ملفات أكتوبر السرية

عبده مباشر عميد المحررين العسكريين يتحدث: بطولة الرفاعى وخيانة هيكل.. وبراءة أشرف مروان.. ورد الاعتبار للسادات

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 39

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
2 أكتوبر 2024
29 ربيع الأول 1446
22 توت 1741

زين

شيخ مشايخ الطرق الموسيقية

جابر

جريمة «القومى للترجمة» فى حق مؤسسه

كشف ثقافى تاريخى عمره 80 عامًا

أم كلثوم عصر الصحابة

حقيقة تلحين الأغانى والحفلات الموسيقية فى المدينة

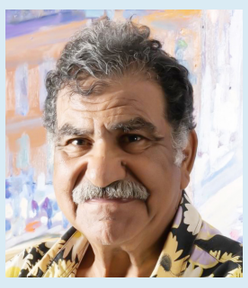
أحمد النقيب

الكاتب أحمد الصغير يكشف عن «السجل التكفيرى» لواحد من دعاة السلفية والتطرف، وهو أحمد النقيب رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية جامعة المنصورة.

جون بيركنز

حوار خاص مع المحلل الاقتصادى العالمى، جون بيركنز، مؤلف الكتاب الشهير «اعترافات قاتل اقتصادى»، الذى كشف عن الأساليب الخفية للتلاعب بمصائر الدول وشعوبها.

محمد عبلة



يتحدث، لـ«حرف»، عن الجزء الأول من مذكراته تحت عنوان «مصر يا عبلة.. سنوات التكوين» عن دار الشروق للنشر والتوزيع، وما احتوته من حكايات وأسرار وتفاصيل ثرية.

فساد ثقافى

محاولات تصنيع أشباه أدباء ونقاد

يحيى الفخرانى

متابعة خاصة لإعلان يحيى الفخرانى عن تقديم عرض «الملك لير»، على خشبة المسرح القومى المصرى، وما أثاره ذلك من ردود أفعال، خاصة أن «الفخرانى» سبق أن قدم رائعة شكسبير من قبل.

جورج بهجورى

الباحث عبدالله الصاوى، المتخصص فى تاريخ الكاريكاتير المصرى، يكشف عن مفاجآت وصدمات كبرى فى ملف سرقة وتزييف أعمال رسام الكاريكاتير برعاية عصابة من المحيطين به.

مصطفى موسى

الروائى الكبير يتحدث عن روايته الأحدث «نداء القرنفل» التى صدرت قبل أيام فى بيروت عن دار «هاشيت أنطوان – نوفل»، وهى عمل مطّعم بالأحداث السياسية.

وول سوينكا

ترجمة كاملة لحوار أجراه أول إفريقى أسود يفوز بجائزة نوبل فى الأدب عام 1986، مع مراسل شبكة CNN لارى مادوو من منزله فى أبيوكوتا، جنوب غرب نيجيريا.

الشاعر الكبير جمال القصاص

كُن لصَّ نفسك

قلت سأعبر من هذا الشّق
مثلَ فأر يحلم
مثل غيمة تحت جناحى عصفور
مثل شجرة أجهدها رسمُ القلب
حاولت أن أتسلقها
أعلمها تحسين الخط.

لم يكن فى البال
أن أعيد الكرَّة مراتٍ ومرات
أن أستفتى ظلى
على من يعبر أولا
يطوِّح العكازَ فى وجه الريح
ويذرف دمعتين على امرأة
نسيت خصرها فى الحانة.

أمس كانت تقاسمنى الفَراش
بنظرة واحدة
تناولنى الكوب
تعرف أن قلبى يتصبَّب عرقا
أن حرارتى تجاوزت
حبالَ الوصل والقطع.
ماذا سأفعل فى هذه السن المضطربة
يا قصيدتى الطفلة؟

أنا على وشك الرحيل
لا أعرف بالضبط
إلى أين أذهب
حاولتُ قدرَ ما أستطيع
أن أكون عصريًّا
ولو بسطرين من الشعر
أشياء كثيرة عبرتنى بخفّة
ولا تزال تفتش فى ظلّى عن قمر ذابل
لم يكن له موقفٌ سياسىٌّ
لكنه كان يضىء
كلما انغرست قدماى فى الغابة
أنا معضلة نفسى
أمشى على أربع أحيانا
ربما أتذكر أننى إنسان.

سأذهب

أنسى أننى كنت هنا
كان لى فمٌ ولسانٌ وقلب
كنت أكتب الشعر
أفرح بالخط المائل فوق السُّرة
أتأمل الحياة وهى تلهو فوق سطحه الأملس
تنقر على بطنه
وتعد على أصابعها:
جيم
ميم
ألف
لام.

كان المذاق حلوا
وأنا أتحسس حوافلَ المرقَّطة
كأنها لحنى الخاصُ
ذاكرةٌ تنمو فى اليد
لذةُ أن أشتهى ما لا أشتهى.

دائما كنتُ مشدودا إليكَ
من بين كل رفاقك الأحرار فى المطبخ
كنتَ طبقىَ المفضل.
تعرف ذلك جيدا
لكن يدى اللصَّة كثيرا ما تخوننى
ترتعش وأنا أدعك فروتك الشقراء تحت الصنبور
وأنا أغازلك بالرغوة
بفقاقيع البياض.

اطمئن يا صديقَ العِشرة
حفرتك طيبة وأليفة
بهدوء ستنام فى الحديقة
ستكون صديقا للعشب والعصافير
للحياة وهى تمر خلسة
كصفحة بيضاء
لم أستطع أن أفض بكارتها
أرشوها بقبلة
دائما تتلكأ فى الفم..

أضحك وهى تلوى ذيلها
وتصرخ:
أنا قطتك المشتهاة
روحك المعطَّرة
خذنى كموجة
أرتفع حتى آخر الغرق
نَم فوق ركبتىَّ
تحسّس التاريخَ
وهو يقضم أظفاره
وهو يبيض فى القفص.

سأذهب

لدىّ مقبرةٌ
هذا كلُّ ما أملك
جميلٌ أن أضع رأسى
فوق ركبة الأبدية وأغفو
أغمض عينىّ للأبد
سيقولون رحل شاعر
كان يعشق مراهقة المنظر
يرى اللونَ أبعدَ من اللوحة
من القصيدة
من لوثة المرايا
من شقشقة البحر فى الوسادة
لا تسألنى:
لماذا انتفض الليلُ من مرقده؟

ثمة روح تتدلّى فى الاناء
ها هو يتأملها
يهمس فى أذنيها:
كونى أمينة على السِّر
علميه كيف يمتطى الأرجوحةَ
يحرث الخطوطَ والفراغ
يفتش فى جيوب الضوء
عن عناق حى
عن ضحكة
نفدَ رصيدُهَا فى البورصة
عن نجمة
لم تعثر على ظلِّها فى محمصة البن
ولا فى مقهى البستان.

ما زلت أحلم
أتعرف على جسدى
على نفسى
على اسمى
على حياة
تركتها خلفى
لم أودعها
فقط..
نزّتْ الدموعُ من يدىّ
وأنا أغلق الكتاب.

سأذهب

أحتفى بأشيائى الصغيرة
أشيائى الحميمية
كم مرةً تفر يدى من يدى
تتسابقان على من يعد الفطور
بملعقة من البن
يضبط وضع الفراشة فوق الزَّف
يمنح التلصّص عينا أخرى
أبعدَ من فجوة فى الكراس
من نهنهة الحلم
من كرمشة الفراغ
وهو يفتش عن مقعد أعزلَ
لم تستر الحديقة عورته
لم يستحم فى حضنها.

الوقت غريبٌ هنا
من أى بقعة سيشع النّورُ
الفجر الأحمق
نسى ساعته فى محطة القطار.

ما أقسى الدراما
حين نعبر النّهرَ
ننسى أن الماء يتغَّير
أن الحصى لم يعد ملائما للعبةٍ
لا تغازلها الشمس.
الحصى الطيب الحنون
لم يعد يتذكر
يومًا ما كنا أطفالًا
نرسم حضنَ الأم
نشبِّكه فى يدينا
نتخيَّله سلطتنَا الأبديَّة
مرآتنا الناصعة البيضاء
كلَّ يوم نقبِّلها
نمسح عن عينيها هالاتِ السواد
برقة نحتضن الصورة
نضع النقطة فى الإبريق
لا فواصل هنا
لا عقدة تلهو فى كف الزمن.

أيها اللص الأعمى
لماذا سرقتنى
مددتَ يدكَ فارغة فى حقيبتى الطيبة
هل كنت تريد أن تسلِّم على الحياة
هل أعجبك خلخالها المطوّسَ
أغرتك شفتاها المشققتان
وهى ترشُّ الملحَ على العتبات.
أنت قذر
أربكتَ دورةَ النعناع فى فم حبيبتى
لم تتعلّم معنى النعمة
ولا كيف تقرع الروحُ الأبواب
بهدوء تخلع صندلها
وتغفو.

لن أسألك أين أنفقت نقودى
لكنْ أرجوك فى المرة القادمة كن حضاريا
اسرقْ ريشةَ العدل من زنزانة الذل
بسمةَ الهواء من قميص الأوبرا
كنْ لصَّ نفسك
قَبِّلْ حافظة نقودى مرتين
احنِ لها الرأسَ
وأنتَ تركلها فوق ركبة الليل.

الهواء ثقيل
لن أطوى الصفحة
سأحاول أن أكتشف السِّر
ألتقطه من ماضى الزهرة
من امرأة لم تقدم له قربانًا
لم تفكّ أزرار القميص
تطهو حزنها فى مائة
أعرف أنه يوما ما
سيفور
من شدة العطش
شدة الجوع
سيمزق الغربالَ
يمشى كملاك أبله
يفتش عن شيطانة
تركت آثار أقدامها تتأوه
تستجدى آخر العابرين
ربما يرفرف حول عينيها
كطائر مبتل.

كيف طارت حمالةُ نهديها
تحت أى شجرة فكَّتْ اللغز؟

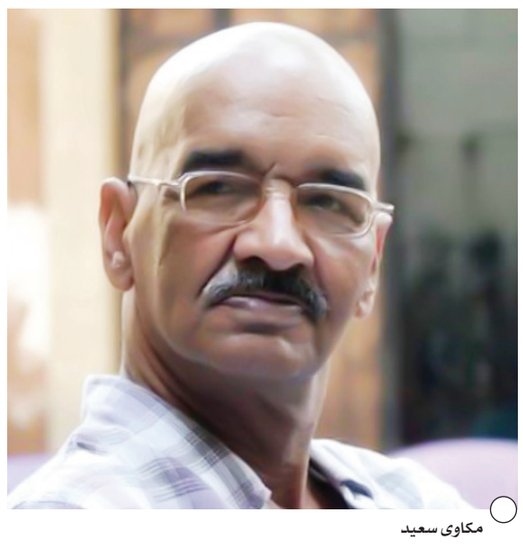
«شجرٌ يبوح ويختفى
ويمسِ فى غَبَش النّهارِ
يظلّ بين سمائِهَا عطشًا، وَرِىْ.
نَدَهَتْ على بدنى
وما نَدَهَتْ علىْ
ثُقِلَتْ مَفاتِنُهَا علىْ
حَجَرٌ أنا
وزمَانُهَا ماءٌ ينامُ على يَدَىْ..!»

من ديوان جديد قيد الكتابة

أهلى وجيرانى

مكاوى سعيد

مؤمن المحمدى



مكاوى سعيد

الله يرحمه، ما كانش شخص، كان حالة.
فى فترة من الفترات، العقد الأول من الألفية، الواحد على مستوى شخصى تعب من أوساط الصحافة والثقافة والكتاب، مش لـ إن «الناس وحشة» ولا شىء من هذا القبيل. أنا أساسًا مش بحب النغمة دى اللى فيها إدانة لـ الجميع، واتهام مشاعى لـ الكل بـ إنهم فيهم وفيهم وفيهم، وبـ أشوف إنه كل إنسان قصة وله قصة، فـ الموضوع مش سلوكيات، بس برضه الجو العام ما كانش قد كدا.
ليه؟
الواقع إنه الضغوط كانت كبيرة، وقبل مواقع التواصل الاجتماعى وانتشار الإنترنت بـ شكل عام، كانت التنافسية عالية جدًا على فرص النشر بـ كافة أشكاله، سواء مقالات أو إبداعًا أو كتبًا، بـ التالى فرص الأفراد فى التعبير عن أنفسهم قليلة، ودا خلى الأوساط كلها فى حالة دائمة من التسابق، أحيانًا حتى ما تبقاش عارف هو السبق على إيه، بس الحالة موجودة. فى الأجواء دى بـ تقل طبعًا بـ شكل تلقائى مساحة التفاعل الخالى من السعى نحو أهداف الحياة، بـ معنى إنه كل قعدة بـ تبقى غالبًا فى إطار التحضير لـ أمر ما/ قرار ما/ تخطيط ما/ اتفاق ما، وهكذا، والواحد ما كانش ملاحق، واليوم قصير والمساعى كتير، وكنت نادرًا ما تاخد نفسك، وهنا لازم تذكر اسم مكاوى سعيد.
كان مكاوى مقيمًا بـ شكل دائم فى «زهرة البستان»، وكان لقاؤه دومًا وعد بـ فاصل زمنى قصر أو طال مفيهوش غير كلام فى الأدب والفن وعن القاهرة وشوارعها ووسط البلد وتاريخه، ونقاشات جادة مليئة بـ الابتسامات، وبس. بعدها كل واحد يروح لـ حاله، وهذا أمر، لو تعلمون، مريح.
الواقع إنه هو كمان كان متعدد الاهتمامات، غزير المعرفة، لا يدعى إطلاقًا «على الأقل فى تفاعله معايا» دور خاص فى الحياة الثقافية، أو خلينا نقول غير منشغل بـ إثبات أن له تأثيرًا وتاريخًا وعلاقات متينة بـ الأسماء الكبيرة «رغم إنه كان له كل هذا» لكن بـ أتكلم عن خصلة سيئة عند كتير من البشر وهى إنهم ٢٤ ساعة فى وضع «تقديم الذات لـ الآخرين».
هكذا قضينا ساعات طوال فى تفتيح نوافذ كتير، فى اللغة والأدب والخلفيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لهم، يمكن هو سجل كتير من الأفكار والمشاعر دى فى أعماله، بـ الأخص فى كتاب «مقتنيات وسط البلد» وتقديرى إنه تأثير الكتاب دا على ناس كتير أقوى مما يبدو.
متهيأ لى الكتاب دا عمل تطبيع بين البشر ووسط البلد، ومنها لـ القاهرة عمومًا. القاهرة مدينة ساحرة، لكنها فى الوقت نفسه ضاغطة وقاهرة فعلًا، لـ ذلك هى مخيفة لـ الكثيرين، حتى مش ضرورى يتعرضوا فيها لـ تجارب صعبة علشان يخافوا منها، لأ، هى من بره كدا تحس إنها شاطئ مكتوب عليه: «لا يوجد منقذ، السباحة مسئوليتك»، ودا يخوف حتى لو ما انتاش ناوى تنزل المية.
مكاوى فى الكتاب بـ يزيل كتير من هذا الضغط وتلك الرهبة، مش بـ إنه يطمنك إن دا مش حاصل، لأ، لكن عبر تحويل كل هذا لـ لحم ودم، وتشريح الأمور بـ دقة وبساطة ومن غير أفورة فى الأحاسيس، وفى إنه كل هذا له جوانب إنسانية مش بـ الضرورة ترويعية، بل إنها لا تخلو من شجن، بـ الظبط زى ما كان بـ يعمل فى قعداته.
من ساعة ما اتوفى مكاوى، ما عديتش على «الزهرة» غير يمكن تلات أربع مرات، وفى كل مرة أبص بـ طرف عينى على الكرسى اللى كان معتاد يقعد عليه، وأبتسم، وأروح لـ حال سبيلى.

> كان لقاؤه مفيهوش غير كلام فى الأدب والفن وعن القاهرة وشوارعها ووسط البلد وتاريخه

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
2 أكتوبر 2024
29 ربيع الأول 1446
22 توت 1741

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

نجيب سرور

جلال الشرقاوى

كرم مطاوع

فساد ثقافى

محمد الباز

محاولات تصنيع أشباه أدباء ونقاد

لن يكون فيما أقوله هنا هجومًا على أحد ولا انتقاصًا من أحد.

منذ ما يقرب من شهرين كنت أجلس مع صديقى الشاعر والباحث والمؤرخ الثقافى الكبير شعبان يوسف، الذى يتحدث طول الوقت بحماس شديد، وفجأة وضع أمامى ما اعتبره هو ظاهرة فى الوسط الثقافى.

قال لى شعبان إن هناك بعض النقاد ومجموعات القراءة وكتاب الأعمدة من يهللون لأعمال أدبية بلا قيمة، يمنحون رواية بمجرد الإعلان عن صدورها ودون أن يتحملوا عناء قراءتها أوصافًا فى الغالب ليست فيها ولا فى كاتبها أو كاتبتها، يعطونهم رصيدًا مسبقًا، وهو ما يشكل شكلًا من أشكال المصادرة على ذائقة القراء، فتجد عملًا تافهًا يحتل مساحة كبيرة من الاهتمام لمجرد أنهم يعرفون الكاتب أو الكاتبة.

ولأن شعبان يتحدث بالأسماء دائمًا دون خشية من أحد، فقد عدد لى بعض الكتاب الذين يحظون بهذه المنح النقدية دون استحقاق، وهو ما يجعل الوسط الثقافى يعانى من أشباه المبدعين وأشباه النقاد أيضًا، فى الوقت الذى لا يلتفت فيه هؤلاء النقاد لكتاب مهمين ولأعمال أدبية مهمة، لا لشىء إلا لأن هؤلاء الكتاب والكاتبات خارج نطاق تغطية هؤلاء النقاد، أو أنهم لا يمتون إليهم بصلة، أو أنهم ليسوا فى شلتهم.

تذكرت ما صرح لى به شعبان عندما كان ضيفى فى برنامج الشاهد، عندما قدمت موسم شهادات على العقل المصرى فى بدايات العام ٢٠٢٤.

جاء شعبان يوسف على سيرة نجيب سرور، فسألته عن سره.

قلت له: لماذا يتعامل معه جمهور الثقافة وأحيانًا الجمهور العام فى مصر والعالم العربى على أنه أيقونة وصاحب قيمة أدبية عالية، وأنه كان مناضلًا كبيرًا؟

لم يجبنى شعبان على سؤالى، بل فجر مفاجأة كبرى عندما قال: نجيب سرور لم يكن مناضلًا ولم يكن أديبًا فارقًا أيضًا، وكنت أحبه على المستوى الشخصى، وقابلته كثيرًا فى مجلة «الكاتب»، وكان صلاح عبدالصبور يحتفى به كثيرًا، وأنا قد أحب الشخص ولا أحب كتابته.

كان لا بد من تفسير ودليل، فمضى شعبان يضرب لى الأمثلة على رؤيته فى نجيب سرور.

قال: خذ عندك مثلًا قصيدته المشهورة والمرتكزة على الشتائم والسباب، والتى طالما احتفت بها شرائح مختلفة من المثقفين، هى بالفعل قصيدة مشهورة، لكن ليس لها قيمة أدبية أصلًا، وهذا مثال على أن الشاعر الرائج أحيانًا يكون الشاعر الشتام، يعنى مثلًا صلاح عبدالصبور على سبيل المثال أهم من نجيب سرور فى الشعر، لكنه لم يحظ بما حظى به الأخير من قراءات وشهرة.

قلت لشعبان: لكن كثيرين يتحدثون عن براعة نجيب سرور فى الكتابات المسرحية، ويتحدثون عن مسرحيته الشهيرة «ياسين وبهية»؟

كانت مفاجأة شعبان الثانية أن شهرة مسرحية «ياسين وبهية» جاءت من جودة الإخراج وليس جودة الكتابة، وقال: «ياسين وبهية» كانت فى الأصل رواية وليست مسرحية، وكان كرم مطاوع هو من نشرها وأخرجها، ونجاحها يعود إلى احترافية الإخراج وليس إلى النص الأدبى.

وحتى لا يتجرأ أحد على ما رأى شعبان فى نجيب سرور، اسمعه وهو يقول: عندما تقرأ المقالات التى تحدثت عن مسرحية نجيب سرور ستجد أن ٨٠ بالمائة منها تنتقد النص، وتنسب النجاح للمخرج كرم مطاوع.

قلت لشعبان، لكن هناك من يرى أن نجيب ظلم، وأن عبقريته الأدبية كانت سببًا فى محاصرته.

قال: الحقيقة أن نجيب سرور كان أكثر شخص «متدلع» فقد كان من الممكن أن تعرض له فى الموسم الواحد ٣ مسرحيات، رغم رداءة العمل أو مستواه الضعيف، وتم نقده فى هذا الوقت بشكل كبير.

ويكشف لنا شعبان عما جرى فى مسرحية «آه يا ليل يا قمر» التى أخرجها جلال الشرقاوى بشكل محترف، لكنها لم تُعجب نجيب، فتصرف تصرفًا غريبًا جدًا، حيث كتب مسرحية أخرى اسمها «آه يا بهية وخبرينى» كانت كلها شتيمة واضحة جدًا فى جلال الشرقاوى، وللأسف الشديد أخرجها كرم مطاوع، وكانت تتضمن خروجًا على الأخلاقيات، خاصة ونحن نشاهد مخرجًا يخرج مسرحية يسب مؤلفها ويشتم مخرجًا زميلًا له.

المفصل الأهم كان فيما يقال عن نضال نجيب سرور ومقاومته للسلطة.

يقول شعبان: لم يكن نجيب مناضلًا أو مقاومًا للسلطة، وكان يكتب بحرية، ولم يحبس فى أى قضية شهيرة مثل جمال الغيطانى أو عبدالرحمن الأبنودى أو صلاح عيسى، بل إنه كتب قصائد مدح فى جمال عبدالناصر، وأخرج أول مسرحية عن نص للدكتور رشاد رشدى الذى أصبح خصمًا له بعد ذلك وهاجمه بشكل عنيف.

ويفسر شعبان رواج نجيب سرور الكبير على أنه الناقد للسلطة وصاحب القيمة الأدبية العالية إلى أن النقاد والقراء على السواء يهتمون بقصة الكاتب أكثر من الاهتمام بالكتابة نفسها.

عدت إلى بعض ما قاله شعبان يوسف عن نجيب سرور، فقد قال كلامًا كثيرًا عنه مذاعًا ومنشورًا، ويستعد لإصدار دراسة كاملة عنه، لأننى أجد فى هذه الأيام ما يشبه ما حدث مع نجيب سرور.

فقد صدرت منذ أيام رواية أولى لكاتبة ناشئة، عندما انتهيت من قراءتها أدركت أنها بلا قيمة أدبية على الإطلاق، بل يجب حظرها، ولكن مع ذلك تم الاحتفاء بها ربما قبل أن تصدر أو يقرأها أحد، تمت استضافتها فى برامج إذاعية وتليفزيونية وأجريت معها حوارات صحفية، بل إن مجلة أدبية مرموقة- على غير عادتها- نشرت ملفًا وأجرت خلاله حوارًا مطولًا معها، وتبارى رفاق للكتابة على الفيسبوك عن عبقرية الكاتبة وميلاد روائية عبقرية، رغم أننا أمام كاتبة متعثرة وأتعجب كيف مررت لجنة القراءة بدار النشر الكبيرة والشهيرة هذه الرواية وسمحت بنشرها.

معنى ذلك أن القاعدة التى أشار إليها شعبان يوسف وهى الاهتمام بالكاتب وانتمائه وخلفيته الاجتماعية وما يروجه عن نفسه وما يرتبط به من علاقات فى الوسط الثقافى أهم من كتابته، فليس مهمًا أن تكون مبدعًا حقيقيًا، لكن الأهم من ذلك أن يكون لك معارف وأصدقاء ومريدون ومنتفعون، ولن تجد عناءً بعد ذلك فى أن يكون عملك، حتى لو كان بلا قيمة، عملًا مهمًا وعبقريًا وعظيمًا ومجددًا ومتجددًا.

إننى أتحدث عن آفة ابتلى بها الوسط الثقافى فى مصر، وهو بلاء يضرب بجذوره فى تاريخنا الثقافى، وإذا فتحنا هذا الملف، سنجد أنفسنا أمام حالة من الفساد الثقافى التى لا يمكن أن يستوعبها عاقل أو يقرها صاحب منطق.

وما يحدث من النقاد فرادى، يحدث منهم وهم يعملون فى لجان التقييم التى تمنح الجوائز، سواء الخاصة أو جوائز الدولة، ولك أن تتخيل مثلًا أنه يشاع فى الوسط الثقافى أن أحدًا ممن حصلوا على جائزة مهمة من جوائز الدولة لم يتحقق له ذلك، إلا لأنه يعرف أعضاء اللجنة، وأنه أهدى لأحد أعضاء اللجنة زجاجة ويسكى، ففاز بالجائزة التى لا يستحقها، لهزال إنتاجه الفكرى وتهافته.

لا يمكن أن يتوقف هذا السلوك بالطبع، ولا يمكن أن نطالب من يقومون به أن يتوقفوا عنه، فنحن أمام منظومة متشابكة ومعقدة من العلاقات والمصالح التى لا تخفى على أحد، وهى منظومة تشكل المجال العام فيما يخص الإبداع والمبدعين، وترتب الكتاب، ليس حسب قيمتهم ولا ما يقدمونه من أعمال تستحق التقدير والجوائز، ولكن حسب ما يرددونه عن أنفسهم وطبقًا لما أصبحوا عليه من صداقات وانتماء لشلل بعينها.

كانت النتيجة التى أعتبرها منطقية جدًا أن يتقدم الصفوف أشباه المبدعين بفضل أشباه نقاد، وتستمر هذه الحالة لما يتمتع به أشباه المبدعين من تبجح شديد فى فرض أنفسهم وتسييد ما يكتبونه، وكذلك لما يتمتع به أشباه النقاد من تناحة وكلاحة، فهم يروجون للتافه من الكتابة ويقدمون بين يديه ما يحاولون تأكيده بمنطقهم وحسن ذائقتهم، رغم أن ذائقتهم فاسدة.

لدينا نقاد منحوا العمل الثقافى الكثير، وقدموا لنا أعمالًا مهمة، شهاداتهم فيها وعليها كانت دقيقة وعلمية، وقد يعيب عليهم البعض أنهم كانوا يقومون أحيانًا بمجاملة كاتب هنا لصداقة تربطهم به، أو كاتبة هناك لفرط إعجابهم بها، وهو إعجاب يتخطى الكتابة والإبداع، لكن هؤلاء لم يقوموا بخيانة أنفسهم، فقد كانوا يفعلون هذا مرة أو مرتين.

لكن ما يحدث الآن أننا أمام ظاهرة أصبح فيها التافه من الأعمال الأدبية هو المتن، وتأخرت الأعمال الجادة حتى سكنت الهامش فلا يلتفت إليها أحد.

نتج عن هذه الظاهرة تصدر كتاب وأدباء مقدمة الصورة دون استحقاق، وراجعوا ما جرى مثلًا فى ظاهرة علاء الأسوانى، فقد صنعته طائفة من النقاد والكتاب لأسباب أبعد ما تكون عن القيمة الأدبية لأعماله، وهناك مثل علاء الأسوانى كثيرون أعتقد أن النقاد والقراء على السواء يعرفونهم جيدًا، لكن آليات السوق الثقافية تجعل الجميع يلتزمون الصمت.

وقد تسأل: لماذا أصبحت ظاهرة الترويج للكتابات التافهة وغير المكتملة هى السائدة الآن؟

سأقول لك ببساطة إننا ومنذ العام ٢٠٠٠ تقريبًا أصبحنا نعيش عصرًا يمكننا أن نطلق عليه «عصر الطوفان الروائى»، فلأسباب تجارية بحتة رصدتها دور النشر، أصبح المفضل لديها هو نشر الروايات، لأنها أصبحت أكثر رواجًا وانتشارًا واقبالًا عليها من القراء.

قد يكون لدى الناشرين الحق فيما يفعلون، فهم فى الجانب الأكبر من عملهم تجار يسعون وراء الربح، لكن ترتب على ما قرره الناشرون أن تحول كثيرون إلى شاطئ الرواية وهجروا الأشكال الأدبية التى أبدعوا فيها خلال سنوات طويلة من مسيرتهم، ولأن هؤلاء يملكون أسماءً كبيرة فى تخصصاتهم الأخرى، فقد استقبلت رواياتهم استقبالًا لا يتناسب أبدًا مع قيمة ما يقدمونه فى الروايات.

الأخطر من ذلك أنه دخل عالم الكتابة الروائية من لا يملكون مقوماتها أو يقدرون عليها، قرروا أن يكتبوا روايات فقط لأنها الشكل المطلوب، وبحكم أننى قارئ دائم، وليس فى هذا أى ادعاء ، فإننى أعترف أننى لم أستطع إكمال ٨٠ بالمائة من الروايات التى صدرت خلال السنوات الماضية لرداءتها وانحطاط صياغاتها.

وسأضرب لكم مثلًا واحدًا على ذلك برواية «لقد تم حظرك» التى صدرت منذ أيام لنوارة نجم.

فكيف يمكن أن تستمر فى قراءة رواية يكون هذا هو استهلالها: «الجو حار، وبالرغم من أن سحر قد أدارت التكييف إلى أعلى درجة فى سيارتها الحمراء التى تشبه الخنفساء، فإن الهواء يخرج عطنًا كهواء مجفف الشعر من فتحات التهوية ويصدم وجهها الذى يتفصد عرقًا، انتحت بالسيارة يمينًا وتوقفت لتخرج من حقيبتها الضخمة رباط شعر، لملمت شعرها المنسدل بشكل دائرى وثبتته، تحسست قفاها المبلل، تناولت منديلًا ورقيًا من علبة المناديل الملقاة على أرضية السيارة وجففت عرقها».

وكيف تستمتع برواية اللغة فيها محنطة ومفارقة لما حدث من تطور فى كتابة الرواية فتجد فيها تعبيرات مثل: «لا بد أن السيدة المسنة السمينة تجلس الآن تحت النافذة الخشبية القبيحة تنادى على كنتها» أو «خرجا ليجدا اثنين يجلسان على مكتب فى مواجهة المصعد، توجه إليهما ممدوح: شكاوى الإنترنت؟ الشابان فى صوت واحد: آخر الردهة»، أو «أعادت الهاتف لغياهب حقيبتها» أو «جعلت منى أمثولة وأضحوكة بين أصدقائى» أو «لا بد أنها سوف تنهار لموت أبيها الذى عاشت أمامه صغيرة متسربلة فى ثوب العار».

وكيف تثق فى رواية هذه عناوين فصولها: قبل المعركة، هشام فى شبكة العنكبوت، سحر تتأمل سيدة الأرقام، حديث الروح، هشام يعد العدة، الروح ترقب من حالق، المهندسة ليلى: حيث لا ينفع الندم، ممدوح يتبع أنفه، ناهد تنوح على حالها، ليلى تعود صاغرة، سحر ربة الصون والعفاف، سميرة وهمومها الكثيرة، ناهد تبوح بمكنون نفسها، هشام يدخل المعمعة، روح الروح، الضابط الملهم، محمود يطلق الروح، سحر التى كادت نفسها، عصام يكشف سره الدفين، عبدالرحمن البين بين، روح: والتقى الجمعان، محمود يستجيب لأوامر روح، هشام يشحذ ذكاءه، روح تتابع الفانتازيا، هشام يلتقى روح.

الغريب أن هذه الرواية الهزيلة التى تشى بأن كاتبتها لا علاقة لها بكتابة الرواية ولا تمت بصلة إلى الأدب لاقت وتلاقى اهتمامًا إعلاميًا ونقديًا كبيرًا، وتخيل مثلًا لو أن اسمًا مجهولًا هو من كتب هذه الرواية وذهب بها إلى دار النشر الكبيرة، هل كانت ستوافق على نشرها، الإجابة حتمًا ستكون لا، بل ويمكن أن ينصح المسئولون عنها كاتبتها أن تبحث لها عن شغلانة أخرى.

الوسط الثقافى يعانى من أشباه المبدعين وأشباه النقاد أيضًا

كتاب وأدباء يتصدرون مقدمة الصورة الآن دون أى استحقاق

حجازى.. المتجدد الأبدى

اللى أبدع ما ممتش، لا نحتاج ذكرى ميلاده أو تاريخ وفاته للاحتفاء به، هكذا الحال مع الفنان ورسام الكاريكاتير العبقرى أحمد حجازى، ابن قرية «كفر العجيزى» بمدينة طنطا، وهو صاحب المشوار الفنى الطويل بين روز اليوسف ومجلة «صباح الخير» و«ميكى» و«سمير»، ليرحل ويترك إرثًا من الفن الراقى، الذى قلما يجود الزمان بمثله.

إلا أنه ومن قبيل المصادفة يحل فى مثل هذا الشهر وبالتحديد يوم ٢١ ذكرى رحيل فارس الكاريكاتير المصرى، حيث رحل عنا فى العام ٢٠١١، رحل بجسده وبقى أثره من أعمال فنية عظيمة تُناسب قيمتها كل زمان ومكان.

حرف تواصل كشف الملفات المسكوت عنها

القومى للترجمة

يتجاهل إصدار كتاب لمؤسسه جابر عصفور منذ سنوات!

على طريقة قطع «الدومينو» المتراصة وراء بعضها البعض، ما أن تسقط إحداها حتى يتوالى سقوط القطع الأخرى، تكشفت لـ«حرف» واقعة جديدة من وقائع مسلسل «وأد» الكتب فى المركز القومى للترجمة. ونشرت «حرف» فى حلقتين سابقتين وقائع عديدة لتأخر نشر الكتب فى «القومى للترجمة»، حتى تنتهى حقوق نشرها، ليكون المركز والقائمون عليه أمام خيارين لا ثالث لهما، إما نشر الكتب قبل فترة وجيزة من انتهاء حقوق نشرها، كما حدث فى كتاب «الأسطورة البدوية»، أو تجديد حقوق نشرها للمرة الثانية بسبب هذا التأخير، كما حدث فى كتاب «شعرية ما بعد الحداثة».

فى هذه الحلقة الجديدة تنشر «حرف» واقعة جديدة، كشف عنها مصدر مطلع فى المركز القومى للترجمة، وبطلها مدير مكتبة الإسكندرية، الدكتور أحمد زايد.

نضال ممدوح

1 مدير مكتبة الإسكندرية

وفقًا لما كشفه مصدر المركز القومى للترجمة، فإن كتابىَ «العقل الاجتماعى- مقدمة فلسفية»، و«هل يصبح الإسلام ديمقراطيًا؟: الحركات الاجتماعية وتحول ما بعد الإسلاموية»، من تأليف الدكتور أحمد زايد، أستاذ علم الاجتماع، تأخر صدورهما لمدة ٨ سنوات، ولم يتحرك المركز وينشرهما إلا بعد تولى «زايد» منصب مدير مكتبة الإسكندرية.

من جهته، أكد الدكتور أحمد زايد حدوث الواقعة، قائلًا، فى تصريح خاص لـ«حرف»: «بالفعل تتأخر صدور ترجمات الكتب فى المركز القومى للترجمة، ولا أدرى أسباب هذا التأخير، ربما يكون لديهم ظروف ما».

وأضاف «زايد»: «شخصيًا، صدرت لى كتب بعد ٦ سنوات من تقديم ترجمتها إلى المركز، وهناك كتاب لزوجتى المرحومة الدكتورة سميحة نصر، عبارة عن قاموس فى العلوم الاجتماعية، ترجمته زوجتى مع زميلة لها فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، وسلمته إلى المركز منذ أكثر من ١٠ سنوات، ولم يصدر حتى الآن».

وواصل: «الغريب أن هناك كتابًا للدكتور جابر عصفور نفسه، وهو من أسس المركز القومى للترجمة، موجود فى المركز منذ فترة دون إصدار، حتى إننى ذات مرة كنت أسأل عن كتبى وسبب تأخرها، فقالوا لى: (ده حتى كتاب دكتور جابر عصفور نفسه متأخر)».

وأكمل: «ربما تكون لدى المركز ظروف أو مبررات لهذا التأخير. لكن هذا لا ينفى أن الكتب يتأخر صدورها لفترة طويلة. لدى أصدقاء وزملاء فى الكلية لهم كتب فى المركز أيضًا، تأخر صدورها منذ أكثر من ٨ و١٠ سنوات».

ونبّه إلى أن «هناك مشكلة فنية تتعلق بهذا التأخير، وهو انتهاء حقوق نشر هذه الكتب التى يتأخر إصدارها، بما يؤدى إلى إهدار الأموال التى تدفع نظير حقوق الترجمة، خاصة أنه يتم طباعة الكتاب ونشره، ثم تخبئته فى المخازن بسبب انتهاء حقوق النشر، وهكذا».

وشدد على أن «الكتاب الذى تسلم المركز القومى للترجمة ترجمته ينبغى إصداره دون تأخير، فى ظل أن المترجمين الذين ترجموا هذه الكتب التى لم تُنشر استلموا مستحقاتهم كاملة نظير الترجمة، وبالتالى ترك هذه الأعمال بلا نشر يعد خسارة فادحة».

وخلُص إلى أنه «على أى حال، لا بد أن يكون هناك حل جذرى لمشاكل تأخير نشر الكتب، حفاظًا على المال العام»، مقترحًا تشكيل لجنة، أو عقد اجتماع بين مديرة المركز ووزير الثقافة، بما ينتهى إلى وضع خطة للنشر، يمكن أن تتضمن إصدار كتاب كل أسبوع مثلًا، حتى نشر كل الكتب المتأخرة.

2 الدكتور جابر عصفور

حول ما أثاره الدكتور أحمد زايد من وجود كتب متأخرة للدكتور جابر عصفور، لدى المركز القومى للترجمة، الذى أسسه «عصفور»، بنفسه، تواصلت «حرف» مع الدكتورة هالة فؤاد، أستاذ الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، أرملة الدكتور جابر عصفور.

وقالت الدكتورة هالة فؤاد: «المسألة ليست فى تأخير الكتب فقط، بل فى أن مَن يُدير المركز حاليًا ليس لديه رؤية، وهذا أخطر ما فى المسألة، فأى تفاصيل يمكن حلها عندما يكون لدى من يدير الرؤية المطلوبة».

واعتبرت أن «الدكتورة كرمة سامى ليست مؤهلة لإدارة المركز القومى للترجمة، ولا تملك الرؤية المطلوبة، لذا أرى أن المشكلة فيها نفسها، فى ظل عدم امتلاكها تصورًا لطبيعة الدور المفروض أن تلعبه، إلى جانب افتقادها لخطة عمل واضحة».

وأضافت: «الدكتور جابر عصفور- وأنا هنا لا أتحدث من منطلق أنه كان زوجى- امتلك رؤية واضحة فى إدارة المركز القومى للترجمة، فعمل على بعث مشروع طه حسين (الألف كتاب)، واستعادة دور الترجمة فى العالم العربى، وهو ما نجح فيه بالفعل، والدليل على ذلك ظهور مشروع (كلمة) للترجمة فى الإمارات، بعد أن أسس المركز المصرى، بجانب حرصه على وضع قائمة للأولويات فى الترجمة، فلم تكن المسألة عشوائية أبدًا».

ورأت أنه «بعد الدكتور جابر عصفور، وليس الدكتورة كرمة سامى فحسب، كل من تولوا إدارة المركز القومى للترجمة مجرد إداريين بالمعنى الوظيفى، فالمديرة الحالية تصلح أن تكون مديرًا تنفيذيًا للمركز، لكن لا يمكنها وضع استراتيجية، بينما المركز يحتاج إلى استراتيجية ورؤية وخطة عمل واضحة».

وواصلت: «الدكتورة كرمة سامى أغرقت نفسها فى مشاكل مع الموظفين، وفى صغائر الأمور، وهو ما لا يستقيم مع مؤسسة بقوة وأهمية المركز القومى للترجمة، الذى يجب أن يكون التركيز فيه على المبادئ الأساسية، وأن يكون مديره مستوعبًا لموظفيه، لا أن يدخل معهم فى مشاكل».

وخلصت إلى أنه «فى رأيى الشخصى، لو أعيد النظر فى إدارة المركز القومى للترجمة، ستتغير كثيرًا من السلبيات، من بينها تأخر حقوق المترجمين، وتكدس الكتب فى المخازن»، مشيرة إلى أن الدكتور جابر عصفور ترك المركز وكان قد ترجم وأصدر ٣٠٠٠ كتاب تقريبًا، ومن وقتها ما أصدره المركز لم يتعدَ الـ٢٠٠٠ كتاب، هذا إن كانت قد وصلت بالفعل إلى هذا الرقم، وهو ما أشك فيه.

وطالبت الدكتورة كرمة سامى بإعادة النظر فى طريقة إدارتها للمركز القومى للترجمة، والاستعانة بمجموعة مستشارين تكون لديهم رؤية يمكنها إعادة الحياة إلى المركز، خاصة أن المكان تتوافر فيه تقنيات مميزة يمكن استغلالها أفضل استغلال.

واختتمت الدكتورة هالة فؤاد بقولها: «هذا رأيى، وسبق أن قلته مباشرة فى وجهها، وأكدت أنها لا تُحسن إدارة المكان، ولا تحمل رؤية تستطيع أن تستوعب كل التفاصيل وتسهم فى زيادة الإنتاج بدلًا من تقليله، خاصة مع هروب المترجمين من المركز بسبب سوء المعاملة، فى ظل عدم معرفتها بمكانة البعض»، وفق تعبيرها.

3 رحلة إصدار الكتاب

بعد الوقائع المتعددة التى عرضناها على مدى ٣ حلقات، وما طرحه العديد من المترجمين والمهتمين بالترجمة عامة، يُثار تساؤل حول آلية عمل المركز القومى للترجمة فى طبع الكتب، من أول شراء حقوق النشر حتى ظهور الكتاب للقراء.

تبدأ هذه المراحل باختيار الكتاب، وهو ما يخضع إلى مسارين، إما أن يختار «القومى للترجمة» كتابًا ما ويقدمه إلى مترجم لترجمته، أو أن يقترح مترجم ترجمة كتاب ما، وفى الحالتين يستوجب ذلك موافقة الناشر الأصلى للكتاب، الذى يحدد مدة زمنية لهذه الحقوق، حال موافقته على النشر.

وإذ ما قدم المركز الكتاب إلى مترجم لترجمته، يجب أن يسلم المترجم هذا الكتاب فى مدة زمنية من ٦ أشهر حتى ١٢ شهرًا كحد أقصى، وبعد الانتهاء من الترجمة يُسلم الكتاب إلى المكتب الفنى فى المركز، لفحصه فنيًا من خلال متخصص فى المادة العلمية للكتاب.

بعدها، يُعرض الكتاب على مراجع للغة العربية، ثم يُقدم إلى إدارة التحرير فى المركز، المنوط بها مراجعة المادة العلمية بالكامل، ومراجعة الترجمة وتحريرها، ثم يمر الكتاب إلى التصحيح، ومنه إلى إدارة التجهيزات الفنية التى تحيله إلى الطبع، ومن ثم تستلم لجنة فحص المطبوعات نسخة للمراجعة النهائية لإجازة طبع ونشر الكتاب.

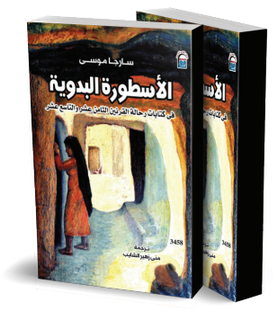
وفى حالة كتاب الدكتورة هدى زكريا «الذاكرة الاجتماعية»، الذى تناولنا واقعته فى العدد قبل الماضى من «حرف»، الكتاب لم يُراجع من قبل لجنة التجهيزات الفنية، لذا طُبع غير مكتمل، ومن ثم أُلقى فى المخازن، رغم إعلان الصفحة الرسمية للمركز القومى للترجمة على «فيسبوك» عن صدور وإتاحة الكتاب للجمهور.

وتنفيذًا لتوصيات النيابة الإدارية «نيابة الثقافة»، فى القضية رقم ٢٤٩ لسنة ٢٠٢١، بتكليف المركز القومى للترجمة باستصدار تعليمات لربط سير المرفق «المركز» بما يحقق الهدف المرجو منه، أصدرت الدكتورة كرمة سامى، مدير المركز، القرار رقم ٩٠، بتاريخ ٢٧ يوليو ٢٠٢٢.

وجاء فى القرار: «يُعمل بالقواعد المرفقة والخاصة بتسيير دورة إنتاج الكتاب بالمركز القومى للترجمة، على أن يكون القرار والقواعد المرفقة موجهة إلى التقسيمات التنظيمية الموضح اسمها قرين كل مرحلة من مراحل إنتاج الكتاب، مع التزام تلك التقسيمات.. إلى آخر نص القرار».

ويطرح هذا «التعديل» تساؤلًا حول القواعد المعمول بها فى المركز، قبل إصدار مديرته القرار رقم ٩٠ تنفيذًا لتوصيات النيابة الإدارية، على خلفية شكوى قُدمت إلى وزيرة الثقافة السابقة، الدكتورة نيفين الكيلانى.

وتؤكد توصيات النيابة الإدارية أنه كان هناك «خطأ» فى إدارة «القومى للترجمة»، يتمثل فى عدم وضع دورة مستندية يمكن الاحتكام إليها، ومحاسبة الإدارات المختلفة فى المركز عن المواعيد المحددة لكل مرحلة من مراحل العمل على الكتاب المترجم حتى توافره للقراء.



4 المرأة الحديدية

أصدرت الدكتورة كرمة سامى، مدير المركز القومى للترجمة، بتاريخ ١٣ أغسطس الماضى، القرار رقم ٨٢، بتكليف سهير محمد عبدالغنى القطب، بالمستوى الوظيفى الثالث «أ» بالمجموعة النوعية لوظائف الفنون، لتولى أعمال المراجعة الداخلية والحوكمة فى المركز، بجانب عملها فى الإشراف على قسم التخطيط والمتابعة، ولحين الانتهاء من استحداث الهيكل التنظيمى للمركز.

وحسب مصدر مطلع فى المركز القومى للترجمة، فإن القرار الإدارى به خلل وخطأ فادح، فى ظل إسناد مهام إدارية وظيفية إلى كادر على الدرجة الوظيفية الثالثة، بينما يوجد فى المركز كوادر أخرى، فى نفس المجموعة «مجموعة فنون»، على الدرجة الوظيفية الأولى.

وأكد المصدر أن المهام التى أسندت إلى سهير القطب توازى صلاحيات مدير المركز نفسه، وهو ما يثير الكثير من علامات الاستفهام حول القرار، خاصة أن المذكورة نُقلت من المركز القومى للترجمة، عام ٢٠١٤، على خلفية مشكلات أثيرت حولها، فى عهد مديرة المركز الأسبق، الدكتورة رشا إسماعيل، ليصدر وزير الثقافة، آنذاك، قرارًا بنقلها إلى المجلس الأعلى للثقافة، قبل أن تعود بصلاحيات أكبر، فى عهد الدكتورة كرمة سامى.

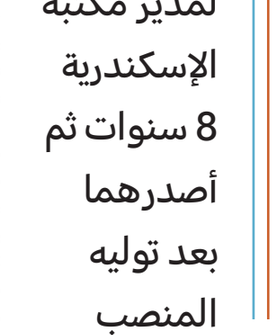
ومما يثير علامات الدهشة والاستغراب، عضوية سهير القطب فى اللجنة التى شكلتها كرمة سامى، وفقًا لقرار وزيرة الثقافة السابقة، الدكتورة نيفين الكيلانى، الذى يحمل رقم ٦٤٦ لسنة ٢٠٢٢، والتى تتولى اللجنة بموجبه حصر وفحص وجرد كل التعاقدات التى أبرمها «القومى للترجمة» مع الناشر الأجنبى، حتى صدور الكتاب، وذلك خلال الفترة من يناير ٢٠١٩ حتى يناير ٢٠٢٢، وبيان ما تم تنفيذه منها، وما لم يتم تنفيذه، مع بيان ما أدى إلى ذلك، وإذا كان قد ترتب ثمة ضرر بالمال العام من عدمه، والمسئول عن هذا الضرر، وسند المسئولية.

وضمت اللجنة فى عضويتها سهير القطب تحت مسمى أنها «مُترجمة فى المركز القومى للترجمة»، وهى لم تترجم كلمة ولا كتابًا من قبل، بل إن لجنة الفحص والمراجعة التى ترأسها تضم زوجها، الدكتور سامى سليمان، وتلميذه فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، وزملاء تلميذه بالقسم.

وسبق أن وجهت سهير القطب، عام ٢٠١٤، إلى الدكتور جابر عصفور، اتهامات بالفساد المالى، فرفع دعوى قضائية ضدها، وحكم لصالحه فى العام التالى مباشرة.

وفى قرار صادر بتاريخ ٥ سبتمبر ٢٠٢٣، يحمل توقيع سهير القطب، وتنشر «حرف» صورة منه، تخاطب فيه المذكورة إدارات: المكتب الفنى، والملكية الفكرية، والشئون المالية، والشئون القانونية، والتجهيزات الفنية، والتحرير والتصحيح، فى المركز القومى للترجمة، لاستكمال بيانات نموذج صلاحية الكتب المرفقة للنشر، بما يثبت مدى الصلاحيات اللا متناهية الممنوحة لها.

المركز أخّر كتابين لمدير مكتبة الإسكندرية 8 سنوات ثم أصدرهما بعد توليه المنصب



د. أحمد زايد: زوجتى الراحلة سلّمت المركز كتابًا منذ 10 سنوات ولم يصدر حتى الآن

د. هالة فؤاد: كرمة سامى ليست مؤهلة لإدارة المركز.. ولا تمتلك رؤية أو خطة عمل

إبراهيم الرفاعى

محمد حسنين هيكل

مباشر

أشرف مروان

أنور السادات

عبده مباشر عميد المحررين العسكريين يفتحها بجرأة وشجاعة

نعرفه فى مهنتنا العريقة بأنه «عميد المحررين العسكريين»، له تجربته الخاصة فى الصحافة وفى الحياة أيضًا، وأنت تستمع إليه تشعر بالفخر بأنك تعمل فى مهنة عمل بها هذا الكاتب الصحفى الذى لم يقاتل على خط النار بالقلم والكاميرا فقط.. ولكن بالسلاح أيضًا.

عندما كنت أسجل شهادات من شاركوا فى حرب أكتوبر لمناسبة مرور خمسين عامًا عليها، حرصت على أن أجلس معه، فلا تكتمل الشهادات إلا به، فلديه من الأسرار والحكايات، ما لن تجده عند غيره.

إنه الكاتب الصحفى والمراسل العسكرى لعقود طويلة عبده مباشر.

الباز

ملفات أكتوبر السرية

بطولة الرفاعى.. وخيانة هيكل.. وبراءة أشرف مروان.. ورد الاعتبار للسادات

أكتوبر

النصر المتجدد

ملفات أكتوبر السرية

الرفاعى تولى تأسيس مجموعة فدائية تتحمل مسئولية الأعمال الفدائية خلف خطوط العدو هى المجموعة 39

مجموعة الرفاعى قامت بتدمير مخازن الذخيرة التى تركها الجيش فى سيناء حتى لا يستفيد منها الإسرائيليون

السادات يصافح مجموعة من رجال القوات المسلحة

عبده مباشر فى حواره مع د. محمد الباز

بدأت معه من نقطة خاصة جدًا.

قلت له: حرب أكتوبر على وجه التحديد تحتل مساحة خاصة من حياتك الشخصية والمهنية، كيف تنظر إليها؟

قال: لا بد أن نتحدث عن حرب أكتوبر فى بعدها التاريخى، فعندما ننظر إلى مصر نجد أن محمد على تألق عسكريًا، وعندما فعل ذلك قاد مصر على طريق النهضة، ويعلم الجميع أن الأسطول المصرى عندما تم تدميره فى معركة «نوارين» البحرية ١٨٢٧ وقف مرة أخرى، وأكمل محمد على مشروعه النهضوى حتى العام ١٩٤٠، وفى هذه الفترة كان الجيش المصرى يحارب وسننتصر شرقًا وغربًا وجنوبًا.

بعد معاهدة لندن خبت أضواء مصر، لكنها عادت لتتألق مرة أخرى فى عهد إسماعيل الذى اتجه بقواته جنوبًا، واستولى على «زيلع ومصوع وسواكن»، وخصص قوات لمرافقة من يكتشفون منابع النيل، ولما انتهى عصر إسماعيل وجاء توفيق مُنيت مصر بهزيمة قوات عرابى فى التل الكبير، لينتهى عصر الحروب الهجومية، ويبدأ عصر الحروب الدفاعية فى ٤٨ و٥٦، و٦٧، لكننا عدنا إلى الحروب الهجومية مرة أخرى فى ١٩٧٣.

فى أكتوبر ٧٣ كنا نهاجم لأول مرة فى تاريخ الصراع العربى الإسرائيلى، ولأول مرة منذ عهد الخديو إسماعيل، أنت تقود معركة هجومية ضد قوة متفوقة عليك كمًا وكيفًا.

سألته عن نقطة البداية، كيف قرر أن يصبح محررًا عسكريًا فى أجواء الحرب العصيبة التى كانت تمر بها مصر؟

فبدأ يروى ما كان، قال: منذ كنت طالبًا والكتاب لا يفارقنى، وكانت أمى رحمها الله تقول لى لم أرك منذ نزلت من بطنى إلا وفى يدك كتاب، قبل أن أنتهى من دراستى الثانوية كانت عندنا مادة اسمها «التوجيهية»، وكنت قرأت مكتبة مدرسة الزقازيق الثانوية كلها تقريبًا، وفى حفل بالمدرسة أعطونى مجموعة كتب، كنت أشعر أننى عقاد صغير، ومن قراءاتى لفت نظرى شىء مخالف لما يحدث فى العالم.

لفت نظر عبده مباشر إلى أن نهضة مصر مرتبطة بالانتصار، انتصار عسكرى يصاحبه ازدهار، وهزيمة عسكرية يصاحبها انكسار، وكان هذا مختلفًا، فاليابان ليست كذلك مثلًا، فقد ضربت بقنبلتين ذريتين عام ٤٥ ووقفت على قدميها سنة ١٩٥٢ وأصبحت قوة اقتصادية، وألمانيا مُنيت بهزيمة مهينة وفى عام ٥٤ فازت بكأس العالم فى كرة القدم، فوفقًا لنظرية الاستجابة والتحدى، الهزيمة حفزتهم للخروج من نطاقها، لكننا تكسرنا الهزيمة ولا نستطيع الخروج من رحمها إلا بانتصار عسكرى.

كان عبده مباشر قد وصل إلى العام ١٩٥٨، وبدأ العمل بالصحافة، وكان يجلس مع مصطفى أمين فى أخبار اليوم، ودار بينهما هذا الحوار:

مصطفى: تحب تشتغل إيه؟

مباشر: أنا عندى كلام لا يتحدث فيه إلا الكبار.

مصطفى: أحب أسمعه.

مباشر: أنا لاحظت من قراءتى للتاريخ أن هناك ارتباطًا بين الانتصار والازدهار، وبين الهزيمة والانكسار.

مصطفى: أفهم من ذلك أنك تريد أن تعمل محررًا عسكريًا.

مباشر: نعم.. فإذا كان الانتصار هو من يصنع النهضة لبلدى فلا بد أن أضع نفسى فى خدمة القوات التى تحقق الانتصار، وكانت هذه بداية عملى محررًا عسكريًا.

قلت له: بدأت العمل كمحرر عسكرى فى ٥٨، وبقيت فى أخبار اليوم حتى ٦٨، معنى ذلك أنك شهدت أحداث النكسة وأنت فى أخبار اليوم.

