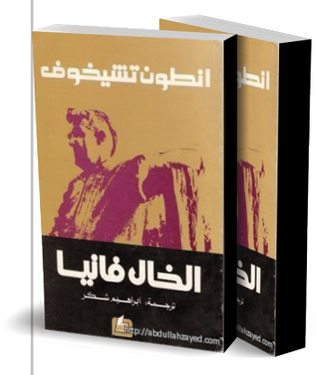
وكان تعليق تشيكوف بعد ذهاب المدرس لصديقه الكبير: «هذا شاب طيب لن يعلم طويلًا، سيكيدون له وسيطردونه».

يستكمل جوركى شهادته عن تشيكوف: لقد عاش حياته كلها على موارد روحه، كان دائمًا صادقًا مع نفسه، كلما التقى شخصًا مسرفًا فى الزينة، تتولاه الرغبة فى تخليصه من كل التوافه المضنية التى لا لزوم لها، والتى تشوه الوجه الحقيقى والروح الحية، فقد أحب كل ما هو بسيط وحقيقى وصادق، وكانت له طريقة فريدة فى تبسيط الناس، والوصول معهم إلى مناطق اتفاق إنسانية أكثر جمالًا، زارته ذات مرة ثلاث نساء متأنقات ببذخ وبعطور قوية، وحرائر غالية.. وسألته إحداهن: كيف ستنتهى الحرب يا عزيزى؟ فرد تشيكوف بابتسامة «على الأرجح بالسلام»، سألت «لكن من تعتقد أنه سينتصر، الأتراك أم اليونانيون؟! فكان رده «أعتقد أنه الأقوى من سينتصر»... «ومن هم أقوى فى رأيك؟»، «من يتغذون أفضل، ومن هم أكثر ثقافة»، «من تحب أكثر؟! الأتراك أم اليونانيين؟!»، «أنا أحب المرملاد، هل تحبينها يا سيدتى؟! والمرملاد هى حلوى روسية من مربى الفواكه، هنا كان رد السيدة «نعم أحبها كثيرًا ورائحتها جميلة للغاية»، فتدخلت أخرى مكملة الحديث عن تلك الحلوى، وانهمكت السيدات الثلاث مع تشيكوف فى حديث طويل عنها، فكان من الواضح أنهن راضيات تمامًا عن مسار الجلسة، وأنه لا لزوم للتظاهر باهتمامهن بالحرب، حتى إن إحداهن قالت له فى نهاية اللقاء «سنرسل إليك المرملاد التى تحبها».

ومما يحكيه جوركى أيضًا أنه قابل وكيل نيابة شابا، وكان ذلك الوكيل يتحدث عن إحدى قصص تشيكوف، ويعلق بأن المجرم فى القصة ينبغى أن ينال عقابًا صارمًا، وأن العدالة، وأن المجتمع، فسأله تشيكوف: «هل يعجبك الفونوجراف؟!»، «أوه نعم، إنه اختراع مدهش»، فرد تشيكوف: «أما أنا فلا أطيق الفونوجرافات، لأنها تتحدث وتغنى بدون أن تحس، كل ما يخرج منها يخرج بصورة كاريكاتيرية ميتة، هل تهتم بالتصوير؟ فشرع الوكيل يتحدث عن عشقه للتصوير، ونسى تمامًا الفونوجراف، وبعد ذهابه علق تشيكوف قائلًا: «أمثال هذه البثور على مقاعد العدالة هم الذين يتصرفون بمصائر البشر»!

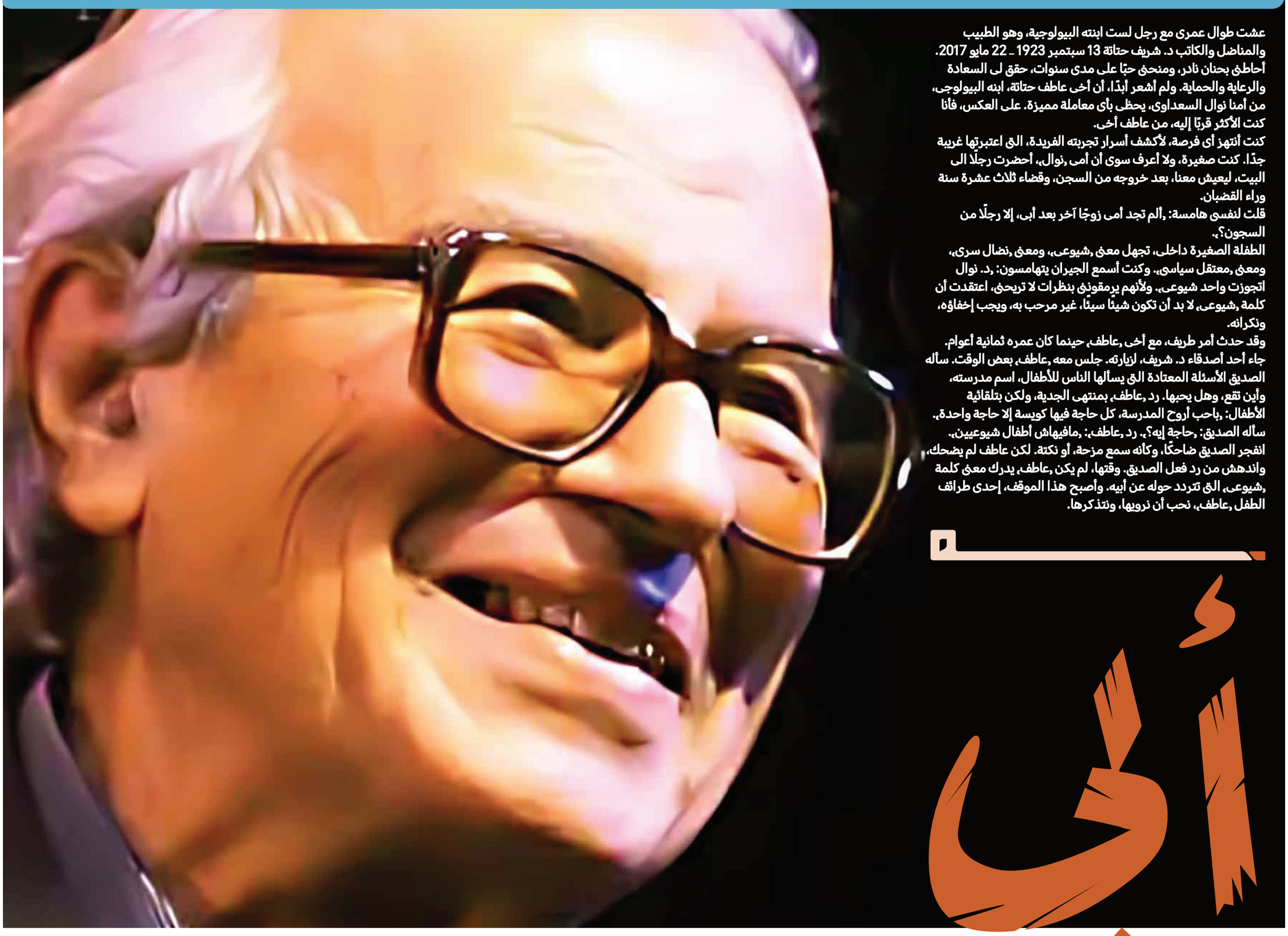
يقول جوركى: «كان الابتذال عدو تشيكوف الأول الذى قضى عمره كله مقاتلًا ضده، كان موهوبًا فى فن اكتشاف الابتذال، وإبرازه، وهو فن تخلقه الرغبة الحادة فى رؤية الناس البسطاء، جميلين متجانسين، كان قاضيًا قاسيًا وحادًا ضد الابتذال، فى الصبا، يبدو الابتذال شيئًا مضحكًا، ثم يحيط بالإنسان تدريجيًا، ثم يتغلغل بضبابه الرمادى فى عقله ودمه، كالسم والحرائق، فيصبح الإنسان أشبه بلافتة قديمة أكلها الصدأ، لا تستطيع أن تقرأ منها شيئًا».. «كان يحب البناء ويعشق البساتين، وتزيين الأرض، وبأى حدب كان يراقب أشجار الفواكه.. وكان يقول، كلمته التى أصبحت خالدة مثل أعماله: «لو أن كل إنسان زرع فى قطعة أرض كل ما يستطيع، لأصبح كوكبنا فتنة للناظرين»، وينهى جوركى كلامه عن تشيكوف بتلك العبارة شديدة الدقة والجمال: «هو إنسان إذا ما تذكرته، يعود النشاط إلى حياتك، ويدخلها من جديد معنى واضح».

> فيرجينيا وولف: نحتاج مع تشيكوف إلى حس جرىء وواعٍ بماهية الأدب لكى نستمع إلى اللحن بالشكل الصحيح



> قال عنه جوركى: «إذا تذكرته يعود النشاط إلى حياتك ويدخلها المعنى».. وقال تولستوى: «ميزة فنه أنه مفهوم وقريب لكل إنسان»

د. منى حلمى تكتب فى ذكراه الواحدة بعد المائة



عشت طوال عمرى مع رجل لست ابنته البيولوجية، وهو الطبيب والمناضل والكاتب د. شريف حتاتة 13 سبتمبر 1923 ـ 22 مايو 2017. أحاطنى بحنان نادر، ومنحنى حبًا على مدى سنوات، حقق لى السعادة والرعاية والحماية. ولم أشعر أبدًا، أن أخى عاطف حتاتة، ابنه البيولوجى، من أمنا نوال السعداوى، يحظى بأى معاملة مميزة. على العكس، فأنا كنت الأكثر قربًا إليه، من عاطف أخى.

كنت أنتهز أى فرصة، لأكشف أسرار تجربته الفريدة، التى اعتبرتها غريبة جدًا. كنت صغيرة، ولا أعرف سوى أن أمى ,نوال، أحضرت رجلًا الى البيت، ليعيش معنا، بعد خروجه من السجن، وقضاء ثلاث عشرة سنة وراء القضبان.

قلت لنفسى هامسة: ,ألم تجد أمى زوجًا آخر بعد أبى، إلا رجلًا من السجون؟،.

الطفلة الصغيرة داخلى، تجهل معنى ,شيوعى، ومعنى ,نضال سرى، ومعنى ,معتقل سياسى، وكنت أسمع الجيران يتهامسون: ,د. نوال اتجوزت واحد شيوعى، ولأنهم يرمقوننى بنظرات لا تريحنى، اعتقدت أن كلمة ,شيوعى، لا بد أن تكون شيئًا سيئًا، غير مرحب به، ويجب إخفاؤه، ونكرانه.

وقد حدث أمر طريف، مع أخى ,عاطف، حينما كان عمره ثمانية أعوام. جاء أحد أصدقاء د. شريف، لزيارته. جلس معه ,عاطف، بعض الوقت. سأله الصديق الأسئلة المعتادة التى يسألها الناس للأطفال، اسم مدرسته، وأين تقع، وهل يحبها. رد ,عاطف، بمنتهى الجدية، ولكن بتلقائية الأطفال: ,باحب أروح المدرسة، كل حاجة فيها كويسة إلا حاجة واحدة،. سأله الصديق: ,حاجة إيه؟،. رد ,عاطف،: ,مافيهاش أطفال شيوعيين،. انفجر الصديق ضاحكًا، وكأنه سمع مزحة، أو نكتة. لكن عاطف لم يضحك، واندهش من رد فعل الصديق. وقتها، لم يكن ,عاطف، يدرك معنى كلمة ,شيوعى، التى تتردد حوله عن أبيه. وأصبح هذا الموقف، إحدى طرائف الطفل ,عاطف،، نحب أن نرويها، ونتذكرها.

أُمى

شريف حتاتة

فى بيتنا رجل شيوعى.. أرستقراطى رومانسى.. ترك الطب ليداوى الوطن

اسمه «شريف». وهو بحق شريف فى مبادئه وطباعه وأخلاقه وسلوكياته التى عرفتها وعشتها على مدى العمر. ولد فى لندن- إنجلترا. لكنه متشبع بالروح المصرية. كان كريمًا، متواضعًا، شديد الرومانسية، لا يتكلم كثيرًا. لكنه إذا تكلم، اختصر عصارة العقل والقلب فى أقل الكلمات، يجد نفسه بين بسطاء الناس، لا بين أصحاب الشهادات والمثقفين والنقاد والسياسيين.

أحب الموسيقى والأدب منذ صغره، قرأ أغلب الأدب الكلاسيكى العالمى بلغته الأصلية، وتصور نفسه «مايسترو» يقود الفرق الموسيقية.

والده «يوسف فتح الله حتاتة»، مصرى يدرس الاقتصاد فى لندن، وتعرف على الإنجليزية «دوريس» التى أصبحت زوجته، تركت بلدها وأهلها، وجاءت الى مصر ومعها ثلاثة أطفال شريف، ومنى، وعادل، وسكنوا فى الزمالك.

كبر شريف ودخل كلية الطب قصر العينى ونال الميدالية الذهبية لتفوقه فى كل المواد، وكان الأول على الدفعة.

