تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

• نوفمبر 2022 • العدد 386 • الثمن 5 جنيهات

ملف العدد

فتحى البريشى
غنوة الفلاحين الحزينة

فى ذكرى رحيله
النوبة عند «إدريس على»

كتاب هدية

تصوير: عائشة المراغى

بهاء جاهين: أتمنى الخروج من شرنقة القصيدة

تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

• نوفمبر 2022 • العدد 386 • الثمن 5 جنيهات

صدر العدد الأول فى مايو 1970
برئاسة تحرير سعد الدين وهبة

رئيس مجلس الإدارة

هشام عطوة

هيئة التحرير

رئيس التحرير

طارق الطاهر

نائبا رئيس التحرير

إسراء النمر

عائشة المراغى

مدير التحرير التنفيذى

مصطفى القزاز

التدقيق اللغوى

سعاد عبد الحليم

الإخراج الفنى

عمرو محمد

أمين عام النشر الثقافى

جرجس شكرى

رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية

مسعود شومان

مدير عام النشر الثقافى

الحسينى عمران

المراسلات

القاهرة - باب اللوق - 183 شارع التحرير
(عمارة ستراند) الدور الثالث

رقم بريدى : 11513

هاتف و فاكس : 27948236

Email: thaqafag@gmail.com

موقع المجلة :
http://www.gocp.gov.eg

قواعد النشر فى المجلة

ترسل المادة مطبوعة ومراجعة على البريد الإلكترونى للمجلة أو على أسطوانة مدمجة، علمًا بأن المجلة لن تلتفت للأعمال المكتوبة بخط اليد / لاتنشر المجلة أعمالًا سبق نشرها بأية وسيلة ورقية أو إلكترونية / لا تقدم المجلة أسبابًا لقرارتها سواء نشر العمل أو لم ينشر / الآراء الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة، بل تعبر عن آراء أصحابها.

الماكيت الأساسى

أحمد عزت

الفهرس

الثقافة الجديدة

نوفمبر 2022 • العدد 386

افتتاحية رئيس التحرير

«صنايعية مصر».. مشروع وطنى بامتياز 4

حوار

بهاء جاهين: مُتعة الكتابة تكفينى عن النشر ..... إيمان عثمان 5

شهادة

النشر الإقليمى فى هيئة قصور الثقافة «النشأة والتطور» ..... محمد السيد عيد 10

وجهة نظر

«الخُلع» بين الإنسانية والقانون ..... محمد خلف 15

قضية

لغتنا المصرية وتهذيب العامية ..... بهاء حسب الله 16

ع البحرى

بين السورين.. شارع له تاريخ ..... محمد جبريل 18

ملف العدد

فتحى البريشى.. غنوة الفلاحين الحزينة 23

المُخلص دومًا ..... فرج مجاهد عبد الوهاب 24

الشاعر الذى كره الليل وعشق المقاومة ..... سعيد شحاتة 26

فتحى البريشى مسرحيًا ..... محمد عطوه 30

الطريق إلى طنطا.. الطريق إلى السماء ..... فكرى داود 32

إبداع

غشيم فى دنيا الحريم «قصتان» ..... إسماعيل النقيب

بيان أفندينى بعد قليل ..... سعد القرش

جدال/ رجل عابر ..... جهاد رفاعى

بلا انعكاس/ مجهول/ سايكو ..... أدهم محمود دوير

هشاشة عظام ..... محمد محمد مستجاب

فان جوخ ..... إيمان عامر

عزف ..... منة الله عزوز

الثقب ..... رنى إسكندر

هذه الدمية من بورتلاند! ..... عهود حجازى

الأيام السبعة ..... مروة أبو زيد

وباحت بسرى ..... السيد شليل

ابن المنسى ..... محمد عباس على داود

تجاعيد مسافة ..... هدى يونس

الهويس ..... على شعيب

نصوص قصيرة ..... رزق فهمى محمد

العالم فى بضع ثوان ..... أمل رجب

قصائد ..... حسن رجب الفخرانى

ماذا بعد الحريق ..... نجلاء مجدى

أنشودتى فى ظلال الطريق ..... سامح أدور سعدالله 35

إبداع

أزهار متفرقة من حدائق الحنين ..... عماد محمود فراج
مشعوذ لليلة واحدة ..... يوسف أبو مسلم
المسافة بين رجل وامرأة ..... أمل الجندى
خارج الجغرافيا ..... عيد عبد الحليم
قزحية الصبابات ..... أحمد مصطفى سعيد
لمن القمر اليوم؟ ..... خالد أمزال 71

الكُتُب

طقوس الخصوبة 73

التاريخ الميت فى «دنقلا» ..... شعيب خلف 76
الأندلس.. الوجه الآخر الذى لا نعرفه ..... انتصار عبد المنعم 81
تفاعل صلاح شعير مع البيئة فى «توتة محبوب» ..... عايدى على جمعة 84
أولاد الناس.. المرأة وهوية المجتمع فى الأدب ..... دينا نبيل 87
تراجيديا المصائر فى «باب المروحة» ..... رشا الفوال 90
السردية الصوفية فى «شيطان الخضر» ..... هويدا صالح 92
عزة بدر ورؤيتها عن «الحب فى الرواية العربية» ..... عاطف محمد عبد المجيد 94

دراسات

ناقة العميد 96

مكانة المعلم بين خيال شوقى وواقعية طوقان ..... أحمد نصيب على حسين 102

الترجمة

آلان مور: أخيرًا وجدتُ نفسى مع القصة القصيرة 105

الأدب العربى مترجماً إلى الروسية ..... محمد نصر الجبالى 108
متجر المظلة الحمراء الأنيقة ..... إيميليو دى ماركى ترجمة: ماريان فخرى 114
فى رواياتك اجعل الشريف كما الدنىء، واجعل النذل كما النبيل، وكن أنتَ المذنب الكبير! مو يان ترجمة: ميرا أحمد 120
ثلاث أقاصيص من الخيال العلمى ..... ترجمة: رجب سعد السيد 123
هل قابلت أحدهم؟ ..... قصة: ريفكا جالشين ترجمة: محمود فهمى 124
الأسورة العاجية ..... قصة: إريك سيكوجوا نغوماري أحمد محمد الجذع 126
استعادة: عبد الرحمن بدوى ..... جمال المراغى 130

الثقافة الجديدة ٢

مهرجان الإسكندرية المسرحى الدولى ينتصر لـ«ما بعد الدراما» ..... محمد علام 132

يسرى الجندى.. صاحب القضية ..... جرجس شكرى 136
منحوتات الفنان أحمد عبد العزيز المحلقة خلال ستة عقود ..... محمد كمال 144
التقويم المصرى.. ستة آلاف عام من التأريخ ..... سامى أبو بدر 152
حين شاهدتُ «امرأة فى الطريق» ..... مصطفى نصر 154

الأجندة

برنامج الأنشطة الثقافية والفنية فى قصور وبيوت ومكتبات "الثقافة الجماهيرية" خلال هذا الشهر 157

مقالات ثابتة

محمد عبد الباسط عيد 14
سمير الفيل 22
عبيد عباس 34
محمد مشبال 72
علاء خالد 104
ناهد صلاح 160

«صنايعية مصر» ..
مشروع وطنى بامتياز

خلال الشهر الماضى، شهدت وزارة الثقافة حدثًا مهمًا، يصب فى الحفاظ على «الهوية المصرية»، وما تتمتع به من تراث حضارى عميق وممتد، توارثته الأجيال جيلًا بعد جيل؛ هذا الحدث هو تخريج الدفعتين الثانية والثالثة من «مبادرة صنايعية مصر»، التى يتبناها صندوق التنمية الثقافية برئاسة د. فتحى عبد الوهاب، الذى بلور فى الكتالوج المصاحب لحفل تخريج الدفعتين، رؤيته لهذه المبادرة بأنها تهدف إلى إحياء «الحرف التراثية والحفاظ عليها من الاندثار، وتدريب كوادر جديدة من الشباب، أصبحوا قادرين على ممارسة هذه الحرف بإتقان وكفاءة عالية ودقة، مستلهمين روح التراث فى أعمال تلائم العصر».

المتابع لطريقة عمل صندوق التنمية الثقافية، فى هذه المبادرة، يكتشف أنها تقوم على أسس علمية؛ حيث التدريب على الجانبين النظرى والعملى على أيدى خبراء فى كل حرفة تراثية من الحرف التى يقوم عليها مركز الفسطاط – مقر المبادرة – وهى: الخزف، الخيامية، النحاس، التطعيم بالصدف، والحلى التراثية؛ إذ يركز الجانب النظرى على تدريس تاريخ الفنون وعناصر التصميم الإبداعى، بالإضافة لزيارات للمتاحف المتخصصة فى هذه الحرف، فى محاولة من القائمين على المشروع لربط الحاضر بالماضى العريق، ولكن أكثر ما لفت نظرى، هو تنظيم دورة ريادة الأعمال بالتعاون مع جهاز تنمية المشروعات المتوسطة والصغيرة ومتناهية الصغر، وذلك لتاهيل المتدربين وإعطائهم الخبرات الكافية لإقامة مشروعاتهم بعد التخرج.

وبمراجعة السير الذاتية للمتدربين على هذه الحرف، فى الدورات الثلاث الماضية، نكتشف أنهم من خريجى كليات مختلفة – غير كليات الفنون–: علوم، آثار، تجارة، حاسبات ومعلومات، اقتصاد منزلى، اقتصاد وعلوم سياسية، آداب، حقوق، صيدلة، بل الأكثر دهشة أن هذه الحرف جذبت لتعلمها حاصلين على درجة الماجستير، فمنهم من هو حاصل على ماجستير تخصص الميكروبولوجى، ماجستير طرق التدريس، بل جذبت حرفة التطعيم بالصدف وقشرة الخشب من هو حاصل على الماجستير فى القانون الجنائى وهو محمد محمد على، وذات الحرفة جذبت بسمة مصطفى شحاتة وهى حاصلة على الماجستير فى الحفاظ على التراث.

وما لفت نظرى – أيضا – ويستدعى البحث عن أسبابه، هو أن النسبة الغالبة فى هذه الدورات للعنصر النسائى، ففى الدورة الأولى جميع الذين تدربوا على «الخزف» إناث، وكذلك الحلى، والخيامية، وأشغال النحاس، فى حين أقبل على تعلم حرفة التطعيم بالصدفة وقشرة الخشب، شابان، أى أن الدفعة الأولى فى مجمل الحرف، ٣٠ فتاة مقابل شابين فقط، ولم يتغير الأمر كثيرًا فى الدفعتين الثانية والثالثة؛ حيث يمثل الجانب النسائى فى تعلم الحرف طغيانًا لافتًا.

هذا التباين فى التخصصات والأعمار والنوعية، يبرهن على الرغبة الصادقة من هؤلاء الشباب فى الحفاظ على هويتهم وتراثهم، وأن كل ما يحتاجونه مشروعًا وطنيًا يلتقون حوله، وهو ما فعله صندوق التنمية الثقافية، الذى أدار المبادرة بحرفية عالية، بدءًا من اختيار لجنة اختيار المشاركين فى مبادرة صنايعية مصر، والتى ضمت كبار المتخصصين فى مجالات المبادرة: د. زينب سالم، د. نهلة إمام، د. محمد محمود العربى، د. على السنوسى، د. وليد الغمرى، عز الدين نجيب، إيمان عبد المحسن، د. هشام جمعة، وكذلك المحاضرين الذين أفاضوا بعلمهم وثقافتهم على المتدربين، كما تم اختيار ما يمكن أن أطلق عليه «شيوخ الصنعة» فى المجالات المتنوعة؛ لينقلوا للشباب المتحمس فنون الصنعة التى يرغبون فى إتقانها.

أمر أخير يستحق الإشادة، هو قرار وزارة الثقافة بمشاركة خريجى مبادرة صنايعية مصر، بمعرض تراثنا، وذلك فى جناح صندوق التنمية الثقافية، بمركز مصر للمعارض الدولية، مما يتيح عرض أعمالهم على نطاق واسع، وطبقا للإحصائيات الصادرة من الصندوق، فإن هناك إقبالًا على شراء منتجاتهم من الحرف المختلفة.

رئيس التحرير

تصوير:
عائشة المراغى

بهاء جاهين:
مُتعة الكتابة تكفينى عن النشر

فى كتابه «المُلْكْ والمالك» الصادر عن دار الشروق حديثًا، يطل علينا بهاء جاهين بصوته الشعرى الفريد وأفكاره التى لا تشبه شيئًا غيره فى أصالتها، من خلال بنية سريالية لعالم الأرض والسماء؛ عالم الملك والملكوت وما بينهما فى جمجمة متوسطة الحجم مزدحمة بأشياء كثيرة. فضول علمى وحيرة فلسفية وميول صوفية وفوضى مستحكمة. يراهن على خيط الهارمونيا الجمالية والفكرية الذى سيلضم كل هذه العوالم والمسارح والشخصيات، وهو هنا يطرح الوجود نفسه كمسرح للخيال والجمال. الخيالان والجمالان العلمى والشعرى فى آن!. فى حوارية عبقرية بين الذات والوجود؛ عالم شديد الحرية وشديد التماسك أو التوازن كعالم الأجرام السماوية التى تدور فى حركة دقيقة، وإن كان انطلق من رغبته فى طرح رؤية كلية لظاهرة الوجود فقد انتهى إلى تقديم ملحمة حداثية تضاهى الملاحم الكلاسيكية فى الشعر الإغريقى!

حوار: إيمان عثمان

الكتابة لا تستند إلى اليقين وإنما إلى الأسئلة

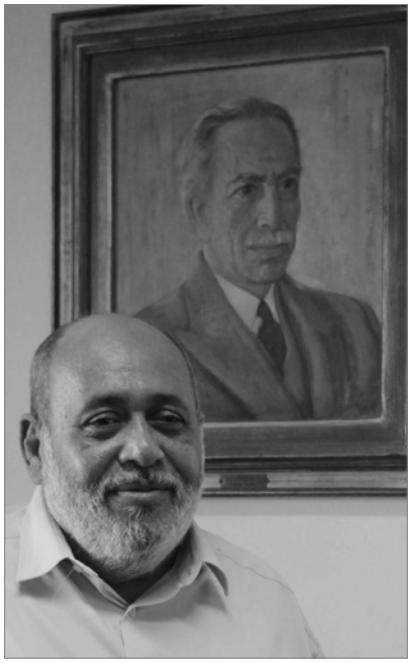
بدأ بهاء جاهين مسيرته الشعرية فى سن المراهقة، وبعد سنوات قليلة تخرج فى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، وعمل معيدًا به، واستمر فى السلك الأكاديمى إلى أن حصل على درجة الماجستير عن دراسته المقارنة بين أبو العامية المصرية «بيرم» وأبو الشعر الإنجليزى «تشوسر»، وتحديدًا بين قصتيهما الشعريتين الكوميديتين «أم فايق» و«زوجة الطحان»؛ إذ يجمعهما المزاج الشخصى الذى يميل إلى الكوميديا، وعبقرية خفة الظل والنقد الاجتماعى للخيانة الزوجية ولغتهما الإباحية بقدر ما!

على مشارف الثلاثين من عمره، هجر جاهين الجامعة من أجل الصحافة، ليلتحق بالأهرام عام ١٩٨٥، وخلال عمله فى صفحات الأدب أحبَّ «مراجعات الكتب» من بين فنون الكتابة الصحفية، ولا يزال يمارس ذلك حتى الآن عبر مقالته الأسبوعية. حول مسيرته ودواوينه وكتابه الأخير «الملك والمالك» يدور حوارنا التالى معه:

عدم انتشار كتبك بشكل مكثف يرجع - ربما - لعدم اهتمامك الكبير بالنشر. ألا تحب أن يعرفك الناس؟

لا ليس لهذه الدرجة، رغم أن جزءًا كبيرًا من كتاباتى لم يُنشر بعد، ربما حوالى خمسة دواوين، وكان آخر ما نُشر لى عام ٢٠٠٥ ديوان فصحى بعنوان «حكاية المهلهل مع ملك الزمان»، وهناك ديوان عامية جمعته عام ٢٠٠٩ وأعددته للنشر ولسبب ما بداخلى رفضت نشره، ربما أردت لكتاب «الملك والمالك» أن يظهر أولًا. لست متأكدًا ولكنه احتمال! وعلى كل حال لقد نُشرت لى سبعة دواوين قبل «الملك والمالك».

ومتعة الكتابة كافية بالنسبة لى وتشبعنى بمجرد حصولها هى نفسها، وكنت فى الفترة بين عام ٨٦ إلى أواخر التسعينيات ألتقى وأصدقائى أمين حداد ومحمد كشيك ورجب الصاوى، نجتمع فى بيت كشيك فى الوراق «على سطح بيته» ونقرأ ما نكتبه. كل شهر أو شهرين تقريبًا. هذه الحكاية كانت تشبعنى وتغنينى عن النشر؛ لأنهم شعراء كبار ومن خلال مناقشاتنا وقراءاتنا معًا كان هذا كافيًا تمامًا، ثم أصبحت مسؤولًا عن صفحات أدبية فى «الجورنال»، ومن خلالها كنت



أنشر قصيدة كل شهرين أو ثلاثة. كل هذا لم يبقِ لدىَّ لهفة كبيرة لعملية النشر!

نص «الملك والمالك» مسرحى وشعرى أيضًا، وبداخله حديث متواتر عن كتابته كملحمة؛ ملحمة حداثية تمامًا فى شكلها النهائى. هل هى مستلهمة من الشعر الإغريقى؟

لكتابة هذا النص، كانت لدى رغبتان متناقضتان تمامًا ومتجاورتان؛ الأولى أنها نوع من التطرق إلى السيرة الذاتية، والثانية هى فكرة السماوات والأرض، الوجود كله، بل وربما ما وراء الوجود، وواجد الوجود نفسه، لهذا ستجدين فى بداية الكتاب محاولة لكتابة ملحمة عن الكون وتكونه، وهذه الملحمة أُجهضت فى الكتاب الأول، فى فصل سميته لهذا السبب «مشروع ملحمة»، ثم ستجدين بعد ذلك شخصية مركزية منقسمة «شادى وشهاب»، إضافة إلى الشيطان الذى يحاول اللعب والعبث طوال الوقت ومنذ البداية، وظلت هاتان النزعتان تلتقيان وتفترقان فى هذه الحوارية على مدى الكتاب، لكن أنا كقارئ لاحظتُ أن الانحصار فى الذات كان أكثر وجودًا فى الجزء الأول، ثم حدث الخروج من هذه الشرنقة بالتدريج فى الأجزاء التالية، وقد حاولتُ فى الكتاب السادس أن أكتب ملحمة لها شكل كلاسيكى ومن داخلها سريالية تمامًا فى الأفكار والشخصيات والأحداث! أى هناك نظام وخروج عن النظام ولكن بنظام أيضًا!

هل يتماشى الخيال مع إرادة الوجود؟

الخيال هو تعميق لوجود الإنسان أو تأكيده. عندما أعيش اللحظة الخارجية بردود أفعال وأفكار وكلمات من وحى الخيال يوسع ذلك وجودى بوجود داخلى مواز للواقع الخارجى، وهذا يمدد الوجود الواقعى اليومى ويعززه بوجود آخر!

وهل يتحكم الخيال فى الأشكال والأشياء؟

طبعًا؛ لأنه يعيد صياغة الواقع حسب مزاجه، فلا وجود لخيال مستقل تمامًا عن الواقع؛ لأن مادته فى النهاية مستمدة منه.

كيف تكونت علاقتك بالفلسفة والفيزياء؟

أميل للنظرة الفلسفية ومحاولة تكوين فكرة كلية عن ظاهرة الوجود، وفضولى يثيره الفلك والنجوم والمجرات، وطوال عمرى كنت أشعر بضيق القصيدة وأتمنى الخروج من شرنقتها. تمنيتُ التعبير عن رؤية كلية للوجود، وهى نزعة شعرتُ بها بداية من المراهقة، وظلت تشغلنى هذه الأسئلة. أما الفيزياء وطبيعة الكون فبدأت قراءتى لها متأخرة نسبيًا بعدما أهدتنى زوجتى كتب ستيفن هوكينج، ويظهر هذا جليًا فى الملك والمالك.

هل أجابت هذه القراءات عن أسئلتك الخاصة بالكون - أو الوجود كما تحب تسميته - إجابات مستقرة يقينية؟

هناك مسائل أقرب لليقين؛ لأن العلم أثبتها بالاستناد إلى علوم الرياضيات والمراصد العملاقة، فهى على درجة من اليقين لكنها ليست مطلقة؛ لأن العلم لم يصل لليقين المطلق، أما الكتابة فلا تستند لليقين أصلًا، بل إلى الأسئلة، لو كان هناك يقين فلا دافع للكتابة..!

هل تحتوى ذات واحدة الوجود كله كما جاء فى النص؟

نعم بمعنى ما؛ لأن كل الأفكار والتصورات عن الوجود قد تدور داخل عقل واحد، وهذا يذكرنى برباعية صلاح جاهين:

حقرا وفوق كوكب حقير محتقر
فى الكون تكون دنياكو إيه يا بقر
رملايه من صحرا؟.. لكين إيش تقول
و الكون بحاله جوه عقل البشر!

فأى شخص مشغول بالكون يتساءل ويكتب عنه؛ بهذا المعنى يكون الكون كله فكرة فى عقله!

هل تماثل معجزة الوجود معجزة البعث فى غرابتها؟

مثل هذه الأفكار ناوشتنى أثناء الكتابة. اكتشفتُ مثلًا أن سبب الاندهاش للوجود واعتباره معجزة هو الفكرة القائلة إن العدم هو الأصل والوجود ناشئ، وكأن العدم هو الإطار المحيط بالوجود زمانًا ومكانًا يسبقه ويتلوه ويؤطره، بينما إذا تعاملنا مع الوجود على أساس أنه الأصل وأن العدم فكرة مجردة تنفى نفسها بنفسها يصبح الوجود هو البديهية الأولى؛ فهو أزلى سرمدى مادته لا تفنى ولا تستحدث، وكل شىء: المادة والطاقة وحتى الضوء، كلها أشكال بديلة بعضها لبعض. كل ما يحدث فقط تحولات فى طبائعها!

عنوان الكتاب «الملك والمالك». هل قصدت باختيار كلمة (المُلْكْ) تهيئة القارئ لسريالية النص؛ حيث تحمل كلمة مُلْكْ دلالة شعبية على الجنون أو الشطح؟

هذا بُعد لم أفكر به ولكنى انتبهتُ لوجاهته الآن. إنما الكتاب كان اسمه الأول السماوات والأرض، وأريد هنا أن أذكر دور زوجتى الكبير فى تشجيعى لبدء وإكمال

أشعر دائماً بضيق القصيدة وأتمنى الخروج من شرنقتها

هذا العمل. وقد نصحتنى بتغيير الاسم إلى «الملك والملكوت» باعتبارهما عالمى الأرض والسماء، لكن اكتشفنا مجموعة قصصية تحمل نفس العنوان؛ فأصبح العنوان «الملك والمالك»، وهو دال أيضًا على انشغالى بمالك الملك وواجد الوجود، ويحمل دلالات شعبية كذلك: دع الملك للمالك..!

بعد أن أهديت الكتاب لروح الشر فى العالم.. أسألك عن ماهية الشر؟

الشر قوى جدًا ونشيط جدًا فى هذا العالم، أكثر نشاطًا من الخير والأخيار، ومسألة الشر بالنسبة لى هى معاناة من وجوده فى العالم أكثر من نظرة فلسفية له. يمكن أن أنشغل فلسفيًا بنشأة الكون وخالقه إنما الشر نوع من الألم، وجع إنسانى وليس تأملًا فلسفيًا! موقفى من الشر إذن موقف عاطفى أكثر من كونه عقلانيًا، والإهداء هنا على سبيل السخرية من الشر، وتحديه مع اعترافى بمدى قوته،

وفى الكتاب يظهر الشيطان منذ البداية ولكن يخف وجوده تدريجيًا إلى أن يتلاشى.

فى الجزء الخاص بالسماء السابعة يوصف الشيطان بأنه أكثر شىء حزنًا، هل هذا تعاطف معه؟

هذه قصيدة من المفترض أن الشيطان كتبها بنفسه، ويظهر فيها مدى حذلقته الأدبية، وذلك فى ملحق الكتاب السابع الذى قدمت فيه ما نسبته له من كتابات نقدية ونظرات فلسفية تفيض كبرًا وكراهية، مع مختارات من شعره عبارة عن قصيدة واحدة اختارها له شادى الذى يهاجمه الشيطان فى نقده، وهى قصيدة طويلة مليئة بالاصطناع والتحذلق؛ لكنها تنتهى نهاية صادقة وحزينة؛ حيث يصف الشيطان نفسه بأنه أكثر شىء حزنًا، تعبيرًا عن شعوره العميق والرهيب بالوحدة فى الكون.

يظهر بالكتاب صوت صوفى بوضوح.. فما علاقتك بالتصوف؟

لدىَّ هذا الميل منذ كنت فى العشرينيات من عمرى، شُغلت بخالق الكون وحاولت التواصل معه بالصلاة والدعاء والتأمل، ولكن لم أصل للأسف إلى الشكل المنظم والمنتظم للعبادة، هو ميل عاطفى وحب. أحيانًا يغلب علىّ هذا الشعور وأحيانًا يخفت. شعور روحى وعاطفى أو هاجس داخلى. ربما أفضّل وصفه بنزعة روحية.

تقول فى الكتاب إن «الكاتب الحق لازم يبقى شاب ظريف ودمه خفيف ومخه نضيف».. وسؤالى كيف يجب أن يكون الكاتب الحق فعلًا؟

جاءت هذه العبارة على لسان شهاب، وهو الجزء الأرضى من شخصية الكاتب المسلوب فى النص، ومن حسن الحظ أن هذه الروح الكوميدية ظهرت فى الكتاب حتى لا يكون ثقيلًا على القارئ. أما بخصوص رأى شهاب فى ما يجب أن يكون عليه الكاتب فهذه سخرية من جانبى، والكوميديا فى هذا العمل تظل تطل برأسها بين حين وآخر!

هل هذا النص سريالى؟ أو كيف تصنفه؟

طبعًا به سريالية، ولكنه فى مجمله محاولة للتعبير عن الوجود، تضم تصورات عن المُلك ومالكه، مستمدة من خبراتى، سواء المعاشة أو المكتسبة من القراءات

والتأمل. طوال عمرى أردتُ الخروج من الإطار الذاتى الضيق للقصيدة، وهذا أخذ منى مجهودًا كبيرًا، وبدأتُ أتخفف من الذاتية بالتدريج أثناء الكتابة، فمثلًا الكتاب الثالث «جريمة فى قطار الصهد الصفيح» يَضم إلى سيرة الذات سيرة الوطن، وكأن هناك فراشة تريد طوال الوقت الخروج من الشرنقة. وقد حدث هذا بالتدريج على امتداد الكتاب.

كيف ترى السريالية؟

هى عكس الواقعية، فيها شطحات خيال جامحة، وإذا كانت الواقعية هى عالم النهار وكل يوم وساعات الصحو؛ فالسريالية أقرب لعالم الأحلام، وبها لا معقولات تحدث بعيدًا عن قوانين اليقظة! وأنا من الممكن أن أكتب ما يشبه الأحلام ولكن هذا لا يعنى أننى أحلم كثيرًا؛ على العكس!

ما الذى ساعدك أكثر فى فهم وتكوين علاقة أوضح مع الوجود: الفلسفة، أم الفيزياء أم الفن؟

الفيزياء أولًا، فهى تثير الفضول بما تشرحه حول طبيعة الكون، والفلسفة أيضًا؛ حيث اطلعت عليها مبكرًا. أما الفن فساعدنى على بلورة ما تراءى لى.

كيف تفهم طبيعة الكون بعد القراءات المتخصصة وبعد اكتمال هذا الكتاب؟

توصل العلم حديثًا إلى أن الكون الذى نحيا بداخله عبارة عن تطور للحظة استغرقت أقل من الثانية كانت فيها المادة الكونية فى حالة سخونة غير طبيعية ولا يمكن تخيلها، نتج عنها انفجار عظيم جدًا، وهو ما نعيش نتائجه منذ اثنى عشر ألف مليون سنة. يفسر العلم بهذه النظرية نشأة الكون.

لكنى ختمت الكتاب برؤيا تقول إن هذا الجزء من الثانية هو حدث يتكرر طوال الوقت، وإن هناك عددًا لا نهائيًا من الأكوان يتخلق بلا انقطاع، ليس فقط منذ اثنى عشر ألف مليون سنة، ولكن منذ زمن سرمدى. لا نعرف له بداية أو نهاية. وهذه بالطبع مجرد فكرة، أو رؤيا تتشح بإزار علمى!

ولكن هذه الفكرة تجعل الوجود مجرد صدفة.. هل تراه صدفة؟

أرى أننا قد نقول شيئًا كهذا فى ظل جهلنا بما وراء هذا الكون، لكن العلم يقول إن الكون، بكل أجرامه السماوية الهائلة لا نهائية العدد وحتى أدق جزء داخل نواة الذرة، موزون بميزان دقيق جدًا، لولاه لانهار توازنه وتفكك نظامه وانحل عقده فى أقل من فيمتو ثانية. وهذا أبعد ما يكون عن عشوائية المصادفة.

> إهداء «الملك والمالك» للشيطان على سبيل السخرية من الشر وتحديه، مع اعترافى بمدى قوته

كيف ترى موقف الإنسان بين العدم واللانهاية؟

أود القول إننى أثناء كتابة هذا الكتاب والتفكير بهذا الموضوع توصلتُ إلى وجهة نظر: وهى أن العدم ليس له وجود من الأصل! إلا كفكرة مجردة معناها (ما ليس له وجود)، وهو يوجد فى عقل الإنسان فقط، مجرد حيلة للفهم يستخدمها العقل للإدراك من خلال ثنائيات الشىء وعكسه؛ لأن العقل يعمل ويدرك عبر تلك الثنائيات.

وكلمة (عدم) هى بالتعريف (ما لا يوجد)، إلا كفكرة مجردة فى عقل الإنسان معناها (عكس الوجود).. فالأصل هو الوجود بلا حدود زمانية أو مكانية. كيف يمكن للعدم أن يكون موجودًا؟! إذا وُجد لن يعود عدمًا!! وهذا تناقض ذاتى.

هل بهذا المعنى يمكن أن يكون الموت أيضًا مجرد فكرة؟

العلم يقول إن المادة لا تفنى ولا تستحدث، بل وحتى الطاقة شكل من أشكال المادة والعكس، ومسألة خلود الإنسان يمكن أن ترتبط بشكل ما بهذه الفكرة، فإن كان يغلب على الإنسان فى هذه الحياة الدنيا التجسد المادى، فمن الممكن بعد ذلك أن يتحول إلى طاقة، وهو شكل آخر من تشكلات المادة!

الموجودات ودوائر وجودها فى هذا الكتاب تأخذ أشكالًا طيفية أخف فأخف فى تجسدها الجديد مرة بعد مرة ولا تكاد تنتهى.. هل هذه أيضًا فكرة واعية بناءً على أساس علمى؟

ربما؛ لأننى لم أكن أريد لهذا الكتاب أن ينتهى. حتى بعد موت البطل الذى يصمم على الاستمرار فى الكتابة حتى بعد موته، وكنت كلما انتهيت من جزء تصورت أن العمل انتهى، ثم أكتشف أنه لا يزال يريد الاستمرار. وهذا لأن الرؤية التى تقدمها الكتب الأربعة الأولى لم ترض رغبتى فى إنجاز ما أريد كتابته عن ظاهرة الوجود، ولهذا انتظرت عشر سنوات إلى أن بدأت الأجزاء اللاحقة.

أزمة الإنسان الحقيقية هى نشأته دون اختيار مسبق واضطراره للتعامل مع ما بداخل نفسه أو خارجها من خير أو شر

وفى نهاية الجزء الثانى تصورت أن شادى مات والكتاب انتهى، ولكن وجدت أنى أريد كتابة الملحمة السريالية «العدميديا الوجودية». وهذا بعد تحول شادى إلى وجود أثيرى أو طيفى، ثم كتبت بعض القصائد الصوفية تصورتُ أنه كتبها على السقف بعينيه المحملقتين أثناء تمدده جثمانًا على فراش موته وهو ناظر عبر السقف إلى السماء السابعة، ثم دخل الشيطان مرة أخرى منتقدًا كل ما يكتبه شادى ونشرت ذلك النقد فى الملحق سابق الذكر، وظل الكتاب لا يريد أن ينتهى، وأنا لا أزال أريد كتابة ما هو أكثر رحابة عن ظاهرة الوجود! وهنا ظهرت فكرة الكائن الرمادى كاتب المقدمة الثانية للعمل، المعارضة لمقدمة المؤلف. وهو تجسيد مجازى لقشرة المخ فى عقل الإنسان، بما فى ذلك كاتب هذا العمل. إذن فذلك الكائن تجسيد لذات جماعية أكثر تجريدًا ورحابة. وهو يتساءل محتجًا: كيف يدعى مؤلف أنه يكتب عن الوجود ثم ينتهى عمله بموت البطل؟ من شادى هذا؟ ولماذا؟ هذا شىء ضيق جدًا..! ثم يخطف هذا الكائن الرمادى القلم ويخرج عن سيطرة شادى وكاتب العمل تمامًا، وهذا هو الجزء الثالث «بالتة الألوان» وفيه تمرد على سيطرة الشخصية المركزية بكتابيه الثامن وعنوانه (الرمادى) الذى هو قصائد مفتوحة لأصوات كثيرة كأنها ألوان متعددة تسكب نفسها وترسم، وكذلك الكتاب التاسع (التوائم) الذى سمح أن تتخلق شخصيات خيالية مستقلة تمامًا عن العمل ككل فى حكاية تشبه المسرحية الشعرية، ثم الجزء الأخير (لا انتهاء). وعودة للكاتب الذى لا يعرف كيف ينهى كتابه؛ حيث تنصحه أطياف أصدقائه القدامى وشاعر رومانى من القرون الأولى كيف يتصرف بخصوص هذا العمل الذى خرج تمامًا عن سيطرة كاتبه واستعصى على الوصول لخاتمة. ولهذا يسمى المؤلف – الذى هو أنا – ذلك الكتاب الأخير (لا انتهاء). فى إشارة أيضًا للكون نفسه أنه لا نهائى..!

وفى فصل النهاية «الصورة فى المرآة ليست حقيقية» تلخيص لحياة الإنسان على الأرض، وشخصياته تبدأ أفكارمجردة ثم تتجسد!

كيف رأيت الصورة التى ظهر بها هذا الكتاب مقارنة بالفكرة الأصلية فى عقلك؟

هذا العمل فى صورته الأخيرة كأنه مرآة، لا تعكس الواقع بشكل فوتوغرافى، بل هى أقرب لمرايا الملاهى، مرايا بها درجات من التقعر أو التحدب، تعكس المرئيات انعكاسًا غير واقعى قد يكون فى بعض الأحيان سيرياليًا!

المسرحة للأفكار والمشاعر والكائنات والسيرة والكرنفالية ومهرجان الأقنعة.. ما معنى كل هذه الفانتازيا؟

الجزء الخاص بالقطب والمريد قصدت أن يحدث على كوكب غير الأرض ليسمح بحرية فى الشطح! أما السيرك فى تلك الحكاية فهو مستمد من السيرك الرومانى الذى كان يمتع الناس ويسليهم بالعنف وينتهى بموت المتصارعين..!

كيف يتم إنتاج المعرفة، هل جوهرها الجدال والسجال دائمًا كما فى النص؟

الفن عمومًا محاولة للوصول إلى حالة انسجام تبدأ من النشاز والفوضى، وحتى لو كان هذا الانسجام بداخله شخصيات متصارعة.. يظل الفن هو نوع من التنظيم وخلق حالة من الهارمونيا الجمالية والفكرية مهما كانت مادته الخام تفتقر للتناغم!

هل يبحث هذا الكتاب عن الإنسان أم عن أسطورة الإنسان الفاضل؟

حاولتُ كتابة شىء يحتوى نظرة كلية أو وصفًا للملك يشى بالحنين لمالك الملك. هى تصورات عن ظاهرة الوجود، بدءًا من ذات الإنسان إلى وطنه إلى عالمه ثم إلى الكون كله!

ما هى أزمة الإنسان الحقيقية؟

نشأته دون اختيار مسبق، فهو وجد نفسه داخل عالم به شر وألم، وحب وجمال وخير أيضًا، ولكن اضطراره للعيش والتعامل مع ما بداخل نفسه أو خارجها من خير أو شر، سواء كان ذلك الإنسان شاعرًا أو قاتلًا، جميلاً أو مشوهًا، فهو مضطر للوجود وللتعامل! هذه هى أزمته الأصلية!

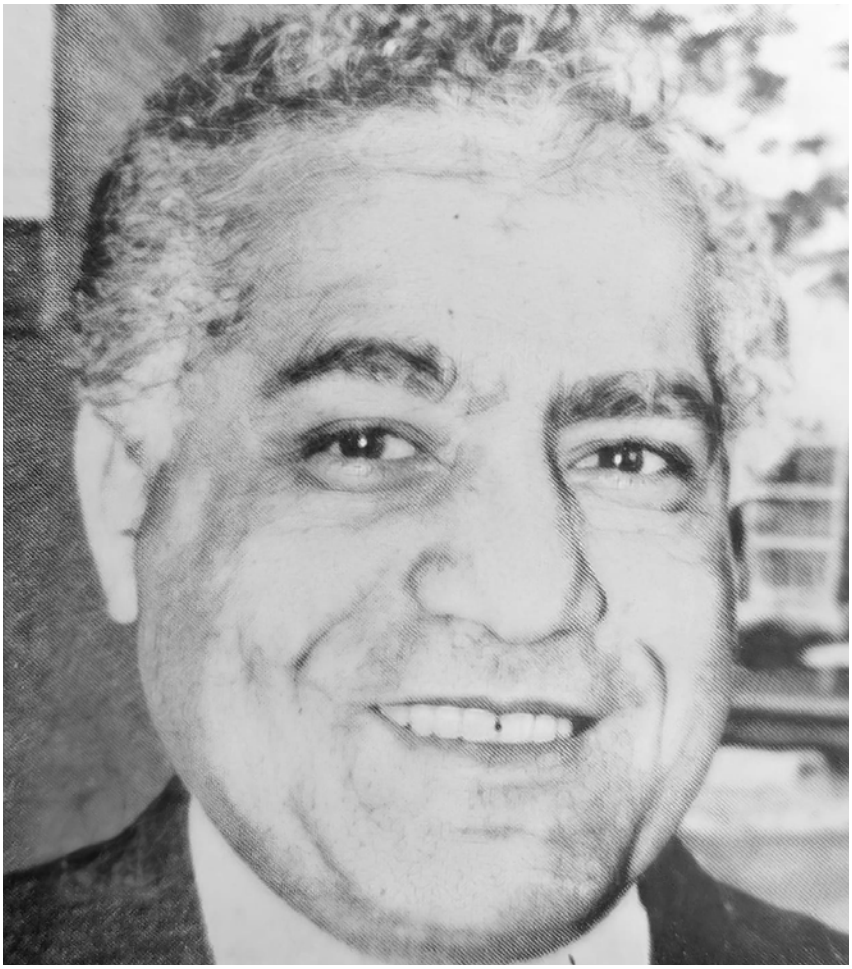
ومن أجل ماذا يتحمل كل ذلك؟ أين عزاؤه؟

يحاول الإنسان من خلال الجمال والفن والحب والصداقة والأبوة والعمل أن يملأ وعيه ويلهيه عن ورطته.. فكل هذه الأفعال والأحوال من الجميل أن تشغله، بدلًا من أن يظل عالقًا فى مواجهة مأزقه الوجودى يحدق فيه وجهًا لوجه!.

النشر الإقليمى فى هيئة قصور الثقافة

النشأة والتطور 1994 - 2007

من المؤسف أننا لا نهتم بتوثيق أنشطتنا الثقافية، رغم أهمية التوثيق. وفى هذا المقال سأحاول أن أسجل بداية موضوع «النشر الإقليمى» الذى بدأته ورعيته منذ توليت الإدارة العامة للثقافة العامة ١٩٩٤ حتى تركت الخدمة بهيئة قصور الثقافة ٢٠٠٧، وأرجو أن أسد بهذا فجوة لدى الباحثين فى تاريخ العمل الأدبى بالهيئة.



حسين مهران

محمد السيد عيد

البواكير

فى عام ١٩٩٤ انتدبنى حسين مهران، رئيس هيئة قصور الثقافة، مديرًا عامًا للثقافة العامة بالهيئة، وكنت منذ عملت بالهيئة (أغسطس ١٩٩٠) أرفض تولى أى منصب إدارى وأتمسك بوظيفة المستشار الأدبى لرئيس الهيئة. وكى يشجعنى حسين مهران على قبول المنصب قال لى: سأجعل لكل نادى أدب ميزانية مستقلة قدرها ألفى جنيه، وهو مبلغ لا بأس به فى حينه. قبلت المنصب، وكنت أعرف أزمة النشر الخانقة بالأقاليم. ساعدنى على ذلك أنى أصلاً من الإسكندرية، وصلتى لم تنقطع بأدبائها وأعرف ما يعانونه من انعدام فرص النشر.

صلتى بأدباء مصر فى الأقاليم وطيدة؛ حيث كنت أتجول فى الأقاليم طولاً وعرضًا مع بعض الزملاء، مثل يسرى العزب وعبد العال الحمامصى وغيرهم، وأتعرف على الكتاب، وأناقش أعمالهم الأدبية. وأسمع معاناتهم من انعدام

فرص النشر.
كتبت فى المؤتمر الرابع لأدباء مصر فى الأقاليم ورقة بحثية عن الماستر الذى حاول الأدباء من خلاله التغلب على أزمة النشر. نتيجة هذا كله فكرت فى أن أفعل شيئًا يخفف من وطأة هذه الأزمة. واتخذت قرارًا بتخصيص ألف جنيه من الألفين المخصصين لكل نادٍ للنشر، ولأن المبلغ المتاح كان محدودًا فقد رأيت أن يصدر كل نادٍ مجلة تضم إبداعات الكتاب أعضاء النادى. بعد هذا اقترحت على حسين مهران إصدار سلسلة من سلاسل الهيئة، أتولى الإشراف عليها، باسم «كتاب الأدباء»، يخصص عددًا لكل محافظة لنشر كتابات أدبائها، فوافق على الاقتراح وصدر الكتاب، وكنت أترك لأدباء كل محافظة اختيار المادة بأنفسهم، واستمر صدوره فترة لا بأس بها. هكذا بدأ النشر الإقليمى منذ عام ١٩٩٤، فى حدود ضيقة، لكنها كانت البداية.

المشروع الحقيقى

أثناء رئاسة الفنان التشكيلى المتميز الدكتور مصطفى الرزاز لهيئة قصور الثقافة، رقيت لدرجة وكيل وزارة (رئيس الإدارة المركزية للشؤون الثقافية)، وكان شرط الدكتور مصطفى أن أتولى المنصب الجديد مع الإدارة العامة للثقافة العامة، وبالفعل توليت الاثنين معًا لفترة من الزمن، ثم تركت الثقافة العامة لأتفرغ للإدارة المركزية، لكنها كانت إحدى الإدارات العامة التى تتبعنى بحكم المنصب.
فكرت وقتئذ فى حل يقضى على أزمة النشر فى الأقاليم، وتفتق ذهنى عن «مشروع النشر الإقليمى»، أى أن يقوم كل فرع ثقافى باختيار ونشر عدد معين من الكتب سنويًا لأبنائه المبدعين. وراعيت الوزن النسبى للمحافظات، فالمحافظات التى تضم حركات أدبية كبيرة مثل الإسكندرية وأسيوط والمنصورة غير المحافظات التى بها حركات أدبية أضعف، مثل المحافظات الصحراوية (مطروح، شمال سيناء، جنوب سيناء، البحر الأحمر، الوادى الجديد)، وعاملت مدينة الأقصر (لم تكن محافظة بعد) معاملة المحافظات الصغيرة.
إلى جانب ذلك اقترحت أن يصدر كل إقليم مجلة نصف سنوية، ورصدت لها ميزانية ثلاثة آلاف جنيه لكل عدد، إلى جانب مجلة يصدرها كل فرع، وكانت

سمير سرحان

> بعدما وافق حسين مهران على اقتراح «كتاب الأدباء» كنت أترك لأدباء كل محافظة اختيار المادة بأنفسهم، واستمر صدوره فترة لا بأس بها

مجالس التحرير ورؤساء التحرير من أبناء الأقاليم، وليسوا من القاهرة.
(ملحوظة: الفرع الثقافى هو الكيان الممثل لوزارة الثقافة بكل محافظة، أما الإقليم الثقافى فيضم بين أربع وخمس محافظات غالبًا، أما إقليم الصعيد فقد كان يضم عددًا أكبر من المحافظات، وقد تمت قسمته الآن إلى إقليمين)
وافق الدكتور الرزاز على المشروع الذى تقدمت به، وانطلق العمل فورًا عام ٩٨، رغم أنى توليت منصبى فى شهر أكتوبر، أى قرب نهاية العام.

جوائز النشر الإقليمى

وحرصًا على جودة الإصدارات، وإذكاءً لروح المنافسة بين الفروع والإقاليم، فقد ربطنا مشروع النشر الإقليمى بمشروع للجوائز كالآتى:
جائزة أفضل الأقاليم نشرًا لأدباء متميزين لم يسبق لهم النشر
جائزة لأفضل الأقاليم إصدارًا بالنسبة لعدد المحافظات
جائزة أفضل رواية
جائزة أفضل ديوان شعر فصحى
جائزة أفضل ديوان شعر عامية
جائزة أفضل مجموعة قصص قصيرة
جائزة أفضل مسرحية
أى أن المنافسة لم تكن بين الكتاب وحدهم، بل بين المسؤولين عن الفروع والأقاليم أيضًا.

الحصاد

كان الحصاد فى عامه الأول لا بأس به؛ لكن التجربة فى بدايتها كانت تحتمل الاجتهادات، فبعض الفروع اجتهدت فى طباعة عدد أقل من النسخ، أو قطع أصغر من المتفق عليه (١٤×٢٠)، وزادت عدد الكتب المطبوعة عن العدد المخصص لها. ولم يكن هناك تدقيق كبير فيما ينشر، فتم النشر أحيانًا بحكم العلاقات الشخصية، أو الصوت العالى، وليس بحكم الجودة الفنية. ولم يكن الغلاف أو الإخراج الفنى فى بعض الفروع كما ينبغى، ولم تكن هناك عناية كافية بالتدقيق اللغوى، لكننا كنا سعداء بالنتيجة، ورأينا أنها بداية لمواجهة أزمة النشر لدى أدباء مصر خارج العاصمة.
ويجب هنا أن أذكر مديرى الثقافة العامة الذين تولوا أثناء مسؤوليتى عن الشؤون الثقافية، وهم جميعًا أدباء متميزون: محمد أبو المجد، فؤاد قنديل، فتحى دياب، مسعود شومان، وقد ساهموا جميعًا فى تنفيذ وتطوير المشروع بأفكارهم واقتراحاتهم الخلاقة. ويرجع الفضل لمسعود شومان بالتحديد فى توثيق النشر الإقليمى منذ نشأته عام ١٩٩٨ حتى ٢٠٠٣. وكتابه التوثيقى هو المرجع الوحيد، والموثوق به، الذى صدر أثناء وجودى بالخدمة.

التطوير الأول

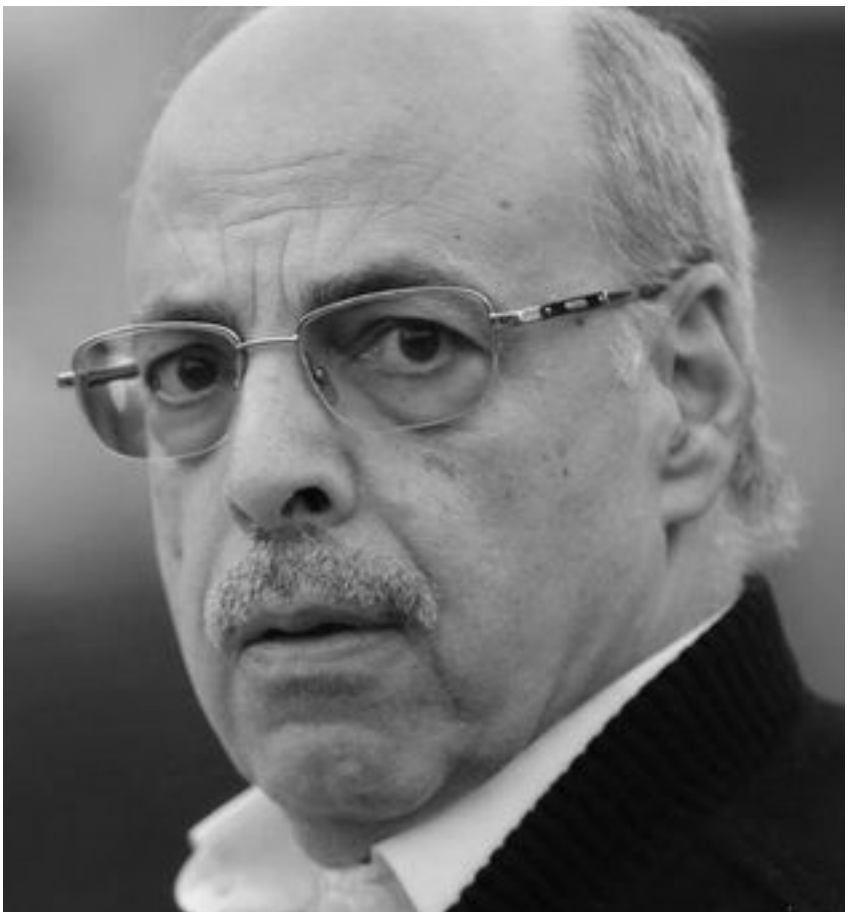
ترك الدكتور الرزاز رئاسة الهيئة أكتوبر ١٩٩٩، وجاء على أبو شادى، وانعقد المؤتمر السنوى للأدباء بمدينة دمنهور فور وصوله. كان الوزير قد قال لأعضاء المؤتمر فى حديث سابق معهم: «أنتم تطرحون على مشاكل فردية. أنا

أريد مشروعات ثقافية، وسأمولها من الوزارة». ولما كنت أمينًا عامًا منتخبًا للمؤتمر فقد عكفت مع لجنة من الأمانة على تطوير المشروع، وقدمت المشروع المقترح فى الجلسة الافتتاحية للسيد الوزير فاروق حسنى، فوافق عليه.

حين عدنا من المؤتمر كتبت خطابًا للسيد وزير الثقافة باسم الأستاذ على أبو شادى، أطلب منه التمويل المحدد للمشروع كما وعد، فضحك الأستاذ على، وقال: «إنت فاهم الوزارة حتدفع حاجه؟ إحنا اللى حندفع»، وأشر على المشروع «أوافق وتتخذ الإجراءات اللازمة لتنفيذ توجيهات السيد الوزير». كان المشروع يضم توسعًا فى عدد الكتب المخصصة لكل فرع، بالإضافة لعدد من الكتب يصدر عن رئاسة كل إقليم للأدباء الكبار فى أقاليمهم، بالإضافة للمجلات. وتحول الأمر بعد هذا التوسع من أزمة نشر إلى «أزمة نشر أعمال أدبية جيدة» وشكا الأخ إسماعيل عقاب فى افتتاح مؤتمر الأدباء الذى انعقد بمطروح من أن سياسة الكم طغت على الكيف، وأن بعض المحافظات لا تجد كتبًا صالحة للنشر فتكمل العدد بكتب متوسطة أو رديئة. وكانت كلمته جرس إنذار لى يشير إلى ضرورة وضع ضوابط جديدة للمشروع.

أنس الفقى

لا شك أن النشر كله فى هيئة قصور الثقافة مدين لأنس الفقى بالكثير، فقد اهتم الرجل بتطوير النشر بصورة غير مسبوقة من حيث نوع الورق، والإخراج الفنى، والأغلفة، والمكافآت. وفيما يتعلق بالنشر الإقليمى فقد تصادف أنه تسلم رئاسة الهيئة ونحن نستعد لتنظيم حفل توزيع جوائز النشر الإقليمى، فجعل من هذا الحفل مناسبة كبرى، وجاء بالمخرج خالد جلال لإخراجها، ودعا إليها الصحافة والإعلام، والمهم أنه انتبه لموضوع النشر الإقليمى. وقد جرت فى النهر مياه كثيرة خلال فترة رئاسته، لكنى سأهتم فقط بمذكرة محددة أرسلتها له بتاريخ ٢٠٠٤/٥/٣٠، أى قبل أن يترك الهيئة بثلاثة أشهر تقريبًا؛ لأن ماجاء بهذه المذكرة ظل معمولاً به حتى تركت الهيئة فى ٢٠٠٧. وهذه معالم المذكرة، لكن قبل أن أذكر معالمها لا بد أن أذكر أن الأستاذ مسعود شومان مدير عام الثقافة العامة أنذاك قد اشترك معى فى وضعها:



على أبو شادى

النشر فى هيئة قصور الثقافة مدين لأنس الفقى بالكثير، فقد اهتم بتطويره بصورة غير مسبوقة من حيث نوع الورق، والإخراج الفنى، والأغلفة، والمكافآت

أهداف المشروع

١. اكتشاف المواهب الأدبية.

٢. صقل هذه المواهب من خلال النقد العلمى الجاد.

٣. تقديم كتاب متميزين يساهمون فى إثراء الحركة الأدبية بمصر وخارجها.

٤. تقديم أعمال أدبية رفيعة للقارىء المصرى للارتقاء بالذوق وزيادة المعرفة.

الوسائل

١. إنشاء مجلات للفروع يكون هدفها اكتشاف المواهب فى بداية طريقها، وتسليط الضوء النقدى عليها.

٢. إصدار مجلة فصلية لكل إقليم، تقدم نماذج من الإبداع الجيد، وتحقق تواصل الأجيال، وتؤكد على التنوع الثقافى.

٣. إصدار ما يزيد عن مائة كتاب سنويًا للمبدعين من أدباء مصر فى الأقاليم.

وتضمنت هذه المذكرة تحديدًا لمواصفات كل مجلة من مجلات الإقليم، التى رأينا أن تكون فصلية، وقمنا بتحديد الدور

تعتذر الناقدة الدكتورة **فاطمة قنديل** لقراء مجلة الثقافة الجديدة عن كتابة مقالها لهذا العدد وستعاود الكتابة العدد المقبل إن شاء الله.

أنس الفقى

المنوط بها، ومواصفاتها، وعدد النسخ، والتوزيع المقترح لهذه النسخ، وتشكيل هيئة التحرير، ومواصفات رئيس التحرير، ومدير التحرير، كما نصت المذكرة على ضرورة وجود مصحح لغوى، وإمكان الاستعانة بأحد المتخصصين فى تصميم الأغلفة والإخراج الداخلى ليكون مستوى المطبوعة من الناحية الفنية مشرفاً.

لم تنس هذه المذكرة: الترويسة التى ستكتب على المجلة، والأسماء التى تضمها. كما احتوت هذه المذكرة أيضًا على التفاصيل نفسها بالنسبة لمجلات الفروع.

وبالنسبة للكتب فقد حددت مواعيد تقدم الأدباء بالكتب للفروع، وأنها ستكون خلال النصف الأول من شهر مارس والنصف الأول من شهر سبتمبر، على أن تعلن المواقع هذه المواعيد فى أماكن بارزة خلال شهرى فبراير وأغسطس. ونصت المذكرة على تشكيل لجنة للفحص بالتشاور مع نادى الأدب المركزى.

(نادى الأدب المركزى: نادٍ ينشأ فى رئاسة كل فرع، ويضم رؤساء أندية الأدب داخل الفرع)

على أن يراعى اختيار الفاحصين من أساتذة الجامعات الإقليمية بمواقع الفروع، وكبار الكتاب والشعراء فى المحافظات، شريطة ألا يكونوا أعضاء لجنة الفحص بالفرع هم أعضاء لجنة الفحص بالأقليم، أو باللجنة العليا للنشر، حتى لا تكون هناك مراكز قوى تتحكم فى مشروع النشر.

يقوم نادى الأدب المركزى بإحالة الأعمال للفحص، وفى حالة عدم وجود نادى أدب مركزى تقوم الفروع بالمهمة بدلاً منه. ثم يكتب الفاحص تقريرًا عن كل عمل على حدة (كان هناك نموذج للتقرير) ويمنح درجة مئوية لكل عمل، ولا تنشر الأعمال التى تحصل على أقل من سبعين فى المائة.

ويتم النشر عن طريق الأقاليم، طبقًا لخطة محددة، وتكون مواعيد النشر كالآتى:

القسم الأول: تتم طباعته قبل شهر ديسمبر

القسم الثانى: تتم طباعته قبل شهر مايو

وحددت هذه المذكرة اختصاصات اللجنة العليا للنشر بالهيئة، كالآتى:

تختص اللجنة العليا للنشر بالآتى:

١. وضع السياسة العامة للنشر الإقليمى بهيئة قصور الثقافة.

٢. تحديد معايير النشر.

٣. مراجعة خطة النشر قبل تنفيذها، وتقديم ملاحظات على الخطة.

٤. اختيار أسماء لجان الإجازة فى كل إقليم.

٥. مراجعة بعض النماذج من الأعمال المزمع نشرها، وتقديم تقارير عنها.

وقد حددت هذه المذكرة مواصفات الكتب، وضمت لائحة مالية للنشر الإقليمى، ونصت على توزيع الكتب مع الباعة مثل كتب النشر المركزى بالهيئة، لكن ترتب على هذا أن صارت المطبوعات غير المباعة عهدة مخزنية، بعد أن كان أمرها متروكًا لرؤساء الأقاليم والفروع. ولولا الإطالة لنشرت لائحة المكافآت التى كانت غير مسبوقة فى قيمة مكافآتها، وشمولها لكل أطراف عملية النشر. وبهذه اللائحة صار النشر الإقليمى يضاهى النشر المركزى بالهيئة.

ولا يكتمل الحديث عن دور أنس الفقى فى تطوير النشر الإقليمى دون أن نذكر أنه اتفق مع الدكتور سمير سرحان على أن تقوم الهيئة العامة للكتاب بنشر عدد من الكتب المتميزة كل سنة ضمن مشروع مكتبة الأسرة. وكنت عادة أوكل اختيار الكتب المتميزة للأستاذ مسعود شومان مدير عام الثقافة العامة.

ومن حسن الحظ أن هذا المشروع موثق حتى ٢٠٠٣، علمًا بأنى تركت الإدارة المركزية للشؤون الثقافية ٢٠٠٤، بعد أن تولى الدكتور مصطفى علوى رئاسة الهيئة. وقد نشر ضمن هذا المشروع خلال الفترة من ٩٨ إلى ٢٠٠٣ ثمانمائة وتسعون كتاباً. عدا المجلات. وحين توليت منصب نائب رئيس الهيئة (٢٠٠٦) كان رئيس الإدارة المركزية للشؤون الثقافية هو الدكتور أحمد مجاهد، ومدير عام الثقافة العامة هو الأستاذ سعد عبد الرحمن، وقد واصلا الطريق طبقًا للأسس الموضوعة، وتركت الخدمة ٢٠٠٧ وكان مشروع النشر الإقليمى لا يزال مستمرًا بنفس القواعد، لكن لم يتم توثيق إصدارته بعد ٢٠٠٣.

هذه هى البداية والتطور حتى ٢٠٠٧، ولعل الأخ مسعود شومان يكمل جميله باستكمال الفترة من ٢٠٠٧ حتى الآن، خاصة بعد أن تولى الإدارة المركزية للشؤون الثقافية، وصار مسؤولاً عن النشر الإقليمى.

د. محمد عبد الباسط عيد

ناقد

الزِّينة (2-2)

كان الشاعر القديم شديد الولع بما يُطلق عليه البلاغيون القدامى «المحسنات البديعية»، كالجناس والسجع والطباق والمقابلة.. الخ، وبلغ من عناية البلاغيين بها أن جعلوا لها علمًا قائمًا برأسه هو «علم البديع» أحد أضلع مثلث علوم البلاغة الشهير، وعرّفوه قائلين: «هو علم تحسين وجوه الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»..

وقد رأى كثير من الدارسين وشرّاح البلاغة أن المحسنات زينة الشعر، ونظروا إلى الزينة باعتبارها فَضْلة (زيادة)، وكلّ فَضْلة - كما تعلم - يمكن الاستغناء عنها.. فلم ينتبهوا إلى المحسنات باعتبارها نظامًا من التفكير وطريقة في النظر إلى اللغة وتأمُّل جمالياتها.. ويطول بنا الكلام فى ذلك، ولعلّ من الأفضل هنا أن نتناول نموذجًا شعريًا أو أكثر من هذه المحسنات لننظر فى قيمة الزينة على مستوى الممارسة بالفعل.

وأنت- بالتأكيد- تعرف أبا تمام حبيب بن أوس الطائى (١٨٨-٢٣١ هـ) وتعرف وَلَعه بهذه المحسنات وكثرة عنايته بها حتى بات شعره حدًا باذخًا بين نمطين من الإبداع: شعر الطبع والسَّلاسة وشعر الصنعة المُحْكمة والتفكير العقلى العميق. لقد حفر الرجل فى الشعر العربى مسارًا غير مسبوق، وبات علامة على تيار التدقيق والإحكام البنائى للقصيدة.

كما أنك تعرف قصيدته الشهيرة التى قالها فى مدح المعتصم وصدّرها بأبيات يتكلم فيها عن الربيع؛ اعتبرها الدارسون بمثابة مقدمة لا رابط بينها وبين موضوع القصيدة (المديح) وهذا خطأ مخجل، ويحتاج إلى مراجعة، ليس هنا مكانها.. لنأخذ هذا البيت الذى شحنه أبو تمام بالبديع أو بالزينة، وفيه يرى الربيع وَرْدًا وصحوًا منيرًا، وما كان للربيع أن يوجد على هذا النحو البهيج إلا بفضل جهد جهيد من الأرض استمر طوال فترة الشتاء، يقول:

أَضحَتْ تَصوغُ بُطونُها لِظُهورِها
نَوْراً تَكادُ لَهُ القُلوبُ تُنَوَّرُ

ففى هذا البيت تجد المحسنات اللغوية الآتية: التقابل بين البطن والظهر، والجناس بين «النَّوْر» (البرعم) وتنور (من النور) فهل هذا مجرد زينة عارية عن الدلالة؟

فـ«أبو تمام» يرى الظاهر مقرونًا بالباطن، ويجمع المختلف إلى المشتبه، وينسج من هذا كله عالمًا مركبًا من الحركة والتفاعلات المطمورة داخل بطن الأرض، وهذه التفاعلات هى التى «تصوغ» لنا الربيع هذه الصياغة البديعة.. ولكَ أن تتأمَّل دلالة الفعل «تصوغ» على الإحكام ودقة مقادير التفاعل.. ثم تأمّل موسيقية الجناس «بين «نوْرا» و«تنوِّر» المشتبه فى الشكل والمختلف فى الدلالة، وكيف يجعل هذا سبيلًا إلى ذاك؛ فـ «نَوَر» الزهر الرقيق الدقيق خلاصة التفاعلات ينير القلب ويملأه إشراقًا بعد فصْلَىْ الكمون: الخريف والشتاء.

ثم انظر كيف وضع ذلك كله فى شطرين متقابلين فى انسجام وتكامل، يصوغ فيه باطن الأرض هذا الزهر الجميل كى يتزين بهًا ظهرها ليكون هذا الحدث المدهش الذى نطلق عليه الربيع...! فهل هذه الزينة مما يضاف إلى الكلام ويمكن حذفه والاستغناء عنه؟!

ولعلكَ تتفق معى أنّ الثقافات بشكل عام تنطوى على وحدة ما، وهذه الوحدة تعمل كالجوهر الجامع الذى تتفرع منه التجليات المختلفة فى العلوم والفنون، وكثيرًا ما تساءلت: ما الجامع المشترك بين الشعر أو البديع فى الشعر العربى وفنون التشكيل الجمالى (الأرابيسك) بشكل خاص؟

حين أفكر فى هذه النقطة الدقيقة تتداعى على رأسى تلك التشكيلات أو الرسوم التجريدية التى «زَيّن» بها الفنان العربى القباب والمآذن فى القاهرة القديمة، وأحاول الربط بين الأمرين أو البحث فى المعنى، وبعيدًا عن أنّ القباب والمآذن بحد ذاتها علامة روحية تملأ فضاء المكان، فإن الرسوم التجريدية وهى تتكون من وحدة واحدة متكررة - أقرب إلى «المناجاة» الروحية فى عالم صاعد نحو السماء على جسد المآذن، وفى عالم صاعد نحو المركز الواحد المتكور على جسد القباب..

وهذا الإلحاح على التجريد المُورق والهندسى تعبير عن يقين عميق أو قلق عميق، قد تراه تجسديًا قويًا لشعور الفنان بهشاشة الشرط الوجودى، وقد تراه تجسيدًا ليقينه فى مضى رحلة الوجود إلى المركز الواحد، إلى النقطة الكلية التى تُشكّل المرجع والمستقر الأخير.. الفنان هنا يبحث عن المعنى من خلال التشابهات الهندسية والنباتية، أو لنقل إن هذه التشابهات لا تبتعد كثيرًا عن التشابهات اللغوية وقدرة الشاعر على استقطار المعنى منها..!

كانت محسنات البديع نوعًا من التقشير المستمر والبحث عن منطق التشبيك وعالم المقامات بين الكلمات؛ إذ ترتكز فى جوهرها على ما بين الكلمات من تشابه فى الظاهر واختلاف فى الجوهر، وعلى كل شاعر أن يبرهن على قدرته على النفاذ إلى هذا العالم. كان على الشاعر اللاحق أن يقلّب هذا الإرث بحثًا عن علاقة لم تظهر أو معنى يوشك أن يُطْمَر.. التفكير البديعى كله نشاط روحى ومزج بين الذوات والكلمات والمعتقدات.

«الخُلع» بين الإنسانية والقانون

محمد خلف

من حقوق المرأة التى تأخر إقرارها زمنا طويلا حقها فى أن تنهى علاقتها الزوجية برجل هان أمرها عليه وهانت عليه نفسه، فقبل أن يحيا معها رغما عنها، قبل أن يغلق عليها بيتا صار بالنسبة لها سجنا بغيضا، لا سكنا هنيئا، وقبل أن يقوم عليها فيه سجانا قاسيا لا زوجا رحيما، ورضى على نفسه أن يسوقها كما يسوق الحوذى الخيل، لا أميرة يمسك بزمام فرسها أمير.. إن الرجل الذى يستطيب امرأة تعافه، ويقبل أن يحيا معها أسيرة ذليلة لا زوجة عزيزة لم يفقد فقط رجولته وإنما فقد قبلها إنسانيته.

إن القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مليئة بالآيات والأحاديث التى تعظم شأن العلاقة الزوجية وتؤكد على المساواة بين الرجل والمرأة فى الحقوق والواجبات وأن أساس هذه العلاقة الحب والرحمة والألفة، وفى ضوء ذلك نص القرآن صراحة على حق الزوجة فى أن تفتدى نفسها بمهرها، لتضع حدا لعلاقة زوجية لا ترضى عنها، ولتتحرر من رجل تشعر أنه عبئا يثقل كاهلها لا رفيقا يؤنس وحدتها، ولذلك لا أدرى كيف قبل العقل المسلم لقرون طويلة خلت حرمان المرأة من هذا الحق القرآنى، مكتفيا بحقها فى طلب التطليق بحكم القاضى إذا أثبتت الضرر، ومقتنعا بأنه ليس أهلا لإنهاء العلاقة الزوجية دون أسباب سوى الزوج.

المرأة كالرجل تكره وتسأم وتضيق بالرجل ضيقه بها، وتتكر على الرجل ما ينكره منها، وتعقل الأمور كما يعقل، وتتدبر أمرها كما يتدبر، وتصيبها كما تصيب الرجل لحظة انفجار، يكون الموت فيها عندها أهون عليها من الحياة معه.

والرجل ليس أحرص على الحياة الزوجية من المرأة بل فى أحيان كثيرة تكون المرأة أحرص منه، لأنها تعلم أن الضرر الذى ينتظرها أضعاف ما ينتظر الرجل حين ينطفئ نور العلاقة الزوجية، ويحل على الأسرة الظلام، ولكن الظلمة تكون أحيانا علاجا لمن أرهق الضوء عينيه. فكم من رجل تخلى عن زوجته ونقض ما بينه وبينها من ميثاق غليظ بإشارة من امرأة أخرى، فهرول إليها ناسيا زوجته وأولاده ودنياه، تحركه عاطفة هوجاء رعناءلا تحفظ للود القديم ولا للزوجية القائمة عهدا.. وكم من رجل تخلى عن زوجته بعد أن قضى وطره منها وبردت العاطفة فى نفسه وشعر بالسأم منها فطردها من حياته بدم بارد وصرفها كما يصرف الرجل الفاجر إحدى بنات الليل ليأتى بغيرها! وكم من رجل فشل بسوء تصرفه فى معالجة مشكلة صغيرة بينه وبين زوجته فعاجلها بطلقة بائنة أصابت العلاقة الزوجية فى مقتل.

إن المرأة إذا قررت الفراق عن بصر وبصيرة وبعد تأن وتفكير هادئ، وجب احترام رغبتها وكفالة كل السبل لتحقيقها. فلا يعقل أن يهدم الرجل علاقة الزوجية بكلمة واحدة ولا تفلح ألف كلمة من المرأة فى إنهائها، والقول بغير ذلك ينفى معانى المودة والرحمة والسكن التى أحاط الله عز وجل الزواج بها.

إن رضاء المرأة باستمرار الحياة الزوجية أهم من رضاها ببدئها، ذلك أن رضاء البداية، خاصة فى مجتمعاتنا الشرقية، قد يكون بغير بينة، نتيجة تسرع أو إعجاب عابر أو نزوة أو خداع من الرجل، أما رضاء الاستمرار فمبنى دائما على العلم واليقين، فمن ترفض الاستمرار مع رجل عاشت معه زوجة لعشر سنوات قد تكون أنجبت منه فيها أولادا يجعلون قرار الفراق أصعب القرارات، أجدر وأولى بأن تحترم رغبتها ممن ترفض أن تقترن برجل لاتعرفه ولم تخالطه ولم يربطها به أطفال.

ولقد فطن إلى هذا الحق قبل أن يقره القانون العلامة المجدد الشيخ محمد الغزالى فى كتابه «نحو تفسير موضوعى لسور القرآن الكريم» فقد قال رحمه الله: «كنت فى أحد المجالس فقلت: إن حق الخلع للمرأة يكافئ حق الطلاق للرجل، وإذا وجدت امرأة لا تطيق زوجها بغضا لأسباب تبديها أو تخفيها، وعرضت أن تعطيه ما ساق إليها من مهر، فما المانع أن يجيبها القاضى إلى ما تبغى؟

قال أحد السامعين: للقاضى حق التطليق للضرر! قلت هذا شىء آخر، إنها لم تشك ضررا، وإنما تذكر أنها تكره البقاء مع رجلها لأمر ما، وتريد تعويضه عن كل ما أنفق عليها فلماذا نبقيها معه؟ قال: هذا لا يجوز مادام الرجل راغبا عن الطلاق! قلت: بل هو جائز وللقاضى أن يتصرف بالصلح أو بالخلع».

لغتنا المصرية وتهذيب العامية

د. بهاء حسب الله

منذ أن دعا الكاتب الكبير طارق الطاهر؛ رئيس تحرير مجلة «الثقافة الجديدة»، فى مقاله الافتتاحى (العودة إلى اللغة العربية) بعدد يوليو ٢٠٢٢، إلى الرجوع إلى تعليم العربية، وترسيخ أصولها وعُمدها كما كانت على العهد القديم فى مدارسنا وجامعاتنا ومعاهدنا وكتاتيبنا ومراكزنا العلمية والفنية، والذى ساعد على تخريج أجيال تتقن الفصحى وتتغنى بها وتبدع فيها على درجة من درجات الوعى والحرص والتمكين، إلا وأصداء الدعوة طافت يمينًا ويسارًا، وتركت ردود فعل مختلفة ومتباينة ومتداخلة، خاصة أن الرجل ربط فى مقاله بين قصة انتحار طالبة بالشهادة الإعدادية لرسوبها فى اللغة العربية، وبين أصل القضية، وهى قضية (اللغة العربية) ووضعها الحقيقى فى مدارسنا وجامعاتنا ومعاهدنا المتخصصة وغير المتخصصة، ودورها فى إعداد الأجيال وارتباطها بطبيعة المناهج إلى أن أدت فى النهاية إلى انتحار طالبة فى الشهادة الإعدادية، لرسوبها فى لغتها الأم، لإحساسها بالفشل، وهو ما أزعج بالطبع الكثيرين من المعنيين بقضايا اللغة.

وكذلك الأمر ونحن نتابع الآن حيثيات (الحوار الوطنى)، والذى دعا إليه رئيس الجمهورية عبد الفتاح السيسى، وما ترتب عليه من تهافت للآراء عبر المنافذ الإعلامية المختلفة، والمنابر الصحفية ومواقع السوشيال ميديا لإضافة تصورات تخدم المضمون الجديد للاستراتيجية المُعلنة لفكرة الحوار الوطنى، فمنهم من اقترح بتوحيد البطانة المصرية عن طريق حذف خانة الديانة من بطاقات الرقم القومى، ومنهم من طالب بتعديلات فى الدستور تضمن كافة المبادىء الحقوقية

> الذين يدعون فى الفترات الأخيرة إلى ما يسمى باللغة المصرية إنما يدعون إلى الوهم والخديعة والسراب

بخطوطها العامة والخاصة، ومنهم من طالب بتوسعة سياقات التساوى بين حقوق المرأة والرجل فى كافة المجالات.

أما أغرب ما قرأته حقيقة فهى الدعوة لأن تكون لغة الدولة الرسمية هى (اللغة المصرية)، باعتبارها حقًا من حقوق المصريين، وباعتبارها لغة الوطن عامة ولغة أهله على وجه الخصوص، ويقصد من دعا إلى هذه الدعوة بالطبع (عاميتنا المصرية) بأصولها القديمة والخالدة شديدة الخصوصية فريدة الكيان والبنيان، ومن يدعو إلى هذا التيار كُثر للأسف فى المرحلة الأخيرة، وهم يتصورون ويؤمنون بأن لغتنا العربية الأصيلة وفصحانا الجميلة ما هى إلا فرع صغير من اللغة المصرية القديمة المتوارثة منذ القدم، وهى اللغة التى سبقت الأديان كافة -على حد تصورهم- بل وطالبوا بتوسعة إطلاق المسميات على أصولها المصرية العتيقة، ومنها تسمية الشهور والأيام والسنين، فبدلًا من (مارس) نقول (توت) وبدلًا من (إبريل) نقول (هاتور).. إلخ، وهو ما عُرف بالتقويم الفرعونى القديم، والذى كان مُستشرى منذ سبعة آلاف عام.

ومن يدعو إلى هذه الدعوة يعتقد أن اللغة الفصحى هى لغة أممية تتكلم بها الأمة

العربية كلها، أما اللغة المصرية (لهجتنا العامية) فهى لغة المصريين فقط، وهى التى تعكس حياتهم وطقوسهم بصفة الخصوص، وتعكس تعاملاتهم منذ آلاف السنين والشهور وحقوقهم فى أوطانهم، كما تعكس وحدتهم من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب فى سيمفونية متكاملة النغمات والإيقاع، فهناك النغمة السكندرية، والنغمة البورسعيدية، والقاهرية، والدمياطية، ونغمات أهل الجنوب فى صعيد مصر الغالى على كافة مستوياتها.

والواقع أن الذين يدعون فى الفترات الأخيرة إلى ما يسمى باللغة المصرية إنما يدعون إلى الوهم والخديعة والسراب، لسبب أصيل وهو أن العامية المصرية الأصيلة، إنما هى منبثقة من فصحانا العربية الراقية بنسبة تتجاوز الثمانين فى المائة (٨٠ ٪) وأن المرادفات المصرية فى النسبة الباقية هى مرادفات تخلقت وتولدت بطبيعة مبدأ التعايش مع الحضارات المختلفة التى مرت على مصر، أو التى أنتجتها الحضارة المصرية القديمة كالحضارة الفرعونية، ومن بعدها القبطية على تنوعها ما بين القبطية المحلية والقبطية الواردة من الخارج من المستعمر اليونانى والرومانى، وكذلك التعامل مع المستعمرين الآخرين كالفرس والأشوريين والساسانيين والأتراك وغيرهم.

وهؤلاء لا يعلمون أن عاميتنا المصرية شديدة الخصوصية إنما هى الوجه الآخر من فصحانا العربية العريقة، ومعظم مرادفاتنا العامية إنما هى مردودة إلى أصول فى فصحانا الخالدة، وإن هذه العامية المصرية لو بقيت على حالها القديم والذى تعايشنا معه طوال

> لا بد من عودة عاميتنا الراقية إلى أعمالنا الدرامية من جديد على كافة أشكالها وألوانها بدلاً من العامية المبتذلة التى صكت آذاننا

القرن العشرين، وسمعناها فى أفلامنا القديمة منذ أربعينيات القرن الماضى فى رقيها وتحضرها وتساميها ما وهنت لغتنا الفصحى الآن ولا ضعفت ولا تعقدت على ألسنة العامة ولا استكانت وانحصرت فى سراديب المثقفين والمتخصصين والمعنيين بها، وإن وجهًا من وجوه ضعف العربية الآن مردود إلى (التلوث) الحقيقى الذى أصاب عاميتنا فى مقتل، وحولها من عامية راقية تغنت بها أم كلثوم وعبد الوهاب وحليم وفريد وكبار مطربى العصر، وكتب بها نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس وتوفيق الحكيم أعمالهم الخالدة وغيرهم، إلى عامية غريبة مبتذلة لا أصول لها أفرزت لنا الغناء الشاذ وما يسمى بالمهرجانات ومسلسلات العنف وأفلام القتل والتجاوز والتفكك والانهيار.

ولذا ومن هذا المنبر الفريد أقول إننا فى أمس الحاجة إلى تهذيب عاميتنا من جديد من خلال عدة مسارب أهمها مناهجنا التربوية والقومية والوطنية فى مدارسنا وجامعاتنا، ومناهج حقوق الإنسان، التى من الواجب عليها أن تنبه الأجيال الجديدة إلى أصول العامية الراقية التى عايشناها فى ديارنا منذ الصغر -ولا ضير فى ذلك- خاصة العامية التى تتلاقى وأصول الفصحى عبر الروايات التى بالإمكان تقديمها لطلابنا كروايات محفوظ ويحيى حقى ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم ليدركوا حقيقة العامية النقية التى تكلم بها الأجداد وأدبائنا الكبار.

ثانيًا: لا بد من عودة عاميتنا الراقية إلى أعمالنا الدرامية من جديد على كافة أشكالها وألوانها بدلاً من العامية المبتذلة التى صكت آذاننا بألفاظها النابية من خلال كُتّاب يدركون طبيعتها ومفرداتها وتأثيراتها، ومصر ولادة ومدارس السيناريو والحوار تملأ مراكزها الفنية والإبداعية والمسرحية.

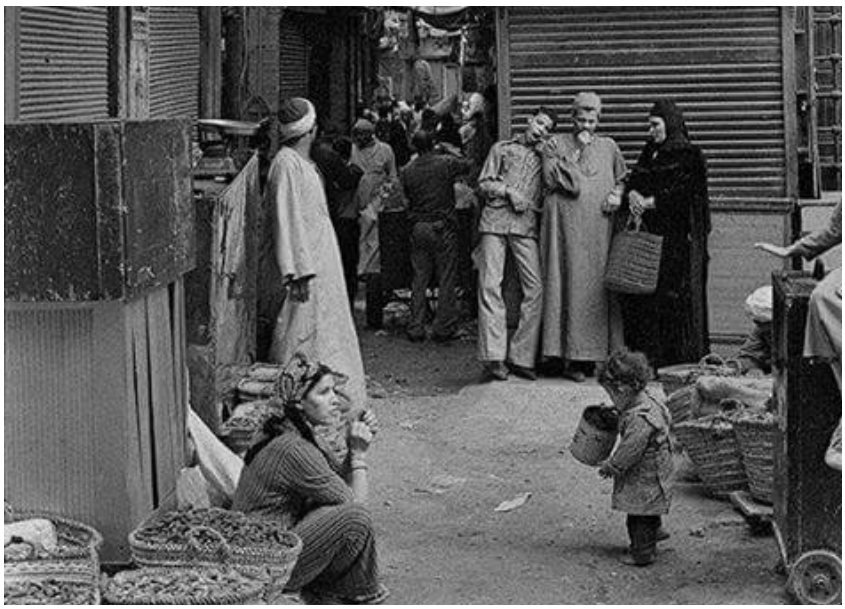
ثالثًا: لا بد من تخليص برامجنا التلفازية والإعلامية وتنقيتها من رواسب العامية العقيمة الساذجة التى ينثرها ويشيعها نجوم التوك شو والبرامج الحوارية والترفيهية والتى تؤثر فى ملايين المشاهدين وتجذبهم إلى عوالمها الفارغة والضائعة.

إن تهذيب العامية لا يقل أثرًا عن النهوض بالفصحى ومعالجتها فى مدارسنا وجامعاتنا وإعلامنا وكافة مراكز فنوننا لاعتبار مهم، وهو أن العامية هى الوجه الحى لفصحانا الرفيعة وللغتنا الجميلة.

بين السورين.. شارع له تاريخ

ربما يذكرك العنوان برواية أستاذنا نجيب محفوظ المتفردة «بين القصرين».. لكن تسمية الـ «بين» لا تقتصر على الشارع الذى عاشت فى بناية منه - وعشنا - أسرة أحمد عبد الجواد. ثمة بين القصرين، وبين النهدين، وبين السورين، وتسميات أخرى، أفرزها المكان فى قاهرة المعز.

محمد جبريل



عن بين السورين أتحدث:

نزلت فى محطة أوتوبيس العتبة. بالتحديد فى لفة الترولى باص (وسيلة مواصلات مندثرة) ما بين محمد على والأزهر. فى ذاكرتى نصائح عمتى وديدة، وتحذيراتها: القاهرة تختلف عن الإسكندرية.

لم أسأل عن المعنى، وإن حاولت طمأنتها بابتسامة، وهزة من رأسى.

حاولت أن أستعيد المكان كما وصفته عمتى. إلى اليمين مبنى البريد، ومبنى المطافى. وقسم الأزبكية. على الناصية شارع صغير، تشغله دكاكين أدوات الإضاءة. يليه شارع آخر، أشد اتساعًا، اسمه - لو حاولت السؤال - عبد العزيز. أول الشارع سينما «أولمبيا». لا تحاول - إن استطعت - دخولها، فقد لا تاتلف مع روادها، أولاد يقفزون من أسوار مدارسهم. الشارع التالى - إلى اليمين - محمد على، نهايته قلعة الجبل - صارت ، فيما بعد، عنوان رواية لى - كما صار الشارع نفسه نبضًا لروايتى «سكة المناصرة» التى يعد شارع محمد على شريانها الرئيس، تتفرع عنه أوردة وعروق وشعيرات، متمثلة فى الكثير من الشوارع الضيقة والدروب والعطوف والحارات والأزقة والدرجات الصاعدة والهابطة. أهمها عمارة تيرينج بقبابها وتماثيلها ونسقها اللافت، وسوق العتبة ذو القيسايات، وسكة المناصرة، موضع أنشطة صناعة الأثاث. وثمة ثلاث شوارع رئيسة، متجاورة: الأزهر، والموسكى، والجيش الذى يتفرع منه درب البرابرة، يضم محال لوازم حفلات الخطبة والزفاف والختان وغيرها من المناسبات السعيدة، ويمضى نحو الميدان المسمى بالاسم نفسه، ومنه إلى العباسية.

لم أجلس إلى عمتى لسماع ذلك الوصف للميدان وما حوله. استعدته من أحاديثها عن زيارة الحسين وخان الخليلى والصاغة، وكانت دائمة التردد على الصائغ السرجانى.

اعتدت - فى الأيام التالية - أن أجول فى

المكان، وحوله: إعلان «البريموس» أعلى سوق غزة – لا أعرف اسمه الحالى، وإن لم يتغير زحامه. عشرات الباعة الجائلين، فى زحام الآلاف من الباحثين عن السعر الأرخص. يتجه – إلى اليمين – إلى نهاية شارع الجمهورية، وموقف الباصات، وسوق الرويعى، التى تبيع معدات الحرفيين. فى التقاء السوق وميدان العتبة متجر «أحمد حلاوة» للملابس. أجاوزه فى اتجاه قهوة متاتيا والمسرح القومى وامتداد سور الأزبكية (أنقذنى السور بشراء ما قدمت به من كتب فى بدايات أيامى القاهرية) إلى ميدان الأوبرا. إبراهيم باشا أبو إصبع يشير إلى ما لا أتبينه، لكننى أمضى فى المسارب المتفرعة عنه: فؤاد وعدلى وعبد الخالق ثروت.

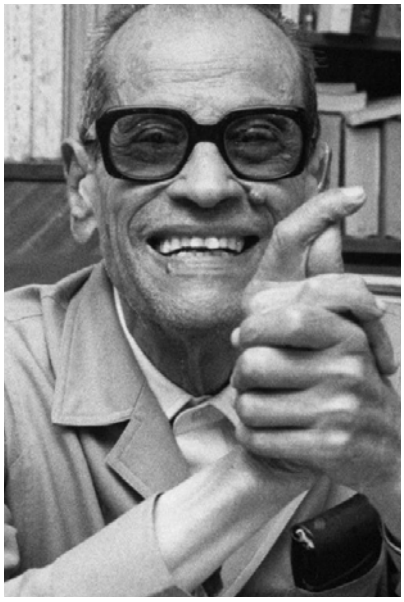
لم أكن أعرف أن خطواتى ستصعد إلى القاعة العليا فى كازينو صفية حلمى، المطل على الميدان، لندوة نجيب محفوظ، أهم ندواتنا الأدبية، مثلت لى مدخلًا إلى قراءات ومناقشات وصداقات، غاب عن تصورى أنى سأتخذ فيها جلسة التلميذ إلى أساتذته.

فى المقابل من المسرح القومى وانحناءة سور الأزبكية، قهوة متاتيا. عرفت دورها فى تاريخنا الحديث من كتاب أحمد بهاء الدين «أيام لها تاريخ». ذلك كله، وغيره، تمثل فى تسمية «وسط البلد»، المساحة ما بين ميدان رمسيس وميدان التحرير وميدان العتبة.

***

سرت – متباطئًا – فى شارع الموسكى. أحاول ألّا أطيل التأمل حتى لا أتأخر عن الموعد. ما بقى فى ذاكرتى من صخب الشارع وزحامه، فرع بنك باركليز، على مبعدة أمتار قليلة من ميدان العتبة الذى صار ملمحًا فى روايتى «ذاكرة الأشجار»، ومحل اسطوانات بيضافون، فى مواجهة الصاغة: هل كان فريد الأطرش يقف – بائعًا فى هذا المكان؟

قبل نهاية الشارع بلغت ناصية بين السورين، دكان أرتين البقال – المعلومة من عمتى – فى امتداده من الناحية المقابلة شارع بين النهدين، أهم ما يشغله مسجد أثرى، يسميه الناس جامع العجمى، كما يسمى «مراد بك»، وهى التسمية الصحيحة لثبوتها فى خطط المقريزى. ومراد بك – كما تعلم – من آخر المماليك الذين حاربتهم الحملة البونابرتية، وأفناهم محمد على فى مذبحة القلعة الشهيرة.



نجيب محفوظ

بك، بين السورين يشمل كل ما يندرج تحت مسمى «الطعام»، فضلًا عن الاحتياجات الأسرية والبيتية. بقالة وعلافة وعطارة وحلوى وأدوات تجميل وأدوات نظافة، محال للجملة والقطاعى، تفضى – من الجانب الأيسر – إلى شارع الخليج المصرى (روى عنه فتحى رضوان ذكريات جميلة، فى كتابه «الخليج العاشق»).

قرأت أن شارع الخليج كان ممرًا مائيًا يسع كل أنواع السفن. شيدت على ضفتيه بيوت السراة من سكان القاهرة. نسبت بدايته إلى أيام الرومان، وامتدت – فى اجتهادات أخرى – إلى أيام المصريين القدامى. سمى – بعد الفتح العربى – خليج أمير المؤمنين، وظل يؤدى دورًا ملاحيًا مهمًا مع تغيّر أسمائه بتغير العهود، فهو الخليج الحاكمى، نسبة إلى الحاكم بأمر الله، وخليج اللؤلؤة نسبة إلى قصر اللؤلؤة الذى كان قائمًا فى العصر الفاطمى، ثم عاد إلى تسميته الأولى: الخليج المصرى، يربط بين أحياء غمرة وباب الشعرية والسيدة زينب وقصر العينى. وفى ١٨٩٩ ردم الخليج، وحل محله شارع بالاسم نفسه.

ظننى أن الأيام التى أمضيها فى بين السورين مثلت دافعًا مهمًا لكتاباتى عن القاهرة الفاطمية. أحببتها، فحاولت الكتابة عن بعض فترتها التاريخية. استغرقتنى القراءة فى الموروث والعادات والتقاليد والنسق المعمارى ولغة التخاطب والسلوكيات بعامة. يتوحد الوجدان بذلك كله، فأبدأ الكتابة.

لاحظ الفرنسى أندريه مايكل غياب رائحة المكان فى ثلاثية أستاذنا نجيب محفوظ، المسميات ممتعددة للمقهى والبقالة والعطارة والعصائر والحدادة وغيرها مما تضمنته الثلاثية، لكن المسميات واجهة للتفصيلات: الملامح، الفسيفساء، الجزئيات، تترك لخيال المتلقى تصوراته. أنت فى بين السورين تنتقل إلى قلب القاهرة الفاطمية، كل شىء يضعك فى الزمن القديم، حتى الأبواب الخشبية الهائلة والوكالات والمشربيات تهبك المكان فى أصفى تجلياته. بل إنك إذا استبدلت بثياب العصر ثيابًا فاطمية، أو مملوكية، فستجد أن السحن والمفردات اللغوية، واللهجة، والتعبيرات، تنتسب إلى تلك الفترات من تاريخ القاهرة..

كما تعلم، فإن وصف المكان، البنايات، يختلف عن وصف المكان الروح، البشر ودينامية الحياة. سهل – مثلًا – أن أتحدث عن مكوجى الرجل. الصعب أن أصف ضغط راحة القدم على المكواة، ونفث الماء على قطعة الثياب، قبل أن تهبدها المكواة. يتعالى البخار متماهيًا مع استواء قطعة الثياب، بلا كرمشات.

بتعبير محدد، فقد وجدت القاهرة الفاطمية – والمملوكية – فى شارع بين السورين، بينما ثلاثية محفوظ إيماءة مبدع كبير إلى دنيا تحفل بالمغايرة.

نحن نجد فى قصر بشتاك تجسيدًا لبيت أسرة أحمد عبد الجواد. هو الموضع الجغرافى للبيت فى خارطة الشارع، تميزه المشربية التى كانت أمينة تطل منها على الطريق، والسطح الذى ترنو من فوقه إلى مآذن القاهرة وقبابها، حتى تبلغ مئذنة جامع حبيبها الحسين. لكن الشحوب يسم بقية الملامح، فهى غائبة أو تكاد. ولعله يجدر بى أن أشير إلى أن نجيب محفوظ كان يفضل قراءة النص المسرحى، ثقة فى أن خيال المتلقى يجسد المخفى والمضمر، يحيى حقى هو الأستاذ فى التجسيد العلمى للمكان. يهبك رائحته وقسماته وملامحه. قصته القصيرة بانوراما متكاملة التكوينات والألوان والظلال. أعاد نعمان عاشور قراءة كلمات يحيى حقى عن

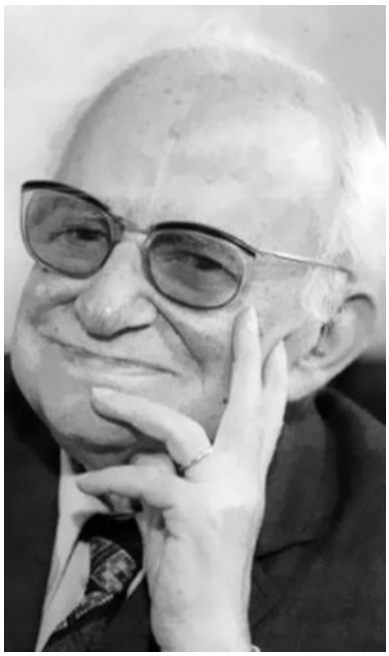
جنازة ناظر المدرسة الحديثة أحمد خيرى سعيد. تصاعد تراب المقابر – من دوس أقدام المشيعين – برائحة الموت.
قال نعمان فى نبرة واثقة:
– هذا كاتب عظيم!
أزيل بين السورين – فيما بعد – أضيفت مساحته إلى شارع الخليج، باسم جديد هو «بور سعيد». وهو ما رويته لك.

***

قدمت نفسى إلى الحاج حفنى الخراط (الاسم مستعار). عرفته دون أن أسأل من يرشدنى. تكومت فى ذهنى عشرات الملامح والتصرفات والتعبيرات، صاحبها هذا الرجل، خلف النافذة الصغيرة، تأذن بتسليم الطلب، وتقاضى الثمن.
– أهلًا بابن الغالى!
اعتبرنى ابنًا لزوج عمتى. هما صديقا طفولة، رغم اختلاف حياة كل منهما عن الآخر، فقد ظلت علاقتهما على توثقها، يتزاوران فى أوقات متقاربة أو متباعدة، يتبادلان التهنئة فى المناسبات السعيدة، والتعزية فى الظروف القاسية.
رسّانى الحاج حفنى على عملى. خصص لى مكتبًا صغيرًا، بالقرب من مكتبه، فى صدر الحجرة الشبيهة بالقاعة، اختفت حوائطها وراء أرفف رصت فوقها علب بودرة لبن الأطفال، وكراتين العطارة المغلفة.
كان يمضى فى مكتبه أوقاتًا قليلة، يشغلها بالجلوس وراء النافذة الخشبية فى مدخل المتجر.
حذرنى من الإذن لأحد أبنائه بدخول القاعة فى غيابه. لاحظت – فى الوقت نفسه – حرص الأبناء أن تكون صلتى بالمتجر على الواقف، أنقل لهم تعليمات الأب وأعود.
أدركت – دون أن يصارحنى الحاج – أنه أولانى ثقته، ورفعها عن أبنائه. خصّنى الأبناء – فى المقابل – بالعداء.لاحظته فى النظرات وعبارات التسخيف والكلمات الملمزة.

***

كان الحاج – كغالبية أبناء البلد المصريين– يحب الشطارة والفهلوة وخرم التعريفة ودهن الهوا دوكو. وكان على ثقة من ذكائه. يلجأ إليه فى كل ما يواجهه من مشكلات،



يحيى حقى

حتى لو كانت تافهة، أو لا تحتاج إلى ذكاء. لابد من تشغيل العقل بما يحقق النتيجة المرجوة.
تعلمت ما لم أكن أتصور أنى ساحاول معرفته، خفايا الخامات والتصنيع والتغليف. عرضت لها فى محاولتى الروائية الثانية «ظلال الغروب» (غير مدرجة فى قائمة كتبى!):
تذكرت العاملات أن بودرة اللبن خلت من الفانيليا. وضع الحاج إصبعيه فى كوب ماء، نتر ما علق بهما على البودرة، وقال من خلال ضحكة هامسة:
– الفانيليا السائلة أفضل!

***

لم أكد أطمئن إلى عملى الجديد، أعبر شارع الخليج من المصنع إلى دكان البيع فى الناحية المقابلة، أو العكس، أمضى – أحيانًا إلى فرع بنك باركليز أول شارع الموسكى، أتردد على التجار من زبائن المصنع فى أحياء القاهرة. فى حوالى الرابعة بعد العصر، ألزم – للمذاكرة – بيت عمتى بالمنيرة.. لم يكد الوضع يستقيم حتى نشأت مشكلة، بدلت نمطية الحياة كما تصورتها، وفرضت احتمالات قاسية، ليس فقط على مصنع الخراط فى شارع الخليج ومتجره فى بين السورين، وإنما فى المنطقة جميعًا.
أبلغت الحكومة شاغلى العقارات بضرورة إخلائها فى موعد محدد، توطئة لتحويل الشارعين إلى شارع واحد، واسع، باسم بور سعيد. وأردفت قرارًا بإنشاء سوق بديلة باسم «بين الصورين» – بالصاد – تطل على ميدان باب الشعرية، فى تقاطع شارعى الأزهر والخليج.
تعالت صيحات الرفض من شاغلى العقارات. مئات الأسر ومحال التجارة والحرفيين، وجدوا فى رائحة التراث التى تميز الشارعين ما يحفزهم على كتابة العرائض والشكاوى، والاتصال بالصحف، لإلغاء قرارات الإزالة. واستمعت إلى أسماء كنت قرأتها فى مكتبة أبى، ولم أتصور أنها ستطالعنى فى محاولات الإلغاء: المقريزى والجبرتى والرافعى وحسين فوزى وصبحى وحيدة وحسن سعفان وحسن الساعاتى، وغيرهم من المررخين القدامى والجدد، وعلماء الاجتماع، والمشتغلين بالشأن العام.

***

لأن الحاج حفنى الخراط كان يحرص على استقلالية تفكيره وقراراته، بل ومغايرتها لما يصدر عن غيره من شاغلى العقارات، فقد أعفانى من المهام التى صارت – أو كادت – روتينًا، استبدل بها جلوسى إليه فى فترات متقاربة، يشير بكلمات تشرح، وتوضح، وتعيب، وتستغيث، وتطلب النصفة. يحدثنى عن المذكرة التى تحمل وجهة نظره، يترك لى صياغتها فى لغة قوية – حسب تعبيره – وإن حرص – عقب قراءاته للمذكرة – أن يضيف عبارة «وما توفيقى إلا بالله». ضعها فى أى موضع، لكن لابد من أن تتخلل الكلمات. وحين صارحته بأن العبارة قد لا يحتاجها معنى المذكرة، البيان، الخطبة، أصر أن تجد العبارة موضعًا لها. وحين لجأ إلى كل ما استطاع من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة – لم يكن التليفزيون قد أطل على حياتنا بعد – عبر ميكروفون فى قلب بين السورين. فإن العبارة – التى كان يحرص عليها الخراط – لقيت موضعها فى سياق الكلمات.
التقى الحاج فى مكتبه بالمصنع، الكثير من الشخصيات المهمة، يفوح عطر الأبهة فى كل ما يحيط بهم، قدموا لبذل وساطات لمنع الإزالة، أو تأخيرها، بين الحاج ومسئولى محافظة القاهرة.
أذكر سيدة بدينة الجسد، لغمطت وجهها بكريمات وألوان، وتصنعت الأرستقراطية

فى لفتاتها ونطقها. فهمت من كلماتها، ومن لهفة الحاج، أنها واصلة مع المحافظ، فهى تستطيع أن تلغى - بجرة قلم- قرار إزالة المصنع، والاقتصار على نقل المتجر إلى السوق الجديدة.

