تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

• نوفمبر 2023 • العدد 398 • الثمن 5 جنيهات

شعراء العالم يدعمون فلسطين

فاطمة قنديل تكتب: العالم الناظر بعين موشى ديان

.. وعلاء خالد: الكتابة والكارثة

هدية مجانية

للفنان: مصطفى الشيخ

سماءٌ صغيرة اسمها شهدان الغرباوى

ملف بأقلام

- إبراهيم المصرى
- أحمد عبد الجبار
- أمانى خليل
- إيمان مرسال
- تامر فتحى
- تماضر الغرباوى
- عبد الرحيم يوسف
- محمد عبد الرحيم

تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

• نوفمبر 2023 • العدد 398 • الثمن 5 جنيهات

صدر العدد الأول فى مايو 1970
برئاسة تحرير سعد الدين وهبة

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 :
www.althaqafahlgadidah.com.eg

قواعد النشر فى المجلة

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

الماكيت الأساسى
أحمد عزت

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيونى

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

الفهرس

التقافة الجديدة

• نوفمبر 2023 • العدد 398

افتتاحية رئيس التحرير

«صدى» سيد درويش وطه حسين 4

حوار

هند جعفر: فكرة الإنسان الكامل هى ما حفزتنى على كتابة «أيام سمير حمص» ..... محمد سرساوى 5

رحيل

محمود سليمان.. الفتى الذى هزم الموت بالشعر ..... عيد عبد الحليم 8

مقال

ظاهرة الغزو اللغوى للهجة العامية المصرية ..... محمود عبد البارى 11

ع البحرى

القراءة.. نافذة على المعرفة ..... محمد جبريل 12

شهادة

مجلة «جسور» والخروج من عنق الزجاجة! ..... ناجى عبد اللطيف 17

مناقشة

رسالة دكتوراه حول آليات صناعة المحتوى فى تطبيقات الأخبار 18

ملف العدد

سماءٌ صغيرة اسمُها «شهدان الغرباوى» ..... إعداد: أمانى خليل ومحمد عبد الرحيم 21

الشعر بين القاموس والحياة ..... إبراهيم المصرى 22

أنا غولة، صنعنى الربّ من طينةٍ مُزيّنةٍ بالشوائب ..... إيمان مرسال 25

شهدان.. وأكثر!! ..... عبد الرحيم يوسف 26

فيض الهشاشة الهادر ..... أمانى خليل 31

إلى شهدان ..... تامر فتحى 34

بياضًا فوقه بياض ..... محمد عبد الرحيم 36

الوصية ..... أحمد عبد الجبار 38

وهى تمرُّ مَرَّ السحاب ..... تماضر الغرباوى 40

قصائد لشهدان الغرباوى تُنشر للمرة الأولى 41

إبداع 43

الصّفعة ..... حسن شوتام

حامل المبخرة ..... محمد إبراهيم محروس

عابرة الفجر ..... مجدى حشمت سعيد

أسيرات «شارع الأشراف» ..... مى أبو زيد

مصابيحٌ بِلَا ضَوْء ..... عادل الغنام

أنهض بلا عاصم ..... هدى يونس

التذكرة ..... محمود أحمد على

وراء الوهم! ..... خالد ماضى

هل يمكن الاستمتاع بالحزن ..... تيام أحمد

خَبزُ الرِّيح ..... محمد المتيم

ثمانية وعشرون وحيًا ..... محمد حسن

يشبهه.. ربما/ افتراض الوقت — عبد الحكم العلامى
البِنتَ جُن — على حسّان
قصائد — كريم عبد السلام
منحدر أخلاقى — سامح إدور سعدالله
كف رحيمة — محمد السيد إسماعيل
اللى ماشفش م الغُربال — مراد ناجح عزيز
65

كُتُب
67
توثيق النصر فى ذاكرة مصر
«ليلى وفرانز» يزيدان العالم حيرة — أسامة ريان — 70
«مبروك خسرت الانتظار» تراجيديا شعرية تحوّل الهامش إلى متن — محمد على عزب — 72
«صورة مريم» بين الخداع الزمنى وتعرية الواقع المحيط — أمل سالم — 76
«قارئة القِطار» نص عِرفانى عن الرضا — محمد سالم عبادة — 79
الاحتفاء بالطقوس والعادات فى رواية «الأستاذ» — إبراهيم أحمد أردش — 84
تقنيات السرد والاشتباك مع الواقع الافتراضى فى «أربعون وجهًا للحقيقة» — محمد عطية محمود — 88
الحقيقة والوهم فى رواية «آخر» — درية فرحات — 93

ترجمة
95
فوسه والمراهنات وأشياء أخرى
يون فوسه: الكتابة بمثابة أحلام اليقظة — حوار: سيسيلى سينيس - ترجمة: محمد عبد الحليم غنيم — 98
مجتزأ من مسرحية «أناشيد الليل» — يون فوسه- ترجمة: رفيده جمال ثابت — 108
لويز جلوك.. أضفى جمال قصائدها طابعًا كونيًّا على الوجود الفردى — كلاى ريزن - ترجمة: مجدى عبد المجيد خاطر — 115
قرابين الحرية.. فلسطين فى الشعر العالمى — ترجمة وتقديم: الحسين خضيرى — 118
استعادة: تماضر توفيق.. الترجمة بين القيمة الإبداعية والوظيفية — جمال المراغى — 124

الثقافة الجديدة ٢
125
استراح الفارس المناضل — عصمت داوستاشى — 126
شعلة لا يطفئها الموت — محمد كمال — 132
الدافع نحو الإبداع — منى فتحى — 137
المنتمى إلى منهج الثقافة الجماهيرية — محمد رفاعى — 138
سؤال الهوية فى التشكيل المصرى — عز الدين نجيب — 142
عن ماهية السينما — صفاء سالم إسكندر — 148
مشاعر الأنثى الخاصة فى عرق البلح — عبد الهادى شعلان — 150
كوميديا الخدمة واقتباس الفارس — وليد الخشاب — 154

الأجندة
برنامج الأنشطة الثقافية والفنية فى قصور وبيوت ومكتبات «الثقافة الجماهيرية» خلال هذا الشهر
157

مقالات ثابتة
فاطمة قنديل — 10
سمير الفيل — 20
عبيد عباس — 42
علاء خالد — 66
محمد مشبال — 94
ناهد صلاح — 160

«صدى» سيد درويش.. و طه حسين

بعد أيام فقط من طرح العدد الماضى من «الثقافة الجديدة»، أخبرنى الصديق حسن أبو العلا؛ مدير عام التوزيع بمؤسسة أخبار اليوم، بنفاد الطبعة نهائيًا، وهو ما «أسعدنى» بشدة، لأتصل بالدكتوره نيفين الكيلانى وزيرة الثقافة، لإخطارها بهذا الأمر، وهو ما فعلته أيضًا تجاه الصديق عمرو البسيونى رئيس هيئة قصور الثقافة، ليكون القرار هو طبعة ثانية، فى سابقة تعد الأولى فى تاريخ مجلة «الثقافة الجديدة» عبر تاريخها.

لا أخفى سرًا أن انتهاء الطبعة من الأسواق، لم يكن هو «المفرح» بالنسبة لى، فمعظم أعدادنا تنفد، لكن «المفاجأة» تكمنا فى المدة، فعلى سبيل المثال، عدد شهر سبتمبر، الذى وُزع معه ملحق «مجانى» عن سيد درويش، وأعدته زميلتى الموهوبة إسراء النمر، فقد نفد بالفعل، ولكن فى آخر عشرة أيام من الشهر، ولم تسمح لنا هذه المدة بإعادة طبعه مرة أخرى، رغم تلقينا العديد من «الأصوات» التى طالبت بهذا الأمر، إذ جاء هذا الملحق بمناسبة «١٠٠ عام على رحيل سيد درويش»، ومزجت فيه إسراء بصنعة عالية بين مقالات قديمة وأخرى قامت باستكتاب أصحابها، من أجل أن تحقق رؤيتها التى لخصتها بقولها: «نحاول فى هذا الملحق أن نضع أيدينا على سر خلود سيد درويش» وهو ما تمكنت منه بثقة واقتدار.

أعود مرة أخرى إلى عدد «أكتوبر» الذى خالف توقعاتى فى نفاده، فلم يستمر سوى أيام معدودات، لنضطر إلى طبعة ثانية، فقد كان هذا العدد مخصصًا عن طه حسين، بمناسبة مرور خمسين عامًا على رحيله، وحمل الغلاف عنوانًا وحيدًا «طه حسين.. سيرة عقل مصرى»، وهو عنوان «بورتريه» صديقى إيهاب الملاح.

فى هذا العدد كان همى الأول والأخير، هو كتابة سيرة جديدة لـ «طه حسين» بأقلام نخبة من المثقفين والمفكرين والأدباء المصريين والعرب، هذه السيرة تنطلق بلاشك من «المعاناة» التى عاشها صاحب «الأيام» لنتوقف عند مراحل تكوينه الفكرى، لتنتهى عند أسئلة خاصة بـ «ميراث العميد». وكيفية الاستفادة منه، خاصة فى هذه المرحلة، التى تحتاج إلى «استعادة» رموز هذا الوطن.

هذه الاستعادة لا تكمن فقط فى إعادة طبع ما كتبوه، بل الأهم هو التحليل العميق والمتأنى للأفكار والأطروحات التى تركوها لنا، وهو ما قام به نخبة من الذين شاركونا فى هذا العدد، فقد كانت مقالاتهم بمثابة «بصر» جديد لـ «بصيرة» طه حسين، هذا «البصر» الذى أضاء لنا جنبات من تجربة صاحب «دعاء الكروان» من كل جوانبها، وجاء متوافقًا مع قناعاتنا عند التفكير فى هذا العدد، إذ «لم تكن مهمتنا فى الثقافة الجديدة سهلة ميسورة، عندما بدأنا منذ شهور التخطيط لهذا العدد عن العميد بمناسبة خمسين عامًا على رحيله، إذ تساءلنا: ما الذى يمكن أن يكتب عنه ويضيف –فى ذات الوقت– إدراكًا جديدًا، بهذه الشخصية الاستثنائية فى تاريخ الإنسانية»، مع تجديد «دعوة العميد» وهو ما عبر عنه بدقة مقال الدكتور محمد عبد الباسط عيد، حينما كتب:

«لا أعرف أستاذًا من جيل النهضة يحتاج منا إلى استعادة سيرته ومجمل تراثه مثل طه حسين، ليس ذلك لأن منجزه عابر للتاريخ وإنما لأننا نعانى الأوجاع ذاتها التى حاول مواجهتها فى النصف الأول من القرن الماضى، ولا أريد أن أحصى لك هذه الأوجاع، فقط اكتفى بمعضلة تراجع التفكير العلمى أو «الروح العلمية» على حد وصف السيد العميد».

تحية واجبة لكل من شارك فى هذا العدد، ولكل من شجعنا على إنجازه.

رئيس التحرير

هند جعفر:
فكرة الإنسان الكامل هى ما حفزتنى على كتابة «أيام سمير حمص»

عبر غابة متشابكة من ألاعيب الذاكرة، والتأملات فى المستقبل الذى لا يبشر إلا بتكرار الأخطاء، ومن خلال تتبعها لمصائر شخصياتها، تمزج هند جعفر فى مجموعتها القصصية الجديدة «أيام سمير حمص»، الصادرة عن دار الشروق، ما بين الواقعية والغرائبية واللمحات التاريخية، يأتى ذلك كله على خلفية انشغالها بالهمِّ الإنسانى الذى لا يزال كالعادة حدثًا يوميًّا تخطئه الأعين أحيانًا، وتحدق فيه حينًا.

تنطلق قصص المجموعة من تساؤلات حول الموت، والرغبة، والانصياع لأحكام الزمن النافذة، ويقودنا السرد مانحًا إيانا عزاء عن الأحلام المجهضة، وتلويحة وداع للنهايات السعيدة.

حوار: محمد سرساوى

نحاور هنا هند جعفر، وهى من مواليد الإسماعيلية عام ١٩٨٥، وتعمل حاليًا فى قسم المخطوطات فى مكتبة الإسكندرية، وقد حصلت على جائزة ساويرس (فرع شباب الكُتّاب) عام ٢٠١٥ عن مجموعتها القصصية الأولى «عدودة».

لماذا اعتمدتِ فى «أيام سمير حمص» على البورتريهات؟ هل هى محاولة لابتكار تاريخ شخصى لشخصيات المجموعة؟

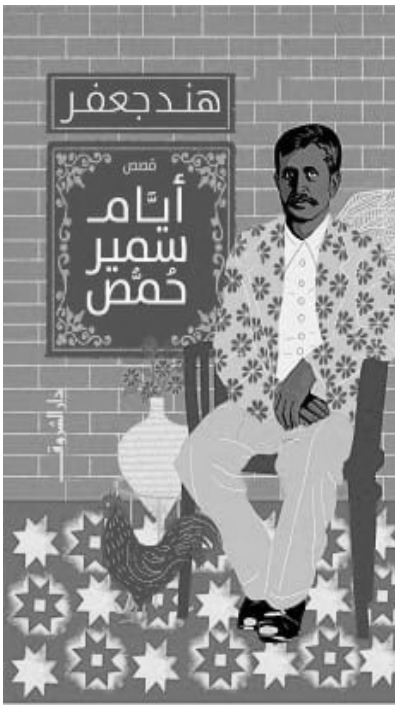
دعنى أختلف معك أن القصص كانت «بورتريهات» شخصية، لا أعتقد أن لدىّ قصة يمكن أن نطلق عليها «بورتريه». فى النهاية كل القصص الحدث هو بطلها، وهو حجر الزاوية فى حركة الشخصية لا سمات الشخصية نفسها، كما يحدث فى كتابة البورتريه القصصى، دعنى أضرب لك مثالًا بقصة «أيام سمير حمص» سوف تجد أن الحدث هو المحور وهو المؤثر الأساسى، فى الوقت الذى تتوارى فيه تمامًا سمات شخصية سمير الذى ينصاع لأحكام الحدث، لم نعرف عنه أى شىء باستثناء حالته الاجتماعية وعمله، لكن بقية التفاصيل توارت عن عمد لأن الحدث هو البطل. وما قلته عن «سمير حمص» ينسحب على «أبو ضحكة وردى» وعن «عليان» و«دراجة ثلاثية العجلات» وغيرهم.

هل المغزى من كتابة «أيام سمير حمص» كما قلتِ فى بدايتها أنه يجب على الإنسان أن يحكى حكاية قبل مغادرته العالم؟

الإنسان يحكى ويستمع إلى الحكايات طوال الوقت، منذ ولادتنا وحتى انتقالنا ونحن فى خضم عملية سرد كبرى، رواية كبيرة تُكتب ولها عدد من الأبطال، يشارك كل منّا بدوره فى الرواية والتى قد تجذب جماهير عريضة وتصبح حكاية شعبية، وقد تمر مرور الكرام ولا ينتبه لها إلا قلة، ولكنها فى النهاية قصة تُروى ونحن أبطالها.

ظهر عدد من الشخصيات والمصطلحات التى تنتمى إلى الثقافة الشعبية مثلما حدث فى «عليان» مثلًا وظهور شخصية «عبيط القرية» وكذلك «قطار الزيف» و«أيام سمير حمص».. كيف استطعتِ تحويلهم إلى شخصيات إبداعية داخل قصصك؟

أنا ابنة الثقافة المصرية بكل ما قد تعنيه الجملة من مبالغة، التجارب الحياتية والمشاهدات والقراءة كلها انصهرت داخلى وكوّنت هذه الرؤية وهذه اللغة. أحب الكتابة عن هذه النماذج، تمجيدها



الحدث فى كل قصص المجموعة هو البطل، وهو حجر الزاوية فى حركة الشخصية لا سمات الشخصية نفسها

وإبرازها، هذه الفسيفساء المصرية هى زادنا الحقيقى. وفى النهاية الهم الإنسانى واحد ومشترك بين الشعوب، قد تجد مثل عليان فى قرية من قرى بلغاريا مثلًا.

تتحدث قصة «عليان» عن شاب توقف عقله، هل توقف فى مرحلة معينة؟ أم أن روحه ذهبت إلى رحلة غامضة لا نعرف عنها شيئًا؟

أعتقد أن الأمر كالحلم: ندخل عالمًا للرؤى تختلط فيه الحقائق والأوهام، ولو أردت رأيى فهذه هى الوصفة الأدبية الأمثل للكتابة، ولكن للأسف الكتابة تحتاج أيضًا عقلًا واعيًا للغاية، عليان أصابه بلهٌ مؤقت، هل سمعت يومًا عن شخص شُفى من حالة مماثلة؟ أنا لم أسمع عن هذا أبدًا ولكنى تخيلته لأن إصابته كانت غريبة،فجاء شفاؤه أيضًا غريبًا. أم عليان تؤمن أن ولدها رأى شيئًا لم يكن ينبغى له أن يراه وهو سر ما أصابه، ولكننى أحببت أن تزول اللعنة.. رغبتُ فى أمل. جاء الأمل وشُفى عليان وأنجب، بطلى ترك ظله على الأرض.

تحكى قصة «بيكاتشو» عن صورة مرسومة على الحائط، فمتى تتحول الرسوم إلى كائنات حقيقية؟

لتشارلز ديكنز رواية بديعة قرأتها مترجمة فى عمر مُبكر؛ كنتُ تقريبًا فى نهاية المرحلة الابتدائية، وهى رواية شهيرة فُرضت سنوات على طلاب المرحلة الثانوية اسمها «أوقات عصيبة»، أحد شخصياتها الرئيسية رجل يدعى مستر «جراد جريند» لا يحب إلا الحقائق، وبالتالى فهو يرفض رفضًا تامًا وجود صور غير منطقية فى منزله؛ فلوحة لحصان يطير غير مقبولة لأنه ببساطة لا يوجد حصان يطير، وهكذا.. إلى أن تدخل الأسرة فتاة فقيرة كان أهلها يعملون بالسيرك، تؤمن هذه الفتاة الصغيرة بالخيال. يلطّف الخيال عالمنا الملىء بالأرقام والحقائق، حاجتنا إلى الخيال ماسة ليس لمجرد الترفيه ولكن للراحة، وهى احتياج إنسانى ضرورى، وعودة إلى سؤالك ففى مخيلتى دومًا ما تتحول الرسوم إلى كائنات حقيقية، هذه بهجة الحياة؛ لو لم أؤمن بأن المغامرين الخمسة وكلبهم زنجر أشخاص حقيقيون يعيشون فى المعادى، لم أكن لاستمتع بمغامراتهم فى مرحلة مبكرة من طفولتى. أنا أعطى للخيال حقه ومساحته. لعبة متبادلة نلعبها فى كل وقت بدليل أننا نستمتع بالأفلام والمسلسلات.

كيف ابتكرتِ شخصية سمير حمص؟

لم أعرف يومًا طريقة للإجابة عن هذا السؤال! أعنى الحديث عن فكرة قصة! تأتينى الفكرة وأقوم بكتابتها. لكن أقول لك أمرًا قد يكون هو من حفزنى لكتابة سمير حمص، كنتُ مشغولة فى فترة ما بفكرة تجاور الأنوثة والذكورة لتحقيق صفة الإنسانية. أيضًا فكرة الإنسان الكامل عند الفلاسفة وعند المتصوفة. كيف يتكامل الإنسان ويصبح مكتفيًا تمامًا. أعتقد هذا ما حفزنى للكتابة عن سمير حمص.

فى إحدى القصص تحكين عن رجل تحول صدره إلى ثدى أنثى، لماذا فى رأيك يخاف الإنسان دائمًا من أن يتحول إلى جنس آخر؟

الإنسان يخاف مما يجهله، تخيل أنك قمت يومًا من النوم ووجدت نفسك حشرة عملاقة كجريجورى سامسا بطل كافكا الشهير! دعك من الغرابة، الخوف هو سيد الموقف، خوف سوف تجده أيضًا لدى

أثناء مناقشة المجموعة مع الصحفى سيد محمود

الحشرة العملاقة إن تحولت يومًا لبشرى يعيش حياتنا؛ يذهب إلى عمله صباحًا ويرجع إلى منزله عصرًا ليقابل عائلته ويهتم بأولاده ويقابل أصدقاءه، سوف تترك رفاقها وحياتها وقدرتها على التسلق والأرجل الثمانية لتتحول لكائن بشرى مثلنا. أى رعب هذا؟!

كيف يتصالح الإنسان مع مظهره الخارجى؟

بأن يتصالح أولًا مع ذاته، مع داخله، مع عقده الشخصية وماضيه المضطرب ومشاكله، بأن يتقبل حياته فى لونها الداكن. وأن يدرك مدى محدوديته سوف يهدأ ويُعيد تقييم حياته تقييمًا سليمًا.

فى قصة «رفات» تختفى جثة الجندى وتبقى مقتنياته.. حدثينا عن المغزى

أنا من الإسماعيلية وهى مدينة باسلة عانت من ويلات الحرب لسنوات، صحيح أننى لم أعاصر الحروب التى مرت على المدينة ولكنى سمعت عنها من أهلى، لك أن تتخيل أن بعض البنات فى عائلتنا حين ذهبوا إلى مدرستهم بعد العودة من التهجير كانوا يجدون فى الرمال عظامًا بشرية، وفى أحيان أخرى كانوا يجدون متعلقات شخصية. قصص الحرب مأساوية ولم تخلد فى الأدب المصرى - للأسف الشديد - كما ينبغى. ذهب الجثمان إلى حال سبيله لأنه زائل وبقيت بطولة الجندى مخلدة فى رقم قرصه المعدنى، الدليل على أن دماء هذا الشاب لم تذهب سدى.

تحكى قصة «أبو ضحكة وردى» عن رجل قعيد تزوره حبيبته حتى ترعاه.. هل كانت القصة ترمز إلى فترة الستينيات التى أصبحت أشبه بشخص مريض يجلس على كرسى متحرك؟

تعجبنى التأويلات المختلفة التى تُطرَح حول القصص، ولكن «أبو ضحكة وردى» هى كابوسى الشخصى حول العجز والوحدة، ولو أردت رأيى فأنا لا أرى الستينيات فى صورة رجل مريض، مازلنا نقتات على عطايا الستينيات الفكرية والفنية، نظرة سريعة على المشهد الثقافى حينها ستدرك أى عصر كان الستينيات حتى لو اختلفنا معه.

أما قصة «دانة» فتحكى عن رجل يستمع إلى حكايات والده الخيالية، متى يتحول الإنسان إلى آلة تستمع إلى حكايات الآخرين؟

نحن لانكف عن سماع الحكايات بشكل أو بآخر، إنسان العصر الحديث آلة تستمع للآخرين، آلة لا تكف عن السماع والكلام، أنت تفتح يوميًا وسائل التواصل الاجتماعى «تويتر» و«فيسبوك» و«إنستجرام» وغيرها، لا تطالع سوى حكايات الآخرين فى صورة نصوص وصور وفيديوهات، ناهيك عن البرامج والأعمال الدرامية والأحاديث اليومية.. أنت متلقٍ أغلب الوقت وليس هذا فقط،أنت لم تعد تتحكم فيما يصلك، سلاحك الوحيد فى هذه المعركة غير المتكافئة أن تكون وجهة نظر رافضة لما لا يعجبك، ولكنك لا تستطيع منع وصوله إليك.

فى مجموعتك القصصية الأولى «عدودة» تحدثتِ عن فترة ٦٧ والتهجير، لماذا فى رأيك تركت تلك المرحلة أثرًا كبيرًا علينا كمصريين؟

لا تنس أننى من الإسماعيلية، نشأت وكبرت وحولى حكايات تُتلى عن الحروب والدانات وحوائط الصد ورفات الشهداء، لا أنسى أبدًا ما حكته لى أمى عن مشاهدتها لدانة مشتعلة تمرق فوق رأسها وهى واقفة فى حوش المنزل.. ذُهلت من خطورة الموقف ووقفت تتابع الدانة المشتعلة التى غابت عن أنظارها وسرعان ما استقرت فى جدار إحدى العمارات مخلفة انفجارًا ضخمًا. هاجرت عائلة أمى إلى الشرقية وهاجرت عائلة أبى إلى القاهرة، وتأثرت حياة عائلتى بهذه التنقلات قبل أن يعودا للإسماعيلية بعد ٧٣، صحيح أننى من مواليد الثمانينيات لكن ظلت مدرستى الابتدائية حريصة كل عام على أن تذهب بنا فى رحلة لزيارة معالم بقايا خط بارليف فى منطقة تبة الشجرة، وكذلك النصب التذكارى للجندى المجهول، نشأتُ على تقديس هذه المعانى وهذه الذكرى.

شارك والدى فى نصر أكتوبر وخالى كذلك. لم يكن هناك بيت مصرى يخلو من مقاتل أو شهيد سواء فى النكسة أو الاستنزاف أو النصر.. أعتقد أن علينا واجبًا، وهواستعادة ذكرى من قدموا أرواحهم فداء لهذا الوطن. تحية بسيطة.

لماذا كتبتِ قصة عن يوسف إدريس على وجه التحديد؟

فى مجموعتى «عدودة» كتبت قصة «رؤيا» بطلها يوسف إدريس بالفعل، فعن طريق قلمه ومجموعته «أرخص ليال» عشقت القصة القصيرة، قرأت «أرخص ليال» فى مرحلة مبكرة للغاية كنت فى المرحلة الابتدائية، أعدت قراءتها عشرات المرات حتى اهترأت نسختى التى اقتنيتها بجنيه واحد من مشروع مكتبة الأسرة، أحببت شخصياته وعوالمه، وتأثرت به كثيرا. بعدها قرأت موباسان وتشيكوف وغيرهما، ولكن ظل إدريس هو المعلم بالنسبة لى، أحيانًا أحدث نفسى بأن إدريس لو كان صاحب جنسية أخرى لحصل على نوبل بسهولة.

صدرت «أيام سمير حمص» بعد ثمانى سنوات من صدور مجموعتك الأولى، هل ستغيبين ثانية؟

هذا خطأ كبير وأنا أدرك هذا، وأحاول تلافيه، المشكلة أن الأديب المصرى يحتاج لأن يعمل، فعائد الكتابة لن يدفع فواتيرك الشهرية إلا إذا فزت بجائزة كبيرة تمكنك من التفرغ للكتابة. ولكنى أحاول أن أخصص للكتابة وقتًا، فادعُ لى أن أنجح فى هذا.

هل تفكرين فى كتابة الرواية؟

لا يشغلنى القالب الأدبى الذى ستقدم فيه الفكرة، لو شعرت أن الفكرة تستحق أن تصبح رواية سأحاول كتابتها كرواية، ولو وجدت التكثيف أفضل لها سأختار القصة القصيرة، لا مانع عندى من كتابة رواية أو قصة أو نوفيلا.

ما العالم الذى ترغبين فى الكتابة عنه؟

ليس عالم محدد، أرغب فى كتابة أفكار جيدة بلغة جيدة، المهم عندى كيف تقدم الفكرة وماهو العالم القصصى المناسب لها، يمكنك أن تكتب قصة أو رواية عن ولد وبنت يحبان بعضهما ولكن عائلتيهما تقف فى طريق هذا الحب.. تيمة مكررة منذ القدم ولكن من قال إن الفن يمكن أن يكون مكررًا؟ عشرات التماثيل قُدت لتصوير العذراء مريم -عليها السلام- فلكل فنان رؤياه فى النهاية.

محمود سليمان..
الفتى الذى هزم الموت بالشعر

من قرية «الشرقى بهجورة» بمركز نجع حمادى، جاء الفتى محمود سليمان (نوفمبر ١٩٧٦- ١ سبتمبر٢٠٢٣ ذات مساء بعيد فى بداية الألفية الجديدة إلى القاهرة، حاملاً فى قلبه الأخضر الذى لم تلوثه المدن أمنياتٍ كثيرة بالتحقق فى القاهرة/ المدينة التى بلا قلب، وفق تعبير الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، ظانًّا منه أن الشعر والموهبة تكفيان لمصارعة الريح العاتية التى تموج بها أجواء العاصمة بصراعاتها، ومعاركها، كان «سليمان» يرى أن الشعر بإمكانه فتح الأبواب المغلقة، وأنه قادر على إذابة كل الصعوبات.

عيد عبد الحليم

هذه النظرة البريئة حين اصطدمت بالواقع، الممتلئ بالمحسوبية والشللية. تهاوت بسرعة كل الأمنيات فى الإقامة فى العاصمة، التى لم تستطع أن تتحمل خفة كائن زاده فى الحياة هو القصيدة، التى يتنفس حروفها، ويقتات من فيض معناها.

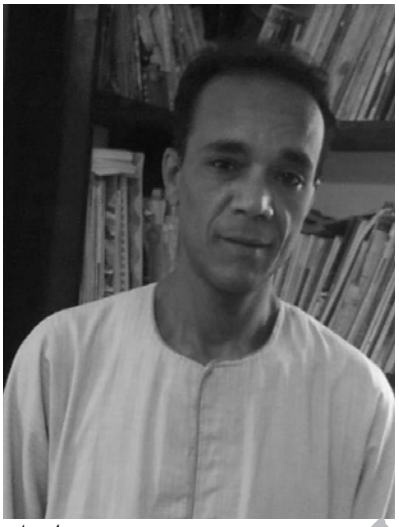
ما كان من الفتى «سليمان» إلا أن عاد مرة أخرى، للأرض/ الرحم، القرية ببراءتها التى لم تعد كما كانت، لكنها كانت أرحم من جحيم التحزبات الثقافية التى وجدها فى القاهرة.

ظل الشعر رهانه الوحيد يكتب من أجله، ويعيش كذلك من أجله، اختار العزلة من أجل الحفاظ على كرامة الشعر، وفروسية الشاعر، وأصبحت القاهرة بمرور الأيام فى مخيلة الشاعر مجرد مدينة ومكان للقاء الأصدقاء ينزل إليها كل عدة شهور، لساعات عابرة، ثم يعود بعدها إلى «نجع حمادى»، حيث يعمل فى قصر الثقافة هناك.

وكان آخر لقاء بيننا فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى فبراير الماضى، حيث التقينا بالصدفة، وحدثنى عن قسوة الحياة وعن أحلام الشعر الهاربة، بأسى شديد، كما حدثنى عن بعض دواوينه التى يبحث لها عن ناشر.

ومع ذلك كان صديقى الذى عرفته منذ خمسة عشر عامًا، يتحلى بنفس الصفات التى تميزه، ومنها الهدوء، والطمأنينة الداخلية، برغم قسوة ما عانى؛ لكنه كان يؤكد دائمًا على أن الشعر فى حد ذاته هو مشروع مهم للخلاص الإنسانى فى ظل واقع مظلم.

وفى تجربة محمود سليمان الشعرية والتى تمتد لأربعة دواوين مطبوعة، هى «طلقة



محمود سليمان

المحزون» والصادر عن سلسلة «إبداعات» بالهيئة العامة لقصور الثقافة، و«لعبة فى الريح» والصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، و«سور للحديقة.. باب لقلبى» وهو الديوان الفائز بجائزة كتاب «أخبار اليوم»، وديوان «حكاية لاعب نرد» والصادر عن دار مومنت بلندن.

فى هذه التجربة نلمح عدة سمات تميزها:

أولها: أن القصائد تحفر فى عمق الذات، ساردة أوجاعها وهمومها بصدق وشفافية، من مثل قوله:

أيا ظلى
كيف تبدو مضيئًا
وأنا خافت
وكيف لم أفهم
أنك لى.
سور للحديقة
وباب لقلبى
صور عائلية ورفاق..
حصى فى جيبينى
زمن آهل بالخسارات
نصف مقعد لاصطياد لحظات جميلة
كى أستطيع الكتابة
عن متع الحياة والعيش
لم تخنى الطيبة
ولم يمنعنى الألم.

ثانيًا: هناك فى قصائده موقف واضح تجاه العالم، فقصيدته، قصيدة منحازة لموقف فكرى وهم إنسانى عام، مما يدل على عمق ثقافته كشاعر له رؤية للعالم وما يحدث حوله، ومن ذلك قوله:

الحرية
ليست سوى تناقضات العالم
بأكمله..
والحرب
فكرة هذا الزمن..
الحرب فكرة خاطئة
وربما فكرة على صواب.
كل شىء على الأرض
يبدأ بفكرة وينتهى بخديعة.

امتلأت قصائد محمود سليمان بنبرة ناقدة لما حوله، خاصة فى ديوانه «حكاية لاعب نرد»، على خلاف كثير من أبناء جيله الذين اعتبروا قصيدة النثر مجالها الأوسع هو التعبير عن التفاصيل الصغيرة، لكنه أراد أن يكون لشعره موقف جمالى من الحياة وتحولاتها، على المستوى الاجتماعى والسياسى، وربما كان أول ما ينقده هو ذاته كما فى قصيدة «سؤال طويل» التى يقول فيها:

عابثة روحى
عابثة لدرجة أنها تضحك على
وبلا حكمة

أدرك خراب نفسى
أنا التائه
ولا أحد معى
عابثة
وهى تمزق البياض بأسئلة الميتافيزيقا
ومنمنمات السهروردى
وخطابات جورج دبليو بوش
وهى تلون أنف البلياتشو
الذى يجول فى صدرى
ويرفع الحذاء للعالم كله.

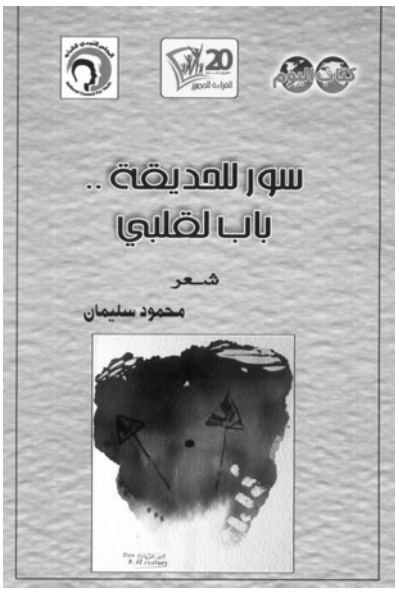
وتتميز قصائده فى ذلك بسمة المكاشفة، التى تصل إلى الصراحة فى أغلب الأحيان، رافضًا كل زيف، متبرئًا من كل من يحاولون المساس بالجوهر الإنسانى.

السمة الثالثة فى شعر «محود سليمان» أنه شاعر يعتمد كثيرًا على ملامسة عنصر المفارقة لإنتاج قصيدة ذات بناء هيكلى، تمتلك خصائصها النوعية، مع ترك مساحة للقارئ لإعادة اكتشاف منطقها الداخلى الخاص وزمنها وكليتها الموضوعية قائمة على ما يمكن أن أسميه «التوازى الزمنى»، فالماضى قرين الآنى واللحظى، رغم المساحات الشاسعة بينهما، وعدم الاعتماد على فعل التسلسل الزمنى.

وربما هذه المفارقة الزمنية هى التى تجعل الشاعر مشغولًا فى كثير من الأحيان بفكرة الغياب، بمعناه الخاص ومعناه العام، هذا الغياب الذى ينحو إلى «الفقد» وعدم التحقق، من جراء التحولات الاجتماعية والسياسية العاصفة، والتى ربما لا يقولها النص صراحة لكن من خلال فعل «الترميز» والإيحاء، نرى ذلك واضحًا فى قصيدة تحت عنوان «أقتفى أثرى» يقول فيها:

كما يموت الناس سأموت
لذلك
لم أحسب درجات نجاحى
لم يتأكد شعورى بالسعادة ونقيضها
لم أسأل عن دوافع جديدة لأتسلق شجرة
ثمة من يموت
قلبى..
لأنه لا يمل من السؤال
ضميرى..
لأنه يستبد بسذاجتى المفرطة
السعادة
لأنها أرهف من نعل حذائى.
النقيض لأنه يخرج فى الليل
سأموت لأن أصابعى لا تنتمى ليدى
ويدى لا تنتمى لذراعى
وذراعى لا ينتمى لجسدى
جسدى مجموع درجات ناقص واحد
هو.. أنا.

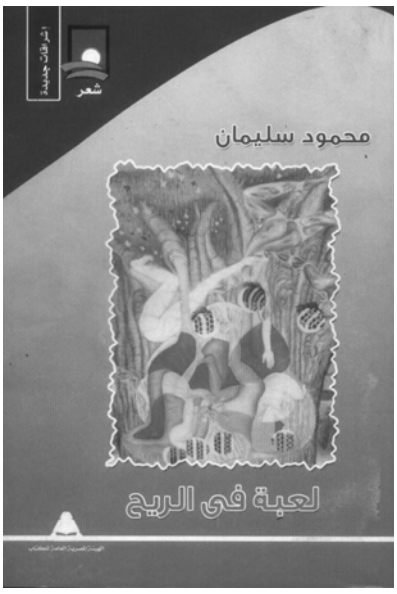
المفارقة سكنت كل قصائد «محمود سليمان» لتنتج لنا حالات متعددة من الدهشة، الممزوجة بالمرارة والألم، فكأنها مرثية للذات



ومرثية لنا أيضًا ومرثية للجمال ممثلًا فى الشعر، الذى تتناهب جسده غربان تتربص به دائمًا، بالإقصاء والنفى والتهميش، يقول «محمود» فى قصيدة «كان زمنًا لكنه مر»:

كان عنادًا مملحًا
ذلك الذى تركناه
يركل الكرة أمامنا كطفل
ويهرب
كان عنادًا لكنه..
أبيض
كبياض قلوبنا
ونحن نضحك للزمن
..
كان ضحا سخيفًا
حين تركناه يكبر
على ملامحنا
دون أن نعى أن للزمن
مخالبه
وعلاماته التى تشبه
قوس قزح.
..
كان زمنًا لكنه مر
مثلما تمر سيارة
حربية
فدهستنا
على طريق خالٍ
الآن ليس سهلًا
أن نبتاع عنادًا مملحًا
كان زمنا لكنه.. مر.

وتغلب على قصائد «محمود سليمان» تيمة «الفقد»، والإحساس بالنهايات المحتومة، وهى



تيمة أيضًا من التيمات الأساسية فى الخطاب الشعرى العربى منذ «امرئ القيس» و«عدى بن زيد» مرورًا بالخنساء والمعرى وصولًا إلى صلاح عبد الصبور، ولم تتخلَ القصيدة الجديدة عن تلك التيمة، فكثير من شعراء قصيدة النثر يعتمدون عليها، وأعتقد أن ذلك يرجع فى الأساس إلى مكونات الشخصية العربية فهى شخصية تميل إلى الشجن، والخوف والحذر، شخصية تخشى المواجهة وتخشى التفكير فى المستقبل، ترى مجدها فى الماضى، عشقت منذ الجاهلية الوقوف على الأطلال، وما زالت، ترى الغد بعيون غائمة، بينما ترى ما فعله الأسلاف هو الحقيقة، لذا حينما تواجه المستقبل، يعلوها الحزن والندم فتفر مسرعة إلى الماضى علها تجد فيه حصنًا يؤويها، مع ما فى ذلك من خطأ كبير يفقد الذات هويتها، وحضورها، حيث تظل متشبثة بأذيال الآخرين وبأشباح الأسلاف، من هنا يتزايد ألم الذات الذى فاضت به التجارب الشعرية العربية.

يقول محمود سليمان:

إلى النسيان نمضى
كأنما ننحدر ببطء إلى الفراغ المراوغ
وبهدوء- نمسك بضحكاتنا
المتلبسة بالحياة والأمل..
نقف على عتبات الذاكرة
كضرير/ يخمش الأفق بأصابعه
نتربص بأنفسنا/ تمامًا مثلما يتربص
الذئب
بفريسته..
وفى النهاية لا أحد
لأن فى النسيان دائمًا لا شىء.

د.فاطمة قنديل

شاعرة وأكاديمية

«السابع» من أكتوبر 2023

لا أعرف ما الذى سيكون قد «حدث» حين ينشر هذا المقال، بعد شهر من الآن، لكننى أكتب فى ليلة التاسع من أكتوبر٢٠٢٣، أى - كما ستتذكرون وأنتم تقرأون، بعد شهر - من المذبحة! أكتب وأنا أرى الآن - مثلكم - مدينة محاصرة تدك لتسوى فوق الأرض، أعنى «غزة» -الآن- لأننى لا أعرف ماذا سيحدث أيضًا بعد شهر! سأعتبر ما أكتبه الآن: شهادة، تصلح للقراءة بعد فوات الأحداث، وهذا ما يمنح الشهادات شيئًا من تماسكها، فى عالم تتفكك أوصاله كل يوم، أنا المواطنة المصرية فاطمة قنديل، تغالبنى الدموع أمام الشاشات كما كانت تغالبنى فى عام ٢٠٠٣ وأنا أشاهد على شاشة واحدة حينها، وقبل الأقمار الصناعية، «الغزو الأمريكى للعراق»! أنا المواطنة المصرية أراقب الأساطيل الأمريكية وكأننى أمام شاشة منقسمة، مرة فى العراق، وأخرى فى ليبيا، ....إلخ، والآن فى فلسطين!

كأنه مشهد لا يتغير، ولدتُ فى خضم أحداثه فى العام ١٩٥٨، وها أنذا أراه أمامى، أرى أمامى عالمًا من القوى الغربية والأمريكية ترتدى قناع العين الذى كان يرتديه «موشى ديان» فى طفولتى، وأرى أصدقائى من الشباب الفلسطينيين يقطنون فى العمارة المقابلة هربًا من هول بطش المحتل، فى الشقق المفروشة «الرخيصة» وقتها فى عمائر «مدينة نصر»، تتغير الوجوه والقيادات الغربية ولا تتغير الخطابات، تتوالى الكلمات عن الديمقراطية (ديمقراطيتهم!) وحقوق الإنسان (حقوق إنسانهم!) وترن فى غرفتى كما ترن العملات المعدنية، يردد ببغاواتنا ما يقولون، ثم يشعرون بالصدمة! حينما يشاهدون ما يحدث من جرائم حروب «بالجملة» لكنهم يعاودون التشدق بالفكرة «المجردة» من كل ما نشاهده من وقائع فى هذا العالم المضطرب، المرتبك، الكائل بمكيالين، والناظر بعين موشى ديان القديمة! وهو يتلقى ضربة السادس من أكتوبر، وقبلها وهو يسترد أسراه بالبيجامات «الكستور»، وها هوذا يتلقى الضربة الثانية و«جنرالاته» يؤخذون من بيوتهم بملابسهم الداخلية!

لماذا أقارن بين «البيجامات الكستور» والمشهد الحالى؟ هل من باب «الشماتة»؟ ولِمَ لا؟! لكن المسألة عندى أبعد من الشماتة، وإن كانت لا تنفيها، ففى هذا العالم مختلط المفاهيم، أو «مستخدِم» المفاهيم والرؤى اليوتوبية لخدمة مصالحه، يصبح من الضرورى أحيانًا، أن نحاول الفهم، خارج أطر ثنائيات مثل الخير/ الشر، الخطأ/الصواب، ...إلخ. وسأعود إلى عنوان هذا المقال: «السابع من أكتوبر ٢٠٢٣» وأضعه إلى جوار (ويضعه الجميع الآن) «السادس من أكتوبر»، ليست هذه المجاورة عشوائية بالقطع، ولا يمكن اعتبار ما حدث فى فجر السابع من أكتوبر ٢٠٢٣ مجرد تطور طبيعى للمقاومة الفلسطينية فى وجه الاحتلال، وأن الرد عليها بدك غزة، كما نرى الآن، رد على المقاومة، أو على «الإرهاب» كما يسميه المحتل، الذى سينسف المكان، ويقضى على الحركة، وتنتهى «الحدوتة» بنهايتها السعيدة، كما يدعى! لكن الذاكرة ستظل تحتفظ بمشهد «البيجامات الكستور» لتستدعيه هنا، وبمشهد تحطيم خط بارليف إلى جوار الرشقات الصاروخية الكثيفة من قبل حماس للقبة الحديدية الأمريكية!

هذا التجاور، ودلالاته وآثاره المستقبلية، يوضحه لنا الفيلسوف جاك ديريدا فى سياق منظور الغرب لهجمات ١١ سبتمبر، ويمكن أن نفهم من خلاله «ما حدث» ففى كتابه (ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر/ ترجمة صفاء فتحى بمقدمة شديدة الأهمية/ المجلس الأعلى للثقافة/ عدد ٥٣١/ القاهرة)، يقول ديريدا: «استحداث تاريخ» يعنى ..... أن «شيئًا ما» قد حدث للمرة الأولى وللمرة الأخيرة «شيئًا لا نعرف بعد كيف نحسن تعريفه وتحديده وتمييزه وتحليله إلا أنه لابد من الآن فصاعدًا أن يظل شيئًا من المستحيل نسيانه: فهو حدث لا يمكن محوه من الأرشيف المشترك لتاريخ عالمى». بمعنى أن الآلة الإعلامية والسياسية والاجتماعية ستبقى عليه، وعلى ترويجه كضربة موجعة لما يسميه ديريدا «الحصانة الذاتية»،التى حافظ عليها الاحتلال طويلًا، يقول ديريدا: «لقد حدث «شىء ما»، ويخامرنا الشعور بأننا لم نره قادمًا، وهذا «الشىء» ينشر عواقبه بشكل لا يقبل الجدل».

ولأن الآلة المروَجة، إعلاميًا وسياسيًا واجتماعيًا، ليست أحادية الاتجاه، يحق لنا الزهو بالانتصار وترويجه، بالرغم من فداحة الثمن المدفوع وآلامه، لقد فُتح هناك باب للرعب، كما فُتح فى سبتمبر؛ فلن يتمكن الاحتلال من إغلاقه، أبدًا، أو ولأختتم بديريدا: «ذلك لأن الجرح سيظل مفتوحًا من الرعب أمام المستقبل، وليس فقط من الرعب أمام ما حدث فى الماضى».

من مسلسل حريم السلطان

من فيلم وا إسلاماه

ظاهرة الغزو اللغوى للهجة العامية المصرية

د. محمود عبد البارى

ظلت العامية المصرية حتى أوائل العقد الأول من القرن الحالى هي اللهجة الأكثر شيوعًا فى الأقطار العربية، بل الأكثر قربًا من العربية الفصحى بما احتفظت به من مفردات فصيحة الأصول، وإن شاب بعضها بعض التغيرات الصوتية مثل: قلب الثاء تاء (ثوم/توم)، (ثعلب/ تعلب)، أو قلب الظاء ضادًا مثل (ظهر/ضهر) والذال دالًا مثل (ذيل/ ديل)، والقاف همزة (القلب/الألب)،أو جيمًا فى عامية الصعيد (قلب/ جلب)، وتسهيل الهَمزة إلى الألف أو الياء (فأر/فار) و(بئر/بير) وهكذا. على مستوى التراكيب النحوية ابتعدت العامية المصرية شيئًا ما عن الفصحى، ولعل أشيع التراكيب التى خالفت فيها العامية الفصحىهى تراكيب نفى الجملة التى أضافت إليها العامية فى نهايات الجملة المنفية حرف الشين، ولكننا إذا بحثنا عن أصول تلك الإضافة؛ فإننا سنجد لها أصلًا فصيحًا، فتلك الشين هىاختصار لكلمة (شىء):

فلان عمل/ فلان ما عملش..... (ما عمل شىء)

فلان كتب/ فلان ما كتبش....(ما كتب شىء)

إننا إذا تتبعنا هذه التراكيب والمفردات تتبعًا يبتغى الاستقراء؛ فإننا يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها أنها كلها كلمات وجمل فصيحة فى أصولها، وأنها بناء على ذلك قابلة للتفصيح بسهولة إذا خططنا لهذا الأمر تخطيطًا لغويًا يستثمر ذلك الشيوع الذى تحظى به العامية المصرية فى الأقطار العربية؛ فهى يتلقاها مواطنو العربية شرقًا وغربًا ويفهمونها دون أية مشقة، بل إن كثيرًا منهم يجيدون التحدث بها إذا اقتضت ظروفهم ذلك.

لكننا مع بدايات العقد الثانى من هذا القرن بدأنا نلحظ غزوًا لهجيًا من جهة الشام تحديدًا، أخذ يتسع شيئًا؛ فشيئًا حتى بدأنا نسمع كلمات وجمل على ألسنة العوام فى مصر، هذه الجمل، والكلمات، وما تتلون به من نبرات، وتنغيمات، وتغيرات صوتية، لا ينطق بها إلا الشوام فى لبنان وسوريا، لعل السبب فى ذلك هو كثرة ما دبلج من مسلسلات تركية باللهجة اللبنانية، وما لهذه المسلسلات من قدرة على جذب انتباه عدد كبير من المشاهدين، فى مجتمع لا يجد لذة أشد من لذة المشاهدة والاستماع للأعمال الدرامية، خاصة إذا كانت هذه الأعمال تجسد وقائع تاريخية كثيرًا ما سمعوا عنها، فإذا بها تقدم إليهم حية ممثلة تتحرك أمام أعينهم، يؤديها بشر من لحم ودم، وتنتجها شركات، ويخرجها مخرجون تلقوا أعلى درجات التعليم والتدريب على جذب الانتباه، وتحقيق الإثارة والمتعة.

كانت الدراما المصرية حتى نهاية القرن العشرين، والسنوات الأولى من العقد الأول منه تؤدى هذا الدور، ولا تجد من ينافسها فيه، سواء على مستوى الأعمال التاريخية (صلاح الدين الأيوبى، وا إسلاماه، عنترة، الفرسان، هارون الرشيد، الأئمة الأربعة.... وغيرها) أو على مستوى الأعمال الدرامية الاجتماعية أو حتى الأعمال الكوميدية وأفلام الإثارة والحركة.

لكن مع ظهور الدراما التركية المدبلجة باللهجة اللبنانية، ثم الأعمال الهندية، والمكسيكية مؤخرًا، نجحت اللهجة الشامية فى أن تغزو الديار العربية والمصرية كذلك من خلال أعز أدواتها التى ساعدتها على الانتشار والشيوع فى كل البلاد العربية طيلت ما يقارب النصف قرن أو يزيد.

إن الشوام أنفسهم حين جاءوا بالمسرح إلى مصر فى نهايات القرن التاسع عشر قدموه مسرحًا عاميًا مصريًا، وحين جاءوا للغناء فى مصر غنوا بالعامية المصرية، وبها تحقق انتشارهم، وتحققت شهرتهم، وسمعهم الوطن العربى الفسيح، ففريد الأطرش، وأسمهان، غنيا فى مصر، ومثّلا، بالعامية المصرية.

هل تَراجُع العامية المصرية، ومُزاحمة العامية الشامية لها فى الوطن العربى وفى مصر نفسها يرجع إلى أن الدراما المصرية لم تعد قادرة على أن تنافس الدراما التركية المدبلجة؟ أم أن المشاهد العربى وجد نفسه أمام سَيْل من المسلسلات التركية والهندية المدبلجة، ألتى صار عناء دبلجتها بالعامية الشامية أسهل وأسرع من عناء إنتاج مسلسلات مصرية تكون لديها القدرة على منافسة تلك الأعمال، ويمكن أن نضرب مثلًا لذلك بالمحاولة التى قدمت بالعامية المصرية (قصر عابدين)؛ فكانت بمثابة محاولة للمنافسة، أو أخشى أن أقول إنها كانت مجرد محاكاة للدراما التركية الشهيرة (حريم السلطان) وما شاكلها.

الغريب أن محاولات دبلجة الأعمال الدرامية الهندية والتركية بالعامية المصرية لم تحقق النجاحالذىحققته عمليات الدبلجة بالعامية الشامية، ذلك ربما لأن المتلقينقد تعودوا أن يشاهدوا تلك الأعمال مدبلجة باللغة التى غزت أسماعهم أول ما سمعوا تلك الأعمال، حتى إنهم قد تحقق لديهم الوهم بأن هذه الأعمال قد أديت أول أمرها بالعامية الشامية، بمعنى أنك لو قدمت لهم تلك الأعمال بلغتها الأصلية مع افتراض أنهم يعرفونها؛ فأغلب الظن أنهم لن يستمتعوا بها كما سمعوها أول مرة باللهجة الشامية.

القراءة.. نافذة على المعرفة

لست أذكر كتابًا محددًا فى مكتبة أبى. كان الوعى فى بداياته، فعلق بذاكرتى القليل من كثير القراءات فى أيام طه حسين، وماجدولين المنفلوطى، وإبراهيم الكاتب للمازنى، ورسالة الزيات، وثقافة أحمد أمين، ومجلة محمد أمين عبد الرحمن الدينية. لو أن قراءاتى - خارج منهجية التعليم - اقتصرت على مكتبة أبى، فلعل أهم ما كنت أحصل عليه من تلك القراءات كتب التراث والتاريخ.

محمد جبريل

ثمة قراءات البسطة أمام شقة محمود أفندى، فى البيت المقابل، فى مجلات اللطائف والاثنين والدنيا، أهم ما أذكره من قراءاتى فى مكتبة البلدية، الملاصقة لمدرستى الثانوية فى شارع منشة (أنشئت فى ١٨٩٢ كملحق للمتحف اليونانى، ثم انتقلت فى ١٩١٧ إلى شارع أبو الدرداء، ومنه استقرت فى موقعها الحالى فى فيلّا البارون شارل منشا بمحرم بك، فى الشارع الذى أطلق عليه اسمه. ثم أجريت فى المبنى – بعد عشر سنوات – عملية تجديد وتحديث، لتؤدى دورها على النحو المطلوب) كتب يوسف كرم. أحببت تواضع أستاذيته، ولغته البسيطة، السهلة، واختيار أبسط العبارات لشرح أعقد المسائل. أذكر رواية «مذكرات الأميرة يراعة» لصالح حمدى حماد، تخلص منها زميل – أعنى التعبير – فى المدرسة الفرنسية الأميرية، فمثلت نقطة الانطلاق فى العالم الفسيح لكتابى «مصر فى قصص كتابها المعاصرين» وماتلاه من كتب: مصر المكان، مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات، ملامح مصرية، مصر من يريدها بسوء، وغيرها. والتقيت نجيب محفوظ للمرة الأولى فى مكتبة المنيرة. طالعتنى رواية «خان الخليلى» من فوق الطاولة، وأنا أتهيأ لمغادرة المكتبة، واكتشفت ول ديورانت فى «قصة الحضارة» عند ترددى على المكتبة الأمريكية بشارع فؤاد، وبخاصة الميثولوجيا الإغريقية، والديانات السماوية، وأساطير القرون الوسطى، وثقافات عصر النهضة، والحربين العالميتين الأولى والثانية. واستعرت كتب الإباضية والشيعة والمذاهب الإسلامية من مكتبات أصدقائى من المثقفين العمانيين.