رغم الخلفية الإقطاعية والأرستقراطية الثرية التى انحدر منها، كان «شريف» شديد التمرد على الأنظمة الرأسمالية التى تستغل الفقراء العمال الكادحين، تحتكر قوة عملهم وتمتلك وسائل الإنتاج، وتلقى لهم بالفتات، وتسبب لهم الاغتراب والشعور بالضآلة والدونية. وكان من الطبيعى أن تجتذبه الأفكار الشيوعية، القائمة على العدالة والمساواة وبتر الاستغلال من قبل أقلية مالكة ثرية.

ترك السياسة والمستقبل المضمون لنوابغ الطب والحياة المرفهة والأمان، والاستقرار، واختار الحياة الخطرة وعدم الاستقرار وخضوعه للمطاردات الأمنية والمعتقل وتطويع شبابه الناضر إلى قضية العدالة، وأصبح عضوًا فى الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى «حدتو»، اعتقل ثلاث سنوات أيام الملك فاروق، واستطاع الهروب فى قاع سفينة إلى فرنسا. ثم اعتقله عبدالناصر لمدة عشر سنوات متتالية حتى ١٩٦٤.

كانت الأم الإنجليزية «دوريس»، نناديها «نوننا» لها تأثير كبير على شخصيته، علمته الدأب، وعدم التوقف عن شىء يؤمن به، وإتقان كل ما يفعله بالشغف والدقة حتى فى فعل أبسط الأمور، النفور من الكذب وكراهية المظاهر والشكليات وحب التنظيم والترتيب، والبساطة فى كل شىء. علمته أن تكون الرياضة البدنية جزءًا من حياته اليومية. ولذلك كان فى المعتقل، يمارس الرياضة يوميًا، ويحافظ على النظافة والترتيب. وكان يمارس الطب لو مرض أحد المعتقلين.

لم يندم «شريف» على خوض هذا الطريق الذى اختاره. وعندما خرج من المعتقل ١٩٦٤، لم يهادن السلطة ويتبوأ المناصب المهمة التى أنعم بها النظام على منْ انحنى وقدم فروض الطاعة وقرابين الولاء. زملاء له أصبحوا رؤساء تحرير ووزراء ومستشارين فى مجالات مختلفة، وخبراء فى مسميات ابتدعت من أجلهم، وكتبوا فيما يسمونها كبرى وأهم المطبوعات الصحفية والأدبية.

خرج «شريف» من السجن، وتم تعيينه فى وزارة الصحة، ليلتقى أمى «نوال السعداوى»، زميلته فى العمل.

منذ اللقاء الأول، شىء غامض يهمس لهما، بأن مصيرهما يبدأ فى عينى «نوال»، وينتهى فى قلب «شريف» كانت أمى حينئذ كاتبة معروفة. لها قصة نشرت فى روزاليوسف اسمها «نادية لم أستطع». بعض زملائها لم يفهموا القصة ولا أبعادها، وقالوا إنها جريئة أكثر مما يجب. واحد فقط قال بهدوء: «قرأتها مثلكم لكننى أعتقد أنها قصة جميلة وعميقة وجرأتها جزء من جمالها.....».

مرة أخرى تصدم «نوال»، الجميع المرة الأولى، حينما اندهشوا لأنها بعد تخرجها، تركت كل زملائها فى كلية الطب المعجبين بها، وتخرجوا معها، من أجل أبى البيولوجى «أحمد حلمى» الذى لم يزل طالبًا.

أما فى المرة الثانية، فقالوا لها باستنكار: «معقول يا دكتورة نوال، تتجوزى واحد شيوعى لسه خارج من السجن..أنت كده هتقضى على مستقبلك وسمعتك».

صديقها د. عبده سلام، وكان وزيرًا للصحة حينئذ، قال لها: «خرج من السجن، وجه خطف الجوهرة بتاعتنا».

كان اختطافًا سلميًا، برضا وتشجيع المخطوفة، وتخطيط عقلها الحكيم، بعيد النظر، نافذ البصيرة.

ربما يكون الاختطاف الوحيد فى التاريخ، لم يطلب «فدية»، أو شيئًا فى المقابل لإعادة المخطوفة دون اعتداء، أو تعذيب، أو إيذاء.

«شريف»، لم يطلب إلا بيتًا هادئًا، تسكنه امرأة تتحدى العالم من أجله، ومعًا يشكلان جبهة متضامنة، لإسقاط الأسس غير العادلة، التى قام عليها العالم.

وجاءت الهدية الكبرى من «نوال»، و«شريف»، أخى «عاطف».

كانت شقة الجيزة صغيرة، لا تحتمل أن توفر لكل فرد غرفة خاصة. أنا، وعاطف، أخذنا حقنا كاملًا، بغرفة خاصة لكل منا. وارتضت «نوال»، و«شريف»، بغرفة واحدة لهما.

فى هذه الشقة الصغيرة، بدأت مسيرة حياة كبيرة. ربما الغرف ضيقة، لكن قلوبنا وعقولنا رحبة، وأحلامنا سقفها السماء.

كنت أصحو قبل الفجر، لأرى الرجل الوسيم، القادم من

مؤلفاته

أدب السجون

العين ذات الجفن المعدنى

جناحان للريح

الهزيمة

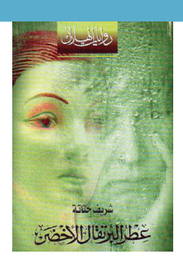
الروايات

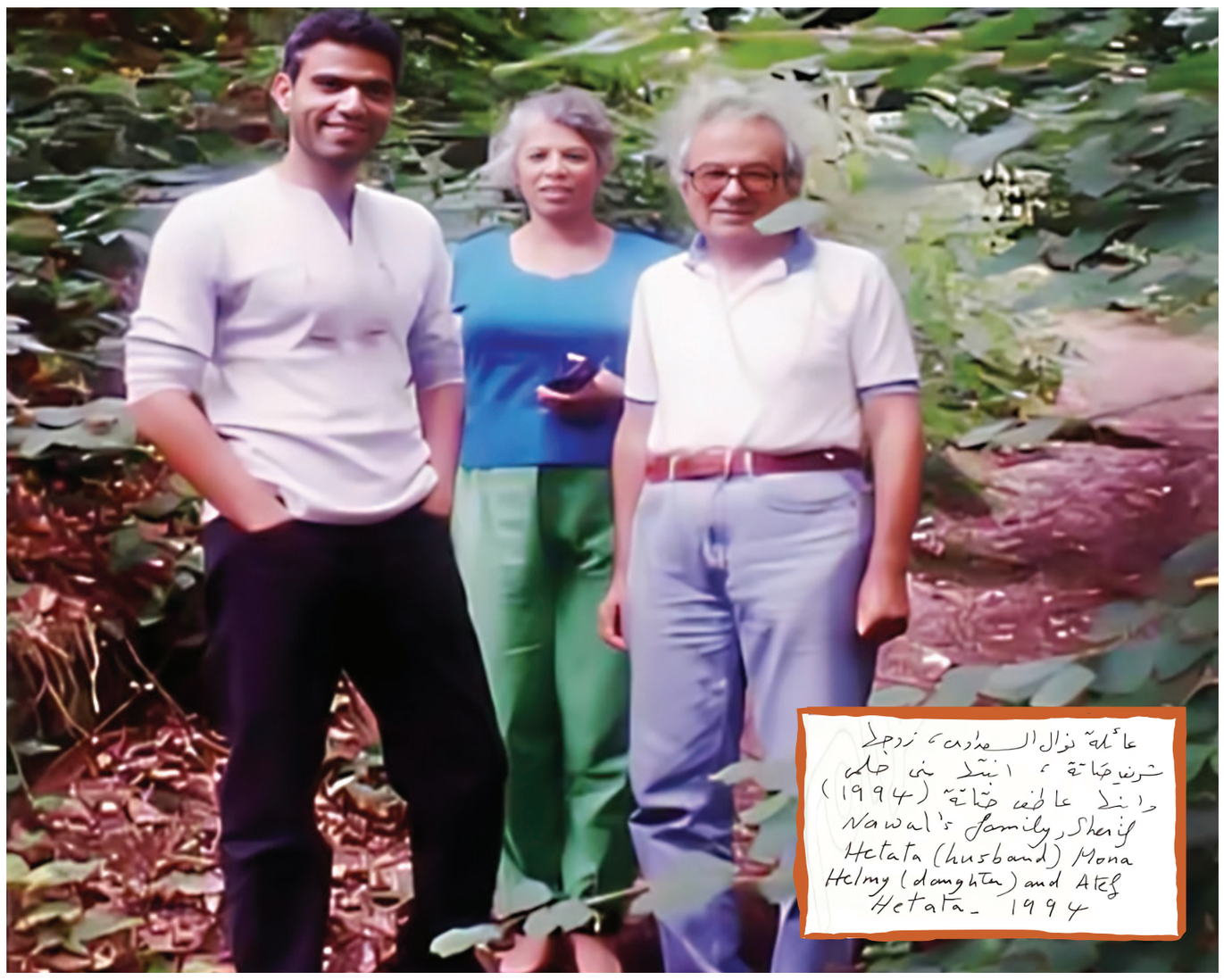
الشبكة - عطر البرتقال الأخضر - كريمة

الرئيسة - نبض الأشياء الضائعة

ابنة القومندان - قصة حب عصرية

رقصة أخيرة قبل الموت





الأصول الأرستقراطية، يرتدى ملابسه، يشرب فقط كوبًا من الشاى، ينزل فى الظلام، ويقود سيارتنا الصغيرة لمدة ثلاث ساعات، من الجيزة إلى قريته «القضابة» مركز بسيون، محافظة الغربية، حيث أنشأ عيادة لعلاج الفقراء من أهل قريته. لم يفكر فى تأسيس عيادة فاخرة، فى أحد الأحياء الراقية، حيث ينتظره المال والشهرة. ثم يقود ثلاث ساعات ليلًا، عائدًا الى بيتنا فى الجيزة. يفعل هذا ثلاث مرات أسبوعيًا.

لم يشعرنى «شريف» أننى لست ابنته البيولوجية. ولأنه نبيل الخلق، لم يجد غضاضة أن ينفق ويرعى ويحب ويدلل طفلة، ليست من دمه. كنت له «الفرخة بكشك»، يحضر كل ما أحبه، حتى دون أن أطلبه. يهتم بأدق تفاصيلى. شجعنى بدأب على ممارسة الرياضة، حتى أصبحت أجيد التنس والسباحة. يشترى لى أجود أنواع المايوهات ومضارب التنس والبدل الرياضية، كلما سافر إلى الخارج. ولا ينسى أبدا، وهو عائد إلى البيت، أن يفاجئنى بما أحبه، ساندوتشات الشاورمة، الشوكولاتة، والريسوس، والنعناع. وكان «شريف» هو الذى لاحظ، أننى أحتاج إلى لبس نظارة طبية. وعندما تجاوزت مرحلة الطفولة، والتحقت بالجامعة، كنت أرتدى العدسات اللاصقة. وكان «شريف» يدرك مدى أهمية العدسات فى حياتى، فكان كلما سافر خارج مصر، يحضر لى آخر التطورات فى صناعة العدسات اللاصقة المريحة، ويملأ حقيبة سفر بكاملها، بأغلى وأفضل محاليل لتنظيفها.

حكت لى أمى، أن كل منْ أراد الزواج بها، بعد طلاقها من أبى، كان يسألها: «وهنعمل ايه فى بنتك منى؟» وكان ردها أن تترك المكان فورًا دون كلمة. «شريف» الوحيد، لم يفكر فى هذا السؤال.

تعرضت أمى، بسبب كتاباتها لبلاغات متتالية تُرفع ضدها الى النائب العام، بإهانة الرسل والأنبياء، والتطاول على الذات العليا، وإنكار المقدسات والثوابت الدينية، وإفساد الشباب، وإثارة الفتنة، والتحريض على الفسق والفجور والانحلال.

من شقتنا الصغيرة فى الجيزة، كنت أسمع من المساجد المحيطة بنا، أصوات الشيوخ يصرخون: «اقطعوا رقبتها الكافرة الشيوعية الزنديقة الفاسقة». مع أن أمى لم تكن شيوعية، ولم تدخل أى حزب طوال حياتها. «أنا لا يمكن أكون زيك يا شريف، ماركسية مثلًا، ليه آخد اسم شخص للتعبير عنى، أو اسم نظرية تحصرنى فى إطارها؟». وكان هذا الاختلاف، مثارًا لنقاشات طويلة بينهما، لم تحسم. لكن فى المجتمعات الذكورية، لا يمكن تصور الزوجة، إلا تابعة لأفكار وتوجهات زوجها. والزوج لا يقبل أن تختار زوجته، مسارًا فكريًا، وسياسيًا، مختلفًا عنه. ولذلك لا بد أن تكون «نوال» شيوعية.

وكانت تصلنا التهديدات عن طريق الهاتف، وخطابات البريد. أرى أمى، صامدة، واثقة. وكان «شريف» بجانبها، يدعمها فى كل هذه المواقف.