قال: أنا تخرجت من كلية الحقوق، وبعدها ذهبت إلى جلال الدين الحمامصى، وقلت له أنا أريد أن أدرس صحافة قبل أن أعمل بالصحافة، فقال لى مصطفى أمين علوم سياسية وأنا مهندس ونعمل بالصحافة، فقلت له: جيلكم مختلف عن جيلنا، فرد علىّ: إذا كنت تريد أن تدرس صحافة فيمكنك أن تقرأ مناهج الصحافة فى كلية الآداب، قلت له: قرأتها كلها، فسألنى: وماذا وجدت؟ فأجبته: مناهج التوجيهية أفضل منها، فقال لى: لا بد أن تدرس فى الخارج.

بعد أيام أخبر الحمامصى عبده مباشر أن هناك منحة إلى ألمانيا الشرقية، لكنه تردد فى ترشيحه لها لمعرفته بموقفه من الشيوعيين، لكن مباشر أخبره أنه سيسافر، ولما تعجب الحمامصى، قال له مباشر: أنا عندى موقف من الشيوعية وليس من الشيوعيين، وأنا ذاهب لأتعلم والعلم تضع عليه برنيطة حمراء، أو برنيطة مخططة يظل هو العلم لا يتغير.

عبدالغنى الجمسى

سافر عبده مباشر فى خريف العام ٦٦، ولم يحضر حرب ٦٧، فسألته: كيف تابعت أخبارها؟ كيف وصلتك أصداؤها؟

قال: كانت الحكاية صعبة للغاية، كنا مجموعة من الدارسين المصريين والعرب، ولأن الحياة فى ألمانيا الشرقية كدولة شيوعية كانت صعبة للغاية، كنا نختار واحدًا من بيننا كل أسبوع ليذهب إلى ألمانيا الغربية ليشترى لنا الصحف والبن والشوكولاتة، كان زملائى يشترون من أماكن متعددة ورخيصة، أما أنا فكنت أذهب إلى أكبر محل هناك وأشترى ما نحتاجه مرة واحدة.

يوم الإثنين ٥ يونيو ٦٧ دخلت البيج ستور، وجدت إعلانًا كبيرًا على الباب الرئيسى مكتوبًا فيه «ادفع ماركًا تقتل عربيًا»، سألت نفسى: ما الذى جرى؟ لقد كنت هنا من أسبوع، ترددت فى سؤال أحد عما جرى، فقد كنت عربيًا مطلوبًا للقتل طبقا للإعلان، استوقفت شابًا وسألته: فقال لى.. العرب عاوزين يرموا إسرائيل فى البحر، وبدأوا الحرب ضدها، فقلت لنفسى: طالما بدأنا الحرب فلا بد أن نكون انتصرنا وهذه نهاية إسرائيل، فعدت إلى زملائى وأخبرتهم أن الحرب بدأت، وبدأنا نبحث عن أى إذاعة عربية لنعرف منها ما حدث.

لم يكتف عبده مباشر بالمتابعة، ذهب إلى مسئولين ألمان ليحتج عندهم على إعلان «ادفع ماركًا تقتل عربيًا»، وقال لهم إنه يريد أن يقوم بحملة شعارها «ادفع ماركًا تنقذ عربيًا»، فقالوا له إنهم سيجتمعون لبحث الأمر، فأخبرهم بأن الحرب بدأت ولا بد أن يبدأ الحملة على الفور، فوافقوا وحددوا له المؤسسات التى يذهب إليها، فقسّم المصريون أنفسهم وبدأوا فى المرور على المؤسسات لجمع التبرعات، وكان المبلغ الذى جمعوه من ألمانيا الشرقية كبيرًا.

لكنه قرر أن يجمع تبرعات من ألمانيا الغربية أيضًا، وفى أحد المؤتمرات هناك قابل طالبًا يقود العمل الطلابى اسمه «رودیو دیتش»، وهو الذى قاد ثورة الطلبة فى ٦٨، تحدث معه وأخبره بما يريده فساعده ليتمكن من جمع ٢ مليون مارك، وقال له المسئولون الألمان: بدل ما تعود بهذه الأموال إلى بلدك يمكن أن نعطيك بها معدات طبية.

استوقفت مباشر، قلت له: حتى ذلك الوقت لم تكن تعرف أن الهزيمة وقعت؟

قال: كنا نستمع إلى إذاعة صوت العرب ونصدق ما يقوله أحمد سعيد بأننا انتصرنا، لكن يوم ٨ يونيو تكشفت الحقيقة، وعرفنا أننا هزمنا هزيمة نكراء، فبدأنا نقرأ الصحف التى كنا نركنها على جنب ونقول إنها إعلام إمبريالى، وأن إسرائيل غسلت مخ العالم، ولما عرفت التفاصيل أدركت أن هذه ليست هزيمة عسكرية، ولكنها هزيمة نظام كامل.

عاد عبده مباشر من ألمانيا الشرقية يوم ١٥ يونيو بطائرة محملة بمعدات طبية، وكان الاتفاق أن يصلوا بالطائرة الألمانية إلى قبرص، ثم تأتى طائرة مصر للطيران ليعودوا بها إلى الإسكندرية.

سألت مباشر: متى انتقلت إلى الأهرام؟

أجاب: حدث هذا فى نوفمبر ٦٨ مع افتتاح المبنى الجديد فى شارع الجلاء، وحضرت الزيارة التى قام بها الرئيس عبدالناصر إلى المبنى، ولخصها الأستاذ أحمد بهجت فى مقاله «بيتنا الذى بنيناه»، فقد وصفها ككاتب متميز وحساس وكان مقاله بديعًا.

أخذت عبده مباشر إلى المنطقة المشتعلة، سألته: لم تستسلم مصر للهزيمة، أعلن عبدالناصر التحدى، كيف بدأ اتصالك بالعمل العسكرى؟

قال: وقتها خططت لحاجتين، الأولى أن أزور الجبهة وألتقى بالقادة وأسمع منهم، والثانية أن أتحدث مع إبراهيم الرفاعى رحمه الله، أخذت سيارة الأهرام وقابلت القادة قائدًا قائدًا، وكان معى فاروق الطويل وصلاح قبضايا من آخر ساعة، كنا نريد أن نستمع لما جرى فى ٦٧ من القادة، ونحن فى القنطرة حدثت معركة رأس العش.

رأس العش هذه كانت فاتحة المعارك، لم يمهلنى مباشر لأستكمل، فاستعاد خيط الكلام وقال: كانت فى ١ يوليو ٦٧، وعندما نستعيدها وتتأمل كيف تعامل أفراد الصاعقة مع الموقف بصلابة وجسارة تندهش، فالطريق شرق القناة أرض طينية موحلة لكنهم استوطنوها وأقاموا فيها مواقع، ولما تقدمت سرية دبابات إسرائيلية منهم لم يهربوا، ضربوا الدبابة الأولى والثانية والثالثة، ولما شموا رائحة الانتصار انتعشوا وانتعش الجنود الموجودون فى الغرب فعبروا وشاركوهم ونقلوا إليهم الذخيرة.. كانت الصورة مبهرة.

قلت له: نحن نتحدث عن رد سريع بعد الهزيمة الكبرى، لم تفصل بينهما إلا أيام معدودة.

قال وهو يتذكر ما جرى: هذه المعركة كشفت عن صلابة مقاتل لم تكن نضعها فى اعتبارنا، فى الانسحاب كانت الصورة مفزغة، لكن هنا صلابة وجسارة.

سألت مباشرة عن انطباعه عن هذه الزيارة؟

فقال: لقد سمعت كلامًا كثيرًا عن أسباب الانسحاب والحرب والحشد، ولم يكن كلامًا جيدًا أبدًا، بل كان مؤسفًا، لكن معركة رأس العش جعلتنى أضع هذا الكلام فى الخلفية، لأن كلامًا جديدًا كان قد بدأ بالفعل، كلام يحيى الأمل ويجدده فى أننا قادرون على الانتصار، وكان كلام إبراهيم الرفاعى الذى قاله لى متفائلًا ومشجعًا.

جئنا معنا إلى إبراهيم الرفاعى، فقلت له: زدنى عن هذا البطل الشهيد.

قال: إبراهيم الرفاعى كان فى الصاعقة، وعرفت أنهم هيعملوا طابور سير من أنشاص إلى بورسعيد، فقررت أن أشارك معهم، لكنهم تراهنوا أننى سأقع منهم، لكنى أكملت، واكتشفوا أننى وأنا أسير معهم أن أداءهم أفضل، فجاءنى إبراهيم الرفاعى الذى كان قائد الكتيبة ١٣، وقال لى: أريدك أن تدخل معنا بورسعيد، لأننى أريد أن أحصل على المركز الأول.

سار عبده مباشر مع الكتيبة ١٣ وفعلًا فازت بالمركز الأول فى طابور السير، وسجلت الرقم الأفضل، فقد قطعت المسافة من أنشاص إلى بورسعيد فى وقت أقل، وجلس مباشر مع الرفاعى الذى كان قد قام بعملية فدائية نموذجية فى بورسعيد فى ٥٦ هو ومجموعة محدودة من رجال الصاعقة، فقد هاجموا معسكر الدبابات الإنجليزى ودمروا عددًا كبيرًا من الدبابات، وخرجوا من المعسكر ليختفوا تمامًا، ولم يعثر لهم أحد على أثر.

قرأ عبده مباشر الدهشة على ملامحى، فأكمل حديثه متحمسًا: قبل أن يهاجم الرفاعى ورجاله المعسكر حصلوا على وثائق مدنية، وسجلوا أنفسهم أنهم محجوزون فى شرطة بورسعيد، وكان ذلك قبل العملية بيومين، الإنجليزيا قلبوا بورسعيد عمن هاجموا المعسكر، لكنهم فشلوا تمامًا فى العثور عليهم.

يومها قال مباشر للرفاعى: شوف يا كومندان أنت عملت أول عملية فدائية فى ٥٦، أنا عملت أول عملية فدائية فى أكتوبر ٥١، فأنا أقدم منك فى العمل الفدائى.

كان عبده مباشر يشير إلى اشتراكه فى المجموعات الفدائية التى كانت تهاجم معسكرات الاحتلال الإنجليزى فى منطقة القناة، يقول: كنت أمازح الرفاعى بأننى أقدم منه فى العمل الفدائى، كنت أقول له أنا أقدم منك بـ٥ سنين.

كانت هذه بداية المعرفة بين المراسل العسكرى عبده مباشر وقائد الصاعقة إبراهيم الرفاعى.

يحكى مباشر: كانت للعمليات التى يقوم بها الرفاعى بصمة عرفت باسمه «بصمة الرفاعى»، كان ينفذ عملياته بصخب، يهاجم وينتصر ويعلن عن انتصاره بفخر شديد، وتوقفت عند منهجه، كنت أسأله عما جرى فى ٦٧، فيقول لى: دعك من هذا نحن الآن نقوم بعمليات فدائية فى سيناء، أنت تحدثنى عن الماضى وأنا أعمل فى المستقبل.

من العمليات التى حكى إبراهيم الرفاعى تفاصيلها لعبده مباشر كانت عملية تشوينات الذخيرة.

كان الجيش المصرى قد ترك وراءه مخازن ذخيرة وتموين فى سيناء، وقام الإسرائيليون بجمع كل الأسلحة وقاموا بتشوينها فى منطقة واحدة أطلقوا عليها «منطقة تشوينات الذخيرة»، وكانت لدى القيادة العامة المصرية مخاوف من استخدام إسرائيل لهذه الأسلحة فتتضاعف قوتها، طلب اللواء محمد مدير المخابرات الحربية من الرفاعى تدمير التشوينات، وقام الرفاعى ورجاله بتدميرها تمامًا، وكانت من بينها مجموعة صواريخ قررت إسرائيل نقلها بالقطار لاستخدامها فى استعراض باليوم الوطنى الإسرائيلى، فقام بتدمير القطار كاملًا.

ومن العمليات التى قام بها الرفاعى أيضًا وحكاها لعبده مباشر، ما جرى عندما وضعت إسرائيل خطة لتطويق المصريين المنسحبين أطلقوا عليها «المطرقة والسندان»، وكانت عبارة عن ٣ طوابير مدرعة تتقدم فى سيناء، كل طابور فى اتجاه مضيق من المضايق الثلاثة تشكل المطرقة، وهناك طابور رابع يتقدم على المحور الساحلى، يقوم بدور السندان.

وقتها قرر اللواء محمد صادق إيقاف هذا الطابور الذى يتقدم على الطريق الساحلى، واعتمد على اثنين هما القائد الثانى لمكتب مخابرات العريش محمود عادل وإبراهيم الرفاعى، طلب من عادل أن يعطل واحدًا من الطوابير الثلاثة، لأنه كان لا يزال فى شرق القناة لم ينسحب، وطلب من الرفاعى أن يعبر إلى شرق القناة، وبالفعل جمع رجاله ومجموعة سيارات مدرعة وانتقل إلى شرق القناة، وكان المشهد مذهلًا، كانت القوات عائدة إلى الغرب والرفاعى ومجموعته متجهون إلى الشرق.

كان المطلوب من الرفاعى ومجموعته أن يعرقلوا الطابور المدرع الإسرائيلى، حتى لا يقوم بدور السندان، فيحموا آلاف من الضحايا المنسحبين، ونجح الرفاعى فى مهمته ونجح محمود عادل فى عرقلة طابور من الثلاثة، وبعد هذه العملية تم تكليف الرفاعى بتأسيس مجموعة فدائية تتحمل مسئولية الأعمال الفدائية خلف خطوط العدو، هى المجموعة ٣٩.

فى هذا التوقيت اللواء محمد صادق لعب دورًا كبيرًا جدًا، تحدث مع الرئيس عبدالناصر، قال له: لا بد من عمل شىء لرفع الروح المعنوية للقوات المنسحبة، لن نستطيع أن نستفيد بهم مرة أخرى كمقاتلين لو أهملناهم وغيرنا الصورة الذهنية عن الجيش الإسرائيلى لديهم.

قال صادق لعبدالناصر: لا بد أن نقوم بعمليات فى سيناء، لأن القوات المنسحبة متصورة أن القائد الإسرائيلى لا يهزم وأن القوات الإسرائيلية لا تقهر، فالعمليات خلف خطوط العدو ستلعب دورًا فى تغيير هذه الصورة.

رد عبدالناصر على صادق: لكننا وقعنا على اتفاقية وقف إطلاق النار، فكيف نحارب، وهل سيتركنا العالم؟

قال صادق: نحن لن نحارب... ولكن أهالى سيناء تحت الاحتلال، ومن حق المحتل أن يقاوم المحتلين.

اقترح صادق على عبدالناصر الاستعانة بشباب ورجال سيناء، وتأسيس منظمة اسمها منظمة سيناء العربية، تعلن هى عن أنها المسئولة عن العمليات الفدائية، وقد كان، وبدأت قوات الصاعقة تنفيذ عمليات تحت غطاء العمليات الفدائية التى ينفذها أهالى سيناء.

سألت مباشر: كيف أصبحت واحدًا من رجال إبراهيم الرفاعى؟

قال: كتبت طلب تطوع، وقلت له يا أبوخليل سأتطوع بصفة مدنية، وليس بصفة عسكرية.

قلت له: وما الفرق بالنسبة لك بين صفة مدنية وصفة عسكرية؟

قال: الفارق كبير بالطبع، لو تطوعت كعسكرى سأكون خاضعًا للقوانين العسكرية، وساعتها لن أستطيع كتابة أى شىء عن العمليات التى سأكون متواجدًا فيها، لكن تطوعى بالصفة المدنية كان معناه أننى سأحتفظ بصفتى الصحفية.

وافق إبراهيم الرفاعى على ما أراده عبده مباشر، الذى يقول: كتب توصية عظيمة جدًا رفعها لمدير المخابرات الحربية فوافق وكتب توصية عظيمة ورفعها إلى رئيس الأركان عبدالمنعم رياض فوافق وكتب توصية، لكن عندما وصل الطلب إلى وزير الحربية محمد فوزى رفض.

قابل عبده مباشر وزير الحربية ليدور بينهما هذا الحوار:

فوزى: لا يمكن أن أوافق... أنا لا أريد أن أغلق الباب الذى تطل به علينا، وتريد الآن أن أفتح لك كل الأبواب، أنا لا أريدك أن تسمع أى سر ولا أى معلومة.

مباشر: الرجل المسئول عن الأسرار وافق على طلب تطوعى.

فوزى: هو يوافق.. لكن أنا لن أوافق.

مباشر: سأجعل الرئيس عبدالناصر حكمًا بينى وبينك.

فوزى: وهل تعتقد أن عبدالناصر يمكن أن ينصرك علىّ؟

محمد حسنى مبارك

> عبده مباشر اشترك فى المجموعات الفدائية التى كانت تهاجم معسكرات الاحتلال الإنجليزى فى منطقة القناة

> كان هناك تصور زائف أن القائد الإسرائيلى لا يهزم وأن القوات الإسرائيلية لا تقهر

أكتوبر

النصر المتجدد

ملفات أكتوبر السرية

عبدالناصر على الجبهة

مباشر: لست بهذه السذاجة حتى أتصور أن الرئيس يمكن أن ينصر صحفيًا على وزير، لكنى سأذهب إلى عبدالناصر لأقول له إننى شاب بايع نفسه من أجل البلد، وأن سيادتك ترفض أن تمنحنى الفرصة لأخدم بلدى، ولن أقول له أكثر من ذلك.

يستكمل مباشر الحكاية: نزلت لعبدالمنعم رياض وأنا أبكى، فقال لى: هحلها يا عبده متعيطش، فذهبت إلى محمد صادق، فقال لى أنا سأذهب إلى عبدالناصر، وبالفعل قدم له طلبى للتطوع فوافق على الفور، وكانت وجهة نظره أن وجود مدنى متطوع يمكن أن يحفز العسكريين أكثر، وحصلت على استثناء خاص من الرئيس وتطوعت بالصفة المدنية فى المجموعة التى يقودها الرفاعى.

سألت: كيف كان شكل مشاركتك مع المجموعة.. أنت فى النهاية صحفى ومدنى ولست عسكريًا؟

فرد مباشر: كل شىء تم بهدوء، كنت كلما جلست مع قائد من القادة يحدثنى فى كل شىء إلا المعلومات، وأنا أريد معلومات، حاولت الحصول عليها، لكنهم كانوا يلتزمون بقواعد الأمن أمام المدنيين، فوجدت أننى لن أكون بذلك محررًا عسكريًا، فقررت أن أكون مثلهم فى كل شىء نظريًا وعمليًا حتى يطمئنوا إلىّ، أحضرت المناهج والكتب العسكرية، وتوسعت فى قراءة التاريخ العسكرى، والتحقت بمعهد الدراسات العربية ودرست قضية فلسطين من الألف إلى الياء دراسة منهجية، وفكرت فى الحصول على ماجستير فى المؤسسة العسكرية حتى يكون فهمى للعدو أكثر عمقًا، وحصلت على دورة فى الصاعقة وأخرى فى المظلات، حتى يشعروا بأنى واحد منهم، وبالفعل أصبحت قريبًا من العسكريين جدًا، فاعترفوا بى.

وقتها كان إبراهيم الرفاعى يقول لى: أنت صحفى على عينى ورأسى، لكن أنت تعبر معنا، ومعنى ذلك أنك تأخذ مكان مقاتل، فلابد أن تعمل كمقاتل ثم بعد ذلك نفكر فى مسألة الصحافة.

قلت له: الرفاعى كان يتعامل معك كمقاتل محترف.

قال: كانت تعليماته لى أن أكون بجواره، كان يخاف علىّ فى الأول، وفى أول وثانى عملية كان يراقبنى ليرصد ردود فعلى، ومرة سألنى: إنت خايف؟ قلت له: كلنا بنخاف يا قومندان.

كتب الشهيد إبراهيم الرفاعى تقريرًا عن العملية الأولى التى شارك فيها عبده مباشر، وهو التقرير الذى نشره مباشر فى مقدمة الكتاب، الذى أصدره عنه بعد ذلك، ولما سأله عن كتابته للتقرير، قال له: عندما أخرج معاش سأعمل صحفيًا معك، وسأنافسك على رئاسة القسم، الذى تعمل فيه.

يقول مباشر: كان إبراهيم الرفاعى، الله يرحمه، قائد عظيم وملهم، أذكر أننا فى إحدى العمليات فى قاعدة الطور الجوية، عندما كنا نعبر خليج العقبة بالقوارب يكون هناك تشكيل معين نعبر به، يكون مثل رأس سهم، ويكون هناك قارب فى المقدمة، ونحدد بالضبط أين سننزل وإلى أين سنصل، أيا كان ارتفاع الموج أو اتجاهاته، وقبل أن نصل إلى الشرق قال لقائد القارب: انحرف شمالًا، المقدمة انحرفت شمالًا، ولما سألناه لم يرد علينا، لكننا بعد أن انتهينا من العملية عرفنا أننا لو كنا سرنا فى طريقنا العادى كنا سنقع فى كمين وينتهى أمرنا، وهنا تظهر نقطة الإلهام عند الرفاعى.

تطوع عبد مباشر فى المجموعة ٣٩ كمدنى، وتم تكريمه ضمن صفوفها كمدنى أيضًا، يقول عن ذلك: عندما قرر الرئيس عبدالناصر تكريم المجموعة ٣٩ قالوا لى لابد أن تلبس كاكى، فقلت لهم: لن ألبس الكاكى.. أنا لم أحارب بالكاكى، كنت متطوعًا بصفتى المدنية وسأقف فى الطابور باللبس المدنى، فقالوا: يمكن أن ترتدى بدلة مدنية لونها كاكى، فقلت لهم: سأرتدى بدلة مدنية بكرافتة، فقالوا: البس على الكاكى كرافتة، فقلت: سوف ألبس مدنى مدنى.

أصر مباشر على موقفه، فعرضوا الأمر على وزير الحربية محمد فوزى، فطلب منهم أن يكتبوا مذكرة ويعرضوها على الرئيس، وببساطة قال لهم عبدالناصر: أنتم قبلتم تطوعه باللبس المدنى، فمن حقه أن يقف فى طابور التكريم باللبس المدنى.

حسم عبدالناصر الأمر، فحضر مباشر التكريم بالزى المدنى وهو يحمل على كتفه جهاز تسجيل.

انتقلت بعبده مباشر إلى ما شهده من استعدادات لحرب أكتوبر التى كان قريبًا منها، قلت له: حدثنى عما سمعت ورأيت.

قال: الرئيس السادات تولى السلطة يوم ١٦ أكتوبر ١٩٧٠، بعد ثلاثة أيام وفى يوم ١٩ أكتوبر رأس المجلس الأعلى للقوات المسلحة، كل قائد من القادة وكل مدير إدارة عرض موقفه وموقف إدارته وموقف قواته من ناحية الإمكانيات والجاهزية، وفى آخر الاجتماع قال لهم: أنا أريد منكم خطة هجومية نقتحم بها القناة ونستولى على خط بارليف ونحرر ولو ١٠ سم من شرق القناة، وبعد ذلك تعمل السياسة.

يؤكد مباشر: كانت هذه أول مرة يتم استخدام تعبير خطة هجومية، وقيل يوم ١٩ أكتوبر ١٩٧٠، معنى ذلك أن الرئيس السادات جاء ولديه فكرة كاملة عما سيقوم به، لأن الفكرة لم تستقر لديه فى ثلاثة أيام فقط، ولا كانت وليدة الاجتماع، فقد أمعن التفكير والدراسة والتحليل ووصل إلى قرار، وجاء ليضعه موضع التنفيذ، فطلب من القادة إعداد خطة هجومية، وعندما ننظر إلى ما جرى من أكتوبر ١٩٧٠ وحتى ١٩٨١ سنجد أن هذا ما حدث بالضبط.. نحرر ولو شبرًا من الأرض ثم تعمل السياسة.

قلت له: كانت هذه هى الفكرة.. لكن ما الذى جرى.. كيف رصدت وراقبت التفاصيل؟

قال: لم يصدق القادة ما قاله السادات حتى وزير الحربية محمد فوزى، وقبل أن يركب السادات سيارته ويغادر مكان الاجتماع فى مدينة نصر أعطاه فوزى ورقة وأراده أن يوقع عليها، وكأنه أراد أن يكلفته، فقرأ السادات المكتوب سريعًا، ونظر إلى محمد فوزى وقال له: عاوز تجدد حرب الاستنزاف يا فوزى؟.

سألته: هل قال السادات ذلك لأننا كنا قد وقعنا على اتفاقية وقف إطلاق النار فى العام ١٩٦٩؟

قال: كانت فكرة فوزى غريبة، فأنت عندما تدخل فى حرب استنزاف لا تستطيع أن تغير وزير الحربية، يظل موجودًا، ولذلك استمر صراع السلطة حتى حسمه السادات فى مايو ١٩٧١ لصالحه، ومن هذه اللحظة بدأت القوات المسلحة فى إعداد الخطة الهجومية.

قلت له: الصراع على السلطة أخرنا إذن من أكتوبر ٧٠ وحتى مايو ٧١؟

قال: هذا ما جرى بالفعل، فلم يكن أحد من القادة وعلى رأسهم وزير الحربية يصدق أن يكون هناك هجوم، ولذلك أرادوا تجديد حرب الاستنزاف.

استوقفت عبده مباشر عند نقطة مفصلية.

قلت له: فى ١٢ مارس ١٩٧١ كتب الأستاذ هيكل مقاله «تحية إلى الرجال» وأثار وقتها لغطًا وتفسيرات عديدة كان منها أنه يريد إشاعة الإحباط فى قلب الجنود، وهناك تفسيرات أخرى رأت أنه كان نوعًا من الخداع لجيش العدو.. وهناك من رأى أنه كان يخفف به الضغط على الرئيس السادات وسط مطالبات بالحرب.. كيف رأيت أنت هذا المقال وكنت قريبًا من كواليس ما يحدث؟

قال: أنا لى النص المكتوب، أما النوايا فيعلمها الله وحده، وقد كان هذا المقال فى غاية السوء، لقد كتب هيكل أن خط بارليف نسقان، وإذا عبرت النسق الأول فلن تعبر الثانى، يعنى لا تهاجم، وقد صنع المقال حالة من اليأس وإفراغ للروح المعنوية من مضمونها، وكان السؤال: هيكل لا يريدنا أن نحارب، فهل نفكك الجيش؟.

سألت مباشر: بحكم قربك من القادة العسكريين وقتها.. كيف كان رد فعلهم على مقال هيكل؟

بلا تردد قال: بعضهم أراد أن يقتله.. فليس منطقيًا أن تكتب مثل هذا الكلام فى مواجهة جيش يريد أن يحارب، وكان غريبًا جدا ما قاله، فمصر بعد ٦٧ أعلنت التحدى بعد ساعات وخاضت حرب الاستنزاف وكان ذلك من باب الأمل الذى كان وحده يحرك القوات المسلحة.

أخذت مباشر من ١٩٧٣ إلى ٢٠١١ عندما كتب هيكل يشكك فى الضربة الجوية الأولى، معتبرا أنها كانت مجرد طلعة عادية.. مظاهرة عسكرية من ٦ طائرات.

بغضب قال مباشر: هيكل فى فترة عبدالناصر كان هو الحاكم أو ظل الحاكم أو رأس الحاكم أو ذراعه اليمنى، وقد أراد أن يكرر الأمر مع السادات لأنه أدمنه بشكل كامل، فقدم قربانًا للسادات بكتابه «عبدالناصر والعالم» وهو الكتاب الذى أعتبره قربانًا قدمه هيكل للسادات، فعندما تقرأه ستجده وثيقة إدانة كاملة لعبدالناصر وعصره، ومن يريد أن يحاكمه يمكنه أن يذهب بهذا الكتاب إلى النائب العام.

ذكرت عبده مباشر بمقال هيكل «عبدالناصر ليس أسطورة» الذى كتبه فى ذكرى أربعين جمال، فقال: هذا مجرد مقال، لكن القربان الأكبر كان فى كتابه «عبدالناصر والعالم»، وقد فهم السادات ما يريده هيكل، فاستخدمه حتى العام ١٩٧٤ ثم أخرجه من الأهرام بمفاجأة لهيكل نفسه، وعندما جاء مبارك حاول هيكل أن يكرر معه الأمر بعد خروجه من السجن، لكن مبارك أغلق الباب فى وجهه.

ويروى لى مباشر أن مبارك كان قد قابل رئيس الطائفة الإسماعيلية، وعرف هيكل أن مبارك أعجب به، فتواصل معه، وقال له إنه يمكنه أن يتعاون معه حتى ينقل رأى مبارك ورأى مصر إلى العالم، لأن له تأثيرًا كبيرًا، يومها قال هيكل لمبارك يمكن أن تنسق مع أسامة الباز.

وعندما تحدث هيكل مع أسامة الباز وجده يقول له: لا تتوقع أن يتصل بك مبارك أو يستعين بك فى شىء، لأنه يثق أكثر فى المجموعة القديمة التى عرفها وعمل معها.

كان مبارك لا يثق فى هيكل — هكذا يقول عبده مباشر — ولذلك لم يقربه منه.

يقول مباشر: انتقم هيكل من السادات لأنه لم يقربه منه بل أبعده عنه بعنف وقسوة وإهانة، فأصدر «خريف الغضب»، وهو الكتاب الذى يمكن أن تقول إن ملخصه هو أن السادات أمه جارية، وعندما خرج مبارك من السلطة تحدث هيكل عن الضربة الجوية التى كانت بـ٢٢٠ طائرة، وقال إنها كانت مجرد مظاهرة عسكرية بـ٦ طائرات، لا لشىء إلا للانتقام من مبارك.

وضعت ملف هيكل جانبًا، وسألت مباشر: بعين المراسل العسكرى، كيف استطاعت مصر أن تحول الهزيمة إلى انتصار؟

قال: لابد أن نعترف بأننا تعلمنا من إسرائيل، فانتقلنا من أهل الثقة إلى أهل الخبرة، فظهر نموذج عبدالمنعم رياض الذى أصبح رئيسًا لأركان الجيش المصرى، صحيح أنه استشهد، لكنه فعل ذلك بعد أن زرع الأمل، وأكد أن أصحاب الكفاءات يمكن أن يصلوا إلى أعلى المناصب ويكونوا أهلًا لها، ثم كان القرار الذى أخذه الرئيس السادات بجرأة وشجاعة فى ظل ظروف غير مواتية تمامًا.

قلت له: كل الظروف كانت تقول إنه لن تكون هناك حرب.

قال: بالفعل.. كان عندنا أسلحة فى المخازن خط ذخيرة ونصف، تكفى لحرب يوم ونصف فقط، الأسلحة التى تأتينا مرصودة، إسرائيل تعرف عنا كل شىء تقريبا، أصدر السادات أوامره بتقنين استخدام الذخيرة، فتغلبنا على نقصها، لكن إسرائيل كانت متفوقة كمًا ونوعًا وللتغلب على ذلك كان لابد من المفاجأة حتى أفقد إسرائيل تميزها.

كانت خطة الخداع الاستراتيجى تقوم على المفاجأة استراتيجيًا وتعبويًا وتكتيكيًا.

استراتيجيًا بمعنى ألا يعرف العدو أن لدى مصر نية للحرب، وقد أجاد السادات إخفاء نيته تمامًا.

وتعبويًا فقد كانت الشائعات تؤكد أن هناك تسريحًا للجنود وإجازات للقادة.

وتكتيكيًا إخفاء أن الحرب ستكون على جبهتين، وهو ما أربك إسرائيل عندما وجدت أنها تحارب على الجبهتين المصرية والسورية.

كانت الخطة التى وضعها السادات تقتضى تدريب مجموعة من القادة الفلسطينيين ومجموعات المقاومة على قطع الطرق وتدمير الكبارى، وكان معهم ضابط اتصال فى بيروت وآخر فى دمشق، وأرسلت لهم مصر الذخائر المطلوبة.

قبل أسبوع من المعركة، استدعى السادات ثلاثة من القادة الفلسطينيين، هايل عبدالحميد «أبوالهول» وخليل الوزير «أبوجهاد» وصلاح خلف «أبوإياد» وطلب منهم أن يستعدوا لأن الحرب ستكون يوم ٦ أكتوبر.

خرج الثلاثة من لقاء السادات واتجهوا إلى مكتب هيكل فى جريدة الأهرام، قالوا له: الراجل ده مش هيبطل جنان، ده بيقول إن الحرب يوم ٦ أكتوبر، فقال لهم هيكل: خدوا كلامه على محمل الجد هذه المرة، وعندما وصلوا إلى مطار بيروت بدأوا يتحدثون عما قاله لهم السادات.

كان السادات يعرف أن المعلومات ستصل حتمًا إلى إسرائيل، فقام بعمليتين يشير عبده مباشر إلى أنهما كانتا خارج خطة القيادة العامة.

العملية الأولى بدأها عندما كان يحضر مؤتمر عدم الانحياز فى الجزائر، وطلب التواصل مع دبلوماسى فرنسى لتأجير قصر أو شقة كبيرة، لأنه سيقوم بإجراء جراحة كبيرة فى أول أكتوبر، كان السادات يريد أن يصل إلى إسرائيل خبر العملية الجراحية، التى لا يمكن أن يحارب فى ٦ أكتوبر وهو سيجريها يوم ١ أكتوبر.

العملية الثانية كانت خاصة بأشرف مروان، طلب منه السادات أن يدخل على الإسرائيليين ويخبرهم بأن هناك منظمة ستخطف طائرة العال فى مطار باريس، كانت المعلومة صحيحة فوثقوا فى مروان، وأمده السادات بمعلومات أخرى حتى تأكد الإسرائيليون أنهم صيد ثمين، طلب منه السادات أن يحصل على ٢٥٠ ألف دولار فى الجلسة الواحدة التى يمنحهم فيها المعلومات، فاصل معه الإسرائيليون حتى وصل المبلغ إلى ١٥٠ ألف دولار.

وصل أشرف مروان إلى لندن يوم ٥ أكتوبر، وأخبر رئيس الموساد بأن السادات سيحارب غدًا مساء، ففهم الإسرائيليون أن السادات سيبدأ المعركة مع آخر ضوء، لم يكذب عليهم مروان لكنه لم يحدد ساعة، وكانت هذه عملية خاصة جدًا أدارها السادات دون أن يعرف أحد عنها شيئًا.

يذكر عبده مباشر أنه تواصل مع رئيس العمليات اللواء عبدالغنى الجمسى الساعة ١٢ ظهر يوم ٦ أكتوبر، ووجده يقول له: انتصرنا يا عبده، سأله مباشر: إزاى يا فندم، فأخبره بأن طالما أن إسرائيل لم تنفذ ضربة إجهاض قبل الساعة ١٢ ظهرًا ولم تقم بحرب وقائية قبل الساعة ١٢، فمعنى ذلك أنه سبق السيف العزل، ولن يستطيعوا منعنا من تحقيق الانتصار.

قلت لمباشر: اسمح لى أن نضع قضية أشرف مروان فى سياقها الصحيح، فما تقوله يعنى أنه كان عميلًا مصريًا مائة بالمائة؟

قال: أشرف مروان قام بدور وطنى مائة فى المائة، لكنه لم يتم من خلال الأجهزة، كان ما فعله من خلال الرئيس السادات مباشرة، دربه وأسهم فى تدريبه معه عبدالسلام المحجوب الذى كان وقتها رئيس الخدمة الخاصة، ويمكن علامات الاستفهام حول دوره بدأت لأنه لم يكن لدى الأجهزة علم بما جرى، ثم إن إسرائيل حاولت أن تروج له كجاسوس لها بسبب قيمته ومصاهرته للرئيس عبدالناصر، لكنه قيادة وطنية عظيمة وخاطر بحياته من أجل مهمة وطنية.

كنت قررت أن أختم هذا الحوار مع عبده مباشر بمساحة خاصة جدًا، فسألته: كيف عرفت بخبر استشهاد إبراهيم الرفاعى؟.

قال: عرفت الخبر تقريبًا فى لحظتها من أحد الجنود الذين كانوا بجواره، كان يعرف علاقتنا جيدًا، فبدأ بمقدمة طويلة حتى قال لى الخبر، كان الرفاعى داخل الثغرة يشرف على العمليات من فوق تبة دفاع جوى، فرصده الإسرائيليون وقتلوه، كان إبراهيم مكشوف لأنه كان بيتحرك بجهاز لاسلكى ويرسل توجيهات لمن معه.

سألته: كيف استقبلت الخبر.. ماذا كان رد فعلك؟

قال: أول كلمة قلتها كانت فى الجنة يا إبراهيم، فكرت فى لحظتها أن موته أصبح واقعًا لكنه سيكون عند الله وسيحصل على ما يستحق، وهو ما ساعدنى على تجاوز الصدمة الكبيرة، لكن حزنى على الرفاعى سيظل إلى يوم يبعثون، فلم يكن بالنسبة لى قائدًا ملهمًا فقط، ولكنه كان صديقًا حقيقيًا.

كانت الكلمة الأخيرة من عبده مباشر عن السادات، سألته: هل تعتقد أننا ظلمنا الرئيس السادات؟

قال: الذين عارضوا السادات وأشعلوا النار تحت قدميه بعد زيارته للقدس تسببوا فى اغتياله، وليت الأمر كان مجرد خلاف سياسى، لقد قاموا بتخوينه واتهامه بالعمل ضد مصلحة وطنه، لكن الآن تكشفت الأمور، وأصبح السادات هو الرئيس الذى حارب وانتصر، وهو الرئيس الذى حقق السلام وأعاد الأرض.

> إسرائيل كانت متفوقة كمًا ونوعًا وللتغلب على ذلك كان لابد من المفاجأة حتى تفقد تميزها

محمد فوزى

> أشرف مروان قام بدور وطنى مائة فى المائة لكنه لم يتم من خلال الأجهزة وكان ما فعله من خلال السادات مباشرة

أكتوبر

النصر المتجدد

نساء فى المعركة

الحرب بلا أفرول ولا خوذة

بعض النماذج للمرأة المصرية الفدائية، من عشرات النماذج، فى جبهة القناة، وفى وديان وجبال سيناء، كان لهن دور عظيم فى بعض المشاركات الفدائية، ومساعدة رجال الجيش، أيام حرب الاستنزاف، وأيام حرب السادس من أكتوبر: فلاحات فى الغرب، وبدويات فى الشرق.

أحمد محمد عبده

أم الصاعقة

فلاحة من عزبة أبوعطوة

«سيبهولى يا بطل.. وروح إنت للعدو»

من لحظة زحف معارك ثغرة الدفرسوار نحو منطقة «أبوعطوة» الواقعة جنوب الإسماعيلية، قادمة من الدفرسوار ثم سرابيوم، حيث كان للقائد الإسرائيلى أريل شارون الطموح الأكبر لاقتحام مدينة الإسماعيلية، فتقوم قواتنا المسلحة بكسر شوكته عند عزبة «أبوعطوة»، وذلك فى الساعات الأخيرة قبل وقف إطلاق النار فى ٢٢ أكتوبر ٧٣، فيتراجع متوجهًا ناحية الجنوب، فى اتجاه مدينة فايد ثم السويس، وفى أثناء احتدام المعارك فى تلك المنطقة، تلك المنطقة كثيفة الجناين، سخّرت هذه السيدة عربتها الكارو لخدمة المجهود الحربى، فكان المجهود الحربى يقتسم عربتها الكارو مع حمل البرسيم لبقرتها ومعزتها، ونقلة السباخ البلدى لقراريطها القليلة بجوار حدائق المانجو، والتى تحوّلت لميدان حرب، لم يصدر لها تكليف من قيادة الجيش الثانى الميدانى، ولا من العقيد أحمد أسامة إبراهيم، قائد مجموعة الصاعقة فى تلك المنطقة، فما أن تسمع صراخًا واستغاثات على أطراف الجناين، أو بداخلها، فتوجه حمارها بالعربة الكارو فى الفراغات بين جذوع الأشجار، باحثة عن مصدر الصوت، وسوف يساعدها ويعينها على حمل الجريح أو الشهيد، لو كان بجواره أحد الأبطال، «شيل معايا يا بطل، شيل معايا يا بطل»، ولو كان هذا البطل قد حمل الجريح على كتفه ليتوجه به إلى المستشفى الميدانى على أطراف الإسماعيلية، أو الشهيد ليتوجه به إلى مقابر الشهداء، تتوقف أمامه «سيبهولى يا بطل، سيبهولى يا بطل وشوف أنت العدو».

وللتمويه تقوم بتغطية الجريح أو الشهيد بالبرسيم، أو بأعشاب الشجر، حتى لا تلفت نظر جنود العدو إليها، فيقتلونها، لتعاونها مع جيش بلادها.

فلاحة أظافر يديها وقدميها مُحناة بخليط من طين خط القناة، وخضار أعواد البرسيم، فى الخامسة والعشرين من عمرها، لم تهاجر مع من تهجَّروا عقب هزيمة الخامس من يونيو، ظلت مع زوجها ترعى قراريطها وبقرتها، وتحمل النساء اللاتى لم يهاجرن أيضًا إلى السوق بقرش ونصف القرش للمرأة بقفتها، قائلة: الرب واحد والعمر واحد.

وكان زوجها يشجعها على ذلك، وأحيانًا كان يساعدها فى حمل المصاب أو الشهيد، دائمًا معها كيس من قماش تحرص على وضع ميكركروم وأربطة من أقمشة الهدوم القديمة فيه، لإسعاف من تفاجأ به جريحًا وسط الجناين أو على أطرافها.

وإن لم تجد من يعينها على رفع الجريح أو المصاب، فكيف كانت تتصرف؟

حيلة المرأة البسيطة، بعقلها الناضج، ومشاعرها الوطنية المشتعلة، تُرخى عريش العربة من ظهر الحمار، فينكفئ سطح العربة للخلف بزاوية ٤٥ درجة، ثم تجر الجريح أو الشهيد، لتمكين جزءًا من جسده على سطح العربة، وتقوم بتثبيته بحبل، ثم تدوس على العريش بيديها، فتستوى العربة، لتعيد إحكام عريشها فى بردعة الحمار، ثم تنهمك فى شد البطل لمنتصف سطح العربة!

وشهادة لبطل من أبطال الموقعة، وهو لا يزال على قيد الحياة، يتذكر ويتأمل فى أيام البطولات، يقول:

«.. بينما كنت أتسلق بين جذوع الأشجار، فى عملية تسلل نحو عناصر العدو، سمعت صوت أنين مكتومًا وتوجعًا، وحينما رآنى صاحب الأنين؛ انطلق ليستغيث بى: (إلحقنى يا سعودى.. إلحقنى يا سعودى)، فأسرعت إليه وساعدته فى النهوض، كان العريف محمد ربيع شاهين ضارب الآر بى جى، مشيت أنا وهو بتعثر شديد، الواضح أن إصابته شديدة، كان يتحامل على نفسه وهو يتلوى، ويجتهد فى نقل خطواته على الأرض بتوجع وألم حاد، رأسه على كتفى، ويداه تطوقان عنقى، وخيط من الدم يسير خلفنا. فجأة؛ ومن بين أشجار الجناين، ظهرت لنا امرأة من فلاحات القرية، كانت تقود عربة كارو بحمارها، العربة كأنها تنقل الذبائح إلى السلخانة، الدم يغطى سطحها، ويلطّخ عجلاتها وعريشها، وما إن رأتنا الفلاحة، ولمحت الدم على أفرول المصاب، ونحن نتعثر فى المشى، انطلقت لتقول: «سيبهولى يا بطل.. سيبهولى يا بطل، روح أنت للعدو».

ويواصل البطل قائلًا:

«كنا مشغولين بالعمليات الحربية، منا من يراها ويساعدها فى حمل الجرحى والشهداء، ويتضح لنا فيما بعد أن هذه المرأة كانت تنقل الجرحى بعربتها الكارو، ممن يسقطون بالقرب من قريتها، أو على الطريق الذى تسير عليه، أو فى قلب الجناين، إلى المستشفى الميدانى منذ اشتعال المعارك فى السادس من أكتوبر/ العاشر من رمضان، ، كما تحمل الذين سقطوا أمواتًا، إلى مقابر الشهداء على مشارف الإسماعيلية.

وبعد وقف إطلاق النار عند مساء ٢٢ أكتوبر، وقد تحطمت أحلام شارون على صخرة أبوعطوة، يفشل فى الاقتراب من الإسماعيلية، حلمه الأكبر، هنا توقف شارون ليتقهقر، أو قل يتجه نحو الجنوب، أسندنا ظهورنا لجذوع الأشجار العتيقة، نتذكر ونتسامر فى استراحة المحارب، سألنا أهل القرية عن هذه المرأة؛ فقالوا: هى خضرة، (أم إبراهيم)، وفى خلال حديثنا، أطلقنا عليها لقب (أم الصاعقة)».

فلاحة من قرى مركز فايد

«عشان خاطر بلدنا»

لمس فيها الضابط روح الوطنية والشجاعة والجسارة، والكرم أيضًا، فكانت تجود للجنود بما عندها من طعام، فسألها إن كان لديها استعداد لمعاونتهم، بمعرفتها، وعلى قدر إمكاناتها، فأبدت استعدادها للتضحية «عشان خاطر بلدنا»، حسب تعبيرها، فتشجع ضابط السرية المجاورة للقرية التى تسكن فيها على شاطئ ترعة الإسماعيلية، وطلب منها أن تذهب إلى مكان تمركز قوات العدو فى إحدى جناين منطقة فايد، لترى وتستطلع تلك القوات، الدبابات والمدرعات والجنود، «تشوفى فى أى ركن فى الجناين فقط»، فانطلقت لتلك المهمة فى شجاعة نادرة، كانت تسلك طريقها على القنوات بين الأشجار، وطفلها على كتفها، فمن سيشك فى تلك التى يبدو عليها الفقر والبؤس، تلك الحافية، المجهدة بطفلها، والتى ربما هى ذاهبة لكى تبحث له عن طعام من سقط جناين المانجو والبرتقال، كانت تركز نظراتها دون أن تلفت أنظار جنود العدو، وقد فاتت عليهم، لم يكترثوا بها، تضع فى ذاكرتها، الركن المرتكزة فيه قوات العدو، كم دبابة وكم مدرعة وكم عربة، وكم من الجنود رأت، أو بالتقريب، ثم تعود من طريق غير الطريق، لتدلى للضابط بأوصاف ما رأت وشاهدت، فتقوم القوة المصرية ليلًا بالإغارة على تمركزات العدو فى الركن، أو المنطقة التى حددتها.

شجعها نجاح هذه المهمة الفدائية لأن تقوم بمثلها أكثر من مرة، فى جناين فايد وأبوسلطان، ولم يقف دور هذه المرأة عند ذلك؛ دفعتها شجاعتها، وخبرتها فى رؤية جنود العدو ومعداته وأسلحته؛ أن تطلب من الضابط سلاحًا أو قنبلة تلقيها على دبابة إسرائيلية، أو عربة دورية تتجول على شاطئ الترعة، فيقول لها الضابط: «خللى القنبلة لنا والاستطلاع عليكى، ودى مهمة مش سهلة».

أكتوبر

النصر المتجدد

أم رفاعى

فلاحة من ضواحى مدينة فايد

«إن ماشالتكوش الأرض نشيلكوا فى عنينا»

طائرات العدو تجوب أجواء المنطقة على ارتفاع منخفض، وكذلك الدوريات بالعربات الجيب والمدرعات، قوات العدو منهمكة فى البحث عن كل أفرول كاكى مصرى، صامد بسلاحه فى خندق، أو فقده وتخفى فى الأحراش، أو خلف جدران متهدمة، كما يبحثون عن كل جندى متخفٍ فى ملابس مدنية، قد تبدو عليه مظاهر العسكرية، فمن كانت يده ناعمة فهو جندى، استراحت بشرة يده من طين القنوات، ومن عزيق الأرض، فالمنطقة منطقة فلاحين وزراعات، اركب اللورى!، ومن كانت ملابسه الداخلية من ماركة جيل وكابو، الناعمة، وغالية الثمن، فهو ضابط، اركب اللورى.

الضحايا معظمهم من المدنيين العزل، ومصيرهم ما بين التصفية الجسدية أو الأسر، الدوريات تقطع شاطئ ترعة الحلوة فى مسيرات مكوكية، رصاص وسناكى أسلحتهم تسبقهم، يجوبون المزارع ويتخطون القنوات، الممتدة من الترعة حتى حافة القناة، ومن نقطة الثغرة فى الدفرسوار، بدأوا من يومى ١٥/ ١٦ أكتوبر يتغلغلون فى المنطقة، من مركز الثغرة فى الدفرسوار، يتجهون جنوبًا نحو منطقة أبوسلطان، ثم منطقة فايد، المعارك مشتعلة بين قواتنا وقوات شارون فى معظم تلك المناطق، ولقوات الصاعقة والمظلات النصيب الأكبر فى ذلك القتال المتلاحم والدائر بين أشجار الجناين، وبين جدران وأسطح بيوت القرى والعزب.

وهو عائد من عمله فى مجلس المدينة، فى طريقه لبيته فى إحدى العِزب الواقعة بين مدينة فايد وشاطئ قناة السويس، التقى ولدها «رفاعى» أربعة من الجنود الشاردين، فقدوا أسلحتهم، أو قاتلوا حتى آخر طلقة، ولا يستطيعون التسلل لأقرب وحدة مصرية لينضموا إليها، فالمنطقة محاصرة، فأخذهم رفاعى إلى البيت، وحكى لأمه حكايتهم، فما كان منها إلا أن هتفت مرحبة بهم وهى تقول: «إن ماشالتكوش الأرض نشيلكوا فى عنينا، إحنا لنا رجالة فى الجيش برضه»، حيث كان ابنها الثانى بعد رفاعى جنديًا وانتهت خدمته، وكذلك زوج ابنتها.

راحت تدبر لهم أمر إقامتهم بين جدران بيتها الفقير، فوق سطح الدار غرف صغيرة لأحوال المعيشة، وبجوارها عشش للفراخ والبط، وبداخل الدار حظيرة للمعيز والغنم، علاوة على غرف إعاشتهم، دبرت لهم ملابس مدنية، أى هلاهيل من بيتها البسيط، أو من عند أقاربها أو الجيران، أولادها وشقيقتها رصدوا مواعيد حضور دوريات العدو، فقد كانوا يفاجئون القرى يومًا بعد يوم، ويكون ذلك فى التاسعة صباحًا، اتفقوا على إشارة معينة مع الجنود القابعين بداخل الدار، وتتعمد أم رفاعى ترك باب الدار مفتوحًا، فهذا أدعى لبعث الثقة فيها، فيأتى جنود الدورية الإسرائيلية ويسألون وبنادقهم مصوبة «فيه عندكم عساكر هربانة؟» فتقول لهم أم رفاعى وبكل ثقة: «ادخلوا فتشوا»، وفى أحد الأيام التف أربعة جنود إسرائيليين حول شقيقتها، سألوها عن إن كان هناك عساكر هاربة بداخل الدار، سمعت أم رفاعى أصواتهم وجلبتهم فى الخارج، فخرجت مرفوعة الرأس وهى تقول بثبات: «الدار خالية من الرجال، ادخلوا فتشوا»، وتبرر قولها الجرئ هذا قائلة: «ما هو لما أقول لهم كده، هايروح الظن من دماغهم».

وتتجلى وطنية وحرص أم رفاعى وعائلتها على هؤلاء الجنود، فيقوم ابنها رفاعى باستخراج تصاريح إقامة لهم من مجلس المدينة، على أنهم مدنيون من أبناء مركز فايد، وعلى التصاريح صورهم، ويقوم بختم الأوراق بـ«بريزة معدنية» بعد غمسها بالحبر الخفيف، كنوع من التوثيق.

صارت حماية الجنود المصريين شغلها الشاغل، كانت تتجول فى قلب المزارع، على الحدود والقنوات، كما تقف على جسر مقابل لبيتها، فوق الترعة الحلوة، وتظل تتلفت حولها، لربما لمحت جنديًا هنا أو هناك، فى حاجة للحماية، فتقوده إلى دارها.

اقتحم الجنود الصهاينة بيتها أكثر من مرة، كأنهم يشمون رائحة الجنود المصريين، ويخرجون بلا نتيجة، بينما هؤلاء يتخفون فى تلافيف الدار، وتأتى على هؤلاء الجنود لحظة يشعرون فيها بالخجل من وجودهم فى بيتها، فتقول: «هاتروحوا فين، نموت سوا أو نعيش سوا، خلوها على الله».

كان هؤلاء الجنود قد تركوا وثائق مهمة فى بيت مجاور لمطار فايد، كانوا قد أخفوها فيه، وكان لا بد من الحصول عليها، خوفًا من اقتحام جنود الصهاينة البيت والاستيلاء على تلك الوثائق، فما كان من أم رفاعى أن كلفت شقيقتها الصغرى، فأعطوها المفتاح، أخذت ابنة أم رفاعى الصغرى فى يدها، والطفلة أيضًا تكون نوعًا من التمويه وخلق الحجج، ثم عبرت ترعة الحلوة، تسللت بين الهيش والبوص والغاب الذى يملأ المنطقة، اعترضها جندى إسرائيلى فقالت إنها سوف تُحضر حاجة من عند أحد أقربائها، راحت إلى البيت، لملمت الوثائق، ودفنت بعض الأشياء، وعادت من طريق آخر وهى تحمل مشنة فوق رأسها فيها الوثائق مغطاة بالحشائش، حتى وصلت للبيت بها سالمة، المشنة والابنة الصغرى فعلًا كانتا نوعًا من التمويه.

بعد فترة قصيرة حصل الرجال على أسلحة، وبمعاونة أم رفاعى دبرت لهم طريقة وصولهم إلى إحدى الوحدات القريبة.

يرحل من عندها جندى أو مجموعة من الجنود، ليأتى غيرهم، استمر هذا الحال من حين بداية الثغرة ليلة ١٥ أكتوبر تقريبًا، حتى بعد وقف إطلاق النار فى ٢٢ أكتوبر، مرة أخرى جاء رفاعى، ابنها، بجنديين التقطهما من الأحراش، رفض الجنديان النزول فى بيت فيه «حُرمة»، وذلك حينما رأوا البطلة وشقيقتها، لم يدركوا أنهما أمام امرأة بألف رجل، وشقيقتها لا تقل عنها شجاعة ووطنية، وأن أم رفاعى فى سن أو فى حكم والدتهما، ولما أصر الجنديان على الاستقلال ولو فى جحر أو عشة، آوتهما أم رفاعى فى بيت مهجور، من البيوت التى تركها أصحابها وهاجروا إلى الشرقية عقب هزيمة يونيو، وفُرت لهما الفراش البسيط ووابور جاز وبعض الأدوات البسيطة، وملابس مدنية، صحيح مهلهلة، لكن هذا هو المتاح، وتكفل أولادها الصغار بإمدادهما بالطعام والشراب والشاى سرًا.

> اقتحم الجنود الصهاينة بيتها أكثر من مرة كأنهم يشمون رائحة الجنود المصريين ويخرجون بلا نتيجة

بعد فض الاشتباك الأول، وإنهاء الحصار المضروب على المنطقة منذ حدوث ثغرة الدفرسوار، واستقرت الوحدات، وبدأ الجنود فى نزول الإجازات، والعودة منها، جاء إليها يومًا جندى من هؤلاء، قادم من الإسكندرية بعد أن انتهت إجازته، وبينما كان فى طريقه لوحدته العسكرية، هذه المرة يذهب إلى بيتها وهو مطمئن، هذه المرة لم يأتِ طالبًا الحماية، بل راح يطلب أن يرى ويشكر السيدة التى آوته يومًا، ويقدم كل الامتنان لأهل هذا البيت، فما كان من أم رفاعى إلا أن تتلقاه بحضن الأم، تحتضنه كما ابنها بالضبط، كما يظهر فى الصورة التى التقطها لهما لحظتها المراسل العسكرى الأديب جمال الغيطانى، وحولها الأولاد وبعض الجيران.