أنا طاهر حسين فى روايتى «مشارف اليقين»، الذى وجد فى كتاب «قضاء أمير المؤمنين» ما دفعه إلى مراجعة الكثير من المعلومات والأفكار.

كانت الخيالات تأخذنى، أناقش فيها من هم فى سنى من أولاد العائلة. أسأل، يغيثنى التصور فى ردى على الأسئلة. عرفت متأخرًا أن أولادًا كانوا ينقلون حواراتنا إلى أسرهم، فحذّروا الأولاد من صداقتى!

***

يقول الأمريكى جيرالدين بروكس: إن التعرف إلى مكتبة شخص ما، يعنى التعرف إلى عقل الشخص وفكره.

أذكر شقة عبد الله أبو رواش بشارع الزواوى، المتفرع من صفر باشا، تحولت إلى مخزن للكتب. كان يعرف أن معظم ما تضمه ربما لن يسعفه العمر بقراءته.. لكنه كان يجد فى اقتناء الكتب سعادة شخصية.

وبرغم اشتداد المرض على صديقى الراحل أحمد حسين الطماوى، فقد فاجأنى –وأنا أعبر بوابة معرض القاهرة الدولى للكتاب– وهو يعانىحمل ربطتى كتب، اقتناها من المعرض.

قال لنظرتى المشفقة: أعرف أن صحتى قد لا تساعدنى على قراءتها، لكننى سأحزن لو لم أحصل عليها!

بل إن السارد فى رواية صديقى الروائى اليمنى الغربى عمران «بر الدناكل» يذهب إلى أن «القراءة فقط هى ما يذكرنى بأنىعلى قيد الحياة».

ثمة من يحرص على المكتبة فى بيته، لا للإفادة مما تحويه فى القراءة، وإنما لما يمكن تسميته بالمظهرية. بل إن البعض –كما كان الحال فى المكتبة التى ورثتها دار التحرير عن ملاكها السابقين– يملأ الأرفف بمجلدات لأدباء ومفكرين عالميين. إذا قلبتها، فسيدهشك خلوها من المتون، هى مجرد أغلفة ذات عناوين مهمة.. ولا شىء بعد! (كتب سمير ع البحرى

محمد جبريل

الفيل عن صديقه المحامى الذى تضم مكتبته المنزلية ألفًا وخمسمائة كتاب، لم يقرأ منها حرفًا واحدًا. لأنه لا يعرف القراءة. جعلها زينة للتباهى).

ظلت مكتبة صالة «المساء» فى موضعها منذ آلت ملكية مبنى شركة الإعلانات الشرقية إلى دار التحرير، مئات الكتب المجلدة، على أغلفتها أسماء بالإنجليزية والفرنسية، أعمال مهمة لمبدعين ومفكرين عالميين: زولا وبلزاك وديكنز وهوجو وتولستوى وديستويفسكى وفلوبير وغيرهم. أجد فى الكنز الإنسانى الضخم باعثًا للألفة والمؤانسة. ثم تولى رئاسة مجلس إدارة التحرير من يرى فى نفسه الأجدر بحيازة «الكنز»، فنقل غالبية المجلدات إلى بيته. لم يُبْقِ إلّا على كعوب مجلدات تخلو من المتون الورقية، بينما أسدل على المساحات الخالية ستائر كثيفة.

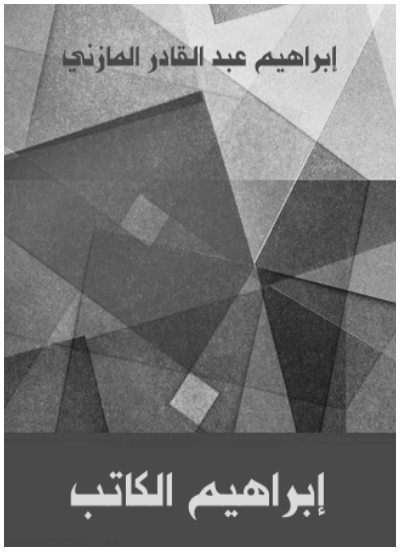
بالطبع، فإن القراءة ليست الهدف من شراء الطبعات القديمة، أو النادرة، من الكتب. إنما الهدف هو الاقتناء. تمامًا مثلما نقتنى الأيقونات والعملات والطوابع القديمة.

زارنى شاب يبيع الكتب المستعملة. عرض أى مبلغ – التعبير له – ثمنًا لما بمكتبتى من كتب نادرة، ليست أى كتب والسلام، إنما الكتب التى يعتز المرء باقتنائها.

الكتب عندى ليست للتسلية، أو لتزجية أوقات الفراغ، أو حتى لأخذ العبر، لكنها خزائن للمعرفة، ولخبرات الآخرين.

كم تأثرت لقول زينب العسال لأساتذتها فى حوار أكاديمى إنها قصرت مصادر رسالتيها الجامعيتين، ومراجعهما –أو كادت– على ما بمكتبتى من كتب. أضيف أنه من بواعث سعادتى رجوع أصدقائى إلى ما تضمه المكتبة.

أجلس إلى جوار نافذة القطار، أو الباص، بيدى كتاب، وفى اليد الأخرى قلم. وحتى الآن فأنا أقرأ لأقرأ لا لأكتب، أقرأ للمعرفة والفهم والاستنارة، ما أكتبه أصداء قراءات قد لا يكون لها صلة بما قرأت، أقرأ فى السياسة والاقتصاد وعلم النفس والطب إلخ.. وإن كنت أثق بأن المعرفة لا تكتسب من الكتب وحدها، إنما هى نتيجة الخبرات التى يحصل عليها المرء بنفسه،



أو يتعرف إليها بالمشاهدة أو السماع.

إذا كان اليسار هو طلب التقدم والحرية، فإنى كنت فى شبابى الباكر يساريًا دون أن أعرف الفوارق بين اليمين واليسار، ولا بين التنظيمات السياسية أو التوجهات الفكرية. ذلك ما كنت أومن به، وأدعو إليه. صدرت محاولتى الإبداعية الأولى «الملاك» – لم أكن جاوزت الخامسة عشرة من عمرى– بدفاع جهير عن الحق والخير والجمال، وحدثتك فى «حكايات عن جزيرة فاروس» عن الحوار العبثى، الساذج، الذى دار بين طالب فى المعهد الدينى بالمسافرخانة وبينى، دون أن أكون محصنًا بمعلومة عن الشيوعية التى دافعت عنها.

تمنى الأرجنتينى ألبرتو مانجويل أن يصبح أمين مكتبة. ربما أجاوز تلك الأمنية، فأخلو إلى محتويات مكتبة، أقرأ ما بها دون رهان مشابه لما فعله بطل قصة بهذا الاسم لجوركى. تشمم رائحة الكتب تعبير مجازى، لكنه – بالنسبة لى– تعبير عن واقع الحال. تأخذنى الرائحة المميزة للكتب فى مكان مغلق. مجرد رصّات الكتب، دون فهرسة، ولا إعداد، أو ترتيب، يداخل النفس بشعور يفوق الشعور بالملكية!

أهملت قول صديقى إنه استغنى عن الكثير مما كانت تضمه مكتبته، إما لأنه قرأه، أو لأنه لم يعد يجد ما يغريه بالقراءة. كانت الأرفف قد امتدت من الأرض إلى السقف، لا فراغات بينها وبين الحائط والسقف. تمنيت أن أكرر قصة جوركى، أغلق مكتبة «النن» على نفسى من الداخل، أواصل القراءة فلا أتوقف. أستعيد قول ألبرتو مانجويل «أعطتنى القراءة عذرًا مقبولًا لعزلتى، وربما أعطت مغزى لتلك العزلة».

لعلى أتذكر مدرسى فى مدرسة البوصيرى الأولية، كان يقرأ عند سيره فى الطريق، أتساءل – بينى وبين نفسى– ألا يخشى أن يصطدم بما لا يتوقعه، شجرة مثلًا أو عمود إنارة، أو حتى بشر غابت عن تصورهم أحادية سيره؟

أذكر الأمكنة التى اقتنيت منها معظم كتبى، حجم الكتاب، لون الغلاف، فأنا أستطيع العودة إليه إن تبدّل موضعه. أعرفه على أرفف المكتبة، أتجه ناحيته، يصح –فى الأغلب– تخمينى. هذا هو الكتاب الذىأريده.

***

أذكر مقولة للفرنسى كلود روا: أنا لا أدخل مكتبة إلا وانتفخ صدرى غيظًا لفكرة أننى لن أستطيع أبدًا قراءة كل الكتب المعروضة. إن لعابى يسيل

أمام المكتبات مثل طفل فى الساعة الرابعة، أمام واجهة محل فطائر، إننى أكدس الكتب، ما قرأته منها، وما لم أقرأه، وما لن أتمكن من قراءته.

مع تعدد المكتبات التى أفدت من مقتنياتها، فإن مكتبة دير الدومينكان بالعباسية تظل هى المكتبة الأنسب لمحبّى القراءة، وخاصة ما يتصل بالحضارتين الإسلامية والعربية. لا إجراءات من أى نوع تسبق حصولك على الكتاب الذى تريده، كأنك فى مكتبة بيتك. تتجول بين الأرفف، تقلّب العناوين، تتأكد -بالقراءة المتفحصة- من المعنى الذى تقصده، تضع الكتاب على السلم ذى الجرار، إضافة إلى كتب أخرى قد تختارها، أو تعيده إلى موضعه. إذا لم تجد - فى جولتك على القدمين- ما تطلبه، فأنت تستطيع أن تصعد السلم، لمراجعة الأرفف العلوية، بحثًا عن الكتب التى تطلبها.

دفتر الزيارات الضخم يبين عن الرموز الثقافية الذين قصدوا مكتبة الدير طلبًا لمصادر أو مراجع، قد تغيب عن باقى المكتبات العامة والخاصة. تقرأ توقيعات طه حسين وزكى نجيب محمود ويحيى حقى وتوفيق الطويل ونجيب محفوظ وعاطف العراقى وعبد الحليم عبد الله، والقائمة طويلة.

المشكلة الوحيدة التى يعانيها طلاب القراءة -فى زيارات متباعدة- هى غياب حاسة الصيدلى أو العطار، الذى يعرف ما يحتاجه فى آلاف الكتب المتراصة على الأرفف. لتقارب زياراتى، ولإقامتى فى الدير أحيانًا، فقد شحب شعورى بالغربة، ساعدنى فى مغالبته عون الآباء الدومينكان: قنواتى، وبانيرت، وجومييه، ومونو، وشارتييه، وحلقات السلسلة المضيئة.

***

يصعب الحديث عن مراحل متعاقبة فى القراءة، الأصوب أنها مراحل متداخلة. فى ترددى على المكتبات، كنت أقبل على القراءة، بلا خطة محددة، وبلا توجيه. مجرد إرضاء حب القراءة،

أحمد أمين

لا يشغلنى الجنس الذى أقرؤه، بل ولا أقصد جنسًا بذاته. أقرأ فى أى مكان، وفى أى وقت، على المكتب، على مائدة السفرة، تحت عمود بصحن جامع، على شاطئ البحر، فى حديقة سراى رأس التين، لصق نافذة فى وسيلة مواصلات، بل إنى اعتدت القراءة على أصوات باعة المواصلات العامة، يذرعون الطرقة، أو يقفون إلى جانبى، تعلو نداءاتهم، فتغطى مساحة العربة. إذا استغرقتنى القراءة، فإنى أنفصل عما حولى، أحيا فى جزر تصنعها القراءة. أتذكر قول ألبرتو مانجويل «أعطتنى القراءة عذرًا مقبولًا لعزلتى، وربما أعطت مغزى لتلك العزلة».

إذا كنت قد بدأت بمحاولات الإبداع الشعرى، أو السردى، فإن تنمية الوعى والقدرات كانت المدخل إلى المجال الذى أحببته فى السرد.

أذكر السؤال الذى فاجأنى به كل من يحيى حقى ونجيب محفوظ: أيهما أقرب إلى نفسك.. السرد الإبداعى أم النقدى؟

قلت بلا تردد: الإبداع.

قال كل منهما ما معناه -مع اختلاف اللحظة- أنّه هذه الدراسة فى أقرب وقت لتفرغ للإبداع الذىتحبه.

اعتدت أن أقرأ فى أى وقت، وفى أى مكان، فى الصالة، فى حجرة النوم، تحت ظل شجرة، فى وسائل المواصلات، لأنى أركبها من أول الخط، فمن السهل أن أجلس فى الموضع الذى أحبه، على اليمين، إلى جوار النافذة، تأخذنى القراءة، عدا نظرات خاطفة تلتقط ما تثيره جلبة الطريق. حتى شاطئ البحر أجلس فيه للقراءة، يترك أصدقائى ملابسهم وينزلون البحر. أظل فى وضع القراءة، حتى يعود رفاق الرحلة، فأطوى الكتاب، تأهبًا للرحيل.

أمضيت أعوامًا طويلة، أقرأ دون نظام، أو منهج محدد، ألزم به نفسى. ما يصادفنى أقلّبه، أتصفح الكلمات، أفر الأوراق، أنحى ما بيدى، أو أواصل القراءة. أقرأ دون دليل أو موجه، يحرك حبى للقراءة إقبالًا عليها، أشبه بالإدمان الذى يتملك المرء إزاء شىء ما. لا شأن لذلك بنوعية القراءة، ما أقبل على قراءته بقدر الفكرة واللغة والأسلوب. وحسب تعبير مى زيادة، فإن الكتاب هو المكان الوحيد فى العالم الذى يمكن أن يلتقى فيه غريبان بحميمية كاملة.

عرفت منهجية القراءة فى مرحلة تالية، أدركت ما ينبغى قراءته، واستيعابه، وحفظه، ما يضيف إلى مخزونى المعرفى، ومن ثم إلى مشروعى الأدبى.

عدا نجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وغيرهم ممن أدين لهم بتأثيرات إبداعية مهمة، فإن تأثرى -فى عموم القراءة- شمل الكثير من الكتاب، أثريت بكتاباتهم حصيلتى المعرفية. الأعداد يصعب حصرها. من أذكر أسماءهم حالًا، قد أنساها فى تذكر تالٍ، وأتذكر أسماء أخرى أجد أنها أسهمت فى تكوينى المعرفى.

كنت أقرأ الكتاب الذى يجتذبنى، أجد فيه ما يضيف إلى حصيلتى المعرفية، أو يطرح أفكارًا تحض على المناقشة، أو يمتعنى. لا صلة لذلك بنوعية الكتاب، ولا اسم المؤلف، كتبه للقراءة، لم يحدد لقارئه سنًا محددة. تتحول الحروف إلى كلمات، تصبح الكلمات كائنات وأمكنة ووقائع.

لما تعرفت إلى الروائى نجيب محفوظ، والقاص يوسف إدريس، والشاعر صلاح جاهين، كانت اهتماماتى القرائية بلا كاتب محدد. أنا أقرأ ما تصادفه يداى، أتحمس لما يناوش ذهنى أو وجدانى، بصرف النظر عن نوعية الجنس الذى

تضمه صفحات الكتاب. اجتذبتنى كتابات يوسف كرم الفلسفية بالقدر نفسه الذى وجدته فى روايات المنفلوطى، وخواطر المازنى، وأفكار العقاد، ولغة طه حسين، وترجمات مسامرات الجيب وكتابى.

كما أشرت فى كتابى «مصر فى قصص كتابها المعاصرين» فقد كنت أتأثر بآخر كتاب قرأته، ولا أثبت عند أفكار تصدر عن قناعتى. أطمح -نتيجة ذلك التأثر- لكتابة، أعبر فيها عن رؤى غير واضحة، ومشوشة، حتى أنى وعدت القارئ فى ثانى محاولاتى الإبداعية (كنت فى حوالى السادسة عشرة من العمر) بكتاب -لم أكن كتبت فيه حرفًا واحدًا- بعنوان «الشعلة المقدسة» عن التاريخ المصرى منذ أقدم العصور!

فى رواية أندرو ميلر «كازانوفا» يتحدث الشاب عن برنامجه اليومى الذىيتحدد فى قضاء كل نهار فى جوب المدينة، وكل ليل فى القراءة. يبدى اللورد دهشته: القراءة جعلت لمن لا يملكون ذكاء، أو مالًا يتيح لهم الاستمتاع بطرق أخرى! يذكرنا بقول ساراماجو إن البعض يقضى حياته كاملة فى القراءة دون أن يحقق شيئًا أبعد من ذلك، فلا يدرك أن الكلمات ما هى إلّا أحجار مرصوصة، نعبر فوقها إلى الضفة الأخرى للنهر، وهذه الضفة هى الأهم.

المعرفة لا تكتسب من الكتب وحدها، إنما هى نتيجة الخبرات التى يحصل عليها بنفسه، أو يتعرف إليها بالمشاهدة أو السماع.

يغيظنى التصور أن اهتماماتى قوامها الأدب، وما يتصل به من القراءة والكتابة، لاصلة له باهتمامات الآخرين فى اللعبات الرياضية، مشاهدة المسرحيات والأفلام السينمائية، الجلوس أمام التليفزيون، التردد على معارض الفن التشكيلى، المناقشة فى الأحداث السياسية والاجتماعية، حضور عروض الأوبرا والأوبريت، الصعلكة أحيانًا لمجرد استعادة زمن مضى.

***

سئلت كثيرًا: ما إذا كنت قد قرأت كل ما تضمه مكتبتى؟

أعرف أنى لن أستطيع قراءة كل ما فى المكتبة. دكان العطار حافل بآلاف المسميات، يعرف أماكنها، لكنالسنوات

مصطفى لطفى المنفلوطى

قد تنقضى دون أن يحتاجها. لذلك، فإن الإجابة التى ثبت فحواها، وإن تبدّلت كلماتها، أن اختيارى للكتب فى تصور حاجتى إليها. ربما رجعت إلى كتاب أكثر من مرة، وربما يظل فى موضعه دون قراءة، لا أعود إليه مطلقًا.

لتعدد قراءاتى، ولأنى -كما قلت- كنت أتأثر بالقراءات الأخيرة، فلم يتشكل فى ذهنى، ولا وجدانى، كاتب أخصه بتلمذتى. لا أعنى كُتّاب الإبداع السردى والشعرى، إنما أعنى مؤلفى الكتب المحملة بالمعلومات الصائبة والخاطئة، والاجتهادات المتباينة.

ذات صباح، نظرت إلى أوراق الصحف المكومة على الأرفف، حصيلة أرشيف أعتز به، سألت نفسى: متى أقرؤها؟

تبدل من يومها برنامجى القرائى، توالت الأيام دون أن أفتح إلا نادرًا صفحة فى كتاب تهمنى قراءته. بالإضافة إلى استعادة أصداء الكتب التى قرأتها، روايات ومجموعات قصصية ومؤلفات فلسفية وتاريخية ودينية وفى علم الاجتماع، ثم بدأت فى التخلص من الأصداء والتأثيرات، حتى امتلكت صوتى الخاص، لكننى أشعر فى أحيان كثيرة أن رأسى محملة بالمعرفة، ما يجعلها قلعة حصينة، تعبر عن قوتها فى الكتابات والحوارات، وأشعر أحيانًا أخرى أن الإجهاد البدنى والذهنى جعل رأسى مثل بناية لحقها الخراب، فهى أشبه بالطلل. أتباطأ فى الكتابة، وأطيل البحث عن الكلمة فى الحوار.

نصائح الأطباء تشير بعدم الإسراف فى القراءة. إنها تهد الجسد والنفس. يتجمد المرء فى جلسته، بما يعطى الفرص للأمراض التى يحدثها عدم الحركة، تشغله المناقشة، ومحاولة الفهم، والمتابعة. ينعى همومًا كانت غائبة عن وعيه، يتسلل العالم بمشكلاته إلى ذهنه، يصبح -دون أن يدرى- مسئولًا عن الأزمات والحروب وتغير المناخ. أتذكر المقولة: الجهل نعمة لا يدركها إلّا من تشقيهم المعرفة، أتذكر كذلك النصيحة الدعابة لمعصوم مرزوق بألّا يخالط المرء من يقرأ كتابًا، ولا يقترب من أى شخص «عليل» بالعلم!

أسوأ الأوقات عندما تغيب الرغبة فى القراءة والكتابة يطول رقادى، أو جلستى الساكنة، أحدق فى الفراغ، أو أسرح فى اللاشىء. رفضت وصف الاكتئاب لأنى فى اللحظات نفسها أتابع نشرات الأخبار، أو أخلو إلى تأملات.

***

يسألنى صديق: ماذا تكتب الآن؟

أتردد فى ذكر عمل محدد، فأنا لا أفرغ لعمل ما إلا إذا أحكم سيطرته على وجدانى. عدا ذلك، فالقراءة دافع إلى التأمل، والتأمل دافع إلى الكتابة، تختلط الرؤى فى الذهن، فلا تقتصر لحظات الكتابة على موضوع محدد.

الرغبة فى الكتابة تواتينى وأنا أقرأ، لا أعرف متى يحدث ذلك، ولا أعرف البواعث التى تحفزنى لكتابة عمل إبداعى، وإن لاحظت أنى أتوقف عن القراءة فى لحظة ما، أنسى ما كنت أقرؤه، وأبدأ فى كتابة ما لا صلة له فى الأغلب بتنوع قراءاتى. أعرف أن الكاتب يشحذ موهبته بالقراءة، لكن القراءة لا تصنع كاتبًا، لابد من الموهبة. أنسب غيابى عن فترة الستينيات

إلى نفسى. القليل نشرته فى صحف تلك الفترة، ولم أشارك فى الأنشطة الثقافية بصورة فعالة، ذلك لأنى ألزمت نفسى قبل أن أفرغ للإبداع أن أقرأ الإبداع، وما يتصل به، وأمضيت حوالى تسع سنوات حتى أنهيت كتابى «مصر فى قصص كتابها المعاصرين»، الذى حصلت به على جائزة الدولة، وأصدرت أولى رواياتى «الأسوار».

أتاح لى «مصر فى قصص كتابها المعاصرين» أن أدرس خريطة السرد الفنى جيدًا، الرواية والقصة القصيرة، وما يتصل بهما من نقد ومذكرات وتراجم وخواطر شخصية. كان همى أن أخرج من تبعية المألوف المتاح، احتذاء الخلف للسلف، إعادة إنتاج ما يملأ السوق السردى.

بصرف النظر عن قيمة روايتى «الأسوار» فى اجتهادات النقاد. من يجد فيها فنًا عالى القيمة، ومن يعيب لأسباب مذهبية رداءتها، فإنها تحتل موقعًا مهمًا فى تاريخى الشخصى للرواية، ذلك لأنها كانت أول رواية أكتبها بعد محاولات، من الطفولة إلى نهاية الصبا. ألفتها بعد قراءات فى فن الرواية، مضافًا إليها قراءات فى شتى الإنسانيات، سعيًا فيما بعد لتقديم فن يعبر عن أخص ما يمتلكه الفنان من موهبة ومعرفة وخبرات.

أفادت الرواية من تفاعل الفنون بما يدفعنى إلى القول بأنها أول عمل إبداعى عربى يفيد من تفاعل الأنواع بصورة حقيقية. ثمة الحدوتة، والهارمونى الموسيقى، والتقطيع، والفلاش باك، والقص واللصق، والتبقيع كما فى الفن التشكيلى، والحوار الدرامى، إلخ. أفدت فى أعمالى التالية من تجربتى فى الأسوار، لكن قيمة الرواية فى ريادتها -بالنسبة لكاتبها فى الأقل- وفى أنها شملت جوانب كثيرة من الفنون الأخرى.

حين سافرت إلى الخليج فى رحلة عمل، استغرقت حوالى تسع سنوات أخرى، لم يكن لانشغالى بالعمل الصحفى تأثير على الكتابة الأدبية،

إبراهيم المازنى

أحمد حسن الزيات

انتزعت من الوقت ما أنفقته فى القراءة والكتابة الإبداعية، وهو ما تواصل عقب عودتى إلى القاهرة، القراءة جزء من مشروعى الأدبى، وهى تسبق الكتابة. أعانى إدمان القراءة، أقرأ كل ما يقع عليه نظرى، لا أدقق فى المادة، أكتفى بأنها سطور على الورق، فلابد أن تقرأ. أحاول التعبير، وأواجه اتهامًا بغزارة الإنتاج، دون أن يتطرق أصحاب الاتهام إلى قيمة الإبداع، وهل يستحق التسمية، بل ودون أن يطرحوا المقارنة -من حيث الكم- بين ما صدر لى، وما صدر لزملاء أعزاء، تكاثرت كتاباتهم مثل خلايا نحل.

لا أعتبر كثرة الكتابات مقياسًا لمكانة المبدع، ولا أعتبر قلة الكتابات مقياسًا مقابلًا، المهم أن يساوى الإبداع قيمة الوقت الذى أنفق فى كتابته، والورق الذى سطر عليه.

إن لى مشروعى الأدبى الذىينهض على فكرة المقاومة، وما يتصل بها من قضايا مهمة، تشكل فى مجموعها ما أعتبره فلسفة حياة، وتحاول الاقتراب من تكامل المشروع.

***

ماذا عن مستقبل القراءة؟

أثبتت الأبحاث فى الغرب الأوروبى، أن الشباب زاد إقبالهم على القراءة -أعنى القراءة من الكتاب المطبوع- رغم الوسائل الإعلامية الحديثة، المتطورة، كالإنترنت.

زمان، كان الكاتب يقطع المسافات، سيرًا، أو على دابة، للبحث عن معلومة. الآن، تكفى ضغطة على ماوس الكمبيوتر لينفتح أمامنا عالم بلا حد من المعلومات.

أنا ألجأ إلى الإنترنت للبحث عن معلومة، أو معلومات، أو للاستزادة بما يعين حصيلتى المعرفية على التوصل إلى الرأى الذى لا تجانبه الموضوعية.

الإفادة من معلومات الإنترنت لا تعنى أننا عرفنا كل شىء. ستظل الحصيلة المعرفية ناقصة مهما استغرقت القراءة، والبحث عن المعلومة. قد يهب الإنترنت معلومات أكثر، لكن قد يخالطها الخطأ، أو غياب الموضوعية.

مع أن المعلومات التى يحصل عليها محاورى من الإنترنت قد لا تكون صحيحة تمامًا. المثل فى نسبة مولدى - فى أحد المواقع - إلى مدينة بنها، فإنى أقدر هؤلاء الذين يحاولون القراءة، والتعرف إلى الشخصية التى يعدون أنفسهم لمحاورتها. يحزننى من يعكس بلادته بالقول بداية: قدم نفسك فى كلمات!

أوافق أمبرتو إيكو على أن فى صحراء الثقافة الظاهرة ليس كل شىء حزينًا وسوداويًا. إنها قضية نسبية. يقال: لا أحد يقرأ اليوم، لكن لو ذهبت إلى دور النشر أو الثقافة، فستجد أن هناك أربعمائة شاب يقرءون. فى فترة شبابى -القول لإيكو- كان هناك أربعة فقط هم الذين يقرءون.

مجلة «جسور» والخروج من عنق الزجاجة!

ناجى عبد اللطيف

فى يناير عام ٢٠١٩؛ أطلَّت على حياتنا الثقافية مجلة «جسور» والتى تصدر عن إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى التابع لهيئة قصور الثقافة، برئاسة تحرير الناقد الكبير الدكتور محمود عسران، والشاعر الكبير محمود عبد الصمد مديرًا لتحريرها، بالإضافة إلى الفنان التشكيلى محسن عبد الفتاح مسئولًا عن إخراجها الفنى، والأديب الكبير محمد عطية مشرفًا إداريًا ومراجعًا لمادتها.

جاء العدد الأول منها بمثابة حجر أُلقى فى ماء راكد بغية تحريكه، إلا أن الأمر لم يلفت انتباه الكثيرين لينظروا إلى تلك الموجة الهادئة التى تحمل عبء تلك التجربة الثقافية المهمة فى رحمها، وما تهدف إليه من آمال تسعى لتحقيقها، كما أشار الدكتور رئيس التحرير فى عددها الأول، فانتظر الجميع عدة موجات تأتى لتسمح لهم بقراءة واعية لتلك الجسور. وربما الخوف من ألا يكمل المولود نموه فى رحم التجربة، فآثر الجميع الانتظار، حتى يشبَّ عن الطوق، وهاهى المجلة وهى تبدأ عامها الرابع تصدر بانتظام، لتقف على قدميها فى عددها الثامن لتعلن فى بيان رسمى أنها مكتملة النمو والأهلية، وقادرة على أن تصير ندًّا لغيرها من المجلات الأدبية التى تصدر منذ سنين طويلة فى مصر. فكان من الضرورى أن نقف معًا لنرصد تلك التجربة التى سعدت بها حياتنا الثقافية بشكل عام، وأدباء الإقليم بشكل خاص.

المتأمل لأعداد المجلة يجد أن أسرة التحرير قد رسمت ملامح التجربة على نفس ملامح «مجلة الثقافة الجديدة» من حيث الشكل الخارجى وأبوابها، مع تغيير أسماء المحطات الرئيسية بالمجلة، ولما لا؟! فهى بمثابة الأم أو الأخت الكبرى، فقد صدرت مثلها عن الهيئة العامة لقصور الثقافة لتحمل نفس الجذور؛ فرعًا جديدًا ينتظر الثمار. ولنتصفح أطر التلقى التى أرستها هيئة التحرير لمجلتنا، لنجدها تبدأ بكلمة رئيس التحرير تحت عنوان «مستهل» يليها كلمة مدير التحرير تحت عنوان «بوضوح» وتختتم المجلة صفحاتها بباب رئيسى بعنوان «الصفحة الأخيرة». وبين دفتيهما تكمن مادة العدد، ليلتقى القارئ مع الحوار والمساهمات الفكرية والقراءات النقدية، ثم يلاحقه الإبداع من خلال أبواب «منغوم الفصحى»، و«منغوم العامية»، ثم «ديوان القصة» وأخيرًا «أقلام واعدة»، ليطل القارئ من خلال هذه النافذة على أعمال شباب الأدباء من الإقليم، والذين تفرزهم نوادى الأدب به على الدوام.

ربما يجد القارئ نفسه مضطرًا للمقارنة بين المجلتين؛ «الثقافة الجديدة» و«جسور».حين يأسره الشكل العام، فيهرب من قراءة التجربة حتى النهاية متعللًا بأن «الثقافة الجديدة» مجلة متأصلة وجادة وتحمل من مقومات الحياة ما يدفع بالقارئ إلى الاكتفاء بها،إلا أن المتابع لمادة «جسور» يجد أنه من المستحيل عليه أن يغفل عن تلك التجربة المهمة فى حياتنا الثقافية، بعدما أينعت وأثمرت وأضاءت حياتنا الثقافية بالإقليم ببهجة الانتماء من جانب، وجدية العمل والمسار من جانب آخر، ليجد القارئ نفسه يطالع كتابات وإبداعات لكتاب كبار ليس على مستوى مصر فقط بل على مستوى العالم العربى، مثل: فوزى خضر، أحمد فضل شبلول، مصطفى نصر، سعيد سالم، السيد حافظ، شوقى بدر يوسف، أحمد شلبى، صلاح اللقانى، محمد السنباطى، د. أحمد أبو زيد، د. عبد الحميد محمود، أشرف قاسم، وغيرهم، لتصبح أعمالهم المنشورة على صفحات أعداد «جسور» بمثابة شهادات وأوسمة تؤكد نجاحاتها المستمرة. حتى أصبحت طريقًا يهتدى به وإليه أدباء الإقليم جميعًا؛ الواعدين منهم والمتمكنين والرواد.

ولعلى لا أكون مجاملًا لأسرة التحرير حين أؤكد على أن مادة المجلة قد دفعت بها للترقى، ليس فقط بأعمال الكبار من الكتاب والنقاد، بلظهر ذلك واضحًا فى انتقاء أعمال الواعدين من أدباء الإقليم؛ الأمر الذى يذكرنا بعروس المجلات الأدبية فى مصر، مجلة «إبداع» والتى ظهرت مع بداية الثمانينيات على يد الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط، والذى أفرد للكتاب الواعدين جزءًا مهمًا من مادة تحرير المجلة تحت عنوان «تجارب» وأفرز فيما بعد أجيالًا من الأدباء الجادين فى الشعر والقصة والرواية. وهذا يؤكد لنا أن لهيئة التحرير بصيرة تتعلم بها من تجارب الآخرين لتضيف إلى تجربتها مايتيح لها البقاء فى الساحة ندًّا لزميلاتها من المجلات الأدبية فى مصر.

الحقيقة أن هذه الكلمات ليست مجرد تقريظًا للمجلة وللقائمين على شئونها، أو تهنئة لها بالنجاح بقدر ماهى قراءة بصوت عال لواقع وحالٍ، أما الواقع فهو نجاح التجربة، الذى أدى بنا نحن أدباء الإقليم إلى أن ننتظر صدورها ومتابعتها بشكل دائم، ونحرص على اقتناء أعدادها كما نفعل مع المجلات الأدبية الأخرى؛إبداع والثقافة الجديدة وأدب ونقد وغيرهم. وأما الحال فهو حال ذلك المولود الذى هو فى أشد الحاجة إلى الدعم المادى ليتلافى مشكلات الطبع وأعداد النسخ والتوزيع وصدورها نصف سنوية، ربما جاءت عدوى تلك المشكلات من مجلة الثقافة الجديدة التى عانت فى بداية صدورها قلة الموارد والميزانية، الأمر الذى يدفع بنا لمطالبة السيد الأستاذ أحمد درويش رئيس الإقليم والأستاذ عمرو البسيونى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ بالعمل على رفع ميزانية المجلة، كمطلب أساسى لدعم تلك المجلة الجادة التى أثبتت وجودها؛ ليس على مستوى الإقليم فحسب، بل على مستوى الحياة الثقافية فى مصر كلها.

كل التحية والتقدير لأسرة التحرير، راجين من المسئولين فى الإقليم والهيئة العامة لقصور الثقافة النظر بعين الرعاية والاهتمام لذلك المولود الذى شب عن الطوق، وخرج من عنق الزجاجة، أو بالأحرى من رحم التجربة، وأصبح أهلًا لأن يشارك فى أن يدفع بخطى جادة وقوية حياتنا الثقافية إلى الأمام.

بمرتبة الشرف الأولى فى إعلام القاهرة..

رسالة دكتوراه حول آليات صناعة المحتوى فى تطبيقات الأخبار

حصل الزميل حسام الضمرانى، على درجة الدكتوراه فى علوم الإعلام والاتصال من كلية الإعلام جامعة القاهرة بتقدير «مرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع وتبادل الرسالة مع الجامعات المصرية» عن رسالته «سِماتُ بيئةِ العمل الصَّحفى فى مواقع تطبيقات الأخبار المُجمَّعة العربيَّة والدَّوليَّة: دراسَة لآلياتِ صناعةِ المُحتوى والتأثيراتِ والإشكاليّات»، تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمود علم الدين رحمه الله، والأستاذ الدكتور فاطمة الزهراء السيد.

حسام الضمرانى

شملت عينة الدراسة مواقع تابعة لجهات إعلامية عربية ودولية ذات أصول مختلفة صحفية ومدونات ومحركات بحث دولية، فموقع تطبيق «جوجل نيوز» تابع إلى محرك البحث «جوجل نيوز»، ويتبع موقع تطبيق «أوبرا نيوز» إحدى شركات التدوين الصينية؛ ويتبع موقع تطبيق «نبض» إحدى شركات البرمجة، بينما يتبع موقع تطبيق «أخبارك.نت» إحدى شركات الاتصالات وتشرف على تطويره إحدى شركات البرمجيات.

استهدف الباحث فى هذه الدراسة رصد وتحليل وتفسير سمات بيئة العمل الصحفى فى مواقع الأخبار المُجمعة العربية والدولية، واقتصادياتها، والتشريعات التى تعمل فى إطارها؛ ودراسة أبرز الإشكاليات والتأثيرات والتحديات التى تقع على القائم بالاتصال فيها.

وقد تعدَّدت وتنوَّعت النظريات والمداخل التى استخدمها الباحثون فى دراسة ثراء وسائل الإعلام، وتحليل نظم وسائل الإعلام بما تقدّمه من خدمات مختلفة، واستندت هذه الدراسة فى إطارها النظرى إلى كلٍّ من:

أولاً: نظرية ثراء الوسيلة، لمعرفة مدى الثراء الاتصالى والوسائطى للمجمّعات الإخبارية.

ثانيًا: مدخل تحليل النظم،لمعرفة طبيعة المدخلات ومعالجات العمليات والمخرجات فى مواقع تطبيقات الأخبار العربية والدولية، والمعاملات الاقتصادية بينها والمواقع صاحبة المحتوى الإخبارى الأصلى، وذلك فى إطار اعتبارها نموذجًا من نماذج الأعمال، الذى يهتم بدراسة النظام الإعلامى ككل فى المجتمع، أو دراسة المؤسسات الإعلامية ذاتها كنظام اجتماعى أيضا فى المجتمع.

وأظهرت نتائج الدراسة أنّ المواد الإخبارية التى قامت مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية والدولية بتقديمها لقرائها المُستخدمين طوال فترة الدراسة، جاءت كالتالى:

فى الترتيب الأول الأخبار الدولية والعربية، وتلتها المواد الإخبارية الاقتصادية، ومن ثم ظهرت المواد الإخبارية الفنية، ثم ظهرت المواد الإخبارية الرياضية، ثم أخبار الحوادث والجرائم، وغيرها من المواد الإخبارية ذات الموضوعات المختلفة.

وكشفت النتائج صدارة موقعى «نبض» و«أوبرا نيوز» الإخباريين من حيث مستوى تحديث الأخبار بالمقارنة بالتطبيقات الإخبارية الأخرى (عينة الدراسة) العربية والدولية، وأن غالبية المصادر التى تعتمدها مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية والدولية (عينة الدراسة) من المواقع الإخبارية، بينما جاءت القنوات التلفزيونية فى الترتيب الثانى من حيث مصادر الأخبار، ثم جاءت الأخبار بدون مصدر فى مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية والدولية فى الترتيب الثالث.

كما أظهرت النتائج تصدّر نسبة (الأخبار الطويلة) من المواقع الأصلية، والتى يبدأ عدد كلماتها من «٤١ حتى ٢٥٠ كلمة» تلاها (الأخبار المتوسطة) والتى اعتمدت عليها مُجمعات الأخبار العربية والدولية ويبدأ عدد كلماتها من «٨ إلى٤٠ كلمة» فى الترتيب الثانى؛ بينما جاءت (الأخبار القصيرة) التى اعتمدت عليها مُجمعات الأخبار العربية والدولية فى الترتيب الثالث؛ وهو ما يكشف عن غياب البيئة التشريعية المنظمة لحقوق المواقع الأخبارية الأصلية صاحبة المحتوى.

تتنوع اقتصاديات تطبيقات الأخبار المُجمعة الدولية بين توقيع بعض الشراكات مع موردى الأخبار من مواقع الأخبار الإلكترونية التى تنقل عنها محتواها مقابل حصولها على نسبة ٥٠٪ من الإعلانات التى تأتى إليها، سواء من قِبل زيارات المشتركين مثل تطبيق «نبض» على سبيل المثال، أو من خلال نظام محاسبة «جوجل أدسنس» الخاص بالإعلانات مثل أوبرا نيوز مصر، أو من قِبل الإعلان المباشر؛ بينما

الباحث مع لجنة المناقشة

تحصل مواقع الأخبار الإلكترونية صاحبة المحتوى الأصلى على ٥٠٪ من الإعلانات؛ وتعدّ السمة الغالبة فيما يتعلق بالأوضاع الاقتصادية لمجمعات الأخبار الدولية أنها تستحوذ بالكامل على عوائد محتوى المواقع الإخبارية الأصلية فى مقابل تمرير المستخدمين لها دون أن تتقاسم معها عائدات زيارات المستخدمين؛ فى إطار اتفاق ودى بين الطرفين يكفل أن يُحقق لمواقع الأخبار الأصلية نسبة زيارات جديدة لمحتواها، شرط ألا تتقاسم مع مواقع الأخبار المُجمعة عوائد الإعلانات.

وأجمعت آراء المشرفين على مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية والدولية أثناء المقابلات على أن الفيديو، ثم الفيديو جراف، والأنفوجراف تُعد الأكثر جذبًا على حركة المُستخدمين نحو الأخبار عبر المُجمع الإخبارى.

واتجهت آراء عدد من القائمين على الاتصال فى مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة خلال المقابلات نحو ضرورة تفعيل أدوات القياس الخاصة بتحليل تعليقات وشكاوى ومقترحات المُستخدمين، حيث إنهم مَن يُحدّدون المحتوى الجيد أو غير الجيد.

وفيما يتعلق بأبرز التشريعات المُنظمة لعمل مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة اتفقت آراء المشرفين على تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية والدولية أثناء المقابلات، أن قانون حماية الملكية الفكرية المصرى رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م، واللائحة التنفيذية لقانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام الصادر بالقانون رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨م، وقرار رئيس المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام رقم ١٨ لسنة ٢٠١٩م تعد الأبرز بشأن ضوابط أداء التعويض المالى لانتهاك حقوق الملكية الفكرية فى مجالى الصحافة والإعلام.

واتفق المشرفون على مُجمّعات الأخبار العربية والدولية المُوجهة باللغة العربية على أن الإشارة إلى اسم الموقع لحفظ حقوقه، وكيفية الحفاظ على المُستخدمين، وتفهم المُجتمع لطبيعة مهمة هذه التطبيقات تُعد من أبرز التصورات الخاصة برؤيتهم لطبيعة البيئة التشريعية الحاكمة لمُناخ العمل الصحفى.

ودعت الدراسة إلى تدريب العاملين فى مواقع تطبيقات الأخبار العربية على تقنيات الذكاء الاصطناعى والتقنيات الحاسوبية؛ مثل «إنترنت الأشياء، والواقع الافتراضى، الواقع المعزز، والترجمة الآلية»؛ وغيرها من التقنيات بهدف تطوير آليات عمل تلك المواقع

الباحث مع أسرته

الإخبارية العربية فى ظل المنافسة الشرسة مع محركات البحث ومواقع التواصل الاجتماعى وتطويرها المستمر لتقنيات الذكاء الاصطناعى فى تقديم خدماتها الرقمية فى المجمل والإخبارية.

كما دعت إلى ضرورة أن تحذو مواقع تطبيقات الأخبار المُجمعة العربية حذو كل من تطبيقى «نبض، أوبرا نيوز» من حيث تضمينها مواقع الأخبار الأصلية داخل حسابات خاصة بها، وهو ما أسهم فى تحقيق نسبة زيارات كبيرة نتيجة تحديث هذه الحسابات لأخبارها داخل التطبيق باستمرار، وإضافة ميزة كبيرة لها تتمثل فى مصداقية أخبارها التى تقوم بإرسالها عبر إشعارات إلى مستخدميها، وهو ما أضفى على محتواه الإعلامى قدرًا عاليًا من الشفافية.

سمير الفيل

روائى

محمد العتر.. مهندس تنظيم المؤتمرات

عرفت الشاعر محمد العتر إبان حرب الاستنزاف؛ فقد كان من المجموعة التى تتحرك بين القرى والمدن لبث روح المقاومة فى الندوات الجماهيرية.

ولد فى الثامن من شهر سبتمبر ١٩٤٠ بمدينة دمياط، ولم يتلقَ تعليمًا نظاميًا غير أنه التحق بالكتاب فى عمر ست سنوات، وحفظ القرآن الكريم شفاهيًا، وعمره ثمانى سنوات. فى سن ٢٣ عامًا التحق بالمدارس الليلية وتعلم القراءة والكتابة،وقد عمل موظفًا خدميًا بديوان محافظة دمياط ١٩٦٣ حتى ١٩٩١، بعدها انتقل للعمل بالوحدات المحلية بكفر البطيخ، ثم عمل موظفًا بمديرية بثقافة دمياط ١٩٩٣، وحتى إحالته على المعاش ٢٠٠٠.

ساهم مساهمة فعَّالة فى إقامة المؤتمر الأول لأدباء مصر بالأقاليم فى المنيا بالتعاون مع الدكتور يسرى العزب ١٩٨٤، وقد نجح فى مهمته مسئولًا عن التسكين والتنظيم فى سبع دورات من مؤتمر دمياط الأدبى ثبخبرته وكياسته.

له خمسة دواوين بشعر العامية هى: «كلام للطين»، «صفحة من كتاب العشق»، «ترحال»، «نغبشة»، «الطالع»، كما أنجز خمس روايات.

طلبت من ابنه الدكتور فكرى العتر؛أستاذ علم النفس بكلية آداب القاهرة أن يدلى بشهادته عن والده فكتب مقالًا بديعًا، نقتطف منه: «حدوتة مصرية فريدة، يمتزج فيها الخاص بالعام، تشاهد من خلالها سيرة ذاتية لمحمد العتر المواطن المصرى البسيط بكل ما فيها من لحظات الزخم ولحظات الوخم، ولحظات التحول المصيرية، وفى كل هذا تشاهد تاريخ وطن بتفاعلاته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية وصراعاته العسكرية المسلحة».

يستكمل الابن المخلص: «اقترنت بداية الوعى لدىّ أنا ابن محمد العتر وبداية أن تكون لدىّ ذاكرة ذاتية بمشهد يلخص صدمة وطنية لجيل كامل على أثر نكسة ١٩٦٧. جلبة خارج باب شقتنا. نتحرك فى البيت فى ظلام غير مفهوم، تركت أمى الوليدة الجديدة أختى ثروة، ولم يتجاوز عمرها أسبوع، وخرجت إلى باب الشقة وأنا أقف وراءها بقليل، فتحت أمى الباب، لأجد أبى فى حال من الإعياء والبكاء بصوت عالٍ، يتساند على عدد من الأشخاص لم أتبين ملامحهم، فقط نحيبٌ أبى هو ما يجتاح ذاكرة الطفل فى هذه اللحظة، إنها النكسة، وخطاب التنحى، إعلان جمال عبد الناصر مسئوليته عن الهزيمة».

ويواصل الابن سرده بقدر من الوضوح والشفافية: «هذا المشهد المحورى الكاشف يعكس حال الوطن والمجتمع والشخص الفرد فى جملة مفيدة واحدة، وربما كانت هذه اللحظة كاشفة، تمثل إجابة عن السؤال: كيف كان محمد العتر على الرغم من انتمائه الطبقى الموضوعى، إلى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى، بحكم مستوى التعليم، والوضع المهنى، مثقفًا مبدعًا، يصل إلى حد المبدعين المرموقين المؤثرين فى الساحة الثقافية فى كل أقاليم مصر».

يكمل الدكتور فكرى العتر: «شهدت طفولة أبى ومراهقته كل أشكال الحرمان التى ربما لا تخطر على بال بشر، على الرغم من أنه كان يعيش فى كنف سياق أسرى طبيعى. وكانت أكثر أشكال الحرمان قسوة هى الحرمان من التعليم الأساسى، والأزهرى بشكل خاص، الذى كان يرغب فيه، بوصفه المسار الطبيعى لطفل ختم القرآن وأعاده فى عمر قبل١٠ سنوات. لم يفهم الفتى الصغير لماذا لا يجيب والده عن سؤاله البسيط: متى ألتحق بالأزهر؟ والسبب يكمن فى قاعدة المساواة فى الظلم عدل؛ إذ لا ينبغى للوالد العادل الذى حرم كل الأبناء من التعليم أن يخص واحدًا منهم بمزية الالتحاق بالتعليم.

واضطرإلى التحاق بسوق العمل لينتقل بين أعمال شاقة غير ماهرة، فى سن أكبر نسبيًا لا تسمح له بأن يبدأ فى التدريب على حرفة ماهرة، من وجهة نظر أصحاب الأعمال والحرف. وقبل كل هذا عاش طفولته المبكرة مبعدًا عن الأسرة تقريبًا فى كنف شيخته التى تحفظه القرآن، لتتعلق به ويتعلق بها مقيمًا معها، ليصير مساعدها فى الطريق وفى الحياة وعريفها فى حال تحفيظ الأقران القرآن، واستمر هذا الوضع قرابة أربع سنوات ما بين سن الرابعة والثامنة، لا يرى أسرته إلا فى زيارات قصيرة».

يطرح الابن هذا السؤال الموضوعى: «كيف أتى محمد العتر بكل هذه الإيجابية، والعذوبة، والتسامح، والرقة، والامتنان؟».

يتوقف أمام أسئلة محورية: «قامت تنشئته لأبنائه على أساس من حرية الاختيار وحرية اتخاذ القرار، وأيضًا حرية الخطأ. وكان شغله الشاغل النجاح فى التعليم وفى تحصيل المعرفة وإنتاجها».

تزوج فى ١٩٥٩ وأنجب ثلاثة أبناء: فكرى، عبير، هدير. توفى يوم ٢٠٠٩/١١/٢٨. عليه رحمة الله.

سماءٌ صغيرة اسمُها «شهدان الغرباوى»

للفنان: مصطفى الشيخ

ما جدوى عمل ملف عن شاعر رحل عن عالمنا؟ ما قيمة الكتابة عنه من الأساس؟ ولماذا لم نستطع أن نحتفى به وهو على قيد الحياة؟! أى عجز ذلك الذى ينتابنا فلا نعرف قيمة من معنا إلا برحيله؟! أسئلة كثيرة تراودنا تشكك فى جدوى هذا العمل، ولكن -على أقل تقدير- أظن أنها الموثقة/ تدوين الرحلة؛ الوصول والمغادرة، أن نوثق امتناننا لشاعرة كبيرة مثل "شهدان الغرباوى"، ولأننا لا نملك حزنًا يليق بهافهذا العمل ليس بكائية أو حفل رثاء بقدر ما هو احتفاء تأخر كثيرًا.

شهدان الغرباوى خريجة كلية الحقوق جامعة الإسكندرية عام١٩٩٢ تعرفت عليها من خلال قصر ثقافة مصطفى كامل، كنا فى بدايتنا معًا، نتشاطر نفس جيل التسعينيات إذا جازت التسمية، أتذكر انطباعى الأول عنها؛ جميلة، حادة الملامح، تجيد اللغة العربية، عنيدة تدخل فى جدالات عنيفة ليست معتادة من بنت فى بدايات حياتها الأدبية تنتظر إعجاب الحضور، لم يكن يعنيها أحد، ولم تكن ترضخ لنقدهم، وكأنها كانت تعرف مسبقًا أى نص تريد أن تكتبه، أو ربما قد حددت نظريتها فى القصيدة قبل أن تكتب الشعر؛ كانت تسير فى طريق هى وحدها التى عبدته جيئة وذهابًا، هوجمت آنذاك ليس لأنها تكتب بطريقة مختلفة فقط بل لجرأتها على ما يدعونه ثوابت وأعراف وتعديها على تقاليدهم الأدبية، نعم فعلت ذلك؛ كانت تخدش حياءهم برقتها وتصدم مخيلتهم وتجرحهم بالجمال.

أتذكر أننا تكلمنا حول جماليات لغة القرآن وأنها كانت مغرمة بهذه الهالة الجمالية للنص القرآنى القداسة والجمال معًا، تتحدث بابتسام وشغف المتصوف الرائى، كانت تضرب الأمثلة من الآيات وتلوك الكلمة فى فمها وكأنها تتذوق حلوى ليست من الأرض، ثم تقول: يا محمد أريد أن أقترب من هذا.

كانت شهدان تملك من الجدية والجرأة وامتلاء الذات أن تقود النص نحو انتصارها الإنسانى والذى تصادف وجوده فى هيئة أنثى كاملة الإرادة تصنع سليمانها الخاص بها، تتوجه وتجعل منه ملكًاونبيًا،تستطيع أن تكون هى الأنثى البطلة المنتصرة صاحبة الفعل دون إحساس بالدونية أو المظلومية النسوية،كل هذا ببساطة معقدة لأنها كانت تعرف جيدًا أن البساطة ليست هى السهولة.

هذا الملف يحتوى شهادات بعض أصدقائها ونعتذر للكثير من أحبائها الذين يودون المشاركة لولا ضيق الوقتوالمساحة.

وأخيرًا.. نبكى القصائد التى لن تكتبيها يا شهدان.