«لن نفترق».. هذه كلمته التى أعلنها للجميع، فى قضية الحسبة والتكفير وسحب الجنسية عنها، والتفريق بينها وبين زوجها.

لا رجل أو زوج، غيره كان يستطيع مرافقة أمى، فى مشروعها الحضارى الصادم، ورحلة كتاباتها، وتمردها الجذرى.

فكونه مثلها، طبيبًا، ومناضلًا سياسيًا، متمردًا، وكاتبًا مبدعًا، ذاق قهر الأنظمة الاستبدادية منذ أيام الملكية، ومثلها دفع الثمن، بكبرياء وشموخ واستغناء، جعله يدرك تمامًا، ما تتعرض له، زوجته.

حتى أنا، لم أكن لأقبل رجلًا فى بيتنا، إلا «شريف». فقد كنت طفلة متمردة، تعيش مع أم متمردة، لا أحد يجرؤ، على أن يدوس لنا على طرف. طفولتى لا تعرف الأوامر والنواهى والتعليمات والقواعد. أنا أشكّل طفولتى كما أريد. فى البداية، كنت خائفة، أن يكون زوج أمى، مثل الآباء والرجال، الذين أراهم فى بيوت صديقاتى، يزعقون، ويطلبون الطاعة من الأمهات والأطفال. لكن «شرف»، كان قصة أخرى.

عندما سافرت أمى، إلى الولايات المتحدة، للحصول على الماجستير، وكان ذلك فى بداية زواجهما، عشت مع «شريف» سنة، بمفردنا. وخلالها كان يطبخ لنا الأكل، ويوصلنى إلى المدرسة، ويرجع يأخذنى كل يوم، ويطبخ لنا الطعام. وأعد لى نظامًا إنجليزيًا دقيقًا، وصارمًا فى النوم والاستيقاظ والمذاكرة، وحينما اضطررت لترك المدرسة الابتدائية، والالتحاق بمدرسة أخرى للإعدادى والثانوى، كنت أحتاج تأهيلًا متقدمًا فى اللغة الإنجليزية. كانت مدرسة حكومية، ولكن تجريبية تدرس مستوى مرتفعًا من اللغة.

فاشترى لى كتب الامتحان، وأخذ يعطينى حصة يوميًا. وفعلًا تفوقت ودخلت المدرسة الجديدة. وكان له الفضل فى حبى للإنجليزية، ودراستها بشكل متعمق، حتى تمكنت بوصولى للدراسة الجامعية، أن أقرأ الروايات والكتب باللغة الانجليزية، ما فتح لى آفاقًا من المعرفة، والاستمتاع. وعندما سافرت إلى لندن، للحصول على الماجستير، كان الأمر سهلًا. وكان «شريف» هو وراء هذه الإنجازات. وكلما كبرت، ازداد امتنانى له، كأب حرص على مصلحتى، وإثراء عالمى.

فى سيرته الذاتية «النوافذ المفتوحة»، كتب «شريف» عن أمه «دوريس»، التى تأثر بها كثيرًا. كان الثمرة الأولى، لأم تركت وطنها إنجلترا، لتتزوج رجلًا مصريًا. لم يمر وقت طويل، حتى وجدت الأم «دوريس» نفسها وحيدة، فى بلد غريب، تجهل لغته، وتقاليده، وثقافته. فالأب كان غائبًا معظم الوقت، وجاء طفلها الأول، «شريف» ليعيش معها عشر سنوات، قبل مجىء الابنة الثانية. كان من الطبيعى، أن تحتضن الأم طفلها، وتودعه كل أحلامها، ومشاعرها، وطموحاتها، ومواجعها، وعلاقتها المرتبكة مع زوجها. تذوق الطفل مبكرًا، مرارات الإحباط، فى حياة النساء الأمهات. رأى الدموع المحبوسة، فى عينى المرأة التى تنسى نفسها لترعاه، والأم التى تمنحه الحب والدفء والأمان، رغم فقدانها للحب والدفء والأمان. وربما هذا هو السبب، فى التشابه الكبير بين ملامحه، وملامح الأم.

وواجه «شريف» الموقف الصعب. فهو عضو نشط فى تنظيم سياسى، يكره ويعادى الإنجليز المحتلين وطنه، وفى الوقت نفسه، أمه إنجليزية. وأنا حقًا لا أعرف، كيف تصالح «شريف» مع هذا الوضع المضطر إلى مواجهته يوميًا؟.. كيف لابن الإنجليزية أن يقاوم الإنجليز؟.. وكيف للأرستقراطى التحدث باسم الفقراء؟.. أخبرنى «شريف» أنه قابل البعض الذين تشككوا فى نواياه، وإخلاصه لمبادئ التنظيم. فقد رأوا أن حب الأم، ينتصر على حب الوطن. وكان هناك بعض آخر، رأى أن هذا بالتحديد، حجة لـ«شريف»، وليست حجة عليه. كل ما أعرفه يقينًا، أنه حينما يرتمى فى حضن الأم، أو حينما يرتمى فى حضن مصر، لا يشعر أن عليه تغيير جواز السفر، وأوراق الهوية.

يحكى لى «شريف»، أنه منذ صغره، عايش التنوعين الثقافى والدينى. بحكم أن أمه مسيحية إنجليزية، وأباه مسلم مصرى، فكانوا يحتفلون بالأعياد الإسلامية، والكريسماس دون تمييز. وكان أبوه، أقرب إلى النمط الأوروبى فى العيش.

أخبرنى «شريف»، أنه حينما جاء أبوه، لزيارته فى السجن، رآه محنيًا لأول مرة، فى عينيه الانكسار، والهزيمة، وهو الرجل طويل القامة، يمشى دائمًا منتصب الظهر، مرفوع الرأس. وكان هذا أكثر ما يؤلمه، فى فترة السجن.

لا شك أننا كأسرة، يشتغل أفرادها بالكتابة والفن والإبداع، نؤمن بالحرية، ونفعلها كممارسة شخصية يومية، لم نكن على مزاج الأفكار السائدة، ومنْ يمثلها. أمى نوال دفعت ثمنًا باهظًا، لتكون حرة ذات كرامة. وشريف اعتقل لمدة ١٣ سنة، لأنه كان من أعضاء «حدتو» الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى، التنظيم الشيوعى المصرى. وعندما خرج من السجن، الكثير من زملائه، صمتوا عن نضالهم. وعاطف حتاتة، أخى، كتب وأخرج فيلمه الروائى الطويل الأول «الأبواب المغلقة»، عكس الموجة الرائجة، ودون الاعتماد على الوساطة والشللية، فكان لا بد من إيقافه. حصد هذا الفيلم، عدة جوائز عالمية، ودخل قائمة أهم عشرة أفلام سينمائية، فى الفترة من ٢٠٠٠-٢٠١٠. وفى كتابه «السينما الشريرة»، تأليف دانيل كاترارا، ٢٠١٤، تطرق المؤلف إلى خمسة مخرجين عالميين، فقط من أمريكا وأوروبا، مثل ستيفن سبيلبيرج، وودى آلن.

ومن الشرق الأوسط، ناقش أسلوب عاطف السينمائى، وفيلمه «الأبواب المغلقة»، وذلك فى استعراضه كيف صورت السينما الصراع الخاص بالهوية، وتأثير الانتماء الدينى على تشكيل الحضارة حديثًا.

ترجمة كتاب كاترارا هى: The Wicked Cinema، نحن أسرة، سابحة ضد التيار. ظهرنا على غلاف مجلة القاهرة اليوم، عدد يوليو ١٩٩١، بعنوان «نوال السعداوى والأسرة النسوية الجديدة».

التحديات التى نفهم جذورها، كانت تربطنا كأسرة، بشكل أقوى وأعمق. فالظروف تتغير، والأنظمة تتبدل، والمحظورات السياسية والدينية والثقافية، لا تبقى إلى الأبد. المهم ألا يفقد الإنسان إيمانه، بالطريق الذى اختاره، ويدفع الضريبة كاملًا بسعادة.

من عجائب هذه الأسرة، أن يكتب عاطف الابن «الأبواب المغلقة»، وهو فى بدايات حياته. بينما يكتب الأب، فى نهايات حياته «النوافذ المفتوحة».

لم تكن نوال أمى، تستطيع أن تعيش مع أى رجل آخر، إلا شريف. وهو أيضًا، لم يكن ليحقق إنجازاته المهنية، والأدبية، إلا مع نوال. شريف، لأن أمه إنجليزية، وأباه مصرى، تكونت بداخله «خلطة» تحوى أجمل صفات الإنجليز، وأجمل صفات المصريين، بالإضافة إلى تركيبته الشخصية، وتجاربه الخاصة، التى جعلت منه إنسانًا نبيل الخلق، رقيق الإحساس، صلب الإرادة، يشعر بمعاناة الآخرين، وينصت إلى أوجاعهم كأنه واحد منهم. وكان أكثر رجل رومانسى ومغامر، عرفته فى حياتى. ترك الثراء والميدالية الذهبية للتفوق فى كلية الطب، والمستقبل الواعد أمامه، لأنه لم يقبل أن يعيش حياة الرفاهية والفلوس، والغالبية فقيرة، محرومة، تتعرض للاستغلال، والقهر، فأصبح عضوًا فى الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى.

«شريف» فعلًا النموذج المثالى للمثل الإنجليزى: ببطء ولكن بثقة. وهذه صفات ورثها من أمه المثابرة، التى ترفض الضعف والهزيمة، وعبر عنها بالتفصيل، فى سيرته الذاتية «النوافذ المفتوحة» «ثلاثة أجزاء».

قام «شريف» بالتدريس فى بعض جامعات أمريكا الخاصة المستقلة، مع «نوال»، وأحيانًا يقومان بالتدريس فى جامعة واحدة، وقسم واحد، فى تسعينيات القرن الماضى. وقبل ذلك، أرسلته وزارة الصحة كخبير للأمم المتحدة، للسكان والتنمية وتنظيم الأسرة، فى الهند، فى سبعينيات القرن الماضى.

لا أنسى الثلاثة أشهر التى قضيتها مع «شريف» فى نيودلهى، أثناء عمله بالهند. كانت أول رحلة فى حياتى، لأى بلد، وأول مرة أركب الطائرة، وكانت الخطوط الجوية الهندية. ذهبت بمفردى، ثم حضرت أمى، وعاطف.

كان الفضل لـ«شريف»، فى افتتانى بكل ما فى «الهند». فقد لفيت معه الولايات الهندية، تعرفت على شعبها، وحضارتها، وثقافتها، وحكمتها، وديناتها ولغاتها المتعددة. أحببت معابدها، وأطعمتها الحارة، وتناقضاتها، وموسيقاها، وأغنياتها، وزى «السارى» الهندى.

وفى ولاية «أجرا»، وقفت مفتونة بسحر «التاج محل»، وأعطانى شريف الكتاب الذى ألفه عن الهند، وهو «مسيرة الحب والملح»، ومن خلاله، أصبحت الهند، مثل أسطورة مقدسة منحوتة فى قلبى. وبالطبع، تعرفت على «غاندى»، الذى أضفى على تفكيرى، ومشاعرى، أبعادًا جديدة، محملة بعبق التاريخ الهندى، والتوابل والأعشاب الهندية.

وترجم «شريف» بعض روايات وكتب أمى، إلى الإنجليزية، بحكم إجادته لهذه اللغة، ولأنه كاتب روايات لديه الحس الفنى المبدع، بل بدأت رحلة أمى، إلى العالمية، بفضل ترجمة «شريف» لإحدى رواياتها. وكان يحدث كثيرًا، أن تتفق إحدى دور النشر مثلًا فى لندن، على ترجمة كتاب، أو رواية لأمى، مع أحد المترجمين المعروفين فى المجال، ثم ترفض الترجمة الرديئة، وتطلب من «شريف» القيام بالمهمة.

هذا التعاون المشترك، الحميم، فى البيت لبناء أسرة، وفى الفكر والكتابة الإبداعية، لبناء عالم أعدل وأشجع، جعل منهما ثنائيًا نادر الوجود، يدعمان بعضهما البعض. وكنت أنا وعاطف، ننهل من هذا الثراء العاطفى، والإنسانى، والثقافى.

روايته «قصة حب عصرية»، كتب الإهداء إلى أمى: «إلى نوال السعداوى المرأة التى جعلتنى أكتب».

أتمنى أن تتحول رواياته إلى أفلام سينمائية. فهى ذات مذاق مختلف عن روايات الروائيين الغارقين فى التقليدية والذكورية والحواديت المستهلكة وهو يكتب بعين سينمائية تهتم بأدق التفاصيل. تحمس الفنان الراحل «نور الشريف» لتحويل رواية «الشبكة» إلى فيلم سينمائى، لكن المشروع تعثر. لكن المنتجين يفضلون إنتاج فيلم، ردىء الشكل والمضمون، لا يسبب لهم مشاكل مع الرقابة، ولا يثير حفيظة الجماهير الإخوانية السلفية، ولا يحفز الناس على التفكير، وإثارة الأسئلة، بحثًا عن الحقيقة، والعدالة، واكتشاف آفاق جديدة للجمال، والمتعة الفنية.