كانت وقت الحرب فى عمر الخمسين، لها أربعة من الذكور، وخمس من البنات، منهن واحدة متزوجة، تعيش فى بيت مثل الكهف، على معاش زوجها البالغ ٧ جنيهات، المتوفى منذ سنوات فى حادث سيارة، قصيرة القامة، مرفوعة الرأس، بجلبابها الأسود لباس الفلاحة المصرية، رفضت التهجير الذى حدث لمدن وقرى خط قناة السويس، بعد هزيمة ٥ يونيو، ظلت مع أولادها الصغار وقتها، وزوجها إلى أن مات، يرعون مصلحة أرضهم وبهائمهم، كل الذين رفضوا التهجير قالوا الرب واحد والعمر واحد، فضلوا البقاء بجوار الوحدات العسكرية تحت قصف مدافع العدو.

ورغم ما قدمته لبلدها، كانت مطالبها بسيطة، تطلب فى خجل أن تعمل عاملة نظافة فى الوحدة الصحية، وأن تلتحق ابنتها «منى» فى وظيفة بمجلس المدينة، وأن يدخل صغيرها جمال المدرسة، بعد أن تخطى السن القانونية.

ذاع صيتها بين وحدات الجيش المصرى وقتها، عرفها الجنود والضباط، حتى قيادة الجيش الميدانى عرفت قصتها. ولم تكن ترغب فى ذلك، تقول: «دعونى أساعدكم بدون شوشرة».

فاطمة زوجة على بركات

راعية الأغنام فى منطقة أبورديس

بعد انتهاء العملية العسكرية التى قامت بها كتيبة الصاعقة المصرية، ظهر السادس من أكتوبر، فى منطقة جنوب سيناء، نجحت كتيبة الصاعقة فى المهمة المكلفة بها، فى صد وتعطيل وشل حركة قوات إسرائيل فى جنوب سيناء حتى لا تتوجه ناحية جبهة القتال على طول خط المواجهة على قناة السويس، وكذلك ضرب مطار أبورديس لتعطيل الطائرات وتدمير ما يمكن تدميره منها، استُشهد البعض من أبطال كتيبة الصاعقة المصرية، وتم أسر البعض، ونجا من الموت والأسر فريق قليل منهم.

وأثناء تحرك خمسة من الأبطال الناجين، وكانوا فى بداية طريقهم إلى السويس سيرًا على الأقدام، من المقرر السير حوالى ٢٠٠ كم، ولم يكونوا قد ابتعدوا عن نطاق منطقة المعركة سوى كيلومترات قليلة؛ أطلق كمين للعدو دفعة من طلقات الرشاش المتعدد عليهم، أصابت الطلقات الجندى عبد الرءوف جمعة عمران أسفل بطنه «فى محاشمه»، حمله الرفاق إلى أقرب مغارة، وآووا إليها، ألح الجندى المصاب على رفاقه بأن يواصلوا سيرهم إلى السويس، ليقوموا بتسليم أنفسهم للقيادة- فلا أحد يعرف عنهم شيئًا- ثم يذهبوا لأهاليهم، فهو فى حكم الميت، لكن رفاق السلاح، اثنين من الضباط واثنين من الجنود، رفضوا تركه وحيدًا رفضًا تامًا، وبإصرار، وبكل إخلاص، قرروا البقاء معه، مهما طالت المدة، حتى يأذن الله فى أمره.

خرج منهم اثنان للبحث عن ماء، فقابلهما أعرابيان، كل واحد يعتلى جمله، فتعاطفا معهما، ووصفا لهما مكان أقرب بئر، وكانت على مسافة ساعتين سيرًا على الأقدام، وفى اليوم الثانى، جاء لهم الأعرابيان فى المغارة، ومعهما زوجة أحدهما، ومعهما طعام وماء وشاى ساخن، من تلك اللحظة تولت هذه البدوية، فاطمة، زوجة على أبوبركات، شقيق صبحى البدوى الثانى، تولت أمر هؤلاء الرجال، هى ترعى أغنامها فى المنطقة، أغنامها ستزيح عنها شبهة معرفتها بمكان وخدمة الأبطال، ذلك لو قابلتها دورية إسرائيلية، وتلك جريمة عندهم عقوبتها القتل، وغالبًا يكون شك التعاون والتستر فى الرجال أكثر.

وبلا مناسبة كانت الدوريات الإسرائيلية تدهم خيام قبيلتها، وتقوم بتفتيشها، ورغم ذلك كانت فاطمة أم على تتردد على المغارة، مرة هى وزوجها على أبوبركات، ومرة هى وصغيرتها، ومرات تذهب وحدها، فزوجها على له أعمال يقوم بها، فى غير أوقات الرعى تصطحب معزة على الأقل، تتوارى من دوريات الصهاينة خلف المعزة، تواليهم بالطبيخ والفراشيح «الخبز البدوى» والشاى، والكبريت والملح، وبعض الأعشاب التى ساعدت على التئام وتطهير جروح الجندى عبدالرءوف، ابن قرية أبوالشوس/ سوهاج، والذى قال عنه البدوى للمخابرات المصرية «يا فندم الراجل ده المفروض نصلى عليه صلاة الغائب»، كانت تذهب إليهم تقريبًا كل ثلاثة أيام، وكثيرًا ما كانت الدوريات الإسرائيلية تقابلها وهى تسوق أغنامها فى قلب الوديان والممرات، كانوا يضغطون عليها إن كانت تعرف كوماندوز مصريين «هاشحوريم» هاربين فى مكان ما، فتؤكد لهم عدم معرفتها بهذا الشأن، ظلت فاطمة زوجة على أبوبركات تساعد الأبطال المأزومين فى مغارة المنجنيز الأسود ستة أشهر، إلى أن غادروها، بعد أن تماثل الجريح للشفاء إلى حد ما، بحيث يستطيع السير معهم حتى السويس، يرتاحون هربًا فى الأحراش بالنهار، ويواصلون السير ليلاً، غادروا المكان فى شهر أبريل ١٩٧٤، بعد انتهاء الحرب بعدة شهور، ويوم مغادرتهم، جاءت فاطمة مع زوجها بالجدى «زبيدة» هكذا كانوا يسمونه، وذبحوه، وصنعوا وليمة الوداع للأبطال، وقالت فاطمة إن هذا الجدى، عمره من عمر المدة التى عاشها الأبطال فى تلك المغارة.

سالمة شميط

أم الأبطال فى سيناء

بعد استشهاد زوجها فى ظروف حرب الاستنزاف، قامت بلملمة أشلاء زوجها، جندت نفسها واحتشدت مع أولادها للمقاومة، لم تستسلم للحزن وسح الدموع، تعلمت فك وتركيب الألغام فى الصحراء على يد ابنها موسى، أثناء، وتحت ستارة رعى الأغنام.

أجبرتها ظروف مقتل زوجها على أن تسلك مسلك المقاومة، وتنخرط فى عمليات فدائية ومقاومة، لهؤلاء الذين راحوا يهجمون على خيامهم ليل نهار، ثم تقوم بحشد أولادها: موسى ومحمد ومريم، وبعد عمليات فدائية كثيرة، بالاشتراك مع ابنها الأكبر موسى، بينما كان العدو يضرب أخماسًا فى أسداس، فلا يعرف من أين تأتيه تلك الضربات القاصمة لدورياته، كانت تضع الألغام فى الخُرج على ظهر الحمار، إلى المكان الذى يحدده موسى ولدها، ليقوما بزرعها فى طرق مرور سيارات العدو، ثم تفقد ابنها الأكبر موسى الروشيد، الفدائى المعروف آنذاك، فى عملية تركيب لغم فى طريق رتل عسكرى إسرائيلى، فتزداد غضبًا على غضب، وعزيمة على مواصلة جهادها، فتواصل زرع الألغام مع ابنها الأصغر محمد، ومع توالى الأيام والعمليات الفدائية، يصاب ابنها محمد، يفقد إحدى عينيه ويتهتك قفصه الصدرى، من تطاير مئات الشظايا، فى انفجار لغم زرعه فى طريق دورية إسرائيلية، انفجر اللغم فى الدورية، وطالته الشظايا، سكن الكثير منها فى جسده، وتقوم دورية النجدة الإسرائيلية بأسره، واقتياده لداخل إسرائيل، وهو لا يقدر على الكلام أو الحركة، فلا تتراجع سلمى شميط عن مقاومة المحتل بزرع الألغام، لم يتبقَ لها سوى مريم، فيطلقون عليها أم الأبطال.

يأتى لها خبر استشهاد ولدها فى السجون الإسرائيلية، فلا تصدق، وتصر أمام قيادات العدو فى سيناء على السفر لرؤيته، سمحوا لها بالتوجه إلى إسرائيل، عصَّبوا عينيها، وأدخلوها على ولدها فى مكانه فى السجن، شعرت بحاستها أنه لا يزال حيا بجسده المتهتك وعينه المفقودة، لا يستطيع الكلام، فراحت تضغط عليه بأن يعترف للمحققين بأنه وراء الانفجارات الأخيرة، ويُصاب الولد بنوبة من الإحساس بالعجز، أمام ممارسات العدو غير الإنسانية معه ومع الأسرى، فلا يكون من تلك المرأة القوية إلا أن تقول له: «لا تبك يا ولد خليك راجل، ما زالت أرضنا محتلة، اصمد فالشدائد تصنع الرجال». فتقع كلماتها على المحققين وأفراد الحرس كالصاعقة!

فكيف لهذه المرأة التى غادرها الشباب، والمصابة فى رجال عائلتها، أن تملك كل هذه الجرأة وهذه القوة؟!

صارت تجيد تمامًا فك وتركيب وزرع الألغام، ستعتمد على نفسها فى كل خطواتها، دربت ابنتها مريم، لكن لم يحن الوقت لتدفعها للمقاومة، حمل الألغام مأمون العواقب عن حمل البندقية، البندقية تلفت نظر جنود الصهاينة، ومن يحمل بندقية من البدو فهو عدو لهم، تحمل اللغم فى تلافيف هدومها، أو فى خُرج الحمار، فلن يشك فيها أحد، وجنود العدو كانوا يتحاشون قدر الإمكان الاحتكاك بنساء البدو.

أحيانًا تعلق اللغم فى رقبة نعجة، وسط عشرات النعاج والخراف التى تصنع سحابة أرضية من التراب! تسير بأغنامها بعيدًا عن مدقات سير عربات العدو، ولو فى منعطفات وعرة، تترك الأغنام فى حضن جبل أو تلة أو منخفض، بحيث لا يكتشفها العدو، وتصطحب مجموعة صغيرة منها، تمشى أمامها، تتوجه نحو مدقات أو طرق سير العربات، تزرع اللغم، وتعود كما جاءت، آثار قدميها تمحوه حوافر الأغنام، يمكن أن تسمع وترى الانفجار عن قرب، أو بعد أن تعود لمضارب قبيلتها، كانت تسرح بغنماتها على نطاقات واسعة، لتوزع الموت على جنود الاحتلال فى أكثر من مكان.

كانت بطولة سالمة شميط نموذجًا حيًا لمقاومة بدو سيناء المحتل الإسرائيلى، أثناء حرب الاستنزاف، وفى ٦ فبراير ٢٠١٥ فاضت روحها الطاهرة إلى ربها.

> كانت بطولة سالمة شميط نموذجًا حيًا لمقاومة بدو سيناء المحتل الإسرائيلى

أكتوبر

النصر المتجدد

غابة الصواريخ

قصة بطولة أخفاها الجيش لحماية مصر قبل حرب أكتوبر

تعلّمت الصحافة المصرية درس 5 يونيو 1967. خلال سنوات حرب الاستنزاف لم تعد الصحف تُبالغ فى التفاخر بنتائج العمليات العسكرية على الجبهة؛ وإن استحق أبطالها الفخر بهم. لكن ما جرى على صفحات الجرائد المصرية والعربية بعد ليلة 8 أغسطس 1970 يستحق أن يصبح مضربًا للمثل فى ضبط النفس والشعور بالمسئولية المهنية والوطنية.

فى قصر الصفا بالإسكندرية، اجتمع الرئيس جمال عبدالناصر، ومحمد فوزى وزير الحربية، ومحمد حسنين هيكل بصفته وزيرًا مسئولًا عن الشئون الإعلامية والخارجية، مع عدة فرق دبلوماسية وإعلامية معاونة؛ لمتابعة عملية تحريك «حائط الصواريخ» إلى أقرب نقطة ممكنة على شاطئ قناة السويس، قبيل 4 ساعات فقط من وقف إطلاق النار تطبيقًا لمبادرة «روجرز» الأمريكية، فى خدعة عسكرية وإعلامية تستحق أن تُروى وتُدرَّس.

هيثم الغيتاوى

غضب الناس من الرئيس لقبوله وقف إطلاق النار.. فلماذا لم يدافع عن نفسه؟

الفريق فهمى: ليلة خضنا فيها صراعًا مع الزمن.. وأنجزنا خطط شهور فى ساعات

1 الرئيس يعلم أكثر

فى يوليو ١٩٧٠، أعلن عبدالناصر موافقة مصر على المبادرة الأمريكية لوقف إطلاق النار، فقامت الدنيا، وزايد عليه الجميع، بمن فيهم أشد أنصاره ولاءً، بدعوى أن مبادرة «روجرز» ستكون مقدمة لوقف نهائى لإطلاق النار والتسليم بالأمر الواقع فى سيناء. ولم يترك أحد مساحة لحسن الظن بالرئيس ومستشاريه، والفطنة إلى أن الأمر لا يعدو كونه خطة مصرية لخداع إسرائيل وأمريكا، باستغلالها ترتيبات وقف إطلاق النار لتحقيق «الوثبة الأخيرة» لبطاريات صواريخ الدفاع الجوى تجاه الجبهة، لتكون قادرة على صد أى غارات جوية للعدو أثناء العبور المنتظر.

حاول الرئيس العراقى إحراج مصر بخطاب ظاهره الحماس، وباطنه المزايدة؛ إلى جانب تنظيم حزب البعث العراقى مظاهرات ضد موقف مصر؛ فنشر عبدالناصر ردًا عليه فى «الأهرام» مؤكدًا أن «معارك التحرير لا تُخاض بالشعارات».

جاء الهجوم الأكثر حدة على موقف مصر من الإذاعات الفلسطينية التى ينطلق بثها من على أرض مصر ذاتها! مما اضطر عبدالناصر إلى وقف بثها مؤقتًا. كما وزع بعض الشباب المتحمس فى مصر منشورات غاضبة، فتم القبض على عدد منهم إلى حين.

وأمام كل الغضب والمزايدة، لم يكن بإمكان الرئيس الدفاع عن نفسه؛ فليس معقولًا أن يخرج على الناس ليشرح خططه العسكرية. لذا اكتفى بتأجيل الرد على الجميع لحين نجاح خطته، وواصل طريقه إلى ليلة ٨ أغسطس. وكان ذلك تحديًا إنسانيًا بالغ الصعوبة؛ أن يملك الإنسان دليل براءته، ويرفض رفعه فى وجه الجميع، مقدمًا مصالح بلاده على مصلحته الذاتية.

2 القيادة فى قصر الصفا

فى الليلة الموعودة، كانت الجهات المعنية فى الدولة تنسق فيما بينها لتوفير التغطية الإعلامية والدبلوماسية لما يخطط الرئيس لتنفيذه. كان عبدالناصر فى «قصر الصفا» بالإسكندرية مع الفريق فوزى للتواصل تليفونيًا مع اللواء محمد على فهمى قائد «الدفاع الجوى».

وفى القصر نفسه، حشد وزير الإرشاد القومى محمد حسنين هيكل فريقًا إعلاميًا للتواصل مع وكالات الأنباء الأجنبية أولًا بأول، إلى جانب فريق دبلوماسى يعمل تحت إشرافه؛ لظروف سفر وزير الخارجية محمود رياض بالخارج.

ومع غروب الشمس، كانت ساعة الصفر، لتبدأ قواتنا المسلحة ملحمة نقل باقى كتائب الدفاع الجوى إلى الجبهة فى حِمى الظلام. وكان التحدى أن تُنجز المهمة «شبه المستحيلة» قبل موعد وقف إطلاق النار فى منتصف الليل، لكن اللواء فهمى طلب من المجتمعين فى «قصر الصفا» توفير تغطية سياسية ودبلوماسية لتبرير تأخير وقف إطلاق النار ساعة أخرى. وفى النهاية، جاء الاتصال المُنتظر: «الصواريخ فى وضع الاستعداد يا فندم، جاهز للمواجهة مع أول ضوء».

تمكنت قواتنا فى ليلة واحدة من «مضاعفة» عدد قواعد الصواريخ على الجبهة، ومد «حائط الصواريخ» ليغطى كل مناطق القناة.

وذهب الليل، وطلع الفجر، والعدو فى ذُعر. فوجئت القيادة الإسرائيلية بصور أقمار التجسس الأمريكية تظهر مواقع جديدة لبطاريات الصواريخ المصرية على الجبهة. وسرعان ما طلبت تل أبيب النجدة من أمريكا للتدخل باعتبارها وسيط مبادرة «روجرز»؛ فطلبت واشنطن مهلة للتأكد مما إذا كانت هذه البطاريات جرى تحريكها بعد وقف إطلاق النار، أم قبله؟

وصار فى حكم الأمر الواقع أن العدو أنشأ «ساترًا ترابيًا» لحماية قواته على شاطئ قناة السويس، فأقامت مصر أخيرًا على الشاطئ المقابل «ساترًا صاروخيًا» لقطع الذراع الطولى لإسرائيل.

3 الصحافة المصرية تخدع العدو

رغم أن «هيكل» كان حاضرًا ومشاركًا فى إدارة هذه الملحمة، إلا أن «أهرام هيكل» صدرت فى اليوم التالى بلا أى إشارة لهذه البطولة الصامتة. واكتفت الصحفة الأولى بخبر عن قصف مدفعى عنيف وجهته مصر إلى قوات العدو بدءًا من الساعة الثامنة ليلًا قبيل وقف إطلاق النار، دون أن يعرف القارئ هدف هذا القصف فى هذه الساعة تحديدًا.

وظل الترقب سيد الموقف، و«أهرام هيكل» تتكتم على المسألة برمتها، حتى صدرت الجريدة فى اليوم الخامس بخبر قصير من ١٠ أسطر فقط فى ذيل الصفحة الأولى؛ ينقل عن راديو إسرائيل أن «تل أبيب تنتظر رد أمريكا على الأنباء التى رددتها الصحف الأجنبية حول استغلال مصر وقف إطلاق النار لإرسال معدات عسكرية إلى القناة».

وفى اليوم التالى انفجرت الأزمة المتوقعة؛ فصدرت «الأهرام» بمانشيت: «موشيه ديان يعلن: مصر أقامت بطاريات صواريخ جديدة فى جبهة القناة». أخيرًا، جن جنون الرجل الذى صرح يومًا بكل غرور: «لن نسمح لمصر بامتلاك منظومة دفاع جوى بصواريخ سام السوفيتية، وسوف نكسب معركتنا فوق سماء القاهرة».

ومنذ هذه اللحظة، بدأ «هيكل» لعبته المفضلة فى انتقاء الألفاظ والأوصاف المناسبة رغم علمه التام بالحقيقة كاملة؛ فوصفت «الأهرام» تصريحات وزير الدفاع الإسرائيلى «موشيه ديان» بأنها مجرد «ادعاءات». وفى الوقت نفسه، أبرزت وصفه لتحريك حائط الصواريخ بأنها «مسألة بالغة الخطورة، وليست مجرد قصفة من مدفع رشاش، وعلى أمريكا التدخل لصد هذا الخطر عن إسرائيل فورًا».

ولعدة أيام تالية، شغلت عملية حائط الصواريخ مانشيتات «الأهرام» وباقى الصحف المصرية؛ لكن بوصفها مجرد «حكايات ومزاعم وادعاءات». وكان من اللافت أن تتعمد «الأهرام» وضع وصف «حكاية» حائط الصواريخ بين قوسين، لأن «هيكل» كأى مصرى يريد أن يفخر بحقيقة بطولة الدفاع الجوى المصرى، لكنه مضطر إلى استخدام هذه الكلمة ذات المغزى، مع تكرارها فى عدة مانشيتات متتالية، فى إصرار قد يرسم الابتسامة على وجهك وأنت تطالع الصفحات الأولى لـ«الأهرام» يومًا بعد يوم، وتتخيل ردود الفعل الإسرائيلية الهيستيرية.

ولأن لرئيس تحرير «الأهرام» علاقات وطيدة بالصحافة اللبنانية خصوصًا، كانت صحيفة الأنوار اللبنانية تصنع مانشيتاتها فى تلك الأيام نقلًا عن تصريحات «هيكل»، بل وتتبنى الموقف المصرى المعلن عنه على صفحات «الأهرام»؛ دون أن تدرك هى الأخرى أن النفى المصرى فى هذه المسألة تحديدًا، هو نفى فى مقام التأكيد!

ولعل إتقان «هيكل» لحملة التمويه الصحفى لمصلحة الوطن فى هذه المغامرة؛ لا يقل أهمية ورمزية عن ذلك السلاح البسيط الذى استخدمته قواتنا المسلحة بالقرب من كبارى العبور فى حرب أكتوبر. وكان عبارة عن آلات لإطلاق الدخان بكثافة؛ بغرض تغطية سماء المعركة حتى لا تتمكن أجهزة الرصد فى المدفعية والطيران الإسرائيلى من تحديد مواقع أهدافها، فتنجو قواتنا وتواصل إنجاز مهامها القتالية فى سلام.

4 بناء «القوة الرابعة»

لم يكن نجاح قوات الدفاع الجوى فى مهمة «ليلة الصواريخ» حدثًا عارضًا فى تاريخها، وإنما للنجاح جذور دائم.

فى فبراير ١٩٦٨، أصبح «الدفاع الجوي» قوة مستقلة، وحسب كتابه «حائط الصواريخ فى حرب أكتوبر»، أوضح اللواء «محمد سعيد على» أن جهود إعادة بناء «الدفاع الجوى» بدأت برفع المستوى المهارى للمقاتلين المتفوقين علميًا، والقادرين على استيعاب تكنولوجيا الرادارات وبطاريات الصواريخ.

وبعد مماطلة، وافق الاتحاد السوفييتى أخيرًا على منح مصر صواريخ أكثر تطورًا، يمكنها إنجاز المهام فى ظل الإعاقة الإلكترونية من جانب العدو، بعد شهور من تعمد الطيران الإسرائيلى استعراض قوته فى العمق المصرى.

ولم يمنح الطيران الإسرائيلى مهندسينا الفرصة لإتمام بناء مواقع وتحصينات الصواريخ، فكان يدمرها قبل أن تجف مواد البناء، واستشهد العشرات من العمال المدنيين الأبطال فى تلك الغارات. وتغلب مهندسونا على الأزمة بتطوير نوع من الخرسانة سابقة التجهيز، يجرى نقلها ليلًا إلى المواقع المحددة على الجبهة.

ولجأت القيادة المصرية إلى حيلة ذكية لحماية المواقع تحت الإنشاء، أسماها هيكل «قفزة الضفدعة»، بحيث يتم إنشاء موقع محصن للصواريخ على أطراف القاهرة، ليحمى موقعًا آخر تحت الإنشاء شرقًا فى اتجاه قناة السويس، وبعد نقل الصواريخ إلى الموقع الجديد، يتولى الموقع الجديد بدوره حماية الموقع التالى تحت الإنشاء، وهكذا، حتى تقترب مواقع الصواريخ من الجبهة.

5 أسبوع تساقط «الفانتوم»

فى ٣٠ يونيو ١٩٧٠، اكتمل بناء حائط الصواريخ، ونجح أبطالنا فى إسقاط طائرتى «فانتوم»، وطائرتى «سكاى هوك»، وأسر ٣ طيارين. وصدرت الصحف اللبنانية تبشر العرب: «الصواريخ المصرية فى المعركة». وكانت هذه المرة الأولى التى تتمكن فيها قواتنا من إسقاط هذا العدد من الطائرات والأسرى دفعة واحدة، فأصبح ٣٠ يونيو عيدًا سنويًا لقوات الدفاع الجوى.

وفى «أسبوع تساقط الفانتوم»، اعتادت الصحف المصرية والعربية نشر صور الطيارين الأسرى وبطاقاتهم العسكرية وحطام الطائرات الإسرائيلية لرفع الروح المعنوية للقوات المسلحة المصرية. وتحت تأثير الخسائر اليومية للعدو، وهو ما دفع أمريكا إلى التقدم بمبادرة «روجرز» لوقف إطلاق النار.

6 العبرة بالنتائج

شاع وصف «حائط الصواريخ» فى الصحف والكتب، بينما كان يفضل الفريق «فهمى» أن يطلق عليه وصف «غابة الصواريخ»، وهو ما نلحظه فى حوار له مع «الأهرام» فى يونيو ١٩٧٦، وفيه قال عمّا جرى ليلة ٨ أغسطس ١٩٧٠: «لم يكن الأمر مجرد قواعد صواريخ أسقطت طائرات فانتوم، وإنما كانت شبكة الصواريخ تجسيدًا لتفوق الإنسان المصرى وقدراته الخلاقة، وكانت مؤشرًا على أن الجيش المصرى مسك زمام المبادرة، وضمن لأول مرة فى تاريخ الصراع أهم دعائم النصر فى معركة التحرير المنتظرة».

وأشار «فهمى» إلى كتاب عسكرى صدر حديثًا- يقصد عام ١٩٧٦- فى إسرائيل، يراوغ فى الاعتراف بخسائر إسرائيل فى سلاح الطيران، إلا أن المشاركين فى تحرير الكتاب اعترفوا بما نصه: «ليست العبرة بمعدل الخسائر، وإنما بقدرة الدفاع الجوى المصرى على حرمان القوات الجوية الإسرائيلية من تقديم المساندة الفعالة لقواتها البرية فى حرب أكتوبر».

7 ليلة بكت فيها إسرائيل

حين وجّهت أمريكا تحذيرًا لمصر بأنها ستراقب منطقة الجبهة لرصد أى مخالفات لقرار وقف إطلاق النار فى ٨ أغسطس ١٩٧٠، أبدت مصر التزامًا شفويًا، بينما كانت فى الواقع تجهز للأمريكان والإسرائيليين هدية من النوع الفاخر: آلاف الصواريخ، أو يمكنك القول آلاف «الخوازيق» فى انتظارهم على شاطئ قناة السويس فجر ٨ أغسطس!

ولإدراك قيمة ما جرى فى هذه الليلة الحارة، نفتش فيما جاء بأحد خطابات جولدا مائير إلى الرئيس الأمريكى نيكسون، فنجدها تلقى باللوم على أمريكا لعدم قدرتها على التدخل الحاسم وإجبار مصر على إعادة كتائب الصواريخ المصرية إلى مواقعها البعيدة عن قناة السويس. واختتمت خطابها بصيغة سؤال غارقة فى الشعور بالغيظ وقلة الحيلة: «كيف نتركهم يفلتون بما صنعوه»؟

وفى مذكراته، برر «إيلى زعيرا» مدير المخابرات العسكرية الإسرائيلية فشله فى التنبؤ بحرب أكتوبر بقوله إنها ليست مسئوليته، لأن الأمر يعود إلى ليلة ٨ أغسطس ١٩٧٠ حين نجح المصريون فى تحريك حائط الصواريخ دون رادع من جانب أمريكا أو إسرائيل!

وقد كان السفير الأمريكى فى إسرائيل يتوقع نجاح اتفاق وقف إطلاق النار عام ١٩٧٠؛ مبررًا ذلك فى اجتماع مع موشيه ديان بأن القوات المصرية والإسرائيلية مرهقة بعد عمليات حرب الاستنزاف، ما يعنى أن الجميع فى حاجة إلى الراحة أخيرًا. لكن الواقع فى مصر كان على العكس تمامًا، فرغم إرهاق قواتنا المسلحة؛ إلا أن أبطالنا أحسنوا استثمار وقف إطلاق النار واعتبروه فرصة لبذل مزيد من الجهد لتحريك حائط الصواريخ.

8 «اخبط رأسك فى الحيط»

بين الفترة من ٨ أغسطس وحتى وفاة عبدالناصر المفاجئة فى ٢٨ سبتمبر، تصاعدت ردود الأفعال الإسرائيلية والأمريكية، ووثقتها الصحف فى عدة مانشيتات، نقرأ منها: «الخارجية الأمريكية تؤكد وجود انتهاكات مصرية لوقف إطلاق النار». و«الحكومة البريطانية على قناعة بحدوث انتهاكات مصرية فى منطقة القناة». و«إسرائيل تقدم شكواها العاشرة لهيئة الرقابة الدولية ضد قواعد الصواريخ».

وفى ٢٠ سبتمبر ١٩٧٠ هدّدت جولدا مائير بشن هجوم وقائى ضد قواعد الصواريخ المصرية إذا لم يتم تحريكها إلى مواقعها السابقة، لكن مصر لم تحرك ساكنًا. وحتى حان موعد نصر أكتوبر العظيم، تركت مصر العالم الغاضب من حولها «يخبط رأسه فى الحائط».. حائط الصواريخ!

قصر الصفا بالإسكندرية.. هنا سهر عبدالناصر وهيكل فى «ليلة الصواريخ»

هو ليس مجرد خبير اقتصادى، شهد فترة لن نبالغ إن قلنا إنها من أحلك الفترات فى تاريخ البشرية، بل كان أحد صناع أحداث هذه الفترة السوداء، بسياساته وخططه التى أقامت دولًا وأسقطت أخرى.

إنه المحلل الاقتصادى العالمى «جون بيركنز» مؤلف الكتاب الشهير «اعترافات قاتل اقتصادى» بأجزائه الثلاثة، الذى أحدث جدلًا واسعًا حول العالم بأسره، بعدما كشف كثيرًا من الأساليب المخفية التى تستخدمها القوى الاقتصادية الكبرى للتلاعب بمصائر الدول وشعوبها.

فى الحوار الحصرى التالى مع «حرف»، يتحدث «بيركنز» عن كتابه المثير للجدل، وأبرز السياسات التى كانت تنفذها بلاده، الولايات المتحدة، لـ«قتل» اقتصاديات العديد من الدول، والتى كان من بينها- لسوء الحظ- مصر.

سماح ممدوح حسن

اعترافات «قاتل اقتصادى» أمريكى:

شاركت فى تخريب الاقتصاد المصرى

■ نعرفك فى العالم العربى من كتابك المترجم إلى اللغة العربية «اعترافات قاتل اقتصادى».. ما الذى دفعك لتقديم مثل هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة؟

- بعد أحداث ١١ ستمبر عرفت أن علىّ فضح ما فعلته خلال عملى كقاتل اقتصادى. عرفت أن الوقت قد حان لكى يفهم الأمريكيون وبقية الناس فى مختلف أنحاء العالم خطورة «اقتصاد الموت» الذى كنا نروج له فى العديد من الدول. إنه نظام اقتصادى يمر بعملية تلويث وإتلاف لنفسه حتى الوصول إلى مرحلة الدمار.

كتبت هذا فى طبعات الكتاب جميعها، لأن الوضع مستمر فى التدهور، وصولًا إلى كتابى الأخير من هذه الثلاثية، الذى يتناول مسألة صعود ونجاح «القاتل الاقتصادى» فى الصين، حيث تعلموا من النجاحات والإخفاقات التى ارتكبتها أنا وغيرى من «القتلة الاقتصاديين» الأمريكيين، وصاروا ذوى كفاءة عالية للغاية. لقد حان الوقت لكى يفهم العالم المزيد عما يفعله رجال الاقتصاد فى الصين.

■ هل تلقيت تهديدات أو ضغوطًا من الحكومات أو الشركات لمنعك من كشف تلك الحقائق؟

- نعم، فعند بداية كتابتى عن تلك المسائل لأول مرة اتصلت بأشخاص آخرين عملوا فى وظائف مشابهة لوظيفتى لأطلع على قصصهم وأضمها إلى كتابى. حينئذٍ تلقيت مكالمات هاتفية من مجهول يهدد حياتى وحياة ابنتى الرضيعة. كذلك تلقيت عرضًا مربحًا للغاية لأصبح مستشارًا لشركة هندسية أمريكية كبرى. عرض كان ظاهره العمل وباطنه الرشوة من ناحية، ومن ناحية أخرى وصلنى تهديد بأن حياتى وحياة ابنتى ستكونان فى خطر إذا واصلت العمل على هذا الكتاب.

وفى النهاية، ولهذا السبب، لم أكتب كشفًا يتضمن مقابلات مع «قاتلين اقتصاديين» آخرين، لكن بدلًا من ذلك كتبت اعترافًا شخصيًا محضًا، وحينها حرصت على ألا أخبر أى شخص بما كنت أكتبه إلا بعد اكتمال الكتاب.

■ تلعبون، أقصد الأمريكيين، لعبة «الاغتيال الاقتصادى» منذ خمسينيات القرن الماضى، عندما أسقطتم حكومة محمد مصدق فى إيران، وأظن أن العالم أجمع فهم الدرس.. فى رأيك، لمَ لا تزال العديد من الدول فى بلدان العالم النامى تسير على نفس النهج، بل وربما تسهم فى «اغتيال اقتصادها»؟

- أولًا، لكى أضع الأمور فى نصابها الصحيح، كان عمرى أقل من ١٠ سنوات عندما نُفِّذت الإطاحة بـ«مصدق»، ولم أشارك فى ذلك على الإطلاق. ومع هذا، فقد مهد ذلك الإجراء الطريق لما سيأتى لاحقًا، بما فى ذلك عملى كـ«قاتل اقتصادى».

والسبب فى استمرار هذا النوع من الأنشطة الشائنة هو أن قطاعًا كبيرًا من العالم يديره أشخاص أثرياء وذوو نفوذ، سواء فى البلدان ذات الدخل المرتفع أو البلدان ذات الدخل المنخفض وما بينهما، وهو ما أسميه «الحكومة الشركاتية»، وهى ائتلاف مُكوّن من الحكومة ورواد الأعمال وقادة القطاع المالى.

■ هل تعتقد أن مشاريع البنية التحتية الضخمة فى دول الخليج الحالية تمثل شكلا من أشكال النفوذ الاقتصادى الغربى؟

- بما أننى لست مشاركًا فى هذه المشاريع ولا أعرف عنها إلا القليل، لا أعرف إلا ما قرأته فى الصحافة، لذا لن يكون تعليقى عليها مريحًا بالنسبة لى. أحب التحدث عن الأمور التى أعرفها من خلال تجربتى الشخصية، بدلًا من التكهنات.

■ ما الدول فى الشرق الأوسط التى تعتقد أنها تأثرت أكثر من غيرها بسياسات «القتلة الاقتصاديين»؟ وكيف تم ذلك؟

- خلال فترة السبعينيات من القرن الماضى، عندما كنت «قاتلًا اقتصاديًا»، كانت دول الشرق الأوسط التى عملت فيها هى إيران والمملكة العربية السعودية ومصر، وبدرجة أقل الكويت. لقد تأثرت جميعًا بسياسات «القاتل الاقتصادى» فى ذلك الوقت.

■ فى أبريل الماضى، أعلنت مصر عن ارتفاع حجم الديون الخارجية إلى أكثر من ١٦٨ مليار دولار.. هل مصر حاليًا ضمن خططكم لـ«قتل اقتصادها»؟

- لقد تقاعدت من عملى كـ«قاتل اقتصادى» منذ سنوات عديدة. ليس لدى أى خطط، ولم أعد أشارك فى أى استراتيجيات فى هذا المجال بعد الآن، ويقتصر الأمر لدى على الكتابة والتحدث علنًا عما فعلته، وعن الحاجة لتحويل «اقتصاد الموت» إلى «اقتصاد حياة».

■ كل مساعى الدول النامية للتحرر من النفوذ الاقتصادى الأجنبى، الأمريكى تحديدًا، تبوء بالفشل بسبب سياسة «قتل الاقتصاد»، فما السبيل أمام تلك الدول للخروج من هذه المأساة هو الأعلم بحلها؟

- أعتقد أن الطريقة الوحيدة لإنهاء هذا الأمر هى أن نغير جميعًا، فى كل دول العالم ومن جميع الثقافات، المفهوم السائد عما يعنيه أن تكون إنسانًا ناجحًا. معظم الحكومات حاليًا فى جميع أنحاء العالم تتأثر بشدة بالشركات الكبرى، أو ما نسميه بـ«حكومة الشركات».

هذه الشركات مدفوعة بهدف تضخيم الأرباح قصيرة الأجل، والاستهلاك المادى، بغض النظر عن التكاليف الاجتماعية والبيئية. لذا، يتوجب على الناس فى العالم أجمع أن يتبنوا تصورًا جديدًا للنجاح، يعمل على تعظيم الفوائد طويلة الأجل لجميع أشكال الحياة على هذا الكوكب.

■ ما رأيك فى التطورات الاقتصادية والسياسية الأخيرة فى الشرق الأوسط، مثل التطبيع مع إسرائيل، وصفقات الأسلحة الكبرى، هل تعتقد أن لها علاقة بالاستراتيجيات الاقتصادية التى وصفتها؟

- تعد الحروب واقتصاديات آلة الحرب، وجميع الأسلحة المعنية، محركات قوية جدًا للنجاح الاقتصادى فى الولايات المتحدة والعديد من البلدان الأخرى. هذا جزء مما نسميه «اقتصاد الموت».

لكن حان الوقت لكى يدرك البشر غباء ذلك، ويتحدوا معًا للتمرد ضد النظام الذى تسيطر عليه كليًا «الشركاتوقراطية». المسألة متروكة لنا، أن ندرك أننا جزء من النظام، ونتحد معًا لوضع حد لهذا النظام.

يتعين علينا أيضًا إنشاء «اقتصاد الحياة»، الذى يدفع الناس للتخلص من التلوث، وإحياء البيئات المدمرة، وإعادة التدوير، وخلق تكنولوجيات لا تدمر الأرض. فإذا وحدت دول الشرق الأوسط قواها، واستخدمت جميع الموارد التى تمتلكها، بما فى ذلك البترول والموارد البشرية، لتعزيز المطالبة بإنهاء الحروب، واستخدام تلك الموارد لدعم اقتصاد الحياة، سيكون لذلك الحل القدرة على تغيير المفاهيم فى كل العالم، وبهذه الطريقة سننتقل إلى واقع جديد، وهو «اقتصاد الحياة».

■ مع تزايد النفوذ الاقتصادى للصين عالميًا، خاصة من خلال مبادرة «الحزام والطريق»، كيف ترى تأثير هذه المبادرة على الدول النامية؟ وهل تعتقد أن الصين تتبنى استراتيجيات مشابهة لما فعلته كـ«قاتل اقتصادى»؟

- كما قلت فى كتابى، آخر أجزاء ثلاثية «القاتل الاقتصادى»، يركز على الصين، فقد تعلّم «القاتل الاقتصادى الصينى» من نجاحات وإخفاقات أشخاص مثلى. لقد أصبحت الصين أكثر كفاءة مما كنا عليه فى الولايات المتحدة فى أى وقت مضى، فى إغراء الدول من جميع أنحاء العالم لقبول سياساتها فى التنمية الاقتصادية.

■ خرّبت السياسة التى كنت جزءًا منها العالم كله تقريبًا. قسّمت أغلب دول العالم، فى آسيا وأمريكا اللاتينية وإفريقيا، ماذا تريد أمريكا أكثر من هيمنتها الحالية على العالم، والسيطرة على أغلب موارد الكوكب؟

- نظرًا للانقسام الحالى فى الرأى العام الأمريكى، والاختلال الوظيفى الذى تعانى منه حكومة الولايات المتحدة و«الكونجرس»، فمن الصعب للغاية أن نجزم بما تريده أمريكا، فنحن بلد منقسم جدًا.

■ فى كتابك «لمس النمر» عرضت كيفية تحويل مخاوفك إلى أفعال إيجابية، لكن هل لو حاولت الدول النامية فعل المثل ستتركها أمريكا لحالها، أو تتركها تتملص من هيمنتها عليها؟

- الطريقة الوحيدة لمعرفة ذلك هى التجربة. ونصيحتى للدول النامية هى أن تجتمع فى مختلف أنحاء العالم، وتقف فى وجه الولايات المتحدة والصين. لقد حان الوقت لكل الدول التى تمتلك الموارد التى تطمع بها الولايات المتحدة والصين لإنشاء تحالفات، والمطالبة بمعاملة عادلة وطريقة جديدة لتعريف النجاح. ومن خلال تلك الخطوات، فإن مثل هذا الاتحاد سيكون له تأثير كبير على «النمر/ الجاكوار». وكما قلت فى كتابى، فإن التصورات تشكل الواقع، ومثل هذه الخطوة من شأنها أن تغير التصورات، بالتالى تغيير الواقع.

■ كيف يمكن للدول فى الشرق الأوسط أن تبنى اقتصادات مستقلة وقوية فى مواجهة التحديات الجيوسياسية والاقتصادية؟

- أنا لست فى وضع يسمح لى باقتراح الكيفية التى ينبغى بها لدول أخرى غير بلدى أن تدير بها نفسها. إننى أواجه صراعًا كبيرًا كفاية فى محاولة معرفة كيف يمكن لدولتى الاستمرار فى بناء اقتصاد مستقل وقوى. يجب على شعب كل دولة وكل منطقة من العالم أن يقرروا بأنفسهم، ويبنوا الأنظمة التى تناسبهم وتساعدهم على إنشاء «اقتصاد الحياة».

تلقيت تهديدات بالقتل أنا وابنتى الرضيعة وعرضوا علىّ رشوة لوقف كتابى

جون بيركنز

النساء

نجاح كبير حققته رواية «النساء»، من تأليف الكاتبة الأمريكية كريستين هانا، لتتصدر قوائم أفضل الكتب مبيعًا فى الولايات المتحدة، ومن بينها قوائم صحف «نيويورك تايمز» و«إندبندنت» و«واشنطن بوست» و«لوس أنجلوس تايمز»، وغيرها الكثير. وكتب بياتريس ويليامز مراجعة نقدية لرواية «النساء»، فى صحيفة «نيويورك تايمز»، تترجمه «حرف» لقرائها فى السطور التالية، خاصة مع تحولها إلى فيلم سينمائى قريبًا.

ترجمة: سماح ممدوح حسن

حرب فيتنام بعيون ممرضة أمريكية

كريستين هانا

بعد قراءتى بضعة فصول من رواية «النساء»، تأليف كريستين هانا، انتابتنى حالة شبيهة بـ«ديجا فو»، أو استعادة الذكريات، ليس فقط لتذكّرى مشروب «تاب» أو حتى «بلسم الشعر»، لكن لو أنك ترعرعت خلال فترة الثمانينيات، لحُفرت فى ذاكرتك قصة الحرب الفيتنامية، بفضل مجموعة من الروائيين والمخرجين الشباب، الذين كانوا يحاولون التعايش مع صدمتهم الكبرى، بشأن البراءة الوطنية التى دمرتها حرب الغابات الوحشية، والعودة للوطن إلى أمة معادية، وهاوية اليأس والإدمان، وأخيرًا، القدرة على الشفاء المستمدة من النشاط.

تلك هى سردية الأجيال التى رويت وأعيدت رواياتها فى أعمال كلاسيكية، مثل روايتى «وُلدَ فى الرابع من يوليو» و«الأشياء التى حملوها»، وأغنيات جيل موسيقى «البيبى بومر» و«صرخات القلب الوطنية».

وتتناول كريستين هانا ملحمة فيتنام، وتعيد التركيز على القصة من جديد، لكن من خلال تجربة النساء فى هذه الحرب، عبر تناولها فى الرواية قصة الممرضات الحربيات، اللاتى عملن فى ميادين المعارك تحت النيران، وفى القواعد العسكرية والمستشفيات الميدانية، ومحاولاتهن لإنقاذ حياة الجنود، نجحن أو لم ينجحن فى ذلك.

فى بداية الرواية، ستأسرك الإيقاعات المألوفة، عام ١٩٦٦، بعد أن يغادر شقيقها الأكبر المحبوب إلى مهمة «سهلة» على متن سفينة، تقرر فتاة مدللة من مدينة «سان ديجو»، تدعى «فرانسيس مكجرايث» أو «فرانكى» الالتحاق بالجيش للعمل كممرضة حربية.

التحاق «فرانكى» بالجيش جاء بعدما أخبرها صديق أخيها بأنه «يمكن للنساء أيضًا أن يصبحن بطلات»، ورغم استقبالها الحديث بضحكات مرحة، لم يتقبل والداها اللذان دائمًا ما يكبتان مشاعرهما المسألة بنفس مرح الفتاة.

بعدها تجد «فرانكى» نفسها فى تلك البلاد دون تدريب كاف، فقد تعلمت الأساسيات من ممرضات مخضرمات ذوات خبرة، وأطباء رجال متأثرين بالمعارك، وهم من دفعوها لتجاوز مخاوفها بالصرخات التشجيعية المستمرة: «اللعنة، مكجرايث! ليس لدينا وقت للخوف» و«أنت جيدة بما فيه الكفاية، افعليها!».

وبالفعل كانت «فرانكى» مميزة، ففى غضون أشهر أصبحت ممرضة خبيرة، تخصصت فى التعامل مع الإصابات الخطيرة، مثل إصابات البطن الرهيبة، وإصابات «النابالم»، بشجاعة ورحمة، كما صارت تغضب من مشاعر اللا مبالاة الساذجة لعائلتها وأصدقائها فى الوطن، وتجذب، وعلى نحو غير متوقع، رجالًا وسيمين معذبين ومتزوجين.

تُظهر الكاتبة الأمريكية كريستين هانا أفضل ما لديها فى هذه الرواية، وتتمكن من إغراق القارئ فى تفاصيل المآسى الفوضوية لميادين القتال، توظف التفاصيل بدقة، مثلما وصفت «فرانكى» وهى تجرى عملية طارئة «ثقب القصبة الهوائية»، أثناء هجوم قذائف الهاون، كذلك فى مشهد تناولها مشروب «الفريسكا» داخل نادى الضباط، بعد العملية، وفى الخلفية تُعزف أغانى مؤثرة لفرقة «ذا دورز» و«البيتلز». تصدح الموسيقى، بينما هى تشعل سيجارة، وتنغمس فى ذكريات الوطن، على وقع أنغام أغنية «أريد أن أمسك بيدك».

تكمل «هانا» الحبكة المحكمة بمشاهد تحليق طائرة هليكوبتر من طراز «هيوى» فوق الغابات، وتسقطها نيران القناصة، لتجتاز بعدها دلتا نهر «ميكونج»، على زوج من زلاجات الماء.

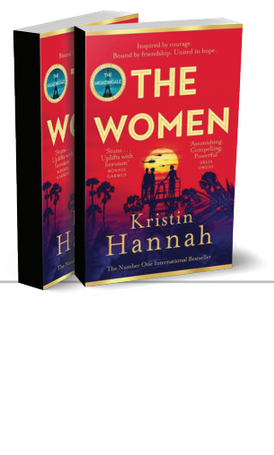
كُتبت المشاهد التاريخية بصدق وجدية تجعل بعض الفلسفات والعبارات فى الرواية التاريخية مثل «فرقة الفتيات» تعيدنا إلى الحاضر، تمامًا كما حدث فى أسماء الطفلين «كايلى» و«برادن»، فالكاتبة تُحدث صدمة بسبب الطريقة المقنعة التى تعيد بها تشكيل العالم.

لكن تكمن قوة كريستين هانا الحقيقية فى قدرتها على نقلك من فاجعة لأخرى، ففى بعض الأحيان من شدة الفواجع، تجعلك كمن ينظر إلى أمر مرعب من بين أصابعه، ولو أن القصة فقدت بعض الزخم، بعدما أكملت «فرانكى» مهمة عملها الثانية فى التمريض الحربى، وعادت بعدها إلى الوطن.

فى النهاية، لم يلفت انتباهى كيف تعيد رواية «النساء» تشكيل الخطوط العريضة فى سردياتنا عن حرب فيتنام بشكل جذرى، بل ما لفت انتباهى هو كيف تؤكد الرواية هذه الخطوط بطريقة حيوية وبارزة.

ربما لم تقدم «هانا» أى رؤى ثورية عن الحرب وتداعياتها، لكنها تضم النساء إلى هذه التجربة بإقناع مؤثر، عندما حكيت لابنتى الجامعية عن رواية «النساء» فى إحدى الليالى، وهى شابة مهتمة بالثقافة، بدت متحمسة جدًا، وقالت: «حرب فيتنام! نحن لا نرى الكثير من هذه الأعمال».

«فرانكى» تخصصت فى التعامل مع الإصابات الخطيرة



منذ بضع سنوات، وبينما كنتُ أجمع المادة الوثائقية والعلمية الأكاديمية لكتابى «الكتاب الأسود»، وفى الفصل الخاص بمعتنقى ومروجى الفكر الدينى المتطرف ممن يتولون بعض المناصب والمواقع العلمية والأكاديمية صادفتُ شخصية د. أحمد النقيب رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية جامعة المنصورة. ولفت نظرى قيامه عام 2013م بالإشراف على إعادة طبع كتاب قديم كتبه الشيخ أحمد عبدالمنعم الدمنهورى الذى كان يتولى منصب شيخ الأزهر منذ أكثر من قرنين وربع القرن «1769م وحتى 1778م». عنوان الكتاب «إقامة الحجة الباهرة على هدم كنائس مصر والقاهرة». قرأت الكتاب وقرأتُ أخطر ما جاء به وهو مقدمة الكتاب التى كتبها د. أحمد النقيب. استفزتنى هذه المقدمة بدرجة كبيرة لما احتوته من أكاذيب ومغالطات تاريخية فجة لدرجة أننى كتبتُ فقراتٍ كاملة منها فى كتابى!

أحمد الصغير

أشباح البحث العلمى

ماذا يفعل أحمد النقيب ورفاقه فى الجامعات المصرية؟

نحن لا يمكننا بالطبع مناقشة أو محاكمة صاحب الكتاب الأصلى لأنه لم يعد على قيد الحياة، وما كتبه- رغم خطورة ما جاء به وتعارضه أيضًا مع ما حدث فى مصر تاريخيًا بعد الغزو العربى فيما يخص قصة بناء الكنائس- يخص زمنه! وأعتقد أن المؤسسات الدينية المصرية المعاصرة- الأزهر ودار الإفتاء ووزارة الأوقاف- قد طوت هذه الصفحة وحسمتها بالفعل من الناحية الدينية منذ سنوات طويلة، وقبل أن يقدم د. أحمد النقيب على إعادة نشر الكتاب وكتابة مقدمته بما يعنى رفضه لما قالت به هذه المؤسسات الدينية المصرية!

ثم تجاوزت الدولة المصرية ذلك بإصدار قانون دور العبادة الموحد، لكن تتبقى مقدمة د. أحمد النقيب مطروحة لأنه لم يصدر عنه بعد ذلك أى تراجع عما ورد بها ما يمكن اعتباره تحريضًا على أفعال يجرمها القانون المصرى، ولأننا لم نعرف أن هناك أى إجراءات قد اتُّخذت ضد الأستاذ الجامعى لا قانونًا ولا حتى إداريًا فى نطاق الجامعة المصرية الحكومية!

ربما يكون مفيدًا أن نلقى الضوء على بعض ما جاء فى هذه المقدمة، لكننى أقتبس أولًا بعضًا مما وثقته عن هذا الموضوع فى كتابى الصادر منذ أكثر من ثلاث سنوات «لدينا أستاذ جامعى بجامعة حكومية، حاصل على ماجستير فى اللغة العربية وآدابها ودكتوراة فى الدراسات اللغوية والإسلامية، وكلاهما من آداب القاهرة، هو من تولى وأشرف على إعادة طبع الكتاب وتنقيحه حتى صدر بشكل قانونى رسمى! وقد كتب هذا الأستاذ الجامعى مقدمة للكتاب تُعد حقيقةً قطعة من التطرف الخالص والتحريض المجرّم قانونًا على هدم دور عبادة فى مصر. ولقد لفت نظرى فى تلك المقدمة احتواؤها على معلومات تاريخية مغلوطة عما حدث فى مصر بعد الغزو العربى مثل ادعائه أن الإسلام قد انتشر فى مصر بمجرد تمام الغزو وأن النصارى المصريين لم يكونوا فى حاجة إلى (معابد) كما أطلق على الكنائس! ثم يدعى أنهم لم يتجرأوا على بناء أى كنيسة إلا فى العهد الفاطمى فى عصر ضعف الإسلام!».

أما ما جاء فى مقدمته للكتاب فهو عدة صفحات أتخير منها بعض هذه الفقرات.. «ولما انتشر الإسلام فى مصر والشام وغيرهما من الأمصار، كانت هناك معابد للنصارى أهل البلاد، ولم يمثل وجودها إشكالًا عند المسلمين أو حتى عند أهلها. ومع قبول أهل النصارى الإسلامَ قلت الحاجة إلى هذه المعابد. لكن لم يقم النصارى بمحاولة بناء أى كنيسة جديدة بعد العهد العُمَرى عند فتح مصر. حتى كان وقت ضعف الإسلام بدخول طائفة من الشيعة بلاد مصر وغيرها. ففى عهدهم تجرأ النصارى وشيدوا الكنائس الجديدة رغم أنف أهل مصر من السنة، وهذا كله لا يجوز فى ديار الإسلام التى بناها المسلمون أو فى الديار التى فُتحت عنوة، بل إن الكنيسة إذا هُدمت وكان بناؤها بعد الفتح لا يجوز تجديدها، وهذا ما أفتى به شيخ الإسلام ابن تيمية وغيره من علماء الإسلام!».

يسوق لنا د. أحمد النقيب فى هذه الفقرة أكذوبة تاريخية كبرى، أنه لم يتم بناء كنائس فى مصر منذ العهد العمرى أى منذ تمام الغزو العسكرى حتى العصر الفاطمى! ورغم أن هذا لا يعنى إطلاقًا- فى حال صدقه التاريخى- أنه تشريع بعدم جواز بناء الكنائس، لكننى هنا أريد أولًا تفنيد هذه الأكذوبة من الناحية التاريخية المحضة. فالمراجع العلمية التاريخية المنشورة تمنحنا كثيرًا من المعلومات التى تكذب هذا الطرح تمامًا.

فلقد بُنيت كنيسة مارى مرقص فى الإسكندرية فى عهد ولاية عمرو بن العاص الثانية فى عهد الخليفة الأموى معاوية بن أبى سفيان.

وبُنيت أول كنيسة فى الفسطاط فى ولاية مسلمة بن مخلد عام ٤٧هـ أى بعد سنوات قليلة من الغزو العربى.

حاصل على ماجستير فى اللغة العربية وآدابها ودكتوراه فى الدراسات اللغوية والإسلامية

وفى ولاية عبدالعزيز بن مروان أذن ببناء الكنائس فى الفسطاط وحلوان، وكذلك بُنيت بعض الأديرة بحلوان، وكنيسة مارجرجس بقصر الشمع.

وفى نفس ولاية هذا الوالى سُمح للملكانيين وهم أقلية فى مصر آنذاك ببناء كنيسة مارجرجس.

وفى ولاية الوالى ابن رفاعة عام ١٠٦هـ أذن بإعادة بناء دير الشهيد أبى مينا بظاهر الفسطاط وأذن بتجديد بعض الكنائس.

ثم نرى فى نفس المراجع فى ولايات ولاة آخرين وبأوامر مباشرة من بعض الخلفاء، أوامر بهدم الكنائس أو رفض بنائها أو تجديد ما تهدم منها، وهذا يعنى بوضوح أن القصة كانت تخضع وبشكلٍ كامل لهوى الخلفاء، وشخصياتهم، ودرجة تسامحهم أو العكس من ذلك، وأن محاولات الفقهاء المعاصرين أن يجعلوا من هذا الهوى تشريعًا حاكمًا فى العصر الحديث هى نوعٌ من الخداع والنصب والتزييف، فالأمر كان بالكلية فى يد الحكومات الحاكمة «خلفاء وولاة»، وهذا ما كتبته صراحة الراحلة د. فاطمة مصطفى عامر فى موسوعتها العظيمة «تاريخ أهل الذمة فى مصر الإسلامية» والمنشورة فى جزءين بسلسلة تاريخ المصريين!