إعداد: أمانى خليل ومحمد عبد الرحيم

ملف العدد

الشعر بين القاموس والحياة

إبراهيم المصرى

من المؤسف، أن نكتبَ عن شاعرٍ بعد موته، خاصةً إذا كان شاعرًا بموهبةِ وإبداع شهدان الغرباوى، وكأنَّنا بذلك نسدِّدُ دَينًا فاتَ أوانُه، أو كأنَّنا نستدركُ فى أنفسنا، ما كان يجب أن نقولَه عرفانًا ومحبةً لهذا الشاعر أو ذاك، وعلى أى حال، فإنَّنى وحين دعتنى الشاعرة أمانى خليل مشكورة، إلى المشاركة فى هذا الملف عن الشاعرة الراحلة شهدان الغرباوى، تذكَّرتُ أنَّنى طلبتُ من الشاعر حسنى منصور المشاركة بكلمة، فى ندوةٍ لشهدان الغرباوى عام ٢٠١٨، لم أتمكن من حضورها وقتذاك، حين كنت لا أزال أعمل وأقيم فى دولة الإمارات العربية المتحدة. لقد عدت إلى هذه الكلمة، وأعدت تحريرها، للمشاركة فى هذا الملف عن شهدان الغرباوى، التى أعتقد أنَّها واحدةٌ من أهم الشعراء ليس فى الإسكندرية فقط، وإنَّما فى مصر كلِّها.

«لأجلِكِ
وكنتِ، تضعيننى فى علبةٍ مذهَّبةٍ
وتباهين بها
على منضدةِ الصالون
أو تخبئين، من خجلٍ، خشونةَ شعرى
دُكنتى
وأحزانَ الطفلة
تحت بياضِ بشرتك
لتذهبى بى فى زياراتك العائلية
لأجلك
وكنتِ تأتيننى بلوزكِ المُقشَّر
فى كيسٍ ملىءٍ بالثقوب
أقول يا جَذرى، ويا إشكاليتى البيضاء
لأجلك
وأنتِ لم تشهدى لى شتائين
ذكراهما مِبضعٌ للقلبِ ليلى
يوم نَصّبوكِ عروسًا مصقولة
ونزعونى من عينيك
كى لا أكون نتوءًا على جسد زواجك الثانى
ويوم نَصّبوكِ عروسًا مصقولة
ونزعوكِ من حولى
فكنتُ نتوءًا على جسدِ الأرض
أقولُ: لأجلك، يا كلمتى الأولى
أقرأُ الفاتحة».

حين تقرأ لشهدان الغرباوى، فإنَّ آخرَ ما قد يخطرُ على بالك، هو مفهومُ الشِّعر، كالسائدِ تلكَ الأيام، خاصةً فى قصيدة النثر، فلا اللغة مفارقة، ولا القصيدة هى قصيدة التفاصيل الصغيرة أو الكبيرة، ولا اليومى إسرافٌ فى تناوله شعريًا، ولا الإحالةُ على ألفاظٍ بحد ذاتها، يظن أصحابُها أنَّهم أنجزوا من خلالها القصيدة، ولا المجازات المغرقة فى الإيهام بأنَّ شعريةً هنا.

ومع كلِّ ذلك، فإنك ما إن تقرأ لشهدان الغرباوى، حتى تشعر أنك أمام شاعرة موهوبة وقادرة على أن تبث فيك تلك الكثافة المتأتية من كل شعرٍ يستندُ على عناصر قليلة ويوِّلد منهاً طاقةً عالية/ أو كما يقولُ إليوت: «الشِّعرُ الحقيقى يَتواصلُ قبلَ أن يُفهَم».

«لو أتى، سأقولُ له:
إنِّى بخير
وكلُّ أشيائى على ما يرام
لكنَّ شمسكَ ليست عموديةً على خطِّ استوائى
فعلى أى بناءٍ ضوئى ستنمو فاكهتى الحمراءُ المستديرة
وككلِّ إلهةٍ مسالمة، أستجيبُ لدعاءِ البلوراتِ الإبريةِ التى تطلعُ على نسيجِ الوسادةِ بالليل
تقول لى البلورات:
صاحبُكِ يتهاونُ فى الصلاة
وإنَّه لا يكتفى، فى موضعِ السجود، بعطرٍ واحد
وإنه غِرٌّ
وإنه قَلَى
فصُرِّى سمواتك «الراديكالية» فى منديلٍ صغير
وانبذيها إلى دولاب «اللانجيرى» بجوارِ العطورِ التى تعتَّقت فى الترقُّبِ الحَذِرِ لعلاماتِ انقطاعِ الطمث».

وإن بحثنا فى أصل الأشياء ومنها الشعر، فإنَّ أصلَ الشعر بدائى فى الحقيقة، وكأنَّه يقتطعُ من اللغة، ليتجنبَ الإسرافَ اللغوى فى القاموس، والأخيرُ تطورٌ تاريخى نقل اللغةَ من الصورةِ إلى المعرفة، وقد كانت المفرداتُ بحدِّ ذاتِها فى أصل

تصور الإنسان للموجودات حوله، قبل أن يقول إنَّ هذه شجرة وهذا نهر وهذا بحر.فما الذى تفعله بالضبط شهدان الغرباوى؟

إنَّها تتجنبُ القاموس، آخذةً منه فقط ما يحيل إلى الأشياء بحد ذاتها، فهذا «كومودينو» وهذه «فازة»، وهذه زجاجة عطر، وهذا مغطس، ومع ذلك فقاموسها الشعرى الخاص ثرى للغاية. ولن تدخل مفردات قصيدة شهدان الغرباوى فى تحولات مجازية، إلَّا بقدر الربط الذى يحيلُ القصيدةَ كلها إلى مجاز جمالى، أو بعبارةٍ أخرى، إنك ستتعرف على المفردات فى قصيدة شهدان بما تدل عليه بالفعل فى الواقع، لكنها ستكون محمولةً على شعريةٍ متأتيةٍ من بناء النص، وهذا فى أصل الشعر الذى لا يعملُ بالإسناد على الإيهام، أو بالإسنادِ على العبارة الشائعة «مجانية اللغة».

وشهدان إذ تفعل ذلك فإنَّ الفكرة هى ما يقودها فى القصيدة، كأنما تنظرُ أنتَ من مسقط رأسى إلى أعلى أو إلى أسفل، فترى المسقط مشعًا بطاقةٍ تنبعثُ منه، ويتأتى هذا من عمل شهدان فى شطف الكلمات، أى كسر شظية خفيفة منها، وهذه الكسور هى ما يشع بالطاقة فى القصيدة التى تحتفظ فيها شهدان بالفكرة من أول القصيدة إلى نهايتها، فتصبح كلُّ قصيدة بناءً بذاتها، وإن انطبعَ بأسلوب الشاعرة فى هذه القصيدة أو تلك.

"اعلم يا صاحبى
أنَّ للموتِ مفاتن
وأنَّ للمحبةِ إحداثياتٍ موصوفة
وأنَّ للَّذةِ مسامير
ولليقينِ صندوقًا أسودَ ضائعَ فى أسفل سافلين
وأنَّأيديولوجياتِ الأرض توائمُ أحاديةُ الزيجوت
وأنَّ هيستريا ضحك المراهقات، انفجاراتٌ بأوعيتهن الدموية
وأنَّ لوعةَ الأمهاتِ فرضُ عين
وأنَّ بكاءهن صَنَعَ الماءَ الأول
وأنَّ ساعةَ إنجابِ الإناثِ مزاجُها قمرُ الدين

ما إن تقرأ لشهدان الغرباوى، حتى تشعر أنكَ أمام شاعرة موهوبة وقادرة على أن تبث فيك تلك الكثافة المتأتية من كل شعرٍ يستندُ على عناصر قليلة ويولِّد منها طاقةً عالية

وساعة إنجابِ الذكورِ رياضياتٌ بحتة
اعلم، وأنَّ العشق نيكوتين الكون
وأنَّ الخطيئة، قطعةُ سكرٍ رحمانية".

شهدان الغرباوى أيضًا، لا تطل من شرفتها الشعرية إلى أبعد من محيطها، وهذا المحيط يكاد ينحصر فى البيت وفى الإسكندرية، ولنقل كما يقولون، إنها مغرقة فى المحلية، لكنها المحلية التى تحملها الشاعرة كذاكرة هائلة لا تنفد، ولا تتكرر من نص إلى آخر، إذ الشاعر الحى حى فى مكانه بالفعل، وهو من يعيد خلق المكان بموجوداته فى صور لا تنضب، كأنما الشاعر هنا، يستنفد حياته كلها فى تأمل الأشياء حوله، وحينما يكتب عنها، يعطيها خلقًا جديدًا.

وإذ تتكئ شهدان الغرباوى على التراث فى قصيدتها، بما فى ذلك الكتب المقدسة، فإنها لا تأخذ منه إلَّا بقدر اتصالها بالحياة، وأنا شخصيًا لن أندهش إن قالت شهدان الغرباوى إن بلقيس سليمان جلست معها فى «البن البرازيلى» أو فى «تريانون»، فما الذى يمنع أن تجلس ملكة مع شاعرة لشرب فنجان قهوة، وتبادل أفكار الجمال، وحتى الجدل حول لون المانيكير الأفضل، قياسًا بلون بشرة اليد.

وشهدان الغرباوى أيضًا، إذ تسلك فى نصها ببساطة مذهلة، فإنها تتكئُ على معرفةٍ عميقة، وهذه المعرفة العميقة شرطٌ لازم لكل كتابة جيدة، أو بعبارة دارجة، إن شهدان الغرباوى قارئة، والقراءة هى ما يهمله أو ينساه أو لا يقدِّره شعراء يظنون أنهَّم بالقاموس وحده يمكنهم كتابة قصيدة جيدة، والمرور فيها ببساطة مذهلة.

وإذ تعتنى شهدان الغرباوى بالجسد، فإنه يبدو وفيرًا فى قصائدها، فيما لا تسحب من الروح، إلَّا ذلك الخيط الذى يلمع كبرق فى عتمة كثيفة، والجسد هنا محمولًا على اللذة أو على الألم، بنبل وجوده الإنسانى، وبالمواراة الشفيفة التى هى أصل اللذة والألم كذلك. والجسد كذلك، فى قصائد شهدان الغرباوى، ليس ترميزًا يخرج به عن حدود وظيفته الإنسانية، إنه ليس بطلًا وليس جسدًا خارقًا، إنَّه أنتَ وأنا وهى وهم بالضبط، فى المعادلة المشروطة بالوجود، إذ لا غرفة مثلًا بدون جسد إنسانى، ولا أساطير عن أنوثة خارقة، وإنما الحياة بقضمها كما لو كنَّا نقضم قطعة حلوى، أو نبكى، أو نتألم، أو نتذكر، أو يصبح قرآن الفجر مشهودًا، أو شاهدًا على ما كان فى غرفة، تصل الأجساد بصوفية المتعة، فلا يكون الجنس ابتذالًا، ولا يكون الجسد مجرد أداة، وإنَّما هو الحامل والمحمول لحياة الإنسان. ولا شكوى كذلك من الألم، وإنما مواجهته بإخراجه إلى المرئى حتى أنَّنا نكاد نلمسه فى مرض كالسرطان مثلًا، وحينما تدخل قصيدة شهدان هنا، فإنها لا تترفع لتصبح وعيًا مفارقًا عن جبروت المرض والمعاناة، ولا تنحط إلى عرض الألم كما لو كان نسخةً من بكاء مكرر، إن شهدان فى قصيدتها عنَ

فى حفل توقيع ديوانها الأخير وإلى يسارها زوجها المحامى محمود مفتاح والناقد السورى أدهم مسعود القاق

الألم ترافقه كجزءٍ لا يتجزأ من الحياة ذاتها. أو لنقل إنَّ قصيدة شهدان تعمل كميزان الحرارة، فى جسه لحرارة الألم أو الحياة.

"أجتزئُ من تاريخى عشرين مترًا كاملة
لأكون على مقاس آلامك
أصنعُ من الأمتار العشرين أيقونةً للنبى
الذى قرر أن يُصلَبَ من جديد،
وشموعًا لها بهجة
أنتَ النبى الذى قرر أن يُصلَبَ من جديد
وأنا الأرملةُ التى سكَنت -طوالَ الرواية- أحلامَ القرية
ثم جعلت بياضَها وقفًا على أزرارِ قميصك
وقالت:
يا «نيقوس كزانتزاكيس» عليك أن تعدِّل السيناريو:
هالتا عينيه بئران لِلَيل
وحزنُهما نصفُ إله
والصليبُ يسعنا معًا
اجعلنى على خزائن صدره
لأذوق طعمَ القيامة
ربما يُخرِجُ لنا الربُ أفراحَه المخبّأة
ويُنْزِل على قلبينا، فى وقتٍ واحدٍ قُرآنًا».

ثم إنَّ تلك المحامية الشاعرة، بوعى يسارى واضحٍ تمامًا، لا تقلِّب الإيديولوجيا كجثة مُصانة بالقداسة، وإنما تخترق الإيديولوجيا بقلب شاعرة، تدرك تمامًا أنَّ الخيرَ فى الأرض قاصرٌ عن بلوغ مراميه، وحين تدخلُ الإيديولوجيا فى القصيدة، فإنَّها تعمل فقط كإسناد إنسانى، لما نريده جميعًا، أى عالمٌ خالٍ من الشر.

يبقى أنَّ هذه الشاعرة المثقفة بحمولة هائلة من المعرفة، تحول تلك الحمولة إلى طاقة دافعة للنص، لا مهيمنة عليه، ولا يُقصد هنا أبدًا المثقافة بين القصيدة والمعرفة أو إن شئتم الثقافة، أو بعبارة قد تكون مبتذلة، إنَّ شهدان لا تتثاقف فى قصيدتها، وهذا وباءٌ وسَمَ الشعر العربى الحديث حتى عند شعراء كبار، حتى لكأنَّهم يقولون: انظروا ما قرأت وجئتُ به لكم فى قصديتى، وهكذا فإنَّ جميع الترميزات الثقافية والأسماء التاريخية، تأتى فى قصيدة شهدان مُصانةٌ بالوعى الشعرى، الذى يعنى أنَّ كلَّ شىءٍ يمكن أن يكون شعرًا من الإسكندر الأكبر إلى سائق التوكتوك، ومن الأساطير إلى أسواقنا الفوضوية، ومن قارورة العطر إلى فنجان القهوة، وإذ تكتبُ شهدان، فإنَّها تُنزلُ العناصرَ فى النص منزلةَ الفيزياء، ثم تشتغلُ على النص بالكيمياء، وما أقرب العلوم البحتة التى كرهناها جميعًا أو معظمنا فى سنواتِ الدراسةِ من الشعر.

تقول شهدان الغرباوى:
«هى لحظةٌ
تخرجُ على التفاصيل
وعلى الكلّيات
يتضاءلُ فيها الكونُ، ليصبحَ نقطةً واحدة
والوقتُ يصبحُ نقطةً واحدة
لحظةٌ
أمام جبروتها، تسقطُ الأشياءُ جميعًا
يسقطُ الخوفُ كأن لم يكن
والبردُ والجوعُ يهربان كفأرين صغيرين
والناس جميعًا مهما كانوا
يتلاشون
لحظةٌ خاطفةٌ
فيها عنفٌ شديد
بعده موسيقى
هى لحظةٌ واحدة
ليتها تبقى».

إنَّها لحظةُ الإحساسِ بذروةِ الإبداع، مُركَّزةٌ بقدرة شهدان الغرباوى الشاعرةِ الإنسانةِ الموهوبةِ المناضلة، على أن تُعطى اللحظةَ تلك، انسيابًا فى النفسِ وفى الجسد وفى إحساسنا بالحياةِ كلِّها. وهذا ما يبقى من الشاعرِ بعد موته، جمالًا وعملًا صالحًا وإحساسًا لا ينضبُ بالشعرِ والحياةِ فى القصيدة.

أنا غولة، صنعنى الربّ من طينةٍ مُزيّنةٍ بالشوائب

إيمان مرسال

شهدان الغرباوى بالنسبة لى هى قصيدتها وحسب، لا أكثر ولا أقل. هذا فى حد ذاته يُثير دهشتى، حيث من الصعب فى زمننا هذا، أن تجد شاعرًا بلا صورة تسبق قصيدته لتظللها، أو تمشى خلفها لتدعمها. تعرّفت على شهدان عبر قصيدتها «رأس أبى الميّت» منشورة فى إحدى المدونات سنة ٢٠١٥. ترسم السطور الأولى عنفًا ناضجًا كأنه تربى فى الماضى، فى قصائد سابقة، وعاد ليعيش دورة حياة جديدة «الثِّقَل الذى يتلف سقف هذه البناية، رأس أبى الميّت/ هذا ليس خيالًا/ الرأس نَشط، وله جثّة/ الجثة فقدت حتى ذبابها منذ زمن بعيد».

من الصعب تحديد تيمة ظاهرة أو محددة لوصف قصيدة كهذه؛ فجثة المؤسس، المسيطر، رب العائلة، تتعفن، ولكنها تظل «خبيئة مقدسة»، وفى مشهد «مازوكىّ/ وحداثىّ» -كما تصفه القصيدة - يُلبسها الأبناء أو الضحايا كل يوم حُلة جديدة ومع ذلك لا يجرؤ أحدهم على تنظيفها. وعندما تنتهى القصيدة بـ «نوشك نحن أن نضيع فى بيداء» ،قد نُعيد القراءة مرة ثانية، فكلمة «بيداء» تنبه القارئ لتجاور مستويات لغوية كلاسيكيّة وحديثة ودينية ومُعرّبة فى نفس المشهد. قد تكون تلك المسرحة التى تسم قصيدة شهدان، هى ما يسمح بتقاطع كثيرمن الثيمات والعلامات والمستويات اللغوية؛ هناك تشويش مبدع على كل ما نتصوره موضوعًا أو خُلاصة أو هدفًا للقصيدة.

تبدو قصيدة شهدان وكأنها أرض براح، تتجاور فيها الصخور العملاقة والأحجار الصغيرة والنباتات البريّة والزهور النادرة التى لا نعرف من أين استجلبت زهورها. كما قد تجد فيها آثار أقدام لعابرين مروا من هنا، تاركين وراءهم أكوابًا

ورقية وبقايا طعام وأثر جلستهم على الحشائش. ودومًا، هناك تلك الجواهر التى تفاجئ عينيك بلمعانها، مُلقاة مثل أى شىء آخر حولها، دون عرض خاص، أو رغبة فى الاستثمار، كأن مالكها ليس مشغولًا بالأساس بإثبات ملكيته لها. فى «رأس أبى الميت» على سبيل المثال، ستقرأ هذين السطرين: «تلك تركتنا الإلزاميّة/ حصّلناها دون أن نقدم طلب وراثة»، إنهما تلك الجوهرة التى أقصدها، بؤرة القصيدة ومصدر طاقتها؛ ما يظل عالقًا فى ذاكرتنا بعد سنوات على القراءة.

فى ديوان شهدان الأساس «فى مغطس واحد»، ٢٠١٨، بعض الملامح التى حاولت وصفها فى الفقرة السابقة؛ مثلًاتجاور ما يُسمى بالاستلهام التراثى مع مشاهد التفاصيل اليومية؛ نجد أسماء أسطوريّة وتاريخية ولكنها لا تحضر كتمثلات مغلقة على نفسها، ولا يشكل أيًّا منها رمزًا جاهزًا للاستخدام كما كان الفينيق عند أدونيس أو زرقاء اليمامة عند أمل دنقل.

إنك تشعر كل مرة تقرأ فيها اسمًا مثل «زيوس» أو «عشتار» أو «خديجة» بصدام لحظات تاريخية داخل مزاج النص، بار كاليثيا يستحضر كاليثيا المدينة المطمورة فى لاوعى الإسكندريّة، «رشدى أباظة» و«ليوناردو دى كابريو» مناسبان للتهكم على فانتازيا إيروتيكية، بينما زرادشت: «لم يكن فى حاجة إلى كل ما تكلّم عنه».

يعن لى أن شهدان تشبه قصيدتها إلى حد كبير، هى التى تقول: «أنا غولة، صنعنىَ الربّ من طينةٍ مُزيّنةٍ بالشوائب». قصائد «فى مغطس واحد»، لا تسعى إلى أن تكون أنيقة، لا تأخذ الشاعرة بنصيحة أبى هلال العسكرى عن تهذيب القصيدة وتنقيحها «بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوى أجزاؤها». وأنت تقرأ، قد يقابلك مشهد مبتور وكان يمكن أن يمتد على فضاء الصفحة قليلًا، أو قد يدهشك تحوّل فى المزاج اللغوى أو النفسى بشكل مفاجئ، كأن القصيدة ليست وحدة قائمة بذاتها، فقد تجد استكمالًا لنفس المشهد أو تعميقًا لنفس المزاج فى قصيدة أخرى. نعم، قصيدة شهدان أرض براح، ولكنها ليست مستوية كما آمل القدماء، ولم يكن ذلك من طموحها. إنها دعوة لقراءة التشوّش والمنحنيات والانتقالات العنيفة. ليس على قارئ شهدان أن يحب أية قصيدة على حدة، لكنه سيحب لعبة الخطوط والدوائر التى تظهر وتختفى فى القصائد، سيحب الجواهر والشوائب فى عالمها الفريد. أتخيّل أن شهدان وثقت فى وجود هذا القارئ دائمًا، قد يكون هو نفسه مَن وصفته شهدان فى إحدى قصائدها: «أعرف كلّ شىء عنك/ أنت تعجن الحنطة بالمجاز».

فى أمسية شعرية مع عبد الرحيم يوسف

شهدان.. وأكثر!!

عبد الرحيم يوسف

فى الإسكندرية أواخر التسعينيات، وتحديدًا فى نهاية عام ١٩٩٩، تعرَّفت على مجموعة من الأدباء الشباب، وقتها رأيت فيهم ما أطمح إلى أن يكون محيطًا أدبيًا يمكننى الانتماء إليه، ورفقة من الأصدقاء الذين يمكننى الاطمئنان إليهم. كنت قد بدأت كتابة الشعر منذ وقت مبكر واشتركت فى عدة مسابقات شعرية وأدمنت القراءة، لكنى كنت وحيدًا تقريبًا، لا أعرف أحدًا من مثقفى الإسكندرية ولا نواديها الثقافية. أذكر أنى فى عامى الدراسى الأول بالجامعة مررت بالصدفة أمام قصر ثقافة الحرية، كان ذلك عام ١٩٩٢، ورأيت إعلانًا عن مسابقة شعرية بمناسبة ذكرى رحيل أو ميلاد الشاعر الكبير بيرم التونسى. دخلت لأسأل عن التفاصيل فأرشدنى أحدهم إلى الطابق العلوى حيث كان أعضاء نادى الأدب يجتمعون فى ذلك اليوم من حسن حظى. جلست منتظرًا مع أحدهم الذى سألنى إن كنت أكتب فقلت له نعم وأسمعنى قصيدة غنائية ساذجة خجلت أن أعلق عليها بصراحة فاكتفيت بغمغمة خفيفة وعبارة «اللّه ينور». بعد قليل بدأ الأعضاء يتوافدون، واقترب منى رجل بشوش كان

لا تعرف طريقًا للنشر غير طباعة عملها بنفسها، فلم تكن تطمح إلى أكثر من مجرد تجميع نصوصها فى كتاب تهديه لمن يشاء

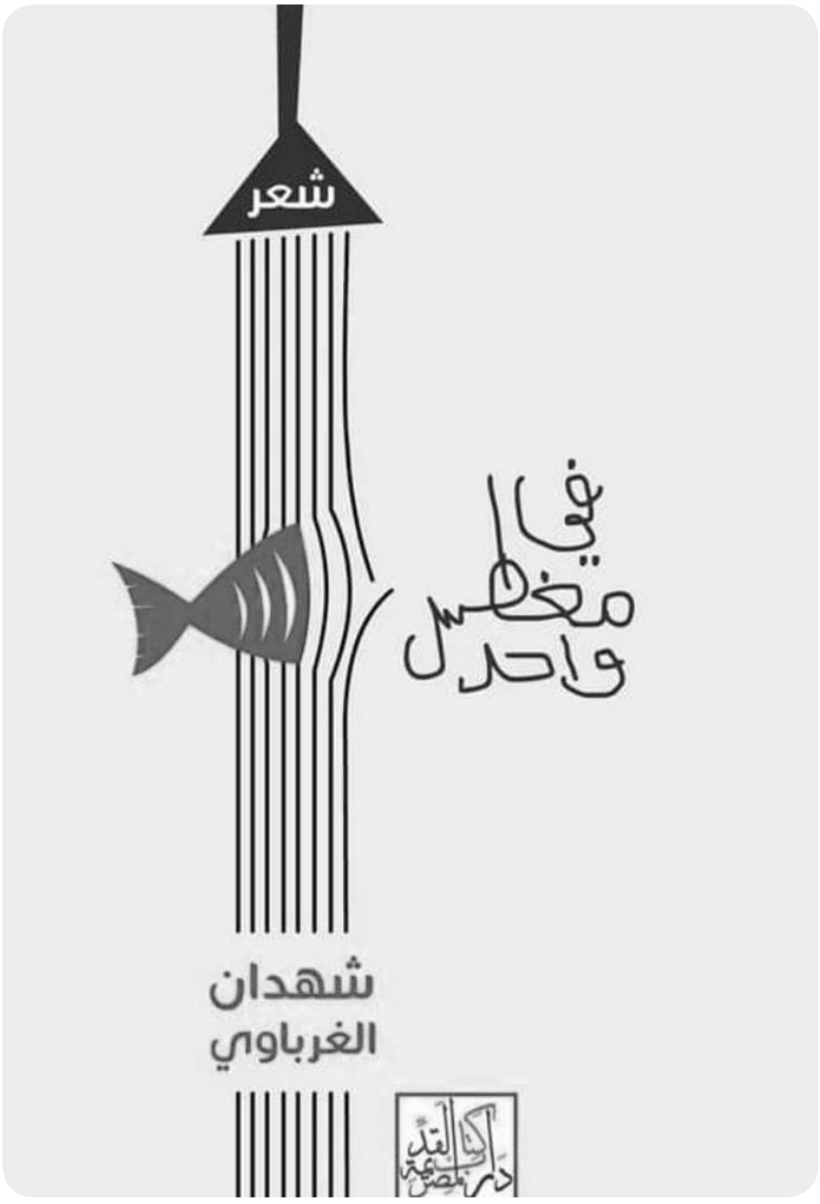
يسجل أسماء الحاضرين وسألنى إن كنت سأقرأ عليهم شيئًا فسارعت بالنفى لكنه قال بل ستقرأ ومضى وسط دهشتى، جلت بعينى فى وجوه الحاضرين -هل كانت شهدان بينهم؟- ثم قمت وراءه وقلت له إنى لا أكتب أصلًا، لكنى جئت لأسأل عن شروط الاشتراك فى المسابقة من أجل أخى الأكبر -ولم أكن كاذبًا فى ذلك- وبعد أن أعطانى ورقة بشروط الاشتراك هرولت مغادرًا ومتنفسًا الصعداء من حرج الموقف. وهبطت الدَرَج الخشبى -صار رخاميًا الآن- وهو يصرُّ تحت وطأة قدمى.

تعرفت فى فترة دراستى الجامعية على الشاعر والكاتب محمد خير، الذى أتى به التنسيق من القاهرة حيث يقيم إلى كلية الآداب بالإسكندرية ليُمضى عامًا واحدًا، فيها كان من حظى أن تعرفت عليه فيه. صرنا صديقين، ووجدت أخيرًا فى محيطى الصغير صديقًا مهتمًا بالأدب بل ومرشدًا حقيقيًا فى عالم الثقافة الحديثة، أنا الغارق فى قراءة الكلاسيكيات العربية والإنجليزية بحكم دراستى، ويُعرفنى على أصدقائه من القاهرة أيضًا، مثل الراحل هانى درويش والشاعر والكاتب مؤمن المحمدى، الذين مثلوا لى نوافذ ثقافية واسعة. ذات مرة قلت له إن المشهد الثقافى فى الإسكندرية مجهول بالنسبة لى ولا أعرف شيئًا إلا القليل عن نوادى الأدب فى قصور الثقافة، وما أعرفه غير مشجع على الإطلاق، لكنه نصحنى بالذهاب إلى النادى النوبى العام فى شارع النبى دانيال؛ حيث تقام ندوة يحضرها كما ذكر شباب ومثقفون فاعلون كما وصفهم. استغربت من فكرة وجود نادٍ فى شارع النبى دانيال الذى كثيرًا ما أقطعه فى طريقى إلى باعة الكتب القديمة، لكنى ذهبت وبحثت دون جدوى، ولم يسمح لى خجلى بسؤال أحد،

كنت أبحث عن نادٍ له بوابة ولافتة كبيرة، ولم أفطن إلى أنَّ النادى عبارة عن شقة كبيرة فى الطابق الأول من مبنى عتيق يجاور المعبد اليهودى الكبير، وأن هؤلاء المثقفين –وبينهم شهدان– يجتمعون كل جمعة فى ندوة اسمها «أصيل» سأنتظم فى حضورها بعد سنوات وأشارك فى إدارتها مع هؤلاء الشباب، ثم سأديرها وحدى فى عامها الأخير!

عندما تعرفت على بعض هؤلاء الشباب فى نهاية التسعينيات، ومنهم الشاعر والقاص أحمد عبد الجبار، والقاص ماهر شريف، والشاعر حمدى زيدان، كنت أتعرف أيضًا على تجاربهم فى الكتابة والعمل الأدبى سواء الحاضرة أو الماضية، حكوا لى عن ندوة «أصيل»، وعن تجربة مجلة «خماسين»، وعن الأسماء والتجارب المهمة فى جيلهم. وكان اسم شهدان الغرباوى فى صدارة هذه الأسماء. قرأت قصيدتها البديعة «هلاوس منطقية» التى وضعها ماهر فى مقدمة مجموعته القصصية الأولى «قبو الاشتهاء» واستقى عنوانها من جملة فى القصيدة. وأهدانى ماهر نسختين من ديوانيها اللذين كانا قد صدرا من مطبعة صغيرة بالإسكندرية على نفقة شهدان وبتصميم منه لغلافيهما: «هلاوس منطقية» الذى تغلب عليه قصائد التفعيلة و«لا أفكر أن أدهنها بالأزرق» الذى تغلب عليه قصيدة النثر. قصائد جريئة فى تعاملها مع اللغة والتراث الأدبى والدينى والإيروتيكا، وتجربة هى فى رأيى الأكثر اكتمالًا فى شعر الفصحى وسط مجموعة الأصدقاء الذين تعرفت عليهم. لكن أين هى شهدان؟

تزامنت لحظة دخولى وتعرفى على هذه المجموعة مع بداية انسحاب أسماء مثل شهدان الغرباوى ومحمد عبد الرحيم ومحمد المدنى من المشهد، إما لضرورات الحياة أو العمل أو الزواج، فى إطار دورة الحياة الأدبية التقليدية لكثير من الكُتّاب. قابلت عبد الرحيم والمدنى عدة مرات على المقهى فى زيارات متباعدة منهما لأماكن التجمع الأثيرة. لكن لم يكن الحال هو ذاته بالنسبة لشهدان. لم تعد شهدان حاضرة بشكل أسبوعى فى ندوات أصيل أو قصور الثقافة، شغلها عملها الحقوقى فى المحاماة



واستعدادها للزواج. صارت بالنسبة لى أشبه بشخصية أسطورية، إلى أن سمح لى الزمان برؤيتها فى إطلالة قصيرة قبل زواجها .كنا فى أتيلييه الإسكندرية أنا وماهر شريف، حين جاءت لرؤيته وإقناعه بضرورة العودة إلى حضور ندوة أصيل التى كان قد قرر مقاطعتها لسبب ما لا أذكره. دخلت شهدان بجسدها النحيل ترتدى بدلة جينز زرقاء كاملة وحذاءً جلديًا مغلقًا عالى الكعبين، ولم تكن تحمل حقيبة يد على ما أذكر، مجرد مغلف جلدى وعلبة سجائر، وقد رفعت شعرها الداكن الحمرة فى ذيل حصان، وانتحت بماهر جانبًا دون أن يتسنى لى أكثر من مصافحتها، لكنى كنت مبهورًا أراقبها وهى تحدث ماهر بحسم وتصميم وقد ركزت عينيها العميقتين المكحولتين عليه غير ملتفتة إلى جلستى غير بعيد عنهما وأنا أسترق النظر.

كان هذا فى أواخر عام ٢٠٠٠ تقريبًا، ولن يجود على الزمان بلقائها ثانية إلا بعد حوالى أحد عشر عامًا، حين قمت بتنظيم مجموعة لقاءات مع عدد من الكُتّاب حول علاقتهم بالإسكندرية

وتجاربهم الأدبية فى إطار فعالية سنوية ينظمها مركز الدراسات السكندرية بعنوان (أيام التراث السكندرى). كان هذا فى أكتوبر ٢٠١١. تواصلت مع شهدان عن طريق «الماسنجر» بعد أن جمعنا «الفيسبوك»، ورحبت بالمشاركة فى تواضع وبساطة أدهشانى. كنت قد كوَّنت لها فى ذهنى صورة لشخصية متمردة ورافضة للاحتفاليات وعزوفة عن المشاركات. لكنها جاءت إلى اللقاء الذى أدرته وأجابت على أسئلتى وأسئلة الحضور ببساطة ودون تقعر أو تثاقف، كانت تتحدث عن تجربتها -التى كنت أنظر إليها بانبهار- فى تواضع وأكاد أقول فى تقليل من قيمتها، كانت تضعها فى سياق اعتبرته مضى وتغيرت قناعاتها حول الشعر والكتابة. قالت إن مشاغل الحياة أبعدتها عن المشهد الأدبى فى المدينة وعن كتابة الشعر، لكنها كذلك غيرت نظرتها للحياة وللأدب وللشعر.

لكن هذا اللقاء المحبط قليلًا بالنسبة لى والكاشف كثيرًا عقد آصرة مودة واحترام بيننا، وصرنا نتبادل الحديث على فترات عبر «الماسنجر». عادت إلى كتابة الشعر على فترات متقطعة، وأرسلت إلىّ قصيدة «سرطان أمى»،أرسلتها بدورى إلى الصديق القاصوالصحفى محمد فرج عندما كان مسئولًا عن نشر النصوص الإبداعية فى جريدة «أخبار الأدب»، وأبلغتها برغبة الشاعر مصطفى الجارحى فى نشر نصوص لها على موقعه (كـَ تـَ بَ) فرحبت وأرسلت إلىّنصًا. ثم أرسلت إلىّ مجموعة نصوص للنشر فى «أخبار الأدب»، تأخر نشرها قليلًا لكنها نُشرت فى النهاية. كان ذلك بين عامى ٢٠١٣ و٢٠١٤، وكان حماسها للكتابة يتزايد تدريجيًا. كنتُ أسعد بثقتها هذه وأشكرها عليها، هى التى تصر على شكرى بتواضع كبير وإصرار على مناداتى بـ «أستاذ عبد الرحيم»، وأنا أؤكد لها أنى واحد من مريديها وهى الأستاذة الكبيرة بالتأكيد. أحكى لها عن لقائى بمجموعة من الأصدقاء فى القاهرة وحديثى معهم عن تجربة جيل التسعينيات فى الإسكندرية وأن اسمها أول اسم قلته من أسماء مجموعة الشعراء فى جيلها، فترد علىّبأن هذا الكلام «يرفعها إلى السماء» رغم أنها فى الحقيقة تريد أن «تنسى» تجربتها السابقة، أرد عليها مشاكسًا بأن من حقها طبعًا تجاوز تجربتها لكن لا يمكنها منع تأثيرها، فترد علىّ بأن المسألة ليست مسألة تجاوز بل تغيُّر لقناعات كثيرة مع تقدم العمر -على حد قولها-.. «لا أخفيك سرًا وده أنا مش عارفة أتخلص منه»!

فى سبتمبر ٢٠١٤ أرسلت إليها لأدعوها إلى لقاء نظمه استديو المدينة مع شاعرة كتالونية اسمها بيجو ريكارت روكا ترغب فى عقد مناقشة مع مجموعة من الشعراء حول بضعة أسئلة طرحتها وستقوم بتسجيل المناقشة، كان الشعراء المدعوون بالإضافة إلى كاتب هذه السطور هم: شهدان الغرباوى،صفاء عبد العال، ولبنى عبد الله، إبراهيم السيد، تامر فتحى، سامى إسماعيل، ومنتصر عبد الموجود. وكما حدستُ، وافقت على الحضور. التقينا يومها على مقهى البوابين الذى كانت تجلس عليه كثيرًا أيام انتظامها فى ندوات قصر ثقافة الحرية وأصيل. وتحركنا معًا إلى استديو المدينة القريب، كانت المرة الأولى التى أجدها تضع إيشاربًا على رأسها. وكانت المناقشة حميمية وقوية والقراءات ممتعة. وجدت لدى الشاعرة بيجو روكا صورتين من هذا اللقاء: صورة تتحدث فيها شهدان ونحن منصتون باهتمام، وصورة نضحك فيها بشدة. فى الصورتين أجلس على يمين شهدان، وعلى يسارها صديقتنا الراحلة أيضًا صفاء عبد العال، وعلى يمينى تامر ثم سامى ومنتصر وإبراهيم ولبنى.

لم يكن تغير القناعات فى تقديرى تحولًا كاملًا فى مسار التمرد الشعرى الذى اختطته شهدان فى ديوانيها الأولين، بل كان فى ظنى فلترة وتركيزًا لتدفق ثائر أشبه بشلال يتطاير فى اندفاعة سقوطه مقدار كبير من مياهه، وقد تغطى ضجته ورذاذه على جوهر مياهه الصافية. لم تبتعد القصائد عن التعامل مع التراث أو الواقع أو الإيروتيكا، لكنها صارت أكثر تأملًا وتجسيدًا لما تتعامل معه من ألم أو فرح أو دعوة للتمرد، صارت القصائد أغنى وأرحب.

فى فبراير من عام ٢٠١٦ دعوتها لأمسية شعرية مشتركة مع الشاعر الدانمركى بيتر لاوجسن، فى إطار فعاليات موازية لمهرجان القاهرة الأدبى. نظمتُ الأمسية فى مكتبة الكابينة بالإسكندرية، واقتصرت الأمسية عليهما هما الاثنين. قرأ الشاعر الدانمركى الكبير قصائده باللغة الدانمركية وقرأتُ ترجمتها بالعربية، وقرأت شهدان قصائدها فى هدوء كعادتها. كانت وتيرة نشرها لنصوصها الجديدة قد زادت على صفحتها بالفيسبوك، وبدأت تنشرها فى صفحات أخرى ومواقع إلكترونية مصرية وعربية. وعاد اسمها من جديد لينتشر وسط محبى الشعر.

وكان طبيعيًا أن يصل هذا النشاط

شهدان الغرباوى فى لحظة محبة وسعادة مع أصدقائها الشعراء

إلى ذروته بجمع هذه القصائد ونشرها فى ديوانها الأخير الكبير والبديع «فى مغطس واحد» عن دار ليفانت بالإسكندرية. ذهبت أنا ومجموعة من الأصدقاء إلى حفل توقيعه الصغير داخل جناح الدار بمعرض الإسكندرية للكتاب الذى أقيم على أرض كلية الهندسة فى أبريل ٢٠١٨، وفى أكتوبر من نفس العام نشرت مجلة «عالم الكتاب» ملفًا عن عدد من الشاعرات المصريات والعربيات، ضم مجموعة من نصوص شهدان مع دراسة عن ديوانها الأخير كتبها الشاعر والمترجم الراحل محمد عيد إبراهيم. وأخيرًا رأيت صورة لشهدان على غلاف مجلة أدبية مصرية ضمن صور الشاعرات الموجودات فى الملف.

فى عام ٢٠١٩ تعرض صديقنا العزيز ماهر شريف لوعكة صحية شديدة، وتواصلت معى شهدان عدة مرات للاطمئنان عليه ومتابعة تطورات حالته الصحية. لم أعرف وقتها أنها بدأت تعانى من مشكلة صحية ولم تستطع زيارة زميلها القديم فى المحاماة ورفيقها الأول فى عالم الأدب، الذى اكتشفت موهبته وشجعته على الانتظام فى الندوات الأدبية وعرض إنتاجه بعد أن تعدى الثلاثين. وهو بدوره صنع لها غلاف ديوانها «لا أفكر أن أدهنها بالأزرق» وكتابًا يدويًا كان باكورة فكرته فى إنتاج الكتب اليدوية وحمل نصًا لها بعنوان «شعيرات اسمها الفضيلة»، كما أهداها مجموعاته القصصية الثلاث الأولى.

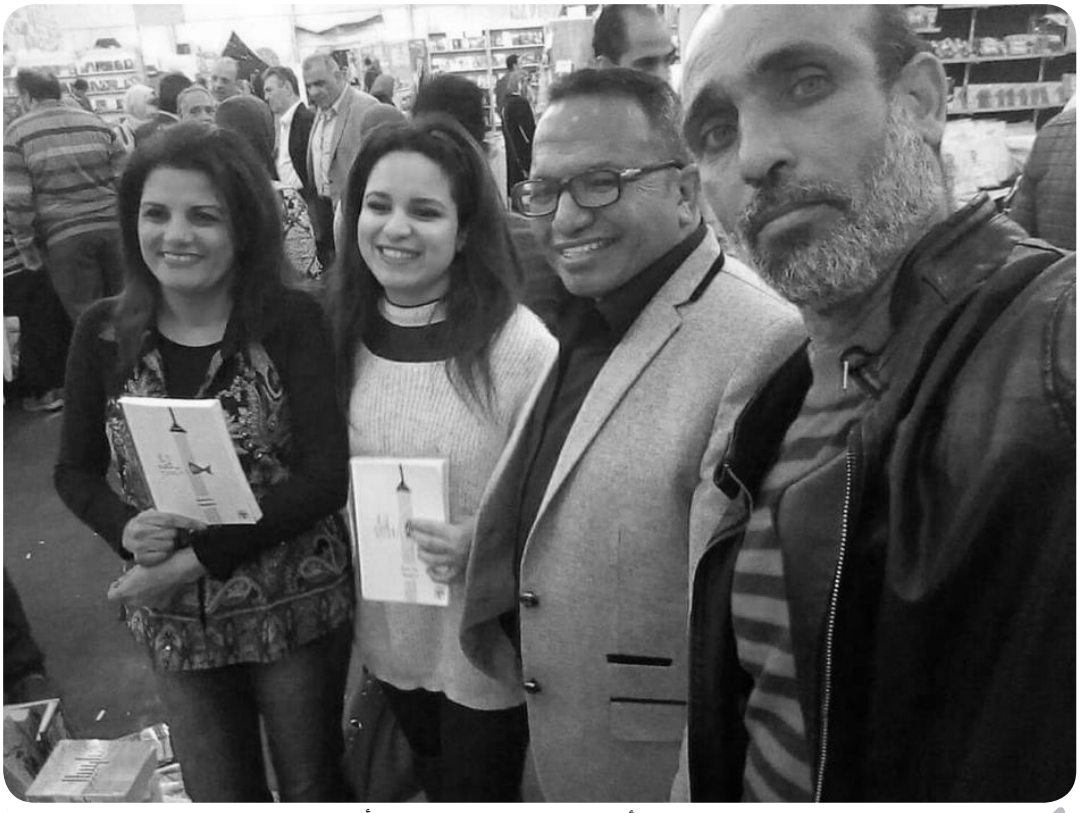
مر عاما ٢٠٢٠ و٢٠٢١ دون تواصل بيننا ربما بسبب كورونا وانشغالنا جميعًا بأجواء نهاية العالم، لكنى فى مارس ٢٠٢٢ أرسلت إليها أستأذنها فى إجراء حوار معها، حول علاقتها بجماعة أصيل الأدبية فى إطار بحث كانت تقوم به الكاتبة الشابة منة الله عبد المنعم ضمن برنامج للكتابة والترجمة كنت أشرف عليه. رحبت شهدان لكنها طلبت أن يكون اللقاء قريبًا من بيتها فى فيكتوريا لظروفها الصحية التى تحول بينها وبين الحركة لمسافة طويلة. اتفقنا على كافيتريا قريبة، وفى يوم ٣١ مارس ٢٠٢٢ كان لقائى الأخير بشهدان. أتت فى موعدها وفى هيئتها المعتادة بنحولها وبنطالها الجينز وبلوزتها الطويلة ورأيتها بالإيشارب للمرة الثانية. لكنها كانت تسير بصعوبة بالغة. هرعت إليها أنا ومنة ورافقناها إلى داخل الكافيتريا، وبعد السلامات والسؤال عن صحتها أخبرتنى أنها تعانى من مرض مناعى وأن الأطباء لوقت طويل كانوا حائرين فى التشخيص والعلاج، وأنها فى الفترة السابقة صارت تعانى من اختلال التوازن والإرهاق المستمر اللذين جعلاها تلازم الفراش معظم الوقت. أحسست بالذنب والخجل واعتذرت لها عن إرهاقها وعن جهلى بتطورات حالتها الصحية، لكنها ردت على بأنها سعدت باتصالى وتحمست للخروج والحديث وترغب فى رؤية جميع الناس، وحين أبلغتها بتجمعنا كل فترة فى منزل العم حجاج أدول، رحبت بتواجدها معنا فى أقرب فرصة، وهو ما لم يتحقق.

بدأنا الحوار الذى استغرق تسجيله نحو ساعة وعشر دقائق، تدفقت فيها شهدان بالحديث والرد على أسئلتى أنا ومنة. أستمع إلى هذا الحوار الآن مضطربًا وآسفًا. لم أتخيل وقتها أنه سيكون لقاءً أخيرًا. ثمة شىء فى ثبات صوتها ونظراتها رغم حالتها الصحية، كان يؤكد لى أنها وعكة صحية ستتجاوزها وتعود إلى الشعر والمحاماة. ثمة أمل وعزم أكيدان كانا يخيمان على جلستنا تلك، لا أعرف الآن من أين كانا ينبعان.

حكت لنا شهدان كيف عرفت عن ندوة أصيل بالصدفة، كان ارتباطها الأساسى بقصر ثقافة الحرية، لكنها كانت حريصة على معرفة كل المنتديات الأدبية الموجودة فى الإسكندرية وقتها. وبالصدفة رأت لافتة فى العمارة التى تضم النادى النوبى عن جمعية اسمها الجمعية الجوهرية، سألت عنها فعرفت أنها مهتمة بمناقشة فكرة الأصل الواحد لجميع الأديان، وهى فكرة كان لها صدى بداخلها. دخلت إلى العمارة لكنها لم تذهب إلى الجمعية، بل دخلت النادى النوبى العام لتجد صالونا أدبيًا كانت تعرف بعض أعضائه.

حكت لنا كيف التقت فى نقابة المحامين بماهر شريف الذى اقترب منها وهى تقرأ كتابًا متسائلًا كيف يمكن الجمع بين المحاماة والأدب، لتشحذ شهدان -حسب تعبيرها- كل قواها فى الرد عليه وتوضيح أهمية العلاقة، وفى منتصف حديثها المتحمس ينسكب نصف فنجان قهوتها على ملابسها لكنها لا تهتم ولا تبدى انزعاجًا بقدر ما تستمر فى تقديم حججها، وهو الأمر الذى سيلفت انتباه ماهر وسيذكرها به لاحقًا. ستنعقد بينهما أواصر الصداقة وسيرشح لها ندوة «أصيل» التى ذهبت إليها قبل ذلك وهى لا تعلم.

حكت لنا عن أعضاء الندوة، عن انطباعاتها عنهم، عن الفرق بين «أصيل»



شهدان الغرباوى أثناء الاحتفاء بديوانها الأخير فى معرض الكتاب بالإسكندرية

وغيرها من الندوات التى كانت تتردد عليها، عما تعرضت له قصائدها من نقد حاد أحياناً، وانقطاعها عن الندوات وكتابة الشعر خمسة عشر عامًا.

حكت لنا عن قصة إصدار ديوانها الأول. قالت إنها لم تكن تنوى أن تطبع دواوين أصلًا، وأنها اعتادت عندما يطلب منها صديق أو صديقة نصًا أن تكتبه بخط يدها وتقدمه له أو لها، وعندما أبدى الأصدقاء دهشتهم من هذا الجهد وألحوا على أن يكون لها ديوان، طبعت ديوانًا وصفته بأنه بدائى وهو ديوان «هلاوس منطقية»، طبعته على حسابها الشخصى وكانت تعطيه لمن يطلبه. لكن ديوانها الثانى «لا أفكر أن أدهنها بالأزرق» هو ما تعتبره بدايتها الحقيقة. وظلت ترى أنها لا تعرف طريقًا للنشر غير طباعة عملها بنفسها، وأنها لم تكن تطمح إلى أكثر من مجرد تجميع نصوصها فى كتاب تهديه لمن يشاء.

توقفت شهدان بعدها عن الكتابة خمسة عشر عامًا، حتى العمل لم يكن كثيرًا. ركزت على تربية طفليها وكادت تنعزل عن الكتابة، لكن مرض والدتها بالسرطان حرك بداخلها مزيجًا من

ظلت شهدان الغرباوى تعتبر نفسها هاوية للكتابة، لا يشكل النشر والاهتمام النقدى لها همًّا يؤرقها

الشعور بالقهر والألم الحقيقى فى نفس موضع ألمها، فكتبت قصيدة فى تحدى السرطان، ذلك الوحش الجبان الذى لا يجرؤ على الظهور. تتالت بعدها القصائد التى اهتم بها الراحل محمد عيد إبراهيم وقام بجمعها بنفسه وأقنعها بإصدار ديوانها «فى مغطس واحد» عام ٢٠١٨.

طوال الحوار كنتُ مندهشًا من الفارق بين صورتى القديمة عن شهدان وصورتها هى عن نفسها. ظلت شهدان تعتبر نفسها هاوية للكتابة، لا يشكل النشر والاهتمام النقدى لها همًا يؤرقها، لديها عدد من الدواوين لا ترغب فى إصدارها ولا تهتم، تنظر إلى وجودها فى الندوات والمشروعات الأدبية كمشاركة واجبة ولا ترى لنفسها أحقية فى أن يتصدر اسمها إدارة ندوة أو هيئة تحرير مجلة، تتحدث بصراحة ووضوح وبساطة عن تاريخ مشحون بالأحداث دون تثاقف أو ادعاء بطولة.

أغلقنا التسجيل يومها وأكملنا الحديث على المقهى حتى دخل الليل، كانت سعيدة وقالت لنا إن روحها المعنوية فى السماء، رافقناها فى طريق العودة إلى البيت وودعتها على وعد بلقاء قريب عندما تتحسن صحتها فى بيت العم حجاج، واصطحبتها منة حتى باب بيتها، أرسلت إليها بعد شهور أسألها إن كانت تجد فى نفسها القدرة على المشاركة فى ملف عن ماهر شريف أعده لمجلة «الثقافة الجديدة» فاعتذرت بسبب حالتها الصحية، واعتذرت لها عن إزعاجها، كنت قد توقفت عن مناداتها بأستاذة شهدان وتوقفت عن مناداتى بأستاذ عبد الرحيم.

فيض الهشاشة الهادر

أمانى خليل

كنا فى أغسطس، الجو حار، سخونة الهواء المُحملة ببخار الجو، خرجنا شهدان وأنا بعد لقاء محتدم بالحكايات والمشاعر من مول «سان ستيفانو» الذى يتوسط بين بيتينا، فى وسط المدينة.حكت لى عن مصاعب البيت والأبناء والكتابة ومتاعب الجسد العنيد. كان اللقاء الثالث بعد ندوتين هُنا وهُناك، أذهب لأسمع شاعرة مهمة تقرأ نصوصها، اليوم ألتقيها كامرأة وأم. حدثتنى عن البيت، ابنتها، زوجها، ضغوطات المجتمع الثقافى، كيف تجتهد لتحافظ على الخط الحديدى الفاصل بين الحرية وانتهاكات البشر. كانت مثل ورقة شجر ترتجف فى وجه الريح.هشة، حزينة،مفتتة، تحكى وهى تغالب الدموع ثم نصمت لنشرب القهوة، وحولنا الناس وكأنها لاتراهم ولا يرونها، ينظرون لها ولا يعنوها، كأننا فى كونها الخاص. ودّعنا بعضنا والدموع تغرق وجهها، بينما تعتذرعن انفعالها الشديد، واتفقنا على لقاء قريب، اتجهت لركوب الترام المنطلق صوب بيتى يمينًا، بينما وقفت هى تنتظر عند مفترق الطريق فى الطرف الآخر للمدينة.

تعثرتُ بلا سبب مفهوم وسقطت أرضًا؛ تمزقت ملابسى وجُـرِح كفاى وقدماى بشدة، كان بين جسدى وحدائد الترام أقل من متر، لطف الله حمانى أن أنهرس تحت قضبانه، تمالكت نفسى ووقفت لأركب العربة الأولى ووجهى مشتعل من الألم، والدموع محبوسة فى عينى. لكن فى الطريق للبيت انخرطت فى بكاء حار. لم تبادر صديقتى لتقديم يد المساعدة، لم تتحرك تجاهى خطوة واحدة كأنها تجمدت؛ لم أفهم السبب لكنى شعرت بغصة هائلة، هاتفتنى شهدان فى اليوم التالى سألت على جروحى بخجل شديد، أجبتها باقتضاب شديد: أنا بخير،الأمور

شهدان الغرباوى تتوسط أمانى خليل والشاعر الدنماركى بيتر لاوجسين

كلها جيدة.

ظلت تتواصل معى بعدها لفترة طويلة من طرفها، ولكن كأن شرخًا عميقًا سرى فى علاقتنا، لم أجد تفسيرًا أو تبريرًا، حتى فاجئتنى ذات يوم وهى تبكى تسأل عن سبب جفائى معها بعد حادثة «يوم المول».