وعلى ذكر الأفلام السينمائية، فإن فيلم «فى بيتنا رجل»، ١٩٦١، إخراج هنرى بركات، ومن بطولة عمر الشريف «ابراهيم»، وزبيدة ثروت «نوال»، قصة إحسان عبدالقدوس، سيناريو وحوار يوسف عيسى، قد استخدم المشهد الحقيقى لخطة هروب «شريف» من مستشفى قصر العينى، وكذلك المشهد حين قرر «إبراهيم» الهروب إلى فرنسا، مختبئًا فى قاع إحدى السفن. فى الحقيقة، نفذ «شريف» الخطة، وظل قابعًا لساعات فى مكان ضيق، بقاع السفينة. لكن فى الفيلم، لم يسافر «إبراهيم» إلى فرنسا، وكلما شاهدت هذا الفيلم، ينهمر البكاء، خاصة أن البطلة اسمها «نوال»، ويطلب منها «إبراهيم» فى رسالة، بعد موته: «أودعك يا نوال والعيد على الأبواب.. إن العيد الحقيقى هو عندما تتخلص بلادنا من الاحتلال.. قررت أن أهب نفسى فداء لوطنى.. لا تبكى ولا تحزنى، بل أتمى رسالتك فى الحياة، وعلمى أولادك أن منْ استشهد فى سبيل وطنه، لم يمت.. وأن الحرية أغلى من الحياة».

أول مجموعة قصصية لى «أجمل يوم اختلفنا فيه» كتب «يوسف إدريس» مقدمتها، ووصف «شريف» أنه أصبح من كبار الروائيين العرب» لكن التجاهل والتعتيم والاستبعاد الممنهج المتعمد من دور النشر الحكومية، وإعلام الدولة، بسبب أفكاره السياسية، ومواقفه بعد السجن، وزواجه من المتمردة الكبرى، أمى، لعب دورًا فى حجب الوجود الروائى المبدع، لمؤلفاته، كما حدث لنوال. وأنا رغم مؤلفاتى الخمسة عشر فى الشعر والقصة القصيرة والمقالات، من بينها سبعة دواوين شعرية، وست مجموعات قصص قصيرة، فإن النقاد والشعراء، لا يذكرون اسمى من بين الشاعرات، وكاتبات القصة القصيرة، والصحافة التى تهرول لعمل حوارات مع ممثلات الدرجة العاشرة، لا تكتب كلمة واحدة، عن أى مؤلف جديد لى. وهذا طبيعى، ومتوقع، فى مناخ أدبى، تهيمن عليه العلاقات الاجتماعية، والمصالح المتبادلة.

أعتقد أنه من الأكرم للإنسان ألا يحظى بتكريم يستحقه، عن الحصول على تكريم لا يستحقه.

كنت أسأل شريف دائمًا: «أن تقضى ١٣ سنة فى السجن، ما بين تعذيب، وأعمال شاقة، وبيئة مغلقة، وتخرج دون شعور بالكراهية والمرارة، والغضب، أو حتى الندم، هذا لا أفهمه؟.. يبتسم قائلًا: أنا اخترت الطريق ده، وكنت عارف مخاطره، محستش بالندم، مقدرش أحكم دلوقت، على قرار أخذته زمان. والكراهية والمرارة والغضب، مشاعر سامة هتضعفنى.. وتعطلنى وتخلينى واقف محلك سر، مش هاتقدم».

مرحلة السجن فى حياة «شريف»، جعلتنى أكره أكثر كل أنواع الأنظمة القامعة، الديكتاتورية، التى تملك كل شىء، لكنها تخاف من الرأى المختلف، ولا تجد أمانها، إلا بالتخلص منه. أبى ذو النبل الإنسانى النادر، يسرق عبدالناصر عشر سنوات متتالية من عمره؟ هو العمر فيه، كام عشر سنوات؟ بأى حق، وتحت أى اسم، ومبرر يفعل هذا الفعل المشين؟ ومن الغريب، أنه لا يحمل أى ضغينة، ضد عبدالناصر، واعتبره رغم وقوعه فى أخطاء جسيمة، يمثل مسارًا وطنيًا، داعمًا للغالبية من الشعب، ضد الطبقة الثرية، والغرب الاستعمارى، وكان منحازًا لحقوق النساء، ونهضة الفن.

فى أكتوبر ٢٠٢١، دخل أبى د. شريف حتاتة، مشروع «عاش هنا» لتكريم الرواد فى المجالات المختلفة.

والجميل أن لوحة أمى نوال، «عاش هنا» بجانب لوحة شريف، على جدار العمارة نفسها. وكأن الحياة التى جمعت مصيرهما معًا، لا ترضى لهما بالفراق، بعد رحيلهما.

إن الإنسان العظيم، هو منْ تجلس معه، فتشعر بأنك عظيم مثله. والإنسان العظيم، لا يدرك مدى عظمته و«شريف حتاتة»، كان واحدًا من هؤلاء العظماء، الذين مشوا بكل تواضع، على أرض هذا الكوكب. وأبدًا، ستبقى خطاه.

فى رواية «كريمة» كتب شريف الإهداء: «إلى ابنتى منى حلمى، التى علمتنى معنى الأبوة».

أقول له، فى ذكرى ميلاده: «وأنت علمتنى كل ما أحتاجه، لأكون وأبقى أنا، كما أردتها».

أمه إنجليزية وأباه مصرى تكونت بداخله «خلطة» تحوى أجمل صفات الإنجليز وأجمل صفات المصريين

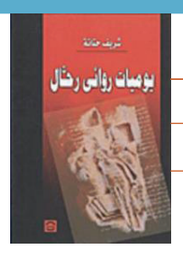
«شريف حتاتة» كان واحدًا من هؤلاء العظماء الذين مشوا بكل تواضع على أرض هذا الكوكب

لم تكن نوال أمى تستطيع أن تعيش مع أى رجل آخر إلا شرف وهو أيضًا لم يكن ليحقق إنجازاته المهنية والأدبية إلا مع نوال

مؤلفاته

السيرة

أدب الرحلات



- يوميات روائى رحال
- مسيرة الملح والحب
- رحلة الى آسيا
- رحلة الربيع إلى الجزائر

أدب المقالات سياسية وثقافية وعلمية

- فى الأصل كانت الذاكرة
- تجديد فى الفكر الماركسى
- العولمة ورأس المال
- تجربتى فى الإبداع
- الصحة والتنمية

ماذا يقرأ العالم الآن؟

فى إطار عملها الصحفى والثقافى، تحرص «حرف» على استكشاف ومطالعة كل ما هو جديد فى ساحة النشر الدولية والإقليمية، فى توجه تنحاز إليه لتعريف القارئ المصرى والعربى بكل ما ينتجه العالم من معارف وثقافات وكتابات، أيًا كان نوعها ومجالها، طالما يصب فى صالح الإنسانية وتثقيف العقل البشرى.

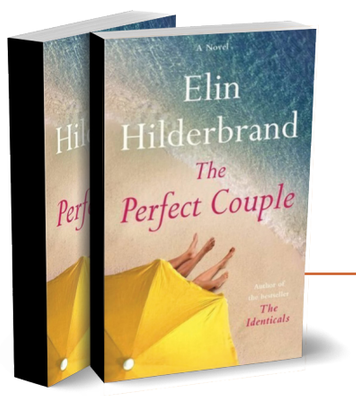
وخلال صفحة «ماذا يقرأ العالم؟» التى تخصصها الجريدة لتعريف قرائها على المنتج الإبداعى الغربى، أخذنا جولات فى أبرز المكتبات ودور النشر العالمية، وتعرفنا خلالها على عدد من الأعمال الجديدة التى صدرت مؤخرًا فى مجالات الرواية والسياسة والثقافة والسينما والمغامرة.

وأبرز تلك الأعمال كان رواية «الزوجان المثاليان» التى تحولت إلى مسلسل عُرض مؤخرًا على منصة «نتفليكس»، وكذلك كتاب «الرقص مع ديانا» والذى يرصد جوانب من حياة الراحلة الأميرة ديانا، وكذلك مذكرات رئيس الوزراء البريطانى السابق تونى بلير، والتى دارت حول أحداث غزو العراق، وغير ذلك من الأعمال التى نستعرضها على السطور التالية.

هالة أمين

الزوجان المثاليان
جريمة قتل غامضة ومثيرة فى «جزيرة الأثرياء»

فى تغيير كبير عن الرواية تتحول نهاية المسلسل من وفاة عرضية إلى جريمة قتل مدروسة



عرضت منصة «نتفليكس» مسلسل «The Perfect Couple» أو «الزوجان المثاليان»، فى ٥ سبتمبر الجارى، والذى يتكون من ٦ حلقات فقط، من بطولة نيكول كيدمان وليف شرايبر.

المسلسل مأخوذ عن رواية تحمل نفس الاسم، صدرت فى عام ٢٠١٨، للكاتبة آن إلين هيلدربراند، المعروفة بلقب «ملكة قراءات الشاطئ»، وأصبحت الأكثر مبيعًا فى الولايات المتحدة خلال فترة وجيزة.

وحظى المسلسل بإشادات واسعة من النقاد، الذين وصفوا العمل بأنه «لا يقاوم»، خاصة مع قصته التى تدور فى إطار بوليسى مثير وممتع، ما جعله فى صدارة المسلسلات الأكثر مشاهدة، بعد ساعات قليلة من عرضه.

واقترحت عدة وسائل إعلام عالمية قراءة الرواية المقتبس منها المسلسل، والذى أُدخلت عليه عدة تعديلات تختلف عن العمل الأدبى، الذى تدور قصته فى إطار من الغموض حول زوجين ثريين يخططان لحفل زفاف فاخر على الشاطئ، لكن تطفو جثة على الرمال، ويصبح الجميع مشتبهًا به أثناء التحقيق.

وفى بداية الأحداث يعتقد القارئ أن حفل الزفاف سيكون حدثًا لا يُنسى، نظرًا لإقامته فى قصر فخم مُطل على المحيط، وتحديدًا فى جزيرة «نانتوكيت» بولاية ماساتشوستس الأمريكية، قبل أن يصبح حفلًا لا يُنسى بالفعل، لكن بسبب اكتشاف جثة قبل ساعات فقط من انطلاقه.

وبينما يجرى رئيس الشرطة مقابلة مع العروسين، ووالدة العريس الروائية البوليسية الشهيرة، يكتشف أن حفل الزفاف كله عبارة عن «حقل ألغام»، وأنه لا يوجد فى الواقع ما يسمى بـ«الزوجين المثاليين».

وأثبتت رواية «الزوجان المثاليان» مرة أخرى أن الكاتبة آن إلين هيلدربراند هى «ملكة قراءات الشاطئ»، بعد أن أصدرت من قبل روايات «The Castaways» و«Beautiful Day» و«A Summer Affair»، التى تتشارك جميعها فى حدوثها على الشاطئ، وإن كانت روايتها الأولى التى تدور حول لغز جريمة قتل.

كما أن هذه الرواية هى الأولى للكاتبة التى تتحول إلى عمل فنى على الشاشة الكبيرة، بعد حوالى ٦ سنوات من إصدارها، علمًا بأنها تمنت لسنوات تحويل أحد كتبها إلى عمل فنى، لذا كان عرض «نتفليكس» لتحويل «الزوجان المثاليان» إلى مسلسل من بطولة نيكول كيدمان هو «أفضل ما يمكن أن يكون»، وفق وصفها لمجلة «تاون آند كونترى» بعد عرض المسلسل.

وأضافت الكاتبة أن المسلسل يتبع نفس حبكة روايتها، التى تدور خلال عشية حفل زفاف فى «نانتوكيت»، أقامته عائلة «وينبيرى» الثرية لابنها «بنجى»، لكنه لم يتم أبدًا، لأن أفضل صديقة للعروس وإشبينتها «ميريت» تظهر ميتة فى الصباح، فى ظروف مريبة، لتصبح العائلة بأكملها، بمن فى ذلك الأم «جرير»، التى تلعب دورها نيكول كيدمان، مشتبهًا بها.

وأكدت «هيلدربراند» شعورها بـ«توافق فورى» مع كاتبة سيناريو وحوار المسلسل، جينا لاميا، قائلة: «بمجرد أن تحدثت مع جينا، أصبح الأمر برمته متماسكًا، ولم أكن قلقة بشأن كيفية إدخال تغييرات على الرواية الأصلية».

وتحدثت «هيلدربراند» عن شعورها عند زيارة موقع التصوير للمرة الأولى، مشيرة إلى أنها اندهشت من كل هذا الإنتاج وهؤلاء النجوم وفريق العمل والمعدات والمواهب المذهلة، مضيفة: «كل هذا حدث لأننى كتبت كتابًا؟! لقد انسابت دموعى وشعرت بأنه أمر مُرضٍ للغاية رؤية روايتى تتحول إلى عمل من لحم ودم».