فى فقرة أخرى من مقدمته الكارثية يوضح د. أحمد النقيب سبب قيام الشيخ الدمنهورى بكتابة كتابه هذا فيقول فى مقدمته «حتى كانت سنة ١١٥١هـ حيث شرع النصارى بمصر ببناء كنيسة بالقاهرة، فغضب المسلمون، فكان استفتاء شيخ الإسلام الدمنهورى عن مسألة إحداث الكنائس بمصر والقاهرة وحكم ترميمها إذا أشرفت على الانهدام، فكان هذا الجزء حيث ساق من أقوال أئمة المذاهب فى عدم جواز ذلك، وأنه لا يُلتفت إلى فتوى من أفتى بما يخالف هذا، ولا يحل العمل به ولا الأخذ بفتواه، ويُحجر عليه الفتوى! بل إن المسلمين لو هدموها لم يجز بناؤها!».

لو أتيح للشيخ الدمنهورى نفس ما أتيح لنا من مصادر علمية وأكاديمية ووسائل بحث هل كان سيكتب نفس الكلام؟! إننى أعتقد أن الإجابة هى لا.. ففى وقته قطعًا لم يكن متاحًا له الاطلاع على وثائق أصلية لم تتم مراجعتها وتنقيحها ونشرها إلا فى العصر الحديث بعد أن أتيحت وسائل نقل المعلومات ونسخ الكتب بأعداد كافية. حيث عاش الرجل فى عصر ما قبل الحملة الفرنسية وقبل إدخال الطباعة الحديثة وما ترتب عليها من انفراجة كبرى فى طبع الكتب فى مصر. ويمكننا أن نتخيل فى ذلك التاريخ ١٧٧٠م حجم ما أتيح له من وثائق ومعلومات متاحة فى واحدة من دقائق المسائل وهى سرد تاريخى لما بُنى فى مصر من دور عبادة مسيحية منذ قرونٍ طويلة مضت! وحسب ما جاء فى كتاب الرجل الأصلى، فليست هناك إشارة إلى كل ما تم نشره فى القرن الماضى من وثائق استندت عليها مؤلفات حديثة ورسائل علمية من ماجستير ودكتوراه، مثل مؤلف د. فاطمة الذى أشرت إليه!

لكن د. أحمد النقيب استغل ما كتبه الشيخ الدمنهورى أسوأ استغلال ممكن وحاول متخفيًا خلف الكتاب الأصلى أن يروج لما يعتقده ويحبه هو شخصيًا، ولما يحمله من أفكارٍ زاعقة التطرف والتحريض والكراهية.. ولو أن الرجل اتبع الأسلوب العلمى الأكاديمى المجرد من الهوى- إن صحت نواياه وخلصت لوجه الله والدين والحقيقة الخالصة- وقام بتمحيص ما ورد فى الكتاب من معلومات تاريخية وقارنها بما هو متاح حاليًا لربما أخرج لنا مؤلفًا جديدًا يندرج بشكل حقيقى وواقعى تحت راية تجديد وتصويب التراث الدينى ولأصبح هذا المؤلف مرجعًا بحد ذاته بما أضافه من تنقيح! خاصة أنه قد سبق له الحصول على درجات علمية أكاديمية تعلم من خلالها مبادئ منهج البحث العلمى، وخاصة أنه وقت كتابة مقدمته هذه كانت متاحةً أمامه مئات المؤلفات التاريخية التى كان يمكنه من خلالها أن يعرف على سبيل اليقين أن ما كتبه مجرد أكاذيب تاريخية! لكن أيًا من هذه الأفكار المثالية لم تحدث، لأنه لم يكن معنيًا بذلك، لكنه كان يفتش عن أى مؤلفات قديمة يتكئ عليها ويرتدى قناعها لينشر خطاب الكراهية والتطرف اللذين يؤمن بهما بين المصريين!

فى هذه الفقرة من مقدمته يصل د. أحمد النقيب لغايته بوضوح، وهى محاولته فرض رؤية متطرفة على المصريين ليس فقط على العوام منهم، وإنما على العلماء والفقهاء المعاصرين، بإرهابهم دينيًا ورفع سيف التسفيه لما قد يقولون به من رأى مخالف، والاستخفاف بهم أمام العوام.. وصلت هذه الغاية بفرض وصاية متطرفة على المصريين إلى درجة خطرة من الفجاجة ليس فقط بألا يُلتفت لمن يقول بغير هذا التطرف من علماء العصر الحديث، بل إلى الحجر عليه ومنعه من الفتوى!

إن أخطر عبارة فى هذه المقدمة هى العبارة الأخيرة من الفقرة السابقة «بل إن المسلمين لو هدموها لم يجز بناؤها!». الأستاذ الجامعى يحاول أن يبرر ويشرعن لواحدة من أهم ما كانت تتعرض له مصر من جرائم مجتمعية، حين كان يتم تهييج بعض العامة فى قرى مصرية فيقومون بمحاولة التدخل لمنع ترميم جزء فى كنيسة أو بناء كنيسة جديدة، ويمنح لهؤلاء ومن كان يستخدمهم مبررًا فقهيًا! يذكرنى ذلك بشهادة الشيخ الشهير فى محاكمة فرج فودة حين قال نصًا يجوز للعامة أن يقيموا الحدود إن تقاعس- من وجهة نظرهم- أولو الأمر عن ذلك، وإن فعلوا وقتلوا مرتدًا يحاسبوا قانونًا بتهمة الافتئات على ولى الأمر لا القتل! لكن د. أحمد النقيب حتى لم يقل بمحاسبة من يقومون بهدم كنيسة بهذه التهمة! وهو بفعلته تلك يريد العودة بالمصريين إلى أكثر من ألف عام مضت حين تهدم جزءٌ من كنيسة أبى شنودة فى العصر الإخشيدى وأراد القبط إعمارها، فاستشار الإخشيدُ الفقهاءَ فى الأمر، فأشار أحدهم وهو أبوبكر بن الحداد بألا تُعمر الكنائس، بينما رأى فريق آخر أن للقبط الحق فى ذلك ومنهم محمد بن على. فثار العامة على هذا الفقيه وأرادوا قتله وإحراق منزله وأحاطوا بالكنيسة فبعث الإخشيد بالجنود وأمر بمعاينة الكنيسة واتخذ قرارًا- خضوعا للعامة- بأن تبقى على حالها!

د. أحمد النقيب رجل وصل لذروة التطرف الدينى، وكتابه أو الكتاب الذى أعاد بعثه عام ٢٠١٣م لا يزال متاحًا على مواقع تحميل الكتب مجانًا! كما ذكرت، فحتى لو كان ما جاء بهذا الكتاب من معلومات تاريخية صحيحًا، فهذا لا يعنى إطلاقًا أنها أصبحت مصدرًا للتشريع تُحكم من خلاله مصر الآن! لأن وقائع هذا التاريخ ليست إلا نتاج وقائع سياسية بها ما بها من طموحات سياسية وأطماع وتفاعلات بينية بين قوة حاكمة بقوة السلاح وشعوب بلدانٍ تم غزوها عسكريًا والسيطرة عليها. واستغرق تحول غالبية المصريين للإسلام ما يقرب من قرنين ونصف القرن! كانت القرارات تتغير بين تغير خليفة وآخر، أو حتى بين والٍ وآخر، وقد أسهبتُ فى ضرب أمثلة لذلك فى كتابى.. حين كُتبت المؤلفات عن أحكام أهل الذمة بعد ما يقرب من خمسة قرون كاملة على بعثة النبى «صلى الله عليه وسلم»، قام الفقهاء مثل ابن القيم، وابن تيمية بخلق إشكالية كبرى فى الفكر الإسلامى، وبقيت هذه الإشكالية كامنة لقرونٍ حتى انفجرت فى وجوهنا وبلادنا فى العصر الحديث! هذه الإشكالية هى أنهم جعلوا من قرارات الإدارة السياسية الحاكمة فى مسائل كثيرة- مثل دور العبادة لأهل الكتاب- مصدرًا لاستنباط أحكام فقهية أضيفت لمصادر التشريع الإسلامى فى العصر الحديث، وهى التى استقى منها الشيخ الدمنهورى رؤيته وأعاد نقلها د. أحمد النقيب واحتفى بها وساندها بمزيدٍ من التشدد والتطرف! فهذا ما حدث، وهذا ما أراد د. النقيب إعادة تدويره فى مصر.

مرت السنوات حتى فوجئتُ منذ أسابيع قليلة بخبر يفيد قيام د. أحمد النقيب بالإشراف على مناقشة رسالة علمية شعرية مقدمة من طالبة منتقبة بجامعة المنصورة! وهذا سبب كتابة مقالتى هذه، لأن هذا يعنى أن الرجل ما زال يمارس عمله بالتدريس، والمناقشة والإشراف على رسائل علمية ماجستير ودكتوراه! أى أنه منذ عام ٢٠١٣م حين أصدر هذا الكتاب وكتب مقدمته التحريضية على الاعتداء على دور عبادة مصرية وحتى اليوم ولأكثر من عشر سنوات قام بالتدريس لطلاب مصريين بجامعة مصرية حكومية دون أن تتم مساءلته أو محاسبته! ومن المصادفات القاتمة أن الأستاذ الأزهرى الذى قام مؤخرًا بإصدار ونشر فتوى باستحلال سرقة الكهرباء والمياه والغاز يقوم أيضًا بالتدريس فى كلية تربية مصرية! تبادر إلى ذهنى هذا التساؤل.. ما الذى فعله د. أحمد النقيب فى عقول وفكر وشخصيات أكثر من عشر دفعات تخرجت خلال هذه السنوات من كلية التربية، وقطعًا فقد وجد كثيرٌ منهم طريقه للعمل كمعلمين لتلاميذ صغار فى مدارس مصرية؟! فلم يتبرأ الرجل مما كتبه أو ثبت أنه تراجع عنه!

حين نقوم كخريجى كليات السياحة والفنادق بالتقدم لاستخراج ترخيص مزاولة مهنة الإرشاد السياحى نخضع لتدقيق حقيقى من جانب الدولة، للتأكد من أن المتقدم يصلح لأداء هذه المهمة الوطنية وأنه لا يعتنق أى أفكار تشذ عن إطار شخصية الدولة المصرية الوطنية، ويستمر ذلك طوال سنوات أداء المهنة، وهناك دائمًا جهة يمكنها المراقبة واتخاذ ما يلزم تجاه أى عضو يثبت عليه ذلك أثناء ممارسة مهنته، وهى وزارة السياحة والنقابة العامة وكلاهما له صلاحيات المتابعة والمحاسبة!

حين يتقدم أى شاب مصرى للالتحاق للدراسة بأى مؤسسة تعليمية أكاديمية ذات طبيعة خاصة يخضع أيضًا لنفس التدقيق والمحاسبة بعد تخرجه وأثناء ممارسة عمله!

تقوم وزارة الأوقاف المصرية بمتابعة أداء خطباء المساجد، وتستبعد أيًا منهم حين يثبت قيامه بالترويج لأى فكر متطرف بين المصريين.

وكذلك تفعل وزارة التربية والتعليم التى قامت بالفعل طوال السنوات السابقة باستبعاد الكثير من المعلمين الذين ثبت قيامهم بنفس الفعل. هذا يعنى أن الدولة المصرية حريصة على متابعة كل من يمتهن مهنة تتعاطى مع الأفكار، وله منبرٌ يخاطب من خلاله العشرات أو المئات أو الآلاف من المصريين أو أبنائهم الصغار.

أعاد طبع كتاب بعنوان «إقامة الحجة الباهرة على هدم كنائس مصر والقاهرة»

هنا يبدو هذا السؤال منطقيًا ومشروعًا.. هل الحرص على عقول طلاب جامعات مصر أقل درجة ممن سواهم حتى يُسمح لأستاذ جامعى يحمل فكرًا متطرفًا صريحًا وثبت أنه قام بالترويج له بممارسة مهنته طوال هذه السنوات؟!

لماذا لم يتم استبعاد هذا الأستاذ الجامعى وغيره من أساتذة الجامعات ممن يثبت عنهم نفس ما ثبت عنه بوصفهم غير لائقين فكريًا لاعتلاء هذا المنبر المقدس؟!

فهل منبر أو مقعد أستاذ جامعى فى جامعة مصرية يقل فى الأهمية والإجلال والتأثير عن منابر المساجد؟!

إننى أترك إجابات هذه التساؤلات للضمير الوطنى المصرى.. وأكتفى بأمانة طرح التساؤلات وتوثيق ذلك.

ادعى عدم بناء أى كنيسة فى العهد العُمَرى

حرض على هدم دور العبادة المسيحية ووصفها بـ«المعابد»

وضع تأصيلًا شرعيًا لعمليات هدم الكنائس

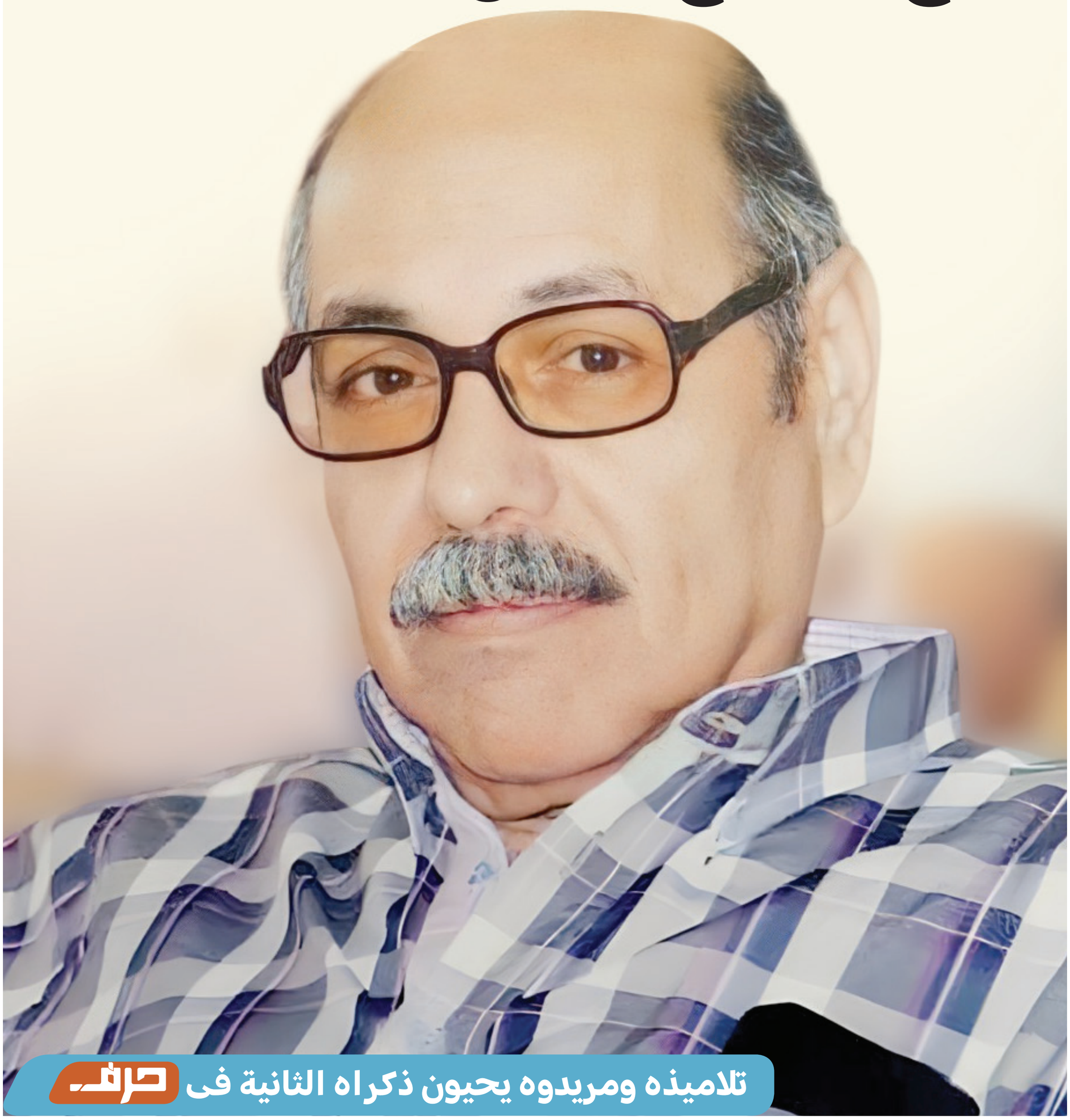
زين

شيخ مشايخ الطرق الموسيقية

قالوا فى الأمثال كل شيخ وله طريقة، ولكل طريقة مريدوها الذين اختطفوا طواعية خلف كرامات شيخهم وعمته الخضراء، ولأن الموسيقى أصل التيه والسلطنة، كان لا بد لها من شيخ، كرامته الانسجام وعمته الأوتار ومريدوه من صفوة السميعة، وشيخ الطرق الموسيقية فى مصر والعالم العربى هو «زين نصار» المؤرخ والناقد ومؤسس قسم النقد الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى، الذى تدين له أوتار الكمان الأربعة بالفضل فى ذيع صيتها، وتصون له أوتار العود الخمسة الجميل على إخلاصه لها. عشق البيانو وصاحب كبار المطربين، هوى أثير الراديو فتعلقت آذان السميعة بنبرات وطبقات صوته، حفظوه عن ظهر قلب أو قُل إن شئت عن ظهر حب، انتظروا برامجه بصحبة أصوات مصرية أصيلة لينقد ويفند، ممتطيًا جواده حاملًا سيفه دفاعًا عن المزيكا.

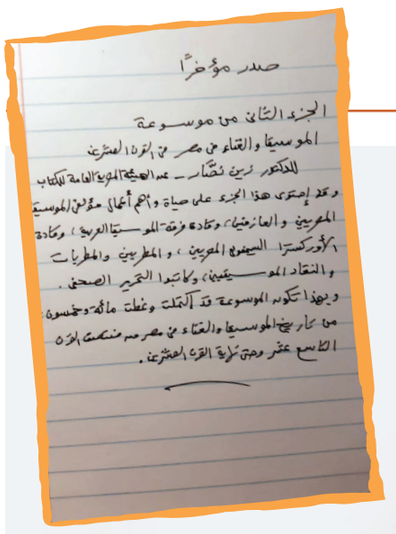
فى المعهد العالى للنقد الفنى ترك أبناء وتلاميذ يدعون له فى كل وقت وحين، لم ينسوه يومًا، فمنهم من أعد له زين نصار الشاى بنفسه عندما أتى ضيفًا عليه فى مكتبه، ومنهم من سانده زين نصار فى وجه اختبار جائر داخل لجنة امتحان، يكرم يومها المرء أو يُهان، ليهدأ من روعهم مطمئنًا وراشدًا. وبعد مرور عامين على وفاة زين نصار أبى مريدوه ومحبوه وأبناؤه أن تمر ذكرى شيخهم دون توثيق، ردًا للجميل حبًا وعشقًا، ومثلما حرص المحبون على رد الجميل حرصت «حرف» على أن تفتح صفحاتها لهم ليدونوا ويوثقوا مسيرة آخر الرجال الموسيقيين.

محمد نصر



تلاميذه ومريدوه يحيون ذكراه الثانية فى حرف

شيخ مشايخ الطرق الموسيقية


صدر مؤخرًا
الجزء الثانى من موسوعة
الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين
للدكتور زين نصار - عن الهيئة المصرية العامة للكتاب
وقد إحتوى هذا المجلد على حياة وأهم أعمال مؤلفى الموسيقا
المعاصرين والعازفين، وكذا فرقة الموسيقا العربية، وكذا
الأوركسترا السيمفونى المعاصرين، والمطربين والمطربات
والنقاد الموسيقيين، وكاتبوا التحرير الصحفى.
وبهذا تكون الموسوعة قد إكتملت وغطت مائة وخمسون
من تاريخ الموسيقا والغناء فى مصر منذ مطلع القرن
التاسع عشر وحتى نهاية القرن العشرين.

انفراد 1

يوثق صدور موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر

حصلت «حرف» على مسودة كتبها الناقد والمؤرخ الموسيقى الراحل زين نصار بخط يده ومن النوتة الخاصة به، سجل فيها انتهاءه من إعداد موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين، وصدورها فى الأسواق.

مروة نصار:

«إنسانية تمشى على الأرض».. بهذه الكلمات وصفت مروة زين نصار الوالد الراحل المؤرخ والناقد الموسيقى، الذى ترك أثرًا من الأعمال الموسيقية والتسجيلات النادرة يشبه الكنز كما وصفتها ابنته.
مروة نصار، مساعد رئيس تحرير بوكالة أنباء الشرق الأوسط وابنة الراحل الكبير، تحدثت لـ«حرف» عن زين نصار الأب قبل الفنان والموسيقى، وكشفت العديد من كواليس فى حياته تُنشر لأول مرة بعد أيام من الذكرى الثانية لوفاته.

ترك لنا إرثًا من السيرة الطيبة والتسجيلات النادرة.. وطلابه ودعوه بالدموع

مروة زين نصار مع شقيقها أحمد

■ زين نصار مؤرخ موسيقى يمتلك حسًا فنيًا وضعه فى مصاف عباقرة الفن.. كيف أثر ذلك الحس عليه فى التعامل مع أبنائه؟

– دراسة والدى الموسيقى والفن فى العموم جعلته إنسانًا يمتلك حسًا مُرهفًا لدرجة كبيرة جدًا، وكان مثالًا للإنسانية والود والعاطفة التى تمشى على الأرض، وشخصًا متسامحًا لأقصى درجة، هادئ الطباع لم يصدر عنه يومًا تصرف غير لائق أو ينهر أحدًا من أبنائه، كان صمته أقصى عقاب يمكن أن يفعله معنا، وكان عمله فى المقام الأول دائمًا لم يدخر جهدًا من أجله.

■ المؤرخ والناقد الكبير كانت له علاقة خاصة مع تلاميذه.. حدثينا عنها؟

– بالفعل، علاقة زين نصار مع طلابه لم تُكن علاقة دكتور أو مدرس وأكاديمى بطلابه، بل كانت علاقة صداقة وأبوة، وهو ما لمسناه بعد وفاته، حيث تلقيت العديد من الاتصالات الهاتفية والزيارات من قبل طلاب وتلاميذ لم أعرفهم، وشعر تلاميذه بعد وفاته بحزن كبير حتى سقطت إحدى طلابه مغشيًا عليها بعد سماع خبر وفاته.

كما كان الراحل حريصًا خلال حضوره لمراقبة الامتحانات على التعامل بود شديد مع الطلاب وتهدئة خواطرهم حال توترهم من الأسئلة أو الامتحان وإحضار المياه للطلاب داخل اللجان، كما كان يحرص على تناول وجبة الإفطار معهم فى بعض الأحيان، للدرجة التى جعلت طلابه يشعرون وكأنهم أصدقاؤه من ود ولين التعامل معه، وكانت لدية القدرة على أن يُشعر كل واحد على حدة من طلابه أنه صديقه الوحيد.

■ وماذا عن التعامل مع الأحفاد؟

– كان شخصًا مؤثرًا جدًا فى حياة أحفاده، وحريصًا طيلة الوقت على تشجيعهم على التعلم والدراسة دون إجبار أحد على مجال معين، وكان دائمًا يسألهم عن المجال الذى يرغبون فى العمل به ويوجههم بدراسته جيدًا، كما كان شخصًا حنونًا وودودًا جدًا فى التعامل معهم ومرحًا، حتى أنه كان يقوم بتأليف أغنية خاصة لكل طفل من أحفاده لكى يكون مميزًا عنده.

■ هل كانت له نصائح بعينها حريص على توصيتك بها؟

– كان دائمًا ما يقول لنا اعملوا اللى عليكم وفقط والنتيجة والتوفيق بيد الله بغض النظر عن القرار أو الطريق الذى قررتم السير فيه، وكان أهم مبادئه تعلم أى شىء وكل شىء حتى لو لن تجُنى ثمار ذلك التعلم فى وقت قريب لكنك ستحصل على عائد ذلك يومًا ما.

■ كيف كان يحتفظ الناقد الكبير بتلك الكنوز الفنية من أعماله؟

– والدى كان شخصًا منظمًا للغاية، حتى أننى عثرت بعد وفاته على جميع أعماله ومقالاته مكتوبة ومحفوظة فى ملفات بخط يده فى مكتبته التى كانت أشبه بالمكان السرى، كذلك جميع حلقاته الإذاعية التى سجلها محفوظة على شرائط للحفاظ عليها من التلف فى مكتبته، وأزعم أن تركة والدى الحقيقية التى تركها لنا بجانب السيرة الطيبة هما العلم وتلك التسجيلات النادرة، حيث امتلك تسجيلات نادرة للفنان الكبير سيد مكاوى على سبيل المثال والعديد من عمالقة الفن فى مصر.

■ تعلقه ودراسته الموسيقى لم يأخذاه يومًا للعزف على آلة بعينها؟

– كان يحب عزف البيانو فى بداية حياته، وكان يجلس لدراسة آلة البيانو لمدة سبع ساعات يوميًا، حتى أنه وأثناء سفره إلى ليبيا، حيث قضى فيها فترة كبيرة قام خلالها بالتدريس فى أحد المعاهد، تعرف على الفنان زين العشماوى والذى كان يقوم بإخراج مسرحية حينها فى ليبيا، واقترح على والدى أن يقوم بتأليف مقطوعات موسيقية للمسرحية وعزفها بنفسه، وهو ما قام به والدى بالفعل فى تلك الفترة.

■ وهل اقتصر شغفه على الموسيقى والفن فقط؟

– الفن والموسيقى وإن احتلا أولوياته، إلا إنه كان حريصًا على دراسة كل شىء، حتى أن مَن كان يتحدث معه فى أى فرع من فروع المعرفة يجد لديه مخزونًا كبيرًا جدًا من المعلومات، كما كان يحب دراسة اللغات والاستماع للمحطات الإخبارية العالمية مثل «البى بى سى»، وكذلك الاستماع للقرآن الكريم بشكل دائم. كان شخصًا متدينًا للغاية.

■ مَنْ الفنان الذى كان على علاقة صداقة وثيقة بالراحل؟

– الفنان محمد عبدالوهاب كان أقرب الفنانين له، وكان الراحل يعتبره شخصًا مبدعًا وليس مجرد مطرب، وكان دائمًا ما يقول: محمد عبدالوهاب لديه القدرة على إبهارى بكل ما هو جديد فى عالم الموسيقى والفن.

■ هل للراحل مشاريع فنية لم تكتمل أو لم تر النور بعد؟

– آخر أعمال والدى الفنية كان كتابه «الحياة الموسيقية المصرية فى ميزان النقد»، وبالفعل انتهى منه الوالد قبل وفاته بفترة قصيرة جدًا، وكان من المفترض أن يقوم بمراجعته عقب خروجه من دور النشر ولكن لم يمهله الوقت لذلك ورحل عن عالمنا، ولكن نظرًا لأن تركة الوالد الحقيقية كانت أبناؤه من الطلاب والتلاميذ المقربين، تطوع الدكتور أشرف عبدالرحمن أستاذ النقد الموسيقى بأكاديمية الفنون وأحد تلاميذ الوالد بل كان بمثابة الشقيق الثالث لنا، بمراجعة وكتابة المقدمة، وتم نشر الكتاب بالفعل العام الماضى، كما كان يخطط، عليه رحمة الله، لتجهيز جزء ثان من الكتاب يجمع فيه مقالاته النقدية عن الموسيقى ليتحول الكتاب إلى سلسلة مراجع لكل المهتمين، وهو ما تعاهدنا على استكماله بعد وفاته.

> عبدالوهاب صديقه المقرب وعشق البيانو .. وكتب أغنية لكل حفيد من أحفاده

أحمد زين نصار:

سند وملاذ آمن يسير بين الناس جابرًا للخواطر

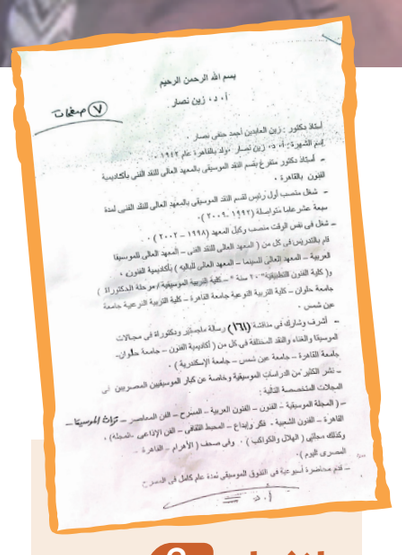
قال الدكتور أحمد زين نصار إن والده الراحل المؤرخ الموسيقى زين نصار كان كبير أسرته والأخ الأكبر لسبع من الإخوة والأخوات وأبًا لثلاثة أبناء، وقد كان لهم بمثابة الأخ والأب والصديق سواء لأشقائه أو لأبنائهم جميعًا.

وأضاف الأستاذ بمعهد الموسيقى العربية، أن والده كان بمثابة الملجأ والملاذ الآمن فى المشورة حال سقط أحد من أفراد العائلة فى فخ الحيرة فى أمر ما بمختلف شئون الحياة، لما كان يتميز به الراحل من حكمة وعقل وفطنة ورأى سديد وبلاغة فى التعبير، أستطيع أن أقول إنه كان بمثابة السند.

وشدد نجل المؤرخ والناقد الموسيقى الكبير على أن والده كان هو الأخ والأب والجد الطيب الحنون والحكيم ذا القلب الكبير والوجه البشوش الذى تغلب عليه دائمًا الابتسامة والرضا ومصدر تفاؤل وأمل لكل من يلتقى به ويتعامل معه، كما كان لديه من سعة الصدر التى تحتوى جميع أهله وأصدقائه ومعارفه، فكان يسير بينهم بالكلمة الطيبة وجابرًا للخواطر، يمد يد العون للجميع بحب وإخلاص خصوصًا تلاميذه وكل من أراد أن يستفيد من علمه.

وأضاف أحمد، أن والده كان بارًا بوالديه. فمهما بلغ انشغاله بعلمه وعمله كان لا يذهب إلى بيته قبل أن يمر على والديه يوميًا للاطمئنان عليهما ورعاية مصالحهما متباركًا بدعواتهما وحبهما له، فنال ببره منهما البركة والرضا اللذين ظلا إلى جانبه حتى انتقل إلى جوار ربه، كما نال بحبه وإخلاصه ونقاء سريرته رضا والديه وحب الناس، ونحسبه عند الله من الصالحين، حيث رحل عنا بعد أن أثرى الحياة الفنية والنقدية بعلمه وأعماله الرائعة تاركًا لنا تراثًا من العلم المسموع والمرئى والمقروء لا يمكن تعويضه.

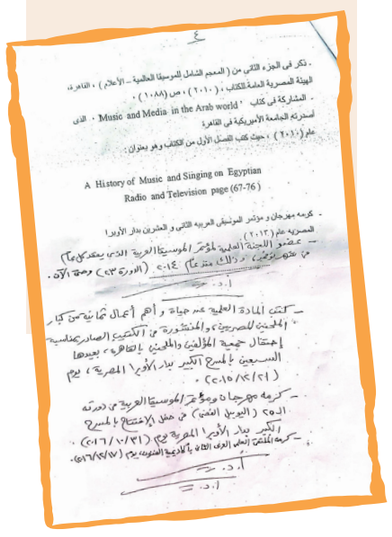
وشدد نجل المؤرخ الموسيقى الكبير على أن سيرة والده الطيبة وأثره سيبقيان أبد الدهر، ويظل حُسن خلقه مثلًا أعلى يحتذى به بين أحبابه وكل من عرفه وتعامل معه والتقى به يومًا.


بسم الله الرحمن الرحيم
٢٠١٠ زين نصار
أستاذ دكتور : زين العابدين أحمد حلمى نصار .
إسم الشهرة : أ.د. زين نصار . مولد بالقاهرة عام ١٩٤٢ .
- أستاذ دكتور متفرغ بقسم النقد الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون بالقاهرة .
- شغل منصب أول رئيس للقسم النقد الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى لمدة عشر عاما متواصلة (١٩٩٢-٢٠٠٢).
- شغل فى نفس الوقت منصب وكيل المعهد (١٩٩٨ - ٢٠٠٢) .
- قام بالتدريس فى كل من (المعهد العالى للنقد الفنى - المعهد العالى الموسيقا العربية - المعهد العالى للسينما - المعهد العالى للباليه) بأكاديمية الفنون .
و(كلية الفنون التطبيقية - ٢٠ سنة - كلية التربية الموسيقية / مرحلة الدكتوراة) جامعة حلوان - كلية التربية النوعية جامعة القاهرة - كلية التربية الرياضية جامعة عين شمس .
- أشرف وشارك فى مناقشة (٢٦٤) رسالة ماجستير ودكتوراة فى مجالات الموسيقا والغناء والنقد المختلفة فى كل من (أكاديمية الفنون - جامعة القاهرة - جامعة عين شمس - جامعة الإسكندرية) .
- نشر الكثير من الدراسات الموسيقية وخاصة عن كبار الموسيقيين المصريين فى المجالات المتخصصة التالية :
- (المجلة الموسيقية - الفنون - الفنون العربية - المسرح - الفن المعاصر - تراث الموسيقا - القاهرة - الفنون الشعبية . فكر وإبداع - المحيط الثقافى - الفن الإذاعى - الهلال - وكذلك مجلتى (الهلال والكواكب) . وفى صحف (الأهرام - القاهرة - المصرى اليوم).
- قام بمحاضرة أسبوعية فى الذوق الموسيقى لمدة عام كامل فى المسرح

انفراد 2

السيرة الذاتية للمؤرخ الكبير بخط يده

حصلت «حرف» على نسخة من السيرة الذاتية للمؤرخ الكبير زين نصار مكتوبة بخط يده، وتحتوى على آخر تحديث لأعمال ومناصب الناقد الكبير.


- ذكر فى الجزء الثانى من (المعجم الشامل للموسيقا العالمية - الأعلام) . القاهرة .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (٢٠١٠) ، ص (١٠٨٨) .
- المشاركة فى كتاب " Music and Media in the Arab world " . الذى أصدرته الجامعة الأمريكية فى القاهرة
عام (٢٠٠٢) ، حيث كتب الفصل الأول من الكتاب وهو بعنوان :
A History of Music and Singing on Egyptian Radio and Television page (67-76)
- كرمه مهرجان و مؤتمر الموسيقى العربية الثانى و العشرين بدار الأوبرا المصرية عام (٢٠١٣) .
- عضو اللجنة العليا لمؤتمر الموسيقا العربية الذى يعقد كل عام من شهر نوفمبر ، ولمدة أسبوع . ٢٠١٤ (الدورة ٢٥) وحتى الآن .
- كتب المادة العلمية عن حياة و أهم أعمال ثمانية من كبار الموسيقيين المصريين التى إحتفال جمعية المؤلفين والملحنين بالقاهرة ، بعيدها السبعين بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية ، يوم (٢٠١٥/١٢/٢١) .
- كرمه مهرجان ومؤتمر الموسيقا العربية فى دورته الـ٢٥ (اليوبيل الفضى) فى حفل الإفتتاح بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية يوم (٢٠١٦/١٠/٣١) كرمه المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية يوم (٢٠١٦/١٢/٧) .

أشرف عبدالرحمن:

كتاباته مرجع عالمى

تحدث الدكتور أشرف عبدالرحمن، أستاذ النقد الموسيقى بأكاديمية الفنون، عما وصفه بأبيه الراحل وليس مجرد معلمه وأستاذه فحسب زين نصار، قائلًا إن المؤرخ الراحل نجح فى تطوير الذوق العام للبرامج الموسيقية فى الإذاعة المصرية، ويُعد أهم مؤرخ فى تاريخ الموسيقى المصرية والعربية، حيث كان غزير الإنتاج الثقافى والفنى والعلمى للدرجة التى جعلته موسوعة فنية.

وأضاف عبدالرحمن أن أهم ما ميز المؤرخ الكبير كانت علاقته بتلاميذه والباحثين والدارسين، حيث كان بمثابة أب للجميع وليس مجرد معلم وأستاذ لهم، يمكن لأى طالب أو باحث الدخول إلى مكتبه فى أى وقت واحتساء الشاى من يده، وأشهد له العديد من المواقف التى ساند ودعم فيها طلابًا وباحثين ضد تعنت بعض الأساتذة، ووقف حائط صد ضد ذلك وتوسط لهم عند الأساتذة من أجل التيسير عليهم.

وأشار أستاذ النقد الموسيقى إلى أن نصار سخّر حياته من أجل العلم والتأريخ والموسيقى، سواء فى الإذاعة المصرية أو أكاديمية الفنون، كما ألف مجموعة من الكتب تعد الأهم فى تاريخ المكتبة الموسيقية العربية، خاصة كتابه الأخير «الحياة الموسيقية المصرية فى ميزان النقد»، الذى تشرفت بكتابة مقدمتها والإشراف على تنفيذه بعد وفاته، مشيرًا إلى أنه تحول إلى مرجع وموسوعة عالمية فى النقد الموسيقى، كما تميز بأنه الوحيد الذى كتب عن العازفين فى سابقة لم يتطرق إليها أحد فى تاريخ الفن والموسيقى.

وأضاف عبدالرحمن أن نصار سجل مع أغلب الفنانين الذين عاصرهم، مثل كمال الطويل وإبراهيم حجاج وفؤاد الزاهرى وغيرهم، وامتلك مكتبة تضم مقتنيات ثمينة من التسجيلات النادرة، ولم يترك فنانًا إلا وذهب للتسجيل معه وتوثيق أعماله وتراثه وفنه.

وكشف عبدالرحمن عن أن أهم ما ميز نصار، أيضًا، أنه كتب عن القوالب الغنائية العربية والغربية وعن موسيقى الباليهات، وهو الشىء الذى لم يتطرق إليه أحد أيضًا فى الفن المصرى، وكتب عن بحيرة البجع وكل الباليهات المشهورة، حيث درس سنوات فى معهد الباليه، وأسس منهجًا لتدريس موسيقى الباليهات.

وأضاف أستاذ النقد بأكاديمية الفنون أن زين نصار يعتبر من أسس قسم النقد الموسيقى بأكاديمية الفنون، وتولى رئاسة القسم لحوالى ثلاثين عامًا، ووضع أساسًا سار عليه جميع الباحثين فيما بعد داخل قسم النقد الفنى.

ويستكمل عبدالرحمن حديثه عن إنسانية زين نصار، ليتذكر ذهابه للفنان الراحل سعد عبدالوهاب فى المستشفى للتسجيل معه، وكان يجرى الحوار معه بطريقة تشبه الطبيب الخاص وليس المحاور؛ حتى لا يكون سببًا فى إرهاقه، فى موقف إنسانى لا يمكن نسيانه للمؤرخ الكبير زين نصار.

شيخ مشايخ الطرق الموسيقية

انفراد 3
سكريبت آخر حلقات نصار بالإذاعة مكتوب

حصلت «حرف» على صور ضوئية من سكريبت إحدى حلقة المؤرخ الموسيقى زين نصار من برنامجه «أوتار موسيقية» بإذاعة البرنامج العام مكتوب بخط يده، وذلك بتاريخ الثالث من يناير من العام ٢٠٢٠.

نيفين الكيلانى:

أبى وأستاذى.. وأعماله ثروة قومية

قالت الدكتورة نيفين الكيلانى، وزيرة الثقافة السابقة، إن المؤرخ الكبير زين نصار لم يكن مجرد ناقد موسيقى أو أكاديمى، بل كان فى مصاف العلماء الذين سطروا ملحمة من الإنجازات التى أثرت الفنى المصرى والعربى، حيث بدأت رحلتهما معًا حين كان نصار معيدًا يدرس مادة التحليل الموسيقى فى معهد الباليه مساعدًا للدكتورة بثينة فريد، أستاذ التاريخ الموسيقى، واستمرت الرحلة على مدار سنوات حتى تزاملا معًا فى معهد النقد الفنى.

وأضافت وزيرة الثقافة السابقة، فى حديثها لـ«حرف»، أن الراحل زين نصار كان قمة فى التواضع وترك علمًا يُنتفع به، وكان أبًا بمعنى الكلمة لكل من تعامل معه عن قرب، لم يبخل على أحد بمعلومة يومًا ما، وكان حريصًا على مساعدة الجميع سواء من الطلبة والدارسين أو الزملاء، يقدم الدعم والمساندة دون أن ينتظر مقابلًا لذلك، يمتلك روحًا خفيفة الظل وطباعًا وأخلاقًا نادرًا تكرارها، تجعل كل محبيه يصونون له الذكرى والجميل.

وكشفت عميد المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون السابقة عن أن نصار قدم الكثير من الكتب والموسوعات فى تاريخ الموسيقى المصرية والموسيقى المتطورة، وكان له فضل كبير فى تعريف الطلاب والدارسين والباحثين ومتذوقى الفنون بالأصول الموسيقية وتطورها ونشأتها، كما نجح فى إعداد كنز من البرامج الإذاعية الموسيقية على مدار سنوات طويلة فى الإذاعة المصرية، التى كانت منبرًا للتذوق الفنى ورفع الذوق العام، حيث كان يعتبر ما يقوم به بمثابة واجب وطنى وليس مجرد عمل أكاديمى أو علمى.

وأضافت نيفين، أن المؤرخ والناقد الكبير زين نصار نجح فى إعداد تسجيلات مع كبار رواد الموسيقى فى مصر والعالم العربى، وجميع أعماله تندرج تحت مظلة الأعمال النادرة والثروة القومية التى يجب على المهتمين بالشأن الفنى والإذاعى الحفاظ عليها وإعادة بثها من جديد لكى يستفيد منها متذوقو الفن فى مصر والعالم.

وكشفت رئيس قسم نقد فنون الأداء الحركى السابقة عن أن الدكتور زين نصار قام بتحضير رسالة الدكتوراة الخاصة به عن موسيقى تشايكوفسكى عن موسيقى فن الباليه، وكانت تعتمد على الاهتمام بالتحليل الموسيقى وربطه بالتحليل الحركى، وكانت مدخلًا فيما بعد للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراة التى ربطت فن الباليه بغيره من الفنون الأخرى.

سند وداعم لطلابه.. وبرامجه الإذاعية كنز يجب إعادة إذاعتها

صاحبة أول رسالة دكتوراه عنه:

أردت توثيق مسيرة رجل أفنى عمره فى توثيق الموسيقى

قالت الباحثة هالة زياء الدين المخرجة بالتليفزيون، أن الدكتور زين نصار أحد أهم رواد توثيق التأليف الموسيقى والغناء فى مصر خلال القرن العشرين، كما كانت له العديد من المقولات والكتابات التى استوعبت الثقافة الغربية بجانب الثقافة المصرية والعربية، حيث أفنى عمره فى جمع المادة العلمية الموسيقية سواء من البرامج الإذاعية أو البرامج المصورة على الشاشة الصغيرة، للتعرف على سمات وخصائص النقد الموسيقى المعاصر فى مصر.

وأضافت الباحثة وخريجة أكاديمية الفنون فى حديثها لـ«حرف»، أن مسيرة الدكتور زين نصار تستحق الوقوف أمامها بالتأمل والدراسة، نظرًا لما قدمه من دراسات فى النقد الفنى والتذوق الموسيقى والإبداع والفكر بشكل يعجز اللسان عن وصفه، حيث أسهم فى تطوير الذوق العام لدى متذوقى الفن وتطوير الموسيقى المصرية، علاوة على توثيق الموسيقى المصرية ومراحل تطورها.

وكشفت صاحبة أول رسالة دكتوراه يتم تحضيرها عن الناقد زين نصار، أن قراره جاء اعترافًا منها بأهمية وقيمة الدكتور زين وإسهاماته فى مجال الموسيقى المصرية والعربية، ونشر المعرفة الموسيقية بشكل عام على جميع المستويات. وحول معاييرها فى إعداد الرسالة قالت إن تحضير رسالة حول رجل وأكاديمى بحجم زين نصار يجب أن تكون له معايير وأسس علمية دقيقة تعتمد على تحليل وتقييم إسهاماته فى مجال الموسيقى والنقد الموسيقى المنهج والتأريخى والتحليلى، نظرًا للمراحل التاريخية التى اعتمد عليها فى توثيقه لتطور الموسيقى وإسهاماته فى إثراء الحياة الفنية.

وأضافت الباحثة، أن من يطلع على الكتابات النقدية والأبحاث والدراسات التى أعدها الدكتور زين نصار سيجد أنها بمثابة أعمال نادرة يجب الحفاظ عليها ووضعها تحت بند التراث، وتستحق تسليط الضوء عليها ودراستها لتكون شعاع نور فى مجال النقد والموسيقى، خاصة أن تأثيره على الأجيال الجديدة لا يمكن إغفاله على الإطلاق.

وتحدثت الباحثة هالة زياء الدين عن أستاذها الراحل زين نصار من الناحية الإنسانية، حيث اشتهر على حد وصفها بالأسلوب الفريد فى التعامل مع طلابه من حيث الود والتعامل الأخلاقى الذى لا يضاهيه غيره، حيث كان بمثابة والد لكل من عمل معه أو تتلمذ على يديه.

كان بمثابة والد لكل من عمل معه أو تتلمذ على يديه

إيهاب صبرى:

معلم متفانٍ وشارك فى مناقشة 158 رسالة ماجستير ودكتوراه

وصف الدكتور إيهاب صبرى أستاذ النقد الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون، المؤرخ الموسيقى زين نصار بأنه رائد من قامات ورواد العلم وأستاذ من أساتذة الأمة، مشيرًا إلى أن خسارته تُعد خسارة جمّة لا تعوض، خاصة أنه رحل تاركًا بصمات خالدة فى نفوس وعقول تلاميذه ومحبيه.

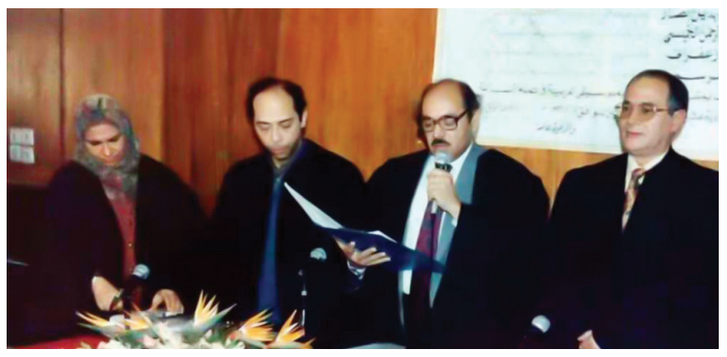
وأضاف صبرى فى حديثه لـ«حرف»، بأن نصار كان رمزًا للعلم والمعرفة، وقد أسهم بجهود جبارة فى تطوير النقد الموسيقى الأكاديمى المعاصر، كما أثرى المكتبة العلمية بأبحاثه ودراساته ومؤلفاته المتميزة، والتى كانت ولا تزال مرجعًا أساسيًا للباحثين والدارسين، وكان له دور بارز فى تأسيس وتطوير قسم النقد الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون، حيث أسهم فى بناء كادر أكاديمى متميز، ودعم الأبحاث العلمية، ورفع مستوى التعليم الجامعى والأكاديمى.

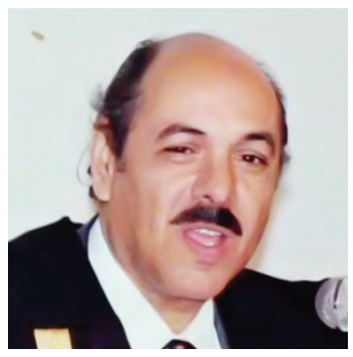
وأشار أستاذ النقد الموسيقى إلى أن ليس رائدًا من رواد النقد الموسيقى فحسب، بل كان أيضًا معلمًا متفانيًا، يتمتع بصبر وحكمة لا حدود لهما، حيث كان يحرص على إيصال المعلومة ببساطة ووضوح، وكان دائمًا متاحًا لطرح الأسئلة والاستفسارات ويتمتع بشخصية جذابة ومحبة، وكان يحظى باحترام وتقدير الجميع.

وشدد صبرى، الذى وصف نفسه بأنه أحد تلاميذ نصار، بأن الراحل ترك فى نفوس طلابه أثرًا بالغًا، فقد كان قدوة حسنة لهم، وشجعهم على التفوق والابتكار، وكان دائمًا يلهمهم بطموحاته وأحلامه، ويدفعهم إلى تحقيق أقصى ما يمكنهم، كما أسهم فى نشر الثقافة الموسيقية فى مصر، من خلال كتاباته النقدية والتحليلية، فقد استطاع أن يربى أجيالًا من الدارسين الأكاديميين الجادين الذين انتشروا فى مصر والمنطقة العربية ليسدوا الفراغات التى حدثت نتيجة لرحيل أو اعتزال الأجيال السابقة فى النقد الموسيقى، والتى شكلت فصولًا بأكملها فى هذه الرسالة العلمية، كما كان ناقدًا أكاديميًا رفيع المستوى، لكنه فى الوقت نفسه كان يملك القدرة على توصيل المنهج العلمى النقدى إلى الجمهور العادى، الذى كان دائمًا يضعه فى اعتباره.

وكشف أستاذ النقد الموسيقى عن أن نصار قام بالإشراف والمشاركة فى مناقشة ما لا يقل عن «١٥٨» رسالة علمية للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه فى مجالات الموسيقى المختلفة كالغناء والأداء الآلى، والنقد الموسيقى، و نشر العديد من الدراسات الموسيقية، خاصة عن كبار الموسيقيين المصريين، وذلك فى المجلات المتخصصة التالية: «المجلة الموسيقية، مجلة الفنون، مجلة الفن المعاصر، مجلة المسرح، مجلة القاهرة، مجلة الفنون الشعبية، مجلة فكر وإبداع، مجلة الفن الإذاعى، مجلة الهلال».

وأضاف صبرى، أن نصار كتب المادة العلمية للبرامج الموسيقية بالإذاعة المصرية على مدى خمسة وثلاثين عامًا، ومنها على سبيل المثال: «برنامج عالم الموسيقى» بإذاعة صوت العرب، والذى استمر يذاع لمدة «٢٦» عامًا، ثم «برنامج الموسيقى العالمية» بإذاعة البرنامج العام، و«برنامج فن البالية» بإذاعة البرنامج الثانى، وبرنامجا «الموسيقى المصرية المتطورة» و«إيقاعات ونغمات» بإذاعة البرنامج الموسيقى، «سهرة مع الموسيقى المصرية» بإذاعة البرنامج الثقافى، برنامج «أوتار موسيقية» بإذاعة البرنامج العام.





الباحث ياسر الغبيرى:

محاضراته «نزهة فنية» و«سميت ابنى على اسمه»

ياسر الغبيرى

«تعالى هنا جنبى يا مواطن»، جملة سمعتها كثيرًا من أستاذنا الدكتور زين نصار- رحمة الله عليه- هكذا تحدث ياسر الغبيرى، الكاتب الصحفى والباحث، وأحد تلاميذ المؤرخ لـ«حرف» عن ذكرياته مع الناقد الكبير، ويستكمل الغبيرى: «لم تكن الجملة خاصة بى وحدى دون غيرى، لكنها كانت لمن يحبهم من تلاميذه، حيث كانت محاضرات الموسيقى من الدكتور زين نصار أشبه برحلة أو نزهة يصطحبنا خلالها الأستاذ لنتعرف على تاريخ هذا الفن، سواء فى مصر أو العالم».

ويضيف «الغبيرى» كانت محاضرات زين نصار أشبه بجلسات عائلية، أب يجلس حوله أبناؤه يداعب هذا ويثنى على فراسة هذا، ويذكّر هذا بما فاته فى محاضرة سابقة، لذلك كنا ننتظر المحاضرة الأسبوعية، التى أطلقت عليها محاضرة «السلطنة»، فما أبدع أن تكون دراستك فى الفن، وما أجمل أن يكون تلقّى ذلك الفن على يد زين نصار.

وكشف «الغبيرى» عن أن تجربته الشخصية مع زين نصار كانت بمثابة تجربة أبوية، لم يشعر يومًا بأنّه فى حضرة رجل متعالٍ مغتر بعلمه، مضيفًا: «كنت أرى فيه المؤرخ والمعلم والأستاذ وقبل ذلك الأب، لذلك كنت أدخل غرفته فى الدور الثالث بمعهد النقد الفنى فاتحًا ذراعىّ، فيبادلنى الأستاذ خلف مكتبه ذات الشعور، أرتمى فى حضنه وأقبّل رأسه، وأجلس لأشرب من يده كوبًا فاخرًا من الشاى، حيث كان الشاى هو واجب ضيافة د. زين نصار لتلاميذه، لم أر أستاذًا غيره يفعلها طوال مشوارى التعليمى الممتد، ورغم ما لمسته من محبة وتواضع من علماء أجلاء داخل الأكاديمية وخارجها، إلا أننى لم أجد فى تواضعه ونبله وأخلاقه، لذلك كان خبر رحيله صاعقة مدوية، لم أتمالك نفسى، ولم أتمكن من الكتابة عنه حينها، لم أقو على سرد كلمات تعبّر عن محبة أستاذى المكنونة فى قلبى، نعيته والتزمت الصمت، الخسارة أكبر من أن يكتب عنها، والمصاب جلل، ولكن عوض الله دائمًا أقرب مما نتصور.

وأضاف «الغبيرى»، بعد أشهر قليلة على رحيل د. زين رزقنى الله طفلًا، فوجدت فى نفسى رغبة أن يحمل طفلى اسم أستاذى، وسألت الله حينها أن يرزقه بطيب قلب زين الجد، ويرزقه حُسن خلقه وفيض علمه، وأسميته زين.

كشف ثقافى تاريخى عمره 80 عامًا

أم كلثوم عصر الصحابة

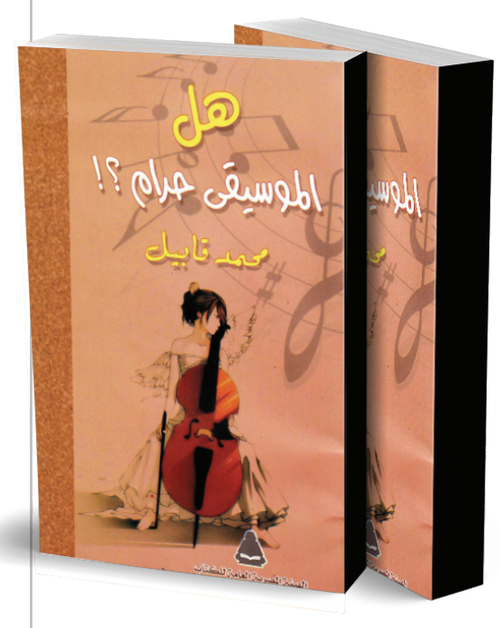
حقيقة تلحين الأغانى والحفلات الموسيقية فى المدينة

فى العام 2013 صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب كتاب للملحن والمؤرخ الموسيقى والكاتب الصحفى محمد قابيل عنوانه: «هل الموسيقى حرام؟».

تناولت الكتاب وقتها بالعرض، وأخذت عليه عنوانه، فمسألة الموسيقى والغناء والفن أصبحت محسومة، بحيث يصبح سؤال من هذه النوعية خارجًا عن المألوف، لكننى التمست العذر لمحمد قابيل لأننا واجهنا طويلًا قومًا من غير الأسوياء نفسيًا، أجبرونا على النقاش الطويل حول حرمة الموسيقى وفسوق من يسمعها، وحرمة الغناء وتخنث من يستمع إليه.