أذهلتنى الابتسامة الفاهمة للسيدة، والحاج يتحدث عن الأفعال الجميلة فى حياة الإنسان: الجميل رؤية اللحم، الأجمل تلامس اللحم، أجمل الأجمل دخول اللحم فى اللحم!

أشاحت السيدة بيدها:

- يا اختى عليك يا حاج. شقى صحيح!

***

كم كان حزنى والمعاناة تتكرر كل صباح، حين أفاجأ بإغلاق وكالة، أو متجر، أو بإزالة كومات بضائع من فوق الرصيف، أو مداخل البيوت.

أحببت المكان. أخذنى التاريخ والأسطورة والسحر. الحياة فيه من مألوف حياتى، أعيشها، أحاكى مفرداتها وسلوكياتها.

كان غالبية تجار بين السورين قد انتقلوا إلى المجمع التجارى الضخم، المطل على ميدان باب الشعرية. بدا متجر الخراط عينًا مفتوحة بين عشرات الأعين المغلقة.

عرف تجار التجزئة موضع السوق الجديدة، فخفت الحركة فى بين السورين، وخفت - بالتالى - فى متجر حفنى الخراط، لكنه رفض أن ينتقل إلا من خلال حملة إعلامية، أداتها ميكروفون على باب المتجر، وأول الشارع. أكتب - بحماسة ابن الخامسة عشرة - عن استعدادات الانتقال، ويقرأ الكلمات أحد أبناء الحاج. أحرص على العبارة اللازمة فى كل «البيانات»!

اعتدت غياب الحاج عن المصنع والمتجر. أعرف أنه خطف رجله إلى بين السورين الجديد، يطمئن إلى انتظام ترتيبات الانتقال، يعود وفى باله كلمات جديدة، أصوغها كتابة، ويعلو بها - فى الميكروفون - أحد الأبناء. يترك لى - كما قلت - كتابة أفكاره، بالطريقة التى تحلو لى، لا يضيف، ولا يحذف، ولا يعدل، لكنه يصر أن يضيف العبارة التى أدركت أنه يتفاءل بها.

استعدت الحس الإعلامى، الإعلانى، للحاج الخراط لما قرأت - فيما بعد - قول صاحب الشركة السينمائية مترو جولدين ماير: لو أنك فقدت ثروتك، فلم يبق إلا مائة دولار. كيف تنتفقها؟. قال فى بساطة: أصنع «شو» بتسعة وتسعين دولارًا، وأبدأ بالباقى!

آخر مشاركتى فى عملية انتقال حفنى الخراط، المصنع والمتجر، إلى الموقع الجديد الذى خصصته الحكومة لتجار بين السورين، حين مات أبى. عدت إلى الإسكندرية. ظللت فيها لاستكمال الدراسة، قبل أن أعد حقيبتين، واحدة للثياب، والثانية للكتب، وأرحل إلى القاهرة. عملى فى الصحافة وفر لى مكافأة شهرية - تحولت فيما بعد إلى راتب - أعانتنى على استئجار شقة، وشراء احتياجاتى الضرورية، والتردد - أحيانًا - على دور السينما، وزيارة سور الأزبكية لشراء ما يجتذبنى، أو بيع ما يدفعنى صراخ البطن إلى محاولة إسكاته.

جاءت سيرة الحاج الخراط فى دردشة بين زوج عمتى وبينى. فاجأنى بالقول:

- هل تصحبنى لزيارته؟

لم يتغير كثيرًا عن الرجل الذى غادرته قبل سنوات، وإن أحدثت الأيام تأثيراتها فى السحنة والحركة والمفردات،

تكلم عم سعيد عن ظروف عمله، مديرًا إداريًا لاتحاد نقابات المهن الطبية بدار الحكمة، ووجد حفنى الخراط فى انتظام العمل، ما يحفزه إلى الانشغال بالقضايا العامة. توالى الأحداث منذ العدوان الثلاثى فى ١٩٥٦، وتفاقم الصراعات العربية الإسرائيلية، حتى نشوب حرب ١٩٦٧.

سعد لعملى فى الصحافة، وأن هذا هو ما كان يأمله.

التفت ناحيتى كالمتذكر:

- إن عدت لزيارتى فسأخصك بموضوع يفيد عملك الصحفى (كنت يا دوب أكتب أخبارًا مجتمعية كالزواج والطلاق والرحلات والأسفار وأنشطة الأندية).

ثم بصوت خافت، حاسم:

- عندى مشروع ينهى مشكلة الشرق الأوسط.

ع البحرى

سمير الفيل
روائى

محمد الزكى..ضرورة التراث الشعبى

رغم رحلة محمد السيد الزكى الطويلة فى عوالم الشعر؛ فإنه لم يترك خلفه سوى ديوانين، بالرغم من شاعريته الواضحة، وقربه الشديد من عوالم التراث الشعبى الذى وظفه فى قصائده التى اتسمت بالجدة والطرافة.

هو ابن بار بالكبار: عبد الله النديم، بيرم التونسى، فؤاد حداد، صلاح جاهين، ولديه من النجابة ما يجعله يقف فى مقهى ليلقى قصائده مستملحًا الحس الانتقادى الذى يؤطر جلسة البسطاء. ولد يوم ٢٣ يونيو ١٩٤٨، بحارة البركة وهى من أقدم حارات دمياط، وظل يعيش فيها حتى وفاه الأجل.

حصل على ليسانس حقوق من جامعة الإسكندرية، ثم على دبلوم الدراسات العليا فى الشريعة جامعة الأزهر، وعمل حتى خروجه إلى المعاش قانونيًا بشركة المياه، وفيها يعمل شاعر آخر له نفس الدرجة من الموهبة، أقصد ضاحى عبد السلام.

عندما صدر ديوانه الأول عام ١٩٩٩، كتبتُ عنه ما يمكن أن يعطى لمحة عن فنه الشعرى الرصين: «هذا الصوت يردنا بقوة إلى مناطق السحر فى فضاء القصيدة العامية، فتجربته ترتكز على إحساس عال بالوضعية الاجتماعية للطبقات الشعبية المدحورة، مع تنامى جماليات النص الشفاهى الذى حوله الزكى إلى ديوان للغلابة، يستوعب كل تناقضات العالم والذات فى لحظات التحول».

من الأشياء التى لا تُذكر عادة هى الخلفية الاجتماعية التى نشأ فيها الزكى وظللت مسيرته، ومنها أنه الذكر الوحيد لأبيه المتدين، مع شقيقاته من البنات، وقد ظل يسكن بيتًا على وشك التداعى فى منطقة الجمرك، جعل من حجرته العليا مكانًا يوميًا للتجمع الأدبى مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات. كانت حجرتنا جميعًا، نصعد إليها بحذر، ويهبط طابقًا ليحضر لنا صينية، عليها أكواب الشاى، فى تلك المرحلة من العمر قرأنا تشيخوف، وتورجنيف، ومكسيم جوركى، وديستويفسكى، وبوشكين.

وشى بنا البصاصون فغيرنا مكان تجمعنا الثقافى لأشهر قليلة فى مقهى يطل على النيل «أنسطاسى».

ومن غرائب الأحداث فى تلك الفترة أننا كنا ببيت من دور واحد لعائلة الزكى، نقرأ إحدى مسرحيات شكسبير وانقطع التيار الكهربائى. سألنا الزكى وقد وقعنا فى قبضة الظلمة: ماذا نفعل؟

قال بكل هدوء، نذهب لبيتنا الآخر قرب جامع النفيس لكن هناك مشكلة بسيطة، وهى أن البيت الذى سنذهب إليه بلا مقاعد؟

تفتق ذهننا فى لحظة قدرية أن يحمل كل منا مقعده فوق رأسه، ونمشى فى شوارع المدينة متجهين للبيت. فى سوق الحسبة أوقفنا الشرطى وسألنا عما نفعل؟ قال له الزكى: رايحين نكمل شكسبير.

فهز الشرطى رأسه وهو يرى جماعة من المجانين، وقال: ربنا يوفقكم. وهكذا مضت أيامنا، وبيوت الزكى لا بيت العائلة وحده هو مقصدنا.

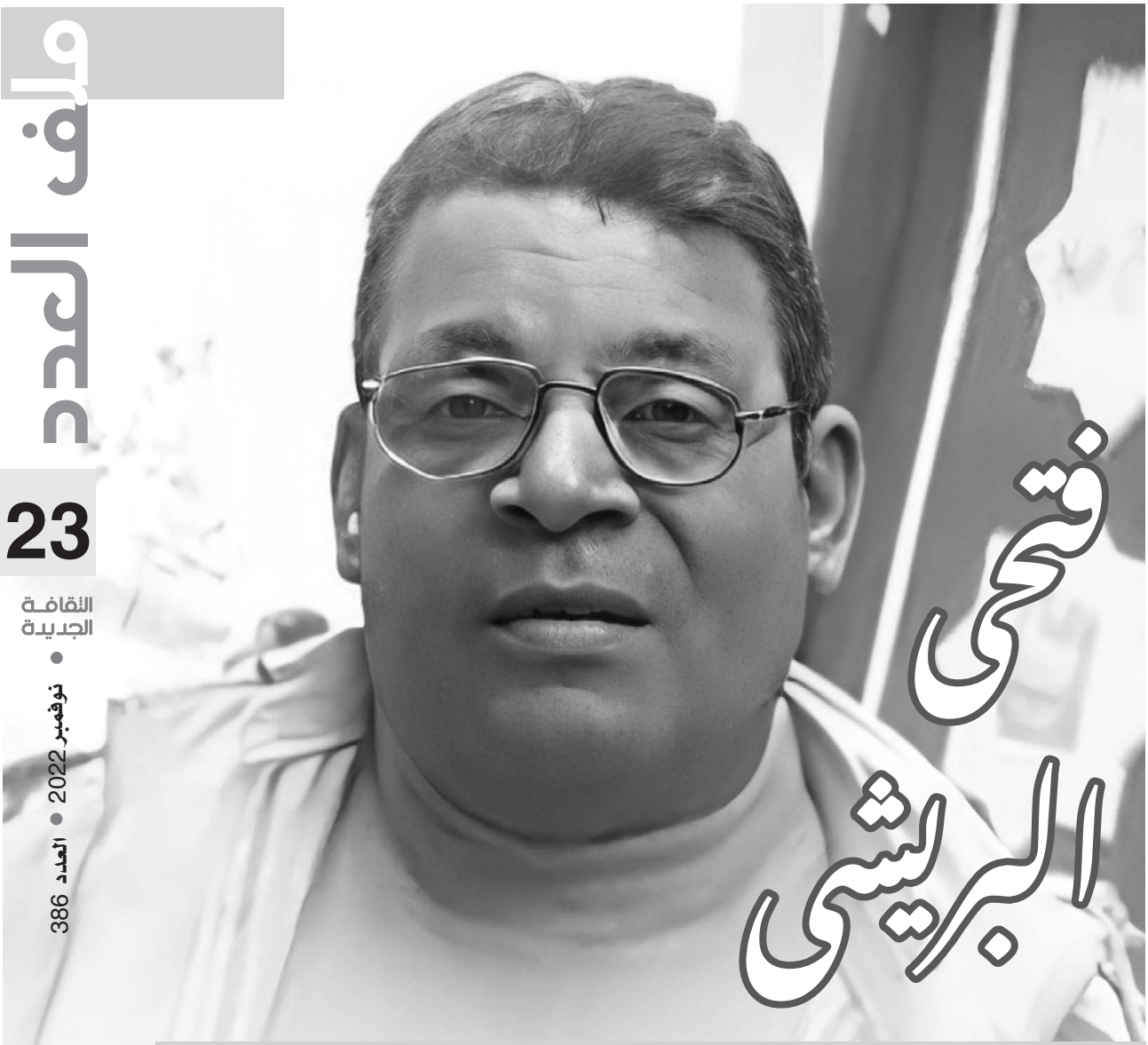
حادث آخر يموج بالسخرية وقع فى بيت أحمد عبد الرازق أبوالعلا. كان محمد الزكى قد كتب قصيدة فصحى عن استشهاد يوسف السباعى، كان مهندس الديكور محمد شميس قد حفظها فى بروفات مسرحية. وجاء محمد علوش فى إجازته السنوية من الرياض فاتفقنا على خدعة، وهى أن نزعم أن قصيدة الزكى لهذا الشاب الجديد الذى ألقاها بقوة. لكن حاسة علوش النقدية لم تجعله يقتنع فهب من جلسته وأمسك بتلابيب مهندس الديكور، وأخبره أنه لن يطلقه قبل أن يقول لمن القصيدة، واعترف شميس.

فى قصائد الزكى توظيف بارع للأمثال الشعبية بعضها انتقل إليه بالسماع، وبعضها من عندياته، وهو صوت منطلق فى البرية، يؤمن بالمساواة والعدل الاجتماعى والحرية. قد يعتمد الشاعر على جملة من الألفاظ الحوشية والكلمات الخشنة والمهجورة لسببين: الأول: إغراقه فى النسق الشعبى لغة وقاموسًا واستخدامًا، الثانى: إيلام المتلقى ووضعه على شفير حالة الرفض لممارسات تنتمى للماضى؛ لذلك ظل سلاح السخرية هو الأعلى شأنًا فى مجمل التجربة من خلال ديوانه: «المنتخب من باب أحوال الرعية» فى جزئيه.

يذكر مسعود شومان عن الزكى: «لا يأتى بالأمثال لتكون مجرد توشية فولكلورية فى مقدمة النصوص أو داخلها، لكنه جعلها عتبة لدخول النصوص، وجزءًا من المتن دون الإلحاح على مفرداتها داخل البنية، واستطاع أن يقدم نصًا له حمولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية دون إغفال لفاعليته الجمالية».

كتب الزكى أغانى مئات العروض المسرحية، يكتب عنه رأفت سرحان: «يمتلك الزكى حسًا دراميًا عاليا يؤهله لأن يكون واحدًا من كتاب المسرح المجيدين، ولقد حاول بالفعل الكتابة للمسرح، وله عدد من التجارب المسرحية محدودة العدد، تأخذ شكل المسرحية القصيرة ذات الفصل الواحد».

رحل محد الزكى عن عالمنا يوم ١٤ مارس ٢٠٢٠، وبغيابه فقدت الحركة الثقافية المصرية شاعرًا أصيلًا.



فتحى البريشى

غنوة الفلاحين الحزينة

رحل عن عالمنا يوم ٢٦ سبتمبر الماضى شاعر العامية فتحى البريشى، أحد أبناء قرية «كفر الأعجر» المجاورة لمدينة المنصورة، والذى يحظى بمكانة كبيرة بين شعراء العامية منذ صدور ديوانه الأول «الكلمة والكلاب» منتصف ثمانينيات القرن الماضى، رحل دون أن يواصل عزفه على السكك، فأثناء مشاركته فى إحدى الندوات، سقط مغشيًا عليه، وتم نقله إلى العناية المركزة، وما هى إلا ساعات، حتى التقط أنفاسه الأخيرة.

البريشى المولود عام ١٩٦٠، يعد ابن حرب أكتوبر، التى فتحت له أبواب الشعر، فيُذكر أنه حينها كان فى الصف الثانى الإعدادى، فى مدرسة ديمشلت، ومن وحى النصر كتب قصيدة، وقرأها فى طابور الصباح، فالتفت له مدرس اللغة العربية إبراهيم أبو محجوب، فشجعه على معاودة الكتابة، وبالفعل استمر البريشى فى إلقاء قصائده فى الإذاعة المدرسية. ووصل إعجاب مدرسه به إلى أنه كان يجبره على الكتابة، حتى لو وصل الأمر إلى عقابه.وقد أذاع هذا المدرس فى القرية إعجابه بشاعر (طول القلم الرصاص) من كفر الأعجر.

وصل الخبر إلى الحاج عبد العزيز العزب، وكان يقرض الشعر، فأعطاه خبرته، وعرفه على ابنه الدكتور يسرى العزب . وبالطبع سمع به ابن قريته الشاعر زكى عمر «صاحب مدد مدد شدى حيلك يا بلد» فأعطاه خبرته أيضًا فى العامية المصرية، وأعطاه كثيرًا من كتب الشعر والمسرح، وشجعه على كتابة ما يخطر على ذهنه من أفكار.

تأثر البريشى بغناء الفلاحين أثناء العمل فى الغيطان، وامتلأت نفسه بالشجن من شدو الفلاحات أمام أفران الخبيز. وله ديوان بعنوان «غنا الشوارع». فى هذا الملف نودع فتحى البريشى الذى أفجع رحيله الكثيرين.

بدأت مسيرة فتحى البريشى الشعرية عام ١٩٨٥ بصدور ديوانه الأول «الكلمة والكلاب»، الذى فاز بجائزة «رابطة الأدباء والشعراء الشبان» عام ١٩٨٩، والتى أسسها ورأسها الأديب الكبير صبرى عبد الله قنديل فى مدينة كفر الزيات، بعد ذلك توالت إصدارات البريشى، كما توالت النشاطات والمشاركات فى أندية الأدب وفى الأمسيات الشعرية وفى المؤتمرات وغيرها، حتى إنه كان يشارك فى ندوة جريدة الجمهورية التى كان يشرف عليها الدكتور فتحى عبد الفتاح، وكان يحضر لها خصيصًا من قريته «كفر الأعجر» المجاورة لمدينة المنصورة.

المخلص دومًا

فرج مجاهد عبد الوهاب

فتحى البريشى شاعر عامية جماهيرى يحب الناس ويحب التعرف على شخصيات جديدة من البيئة والمجتمع، فهو يشعر أنهم ناسه وأهله، وأنه شاعرهم ولسان حالهم، فكان فى رحلاته لصيد السمك فى مختلف القرى والمدن يحب أن يقابل الناس ويتعرف عليهم، فما أن ينطق أحدهم باسم بلده حتى يصيح فيه فتحى: «آه بلد فلان، تعرفه؟ وفيها عائلة فلان.. عائلة كبيرة كان لى زميل فى التربية والتعليم، أو زميل فى رحلة صيد.. كنا نذهب للصيد فى المكان الفلانى»، وهذا يدل على كثرة معارفه، وساعده فى ذلك أنه يمتلك موتوسيكل أو «مكنة» تساعده على اجتياز عشرات الكيلومترات وسط الطرق العادية ووسط الطرق الزراعية. ونرى كما شاهدنا وعاصرنا وزاملنا فتحى البريشى أنه حمل بين ضلوعه طاقة فنية وإبداعية ونقابية كبيرة وكان له سمت خاص به، ولقد اختار شعر العامية طريقًا له وأحبه وأجاد فيه، رغم إجادته لفن المسرح والكتابة فيه، وأذكر فى هذا السياق أنه أراد أن يحول رواية «بوح الأسرار» لمحمد جبريل إلى مسرحية، والرواية من الأعمال القليلة جدًا فى مسيرة جبريل التى تدور أحداثها خارج الإسكندرية، فأحداث «بوح الأسرار» تدور فى السمارة التابعة لمركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية، ومن هنا كان حماس البريشى لتحويلها إلى مسرحية، وكان يخطط لذلك إلا أنه رأى أن الواجب يقتضى أن يأخذ إذن الأستاذ جبريل؛ لكنه خجل أن يحدثه فى ذلك، فطلب منى بما لى من عمق معرفة بالأستاذ جبريل أن آخذ أنا إذنه، وبالفعل تحدثت مع جبريل فى ذلك فقال لى: «فتحى.. هو فين وأخباره إيه.. اعط رقمى له وخليه يكلمنى»، قلت له: «هو يريد من حضرتك توقيع على ورقة بأنك تسمح له بتحويل الرواية إلى مسرحية»، رد جبريل بسرعة: «ما بينى وبين فتحى البريشى أكبر من هذا.. قل له يعمل ما يريد.. وأنا كلمتى له عقد لا أرجع فيها أبدًا».

وعندما أبلغت فتحى البريشى بذلك سُر جدًا، وكان هذا قبل وفاته بشهرين تقريبًا، وكان ينوى أن يبدأ فى ذلك فورًا، لولا أن شَغلته منحة التفرغ وتقديم الأوراق وكتابة الجزء الأول من المشروع الذى سيقدمه إلى لجنة التفرغ، وما إلى ذلك.

وإذا وقفنا عند إبداع فتحى البريشى سنجد أن معظم أعماله فى شعر العامية ذات نفس طويل ومدى واسع الأفق، فمن طبيعة القصيدة العامية إطالة مسرودها واهتمامها بالبنية القصصية، ولكن بشكل معقول ومتواز مع مضمون النص الشعرى الذى يروى حدثًا أو موقفًا وليس حكاية طويلة دون التقيد بفن القص الشعرى الذى له أركانه وعناصره، ولا يخفى على متأمل أعمال البريشى أن تجربته قد نضجت منذ فترة مُبكرة من خلال صياغاته العميقة والبسيطة فى آن واحد، وأن رؤيته قد تبلورت منذ ديوانه الأول «الكلمة والكلاب»، فاستطاع تسجيل اسمه وتاريخه الأدبى فى سجل الأدباء الكبار. وإذا توقفنا مع كتب فتحى البريشى من دواوين ومسرح شعرى وإهداءاته لهذه الكتب، سنلاحظ أشياء خاصة تدل على ذائقة المبدع ووفائه لمن حوله سواء على المستوى القريب أو المستوى القومى.

فتحى وفرج فى إحدى الندوات

البريشى والمسرح

كتب البريشى أربع مسرحيات بين النثر والمسرح الشعرى، وهى «زمار الحى» و«الحريقة» و«دهبية» و«ديب الغرابى»،

بالإضافة إلى مسرحية «مدد يا سيدى فرج» التى لم تكتمل عن رواية الأديب محمد جبريل «بوح الأسرار»، كما ذكرنا، ومسرحية «هانم المتولى الأعصر عروس الشهداء» وهى بنت قريته التى استشهدت أثناء حرب الاستنزاف، وهى تشارك فى بناء إحدى دشم الدفاع الجوى، فإذا أخذنا مسرحيته «زمار الحى» نلاحظ أنه قدم لها بإهداء خاص وإهداء عام، الإهداء الخاص كتبه هكذا (إهداء خاص لصاحب الفضل الأول الأستاذ الدكتور/ فتحى عبد الفتاح، من فتحى البريشى)، وفى الصفحة التالية (الإهداء العام: لأى واحد يشعر إنه مصرى، ولأى واحدة تشعر إنها مصرية.. فتحى البريشى من كفر الأعجر المنصورة)، والمعروف أن قرية كفر الأعجر أنجبت عددًا من المشاهير مثل الشاعر الكبير الراحل زكى عمر صاحب «مدد مدد شدى حيلك يا بلد»، وكذلك الصحفى الكبير بجريدة الجمهورية سعد هجرس، رحمة الله عليهما، وقد تغير اسم القرية منذ سنوات إلى «منشأة السلام"؛ لكن يبدو أن الأهالى تتمسك بالاسم القديم «كفر الأعجر».

ومسرحية «زمار الحى» صدرت فى طبعتها الأولى عن سلسلة «مطبوعات إقليم شرق الدلتا الثقافى العدد رقم ٤٠ سنة ١٩٩٩، وطبعها فى كتاب بعد عرضها ونجاحها على مسرح فرع ثقافة دمياط سنة ١٩٩١؛ حيث عرضت بمدينة فارسكور ومدينة دمياط عام ١٩٩١، وأخرجها للمسرح الراحل فوزى سراج، وكان فتحى البريشى وقتها عضوًا بأمانة مؤتمر أدباء مصر، وسكرتير نادى الأدب بقصر ثقافة المنصورة، وعضوًا باتحاد كتاب مصر. والمسرحية تحكى عن التغيير الذى طرأ على المجتمع المصرى منذ منتصف السبعينيات، وبداية ما يُسمى بالانفتاح الاقتصادى؛ حيث انعكست آثاره بصورة مباشرة على القرية المصرية التى تحولت إلى مجتمع استهلاكى مخالف لطبيعة الريف المصرى.

وكما يقول الأستاذ محمد سويلم وكيل الوزارة ورئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى: «لقد استطاع الشاعر فتحى البريشى معالجة القضية بأسلوب متميز وبشعر العامية، واستطاع التعامل مع الشخصيات بشكل جيد متفهم لطبيعة المسرح المصرى وقدرة على إدارة الحوار الجماعى».

بينما يُهدى فتحى البريشى مسرحيته

> لا يخفى على متأمل أعمال البريشى أن تجربته قد نضجت منذ فترة مُبكرة من خلال صياغاته العميقة والبسيطة فى آن واحد

بعنوان «دهبية» إلى المقاتل من أجل مصر: الفنان محمد صبحى، وتقع المسرحية فى ١١٠ صفحة من القطع المتوسط يؤكد فيها على ملحوظة تقول، أو يقول فيها: «الأحداث نصف حقيقية نصف مؤلفة، والأشخاص وصفاتها من خيال المؤلف». يقول البطل فى المسرحية وهو من قرية «الشبول» مركز المنزلة دقهلية: «أنى لازم أخلص الحكاية دى بنفسى.. ح أدور على الحكومة ولازم ألاقيها.. وأروح أقول لها يا حكومة.. يا حكومااااة.. أنا جاى لك لوحدى.. نيابة عن كل الناس فى بلدى. الشبول مركز المنزلة دقهلية. وعن كل البلاد المحدوفة بعيد على شط البحيرة من بورسعيد ودمياط.. وعن كل البلاد اللى على بحاير زى بحيرة المنزلة. فى البرلس وإدكو ومريوط والبردويل.. البلاد اللى عمر ما حد عرفها ولا شافها ولا سمع عنها.. البلاد اللى مليانة ناس محدش بص لهم مرة بعينه ولا سلم عليهم بإيده الناعمة الطرية أحسن يدخل جتته عياهم.. جاى علشان أقول لك يا حكومة إحنا مش عايزين منك مواصلات.. ومش عاوزين قطرك ده.. ومكناش عاوزين أرضك اللى اتردمت وخربت البحاير وقلت قيمتها.. أيوة محناش عاوزين ولا محتاجين.. وكفاية دم».

وفى مسرحية «الحريقة»، التى تقع فى سبعة مشاهد، والتى كان إهداؤها كالآتى: (إلى صديق عمرى وشاهد كل خطواتى فى الشعر والمسرح وأول من تحمس لعرض هذه المسرحية وقام ببطولتها الأستاذ عماد نصحى عطوه.. والفنان المخرج محمود الدسوقى الشربينى نجم مسرح المنصورة القومى.. وإلى قرية لا يستطيع تاريخ العالم بأحداثه السريعة وكل تطوراته وتطاولاته أن ينسيها أسبوعًا من تاريخها قرية كفر الأعجر مركز المنصورة». ثم يذكر فى الصفحة التالية أن هذه الحريقة وقعت أحداثها فى قرية كفر الأعجر فى يوم ١٨ يونيو ١٩٧٥. وقد صدرت الطبعة الأولى من المسرحية فى «سلسلة إبداعات الدقهلية» تحت رقم ٣٧، عام ٢٠٠٢، ويقول على الغلاف الخلفى لها:

وأبدأ سطر تانى..
ربنا يخلى الحكومة..
والمعارضة..
ويستر البيه المحافظ، واللاأقولك..
اشطب البيه المحافظ ده..
وخد مطرحها الباشا المحافظ..
فاصلة..
والذين شرفونا..
من رجال الأمن..
والسادة المطافى..

أما مسرحية «ديب الغرابى» فلم يسعفه الوقت أن ينشرها قبل الرحيل، وفى الشعر له أعمال مجهولة مثل ديوان «عزف على السكك»، لا أعرف إن كان تمت طباعتها بالفعل أم لا، وكذلك مسرحية «المصدر» التى فازت بمسابقة تيمور لإبداع الشباب المسرحى عام ١٩٩٣، وفى النهاية لا يسعنا سوى أن نقول إن الراحل فتحى البريشى يحتاج إلى إعادة قراءة لأعماله فى شعر العامية وفى المسرح، وبخاصة أنه خرج من وسط الجماهير، يكفى أنه فقد حياته فى ندوة باتحاد كتاب مصر بالمنصورة، بعد أن ألقى قصيدة عامية ألهبت وجدان الحضور بمختلف وتباين اتجاهاتهم الفكرية.

الشاعر الذى كره الليل وعشق المقاومة

الدراما؛ هذه الحركة المستمرة التى يتكئ عليها الفعل الإنسانى، والتى تعد من السمات المميزة للعمل الشعرى فى كثير من الأحيان، إذا تمكن الشاعر من بلورة قصيدته أو جملته الشعرية داخل الإطار الدرامى الذى يمزجها بهذا الفعل السامى، لتختلط أو تتداخل أزمنته الدرامية بمخيال القصيدة الجامح، حينها فقط يتمكن الشاعر من الوصول إلى النموذج الشعرى لمشروعه الحياتى الذى يقدمه من زاوية رؤيته لهذا العالم الضيق بجملته الأكثر اتساعًا وانفتاحًا على عوالم لا محدودة، وأبعاد لا يطالها إلا درامى يستطيع اختزال أوجاعه لينطلق بها من فرط ذاتيته إلى ما هو أشمل.

سعيد شحاتة

يمكن لأعمال الشاعر فتحى البريشى أن تمنح قارئها كل هذا السلام والطمأنينة والتوحد فى هذا النسق الدرامى الذى حمّله البريشى لقصيدته العامية/ الفصيحة، ففى دواوينه ومسرحياته الشعرية يستطيع القارئ أن يجد ذاته داخل كل سطر شعرى، وهذا ما يفتقده كثير من الشعراء، فهناك من يكتب قصيدة شكلها جيد، وهذه قصيدة تكتب من باب التواجد ويعتمد كاتبها على ذائقة الباحث عن قصيدة لا عمق لها ولا مدلول ولا هدف، فقط قصيدة كتبت من باب الكتابة فى المنطقة الدافئة، وهناك من يكتب للاستمرارية فقط، وهذا لا يعاتب ولا يعاقب ولا يلتفت لقصيدته التى تفتقد لروح المغامرة والبحث عن المختلف والمغاير، وهناك من إذا سألت عنه يقول لك القريبون منه: لقد كان مقلاً فى الكتابة فى الآونة الأخيرة؛ لكنه لم يغب، ولم يجازف باسمه، ولم يقامر بمشروعه الأدبى، فقد ارتضى واقتنع بما فعل، وينتظر رؤى جديدة يستند إليها للذهاب إلى ما هو أبعد، هكذا كان فتحى البريشى، هذا الشاعر الذى كتب مشروعه من دمه، وراهن على القارئ/ الضمير/ المضمر، لا على القارئ «التيك أواى»، أو القارئ الأرزقى.. المجامل.

حينما سألت عن أعمال البريشى، أجابنى كل من سألتهم بأنه كان مقلاً فى الآونة الأخيرة، وأن آخر أعماله الإبداعية صدر منذ فترة بعيدة، وأن البريشى لم يخض صراع البحث عن النشر، لكنه كان يتأمل ما فعل، ينظر لما أنجزه من مشروعه الشعرى من بعيد، وينتظر ما سوف يأتى، وهذه من شيم الشاعر الشاعر، الزاهد، القانع بما فى يده، المتأمل بمنطق «أفلا يتدبرون».

يلقى قصيدة

يعتمد فتحى فى مشروعه الشعرى على لغته الخاصة، المميزة لبيئته؛ لذا نجد ألفاظًا تخص بيئته الثرية، وحياته المُفعمة بالصراع من أجل الحياة لا من أجل أى شىء آخر، فهو شاعر يحارب الموت فى أشعاره، يهرب منه، يؤكد طيلة الوقت أنه مستمر مهما حدث، لن يموت حتى ولو تمكن منه هذا الشبح الضخم الذى لا يخشاه الشاعر القادر على التمسك بتلابيب القصيدة الحية، وهذا ما نقرأه ويحياه المتبحر فى شعره المحارب لفكرة الموت، سواء فى دواوينه (حروف ونقط دم) و(حروف المد)، أو فى مسرحه (شق البحيرة) و(الحريقة)، كلها أعمال تكمن نزعتها الدرامية فيما يطرحه البريشى من قضايا مهمة، تمس واقعه وتسيطر على وجدانه لدرجة أنها تضعه فى نفس أزمة نجيب سرور فى ثلاثيته (ياسين وبهية) و(آه يا ليل يا قمر) و(قولوا لعين الشمس)، فنجيب أزمته وطن ضائع، سرقه الباشا والهجانة، وسرقه الإنجليز، وتمكن الفساد من بعض مفاصله فسيطر عليه، هذا ما سيطر على فتحى البريشى فى قصيدته الشعرية، ومسرحه الذى اعتمد فيه على الفكرة البريختية وهدم الجدار الرابع، حين يحذر على ألسنة أبطاله بعض الشخصيات من

> يحارب الموت فى أشعاره، يهرب منه، يؤكد طيلة الوقت أنه مستمر مهما حدث، لن يموت حتى ولو تمكن منه هذا الشبح الضخم الذى لا يخشاه الشاعر القادر على التمسك بتلابيب القصيدة الحية

فى كلية الآداب بالمنصورة مع العميد

غضب الجمهور والنقاد، وكأنه يعرف كنه جمهوره، أو يريد تحديد هذا الجمهور الذى قد يغضبه الحياد، أو التخلى عن قضية صياد يغار على مياه البحيرة من تجفيفها لتحويلها إلى أراض زراعية توزع على الأثرياء، أو لتحويلها إلى طريق سكة حديد، ويحذر الكاتب من بحور الدم التى ستحل محل مياه البحيرة حينما تتحول من بحيرة إلى ملكية خاصة، أو سلبها من عاشقيها الصيادين لتسليمها إلى من لا يمكنه تقدير قيمتها، أو تمكين مستر (بيلى) الذى يمثل الاحتلال من رقاب هؤلاء الصيادين بتركه ينفذ مشروعه على جثة أحلامهم التى لا تتعدى حدود هذه البحيرة/ الحلم.

الحرف والقضية فى شعر البريشى

البريشى من الشعراء الذين يقدرون قيمة الحرف، ويشكلون لوحاتهم الشعرية بحذق وغيرة وحرص شديد، لذلك تجد عنوانىّ ديوانيه اللذين بين يدى (حروف ونقط دم) و(حروف المد)، تبدأ بـ (حروف) الحروف؛ هذه اليواقيت الصغيرة التى تشكل هذا العالم الشعرى، أو النثرى، أو الثقافى الضخم، بهذه اليواقيت ينضد البريشى حكاياه، ويترجم مشاعره حيال القضية الفلسطينية فى ديوان (حروف ونقط دم)، وكأن هذه الحروف التى كتب بها هذا الديوان ممزوجة بنقط دماء شهداء فلسطين الصامدة، فالحرف يحمل من الدم الكثير؛ لأن حق هذه الدماء فى رقبة هذه الحروف التى تكبتها قصائد ودواوين، هذا الديوان حالة، كتب تحت ضغط الإيمان الشديد بأحقية أطفال الحجارة فى حمل حجارتهم على أكتافهم

> كتاباته ليست خطابية، أو صارخة، وإنما يعتمد فيها على فنيات الشعر التى لم يتخلّ عنها حتى فى أحلك ظروف تجعل الشاعر يتخلى عن الفن ليصرخ ويخطب ويهتف

لاسترداد حيواتهم المسروقة تحت تهديد السلاح، يبدأ البريشى ديوانه بإهداء يعد من الجمل المفتاحية التى تضع القارئ منذ الوهلة الأولى أمام أجواء مشحونة بالرفض والثورة والبحث عن الخلاص من خلال عزيمة التصدى، لا من خلال انتظار المخلّص كم يحدث فى معظم الأعمال الدرامية التى صدّرت لنا طاقة الانتظار والصمت، والخنوع حتى يأتى المخلّص.

يهدى البريشى ديوانه إلى أطفال الحجارة، والمعنى واضح ومغزاه يؤكد أن للشاعر قضية، أى أنه لا يكتب من أجل الكتابة وفقط، وإنما يكتب من أجل قناعات وقيم وأهداف وقضايا، كتاباته ليست خطابية، أو صارخة، وإنما يعتمد فيها على فنيات الشعر التى لم يتخلّ عنها حتى فى أحلك ظروف تجعل الشاعر يتخلى عن الفن ليصرخ ويخطب ويهتف، البريشى لم يفعل هذا لأنه شاعر ملتزم، والالتزام هنا ليس معناه التقيد بأطر، وإنما الالتزام بتقديم قصيدة فارقة، تستطيع أن تتخطى الحاجز الزمكانى، لتقتحم عوالم مغايرة بفنيات تحسب لكاتبها.

من خلال هذا الإهداء، وهذه العزيمة يقوم البريشى بالتأكيد على رفضه لفكرة الموت، وتمسكه بقضاياه التى يؤمن بها:

صحّى اللى باقى من سنينك والحقينى
وضمدى جراحك وسيبى جراحى توسع
موش ح أموت
أنا موش ح أموت
من جرح بيصب عروقك من دمايا

الدراما أو نزعة الشاعر الدرامية فى هذا الديوان واضحة من خلال الجملة الحوارية القصيرة اللاذعة التى يعتمد عليها، فهو يخاطب الغائب، ويدير حواره بمهارة، وكأنه يخلق سيناريوهات شعريّة، يحاول من خلالها النيل من كل هذا الخنوع والصمت تجاه ما يؤلمه ضميره لأجله، فالقضية فى شعر البريشى حاضرة، لم تتركه ولم يهرب منها، قضية الوطن، الاحتلال، التهميش، البحيرة التى يسعى البعض لتجفيفها، المراكبية، الفساد، الجوع، كلها قضايا لا يفلتها الشاعر من يده أثناء الكتابة.

الليل والموت

الموت، مهما زادت حدة جراح الشاعر، ومهما اتسع الرتق، فكرة بعيدة كل البعد عن مخيلته، فالبريشى الذى يقول فى أحد مقاطع الديوان إنه لو استمع إلى أغنية تعبر عن الظلام أو توحى بالليل يمكن أن يموت، هو نفسه الذى يحارب هذا الموت بكل السبل، والموت عنده له دلالة خاصة، فالليل بالنسبة للشاعر هو المعادل الموضوعى لهذا الموت الذى يرفضه، ويهرب منه، ويقاومه مهما اتسعت رقعة جرحه، الشاعر يكره الليل

كراهيته للموت، والليل هنا مجازًا هو الظلم والظلمة، وتقييد حرية القصيدة الجامحة من الانطلاق داخل المخيلة الحرة.

يا مطيبين الجراح
جرحى براح يتشال
فى ركن حضنه السبع سماوات
ويمشى يختال
كما الخيال أصيل الخال
وأنا غير ولاد الكلب، لما أنجرح أبكى

الجراح التى لا تقتل تقوى، على غرار (الضربة اللى ما تموتنيش تقوينى) لكن عند البريشى الجراح مهما كان حجمها ما هى إلا علامات أو إشارات لشاعر يمتلك موقفًا ورؤية وإصرار على الفعل، هذا الشاعر لا يحمل جينات (ولاد الكلب)، فجراحه رمز درامى لمعاناة يحملها بين جوانحه، يحيا بها، ويقاوم، ويستمر رغم كل الضغوط التى يمكن أن تسقط جبلًا، لكنها لا تسقط من يجعلها معينًا وبراحًا يتسع ركن حضنه للسبع سماوات، وهذا التعبير يشرح بشكل تفصيلى مضمر؛ السعة الفعلية لمثل هذه الجراح الشاسعة، التى لا تؤثر على روح شاعر يحمل فى جراحه كل ما ثقل وزنه وكثر وجعه، وتجرع ما تجرع من أوجاع، كما يؤكد على أزمته مع الليل فى ديوانه (حروف المد):

ما تحسبيش الليل بعدد ساعات الضلمه
وما تحلميش بالشمس فى نهارى
-ميت-
وكفنى م السواد مغزول

حتى الكفن لا يحمل لون البياض عنده، فالموت عند البريشى مقترن بالظلام والسواد والليل، لا ينفك عنهم، وهذا من وجهة نظره لا يتسق مع فكرة بياض الكفن، وإنما الكفن يجب أن يحمل اللون الأسود لتصبح الفكرة كلها ظلامية، فالموت ليس الانتقال الفيزيقى فى مخيلته كما يتخيل البعض، إنما هو الخوض والدخول فى هذه الظلمة الحالكة التى لا تنتهى، وهذا السواد من الوجهة الشعبية أو فى المخيلة الشعبية معادل موضوعى لكل شىء سيّئ، لا يروق للنفس البشرية، فكلما حدث حادث مقيت يطلقون عليه (سواد) وكلما وقعت واقعة مؤلمة يسمونها

مع الأدباء فى الفيوم

كتب مشروعه من دمه، وراهن على القارئ/ الضمير/ المضمر، لا على القارئ «التيك أواى»، أو القارئ الأرزقى، المجامل

(سواد) وإن كان البريشى يسميه الموت.

الهروب إلى الحياة

الشاعر المقاوم هو الوحيد القادر على الهروب من كنف الهزيمة داخل قصيدته للبحث عن لحظات الانتصار الشحيحة، النابعة من الذات الشاعرة، التى تتخذ من الشعر معبرًا للخروج إلى يوتوبيا يتمركز حولها النص الحالم، وهذا ما يحاوله البريشى كلما حاصرته السرمدية السوداء، ليناجى حبيبته التى تحاصره: (أنا روحى قادره تشعللك مواويل)، وهذا نوع من أنواع الهروب إلى الحياة؛ حيث إن الغناء والمواويل من العناصر المُحفزة للتمسك بهذه الحياة، وروح الشاعر التواقة لمثل هذا روح قادرة على خلق هذا المتسع لدى الجميع، حبيبته، أصحابه، زملائه، حتى لدى أعدائه إن لزم الأمر، والحب هو المحرك الرئيس والفتيل الذى تشتعل منه وبه كل هذه المواويل والأغانى المعبرة عن التفاصيل البسيطة، والأكثر عمقًا فى ذاته المرهقة/ السجينة، الحرة:

لمينى على دفتك
دا الموج بيوصل نار على حلقى
والعين لا قادرة تشوف فى ليل
-قمره بيسطع نور-
فت الصبايا الحور
سادين بيبان الدور

لكن هذا لا يمنع الشاعر من حلمه الذى لا يتوقف، ولا يحد تطلعاته، فالرؤية لديه حتى ولو أغمضوا عينيه ومنعوه من أبسط حقوقه فى الحياة، قادرة على النفاذ إلى ما هو أبعد من رؤية العين المحدودة؛ حيث يرى من خلال بصيرته الشعرية غير المحدودة، مهما اشتد الموج، ومهما كان حجم المأساة، ومهما كانت النيران التى تحاصره، فهو بإمكانه اقتحام المغلق، والركض بالقصيدة إلى أبعد مدى، ليعبر عن أقصى نقاط السواد التى تحاصر حتى شاعريته، وهذا ما يؤكد عليه فى ديوان (حروف ونقط دم):

جالك ملاك الشعر ملفوف بالسواد
وف عز الصمت من حواليك
يا ولدى
زامت كلاب الليل بصوت مقتول
سقط الحجر ع البلاط من إيدك اتفجر
ردت شظاياه فى جسمك

يعتمد البريشى بشكل كبير فى درامية قصيدته على استقطاب القارئ إلى دائرة معاناته وأوجاعه، ليخلق قاسمًا مشتركًا يجعل المتلقى يعيش نفس حالة الشاعر، فيشاركه البكاء الدرامى، والمعاناة، والأزمة، والفجيعة التى لا تنتهى بحلول، والزمان والمكان، فيصبح دون أن يشعر شخصية من شخصيات الوجع، أو جملة قيلت بشكل عفوى على لسان عابر حاول أن يجتهد لإخماد السواد الذى يحيط بالشاعر فدخل فيه بكل كيانه، أو شاعرًا موازيًا يشكل معه قصيدته الباحثة عن الحياة، الهاربة من عمق الليل القاتم.

لو طلعت الآه مكتومه

فى مؤتمر فرع اتحاد كتاب الدقهلية

كما طلقة الحامل تسع أشهر
يبقى الجنين فى السنابل مات
وشبعان موت
أو يبقى عايش
لكن الحمل كان كاذب

هذه صورة أخرى للموت غير صورة الليل، وهى الصمت، أو الإكراه على هذا الصمت، وهذا الإكراه يعنى (كتمة الآه) داخل النفس، وهذا معناه أن الطفل، أو القادم باحثًا من رحم الظلمة عن الحياة قد مات داخل سنابله، وكأنه جنين قمح يقتله تفحّم العود وتحوله من اللون الأخضر إلى اللون الأسود، وفى مفارقة غريبة يسخر البريشى من حياة هذا الجنين إذا كانت لديه حياة، بأنه موجود، لكن الحمل فيه كاذب، مما يؤكد على أنه أكذوبة فى مجمله وتفصيله.

وفى دراميته (الحريقة) يقف فى مواجهة الظلم والفساد والموت والسواد أيضًا، وهذا دور الشاعر الذى يطرح تساؤلاته ويتأملها مع متلقيه، الدراما الشعرية عند فتحى البريشى كلها تساؤلات مشروعة، لا تحتاج إلى إجابات بقدر ما تحتاج إلى قراءة:

(كلنا مساكين يا عالم.. اللى فاضل م الحريقة وكنا بنسميه صناصفة.. راح خلاص.. (وبحسرة شديدة) ألف عربية مطافى؟ اللى غاز.. واللى مية.. واللى منصورة وشرقية ودمياط والصعيد .. واللى جاى م إسكندرية .. كل ده جاى

> يعتمد فى مشروعه الشعرى على لغته الخاصة، المميزة لبيئته؛ لذا نجد ألفاظًا تخص بيئته الثرية، وحياته المُفعمة بالصراع من أجل الحياة

يطفى كفر الأعجر؟ ولا جاى يهدها؟ طب جايين لنا امتى؟ بعد ما ولعت خلاص واتفحمت وبقت حيطان؟ طب ليه ليه ليه؟)

كفر الأعجر هو كل مكان يعانى من الاضطهاد، والترصد، هو داخل الشاعر الذى لا ينطفئ من شدة الوجد، والحزن، والخوف من المجهول غير المرئى، والسلبية المسيطرة على الجميع، فيمكن أن يشتعل كفر الأعجر دون أن ينقذه أقرب جيرانه، أو أن يهتم بحريقه أحد، أو أن يتركه الآخر حتى يختفى، ثم يندد ويشجب ويرسم دموعه على أرض ميتة، كانت تسمى (كفر الأعجر)، هذا الأعجر الذى يطلق على الشخص المريض، غير القادر على الفعل، على سبيل المازحة أو السخرية.

البريشى شاعر حاصره هذا الظلام الكثيف، فهرب، ثم حوصر بالليل، فهرب، وقاوم بالقصيدة تارة وبالمسرحية تارة، وبالتأمل تارة أخرى، فى كل حالاته تمكن من الهروب من هذا الشبح الأسود، حتى عندما ترك الحياة وانتقل إلى عالم آخر، فقد ترك لنفسه مساحة للتسلل إلى هذه الحياة بين الحين والآخر، بصفته شاعرًا يكره الليل ويعشق المقاومة:

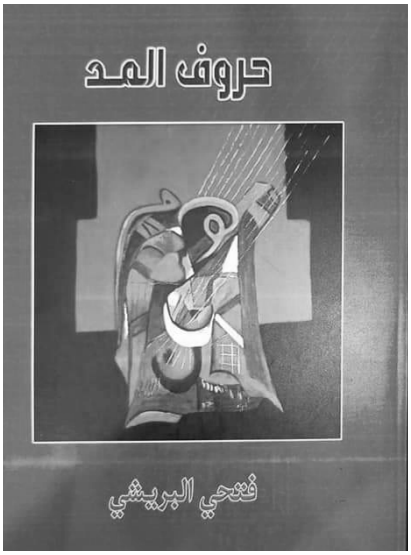
ياما شربت يا جدران لكنى ما ارتويت
شربت كل ما يطرد النوم م العيون
شربت خوف كل البشر
فى العالم اللى أجن تسعين ألف مرة من الجنون
ولا هزنى الخوف والقلق
وقاومت للنقطة الأخيرة ف دمّى
واللحظة الأخيره ف عمرى
ولآخر شرارة نار فى خزنة مدفعى.

البريشى مسرحيًا

لا شك أن لبريخت أثرًا لا يمكن لأى باحث فى تاريخ المسرح أن يغفله. كان بريخت يسمح بتفاعل خشبة المسرح وما عليها من جوقة مع الجمهور. يسأل الممثلون الجمهور: «هل يرضى عن هذه النهاية، أو أنه يريد نهاية أخرى»، وهو حين يفعل هذا، فإنه يدرك مقدمًا أنه ليس فى إمكانه كمؤلف، ولا فى إمكان الشخصيات أن تغير فى سير الأحداث المقدمة على خشبة المسرح، ولكن ما قصده الممثلون أو الكورس أو الراوى هو إيضاح الأمر للجمهور لكى يدرك أنه إذا كان فى الإمكان أن يغير الممثلون فى نهاية المسرحية، فلماذا لا نستطيع نحن كجمهور أن نغير فى أحداث حياتنا(١).

محمد عطوه

من هذا المنطلق يمكننا الولوج المباشر إلى عالم الرجل الذى فاجأنا برحيله الشفيف، غير المؤذى لأحد، حتى لأهله. رحل فتحى البريشى الشاعر، والإنسان وهو يؤدى دوره على مسرح الحياة كشاعر. آخر لقاءاته لم تكن بأهله، وإنما بالجمهور الذى كان ينصت إليه، وهو يلقى نصًا شعريًا فى مقر اتحاد كتاب مصر فرع الدقهلية ودمياط، وهو من كانت له أيادٍ بيضاء على هذا الفرع، وعلى غالب أعضائه الحاليين إن لم يكن كلهم. هل كان بإمكان البريشى أو أحد من الجمهور أن يغير فى أحداث قصته مع الحياة؟ الإجابة لم يكن، ولن يكون فى مقدور أحدنا تغيير نهايته؛ لأن الكاتب قد جعل لكل كتاب موعد، ولكل أجل كتاب. إذا كان بريخت قد كسر الإيهام بين المتلقى وصاحب الرسالة منذ البدايات المسرحية الأولى؛ فإنه قد أسس لفكرة كسر الإيهام بين الرواية كفن، والقارئ، حيث يحاول الروائى الحديث خلق قدر لا بأس به من الحوار الجدلى بينه وبين القارئ. كسر الإيهام كان وما يزال أهم رسائل فن المسرح. الاتصال حتمى، والكلمة وسيط. تتبنى قدرة النص المسرحى على توصيل الرسالة، بشكل أساسى على اتصاله بالنص الإنسانى العام، وتعبيره عن هموم وأفراح وأفكار وطموحات الإنسان فى أى بيئة يختارها الكاتب لتكون مسرحه. إن الكتابة المسرحية نوع من الفن الشامل الذى يضم كتابة الرواية ويحتوى على كل عناصر كتابتها من عرض وعقدة وحل.



وأنت تقرأ مسرحية «الحريقة» لفتحى البريشى لا يمكنك أبدًا إغفال دلالة الاسم خاصة فى الريف المصرى وتراثه

كما تشمل السيناريو الذى يقترح خطوطًا عامة للإخراج. لا تغفل الكتابة المسرحية أيضًا درجة الإضاءة اللازمة لتوضيح الصورة.

إن اختيار الشكل المسرحى فى الكتابة الإبداعية هو انحياز للناس، وتضامن مع ما يطرأ من أحداث وتطورات على حيواتهم مهما تباينت المسافات الزمنية والمكانية بين شخوص المسرحيات. التصق المسرح بالناس، وما يزال هو الأقرب إلى قلب وعقل الجمهور؛ حيث تنتفى اللغة الأثيرية، وتبقى اللغة الحية المباشرة هى لغة التواصل.

والمسرحية الشعرية فن من فنون الأدب واسعة التأثير وهى نوع رصين من الكتابة الأدبية لارتباطها بالإنسان ومعتقداته الدينية ومشكلاته اليومية وتماسها مع الحس الجمعى. تتكئ المسرحية الشعرية على التراث؛ حيث إن معظم من جربوا كتابة المسرح الشعرى اعتمدوا على التراث الإنسانى كمادة خصبة للاستلهام والهضم ثم الإسقاط. «مأساة الحلاج» و«ليلى والمجنون» لصلاح عبد الصبور و«مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى و«الوزير العاشق» لفاروق جويدة عن ولادة بنت المستكفى وابن زيدون كلها أمثلة لمسرحيات اتكأت على التراث، وتناولت الواقع المعيش من خلال إسقاط الواقع على حكاية تاريخية تتناسب مع الرسالة موضوع المسرحية.

تحكى «الحريقة» المسرحية الشعرية لفتحى البريشى عن حكاية حقيقية حدثت فى قريته كفر الأعجر القريبة من المنصورة، القرية التى لا يفصلها عن قرية كفر سعفان إلا شارعًا، والشارع فى عرفنا لا يفصل، وإنما يجاور. كانت القريتان قرية واحدة تسمى «الصناصفة» قبل الانفصال، وهذا هو الإسقاط الأول: «الصناصفة اسم بيلم البلد مع كفر سعفان.. يعنى وحدة.. عزوة يا آبا سلطان»(٢) وأنت تقرأ مسرحية «الحريقة» لا يمكنك أبدًا إغفال دلالة الاسم خاصة فى الريف المصرى وتراثه. الحريقة دائمًا تترك الأرض بعدها يبابًا، بما يعنى الخراب والدمار الشامل. حرائق الريف تُظهر مدى انصهار أبناء القرية جميعًا فى بوتقة واحدة مهما كان الخلاف أو الاختلاف بينهم قبل الحريقة. ما بعد الحريقة له مدلول آخر من الإيثار والوقوف صفًا واحدًا فى مواجهة الأثر الناتج عن هذا الحدث الذى لا يكون

أثناء برنامج إذاعى مع المذيع هشام علوان

متوقعًا فى الغالب.

للحريقة دلالة أخرى، خاصة إذا كانت بها شبهة تعمد، وهى التخلص من أدلة دامغة على جريمة، وغالبًا ما تدور هذه الجريمة فى فلك الاختلاس أو السرقة التى زادت عن حد الإخفاء الطبيعى. إذن تختلف دلالة الحريقة حسب زمان ومكان حدوثها والمسببات والدوافع إذا توفَّرت نية التعمد، والقصدية. هنا إشارة إلى أن الحمام كان سببًا مباشرًا فى حدوث الحريقة. «آآآآه.. الحمام أغرب ما فيها إن الحمام اللى ولع فى البلد»(٣) هل تقصَّدَ البريشى من الاشتغال على ما بعد حريقة كفر الأعجر الحقيقية، خلق جدلية واسعة حول التغيير الكبير الذى أصاب الريف المصرى، وحوَّله إلى شكلٍ مستنسخ من المدينة التى تشترى كل شىء ولا تنتجه؟

الناس فى «كفر الأعجر» انعكاس للمجتمع المصرى؛ حيث إن هناك الفلاح الذى لا يهتم إلا بزراعته وأرضه، والآخر الذى تشغله أمور أخرى أهمها مقارنة نفسه بالآخرين ودخولهم وما يعود عليهم. المتعلم الذى ينصب فكره على تنوير عقول الآخرين حتى الأب والأم والأخوة، ويسعى إلى ذلك ما استطاع إليه سبيلًا، حتى وإن كان بطرق قد تثير غضب هذا الآخر وحنقه مثل فؤاد بن سلطان. والعامل والشرطى والمخبر مثل صالح. كلهم يشتركون ويشتبكون فى صناعة الأحداث والتعليق عليها كل من موقعه وقناعاته. يقول صالح ردًا على طاهر: «دا انتو شعب. ولا عاوزين تسكنوا مدارس لغات»(٤) ويقول سلطان ردًا على متولى: «احنا كل حياتنا روبة وزفت.. استغفر الله العظيم .. كمل يا متولى»(٥).

فى المشهد الأخير تتحول الآراء، ويختفى الصوت الزاعق قليلًا، وكأن البريشى يود أن يقول إننا نعتاد التعايش مع المصائب بمرور الوقت، بل نتوحد مع المشكو فى حقه كما يتوحد المقهور بقاهره. «يتواجد كل رجال القرية.. يرتدون ملابسهم النظيفة.. ويفضل الزى الموحد لمعظمهم وهو عبارة عن جلاليب من قماشات مقلمة بالطول من معونات الحريقة»(٦). إضاءة شديدة الوعى فى هذا المقطع القصير جدًا والدال على اكتمال المصيبة؛ حيث يرتدى كل الناس نفس الزى إلا عددًا قليلًا جدًا من الكبار، والزى نفسه ليس من إنتاجهم، وإنما من معونة الحريقة. الإسقاط هنا شديد الوضوح: لن تكون حرًا إلا إذا تخلصت من شهوة الاحتياج، واعتمدت على ذاتك. إسقاط آخر تضمنه هذا المشهد الأخير عن نظرة المجتمع الريفى للمرأة: «روح يا سلطان سكت النسوان دى خالص»، «الحريم كلها تروح.. ياللا يا ستات.. متنفعش الهيصة دى.. بعد ساعتين تبقوا تيجوا لما يوصل حضرة البيه المحافظ بالسلامة»، «كل نسوان البلد شكل المازوت «(٧) ولا أحتاج هنا إلى تعليق.

أخيرًا تأتى النهاية التى جعلها البريشى مفتوحة بين «إما – أو». والاختيار الثانى يستصرخ فيه الناس العودة إلى جادة الصواب كمثقف نوعى يرى أن من واجبه إشعال شمعة حتى ولو كان الظلام حالكًا!

الهوامش

1 برتولد بريخت، «نظرية المسرح الملحمى»، ترجمة: نصيف جميل.

2 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

3 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

4 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

5 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

6 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

7 فتحى البريشى، «الحريقة» مسرحية ودراما شعرية، المشهد الأول، ميتا بوك.

الطريق إلى طنطا.. الطريق إلى السماء

أكثر من ثلاثين سنة مرت على تعارفنا، ذات أحد مؤتمرات أدباء مصر العام (أدباء الأقاليم سابقًا)، لنتعامل منذ بدايات التعارف كأننا صديقين قديمين، ربما لأن كلينا فلاح قادم من قرى الدلتا، محملًا بعبله التراثى والفكرى، والأمثال التى تشبه (لقمة هنية تكفى ميه، والقناعة كنز لا يفنى، ولاقينى ولا تغدينى.. إلخ).

فكرى داود

يتسلم شهادة التقدير

مع الأدباء

استمعت إلى قصائده فى إحدى الندوات الشعرية، وعلى انفراد، أدهشتنى صوره المُبتكرة ومواطن الخيال الخصب لديه، وتفاعلِ بصدق مع قصصى وأبطالها من المُهمشين والمقهورين مثلنا.. تعددت اللقاءات، وبات ما بيننا أكبر من الصداقة، وأجدر بالأخوة؛ لينتقل العشم بيننا إلى مراحل أخرى، كالبوح بالأسرار، والشكوى من استفحال الهم، والخوف مما يقربنا من النار.

لا يكل لسانه عن ترديد الشعر، والانتقال بالحكى الشفاهى من حكاية إلى أخرى، تتشابه كثيرًا شخصيات حكيه مع أبطال قصصى، فكنت أقول له: «أنت روائى وقاص ضل طريقه إلى الشعر». فيصمت قليلًا، قبل أن يقول: «لقد علمتنى أمى الشعر، وأحببته من فمها، فتملكنى ولا أجد مناصًا منه».

كان قلبه يذكرنى بقلب جدتى لأبى، التى لم تكن تكل من الحكى والبوح والدعاء طلبًا لستر الله.

تزاورنا فى الأفراح والأتراح مع بعض الأصدقاء، لا يهمنا مكان اللقاء، فأينما أكون يدركنى بعجلته البخارية، على أى مقهى، وفى أى مكان تنعقد فيه ندوة أو أمسية.

فى آخر مشوار طويل لنا معًا، كنت أقدم مشروعى الثالث للتفرغ برواية (ثالث دروب الفضفضة)، فالتقيته -دون تنسيق- فى مقر التقديم فى الدقى، وهو يقدم مشروعه الأول.

أنهيت التقديم سريعًا بحكم الخبرة، فيما أصر هو ألا أتحرك قبل أن ينتهى، وبالفعل تناولنا غداءً بسيطًا وشربنا

إحدى ندوات كلية آداب المنصورة

الشاى، وتوجهنا إلى مقر اتحاد الكتاب فى الزمالك، ثم انطلقنا قاصدين بلدينا (السوالم- كفر سعد- دمياط، وكفر الأعجر- دقهلية)، وأثناء توجهنا إلى محطة القطار فى رمسيس، سمعنا شخصًا يخرج رأسه من شباك الميكروباص وهو ينادى: «طنطا.. طنطا».

وما إن توقفت السيارة، حتى اندفعت داخلها ساحبًا يده بقوة، لنصبح جارين على مقعدين فى السيارة، لحظات واكتمل الركاب وانطلق السائق مغادرًا الميدان.. سألنى أخيرًا وهو يضحك: «منين يودى على فين؟»، قلتُ مقهقهًا: «هنروح المنصورة عن طريق طنطا»، قال: «والقطار؟»، قلتُ: «مع نفسه»، قال: «صحيح إيه الموضوع؟»، قلتُ: «أنا بصدد كتابة رواية، عن مرحلة الجامعة، وبما أننى خريج جامعة طنطا، وسكنت فيها أثناء الدراسة، لا بد أن أرى بعينى ماذا حدث لمبنى كليتى التربية، بعد أن انتقلت إلى مبنى الجامعة الجديد، وبعد مرور حوالى ٣٨ سنة على التخرج، وأيضًا لا بد أن أمرُ على الأماكن، التى سكنت فيها أيامها، وكيف أصبحت».

كان صامتًا ينظر إلىّ باستسلام وبشىء من الذهول، حتى قال أخيرًا: «وماله يا عم»، ثم أعاد فتح صنبور الحكايات.

مررنا على مبنى الكلية، الذى بات مقرًا حكوميًا، فشلنا فى معرفة اسمه، ودخلنا ستوديو (فينيسيا) الذى سكنت أعلاه ذات سنة دراسية، يديره أحد الورثة، وقد زاد على نشاطه بيع اللوحات وأدوات الرسم مع التصوير.

كما كانت معالم أحد أماكن سكنى الأخرى غير واضحة، فقد دخل علينا الليل تمامًا، وبدأ الإرهاق الشديد ينال من فتحى البريشى، لدرجة أننى فوجئت بطلبه الوقوف أو الجلوس بعض الوقت للراحة، حتى ولو على جانب من رصيف الشارع، وهو فعل ليس بغريب علىّ، فقد كنس

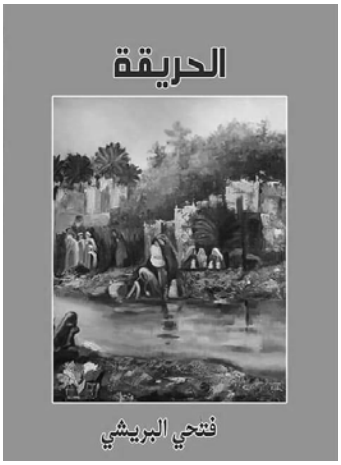
> تتشابه شخصيات حكيه مع أبطال قصصى، فكنت أقول له: «أنت روائى وقاص ضل طريقه إلى الشعر»

بنطلونى كل أرصفة طنطا، التى يقف عليها بائعو الكتب القديمة، وقد كانوا كثيرين أثناء دراستى الجامعية.

المهم؛ تناولنا عشاءً مألوفًا وشربنا شايًا، ودفع كل منا جنيهين مقابل دخول حمام المقهى، ثم توجهنا إلى محطة القطار؛ حيث أصر أن يقطع كل منّا نصف تذكرة؛ لأن هذا حقنا كأعضاء فى اتحاد الكتاب، ولم يكن فى مقدورى أن أعارضه بعد أن أهلكته تمامًا، رغم احتفاظه بالابتسامة.

بعد السؤال توجهنا إلى أول الأرصفة، فى انتظار القطار القادم من القاهرة، سينزل فتحى فى المنصورة، وأكمل أنا حتى دمياط.

بعد أن جلسنا ساعة قضيناها فى الاستماع إلى أحداث عديدة مدهشة وقعت لأشخاص من قريتهم. نبهنا أحد الجنود المندهش من جلوسنا المطمئن كأننا فى بيوتنا، إلى أن القطار المنتظر، يقف على الرصيف التالى، فأسرعنا إليه دون مناقشة، فإذا بالقطار يتحرك، لأجد صاحبى المُنهك ينطلق مع انطلاق القطار، ويمسك بحديد أحد الأبواب، فجذبته سرعة القطار، وألقت به بداخله، كما تلقى بخزان ملىء بالماء، لأستمع إلى زعقته المُتألمة، التى انخلع لها قلبى خلعًا، مع فرار القطار مغادرًا الرصيف، فيما استولى علىّ الجبن والرعب وبقيت متسمرًا لدقائق، علمت بعدها أن قطارًا آخر سيأتى بعد نصف ساعة، على الرصيف الأول؛ لكنه (قشاش) وسينتهى خط سيره فى المنصورة، وعليه نزلت بالمنصورة، لأركب قطارًا آخر (قشاش أيضًا) إلى دمياط، لأنزل فى محطة السوالم، بعد منتصف الليل، لأطلب فتحى الذى رد علىّ أخيرًا، قائلًا بوهن شديد: «لقد ارتطمت بأرض القطار وزحفت بقوة، وأغمى علىّ، ولولا نجدة الركاب لى، لمت فى الحال..»، ثم ضحك بوهن أكثر وهو يضيف: «والله لا بد نرجع طنطا، لكن بالنهار».. لكنه رحل فجأة، تاركًا إياى حائرًا، بين الذهاب إلى طنطا وحيدًا، أو الانتظار حتى نلتقى فى السماء.



عبيد عباس
شاعر

شجاعة المثقف

كان توفيق الحكيم قد هوجم هجومًا شديدًا بسبب شهادته التى انتقد فيها الحقبة الناصرية عام ٧٢، حتى إن محمد حسنين هيكل اتهمه، ردًا عليه فى مقال، بأنه كان من الأشباح الخائفة، وأن الشجاعة الحقيقية كانت تقتضى أن ينقد عبد الناصر حيًا، فرد الحكيم بأنه فعلًا كان من الأشباح الخائفة، ولكنّ هذا لم يكن إلا دليلًا على وجود مصدر للخوف، وهو اتهام للناصرية وليس للكُتّاب، فقام الأستاذ عبد الستار الطويلة فى مقال، يدافع فيه عن الحكيم، بذكر تلك الواقعة، والتى أنقلها نصًا من كتاب «عودة الوعى» قائلًا:

«بعد أن ألقى خروتشوف خطابه التاريخى الذى كشف فيه أمام مؤتمر الحزب الشيوعى سنة ١٩٥٦ عن انتهاك الحريّات أيام ستالين، بدأ أعضاء المؤتمر يقدّمون إليه أسئلتهم مكتوبة؛ ومُوقّعًا عليها بأسمائهم، وكان من بينها سؤال يقول: إذا كان هذا الانتهاك قد حدث أيام ستالين؛ فأين كنت أنت؟ ولاحظ خروتشوف أن السؤال بلا توقيع، فصاح: من صاحب هذا السؤال؟ وعندما لم يرُد أحد، ضحك خروتشوف، وقال: جوابى هو أنى كنت مثلك يا صاحب السؤال».

ثم أضاف الأستاذ الطويلة: «وإذا افترضنا أن الحكيم قد خاف؛ فمن حقه أن يخاف، فهو لا يدّعى أنه زعيم حزب، أو حامل بندقية».

ربما غاب عن الأستاذ هيكل وغيره من المنتقدين صمتَ كُتّاب كبار كالحكيم والعقاد وطه حسين فى الحقبة الناصرية، على عكس ما كانوا عليه فترة الملكية، أنَّ ثمة فارقًا بين الخوف والجبن، فالخوف شعور طبيعى، يتملّك حتى الشجاع، وينتج عن تهديد قوة ما أكبر من الإنسان، كخوف المريض من الموت، أو الفرد من المجموع أو السلطة؛ لكن الجبن شعور بالخوف المتطرّف غير المُبرّر، يكون من أى قوّة حتى لو كانت مكافئة، وهو هنا آفة ونقص، كخوف الفرد من الفرد، حتى إننا نجد أن «الشجاعة» لغةً نقيض «الجبن»، بينما «الخوف» نقيض «الأمن» و«الاطمئنان»، لذلك فطبيعى أن يخرج النبى موسى من مدينة فرعون «خائفًا يترقّب»؛ كان موسى خائفًا، ولم يكن جبانًا؛ لأنه فرد يواجه دولة، وفى المقابل نجده، فى حالة الصراع المتكافئ، قد وكز رجلًا فقضى عليه، كذلك لم يكن جبنًا أن يهاجر النبى محمد عن مكة مهاجرًا مُتخفّيًا، بل كان خائفًا ذلك الخوف الطبيعى الذى لن يمنعه من العودة بقوة مكافئة لفتح مكة.

ومن هذا يمكن أن نقف على دور المثقف فى الرفض والنقد، فهو كإنسان، ليس مطالبًا أن يكون ثائرًا، المهم ألا يكون جبانًا، له أن يصمت خوفًا، ولكن شريطة ألا يُهلّل مع المنافقين ولا يضلل مع المغرضين، ليس جبنًا أن يخاف حين يشعر أن المناخ مُهدّد، فالطبيعى أن يتكلّم فى المساحة التى لا تشكل خطرًا عليه، لأن الحركة متعلقة بالمساحة، ومساحة الحريّة تصنعها السلطة لا المثقف. دور المثقف أن ينادى بالحريّة بما لا يُهدّد حياته، هذا ما كان، فى كل تاريخ المثقف مع السلطة، وما يكون؛ فلم يكن مثقف كغيلان الدمشقى شجاعًا عندما أرسل رسالة شديدة اللهجة للخليفة منتقدًا فيها تصرفاته، بل ومعتقداته (فى القضاء والقدر) لأن الخليفة كان عمر بن عبد العزيز، ولم يكن جبانًا عندما صمت وهرب خوفًا من الخليفة الآخر، الذى سيصلبه رغم صمته؛ لأن هذا الخليفة كان هشام بن عبد الملك، كذلك لم تكن شجاعةً من رجل كالأشتر النخعى أن يهدّد الخليفة عثمان وهو على المنبر، بل ويتجرَّأ على نزع سيفه وكسّره أمام الجميع؛ لأنه لم يكن يجرؤ أن يفعل ذلك مع رجل كمعاوية.

كان الرجل، أى رجل، يملك حريّة أن يقول لعمر بن الخطاب: اتق الله، ولا يملك نفس الحريّة مع عبد الملك بن مروان الذى هدد صراحةً بقتل كل من يقول له تلك الكلمة، بل إن خليفة كأبى جعفر المنصور لم يتقبل حتى النصيحة من أحد رجاله المثقفين وهو ابن المقفع فى رسالته البديعة له «رسالة الصحابة»، واعتبر أن مجرّد نصحه قلّة ذوق وإهانة لسلطانه، فأمر بقتله بعد تقطيع أطرافه وشيِّها أمامه.

إذن، ليس مطالبًا من المثقف سوى أن يكون صادقًا، إن صرخ غير مبال بتهديد فهذا أعظم الجهاد، وإن لم يفعل، خوفًا على حياته، فهذا من طبيعة البشر، ولا لوم عليه إلا أن يقول ما لا يؤمن به.

أهدت الكاتبة الصحفية الكبيرة بركسام رمضان قصتين لم ينشرا من قبل للكاتب الصحفى الكبير الراحل إسماعيل النقيب (١٩٣٧-١٢-٢) وهما: «الموال الصامت»، و«خيول بلا صهيل!!».

غشيم فى دنيا الحريم

قصتان | **إسماعيل النقيب**

1

خيول بلا صهيل

الشىء الوحيد الذى يملكه أحمد إسماعيل هو قدرته على الحلم.. يحلم بأشياء كثيرة.. ويرى أن قدراته تساعده على تحقيق بعض أحلامه العاجلة مثل أن يصبح شاعرا؛ لأنه يملك المشاعر التى تصبح كلمات يعجب بها السامعون عندما كان يلقى بشعر ومشاعره البكر بين أصدقائه ، ولا بأس أيضا أن يصبح كاتبا وروائيا، وكان خياله يذهب إلى بعيد، ويعيد صياغة الواقع الذى يعيشه، فهو خريج كلية الآداب، ذهبت به القوى العاملة إلى هيئة حكومية لا يفعل فيها شيئا، ولكن سعد بهذه الوظيفة التى لا يبذل فيها جهدا.. وأصبح كل عمله فى تحقيق الحلم، وكان يتردد على دار الكتب لقراءة تراث العرب فى الشعر والأدب. حتى يكون على علم بأصول الكتابة واللغة، وساعده أحد المعارف على تقديم أغنية من شعره إلى مطربة غير مصرية، لاقت نجاحا لفت إليه الأنظار، وتحقق له قدر من الشهرة المحدودة، وقدر من المال الذى جاء مع رواج شريط «الكاست» للأغنية اليتيمة التى تغنيها هذه المطربة الوافدة، وقدم أغنية أخرى للإذاعة ورفضت، ولم يستسلم للهزيمة الأولى، وقد خفف عنه الأصدقاء هذه الصدمة بأن قالوا له: إن أعظم الكلمات التى نسمعها فى الراديو ليست لأعظم الشعراء، ولكن لأقرب الشعراء إلى المسئولين عن قراءة النصوص فى الراديو. وعرف الطريق إلى هذه اللجنة بأن جعل المطربة الوافدة تغنى له أغنية أخرى، وقدمت هذه الأغنية للإذاعة فأجازتها اللجنة، وأثنت على الشاعر، وتحقق له قدر يسير من المال والأمل المحاصر بالقلق الذى يصاحب العمل على تحقيق الطموح والأمانى. وكان من أحلامه الصغيرة أن تكون له سيارة صغيرة «نص عمر» تساعده على الحركة بين دار الكتب، ومنزل المغنية فى الزمالك، والذهاب إلى شركة بيع الكاسيت والإذاعة، خصوصا أن الشقة التى يسكن فيها مع والدته وإخوته الصغار فى المطرية، ويرى أن هذا المكان البعيد نسبيا مع عذاب المواصلات يباعد خطواته عن تحقيق الحلم المنشود، واستطاع أحمد إسماعيل بعد تحقيق بعض أحلامه فى طبع ديوان لم يتقاضى عنه أجرا، أن يلفت النظر إليه كشاعر وأديب، خصوصا بعد المقدمة الأدبية الجميلة التى كتبها هو فى أول صفحات الديوان، والتى قال فيها مفهومه للشعر والملامة التى تمتلئ بأشوق الشاعر، وأنه أراد أن يقدم نفسه للناس دون اللجوء إلى أحد من النقاد الأكابر لكى يقدمه، وهذا الديوان لفت نظر ناقد كبير فى إحدى الصحف الكبرى، وقدمه للناس، وعرض بعض أبيات

من قصائده فى
سياق الكلام عنه وعن شعره.
وكانت المفاجأة عندما ذهب ليشكر الناقد الكبير، أن زف له الناقد خبرا سعيدا، وهو أن مطربة مشهورة اتصلت به حتى يدلها على الشاعر؛ لأنها اختارت بعض قصائد الديوان لتغنيها، وذهب أحمد إسماعيل إلى المطربة، وتسبقه فرحته، وكأن الكون كله يغنى طربا.. أو هكذا تخيل. وتصور أن الحلم أصبح يسعى إليه هو، بدلا من سعيه هو إلى تحقيق الحلم. ولكن كانت صدمته مع المطربة ليست بالكبيرة، ولكنها أعادت له حجم نفسه فى هذا العالم الذى ظن فى لحظة واحدة أنه أصبح قادرا عليه، وعلى خوض صراعاته بالانتصار، فالمطربة لم تفاتحه فى أجر على الإطلاق، وهو يحلم بالحب وبالشقة، وقبل ذلك بسيارة «نصف عمر» تركب بجواره المحبوبة، ويبثها أشواقه

فى الطريق، وقد
تلهمه بعض قصائده. وخرج من
عند المطربة مكتفيا بالأمل والفرحة فى أن هذه المطربة ستغنى له. وعليه بالصبر لتحقيق الحلم. وعليه أن يوصال السير على درب الحياة مكتفيا بالمال القليل الذى يعينه على الحياة ومساعدة أسرته البسيطة بعد موت والده، وهو أكبر الأبناء. وربما كان أجملهم، فهو صاحب وجه مريح، فيه خجل، وحياء، وتستشعر من حديثه الأصول الريفية، وبعض طباع أهل الريف من الشهامة، وهو يعتنى بمظهره بحيث لا تكون أناقته لافتة للنظر، ولكنها فى كل الأحوال مقبولة، وتشعر دائما أنه نظيف.
وربما كانت هذه الصفات هي التى لفتت إليه نظر سكرتيرة رئيس شركة الأسطوانات التى تطبع أغنيته، عندما كان يذهب لتقاضى نسبة الربح عنها. وكان فى بعض الأحيان يتمنى أن يطول انتظاره لرئيس الشركة حتى يجلس طويلا مع هذه السكرتيرة التى كان يكتفى منها فقط بالنظر إليها. وكان جمالها لا يشغل خياله. ويتمنى لمسة منها تهدأ معها أشواق صدره. وكانت هي المتحدثة معه دائما، ويكتفى منها بالحديث عن جمال

شعره فى الأغانى،
حتى ذهب إليها يوما من
أجلها فقط، وأهداها ديوان شعره الوحيد، وكتب إليها فى الإهداء عبارات خجولة، وحبس الباقى فى صدره حتى لا تفضح أشواقه كلمات الإهداء. كان دائم النظر إلى مصابيح صدرها التى تشرق فى عيونه، وكان يصفها بينه وبين نفسه بأنها صافية الوجه، وصيفية الجسد. ويراها من عواصم العشق القديم الذى يقرأ عنه روايات الكتاب، وفى مشاعر الشعراء. أصبحت «علياء» حلمه الكبير المضاف إلى أحلامه فى الشهرة والمتاع والسيارة والسكن القريب.
وعبر أحمد إسماعيل عن مشاعره تجاه ما يحب ويهوى فى قصيدة، كانت علياء أول من استمعت إليها. عندما سألته يوما عن قصيدة جديدة للغناء، أو ما هى آخر قصائده. ورأت علياء نفسها فى كلمات الشعر، وسألت إن كان لديه تليفون.. قالت ذلك على استحياء؛ لأن محسن بك رئيس الشركة أحيانا يريده، ولكن لا نعرف لك عنوانا أو رقما للتليفون، فأجابها بأنه لا يملك شيئا، ولأول مرة استراح بالحديث عن نفسه إليها. وقد اشتعل حبها لها. وأصحب التليفون هو الحلم الكبير الذى يضاف إلى قائمة الأحلام البعيدة. وتمنى أن يذهب إليها كل يوم، ولكنه كان يخاف أن تفضحه خطواته الساعية إليها، ونظراته التى يغازل بها ملامحها المشتهاة، ويعرى بها جسدها.
وقالت له علياء: أتمنى لو أن المطربة «أميرة» تغنيها، وكانت أميرة هذه المطربة المشهورة التى أخذت منه قصيدة ولم تعطه أجرا. وكانت علياء تحلم أن يتحدث الناس عن ملهمة الشاعر، ويسألون من هى يا ترى، وهل وحدها التى تعرف أن الدنيا تتغنى فى جماها. مثلما كانت تتساءل يوما من يا ترى الجميلة التى يغنى لها عبد الحليم حافظ من كلمات الشعر مرسى جميل عزيز «والشعر الحرير

عـلـى الخـــدود
يهفهف ويرجع يطير» وكانت
تتمنى لو تعرف من يا ترى الجميلة
التى يقول عنها حليم «والناس بيلمونى
وأعمل إيه يا قلبى»!.
وتهمس عليا لنفسها.. هل ستكون يوما
هذه المجهولة التى يتغنى الناس بها!!
خصوصا وأن قصيدة الشاعر أحمد
إسماعيل الأخيرة حملت أوصافها
وغازلت أمانيها فى أن يتغنى بها الناس.
وأخذت أحلامها الجديدة على مسرح
الجمهورية وكتبت الصحف اسم الأغنية
ومؤلفها، وتمنت أن تغنى القصيدة التى
فيها أوصافها ولكن عليها أن تصبر
معه. وأصبح العاشان لديهما أحلام تنمو
مع الأيام.. ولكنها تقف على مشارف
الانتظار، وما سوف تحمله الليالى فى
الزمن الصعب.
استقبل الناس الأغنية بحماس شديد
وحب ملأ قلب الشاعر بالثقة، ونسى
صدمة الأجر. وباعت هذه الأغنية أعدادا
كبيرة من أشرطة الكاسيت، وكان نصيبه
منها ما يكفى لشراء سيارة «نصف عمر»
سعد بها كل سعادة الدنيا، ولكن فرحته
لم تستمر طويلا عندما باعها بعد فترة
قصيرة لينفق ثمنها على مرض والدته
الخطير الذى يتطلب جراحة عاجلة،
وأجر الجراح والمستشفى، وأحبت أحلامه
كلها فى شفاء والدته التى لم يكتب لها
الشفاء، وماتت بعد أشهر من إجراء
العملية. وتركت التجربة أثرها فى شعر
الشاعر وأصبح يغنى للزمن الأليم، وتطل
الغربة من كلماته بعد أن فقد الوطن؛
لأنه كان يرى فى أمه الوطن بكل ما يمثله
من حب يضمد جراح الأيام، ويسعى فيه
لتحقيق الحلم.
وشعر أحمد إسماعيل بأنه ليس قادرا
على كتابة الشعر، ولكنه يستطيع أن يكتب
قصة بطلها هو.. كان يريد أن يتحدث
فيها عن قسوة الأيام، وكيف كان يريد
أن يحقق الكثير لأسرته وأمه وإخوته،
وعندما ابتسمت له الأيام، فى
عيشة بها قدر من
اللين، ونمت فيها الخضرة
بعد الجفاف، جاء المرض وخطف
الموت أمه قبل أن يحقق لها شيئا من
سعادة الدنيا والأخرى، كان يعرف أمنيتها
فى الحج إلى بيت الله. وفكر فى ذلك
قبل شراء السياة، ولكنه صرف النظر عن
موضوع الحج لأن الله سبحانه وتعالى
قال: من استطاع إليه سبيلا. وقالت أمه:
طول العمر يبلغ الأمل. وأشرقت فى نفسه
الآمال بأنه سيحققه لها ما تتمناه. واليوم
لم يعد له سوى ذكريات أمانيها وقبرها.
شعرت علياء بمحنة من أصبح حبه يملأ
عليها دنياها وقلبها، مع الأمل فى أن
تغنى الناس لها وتتحدث عنها. وعندما
التقت به اصطحبته فى سيارتها لأول مرة
حتى المحطة التى يركب فيها إلى المطرية،
وكان هو يحدث نفسه بأحلامه القديمة
فى سيارة يقودها هو ويبث حبيبته
أحلى كلمات الغرام وتجلس بجانبه،
ولكن الوضع أصبح معكوسا فى الزمن
الشاحب بالأحزان. هو يركب سيارة،
وحبيبته تخفف عنه الأحزان بدلا من
أن يقول لها كلمة حب فى لحظة عشق،
هو يركب سيارتها الصغيرة التى اشترتها
لها الشركة بالتقسيط بدلا أن يركب هو
سيارته. هى تقوم بتوصيله إلى محطة
الأتوبيس أو التاكسى «بالنفر» بعدما أخذ
الموت أمه وكل ما لديه من مال. ولم تبق
له سوى الأحزان!.
شعر أحمد بكل ذلك وأراد أن يحدث به
علياء حتى لا يبكى. وفعلا «فضفض»
وشعر بسعادة أن الحزن الذى أطلق
لسانة، وأعطاه رخصة فى أن يقول
فى لحظة حزن كل أشواق
حبه لعلياء، وكأن
الأحزان هى التى كشفت جدار
الخجل والحياء.. قال لها كل شىء..
كان يريد أن يبوح ويستريح.. لأنه لا يقوى
على اشتعال جدائل اللهب فى صدره نحو
حبيبته، وجبال الأحزان الراسية فى قلبه
بعد رحيل أمه.
وقال لحبيبته الشىء الكثير. قال لها ما
كان يرد أن يقوله منذ التقى بها. وأسمعها
قصائد أخرى من شعره كتبها فيها، ومنعه
الحياء من أن يبوح بذلك، وكان يتحدث
معها وكأنه يريد أن يخطب. حتى إن بعض
ركاب السيارات فى إشارات المرور كانوا
يسمعون صوته، فنبهته علياء إلى ذلك
فصمت فجأة، وعاد له حياؤه القديم،
وأطلق الأحزان برأسه من جديد.
وسألته عليا أن يمضى فى أحلامه، فقال
لها: أخشى أن يسمعنى الناس.. أتمنى لو
أن الكون كله يصاب بالصم حتى أقول لك
كلماتى!!.
وأشرقت فى رأسه بين الأحزان فكرة..
وأعطته الأحزان الجرأة أن يقول لحبيبته،
بعد أن استشعر بنبض قلبها. وشعر أن
قلبه يوجد فى صدرها الناهد الجميل،
وشعر أيضا أنها تحس

بـه عـنـدمـا كـانـت
تربت على كتفيه تواسيه فى
أحزانه. وفى مصافحتها له وهى
تعزيه، واستبقت يده فى يدها بعض
الوقت ولمدة لحظات شعر بعدها بأن حبه
لها قد أدرك قلبها. وقال لها: ما رأيك فى
الذهاب إلى مكان بعيد لا يرانا فيه أحد
ويسمعنا فيه أحد؟!
فرفضت على الفور وهى تقول: أستاذ
أحمد.. أنت فهمتنى غلط.. فأنا لم
أذهب ولن أذهب مع أحد إلى شقته.
وأطلت ملامح الغضب تكسو ملامحها
الدقيقة، وكاد أن يغمى عليه، فرصيده
فى الخل جاء فجأة.. وانعقد لسانه. ولكن
لا بد أن يقول: أنت التى فهمتى غلط..
ولم تسمعى للآخر.. فأنا أريد أن أذهب
بك إلى كازينو تحت سفح الهرم، أو نسير
فى الطرقات البعيدة، بعيدا عن إشارات
المرور، حتى أتجنب نظرات الناس فى
الطريق، وزحام الشوارع.. فقط أريد أن
أسير بك فى الطرقات الخالية التى كنت
أحيانا ما أسير فيها وحدى وأكتب كلماتى
التى تجئ مع الوحدة والخيال. حتى
أصبحت تلك الطرقات تلهمنى وتذكرنى.
ولكن الآن يمكن أن يكون الإلهام منك..
والطريق.
فرنت إليه بنظرة حانية. ولأول مرة يسمع
منها كلمة حانية عندما قالت له: شكلك
«أمور» وأنت منفعل وزعلان. كان نفسى
أطبطب عليك زى الطفل الصغير الذى
يغضب أو يبكى.
انتفض قلبه بأمل الدنيا كله.. كلام جميل
لأول مرة يسمعه.. كلام كبير سمعه من
حبيبته الصغيرة السن!!
وفجأة طلب منها أن يقود هو السيارة،
وتجلس هي بجواره.. وبلا تردد وافقت،
ومضى بالسيارة يتحدث، وشعر أن حلمه
تحقق ولكنه حلما ناقصا، ولكن فى كل
الأحوال تحققت له سعادة كانت غائبة
عنه، وكان يستوعبها فى الأحلام!.
ومضى يتحدث ويمطرها شعرا وخطابات،
ونظره على مرآة السيارة عندما كان يرى
سيارة قريبة تسير خلفه، كان يضع
يده على كتفها، ويعود إلى
وضـع يـده اليمنى
على عجلة القيادة، عندما يلمح
اقتراب سيارة قادمة من الخلف أو من
الأمام.
واستمر فى الطريق حتى وصل إلى الهرم،
واستمر يسير حتى شعر أنه قطع شوطا
بعيدا عن العمران. وكان يشاهد على
امتداد البصر فى صحراء الهرم سيارات
تقف هناك، وكان يقول بينه وبين نفسه:
هذه سيارات العشاق الذين منحهم الحب
سكينة ولم يمنحهم الزمان سكن. فهو
أيضا يشعر الآن بسيكنة الدنيا كلها فى
الحب ونعيمه، وشقاء الدنيا كلها لأنه لا
يملك سكنا قريبا، وبيته بعيد، يشاركه
فيه إخوته.. وماذا لو تمكن الحب منهما،
وصارا يبحثان عن سكن؟ فهى الأخرى
تقيم مع أسرتها.
وكـان أحـمـد يـشـاهـد آثـارا لـعـجـلات
السيارات فى الصحراء بعيدا عن الطريق
المرصوف.. وهي السيارات الواقفة هناك
بعيدا عن النـاس.. حتى يصمت الكون
كله لنجوى العشاق. ولن يسمعهم سوى
حبات الرمل فى الصحراء الواسعة،
والتي اتسعت لنجوى الأحباب. وانحرف
بالسيارة فى الصحراء وهو يتعقب آثر
عجلات السيارات. حتى أصبح بعيدا
عن الطريق، وعند منخفض من الرمال
تحجب عنه عيون المارين على الطريق
الرئيس. وتوقف بالسيارة، وشعر أن
الدنيا كلها تحوطه
صمتا، وأن شمس الشتاء خلعت
معطفها عليه دفئا. ومال نحو حبيبته
وهو يهمس هذه فرحة العمر. وجذبها
فى لطف نحو كتفه فمالت إليه مثل
البدر القادم من غيوم السماء. قبل قبل
يدها وشعرها، وهي فى استسلام جميل.
ولاحظ أنها أغمضت عينيها وهى على
كتفه، فجذبها إلى صدره، وقبلها قبلة
كانت فيها أشواق عمره كله.
وأفاق من جديد، وقد اقترح عليها أن
ينزلا من السيارة؛ ليقفا فى اتجاه الريح،
فلم ترفض الفكرة، واحتضنها واقفا، ثم
سألها عن إذا كانت سيارتها لها غطاء.
فسألته لماذا، فقال نفترشه أو نجلس
عليه فى ظلال السيارة وغيوم السماء.
فأشارت بيدها نحو شنطة

السيارة، وافترش
الغطاء، وجلس بجانبها، وقد تعرى فخذاها، وهى تحاول أن تجذب الفستان لغطاء ما انكشف. ومال هو عليها، وقبلها من جديد، ويداه تنظف من ثمار صدرها. وغابا فى الزمان والمكان. فى لحظة يزوره فيها لأول مرة كل ما فى الدنيا من أمانى. ويفتح عينيه فى هدوء حتى يرى الدنيا كلها فى سعادة ويختزلها فى صورة. ويا لهول ما رأى!. رأى حصانا واقفا، وقد نزل من عليه شاب صغير، وقال له الشاب: أكرم رجالتك يا بيه! فاطمئن منه القلب قليلا وقد رسم له الشاب طريق النجاة.. واقترح الشاب الحل.. وعرف أن حل المشكلة فى إعطائه النقود.. فأعطاه ثلاثة جنيهات كانت

فى جيبه، وكان
قد أخذه أحمد بعيدا عن
حبيبته، وقد غطى ساقيها فجأة بغطاء السيارة. فغضب الولد الذى ترك الحصان بجوار السيارة.. وهدده الولد بأن يحضر المعلمين الذين يقفون هناك مع أمين الشرطة. أى رجال هؤلاء الذين يسكنون الصحراء. وأى خيل هذه التى من غير صهيل ولم يسمع صوت ذلك الحصان أو المهرة هذه من غير صهيل ولا فرسان. والتفت وراءه ليرى «علياء» وقد ركبت السيارة فخاف عليها من «الولد» أن يعود إليها ليساومها فى دفع المزيد. ودس يده فى جيبه وأخرج آخر «جنيه» فيه. فقال «الولد» كيف أدفع هذا المبلغ إلى المعلمين ؟
وفجأة سمع صوت سيارة فالتفت إليها فرأى علياء قد انطلقت فى أقصى سرعة بالسيارة. فأسرع إليها.. فأسرع الولد وراءه، واقتربت علياء من الطريق المرصوف. وهو يجرى وراءها.. وإذا بالولد يتجه نحو الحصان.. ويركبه ويسرع، وخاف على حبيبته أن يلحق بها أحد، أو يرجمون سيارتها بالحجارة فتصاب بأذى لا تستطيع معه كلاما. وربما جاءها الخطر من زجاج مسكور، وقد أخبره الولد أن الرجال بخيولهم بالقرب منها، وهو يشك أن توجد شرطة فى هذا المكان.. حتى إذا وجدت فهو يخاف من الفضيحة لحبيبته..

فأخذ يجرى خلف
السيارة لعله يعطل أحدا من
رجال لا يراهم قد يصيبونها بسوء.
وهو لم يزل يجرى والحصان يجرى بلا فارس؛ لأنه يرى أن راكب الحصان «خواء» وليست فيه أخلاق الفرسان!.
حتى الفرس كان بلا صهيل، كما لاحظ من قبل، ولو كان له ذلك لما فاجأه الولد ليغتال سعادته مع حبيبته علياء.. هذه المهرة العربية التى كان صهيلها فى لحظة العشق يسمعه من فى الصحراء، وربما جاء الفرس والقواد على صوت صهيلها المحموم بالوجد الذى جاء مع الأحضان والمطر. وغابت علياء عن نظره على الطريق المرصوف، وشعر بالأمان نحوها، فهى على طريق عمومى، وإذا صادفها أحد من قوادي الصحراء فلن يستطيع عمل شيء، ولن تسرع بسيارتها والسيارات تمر بين الحين والآخر على الطريق، وربما كان هذا الشعور بالأمان الغامض نحو حبيبته هو الذى أضعف من عزمه على مواصلة الجرى، وبدأ يشعر بالإعياء، وهده التعب، ولم يستطع الجرى أكثر من ذلك. حتى أدركه الولد والحصان. وقد تحفز لمعركة فاصلة مع الولد، وانحنى على الأرض ليتخذ من «زلطتها» سلاحا يقذفه فى وجه الحصان والولد معا. وقال له الولد بعدما نزل من فوق الفرس: حبيبتك مشيت، سابتك وهربت، واحنا رجالتك يا بيه، ومضى الولد وكانت مفاجأة عندما ترك له الولد غطاء السيارة القديم والممزق وقد حمله أحمد بين يديه، ناظرا وكأنه يخاطبه، ويخاطب الفضاء الرحيب، وربماء الصحراء ويسأل الغطاء وقد احتار فى أمره.. هل يتركه للعراء أو يأخذه معه.. وكيف يحمله؟
كما احتار فى وصفه وكيف يسميه.. وقد اختلطت فى ذهنه عدة أمور لهذا الغطاء.. ومضى يسأل: أأنت أيها الغطاء كنت سكنى.. أو رمز سكيتنى فى لحظة حب، وعليك بعض من آثار أشواقى.. أم أنت مثل الأيام فيك القلق كله، وأهوال المفاجآت.

2

الموال الصامت

وقف صاحبنا بين
الحيرة والذهول خلف الباب
المغلف، رد صوت هذا الباب الذي أغلقته الحبية فى غضب هو صفعة سمع بها أهل القاهرة كلها.. ولا يزال لهذا الصوت دوى صامت فى أعماقه.
وفشلت التجربة؛ لأنه سار خلف لسانه.. ولم يمض خلف غرامه وفشلت التجربة؛ لأنه لم يستوعب درس الماضي، عندما سار يوما خلف لسانه.. ولم يراع مشاعر الذى أمامه.
وإن كانت المرة الأولى تختلف فى الموقف والتفاصيل، إلا أن النتيجة واحدة، ويومها حدث نفسه بأنه يعرف ذلك الدرس الذى يأخذ به أهل الكلام. والذين وضعوا للكلام قواعد وأصولا. وهي فى مجملها: ليس كل ما يعرف يقال. ولا كل ما يقال جاء أوانه. أو حضر أهله وناسه!! وكان أهل الكلام يريدون بهذه القواعد أن يكون العقل أمام اللسان؛ لأنهم كانوا يدركون أن الكلمة مثل الرصاصة إذا انطلقت فلا يمكن أن تعيدها مرة أخرى، ولأنهم كانوا يدركون أن الإنسان سيد الكلمات التى لم يقلها.. وإذا نطق بها أصبح الإنسان عبدا لها!!.
(هذا هو الدرس الثانى الذى لم يتعلمه. وإن كان من الضرورى أن يتعلمه وقد مضى على الدرس الأول أكثر من عشر سنوات عندما كان صاحبنا حديث العهد بالكتابة.. أو بمعنى أصح حديث العهد بالزمان والمكان وعلم الكلام.
فقط هو تعلم كيف يقرأ..