كنت قد هدأت مع الوقت، قالت لى إنها لم تفهم ما حدث لها يومها، لكنها تشعر بحزن شديد وندم على ما بدر منها، ورجتنى أن أسامحها فلا تفسير لما حدث سوى «المهدئات والأدوية التى تعمل على إبطاء رد الفعل» حتى تحتمل هذه الحياة بهذه الهشاشة الذائبة. طلبت غفرانى بشدة، وكأن قلبى غُسل بالماء والبرد.

أعرف تمامًا تأثير تلك العلاجات وأعرف ما يمر به البشر،سامحتها سماحًا نقيًا، لكن ظل وجهها الباكى وعيناها اللامعتان تحت أضواء الطريق وأعمدة الإنارة منطبعًا فى ذاكرتى حتى الآن.

التسعينيون.. الحالة والمصطلح

تكبرنى شهدان بعدة سنوات، يعرفها الأصدقاء بشاعرة «التسعينيات»، وهو مصطلح هلامى ضخم مثل فيل، التسعينيون من ولدوا فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. التسعينيون من ظهرت مواهبهم ولمعوا فى تسعينيات القرن الماضى أيًا كانت أعمارهم، التسعينيون جيل يشترك فى نسق ثقافى وسمات كتابة مشتركة تجمعهم، من الذين انخرطوا فى جماعات أدبية توزعت بين القاهرة والإسكندرية، لكن تفككت مع الزمن، كانت مجاميع مغلقة للأدب تشبه النوادى السرية، لها «أخوية» تعصى على الزمن. يمكنك عزيزى القارئ أن تختار ما يعجبك من تلك التعريفات التى تجدها تعبر عن الجماعة التسعينية، التى كانت شهدان الغرباوى الشاعرة والمحامية والزوجة السكندرية فى مركزها فى التسعينيات، بل بشهرة واسعة وقاعدة جماهيرية واسعة.

أمانى خليل وشهدان الغرباوى

كنت لمدة طويلة على هامش المجتمع الثقافى أقرأ وأكتب دون نشر، وكأن الكتابة جنين لم تحن ساعة ولادته، أنتمى لهم سنًا، وأنتمى فى الوقت نفسه لجيل أحدث (الألفينات)، حين ظهر ديوانى الأول إنتاجًا.

بالطبع كنتُ أعرف شهدان الغرباوى ابنة مدينتى، فلا يمكن أن تكتب قصيدة النثر فى الإسكندرية دون أن تعرف علاء خالد وشهدان الغرباوى وماهر شريف وإبراهيم المصرى وأحمد عبد الجبار وحمدى خلف ومنتصر عبد الموجود ومحمد عبد الرحيم وآخرين.

التقيتها تقرأ فى «الكابينة» وهو مكان عُرف لسنوات بتقديم الأنشطة الثقافية والفنية، تقرأ قصيدة مع شاعر دانماركى، كانت تعرفنى جيدًا كوافد جديد ولافت، وكنتُ أعرفها كرافد قديم وأصيل، فى حقيبتى ديوانى الأول، الذى غالبًا ترافق خروجه للنور مع مشاعر متناقضة من الفخر والخجل، حينها كنتُ قد جاوزت الأربعين من عمرى، خرج ديوانى الأول مُكرمًا من أسماء مرموقة من ذلك الجيل الذين كنتُ أعرفهم بطبيعة الحال.

حضرت الندوة وترافقنا أنا وأختهاالسيدة «تماضر». فى الطريق للبيت أهديتها ديوانى الذى قلبت صفحاته تقرأ بنهم وسرعة. فى المساء كتبت لى رسالة فى غاية الرقة:"هنا شاعرة حقيقية"،و"أنت هايلة"، يجب أن تستمرى فى الكتابة، الشاعرات مثلنا عادة تبتلعهن الأمومة والأسرة، أو الاكتئاب،أو كلاهما.

كان ذلك اليوم بداية صداقتنا نخرج ونتقابل متى سمح الوقت، قامت على الندية والمحبة والكرامة،فلم تكن صديقتى تحمل ذلك الادعاء والكراهية للوافدين الجدد، أو ادعاء امتلاك موهبة غير مسبوقة، كانت كعادة أصدقائى الحقيقيين الموهوبين جًدا، معركتها فى مكان آخر، تحارب ضد الرجعية والزيف ومحاولات الانتهاك الذى تتعرض له شاعرة سيدة بطبيعة الحال.

انهمكت شهدان الغرباوى فى عملها بالمحاماة، لكنها لم تتوقف عن العمل الثقافى، أسست بشراكة زوجها المحامى المعروف محمود مفتاح جمعية استشارات قانونية للمرأة والطفل، ودار نشر «كُتّاب المصرية القديمة»، والذى نشر ديوانها الأخير«فى مغطس واحد».

أهدتنى ديوان «المغطس» كما أحب تسميته، فقرأته لأتاكد أن هنا شاعرة مهولة، وتلك شجاعة فائقة أن تحتشد قصيدتك بكل تلك الأفكار. يمتاز مشروع شهدان الشعرى بثقافة عريقة وجرأة بلاحدود ووقوف على أرض ثابتة يظهر فيها توجهها الإيديولوجى اليسارى الواضح، كونها محامية عمال، بل أشهرهم على الإطلاق، تعرفها أوساط العمال مثل أوساط المثقفين، كما يظهر تموضعها المدينى كامرأة متوسطية. لها روافد ثقافية متعددة كونها ابنة مدينة كوزوموبوليتانية يتجاور فيهاالإرث الفرعونى والهيلينستى والعروبى.

تقول شهدان فى إحدى قصائدها:

«كاهنى الأعظم
لست إلهة تقليدية مثل «إيزيس»
تقول:

أنا أم الأشياء كلها سيدة العناصر
ولا أنا بالطبيبة المعبودة برأس لبؤة
يعلوها قرص شمس تقول:
أنا أعطيك كل السعادة والقوة مثل (رع) للأبد
ولا أنا بأفروديت أنثى الإيروسية
ولا أنا ربة الطهو وجلد الذات بالفلفل الحار!
سوف تجدون ذاكرتى على هيئة ألو
ومن بين الألوهات العديدة التى فى الصندوق تعرفونها بنكهتها
نكهة قهوة وسجائر
يخالطهما عطر رجل
(ألو) لاهادئة ولا هائجة
عوان بين ذلك لها نبرة اشتياق عاقل
يعلو هامتها وعد حق بفردوس قريب
(ألو) ذكورية
ذكورية جدًا».

هذا الاحتشاد الرمزى ما تقول عنه شهدان: «أنا ابنة العالم» فى حديثها مع «الأهرام»، غابة المجاز تفيض بالرموز فإيزيس ورع وأفروديت هذه مفردات ثقافتها، «عوان» فى النص الثانى.أما الجزء الأخير من ديوان «المغطس» فقد سمته «فالمغيرات صبحًا» وهو اللفظ القرآنى الذى يقصد به الخيل، وغيرها من المفردات القرآنية التى تعبر عن قراءتها واطلاعها الكبير على موروثها الإسلامى والعروبى، فقد تربت فى بيت جدتها على سماع إذاعة القرآن الكريم، خاصة صوت الشيخ الحصرى كل صباح، ودرست علم العروض بعد دراستها «الحقوق» مما صقل لغتها العربية وأغزر مفرداتها وأثراها، تذكر مدرسها الذى علمها العروض والذى كان يقول: "حين تمشى بكعبك العالى، تك..تك الوزن مثل دقات الكعب يجب أن يكون دقيقًا منتظمًا».

تفردت شهدان الغرباوى بلغة خاصة، يمكن معرفتها من خلال مجازاتها،تعبر بقوة عن ثقافتها اليسارية الرفيعة، وعن توقها للتحرر والحب والحرية.

بسالة ضد الخيانة والموت

لم يكن المرض المناعى الذى أصاب شهدان الغرباوى معركتها الوحيدة أو الأخيرة، لكن أحد معاركها الكبرى مع الحياة،من مواجهة الألم،تكاليف العلاج الباهظة، محاولة الصمود لإدارة البيت

لم تكن تحمل ذلك الادعاء والكراهية للوافدين الجدد أو ادعاء امتلاك موهبة غير مسبوقة

والعمل والحياة، كانت تقاوم لكن حلقها ملىء بالمرارة.

هاتفتها فى ٢٠١٩ لأستنجد بها حيث تعرضت أسرتى لمشكلة كبيرة، نحن فى معركة قضائية مع شريك عمل قد تعصف بمدخرات الأسرة، وقد خسرنا أحد درجات التقاضى دون سبب واضح، وأخبرتها أننى أشك فى المحامى الخاص بنا.

طلبت منى وهى فى سرير المرض إرسال ملف القضية كاملًا، وطلبت عدة ساعات.

أخبرتنى فورًا أن هناك تواطؤ واضح، وعلينا الاستعانة ببديل،كانت غاضبة جدًّا وحزينة حزنًا يضاهى حزنى وصدمتى! كانت «الخيانة» بالنسبة لها أمرًا لا يُغتفر، فقدان الثقة فى العمل والعلاقات الإنسانية خط عبوره بلارجعة.

كنتُ أبكى بشدة وأنا أحدثها، فهدأت من روعى. لم تتقاضَ مليمًا واحدًا، لكنها أهدتنى حكمتها التى أسبغها عليها عملها بالمحاماة: «طالما وجد البشر.. فقد تكون الخيانة أقرب مما نتوقع دائمًا».

ذلك العام واجهت المرض، كانت تتحدث عن ابنها «فيض» وتفتخر بنجاحه، وابنتها «فرات» التى تخشى عليها كثيرًا، وزوجها الذى يتحمل الكثير من أجلها ومن أجل الأسرة. كانت غاضبة من المرض وترغب أن تنجو من محنته لتدير قارب الأسرة الذى تضرر كثيرًا. تتشبث بالحياة لأن لديها ما يستحق، تواصلنا بشكل منتظم،تنشر بكرم بالغ قصائد لى على صفحتها الشخصية على «الفيسبوك». تسأل عنى وعن تبعات الأزمة القانونية التى مررت بها.

فى العام الأخير أخبرتنى أنها أُصيبت بالسرطان فى مرحلة متقدمة، وأن الأطباء أخبروها بفرصها العالية فى الشفاء،وأن العلاج مرحلة ستمر سريعًا، بدأت صديقتى العلاج الكيماوى بصبر بالغ وقوة، لكن قواها كانت تنهار يومًا بعد يوم. وكنت أعزو الأمر لطبيعة العلاج القاسية، لكننى لم أحسب أبدًا ولو بنسبة بسيطة أن تطور الأمور للأسوأ،فنحن النساء نمر بتلك الأمور كثيرًا وننجو، نحن أصلب من الرجال، ننجو لأنه ليس لدينا رفاهية السقوط، كل طرق المساعدة الممكنة كانت ترفضها بإباء واعتداد شديد بالنفس، سحبت منى بساط محاولة رد الجميل بتصميم وقيدت يدى كثيرًا.

أغسطس ٢٠٢٣ أرسلت لى رسالتها الأخيرة. انتقل المرض للعظام وينتشر بشراسة غير مفهومة، «أنا راضية بقضاء الله.. ادعى لى».

فى ضربة أخرى لـ «اللاطمانينة» غُصت فى حزن بالغ، أصدقائى يتسربون بين يدى، لقد كبرنا كثيرًا من سنوات قليلة، كنا نحن التسعينيين نواجه مرض آبائنا وآباء أصدقائنا ونشيعهم لمثواهم الأخير. نجلس كغربان فى العزاءات نتذكر «أنكل» و«طنط» الأعزاء. أصحاب البيوت التى آوتنا وحملت جدرانها ذكرياتنا. نحن اليوم نفشل أن نسحب أصدقاءنا من بين مخالب الموت. نتدثر بالإنكار ونكذب على أرواحنا ونغب كئوس الأمل الخائن. والحقيقة تقترب كما يتسرب الضوء من شق فى جدار، أو كنور الفجر الذى ينسكب على نافذة بينما الليل تشربه الأرض كحبات المطر.

كانت شهدان الغرباوى فى تجليها الأخير تشبه روحًا أخرى، هادئة، راضية، ترغب فى الرحيل،فلم تعد لديها القدرة على المقاومة، لم تعد تحتمل جراح المعركة. وربما رأت نورًا فى نهاية النفق لم تستطع مقاومته!

ملف العدد

إلى شهدان الأكثر حياة بعد موتها

تامر فتحى

كيف كان الموت يا شهدان وأنت تدخلين فيه؟ أكان ناعمًا كالفراء؟ أليفًا على عكس ما يبدو؟ بل كيف هى الحياة من بعده؟ ماذا تفعلين فيها؟ وكيف تقضين يومك؟ لعلّك نزلتِ سريعًا من السماوات بعد تسجيل اسمكِ فى سجل الطيبين، كما قلتِ، وصرتِ سامية جمال أو كيتى أو لبنى عبد العزيز ترقد فى أحضان رشدى أباظة حتى بزوغ الفجر الأبدى، أو تتجولين فى الأثير تعبرين المكان والزمان وتمُرِّين على الأولين والآخرين.

يخطر لى أنكِ تزورين بعض الناس ممن لم تلتقيهم كثيرًا أو تعرفيهم جيدًا فى حياتك، مثلى أنا مثلًا. فرغم أن لقاءً عابرًا جمعنا إلا أنكِ حاضرة فى هذه اللحظة من حياتى أكثر مما كنتِ فى أثناء حياتك. فمنذ متِ، وأنا أحسّ بك تحومين من حولى وفى رأسى، خاصة وأنا أعدّ القهوة، معشوقتك، فى الصباح، بل أتخيلك الآن جالسة بقربى وأنا أكتب هذا الكلام.

عندما ماتت أمى، رأيتُها فى صوان عزائها كالصبية، نضرةً، من حولها بنات يسرّحن لها شعرها ويصعدن بها إلى السماء، وددتُ لو قلتُ للمعزين: انظروا، انظروا أمى الجميلة، لكن عقلى المتشككُ قال لى: إنكَ تلاعب نفسكَ يا حزين. فهل أتلاعبُ بنفسى الآن بعد موتك باختراع حضورك فى حياتى يا شهدان؟!

ربما لو حكيتُ لكِ كيف تعرّفت عليكِ أكثر لعرفتِ، كيف تكثّف هذا الحضورَ بعد موتكِ، ولأدركتِ لماذا أنكرتُ موتكِ، ولم أعُزِفيكِ أحدًا، مثلما أفعل عند موت الأعزاء، فقط أقول: إنهم مسافرون، وإننا يومًا ما سنلتقى.

أول مرة تردد على مسامعى اسم شهدان الغرباوى كان فى نهاية التسعينيات. كنتُ غضًا طريًا لكن ممسوسًا بالشعر، الروح السرمدية التى تلبستكِ حتى بنيت لها صرحًا ممردًا من قوارير وقدس الأقداس.

لكن الغريب أننا لم نلتقِ أبدًا ساعتها ولم نتصادف حتى، بل لم أقرأ أو أستمع قصيدة لكِ، وقتها كنّا نسمع الشعر فى الندوات أكثر من قراءته، ومع ذلك أخذتُ أتعامل مع اسمكِ الذى يردّده الرفاق على أنه أمر واقع لصيق بسكندريتى، التى كانت حدودها وقتها تبدأ من مقهى الكريستال وكاليتيا والتجارية وقصر الأنفوشى ومصطفى كامل وتنتهى عند الأتيليه، المكوّنة من عدّة أشخاص مأفونين مثلى رهنوا حياتهم للشعر والفن. إسكندرية قديمة قدم راكوتيس، ابنة الإسكندر الأكبر وكفافيس اليونانى، بأنقاضها الكوزموبوليتانية وسوقيتها الحارة المليئة بالحياة كبنات بحرى وباكوس، الخيالية جدًا لدرجة الواقع.

هذه المدينة يا شهدان تقلّصت مع السفر والانتقال بين البلاد إلى جزيرة راحت تبعد فى بحر حياتى حتى استحالت إلى نقطة كلما علا الموج لا أراها. وظل اسمك فيها هناك أعرفُه ولا أعرفُكِ حتى التقينا مرة بعد الثورة بعامين أو أكثر فى ندوة صغيرة ثم اختفيتُ أنا، ابتلعتنى حياتى

بتفاصيلها حتى وجدتُك مصادفة منذ عامين على صفحة فى العالم الأزرق الذى دخلتُه مضطرًا لاغتَرابى. طلبتُ صداقتك ثم صرتُ متابعًا مهتمًا بصفحتكِ.

وقتها قرأتُكِ، وشاهدتُ فِى متحف شعرك الإسكندرية القديمةً كحفرية، كلما دققتُ النظر فيها نهضت حيةً تعجّ بأصوات الخلائق والترماى الأصفر، وتفوح منها رائحة مطاحن البن البرازيلى والمخدر وتعلو فيها الأغانى الشعبية مصحوبة بمنظر المسرح الرومانى ومحلات اللانجيرى المجاورة لمبنى النيابة العامة فى المنشية، بينما على أسفلت البياصة ترقص جوستين الباليه، مدينة تحسبها موجودة رغم أنها غير موجودة.

ثم شاهدتُكِ يا شهدان وقد صرتِ روبى الكاهنة، «كاهنة الماء، صانعة اليخضور، ربيبة الرحمن»، القديسة العربيدة التى تؤمن بأن «الخطيئة، قطعة سكر رحمانية»، وتصدح بتراتيل كُهّان عشتار فى قدس أقداس الشعر وتستحلب اللذة. يومها وأنا أقرؤك شممتُ رائحة البخور تخرج من جهاز الكمبيوتر وتزيّنت أصابعى على لوحة المفاتيح من أثر زيت الكافور.

إيروتيكا عارمة لا علاقة لها بالأبدان والأعضاء تتصاعد من الحس العارم العفوى الفطرى الحيوانى المقدس الصادر من روح أنثوية مقتدرة، تفهم اللغة اللا منطوقة واللا مكتوبة وتنقشها فى سلاسة كخيط عرق ينز بين عاشقين عند فعل العشق.

ثم قرأتُ لكِ قصيدة: خلوة السر (يا حراق... يا وَراق) فأصابنى الخوف، فى العادة حين يستبد بى الشعر يُبكينى لكن أن يُخيفَنى كان ذلك جديدًا على يا شهدان، أدهشنى هذا التماهى والذهاب إلى أقصى الشعر حتى حدود التعاويذ، ساعتها أحسستُكِ كالعرافات الساحرات قد ثقبتِ الحُجُب ومرقتِ كشهاب. فخِفتُكِ.

ثم شاهدتُ الموت يتكثّف على زجاج شاشة الكمبيوتر والهاتف المحمول كشبورة وأنا أقرأ قصائدك الأخيرة، كأنه ما عاد فكرة أو تصورًا، بل حى يتنفس بين السطور.

وبعدها عرفتُ بمرضك، وسجالك مع الموت، وواسيتُك يومها برسالة، ثم امتصتنى الحياة ثانية ونسيتُك أو تناسيتُك وتحاشيتُ قراءة شعرك كى لا أرى الموت. ثم متِ، فصحوتِ فى حياتى وفى مكانى البعيدِ عن قبرك بقوة دفعتنى لكتابة هذا الكلام، كأنك تثبتين حضورك وقوتك بعد موتك وأنك به اكتملتِ. يقول الراهب الهندوسى الذى أتابعه فِى العالم الأزرق: «لا تسعَ للكمال فى الحياة فلن تبلغ الكمال إلا عند موتك».

لعلّك تحررتِ الآن ووصلتِ هناك بعيدًا عن صخب عالَمنا الموتور، واتخذتِ هيئة «فراشة بألوان هادئة» وتحلقين فوق زهر وورود تحت سماء من فضة وسحب من بلور.

وأنا أقرؤكِ شممتُ رائحة البخور تخرج من جهاز الكمبيوتر وتزيّنت أصابعى على لوحة المفاتيح من أثر زيت الكافور

ملف العدد

بياضًا فوقه بياض

محمد عبد الرحيم

عاشت وكتبت جمالاً سيبقى فى ذاكرة المجتمع الأدبى وإن كان محدودًا بأصدقائها ومحبى كتاباتها

ماذا يفعل الشاعر فى مصر؟ من المجنون الذى يصر على كتابة الشعر هنا؟!

متهم دائمًا بالخبل والحماقة، هذا الذى يضيع حياته فى الكتابة ومطاردة الأفكار والجمال كأنه يعيش حياته فى المجاز، مجتمع لا يمكن أن تتجاوزه لأنه يطارد كل ما هو مختلف عنه، نعم كنا نخفى عن الجميع أننا نكتب الشعر؛ وكأننا منضمون إلى جماعة سرية أو أخوية ما، كُنا نخفى أيضًا الكتاب الذى نقرؤه حتى لا نتهم بأننا مثقفون، فى الشارع وفى المواصلات وفى العمل كى نتفادى – على الأقل – نظرات التهكم والسخرية، ناهيك عن الأزمة الاقتصادية المزمنة التى تعانى منها البلاد، وكأن من يستطيع أن يعيش فى مصر هو بطل بطريقة ما،فما بالك بأنه يستطيع أن يعيش وأن يكتب الشعر ويبدع أيضًا.

شهدان الغرباوى واحدة من هؤلاء الذين انتصروا على هذا السياق الذى يُشبه سياجًا ضد كل ما هو مختلف، عاشت وكتبت جمالًا سيبقى فى ذاكرة المجتمع الأدبى وإن كان محدودًا بأصدقائها ومحبى كتاباتها، شهدان واحدة من هؤلاء الذين نجوا من هذه الدائرة المغلقة، واحدة من هؤلاء الذين عانوا كثيرًا فى التواجد داخل مجتمع يقتل أبناءه المبدعين الذين يحاولون أن يطلوا برءوسهم خارج المسموح به والمصرح لهم بالتعامل معه.توقفت شهدان عن الكتابة فترة طويلة أكثر من عشر سنوات، ثم جاءت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، فأحيت فيها الأمل وبثت فيها روح الشعر من جديد، فظلت تكتب بكثافة وزخم وكأنها تعوض ما فاتها، ويهمنى هنا علاقتها بثورة يناير، لم تكن شهدان وحدها التى عادت إلى الكتابة عقب يناير ٢٠١١، فقد عاد كثير من الشعراء مرة أخرى، وتصادف كونى أنا وشهدان توقفنا معًا، ثم أعادتنا الثورة مرة أخرى إلى الكتابة، وكأن يناير هى ريح طيبة أزالت الغبار عن معدننا ولِمَ لا؟! وقد كان شعار الدولة الجديدة الحرية والكرامة والعدالة،وهى منطلقات متشابكة مع الشعر أيضًا، وكأنهما روافد لمنبع واحد، عادت شهدان للكتابة وشعرتُ أن عليها أن تشارك بشكل إيجابى فى هذا الحراك الاجتماعى، وما تملكه هو أن تكتب وتحرث حقل الجمال، وزاد هذه الكتابة فقدانها أمها التى ماتت متأثرة بإصابتها بالسرطان، فصارت مدفوعة للكتابة ما بين أمل الثورة وحزنهاالموت الأم.

يقول الشاعر والصحفى محمد حربى فى مقدمة حواره مع شهدان الغرباوى والمنشور فى جريدة الأهرام: «تكتب شهدان الغرباوى نصًا يلم شمل العائلة الإنسانية كلها حضاريًا وفلسفيًا وجماليًا، ما يضطرها أحيانًا إلى فتح أقواس لتعرف بما تستخدمه من رموز كموديلات عارية لنحت قصيدتها كما يفعل النحاتون».

«لأجلِنا اتّسِعى عن آخرِك
أيتها الهُوَّةُ المباركة
أسقِطينا ببطءٍ فى وقت واحد».

نعم تجردت شهدان من هويتها؛ الأنثى، الذكر، القومية والانتماء على شتى المنابع واختلاف الأنواع وتكلمت بلسان الإنسان فقط فى مواجهة سقوط حضارى آنى لا نستطيع التخلص منه، لذا على هذه الهوة السحيقة أن تفتح ذراعيها لتبارك سقوطنا وتحتوينا جميعًا ومعًا وفى وقت واحد.

امتلكت شهدان أسلوبها الخاص وهو ما يعد كنزها الحقيقى فى تجربتها الشعرية، لم تكن نسخة لأحد، وأنا لا أنفى عنها التأثر بالآخرين قديمًا أو حديثًا أيًا كانت مشاربهم، ولكنها مزجت ذلك كله فى أسلوب خاص بها، ضفرته فى ضفيرتها هى، تستطيع أن تدرك من قراءة كتابتها أنها شهدان الغرباوى، لأنها استطاعت أن تستلهم كل ما قرأته من تراث إنسانى وتعيد هضمه من جديد ثم تخرجه ممتزجًا بأناها، بالأنثى الفاعلة التى تعلو على ماعداها، تتفوق على الذكر دون ضدية ما، بل هوالشكل الطبيعى والمنطقى لانسجام الكون، كانت شهدان الشاعرة تعيد كتابة العالم.

تقول شهدان فى حوارها مع محمد حربى:

– «مبهورة بلغة القرآن لقوتها وبساطتها فى آنٍ ولا أعوض بإيقاعه خلو قصيدتى منَ الإيقاع».

– «أترك لقصيدتى الحرية وأسير وراءها أينما ذهبت».

–«لاأنتمى لقبائل شعرية ولكنى أحب شعرية عفيفى مطر ووديع سعادة

وحلمى سالم».

– «أدونيس وابن عربى قادا خطواتى إلى عالم قصيدة النثر الرحيب» – «لا أقدم نسوية فى قصيدتى بل أقدم صوت الأنثى الأعلى وأعيد تفكيك أساطير الذكور».

– «كل ما أطلبه من النقاد عدم تشريح جثة النص والتعامل معه شعريًا وجماليًا فقط".

"مرض أمى وثورة يناير أعادانى إلى سكة الشعر من جديد».

تقول شهدان الغرباوى فى رائعتها (سرطان أمى):

«لن أصالحَه
إلا أن يكف عن السير ورائى
إبريقَ مرارةٍ إلى فراديسِ الأصدقاء
يوشك أن يمس حافة الكأس
ويوشك أن يفر
وقبل أن يسمعه غيرى
إلى فردوسى الأعظم النائم إلى جوارى
يستبق، هامسًا فى أذنى:
لأقعدن لكِ منابع أنهار البرتقال.
لن أصالحه
ذا المتربصَ بأمومة تقف على حافة نافذة عالية
باعث عفاريته عبر أنابيب الحنو الواصلة للطفلين
بالغرفة المجاورة
إلا أن يتخلى عن سياسة «جس النبض»
والتحلق حول موائدنا العائلية
كجنى يقصدنى وحدى
عليه أن يلج كاملًا ويرينا نفسه رأى العين
وهو صاغر
أو فليغب
أو لن أصالحه، سرطانَ أمى
صوبه نحو ثديى -ربما- بحاجبى شيطان
طبيبُها العسكرى قذيفةً حية
أذكر أننى عبرت الشارع إلى قيادة المنطقة الشمالية
بغير ساقين
لن أصالحه إلا أن يكون لى
إلا أن يمنحنى كما منحها
بياضًا فوقه بياض».

كيف تعاملت شهدان مع مرض مثل السرطان بهذا الدلال؟! هذه المرة وقعت شهدان فى جمال ما، جمال غريب أن تتمنى أن تحصل على ما حصلت عليه أمها أن تناله كاملًا حتى تكتمل دورتها وإلا لن تصالحه.

هذا الخصم اللدود كيف روضته! لا أعرف كيف استأنسته لغة أو مجازًا حتى صار صالحًا للخصام والمصالحة، بل معادلًا موضوعيًا للذكر فى حياة الأنثى، كيف أملت عليه شروطها! ثم كيف أطاعها واستجاب!

لا أعرف هل هذا هو حدس الشاعر الحقيقى أو أمنيته التى يطلبها بكل حواسه!

تقول شهدان فى نصها السابق:

«لن أصالحه إلا أن يكون لى
إلا أن يمنحنى كما منحها
بياضًا فوقه بياض».

وقد كان، لقد تحققت رغبتك يا شهدان، تحقق حدسك ومجازك معًا، صارا الآن حقيقة ملموسة، وأنت اكتملت. أصيبت شهدان بالسرطان ومنحها ما منحه لأمها بياضًا فوقه بياض.

ملف العدد

الوصية

أحمد عبد الجبار

أعلنت مكتبة الإسكندرية مطلع شهر أكتوبر عن حفل شعرى لشاعرة شابة، أسعار تذاكر الحفل تتراوح بين ١٥٠ و٢٠٠ جنيه، وقد أثارت إحدى قصائد تلك الشابة موجات من الغضب والهجوم والسخرية على مواقع التواصل الاجتماعى لفجاجة ورداءة كتابتها.

يفكر الواحد أن قبلها بأيام توفيت الشاعرة الكبيرة شهدان الغرباوى، هل دعتها مكتبة الإسكندرية مرة لأمسية أو ندوة باسمها؟! قد يكون هذا حدث! قد تكون حضرت الراحلة الجميلة شهدان الغرباوى أمسية شعرية أو ندوة فى مكتبة الإسكندرية لكنها لم تخصص يومًا لها، قد تكون المشكلة ليست مشكلة مكتبة الإسكندرية، قد تكونالمشكلة فى الشعر نفسه أو فى تلقيه.

عندما يفكر الواحد فى مسيرة شهدان الغرباوى الشعرية، يجد أن دواوينها التى صدرت قليلة، هى: «هلاوس منطقية»، و«لا أفكر أن أدهنها بالأزرق»، و«فى مغطس واحد»، إلا أنها من خلال هذه الدواوين قدمت تجربة مهمة وجميلة لقصيدة النثر والشعر بشكل عام.

بدأت معرفتى بشهدان فى أول ندوة شعرية أحضرها فى قصر ثقافة الحرية، كانت واقفة تقرأ قصيدة «هلاوس منطقية تقضيها المعضلة»، وكان يدير الندوة الشاعر الكبير عبد المنعم كامل، وأذكر من الحضور الشاعر أحمد فراج وعبد الرحمن عبد المولى ومجموعة من الشعراء الكلاسيكيين وبعض الشباب وأنا منهم،وكانت شهدان تستطيع الوقوف فى وسط ندوة كلاسيكية لتقرأ شعرها الذى انتقل من الكلاسيكية إلى منطقة أكثر حداثة، وهو ما تميزت به وظلت تحافظ عليه؛ أنها رغم قدمها الراسخة فى قصيدة النثر لم تهجر الكلاسيكية، فقد ظل الشعراء التقليديون فى الإسكندرية يعترفون بفضلها ونبوغها الشعرى رغم هجرها للتقليدية فى مراحل من قصيدتها المتطورة، على الرغم من هجومهم القوى على شعراء قصيدة النثر،لأنهم -فى اعتقادهم- لا يعرفون كيف يكتبون قصيدة موزونة أو لأنهم ليسوا على دراية كبيرة باللغة وتراثها، لكنهم لم يستطيعوا أن يوجهوا هذا الاتهامات لشهدان، ليس فقط لتمكنها الكبير من لغتها، وأن الألفاظ والآثار التراثية مازالت موجودة فى قصيدتها الحديثة، ولكن لأنها كانت تستخدم ذلك بكل بساطة وقوة، لتقدم شعرها وتجربتها الآتية من ذلك المكان البعيد، محتفظة بقوتها، دون أن تنهيها الرحلة فى الصحراء، قبل أن تصل المدينة متعبة.

استطاعت شهدان الغرباوى التواجد فى مدينة الإسكندرية بكل ألق، فكل الندوات والأمسيات تعرفها حاضرة بقوة وجمال، وكانت تقرأ قصيدتها الخاصة فى كل مكان تقليدى أو حديث، فلم تكن شهدان تملك ذلك التوازن على مستوى الشعر فقط، وإنما عاشت أيضًا توازنًا عظيمًا بين كونها شاعرة ومحامية تدافع عن حقوق العمال، فقد رأينا بعض الأصدقاء من المحامين الشعراء يهجرون عملهم من أجل الشعر والكتابة، لكن فى مدينة كالإسكندرية،وفى بلد كمصر، يعد هذا الأمر صعبًا جدًا،فى المقابل كان البعض الآخر يهجرالشعر من أجل العمل والمحاماة، أما شهدان فحاولت أن تمسك العصا من المنتصف.

يبدو الكلام عن التجربة الشخصية لشاعر ومحام مثلها أقل من منجزها الحقيقى، لكنً ما نستطيع فعله فى هذه اللحظة هو أن نشير لهذا الجمال حتى وإن فات الوقت.

فى بداية التسعينيات حضرت شهدان معنا ندوة «أصيل» فى النادى النوبى، وكانت تقرأ قصيدتها بكل قوة وجرأة، كما كانت تكتبها بالكيفية ذاتها، إذ استطاعت أن تحمى قصيدتها من هجوم الكلاسيكيين، وأن تقدم تجربة حديثة لا تشبه غيرها، ولا تقلد قصيدة غربية أو شرقية.

كما كانت تحضر معنا الاجتماعات التحضيرية لإصدار مجلة «خماسين». أفكر الآن أننا افتقدنا وجودها معنا فى مراحل عديدة، فقد كانت تستطيع أن تمنح «خماسين» بعضًا من قوتها. ثم توقفت ندوة «أصيل» بدايات عام ٢٠٠٠، وهو ما دفعنى إلى عدم الانتظام

فى حضور الأمسيات والندوات، لكن شهدان واظبت على الحضور والتواجد والتفاعل، وفى فترة تالية أصبح لشهدان صفحة على الـ «فيسبوك» وبدأت بنشر قصائدها على صفحتها، وشاركت بعض الصفحات قصائدها، وانتبه لها بعضٌ من شعراء القاهرة، واحتفى بها البعض هناك، ثم وجدتنى أقول لنفسى: «هم الفائزون وليست هى».

فى أيامها الأخيرة كتبت شهدان الغرباوى وصيتها، والتى تجلى فيها جوهرها كإنسانة وشاعرة:

«أوصيكم أصدقائى على الفيس بوكعندما أموت لا تتركوا صفحتى تنغلق أبدًا، سوف تكون لدى روح تشبهنى توءم، وستقوم بدورى ولكن بغير خصائص بشرية، ستكون على الصفحة لكى تضع لكم اللايكات التى عهدتموها لدى والكومنتات مجاملة كما أفعل، ستكون أصدق منى.ستقول رأيها فى القصائد العمودية وستلفت الأنظار إلى الأخطاء اللغوية المزعجة التى نقع فيها جميعًا.

فقط سأعلق على أخبار الوفاة، واجبات العزاء. ستكون مختلفة قليلًا ستتسم بالتهنئة، لأنى سأكون كميتة سابقة قد عرفت فضل الموت ومميزاته على الحياة.

لن أقول لأحد: البقية فى حياتك ولا نتمنى لك طول العمر، ولا نشاطركم الأحزان.

سأحكى لكم ما نلته من هناء وسعادة، وسأعزّى أصدقائى الأحياء على ما هم فيه من شقاء، وأتمنى لهم أن ينالوا ما نلت، وطبعًا لن أكتب قصائد جديدة فأنا سأكون ميتة.

عيشوا فى قصائدى الموجودة وعلقوا عليها كثيرًا واغمروها باللايكات لتفرح روحى،وتبكى معكم على الصفحة.

أما عن الخاص فلن يكون بنا حاجة إليه، ممنوع علينا التواصل الخاص مع البشريين فقط.

لن يكون لدينا ما نخفيه أو نخجل منه، لا لن أعلق سأكون ميتة.

وأنا سأكتب قبل أن أموت قصائد لكم عن موتى، وأنا أعرف أنكم ستغمروننى باللايكات، لأن بعد موتى ستعلو قصائدى، يزيد سكرى فى حلوقكم وسيهرع النقاد والشعراء للكتابة عن شعرى وسيرتى الذاتية، ويرثون أننى لم أنل ما أستحق من تكريم فى حياتى، وسيعترفون اعترافًا قانونيًا بقصيدة النثر وبدور المرأة الشاعرة فى العصر الحديث، فقط أقرءونى جيدًا ولا تتركوا صفحتى تنغلق أبدًا وحتى نتلقى».

استطاعت أن تحمى قصيدتها من هجوم الكلاسيكيين وأن تقدم تجربة حديثة لا تشبه غيرها ولا تقلد قصيدة غربية أو شرقية

ملف العدد

وهى تمرُّ مَرَّ السحاب

تماضر الغرباوى

إلى الروح التى صعدت إلى ربها فى طمأنينة، إلى من لن تتكرر ثانية، الروح الطيبة الصادقة الشفافة المرهفة، أختى الحبيبة شهدان..

كلماتى عنك بسيطة، لكنى أكتب عنك كقلب، لم يعرفه أحدٌ مثلما عرفته، منذ كنت صغيرة وأنت تعلميننى كيف أكبر وأكون بين الناس بلا خجل أو رهبة، كما علمتِنى قراءة الروايات والقصص، بيننا حكايات لم يسعد بها غيرنا، أحببتِنى كثيرًا، كما كنتِ تحبين جدتك التى كنتِ سعيدة بالعيشِ معها، تصحبنا أمى لبيتها كل صباح، تسمعين فى بيتها القرآن بحب وإنصات خاصة صوت الشيخ الحصرى الذى أحببته كثيرًا، وكانت لك رؤيتك الخاصة لتفسير القرآن، كنتِ تحبين الرسم خاصة باللون الأزرق، أفرح حين ترينى رسوماتك، أفرح حين تمشطين لى شعرى الطويل، وتضعين لى طلاء الأظافر على أصابعى الصغيرة، تصحبينى معكِ فى الأمسيات الشعرية، كم كنتُ أسعد بذلك وتنتابنى فرحة عارمة لأن لى أختًا كبيرة تحبنى.

بعد وفاة جدتى حين أتيتِ للعيش معنا، أصبحنا نعيش الحياة نفسها كل يوم بكل تفاصيلها ،نسهر كل ليلة كأختين،ونتحدث حتى طلوع الفجر، ونتقاسم الضحكات، قوة شخصيتكِ زادتنى إعجابًا وتعلقًا بكِ، لم أكن أحب الشعر لكنى أذهب لندواتكَ من فرط تعلقى بكِ وخوفنا عليكِ من عالم الثقافة الكبير، لم أشارك قطفى ندوة شعرية لكنى أشاهدك سعيدة منبهرة.

كانت لك كاريزما خاصة وقوة شخصية هائلة، يحوم حولك المعجبون وطالبو القرب. كنت حينها أختك ومستودع أخبارك.

كنت تحبين الشعر وعمل «الكانافاه»، أحتفظ بالآية القرآنية التى أهديتِنى إياها مشغولة باللون الأزرق التى طلبتِ منى وضعها أمام سريرى. أذكر حبك الجارف لسورتى «يس» و«مريم» التى كانت بشارة حملك الأول.

حين تزوجتِ لم يقل تعلقى بكِ،حتى مع انشغالكِ بالبيت والشعر والعمل والأسرة. أخذ عملك بالمحاماة الكثير من وقتك وابتلعتكِ المسئوليات والبيت. أتذكر محبتك للمحاماة والعمال ووقوفك بجوارهم. كنت تقبلين قضاياهم بمحبة وتفانٍ وصدرٍ رحب، من عمال شركات القطنِ والحلجِ وغيرها. أتذكر تأسيسك لمكتب الاستشارات القانونية، ولدار النشر، كما أتذكر مشوارك الطويل ومعاناتك فى نشر دواوينك الثلاثة.

افتقدتكِ كثيرًا الآن بعد غيابك. أتذكرعندما مرضت أمى ثم توفيت، قمتُ بدور الأم لك، تحملتُ مسئولية رعايتك التى أسعدتنى كثيرًا،الاستماع الكثير والطويل،إلمامك الكبير بالملاحظات والتفاصيل.لم نتوقف قطعن تبادل الرسائل كل يوم، فقد كانت دافعًا لنا لاستكمال الحياة.

كان خبر مرضك قاسيًا. رأيتك حين تحولتِ من حالة القوة الشديدة التى طالما أعجبتِ بها، إلى الضعف بسبب المرض، كنتِ فى احتياج للحب والحنان، فى ظل مرارة التعامل مع المستشفيات والأطباء، والأختام والأوراق، والأدوية المتعارضة، والإنهاك،وخوفك القديم الذى عبرتِ عنه حين مرضت أمك بالسرطان وماتتِ به فى ٢٠١٦ وكتبتِ عنه قصيدتك المؤلمة «سرطان أمى».

كنتُ أشعر أننى العكاز الذى تتعكزين عليه فى تلك المرحلة الحرجة. القصيدة هى الشىء الذى يسعدك ويمدك بالحياة. تكتبين نصوصًا فى أجندتك الخاصة وكراسات وأوراق كثيرة طوال الوقت، أطعمك العسل الجبلى فتدب فيكِ الحياة ثم تغفين كطفل صغير ثانية. أتذكر حبك لأولادك وكلامك عن سعادتك بأنهما غافيان بسلام إلىجوارك.

حياتك ملأى بالأفراح والضحكات والصراخ كذلك، تناقضات كثيرة ملأتك، كنتُ شاهدة على كل تلك الأحداث التى ملأت حياتك، لكنى لا أستطيع البوح الآن. شىء كبير يمسك لسانى، وقلبى مملوء بالحزن، كل ما أعرفه حاليًا أنك فى حفظ الله ورعايته كما كنت تخبرينى: «دومًا الجنة هى ما ينتظر الشعراء أصحاب القلوب البيضاء». مررت كسحابة بيضاء فى سماء زرقاء صافية، ثم تركتنى فتلبدت السماء بالغيوم،الآن لم أقاسمكَ الموت كما قاسمتك الحياة. الموت هو الشىء الوحيد الذى لم نتقاسمه.

أحبك شهدان وسأتذكرك دائمًا...

قصائد

شهدان الغرباوى

1

خفيًا كان
يستند بظهره على حائط المقهى
يلتف حوله
نظراته تقطر العسل الفراكتوز
فى آخر موسم الفاكهة.
رواد المقهى فى ملكوت يسبحون
والنادل يذوب يذوب فى رقصة التنورة
هى برية تعشق «رائحة الشيشة»
التى ينفثها الجنوبيون
فى مقهى شتوى بالإسكندرية
تربى فى حديقة
مائة قصيدة صغيرة.

2

ابقَ هنا
واللّه إنك بهجتنا
إن تبقى، هذا ما تبتغيه حوائط الغرفة
من التفافهما الرباعى حولنا
وما يبتغيه الباب من مزلاجه
والنافذة من انغلاقها على بالونات احتفالاتنا الليلية
إن تبقى، هذا ما تبتغيه المزهرية
من انتصاب تيوليبها الأحمر
ليبتهل إلى السماء مباشرة
وأن ترسلك اليوم وكل يوم
وما تبتغيه التفاحات على المنضدة
من نصاعتها ورائحتها وسكرها.
والنبيذ الأبيض من رواقه
الذى ينتمى برابطة نسب لصفو عينيك.

3

أكواب الكريستال الأصلى التى وضعتها
على حافة المنضدة بغير اكتراث
تستصرخك أن تنقذها من السقوط
وأستصرخك أن توبخنى قليلًا
ثم تصالحنى ببعض الحلوى
وباع حلوى خمسين عامًا كاملة
ادخرتها لى عندك
هاتها

4

فى غيبتك
لم يكن متاحًا لى أن أبنى بيوتًا
إلا على رمال شاطئ «ميامى»
أنا لا بيت لى

5

أقلام الرصاص التى قصرت عن أصابعى
الممحاة برائحة الفراولة
التى أكلت نصفها فى غفلة من العالم
وعرائس القطن فى خزانتى القديمة
مجمل أشيائى تعرف اليتم جيدًا

6

ما هو طعم الآباء؟
حلو؟
مر؟
حامض؟
أنا أخمنه مزيجًا من كل ذلك
ليتنى ذقته.

تُنشر للمرة الأولى

عبيد عباس

شاعر

قسمتى ونصيبى

من خلف زجاج عربة قطار أنظر الآن إلى خارجه، أنظر إلى النيل العجوز فى سيره الوئيد وإلى الحقول التى تكاد تختفىمن البيوت الإسمنتية التى اغتالت خضارها وشوّهت شاطئيه، لا أحمل فى رأسى موضوعًا محددًا للكتابة ولكننى قرّرت أن أكتب.. عن أى شىء، عن مشاعر الحزن والإحباط واللاجدوى والتى تهيمن على وعلى الجميع.

أنظر من خلف الزجاج إلى النيل فتقفز فى رأسى تلك الجملة المنسوبة، وإن كنت أشك فى ذلك،إلى عمرو بن العاص فى وصف مصر: «نيلها عجب، وأرضها ذهب، وهى لمن غلب»، فتلمع فى عينى دمعة أراها فى انعكاس الزجاج، أراها ممتزجة بماء النيل فأبكى بقوة، ليمتزج بحزنى وإحباطى شعور جارف بالغضب، الغضب الذى يحمل فى وجهه الآخر الإشفاقَ، أنظر إلى كل ما حولى، جغرافيا وبشر، كما ينظر الإنسان إلى قاتله وإلى ضحيته فى نفس الوقت أو كأنّ كلًّا منّا، أنا وكل ما حولى، متعلق بجرف هار بيد ويمد يده الأخرى للآخر، ولا شىء سوى العجز وانتظارِ المعجزة.

إن المؤلم أن تكون سجينًا ولكن الأشد إيلامًا أن تضطر إلى أن تكون سجّانًا، وأنت سجين، أن تمتزج بالظلام، وأنت تطفئ شمعتك، لتصبح ملائمًا له، أن تقول: نعم، وفى صدرك «لا» كبيرة مهزومة خرساء، أن تصفق للقهر، أو على الأقل تخضع له بالصمت أو بالإيماء، أن تصبح ترسًا فى آلة صمّاء جهنمية وتسير مُكبلاً فى طابور عميان جهلاء، فلا تدرى إلى أين تتجه وأنت تخضع لمن أمامك وتجر من خلفك.

ذكّرنى هذا الشعور بقصة لنجيب محفوظ اسمها «قسمتى ونصيبى» تحكى عن امرأة أنجبت طفلاً مشوّهًا، أسفله موحد ذو رِجْلَين وبطن واحد، ولكنه يتفرع بعد ذلك إلى اثنين؛ لكل منهما صدره وعنقه ورأسه ووجهه. بحثت عن القصة فى أعمال «محفوظ» المحمّلة على هاتفى لأنقل هذا التعبير له فى وصف ميلاد هذا المسخ: «كانَا يصرخان معًا، وكأن كلًّا منهما يحتجُّ على وضعه، أو يطالب باستقلاله الكامل وحريته الشرعية»، أشعر أن هذا هو أنا فى علاقتى بهذا المكان، فالوطن ليس الجغرافيا وليس الناس، وإنما هو أنا، أنا بثقافتى وشعورى وعاداتى وخنوعى، إنه «أنا» التى أرفضها وأحنق عليها وأتمنى التخلّص منها واعيًا أنه المستحيل. وكما أنه لا حيلة لى فى الانفصال عنه، فلم يكن من حيلة فى شطْر المسخ، فى القصة، نصفين مستقلين، ليرضخ الوالدان، ويرضخ، بعد ذلك، كل نصف من هذا المسخ لهذا السجن الأبدى، وبعفوية جعلت الأم تُنادى الأيمن بقسمتى والأيسر بنصيبى.

المشكلة أنهما كانا مختلفين كل الاختلاف؛ فأحدهما كان هادئًا عاقلًا مُتديّنًا حسّاسًا لطيفًا مُقبلًا على المعرفة والآخر كان على النقيض تمامًا، ولأنهما سجينا جسد واحد كان على كلٍّ منهما أن يخضع مُرغمًا للآخر فيما يخالف طبيعته، فأحدهما يصلى ويصوم إيمانًا والآخر يفعل ذلك اضطرارًا، والعكس، كان الرزين مُضطرًّا أيضًا أن يشارك نصفه المؤذى فى معاكسة السابلة والجيران من السطح، وهكذا مضت الحياة بهاذين المتناقضين فى صراع دائم، يقول محفوظ: «بدوَا صديقَين بلا صداقة، متحالفَين بلا إخلاص، فعاش كلٌّ منهما نصف حياة، وتعلّق بنصف أمل».

مضت الحياة وقد أصبح الرضوخ عادةً واليأس واقعًا والأمل بعيدًا، حتى إذا أطل برأسه، أى الأمل، من كوّة الظلام بموت أحدهما، نصيبى، عاد وغاب مرة أخرى؛ لأنه كان يستحيل الفصل بين النصفين. لم يكن هناك بد من تحنيط النصف الميّت، ليعيش قسمتى بقية حياته نصف حياة بنصف حرية حاملًا جثة صاحبه على ظهره كقبر متحرّك واعٍ بأنه قبر ولا أمل لديه فى الخلاص من المأساة إلا بالموت.

كذا شعورى الآن بالضبط، فأنا أتحرّك وعلى ظهرى ذلك الآخر، الآخر النقيض والذى لا وجود له بدونى ولا وجود لى بدونه، وطن لأننى المواطن ومواطن لأنه الوطن، نشترك فيما يحرّكنا معًا، فى القدمين، ونختلف فيما يصنع الإرادة، فى عقلين، وباختلاف العقول والإرادات ينشأ الصراع والعذاب، الذى لا يحسم إلا بأن يكون أحدنا سجنًا والآخر قبرًا.

الشعور طاغٍ وما يعتمل فى رأسى كثير، ومساحة المقالة محددة، فقط أتذكر، فى الختام، هذا القول المنسوب إلى «كعب الأخبار»: «الخِصْب قال: أنا لاحق بمصر، فقال الذل: وأنا معك» وأبكى.

الصّفعة

حسن شوتام

كنت مولعًا بالرسم منذ طفولتى المبكّرة، صغيرًا على امتلاك دفتر خاص أو أدوات تُطلقنى فى رحيب آفاق هذه الموهبة. لذلك استعضت عن قلم الرصاص بالطباشير وعن الأقلام الملوّنة بخضار الأعشاب؛ أمّا سطح العمل فكان أى شىء يمكن ليدى الصغيرة أن تستقرّ عليه دونما اهتزاز أو حركة: أبواب منازل مهجورة، صدئة... أرضية فناء بيتنا الزّلقة... بعض الجدران المطلية بالجير وجذوع الأشجار الضخمة البنّيّة... رسوماتى إبانئذ كانت بلا معنى؛ مجرّد خربشات...

بلغت سن التمدرس وكانت سعادتى بالأدوات المدرسية لا تُضاهى، أمّا رائحتها العجيبة النفّاذة فكانت تبث فى داخلى شعورًا فريدًا وكأننى أعيش فرحة العيد! غير أنّ مسرّتى لم تدم طويلًا، إذ ما لبثتُ أن رأيت ضروب كفٍّ ومنع شتّى تترصّد خطوطى الملتوية، وتضع لها حدودًا لا تتخطّاها وترسم لها مسارات وأبعادًا دقيقة، فإذا هى خطوط منكسرة أو أشكال اعتيادية أو حروف نُستدرج فى كتابتها بخدعة التنقيط ذى الدلالة الحرفية.

جلّ ما كنّا نتعلّمه فى المدرسة يأخذ شكل نموذج تحتفى به الأستاذة وتطريه أمامنا وتحفزنا على محاكاته وتطبيق قواعد تحقّقه لنيل جزيل الرضى وأعلى العلامات، لذلك بدأ الملل يتسرّب إلى داخلى ووجدتنى أحنّ إلى خربشاتى العفوية وإلى أجواء الحرية فى بيتنا البسيط!

لكن أشكال الصدّ والمنع امتدّت إلى محيطنا الأسرى أيضًا... وضروب الكفّ بل ضربة كفٍّ حرفية أعدمت شغفى المبكّر بالرسم.

فى إحدى أمسيات الشتاء الباردة، اجتمعت العائلة حول قصعة عصيدة لا أستسيغ قوامها ورائحتها فبالأحرى مذاقها! انتحيتُ جانبًا وأنا أقلّب نظرى فى أشياء الغرفة القديمة التى لا ترقى إلى مستوى قطع أثاث، أمّا المكان فتُمارس فيه كلّ أنواع الأنشطة اليومية: أكل، تبديل ملابس، مراجعة دروس، مشاهدة التلفاز والنوم العزيز الذى يأتى متأخرًا دائمًا بسبب عادة السهر لدى الكبار من أفراد الأسرة وخاصة فى حضور أقرباء.

مساحة صغيرة ناصعة على الجدار شدّت انتباهى تلك الليلة، فهرعت إلى محفظتى أسحبها من تحت طاولة خشبية رُصّت عليها أغطية وفُرش صوفية صُنعت من جلود خراف أعياد الأضحى المتعاقبة.

أخذت قلم الرصاص واعتدلت فى جلستى أمام المساحة الفارغة وطفقت أرسم بتركيز شديد... ربّما شعورى بالجوع هو الذى قادنى إلى رسم قفّة خبز ذات غطاء مخروطى... رسمتها مثلما اندمغت فى حافظتى الأمينة بعدما ظلّت تحت طائلة حواسى على مدى سنوات طفولتى الأولى... أعجبتنى الرّسمة فأمعنت فى إبراز تفاصيلها ضاغطًا بشدَّة على قلم الرصاص... ما كدت أفرح بتعب أصابعى الطريّة حتى انطبعت على خدّى أصابع والدى الغليظة... من الصّدمة تكوّمت حول نفسى ولُذت بصمت طويل...

عندما أستعيد ذكرى هذه الصفعة تطوف بخاطرى أسئلة عديدة: أكان والدى حريصًا بحق على نظافة جدار باهت الصباغة، متآكل الأركان بفعل الرطوبة؟! أم أصابته الرّسمة فى صميم رجولته، هو الذى كان يُجبر والدتى على بيع حليّها العزيزة لتبقى كِسر الخبز متوافرة فى القفة طيلة فترة عطالته؟

وأنفث فى قبضة يدى غضبًا حارًّا: يعاقبنى بسبب رسم عفوى على سطح جدار منمّش بفضلات البقّ؟ يا للسّخرية!