رأيت وقتها أنه من المفروض أن يكون عنوان الكتاب واضحًا وصريحًا ومباشرًا وحاسمًا، وهو أن الموسيقى ليست حرامًا، لكن الفكرة لا تزال مترددة، والليد لا تزال مرتعشة، خاصة أن البحث المميز الذى قدمه محمد قابيل فى كتابه يؤكد بالأدلة الشرعية أن الموسيقى ليست حرامًا على الإطلاق.

الباز



من بين ما توقفت أمامه يومها ما ذكره محمد قابيل عن المتقشف الزاهد المجاهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه، فقد أورد أنه كان محبًا للغناء بالصوت الجميل.

دلل محمد قابيل على ما ذهب إليه بخصوص الخليفة الثانى، فأورد أن عمر بن الخطاب مر بدار قوم فسمع ضجة، فقال: ما ذلك؟ فقيل له: إنه عرس، فقال: وما يمنعهم أن يخرجوا بغرابيلهم فإنها أمارة العرس «والغربال نوع من الدفوف كان يستخدم فى البادية فى فجر الإسلام».

ومن بين ما أورده أيضًا أن عمر أذن لرباح المعترف أن يغنى لأصحابه الذين كانوا معه فى طريقهم إلى الحج ليقصر عليهم الطريق والسير، ويسهل صعوبة الصحراء المقفرة، وغنى رباح للحجيج، ومن بينهم كثير من الصحابة والتابعين والأنصار.

ويؤكد محمد قابيل أن عمر لم يكن راضيًا عن الموسيقى فحسب، بل كان من ذوى الرأى والتميز فيها، ولم يكن، رضى الله عنه، يكره الموسيقى، لكنه كان يكره المخنث منها.

كانت فى كتاب قابيل مفاجأة كبرى، فقد قال: إن هناك من ينسب إلى عمر بن الخطاب أنه لحن أغنية بنفسه، وهو ما ذكره الدكتور محمود أحمد الحفنى فى مقال نشر فى المجلة الموسيقية عام ١٩٢٣ العدد ١٢ بعنوان: «عمر بن الخطاب فى الموسيقى».

كانت المفاجأة التى كشف عنها محمد قابيل صادمة ومدوية، وهو ما دعانى لأن أقول: انتظرت من الأستاذ محمد قابيل أن يبحث عن مقال الدكتور الحفنى ويعيد نشره كاملًا فى كتابه، لكن يبدو أنه اكتفى بالمعلومة التى لديه، وأعتقد أن البحث عن هذا المقال وإعادة نشره سيكونان مفيدين جدًا للتأكيد أن كبار الصحابة، وتحديدًا عمر بن الخطاب لم يكونوا ضد الموسيقى والغناء، وأن الحديث عن أن عمر بن الخطاب كان يكره الغناء ولا يرحب به لم يكن إلا من باب النصب الدينى ليس إلا.

منذ سنوات وما ذكره محمد قابيل عالق فى ذهنى لم يغادره، وأعترف بأننى تكاسلت كثيرًا فى البحث عن المقال، كما أن وسائل البحث فى الأرشيف الصحفى لم تكن على ما أصبحت عليه الآن، لكننى وبعد هذه السنوات وجدت ما تكاسل قابيل عن البحث عنه، وما تغافلت أنا عنه كثيرًا.

لم يكن ما ذكره محمد قابيل عن مقال الدكتور محمود أحمد الحفنى صحيحًا بدرجة ما.

فالمقال لم ينشر فى المجلة الموسيقية، ولا أعرف من أين حصل على هذه المعلومة، فمجلة «الموسيقى»، وهكذا كان اسمها وليس المجلة الموسيقية صدر أول أعدادها فى ١٦ مايو فى العام ١٩٣٥، وكانت ترجمة لتوصيات مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذى عقد سنة ١٩٣٢، وكان وقتها حدثًا مدويًا، وعليه فليس منطقيًا ولا صحيحًا أن يكون الدكتور الحفنى قد نشر مقالًا فى مجلة لم تصدر بعد.

أم كلثوم عصر الصحابة

استمع الرسول- صلى الله عليه وسلم- إلى بعض المطربات والمطربين ومنهن حمامة وأنجشة

أذن عمر لرباح بن المعترف بأن يغنى لأصحابه الذين كانوا معه فى طريقه إلى الحج ليقصر عنهم الطريق والمسير

مجلة «الموسيقى» التى أسسها ورأس تحريرها الدكتور محمود الحفنى «١٨٩٥ -١٩٧٣» كانت حدثًا مهمًا فى حد ذاتها، فقد عنيت بمعالجة كل نواحى وموضوعات الموسيقى، كالتاريخ الموسيقى، وعلاقة الموسيقى بالفنون الجميلة والعلوم والبحوث الفنية فى المقامات والضروب والسلم والآلآت، وعلم الموسيقى المقارنة، والموسيقى وعلم النفس، وأدب الموسيقى وفلسفتها، والتعليم الموسيقى وما يتصل به من التربية، وتسجيل القيم من الأغانى والأناشيد والموسيقى القديمة والجديدة بالتدوين الموسيقى «النوتة» والشعر الغنائى والموسيقى المسرحية والوصفية، والنوادر والفكاهات الموسيقية والإذاعية.

اعتبر الحفنى مجلته كما قال هو موسوعة ثقافية وأدبية وعلمية وموردًا عذبًا سائغًا ينتجعه كل مثقف وكل عالم وكل متأدب، شيخًا وكهلًا وشابًا وناشئًا.

فى العام ٢٠٠٧ احتفلت مصر باليوبيل الماسى لمؤتمر الموسيقى العربية الأول، الذى كان الدكتور محمود الحفنى فى قلبه والمحرك الأساسى له.

كان من بين حضور هذا المؤتمر والمشاركين الأساسيين فيه الدكتور جابر عصفور الذى كان وقتها أمينًا عامًا للمجلس الأعلى للثقافة، والذى كتب مقالًا مهمًا عن المؤتمر وعن بطله الأساسى الدكتور الحفنى فى مجلة العربى الكويتية فى عدد يونيو ٢٠٠٧.

فى مقاله يقول الدكتور جابر عصفور عن الدكتور محمود أحمد الحفنى- وهو بالمناسبة والد الدكتورة رتيبة الحفنى- إن الموسيقى فى العالم العربى تدين له، باعتباره الرائد الذى حصل على أولى درجات الدكتوراه فيها من برلين، والذى عمل جاهدًا لانعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الأول وكان سكرتيره، كما كان مفتشًا للموسيقى بوزارة المعارف العمومية وقت انعقاد المؤتمر، وقام بإعداد الكتاب التذكارى الذى يقوم بالتوثيق الكامل للمؤتمر، فى مجلد ضخم أصدرته المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٣ فى حوالى ٥٠٠ صفحة من القطع الكبير.

وأنا أفتش فى أرشيف المجلات العربية، توقفت عند مجلة الهلال فى عددها الصادر فى نوفمبر ١٩٤٣، فقد كان من بين مقالاتها مقال بعنوان: «عمر والموسيقى»، وكان هو نفسه المقال الذى أشار إليه محمد قابيل فى كتابه ولم يقدم لنا نصه، ولم يكن فى المجلة الموسيقية كما ذكر.

بعنوان فرعى نصه «لقد نهضت الموسيقى فى عهد عمر» قدم الدكتور الحفنى الذى تم تعريفه بأنه مدير إدارة التفتيش الموسيقى بوزارة المعارف لمقاله.

بدأ الحفنى مقاله بقوله: قد يدهش لهذا العنوان قراء السيرة عامة، والملمون بحياة عمر بن الخطاب رضى الله عنه خاصة، ووجه الدهشة فى هذا العنوان أن تلتصق الموسيقى بعمر بن الخطاب، فيكاد يخيل للقراء من هذا العنوان أنه موسيقى أو أنه على الأقل شغل نفسه بالموسيقى، وهو ذلك المتقشف الزاهد، البالغ فى التقشف والزهد غاية ما تصل إليه القسوة من حرمان النفس وكبح شهواتها، وهو كذلك المجاهد الفاتح الذى لازم الغزو والفتح الإسلامى أيام حياته وعلى الأخص أيام خلافته.

يشرح الحفنى طبيعة عمر بن الخطاب التى نعرفها جميعًا لكنه يبدأ فى تفكيكها، يقول عنها: طبيعة التقشف والجهاد تقتضى ولا ريب الانقطاع عن ملذات الحياة ومسرات النفس والتفرغ إلى وسائل النجاح والغلبة فيها، ولكن هذه الطبيعة التى تقتضى الانقطاع والتفرغ لشئونها ووسائلها، تستلزم أيضًا الترفيه عن النفوس كلما حزب الأمر واشتد نصب النضال، وفاض بالمجاهدين كرب الحرب والسجال، ومنها استنبطت أغانى الحروب، بل وحداء الإبل تخفيفًا من ويلات الأولى وترويحًا لمتاعب الثانية.

ويعود الحفنى إلى عمر بن الخطاب مرة أخرى، فيقول عنه: كان شديدًا فى جاهليته، شديدًا فى إسلامه، حتى لقد كان يخافه كل مبطل، ويخشاه كل منافق، بل لقد ملأت خشيته قلوب المسلمين جميعًا فهابوه لفرط استقامته، وشدة جرأته فى الحق، ومضاء عزيمته فى الإيمان، وغلوه فى الأخذ بناصية المستهترين، ولقد تجلى أثر هذه الخشية والخوف يوم نذرت جارية من قريش لئن رد الله الرسول من غزوه لتضربن فى بيت عائشة بدف، فلما رجع الرسول الكريم جاءت الجارية تريد أن تفى بوعدها، فذهبت عائشة- رضى الله عنها- لرسول الله تخبره، قالت إن فلانة ابنة فلان نذرت لئن ردك الله تعالى أن تضرب فى بيتى بدف، فقال لها الرسول صلى الله عليه وسلم: فلتضرب.

لا يحكى لنا الحفنى عما فعله عمر، ولكنه فضل أن يترك الساحة لبيان شاعر النيل الأكبر المرحوم حافظ إبراهيم بك الذى وصف الموقف فى قصيدته العمرية الشهيرة، التى اقتطع منها الأبيات التالية:

أرايت تلك التى لله قد نذرت
أنشودة لرسول الله تهديها.
قالت نذرت لئن عاد النبى لنا
من غزوه لعلى دفى أغنيها.
ويممت حضرة الهادى وقد ملأت
أنوار طلعته أرجاء ناديها.
واستأذنت ومشت بالدف واندفعت
تشجى بألحانها ما شاء مشجيها.
والمصطفى وأبو بكر بجانبه
لا ينكران عليها من أغانيها.
حتى إذا لاح من بعد لها عمر
خارت قواها وكاد الخوف يرديها
وخبأت دفها فى ثوبها فرقا منه
وودت لو أن الأرض تطويها
قد كان حلم رسول الله يؤنسها
فجاء بطش أبى حفص يخشيها
فقال مهبط وحى الله مبتسمًا
وفى ابتسامته معنى يواسيها
قد فر شيطانها لما رأى عمر
إن الشياطين تخشى بأس خازيها

لم يبحث الحفنى عن رواية يقول لنا من خلالها ما الذى فعله عمر، لكنه اكتفى بأبيات حافظ إبراهيم، لكنه يعود ليفسر لنا ما جرى على ضوء الواقعة.

يقول: قد يقع فى بعض الأذهان أن هذا الخوف الذى كاد يردى هذه الجارية لرؤيتها عمر أثناء تغنيها أمام الرسول وأبو بكر بجانبه، منشأه كراهية عمر للموسيقى أو تحريمه لها، أو أنه يرى فيها ما يمس العقيدة والإيمان، لأن العقل والمنطق والاعتدال فى الحكم، كل أولئك يقضى بأن عمر يستحيل عليه أن يكره شيئًا لم ينكره رسول الله، ولا يحرم شيئًا أباحه رسول الله، إنما الخوف كما قدمنا ناشئ مما وهب الله به عمر من الهيبة والجلالة، ومما اشتهر به من الشدة فى جاهليته وإسلامه.

وحتى يدلل الحفنى على وجهة نظره فيما يراه من موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الموسيقى والغناء، يضع بين أيدينا بعض المرويات عن مواقفه المثبتة فى كتب الصحاح.

فقد دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم على زوجته أم المؤمنين السيدة عائشة رضى الله عنها، وهى تزف جارية لها من الأنصار فقال لها: يا عائشة ألا تبعثين معها من يغنى..فإن أهل هذا الحى من الأنصار يحبون الغناء؟

وقد امتدح صلى الله عليه وسلم أبا موسى الأشعرى، حيث قال: لقد أعطى مزمارًا من مزامير آل داود.

وتناقل الرواة والثقات من أنه صلى الله عليه وسلم تغنى بالقرآن، وأذن لبلال بن رباح الحبشى فى الأذان بصوته الجميل.

ويسأل الحفنى: كان أصحاب الرسول عليه الصلاة والسلام يعرفون هذا حق المعرفة، فهل من المعقول أن يجهله أخص أخصائه، وأحب المقربين إليه كأبى بكر وعمر؟

ويجيب على سؤاله: الحق الذى لا مرية فيه أن عمر- رضى الله عنه- كان يعرف ذلك، مدركًا له كل التقدير، محبًا للغناء ملمًا به كل الإلمام، مقدرًا له كل التقدير، محبًا للغناء بالصوت الجميل، فقد مر بدار قوم فسمع ضجة فقال: ما هو؟ فقيل: عرس، فقال: وما يمنعهم أن يخرجوا غرابيلهم فإنها من أمارة العرس، وإذا علم أن الغربال ضرب من الدفوف كان يستعمل فى موسيقى الجاهلية وفجر الإسلام، فقد ندرك على التحقيق رضاء عمر عن الموسيقى والغناء، وعدم التحرج من سماعهما.

ولقد أذن- رضى الله عنه- لرباح بن المعترف بأن يغنى لأصحابه الذين كانوا معه فى طريقه إلى الحج ليقصر عنهم الطريق والمسير، ويسهل صعوبة سبيل الصحراء المقفرة، وقد غنى رباح بإذن عمر للحجيج وهم محرمون، وكان من بينهم كثير من الصحابة والتابعين والأنصار.

ويصل الحفنى إلى رأى قاطع فيما كان عليه عمر رضى الله عنه فيقول: ما كان راضيًا عن الموسيقى والغناء فحسب، بل كان أيضًا من ذوى الرأى والتمييز فيهما، وأحسبنى غير مسرف فى هذا.

فقد حدث عبدالله بن المبارك عن أسامة بن زيد عن زيد بن أسلم عن أبيه عن عبدالله بن عمر، قال: مر بنا عمر بن الخطاب، أنا وعاصم ابن عمر، وكان مشغوفًا بالغناء، نغنى غناء النصب، فقال: أعيدا على، فأعدنا عليه، فقال لهما مازحًا: أنتما كحمارى العبادى، قيل له: أى حماريك شر؟ قال: ذا ثم ذا.

يعتقد الحفنى أن هذا وحده ينطق بالذوق الموسيقى لدى عمر.

يقول: وأحسبنى أيضًا غير مسرف إن قلت إن هذا الذوق الموسيقى يناسب نشأة عمر وسيرة حياته، فقد روى صاحب العقد الفريد أن عمر بن الخطاب قال للنابغة الجعدى: أسمعنى بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك، فأسمعه كلمة له، قال: وإنك لقائلها؟ قال: نعم، قال: لطالما غنيت بها خلف جمال الخطاب.

يتوقف الحفنى أمام هذه الرواية قليلًا، ويفهم منها أن الغناء لدى عمر كان صنفين:

صنفًا يعفو الله عنه، وصنفًا لا يعفو الله عنه، وهو تعبير دقيق يدل بأجلى بيان على أدب عمر وجمال ذوقه ورهافة حسه، وما من ريب فى أن كثيرًا من الأغانى التى تداولتها العصور المختلفة تدخل فيما لا يعفو الله عنه، لأنها أبعد ما يكون عن الحمية والفضيلة والنجدة وتشجيع الخلق الكريم، وتزويد الشعوب بأرقى صفات الرجولة، وحسبنا ما نشكو منه الآن.

إذن لم يكن عمر- فى رأى الحفنى - ليكره الموسيقى إطلاقًا، إنما كان يكره منها المخنث الذى يبعد الشعب عن الجهاد الخشن، ويسلمه إلى الرفاهية والتواكل، وما كان ذلك من طبيعة الإسلام ولا من خلق عمر.

وهنا يحدثنا ابن الفقيه الهمذانى أن عمر سمع مرة قينات يضربن بالدفوف ويتغنين بما لا يعفو الله عنه، فكان نصيبهن منه قسوة التأنيب والقرع بالعصا.

ونصل مع الحفنى إلى القضية التى أثارها محمد قابيل، وهى أن هناك من نسب إلى عمر- رضى الله عنه- أنه قام بتلحين أغنية، فالحفنى يرى أن بعض ذوى الآراء غالوا فنسبوا إلى عمر أنه لحن أغنية، والمغالاة فى هذا الرأى بينة، بل ويترجح الشك فيها.

لكنه لا يترك هذا الرأى دون أن يضع حوله هامشًا مهمًا، يقول: وأكبر الظن أن يكون الأمر قد اختلط على أصحاب هذه القولة بين عمر الأول وهو ابن الخطاب وعمر الثانى وهو ابن عبدالعزيز، نظرًا لما عرف عن ابن عبدالعزيز من ميله للغناء والشعر، وإن كنا نستبعد عليه أيضًا صفة التلحين.

الواقع أن الحفنى ينفى عن عمر- رضى الله عنه- أن يكون قام بتلحين أغنية ولا يثبت ذلك، ولا يثبته لعمر بن عبدالعزيز، بل يرجح ذلك دون أن يكون لديه دليل عليه، لكنه يظل متمسكًا بأن عمر كان يمتلك حسًا مرهفًا ويميل إلى الصوت الجميل.

ويؤكد ذلك من خلال الذين يستشهدون على إباحة ترتيل القرآن وتلاوته بصوت، ويثبت ما تحدث به ابن أبى ذئب عن مسلم بن جندب عن نوفل بن إياس الهذلى الذى قال: كنا نقوم فى عهد عمر بن الخطاب فرقًا فى المسجد فى رمضان، ها هنا وها هنا، فكان الناس يميلون إلى أحسنهم صوتًا، فقال عمر: أما والله لئن استطعت لأغيرن هذا، قال فلم يمكث إلا ثلاث ليال حتى أمر أبى بن كعب فصلى بهم ثم قام فى آخر الصفوف، فقال: لئن كانت هذه بدعة لنعمت البدعة.

وقد يسأل سائل: إن كان هذا ميل عمر وحبه للغناء، حتى لقد تغنى بنفسه خلف بعران الخطاب، وحتى لقد اتهم بالتلحين، فلماذا لم تزدهر أيامه بالموسيقى والغناء، ولماذا لم يشجع المغنين والموسيقيين؟

يجيب الحفنى: هذا سؤال يرده أن عصر عمر كان عصر جهاد اشتغل المسلمون جميعًا فيه بالفتح والغزو وبث الدعوة الدينية، وما يتصل بها من العلوم، وفى البلاد المغزوة والمدائن المفتوحة، فما كان لعمر أن يغفل الجهاد فى سبيل الله، ويؤثر عليه الاشتغال بمرافه الحياة، وهو نفسه يكره هذه المرافه، ويقتنع بالنذر اليسير من القوت الجاف.

ينتقل بنا الحفنى نقلة مهمة، ويضع أمامنا مفاجأة جديدة، فهو يرى أن الموسيقى شبت وترعرعت فى أيام عمر، واقتحمت منازل الأمراء والأشراف، وسايرت مجالس الشعر والأدب، فما كاد يهل عصر عثمان- رضى الله عنه- حتى سجلت أخبار المدينة أن رائقة المغنية المشهورة وتلميذتها الفتية عزة الميلاء وغيرهما، كن يحيين فيها حفلات موسيقية رائعة يحضرها أشراف القوم وفنانوهم، وعلى رأسهم حسان بن ثابت رضى الله عنه.

تركت مقال الحفنى جانبًا ورحت أبحث عن مغنيات عصر الصحابة، وقد ذكر منهن رائقة وعزة الميلاء.

لم أجد كثيرًا عن رائقة- اسمها الصحيح رائعة- وهى التى علمت عزة الميلاء التى كانت أشهر المغنيات فى عصر عثمان بن عفان، وهناك من يطلق عليها من المؤرخين أنها كانت أم كلثوم عصر الصحابة.

طبقًا لكتابات عديدة منها مقال مهم لمحمد حبش كتبه فى يونيو ٢٠٢١ فإن عزة الميلاء كانت جارية لدى أروى بنت كريز أم عثمان بن عفان، وهناك من يؤكد أنها كانت جارية لدى حسان بن ثابت.

كانت ميلاء- كأم كلثوم تمامًا- تقيم مجلس غنائها فى المدينة المنورة كل أول شهر، فتغنى الجديد من كلام العرب، وكانت تطلب من المستعمين لها أن يلتزموا بالأدب والنظام، وكانت لديها فتيات يقمن بترتيب منازل المستمعين ومجالسهم، وكان يشرف على الفتيات مساعد لها اسمه عون يحمل فى يده عصا طويلة، فمن تحدث أو تلفت فى مجلس غناء الميلاء يشير إليه بالعصا، وربما نقر رأسه بها حتى يضمن جو الاستماع والإصغاء والوقار.

المدهش أننا نجد أن ثنائية أم كلثوم- أحمد رامى تتكرر فى حالة الميلاء- حسان بن ثابت، فقد كان أكثر غنائها انتشارًا وعذوبة هو ما تغنيه من كلام حسان بن ثابت شاعر الرسول، وكان ابنه عبدالرحمن يتخير لها رائع شعر أبيه، وكان حسان يذهب عن نفسه ويأخذه البكاء عند سماع شعره بصوت الميلاء.

لم يصادر حسان بن ثابت حنجرة الميلاء، فكما غنت أم كلثوم لشعراء غير أحمد رامى، غنت الميلاء لشعراء غير حسان، فقد غنت أغانى القيان القدماء مثل شيرين وزرياب وخولة والرباب وسلمى ورائقة التى هى رائعة، وقال عنها الزبيرى المؤرخ: وجدت مشايخ أهل المدينة إذا ذكروا عزة قالوا: لله ما درها.. ما كان أحسن غنائها وأطل صوتها وأندى حلقها وأحسن ضربها بالمزاهر والمعازف وسائر الملاهى، وأجمل وجهها، وأظرف لسانها، وأقرب مجلسها، وأكرم خلقها، وأسخى نفسها وأحسن مساعدتها.

وقد يعتقد البعض أن الميلاء كانت المطربة الأولى لدى الصحابة، وهؤلاء لم يقرأوا ما جاء فى كتب الصحاح عن المطربات فى عصر الرسول، وأعتقد أنه جرت محاولات لإخفاء أخبارهن لحاجة فى نفس من أرادوا تحريم الموسيقى والغناء.

فقد استمع الرسول- صلى الله عليه وسلم- إلى بعض المطربات والمطربين، ومنهن حمامة وأنجشة، وحمامة هذه كانت الأشهر فى إحياء أفراح أهل المدينة.

وفى كتاب ابن حجر العسقلانى «فتح البارى بشرح صحيح البخارى» نعثر على اسم اثنتين من المغنيات المشهورات فى المدينة وهما حمامة وزينب، أما أنجشة كما ورد فى صحيح البخارى فهو مغنٍ معروف، كان يصحب رسول الله فى أسفاره، ويغنى حتى تبكى من غنائه العذارى، وكان رسول الله يقول له: رويدك يا أنجشة رفقًا بالقوارير.

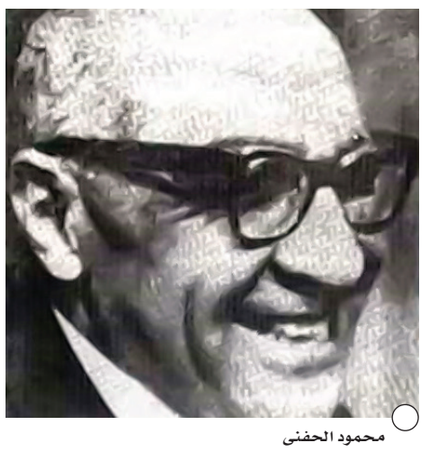
وفى حديث السيدة عائشة أنها أرادت زفاف امرأة من الأنصار، فقال لها النبى، صلى الله عليه وسلم: يا عائشة أرسلى لها أرنب «وهى مغنية بالمدينة» تغنيهم.

وفى رواية أخرى أن هذه المغنية التى تحدث عنها الرسول كان اسمها جميلة، وأن الرسول قد ذكرها ببعض الغناء، فقال لها قولى: أتيناكم أتيناكم فحيانا وحياكم، ولولا الحبة السمراء لم تسمن عذاراكم.

أعود بكم مرة أخرى إلى مقال الحفنى المجهول، فنجد أنه لا يترك ما توصل إليه دون أن يضع له تفسيرًا منطقيًا، فازدهار الموسيقى والغناء فى عصر عثمان بن عفان رضى الله عنه وإقامة الحفلات الموسيقية كان أمرًا طبيعيًا بعد تلك الفتوحات التى هيأها الله على يد عمر، والممالك العريقة فى الموسيقى التى دخلت فى الإسلام، فكان طبيعيًا أن تتأثر الموسيقى العربية بموسيقى تلك البلاد، وأن يتفنن العرب بمواهبهم السامية فيرتقون بموسيقاهم أرق مدارج الفن ويطبعونها بطابع خاص يلازمها طوال أيام مدنياتهم.

ولأن الحفنى كان يعرف أن قراءه لن يستقبلوا ما كتبه استقبالًا طبيعيًا، فقد أنهى مقاله بقوله: وأكبر ظنى ألا يتهمنى القارئ بالتحيز للموسيقى حتى ولو جعلت عمر موسيقيًا، فإننى فى هذا الموضوع لم أتوخ غير سرد الحقائق التاريخية الثابتة والروايات المحققة إنصافًا للعلم والتاريخ.

محمد قابيل


محمود الحفنى

الحفنى ينفى عن عمر- رضى الله عنه- أن يكون قام بتلحين أغنية ولا يثبت ذلك ولا يثبته لعمر بن عبدالعزيز

لقد نهضت الموسيقى فى عهد عمر
عمر والموسيقى
للدكتور محمود احمد الحفنى
مدير ادارة التفتيش الموسيقى بوزارة المعارف
قد يدهش لهذا العنوان قراء السيرة عامة والملمون بحياة عمر بن الخطاب رضى الله عنه خاصة . ووجه الدهش فى هذا أن تلتصق الموسيقى بعمر بن الخطاب ، فيكاد يخيل للقراء من هذا العنوان أنه موسيقى أو أنه على الأقل شغل نفسه بالموسيقى ، وهو ذلك المتقشف الزاهد ، البالغ فى التقشف والزهد غاية ما تصل اليه القسوة من حرمان النفس وكبح شهواتها ، وهو كذلك المجاهد الفاتح الذى لازم الغزو والفتح الاسلامى أيام حياته ، وعلى الأخص أيام خلافته
وطبيعة التقشف والجهاد تقتضى ، ولا ريب ، الانقطاع عن ملذات الحياة ومسرات النفس والتفرغ الى وسائل النجح والغلبة فيها . ولكن هذه الطبيعة التى تقتضى الانقطاع والتفرغ لشئونها ووسائلها ، تستلزم أيضا الترفيه عن النفوس كلما حزب الأمر واشتد نصب النضال ، وفاض بالمجاهدين كرب الحرب والسجال ، ومنها استنبطت أغانى الحروب بل وحداء الابل تخفيفا من ويلات الأولى وترويحا لمتاعب الثانية
كان عمر شديداً فى جاهليته ، شديداً فى إسلامه ، حتى لقد كان يخافه كل مبطل ، ويخشاه كل منافق . بل لقد ملأت خشيته قلوب المسلمين جميعا فهابوه لفرط استقامته ، وشدة جرأته فى الحق ، ومضاء عزيمته فى الايمان ، وغلوه فى الأخذ بناصية المستهترين
ولقد تجلى أثر هذه الخشية والخوف يوم نذرت جارية من قريش ان رد الله الرسول من غزوه لتضربن فى بيت عائشة بدف ، فما رجع الرسول الكريم جاءت الجارية تريد أن تفى بوعدها ، فذهبت عائشة رضى الله عنها لرسول الله تخبره ، قالت إن فلانة ابنة فلان نذرت لئن رد الله

أحسنهم صوتا فقال عمر : و أما والله لئن استطعت لأغيرن هذا ، فما لم يمكث إلا ثلاث ليال حتى أمر أبى بن كعب فصلى بهم ثم قام فى آخر الصفوف فقال : و لئن كانت هذه بدعة لنعمت البدعة ،
وقد يسأل سائل : ان كان هذا ميل عمر وحبه للغناء حتى لقد تغنى بنفسه خلف بعران الخطاب ، وحتى لقد اتهم بالتلحين ، فلماذا لم تزدهر أيامه بالموسيقى والغناء ، ولماذا لم يشجع المغنين والموسيقيين ؟
وهذا سؤال يرده أن عصر عمر كان عصر جهاد اشتغل المسلمون جميعا فيه بالفتح والغزو وبث الدعوة الدينية ، وما يتصل بها من العلوم ، فى البلاد المغزوة والمدائن المفتوحة . فما كان لعمر أن يغفل الجهاد فى سبيل الله ، ويؤثر عليه الاشتغال بمرافه الحياة ، وهو نفسه يكره هذه المرافه ، ويقتنع بالنزر اليسير من القوت الجاف
ويرده أيضا أن الموسيقى شبت وترعرعت فى أيام عمر ، واقتحمت منازل الأمراء والأشراف ، وسايرت مجالس الشعر والأدب ، فما كاد يهل عصر عثمان رضى الله عنه ، حتى سجلت أخبار المدينة أن رائقة المغنية المشهورة وتلميذتها الفتية عزة الميلاء وغيرها ، كن يحيين فيها حفلات موسيقية رائعة يحضرها أشراف القوم وفنانوهم ، وعلى رأسهم حسان بن ثابت رضى الله عنه
وطبيعى بعد تلك الفتوحات التى هيأها الله على يد عمر ، والممالك العريقة فى الموسيقى التى دخلت فى الاسلام ، أن تتأثر الموسيقى العربية بموسيقى تلك البلاد ، وأن يتفنن العرب بمواهبهم السامية فيرتقوا بموسيقاهم أرق مدارج الفن ويطبعوها بطابع خاص يلازمها طوال أيام مدنياتهم ، ولأن الحفنى كان يعرف أن قراءه لن يستقبلوا ما كتبه استقبالا طبيعيا ، فقد أنهى مقاله بقوله : وأكبر ظنى ألا يتهمنى القارئ بالتحيز للموسيقى حتى ولو جعلت عمر موسيقيا ، فإننى فى هذا الموضوع لم أتوخ غير سرد الحقائق التاريخية الثابتة والروايات المحققة إنصافا للعلم والتاريخ
دكتور محمود احمد الحفنى

مقال محمود الحفنى

كانت ميلاء -كأم كلثوم تمامًا- تقيم مجلس غنائها فى المدينة المنورة كل أول شهر

له باع كبير جدًا فى تحقيق التراث، ويحفل عمله فى هذا المضمار بالكثير من الإنجازات والاكتشافات، يأتى فى مقدمتها تحقيق سيرة مجهولة للحاكم بأمر الله فى 20 جزءًا، والتى يترقب إصدارها بـ3 لغات خلال العام الجارى، إلى جانب نشر أول سيرة شعبية من فولكلور الأقباط، والعمل على كتب أخرى عن الطب والجنس والحب والتسول فى العصر المملوكى، وغيرها الكثير.

إنه الدكتور عمرو منير، الكاتب والأستاذ الجامعى، الذى يهتم كذلك بالكتابة فى أدب الرحلات، إلى جانب جهده الكبير فى التراث وتحقيقه، وهو ما كان له الفضل فى حصده الكثير من الجوائز، من بينها الجائزة العربية للإبداع الثقافى فرع التراث والدراسات التاريخية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لعام 2014، وجائزة تحقيق التراث الأولى عن كتاب «قصة فتوح البهنسا الغراء» عام 2012، وجائزة تحقيق التراث القصصى لعام 2016، بجانب جائزة ابن بطوطة الدولية لأدب الرحلات، وجائزة سعاد الصباح لأدب الرحلات 2008.

فى السطور التالية، تحاور «حرف» الدكتور عمرو منير، عن اهتمامه بدراسة علم المخطوطات، وتحقيق التراث والسير الشعبية العربية، مع استعراض أبرز الأعمال التى سيضيفها قلمه الرشيق إلى المكتبة العربية فى هذا المجال، سواء خلال العام الجارى أو المقبل.

إيهاب مصطفى

عمرو منير: المؤرخون يتعالون على الإعلام وتركوا الساحة لـ«الحكواتية»

■ **ما سر هذا الولع بتحقيق التراث؟ وكيف ترى حاجتنا إليه الآن؟**

– التراث كائن حى نتنفسه ونعيشه، ويؤثر فينا كما نؤثر فيه، وعلينا أن نبذل جهدًا لا ينقطع لفهمه. ما أقوم به منذ ٢٠٠٥ وحتى يومنا هذا، ويقوم به غيرى من المولعين بالتراث، هو محاولة وصل ما انقطع، لأنه منذ القطيعة بيننا وبين التراث أصبحنا نعيش فى عالمين لا واصل بينهما. ومحاولة «تجسير» الفجوة بين العالمين جهد محمود، فى ظل غياب الدعم السخى لبرامج البحث العلمى فى حقل التراث.

وقد استطعت منذ سنوات فى أن يصل تراثنا العربى إلى القارئ الأوروبى، من خلال أهم وأعرق دور النشر العالمية، وتحديدًا دار «BRILL» فى هولندا، بكتاب «أقدم رحلة شنقيطية مدوَّنة: الرحلة المباركة للحاج محمد البشير بن أبى بكر البُرْتُلى الولاتى إلى الحرمين الشريفين». وفكرة نشر تراثنا عالميًا تزيد من قناعتى بأننا لا نسمع بعضنا البعض، وإننا لا نقرأ ما يُكتَب خارج دوائرنا الإقليمية الضيقة.

■ **من خلال بحثكم فى التراث أهناك ما يمكننا اعتباره «تراثًا محرمًا»؟ وهل تميل إلى نشره أم بقائه طى الستر وأدراج المحققين للتراث؟**

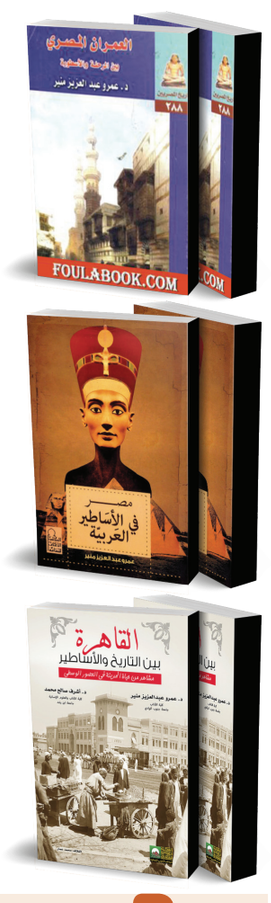
– سأجيبك على مسألة «التراث المحرم» بإجابة قاطعة يقينية: إن من يخفى جزءًا من التراث تحت أى اعتبار يكون كمن يطمس آثار الفراعنة ويمزق برديا‌تهم بسبب وجود صورة أو كلمة غير ملائمة. تخيل إذا حدث هذا، ماذا ستكون النتيجة؟

علينا أن نتجاوز هذه الثنائيات ونحن نتصدى لقضايا مهمة. هذا إذا أردنا أن نسير إلى الأمام. أما الجرى فى المكان فليس هذا وقته. نريد نهضة ثقافية حضارية لا تلتفت إلى الأسئلة الشيطانية التى يتجدد معها من وقت إلى آخر الحديث عن بعض كتب التراث العربى بشكل مؤسف ومحزن، وتحريم نشر الكثير من كتب التراث العربى بداعى الألفاظ المكشوفة، وما يمكن أن يفسد عقول الشباب وشابات الأمة، ما يعد دليلًا جديدًا لهذا السخف الذى اخترناه لمسيرة حياتنا الثقافية والعلمية.

كان من بين هذه الكتب كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال الموصلى «٧١٠ هـ»، والذى يعد من روائع ما خلفه لنا عصر سلاطين المماليك، وقد سبق نشره مبتورًا عام ١٩٦١، بعنوان «تمثيليات خيال الظل لابن دانيال»، على يد الدكتور إبراهيم حمادة، الذى عين نفسه حارسًا للفضيلة وقيِّمًا على أخلاق المجتمع باتهام الكتاب أن «به ألفاظًا مكشوفة، ولا يمكن إثبات بعضها أو التلميح إليها».

بذلك تعرض الكتاب للبتر بدعوى التحريم، رغم وجوده منذ مئات السنين، وخلالها قرأه الناس دون أن نسمع أنه أفسد عقل جيل أو حرض على انحلال المجتمع. لذلك حرصت على إعادة تحقيقه ونشره فى «BRILL» العالمية بهولندا، إلى جانب نشر كتاب «الفاشوش فى أحكام قراقوش» كاملًا دون حذف، وذلك فى القاهرة عام ٢٠٢١.

القطيعة بيننا وبين التراث جعلتنا نعيش فى عالمين من دون واصل



■ **كيف ترى مستقبل الأساطير التراثية الشعبية؟ وهل يهدد عصرنا الرقمى شفاهيتها وشعبويتها فى بلادنا العربية؟**

– الأسطورة جزء من التاريخ، وجزء من حاضرنا، والتحديات الرقمية مجرد مدخل جديد علينا التواؤم معه، ولا أعلم مما نخاف! إذا كان لديك مجلد من مئات الصفحات يتناول أسطورة، فما المانع من أن تصدره فى أسطوانة مدمجة، أو تضعه على شبكة المعلومات الدولية مترجمًا للغات عديدة؟! يجب ألا نعتبر الجديد كله تهديدًا لواقعنا، فالواقع ليس أفضل أحوالنا، لهذا دائمًا تكون لدينا كلمة «أمل».

الدكتور عمرو منير فى إحدى الندوات

■ **بعد رحلتك الطويلة مع التراث كيف ترى واقع تراثنا العربى؟ هل كان تراثًا خاصًا ومنغلقًا؟**

– باختصار، واقع تراثنا العربى هو جزء من واقع ثقافتنا العربية، واقع مأزوم، لأنه لا يوجد اهتمام كاف بالتراث، ولا يوجد عدد كاف من المثقفين للتعامل معه بحرفية وحيادية وموضوعية، ولا يزال هناك كم كبير من الأعمال التراثية لم تُحقق ولم تُنشر بعد، ولم تخضع إلى النقد والدراسة والتحليل.

ويتوارى الاهتمام بالتراث لصالح الأعمال الأدبية الأخرى، فى ظل غياب مدرسة تاريخية مصرية مُدرَبة بشكل كاف للتخاطب مع عامة الناس وجمهور القراء. فلا يوجد لدينا مؤرخون أو محققون لهم أدوار فاعلة، أو يسهمون بمقالات فى الصحافة أو الإذاعة أو التليفزيون، لنشر الوعى المعرفى بتراثنا وتاريخنا.

المدرسة التاريخية والتراثية المصرية الآن لا تتفاعل مع الصحافة، ولا تخاطب الجمهور بشكل شائق وكاف، وكأنها تتعالى عن ذلك، وإن أرادت فهى غير مُدرَبة على التواصل مع الناس عبر الصحافة والإذاعة والتليفزيون و«السوشيال ميديا»، ليتركوا الساحة لـ«الحكواتية» فقط دون وعى معرفى بالتاريخ.

■ **كأديب ومبدع.. كيف رأيت النصوص الصوفية التى زخر بها تراثنا؟ هل كانت صوفية مكتوبة حقًا، أم أدب تصوف أصحابه فخلعوا صوفيتهم على كتاباتهم؟**

– الصوفية والأدب الصوفى صنوان لا يفترقان، فجزء من الصوفية هو كيفية التعبير عن حالة التصوف ذاته، وكل ما أنتجه الصوفيون أدب، حتى لو لم يفهمه العامة. بل أقول إن جزءًا من المشكلات التى تعرض لها الصوفيون، وعلى رأسهم الحلاج صاحب المأساة، كان بسبب القصور عن الفهم، بالإضافة طبعًا إلى تسييس ما لا يُسيس، وهنا كانت المأساة الحقيقية، أن تحاول الفهم بعقل قاصر ويكون بيدك السيف، فلا أنت أعملت العقل، ولا وضعت السيف فى موضعه.

■ **عمرو منير الباحث فى الأسطورة والتراث الشعبى هل وجد ضالته الأدبية والكتابية؟**

– على الكاتب والمبدع عامة أن يبحث عن ضالته وجنته لا أن يجدهما، بل إن من الخطورة أن يستشعر الوصول، فالبحث والسعى هما ما يمنحانه الدافع للإبداع ويستفز الإلهام لديه. لكن من جهة أخرى، مدن الأسطورة والتراث الشعبى هى جنتى التى ما زلت أحاول استكشافها.

هى جنتى كثيفة الشجر دون شجرة محرمة، وكلما أكلت من إحدى هذه الشجرات، بدت لى أخرى ترادونى للنيل منها، أكثر جمالًا. وبعيدًا عن المجاز والخيال، الأسطورة والتراث الشعبى فعلًا مَعين لا ينضب، ومهما أخذت منه تكتشف المزيد، من الأدب للتاريخ للثقافة للحكمة لغيره من مجالات وعلوم.

■ **مَن استثمر فى مَن؟ الباحث الأكاديمى استثمر الأديب فى مشروعه التراثى؟ أم استخدمه التراث لكشف النقاب عن حكايات وسير شعبية مطموسة؟**

– الأديب إذا حضر ساد وقاد، فالباحث الأكاديمى له دائرة محدودة وهدف أكثر وضوحًا وتحديدًا. أما الأديب فهدفه دائمًا متطور ومتجاوز، وكلما وصل إليه قال هل من مزيد؟ ولأننى شغوف بدراسة الحكايات والسير الشعبية العربية الشائقة التى تطرح الأسئلة العميقة جدًا، دفعنى ذلك للنبش فى المتوارى من تراثنا.

بالفعل وقفت على مخطوط مهم من جزأين عن أول سيرة شعبية عربية عن تاريخ صلاح الدين الأيوبى، وهى سيرة تعود بنا أكثر من مرة إلى فكرة الحقيقة فى تسجيل التاريخ، وتعترف أنه فى بعض ما رواه الرواةُ «كذب»، ولكنه كذب لكى ينقل لنا الحقيقة، ولكى يجعل الواقع الذى بالأمس يُبعث من جديد بين ظَهرانَينَا.

■ **أثمة مشروع يعمل عليه الدكتور عمرو منير؟**

– عملت على تحقيق أول سيرة شعبية للحاكم بأمر الله فى ٢٠ جزءًا، بالاشتراك مع المستشرقة الألمانية كلوديا أوت، وستُترجم إلى اللغتين الألمانية والإنجليزية، وتعاقدنا على نشرها باللغات الثلاث فى إحدى دور النشر الأوربية العالمية.

كما قلت سابقًا، أعدت تحقيق «طيف الخيال لابن دانيال الموصلى» كاملًا، مع BRILL العالمية فى هولندا، إضافة إلى ديوانه «ديوان ابن دانيال الموصلى»، اعتمادًا على المخطوطات الأصلية للكتاب والديوان، والتى وصل عددها إلى ٩ مخطوطات.

ولأول مرة يصدر كتاب «حكاياتٌ شعبية قبطية من مصر العثمانية- سيرة القس نصير الإسكندرانى وابنه مرقس»، أيضًا عن «BRILL»، خلال العام الجارى ٢٠٢٤، وهى أول سيرة شعبية قبطية تؤكد أن للأقباط فولكلورًا وسيرًا شعبية تليق بهم وبتراثهم، إضافة إلى كتاب «القاهرة المملوكية فى بابات ابن دانيال- الطب والجنس والحب فى العصر المملوكى»، والمقرر إصداره عن دار العين فى ٢٠٢٥.

■ **هل هناك مشروعات أخرى؟**

– انتهيت من تحقيق كتاب «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش بين التاريخ والفن والحكى الشعبى»، ولأول مرة يتضمن المخطوط النادر «الطراز المنقوش فى حكم قراقوش ونصوص مجهولة أخرى»، ليخرج النص كاملًا عام ٢٠٢٥، أيضًا عن دار «العين»، احترامًا لمبدأ الحق فى المعرفة. وعن نفس الدار وخلال العام ذاته، اقترب صدور كتاب «اليهود فى سيرة الظاهر بيبرس بين التاريخ والحكى الشعبى»، إلى جانب كتاب «لله يا محسنين- التسول والمتسولون فى القاهرة المملوكية».

واستعد لإعادة طبع بعض الكتب التى حققتها وحصلت على جوائز، مثل «سيرة فتوح البهنسا الغراء»، وهى أول سيرة شعبية تروى الفتح الإسلامى لمدن صعيد مصر، و«سيرة فتوح مصر المحروسة على يد سيدى عمرو بن العاص رضى الله عنه»، وهو أول رواية شعبية تاريخية تروى أحداث الفتح الإسلامى لمدن الوجه البحرى، مع إعادة طبع النص الكامل لكتاب «آكام المرجان فى ذكر المدائن المشهورة فى كل مكان»، وهو كتاب فى الأدب الجغرافى من القرن الخامس الهجرى.

■ **لماذا هذه الثقة فى التراث الشعبى والأسطورة؟ وما هذا الإلحاح عليه بشكل شخصى لديك؟**

– لأن الموروث الشعبى فى أحد معانيه، فى تصورى، هو نمط من القراءة الشعبية للتاريخ، لأنه يتعلق بأمور تدور حول المجتمع الإنسانى، ثقافته ونظامه الأخلاقى والقيمى من ناحية، ورؤية المجتمع لذاته وللآخر من ناحية ثانية. كما أن الموروث الشعبى يتسم بالبساطة والتلقائية من ناحية ثالثة.

وعادة ما يحمل هذا الموروث الشعبى «نواة تاريخية»، هى فى التحليل الأخير «القراءة الشعبية للتاريخ»، أى أنه يحمل تفسيرات شعبية لأحداث تاريخية، ويحكى عن «أبطال تاريخيين»، من خلال الرؤية الشعبية التى تحمل من الخيال والرموز التى تخدم الأهداف الاجتماعية/ الثقافية ما يجعلها تختلف عن أى «قراءة» أخرى للأحداث التاريخية نفسها.

فالقراءة الشعبية للتاريخ هى قراءة موازية للقراءة الرسمية أو التقليدية، التى تحقق المزيد من الفهم والإدراك لحقائق تاريخ أى أمة، والمصادر التاريخية التقليدية تحمل لنا جزءًا من الواقع التاريخى. أما الموروث الشعبى يحمل لنا جزءًا أو جانبًا غير ملموس من هذا الواقع التاريخى نفسه، ما يسهم فى إعادة الفهم الصحيح للتاريخ الكامن الذى تصنعه الشعوب، ويصحح مسار المؤرخين والباحثين الذين يصرون على تقديم التاريخ فى القوالب القديمة الجامدة، ويدركون أنهم يطرحون نوعًا من البضاعة فى سوق لا تريدها، وعليهم أن يساهموا فى تقديم بضاعتهم بالشكل الذى يناسب العصر، وبالأسلوب الذى يفضله المستهلك، مع الاحتفاظ بأصول البحث العلمى قاعدة لكل هذه المحاولات.

مَن يخفى جزءًا من التراث كمن يطمس آثار الفراعنة

تحريم نشر كثير من الكتب القديمة بداعى الألفاظ المكشوفة «سخف»

على المبدع البحث عن جنته لا أن يجدها.. وشعوره بالوصول لها «خطر»

للرجال فقط

سلوى بكر

من اللافت تزايد نسبة النساء الحاصلات على جوائز الدولة فى كافة المجالات، والحقول المعرفية المختلفة، وهذا أمر يدعو إلى التفاؤل والاطمئنان، حيث يسير المجتمع باتجاه تحقيق العدالة المكفولة بالدستور، الذى لا يفرق بين المواطنين بسبب النوع أو الجنس، فنسبة الحاصلات على جوائز الدولة التشجيعية، وجائزة التفوق، وكذلك جائزة الدولة التقديرية، تتزايد عامًا بعد آخر، وهذه إيجابية طيبة وموضوعية، إذ إنها تعكس واقعًا مجتمعيًا راهنًا، باتت المرأة فيه تسهم بإنجازات مهمة وجذرية فى كافة المجالات، يجعلها مستحقة التقدير والتكريم، سواء بالجوائز أو غيرها.

ولكن ماذا عن أكبر جائزة تمنحها الدولة للمبرزين من مواطنيها، سواء أكانوا رجالًا أم نساء؟

وفقًا لمعلوماتى، فإن امرأة مصرية واحدة لم تحصل على هذه الجائزة الكبرى، وهى جائزة النيل، وقد أقيم احتفال كبير مؤخرًا، لتكريم الحاصلين والحاصلات على جوائز الدولة المصرية منذ العام ٢٠١٩ وحتى العام ٢٠٢٤، ولم تصعد امرأة واحدة إلى منصة التكريم لتحصل على هذه الجائزة الرفيعة، وتتلقى التكريم- مثلما هو الأمر مع العديد من الرجال- من السيد الوزير أحمد هنو، الذى بدا، خلال ذلك الحفل، رجلًا نبيلًا راقيًا وبسيطًا فى آن معًا فى ترحيبه بكل المكرمين والمحتفى بهم.

لا امرأة واحدة من سنة ٢٠١٩ وحتى سنة ٢٠٢٤ حصلت على جائزة النيل، وظهرت على منصة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، حيث أقيم الاحتفال، لتكريمها بسبب حصولها على جائزة النيل، فكل الذين صعدوا- ولهم التقدير والتهنئة الصادقة- كانوا رجالًا.. رجالًا حصلوا على هذه الجائزة بسبب مجمل عطائهم فى مجالاتهم المتخصصة، أليس هذا أمرًا مستغربًا، ويستحق التوقف والتأمل والتساؤل؟

هل يعقل أن مصر بطولها وعرضها، وبتاريخها المعرفى والثقافى الطويل الممتد، لا توجد امرأة واحدة فيها تستحق جائزة النيل منذ إنشائها حتى الآن؟

أستطيع أن أسمى عشر نساء على الأقل الآن، ومن عفو الذاكرة، قدمن إسهامات جادة، فى العلوم وغير العلوم، يحق لهن الحصول على هذه الجائزة وعن جدارة، مع ملاحظة أن عدد الرجال فى مصر مُقارب لعدد النساء، والمرأة موجودة بقوة فى كل مجال من المجالات المجتمعية.

هل غياب الجائزة عن النساء لا يشكل خللًا دستوريًا لا يليق ببلد كمصر، نالت النساء فيه حق التمثيل النيابى قبل سويسرا بسنوات طويلة؟

الإجابة البديهية نعم، إنه لخلل دستورى عجيب، فهو يتناقض مع حقوق المواطنة المكفولة بالدستور.

ولو كانت القيم الذكورية فى المجتمع وتسيدها هى التى تدفع الجهات المرشحة لهذه الجائز إلى تجاهل النساء، فهذا يعنى أن المجتمع يتراجع إلى الخلف، فمعظم هذه الجهات هى مؤسسات راسخة مرموقة لها قيمتها وثقلها، وأنها تراجعت عن منجز طويل عريض بدأ منذ نهايات القرن التاسع عشر لتكريس ثقافة المواطنة والمساواة بين الناس دون تمييز.

أسئلة كثيرة تتبادر إلى الذهن ولا أجد إجابات لها.

مغامرة سردية جديدة يخوضها الروائى المصرى مصطفى موسى فى روايته «نداء القرنفل» التى صدرت قبل أيام فى بيروت عن دار «هاشيت أنطوان- نوفل».

يطّعم الكاتب روايته بالأحداث السياسية دون أن يستحضر التواريخ بشكل مباشر. إلا أن تحولات مصر تظّلل الشخصيات وترافقها. ثالث عائلات أساسية نتابع قدومها من قرية أم عّزام. تلك القرية التى تتفّرع منها القصص لتمتد إلى القاهرة والإسكندرية. الزمن فى هذه الرواية عنصر محكم. يتسع لأجيال مختلفة نادرًا ما تنجو مما ورثته!

قبل «نداء القرنفل» صدرت لمصطفى موسى روايات عدة، لعل أبرزها «السنغالى»، و«فدان الجنة»، و«رؤيا العين»، و«دوائر العميان»..

«حرف» التقت مصطفى موسى وأجرت معه هذا الحوار

أحمد مجدى همام

مصطفى موسى:

«نداء القرنفل» بحث فى حياة البسطاء ونحن غافلون عن كنز من التاريخ فى إفريقيا

■ تتبع «نداء القرنفل» مسارات شخوص فى أزمنة الزعيمين عبدالناصر والسادات.. الحروب ثم الانفتاح.. هناك من واتاه الحظ وأخرى وهناك من تعثر فى الظروف.. هل يمكننا القول إن «نداء القرنفل» نقد مجتمعى لتلك الفترة؟

- ليس نقدًا مجتمعيًا بقدر ما هو إثارة قلقلة تمس القارئ، فتجعله يتقلب حائرًا، ووجود سيرة الزعيمين عبدالناصر والسادات لم تكن إلا لتحديد الزمن ليضبط إيقاع القراءة وترتيب الأحداث، فالمهم بالنسبة لى فى «نداء القرنفل» هو البحث عن حيوات الناس البسطاء، الذين سقطوا من بؤرة الاهتمام مثل زينب وأيتامها الأربعة، والنظر من قرب إلى أحداث الحياة اليومية وكشف ألاعيب الزمن، كما حدث لعزيز والبرزى، بغض النظر عن الأحداث الكبرى التى هزت المجتمع.

■ كيف يمكن للكاتب التحكم فى هذه الشبكة السببية الكبيرة من العلاقات والشخوص، أو بمعنى آخر: كيف تبنى شخصيات أعمالك؟

- لا أخطط كثيرًا للحبكة أو الشخصيات قبل الكتابة، بل مجرد صورة ذهنية للشكل الفيزيائى لكل شخصية، ثم يبدأ الدفق الحماسى الذى يسمى البداية، فلا أقمع الشخصيات، بل أنصت إليها وأسمع حكاياتها، وحين تنبعث إلى الحياة تتخذ مصيرها الذى ربما يختلف عما كنت أريده.

■ سبق لك إصدار روايات تحتفى بالعوالم الروحية والتصوف وتربط إفريقيا بمصر من خلال مسارات الحج وغيرها وتعتمد المرويات الشعبية كمعين للحكايات.. هل يمكن اعتبار «نداء القرنفل» قطعة بلون مختلف فى رصيدك الروائى؟

- لدىّ ميل للتصوف، لكنه ليس اتجاهًا للكتابة الروائية، ربما كانت الروايات الثلاث بها أركان صوفية نتيجة الفترة الزمنية والبعد المكانى المتعلق بكل رواية، فما بين السودان وتمبكتو والنيجر ومالى دارت الأحداث، بما فيها من علاقات القبائل الإسلامية وتقديسهم للصحابة وآل البيت، وبالمناسبة نحن نغفل عن كنز من التاريخ فى قارة إفريقيا لم يأخذ حقه بعد، فالقارة السمراء محرضة على الكتابة، بما فيها من إمبراطوريات وتغيرات، للأسف لم توثق بالشكل اللائق.