ولم يتعلم كيف
يختار الوقت المناسب والموقف المناسب للكلام.
كان ذلك عندما كان لم يزل بعرما ناميا فى رياض الكلمة المكتوبة. ورأى أن ملامح تحقيق الحلم قد بدت.. عندما كان يحلم بالعمل فى الصحافة.. فى أخبار الصباح بالذات.. ولما تحقق له ذلك.. حدث تأميم الصحافة عقب اشتغله بشهرين، وفى نهاية العام صدر قرار بطرد كامل يس وحسين يس زكى وعبد العال الفوانسى، وحليم شاكر، العضو المنتدب لأخبار الصباح من الدار، وذلك عقب ذلك الخلاف بين صاحبى الدار وممثل الحكومة ورأى رأس الدولة أن يعزل كل الأطراف. وقد بدأ بالثلاثة: كامل يس وحسين يس وحليم شاكر وعبد العال الفوانسى، وبعد قليل لحق بهم بهى بهار رأفت وزير الدولة والمشرف العام على المؤسسة بعد حليم شاكر فى أعقاب التأميم.
وكان صاحبنا يكتب فى الأدب. وكان أستاذه فى ذلك زكى منصور الذي كان يعمل معه.
وشعر صاحبنا أنه لم يتعلم بعد كل ما يريد أن يتعلم، ولم يسعد بصحبة

الأستاذ الوقت
الكافى. فكان يؤدى عمله فى ظل النظام الجديد ويمضى لمقابلة أستاذه زكى منصور الذى يأخذه إلى منزل كامل يس؛ حيث يجد هناك حسين يس وعبد العال الفوانسى، وبعد قليل جاء زائر جديد كام يسمع به ولم يره بعد هو حسنين مراد الصحفى الأشهر فى ذلك الحين وقد حسين يس صاحبنا إلى مراد الذي بادره بهذا القول: أنا أتابع عمل الصحفيين الشبان ويعجبنى بعضهم. وأنت منهم، وبالمناسبة أنا قرأت بابك هذا الصباح ووجدته أشبه بالمهرجان، ولذلك لا بد أن تيجئ للعمل معي فى جريدة "أبو الهول".
وكان العمل فى جريدة أبى الهول ومع مراد حلم الكبار قبل الصغار ومع مراد بالذات القريب من رأس السلطة، والمشارك فى صنع القرارات التاريخية، كما توحى بذلك مقالاته الأسبوعية التى كان ينشرها فى "أبو الهول". وكان صاحبنا قد بدأ فى باب أخبار الأدب فى أخبار الصباح الذي يحرره زكى

منصور. ولما صدر
قرار الاستغناء عن زكى منصور
ظل صاحبنا يعمل بباب "الأدب" وحده.
وواصل حديثه موجها الكلام إلى حسين يس ولم يكن كامل يس يحضر هذا اللقاء، وإن كان فى المنزل.
وقال مراد لحسين يس: أنا رأت «بروفات الصفحة الأدبية فى «أبو الهول» والتي تشر عليها الدكتورة «بنت النهر» ووجدت أنها قريبة الشبه بمجلات الحائط. فقلت لهم: أنا عاوز صحافة. ولذلك أنا أطلب أن تعمل معي فى هذه الصفحة. وقد توجه مراد بالجزء الأخير من الحديث إلى صاحبنا والذى لم يقل شيئا حتى الآن بلسانه. وإن كانت أعماقه تتمايل بين الرفض والفرحة.
الرفض لأن أخبار الصباح هي أمل حياته. وقد تحقق والفرحة أن صار مرغوبًا. ذلك البرعم النامى وجد من يريده..ومن من مراد!
وقال لمراد لحسين يس مستطردا فى الحديث: أصل أنا قررت أن يصدر «أبو الهول» كل يوم جمعة فى عدد ممتاز.
وبه صفحات متخصصة

للأدب والمراة
والرياضة. وفى مقدة هذا الملحق المستقل الذي يصدر مع العدد «المقال السياسى» الأسبوعي الذي أكتبه تحسن اسم «على المكشوف»!.
مقال حسين يس: الاقتراح ممتاز ولكن الذي يعيبه هو اليوم.. يوم الجمعة هو اليوم «الميت» بالنسبة للقرار. وللصحفي. ففي هذا اليوم «يتفسح» الناس أو يجلسون مع زوجاتهم «ويستحمون»!.. وأعقب هذا القول بضحكة عالية ذات معنى عند الأزواجّ.. ولذلك ينبغي تغيير يوم صدور العدد الممتاز. وأكد حسين ياسين على أن يوم الجمعة هو يوم دخول الحمام!. وكل مراد أصر على هذا اليوم. وقال: لقد رتبنا حالنا هلى هذا الأساس. ومفيش مانع يدخلوا الحمام ويقرأون بعد ذلك. ثم أدار وجهه إلى صاحبنا الذي يجلس مبهورا بين الأكبار من عمالقة الصحافة فى الشرق كله. ولم أسماؤهم العالمية، وهو لم يزل ذلك الصغير القادم من القربة بكل أحلام الصبا الخضراء. وكرر العرض على صاحبنا. وإذا بصاحبنا يقول: يسعدنى أن أعمل معك يا أستاذ مراد. ولكن كان حلم حياتي أن أعمل فى أخبار الصباح التي أعشقها. وأتمنى أن يكون قبري على أعتابها. ومثلي فى ذلك

مثل الشاعر المتنبي
الذي قال:
خلقت ألوفا.. لو لو رددت إلى الصبا
لفارق شيبى.. موجع القلب باكيا!!
وتصور صاحبنا أنه بهذا القول قد قال فصل الخطاب. وأنه تحدث بحدث كبير بين الكبار! ولكن صاحبنا فوجئ بأن السيجارة التي لا تنطفئ من فم حسين يس تهتز فى عنف. وأن شفتيه ترتعشان وهو يقول فيما شبه البكاء: أنت يا صغير.. ابن امبارح لم تهن عليك أصخاب الصباح وأنت عمرك أيام بها، وكل عمرك سنوات لم تتجاوز العشرين.. أمال اللى بنوها وكبروا وهم فيها يعملوا إيه؟! وعلا صوته بالبكاء وحدث الصمت.
وشعر صاحبنا أنه سار خلف لسانه. ولم يستعمل عقله وتصور أنه قال الصواب أو فصل الخطاب من الكلام وهذه هى النتجية. الصوت والأحزان والدموع!.
تذكر صاحبنا ذلك. وهو لم يزل يصل إلى بيته خلف الباب المغلق.
وقرر أن يكون حديثه صمتا. وأن يكون همسه صمتا. وأن يكون فكره صمتا. وأن تكون آهاته هى موال صامت يغنيه ولا يمعه أحد ولا شعر به أحد.
ومضت به الأيام.. وهي أشبه ما تكون بمعزوفة الصمت.. يفرح ولا يبوح.. ويحزن ولا يبوح.. وصار صدره قبرًا لكل مشاعر الفرح والألم!!.

بيان أفندينى بعد قليل

سعد القرش

أثبتت زيارة سونهام هشاشة عزم رشيد. لو صمد أسبوعًا آخر لاستطاع تشييد حاميات لا تنهار. نجح صموده أسبوعًا بفضل حزنه على أمه، واهتدت إليه سونهام، وفازت من بيت أمه بالبيجاما، ولوحة «دعد» لصديقة سامي الرسام. فكيف يفهمها رشيد، بعد خطأ مقارنته بزوج لا يحسن إلا قول «عزيزتى»؟

ما انتهى إليه رشيد وحسمه، أنه لن يدخل بيت سونهام. لا يضمن غدرهما. يُستدرج ويدفن فى الحديقة، ولن يعرف ذباب الكام أثره. وماذا تفيده معرفة قبره والاستدلال على رفاته؟ يظل السر سرًا بين اثنين. هي وزوجها اثنان دخل بينهما رشيد، فأطاح سكينة هشة. وبيت المنيل مسرح مثالى لجريمة ينجو مرتكبها.

وإذا جاءت طائعة مختارة، إلى بيت أمه، فلن يردّها. تسرية محكومة بالحنين وبقايا المودّة، تهورّ دون الشغف والغرام.

وفى القيلولة بالمكتب تراجعت كبرياؤه. ذكّرها بالوعود، وسأل عن أسباب الصدّ؟ لعنت الزمان البخيل، وآمنت بلقائهما فى ظروف أفضل، فى زمن آخر وجغرافيا أخرى. وقفزت بالكلام إلى طريق سلكته من بيتها إلى «أنتيكا»، ولم تسمع فيه كلمة. ومهندس الديكور يوجه العمال بالإشارة. ومن «أنتيكا» إلى مكتبه افتعلت حوارات، وسألت البعض عن الساعة، وعن شارع الشريفين؛ لتتأكد من احتفاظ الناس بملكة الكلام. خاب ظنها، وجاءت لكي تتكلم مع رشيد، وتسمعه. قال إن البعض تواتيه فرصة أن يكون ما يريد، وألا يبقى كما يتخيله قدرًا فى اللوح المحفوظ. من يتنكر لحقه فى الاختيار تُرهبنُه روحه. ولم تفهم سونهام، فحدثها عن فيلم «إيدا».

أنتج قبل نحو أربعين سنة. مخرجه البولندى اختار الأبيض والأسود لونين يحكمان أحداثه وبطلتيّه. الصغرى «إيدا» مشروع راهبة، نشأت فى دير لم تغادره إلا لزيارة خالتها القاضية، آخر الأحياء من العائلة. الخالة أخبرت الصبية بأن عائلتها يهودية، وبدأتا البحث عن رفات الأسرة. ثم انتحرت الخالة، فتقمصت الفتاة شخصيتها. ارتدت فستانها، ودخنت سجائرها، وشربت خمرها من الزجاجة مباشرة، وراقصت موسيقيًا شابًا، مالت إليه، وخاضت معه تجربة حب أولى. اقترح الشاب اصطحابها حيث يقيم حفلًا فى مدينة ساحلية، وهى لا تعرف مكانا إلا الدير. قال إنها ستسعد بالموسيقى، ويستمتعان معا بالشاطئ. فسألته: ثم ماذا؟ أجاب: نتزوج وننجب أطفالًا، ويكون لنا بيت. فسألته: ثم ماذا؟ أجاب: المشاحنة المعتادة.. الحياة. صمتت، وفى الصباح تركته نائما، وارتدت ثياب الرهبنة، وجذبها الدير.

- ترانى أُشبه «إيدا»؟ كيف أبدأ الرهبنة فى الأربعين؟

- «إيدا» رأت نهاية الرحلة، من الولادة إلى الموت، فزهدت فى هذا كله.

- أنا زهدت؟

- سونهام ٢٥ يناير عاشقة. وسونهام الحالية زاهدة فى سونهام ذات الضفيرة، تتجاهل ما كانت تلحّ عليه، ويبقى الجانب العملى من سونهام الأولى.

- المهم أن الاثنين سونهام. استعدّ لحضور افتتاح «أنتيكا». أعظم بداية للربيع، ليكن إجازة من المحاكم. أظن سونهام تستاهل.

- سونهام الأولى!

صدّق أنها تخصّه، وتحتاج إليه، وتنتظر أن يفى الزمن ويصفو. وعدت

بزيارته فى بيت أمه، ويقضيان نهارًا كاملًا، ويأكلان ما هو ألذ من الكشرى، وتحممه مرة أخرى.

- أظن أننى أول من يحممك.

- سوف أرد بغسل شعرك، وأتركه يتجعد قليلا قبل الافتتاح.

- أفرده فى الافتتاح؟

- نصفه الأعلى ناعم مفرود، والنصف الثانى نصف مجعّد.

- كما تحب.

جرّب رشد تجعيده جافًا، من دون استحمام. وفى لهاثه، قالت إنها سوف تتعاقد مع محجر فى حلوان، لتأمين قطع صغيرة من الجرانيت الوردي والمرمر والرخام، بأسعار أقل. فأصابته بإحباط، ونزع نفسه. أذهله استبداد هذا الكائن الناعم، ووعيه بقدرته على السحر، واستعداده لسحق الوله فى أى وقت إذا عطل مراده.

خاف وتخيل ما يكون قد أُعد له فى حديقة البيت لو دخله، سيصير سمادا لشجرتى توت وشجرة برتقال، وأشجار أخرى تُجلب ضمانا لسرعة امتصاص رفاته. رأى وراء البريق وحشا يضحي بأى شىء. وامتدح هذه القدرة، ونهض.

- برافو، مثلك لا بدّ أن ينجح.

لم يصادف امرأة تجمع بين النقائض.. براءة الصبايا وتدبير العجائز، جنة الاتصال وجحيم الفراق. قرر التجوّل فى صفحاتها، ليقرأ رسائلها الخاصة، لعله يفهمها. هل أعطته كلمة السر، لثقتها بتعففه عن تعقب أسرارها؟ ألهذه الدرجة من الدهاء أجادت قراءته؟

***

أبعدت الهواتف إلى جوار الشرفة، وتأكد لها نقاء المكتب من أى طنين. أسدلت الستائر، وابتعدا إلى أقصى مكان لا تلتقط منه همسة.

ضبطت صوتها على درجة تدرك معها ضعف رشيد.

- بدأت تنسى وعودك يا رشيد. انتظرتُ الجهاز المؤمّن.

- أنتظر وعد «الأستاذ». إدخال جهاز إلى البلاد أصعب من إدخال العاجز.

قرصت كتفه. واقتربت من الشرفة، وسألته:

- فسّر لي أسباب بقائنا، دون الشعوب، بلا زىّ وطنى؟

- لم أنتبه إلى ذلك.

- دراستى للكتابات والنقوش الجدارية، فى المعابد والمقابر، تقدم مشروع تفسير. كان لنا زىّ، والغازى يبدأ بتدمير ذاكرة الشعب.. الزى، اللغة، الفنون، الحرف اليدوية، العلوم التى يسطو عليها وينسبها إلى نفسه. القطيعة عن تاريخنا سهّلت التشبه بالغزاة.. أزياء ولغة وتقاليد وأديانا. فى الصعيد ترسخ الثأر بسبب هجرات العرب من شبه الجزيرة. جاءوا بحمولات الإغارة والغزو والنعرات القبلية، وفاجأتهم رؤية الفلاحين المصريين يأكلون بالملاعق. كانوا يحلمون ببئر، وأذهلهم النيل.

- لا أعرف جذور الثأر فى الصعيد. وترافعت فى قضايا ثأر وقتل. برأت قاتلا، وأشعر أن الله يعاقبنى.

- فى عائلتنا يترفعون عن العمل بالزراعة، وإذا أحبوا إهانة شخص قالوا: «فلاح». ومهما تبلغ البنت من تعليم فلا تتزوج من خارج العائلة. وقديما قالوا «يأكلها التمساح، ولا يأخذها الفلاح».

- تأخرتِ عن الرجوع للبيت لتعطيني محاضرة عن الزى الوطنى؟

- لتدلنى على حل. فكرت فى لبس العباءة المغربية فى افتتاح «أنتيكا».

- اسألى الدكتور.

ردّت على سخريته بمثلها:

- دائما تلهمنى. غاب عني سؤال زوجي العزيز.

- أبوه الدكتور موسى ناصر أستاذ الآثار، وأنا محام يتيم. فاهمة قصدى؟

***

انتظرها رشيد. تقتضى التقاليد حضورها بصحبة زوجها. ازدان الممرّ بالورد، وأمام «أنتيكا» انتصبت لوحة دوقلة.

كان قد تردد، فاستحلفته. كيف يتركها، أو يترك سامى ولوحته؟ واستشارته فى تفاصيل شخصية لم تسأل عنها غيره، ووعدت بتنفيذ اقتراحه أن تحرر شعرها، مع تجعيد خفيف لأطرافه. وحددت له قميصًا تحب أن يرتديه. وبدل فساتينها المنزوية فى عتمة الدولاب عشر سنوات، رغب رشيد فى شراء فستان، هدية ساترة لساقين يعرف وحده ما يكسوهما من زغب يوحى بأنهما لصبية لم تنتبه إلى اكتمال النضج، ومواضع الفتنة. لكنها أرسلت صور فساتينها الثلاثة؛ لينتقى أحدها.

فى الرابعة وصلت. لا يتبين ملامحها. رأسٌ وردة، ومن رأس الوردة يهبط الشعر شلالا يغطى الفستان إلى

ردفيها. طيفٌ تصحبه هالة، ويمشى الهوينى، فى حذاء بكعب عال للمرة الأولى. وعاد الدكتور بالسيارة. يركنها فى شارع شامبليون.

أخيرًا رأى رشيد النسخة الثالثة من كنبة ظلت أريكة.

- متى تتحول إلى سرير؟

طالبته بالتعقّل، وألا يقترب كثيرا ولو بنظرة. ولن تقترب منه إلا بمقدار الترحيب بالحضور. وحدهما، تجمعهما غرفة الإدارة في نهاية ممرّ قصير به حمام ومطبخ صغير. هبطت يده مع شعرها الملامس للأريكة. والفستان الذي اختاره انحسر عن ركبتيها، وبدت الساقان فى شفافية المرمر. سحره ما يرى. هل سونهام حقيقة؟ قالت إنها أزالت الشعر بنفسها. استفهمت عيناه، ومدّ أصابعه؛ فضربت يده، وضحكت:

- اعقل. اتفقنا؟

فى الخامسة توافد مدعوون. بهرهم «دليل أنتيكا» المطبوع بأناقة لائقة بمركز ثقافي يطمح إلى تنظيم دورات لتدريب الأطفال على ألفة الجمال البصرى، والرسم والحرف التقليدية. وطلب البعض شراء لوحة «دعْد»، والتقطوا صورا مع سامى ولوحته. وفي السادسة أمست «أنتيكا» نقطة في موج ممرّ تحاور إضاءته الواهنة شمس الغروب.

وبعد السادسة توالى وصول آخرين، غير مدعوين، ولم يروا لافتة «أنتيكا» التي كانت محجوبة أثناء التجهيز. جذبتهم الموسيقى والأغانى التى انصرف عنها الكثيرون إلى الكلام. كانوا جوعى إلى كلام كادوا ينسونه خارج بيوتهم، يشتاقون إلى تجريب ألسنتهم فى حضور آخرين يتبادلون الأدوار فيتكلمون. جذب «ممرّ الكلام» خارجين من صلاة المغرب، ورواد بارات ومطاعم ومتاجر وورشة ميكانيكا ومحطة الوقود.

وفى السابعة أُطلقت دفعة من الذباب. خفت طنينها تدريجًا وبقى إلحاحها، وكشافات الإضاءة حادة، والأصوات تعلو فرحًا بانطلاق الألسنة. ضاق الممرّ بالوافدين فتمدد إلى ميدان طلعت حرب. وطواعية هبط أصحاب السيارات، زرعوا الأسفلت ألسنة تفرح بالكلام. وتراصت الموجات البشرية حتى بلغت ميدان أفندينا. علا الهمس، فاجترأ البعض على تسميته «ميدان التحرير». وانتظرت الدكتورة أمل وريمان وأمل الصغيرة عند المتحف، واشتكت الأم إلى سونهام: «أنا فى التحرير، والطريق مقفول بالناس، فكّرنى بأيام الثورة. أتنفس الميدان. تهدأ الدنيا وأشوف أنتيكا».

وبدأ الفضّ بوقوف سيارات الإطفاء على نواصى الشوارع المتصلة بميدان التحرير، توجه دفقاتها إلى الموجة البشرية الأقرب فتنسحب، وتليها موجة فموجة. ومن يتشبثون بمواقعهم، ولا يبالون بابتلال ثيابهم، تطلق عليهم دفقات من مياه المجارى. يأنفون ويسبّون ويركضون.

كان الكلام قد شجع الناس على إخراج الهواتف. بثوا مشاهد الكلام والفضّ مباشرة فى مواقع عربية وأجنبية. تفاءلوا وبشروا بأن الإعادة ممكنة، وأن المحاولة القادمة ستتدارك أخطاء التجربة الأولى.

بصعود الموسيقى والأغانى، فى افتتاح محل فى ممرّ، استرد الميدان ذكراه. قال رشيد لصديقه، قبل اختفائه، إن المصادفة إذا وقعت فإن ستة عشر عامًا وقت معقول، لزرع الأمل، والتغلب على الإخصاء العمومى، وإنعاش الخصوبة، وارتفاع الرقم إلى ثمانين مليونًا، كما كان قبل أربعين سنة. وسأله سامى:

- ولمَ لا يكون الآن؟

- الأهم من الثورة هو نضج شروط نجاحها. سوف تتراكم الاستجابات فى مواجهة الحماقات والتحديات.

أطفئت أضواء المدينة العجوز. غرقت البنايات والشوارع والميادين فى الإظلام. تعطلت الأقفال الإلكترونية، فتصاعد ضجيج أقفال حديدية قديمة، وتوالت تكات كوالين رباعية الألسنة. وحاول الباقون فى الممرّ والميدان الصغير أن يتسللوا، فوق أرصفة تغرقها الأوساخ. وفى سماء ميدان التحرير حلقت مروحيات، وأطلقت الهواتف رنين الطوارئ الأفندينى الموحّد. ومن الإذاعات والفضائيات هبطت موسيقى وأغان ليست كالموسيقى والأغانى. وكلما انتهت أغنية تلاها تنبيه يعلن إذاعة بيان أفندينى بعد قليل.

(مشهد من رواية «٢٠٦٧» تصدر هذا الشهر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت).

1

جدال

ألهو، أمرح وأشاهد التلفاز أكثر الوقت، أخرج للمرح مع الأصدقاء والجيران، اختلق المشاكل حتى ينتهى يومى بمشاجرة مع أحدهم، ليبدأ صراخ أبى، ولكنى لا أكترث، بل أذهب للنوم، وأفكر كيف أزعج نفس الفتاة التى تشاجرت معاها أمس.

وفى اليوم التالى أظل أشاكس وأجد سبب لشجارٍ المتكرر مع الآخرين حتى لا يزعجنى أحد مجدداً، دائمًا ما كنت أقول لأمى إنهم أزعجونى مما جعلنى أضطر لشجارهم، ربما لا تعلم أمى إلى اليوم أننى من يجيد خلق المشاكل.

الحقيقة أنى دائمًا كنت أحب أختراع المشاكل كما يخترع العالم شيئًا جديدًا، أحب شعور الجدال والصراع والانتصار فى ميدان الحرب الذى يتمثل حينئذ فى ذهنى الحديقة الصغيرة التى كنت ألهو بها.

وللآن أحب أن أتذكر الكوارث التى اختلقتها للآخرين فى صغرى، ويبدو أنى لم أتغير كثيرًا، فما زلت أحب الجدال ومشاكسة الآخرين.

ولا أنسى تعابير وجه أبى العابسة ونبرة صوته الحادة، بعد كل مرة يسمع صوت شجارى ويقول لى بحزم: ليه كده تتخانقى مع الناس خلاص خليكى فى البيت واقرئى الكتاب ده مفيد والمجلة دى كويسة...

وكعادتى المتنمرة أقول بثقة وغضب حاد: لا أحب القراءة، أكرها أم لأنك تحب القراءة... كم ألقيت بالتهم عليه فى صغرى.

وبعد أن أصبحت أكثر نضجًا، بدأت أقرا قليلًا وحقا وجدت فى الكتاب الصديق الأفضل، أصبحت أرى الأشخاص من حولى ليسوا سوى كلمات وتعبيرات على ورق، أرى الأمور بشكل مختلف من زاوية غير التى كنت أراها.

أتمنى أن أكتسب تلك الهواية التى تغنينى عن الكثير من البشر، أدركت الآن لماذا يرى البعض فىَّ أبى الانطوائية؟ ولماذا هو يراهم معدومى الفكر ينجرفون مع حياه لا تليق؟ فقد وجد فى الكتب أو فى البشر للتعامل معهم، وجد فى الكتاب مفكرين وفلاسفة وعصور.

2

رجل عابر

كنت فى طريقى إلى الجامعة، وكعادتى كنت أتامل كل شىء تمر به السيارة.. الطريق عادة ما يكون مزدحمًا، تعوجه السيارات والبشر.

كنت أستطيع أن أرى مواقف كثيرة، أظل منتبة إلى ردود الأفعال، لم يمر ما يجعلنى أفكر به مرارًا، أو يجعل عينى تتابعه. استوقفنى موقفًا، رجل بسيط شاحب الوجه يبرز العظم منه يرتدى ملابس شديدة التواضع، وكأنه مريضًا، يعمل على عربة لبيع الفواكهة، لا يستطيع عبور الطريق.

ورغم أن المرض يتحدث عن نفسه إلا إنه لم يكن شفيعًا له فى أعين العابرين. أخذ بعضهم من يسب ويلعن ويتظاهر بالتعالى، متجاهلين براءة عينيه وصوته العليل، ويقول: استنى يا ابنى شوية.. وكأنهم ذاهبين إلى جنة الله على الأرض لا يعرفون كم من اختبار يجتازوه للوصول.

وكأن الله يضع لهم اختبارًا ليشعرهم بما يجدر فعله... لو أحدهم فكر أنه قد يكون هو يُسّب ويُلّعن، لبكى من سلوك جرد من المبادئ والقيم. ظل الرجل يحاول فى الإسراع والانسلاخ من فك السيارات.. عيونهم ضئيلة وعقولهم فارغة لايرونه سوى عجوز، لا يجدر به الخروج من بيته.

ظللّت أتامل الجميع من حولى، أتامل تفاصيلهم، وكأنى أريدهم أن يحنو على هذا المريض ولو بالثناء على إصراره، على البقاء، فهو يرفض أن يكون من فئة تشكل العبء، لكن بلا جدوى فلم أجد سوى قلوبًا قاسية وأناسًا جردوا من الإنسانية، ووجدت الجشع فى العيون والغصب يسارع به اللسان.

ترى لو كان لهذا الرجل ابن يعاونه أو يكفله، لبقى فى بيته ؟ أم أنه يؤمن بضرورة العمل وبأن المرض لا يعيقه.

شعرت وكأنه يقول فى حركاته البطئية.. إن العمل هو سر وجود البشر فقد خلقوا لأجله. رأيت هذا فى شيبه وعجزه، وجعلت تجاعيد وجهه تطلب من المارين التمهل.

1

بلا انعكاس

حينها – وعلى نحو لم تفهمه– لاحظت «نور» أثناء تأمل جسدها اليافع المشوق فى مرآة الحمام؛ أن انعكاسها يفيض بالحياة على نحو أكثر من المعتاد كأنه طفل يتعلم استخدام ساقيه لأول مـرة؛ إذ لم يبدو وكأنه يعكس أفعالها وإنما يقلدها فقط مضيفًا لمسته الخاصة، بينما يرمقها بنظرات عتاب مرعبة كالقط الغاضب الذى يكره سطوة مالكه، يستحيل أن يكون هذا مجرد انعكاس، لقد كان شخصًا آخر.. لقد كان نفسًا مستقلة تأبى الصمت.

تمر الأيام ويخدع انعكاسها كل من يراه مدعيًا الأدب، منتظرًا أن يختلى بها ويراقبها بتلك النظرات مرة أخرى.

رغم خوفها من النظر فى المرآة؛ لكن الوقت حول هذا الخـوف إلـى شعور بالمسئولية تجاه تلك التى تشبهها وتقطن مرآتها وتعرف أسرارها، فأصبحت كلما تذكرت هرعت إلـي أقـرب سطح عاكس تطمئن لوجود هاتين العينين الجاحظتين، أصبح أكبر مخاوفها هو أن تنظر إلى المرآة ذات مرة ولا تجدها.

لم يطل الأمر حتى قرر إعلان استقلاله؛ إذ سئم انعكاسها على الجانب الآخر من الحائل بين عالمه وعالمها، وأمتنع عن المشاركة فى هذه التمثيلية الساذجة.. ورحل، ذاهبا حيث لم تستطع هى.

***

فى سن مبكرة أدرك أنه لن ينعم بلحظة استقلال بعد الآن، عندما فوجئ بوجود انعكاسين فى مرآته، أحدهما له والآخر.. كان لفتاة باسمة فى مثل عمره، رغم كونها مألوفة لم يعرف انعكاس من كانت، لكن سريعًا استسلم لهذا الواقع وقرر الترحيب إلى أجل يجهله كلاهما بتلك التى تشاركه فى ما وجب أن يكون صورته المنفردة.

2

مجهول

استقرت على صدره مؤدية دور بطاقة الهوية؛ قطعة ورق مهترئة بقدر يؤكد للعين أن مقرها السابق كان بقعة رطبة من الأرض بعد أن تخلى عنها مالكها الأخير، أو ربما تخلت هى عنه واختفت على مرأى من الجميع، تماما مثل «مجهول»، هكذا أطلق على نفسه بعدما تخلى عن الاسم الذي لقب نفسه وبكل غرور اسمه، لم يفهم يومًا كيف يكون اسمًا لم يختره لنفسه حقيقيًا، لقد أغاظه هذا الواقع الذى رضى به الجميع، لذا قرر نسيان اسمه الذى فُرض عليه، حتى أنه ما عاد يذكر كيفية نطقه.

الآن لم يعد لديه سوى بعض الذكريات الضبابية وكأنها مشاهد على تلفاز قديم، بالإضافة إلى جرذان منبوذة اتخذ منهم رفقة فى أيامه، لكن أى أيام تلك التى لا يراه فيها أحد، التى لا يملك فيها سوى ما لا يرغب به الغير لدرجه أنهم نسوا وجوده.. تمام مثل «مجهول» .

***

فى احدى جولات استكشافه اليومية وبالقرب من ذلك الزقاق حيث سكن كوخًا مهجورًا كان قد بناه أحد المشردين، يبحث عما يسميه «المفقودات»، فى البداية كان مضطرًا إلى محاولة لمس كل ما يراه، فإن لم يستطع كان مالكه ما يزال يدري بوجوده ويبحث عنه، لكن الوقت أكسبه حاسة تُبين الأمر من مجرد نظرة، ووضع قاعدة : كل ما لا يعود لأحد هو ملكه.

يومها لم يجد سوي العديد من المناديل المستعملة – والتي لم يجرؤ علي لمسها –، وبضعة كتب مُزق غلافها كضريبة للقفز هربا من حقائب مالكيها السابقين، لكن الأهم هو ما حدث فى طريق عودته ؛ إذ رأى من بعيد شخصًا مختلفًا، فورًا أدرك أنه كان مِلكه.

3

سايكو

أخذ «خالد» خطواته نحو المقعد الذى سيقضي عليه ساعاته القادمة، كانت تلك أول مرة يستقل قطارًا ؛ فمنذ طفولته لم يعرف واقعًا سوى الموجود داخل حدود وهمية رُسمت – رغما عنه – حول مدينة صارت فجأة موطنه.

بشكل لا إرادى لعبت العادة دورًا فيه، تعلق حاجباه وتمددت شفتاه إلي الأمام؛ حين لم يجد فى العربة سوي رجل أحاطت به هالة مرعبة جعلت الهواء من حوله ثقيلا لدرجة تُصعِب التنفس، لم يتجرأ على الاقتراب منه – بالرغم من أن مقعده كان بجواره – وقرر الجلوس فى أبعد بقعة عنه إلى أن يتخدر فخذاه.

سرعان ما سرقه نوم أسال لعابا من فمه؛ ليستيقظ ويجد هذا الرجل جالسا إلى جواره يقرأ صحيفة واضعًا رجلًا فوق الأخرى، من يكون هذا الشخص؟

لم يتجرأ على قولها علنًا، لكن جائه الجواب رغما عن أنفه، وكأنه قد قُرِأت افكاره: معك «حسن القمحاوي».. قاتل محترف.

رغم أنه قالها على نحو ودى؛ لكن صوته الخشن خلا من أى احتمال لكونها مزحة سمجة، لم يجد مهربًا سوى النظر عبر النافذة متمنيًا انتهاء هذه الرحلة سريعًا.

وبينما يندب حظه الذى دفع به إلى هذا الوضع، قطع حسن الصمت المطبق بضحكة خافتة تعجب لها خالد، لم يظن أن شخصًا بمثل مظهره قد يبدى أى نوع من المشاعر البشرية.. ظل ذلك حتى استجمع شجاعته للنظر إلى الجريدة، حيث وجده يطالع خبرًا عن جريمة قتل: القبض على مختل بعد قتل والدته باثنى عشر طعنة فى الصدر.

محتفظًا بوقار غير طبيعى قال:

– أتعلم ؟ أعتقد أنى شعرت بتحسن عندما حبست فى المستشفى، فأسوأ ما فى الإصابة بمرض عقلى هو انتظار تصرف الناس وكأنك لست مصابًا به، لقد اعتادوا الضحك فى وجهى؛ لأننى مختلف أما أنا.. كنت أضحك لأنهم جميعًا متشابهون.

صمت لبضع لحظات ثم تابع بعد العض علي شفته:

– أتريد أن تعرف لماذا أستخدم السكين؟، كما ترى.. المسدس سريع جدًا.. فلا يمكنك أن تستمتع بكل تلك المشاعر فى لحظاتهم الأخيرة، حينها يُظهر لك الناس من هم حقا.

اضطرب جفنا خالد من شدة الخوف، مرت ثوانى ولم يدر ما يقول، بل توقف عقله عن المحاولة حتى؛ لقد كان مشغولا برسم احتمالات لمصيره المظلم، والذى لم يجد له بديلا عن الموت.

قال وكأنه قرأ أفكاره مجددًا:

– بالطبع لن أقتلك، فماذا أفعل بدونك؟ أنا وأنت نكمل بعضنا.

كالعادة لم ينطق بكلمه، لكن قطع حبل أفكاره المشتت إدراك أكثر رعبًا حتى؛ إذ انتبه إلى أنه لا يعرف وجهة القطار.

***

فى غرفة طغى عليها اللون الأبيض فتح عينيه ليرى رجلًا بمعطف فضفاض يسأل بحماس:

– كيف حالك، لقد أخبرتنى الدكتورة «لبني» أننا نحرز تقدما منتظما.. بالمناسبة.. من أنت الآن؟

هشاشة عظام

محمد محمد مستجاب

سقط من الذاكرة باسمه المميز الذى أحببته، كما تسقط قطعة ملابس من يد أمى وهى تنشر الغسيل.

لكنك لا تتذكره ولا تقصده إلا إذا كان يوجد هناك سبب، والسبب بسيط: قطع كبير وجدته فى الجاكت ولا أعرف له سببًا، جاكت اشتريته فى نهايات الشتاء الماضى ولم أرتده، عندما أخرجت الجاكت من بياته الصيفى مع بدايات فصل الخريف وجدت القطع، وحينها تذكرت عم صافى.

سألت أمى إن كان حيًّا أم ميتًا؟ أجابت بعدم المعرفة، منذ زمن كبير لم تعد أمى تغادر باب البيت، أصبحت تشترى طلباتها من الباعة الذين يمرون فى الشارع، تنادى على البائع وتطلب ما تريد بعد أن تخبره بأن ينتقى السليم من خضروات أو فاكهة، ثم تنزل حبل السبت أو يصعد لها فتى يعمل كمساعد للبائع.

اعتاد الباعة على ذلك، أمى التى لم تر الشارع منذ شهور، بدأت عظام أطرافها تتيبس، أُصيبت بهشاشة عظام، أفقدتها الكثير من نشاطها المشهور كأم كانت تخدم جيشًا فى هذا البيت.

عندما هبطت وسرت فى الشارع الجانبى الضيق الهادئ المؤدى لمحله، الشارع الذى لن تستطيع أن تتجول وتخترق شوارع الحى الكبرى إلا إذا لجأت إليه، ولم أحفظ اسمه مطلقًا لأنه لا يوجد به سكن لأى من أصدقائى، وليس به محل مميز أو مقهى صاخب أو حكاية شهيرة أو مسجد يجذب المصلّين إليه.

عندما انتهيت من الشارع الذى بدون فائدة ودون أصدقاء ودون حوادث ودون حكايات، استقبلتنى الشوارع الكبرى، تلك التى تحمل الصخب والحوادث والحكايات التى لا تنسى.

الشارع الصاخب الأول تغير كثيرًا، عدد من المهن الجديدة ظهرت على واجهات محلاته، تم هدم البيوت الطيبة وأنشئت مكانها عمارات طويلة وقبيحة، العمارة القبيحة الجديدة التى على اليسار بها محل لتنجيد الأنتريهات، يجاوره سايبر للإنترنت بواجهة زجاجية، وضع على الزجاج صور بعض لاعبى الكرة العالميين، ويقف أمامه بعض الأولاد، لن تستطيع أن ترى ما يحدث بداخله، بجوار العمارة بيت الحاج يونس، هنا كان مطعم عم عطية بائع الطعمية، رائحتها الشهية كانت تجذبك كقطعة حلوى تجذب أسراب النمل، لا أنسى ضجيج وزحام يوم الجمعة صباحًا على الطعمية أو قدرة الفول، لكنى لم أكن أقف أمامه كثيرًا، كان عم عطية يحب ويوقر أبى، بمجرد مشاهدتى، يأخذ منى الطبق أو الكوز البلاستيك يضع الفول ويملأ القرطاس بالطعمية.

لا أتذكر الخدمة التى قدمها والدى له، جعلته لا يأخذ منى النقود، وينتظر والدى لمحاسبته.

عم عطية عندما شاهده الحاج يونس -صاحب البيت- يكسب كثيرًا والناس تأتى إليه بحثًا عن طعميته الشهيرة، رفع قيمة الإيجار، رغم ذلك استمر عم عطية فى عمل الطعمية وجذب الناس، ثم طلب الحاج يونس مشاركته فى المحل، ناظرًا إلى رزقه.

حينها غضب عم عطية وترك المطعم للحاج يونس بعد أن دعا عليه أن من يأتى ويفتح مكانه لن يكسب أبدًا.

وتحققت دعوة عم عطية، غير صاحب البيت يافطة المطعم، لمطعم الحاج يونس وأولاده، لكن الزبائن لم تتزاحم عليه وأغلق بعد مدة بسيطة تاركًا اليافطة حتى الآن وقد أغرقها التراب واحتلها براز الذباب وشباك العنكبوت، لم يعد يظهر إلا كلمة مطعم فقط للتذكير بأن هذا المكان كان يوجد به مطعم تجذبك

طعميته.
لا تزال الرائحة تعبق المكان رغم مرور سنوات.
فى الشارع الصاخب الآخر، الضجيج خفيف به فى ذلك الوقت، لا تزال بعض البيوت متماسكة، هنا كان يسكن صديقى زكريا فى الدور الأول، وأسفل شرفتهم، مقهى المعلم هاشم، المعلم هاشم توفى منذ سنوات طويلة، وحبًّا فيه وضع أولاده اسم الهاشمية على المقهى، يذكرنى كلما شاهدت اليافطة بالدولة العثمانية، وانهيار هذا الرجل العجوز الذى درسناه فى المرحلة الثانوية، أو الرجل المريض، المقهى ازداد إبهارًا بالأضواء ومعظم من يجلسون عليه فتيان وشباب عاطلون، يتعاطون البرشام ويدخنون سجائر الحشيش، الرائحة تخنق المارة، وحفر فى الأرض صنعها رش الماء الكثير.
هنا على ذلك المقهى كانت واقعة القتل الشهيرة، أول واقعة قتل أشاهدها ويكون القاتل صديق لى، لم نكن قد تجاوزنا الصف الأول الثانوى، تفرقنا بعد الشهادة الإعدادية، التى أظهرت تفوق البعض وبلادة آخرين، من التحق بالثانوى العام كشخص مميز ومتفوق، ملتحقًا بمدرسة السعيدية الشهيرة، ومن لجأ إلى المدارس الصناعية أو الزراعية، وكثير منّا توقف عند الإعدادية واكتفى بها، لاحقًا بطابور العاطلين أو بعمل مع والده مثل محمد محمود الذى قرر أن يقف فى محل والده البقال.
تلك الواقعة التى كلما تذكرتها أجد أنها دون مبرر، كان أحمد حماصة ومجموعة من الأصدقاء يلعبون الدومينو على مقهى المعلم هاشم، ونشبت المعركة، نشبت كما ينشب أى شىء فى حياتنا، وتعارك أحمد مع أحد أصدقائه وهو يمسك فى يده مطواة، لكن هذا الرجل الطيب الذى كان يمر فى الطريق، تدخل لفض المشاجرة بين فتيان صغار، وسكنت المطواة التى فى يد أحمد بصدره، ظل الرجل الطيب ينزف حتى جاءت سيارة الإسعاف تحمله جثة خالصة.
عندما قبضت الشرطة على أحمد حماصة شعر بسعادة عظيمة؛ لأن هذه الحادثة جعلته أكثر شهرة من كل الناجحين والمتفوقين بشلتنا، بل جعلت اسمه يصدر فى جريدة ومعه صورته كقاتل لم يتجاوز السادسة عشرة من العمر، وتم توقيع العقاب عليه بالسجن لمدة خمس سنوات.
وبعد أن خرج من السجن، عاد للجلوس فى نفس المقهى وافتعال نفس المشاجرات التى تنشب فجأة دون مبرر، لم يكن يجلس بمفرده، كان دائمًا يجلس وقد أُحيط بثلاثة أو أربعة من الأصدقاء الذين يشاركونه سطوته وشهرته، وذات يوم، وفى عز الظهيرة، حيث تذهب النساء للسوق، والرجال إلى أعمالهم، كان أحمد حماصة جالسًا، يحيط به رفاقه، عندما جاءت سيدة فى رداء أسود ونقاب لا يظهر وجهها، واقتربت منه تسأله عن عنوان ما، نظر أحمد للسيدة وأشار فى اتجاه ما تريد، ولم تعد رقبته ناحيتها مرة أخرى، تم قصفها بسكين ضخم، صرخ الرفاق، وتناثرت الدماء، وخلعت السيدة النقاب ووقفت تزغرد وتهلل فى فرحة، سعيدة وهى تمسك الساطور الكبير، واتضح أنها أخت القتيل -الرجل الطيب- الذى كان يمر بالصدفة منذ سنوات.
وعندما هدأت، جلست بجوار الجثة مقطوعة الرقبة، وانتظرت الشرطة التى جاءت ونظفت المكان.
لا زلت أخشى المرور بجوار تلك البقعة، رغم رحيل صديقى زكريا لبلد عربى، ورغم أن المعلم هاشم صاحب المقهى رحمه الله قام بزراعة شجرة مكانها وأحاطها ببعض الأحجار والسلك الشائك، هنا كانت الدماء التى تناثرت على بقعة من حياتى دون مبرر.
فى شارع آخر، موازٍ لشارع جريمة القتل الشهيرة، ستجد بيت أم سوسن ذائعة الصِيت كبيت للمتعة، تلك التى كانت تدرب ابنتها سوسن لتصبح راقصة شهيرة فى أحد كازينوهات شارع الهرم، لكن سوسن فشلت فى تحقيق أمنية أمها، وأصبحت فتاة ليل شهيرة وتقود فريقًا من الفتيات، كانت شقتهم فى الدور الأرضى، فقراء لا يرون الشمس إلا نادرًا، لكن سوسن ذات يوم عادت فى سيارة لامعة واشترت البيت، ورغم رحيلها هى وأمها وأخوتها من المكان، ظل البيت يحمل اسم بيت أم سوسن، بمدخله المظلم الرطب الكئيب الذى يوحي لك بأن أمنا الغولة

تقبع فيه، ورغم سكانه البائسين الذين يسكنون فيه، الذين من النادر أن تشاهدهم أو يكونوا من أصدقائك، وكأنهم يحملون وزر أم سوسن وابنتها دون مبرر حقيقى لهذا الاتهام.

كان يجب أن أمر بكل ذلك قبل أن أصل إلى محل عم صافى، الذى أعشق اسمه، كان محله عبارة عن شق صغير بعد دكان عم جاد البقال وقبل دكان ربيع العجلاتى، محل لا يمكن أن تراه إلا إذا عبرت الأضواء الكثيرة التى تستقبلك بدكان عم جاد التى خفتت الآن، وأصبح المحل عبارة عن أرفف فارغة، فلن ترى الآن الصفوف الضخمة التى كان يصنعها من علب السمن، أو رصّات صاجات الفينو والكعك التى كنا نتزاحم عليها فى أيام الشتاء، حتى فاترينة السجائر المستوردة التى كانت تميز الدكان أصبحت دون باب زجاجى وبها بعض العلب لماركة محلية الصنع، ويجلس ولد صغير فى منتصف الدكان وسط الأطلال الفارغة يمسك فى يديه موبايل ويلعب عليه أحد الألعاب، ويبدو أنه لم يمر عليه أى مشترٍ منذ مدة.

بينما دكان عم ربيع العجلاتى، حوله ابنه إلى محل للموبايلات وقد اكتسح بفاترياته الزجاجية كل المكان، فتضاءل محل عم صافى، وأصبح منزويًا، يكاد لا يُرى، وكأنه على وشك الانقراض، أو أصابته هشاشة عظام مثل أمى، انسحق للداخل بعد أن حاصره محلان أحدهما للأحذية وآخر للموبايلات، اعتقدت فى البداية أنه غير موجود، أو تم هدم المحل، لكنه كان محشورًا كالماضى فى الذاكرة، الفاترينة الزجاجية الصغيرة بها تاج مرصع بالمجوهرات محطم، مما تضعه الفتيات أثناء حفلات الزفاف، وبكرة خيط ملقاة فى إهمال، رفعت خشبة البنك ودخلت كما كنت أفعل فى الماضى وكان عم صافى جالسًا فى عمق المحل الصغير.

أمامه ماكينة الخياطة التى كان يقوم بها برتق الملابس، أو تثبيت كلفة، وصنع العراوى للقمصان، أو تثبيت سوستة لفستان.

عندما شاهدته كان قد تبدل مثل كل شىء، جسده تضاءل للنصف كأمى، يرتدى نظارة سميكة لا تكاد ترى عينيه من عدستيها المغبشة، النظارة مكسورة، وقد ربطها بلاصق من منتصفها، حوله أكوام بعض الملابس نسيها أصحابها، أو اعتقدوا أنه لم يعد موجودًا، ولا تزال رائحة القماش المعتقة تفوح من المكان، بجواره على منضدة خشبية صغيرة راديو صغير، يخرج منه صوت قرآن كريم بخروشة محببة، وكأنه قد أصابته الهشاشة هو الآخر، ومعظم البرطمانات الزجاجية بها بقايا أزرار، وبرطمان الملبس المميز خالٍ من الحلوى.

كان جسد عم صافى ضخمًا، ووجهه ممتلئ، وابتسامته بشوشة، ولم يكن يرد أحدًا، أو يقطب فى وجه أحد، ينظر لك ويقول لك اسم والدك أو والدتك مثله مثل أم حسن الداية التى قامت بتوليد جميع أمهات الحى، وبعد أن ينتهى من عمله، يقدم لك أشياءك ومعها قطعة الملبس المميزة.

نظر لى عم صافى وقد خلع النظارة فظهرت الهالات السوداء أسفل عينيه، خده مجعد، ونظرة حانية قديمة استقرت فى عينيه، دقق فى وجهى للحظات، ثم عدل من وضع النظارة على وجهه، وهرش فى مؤخرة ذقنه.

وقال: مرحب بابن الغالى، أبوك كان راجل كمّل، قلت ربما كلمة يقولها الآن لأى شخص يأتى له، لكنه أمسك يدى وضغط عليها بقوة وقال لى اسم أبى واضعًا لقب الأستاذ ثم تلاه باسم أمى، ترحم على أبى وأبلغنى أن أسلم على أمى.

خلفه موقد صغير عليه براد شاى وعلى الأرض كنكة نحاسية قعرها أسود، أصر أن يصنع لى فنجان قهوة، أخبرته بأننى أريد إصلاح قطع الجاكيت، كانت ماكينة الخياطة يبدو أنها لم تعمل منذ زمن، حاولت أن أضغط على دواستها القريبة من الأرض كما كنت أفعل وأنا صغير، فلم تتجاوب معى، حتى الماكينة أصابتها الخشونة فى مفاصل جسدها مثل أمى.

أخذ الجاكت وفرده أمامه فى حماس لا يتناسب مع مظهره، وقال ضاحكًا: عيونى، فوت علىَّ آخر النهار، تلقاه خلص.

ثم جذب المقعد الصغير الذى بجواره وقال: "اقعد أحسن، هاعملهولك دلوقت"، ظلت يده المرتعشة تبحث عن أشياء فى أحد الأدراج، ثم مَد يده فى درج صغير وأخرج إبرة من علبة صفيح صغيرة وبكرة خيط وطلب منى لضمها، نظرت إلى يديه المرتعشة، ونظرت إلى الماكينة، وقال: سامحنى، السن بقى.. سيبه دلوقت وتعالى آخر النهار.

نهضت وأخرجت مبلغًا من المال وكورته ووضعته فى برطمان الملبس الفارغ، ابتسم، كنت أريد أن أردد اسمه بقوة، واستمتع بلحنه المميز، وخرجت تاركًا الجاكت ولم أعد مرة أخرى.

خمس قصص

1 فان جوخ

إيمان عامر

"كامنٌ فى زهرة عبَّاد الشمس، أيها اللون الأصفر، يا أنا!"
أقولها فى رسالة الوداع فتنضح بالرمزية وتفيض بالمجاز، لكن إذا نظرتم إلى وجهى وقبعتى وتأملتم ضربات الريشة وأساس الألوان، فستعلمون أننى أنا الأصفر، والأصفر أنا. نتحد معًا كمُكوِّن ضوء سابح فى فراغ أزرق تضرب فيه ريشاتى خطوطًا حادة نزقة تتلاحق فى انسيابية دائرية مُقبضة كأنها دوامات فى الفراغ. وماذا تُسمى القبعة المضيئة فى الفراغ إذ يكاد يبتلعها ظلام العدم؟ ثقوبًا سوداء؟ هو رأسى إذن!
أنا هو الأصفر. مُكوِّن الضوء فى لوحتى المتخيلة ومَكْمَنُه. لا أخاف الظلام بل أخيفه، وأبقيه دومًا فى وجودى على مسافة. تكون أيامٌ يخفت ضوئى فيها وينحسر إليّ، فيغمر عالمى الظلام ولا يُبقى لى إلا اليسير من الدفء. قد تعلمت بأصعب الطرق ألا أقاوم ذلك المد كلما زارنى.
"ألوانى واضحة وبدائية: أصفر أزرق أحمر"
أنا -وإن بَدَا منى الغموض فى عينين ذئبيتين زرقاوين- واضحة وبدائية وبدائية. تلتبس عليّ الأمور -مع ذلك أو لذلك- أحيانًا. إذا كانت الحياة تدفعنا بإصرار محموم إلى الموت، لماذا لا ندفعها نحن أولًا؟ "أريد أن أبتكر خطوطًا وألوانًا جديدة" ولكن كل اللوحات العظيمة قد رُسمت من قبل، وكل النصوص المُلهمة قد كُتبت بالفعل. أى فارق للكون يصنعه وجودى؟

"شيئان يحركان روحى: التحديق فى الشمس والتحديق فى الموت"
لا يذكرنى وجودى إلا بالفناء. والحياة جرحٌ أزلى يتسع فى كل يوم ولا يشفيه إلا الموت. بينى وبين الأرض دينٌ. أمانة. عندما منحتنى الأرض أنفاسى أهدتنى معها عصفورًا. لم أعرف ماذا أصنع به فخبأته فى صدرى. لم يحب عصفورى القفص الجديد وحاول الهروب. مرة بعد مرة ويومًا بعد يوم يحاول عصفورى الهرب فيجرح صدرى. مرة بعد مرة يدمى صدرى فأريد لو يخرج، لكن ليخرج العصفور من صدرى عليّ أن أودع أنفاسى وأردها إلى الأرض.
وأنتم تحبون تسمية الأشياء. سميتم ارتباك العصفور بـ "ثنائى القطب". يا لها من تسمية بليغة! أن يتأرجح المرء بين قطبين يتجاذبانه على نحو مُنْهِك. أنا فعلًا مُنْهَك. وفقط شيئان يحركان روحى: التحديق فى الشمس والتحديق فى الموت. التحديق فى السماء وفى الأرض. فى النجوم وفى التراب. فى النور وفى القبر. ربما أنا فعلًا أتأرجح بين هذا وذاك. ولكن أليس كلنا حبيس قطبين؟
"قريبًا سوف أعيد أمانة التراب وأطلق العصفور من صدرى نحو بلاد الشمس"
وهكذا أصبحت الحياة عناءً متصلًا لا يُحتمل. لقد أنهك العصفور صدرى. أريد لو يخرج بأى ثمن، لكننى لا أعرف ماذا أصير دون أنفاسى. ربما أصير روحًا هائمة أو شبحًا صامتًا أو حلمًا حزينًا. ثمة طريقة واحدة لأعرف. سوف أترك أنفاسى هنا فى التراب حيث وجدتها، وأطلق العصفور إلى السماء. سأرد دين الأرض و"أسافر فى النجوم" أبحث عن الضوء. لقد طال حبس عصفورى وقد آن لكلينا أن يستريح. وإن كنت أعرف يقينًا أنه "لن ينتهى البؤس أبدًا".

2 عزف

منة الله عزوز

كان الوحيدَ الذى يَحرصُ على أن يُعلمَنى العزف، لم يقبل أعذارى يومًا لحاجتى اللَّعبَ مع أقرانى الذين أراهم وأُحادثهم دون أن يراهم الآخرون. أتذكر عندما أخبرته عنهم، كنتُ أبكى بشدة لأن أحدَهم قرر أن يغادر المكان!

سألنى جدى عنهم، فأخبرتُهُ عن خجلِهِمُ الشديد، وأنهم لا يحبون الظهور.

أنا فقط من أراهم ويُظهرون أنفسَهم لى. برقَت عيناه.. وكادتا أن تغادرَا وجهَه.

أتذكر بأن الطقسَ كان حارًا مليئًا بالرطوبة، وبأن ستائرُ أمى البيضاءُ لم تَعُد تُجدى نَفعًا منذ فترةٍ طويلة. تصبب جبينُهُ عرقًا وارتعَشتْ يداهُ القويتانِ وهو يحملنى ليُجلسَنى فوق رجليه، ثم خرج صوتُهُ مختلفًا عما اعتدتُه منه:

-كم عددهم؟

-ثلاثةٌ يا جدى.. ثلاثة.

تجمدت ملامحُهُ فى فزع شديد أربكَنى، كان جدى دائمًا يرى بقلبه ما أراه بعينى، كان جدى يُكملُ القطعةَ الناقصةَ التى أضاعَها الجميعُ منذُ أن وُلِدت. تداركْتُهُ سريعًا قبلَ أن يضيعَ منى هو الآخر:

-أنت تعرفُهُم يا جَدى، أليسَ كذلك؟ جَدى.. أنت تصدقنى؟ صدقنى يا جدى لقد كانوا يلعب

.....

وقبلَ أن أُكمل، سحبَ القوسَ والكمان، وشد الأوتار على يدى، وقال لى:

-اعزف

رفعت عينى إلى عينيه مندهشًا، وأشَرتُ إلى طاولةٍ قريبةٍ متوسلًا:

-كان هنا يا جدى، هو من كسر المزهريةَ هذا الصباح.

وضع جدى ذراعه خلف ظهرى ليُقيمَهُ على استقامَتِه، وكأنه يُعيدُ ترتيبَ فقراتِ عمودى الفقرى مرةً أخرى.

قلت له:

-لماذا لا يأكلون معى يا جدى؟ ألا يُعجبُهم طعامى؟ أخبرتُ أمى مرارًا أنّ هذا الطعامَ لا يُعجبُنى، لكنها لم تُعِرنى انتباهًا كعادتها.

ودون أن ينظرَ إلى وجهى، يُكمل جدى رسمَ جسدى، ليجعلَنى وكأننى الكمانُ فيه هيئته، ثم يستطردُ مبتسمًا:

-أنت والكمان.. كيانٌ واحد، شُدّ أصابعَك على القوس جيدًا، وساوِ الذراعَ بالكتف، الرُّسغُ هو ركيزتُكَ الأساسية.

ثم ثبتَنى وثبتَ الكمانَ تحت ذقنى وضغط على صدرى فآلَمَتنى عظامُهُ لِوَهلة، وأردَفتُ قائلًا فى يأس مؤلم:

-جدى.. إذا كانوا يحبون زيارتى كلّ يوم، فلماذا يرحلونَ؟ لماذا يرحلونَ يا جدى؟

هدأت ملامحُهُ بمجرد أن شاهد استقامتى مع الكمان وكأننا جزءٌ لا يتجزأ.. فلَم يحدثْ أن رآنا أحدُهُم إلّا واستحالَ عليه أن يعرفَ مَن مِنّا يحملُ الآخر.

قال جدى وهو يتنفسُ الصُّعَداء:

-اعزف آخرَ لحنٍ علمتُكَ إياهُ يا بُنَى.

وضعت عينى بين عينيه، وتنهدتُ بيأس بلوغ النهايات، وعزفت لحنًا لم أسمعْهُ من قبل. كانت عيناهُ مُثبتتانِ على الأوتار، تتنَقّلُ بينها فى خِفَّة، وأنا أنفذ حركاتِهما بدقة بالغة: "إن ارتفعَتا ارتفعْت، وإن انتصفَتا انتصفْت وإن ارتخَتا أطَلْت". كان الصوت مرهقًا مؤلمًا لكلَينا. هرَبَت منى بعضُ دموع انسالَت على جَسَدِ الكمانِ تمامًا كما انسالت على جَسَدِ جدى.

جدى.. الذى فارقَنا فى ديسمبر الماضى.

3 الثقب

رنى إسكندر

لم يعبُرْ أحد. مرت لحظات من الصمت قبل أن ينفجر كل منّا بطريقته الخاصة. اختلفت طرُق التعبير عن الصدمة، يمكننى حصر الخمس طرق الأكثر شيوعًا: الأولى: كانت الإفراط فى تناول السموم، الثانية: كانت بالطبع إنكار كل ما حدث والتعامل كأن شيئًا لم يكن، الثالثة: كانت إنكار من نوع آخر، الاستمرار فى المحاولة رغم الهزيمة المتكررة، الرابعة: كانت إلقاء اللوم على بعضنا البعض رغم تأكدنا من قلة حيلتنا جميعًا، أما الخامسة فكانت الانضمام إلى كنف صاحب الدار. ربما السادسة هى الكتابة عن الهزيمة، مثلما أفعل أنا الآن.

حاتم هو أكثرنا واقعية، أما حنان فهى أكثرنا نضجًا، وأميرة تخصص الكوميديا السوداء.

حاتم: نحن فى أمان حتى موسم تبادل العطايا، بعدها سنعود إلى جحورنا.

حنان: أتريد أن تريح جسدك قليلًا؟

أميرة: حاتم يحتاج إلى فراش مصنوع من المسامير حتى يستطيع أن ينام.

أرتعدُ من رؤية اللون النحاسى فى أى موقف. إذا رأيت شيئًا يحمل لونًا نحاسيًا وسمعت صوت دبدبة على الأرض، يجن جنونى. كان مقبض الباب النحاسى وصوت دبدبة الأرجل آخر ما رأيت وسمعت قبل أن أفقد وعيى فى تلك الليلة.

قلتُ: هل يشرح لى أحد ماذا حدث؟

أميرة: لم يأتِ نوفمبر بعد.

الخطة الأساسية هى أن يجتمع كل أربعة أشخاص منّا عند الثقب الخاص بهم. يأتى الثقب مرة كل بضعة أشهر وهو الطريق الوحيد للانتقال من مكان إلى آخر. يسمى بالثقب ليس لضيق حجمه، لكن لأننا يجب أن نلحق به قبل أن يُغلَق على حين غُرّة. الثقب ليس دائرى الشكل، هو ثقب فى حجم إنسان ولونه ليس كالسماء فى أفلام الخيال العلمى، لونه رملى. له مقبض نحاسى لا يظهر إلا عند موعد فتح الثقب. آخر ما قاله موسى قبل مغادرة الجُحر كان: يوسف قادم إليكم، لكن إقامته لن تطول.

نعيش أنا ورفاقى فى جُحر، يُفتح باب الجُحر مرات قليلة خلال العام ولا نعلم متى يُفتح أو لماذا. ليس لدينا سيطرة على هذا الأمر ونبذل مجهودًا لكى نتقبل ذلك. نعيش أيامنا داخل الجُحر بما يوفر لنا من سبل الحياة. إذا وُجِد الأكل أكلنا وإذا وُجِد الشُرب شربنا وإذا وُجِد الحُب أحببنا. الجحر والثقب ليسا على صلة. العبور يتطلب مرحلتين، المرحلة الأولى هى الخروج من الجحر والثانية هى العبور من الثقب. يمكن أن يُفتح الجحر وتنتظر شهورًا أخرى حتى يتسنى لك العبور. المشكلة إننا بينما ننتظر الثقب، يمكن أن نُعاد إلى الجحر دون سابق إنذار وتبدأ القصة من جديد. فُتح الجحر لى ومعى حاتم وحنان وأميرة وموسى وشيرين، لاحظنا فتح الثقب بعد مدة قليلة جدًا وكنا مُستعدين للعبور.

حنان: أسمع أن هناك هواء نقى وسماء صافية زرقاء وحدائق عامة خضراء.

حاتم: هل تذكرين اسم ذلك المسن الذى شاركنا الجحر القديم؟

كُنا أمام الثقب تسيطر علينا الأحلام والخيالات والتطلعات والخوف.. دائمًا الخوف. ظهر المقبض النحاسى وبدأ الثقب فى الاتساع، اتسع جدًا وأصبح يكفينا، مددت يدى لأمسك المقبض، أكادُ أُجزم أننى بالفعل لمسته وكان باردًا كالثلج، لمسة واحدة سيطرت تمامًا على قلبى وعقلى، سمعت صوت دبدبة قوية ومتسارعة. يصعب أن أعرف إذا كنت قد عشت هذا المشهد أم أننى تخيلت كل تلك التفاصيل من كثرة ما حلمت به.

حاتم: هل أنتِ بخير؟

أنا: أين الثقب؟

حنان: موسى وشيرين عبرا.

وجدتُ نفسى داخل الجحر مرة أخرى.

4 هذه الدمية من بورتلاند!

عهود حجازى

أخبرتنى البائعة العجوز فى صباح يوم الأحد حيث يقام السوق الشعبى للخردوات. قالت هذا لتسترع انتباهى. فاهتممتُ واقتربتُ. رفعتْ لى الدمية بحرص وهى تنفض لها ملابسها: هذه المسكينة قطعت مسافة طويلة. سألتُها: من جاء بها إلى كيل؟ أجابتنى وهى تتناول مشطًا وتسرّح شعر الدمية: نزحتْ معى بعد الحرب، تزوجتُ ألمانيًا واصطحبتها فى الرحلة. فهمتُ. تبدو رائعة. هل لى أن أعرف لماذا يبيع المرء أشياء كهذه؟ توترت السيدة، راحت تصلح ياقة الدمية، وتربط حذاءها، ثم مسحت وجهها بقطعة قطن وكأنها تجهزها للزفاف.

وضعتها بين يدى كمن يمدد طفلاً فى حجر إنسان، ثم قالت: اثنا عشر يورو فقط.

بإمكانك غسل ملابسها وشعرها أيضًا يا سيدتى.

بدت المرأة مصممة على توديع الدمية، لا تود إعادتها لطاولة البيع. أخرجتُ المال وأنا أفكر فى هذه الدمية الحسناء الحزينة أين سأضعها..

ردت لى السيدة المال المتبقى، ثم قالت وهى تربت على ظهر الدمية: إنها هدية من أبى لأمى، ماتا كلاهما، وأنا احتفظت بها لأتذكرهما، لكننى قريباً سأموت. مَن سيعتنى بها بعد ذلك؟

"الدمية من بورتلاند" "الدمية من بورتلاند" تجلس الدمية ساهمة على حافة النافذة، مصنوعة من البورسلان، عيناها زجاجيتان، شعرها ذهبى قصير، فمها يكاد يتكلم، بفستانها الأسود المخمل بنظرة عينيها الناطقة، بعد كل هذا الوقت، تفكر ربما أن تعود إلى بورتلاند، أو تسافر معى من جديد إلى أرض أخرى. تحمل التاريخ وألسنة البلدان. تتذكر أهوال الحرب، تسترد صور النزوح، تتداولها دموع النساء اللاتى سافرن معها، تسمع النواح مع كل نعى لمفقود، ترى البيوت المتهدمة، الأطفال الموتى، الأراضى المحترقة، أصوات المدافع، بشاعة الأمراض، سموم الجوع والفاقة، صور متوالية السواد، عرفتها جاكلين حق المعرفة. لكن الأحوال تتغير، تبتسم لها الدنيا، مع أن الوقت تأخر على السعادة، فصاحبتها تكبر وتتخلى عنها، وتعرضها للبيع فى سوق الأحد. تأتى الدمية إلى بيتى، نعاملها كلعبة، رائحة طعام مختلفة، لغة لم تطرق سمعها من قبل، حنانٌ لا يتسع لغير ذوات الأرواح، وخوف من الدمى التى تحمل تاريخًا معها.

تجلس الدمية على النافذة طوال النهار، لا يحدثها أحدٌ، لا يضعها فى حجره مخلوق، ثم إذا جنّ المساء، أسدلنا عليها الستار، كى تنام فى المكان الجديد وحدها..

لا أدرى بماذا تفكر جاكلين الآن، ولا ماذا تفعل، لأننى لم أحتمل وجود دمية بشرية على نافذتى، فوهبتها لصديقة تعشق الدمى، لعلها تصنع لها تاريخًا، يمتد بجاكلين أعوامًا أخرى، تجارب أخرى، سعادة مفقودة أخرى.

5 الأيام السبعة اليوم الأول

مروة أبو زيد

ساعة الحائط تدق السادسة.
ساعة واحدة تفصلنى عن موعد الطبيب النفسى للجلسة الثالثة التى كنت أتمنى فى قرارة نفسى أن تكون الجلسة الأخيرة.
أرغمتنى صديقتى، مَلكَ، على الذهاب إلى هذا الطبيب، وحدثتنى كثيرًا عن مهارته فى العلاج وكيف أن شقيقها تحسنت حالته معه.
لن أنكر أنه بمرور الجلسة الثانية كنت أشعر بكثير من التحسن. فعلًا هذا الطبيب مميز وله مَلَكة من نوع خاص، أو قد يكون هذا هو المعتاد والطبيعى فى حال الأطباء النفسيين. لا أدرى، فهذه أول مرة أرتاد فيها عيادة طبيب نفسى؛ لكنه بسهولة وسلاسة شديدتين استطاع أن يخرج منى اعترافات وأحاديث لم أصرح بها من قبل، حتى لنفسى، وإن هذا لإنجاز كبير!
فى الجلسة الثانية طلب منى أن أكتب كل شىء عن نفسى وعن تفاصيل يومى حتى لو كانت تبدو تافهة ولا تهم، لكن لا بد أن أكتب.
قال حدثينى عن أكبر خذلان بحياتك أو أكبر صدماتك وأكثر شىء تحبينه أو تكرهينه.
– أنا لست كاتبة، لا أعلم كيف أكتب.
– لا أطلب منك كتابة أدبية. اكتبى بأى طريقة مريحة لكِ، المهم أن لديكِ مهمة يومية تقومين بها وهى أن تكتبى لـ بسمة عن بسمة، اتفقنا؟
لم يترك لى الاختيار، فأنا فى مرحلة متأخرة من الاكتئاب ولا شىء يُحدث فرقًا معى. كان يقول ما يقول، ثم لا أعلم إن كنت أنصت له وأقول أنا جملة واحدة: "هل أستطيع أن أعود كما كنت؟ هل تستطيع أن تجعل منى شخصًا أفضل، قادرًا أن يعود لعقله مرة أخرى؟"، ثم من جديد، أبكى وأردد: "لا أريده أن يتركنى، لا أريد أن يكون هو من تركنى، أريد أن أسترد قوتى مرة ثانية لأذهب أنا عنه". ينظر لى بهدوء وسكينة، ويسترسل فى حديثه الذى قاطعته، ويقول: "بمجرد أن تنتهى من مهمتكِ اليومية التى طلبتها منكِ أعدكِ بأنك لن تتذكرى هذا الشخص الذى سلبكِ قوتكِ النفسية". ثم تنتهى تلك الجلسة.
أنا بسمة فتاة فى آخر العقد الثالث من عمرى، الحقيقة أننى سأكمل الأربعين هذا الشهر؛ لكنك ما إن ترانى، ستظن بأننى لا أتجاوز العشرين عامًا. ملامحى هادئة، جسدى رياضى، وأرانى جميلة بما يكفى.
توفيت أمى وأنا فى الخامسة عشرة. كان توقيتًا سيئًا جدًا كى يحدث الأمر، وكان الأسوأ أنها وأبى كانا على خلاف مستمر وجفاء عاطفى دام لسنوات، استقطعتها هدنة ماكرة من أبى حين رحل عن البيت.
أتذكر جيدًا حين جلس ليخبرنا أنا وأمى بأنه اتخذ قرارًا بتركنا والعيش لوحده لبعض الوقت، وأن هذا لا يعنى أنه تخلى عنا، بل إنه بحاجة الآن لهذه المساحة فى حياته. لا أستطيع القول بأننى تفاجأت بما فعله أبى، لكن ما فاجأنى فعلًا كان رد فعل أمى وكيف كانت نظرات الرهبة والانكسار حين أخبرها بما سينوى فعله، الحقيقة يكاد يكون هذا القرار المفاجئ من أبى السبب فى وفاتها بعد سبعة أشهر فقط من انتقال أبى إلى بيت خاص.
توفيت أمى بعدها بشهور قليلة، كانت صدمة لى ولأبى نفسه، حتى إنه عاش أغلب عمره يحاول أن ينكر أن موتها يؤنب ضميره، أحيانًا كان يكرر هذا الإنكار على مسامعى. يقول لى أنتِ عنيدة مثل أمكِ، كانت عنيدة حتى فى المرض. كنت أعلم أن لديها مشكلة ما فى الضغط، طلبت منها كثيرًا أن نبحث فى الأمر لنطمئن، لكن بلا جدوى، لم يكن الإقناع يجدى شيئًا معها حتى حدث ما حدث.
فى كل مرة كان يتلو تلك الجملة الأخيرة فتتغير ملامح وجهه وينعقد جبينه بشكل آلى ثم تزوغ عيناه ويشرد لدقائق. فى ليلة وفاة أمى تغير فىّ شىء، لا أعلم تحديدًا ما هذا الشىء الذى يرحل منا مع رحيل الأشخاص الذين نحبهم، ولكن بالتأكيد نحن الأحياء نفقد شيئًا منا حين

نفقدهم، أتذكر هذا اليوم جيدًا.
ذهبتُ إلى السوق التجارى القديم فى الشارع الخلفى لمنزلنا، لا أعلم كيف ركضت له ووصلت عند المحل، كان هناك عم إبراهيم، رجل كبير السن ولكنه بصحة جيدة، جسده رياضى ممشوق، ولا تراه يشرب القهوة أو الشاى، له روتين خاص: كوب اللبن الساخن صباحًا واليانسون وحبات التمر بجانبه طوال الوقت. يجلس كالمعتاد على ماكينة الخياطة، محنى الظهر، ملامحه مقتضبة، لا يتكلم ولا يرد التحية إلا قليلًا، وكأن العالم كله يعاديه.
أمى كانت تقصده باستمرار، فقد كانت لا تحب شراء الأزياء الجاهزة، وكانت تقول بأن "الليدى" بحق يجب أن ترتدى شيئًا مميزًا بها، لا يرتديه الآخرون، شيئًا من ذوقها الخاص. أمها هى الأخرى اعتادت أن تأتى لعم إبراهيم، فهو أمهر ترزى فى هذه المنطقة، وأكثرهم حنكة، والأجمل فيه أنه رجل رزين لا يتحدث كثيرًا ولا يرهقها فى أحاديث لا تعنيها.
حين وصلت إلى باب المحل كانت أنفاسى عالية من الركض إليه طوال الطريق، رفع رأسه لى وكأن ظهورى أزعجه، وبعينه زاغ يبحث خلفى عن أمى:
– أين أمك يا بسمة؟ موعدها للاستلام كان البارحة.
– أمي توفيت، وليس لدى شىء أسود أرتديه. هل تستطيع أن تسلمنى ذاك الرداء الأسود الذى كنت تصنعه لأمى.
اقشعر جسد عم إبراهيم. أقسم أننى رأيت جسده كله ينتفض حزنًا. فى عمرى كله الذى عرفته فيه لم أره شخصًا حنونًا أو فيه سمات الطيبة، فقد كان يؤدى عمله جيدًا وكانت معاملته تليق بزبائنه طالما هم ملتزمون بقوانين عمله ومحله الصغير.
همّ بالوقوف ثم تحجر فى مكانه ثوان، ثم اقترب منى وأخذ رأسى إلى صدره وقبّله، وعزانى، وأعطانى الفستان، وقال إنه يناسب مقاسى، ثم سكت عن الحديث وعاد إلى مقعده وعيناه لا تفارقاننى، رأيت فى ملامحه قيود الحزن والمفاجأة، يقول كيف ماتت؟ هى ما زالت صغيرة، وأنت ما زلت صغيرة لتتركك، لكننى تركته وأخذت الثوب وعدت لأجد أبى على رأس الشارع ينتظرنى فزعًا، والدموع تغرق عينيه، أخذنى إلى حضنه وانهار بالبكاء.
كان فراق أبى مفاجئًا لها؛ لأن أمى لم تكن رومانسية أو رهيفة المشاعر، وكان هذا فرقًا أساسيًا بينها وبين أبى. فأمى كانت متحفظة فى إظهار مشاعرها، لم تكن امرأة جياشة المشاعر أو متلهفة على تبادل العواطف. كانت عملية جدًا حتى فى طريقة تربيتها لى وتخطيطها للحياة. كانت مدرّسة تربية فنية فى إحدى مدارس اللغات، رفضت الإنجاب بعدى، وانتابتها نوبة اكتئاب ما بعد الولادة، ثم كانت تردد بعدها ذلك المبرر بأنه من غير اللائق أن تذهب للعمل وهى حبلى، فلم تكن تنوى التخلى عن وظيفتها، وكان هذا سببًا للخلاف بينهما أيضًا، فأبى تمنى أن يكون له ولد آخر، وكانت له تلك النظرة أحيانًا حين يطمئن على نومى ليلًا أو حين نذهب لنزهة، كأنه يرسل لى اعتذارًا.. "بسمة كم أتمنى لو كان لديك شقيق؛ أخ أو أخت، كى تأنسى به ويصير سندًا لك فى الدنيا وصديقًا".
كان أبى نفسه بلا شقيق أو أنيس. كان وحيدًا هو الآخر مثلى. وكان أبى على نقيض أمى تمامًا، ذا مشاعر من نوع خاص، من السهل أن ترى فى عينيه الحب والعاطفة، كأنه يطير لا يسير على الأرض. كان يتجادل مع أمى لأنها صارمة ومتجمدة فى أحاسيسها بعض الشىء حتى فى غضبها لا تتحدث لا تواجه ولا تحاور ويظل هو يصعد بانفعالاته إلى أقصى درجة وهى صامتة تكتفى بأنها لا تود الحوار فيجن جنونه.
يحب أبى أن يفضى بأفكاره وانفعالاته للخارج ويصرح بها كما هى، إنما أمى كانت تتحكم فى انفعالاتها بثبات يجعله يفقد سيطرته.
كان يقول لى: يا بسمة حين نتوقف عن الحب نموت. حين نتوقف عن تبادل الحب وممارسته تموت أرواحنا، لو توقفنا عن الحب سنتوقف عن سماع الموسيقى، ونتوقف عن الاستمتاع بفنجان القهوة صباحًا، سيتوقف شغفنا بالعطر الذى نحبه، ستتولد مشاعرنا ونصبح بلا معنى، ستصبح قلوبنا باردة مثل فصل الخريف فى أقصى بلاد الشتاء بلا شمس وريحها ثلج أسود.
لم يكن أبى شاعرًا، إنما كان إنسانًا يتنفس الحب والمشاعر، وأظننى ورثتُ عنه هذه الجينات، ومن ناحية أخرى كنت أقاوم تلك الجينات بشدة فتصبح النتيجة كارثية أغلب الوقت.

وباحت بسرى

السيد شليل

طَلبت منى أن أُحول كلامها إلى كلام مقروء، وفسرت ذلك بأنه ربما يكون سببًا، وموعظة لبعض الأهالى حتى يحبون أبناءهم، ولا يفرطون فيهم بالساهل، فوعدتها أن أفعل ذلك ذات يوم.

واليوم ها أنا ذا أسجل تجربتها على مراحل، حتى أتحين الفرصة المناسبة لصياغتها بشكل مرتب، فمنذ أن تخرجت وعملت بالصحافة، وأنا أجتهد فى ترتيب كل شىء من حولى، وكتابة الحقائق فقط إن أمكن، وأعترف فى بادئ الأمر أمامكم يا أيها القُراء، أنه لم يكن لتسجيلى لهذا الحوار، هدفًا نبيلًا مثل أشياء كثيرة حدثت، ولكن دعونا نتطهر معا!

بعد أن وصلت فى العد إلى الرقم ثلاثة، بدأت فى الحكى منذ كانت طفلة، عمرها ست سنوات تلعب فى حوش بيتهم بعروستها القماش، كانت آخر هدية لها من أبيها رحمه الله، وتحاول أن تبوح لها بسرها، الذى لا يعرفه أحد ولا حتى أمها، رغم أنها كانت تشمه أحيانا، عندما تنسى ولا تفتح شباك المسقط!

قبضت على يدها الصغيرة بقوة وسحبتها – أمها الست قاسية – وجذبت منها العروسة ورمتها بطول يدها حتى اصطدمت بالسرير النحاس!

بيد قوية طرقت الباب فخرجت إلينا الست خيرية، زوجة الحاج سعيد تاجر الأخشاب، الشهير بسوق السمك الكبير وسلمت علينا، ولم تزل تطبق على يدى حتى سلمتنى، ليد الست وعندما سألتنى عن ملابسى ردت أمى: البركة فيك يا حاجة!

اتفقتا على أن تحضر أمى، مع نهاية كل شهر لتتسلم راتبى ولكنى لم أسمع كم!

وقبل أن تتصرف صرت ما تبقى فى صحن الفاكهة، وربطته أسفل جلبابها الأسود الذى كانت ترتديه، دائما حتى قبل أن تتزوج من أبى الحاج كرم، ابن الحسب والنسب وسليل عائلة العراقى، المشهورة، وبرغم أنه لم يكن قد تزوج من قبل، إلا أنه أحب أمى ولا أعرف لماذا؟! بعد وفاة زوجها الحاج الطيب، وقد أنجبت منه ستة أطفال أكبر منى.

كان البيت هادئًا على عكس الغرفة التى كنا نسكن فيها، أسفل سلم خشبى حيث كنا ننام، أنا وأخوتى فى الحوش فنرى عبر فتحات السلم الأقدام، وهى تصعد وتهبط، وبعض الأيادى وهى تحمل أكياس متعددة، انتبهت على صوت الست خيرية: حصلينى على المطبخ.

أخبرتنى بأنها غدًا سوف تشترى لى بيجامة للنوم، وجلبابًا للخروج عندما أذهب لزيارة أهلى، وفهمت منها أنها لم تُنجب حتى الآن سبحان الله، وتركتنى فى المطبخ ولبت النداء الذى ناداها باسمها!

شعرت بالراحة، كل شىء حولى نظيف، ومُرتب، لا صوت لطرقات أحذية، ولا صرير لفئران تنبش وسط القمامة عما تأكله، الهواء متجدد والمطبخ وحده به أكثر من شباك، سمعتها تتحدث مع رجل بصوت عالٍ ربما كان الحاج سعيد زوجها، وربما كان الزبال المهم، منذ اليوم سوف أبدأ حياة جديدة، بعيدًا عن أى شىء حتى عروستى التى اشتقت إليها جدًا، ولكن أمى كانت قد رفضت حضورها، معى حتى يلعب بها باقى أخوتى.

بعد أن غسلت الأطباق ورتبت، كل شىء فى مكانه، كما علمتنى جلست على الأرض النظيفة المفروشة؛ لأتناول طعامى فى طبقى لا توجد أيادى تزاحم يدى، ولا أصوات تصرخ فى وجهى، ولا من يزعجنى بحديثه فوق السلم فأنتظر أن تسقط منه برتقالة أو حبة طماطم حتى أكلها، ولكنى رغم ذلك اشتقت إليهم، يبدو أنى وش فقر فعلًا كما كانت تقول لى أمى، وخصوصًا بعد وفاة أبى، الذى تبرأت منه عائلته، ولم يعد أحد يساعده بجنيه!

فى الليل وبعد أن تأكدت من كل شىء، الحنفيات ومفاتيح البوتاجاز، والنور وضعت قطعة الإسفنج فى منتصف المطبخ على الأرض، وفردت جسمى فرأيت السقف المدهون، لم أشعر بخوف ولكن قلق بسيط، لو غفلت عينى ونمت!

فى الصباح سحبتنى الست خيرية، وقبل خروجنا من بيتها، قابلنا الحاج سعيد وأعطانى كيسًا بلاستيكيًا جذبته منى الست، ورمته داخل البيت وهبطنا السلم، ومشينا حتى وصلنا إلى بيتنا، وبيد أقوى من يد أمى، طرقت الباب، فتحت أمى وقد صُدمت عندما رأتنى، وقبل أن تبدأ فى الترحيب بالست، دفعتنى داخل البيت وقالت لها: هديتك مرفوضة يا حاجة!

تتبعتها أمى لتسألها عن السبب، والثلاثة جنيهات، بينما أنا انزويت فى أحد الأركان، أشعر بالحزن على فقدى للبجامة والجلباب، ولكن عزائى الوحيد، أنى تركت لها شيئًا من رائحتى هناك، ورحت أبحث عن عروستى فى كل مكان فلم أجدها، ترى هل باحت بسرى؟!

ابن المنسى

محمد عباس على داود

ترتفع سراية
المنسى فى مدخل القرية
شامخة فى وجه الريح، تحتل
مرتفعًا من الأرض يبدو للأعين
الرائحة والغادية علم على الطريق
السريع، ذلك الطريق الذى يصل
العاصمة بقريتنا مباشرة مارًا على
بقية القرى والكفور، نراها من مكاننا
فى الأراضى الواطئة حولها فنضطر
دائمًا إلى رفع الرؤس لرؤيتها، ومتابعة
أنوارها التى تصنع غيمة من ضياء
مبهر حولها، يصنع مزيدًا من الهيبة
لها والرهبة فى صدورنا، خاصة حينما
نرى بأم أعيننا العربات الفارهة قادمة
فى وضح النهار، حاملة وجوهًا ليست
كوجوهنا ونساءً مختلفات عن نساءنا،
مما يضطرنا إلى التحديق بأعين
مغسولة بماء الدهشة إلى ما نرى،
وقلوبنا تغوص وتغوص فى سراديب
الخيال والوهم باحثة عن ماهية هذه
الكائنات، وهل هى حقًا مصنوعة من
ذات الطين الذى صنعنا، ولأننا أحيانًا
نسمع كلمة من إحداهن أو أحدهم فقد
كان يقيننا أنهم من عجينة أخرى غير
عجينتنا، فالمرأة منهن تفيض برقة
وأنوثة وبهاء يختلف كليًا عما ألفناه فى
بيوتنا، والرجل منهم يبدو عليه وقار
وهيبة تضيع معها هيبة محمد محمود
عمدة قريتنا ذاته، وقد اعتاد صغارنا
رؤية الكبار فى القرية يتحدثون عن
المنسى وسرايته بتقدير صارم، ورغم
أن البعض خاصة فى السنوات الأخيرة
بدأ يهاجم المنسى نفسه، ويهاجم
تصرفاته وغلوه فى تكبره

ونظرته لمن حوله
من أهل القرية إلا أن الهجوم
لم يتطرق يومًا إلى التقليل من مكانته
ووضعه أبدًا، إلى أن ابتليت قريتنا
بوباء لم نعرف له مسمى، انقض على
البيوت كالفيضان غامرًا الصغار قابضًا
على أجسادهم الهشة بمخالب قاسية
لاترحم، قاطفًا أرواحهم، متنقلًا من
بيت إلى آخر فى سرعة وقوة داهمتين،
ناشرًا الرعب والخوف والفزع أينما
حل. جأر الخلق بالشكوى مطالبين
العمدة محمد محمود أن يبذل مزيد
الجهد لمواجهة هذا البلاء ومحاربته
والانتصار عليه بدلًا من ذلك التراخى
الذى يبديه، وأن يطلب أصحاب الطب
والحكماء لمعالجة المرض وإيجاد مصل
واقى يكون سياجًا يحمى البقية الباقية
من الصغار من الإصابة بهذا المرض
العضال، غير أن الشكوى ظلت تدور
من فم إلى آخر دون أن تتخطى الدور
والحوانيت والأسواق والمقاهى شبه
الخالية فى القرية، إلى أن حدث
ماليس فى الحسبان، ذلك أنه

فى صبيحة يوم
فوجئ الفلاحون بأهل الرعاية
من أصحاب الطب والحكماء يهبطون
إلى القرية، يدورون فى الحارات،
يدقون أبواب الدور، يقدمون الأمصال
والأدوية للوجوه المحملة بغبار الدهشة
والعجب لهذه الرحمة المفاجئة،
والعطف الذى لم يكن على بال، الأكثر
من هذا أن الوجوه القادمة بالدواء
والأمصال كانت تحمل بسمات رقيقة
تواجه بها وجوه العامة لدينا، وتطالبهم
بسرعة الذهاب إلى المستشفيات
لاستكمال العلاج، ويعدونهم بمزيد
الرعاية، ليس هذا فقط بل يطالبون
الأصحاء أيضا بمداومة الكشف على
أنفسهم دوريًا للاطمئنان على صحتهم
وتناول الأمصال للوقاية من المرض،
وفور حدوث هذا ورغم الفرح الغامر
والارتياح الشديد لهذا الاهتمام الذى
فاجىء الجميع، ومظاهر الامتنان الذى
بدا على وجوه الخلق، إلا أن بعض
الألسنة كان لها رأى آخر، إذ لاكت
كلمات شامتة تقول إن المنسى رغمًا
عنه قام باستدعاء أهل الطب والحكمة
إلى القرية، وأنه لم يكن لديه الخيار
للرفض أو القبول!.
وتفسيرًا لهذا الأمر قيل أن ولده
أصيب بأعراض المرض.
اعترض بعض الخلق من قريتنا قائلين:
وهل عائلة المنسى يصابون بالأمراض
مثلنا؟

ضحك الكثيرون من
السؤال وإن لم يبال أحدهم بالرد.
أكملوا الهمس قائلين إن المنسى امتلأ وجهه برعب لم يره أحد يعتريه من قبل، واجتاحت أعضاؤه رجفة لم تنتبه لها عين من قبل، وبعث فى طلب الأطباء والحكماء إلى سرايته فورًا، طالبهم بسرعة علاج ولده الوحيد والسهر على راحته، وقد قاموا فورًا بكل ما يملكون من طاقة بعمل إجراءات الوقاية لمن فى المكان من الأصحاء، مع توجيه جل اهتمامهم للصغير المريض، غير أنهم فى صبيحة اليوم التالى لحضورهم حينما دخلوا عليه حجرته كالعادة لم يجدوه، سألوا الحراس، لاجواب، بحثوا فى أرجاء السراية الواسعة، فتشوا حجراتها ،سراديبها ،حديقتها ، سطحها، لاشىء هناك كأنما قد خطفه طائر خرافى وفر به، أو انشقت الأرض وابتلعته ثم عادت إلى سيرتها، إذ لا يعقل ولا يخطر على بال انسان أن كائنا من كائنات القرية يستطيع الدخول إلى السراية دون إذن الحرس والكلاب المدربة التى تطوف بالأرجاء صبح مساء مراقبة الأسوار ومهددة كل من يجرؤ على الاقتراب بالويل.
هنا يقول من رأى تلك اللحظات من الخدم الذين اصطفاهم المنسى من أهل القرية للقيام بخدمته، وكانوا دومًا يفخرون بأنهم خدمه، ويسيرون فى الطرقات رافعى رؤسهم تيهًا بنوالهم عطفه ورعايته، يقولون إنهم رأوا

وجهًا قد تحول إلى
جمرة نار، وعيونًا قد تجوفت واحترقت وتصاعدت منها ألسنة اللهيب، ولسانًا قد تدلى ملقيًا بأقذع السباب لكل من حوله، متهمًا إياهم بالإهمال والتسيب، والتسبب فى فقدانه لولده، مهددًا من فعل هذا بويلات لا يعلمها الا الله، وهو يصرخ صراخًا يهز أرجاء القصر المنيف، ومضى يبحث بنفسه عنه، يفتح الغرف والقاعات، والكل يهرولون خلفه، يبحثون معه، ورغم طول البحث ودقته لم يصلوا إلى شىء.. طالب الحرس بالانتشار فورًا فى الحارات والأزقة، فى الحانات والمقاهى والخانات، يفتشون كل شبر فى أرض القرية حتى يعثروا عليه، تحركوا بكلابهم لتنفيذ الأمر، عند باب السراية الكبير وهم يتدحرجون هابطين إلى الأراضى الواطئة حولهم، وقد ارتجفت منهم القلوب وزاغت العيون خوفًا من غضب المنسى وانتقامه إذا

عادوا والفشل خائبين،
لحظتها ألقى عليهم حجر لم ير أحد مصدره، حجر صوب ليكون فى مرمى أبصارهم، يرونه جميعًا، وتحت أشعة الضوء المترامية يرون حوله ورقة ملفوفة بعناية ومربوطة برباط قوى حتى لا تفلت منه، فضوها فورًا، طاروا بها إلى المنسى، هرولت عيناه على الحروف:
ابنك وسط المرضى أمثاله فى مكان آمن، لن تصل إليه مهما حاولت، إذا أردت علاجه عليك أن تأمر بعلاج كل المرضى فى القرية.
اتسعت عيناه عجبًا، يساوون ولده بأبنائهم!!
حاول استيعاب الأمر وهو يتساءل فى نفسه:
كيف يفعلون هذا؟
ابنه ابن المنسى وهذا معلوم للجميع، أما أبناؤهم فمهما كثروا لن يزيد أعظمهم عن كونه خادم فى قصره.
صرخ فى حرسه وكلابه مطالبًا بهدم القرية على من فيها فورًا، مقسمًا برأس أجداده أن يعلم هؤلاء المجرمين ما لم يتعلموه طيلة حياتهم.
غير أنه تذكر أن ولده الوحيد بين أيديهم!!
يقول من رأى تلك الواقعة وشاهد أحداثها فى قريتنا إنه لما أراد المنسى بعد عودة ولده إليه أن يطلق حرسه وكلابه لتأديب القرية الآثمة كما سماها لم يجد رؤسًا محنية تنتظر العقاب كما تعود أن يرى!!.

تجاعيد مسافة

هدى يونس

متى أحظى بالهدوء الأبدى على الأرض؟؟.
ألوم زمنى أم ألوم مرآتى..
كيف أصدق ما أرى!! صرت أقبح مما أتخيل!!.
ظللت ممسكًا بانعكاس صورتى على سطح الكوب المهتز بيدى.
لا أرغب فى الشرب رغم عطشى !! ..
كيف أتخلص من ملوحة ماء البحر بفمى، وخلل نواته لا يُمكن البوح بسرها..

***

هل تمكنوا من قيادتى بمناصب، أم كنت الممكن والمستحيل والحيرة لهم !!..
حقيقة لم أستسلم، أتظاهر بالطاعة وأتوافق مع الخصوم!!..
كنسر يُحلق، يكتشف ما لايُدرك، وأفعل ماَ يدعم مكانتى ويُشعل هواجسهم!!.
قدر متقلب أرهقنى وكشف تشتتى، وتخبط قرارى، ثغرات يلحظها الأبله قبل العاقـــل فيما أفعل!! وإحتشدوا بما لم يعلمه غيرى وغيرها..
لا تعاطف مع من يكسب أو يخسر..
و لم يجدى الحذر منع السقوط أمامهم !!.
وتوالى هبوط النسر من عليائه فى مستنقع ..

***

أحداث وإشارات تقاطعت، وملأت قلبى شواهد أطلال ..
فى الليل أرى حقيقتى.. ولا أعرف ما أريد ولا أريد أعرفه!!.

***

أظل ساهمًا ورأسها على عجل ينسج الأكاذيب ولا أنطق.
أفيق على حقيقة تدنى ما تفعله، وأخذ ما لا تستحقه بالباطل ..
وأبالغ بفعل الخير علّها ترضى ..
وبالعمق عفن لا خلاص منه،
تمر الإفاقة ويعاود الضلال، وأسير مطمئنًا بضلالى إلى الشرك .

***

أصبحت أحتاج من يسندنى لدخول الحمام وقضاء حاجتى !!.
أنادى لتسعفنى قبل أن يفضحنى ما أفعله على سرير تركته لى وأغلقت الشباك والباب، أستنشق عفونتى كى لا تصل إليها!! يشتعل فتيل رثاء حالها «يشاركنى وأحمل اسم أبله عاجز، يبول على سريرى وصدرى لا يحتمل رائحته»..
ولم يكن بمقدورى فعل شىء غير الخرس..

***

هرب بريق لسانى الحاضر والخادع والتابع لإرادتى، وكشفه مستحيل!!
الآن عاجز عن النطق، بخطوٍ مقيد، ويدى تحاول أن تعترض وتسقط هامدة،
وحلم التلاشى فى رحم العدم لا يطاوع عاجز.

***

وهى.. تفتح بابى تَلعننى، تخبط رأسى مرات فى شباك السرير، كى لا أبول عليه.
أتعمد لأنتقم وغالبًا لا تسعفنى الحركة!!.
تتركنى مع اللعنات وتغلق الباب، وبقايا أسنانى تأكل شفتاى حتى تدميها..
لا أعرف ليل من نهار إلا حين إشعال اللمبة.
رائحة عطرها أحبه، ونظراتها تَتَشَفى..
تتراقص على أنغام موسيقى صاخَبة، وتتباهى على عجزى، تقترب مهددة وأتراجع، حين ترى خوفى تضحك.
ووتتوهج بعشق تمردها،
تسندنى بملاية سرير نظيفة كى لا ألمسها، تطعمنى بيدها،
أتهته وأحترق عطشا لكوب ماء، تشير كى أصمت، ولا أرتوى..
وتمسح دموعًا ولعابًا على ذقنى..
أردد سرًا «عين السخط تبصر كل عيب»، علمتها كيف تأكل وهى الجائعة.
وكيف تلبس وهى الحافية الوضيعة، تنسى كثيرا مما علمته، وتعود لطبيعة الخدم.. زارت بلدان وأماكن لم تسمع عنها، تعالت على أخوتها بما ملكت ورأت، ولا تهدأ إلا بسُخرتهم، حينها يتراجع غضبها»..
تعيدنى لوضع نومتى وتسُبنى وتغلق الباب..

***

من يلازمنى وألازمه الآن لا أعرفه ..
أقول لنفسى «هلك البدن!! ومن الغباء البحث عن شعاع ربما لم يكن موجودًا؟

لماذا تحزن؟ الآن فى الآخرة بتحاسب فى الدنيا..
تتركنى فى أوحالى تخنقنى الرائحة، ويأتى من يزيلوا أوساخى بمزيد من مطهرات التعقيم.. وأجلس بعدها على كرسى، ينظفوا سريرى وحجرتى، وأعود آدميًا..
تتباها برضا الرب، وترى الكون يمتثل لها ..

***

تقول..
تحملت وتوددت كى أتعلم منه، حقيقة أخذ بيدى ولم يبخل يوما، قرأت أضعاف ما يقرأ، ولم أصل لأسلوب رُقِيه.. وحلم تفوقى عليه لا يفارق، حين يُظهر جهلى أكابر وأدعى زورا أنى حق، لا يجادل ويكتفى بتوبيخ العيون، أكتم بصدرى الغضب وأبدو طبيعية، وداخلى يشتعل حقدًا.. وفجور شيطانى يخطط لقوائم المعجبين، وهو شكاك غيور، وما أذكرهم أمامه لم يكونوا، و وأفرح حين يشتد عذابه...
والآن أتعمد تركه غارقا فى وحله.. يتهته لا يكمل كلمة..

***

لا أغفر تهدديه الدائم بطلاقى، أخلع غطاء رأسى وأفتح الشباك آخر الليل وقبل أذان الفجر وأتوسل لربى بصوت عالٍ، أن يعجز ولا يجد غيرى..
ويقترب أكثر شيطانى، أطلب أن يقتص منه بابشع قصاص.
أتشفى وهو يتساند على الحائط وقبل وصول الحمام يغرق فى فضلاته..
ولا أكتف، هو من تعمد إظهار جهلى وتقليل شأنى أمام أخوته، وأنى ساحرة سفلية قذرة، سلطتُ عليه الأبالسة كى أغويه؟ وأفقدته ما تمنى زوجة وعشيقة تناسبه،
ولا يرى فى غير حقارة وأكاذيب لا تنتهى .
أحيانًا يصحو يصرخ فى وجهى «لا تملكين جوهر ولا مظهر»..
أكابر وأتمادى فى التعالى، ليتأكد فشله..
وداخلى يعترف بصدق كثيرٍ من أحكامه!!..
أبدًا أبدًا لا أحتمل إنتصاره، فى غيابه أدخل المطبخ وشتايم فاقدة للحياء يسمعها الخدم ومن حولى وأشكك فى رجولته.. توافقت ضرباتى مع ضرباتهم وخلخلت ثقته، وواصلنا..
جاءت الأخيرة أعنف مما أتخيل.
أوراق موثقة بخطه ببيع كل ما يملك لى وهو مخمور، وجاء سقوطه مدوى.
وتحول لعاجز ياكل بيدى، وأرسل من يزيل أوساخه، تشهد الشهود على طيبة قلبى وكرم أصلى ولم أتركه.

***

أهلها يعرفون شرورها، ويبالغون فى الطاعة..
وحين تتخيل فقد ما تملك يُرعبها اقتراب النهاية..
يُطمئنها شيطانها «كل من حولك خدم للأميرة، عاقبى واعطى بسخاء نمرة متوحشة»..
يتسلط عليها: هل يتشفوا فىّ؟ هل تجاوزاتى ينساها الرب؟.
تنتفض وتحلم أن يتم العفو عنها.
ضميرها يأمُر «تحملى وزر عاشق واستجديه بإخلاص» ..
وجموح يناوشها ولا يكف «من يُشبع شهوتى ويكون ندًا»!!..

***

هو.. تألقت مع نساء ونساء، مهابة مكانتهن تُذهل وتُرهب، ووهج طاقتى يُأسرهن..
يتوددن، وحين تنفض حيلهن، لا أرضى بغير التصريح، أكافئهن ولا يكتفين..
وشرههن يتوالى، ولا أجد من أضع قلبى فى قلبها وأرضى.
أناجيه ربما يرضى ويمدنى بأمارة
«يا مدارك الإدراك شاء الإله أن أحيا على الأرض جحيمى الأبدى.
غضب سماوى أم معركة انتصار اللاحياة على الحياة صرت..
البداية كنت أرانى، والنهاية هى ترانى!!».
أبتسم ويدى ترتعش بكوب الماء، على السطح المهتز صورتى وصورتها تتساقط على ملابسى ولا تصل فمى، ولا تروى جفاف حلقى.

الهويس

على شعيب

صـــداع مستمر
وخـــوف وشـعـور
جارف بالغثيان، هكذا
يقضى معروف ليلته، أسبوع
كامل من كل شهر يقضى فيه
ورديته الليلية على بوابة الهويس،
حيث تنتهى حدود قريته التى تقع فى
حضن الأرض..

مساحة خضراء شاسعة تمتد على الجانبين، بينهما شريط ضيق، تراصت فيه البيوت وتداخلت، لدرجة أنك تستطيع أن تصل إلى آخر بيت فى القرية عبر السطوح التى تلاصقت بشكل فج.

منذ عشر سنوات شب حريق ضخم التهم ربع بيوت القرية، وكان من الصعب على سيارات المطافئ أن تصل إلى هناك بسبب النيران الكثيفة والشوارع الملتوية والضيقة، خلف الحريق كمًا هائلًا من الرماد، عم الخراب أرجاء القرية واتشحت بيوتها بالسواد، غير أن ذلك لم يغير شيئًا من ثقافة أهلها وظلت البيوت على حالها، متداخلة ومتلاصقة، وذلك لأن فكرة الخروج من هذا الشريط الضيق، فكرة مرفوضة تمامًا، فالتفريط فى الأرض هو بمثابة تفريط فى العرض، حتى لو كان بغرض البناء، وهذا ما جعل الكثير من الشباب يفكرون فى الهروب من القرية، والذهاب إلى المدينة حيث الحياة الصاخبة والبيوت الفسيحة التى يحلمون بها.