حامل المبخرة

محمد إبراهيم محروس

صباح شديد البرودة، مطر فجأة لا يريد التوقف، ألمح بعينى المارة وهم يندفعون ليحتموا بأقرب بروز ظاهر أو أسفل عمارة، الكوبرى الأزرق الذى يمر فوق محطة قطار الإسماعيلية أمامى؛ لأحتمى به، كثيرون مثلى أخذوا هذا القرار بالاحتماء بالكوبرى.

رأيته وقتها، شاب فارع الطول، لا تبدو ملامحه جيدًا فقد غطاها سخام أسود، ملابسه ممزقة ورثة، يحمل مبخرة فى يده بسلسلة فضية لامعه، يتصاعد من المبخرة دخان كثيف طيب الرائحة، أتشممه وهو يعطر الجو من حولى، أتعجب برغم كثافة الأمطار فهو يقف تحتها، ودخان المبخرة لا يتوقف فى ظاهرة غير مفهومة.

الشحاذون يحتمون مثلنا بالكوبرى، لا يمدون يدهم الآن للمحتشدين بالأسفل، بل ينتظرون توقف المطر حتى يعودوا لأماكنهم فوق الكوبرى وبجواره، سؤال ضرب عقلى لماذا يكثر الشحاذون هذه الأيام؟ أطفال الشوارع بالمثل يقفون بجوارنا، طفل منهم قرر أن عليه أن يتبول الآن، فلم يتردد وخلع بنطلونه، وراح يتبول وسط نظرات الناس وتأففهم.

حامل المبخرة مازالت عيناى مسلطتين عليه وهو يواصل رقصه تحت المطر، ويبخر الهواء لتنتشر الرائحة أكثر وأكثر، أجده يقترب من الشحاذين يمد يده فى جيبه الخلفى ويخرج نقودًا، يقوم بتوزيعها على الشحاذين، يده لا تتوقف فهى تروح وتجىء بين جيبه وأيدى الشحاذين، أظن أن بعض الواقفين تطلعوا له بدهشة ومدوا أيديهم بالمثل.

حاولت أن أفهم من أين تأتى هذه النقود! انتهت الأمطار مثلما بدأت فجأة، بدأ الناس يخرجون للشارع، صعدت الكوبرى خلف حامل المبخرة، دهشتى تتعاظم فكلما قابل شحاذ مد يده بالنقود إليه.

نزلت الكوبرى خلفه، كان أمامى، يسير فى عكس اتجاه عملى، لم أتردد للحظة وأنا أتبعه.

شوارع كثيرة مشيتها خلفه، رأيته يخرج المزيد والمزيد من النقود لأى شحاذ يقابله أو سيدة تمد يدها سائلة الناس.

دعوات كثيرة تصل إلى أذنى من شفاه من يعطيهم.

أظنه انتبه أننى أتبعه منذ ساعات تقريبًا، جلس بجوار ترعة الإسماعيلية فى شارع محمد على، جلس على الأرض، وقفت ناظرًا له، فأشار لى أن أجلس،جلست، مد يده فى حقيبة قماش يحملها وأخرج قطعة خبز ناشف ومدها لى، أخذتها من يده التى غطاها السواد بهدوء غريب، وأكلتها، هل مال بجسده للترعة ومد يده فغرف منها شربة ماء وأشار لى أن أشرب من يده؟ أظنه فعلها.

فشربت. ارتويت، لم أنطق بكلمة، ولم ينطق هو بكلمة، وكأن هذا كل ما كان ينقصنا.

توقف عن الأكل بغتة، وفرك قطعة من الخبز ورماها فى الترعة، لا أعرف من أين أتت كل هذه الأسماك التى راحت تتقافز أمام عينى فى الماء وهى تأكل فتات الخبز، الذى يواصل رميه لها.

قام واقفًا فتبعته بلا تردد، راح يسير فى الشوارع وأنا خلفه لا أعرف لأين تأخذنى قدماه اللتان ربما تحولتا فجأة لقدمى، فأصبحنا نسير متجاورين وكأننا فى عرض عسكرى. حارات، وشوارع وبيوت. ولا نتوقف لوهلة.

الشحاذون يظهرون وقتما يريد أن يمنحهم عطاياه، نقوده التى لا تنفد قطّ، والتى لا أعلم مصدرها .مبخرته أيضًا لا يتوقف دخانها، لم أره يزيدها فحمًا أو بخورًا، لكن دخانها يواصل تعطير الجو. أدمنت رائحة بخوره، ورائحته هو، طفت معه كثيرًا، وكثيرًا.

لم يغب عن عينى سوى لحظات النوم، لا أعرف هل ينام هو أم لا.

لا علم لى بالوقت، ولا بالأيام، لم أسأل قطّ عن عملى هل فصلت؟ مؤكد، أيام غيابى تتواصل حيث أصبحتُ بلا عدد، لم أنتبه لملابسى ولا شعرى الذى راح يطول ويتشابك، ولا لذقنى التى طالت وتشابكت بالمثل، فاقترب شكلى من المجاذيب. كله يهون من أجل سيدى.

بل هو سيدى مؤكد هذا، فلِمَ أتبعه كل هذه الأيام؟

ظهرتْ تلك القبة الزرقاء أمامنا، أشير لى إلى ميضأة كى أتوضأ، فذهبت. غاب عن عينى لدقائق، دخلت المقام خلفه، لم أجد أحدًا، قبة خضراء صغيرة مغطاة بوشاح أخضر، ومعلق بها نذور كثيرة، لا إمام للمقام، ولا مؤذن جامع، لا شىء، واختفى سيدى، زعقتُ بصوت عالٍ مناديًا، انتبهت أننى برغم كل هذه الأيام لا أعرفُ اسمَ سيدى.

راح صوتى يتردد فى المكان وصداهبالمثل، لا مجيب.

أفتش الأركان لعلى أجد ما يشير علىّ َبمكانه، أخرج من المقام أدورحوله، لا أثر له، وكأنه تبخر فى الهواء، رائحته لم تعد حولى، أنظر للفضاء الممتد أمامى، كيف وصلت خلفه لهذه النقطة، وهذا المقام الذى ليس حوله بشر. أسير يمينًا لأيام وأعود لأسير يسارًا لأيام، أنطلق للأمام لأيام، وأعود للخلف لأيام.

اختفى سيدى. وقتها لمحتها، مبخرة قديمة ملقاة خلف المقام، حملتها فى يدى، بها بقايا بخور تحتاج من يشعلها، أشعلتها ورحت أتشمم الرائحة لعلها تجمعنى به، هل ظللت بجوار المقام لأسبوع أو أكثر، امرأة عجوز مرت وضعت كيسًا من البلح فى حجرى، وأشارت لى أن أمضى.

وكأنها أعطتنى الإشارة فانطلقت.

لا أعرف كم يومًا أسير حتى عدت لأول الطريق حيث الكوبرى الأزرق، لمحتهم جالسين، هم نفسهم الشحاذون، اقتربت منهم أسألهم عن صاحبى، أنكروا رؤيته وأنكروا عطاياه، والبعض همس مجنون، آخرون منهم تساءلوا عن بركاته التى رحت أسردها عليهم هل هى حقيقة؟!

البعض قال أنتَ نسخة منه، ألم تكن أنتَ؟

مددت يدى فى جيبى، أخرجت نقودًا أعطيتها لهم، ومضيت وسط دعواتهم لى وأنا أتساءل من أين أتت النقود؟

وسؤالهم يتردد فى عقلى بلا توقف.

ألم تكن أنتَ؟

عابرة الفجر

مجدى حشمت سعيد

واتتنى الجرأة فى فجرى
هذا أن أتبعها لأعرف سِرَّها، طردتُ
الخوف الذى كبَّلنى بالأمس وشلَّ عزيمتى
وحركتى حين سرتُ وراءها حتى المنطقة المظلمة
خارج المدينة،فإذ بها تلتفتْ خلفها فجأة لتقذفنى
عيناها الحمراوان بإشعاعات مرعبة ثمَّ تصيح
بصوت مخيف زلزل كيانى:

– عدْ إلى بيتك يابن «إيمان».

جمدتُ مكانى،كادت أنفاسى أن تتوقَّف خوفًا
وهلعًا خاصة وأنها نطقت باسم أمى – رحمها الله–
لا أعرف كيف عدتُ بعدها إلى منزلى، أحسستُ
بأن قوة جبَّارة اختطفتنى من مكانى لتلقى بى فوق
فراشى فى منزلى.

انتظرتها اليوم فى شرفتى عند الفجر تمامًا،
حاولت الاختباء وراء الستارة وقلبى ينتفض بشدَّة
متحفزًا لمجهول لا أعلمه، ولكننى أصرُّ على الجرى
وراءه كقدرى، ها هى قد أتتْ فى موعدها اليومى بعد
الفجر مباشرة، تسير وكأنها تسرى فوق الأرض دون
أن تلمسها بقدميها، ترتدى نفس ثوبها الفضفاض
الذى يبدو لونه فى ضوء مصابيح الشارع الخافتة
كلون السماء فى صحوها، يدثر رأسها وكتفيها غطاء
طليق من نفس لون ثوبها، يرفرف متفاعلًا مع نسمات
الفجر، تحمل على كاهلها جرابين كبيرين أحدهما
أبيض اللون والآخر أسوده.

ها هى تبدأ مرورها السريع فى الشارع بدءًا من
البيوت القائمة على يمين مدخل الشارع كعادتها أيضًا،
تقف أمام عتبة كل بيت من البيوت التى تمرُّ بها،
تُنزل الجرابين إلى الأرض، تنظر إلى أعلى، تتمتم ثمَّ
تميل على عتبة مدخل البيت، تلتقط أشياء من فوقها
لا أراها، تنفخ فيها هواءً من فمها، تضع شيئًا منها
فى الجراب الأبيض وشيئًا آخر فى الجراب الأسود،
تمسح العتبة بباطن كف يدها اليمنى لتصطبغ العتبة
بعدها بلون أخضر فوسفورى برَّاق يستمر لحظات ثمَّ
يتلاشى بعد مرورها، تنتصب، تنظر ثانية إلى أعلى،
تلتقط نفسًا عميقًا، يتم كل هذا فى لحظات خاطفة
قبل أن تحمل جرابيها ثمَّ تمضى نحو عتبة البيت
التالى، العجيب والغريب فى آنٍ واحد أنه بالرغم من
خلو الشارع وهدوئه إلا أنه لا يراها أحد من الناس
القليلين الذين يسيرون جوارها ولا يحس بها حتى
كلاب الشوارع أو قطط الليل.

تستمر فى عبورها عتبات الجانب الأيمن من
البيوت حتى تنتهى منها جميعًا مكرِّرة كل ما تفعله

أمام كل عتبة، تبدأ بعد ذلك فى اتِّخاذ طريق العودة بالمرور على عتبات بيوت الجانب الآخر من الشارع والتى تكون حينئذ على يمينها، وعندما تنتهى منها تنتقل إلى الشارع التالى لشارعنا.

ألقيت اضطرابى عنى وأسرعت بالنزول من شقتى إلى الشارع بعد انتهائها من عبور شارعنا، تابعتها عن بعُدٍ فى كل الشوارع المجاورة وأنفاسى تكاد أن تتوقف خشيةً أن تشعر بى أو ترانى أتابعها محاولًا فى الوقت نفسه أن أكتشف الأشياء التى تلتقطها من فوق عتبة كل بيت وتضعها فى جرابيها ولكننى فشلتُ.

انتهتْ سريعًا من كل بيوت منطقتنا الواقعة على أطراف المدينة، سَارَتْ بنفس طريقته االسارية فوق الأرض حاملة جرابيها الممتلئين تمامًا وتبدو كأنها لا تحمل شيئًا، رحُت ألهث جاريًا خلفها فى ظلام المنطقة الخالية من المبانى والأضواء خارج المدينة، انتابتنى نفس مشاعر خوفٍ ورعب الأمس، ازداد وجيب قلبى يكاد أن يحطم صدرى، ارتفع معه صراخ دقاته الهلعة تصم أذنى، بلّل العرق جسدى، تماسكتُ وازداد إصرارى على متابعتها وكشف سرِّها.

وصلتْ بى وهى تقودنى حتى مقابر المدينة، دلفتْ من بوابتها وهى مغلقة، كاد الرعب أن يقتلنى أو يثنينى عن مهمتى، تماسكت أكثر ورحت أفتح البوابة الحديدية الضخمة بحرص تام وبمعاناة شديدة خوفًا من أن تُحدث صوتًا يكشفنى، تابعتها داخل المقابر بإصرار وعزيمة شديدين رغم أن الظلام المقيت قد زاد من رعبى وكاد الخوف أن يعرقلنى ويسقطنى أرضًا، وصلتْ إلى الجزء الخالى من الأرض فى نهاية المقابر، أخفيت نفسى جالسًا القرفصاء خلف أطلال مقبرة قديمة من الطوب اللَّبِن، تركَّزت كل حواسى فى عينى وأذنى، تابعت ما تفعله بتدقيق شديد رغم ضعف الضوء الشارد الواصل للمقابر من أطراف المدينة، أنزلتْ هى الجرابين على الأرض، راحت تحفر بيديها حفرة كبيرة، العجيب أنها انتهت من حفرها فى لحظات خاطفة، نظرتْ إلى أعلى وهى تتمتم بكلمات غير مسموعة ثمَّ ألقت الجراب الأسود داخل الحفرة، هالت عليه التراب الذى نتج عن الحفر، داست عليه بقدميها ليستوى سطح الأرض كما كان، وقفتْ تنظر إلى أعلى ثانية وهى تلتقط أنفاسها بعمق وسرعة ثم حملت الجراب الآخر فوق كاهلها، نظرتْ نحوى مباشرة فى موضع اختبائى، انطلقت من عينيها سهام الشَّرر الأحمر فأصابتنى فى قلبى، صاحت بصوتٍ جهورى ارتعدتْ معه الأجواء وفرائصى:

– هل فهمت الآن يابن «إيمان»؟

سقطتُ مكانى كبرج سكنى انهار انهيارًا داخليًا بفعل صدمة زلزالها، رأيتها كصورة ضبابية مرتعشة بفعل سحابات الرعب التى تكاد أن تعمينى، أخذتْ نفسًا أطول وأكثر عمقًا، التقطتْ جرابها الأبيض المتبقى وحملته فوق رأسها، نظرتْ إلى أعلى وهى تتمتم بكلمات لم أسمعها أيضًا،اختفتْ فى لحظة تاركة وراءها سحابة بيضاء ابتلعها الهواء.

أسيرات «شارع الأشراف»

مى أبو زيد

نادتنى السيدة نفيسة، هكذا لا أذهب إليها إلا تلبية للنداء، لكنى لم أفصح عن رغبتى فى لقياها لصديقاتى نزولًا على رغبتهن فى دخول السينما، وهى للحقيقة رغبة لاقت ميولًا مدفونة منى، كم عامًا مضى على آخر مشاهدة لفيلم؟ لم أعد أعد، ولم يعد يهم.

أولادنا الصغار أرواح معلقة بين السماء والأرض، ونحن الأمهات الحلقة المتعلقة بها، ولهذا كثيرًا ما يبطئون جموحنا ورغبتنا فى الانطلاق إذا لم نجد لهم حلقة بديلة مؤقتة يتعلقون بها، وهكذا نرتضى بالتجمع والخروج وإن كان لمكان يبعد خطوتين عن بيوتنا.

لكننا هذه المرة استطعنا تدبر أمورنا، كان الاتفاق على تناول الإفطار على عربة فول من تلك التى تقف فى الشوارع، جالسات على تلك الكراسى التى يصفها صاحب العربة فى عرض الشارع، ومنها نتجه إلى دار السينما، نفوسنا تواقة إلى إحساس الحرية، حتى وإن كان زائفًا أو مؤقتًا.

ولم يتحقق من ذلك شىء، لا خدمتنا ظروفنا للتجمع على الإفطار ولا وجدنا الفيلم الذى لاقى هوانا جميعًا، وهنا اقترحت إحدانا الجلوس فى«تكية مسافر» والاستمتاع بمشاهدة مسجدى السلطان حسن والرفاعى، التمعت عينا صديقة أخرى وأنبأتنا بذلك السحر الذى يتسرب إلى وجداننا إذا ما ذهبنا، فحملنا حالنا وارتحلنا.

وهاهى التكية هى الأخرى تغلق أبوابها أمام وجوهنا، التراب المستقر على الباب والقطط والكلب الجوعى الساعون وسط أقدامنا، يقولون إن زمن الإغلاق قديم.

انتظرنا صديقتنا فى الشارع ريثما تشترى طعامًا من المطعم المجاور وتصعد لتقدمه لكائنات الله الجوعى، أما نحن فكنا كمن تاه فجأة فى شارع اعتقد أنه معلومًا، أصابنا الوجوم وقليل من التشاؤم: فلنهيم على وجوهنا إذا، كما فعلت بطلات فيلم «أحلى الأوقات».

وهمنا، جلسنا فى البداية على كراسٍ خشبية ممتدة، كأنها أعدت لجمهور يحظى بمشاهدة عرضٍ مبهر مستمر لانتصاب مأذنتى السلطان حسن والرفاعى، ضوء الشمس قبيل المغرب، وأصوات الحمام الساكن فى نتوءات جسد المسجدين يمهدان لراحة تشتاقها الأنفس.وعندما طال الجلوس، فاجأتنا إحدانا: إذا جاءتكن فرصة للعيش خارج مصر، أتفعلنها؟

سؤالها لم يكن مجانيًا، سؤالها خلقه دهشتها من شكل عيوننا العطشى الباحثة واللاهثة والمستمتعة بتكوينات المشهد؛ المسجدين، الحمام، نسمة الهواء، البيوت العتيقة، أعالى القلعة، السيدة المحملقة فى شعرنا المكشوف و"التكاتك" المارة.

صديقتنا تقف بدقة على مشاكلنا وأزماتنا وطوقنا للتعافى من أثر الأسر، الأسر فى زنزانة الزواج والأطفال ومتطلبات الحياة وروتينيتها، والأهم الأسر فى زنزانة الوطن، أحلامنا التى أبطأتها مجموعة قيم ومبادئ لم نجرؤ على محاولة التخلى عنها، نحن اخترنا أن نبتسم لوجوهنا فى المرايا بدلًا من العبوس لها، اخترنا الصدق والاجتهاد والسعى، بينما يتبوأ من يماثلوننا سنًا وتعليمًا أعلى المناصب متسلحين

بسلاحى التسلق والتملق اللذين لم يخطئا الهدف على طول عمر الإنسان.

صديقتنا هذه تملك الإجابة على سؤالها، بينما تلعثمت إجاباتنا نحن الثلاث فى ألسنتنا فلم تخرج واضحة أو باتة، صديقتنا تجيد وضع الحدود مع البشر، جسدها وعقلها وقلبها حوائط صد منعوا عنها الكثير من الأذى، لكنهم أيضًا منعوا عنها الكثير من الذخائر وضيعوا عليها متعة الاكتشاف، اكتشاف نفوس أهل البلد، هى تتعامل مع الناس كمن يستخدم الشوكة والسكين فى تناول طعامه، بينما نحن نستخدم كلتا يدينا، أنترك الوطن لنعيش فى غيره؟

صاحت إحدانا، فلنذهب إلى السيدة نفيسة، ها هى رغبتى تتحقق، نشحن أنفسنا فى متن "تكتوك" جاب بنا حوارى وأزقة أقدم من عمر بعض الدول، حوارى ضيقة ممهدة بجهد وكد وسعى الناس.

كنا جوعى اكتشاف كل ركن من أركان الوطن،

تقول إحدانا: إذا امتلكت كاميرا فوتوغرافية سأسجل بها كل لفتة وكل حجر، فتتعجب صديقتنا من هذه الرغبة الغريبة.

وصلنا عند مسجد السيدة نفيسة قبيل أذان المغرب بساعة، فقررنا التمشية فى شارع «الأشراف» المجاور، شارع يحوى العديد من مساجد آل البيت ومقاماتهم وفى منتصفه جلسنا على مقاعد أحد المقاهى الشعبية المرصوصة فى جانب الشارع، تلك أيضًا جلسة نفتقدها جميعًا، وبينما نحن منغمسات فى حديث عن رسائل الله وعلاماته، اخترق أذنى مداعبات طفل صغير مع شابين، كانوا يتدافعون ويتضاحكون، وفى تحركه بسبب قوة الدفع، هم الطفل بسب الشابين سبابًا يتعلق بجزء من جسد المرأة، لمحنا الطفل بطرفة عينه فى اندفاعه، وفى لحظة توقف عن السباب، واستبدله بآخر أقل حدة.

لم أستطع تفويت هذا، ليس من عاداتى التفويت، ناديته وشكرته لأنه احترم وجودنا، ففوجئت أن صديقاتى هن الأخريات لاحظن ما فعله، واكتفى رجل المستقبل بالابتسام، ومضى فى طريقه، ومضينا نحن أيضًا عند انطلاق الأذان.

استوقفتنا صديقتنا السائلة عن الهجرة، لا إيشارب لديها لتدخل به المسجد أو المقام، بينما نملك ثلاثتنا إيشاربات فى حقائبنا تحسبًا لأى موقف، أشرت لهن بالانتظار، وعرجت على سيدة تفترش باب منزلها وطلبت منها الإيشارب المفرود على كتفيها، سمعت أصوات دهشة صديقاتى من فعلى، بينما تهم السيدة بمنحى إيشاربها.

خافت صديقاتى من تعرضى للإحراج، معذورات، فهن يأكلن بالشوكة والسكين ولا يعرفن أن هذه السيدة ستبيت ليلتها سعيدة لأنها ساعدت إحداهن على الدخول إلى مسجد السيدة "نفيسة" وإلى مقامها الشريف.

أنهينا صلاتنا ودعواتنا وقررنا الذهاب إلى محطة الأتوبيس عن طريق شارع الأشراف، هناك رجتنا إحدانا فى الدخول إلى مقام السيدة سكينة قبل الانصراف، فلا أحد يعلم متى ستتكرر هذه الانفراجة، لم تشأ صديقتنا صاحبة سؤال الهجرة فى الدخول هذه المرة، فأشرنا إليها بالجلوس بقرب سيدة من أهل المنطقة تبيع أكل العصافير فى "دكان" صغير شديد التواضع، نصر حتى لا تقف على قدميها والسيدة تصر هى الأخرى بعد أن سمعتنا، وصديقتنا ترفض لأنها لا تعرف السيدة.

دخلنا وأطلنا، وعندما خرجنا لمحنا صديقتنا منخرطة فى حالة «رغى» مع السيدة «الجدعة» بنت البلد، نهضت الصديقة وحيت السيدة ووعدتها باستكمال حديثهما فى المرة القادمة.

مصابيحٌ بِلَا ضَوْء

عادل الغنام

«عندما يتساوى لديك الألم مع المتعة، فاعلم أنك تسير فى طريق النهاية! هذا أمر ليس بالسيئ على الإطلاق؛ فلعلك تحصل ساعتها على إجابة لأسئلة عديدة تعج برأسك وتقودك للجنون».

خاطبت «فريد» الجالس إلى جوارى فى السيارة وكأنىأخاطب نفسى، فقد شغلته أوراقه وأقلامه الملونة عما أقول. واصلتُ كلامى وانتبهت للطريق المظلم المزدحم بالشاحنات المتجهة للمنطقة الصناعية فى مدينة برج العرب، والتى أقيم بها منذ ستة أعوام، وقبل ميلاد ابنى «فريد» بعام واحد.

«ربما تود أن تسألنى عن مصيرك بعد موتى. هل ستغضب إن قلت لك إنى لا أبالى؟ إنسان يدق الموت على بابه، هل يحفل لأحد حتى وإن كان ابنه المعاق ذهنيًا؟ ما الذىيمكن أن يحدث؟ هل ستطردك دار الرعاية التى تقيم فيها؟ قطعًا سيجدون متبرعًا يتحمل نفقاتك، وسيوفرون لك جليسًا فى عطلة نهاية الأسبوع التى يصرون على أن تقضيها معى لتشعر بجو الأسرة! أى أسرة يتخيلون هؤلاء الأغبياء؟ أنت نفسك تعلم أن هذين اليومين هما الأسوأ لى ولك. أغلق أنا علىّغرفتى، عاجزًا عن استضافة أحد من أصدقائى أو صديقاتى إذا صلح لهن لقب صديقات! وتجلسُ أنت فى صمت بين دفاتر الرسم وعشرات الأقلام الملونة. لا تأكل غير طعام واحد؛ المعكرونة البيضاء مع الدجاج. هل تذكر الليلة التى طهت لنا صديقتى «ليالى» الأرز والفاصوليا؟ رغبتْ فى الشعور أنها فى بيتها وأننا أسرة! ومرت علينا ليلة سوداء؛ فقد بصقتَ الطعام فى وجهها، وهشمت الأطباق على رأسها، وفى الليل بعدما اختليتُ بها فى غرفتى، تسللتَ للمطبخ، وأشعلتَ النار فى الموقد والستائر وأوشكنا على الموت حرقًا. سألتُك ساعتها عن سبب فعلتك تلك، أجبتنى وأنت فى غمرة السعادة أنك كنت تحاول سلق المعكرونة! ومن يومها لا أطهو لك غيرها، ولم تحاول ليالى أن تخطو عتبة البيت مرة أخرى، بعد هروبها بملابس النوم وهىتصرخ: «المجنون سيقتلنى.. المجنون حرق البيت».

ضحك «فريد» بصوت مرتفع، فقد كنت أقلد طريقة «ليالى» فى الصراخ! «لكن أمجنونٌ أنت حقًا؟ هل ورثت عنى الجنون؟ ألهذا السبب هربت أمك؟ لم تشأ الحياة مع زوج من البلهاء على حد قولها»..

«بعض القرارات يا ولدى تحدد مصير حياتك. قد تكون لحظة واحدة إنما هى بمثابة العمر كله». هذا ما قالته أمى وهىتصر على موقفها الرافض من زواجى...

– نهال يا أمى مثل الوردة.

– وردة وسط مكب للنفايات يا حبيب أمك، أهلها كلهم بلطجية، داخلين، خارجين من سجن الحضرة كأنه منتزه!

– يا أمى المهم أخلاقها، لا تخدعك المظاهر. الوجوه الخجولة التى تعجبك، تخفى وراءها المصائب.

– أى أخلاق يا خائب. السمك النتن تشم رائحته من على بعد كيلو، ولن أزيد فى كلامى، عندنا بنات وربك ستار.

أعادنى «فريد» للطريق عندما نادانى: «بابا.. ورقة.. ورقة جديدة».

يجب أن أتوقف لشراء المزيد من الأوراق، وإلا لن أحتمل إزعاجه وعبثه طوال العطلة. آخر مرة نفد فيها مخزون الدفاتر لديه، ظل متيقظًا طوال الليل، وملأ الفرش والحوائط بأشكال وخطوط، عكفتُ على تنظيفها لأسبوع كامل! الحقيقة أنى لم أهتم بمتابعة هواياته من قبل، ماذا يمكن أن يفعل؟ أمه نهال، برعت فى الرسم؛ رسم نفسها لتظهر فى هيئة الملائكة وسط البشر! قابلتها لأول مرة فى حفل زواج أخت «كامل»؛ صديقى المقرب. بدت كلوحة فنية، ملابس أنيقة باهظة الثمن تظهر كتفيها، تبرج كامل مرتب بدقة وفن، قوام ممشوق، وكأن «أفروديت» قررت أن تزور الأرض فى خلسة من وراء آلهة الأوليمب. زاغت أبصار كل من فى القاعة عليها، وألهبت قلوب المدعوين حين قامت تبارك للعروس، ثم خلعت حذاءها ورقصت على موسيقى الفرقة التى تحيىالحفل. بعدما فرغت من الرقص تهافتت أزواج من الأيدى لتناولها حذاءها، إلا أنه لم يفز بذلك غيرى.

اقتربنا من مدخل مدينة برج العرب، توقفتُ بالسيارة أمام محل تجارى مفتوح حديثًا، اشتريت عدة كراسات للرسم مع بعض العصائر وعبوات البيرة. لم أنسَ الحصول على دفتر من لفائف ورق التبغ؛ يكفينى واحد فقط بعد أن امتنعت منذ شهور عن دعوة الأصدقاء لمنزلى، فأغلب الراتب الشهرى يذهب فى مصروفات دار الرعاية، والقليل المتبقى يفى بالكاد لوازم المعيشة.

عدتُ للسيارة، وجدت الولد غارقًا فى النوم، أمر طبيعى، فالرحلة من دار الرعاية فى منطقة

«سموحه» وسط الإسكندرية إلى برج العرب مرهقة لصبى فى مثل سنه. كم من مرة وددتُ أن أعرج به إلى بيت أمى فى الإبراهيمية، غير أن علاقتى بأهلى انقطعت بعد زواجى من «نهال».

أخرجتُ ورقة تبغ خالية، أفرغت بها محتويات سيجارة مع قدر قليل من مخدر «الحشيش» الذى أحتفظ به فى درج السيارة. لففت الورقة بإحكام وأشعلتها. تابعتُ الطريق والحديث إلى الصبىالنائم فى وداعة.

«اعذرنى يا فريد، هل يضايقك الدخان؟ لا أظن! لعلك اعتدت عليه، فمنذ ولادتك وربما قبل ذلك بشهور، وأنت تشم رائحته. لم تنقطع أمك عن التدخين يومًا، حتى بعد أن أدركتْ أنها حُبلى. اعتدنا أنا وهىعلى ممارسة كل أنشطتنا معًا؛ نخرج للتنزه كل ليلة، ندخِّن، ونشرب البيرة. لم نخطط لإنجابك، ومع حرصنا على تفادى ذلك، إلا أنه حدث رغمًا عنا! ثم خرجتَ للدنيا بصعوبة. قضيتَ شهورًا فى معاناة وعمليات جراحية لتغطية عيوب خِلْقية جئت بها. كنت رافضًا للموت بكل عناد. أنفقنا كل ما لدينا من مدخرات على علاجك، بخلاف الديون التى تجاوزت قدراتنا على السداد.

فى عيد ميلادك الرابع، عدتُ للشقة فلم أجد أمك! جلستُ فى انتظارها، قلت لنفسى لعلها خرجت لشراء بعض مستلزمات البيت. انتصف الليل ولم تعد. هاتفها الخلوى لا يرد. اتصلتُ بأخيها؛ خالك البلطجى المشهور، أخبرنى أن «نهال» فى بيته، وأنه لم يتوقع أن تقاسى فى حياتها معى على هذا النحو، ولا بد لى من تطليقها لأنه –وبكل صراحة–تقدم لها عريس، ومن الأسلم لى أن أنفذ ما يطلبه دون تأخير. تخيل! عريس لزوجتى. أى حمق هذا؟ الغريب أنى استجبت له! طلقت أمك غيابيًا، لم أشأ أن أرى وجهها، ولما سألته عن حضانتك والاعتناء بك، أجابنى أن ذاك الأمر يخصنىوحدى: «ابنك تربيه بطريقتك يا أستاذ»، هكذا قال فى برود!

الشارع الذى نقطن فيه شبه مظلم، فأغلب أعمدة الإنارة لا تعمل، إما بسبب عطبها أو سرقة مصابيحها. أبطأت من سرعة السيارة، أيقظتُ «فريد» الغارق فى النوم. بحثتُ حول البناية عن غلام بدوى ذى عينين داكنتين غارقتين فى الكُحل، دائمًا ما يرتدى جلبابًا أبيض وفوقه «صديرى» أسود اللون. يفد هذا الغلام مع رفاقه للمدينة فى عطلة نهاية الأسبوع، حيث يزداد عدد الزوار الراغبين فى قضاء إجازة قصيرة فى جو هادئ خالٍ من التلوث، يقومون ببعض الحرف مثل السباكة وإصلاح توصيلاتٍ الكهرباء مقابل أجرٍ أقل بكثير من أصحاب الورش، ومن لا يتقن منهم حرفة، يدور حولَ البيوت ممتهنًا التسول من المارة وقائدى السيارات.

هذا الغلام الذى أبحث عنه، لعب دورًا فى حالة الكآبة التى انتابتنى مؤخرًا؛ فمنذ أسبوعين، وبعد عودتى من الإسكندرية، ألحَّ علىّ بشكل مبالغ فيه لأمنحه بعض المال. لم أعتد الالتفات للمتسولين، ومع أسلوبه اللزج اضطررت لسبه كى يبتعد. ذات الليلة فى وقت متأخر، سمعتُ صوت إنذار السيارة. هرعتُ للشارع خشية تعرضها للسرقة. سحبتُ فى طريقى سكينًا معقوفًا أهداه لى أخو «نهال» الأكبر، أحتفظ به على الدوام فى غرفة نومى. وصلت عند السيارة. لم ألحظ شيئًا! قلت لنفسى ربما فعلها حيوان ضال. إنما قبل صعودى للشقة، لمحتُ شيئًا غير مألوفٍ فوق الجدار الملاصق لمدخل البناية.

أضأت مصباح هاتفى. دققتُ النظر. رأيت رسمًا لحافلة مصبوغة باللون الأزرق، منقلبة على ظهرها، تشبه حافلة الشركة التى تنقلنى للعمل كل صباح، ومن حولها بقع طلاء حمراء قاتمة. موضوع مريب. هل فعلها البدوى ليثير الرعب فى نفسى؟ وكيف علم بأمر الحافلة؟ هل يراقبنى؟ صعدتُ لشقتى وتناسيتُ الأمر. يوم الأحد، نهضتُ فجرًا كما هو معتاد لأنقل «فريد» إلى دار الرعاية فى الإسكندرية، ثم أعود لمقر عملى بشركة البلاستيك فى المنطقة الصناعية ببرج العرب. وصلتُ الشركة فى موعدى، كان الجميع فى حالة حزن؛ حافلة الشركة أصابتها حادثة وانقلبت فى الطريق، والمهندسون والعمال فى حالة خطرة. تذكرت على الفور الرسم الذىعلى الجدار، سمعت أن للبدو قدرات لقراءة المستقبل، لكنى لم أؤمن بذلك قط، غير أن ما جرى بعد ذلك، وتحديدًا فى عطلة الأسبوع الماضى، جعلنى أصر على الحصول على هذا الغلام بأى طريقة. عند عودتى من الإسكندرية، شاهدته واقفًا قرب المنزل. لم يقترب منى أو يطلب مالًا، نظر إلىّ فى تحدٍّ. عدوتُ محاولًا الإمساك به، أردته أن يفسر لى ما وقع للحافلة، لولا أنه اختفى فى لمح البصر، لدرجة أنى شككت فى وجوده من البداية. ليلتها تكرر نفس الأمر؛ سمعتُ صوت إنذار السيارة، نزلتُ إلى الشارع، لم أجد أحدًا، نظرتُ فى توجس للجدار، لاحظتُ رسمًا حديثًا لشخص مطعون فى صدره بأداة حادة، صعدتُ للشقة ولم يغمض لى جفن، لدرجة أنى فكرتُ بالاتصال بليالى أو إحدى البنات اللاتى اعتدن رفقتى فيما مضى.

– استيقظ يا فريد، وصلنا المنزل.

تعمدتُ الوقوف بالسيارة تحت مصباح مضىء ليسهل مراقبتها من النافذة. حملتُ الصبى المترنح من أثر النوم، مع أوراقه وأقلامه وحقيبة المشتريات. فتحتُ باب المصعد. ضغطتُ زر الطابق الثالث. سقطتْ من يدىالأوراق وتبعثرت على الأرض. جمعتُها فى حنق ونفاد صبر. شدنىخط «فريد» المرتب. يشبه خط أمه تمامًا مع دقة استخدامه للألوان. قلّبتُ الأوراق على عجل. رأيت رسومات لسيارات وحافلات؛ بينهم حافلة زرقاء اللون، أعرفها جيدًا، منشطرة لنصفين. فى الورقة الأخيرة رأيت رسمًا لرجل مغروس فى قلبه سكين معقوف، وملامح وجهه واضحة بشكل كبير؛ كانتْ ملامحى أنا! توقف المصعد عند الطابق الذىبه شقتى. فتحتُ الباب. نظرتُ فى عينى «فريد» النصف مفتوحتين، اضطربت أنفاسىوشعرتُ بيدَّى ترتجفان. عاودت غلق باب المصعد. ضغطتُ على زر النزول.

أنهض بلا عاصم

هدى يونس

هى وحدائق الغيب

ظَللّتُ على سرير الرؤية أُغمض عينى واستعيد ما رأيت، حتى خرج النهار..

ذهبتُ كى يشاركنى ما رأيت قبل أن تحتلنى العزلة ولا أغادر البيت..

جالسًا يتصفح أوراق، يمزق بعضها، ويعيد قراءة وترتيب بعضها..

لم أسمع ردًا على صمتى..

وُضع مساعده أمامى فنجان قهوة، تركته كما هو..

ترك الأوراق جواره، وأشار بيده كى أشرب..

عقلى يرتب ما رأيت كى لا أنسى..

عند انتهاء قهوتى، سحب فنجانى يتفحص بقاياه..

أنتظر صوته، وداخلى راية حمراء تحذر..

ولم ينطق!

قلت: أعطنى الأمان كى أسأل ..

لم ينظر ناحيتى

قال: احكِ أسمعك.

ظللت أحكى..

وجهه يغيب ويحضر!!

بصوت حائر: داخلك امتلأ ببخور وعوادم من لهاث الرجال فى بعض السجون، كهف الضيق يطرق بابه شمس غابت، عن جسد ممتد يفترش الأرض! وهذا المُختفى يعطيك كلمة السر خافتة من خلف ظهره، تنتظرين تصريحه؟ ولن يصرح.. ابحثى فى حروف الكلمة وهى تخترق الأزمنة..

قلت: يا شيخى أحتاج أمارة، كلمة السر مطاطة أوجُهها تتلون، أحيانًا إطراء، هجوم، عدل، نفاق، وصايا، شغف، أو كذب وضلال! وأنا ساذجة تتلاعب بى الكلمة والمعنى، يربكنى تأويلات من دخلوا الساحة، ومُنحوا النجابة وأشاع الشهود أنهم «شيوخ طرق النجاة من المهالك»

وأمرونا بالطاعة، وانتظار من لا يجىء..

– هل تصدقين نبوءات الكتب القديمة والمقدسات..

قلت: غالبًا لا تبوح!!

– البوح مواسم، دائمًا لا يأتى طائعًا!! هل ملامحك الآن هى ملامح من كانت قبل ميلاد الأزمان؟

قلت: هل شاءها اللّه هناك، ورأيت من كانت؟!

ولم يرد شيخى..

سألت: هل كنت أميرة حسناء؟ أم منشدة فى قصر الحاكم، يتلون صوتها بما يخطر على بالها لحظة الإنشاد؟ أم التى رافقت محاربين لا يمرون أمام الديار ويرابطون على الحدود، وظلت ترافقها مرارة رؤية الأشلاء تتطاير بالخيانة، وتجمعها فى جلبابها الواسع؟ أم التى تغزل من الذكريات وشاحًا لمن غافل وترك الساحة؟!!

قاطعنى شيخى: ظلت تتلمس غيابه فى شق ضبابى لا يبين!!

قلت: من هو يا شيخى؟

ولم يرد!!

وأدارت أصابعه حوائط رسوم بن الفنجان..

– يسكنك وجع الحق الضائع والعدل الغائب، ورغيف الجائع، وطعن صقيع الليل للعارى، وتهلهل غطاء التائه، ونتوءات الحجارة المهدومة، أحوال تتقلب بلا عاصم.. تركضين أم تصعدين سلمًا أم جبلًا تهاوى!! ما هذا ؟ دفتر مواليد سُجل فيه أزمان انتظارك. أبشرى بالقادم، هو اقترب! ياااااااللّه عند ناصية دربك فوج قادم من دراويش الحضرة الملكية.. جاءوا كى يسألوا: كيف كان أمسك حين غاب اليوم؟

اقتربت أصوات الذكّر.

وأنا فى حوش ساحة ما رأيت بالأمس كى أحكيه على عجل وأستعيد ترتيب..

تهاويت ببطء فى عمق العمق مع شيخى فى جب الجلسة..

وصوتى لا يتوقف «املأنى ورعًا كى أقوى،

وأغالب شيطان شرورى،

استر جسدى بأوراق اليقطين لتداوى طعنات صخور الجُب!!»..

تتطاير حولى أوهـام تركض،
وشيخى يبتسم ويؤكد «الفناء حياة»..

هو وسرب السراب

حضور وغياب تناوب على نَهار مُرتَجَل..
همهمات من تُركُوا للفناء..
أصلى صلاة منَ صلاة لأعثر عما تاهوا فى دروب النسيان..
يُقلل همتى كلام قديم زمن تخبطى..
أبحث عما أخفاه الجد فى حقوله وسواقيه..
ملأت الساحة ضوضاء تعيد وجودها فى الزمن.
صوت حازم: «حراس زنزانة جدك شددوا حراستها وأغلقوا نافذتها!!»..
وجدى أسمعه: «خلصنى»، أترنح من صوته كطفل تاهت أمه..
«يا جدى امنح صوتك لغيرى واتركنى بين النار ورمادها»..
هروب صوته توحد بعجزى وأكده..
فى متاهة التراسل غافلنى عطر لم أعتده، ولقننى: «غربتك حان بعثها فى وطن ينسحب»!!

***

تعددت أبواب وطُرق، وأستسلم لمنطق الأشياء،
عينى تحس خوف الأعماق كامنًا، ازدحمت بهياكل شبحية تتوافد أخفت الأحياء خلف جدار، فى دروب مهجورة، أنتظر من يفجر ينبوعًا للأرض..
صوت الجد جليًا يسأل وأنا حائر:
هل تعرفنى؟
– سمعت منشدات المعبد ينشدون تراتيل بصوتك، ويتغنون بأمجاد اختراق ساحات العتمة بمفردك، روضت الوحوش، وحاربت الأعداء لحماية كرامة أهلك. هل أنت حقًا جدى؟!! أم أنت روح الإله وحان بعثى؟
ورأيت قلبى وقلوبًا معه فى دوامة تنقلنا لشط قواقع مهشمة، وعاصفة رمال تغمرنا، هدأت العاصفة، ونخطو حفاة على شط مهجور لقواقع مهشمة تجرح وتقطع أقدامنا وتخفى الرمال دمائنا.
أوقفنا ملثمين لنحاكم بميراث قانون الصحارى،
حيارى أمام ما نجهل..
أنتظر دورى، أتودد فى سرى للجد أن يخفى انكسارى ووهنى، أسمع الجد متجاهلًا وجودى..
«يا جميلتى رغم ارتعاش كفيك، لا يعنينى غيرك حارسة بوابة خلودى»..
رأيتها شامخة أمامى تبكى، وجدى يُؤكد لها «أنت قادرة»..
تلعثمتُ مذهولًا من كلامه وأدارى نفورى
«جدى هذه حبيبتى أنا، أطمئن لها مثلك وأبدًا لا تمنحنى الأمان، هل تضمن لى حين أصعد أكون معها فى مملكتك»..
أغرقنى مد البحر، وجرفنى الجذر، تركتنى غير مبالية وظل قلبها مع قلبى فى عجز..
أسأل جدى: هل للعشق أنهار عندك؟
– غير مسموح بالبوح..
وابتعد صوته، لا أرى غير قدور فخار وماجور عجين جدتى امتلأ ويتساقط العجين على الرمال، أنادى: «يا جدى عجين جدتى فى الرمال وعاجز، مزق ثوبى وخلّصنى من أوحالى، وبلادة فهم ما وراء الرؤية، امنحنى عباءة مما تملك تستر عُرى عقلى والجسد..
بدل نبوءة قمقم البحر كى لا أموت فى الحياة، خذنى حيث أكون ولا أهرب منى، واحمنى من رب الآلهة وصراع أساطير الهرطقة..
ولا ترضَ عن تحالف البحر مع الجفاف القادم، واحفظ النيل وروافده ليس لنا غيره..
حاصر العداوة لا تتركها تخفى الحقائق، واجعل لى نسرًا دليل..
ياااا جدى ابعد العجز والجفاف عن خلايای».

***

سمعت «الآن جدك قادم»، توافد جمع يتقدمهم، أراه طاعنًا فى السن مهيبًا تعثر خطوه وتمالك وواصل، حين سقط، لم يهتموا ولم يتجنبوا دهسه، أصرخ هذا جدى يصارع أقدامكم.
اختفوا وظللت مكانى أسابق خطوى كى ينهض..
ارتسمت ملامحه على برق، اهتزت منه فروع الأشجار بعنف..
ويده تشير وتلوح تأمرنى «انهض»، واختفى وبقيت مخاوفى.
وكلمة «انهض» تركض فى أنحائى،
وعقلى حازم يأمر «تدبر على عجل كى تواجه».
ومعتقدى الروحى أشد إيلاما يتدفق من العمق مؤكدًا قدرتى!!
وثالوث الحلم يركض بلا عاصم يلملم رؤى عتيقة تشتهى وأد الظلام..

التذكرة

محمود أحمد على

تستيقظ من نومك مبكرًا على غير عادتك..

تسرع الخطى؛ لكى تسابقهم فى الوصول إلىَّ..

يدخل علينا الأستاذ «سعيد» الذى لقبناه بـ (سعيد طاجن سته) لأننا نراه دومًا عاقدًا حاجبيه، ولأننا لم نره يضحك قطُّ،يضىء نور حجرة نومنا..

أنتفض أنا وباقى الأشقاء من نوم طويل..

يفتح شباك حجرتنا المطل عليك/عليهم..

يصيح فى وجوهكم وهو يضع أصابع يده اليمنى على فمه؛ كى يوقف تثاؤباته المتكررة:

– قفوا فى طابور واحد يا حضرات، طابور رجاله، وطابور حريم..

– ياااااااااه.. كل ده طابور..

أسمعك تقولها فى ضيق محدثًا بها نفسك..

– أمرى إلى الله..

رحت تقولها فى استسلام وأنت تقف فى آخر الطابور..

وكلما تحرك الطابور الذى يشبه فى سيره السلحفاة نظرت فى تمنٍ إلى شباك التذاكر الحديدى..خطوات الطابور تزداد زحفًا وتقدمًا نحو الشباك..

تبتسم..

أبتسم..

أصابع الأستاذ «سعيد» تسقط على جسدى فجأة، وقبل أن يأخذنى لغيرك أسرعت بالفرار منه، لتقع أصابعه على غيرى..

تقترب من الشباك..

أقترب من الأستاذ «سعيد»..

تتبسم فرحًا وأصابعك تصافح الشباك الحديدى..

على الفور رحت أصافح يد الأستاذ «سعيد» وأنا أرجوه:

– خذنى إليه..

– تذكرة للقاهرة..

تقولها فى سعادة..

يمسكنى الأستاذ «سعيد» فى غلظة..يعطينى تأشيرة الخروج.. أودع باقى شقيقاتى.. يعطينى إليك فى ضيق شديد..تستقبلنى أصابعك فى رقة وحنان..من فرط سعادتك بى تنسى باقى الخمسين جنيهًا..تعود لتأخذه؛ بعد نداءات الأستاذ «سعيد» المتكررة:

– اللى واخد عقلك..

يقولها وهو يعطيك الباقى..

أخجل من نفسى..

تسير متجهًا نحو القطار، وأنا ملكة متوجة أجلس فى شموخ وكبرياء فى كفيك..

– آاااااااااااه..

رحت تقولها وأنت ترمى بجسدك المتعب فوق أقرب كرسى..

الركاب من حولى قد انقسموا إلى فرق لإهانة شقيقاتى، بل التحقير من شأنهن، فمنهم من ينظفون أسنانهم بهن، ومنهم من ينظفون أظافرهم بهن، وهناك من راح يسقط العرق من جبينه بهن، ومنهم من راح يستعملهن فى حك الجلد، وأنا.. أنا جالسة فى سعادة داخل كفك، ومن حبك فى وخوفك الشديد علىّ رحت تحيطنى براحة يدك اليمنى..

يزعق القطار معلنًا عن تحركه..

يتحرك..

تنام عيناك..

خوفك الشديد علىَّ لم يزل يقظًا مستيقظًا..

– تذاكر.. تذاكر يا حضرات..

كأم تداعب طفلها.. عقلها.. قلبها النابض وجدتنى أداعبك فى راحة يدك..

تنهض من غفوتك فزعًا..

تضمنى إليك فى خوف ولهفة..

– تذاكر.. تذاكر يا أستاذ..

فى بطء وخوف وحذر تعطينى إلى الكمسرى، الذى يمسكنى بين إصبعيه، وهو يحدق فىَّ؛ من جراء موقفك الذى لم ولن يرى مثيلًا له من قبل..

يعيدنى إليك مرة ثانية؛ بعد أن شوه وجهى بقلمه الأسود..

تعاود ضمك إياى إليك...

يتحرك القطار من بعد توقف..

نعود لنكمل رقصتنا على صوت وهزات القطار..

ينهكك الرقص..

تتوقف..

دقيقة..دقيقتان..ثلاثة على الأكثر..

تنام عيناك..

فى محاولة منى رحت أقلدك.. أولسنا نصفين..؟!! أريد أن أغمض عينى مثلك، ولكن كيف لسعيدة مثلى أن تنام..؟!!

ظللتُ مستيقظة بين راحتيك بعد عناء وعناق من رقصنا المتواصل..

– تذاكر.. تذاكر يا حضرات..

يهزك الكمسرى هزات خفيفة متتالية فى كتفك..

تستيقظ..

تعطينى إليه فى هدوء وسكينة..

ينتشلنى منك فى غلظة..

يدك لم تزل ممدودة إليه..

تنتظر فى شوق ولهفة عودتى..

غاضبًا يعيدنى إليك الكمسرى؛ بعد أن شوه وجهى هو الآخر بقلمه الأحمر..

فرادى وجماعات ينزل الركاب من القطار، ليركب غيرهم..

وأنت.. أنت حبيبى لم تنشغل عنى بغيرى؛ رغم أن القطار به الكثير والكثير من الفتيات والنساء الجميلات..

يعاود القطار رقصاته التى تجعلك تغفو قليلًا من وقت لآخر، وأنا بين يديك مستمتعة بالنظر إلى وجهك الطفولى الملائكى وأنت نائم.

أنا ما أردت أكثر من هذا..

أنا ما تمنيت غير هذا..

لقد أشعرتنى بوجودى.. بكيانى، فشكرًا لك على ما أعطيته لى..

فى خبث وعجب تسألنى نفسى الخبيثة الأمارة بالسوء وأنا جالسة بين أصدقائى أنتظرك.. أنتظر قدومك دون غيرك من الركاب لحظة وقوفك فى الطابور الطويل لماذا.. لماذا هذا تحديدًا..؟!! صدقنى بحثت طويلًا وطويلًا عن إجابة.. لم أجد إجابة.. أية إجابة، فلم أجد غير ابتسامة العاشق المشتاق.

صدقنى لو أن باستطاعتى أن أعطى أمرًا قاطعًا لا يقبل النقاش أو الجدال، لأمرت سائق هذا القطار بعدم التوقف فى أية محطة، أتدرى لماذا..؟!! لأنى أريد أن أطوف القرى والمراكز والمحافظات وأنا معك، جالسة كملكة متوجة على عرشها بين راحتيك أنظر إليك طيلة الوقت دون غيرك.

– تذاكر.. تذاكر يا حضرات..

وقبل أن يقلق منامك صوت الكمسرى..

وقبل أن تزعجك هزاته إليك..

وجدتنى أتحرك فى بطء شديد، رحت أتقلب على جانبى وأنا بين راحتيك، على الفور تستيقظ من نومك.. تضمنى إليك أكثر وأكثر؛ بعد أن خيل إليك أنى سوف أسقط من بين أصابعك..

– تذاكر.. تذاكر يا أستاذ..

مبتسمًا تعطينى إليه..

– آاااااااه.

أقول صارخة بها فى وجهه، وهو يمزقنى تمزيقًا..

يتماسك نصفى بنصفى قبل أن يقطعنا إلى نصفين..

يعيدنى إليك المفتش..

تنظر إليه فى غيظ..

تنظر إلىَّ فى حزن شديد..

أنظر إلى عينيك..

أغوص فيهما..

أرى فى عينيك دمعتين تودان الفرار..

يا الله..

كل هذا الحب لى.. لى أنا وحدى دون غيرى..

هل حقًا أنا أستحق كل هذا..؟!!

أصابعك المرتعشة المرتجفة تحاول أن تعيدنى إلى طبيعتى السابقة..

تفشل..

فى صبر وتحدٍ تعيد المحاولة مرة ثانية..

تفشل..

فى عناد مقترن بالأمل والحب رحت تعيد المحاولة مرات عدة، ولكنك فى كل مرة تفشل..

يكفينى فخرًا وعزة وكرامة كل محاولاتك التى باءت جميعها بالفشل..

يكفينى فخرًا حبك.. أقصد كل هذا الحب..

يتوقف القطار الذى وصل إلى منتهاه..

وجدتنى أرتجف بين أصابعك..

تقوم من مكانك..

– لا.. لا.. لا.

رحت أصرخ بها.. أرددها معترضة على نزولك..

رحت تخطو خطوات بطيئة نحو باب النزول، وأنا لم أزل فى كفك..

ننزل معًا..

أنين..

بكاء..

صراخ..

أسمع استغاثات شقيقاتى اللائى تدوسهن أقدام الركاب بقوة وغلظة..