وبالعودة إلى «نداء القرنفل» أوافقك الرأى بأنها قطعة بلون مختلف، تعمدت ذلك بعد كتابة أربع روايات محاورها التاريخ الإفريقى بكل تنوعاته، فالتوقف عن التغيير مظهر من مظاهر الجمود، قد يكون التملص- بالنسبة لى فى وقت سابق- من منطلق الالتزام بالمشروع التاريخى أو اللون الأدبى واللغة الكلاسيكية، لكنه فى الحقيقة كان دلالة على خوفى من التغيير واستخدام لغة لم أتعود الكتابة بها، واكتشفت أن التجربة ثرية جدًا بما فيها من تحدٍ، ومشروعى المقبل سيكون تنوعًا آخر ومختلفًا، فالكاتب الجيد يمكن أن يطوع كل الأدوات لتحقيق هدفه فى الكتابة.

■ نلحظ تكرار تيمة «الرحلة الطويلة» فى أعمالك وينوه بعض القراء على موقع «جودريدز» بذلك ونشير هنا إلى روايتى «السنغالى» و«فدان الجنة».. هل يمكن اعتبار «الرحلة» وما يترتب عليها من اعتناء بالجغرافيا، سمة أساسية فى سرد مصطفى موسى؟

- الجغرافيا عنصر أساسى للكتابة من وجهة نظرى، الجغرافيا بمعناها المادى والمعنوى، لكن «الرحلة» لم تكن تيمة أساسية، بل كانت فخًا وقعت فيه دون قصد، فخ لم أفطن له على مدار ثلاث روايات، فعلاقتى تنقطع بالنص- وهو خطأ غير مقبول فى الكتابة- بمجرد طبعها، قناعتى أن الرواية لا أمان لها بعد أن يفلت عقالها أوقعنى فى ذلك الفخ الذى استمتعت بالوقوع فيه، ولست نادمًا على ذلك.

■ اقتضت بعض رواياتك، أن تخوض فى مسار بحثى لجمع المعلومات والمادة اللازمة للاشتغال على الرواية، والحديث هنا عن رواية «دوائر العميان» وما نسجته حول مالى ومدينة تمبكتو.. كيف ترى الروائى كباحث وكيف ترى هذا اللون من السرد؟

- الباحث دائمًا محصن بقواعد تحكم طريقة جمع وتحليل المعلومات، والتأكد من صدق المحتوى بأساليب مناهج البحث العلمية للوصول إلى النتائج، أما الروائى حين يقوم بهذه المهمة فلا يعنيه الصدق الكامل، بل جزء من الحقيقة المخفية وراء كل كذبة تكفيه، وربما ينظر إلى الأكاذيب لما لها من متعة ودلالة كاشفة، يستخدمها فى بناء الرواية، وعوضًا عن الوصول لنتائج فإنه يصل لتقييم الوعى الجماعى السوى أو المضلل، فبعكس الباحث الذى يتوقف عند حجم السرقة الضخم وطريقة تنفيذ الجريمة، يقف الروائى عند سبل جمع هذا المال المسروق. وفى رواية «دوائر العميان» كل جملة كُتبت غمّست بالتاريخ، ربما لإكمال ناقص أو تأكد منفى أو لخلق أشياء ليست بالضرورة حقيقية، لكنها كتابة تستند على ظل من الحقيقة، فالبحث فرض عين على الروائى، فتقديم رواية تاريخية للقارئ دون بحث وجمع المعلومات مثل شاهد الزور الأعمى الذى يحكى للقاضى كيف تمت الجريمة.

■ أنت كاتب مصرى تقيم فى الإسكندرية، لكن يُلاحظ أن الكثير من رواياتك نشرت خارج مصر فى لبنان والأردن.. ما السر فى ذلك؟

- النشر فى مصر يحتاج مقومات لا أملك منها الكثير للأسف، فالصبر والجدال والدهاء وأشياء أخرى كثيرة هى ما يحتاج إليها الكاتب، حاولت النشر فى مصر بادئ الأمر ولم يحالفنى الحظ، بالطبع وافقت فى أول ثلاثة أعمال على دفع مقابل الطباعة، وهى من أخطاء البدايات التى نقع فيها، مثل أخطاء فى الكتابة واللهفة والتسرع لنمسك كتابًا يحمل كاتبه.

على أى حال ما يهم أى كاتب أن يجد دارًا تنشر أعماله، وتهتم بالتدقيق والتحرير والتسويق بصورة احترافية مؤسساتية، وهو ما وجدته فى دور النشر السورية واللبنانية، وبما أن المجازفة ليست من طباعى فلم أتخذ قرار محاولة النشر مرة أخرى فى مصر حتى الآن، ربما يحدث ذلك فى المستقبل.

■ لك أعمال قديمة فى الكتابة الساخرة.. هل أقلعت عنها؟

- لى إصدار وحيد ساخر، وهو كتاب يحوى مقالات بعنوان «ودخلت طز التاريخ»، وأعتبره مع شقيقتيه روايتى «بديعة بدون رخصة» و«ثورة البلاليكا» من الأعمال التى لا تهم إلا مؤلفها، فهى مليئة بأخطاء التجربة الأولى وشهوة البدايات.

■ بصفتك مقيمًا خارج القاهرة.. هل ترى أن المشهد الأدبى فى مصر يعانى من إقصائية متعلقة بجدلية «المركز والهامش»؟

- كلمة «إقصائية» حادة المعنى قليلًا، وتحمل القصدية والتعمد، ربما هى إقصائية غير متعمدة، فالقاهرة مازالت أم الفرص من الناحية المؤسساتية، لكن سرعة التواصل نهشت جزءًا من مركزيتها، فبضغطة زر أصبح التواصل يسيرًا، إرسال مخطوطة وإعداد حفل توقيع أو الإعلان عن صدور رواية أو حتى تجهز أو حضور مناقشة عمل أدبى أونلاين وأمثلة كثيرة، بالإضافة إلى ظهور وظائف جديدة مثل «بوكتيوبر» و«منسق ثقافى» و«مسئول دعاية أدبية»، أدى ذلك لسهولة التنظيم والوصول للقارئ والانتشار للكاتب، لكن لو سمحت لى بإعادة صياغة السؤال واستبدال «إقصائية» بـ«علاقات عامة» ربما تكون الإجابة مختلفة، فمن وجهة نظرى انتشار الكاتب يتناسب طرديًا مع حجم شبكة علاقاته بالمجتمع الثقافى المتمركز فى القاهرة، ما يضع الكاتب تحت ضغط الوقت، فالعلاقات الاجتماعية تحتاج مجاملات وانخراطًا إنسانيًا لا يملكه الكاتب الهادئ المحب لبيته وعزلته، ولا يحب أن يعّرض نفسه لألاعيب الحياة الاجتماعية القائمة على البهرجة، لكن الواقع القاهرى مازال يؤكد أن البعيد عن العين بعيد عن الخاطر.

■ وصلت روايتك «السنغالى» إلى القائمة القصيرة فى جائزة ساويرس.. كيف ترى الجوائز الأدبية فى مصر والعالم العربى وما قيمته للكاتب؟

- من وجهة نظرى الجوائز الأدبية فى كل العالم متشابهة فى الهدف منها، فهى جرس صغير يدق بجوار أذن القارئ ليخبره أن فلانًا كاتب جيد فاقرأ له، المشكلة تكمن فى حماسة بعض القراء فى وقتنا الراهن للكاتب ذاته، حماسة لا أساس لها بمعيار الجودة، فبعض القراء يكون اسم الكاتب الحاصل على جائزة أو مرشح لها بالنسبة إليهم أهم من جودة العمل ذاته، فأصبح الحصول على جائزة بمثابة صك تقديس للكاتب قبل نصه.

أما بالنسبة للكاتب فالجوائز مهمة باختلاف الأولويات، فمعظم الكتاب يبحثون عن تقدير الذات فى الشهرة، أو المال المتمثل فى تحقيق أعلى مبيعات، أو تقدير المجتمع عن طريق الحصول على جوائز عالمية ومحلية.

ماذا تقرأ هذه الأيام؟ ومن هم كتابك المفضلون مصريًا وعربيًا وعالميًا؟

- اقرأ الآن كتاب «لماذا يصفق المصريون» للدكتور عماد عبداللطيف، أستاذ البلاغة والتحليل الخطابى بجامعة القاهرة، أما عن كتابى المفضلين فالقائمة طويلة جدًا، ولا يسع حوارك الراقى لها، لكن منهم الأساتذة خيرى شلبى وصنع الله إبراهيم وعلاء الديب من مصر، والأساتذة جان دوست وياسمينة خضرا وإبراهيم الكونى وعلى الوردى من الكتاب العرب، ومن الأجانب الأساتذة ميرسيا إلياده وبيتر غرانسى وج.م.كوتسى.

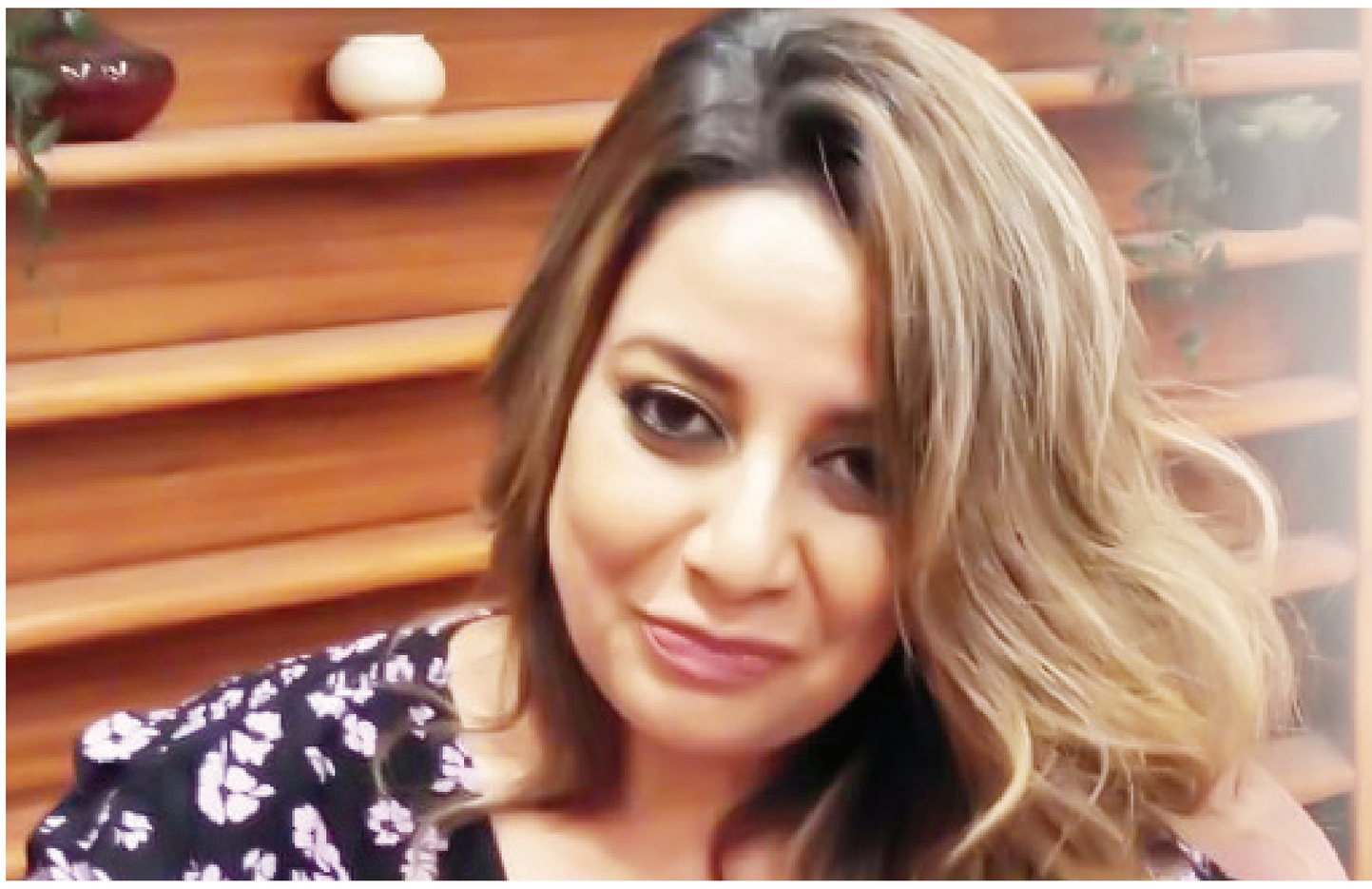
خيرى شلبى

صنع الله إبراهيم

علاء الديب

جان دوست

النشر فى مصر يحتاج مقومات لا أملك منها الكثير للأسف



رشا عدلى: كتبت «جزء ناقص من الحكاية» إشباعًا لشغفى بأدب الحروب

رغم قدرتها على تحقيق عامل التنوع والاختلاف فى موضوعات روايتها، إلا أنها تتعمد إصباغ أعمالها بمسحة تاريخية تضيف إليها نوعًا من الوهج والجمال الخاص الذى يجذب القراء من جميع الشرائح والاتجاهات.

الروائية رشا عدلى التى أصدرت مؤخرًا روايتها الجديدة «جزء ناقص من الحكاية» عن الدار العربية للعلوم فى بيروت، والتى تمزج فيها بين مجموعة من الأحداث والشخصيات التى تتلاقى مع بعضها فى كيان روائى يخطف انتباه القارئ من أول سطر.

عن روايتها الجديدة وكواليس كتابتها وصناعة حبكتها الدرامية، أجرت «حرف» مع رشا عدلى الحوار التالى:

إيهاب مصطفى

■ بداية.. ماذا عن رحلتك مع «جزء ناقص من الحكاية» وفيم تدور أحداثها؟

– هى رواية أصوات متعددة، وأحداث متلاحقة وكثيرة ومتغيرة، وهى فى المقام الأول تعبر عن معاناة الأشخاص الذين يصابون بأزمات وإصابات نفسية، وعن كيفية التعامل مع المجتمع والبيئة المحيطة ومحاولة الخروج من هذه الأزمات.

يمكننا أيضًا أن نعتبرها ضمن أدب الحروب لأنها عن معركة مهمة جدًا فى التاريخ العربى، وكان لها تأثير كبير سياسيًا ومجتمعيًا وثقافيًا، ويمكن أن نقول إن آثارها موجودة حتى وقتنا هذا، وهى حرب يونيو ١٩٧٦.

وهى تضم جانبًا فنيًا مهمًا جدًا ومختلفًا عن باقى أعمالى التى كنت أقدم فيها سياقات فنية تشكيلية، ولكن هذه المرة يدور السياق حول فن الفوتوغرافيا وقصة حياة واحدة من أشهر فنانى القرن العشرين «فيفيان ماير»، وتدور أحداثها فى مدن متعددة مثل القاهرة، والإسكندرية، ونيويورك، وباريس.

■ «جزء ناقص من الحكاية».. لماذا هذا العنوان؟

– فى حياة كل منا حكاية وعندما تضطرنا الظروف لحكيها دائمًا ما نحتفظ لأنفسنا بجزء منها، سواء عن قصد أو بدون وهذا الجزء تحديدًا غالبًا ما يكون هو أساس الحكاية وتتشابك مع حكايات أخرى، تمامًا كلعبة الأحجية التى علينا أن نجمعها حتى يكتمل المشهد فى النهاية.

■ فى أعمالك الأدبية تجرين عملية مزج ما بين الفن والأدب والحياة والتاريخ.. كيف تفعلين ذلك؟

– الأعمال التاريخية تتطلب إعدادًا ودراسة قبل البدء فى كتابتها، وخاصة إذا كانت المرحلة الزمنية غير معروفة بالنسبة لى، لأننى أحب عندما أكتب عن مرحلة معينة أن أقدمها للقارئ بالتفصيل، أو بمعنى آخر أحب أن أنقله إليها رأسًا فأهتم بالعادات والتقاليد والطقوس الخاصة بالناس فى هذه الأزمنة.

مثلا رواية «أنت تشرق» عن فترة الحكم الرومانى وتفاصيلها بالنسبة لى لم تكن معروفة فى سياق المظاهر الاجتماعية فأخذت منى وقتًا كبيرًا لدراستها، وكذلك رواية «شواطئ الرحيل» عن سقوط الأندلس وتطلبت منى قراءات كثيرة، يمكننى القول إن كل عمل له طريقة إعداد خاصة حسبما يتطلبه العمل نفسه.

■ نظرت للحرب من زاوية مختلفة أو دعينا نقول تأثير ما بعد الحرب من خلال ضابط يواجه صراعات نفسية كبيرة.. وبالتأكيد للتحضير لرواية من هذه تتطلب الحبكة والبناء الكثير من البحث.. حدثينا عن رحلتك فى هذا الصدد؟

– طالما كنت مفتونة بأدب الحروب وكتبت عنها فى الكثير من أعمالى سواء حروبًا أو ثورات، ولكن فى هذا العمل بجانب الكتابة عن عملية حربية مهمة وشرح تفاصيلها وخططها، كان هناك أيضا جزء مهم لا ينال حقه فى الكتابة عنه، وهو معاق الحرب ومدى تأثير هذه الإعاقة عليه سواء جسديًا ونفسيًا، وكيفية التعامل معها وهل يمكن التغلب عليها.

ومن أجل تقديم صورة واضحة ومشهد مكتمل للقارئ كان علىّ قبل الشروع فى الكتابة أن أبدأ فى البحث والدراسة، لا يمكن تكوين صورة ورأى خاص إلا بقراءات وأبحاث متعددة ومعرفة الكثير من وجهات النظر لأن نكسة يونيو تحديدًا، هناك الكثير من الآراء والمفاهيم والحقائق والأكاذيب أيضًا التى تدور حولها، وكان يلزمنى أيضًا بجانب القراءات عن الخطط والمعارك وأسباب الهزيمة، أن أقرأ عما تركته هذه الهزيمة نفسيًا ومعنويًا فى المجتمع وقتها، ومن ناحية أخرى كانت هناك الكثير من القراءات عن الإصابات فى الحروب وخاصة عندما يتعلق الأمر بفقد جزء مهم من جسدك والحالة النفسية المدمرة التى تصاحب ذلك.

ما السر فى أن معظم أعمالك تدور حول قاهرة القرن التاسع عشر؟

ـ القرن التاسع عشر قرن غنى بالأحداث المهمة التى أثرت فى التاريخ والبشرية وبجانب ذلك كان زمن حكم الأسرة العلوية فى مصر وفترة حكم محمد على باشا والخديو إسماعيل، هى مرحلة زمنية مهمة جدًا فى حكم مصر وغنية بالأحداث، بالإضافة لذلك فهى مرحلة مهمة فى فن الاستشراق وتعتبر العصر الذهبى للاستشراق، وكتاب «القاهرة مدينة الذكريات» يجمع ما بين التاريخ والفن تحديدًا فى هذا القرن.

وهناك أعمال لى تدور فى أزمنة أخرى مختلفة، فـ«أنت تشرق أنت تضىء» تدور أحداثها فى الحكم الرومانى، و«شواطئ الرحيل» خلال حكم المسلمين فى الأندلس، و«قطار الليل» تدور فى أزمنة متعددة أيضًا.

■ هل نستطيع القول إنك تنبشين فى الماضى للتدليل على الحاضر من خلال شخوص وأحداث حقيقية؟

– هذه الرواية تستعرض حياة واحدة من أشهر فنانى التصوير وكانت لها قصة غريبة وغامضة وقد فتنت بها حتى قبل مجرد التفكير فى كتابة رواية عنها، كانت مربية أطفال ولم تكتشف أعمالها الإبداعية إلا عن طريق الصدفة بعد وفاتها، كانت لها رحلة إلى الشرق ومن ضمنها زارت مصر فى توقيت حرج.

ومن خلال هذه الزيارة كانت الشرارة التى ألهمتنى لكتابة رواية، فى كل عمل هناك شىء ما يدفعنى للكتابة عنه، أنا لا أقصد إسقاط وتحليل وربط الماضى بالحاضر، وأن هذا حدثا يكون دون قصد منى، ولكن تسلسل الأحداث هو الذى يقود إلى ذلك، فالماضى قد حدث بالفعل ولكن يمكننا فهمه بشكل مختلف عما حكى لنا عنه، فى ظل الظروف والأحداث التى تبعته والتى جعلتنا نراه بشكل ورؤية مختلفة، فكلما مر الزمن تتضح الرؤية، وهذا دور الأدب أن يكون حرًا ويقدم صورًا وأفكارًا متجددة.

■ أنت باحثة فى تاريخ الفن ولك كتابين فى الفن التشكيلى.. ومن الواضح أن القراءة والاشتغال فى الفن كان لهما دور بارز فى أعمالك الأدبية؟

– دراسة تاريخ الفن أفادنى وأثقل موهبتى، بجانب أنه جعلنى أهتم أكثر بالتفصيل والتحليل ورسم المشهد بشكل واف وتقديمه للمشاهد كما لو أنه أمام لوحة فنية، وألهمنى أيضًا بالكثير من الأفكار لأهم أعمالى مثل رواية «شغف» و«آخر أيام الباشا» و«أنت تشرق أنت تضىء».

■ للمرأة حضور قوى فى أعمالك الأدبية.. لماذا؟

– أهتم دائمًا بتقديم المرأة بأدوارها وأشكالها المختلفة، ليس ذلك لأننى امرأة بقدر ما أنا معنية بهذا الكيان الذى عاش لسنوات طويلة مهمشًا وخاصة فى مجتمعاتنا، بجانب أنى أقدم مشاكلها ومعاناتها فأنا أيضًا أحتفى فى أعمالى بها وبإنجازاتها، حيث يمكن اعتبار ذلك تعويضًا عما تعرضت له فى تاريخها.

■ هل هناك بذور لأعمال أخرى فى مخيلتك أو أعمال لم تكتمل وربما تعودين إليها؟

– هناك العديد من الأفكار ولكنى لم أستقر بعد، يجب أن تلح الفكرة كثيرًا بشكل يدفعنى للكتابة عنها.

> الرواية تعبر عن معاناة المصابين بأزمات وإصابات نفسية خلال المعارك

سردية الصراع بين القصة والرواية

سيد الوكيل

فى ربيع عام ٢٠٠٤، وعلى هامش مؤتمر «القصة القصيرة والتجليات الثقافية» الذى أقيم بضاحية القناطر الخيرية، أقيمت حلقة نقاش فى شكل مائدة مستديرة، جمعت عددًا من كتاب القصة والرواية البارزين فى مصر، دار النقاش كإجابة عن سؤال طرحه منسق الحلقة «لماذا تراجعت مكانة القصة القصيرة بين فنون السرد الأخرى؟».

هذه الصيغة وضعتنا مباشرة فى قلب قضية قديمة طالما استهلكنا فيها أطنانًا من الورق، فحين نضع القصة القصيرة كنوع متفرد فى مواجهة الرواية كنوع آخر، فمن المرجح أن يدور الحوار حول قضية النوع الأدبى، ويصبح من حقنا أن نطرح سؤالا .. إلى أى مدى تتفرد القصة القصيرة كنوع مختلف تمامًا عن الرواية؟.

من المفترض أن نسلم بداية بهذا الفصل بين فنين سرديين، وبهذا الفصل الحاسم يكون نقاشنا حول ما إذا كانت القصة القصيرة تعيش أزمة وجود؟ ومع هذا التسليم المبدئى يصبح من الممكن إثارة عدد من الأسئلة الفرعية لتفكيك السؤال الأول.

فإذا كانت القصة القصيرة قد تراجعت حقًا فهل هو تراجع كمى أم كيفى؟

وهل هذا التراجع يعنى أن المبدعين ما عادوا يرون القصة نوعًا قادرًا على إشباع طموحاتهم وأسئلتهم الجديدة، فى حين تمنحهم الرواية هذه المساحة الأنسب للتعبير؟

وهل يرتبط الأمر بالخصائص الفنية للنوعين؟ وهل يعنى هذا أن القصة القصيرة كأحدث فنون الأدب استنفدت طاقتها سريعًا، بما يعنى أنها كانت تحمل فى جينات تكوينها عوامل موتها؟

الأسئلة تتجه بنا إلى الكلام عن النشأة، لكن النشأة كثيرًا محفوفة بالغموض، وعلينا بدايةً، مراعاة أن نشأة القصة فى الأدب العربى تختلف فى ملابساتها عنها فى الأدب العالمى. فمن المعروف أن الرواية فى أوروبا سبقت القصة فى الظهور إلى الحياة بأكثر من قرن، فى حين يذهب مؤرخو الأدب إلى أن ظهور القصة كان مع بدايات القرن التاسع عشر. يعنى هذا أن الرواية كانت قد استقرت كشكل أدبى، ونضجت فى بنائها وعناصرها على نحو يمنحها حق الوجود المكتمل والسابق على القصة، وهو الأمر الذى وضع القصة فى مواجهة غير عادلة مع الرواية، ودفعها طوال الوقت للسعى إلى تحديد ملامحها الخاصة ورسم هويتها على نحو مستقل تمامًا عن الرواية. وحتى لا يظن البعض أن القصة ليست سوى روايات قصيرة، أو على نحو ما نقول إن هذه القطعة من الخشب هى جزء من الشجرة، كانت القصة بوصفها فنًا جديدًا تحاول أن تدفع عن نفسها وصاية الرواية.

وفيما بعد كانت الرواية تسعى إلى تجديد نفسها، تتخلص من أثقالها وأثمالها، تستبدل أثوابها القديمة بأخرى جديدة، لتكون جديرة بمواجهة هذا الفن القصى الطموح الشره.

وعلى هذا النحو الدرامى، يبدو الأمر كما لو أن الأنواع الأدبية تعيش فيما بينها صراعًا، كذلك الذى تعرفه الثقافات الكبرى. الأمر هذه المرة يحدث داخل الثقافة الواحدة، وفى سياق آخر فإن القصة القصيرة فى شكلها الأوروبى عاشت صراعًا مماثلًا مع فنون السرد الأخرى كالمسرح، والرواية أيضًا، فالرواية فى الواقع ولدت من رحم المسرح، والمسرح نفسه ولد من رحم الأساطير والملاحم. لكن هذا الصراع لا يعنى نفى أحدهما للآخر على نحو ما فعلنا فى مطلع زمن الرواية، بقدر ما هو فرصة لكل فن من هذه الفنون أن يطور نفسه ليؤكد هويته الفنية الخاصة، وهو نفس ما فعلته السينما فى أوان مولدها. نعرف أنها أفادت من الروايات الكبرى أمثال «آنا كارنينا، ذهب مع الريح، أحدب نوتردام، أوليفر تويست... إلخ».

لكى تنهض السينما استعانت بالأدب، أما الآن فنحن نرى الأدب يستعين بالسينما، فلا يستوقفنا أن كثيرًا من الروايات المطروحة، والتى حازت على جوائز، هو إعادة إنتاج لأفلام سينمائية شهيرة، فضلًا عن هوس الأجيال الشابة بأفلام الرعب، والمستقبل، والخيال العلمى الذى بدأته السينما مع «مارى شيلى» فى روايتها الشهيرة «فرنكنشتاين»..

كل ما سبق يحيلنا إلى معنى واحد، أن ما نقصده بالصراع بين الأنواع الفنية، هو معادل فنى لمقولة «تداخل الأنواع» التى تغذى بعضها البعض.

يجب أن نفكر فى سياق سردية تاريخية تطمح أن تفسر العلاقة بين الأنواع بعيدًا عن دواعى نشأتها وميكانيكية الأداء النقدى عند الشكلانيين. وظنى أنه صراع لا ولم يتوقف لحظة حتى الآن، ومن ثم فإن النتائج والاحتمالات هى مثلها فى كل صراع، إزاحات ومعارك صغرى تنتهى بانتصارات وهزائم هنا أو هناك، لكنها فى النهاية عمليات دمج وتغير وتطور، لكن لا شىء يموت. ثمة جديد يولد فى كل لحظة، فحتى الرواية فى بدايتها الأوروبية عانت أزمة واضحة فى مواجهة مولد القصة القصيرة، التى أفادت من تقنيات جديدة منها التكثيف الذى لم تعرفه الرواية وقتها. وبهذا استطاعت القصة أن تواكب متطلبات المجتمع الصناعى الذى وصف بعصر النهضة، فيما كانت الرواية فى أغلب حضورها ما زالت عالقة فيما يعرف بروايات المدفأة، حيث التزامها بالأساطير والملاحم والحكايات الشعبية كتلك التى عرفت بحكايات كانتربرى التى تشكلت من «٢٤» حكاية، والتى تستهدف التسلية فحسب. وهذا ما دعا «مالكوم برادبرى» أن يقول فى كتابه «الرواية اليوم» إن «الرواية قد وصلت إلى وعى ذاتها متأخرة»، مؤكدًا أنها أفادت من القصة، التى ولدت فى عصر النهضة الصناعية، فأحالت إلى بنيات وتقنيات جديدة لم تعرفها الرواية من قبل.

وعلى الرغم من أن القصة العربية بدأت متأثرة بالقصة الأوروبية فى نشأتها الأولى، إلا أنها وصلت إلى وعى ذاتها سريعًا عند محمد تيمور، وحققت نقلة نوعية مع مدرسة الفن الحديث التى دعا إليها يحيى حقى.

هذا يفسر لنا، أن الرواية المصرية لم تحتج وقتًا لتصل إلى هويتها الخاصة، على الرغم من البدايات الأولية البسيطة لها فى «زينب» لهيكل عام ١٩١٣م، إلا أن «عبث الأقدار- ١٩٣٩» لمحفوظ كانت بداية واعية بطبيعة البناء الروائى. وفى كل الأحوال فالرواية المصرية خاضت تجربتها الخاصة فى سبيلها إلى مستويات عليا من النضج تأكدت بجائزة نوبل.

إن مسيرة كل من القصة والرواية شهدت تآزرًا وتراسلًا فيما بينهما، ولم تعرف هذه الخصومة المفتعلة إلا بعد مقولة زمن الرواية، التى تحولت إلى واقع، سلمنا به دونما محاولة للتفكير والنظر فيه ومراجعته، وكأنه قرار من سلطة عليا.

أنا الملك لير

جدل حول عودة الفخرانى إلى خشبة المسرح

أعلن الفنان أيمن الشيوى، مدير فرقة المسرح القومى التابع للبيت الفنى للمسرح، برئاسة المخرج خالد جلال، عن تقديم العرض المسرحى «الملك لير»، من بطولة النجم الكبير يحيى الفخرانى، وإخراج شادى سرور.

وكتب «الشيوى»، عبر صفحته على موقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك»: «بسم الله وعلى بركة الله. المسرح القومى المصرى يقدم الملك لير للأستاذ يحيى الفخرانى، وإخراج شادى سرور»، مشيرًا إلى مشاركة كل من سهر الصايغ وعابد عنانى وطارق دسوقى، وغيرهم من أعضاء فرقة المسرح القومى، فى العرض المسرحى الجديد.

وأثار إعلان مدير فرقة المسرح القومى حالة كبيرة من الجدل فى الوسط الفنى والثقافى، ما بين مؤيد ومعارض، خاصة أن «الفخرانى» نفسه سبق أن قدم رائعة الأديب العالمى ويليام شكسبير من قبل، فى عام 2001، من بطولة المخرج أحمد عبدالحليم، فهل تستحق تلك العودة هذا الجدل؟

ياسمين عباس

1 وعد برؤية جديدة

قال شادى سرور، مخرج مسرحية «الملك لير»، إن المسرح لا يتوقف على زمن معين، ولا بد أن يشاهده الجمهور «لايف»، حتى تكون هناك مساحة للمتعة الحقيقية، خاصة عند تقديم الأعمال الكلاسيكية، لما تتميز به من أبعاد فنية لا بد أن تُرى على خشبة المسرح.

وأضاف «سرور»: «هناك أجيال كثيرة قدمت مسرحية (الملك لير)، على مدى سنوات طويلة ماضية، وهذه المسرحية بالتحديد قُدمت أكثر من مرة، منذ طرحها فى القرن السابع عشر، وستظل تُقدم مرة أخرى»، مشيرًا إلى أن لكل مخرج الحق فى أن يتناول المسرحية بالشكل الذى يناسبه، سواء التجريبى أو الكلاسيكى أو الموسيقى، فضلًا عن كون أعمال ويليام شكسبير صالحة لكل زمان ومكان.

وعن سابقة تقديم المسرحية على مسرح «كايرو شو»، قال «سرور» إن ذلك كان بغرض تقديمها فى السعودية، وجرى ذلك بتقنيات مختلفة تناسب الشكل التجارى لهذا المسرح، كما أنها كانت لفترة قصيرة»، مضيفًا: «وحتى عند عرض المسرحية فى عام ٢٠٠٠، كان الدكتور أحمد عبدالحليم له رؤية معينة فى تقديمها، من حيث إبراز أشياء وإخفاء أخرى».

وواصل: «هذا بالنسبة لإخراج العرض. أما بالنسبة للفنان الكبير يحيى الفخرانى، فهذا الرجل قامة كبيرة، ومن النجوم الذين يعدون على أصابع اليد فى تاريخ الفن المصرى بصفة عامة».

وأكمل: «عندما يفكر فى الوقوف على خشبة مسرح الدولة، وهو فى عمر الـ٨٠ عامًا، لا أستطيع أن أحاسبه على رغبته فى تقديم العمل الذى يناسبه، فهو يرى أنه لم يعط كل ما لديه عند تقديمه العمل من قبل، ويريد أن يكون أفضل، فى هذه النسخة الجديدة».

وتابع: «عمر البطل الرئيسى فى المسرحية يبلغ ٨٠ عامًا، وهو نفس عمر الفنان الكبير، بما يتوافق مع رغبته فى تقديم الشخصية بشكلها الحقيقى المطابق لعمره، وإبراز إمكانياته بشكل أفضل من السابق».

وشدد على أن «النص ليس سهلًا إطلاقًا، والشخصية كذلك، وبكل تأكيد سيكون هناك جديد على مستوى الإخراج، فضلًا عن رؤية جديدة للعمل ككل، تختلف عما قدمه الدكتور أحمد عبدالحليم».

ونبه إلى أن «الشخصية صعبة، ولا يستطيع أى ممثل أن يقدمها، لكن يحيى الفخرانى فنان ونجم كبير، يملك الكثير من النجومية والخبرة والثقل الفنى، لينضم إلى نجوم عالميين سبق أن قدموا العمل من قبل، مثل لورانس أوليفييه وأنتونى هوبكنز وآل باتشينو».

وأضاف شادى سرور: «هناك مجموعة كبيرة من الشباب فى المسرحية، سواء من المعهد العالى للفنون المسرحية، أو شباب معينين فى المسرح القومى، فضلًا عن المساعدين، بما يتيح لنا المساهمة فى خلق جيل جديد، يتعلم بشكل صحيح».

وشدد مجددًا على أن «الفنان الكبير يحيى الفخرانى من حقه تقديم العرض مرة واثنتين وثلاثًا، خاصة أن هذه المرة الجديدة تأتى من اقتناعه وإيمانه بأنه ما زال لديه ما يستطيع تقديمه فى الشخصية، وليس بحثًا عن الأموال أو غير ذلك».

وواصل: «هو نجم كبير واع ومثقف، وسيقدم (الملك لير) بعمق أكبر، بحكم السن والخبرات الكبيرة، إلى جانب وجود مخرج جديد لديه رؤية مختلفة»، مخاطبًا من وصفهم بـ«مثيرى الجدل» بقوله: «أتيحوا الفرصة للشباب الجدد للعمل مع الأستاذ يحيى الفخرانى».

وأكمل: «المسرحية يشارك فيها طارق الدسوقى، والدكتور علاء قوقة، وسماح السعيد، وأمل عبدالله، وعابد عنانى، وتامر الكاشف، وحسام داغر، ومحمد العزايزى، وأمير عبدالواحد، إلى جانب مجموعة كبيرة من فنانى المسرح القومى، فى مكسب حقيقى للمسرح المصرى».

وقال «سرور» إن النجم الكبير يحيى الفخرانى فخر لأى مسرح يقدم عرضًا على خشبته، ولديه من الوعى ما يمكنه من حسم «أعمل ده ولا لأ؟»، فهذا اختياره فى النهاية، مضيفًا: «نحن لن نختار له، لن نملى عليه ما يفعله وما لا يفعله، طالما هو قادر على الاختيار بنفسه».

وعن سبب اختياره لإخراج «الملك لير»، رأى أن الأعمال الكلاسيكية التى قدمها من قبل هى ما رشحته لتقديم هذا العمل بشكل كلاسيكى على خشبة المسرح القومى، برئاسة الفنان أيمن الشيوى.

وأضاف: «ستكون لى رؤيتى الخاصة بالطبع، لكن لا بد أن التزم بما يمكن طرحه على خشبة المسرح كعمل كلاسيكى يحمل الكثير من المشاعر والمعانى الإنسانية، والمفهوم الخاص بفكرة أن الإنسان يجب أن يكون لديه وعى فى اختياراته، وهذه هى مشكلة الملك لير، فالسلطة جعلت الملك لير يقسم الورث بين بناته من أجل مدحه دائمًا، لكنه أصبح من المتضررين، بالإضافة إلى فكرة المؤامرات والدسائس والخير والشر التى ستُطرح فى العرض».

وأشار إلى أن رؤيته الإخراجية للعرض تتلخص فى الخيال والإيقاع، والصورة سواء السمعية أو المرئية، فضلًا عن الجماليات المرتبطة بالموسيقى والديكور والملابس، وغيرها من العناصر اللازمة لإيصال الفكرة على المسرح القومى بشكل كلاسيكى.

ووصف النجم يحيى الفخرانى بأنه فنان كبير ومتفهم، مضيفًا: «ترك كل الأمور لى، دون أى تدخل منه، وهذا ما جعلنى متحمسًا جدًا، وهو نجم كبير يريد أن يطور من نفسه دائمًا، وأن يذهب بفنه إلى مناطق جديدة يراه الجمهور من خلالها، وحقيقى أنا استمتعت جدًا بالتعامل والتعاون معه»، كاشفًا عن أن المسرحية ستُعرض بنهاية ديسمبر المقبل، أو مع بداية إجازة منتصف العام الدراسى.

> النجم الكبير سبق أن قدم رائعة شكسبير فى نفس المكان قبل 23 عامًا

سرور

2 المسرح غير

قالت الكاتبة والناقدة رشا عبدالمنعم إن يحيى الفخرانى ممثل كبير نتباهى بوجود واحد مثله بيننا، فى ظل قدراته واختياراته التى تنم جميعها عن عنايته بالقيمة والتأثير الاجتماعى للدراما.

وأضافت أنه فى تقديرها الشخصى أن «الفخرانى» ممثل عظيم إلا أن أدواته التعبيرية كممثل وانحيازاته الجمالية فى زاوية تناوله للموضوعات بالطريقة الأنجح جماهيريًا، واستخدامه لسلطة النجم للتدخل فى المعالجات الدرامية والإخراجية لأعماله، ربما تجعله نجمًا أكثر تميزًا فى السينما والتليفزيون لكن المسرح أمر مختلف.

وتابعت: «الممثلون العظام فى المسرح يتجلون فى أداء أدوارهم بالدخول من بوابة رؤية المخرج وليس العكس، لا يتميز العمل المسرحى حين تدخل من بوابة الممثل للفكرة أو لرؤية العرض، بل ترتبك الرؤية الفكرية والجمالية للعرض ويصير أقل اتساقًا».

وأضافت أن المعالجات السابقة التى قدمها «الفخرانى» لـ«الملك لير» نجحت جماهيريًا، لأنه أخذها لمنطقة أداء وتفسير ميلودرامية، فتصير القضية كبرى بدلًا من كونها مجرد قضية فكرية تعالج شخصية ملك عظيم هيأ له غروره وامتلاؤه بذاته أنه مسيطر على مقاليد الأمور حتى لو وزع سلطانه على بناته وفقًا لمن تستطيع تملقه أكثر من الأخرى، فتكون تلك اللحظة هى سقطة البطل التراجيدية.

ورأت أن هذا الطرح بأبعاده الفكرية والسياسية يتحول إلى قصة عقوق أبناء تجاه «الفخرانى» أو «لير»، ويأتى الجمهور ليشفق على الأب الذى كبر فى السن وصار عبئًا على أبنائه بعدما أعطاهم كل ما يملك.

وتابعت: «هذا الطرح العاطفى ربما كان مناسبًا للدراما التليفزيونية، ولذا كانت معالجته فى مسلسل «دهشة» هى الأنجح التى قدمها «الفخرانى»، لأنها أدركت وجهتها الفكرية والدرامية ولم تجعل بطلها ملكًا يوزع مملكة بما يتضمنه ذلك من أبعاد فكرية وسياسية، بل جعلته مجرد رجل ثرى يوزع أملاكه، فصارت الأفكار أكثر اتفاقًا مع القصة».

وواصلت: «بينما فى المسرح حين تنزل من التراجيديا بجلالها للميلودراما، فأنت تخسر جمهور المسرح الحقيقى وتستهدف جمهور التليفزيون ليشاهدوا سهرة تليفزيونية حزينة على خشبة المسرح، ونحن بالضرورة لا نستبق الأحداث بالحكم عليها كون العرض لم يقدم، لكنه قدم مرتين على المسرح بالمعالجة ذاتها التى أرادها النجم، وهنا يصبح لدينا تساؤل: لماذا يعيد مسرح الدولة تقديم ذات المسرحية لنفس النجم أكثر من مرة مع كل التقدير والاحترام لموهبة يحيى الفخرانى وقدراته التمثيلية؟».

3 هل أفلسنا؟

أكدت الدكتورة والناقدة لمياء أنور، أنه لا جدال على أن شادى سرور كمخرج وفنان واع يمتلك أدواته ورؤاه المختلفة، ولا نستطيع أن نختلف عليه فى إنتاج عمل فنى وإبداعى.

لكنها تساءلت قائلة: «هل إعادة إنتاج عرض (الملك لير) مع الفنان يحيى الفخرانى، سيكون بنفس السياق أم هناك رؤية جديدة مختلفة؟» مضيفة: «لدينا أزمة حدثت وتمثلت فى إثارة الجدل حول العرض قبل فهم الموضوع، هذه هى الأزمة لدى المسرحيين، وهى نفس الأزمة التى نراها عند طرح اسم أى مكرم فى أى مهرجان، ولكن هو الهجوم من أجل الهجوم».

وأضافت «لا يصح الهجوم قبل المؤتمر الصحفى للعرض أو مؤتمر فريق العمل المخصص لطرح الموضوع بالمعالجة سواء جديدة أو إعادة إنتاج للعرض القديم، وبعد هذا الأمر نبدأ فى تقديم التساؤلات سواء للمخرج أو جهة الإنتاج»، مضيفة: «أنا ضد الهجوم المطلق».

وتساءلت: «لماذا نُعيد تقديم (الملك لير) اليوم فى ٢٠٢٤؟ هل نحن أفلسنا ولم تعد لدينا موضوعات؟ هل نسينا أنه يوجد نجوم يفتح لهم الشباك وخشبة المسرح، أم هل هناك رؤية جديدة ومعاصرة تتماشى مع الوقت الحالى، ومختلفة وإبداعية ويتم تقديمها؟»، مردفة: «طالما نجهل هذه المنطقة لا يصح أن نهاجم، بل نطرح تساؤلات فى إطار فنى محترم وواع؟».

4 تجاوز التجربة الأولى

رأى الدكتور محمود سعيد، الناقد المسرحى، أنه من الطبيعى تعدد العروض المسرحية المأخوذة من أعمال الأديب العالمى ويليام شكسبير، مع تنوع الرؤى الإخراجية الخاصة بهذه الأعمال، باختلاف المكان والزمان والمدرسة الفنية.

وأضاف «سعيد»: «يمثل شكسبير بتراثه الفنى ثراءً حقيقيًا لكل زمان ومكان، ويكفى انتقال أعماله الفنية بين السينما والأوبرا، وشتى الأنواع والمصادر الفنية الأخرى، بمرونة وبهجة تصاحب كل انتقال، ما يجعل تعدد عروضه المسرحية أمرًا طبيعيًا».

وواصل: «فى المسرح الشكسبيرى ثراء ومتعة وبهجة وفرجة ممتدة لا تنقطع، فهو معين لا ينضب، لكن بشرط جدية التناول وتفرد الرؤية، وحداثة التعبير، وطرح رؤى وزوايا مغايره تتماشى مع كل فترة زمنية، خاصة أننا نشهد الآن تغيرات سياسية وثقافية وتكنولوجية وفنية شديدة السرعة والتجاوز».

وأكمل: «من يريد إعادة التجربة لا بد أن يتجاوز التجربة الأولى، وحتى نجم بحجم يحيى الفخرانى مطالب بهذا التجاوز، خاصة أنه يقدم المسرحية هذه المرة ونصف أبطال العرض الأول قد رحلوا، أى أننا أمام فريق جديد، وزمن مغاير، وتقنيات فنية حديثة لدرجة مرعبة ومتطورة».

وتابع: «هذه التطورات تكفل للمخرج طرقًا أكثر رحابة، ووسائل أكثر سرعة، خاصة فيما يتعلق بتنقلات الزمان والمكان فى (الملك لير)، وهى كثيرة»، مشددًا على أنه «بكل تأكيد، لا يمكن التعجل فى الحكم على التجربة إلا بعد المشاهدة، ففى المشاهدة مكاشفة وسؤال حيوى، عن لعبة وفعل تجاوز العمل الأول ومدى تحققه».

وأشار إلى أنه «بشكل شخصى، شاهدت (الملك لير) وقت عرضها الأول ٣ مرات، وفى كل مرة كنت أشعر بالجديد، فى ظل الدقة التى لعب بها الراحل أحمد عبدالحليم، مع عينى أحمد سلامة، وسطوة سوسن بدر، وخفة لطفى لبيب، وحدة أشرف عبدالغفور، ومرونة يحيى الفخرانى، وقوة محمد ناجى، ورهافة ريهام عبدالغفور، وسذاجة رانيا فريد شوقى»، مجددًا تأكيد أهمية تجاوز التجربة الأولى بكل مفرداتها، لإنتاج تجربة جديدة جادة.

ناقد: تعدد العروض المأخوذة من أعمال شكسبير «طبيعى»

شادى سرور: الفخرانى يرى أنه لم يعطِ كل ما لديه عندما قدم العرض سابقًا

وهذه المرة سيُظهر إمكانياته بشكل أفضل من قبل

ماذا يقرأ العالم الآن؟

قصة أرض عاشت عليها الديناصورات وتوارثتها أجيال مختلفة من البشر

تتوجه عيون محبى الأفلام أو المسلسلات المقتبسة عن أعمال أدبية، نحو فيلم «هنا» أو «Here» المقرر عرضه أول نوفمبر المقبل، والمأخوذ عن الرواية المصورة التى صدرت عام ٢٠١٤ وتحمل نفس الاسم للكاتب والمصمم ريتشارد ماكجواير، وصدرت عن دار النشر الرائدة «بانثيون».

«هنا» يعيد لم شمل فريق عمل «فورست جامب» الحائز على الأوسكار بعد مرور ٣٠ عامًا على إنتاجه، حيث يتعاون توم هانكس وروبن رايت مرة أخرى فى بطولة الفيلم من إخراج روبرت زيميكس، وسيناريو إريك روث.

ويدور الفيلم حول مجموعة من الأشخاص الذين يعيشون فى منزل توارثته عدة أجيال مختلفة، ويقدم رؤية توضيحية عن المكان والكائنات التى كانت تعيش ذات يوم فى المنطقة.

مؤلف الرواية ريتشارد ماكجواير، الذى نشأ فى بيرث أمبوى، وخريج جامعة روتجرز، هو فنان متعدد التخصصات وأبرزها الفنون البصرية، وفى أوائل الثمانينيات، أصبح عازف الجيتار، وعضوًا مؤسسًا لفرقة «ليكويد ليكويد»، التى أنتجت أغنية «Cavern» الشهيرة، وهو الآن روائى ومصمم ورسام أسهم فى تصميم أغلفة مجلة «نيويوركر» لما يقرب من عقدين من الزمان.

والرواية التى استغرق إعدادها ١٥ عامًا، تعد من أوائل الروايات المصورة التى قفز مؤلفها بها إلى مستوى آخر فى هذا المجال لأنه استخدم تقنيات ثورية خلال تصميم صفحات الكتاب والكلمات والصور.

وفى الغلاف الداخلى للكتاب، يصف ريتشارد ماكجواير روايته المصورة «هنا» بأنها قصة تحكى عن أحداث وقعت على مدار مئات الآلاف من السنين.

> مؤلف الرواية ريتشارد ماكجواير فنان متعدد التخصصات وأبرزها الفنون البصرية

ولكن يرى النقاد أن هذا الوصف يقلل بشكل جذرى من قوة السرد فى الرواية، ويرون أن العمل يقدم بانوراما زمنية للأحداث التى وقعت فى موقع واحد، تمتد من العصر الجليدى إلى المستقبل البعيد، حيث يتضح الهدف الرئيسى منه وهو التأكيد على الارتباط السردى الطبيعى بين الزمان والمكان، حيث يتم السفر عبر الزمن حرفيًا وإنشاء أوجه تشابه وأصداء بين العصور.

يحاول «ماكجواير» من خلال التنقل بين صفحات الكتاب إظهار كيفية تطور هذه الأرض التى بنى عليها المنزل، بدءًا من عصر الديناصورات التى عاشت عليها، وصولًا إلى الهنود الحمر، وحين كانت عبارة عن غابات فارغة، ثم ينتقل إلى بناء المنزل فى عام ١٩٠٧ وإلى أجيال العائلات التى سكنته ومظاهر الحياة الاجتماعية فيه من إقامة حفلات أعياد الميلاد والجنازات طوال القرن الحادى والعشرين، وأخيرًا إلى الفيضان الذى دمر المنزل فى عام ٢١١١ والمتحف الرقمى الذى أقيم على الأرض فى القرن الثالث والعشرين.

ومن خلال التنقل فى صفحات الرواية، يدرك القارئ أن الجدران العمودية للمنزل التى تتقاطع لتكوين الزاوية هى فى الواقع الصفحات الأمامية والخلفية للكتاب، حيث يُدخل «ماكجواير» القارئ فى نوع من تجربة القراءة الغريبة، فبينما هو يقرأ يجد نفسه يؤلف أيضًا نوعًا من أنواع الخرائط والتكوينات التى يجبره كاتب ومصمم الرواية على رسمها خلال التصفح.

وبرغم أن الرواية تتعلق فقط بمكان واحد ومشهد يظل ثابتًا، يومًا بعد يوم، وعامًا بعد عام، تعمل هذه الأرض أو المكان كإطار للعديد من الأنشطة البشرية على مدار تلك الأيام والسنوات، حيث تتراكم فيها الأفراح والأحزان، من الحفلات المبهجة إلى تسرب الماء والمطر من السقف والكوارث الطبيعية، ومن ذكريات غامضة متعددة.

وجعلت طبيعة الرواية المعقدة، الفيلم يتخذ مسارات معقدة أيضًا، فيتم تثبيت الكاميرا فى مكان واحد، على الرغم من ظهور نوافذ مختلفة داخل المساحة لإظهار ما حدث فى نفس المكان فى سنوات مختلفة، ونظرًا للنطاق الزمنى الواسع للفيلم، سيرى المشاهد «هانكس ورايت» فى أعمار مختلفة ولذلك تم استخدام تقنية الذكاء الاصطناعى «ميتافيزيك لايف» لتصغير عمر الممثلين أثناء أدائهم وإزالة الشيخوخة وإعادتهم لعمر الشباب.

وحول التقنيات المستخدمة، تحدث «زيميكس» الذى شارك فى كتابة الفيلم مع «روث»، فى مقطع فيديو قصير من إنتاج شركة «سونى بيكتشرز»، قائلًا «نحن فى المكان المناسب فى الوقت المناسب لصنع هذا الفيلم، هناك مكتبة ضخمة من صور توم هانكس وروبن رايت فى أعمار مختلفة ويمكننا معالجتها واستخدامها وتحسينها بالمكياج».

ريتشارد ماكجواير

Emperor of the Seas

«حفيد جنكيزخان» يغسل سمعة «الإمبراطورية الأكثر وحشية»

صدر كتاب «Emperor of the Seas: Kublai Khan and the Making of China» أو «إمبراطور البحار: قوبلاى خان وتأسيس الصين»، من تأليف جاك ويذرفورد، عالم الأنثروبولوجيا المعروف، مؤلف كتاب «نيويورك تايمز» الأكثر مبيعًا «جنكيز خان وصناعة العالم الحديث».

وأثار الكتاب الجديد، منذ صدوره يوم الخميس ٢٦ سبتمبر الماضى، عن دار «بلومزبرى»، أحد أشهر وأفضل دور النشر البريطانية، حالة من الاهتمام الواسع، باعتباره «يخترق ثقافة غير مألوفة، ويسهم فى إشباع الفضول لمعرفة تاريخ الأراضى والعوالم البعيدة»، وفق تقرير نشرته صحيفة «الديلى تلجراف» البريطانية.

وقدم الكتاب أدلة مثيرة للجدل على أن «المغول لم يكونوا بهذه الوحشية التى دونها التاريخ»، ويُلقى الضوء على «إمبراطورية متحضرة إلى حد ما»، وفقًا للمؤلف، الذى يقول إن «جنكيز خان بنى أكبر إمبراطورية وأكثرها وحشية على الإطلاق، خلال فترة حكمه التى استمرت ٢١ عامًا، بفضل التفوق العسكرى لرماة الخيول، الذين كانوا آلة حرب متحركة لا مثيل لها فى التاريخ، حتى اختراع الدبابة».

وفى الكتاب الجديد، ركز «ويذرفورد»، الذى يسعى لتلميع سمعة المغول منذ عقود، على الإمبراطور قوبلاى خان، وهو حفيد جنكيز خان، الذى كان يختلف عنه وعن أخيه هولاكو، بصورة تجعله أحد أكثر الشخصيات إثارة للاهتمام فى التاريخ، وفق المؤلف.

وتمتلئ قصة الصعود غير المتوقع لـ«قوبلاى خان» بالكثير من المفاجآت، منها دور والدته، الأميرة سرقويتى بيجى، التى اعتنقت المسيحية، وساعدته فى حكم الصين، إلى جانب المساعدة أيضًا فى «دمج العادات الصينية والمغولية»، حتى يتمكن ابنها من الحكم بشكل أكثر فاعلية.

وعلمت «الأميرة سرقويتى» ابنها أيضًا التسامح الدينى، ما جعله يجمع علماء المسلمين فى جميع المجالات، ويطلب منهم جلب الحضارة إلى إمبراطوريته، بالإضافة إلى توجيه أوامر لمرءوسيه بترجمة الأديان السماوية، خلال فترة حكمه.

ورأى النقاد أن من بين الأشياء المذهلة العديدة التى كتب عنها «ويذرفورد»، فى كتاب «إمبراطور البحار»، بروز النساء النبيلات فى المجتمع المغولى، والتى كانت والدة قوبلاى خان إحداهن.

وقال مؤلف الكتاب، الذى أمضى أكثر من ٢٥ عامًا فى استكشاف منغوليا وتاريخها، فى مقدمة كتابه: «سيطر على البحر، وستسيطر على كل شىء»، مبينًا عبر جملته هذه الفرق بين جنكيز خان وحفيده «قوبلاى».

وأوضح أن الأول بنى إمبراطورية برية هائلة، لكنه لم يعبر البحر أبدًا، ومع ذلك، وفى المقابل، هزم حفيده قوبلاى خان آخر بقايا إمبراطورية «سونج» فى الصين، وأسس سلالة «يوان»، فى عام ١٢٧٩، ووقتها كان المغول يسيطرون على أقوى بحرية فى العالم.

وكشف «ويذرفورد» كيف تحول «قوبلاى» من أمير بدون صلاحيات فى بداية شبابه، إلى قائد خبير استطاع غزو الصين، والسيطرة على البحر، وتحويل أكبر كتلة أرضية فى العالم إلى إمبراطورية موحدة ومتنوعة ومتقدمة اقتصاديًا، مشيرًا إلى أنه كان من أوائل مَن أمر بطبع النقود الورقية، وكيف حول -بعد انتكاسات مبكرة مريرة- الصين إلى إمبراطورية بحرية منفتحة على الخارج.