كان معروف واحدًا من هؤلاء، كم ألح على والده أن يقتطع قيراطًا واحدًا من فدادينه العشرة ويبنى لهم بيتًا فسيحًا، لكن كل محاولاته باءت بالفشل، لدرجة أنه فكر أن يسافر إلى إحدى دول الخليج ولا يعود أبدًا، فهو جرب العيش فى المدينة أثناء دراسته الجامعية، حياة مختلفة تمامًا، البيوت والعادات و.. البنات، وتلك الأخيرة هى مشكلته الكبرى، فوالده يصر على أن يزوجه ابنة عمه ناهد، وهو يرفض تمامًا، والسبب أنهما تربيا معًا فى بيت واحد، ولم يشعر معروف يومًا تجاهها بالحب، جمعتهما علاقة الأخ بأخته، كان يحكى لها تفاصيل حياته، وهى أيضًا، لكنهما لم يفكرا يومًا أن يجمعهما بيت واحد، كزوج وزوجة، ربما هذا ما أشعل موجة الغضب فى قلب والده، فهو بفعلته تلك يريد أن يكسر تقاليد العائلة، بل والقرية كلها التى تطبق قاعدة (زيتنا فى دقيقنا).

صحيح أن هناك بعض الشباب الذين نجحوا فى أن يهربوا من القرية ويتزوجوا بعيدًا.. فى المدن، إلا أن أفعالهم تلك كانت محل استياء واستهجان من شيوخ القرية وكبرائها، وظلت اللعنات تطاردهم حتى بعد موتهم.

تخرج معروف من كلية الزراعة والتحق للعمل فى وزارة الرى، واستقر به الحال ليعمل كفنى فى الهويس، يظل طول الليل مستيقظًا، ينظر على امتداد الأفق، الترعة الواسعة الممتدة، وكأنها نفق مظلم يبتلع كل من يحاول الاقتراب منه، يطلق لخياله العنان وتأخذه الذكريات بعيدًا، يبصق فى عنف قبل أن يعود إلى الداخل.

لقد كره معروف هذا العمل الممل، وذلك المكان الموحش، فلا أحد يستطيع أن يقترب من الهويس، فالروايات والحكايات التى نُسجت حوله جعلت سكان القرية والقرى المجاورة لا يفكرون أبدًا فى الاقتراب منه، فصوت المياه المندفعة وهى تُحدث صريرًا عند عبورها البوابات الضخمة، وحده كفيل بأن يبعث الخوف والرعب فى قلب أى إنسان.

كل يوم يأخذ معروف كتابًا معه، يحاول أن يشغل نفسه فى القراءة ويقطع تلك الرتابة القاتلة، لكنه يعود كل يوم كما ذهب، حياة مملة يعيشها سالم، بين العمل فى الأرض والعمل فى الهويس، حتى العامل الذى اعتقد بأنه سيخفف عنه ويتحدث معه، كان يخمده النوم بعد صلاة العشاء مباشرة، ولا يستيقظ إلا مع أول ضوء للنهار!

والواقع أن تلك الرتابة كان لا يقطعها إلا صوت الحناجر وهى تزعق على بعد، والمشاعل التى تحيل الليل إلى نهار، ويحدث ذلك عندما يغرق شخص من قريتهم أو من القرى المجاورة، فيندفع الناس ينتظرون جثته قبل أن

تطفو عند بوابة
الهويس الضخمة.
تتعالى الأصوات
وتتداخل.. يمر الوقت
ببطء.. تتطلع الأعين إلى المياه
وهى تتلوى برعونة تحت ضوء المشاعل المبهرة، قبل أن تندفع بصعوبة من فتحة صغيرة تسمح بعبور كميات محدودة من المياه.

أما معروف فيظل يراقب الأمر وقلبه يكاد ينخلع من بين ضلوعه، صحيح أنها ليست المرة الأولى التى يشاهد فيها هذا المنظر، ولكنه لا يستطيع أن ينسى أول مرة وقعت عيناه فيها على جثة طافية، كانت الساعة قد تخطت منتصف الليل بقليل، وكان القمر بدرًا يرسل أضواؤه الذهبية فتتراقص على صفحة الماء الذى لا يهدأ أبدًا، يسرح معروف بخياله لدقائق ويأخذ جرعة كبيرة من الهواء..

ينظر إلى المياه الممتدة قبل أن تتحول عيناه على بوابة الهويس، وفجأة تقع عيناه على منظر لن ينساه أبدًا، فأمام البوابة مباشرة كانت هناك .. جثة طافية لطفل لم يتجاوز العاشرة من عمره، تورمت بطنه بشكل مقزز، كانت عيناه شاخصتان بحدة، وأسنانه بارزة فى رعب..

تسمر معروف فى مكانه وشُل تفكيره تمامًا ولم يدر ماذا يفعل، كانت عينا الطفل تنظر إليه فى فزع، جعلته يرتعد من الخوف ويتصبب العرق من جسمه بغزارة..

خرج معروف يجرى كالمجنون، وكلما زاد الخطى شعر وكأن أحدًا يجرى خلفه ليلحق به.. كادت أنفاسه أن تنقطع، عندما لمح على البعد سيلًا من البشر يهرولون والمشاعل تتراقص فى أيديهم وكأنهم مقدمون على حرب.. انتظر معروف حتى اقترب الجمع منه واندس بخفة وسطه.. سارينات سيارة الإسعاف ومن ورائها سيارة الشرطة أضفت على المكان رهبة.. تعالت الأصوات الغاضبة ولم يوقفها إلا ضابط الشرطة عندما نزل من السيارة وزعق فى الجميع كى يبتعدوا.. نزل اثنان من سيارة الإسعاف وانتشلا الجثة ووضعاها فى كيس بلاستيكى كبير قبل أن تستقر فى السيارة.. تحركت السيارتان بسرعة وتبعتهما الجموع الغاضبة وهى تطوى الأرض طيًا.

أسبوع كامل لم يذق فيه معروف طعم النوم، وإن حدث، فإن الكوابيس تطارده وتحاصره فيستيقظ فزعًا مذعورًا، كان منظر الطفل الصغير وعيناه الشاخصتان لا تفارق عقله، كم فكر فى أن يترك العمل فى الهويس، بل يترك القرية كلها، على الأقل يهرب من زواجه من ابنة عمه ناهد، تلك الفكرة البائدة التى لازالت تسيطر على عقول قريته والتى تظهر على السطح من حين لآخر، فما زال والده يزن عليه بأن يتزوج ناهد، وذلك لأنه لن يرضى أبدًا أن يتزوج ابنه بواحدة من خارج القرية حتى لو وصل الأمر إلى أن يظل هكذا بدون زواج، أما معروف فيبدو أنه طرد تلك الفكرة من عقله تمامًا.. كره الزواج وكره القرية، بل لقد كره نفسه أيضًا.

لكن أشد ما كان يقلق معروف هو أمه، فلم يكن من السهل عليه أن يذهب ويتركها، فعلى الرغم من أنها كانت تقف فى صفه حين يتعلق الأمر بزواجه، إلا أنها لم تستطع أن تظهر ذلك صراحة أمام والده خوفًا من أن يأكل الناس وجهه عندما يخرج ابنه عن طوعه ويذهب ليتزوج بواحدة من بنات البندر.

فى ليلة سوداء لم يظهر فى سمائها نجومًا، كان معروف ينصت فى رعب إلى صوت المياه وهى تعبر بوابة الهويس، شىء ما كان يشده للأسفل.. لحظات من التردد والخوف تجتاح عقله وتفكيره.. نبضات قلبه تتسارع فى عنف.. يقدم قدمًا ويؤخر أخرى.. ثورتان تشتعلان، واحدة فى قلبه والأخرى تحت قدميه تمامًا.. ارتطام عنيف بالماء، أصبح الظلام ظلامين.. بل ثلاثة!!.

نصوص قصيرة

رزق فهمى محمد

1

نجيبية

قال الكهل المتامل سوف تمضى الشوطة عن الحارة مثلما مضت شوطات غيرها، غير أنها لا تنضو عنا ثياب التوجس التى ألبستنا إياها.

2

مقعدان

على المقعدين نفسيهما بنت وولد يتناجيان، وعشب الحديقة الفاصلة بين الآداب والتجارة يتسمع للحكاية وقدماى تتعثران فى سبيل الوصول لمدرج ١٣. كانت عيونهما تتاملنى بريبة وشفقة ولم يعلما أنى وهى كنا نجلس هنا ذات دهر.

3

القطار

فى الليل يطارده الصوت المستجدى: أوقفوا القطار، أوقفوا القطار، وحين يفزعه الصوت يكتشف أنه ليس ثمة قطارات تزحف فوق الفراش.

4

سباق

لم يفز ولن يفوز بأى سباق قادم؛ لأنه غير قادر أو حتى مقر بأن لكل متسابق حارة يتحتم ألا يغادرها.

5

مضغ

حتى الطعام الذى كان يمضغه صار بفعل الرتابة مضيغًا له.

6

مشاهدة

لديه قاعة فسيحة بها مكتبة فخيمة، ينام على رفوفها شهود عديدون، غير أنه فقد تمامًا الرغبة فى المشاهدة.

7

على رصيف

على رصيف تعودًا أن يلتقيا عليه فى سن الشباب فتحتدم بينهما مسألة اليمين واليسار، وبعد ثلاثين عامًا التقيا مصادفة، بادر الأول الثانى: سلام من الله عليكم، لسه عايش، فاحتدمه الثانى، وبغير رد التحية، وانت لسه ميت.

قصائد

حسن رجب الفخرانى

امرأة راقية

أنا امرأة راقية
فى حزنها
فى غضبها
دائما نقية
كالموج أثور أحيانًا
ثم ترانى هادية
ينهمر من عينى الدمع
دمعى كالمطر هدية
كالسكين فى أيدى الكاذبين
وكالمكر فى قاموس غانية
الزهر الجميل فى إناءه
يلقى فوق القبور الغبية
والضحكات التى تبغاها
لم تعد الآن لدى مواتية
فأنا لا أكذب
ولم أك فى يوم
للكاذبين ساقية.

أتحداك

أتحداك يا سيدى
يا سيدتى
أن تكتب كلمة
لم تُطبخ أصلًا فى بيتي
وأن تبدع صور جديدة
ما كانت نائمة فوق مرتبتى
وأن تحلق فى عوالم الشعر
دون إذنى ودون مباركتى
أتحداك أن تخلق قصيدة
تتحدى قوانينى وصمتى
وأن تزغرد فوق الأوراق
إلا إن كنت أنا لها المفتى.

نجوم السماء

أنا لست ككل نجوم السماء
لست أى امرأة فى المساء
يغريها جميل الرداء
وتضل فى كأس ماء
أنا امرأة متمردة
قل عنى ما تشاء
قل غاضبة قل حمقاء
لكن لا تذكرنى يومًا
أننى فى عشقى كنت
بهذا الغباء.

العالم فى بضع ثوان

أمل رجب

لا شىء تغير منذ عصور الماموث،
الأشجارُ كما هى،
الأرواح تتبادل القبلات فى الشتاء،
ونـزاعُ الأبدية مستمرٌ، الذى يترك ظهورنا
محدودبة،
لسنوات متتالية
من الكراهية
لا يمكنك رسم هـالات سـوداء من الماضى
دون أن تختلجَ كل عناق،
تتخيل أنكَ الآن تحملُ أكاذيب وتبالغ
فى صدى اللحظة..
والنسيانُ مرٌ
لا شىء تغير فى الحانات القديمة
والأقدام المهرولة تعرف ذلك،
تعرف أن كأسَ الوهم لا يشفى،
بل يُسكن التهابات مَزمنة ويمنحها قسطًا للنفور،
لا شـىء تغير فى الحـديث والحـب والموت،
بجانب ثلاثتهم ينبتُ إنسان الماضى بزى إنَسان الحاضر،
ومئات الحضـارات ترتجل ثقافتها لتعترف بالتغيير.
لكن؛
لا شىء تغير أبدًا مع عوادم الحرائق
ونـواح السيدات المسنة فى طرقاتِ الشوارع،
وبكاء العذارى لطلب العفو،
والرحمة..
لا شىء تغير منذ أن بدأت الشاه فى الغناء
على طاولةِ سادة الشعب،
والقـطـةُ تلهى نفسها بعظـامٍ غير صالحة للهضم،
الصـحـراءُ دوّنـت كل القوافل التى مرت عليها،
وأيضًا
رسمت طائرات العصر الحديث
فوق حداثتِها،
لاشيء تغير
نحن فقط نقتاتُ الوقت.

ماذا بعد الحريق؟!

نجلاء مجدى

1

بالأمس،
كنت – لأول مرة – أنهلُ خمرا؛
محاولة أن أفرَّ من موت بلا هوية
يحاول البحث عن وطن داخلى.
لم أقصد الخروج عن سلوك معتاد لبنت قروية
أريد أن أشعر – فقط – أننى سيئة
أعلن – فى رأسى – مسؤوليتى عن كل خطايا العالم
الحروب، الأوبئة، الغلاء، الزلازل، الاغتيالات
الدمار الشامل الذى أصاب العالم الثالث
ربما تكون تلك خطة جيدة
للفرار من الجرائم التى ارتكبتها فى حق نفسى.

2

لا تكن مبذرا فى مشاعرك
حتى لا يتبقى لك بعضا من رمادك
التى ستنقذها فى نهاية الحريق
فتتعثر فى البحث
عما يرمم كل هذه الخرائب.

3

بعد خمسة وثلاثين عاما من الموت
أحببتك مؤخرًا يا أمى
أسامحكَ،،
رغم أنكَ قتلتنى فى الماضى
أرغمتنى على شراء البضائع الفاسدة
وغير الموثقة بالعلامات التجارية
وابتلاع الكيلوجرامات من ملح الطعام
وتحمُّل الأعراض الجانبية للحمل المبكر
وإذابة أشعارى فى دلو مملوء باليأس
حاولت استضافتك – كثيرًا – فى قصيدة
بينما كانت الكلمات تنفر منى
تركض نحو قصص حب فاشلة
محاولةً طردها من داخلى
أكتفى بمسامحتك فى أجواء ذلك الاشتعال
فجريرتك
أهون بكثير من آثار الندوب الناتجة عن الحروق السابقة
التى أفشل فى إزالتها إلى الآن.

4

اشتريتُ ذلك الصباح:
فستانًا أحمر وحديقةً أثرية.
جمهورًا من متاحف الشمع.
أسماك زينة، وأقفاصًا لعصافير فراولة.
ببغاوات تجيد الغناء.
أوراق قصدير لتغليف الذكريات.
نهارًا دائمًا يقاوم الإغماء.
مناخًا معتدلًا من حانات الأرصاد الجوية.
مانيكان أنيق يذكرنى بك.
تذكرة سفر إلى المريخ

أريد
أن أقيم عرسًا وحياة فى اللامكان
فالعالم – بما فيه أنت – بحاجة لتقشيرٍ كيميائى.

5

أحاول إنقاذ نصف ضحكة آيلة للسقوط
بعد مشقة المحاربة مع رجل

فى الشهر الأول:
رفضت الذهاب إلى دور العبادة؛ أريد أن أكون
قوية حين أقابل الرب.
تغاضيت عن قراءة الحوادث والأخبار
وتدربت على ممارسة اليوغا؛ لإزالة السموم
العالقة برأسى

فى الشهر الثانى:
انتزعت العيوب من خزينة أسرارى
حتى أتخلص منها فى غرفة عمليات خاصة.
وسعيت إلى المرأة التى فى خيالى
بالتردد على صالونات التجميل وشراء ثياب جديدة

فى الشهر الثالث:
كنتُ صديقةً لـ "نورمان فينسينت"
نصحنى وقتها أن أذبح رِقابَ سلبياتى
فى رحلة حياة جديدة

فى الشهر الرابع:
(plan over)
الآن ..... قد تعافيت تماما مع قوة الوقت.

أنشودتى فى ظلال الطريق

سامح أدور سعدالله

غـريـبـةٌ أنـــتِ يـا
مــن تـبـعـثـريـنَ فـى
فضاءاتى شذا الحب،
كل ما فى يشدو لكِ،
وتأملى فى بسمتى،
ألا تلاحظين رسالتى؟
المنقوشة فوق أشرعة أنشودتى؟
البحر الهائج يرفض عبور سفينتى
ولو بقيت الأقدار عنيدة
وأنا هنا مستسلمٌ عاجزٌ
ولكن اعلمى؛
أنى ما تركت بابًا وإلا طرقته
ليتك تأتين مثل فكرُ ثائر أو حلمُ عابر
ولا تَكونى سيفًا غادرًا
يطعن القلب فى أستار الليل الكئيب
تشركينى آهات الليل الطويل.
كونى رفيقتى التى عنى لا تغيب.
ضحكتى – ابتسامتى – أنشودتى
تفتح نافذة على العهد الجديد
حتى نسير دون أشرعة
فى خضم البحور الثائرة
فهل يجرؤ البحر أن يغرقنا
فى تياراته السحيقة؟
نحن بالحق لا نبالى
وإن عالت علينا
قد انطلقنا أو جاءت حريتنا
من بعيد
تلاقى لوحات الفجر الجديد
تصالح أشعة الشمس
بين ثنايا الروح السعيد
غواصٌ أنا فلا تخافى.
وإن عالت بنا أجنحة الطيور
معى لا تهابى غيوم السماء
سوف أرسم لك روحان
تعانقان بحيرات القمر
ولا تظن جمال القمر يضاهيك
فأنت درة خلفها تلألأت النجوم
أنت حصنٌ احتمت فيه سحر العيون
يراودنى خيالى
أنكِ ملاكًا لستِ من لحم ودم؛
منبعثة من نبع سرمدى
من مآقى الغيم.
كلما تحين ساعات الرحيل
دشنتك صورة
أمام عينى بالطيب والحنوط
أستعيرك من خبايا القلب والعقل
أذوب معكَ فى اشتياق
كانصهار الشمعة مع ألوان الجمال
علمينى كيف يكون الحبُ
فى هذا الزمان.
ولا تبخلى علىّ
بساعات اللقاء
قد وعدت كثيرًا والشك هنا
محال
أنت وردةٌ احتضنت ندى الفجر
الرحال
كونى فى صحبتى فى رفقتى
ولا تجعلى الخيال بيننا سيجال
أعشق لون الصمت فى عيونك
فهُم؛
مرثاتى فى عالم أحزانى
دوائى فى علة أمراضى
هم؛
أنشودة أحلامى
صفحة فى سجل أمجادى
فجرى فى عهدى الجديد.

أزهار متفرقة من حدائق الحنين

عماد محمود فراج

1

المنحنيات التى على وجهك
رسمَتْها مشاويرى الحزينة إليك
داخلى شارع غير ممهد
مرّرى يديك الناعمة على قلبى
هنا مدينة مهجورة تنتظر أمطارها الموسمية
لتنبض بالحياة من جديد.

2

ما زاده جمالا
– فمك الصغير –
أن ثماره بعيدة
لا يُنال منها، إلا ما سقط سهوا
بفعل الريح.

3

يعود من سنينه العجاف
يخلع نعلى الحرب
ويغسل أسنانه من بقايا معاركه القديمة
بينما العصافير
تفتح نوافذ أعشاشها للصباح.

4

احملينى على كتفك الأيسر قليلا
فأنا فى حاجة لأتجشأ بعضا من حنانك.

5

لا يسأل الصيادون، كيف جرفتهم مراكب الحنين
إلى الشواطئ مرة أخرى
ولأن الشوارع ضاقت عن احتمال أوجاعها
أدور هنا وهناك
ربما أعثر على يدين متشابكتين
أو قلبين يلتحفان بعضهما .

6

الشجرة التى حفرْتُ لها بئرا وحدها
وأمطرتُ لها سمائى
واحتملْتُ أغنيات الشتاء لأجلها
ألقتْ ثمارها داخل شرفة مجاورة
لم أعمل لها حسابا.

7

خبأ الشمس فى جيبه
وسلّم ساقيه للريح
فلم يفلح الخفير النظامى
أن ينصب له أحد كمائن الليل
روحه طائرة من ورق
أطلقها فى السماء، ممسكا بخيطها الرفيع
فى لحظة مباغته ..
مرت طائرة فالتقطت الخيط من يديه
فحلقت روحه بعيدا سابحة فى الفضاء.

مشعوذ لليلة واحدة

يوسف أبو مسلم

لا تخبئ أرانبك فى قبعتى،
أنا لا أملك قبعة.
شعرى كثيف ومهوش،
تـأوى إليـه الغيوم كلما حاصرتها أسنانك.
أيها المشعوذ،
أنـا لا أصلـح لعروضك التـى تبهر البورجوازيين.
لماذا لا تبتاع زجاجة بنزين،
وتبـخ النـار مـن فمك وأنـت ترتاد الحوارى؟

حسنًا،
إن طعم البنزين مقرف،
ليكن،
سأتولى هذه المهمة بدلاً عنك،
لطالما تمنيت أن أصبح تنينًا،
فابنتى كانت تريد أن تقتنى واحدًا
تعلمه الطيران والضحك.
خذ الجنيهات المعدنية التى سيقذفنى بها الزبائن،

ودعنى أصبح تنينًا.
امنح جلدى ملمسا صخريًا،
يسحق الرصاصة التى تلقيتها فى ظهري
ذات صباح ممل،
إنها لا تزال تجبرنى كل مساء
أن أنزف قتلة وبغايا.

المسافة بين رجل وامرأة

أمل الجندى

الشعرُ،
هو المسافة التى قطعتها عُيَن هرولت خلفك،
ذراعٌ مُدَتْ،
وكلب فـرَّ مـن صـدري، يطوى الغبار،
وينبح:
"باللّهِ ارجع"!

هو المسافة بين امرأة
خلعت ثيابها على العتبة
ومع كلِّ قطعة تسقط الأمهات بمنازلهن،
وقططهن وأعمالهن الشاقة، وأطفالهن
الذين ليسوا سوى إبرٍ مخدّرة للحزن،
اختيارٌ كانت تُباهى به كلماً نادوها يا حبيبته،
شجرة تنتمى لعائلة بعيدة ماتت عندما
طُلى جذعها بالأبيض، تعلو من حولها الريح ولا تحفظ من الكلام إلا «اللّه يسهل».
حجرٌ لمس أسفل ظهرها فى الباص،
فاستندت إليه تخشى السقوط.

وبين رجل
رمى سيجارته، فركَها ولم يخلع حذاءً
يحمل فى نعله الرماد، وحواديت سمعها عن الخبز
والـرواتـب، وأزقـة تفوح برائحة حمراء
غفتْ خلفَ الشبابيك،
عـرقُ امـرأةٍ فى الزحام تناهى لحواسه مثل يودٍ بحرٍ
فرمى إليه حجرًا وانتظر أن تدوخ الأمواج
يحمل قرفه المؤبَّد، حرارة الجو، وشعرٌ مُترَب و"اللّه يلعن» كبيرة، وبضعة أنفاس.

الشعر،
هو المسافة بين رجل وامرأة
تعرّا ولـم يعودا كما ولدتهما أمهاتهما أبدًا.

خارج الجغرافيا

عيد عبد الحليم

ضعوا الماء بجوارى
حتى إذا ما مت - فى تلك
اللحظة -
أكون على ثقة
بأن يمامة ستجىء
تحط قرب رأسى
ولا تعود إلى عشها
محاصرة بالعطش.

عشت غريبا
وأعود - مرة أخرى -
إلى الظل
غريبا
فى جيوبى تعويذة
ورسالة من امرأة
أحبتنى - ذات يوم -
واختفت، كسماء
حملت مطرا خفيفا
لم يروا أرضا
ولم يطرق باب الجغرافيا
حتى تعلونى اليقظة.
أنا الذى عشت مخمورا
بعشب
عتقه أبى - قبل أن أولد بسنوات -
ومضى
دون أن يمد الكأس إلى فمى.
بينما الأيام صادقتنى
كعشيقة فى بار،
فشربت بنهم،
حتى صارت الأشجار
فى شوارعى
مجرد ظل
وصارت الأبواب
علامة على الوهم

وصار الشعر
طفلى الذى وضعته
فى دار للرعاية
يسكنها المنسيون.
فظل كلما أظلم الليل
يعلو صوته بالصراخ، كجرح:
فمى تآكل
من ندرة الماء
والكائنات الليلية
استباحت المرايا
الموضوعة بإتقان - فى كل شارع -
فصار الوجه كالظل..!!
فمن يحمل كراستى الخالية من الكلمات
ولا يوجد بداخلها
سوى زهرة ذابلة
واسمى المدون على الغلاف الخارجى؟
من يحمل كراستى
إلى أبى؟

قزحية الصبابات

أحمد مصطفى سعيد

هل سيشفع الدّمع
في ليل الرّوح السّرمدىّ
ويبلغك النّحيب
الحبيب
فى دروب الأيّام
يتوكأ الأمل المزيّف
ليندمل نزف عشق كطير ذبيح
فيا ريح الوصل
أبلغيها
من للرّوح غيرك دواء
وطبيب
واسأليها هل على أعرج الخطو ذنب
الإبطاء
فى الوصول
هل لمبتور الكفّ
النّزول ميدان حرب
المنتصر معروف سلفا
من قبل العزم والقدوم
يا أيّتها الخصم
والحكم
اغمضى الجفن
لتبصرى ما كان بالأمس
من حلم
وفرح
وشجن
كم اقتسمنا الحلم عدن سقف
مهد
وطفلا سمّاه الوجد أمل
كوني كشفاهك منصفة
كرجفة قدّك المغافلة
من مسّة لهفة
واثبة
ألا تصغين
لأنّات الخطى
الثّابتة
والرّوح في غد
رواح
والعينان كحراس
ساهرة
ماطرة
والوسادة فاضحة
على ربوة اللقا منتظرك
قزحيّة الصّبابات
تجرّ ثوب الفرح قادرة
ولا عتاب حبيبتى
فالرّحيل
غير
م
ؤ
ت
م
ن.

لِمَن القَمَرُ اليوم؟

خالد أمزال

وحيدًا
أتعبته الأشجار المتلاطمة على صفحات الليل،
أمسك بورقة هائمة عفا عنها النمل،
فخطَّ عليها استدارة النسيم.
على بَجَعَة شاردة
... اتكأتْ زفراته،
فاختبأ فى مسام عيونه
... قبل حلول السحر.
بنظرة نحيفة استنكر ذلك المدى،
والشوق يعربد فى عروقه
كما لو أنه نارٌ وئيدةٌ،
لَمْ يستفزه يوما هذا السَّنا الراكد،
فمن ذا الذى سيأتى من خيوط القمر العارى؟

اخلولق الفجر أن يخيط صوت القمر،
لكن الصمت دَسَّ حرفًا سميكًا فى ذاكرته،
«تَبًّا لتك الحنجرة الخَذُول» قالَ،
ما طاقَتْ أن تَنْبِسَ بحركة،
وعلى مُكْث ...
كان ذلك الكثيبُ يقترب من حتفه،
فرفع رأسه يدعوه للتماهى مع الشجر،
فما قَدِرَ.

اسْتَنْكَفَ مثل القمر
عن العشق الأرجوانى،
وبما تقول الصحارى
صار لا يبالى،
حسيسهُ أيقظ ضياءً
... يرنو لنجمة فى دِنَانِ هلال سقيم،
وفى كفِّه خُدُوش ...
تتهادى عَلى سَعْفٍ ليلَكِى قَفَزَ للتو من
سجَّادِ أمازيغى قديم
نَسِيَتْ النسوة فى صوفه ضحكاتهن الوَارِفَة.

ما له مِنْ علْم
بما قالَ القمَرُ لَمَّا غادَرَ،
لكن السماء ابتسمت له،
له وحده مع الباقين،
وهَمْهَمَتْ: «أنتَ أيها المحزون ...
لماذا تريد أن تكون فَنارًا للقمر؟
أترى أنه لا يدرى أين تنسحب الأُحْجِيَّات؟"
قال: «عندما يَهْوِى صوت ذلك الكوخ،
وتزدحم الحروفَ فى كأس دهاقٍ
أُشِيحُ بيُمْنَاى عن تباريح القمر ...
فهو اليوم عشيق امرأة
أرضعته ألوانًا كَحَفِيفِ الوَتَر».

د. محمد مشبال
ناقد وأكاديمى

عن تدريس الأدب

لا أحد يرتاب فى قيمة الأدب وأهمية قراءة الأعمال الأدبية وتأثيرها فى حياة الإنسان مهما كان تخصصه العلمى؛ لكن كثيرًا من الارتياب يحيط بأهمية تدريس الأدب وقيمة مناهج تحليل الأعمال الأدبية فى المؤسسات التعليمية، كما يحيط بمناقشة هذه الأعمال فى الندوات أو فى وسائل الإعلام المختلفة.

ماذا يخسر قارئ الأعمال الأدبية إن هو لم يتلق تعليمًا أدبيًا؟ بالتأكيد لن يخسر الشىء الكثير، باستثناء أنه قد يفتقر إلى اللغة النقدية التى تسعفه فى الحديث عن الأعمال الأدبية التى قرأها، أو بالمشاركة فى مناقشتها وتحليلها فى دراسة نقدية صحافية أو أكاديمية. لكن هل يعنى هذا أن تعليم الأدب لا جدوى منه خارج دائرة نقاد الأدب وأساتذته؟

المشكلة ليست فى الجدوى من تعليم الأدب؛ لأن هذا التعليم قد أثبت جدواه عبر تاريخ تلقى الإنسان للمعرفة، لكن المشكلة الحقيقية تكمن فى الطرق التى ندرّس بها الأدب للمتعلمين، وفى الأهداف المتوخاة من هذا التدريس فى زمننا هذا. فمن غير المقبول أن يحافظ تعليم الأدب اليوم على الطرق والأهداف نفسها التى كانت فى القرنين التاسع عشر والعشرين على سبيل المثال. فإذا كان تعليم الأدب قد مرّ بطور استظهار الكتب والنصوص، ثم مرّ بعد ذلك بطور تحليل الأعمال الأدبية تحليلًا خارجيًا، ثم مرّ وما يزال بطور تحليل داخلى للأعمال الأدبية تحليلًا استفاد من مكتسبات النظريات الحديثة (الشكلانية والبنيوية والأسلوبية والسيميائية والبلاغية..)؛ فإنه يحقّ لنا أن نتساءل الآن عن انعكاسات هذه التحليلات الأدبية المدجّجة بالأدوات والمفاهيم، على ثقافة المتعلم الأدبية وعلى تبصّره بالأعمال الأدبية؟

لا يمكن أن نشك فى القيمة المعرفية لكتب نقدية عظيمة صنعت الوعى النقدي المعاصر، أمثال كتاب أرسطو، وكتاب إريك أورباخ وأعمال باختين، وإيزر، ولوسيان جولدمان، والشكلانيين الروس، وجيرار جينيت وجريماس.. فقد علمتنا هذه الأعمال كيف نتحدث عن الأدب بلغة مشتركة دقيقة وعميقة، بل عمّقت معرفتنا بصناعة الأدب، وزودتنا بمفاهيم وأدوات أصبحت ضرورية لبناء معرفة يمكن نقلها للآخرين. لكن علينا أن نقرّ بأن استخدامها فى تدريس الأدب، إن كان له الأثر الإيجابى فى خلق نقاد وباحثين أكاديميين من طراز رفيع؛ لكنه فى المقابل كان له الأثر السلبى فى حجب الأدب عن عشاقه المفتونين بعوالمه الساحرة، بل لعلنا نقول – مع تـودوروف – إن تدريس الأدب الـذى أصبح هدفه تعليم المناهج وضبط المفاهيم والأدوات، بدل خلق التواصل مع الأعمال الأدبية، والكشف عن معانيها وعن علاقتها بالعالم وبالوجود الإنسانى وبغيرها من الأعمال الأخرى؛ هذا المنحى فى التعامل مع الأدب قد خلق بالفعل «ثقافة نقدية» جديدة عند المتعلمين؛ لكنه لم يخلق عندهم «ثقافة أدبية»؛ فهم يستطيعون أن يفرقوا بين «القصة» و«الخطاب»، وبين «المؤلف» و«السارد»، ويضبطوا مفهوم «المربع السيميائى»، ومفهوم «التبئير»، ومفهوم «القارئ الضمنى»، ومفهوم «أفق الانتظار».. لكنهم لن يستطيعوا الحديث عن رؤية الأعمال الأدبية للإنسان، أو الحديث عن تجارب الحب والألم مثلًا فى هذه الأعمال، أو عن تصويرها للمشاعر الإنسانية المعقدة. باختصار لن يكون بمقدور هؤلاء المتعلمين خلق حوار حول هذه الأعمال الأدبية المقروءة، حوار يتعلق بما تنطوى عليه من تصوير للتجارب الإنسانية الفريدة.

بناء على الطرق السائدة فى تعليم الأدب فى مؤسساتنا، سواء أتوسلت بالمناهج التقليدية أم بالمناهج الحداثية، يظل الهدف الأساس من تعليمه محصورًا فى إنتاج أساتذة الأدب، لا يتعداه إلى خلق ثقافة أدبية أو تحفيز المتعلمين على قراءة الأعمال الأدبية الضرورية لثقافة أى إنسان يعيش فى هذا العالم، سواء أكان أستاذًا أم طبيبًا أم مهندسًا أم تاجرًا أم عاملًا فى أي مهنة من المهن. هذا التوجّه الضيق فى تعليم الأدب لا يغرى الطلاب بالإقبال على دراسته ما داموا يشعرون بالبون الشاسع بين عشقهم للأدب وبين طرق تدريسه ودراسته. ومن جهة أخرى لا نستغرب أن نجد اليوم طلابًا ينتسبون للشعب الأدبية لم يقرءوا رواية أو ديوانًا شعريًا أو قصة فى حياتهم. فالاختبارات التى يخضعون لها لا تتعلق بجوهر هذه الأعمال وتفاصيلها، بقدر ما تتعلق بقضايا تاريخية وتصنيفية تعفى المتعلم من التفاعل المباشر مع الأعمال الأدبية.

لتدريس الأدب اليوم نحتاج إلى أستاذ حقيقى يمتلئ شغفًا بهذه الصناعة الإنسانية الساحرة، لا إلى أستاذ مفتون بالمناهج النقدية أو بتاريخ الأدب؛ أستاذ ينقل شغفه إلى طلابه ليجعلهم يقبلون على قراءة الأعمال الأدبية. كما نحتاج إلى طريقة فى تحليل الأعمال الأدبية تعتمد التكامل بين المناهج وتمنح الأولوية للغاية الحقيقية من هذه الأعمال، وليس للمناهج فى ذاتها. نريد أن تصبح الغاية من تعليم الأدب بناء إنسان قادر على فهم ذاته وفهم العالم الذى يعيش فيه. على هذا النحو فقط يمكننا أن ننقذ تدريس الأدب من الزوال ومن العقم الذى يعانيه فى دائرة الإنسانيات، كما أُنقذ تدريس البلاغة من الزوال والعقم الذى عاناه، عندما أصبح اليوم معرفة بالخطابات الحية، بعد أن كان مجرد تلقين للتقنيات المجردة.

أشرف أيوب معوض

« طقوس الخصوبة »..

عادات مصرية قديمة تسللت إلى المرأة المصرية المعاصرة

صدر مؤخرًا عن سلسلة الدراسات الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة كتاب «طقوس الخصوبة» للباحث أشرف أيوب معوض، وهو كتابه الثالث المتخصص فى التراث الثقافى المصرى غير المادى، ويتميز هذا الكتاب بالبعد الأثروبولوجى الثقافى، وفيه يدمج بين النظريات الأنثروبولوجية الحديثة والمادة الإثنوجرافية التى جمعها ميدانيًا من قرى محافظة سوهاج بصعيد مصر، ويربط الكاتب بين طقوس الخصوبة وعلاقتها بأسطورة «إيزيس وأوزوريس» مشيرًا إلى تسلل الجينات المصرية القديمة إلى الأحفاد المصريين المعاصرين، ومنه إلى استمرارية الحضارة المصرية القديمة بوصفها عمق المخزون الفكرى والحضارى والتاريخى المصرى، مما جعل أشرف أيوب يقدم هذا الطرح الجديد والتفسير المعاصر الذى يجعل طقوس الخصوبة مقبولة فى مجتمعنا الحالى، ويرجع طقس الخصوبة إلى أسطورة «إيزيس وأوزوريس»، ويرى الباحث أن الأساطير المصرية القديمة ما تزال حية فى حياة المصريين، فعندما نقرأ المدونات والنقوش التى تتزين بها جدران المعابد، نستشعر تأثير تلك الأساطير فى حياتنا، مثل ما فعلته إيزيس كى تستعيد زوجها المتوفى أوزوريس، فقد حلقت فوق

> يربط الكتاب بين أسطورة «إيزيس وأوزوريس» وبين لجوء المرأة الريفية للمقابر طلبًا للخصوبة

جثته ورفرفت بجناحيها، فبعثت فيه الحياة، فاستطاع أن يخصبها، وأن يجعلها تحبل؛ لأنه إله الخصوبة فى الحضارة المصرية القديمة، ومثلما فعلت إيزيس مع زوجها المتوفى فى الأسطورة؛ فإن المرأة الريفية تذهب إلى الجبانة أو المقابر وتخطو فوق قبر بحيث يكون بين ساقيها وتغطيه بكامل ثوبها الطويل؛ لتفعل كما فعلت إيزيس التى حلقت فوق زوجها المتوفى كى تعيد له الحياة مرة أخرى، فيبعث فيها الخصوبة من جديد ويجعلها قادرة على الحمل والإنجاب، هكذا يبحثن عن أوزيريس المتوفى كى يبعث فيهن الخصوبة.

ويرى الكاتب أن الباحثات عن الخصوبة فى مجتمع البحث الميدانى/ قرى محافظة سوهاج، أو فى أى مجتمع آخر يلجأن إلى الأساطير بحثا عن إجابة لسؤالهن الحياتى، وهمهن المضنى، رغبة فى الحمل والإنجاب؛ فيفتشن عن أوزوريس فى عالم الموت، كما فعلت إيزيس التى أعادت له الحياة، وجعلته قادرًا على أن يخصبها لتحمل منه وتلد له وريثًا، ولم تستطع إيزيس أن تعيد محبوبها إلى الحياة تمامًا؛ لكنها أعادت له من الحياة ما جعله قادرًا على أن يضاجعها لتحمل منه ولدًا، هو حورس، وهو ما يفسر لجوء السيدات الباحثات عن الخصوبة والإنجاب فى ريفنا المصرى فى العصر الحالى إلى مفردات الموت. يبحثن عن أوزوريس آلهة الخصوبة، وعن الخصوبة فى عالم الأموات، وهذه الصورة مشابهة تمامًا لما يحدث الآن فى طقوس الخصوبة، بل تكاد تكون الصورة نفسها، فهن يذهبن إلى القبور، ويخطين الميت، أى فوق جثة الميت، وبالتالى يفعلن كما فعلت إيزيس فوق جسد أوزوريس الميت، وإذا لم يفلحن فى ذلك فهن يخطين الخشبة التى يُحمل عليها الميت، ويستخدمن أشياء الميت، مثل الليفة والصابونة اللتين استخدمتا فى تغسيل الميت ويخطين عليها، مما يجعلهن يمارسن كل مفردات الموت.

لمحة عامة إلى مصر

صدر فى سلسلة «ذاكرة الكتابة» عن هيئة قصور الثقافة، كتاب «لمحة عامة إلى مصر» أ. ب. كلوت بك، ترجمة: محمد مسعود، تقديم: د. أحمد زكريا الشلق رئيس التحرير، الذى أكد أن الكتاب يعد «استعراضًا موجزًا لتاريخ مصر منذ العصر الفرعونى، مركزًا على الطبقات والفئات الاجتماعية والنظم القانونية والساسية وطبيعة العلوم والأوضاع الاقتصادية. ووصل الكاتب بهذا التمهيد حتى حكم الأتراك ومجئ الحملة الفرنسية ليصل إلى عصر محمد على، وهو صلب هذا الكتاب، وهى الفترة التى عاصرها المؤلف وعايشها وكان شاهدًا عليها، ومن هنا تبدو أهمية الكتاب».

من فصول الكتاب: حالة قدماء المصريين وحكومتهم وقوانينهم، حكم الأتراك.. الحملة الفرنسية، حكومة محمد على.

.. وصفحات مصرية

وفى سلسلة «حكاية مصر» عن هيئة قصور الثقافة، صدر كتاب «صفحات مصرية» للمؤلف هانى مهنى طه، يتناول مجموعة من الموضوعات فى فترات زمنية مختلفة عن أحداث ووقائع حدثت فى التاريخ المصرى، وقد جاء فى الغلاف الخلفى للكتاب: «هذا الكتاب فى التاريخ، ولكنه ليس تاريخًا مدرسيًا جافًا، وإنما هو رحلة شاقة وطريفة فى الوقت نفسه بحثًا عن الروح المصرية المبدعة، من خلال كتابات المؤرخين العظام الذين عاشوا فى مختلف العهود الإسلامية، ليؤكدوا أنه رغم ظلم الحكام وقسوتهم ورغم الأوبئة والمجاعات التى عاشها المصريون فى عهودهم المختلفة، وواجهوها بصدورهم العارية وأياديهم التى تخلو من السلاح فتغلبوا عليها، وتمكنو من البقاء، مبدعين، بنائين، ساحرين، يؤكدون أن هذا الشعب وجد ليبقى».

«عالمات عربيات» خلدهن التاريخ

صدر عن دار إضافة للنشر والتوزيع، كتاب «عالمات عربيات خلدهن التاريخ» للكاتبة الصحفية زينب الباز، والذى تسلط فيه الضوء على عبقرية المرأة المصرية والعربية فى مختلف العصور وقدرتها على الابتكار، من خلال استعراض ١٨ نموذج نسائى من الرائدات والملهمات فى مصر والعالم العربى، كثير منهن لم ينلن حظهن من الحفاوة والتكريم الذى يتناسب مع حجم العطاء والإنجاز العلمى الذى قدمنه للبشرية، فمنهن ميريت بتاح أول طبيبة فى تاريخ البشرية، ورفيدة الأسلمية صاحبة أول مستشفى ميدانى فى التاريخ، وفاطمة الفهرية مؤسسة أول جامعة فى التاريخ، ومريم الإسطرلابية التى وضعت حجر الأساس فى علوم الفلك المتقدمة، وسميرة موسى ود. فايزة هيكل، وغيرهن.

«أسئلة العصر الثقافية» فى حوارات وذكريات

صدر عن دار البشير للثقافة والعلوم، كتاب «أسئلة العصر الثقافية.. حوارات وذكريات» للكاتب والمؤرخ «أبو الحسن الجمال»، الذى يستعرض فيه أسرار وحكايات تُسرد لأول مرة، من خلال حوارات مع أعلام كبار، كل فى تخصصه، فمن لقضايا الأدبية التى يناقشها الكتاب: إمكانية إيجاد نظرية أدبية تنبع من رؤيتنا وهويتنا الحضارية، أحوال الأدب فى مصر والدول العربية، السبل التى ينبغى اتباعها لعودة مصر إلى سالف مجدها، وقضية الأدب الإسلامى ومستقبله.

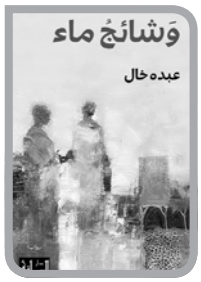
ومن القضايا التاريخية؛ الحديث عن علم التراجم وأبرز من برع فيه فى العصر الحديث. بالإضافة إلى قضية الاهتمام بالتراث العربى وتحقيقه وكيفية الاستفادة منه واستلهامه فى موضوعات أدبية إبداعية.

الأمثال الشعبية والجغرافيا

صدر عن الهيئة العامة للكتاب ضمن سلسلة الثقافة الشعبية، كتاب «الأمثال الشعبية وعلم الجغرافيا» لحارص عمار النقيب، يتناول فيه الأمثال الشعبية العربية والأجنبية التى لها علاقة بعلم الجغرافيا، مع شرح علاقة كل مثل بالفرع الذى ينتمى إليه، ويتضح من ذلك أن هناك علاقة وثيقة بين العلوم الإنسانية والاجتماعية والبيئة الطبيعية والموروث الشعبى؛ إذ تعد الأمثال الشعبية خلاصة تجارب أى شعب من الشعوب، يعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وهى جزء من شخصيته، فنجد أنه يستخدمها فى حياته اليومية وأحاديثه العادية فى كافة المناسبات لتأكيد المعانى التى يقصدها وليصل عن طريقها إلى الإقناع.

الساقى تصدر «وشائج ماء» لعبده خال

أصدرت دار الساقى للنشر والتوزيع، رواية «وشائج ماء» للكاتب عبده خال، بعد تغيير عنوانها الأول «حبل سرى»، والتى يفتتحها بوفاة «الرجل المبارك» محمد الخضر، أحد أولياء الله الصالحين ومؤسس حضرة صوفية، وينطلق منها لسرد متسلسل الأحداث يمتد لما يقرب من ٢٦٠ صفحة. وعبده خال هو كاتب وروائى سعودى، اشتغل بالصحافة منذ العام ١٩٨٢، من مواليد قرية المجنة إحدى قرى منطقة جازان، درس المرحلة الابتدائية فى مدرسة ابن رشد فى مدينة الرياض؛ حيث قضى فيها فترة من طفولته، ثم حصل على بكالوريوس فى العلوم السياسية من جامعة الملك عبد العزيز، وفى ٢٠٠١ فازت روايته «ترمى بشرر» بجائزة البوكر العربية.

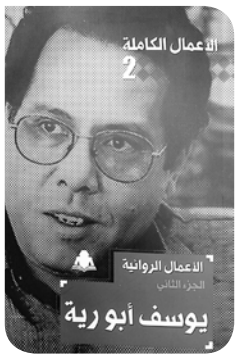


رحلة كفاح عايدة فهمى عبر التاريخ

صدر عن الهيئة العامة للكتاب شهادة تاريخية بعنوان «عايدة فهمى.. امرأة من تراث خاص» من جمع وإعداد الكاتبة انتصار بدر، وتقديم الكاتبة فريدة النقاش، ويتناول الكتاب بين صفحاته تاريخ حافل عاشته صاحبة الشهادة التى وُلدت أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨، ونشأت فى ظل الظروف التى تشكلت فى أعقاب تلك الحرب، وعاصرت وشاركت فى كفاح المصريين من أجل استقلالهم الوطنى إلى جانب كفاحها النقابى والسياسى فى مرحلة من أخطر مراحل النضال الوطنى ضد الاحتلال الإنجليزى لمصر، والمراحل الأولى من عمر ثورة يوليو ١٩٥٢ وما تلاها، كما يوثق الكتاب لمرحلة مبكرة من مراحل خروج المرأة إلى العمل.

المجلد الثانى من الأعمال الكاملة لأبو رية

صدر عن الهيئة العامة للكتاب، المجلد الثانى من الأعمال الكاملة للكاتب يوسف أبو رية، ويضم ثلاث روايات من أعمال الكاتب الراحل يوسف أبو رية، وهم: «صمت الطواحين»، و«ليلة عرس»، و«ليالى البانجو». وفى هذه الروايات الثلاث ملامح أساسية من كتابة يوسف أبو رية الغنية؛ لتصوغ عالمه الخاص المتفرد المترابط، فيما يشبه نوعًا من الوحدة الوثيقة؛ حيث التناولات التى تتردد وتتنامى، والتى يهتم فيها يوسف أبو رية بالتعبير، خلال طرائف متنوعة عن تحولات الريف إلى المدينة، ويحرص على أن يصل الوقائع القصصية والروائية بأزمنتها المرجعية، وكأنه يقدم تاريخًا أدبيًا للتغيرات التى تطرأ على قطاع من الريف المصرى فى فترات بعينها.

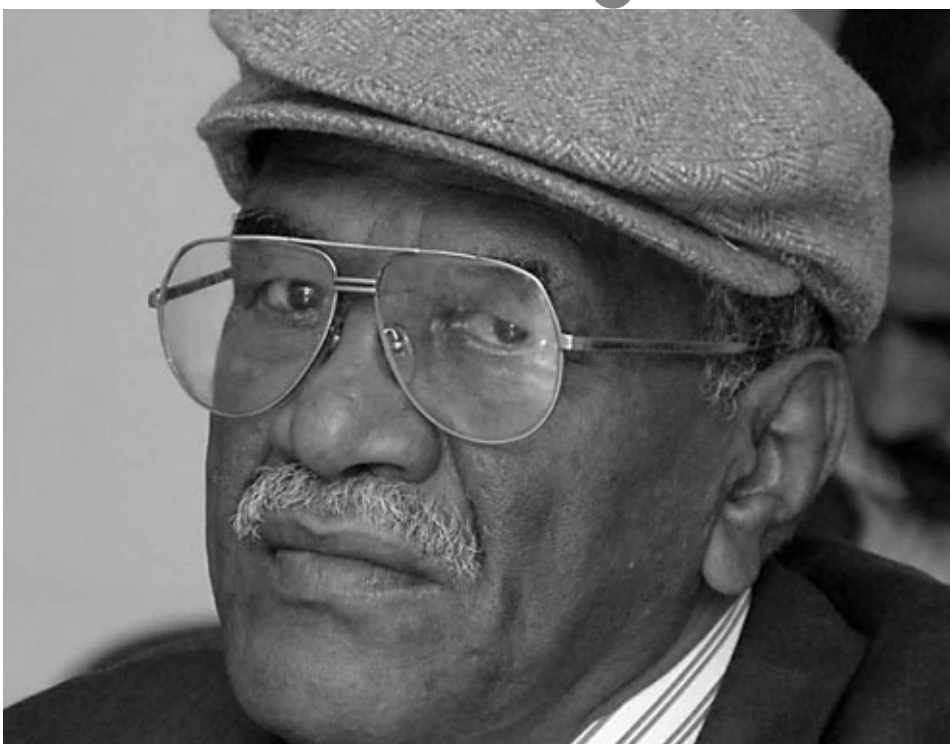


تعود بداية الأدب النوبى، كما هو متعارف عليه إلى الشاعر محمد عبد الرحيم إدريس، ومجموعته الشعرية «ظلال النخيل» والتى صدرت عام ١٩٤٨، وهو مثل من جاء بعده من الذين احترفوا مهنة الأدب من أهلنا فى النوبة؛ كان همه الأكبر إنسان النوبة بآماله وآلامه، ثم جاءت رواية «الشمندورة» لمحمد خليل قاسم أحد رموز الأدب النوبى وأحد رموز الاشتراكية العلمية، لتكون أول رواية تأسس لأدب له خصوصية هذه البقعة الجغرافية من أرضنا العزيزة، وتقدم للأدب العربى خصوصية نادرة غير ممسوخة، تعلى فى الوقت نفسه من تاريخ إنسان النوبة الذى صار محورًا أساسيًا من محاور هذا الأدب، وما تعرض له من مصاعب جغرافية وإنسانية وحياتية عديدة، كان الفيضان على رأس أولوياتها، حين التهم قبور الأموات قبل بيوت الأحياء، وترنحت الأشجار، وسقط النخيل الشامخ من طوله حين وجد الخيانة تأتيه من جذره الذى لم يحتمل غزو المياه فخار، جاء الفيضان القادر على حصد الحياة وغرس الموت، أجساد الأحياء تسبح بجوار عظام الموتى فوق سطح الماء، ولما لم يجد هؤلاء الأحياء بدًا من جمع رفات أهليهم، فروا مخافة أن يلاقوا نفس المصير.

فى الذكرى الـ 12 لرحيل إدريس على

التاريخ الميت والقهر الحى فى «دنقلا»

د. شعيب خلف



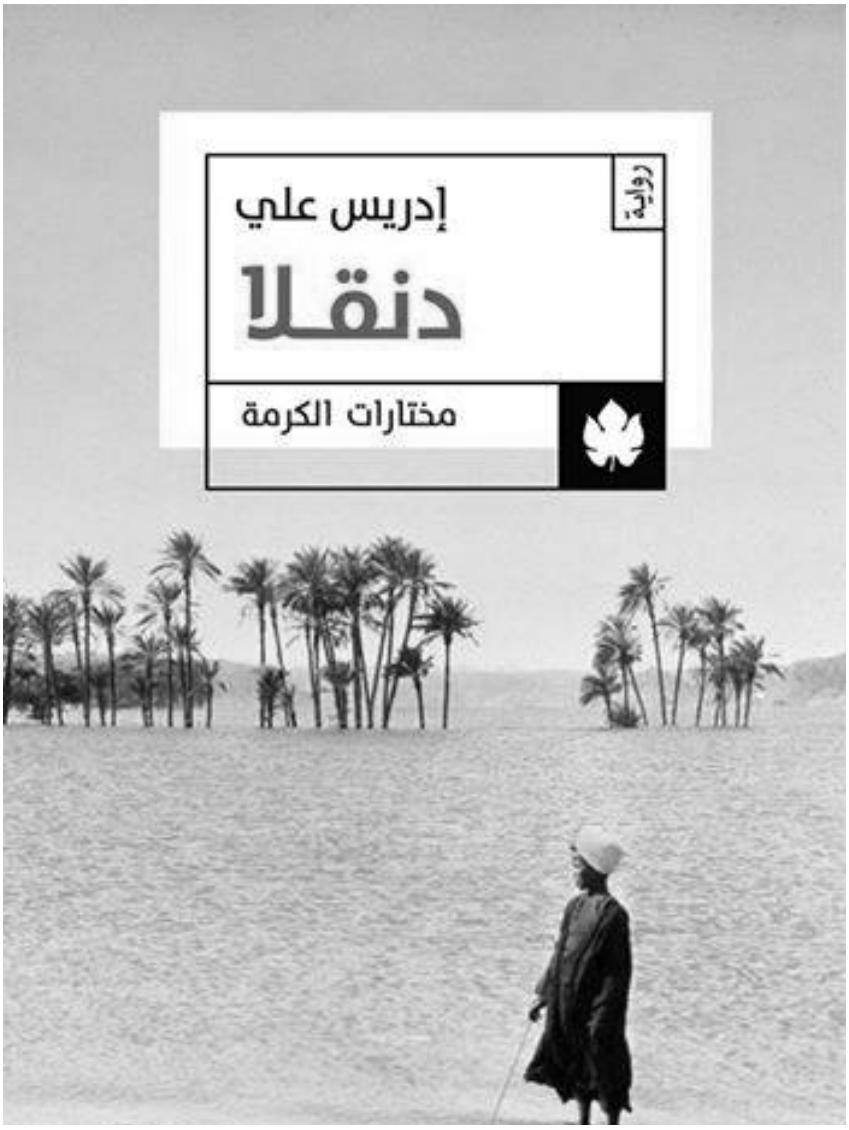
إدريس على

فر من بقى على قيد الحياة من الرجال إلى الشمال من أجل المأوى ولقمة العيش. هذا ما صورته الشمندورة وخرج من عباءته السرد النوبى بعد ذلك؛ فتوالت الأعمال لكل من حجاج أدول «بكات الدم» (وهى مجموعة قصصية صدرت عام ١٩٩٠ كانت تدور عن حرب يونيو ١٩٦٧ ولم تتناول البيئة النوبية)، ثم «ليالى المسك العتيقة» وقد حازت على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٩٠، و«ثنائية الكشر» التى صدرت عن أصوات أدبية عام ١٩٩٩، ثم كان إدريس على ورواية «دنقلا» التى صدرت عام ١٩٩٣ وقد سبقتها له «المبعدون عام ١٩٨٥»، وواحد ضد الجميع عام ١٩٨٧، ثم كانت وقائع غرق السفينة، انفجار جمجمة، تحت خط الفقر، مشاهد من قلب الجحيم، الزعيم يحلق شعره، بالإضافة إلى روايات دنقلا والنوبى، واللعب فوق جبال النوبة وقدم يحيى مختار «عروس النيل» عام ١٩٩٣ و(حصلت على جائزة الدولة التشجيعية) ومجموعة «ماء الحياة» عام ١٩٩٣ أيضًا،

وقدم حسن نور مجموعات «الهاموش» ١٩٨٥، «أنا الموقع أدناه» ١٩٨٥، «خور رحمة» ١٩٩٤، ورواية «بين النهر والجبل»١٩٩١.

فى هذه الأعمال وغيرها نجد البيئة النوبية بكل ما تحمل، الحقول والزروع، وأشجار الدوم وغابات النخيل التى تحدت الفيضان شامخة لتكون المحرض على الوجود، والنيل ذلك المقدس الذى يحمل بداخله الأجداد وأسرارهم التى ارتبطت بحياتهم، أضف إلى ذلك تصوير العادات والتقاليد، الميلاد والزواج، (السبوع) والختان، الفرح والحزن، والموت... الهموم التى ينوء بها كل نوبى، الطقوس والأساطير والعادات والتقاليد التى توارثتها الأجيال وحملتها لبعضها عبر النقل الشفاهى من ناحية، وعبر الحياة وطقوسها من ناحية أخرى، وظهرت واضحة جلية – خاصة – وأن أصحابها منحهم ابتعادهم عن مكانهم الأول هذا، جرأة فى الحكى، وقدرة على اجترار مواريثه الشعبية، وتسجيلها داخل قراطيسهم، بعد أن تعذرت الألفة مع المكان الجديد جغرافيًا، وتعذر معه الامتداد الثقافى حضاريًا، ناهيك عما واجهه هؤلاء فى هذا المكان الجديد من غبن على مستوى الواقع الاجتماعى، بداية مما فعله الإنجليز حين وضعوا للنوبى فى خانة الجنسية (بربرى) لا مصريًا ولا سودانيًا، وهذه الكلمة كان لها تأثيرها الذى لا ينسى على أديب مثل (إدريس على) حين انهال عليه مأمور قسم قصر النيل ضربًا قائلاً: (حتى أنت يا بربرى) فيقول: «ظلت هذه العبارة عالقة فى ذاكرتى حتى الآن»(١).

صارت البيئة النوبية التى تمتد من الشلال الأول جنوب أسوان ووادى حلفا بطول ٣٦٠ كيلو متر على ضفتى نهر النيل لهؤلاء مكانهم الأول، مكان العودة للطفولة التى يعودون إليها حين تضيق (طبوغرافيات) الوجود فى وجوههم، وتعجز عن استيعاب خصوصياتهم، من هنا جاءت إبداعاتهم تعبر عن بيئة غير متخيلة، ولغة غير مصطنعة، وعادات وتقاليد تعيش فى دم الناس ووجدانهم، وأماكن حية على الأرض، إن (حجاج أدول) يختار قرى: توماس وأبو سنبل، والدر، و(إدريس على) يختار قريتى: قرشة، ودنقلا عاصمة مصر القديمة، و(يحيى مختار) يختار قريتى: الجنينة والشباك .



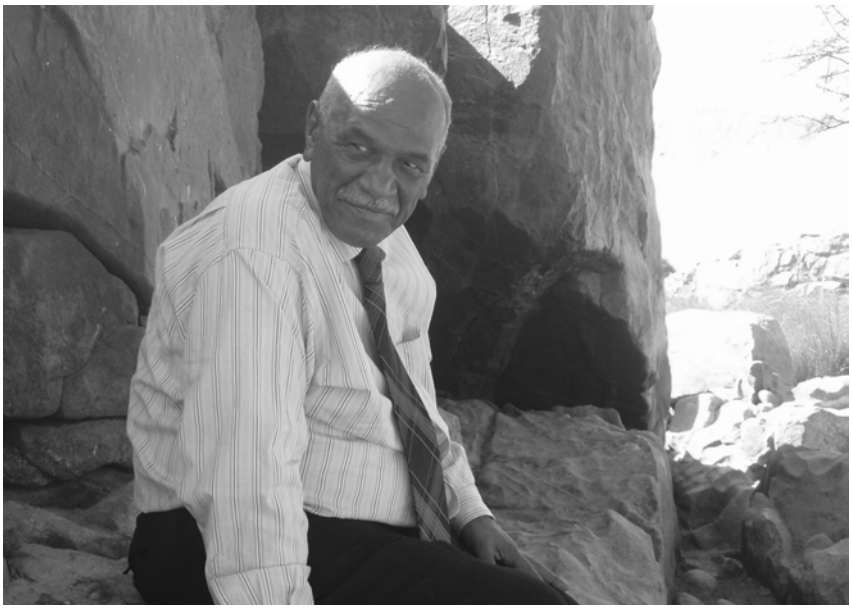
> منحت النوبة الأرض والمكان سماتًا لإنسانها، الذى لم يكن متلقيًا فقط، بل كان له دوره فى التأثير فيها، وصارت هناك خصوصية لا تتوفر كثيرًا فى بيئات السرد المصرية الأخرى

سنتناول ظاهرة المكان الأول وخصوصيته داخل إطار البيئة النوبية بكل ما تحمل من عادات وتقاليد ومواريث شعبية سنقرأ رواية (دنقلا) ١٩٩٣ لإدريس على (٢) لنتتبع خصوصية المكان الأول.

إن الأدب المصرى فى النوبة يتمزى بميزات عديدة، وخصوصيات كثيرة، لا يشاركه فيها غيره مما كتب فى بيئات مصر المختلفة، لقد منحت النوبة الأرض والمكان هذه السمات لإنسانها، الذى لم يكن متلقيًا فقط، بل كان له دوره فى التأثير فيها بناها على عينه، صارت هناك خصوصية لا تتوفر كثيرًا فى بيئات السرد المصرية الأخرى: الأب الذى رحل للشمال حين ضاق العيش بعد بناء خزان

أسوان ١٩٠٢، ثم التعلية الأولى ١٩١٢، والتعلية الثانية ١٩٣٧، التى قضت على البقية الباقية من أراضيهم، ثم كان التهجير فى أكتوبر ١٩٦٣ إلى كوم أمبو وإسنا، الزوجة التى تنتظر الزوج ثم الأبناء الذين سافروا إلى الشمال من أجل لقمة العيش التى رفضت الأرض بنيلها العظيم أن تجود بها، النيل ذاك المعبود المقدس بالأمس، صار اليوم قاتلاً لأبنائه قاتلاً لأشجارهم ونخيلهم ومحاصيلهم، هادمًا لبيوتهم ودورهم وطرقاتهم وشوارعهم، الجد والجدة اللذان يحملان للصغار تاريخ البلاد محفوظًا فى القلوب مغلفًا بالأساطير، حكى يحمل من مخزون اللغة الأولى ومجازاتها بنيته، الأولاد الذين ينتظرون انتهاء الامتحانات لمن حالفه الحظ والتحق بها ليلحقوا بالآباء، إلى مصر أم الدنيا، ذلك الشمال القاسى الذى لا يرحم الغريب، يستغرب لونه ولهجته، ودوره فى الحياة، النيل ذلك المعبود المسكون بالأجداد الملائكة الذين رفعوا صفحته كما ترفع السجادة وسكنوا تحتها، حينما كان هادئًا يروى ويثمر ما روى، النخلة رمز البقاء والثبات والتحدى الوجودى على صفحة الأرض حينما كانت شامخة أصلها ثابت وفرعها فى السماء قبل أن تسقط دون حراك للأبد، البوستة (الباخرة) التى تحمل الخطابات والنقود القليلة التى تعين على ما تبقى من الحياة أرسلها الرجال من الشمال إلى الجنوب البائس، الغناء الذى يخرج من الصغار والكبار فى جميع الأوقات، مفردات لا تتوفر كثيرًا فى بيئات السرد المصرية، تجعل من بيئة النوبة فى الجنوب بيئة متميزة، تعطى الحكى ميزات يتمزى بها عن بيئات السرد الأخرى .

رحل إدريس على فجر الاثنين ٢٩ نوفمبر ٢٠١٠ عن عمر يناهز ٦٥ عامًا حيث ولد فى أكتوبر ١٩٤٥ كانت قريته قرشه قد أغرقتها المياه حين احتجز خزان أسوان ما احتجز من مياه ١٩٠٢ وتعليته الأولى ١٩١٢ والثانية ١٩٣٣ لم يتبق للقرية ما يدعو للعيش فيها؛ فلحق إدريس على بأبيه إلى الشمال طفلًا، ذلك الذى كان حريصًا على تعليمه؛ لكنه لم يكن راغبًا فيه فبحث له عن أعمال عديدة كان أهمها خدمته



> كتابة إدريس على عن إنسان النوبة كتابة مغايرة؛ لأن إنسانها له خصوصيته الثقافية والاجتماعية والحضارية التى حافظ عليها مهما حل فى الأمكنة، وارتحل عنها وتنقل فى البلاد

لأسرة تعشق القراءة، فقدمت له سيدتها ما أراد من كتب، كانت تلك المرحلة مهمة فى تكوينه، ثم جاءت مرحلة القراءة لرواد السرد الغربى الذى أحبه من خلال ما قرأه فى مكتبات السفارات الأجنبية: تولستوى، وجوركى، وتشيكوف، وألبرتو مورافيا وهيمنجواى،.. كما أبدى إعجابه الشديد بالطيب صالح وروايته الأثيرة موسم الهجرة إلى الشمال(٣).

كتابة إدريس على عن إنسان النوبة كتابة مغايرة؛ لأن إنسانها مغاير، له خصوصيته الثقافية والاجتماعية والحضارية التى حافظ عليها مهما حل فى الأمكنة، وارتحل عنها وتنقل فى البلاد، لم يختر طريقًا سهلا مثلما فعل غيره، حين صدر للمشهد فوبيا الاضطهاد والإهمال والترك، وما تركته هذه المشاهد فى النفوس من ضرورة المطالبة بمنح هذا الشعب حقوقه التى سلبت وخصوصيته التى انتهكت، ولم يسبح مع تيار الإثنية والطائفية التى روجت لها ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار، كان الرجل صادقًا مع نفسه ومع محيطه الذى يكتب له، ومع حبه لوطنه الأكبر الذى خدم فى جيشه فى سلاح حرس الحدود فترات طويلة، وحين تركه كان لظروف صحية، كان كل ما حوله يوحى له بأسئلة صعبة: الأب الذى سافر مبكرًا نحو الشمال ليبحث عن لقمة العيش، فصار الابن يرى أنه لا مفر من تتبع خطوه، فليس لديه طريق آخر يمكنه أن يسلكه، لكنه للأسف الشديد لم يكن أبدًا فى يوم من الأيام طريقًا سهلا لينًا أو مفروشًا بالآمال القابلة للتحقيق، كل ما كان يصادفه كان يتبرع بدعوته للوحدة، والانعزال والانغلاق على ذاته، إن الطريق الذى سلكه والمحطات الحياتية التى مر بها كانت كفيلة أن تذهب به إلى نهاية غير تلك التى تمناها، نتيجة صعبة تلك التى كان يمر بها بعد أن وعد بآمال عديدة، خاصة ما يخص فرص العمل لكنها لم تتحقق، ناهيك عن تلك المعاملة الصعبة من محيطه الرسمى والاجتماعى، بالكتابة استطاع (إدريس على) تحرير ذاته من قيود الوجود المحيط، العادات والتقاليد التى تصير قيودًا فى مجتمع مفتوح، فى مدينة مغايرة عن قريته، كانت

الكتابة إذن هى من صنعت له هذا التوازن النفسى، هى من أعادت له جماليات التعبير عن الهوية المفقودة، الهوية التى التهمتها الجغرافية العاتية، والتضاريس المتسلطة دون رحمة ولا هوادة.

لم يعزف كثيرًا على ما عرف فى الأدبيات النوبية، أو الأدبيات التى تناولت النوبة بفولكلورها وأساطيرها المغايرة، وحكايات أهلها مع النيل والصحراء وما تحمله هذه الحكايات من عالم سحرى متخيل جعلته مادة مثيرة للدهشة كما جعلت له خصوصيته غير المتكررة فى أدبيات مماثلة، بل شغل نفسه بإنسان النوبة ومشاكله ومتاعبه بخيره وشره دون أن يمنحه، أو يصبغ عليه هذا الشكل المثالى.

فى رواية «دنقلا» الأثيرة التى نحت هذا النحو السابق حيث إنسان النوبة وما واجه وعاصر من متاعب كانت تطارده أينما ذهب، كانت تطارده طوال الوقت، جاء عوض شلالى ليحلم بإقامة مملكة نوبية، لكن لم يساعده المؤلف على ذلك، ولم يسير معه فى طريق متخيل غير واقعى يرفضه التاريخ، وينفر منه الواقع، ولا يؤيده المحيط المجاور، كل الطرق التى سلكها عوض كانت تنذر باللاعودة، لأنه خيال ذائب، كان إدريس على موفقًا حين جعل بطله بعد ذلك حنجرة تدعو لخيال غير مقبول، فلم يمنحه صفات الثائر القائد الذى يجمع حوله ثوارًا حقيقيين، بل جعله هشًا يسير فى طريق بعيد كل البعد عن مسايرة معاناة أصحاب الحلم الحقيقين، كما كان موفقًا فى جعل الزوجة البيضاء الثانية لوالد عوض شلالى هى المسئولة عن تسميمه ونهب ماله، وكأنها تشير إلى فعل الشماليين فى أهل الجنوب حينما قاموا ببناء السد الذى أفنى كل شىء، كان إدريس على واقعيًا صادمًا فى واقعيته، أو جارحًا قاسيًا كما صرح فى الإهداء (إنما أنقل لكم وبصدق جارح بعض أوجاعى وأوجاع قومى). جاء عوض شلالى فى الرواية قارئًا للتاريخ باحثًا فيه؛ لكنه لم يحسن تفسيره، كان حالمًا فوق الواقع، فتعرض للاعتقال والمطاردة عشر سنوات قضاها فى السجن، ثم يخرج فلا يجد مفرًا من الهروب للسودان، ثم يهرب لفرنسا تاركًا أمًا وزوجة هما الأرض والوطن الذى ينتظر عودة الغريب، لكنه يتزوج هناك ولا يعود، نسى عوض القضية، نسى ما عاش له مطاردًا، وما سجن من أجله؛ نعم عوض لم يحسن قراءة التاريخ، لم يستطع

> لم يختر طريقًا سهلاً مثلما فعل غيره، حين صدر للمشهد فوبيا الاضطهاد والإهمال والترك

أن يقود كثائر شيوعى كما كان يحلم، عدم العودة التى طالت عددًا من الشخصيات كانت سمة أساسية فى الرواية، يظهر الغياب طوال الوقت على وجه أم عوض شلالى حوشية النور وعلى عينيها التى غابت هى الأخرى ولن تعود، تتعرض أم عوض كل يوم لأثر هذا الغياب فى كل مناسبة مع ابنها الآن، وكان فى السابق مع زوجها الذى تركها هو الأخر فى قمة أزمتها ومحنتها، بعد شهرين من الزواج ذهب وترك فى بطنها بذرته التى نبتت وأينعت، كانت تنتظر العودة كى تخبره عن ميلاد جديد نبت وأينع فى ظل هذه الظروف الحالكة، حوشية هذه المرأة الجنوبية التى عاشت الفقد أمًا وزوجة وعمة، ابن أخيها ابن خال عوض (بحر جازولى) طالب الحقوق الذى لم يرض الإهانة فقتل فى الواحات، وابن خاله

> المأساة الكبرى فى الرواية هى قتل الأحلام وفقد العودة مرة أخرى إلى بلاد النوبة

الضابط الذى ذهب إلى سيناء ولم يعد، فى كل مرة ينتظر الحاضر عودة الغائب؛ لكنه لا يعود، لتعيش حليمة زوجته كما عاشت حوشية أمه نفس السيناريو لتقول الرواية أن التشرد فى البلاد سمة رئيسة تقوم عليها الرواية، ناهيك عن كل الأحلام المجهضة على جميع المستويات، الفرد والجماعة: عوض وعشيرته الذى اختط لنفسه طريق الدفاع عنهم.

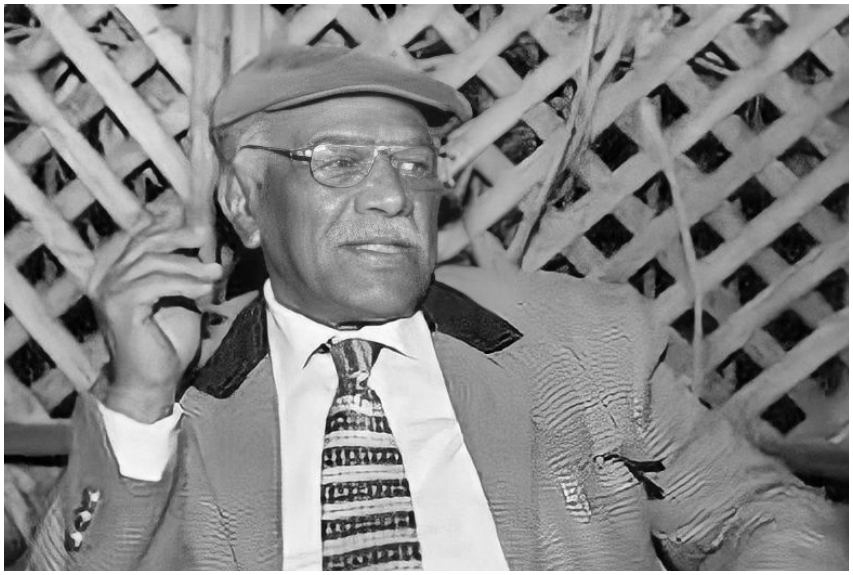
لم تأت صورة المكان بشكله القداسى الخيالى المثالى الذى سار فيه الكثيرون، حين يقدم صورة من صور الحكى الأسطورى الذى أتقنه الجدود والجدات، حين يتوجه فيه صاحبه حيث أمكنته الأولى، وذكرياته الأليفة الأنيقة الباقية، الصورة هنا مغايرة لأن المكان الأليف لم يتبق منه شىء يحتفظ لصاحبه بذكرياته؛ بل صورة عدائية تحمل غيظًا وحنقًا مما حدث من أهل الشمال الذين أقاموا السدود فأغرقوا الأرواح قبل الأجساد، كما هو الأمر على طول الرواية حيث الغضب والكره لكل شىء: الشمال / الجنوب / النهر / الأم / الأهل يقول» فى الصيف حين يهبط النهر ... كان ينزل مع أمه لحش النجيل ونثر البذور يزرعون ولا يحصدون إلا نادرًا. المجد والرخاء للشمال والموت بالفيضان للجنوب. كم مرة فجعوا بالفيضان على غير موعد» ص٥٠.

تستمر الرواية فى عرض الصورة العدائية لهذا الفعل الإنسانى القاتل فوق هذا النهر المقدس الذى قام به الشماليون، فعل لا يضيرهم فى الشمال، بل يجنون من ورائه ما يريدون من مكاسب، زراعتهم الموسمية المنظمة، الكهرباء التى تضىء بيوتهم وشوارعهم فى الليل والنهار، لكنه أتى على الأخضر واليابس فى الجنوب، خلف السد القاتل، فلم يبق نخلة ولا

شجرة، ولم يبق ضرعًا ولا ماشية، فيأتى الراوى حاكيًا على حوشية النور أم «عوض شلالي» بطل الرواية » فى علم الغيب كانت يوم بنى الشماليون خزانهم الأول عند آخر مدنهم جنوبًا وليس قبلها وكانت طفلة أثناء التعلية الثانية للخزان؛ لكنها عاشت تفاصيل الكارثة، النهر الذى أرتد إليهم مبتلعًا البيوت وشريط الأرض الصغير المتبقى فى المرة الأولى، كان قد اكتسح الجزء الأكبر من الأرض الزراعية، هذه المرة احتضن الجبل، وجثم كالكابوس فوق صدر الجنوب، وأنزل عقابه بهم، وهم الذين أحبوه وغنوا له، وألهوه قديمًا ولم يوجه ضربته للشماليين الذين منعوا سريانه وضحكوا عليه بالعرائس» ص٨٢.

فى الرواية نجد عوض شلالى يتذكر طفولته «أثناء العودة استأذن البحار مرافقيه واقترب من الهدف، موطن عوض شلالى قرية قرشه المواجه لجرف حسين والمتاخمة لما دبا. قرية كنزيه تنقلت ثلاث مرات مع تعليات الخزان واستقرت هناك فوق الجبال ولن تلبث أن تغمرها مياه السد بالتدريج هنا الطفولة والذكريات لعب وسبح وصنع من طمى النيل بيوتًا وعرائس، نطارد أسراب الكركى الآتية من بلاد الصقيع، وقد أمسك مرة بطير يعرج ووجد فى ساقه سوارًا حديديًا عليه كتابه بلغة يجهلها. ذهب بالطير لخوجة مدرسة قرشه مليجى أفندى وقد ظنه من طيور الجنة أو عفريتًا قال الخوجة أنها رسالة من جمعية تعتنى بالطيور وتريد معرفة أين هاجرت هذه الطيور ...» ص ٤٨/٤٩.

أبناء القرى لا ينسون ذكرياتهم الأولى، أماكنهم الأولى، موطن اللعب والصحب، التى لا تمحى من الذاكرة مهما استبدلها صاحبها بأمكنة ومنازل، ومهما غطتها غيوم المدن البعيدة، ثم يقول: دخل اللنش ببطء فى خور (العليات) داهمته الذكريات تزاحمت تذكر باقى أسماء النجوع القديمة أسماء عربية وفرعونية ونوبية وبعضها بلا معنى، بيوت تعانق النهر وآخرى قرب الجبل. وفى الصيف حيث يهبط النهر وتبان الأرض كان ينزل مع أمه لحش النجيل ونثر البذور ويزرعون ولا يحصدون إلا نادرًا المجد والرخاء



للشمال والموت بالفيضان للجنوب» ص٥٠ سيبقى الشمال البعيد عن الفيضان، الذى ينعم فقط بالرخاء ويجنى الثمار دون أن يدفع الثمن هو المسيطر على العقل النوبى الذى يزرع ولا يحصد حين يغمر الفيضان الأرض والبيوت، فيموت الأمل فى القلوب.

لم تتعرض الرواية فقط لمأساة غرق القرى وانتقال أهلها إلى صحارى لا يعرفونها، ولم يألفونها بصهدها وحرها المميت، ولكن المأساة الكبرى هى قتل الأحلام، فقد العودة مرة أخرى مع عدد من الأجيال من خلال عوض شلالى ومن قبله أبيه الذى ذهب إلى الشمال بعد شهرين فقط من زواجه من حوشية، ليتزوج امرأة بيضاء من أهل الشمال هنا دلالة مقصودة يذهب إليها إدريس على حيث غلق باب العودة للجنوب، بعد أن أعطى نفسه للشمال، ونسى حوشية المكان/ الوطن، نهبته تلك المرأة التى ترمز للشمال القاتل الذى نهب الجنوب: ناسه وثروته، حلمه وهويته، فهى ربما –فى رأى عوض– كانت سببًا فى وفاته لتموت معه القضية وتذوب الهوية، كما ماتت مع عوض حين ذهب إلى السودان، فلم يقبله أهلها، ورأوه خطرًا على وحدتهم، وماتت حين تشرد فى بلاد الشمال فأنسته سيمون الفرنسية قضيته وأغلقت عليه باب العودة لقضيته التى تجمدت فى الصقيع، هنا يشير إدريس على إلى نقطة مهمة وهى أن شلالى وجد فى الشمال من يجهض حلمه (الزوجة البيضاء) وعوض وجد من يجهض حلمه أيضًا حين هرب إلى (السودان) كما كان للأصدقاء الغربيون (سيمون/ فرنسا) دور واضح فى الإجهاض. ثم كانت مأساة المرأة/ الأرض التى تنتظر عودة المخلص لكنها تكافأ بالفقد فى كل مرة (الزوج/ الابن). تنتهى المأساة ليظل التاريخ ميتًا لكن يبقى القهر حيًا، لا شىء يدل الناس عليهم غير حزنهم المقيم، وتهميشهم المنظم، فالبيوت ليست هى البيوت، يسكنها ناس ليسوا هم الناس.

الهوامش

1 إدريس على، من السيرة الأدبية، مجلة الثقافة الجديدة، العدد ٢١١ / فبراير ٢٠٠٨، ص ١٦٣.

2 إدريس على، دنقلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ (أرقام الصفحات فى المتن). انظر ما كتبه حسن نور فى

3 المصرى اليوم، (إدريس على) تحت خط الفقر، المصرى اليوم العدد ١٣٧٧، الخميس ٩/ ١٢ / ٢٠١٠.

الأندلس

الوجه الآخر الذى لا نعرفه

ترتبط الصورة الذهنية للأندلس، ارتباطًا وثيقًا، ويكاد يكون وحيدًا، بقصر الحمراء، والحدائق الغنَّاء، وحياة الترف التى كان يحياها الأمراء الفرسان والملوك الشعراء المنعمين بالموسيقى وشدو الجوارى الحِسان. هكذا لا يتبادر إلى الأذهان فرضية أن يكون مع هذا الوجه الزاهى، وجه آخر مظلم كطبيعة الحياة فى أى مجتمعَ.

انتصار عبد المنعم

شيماء فرغلى

على الرغم من تعدد الكتب والدراسات عن الأندلس، فإن الانشغال بالوجه الجميل، حجب ما عداه، ولم يهتم أحد بالبحث عن الوجه الآخر من الحياة الاجتماعية فيها، وهو الوجه الذى يمكن وصفه بالوجه المظلم والقبيح فى تاريخ هذه البلاد، مما كان من شأنه أن تنتشر فكرة «مثالية» المجتمع فى ذلك الوقت، وأن بلاد الأندلس شهدت حالة من الازدهار الحضارى لا يُتَصور معه وجود أخطاء أو سلبيات، كما جاء فى كتاب «الجريمة والعقوبة فى الأندلس». لذلك فإن الحديث عن الجرائم وأنواعها فى الأندلس، يعد من الموضوعات النادرة، ولا توجد دراسات عربية أو أجنبية حول الجريمة والعقوبة فى أى فترة من فترات التاريخ الأندلسى.

صدر كتاب «الجريمة والعقوبة فى الأندلس» للدكتورة شيماء فرغلى، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهو أول كتاب يتحدث عن الوجه الآخر من الحياة الاجتماعية فى الأندلس بصورة شاملة، ببحث الجريمة والعقوبة فيها من الفتح الإسلامى إلى سقوط الخلافة الأموية، أى خلال عصرى الإمارة والخلافة الممتد زمنيًا فى الفترة (٧٠٥ م ـ ١٠٣١ م) ويرصد ظاهرة الجريمة فى عصر بنى أمية رصدًا تاريخيًا، يتطرق فيه إلى العوامل المؤدية إلى حدوث تلك

الظاهرة، ودور الدولة والمجتمع لمواجهتها.

ولا يُعد الحديث عن الجريمة فى الأندلس انتقاصًا من حالة الازدهار التى عاشها المسلمون وقتها، ولكنها رؤية موضوعية ترتكز على حقيقة أن أى مجتمع لا يستطيع منع وقوع الجرائم منعا تامًا، ولكنه يفعل ما بوسعه للحد منها ومعاقبة الجناة، وأن الحديث الانتقائى الذى يلجأ إليه بعض أصحاب الخطاب الدينى للتحسر على مجد الماضى، لاثبات تخاذل الحاضر لا أساس له من الصحة، فلم تكن الأندلس المدينة المثالية أو الفاضلة، بل كان هناك سرقات وقتل بأساليب متنوعة، وخيانات وتحالفات فرضتها المصلحة الشخصية.

ونظرًا لندرة المصادر التى تناولت موضوع الجريمة لجأت «فرغلي» إلى كتب متنوعة، تاريخية وفقهية، وغيرها كى ترصد وتحلل أنواع الجريمة رصدًا محايدًا، وخلصت إلى تقسيم الجرائم إلى عشرة أنواع: السياسية، الإدارية، الدينية، شرب الخمر، الجرائم الجنسية، الغش فى السلع، السرقة، الضرب والقطع، القتل، التزوير وغيرها من جرائم أقل شيوعا مثل هروب العبيد، والسب والقذف، وعقوق الوالدين.. كذلك ذكرت عوامل وأسباب ظهورها، وصنفتها إلى سبعة عوامل: السياسى، والعسكرى، والادارى، والاقتصادى، والاجتماعى، والدينى، والنفسى.. كذلك نجد عددًا من الوسائل التى اتخذتها الدولة لمواجهة الجرائم والعقوبات ومنها: العزل والنفى والضرب والتشهير. ومن التدابير الوقائية

> من الجرائم التى شاعت فى الأندلس جرائم السرقات وقد تصدرتها السرقة بالحيلة

الحديث عن الجرائم وأنواعها فى الأندلس، يعد من الموضوعات النادرة عبر التاريخ

لمنع الجريمة أو الحد من حدوثها، لجأت الدولة لعدة طرق مثل تخفيض الضرائب وفض النزاعات بين الأفراد وإرجاع الحقوق إلى أصحابها وغيرها.

من الملاحظ أن الجريمة شكلت فى عصر بنى أمية مشكلة سياسية، أكثر منها اجتماعية، فالسياسة لم تغب فى أغلبية حالات الجرائم المختلفة، ومع تعاظم دور الدولة الأموية وقوتها، لوحظ انخفاض فى حالات الجرائم العادية، إلا إنه لوحظ فى الوقت نفسه زيادة حالات الجرائم السياسية المتصلة بالنزاعات والخصومات والأطماع السياسية، وكذلك المتصلة بحركات التمرد والثورات، وانتشار ظاهرة اغتيال المنافسين على الحكم. وفى العموم، كان للنظام السياسى لبنى أمية دوره الكبير فى دفع البعض إلى ارتكاب الجرائم، سواء كانت ضد الحاكم نفسه بالثورة عليه أو إحداث الفتن أو العدوان على المجتمع فيما يعرف بالجريمة السياسية. ويقصد بالجريمة السياسية كل فعل اعتبرته السلطة الأموية فى الأندلس جريمة موجهة إلى كيانها السياسى بعناصره المختلفة، ومن ثم يجب مواجهته بالردع والعقاب، ولا تقتصر الجريمة هنا على الفعل فقط، بل يتعداه إلى التفكير فى الفعل أو الشبهة فى ذلك..

ودخل أمر نقد رجال الحكام وانتقاد آدائهم إلى دائرة الجرائم السياسية التى تستوجب العقاب أيضًا، فتحت تهمة «القدح فى السلطان» ألقى الأمير عبد الله بن محمد (٨٨٨م ـ ٩١٢م) القبض على أخيه هشام ابن الأمير محمد، ومروان بن عبد الملك وسعيد بن وليد الشامى وأحمد بن الأمير هشام وحبسهم، ثم قتل منهم أخاه هشاما ومروان وسعيدًا. وبتهمة «المجاهرة بكراهية الأمير» أصدر عبد الرحمن الناصر (٩١٢م ـ ٩٦١م) أمره بحبس وقتل موسى ابن زياد.

وامتد توجيه التهم إلى الشعراء بتهمة «الاستخفاف والتعطيل والغمص للخليفة والرتوع فى أعراض الناس ونشر مثالبهم فى أشعار يجتمعون على صوغها ويتبارون فيها» ووجهت التهمة إلى الشاعر هارون الرمادى بعد انتقاده للخليفة الأموى المستنصر، وتم سجنه مع عدة شعراء بنفس التهمة ومنهم عيسى بن قرلمان، ولم يخرجوا من السجن إلا بعد وفاة الخليفة.. وقام «المجريطي» والى مُرْسِية بضرب الشاعر على بن عبد الرحمن ابن حزمون بالسياط؛ لأنه وجه له نقدا وهجاء فى شعره يتهمه بالنهب وسرقة أموال الدولة.

وتعد تهمة التعاون مع الخصوم والولاء لهم، والرغبة فى الاستيلاء على الحكم، من التهم التى لم يسلم منها أب أو ابن، فالأمير عبد الله سجن ابنه محمد بتهمة مخاطبة خصمه ابن حفصون، وقتل الخليفة عبد الرحمن الناصر ابنه عبد الله عام ٩٤٩م لتعاونه مع خصومه بغرض خلعه من الحكم، وحبس معه الفقيه أحمد بن محمد بن عبد البر الذى توفى فى سجنه. وقتل المنصور محمد بن أبى عامر ابنه عبد الله، بعد أن تآمر عليه مع عبدالله بن عبد العزيز بن أمية بن الحكم الربضى، وغيرها من أمثلة زخرت بها تلك الفترة المعنية فى الكتاب..

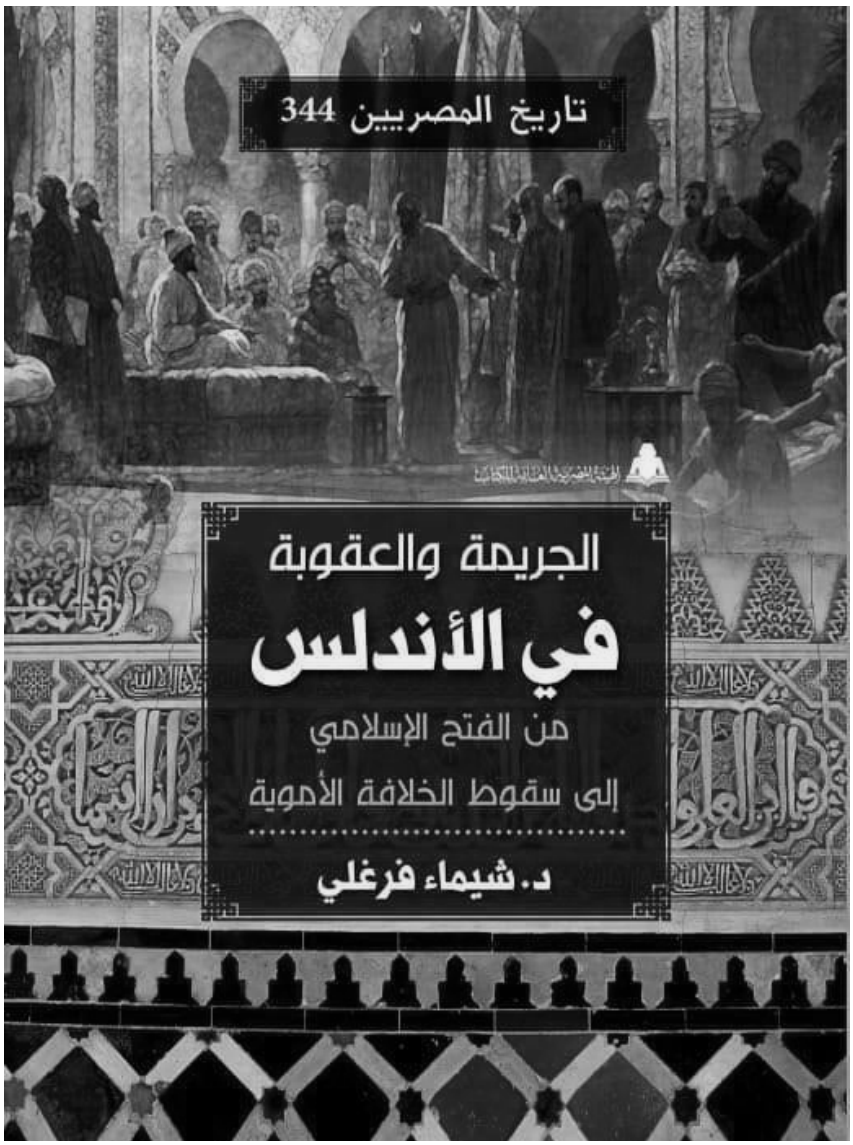
ومن الجرائم التى شاعت فى الأندلس جرائم السرقات: «ولا تكاد فى الأندلس تخلو من سماع دار فلان دخلت البارحة وفلان ذبحه اللصوص فى فراشه». تعددت أساليب السرقات، وتصدرتها السرقة بالحيلة، وعنها ضُرب المثل الأندلسى «يسرق الكُحل من العين» لمهارة وخفة يد السارق، وكذلك شاع التسول، فكان السوق فى قرطبة لا يخلو ممن يتحايلون لاستنزاف مشاعر الناس واحراجهم ، وتحدثت عنهم كتب الحسبة كمجرمين يستحقون العقاب: «يوهمون الناس أن بهم صرعًا، أو أورامًا وقروحًا، أو شللًا ويوهمون الناس أن ذلك بلاء نزل بهم وهم يكذبون». كذلك نجد أنواعًا أخرى من السرقة مثل النصب، والإغارة على المنازل والاعتداء على أهلها، واغتصاب أموال الغير وممتلكاتهم، وكلها

حوادث من أفراد موجهة ضد أفراد.

لكن كانت هناك أيضًا سرقات جماعية تتم أيام الفتن؛ حيث تنتشر عمليات السلب والنهب على نطاق واسع لغياب المراقبة الأمنية، كذلك حدثت عمليات سلب ونهب بمعرفة الدولة، مثلما حدث لمنازل أهل الربض بقرطبة لمدة ثلاثة أيام، وتعد فترة الفتنة البربرية من أكثر الفترات التى شهدت عمليات السلب والنهب. وفى سنة ١٠١٠م كان جياع أهل قرطبة يخرجون ليلا ويأخذون ما بقى من مواشى أهل البلد يسرقونها ويذبحونها فيأكلها الناس كالحلال الذى لا شك فيه. وهناك أمثلة متعددة على اشتراك العامة أحيانًا فى عمليات النهب، حتى لم تسلم المساجد من النهب، فقد قام عامة قرطبة بنهب جامع الزهراء وقناديله ومصاحفه وسلاسل قناديله وغيرها.. ويعد قطع الطريق أحد أساليب التى لجأ إليها معارضو السلطة الأموية، حتى أصبح أمرًا شائعًا فى الأندلس فى القرن الثالث الهجرى، ومن المعروف أن عمر بن حفصون بدأ حياته قاطعا للطريق ، ثم اعتمد ومن معه على أسلوب حرب العصابات، فكانوا يغيرون على الضياع وينهبونها، ثم يعودون إلى معقلهم. وهناك سرقة أموال الدولة من قبل رجال الدولة أنفسهم، أو من أقاربهم.

تعددت أساليب الحرفين والصناع والتجار فى غش السلع وتفننوا فيها، فهناك الغش بإنقاص الوزن، واستخدمت فى ذلك عدة أساليب كالغش بإنقاص سعة المكيال برش الزفت فى المكيال أو حشو أجواف المكاييل النحاسية بالطين أو الجبس، والغش بزيادة وزن الكفات بجعل الكفات من الحجارة فتلتصق بها الأشياء اللزجة، والغش بالإنقاص فى الصنوج والموازين، والغش بإنقاص السلعة ذاتها مثل إنقاص حجم الرغيف، والغش بإضافة بعض المواد للسلع لزيادة وزنها وهو ما يعنى إنقاص الوزن الحقيقى المباع ويتم ذلك عن طريق وضع بضع السلع فى الماء لزيادة وزنها كالحبوب مثل القمح والشعير أو الكتان. وهناك الغش بالخلط بين درجتين من السلع مثل خلط السلعة الرديئة بالجيدة وبيعهما معًا كما يحدث فى العسل والزيت والسمن والدقيق والجبن. كذلك الغش ببيع السلع الفاسدة أو غير الصالحة للاستخدام الآدمى مثل الجزارين الذين يبيعون لحم الكلاب أو باعة البيض الفاسد. وظهر أيضًا الغش فى العبيد والجوارى، فكان النخاسون أو تجار الرقيق يبيعون الحرائر مستفيدين من حالة الفوضى زمن الفتن التى عاشتها الأندلس، ويخفون العيوب الجسدية بحيل متعددة لخداع المشترين...

وعلى الرغم من أن الأندلس خلال عصر بنى أمية شهدت كافة أنواع الجرائم، وهو ما يتناسب مع طبيعة هذا المجتمع الذى تعددت فيه الفئات الاجتماعية، إلا أن ذلك لا يعنى وجود حالة انهيار شامل فى المجتمع الأندلسى، بل على العكس كان هناك فى المقابل حالة من الازدهار العلمى والحضارى خاصة فى عصر الخلافة فى القرن العاشر الميلادى حيث صاحبها قوة فى النظام السياسى، مقارنة بوقت الفتن وضياع سلطة الدولة مما ساهم فى شيوع أنواع الجريمة السابق الحديث عنها.. فكلما ساد الرخاء والاستقرار تراجع الباعث على الجريمة، وقلت نسبة الجرائم.



> على الرغم من أن الأندلس خلال عصر بنى أمية شهدت كافة أنواع الجرائم؛ لكن ذلك لا يعنى وجود حالة انهيار شامل فى المجتمع الأندلسى

عن دار هلا للنشر والتوزيع صدرت هذا العام ٢٠٢٢م رواية صلاح شعير بعنوان «توتة محبوب»، وهى رواية تقع فى ٢٠٢ من الصفحات، وتتفاعل تفاعلًا واضحًا مع مكونات ثقافية وتاريخية فى حياة شخصياتها.

يتكون عنوان هذه الرواية من كلمتين ظاهرتين، هما توتة ومحبوب، وهما اسمان ارتبطا بعلاقة إضافة، ومن المعروف أن علاقة المضاف بالمضاف إليه علاقة ذات قوة ظاهرة.

تفاعل صلاح شعير مع البيئة فى «توتة محبوب»

د. عايدى على جمعة

صلاح شعير

الاسم الأول وهو هنا توتة يشير إلى شجرة عامرة لها حضور كبير فى الوجدان البشرى عمومًا والوجدان المصرى خصوصًا؛ لأنها شجرة كان لها انتشار كبير جدًا فى البيئة المصرية حتى وقت قريب، كما أنها ذات ثمار يشتهيها بنو الإنسان، وتمثل طعامًا حسنًا له، ولها رصيد دينى كبير؛ لأن آدم وحواء -كما يقال- استترا بأوراقها حين بدت لهما سوءاتهما فى الجنة بعد أن خالفا أمر ربهما وأكلا من الشجرة المحرمة.

أما الاسم الثانى الذى جاء فى موقع المضاف إليه فهو محبوب، وهو اسم شخص على وزن مفعول، ويشير إلى حالة الحب التى يتمتع بها من الآخرين.

وبعد قراءتنا للرواية نعرف أن محبوب هذا هو الجد الأكبر لعايدة بطلة الرواية، والذى زرع شجرة التوت على رأس الأرض فعرفت به، ومحبوب لم يكن اسمه الحقيقى وإنما هو اسم العملة الذهبية فى ذلك الوقت أى عصر محمد على باشا والذى سماه الناس به بسبب كثرة

> تتفاعل الرواية مع سياقات تاريخية واجتماعية مرت بها مصر، وتركت بصمتها الواضحة على بيئتنا مثل جمع الفلاحين وأخذهم عنوة

هذه العملة الذهبية لديه، وهو فى الأصل تاجر كبير كان مشاركًا فى تجارته لأحد المماليك الكبار، ولكنه فر من القاهرة إلى إحدى قرى محافظة المنوفية بعد مذبحة القلعة خوفا من مصادرة أملاكه.