جموع الركاب الغفيرة راحت بعضها يتخبط فى بعض للخروج نهائيًا من المحطة، وأنت.. أنت لم تزل تحتفظ بى، قابضًا وبقوة فوق نصفى جسدى الذى حاولت مرارًا وتكرارًا إعادته إلى سابق عهده.

أنين..

بكاء..

صراخ..

استغاثات شقيقاتى المتكررة لم تزل تخترق أذنى..

ينتابنى الخوف..

أرى ابتسامتك وعينيك تعانقان بوابة الخروج..

تصل إليها..

تعانق صديقك المبتسم الواقف فى انتظارك..

فى هدوء شديد تفتح كفك..

يسقط نصفاى..

يرتطمان بالأرض..

رحت تقول لصديقك:

– كنت أتمنى أن أحتفظ بها..

– من تقصد..؟!!

يقولها صديقك فى تعجب..

ترد عليه:

– التذكرة

– لماذا..؟!

تجيبه وأنتما تبتعدان:

– لأنى أول مرة أركب فيها قطار..

تدوسنى أقدام الركاب..

ينفصل نصفى عن نصفى..

نتباعد..

نحاول جاهدًا أن نلتصق..

تبعدنا أقدام الركاب..

نحاول..

يقتل حلمنا أحذية الركاب..

يتحرك كل منا مسرعًا فى طريقه نحو بوابة الخروج، علنا ننجح فى الخروج لنعاود التحامنا من جديد، حتى أستطيع أن أسير خلفك.

هل يمكن الاستمتاع بالحزن

تيام أحمد

بشرتى الخشنة

الرياح تلامس بشرتى الخشنة بنعومة. والذكريات لم تنحت نفسى أبدًا بل المستقبل سيفعل. قل لى عن شىء واحد يجعل هذا القلب دافئًا دون أى إنكار. ما تزال فى جعبتى مساحة للانتظار. أستدير عدة مرات حول نفسى لأعرف أين أنا. أرفع رأسى نحو السماء فتطفو نفسى.ولا تؤثر فى أجساد الآخرين التى تصطدم بى وأنا على الأرض. ما زلت مملوكًا لحلمى. وما زالت السماء تنتظر الإحساس بجسدى.كما أحست بى مرة من قبل. عندما كنا معًا يا حبيبتى. كل شىء كان بيننا ما يزال فى حوزتى. لم أتخلَ عن أى شىء منه.ولهاث أنفاسى الآن يجعل من روحى تلامسك. الرياح تلامس بشرتى الخشنة بنعومة. والذكريات لم تنحت نفسىَ أبدًا بل المستقبل سيفعل. ماذا تريدين يا روحى وسأفعله؟

البحر الذى تضطرب أمواجه

أكره البحر الذى تضطرب أمواجه دون عاطفة. وذلك الجانب الآخر المظلم من العالم حيث لا تتحقق الأمانى.إن ذلك الجدار السميك يذكرنى بأيامى الماضية. لقد قررت أننى سوف أنام بجوار ذلك الجدار السميك هذه الليلة. ولقد تمنيت لنفسى أحلامًا هانئة. ترى ما هى الأحلام التى سأراها فى نومى؟ أم أن أصوات أمواج البحر لن تدعنى أنام؟

الغد

الموت خلفى والغد أمامى.وأنا كائن يريد أن يحيا.

هل توجد ثمار لا يمكن قطفها؟لماذا هذه الحياة عنيدة لا يمكن إمساكها؟لن أسمح للموت بتجاوزى فى السباق. سوف أتمسك بخلودى. ومثل طفل يطير لأنه ممتلئ بالأمل سوف تخفف الأيام القادمة من وزنى.

الأجنحة

لم أكن أعرف أن النساء تمتلك أجنحة. يحذرنى رجل غريب من الاقتراب منهن فلقد عقدن صفقة مع الشيطان. ولكن الفضول يتوهج فى نفسى. ألامس بيدى أجنحتهن بحذر وأتحسسها برهبة مرضية. فأستثار وأدارى جسدى.هل ارتكبت خطأ ولن يغتفر لى. لن يعاقب أحد طفلًا صغيرًا. ستبسط النساء أجنحتهن فوقى لتحمينى. ولن يرى أى رجل ما تحت تلك الأجنحة. وعندها سيكون شعورنا واحد.

الذهب فى جيبى

يسحبنى الفضول من هامش الحياة. ويثقل جيبى بالذهب. ولولا الذهب لما امتلكت الشجاعة على الاقتراب من الأماكن الفاخرة. الأماكن الفاخرة التى إذا ما دعانى أحدهم للدخول إليها فقد أوافق أو أرفض. ولكن إذا ما رفضت فى تلك المرة فلن يساورنى شعور الخزى لأن يدىّ َخاويتان.

الأمانى المستردة

فى المركب التائه فى المحيط كنت أحمل معى كل الأمانى. ولأن الأمواج اصطخبت فقد كان علىّتخفيف وزن القارب إذا لم أرد الغرق. لم يكن سهلًا علىّالتخلص من بعض الأمانى لكى يطفو القارب. ولكن إذا ما كان الخيار هو الحياة أو الموت فسأضحى بكل الأمانى. وهكذا استطعت أن أكون على قيد الحياة. ولكن ما زال شىء فى نفسى يحثنى على استرداد أى أمنية فقدتها. إنه ينادينى بتشوق من مكانٍ بعيد. وفى كل مرة يغرينى بأنه قديقترب منى ويلامسنى إذا ماً أحببت المغامرة ولم أتجاهله.

طريق بلا نهاية

تضيع سنوات حياتك على الطريق لأنك لا تسير فى خط مستقيم. وتبدو مؤمنًا بالمكان الذى تريد الوصول إليه. ولكن هل أنت على يقين من وجوده. ماذا قدم لك هذا الأمل لكى تكون مخلصًا له حتى الآن؟ وماذا ستكلفك خسارته؟ أنا أدرى أنك لا تريد أن تكون عاريًا فى الصحراء. وأنك لا تجيد السباحة فى المياه. ولا القفز من فوق العمائر. وبالطبع فإن آخر شىء قد تريده هو أن لا يكون لهذا الطريق نهاية.

الأشياء المؤجلة فى هذه المدينة

كلُّ شىء مؤجل فى هذه المدينة. الفضول والأحاسيس والملامسات. كل شىء مؤجل عدا المبانى الشاهقة. فهى تفرض هيبتها على من يمرون أمامها. وتجعل سكانها متعالين فى التعامل مع الناس. ومع ذلك فحياتهم كلها مؤجلة. كل شىء مؤجل فى هذه المدينة. ولكل شىء ثمنه حتى حياتى. دببت بقدمى الأرض فنفضت الغبار. ومع كل خطوة من قدمى تندثر بعض الأمانى. أسير فى الشوارع وأشعر بالأمانى المختلطة تحوم من حولى. أستخف بتلك الأمانى المؤجلة. وأخترق بسيرى سكان هذه المدينة. لا يوجد أحد منهم بإمكانه إيقافى.

يدى التى تختفى

فى جو من الألفة وسط الأصدقاء. أخرجت يدى من جيبى فلم أرها. لقد اختفت يدى لأننى لم أمسك شيئًا بها منذ أيام. كيف بإمكانى أن أعيدها من جديد؟! كيف بإمكانى أن لا أخسرها مرة أخرى؟! هل لى من حبيبة تمسك بيدى لكى لا تختفى. وسوف أحرص على أن لا أترك يدها من يدى؟

هجوم الأسد

لم أخشَ فى حياتى هجوم الأسد رغم أننى لست مستعدًا لمواجهته. أسمع زئيره وأتوقع شره. إنه جائع لتناول اللحم. ولكن جسدى ثمرة لم أقطفها بيدى حتى الآن. فى هذا المكان الذى أنا فيه توجد أغنام كثيرة. وأنا بلا سلاح لأدافع عنها. ترى هل يريد الأسد أن تخرج واحدة من الأغنام عن القطيع ليفترسها. سوف أفعل أنا هذا ولكنى لن أكون فريسة له. لأن جسدى ثمرة. ترى متى سأقطفها بيدى؟فهى ناضجة الآن.

الشجرة التى تتأملنى

تتأملنى الشجرة وأنا مستلق تحتها. أحس بجذوعها تنحنى علىّفى حنان وأنا مغمض عيناى. أتردد فى فتح عينى ولكنى أحافظ على هذا الإحساس أطول وقت ممكن. لأنه إحساس لن يمنحنى أحد آخر إياه. يراودنى النعاس وأحس بامرأة تنحنى بجسدها علىّ. أفتح عينى فأرى امرأة تتأمل فى وجهى. أسمع صوتها المرهف يسألنى هل أنت بخير لأننى اعتقدت أنك ميت. أبتسم أنا ابتسامة تحنى أفق السماء. لم يكن يجب أن أفتح عينى. بل الإحساس بالأمان تحت الشجرة التى تتأملنى.

هل يمكن الاستمتاع بالحزن؟

أنا لا أحب الحزن. ولم أستطع ملء نفسى بالسعادة. لذا أحاول أن أستمتع بما فى نفسى من فراغ. هل يمكن الاستمتاع بالحزن. أعرف ما هى الأشياء التى ستملأ نفسى بالسعادة. ولكنها بعيدة عن يدى. مثلما هى بعيدة عن أغلب الأيدى. لماذا لا نحاول كلنا الاستمتاع بالحزن. أم أن فى نهاية الطريق منحدرًا. أريد أن أعلو إلى السماء. مثل طائر يتوفر له غذاؤه فى كل صباح. طائر لا يعرف أى شىء عن الحزن. أحاول أن أستمتع بما فى نفسى من فراغ. حتى وإن كان فى نهاية الطريق منحدر أو سلم ذهبى نحو السماء.

السيارة

قبل قليل كادت أن تصدمنى سيارة. أنا لا أحب السيارات. حبيبتى لديها سيارة ولكنها لن تصدمنى أبدًا. لا أرغب الآن فى الذهاب إلى المكان الذى كنت متجهًا إليه. لقد صغر العالم فجأة وعيناى تتسعان. لن أعبر الطريق أبدًا. لن أعبر الطريق أبدًا إلا وحبيبتى تمسك بيدى.

خَبَرُ الرِّيح

محمد المتيم

هُناكَ بالبابِ قامت امرأةٌ
تُراقِبُ الظلَّ حيثُ ينتَقِلُ

هُناكَ تحت الشُّجونِ مَرْقَدُ مَنْ
تشيبُ فيهِ التجارِبُ الأُوَلُ

هُناكَ حيثُ السُّنونَ غافلةٌ
عن التى بالحنينِ تكتَحِلُ

– هناك هل تُذْرَفُ الدموعُ سُدًى؟!
– هناك ياصاحِ تُذْرَفُ المُقَلُ

ماذا تُريدُ الحياةُ من وَلَدٍ
آتٍ إليها؛ وإثمُهُ الأملُ!

يسيرُ فى الناس
لا بِمُعجِزَةٍ ولا كتابٍ ولا خُطًى تصِلُ

لهُ عيونٌ مجامرُ اكتَحَلَتْ
سُهدًا، وقلبٌ قد مسَّهُ البلَلُ

يَفِرُّ من أهلهِ لأهلِ جَوًى
بكُلِّ وادٍ منَ الهوى نَزَلُوا

يُسائِلُ الريحَ عن روائحهم
فأيْنَها – يا شقيقةُ – السُبُلُ؟!

سارُوا، وقد بتَّ فى منازلِهم
يا طللًا يستَثيرُهُ طَلَلُ!

لهُ صِحابٌ إذا تُظَلِّلهم
سحابةٌ من أنينِهِ قُتِلوا

مُلَطَّخُ الليلِ كلَّما بَرَزُوا
ومُزْهِرُ الصُّبحِ كلَّما أفَلُوا

وَيُسدِلُ الهُدبَ دونَ دمعَته
لُطفًا بِجُرحٍ يشوبُهُ الخَجَلُ

صلَّى إمامًا بِكُلِّ مُغتَرِبٍّ
وكان فى تسليماتهِ الأَجَلُ

هو الفتى، لا يقينَ فى دمه
يسرى إذا ما أصابَهُ الوَجَلُ

يُريحُ فى راحةِ الرفاقِ رؤًى
لم يَستَطِبْها زمانُهُ الثَّمِلُ

– مَنْ أنتَ؟!
– ساقى الرجالِ.. يعرِفُنى ريقُ العطاشى وهذهِ القُلَلُ

أُصغى إلى الغيم جاءَ مُعتَذِرًا:
الماءَ لا الوحىَ جئتُ أرتَجِلُ

أهيمُ فى جُبَّةٍ سَتَحْمَدُ لى
عُريى إذا ما تخونُهُ الحُلَلُ

– لِمَن تُغَنِّى؟!
– لِمَن سَتُنْكِرُهُم... جُلودُهم والبلادُ والمِلَلُ

أمشى إليكم كأننى أبَدٌ
يشتاقُ يومًا يَضُمُّهُ أزَلُ

أمشى إلى لحظَةٍ مؤجَلَةٍ
تمشى إلى أينَ أيُّها الرَّجُلُ؟!

إلى رصيفٍ أراهُ ملحَمَةً
إلى رغيفٍ تخونُهُ الدوَلُ

إلى جراحٍ صهيلُها مَدَدٌ
إلى عُيُونٍ تقولُ ما العَمَلُ؟!

أشرَبُ كأسى غدًا على مَهَلٍ
بِصِحّةِ الخوفِ حين يندَمِلُ

على سبيلِ الربيعِ رُبَّ رؤًى
على سبيلِ المجازِ تكتَمِلُ!

ثَمانِيَةٌ وعشرونَ وَحيًا

محمد حسن

مَلأتْ حُضورَ غَمامِها بِكمَالِها
فإذا بِنَهْرٍ سالَ مِن فُصحَاهُ

رَشَّتْ به الإنسانَ، أعلَتْ نَخْلَهُ
حتَّى تلاقَتْ أرضُهُ وسَماهُ

فِي جَنَّةٍ خَضْراءَ، لا إثْمٌ بها
-إذْ خَلَّقَتْ تُفَّاحَها الأفواهُ-

لُغَةٌ تزفُّ إلى الخَيال خُصوبةً
فتكاثَرَتْ فِي أُفْقِهِ رُؤياهُ

ونمَتْ على شَطِّ العُذوبةِ دَوْحَةٌ
أوحَتْ لِرائيها بما يَهواهُ

فِي ظلِّها؛ البَدَوِيُّ أغفَى عازبًا
فَهَذَى بِأنَّ عَرُوسَهُ صَحْراهُ

لُغَةٌ ترشُّ العطرَ فوقَ رُوائها
قبلَ اختراعِ زُجاجةٍ لِشَجاهُ

فيَفُوحُ مِن أعضائها ما يَنتمي
لِلوَردِ، ما إنْ عتَّقُوا فَحْواهُ

وتعرَّقَتْ بالحُبِّ -قبلَ أوانه-
فمَسامُها مَسكُونةٌ بِشذاهُ

تسعى بِخفَّتِها على إيقاعها
فِي مَوكبٍ زانَتهُ مُوسِيقاهُ

تسعى بِكُلِّ الكبرياءِ، كأنَّما
فِي حُسنِها لمْ تُخلَقِ الأشباهُ

قد طَرَّزَتْ فُستانَها بِوُضُوحِها
كلُّ الوَصيفاتِ انحنَتْ لِبَهاهُ

فإذا ارتدَتْ فِي الحَفْلِ ثَوْبَ كِنايةٍ
صاحَتْ لُغاتُ الأرضِ: يا اللَّه!

جادَتْ بِكُلِّ خُرافةٍ لُغَوِيَّةٍ
لِمَنِ ارتأى فِي المُستَحيلِ مُنَاهُ

فتحَلَّقتْ أسطُورةٌ بِحقيقةٍ
واستبدلَتْ بِـ (السِّندبادِ) أخًاهُ

فأتَتْ بشاعرها، ليُعلنَ باسمِها
أنَّ الوُجُودَ مُفَخَّخٌ بِهَواهُ

عَشِقَ الدَّلالةَ، جاءها مُتعلِّمًا
سِحَرَ البَلاغةِ، فالحُروفُ عَصاهُ

وعدَا وَرَا سرِّ الطَّبيعةِ صائدًا
فأتى بِوَعْلِ الماوراءِ وَراهُ

لمْ يُغوِهِ الوادي ولا شَيطانُهُ
فتعجَّبَ الشَّيطانُ: مَن أغواهُ؟!

زَعَمُوا بأنَّ الفَرْحَ يَشْرَحُ بَهْجَةً
وبِأنَّ دَوْرَ الحُبِّ دَوْرُ جَواهُ

لمْ يَصْعَدُوا دَرَجَ الكلامِ لِيَقطِفُوا
عُنقُودَ فَهْمٍ نَضْجُهُ دَلَّاهُ

أتنُوبُ مَنزِلةُ الهِلالِ بِنَقصِها
عن وَجْهِ بَدرٍ كاملٍ بِمَساهُ؟

تَتَرادَفُ الكلماتُ ذاتَ أُخُوَّةٍ
لكِنَّما المَعنى أَخُوهُ سِواهُ

بَحرُ الأمُومةِ باتِّساعِ حَنانها
والشَّاطئُ المَنْسِيُّ، لا تَنْساهُ

فِي حِجْرِها رَبَّتْ رِجالًا، إذْ بِهِمْ
عَصَرُوا المَجازَ،فقدَّمُوا أشهاهُ

واستكشَفُوا مُدُنَ الجَمالِ بِنَثْرِهِمْ
حتَّى أتاها الآخَرونَ فتاهُوا

لَولاهُمُ ما امتدَّ كَوْنٌ آخَرٌ
لِيَكونَ أروعَ ما يَكونُ مَداهُ

تَبْقَى فتاةً لا تَشيخُ، فعُمْرُها
تَطْوِي الزَّمانَ على الزَّمانِ يَداهُ

إذْ أخرجَتْ للدَّهرِ بعضَ لسانِها
لِتَغِيظَهُ بِشبابِها، وصَفاهُ

أفتَى بِقَطْعِ (بَديعِها) مِن أَصْلِه
لكِنَّما انقطَعَتْ يَدا فَتْواهُ

مَحميَّةٌ-فيما أرَى-بذكائها
وبِما يُحيطُ بِها ولستُ أَراهُ!

حُرَّاسُها؛ كلُّ الَّذينَ تَفَوَّقُوا
فِي حُبِّها، واستمسَكُوا بِعُراهُ

فمَتى أحبَّتْ واحدًا مِن بَيْنهمْ
كادَتْ بِوَحيِ سَمائها تَغشاهُ

قصيدتان

عبد الحكم العلامى

يشبهه.. ربما

أحضروا بعضًا من الماء،
إنه يريد أن يغتسل
نعم،
لقد قال لى
إنه يريد أن يغتسل،
ثم أردفتُ جادًا:
أحضروا له بعضًا من الماء،
ألم أقل لكم؟
ثم ملتُ إليه هامسًا
متسائلًا:
أو سمُّاك لى؟
فنظر إلىّ مليّا
ثم همس بصوت خفيض:
المسافة من هنا
فقلتُ، فيما يشبه السؤال
ما المسافة من هنا؟
فأومأ ثم بادرنى
كم تبلغ المسافة
من هنا؟
فإذا بصوته الخفيض
يهمس،
أو كأنه يهمس
أو سمُّاك لى؟
فقلتُ بصوت مماثل
لصوته
أنا، أم أنت؟
من منَّا المسمى؟
أفق أرجوك
فهمٌ إلى ورده
مدة زوال
أو زوالين
وهو فى حال ما بين
الإغفاءة
والإفاقة
فأردفتُ مرددًا بصوتى المماثل
لصوته
أحضروا بعضًا من الماء،
لعلّه أفاق،
ويريد أن يغتسل،
لقد همس لى بذلك
قبل بداية
الزوال الأول
لكنّه كان فى حال ما بين
الإغفاءة
والإفاقة
أذكر أننى همستُ له،
قبل حلول الزوال الثانى،
متسائلًا
أو سمُّاك لى؟
فأغفى
ثم أفاق
وعندما أفاق،
تحدث إلىَّ بصوته المعهود
لقد بلغت منى مبلغًا
لا يجاريك فيه
أحد
ثم أغفى
فأفاق ثم أفاق
أو سمُّاك لى؟
فلم أبرح ما همستُ به
آنفًا
أنت، أم أنا؟
ثم عاجلتُ أمرى،
قبل فوات زواله الثانى
ويلى منك،
لقد بلغت منى مبلغًا،
لا يجاريك فيه
أحد
ثم أردفتُ متحننًا
من منا المسمى
قل لى فديتُك؟
فأغفى مغمضًا عينيه
أغفى إغفاءة
الأبد
فأتبعتُ همسى
مرة تلو أخرى
وهنا كأنه أفاق،
كأنه
فليس ثمَّ سوى رجيع صدى،
لرجيع صوت يتردد
لا أحد
لا أحد
لا ا أحد!!

افتراض الوقت

كنت أتمنى لو كنت عازفًا
على آلة العود
لو أننى آخذ هذه
الآلة العجيبة
بين أحضانى

أضعها قريبة من قلبى
وأفاخر بعزفى عليها بين
الصويحبات تارة
وتارة أخرى
بين الصحاب
ثم أهمّ بها إلى تيك البوادى
فى الهزيع الأخير
من الليل،
ألقى السلام على كلٍّ من مرُّوا
من هنا ذات شتاء
من الروائح والغوادى
وألقيه على كلٍّ من مرٍّ
مرة - ولو كانت عابرة -
بشارع أبى نواس
فى درة البلاد
بغداد
أغنى لهؤلاء وهؤلاء
لحنًا طروبًا
أستعيد به السحر المفارق
من عيون المها بين الرصافة
والجسر
لحنا أستعيد به
القصى من الأحبة
والصحاب
أستعيد به

ما كان من زرياب،
ثم أستوقفه على شواطئ
نهر دجلة تارة
وتارة أخرى على شواطئ
الفرات
وأحكى له - وهو العارف
بمقاصد العشاق -
قصص النشاوى الأولين
منذ ليلى العامرية
إلى ولّادة
وابن زيدون
الأمير العاشق
والأميرة العاشقة
أزاوج ما بين نغمات هذه
الآلة العجيبة
وأنّات نای مولانا جلال الدين
وهو يبثّ لوعة فراق الأحبة
فى رجيعه منذ أن قُطع
من حقول الغاب
فى أرض الأحباب
وأقول لزرياب
قل لى فديتك كم تبقى من الوقت
لديك حتى الآن؟
فيجيبنى
لحنان وشاعر
وقينتان،
تلقاهمو - على هوى-
فى انتظارك بجوار قصر الخليفة
على وعد بإذن الدخول
قبلما يهرب الوقت
من بين أيدينا
فيأخذنا إلى حيث
لا زرياب آب
ولا ولّادة بنت المستكفى
عاجلت وقتها
للإياب
نسيت أن أقول:
ونحن فى الطريق إلى دارة المتنبى
كنت قد سألت زرياب،
هل رأيت الموصلى؟
فجاوز الطريق ثم همّ بى

- وهو يمعن النظر -
موجهًا كلامه إلى:
نخلة فى البيد،
تسوق تمرها على مهل
فى طريقها إلى درة البلاد
إلى بغداد
حيث صبية هناك على مداخل الأحراش
فى انتظارها،
وصبايا هنا على مشاهد الممر،
يحلمن بالرطب
ثم جاوز الطريق وهمَ بى
- وقد أدرك الخطر -
نسيت أن أقول:
وعندما هممت ممسكًا
به
تذرع بالطريق
وكلفة السفر
ثم أمعن النظر
وعندما هممت ممسكًا
به مرة أخرى
تلاشى كالسراب
كأننى قد خاننى التوقيت
إى وربى
خاننى التوقيت
فلا طريق ثمّ تقودنى
إليه،
وليس من أثر!!

البِنتَ جُن

على حسان

قيلَ: ما أجملُ العشق؟
قُلتُ: الهوى المُختَلَسْ،
الذى آنَسَ النارَ
ثُمَّ - لَدَيها - ائتَنَسْ،
هوَ ليسَ الذى باللِّسانِ نُترجمُهُ
إنَّما ذا الذى فى الفؤادِ احتَبَسْ،
الذى كلَّما قالَ إحساسَهُ
جاءهُ عاشقٌ واقتَبَسْ،
الذى كلَّما ماتَ قلبٌ
رمَى - من لدُنْهُ - نَفَسْ،
هوَ هذا الذى
حين أمسكْت منِّى يَدَى هَمَسْ:
قلبى الفَلوتُ إلى غرامك قد هُدِى
ليَتوبَ عن إحساسه المُتَرَدِّد
يا بِنتُ، جِنُّ الحُبِّ يَسجُدُ كُلَّما
يهفو لهمسٍ خاطفٍ مُتوَدِّدِ
أن تقولى: اطرد الجِنَّ
ليس لدَى على الجِنِّ شدَّةْ،
أو تقولى: سلامٌ إلى الجِنِّ
عهدُ السلام من الحُكم سُدَّةْ،
كسحاب -أنَا- لا يريدُ البكاءَ
من الفرحِ العبقرى الذى اجتاحَهُ
حين همَّتْ به أرضُهُ المُستَردَّةْ،
وتلكَّأتُ - علَّ أُرتِّبُ أركانَ قلبى.
ولكنَّ همسَك قد هزَّنى؛
- أصحيحٌ ستخطِفُنى؟
- ....!
- إنَّنى مُستعدَّةْ، (ناشَدَت فى دلالٍ) وكُن أوسَع الخاطِفين،
- ألا أستعدُّ؟
- كفاكَ بأن تسمعَ الهمسَ للرُوحِ
أنِّى، أنا، مُستعدَّةْ،
سَمِعَ الفؤادُ البَنْتَ جُنَّ جُنونُهُ
فشكا إلى الضلعِ الرَّهيفِ المُجهَدِ
دقّاتُهُ لامتْ علىَ القَفَصِ الذى
أبقاهُ فيه كعابدٍ مُتعوِّدِ

من يدِ العشقِ - لا من يدى - نتلاقى،
نترقَّبُ نجمًا يُقاسمنا صمتَنا
حين صرنا رفاقًا،
وسكرنا به
فانتهَت تحتَنا الأرضُ
طرنا،
نُنادى عليه: انتظرنا،
وعانقتنى فاستراحَ فؤادُك عندى
على جنبِه وفؤادى أفاقَ،
البنتُ حلَوقُمعشرٍ، لكنَّ فى
قلبى الفسيحِ، المُستهام، المسجِدِ
محرابُ حبِّ البنتِ مهمَا فاتنى
من شهدها العُذرى ما قطفَتْ يدى
السماءُ رفيقتُنا
والنجومُ تدورُ بها لحراستِنا
ثم نحنُ هنا - تحتها - نسهرُ،
ونقولُ لأحلامنا:
هل رأيتِ هوًى تتدلَّى النجومُ له
ثم عند الصُّعودِ به تُثمِرُ؟
حين لا تقدرى
أن تصونى اشتياقَ
شفاهٍ للَثم شفاهِ
فإن الهوَى - وحدهُ - يقدرُ،
اليومُ أطولُ من ذراعى، والرِّضا
شَفَةٌ تُقبِّلُ ثغرَ ظنِّى الأبعَدِ
قلبى زعيمُ العالقين، وفى دمى
أُمَمٌ ستُرسلُ بالدِّلاءِ إلى غدى
كُلَّما تضحكينَ
تُراقصنى - فى الخيالِ - سحابةْ،
كُلَّما تنظرينَ إلىَّ
أُحسُّ بقلبى يزيدُ رَحابةْ،
ليسَ يفصلُنا الوقتُ
لا تتحكَّمُ فينا المسافةُ
إنهما عاجزانِ
عن القفزِ فوقَ عناقاتنا
إن سيفَ التَّباعُدِ صلبٌ
ولكنْ
وَثاقُ الغرامِ أشدُّ صلابةْ.

قصائد

كريم عبد السلام

أخافُ أن أبتسم

كلما ابتسمتُ
رأيتُ أُمّىَ وهى تدعو:
"اللهم اجعله خيرًا"
و تخفى ضحكتها بيدها

كلما ابتسمتُ
ظهر اللصوص من تحت الأرض
وسرقو ا نقودى وساعتى وحذائى

كلما ابتسمتُ
سقطتُ وانكسرتْ ذراعى

كلما ابتسمتُ
لاحقتنى فاتورةُ الكهرباء ومأمورُ الضرائب
وصاحبُ الإيجار المتأخر

كلما ابتسمتُ
اشتبه بى الشرطى
واقتادنى إلى القسم

كلما ابتسمتُ
نظرَ إلىَّ المارة بكراهية
واكتشفتُ أنى فى سرادق عزاء

كلما ابتسمتُ
طرودنى من العمل
لأن المرحلة حاسمة
لأن ظروف البلد
لأن المسئولية تقتضى

مع الوقت
تعلمت أن أحيا متجهمًا
وأن أعلقَ ابتساماتى
على الشجرة أمام البيت

يا لهَ من صباح

كلَّ صباح
نفتح عيوننا ونقول:
يا لَهُ من صباح
متى ينتهى اليوم

هل هناك طريقة
لنخصم الأربع والعشرين ساعة المقبلة
من حياتنا،
لندفعها مقدمًا
ونغمض عيوننا مرة أخرى
فى ليل أرحم
وكوابيس أكثر رقة من النهار

كلَّ صباح
نفتح عيوننا
لنقفز إلى الشارع
حيث الكلاب العقورة لا تنتظر سوانا
دائمًا مستعدة
بالنباح والزمجرة والهجوم
ونحن نغمض عيوننا ونمضى
من كلابٍ عقورةٍ
إلى كلابٍ عقورةٍ
كأننا لا نَراها

عشرُ ثوانٍ بين السماء والأرض

لم تسمعْ من قبل بعباس بن فرناس
ولا عن حلمه بالطيران
هى لا تحلم أصلًا وتسقط فى نومٍ كالغرق

لا تعرف أىَّ شىء عن الأخوين "رايت"
ونضالهما حتى اختراع الطائرة
ما دخلُها بالطائرة؟
وهى لا تنوى الابتعادَ عن البيت

لم تلتفتْ من قبل لليمام
الذى يحط على شباكها
فى الصباح الباكر
و لا تمتلك قفصًا للكنارى
ماذا ستفعل بهديل اليمام أو شقشقة الكنارى؟

لا
لم تفكر فى أى معادلة تصالح
بدنَها الثقيل على الهواء
ولا فى كيفية تحويل ذراعيها إلى جناحين
ولم يكن لديها أوهامُ الفراشات
بالصعود إلى أعلى
والسماح لتيارات الرياح بحملها إلى بلاد بعيدة،
ومدنٍ لم تزرها من قبل
ولم يشغلها الزمن الذى تقضيه بين السماء والأرض
عندما قفزتْ من الطابق السادس

أملٌ ضعيف مرَّ أمام عينيها للحظةٍ..
يهبط ملاك من السماء،
ويعيد إلى عينيها تلك اللمعة الغامضة
التى كان يلمحها خطيبُها
فيضمها إلى حضنه
ويغرقها بالقبلات.

منحدر أخلاقى

سامح إدور سعد الله

رأيت الكذاب!
قنديلًا يسطع فى العلاَّ
وهناك منافق
سراج يتلألأ على صفحة الجبل
هامتهما عاليتان
جبينهما للحياة مشرقًا
تناثرت أكاذيبهما ورياؤهما
توهجا
بذروهما مع الريح تبعثرت
ملأت السهل والوادى مع الجبل
غفوت العين عنهما لحظةً
أينعت زهورهما ترعرعت
جاء الشتاء والربيع ثم الصيف
وابتسم لهما
وعندما جاء الخريف أدبر خائفًا

وما زبلت أوراقهما!
ولا سقطت براعمهما!
ولا حتى اسْتَحْيا
فيضان غشهم
للناس قد سحر
وأشجار اللبلاب
على خبثهما تسلقت
تفرعت أغصانهم وتشعبت
بأجنحتهم النسور
على الباطل تصلبت
وحلقت
وعلقت
أحلامها الوردية والأقحوانة
ازدادت جمالًا فاستوحشت
كالفراشات فى جمال ألوانها تزخرفت

وأفرخت
فأبدعت
ثم من الجمال أنجبت
يرقات الذبان فى العدد
لا حصر لها
حلت أو غادرت
على نور الشمعة تجمعت
واللهب منها قد اقترب
فازدادت وهجًا وتبخرت
ومن العجب
نالت الإعجاب وتجملت
من قوم الجهل التى لا تتبدل
ولما العجب!
والإجابة
من القلب إلى العين توهجت.

كف رحيمة

محمد السيد إسماعيل

دائمًا ما أتناول جرعة زائدة من الحب
تكفى قرية صغيرة بنسائها ورجالها
وتفقدنى القدرة على النسيان،
على النوم،
على معرفة الطريق
أظل طول اليوم مطاردًا بالذكرى
نعم، أنت قريبة
لكننى لا أستطيع الذهاب إليك
كأن حرابًا كثيرة مجهولة سوف تشرع فى وجهى
ماذا علىَّ إذن أن أفعل؟

أتلاشى مثل قطعة ثلج؟
أموت فى صمت؟
أنحنى أمام جلال لا أراه؟
أم هل أظل هكذا تائهًا
وذاهلًا عن كل شىء؟
ولا أرى سوى يدٍ واهنة... معروقة
تبحث فى الضوءِ الشحيح وحدها
عن كف رحيمة
تزيح كل ذلك الظلام.

اللى ماشفش م الغُربال

مراد ناجح عزيز

اللى ماشفش م الغُربال

ماكنلوش حبايب
طالع منها وإيده فاضيه
زى طيف ف الحياه عدّى
وماسبش أثر
كان حلم جميل واتكسر
وساب لى غُربه أربع حيطان
وضى كسيح
والأحلام اللى اتعشّمنا فيها..
كتير تدّينا، ومااديّتناش
وآهى غربه ببلاش
أرسم ناس يطلعوا أصحاب
ومصاحب ناس
يطلعوا سهم ف قلبى وصاب
وماخيّبشى
(الرجل تدب مطرح ماتحب)
وأنا كل ماأحب أفارق
وكإنّى طير على شجره..
حط صدفه، وطار
وكتب قصيده..
(اللى ماشفش م الغُربال)

***

نزلت يومين
إلى .....أمّى
بيقولوا ليل..
قفل الكتاب وساب دمعه
أنا قلت: لسّه الغلابه كتار
بيجاهروا بالأحزان
وبيكتموا الفرحه
بيقولوا ماتت..
يعنى اللقا كدّاب ومش راجعه
أنا قلت: نزلت يومين..
تلم أوقات الشعور باليأس
ف الطرحه
وترد شوق النسيم للورد
بعد اكتماله
الغياب مش اسمه فُرقه
ولا اسمه بُعد،
وكل واحد راح لحاله
غيابها جفف غيطان الأمل
والأرض شققها،
والمحصول هَلَك
غيابها يشبه حصار الهوا
بالغيم
وصِيد الندا بالشّبك
غيابها ليل..
واحتلّه بوم الهم/ يزعق،
ويسمع صداه

غرقان وشاف الموت بعينه
وعنيها كانت للغريق..
طوق النجاه

******

موت علشان تبقى حى

فوق..
ولا تحت
ع الشمال أو م اليمين..
ارمى اللى تاعبك، ريّح
وتبقى ارتحت
ماتسيبش هامش للوحده
جلّاد مفترى
اضرب بسيف الحلم
ف اللحم الطرى
واللى رايح يبقى جى
موت علشان تبقى حى
والناس تشوفك
اتعرّى
علشان عنيها تحضنك
اشرب من الحزن واسكر
علشان تفوق،
وتلاقى روحك الغايبه..
رجعت من جديد
سطرين تعانى الرحله
بس وصولك أكيد

*****

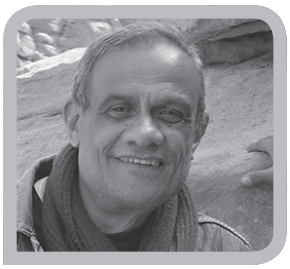
بيحزن ف وقتُه

القلب الطيّب..
بيبان ف عنيه لمّا تسلّم
يحضُن
والحُضن حقيقى
وتحط عليه ولا يتألّم
يتعكّز على جرحه،
وبيسامح
ويقول: بكره تلين،
وتعدل ميزانها
وترجع بالسنين اللى هدّت حيطانها
طفل صغيّر..
بيلعب مع النجوم
وبيستحمّى ف كتاب المطر
القلب الطيّب..
بيحب طول الوقت
وبيحزن ف وقته
زى ورد الجناين، بيعيش
ويموت
ومفيش مواجع تفوت..
وقدرت تغير طبيعته

******

مسـافة ليـــل

مسافة السّكه يدوب
وكبّاية الشاى
مسافة مايجينى طيفك
والحزن يقول: مش جاى
مسافة ما بسند جدّى يقوم
ويتعكّز لحد الباب
مسافة ما يبقى الونس بالشّوق
ومالناش اصحاب
مسافة ما أمى يخمر عجينها
وتلسوع الطير الغريب
وتضحّكنا عليه
مسافة ليل وانا بسقى الحلم
يطرح ورد ويعطّر الأوضه
مسافة البنات ما يحلّوا الضفاير
وتبقى النعكشه موضه
مسافة ما تبقى الغُربه وطن
والوطن يبقى حكايات
مسافة ماادوّر وشى للعالم
واحضنك/ ساعتها بس..
بتنتهى المسافات.



علاء خالد

شاعر وروائى

الكتابة والكارثة

فى كل الأوقات الكارثية التى مرت بنا،بداية من ضربغزة أو العراق، وقبلها بالطبع هزيمة ٦٧، والتى لم أعشها، بل عشت آثارها بعد حدوثها بسنوات طويلة، أو غيرها من الكوارث التى تتعدى طاقة الفرد على استيعابها، وتتحول إلى محطة مهمة من محطات الذاكرة الجمعية، التى نعود إليها لمراجعة الخلل أوالأسلوبالذىأوصلنا إلى هذه الكارثة، سواء كانت أسبابًا/ أزمات داخلية، كامنة فى العقل الجمعى وطريقة إدارته للحياة، أو بسبب أزمات عالمية، أو عقل جمعى آخر، أبعد بكثير من خططنا قصيرة الأجل.

الكارثة ليست شخصية، ولكنها جماعية تخص نوعًا آخر من الجسد الجمعى، وليس فقط الذاكرة الجمعية.كلنا لنا نصيب فى هذا الجسد الجمعى، والألمالذى نشاركه أصحاب هذه الذاكرة/ الجسد.

***

أشعر بألم شفاف يكشف مـاوراءه من جماعات وشعوب وعذابات، وصور ومخيلات، وقهر. ألم مختلف يقف فى المنتصف بيننا وبين الجماعة الكبيرة، ويرسم الحدود حول الهوية فى أوضح صورةوتجل لها. كنا نتمنى ألاتتجلى الهوية عن طريق الألم، ولكنه أحد طرائقها لتكون لها حيزًا خارجنا.

***

أشعر بتصاعد نفسى، وغليان داخلى، ولكنه قادر على التمدد وألا ينكسر، متجاوزًا ندبات وحـروق المحطات السابقة التى مر عليها. ذهابًا وعـودة، نعلم على محطات الألم فى الذاكرة الجمعية، عبر هذه الكوارث. ألم يستدعى كل تواريخ الظلم فى العالم، وفى النفس. ألم قد يولد البارانويا، ولكن ليس من ناحية التعالى الوهمى للذات، ولكنه يبرز ضعف هذه الذات، أمام القوة التى تقف أمامها وتتحداها.

***

ألم يستدعى الشجن القديم والطموحات المغتالة والمنسية وراء توالى الآيام والسنون، والأعوام والحياة تسير فى اتجاه عكس كل ماتمنيناه. وربما فى هذه الحالة يتجسد هذا الألم ماديًا عندما يتلبس قناع وجودى الشخصى ويتجمد داخل هذه المادة الحيوية للوجود التى أحملها بكل خساراتها. أستضيفه، ويستضيفه الآخـرون، داخـل حيواتهم، كـى يمنحوه وجهًـا آخر.عندها أبدأالتفكير فى الكتابة عن الكارثة،أن أسترد الألم داخليًا، حتى يمكن شخصنته واستيعابه، وتحويله من ألم كارثة كبيرة، إلى ألم قابل للتحول والتسامى، وربما البعث فى صور أخرى.

***

فىهذه الأوقات الكارثية تتضاءل كل أنواع التعبير أمام قوة مايحدث،لاتتبقى سوى هذه التفاعلات التى يمنحها هذا الألم الجماعى والموت الجماعى. الجملة تتعدى التفاصيل، وتنحو نحو تجريد صاف، كأنى أكتبمنشورًا سياسيًا، مباشرًا وعلى الهواء، أمام من يقف هناك وأوجه إليه كلامى. تتجلط لغة خاصة، تخرج من الجسم وتدخل الحياة مباشرة،تتماس معها بنفس درجة السخونة والطزاجة وفداحة الكارثة.

لاتحدق اللغة فى تفاصيل الكارثة،بل فى مشتركها الإنسانى الأقوى. تكتسب اللغة تضخمًا بقوة التفريغ الهوائى لانفجار ركن من أركان الحياة. تنسخ اللغة الكارثة، وتتصخم معها، تكتسب سموًا وخشونة ومباشرة تليق بها.

***

بـدايـة مـن ضـرب الـعـراق مـرورًا بكل الـكـوارث والنكبات الفلسطينية، أبحث عن هـذه اللغة الـشـاردة، التى من كثرة تكرارها، وتكرار البحث عنها، كوديعة ثمينة، أصبحت جاهزة، لها مكانتنتظر منهأن تخرج، بدون حكاية أو سرد، ولكن بمجاز يأخذ الحقيقية إلى مكان النفس المتشظية والمبعثرة من أثر الانفجار والتفريغ الوجودى لركن من أركان الحياة الأساسية.

***

تأخذ الكتابة شبح الذات، وبقدر فجيعة الذات وتحملها ما لا تقدر على تحمله، تنفرط اللغةأيضًا، تتجرد من تفاصيلها، ترغب الالتصاق بلحم الكارثة، برمزيتها، وعنفها، داخل نظام الكلمات.

أمام تكرار النفس، وتكرار الألم، ليس هناك منطقة إنكار، فالألم يزداد، يأخذ مسارات مختلفة للتعبير عن نفسه.ليس هناك موت للألم، هناك تحورات تغير من طبيعة النفس فى استقباله. هناك تشوهات تأخذ رحلة إزاحتها عن الأصل الإنسانى الخالد، إلى أصل إنسانى آخر، وخالد أيضًا.

تطمح الكتابة أن تتسع بدون أن تفقد مشاعرها، وبدون أن تكون باردة أو مقتولة.

نحرر الكتابة من تعقيد الكارثة، كى تبقى شاهدا علينا وعليهم. نموت وتبقى الوثيقة.

توثيق النصر فى «ذاكرة مصر»

خصصت مجلة «ذاكرة مصر» التى تصدر عن مكتبة الإسكندرية، عددها الصادر حديثًا، ليكون عددًا تذكاريًا عن حرب أكتوبر بعنوان «نصف قرن على الانتصار العظيم».

وتحت عنوان «انتصار أكتوبر وتغيير التاريخ» يتوقف د. أحمد زايد؛ مدير مكتبة الإسكندرية، عند دلالة ما حدث: «تذكرنا خمسة عقود مرت على انتصارات أكتوبر بالإرادة القوية للإنسان المصرى، الذى استطاع أن يقف مجددًا بعد الانكسار، ويشحذ إرادته، ويضع الهزيمة خلف ظهره ويتطلع إلى الانتصار. خاض حرب الاستنزاف ببسالة، وحقق انتصارات، وهز هيبة العدو، وواصل مسيرته لأكثر من ست سنوات متواصلة حتى تحقق النصر العظيم الذى أذهل العالم بأسره، وأثبت له أن الإرادة المصرية لا تنكسر أبدًا».

ويعتبر د. زايد أن هذا العدد من «ذاكرة مصر» بمثابة «إطلالة على حرب أكتوبر، بعد مرور خمسين عامًا، جيل مضى، وأجيال شابة، جاءت تقدم لهم إضاءات على هذه الحرب فى ميدان القتال، وتحليلات الخبراء ووثائق المؤرخين، وملحمة المواطن المصرى فى الدفاع الشعبى، ومعركة الثقافة والفكر والإعلام، فلم تكن حرب أكتوبر مواجهة عسكرية فقط، رغم الانتصار العسكرى الذى تحقق، وبسالة الجندى المصرى الذى شهد لها الجميع، ولكنها أيضًا مواجهة شاملة نهض من خلالها المجتمع المصرى بكل فئاته صوب تحقيق النصر، وكلما قرأنا عن حرب أكتوبر نشعر بالفخر والاعتزاز بالوطن، ونقف بثبات فى مواجهة الأفكار الهدامة، وروح اليأس التى يروجها من لا يريدون خيرا لهذا الوطن، ونتذكر دائمًا أن الإنسان المصرى حقق معجزة أكتوبر قبل خمسة عقود، والآن يمضى على درب التنمية والبناء والنهضة الحضارية، والحفاظ على كرامة المواطن فى ظل الجمهورية الجديدة».

ورغم أن د. طارق فهمى قدم موضوعه للمجلة، قبل ما يحدث فى هذه الأيام من قبل العدو الإسرائيلى تجاه أبناء الشعب الفلسطيني؛ فإن عنوان مقاله حمل هذا التساؤل: «هل هناك تشابهات حقيقية بين إسرائيل ١٩٧٣ وإسرائيل ٢٠٢٣»، وتأتى الفقرة الأخيرة من هذا المقال لتؤكد أن إسرائيل لم تستوعب الدرس حتى هذه اللحظة: «ولعل ما يحدث فى الوقت الراهن ما يؤكد على أن إسرائيل ما تزال تعانى من أزمة مفصلية وهيكلية تتطلب مراجعة مواقفها داخليًا وخارجيًا لكى تبقى فى الإقليم كدولة مقبولة، وعليها أن تعيد ترتيب حساباتها السياسية ومشروعها الصهيونى، وعدم الاعتماد فقط على فقط على مقاربتها فى استخدام القوة فى ظل رهانات على أن القوة العسكرية للدولة العبرية باتت قوة عقيمة غير قادرة على تحقيق أهدافها السياسية، وهو ما يتطلب وقفة حقيقية جادة من قادة الدول للتعامل مع مستجدات المخاطر الحقيقية التى تواجه إسرائيل، وتمس أمنها القومى فى المديين متوسط وطويل الأجل».

من المقالات اللافتة للنظر فى هذا العدد: «نصر أكتوبر تتويج لسلسلة من الانتصارات» السفير محمد الشاذلى، «قراءة فى اعترافات الجانب الإسرائيلى من خلال الوثائق العبرية.. تل أبيب تعترف بصفحات جديدة من دفتر الهزيمة» د. أحمد فؤاد أنور، «الجامعة وحرب أكتوبر ١٩٧٣» د. أحمد الشربينى، «الشهيد عبد المنعم رياض.. استشهاد رئيس الأركان بين جنوده عام ١٩٦٩.. يحمل بشارة النصر فى أكتوبر» سعيد الشحات، «الدور الشعبى فى حرب أكتوبر» د. أسماء ياسر عبد الجليل، «صحافة حرب أكتوبر.. قراءة جديدة فى عناوين الصحف بعد خمسين عاما» د. سامح فوزى، «حرب أكتوبر فى مذكرات قادتها» ماهر حسن، «توفيق الحكيم يكتب.. عبرنا الهزيمة» زينب عبد الرزاق، «أحمد إدريس.. صاحب فكرة الشفرة النوبية» إيمان الخطيب، «الملحمة الخالدة فى ذاكرة الفكر والإبداع» إخلاص عطا الله.

العدد يتميز بوفرة الصور الفوتوغرافية التى تؤرخ للمعركة، وكذلك وجود عدد لا بأس به من الوثائق، وصفحات من أرشيف الصحافة المصرية.

حكاية مصر فى ذكرى انتصارات أكتوبر

صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب «ثمن الحرية.. مصر فى مواجهة الاحتلال» للكاتب محمد السيد عيد، ضمن إصدارات سلسلة «حكاية مصر»، بمناسبة مرور خمسين عامًا على حرب أكتوبر المجيدة. جاء الكتاب فى بابين؛الباب الأول بعنوان «قصتنا مع الاحتلال الفرنسى والاحتلال الإنجليزى»، ويضم ثلاثة فصول، هى: الفصل الأول: فرنسا تفتح الطريق، والثانى: الاحتلال الإنجليزى، الثالث: جهود مصر من أجل الاستقلال.وجاء الباب الثانى بعنوان «الكيان الصهيونى وآخر محاولات الاحتلال»، ويتكون من ثلاثة فصول أولها: إسرائيل تدخل الساحة، والثانى: الطريق إلى النصر، والثالث: حرب أكتوبر.

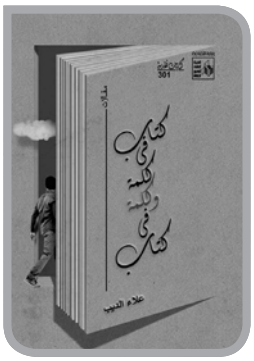
فى هذا الكتاب يأخذنا المؤلف فى جولة فى تاريخ مصر الحديث المعاصر؛ لإظهار مدى مقاومة المصريين لكل أنواع الاحتلال.

التخطيط الاستراتيجى القومى

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن احتفالات وزارة الثقافة بمرور ٥٠ عامًا على نصر أكتوبر المجيد، كتاب «التخطيط الاستراتيجى القومى.. التخطيط السياسى العسكرى فى حرب ١٩٧٣ نموذجًا» للواء الدكتور أحمد يوسف محمد عبد النبى.

يتناول هذا الكتاب أنواع التحليل الاستراتيجى للدولة بشكل عام، ويتضمن التخطيط الاستراتيجى القومى السياسى والعسكرى والاجتماعى وبالمثل لباقى القُوى الشاملة للدولة: التكنولوجية والإعلامية والمعلوماتية والمعنوية والبيئية، وكذلك باقى مجالات التنمية المستدامة بالدولة. كما تناول الكتاب أيضًا مشتملات ومضامين عملية التخطيط السياسى العسكرى لحرب ١٩٧٣ م فى إطار تقييم الموقف السياسى العسكرى لطرفى الصراع، والتهديدات والفرص المتاحة لكلٍّ منهما سياسيًا وعسكريًا على المستوى الدولى والإقليمى الداخلى، وصولاً إلى تحديد الهدف السياسى العسكرى وتوجهات السياسة العسكرية لكلا الطرفين.

قراءات
علاء الديب



صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب «كتاب فى كلمة وكلمة فى كتاب» للكاتب الراحل علاء الديب، ضمن سلسلة كتابات نقدية، والكتاب عبارة عن مجموعة مقالات للروائى الراحل، يقدم فيها قراءات لعدد من الكتب المتنوعة فى الثقافة والإبداع والعلوم والفكر، ويضم الكتاب أكثر من ١٠٠ مقال وقراءة فى عدة كتب وروايات ودواوين، منها: فخ العولمة، أربعون عامًا من النقد التطبيقى، مصر الحاضر والمستقبل، سيد البحار، شمعة البحر، تحت خط الفقر، الهدنة، تجربة شبرا بخوم المسرحية، اثنا عشر جرام سعادة، قاموس الأدب العربى الحديث، الناس فى صعيد مصر، الطنطورية، ثمة ضوء آخر، فى حياة لطفى السيد، فدوى طوقان، شاى.. فى رحاب الشاذلى أبو الحسن، أوراق فى الثقافة الشعبية، مرافئ الروح، التصوير الحديث فى مصر، وغيرها.

«فتنة الهامش» لحلمى سالم

صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب «فتنة الهامش» للشاعر الكبير حلمى سالم، ضمن سلسلة كتابات نقدية. يتضمن الكتاب مجموعة من الدراسات والمقالات النقدية التى تقع فى ٢٣٠ صفحة من القطع المتوسط، كتبها الشاعر الراحل فى مراحل عمرية مختلفة، يناقش من خلالها مجموعة من القضايا والموضوعات عند عدد من الروائيين والمفكرين المصريين.

يتناول الكتاب روائيين كبار منهم: نجيب محفوظ،وصنع الله إبراهيم، وإدوار الخراط، ويحيى الطاهر عبد الله، والكاتب السورى خليل النعيمى. كما ناقش حلمى سالم فى هذا الكتاب الكتابات النقدية لجابر عصفور بوصفه واحدًا من أبرز النقاد المصريين والعرب المعاصرين، واشتبك أيضًا مع محمد عبد المطلب فى كتابه «تقابلات الحداثة»، وناقش غيرها من القضايا الإبداعية والنقدية والفكرية المهمة.

ثلاثة برائل للدهشة عند الردينى

صدر مؤخرًا عن فرع ثقافة البحيرة بالهيئة العامة لقصور الثقافة؛ ديوان نثر الفُصحى «ثلاثة برائل للدهشة» ضمن الإصدارات الفائزة بمسابقة النشر الإقليمى لعام ٢٠٢٢. ويعتبر الديوان هو العمل الشعرى الأول للأديب القاص والروائى عمرو الردينى، بعد خمس مجموعات قصصية، وخمس روايات، وخمسة أعمال للطفل والناشئة، بالإضافة إلى مسرحية للأطفال بعنوان (أخى) صدرت عن الهيئة العامة للكتاب العام الماضى.

يتكون «ثلاثة برائل للدهشة» من عشرين قصيدة، وتنقسم كل قصيدة إلى ثلاثة مقاطع قصيرة، وقد جاء الكتاب فى ٩٠ صفحة من القطع المتوسط، وصمّم الغلاف عماد عبد الغنى، وفى إهداء ديوانه كتب الشاعر: «إلى أمى، أختى، ابنتى... ثلاثة برائل للحنان».