وعملت «هيلدربراند» التى عاشت فى «نانتوكيت» لمدة ٣٠ عامًا، كمستشارة غير رسمية للمسلسل، كاشفة عن أنه «رغم التعديلات فى النص، كانت نقطة الخلاف الوحيدة بالنسبة لى هى ضرورة تقديم جزيرة نانتوكيت بشكل صحيح. لا أريد أن ينزعج أى شخص فى نانتوكيت إذا لم يتم تصويرها بشكل حقيقى. لا أريد أن يوجه لى أى شخص أى انتقادات».

والمعروف عن جزيرة «نانتوكيت» أنها منطقة تاريخية ووجهة سياحية صيفية رئيسية، لذا أصبحت مُكتظة بالسياح الأثرياء للغاية فى فصل الصيف، مع وصول سعر المنزل فيها إلى ٣ ملايين دولار.

وعن نجمة العرض نيكول كيدمان، قالت «هيلدربراند»: «هى كل ما تريد أن تكونه أى فنانة حقيقية. هى لطيفة ومضحكة ومتواضعة وذكية للغاية، بالإضافة إلى كونها جميلة بشكل مذهل».

أما كاتبة سيناريو وحوار المسلسل، جينا لاميا، فقالت: «أخبرت إلين بأن هدفى الرئيسى هو التعامل بشكل صحيح مع الرواية، وكنت مصممة على إضفاء بعض التعديلات على عرض طموح وفخم، وبمجرد انضمام المخرجة سوزان بيير وبعدها نيكول كيدمان إلى فريق العمل، أصبح كل شىء جيدًا».

وأكدت أنها من محبى الأعمال الأدبية لـ«هيلدربراند»، قبل فترة طويلة من التفكير فى تحويل رواية «الزوجان المثاليان» إلى مسلسل، مضيفة: «رواياتها تعتبر هدية، وكتبها أشبه بإجازة عندما لا تستطيع تحمل تكاليف الإجازة، وأنا أحبها حقًا».

ماذا عن الاختلافات بين الرواية والمسلسل؟

من يشاهد المسلسل ويقرأ الرواية سيجد عدة اختلافات وتغييرات، منها مثلًا إضافة بعض الشخصيات الجديدة، وفى مقدمتها «ويل وينبيرى»، الأخ الأصغر للعريس، الذى لم يكن موجودًا فى الرواية، بينما هو أول مشتبه به فى جريمة القتل بالمسلسل، بعد العثور عليه وهو يخفى مجوهرات الإشبينة «ميريت» بعد وفاتها، فضلًا عن تضمن المسلسل حبكة فرعية عن علاقة «ويل» بـ«كلوى كارتر»، ابنة رئيس الشرطة، وهى شخصية من الكتاب تختلف قليلًا وتتطور أكثر فى النسخة التليفزيونية.

وبينما قدم المسلسل بعض الشخصيات الجديدة، استبعد أيضًا بعض الشخصيات المفضلة لدى المعجبين بالكتاب، بمن فى ذلك «نيك»، الذى يُعرف أيضًا باسم «ذا جريك»، ويُوصف بأنه «رجل أصلع ووسيم للسيدات»، وهو أحد المحققين الرئيسيين الذين يعملون جنبًا إلى جنب مع «إد كابيناش» فى القضية، إذ يُستبدل الاثنان فى المسلسل بكل من رئيس الشرطة دان كارتر «مايكل بيتش»، والمحققة نيكى هنرى «دونا لين تشامبلين».

ويظهر «مثلث الحب» بين العروس «إميليا» والعريس «بنجى» مع وصيف العريس «شوتر»، فى كل من الكتاب والمسلسل. ويقضى «شوتر» يومًا فى الماضى مع العروس، داخل منزل «نانتوكيت» قبل وصول «بنجى وينبيرى»، لكن الرواية تركز على تطور علاقة «شوتر» و«إميليا» بشكل أكبر.

وفى الرواية، نجد أن «شوتر» ساعد «بنجى» فى إعداد عرضه للعروس، لكنه يرسل لها أيضًا ملاحظة تقول: «فى حال كان لديك أى شكوك، فأنا أحبك»، وهذا يخلق صراعًا داخليًا كبيرًا لدى العروس، التى تخطط للهروب مع «شوتر»، فى صباح يوم زفافها، قبل أن تفشل خططها بسبب وفاة أفضل صديقة لها.

وفى المسلسل، تعبّر «إميليا» عن شكوكها فى اليوم السابق لحفل زفافها، لكنها و«ميريت» يعززان ذلك إلى الخوف من الزواج بشكل عام. كما تبلغ علاقتها الرومانسية مع «شوتر» ذروتها بقُبلة بعد إلغاء حفل الزفاف.

ويظهر «شوتر» كمشتبه به فى العملين. لكن فى الكتاب، كان مفقودًا منذ ليلة القتل، أما فى المسلسل فهرب لاحقًا، ثم يتم القبض عليه كمذنب، فى ظل هروبه من مكان الحادث، وإجرائه تحويلًا مصرفيًا كبيرًا إلى والدة العريس «جرير».

ولم تكن مسيرة «جرير» المهنية فى الرواية بنفس بريقها فى المسلسل. فبدلًا من كونها مؤلفة الأعمال الأكثر مبيعًا ومؤثرة بشدة فى المسلسل، كانت فى الرواية مجرد كاتبة تكافح وعلى وشك الاستسلام، بعد وفاة «ميريت».

فى المسلسل، لم تتباطأ «جرير» بعد الحدث المأساوى، بل حاولت أكثر من أى وقت مضى الحفاظ على صورتها العامة، بما فى ذلك إجراء مقابلة مع مجلة «بيبول»، وإقامة حفل إطلاق كتاب مع معجبيها المخلصين، وهى لحظة محورية، إذ بدأت حقيقة زواجها غير الكامل تتكشف.

وفى تغيير كبير عن الرواية، تتحول نهاية المسلسل من وفاة عرضية إلى جريمة قتل مدروسة. وحول ذلك التغيير، قالت «لاميا»: «لقد أحببت نهاية الرواية، لكن من خلال عملية التطوير أدركنا جميعًا، المنتجين وأنا، أنه قد يكون الأكثر إرضاءً فى المسلسل أن تكون جريمة القتل متعمدة ومستهدفة».

وفى الرواية، حكمت الشرطة بأن وفاة «ميريت» كانت عرضية، ولم تتمكن من إثبات المسئول عن تخديرها. وباستخدام القرائن التى تعلمتها من كتابة رواياتها البوليسية الخاصة، كانت «جرير» هى الوحيدة التى توصلت إلى الصلة، بعد اكتشاف اختفاء المهدئ الخاص بها، وسماعها مشاجرة بين «آبى» و«توماس»، والتى اتهمته خلالها بالخيانة. لكن فى المسلسل يحل المحققون اللغز، بعد أن يكشف «توماس» عن جزء معين منه.

ميلانيا ترامب فى مذكراتها: محاولة اغتيال زوجى مُدبرة

بدأت ميلانيا ترامب، السيدة الأولى السابقة فى الولايات المتحدة، زوجة الملياردير دونالد ترامب، المرشح الجمهورى فى الانتخابات الرئاسية الأمريكية، المقررة فى نوفمبر المقبل، الترويج لمذكراتها الجديدة، التى تحمل اسمها «Melania».

وقبل أن تصل إلى أرفف المكتبات، وصلت المذكرات، التى تصدر عن دار نشر «سكاى هورس» فى ٨ أكتوبر المقبل، إلى المرتبة الأولى فى قائمة الأكثر مبيعًا على موقع «أمازون»، فى فئة «السير الذاتية».

ومن خلال عدة تغريدات متتالية على حسابها الشخصى بموقع «إكس»، خلال الأيام الماضية، روّجت السيدة الأولى السابقة لمذكراتها، التى أصبحت متاحة الآن للطلب المسبق، قبل إصدارها فى أكتوبر.

وكشفت «ميلانيا» عن لمحات من مذكراتها الشخصية، التى تشمل طفولتها ونشأتها فى سلوفينيا، واللحظات المحورية التى قادتها إلى عالم الموضة الراقية فى أوروبا ونيويورك، ولقاءها الأول مع «ترامب»، الذى «جاء بالصدفة لكنه غيّر مسار حياتى إلى الأبد»، وفق ما قالته.

وتروى ميلانيا ترامب، فى الكتاب المكون من ٢٥٦ صفحة، كواليس عديدة عن الفترة التى قضتها فى البيت الأبيض كسيدة أولى، بجانب الترويج لنظرية مؤامرة حول محاولة اغتيال زوجها، خلال إطلاق النار الذى تعرض له فى تجمع انتخابى فى بنسلفانيا، فى ١٣ يوليو الماضى.

وتدّعى «ميلانيا» أن زوجها تعرض إلى مخطط لقتله، ما يستدعى إجراء مزيد من التحقيقات للكشف عن حقيقة ما حدث، مشيرة إلى أن لديها بعض الأسئلة، مثل: لماذا لم يعتقل مسئولو إنفاذ القانون مُطلق النار قبل الخطاب؟

ورغم أنه نادرًا ما تتدخل «ميلانيا» فى السياسة، وظلت بعيدة عن الأنظار إلى حد كبير خلال الحملة الرئاسية لزوجها، أعادها الترويج لكتابها إلى دائرة الضوء، من خلال مقاطع فيديو متفرقة نشرتها على وسائل التواصل الاجتماعى، أكدت فيها أنها ستكشف عن معلومات شخصية جديدة فى هذه المذكرات، التى تعمدت إصدارها قبل نحو شهر من الانتخابات الرئاسية، التى يواجه فيها زوجها المرشحة الديمقراطية كامالا هاريس.

وتحدثت، البالغة من العمر ٥٤ عامًا، عن مداهمة مكتب التحقيقات الفيدرالى منزلها، فى أغسطس ٢٠٢٢، ضمن التحقيقات التى أجريت حينها حول احتكار «ترامب» وثائق سرية. وشددت على أنه «لا يجوز انتهاك حق الناس فى أن يكونوا آمنين على أنفسهم ومنازلهم وأوراقهم وممتلكاتهم، من خلال عمليات التفتيش والمصادرة غير المبررة»، مؤكدة أنها «لم تتخيل أبدًا أن الحكومة ستغزو خصوصيتها، هنا فى أمريكا».

ويرى المتخصصون أن أهم ما جاء فى كتاب «ميلانيا» ليس الأجزاء السياسية، أو زواجها من «ترامب»، أو الفترة التى قضتها فى البيت الأبيض، بل ذلك الجزء المتعلق بالأمومة، الذى قلما تطرقت إليه من قبل.

ونشرت ميلانيا ترامب صورًا لابنها «بارون»، البالغ ١٨ عامًا الآن، وهى تحمله كرضيع، معربة عن فخرها بدورها كأم، ومعتبرة أن إنجابها «بارون» وتربيتها له كل هذه السنوات أعطاها الكثير من الدروس.

ويأتى ذكر «بارون» فى مذكرات «ميلانيا» قبل أيام قليلة من قضاء يومه الأول كطالب فى كلية «ستيرن» للأعمال بجامعة نيويورك، التى تبدأ فيها قيمة الرسوم الدراسية السنوية من ٦٢ ألفًا و٧٠٠ دولار.

والغريب فى اختيار كلية «ستيرن»، أن «بارون» سيضطر إلى مواجهة العديد من أساتذة الكلية الذين وقّعوا على رسالة تصف والده بأنه «تهديد للجمهورية الأمريكية»، فى أكتوبر ٢٠٢٠.

ووفقًا لما تكشفه المذكرات، تجمع «بارون» بوالدته علاقة قوية للغاية، لدرجة أنه يتحدث لغتها السلوفينية الأصلية، وهو الأمر الذى يُقال إنه يزعج «ترامب»، لأنه لا يفهم ما يقولانه عندما يتحدثان.