تتخذ الرواية من السارد الأول/ أنا فى حالته الفردية الأنثوية نسقًا معتمدًا؛ حيث تأخذ عايدة بطلة الرواية المحورية سُلطة سرد الأحداث فيها، وكان لهذه التقنية دور فى بناء الرواية بطريقة خاصة تتفاعل بالأساس مع سرد الأنثى وتنقل منظورها واشتباكها مع العالم.

ومن هنا فإن سمة البوح حاضرة بقوة فى هذه الرواية، مما تواءم مع تقنية السارد المشارك بالضمير الأول أنا فى حالته الفردية، كما تتراسل شخصية عايدة بطريقة ما مع شخصية شهرزاد صاحبة الحكايات التى لا تكاد تنضب، ففى ص ١٩٤ عايدة تتحول لشهر زاد تقص على زوجها الحكايات.

ولأن تقنية السارد المشارك وإسنادها إلى فتاة فى شرخ شبابها ربما لا تتواءم مع المعرفة الكلية بالشخصيات المختلفة وتاريخها نجد عمليات إسناد كثيرة من

هذه المعارف لشخصيات أخرى ذوات خبرة ومعرفة بالأحداث، على نحو ما نجد من قولها أخبرتنى أمى؛ لأنها تعرف هذه الحكاية، وهذه الحيلة كثيرا ما تتكرر.

تعيش عايدة التى تخرجت حديثا فى كلية الزراعة مع أبويها فى بيتهم الذى ورثوه عن الأجداد، ويلفت النظر فى هذا البيت سمك جدرانه غير المعتاد، مع وصية من مؤسسه الجد الأكبر لأولاده بعدم بيعه تحت أى ضغط من ضغوط الحاجة القاهرة، وقد تناقل هذه الوصية أولاده واحدًا بعد الآخر، حتى آل الأمر إلى والد عايدة الذى لم يفرط فيه بدوره رغم حالة الفقر المدقع التى يعيشها.

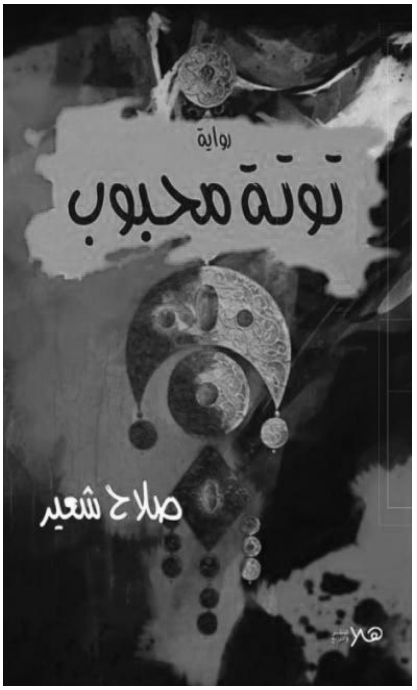
تبدى ابنته عايدة تفوقًا فى دراستها مع جمال لافت يجعلها متميزة عن قريناتها، ولكنها تحت ضغط الحاجة الشديدة تضطر للخروج من أجل العمل فى أرض العمدة والد زميلتها التى تغار منها غيرة شديدة بسبب جمالها اللافت، وذلك حتى تستطيع أن تكمل تعليمها.

تتعرض عايدة دائما لمواقف مؤلمة بسبب نهم النظرات لجسدها الفاتن، ويتقدم لخطبتها شخصيات مختلفة ولكنها تتزوج فى النهاية من حمدى دولار الذى يكبرها بخمسة عشر عامًا وتنجب منه طفلين بعد عثورها على كنز ثمين جدًا وضعه جدها الأكبر فى دولاب ووضع هذا الدولاب فى أحد جدران بيته العتيق، كما جاء فى ص ١٤٤.

وتبدى عايدة تسامحًا كبيرًا مع المسيئين إليها، خصوصًا زميلتها ابنة العمدة التى كانت تكيل لها إهانات مؤلمة بسبب غيرتها من جمالها الفائق.

تبدو الشخصية المحورية فى الرواية ذات شباب عامر وغنى ظاهر، فحالتها الجسدية حسنة من ناحية الصحة، وحسنة من ناحية الجمال، وحسنة من ناحية نبض الشباب فيها، وهى شخصية أخذت الكثير من الكتل السردية فى الرواية؛ لأنها البطلة المحورية فيها وقد أخذت سلطة الحكى.

وقد ظهرت فى الرواية شخصيات أخرى كثيرة جدًا، وكل شخصية تأخذ نصيبها من السرد، فمثلا حمدى دولار الذى فاز بها فى النهاية يبدو ذا شخصية آسرة وشهامة فائقة؛ لأنه لم يحاول استغلال عايدة على الرغم من أنها تعمل عنده، وهذا جعلها تقع فى حبه وتبادر هى إلى التقرب منه، وهو غنى جدًا يدير شركاته



الكثيرة، ويكبرها بخمسة عشر عامًا، وله تجربة سابقة فى الزواج والإنجاب، فقد تزوج ألمانية تكبره بعشرة أعوام وأنجب منها ولدين، ولكنها ماتت فغادر ألمانيا وجاء إلى مصر.

وهناك زميلها حسن الذى تشفق عليه بسبب معاناته النفسية، وتتفاعل الرواية مع شخصيات كثيرة مهمشة تئن تحت ضغط الفقر والحاجة، وتتحايل بكل الطرق من أجل العيش فى عالم قاهر لا يعرف معنى الرحمة، فنجد مثلا فى ص٣٨ مأساة الفلاح الذى باع متاعه الهزيل واقترض وغرق فى عبارة السلام ٩٨.

وفى ص٥٧ قصة أم الخير مع العمدة وقتلها وزوجها وجنينها بالسم.

وقد وضعت الرواية تنويها فى آخرها بأن شخصيات الرواية من محض خيال الكاتب ما عدا بعض الشخصيات التاريخية المعروفة مثل محمد على باشا والخديوى توفيق وغيرهما.

تظهر البنية المكانية فى الرواية ذات تعدد واضح، ولكن كتلتها المهيمنة تدور فى الدلتا خصوصًا محافظة المنوفية فى قرية من قراها. ومن هنا؛ فإن طبيعة البيئة تترك بصمتها الواضحة؛ حيث تظهر البيئة الطبيعية من خلال شجرة التوت والأرض المزروعة ومياه الترعة، فمثلا تذكر الرواية أن معظم طعام أسرة عايدة هو الخبز بالتوت والتمر والشاى، ص١٥.

وإذا كانت القرية تمثل الحضور الأكبر فى هذه الرواية فإن المدينة أيضًا لها حضورها، مثل مدينة القاهرة التى شهدت توثيق العلاقة بين عايدة وحمدى، ومدينة شبين التى شهدت تعليم عايدة فى كلية الزراعة وتعرفها على حسن زميلها ورجب الأعور وحبهما لها من طرف واحد ولكنها كانت تشفق على حسن بسبب ظروفه الضاغطة.

أما البنية الزمنية فقد نهضت بدور كبير فى هذه الرواية؛ حيث استخدمتها الساردة فى التمدد الكتابى للرواية، كما نهضت أيضًا بإضاءات لافتة عن التاريخ العائلى لكثير من شخصيات الرواية، وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى تبطئ حركية الحدث الرئيسى، مما جعل المتلقى يتشبع بالسرد.

وإذا كان التوافق الزمنى له حضور كبير فإن بنية الارتداد كان لها حضورها الفائق فى هذه الرواية، فما تكاد تقابلنا شخصية ما أو حدث ما حتى يتم استدعاء شىء فارق من تاريخ عائلتها القديم، ومن هنا فإن الحركة الزمنية تنطلق من اللحظة الراهنة؛ حيث تذكر الساردة أنها تخرجت فى كلية الزراعة عام ٢٠١٥م، وهى تعمل الآن، ولكن حركة الارتدادات الكثيرة تمتد فى عمق الزمن حتى تصل إلى عصر محمد على باشا.

فمثلا شخصية عايدة المحورية فى الرواية نتعرف على تاريخ عائلتها من خلال هذه التقنية، وشخصية حمدى دولار نتعرف على جده الذى وضع يده على قطعة أرض وأصلحها وزرعها وحاول بعض الحاسدين أخذها منه فضرب عشرة رجال وحده ولم يتعرض له أحد بعد ذلك، ولكن بعد موته طردوا ابنه منها مما جعل الحفيد يعيش فى حالة بؤس واضح ولم يكمل تعليمه واشتغل فى الغردقة فأحبته سائحة ألمانية تكبره بعشرة أعوام وسافر معها لكى يتزوجها وينجب منها ولدين ويكمل

تعليمه الجامعى هناك، ويشارك والدها فى تجارة الذهب، ولكنه يعود إلى مصر بعد وفاتها ويتزوج من عايدة، وهكذا مع كل شخصية.

تتفاعل الرواية مع سياقات تاريخية واجتماعية مرت بها مصر، وتركت بصمتها الواضحة على بيئتنا مثل جمع الفلاحين وأخذهم عنوة من أجل المشاركة فى حروب محمد على ومن أجل المشاركة فى حفر الترع والمصارف وغير ذلك.

كما حفلت بعلاقات اجتماعية قلقة جدا؛ حيث يمثل اغتصاب الأنثى حضورًا فائقًا فيها، وهذا الاغتصاب يتم بسهولة جدًا، حتى وإن كانت الأنثى متزوجة دون وازع من ضمير وتكون أماكنه متعددة فمرة فى حقل الذرة ومرة فى البيوت وهكذا تنقل لنا الرواية مشاهد متعددة.

كما أن مشاهد العنف حاضرة بقوة فى الرواية؛ حيث نجد القتل المخطط له بعناية فائقة حاضرًا أيضًا. أما العنف الشديد ضد الطبقات الفقيرة فتصوره الرواية بمهارة لا تبارى فتنقل لنا ما لاقته الطبقات الفقيرة منذ عهد محمد على من الطبقات الحاكمة التى بيدها الأمر والنهى.

تتفاعل الرواية مع البيئة المصرية بوضوح شديد فتنقل لنا بعض الأساطير الخاصة بالقرية المصرية على نحو ما نجد فى ص٢٥ من أن شجر الباذنجان يصيبه الشلل إذا مرت عليه المرأة الحائض. وحضور أسطورة النداهة ذات الشهرة الفائقة فى القرية المصرية. وكثيرًا ما يتدخل السرد من أجل شرح بعض الأشياء الخاصة بالبيئة على نحو ما نجد فى ص٨٠ من تدخل السارد بالتفسير لكلمة الطنبور.

كان للتفاعل الخاص مع البنية الزمنية خصوصًا الارتداد دور كبير فى رصد التحولات التى طرأت على الأجيال المتعاقبة ورصد حركة الصعود والهبوط، ورصد مناطق ضعفهم ومناطق قوتهم. وقد ظهرت نماذج هذه الشخصيات بوضوح شديد، خصوصًا فى الكتل السردية التى رصدها السرد للارتداد فانتزعتها من غياهب الزمن السحيق زمن محمد على باشا والاحتلال من بعده. فوجدنا الأم

رصدت الرواية التغيرات النفسية التى تصاحب الحالة الاجتماعية للشخصية

التى مات زوجها فى حروب محمد على وتوسعاته فخافت على طفليها فأصابت أحدهما بعاهة فى عينه جعلته مصابًا بالعور وأصابت الثانى بعاهة فى رجله فجعلته مصابا بالعرج، ولكن هذه الحيل التى لجأت إليها الأمهات جعلت محمد على يصدر أوامره بقتل من تفعل ذلك خنقا بطرحتها ودخول الأبناء المصابين بمثل هذا الفعل الجيش.

كما رصدت الرواية التغيرات النفسية التى تصاحب الحالة الاجتماعية للشخصية، فقناعاتها ورؤيتها وهى فقيرة تتغير حينما تصبح غنية، فمثلًا والد عايدة يرسلها مع حمدى دولار لبيع نصف الكنز بالقاهرة وينسى تمامًا غيرته الشديدة عليها، ص١٤٧. وقد جاء السرد باللغة العربية الفصحى وجاء الحوار بالعامية، ولكنها عامية منتمية لريف مصر فى محافظات الدلتا.

وقد لمست الرواية عنصر المفارقة بين ظاهر الإنسان وباطنه فالأستاذ الجامعى الذى يجب أن يكون مثالًا محترما فى تعامله مع طالباته يخفى فى نفسه أمرًا ويستدرج عايدة إلى شقته بحجة إعادة تصحيح مادته التى رسبت فيها ويراودها عن نفسها. ففى ص٢٣ سجلت الرواية محاولة اغتصابها من هذا الأستاذ، ولكنها كانت إيجابية فى رفض الانصياع لرغباته وقامت بالتبليغ عنه، مما تسبب فى النهاية فى فصله من عمله. وفى ص٧٠ تتحدث الرواية عن شخصية الذى يعظ الناس، ولكنه لا يلتزم بالتعاليم ويسرق ويغش.

كما لمست الرواية نفسية الأنثى وما يدور فيها، ففى ص٩٦ عندما اضطرت عايدة للمبيت فى شقة حمدى دولار بالقاهرة، وأعطاها مفتاح حجرة النوم فيها لكى تغلقها عليها من الداخل ذهب القلق عنها ونراها هى من تفتح باب الحجرة وتذهب إليه فى حجرته برغبتها.

كما تظهر فى الرواية سمة التصالح مع العالم، فالشر يلقى جزاءه، فابنة العمدة التى كانت تعاير عايدة بفقرها، وتكيل لها إهانات مؤلمة، وتستعرض ثروة والدها الطائلة، وتفتخر بأصولها تظهر الرواية حقارة أصولها وحقارة جدها الكبير، وتظهر أن الثروة قد آلت إليه بطرق غير حسنة، وتفتقر فى النهاية ويبيع والدها ما تبقى له من أرض لعايدة نفسها، ولا تجد هذه الزميلة ثمن الإسعاف لنقل والدها إلى المستشفى الجامعى، ولا تجد من يقف معها غير عايدة التى حررت لها شيكا بخمسين ألف جنيه لتنفق منه على والدها المريض.

وعايدة الفقيرة فقرًا مدقعًا والتى تضطر للعمل فى أرض العمدة حتى تستطيع أن تكمل تعليمها فى كلية الزراعة، والتى لا تمتلك سهمًا واحدًا نراها فى آخر الرواية فائقة الثراء بعثورها على كنز جدها الأكبر وبزواجها من حمدى دولار صاحب الثروات الطائلة، ونراها تمد يد الإحسان لمن أساء إليها، وتكتشف كرم أرومتها، فى مقابل انحطاط أرومة زميلتها بنت العمدة الذى ورث العمودية عن آبائه أبا من بعد أب.

كما أن مغتصب حريم القرية الفلاتى تجعل له الرواية مصيرًا يتناسب مع أفعاله فيقتل نتيجة لجريمة من جرائمه بصورة شديدة البشاعة، والأستاذ الجامعى الذى يراود عايدة عن نفسها يستقيل من عمله تحت ضغط وكيلة الكلية؛ لأنها عرفت جريمته، وهكذا نجد سمة التصالح مع العالم هى السائدة فى هذه الرواية للكاتب المصرى صلاح شعير.

ومن هنا؛ فإن التفاعل مع البيئة المصرية، خصوصًا القرية، يمثل حضورًا كبيرًا وعميقًا فى هذه الرواية «توتة محبوب» للكاتب المصرى صلاح شعير.

إن دور المرأة فى تشكيل هوية الإنسان من الأهمية بمكان؛ إذ إن الأسرة هى الحاضن الرئيس لتقاليد وقيم وهوية المجتمع والمرأة (الأم) هى الغارس المباشر لتلك القيم والهوية الجمعية. فالمرأة بالأساس هى التى تغرس قيمة الدور الاجتماعى فى النشئ مشكّلةً بذلك هوية المجتمع بأسره، "وعندما يكون لها دور فعّال فى محيطها المجتمعى فستنقله لأولادها، الأمر الذى من شأنه يعزز فيهم الشعور بالانتماء لهذا الوطن والسعى الحثيث لتنميته من جهة، والفخر بالانتماء لوطن يتكاتف ويتكافل أفراده رجالاً ونساءً...من أجل تنميته من جهة أخرى"(١). وتلك هى السمة التى ينماز بها المجتمع المصرى، ألا وهى الوحدة والتماس. فعلى اختلاف أجناس وأديان المجتمع المصرى على مرّ العصور، فإنه من العجيب إيجاد تلك الرابطة الوثيقة بين الإنسان المصرى ووطنه، الأمر الذى يرجع دون شك إلى دور الأسرة ولاسيما المرأة فى زرع تلك الهوية وتشكيلها داخل الذاكرة الجمعية التى تتناقلها الأجيال.

«أولاد الناس»

المرأة وهوية المجتمع فى الأدب

دينا نبيل

ريم بسيونى

وكما هو ملحوظ، فقد أفردت الكاتبة ريم بسيونى فى روايتها «أولاد الناس: ثلاثية المماليك» (٢٠١٨) تحليلًا لدور المرأة فى التأثير على مجريات الأحداث، مقدّمة فى ذلك الإطار نماذج متباينة من النساء اللاتى يختلف وعيهن بذواتهن ومن ثمّ يؤثّرن تأثيرًا مباشرًا على هوية المجتمع من حولهن. فللمرأة حضور طاغ فى الرواية؛ فلا يكاد يخلو جزء من أجزاء الرواية الثلاثة من صورة المرأة الفاعلة والمؤثرة فى المجتمع على الرغم أن تلك النظرة للمرأة لم تكن هى المعتادة فى مصر المملوكية إبّان العصور الوسطى. وقد أولت الكاتبة اهتمامًا كبيرًا بالشخصية الأنثوية فى عملها الروائى، مما يدلل بشكل كافٍ على وعى الكاتبة بأن أحد دعائم قوى بناء الشخصية والهوية المصرية هو المرأة. كيف لا، وقد لعبت المرأة دورًا مهمًا منذ الحضارة المصرية القديمة، "وكان لها دور فى نبوغ هذا الشعب، وقد فطن المجتمع إلى أنه لولا المرأة لما كان لهذا العالم من وجود؛ فالمرأة شاركت بشرف وعزة بجوار زوجها أو بمفردها فى بناء أعظم المبانى المعمارية"(٢). وعليه، تقدّم الكاتبة نمطين رئيسين للمرأة فى الرواية: المرأة النمطية والمرأة المتمّردة، لتصور من خلالهما تأثير كل منهما المباشر فى تكوين الهوية المصريةً.

تقدّم الكاتبة الصورة التقليدية للمرأة، تلك الفكرة الهدّامة حول نفسية تكوين المرأة والمفردات الاجتماعية التى تدور حول دورها الاجتماعى. فالمنتظر من المرأة ولاسيما فى العصور الوسطى أنها التابع لأوامر والدها وأخيها وألّا يكون لها رأى فى الزواج وأنّها الراضخة للأوامر. فها هى "زينب" – فى الجزء الأول – ابنة التاجر المصرى تُغصب على الزواج من الأمير "محمد" المملوكى رغمًا عن إرادة أهلها بعد أن رآها فى السوق، ثم تهديده لأهلها بقتل أخيها وابن عمها – خطيبها – إن لم يتزوجها. ومن ثمّ، رأت زينب فى زواجها من الأمير اغتصابًا لجسدها وروحها معًا، جعلها تكرهه كرهًا بينًا.

تسلّط الكاتبة الضوء على الخطاب النمطى – خطاب المرأة للمرأة؛ فتعرض خطاب نماذج النساء النمطية من الذى يتمثّل فى خطاب جيل أم "زينب" والتى

تكاد تكون خاضعة خضوعاً مطلقاً لأنساق المجتمع وتقاليده وأعرافه. فها هى والدتها عندما علمت باعتراض زينب على زواجها من الأمير، عندها "صاحت الأم بعصبية: ستتزوجه. لابد أن تتزوجه. يُقتل ابنى لو لم تتزوجه. هى البنت وهى تضحى، لدينا ابن واحد". على الرغم من أن تلك الأسرة لم تكن تمتلك سوى ابنة واحدة أيضًا بعد الوباء الذى حصد أرواح أشقائها الثمانية، إلا أنّ التضحية لابد أن تكون من نصيب المرأة وذلك يرجع إلى الموروث المفاهيمى عن المرأة الذى يضعها فى مرتبة أدنى من الرجل. ويتضح من لغة الأم توظيف الكاتبة للجمل التقريرية القصيرة التى لها مفعول الرصاص؛ فلا تقبل ردًا أو نقاشًا. بل ويزداد الخطاب سوءًا وعنفًا عندما توجه الأم وصاياها التحذيرية لابنتها، تقول: "زينب... لم تعودى طفلة، انسى أمر العرائس... احذرى إغضاب الأمير... إياك أن تتمنّعى عنه... لو كان عنيفًا معك فإياك أن تصرخى أو تقاوميه. تفهمين؟ ولدتَ المرأة لتتحمّل العذاب. قدرها يا ابنتى". توظف الكاتبة جملًا إنشائية آمرة أو ناهية تمرّرها إلى ابنتها لتحمل ذلك القاسم المشترك من العذاب القدرى للمرأة. وعليه تصبح المرأة "قناة لتمرير قوانين العرف الاجتماعى إلى غيرها من الإناث لاسيما الاستسلام المطلق للسلطة الذكورية"(٣). ترتبط أجيالها بمعمار قديم من الموروثات العتيقة. وقد سلّمت تلك النساء بالأمر الواقع وارتضينه ولا يعتقدن أن غيره قد يكون أصلح لهن. ولا يخفى على القارئ أنّ تلك النمطية من أشد المعاول هدمًا للهوية الإنسانية بشكل عام، فكيف يمكن لأمٍّ أُجبرت على الاستسلام بل واغتصبت أن تنشئ جيلًا قويًا يعتز بهويته وانتمائه لمجتمعه.

وفى موضع آخر من الرواية – فى الحكاية الثالثة – تنسج الكاتبة نموذجًا أشدّ تعنّتًا، فلا تظهر المرأة كعرضة للاغتصاب فحسب وإنما تصير فى عداد المتاع الذى يُباع ويُشترى. فالمرأة هنا تعانى نظرة الرجل التعسفية للمرأة التى ربطتها بالدونية فيُنظر لها على كونها "محض أداة للامتاع الجنسى وعدّها جسداً لا عقل له فأضحت مفعولاً به فى علاقة إشكالية لفاعل مذكر"(٤). ولا يرجع الأمر فى تلك الأزمة إلى التعنت الذكورى وإنما إلى ذلك المعمار الفكرى العتيد حول دور المرأة النمطى، ولا عجب أن تلك الحكاية ترصد تدهور المجتمع بل ووقوع البلاد فريسة للاحتلال العثمانى فيما بعد؛ وكأن لسان حال الكاتبة يقول أنّ تدهور المجتمع والبلاد يرجع إلى تدهور الأحوال الاجتماعية وعلى رأسها نشأة أفراد مهزومين نفسيًا تضيع من قاموسهم الاجتماعى معانى النخوة والرجولة، بل وتستشرى فى المجتمع لتطال كل من ينتمى إليه.

> تسلط ريم بيسونى الضوء على خطاب النساء النمطية التى تكاد تكون خاضعة خضوعًا لأنساط المجتمع وتقاليده وأعرافه

وفى الحكاية الثالثة ومع دخول العثمانيين إلى البلاد، يشترى الأمير "سلار" فتاة مصرية – «هند» – بعد أن خلّصها من قبضة الجنود العثمانيين إلّا أنّه اتخذها له ضمن جواريه الأخريات، يقول: "تطيعين أوامرى من اليوم، وتنسين كل حياتك الماضية وإلا استعملت السوط لتأديبك". إن تحجيم حياة المرأة بسبب فعل هو واجب على أمير مملوكى أو أى رجل فى الأحوال العادية وهو إنقاذها من قبضة المغتصبين يصير مستحقًّا له أن يتخذها متاعًا؛ فيلغى ماضيها ويقيد حاضرها ولا يترك لها خيارًا سوى الطاعة أو الضرب بالسوط. تقول "ختم جسدى بالنار ليتأكد من إننى أمته، حرق أعماق روحى وبقيت روحى حرّة رغمًا عنه، انهزم الجسد أمام عدو خائن". وعليه، يقف القارئ على التشوّه النفسى التابع لهذا الهدم جراء النظرة الأبوية؛ فأفعال الشهامة والمروءة المتوقعة من الفرسان فى ظروف الحرب صارت تُباع وتشترى، تنهار آدميتها ولا تُصدّر لمجتمعها سوى النفسية الانهزامية والنقمة على المجتمع. بل إن وجدت رابطة نساء تؤازر بعضها بعضًا لا تلبث الصورة التقليدية فى تعقبهن لإلحاق أسوأ الاتهامات بهن. ففى الحكاية الثانية تُتهم المرأتان اللتان علّمتا "ضيفة" الشعر والقراءة والأدب، أنهما علمتاها "السحر وإنها غريبة الأطوار وجمالها من عمل الجان". تسلط الرواية بعدًا آخر من المعاناة المزدوجة للنساء، يقول بارثا شاترجى فى كتابه "الأمة وشظاياها" (١٩٩٣) أن "المرأة التى يتم تعريفها كغريبة الأطوار، على سبيل المثال، تقف على النقيض من وصف كل امرأة نمطية (الأم / شقيقة / زوجة / ابنة) – غير ماجنة، غير جشعة، متدينة، وغير جريئة جنسيًا"(٥). فالرجال لا يعتبرونها غريبة الأطوار فحسب، بل كذلك النساء اللائى يتطابقن مع القاعدة المهيمنة.

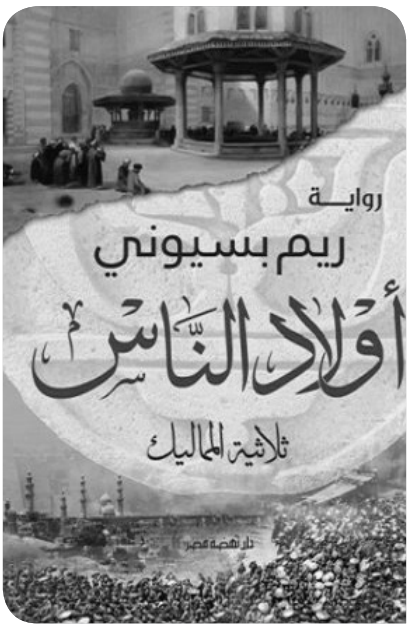
لا تقف الكاتبة على رصد معاول هدم الهوية المصرية فى الرواية، ولا تقدّم نموذج المرأة المستضعفة فقط، وإنما لا تتوانى عن تقديم النموذج الآخر للمرأة غير النمطية. لا يمكن وصف هذا النموذج بالمرأة المتمرّدة وإن كانت هكذا كانت تُرى وتُسب داخل مجتمعها المنغلق، بل إن هذا النموذج تسعى الكاتبة فى كل حكاية من حكايات الرواية الثلاثة نحو تقديمه على أنه النموذج الأمثل للمرأة. فتقوم بتحطيم قيود سلطة الواقع المعيش بعدما تقازم نتيجة عدم جدواه فى إشباع طموح المرأة والبحث عن واقع جديد بغية بناء حاضر أكثر إشراقاً. وتعمدُ هذه التقنية إلىً تحطيم الثنائية الكبرى التى أنشأها المجتمع: هيمنة الذكر وضعف الأنثى، فيتم "تدمير الواقع الثقافى القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى، وإنشاء واقع جديد... بقيم جديدة وعلاقات تعتمد التوازن والاعتدال"(٦). فـ "زينب" فى الحكاية الأولى هى ابنة التاجر الغنى التى "كان يجدر بها أن تكون هى الولد. ذكاؤها وفصاحتها فاقت فيهما الجميع. تعلّمت وامتصت الكتب امتصاصًا، كتب الفقه والجبر وكل ما تقع عليه عيناها... كانت تراجع حسابات الأب وتنصحه لو وقع فى مشكلة". فالمعرفة والعلوم تُكسب المرأة وضعًا عقليًا واجتماعيًا لا يمكن إنكاره وإن كان يقف لها هنا بالمرصاد

نموذج المرأة النمطى.

يتمكن القارئ من الربط بين نموذج المرأة الذى تطرحه الكاتبة والنموذج المصرى القديم الذى يضع النساء موضع شقائق الرجال. فـ "الأمير محمد" لم يصدّق أنّ هذه الفتاة المصرية الصغيرة تفهم كل السلاطين والأمراء، عقلها بدا أكبر بكثير من عقول كل الرجال الذين عرفهم، لم يكن يحبّها ويشتهيها فقط، ولكن الاحترام لها كان يزداد بداخله يومًا بعد يوم". فحين تتبدّل تلك الدونية، يبدأ المجتمع فى إركان أصعب المهام والأدوار إلى المرأة؛ فالأمير يطلب من زوجته مساعدته فى حسابات المماليك بمصر والشام، حتى أنه "منذ ذلك اليوم وزينب تعرف عن مصر والشام أكثر من السلطان نفسه، وتخبئ بذاكرتها كل ميزانية بلاد المسلمين، وتقضى ثلاث ساعات يوميًا تعمل مع زوجها، واستمر سر عملها معه بينهما هما فقط". فتُقوِّض الصورة النمطية للمرأة عبر إظهار قدرتها على الإلمام بالعلوم المختلفة إلى حد تفوق فيه الرجال وإنما فى قدرتها على إدارة الأمور واتخاذ القرارات الصعبة.

ويقدّم الجزء الثانى أنموذج المرأة الفاعلة التى تستخدم أسلحتها الخاصة فى إنقاذ المجتمع. فعبر قصة "ضيفة" تطرح الكاتبة أزمة المجتمع الذى ينصاع إلى الموروث على حساب الدين ولاسيما فى التعامل مع المرأة. فتقوّض الكاتبة الموروث الأبوى العتيق على لسان قاضى قوص عندما يشرح قائلًا "حساب الله عسير على إرغام الفتيات ومعاملة الحرّة كالجارية وأنّ الإكراه ليس من الدين فى شىء... واستمر فى كلامه أنّ العادات السيئة التى يقوم بها أهل قوص لابد أن تتوقف وأن الموروث غير الدين". ولعل أثر ذلك الموروث يتبدّى فى ضربات السياط التى كانت تتلقّاها "ضيفة" وذراع أمها المكسور ولا يبرأ أبدًا بسبب ضرب زوجها لها. تقدّم الكاتبة عبر "ضيفة" تلك المرأة التى تنقذ مجتمعًا بأكمله؛ فتدفع "ضيفة" لأحد حراس السجن كى تتمكّن من مساعدة قاض قوص على الهرب ومن ثمّ إقامة العدل فى مصر. لم تكن مدينة قوص محض مدينة فى مصر، وإنما هى نموذج مصغّر لمصر، وذلك التشوّه لا يجلبه سوى الموروث الخاطئ عندما يوقع الظلم على المرأة أحد أركان المجتمع.

وعبر النموذج الثالث تقوّض الكاتبة عنصر الهدم ذاك مُقدّمًا فى شخصية



"هند" ابنة المؤرخ "ابن إياس" وإن كانت أكثر النماذج التى تعرّضت للانتهاك والاغتصاب فى البداية ولكنّها تنتهى ببث جانب من الأمل فى المستقبل. ولكن تبدو أصالتها فى الحفاظ على أسس المجتمع فى تحمّلها زوجها الأمير "سلار" بعد تجرّعه مرارة الهزيمة أمام العثمانيين وبتر قدمه، ثم تحملها تقلباته المزاجية، ثم أخيرًا إنجابها "محمد" وتعليمه تاريخ أجداده. ومن هنا، ترسى الكاتبة قاعدة مهمة حول تلك العلاقة التسلسلية بين استشعار المرأة كرامتها ثم تصديرها تلك الكرامة ليس فقط لأبنائها ولكن إلى زوجها أيضًا ومن ثم ينتفع المجتمع بأسره ويرسى الدعائم النفسية للهوية الوطنية. فـ "المحارب لابد أن يتزّوج ممن تقوى على مبارزته وليس من تستسلم له فيعاملها كرداء قديم يرتديه من أجل ذكرى جميلة أو أداء واجب".

واكتمالًا لدور المرأة فى تشييد دعائم الهوية المصرية، تربط الكاتبة المرأة بإقامة دعائم الحضارة الحسيّة المعمارية التى تدور حول مسجد السلطان حسن. تنسج الكاتبة عبر الثلاثة نماذج النسائية فى الرواية مثلثًا شديد التماسك يقبع المسجد فى قلبه. فابن "زينب" الأصغر هو "محمد بن بيليك المحسنى" – وهو أحد أولاد الناس – المهندس الذى صمّم المسجد، و"ضيفة" التى أنقذت زوجها قاضى قوص الذى ينبذ الصراعات ويهب نفسه لتعليم العلم فى ساحة مسجد السلطان حسن بعد أن تحوّل إلى ساحة قتال. وأخيرًا، تسمى "هند" ابنها "محمدًا" تيمنًا بالأمير محمد ويهبه والده الأمير سلار لتعلم تاريخ بناء مسجد السلطان حسن وتاريخ بلاده . وعليه، تقدّم الكاتبة فى وقت اغتصب فيه العثمانيون أرض مصر تلك الجدلية بين قوى بناء الهوية المصرية والعوامل الهدّامة التى تتربّص لها بالمرصاد. ومن ثمّ يجد القارئ أنّ الكاتبة لا تقدم سردًا تاريخيًا وإنما تقوم بدور توعوى للقارئ المصرى كى يكون على دراية لما يحاك له بليل عبر الغوص فى أعماق التاريخ لاكتشاف الذات المصرية.

الهوامش

1 ماجدة إبراهيم، أسامة مجاهد، نادية مصطفى: "دوائر الانتماء وتأصيل الهوية"، دار البشير، ٢٠١٣: ص ١٦٤.

2 زاهى حوّاس: "بناة الأهرام"، نهضة مصر، ط ٢، ٢٠٠٨، ص ٤٠.

3 د. رشا ناصر العلى: "ركائز السرد النسوى وخصائصه" ، مجلة النقد الأدبى " فصول "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، عدد ٧٥ ، شتاء-ربيع ٢٠٠٩: ص ١٥٢.

4 د. سهام أبو العمرين: "الخطاب الروائى النسوي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١١: ص ١٨.

5 Chatterjee, Partha. The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. P. 113

6 ركائز السرد النسوى وخصائصه: ص١٤٩.

«الأدب والنفس صنوان، والعلاقة بينهما لاتحتاج إلى إثبات؛ إذ النفس تجمع أطراف الحياة لكى تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد الحقائق الحياتية لكى يضىء جوانب النفس» (١)، و«التراجيديا» تتوقف دائمًا على اللغة المشحونة بالتوتر فى النصوص الأدبية؛ لأن موضوعها الرئيس يمثل الحدث الكبير الذى يستند على قيمة المأساة.

تراجيديا المصائر فى «باب مروحة»

د. رشا الفوال

تهدف القراءة الحالية لمجموعة: باب مروحة القصصية، للكاتبة: أمانى الشرقاوى، الصادرة عام ٢٠٢١م، عن دار المعارف، إلى رصد اليقظة العقلية كمحرك للأفعال الدرامية حيث (التصور البصرى/ تنظيم الانتباه الذاتى) أولًا، والحاضر الانفعالى وقوة الدوافع الثانوية حيث (التنظيم الانفعالى/ عاطفة اعتبار الذات) ثانيًا.

أولًا: اليقظة العقلية كمحرك للأفعال الدرامية

على افتراض أن «اليقظة العقلية» تشير إلى التركيز على اللحظات الحاضرة دون اصدار أحكام عليها، فالإنسان عندما يتوقف عن إصدار الأحكام على خبراته يتمكن من إدراكها بشكل واقعى ويحقق استجابة تكيفية لها(٢).

تبدأ المجموعة محل القراءة بإهداء إلى: من هزمتهم الحياة، وتبدأ قصة: درة بـ «التصور البصرى» تقول البطلة: «وعدتنى السماء منذ الطفولة برزق، فقد كنت أجد جنيهات تبرق فى الأرض تنادينى، التقطها، أنفقها فى سعادة»، «اليقظة العقلية» هنا تضمنت ميكانيزم «تنظيم الانتباه الذاتى» للخبرات المباشرة، فتقول: «بمرور الأيام جدبت الأرض والسماء، واستطالت سنوات الجفاف فى البحث عن شريك مناسب»، ارتكزت «اليقظة العقلية» أيضًا على «وعى الذات» بحدث محدد، فنرى بطلة قصة: أوهام على دراية بما يخفيه «الآخر»، إلا أنها تستمر فى العلاقة من خلال ميكانيزم «الرغبة فى المعرفة»، فتقول» هو ذلك الكائن الأنوى متقد الغرائز، هى تمضى فى الحياة باسقة كشجرة نضرة»، و«تقبل الغموض» الذى تم من خلال تنظيم الذات فى قصة: أوتار، حيث تقول البطلة «القلب يتشبث بالغامض والمجهول، أضع قلبى تحت عين عقلى يحلل ويدبر».

> «الغضب» استجابة انفعالية حادة تثيرها مواقف التهديد أو العدوان

ولأن «الانتباه» فى قصص المجموعة عملية ترتكز على «وعى الذات»، ارتكزت قصة: ابتسامة ما، على مكون «البحث الخارجى» كمحاولة لتحديد موقع الحدث الذى سيتم الانتباه إليه لا إراديًا، تقول البطلة «أراقب سيارتى من بلكونة الشقة/ أستيقظ منزعجة.. أطمئن على استقرارها/ أسأل أحد الجيران لا يستوعب ما أقوله»، و«البحث الداخلى» الذى ارتكز على ميكانيزم «التصفية» القائم على انتقاء (الحدث الرئيس) فى قصة: وابور جاز؛ حيث تحكى البطلة حلم يقظتها القائم على انفعال «الخوف»، «أرانى أجرى على أرض جدباء «أحفر بيدى لاستخراج الماء.. تخرج لى حية تلتف حول نفسها تحدق بى تتحول

أمانى الشرقاوى

عينيها إلى عينىّ (عنود).. تهاجمنى/ أستيقظ فزعة» مع ملاحظة أن اعتماد الكاتبة على مكون البحث منح الشخصيات الرئيسية فى القصتين فرصة «الاستعداد للاستجابة» التى نعنى بها تحويل الانتباه إلى الهدف الأهم فى السرد.

ترتكز «اليقظة العقلية» كذلك على مكون «الاتجاه» الذى تم من خلال «المرونة الانفعالية والمعرفية» فى تسلسل قصص: الغاضب، حيث تقول البطلة «أغوص فى غربة مخيفة، أيها الصاخبون كفوا عن صخبكم، الله يسمع قلوبكم لا صخبكم» يرتبط اتجاه (التحرر/ المحافظة) هنا بعامل «المرونة الانفعالية» فى مقابل الجمود، وصولًا إلى الاستجابة القائمة على درجة الوعى وسمات «الاستقرار المعرفى» فى قصة: تسليم، حيث تقول «تستقبلنى السماء باتساعها.. يغمرنى الوجد.. أتوهج نوراً مع مدارات الزمان.. أنشد لغة لا أفقهها لكن المعانى تدركنى».

من أهم الاتجاهات النفسية الاجتماعية فى المجموعة اتجاه (التحرر/ المحافظة) الذى يظهر فى سلوكيات الشخصيات الرئيسية، عندما تكون بإزاء مواقف ذات طابع اجتماعى، نعنى بـ «التحرر» الميل إلى عدم الخضوع واتساق التفكير باستقلالية، الذى اتضح فى قصص: «حفلات نحيب»، و«الساعة تن تن»، ونعنى بـ «المحافظة» معارضة التغيير، والتحيز للمعتقدات التقليدية، والاتسام بطابع المسايرة الذى اتضح فى قصص: «مروق»، و«العودة» وهذا الاتجاه يرتبط بالتكوين «الانفعالى

المزاجى».

ثانيًا: الحاضر الانفعالى وقوة الدوافع الثانوية

«الحاضر الانفعالى» محدد جدًا فى قصص المجموعة على المستوى الإدراكى للشخصيات، من خلال ذلك يمكننا استنتاج أن وعى الكاتبة دائمًا فى حالة إعادة تنظيم للمعطيات التى يتم استرجاعها من الذاكرة، ربما يرجع ذلك إلى قوة الدوافع الثانوية الاجتماعية (كالرغبة فى الانتماء/ والحاجة إلى الأمن، والتقدير)، والدوافع الثانوية الذاتية (كالرغبة فى النجاح، والميل إلى التملك، والحاجة إلى الإستقلال، وتأكيد الذات)، ففى قصة: عاد إليها صوتها نجد أن الشخصيات النسائية كانت أكثر قابلية للاستهواء، ومسايرة العقل الجمعى فى حال القلق والارتباك الذهنى «ثم خرج جئيرها غاضب تحول إلى صراخ، جذبتنا فى فلكها كمغنطيس تحلقنا حولها لنهدئ روعها، بكينا ثم صرخنا معها».

ولأن العواطف مصدر معظم دوافع واتجاهات الإنسان، نجد فردية العواطف ترجع إلى فردية الموضوع الذى تتعامل معه الذات فى قصص: أطر فارغة، وأمل، «التنظيم الانفعالى» هنا يعنى قدرة الشخصية على مراقبة أهدافها، والتعامل مع المواقف الضاغطة.

من العوامل التى ساعدت على تنظيم الحاضر الانفعالى فى قصص المجموعة:

أولًا: «تكرار التساؤل» فى قصة: الساعة تن تن، وقصة: بين قوسين، فالتكرار هو السبيل الأمثل لربط الانفعال بالموضوع.

وثانيًا: «الاقتران» الذى يظهر فى تكوين عاطفة الإنسان حول موضوع شبيه بموضوع آخر فى قصة: باب مروحة حيث تقول البطلة «تنحسر الستائر، أمى ترقد، انحسار آخر أرى زوجى، لا بل هو أبى، الآن عمى، لماذا أنا هنا؟ من الذى أنتظر توديعه اليوم؟».

علينا الإشارة أيضًا إلى «عاطفة اعتبار الذات» كمصدر أساسى للخبرات الانفعالية الحاضرة فى قصص المجموعة، ومنها عاطفة المواظبة الجنونية على العمل من أجل النجاح أو ما نسميه «الهوس الكدحى» فى قصة: أوتار، التى تجلت بها الدوافع الذاتية، و«الصراع الأفقى» الناتج عن المعاناة العاطفية فى قصة: سيدة الكهوف الصفراء التى تجلت بها الدوافع الوجودية، والمعاناة الطبقية فى قصة: انصهار تحت الجليد التى تجلت بها الدوافع الاجتماعية،

فمن الصعب تصور الدنيا بلا فواصل تفرق بين البشر، إلا أن هدف الكاتبة كما نظن هو أن تكون هذه الفواصل بين الطبقات شفافة بالقدر الذى لا يجعل الأفراد فى حال تباغض وحسد.

خاتمة:

فى مجموعة: باب مروحة، «الغضب» استجابة انفعالية حادة تثيرها مواقف التهديد أو العدوان، أو القمع، أو الإحباط، والمواقف الدرامية هى الأساس فى قصص المجموعة حيث «الصراع» الداخلى بين «الذات» وذاتها، والخارجى بين «الذات» و«الآخر».

اللغة فى قصص المجموعة جاءت مشحونة بالتوتر كصدى لانفعالات الكاتبة بقمع وإحباط الشخصيات النسائية التى تميل أكثر للاتجاه إلى التحرر، فى مقابل جمود الشخصيات الذكورية مع ميلهم إلى الاتجاه إلى المحافظة التى ذكرناه فى المحور الثانى، كأن الكاتبة أرادت توثيق مفهوم «الاتجاه» الذى يعنى استعداد الانسان للانتباه لحدث ما، وبالتالى الاستجابة له معبرًا عن خبراته الوجدانية والمعرفية، وأرادت التأكيد على أن الحرية موقف ولا موقف دو حرية.

تنوعت أشكال الحدث فى قصص المجموعة، فهناك أحداث متعددة وشخصيات تنمو ضمن حبكة سردية كما فى قصة: درة، وقصة انصهار تحت الجليد، وقصة: وابور الجاز، وقصة: حفلات نحيب، وهناك حدث واحد فى حياة شخصية واحدة أو مجموعة من الشخصيات فى قصة: الغاضب، وقصة: أوهام، وقصة: دال. نقطة. قاف. عين، وقصة: عاد إليها صوتها، وقصة: العودة، وهناك حكاية شخصية تتصدر القصة على حساب الحدث فى قصة: ابتسامة ما، وقصة: أطر فارغة، وقصة: أوتار، وقصة: باب مروحة، وقصة: أمل، وقصة: طوق عنق.

اتسمت القصص بالتراجيديا التى تضمنت المعارك النفسية المستمدة من الحدث الرئيس، والتى تصاعدت دراميًا دون توقف، لنجد «الصراع» مع الألم الإنسانى حيث مواجهة الموت أو الإحباط أو القمع اعتمد على مأساة محددة تتصل بحدث كبير وفترة زمنية محددة تغطى الحدث فى كل قصة.

اعتمدت الكاتبة على نوعين من التجسيد: أولهما تناول «الزمن» من حيث علاقته بالشخوص داخل القصص؛ فنراه لا يفارقها، والثانى تناوله من حيث علاقته بالأحداث، لذا أدى اختلاط الزمن بانفعالات الشخوص، إلى كشف الأمور المقدرة للمتلقى، لا غرابة فى ذلك؛ فالتراجيديا دالة على سيرة الأحداث التى وقعت لأبطال القصص فى مجابهة الاحباط والمآسى؛ ولأنه لا يمكن فهم القصة التراجيدية إلا بوصفها نتاج حكمة؛ فكتابة المأساة تم تكثيف وظيفتها فى الكشف عن تراجيدية المصائر.

الهوامش

1 **عزالدين إسماعيل (١٩٨١)، «التفسير النفسى للأدب»، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، ص٥.**

2 **Kettler, K.M (2013) Mind Fulness and Cardio Vascular. Risk in College Students, Australian association for Cognitive and behavior therapy (AACBT).**

«ونصيحة من أخيك يوسف، اعزف معها لحنا من مقام صبا وأنت تعبر، حتى إن لم يكن القانون معك، اعزف بروحك، بقلبك، بوجدانك، وكن على يقين أن شكة الدبوس إن وجدت لن تؤثر فى جلال اللحظة وروعتها» إنه صوت يوسف «المنعكش» بطل رواية «شيطان الخضر» للكاتب المصرى محمد إبراهيم طه والصادرة حديثا عن دار «النسيم» بالقاهرة.

السردية الصوفية فى «شيطان الخضر»

د. هويدا صالح

محمد إبراهيم طه

إنها القضية الأكثر إثارة للجدل حول علاقة القرآن الكريم بالموسيقى، وهل يمكن تلحين القرآن الكريم، وخاصة أن أساطين مدرسة التلاوة المصرية كانت له علاقة بشكل أو بآخر الموسيقى، تساءل خضر الصغير بطل الرواية الذى يبحث طوال الوقت عن طريق بسيط وواضح لله: «هل هذا حرام؟». ليرد عليه الشيخ بسؤال العقل قبل سؤال التحريم: «وهل فى ما سمعته أذى للأذن؟». يقول خضر: «لا، بل جمال».

الأسس واحدة، موسيقى ومقامات. فلماذا تحلل هنا وتحرم هنا؟

من هنا يبدأ «خضر» فى طرق أبواب الوصول إلى الله. إنها رواية تعتمد على المفارقة والثنائية الضدية منذ بنية العنوان «شيطان الخضر» وما تحمله المفردتان من مفارقة، وما قرّ من دلالة فى الوعى الشعبى عن الفرق بين الشيطان الذى يمثل الشر والخضر عليه السلام الذى يمثل الخير والعلم اللدنى العرفانى.

إنها ثنائيات الصراع ما بين المظهر والجوهر، والعلم الظاهر، والعلم الباطن والفقر والثراء (الثراء الروحى).

يظل يوسف «المنعكش» طوال النص الروائى، الكثيف والثرى، الصوت الأكثر وعيا بالخطاب الصوفى، والكاشف للجمال الروحى الكامن فى تفاصيل الحياة والموت.

إنها جمالية جديدة لطه الذى تميز مشروعه الإبداعى بالبحث عن جوهر الإنسان متأملا تلك المساحات الرهيفة بين الحياة والموت، الكلام والصمت، الصخب والسكينة، تلك الثنائيات التى يريد الكاتب أن يضعها أمامنا لنتأمل نحن أيضا «حالنا» حيث التمثيل السردى للمتخيل الصوفى فى رهافة تكوينه وجمالياته.

فى «شيطان الخضر» ومنذ المشهد الافتتاحى للرواية، نتأمل مسارات السردية الصوفية، حيث يجتمع يوسف المنعكش مع صديقه «خضر» ليقوما بالآذان والتواشيح فى مطلع الفجر، لكن المسجد يمتلئ على غير العادة، لأنهما لم يكتفيا بذلك، بل وضعا ميكرفون المسجد على أغنية تغنيها مطربة، رأيا أنها تجسيدا لحال صوفى خالص. يقبل إمام المسجد منزعجا لما سمعه هو وغيره من أهل القرية، فيوبخ ابن أخته «خضر» أو لنقل ربيبه، فواقع الحال وما سيكشفه السرد أن «خضر» كان يتيما تبناه ذلك الإمام واتخذه ولدا بعد موت والديه، المهم يقوم الإمام بطردهما لأنهما عبرا عن شعورهما بعذوبة الفجر ورهافة التأمل فى خلق الله بأن وضعا تلك الأغنية بديلا عن القرآن الذى يجب أن يُتلى فى تلك اللحظة.

فما الذى جعل الأمر يلتبس عليهما؟ فى حقيقة ما كشفه السرد أن الأمر لم يلتبس عليهما، فهما يريان أن الموسيقى هى روح الحياة، وأن القرآن نفسه يحمل موسيقاه الخاصة، وأنهما آمنا بأن بالوصول إلى الجوهر وعدم التوقف أمام ما هو ظاهرى هو العبادة الحقيقية، وأن كل مظاهر الحياة وممارساتها فيها بعض من روح الله وأن الحياة والموت متداخلان، بل الموت ما هو إلا عتبة مؤقتة للدخول فى حياة أخرى أكثر روحانية وعرفانية، يقول متحدثا عن ارتباط الموسيقى بالآذان» عرفنى أن الأذان والنداء تنبيه وإيقاظ من الغفلة والسهو، ودعوة إلى لقاء الجليل، ونبهنى إلى فروق التوقيت، فأتى الصوت قويا فى الظهر، ورقيقا فى العصر، وشفيفا فى المغرب، وحزينا حد النشيج فى العشاء كمن يودع حبيبا إلى مثواه الأخير، وأوصانى بالرقة وتوخى الحنان والهمس فى نداء الفجر حين أوقظ الذين كتِّب عليهم النهوض من مضاجعهم».

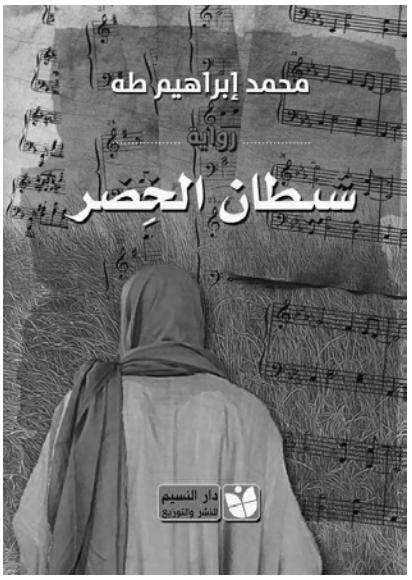
إن الكاتب يفيد من الخطاب العرفانى بشكل واضح منذ الإهداء، وهو عتبة قرائية هامة لفهم النص «إلى الجوهر، والحقيقة، والأصل»، فالجمالية الصوفية ترى التناغم

بين كل مفردات الكون سعيا للوصول إلى «جوهر الحقيقة»، فلا فرق بين صوت ينطلق بـ «إلهى ما أعظمك» وبين صوت يتلو سورة «يوسف» فنعرف طريق الترقى والوصل، على أن نعرف شروط الوصول: «لا أعرف لماذا أضل الطريق؟ فقال: تسأل عنى من يُنكرنى»، قلت «يحيطون بى من كل جانب» فقال: «وقلبك راح فين؟» قلت يراك دائما.. لكن رؤية كأنه رؤيا، وتحسست كتفه وذراعيه وقلت: أريد أن أراك حقيقة كما رأيتك أول مرة، وكما أراك الآن، فقال بوهن: وهل تفرق؟ ثم رفع سبابته لأعلى «هو الأول والآخر، والظاهر والباطن» فتحسست كفيه الضعيفتين بسعادة ورفعتهما إلى فمى وقبلتهما وقلت: شتان! فقال ولا شتان ولا حاجة.. ترانى بعينيك حين أطلبك، وترانى بقلبك حين تطلبنى، ونصحنى ألا أهمل الإشارات ولو فى طائر يرف بجناحيه أو زهرة تتمايل فى الهواء».

يعانى «خِضر» ما يصفه العلم الظاهر بأنه حالات صرع. أو حالات غياب عن الوعى، لكن المنعكش يراها حالة من حالات الصوفية، حيث يقول: «سألت المنعكش: لِمَ أسقط؟» فقال «ليست سقطة، ومن يقول ذلك لا يفهم، هى رحلة خاطفة لعالم الغيب، وكل ما هنالك أنك تعود منهكا لدرجة التوهان. قلت: ولم الذهاب إلى عالم الغيب إذا كنت أمضيت به عشريتى الأولى؟ فقال: لازم تشحن!».

يكشف الكاتب عن البون الشاسع بين من يقرأ النصوص متوقفا عند النص والنقل، وبين من يقرأها بالبحث عن المعنى والجوهر سعيا إلى عالم أكثر سلاما وأكثر تقبلا لكل ما هو مختلف ومغاير.

يصبح يوسف المنعكش ذاكرة الخضر التى تحفظ تاريخه بعد ذهابه فى نوبات الغياب تلك، ورغم فارق السن بينهما إلا أن ثمة علاقة روحية لا تنفصم عراها مهما حدث، فالمنعكش يخبره أن تلك النوبات بدأت معه حين ماتت أمه، تلك التى عرفت بلحظات موتها فأرسلته إلى سطوح الدار ليأتى لها بغرض ما حتى لا يفجع وهو الصغير برحيلها. يغيب «خضر فى نوبات غيابه وحين يعود لا يجد إلا يوسف ليحكى له تاريخه المنسى، والمنعكش ذاته يعرفه بطريقة العبور إلى عالم أكثر رحابة وتسامحا وعذوبة، فالموت إن هو إلا بوابة للعبور:«سألته متعجبا: علام تشجعنى يا يوسف؟» فقال: على العبور واقتناص اللحظة.



عبور ماذا؟ فقال: المزلقان!»» ولهذه المفردة «المزلقان» دلالة واضحة على عالم الكشف.

التفاعل النصى فى الرواية

يجيد الكاتب التناص مع آيات من القرآن الكريم؛ ليؤكد على جوهر السردية الصوفية التى ترى فى كل مفردات الكون تناغما منسجما، فها هو يقول: «قبض قبضة من تراب ونثرها خلفى وقال: فأغشيناهم فهم لا يُبصرون»، ثم سألنى إن كنت الخضر ابن الصغير أبو طالب، فأومأت برأسى، قال والدتك مكة الجمَّال؟ قلت نعم ورفعت رأسى إليه والنهار يتشكل فى الأفق، فرأيته «فج النور»، غشيتنى السكينة وسألته عن ابنه اسماعيل، فقال: على رأس المياه فى الجهة الأخرى حتى لا تُغرق الجيران»،

يجيد الكاتب التناص مع آيات من القرآن الكريم؛ ليؤكد على جوهر السردية الصوفية التى ترى فى كل مفردات الكون تناغما منسجما

فالنصوص القرآنية الغائبة فى هذا المقطع السردى الصغير متعددة.

كما يتناص الكاتب مع الوعى الصوفى فى ممارسات الصوفية مثل فكرة «أهل الخطوة» وقدرتهم على تجاوز ما هو معقول، إلى ما هو غير معقول. كذلك يقوم بالتناص مع أقوال الفقهاء التى حاول من خلالها الكشف عن علمهم الظاهر الذى يقف عند حدود المعنى مثل الحديث عن المساجد والعبادة ورفضهم للموسيقى والغناء: «فرأيت سيدى وتاج رأسى يسألنى فيم القلق، بحت له بهواجسى، فقال يحللون الموسيقا والمقامات فى التجويد ويحرمونها فى الغناء، وسألنى: أيهما أسبق الموسيقا أم التجويد؟ قلت الموسيقى، فقال إذن لماذا يخبئون رءوسهم كالنعام؟».

كشف المسكوت عنه

راهنت الرواية على كشف المسكوت عنه من قبل أولئك الذين يتظاهرون بالتدين، بل ويتكسبون باسم الإله، أولئك الذين وضعوا الدين فى قالب جامد لا يراعى الإنسان والإنسانية فى شىء، فحاول الكاتب تفكيك الخطاب الدينى الجامد الذى يمثله شيخ الجامع ذى اللحية الطويلة الكثة، والمؤذن «سفيان العربى»، أبيض الثياب أسود القلب، الذى خطط بمكر شيطان للنيل من خضر وإحراق بيته، بل حرقه هو نفسه، فمات العربى محترقاً بنفس المادة التى أعدها للتخلص من خضر بعد أن انفجرت فى جسده. مات بعد أن حرّض الصغار قبل الكبار على وصف خضر بالشيطان، والكتابة على ظهر بيته «إن كيد الشيطان كان ضعيفًا» (النساء- ٧٦)، فكانوا يسمونه بيت الشيطان!.

كما كشف الكاتب عن الهالة المقدسة التى يضربها رجال الدين حول أنفسهم فى الريف والقرى، حيث الوعى الشعبوى يحل محل جوهر الدين.

كما يفضح الكاتب التكسب باسم الدين الذى تقوم به بعض الجمعيات الخيرية، عبر شخصية الشيخ «الحسينى أبوراس»، الذى كفل خضر منذ أن رحل أبواه «نتخذه ولدا» فالصبى الحافظ لكتاب الله والذى يفوز فى كل مسابقات حفظ القرآن كان مصدر طمع بالنسبة للشيخ الانتهازى.

تفتتح د. عزة بدر كتابها «الحب فى الرواية العربية» الصادر عن الهيئة العامة للكتاب بمقولة لسليم حسن يقول فيها إن أول كتابة عن الحب تعود إلى الحضارة المصرية القديمة، فكان الشعر الغزلى معروفًا منذ عهد الدولة الحديثة، ولا نزاع فى أنه كان موجودًا قبل هذا العصر بزمن بعيد، وهناك أغان غزلية يرجع أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشر، وتعد أوراق شستر بيتى التى تحتوى على أشعار من عهد الدولة الحديثة من أفضل النماذج لهذه الكتابة عن الحب والغزل.

عزة بدر

ورؤيتها عن «الحب فى الرواية العربية»

عاطف محمد عبد المجيد

تقول عزة بدر إن قصص الحب قد ازدهرت فى تاريخ السرد العربى فى العديد من الكتب مثل مصارع العشاق والفرج بعد الشدة للقاضى التنوخى واعتمد فيه على مجموعة من القيم الفنية والأخلاقية التى تؤكد معنًى مهمًّا وهو أن مؤلفى هذا النوع من الكتب كانوا يختارون ما يتجاوب مع رؤيتهم الخاصة للحب، كما تذكر أنه ليس من قبيل المصادفة أن يكون الجاحظ صاحب المحاولة الأولى فى تحليل الحب ووصف مظاهره وآثار التطور الاجتماعى على مفاهيمه، مؤكدة أن التأليف فى الحب ظاهرة امتدت بطول العصور.

المؤلفة تكتب كذلك قائلة إن الفكر العربى قد عنى بدراسة الحب، وإن تجليات الحب فى الرواية العربية قد بدت قيمة روائية وموضوعًا سرديًا إلى جانب كونه تقنية تلعب دروها فى إنتاج النص وجمالياته، والكشف عن طبيعة النفس الإنسانية التى أولتها الرواية عناية خاصة على حد قول مصطفى الضبع.

أفضل عمل روائى

ومتحدثة عن أعمال اعتدال عثمان القصصية تقول عزة بدر إن قصصها تقدم بلغتها الآسرة محاولة من محاولات الفن لفهم الذات الإنسانية، وصياغة أشواقها ومخاوفها واكتناه أسرارها، فيما تقول عن رواية وداعًا صديقى المهرج لسهير شكرى

عزة بدر

إنها عناق جميل مبدع بين عالم الأدب والفن التشكيلى، بل والإفادة من فنون المسرح. وعن رواية جوخة الحارثى أول رواية لكاتبة عربية تفوز بجائزة مان بوكر لأفضل عمل روائى مترجم إلى الإنجليزية إنها تهتم بالعوالم الداخلية لشخصياتها وبخاصة النساء، وتتناول المسكوت عنه من المشاعر والخفايا التى تسكن الذوات الإنسانية لشخصياتها من خلال سرد ممتع يتميز بالكشف عن التفاصيل المؤثرة فى حياة الأفراد والتى ترتبط حتى بتطور العادات والتقاليد فى المجتمع.

> تتناول الكاتبة نوعًا من الروايات التى تصفها بالصادمة وتغوص فى الواقع بجرأة

فيما تتساءل الكاتبة فى معرض حديثها عن ثلاثية أحلام مستغانمى: هل يحدث أن تنفرد مع ذاكرتك فتفكر بالحب الذى عبرك ببهجته ووحشته؟! هل يحدث أن تقع على رواية ثلاثية تغزوك حتى الألم

فتقرأ نفسك بين سطورها وترى وجهك بعد غياب وتتلمس يديك وكأنك تعرفها لأول مرة وتصافحها بعد خصام؟! مضيفة أن هذه الروايات الثلاث توقظ ذاكرة الحب، لكنها تنتهى إلى التحديق فى عتمة الحواس فتهدى لنا الحب كما قدمه الشعراء منذ الجاهلية وحتى الآن أطلالاً أو وقوفًا على أطلال.

وتتساءل عزة بدر ماذا بقى من طعم الحب فى هذه الروايات؟ وتضيف أن مستغانمى ترى أنه بقى درس الحب الذى هو توأم درس الجسد «إن الاشتهاء وحده حالة الامتلاك، أما المتعة فهى بداية الفقدان، والفضيلة ليست تجنب الرذيلة وإنما عدم اشتهائها، فكيف يكون الاشتهاء وحده هو الامتلاك، والمتعة هى الفقدان؟». كما تقول إن رواية حاجز أمواج لفوزية مهران ورواية لا تسرق الأحلام لزينب صادق من أهم الروايات التى أبرزت الحب كطاقة إيجابية لتحقيق الذات والتفاعل مع المجتمع، مؤكدة، فى موضع آخر، أن صورة المرأة فى أدب صنع الله إبراهيم تتجسد فى روايتيه ذات ووردة، مشيرة إلى أن أحدًا لم يهتم بأن يجلو لنا صفحة غامضة ومثيرة فى حياة وأدب صنع الله، ألا وهى علاقته بالمرأة وصورتها فى أدبه، وهى صفحة لا تقل إثارة عن عوالمه الحافلة بالسياسة وتجارب السجن والاعتقال السياسى ولا تقل أهمية عن دراسة تكنيك الروائى المولع بالتأريخ والتوثيق.

حب قديم آسر

هنا أيضًا تقدم الكاتبة غوصًا فى كتابات محمد ناجى وعلاقتها بالمرأة، كما تقول إن العلاقة بين الرجل والمرأة فى أدب إحسان عبد القدوس قد شغلت حيزًا كبيرًا، فهو يقف متأنيًا أمام تصوير دقائق هذه العلاقة فى شتى جوانبها ويصور من خلالها قطاعات متعددة من المجتمع فى دنيا السياسة أو فى محيط العلاقات الاجتماعية المختلفة، مضيفة أن إحسان عبد القدوس كتب روايات عديدة احتلت فيها مشكلات المرأة النصيب الأكبر، وهو فى كل رواية يمس وترًا حساسًا فى حياة المرأة المعاصرة.

ومتحدثة عن أعمال إدوار الخراط تورد الكاتبة تساؤله: هل الحب هو هذا النداء الذى لا رد عليه أبدًا ولا ينقطع، لا يملك أنه يرده عنه مُلحًّا، يصحبه فى صحوته ونومه منذ أمد يبدو له قديمًا..قديمًا، لابد له ولا تبدو له نهاية، ذاكرة أن وراء أسطورة الخراط التى ينحتها مع المرأة حب قديم آسر نازف يصفه فى رامة والتنين.

كذلك تتناول الكاتبة نوعًا من الروايات التى تصفها بالصادمة التى تغوص فى الواقع بجرأة وتكشف عن مناطق مسكوت عنها، منها رواية برج العذراء لإبراهيم عبد المجيد التى تثير العديد من الأسئلة منها هل يُعبّد الحب طريقًا للرواية العربية الجديدة؟ واصفة إياها بأنها رواية وحشية تدخلنا إلى أحراش النفس الإنسانية ولا يفوقها إلا قساوة الواقع وعنفه وسطوته.

وفى كتابها هذا الذى تقدم فيه قراءات لروايات ياسر شعبان، محمود حامد، نجلاء علام، سحر الموجى، عفاف السيد، نورا أمين، بهيجة حسين، وسمية رمضان، تقول إن الكتابة عن الجسد أصبحت ملمحًا مميزًا للكتابات الحداثية بشكل عام، لكن عندما مس قلم المرأة الأديبة هذه المنطقة الشائكة اتخذ الأمر أهمية خاصة اجتذبت الكثيرين يدفعهم حب الاستطلاع إلى معرفة كيف تكتب المرأة عن الحب والجنس فى رواياتها وقصصهاظن متسائلةً: هل أصبحت كتابات الجيل الجديد من الأديبات كالمرآة تعكس تصورات المرأة عن علاقتها بالرجل وعن علاقتها بالجسد ذاته كفكرة وموضوع لانفعالات إنسانية تعبر عن الغضب أو السعادة أو عن أزمات الإنسان الروحية؟ كذلك نجد قراءات لكتابات منى التلمسانى، منى خالد، صفاء عبد المنعم، سهير المصادفة، رحاب إبراهيم، غادة نبيل قائلة عنها إنها كتابات خرجت من قوقعة الذات كما دخلتها بعمق، لتفتح الشرانق والقماقم، وتضع أصابعها العشر فى فم الغول، تحدق لتعرف الحقيقة. إنها كتابات تكشف عن لحظات فارقة ومناطق معتمة ومجهولة من النفس الإنسانية لتجلوها وتضعها أمامنا فى نسيج روائى خصب وشخصيات ثرية مرسومة بدقة ولغة خاصة مميزة تعززها رغبة جريئة فى الاكتشاف والمغامرة.

عزة بدر التى لا تكتفى هنا بغوصها فى أعماق الكتابات الروائية والقصصية تقدم هنا قراءة فى مقالات نقدية لجابر عصفور، فاروق عبد القادر، شاكر عبد الحميد، وعبد الله الغذامى، ذاكرة أن فاروق عبد القادر يتهم فى كتابه من أوراق الرفض والقبول القسم الأكبر من أدب النساء العربيات وفى الروايات بوجه خاص بتعميق دائرة العداء الشوفينى المطلق للرجل، وهنا يظهر تساؤل الكاتبة: هل المطلوب من الكاتبات ألا يكتبن ضد الأنوثة المتخيلة فى الصورة الذهنية التى رسمها لها الناقد الرجل؟ أم يتحررن من هذه الصور الذهنية لتحلق كتاباتهن فى فضاءات الإبداع؟

تجليات الحب فى الرواية العربية قد بدت قيمة روائية وموضوعًا سرديًّا إلى جانب كونه تقنية تلعب دروها فى إنتاج النص وجمالياته

ناقة العميد

فارحموهُ وأيقِنوا // ـــ وإن لم تُكَفُّوا ـــ أنَّ كُلَّكم أعمى

المعرّى

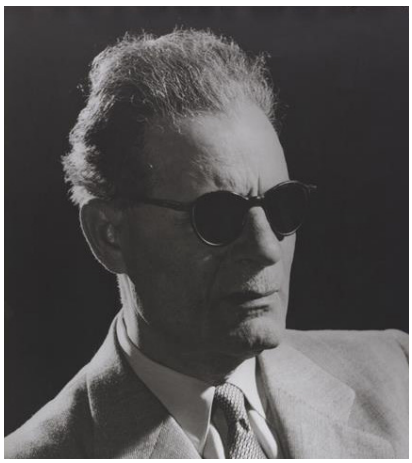
إبراهيم أوحسين

(...) «فعلاً كان جمهور المثقّفين على موعد مع المحاضرة الأولى للزائر الكريم التى ألقاها فى نفس اليوم، ٢٦ يونيه، بكلية العلوم التابعة لجامعة محمد الخامس بحضور سموّ ولى عهد المملكة الأمير مولاى الحسن، وكانت بعنوان: «الأدب العربى ومكانته بين الآداب العالميّة»... لقد غصّت القاعة على سعتها بالذين كانوا على شوق بالغ إلى السيّد العميد، وما زلت أذكر جيّدًا أن هذا الجمهور، على سعته وتعدّد اتجاهاته، ظلّ كأن على رأسه الطّير كما يقولون..."(١). اضطررنا حقيقة لسلخ هذا الكلام من حديث مؤرّخ المملكة المغربيّة لنفتتح مقالتنا الموجزة هاته، مُرافعين عن أحد أعلام الأدب والفكر ضدّ من وصموه بالجهل بالنحو وبالأدب العربى وباللغة. فليت شعرى، ماذا يتبقّى من أديب إذا كان عاريًا من اللغة ومن لوازم الأدب غير جلبابه ونعليّه؟ وما عساه يتبقّى من مفكّر بعد نعتِه بالجهل والعِلمُ مادّةُ الفكر وروحُه؟ ولكن حَسبنا قول مِهيار الدّيْلَمىّ:

إن كان عندكَ يا زمانُ بقيَّةٌ
ممّا يُضامُ بها الكرامُ فهَاتها

كم تتعقّد قضايانا إذا تجاذبتها أيديولوجيات راسخة ومسبوكات موروثة، وكم تتشابك الأمور بأخرى نقيضة حتّى تغدو متماسكةً على كسرٍ وعلى عِوَجٍ، أو كالجُرحِ رُمَّ على فسادٍ بتعبير البحتَرى، تماما كالبرج الإيطالى المعروف(٢)، القائم على ميلانٍ منذ مراحل إنشائه الأولى! وكُلّما تَكَبَّبَ الصّوفُ وتكوّمَ الغزْلُ إلى درجة فقدان مبتدأ الخيط ومنتهاه، فإن المهمّة تصعب إلى حدّ اضطرار العقل أحيانًا إلى طى الأيّام إلى عهد اختراع العجلة، والتفكير فى البدَهيّات والإتيان بدليل على حدوث النهار دون استحضار أنوار الشمس

> من الغرابة أن تستمرّ معارك طه حسين حتى بعد أن وُسِّدَ أطباق الثّرى

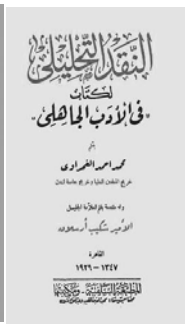


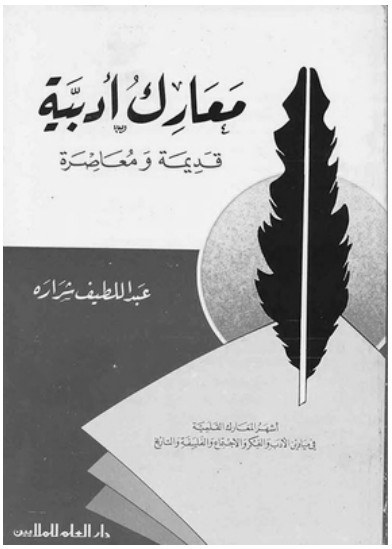
طه حسين

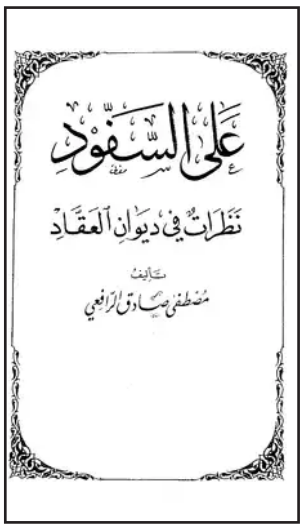
وأشعّتها. ولكى لا نترك الموضوع دون طرقه فضّلنا الضّرب فيه بسهم وحيد، فمغازلة الهواء ومضغه عند الجوع خير من جمود الفكّين!.

إنّنا لنربأُ ببعض من يُنعتون بأهل العلم والمعرفة أن يضعوا أساتيذهم، أو أقرانهم على الأقلّ، فى موازين لا تليق بالطّالب المبتدئ بَلْهَ من كَسَرَ فى الأدب والفكر كُتباً ومصنّفات سارت الرّكبانُ بعناوينها مشرقًا ومغربًا، فما ظنّك -وقد نكون مخطئين- بالذّهب لو كان يوزن فى موازين اللّدائن والخشب، أكان من اللائق أن تُزيّنَ به المعاصُم والأجياد؟

أما بعد، فهذه تقدمةُ موضوعٍ كُتب فيه الكثير، لارتباطه رأسًا بالعميد طه حسين، الذى أصبح حفنة رُفات لو جُمِعَت على راحة كفٍّ لَتطايرَت فى السّماء بزفرة واحدة! ولكن ما العمل إذا كان المُتّهم غائبًا وعاجزًا فى قبره عن الدّفاع عن نفسه؟ سنكتبُ حتمًا، لا بمنطق تلميذ أغاظه ما قيل فى أستاذه -ولا شرَفَ فوق هذا الشّرف- ولكننا نبدى الرّأى فى قول أسرف فيه صاحبُه حدَّ تقزيم الرّاحلِ طه ونعته بالجهل، مُدّعيًا وَضْعَ كلّ تاريخ الرّجل فى ميزان اللغة والأدب، فكان أن خرج بنتيجة مفادُها: «طه حسين بضاعته مُزجاةٌ فى النحو وفى اللغة وفى الأدب إلى حدّ الضّعف!"(٣) فأى أُفْكُوهة هاته من أفاكيه الزّمان؟ ألم يجد علاّمةَ النّحو ما يغمز به قناة طه غير النّحو واللغة والأدب؟ ألم يكن من اللائق أن يعمل علاّمتنا بقول







بشّار بن بُرد:

لا تَبغِ شَرَّ امرئٍ شَرّاً مِنَ الداءِ

وَاقدَحَ بِحِلمٍ وَلا تَقدَح بِشَحناءِ

الحقيقةَ أنّ طه حُسين وُضع قبلاً فى موازين عدّة، وتناولته الأقلام ذات الخلفيّات المتعّددة فكرًا ومنهجًا(٤)، ولا نظن أحدًا من أدباء ومفكّرى النصف الأوّل من القرن العشرين تعرّض لهذا الكمّ من النّقد الأيديولوجى العنيف كما تعرّض له طه، إلى حدّ تكفيره واتهامه بالإلحاد -ستُفتح بعد ذلك قضية نجيب محفوظ وفرج فودة ونصر حامد أبوزيد وغيرهم- عبر أصوات أفراد ومؤسّسات على السّواء، أهمّها جامعة الأزهر والبرلمان ومجلس الوزراء، حتى انتقلت القضيّة إلى قضيّة رأى عامّ، لكنّ المتّهم سُرعان ما خرج منها بريئًا(٥)؛ ومن الغرابة أن تستمرّ معارك الرّجل حتى بعد أن وُسِّدَ أطباق الثّرى، مقصوفًا بالجهل بقواعد اللغة العربيّة وأبجديّات النّحو، وهى التهمةُ المتبرّئُ منها كُلُّ مَن كَتَب، بالرّغم من عين «السُّخط» الحمراء التى كانوا يحدجونه بها، والمرء لا يُفلتُ لخصمه هفوةً صغيرة ناهيك عن كبيرة مثل -فى موضوع طه- السُّقوط فى مسائل النّحو وأبسط قواعد اللغة!.

سنتجاهل حقيقةَ تعيين طه حسين سنة ١٩٦٣ رئيسًا لمجمع اللغة العربيّة لأربع سنوات، وحقيقةَ ترشّحه أربعَ عشْرَةَ مرّةً لجائزة نوبل للآداب ابتداء من سنة ١٩٤٩، وتانك حقيقتان كافيتان لنضع القلم جانبًا دون الإمعان فى تبذير الوقت فى حشد دلائل وإثباتات تنفى عن الرّجل هذه التّهمة الرّخيصة؛ إذ كيف يتقبّل العقل السّليم تقلُّد أحدهم منصب رئيس هيئة تُعنى باللغة وبآدابها، إضافة إلى ترشّحه مرّات ومرّات لأرقى جائزة على مستوى العالَم، وهو الجاهل فوق كلّ هذا بما يجعله أديبا، ناهيك عن تبوُّؤِ مثابة عميد الأدب العربى؟ فلتجبنا يا أستاذنا قبّاوة فضلاً، أم إنّ المعرّى كان صادقا حين قال:

هذا كلامٌ له خَبىء

معناهُ ليستْ لنا عُقولُ؟

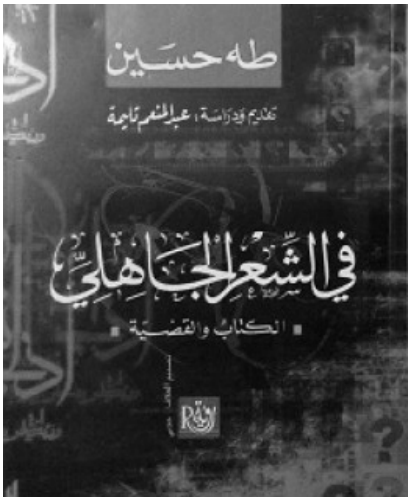
انتقد النظام التعليمى المصرى وآلياته التقليديّة فى تدريس النّحو

قال النّحوى فخر الدّين (٦) قوله، فسارعنا إلى اقتفاء أثر كتابه هذا الذى جعل طه حسين على السّفّود، كما سَفَّدَ الرّافعى عبّاس العقّادَ فى كتابه المعروف(٧)، لكن بحثنا للأسف لم يقدنا إلى شىء، وكان من باب أولى أن نقرأ الكتاب أوّلا، ثم نستأنف آنئذ الكتابة فى الموضوع، رادّين على كلّ صغيرة وكبيرة فيه، فنظلّ ضمن أعراف وأخلاقيّات العلم، لكننا، والحال هكذا، سنعمل بمبدأ «أنتَ أعرَفُ النّاس بأبيكَ وإن حدّثوك عنه»، فما دام إرث طه بين أيدينا فلنقرأه إذن قراءة تتصيّدُ أخطاءه النّحويّة المزعومة(٨) وعلى الله التوكّل.

لعلّ القارئَ الكريم قد تبَسَّطَ من هذا الموقف وأسَرَّ فى خَلَدِه أنّ من قبيل اصطياد العنقاء العبثُ مَع طه حسين، خرّيج الأزهر، وتعقُّبُ سَقَطاته النحويّة وهفواته اللغويّة كأنّه مجرّد صعلوك شَدَا حروفًا من لغة العرب يزعمُ فيها ما لا يُتقن ويُحسن، وهو الذى يُصحّح هفوات الكُتّاب النّحوية والتعبيريّة، واسمَعَنَّ مثلاً فى عبارة: «فرفضت مخافةَ ما يُصيبُ ذلك أبواها من سوء» قولَهُ: «فما رأيك فى هذا المفعول الذى ينصب بالألف وكان حقّه أن ينصب بالياء؟»؛ فما أدراه أنّ كلمة «أبواها» مفعول به، وأنّ المفعول به يُنصب، وأنّ المثنّى ينصب بالحروف لا بالحركات؟ (٩)؛ كما نجده مشيراً إلى لطيفةٍ نحويّة من قول لبيد بن ربيعةَ:

فإن حانَ يوماً أنْ يموتَ أبوكُما
فلاَ تخْمِشا وجْهاً ولا تحلقا شَعَرْ

قائلًا –أى طه– : «ويُستشهد بهذا البيت على أنّ التّنوين قد يُحذف من الاسم المنصوب الّذى لم يُمنع من الصّرف."(١٠)؛ بل نعود بك إلى مجلة الآداب (العدد ١١/ ١ نوفمبر/١٩٥٦) لنطلعك على مقال الدكتور المعنون ب"يسّروا النّحو والكتابة»، منتقدا فيه النظام التعليمى المصرى آنئذ وآلياته التقليديّة فى تدريس النّحو، معرّجًا على بعض إشكالات إعراب القرآن الكريم، وما يجده النّحاة من عنت ومشقّة فى إخضاع إعراب بعض التراكيب القرآنيّة لما قرّروه ووضعوه من قواعد وثوابت، ضاربًا الأمثلة لبعض الشواهد الإعرابيّة التى تضع النحويين أمام استغراب وإحراج. كما لا يفوتنا تقديمه الماتع كتابَ «إحياء النّحو» للّغوى إبراهيم مصطفى(١١)؛ فكيف يتحدّث امرؤٌ عن إشكالات النحو وبعض دقائقه إن كان جاهلا به؟ وكيف لأحد التّجرُّؤُ على تحقيق كتب التّراث العربى الموغل فى القدم، ولغتُها طبقةٌ أولى، إضافة إلى الإشراف على المعجم الكبير الصّادر عن مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، إن كان صفر اليدين من اللغة ومقوّماتها؟ (١٢). تكفينا هذه الإلماعات، لا نقول الدّامغة، ولكن الموضوعية والأقرب إلى المنطق السّليم، ثمّ هبْ أنّ السيّد طه عثرت به القدم مرّةً أو مرّتين فى شذوذات النّحو والصّرف(١٣)، فهل تكون هذه الهفوة أو الهفوتان مثار سخرية وتقزيم لتاريخ رجل –نيّفت أعماله على السّتّين تأليفاً وتحقيقاً وترجمةً– على مذهب إسحاقَ بنِ خَلَف البهرانى القائل:



> التزمَت لغته الوسط بين لغةَ الجاحظ وابن المقفّع وبين لغة أصحاب نظريّة اللغة الثالثة الدّاعين إلى خلق لغة مازجة بين اللغة الفصيحة وبين العامّى الفصيح من جهة، وبين اللغة العربية الفصيحة وبين اللغات الأجنبيّة، كلغة الإعلام والإشهار مثلا

لَحْنُ الشّريف يُزيلُهُ عَنْ قَدْره
وَتَرَاهُ يَسْقُطُ مِنْ لِحَاظِ الأَعْيُنِ؟(١٤)

ثم، فى المقابل، كم يحتاج المرء من النحو مقدارًا يكفيه عاصمًا إياه من الخطأ الفادح والغلط الفاحش؟ هل يلزمُ كلّ ساع إلى الحديث أو الكتابة بلغة عربيّة فصيحةً أن يبلغ بالضّرورة مثابة سيبويه والكسائى والفرّاء وابن خالويه، أم إنّ قليلًا من النّحو تستقيمُ به اللّغة يُجزئُ عن كثيره؟ لايحتاج السّؤالان عميقَ تفكير ولا طول تأمُّل، فكلّنا يعلم جهود القدماء والمحدثين فى تأليف ما يصبّ فى تيسير النّحو، كأنّهم ضاقوا بمتاهاته المُضلّلة، مكتفين بما يجعله يؤدّى وظيفة الإبانة والإفصاح وتبليغ المراد دون السقوط فى اللّحن والخطأ، ونذكر مثالا لا حصرا كتاب «مقدّمة فى النّحو» لخَلَف الأحمر، وكتاب «مختصر فى النّحو» للكسائى، وكتاب «الموجز فى النّحو» لأبى بكر بن السّرّاج، وكتاب «التّفاحة فى النّحو» لأبى جعفر النّحّاس، وكتاب «اللُّمع فى العربيّة» لابن جنّى، وكتاب «تلقين المتعلّم من النّحو» لابن قُتيبة الدّينورى... وقد نحت إجمالا منحى تخفيف اللغة من أثقال القواعد والضوابط الشّاذّة؛ فهذا ابن رشد يقول: «وصار النّحاةُ يتكلّفون من إعطاء أسباب الكلّيّات التى يضعونها فى هذه الصّناعة فوق ما تحتمله الصّناعة"(١٥)، وهى نفسها الفكرة التى عبّر عنها شوقى ضيف، مؤكّدًا أنّ النحاة، خاصة المتأخرين منهم، بالغوا فى مصنّفاتهم، فأدخلوا فيها من التّفريعات والتّعليلات ما لا يحتمله علم النّحو(١٦)؛ كما كان ابن حـــزم يرى أن «التعمق فى النحو فضول لا منفعة بها، بل مشغلة عن الأوكد، ومقطعة عن الأوجب والأهمّ"(١٧). وليس الكلامُ السّالف مدعاة إلى هدم قواعد اللغة ونقض نظامها وإباحة اللّحن والتساهل فى الغلط النحوى والصّرفى، فقد أنصف الرّحبى قائلا: «سمعتُ بعض أصحابنا يقول: إذا كتبَ لَحّان، فكتب عن اللّحان لَحّانٌ آخر، فكتب عن اللّحّان لحّانٌ آخر، صار الحديث بالفارسيَّة».(١٨)؛ إنّما كان الكلام من باب الدّعوة إلى جعل النّحو علما غير مُنفِّر بفروع
الفروع وبتكاليف الاستثناءات والشذوذات، واللغة تستقيم على كلّ حال بقواعد نحويّة مدرسيّة غير موغلة فى التعمّق، والنّحو فى آخر المطاف «إنّما أريدَ به أن يَنْحُوَ المتكلّم، إذا تعلَّمَه، كلامَ العربِ"(١٩). وكلّنا يتذكّر مسكوكة الزّيّات الشهيرة » آفة اللغة هذا النّحو"(٢٠)، منتقدا نهج الأزهر فى تدريس النحو، مُعدّدًا بعض أوجه ما يتحمّله الطالب من عنت فى الإعراب والمبالغة فى التّعاطى معه كأنه كلّ شىء، ولقد أكّد على الطنطاوى زعم الزّيّات بقوله: «وإنّنى لأعرف جماعة من الشيوخ، قرأوا النّحو بضعة عشر عامًا، ووقفوا على مذاهبه وأقواله، وعرفوا غوامضه وخفاياه، وأوّلوا فيه وعلّلوا، وأثبتوا فيه ودلّلوا، وناقشوا فيه

وجادلوا، وذهبوا فى التأويل والتعليل كل مذهب، ثم لايفهم أحدهم كلمة من كلام العرب، ولايقيم لسانه فى صفحة يقرؤها، أو خطبة يلقيها، أو قصة يرويها. . ."(٢١)؛ ولإيضاح ما ذهب إليه السّيّد طه فى دعوته إلى تيسير النّحو وغيره ممن ذُكر،فإنّنا نشير إلى أحكام (كَمْ) التى تأتى خبريّة دالّةً على التّكثير فى أغلب الأحيان ويأتى المراد تكثيره مجرورًا، كقول الفرزدق:

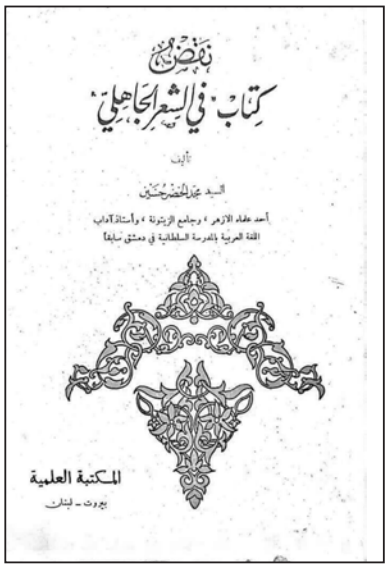
كم عمّة لك ياجريرُ وخالة
فَدْعاءَ، قد حَلَبَتْ على عِشارِي

أو استفهامية للسؤال عن كَمٍّ مجهول، ويأتى منصوبًا، كقولنا: كم يوماً لبثتَ هنا؟ والعربى لم يوظّف (كم) إلاّ استفهامًا عن أمر أو إخبارًا عنه ولا حالةَ وُسطى بين التّوظيفين، لكنّنا إذا تتّبعنا (كم) فى كتب النّحو وجدناها تفرد بحثا بحياله يتضمن: تعريفه/ نوعه/ أحكامه/ وجوبه/ جوازه/ نقاط التشابه بين كم الاستفهاميّة والخبريّة/ نقاط الاختلاف والتّمايز/ اجتهادات البصريّين والكوفيّين وتلامذتهم...(٢٢)، والحصيلة أنّ مسألة (كم) شغلت لوحدها من كتاب النّحو الوافى تسع صفحات(٢٣)، واستحوذت من كتاب شرح المفصّل للزمخشرى على أربع عشرة صفحة (٢٤). فإن كان النّحوى المتخصص يُلزمُ نفسه بتلكم الصّحائف كلّها، فلا نظنّه يُلزم بها كلّ من أراد التعبير عن استفهام أو عن خبر كيفما كان. فلو سألنا الآن أى أديب –وطه منهم طبعا– يكتب بلغة عربيّة فصيحة، أتراهُ يسرد لنا عن مسألة (كم) كلّ صحائف شرح المفصّل، أم تكفيه لغة العربى البسيطة استفهاما وإخبارًا؟

أما لغة طه حسين فهى لغةُ المازنى والزّيّات وضريبهما، لغةُ التزَمَت الوسط بين لغة الجاحظ وابن المقفّع وبين لغة أصحاب نظريّة اللغة الثالثة (٢٥)، الدّاعين إلى خلق لغة مازجة بين اللغة الفصيحة وبين العامّى الفصيح من جهة، وبين اللغة العربية الفصيحة وبين اللغات الأجنبيّة، كلغة الإعلام والإشهار مثلا. فلغة طه إذن ليست بالتى تتوسّل أساليب القدماء ومعجمهم اللغوى، وليست، بتعبير الرّافعى، كالثياب المتداعية، كلّما حيصَتْ من جانب تهتّكتْ من آخرَ. وقد سلك طه هذا النهج فى كلّ أدبيّاته وإسلاميّاته على السّواء، فطبع فى الذّاكرة الفكرية والأدبيّة «أسلوب الأديب السّردى المُرهف وحساسيته اللغويّة الرّاقية، بصرامة المؤرّخ المنهجيّة وعقلانيته ومنطقه"(٢٦)؛ وهو المدافعُ الشّرس عن اللغة المرنة البسيطة، المتينة فى نفس

الوقت، القادرة على مسايرة متطلبات العصر الجديدة، وإتاحتها للجميع قراءةً وتأليفاً دون احتكارَها من لدن طائفة قليلة من المثقفين (٢٧)... ولولا اقتصار المقال على الجانب اللغوى الصّرف لعرّجنا على جهود طه فى تجديد الخطاب الدّينى والخطاب التّاريخى وجهوده التنويرية والسياسيّة، وللرّجل صولات وجولات تجعله فى ربيئةِ مفكّرى القرن العشرين.

نقول، ونحن على وشك الختام، إنّ أديبًا ومفكّرًا بحجم طه حسين لا يمكن وزنه إلاّ فى ميزان يليق بمثابته العلميّة المعرفيّة بعيداً عن ساحات المعارك –وقد خاض فيها الكثير– الأيديولوجية والخلفيّات السّياسية؛ وإنّها معارك غيّبت شطرًا عظيمًا من الجمال والسّلم البشريّيْن على امتداد التّاريخ الإنسانى، وإنّ الإنسان أوّلاً وآخرًا، مهما تبوّأ قمّة الأشياء، وجدتَ له الغلط أو الهفوة، والعكس أن تجد فى الجَحْمَة نورًا يُستضاءُ به فى العتمة؛ والغريب أنّ العقّاد حين وضع النازى هتلر فى الميزان، لم يُنكر كونه رائدًا من روّاد ميونخ الموسيقيين والمصوّرين، إضافة إلى ما تملّكه من عزيمة وإرادة، مُفردًا فصلين بحيالهما لكفاءته الخطابية والذهنية!!(٢٨). فلو جاز إذن تصيّد سقطات النّاس لدُفن شعر المتنبّى، واعتُبر مجرّد صعلوك سارق بعد الاطّلاع على كتاب الكشف عن مساوئ شعر المتنبّى



للصّاحب بن عبّاد، وكتاب الرّسالة الموضحة فى ذكر سرقات أبى الطّيّب المتنبّى وساقط شعره لأبى على الحاتمى، وكتاب سرقات المتنبّى ومشكل معانيه لابن بسّام النّحوى، وكتاب المنصف للسّارق والمسروق منه لابن وكيع، وفصل خاصّ عن سرقات المتنبّى من كتاب يتيمة الدّهر لأبى منصور الثّعالبى...؛ كما يمكنه حذف أبى تمّام من خريطة الشّعر العربى، وقد أخذ عليه الأقدمون سرقة المعانى وقبحَ الجناس والاستعارة وسوء النّظم واللّحن(٢٩)، وكلها عيوب فى الشّعر إذا اجتمعت صار الشاعر شعرورا، وجاز إذن إخراج أبى تمّام من زمرة الشعراء محمولاً كما تحمل القابلاتُ حديثَ الولادة !! ورحم الله البارودى متسائلاً:

وأى حُسام لم تُصبْهُ كَلالةٌ
وأى جوادٍ لم تَخُنْهُ الحوافِرُ؟

فلو جاز إذن للمتنبّى أن يصدح بقوله : أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى، فلطه حسين الصّدح مفاخرا بقوله: «أنا أبو الخطابة، وأنا الذى أقف ساعتين أو ثلاثا أمام أدباء مصر الكبار، أتدفق ببيان ناصع، وفصاحة خلابة، وبلاغة باهرة، فأعرف كيف أقبل وأرد، وكيف أهاجم وأدافع."(٣٠). فلندعِ ناقة العميد ترتع من حشائش الأرض آمنةً مطمئنّة، فصاحب النّاقة ممتدٌّ فى غيابات الموت، حى فى كلّ تراثه المكتوب، ومع ذلك فهى، خلافاً لناقة البسوس، قادرة على حراسة نفسها بنفسها، وناطحُ الصّخر كالوعْل مُوهٍ قرونه، ولا لومَ على سُنن الطّبيعة!.

الهوامش

أحمد حسن الزيات

الجاحظ

1 عبد الهادى التازى، طه حسين فى المغرب، نشر مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩.

2 إشارة إلى برج كاتيدرائيّة مدينة بيزا الإيطالية؛ كان من المفترض أن يكون البرج عموديّا، لكنّه بدأ بالميلان بعد مدّة وجيزة من مراحل بنائه الأولى سنة ١١٧٣ م.

3 نقصد كتاب «طه حسين فى ميزان اللغة والأدب» لصاحبه العلاّمة فخر الدّين قبّاوة، سلسلة توجُّهات وتوجيهات ثقافية، مكتبة لبنان/ ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠؛ وقد أكّد حُكمه شفاهة فى جزء من محاضرته المبثوثة على الرّابط الآتى: *https://www.youtube.com/watch?v=QEcT3BgXgJw&t=67s)* خاتمًا وصفَهُ الرّجلَ بعمى القلب والبصيرة!.

4 صُنّفت عدّة مؤلّفات وكُتبت مقالات وبحوث بالعشرات تناولت نقد نتاج طه حسين الأدبى والفكرى، طاعنةً فى أفكاره غير المسبوقة المبسوطة تحديدا فى كتابيه «فى الشّعر الجاهلي» و«مستقبل الثقافة فى مصر»، ونشير إلى كتاب «نقد كتاب مستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين» لسيّد قُطب، وكتاب «تحت راية القرآن» للرّافعى، وكتاب «محاكمة فكر طه حسين» لأنور الجندى، وكتاب «طه حسين فى ميزان العلماء والأدباء» لمحمود مهدى الإستانبولى، وكتاب «مَجمع البحرين فى المحاكمة بين الرّافعى وطه حسين» لوائل حافظ خلف، وكتاب «نقض كتاب فى الشّعر الجاهلي» لمحمد الخضر حسين، وكتاب «نقد كتاب الشعر الجاهلي» لمحمد فريد وجدى، وكتاب «الشّهاب الرّاصد» لمحمد لطفى جمعة... وغيرها كثير.

5 يمكن العودة بهذا الصّدد إلى كتاب «محاكمة طه حسين» لخيرى شلبي (المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٢)، عارضا تفاصيل مثول طه حسين أمام النيابة العامة إثر البلاغات الكثيرة التى توصّلت بها، فكان أن قدّم رئيس النيابة العامة تقريرًا يوم ٣٠ مارس ١٩٢٧ قضى بتبرئة المتّهم من المنسوب إليه.

6 فخر الدّين قبّاوة (١٩٣٣) لغوى وكاتب ومحقّق سورى، عرف بغزارة إنتاجه اللغوى، خاصّة ما يتعلّق بالنّحو والصّرف وتحقيق التّراث والتّفسير.

7 «على السّفّود» كتابٌ ضمّ مجموع مقالات نشرها مصطفى صادق الرّافعى بين سنتىً ١٩٢٩ و ١٩٣٠ فى مجلّة العصور، الغرض منها نقد الأديب عباس محمود العقّاد، إلاّ أن الرّافعى تجاوز فيها للأسف حدود اللياقة والأدب.

8 لا نحسب، بتعبير العقّاد، كلّ خرزة من بضاعة طه جوهرة ولا كلّ حنظلة من كلامه سُكّرةً ، إنّما يطوّقنا الخجل من التفوّه بهذه العبارة غير اللائقة لولا المقام الذى أجبرنا عليها، فليس أستاذنا الكبير طه حسين ممن يوضعون موضع التلميذ فى مقعد مدرسى متعقّبين أخطاء مَكتوباته النحويّة بقلم حبر أحمر!.

9 العبارة لمحمّد حسين هيكل فى كتابه «جان جاك روسو،حياته وكتبه»، وقد أورد طه هذا التعقيب فى معرض بسطه قراءته النقديّة للمؤلّف فى كتاب حديث الأربعاء، الجزء ٣، دار المعارف بمصر، ص ١١٠/١١١.

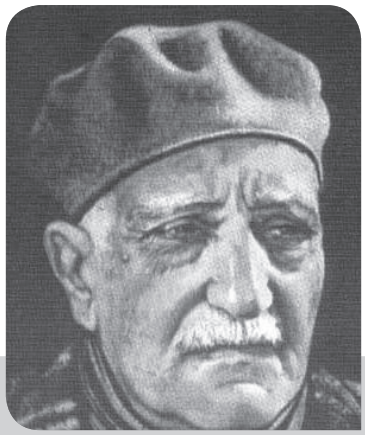
10 طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الأول، دار المعارف بمصر،الطبعة الثامنة، ص ٤٨.

11 إبراهيم مصطفى، إحياء النّحو، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٣٧. مع الإشارة إلى أنّ نفس المقدمة قد تضمّنها كتاب طه حسين «كتب ومؤلفون»، ص ٨١/٨٩.