تيسير النجار لا تسمع صوتها

صدرعن سلسلة كتابا تجديدة بالهيئة العامة للكتاب؛ المجموعة القصصية «لا أسمع صوتى» للكاتبة تيسير النجار، تضم خمس عشرة قصة قصيرة، تتناول الذات المضطربة، المشوشة السمع والبصر، والتائهة فيما حولها من صخب وتهميش وهموم وآلام نفسية وجسدية تسرقها خلسة إلى درجة الغياب المادى والمعنوى فى قلب تقلبات واقعها المتوتر؛ حتى تكاد تفقد القدرة على سماع صدى صوتها القريب. وتدور حول قضايا ومشكلات متعددة تتناول هموم ذاتية وعامة.

تيسير النجار قاصة وروائية من أسوان، صدر لها مجموعتان قصصيتان، هما: «خلف الباب المغلق»، و«جئتك بالحب» التى حصلت عنها على جائزة يوسف زيدان، والمتتالية القصصية «مثل أسرة سعيدة»، ورواية «كأنك لم تكن».

غرفة طارق عبد الفتاح السرية

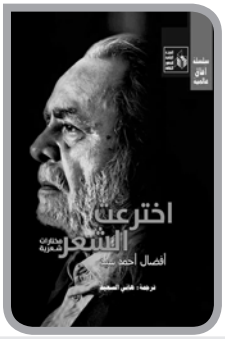
صدرت عن دار أم الدنيا؛ المجموعة القصصية «غرفة سرية» للإعلامى والكاتب طارق عبد الفتاح. وهى تتناول حالات ومفارقات وتناقضات إنسانية متنوعة مستلهمة من الواقع ومحلقة فى الخيال، يفضح من خلالها الكاتب أوضاع اجتماعية غير مقبولة، وتغلف السخرية المُرة كثير من القصص. كما تتضمن المجموعة لوحات متعددة لكبار الفنانين التشكيليين فى مصر، ترتبط بمضامين القصص المقدمة.

طارق عبد الفتاح مقدم برامج بقناة النيل الثقافية، تخرج فى كلية الإعلام قسم الصحافة بجامعة القاهرة، ودرس فى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، كما عمل صحفيًا فى مجلة روزاليوسف، ثم عمل بمركز البحوث والدراسات السياسية فى مشروع إصدار قاموس الأسماء العربية.

مختارات شعر أردية بترجمة هانى السعيد

صدر عن سلسلة آفاق عالمية بالهيئة العامة لقصور الثقافة؛ كتاب «اخترعت الشعر» وهو مختارات للشاعر الباكستانى أفضال أحمد سيد، استهلها بمقدمة للقارئ العربى، ترجمة هانى السعيد. أفضال أحمد شاعر ومترجم أردى معاصر، من رواد قصيدة النثر فى الأردية، وله ديوانان من الغزليات ذات الطابع الكلاسيكى، كما صدرت له خمس مجموعات شعرية، منها: تاريخ منتحل، الإعدام فى لغتين، وخيمة سوداء. وقد ترجم مجموعة واسعة ومهمة من أعمال الشعراء والكتاب المسرحيين والروائيين المعاصرين.

وهانى السعيد مترجم مصرى من مواليد المنصورة تخرج فى جامعة الأزهر كلية اللغات والترجمة؛ قسم اللغة الأردية. وقد ترجم لعدد كبير من الشعراء الباكستانيين.



«ليلى وفرانز» يزيدان العالم حيرة

أسامة ريان

يطالعنا الأديب الروائى محمد على إبراهيم فى روايته الجديدة، والتى تحمل عنوان «ليلى وفرانز»، بقصة حب لعله يستكمل بها عالمه المندهش دومًا، والمدهش أيضًا بما يسوده من شكٍ يرحب باليقين. فمن يتابع مشروعه –وحتى رواية «روح» التى تسبق هذا النص– يدرك أنه هنا قد وسع دائرة هذا الشك متجاوزًا محليتها عنده، لتصبح بقية همّ عالمى، قد يكون السمة الوحيدة التى يلتقى فيها الشرق والغرب معً كثير من المحاذير. ويبدو أن تعمقه فى هذه المنطقة «البين–بين»، والذى تجلى واضحًا فى روايته «روح» – السابقة لهذا النص– من إعجاب البطل بالمُلحد. ولعل لدراسته ووظيفته كمهندس فى عالم المعادن (الفلزات) دورٌ فى هذا –تحتم ضرورة عمله الغوص فيما بين الفلزات واللافلزات (ولعلهما هنا يمثلان الحلم/ النبوءة مقابل الواقع) ليحصل على أجود الخصائص– ولذلك فيبدو وعيه الأدبى مقتنعًا بإمكانية هذا «التلاحم»، وهذا ما يسود جو النص. ويأتى أيضًا ولعهُ بالفرعونية ودراسة تفاصيلها (ولها تخريجات حديثة) مكملًا لتصوراته حول هذا الشك، مع تعزيزه بتواجد أهل اليقين.

تبدو قصة الحب بسيطة، لكنه يتهددنا من التقديم بوجود طرف «ثالث، مؤنث» –تاليا– يجعل القارئ مترقبًا لظهوره، لكن «هو» فرانسيس أو المهندس «فرانز»، يعمل فى صناعات الألومنيوم فى «أيسلندا»، فى أقصى الشمال المتجمد معظم أوقات العام، وتحوط نشأته توترات معتادة عند أهل الغرب، وتبدو أمه المحافظة على جمالها مشغولة عنه، لكن وجود مكتبة كبيرة بالمنزل، وأحاديث قديمة لأبيه قد أثرا فى تكوينه الفكرى، بالإضافة إلى عثوره على كتاب «مسخ الكائنات» لأوفيد تسببا فى حلم أو رؤيا تظل تطارده فى نومه (ولعل اهتمامه بالمسخ يرجع إلى ضخامة حجم أنفه لدرجة تفسد عليه الحياة العادية لشاب أو تثير السخرية – وربما يحيلنا هذا إلى شخصية سيرانو دى برجراك للفرنسى إدموند روستان)، وترتبط الرؤى بفوهة البركان الخامدة القريبة من بلدته، فتتوالى زياراته للمكان، وينشط خياله حول هذه الرؤى «الفرعونية» المحفزة للذهاب إلى أرض هذه الحضارة. وتأتى الفرصة للسفر إلى مصر ضمن بروتوكول تعاون فى مجال الحفاظ على البيئة من ملوثات صناعة الألومنيوم فى نجع حمادى –أى فى قلب الصعيد الملىء بالآثار.

محمد على إبراهيم

لم تكن صدفة أن تكون «ليلى» هى المرشحة لاصطحابه خلال زياراته للآثار. فقد لاحظ ومنذ وصوله إلى مطار القاهرة، ذلك التوتر الذى يحوط الأجانب فى زمن ثورة، وتخبط يغلب عليه تسلط دينى، فكان التوتر الأمنى يحوطه –وقد أفهمه أنه للحفاظ على حياته– حتى استقبله المهندس خالد فى مجمع نجع حمادى، وهو من سيدبر أموره.

والحسناء ليلى هى أستاذة الآثار الصعيدية، ابنة دندرة حيث المعبد الشهير. وليلى مُحاطة بروابط أسرية تقليدية محافِظة، تؤدى كل الطقوس والمظاهر الإسلامية، مع إبداء إشارات عن تشدد عمها «صالح»، والد صديقة عمرها صفاء، مقابل سماحة أبيها «الحاج محمد» الأميل إلى روحانية التصوف. وقد تجلى ذلك فى تقبله الخاشع لمشيئة أللّه فى مصرع ولده الشاب حسن، فى حادث إرهابى فى ظروف ثورة يناير. وزاد من الكارثة موت زوجته، أم حسن وليلى فى نفس ليلة تلقيهم الخبر. يبدو هنا الفارق بين ردة فعل الأب الصوفى مقابل تمرد خفى –ربما يستحضر تصور الأبيقورية أو تمرد أوديسيوس– حول المشيئة. ويتجلى هذا فى حوارها الداخلى –يطلعنا عليه سارد عليم يتزايد نشاطه مع تنامى الأحداث– بينما تمر فى طريق الكباش، وتتأمل الجداريات وتفسيراتها فى عمق دراستها، حول الأقدار والحياة والموت ودور الإله فى ذلك، ما يتيح لأفكار الشك التسلل إلى يقينها، فيخبرنا السارد العليم أنها لم تعد «تُسمى» بينما تذبح الدجاجة، وقد أصبحت مسئولة عن البيت. تساعدها أحيانًا ابنة عمها –لأنها متفرغة عقب إنهائها دراستها المتوسطة– التى تستمتع بوجودها فى بيت ابن عمها –حبيبها وخطيبها المتوفى– والتسلل إلى حجرته لتشمم أغراضه وذكرياتها معه. تكون الفرصة هنا مواتية للسارد لحديث عن الحب والعواطف والمشاعر الحارة، وربما تجارب سرية فى هذا الجو المُحافظ. فنعلم هنا خبر ذلك الحلم/ النبوءة الذى يباغت ليلى حول ذلك الغريب الذى سيأتى، وستستسلم له حتى مشاعر جنسية، تتخبط فيها الفتاتان.

فى إشارات سريعة يستنتج القارئ تلاقى نبوءة أو حلم كل منهما مع أول لقاء فى رحلة إلى المعابد، ويلحظ هو تجاوزها لمسألة ضخامة أنفه أو تشوه إصبعيه، والتى كانت دائمًا تؤرقه، مع شغفها بمحاولات تلمس لغة مشتركة، عربية قليلًا مع إنجليزية عن هوايات مشتركة. يبدو إصراره على دفع مقابل للرحلة كحجة لتكرار اللقاءات مع شغفه

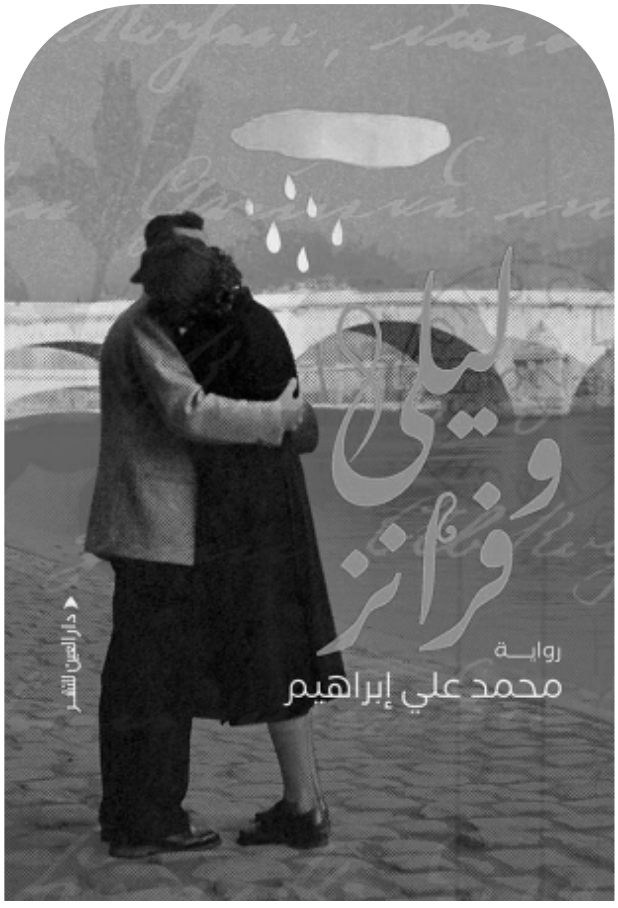
بالآثار وتنامى العلاقة بينهما، وتكون إشارة تكثيف رسم عينيها بالكحل - نفرتارى- دليلًا على رضاها بالتقارب، وهما فى رحاب الربة «حتحور» راعية الحب والجنس، فتتوهج علاقتهما مع اختلاس تلامسات، خاصة وأن المكان قفر من الزوار عند البحيرة المقدسة. وفى ملمح ذكى بارع يأتى وصف السارد لعودتها من إحدى الزيارات مع فرانز وقد تلطخ كحل عينيها من إثر دموع شفيفة، فتخبر عم الحاج - الواعى- لأنه من أثر الأمطار، فتصدر عن الرجل الطيب همهمات المُدرك ومستسلم لسعادة ابنته بعد ابتلاءات لا قِبل له بها. عزز من ذلك الأحاديث الخفية بين الفتاتين.

لا يفوت الكاتب التعرّض لمجريات الأمور حول فرانز فى المصنع، سواء فى المصنع أو البلاد عمومًا، فيأتى ذِكر المهندس خالد، المكلف باستقباله ومتابعة زياراته وتقاريره. فتكون فرصة لإظهار التغيرات المجتمعية من خلال فقدْ خالد لأخيه المنتمى لجماعات الإرهاب فى صدام مع الأمن، ويتضح من علاقة المهندسَيْن ميل خالد للتشدد، خاصة فى نقاب زوجته وأيضًا فى حديث عن شرب البيرة فى سياق تدبير دليل سياحى للمهندس فرانز، وتدخل فى ذلك سائق الشركة العارف للعائلات المجاورة لمنطقة المصنع، فكان اختيار الأستاذة ليلى التى تُدرِّس مادة ترميم الجداريات الفرعونية، بل وتجيد صناعتها.

مع التنامى السريع والتقارب فى علاقتهما تبدُر نقاشات حول ما يمكن تسميته فروق اختلافات ربما مجتمعية/ ثقافية بين الشرق والغرب، فصديقه المقرب هناك «مِثلىْ» يسعى لإنجاب طفل بالاستعانة ببنوك الأجنة - لأنه لا يختلط بالنساء- تبدو عليها أمارات اشمئزاز، لكن لا يبدو أنه اعتراض، كملمح من ملامح موافقة على اكتمال تقاربهما - ليلى وفرانز- بالزواج، فتطل مشكلة الدين كشرط مجتمعى/ قَبَلى. لكن يبادر فرانز بموافقته على اعتناق الإسلام، ليتقدم لأسرتها، ويتبع دهشتها من سرعة تجاوبه للتقرب منها، ردود فعل المحيطين، فعمها - والد صفاء المندهشة مما يدور- يبدو متشككًا فى جدية المسألة من حيث «الهدف الدينى» وكذلك المندس خالد، بينما يبدو أبوها مستسلمًا، وتوجد إشارة ماكرة لاعتراض زميل - مهندس مسيحى مصرى- لهذه الفكرة برمتها. تتلاحق الأحداث بسرعة، ويتجاوزها الكاتب ببراعة من خلال رسائل متبادلة على وسائط التواصل الاجتماعى، فى جمل غالبًا اسمية خاطفة، يتبين خلالها إشهار إسلامه وإتمام العقد فى سفارتهم -أيسلندا- بالقاهرة تمهيدًا لسفرها معه. يُفرحها إرسال أمه لخاتم زواجها، يقدمه لها بينما تخوض معركة فكرية بينها وبين نفسها حول جدوى هذا الحجاب، ثم وداعهما للأهل يتبين خلاله إعجاب وربما ميل فرنز للحالة الإيمانية الراقية لأبيها. وتُفاجأ بعد وصولهما إلى منزلهما فى أيسلندا باصطحابه لبذلة رقص - اشتراها خلسة من شارع المُعز- إشارة لحياة ممتعة، وتتفنن هى فى استلهام ليالى ألف ليلة وليلة للاستغراق فى المتعة مع زوجها، وليس أقلها الانغماس فى الشرب حتى «حمام الويسكى».

تستقر حياتهما، مع أوصاف دقيقة للمكان أبدع الكاتب فى تتبعها، مرورًا بالظروف المناخية الصعبة فى هذه البلاد. تلتحق ليلى بالعمل فى أحد الفنادق القريبة لمنزلهما، وتبدأ فى الانغماس فى حياتها الجديدة مع توالى القراءة فى مكتبة فرانز (إشارة إلى كتاب «جمهورية النبى» لعبد الرازق جبران) وتشغلها حالة الإلحاد التى تسود المجتمع. ولا تفوتها مناسبات لزيارة البركان حيث بدأت نبوءة فرانز بلقائها، فيتعلق قلبها بالمكان. لكن يأتى ذِكر كابوس أصاب ليلى ذات ليلة فى غمار هذه السعادة، كمقدمة - أسطورية- لمتاعب وأحزان تنتظرهما، وقد رأت حدأة سوداء ضخمة تهبط لخطف فرانز.

ومع ترقب حمل ليلى لطفل من فرانز، يطل علينا هذا الطرف الثالث «تاليا» كأنثى، وقد جاء ممثلًا بغرابة تجمع بين العلم



والأسطورية المتمثلة فى تتالى «المسوخ» عند أوفيد. جعل الكاتب هذا الثالث ممثلًا لفيروس «السرطان» المنتقم من ليلى. وهذه ال «تاليا» هى عاشقة لفرانز، تأتيه فى أحلامه، تقنعه أنها تحبه وباقية فى جسد ليلى للانتقام منها - ومنذ مصارحتهما فى الكرنك- فيبدأ ظهور الورم الخبيث فى صدر ليلى، ويتنامى بسرعة ليعجل بها كخطة انتقام تاليا، مع توالى محاولات إنقاذها. وهنا يقدم لنا الكاتب دراسة مبسطة عن هذه الحالات والتحاليل وعلاجاتها المتاحة، لكن خلالها تحدث مأساة فقد ليلى لجنينها، يبدأ شعورهما باقتراب قصة حبهما للنهاية، بالرغم من محاولاته التقارب معها، وحالة الحزن التى انتابتها وهو يصطحب الجزء المستأصل من صدرها - فى كيس- ليطيح به إلى فوهة البركان فيما يبدو تقديم قربان رجاءً فى الحفاظ على حياتها، بينما تتوالى رسائل من صفاء تقيم طقوس مصرية لطرد الأرواح الشريرة عن ليلى. تستلهم ليلى أدعية مصرية قديمة فيما تبقى لها من حياة، بينما لا تكف تاليا عن مطاردة أحلام فرانز، حتى تشككت ليلى فى علاقة أقامها فرانز مع أخرى لكثرة نطقه باسمها فى نومه.

يبدو المنحى صوفيًا - أو غنوصيًا- فى قناعات فرانز مع تنفيذ وصية ليلى بتغسيلها بالطقوس الإسلامية قبل إيداعها مستقرها الأخير، مع تلويحات تاليا بالانتصار فى الاستحواذ على حبيبها فرانز، كما لو كانت إشارة إلى تمكن هذه الفيروس - الجين الكامن فى وراثة الإنسان- لكن تأتى المفاجأة فى عودة فرانز إلى دندرة للاقتران بابنة العم صفاء.. لكن هل ستعتقهما تاليا؟

«مبروك خسرت الانتظار»

تراجيديا شعرية تحوِّل الهامش إلى متن

محمد على عزب

مدحت منير

ديوان «مبروك خسرت الانتظار» للشاعر مدحت منير، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٢٢م تراجيديا شعرية تأخذ شكل الفسيفساء المكونة من وحدات/ قصائد متنوعة ومنسجمة فى آن واحد تتنظم داخل سياق شعرى كلى، والبؤرة التى تتمحور حولها هذه الفسيفساء الشعرية هى مركزية حضور الذات الشاعرة، ليس بوصفها بطلًا تراجيديًا ينعى مجده الزائل وفردوسه المفقود، بل إن الشاعر فى هذا الديوان يمزق صورة البطل الكلاسيكى ليأكلها الأطفال الجوعى فى ليلة العيد، فالشاعر هنا يقدم ذاته الشاعرة بوصفها شاعرًا متجولًا ينتمى إلى المهمشين والبسطاء، ويحتفى بكل ما هو هامشى وذاتى، ويحوِّل الهامش إلى متن شاشة عاكسة للملامح الجوهرية للتاريخ والحاضر والواقع والخيال والذاكرة، تلك الملامح التى يبحث عنها الشاعر فى متاهات الواقع اليومى المعيش والماضى المحفور فى الذاكرة والخيالات والهواجس، والذات الشاعرة فى هذا الديوان ليست عدمية تنتحب وتكتفى بعرض المأساة، بل إن الشاعر ينبش فى ركام الكوابيس والخسارات المتتالية ويعرّى تناقضات الواقع، ويتمرد على الانتظار وينطلق فى فضاءات الحلم والحب والحرية.

ومن أهم الأدوات التى وظفها الشاعر مدحت منير فى بناء التراجيديا الشعرية فى هذا الديوان، ولوَّنها بذاتيته ورؤيته الخاصة هى التكثيف البنائى المتمثل فى الاقتصاد اللغوى وقصر القصائد إلى حدٍ ما، والتكثيف الدلالى المتمثل فى شحن المفردات بأكبر قدر ممكنٍ من الطاقة الشعرية الإيحائية، واستخدام تقنية مسخ الكائنات وتقنية أنسنة الأشياء وتشعيرها أى تحويل الأشياء والكائنات إلى بؤرة ينبثق منها الشعر. ومن التقنيات الرئيسية فى هذا الديوان هى المشهدية البصرية، وهى ليست مشهدية قائمة على التصوير الشعرى بشكل فوتوغرافى ساكن؛ لكنها مشهدية سينمائية «سينوغرافيا» مفعمة بالحيوية والحركة، وتستحضر صورة العالم الشعرى/ التراجيدى الذى يقدمه الديوان أمام مخيلة القارئ عبر الأخيلة والرموز والتصوير بمفردات لغة شعرية وارفة الظلال مشحونة بالطاقة والشعرية والحمولات الدلالية، وتنقسم التراجيديا الشعرية فى «مبروك خسرت الانتظار» إلى ثلاثة أجزاء/ فصول كل فصل منها مقسم إلى مجموعة من القصائد/ المشاهد المتضامة فى تسلسل درامى تراجيدى.

الجزء/ الفصل الأول من ديوان/ تراجيديا «مبروك.. خسرت الانتظار» بعنوان «عرض مستمر»، يبدأ بقصيدة «كشاعر متجوِّل» وينتهى بقصيدة «صورة البطل». يعرض الشاعر المتجول فى هذا الجزء/ الفصل من الديوان خلال تجواله بين طبقة المهمشين التى ينتمى إليها عبر تقنية مسخ الكائنات والكوميديا السوداء ذات الطابع الشعبى، التى تؤدى أداءً تراجيديًا بامتياز ما وصل إليه الإنسان المعاصر من مسخ وتحويل إلى دمية كما فى قصيدتى «مسرح عرايس» و«هنا الأراجوز»؛ حيث يقول فى قصيدة «هنا الأراجوز» ص ١٤:

غير إنى وحدانى
لا غيط ولا أخ
فقُلت: لم يسلم الشرف الرفيع
إلخ إلخ..
لكنه قال: جلا جلا
ورمانى جوه السيرك
حرّم علىّ البكا
ونصبنى وسط البلا
اضرب.. وكُله فشنك
وان فرّت الدمعه
يا عباد الله
تسرح.. على الخدين

وتنزل.. ع الشفايف ضحك

ولا يتوقف مسخ الإنسان فى هذا الديوان على تحويله إلى دمية، بل يمكن أن يسرقوا قلبه ويحولوه إلى أداة من أدوات الخراب كما فى قصيدة «باب الإمبراطور» ص ٣٤:

قال يعنى بتستصلح حلم
أو عاوز.. تزرع أمنيَّة
بمجرد.. ماتخش الخية
هايخلى عيونك تتعود
ع الحرب..
وأضواءها الكاشفة
من مدفع كان قلب صديق
أخدوه ببلاش م المستشفى

وفى مواجهة مسخ الإنسان يلجأ الشاعر مدحت منير إلى أنسنة الأشياء لخلق نوع من الصراع بين الثنائيات الضدية: القبح والجمال، والغياب والحضور، والذاكرة والنسيان، كما فى قصيدة «اعترافات بندقية»؛ حيث يستنطق الشاعر بندقية قديمة ويعطيها صوته الشعرى فتتحدث بضمير الأنا؛ لتصبح قناعًا شعريًا أو شاشة عاكسة لما يدور فى أعماق الذات الشاعرة عن أداة حرب أخذوها من صاحبها وباعوها مرة لقاطع طريق، ومرة أخرى لتاجر عبيد؛ حيث تقول البندقية فى ص ١٩ و٢٠:

مشيت مع قاطع طريق
وسط الحوارى الضيقة
نصارع
فى البشر والطير
لحدة مانكتب على بابه
(فاعل خير)
سافرت مع تاجر عبيد
لأرض الخوف
ضيعنى فى الغربة

ثم تقول البندقية فى ص ٢١ وص ٢٢ عندما قابلت فى غربتها عابر سبيل:

سهرت مع عابر سبيل
لحد الفجر
سألته مرة عن وطن
قال الرماد.
دلوقتى.. بقى صاحب طريقة
بيتحكم ويحكم
فى العباد
ولما.. حبيت الأمل
فى طلعة شمس
حكموا علينا بالبعاد
وبعدت انا..
لكن.. صوابع حبيبى
عاشت للأبد

ويسعى الشاعر، رغم خسائره، إلى مواجهة حالة المسخ والخراب والانفصال عنها، كما فى قصيدة «إحنا اللى ما حضرتوش فطامنا» ص ٢٤:

ساكنين هنا

فى عش العنكبوت
شغلتنا الوحيدة
نفصل خيوطنا
عن خيوطه

ويواجه الشاعر النسيان والتاريخ الذى تضطرب ملامحه دائمًا بتسجيل تاريخ خاص به، كما فى قصيدة «مملكتى» ص ٣٢:

علشان تاريخ الفوضى
بيغير ملامحه بانتظام
دربت عينى
تبحلق فى المبانى
والوشوش
تحفظ... ذنوب الحيطان
وأشواق المناور
وعفاريت النواصى

ثم يقول الشاعر فى ص ٣٣ إنه سيسجل تاريخه الخاص فى صفحة بيضاء سيسميها مملكته:

يمكن
أسجلهم هنا
على صفحة بيضا
سميتها مملكتى
وسَمّتنى..
ملكى السعيد

وفى نهاية هذا الجزء/ الفصل يمزق الشاعر صورة البطل ليأكلها الأطفال الجوعى فى ليلة العيد؛ حيث يقول فى قصيدة «صورة البطل» ص ٣٥:

دبحتْ صورة البطل
على ترابيزة العيد الكبير
ولميت العيال
قُلت لهم: كلوا
الجوع...
مايفهمش البطولة

وهكذا يظل العرض مستمرًا، ويستمر الشاعر المتجوّل فى كشفه لتناقضات الواقع المعيش عبر الكوميديا السوداء والمفارقات الشعرية، وتستمر محاولاته فى الانفصال عن حالة الخراب.

والجزء/ الفصل الثانى من ديوان/ تراجيديا «مبروك خسرت الانتظار» بعنوان «أدوار منسية»، فى الجزء/ الفصل السابق مزّق الشاعر صورة البطل، وفى هذا الجزء/ الفصل من الديوان/ التراجيديا يستحضر ملامح أصحاب الأدوار المنسية فى لعبة الحياة، ويمنحهم أدوارًا تراجيدية مهمة، وينقلهم معه من الهامش متن إلى المتن، ويبدأ الشاعر هذا الجزء/ الفصل باستحضار جده فى قصيدة «جدى الكبير»؛ حيث يقول الشاعر مدحت منير فى هذه القصيدة ص ٥٢:

مالهوش ولا ورقة
فى نتيجة الأيام
ولا حتى كان له الحظ
يتصور معانا
فى حكاية ضد الحزن
ولا اتهتف باسمه نشيد
يحلف عليه العجايز
جايز يكون مرة
غمز له القمر
فى غفلة من الرواة
أو كان بينعى الضحايا
ويلعن سيوف الطغاة

هنا يستحضر الشاعر ملامح الجّد المهمش من قِبَل الرواة الرسميين، وربما كان هذا الجد قد عاش لحظة رومانسية وحب أو كان ثوريًا فى وقت كان فيه الرواة الرسميون فى غفلة، لكن هذا الجد الذى عاش عابر سبيل مهمشًا، أو شفافًا يغسل المطر جبينه من الوصايا والأوامر التى تُملَى عليه؛ حيث يقول الشاعر فى ص ٥٣:

لكنه عابر سبيل
حكم عليه المطر
يغسل جبينه من الوصايا
وفضل كده

> يمتاز الديوان بالتكثيف البنائى المتمثل فى الاقتصاد اللغوى وقصر القصائد والتكثيف الدلالى المتمثل فى شحن المفردات بأكبر قدر ممكن من الطاقة الشعرية الإيحائية

شفاف فى روح الزمن
من قبل ما ندخل لأطلال الحياة

ويستحضر الشاعر الأدوار المنسية، إمّا بأسمائهم أو ألقابهم، مثل جده الكبير وأمه وصديقه الشاعر الراحل أسامة الدناصورى وشيرين أبو عقلة، أو يستحضر أصحاب الأدوار المنسية دون يذكر لهم اسمًا أو لقبًا باعتبارهم نماذج إنسانية مهمشة قد يكون الشاعر والقارئ من ضمنها، كما فى قصيدة «سأل عليكى»؛ حيث يقول:

كان ماسك العنوان فى إيد
وخريطة للعالم فى إيد
قالوا له:
مش هنا
إحنا هنا أغراب
والدنيا.. أغرب مننا

هذا الحالم المهمش الذى يتحدث عنه الشاعر بضمير الغائب قد يكون الشاعر ذاته أو أنا أو أنت، هذا الحالم الذى قتلوا حلمه وظل يبحث عنه بين الأزمنة والأمكنة كى يكرر الحلم مرة أخرى، ولكن المهمشين الذين يسألهم هذا الحالم أن هناك من يشبهه ويحاول البحث عن الحلم؛ لكنه لم يجده ولن يستطيع أن يحلم به من جديد؛ حيث يقول:

مالناش حكاية تخصنا
غير بس واحد يشبهك
قتلوه فى مرة
وتقريبا كده..
ماعدش بيكرر حياته
كل مرة من جديد

وأصحاب الأدوار المنسية فى هذا الديوان التراجيدية ليسوا

بشرًا فقط، بل هناك جمادات وأشياء وكائنات هامشية أنسنها الشاعر، ومنحها صفات إنسانية تبرز أهمية دورها الفاعل فى تراجيديا الحياة والحلم كما فى قصيدة «تغريبة كرسى قديم» و«أحزان إزازة» وقصيدة «مفتاحى اللى ضاع»؛ حيث يقول الشاعر فى هذه القصيدة ص ٧٤ معبرًا عن علاقته الحميمية بهذا المفتاح:

كانت.. حنان الأم
طب يعمل إيه يتيم زَيى؟
كل اللى حيلته من الدنيا
دخول وخروج وعقد إيجار
بصيت عليه فى دُرج الصور
قلبت فى الورق القديم
مالاقيتش غير شخابيط لباب مقفول

ويفسّر لنا الشاعر سبب فقدانه لهذا المفتاح بأنها رغبة من المفتاح ذاته فى التعلق بالأحلام والخيالات، التى اعتاد الشاعر والمفتاح أن يرقصا معها؛ حيث يقول الشاعر فى ص ٧٧:

يارب توبة
ماكانش لازم..
خيالى وخياله
يرقصوا مع بعض
لأنه تقريبًا كده
غافلنى واتعلق
فى ميدالية الخيالات

الجزء/ الفصل الثالث والأخير من ديوان/ تراجيديا «مبروك خسرت الانتظار» بعنوان «نهايات ممكنة»، وفى هذا الجزء/ الفصل لم يقدم الشاعر نهايات متشابهة كأنها نهاية واحدة، وكذلك لم يجزم بحدوثها، بل أطلق نهاياته التراجيدية فى فضاء الاحتمالات، وفى إحدى تلك النهايات فى قصيدة «انتظار» يقول الشاعر:

لحظة..
مسيرها تزول
الكل عايش لها
فى انتظار الوصول

وفى نهاية أخرى كما فى قصيدة «مقطوع من مطره» يتمرد الشاعر على الانتظار ولا يقف بين من ينتظرون أن تمنحهم الحياة فرصة لتحقق الحلم ويمتطى خيل السحاب منطلقًا فى فضاءات الحرية؛ حيث يقول فى ص ٩٨:

الأرض غابة من الصُدف
جايز تعدى المواسم
من غير ندى للفجر
وتهل ريح المفارق
من غير دموع للطريق
ف استسلم
لخيل السحاب
وماتهاودش الانتظار

ومن الأمل فى انتظار الوصول والتمرد على الانتظار والبحث عن ولادة جديدة للذات والحلم إلى نهاية يتحرر فيها الشاعر من كل القيود، ويترك كتابة النهاية للظروف والأيام/ كما فى قصيدة «ماحدش أذكى من الأيام»؛ حيث يقول الشاعر فى ص ٩٦:

فمشيت أنا والفوضى فى البراح
شايلين معانا الحكاية
من بدايتها
سايبين حروف النهاية
يزرعها الفضا
وتحصدها الظروف

وانطلاقًا من شعرية الأشياء والكائنات الهامشية وتحويلها إلى كائنات شعرية لها دور فاعل فى الفصلين السابقين، فإن الشاعر مدحت منير فى هذا الفصل جعل المؤسس والمحرك لإحدى نهاياته التراجيدية الممكنة كائنًا هامشيًا وهو قطة تهيم فى الشوارع وتبحث فى جحور الميادين عن رزقها، لكنها وجدات عجلات السيارات/ الواقع تدهس الأرزاق فتحولت القطة إلى شجرة يستظل بها من ينتظرون الوصول؛ حيث يقول فى ص ١٠٠:

واتحَوّلتْ شجره
وحيدة على الرصيف
بتنادى.. نام وارتاح
يا صوت العندليب
هنا..
مجرد ضله
سموها انتظار
الكل واقف ينتظر

والقصيدة الأخيرة فى هذا الديوان/ التراجيديا الشعرية جاءت بعنوان «نهاية سعيدة»، والسعادة هنا مصدرها التحرر والخروج من حالة الخوف؛ حيث يقول الشاعر:

ماتخافش ماتخبيش ملامحك
كل الشهود نسيوك
كل الشواهد جرفها السيل
انزل لشارع خفيف
وتقّل خطوتك

وليس التحرر من الخوف فقط هو الذى يجعل تلك النهاية سعيدة بل المكاشفة والبوح والاعتراف بالخسارة؛ حيث يقول الشاعر ما قاله فى إهداء الديوان لمن خسروا الانتظار:

وقول لكل المغدورين فى الأرض
وكل من خذله اختيار
مبروك...
خسرت الانتظار

وهكذا يعود الشاعر مدحت منير إلى حيث بدأ من عنوان الديوان والإهداء؛ ليظل الشاعر متجولًا والعرض مستمر والأوار منسية والنهايات ممكنة.

«صورة مريم» بين الخداع الزمنى وتعرية الواقع المحيط

أمل سالم

تظل الرواية مدينة بوجودها لاهتمام الإنسان بالإنسان، ومدينة أيضًا لاختلاف العواطف والمشاعر الإنسانية، وتظل الرواية هى الفن الوحيد الذى ليس له شكل ثابت ومحدد؛ إنما يستمد شكله من طبيعته ومن تكوينه الخاص؛ إذ إن الرواية فى واقع أمرها مرآة للخصوصية الإنسانية والفروق الفردية بين الكتّاب، ومن ثم مرآة للثقافة المجتمعية، ففى الوقت الذى تعبر فيه الكتابة الروائية العربية المعاصرة – إلى حدٍ ما- عن خصوصية الثقافة العربية، كإحدى الثقافات العالمية المؤثرة، فإنها أيضًا تعبر عن ثقافات فرعية محلية داخل الثقافة العربية.

وبالعودة إلى رواية «صورة مريم»، للروائية مريم العجمى، وهى الرواية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام٢٠٢٢، ضمن سلسلة إبداعات قصصية، فإننا نجدها تقع فى ثلاث وثمانين صفحة، وفعليًا فى إحدى وسبعين صفحة.

وفى عجالة سريعة للتعرف على شكلها وبنيتها نجدها تبدأ بالإهداء، وهو إلى روحَى الأب والزوج، ثم المفتتح الذى نصه: «أرى فى المرآة سيدةً تشبهنى تمامًا، أكسرُ السطح؛ يتحطمُ قطعًا صغيرةً ومتوسطةً وكبيرة. أنظر ذاتَ المرأة بعدد القطع المتناثرة: تختلفُ النظرةُ، الحجم، البُعد، الزاوية، لدىّ مئاتٌ من النسخ لنفس الشخص»، مما يعنى أننا أمام مرايا، وأن هذه المرايا ستعكس صورًا ما، وأن كثرتها قد توحى بنوع من التشظى سيواجهنا عند مطالعة أحداث الرواية.

تتكون الرواية من سبعة مقاطع مرقمة، المقطع السردى الأول جاء فى ثمانى صفحات، ويتكون أيضًا من سبع جزئيات غير مرقمة ولكن بينها فواصل تميزها عن بعضها البعض، ثم إن المقطع الثانى وهو أطول مقاطع الرواية؛ إذ جاء فى إحدى وعشرين صفحة، تدور أحداثه فى سبع ليالٍ متتالية، أى أنه يتكون من سبع جزئيات أيضًا، ثم بعد ذلك من المقطع الثالث وحتى السابع كتل سردية واحدة بدون تجزئة ظاهرية أو ترقيم واضح، وجاءت على الترتيب فى اثنتى عشرة صفحة للثالث، وسبع صفحات للرابع، ثم سبع صفحات للخامس، ثم إحدى عشرة صفحة للسادس، وأخيرًا خمس صفحات للمقطع السابع والأخير.

الملاحظة الأولى: أن بنية العمل الروائى حافظت فى شكله على

مريم العجمى

الرقم سبعة ثلاث مرات متتالية، وحيث إن الرواية تتناول الإبداع كمستوى من مستويات الخلق الكتابى، فهذا الرقم، أعنى السبعة، أيضًا له علاقة وطيدة بنظرية الخلق وفكرته سواء فى الديانات السماوية أو حتى فى الميثولوجيا عمومًا، ففى الحضارة الفارسية كان يرمز إلى الخصب والنماء، وعند العرب استخدم للدلالة على الزيادة العددية والكثرة، فقد جرت عادة العرب فى أساليبهم على استعمال هذا الرقم للتكثير لا للتحديد، وذلك أيضًا فى النص القرآنى، قال تعالى: «كمثل حبة أنبتت سبع سنابل».

القصد أن ثمة تأثيرًا ثقافيًا على بنية الرواية لا يمكن إغفاله عند قراءتها نقديًا، حتى إن الخلق جاء فى الأديان فى ستة أيام واختلف اليوم السابع – فى بعضها- عن الستة السابقة، فإننا نجد فى رواية صورة مريم أن الليالى فى المقطع الثانى جاءت متتالية؛ الليلة الأولى، الليلة الثانية... ولكن عندما جاء ذكر الليلة السابعة جاء العنوان: «سابع ليلة». مختلفًا عمّا سبق.

واستخدام هذا الرقم -سبعة بالتحديد- جاء متسقًا مع الرواية، فبغض النظر عن مردوده الدينى، فإن تعبيره عن الكثرة جاء متسقًا مع حالة الرواية، حيث تقف مريم بطلة الرواية بين مرآتى الدولاب لتجد صورًا كثيرة لها، ولا عدد لها.

وقد اختارت الروائية شخصية مريم كساردة، وعلى لسانها تقول فى ص ١٠: «لكن ما جعلنى أفتح عينى عن آخرهما هاتان المرآتان المتقابلتان فى باطن الدرفتين بطولهما. وقفتُ أتأمل كم النسخ

اللانهائية منّى فى صفين متقابلين، إنها أنا فى الجهتين!»، وكذلك تكرر فى ص ١٣: «انتهى الأمر، صار الدولاب لى، امتلكتُ زوج المرايا المتقابلتين، الآن يمكننى مقابلة النسخَ اللانهائية منى والتعرف على الحكايا من الماضى والحاضر والمستقبل».

وإذا قلت إن الرواية تعتمد التصميم المفكك؛ إذ إنها تجمع عددًا من الحوادث إلى بعضه من غير علاقة منطقية أحيانًا، وأحيانًا أخرى بعلاقة ضعيفة، كما أنها لا تعتمد على سير الوقائع، بل تعتمد على شخصية البطلة/ مريم، التى تمثل المركز الرئيسى والوحيد للرواية، والرواية تجمع عددًا من العناصر المتفرقة فى شخصيتها، وتكون تاريخًا لمخاطر متنوعة تحدث لها فى مجرى حياتها.

السرد والخداع الزمنى

فى المقتبس السابق ذكره، ص١٣ من الرواية، ندرك أن شخصية البطلة مريم ستتجول فى الزمن بأبعاده الثلاثة؛ الماضى والحاضر والمستقبل، وهو بالتحديد ما فعلته منذ المقطع الأول، فعلى حين أن الجزئية الأولى من هذا المقطع تتحدث عن سيدة متزوجة وحامل، فإننا فى الجزئية الثانية مباشرة ننتقل عبر الاسترجاع، وهو مخالفة سير السرد، وأعنى العودة إلى الأحداث السابقة، وهنا تتولد الحكاية الثانوية؛ وهى حكاية الساردة/ مريم مع المرايا فى بيت جدتها، وفى واقع الأمر أنه لا حكاية ثانوية فى هذه الرواية؛ إذ إن الحكاية الثانوية سرعان ما تصبح الحكاية الأساسية. أما فى الجزئية الرابعة من هذا المقطع فإن الساردة/ مريم، تستخدم أيضًا الاسترجاع عبر الحكاية الثانوية ليتولد حكاية فرعية وهى حكاية الأب وهو يقوم بتركيب دولاب الجدة فى حجرة مريم؛ لكى تحصل على مرآتين متقابلتين، وهى الفكرة الأساسية التى تقوم عليها الرواية. هذا الاسترجاع الداخلى الذى يقوم عليه المقطع الأول من الرواية من خلال جزئياته السبعة هو ما يطلق عليه «جوانى الحكى»؛ كونه يتناول أحداثًا ماضية مرتبطة بالشخصية الأساسية فى الرواية، وفاعلًا ومؤثرًا فى سلوكها الحاضر، ومشكلًا حدثًا مؤثرًا فى الحدث الرئيسى.

وفى الجزئية السابعة من المقطع الأول تخبرنا الساردة/ مريم أن الطبيبة حددت أسبوعًا كموعد أقصى للوضع، ومن هذه النقطة سيتشكل المقطع الثانى من سرد عبر سبع ليال متتالية. وهنا بالتحديد تربط الأحداث بين هذا الجنين الذى يتشكل فى حملها، ويستعد للخروج إلى الحياة، وبين الكتابة والإبداع؛ ذلك الذى مهدت له الساردة حين تحدثت عن علاقتها بالكتب والأقلام والمكتبة الصغيرة فى الجزئية السادسة من المقطع الأول وبين ذهابها للندوة الأسبوعية فى قصر الثقافة بالمدينة المجاورة.

والحق أن ما من خط سردى يُتناول فى هذه الرواية إلا وقد استعمل استعمالًا دقيقًا عبر التفرقة بين زمن السرد وزمن الحكاية، فعلاقتها بقصر الثقافة مثلًا، والتى طالعتنا بها فى المقطع الأول، ستعود لها ثانية فى المقطع السادس لتحكى المرة الأولى لذهابها إلى هناك، عندما كانت صغيرة، فزمن الحكاية هنا سابق على زمن السرد. والبحر الذى رأته الساردة فى الليلة الأولى من المقطع الثانى، ووصفت كيف لاقت صورة أخرى منها على الجانب الآخر منه، ستعود إليه ثانية فى المقطع السادس عبر تعريجة على رواية همنجواى «العجوز والبحر»؛ لتستخلص قيمة الرواية حين تقول: «أن لكل واحد منا سمكته الخاصة». أيضًا الصديق صاحب النظرة النافذة الذى ظهر فى الجزئية السابعة من المقطع الأول، الذى تعتمد عليه الساردة فى تقييم كتابتها وإبداعها، ستعود إليه مرة أخرى، فى الليلة الرابعة من المقطع الثانى؛ ليربط الكتابة بالألم، وفى الليلة السادسة أيضًا تستدعيه فى خيالها ليكرس لعلاقة الكتابة بالألم، وفى المقطع السادس ولكن هذه المرة عبر تقنية الاسترجاع الجزئى، إذ إنه يغطى جزءًا محدودًا من الماضى، ويعمل على تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث.

الرواية تعتمد التصميم المفكك، وتجمع عددًا من الحوادث إلى بعضها من غير علاقة منطقية أحيانًا

الأمر كذلك بالنسبة للسور الذى بدأت مريم الوقوع من عليه ثم اعتلائه فى أماكن أخرى من الرواية، إلى أن تقول فى ص ٣٧: «صرت أخشى من الاقتراب من السور الذى وقفت على حافته يومًا».

وماذا إذن؟

الرواية تلعب فى الزمن الخطى بأبعاده الثلاثة (الماضى والحاضر والمستقبل) ولكن بشكل انتقائى؛ فالأزمنة المستديرة التى اختارتها الساردة لعرض حكايا الطفل/ إرضاع الأخت/ الصديق ذو النظرة النافذة/ حادثتها الشخصية مع السور... تقاطعت مشكّلة ما يشبه الشبكة الزمنية. هذا الخداع الزمنى فى ترتيب الأحداث هو ما أعطى النص ديمقراطيته؛ أعنى بالتحديد مشاركة المتلقى فى استنتاج الأحداث، وإعادة ترتيبها، وإجراء عمليات الربط بينها، ثم استكمال مقاطع الصورة؛ ففيما يبدو أن الروائية كانت تضع ذلك- أقصد ديمقراطية السرد- نصب عينيها أثناء الكتابة؛ فقد أشارت إليه بالتحديد عندما استهجنت معاملة أحد المتواجدين على المنصة فى الندوة الثقافية، قالت على لسان الساردة/ مريم فى ص ٧٠:

«لم أفهم أبدًا كلام ذلك الرجل الأصلع الجالس إلى المنصة، هل طلب منّى أن أحفظ ألفَ بيتٍ ثم أنساهم، أم كان يحكى عن فتى يحاول تعلُم الشعر وأمره أستاذه بذلك؟ ماذا عن القصة؟! كيف يعترض على أننى أخبرته كل شىء بالقصة؟ ولِمَ أترك له مجالًا لإتمام الناقص؟».

الرواية وتعرية الواقع المحيط

ما من روائى جاد إلا وله وقفة فى كتابته، وقد تكون هذه الوقفة مع الوجود عامة، إلا أننا نجد هنا أن الكاتبة لها وقفتها مع المحيط من حولها، ولها رأى تبديه فى تصرفات الشخصية المختارة لروايتها، وهذه التعرية- أقصد الكشف عن مساوئ ونواقص هذه الشخصيات- أعلنتها الساردة/ مريم، فقالت فى ص٢٩: «لا أعرف متى بدأتُ أعرى الناس من حولى، أتلذذ وأنا أتخيلهم بلا ملابس، كنت أختار كل ليلة قبل أن أنام أحدهم أعرّيه تمامًا»، وهذه التعرية التى هى فى واقع الأمر انتقاد هذه الشخصيات المختارة تبدأ من وقفتها مع الزوج، واستهجانها لتصرفاته معها عندما تنتوى القراءة، تقول مريم ص١٤: «استنكر الرجل الذى تزوجت هذا الكم (تقصد عدد الكتب)، كلما حاولتُ التقليب فى كتاب أمامه؛ يطلب منى إعداد الطعام أو كوب من الشاى أو اصطحبنى إلى غرفة النوم. امتنعتُ عن مداعبة الكتبِ فى

حضوره».

هى تعرى أيضًا ديكتاتورية الأب على المستوى الأسرى، إلا أن تعرية الأب اختلفت عن مثيلاتها مما سبق؛ فقد جاءت تعريته على المستوى الحسى وليس المعنوى كما سبق، تقول مريم فى ص ٢٩: «لم يسلم من خيالى سوى أبى؛ كنت أخافه حتى فى الخيال، لكننى رأيته عاريًا فى الحقيقة، بعد أن أغلق التليفزيون كعادته قبل أن ينتهى الفيلم، وأمرنا بالنوم».

لكنها تستبق ذلك فى صفحة ٢٠ فتقول: «عندما أفتقد حضن أبى كنتُ أفتحَ الورق وأكتبُ مشهدًا بالغ العذوبة لحضنه، حتى صار حضنه الورقى أجمل من الحقيقى».

أيضًا فضح فكرة العقاب سواء من قبل الأبوية الأسرية أو الأبوية التعليمية، حتى صار العقاب مرتبطًا شرطيًا -ارتباط بافلوف فى الدراسات النفسية- مع أداء الواجب ثم العمل، ثم تحوله إلى نزعة مرضية؛ فعندما عجزت عن الكتابة عاقبت نفسها بنفسها وضربت يدها اليسرى باليمنى واليمنى باليسرى.

هى أيضًا تعرى الأبوية التعليمية المتمثلة فى المناهج التعليمية المجحفة التى حالت بينها وبين حب الدراسات الأدبية، وكذا فى القائمين على التعليم من مدرسين ومدرسات... إلخ، وتعرى أيضًا الأبوية الثقافية المتمثلة فى الرجل الأصلع الجالس على المنصة الذى يوجه الإبداع لمفومه الشخصى ويرفض غيره، السلطة بمختلف أشكالها -كونها أبوية- تعرضت لذلك الانتقاد، تقول الساردة/ مريم فى ص ٥٤: «ما الفائدة من حذف اسم الملك ووضع اسم الرئيس؟ فى النهاية الشعب من يتحمل النتائج».

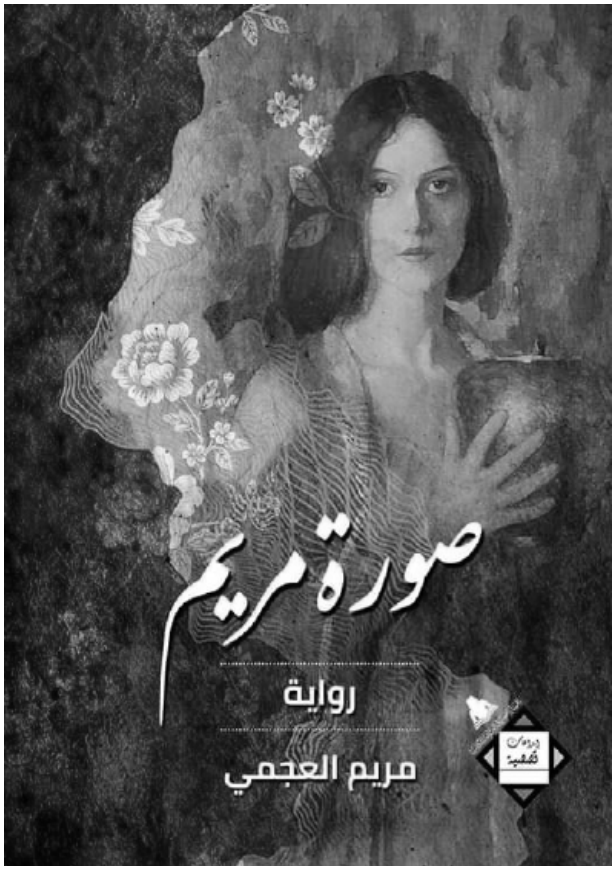
وماذا إذن؟

نحن بصدد صفة أساسية يتسم بها أصحاب ما بعد الحداثة: هى تحديهم للسلطة، نحن هنا أمام تعرية للهراركية، أو ما يسمى تراتبية السلطة، التى هى ركن ركين فى تنظيم المجتمعات الإنسانية، ولكنها تختلف هذه الأبوية من مجتمع لآخر فهى أبوية ضعيفة فى الدول الأوربية مثلًا وقاصرة على الهيراركية الاقتصادية متمثلة فى الرأسمالية الاقتصادية، ولكنها عميقة وشديدة التأثير فى مجتمعات أخرى كالمجتمعات العربية.

الرواية وأدب ما بعد الحداثة

يختلط الأمر لدينا، فهل نحن بصدد ولادة طفل، أم إبداع نص؛ تقول مريم فى ص ٣٥: «أسمع صوت بكاء الصغير، هل اكتمل النص الذى أكتب فى ليال سبع؟»، إلا أننا نجد أن صورة الطفل الذى ولد بعد الليالى السبع ستتحول بالقرب من نهاية الرواية إلى صورة متخيلة، وتتداخل هذه الصورة وإرضاعه الحليب مع متخيل آخر هو صورة الأخت، كذلك الأمر بالنسبة لاختصاصية المسرح التى هى نفسها الكاتبة كما ورد فى تعريفها فى نهاية الرواية وللعرض المسرحى، فيمكن القول إن هناك اشتباكًا بين الواقع والمتخيل عبر الرواية.

لكن يمكن النظر من جهة أخرى لهذه الأحداث التى تملأ الرواية؛ فالخيال الما ورائى هو المسيطر على النص، لدرجة أنها رأت الفتاة التى كان الولد ينظر إليها من مكانها لكن لم تتبين ملامحها، فهذه الذاتية الانعكاسية هى التى تفرض نفسها على النص من أوله، منذ لحظة تكوينه عبر الصور المتعددة فى مرآتين متقابلتين. والسرد هنا ذاتى الانعكاس مكّن النص من امتلاك وعى ذاتى يمكنه من تخطى الحاجز بين الواقع والخيال، ونتيجته أن يتكون المتخيل الثانوى فوق



المتخيل الأصلى.