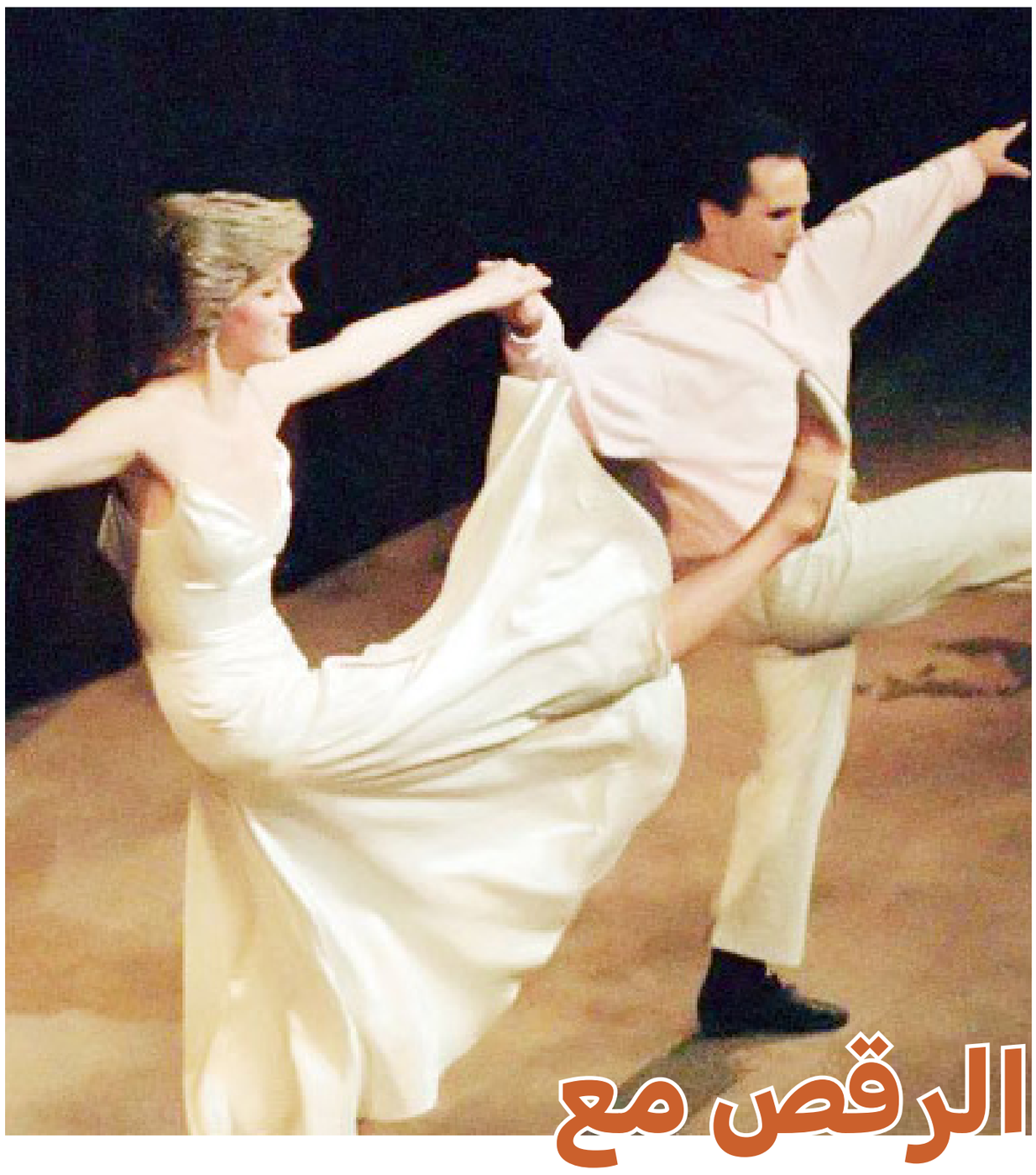
وينبع الاهتمام بما كتبته «ميلانيا» عن ابنها «بارون» فى مذكراتها من عدة أسباب، منها أن ابن دونالد ترامب ظل بعيدًا عن الأضواء، فى رعاية والدته المهتمة بخصوصيته، قبل أن تتخلى عنها فى هذا الكتاب.

السبب الثانى أن «بارون» يعد العامل الأهم فى علاقة «ميلانيا» بـ«ترامب»، وهو ما زعمه أنتونى سكاراموتشى، أحد المقربين السابقين من الرئيس السابق، بقوله إن «ميلانيا لا تتمادى فى أى صراع زوجى مع ترامب، بسبب خوفها على بارون».

ولا يزال «بارون»، وهو الابن الأصغر لـ«ترامب»، يعيش فى شقة العائلة بمدينة نيويورك، مع والدته «ميلانيا»، مقابل إقامة الأب فى فلوريدا. وشوهد «بارون» وهو يغادر برج ترامب مع الخدمة السرية، متجهًا إلى جامعة نيويورك، حيث التقى زملاءه الطلاب فى الحرم الجامعى بشكل طبيعى.

«بارون» يعد العامل الأهم فى علاقة «ميلانيا» بـ«ترامب»

ماذا يقرأ العالم الآن؟



الرقص مع ديانا

الجميلة تدرس الرقص سرًا لـ٩ سنوات

أصدرت دار النشر «سوزرلاند هاوس بوكس»، أمس الثلاثاء، مذكرات المخرجة المسرحية والمنتجة آن ألان، تحت عنوان «الرقص مع ديانا.. مذكرات»، والتى تحكى فيها تجربتها حين عملت معلمة رقص خاصة لأميرة ويلز الراحلة.

تتناول المذكرات زاوية مهمة فى حياة الأميرة الراحلة، بعد زواجها من الأمير تشارلز حينها عام ١٩٨١، حيث قدمت لها دروسًا فى الرقص داخل استوديو خاص، وبشكل سرى لمدة ٩ سنوات.

الكتاب المكون من ٢٠٤ صفحات، والذى وصل إلى المرتبة الأولى فى قائمة الأكثر مبيعًا على موقع «أمازون» ضمن فئة «السيرة الذاتية للراقصين»، ينشر بالتزامن مع الذكرى الـ ٢٧ لوفاة الأميرة ديانا، يوم ٣١ أغسطس الماضى، ورأى نقاد أنه بمثابة رحلة إلى عالم الرقص، ويقدم أسرارًا عن أميرة القلوب الراحلة.

وبعد مرور ٢٧ عامًا على وفاتها، تحاول آن ألان الكشف عن سر تأثير الأميرة الراحلة فى الناس، فتقول إن الانبهار الدائم بها ينبع من إنسانيتها، لأنها كانت إنسانية للغاية وصريحة فى طريقة تعبيرها عن نفسها، واصفة إياها بـ«القلب المفتوح».

وتكشف المذكرات أن الرقص بالنسبة لـ«ديانا» كان ملاذها من الحياة التعيسة التى كانت تعيشها مع «تشارلز» بعد زواجها منه، إذ سرعان ما التقت آن ألان، فى استوديو خاص، واتفقت معها على تعليمها الرقص، وقدمت لها مئات الدروس، التى كانت تتم أسبوعيًا وبشكل سرى لمدة ساعة واحدة فى اليوم، وهى الدروس التى لم تسجل فى جداول المواعيد الرسمية للأميرة، ولم تكتشفها الصحافة المهتمة بشئون العائلة على الإطلاق.

وتحت إشراف «آن»، قدمت «ديانا» أول عرض لها على خشبة مسرح «كوفنت جاردن»، وكان عرضًا منفردًا ومذهلًا، وجاء بعد العديد من اللقاءات السرية التى عقدتها مع محترفى عروض الباليه، لتقترب قدر الإمكان من حياة وعمل الراقصين الحقيقيين.

وكانت رقصات «ديانا» مع المشاهير مثيرة للجدل، ومحل انتقادات من العائلة المالكة وقتها، وكانت أشهر رقصاتها مع الممثل جون ترافولتا فى عشاء داخل البيت الأبيض، كما رقصت أيضًا مع النجم كلينت إيستوود، والرئيس الأمريكى رونالد ريجان فى نفس العشاء أيضًا.

وتقول المؤلفة إنه على مدار ٩ سنوات، أصبحت هى و«ديانا» صديقتين مقربتين، وكانت الأميرة تقدر وجودها، وتتحدث معها بصراحة مطلقة عن تحدياتها الشخصية ومكانتها فى العائلة الملكية.

وتضيف: «الأهم من ذلك، أن ديانا تعلمت التعبير عن ذاتها الحقيقية من خلال الحركة الجسدية، وفى آخر درس خصوصى لها فى الرقص، تعلمت أن تتحرك بثقة واتزان ورشاقة، سواء داخل الاستوديو أو خارجه، حيث غذى الرقص روحها وجددها».

وتكشف المؤلفة أنه خلال الدرس الأول، استقبلت «ديانا» بانحناءة احترام وباقة زهور، ونادتها بـ«صاحبة السمو الملكى»، لكن الأميرة صافحتها ببساطة، وقالت: «من فضلك نادنى ديانا».

ووجدت «ديانا»، التى كانت تبلغ من العمر ٢٠ عامًا فقط، ومتزوجة حديثًا، فى آن ألان شخصًا موثوقًا به، يمكنها مناقشة صراعاتها الشخصية، وتعقيدات الحياة الملكية بصراحة، بما فى ذلك حملها، ومعركتها مع الشره المرضى، والحزن الناتج عن زواجها من «تشارلز».

وبعد أسابيع قليلة من دروسهما، اعترفت «ديانا» للمؤلفة بأنها تشعر بأنها حامل فى طفلها الأول، قائلة لها: «آن، أردت أن أخبرك أن طفلًا صغيرًا فى الطريق. أنا حامل!».

وتضيف «آن»: «لفت ذراعى حولها تلقائيًا لتهنئتها، ربما لم يكن ذلك مناسبًا، لكنه فعل غريزى من جانبى، كما هو الحال بالنسبة للعديد من النساء، لكنها ابتسمت لى وشاركنا لحظة سعيدة، كنا مجرد سيدتين طبيعيتين».

وقالت «ديانا» لها: «أردت أن أخبرك أنه بمجرد الإعلان عن الحمل، لن يسمحوا لى بأخذ الدروس بعد الآن، لكننى أود الاستمرار فى ذلك لأطول فترة ممكنة، ولا أريد أن أستمع إلى الضجيج. بعد كل شىء، العديد من السيدات ينجبن أطفالًا».

وعلقت «آن» على ذلك قائلة: «كانت ديانا تتوهج وهى تخبرنى، وبدايات الأمومة تشرق فى وجهها. كنت سعيدة للغاية من أجل ديانا، لأنها ولدت صبيًا، وكما أخبرتنى لاحقًا، فقد أدت واجبها وأنجبت وريثًا».

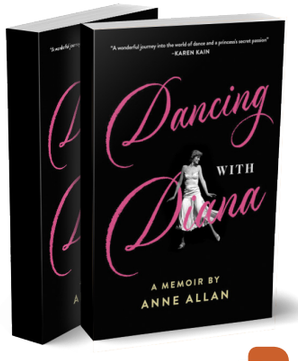
وواصلت: «بحلول شهر سبتمبر، عدت أنا وديانا إلى الاستوديو. كنت متحمسة لرؤية الأميرة مرة أخرى، ومتلهفة لمعرفة أحوالها، وما إذا كانت أحبت أن تكون أمًا. لقد استقبلتنى بحرارة شديدة، وفى معظم وقت الدرس تحدثنا عن الأطفال. أخبرتنى أنها تعشق ابنها الأمير الصغير ويليام، وتريد أن تقضى كل وقتها معه، وأنها لا تستطيع النوم لأنها تريد أن تظل مستيقظة للاطمئنان عليه».

وتابعت: «خلال دروس الرقص لديانا، سمعت لأول مرة عن حب تشارلز لامرأة أكبر سنًا منه، وعرفت فى النهاية أن اسمها كاميلا، كما شهدت رد فعل تشارلز البارد عندما فاجأته ديانا مع واين سليب، الراقص البريطانى الشهير، بالرقص على أغنية بيلى جويل Uptown Girl، فى حدث خيرى على مسرح لندن عام ١٩٨٥، حيث كانت ديانا حريصة على إثارة إعجابه فكانت تريد فقط أن تشعره بالإثارة».

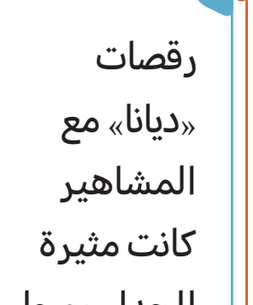
وتابعت: «ما زلت أتذكر بوضوح القلق العميق والرعب الذى شعرت به ديانا، والصراع العاطفى داخلها وخوفها من المستقبل. كان موقفًا معقدًا وكانت تبحث عن إجابات وحلول صادقة».

وأكدت أنه «تم طرح مسألة الانفصال، لكننى لم أصدق أن الانفصال كان خيارًا، وأخبرتها بذلك. لن يوافق القصر أبدًا، وبصراحة لم أعتقد أن هذا هو ما تريده ديانا. أرادت ديانا أن يكون تشارلز معها وأن يحبها. على الرغم من أنها كانت فى علاقة رومانسية أخرى، إلا أن تشارلز فى هذه المرحلة كان لا يزال الرجل الذى تريده، وهذا هو سبب حزنها وألمها الشديد. فقالت وهى لا تزال تبكى: الحفاظ على عائلتى معًا هو أهم شىء بالنسبة لى».

واختتمت بقولها: «دروس الرقص انتهت فى أواخر الثمانينيات، فى ظل أوقات مضطربة عاشتها ديانا، ففى عام ١٩٩٢ توفى والدها، وفى وقت لاحق من ذلك العام انفصلت هى وتشارلز، بعد نشر كتاب أندرو مورتون المثير للجدل (ديانا: قصتها الحقيقية)، فى عام ١٩٩٦. وفى أغسطس ١٩٩٧، توفيت ديانا فى حادث سيارة فى باريس، عن عمر يناهز ٣٦ عامًا».