12 حقّق طه حسين كتابين تراثيين، هما، حسب الترتيب الزمني: «نقد النثر» لأبى الفرج قدامة بن جعفر بمعيّة الأستاذ عبد الحميد العبادى، مطبوعات الجامعة المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٣؛ وكتاب «تجريد الأغاني» لابن واصل الحموى بمعيّة الأستاذ إبراهيم الأبيارى، مطبعة مصر، القاهرة،١٩٥٥. كما أشرف على كتاب «شروح سقط الزّند» المحقّق من لدن لجنة مكونة من مصطفى السّقّا وعبد السّلام هارون وعبد الرّحيم محمود وإبراهيم الأبيارى وحامد عبد المجيد، الهيئة المصريّة للكتاب، ١٩٤٥.

13 فى معرض بسط قراءته فى كتاب «جان جاك روسو، حياته وكتبه» لمحمد حسنين هيكل، كتب طه مصحّحًا: «وخطأ آخر أشدّ من هذا نكرًا وهو قوله: «وموقف والدى المحترم موقف مهوبًا». وليس من شكّ فى أن على المطبعة وحدها تبعة هذا «الموقف» الذى كان ينبغى أن يُنصب ويصرف فمُنع من الصّرف. ولكن أعَلَى المطبعة وحدها تبعة هذا «المَهُوب» الذى ينبغى أن

المتنبي


العقاد

المازنى

يكون مَهيبًا بالياء لا بالواو ؟ «انتهى كلام طه(حديث الأربعاء، ج٢، ص١١١)؛ وهنا أخطأ الرّجل، فالمعاجم أوردت الكلمة بالياء وبالواو معًا، وقد نبّهه إلى ذلك هيكل نفسه والأستاذ وحيد والرّافعيّ(ح الأربعاء، ج٢، ص ١٢٧). كما يُشار فى نفس السياق إلى تحامُل المازنى على حافظ إبراهيم حين ادّعى الأول أن الإخبار بالتثنية -فى كلمة «غادران»- لا يجوز بعد كِلا وكِلتا فى قول حافظ:

فإذا الأرض والبحارُ سواءٌ // فى خلَاق كلاهما غادرانِ

(المازنى، شعر حافظ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، ٢٠١٣، ص ٤٥)

والحّق أن الإفراد هو الغالب فى كلام العرب، ولكن العرب قد أتت بالمثنى كذلك كقول الفرزدق:

كلاهما حين جدَّ السير بينهما // قد أقلعا، وكلا أنفَيْهما رابي

(يمكن العودة إلى الإنصاف فى مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين،ص٢٦٢؛ وشرح المفصل ج ١، ص ٥٤؛ وشرح أبيات المغنى، ج٤، ص٢٦٠؛ والهمع،ج ١، ص٤١، وشرح الأشمونى ج ١، ص ٧٨)

14 أبو إسحاق الحصرى القيروانى، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد على البجاوى، دار إحياء الكتب العربيّة، الطبعة الأولى،١٩٥٣، ص ٧٢٠؛ وذكره بَكر بن عبد الله أبو زيد فى حِلية طالب العلم، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

15 أبو الوليد بن رشد، الضرورى فى صناعة النّحو، تحقيق على عبد السّميع، الصحوة للنشر والتوزيع، ط١، ص ٩٨.

16 شوقى ضيف : مقدمة كتاب «الرّدّ على النُّحاة» لابن مضاء القرطبى، دار الفكر العربى، ط ،١٩٤٧، ص ٧١. والفكرة ذاتها أشار إليها الجاحظ بقوله: «وعويص النّحو لا يجرى فى المعاملات ولا يُضطرّ إليه شىء»، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الجزء الثالث، ١٩٩١، ص ٣٨.

17 سعيد الأفغانى، نظرات فى اللغة عند ابن حزم الأندلسى، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٩، ص ٤٤.

18 بَكر بن عبد الله أبوزيد، حِلية طالب العلم، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

19 ابن السَّرَّاج، الأصول فى النحو، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٥ م، مج ١، ص ٣٥.

20 أحمد حسن الزّيّات، آفة اللّغة هذا النّحو، مجلّة الرّسالة، العدد ١٣، ١٩٣٣.

21 على الطّنطاوى، آفة اللّغة هذا النّحو، مجلّة الرّسالة، العدد ٧٩، ١٩٣٥.

22 د رياض قاسم، مقال «النّحو العربى بين الفطرة والفطنة»، مؤسسة الفكر العربى، نشرة أفق، موقع اللواء الإلكترونى.

23 عباس حسن، النحو الوافى، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٨، المجلّد ٤، ص: ٥٢٨ - ٥٣٦.

24 ابن يعيش الموصلى، شرح المفصّل للزمخشرى، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، المجلّد ٣، ص: ١٦٨ - ١٨٠.

25 أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة/ دراسة فى قضيّة اللغة العربيّة الوسطى،المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٥.

26 طه حسين، الشّيخان، تقديم صبرى حافظ، كتاب الدّوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث،٢٠١٢، ص٧.

27 طه حسين، مشكلة الإعراب، مجلة مجمع اللغة العربيّة، الجزء ١١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٥٩، ص٩٤. يمكن الإشارة فى هذا المقام إلى ما أورده طه عن رواية بين القصرين -والكلام يسرى على جملة الرّصيد القصصى لنجيب محفوظ- قائلا: «فهى لم تُكتب فى اللغة العامّيّة المبتذلة، ولم تكتب فى اللغة الفصحى القديمة التى يشقّ فهمها على أوساط الناس، وإنما كتبت فى لغة وسطى يفهمها كلّ قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة ويفهمها الأمّيّون إن قرئت عليهم» (طه حسين، من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٦٦، ص ٨٦.)

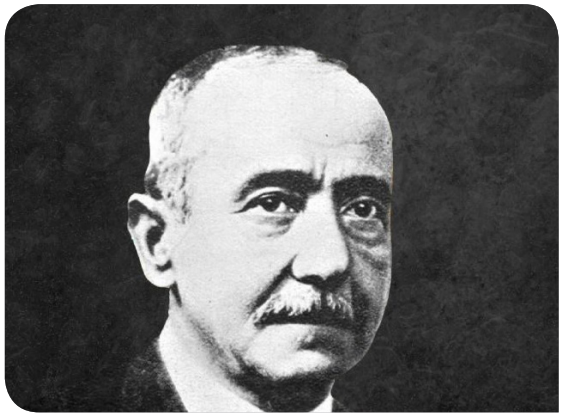
28 عباس محمود العقّاد، هتلر فى الميزان، مؤسسة هنداوى للثقافة والتعليم، القاهرة، ٢٠١٣.

29 محمد عبد العزيز الكفراوى، الشعر العربى بين الجمود والتّطوّر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٤، ص ١٦٣__١٦٥. وللتفصيل يمكن العودة إلى كتاب الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى، وقد أفرد فيه المؤلف فصولا خاصة لسرقات أبى تمام أغلاطه وقبيح استعاراته وجناسه ومستكره نظمه ووحشى لفظه إلى آخره.

30 محمد المختار السّوسى، طه حسين فى إلغ،الإلغيّات، الجزء ١، مطبعة النجاح، الدارالبيضاء، ١٩٦٣، ص ٢١٧__٢٤٠ .

مكانة المعلم

بين خيال شوقى وواقعية طوقان



أحمد شوقى

هناك فرق عظيم بين من يتحدث عن المثل العليا من البرج العاجى البعيد عن الواقع، فيلامس خياله السحاب، فيصور المعانى التى يتمنى أن تتجسد فى واقع الناس، ويأمل أن يراها فى دنياهم، يتطلع ليشاهدها فى واقعهم شيئا ملموسا، وهذا ما نراه فى قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقى عن مكانة المعلم(١)، فيذكر من خصاله العظيمة التى تبدو كأنها تعانق السحاب، فيأتى شاعر فلسطين العظيم إبراهيم طوقان الذى مارس التعليم وأحس بمكانة المعلم الحقيقية وشعر بمعاناة المعلم وآلامه التى لم يذقها شوقى فيعارضه بقصيدة رائعة (٢)، ليكشف عن الواقعية التى لم يذكرها أمير الشعراء، وفى هذا المقال رأيت أن أعقد مقارنة بين القصيدتين، أتأمل فيه خيال شوقى عن المعلم وواقعية طوقان عن التعلم.

أحمد نصيب على حسين

بدأ شوقى قصيدته بدعوة الطلاب للقيام للمعلم ومنحه التوقير والتقدير والتبجيل ويبالغ شوقى فى رفع مكانته ليقترب من مكانة الأنبياء والمرسلين، وأين عظمة الأنبياء من عظمة المعلمين، فمع مكانة المعلمين العظيمة ولكن أين السماء من الأرض وأين الثرا من الثريا فيقول:

قُم للمُعَلِّم وَفِّه التَبجيلا
كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا

وكيف يجعل المعلمين يقتربون من صفوف الأنبياء، ولمعاناة الأنبياء تختلف عن معاناة المعلمين، ورسالة الأنبياء أسمى وأعلى من رسالة المعلمين، وإن كان الفريقين يشتركان فى مهمة التعليم والتربية إلا أن الأنبياء لا يسألون الناس على البلاغ أجرا، إن أجرهم إلا على الله. ثم يمضى شوقى مبينًا آثار البناء والتربية لشخصية الطالب التى يقوم بها المعلم جاهدا، فليس من يبنى النفوس بالعلم والمعرفة فتنطق بالحكمة وتنطلق بالعلم النافعة كمن ينشئ ويبنى جدرا صماء وبيوتا جوفاء فيقول:

أَعَلِمتَ أَشرَفَ أَو أَجَلَّ مِنَ الَّذى
يَبنى وَيُنشِئُ أَنفُسًا وَعُقولا

ثم يمضى شوقى فى قصيدته فينزه الله عن النقص والخلل ثم يذكر فضله فى تعليمه للبشر بتفضله على من سبق بالكتابة والقراءة، وكأنه يذكّر جمهوره بفضل العلم والعلماء، ويذكر فضل الله على عباده بإخراجهم من الظلمات للنور فيقول:

سُبحانَكَ اللَهُمَّ خَيرَ مُعَلِّم
عَلَّمتَ بِالقَلَمِ القُرونَ الأولَى
أَخرَجتَ هَذا العَقلَ مِن ظُلُماتِه
وَهَدَيتَهُ النورَ المُبينَ سَبيلا

ثم يذكر شيئا من آثار المعلم فيذهب عن الطالب ما فيه من دنس وعيب ويشبه هذا بالصدأ، ويقوى ملكات الطالب وينمى من مواهبه فيجعله كالسيف أملسا ومصقولا فيقول:

وَطَبَعتَهُ بِيَدِ المُعَلِّمِ تارَةً
صَدِئَ الحَديدُ وَتارَةً مَصقولا

ثم يختم قصيده بذكر بعض من نعماء الله على عباده المرسلين موسى وعيسى ونبينا محمد عليهم الصلاة والسلام من العلم والبيان فيقول:

أَرسَلتَ بِالتَوراةِ موسى مُرشِدًا
وَابنَ البَتولِ فَعَلَّمَ الإنجيلا
وَفَجَرتَ يَنبوعَ البَيانِ مُحَمَّدًا
فَسَقى الحَديثَ وَناوَلَ التَنزيلا

ثم يأتى إبراهيم طوقان ليكشف الواقع الذى يباين الخيال الذى رسمه شوقى، فيصرخ فى شوقى لسان حاله يقول له وهل مارست التعليم لتعلم بلاء المعلم وهل امتهنت وظيفة التعليم لتدرى بمكانته عند الصغار، وكأنه يقول له أين هذا التبجيل الذى تتحدث عنه، وأين هذا التوقير الذى تدعو إليه لينالة المعلم فيقول:

شوقى يقولُ وما درى بمصيبتى
(قُمْ للمعلم وفِّه التبجيلا)

ويشتد غضب طوقان على شوقى بدعوته للصغار إلى التبجيل للمعلم، ليكشف عن طول الصحبة بين المعلم والتلاميذ فتذهب هيبة معلمهم، فينسون فضله مرة، ويتطاول عليه البعض مرة أخرى، ويتنكر له البعض مرات، ومع كثرة المخالطة تنحط عندهم عظمته، وتضعف

> الارتقاء باللغة العربية والحرص على التصحيح للأخطاء وانتقاء الآيات القرآنية التى هى قمة البيان

مكانته، ليروه شخصا عاديا فيطلعوا على عيوبه ويروا مميزاته خصالا معتادة لا يحسون فيه العظمة والمكانة الرفيعة، فكثرة المجالسة تذهب الهيبة وتدعو طلابه للتطاول عليه، وكأن هذه النكتة التى لا يشعر بها إلا من مارس التعليم مثل طوقان فيقول:

اقعدْ فديتُكَ هل يكونُ مبجلًا؟
من كان للنشء الصغار خليلا

وكأن طوقان يشعرَ فى تشبيه شوقى للمعلم بالرسول كأنه يمنعه أن يكون بشرا فيغضب كبقية البشر، ويخطئ، وينتفض لحقه الضائع وكرامته المهدرة، فلا يتسامى على عواطفه ومشاعره فيكبتها، ويبقى مضحيا دون أن ينال مكانته المستحقة ولا يأخذ أجره الذى يوافى وظيفته العالية فيقول:

ويكادُ يفلقنى الأميرُ بقوله:
(كادَ المعلمُ أن يكونَ رسولا)

ويكشف طوقان لشوقى عن حقيقة تاريخية وتجربة واقعية فى واقع حياة المعلم وهى أن المعلم يعيش على هامش الحياة، يبنى ويشيد ويرشد ويهذب ويربى، وينقل من تجاربه لتجارب طلابه، ينقص من نفسه ليكملهم، ويهدم من ذاته ليبنيهم، ومع ذلك قد يُنسب الفضل لغيره، ومع ما يقوم به من جهد ومشقة لا ينال ما يستحق من الراتب الذى يغنيه عن ممارسة عمل آخر يكفى نفقاته فيقول:

لو جربَ التعليمَ شوقى ساعةً
لقضى الحياةَ شقاوةً وخُمولا

ثم يمضى طوقان فى تعديد شيئا من معاناة المعلم مع تلاميذه من إعداد الدروس ومطالعة دفاتر طلابه وأثر ذلك على بصره فيقول:

حسب المعلم غمة وكآبة
مرآى (الدفاتر) بكرة وأصيلا
مئة على مئة إذا هى صلحت
وجد العمى نحو العيون سبيلًا
ولو فى "التصليح" نفع يرتجى
وأبيك لم أك بالعيون بخيلًا

ثم يذكر طوقان شيئًا من جهود معلم اللغة العربية فى العصر الحديث، من الارتقاء باللغة العربية وحرصه على التصحيح للأخطاء وانتقاء الآيات القرآنية التى هى قمة البيان، ومن الأحاديث النبوية التى هى لمن آتاه الله جوامع الكلِم، ويختار من عيون الشعر العربى أجمله، ويستفرغ جهده، وكأنه بهذا الجهد الجهيد يأتى

إبراهيم طوقان

> المعلم هو من يعيش على هامش الحياة، يبنى ويشيد ويرشد ويهذب ويربى، وينقل من تجاربه لتجارب طلابه، ويهدم من ذاته ليبنيهم، ومع ذلك قد يُنسب الفضل لغيره

بسيبويه مع ذويه من قبره ليعلم الطلاب العربية من منابعها الأولى ومع ذلك بعد هذا الجهد العظيم يأتى من يخطئ فى إعراب بعض الكلمات السهلة، أليس هذا من معاناة المعلم التى قد لا يشعر بها بعض أرباب المهن الأخرى، لكن يُعاب على طوقان تشبيه الطالب الضعيف بالحمار، وهذا لا يليق بمعلم وشاعر مثل طوقان له مشاعر وعواطف يشعر بنفسية الطالب المتحطمة الذى عسر عليه التمكن من قواعد العربية فيقول:

لكن أصلح غلطة نحوية
مثلًا، وأتخذ الكتاب دليلا
مستشهدا بالغر من آياته
أو بالحديث مفصلًا تفصيلا
وأغوص فى الشعر القديم فأنتقى
ما ليس ملتبسا ولا مبذولا
وأكاد أبعث "سيبويه" من البلى
وذويه من أهل القرون الأولى
فأرى "حمارًا" بعد ذلك كله
رفع المضاف إليه والمفعولا

ويختم طوقان صرخاته فى قصيدته ببيان نهاية المعلم المأسوية بترديه فى البنوك، وكأنه يشير لوقوعه فى الاستدانة من البنوك؛ لأن دخله لا يكفيه، وتكون مهنة التعليم سبب لقصر عمره، وهذا قد يكون صحيحا عندما يكون هدف المعلم الحظوظ الدنيوية والمكانة العاجلة، أما من يرجو ثواب الله وله رسالة فى خدمة أمته فلا يكون قتيلا وسيعيش من العمر طويلًا ويبقى ذكره بين الناس ذكرا جميلا، يقول طوقان:

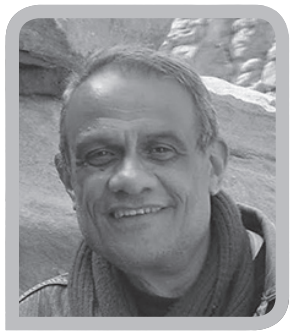
لا تعجبوا إن صحت يوما صيحة
ووقعت ما بين "البنوك" قتيلًا
يا من يريد الانتحار وجدته
إن المعلم لا يعيش طويلا

هكذا رأينا مكانة المعلم عند شوقى التى نأمل أن نراها واقعا ظاهرا، وشاهدنا معاناة المعلم وآلامه عند طوقان التى نتمنى أن يتخفف منها.

الهوامش

1 الشوقيات، تدقيق محمد فوزى حمزة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص٤٨٤.

2 الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، دار كلمات، ٢٠١٢، ص ١٧٣.



علاء خالد

شاعر وروائى

صحراء عبد الرحمن منيف

فى رواية "النهايات" لعبد الرحمن منيف نعيش داخل صحراء رمزية تمامًا، نرى فيها "البدايات" التى قامت عليها الحياة بين الإنسان والله والطبيعة، وما تبعها من ظهور الأخلاق التى سيسير عليها الإنسان لضبط وتفسير هذه العلاقة من ناحيته. كأنها، الصحراء، أول نموذج، أو مكان، ظهرت فيه الحياة، والرسالات، وتفرعت منها أشكالها المختلفة. لذا للصحراء السبق، بشكل ما، فى أن تكون شاهدًا على "البدايات"، وأيضًا مكانًا لقياس التحول الذى طرأ على رحلة الإنسان.

تظهر الصحراء فى الرواية، بوصفها الصفحة البيضاء التى لا سابق لها، الأصل المادى والمجازى للحياة، ما يبدأ بها فهو بداية، وأثر فى آن. حتى الإنسان/ الحيوان الذى عاش فيها هو أيضا أثر، فندرته واستمراره داخل هذه الحياة القاسية جعلته يحمل أسطورة "الندرة"، وكل ما ارتبط بها من إيمان وطرق عيش وتضحية، كى تشق هذه "الندرة" طريقها وسط هذه الحياة بدون أن تفقد جوهرها.

***

أهمية هذه البدايات/ الأصول، أنها أصبحت مرجعًا لذاكرة الصحراء. هذه البداية الطويلة، والتى ظلت ممتدة فى الصحراء بلا عائق أو حوادث جديدة تمنع تمددها وهيمنتها، وقدسيتها. فالعيش داخل هذه الصفحة البيضاء الخالية أدخل كل رموزها داخل "حكاية كبيرة"، بقدر هذا القِدم، والاتساع الرهيب الذى عاشت داخله هذه الرموز. بالتأكيد هذه "الحكاية الكبيرة" لها علاقة بهذه "البداية الكبيرة" أيضًا، مثل بداية أى حكاية، وأيضًا لها علاقة بالنهاية مثل أى حكاية تبدأ وتنتهى. هذه "الحكاية" ليس بها أحداث، ولكنها تكرار لأحداث قديمة وأساطير تحكى عن نشأة الصحراء، وشكل العلاقة التى تحكم هذا الثالوث: الله – الإنسان– الطبيعة.

ربما الحدث الجديد هو "التحول" الذى أصاب الصحراء وجعلها مختلفة فى عين أهلها، عن ما استقر فى مخيلتهم عنها، وربما هو الدافع وراء سرد الحكاية. فتلك الحكاية القديمة هى التى تحمل هذه الشرائع التى ولدت عليها الصحراء. وربما تقوم هذه "الحكاية" نفسها مقام دين الصحراء، أو هى الشكل الذى من خلاله يظهر الدين للوجود. فتاريخ الصحراء كامن داخل هذه "الحكاية"، فليس هناك أثر آخر غيرها، وغير راويها، وغير تفسير وتأويل هذا الصمت والرموز الموزعة بداخلها. فلو غاب الراوى الأصلى، فمعناه موت الصحراء، أى موت الحكاية. هذا الموت يتم بدون جلبة، مثل موت عساف بطل رواية منيف.

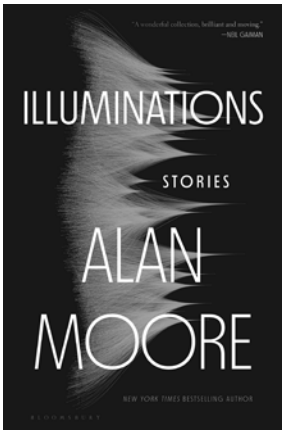
***

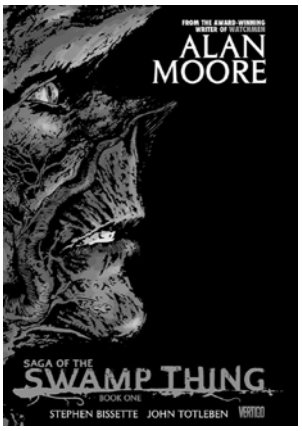
الرواية كلها كأنها حدثت بالفعل، فى زمن ماض، ولا يتبقى من هذا الزمن أى أثر يكشف عنه سوى هذه الحكايات. دائما هناك فعل "قيل"، فالماضى هو الحدث وليس الحاضر؛ لذا فالماضى ليس مقدسًا بسبب أنه بداية مفرغة، ولكن لأنه بداية للذاكرة التى تشكلت عبر هذه الحكايات التى تخلد الصحراء. فواقعة الحياة والتحول كانتا داخل هذا الماضى، أما زمن الكتابة، أو الحكى، فهو زمن ما بعد التحول، عندما اتخذت الذاكرة شكل حكاية.

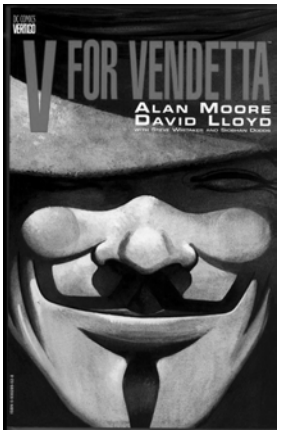
***

تحتوى صحراء منيف على تكثيف لعدة عصور بداخلها. هناك بادية يخرجون إليها من أجل الصيد تمثل رمز عصر "الرعى/ الراعى" داخل هذه الثقافة، يجاورها البستان يمثل الزراعة ورمز عصر"الزراعة/ الفلاح"، ثم السوق الذى يمثل عصر التجارة والتبادل، ثم تأتى عصور صناعية حديثة عندما تدخل الآلة. تختصر صحراء منيف الرمزية تطور الحياة الإنسانية، ونماذجها الأولى؛ حيث يتقاسمها المزارع والراعى والصياد والتاجر ثم أخيرًا الصانع.

هذا الصراع بين عدة عصور وطرق مختلفة فى الحياة، جعل هذه الصحراء مكان تجاذب لأكثر من طريقة للعيش. على سبيل المثال: الصراع بين نموذجى المزارع الذى يشكل الاستقرار، والراعى الذى يمثل ضمير الصحراء، كون حياته ترتبط بالهجرة والسعى والسفر، والتى تتعارض بقوة مع فكرة المدينة المستقرة. أيضًا هذه الصحراء الرمزية، يضغط عليها ظل لمستعمر ما عبر عليها فى زمن ما لا تحدده الرواية وأوقع بها ضحايا. وهناك أيضًا سلطة حاكمة، وغير عادلة، تلمح فيها القدرة على البطش والرغبة فى السيطرة تشغل هذه "الأبنية الكبيرة المغلقة" فى المدينة التى تجاور هذه القرية الصحراوية "طيبة" التى تدور حولها الراوية. ربما بسبب كونها، الصحراء، المكان الأول الذى يحمل الماضى/ الحكاية داخله بهذا الوضوح، وبهذه القوة، وبهذه السلطة والمكانة التى للماضى؛ لذا هناك أكثر من سلطة تتنازع على هذا المرجع وعلى سلطته القديمة.







أسطورة القصص المصورة بعد 40 عامًا

أخذته سُبل الحياة إلى الشهرة والمال رغمًا عنه، فكان العمل المتاح أمامه والصعب على غيره فى نهاية السبعينيات هو كتابة الموضوعات الفكاهية القصيرة، ثم اضطرته ظروف العمل إلى أن يخط بنفسه الرسومات مقرونة بالكتابة؛ ليكتشف الناشرون موهبته ويعمل بأهم المجلات، ويصدر أنجح الكتب المصورة، ثم بات أول بريطانى تستعين به هوليود فى إنتاجاتها؛ ليصبح «آلان مور» أسطورة فى إبداع الشخصيات الخارقة والقصص المصورة، لكنه يثور فى وجه ما يراه مزيفًا ويؤكد أن البدايات الجديدة لا تعترف بعمر.

آلان مور

ج.أ

بدأ مور مسيرته الأدبية شاعرًا وهو فى السادسة عشرة، ونُشرت له العديد من القصائد، وبعد بضعة سنوات ألحت عليه القصة القصيرة فذهب إليها بعدما تخلص من حيرته، ولكن سوق العمل أخذه بعيدًا إلى مجلات صغيرة وضعته على الطريق ليبلغ الكبيرة منها والأكثر شهرة، ولكن الأهم فى مسيرته كان الشروع فى سلاسل القصص المصورة التى أسرت المراهقين والشباب، بل وطالت الكبار أيضًا.

حققت العديد من سلاسل القصص المصور جماهيرية كبيرة لمور، ومنها: «مارفل»، «الخامس فى فنديتا»، «باتمان: الدعابة القاتلة»، «من الجحيم»، «توم سترونج» و"الحراس» التى كانت أكثر الأعمال تعبيرًا عن قدرات مور السردية، ثم كانت نقلة أخرى لم يستطع مقاومتها خلال مطلع الألفية الجديدة مع تحويل قصصه المصورة

آلان مور: أخيراً وجدتُ نفسى مع القصة القصيرة

لأفلام هوليودية تحقق كل أهداف السينما الأمريكية من هيمنة وتوجيه فكرى مثل: مارفل، من الجحيم والخامس فى فنديتا.

بلغ مور القمة وتوّجه الجمهور والنقاد أسطورة للقصص المصورة وأفلام الشخصيات الخارقة؛ لكنه لم يشعر بالرضا وظل يؤرقه إحساسه بالضياع بين متاهات فرضت نفسها عليه، وبين شعور بالخطر يتزايد ممزوجًا بالندم كونه جزءًا ممن صنعوا الخطر، فذهب خلال السنوات الماضية يهاجم بضراوة القصص المصورة والأفلام التى تكرس للخوارق واعتبرها تمهيدًا لفاشية جديدة تسيطر على العالم حاليًا وتدعمها شبكة الإنترنت.

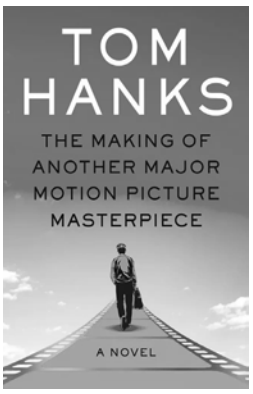
اتخذ مور قرارًا صعبًا بدا جليًا بإنهاء مسيرة أربعين عامًا، وأن يستعيد مسيرته الأولى مع القصة القصيرة بعدما أدرك أنها السبيل وليس الرواية التى خاض تجربة مهمة معها، ولم يعبأ بأن هذا زمنها كما يردد نقاد الأدب، وبينما يبدأ مسيرته وهو يقترب من عامه السبعين بإصدار مجموعته القصصية الأولى «إضاءات» التى ربما تستمر لسنوات قادمة حتى يُرشح لجائزة نوبل فى الأدب أو يفوز بها، تحدَّث مور بروح جديدة وبابتسامة غابت طويلًا: «وجدتُ نفسى فى القصة القصيرة، فأنا أستمتع حقًا بمجرد كتابة القصص النثرية، فهى بالنسبة لى، أنقى وسيلة، لدىَّ ٢٦ حرفًا، وتتخللها علامات الترقيم يمكننى بها وصف الكون بأكمله» .

هولاند السادس بعد الإليزيه

يبد و نوعًا من الهوس المفيد والممتع الذى يصيب بعض رؤساء فرنسا عقب مغادرتهم قصر الرئاسة (الإليزيه) منذ شارل ديجول ووصولًا إلى فرانسوا هولاند، أن يتجه كل منهم للكتابة؛ إذ وضع ديجول نحو ٧ كتب بعد تركه كرسى الرئاسة، ثم جورج بومبيدو الذى خط ٦ كتب، فجاك شيراك ٤ كتب وله عدد أكبر قبلها، و٦ كتب وضعها ساركوزى، وانتهاءً بهولاند الذى غادر قصر الإليزيه عام ٢٠١٧، وحرص بعدها على مغازلة الجمهور الفرنسى بكتاب على الأقل سنويًا، بدأها عام ٢٠١٨ بكتاب «دروس من السلطة» وكانت تلك عودة لمسيرة مع الكتابة افتتحها بكتاب «وقت الاختيار» عام ١٩٩١، وفى موعده أعلن هولاند عن صدور كتابه السادس «الثورات.. لفهم الوضع العالمى الجديد».

اتجه بعض رؤساء فرنسا إلى الكتابة بعد مغادرتهم قصر الرئاسة منذ شارل ديجول ووصولاً إلى فرانسوا هولاند

هانكس يستثمر شهرته فى رواية

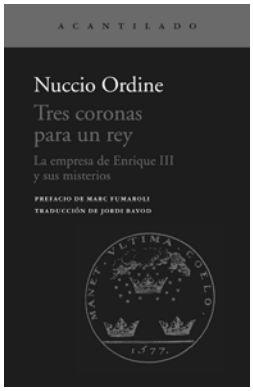


أعلن عن صدور روايته الأولى «صنع تحفة فنية رئيسية أخرى» خلال شهر مايو القادم وكشف عن غلافها

اتجه الممثل الألمانى الشهير «إدجار سيلج» (٧٤ عامًا) إلى خوض تجربة الكتابة ووضع سرديته «هل عثرت علينا أخيرًا»، سبقه مواطنيه الممثل «كريستيان بيركل» (٦٤ عامًا) برواية «أولشتاين»، والموسيقى «بيلا ب. فيلسنهايمر» (٦٠ عامًا) الذى أصدر كتابه الأول «شارنو: رومان»، والممثل «ماتياس براندت» (٦٢ عامًا) بروايته «عائلة ويلى برانت» وسبقت هؤلاء المغنية الأمريكية «باتى سميث» (٧٥ عامًا) بعدة مؤلفات، وهو التوجه الذى اعتبره الكثير من النقاد استثمارًا من الفنانين لأسمائهم وشهرتهم، وأحدث من انضم إليهم هو الفنان الهوليودى «توم هانكس» الذى أعلن عن صدور روايته الأولى «صنع تحفة فنية رئيسية أخرى» خلال شهر مايو القادم وكشف عن غلافها.

سر الثقافة الإسبانية عند أوردين

خرج الكاتب والفيلسوف الإيطالى «نوتشيو أوردين» عن موضوع كتابه أو هكذا بدى الأمر، وذلك أثناء وضعه مقدمة للترجمة الإسبانية لذلك الكتاب، عبّر فيها عن سعادته بالتلاقى مع الجمهور الإسبانى الذى لمس خلال زيارته الأخيرة ثقافة أفراده العالية التى تجعلهم فى مكانة خاصة وبعيدة عن أقرب من يليهم ثقافة، وأرجع ذلك إلى ثقافة وجودة المعلمين فى المدارس وقدرتهم الفائقة على التأثير فى الصغار، وحرصهم على القراءة لهم بانتظام وحب كبير يجعل هذه الأوقات الأكثر استمتاعًا عندهم، ويترك ذلك بصمته التى لا تُمحى فى أذهانهم، وهو ما يضمن توارث الثقافة جيلًا بعد جيل، وينعكس ذلك على كل مناحى الحياة.



> ثقافة وجودة المعلمين فى المدارس وقدرتهم الفائقة على التأثير فى الصغار، وحرصهم على القراءة لهم بانتظام

مانتل تحمى أعمالها بعد رحيلها

رحيل الكاتبة البريطانية «هيلارى مانتل» (١٩٥٢- ٢٠٢٢) المفاجئ لجميع من حولها، قد احتسبت له بوصية تبرعت فيها بجزء من ثروتها للوكالة الأدبية التى ترعى أعمالها فى مقابل إتاحتها بطريقة ما دون قيد أو شرط، والبالغة ١٦ كتابًا ما بين ١٢ رواية ومجموعتين قصصيتين وكتاب مقالات مجمعة وآخر ذكريات؛ وأهمها رواياتها التاريخية التى انتقدت فيها الملكية بصدق وحنكة كما فى روايتى «وولف هول» و"إيقاظ الجثث»، واللتين جعلتا منها أول امرأة تفوز بجائزة البوكر مرتين، ولعل ما دفع مانتل لذلك هو عدم إنجابها، وبالتالى رغبت أن تحمى أعمالها من أن تؤول لأى شخص لا يقدرها، وربما لعلة لديه يحاول منع تداولها وترجمتها وإعادة طبعها بعد حين.

> تبرعت بجزء من ثروتها للوكالة الأدبية التى ترعى أعمالها فى مقابل إتاحتها دون قيد أو شرط

الأدب العربى مترجمًا إلى الروسية

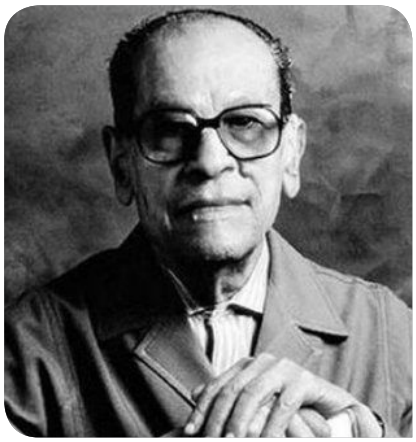
لا يخفى على الجميع دور الترجمة المهم فى إحداث النهضة الأوروبية عندما نقل مترجمو أوروبا أمهات الكتب العربية، وخاصة فى العصرين الأموى والعباسى، وكذلك فى عهد دولة الأندلس الإسلامية. وقد مرت عملية الترجمة من العربية إلى الروسية والعكس بعدة مراحل صعودًا وهبوطًا. وارتبط ذلك دائمًا بشغف العلماء والباحثين والمترجمين بعلوم ومعارف وآداب الطرف الآخر، ويمتلك العرب والروس تاريخًا طويلًا فى مجال الترجمة المدونة.

د. محمد نصر الدين الجبالى

فقد ساعدت نهضة العرب فى عصور محتفلة على الارتقاء بفن الترجمة؛ حيث كان لهم العديد من الإنجازات المشرقة سبقوا فيها أوروبا بخطوات. والأمر نفسه ينطبق على الإمبراطورية الروسية التى شهدت فى مرحلة حكم بطرس الأكبر سلسلة من الإصلاحات، وحققت تقدمًا كبيرًا فى كافة المجالات. وأيقن حكماء روسيا فى تلك الحقبه أن بلادهم لا يمكن أن تتقدم فى اتجاه ميادين الإبداع العلمى والأدبى إلا بالاهتمام بالترجمة، وكان للكتاب الروس والعرب دور كبير فى دفع حركة الترجمة من الروسية إلى العربية ومن العربية إلى الروسية؛ الأمر الذى أسفر عن وجود عدد كبير من الأعمال المترجمة.

ويرجع الفضل فى تدشين حركة الترجمة من العربية إلى الروسية إلى القيصر بطرس الأول والذى قام فى نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر بنهضه اقتصادية وثقافية فى البلاد. ويمكن القول إن هناك الكثير من أوجه الشبه بين حقبة بطرس الأكبر فى روسيا وحقبة محمد على باشا فى مصر؛ حيث اهتم محمد على باشا بالترجمة وأنشأ مدرسة الألسن لإعداد المترجمين إيمانًا منه بأهمية الترجمة فى نهضه الشعوب. وهو الأمر نفسه الذى قام به القيصر بطرس الأكبر الذى شجع

توفيق الحكيم



نجيب محفوظ

يرجع الفضل فى تدشين حركة الترجمة من العربية إلى الروسية إلى القيصر بطرس الأول، والذى قام فى نهاية القرن 17 وبداية القرن 18 بنهضه اقتصادية وثقافية فى البلاد

الترجمة، وكافأ المترجمين وابتعثهم إلى بلدان الشرق والغرب، وكان من حظ الكثيرين منهم السفر إلى مصر وتلقى علوم اللغة العربية فى الجامع الازهر الشريف. وقد شجع القيصر حركة الترجمة عامة ومن العربية على وجه الخصوص وأنشأ مدرسة المستعربين، وسار خلفه على نفس المنوال القياصرة الروس الذين تولوا الحكم بعده. وكان لانتشار الإسلام فى حوض الفولجا والقوقاز أثر كبير فى نشر اللغة العربية وتدريسها بالجامعات والمدارس. كما كان هذا سببًا وجيها فى انتشار أقسام اللغة العربية فى الجامعات الروسية ثم افتتاح معاهد للاستشراق. كانت حاجة المسلمين الروس إلى ترجمة النصوص الدينية وتاريخ الإسلام والبلدان العربية سببًا فى إقدام الروس على تعلم هذه اللغة وترجمة الكثير من الآثار العربية والإسلامية، كما كان لحركة الحجيج الروس سنويًا أثر أيضًا فى التقريب بين الثقافتين، وهو الذى انعكس بدوره على حركة الترجمة.

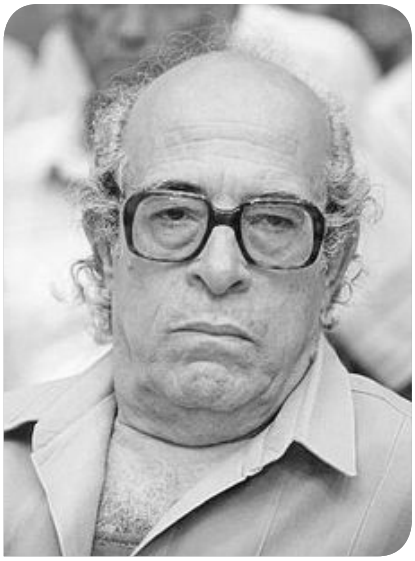
وقد شهدت فترة حكم بطرس الأكبر إصدار أول ترجمة لمعانى القرآن الكريم فى عام ١٧١٦ بموجب مرسوم من القيصر، وقد أنجز هذه الترجمة أستاذ الفلسفة بجامعة بادوان ب. ف. بوستينكوفى، والذى ترجم النص عن اللغة الفرنسية. أما الترجمة الثانية فكانت فى عام ١٧٩٠ وكانت أيضًا عن اللغة الفرنسية، وأنجزها الكاتب المسرحى م. فيركينى. وقد استخدم الشاعر ألكسندر بوشكين هاتين الترجمتين عند كتابة قصيدته الشهيرة "محاكاة القرآن الكريم" أو "من وحى القرآن" والتى صدرت فى عام ١٨٢٤.

كما كانت هناك ترجمة ثالثة عن اللغة الانجليزية أنجزها المترجم المحترف إ. كولماكوفى فى عام ١٧٩٢. وقد عاب هذه الترجمات كونها وقعت فى نفس الأخطاء التى وقع فيها المترجمون الإنجليز والفرنسيون، وشابها الكثير من الفقد، سواء كلمات أو حتى جمل وعبارات كاملة.

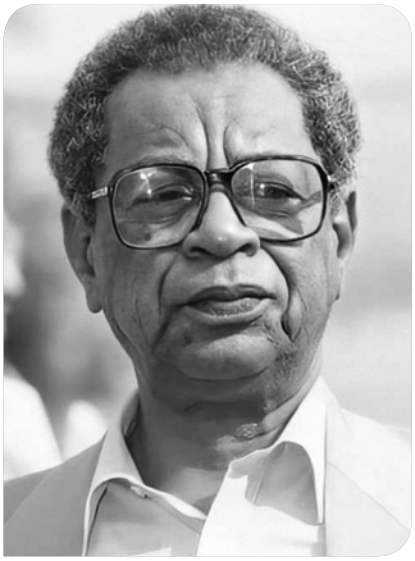
أما أول ترجمة مباشرة من العربية إلى الروسية فكانت على يد الجنرال د. بوجوسلافسكى خريج كلية اللغات الشرقية بجامعة سان بطرسبورج، والذى خدم طوال حياته تقريبًا فى تركيا بالسلك الدبلوماسى، وقد أنجز هذه الترجمة فى عام ١٨٧١ إلا أنها لم تنشر. وكانت أول ترجمة منشورة من العربية إلى الروسية لمعانى القرآن الكريم فى عام ١٨٧٨ على يد المستشرق والباحث فى الشؤون الإسلامية ج. سابلوكوف.

وقد صدرت العديد من الترجمات الأخرى لمعانى القران الكريم، وكانت أشهرها ترجمة العالم والمستشرق الكبير كراتشكوفسكى التى عاش فى الفترة بين عامى ١٨٨٣- ١٩٥١. ويعد كراتشكوفسكى عميد المستشرقين الروس فى الحقبة السوفيتية، وبفضل إنجازاته الكبيرة حققت هذه المدرسة قفزة هائلة فى حركة الترجمة العربية الروسية.

ويعد كل من الشيخ محمد عياد الطنطاوى والمستشرق الروسى إجناتى كراتشكوفسكى صاحبى الفضل الأول والأكبر فى دفع حركة الترجمة خطوات للأمام. وكان للشيخ محمد عياد الطنطاوى فضل السبق؛ فقد كان للشيخ



إدوار الخراط



الطيب صالح

شجع القيصر بطرس حركة الترجمة عامة ومن العربية على وجه الخصوص وأنشأ مدرسة المستعربين، وسار خلفه على نفس المنوال القياصرة الروس الذين تولوا الحكم بعده

دور مهم فى إعداد وتأهيل أجيال من المترجمين الروس الشبان الذين قاموا بنقل مئات من الأعمال إلى الروسية. ولذا يمكن اعتباره مساهمًا رئيسيًا فى حركة الترجمة إلى اللغة الروسية.

ولد الشيخ محمود عياد الطنطاوى فى مدينة طنطا بمحافظة الغربية وكان ذلك فى عام ١٨١٠م، وكانت مصر فى تلك الفترة تعيش فترة تنويريه لم تشهدها منذ زمن بعيد. وبات الاحتياج للترجمة شديدًا وكذلك تحرير الترجمات. تعرف الشيخ على العلماء الأوربيين الشباب وسرعان ما اشتهر اسمه فى صفوف الجالية الأوروبية، وكان من بين تلاميذه المستشرقان الروسيان "ن. موخين" و"فرين" اللذان يخدمان فى القنصلية الروسية العامة، ومن خلالهما تمت دعوته للتدريس فى روسيا بإذن من القيصر، وكان ذلك فى عام ١٨٤٠.

وقد عاش الطنطاوى نصف قرن فقط ورغم ذلك كان إنتاجه ضخمًا؛ فبعد أن تلقى علومه فى الأزهر الشريف انتقل إلى مدينة سان بطرسبورج فى روسيا الاتحادية وبقى فيها وتوفى عام ١٨٦١؛ حيث دفن فى مقابر تتارية. وتتلمذ على يديه كثير من كبار المستشرقين الروس والذين ذاع صيتهم فيما بعد، وقد ترأس الطنطاوى قسم الدراسات الآسيوية بوزارة الخارجية الروسية، وترجمت على يديه عشرات الدراسات والكتب العربية إلى الروسية، حتى منح أعلى وسام فى الإمبراطورية على جهوده.

ومن أهم المؤلفات التى تركها الشيخ للتراث الإنسانى كتاب "تحفة الأذكياء

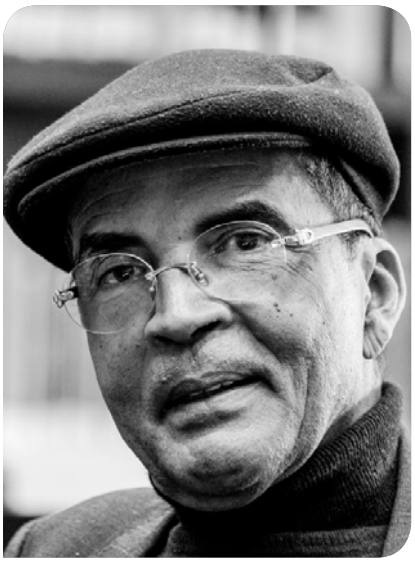
بأخبار بلاد الروسيا"، وكتاب «أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» الذى كتب باللغة الفرنسية، وهو كتاب أكسب الطنطاوى شهرة واسعة فى كل أوروبا. كما قام بترجمة كتاب «تاريخ روسيا المختصر» لأوسترالوف، وأعد قاموسًا عربيًا فرنسيًا، طبع فى كازان عام ١٨٤٩م. وقام الشيخ الطنطاوى أيضًا بترجمة الباب الأول من كتاب "كلستان" لسعدى الشيرازى، وغيرها من المصنفات الخاصة فى العقائد وقواعد اللغة والبلاغة وحتى الجبر والحساب والميراث، كما ترجم الأمثال العربية الشهيرة إلى اللغة الروسية.

فى المقابل يعد أجناتى كراتشكوفسكى رائد مدرسة الاستشراق الروسية، تتلمذ على يديه أجيال من المستشرقين الذين أصبحوا فيما بعد علماءً كبارًا، وقد أنجز كراتشكوفسكى أكثر من ٤٠٠ بحث علمى ومقاله، تناول فيها بالبحث والدراسة الأدب العربى شعرًا ونثرًا، كما عمل فى مجال المخطوطات وتحقيقها فتره من الزمن. ويرجع له الفضل فى صدور ترجمة "ألف ليلة وليلة" بالروسية كما قام بترجمة معانى القرآن الكريم إلى الروسية.

وقد سافر كراتشكوفسكى إلى البلدان العربية وعرفها عن قرب، وتعرف على الآداب والعادات والتقاليد، والتقى بعلماء العرب فى سوريا ومصر وفلسطين ولبنان، وزار المكتبات والمتاحف والتقى الأدباء والشعراء. ومن أهم إنجازاته -فضلًا عن ترجمة معانى القرآن الكريم- قيامه بمشروع تحقيق الأدب العربى القديم؛ فقد كتب كراتشكوفسكى عشرات الأبحاث عن ابن المعتز وأبى العلاء المعرى، كما وضع كتابًا فى تاريخ الأدب الجغرافى العربى. وتكريما له قامت أكاديمية العلوم السوفيتية بإصدار مجموعة مؤلفاته الكاملة فى ستة أجزاء فى الفترة بين عامى ١٩٥٦ و١٩٦٠ م.

وكان لظهور الجمعية الأورثوزكسية الفلسطينية التى أنشئت تحت رعاية روسيا دور كبير فى إعداد وتأهيل العديد من المترجمين، على رأسهم كاتب

نزار قبانى



إبراهيم الكونى

لبنان الكبير ميخائيل نعيمة. وقد لعبت ثورة أكتوبر ١٩١٧ دورًا كبيرًا فى تطور صناعة الطباعة والنشر فى روسيا، وعلى الرغم من خضوع هذا النشاط بالكامل لسيطرة الحزب؛ لكن تلك الفترة قد شهدت الاهتمام بالآداب العالمية ونقلها إلى الروسية؛ حيث طرح الأديب الكبير مكسيم جوركى مبادرة لإنشاء دار الأدب العالمى للنشر فى ١٩١٨، التى ارتكز عملها على نشر كلاسيكيات الأدب العالمى. وقد وصل عدد دور النشر خلال سنوات الثورة الأولى إلى ثلاثة آلاف دار نشر، بين عامة وخاصة، وقبل الحرب العالمية الثانية، وصل عدد المطبوعات فى الاتحاد السوفيتى ٤٤ ألف عنوان. وقد لعب الأدب دورًا كبيرًا خلال سنوات الحرب؛ حيث طبعت الدولة ١,٧ مليون نسخة، تنوعت بين إصدارات علم الاجتماع السياسى، أدب الطفل، الكتب العلمية، الأدب. وصل عدد دور النشر فى روسيا، قبيل انهيار الاتحاد السوفيتى، حوالى ستة آلاف دار نشر رسمية. ساهمت الترجمة من العربية للروسية فى تعرف القارئ الروسى على العديد من الأسماء اللامعة فى سماء الأدب العربى مثل: نجيب محفوظ، إدوار خراط، يوسف إدريس، عبد الرحمن الشرقاوى، حنا مينا، الطاهر وطار، إبراهيم الكونى، غسان كنفانى، الطيب صالح، سعيد حورانى، محمود درويش، توفيق الحكيم.

وقد شهدت الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى ترجمة عشرات الأعمال من العربية إلى الروسية على يد المترجمين السوفيت؛ حيث قامت المستشرقة أولجا فلاسوفا بترجمة إبداعات مغاربية فى حين تخصصت فاليريا كيربيتشينكو فى متابعة الأدب المصرى وترجمته. وتناولت دراسات إيجور يرماكوف وترجماته أعمال كتاب العراق وسوريا.

كما صدرت فى تلك الفترة فى روسيا مكتبة الأدب العالمى. وتضمنت المكتبة مؤلفات عربية مترجمة إلى الروسية، ومنها أعمال لنجيب محفوظ وجبران خليل جبران وعبد الرحمن الخميسى ويوسف السباعى ويوسف إدريس والطيب صالح وجبرا إبراهيم جبرا.

ومن المشاريع الرائدة نذكر ما قام به الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب من تدشين مشروع ترجمة ١٠٠ كتاب، صدر منها بالفعل ١٦ فى المرحلة الأولى، وأثمرت هذه الجهود عن ترجمة أعمال عديدة منها رواية "الرهينة" للكاتب اليمنى زيد بن مطيع دماج، وقامت بترجمتها ألكسندرا سيمونوفا ورواية "سمية تخرج من البحر" للكاتبة الكويته ليلى عثمان، وقامت بترجمتها إيلينا كوخاريفا ورواية "المجوس" للكاتب الليبى إبراهيم الكونى، وقام بترجمتها إيجور يرماكوف، ورواية "مدن الملح" للكاتب السعودى عبد الرحمن منيف وترجمتها إيرينا بيليك، ورواية "الحب فى المنفى" للكاتب المصرى بهاء طاهر وترجمتها

فاليريا كيربيتشينكو، كما قامت أيضًا بترجمة "قنديل أم هاشم" ليحيى حقى ضمن نفس المشروع. وقامت أولجا فلاسوفا بترجمة روايتين مغاربيتين هما "المرأه الوردة" لمحمد زفزاف و"التوت المر" لمحمد العروسى، ومن لبنان تم ترجمة رواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكى و"الحى اللاتينى" لسهيل ادريس وقام بالترجمة نيريا نيقولايفا.

فى عام ١٩٥٨ تأسس اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا الذى أصدر مجله شهيرة اسمها "مجله الآداب الأفروآسيوية" ثم أصبح اسمها فيما بعد "لوتس" ونشرت العديد من الترجمات الأدبية، وشهدت الترجمة من الروسية إلى العربية خلال الستينيات والسبعينيات ففى عام ١٩٦٩ أسست جائزة لوتس فى الترجمة وجائزة ابن سينا الدولية للترجمة،

وتضمنت مكتبة الأدب العالمى التى أصدرها الاتحاد السوفيتى السابق أكثر من ٢٠٠ مجلد تعريفى بالأدب العربى، وترجمت نصوصًا أدبية لعدد كبير من الأدباء العرب.

ومن بين دور النشر الروسية التى لعبت دورًا مهمًا فى الترجمة نذكر دار نشر"رادوغا" و"التقدم"، ومن المترجمين العرب الذين نشرت كتبهم من خلال دور النشر تلك أبى بكر يوسف من مصر، ويوسف الحلاق وشوكت يوسف من سوريا، وخيرى الضامن وغائب طعمه فرمان من العراق؛ حيث ترجموا أعمال مياكوفسكى وجوركى وشولوخوف واخماتوفا وباسترناك وراسبوتين. أما أولئك الذين عملوا فى حقل الترجمة من العربية إلى الروسية فنذكر المترجمة الروسية أولجا فلاسوفا وفاليريا كيربيتشينكا وأولجا فرالوفا وفلاديمير شاجال.

وقامت دار نشر "التقدم" بتعيين عدد كبير من المترجمين والمراجعين العرب والروس المتحدثين بالعربية، وترجمت هذه الدار المئات من الكتب من وإلى اللغة الروسية، وقد كان للأدب العربى نصيب كبير فى إنتاجها، كما تعرف القارئ العربى على الأدب الروسى من خلالها. كانت دار نشر "مير" أيضًا من أكبر دور النشر فى العهد السوفيتى، وقد نجت من السقوط مع انهيار الاتحاد السوفيتى وظلت تعمل حتى اليوم. أما دار "رادوجا"، فقد ظهرت عام ١٩٨٢ حين تخلت دار "التقدم" عن

أول ترجمة منشورة من العربية إلى الروسية لمعانى القرآن الكريم فى عام 1878 على يد المستشرق والباحث فى الشؤون الإسلامية ج. سابلوكوف

محمود درويش

إصدار الأدب؛ لتنفصل دار رادوجا وتتخصص فى الأدب، وقد تعاملت مع نخبة من ألمع المترجمين، ولعبت دورًا رائعًا فى تعريف القارئ العربى بأهم أعمال الأدب الروسى خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. كما صدر عنها العديد من ترجمات الأعمال العربية للغة الروسية. أما دار النشر الشهيرة "ناؤوكا – العلم"، فقد أنشئت عام ١٩٢٣ فى الاتحاد السوفيتى تحت اسم دار نشر الأكاديمية الروسية للعلوم فى سانت بيترسبرج، ثم تغير الاسم عام ١٩٦٣ إلى دار نشر "ناؤوكا". وفى عام ١٩٦٤، تم تخصيص جزء من دار نشر الأكاديمية السوفيتية للعلوم ليصبح دار نشر الآداب الشرقية، ويعد فلاديمير شاجال من أهم المستعربين الروس وصاحب مدرسة كبيرة فى الاستشراق. وقد ترجمت العديد من الأعمال العربية على يديه، ونذكر منها روايات لنجيب محفوظ والطيب صالح وحنا مينه والطاهر وطار وغيرهم، ومن بين ما ترجمة الرواية الشهيرة "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، والتى صدرت فى عام ١٩٧٧م، وقد صدرت الرواية بالروسية فى عدة طبعات تبلغ كل منها مائة ألف نسخة.

وبفضل المترجمين والمستشرقين الروس تعرف القراء فى روسيا على مؤلفات أبرز الأدباء العرب المعاصرين من مصر وسورية والعراق والمغرب العربى. وتشير الأرقام إلى أن ما صدر من مؤلفات الكتاب العرب فى العهد السوفيتى بلغ نحو ٦٠٠ عنوان باللغة الروسية.

وقد شهدت الفترة الأخيرة تصاعد الاهتمام بترجمة الأدب العربى إلى الروسية، وشهدت السنوات الأخيرة صدور عدد من الروايات والقصص العربية على أرفف المكتبات الروسية، وكان لكل البلدان العربية نصيب من حركة الترجمة، وكما سبق وأشرنا إلى أن المستشرقين الروس تخصصوا فى بلدان معينه؛ فتذكر مثلًا فلاديمير شاجال ويرماكوف وفلاسوفا الذين اهتموا كثيرا بترجمة التراث الجزائرى، كما ترجمت العديد من الأعمال الجزائرية عبر اللغة الفرنسية كلغة وسيطة، وكان لمصر حظ وفير فى حركة الترجمة من العربية إلى الروسية؛ حيث ترجمت أعمال معظم الكتاب المصريين الكبار، ونذكر منهم أعمال: طه حسين "الأيام" وقام بترجمتها إغناطيسوس كراتشكوفسكى،

وأعمال توفيق الحكيم "عودة الروح" و"يوميات نائب فى الأرياف" قام بترجمة الأولى م. سالى والثانية نورى عثمانوف، كما ترجمت معظم أعمال الأديب نجيب محفوظ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "أولاد حارتنا" وترجمتها المستشرقه الكبيرة فاليريا كيربيتشينكو، كما ترجمت أيضا "المرايا"، فى حين قام ك. يونوسوف بترجمة "رادوبيس" وإ. تيموفييف بترجمة "الطريق" وج. ليبيديف بترجمة "ميرامار"، وبعد حصوله على جائزة نوبل ترجمت معظم أعمال نجيب محفوظ إلى الروسية، كما كان لذلك عظيم الأثر فى زيادة الاهتمام بترجمة الأدب المصرى، كما ترجمت أعمال ليوسف إدريس وجمال الغيطانى "الزينى بركات" وعبد الرحمن الخميسى ويوسف السباعى "أرض النفاق".

ومن الترجمات أيضا نذكر ترجمة أعمال للكاتب المصرى يوسف القعيد الذى حظى باهتمام المستشرقة الكبيرة الراحله فاليريا كيربيتشينكو التى قامت بترجمة عدد من أعماله "حادث فى نجع المنيسى" والحرب فى بر مصر"، كما ترجمت أعمال لمصطفى محمود ومحمد المخزنجى، وتؤكد الباحثة والمستشرقة الروسية فاليريا كيربيتشينكا أن الترجمة من العربية إلى الروسية قد ازدهرت منذ الثلاثينيات من القرن العشرين مع ترجمة "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و"الأيام" لطه حسين، وبعد ظهور ثلاثية نجيب محفوظ فى الخمسينيات، حظى أدبه باهتمام كبير فى روسيا، وتمت ترجمة العديد من أعماله للروسية، وقد ترجمت فاليريا كيربيتشينكا له رواية "المرايا" التى صدرت عام ١٩٧٥، ورواية "أولاد حارتنا" التى صدر منها ٥٠ ألف نسخة عام ١٩٩٠. كما ترجمت "سيرة السلطان الظاهر بيبرس"، "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"، و"الحب فى المنفى" لبهاء طاهر، "مقدمة مقامات الحريرى"، "أخبار عزبة المنيسى"، "الحرب فى بر مصر" ليوسف القعيد، كما ترجمت ليوسف إدريس. ولكيربيتشينكا عدد من المؤلفات الهامة تخص الأدب العربى مثل

خلال الشهور الماضية صدرت أكثر من عشر ترجمات من العربية إلى الروسية لأعمال كلاسيكية ومعاصرة، وهو ما يؤشر بقوة إلى تنامى الاهتمام بالأدب والثقافة العربية بشكل عام

يوسف القعيد

"النثر العربى المعاصر"، "نجيب محفوظ أمير الشرق"، و"تاريخ الأدب المصرى فى القرنين التاسع عشر والعشرين"، "الموجة الجديدة فى مصر". وهناك أيضًا المترجم والشاعر والمستشرق الروسى يفجينى دياكونوف، الذى صدر له عام ٢٠١٣ كتاب بعنوان "لمحات من تاريخ الأدب العربى"، الذى يتحدث عن نخبة من كبار الشعراء العرب مثل المتنبى، الجاحظ، أبى تمام، أبى نواس، إضافة إلى أسماء أخرى تضم مبدعين من القرن العشرين، مثل: أحمد فؤاد نجم، نجيب محفوظ، أدونيس، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة.

وتُرجمت أعمال عربية أخرى لعبد الرحمن منيف وغائب طعمه فرمان وذو النون أيوب، كما صدرت منذ عامين مختارات شعرية عربية باللغة الروسية ضمن كتاب "لمحات من تاريخ الأدب العربى" لمؤلفه يفجينى دياكونوف، وقد قام المؤلف بترجمة مختارات من أشعار نزار قبانى وكوكبة من الشعراء العرب مثل امرئ القيس والمعتمد بن عباد والجاحظ وأبى تمام والمتنبى وجبران خليل جبران والمعرى.

وفى الفترة الأخيرة اهتم المستشرقون بترجمة الأدب الخليجى وخاصة السعودى منه؛ حيث تمت ترجمة عدد من الروايات السعودية، مثل: "اختلاس" للروائى السعودى هانى النقشبندى، ونذكر أيضًا رواية "القارورة" للكاتب يوسف المحيميد التى قام بترجمتها الدكتور شاه رستم موساروف فى عام ٢٠١٣م، وورواية "توبة وسلى" للكاتبة السعودية مها الفيصل والتى قام بترجمتها مرتضى عمروف.

كما نشط المترجمون الروس فى ترجمات أعمال الكتاب المصريين، وخاصة صنع الله إبراهيم "اللجنة"، وعلاء الأسوانى "عمارة يعقوبيان" و"شيكاغو"، وبهاء طاهر "الحب فى المنفى"، ومصطفى محمود والذى صدرت هذا العام ترجمة لمسرحيته "الظل".

وأود هنا أن أشير إلى مثلث ذهبى من المستشرقين الروس قاموا بترجمة عدد ضخم من الأعمال الأدبية، وأعنى به المستشرقات أولجا بوريسفنا فرولوفا وفاليريا كيربيتشينكو وأنا أركاديفنا دولينينا، وقد رحل جميعهن عن عالمنا بعد عطاء دام سنوات، وساهمن فى ترجمة العديد من الأعمال من العربية.

وتعد أولجا فرولوفا من كبار المترجمين الروس الذين أولعوا بالشرق العربى، وقدمت العديد من الدراسات فى مجال تدريس اللغة العربية وأهمها كتاب "نحن نتحدث العربية"، وكتاب عن الشعر المصرى بالعامية، وكتاب آخر عن المخطوطات العربية السودانية، كما قامت بتأليف كتاب موسوعى عن العامية

المصرية، وترجمت عددًا كبيرًا من أعمال محمد حسين هيكل ومحمود تيمور.

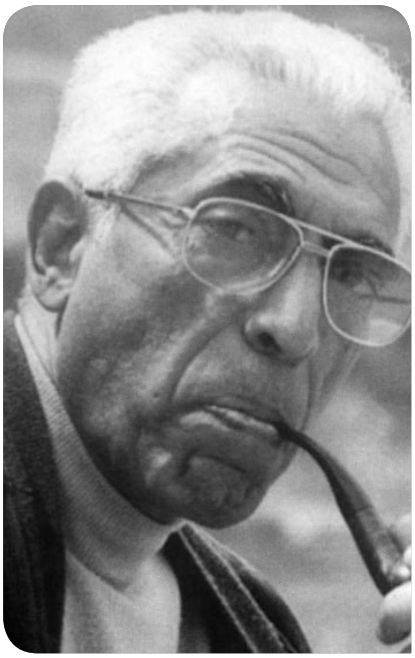
أما آنا أركاديفنا دولينينا فقد تتلمذت على يد الأكاديمى الشهير اجناتى كراتشكوفسكى، وعملت أستاذة بجامعة سان بطرسبورج الحكومية برفقة فرولوفا، وقامت بتأليف كتاب موسوعى عن جهود كراتشكوفكى فى مجال التعريب والاستشراق، كما قامت بتأليف كتاب عن تاريخ الأدب العربى المعاصر، تضمن الكثير من الترجمات لمقتطفات من النصوص، وصدر لها أيضًا كتاب بعنوان "أرابيسك" عبارة عن دراسات عن الأدب العربى مع نصوص مختارة.

ومن أهم ترجماتها عن العربية "مقامات الحريرى" لأبى مجد القاسم، ومختارات من أعمال أمين الريحانى، ومقامات بديع الزمان الهمذانى. كما عرفت بكتاباتها الأصيلة فى النثر العربى والشعر العربى الحديث وشعر القرون الوسطى وترجمت الكثير منه.

وقد شهدت فترة التسعينيات وبعد انهيار الاتحاد السوفيتى ودخول روسيا فى مرحلة عنيفة من التراجع الاقتصادى والمشكلات الاجتماعية، وهو ما انعكس بدوره على الإنتاج الأدبى، وعلى حركة الترجمة من اللغات المختلفة، وخاصة اللغات غير الأوربية، ونتج عن ذلك حدوث حالة من الفراغ فى نقل الأدب والتراث العربى إلى اللغة الروسية، والتى استمرت طول عقد كامل تقريبًا.

غير أن تلك الفترة شهدت صدور العديد من الترجمات الجديدة لمعانى القران الكريم، مثل ترجمة المستشرق محمد نورى عثمانوف ١٩٩٥ وفاليريا بروخوروفا فى عام ١٩٩١ والتى كانت بالأساس تلبية لحاجة مسلمى روسيا للتعرف على تعاليم ومعانى القران الكريم، ولم تتوقف تجارب ترجمة معانى القرآن الكريم من قبل المستشرقين والمترجمين الروس؛ حيث وصل عددها إلى أكثر من عشرين ترجمة فى محاولة للبحث عن معانى جديدة وتجنب الهنات التى شابت الترجمات السابقة.

وقبل عشرين عامًا تقريبًا وفى مطلع القرن الجديد، ومع تطور العلاقات العربية الروسية فى مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية تم تدشين مرحلة جديدة وتحقيق تقدم ملحوظ فى حركة الترجمة والنشر وما زالت حتى الآن، وقد لعبت المؤسسات



عبد الرحمن منيف

فى الجانبين دورًا مهمًا فى تحقيق هذا التقدم، ونذكر منها معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية، ومركز التعاون الإنسانى، ودارى نشر "الشعوب الشرقية"، و"العلم"، والمركز القومى للترجمة، والهيئة العامة للكتاب، ومراكز الترجمة فى العالم العربى، ومعهد الترجمة فى موسكو.

وفى عام ٢٠٠٨ صدرت ترجمة لرائعة نجيب محفوظ "أفراح القبة"، وفى ٢٠٠٩ "رحلة ابن فطومة"، وفى ٢٠١١ "أولاد حارتنا"، وفى ٢٠١٣ صدرت ترجمة رواية "عزازيل" للكاتب المصرى يوسف زيدان والتى نالت شهرة عالمية واسعة وتم ترجمتها إلى أكثر من عشرين لغة، وقد قام بترجمتها كل من كاتب المقال د. محمد الجبالى ود بافل جولكين، وفى عام ٢٠١٥ صدر للدكتور الجبالى ترجمة أخرى لنفس الكاتب وهى رواية "النبطى" عن دار نشر "أنباء روسيا".

ويكفى أن نذكر أنه وخلال الشهور الماضية فقط تم رصد صدور أكثر من عشر ترجمات من العربية إلى الروسية لأعمال كلاسيكية ومعاصرة، وهو ما يؤشر بقوة إلى تنامى الاهتمام بالأدب والثقافة العربية بشكل عام. كما أن هناك العديد من الترجمات فى مجالات

شهدت الفترة الأخيرة تصاعد الاهتمام بترجمة الأدب العربى إلى الروسية، وشهدت السنوات الأخيرة صدور عدد من الروايات والقصص العربية على أرفف المكتبات الروسية

الجغرافيا السياسية والتاريخ والعلاقات الدولية فى ظل التطورات الأخيرة والمتلاحقة على الساحة الدولية.

وهكذا يتضح لنا أنه -وعلى مدى التاريخ الطويل لصناعة النشر والترجمة فى روسيا، سواء الإمبراطورية أو السوفيتية أو المعاصرة- كان للشرق العربى ومنتجه الأدبى نصيب كبير من الإصدارات التى قدمت للقارئ الروسى، وربما يرجع السبب فى ذلك إلى قدم العلاقات الثقافية بين روسيا والعالم العربى والتى تمتد بجذورها إلى القرن العاشر الميلادى، بفضل الحجاج الروس الذين زوار الأراضى المقدسة، وكذا بسبب التماس الجغرافى بين الحضارتين.

ومن المرجح أن تشهد الفترة المقبلة تزايدًا فى عدد الترجمات إلى الروسية مع تبنى المركز القومى للترجمة وعدد من دور النشر العربية ترجمة روائع من الأدب العربى إلى الروسية، فضلًا عن الاهتمام المتنامى فى روسيا والدول الناطقة بالروسية بترجمة الأدب العربى المعاصر، وافتتاح العديد من أقسام اللغة العربية، ومع تطور العلاقات السياسية والاقتصادية والثقافية بين روسيا والعالم العربى.

إيميليو دى ماركى

وُلد الكاتب الإيطالى إيميليو دى ماركى عام ١٨٥١ واشتهر بصفته روائيًا إيطاليًا، معروفًا بتصويره لميلانو وإقليم لومبارديا فى القرن التاسع عشر. تم تحويل العديد من أعماله للسينما والتلفزيون بما فى ذلك فيلمين فى الأربعينيات من القرن الماضى، ويحظى على نطاق واسع بشهرة كبيرة كأحد أعلام الترجمة الأدبية. وقد قام بترجمة قصص **Jean De La Fontaine** من الفرنسية للإيطالية.

أنهى دراسته فى مسقط رأسه بالتخرج فى كلية الآداب فى عام ١٨٧٤ وعصمل بالتدريس فى الأكاديمية العلمية والأدبية. بجانب التدريس فى الأكاديمية، كان دى ماركى ملتزمًا بالعديد من المبادرات الخيرية، التى تهدف إلى نشر التعليم بين طبقات الشعب البسيطة. وقام بنشر بعض المختارات الأدبية لتدريس الشباب وتثقيفهم.

تعد روايته الأكثر أهمية «ديميتريو بيانيللى» التى نشرت عام ١٨٩٠، أما تطوره فى السرد والموضوعات فقد تجلى فى رواية «أرابيلا» التى صدرت عام ١٨٩٣. وبالإضافة إلى مجموعات من القصص والقصائد، كان أيضًا مؤلفًا للنصوص المسرحية وأعمال النقد الأدبى. وتوفى فى ميلانو عام ١٩٠١.

متجر المظلة الحمراء الأنيقة

قصة: إيميليو دى ماركى

ترجمة: ماريان فخرى

الأبطال:

- باتيستا باتاكى - صاحب المتجر
- جيرولامو باكيتا - الشريك
- باولينا - زوجة باتيستا
- ليتيتسيا - ابنة باولينا وباتيستا

– كيف سارت الأمور؟ – ها أنا... سأقص عليكم ما جرى فى كلمات قليلة. على كل حال، لقد حدث ما حدث وليس لدى ما يجعلنى أشعر بالندم. فأنا والمسكين «باتيستا باتاكي» كنا أصدقاء قدامى ونشأنا، يمكن القول، معًا، مع أنى كنت أسبقه ببضعة أعوام. لعبنا بنفس المصايد وقت العمة الطيبة التى تعيش ب«المادريرا»، فقد كانت تحبه من كل قلبها كما لو كان ابنها. فى ذلك الوقت كانت الفئران طيبة وتسمح لنا باصطيادها...

ما إن وقع بين أيدينا رأس مال صغير حتى فتحنا دكان المظلات ب «كاردوزيو». علقنا اليافطة «المظلة الحمراء الأنيقة» ولم يكن العمل يسير بشكل سيىء. كنت أحمل بضاعتنا وأدور بها فى الميادين «بفيجيفانو» و«لودي» وأيضًا ب«مورتارا» وتأخذنى رجلى لما هو أبعد من ذلك، ف «باتيستا»، شريكى الأكثر خجلًا وأقل قوة وعفوانًا منى كان ينتظرنى بالمتجر. وبعد مرور بعض من الوقت كنت أنا من نصحه أن يتخذ زوجة له. فوجود امرأة بمتجر للمظلات يمثل رأس مال حي؛ هناك دائمًا نقطة تضيفها المرأة أو كلمة لطيفة تقولها لتقنع الزبون أن حرير المظلات لا يحتوى على أى نسبة من القطن، وأن يد المظلة مصنوعة من عظام حوت حقيقية، ودائمًا أربعة أعين عند الشراء أفضل من عينين فقط. عندما نصحته هذه النصيحة كأخ وصديق، كنت أعلم أن الفكرة لاقت ترحيبًا لديه؛ لأن عينا «باتيستا» تلاحق «باولينا» منذ فترة. ف«باولينا» شابة جميلة كانت تعمل خياطة لدى السيدة «بورنيه»، وأعتقد أنهما تبادلا أكثر من كلمتين رقيقتين تحت «المظلة الصغيرة الأنيقة»، ولكن «باتيستا» كان يخشى مصارحتى احترامًا لقدرى، أو لأنه يخاف من رفضى، أو يعتقد أنى سأخذها منه؛ لأنى أكبر سنًا وحصتى أكبر فى الشراكة.

فى الواقع، فى هذه الفترة كان يملأنى كرهًا دفينًا وقاتلًا تجاه جميع النساء بسبب إحداهن تدعى «يوستينا»، كانت وضيعة و... فلنكف عن هذا الحديث: قصة مؤلمة سأقصها عليكم لاحقًا! الأمر الأهم الآن هو أنى قلت لـ«باتيستا»: – لا تنتظر رأيى فيها، اذهب وتحدث إليها، فهى تبدو شابة لطيفة، هيا انطلق، فوجودها جيد كذلك للمتجر. هى فتاة حازمة قوية، وجميلة وتتحدث القليل من الفرنسية؛ اذهب يا «باتيستا»! أنا أسافر كثيرًا وحتى الحقيبة تزعجنى ولا أطيق رفقتها! فما بالك بزوجة؟! إنه ضرب من الجنون عدم التفكير فى الزواج حتى سن الأربعين، ولكن سيكون جنون أكبر التفكير فيه!

اذهب يا «باتيستا»، فليعطك الله كل الخير ونصف دستة من الأبناء.

تأثر المسكين «باتيستا» بشدة بكلماتى، لدرجة أن وجهه احمر ثم بهت قلقًا، وتمتم ببعض عبارات التحية والشكر وأمسك بيدى بين كفيه وهزها وضغط عليها كأسفنجة، ونظر إلىَّ بعينين مغرورقة بالدموع. بعد أن ابتلع نصف تفاحة آدم، وقال بنبرة رومانسية:

– لو تعلم كم أننا مغرمين!

– أحسنتما، ومتى تفكر فى الزواج منها؟

– إذا لم يضايقك، بعد الجرد، فى شهر يناير.

– أحسنتما، ولكن عندما تستقر أموركما معًا، أتمنى ألا تهملا المتجر والمظلات.

***

كانت «باولينا» تميمة حظ للمتجر. جميلة، وربما أكثر من جميلة، هى أنيقة جدًا، مثلها مثل كل المصممات والخياطات لدينا، جميلة محبوبة دون أى مبالغة مع الرجال، واجتذبت للمتجر نصف زبونات مدام «بورميه»، وكن يمثلن الصفوة بين السادة بميلانو. وللمرة الأولى أمام شركة «Bacchetta e Batacchi» ويافطة «المظلة الحمراء الأنيقة» بكوردوزيو، شوهدت أمام المتجر العربات التى تحمل شعارات أرقى العائلات. ولأول مرة أرسلنا للندن، قولوا ما تودون، فالأقمشة لديهم جيدة بقدر الأقمشة لدينا ولكن الأيادى الجيدة القوية للمظلات تصنع لديهم هم فقط. سيدات إيطاليات ومظلات إنجليزية!

كانت «باولينا» تقول، وهى تعيد باقى المبلغ بكل لطف ورقة للزبائن، الفضل لله، فكل مشترى يخرج من متجرنا سعيدًا وراضيًا. إن المعاملة الطيبة لا تكلف شيئًا وتزيد من قيمة البضائع. وغنى عن القول إن «باتيستا» عاش فى الجنة لمدة عامين ونصف وقد استحق هذه السعادة. فشخص مثله، بخوفه من الله وخجله الطبيعى، لم يكن لينعم سوى بالقليل فى هذه الحياة، وأنا لم أقابل أناس مثله تحمل قلوبًا بهذه الرقة وهذا الوفاء. كان رجلًا ولد وخلق ليصير زوجًا طيبًا وأبًا حنونًا... وفعليًا وصل الطفل، أو بالأحرى الطفلة، عقب تسعة أشهر ككمبيالة حان وقت سدادها. وبدافع الامتنان تجاهى، أرادا أن يطلقا عليها اسم «ليتيسيا»، تيمنا بأمى المسكينة، ودعيانى للاحتفال بمعموديتها وأرسلا الدعوات للجميع، بدا منزلهما كبيت السعادة. ولكن أحيانًا تخوننا السعادة، فكيف نثق بدوامها؟! أن الأمر مثلما أطلب منك أن تثق بـ«يوستينا»... لم نكن نتصور أن «باتيستا» سينعم لوقت قصير بجنته. بدأ فورًا فى التداعى، خذله جسده، وأصابه السعال بنوبات جافة قاسية، فقد الكثير من الوزن واختفى فى ملابسه، وفى أحد أيام فبراير الحزينة، فى طقس سىء وممطر، وارياه الثرى.

ملأ الحزن والكآبة أرجاء الغرف الستة للمنزل؛ حيث ساد قبلًا الحب والسلام. كانت الصدمة كبيرة على «باولينا» المسكينة. وجدت نفسها وحيدة فى الثالثة والعشرين من عمرها بطفلة رضيعة بين ذراعيها، فى وضع ضبابى، بين أب وأم فقراء دون مصير واضح...اللعنة على هذه الحياة! كان وضعها حرجًا. ولحسن الحظ وجدت «باولينا» فى شريك زوجها رجلًا جديرًا بالاحترام؛ قال لها ذات يوم: - انصتى لى يا «باولينا»، الموت داء لا علاج له، وأنا بوفاة زوجك قد فقدت أخًا، فطالما لا يمكننا إعادة من فقدناه، فلمصلحتك، حاولى أن تبقى قلبك هادئًا. لن تفقد هذه الرضيعة قرشًا واحدًا من أموال والدها. أما بالنسبة للمتجر فيمكننا المضى قدمًا مثلما كان يحدث فى حياة «باتيستا»... ومع الوقت... سترين...

ونظرًا لأنى أشبه المعجنات الهشة ولا أستطيع تحمل أى تأثر، حتى أنى لا أذهب أبدًا لمشاهدة أوبرا «إلتروفاتوري»، حتى لا أبكى فى المسرح، فعندما أشاهد هذا العمل الحزين أتمتم غضبًا بكلمات غير مفهومة، أدير ظهرى، وأخرج بوقاحة، وأشد الباب خلفى بقوة. وإذا رأيت شخصًا يبكى، فهذا يقتلني! وإذا كان من يبكى سيدة شابة جميلة، فهذا يصيبنى بالغثيان، وتظلم الدنيا فى عيناى كما لو سُكبت زجاجة حبر بهما، أشعر بقطعة عجين ضخمة بحجم كرة المدفع تسد هنا، تغلق حلقى، ومن أجل مواساة الآخرين أبكى أنا كدلو مملوء خرج لتوه من البئر. لكل شخص مزاجه الخاص: حتى المظلات ليست كلها من القماش ذاته.

فى الأيام الأولى عدت كثيرًا لرؤيتها، لأنصحها بشأن المتاعب البسيطة التى يخلفها الموتى وراءهم، لأمد لها يد العون كما ينبغى أن يفعل فى مثل هذه الظروف رجل لا يملك بدلًا من قلبه حجرًا. ولم يكن بإمكانى أن أنظر للصغيرة «ليتيتسيا» دون أن يخالجنى الشعور نفسه. ملاكى العزيز الصغير! لم تتم بعد شهرها الخامس عشر، ولكنها تطالعنى بعينين واسعتين حادة الذكاء (عينان أمها الصغيرة السوداء)، إلى الحد الذى يدفعنى لأن أدير ظهرى، أخبط الباب خلفى وأرحل...

بل، عندما رأيت أن «باولينا» كانت مستعدة للعودة مجددا للمتجر، اغتنمت الفرص كذريعة للقيام برحلة مررت فيها ب»آستي» و»الإسكندرية». بقيت بعيدًا لمدة شهر تقريبا، وكان المتجر يحقق أرباحًا جيدة فيما يخص العقود الجديدة وأعمال البيع، وعشت بشكل أكثر تدبيرًا لم أعهده فى حياة المسكين «باتيستا»، لأنى خشيت أن يتسبب إنفاقى المفرط فى ضياع حق الصغيرة. وكان من الجيد لى أيضا أنى تعودت على الاقتصار على هذا النبيذ المبارك من إقليم بيمونتي؛ ولكن على مضض، ولأول

مرة فى حياتى، عدت إلى مدينتى ميلانو، برغم ما تبدلت الأرض كثيرًا تحت قدمى، كانت ميلانو دائمًا فى قلبى.

لم يكن لدى أى سبب للتشكى من عملى. بل على العكس، فطوال فترة غيابى، استمر العمل على حاله، كما لو كان «باتيستا» لا يزال حيًا، وربما أفضل. فلكى تشتت نفسها وتخرج من حزنها، ضاعفت الأرملة الشابة من حماسها وعنايتها بالعمل، ولأنها متيقظة كما كانت دائما، ولأنها لطيفة مع العملاء، أدى عملها إلى ازدهار كبير، لدرجة أدت إلى إغلاق نصف العام المالى ببضعة آلاف ليرة أكثر من المتوقع. أرادت أن تظهر لى أنها لن تكون عبئًا على، وأنها تعمل عن طيب خاطر من أجل طفلتها الصغيرة، وأن الألم لا يسلب الطاقة بل يبعثها من جديد، طالما هناك هدفًا من الحياة؛ ولكنى على العكس، يعلم الله لمَ؟ كنت أشعر بالتعب وانعدام الرغبة والانعزال عن العالم، كما لو أنه برحيل «باتيستا»، فقدت ذراعًا. وحيث أن الأمور كانت تسير على خير وجه، استسلمت للكسل المقدس...أى ...ربما الكسل ليست الكلمة المناسبة. ربما يكون وسواس المرض أو ربما تكون حالة من «فلتدعونى لشأنى!».

فعلى سبيل المثال، قضيت الكثير من الوقت فى متجر «بيرولا» الذى يواجه متجرنا «المظلة الحمراء الأنيقة» نصف جسدى مخفى خلف ستائر الحانة، وأمامى كأس من النبيذ الأبيض، لدى رغبه أن أشربه وعينى معلقة فى الهواء، كأنى فى حالة من النشوة، بين السحاب. وإذا خرجت من هناك، لم يكن ذلك لأعود إلى المنزل، بل لأتجول، هنا وهناك، فى أكثر الشوارع المهجورة، حتى تحملنى قدماى إلى مكان هادىء خلف الأسوار. كنت أجلس على أحد المصاطب أراقب العشب والأشجار التى تبعث بظلال أغصانها على الأرض، بنظراتى الضائعة الهائمة على ميلانو المليئة بالمنازل وأبراج

الأجراس الماثلة أمامى، غارق فى بحر من الذكريات، يتسرب لها المسكين «باتيستا»، العمة التى تعيش بـ«المادريرا»، مصايد الفئران والنبيذ الأبيض، الحياة والموت، حتى يدور ويدور التفكير، وأنجرف مع تياراته، حتى أتوقف أمام اليافطة البراقة لمتجرنا «المظلة الحمراء الأنيقة» والتى تتراقص تحت ناظرى كاللهب، كعباد الشمس، حتى أشعر باحمرار وجهى وتوهجه.

عندما نبلغ الثانية والأربعين من العمر تحدث بداخلنا أمور تثير خوفنا. لا نجرؤ على أن نصدق أن القلب بإمكانه أن يرجع للوراء، أن يكون محملًا بالمشاعر، فقد أصيبت بعض أجزاءه بالعطب. لم يعد بالإمكان أن يصير عاطفيًا؛ لأن بعض الملابس الضيقة لم تعد ملائمة لك أيضًا، تخشى وتهاب الناس، وإذا اشتعلت بك النيران بهذه السن، احذر أن يحترق كل ما بداخلك، احذر أن تبتلع الفحم المحترق، وعليك أن تحرص

ألا يظهر الدخان الذى يخنقك على السطح.

يعانى المرء فى صمت كسمكة تحتضر. لو كنت أصغر سنًا بعشر أو اثنى عشر عامًا، لكنت تجاسرت على إخبار نفسى: - چيرولامو، أنت مغرم بتلك المرأة! - ولكن، هل تعتقدون ذلك؟ يمكننى أن أكون بسن والدها تقريبا: وغير ذلك، هناك ميت بيننا، وهو صديق عزيز، أدين له بالاحترام والتقدير. وحتى لو لم أكن قبيح الشكل ولا متداعى الجسد، فلا أعتقد أن بالشعرات القليلة المتبقية وبهذا الصديرى الواسع يمكن لرجل فى مثل عمرى أن يتحدث عن الحب والشعر لـمرأة شابة، حتى وهى تتشح بالسواد، تبدو أكثر شبابًا وجمالًا. دعنا نذهب بعيدًا، سيد چيرولامو!.

***

وبحكم ضرباتى المتتالية على قلبى بهذه الأفكار، اعتقدت أنى جعلته قاسيًا كالسندان، ولكن عند عودتى من رحلة أخرى (وصلت فيها حتى بادوفا) بلغتنى دعوتها. وهكذا جرى الأمر، عندما رأتنى أدلف إلى المتجر، أتت نحوى بقفزة صغيرة، وبدت سعيدة جدا لرؤيتى، وأجلستنى على مقعدها المخملى، وتناولت من يدى الحقيبة والمظلة... كيف كانت رحلتك، سيد چيرولامو؟ كانت رحلة جميلة، أشكرك...وأنت...هل كنت بخير؟ - بخير حال، أشكرك! - والصغيرة؟

- إنها طفلة شديدة الجمال

- إنها طفلة شديدة الجمال مثلك...

انعقد لسانى ووقف باقى الكلام بحلقى، رأيت المظلات المغلقة الموضوعة على الرفوف تتحرك وتتراقص وعلامة «المظلة الحمراء

الأنيقة» المعلقة بالخارج تدور مثل مروحة الطاحونة. نظفت رأس قبعتى بكمى وأوشكت أن أقول لها: اعتنى بنفسك، وإلى اللقاء...عندما التفتت هى نحوى بسحرها الرشيق، وقالت:

– اصغ لى يا سيد چيرولامو، أتمنى أن تأتى هذا العام لتمضية «الكريسماس» برفقتنا: لن تكون هناك الكثير من مظاهر الاحتفال، لكنك ستصنع معنا عمل رحمة.

– إنه لشرف عظيم لى، ما هذا الذى تقولينه؟! تلعثمت وأنا أنهض بينما أجول ببصرى فى الأرجاء بحثًا عن مظلة السفر خاصتى.

– أشعر بالحزن الشديد كلما يمر بخاطرى أنى سأظل بمفردى فى يوم كهذا...

– آه يا مسكينة... أشاطرك الشعور! وأنا كذلك اشعر بالحزن... سوف أحضر لمنزلكما، على الرحب والسعة... فأنا أيضاً أكون وحيدا فى يوم كهذا...شكرا! اعتنى بنفسك جيدًا!.

ثم رحلت

أتدرون أنى نمت ليلة بطولها بعد هذا الحديث؟

كنت مستعدًا أن أدفع نصف عمرى، بعد أن قبلت دعوتها، لكى أتنصل من الحضور، ولكنى كنت مستعدًا لدفع النصف الآخر لأعيش لذة اللقاء. بدت الحياة بلا عيون لى أقل قتامة من الحياة دون «باولينا». فكرت على الفور فى هدية لطيفة ما، لا تسيىء إلى حجم حزنها وكذلك تسر قلبها. وانتهى بى الأمر باختيار زوج من القفازات اللطيفة من الجلد الطبيعى الغامق اللون مع وشاح ملائم للقفازات. وشرعت أفكر أنه مع كعكة البانيتونى والنبيذ الأبيض ودمية ليتيسيا؛ كذلك الهدية المقدمة للخادمة، هذا ما كنا نفعله فى الماضى، هل ستحتج «باولينا» أو ستشعر بالإهانة؟!

ولكن من أى شىء ستغضب تلك الغالية على قلبي؟!...أنا أود أن أدخل البهجة إلى قلبها، وبينا كنت أتحدث داخلى، كان الخوف يلازمنى من أن أكثر فى الحديث، أو أن أتكلم أقل من المطلوب، أن أوضح عن ذاتى الكثير، أن أحدث انطباعًا سيئًا، أو أن أثير الشفقة.

انتهت حيرتى، وحل هذا اليوم المبارك!

لكثير من الوقت، كنت أأمل أن تكون قد قامت بدعوة أحد أقربائها أو أحد أقارب «باتيستا» المسكين: ولكن فجأة راودنى خوف غريب من لقاء غرباء. لو كنت شعرت فى اللحظة الأخيرة بعدم ارتياح، كنت سأرسل برقية اعتذار، أو لربما لم أكن لأرسل شيئًا، كنت سأذهب حتى لو مصابًا بالحمى، أو على وشك الموت. فالحب فى سننا هذه هو حمى خطيرة، صدقونى، وليس له سوى علاج واحد؛ أن ندعه يمر أو أن نموت عشقًا.

***

حان اليوم العظيم. باولينا فى ثوب الحداد الأسود، ثوبًا شديد البساطة، تقريبًا دون طيات (كانت تحيك هى أثوابها بذوقها الراقي) استقبلتنى بحرارة فى غرفة الجلوس، إن تواجدها معى فى المكان ذاته، أمام تلك المدفأة ذاتها؛ حيث كان «باتيستا» العام الماضى يبدو فى شدة السعادة معنا، يبعث داخلها اليوم الألم. حاربت «باولينا» الذكرى لبعض الوقت، حاولت أن تشكرنى على الهدايا، بل وعاتبتنى على جمالها... لم تكن بحال جيدة... أجلستنى أمام المدفأة، جثت على ركبتيها لتحرك النار، ولكن الألم كان أشد من رباطة الجأش وانفجرت فى بكاء قوى، المسكينة!.

حتى نهضت، فتحت فمى لأتحدث، رفعت يدى قليلا لأربت كتفيها، وتسمرت مكانى بلا حراك، كمن على رأسه الطير، أنظر فى المرآة أمامى، أعلى الأرجل التى ترتجف وترتجف، يا إلهى المليء بالحب!.

قلت لكم أنه لا يسعنى رؤية النساء يبكين وهذه ليست امرأة مثل النساء الأخريات. تركت بعض من الوقت يمر وعندما بدا لى أن عذاب قلبها بدأ أن يهدأ، قلت لها: – اصغى لى! انصتى لى يا سيدة «باولينا»، لا تفعلى هكذا. معكِ كل الحق ولكن فكرى أن «باتيستا» قد ابتعد عن متاعب العالم وأنتِ يجب أن تعيشى من أجل «ليتيتسيا»، يا لها من مسكينة صغيرة! كانت محنة كبيرة، ولكننا دائمًا ما نعود للنظر إلى مآسى الماضى. لا أنتِ ولا ابنتك ينقصكما شيئًا. أنا جاهل، فعلاً مقارنة «بباتيستا»، ولكنى بقدر إمكانياتى المحدودة، سأثبت لكِ أنه إذا كانت هذه الصغيرة ابنتى أنا، لم أكن لأحبها بهذا القدر. لا أود توجيه

النصح لكِ، صدقيني! بالمقارنة معه فأنا لستُ سوى صاحب متجر فقير لبيع المظلات، ويجب أن أخفى نفسى تحت كومة من الرماد، لكن الناس ميزانهم فى قلوبهم، وداخل هذا القلب يا عزيزتى «باولينا»، إذا كنت تستطعين القراءة، يوجد ما لا يملكه الملوك.

إذن، لا تبكى مجددًا الآن، جففى مدامعك يا مباركة، وإلا ستدفعيننى أنا أيضًا للبكاء وسأبدو سخيفًا...

وماذا أقول الآن؟ لم أعد أعرف. أشعر بالغصة ذاتها فى حلقى، بقلبى المختلج، ورأسى تشتعل بالنيران. عندما أدركت أنى سأسيىء التصرف لا محالة، درت على عقبى وتظاهرت بالبحث عن شىء ما فى المدخل، وفتحت الباب. وتحديدًا على عتبة المدخل، قابلتنى الصغيرة وهى ترفع يديها فى الهواء لأحملها. كانت ترتدى الأبيض ما عدا شريط حداد أسود قبيح على خصرها، وشرائط سوداء صغيرة على الكتفين؛ وفوق هذا البياض والسواد برز رأس الملاك الصغير بخصلاتها المجعدة الذهبية. وفمها الصغير الذى يشبه ثمرة فراولة.

– مَن الضيف؟ مَن الضيف؟ مَن الضيف؟ بدأت أقول بحماس، وصوتى مخنوق بالغصات بينما كنت أنزل يدى فى جيبى بحثًا عن دمية مهرج صغير تزين رأسه الأجراس أحضرتها لها، مَن هذه الشابة الصغيرة؟ وطالعتنى هى بعينين واسعتين يملأهما الفضول كما يفعل كل الصغار.

– مَن أتى؟ مَن أتي؟ جاءت أيضًا «باولينا» لتسأل ضاحكة، الأم الصغيرة، بصوت أقل ارتجافًا، لا يزال يظهر منه بعض رعشات البكاء.

– مَن عساه يكون هذا الضيف؟ واستجابت لطلب الصغيرة فحملتها بين ذراعيها، ورفعتها قرب المصباح، وأشارت إلى بإصبعها تسألها.

وليتيتسيا، بينما لازلت أغوص فى جيبى الخلفى بحثًا عن المهرج الصغير، ظلت تطالعنى بعينيها الواسعتين السوداوين، وعبست قليلا حتى ظهرت غمازة ذقنها، وبدأ أنها تبذل جهد ذهنى، ثم رفعت يديها بعصبية ونطقت بالكلمة الوحيدة التى تعرفها: بابا...

انزلق المهرج من أصابعى وسقط على الأرض بووووووووم ... وكسر رأسه المصنوعة من البسكويت. لم ألحظ أو ربما اعتقدت ذلك، وكاد قلبى أن ينفجر. ما يشعر به المرء فى بعض اللحظات، يعجز عن وصفه فى مائة عام. شعرت بالطقس حارًا وباردًا فى آن واحد، والدم يجرى فى عروقى بقوة، وأصابنى الدوار حتى اضطررت أن أمسك بذراع «باولينا»، اهتز جسدى واهتزت هى، وأنا أمسك بقوة بها. ثم انتزعت الطفلة من يد أمها، وقربتها من وجهى، كأنى أشعر بجوع للأبوة، وشرعت أقبلها.

– نعم يا ملاكى الصغير البرىء، أنا أبوك، وأب لن يحبك أقل من أبوك الحقيقى، إذا ما قبلت والدتك. وسيتركك تلعبين وتقفزين على ركبتيه وسيعمل من أجلك...إذا قبلت والدتك ذلك.

– أتأكل كعكة البانيتونى من أجلى...؟ قالت «باولينا» وهى تأخذ الطفلة من يدي: ورأيت وهى تقول ذلك أنها تبتسم من خلف الدموع، كأثر سطوع الشمس من بين الأمطار، جمال ينحنى أمامه العشاق.

***

يُحكى أن القديس أمبروجو فى القرن الرابع ميلاديًا تمت سيامته رئيس أساقفة ميلانو بعد أن سُمع داخل الكنيسة طفلًا صغيرًا يصرخ «أمبروجو أسقف». هذه قصة حقيقية ورسمت عنها الكثير من اللوحات. حسنًا، قد حدث بالفعل الأمر ذاته لجيرولامو باكيتا. تزوجنا سريعًا وأنشأنا شركة واحدة. وإذا كان القديس أمبروجو عين فقط رئيسًا للأساقفة، فجيرولامو باكيتا، صانع المظلات تحت يافطة المظلة الحمراء الأنيقة، لُقب أبًا حقيقيًا. صارت ليتيتسيا فعليًا ابنتى الكبرى.

*** القصة من مجموعة «قصص جديدة متعددة الألوان»، ميلانو، الأول من مارس ١٨٩٥**

فى رواياتك اجعل الشريف كما الدنىء، واجعل النذل كما النبيل، وكن أنتَ المذنب الكبير!

مو يان

ترجمة: ميرا أحمد

> لا تكمن الأزمة الإبداعية فى الافتقار إلى المواهب الفردية، بل تتمحور فى العزلة عن الواقع، والاغتراب عن الحياة المعاشة

«تو شينغسون وآنتاى هما رافدان من روافد إلهامى»

فى أيام الطفولة الأولى، سمعت الكبار وهم يرون قصة «تو شينغسون»، وهو بطل يمتلك قدرة خارقة فى رواية الآلهة والشياطين الصينية «تنصيب الآلهة"؛ حيث كان فى مقدرته الاختباء فى جوف الأرض حتى يصير غير مبتصر. وبفضل هذه القدرة المذهلة، قام بالعديد من الأعمال الجليلة، ورغم أن العدو أسره مرات عديدة، لكن كان ما إن يلامس جسمه الأرض، حتى يغدو كسمكة تتوارى فى أحشاء النهر، لا تترك ورائها أثرًا.

كبرتُ مع مضى الأيام والسنين، وطالعت قصة البطل المغوار «آنتاى» فى الأسطورة اليونانية الشهيرة، حيث كان أبوه إله البحر، وأمه إلهة الأرض. كان آنتاى بطلًا يستمد قوته من الأرض الأم، وطالما أنه واقفٌ راسخًا على الأرض لا يغادرها؛ فهو صاحب قوة لا تنتهى.. قوة بلا حدود.. لكن ما يلبث أن يغادر الأرض، حتى تخور قوته الأسطورية، ومع الضربة الأولى يقع مترنحًا.

ولطالما شعرت بأن ثمة علاقة غامضة، تجمع بين هذين البطلين الخارقيّن، وبين جميع الأنشطة الأدبية التى انخرطت فيها. وكما جرت عليه العادة، أننا نعقد المقارنة بين الشعب والأم، كما نعقد المقارنة بين الأرض والأم. فى حين أن الشعب.. والأرض.. والأم، هذه المسميات الثلاثة، تعنى لمن يمارس العمل الأدبى؛ الحياة الثرية التى نعيشها، والعامرة بألوانٍ بهيجة.