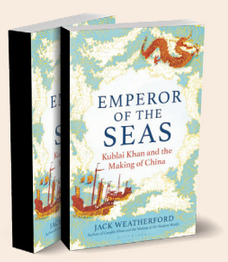
وأكد مؤلف الكتاب، من خلال استناده إلى ١٠ سنوات من البحث، ووقت طويل من الانغماس فى الثقافة والتقاليد المنغولية، أنه بحلول نهاية حكم قوبلاى خان، كان الصينيون يبنون ويزودون السفن القوية، لنقل الرجال والحبوب والأسلحة لمسافات شاسعة، بحجم ومهارة لا يمكن تصورهما فى أوروبا لمئات السنين، مشيرًا إلى أن «الهيمنة البحرية الصينية غيّرت العالم إلى الأبد، فأحدثت ثورة فى التجارة العالمية، وحولت الأعين والأذواق إلى أماكن بعيدة مثل إنجلترا وفرنسا».

ونبه إلى أن قوبلاى خان أسس عاصمة إمبراطوريته فى مدينة هدمها جده قبل ٥٠٠ عام، وكان القصر الذى بناه صينيًا فى أسلوبه، وهو عبارة عن معبد ضخم تفوح منه روائح من الخشب المدهون بالزيت والبخور، وأحيانًا أبخرة الفحم الخانقة، قبل أن يطلق على المدينة التى أعيد بناؤها اسم «خانباليق»، التى يعرفها العالم الآن باسم بكين.

وكان اهتمام «ويذرفورد» الحقيقى، فى كتابه «إمبراطور البحار»، منصبًا على العديد من السوابق التى شهدها عهد «قوبلاى»، ومن بينها تشكيل نخبة قوية من المثقفين والبيروقراطيين، وممارسة الإقناع والاستخدام التكتيكى للتعاطف، بدلًا من القوة العسكرية.

وبحسب المؤلف، بنى «قوبلاى» ما يقدر بنحو ١٧٠٠٠ سفينة، خلال فترة حكمه، نقلت التوابل والخزف والمنسوجات، وكل شىء يمكن تخيله، ما حول الصين الموحدة إلى القوة العظمى بلا منازع فى القرن الثالث عشر.

جاك ويذرفورد



> أ دلة مثيرة: المغول لم يكونوا بهذه الوحشية التى دونها التاريخ

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.

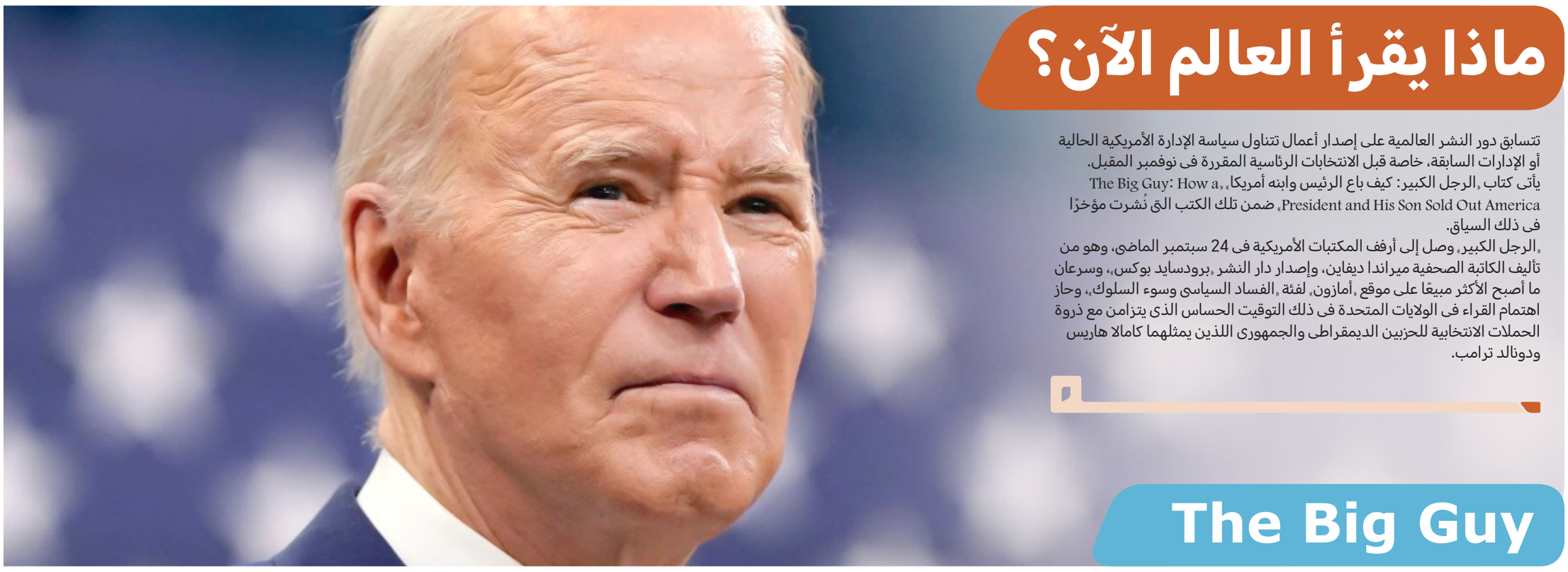
وتخصص «حرف» هذه المساحة التى تحمل عنوان «ماذا يقرأ العالم؟»، لتعريف قرائها على المنتج الإبداعى الغربى، من خلال جولة فى أبرز المكتبات ودور النشر العالمية.

واليوم موعدنا مع رواية «الرجل الكبير: كيف باع الرئيس وابنه أمريكا، أو The Big Guy: How a President and His Son Sold Out America»، التى تكشف عن استخدام الرئيس الأمريكى الحالى جو بايدن نفوذه لإنقاذ نجله من عدة قضايا فساد، وكذلك رواية «Here» التى تتحدث عن قطعة أرض عاشت عليها الديناصورات ومختلف الكائنات الأخرى وعاش عليها الإنسان بمختلف أجياله حتى وصل إلى جيل الذكاء الاصطناعى.

كما نُلقى الضوء على كتاب «إمبراطور البحار: قوبلاى خان وتأسيس الصين»، الذى يتحدث عن القائد التترى جنكيز خان وجوانب من حياة المغول الذين كان لهم حضور كبير فى التاريخ، إلى جانب عدد من الأعمال الأخرى.

هالة أمين

ماذا يقرأ العالم الآن؟



The Big Guy

تتسابق دور النشر العالمية على إصدار أعمال تتناول سياسة الإدارة الأمريكية الحالية أو الإدارات السابقة، خاصة قبل الانتخابات الرئاسية المقررة فى نوفمبر المقبل.
يأتى كتاب «الرجل الكبير: كيف باع الرئيس وابنه أمريكا» The Big Guy: How a President and His Son Sold Out America ضمن تلك الكتب التى نُشرت مؤخرًا فى ذلك السياق.
«الرجل الكبير» وصل إلى أرفف المكتبات الأمريكية فى 24 سبتمبر الماضى، وهو من تأليف الكاتبة الصحفية ميراندا ديفاين، وإصدار دار النشر «برودساید بوكس»، وسرعان ما أصبح الأكثر مبيعًا على موقع «أمازون» لفئة «الفساد السياسى وسوء السلوك»، وحاز اهتمام القراء فى الولايات المتحدة فى ذلك التوقيت الحساس الذى يتزامن مع ذروة الحملات الانتخابية للحزبين الديمقراطى والجمهورى اللذين يمثلهما كامالا هاريس ودونالد ترامب.

بايدن استخدم نفوذه لإنقاذ نجله من جرائم فساد وإدمان للمخدرات

تعود ميراندا ديفاين المحررة والكاتبة فى صحيفة نيويورك بوست، والمؤلفة الأكثر مبيعًا عن كتابها «لاب توب من الجحيم» الذى نشرته فى نوفمبر ٢٠٢١، الذى كشفت فيه عن فضائح عائلة الرئيس الأمريكى جو بايدن، بكتاب «الرجل الكبير» لتتابع به ما بدأته فى كتابها السابق.

وفى هذه المرة تتعمق ميراندا ديفاين من خلال كتابها الجديد فى الجانب المظلم من السياسة الأمريكية، من انتهاكات للقانون إلى التعاملات التجارية المشبوهة والفساد داخل عائلة «بايدن»، والتستر عليها داخل الحكومة ووسائل الإعلام، وتكشف فيه كيف تآمر مكتب التحقيقات الفيدرالى «الإف بى آى» ووكالة المخابرات المركزية «سى آى أيه» ووزارتا الخارجية والعدل لحماية «هانتر» نجل جو بايدن، والتغطية على مخالفاته وإدمانه المخدرات، وغيرها من فضائحه.

ووفقًا للمؤلفة، كانت الحكومة الفيدرالية ووسائل الإعلام تحاول لسنوات تبييض سمعة «هانتر» أمام الرأى العام الأمريكى، قائلة إنه ابن صالح ويعانى مشاكل الإدمان وقد عانى بما فيه الكفاية.

وتبين أن «هانتر» متورط فى معاملات مالية مشبوهة وعمليات تستر على جرائم، اكتشفتها المؤلفة من خلال البحث الدقيق والمصادر الداخلية، التى تفضح الحقيقة المروعة حول تورط جو بايدن نفسه فى معاملات ابنه التجارية الفاسدة.

وكشفت «ميراندا» خلال عدة مقابلات مع الإعلام الأمريكى، منها قناة «فوكس نيوز» وصحيفة نيويورك تايمز، عن أنها استغرقت نحو ٤ سنوات لإنهاء الكتاب، مضيفة أن «الرجل الكبير» تكملة للتحقيقات التى فتحتها فى كتابها السابق «لاب توب من الجحيم» لمعرفة كيف أخفى جو بايدن ما كشفته المعلومات التى كانت موجودة على «اللاب توب» الخاص بـ«هانتر» وتكشف قصة ملايين الدولارات التى وصلت إليه هو ووالده الرئيس الأمريكى الحالى.

وتقول «ميراندا» إن عنوان الكتاب «الرجل الكبير» مقتبس مما ورد فى مراسلات هانتر بايدن الإلكترونية التى وجدت على حاسبه المحمول، حيث استخدم عبارة «الرجل الكبير» مرارًا وتكرارًا عندما كان يتحدث عن الصفقات، وكان يقول إن جزءًا من العمولات ستذهب إلى «الرجل الكبير» فى إشارة إلى والده.

وكشفت المؤلفة عن أن كتاب «الرجل الكبير» يناقش كيف باع الرئيس الحالى وابنه أمريكا، مضيفة أنها تفتح نافذة جديدة على أعمال العائلة الفاسدة، مضيفة أنها تعود بعد أن كشفت عن العديد من أسرار «هانتر» فى كتابها السابق «لاب توب من الجحيم»، بإصدار جديد تكشف فيه قصة تآمر مكتب التحقيقات الفيدرالى ووكالة المخابرات المركزية ووزارة الخارجية ووزارة العدل لحماية جو بايدن وعائلته.

كما تشرح فى «الرجل الكبير» قصة المؤامرة الأوكرانية التى أحاطت بجو بايدن ونجله «هانتر»، قائلة: «دُعى هانتر بايدن للانضمام إلى مجلس إدارة شركة (بوريسما) وهى شركة غاز أوكرانية، فى منتجع بحيرة كومو الإيطالى، حيث سافر مع أقرب صديق له وشريكه التجارى ديفون آرتشر وكان هذا فى أبريل ٢٠١٤».

وتابعت: «كانت قد مرت ستة أسابيع منذ انهيار حكومة فيكتور يانوكوفيتش فى أوكرانيا، ومازح هانتر وأرتشر نفسيهما فى رسائل البريد الإلكترونى قبل وصولهما قائلين إنهما يعيشان مثل الجاسوسين الخياليين، جيمس بوند وجيسون بورن، وكتب آرتشر: قبل بوند وبورن سيجتمع الأثرياء عند البحيرة».

فى اليوم التالى، التقى «هانتر» المدير التنفيذى لشركة بوريسما فاديم بوزارسكى لأول مرة، ووفقًا لـ«آرتشر»، طلب مالك الشركة من «هانتر» الانضمام إلى مجلس إدارة «بوريسما» أثناء نزهة على ضفاف البحيرة.

«أميل بقوة نحو الموافقة على منصب عضو مجلس الإدارة. دعنا نقرر هذا ونمضى قدمًا بحلول يوم الإثنين»، هذه هى الرسالة التى أرسلها «هانتر» فى البريد الإلكترونى لـ«آرتشر» بعد بضعة أيام، حيث أراد الأول مقعد مجلس الإدارة والدفعة الشهرية البالغة ٨٣٣٣٣ دولارًا، لكنه احتاج إلى «بوريسما» لإخفاء تورطه ولتجنب إكساب والده سمعة سيئة.

ورد «بوزارسكى» بقوة فى رسالة بريد إلكترونى، قائلًا «أعتقد أننا يجب أن نصل إلى اتفاق معقول هنا»، فأجاب «آرتشر»: «مع الأخذ فى الاعتبار الثقل السياسى لأعضاء مجلس إدارتنا، يتعين علينا استخدام شخصياتهم بعناية وحكمة استراتيجية، وأنا أدرك مدى ضعفهم فى هذا الصدد، لكن لا يمكننا إخفاء أسماء أعضاء المجلس».

وبمجرد انضمام «هانتر» إلى مجلس الإدارة، لم يهدر «بوزارسكى» أى وقت فى الضغط عليه لاستخدام نفوذه لإبطال اتهامات الحكومة الأوكرانية ضد «بوريسما» بالاختلاس.

وكتب «بوزارسكى إلى «هانتر» فى الشهر التالى، قائلًا: «بعد محادثاتنا أثناء الزيارة إلى بحيرة كومو ومناقشاتنا، أود أن ألفت انتباهك إلى الموقف التالى، لقد بدأت وزارة الداخلية الأوكرانية واحدة أو أكثر من إجراءات ما قبل المحاكمة فيما يتعلق بشركات بوريسما القابضة، ونحن فى حاجة ماسة إلى نصيحتك حول كيفية استخدام نفوذك، لوقف ما نعتبره أفعالًا ذات دوافع سياسية».

وبعد أسبوعين من رحلة بحيرة كومو، زار «هانتر» و«آرتشر» مكتب جو بايدن نائب الرئيس فى البيت الأبيض آنذاك، وأثناء وجودهما هناك، التقط «هانتر» صورة لـ«آرتشر» مع والده أمام علم أمريكى وتم نشرها على موقع «بوريسما» فى اليوم التالى ١٧ أبريل ٢٠١٤، كدليل على الصداقة القوية للشركة الفاسدة مع قيادات الولايات المتحدة.

وفى نفس اليوم، فى المحكمة الجنائية المركزية فى لندن، تسلم مكتب مكافحة الاحتيال الخطير البريطانى أمرًا قضائيًا بتجميد ٢٣ مليون دولار فى حسابات «زلوتشيفسكى» المصرفية فى لندن، وفى منتدى دولى رفيع المستوى فى لندن فى وقت لاحق من ذلك الأسبوع، اعتبرت الحكومة البريطانية «زلوتشيفسكى» حالة نموذجية لأول عملية مصادرة ناجحة للأصول التى سرقها نظام «يانوكوفيتش».

ووفقًا لجورج كينت، نائب رئيس البعثة فى السفارة الأمريكية فى كييف، تم دفع دفع رشوة بقيمة ٧ ملايين دولار للتستر على تلك الواقعة.

وفى ديسمبر ٢٠١٤، وفى محكمة أولد بيلى الجنائية فى لندن، قدم محامو الدفاع عن «زلوتشيفسكى» خطابًا وقعه محقق فى مكتب المدعى العام الأوكرانى فيتالى ياريما، يفيد بأنه لا توجد قضية ضد موكلهم، ورفض القاضى نيكولاس بليك القضية ورفع التجميد عن أموال «زلوتشيفسكى».

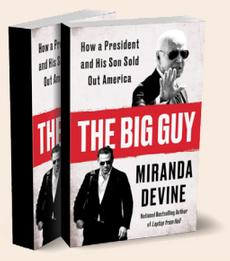
وغضب فريق مكتب مكافحة الاحتيال بشدة من نظرائهم الأمريكيين فى كييف بعد نسف القضية، حيث كانوا موجودين فى السفارة فى أوكرانيا، وكان من المفترض أن يكونوا على اتصال دائم بمكتب المدعى العام ويوضحوا له الأمر، خاصة أنهم أكدوا للبريطانيين أن قضية «زلوتشيفسكى» تحت السيطرة.

ووفقًا لتلك المعلومات، فقد ساعد جو بايدن وهو لا يزال نائبًا للرئيس الأمريكى فى الضغط للإفراج عن ميكولا زلوتشيفسكى مالك شركة الغاز «بوريسما» ورجل الأعمال الأوكرانى الفاسد، وتعتبر الرسائل النصية التى وردت فى القضية أدلة واضحة على أن جو بايدن كان على علم بصفقات «هانتر» فى أوكرانيا.

وتقول المؤلفة إن «الرجل الكبير»، الذى يشير إلى جو بايدن يؤكد أنه كان متورطًا فى جريمة استخدام نفوذ لصالح نجله «هانتر» فى الخارج، مضيفة أنه تم التستر على تلك الجرائم، ومع ذلك تم اتهام الأخير خلال الشهرين الماضيين بعدة جرائم فتحت عليه وعلى والده النار وتعلقت بالتهرب الضريبى وتعاطى المخدرات وحيازة سلاح.

> «هانتر» متورط فى معاملات مالية مشبوهة وعمليات تستر على جرائم

ميراندا ديفاين



ASK NOT

يحتل كتاب «Ask Not: The Kennedys and the Women They Destroyed»، أو «لا تسأل: عائلة كينيدى والنساء اللاتى دمروهن»، الصادر فى يوليو الماضى، قائمة أفضل المبيعات الفورية، فى كل من «نيويورك تايمز» الأمريكية و«صندای تايمز» البريطانية.
الكتاب صدر عن دار نشر «ليتل براون آند كومبانى»، وهو من تأليف الصحفية الاستقصائية مورين كالاهان، التى تقول فيه إنه «لطالما كان اسم كينيدى مرادفًا للثروة والسلطة والجاذبية، لكن هذه القشرة المصممة بعناية تخفى حقيقة مظلمة، وهى نمط الاعتداء الجسدى والنفسى الذى مارسه رجال تلك العائلة على النساء والفتيات، تاركين وراءهم دربًا من الخراب والموت لدى كل جيل».

«العائلة التوكسيك».. نساء آل كينيدى مُغتَصَبات ومقتولات ومُنتحِرات

وأضافت المؤلفة، فى الكتاب المثير للجدل: «على مدار عقود من الفضائح تلو الفضائح، من الاعتداءات الجنسية إلى التشهير والابتزاز، إلى جانب الانتحار والقتل غير العمد، حافظ آل كينيدى والمدافعون عنهم على سمعة العائلة سليمة، لكن هناك تاريخًا خفيًا للعنف والاستغلال والفساد، لدى تلك العائلة الأمريكية الشهيرة».

وبذلك، أعادت المؤلفة إلى الضحايا من النساء والفتيات مكانتهن الصحيحة فى قلب التاريخ، مثل جاكلين أوناسيس كينيدى، ومارلين مونرو، وكارولين بيسيت، ومارثا موكسلى، ومارى جو كوبيتشين، وروز مارى كينيدى، والعديد من النساء الأخريات اللواتى لا تحظى أسماؤهن بشهرة كبيرة.

واستندت المؤلفة إلى سنوات من البحث المكثف حول هذه العائلة الأسطورية، التى تعتبر جزءًا مهمًا من التاريخ الأمريكى، وتعيد تسليط الضوء إلى النساء اللواتى «احترقن فى مدار كينيدى»، وما دفعنه من ثمن، خلال علاقاتهن بـ٣ أجيال من رجال عائلة «كينيدى».

وتعرض «كالاهان» تجارب ١٣ امرأة وقعن ضحية لهؤلاء الرجال من عائلة «كينيدى»، بعضهن مشهورات والآخر لسن كذلك، مشيرة إلى أن هؤلاء الرجال كانوا تجسيدًا لما يُعرف الآن بـ«الرجال التوكسيك» أو «أصحاب العلاقات المسمومة».

وشددت المؤلفة على أن مغامرات رجال «آل كينيدى»، التى استمرت لعقود من الزمان، واتسمت بالإساءة للنساء، لا بد أن يدرك القارئ أنها كانت بمثابة إرث يحدد تاريخ هذه العائلة، بقدر نجاحاتها السياسية الكبيرة.

وأضافت أن «هؤلاء الرجال كانوا دائمًا ما يفلتون من العقاب، رغم معاملتهم المروعة للنساء»، مستشهدة باعتراف قديم لنجم «البيسبول»، جو ديماجيو، ألقى فيه باللوم على عائلة «كينيدى»، فى وفاة زوجته السابقة، مارلين مونرو، عندما قال: «كان آل كينيدى جميعًا من قتلة النساء، وكانوا دائمًا يفلتون من العقاب، وسيفلتون من العقاب بعد ١٠٠ عام من الآن».

ووثقت «كالاهان» كيف انتهى الأمر بالنساء اللواتى اقترن أسماؤهن برجال «كينيدى» بالموت بسبب تحطم طائرة، أو الموت بسبب الغرق، أو الموت بسبب الانتحار، مضيفة: «هذه ليست سوى بعض مصائر النساء اللواتى ارتبطن بآل كينيدى، التى تعكس بوضوح اللغة المميزة لهذه العائلة».

وعن سر العنوان الغامض لكتابها «لا تسأل»، قالت مورين كالاهان: «عندما تم الكشف عن تمثال برونزى بالحجم الطبيعى لجون كينيدى، فى العاصمة واشنطن، عام ٢٠٢١، لم تتناول أى تغطية إخبارية معاملته للنساء، ولم يسأل أى صحفى أو كاتب مقال أو كاتب سياسى أو ناقد ثقافى، ما إذا كان هذا الرجل يستحق، فى عصرنا الحديث، مثل هذا النصب التذكارى، ولم يسأل أحد عن نوع الرسالة التى يرسلها ذلك للنساء والفتيات، وهى: الآن وفى المستقبل.. لا تسأل».

ومن أمثلة النساء فى حياة الرئيس الأمريكى الراحل جون كينيدى المذكورات فى الكتاب، نجد فتاة غير معروفة هى ميمى بيردسلى، التى كانت تبلغ من العمر ١٩ عامًا، وتعمل فى مكتب الصحافة بالبيت الأبيض، عندما أخذها «جون» إلى غرفة نوم فى المسكن الخاص، ودفعها على سرير جاكى كينيدى، وجردها من عذريتها، وفق الكتاب.

وألقى الكتاب كذلك الضوء على جون كينيدى الابن، مشيرًا إلى أنه «بفضل مظهره وجاذبيته التى تشبه نجوم السينما، كانت تتهافت عليه النساء، وعندما بدأ علاقة مع كارولين بيسيت، مديرة الدعاية لشركة (كالفن كلاين)، عانت من تقلبات مفاجئة، مثل نقص الوزن، والقلق طوال الوقت، مع استخدام مضادات الاكتئاب والكوكايين».

ووفقًا للكتاب، كانت «كارولين» تعرف كل شىء عن «طيش» ابن الرئيس وتهوره فى قيادة الطائرات، ومع ذلك، تزوجت به عام ١٩٩٦، وبعد ٣ سنوات صعبة، أراد أن ترافقه زوجته إلى حفل زفاف عائلى، ووافقت على الطيران معه فى الطائرة الصغيرة التى كان لا يزال يتعلم كيفية قيادتها، بجانب إقدامه على قطع جميع الاتصالات مع مراقبة الحركة الجوية، وسرعان ما تنتهى الرحلة بحادث أودى بحياتهما معًا، فى عام ١٩٩٩.

وحكت «كالاهان» عن رجل آخر من رجال كينيدى، وهو ابن شقيق جون كينيدى، روبرت كينيدى جونيور، الذى تزوج من مارى ريتشاردسون، المهندسة المعمارية الموهوبة، فى عام ١٩٩٤، وأنجبت منه ٤ أطفال.

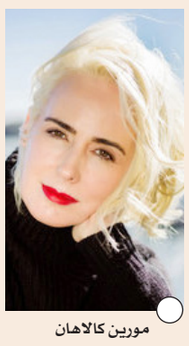
وأضافت: «مارى أحبت فكرة أن تكون فردًا من عائلة كينيدى، لكنها وجدت نفسها فى خضم قسوة الألم، وبينما كان يزداد شعورها به، كان روبرت يعاملها بشكل أسوأ»، متابعة: «فى بعض الأيام كان يريد الطلاق، وفى أيام أخرى، كان يريد إحضار امرأة أخرى إلى فراشهما، وغيرها من الممارسات التى تركتها ذليلة».

وبعد أن تأكدت «مارى» من خيانة زوجها، أصيبت بحالة من الاضطراب، وبدأت تبكى وتشرب وتكافح للنهوض من السرير. بينما حاول روبرت كينيدى جونيور إدخالها المستشفى بالقوة.

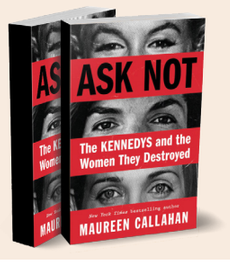
وأجرت «كالاهان» مقابلة مع مُعالجة «مارى»، وتدعى شينا هانكين، التى قالت لها إن «روبرت» طلب منها أن تشخص زوجته بأنها مريضة عقليًا، لكنها رفضت، وقالت له: «زوجتك ليست مريضة عقليًا. إنها غاضبة ومكتئبة».

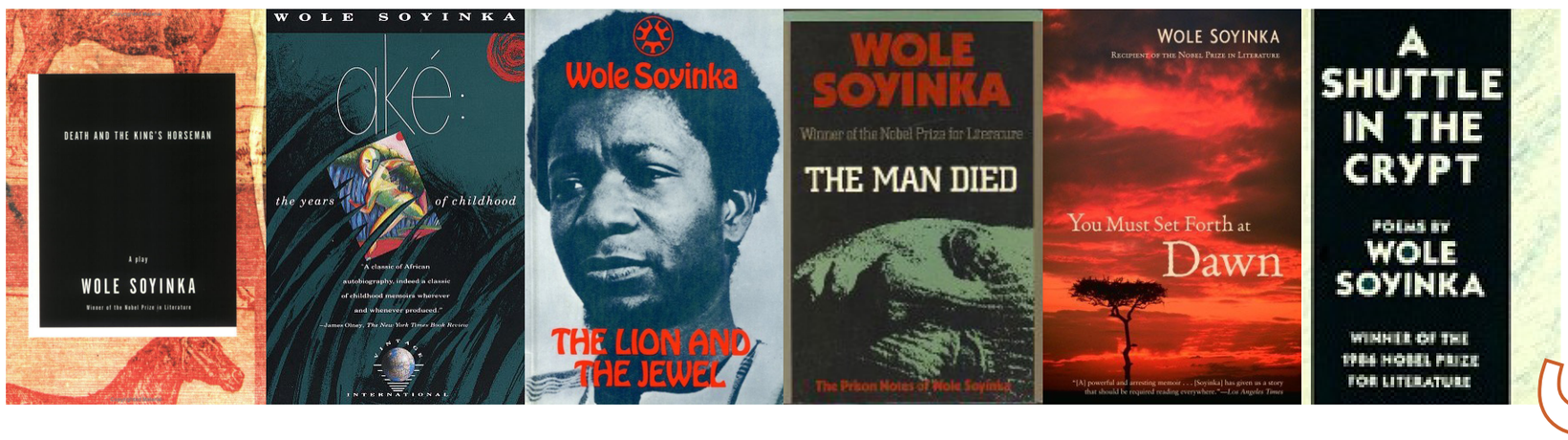
وعندما بدأ «روبرت» فى مواعدة الممثلة شيريل هاينز، قطع بطاقة الائتمان الخاصة بـ«مارى»، وبعد إفلاسها، كانت تضطر للاستدانة حتى تتمكن من شراء البقالة، وأخيرًا، شنقت نفسها فى المنزل، وكان ذلك نتيجة مباشرة لخيانة زوجها وإهماله، وتهديداته بأخذ الأطفال وتركها بلا شىء.

> الرئيس الأمريكى جون كينيدى متورط فى اغتصاب موظفة عمرها 19 عامًا



مورين كالاهان





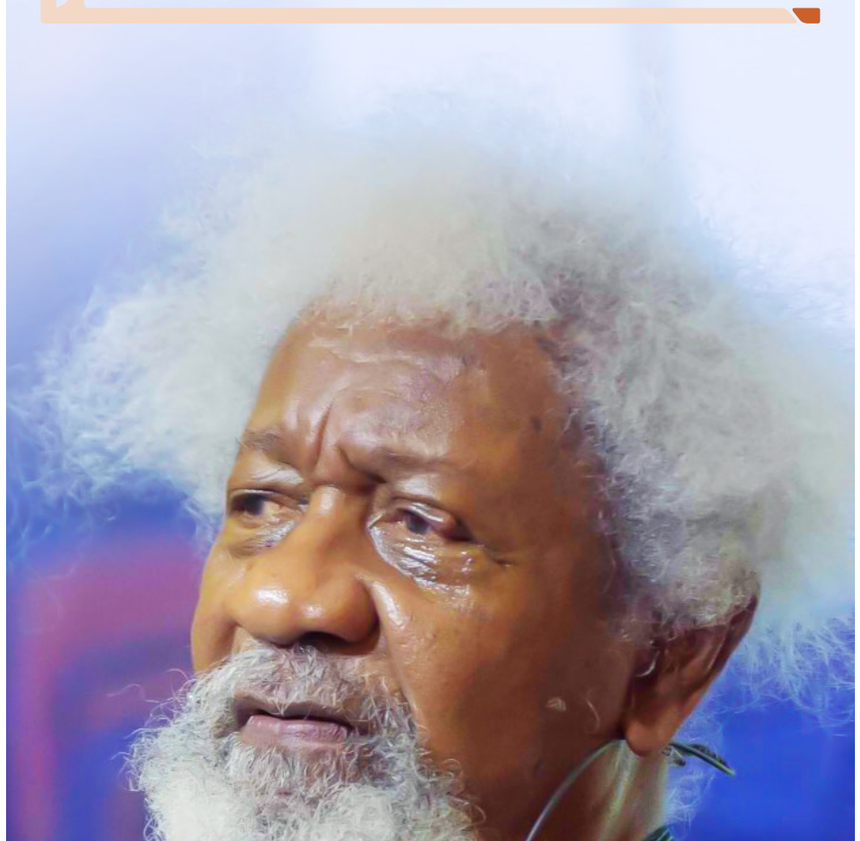
النيجيرى وول سوينكا: فوزى بنوبل عرضنى لمخاطر جمّة

أصبح وول سوينكا أول إفريقى أسود يفوز بجائزة نوبل فى الأدب عام 1986، وهو الآن واحد من أبرز المؤلفين فى القارة. ولكن قبل عقدين من الزمن، أُرسل إلى السجن دون محاكمة بسبب تحدثه علنًا عن الحرب الأهلية فى موطنه نيجيريا.

أثناء وجوده فى الحبس الانفرادى، دوّن ملاحظات وقصائد باستخدام عظام اللحم والحبر المصنوع يدويًا وورق المرحاض. أصبحت هذه الأفكار هى مذكرات «مات الرجل» التى نُشرت عام 1972، والتى أصبحت الآن إطارًا لفيلم يحمل نفس الاسم يروى حياة الكاتب المسرحى والروائى فى ذروة الحرب الأهلية.

يبلغ سوينكا من العمر الآن 90 عامًا، فى منزله فى أبيوكوتا، جنوب غرب نيجيريا، تحدث مع مراسل شبكة CNN، لارى مادوو، حول التأثير الذى أحدثته تلك الفترة من السجن، وقدراته التى اكتسبها نتيجة لذلك بينما ينظر إلى الوراء؛ إلى حياته الاستثنائية ويتطلع إلى الأحلام التى لم يحققها بعد.

حنان عقيل



■ ما هو شعورك عندما تذهب إلى السجن لمجرد أنك كنت تطالب بما شعرت بأنه صحيح؟

– لقد كانت فترة اختبار صعبة بالنسبة لى. اثنان وعشرون شهرًا فى عزلة تامة، محرومًا من الكتب والورق، وأتعرض لتفتيش زنزانتى باستمرار، ولا شىء على الإطلاق يعزز عقلى.

فى فترة الحبس الانفرادى، كنت أبحث عن أكثر الأنشطة التى يمكننى القيام بها بمساحة ضيقة. فقررت التركيز على الأنشطة الذهنية مثل الحسابات والرياضيات. تمكنت من صنع حبر من التراب واستخدمت عظام الطعام لصنع قلم، ما أتاح لى إنشاء عالم ذهنى خاص ومستدام. لكن تلك كانت أيضًا فترة خطيرة على عقلى.

أتذكر أننى كنت أتعرض للهلوسة، وكانت تسيطر علىّ صور غريبة أستيقظ بعدها لأحاول تدميرها. لكن مع الوقت، تمكنت من السيطرة على تلك الهلوسات وبدأت أتذكر الصيغ الرياضية فى الهندسة وعلم المثلثات. من المدهش أننى استطعت إعادة اكتشاف نظرية التباديل والتوافيق، هذه الأمور التى كنت أبغضها فى المدرسة أصبحت زادى.

■ لقد كتبت عن سنوات السجن تلك فى مذكراتك التى تحولت الآن إلى فيلم بعنوان «مات الرجل».. هل شاهدته؟

–لا، دعنى أوضح الأمر، يؤلمنى تحويل أى شىء فى حياتى إلى شىء يمكن للآخرين مشاهدته. لقد ساعدتهم فى محاولة تحديد المنزل الذى اختبأت وعملت فيه خلال الحرب الأهلية. كانوا يبحثون عن شىء قريب من المنزل الذى كنا فيه خلال تلك الفترة. الأمر لا يتعلق بى وحدى فحسب، بل يخص أيضًا فترة معينة. قد أشاهده فى النهاية، لكن ليس على الفور. حتى هذه المقابلة التى نجريها، لن أشاهدها. يستغرق الأمر دائمًا بعض الوقت حتى أتمكن من مشاهدة نفسى.

■ أنت لا تثير ضجة كبيرة بشأن عيد ميلادك، ولكنك بلغت للتو ٩٠ عامًا، وهذا حدث مهم؟

– حسنًا، الشىء المزعج هو أننى لا أشعر بأننى بلغت التسعين من عمرى. لكننى سأعترف بأننى أنخرط نوعًا ما فى بعض الاحتفالات بعيد الميلاد. لذا فالأمر ليس مسألة كراهية، ولكنى فقط أحب الاحتفال بمفردى. عادة الاختفاء فى الغابة هو ما أفعله فى عيد ميلادى. هذه هى طريقتى المعتادة لقضاء أعياد الميلاد.

■ هل تتذكر متى صرت ناشطًا سياسيًا؟

– كنت أتنصت جيدًا على محادثات والدى، خاصة مع زملاء والدى «مدير مدرسة وكاهن فى الكنيسة الأنجليكانية». أتذكر الجلوس خلف كرسى بذراعين والاستماع. وكانت والدتى تأتى لتخبرنى بما حدث، وكل دائرة والدى كانت مشتركة فى هذا. لذلك أود أن أقول إن هذه كانت بداية مشاركتى السياسية.

عندما اعتصمت النساء فى هذه المدينة التى نحن فيها الآن، أبيوكوتا، كانت والدتى مشتركة باعتبارها ناشطة فى مجال حقوق المرأة، لذلك فى طفولتى وأثناء حدوث تلك الاعتصامات، كنت أسعى لنقل الرسائل بين المعسكرات النسائية المختلفة.

■ يبدو أن رؤية والدتك تشارك فى هذا النشاط السياسى قد زرعت بذرة عمل حياتك؟

– هذا صحيح. أن تكون فى الواقع داخل بيئة من النضال والكفاح ضد الوضع غير المقبول الذى كانت تواجهه النساء، إذ كانت الشرطة تستولى على بضائعهن فى الأسواق. وإذا لم يدفعن الضرائب، فإن بعضهن يتعرض للضرب والتعنيف والانتهاك إلى آخره.

ولكونى جزءًا لا يتجزأ من هذا، فقد كنت شاهدًا على تمرير المزيد من التشريعات القمعية، وبالتالى انحزت إلى جانب النساء بشكل طبيعى وهو ما انعكس فى كتاباتى بدون شك.

■ هناك من يقول إنك تسللت إلى محطة إذاعية وبدّلت خطابًا سياسيًا بخطاب أكثر انتقادًا، ما هى الحقيقة؟

–حسنًا، أول شىء يجب أن أذكركم به هو أننى حوكمت وتمت تبرئتى. نعم، هذا صحيح، لم تعد هناك جدوى من إنكار أننى شعرت بأننى مضطر لوقف بث المزيد من النتائج الكاذبة.

لقد شهدت بنفسى تدمير صناديق الاقتراع، وحتى إتلاف النتائج. كنت بالفعل منخرطًا بشدة فى السياسة بذلك الوقت، ولكن عندما رأيت هذا النظام القمعى على وشك إعادة تثبيت نفسه، وعلى الناس أن يتذكروا أنه كان النظام الأكثر سفهًا، والذى وصل به الأمر إلى حد التصريح عبر الراديو ليقول «نحن لا نهتم إذا ما صوّتم لنا»، أثار ذلك حسى النضالى الذى كان قد تم صقله بالفعل. لذا كان ذلك جزءًا من صراع مستمر على عدة مستويات. نعم، كنت مذنبًا، ولكن لم يكن هناك بديل فى ذلك الوقت.

■ بعد نيل جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٦، استغرق الأمر وقتًا طويلًا قبل أن ينال هذا التكريم إفريقى أسود آخر.. كيف كان شعورك فى ذلك الوقت؟

– شعرت بالوحدة، ولكن عندما جاء الإفريقى التالى شعرت بارتياح كبير لأنه كان مطلوبًا منك الكثير. كان الأمر كما لو أنه بين عشية وضحاها اتسعت دائرتك الجماهيرية لمجرد أنك من القارة الإفريقية. فمن ناحية، هناك بالطبع شعور بالاعتراف، وهو أمر جيد للغاية، فتح بعض الأبواب، ولكن لم يكن هناك الكثير من الأبواب التى كنت أتطلع إلى دخولها على أى حال، لقد استمتعت فقط بعملى، وهذا هو الأهم.

ولكن فى الوقت نفسه، خاصة فى مجتمعات مثل مجتمعنا، فقد كشف لك الكثير. أذكّر الناس دائمًا بأن أحد أكثر الطغاة وحشية لدينا هنا، سانى أباتشا «الرئيس الأسبق لنيجيريا»، كان سيذهب إلى قبره سعيدًا لو أنه شنق الحائز على جائزة نوبل؛ إذا كان بإمكانه أن يضع ذلك فى سيرته الذاتية. لكن كما هو الحال، كان عليه أن يكتفى بشنق ناشط وكاتب ورفاقه الثمانية. أقصد كين سارو ويوا «ناشط نيجيرى».

لذا فقد عرّضنى الفوز لمخاطر كبيرة جدًا لأننى رفضت التراجع عن معتقداتى، عن نشاطاتى لمجرد أننى أصبحت حائزًا على جائزة نوبل. لماذا يجب أن أتوقف عن أشياء كانت تشغلنى قبل نوبل؟

ومع ذلك، كان الأمر عظيمًا عندما حصل أفارقة على نوبل الواحد تلو الآخر. والآن، أصبحت قادرًا على الاستمتاع منذ بعض الوقت بكونى حائزًا على جائزة نوبل بدلًا من أن أشعر أحيانًا بأننى تحفة نادرة.

■ لقد أخبرت بعض طلاب برنامج التبادل الذى يحمل اسمك أنك لا تزال تأمل فى الذهاب إلى الفضاء. ما سبب انبهارك بالفضاء؟

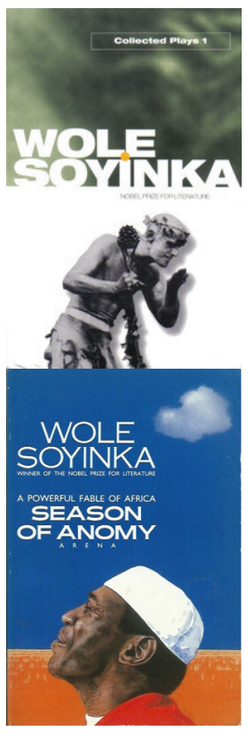
– بدأ الأمر فى طفولتى، إذ كنت مفتونًا بالنجوم والأفلاك. وكتبت فى مقال لى أننى كنت أغمض عينى وأتخيل حالة من العدم التام، ومن هنا جاءت فكرة الذهاب إلى الفضاء بالفعل. أتذكر أنه عندما صعد أرمسترونج على سطح القمر، كنت فى السجن، لذا فإن تمرين الطفولة هذا أفادنى أيضًا. فقد ذابت قضبان سجنى بين عشية وضحاها بمجرد تخيلها على سطح القمر. ثم بدأ استكشاف الفضاء.

ذات يوم، عن طريق البريد، كان لدى إحدى جمعيات التنمية البشرية التى أنتمى إليها بعض التذاكر المجانية لجهاز محاكاة الطيران فى حالة انعدام الجاذبية؛ وكنت حينها فى السبعين من عمرى. وذهبت إلى سان خوسيه «كاليفورنيا» وخضت تجربتى فى الفضاء، وكانت تلك واحدة من أكثر التجارب إثارة فى حياتى.

يأخذ ريتشارد برانسون الناس إلى الفضاء هذه الأيام؟

ـ لو جاء برانسون الآن وقال: لقد وجدت لك مكانًا فى الفضاء، لكنت أنهيت هذه المقابلة الآن. ما زلت فى حالة جيدة إلى حد معقول وأعتقد أننى أستطيع تحمل ضغط الجاذبية؛ أنا مقتنع بأننى أستطيع ذلك، وعلى استعداد لفعل أى شىء. أطلقنى إلى الفضاء، لا أمانع حتى لو حدث شىء ما هناك، لا بأس بذلك. حينذاك أكون قد اختبرت هوس الطفولة.

يؤلمنى تحويل حياتى إلى شىء يشاهده الناس



صدر حديثًا

«طرب اليهود العرب».. عصمت النمر يكشف خبايا التراث

صدر عن «دار المحرر» كتاب «طرب اليهود العرب» للمؤرخ الموسيقى عصمت النمر. يعود المؤلف إلى فترات بعيدة من الزمن ليرسم خريطة طرب اليهود فى الوطن العربى فى القرن الماضى، راصدًا مطربيهم، ليس فقط المشهور منهم مثل ليلى مراد، وداود حسنى، ومنير مراد، بل نجوم اليهود من المطربين فى الدول العربية، لنجد أن هناك أسماءً لم نسمع عنها من قبل.

«الجنى».. عبدالعزيز بركة ساكن يروى سيرته الكتابية

صدر عن «منشورات تكوين» ضمن سلسلة الكتابة عن الكتابة، كتاب «الجنى.. الذى قالت أمى مريم إنه يملى علىَّ القصص»، للكاتب عبدالعزيز بركة ساكن. جاء فى تقديم الكتاب: من عجائب الأقدار أن يصبح الكتاب الذى سرقتُه من غرفة أخى الأكبر فريد، هو الذى يقرر كيف تكون حياتى فى المستقبل.. هذا النص يحكى سيرتى الكتابية؛ كيف تعلمت القراءة، وكيف تعثرت، عن تلك اليد التى انتشلتنى من الجُب.

«ساعات ديكارت».. المرض خارج دائرة الطب

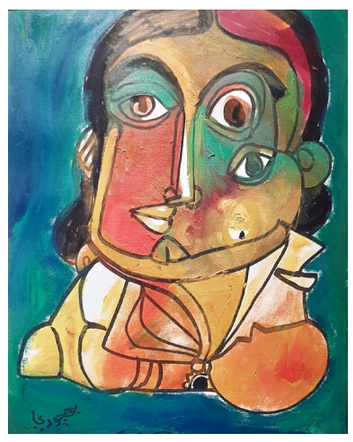
صدر عن «دار صوفيا» كتاب «ساعات ديكارت رديئة الصنع» للباحث البحرينى نادر كاظم. يتحدث الكتاب عن المرض والمرضى من خارج دائرة الطب، ويحاول أن يجيب عن أسئلة من قبيل: لماذا نمرض؟ ولماذا لو لم يمرض أحد؟ وكيف يغيّرنا المرض؟

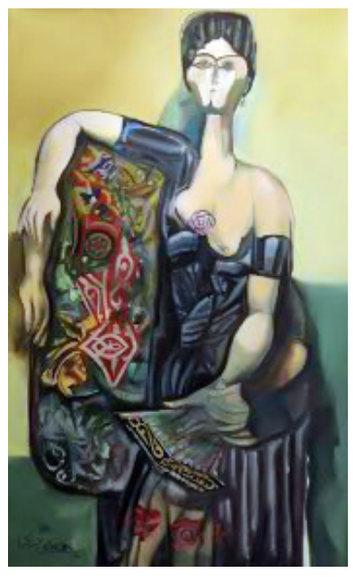
بجيورى والأربعين حرامى

قصة العصابة التى تسرق وتزوّر رسومات جورج

أعلم أن هذا المقال سيكون صادمًا جدًا لكل محبى وعشاق فن جورج بهجورى، فى كل مكان، وسوف يجر على الكثير من المشاكل، فمافيا تزوير اللوحات فى مصر، لا تقل فى نفوذها وخطورتها عن مافيا تجارة السلاح والمخدرات، ولكنها الحقيقة عزيزى القارى دون رتوش أو مجاملة؛ الحقيقة التى يعلمها عدد كبير- للأسف الشديد- من النقاد الفنيين والفنانين التشكيليين ورسامى الكاريكاتير والصحفيين والإعلاميين وأصحاب الجاليرهات، وكل المقربين من دائرة جورج بهجورى، ولم يجرؤ أحد طيلة تلك السنوات من الاقتراب منها خوفًا على السبوبة. ما ستقرأه فى السطور التالية عزيزى القارئ، ليس من وحى خيال الكاتب، بل حدث بالفعل؛ ودون مبالغة هو جزء بسيط مما تمكن الكاتب من رصده، خلال علاقته بجورج بهجورى التى تعود بدايتها لعام 2011.

عبدالله الصاوى





1 أنا وبهجورى

فى بدايات عملى كمحرر ثقافى بعدد من الصحف والمواقع الإلكترونية، أجريت أكثر من حوار مع بهجورى، أولها فى عام ٢٠١١، وتوالت اللقاءات بعد ذلك على فترات متباعدة بسبب ظروف العمل، مع بهجورى بمرسمه بحارة معروف بوسط البلد، حيث سجلت معه أكثر من حوار لم ينشر عن بداياته، وذكرياته مع رواد فن الكاريكاتير المصرى الكبار: صاروخان ورخا وزهدى وطوغان وصلاح جاهين واللباد، وغيرهم.

وفى عام ٢٠١٧ وأثناء عملى فى مشروعى ذاكرة الكاريكاتير، عثرت على ثلاثة كتب نادرة لبهجورى، قصتان كتبهما ورسمهما بهجورى للأطفال وصدرا عن دار المعارف، وكانت المفاجأة الكبرى والسعيدة هو عثورى على نسخة نادرة من الطبعة الأولى من كتاب: بورسعيد، الصادر باللغتين العربية والفرنسية عام ١٩٥٦، وهو باكورة كتب جورج بهجورى.

تذكرت الكتاب مجددًا عام ٢٠٢١، عندما التقيت صديقى الباحث الدءوب: وليد حسن، الذى ذهب لجورج بهجورى كى يجرى معه حوارًا، ويستوثق منه من بعض المعلومات، حيث يحلم وليد من سنوات عدة، بأن يصدر كتابًا موسوعيًا يجمع فى جزئه الأول البدايات الأولى لبهجورى فى عالم الصحافة.

وتحدث معى وليد عن كتب بهجورى التى أصدرها بين القاهرة وباريس والأردن، واتفقت أنا ووليد على ضرورة إعادة طباعة هذا الكتاب النادر؛ خلال عام ٢٠٢٢؛ احتفالًا بمرور ٩٠ عامًا على ميلاد جورج بهجورى، وعلى الفور بدأت فى مخاطبة أكثر من جهة لتحمل تكلفة طباعة الكتاب، منها محافظة بورسعيد، ولكن للأسف الشديد بأت كل المحاولات بالفشل، ولم يقدر أحد أهمية الكتاب، الذى يعتبر هو الكتاب الوحيد من نوعه فى مصر الذى وثق وأدان من خلال الكاريكاتير العدوان الثلاثى الغاشم على مصر عام ١٩٥٦.

وأخيرًا لم أجد مفرًا من الذهاب لبهجورى، الذى لم أره منذ عام ٢٠١٧، بمرسمه بحارة معروف لعرض الأمر عليه، وكانت المفاجأة أن بهجورى لم يتمالك نفسه من الفرح، وجلس معى أكثر من ساعتين يحكى لى عن ذكرياته مع بورسعيد، وقال لى شوفت الكتاب فين، فقلت له إننى صورت نسخة ضوئية من الكتاب من دار الكتب، ولكننى للأسف الشديد لا توجد لى نسخة ورقية، فرد علىّ قائلًا: أنا عندى نسختان من الكتاب، وطلب من مدير أعماله مازن عبدالوهاب، أن يحضر لى نسخة من الكتاب، بعد رحلة بحث طويلة قال له مازن إن الكتاب غير موجود بالمرسم، وقد يكون بمكتبة المنزل أو بالمتحف، فطلب منه بهجورى ضرورة البحث عنه مجددًا، وهذا كان أول لقاء يجمعنى بمازن عبدالوهاب، مدير أعمال جورج والشاهد الأول على كل ما سيرد ذكره فى هذا المقال.

2 مغارة جورج بهجورى

وافق جورج على أن يتكفل بطباعة الكتاب، على أن تتولى مؤسستى الوليدة، مؤسسة عبدالله الصاوى للحفاظ على تراث الكاريكاتير المصرى، مهمة مراجعة الكتاب وإعداد مقدمة له وكذلك الإخراج الفنى.

كانت زوجة بهجورى معارضة لنشر الكتاب، بزعم أنه لا عائد ماديًا سيعود على جورج من وراء هذا الكتاب، سوى الخسارة، وبعد أن فشلت فى إقناعها، قررت أن يكون التواصل مع بهجورى بشكل شخصى، وكنت أتجنب الحديث معها، ورفضت أن أبدأ فى أى شىء خاص بالكتاب، إلا بعد توقيع عقد مع بهجورى، وبالفعل تم توقيع عقد رسمى به كل التفاصيل مع جورج، وزيادة فى الاطمئنان صورت جورج فيديو وفوتوغرافيا وهو يقوم بتوقيع العقد، فقد أدركت هذه المرة، أن جورج بدأت تظهر عليه بوادر ألزهايمر، وخشيت من الحاشية التى كانت تتردد عليه، ومن العصابة المحتكرة للكاريكاتير، التى كانت بينى وبينهم فى هذا التوقيت حرب شرسة، بعد أن ألغوا لى احتفالية يوم الكاريكاتير المصرى، وحاولوا فصلى من عضوية الجمعية المصرية للكاريكاتير.

3 مازن وزير مالية بهجورى

بعد أن أنهيت كل ما يخص الكتاب، طلبت من مازن المبلغ الخاص بالطباعة، فقال لى سيبنى بس أسبوعين تلاتة علشان أنا بطبع كتاب تانى لبهجورى دلوقتى، وعرفت منه أنه هو من يقوم بدفع تكلفة الكتب التى يطبعها بهجورى، وكذلك فهو من يدفع كل مصاريف بهجورى وزوجته من أكل وشرب وخلافه، وكذلك إيجار مرسم جورج ومرتب الموظف الموجود بالمرسم، وعندما سألته عن المقابل قال لى إنه يأخذ فى مقابل ذلك لوحات من بهجورى؟!

ومن أغرب ما رصدت وشاهدت أثناء ترددى على بهجورى، هو تجنيد العصابة المحيطة ببهجورى للقهوجى الذى يقدم لبهجورى الشاى والشيشة، حيث استغلوا حب بهجورى له، وطلبوا منه أن يطلب من بهجورى كل فترة لوحة ليزين بها منزله ثم يأخذونها منه بثمن بخس، مستغلين جهله وعدم معرفته بالسعر الحقيقى للوحة، وواحدة واحدة اتودك القهوجى الساذج فى الشغلانة كما يقولون وبدأ يناطح الكبار ويعطى بهجورى أموالًا فى مقابل بعض اللوحات المستنسخة، وبدل ما كان بيبيع ليهم اللوحة بـ ٥ و١٠ آلاف بدأ يبيعها بـ٤٠ و٥٠ ألفًا؟!

4 أبوسمرة يعود من جديد

ذات يوم أثناء وجودى مع بهجورى بمرسمه فى شهر أغسطس ٢٠٢٢، وجدت أبوسمرة السكرة، أمامى أنا وبهجورى ومعه مجموعة من الأوراق والألوان، وعرفت بعد ذلك أن أبوسمرة، أقنع بهجورى بالعودة للرسم مرة أخرى فى مجلة صباح الخير، وهذا عمل جليل يُحسب له بالطبع، لو أنه فعله لوجه الله ومحبة لبهجورى، ولكن أبوسمرة لا يفعل شيئًا لله، فالهدف الخفى وراء ذلك هو حصوله على الاسكتشات التى سيرسمها بهجورى بغرض النشر بالمجلة، لتنضم لمئات الرسوم الأخرى التى اقتنصها أبوسمرة بسيف الحياء تارة وبالفهلوة وخفة الدم مع ٢ كيلو عنب و٢ كيلو مانجة لبهجورى على مدار سنوات تارة أخرى. هذا بالإضافة إلى أن أبوسمرة كان يهدف من وراء ذلك أيضًا إلى رفع أسعار اسكتشات بهجورى التى يمتلكها كونها تنشر فى مجلة قومية، وكذلك مجاملة صديقه رئيس تحرير صباح الخير، الذى كان قد تولى رئاسة تحرير صباح الخير وقتئذ، ويريد أن يُحدث تغييرًا فى المجلة بعودة كبار الكتاب والرسامين مرة أخرى ولكن على أن يكون ذلك مجانيًا؟!

كان أبوسمرة فى البداية يجمع مجموعة من اسكتشات بهجورى القديمة ثم يذهب لبهجورى مرة كل أسبوع ليقوم بهجورى بإعادة رسمها، وهنا كان تدخل سمير محدودًا، ومع الوقت وبعد وفاة زوجة بهجورى، وحالة الحزن الشديد التى انتابت بهجورى، خاصة بعد أن اضطر لأن يترك مرسمه بحارة معروف وينتقل للعيش مع أخته بمصر الجديدة تارة، وأخته الثانية بمدينة نصر تارة أخرى، ثم ما تعرض له من وعكة صحية شديدة مع بدايات عام ٢٠٢٤، اضطر معها للعيش بإحدى دور المسنين بمدينة نصر، بدأ أبوسمرة فى ممارسة هوايته القذرة التى فعلها عندما زور لوحات طوغان من قبل، ولكنه هذه المرة لم يلجأ لرسام محترف يستطيع أن يقلد خطوط بهجورى، وقرر أن يوفر ما سيدفعه للرسام، خاصة أن الاسكتشات ثمنها زهيد مقارنة باللوحات الزيتية، وقرر أن يقوم هو بتلك المهمة التى أقنعه خياله المريض بأنها سهلة، وكان ذلك من حسن حظنا حتى نكتشف الجريمة التى يقوم بها بسهولة.

وبالفعل نشر عبر مجلة صباح الخير على مدار شهور عشرات الاسكتشات المزيفة لبهجورى، وخلال تلك الفترة زار بهجورى مرتين بحجة الاطمئنان على صحته، فهو دائمًا ما يظهر بوجه أنه يرعى كبار السن من الرسامين والفنانين، ولكن الحقيقة أنه يسرقهم.