رقصات «ديانا» مع المشاهير كانت مثيرة للجدل ومحل انتقادات



تونى بلير

اعتراف متأخر بجريمة العراق: «أردنا الديمقراطية»

صدر كتاب «On Leadership: Lessons for the 21st Century» أو «عن القيادة: دروس للقرن الحادى والعشرين»، الخميس الماضى، لرئيس الوزراء البريطانى الأسبق، تونى بلير، عن دار نشر «هاتشينسون هاينمان».

الكتاب هو الأكثر مبيعًا على موقع «أمازون»، فى فئة «كتب تاريخ الأعمال والاقتصاد»، ويقدم فيه تونى بلير نصائح عن القيادة السياسية، من خلال خبرته كسياسى بريطانى عاصر العديد من الأحداث الداخلية والخارجية المهمة، إلى جانب مهاراته القيادية التى اكتسبها من تجربته الشخصية، ومن مراقبة زعماء العالم الآخرين بشكل مباشر، سواءً عندما كان رئيسًا للوزراء، أو بعد خروجه من منصبه، أو من خلال عمل معهده مع القادة السياسيين والحكومات على مستوى العالم.

وقدم «بلير»، الذى يعد أنشط رئيس وزراء سابق فى تاريخ بريطانيا على الإطلاق، كتابه المكون من ٣٦٨ صفحة، كدليل حول الزعامة السياسية، لذا جاءت فصوله قصيرة وموجزة، ومليئة بالأمثلة المستمدة من جميع أشكال الأنظمة السياسية بجميع أنحاء العالم.

وفى نفس الوقت، يجيب تونى بلير فى الكتاب عن أسئلة رئيسية حول القيادة والحكم، من بينها: كيف ينبغى للقائد السياسى أن ينظم مركز الحكومة ومكتبه؟ كيف ينبغى له أن يحدد الأولويات ويطور الخطة الصحيحة ويوظف الموظفين المناسبين، ويتعامل مع الأحداث والأزمات غير المتوقعة، ويوازن بين الانتصارات قصيرة الأجل والتغيير الهيكلى الطويل الأجل؟ ما أفضل طريقة للتعامل مع البيروقراطية المعوقة أو الخاملة لجذب الاستثمار، وإصلاح الرعاية الصحية أو التعليم، وضمان الأمن للمواطن؟ وكيف ينبغى للحكومات أن تستغل الفرص الهائلة التى توفرها الثورة التكنولوجية فى القرن الحادى والعشرين؟

ومن خلال كتابه أيضًا، يستهدف الرجل الذى ترك «داونينج ستريت» قبل ١٧ عامًا، إلى حد كبير، القادة الذين يعملون فى الساحة السياسية الآن، فالكتاب ليس مذكرات، بل سيجد القارئ آراء «بلير» واضحة على الأحداث الجارية، مثل حرب أوكرانيا، والتوتر مع الصين، وثورة «الذكاء الاصطناعى».

وكشف «بلير» عن تفاصيل لقاءاته مع قادة العالم، وما الذى يمثله خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، والسنوات الـ ١٤ الماضية تحت حكم حزب «المحافظين»، وعملية صنع القرار السياسى، بالإضافة إلى سنوات زواجه من شيرى بلير، والنصائح التى قدمها لأطفاله خلال تربيتهم.

ورغم مرور أيام قليلة على طرحه فى الأسواق، واجه تونى بلير انتقادات واسعة، ركزت على أخطائه السياسية الفادحة، ومنها بالطبع إقناعه للشعب البريطانى بالانضمام إلى الولايات المتحدة، فى قرارها بغزو العراق، وهو أمر لا يمنحه الحق فى إعطاء نصائح للسياسيين والقادة.

وقال منتقدون للكتاب إن موقف «بلير» من غزو العراق، واختياره الانحياز إلى الولايات المتحدة، كان واحدًا من أكثر القرارات السياسية كارثية فى التاريخ الحديث، ولا يمكن اعتباره- بأى مقياس- سوى فشل كبير، خاصة أن تكلفة هذه الحرب بلغت نحو ٢ تريليون دولار، بجانب فقد مئات الآلاف من العراقيين وآلاف الجنود الغربيين حياتهم، بالإضافة إلى «اضطراب ما بعد الصدمة» الذى يعانى منه كثيرون حتى الآن.

وبعد غزو العراق، لم تكن هناك حكومة مستقرة فى بغداد، وأدى إلى استيلاء تنظيم «داعش» على مساحات كبيرة من الأراضى. كما أصبح الشرق الأوسط أقل استقرارًا مما كان عليه فى ٢٠٠٣، وأصبح العالم تحت تهديد أكبر من الإرهاب، مقارنة بما كان عليه آنذاك.

لم يعترف «بلير» قط بأنه ارتكب خطأ، وكان غير أمين فى اتخاذ القرار، لأنه علم بشكل واضح أن الأدلة ضد الرئيس العراقى الراحل صدام حسين مبالغ فيها. وإذا لم يتمكن أى قائد من الاعتراف بارتكابه خطأ، لن يتمكن من تصحيحه، وسينتهى به الأمر إلى إنفاق وقت أطول فى الدفاع عن شىء لا يمكن الدفاع عنه.

لكن فى كتابه «عن القيادة»، يقترب تونى بلير، أكثر من أى وقت مضى، من الاعتراف بأن حرب العراق كانت خطأ، ويقر بـ«ارتكاب خطأ جوهرى»، فى تقدير مدى سهولة انتقال البلد العربى من الديكتاتورية إلى الديمقراطية، لكنه يظل ليس اعترافًا بالذنب بشكل مباشر.

ووصف «بلير» نفسه بأنه كان «مغرورًا» فى اتخاذ قرار التدخل العسكرى فى العراق وأفغانستان، لكنه لم يبرر ذلك بالشكل الذى كان يريده العالم، وهو الاعتراف الكامل والإقرار بالذنب، واكتفى بإرجاع قراره إلى أنه «تخيل أن الانتقال من الديكتاتورية إلى ترسيخ الديمقراطية فى بغداد وكابول سيكون سهلًا».

بلير علم بشكل واضح أن الأدلة ضد الرئيس العراقى الراحل صدام حسين مبالغ فيها

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
18 سبتمبر 2024
15 ربيع الأول 1446
8 توت 1741

ماهر عواد

سينما تمجيد الحياة

حسن سلامة

ينتمى المؤلف ماهر عواد لنوعية نادرة جدًا من كتاب السيناريو الذين يمتلكون ما يمكن تسميته بـ«ستايل/ أسلوب».

وأسلوب فى الكتابة يعنى عالمًا مميزًا- متصلة حلقاته- وسمات وخصائص مشتركة فى كل مرة، ومهما اختلفت الموضوعات، أو الشخصيات أو الموقف أو الحوار، سيتمكن المشاهد من التعرف على صاحب الأسلوب.

ولماهر عواد سمات مشتركة فى جميع أفلامه بدءًا من فيلمه الأول «الأقزام قادمون» مع المخرج شريف عرفة، الذى سيصبح شريكًا لعواد فى ثلاث تجارب تالية، وانتهاءً بفيلم «صاحب صاحبه» من إخراج سعيد حامد.

سمات كثيرة مكررة تستطيع من خلالها تمييزه من اللحظة الأولى، كالاحتفاء بالمأساة فى كل مرة: والرقص والغناء هربًا أو مواجهة، أو فى موضوعات «الشرير الهزلى/ الكاريكاتورى»، و«الرحلة المشتركة»، و«رصد المهمشين»، و«التمسك بالأرض» و«الحرب ضد المجتمع وعاداته»، و«السخرية من الشعارات»، و«الحاجة إلى مخلص وحل العقدة من الخارج»، وأخيرًا فضح الزيف ونبذ المتاجرة بالأحلام.

فى فيلمه الأول: «الأقزام قادمون» عام ١٩٨٧ يختار عواد لموضوعه الأول أن يكون قضية التمسك بالأرض، فى قصة عن رجل أعمال (رضوان النجمى)- يستولى على أرض مجموعة من الأقزام، وحينما يعرف (شهاب) بطل الفيلم بالصدفة من أحد الأقزام حينها يقرر مساعدتهم فى استرداد الأرض.

الفكرة نفسها ممتدة لفيلم عواد الثانى «الدرجة التالتة» الصادر عام ١٩٨٨، ويرصد الفيلم مجموعة من مشجعى نادى كرة قدم، بينما يحاولون دعم ناديهم بكل الطرق الممكنة رغم معاناتهم.

يبدأ عواد فيلمه باستعراض غنائى- يؤديه مشجعو الدرجة الثالثة، هنا يؤكد عواد اهتمامه بطبقة ما تحديدًا- وهى طبقة المهمشين- طبقة تحت خط الفقر، وإن كان ذلك يبدو مثاليًا من اللحظة الأولى، وينتج عنه استنكار: كيف لطبقة معدمة أن تنسى شئونها الخاصة وينحسر كل همها فى مباراة كرة قدم- أو الفوز ببطولة؟!

يبدو الأمر خياليًا، ولكن بفهم دقيق لطبيعة المجتمع- وسلوك تلك الطبقة ثم الالتفات لعالم ماهر عواد الذى تتجلى سمات سينماه فيما بعد أكثر، يتضح اهتمام عواد بمفهوم «التناسى»، والتناسى هو فعل أقرب للإنكار، فتلك طبقة لا تستطيع العيش، تحتاج لمتنفس ينسيها مأسيها، مخدر يشعرهم بالانتصار الوهمى على الواقع، ويجد عواد ذلك متمثلًا بشكل كبير فى مشجعى كرة القدم- الدرجة التالتة تحديدًا- الشعبية.

فيبدو الأمر لا يتعلق بفكرة الكرة أو الرياضة، بل بالمخدر أيًا كانت تمثلاته، المخدر أو الوهم هو تيمة رئيسية عند عواد، لذا نلاحظ فيما بعد فى سينماه تكرار فكرة الهرب من الواقع إلى الوهم- كضرورة للتعايش مع واقع مستبد ومواصلة الحياة.

كما يؤكد الفيلم على هم اجتماعى يحمله عواد فى داخله.

فى الدرجة التالتة يبدأ الصراع بين سرور «أحمد زكى» وأصدقائه- مع جمعية أحباب النادى- التى يمثلها عوف بيه «جميل راتب».

الصراع يبدأ بوعى مشجعى الدرجة التالتة باستغلال الإدارة لهم- أصحاب المقصورة الرئيسية- ليتحول الأمر إلى صراع حول البقاء، فبالقاء عند مشجعى الدرجة التالتة متمثل فى وجودهم داخل المدرجات ورؤيتهم انتصارات ناديهم- وهو يبدو كتأكيد من عواد على استمرارية رفض تلك الطبقة الانشغال بواقعهم- لأنه فى النهاية واقع مهلك.

يبدأ عوف بيه وأصحاب المقصورة الأولى بالتلاعب، التلاعب هو فن يتقنه أشرار ماهر عواد ويعرفون تحديدًا متى يلجأون إلى بيع الوهم، وهو ما يحدث من خلال مجموعة وعود وهمية تصدر عن جمعية أحباب النادى لتسكين الجماهير، وهو نفسه ما يحدث فى فيلم «الأقزام قادمون».

لذا تكون نهايتهما واحدة، خلاص جمعى ناتج من اتحاد مجموعة من المهمشين وعليه يُهزم الشرير فتكون نهايات تفاؤلية- تفاؤلية ربما يتراجع عنها عواد فيما بعد.

الفيلم الثالث لعواد هو «يا مهلبية يا» الصادر عام ١٩٩١ ويعد الفيلم هو أفضل أفلام ماهر عواد بالتعاون مع شريف عرفة، أفضل من حيث الموضوع وطريقة السرد «ميتا سينما»، كما يظهر ميل كبير للاستعراض الغنائى- ربما ظهرت ملامحه فى الدرجة التالتة والأقزام قادمون، ولكنه يطغى هنا أكثر بسبب طبيعة موضوع الفيلم، وهو بالمثل ما ينطبق على الفيلم التالى لعواد فى نفس السنة مع شريف عرفة وآخر تعاون بينهما «سمع هس» وفيلم «رشة جريئة» مع سعيد حامد، والاستعراض دومًا عند ماهر يقول شيئًا ما ذا دلالة، مهما بدا تافها.

فى «يا مهلبية يا» يرصد عواد صراع الصديقين شكرى ومرعى، وهما مخرج وكاتب سيناريو يواجهان مشاكل مستمرة فى صناعة السينما، ويبدأ عواد بالواقع أولًا، المنحاز بشكل أولى ضد الفنان.

وهى مشكلة ينطلق منها عواد لمفهوم «الإبداع» ما هو؟ وإمكانية نشأته فى ظل ظروف قمعية، وبالطبع فحكاية الصديقين تبدو انعكاسًا لما يواجه عواد وصديقه شريف عرفة مع كل محاولة لصناعة فيلم جديد، ولذلك يعد الفيلم أكثر أفلام ماهر وشريف ذاتية.