الحياةُ هى مَعين الأدب والفنون، الذى لا يتوقف عطاؤه الموفور مطلقًا. ومهما تمتع هذا المعين من مواهب وقدرات، ومهما تحلى بخيال ثرى وثاب، وكان فى عزلة عن الحياة الواقعية، وكان بمنأى عن علاقة تقاسم أبناء الشعب الأفراح والأتراح، وتتجلى بها معنى البقاء سويًا حتى آخر لحظات الحياة، فلا شك أنه سيفقد نبع قوته، ويكاد يستحيل كتابة عمل إبداعى، فى مقدرته أن يعكس جليًا جوهر العصر. فى حين عندما نقف دومًا مع الجماهير العريضة، ولا ننس للحظة واحدة، أننا من أبناء الشعب، ونتعاملُ مع آلام الجماهير وجراحهم،

> فى مواجهة مثل هذا العصر، يتعين على الكاتب أن يحافظ على حالة من هدوء النفس

باعتبار أنها آلامنا وجراحنا نحن، تمامًا مثل البطلين «تو شينغسون وآنتاى» اللذين لم يفارقا الأرض لحظةً واحدةً، فلا شك أننا سنحظى بقوة إبداعية مفعمة بالحياة والحيوية، لكتابة أعمالٍ أدبيةٍ تعزف على أوتار قلوب القراء.

بدأت ممارسة العمل الإبداعى فى مطلع ثمانينات القرن الفائت، ولأكثر من عشرين عامًا حتى يومنا هذا، وأنا أولى عناية كبيرة بحياة الناس اليومية، ولطالما أجد صلة تجمع بين آلامى وآلام الجماهير، ودومًا أحافظ على شخصيتى الحقيقية كقروى بسيط، على الرغم من أنه لا مفر من التعرض لسخرية الأذكياء، بيد أننى أشعر بالفخر لكونى هذا القروى المتواضع.

وجميع أعمالى المترجمة إلى اللغة الكورية مثل «الصبى سارق الفجل»، و"سلالة الذرة الرفيعة الحمراء»، و"أناشيد ثوم الفردوس»، و"والعائلة آكلة العشب»، و"بلاد النبيذ»، و"نهود كبيرة وأرداف سمينة»، و"موت خشب الصندل»، وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى، هى انعكاسٌ للعصر الذى أشهده.

وعلى الرغم من أن بعض فصول الروايات تجسد الحياة التاريخية، إلا أنها تركز على العاطفة المشبوبة لكاتب يعيش الحياة المعاصرة؛ لذا تتمتع هذه الأعمال بسمةٍ عصريةٍ تجسد الحياة الواقعية. وتتناول غالبيةً هذه الأعمال الحياة المألوفة الرتيبة، كما أنها المنفس عن مشاعر مكبوتة، لكن لأن المعاناة الذاتية والجمعية – من وافر الحظ- قد بلغتا درجة ما من الاتساق، لذا فحتى إذا كان العمل الإبداعى ينبثق من عمق الذات، فهو يتمتع بصبغةٍ عالميةٍ إلى حد ما، كما أنه يحوز أيضًا على طابعٍ شعبى قريب من الجماهير.

وأقر بصراحة، فى سنوات الشباب الأولى، كانت الشكوك تخالطنى فى المعرفة السائدة بأن الحياة تحدد هوية الأدب والفنون، لكن مع تزايد الخبرات والتراكمات الأدبية، وتنامى العمر، فطنت أن حتى الإبداعات، التى كنت أحسب أنها نشأت من تصورات زائفة وأخيلة وهمية، هى فى حقيقة الأمر، انعكاسات لصورة الحياة اليومية، بل إنها منتجٌ أدبى يرتكن إلى خبرات ذاتية.

فى الآونة الأخيرة، شرعت أشعر رويدًا رويدًا بوجود أزمة إبداعية، ولا تكمن الأزمة فى الافتقار إلى المواهب الفردية، بل تتمحور فى العزلة عن الواقع، والاغتراب عن الحياة المعاشة. وأنا على يقين تام، بأنها ليست مشكلة ذاتية، أتفرد بها وحدى دون الآخرين، بل هى مشكلة يعانيها الكثير من الأدباء. عندما تنال المنصب الرفيع والراتب الكبير جراء كتاباتك.. عندما تسكن أفخم القصور.. عندما تقود سيارة ماركة «بى إم دبليو».. عندما تطوقك أزهار الجنان، ويغمرك صوت التصفيق الحار، فأنت عندئذٍ تكون قد غادرت الأرض، تمامًا مثل «توشينغسون وآنتاى»، وفقدت معين قوتك ونبع طاقاتك.

ربما لا تقتنع بكلامى أيها الكاتب، بل تستطرد الحديث بفصاحة لسان، ظانًا أنك لا تزال تمتلك قوة أسطورية لا تنتهى إلى أبد الأبدين، لكن فى واقع الأمر، تكون قد بلغت حالة شعورية مقتضاها هو: «القلب راغب والقوة خارت وصارت هزالًا». ومع تزايد النتاج الأدبى للكاتب، ومع ذيوع صيته، وبلوغه عنان السماء، فهذا بدوره لا يجعله يقف بمنأى عن الحياة المادية، وحشود الجماهير العريضة فحسب، لكن ما هو أكثر سوءًا، هو أنه يجعله ينأى بنفسه عن مشاعر الجماهير.. فعيناه قد زاغتا على مزيد من الألقاب الفخرية، ونفسه قد تاقتْ إلى ماركات عالمية أفخم، وتحقيق ثراء أوسع، وتمنى فى أعماقه حياة أكثر ترفًا وتنعمًا، ودونما إدراك وفى غفلة منه، يخبو بريق الروح وتتكاسل الهمة.

والكتابة وسط مثل هذه الحالة الروحية، على الرغم من أنها قد تُبقى على منزلة رفيعة ومذهلة للكاتب، بل فى مقدورها أن تجعله يحظى بحلو المديح، إلا أنها تكون فى واقع الأمر، لعبةً أدبيةً تتجرد من المشاعر الحقيقية، وبلوغ مثل هذا المنتهى هو مأساة الكاتب الكبرى.

ولتفادى هذه العاقبة الوخيمة، فلا جدال، أنه يمكن انتهاج درب تولوستوى فى تلك السنوات الغابرة، عندما غادر البيت، كما يمكن أيضًا السير على منوال الرسام الفرنسى غوغان، عندما ترك كل شىء، وسافر بعيدًا إلى جزر المحيط الهادى دون أن يلوى على شىء، وعاش مع سكانها المحليين، لكن إذا لم تكن تنتوى فعل هذا، فعلى الأقل، ينبغى أن تحافظ على علاقتك بأبناء الطبقات الدنيا قدر المستطاع، وأن تُبقى دومًا على حالة من اليقظة الفكرية، والصحوة الأيديلوجية.

يتعين عليك ألا تلعب دور سليل العائلات العريقة، ولا ينبغى أن تسخر من هؤلاء ممن لم يحالفهم الحظ السعيد، بل لا بد أن تشعر بالامتنان من صميم قلبك، تجاه كل ما تناله، كما تشعر بتأنيب الضمير نحو كل ما

تظفر به، ولا يخال لكَ، أنك أكثر ذكاءً من الآخرين، ولا يكن مسعاك الأكبر، هو التهكم على الآخرين، كما ينبغى عليك إيلاء الاهتمام بالعالم الرحيب من حولك بحماسة بالغة، والتعاطف مع معاناة الآخرين وآلامهم من أعماق قلبك.. حصيلة القول، لا تحسب أن الآخرين جميعهم طالحون، وتتصور نفسك، أنك رجلٌ صالحٌ مستقيم إلى هذا الحد الكبير. نعم فإن العصر الذى نحياه عامرٌ بشهوات ورغبات، يركض خلفها البشر دونما أدنى تفكير، كما أنه زاخرٌ بتناقضات شتى، وهذا ينطبق بالمثل على العصور الغابرة.

قبل أكثر من مائة عام، كتب ديكنز فى مقدمة رائعته الشهيرة «قصة مدينتين» هذه الكلمات: «هذه هى أفضل الأوقات، كما أنها أسوأ الأوقات؛ هذا هو عصر الحكمة، كما أنه عصر الجهالة؛ هذه هى حقبة اليقين، وحقبة الشك المبين؛ أنه موسم الإشراقات والأنوار، كما أنه موسم الظلمات والعتمات؛ هذا هو ربيع الأمنيات، وخريف الخسارات؛ حيث يمتلك بنى البشر سائر الأشياء، كما أنهم لا يمتلكون سوى العدم؛ حيث يمضى البشر إلى جنة الفردوس، كما أنهم يمضون إلى نار السعير».

وفى مواجهة مثل هذا العصر، يتعين على الكاتب أن يحافظ على حالة من هدوء النفس، ومن خلال سلة نفايات المعلومات التى خلقتها وسائل الإعلام المبالغ فيها، ومن خلال الفقاعات الاجتماعية الضحلة، لا ينفك أن يراقب ويرصد عن كثب، الحياة البسيطة الزاخرة بالمشاعر الإنسانية، وليدرك أن الحياة البسيطة للأشخاص العاديين، هى وحدها الموجة

> أثناء عملية الكتابة، لا بد للكاتب أن يكون العدو اللدود لذاته، الذى لا يرحم ولا يغفر

السائدة فى الحياة المعاشة. وعبر هذه الحياة، تفور وتمور المشاعر الإنسانية الحقيقية، وتتحرك الروح الإنسانية غير الزائفة صعودًا وهبوطًا، كما أننا نشهد تدفقات أدبية حقيقية، وتعتبر هذه الحياة منهلًا حقيقيًا تستقى منه سائر الآداب والفنون.

ويتعين على الكاتب أن يتحلى بالجرأة والإقدام، وبروح قتالية باسلة فى حقل الإبداع الأدبىّ، ويتعامل مع الحياة اليومية من خلال طرائق أدبية متنوعة، وأن يعلن تمرده دون مخافة على الواقعية التقليدية، ومواجهته لتولستوى وبلزاك.

فى حين أن تولستوى وبلزاك الذيين يمثلان كتاب الواقعية النقدية، يتمتعان بروح تشككية ونقدية حيال الحياة الواقعية، كما أن أعمالهما يتغلغل فيها الاهتمام بمصائر العامة، وتتبدى فيها موقفهما الحازم إزاء الواقع، وهو القانون الذى يتحتم علينا أن نوقره إلى الأبد.

ومن ثم لا بد أن تُولى الأعمال الأدبية، مثل هذا الاهتمام البالغ بمصائر البشر، كما تولى عناية بالمشاعر الإنسانية الحقيقية الصادقة، وليس من أجل كسب رضاء طبقة معينة، أن نوالى ونداهن

لتحفيز الدمع فى المآقى، بل يتحتم علينا أن نتلمس الروح البشرية، ونضع أيدينا على آفات العصر، وكى نتلمس الروح البشرية، وندرك آفات العصر، فى البداية ينبغى أن نتحسس أرواحنا، ونضع أيدينا على آفات نفوسنا، وفى البداية نساءل أنفسنا دون مداراة عن الخطايا والآثام التى ارتكبناها، ولا يقف الأمر عند حد الندم أو تأنيب الضمير عما اقترفناه فى سنين مضت.

يستوجب على الكاتب أن يتحلى بالشجاعة، والتى تجعله يحب الجميع، بما فيهم حتى أعدائه، لكن لا يمكن للكاتب أن يحب شخصه، أو يترفق مع حاله، أو يكون متسامحًا مع ذاته، بل أثناء عملية الكتابة، لا بد أن يكون العدو اللدود الذى لا يرحم ولا يغفر. فيجعل الشريف كما الدنئ، ويجعل النذل كما النبيل، ويكون هو المذنب الكبير!

وفى مثل هذا العصر الذى أطلق عليه «تسلية النفوس حتى الممات»، وفى عصر أدت وسائل التسلية والترفيه المتزايدة إلى تهميش الإبداع الأدبى، وتسطيح النقد الأدبى الحقيقى والمطالعات، بصورة متصاعدة، لا ينبغى أن يتزلف الأدب؛ لموالاة شبح التسلية والترفيه فى أذهان العامة، بل يستوجب أن يدافع الأدب عن كرامته، من خلال جوهره النفيس الذى لا عوض عنه.

لا شك أن القراء ينتقون نخبة من الكتاب، بيد أن الكتاب الحقيقيين يصنعون قرائهم بأيديهم!

*** المقالة منتقاة من مجموعة خطابات مويان المعنونة بـ «نحن جميعًا أطفال مستبدلون»**

ثلاث أقاصيص من الخيال العلمى

ترجمة: رجب سعد السيد

1
الأشجار الجديدة

للكاتب الأمريكى بن بلاك

لا تختلف الأشجار الجديدة عن القديمة تمامًا، وإن كان صحيحًا أنها تُسقطُ أوراقها كلها دفعةً واحدة، بدلاً من واحدة بعد الأخرى، وأن أكوام الأوراق تتحول بسرعة إلى كتل هلامية مستديرة مهتزة، لديها قدرة بدائية على الحس.

كل ذلك صحيح، غير أن الأشجار الجديدة لا يزال المشى تحتها مُستحَبًا، مثلها فى ذلك مثل الأشجار القديمة. ولا تزال الشمس تتلألأ بين أوراقها، ولا يزال العشاق يلوذون بها إن فاجأهم هطول الأمطار الغزيرة. ولا تزال أوراقها ترتجف وتصرخ بهدوء إن أنت اتكأتَ على جذوعها. كما أنها لا تزال محتفظة بنظافتها، ولن يكون بوسعك أبدًا أن تحفر اسمك على واحدة منها، إلا إذا كنت لا تعرف مصلحتك.

2
تقولُ الكتيباتُ

للكاتب الإنجليزى: ليام هوجان

لا تختلف تقول الكُتيِّباتُ المرفقة بك أنك لست بشرًا، بل روبوت رعاية، تم تصميمُك للعناية بى أثناء خضوعى، منفرداً، للعلاج الكيميائى، كما أنها تحذِّرُ من كونك لا تعرفُ المشاعر، فأنت مجرد ناتج لعملية محاكاة محكمة. وتنصحنى الكُتيِّبات بأن تكون تعليماتى لك واضحة، وبضرورة أن أخبرك إن لم يعجبنى شئ.

وقد تبين لى أنك أنت الذى تكتب هذه الكُتيِّبات. وعندما أمسك بواحد منها أجدك تتوقف عن الحركة، على نحو ما هو ثابت فى برمجتك، مخافة أن يؤذينى جسمك الصلب إن أنا اقتربتُ منك كثيرًا.

فالكُتيِّباتُ تقولُ بأنك تحبنى.

3
لعنةُ الأُخطبوطات

للكاتبة الأمريكية إيلى بانجز

صاح الأخطبوط الأرجوانى العملاق وهو يحرِّكُ أذرعَه العديدة فى تجبُّر: لستَ فى حلم عابر يا لورينزو، فقد جئتُ لأحذِّركَ!.

فكر لورينزو أن الأمر لا يزيد عن كونه قد نام بغير غطاء، فجاء هذا الحلم ليقلقه، فغطى جسمه، وقد قرر أن يستمع إلى الأخطبوط للنهاية. سأله: ومم تحذرني؟.

ردَّ الأخطبوط: يظنُّ نفرٌ من علمائكم أننا نحن الرأسقدميات لا ننتمى لعالمكم، وأن حمضنا النووى معزولٌ عن بقية شجرة التطور الجينى فى الأرض، لأننا ارتدنا النجوم فى زمن مضى، تماماً كما تفعلون أنتم الآن!.

واحتفظ لورينزو بيديه معقودتين بين ساقيه، وضيَّق عينيه مستريبًا، وسأل: رأسقدميات أو أى اسم آخر .. أيًّا كان الاسم، فأنتم لا تمتلكون أى أدوات، ولا لغة لكم، فكيف تسنى لكم أن تتحصلوا على تكنولوجيا الارتحال فى الفضاء؟.

طوى الأخطبوط الأرجوانى العملاق اثنين من أذرعه خلف بُرنسه، وراح يتمشى فى المكتب جيئةً وذهاباً، بين زملاء عمل لم يظهروا إلا فى هذا الحلم. قال الأخطبوط: كان الكوكب الذى شهد مولد أسلافى الأقدمين عالمًا قاسيًا موحشًا، وأكسبنا ما قاسيناه فيه قدرةً ومهارةً وإقدامًا. وفى بداية مجيئنا إلى كوكبكم الأرض، كنا نجده جنة حقيقية، بما فيه من محيطات واسعة وهادئة، ومن موارد وفيرة، وكانت مخاطره تافهة، بالنسبة لأجدادنا الأوائل الأقوياء. وعشنا زمناً طويلاً فى دعة وسلام، بلا خوف ولا ضائقات مادية، وفى ذلك يتمثل خطؤنا الفادح!. فمع رخاوة الحياة وتيسر سبل العيش، تآلب علينا التطورُ ففرض على نمونا السكانى عائقاً جديدًا مريعًا.

وواصل الأخطبوط بصوت خفيض: إنه ما يسمى بالهرم.

قال لورينزو: نعم .. أنا قرأتُ شيئًا عن هذا الأمر.. إذ أصبحت الأخطبوطات لا تستطيع التكاثر إلا مرة واحدة فى العمر، يصيبها الجنون بعدها .. أليس كذلك؟.. إذ تظل الأخطبوط الأم عاكفة على حراسة ما وضعته من بيض حتى تموتُ سَغَبًا، بينما الأخطبوط الأب يروح يسبح فى دوائر، ويقرضُ أذرعته، حتى...

فصاح الأخطبوط: أنا لم أكن لأتكلم فى هذه المسائل، ولكنك على حق فيما قلته، فتلك لعنة لا رادَّ لها حلَّت بنا يا لورينزو، ويضم كل جيل من الرأسقدميات عددًا قليلًا من أفراد وُلدوا خِصْيانًا، وأنا واحد منهم، نمضى فى الحياة بلا أنشطة هورمونية، على امتداد قرون طويلة. إننى أقضى عمرى أعيد تشييد تاريخ أهلى، وأتعلم كيف أُظهرُ طيفى للآخرين من مرهفى الحواس.. لذلك، جئتُ لأحذرك أنت وكل البشر!.. اتخذونا عبرة، حتى لا تواجهوا نفس المصير البائس!.

استيقظ لورينزو فزعًا. سألته زوجته (دون): هل أنت بخير؟.

تثاءب وهو يقول بأن كل شىء على ما يرام، وسألها: هل تناولتِ إفطارك؟.

هزت رأسها وهى شاردة، لا ترفع نظرها عن ابنتهما الرضيعة التى تحكم حولها ذراعيها، وقد تبدتْ عبر نافذة إلى الخلف منها رمال كوكب (عدن) البيضاء المترامية بين السماء الزرقاء وبرك المد والجزر الفيروزية، وتناثرت فى التلال الحارة أشكال مختلفة من الفاكهة المقبولة كطعام. وعضَّ لورينزو طرف أصبعه، تراوده أفكارٌ مؤملة وحائرة، متطلعًا إلى يوم هانئ آخر فى الجنة.

هل قابلت أحدهم؟

قصة: ريفكا جالشين
ترجمة: محمود فهمى

أجبت، نعم لقد قابلت ثلاثة أشباح.
هل كانت ثلاثة؟
الشبح الأول ظهر على شكل كلب جبل بيرن. هذا ماحدث. كنت أقيم فى بيت مع عائلة زوجى خلال عطلة عيد الميلاد. جاء هذا الكلب الكبير إلى الباب الخلفى، ربما كان وزنه مائتان وخمسون رطلًا. لم ينبح، نظر من وراء اللوح الزجاجى وانتظر بصبر. والد زوجى الذى أقام بهذا المنزل مع غزال وسنجاب طائر عندما كان طفلًا، فتح الباب.
صعد هذا الكلب الجبلى العملاق الدرج ، قطع الغرفة، حيانى بحركة من رأسه. نزل بأنفه إلى أسفل لتكون بين ساقيه الأماميتين، هز ذيله برفق. لقد اختارنى. كان يزورنى كل يوم طوال الأسبوع، ساعة أو ساعتين فى الصباح، أو ساعة أو ساعتين فى فترة بعد الظهر، كان يتبعنى فى كل أرجاء البيت، وفى الفناء أيضًا، كانت لى علاقة طيبة مع الكلاب عمومًا ولكن هذا الكلب كان شيئًا آخر، كنا نحب بعضنا، كان اسمه "كوش" هذا ما كان مكتوبًا على الطوق الخاص به، بالنسبة لبقية العائلة كانوا يرونه مهذبًا فقط.
لا أعرف كيف أشرح هذا، كانت روح أبى تسكن هذا الكلب، نعم، كان أبى أيضًا عملاقًا وطيبًا، كان أبى يزورنى، كان الأمر غريبًا ولكنه كان واضحًا أيضًا، حدث هذا منذ حوالى خمسة عشر عاما. عندما التقيت كوش، كان هذا أول كلب أشاهده من هذا النوع .

طوال عام بعد اللقاء ، بدا وكأننى ألتقى كلاب جبل بيرن فى المصاعد والأرصفة طوال الوقت.
أين كل تلك الكلاب الآن؟ اشتهرت هذه السلالة، ثم على ما يبدو، اختفت.
الشبح الثانى قابلته فى اجتماع لنادى الكتاب فى مكتبة بولدر العامة. لم أكن

أعيش فى بولدر ، كنت أمر من هناك ، ولكن كانت هناك إشارة فى الجريدة حول نادى الكتاب، اعتقدت أنا و زوجى أن الأمـر يبدو ممتعًا. كنت شخصًا أفضل وأكثر انفتاحا عندما كنت أصغر.
فى نادى الكتاب كانوا يقرأون المعطف لنيكولاى جوجول، الفقير أكاكاى أكاكيفيتش أنفق كل مدخراته لشراء معطف جديد، ولكن المعطف سرق، وبعد سلسلة من المحاولات لاستعادة المعطف يموت من الحمى، ثم يظهر شبحه فى سان بطرسبرج ويسرق المعاطف من الآخرين.
كانت هناك أراء مختلفة فى نادى الكتاب. هل كانت قصة عن البيروقراطية؟ عن الغرور البشرى؟ فولكلور؟ هل كانت هجاء أم مأساة، إلى آخره. كانت تلك هى المناقشات المعتادة. ولكن بعد ذلك وبخنا رجل نحيل يجلس فى الزاوية لتفويتنا هذه النقطة.
قال: "الأشباح حقيقية". كانت القصة عن شبح حقيقى و "لا أحد منكم يفهم ذلك".
قال الرجل النحيف أنه يعرف أن الأشباح حقيقية لأنه عمل لسنوات فى مسلخ فى برومفيلد.
استقبلنا تعليقات الرجل بأدب ، لكنه ترك الاجتماع محبطًا. عندما فكرنا، كان واضحًا لى ولزوجى أن الرجل من برومفيلد كان هو نفسه شبحًا، وهذا ما كان يحاول قوله.
الشبح الأخير كان لأم عرفتها قليلًا فى فترة شبابى. كان زوجها عازف ترومبيت محترف. كنت أجلس مع طفليها لبعض الوقت. فى المرة الأخيرة التى فعلت فيها ذلك، كانوا خارج السيطرة، عندما عاد أبويهما إلى المنزل لم يطلبا منى العودة إلى البيت مرة أخرى.
فى وقت لاحق، حدث شيئان محزنان للغاية لتلك العائلة: توفى أحد الولدين فى حادث سيارة، وأصيبت الأم بنوبة فى الليل ووجد لديها ورم فى المخ.
فى هذا الوقت ، كنت أعيش فى مدينة على بعد آلاف الأميال ولم أر العائلة منذ سنوات. ولكن فى إحدى الليالى، بعد أكثر من عام من علمى بالورم، كان لدى حلم جميل جدًا مع ليونا - كان ليونا اسم الأم- رحبت بها وسعدنا كثيرًا برؤية بعضنا البعض. كنت سعيدة حقا. فى اليوم التالى اتصلت بى والدتى لتخبرنى أن ليونا قد ماتت. لم يكن لدى حلم مع ليونا من قبل، ولم يعد أرها فى حلم آخر بعد ذلك.
لقد أجبت ابنتى عن الأشباح، لأننى أردت أن أكون صادقة معها. الأشباح ليست حقيقية، لكنها تبدو كذلك؟ أو شىء من هذا القبيل. أنا لا أعرف ما أريد أن أخبرها به. ربما كنت أتباهى. قلت ثلاثة أشباح. لكن ألم يكن ذلك مضللاً؟ لقد قضيت سنوات عديدة مهتمة بالأشباح والقتلى والأجداد الذين لم ألتق بهم من قبل ، مهتمة بأى شىء حزين رحل، شعرت أن هذا العالم حقيقى بالنسبة لى. لكننى لم أر شبحا واحدا منذ أكثر من عشر سنوات. انتظر، لا، لقد أعدت الحساب. لم أرَ أحدًا فى . . . العشر سنوات هى عمر ابنتى. الآن أقضى وقتى بشكل كامل بين الأحياء. إما ذلك أو مع شبح تلك الأيام.

*** ريفكا جالشين كاتبة كندية أمريكية ولدت فى تورنتو بكندا فى ١٩٧٦/٤/١٩. نُشرت روايتها الأولى، اضطرابات الغلاف الجوى، فى عام ٢٠٠٨ وحصلت على جائزة ويليام سارويان الدولية للكتابة.**

الأسورة العاجية

قصة: إريك سيكوجوا نغوماريو
ترجمة - أحمد محمد الجذع

كان مشوش الفكر هائمًا أثناء عودته إلى منزله ومجمعه المُحاط ببستان الموز. خرج عن الطريق ليتوارى عن الأنظار لقضاء حاجته، ولكنها كانت قطيرات من البول هى كل ما غسل جذع الشجرة أمامهُ.

لم يكن العرَّاف محلَّ ثقته، ولكنه كان عرَّافاً قَبَليّاً، وكاهناً للناس، ولذلك - وبحكم مكانته الاجتماعية - وَجَبَ عليه الذهاب إليه للحصول على استشاراته بعد أن لاحظ وجود بقع من الدم على كبد الماعز الذى ذبحه. كانت كلمات العرَّاف مقلقة، فبعد أن رمى الحصى على الرمل، قال: إن الأرواح كانت غيورة من هذه الزوجة السعيدة، تلك المرأة التى لم تُضْرَب مِنْ قِبَل زوجها حتى بلغت سن الشيخوخة وأُطلِق عليها "الجدة".

عرفَ سريعاً إنها زوجته، فبادر قائلاً: "ماذا على القيام به لتفادى هذه النبوءة؟" رمى العرَّاف الحصى على الرمل مرة أخرى وقال: إن عليه أن يضرب زوجته ضرباً مبرحاً ثم يطردها إلى بيت أهلها.

-"ألا يمكن أن تُسترضى الأرواح بطريقة أخرى؟ سوف أعطى أى عدد من الماعز تطلبها". ولكن الجواب كان كالسابق وهو بأن عليه أن يضربَ زوجتهُ ضرباً مبرحاً ثم يطردها إلى بيت أهلها.

بعد أن وصل إلى منزله، جاءته زوجته وفكت رباط صنادله الجلدية، ثم قامت وأرشدته إلى السقيفة خلف المنزل، وأثناء غسلها إيّاهُ قامت بدلكه بدهان ذى رائحة نفّاثة. عندها بدأت عضلات ظهره وكتفيه المتصلبة بالاسترخاء.

-"يا فتاة" وجه الرجل العجوز خطابه إلى زوجته المُسنّة، "يا فتاة، أريد أن أطلعك على أمرٍ سمعته اليوم".

-"سنتحدث عنهُ بعد أن نتناول الطعام" أجابته.

حَلَّ الظلام، فدخلا إلى المنزل وجلسا متقابلين حول الموقد. سحبت المرأة عوداً من الحطب وقامت بتكسيره إلى قطعتين صغيرتين، وجمعت بعض الحتاتة المبعثرة، وقامت بترتيب ووضع الصوفان والحطب على الفحم. أضاءت ألسنة اللهب الصغيرة على الحتاتة ثم اشتعلت بالحطب حيث أظهر ضوؤها ملامح القلق البادية على وجه الرجل العجوز.

-"كيف الفتى؟" سأل الرجل العجوز عن حفيده الذى وافق والده -ابنهما الوحيد- على افساد جدّيه له بإفراط تدليلهما له.

-"إنه نائم" أجابته. لقد كان الغلام نائماً فى سرير جدته. فكرت بأنه قريبًا سيصبح كبيرًا على تعود النوم فى سريرها.

-"ما بالكَ يا رجل؟ تناول طعامك. لقد بدأ يبرد." قالت له.

-"أتعلمين أين ذهبت مساء هذا اليوم؟" بدأ مجدداً أثناء مضغه للطعام بعصبية.

-"ذهبت للعرَّاف." أجابته.

-"كيف عرفتى؟" وتوقف عن الأكل مدهوشاً بمعرفتها المُسبقة بالأمر.

-"خمَّنتُ." قالتها ببساطة. كان اللهب المتقافز للنار الموشكة على الإنطفاء قد أظهر ابتسامتها وأسنانها التى بدأت أكثر بياضًا من خلال فجوة بين سِنّين أسفلين، والتى أظهرتها كفتاة صغيرة خرجت أسنان اللبن لِتوِّها.

غَمْغَمَ الرجل العجوز، حيث لم يكن الجوُّ مناسباً لمناقشة ما قالته حصى العرَّاف،

واستمر بالأكل بشكل بطيء ومتلذّذاً بالفروق الدقيقة والخفيّة للطعم والرائحة فى صحن الحساء المصنوع من الموز الأخضر المهروس، وشرائح اللحم، وعشبة المتبولا، والخضروات، والأعشاب المقطعة بشكل رفيع، و لمسة يدها. هذه لم تكن كفيرها من هريسة اللحم والموز. أخذ قضمة من البطاطة الحلوة المحمّرة، ومضغها بعناية ثم بلعها.

-"أنتِ طاهيةٌ بارعةٌ." شكرها بينما كان ممدداً جسمه ومتثائبًا.

-"أطال بعمركَ يا ابن الشيخ" أجابته. ثم قامت بجمع الوعاء الخشبى والطبق من أمام الرجل العجوز. إنه النحّات ابن النحّات، والمحارب النبيل المغوار، الذى عُـيّن مستشاراً لشيخ القبيلة - والد الشيخ الحالى - وهو ما يزال شابًا يافعًا غريرًا، وإلى الآن ما يزال محتفظًا بمنصب المستشار لشيخ القبيلة الحالى، وقد حُظى بالكثير من الاحترام، ولكنه كان حديث الناس بسبب أن لديه زوجةً واحدةً. وبما أن منصب المستشار يرتقى إلى منصب شيخ قبيلة بشكل مُصغَّر، لذا مَنْ قد سمع فى الأرجاء أن هناك شيخ قبيلة لديه زوجةٌ واحدةٌ فقط؟

عندما نصحه شيخ القبيلة المُسِّن السابق آنذاك بأن يجعل له زوجة ثانية - كان هذا بعد مُدَّةً وجيزة من تعيينه مستشاراً كمكافأة له عن شجاعته التى أظهرها فى معركة الأيام الخمسة المطرة- كانت اجابته للشيخ على شكل أُحجية:

ذهبت امرأة إلى ضفاف النهر
لقد ذهبت المرأة لجلب الماء
كان مع المرأة وعاءٌ واحدٌ للماء
وعندما وصلت المرأة إلى موقع الماء
وجدت وعاء ماء آخر
رجعت المرأة للبيت بوعاء
ولكنه كان مملوءًا بقطع الخزف المكسورة بدل الماء

ضحك شيخ القبيلة المُسِّن بصوت عال "زوجة، وزوجة ثانية، وسحر، ومَوت!" قالها صارخاً. "ولكن انتظر!" ثم تابع حديثه، "انتظر! ما هو حجم قطع الخزف المكسورة التى ستكون من وعاء شيخ القبيلة؟" "أوعيتك غير قابلة للكسر يا شيخ" أجاب المحارب اليافع، "أوعيتك مصنوعة من الحديد!".

-"سأنام الآن" قال الرجل العجوز.

نهضت المرأة، لم تزل طويلة وذات بنية قوية. كانت عندما تتحرك يُسمع قعقعةُ الأربعة والعشرين من الأسورة العاجية التى ترتديها كالصُّنُوج. لقد بدأت رائعة فيهن: ثمانية أسورة فى كل يد، وأربعة أخرى -ذات وزن أثقل- فى كل رِجل. تلك التى فى يديها منقوش عليها علّامات رمزية لقصيدة حب طويلة. لقد أهدى لها هذه الأسورة عندما أسميا ابنهما الأول والوحيد. لقد بدأت متألقة فى تلك الأسورة وكأنها عروس شيخ قبيلة.

-"إن زوجتك فاتنة." قال له شيخ القبيلة حينئذٍ عندما رآها مرتديةً تلك الأسورة.

-"نحنُ رعيتك يا شيخ".

-"إنها تبدو فاتنةً فى تلك الأسورة العاجية التى تضعها".

-"لقد قمت بصنعها لها بنفسى، يا سيدى، وكان العاج من أحد أنياب الفيل الذى قمت بقتله بالسهم المسموم، ولقد أحضرت لك أحد النابين بحسب الأعراف السائدة".

-"الناس تقول إنك اشتريت الأسورة".

-"لقد نسوا بأننى نحّات، وبالإضافة إلى ذلك، لا أملك الوَدَعَ لشراء العاج".

غسّلت المرأة الأوانى ورشت الماء على

الأرضيـة. ثـم رمـت قـطـعـة مـن روث البقر فى الفحم؛ وبهذه الطريقة سيتم حفظ توهج النار حتى الصباح، وبدلاً من أن تضطجع مع من يسمى "زوجها" ذاك الفتى اليافع سابقاً، قامت بخلع ملابسها وتمددت بجانب العجوز العنِّين.

-"لقد ذهبت للعرَّاف"، بدأ حديثه، لكن يديها التى وضعتهما على صدره كانتا ساخنتين، أم إنّه هو من أصبح بارداً؟ أأحتضر ببطء؟

ارتعشت قليلاً عندما اقترب منها استجابةً للمسها إيّاه. تحركت شهوته اثناء ذلك، ولكنها لم تستمر كثيراً حتى عادت وخبت من جديد. تساءل بفتور متى عليهما توخى الحذر فى مثل هذه الأمور لئلا يلاحظ الصبى.

-"حدثنى عن العرَّاف". سألته.

-"الأرواح تريدنى أن أضربك وفقاً للطقوس".

-"أها." أجابته، "العرّاف يريدك أن تضربنى؟"

-"العرّاف ليس سوى لسان حال آبائنا المتوفين، يا امرأة!"

-"أنا أعرف العرّاف جيداً". قالت المرأة العجوز.

بقى الرجل صامتاً بينما واصلت المرأة حديثها.

-"أراد الزواج منى ذات مرة، وقال إنه سيضع تعويذةً على إذا رفضت".

كانت تعيد هذه القصة مراراً وتكراراً، وكان رده عليها أثناء أوقات سعادته: "ولكننى حصلت عليك"، ولكن الآن ردَّ عليها غاضباً: "ولكنه ليس هو من وضع بقع الدم على كبد الماعز!".

-"ذلك العجوز الجشع" غمغمت.

-"لابد من وجود طريقة أخرى" قالها متضايقًا.

-"هناك طريقة، وسأخبرك بها" أجابته.

تساءل ألا تستطيع هذه المرأة أن ترى أن حياتها فى خطر؟

استرسلت فى حديثها منجرفةً ببساطة وإبداع مخططها، ولاحظت لاحقاً أنه كان مستغرقًا فى نومه. بهدوء انسلت إلى جانب زوجها. لقد كان الصبى ايضاً مستغرقاً فى نومه.

فى صباح اليوم التالى ذهب الرجل إلى مكان عمله، وفى وقت لاحق من اليوم ذهبت هى إلى السوق، وسمعت الناس يتحدثون عن الأفيال التى كانت تجول بالقرب من الغابة. قال أحد الرجال "إن القطيع ينزل إلى السهول الآن". وعلّق آخر على مدى دمار هذه الوحوش للنباتات الصغيرة. "لقد تبعهم الأشخاصُ ذوو المهارة فى استعمال السِّهام المسمومة، وبهذه السهام يمكن قتل العديد من الأفيال" قال آخر.

هى السوق: كثيرٌ ناسها وثلاثةٌ أضعافهم هى اشاعاتُها.

مضت المرأة دون أن تعيرهم اهتمامها، وأسورتها تقرع بهدوء. إنها امرأة محبوبة ومزينة بالعاج. كانت تفكر: أولاً سأعود للمنزل، وسأطهو للرجل، وبعدها سأذهب إلى منزل أخى. كان هذا الأخ - شقيقها الأكبر- هو الذى يتولى مسكن والديهما المُتَوفَين وأراضيهما، وهو الآن بمقام والدها. كانت خطتها بأن تذهب إلى هناك باكيةً، وتشكو من أن زوجها قد ضربها دون أدنى سبب، وستبقى عند أخيها حتى يأتى زوجها طالباً منها العودة إليه؛ وسترفض طلبه، مُجبرةً عشيرتها وعشيرة زوجها على الاجتماع من أجل المصالحة بين الزوجين، وستفرض غرامة على الزوج حادٍّ الطباع، وسيشرب نخب المصالحة بعدها. بهذه الخطة المُحكمة سوف تنخدع الأرواح بالتأكيد، وستعود الحياة إلى مجاريها.

اشترت الزوجة على عجل أشياء مختلفة بالوَدَع الذى كان معها، وقامت بمقايضة كيس من البازلاء بدجاجة كبيرة، واشترت قطعة من قصب السكر لإعطائها للصبى، وبعض النشوق للرجل، والصودا، وبعض حبوب الفول السودانى التى تفضل تناولها مطبوخة غير

محمّصة. عندما كانت فى طريقها إلى المنزل مثقلة بحمل الأغراض المشتراة؛ سمعت الصرخات، كانت آتيةً من حناجر الكشّافة الجاثمين فوق الأشجار والذين يراقبون الأفيال ويحذرون الناس من تحركات تلك الوحوش. كانت هذه الصيحات التحذيرية تنتقل من كشّافة إلى أخرى مرافقةً الأفيال حتى خروجهم من المنطقة المأهولة بالسكان. "احذروا! احذروا!" كانوا يصيحون، "احذروا! ستةُ أفيال، ذكرٌ وخمسُ اناث ينزلون من التل فى سانغيو! احذروا! لقد عبروا نهر ماروي!" ... عمَّ الصمت ... ثم "احذروا! احذروا! يا ساكنى متوروبو! إن الأفيال الخمسة الآن فى بساتين الموز الخاصة بكم! الذكر على الطريق القادم من الجدول!".

حثت المرأة الخُطى إلى المنزل. لقد ظنت -بما أن الصرخات التحذيرية أصبحت أكثر خفوتاً مع أخذ الاعتبار بأن هذه الصرخات كانت من على قمم الأشجار العالية- ظنت أن قطيع الأفيال قد أصبح الآن على مسافة بعيدة منها. سأذهب وأطبخ وبعدها سأذهب إلى منزل أخى، كانت تحدث نفسها.

بعد انتهائها من الطهى وتغطية طعام زوجها بعناية. أكل الصبى طعامه ثم ركض مسرعًا ليلعب مع أطفال الجيران. كان الوقت مبكرًا ولم يحن وقت الغروب بعد، ففكرت لماذا العجلة بالذهاب إلى منزل أخيها، سأفعل القليل من التعزيق فى الجزء من البستان الذى قال لها زوجها بانه كان مليئاً بالأعشاب، وبعد الانتهاء سأبدأ بعصر الدموع من عينى وأذهب إلى منزل أخى. لقد كان عليها أن تضحك على نفسها مما ستفعله.

أعتقد أن هذا هو المكان الملىء بالأعشاب، قالته أثناء انحنائها، لقد كانت المجرفة الصغيرة تتحرك بسرعة كبيرة، على الرغم من الحِمْل الثقيلً للأسورة العاجية على يديها، حتى أصبح صوت ضربات المجرفة والأسورة العاجية يصدر إيقاعاً ثابتاً. كانت تفكر بشكل مفكك فى هذا وذاك حتى أن مجرفتها أخطأت أم أربع وأربعين رجلاً كبيرةً وسمينةً.

-"أنت لا تريدين أن تموتى قريبًا، أيتها السخَيفةُ، أنت!" ضحكت بينها وبين نفسها ودندنت بتهويدة صغيرة ثم بدأت تحدث نفسها، ماذا ستقول العجوز ماكوسارو، أخت زوجي؟ إن هذه المنطقة مليئة بالأعشاب الضارة، منذ أربعة أسابيع فقط، لا، بل منذ ثلاثة أسابيع، قمتُ بإزالة هذه الأعشاب بمساعدة زوجة أبنى ليفيرى الذى ضربها أبنى حتى شارف على قتلها. لماذا ابنى مختلف كثيراً عن والده؟ ماذا الآن، من الذى يبكي؟ إنه كاباندا. هو من بحث عن ذلك، لماذا تذهب للعب مع أشخاص يجعلونك تبكى؟ إنه دائم البكاء. سيقول الناس إننى لا أطعمه جيدًا.

انبعثت رائحة الأرض الرطبة والدافئة مع أشعة شمس النهار.

كانت مجرد لحظات حتى سمعت صوت التصادم، ثم استدارت ورأت ذاك الشىء كمنزل معتم، لقد كان الفيل واقفاً أمامها، وكان يصرخ بجنون، وقام برفع جسدها عاليًا، وفى أثناء ذلك كانت المرأةُ غاضبةً للغايةِ وتكافح لسحب ملابسها لتستر عُريها. كان هذا كل شىء استطاعت أن تقوم به. قام الفيل الجريح بضرب جسد المرأة بالأشجار ونباتات الموز ثم وضعها على الأرض وداس عليها عدّة مرات بقدمه.

وجدوها هكذا فى قبرها الضحل: كتلةً من اللحم، والدم، وأسورةٍ عاجيةٍ مُهشمةٍ.

جعلت الترجمة من المستحيل ممكنًا، فأتاحت أمام كل إنسان على الأرض كل ما كتب أيًا كانت لغته؛ لتتسع دوائر التفكير والتطور والتنمية فى مختلف المجالات والاتجاهات، وبات المترجم هو الجسر الذى عبرت من خلاله الحضارات والثقافات من بقعة لأخرى، وفى مصر هناك من أعطى بلا حدود وساهم فى هذا الجسر، والتالى عبد الرحمن بدوى.

عبد الرحمن بدوى
فيلسوف اللغة وموسوعتها الحية

جمال المراغى

رفع راية التحدى فى وجه أستاذه واختلف معه فى مسألة نحوية رغم أن اللغة وبحورها كانت هى محراب أستاذه عميد الأدب العربى طه حسين الذى لجأ بكل رحابة صدر إلى صديق ليفصل بينهما، فكان خير الصديق وأخبره بأن رأيه صحيح، ولكن رأى تلميذه هو الأصح، وهو ما نقله الأستاذ بأمانة لتلميذه العنيد عبد الرحمن بدوى (١٩١٧-٢٠٠٢)، ولعل هذا العناد المرتكز على علم واجتهاد هو ما جعله التلميذ المفضل عنده.

التقط طه حسين -بحدسه الشديد- بدوى، ووجد فيه مشروعًا من أهم مشاريع العلم، ولإيمانه بما يمكن أن يحققه، بعثه قبل تخرجه من قسم الفلسفة بكلية الآداب فى جامعة القاهرة إلى ألمانيا ثم إيطاليا ليتقن لغاتها فى ٣ شهور فقط بعدما أتقن الفرنسية فى مصر خلال المدة نفسها دون أن يعاشر أهلها، ليدرك بدوى أن شغف اللغة وسيلته لمنابع الفلسفة، ويصبح -كما وصفه أستاذه- أول فيلسوف بحق أنجبته

مصر الحديثة.

جعل بدوى من اللغة أهم أدواته التى يبحر بها، وزود مركبه بتسعة مجاديف هى: العربية، الإنجليزية، الفرنسية، الإيطالية، الألمانية، الإسبانية، الفارسية، اليونانية واللاتينية، وقد أجادها بطلاقة إلى حد أنه وضع كتبًا وترجم أخرى بسبع لغات منها، وقد مكنته اللغات من مكاشفة مختلف المذاهب الفلسفية، والمزج بينها، والخروج برؤية فلسفية رصينة حية وثيقة الصلة بالمجتمع.

إلى جانب عشرات الكتب التى خطها؛ وضع بدوى كتبًا بلغات غير اللغة العربية، ومنها «تاريخ الفلسفة فى الإسلام» فى جزأين «Histoire de la Philosophie en Islam-2 Tomes»، «الدفاع عن القرآن ضد منتقديه» «Défense du Co-ran Contre ses critiques»، و"الدفاع عن حياة الرسول محمد ضد منتقديه» «Défense de la vie du Prophète Muhammad contre ses Détracteurs» باللغة الفرنسية، تاريخ الفلسفة (مؤلف مشارك) «Storia Della Filoso-fia» باللغة الإيطالية، و"ألفية ابن سينا» «Milenario de Avicena» باللغة الإسبانية.

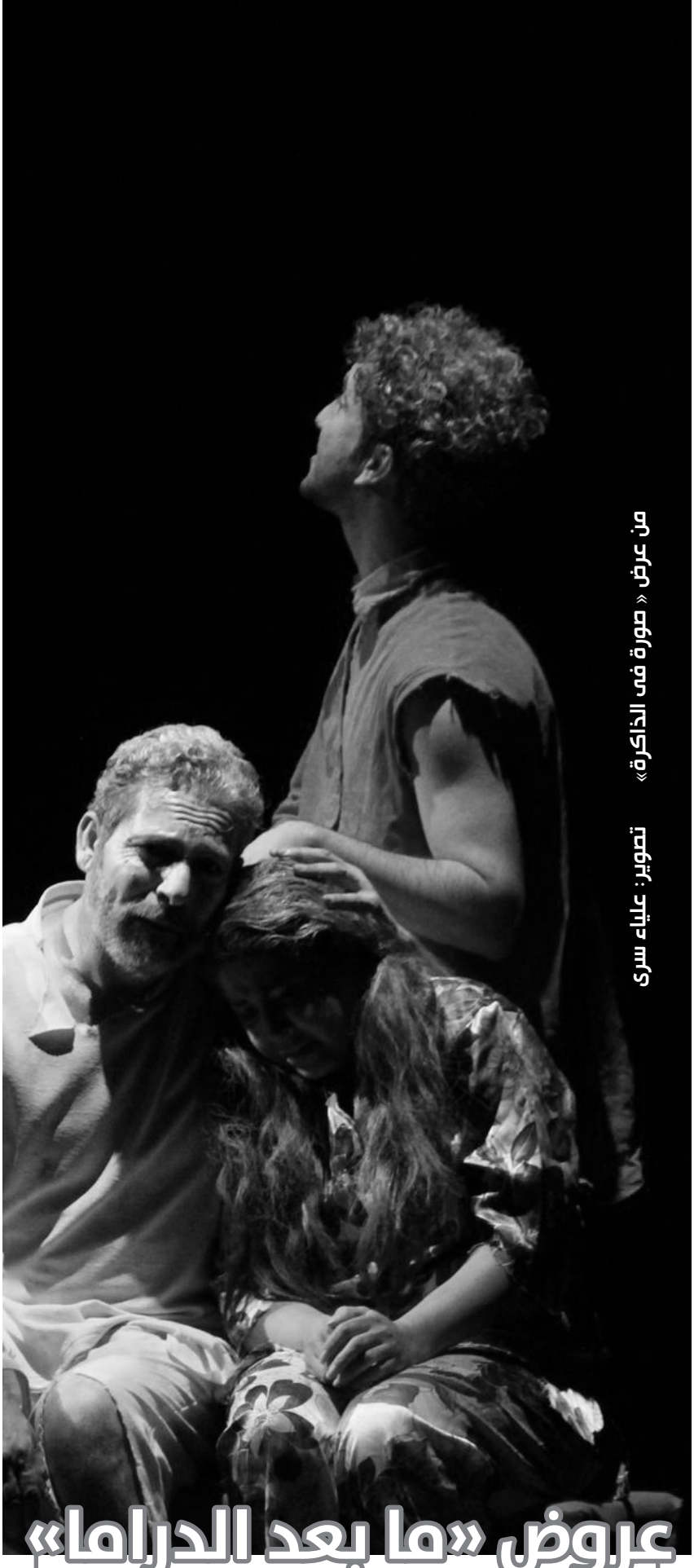
ترجم كذلك عشرات الكتب التى كانت مصادر أساسية لفكره ورؤيته منها «رسالة فى التسامح» لجون لوك عن الإنجليزية، «الوجود والعدم» لسارتر عن الفرنسية، «فلسفة الحضارة» لألبرت إستفيستر عن الألمانية، «ابن عربى» لميكل بلاثيوس عن الإسبانية، «بحوث فى المعتزلة» لكارلو ناليفو عن الإيطالية وكل من «الطبيعة»، «النفس» و"فن الشعر» لأرسطو طاليس.

وخضعت ترجماته الأدبية أيضًا لذائقته الفلسفية، ولهذا كانت اختياراته مسرحية، ومنها «الأم شجاعة» لبريخت، و"اللصوص» لفريدريش شيلر، «علماء الطبيعة» لدورنيمات، و"فاوست» لجوته عن الألمانية، مسرحيات «الدرس» لأوجين يونسكو عن الفرنسية، و"دون كيخوته» لثربانتس و"يرما» للوركا عن الإسبانية، و"تراجيديات أسخولوس» عن اليونانية.

تلك بعض عناوين من إرث عبد الرحمن بدوى المقدر بنحو ٢٠٠ عمل، والتى يقبل على قراءتها والنهل منها الآلاف يوميًا، من خلال النسخ القديمة المتاحة لغالبية أعماله على شبكة الإنترنت، ولم يوقفهم عدم وجود نسخ جديدة لأسباب عائلية، ربما يختلف البعض مع رؤى بدوى السياسية ولا يقبل بما جاء فى مذكراته الضخمة حجمًا، ولكن لا خلاف على موسوعيته العلمية الحية التى ستنصفه كما كان منصفًا مع الفلاسفة الذين اختلف معهم.

الثقافة الجديدة

نوفمبر 2022
العدد 386



من عرض « صورة فى الذاكرة» تصوير: علياء سرى

عروض «ما بعد الدراما»

فى مهرجان الإسكندرية المسرحى

تشكيل

منحوتات

أحمد عبد العزيز

مسرح

يسرى الجندى

صاحب القضية

عروض

مصطفى نصر

يتذكر «امرأة على الطريق»

مرت أيام مهرجان الإسكندرية المسرحى الدولى، فى دورته الثانية عشرة، وكنا لا نريدها أن تمر، فقد أتاح لنا قدرًا من المتعة، والتنوع، ما نتمنى استعادتها مرة أخرى، بالإضافة إلى فرصة الاطلاع على تجارب مسرحية مميزة من إسبانيا، وكوسوفو، ورومانيا، والسعودية، وليبيا، والعراق، والكويت، وتونس، وقطر، وسلطنة عمان.

مهرجان الإسكندرية المسرحى الدولى

ينتصر لعروض «ما بعد الدراما»

محمد علام

ورغم أن نتائج المهرجانات التنافسية لا تكون نهائية بأى حال من الأحوال، خاصة فيما يتعلق بالعرض المسرحى، والذى يحدد فوزه الحقيقى هو الجمهور، وليس لجنة التحكيم، لكن عروض مهرجان الإسكندرية المسرحى الدولى فى هذه الدورة ألقت الضوء على عدد من العناصر المسرحية المتنوعة فى مدارسها الفنية، وموضوعاتها التى تطرحها، بداية من القهر، والتسلط الاجتماعى، والتفكك الأسرى، والانتقام، وحتى مواضيع المرتبطة بأثر التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى والسوشيال ميديا على حياتنا.

الخيش والخياشة.. الحلول الخلاقة

يلتقط العرض الجزائرى "الخيش والخياشة"، من إعداد عبد الفتاح قدور إبراهيم، وإخراج فارس عبد الكريم، حياة أربع شخصيات يرتدون ثيابًا من الخيش، ووشاحًا أبيضَ، يروون تفاصيل الصداقة القوية، والزمالة فى الدراسة والعمل، وشؤون الحياة الأخرى. فى الدراسة يتعاونون معًا ويتغلبون على تعنت المدرسين، وتحدى الاختبارات. يعيشون الحياة بمرح بالغ، وكثيرًا ما يخرجون عن النسق، ويجربون أشياء جديدة، مثل تعاطى المخدرات، وملاحقة الفتيات، وغيرها.

لم يقتصر الحكى فى عرض "الخيش والخياشة" على العنصر البشرى فقط.. بل تم إشراك الوشاحات البيضاء فى العرض، ليصبح الوشاح الأبيض ستارة، وطاقة نور، ولوحًا للكتابة، ومولودًا صغيرًا، وهكذا يتم استغلال طاقة الحكى، باعتبارها وسيلة يعبر بها الإنسان عن مشاعره، وأفكاره.

وتعتبر تقنية توريط الأوشحة البيضاء، والمرونة فى التعبير بالجسد عن تعدد الحالات الدرامية، هى ما رشحت العرض الجزائرى بقوة لينال جائزة الحلول الخلاقة، وهنا تكمن طزاجة الوعى التجريبى لدى المخرج فارس عبد الكريم، حيث نجح فى استغلال طاقة موتيفة بسيطة مثل الوشاح لتقوم بأكثر من دورها، فهو ليس تطويرًا، أو تحسينًا، وإنما هو نوع من التجريب بالفعل.

حقق عرض "الخيش والخياشة" حالة تفاعل جديرة بالتقدير والثناء مع جمهور الصالة، ولم تقف اللهجة الجزائرية عائقًا أمام خلق جسور تواصل حقيقية بين خشبة المسرح والصالة، وتعد هذه الحميمية التى خلقها العرض إحدى العلامات الدالة على أصالة العنصر التمثيلى ومدى تميز الموسيقى والإعداد الدرامى.

أحلام هاملت.. كيف تخترع مسرحًا بديلًا؟

قدم الممثل والمخرج الكوسوفى منتور زايمبيرج (Mentor Zymberaj)، مونودراما "أحلام هاملت"، من تمثيله وإخراجه، على مسرح مركز الحرية للإبداع، ليقدم فى عام ٢٠٢٢ معالجة جديدة لمسرحية هاملت، لتنضم إلى جانب آلاف المعالجات التى تناولت رائعة شكسبير.

تكشف الإضاءة عن فارس فى زى قديم، يبدو أن الحرب قد أنهكته. يجثو

على ركبتيه، ويناجى شخصيات لا وجود لها سوى فى رأسه، أحيانًا تتفاعل هذه الشخصيات معه عبر تقنية الصوت الخارجى، ولكنها فى النهاية تظل مجرد أفكار هائمة تتخاطر فى ذهنه. تتم مساحة التمثيل فى مربع خشبى كبير مقسم إلى ٩ مربعات صغيرة مفرغة، فعندما يسقط الضوء فى مربع ينطلق صوت الملكة، فيجثو هاملت على ركبته ليقبل يدها، وعندما يسقط ضوء فى مربع آخر يكون هاملت فى حديث مع والده. وهكذا يتم استدعاء الشخصيات إلى مساحة التمثيل بواسطة تبدل الإضاءة وتقنية الصوت الخارجى. ويمكن القول إن استخدام موتيفة المربع المقسم إلى تسعة مربعات مفرغة، يمثل عقدًا ضمنيًا بين الممثل والمشاهد بأننى أحمل مسرحى فى جيبى والآن لنبدأ لعبة التمثيل.

ولقد ساهم تقديم العرض باللغة الصربية فى عدم القدرة على تواصل الجمهور المصرى مع العديد من الأمور المحورية فى العرض. ومما يبدو أن أحلام هاملت بسيطة وغير معقدة، ويتم تجسيدها باستمرار بالاعتماد على وضعية الجسد والمناجاة، بمصاحبة الموسيقى التى تعمق حالات العجز، وعدم القدرة، والحنين إلى الماضى.

الطابور السادس..

طقوس خاصة للاعتراف

قدم المخرج الكويتى على البلوشى، عرضًا مغايرًا على مستوى الصورة والأداء التمثيلى، حيث يعتمد العرض الأداء التمثيلى المزدوج، فكل ممثل يرتدى دمية تغطى جسده ووجهه، ويقوم الممثل بتحريكها والتحدث بصوتها، ثم فى مساحات أخرى يزيح القناع، فيظهر وجه الممثل الحقيقى، ويتحدث بصوته الطبيعى، فيخاطب نفسه تارة، ويخاطب دميته تارة أخرى. يبدأ عرض "الطابور السادس" عندما يستيقظ الزوج مفزوعًا من نومه، ثم يوقظ زوجته ليخبرها أنه رأى حلمًا غريبًا، وبينما هو يروى له الحلم الذى رآه، فإذا بها تقاطعه وتخبرها أنها رأت نفس الحلم، ثم تشرع فى إكمال بعض التفاصيل، حينها يزداد فزع الزوج أكثر، ويحاول أن ينكر أن يكون

تصوير: علياء سرى

> أحلام هاملت بسيطة وغير معقدة، ويتم تجسيدها باستمرار بالاعتماد على وضعية الجسد والمناجاة، بمصاحبة الموسيقى التى تعمق حالات العجز، وعدم القدرة، والحنين إلى الماضى

الحلمان متشابهين، ولكن فجأة يلجأ إلى دارهما جارهما العجوز والذى يخبرهما أنه لا يستطيع النوم بسبب حلم رآه، وعندما يروى لهم ما حلم به، ينضم إليهما قس، ليخبرهما أن حلمًا ما هو الذى جاء به إلى هنا.. وبعد برهة من الوقت يكتشف الجميع أنهم جميعًا حلموا حلمًا واحدًا!

يتميز العرض الكويتى بقدرته على تكثيف المشاعر والدلالات فى صور ومساحات تعبيرية شديدة التركيز، فهو ينطلق من ضغط الكارثة على الشخصيات، فتسقط الأقنعة تباعًا، وتبدأ كل شخصية فى الظهور على حقيقتها، وتبدأ فى الاعتراف بكل خطاياها فى مواجهة الجمهور.

عروض المايم وفن استنطاق الصورة

فى بداية العرض الليبى "صور فى الذاكرة" من تأليف وإخراج عوض الفيتورى، تظهر فتاة فى منتصف المسرح على جهاز التنفس الصناعى، ثم يظهر فى المشهد ثلاث شخصيات، وكأنه -هذا الظهور- يمثل انقسامًا لهذه الفتاة التى تصارع البقاء فى لحظة يغيب فيها العقل عن الواقع، بينما الجسد حاضر أمامنا.

يقدم عرض "صور من الذاكرة"، مجموعة من المشاهد القصيرة الخالية من الحوار الكلامى، ولكن الميزة الكبرى للعرض هى الحوار الجسدى أو السيميولوجى، فهى أداة حاضرة بقوة فى غير موضع من العرض، فالكف المنبسطة من ذراع ممدودة إلى الأعلى تشير إلى الممارسة النازية، التى تثير فى ذهن المتلقى حالات الإبادة والترويع وإثارة العنف. وعندما يشبك الرجل أصابعه فوق رأسه، وهو راكع على الأرض، يتحوّل المشهد إلى توسل وخوف وذعر.

ويعد الاعتماد على الجسد والإضاءة فقط، مغامرة كبرى، صحيح أن الصورة يمكنها أن تقص وتروى ما لا يمكن أن تقصه اللغة المنطوقة، لكن بشروط معينة، ولقد استخدم المخرج عوض

من عرض الطابور السادس

يقدم عرض "صور من الذاكرة" مجموعة من المشاهد القصيرة الخالية من الحوار الكلامى، ولكن الميزة الكبرى للعرض هى الحوار الجسدى أو السيميولوجى

الفيتورى الموسيقى فى العرض، بما يخدم هذه الشروط، ويمكن القول إن الموسيقى فى غير موضع نجحت فى استنطاق الصورة.

تعانى العروض التى تعتمد على التداعى، من أزمة التوالد المستمر واللانهائى، لدرجة أن يصبح الوصول إلى أية نهاية مجرد نهاية مفتعلة، وذلك لأن العرض بلا نسق درامى محدد سلفًا، فالنسق الدرامى ينظم مسألة التداعى، ويؤطرها، ويكثفها بتركيز، ولذلك رغم أهمية الفوتومونتاج كتقنية تتسق مع مسمى العرض وإطاره الشكلانى منذ البداية، إلا أنها جاءت فى النهاية لتعيد لقطات العرض بلا مبرر، فتصبح كل لقطة يتم استعادتها نوعًا من التكرار المجانى، والإسهاب فى نقطة وفّاها العرض منذ أول عشر دقائق.

مجرد بورتريه.. رحلة البحث عن أزمة درامية

يميل العرض العُمانى "مجرد بورتريه"، من تأليف عبد الله تبوك، وإخراج عدى الشنفرى، إلى التصنيف ضمن أحد تطبيقات التعبيرية المسرحية، حيث تكون الدراما التعبيريّة، مساحة لتجليات ما وراء العقل، والأحلام والكوابيس، خلال رحلة تأزم الشخصيات، ويضع العرضُ المُشاهِدَ أيضًا فى أزمة، ساهمت فى تعميقها الموسيقى ذات النبرات التوترية، الإضاءة الشاحبة طوال العرض، نمط الأداء الذى ينطلق من عالم آخر.. ولكن ما هى هذه الأزمة؟

رغم تنوع أدوات العرض التى غلب على بعضها الهذيان وتيار الوعى أحيانًا، وأدوات الاستبطان السريالى فى أحيانٍ أخرى؛ لكن العرض يفتقد إلى وجودِ أزمة حقيقية، بل إن كل ما طرحته دراما العرض العمانى تتسم بالمقابَلة منزوعة الجذور، بين الشخصية الحالمة والواقعية، المداهن التوافقى دومًا، والمتمردة الطامحة دومًا فى التحرر والثأر.. ولكن ماذا يعنى ذلك؟

يتألف العرض من مجموعة من المناورات الحوارية بين الشخصيات التى فرت للتو من لوحاتها، وتتوالى هذه المناورات فى خط مشوش، وعبر عدة فضاءات شديدة التشويه سواء من حيث مفردات الزمان والمكان، أو من حيث ظلال الشخصيات، ولأحيان كثيرة نحن لا نعرف من الذى يتحدث، أين نحن؟ ولماذا؟ فهل أفاد ذلك "المُشاهِد"؟ يمتلك الممثلون فى العرض عَدة خبرات ساعدت فى بعض الأحيان فى التقاط خيوط الإيقاع الدرامى فى كل مرة يهرب فيها الإيقاع بفعل عدم الإحكام الدرامى. وتظل نهاية العرض هى مفاجآة العرض، حيث يتم دخول الجميع إلى البراويز، ونرى اللوحة التى فى المنتصف، يخرج منها شخص يبدأ فى استرداد مكانه محل السيد القديم، وهكذا المسألة. حيث يعتمد الفهم السينوغرافى على إشغال الفضاء المسرحى بالعديد من الموتيفات مثل البراويز الفارغة، وبعض الألوان السائلة بواسطة الدخان، ما يضفى على المنظر المسرحى ككل إحساسًا بأننا داخل بورتريه كبير غير مكتمل الملامح.

الأفاعى.. هل ما زالت قصص يوسف إدريس عصية على المسرحة؟

يعتمد العرض المصرى "الأفاعى"، فى نسخته على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى، من إعداد عمرو أبو السعود عن قصة بيت من لحم للكاتب الكبير يوسف إدريس، وإخراج محمود فيشر، على انتقام البنات من أمهن لأنها قتلت والدهن، ثم تزوجت من رجل آخر ليعيشن فى كنفه بعد أن حرمتهن من الأب، ولذلك قامت الفتيات الثلاث بتدبير السم لزوج أمهن الثانى وتسببن فى أن أصبحت أختهن غير الشقيقة يتيمة الأب، ثم دبرت الفتيات الثلاث حيلة تبادل الخاتم، والتناوب على مضاجعة زوج الأم الكفيف.. ولكن ما الدافع وراء ذلك؟

تم إغفال بعض المبررات المنطقية فى سياق دراما عرض "الأفاعى"؛ حيث تم تنحية مسألة الانتقام بدافع الغضب أو السخط على الطبيعة بدافع الذنب

تصوير: مصطفى التابعى

من عرض الطابور السادس

الذى يولد مع المرء دون أن يكون له يد فيه، والتى شيد يوسف إدريس قصته على أساسها، وإضافة خط جديد وهو الانتقام من أفعال الآخرين، لدرجة أننا نجد أنفسنا أمام قصتين منفصلتين تم دمجهما عنوة دون سبب واضح: الأولى قصة انتقام الفتيات من أمهن على قتلها لأبيهن، والثانية قصة انتقام الفتيات من أمهن لأنها تزوجت وهن لم يتزوجن حتى الآن، مع أننا لم نعرف لماذا لم تتزوج الفتيات حتى الآن، ولم يتم الإشارة إلى ذلك طوال العرض.

يأتى المنظر المسرحى فى موتيفات ديكورية بسيطة، تعتمد على إقرار الواقعية المسرحية، فى تصوير البيت الذى تقطن فيه السيدة حياة وبناتها الأربع، تتوزع الأقفاص الخشبية، والقلل وسرير فى المنتصف ودكة صغيرة، وهى موتيفات تعطى للبيت حالة من الفقر وتشير إلى فترة قديمة. ومع ثبات المنظر المسرحى؛ إلا أن هناك حلولًا ذكية أضافها السينوغرافر مثل استخدام جدران البيت القماشية كشاشة تعرض عليها المؤثرات الخاصة بنيران الحريق الذى يندلع فى نهاية العرض، بواسطة الأم كى تنتقم من نفسها وبناتها على السواء.

وتعتبر العناصر التمثيلية فى عرض "الأفاعى" من أقوى عناصر العرض، تحمل طاقات تعبيرية لا يُستهان بها، سواء على مستوى الجسد أو الأداء الانفعالى، لكن أدق كلمة يمكن وصف عرض الأفاعى بها، أنه عرض تقليدى من طراز فاخر، بمعنى أن العرض على قدر انضباطه واتساق خطوطه الدرامية مع آليات تنفيذه؛ إلا إن كل عنصر من عناصره سواء على مستوى السينوغرافيا أو التمثيل، يسعى بكل طاقته أن يكون تقليديًا بامتياز، لا يختلف فى تصوير المأساة عن السابقين، من حيث الواقعية القحة، والمبالغة فى الأداء التمثيلى من خلال نبرات الصوت الحادة، والصراخ.

> أدق كلمة يمكن بها وصف العرض المصرى "الأفاعى" أنه عرض تقليدى من طراز فاخر!

حكاية فروبى الخرافية

فى بداية العرض الإسبانى حكاية فروبى الخرافية "Fruby Tale"، من تأليف وإخراج بلانكا إسكوبار وسارة رويز، تطالعنا عينان معلقتان فى وسط الظلمة، ونعرف أنها عينا كائن غير حى، وسرعان ما تظهر فتاة تمسك بدمية صغيرة، تصدر أصواتًا مسموعة بالكاد، ما يجعل فهمها من قبل جمهور الصالة أمرًا بعيد المنال.

ينتمى عرض "فروبيتال" إلى عروض ما بعد الدرامية، والمقصود بمصطلح ما بعد الدرامية، هو الإشارة إلى مسرح يتخفف من الالتزام بالتقاليد الدرامية والأدبية المعهودة، وينتصر إلى الحدث المسرحى مجردًا من أى شرط للوجود. وبالنظر إلى علاقة الفتاة وبلانكا، نصبح أمام أحداث مختلفة تجمعهما، دون أن تصبح لهذه الأحداث أى رحلة تطور درامية.

يعتمد العرض على ظهور كائنات "الفوربى" على جزيرة ما، وهى عبارة

تصوير: جورج هانى وأحمد خالد

من عرض صورة فى الذاكرة

عن روبوت لديه نظام ذكاء اصطناعى، تم تطويره حيث يمكن للبشر والفوربى العيش سويًا. ومع القسم الثانى من العرض، تظهر بلانكا إلى جانب الفتاة، لتقوم بلعبة لاختيار شريك عاطفى من "الفوربى".

"إن العثور على الحب فى هذه الأوقات أمر معقد للغاية؛ فالطريقة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة هى الوقوع فى حب فوربى".

تقدم بلانكا إسكوبار موضوع العطلة الأبدية التى يحصل عليها الإنسان، باعتبارها خروجًا مبكرًا على سن المعاش، وأن هذه العطلة الأبدية نوع من الهروب من الروتين الممل.

تتبع المخرجة الإسبانية بلانكا إسكوبار أسلوبًا خاصًا ومغايرًا للقواعد الدرامية المعتادة، فهى لا تعتمد على نص معروف، ولا تنطلق من محاكاة درامية، بل تعتمد بلانكا على مصادر غير تقليدية، مثل استخدام الدمى الناطقة، والارتجال، وإشراك المتلقى فى عملية صناعة نص العرض، وبهذا تتبخر الملامح الدرامية من العرض، ولقد صنف أتباع ما بعد الدرامية أمثال روبرت ويلسون وبينا باوش، وغيرهم، بأنهم تحالف مضاد للأدب.

ما بعد الستينيات..

جيل النهضة والسقوط (5)

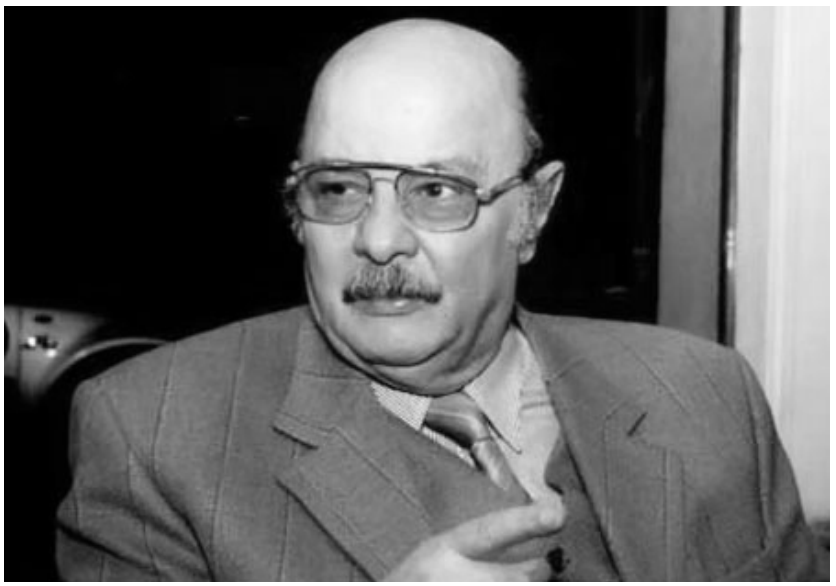
هذا الجيل من كتاب المسرح تشكل وعيه فى سنوات الحراك الثورى مطلع الخمسينات، وبدأ الكتابة فى نهاية حقبة الستينيات وبداية السبعينيات لكن لم يتم اعتماده فى دفاتر الستينيات، فقد بدأ جيل السبعينات الكتابة للمسرح مع سنوات التراجع، فى اللحظة التى بدأ فيها قطار المسرح رحلة الانحراف عن مسار الازدهار ليتزامن صعود هؤلاء إلى خشبة المسرح مع المصادرات وتشديد قبضة الرقابة على المسرح، وهو ذات الجيل الذى هوت على رأسه مطرقتان؛ الأولى نكسة ١٩٦٧، والثانية مطرقة الانفتاح الاقتصادى بكل تجلياته! فحمل على عاتقه عبئًا كبيرًا فماذا يضيف أو ماذا يقدم للجمهور بعد أن جعل كُتَّاب الستينيات المسرح طعامًا يوميًا على مائدة المصريين، وجزءًا ليس فقط من الحياة الثقافية، بل شريكًا أساسيًا فى الحياة السياسية، وأيضًا ماذا يفعل هؤلاء بعد أن سقطت أيدلوجيات كثيرة وتهاوى الحلم القومى العربى، وتوارت قيم كانت لها الكلمة العليا، فهو جيل التحولات التى حدثت بين عهدين بامتياز، هذا الجيل الذى ولد مأزومًا مع بداية التراجع، الجيل الذى وقف من بعيد على تخوم النهضة والإزدهار؛ لكنه عاش السقوط وبقوة، وجنى أشواك الإزدهار. وسوف أقدم فى هذه الحلقات نماذج من كتاب الجيل التالى لجيل الستينيات، جيل النهضة والسقوط.

جرجس شكرى

حمل أبطال المسرح الشعبى

إلى شاشة التليفزيون

يسرى الجندى صاحب القضية



1

يختلف الكاتبان القادمان من ميناء دمياط إلى القاهرة عن جيل ما بعد الستينيات فى المسرح المصرى، يختلفان عن هذا الجيل من المسرحيين الذى شاهد أضواء النهضة وعاش أحزان السقوط، فقد حظى

يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى بشخصية مختلفة عن أقرانهم من كُتاب المسرح فى تلك المرحلة، هذه الشخصية التى حملت من المقومات ما جعلهما يختلفان عن آخرين مثل كرم النجار ولينين الرملى وبهيج إسماعيل وعلى سالم. لقد صمم يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى على السير فى طريق النهضة فحمل كلاهما أفكارًا وأحلامًا وطموحات الستينيات، حلم القومية العربية ومقاومة العدو الصهيونى، وكانت قضايا الواقع وأسئلة اللحظة الراهنة جزءًا أساسيًا من البنية العميقة للنصوص المسرحية على مستوى المضمون. أما على مستوى الشكل فاشتبك كلاهما مع التراث العربى والظواهر المسرحية المصرية فى محاولة جادة لاستكمال المسيرة التى بدأها جيل النهضة فى منتصف الخمسينات حين حاول الجميع البحث عن مسرح مصرى! وهى قضايا لم يهتم بها سوى الكاتبين القادمين من ميناء دمياط، فحين هوت مطرقة ١٩٦٧على الرؤس هوت معها قناعات وأفكار كانت لها الكلمة العليا فى خمسينيات وستينيات القرن الماضى، لكن التكوين الفكرى والانحياز الأيدلوجى كانت لهما الكلمة العليا فى مسيرة هذين الكاتبين المسرحية والتليفزيونية أيضًا، كلاهما لم يقرر التمرد على منجز الستينييات المسرحى، بل قررا المقاومة، ووصفهما الناقد فاروق عبد القادر ومعهم الكاتب رأفت الدويرى «الفرسان الصاعدون إلى خشبة المسرح المنهارة» واختارهم بالتحديد؛ لأنهم صمموا على البقاء فى عصر النهضة، واختار الآخرون خشبة مسرح أخرى. وحين نقرأ النصوص المسرحية للكاتبين

> ينتمى إلى آخر جيل ظل متمسكًا ومؤمنًا بقيمة النص وقضايا الواقع، واضعًا فى الخلفية القضايا وأحداث سياسية

سنعرف أنهما أكملا مسيرة جيل النهضة وقاوما فكرة السقوط، ولا أقصد التقليد، فكلاهما قدم أعمالاً مختلفة تقرأ التحولات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع المصرى، فكتب أبو العلا السلامونى -كما ذكرت فى الحلقة الماضية- مسرحًا ينحاز إلى الفكر، ولا يخلو من رؤية مباشرة لأسئلة اللحظة الراهنة، ولجأ إلى التاريخ القديم والحديث لمحاولة قراءة الواقع الآنى، وانحاز يسرى الجندى إلى التراث العربى، وكانت له رؤية سياسية واضحة، كان صاحب قضية لا يحيد عنها، تقوم فى بنيتها الأساسية على ضرورة التلاحم العربى بين أبناء الوطن الواحد، سواء فى الأعمال التى قدمها للمسرح أو الدراما التليفزيونية أو السينما.

على الرغم من أن هذا الجيل الذى تلا جيل الستينيات، فقد تفرقت به السبل؛ إذ تخلى أغلبه عن القضايا الكبرى فى الواقع واتجه إلى النقد الاجتماعى والكوميديا، بل وتخلى هؤلاء عن قضايا الشكل والأسئلة التى طرحت بعد يوليو وبالتحديد ١٩٥٧، ومغزاها، هل مسرحنا يعد مسرحًا شعبيًا أم مسرحًا للمثقفين؟ وهل هذا المسرح وثيق الصلة بتراث هذا الوطن فى فنون العرض المسرحى، أم مسرح مستورد معرب، وأنتجت هذه الأسئلة مجموعة من الأعمال المسرحية التى تستلهم التراث العربى وتحاول تأصيل الشكل المسرحى العربى فى هذه الأعمال بالإضافة إلى النظريات الدرامية ومنها قالبنا المسرحى لتوفيق الحكيم؟ وظنى أن يسرى الجندى ومعه رفيقه أبو العلا السلامونى من القلائل الذين أكملوا المسيرة حول هذه الأسئلة، على الرغم من

أن كلاهما بدأ الكتابة فى اللحظة التى واكبها خروج قطار المسرح المصرى وانحرافه عن قضاياه ودخوله منعطف المسرح التجارى بكل تجلياته فى السبعينيات، صمم الكاتبان القادمان من ميناء دمياط على إكمال المسيرة.

2

لم أكن أعرف يسرى الجندى الكاتب المسرحى وأنا أشاهد مسلسل «النديم» فى ثمانينيات القرن الماضى، كنت مبهورًا بشخصية خطيب الثورة العرابية، قرأت عنها ما تيسر لى فى ذلك الوقت، ورحت ألتهم أحداث المسلسل ومغامرات الزعيم الوطنى الهارب فى شتى أنحاء مصر من سلطة الاحتلال البريطانى بعد انكسار الثورة العرابية على أنغام عمار الشريعى وكلمات عبد الرحمن الأبنودى المدهشة فى وصف النديم «أدباتى زجال مهرج مركّب صوتك فى لسانى» أى صوت مصر، ممتنًا للكاتب الذى أقرأ اسمه كل يوم على الشاشة الصغيرة يسبقه- قصة وسيناريو وحوار- بالإضافة إلى عمل آخر عنوانه «أهلاً جدو العزيز» تخيل فيه كاتب محمد على باشا يهبط من زمنه إلى نهاية القرن العشرين إلى شوارع القاهرة وهى فانتازيا متخيلة، وتتوالى من خلال زيارته لزماننا أسئلة الواقع والصدمة العنيفة التي تعرض لها، حين يخرج بعد قرن ونصف ليطل على عالمنا لنعرف من خلاله أننا نتخلف أكثر. فى تلك الأيام كان بالنسبة لى كاتب الدراما التليفزيونية الذى يقدم لنا حكايات ما بين التاريخى والشعبى والمعاصر، حكايات مثيرة لا تخلو من إثارة الدهشة، وذلك قبل أن أعرف أنه الكاتب المسرحى الذى بدأ أولى خطواته المسرحية بنص أثار جدلاً كبيرًا عنوانه «ماذا حدث لليهودى التائه مع المسيح المنتظر» الذى كتبه عام ١٩٦٨.

وفى بداية حياتى الصحفية عام ١٩٩٤ من خلال مجلة الإذاعة والتليفزيون كنت أطالع الصحف كل يوم متابعًا للأحداث باحثًا عما يخص الدراما التلفزيونية والمسرح فوجدت خبرًا صغيرًا مع صورة ليسرى الجندى وتوقفت كثيرًا ليس فقط أمام وجهه الذى أشاهده لأول مرة، بل أمام فحوى الخبر الذى يقول إنه يكتب مسلسلاً عن الخوارج! سألت نفسى: كيف سيتناول هذا الموضوع الشائك؟ ووجدتها ذريعة جيدة للقاء صاحب النديم ومؤلف اليهودى التائه، الكاتب صاحب الأفكار المثيرة، وعلى الفور هاتفته والتقينا فى نفس اليوم، فكرت فى الحوار الذى سيدور بيننا، وبالطبع لن يجدى النديم نفعًا فى لقاء بحضور الخوارج، وكان طه حسين رفيقًا وداعمًا فى هذا اللقاء، وذهبت وفى

من مسرحية اليهودى التائه

رأسى ما كتبه تحت عنوان «الفتنة الكبرى» على وبنوه، وعثمان بن عفان، متسلحًا بأفكاره حول هذا الموضوع وفى بيته فاجأنى وجه ياسر عرفات مبتسمًا يصافح يسرى الجندى فى صورة كبيرة تتوسط غرفة مكتبه، لما لا وهو صاحب «اليهودى التائه» وكانت الصورة بعد عرض «واقدساه» الذى أنتجه اتحاد الفنانين العرب وتم عرضه فى العديد من العواصم العربية، ودون شك كان هو يفكر فى هذا الصحفى الشاب الذى جاء يناقشه فى مسألة الخوارج، وكان النديم حاضرًا بيننا فى البداية فحدثته عن إعجابى بشخصية النديم وهذا المسلسل والذى كان بمثابة الصديق المشترك بيننا. ثم انتقلنا إلى العقد الثالث من القرن الأول الهجرى وأنا أسأله عن أسباب حضور هذه الفرقة التى ظهرت فى السنوات الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان، واستفحل أمرها فى عهد على بن أبى طالب وكفروه مع غيره ورفضوا تحكيم عمرو بن العاص وأبو موسى الأشعرى، فلماذا الآن وماذا يريد وماذا سيفعل هؤلاء القادمون من التاريخ، فهل ستساهم دراما الخوارج حين تعرض لتاريخ الحركات الهدامة فى العالم الإسلامى فى تعرية المتطرفين وكشفهم الآن فى تسعينيات القرن العشرين، ومن ناحية أخرى سألته: ألا تفكر فى أن عرض ظاهرة التطرف والعنف والإرهاب فى تاريخ المجتمع الإسلامى منذ بدايته، وكيفية نشأة هذه الحركات والطوائف والفرق الممثلة لهذه الظاهرة ربما يكون خطرًا على الأجيال الجديدة؟ تركنى يسرى الجندى أسترسل فى الأسئلة وكأنه يقول لى تكلم حتى أراك! ثم أجابنى قائلاً: إنه يفكر الآن كيف كانت نهاية هذه الفرق فى كل مرة أكيدة وبشكل محتوم، نظرًا لأنها تجافى المنطق والتاريخ، والمسلسل الذى يستعد لكتابته الآن يتعرض للفترات التاريخية التى ظهرت فيها أهم هذه الطوائف بشكل متتابع مع ربطها بمدخل معاصر ممتد، وفاجأنى الكاتب المسرحى والسيناريست بدراسته العميقة لهذه الحقبة الشائكة، وليس فقط الخوارج، بل وكل الفرق

> قدم رؤاه حول الفتنة الكبرى مثل باحث ومفكر أعد أطروحة حول تلك الحركة الإسلامية وتأثيرها على الواقع العربى الذى امتد حتى الآن

التى أثارت جدلاً، ومنها فريق القرامطة الذى سوف يكون له مساحة كبيرة فى هذه الدراما، وراح يتحدث عن طبيعة المجتمع العربى والنزعة القبلية، وكيف تكونت هذه الطائفة التى بدأت جرائمها باغتيال على بن أبى طالب، وسبق هذا قتل عدد كبير من المسلمين، وأن الخلاف لم يكن فى بدايته عقائديًا، بل كان خلافًا فى الرأى حول التحكيم، هذا النفر ممن سموا بالخوارج من عرب البادية الربعيين الذين ينتمون إلى قبائل الربعية التى كانت منذ الجاهلية محل خلاف مع المضرية وقد عُرفوا بالتعصب والحدة كما لم يكن لهم حظ فى ثمرات فتوحات الدولة الإسلامية الناشئة، وهكذا نجد أن المسألة بعيدة عن العقيدة الدينية تمامًا، شعرت فى تلك اللحظات أننى أمام باحث ومفكر أعد أطروحة حول هذه الحركات وتأثيرها على الواقع العربى الذى امتد حتى الآن، ورحت أستشهد بدورى برؤية طه حسين التى وضعها فى بداية الفتنة الكبرى بأن تلك الفترة كانت مهيأة لحدوث الفتنة فى حالة وجود على بن أبى طالب وعثمان بن عفان أو عدمه؟ وفى أثناء الحديث كان يتوقف ويذهب ويعود بكتاب من كتبه ويهدينى إياه، من النصوص المسرحية أو كتابه الذى وضعه فى بداية حياته حول التراجيديا، فكنا نغادر زمن الخوارج، نغادر العراق والجزيرة العربية ونعود إلى المسرح المصرى، واستمر اللقاء لمدة خمس ساعات تقريبًا، وفى ساعة متأخرة من الليل، وبعد أن احتدم النقاش حول الخوارج والقرامطة، حملت الكتب التى أهدانى إياها، وتركته مع طه حسين مع الخوارج والقرامطة، وكان عبد الله النديم قد انزوى بعيدًا عن هذا الصخب، وخرجت فى صحبة على الزيبق وجحا واليهودى التائه، وعنتره وأبى زيد الهلالى فى نصوصه المسرحية، هذه الشخصيات التى سوف أعرف من خلالها يسرى الجندى، وبعد ما يقرب من شهر، وقد كانت العلاقة بيننا قد قويت أواصرها سريعًا، بعد أن قرأ الحوار المنشور، والذى آثار بدوره جدلاً كبيرًا، لقد قدمنا تفاصيل هذا المسلسل قبل أن ينتهي صاحبه من كتابته! وبينما كنت أشاهد عرضًا مسرحيًا، وكان هو من ضمن الحضور فجلست إلى جواره وفى أثناء العرض همس فى أذنى جاء الرد بالرفض على مسلسل الخوارج. تبادلنا النظرات الحائرة فى عتمة صالة العرض ورحنا نتابع صخب الشخصيات على خشبة المسرح.

وأذكر أننى حين سمعت بنبأ رحيله ظهيرة الأربعاء ٩ مارس ٢٠٢٢ تذكرت هذا اللقاء الأول بيننا وتلك الليلة التى مر عليها ما يزيد عن ربع قرن، تلك اللحظات التى عرفت فيها هذا الكاتب من قريب فلم تكن مناقشة حول الخوارج والتراث العربى بقدر ما كانت مناقشة حول مشروع هذا الكاتب الذى قدم على مدى ستة عقود للمسرح والدراما التليفزيونية والسينما العديد من الأعمال المؤثرة، قدم من خلالها قراءة عميقة لراهن الواقع العربي، وظل ملتزمًا ومحافظًا على ثوابت وقيم

> كان التراث العربى بقدر مشروعه الذى قدم من خلاله على مدى ستة عقود للمسرح والدراما التليفزيونية والسينما العديد من الأعمال المؤثرة

لم تتغير رغم كل الصعوبات التى واجهها بسبب تمسكه بهذه القيم وهى الإيمان المقدس بالنص المسرحى/ الكلمة أو النص المكتوب، الإيمان المقدس بقضايا الأمة العربية، حاضرها وماضيها ومستقبلها، الإيمان المقدس بأن التاريخ بطولة جماعية، وأن البطولة الفردية غالبًا ما تفشل وفى نصوصه المسرحية غالبًا ما يكون الكورس حاضرًا وله دورًا كبيرًا ومؤثرًا، والكورس هو ضمير الجماعة، بالإضافة إلى اختيار شخصيات تحتل جزءًا كبيرًا فى الوجدان العام التاريخى والشعبى، المصرى والعربى، من خلال استلهام أشكال التراث العربى، ناهيك عن انحيازه إلى المسرح الملحمى لم يكن إلا رغبة فى التأكيد على رؤيته السياسية والاجتماعية وطرح قضايا الإنسان العربى، ومنها قيم الحرية والعدالة، وكان أسلوب التغريب البريختى مناسبًا لهذه القضايا، وتوالت أعماله التى حاول من خلالها السعى إلى تأصيل شكل مسرحى عربى، وحين ذهبت أقدامه إلى الكتابة التليفزيونية اصطحب معه أبطال السير والملاحم وحوادث التاريخ ومفردات المسرح الشعبى، مع استحضار الروح الخاصة بالتراث بأكثر من أداة، وفى نفس الوقت ظل العالم الخاص للمبدع الذى يعيش اللحظة الراهنة حاضرًا من خلال كل أعماله.

3

ينتمي يسرى الجندى مواليد دمياط «٥ فبراير ١٩٤٢ -٩ مارس ٢٠٢٢» إلى جيل السبعينات فى المسرح المصرى، فقد بدأ الكتابة فى منتصف الستينيات بمسرحية «اليهودى التائه»، وقد عبّرت عن أسلوبه وموقفه من الواقع، فهو ينتمى إلى آخر جيل ظل متمسكًا ومؤمنًا بقيمة النص وقضايا الواقع، واضعًا فى الخلفية ما يجد من أحداث سياسية، فهو ابن لحظة فارقة/ مفصلية فى تاريخ مصر والأمة العربية،

اللحظة التى هوت فيها مطرقة ١٩٦٧ على المجتمع العربى؛ حيث سقطت أفكار وانتهت أحلام، كانت نهاية مرحلة وبداية أخرى، فى تلك اللحظة تشكّل وعى يسرى الجندى، وكتب أولى مسرحياته بوحى من الفتى الفلسطينى بشارة سرحان الذى أطلق النار على روبرت كنيدى فى الذكرى الأولى للنكسة، وحمّل المسرحية بالعديد من الرموز والدلالات والإشارات الدينية من التوراة والإنجيل وحفلت بعشرات الشخصيات التاريخية من «تيودر هيرتزل» إلى «مناحم بيجن» ومن «نبوخذ نصر» إلى «هتلر»، بالإضافة إلى شخصيات الانتداب الفرنسى والبريطانى فقد حاول أن يقول كل شىء فى هذه المسرحية مستخدمًا العديد من الاتجاهات المسرحية؛ حيث حفلت بمجموعة كبيرة من الأساليب منها الدرامى والملحمى والواقعى والرمزى، والوثائقى بالإضافة إلى الأفكار الثورية والشخصيات التاريخية؛ حيث جاءت المسرحية فى قسمين يحتوى كل منهما على عشرة مشاهد توحى عناوينها برؤية المؤلف، وصودرت المسرحية ليلة العرض عام ١٩٧٢ فى مسرح الحكيم من إخراج د. محمد صديق وبطولة كرم مطاوع وعايدة عبد العزيزة، وتكونت لجنة المشاهدة من د. رشاد رشدى وعضوية عبد المنعم الصاوى وآخرين، وتم عرض المسرحية كبروفة جنرال ولم يتم اعتمادها كعرض مسرحي للجمهور، وفيما بعد تم عرضها من إخراج عباس أحمد ضمن عروض الثقافة الجماهيرية فى بورسعيد، وحين أعيد عرضها فى مسرح الهناجر عام ٢٠٠٧ من إخراج حسن الوزير أثارت جدلاً كبيرًا أيضًا، وتبادل فريق العرض والمسئولين التهم حول أسباب توقف العرض! وكان هذا النص الذى عانى كثيرًا من المنع والمصادرة شهادة ميلاد يسرى الجندى الذى ظل بعد ذلك قابضًا على جمر النص المسرحى وقيمته ودوره، ودور الكلمة فى كل أعماله المسرحية والسينمائية والتليفزيونية حتى رحيله.

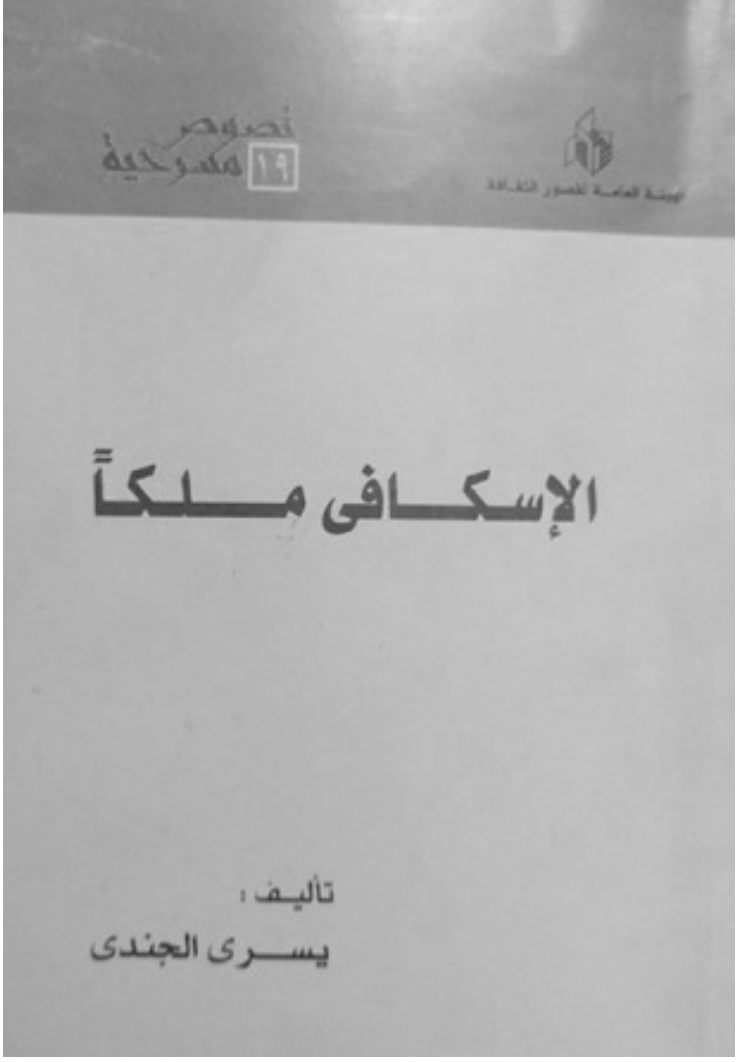
4

لقد جاء هذا الكاتب وهو يعلم بثقافته الموسوعية فى سن مبكرة وموهبته الاستثنائية أن التربة قد تم تمهيدها من خلال الجيل السابق الذى فتح خزائن التراث الشعبى فى ستينيات القرن الماضى أمثال «ألفريد فرج، يوسف إدريس، شوقى عبد الحكيم، محمود دياب» وغيرهم، فراح بعد اليهودى التائه ينهل من التراث بوعى شاب يعيش مرحلة ما بعد الهزيمة وانهيار الحلم القومى الذى كان! وتوالت أعماله التى تناقش وتستلهم التراث برؤية معاصرة، وكتب أعماله فى هذا الاتجاه مستعينًا بشخصيات من التراث العربى

سعى من خلال أعماله إلى تأصيل شكل مسرحى عربى

تحتل جزءًا كبيرًا فى الوجدان العام لتلعب دور البطولة فى أعماله ومن خلالها يطرح أسئلة اللحظة الراهنة، ويناقش الحاضر من خلال أحداث الماضى، فحملت مسرحياته وأعماله التليفزيونية أسماء «عنترة- أبو زيد الهلالى- على الزيبق » رابعة العدوية - جحا المصرى - على بابا، الظاهر بيبرس « عبد الله النديم - طارق بن زياد - يوسف الجندى رئيس جمهورية زفتى- هدى شعراوى، أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فى وادي الجن، الصحصاح بن على فى عرض الساحرة » هذا بالإضافة إلى الأحداث الكبرى فى التاريخ العربى التى كانت محورًا رئيسيًا فى أعماله مثل القضية الفلسطنية، حادثة دنشواى، سقوط الخلافة وغيرها.

وتوالت أعماله التى حاول من خلالها السعى إلى تأصيل شكل مسرحى عربى وبدأ بمسرحية «بغل البلدية» المأخوذة عن نص السيد بونتيلا وتابعه ماتى، ثم حكاية جحا والواد قلة المأخوذة عن «دائرة الطباشير القوقازية» وكلاهما للألمانى بتولد بريشت وكانت أول عرض ليسرى الجندى فى مصر مع فرقة السامر ٧١، وتلاها «على الزيبق» ثم عرض حكايات الزمان مع النديم وإخناتون١٩٧٢ وصولاً إلى آخر عروضه على المسرح القومى «الإسكافى ملكًا» من إخراج خالد جلال ومرورًا بعشرات العروض المسرحية فى القاهرة والأقاليم التى استلهم فيها يسرى الجندى التراث الشعبى والتاريخ، فى محاولة جادة لقراءة الواقع وطرح أسئلة اللحظة الراهنة من خلال نموذج البطل الذى يحرص يسرى



الجندى على الاستعانة به دائمًا من خلال مواصفات حددها فى هذا البطل/ المخلص الفاعل الذى يمتلك القدرة على فعل التغيير فى مواجهة حتمية الشر، فهذا البطل ربما يفشل، مثل: عنترة أو أبو زيد الهلالى أو يواجه الصعوبات العديدة مثل على الزيبق، ربما يلقى حتفه مثل معروف الإسكافى، ولكن بعد أن يكون قد بث الأمل والحلم فى قلب الجماعة، فهو عبد الله النديم، ويوسف الجندى، وحتى جحا وغيرهم، البطل يستمد قوته من الجماعة وحين وضع جمال عبد الناصر فى الدراما التليفزيونية، كانت هذه المواصفات حاضرة البطل الذى عاش بقوة انحيازه للجماعة الشعبية ودعمها له.

لذلك كان دائمًا ما يحذر من النبرة التى تدعو إلى فصل السياسة عن الفن، والذى أدى إلى حصار الكلمة فى المسرح المصرى..، وحاول عام ١٩٩٤ فى إقامة أول ملتقى علمى للمسرح العربى فى مصر، ولم يستمر سوى دورة واحدة وظل سنوات طويلة ينادى بعودته، فكان يعى جيدًا أن الثقافة الوطنية مستهدفة بحكم تعلقها بفكرة الوطنية للدول النامية وهى ذات بعد سياسى واقتصادى، وكان يؤكد على أن طمس الثقافة الوطنية أمر شديد الإلحاح لدى الدول التى تستهدف مصالح فى المنطقة العربية وأن ما يحدث للمسرح مقصود به طمس وضرب أداة مهمة من أدوات الهوية الوطنية فكل من الثقافة والوطنية دعم للآخر.

نهل من التراث بوعى شاب يعيش مرحلة ما بعد الهزيمة وانهيار الحلم القومى

لذلك جاءت أعماله فى المسرح والدراما التليفزيونية محاولة مستمرة وممتدة على مدى مشواره الطويل فى الكتابة لتحويل التراث إلى دراما، إلى لغة فنية خاصة توهم المشاهد بأنه فى عالم مغاير مع استحضار الروح الخاصة بالتراث بأكثر من أداة، وفى نفس الوقت ظل العالم الخاص للمبدع الذى يعيش اللحظة الراهنة حاضرًا من خلال كل أعماله، اللحظة الراهنة بكل تجلياتها وقضاياها ومزج هذين المستويين هو المعادلة الصعبة التى سعى إلى تحقيقها يسرى الجندى على مدى ما يقرب من ستة عقود فى صناعة الدراما لخلق نوع من التوازن الدقيق بين روح التراث والواقع.

5

بالإضافة إلى النصوص المسرحية كتب يسرى الجندى للدراما التليفزيونية، ومارس كتابة المقال بانتظام فى فترات طويلة، بالإضافة إلى أنه كتب فى بداية حياته كتابًا مهمًا حول التراجيديا، بل وبدأ حياته ممثلاً فى سنوات المراهقة فى مدينه دمياط، وبالطبع بزغ نجمه ككاتب مسرحى نهاية الستينيات وأصبح موسومًا بهذه الكنية، ورغم النجاح الكبير الذى فى حققة فى حقبة ازدهار المسرح إلا أن الشاشة الصغيرة جذبت هذا الجيل فكتب يسرى الجندى ورفيقه أبو العلا السلامونى ومن قبل لينين الرملى، واتجه بهيج إسماعيل فى بداية حياته المسرحية إلى السينما كما فعل على سالم، وكان من الطبيعى أن يتجه هذا الجيل إلى هذه الفنون التى أصبحت أكثر جماهيرية من المسرح نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات.