5 كشف المستور

استيقظت الأسبوع الماضى على تليفون من مازن مدير أعمال جورج، يخبرنى فيه بأن أبوسمرة، قد تجاوز كل الحدود، وقام فى الفترة الأخيرة بتسويق وبيع ٤٠ «اسكتش» لبهجورى بمساعدة السيدة: «م» صاحبة جاليرى توت الشهير بحى الزمالك، وتراوح سعر هذه الاسكتشات المزيفة بين ١٨ و٢٠ ألف جنيه للاسكتش الواحد، وتقاضت تلك السيدة ٣٠٠ جنيه عمولة عن كل اسكتش.

كما قام ببيع ١٠ اسكتشات لمقتن إيطالى يدعى ماركو أرسله له مازن، ولكن ماركو اكتشف التزوير بعد أن استلم اللوحات ودفع لأبوسمرة ٥٠ ألف جنيه، وهنا قام ماركو بالاتصال بمازن طالبًا أمواله، ما وضع مازن فى موقف محرج، فاتصل بأبوسمرة، الذى حاول أن يثنى ماركو فى البداية عن الرجوع فى البيعة، بحجج واهية، منها أنه معه تفويض من جورج بإعادة رسم بعض اسكتشاته، ومع إصرار ماركو أعاد أبوسمرة له أمواله، لتضاف فضيحة جديدة إلى فضائح أبوسمرة، الذى للأسف الشديد لم يتعظ من كل ما سبق ذكره، وما أن تم نشر تقرير الدستور، حتى جرى مهرولًا ومعه ٢ كيلو بسبوبة ومبلغ ٢٠ ألف جنيه لبهجورى فى دار المسنين التى ينزل بها منذ فترة، ليلتقط لبهجورى صورة مع عدد مجلة صباح الخير المنشور به الرسومات المزورة التى أثارت الأزمة، بهدف التغطية على فضيحته التى تجاوزت هذه المرة حدود مصر إلى إيطاليا.

6 مَن يحمى اسم وتراث بهجورى؟

وهنا أختتم كلامى بشهادة لله أولًا وللتاريخ ثانيًا، مفادها أن أبوسمرة أطماعه بسيطة كإمكاناته الفنية، فهو جامع اسكتشات ومزور غير محترف، ولكن المافيا الكبرى التى شاهدت مجموعة منها فى عام ٢٠٢٢ أثناء إعدادى كتاب: بورسعيد السابق الإشارة إليه، كانت تقوم بتزييف لوحات تشكيلية لبهجورى سعر بعضها الآن يتعدى المليون جنيه، وعندما سألت مازن عن كيفية استنساخ تلك اللوحات قال لى: «يقومون بتصوير العمل ووضعه على الكمبيوتر ومن خلال الفوتوشوب يقومون بتقسيم العمل وتحريك الأشخاص وتغير أماكنها حتى تبدو مغايرة للعمل الأصلى، يعنى على سبيل المثال بدل ما عازف العود فى فرقة أم كلثوم قاعد يمين يتم نقله ناحية الشمال وهكذا، ثم تتم طباعتها بجودة عالية جدًا بالمقاس المطلوب على توال من نفس خامة التوال الذى يرسم عليه بهجورى، ثم يتم عمل برواز خشبى لها، ويقوم بهجورى بالرسم على هذا العمل والتوقيع الحى على اللوحة، وبذلك تصبح كأنها عمل أصلى، ويكمل مازن المأساة بقوله: يا راجل ده فى مرة فى صاحب جاليرى مشهور بالزمالك جاب لوحة من دول لبهجورى ٢ فى ٣ متر وطلع له المرسم الساعة ١١ الصبح نزل بيها خالصة الساعة ١١ ونص يعنى بعد نص ساعة!، ومحام متسلق آخر كان قريبًا من جورج وزوجته فى آخر ٥ سنوات كان يفعل نفس الأمر، ولكنه كان يأخذ جورج إلى مكتبه بوسط البلد ويمنع أى شخص من الاقتراب منه حتى ينتهى من مهمته.

وهذه اللوحات كانوا يدفعون فيها لبهجورى ثمنًا قليلًا، على عكس اللوحات الأخرى التى كان بهجورى يقوم برسمها من الألف للياء وكان يأخذ فيها وقتًا طويلًا، لذا كان الكثيرون يلجأون إلى تلك اللوحات التى يستنسخونها أو بالأدق يزورونها، ويبيعونها على أنها أصلية، وإمعانًا فى التزوير كان يصورون بهجورى فيديو وفوتوغرافيا وهو يضع اللمسات الأخيرة على اللوحة ويوقع عليها، وهذه اللوحات فى حاجة إلى أشخاص على دراية كبيرة بأعمال جورج لكشف هذا التزوير. وعندما تحدثت فى هذا الأمر مع أكثر من صاحب جاليرى وجدتهم جميعًا، يعرفون ذلك، وقال لى أحدهم إنه لم يشتر أى لوحة لبهجورى فى آخر ٢٠ سنة، بسبب هذا الأمر. وأكد مازن أن جورج نفسه كان راضيًا بذلك ومبسوطًا، وساعات كان بيعمل ده مقابل غدوة أو عشوة حلوة ويقول وأنا مالى مش هما عايزين كده.

وقد استغلت تلك العصابة حب زوجة بهجورى المفرط للمال، وتحكمها الشديد فى كل مجريات حياته فى السنوات العشر الأخيرة، للوصول إلى غرضهم الدنىء؟! وكانت المفاجأة التى وقعت على رأسى كالصاعقة، عندما قال لى مازن أن زوجة جورج، كانت شريكة للأسف الشديد فى كل ما حدث، حيث أعدت مؤامرة خبيثة ظاهرها الخير وباطنها المكر والخبث، وتواطأ معها عدد من المنتفعين والقريبين من جورج، فقررت فى عام ٢٠١٥ تقريبًا، أن تمنع جورج من السفر مرة أخرى لباريس، حيث كانت ترى أنه يصرف هناك أمواله على الفاتنات فى باريس، فاستغلت مرضه وأحضرت له كونسلتو طبيًا أعد تقريرًا طبيًا مزيفًا، جاء فيه أنه يعانى من أمراض عدة وأن السفر وركوب الطائرات خطر على حياته، وبناءً على هذا التقرير المزيف، قامت إحدى صديقاتها بتصفية كل أعمال جورج فى باريس، ولم يسافر من وقتها بهجورى إلى باريس مرة أخرى.

وعندما جاء لجورج فى عام ٢٠٢٣، عرض من إحدى قاعات العرض الشهيرة بالمملكة العربية السعودية، لإقامة معرض كبير له، شريطة أن يحضر المعرض، تناست التقرير الطبى المزيف الذى يمنع على جورج ركوب الطائرات، وضحت بصحة الرجل أمام إغراء الفلوس؟!

أتمنى أن يكون هذا المقال جرس إنذار لوزارة الثقافة، ونقابة التشكيليين، ونقابة الصحفيين، للتدخل بشكل فورى وعاجل من أجل الحفاظ على اسم وتراث واحد من أهم وأشهر رسامى الكاريكاتير والفن التشكيلى المصرى والعربى فى القرنين العشرين والواحد وعشرين.

«أبوسمرة السكرة» يأخذ «رسومًا» من بهجورى مقابل ٢ كيلو عنب و٢ كيلو مانجو!

«قهوجى» جورج يأخذ منه لوكات بدعوى تزيين منزله ثم يبيعها بـ٤٠ و٥٠ ألف جنيه!

العصابة استغلت حب زوجة بهجورى المفرط للمال وتحكمها الشديد فى مجريات حياته

«أبو سمرة» قام بتسويق وبيع 40 «اسكتش» لبهجورى بمساعدة السيدة: «م»

60 عامًا من الإبداع

4

الوجودى المتفائل

هل مات علاء الديب بعد نكسة 1967؟

شعبان يوسف

عندما صدرت مجموعة «القاهرة» القصصية لعلاء الديب فى أكتوبر عام 1964، كان العالم ما زال يعيش تلك الأجواء الوجودية التى تحيط بالمثقفين والمبدعين والكتّاب، وكان هناك اختراع سخر منه الماركسيون آنذاك، وهو مصطلح «أزمة الإنسان المعاصر»، ذلك المصطلح الذى صكه الوجوديون فى العالم، وتم تصديره إلى عالمنا المستهلك دائمًا، أو كثيرًا لكى لا أكون ظالما لثقافتنا، ولكن هذه هى الحقيقة، فكانت تلك الفترة تتقاسمها تيارات ومذاهب وأفكار وقيم مختلفة، وأحيانًا متناقضة، منها السياسى، ومنها الثقافى، ومنها الفلسفى، فكان هناك البعثى، والقومى، والماركسى، والمتأسلم الذى بدأ صوته يتلمس الحياة بشكل حثيث قبل أن ينفجر ذلك الصوت فى منتصف عقد السبعينيات، لكن كان التياران اللذان يهيمنان بشكل كبير على الحياة الثقافية والمثقفين والكتّاب والمبدعين، الوجودية والماركسية، وكان التيار الوجودى أعلى صوتًا ونفوذًا منذ عقد الخمسينيات، إن لم يكن من قبل ذلك، لكن انتشرت الأفكار الوجودية بشكل بارز وواضح وقوى، منذ أن اتخذ موقفًا من الاحتلال الفرنسى للجزائر، ودفاعه عن جميلة بوحريد، ثم كتب كتابه «عارنا فى الجزائر»، وبالتالى ترجم له سهيل إدريس رواياته، ومسرحيتيه «الأيدى القذرة، والبغى الفاضلة»، وبعد ذلك علا شأن سارتر فى الشرق العربى كله، عندما اعتذر عن عدم قبول جائزة نوبل، وأصدر بيانًا شديد اللهجة، وأعدت مجلة الآداب ملفًا مهمًا، كتب فيه مجموعة من الكتاب والنقاد المرموقين، كان أبرزهم الناقد المصرى رجاء النقاش، الذى قدم تحية بالغة الأثر للمفكر جان بول سارتر، وموقفه الشجاع الذى هاجم فيه موقف الغرب الظالم من الشرق عمومًا.

كل ذلك أعلى من شأن جان بول سارتر، الأكثر وضوحًا وشجاعة واتساقًا مع فلسفته، ولم تكن كتابات سارتر وألبير كامى تتم ترجمتها فى لبنان فقط، ولكن نالت قدرًا من الاهتمام فى مصر، حيث ترجم الدكتور محمد القصاص مسرحية «الذباب أو الندم»، وترجم الناقد الدكتور محمد غنيمى هلال كتاب «الكلمات»، فضلًا عن الترجمات العديدة التى قام بها عبدالمنعم حفنى، الذى ترجم أيضًا لألبير كامى، وفى ظل انتشار التيار الوجودى فى العالم العربى، برز تيار آخر كان قديمًا فى الحياة الفكرية والثقافية والسياسية، وهو التيار الماركسى، وذلك بعد أن خرج الشيوعيون من السجون فى مايو ١٩٦٤، فتكونت جماعات ماركسية، وكان الناقد إبراهيم فتحى قنصوة، وبعض رفاق له، يسعون لنشر ثقافة ماركسية مستقلة ومضادة لتيار آخر ماركسى رأوا أنه انحراف عن الماركسية، ومن ثم أنشأوا منظمة تحت اسم «وحدة الشيوعيين»، أو «و.ش»، وكانت امتدادًا لتنظيم تكون عام ١٩٥٧، وانضم إلى تلك المنظمة عدد من الأدباء الطليعيين، منهم جمال أحمد الغيطانى، وعبدالرحمن الأبنودى، وسيد حجاب، وسيد خميس، ويحيى الطاهر عبدالله، وغيرهم، أما الماركسيون العلنيون، فكان ممثلوها، هؤلاء الذين أنشأوا مجلة الطليعة فيما بعد، والذين اصطفتهم الدولة لكى يكونوا على رأس مؤسسات صحفية كبيرة.

فى ذلك الجو والمناخ جاءت مجموعة «القاهرة» القصصية لعلاء الديب، وكانت القصص تميل أكثر للتأثر بذلك المناخ الوجودى، الشخص الفريد، الذى يواجه العالم بمفرده، دون أن يشعر بوجود أى جماعة بشرية تحمى وجوده، الإنسان وحيدًا فى مواجهة القدر، أو فى مواجهة طبيعة شديدة السطوة أو التقلب، أو الزحام الذى تفاقم فجأة، ومن ثم كانت تنتابه مخاوف أو هلاوس، أو اكتئابات، وكانت قصة «العاصفة» على سبيل المثال، تسرد قصة شخص يستيقظ فجأة، ويحاول أن يتعرف على الأجواء التى حوله، ولكنه يستريب، وفجأة عندما تتكاثف حوله ظواهر طبيعية لا يستطيع فهمها أو مقاومتها، يفر هاربًا، وهناك قصة أخرى عنوانها «ثلاثة خطابات إلى حبيبة مجهولة»، وفى القصة يتبادل البطل خطابات مع حبيبة له، يقول فى إحدى رسائله: «صديقتى، إننى أزرع هنا فى حديقتى كل ما أستطيع، ولكن كل الأشجار تموت، لا شىء يريد أن ينمو، منذ أن افترقنا، وأنا أفكر فى اللقاء، إن لصوتك- أو ربما لوجهك- رائحة غريبة، وأنت تهمسين: غدًا نلتقى فى المساء..»، وبعد تبادل الخطابات بينه وبين حبيبته، يسفر الأمر عن أنه لا يستطيع أن يلتقى حبيبته، ثمة عجز خاص ينتابه، عجز لا يدرك كنهه، يعطله عن لقاء حبيبته، ذلك العجز الاجتماعى الفردى الخاص الذى يواجه بطل تلك القصة، وأبطال القصص كلها فى تلك المجموعة الأولى.

بعد صدور المجموعة القصصية الأولى لعلاء الديب، التى عبر فيها بأشكال مختلفة عن مزاجه وتوجهه وانتمائه الفكرى، الذى يميل إلى حد كبير للتيار الوجودى، ذى المسحة الماركسية، إذا جاز ذلك التصنيف، فكل أبطال قصص المجموعة، حتى المجموعة التى جاءت بعدًا بأكثر من عشر سنوات «صباح الجمعة» كانت كذلك، بطل مفرد، نواياه دائمًا حسنة، ولا يكن غضبًا، ولا كراهية، ولا عنفا، ولا حتى اختلافًا مع أحد، يواجه عالمًا شريرًا وكأنه القدر، ولا يستطيع أن يفسر لقارئه تلك الملابسات التى تنتاب البطل، علاقة تشبه إلى حد ما السيد «ك» فى قضية فرانز كافكا، مع التباس الأحداث، لا أورد ذلك من باب الاستسهال الذى كان يركن إليه النقاد الكسالى، هؤلاء الذين كانوا يصفون أى علاقة غامضة بين بطل عمل سردى وعالمه الذى يحيط به، بالكافكاوية، وكأن كافكا استطاع بروايته أن يحل مشاكل هؤلاء النقاد، لكن إشكالية أبطال علاء الديب فى مجموعتيه مختلفة، فهم يحملون بعضًا من سمات وجودية، تتفاقم فى بعض الأحوال لكى تصل لذلك البعد الكافكاوى، وهى خصومة أو عداء بين شخص ما فى العالم من ناحية، وبين مفردات ذلك العالم كله، وهذه سمة لم تتسم بها سوى قصص علاء الديب وبهاء طاهر، اللذين تأثرا إلى حد كبير بما تعرفا عليه من أدب الغرب.

وإذا كان علاء الديب يطرح أبطالًا هاربين من الواقع دائمً فى قصصه، فهو لا يفعل ذلك تمامًا عندما يكتب نقدًا، وتنطبق عليه المقولة التى أطلقها الناقد إبراهيم فتحى على الشاعر صلاح عبدالصبور عندما قال: «المبتسم نثرًا، والمكتئب شعرًا»، وعلاء الديب كانت هذه المفارقة واضحة فى كتاباته، ففى الوقت الذى كان بطله منكسرًا ومنهزمًا على المستوى الشخصى، كان علاء يكتب بعض مقالاته المشعة بالأمل والانتماء، ويتضح ذلك فى عدد من المقالات، خاصة فى مقال له عن مسرحية «الراهب» للدكتور لويس عوض، التى انتهت بموت الراهب أبانوفر، واحتراق الإسكندرية، ودخول الرومان إليها غازين، وليحرقوا المكتبة، وبعد عرض شيق لعلاء الديب كتبه فى مجلة صباح الخير بتاريخ ١٨ يناير ١٩٦٢ ينهى مقاله قائلًا: «.. كم احترقت قبل الآن، وكم ستحترق، كل غاز يضرم فيها النار، لتذكر الدنيا أننا عقل العالم وضميره، وما دام فى مصر حى يفكر، فليحرقوا وليحرقوا، فلن نتعب من البناء..»، ثم يعقب قائلًا عن المسرحية: «.. والمسرحية حدث كبير فى حياتنا الأدبية، يجب أن نفرح به، فهى قد فتحت الباب لتناول تاريخنا تناولًا فنيًا جديدًا».

تلك الروح التى كانت تنتشر فى مقالات علاء الديب النقدية، لم تكن تتمتع بها قصصه، وهنا لا بد أن نضع بهاء طاهر فى ذات المنحى، والسؤال: لماذا هذا؟، هل هو يكتب نفسه بشكل كامل فى قصصه، ويحاول فى نقده أن يتوارى؟، أعتقد لا، ولكنه كان متأثرًا فى كتاباته الإبداعية بالموجة التى كانت تجتاح الغرب، وكانت تلك الموجة تؤثر على كل الذين غرقوا فيها قراءة، وهذا الأمر تجلّى فى كثير من كتّاب المسرح، على رأسهم ميخائيل رومان، الذى كان يكتب مسرحيات عظيمة، ولكنها كانت متأثرة بمسرح يونيسكو، ولكن كل هؤلاء الذين تأثروا بالثقافة الغربية فى الإبداع، استطاعوا أن يعبروا عن أنفسهم وواقعهم عندما اصطدموا بذلك الواقع عن قرب، دون أن يكونوا غارقين فى الثقافة الغربية، وأعتقد أن علاء الديب استطاع أن ينفض عن كاهله ذلك التأثر بالأدب الغربى، عندما ارتطمت حياته بهزيمة ١٩٦٧، كمن ارتطم بسيارة ضخمة ومسرعة، تركته نصف ميت، نصف حى، وإن كان علاء الديب يعتبر نفسه قد مات بعد ١٩٦٧.

يقول علاء الديب فى سيرته: «سألنى شاب عزيز، يصدق كلماتى ويتأمل فيها:

- ماذا فعلت فى ٦٧، وماذا فعلت بك؟

قلت دون تدبر:

- قتلتنى، من يومها وأنا ميت، لم أعش- بعدها- يومًا حقيقيًا كاملًا..

بلع ريقه، وهو يتأملنى فى ذهول، ومضى فى حال سبيله..

هالنى ماقلت، وما فعلت بالفتى، ولكننى كنت قد نقلت له جراثيمى، وانتهى الأمر ولا يمكن- الآن- تداركه».

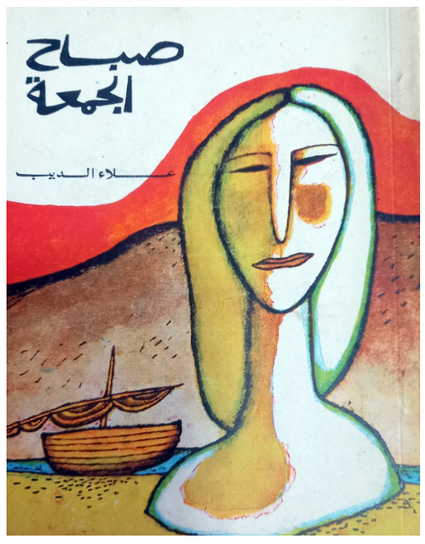
هذا ماكتبه علاء الديب فى خاتمة كتابه «وقفة قبل المنحدر»، الكتاب كله كتب على حلقات فى مجلة صباح الخير، والخاتمة كتبت فى عام ١٩٩٤، عندما شرع علاء فى نشر الكتاب الذى كان معطلًا، أو مؤجلًا، أو غير مرغوب فى نشره، لتلك الحدة التى أتى بها، أو الاعترافات الثقيلة على قلب كاتبها، لكن السؤال: هل علاء الديب كان قد مات فعلًا بعد ٩٦٧؟، أظن أن هذا التعبير كان مجازيًا، إذ قبيل الكارثة مباشرة كان كتّاب ورسامو ومبدعو مجلة صباح الخير فى أشد الحماس، وكان العدد الذى صدر فى ٨ يونيو ١٩٦٧ قد تم تنفيذه وطباعته يوم الإثنين ٥ يونيو يوم النكسة أو الهزيمة، أو الكارثة، ولم يكن صانعو صباح الخير على علم بما يحدث، وتم طرح العدد فى الأسواق يوم الثلاثاء ٦ يونيو، مع بورتريه لأم كلثوم رسمه طبعًا الفنان جورج بهجورى، وكلمة عنها تذكرنا بأغنيتها «والله زمان يا سلاحى»، ورسم «بورتريهًا» آخر ساخرًا، قال فيه: «إلى جونسون..يحمّوك فى كندا»، ومقال لصلاح جاهين عنوانه «الطلقة الأولى»، وفيه كل التمنيات بالنصر، بل التأكيد على أننا انتصرنا فعلًا، وكانت رسومات بهجورى ساخرة وشديدة التفاؤل، وكان أعلى ما كتبه أو رسمه «بهذا العدوان دقت إسرائيل آخر مسمار فى نعشها، من تل أبيب سوف يدوى صوت العرب، يا شهداء معركة ١٩٤٨ أقسمنا أن ننتقم»، وهكذا، ماذا كتب علاء الديب فى ذلك اليوم؟، كتب مقالا فى غاية التفاؤل عنوانه «الحق الواضح ودبلوماسية الأزمات»، بدأه قائلًا: «بعد أن أعلن العرب- وهم فى مركز القوة- أنهم عائدون إلى فلسطين، تغيرت فى العالم أشياء كثيرة، الكتل تتكون، والمصالح تتلاقى، كل يبحث عن شبيه أو شريك.. لقد كان تصرفنا الأخير تأكيدًا وممارسة لمنطق جديد، سيعرف العالم بعد اليوم قدرته ومدى ما يحمله من طاقة...»، المقال جاء فى ظروف شديدة الحماس، ولكنه نشر فى ظروف شديدة القتامة، وهزيمة أو نكسة ساحقة، والحقيقة ليس علاء الديب فقط هو الذى كان يعيش تلك الظروف، ولكن الجميع كان يعيشها.

كان هذا قبل أن يشعر أو يدرك الجميع بما حدث، لكن ماذا كتب علاء الديب بعدما أدرك ما حدث؟ ففى العدد الذى صدر فى ١٥ يونيو، كتب مقالًا عنوانه «معنى وراء كل طلقة»، كتب يقول: «الحرب دائرة، والخطر قائم، إننا لا نفكر الآن لنحسب الأرباح والخسائر، ولكننا نفكر لأن التفكير سلاح قادر على اكتشاف الواقع وإضاءة الطريق»، كلمات تقطر دمًا فعلًا، وكأنه شعر بأنه ارتكب فعلًا ما غير صادق، فهو يقول بعد تقديم بانوراما عما حدث، وينهى مقاله بكلمات شديدة الصدق: «.. إننا ندرك الآن تماما معنى الكلمة التى قالها قائد عسكرى قديم: (إن كنت يارب قد أعطيتنا الحق فى أن نحلم أحلامًا كبيرة، فاجعلنا يا رب ندرك أن المجد الحقيقى ليس الابتداء فى العمل، ولكنه فى المضى إلى غاية نهايته)، أما أنتم يا أبناء الصعيد والدلتا، يا من رويتم بدمائكم أرض سيناء، فإننا نقول لكم، ونقسم أننا هذه المرة صادقون، نقول لكم إننا سنزرع أرض سيناء بالخضرة والعدل والسلام..».

عندما يقول علاء الديب: «ونقسم هذه المرة أننا صادقون»، يشعر بمرارة أنه لم يقل كلامًا صحيحًا قبل ذلك، انجرافًا للحماس الصادق والحقيقى الذى كان ينتابه، وهكذا شعر علاء بالفعل أنه مات كما قال للشاب، وأنه ارتطم بعربة شبه طائشة ومجنونة، وألقت به على رصيف الأحداث لكى يتنفس فقط، مجرد أن يتنفس، متخليً عن تلك العنترية التى كانت تنتابه وتنتاب رفاقه وزملاءه فى المجلة والمهنة والدنيا كلها، وهكذا جاءت كتاباته تحمل قدرًا من الشجن، لكنه شجن مفعم بحماس ما، ليس الحماس الأول، ولكنه الحماس المرتاب بأن شيئًا آخر من الممكن أن يقع، خاصة عندما زار بورسعيد فى تلك الظروف الشائكة، وكتب مقالًا فى ٢٩ يونيو عنوانه «بورسعيد تعرف كل شىء»، وراح هناك لكى يتعرف على حقيقة ما حدث بنفسه، ليدرك حجم ما حدث فعلًا.

لذا جاءت كتابات علاء الديب أكثر اقترابًا من الواقع، لا فى مقالاته فحسب، ولكن فى إبداعاته أيضا، تلك الإبداعات التى تأخرت، إذ جاءت روايته الأولى التى نوّه عنها فى مذكراته، تلك الرواية التى جاءت بعد ثلاثة وعشرين عامًا من نشر مجموعته القصصية الأولى، والتى كان بطلها عبدالخالق المسيرى، شخص لا يقل سوداوية عن أبطال قصصه الأولى، ولكنها كانت سوداوية واقعية، وملموسة، ومدركة، ومبررة، فالبطل يعمل فى مدينة السويس، وفى قصر الثقافة، وله تاريخ شيوعى مريب، ولكنه شيوعى تائب، أو محبط، أو مهزوم، أو هارب من كل شئ، فقط موظف، ولم يلتحق بتلك الوظيفة، إلا عبر صديقه أحمد صالح، والذى أوصى عليه لكى يعمل، ورغم أن تاريخه لم يكن تاريخًا سلسًا، إلا أنه سيعمل، مع إقراره بأن يبتعد عن كل الشقاوة السياسية التى كان يمارسها فى شبابه وفى مقتبل عمره.

عبدالخالق المسيرى الذى يعمل فى السويس، لن يكف عن تلك الممارسات السياسية القديمة خوفًا من التحذيرات الأمنية، أو خوفًا من ألا يتم قبوله فى وظيفة حكومية، بل لأنه تم إجهاض روحه، وربما حسب اعترافه فى مذكراته، لأنه مات فعلًا، ولم يعد قادرًا على فعل أى شىء إيجابى، عبدالخالق يجد نفسه مع أصدقائه فى الشرب، واستدعاء التاريخ القديم، وهنا كان علاء الديب لا يعبر عن بطل مهزوم فحسب، بل كان بطله شبه ميت، ولذلك كان لا بد أن يظل كل تلك السنوات حتى يستطيع التعبير عن شخصية البطل، وصياغتها، ذلك البطل الذى توزع ضياعه وموته وغيابه النفسى، مع حضوره الفيزيقى، توزع فى كل روايات علاء التى أتت فيما بعد، والتى تحتاج إلى قراءات موسعة، لأن ذلك البطل،موجود فى الواقع بالفعل، كما هو موجود فى رواياته «عيون البنفسج، وأطفال بلا دموع، وأيام وردية»، لم يكن بطلًا وجوديًا فاقدًا للقضية، بل كان بطلًا له قضية، ولكنها تحطمت على صخرة تاريخ معلوم وممهور بتوقيع هزائم وقيم وخيبات طبعت نفسها على حياة عبد الخالق المسيرى.



كان يشعر بمرارة أنه لم يقل كلامًا صحيحًا انجرافًا للحماس الصادق والحقيقى

الديب استطاع أن ينفض عن كاهله ذلك التأثر بالأدب الغربى عندما ارتطمت حياته بهزيمة 1967

ساحر الكتابة

صبرى موسى.. ابن البحر والنهر والصحراء

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

لم ألتق صبرى موسى، رحمة الله عليه، ولا تندهش من ذكرى اسمه دون ألقاب، فمثله اسمه وحده يصلح عنوانًا لمدونة إبداع تحمل كل الألقاب، وجدان جيلى قبل وعيه، خاصة تلك المتصلة بأدب الكاتب الكبير يحيى حقى «البوسطجى» و«قنديل أم هاشم» وكيف أخذ صبرى موسى بموهبته ورؤيته القصة الأدبية فى كل منهما بعيدًا مُنبهًا ومبرهنًا على استقلالية فن السيناريو كعمل إبداعى لا يضيف فقط إلى النص الأدبى الأصلى، وإنما ينطلق من فكرته ورسالته نحو خلق عالم آخر له، كل هذا وغيره مما ترسخ فى تكوينى من إبداع صبرى موسى، كان دافعًا حمسنى دون تردد لنشر سيرته التى دونها أحد أهم تلامذته ومعايشيه عن قرب، الكاتب الموهوب المجتهد أيمن الحكيم، والتى صدرت مطلع هذا العام تحت عنوان «صبرى موسى ساحر الكتابة.. سيرة وأوراق واعترافات»، وفى مقدمتها كتب المؤلف:

«صبرى موسى لم يمض، كل الدلائل تشى وتؤكد حضوره، فما تركه من إبداع أدبى وإنسانى يستعصى على النسيان، ففى الرواية والقصة تجد بصمته المُتفردة، وفى السينما وفن السيناريو لا تملك نفسك من الدهشة والإعجاب، وفى أدب الصحراء كان رائدًا، بل استطاع باكتشافاته أن يغيّر خريطة مصر، وفى العمل الصحفى كان أستاذًا وصاحب طريقة وتلاميذ، وفى الإعداد التليفزيونى تكتشف أنه واضع الأسس والقواعد التى نسير عليها حتى اليوم، وفى الأثر الإنسانى يمكنك أن تسمع حكايات بلا عدد ومواقف بلا توقف عن هذا الرجل الذى عاش بأخلاق الفرسان ومبادئ النبلاء فى زمن لا يعترف بالنبل والفروسية».. صدقت يا أستاذ أيمن.

1 أدب الرحلات

لم يكتب صبرى موسى سيرته أو مذكراته، وإن كان بعض رصيده الإبداعى جاء فى هذه المنطقة أو يمكن تصنيفه بها، خاصة ما كتبه فى أدب الرحلات «فى الصحراء»، «فى البحيرات»، و«رحلتان إلى باريس واليونان»، والتى أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان «من أدب الرحلات» ضمن مشروع الأعمال الكاملة له، ثم أصدرتها دار «ريشة» للنشر والتوزيع بعنوانها الأصلى «الصخر والبحر؟.. مصر كما رأيتها فى الستينيات!» وهو المدون بخط يد مؤلفها صبرى موسى على إحدى نسخ طبعة الهيئة، والتى كانت الأصل الوحيد المتوافر لإعادة نشره فى «ريشة» وهو ما دفعنى إلى نسخها بنفسى على جهاز الكمبيوتر تمهيدًا لإنتاجها فى كتاب، ولم أفعل هذا إلا حرصًا على إبداع صبرى موسى، فبخلاف لغة السرد الخاصة بالرجل جاء الحوار بالعامية بلهجة المناطق التى زارها فى رحلاته، والتى تحمل مفردات خاصة جدًا بها، قد يتصورها الناسخون من الأجيال الجديدة خطأ مطبعيًا، يُحتَمَل معه اجتهادهم نحو تصويبها بخطأ أكبر يشوه فى النهاية عملًا أدبيًا بديعًا، اللغة واللهجة فيه من أهم مقومات إطلاق خيال القارئ بسحر ما يقرأه.

2 سيرة وأوراق واعترافات

اقترابى من عالم صبرى موسى من خلال أدب رحلاته، وقراءتى روايته الخالدة «فساد الأمكنة»، التى جاءت فى وقتها صيدًا إبداعيًا ثمينًا لرحلاته فى ربوع مصر، حيث كان يبدأ هذه الرحلات من القلب قبل المكان، وارتباط اسمه كسيناريست بأفلام أخذت مساحتها فى الوصف ينطبق على رحلة أيمن الحكيم فى الكتاب:

«أبدأ حديثى عن هذا الكتاب الرائع بهذه الكلمات التى كتبها أيمن الحكيم مؤلف الكتاب، هى من ناحية حقيقة لمن عرفوا صبرى موسى واقتربوا منه، ومن ناحية هى تلخيص لما فعله أيمن الحكيم فى الكتاب من جهد وبحث عظيم فائق، الكتاب يأخذك مع صبرى موسى منذ النشأة فى رأس البر بـ(دمياط) إلى الرحيل، عبر رحلة التعليم والقراءة والولع بالثقافة والكتابة، حتى حضوره ليضىء سماء القاهرة فى عالم الصحافة والأدب والفن، اعتمد أيمن الحكيم فى ذلك على حقائق ووثائق وأحاديث صبرى موسى نفسه أو أحاديث من عاصروه، وهذا جهد عظيم فى البحث وتحرّى الحقائق والأزمات والنجاحات، ليس الكتاب مجرّد محبة لـ صبرى موسى، لكنه درس رائع فى الكتابة عن الآخرين، سواء أكان من جانب السيرة أم جانب التحليل والشرح لإنتاجهم الثقافى، وكيف عاشوا وسط صخب السياسة والثقافة».

3 رحلة الفن والجمال

قدم كتاب أيمن الحكيم الكاتب الكبير إبراهيم عبدالمجيد، واصفًا رحلة صبرى موسى برحلة الفن والجمال، كما يرى عنوانها (الإنسان) غير مؤرخة، ولكنها نُشِرَت فى مجموعة (القميص) الصادرة عام ١٩٥٨ مما يُرجح أنها كُتبت فى الفترة ذاتها التى كُتبت فيها القصة الأولى. وفى ظنى أن هاتين القصتين حميمتان لـ صبرى موسى، فهما وجهان عاريان لمعنى (الكاتب) ومدلول (الكتابة) فى حياة الجيل الذى ينتمى إليه. وجهان عاريان لحد القسوة. لم يكن صبرى موسى واقعيًا اشتراكيًا. كان يرى الواقع أكثر سلبًا مما يراه الآخرون. وكان يرى فى الكتابة وحدها ملاذًا من السلبية وبعدًا عن العمل السياسى. ولم يكن يرى نفسه تلميذًا أو رفيقًا للرومانسيين الأفلين. كان- دون أن يعى ذلك- يجسد إشكالية عبر عنها فى جمال خصب أمين ريان حين كتب روايته الرائدة (حافة الليل)، وعبر عنها صبرى موسى نفسه فى روايته القصيرة (حادث النصف متر). عملان يحاولان البحث عن رؤى جديدة وسط الظلام. لم ينجرفا مع السيل الهادر للواقعية ذات الرؤى الواضحة التى شجعتها الثورة على مواكبة القشرة الخارجية للواقع. ولم يكن ممكنًا لهما الانخراط فى ركب الرومانسية الأفلة. وإنما كان هناك صراع بين الكاتب والموجة الجديدة الزاحفة المنتصرة، وصراع آخر بين الكاتب والمكتوب».

استطاع إذًا صبرى موسى أن يحجز له مكانًا وسط تيار الكتاب المجددين، فلا هو واقعى اشتراكى حد النخاع كما صار تيار من الكُتاب بما يواكب تحولات ثورة يوليو ١٩٥٢، ولا هو رومانسى حالمٌ يعيش المستحيل بعيدًا عن الواقع، هو مع يوسف الشارونى وفتحى غانم وأمين ريان وإدوار الخراط شكلوا فى الخمسينيات تيارًا أدبيًا حداثيًا، سواء من ناحية قوالب خرجت عن المألوف، أو أسلوب غلبت عليه لغة الصحافة، أو مضمون صادم فى أحوال كثيرة، كَتب إذًا صبرى موسى على الحافة الحرجة بالفعل.

4 الكتابة على الحافة الحرجة

ضمن مشروع الأعمال الكاملة الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مطلع التسعينيات من القرن الماضى، ضم المجلد الثالث منها مجموعتين قصصيتين، هما «القميص» و«لا أحد يعلم»، ومهد لهما بدراسة نقدية مطولة تحت عنوان «الكتابة على الحافة الحرجة» الناقد الكبير الدكتور غالى شكرى، فلنقرأ بتصرف موجز بعضًا مما كتب:

«من أقدم قصص هذا المجلد قصتان عن الكاتب والكتابة. إحداهما عنوانها (الجدار) ومؤرخة عام ١٩٥٣، والثانية

5 السيد من حقل السبانخ

الكبار من الأدباء والكتاب والنقاد أجمعوا على سبق صبرى موسى فى التجريب وكسر أنماط القوالب الفنية لصالح المضمون، فهو يكتب ويطرح رؤيته دونما النظر إلى ضرورة أن يكتمل البناء الفنى فى أحد الأشكال المتعارف عليها أدبيًا، وحسه ولغته الصحفية ظلا طوال رحلته من السمات الأساسية المميزة الشاخصة بقوة فى إبداعه المتنوع الثرى، تلحظهما فى فكرة أو لقطة أو عنوان أو أسلوب أو إيقاع، ونحن نتحدث عن التجريب فى إبداع صبرى موسى لا يمكن تجاهل رائعته السباقة فى أدب الخيال العلمى أو ما يُعرف بأدب ما وراء الطبيعة، رواية «السيد من حقل السبانخ» الصادرة فى طبعتها الأولى سنة ١٩٨٢، والتى تحكى مأساة عالِم فقد السيطرة على نفسه فسمح للآلة أن تستعبده وللكمبيوتر أن يهديه سواء السبيل، وفيها يأخذنا صبرى موسى فى رحلة إلى المستقبل سنة ٢٤٨١م؛ ليستعرض نموذج المدن القائمة على العلم بالأساس بديلًا للمدن الفاضلة التى تحلم بها البشرية طوال تاريخها، وكيف أن الرجل تنبأ بعصر تحكمه صراعات القوى الدولية على الأرض والقوميات، والتى ستكون محصلتها فى النهاية الهلاك بسبب توظيف هذه القوى التطور التكنولوجى فى صراعاتها، فلا تصلح الأرض بعدها لحياة البشر، وهو ما نعيش بالفعل مؤشراته هذه الأيام.

6 اعترافات صبرى موسى

أعود بكم مرة أخرى إلى كتاب أيمن الحكيم «صبرى موسى ساحر الكتابة.. سيرة وأوراق واعترافات» لنقرأ معًا فى الختام بعضًا من اعترافات صبرى موسى التى ختم بها «الحكيم» أيضًا كتابه واصفًا إياها بأنها أصدق ما يعبر عن شخصية صبرى موسى وحياته، اخترت منها بتصرف موجز:

❖ أنا ابن البحر والنهر والصحراء، ولدت فى مدينة رأس البر بـ«دمياط» ومنذ اللحظة الأولى تشكل تكوينى من النهر والبحر، ثم أضيف إليهما عشقى المبكر للصحراء، ومن البحر والصحراء طغى جانب التأمل على شخصيتى، ومعهما اكتشفت نفسى.

❖ تمنيت كثيرًا فى صباى أن أكون شاعرًا، وحاولت كتابة الشعر، وما زلت بعد هذا العمر أطمح لأكون شاعرًا، وعندى يقين أن أجمل القصص وأكثرها خلودًا وتأثيرًا هى تلك التى تجد روح الشعر حاضرة فى صياغتها، وحينما فشلت فى الشعر اتجهت لكتابة القصة، وحين جاء زمن السفر والترحال استهوانى أدب الرحلات وكانت تلك الرحلات تعمقًا فى معرفة الأرض والناس ومهربًا من نوعية العمل والحياة المعتادين، ولعل ذلك هو ما قادنى إلى الرواية، كما استهوانى فن السينما كذلك فكتبت العديد من سيناريوهات الأفلام مثل «البوسطجى» و«قنديل أم هاشم» و«رغبات ممنوعة» و«رحلة داخل امرأة»، ثم عدت من جديد إلى الرواية مع «السيد من حقل السبانخ».

❖ بعد تجربتى الطويلة مع الصحافة، من «الجمهورية» و«التحرير» و«الرسالة الجديدة» قبل الاستقرار فى «روزاليوسف» والمشاركة فى تأسيس «صباح الخير»، يمكننى أن أدافع عن الصحافة من تلك التهمة التى تطاردها بأنها تقتل المبدعين وتلتهم موهبتهم، هذا ظلم، فالصحافة هى التى أتاحت لى السفر والترحال والمغامرة فى رحلات طويلة حولتها إلى ابداع أدبى ونشرتها مسلسلة على صفحاتها وأوصلت كتاباتى إلى جمهور عريض من قراء الصحف، فكثير من قصصى وروايتى كان من مكتسبات العمل فى الصحافة.

> كان سباقًا فى كسر القوالب الفنية المتعارف عليها

> أثبت أن «السيناريو» عمل إبداعى مستقل بذاته

> قرأت له أول ما قرأت فى «صباح الخير» مجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة ولاحظت أن الوصف ينطبق عليه بدِقة أيضًا

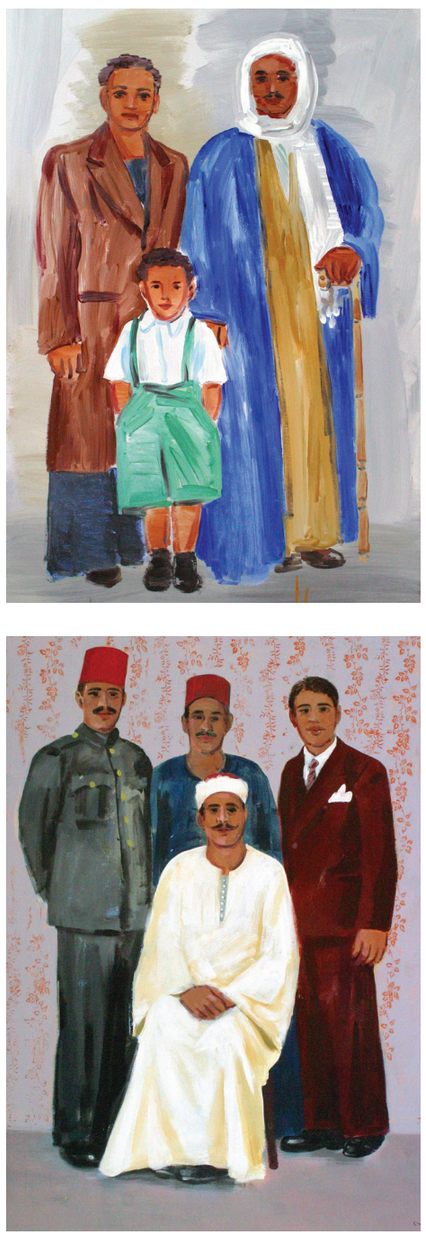
حرف

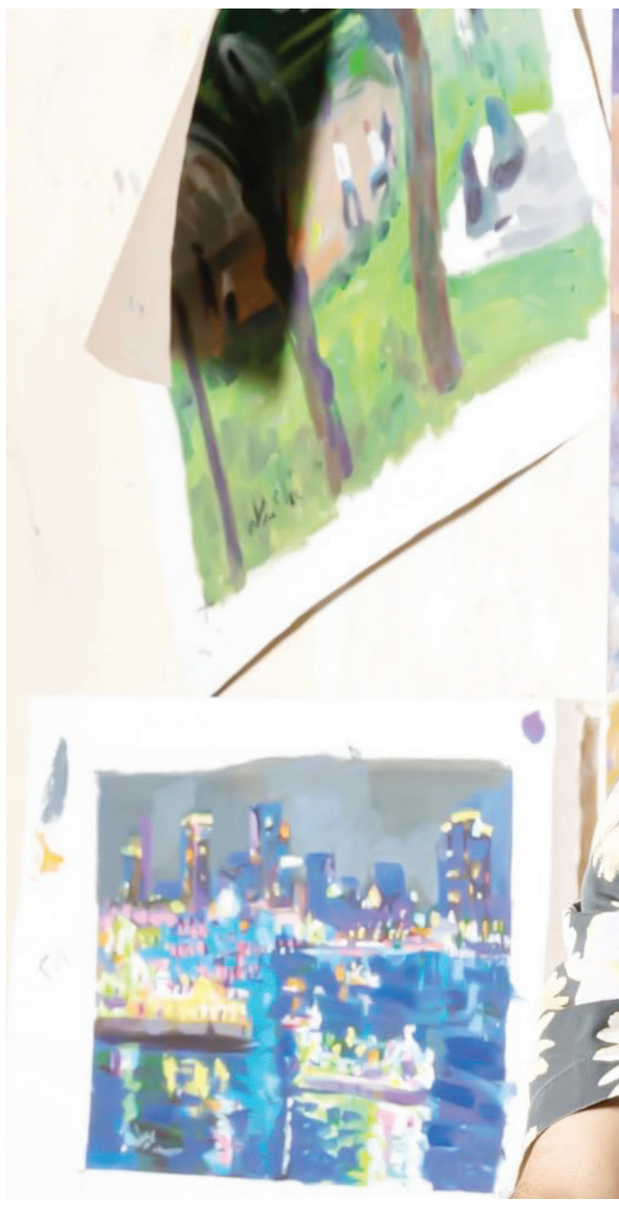
الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
2 أكتوبر 2024
29 ربيع الأول 1446
22 توت 1741





محمد عبلة رقم صعب فى عالم الفن التشكيلى المصرى، فبخلاف أنه فنان كبير له مدرسة فنية خاصة ومنجز تشكيلى مبهر وفريد من نوعه، يعتبر أحد الأضلاع الهامة فى الثقافة المصرية، فى ظل تجربته الكبيرة فى العمل الفنى والتثقيفى خلال العقود الأخيرة.

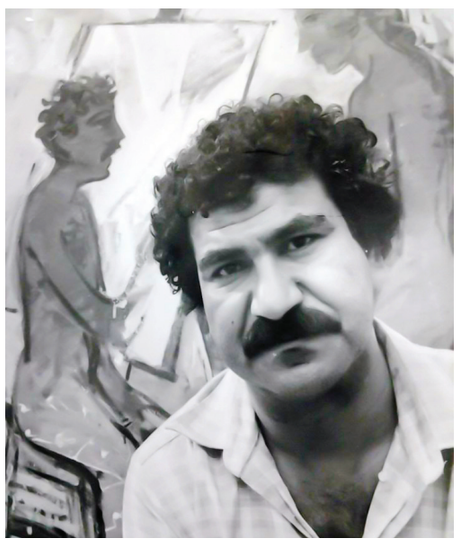
هذه التجربة الثرية ربما هى ما دفعت الفنان الكبير لإصدار الجزء الأول من مذكراته تحت عنوان «مصر يا عبلة.. سنوات التكوين» عن دار الشروق للنشر والتوزيع، لتكون وثيقة وشاهدًا على عصر وفترة مهمة من تاريخ الثقافة المصرية، ولتمثل أيضًا مروية مهمة عن الكثير من الشخصيات التى قابلها فى مسيرته وأثّرت فى الوجدان المصرى.

عن الكتاب وما احتواه من حكايات وأسرار وتفاصيل ثرية، أجرت «حرف» مع محمد عبلة الحوار الآتى:

إيهاب مصطفى

مصر يا عبلة

محمد عبلة: مذكراتى ليست عنى فأنا لست مهمًا



■ عنوان «مصر يا عبلة» هو فى الأصل جملة شهيرة قالها محمود يس لمديحة كامل فى فيلم «الصعود إلى الهاوية».. هل قصدت هذا الاقتباس؟

– نعم جدًا، فالجاسوسة التى أدت مديحة كامل دورها فى هذا الفيلم كانت فى الطائرة مع محمود ياسين، وكان يقول لها «هذه هى مصر يا عبلة» وهو يشير إلى النيل والأهرامات وغيرها، وهى كانت خائنة لمصر.

وقصدت اقتباس هذه العبارة فى عنوان كتابى، لأقول للناس إن هذه هى مصر التى فى الكتاب، وإن هذه هى مصر التى لا نعرفها، الجاسوسة خانت مصر لأنها لا تعرفها، ولا بد أن نعرف مصر لكى ندافع عنها وبالتالى لا بد أن نحبها.

■ جاءت لغتك فى الكتاب بسيطة وسهلة جدًا.. هل كنت تقصد ذلك؟

– حاولت أن أستخدم لغة تتناسب مع عمرى أيامها، ولو كتبت هذا الكتاب بإحساسى الآن، فسأكتبه بشكل آخر لكننى كتبته فى الفترة التى كنت فيها ما بين ١٩٧٣ وحتى ١٩٧٨، وأنا كنت أرجع لزمان قديم، كنت فيه عفويًا وبسيطًا، والذى فى قلبى على لسانى، لكن اللغة بالتأكيد ستتغير فى الكتاب التالى طبقًا لتغير الفترة التى أتحدث عنها.

■ بدأت مذكراتك منذ اللحظة التى تخرجت فيها من الثانوية العامة ودخلت كلية الفنون التطبيقية وكان والدك يريدك ضابطا فى الحربية.. لماذا بدأت السرد من هذه الفترة وليس منذ ولادتك؟

– قررت منذ البداية أن أتحدث عن مرحلة الجامعة، لأنها فى رأيى المرحلة الأهم فى حياتى وفى حياة مصر أيضًا نظرًا للأحداث التى وقعت فى تلك الفترة من ٧٣ وحتى ٧٨، فهناك حرب أكتوبر المجيدة، والانفتاح الاقتصادى ومعاهدة السلام التى قادها الرئيس السادات، وما حدث بعدها من اغتياله، والجماعات الإسلامية والتحولات التى أصابت المجتمع كله، كل هذا حدث فى تلك الفترة.

هى مرحلة مهمة بالنسبة لمصر، فقلت أبدأ من هنا، ولدىّ نية لإكمال الحكاية من خلال الجزء الثانى، وهو عن مرحلة السفر، وخاصة السفر إلى أوروبا.

لا أرسم لوحة شكل الأخرى.. وكل واحدة تأخذ جزءًا منى وحين تنفصل عنى أحزن

■ سيرتك ليست مجرد سيرة للفنان فقط لكنها تعرج أيضًا على تاريخ مصر الفنى وشخصيات مثل سيف وانلى وكامل مصطفى وأحمد عثمان وحامد ندا وغيرهم الكثيرين.. لماذا؟

– طبعًا أنت حين تتحدث عن نفسك فلست بمعزل عن الجو المحيط، وأنا أشعر بأننى بشخصى لست مهمًا، لكن المهم هو التلاقى مع أناس آخرين، والهدف ألا أتحدث عن نفسى ولكن عن الآخرين وأتحدث عن نفسى كوسيط للحديث عن الآخرين، وكنت طوال الوقت مختفيًا ومتلقيًا ولا أتحدث عن نفسى بل عن الناس، وأنا مجرد وسيلة للحديث عن الآخرين، لأنهم يمثلون مصر بشكل أو بآخر، مصر التى أحبها وأعرفها.

■ خضت تجربة التأمل بإيعاز من زميلك وابتعدت عنها بعد حادث وقع لك فى الإسكندرية.. كيف ترى هذه التجربة الآن؟

– فى هذه الفترة كنا نبحث عن الله، من الطبيعى أن يكون لديك شك فى كل شىء، فى الدين والإسلام وما تربيت عليه، وليس لى فضل مثلًا فى أننى ولدت مسلمًا، ولكنها وراثة، حينها تبدأ فى الشك فى كل شىء، ومن لم يولد مسلمًا ماذا يفعل مثلًا؟ ومن ولد فى بيئة ليست لها علاقة بالأديان فلا بد أن يبحث، وأنا كنت أبحث أيضًا، أبحث لأن لدى شكًا وأحتاج لإجابات.

اكتشفت بعد ذلك أن كل هذا له علاقة بالإسلام بشكل أو بآخر لأنك فى الإسلام تحتاج للتأمل وتترفع وتستغنى، فالدين والإسلام فيه كل هذه المعانى لتكتشفها مع الوقت وتكتشف أن الدين نفسه تعرض لتخريب طوال قرون، وحدثت إضافات على روح الدين، وفى الأخير تشعر بأن روح الأديان كلها واحدة، البحث عن الخلاص وأن ترى وجه الله والوصول للحقيقة، وكل الأديان هى نفس الروح.

■ ما قصة أول لوحة لك؟

– قصة أول لوحة مرتبطة بالوعى لأننى طوال فترة دراستى فى الكلية كنت أرسم، فأول لوحة للفنان هى التى لم يقل له أحد ارسمها، وإنما رسمها من تلقاء نفسه لأنه بطبيعة الحال رسام، وتكون هناك حيرة كبيرة تنتاب كل فنان، ما الذى يرسمه؟ وكيف تكون أول لوحة؟ ولكن تتدخل العديد من الأمور فى ذلك، فأنا يشاء الحظ الجميل أن تكون أول لوحة لى عن الأقصر لأننى كنت أزورها فى ذلك الوقت وأنا أحب هذه المحافظة جدًا، وكانت الزيارة قبل تخرجى من الكلية، ورحت أتامل ما حولى هناك من نيل وآثار وعظمة كبيرة جدًا، لذلك يمكن القول إن أول لوحة لمحمد عبلة وهى أول لوحة وقعت عليها باسمى كانت مشهدًا من مدينة القرنة.

■ قلت إن مشروع تخرجك أصابك بإحباط بعد مشاهدة عظمة النحات المصرى القديم ورسومات المقابر فى الأقصر.. لماذا؟

– أولًا ذهبت للأقصر لأننى أحبها وظلت مرتبطة بذهنى منذ زرتها أول مرة فى رحلة مع الكلية، وأنا ذهبت إلى هناك لكى أرسم الأقصر الفرعونية فبدأت أدخل المقابر وأرى، فوجدت رسومات ومنحوتات قوية جدًا، وأنا لو تم تقطيع يدى تقطيعًا فلن أتمكن من أن أرسم مثلها، وجاءتنى أسئلة من عينة كيف رسم الأجداد مثل هذه الرسوم؟ وما الذى سأرسمه وكيف أرسم؟ وهم أنهوا كل ما يمكن أن يرسم، فأحسست بالعجز فتركت الورق والأقلام وقلت لن أرسم، إلى أن قابلت «عبدالرسول» صاحب مرسم فى الأقصر، وقال لى إن الفن الفرعونى بحره عميق جدًا، هل ستنهيه فى أسبوع واحد، فى البداية يجب أن تشاهد وتفهم، هناك الكثير من الناس يضيعون أعمارهم هنا، شاهد أولًا، فرحت أشاهد وأتأمل، ونسيت موضوع الرسم.

■ فى معرضك الأول رفضت بيع إحدى لوحاتك لرجل أرجنتينى بـ١٢٠ جنيهًا استجابة لنصيحة حامد ندا.. لماذا فعلت ذلك؟

– بالنسبة لى كان هذا هو أول صدام مع مشترٍ فى أول معرض لى، فأنا لم يكن لدىّ تصور بأن المعرض مخصص للبيع، أنت تذهب وتشاهد فقط، وحين يقول لى أحدهم سأشترى وتكتشف أن المشترى سيأخذ اللوحة، ويسافر بها إلى الأرجنتين، فتشعر بأن جزءًا منك ينفصل عنك.

والعلاقة مع اللوحات تختلف من فنان لآخر، فأنا لا أرسم لوحة شكل الأخرى وكل لوحة تأخذ جزءًا منى وحين تنفصل عنى أحزن، وهناك فنانون يرسمون نفس اللوحات بحيث إنك حين ترى لوحاتهم تعرف أن هذه لفلان وهذه لفلان، وأنا لا أفعل هذا، وكل معرض من معارضى له فكرة مختلفة فعلاقتى بالفن مختلفة قليلًا.