كما يظهر فى بداية الفيلم ملامح فكرة «الشرير التافه» متمثلة فى «أحمد عقل» سيد بعكوك حينما يعلم بأن الصديقين يعملان بالسينما، ليتساءل: لماذا ينتصرون دائمًا للأخيار؟

فيرد مرعى:

«طب ما دام الشر بيكسب فى الواقع ما تسيبوا الخير يكسب فى السيما ولا عايزين تكوشوا على كل حاجة».

الجملة التى عبر بها مرعى هى نفسها قناعة ماهر عواد، بأن الخير لا بد أن ينتصر بطريقة ما، وذلك ما يحدث فى كل أفلامه تباعًا، حتى أكثرهم تشاؤمًا مثل «سمع هس، والحب فى التلاجة، ورشة جريئة».

ويرجع عواد مرة أخرى لفكرة «بيع الوهم» من خلال الحكاية التى يختار الصديقان شكرى ومرعى حكيها فى فيلمهما، وهى حكاية عن فدائيين يحاولون اغتيال الملك أثناء الحكم البريطانى لمصر.

بيع الوهم هنا متمثل فى الخدعة المدبرة من طرف «مليم» هشام سليم وأصدقائه، فهم يدعون حب الوطن والكفاح من أجله، ولكن يتبين أنهم ليسوا إلا مجموعة من المرتزقة.

> تشاؤم عواد أو بشكل أدق واقعيته هما من يفضيان به إلى اللجوء للحل السحرى الخارج عن حيز الواقع

الفكرة نفسها توجد أيضًا فى الفيلم التالى «سمع هس» فى شخص «غندور» حسن كامى الذى يتغنى هو الآخر بشعارات رنانة عن حب الوطن، بينما يستغل جهل العامة ويتسلق على أكتاف «حمص وحلاوة» هى نفسها الشعارات عند «جمعية أحباب النادى» فى فيلم الدرجة التالتة عن حبهم وإخلاصهم لنادى كرة القدم، وهى الشعارات ذاتها فى الأقزام قادمون، المتمثلة فى وعود رضوان النجمى بجنة موعودة للأقزام ومنفعة لهم، وهو نفسه الوعد المشهور فى فيلم «الحب فى التلاجة»: بأن جميع المشاكل ستحل فور قدوم سنة ٢٠٠٠.

وهنا يظهر سخط عواد وسخريته من الشعارات الرنانة ورغبته الكبيرة فى فضح الوهم.

فى الفيلم التالى لعواد «سمع هس» الصادر فى نفس السنة يختار أن يتحدث عن الزيف، وتحديدًا عن زيف الفنان المتسلق والطفيلى.

الفنان الطفيلى هنا- أو الشرير التافه فى الفيلم هو «غندور» حسن كامى، المطرب الأوبرالى الشهير، الذى يستولى على لحن لـ«حمص وحلاوة»- الراقصة والطبال- المعدمين اللذين لا يعرفهما أحد، وحين محاولة حمص وحلاوة استرداد حقهما يتعرضان للنبذ.

كما يبدو عواد مغرمًا بفكرة الصعلكة- فحمص وحلاوة بلا مأوى ولا يمنعهما ذلك من اتباع شغفهما، وهو بالمثل ما وجد مسبقًا عند سرور ومناعة فى فيلم «الدرجة التالتة» وسلماوى وميما فى «رشة جريئة».

هنا أظهر عواد جيدًا رؤيته عن «الشرير التافه»، ولأن عواد دومًا يختار التخفيف من حدة المأساة، فذلك ما يفسر الصورة التى يظهر بها الأشرار فى أفلامه؛ فيبدو الشرير كشخصية كاريكاتورية- هزلية- تافهة تمامًا، ولا يعد ذلك النوع من السخرية هو مجرد اتساق الجزء؛ وهو الشرير، مع الكل؛ وهو عالم ماهر عواد- المحكوم من قبل العبث، بل يتجاوز الأمر ذلك، ليعكس وعيه- فكرته عن الشر، فالشر عنده لا يعكس إلا ضعف وخوف كبيرين، فيبدو دومًا الشرير فى سينماه هو أكثر شخصيات الحكاية صبيانية، كطفل أنانى ممسك بقطعة من الحلوى- وذلك ما يمكنه أحيانًا من السيطرة على من حوله، لنصل إلى مجموعة من المفاهيم والركائز الأساسية التى يفككها عوّاد فى عالمه؛ مثل «عاطفة الجماهير» بتعبير جوستاف لوبون، المتمثلة فى حاجتهم الدائمة لقائد ومخلص، وهو نفسه ما يفضى إلى هلاكهم والانتهاء بالاستسلام للأشرار أصحاب الوعود المستمرة بالخلاص.

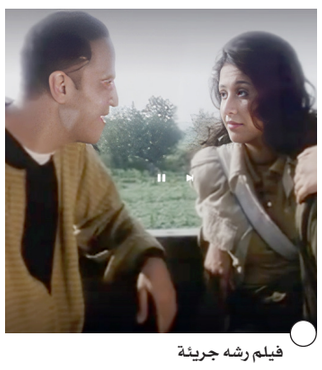
والشرير التافه موجود منذ اللحظة الأولى فى سينما عواد، «رضوان النجمى» فى الأقزام قادمون، «عوف» فى الدرجة التالتة، «سيد بعكوك» فى يا مهلبية يا، «غندور» فى سمع هس، «دكتور شوشو» فى الحب فى التلاجة، حتى الوصول إلى الشرير الصعلوك «أنون» فى فيلم صاحب صاحبه.

ويأتى حل أزمة حمص وحلاوة من خارج عالم الفيلم، كحل سحرى، متمثل فى شبيه شارلى شابلن الصامت، فهو يسرق الورقة التى تثبت براءة حمص وحلاوة من غندور ويعطيها لهما.

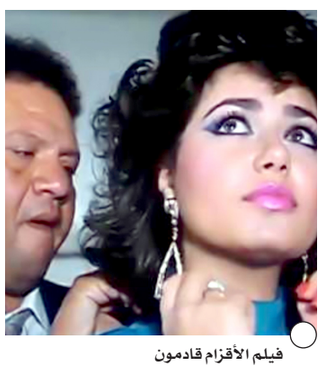
تلك النهاية تشبه إلى حد كبير ما يحدث فى نهاية فيلم عواد التالى «الحب فى التلاجة» الصادر عام ١٩٩٢ وهو الفيلم الأول لماهر عواد مع المخرج سعيد حامد الذى سيرافقه حتى آخر كتاباته.

يناقش فيلم الحب فى التلاجة فكرة الخداع، فيتم خداع مهدى «يحيى الفخرانى» من جانب أهل حبيبته «رزة» كما يتعرض للخداع من قبل رئيسه فى العمل حتى زملائه.

الجميع فى فيلم الحب فى التلاجة مخادعون، وهو ما يشير إليه اسم الفيلم، وكأن الحب متروك، مجمد، لم تعد هناك حاجة لاستخدامه فى ذلك الزمن، ولأن مهدى لم يدجن كغيره فهو يرفض العيش أكثر، متخذًا قرار العيش فى تلاجة حتى قدوم سنة ٢٠٠٠ وهى السنة التى وعده الجميع بأنها ستكون سنة «الفرج والسعد».

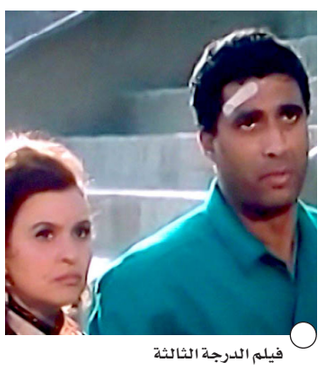


فيلم رشه جريئة

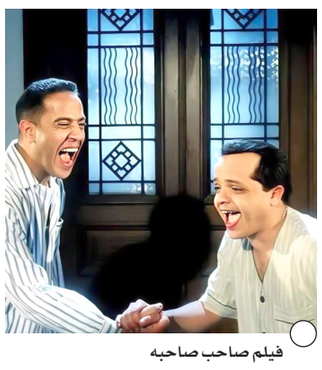


فيلم الأقزام قادمون

> فيلم «سمع هس» يتحدث عن الزيف وتحديدًا عن زيف الفنان المتسلق والطفيلى



فيلم الدرجة الثالثة



فيلم صاحب صاحبه

ويبيع الوهم فى الفيلم يتم من خلال التلفاز، وهو الاختراع الذى يبدو مسيطرًا، مسببًا الهوس للناس ومساعدًا فى غسيل أدمغتهم، كما يحدث مع عائلة رزة المدمنة للآيس كريم بسبب فكرة ترويجية، مهدى هو أيضًا- رغم وعيه البدائى بزيف عالمه- فهو ينساق أيضًا لفكرة «التلاجة» التى يروج لها المخترع «شوشو» على حسنين فى الفيلم، وهو امتداد للشاب الذى سرق مهدى فى بداية الفيلم، بهلوان يركب عجلة بينما يرتدى علم أمريكا. «الثلاجة قادرة على تجميد أى شىء» وهنا شعار آخر، إشارة للوهم عن طريق الدعايا وهى فكرة سابقة عند عواد فلقد بدأها فى فيلم «الأقزام قادمون» من خلال دعاية شركة ما يعمل معها شهاب؛ لتعلن عن بداية سوق الهامبورجر فى مصر، ويتضح خداع مالك شركة الهامبورجر حينما يقول رضوان النجمى إنه: «مقابل كل كيلو من اللحم فدان من الفول الصويا»، إذن فالوعد عند عواد هو دوما وعد لا يُحقق.

الحل السحرى فى الفيلم يأتى من الخارج ممثلًا فى الفضائيين، فبعد تمكن «محاربو العفن» من مهدى الذى يقف فى صف «الرعاع المعفنين» كما يتم وصفهم، يأتى الفضائيون لتخليص مهدى ورفاقه.

ويبدو الحل السحرى هنا والمتمثل فى فانتازيا خارجه عن الواقع- ومشيله فى «سمع هس» هو دلالة إحباط كبير وتشاؤم عند عواد تجاه الواقع، ففى «سمع هس» يكون مصير حمص وحلاوة السجن، وفى «الحب فى التلاجة» يتوقف الواقع عند موت مهدى ورفاقه الواعين.

إن تشاؤم عواد- أو بشكل أدق واقعيته هما من يفضيان به إلى اللجوء للحل السحرى- الخارج عن حيز ذلك الواقع.

لكن تشاؤم عواد لا يثنيه فى الأخير عن قاعدته التى رسخها: الانتصار للخير. حتى لو كان انتصارًا مستعينا فيه بالخيال، المهم عند عواد هو ألا ينتصر الشر كما يحدث فى الواقع. أيضا تؤكد النهاية على قناعة عواد؛ ضرورة وجود وهم ما للمهمشين، ولكن عواد لا يكتفى بالإشارة لضرورية الوهم فقط، بل يؤمن بالصراع، وذلك ما يتضح على لسان مهدى فى المشهد الأخير.

ويبدو فيلم الحب فى التلاجة مباشرًا كثيرًا- بسبب خطابيته- ولكن بالرجوع إلى ما يجيده عواد وهو تقديم ما يحب وما يشعر به من هم حقيقى- فى شكل وصورة تجارية فى الأخير- يصبح الفيلم مقبولا إلى حد كبير.

فى الفيلم التالى لعواد «رشة جريئة» عام ٢٠٠١، لا يتخلى كعادته عن فكرة الحلم، فسلماوى وميما يمكن اعتبارهما حمص وحلاوة جديدين، لكن لا أحد هنا يسرق شيئًا ظاهريًا منهما، ربما «الظروف» هى من تعيقهما عن تحقيق ما يحلمان به، والسرقة هنا معنوية أكثر، فسلب الحلم هنا يتم ببطء شديد بينما سلماوى وميما لا يحسان به، هى سرقة تتم بمباركة المجتمع، والفنانين أنفسهم، وحيث يتم ذلك يحتفى سلماوى وميما بالحياة، بالرقص والغناء واستراق لحظات ممتعة من الحياة عنوه، وذلك ما يجعل من الفيلم ربما أكثر أفلام ماهر عواد بهجة، كما ينتصر فى الأخير لإرادة سلماوى وميما أيضًا.

يعقب فيلم «رشة جريئة» التجربة الأخيرة لماهر عواد عام ٢٠٠٢ وهو فيلم «صاحب صاحبه» ورغم أن الفيلم هو أقل أفلام عواد فى المستوى، ولكنه لا يخلو من سمات عالمه، فقد اتبع عواد نفس نهجه فى ما سبق فحافظ على فكرة «الصديقان» ورحلتهما. كما كان الفيلم أقل جدية فيما يخص صراع الرفيقين مع العالم الخارجى، الخطر هنا تحديدًا يأتى من جهة الصديق نفسه والعائلة، وبالطبع لا ينفك عواد أن يشير لمشكلة جيل بأكمله لا يقدر على مسايرة زمنه، وذلك ما يسبب إحباطه فى الأخير، ولكن ينتهى الفيلم باحتفاء بالصداقة، مباركة أخيرة من ماهر عواد لقيم يؤمن بها، ودعوة للاحتفاء بالحياة رغم كل مافيها من مآس.