ذهب يسرى الجندى إلى الشاشة الصغيرة، وحتى فى زيارته الوحيدة إلى السينما مصطحبًا معه رفاقه من أبطال السير والملاحم، من الشخصيات التاريخية الذين بدأ معهم رحلته فى الكتابة المسرحية، ذهب ومعه على الزيبق وأبو زيد الهلالى وجحا وعلى بابا وشهريار وعبد الله النديم، ذهب تتقدمه القضية التى يكتب من أجلها، ولم يذهب بأفكار وشروط الدراما التليفزيونية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت، ذهب وهو فى ذروة تألقه المسرحى ومعه تقنيات المسرح الملحمى ومفردات المسرح الشعبى، ففى النصف الأول من ثمانينيات القرن الماضى شاهد له الجمهور أربعة مسلسلات حققت نجاحًا مدويًا، ما بين التاريخى والشعبى والمعاصر وبدأ بمسلسل النديم ١٩٨٢ ثم «نهاية العالم ليست غدًا» ١٩٨٣، و«على الزيبق» ١٩٨٥، وفى نفس العام قدم مسلسل «أهلاً جدو العزيز» ومن قراءة هذه الأعمال يبدو واضحًا اتجاه يسرى الجندى فى الدراما التليفزيونية والذى يكمل مشواره المسرحى، ولا تخلو البداية بخطيب الثورة العرابية من دلاله فثمة اتجاه

وطنى، وأيضًا ثمة إلحاح على ترسيخ الهوية المصرية من خلال رموزها، عبدالله النديم الذى بدأ حياته بالطواف فى الأرياف مادحًا وهجاءً للعمد والوجهاء بالأزجال الشعبية وفى عام ١٨٧٩ أنشأ الجمعية الخيرية الإسلامية وبدأ وقتذاك حياته المسرحية والأدبية وألف فى تلك الفترة العديد من المسرحيات لهذه الجمعية، والتى كانت تعرض على مسرح زيزنيا ووصلتنا منها مسرحية الوطن أو قل ما تبقى منها التى كتبها بأسلوب ساخر متهكمًا على هؤلاء المتفرنجين وناعيًا الوطن المسكين الذى جلس على قارعة الطريق حزينًا مما أصاب أبناءه من جهل ولا مبالاة. لتتغير حياته بعد ارتباطه بالعرابين ومشاركته فى معركة التل الكبير خطيبًا وداعمًا للثورة المصرية، وكانت هذه النقطة التى انطلق منها يسرى الجندى ليجسد مرحلة هروب النديم بعد انكسار الثورة العربية ودخول الإنجليز مصر، وكيف احتمى البطل الشعبى سنوات طويلة بين أحضان أبناء الوطن؛ حيث استضافه هؤلاء، ليشاهد الجمهور صورة رائعة للشعب المصرى فى تلك الحقبة، وهذا المسلسل إخراج علوية زكى وأدى دور النديم عزت العلايلى مع نخبة من النجوم.

وفى العام التالى يخرج من الثورة العرابية والدفاع عن القومية المصرية إلى قضايا اللحظة الراهنة؛ حيث سيتعرض من خلال الدراما التليفزيونية إلى حكايات معاصرة بعيدًا عن أبطال السير والملاحم فى عدد كبير من المسلسلات، وكانت البداية من خلال «نهاية العالم ليست غداً» لنفس المخرج لتناقش أعماله الواقع المصرى بقوة، وكانت قضيته منذ البداية الهزة القوية التى أصابت العالم الثالث وخاصة الواقع المصرى. فشهدت بداية الثمانينيات بداية قوية لكاتب مسرحى يدخل مجال الدراما التليفزيونية بمسلسل يعتمد على الخيال العلمي مستعينًا بشخصية أستاذ الفلسفة الذى أقام علاقة مع كائنات خارجية بعد سلسلة الإحباطات المتواصلة التى تعرض لها، وهذا الطرح استوجب تجديدًا فى الشكل فكان لا بد من استخدام الخيال العلمى لمناقشة قضايا العالم الثالث وكان الشكل الأمثل، وكانت القضية هى حصار العالم الثالث وحاجته إلى قوة أخرى أو الاعتقاد فى هذه الحاجة طوال الوقت وقال عن هذه المعالجة المعاصرة بعد ذلك «كان الهدف أن أقول إن قضايا العالم الثالث لن يحلها سوى العالم الثالث ومن هنا جاءت استعارة الخيال العلمى عن وجود كائنات أخرى أرقى يتصل بها شخص تجمعت حوله كل خيوط المأساة من قضايا التعليم والأسرة وانهيار قيم المجتمع» ثم خاض مغامرة أخرى عام ١٩٨٥ من خلال شخصية كاتب محمد على فى مسلسل «أهلا جدو العزيز» وهى أيضًا فانتازيا متخيلة؛ إذ يهبط هذا الكاتب من عصر محمد على إلى نهاية القرن العشرين فى القاهرة وتتوالى من خلال زيارته أسئلة الواقع والصدمة العنيفة التي تعرض لها، حين يخرج ي بعد قرن ونصف ليطل على عالمنا لنجد أننا نتخلف أكثر. وسوف يواصل أعماله التى تناقش التحولات التى شهدها المجتمع المصرى بتأثير الانفتاح الاقتصادى وتدهور منظومة القيم ليكون مسلسل «سامحونى ما كانش قصدى» نموذجًا لقضايا اللحظة الراهنة من خلال حكاية معاصر تتخلى عن أبطال السير والشخصيات التاريخية «ففى هذا المسلسل وبعد أن اعترف الدكتور مرزوق أبو الحسن بهزيمته أمام قانون السوق متمثلاً فى زوجته جلنار، وأكد أنه ساهم فى هذه الهزيمة، وكانت هذه الصورة هى المشهد الأخير الذى انهار فيه مرزوق معلنًا هزيمته وهزيمة المجتمع الذى ينتمى إليه بكل قيمه فى مواجهة القيم الجديدة، فى الحلقة الأخيرة وكان للإعلان الذى جاء عقب هذا المشهد الأخير مباشرة وبالصدفة طبعًا دلالة مهمة تناسب ما حدث، فالإعلان عن أحد أنواع السمن؛ حيث اجتمعت نساء مصر من مختلف طبقاتهن فى لقطة قريبة على الشاشة فى لحظة خطيرة وحاسمة توحى بها الموسيقى ووجوههن الحائرة من أجل تقرير مصيرهن فى اختيار نوع السمن المناسب وكأن الحياة توقفت عند هذا القرار، هذه الصورة المجانية الرخيصة للمرأة «الإنسان المصرى» فى الحياة الدلالة التى جاءت مصادفة بين نهاية المسلسل الإعلان إنما تطرح الموضوع بكامله للدكتور مرزوق أبو الحسن الذى كان أمامه فى النهاية إما أن يلبس قميص المجنون أو قميص الاستسلام والهزيمة أو الكفن وهى قميص واحد، وبالطبع ليس هو البطل الطوبارى العائش فى مدن اليوتيبيا. أو البطل التراجيدى أو البطل الذى ينتصر على الأشرار فى النهايات الساذجة، لقد اقترب هذا المسلسل بقوة من سؤال اللحظة من خلال حكاية شاب جاء من الريف وتخرج فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بتفوق وفى النهاية يجد نفسه فى الفراغ لا يجد قوت يومه ولا يستطيع أن يكمل دراسته العليا فى الجامعة وهذا البطل «ممدوح عبد العليم» هو حلقة الوصل بين العالمين اللذين رسمهما يسرى الجندى فى المسلسل عالم الرَبع الذى يعيش فيه مرزوق أبو الحسن مع نماذج من المجتمع المصرى التي لم تعش التغيير الجديد والتطور الهائل للمجتمع المصرى فى الخمسين عامًا الماضية وما أصابها منه هو المعاناة والفقد ونماذج هذا العالم هى فرقة عوالم تقليدية وجزمجى وعربجى وطعمجى وطبيب عاطل عن العمل.. إلخ فى مواجهة عالم آخر وهو طبقة الأغنياء الجدد والنموذج منهم أستاذ جامعى نصاب ورجل أعمال وسيدة أعمال.. والبناء الدرامى للعالمين يطرح شخصيات أصابها التشوه والعجز.. أو بالأحرى هى أشخاص تشبه البنية العشوائية للحظة الراهنة.. فبدءًا بمحور العمل مرزوق

> كان يعى جيدًا أن الثقافة الوطنية مستهدفة بحكم تعلقها بفكرة الوطنية للدول النامية

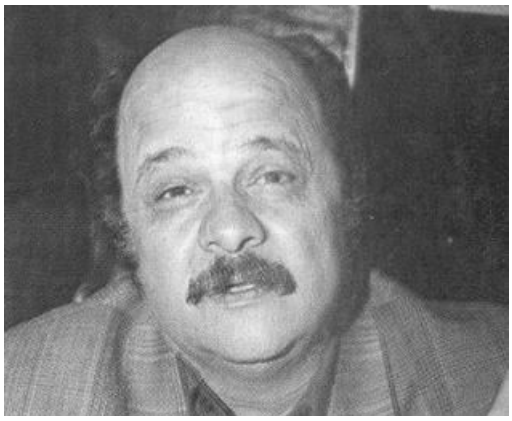
> قدم أعمالاً تليفزيونية قيمة استلهم أغلبها من التراث العربى الغنى بالمادة الخام للإبداع

أبو الحسن فمنذ أن دخل إلى عالم السوق كانت بداخله ثمة أهواء ورغبات جعلته يندفع ويكون واحدًا منهم، بل أحد النجوم الكبار.. رافعًا راية كتب عليها لا مكان للفقراء فى النظام العالمى الجديد وقوانين السوق ونسى العالم الآخر وهو عالم الرَبع تمامًا، ولأنه يحمل أيضًا داخله قيمًا إنسانية حقيقية يخرجفي لحظة ثائرًا على الدكتور مرزوق المزيف ويخلع قناعه ويقرر فى برنامج تليفزيونى أن يفضحه، ويكشف هذا العالم المحيط به فيحرق مؤلفاته المزيفة على الهواء مباشرة ويعود إلى الربع وإلى نفسه

هذه اللحظة الفارقة والتى بدأ البطل فيها التحول الثلاثى له فى حياته فبعد أن عاش على الهامش يحاول أن يجد قوت يومه ثم اقتحم عالم الطبقة الجديدة وصار واحدًا منها ليعود هذه المرة إلى أصوله الحقيقية ولكن بعد أن استوعب الدرس جيدًا.. ولكن ما حدث لم يكن نهاية طيبة ينتصر فيها البطل على الأشرار.. فرغم كل محاولاته كان قانون السوق أقوى ليعترف فى النهاية بهزيمته ولكنه يتمتم بجملة ربما تكون هي كل ربحه من هذه المغامرة وهى (أن الحقيقة باقية لا تُهزم) وهى بالفعل لا تُهزم ولكن تحتاج جيشًا يقاتل كي تنتصر.. لا فردًا واحدًا ليقدم يسرى الجندى فى هذا المسلسل صورة واقعية لتحولات المجتمع المصرى فى الخمسين عامًا الأخيرة من خلال فكرة، وإن كان قدمها من قبل فى عرض مسرحى هو (الدكتور زعتر) ولكن فى هذه الدراما التليفزيونية تم بناء الفكرة وتجسيدها بشكل أكثر وعيًا بسؤال اللحظة، وذلك من خلال التفاصيل الدقيقة لتحولات المجتمع المصرى حين تم مزج سؤال الأيديولوجيا بالإبداع الدرامى مما وضعنا أمام صورة الجماعة الإنسانية فى الواقع ووضع الجماعة الإنسانية أمام صورتها فى الواقع والتاريخ أيضًا.

6

كان مسلسل «على الزيبق» أولى أعماله التى استعارت السيرة الشعبية على الشاشة، وقدمها قبل حرب ٧٣ وكان لها رد فعل سياسى كبير وهى المحاولة الأولى لإدخال السيرة الشعبية فى الدراما التليفزيونية وحاولت طرح المنظور الاجتماعى بعيدًا عن الطرح السياسى، واختار المؤلف لها نفس العصر المملوكى بكل تناقضاته. وفى مسلسل رابعة العدوية التى ظلت تحمل نفس التناقضات قدم إبداعًا مغيرًا وكان التركيز على الهوة العميقة بين الفقر المدقع والثراء الفاحش أو بين اللهو الشديد والتطرف. وفى مسلسل السيرة الهلالية «ثلاثة أجزاء» أستطاع أن يخلع رداء القداسة عن هؤلاء الأبطال، خاصة للزناتى خليفة كنموذج للديكتاتور المستبد الذى سوف يسقط وبسقوطه يسقط النظام. وأيضًا السلطان حسن كنموذج للسلطان صاحب الشخصية المهتزة وأيضًا ملك زحلان وغيرهم، بالإضافة إلى العوالم الأخرى التى دخلت إلى المسلسل



مثل البربر ومملكة الدرويش وغيرهما، من خلال هذه السيرة التى تقوم فى بنائها العميق على النظام القبلى والنزاعات والخلافات، وكان يسرى الجندى يعتبر أن السيرة الهلالية مناسبة، بل وضرورية للحظة الراهنة؛ لأن قضية الخيبة العربية مطروحة الآن بقوة ونحن نعيش عصر الخيبة فى أقوى معانيها والسيرة تطرح هذا؛ فإعادة قراءة السيرة الشعبية المسماة بالسيرة الهلالية هى إعادة قراءة للواقع المعاصر وأزمة الواقع العربى لذلك سوف يتفاعل معها المتفرج الملوء بالسخط على ما يحدث ولديه حسرة وحزن على حاله. ومن خلال «ألف ليلة وليلة»حاول أن يكشف شهريار أمام نفسه تمامًا من خلال حكاية «على بابا والأربعين حرامى» ليواصل ما فعله فى العامين الماضيين فى حكاية علاء الدين أبو الشامات وحكاية السندباد، وقد تعمد منذ أن أقدم على كتابة ألف ليلة وليلة أن يقدم رؤية جديدة ومعاصرة لهذه الحكايات تمس بشكل أو بآخر الواقع المعاش، بل خرج من إطار حكايات ألف ليلة إلى حكاية شعبية بعيدة تمامًا من خلال ثلاث حكايات مسوحاه من ألف ليلية وليلة «علاء أبو الشامات، والسندباد، وعلى بابا».؟ وحاول يسرى الجندى الربط بين التجارب الثلاث.

حيث قدم يسرى الجندى ما يقرب من عشرين مسلسلاً للتليفزيون ما بين أعمال اعتمدت على حكايات معاصرة وأخرى شخصيات تاريخية بدأت بعبد الله النديم وأتهت بجمال عبد الناصر مرورًا بطارق بن زياد ويوسف الجندى وغيرهم، وأيضًا الدراما التى اعتمدت على أبطال السير والملاحم، وفى كل الأشكال الدرامية، سواء المعاصر منها أو التاريخى أو الشعبى لم يتخل يسرى الجندى عن قضايا الوطن والإنسان المصرى المعاصر، وأيضًا استفاد فى هذه الأعمال من خبراته المسرحية وتقريبًا هو أول من قدم أبطال السيرة الشعبية فى مسلسل تليفزيونى من خلال شخصية «على الزيبق». نعم لقد ذهب يسرى الجندى إلى مبنى ماسبيرو ومعه تاريخه المسرحى.

> قدم ما يقرب من عشرين مسلسلا للتليفزيون ما بين أعمال اعتمدت على حكايات معاصرة وأخرى شخصيات تاريخية

الفنان الكبير د . أحمد عبد العزيز

منحوتات

أحمد عبد العزيز

المحلقة خلال ستة عقود

محمد كمال

من مدارج القرية إلى حضن القاهرة تبقى البيئة الكبرى الأم هى البئر الغنى المانح والمنهل الذى لا ينضب عبر تاريخ الإنسانية كلها، سيما الحالات الإبداعية التى تتأثر بالبصمة الأولى الخالدة فى الوجدان البشرى، وربما يظل هذا التأثير ملازمًا للمبدع فى بقية مشواره الفنى حتى لو هاجر إلى مكان مغاير يمثل البيئة الصغرى التى قد تكون عابرة أو خالدة أيضًا؛ حيث تتمازج البيئتان داخل وعائه الشعورى؛ ليخرج من داخله فعلاً إبداعيًا وليد بيئته المحيطة عبر تدرجاتها الزمنية التى تتجلى فى منتجه النهائى بخصوصية وتفرد، وأعتقد أن هذا الطرح يلائم المشوار الإبداعى الطويل للفنان الكبير د. أحمد عبد عبد العزيز الذى يتجسد فى معرضه الاستعادى الحالى؛ حيث رعاه وافتتحه الفنان د. خالد سرور؛ رئيس قطاع الفنون التشكيلية بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك الكائن تحت إدارة الفنان أمير الليثى.

> نجح فى اصطحاب عينى المتلقى بين دهاليز المنحوتة عبر دوران مستمر داخل الكتلة المقسمة حسيًا إلى ما يشبه البيوت الطينية الريفية

تخرج عبد العزيز من قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٤، بعد أن التحق بها عام ١٩٦٩ وقت حرب الاستنزاف كظرف صعب مغلف بظلام حالك غطى سماء مصر آنذاك، وهو

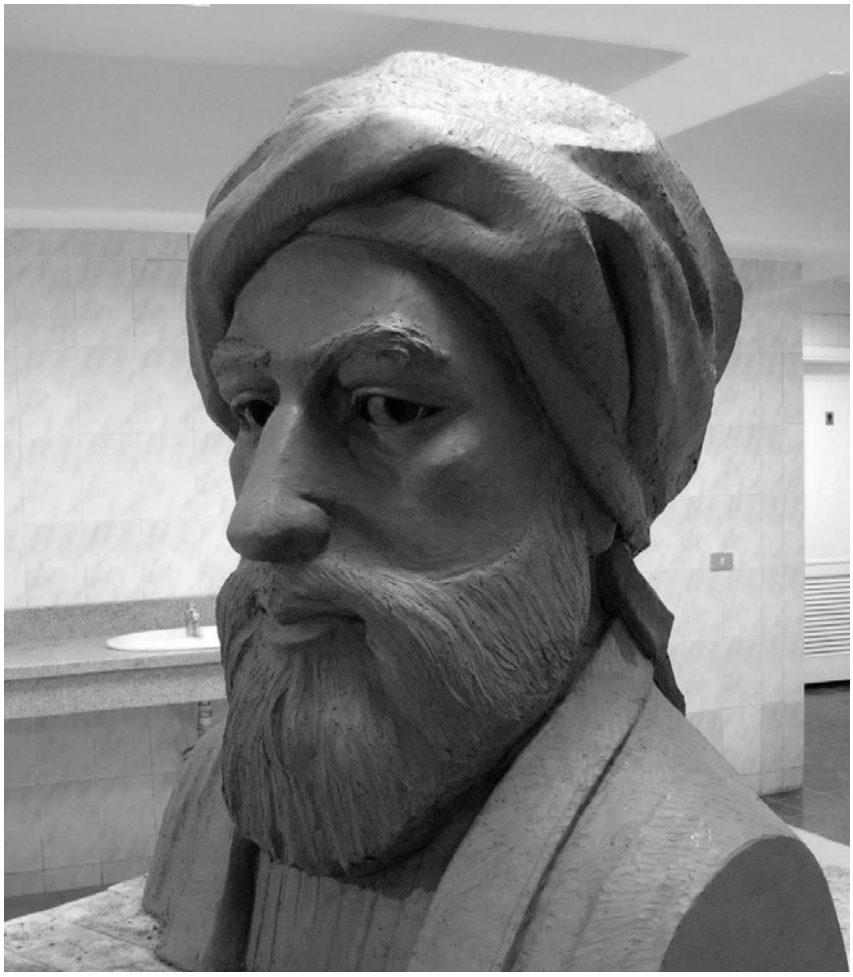
> يتأكد منهجه النحتى خلال عقد التسعينيات، معتمدًا على إرثه القروى بتعاشقات بيوته وضيق حواريه وضياء نوافذه وحرارة أفرانه وطراوة حيطانه

ما زاد من قوة المقاومة الشرسة المهدة لنصر أكتوبر ١٩٧٣ الذى حضره الفنان وانفعل به وأخرج منه بواكير إنتاجه الإبداعى كما سنرى لاحقًا، وقد ولد أحمد عبد العزيز فى الرابع من مارس عام ١٩٥٠ بمدينة شبين الكوم عاصمة محافظة المنوفية للأب عبد العزيز على عباس الموظف الذى يحترم وظيفته ويقدسها والأم هند حريبة سيدة المنزل التى أحاطت أبناءها وبيتها بالرعاية والحنان، وقد ظهر تأثير الوالدين جليًا عبر الدفء القيمى على شخصية الولد الأوحد أحمد بين خمس بنات كان هو أوسطهم؛ إذ مارس اللعب والجد فى آن واحد داخل طبيعة ساحرة ميزتها المراكب الشراعية السائرة فى النيل، إضافة إلى تركيبة المدينة بين المقاهى والمحلات والأسواق المحتشدة بالبشر والبائعين الجائلين، وقد كانت أيضًا مطوقة بحزام أخضر عايش فيه الطفل أحمد عبد العزيز جمع القطن وشتل الأرز، على خلفية الأكلات الريفية الشهيرة داخل الغيط الأخضر الفسيح، مع ركوب الحمار والاستدفاء بلفحات الشمس نهارًا والائناس بضوء القمر ليلاً مع العَشَاء على الكانون المشتعل. كان أبوه يصطحبه بشكل دورى إلى قريتهم الأم «زاوية رزين» التابعة لمركز منوف بمحافظة المنوفية؛ حيث الأعمام وأبنائهم، علاوة على جده لأبيه الذى كان من كبار أهل القرية المتسقة فى تركيبتها الجغرافية مع هذا الفيض من الرقة والعذوبة؛ إذ تجدها فى حضن النيل عبر حوالى ثلاثة أرباع مساحتها الكلية، وهو ما يمنحها كثيرًا من النداوة والشفافية، إضافة إلى طراوة الطينة الحبلى بالخصوبة القادرة على ولادة

التأمل الإستلقائى - نحت نحاس أحمر على قاعدة جرانيتية سوداء- 2022م

الأخضر بكل تجلياته، عبر اتساق مع بناءات القرى المصرية بشكل عام، من خلال التباديل والتوافيق داخل الأزقة والعطفات بين المعمار الطينى المتنوع وكأنه قطعة نحتية بانورامية تحاورت مع موسيقى النهر والطين والزرع ؛ بما أثّر فى التركيبة الشخصية للطفل الجاد أحمد عبد العزيز الذى كان يرتاد الكتّاب مع أقرانه من أبناء البلد.

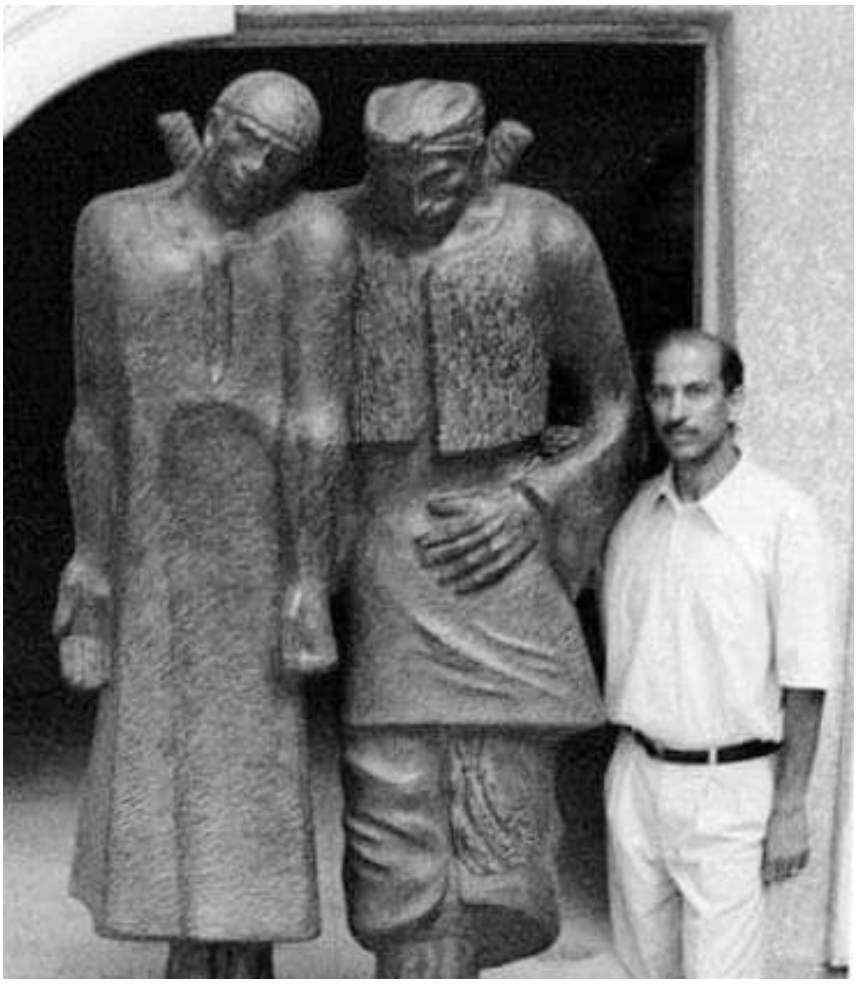
وفى مدرسة المنتزة بشبين الكوم كانت فترة التعليم الابتدائى للطفل أحمد، قبل أن ينتقل لمدرسة الوعى القومى الإعدادية، ثم الثانوية الجديدة المنشأة حديثًا بنفس المدينة الساحرة ذات الغلاف الريفى، ولكن بقيت «زاوية رزين» هى المرجعية البيئية الأهم عند أحمد مع والده عبد العزيز الذى تسبب فى إشباعه بالمشاهد البصرية الريفية الجاذبة له وجدانياً نحو طينة الأرض وأحجارها الجيرية كإرهاص لهوايته النحتية التى بدأت تبرز فى الصف الأول الثانوى ليخطف الأبصار فى المدرسة عبر عدة معارض خلال السنوات الثلاث جعلته تحت الأضواء فى الرسم والتصوير والنحت، حتى أمسى على أعتاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٩، محملاً بذلك الإرث الجغرافى والتاريخى من قريته «زاوية رزين» ومدينته الريفية «شبين الكوم» اللتين شكلتا منصة الإطلاق لرحلته الإنسانية والإبداعية حتى الآن، وفى القاهرة شكلت البيئة الوافدة الصغرى بشوارعها وحواريها العتيقة وناسها البسطاء الطيبين وتركيبتها المتفردة بين رائحة البخور والعطارة وعرق المكافحين، وأصوات لعب الأطفال فى الأزقة والباعة المتجولين ومثلهم فى الأسواق، وهمس الجيران فى الشرفات المتقابلة، وهو ما يتماس مع إرثه الريفى من البيوت المتساندة والأبواب المتقابلة فى الحوارى، إضافة إلى المساجد بقبابها ومآذنها وتفاصيلها الجمالية الداخلية الصوتية والبصرية من التواشيح والتلاوات والزجاج المعشق والأرابيسك المضفر والسجاد المزركش والنجف المضىء وزخارف الحيطان



ابن بطوطة - نحت - طين أسوانى

> شكلت القاهرة بشوارعها وحواريها العتيقة وناسها البسطاء الطيبين وتركيبتها المتفردة بين رائحة البخور والعطارة وعرق المكافحين، وأصوات لعب الأطفال فى الأزقة والباعة المتجولين ومثلهم فى الأسواق، وهمس الجيران فى الشرفات المتقابلة عالمه الفنى

والأنوار النهارية الرافدة من الشخاشيخ والنوافذ، وكذلك الكنائس بكل تجلياتها من التراتيل والنقوش والزخارف والسجاد وأزياء الشماسين والقساوسة، علاوة على المحاريب والأطباق النجمية وغيرها من الجماليات الرافدة من تراثى مصرى قديم واحد، لتتقابل عند أحمد عبد العزيز تلك النفحات المرئية والمسموعة مع ذاكرته الأولى فى قريته قبل أن تبدأ ذائقته الإبداعية فى الحركة بشكل بندولى عبر التلقى من الجزئى إلى الكلى والعكس بدوران شعورى جوانى النزعة يحتفظ فى ثناياه بمزيج بين دفء الفرن البلدى وحرارة شمس القاهرة، بين نضارة خضار الغيطان وألق أنوار دور العبادة، وطراوة طينة الأرض وصلابة أحجار المعابد والمقابر القديمة. بين العتبة والقاعة والمندرة والكوة فى القرية، والسلم المرمرى والكريتال الحديدى والشباك الخشبى فى العاصمة. بين دلال صبايا



الفنان أحمد عبد العزيز إلى جانب تمثاله إرادة حياة - متحف دنشواى

القرية ورقة بنات العاصمة. بين مواويل المداحين فى الموالد الريفية وأغانى الأفراح البلدى فى أحياء القاهرة، على التوازى مع زيارته للمتاحف وأماكن العبادة والتفاته لحيل نحتية مثل تطعيم الحجر بالنحاس والفضة، وهو ما أكده الفنان الكبير جمال السجينى فى الطالب الصغير أحمد بداية من إعدادى فنون جميلة؛ حيث أخبره أنه سيكون نحاتًا جريئًا مهمًا وصاحب رؤية، وكذلك رعاه النحاتون أحمد عثمان وصلاح علوبة ومصطفى متولى وصبحى جرجس، وقد بدت تلك التباشير على أعتاب السنة النهائية قبل التخرج عندما انفعل أحمد عبد العزيز بالتهاليل الأولى لنصر أكتوبر ١٩٧٣، وأنتج عمله المميز «رقصة النصر» -تسمية العمل من وحى الكاتب- حيث انطلق الفنان بمشاعره الغضة بعد العبور بحوالى ثلاث ساعات نحو احتضان عجينة من الطين الأسوانى؛ ليعبر بها عن إحساسه البكر ذى الجذور البيئية العتيدة باندلاع القتال عقب سنين من الإنتظار؛ إذ دفع فى منحوتته بجنديين يميزهما الأداء الواقع بين التلخيص والتجريد، وقد بديا وهما فى حالة مزيجة بين الاقتحام العنيف والرقص البهيج؛ حيث بدأ عبد العزيز بناء التمثال من أسفل عبر قاعدة متدرجة الارتفاع إيهامًا بحالة الارتقاء إلى أعلى التى جسدها بتأسيسه للمنحوتة على محور ارتكاز ثنائى يتمثل فى قدم واحدة لكل جندى وكأنهما يؤديان رقصة النصر، واللافت هنا أن الفنان قد شيد جسديهما فى حالة افتراق من أسفل نتج عنه ذلك الشكل الهرمى الخندقى اللين كمصدر للضوء المنبعث من الأرض، حتى تلاقيا فى وضع التحام أعلى البناء النحتى أوحيا عبره بعناق يكشف عن حالة احتفائية بالنصر امتدت إلى عموم الشعب المصرى وقتذاك، وربما كان الزهد فى التفاصيل النحتية لهذا التمثال هو ما أتاح الفرصة للإفراج عن سيل من مشاعر النصر الممتزجة بفيض من نفحات الإرادة، بما أدى لهذا الطيران النحتى الذى أراده الفنان كبؤرة لجوهر الرسالة التعبيرية عن حدث جلل دفع الأرواح والأجساد للتحليق كالطائرات والصواريخ ببلاغة إبداعية مدهشة لطالب لم يتخرج من الكلية بعد، معبّرًا عن نصر لم يكن قد اكتمل، وهو ما يشير لحالة استشرافية تبشيرية سيطرت عليه مثل كل شباب مصر حينذاك، فرحًا بلحظات فارقة فى نصر مبين.

> تتحرك ذائقته الإبداعية بشكل بندولى عبر التلقى من الجزئى إلى الكلى والعكس بدوران شعورى جوانى النزعة يحتفظ قى ثناياه بمزيج بين دفء الفرن البلدى وحرارة شمس القاهرة

وبعد تخرجه من الكلية عُين معيدًا بقسم النحت عام ١٩٧٥، قبل حصوله على درجة الماجستير عام ١٩٧٦ عن رسالة تحت عنوان دلالى هو «النحت بين العضوية والمعمارية» ربما يجسد بشكل جلى تلك المقابلة الظاهرية والباطنية عند الفنان بين مواد بناء البيوت فى القرية والمدينة، عبر خيال امتزج وقتها بذلك الواقع البيئى الفسيفسائى المشار إليه، وهو ما نلحظه فى عمله البرونزى «عروس البحر» الذى نال

عنه الجائزة الأولى فى المعرض العام الثالث عشر عام ١٩٨٣؛ حيث اعتمد فيه على الرمزية فى الانطلاق داخل الفراغ المترامى من خلال عروس البحر ذات الرأس المقترب من الذئب والفهد معًا، بما يمثل نقطة ارتكاز فى محيط التمثال تبدأ منها عينا الرائى فى الدوران حول المنحوتة التى استطاع من خلالها الانتقال بالرائى من وحدة لأخرى وكأنها نقطة للتلاقى بين سطح البحر وعمقه قبل انطلاق العروس إلى فضاءات مغايرة بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣ الذى شحذ الهمم لسنين كثيرة تالية، وقد نجح الفنان فى اصطحاب عينى المتلقى بين دهاليز المنحوتة عبر دوران مستمر داخل الكتلة المقسمة حسيًا إلى ما يشبه البيوت الطينية الريفية، معلنًا التحدى بعروس البحر التى يرمز بها إلى مصر كوطن ظل أزمنة متتابعة فى حالة من البهجة والمقاومة معًا داخل إطار من الرغبة فى التضحية لحماية شرف العروس.

وفى تلك الأثناء كان عبد العزيز قد شيد الجسر البيئى بين إرثه القروى والعاصمة، وهو ماتجسد فى تحضيره لرسالة الدكتوراه تحت عنوان «الإبداع فى فن النحت الحديث» داخل إطار تحقيق المعادلة المتوازنة بين التراث والحداثى فى منحوتة واحدة تفوح برائحة الطينة المصرية عبر احتواء لليونة الحسى ونداوة الحدسى عند نقطة منتصف اليقظة، حتى شارك فى بينالى القاهرة الثانى عام ١٩٨٦؛ ليحصل من خلاله على الجائزة الفضية عن عمله «إنسان الحضارة» الذى أنجزه بخامة البوليستر مقتربًا به من تماثيل الحدائق المتآلفة مع الشجر والخضار المحيط، معبرًا فيه عن تعاشق الكتل وتراتبها من أسفل لأعلى، بدءًا بتلك الصاعدة من قاعدة المنحوتة شبيهة بصومعة الغلال، وفوقها كرة غير منتظمة فى حضن كتلة أخرى تحمل نفس الهيئة العفوية مع نتوء جانبى يتناغم مع الكرة الرابضة فوق الصومعة، قبل أن يستدرج الفنان عينى المتلقى نحو كتلة أفقية علوية موازية تمتطيها كرة أخرى

عباس العقاد - نحت برونز

عند قمة المنحوتة كلها، عبر أداء نحتى تصاعدى، وكأن الفنان يصعد سلم البيت فى القرية ليقابل رحم السماء بروحه عند مشارف العرش، ليهبط من عل صوب تلك الكتلة الجانبية الواقفة على صومعة تصغر مثيلتها المجاورة التى تحمل جسدًا أفقيًا مختزلاً يبدأ تصاعديًا من اليمين إلى اليسار؛ لينتهى برأس يتراوح فى سمته بين البشرى والبحرى عبر شعره المترامى وكأنه يطير بين الهواء والماء، بين فضاء الكتلة وقاع البحر، ليكمل الانسجام العام للبناء النحتى الذى اقترب به الفنان من سمت البيوت الطينية المتعاشقة فى الحارة الريفية، بالتضافر مع تلك العمارة الصاعدة تراتبيًا فى المدينة، مع امتزاج التراب بالماء، والبوسة باللزوجة، وهى المتقابلات التى أكدها بالحفاظ على لمسات أصابعه على جسد المنحوتة المصبوبة عبر البوليستر الحانى، معليًا من حضور المضمون على طغيان الخامة؛ ليبقى إنسان الحضارة محلقًا فوق قسوة المادة التى يرى الفنان أنها ستبقى تحت السيطرة البشرية إلى يوم يبعثون.

وعند هذا المنعطف المحورى فى المشوار الإبداعى لهذا الفنان الكبير نجده يعبر نحو آفاق نحتية حداثية مغايرة للمألوف، بيد أنه يرتد إلى نقطة المناعة البيئية والأمان التعبيرى مع نهاية الثمانينيات من خلال عمله «مدارج القرية» الذى نفذه بخامته الآسرة البوليستر لطراوتها وحنان ملمسها؛ حيث مال لحالة مركبة فى البناء تبدأ من اليمين إلى اليسار مع الارتقاء من أسفل لأعلى والعكس، حتى يكتمل الحراك الدائرى المنطلق من واجهة المنحوتة المقتربة فى سمتها من مدخل الحارة والبيت معًا؛ إذ تنتهى بقبو غير منتظم يمر منه النور، قبل أن تتجول عينا المتلقى فوقه لتهبط ثانية مثل النزول على السلم فى الريف، مارة بذلك البروز الجانبى وكأنه عارضة خشبية يسقف بها الفنان مدارجه القروية، حتى تجنح عينا الرائى يمينًا لتتابع تلك الكتل الدائرية ونصف الدائرية بحجوم مختلفة فى حضن تجاويف متعاشقة وكأنه يتسلل بين تواليف منزلية ريفية من قاعة الفرن والمندرة والسطوح فى حركة بصرية حلزونية دائرية تتمايل يمينًا ويسارًا قبل الصعود لأعلى قمة المنحوتة؛ حيث لحظات اللقاء بنفحات السماء والعودة ثانية إلى نسمات الأرض ودفء الفرن المنثور على الحيطان ليمدها بالرسوخ الإنسانى وكأنها صارت من لحم ودم، وهو ما يكرس له الفنان بلمسات أصابعه المألوفة على بدن المنحوتة للإيهام بالبناء اليدوى لمعمار ريفى محتشدًا بأنفاس البشر وعرق كفاحهم داخل مدارج القرية.

وفى عام ١٩٨٧ يحصل الفنان على جائزة الشراع الذهبى ببينالى الكويت عن عمله «المخاض» الذى نفذه آنذاك أيضًا بخامة البوليستر على قاعدة خشبية؛ حيث يؤسس لمنحوتة صغيرة الحجم غير منتظمة الشكل مال فيها للإختزال البنائى البليغ. وفى عام ١٩٩١ تفارق والدة الفنان الحياه تاركة له فيضًا من الألم الذى حوله كعادته إلى حالة إبداعية عبر عمله «ضد العاصفة» المنجز بخامة البرونز البارق عام ١٩٩٣؛ حيث تبدو المنحوتة قريبة من الكرسى المائل للخلف ترميزًا للفقد والحرمان من الحنان الأمومى الذى أكده عبد العزيز بتلك الخطوط المنحنية العرضية فى تجويف مضطجع الكرسى واختفاء ملامح الرأس. وفى العام نفسه يظل أحمد عبد العزيز يستثمر

آلامه فى ميلاد إبداعى ملتحف ببيئته الأم عبر عمله «نهر النيل» الذى أنجزه بخامة البوليستر، حيث يؤسس لمركب نيلى يستقله جسدان على محفتين خشبيتين، أحدهما ذكر والآخر أنثى تحتضن وليدها، بينما بدا جسد آخر متعملق يتراوح فى سمته بين الطائر والأنثى على حافة المركب من الخلف كرمز للحماية؛ إذ ظهر ممطوطًا بشكل يتجاوز النسب التشريحية الطبيعة، وقد فتح الفنان بين جناحيه قبوًا يسمح بمرور الضوء من الجانبين؛ حيث ربض طائرًا صغيرًا ليجسد الحضن الأنثوى الذكورى الدافىء الواقى من الشرور، وهو ما جعله يميل بالطائر الضخم قليلاً لأسفل، على التوازى مع السمك والشباك داخل سياج البحيرة، ترميزًا للدفاع العفى والصبر الممتد على صفحات النهر الذى ظل يجرى فى عروق المصريين عبر آلاف السنين، وربما عمد الفنان هنا داخل المركب الإعلاء من الجسد الأمومى ووليده على جسد الرجل، فى إشارة للتماهى بين الأنثى والوطن على كفى النيل.

مع مطالع عام ١٩٩٤ سافر الفنان إلى إيطاليا لإقامة معرض استعادى بدعوة من الأكاديمية المصرية فى روما، قبل أن يرحل إلى إنجلترا فى مهمة علمية لدراسة النحت الميدانى بأكاديمية رويال كوليدج فى لندن، ثم زار فرنسا عام ١٩٩٥ ليتجول فى متاحفها المتنوعة كى تزاداد خبراته العلمية والإبداعية إلى جانب تراثه الساكن بداخله. وربما كان عبد العزيز قد تجاوز أزمة فقد أمه بارتمائه فى حضن تراثه البيئى متوحدًا مع معطياته المتنوعة، وهو ما تجلى فى عمله «العقل والعاطفة» الذى أنجزه فى عام ١٩٩٣ من خامة البرونز المؤكسد على قاعدتين رخاميتين خضراوتين؛ حيث أسس لكتلتين رأسيتين متجاورتين اعتمد فيهما على رقصة التنورة الكاشفة عن ذلك الوجد الصوفى الدائر فى رحاب الروح البشرية والإلهية، مع الموسيقى المصاحبة لتلك الرقصة البدنية النفسية التى سيطر بها على وجدان المتلقى داخل فضاء روحى متوهج إرتكن فيه إلى المزج بين آليتى العقل والعاطفة عبر زيادة الرغبة فى السمو والإرتقاء وبلوغ الآفاق

> يبرز فى عمله «رقصة النصر» الزهد فى التفاصيل النحتية لهذا التمثال وهو ما أتاح الفرصة للإفراج عن سيل من مشاعر النصر الممتزجة بفيض من نفحات الإرادة

القيثارة - نحت خشب المطلى بورق الذهب

السماوية.

يستمر الفنان أحمد عبد العزيز فى تأكيد منهجه النحتى خلال بقية عقد التسعينيات، معتمدًا على إرثه القروى بتعاشقات بيوته وضيق حواريه وضياء نوافذه وحرارة أفرانه وطراوة حيطانه مثلما يبدو هذا فى عمله «رؤية مستقبلية» الذى أنشأه فى حديقة رئاسة مجلس الوزراء المصرى؛ حيث نفذه عام ١٩٩٧ بخامة البوليستر، دانيًا به من منحوتات الحدائق وانسجامها البصرى والوجدانى مع تواليف الشجر والخضار الزرعى المنتشر حولها، وذلك عبر منحوتة سريعة الدوران بتعامد بين الأفقى والرأسى ووعى عبد العزيز نفسه بغزل ذلك التمايز فى الارتفاعات، بما يستحضر آفاقًا مغايرة نحو الوافد من بطن المستقبل بالوشيجة العتيدة مع الحبل التراثى لبناء معمار المستقبل.

وفى إطار تفاعل الفنان أحمد عبد العزيز مع قضايا مصر ومشوارها التاريخى العريق نجده يشارك فى تشييد متحف دنشواى بعمله الواقعى التعبيرى «إرادة حياة» الذى أنجزه عام ١٩٩٧ من خامة البوليستر، مجسدًا تلك الملحمة عبر اثنين من الفلاحين أحدهما من الشيوخ الحكماء بجلبابه الماثل تحت الصديرى، وسرواله الممتد حتى قدميه المدلاتين على منضدة الشنق، وطاقيته المتوجة بمنديله المربوط حولها، وذراعه وكفه الأيسر الموضوع برفق على بطنه كشفًا عن حكمة راسخة، والثانى إلى جانبه من الشباب بجلبابه مفتوح الصدر المدلى حتى قدميه الراسيتين على منضدة الشنق أيضًا، وذراعيه وكفيه الساقطين بمحاذاة فخذيه وطاقيته المكبوسة المقتربة من حاجبيه، وقد حرص الفنان على نحت تفاصيل الملابس، منتقيًا اللحظة الحساسة الحاسمة التى تسبق الإعدام مباشرة قبل الوقوع الأخير للرأسين المحاطين بحبل الشنق فى صبر الواثقين من نصر الله لشعب بطل؛ حيث ظهرا فى حالة حوار هامس مطمئن بين الشيخ الحكيم والشاب العفى، لتجسيد حالة من المقاومة الحضارية المستترة عبر وضع الإنتصاب الجسدى الذى اختاره أحمد عبد العزيز على الصراط الفاصل بين الحياة والموت، بين الكبرياء والانهيار، ارتكانًا إلى الروح المصرية الشعبية الملهمة التى ظلت على مر السنين فى خندق الصمود ضد العدوان والاستعمار دون الانبطاح أمام سعار الطامعين، وربما يؤكد الفنان هذا الكفاح من خلال عمله «الصحراء المصرية» الذى نفذه عام ١٩٩٨م بالمصيص الملون عبر تقنية النحت البارز، مجسدًا حالة من الإنتماء للبراح الصحراوى المصرى بقمره ونخيله ونجومه ورماله الدافئة.

يواصل الفنان أحمد عبد العزيز تشييد عمارته النحتية عبر دفء

الوجدان وشفافية الذات وغفوة العقل، ليزداد التحافه بنورانية الروح، قبل أن يتجلى هذا فى عمله «الشهيد ١» الذى أنجزه عام ٢٠٠٠ بخامة البوليستر؛ حيث يبدأ منحوتته من اليمين بما يشبه الطائر ربما ترميزًا لخروج الروح من محبسها الجسدى عند نقطة الشروع فى الطيران؛ إذ يوشجها الفنان بكتلة أخرى قاربت على الإقلاع فى الإتجاه المضاد لمزيد من الفعل الحركى الموّار، رغم أن الكتلتين الموشكتين على التحليق ما زالتا على القاعدة الخشبية داخل نطاق الجاذبية الأرضية، وهو ما يكشف عن رغبة عبد العزيز فى عقد المقابلة بين الأرض والسماء داخل بناء نحتى واحد، إيماءً إلى روح الشهيد الساكنة فى حواصل طير خضر مربوطة بقناديل متصلة بالعرش، قبل أن تغادرها لتسيح فى الجنة كما تشاء ثم تعود إليها ثانية، وقد يكون اختيار الفنان لخضار البوليستر من أجل هذا المقصد التعبيرى الذى يكتمل لديه باستلهام ال «با» الرامزة للروح عند المصرى القديم وقدرتها على التشَكُل فى هيئة طائر حر يمكنه التحليق حتى جوف السماء متبدلاً بين هيئتى الصقر أو البجعة، بما تجلى فى ذلك الترحال المدروس من وحدة لأخرى داخل دهاليز الكتلة الكلية النحتية، لذا نجد عبد العزيز هنا يمزج بين الحسى والحدسى ارتكانًا إلى تنوعات زمنية مصرية تراثية أثّرت تاريخيًا فى تمايزات لغة المعتقد، وهو ما يجعل الفنان نفسه مدركًا لنقطة الوهج الروحى ليطير مع منحوتته من سطح الأرض إلى رحم السماء.

سار أحمد عبد العزيز على نفس النهج الفكرى والبصرى لاحقًا عام ٢٠٠٥ فى عمله «الشهيد ٢»، وفى عام ٢٠١٢ من خلال عمله «خط الأفق»، واللذين نفذهما أيضًا بخامة البوليستر، معتمدًا فيهما على التحليق والتسامى والارتقاء الروحى وترقب الوافد من بطن المجهول، حتى يصل فى نفس السياق إلى مساحة أخرى من البلاغة التعبيرية الروحية عبر عمله «العبور» الذى نفذه عام ٢٠٠٥ بخامة البوليستر

الفريق محمد إبراهيم سليم 1913م - 2000م - نحاس مطروق-

> هناك تناص روحى بين تماثيله فى القاعات والحدائق مع معماره النحتى فى الميادين، يتجلى هذا فى عمله «عربة رمسيس»

المؤكسد؛ حيث تبدو المنحوتة مزيجًا منصهرًا فى مباشرة التعامل مع الخامة بين الجسد والروح قبل الانفصال، وربما من هذه الزاوية مال الفنان إلى تجسيد بعض الشخصيات العسكرية البارزة فى التاريخ مثل الفريق محمد إبراهيم سليم «١٩١٣ – ٢٠٠٠» مؤسس الكلية الفنية العسكرية وأول مدير لها، وغيره من الشخصيات العامة مثل عباس العقاد وابن بطوطة، وهو الجسر الواصل لديه بين الفردى والجمعى فى إطار وطنى متوهج. وفى نفس العام ٢٠٠٥م نجد أحمد عبد العزيز ثانية فى حضرة ظاهرة «التراسل» بين السمعى والبصرى من خلال عمله «القيثارة» الذى أنجزه من خشب السرسوع تحت طلاء من ورق الذهب؛ حيث نجده يدمج إيهاميًا بين المأذنة وبرج الكنيسة، والعنصران وافدان من سمت المسلة المصرية الصاعدة لأعلى بانتصاراتها وتجلياتها الارتقائية، وقد مزج المفردات الثلاث مع القيثارة كآلة موسيقية وترية تصدر رنينًا ساحرًا، لذا فقد أسس الوجه الأول من تجويفة حبلى بكرة دوّارة تعلوها مفاتيح للضبط النغمى تحت تتابعات متدرجة رأسياً كرقبة القيثارة، أما الوجه الآخر فقد بدا مصمتًا منتفخًا متشحًا بدوامات طولية إقترب بها الفنان من هيئتى المأذنة وبرج الكنيسة معًا، مرتحلاً من خصر لآخر حتى يصل لكرتين متواترتين وكأنه اعتلى قمة البناء، مازجًا بين صوت القيثارة وجلجلة الأذان وأجراس الكنيسة داخل هذا البناء الرأسى الذى يرتفع بالروح حسيًا على السلم الداخلى للمأذنة والبرج حتى بطن السماء، فى حين ترتقى نغمات القيثارة حدسياً بالروح أيضًا حتى مشارف النور عبر تراسل بين الصوتى والبصرى بلمسات يدى الفنان على جسد المنحوتة عند أعلى نقطة على منحنى الألق الروحى من خلال سيادة للجلاء البصرى والسمعى.

وقد يكون هذا الفتوح الصوفى فى التعامل مع البناءات النحتية عند أحمد عبد العزيز هو ما دفعه للتواصل مع

الشارع والميدان المصرى بسلاسة وسهولة وطاقة تراثية متجذرة رغم اختلاف المعطيات السياقية حول منحوتاته، لذا سنجد ذلك التناص الروحى بين تماثيله فى القاعات والحدائق مع معماره النحتى فى الميادين، مثلما يتجلى هذا فى عمله «عربة رمسيس» الذى أنجزه عام ١٩٩٧ بخامة البوليستر المذهب على قاعدة رخامية أمام مدخل قرية «رمسيس» على الطريق الدولى الساحلى؛ حيث يشيد الفنان عربة رمسيس الحربية الشهيرة، بداية من القائد وهو يمسك فى يساره بثلاث من زهور اللوتس ترميزًا لرسالة السلام الكونى، بينما توارت يمينه وراء العجلة الخلفية التى بدت رابضة على مطلع مطرز ببعض الزخارف ليرتفع أمام المقاتل وكأنه أداته القتالية ليتقابل اللوتس مع السيف فى حيز بصرى واحد ترميزًا لتاريخ مصر العريق الذى طالما اجتمعت فيه البهجة مع المقاومة، ثم ينتقل عبد العزيز إلى الحصان الشارع فى القفز والصهيل، واقفًا على رجليه الخلفيتين، فى حين تدلى ذيله ليتماهى مع السيف الإيهامى، وقد رفع رجليه الأماميتين مع صدره، حاملاً عجلة فى وسط رأسه، بينما وقف على أخرى ببطنه، وهو ما جنح إليه الفنان من حشد للثلاث عجلات الرمزية على ثلاثة محاور من أجل الحفاظ على الطاقة الحركية التى تستدرج عينى المتلقى للتجوال معها طوال زمن الرؤية الذى يشتبك خلاله المشاهد مع ذلك الحراك البصرى فى الفراغ والنقش على جسد الحصان، وهو الوصل الفطن بين النحتى والزخرفى، بين الواقعى والتاريخى، ورغم أن العمل يستلهم فيه الفنان عربة القائد المحارب رمسيس، إلا أنه اقترب به من تشييداته للمعمار الريفى واندماجه مع اللحم البشرى المنصهر فى الحيطان والخضار النباتى المحيط بالمنحوتة، وهو ما يظهر على سطح العربة المقاتلة بفارسها الذى ربما يكون أحمد عبد العزيز نفسه، وحصانها الذى يستحثه الفنان لمزيد من الصهيل والإرتقاء لأعلى صوب النور الوافد.

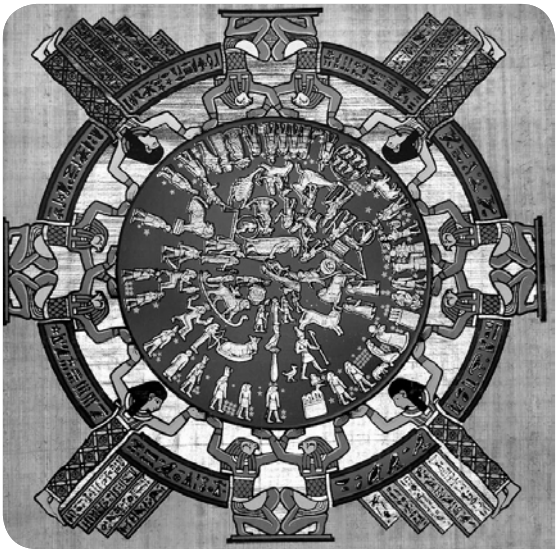
وقد تكرر هذا المفهوم فى عدة تماثيل

العقل والعاطفة- نحت برونز

ميدانية بخامات متنوعة لأحمد لعبد العزيز الذى يحمل عبق التاريخ الجمعى لتنوعات تراثية شعبية متجددة ربطته مع الجماهير، حتى يحصل على استراحة محارب فى افتتاح المعرض العام الثالث والأربعين ليلة ٥ سبتمبر عام ٢٠٢٢م بقصر الفنون عندما قدم عمله «التأمل الاستلقائى» الذى شيده بخامة النحاس الأحمر اللامع على قاعدة من الجرانيت الأسود، عبر حركة مضادة للبراح فى أضيق مساحة فراغية ممكنة وكأن الفنان يخفض من لهاثه المتتابع عبر مشواره الإبداعى ذى الستة عقود.

وعقب هذا الاسترخاء النحتى يعاود الفنان أحمد عبد العزيز إستدعاء عزيمته مرة أخرى فى عمله الأحدث «روعة الحرب» الذى انخرط من خلاله مع خامة الحديد المؤكسد ولحاماته العتيدة، مستثمرًا هذه المادة الصلبة فى تأطير بعثه الروحى والإبداعى الجديد عبر رادارين متعاكسين مشقوقين كاشفين عن مسامير ناتئة من داخل تجويفهما، وقد وضعهما على طرفى البناء النحتى الحديدى الذى شيده كشبك معمارى يتأهب لكساء مرتقب، وقد أطلق من داخله مجموعة من القطع الهرمية الثلاثية المجسمة التى بدت كالصواريخ المنطلقة من قواعدها؛ حيث دفع بأربعة منها رأسيًا من أسفل لأعلى، بينما دفع بخامس على عمود ارتكاز بشكل أفقى لاستحضار ذلك التنوع الحركى للإيهام التعبيرى باستحضار ملامح النصر الأكتوبرى عام ١٩٧٣ الذى أشرنا إليه فى مطالع النص من خلال عمل الفنان «رقصة النصر» المنفذ بالطين الأسوانى مع أولى ساعات العبور وهو طالب فى السنة النهائية بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وبين العملين مسافة زمنية تقترب من الستين عامًا حشدها عبد العزيز بكل نيران عزائم النصر ودفء رباط الانتماء لوطن سحيق العمر عميق الحضارة، معتمداً على اختراقات الفراغ بالقمم المدببة للصواريخ الهرمية التى أحدثت توترًا بصريًا دواميًا، على التوازى مع الأزيز الداخلى لهذا التشييد النحتى القتالى المحتشد بالطاقة الفائتة والحاضرة والمستقبلية المرتدية لثوب المرابطة الصبورة.

وفى ختام جولتنا النقدية حول الرحلة الفنية التى استمرت قرابة الستة عقود للفنان الكبير أحمد عبد العزيز ربما نكون قد أدركنا أن انتماءه الأول للكيان الريفى فى «زاوية رزين» و"شبين الكوم» كان بمثابة الوشيجة التى ربطته لاحقًا مع العاصمة المدنية القاهرة بدورانها السريع؛ حيث فُتحَت له المغاليق بالتتابع داخل فضائه المحيط الذى شكّل فيه صلصاله الوجدانى عبر خامات متمايزة بكل تمكن وحرية وحداثة لم تخاصم موروثه البيئى الغنى الذى رافقه من القاعة إلى الحديقة إلى الميدان، من مصر إلى أوروبا، دون جمود أو سقوط فى أسر الأداء النمطى؛ حيث ظل طوال عمره الإنسانى والفنى متمسكًا ومتسلحًا بجذوره العتيدة الرابضة بين ثنايا عمارته النحتية من مدارج القرية إلى حضن القاهرة.



تمتازُ الأمةُ المصرية عن كثيرٍ من الأمم باستخدامها لثلاثةِ تقاويمَ مُختلفةٍ هى: الميلاديّ الجريجورى، والهجرى العربى، والمصرى القديم الذى يُعرف بالتقويم القبطى نسبة للقبط سكان أرض مصر الأصليين بمختلف عقائدهم، وهو أقدم التقاويم الثلاثة، بل وكل التقاويم الأخرى، إذ سبق التقويم الصينى بأكثر من ١٥٠٠ سنة، فالتقويم المصرى هو يؤرخ لأربعة آلاف ومئتين واثنتين وأربعين سنة قبل الميلاد، وقد بلغ الآن عامه الـ ٦٢٦٤، وهو مُدوَّن بالتقاويم الورقية المعلقة على جدران منازلنا اليوم، فضلا عن العديد من المؤسسات المسيحية الأرثوذكسية، إلا أنك حين تطالعه فى تلك التقاويم تجده يؤرخ لـ ١٧٣٩ سنة فقط!!

التقويمُ المصرىّ
ستةُ آلافِ عامٍ من التأريخ

سامى أبو بدر

قبل عصر الأسرات المصرية، وقبل ميلاد المسيح عليه السلام بـ٤٢٤٢ سنة كان المصريون قد أدركوا من خلال متابعتهم للأفلاك والنجوم التى كان لهم بها عِلمٌ انعكس على كثير من مظاهر حضارتهم، وكذلك من خلال متابعتهم للشمس التى يقدسونها وظلال الأشياء؛ أن الأيام بخصائصها وملامحها الطقسية تدور دورة كل ٣٦٥ يوما تقريبًا، وبعملية حسابية بسيطة ودقيقة فى الوقت ذاته جمعوا هذه الأيام فيما يُعرف باسم (رِنبِت) أى السنة، ثم قسَّموا هذه الأيام إلى ثلاثة عشر شهرًا، وعرَّفوها أول الأمر بأرقام مسلسلة، ثم فى عام ١٢٣٥ قبل الميلاد تمت مراجعة ضبطها وإعادة تعريفها بأسماء مصرية من العصور القديمة لها صلات مباشرة بعقيدتهم وأعيادهم آنذاك، حُرِّفت بمرور الوقت فى نُطقها

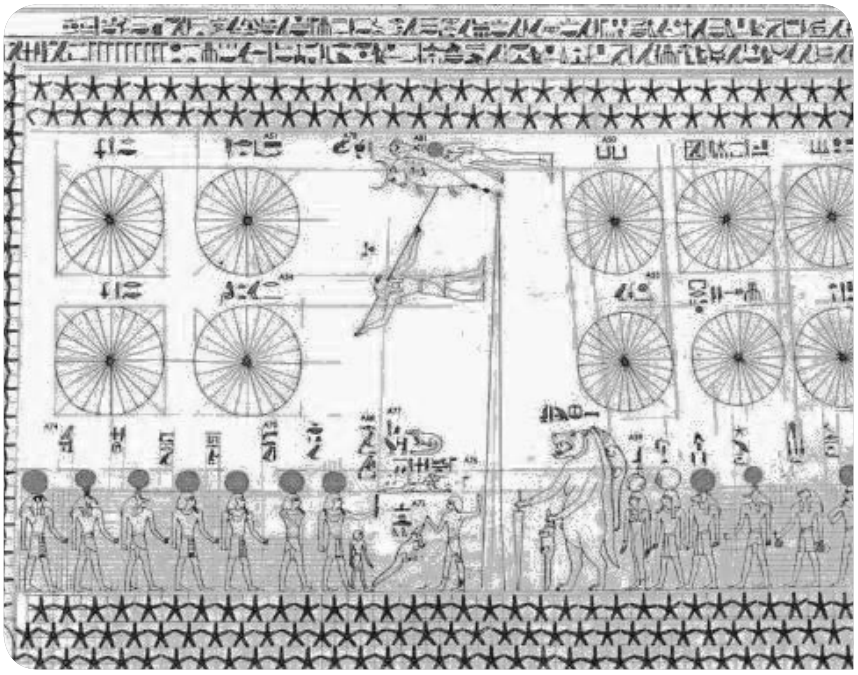
> يعتبر التقويم المصرى أول وأدق وأهم تقويم زراعى عرفته البشرية، ما حدا بالكثيرين لأن يطلقوا عليه التقويم الزراعى المصرى

وكتابتها، وجعلوا لكل شهر منها ثلاثين يومًا ما عدا الأخير فبقيت له خمسة أيام فى أربع سنوات متتالية، وستة أيام فى السنة الخامسة، وتدور السنوات الخمس على هذا النمط من التسلسل، وهو ما فسره العلماء لاحقًا بأن مدة السنة ٣٦٥ يومًا ورُبع يوم، فجمعوا الأرباع الأربعة من السنوات الأربع وجعلوها يومًا يزيد فى السنة الخامسة، أما عن تحديد بدء العام المصرى القديم فقد ربطه المصريون بظهور نجم سِبدِت (نجم الشعرى اليمانية) الذى يظهر لهم مرة فى العام، وكان يوافق ظهوره بدء موسم فيضان النيل فى مصر، وابتداءً منه أيضًا قسَّموا السنة إلى ثلاثة فصول ارتبطت بمواعيد الزراعة والحصاد، وهى: (أَخِت)، وهو فصل الفيضان وتهيئة الأرض للزراعة، ويضم أربعة أشهر هى (تُوت وبَابَه وهاتُور وكِيَهَك)، ثم فصل (بِرت)، وهو فصل البذر والإنبات ونمو المحاصيل، ويضم أربعة أشهر هى (طُوبَه وأَمشِير وبَرمَهات وبَرمُودة)، ثم فصل (شِمو)، وهو فصل الحصاد والجفاف، ويضم كذلك أربعة أشهر هى (بَشَنس وبَؤونة وأَبيب ومِسرَى)، ويبقى الشهر القصير ذو الأيام الخَمسة (آبِد كُوجى) دون إضافة لأى من الفصلين الواقع بينهما، وعليه فإن رأس العام فى التقويم المصرى هو الأول من شهر تُوت، وكان المصريون يعتبرونه عيدًا

يحتفلون فيه بمناسبة اكتمال الفيضان ويطلقون عليه (وِبت رِنبت) أى: بداية السنة، أو (عيد نِى يارو) وهو الاسم الذى أضاف إليه اليونانيون حرف السين إبان احتلالهم لمصر ليصبح (نى ياروس)، ثم نطقه العرب بعد دخولهم مصر (نيروز) إذ اختلط عليهم الأمر بسبب التشابه بين الكلمتين، وقد كان لجيرانهم الفُرس عيد بهذا الاسم، ويوافق الأولُ من توت يومَ ١١ سبتمبر من السنة الميلادية إذا كانت السنة بسيطة ٣٦٥ يومًا، بينما يوافق يوم ١٢ سبتمبر إذا كانت السنة كبيسة، وبهذا التقويم تعامل المصريون القدماء مع زراعاتهم، وفى معاملاتهم ومواثيقهم وأعيادهم ومواعيدهم.

ظل التقويم المصرى على ما هو عليه لم تطرأ عليه تغييرات مهمة حتى جاء عام ٢٣٨ قبل الميلاد، فى فترة حكم البطالمة فأحدث الملك بطليموس الثالث بعضَ التغييرات عليه، إلا أنها لم تدم طويلاً بسبب رفض الكهنة لها، ثم جاء عام ٢٥ قبل الميلاد وفيه استطاع إمبراطور روما أُغسطس إحداث تغيير كبير فى التقويم المصرى إذ جعله متزامنًا مع التقويم اليُولْيانى، نسبة إلى يوليوس قيصر الذى وضع تقويمًا سنة ٤٦ قبل الميلاد، وهو أصل التقويم الميلادى الجريجورى، المعتمد فى معظم بلاد العالم اليوم وينسب إلى جريجوريوس الثالث عشر بابا روما الأسبق.

بعد ميلاد المسيح عليه السلام وفى عهد الإمبراطور الرومانى دقلديانوس بلغ اضطهاد المسيحيين فى مصر وسجنهم وتعذيبهم وحرق أناجيلهم وكنائسهم حَدًّا نتج عنه استشهاد الآلاف منهم، فقام المسيحيون بتصفير التقويم وبدء تأريخ جديد لهم، كواحد من ردود الأفعال على طغيانه، وجعلوا من سنة ٢٨٤ ميلادية -وهى السنة التى بدأ فيها حكمُه- بدايةً لهذا التأريخ الجديد تحت اسم (تاريخ الشهداء)، ثم أطلق عليه فيما بعد التقويم السكندرى نسبة للإسكندرية عاصمة البلاد، لكنهم فى إنشائه وتقسيمه وتوقيتاته اعتمدوا بشكل كامل على التقويم المصرى القديم فاتخذوا شهوره وأسماءها وتعدادها أساسًا للتقويم الجديد، دون تغيير سوى تحديد عام جديد لبدايته، وتغيير اسم الشهر الأخير الصغير إلى (نسىء) بدلاً



من (آبد كوجى)، وهذا التقويم هو المدوَّن فى التقاويم المصرية الرسمية اليوم، مع الأخذ فى الاعتبار أن ذلك التصفير وتسمية عام بعَينِه لبدء تقويم جديد لم يُلغِيا ما مضى من التقويم المصرى القديم المؤَرَّخ به سلفًا لأحداث ووقائع مصرية، وإلى اليوم يتم إلحاق التقويم الجديد بالقديم فى تأريخات عديدة تؤرخ لأكثر من ستة آلاف سنة من عمر مصر.

يعتبر التقويم المصرى أول وأدق وأهم تقويم زراعى عرفته البشرية، ما حدا بالكثيرين لأن يطلقوا عليه التقويم الزراعى المصرى، ومن ثم ارتبط الفلاحون المصريون به على مرِّ التاريخ ونظموا عليه مواسم الزراعة والحصاد، وحتى اليوم تجرى على ألسنة المصريين العديد من الأمثلة الشعبية المرتبطة بأسماء شهوره، وبما اعتادوا أن يروا فيها من تغيرات طقسية، أو ظواهر مصاحبة لنمو محاصيلهم، أو لبعض تفاصيل حياتهم، وتتسم هذه الأمثال بشىء من الطرافة أحيانًا، وما زلنا حتى اليوم نسمعها بالعامية المصرية من آبائنا وأمهاتنا، منها على سبيل المثال: أمشير يقول للزرع سِير، برمهات رُوح الغِيط وهات، بشنس يكنس الأرض كَنس، بؤونة تنشف الميَّة من الماعونة، أبيب فيه العنب يطيب، وغيرها كثير، وحول شهور السنة المصرية وما يتوفر فيها من أطايب الطعام والشراب كتب أبو العباس القلقشندى (توفى ١٤١٨م)، فى كتابه الموسوعى (صبح الأعشى فى صناعة الإنشا) ضمن الباب الثالث من المقالة الثانية فى ذكر مملكة الديار المصرية ومضافاتها ما نَصُّه: "وقال بعض الجوالين فى الآفاق: طُفتُ أكثر المعمور من الأرض، فلم أرَ مثل ما بمصر من ماء طُوبة، ولبن أمشير، وخروب برمهات، وورد برمودة، ونبق بشنس، وتين بؤونة، وعسل أبيب، وعنب مسرى، ورطب توت، ورمان بابه، وموز هاتور، وسمك كيهك".

وختامًا؛ يقع نُخبويون وإعلاميون كُثرٌ -فضلاً عن عامة الناس- فى خطأ اعتقاد أن التقويم القبطى يعنى التقويم المسيحى، غافلين عن أنه فى أصله وُضع قبل ميلاد المسيح عليه السلام، وأن المصريين حين صَفَّروه وابتدؤوه من جديد كانوا يُعرفون بالأقباط لا المسيحيين وإن كانوا يَدينون بالمسيحية ويُضطَّهَدون بسببها، وأن كلمة قبطى بالأساس تعنى (مصرى)، وقد يكون الخطأ ناتجًا عن ارتباط المسيحيين القوى به واستخدامهم له فى كنائسهم ومؤسساتهم الدينية، وكذلك فى أعيادهم، تلك الأعياد المرتبطة بأحداث وتواريخ تخص الأقباط المسيحيين، وتعتمد الدولة المصرية أغلبها أعيادًا رسمية تُعطل فيها أغلب المؤسسات للاحتفال بها من قبل جميع المصريين.

حين شاهدتُ «امرأة فى الطريق»

مصطفى نصر

شاهدت فى سينما ريتس العديد من الأفلام العربية التى ما زلت أذكرها للآن. ومنها فيلم «امـرأة فى الطريق» (عـرض أول مـرة عام ١٩٥٨، سيناريو عبد الحى أديب، ومن إخراج عز الدين ذو الفقار)

شاهدته بعد عرضه الأول بشهور. أو سنوات لا أذكر الآن. ما أذكره جيدًا، أننا كنا نعيد تمثيل المشهد الأخير من الفيلم، عندما سار زكى رستم وهو أعمى مناديًا على ابنه حسنين (شكرى سرحان):

-ولدى يا حسنين، حسنين يا ولدى.

وذلك لنغيظ قريبى أحمد حسنين، وشقيقه الأصغر.

عندما أرى الفيلم الآن أندهش، كيف أخرج عز الدين ذو الفقار فيلما مثل هذا. وقد عودنا على إخراج الأفلام التى تفرط فى الرومانسية. فقد اشترك مع يوسف السباعى فى الأهواء، فقدما رومانسية لا أستطيع احتمالها الآن: فقد عاش عماد حمدى ومديحة يسرى -فى فيلم إنى راحلة- فى شاليه ليس به سوى غطاء واحد، وكان الجو باردًا، فغطاها عماد حمدى وترك نفسه بلا غطاء، فلامته مديحة يسرى لذلك قائلة:

- أنت أنانى؛ لأنك تغطى الشىء الذى تحبه، وتترك الشىء الذى أحبه دون غطاء.

أو أن تترك فاتن حمامة ابنها وتربى بنت حبيبها فى فيلم بين الأطلال.

أو تقول هند رستم فى فيلم "رد قلبى" لشكرى سرحان، بعد أن زارها وهى محترقة وتحتضر بسبب حريق القاهرة:

- الحمد الله إنى اتحرقت علشان أشوفك.

كيف أخرج عز الدين فيلم امرأة فى الطريق، الذى لا يتفق مع مدرسته ومزاجه؟ إنه من نوعية أفلام صلاح أبو سيف، التى تعتمد على الواقعية.

الغريب أن عز الدين قدم فيلمًا - فى رأيى - من أهم الأفلام العربية. كأنه أراد أن يقول: إننى قادر على تقديم كافة الأنواع بجدارة.

زكى رستم لديه ورشة إصلاح سيارات فى أول طريق الإسكندرية الصحراوى، يعتمد على الأعطاب الطارئة التى تواجه السيارة الخارجة من الإسكندرية، أو الذاهبة إليها. مثل تغيير الزيت، أو تغيير العجل وإصلاحه، والتموين بالبنزين أو السولار.. إلخ.

ابنه صابر تعلم منه وأجـاد، ويقوم بأعباء الورشة، ويمكنه أن يقوم بعمل إصلاح شامل للسيارة.

تطارد زكى رستم مشكلة عويصة. وهى قتل زوجته القديمة - التى جاء بها من الصعيد - لزوجته الجديدة - ابنة الإسكندرية - من شدة غيرتها منها، وأخذوهـا إلـى السجن وماتت هناك.

سيطر ذلك الحادث على حياته فأفسدها، فجعله يكره ابنه من زوجته القديمة "صابر" (رشدى أباظة)، وجعله يخاف على ابنه من

الصعايدة يخافون البحر؛ لأن الصعيد ليس فيه بحر. ويخافون أيضًا نساء الإسكندرية، خاصة نساء حى بحرى اللائى يسرقن الرجال، مثل المرأة التى تزوجها زكى رستم فى الفيلم

الزوجة المقتولة (شكرى سرحان)، خشية إن يقتله صابر ابن القاتلة.

لواحظ (هدى سلطان) تطارد صابر، تحبه بجنون، وهو لا يحبها ولا يعطيها "ريقا حلوًا" ولو مرة واحدة. ولكى تكون قريبة منه، توافق على أن تتزوج أخاه – حسنين – رغم أنها لا تحبه وتسخر منه. وهو شاب ضعيف أفسده والده من فرط حبه وخوفه عليه.

يبدأ الفيلم بأزمة مالية حادة يمر بها زكى رستم، سببها أنه طرد ابنه صابر الذى كان يقوم بكل شىء فى الورشة. والابن الآخر – حسنين – لا يعرف كيف يصلح سيارة، وعندما "يمون" سيارة نقل بالبنزين، ينسكب البنزين على الأرض حتى يسخر منه السائق. وتؤدى حالة الإفلاس هذه إلى عرض محتويات البيت والورشة فى المزاد سدادًا للديون، لولا أن جاء صابر فى آخر وقت وسدد ما على والده من دين وأعاد إليه ما سبق أن بيع فى المزاد.

يعيش زكى رستم بعيدًا عن العزبة، فى أول الطريق الصحراوى. وإذا ما احتاج لشراء لوازم بيته من طعام وخلافه، يذهب إلى العزبة. حيث الدكاكين والبيوت والحياة. هناك توجد مجموعة شريرة ترغب فى لواحظ، طاردتها طويلاً، وم ازالت تحوم حولها محاولة أخذها من زوجها حسنين الضعيف.

العزبة قريبة من الملاحة. مساحات واسعة من المياه، كانت تمد الإسكندرية بالسمك. كنا نسمى سوق غيط العنب – القريب من بيتنا –

بالملاحة الصغيرة. حيث يتجمع الباعة فيها، قريبًا من العمران. ونسمى المنطقة التى يدور فيها الفيلم بالملاحة الكبيرة. يذهب أهالى غربال أحيانًا إليها ليشتروا من الصيادين رأسًا، ليوفروا فارق السعر بين الملاحتين.

ذهبت إلى الملاحة عندما كنت فى الثانية عشرة، سمعت أصدقائى الأكبر سنًا يتفقون على الذهاب إليها لصيد السمك، فذهبت معهم بعد أن اشتريت بوصة وصنارة وخيط نايلون.

عندما وصلنا إلى هناك أرادوا أن أجلس على ملابسهم أحرسها، فقد خلعوها ولبسوا شورتات ليخوضوا فى الماء. فقد كنت أصغرهم سنًا؛ لكننى غضبت وأردت أن أعود إلى البيت. فكيف أبتعد عن الماء والصيد وقد منيت نفسى بأشياء كثيرة، فتراجعوا عن قرارهم وسمحوا لى بأن أشاركهم الصيد.

حكوا وهم ينتظرون أن تغمز الصنارة، وأن تلتقط السمكة الطعم. قالوا إن هذا الطريق يؤدى إلى القاهرة. وبعد مسافة قصيرة تجد الصحراء التى تظهر فى أفلام السينما.

عدتُ إلى البيت بحفنة من الأسماك الصغيرة جدًا، فضحكوا ساخرين فى البيت منى. وغضب والدى وثار، فهو يخاف أن أغرق.

عشنا فى الإسكندرية سنوات عديدة، فلم نتعامل مع البحر مثل معظم أهالى الإسكندرية. فالصعايدة يخافون البحر؛ لأن الصعيد ليس فيه بحر. ويخافون أيضًا نساء الإسكندرية، خاصة نساء حى بحرى اللائى يسرقن الرجال، مثل المرأة التى تزوجها زكى رستم فى الإسكندرية وأنجبت له ابنه الصغير حسنين- شكري سرحان – فمعظم نساء غربال اللائى جئن من الصعيد، مثل الزوجة التى تزوجها زكى رستم فى الفيلم وأنجبت له ابنه الكبير صابر لم يوضح المخرج شكل هذه المرأة، لكنها – حتما – مثل قريبتى التى كانت يابسة وفمها يابس وساقاها مثل سيخين أسودين، زوجها كان عربجيًا لعربة يجرها بغل، تابعًا للبلدية فى حى بحرى. يجمع القمامة من الحوارى والشوارع. فأحب إحدى الساكنات هناك. كانت بيضاء ومربربة. فترك قريبتنا من أجلها. فجاءت إلينا شاكية باكية ومعها أطفالها الحزانى. كان من الممكن أن تقتل قريبتنا ضرتها ابنة حى بحرى، كما فعلت زوجة زكى رستم الأولى.

تذهب لواحظ إلى العزبة تقابل هناك عبد الغنى قمر- البقال الذى يسيطر على العزبة بكذبه وادعائه بالتدين- فكثيرًا ما أغوى لواحظ، لكنها تصده، وتسبه، فهي تعرفه على حقيقته.

عندما تذهب إليه تجده مشغولا مع البنت الفقيرة – سلوى محمود- يريد أن يعطيها نصف فرنك نظير ما فعله بها فى سندرة الدكان، لكن لواحظ تكبش النقود من الدرج وتعطيها لها.

رجال العزبة – محمود فرج وحسن حامد – وغيرهما يلتفون حول لواحظ مما يثير زوجاتهم، فيسبونها من نوافذهن وشرفاتهن ويرمونها بالماء. فقد ارتحن بعد أن هجرت العزبة. لكن رجالهن يذهبون إليها فى بيتها،

مستغلين ضعف زوجها، وسيطرتها عليه.

حب لواحظ لصابر مثل حب مديحة يسرى لعماد حمدى فى فيلم إنى راحلة. وحب فاتن حمامة لعماد حمدى فى فيلم بين الأطلال وحب هند رستم لشكرى سرحان فى فيلم رد قلبى. وذلك هو الشىء الوحيد الذى يذكرك برومانسيات عز الدين ذو الفقار. فهى تتزوج أخاه حسنين – الذي لا تطيقه – من أجله. يضربها وتراه فى جلسة حب وهيام مع البنت الأعرابية – آمال فريد–، رغم هذا تحبه وتفعل المستحيل من أجله. بل تقتل زوجها حسنين – فى آخر الفيلم – عندما تجده يرفع البندقية لقتله. حب مريض مثل حب مديحة يسرى لعماد حمدى فى إنى راحلة وحب فاتن حمامة لعماد حمدى – أيضًا – فى بيت الأطلال وحب هند رستم لشكرى سرحان فى رد قلبي. وكذلك حب حسنين – شكرى سرحان – للواحظ فى الفيلم فهى تسبه وتسخر منه، وتعامله هو وأباه معاملة سيئة، ورغم كل هذا يحبها، ويبكى عندما يقول له والده: "طلقها يا حسنين". بصراحة؛ الحب فى أفلام (عز الدين ذو الفقار) فى حاجة إلى دراسة نفسية.

تدور معركة فى الملاحات. جعلت العديد من مخرجى السينما يصورون أفلامهم بعدها هناك، من براعة تقديم هذه المعارك وتصويرها.

رؤيتى للفيلم وما سمعته من الأصدقاء الذين يكبروننى فى العمر، عندما كنا نصطاد السمك فى الملاحات. جعلنى أفكر فى الصحراء التى تبعد قليلًا عن الملاحات، والتى تؤدى إلى القاهرة. ذلك جعلنى أسير فى يوم من الأيام – كنت فى أجازة سنة أولى إعدادى – متجاوزًا شارع محرم بك ثم شارع عبد القادر الغريانى الذى يؤدى إلى كوبرى محرم. وسرت بعد الكوبرى حتى الملاحات. لا بد أن أرى هذه الصحراء التى أراها فى أفلام السينما. يقولون إن بها حيوانات نادرة وثعابين وطيور جارحة.

وصلت إلى المكان الذى كنت أخوض فيه فى الماء لأصطاد السمك مع أصدقائى، وسرت إلى أبعد من ذلك. وفجأة وجدت ثلاثة رجال يأتون من أسفل، كانوا يحتجبون خلف العشش هناك.

صاح رجل فى الأربعين تقريبًا:

> قدم عز الدين ذو الفقار فيلمًا من أهم الأفلام العربية. كأنه أراد أن يقول: إننى قادر على تقديم كافة الأنواع بجدارة

– عد، عد، إلى أين ذاهب؟!

قلت مبتسمًا: لا شىء، إننى أتمشى.

واضح أننى تجاوزت المكان الذى يمكن أن يسير فيه السائرون. فبعد ذلك لن تجد غير الصحراء والضياع. قال الرجل– وكان طيبا للغاية –:

– عد، لو كنت مختلفًا مع أهلك وتريد أن تهرب منهم، فذلك المكان لا يصلح لذلك.

وقال الرجل الآخر وكان أكبرهم:

– لو اقتربت من الصحراء لن تعود سالمًا.

قلتُ مبتسمًا:

– لا أقصد شيئًا. كل ما أريده أن أرى الصحراء التى أسمع عنها.

قال الشاب الصغير: امشى وإلا سنفعل بك هنا، ولن يحس بك أحد.(قال كلامًا لا أستطيع كتابته)

عنفه الرجل الكبير، صاح به غاضبًا: مش كده.

وعدت ثانية مخترقًا كل الشوارع التى سرت بها من قبل حتى وصلت إلى البيت حزينًا؛ لأننى لم أر الصحراء التى يحكون عنها، وأراها كثيرًا فى أفلام السينما.

كانت هدى سلطان – بالنسبة لى ولزملائى –مثالًا للأنثى الناضجة المغرية. لم نكن نفضل عليها هند رستم رغم ما قالوه عنها، من أنها ملكة الأغراء، وشبيهة مارلين مونرو. كانت هدى سلطان ملكة الأغراء بالنسبة لنا. ولقد حكى صديق لى لزوجته عن أحاسيسه هذه التى كان يحسها وقتها حيال هدى سلطان، فغضبت وبكت. وما زالت تذكر هذا رغم مرور السنوات الطوال على اعترافه هذا، فإذا رأته يشاهد فيلمًا لها فى التلفزيون، تغضب وتغلقه. وإن وجدته يستمع لأغنية من أغانيها، تجرى مسرعة من المطبخ، وتغلق الراديو فى عنف، وهى تتمتم غاضبة.

كاد تمثيل هدى سلطان فى فيلم امرأة فى الطريق أن يطلقها من زوجها فريد شوقى – فى ذلك الوقت – فقد غضب وثار عندما شاهد بعض المشاهد التى صوروها عن طريق أحد مساعدى المخرج، لولا تدخل الأصدقاء.

خنق صابر (رشدى أباظة) لواحظ (هدى سلطان) عندما قتلت أخاه دفاعا عنه. وجاء زكى رستم الضرير يتخبط باحثا عن ابنه المدلل حسنين (شكرى سرحان)، وبذلك ماتت لواحظ وتم تجفيف معظم هذه الملاحات وتحويلها إلى أراضى بناء. وتحولت سينما ريتس إلى معرض للكتب فى الأول. وبالطبع لم تكسب كثيرًا فتجارة الكتب تجارة بائرة. ثم تحولت إلى ملاه للأطفال باسم "السندباد".

أجندة نوفمبر

هذه مجموعة متنوعة من الأنشطة الثقافية والفنية التى تشهدها قصور وبيوت ومكتبات «الثقافة الجماهيرية» فى مختلف ربوع المحروسة خلال هذا الشهر

إعداد: أمانى عمارة

01

• قصر ثقافة كفر سعد بدمياط: عرض لفرقة الموسيقى والغناء الشعبى ٧م

• قصر ثقافة المنيا: عرض كورال أطفال ٧م

02

● قصر ثقافة بنها بالقليوبية: عرض لفرقة قصر ثقافة بنها للإنشاد الدينى ٤م

● بيت ثقافة المساعيد بشمال سيناء: عرض فيديو بروجيكتور وأفلام سينما الأطفال ١٠ص

03

● مكتبة الطفل بقصر ثقافة أسيوط : ورشة رسم للطفل وعرض نادى سينما الأطفال ٧م

04

● مكتبة قصر ثقافة ببا ببني سويف: أمسية شعرية عن شعر الفصحى ٨م

● قصر ثقافة شرم الشيخ: محاضرة بعنوان (مؤشرات وآثار تغيير المناخ) ٨م

05

● قصر ثقافة قنا: عرض لفرقتى الموسيقى والغناء الشعبى والفنون الشعبية ٦م

● قصر ثقافة الطفل بسوهاج: عرض لفرقة كورال الطفل ٥م

06

● قصر ثقافة بنها بالقليوبية: أمسية أدبية بنادى الأدب بمشاركة الشعراء (إبراهيم النحاس، محمد أبو الليف، ربيع عبد الرازق) ٧م

● قصر ثقافة السلام: معرض لأهم أعمال الكاتب عبد الرحمن الشرقاوى بمناسبة ذكرى وفاته لمدة ١٠ أيام١٠ص ٦م

● قصر ثقافة العقاد بأسوان: محاضرة أدبية بعنوان (فن المقال) ٧م

07

● مكتبة الطفل بقصر ثقافة مصر الجديدة: محاضرة بعنوان (جسمى خط أحمر للتعريف بخطورة التحرش) ٧م

● قصر ثقافة المنشأة بسوهاج: ندوة مكتبية عن حياة الأديب نجيب محفوظ ١٠ص

● قصر ثقافة أبو سمبل: ندوة تثقيفية للشباب عن أهمية المشاركة الاجتماعية والسياسية، تقديم: محمود فرح، محمد المهدى محمد ٧م

08

● مكتبة قصر ثقافة الخارجة: حوار حول كتاب (أنت ومشاكل طفلك) المؤلف د. محمد كمال عبد العزيز ٨ م

● قصر ثقافة قنا: محاضرة عن (صورة الطفل فى الثقافة المصرية) وعرض فرقة الإنشاد الدينى ٦م

● بيت ثقافة شطورة بسوهاج: محاضره بعنوان (مفهوم الاستثمار وأثره فى مواجهة البطالة) ٦م

09

● قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة الآلات الشعبية ٨م

● قصر ثقافة الزقازيق: عرض فرقة الفنون الشعبية ٧م

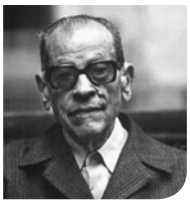
10

● قصر ثقافة الشلاتين:عرض فنى لفرقة الشلاتين التلقائية ٧ م

● قصر ثقافة الأقصر: محاضرة بعنوان (مشكلات الأسرة المصرية فى ضوء التغيرات العالمية المعاصرة) ٦ م

● قصر ثقافة نعمان عاشور بالدقهلية: ورشة عمل حول (الأغانى الوطنية) ٧م

● قصر ثقافة فوه بكفر الشيخ: أمسية شعرية لشعراء فوه، يديرها الشاعر حمدى على الدين ٨م



11

● قصر ثقافة شرم الشيخ: أمسية ثقافية عن أهمية مؤتمر المناخ والتغيرات العالمية ٨م

12

● مسرح قصر ثقافة العريش: عرض لفرقة العريش للفنون الشعبية ٧م

● بيت ثقافة نادى الهليوليدو بالقاهرة: حوار عن الفنان محمد فوزى ٧,٣٠م

13

● قصر ثقافة المنصورة: عرض لفرقة المنصورة للفنون الشعبية ٦م

● قصر ثقافة طنطا: محاضرة بعنوان (الموسيقى لغة الشعوب) ٦م

14

● قصر ثقافة الغردقة: أمسية شعرية لنادى أدب قصر ثقافة الغردقة ٧م

● قصر ثقافة فاقوس بالشرقية: أمسية أدبية وثقافية لأدباء الموقع عن علم البلاغة (مقدمة فى علم البديع) ٧م

15

● قصر ثقافة مطروح: لقاءات لشعراء نادى الأدب العام (أمسيات ومحاضرات) ٧م

16

● بيت ثقافة الفشن ببنى سويف: أمسية شعرية حول أشعار فؤاد حجاج ٨م

17

● قصر ثقافة أسوان: عرض فنى لفرقة أسوان موسيقى عربية ٦م

● قصر ثقافة أسيوط: حفل للطفل يتضمن ورشة رسم للطفل وعرض نادى سينما للأطفال ومسرح عرائس ومسابقات وموسيقى ٧م

18

● قصر ثقافة كفر شكر: محاضرة عن الفرق بين الأمن السيبرانى وأمن المعلومات ٦م

19

● مكتبة الفيوم العامة: عرض فنى لفرقة الوتريات بقيادة المايسترو محمد سيد ٧م

20

● قصر ثقافة طور سيناء: عرض لفرقة الإنشاد الدينى ٨م

● قصر ثقافة المحلة: معرض كتاب لأعمال (نجيب محفوظ) ١١ص

● قصر ثقافة أرمنت: محاضرة بعنوان (الحداثة عند نازك الملائكة) أون لاين

21

● قصر ثقافة بنها: عرض لفرقة بنها للموسيقى النحاسية ٧م

● قصر ثقافة بئر العبد بشمال سيناء: محاضرة عن المواطنة والصالح العام ١٠ص

● قصر ثقافة منيا القمح: المهارات الوظيفية التى تحتاجها فى سوق العمل مع عرض لفرقة الموسيقى العربية ٦م

22

● قصر ثقافة الغردقة: عرض فنى لفرقة الغردقة للفنون الشعبية ٧م

23

● قصر ثقافة الإسماعيلية: عرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٨م

24

● مسرح قصر ثقافة السويس: عرض فرقة الفنون الشعبية ٨م

● قصر ثقافة بنى سويف: أمسية أدبية حول دور الترجمة فى الحركة الأدبية ٨م

25

● قصر ثقافة كفر الدوار بالبحيرة: حفل لفريق كورال أطفال كفر الدوار ٦م

26

● قصر ثقافة مصطفى كامل بالإسكندرية: عرض فنى لفرقة مصطفى كامل للموسيقى العربية ٧م

● بيت ثقافة بركة السبع بالمنوفية: لقاء أدبى بعنوان (شعر الفصحى فى مصر إلى أين) ٦م

27

● قصر ثقافة الأقصر: عرض فنى لفرقة الأقصر للآلات الشعبية ٦م

● قصر ثقافة وادى النطرون: حفل فنى بمناسبة افتتاح القصر ٦م

● قصر ثقافه غزل المحله: عرض لفرقه غزل المحله للموسيقى العربيه ٧م

28

● قصر ثقافة حلايب: عرض فنى لفرقة حلايب ٨م

29

● قصر ثقافة موط بالوادى الجديد: عرض لفرقة التلقائيين بموط ٧م

● قصر ثقافة المنيا: عرض فنون شعبية للطفل ٧م

30

● قصر ثقافة الأنفوشى: عرض فنى لفرقة الأنفوشى للموسيقى العربية للأطفال وفنون شعبية للأطفال ٧م

● قصر ثقافة قوص بقنا: برنامج نادى المواهب (كورال أطفال - استعراضات - مسرحيات) ٧م

ناهد صلاح

ناقدة سينمائية

ظرفاء الأفلام (1)

ذات مرة أخبرنى نور الشريف أنه كان أحيانًا يتساءل: لماذا لم يكن عبد الفتاح القصرى أو زينات صدقى أو عبد العزيز مخيون أو نبيل الحلفاوى فى الصفوف الأولى للنجوم رغم امتلاكهم لموهبة كبيرة؟.. السؤال لافت ومثير للتأمل، لكنه يكون أكثر إثارة عندما يصدر عن واحد من كبار نجوم فن التمثيل العربى مثل نور الشريف، كما أنه يحيلنا تَوًّا إلى ممثلى الصف الثانى والثالث، ويجعلنا نتابع حضورهم ومدى تأثيرهم وكذلك صعود بعضهم إلى القمة دون الآخرين.

الصعود الذى يراه البعض كنوع من أنواع الحظ السعيد، على طريقة المثل الشعبى: «قيراط حظ ولا فدان شطارة»، وهذا فى رأيى تفسير يبدو ظالمًا إلى حد ما، خصوصًا لممثلين هم فى الأصل موهوبين ومجتهدين فى ذات الوقت، ولو تريثنا قليلًا لاكتشفنا أن النجومية الساطعة لا تعنى دليلًا على موهبة الممثل، باعتبار أن النجم هو على الأغلب نتاج صناعة، وأن التمثيل الحقيقى يحتاج إلى موهبة حقيقية؛ لذا فإن تمكن بعض الممثلين، السنيدة، حسب الاصطلاح النقدى الشائع، وإن كنت أفضل أن أصفهم بأعمدة خط الوسط، من إدراك حاجز النجومية، مثل هنيدى، محمد سعد، أحمد حلمى، و.. عبلة كامل، وقبلهم كان إسماعيل ياسين وحتى عبد المنعم إبراهيم وعبد السلام النابلسى.

هذا التمكن هو تحول مثمر يبرهن على قدراتهم التمثيلية الكبيرة، ويرسخ مثابرتهم ودأبهم ليحقق كل واحد فيهم نقلته النوعية، ويتحول من صديق البطل الذى يُضفى على الفيلم أجواء البهجة والألفة، إلى البطل الذى يحرك الحدث والحكاية، وبهذا الشكل دخل هؤلاء بشكل ما دائرة صناعة النجم، بينما توقف كثيرون فى الحديقة الواسعة ولم يدخلوا البرج العاجى فى قصر الفن، حيث تلمع النجوم وتتحدد خطة الإنتاج والتوزيع وقيمة الأجور، على الرغم من حصول بعضهم على جوائز فى التمثيل وتقديرات من مهرجانات محلية ودولية، بل إن كثيرًا منهم يعرفهم الجمهور بأسماء شخصياتهم فى الأفلام ولا يبالون بأسمائهم الحقيقية، يحبون إطلالتهم على الشاشة وربما يحفظون عبارات رددوها، وفى هذا إشارة جلية لفاعليتهم فى الخط الدرامى، ووجودهم كعنصر مؤثر، بصرف النظر عن مساحة الدور وعدد اللقطات والمشاهد.

فهل يمكن لنا أن ننسى مثلًا عبد الغنى النجدى، وهو واحد من أشهر ظرفاء السينما المصرية، وهو بالمناسبة ليس ممثلًا فقط، إنما شارك فى كتابة السيناريو والحوار للعديد من الأفلام منها: أجازة بالعافية، خالى شغل، بنات بحرى، وأغانى فيلم السر فى بير، هذا غير تأليفه النكات وبيعها لكبار نجوم الكوميديا مثل إسماعيل يس ومحمود شكوكو.. حتى وإن كانت مشاهده قليلة، فهل يمكن ألا نبتسم له وهو يحمل صينية البطاطس والديك الرومى فى فيلم «بين السماء والأرض» «ويتحدث عن إلغاء الفوارق الطبقية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وجملته الشهيرة: "خلجاتى نضيفة وجلوب عالم بيها ربنا"، ثم تأنيبه لتلك المرأة فى المصعد المعطل وهى تبدى ندمها لخيانة زوجها، قائلًا: "وسمعتى كلامه ليه يا مهشكة؟!" وعبارته المضحكة «دمبرى.. دمبرى.. دمبرى» فى فيلم «رصيف نمرة خمسة»، وعوكل فى «الفانوس السحرى» بجملته الشهيرة: "متشوجين جوى يا دميل"، و"المغص عوج على تانى يا بوى" فى فيلم "لوكاندة المفاجآت". ألا نضحك معه لدرجة الانفجار فى "إسماعيل ياسين فى الأسطول" لأنه كان يريد أن يلتحق بسلاح الغواويص؟..

ليس بالضرورة أن البطل هو من يخبرنا برسالة الفيلم، إنما قد يفعلها أصحاب الدور الثانى، كما فعل توفيق الدقن حين قال الكلمة الأخيرة فى "الشيطان يعظ"، ردًا على طلب حنفى الأبيض (سعيد صالح) أن يدخل عالم الفتوات: «هو جرى إيه للدنيا، الناس كلها بقت فتوات أومال مين اللى هينضرب؟".

توفيق الدقن "الشرير الظريف"، من عبده دانس فى «أحبك يا حسن» وهو يصرخ فى استهزاء: «أحلى من الشريف مفيش، إلى الباز أفندى (ساقط توجيهية وسمسار مراكب وقبانى) فى «ابن حميدو»، إلى أبو الخير أفندى فى «مراتى مدير عام»، وحتى عبد الصمد أفندى فى «على باب الوزير»، صاحب المقولة الذائعة: (أنا راجل لعين يا أخى).

رياض القصبجى نموذج آخر لتفعيل معادلة "الكاراكتر"، يعنى الاشتغال على الشكل فى توصيل المضمون وجلب الضحك، تألق فى ثنائيته مع اسماعيل ياسين: الشاويش عطية والعسكرى الساذج، فى الأسطول، فى الجيش، فى البوليس، ثم فى أفلام أخرى مثل "ابن حميدو" و"العتبة الخضراء" وغيرها.. وجود القصبجى هيأ لتوهج اسماعيل ياسين واتقاد موهبته: «شغلتك على المدفع بورروم؟»، تتغير ملامحه كأن وجهه سيسقط عن رأسه وهو ينادى بأعلى صوته: «عسكرى مخالى شل»، والعسكرى (سمعة) يرد ببلاهة: «اللى اسمه مخالى يتحرك يا جدعان ده راجل شرّانى وأنا عارفه»، الشاويش عطية يستمر فى الظهور ومد البطل بالطاقة والتوقد حتى فى دوره الداعم فى «ابن حميدو»، وجملته التى ما زال يستدعيها الجمهور من أجيال مختلفة: «هو بعينه بغباوته وشكله العكر».

وللظرفاء بقية نستكملها فى مقال قادم.

للفنان: أحمد عبد العزيز