هناك أيضًا الروای غير الموثوق، ففى صفحة ١٧ تقابل مريم صورة لها على الجانب الآخر من البحر، لها نفس اليد التى عوقبت عليها، وبها نفس الخط الأحمر من أثر العصا ص٢٢، هنا يتكون الراوى المخاطب والراوى الغائب، لذا فإن المتلقى يقع فى دائرة الشك فى مصداقية الراوى، وهذا ما يطلق عليه فى ما بعد الحداثة بالراوى غير الموثوق.

وهناك التناص، وينظر أحيانًا بريبة إلى هذا المصطلح، فهو فى الثقافة العربية قد يرتبط أحيانًا بتبرير السرقات الأدبية، لكنه عندما صيغ أريد به تبين العلاقات المتبادلة بين نص ونصوص أخرى دون تتبع التأثير والمصادر، بل يعنى تفاعل الأنظمة الأسلوبية. هناك التناص مع قصة السيدة مريم العذراء، والتى يستطيع القارئ بمجهود قليل أن يستنتج قدومه فى الرواية قبل موعده، هذا ما أشرت إليه بمصطلح ديمقراطية النص. وهناك التناص مع النص القرآنى، كما جاء ص٣٥، إذ قالت مريم: «أريد جذع نخلة أهزه يساقط على رطبًا». حتى إن أسماء الكتّاب التى وردت فى الرواية؛ ماركيز، وتشيكوف، وهمنجواى، وسياس، ودستويفسكى، فهناك تماس مع رواية «العجوز والبحر»، وتناص مع خوان سياس صاحب المجموعة القصصية «هى تتخيل وهلاوس أخرى»، الكاتب الذى يلعب فى المنطقة المحايدة بين الواقع والخيال، هى ذاتها المنطقة التى تدور فيها رواية مريم.

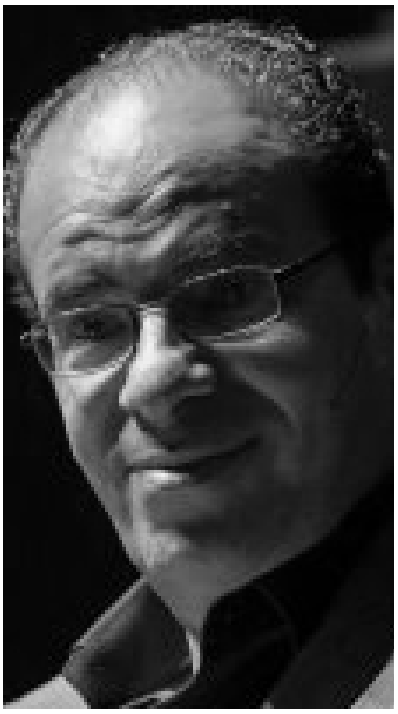
التناص، والقص الما ورائى، والراوى غير الموثوق، والانعكاسية الذاتية، جميعها مصوغات رواية ما بعد الحداثة، إذن نحن بصدد رواية ما بعد حداثية بامتياز. وما يدل على أننا بصدد رواية قيمة أن تصميم هذه الرواية له قيمة ذاتية فى نفسه، فالرواية لم تهتم بالأشياء عديمة القيمة والسطحية، إنما تحاول جاهدة أن تكسب الحياة قيمة أخلاقية، وكما أنه يشترط فى الرواية أن تكون صادقة، فنحن بصدد كاتبة كتبت روايتها خالصة حتى أنها وهبت اسمها لبطلة روايتها.

«قارئة القِطار»
نصٌّ عِرفانىٌّ عن الرِّضا

محمد سالم عبادة

حين تولد الرواية من رحم الشِّعر يُنتظَر أن تقتربَ فى أحداثِها من رؤيويّة الشِّعر وغرابته التى تُشفى على العرفانيّة. هكذا أظنُّ قارئَ «عن الفئران والرجال» **Of Mice & Men** لجون شتاينبك العارفَ بأنه اقتبسَ عنوانَها من قصيدة روبرت برنز «إلى فأر» يتوقّع رؤيةً شعريةً حزينةً لمساعى البشَرية المعذّبة المحكوم عليها بالإخفاق، انطلاقًا من سياق قصيدة برنز. وكذا فى أدبنا العربى ينتظر قارئُ «لا تسقنى وحدى» لسعد مكّاوى العارفُ بأنّ عنوانَها مأخوذٌ من بيت الصوفى السُّهرَوردى «لا تسقنى وحدى فما عوَّدتنى.. أنّى أشحُّ بها على جُلّاسى» أن يجدَ تلك الذروةَ الروحيَّة التى يخاطِبُ عندها الصوفى ربَّه متشفِّعًا فى مُريديه. أمّا فى (قارئة القِطار، للكاتب إبراهيم فرغلى، الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٢١) فإننا ما إن نقرأ الاقتباسَين الشِّعريَّين اللذَين صدّرَ بهما كاتبُنا روايتَه من أمل دنقل – وهما من قصيدتَيه «الموتُ فى لوحات» و«البكاء بين يدَى زرقاء اليمامة» – حتى يُلقى فى رُوعنا أنّ القِطارَ الذى فى عنوان الرواية لا يشبه القطارات، وكما يقول دنقل «والسفَرُ الطويلُ.. يبدأُ دونَ أن تسيرَ القاطِرةْ»، فإنّ السفرَ هنا لا يشبه الأسفار، بل هو سفرٌ فى الذاكرة «مصفوفةٌ حقائبى على رُفوف الذاكرةْ» دون أن تَبرحَ القاطرةُ مكانَها. وكما فى الاقتباس الثانى «قُلت لهم ما قُلت عن قوافل الغُبارْ. فاتّهموا عينَيكِ يا زرقاءُ بالبَوارْ!»، فكذلك يتهيأ القارئ لعالَم روائى ينكشف فيه المحجوبُ على نحوٍ عَجيب، وقد تُكذَّبُ فيه النبوءةُ الصادقةُ ويغدو العالَمُ جديرًا بالرثاء.

والحَقُّ أنّ كاتبَنا لا يألو جهدًا فى تهيئتنا لمفارقة المألوف من الجُملة الأولى، فبينما يجلس الراوى البطَلُ مُغفيًا فى المقهى يبلُغُه



إبراهيم فرغلى

النداءُ الأخيرُ للقطار فيقول: «استيقظتُ على صوتِ نداءِ قادم من عالَم بعيد»، وبعد أسطُرٍ قليلةٍ يضعُ أقدامَنا عَلى أوّل خطوةٍ فى بناءِ العالَم القدَرى الحتمى المسيطِر على الروايةَ، فالراوى يركضُ صوبَ أرصفة القطارات ويقول: «الحقيبةُ على كتفى تمنعُنى من الركض بالخفّة التى أبتغيها، لكن ليس أمامى سوى الاستمرار فى الجرى بأقصى ما يمكننى».

والحكايةُ باختصارٍ يحاولُ ألّا يُحرقَها لمن لم يقرأ الروايةَ بعدُ تتلخّص فى أنّ هذا الراوى البطلَ يلحقُ بهذا القطار، ولم نعرف عن حياته قبلَ الرحلة إلا أنه يبتغى الالتحاق بوظيفةٍ جديدةٍ كمندوب تسويق فى شركة أدوية تواصلَ أصحابُها معه مُعلنين قَبولَهم انضمامَه إليهم، وأنه يريد أن يتحررَ من إسار العائلة. وبمجرّد أن يضع قدمَه فى القطار يفقد ذاكرتَه تمامًا، فلا يعرف من أين أتى ولا وجهتَه ولا هُويَّتَه! وما يلبث أن يصطدم بحقيقة أن ليس فى القطار إلا هو وامرأةٌ عاريةٌ تقرأ فى مقصورتها. وهذه القارئةُ مُصابةٌ بالعمى لكنها ترى ما تقرؤه، وبضمور الساقين الذى أفقدَها القدرةَ على الحركة، وبحساسية جلديّة نادرة تجعلها لا تتحمّل ملامسةَ أيَّة أغطيةٍ لجسمها. وهى تَزعم أنّها يجبُ أن تستمرَّ فى القراءة وإلا توقّفَ القطار! يسميها الراوى (زرقاء) نسبةً إلى زرقاء اليمامة لحالة عينيها وغرابة انكبابها على القراءة. ثمّ ما تلبث أخرى تشبهها أن تظهرَ فى حياته، تزعمُ أنها توءمُ القارئة التى ترعاها وتتولى القراءةَ بدلًا منها إذا ما تعبَت أو نامَت، كما تزعمُ أنها كانت على علاقة بالراوى فى حياة سابقة وأنها تحبُّه، فيسميها (ذكرَى). ثمّ تزعمُ (زرقاءُ) أنّ فى القطار عربةً تستضيفُ حفلًا مُغلقًا، وأنّ مَن يدخلُها يستعيدُ ذاكرتَه لكنه لا يستطيعُ الخروجَ من العربة أبدًا. يحاولُ الراوى دخولَ عربة الحفل لكنّ ذكرَى تنتزعُه منها بالقوّة. يتطارَحان الغرامَ ويظنُّ الراوى أنه مؤلِّف الكتاب الذى وجدَه فى حقيبته التى صعدَ بها من الخارج «كتاب الأحلام» وهو الكتابُ نفسُه الذى وجدَ (زرقاء) تقرؤه أوّلًا، لكنه لا يَذكر أى شىءٍ عن حياة ذلك المؤلِّف المزعوم (حنّا هارون). ما تلبثُ ذكرى أن تختفى تمامًا، ولا تزيدُ (زرقاءُ) على أن تقولَ فى حيادٍ ظاهرٍ: «إنها كما جاءَت ذهبَت!».

ينجحُ الراوى فى دخول عربةِ الحفل

مجدَّدًا، لكنّ خبرتَه فيها تبدو مُخاتلةً، إذ تَظهر له شخصيّاتٌ يعتقد أنها موجودةٌ فيما تقرؤه (زرقاءُ) من نُصوص وما يقرؤُه هو كذلك، ثمّ تختفى فى غموض. لكنّ المؤكَّد أنه لم يستعد ذاكرتَه. يحاول الوصولَ إلى قائد القطار ليُوقفَه لكنه لا يجدُ إلا آلات تسيِّر القطار، وخلالَ ذلك يمُرُّ بما يشبِه عربةَ مَقهى تُخايلُه فيها أشباحٌ غريبةٌ تتبدّى ممّا قرأ من نصوص فى القطار، وصولًا إلى وجوه ترتسم فى فنجان قهوته، وقِطٍ يتحولُ وجهُها إلى وجه بُومة!

ينتهى القسم الأول من الرواية على هذا النحو السديمىّ، ليبدأ القسمُ الثانى بثورة واهتياج يصيبان الراوى فى رحلة بحثه عن هوِيّته وذاكرته المفقودتين، فيصيبُ (إلهامًا) – تلك التى يقابلُها فى عربة الحفل وتزعمُ هى الأخرى أنها كانت ملهمةً كتابته قديمًا – فى فخذها بسكّين يهدِّد بها الجميع، ثمّ يُصاب بانهيار عصبىّ، وحين يُفيق يجدُ نفسَه مقبوضًا عليه ليُسلَّم إلى (زرقاء) التى تحدِّد إقامتَه فى عربة واحدة. يأخذُه الندَم على ما ارتكبَه ويبدأ التقرُّبَ من (زرقاء) وينذر نفسَه لخدمتها، فتعدُه بأن تقصَّ عليه حكايتَه الشخصية، وتقصُّها عليه بالفعل مسلسَلةً بين نوبات انهماكها فى القراءة.

تُفيدُ حكايتُه أنه فرَّ من مرض عُضال داهمَه طفلًا فى قريته بالصعيد، فأودَعَته جدَّتُه التى يحبُّها قبرًا، واستيقظ فى القبر وخرجَ منه يَصحبُه ذئبٌ ظلَّ صديقَه وحارسَه إلى أن التحقَ بمَركَب مُبحِر فى النيل وقد قرر ألا يعودَ إلى عالَم قريته المهدَّد بالثأر دائمًا. يتعلّم من مهارات البحّارة الكثيرَ وتتوطّد علاقتُه بمَن فى المركب، لاسيَّما بالروائى الفرنسى (كوستاف فلوبير) الذى أجَّرَ المركبَ ليزورَ بها الأقصُر وأسوانَ وصولًا إلى القاهرة. وفى الطريق يتعرّف على (فاطمة) الفارّة من أهلها بالصعيد والملثَّمة كصبىّ، وحين يصلان معًا إلى القاهرة يودّع حياةَ المركب ليبدأ حياةً جديدةً فى مصر المحروسة، لكنّ فاطمةَ تنفلت من بين يديه ولا يعثر لها على أثَر.

> اختارَ الكاتب مقصورةَ القارئة فى العربة السابعةِ تحديدًا كأنّها هى أقصى ما يمكن للراوى أن يصِلَ إليه، ومن ورائها غيبُ الغُيوب وقُدسُ الأقداس

فى القاهرة يتعلّمُ فنَّ خراطة الخشَب حتى يَمهَر فيه، وقد سمَّى نفسَه (محمود الوهم) بدلًا من اسمه الأصلى (حامد). وحين يصيبُ الكَسادُ البلادَ يفرُّ إلى مصنع التَّبغ المملوك لليونانيين، وفى هذه المرحلة تعاودُ فاطمةُ الظهورَ فى حياته ويتقارَبان ويخفق قلبُه بحُبِّها، لكنها تفاجئه بأنها قد تعرَّضَت للاغتصاب من أحد أبناء الأسرة التى كانت تعملُ لديها وأنها حَبلَت من هذا الاغتصاب، وترجوه أن يتزوَّجَها ليَستُرَها. يغضب لشَرَفه وتراودُه فكرةُ أن يَقتُلَها، لكنّ أخبارَ الثورة العُرابيّة تصل إلى مسامعه وتأخذُه من اهتمامه بأمر فاطمةَ، فينضمّ إلى مُريدى عُرابى ويَشهد مواجهتَه التاريخيةَ للخديو توفيق فى قصر عابدين. وبتأثير هذا الحماس الوطنى يتحمّس للزواج من فاطمة، لكنها تفاجئه ثانيةً بأنها قد صرفَت نظرَها عن الزواج أصلًا، وقررَت أن تبنى لنفسها حياةً خاصةً بها تتعلم فيها وتعمل وتعولُ نفسَها وطفلَها الآتى. وما يلبث أن يتزوّج هو بعد فترة من بائعة ورد تُدعى (زينب) وينجبَ منها طفلتين بعد فشل الثورة واحتلال الإنكليز لمصر. وأخيرًا يقرر العودةَ إلى قريته ليكون لطفلتَيه أهلًا، لكنه يُفاجأ بأنّ السجلّات الرسميةَ تقولُ إنّ وباءَ الكوليرا قد أفنى سُكّانَ القرية جميعًا وقتَ خروجه منها، وكلَّ من فيها الآن منحدرون من وافدين أتَوها بعد انقشاع الوباء!

فى النهاية يفاجأ الراوى ذاتَ يوم باستيقاظه فى القطار الذى توقَّف، علىَ وجه طفلة تزعمُ أنها ابنتُه، تدّعى أنّ أمَّها (ذكرى) قد ماتت، وكذلك خالتُها (زرقاء)، وترجوه أن يَخرُجَ بها من القطار، لكنه يشعر ألّا أمانَ له خارجَ القطار الذى يعرفُه، وألّا حياةَ له فى الخارج، فيترك الصغيرةَ لتَخرُجَ وحدَها ويبقى هو، آخذًا مكانَ (زرقاء) ودورَها فى القراءة ليبدأ القطار فى التحرُّك مُجدَّدا!

خبرةٌ دينيةٌ ونَصٌّ عرفانىّ

بينما يخلو القسمُ الأولُ تقريبًا من أى إحالة مباشرة إلى نصوص دينية – وإن لم تخُنّى الذاكرةُ فهو يكادُ يخلو من أى ذكر للفظ الجلالة – تظهرُ هذه الإحالاتُ بكثافة فى القسم الثانى، فالجُملةُ التى يردِّدُها الصبى حامدٌ حين يَعرضُ عليه (كوستاف) زيارةَ بُيوت الهوى معه، والتى يكررُها هذا الأخيرُ سخريةً منه هى «معاذَ الله!» وحين يبدأ حامدٌ حياتَه الجديدةَ فى القاهرة تتوطّد علاقتُه بالشيخ حسانين الأزهرى الفقيه الذى يصبح موضعَ ثقته ويستفتيه فى شئون حياته ويتعلّم منه القراءةَ والكتابة، كما تتوطّد علاقتُه بضريح الحسين، وتتواتر إشاراتُه إلى الحلال والحَرام. وحتى فى الحكاية التى تقصُّها زرقاءُ بوَصفها حكايتَه، يُقيم أهلُ القرية ضريحًا لرجُل مبارَك نجا وحيدًا من الوباء والطاعون حين فتكا بأهل القرية فى زمن ماض. والخلاصةُ أنّ آيات التديُّن الرسمى والشعبى تحتشد فى هذا القسم.

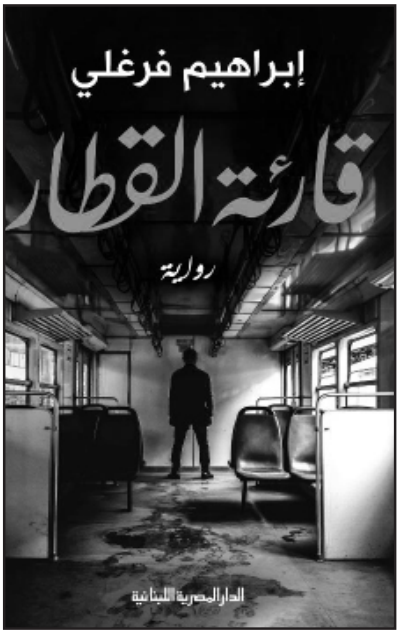
لكنّى أرى الخبرةَ التى نواجهُها فى القسم الأول دينيةً بامتياز. وذلك أننا بالرجوع إلى ما قالَه الفيلسوفُ الألمانى رودُلف أُتّو، نرى أنّ ما سمّاه الألوهى **Numinous** هو أهمُّ ما يميّز الخبرةَ الدينيةَ (من كلمة **Numen** اللاتينية التى تعنى الألوهية)، ومعناه أن يجد المرءُ نفسَه إزاءَ حُضور لا شبيهَ له، كامِلٍ فى آخَريّته (بالألمانية: **Ganz An-**

ders ليس ثَمّ مُشترَكٌ بينه وبين خبراتنا اليومية. وهو يصف هذا الحضورَ الإلهى بأنه سرٌّ رهيبٌ **Mysterium Tremendum** وسرٌّ جذّابٌ **Mysterium Fascinans**، فهو لإلغازه وعظمته وتأبِّيه على الإحاطة به رهيبٌ، وللأسباب نفسها جذّابٌ لا يستطيع المرءُ فكاكًا من أسره. وهكذا حالُ القطار الماضى فى طريقه أبدًا دون وجهة أو محطّات، الذى تسيِّرُه امرأةٌ مصابةٌ بأنواع المرَض عارية تقرأ ليظلّ منطلقًا، وفيه ما فيه من غرائب الأمور، حيث تتحوّل أشخاصُ القصص المقروءة إلى كائنات من لحم ودم ثمّ ما تلبثُ أن تختفى!

وتَخدُم هذه الخبرةَ تفاصيلُ قد لا نتبيّنُ لها معنىً فى البداية، إلا أننا باللجوء إلى دائرة التأويل (المتجذرة فى إرث الهرمنوطيقا من شلايرماخر إلى فلهلم دلتاى إلى هايدكر إلى كادامر وغيرهم) لا نَنى نرتدُّ من الجزء إلى الكلِّ ومن التفاصيل إلى العمل فى تمامه، لنُدرك معنىً لتلك التفاصيل. ومثالُ هذه التفاصيل أنّ الراوى فورَ لَحاقه بالقطار انفلتَت محفظتُه فسقطت منه إلى الخارج، واكتشفَ ضياعَ هاتفه المحمول وتذكرَتَه. هكذا اسّاقطَت عنه متعلِّقاتُ الحياة اليومية، فكأنّ دخولَه إلى القطار فردًا ليس عليه من متاع الحياة إلا ملابسُه وحقيبةٌ فيها كتابُ أحلام (أو أوهام) مصداقٌ للآية: «ولقد جئتُمونا فُرادَىٰ وتركتُم ما خوَّلناكُم وراءَ ظُهوركم».

كذلك يَدَهنا ذلك الضَّبابُ الذى يلفُّ ما تُطلُّ عليه نوافذُ القطار طيلةَ الرِّحلة. وتتأكّد رهبتُه بالعتمة التى يكتشف الراوى فى نهاية القسم الأول أنّ القطارَ يشُقُّ طريقَه فيها. إننا مُحتجَزون داخل غَيب كامل فى هذا القسم، كأنّ القطارَ حياةٌ برزخيّةٌ أو مَطهَرٌ ينبغى أن تمُرَّ به نفسُ الراوى، لاسيّما أنّ (ذكرى) تقولُ له: «إننا نموتُ هناكَ لنَحيا هنا».

ولا يفوتُنا أنّ كاتبَنا قد اختارَ مقصورةَ القارئة فى العربة السابعة تحديدًا. إنّها تسيِّر القطارَ بقراءتها من هذا الموقع، وهى أغربُ ما فى هذا الغَيب، فكأنّها سدرةُ مُنتهىً هى أقصى ما يمكن للراوى أن يصلَ إليه، ومن ورائها غيبُ الغُيوب وقُدسُ الأقداس. ويُضافُ إلى ذلك أثرُ انطفاء أوراق «كتاب الأحلام» حين نظرَ فيه الراوى بعد أن اختلسَ النظرَ إلى جسد القارئة العارى الفاتن. يقول: «كأنما



اسودَّت صفحاتُه. قلتُ لعلّه تأثيرُ بريق جسد قارئة القطار». هكذا يبدو الموقفُ مُحيلًا إلى قولِ جبريل للنبى صلى الله عليه وسلَّم فى رحلة المعراج حين وصلا إلى السِّدرة: «إننى إن تقدَّمتُ احترَقت. وإنك إن تقدَّمتَ اخترقتَ». مع ملاحظة أنّ الراوى نفسَه فى مرحلة لاحقة سيَخترق إلى أن يصبح راعى القارئة وبدَيلَها. وثَمّ إشارةٌ أخرى إلى الموقف نفسه حين يقول: «أحاول تفسيرَ كلماتِ القارئة المبهمة التى لا يصلُنى منها سوى همَسات». إنه واقفٌ على عتَبة السِّدرة، كأنه «يَسمعُ صَريفَ الأقلام» فى الوصف النبوى لموقف السِّدرة.

بَيدَ أنّ هذه الإشاراتِ اللطيفةَ مع غياب أى تصريح دينى واضح فى هذا القسم يذكِّرُنا فىَّ تراث الكُتبَ المقدَّسة بسفَرَى إستر ونشيد الأنشاد فى العهد القديم، السِّفرَين الوحيدَين اللذَين لا نجد فيهما اسمَ الإله بين أسفار العهد القديم، ما فتحَ البابَ أمامَ الشطَط فى تأويلهما وأولَعَ التياراتِ العرفانيةَ فى التقليد اليهودى المسيحى بهما. ويجرُّنا هذا إلى مَسٍّ غنوصى فى هذا القسم، يتمثّل فى حقيقة أنّ قراءةَ (زرقاء) وحدَها – ومَن يحُلُّ محلَّها، سواءٌ ذكرَى أم الراوى – تسيِّر القطار، وشخصيّات ما تقرؤه من نصوص لا تلبثُ أن تتجسَّدَ بين كائنات القطارِ! يجعلُها هذا خالقةً بدرجةٍ ما لعالَم القطار. لكنّها ليسَت فى موقع ألُوهية مُطلَقة، فمازالَت تكلُّ وتتعَب وتحزَن وتشعرُ بأنها مُسيَّرَةٌ إلى ما هى فيه، إلا أنّ ضمورَ ساقَيها الذى يجعلُها أقربَ إلى السكون يمنحُها حظًّا من تلك الألوهية، فكلُّ ما فى القطار يتحركُ إلا هى، وكذلك يبدو عُريُها كعُرى الحقيقة الذى لا يحبُّ أن يُستَر. فهل تذكِّرُنا هذه الصِّفاتُ بخالق العالَم المادّى **Demiurge/μ** فى الأنظمة الغنوصية القديمة، ولاسيَّما الأفلاطونية المُحَدثة؟ ذلك الخالق الذى ليس الإلهَ المُتعالى، وإنما هو خالقُ العالَم الزائل الشّرّير، المُضادّ لكلّ ما هو رُوحانىّ، ولا ننسى أنّ عُرى (زرقاء) يُثيرُ الراوى حسّيًّا فى أكثرَ من موضع!

وعودةً إلى الجوهر الدينى لخبرة القطار، فهناك تلك الأبديّة التى تؤكّدُها (زرقاء) فى قولها للراوى: «هذا القطار سيظل يَطرق القضبانَ للأبد، وسوف أقرأ للأبد، وسيظلُّ أهلُ الحفل فى حفلهم للأبد أيضًا»، وفى هذا السياق تبدو غرفةُ الحفل التى يصعبُ دخولُها كما يصعُب الخروجُ منها كأنها الجَنّة، فهناك الساقيةُ التى تجيبُ الراوى حين يطلبُ منها قهوةً: «هذا حفلٌ للبهجة والاسترخاء والنسيان. وعمومًا فالقهوةُ خمرٌ ولدينا لها بدائلُ عديدة». هكذا تعودُ إلى استخدام تراثى عربى لمفردة القهوة (بمعنى الخمَر) وتقرِّر أنّ خمرَهَا تَجلُب النسيانَ (لأصحاب الحفل الذين يُفترَض أنهم يتمتعون بذواكرهم)، ما يجعلُها جَنّةً ذاتَ سمات خاصّة تختلف عن الجَنّة التى نعرفُها فى الدياناتِ الإبراهيمية.

وقبلَ أن نترُك هذا المَقامَ نلفت إلى أنّ هناك تراسُلًا بين عَمَى (زرقاء) وغياب الأجفان لدى أصحاب الجحيم فى مسرحية سارتر «الأبواب المُقفلَة» **Huis Clos**، فهناك لا يستطيعون إغلاق أعيُنهم، فهم يواجهون الحقيقةَ أبدًا، فيما تنعَم (زرقاء) بعَمىً متّصل، إذ هى لا تواجهُ إلا حقيقةَ ذاتها وما تقرؤه.

أحلامٌ وأوهامٌ ومثاليةٌ ذاتيّة

إنّ حقيقةَ أنّ الراوى يواجهُ عالَمَ القطار مسافرًا فردًا تجعلُنا نشكُّ طيلةَ الوقت أنه يَحلُم. وهذا بالطبع إضافةً إلى غرابة ما يواجهُه. أضف إلى ذلك تلك الفقرات

التنظيرية التى يقرؤها وتقرؤها زرقاءُ من كتاب الأحلام، تلك التى تتحدث عن فضاء الحُلم وتجواله فى مدينة العقل الشاسعة، ولعب الذاكرة به فإمّا أن تخلِّدَه وإمّا أن تتركَه ليُصبحَ عدَما. هكذا يُخايلُنا احتمالُ أن يكونَ عالَمُ القطار محضَ تخارُج من ذات الراوى، فوحشُ لاوَعيه الذى تُذكرُه تلكَ الفقراتُ كذلك هو خَالِقُ عالَمه وهو الذى أتى بزرقاء وذكرى وبقية كائنات القطار الغامضة.

ولعلّ الجُملةَ الأغربَ التى تتكرّر كلّما شرَعت زرقاءُ تقصُّ عليه شطرًا من حكايته هى تلك الإضافةُ بعد «كان يا ما كان» وهى «كُنتَ (أو: كنتُ) وكانَ ما كان». فبافتراض فتح تاء المخاطَب يشكّكُنا هذا فى أنّ مَا كانَ فى الحكاية يؤول فى النهاية إلى محض أوهام من خَلق ذات الراوى البطَل، وبافتراض ضَمّ تاء الفاعل المتكلِّم تصيرُ الحكايةُ خَلقًا من خَلق زرقاء، وليس فى أرض الواقع حامدٌ ولا فاطمةُ ولا غيرُهما!

إنّ الذاكرَةَ فى الرواية قيمةٌ يظلّ الراوى يطاردُها إلى أن يقعَ فى سفك الدماء خطأً، ثمّ ينتبه إلى فداحة ما ارتكَبَ، فيَقنع بمصيره ويبقى رهنَ إشارة زرقاء. هكذا تبدو الذاكرةُ قيمةً سلبيّةً، فها هى زرقاءُ تقولُ له إنّه لن يتحمّل الحقيقةَ، رغمَ أنّ حملَ الذاكرة أثقلُ وطأةً من إدراك الحقيقة. وإذَن فإنّ الذاكرةَ عائقٌ عن إدراك الحقيقة. لكننا لا نلبثُ أن نجد زرقاءَ تخلُقُ للراوى ذاكرةً بديلةً تحشوها بحكاية حامد الذى أصبحَ (محمود الوهم)، فكأنها تمارسُ عليه - وعلينا معه - خداعًا أصيلًا، فتُلهيه عن الحقيقة بتلك الذاكرة التى تفتأ تُثقلُها بالتفاصيل فى كلّ حلقةٍ من حلقات الحكاية!

وهكذا يبدو الراوى محكومًا عليه بأن يبقى غيرَ مُدرك للحقيقة، فسواءٌ فقدَ ذاكرةَ ما قبلَ القطار أو أصبحَت لديه ذاكرةُ حامد/ محمود الوهم، ففى الحالَين هو مُسيَّرٌ لا يملك من أمر نفسه شيئًا. ولعلّ تفصيلةً أخرى تنبئنا بأمر فظيع فى هذا المَقام. فحين دخلَ عربةَ المقهى قُرب نهاية القسم الأول وتناهَت إلى شمِّه روائحُ المكانِ قال: «الروائحُ أنعشَت ذاكرَتى بشكلٍ ما، ولكن ما استعدتُه فى هذه اللحظة مجردُ مشاعر، تشبه الدخول إلى مقهىً ضَاجٍّ بالحياة. لا تفاصيلَ أخرى ولا مشاهد محددة. مجرد ارتباط الروائح بمشاعر غامضة». إنّ الجزء المنتعش من الذاكرة هنا علميًّا هو ما يسمَّى الجهازَ الحوفى **Limbic System** الذى يربطُ المَشاعرَ بالروائح، دون أفكار! وهو ذلك الجهاز الذى لا يكادُ الإنسانُ يَفضُلُ غيرَه من الكائنات فى وظائفه، فهو مشترَكٌ بينَه وبين الكائنات الأدنى فى سلّم التطوُّر. إذَن، فنحنُ أمامَ وحش اللاوعى الذى يَخلُقُ تلك العوالمَ فى الفقرة التنظيرية المذكورة، ما يزيدُ حيرتَنا ويجعلُنا نكاد نصدّق أنّ الأمرَ برُمّته حُلمٌ رهيبٌ وتخارجٌ من ذات الراوى.

> **تحكى الرواية قصة بطل مسافر بمجرّد أن يضع قدمَه فى القطار يفقِد ذاكرتَه تمامًا، فلا يعرف من أين أتى ولا وِجهتَه ولا هُوِيَّتَه! وما يلبث أن يصطدِم بحقيقة أن ليس فى القطار إلا هو وامرأةٌ عارية تقرأ فى مقصورتِها**

مسألة الهويّة

ربما لم يتوقّع أىٌّ ممّن قرءوا الروايةَ - كما لم أتوقّع - أن يتتبّع القسمُ الثانى تلك الحكايةَ الشخصيةَ التى اشتبكَت مع الهمّ الوطنى المصرى - لاسيّما فى فترة تشكُّل الحسّ الوطنى الحديث فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر - أيَّما اشتباك. وليس الأمر مقتصرًا على أحداث الثورة العُرابية وحماس حامد لها، وإنما يتعدى ذلك إلى محددات الشخصية المصرية. فهناك ذلك التقابُل بين الثناء على عمله الماهر فى خراطة الخشَب، تلك الحرفة التقليدية المصرية، وذمّ خبرة عمله فى مصنع التبغ المملوك للأجانب، باستثناء ما أتاحَه له من تعرُّف إلى الثقافات الأوربية المختلفة واحتكاكٍ بها. وهناك التقابُل بين التزام حامد بالعفّة بوَصفها قيمةً إسلاميةً «معاذَ الله»، وانغماس كوستاف فى الملذّات الحسّيّة. وهناك الانبهارُ بالفنّ المصرى القديم فى معبد دندرة ومعابد الأقصر فى مقابل حكايات الجَدّة عن العُصاة والفراعين الذين أصبحوا مساخيط بضلالهم وكُفرهم، ما يعكس صراعَ الطبَقات الحضارية داخلَ الهُويّة المصرية.

والمثير أنّ كاتبَنا قد صبغَ الحكايةَ كلَّها بصبغة لا تخلو من الشّكّ. فنحن فى النهاية لا نستطيع أن نجزمَ بصدقها أو كذبها. إلا أنّ من الملاحَظ عليها أنها بدأت بصبى قرر الانفلاتَ من أسر تقاليد عائلته وقريته، كما قرر الراوى - قبل لحاقه بالقطار - أن يَفتكَّ نفسَه من إسار العائلة، وانتهَت بكهل يعودُ من حيثُ جاءَ ليبحثَ عن أهله بعد أن تحقَّقَ إنسانيًّا بدرجة ما، ولا ننسى الجُملة العابرةَ التى تقرر أنّ ضريحًا قد أُقيمَ على شرَفه! وإذَن فقد شاءت إرادةُ الكاتب أن يَخلُقَ لراويه تاريخًا مشرِّفًا، سواءٌ أصدقَ هذا التاريخُ أم كذب. لكنه فى قَلب ذلك التاريخ جعلَ البطلَ يتبنّى لنفسه اسمًا دالًّا (محمود الوهم)!

ويذكِّرُنى الاسمُ باصطلاح اقترحَه عالما النفس تايلور وبراون **Taylor & Brown** فى ورقة بحثيّة تقدّما بها عامَ ١٩٨٨ عن الصحة النفسيّة، أشارا به إلى نوع من آليّات التكيُّف الإيجابى التى يَدعمُها الدِّين، وهى الآليّة المتعلّقة بمعنى الحياة والتفاؤل وتقدير الذات والتحكُّم فى النفس، وسمّياه (الأوهامَ الإيجابيّة **Positive Illusions**)، ليَشملَا بها أفكارًا مثل الاعتقاد فى أنّ للحياة غرضًا ومقصدًا واضحًا وأنّ العدل سيتحقّقُ فى نهاية العالَم، إلى آخره! هكذا يبدو أنّ لاوعى الراوى أو وعى (زرقاء) قد خلقا هذه الحكايةَ الإيجابيّةَ التى تتتبّع

نُضجَ حامد، وهما يدريان تمامًا أنها ليسَت إلا وهمـا. لكنّه وهـمٌ إيجابيّ، لا يمكنُ أن يرضى الـراوى عن حياته البرزخية/ المَطهَريّة/ الآخرة فى القِطار إلا بالانغماسِ فيه واعتباره حقيقة!

ويخيَّلُ لى أنّ فى هذا شكلًا من أشكال النفعيّة الأخلاقيّة، فليس المهمُّ أن تَصِحَّ الـدوافـعُ الحقيقيةُ لكلِّ مـا أتـاهُ الـراوى فى حياته وما تركَه، وإنما المهمُّ أن يكونَ له تاريخٌ إيجابى وهويّةٌ وإن تَكُن مغلوطةً بدرجة ما!

الرَّجُل والمرأة والقراءة النِّسوية

لا يفوتُنا أنّ فى الـروايـة أربـع علاقات متوتّرة أساسيّة بين رجال ونساء، فهناك أوّلًا إلمَاحٌ فى الفصل الأول لا يمضى إلى أبعدَ من أن يقول: «أمّـا طيفُ دلال الذى انبثقَ ضاحكًا فقد كان السببَ الحقيقى للسفَر، ولكن علىّ الآن أن ألحقَ بالقطار»، إذ لا نسمع بدلال ثانية. وثانيًا هناك علاقةُ العاشقَين فى مشهَد الوداع فى نصّ «مقهى القناديل/ المصابيح المعتمة» إذ يلاحقُ العاشقُ حبيبتَه وتتملّصُ هى منه مقررةً أنها لا تستطيعُ البقاءَ إلى أن يَحكُم القدَر عليهما بالفراق، إمّا بالموت وإما بالانفصال لأى سبب. وهنـاك ثالثًا علاقـةُ الـراوى بذكرى التى تتوطّد ثم تنقطع فجأةً ودون سابق إنذار. وأخيرًا علاقةُ حامد بفاطمة، إذ يكتشف أنه يحبُّها، وفى المرة التى يقرر فيها أن يعلنَها بقَبوله الزواجَ منها تحبطُه بقرارها أنها لن تتزوّجه ولن تتزوّجَ غيرَه.

هكذا حكمَ كاتبُنا على العلاقات الأربع بالإخفاق. لكننا نطاردُ مشاعرَ الرّاوى من البداية إلى النهاية فى عُجالة شديدة، فنـرى احـتـمـالَ حُـبٍّ جـارف لـدلال فى البداية (ربما يكون قد وُجِهَ بالصّدّ أو بالترحيب ومن ثَمّ فهو فى رحلة تحقُّق ليصبحَ جديرًا بحبيبته)، ثمّ نراه يتماهى مع مشاعر العاشق الذى ترفضُ حبيبتُه البقاءَ معه، فهو يريدُ أن يعيشَ وهى تريدُ أن تتجنَّبَ الحياةَ ليلا يُؤلمَها الموتُ، ثمّ نراه مستريحًا إلى ذكرى راغبًا فى استبقائها إلى جواره آملًا فى أن تُعيدَ إليه ذاكرتَه، ثمّ أخيرًا نرى حامدًا/ محمودًا يتأرجح بين الوفاء لتقاليد الصعيد والوفاء لما تحضُّ عليه سماحةُ الدِّين الأقربُ إلى سجيَّته، ويَخلُصُ من ذلك إلى رغبة صادقة فى أن يضمَّ إليه فاطمةَ ويعولَها ويعولَ ابنَها من السِّفاح أو الاغتصاب. لكنّ الانقلابَ

> إنّ اهتداءَ الراوى إلى السُّلوك القويم الذى ينبغى أن يَسلُكَه فى القطار لم يجئ إلا بعد انهيارِه العصبى ثمّ إصابة يدِه فى محاولةِ الطَّرق على باب العربة التى حُدِّدَت فيها إقامتُه

الذى لم يَفطن إليه ولم يحسب حسابَه هو أنّ فاطمةَ هى الأخرى كانت من البداية تطاردُ هويَّتَها المستقلّة. إننا فى فاطمةَ نشهد ميلادَ ما قد نجترئ على تسميته «كيانَ المرأة المصرية الحديثة»، ذلك الكيانَ الذى تمرَّد منذ البداية على أن يكون مجرَّدَ لاحقة بعالَم الرِّجال (إذ تتكَّرت فاطمةُ فى زىِ الصبى أبى رَمّاح)، وصولًا إلى رفض يد الرجُل العاشق المدودة بسَماح وعَطاء، انطلاقًا من ثابت جديد وقيمة مستحدَثة، هى قيمةُ تحقيق الذات.

ألهذا وجدَ الراوى عربةَ الحَفل قاصرةً على السيدات؟! إنه حين يسأل إحداهنّ تجيبُه بأنّه ينبغى أن يُسأَل هو عن هذا الأمر. فإذا كانت الرحلة كلُّها تخارُجًا من ذاتـه/ لاوعيه يُعيدُ فيه بناءَ هويّته، فإنّ اقتصارَ الحفل على السيدات كأنه ينتزع منه اعترافًا بتقصيره فى فهمهنّ وتقدير ما ينبغى لهنّ من مكانة. أضف إلى ذلك أنّ القارئةَ العاريةَ خالقةَ عالَمِ القطار هى فى النهاية امرأة، ما قد يعنى اعترافًا أكبرَ من لاوعيه بهذا التقصير!

عودةٌ ختاميةٌ إلى جوهر الخبرة الدينية

لا ننسى أخيرًا أنّ حكايةَ حامد قد بدأَت بمرَض عُضال غير محدَّد، أودعَته جدَّتُه القبرَ إثرَ إصابته به. وأنَّ اهتداءَ الراوى إلى السُّلوك القويم الذى ينبغى أن يَسلُكَه فى القطار لم يجئ إلا بعد انهياره العصبى ثمّ إصابة يده فى محاولة الطَّرق على باب العربة التى حُدِّدَت فيها إقامتُه. وأنّ حكايةَ (زرقـاء) الشخصيةَ قد بـدأَت من إصابة ابنها (أنَس) بالسرطان وموته بين يدَيها وهى تحكى له عمّا وراءَ الموت. وإذَن فقد كان المـرَضُ نقطةَ بداية الرحلة الروحية لحامد، ونقطةَ التحوُّل إلى الإيمان بالقطار وقارئتِه لدى الراوى، ونقطة الانغماس فى دور القارئة الخالقة (نصف الإلهة) لدى زرقاء. أى أنّ حضورًا إلهيًّا ربما يكون قد وافقَ لحظاتِ المرض الثلاث. ورجوعًا إلى الموروث الإسلامى، نجد الحديثَ القدسى الذى يقول فيه الربُّ: «يابن آدم مرضتُ فلم تَعُدنى. أما علمتَ أنّ عبدى فلانًا مرضَ فلَم تَعُده؟ أما علمتَ أنك لو عُدتَه لوجدتَنى عنـدَه؟»، ما يختلف عن فقرات الحديث الأخرى المتعلقة بالإطعام والسُّقيا، حيث يقول الـربُّ فيها «لـوجـدتَ ذلـك عندى». والشاهدُ أنّ الإرثَ الدينى الـذى يشكِّل الخلفيّةَ الثقافيةَ المبـاشـرةَ للنصّ يجعلُ المرضَ مناسَبةً رهيبةً للحُضور الإلهى.

وفى نهاية الرواية، تحوَّلَت رغبةُ الراوى المحمومةُ فى الخروج من القطار ولو إلى الموت إلى رضًا تامٍّ بالبقاء فيه، كأننا فى نهاية بديلة لفلم **The Truman Show** لبيتر وير الذى قرر فيه ترومان (جم كارى) أن يَخرُج من أقطار العالَم الزائف الذى وُلِدَ فيه. ربما نحن إزاءَ ذلك الرضا الذى عبَّر عنه أبو العَلاء المعرّى فى بيته القائل:

«وهل يأبَقُ الإنسانُ من مُلكِ رَبِّه.. فيَخرُجَ من أرضٍ له وسَماء؟».

نـعَـم، لـقـد ظـلّ الـراوى محـجـوبًا عن الحقيقة إلى النهاية، بمطاردته ذاكرتَه الضائعةَ أوّلًا، ثم بتحمُّله تفاصيلَ ذاكرة بديلة مُثقلَة لا يَعرفُ الصادقَ فيها من الكاذب. لكنّه لم يعُد له إلا هذا العالَمُ الذى أُريدَ له، وقد رضى به.

الاحتفاء بالطقوس والعادات فى رواية «الأستاذ»

إبراهيم أحمد أردش

تعد رواية «الأستاذ» (الصادرة عن دار البشير) للكاتبة وداد معروف من الروايات الاجتماعية التى تؤرخ لحقبة زمنية فى مكان محدود، وتتعرض لعادات أهل المكان فى ذلك الزمن والطقوس التى يؤدونها باستمرار، والأعراف والتقاليد التى يسيرون عليها، حيث تتناول الرواية حقبة السبعينيات؛ فالخط الزمنى للرواية يمتد من نهاية الستينيات إلى بداية الثمانينيات، ونادرًا ما يتجاوز ذلك رجوعًا أو امتدادًا، فعلى المستوى الاقتصادى تتناول الرواية أحداثًا وقعت فى حقبة زمنية مهمة، حيث أفول الإقطاع وتصاعد الاشتراكية وسيطرتها التى لم تلبث أن تنهار لتحل محلها الرأسمالية فى ثوبها الجديد، كذلك تقع أحداث الرواية على المستوى السياسى فى وقت كان الصراع العربى الإسرائيلى على أشده، عقب نكسة يونيو وحرب الاستنزاف، ثم نصر أكتوبر ٧٣، لكن الرواية لم تكن معنية بهذه الأحداث الاقتصادية والسياسية على نحوٍ كبير، بل كان شاغلها الناس وصدى هذه الأحداث عليهم. والرواية تتناول شخصية الأستاذ عبد الحميد ياسين وتروى سيرة حياته من قبل مولده إلى ما بعد وفاته، وتقوم بدور الساردة شخصية الطفلة (ورد عزام) فهى الراوى المستمر طوال الحكى باستثناء بعض تحولات الرواة البسيطة وأبرزها الرواية الذاتية لعلى عباس قرب نهاية الرواية، وتتكون الرواية من ثلاثين فصلًا، كل فصل يتناول فعل بعض الشخصيات، لكن كان الطابع الاحتفائى بالعادات والتقاليد والأصول والأعراف التى تحولت بفعل الوقت إلى طقوس هو المسيطر على الرواية. وفى هذه الدراسة سنتوقف أمام عديد من العادات والطقوس التى حضرت فى الرواية ومنها:

وداد معروف

١-شم النسيم:

شم النسيم من المناسبات المهمة لدى المصريين ويعيرونها اهتمامًا خاصًا ويلتزمون فيها بطقوس بعينها، يقول إدوارد وليم لين فى كتابه المصريون المحدثون: «يحتفل بشم النسيم فى اليوم الأول من الخماسين. فيقوم المصريون وخاصة النساء، مبكرين فى هذا اليوم، فيكسرون بصلة ويشمونها؛ ويبكرون بالذهاب إلى الريف المجاور، راكبين أو راجلين، أو يتنزهون فى النيل؛ ويتجهون إلى الشمال على العموم ليتنسموا النسيم، أو كما يقولون، ليشموا النسيم، وهم يعتقدون أن النسيم، فى ذلك اليوم، ذو تأثير مفيد عجيب. ويتناول أكثرهم الغداء فى الريف أو فى النيل. وكان شم النسيم هذا العام (١٨٣٤) عاصف الجو حارًا مغبرًا فلم يكن هناك نسيم؛ ومع ذلك خرج أغلب الناس ليشموه» (١). إن عادة شم النسيم المصرية قد لفتت المؤرخين والمستشرقين،

ما يثبت على تجذرها وتأصلها، حتى إنهم يحتفلون بها حتى وإن لم يكن هناك نسيم، فالعادة لديهم لا ترتبط بوجود النسيم من عدمه، بل بطقوس تؤدى فى وقت محدد من العام، وكما يتضح من قول (إدوارد لين) بأنهم ينزحون ناحية الشمال، ورواية الأستاذ تدور أحداثها فى أقصى الشمال المصرى، وقد احتفت بشم النسيم وطقوسه، وقد كانت مدرسة الراوية تجهز رحلة للاحتفال بشم النسيم، تقول الساردة: «حينما يحل الربيع، فهى مكاننا المفضل لشم النسيم، يوم نستعد له قبل أن يحل بشهر، يضع خطته الأستاذ عبد الحميد»)ص٧) تشير الذات الساردة إلى أهمية هذه المناسبة التى يعدون لها مدة طويلة نسبيًا تصل إلى الشهر ويضعون لها الخطط، ويختارون للاحتفال به أهم الأماكن فى البلدة وأكثرها بهجة، حتى إن الساردة تفضل ليلة شم النسيم على زيارة أهلها لهم، تقول: «راضى زوج أختى ليلى، يعمل فى القاهرة إداريًا فى إحدى المؤسسات الحكومية، وزيارتهم هذه أنتظرها كانتظارى لهلال العيد لكن رحلة شم النسيم أيضًا مع أستاذى وأصدقائى، لا أستطيع أن أفوّتها أبدًا» (ص١١)، وكذلك فإن المدرسة تقوم بتسيير رحلة إلى أجمل أماكن القرية وأمها الجزيرة ويرتدى لها الأطفال أزياء جديدة، حيث: «يتوافد التلاميذ بنون وبنات ويأتى معهم إخوانهم الأكبر منهم ليقضوا اليوم معًا، تلبس البنات (فساتينها) المخبأة الجميلة، تزدهى الألوان والزهور فى فساتين البنات، تعودنا أن نرى بعضنا بالمريلة البيج ولذا تزداد السعادة بتحررنا من لون الصحراء الذى سئمناه، ارتديت فستانى الوردى الذى أحبه، فيه تقاسيمُ من الكاروهات، مربع وردى ومربع أبيض وأسود (بكلوش) واسع وفتحة صدره مستديرة، عقصت شعرى بشريط ساتان وردى أيضًا، لمحنا السيارة من بعيد وقد جلس فى (كابينتها) الأستاذ وأخرج يده من نافذتها وأشار إلينا بابتسامته الجميلة، فصرخنا بفرحة وتدافعنا لنستبق الصعود إليها. ووقف من لم يجد له ثقبًا فيها على الباب كالعادة كانوا كلهم من الصبيان، انطلقت السيارة، بعد أن أخذ الأستاذ معه فى الكابينة ثلاثة من التلاميذ الذين لم يجدوا لهم مكانًا فى (كبوت) السيارة» (ص١٢). وتكون السعادة والفرحة هى المسيطرة على الجو العام «بمحاذاة النيل وبطول ثلاثة كيلو مترات سارت سيارتُنا الفَرِحةُ بنا، كنا نصدح بأغنيات الربيع التى نعرفها، ونضحك على كلمات بسيطة نقولها، وبين أغنية وأخرى؛ يأتينا صوت الأستاذ مشجعًا وهو يقول: ما كل هذه الحلاوة يا أولاد! لا تنسوّا أغنية فريد (عيد الربيع)؛ فنغنيها ونكررها مرة أخرى لنسعده. ما إن نقترب من الجزيرة حتى ندق على صاج السيارة دقات راقصة، حتى تتوقف وننفرط منها على الأرض الخضراء. جزيرتان لا تشبهان الجزر، فلضحالة المياه بينهما كنا نركب القوارب لننتقل بينهما، جنة تجمع الحسن كله، الخضرة والماء ووجوهنا الحسان، أشجار الموز تقف راسخة على أرضها، تعلن أنى هنا أنتظركم يا أولاد منذ العام الفائت، ها هو طلحى المنضود أثقل علىّ؛ هيا اقتربوا واطعموا منى ما

> **رواية الأستاذ رواية مؤرخة، لا تؤرخ للسياسة وتعاقب الأنظمة، بل تؤرخ للناس، للبسطاء، للقابعين فى القرى لا يُعلم عنهم شىء**

شئتم، رفع الأولاد بنطلوناتهم للركبة، وخاضوا فى مياهها الضحلة راقصين مترنمين بالغناء، جلسنا بين أشجار الموز والمانجو وأشجار اليوسفى، وقد فرشنا ملاءة سرير لكل مجموعة منا، وضعنا حقائبنا بجوارنا حتى ينظم الأستاذ وفود السيارات التى قدمت معنا للجزيرة» (ص١٢). كما يرتبط شم النسيم وطقوسه بمواقف طريفة كما يشير إلى ذلك حوار الشخصيات حينما يسترجعون ماضيهم المرح: «فاكر يا وحيد، كنا نتسابق وكنت أسبقك فقد كنت أطول منك، وخطوتى أوسع من خطوتك، وبعدها ننزل للنيل لنغسل العرق ونستحم فيه ونخرج منه وقد تركنا فيه طين البرك.

– قال ضياء: عرفتما من سرق ملابسكما يوم شم النسيم؟

– من غيرك يا ضياء، هذه فعلتك لا يفعلها غيرك، ولسنا وحدنا من فعلت به هكذا» (ص٦٧).

إن الاحتفال بشم النسيم يعد نوعًا من الوفاء للنيل قرب موسم فيضانه وما سيحمله من خير، إنه تقدير للطبيعة وجمالها، والاستمتاع بما تمنحه من ثمرات طيبة وزهور ذات ألوان زاهية وروائح جميلة، شم النسيم نوع من المحافظة على إرث الأجداد واتباع خطاهم فى تقديرهم للأرض والماء والهواء، كما أن شم النسيم يعبر عن الهوية المصرية وأصالة حضارتها الممتدة فى أعماق التاريخ العريق منذ عصر الفراعنة إلى اليوم، هذا الطقس الذى لم يتوقف حتى فى ظل الظروف الاستثنائية، كان المصريون يحاولون الاحتفال بشم النسيم وممارسة بعضٍ من طقوسه المتوارثة

قدر إمكانهم.

٢-طقوس الحزن (العزاء فى الموتى)

منذ عهد الفراعنة والموت عند المصريين له طقوسه الخاصة، التى تدل على احترامهم للإنسان وتعلقهم به من ناحية، وتسامحهم مع الموت من ناحية أخرى، فبنيت أعظم المقابر وحنط الإنسان تكريمًا له، وظلت هيبة الموت وجلالته مستمرة طوال التاريخ المصرى. وفى العصر الراهن توجد بعض الطقوس الخاصة بالموت يمارسها الشعب المصرى ممتدة من التراثين الإسلامى والمصرى، حتى صارت هذه الطقوس عادة شعبية مصرية أصيلة، يمارسها أغلب الشعب، وقد عنيت رواية الأستاذ بإظهار بعض هذه العادات ومنها:

أ- ذكر مآثر المتوفى: «طالما ختمت الصلاة على هذه الحبات، كم سبحت وحمدت وهلّلت، مهما كانت انشغالاتها، لا تقوم من على سجادة صلاتها حتى تُتمَّ التسبيح، هكذا قال ماجد، ثم تبعه عابد قائلًا: كنت أحيانًا أطلب منها أن تقوم لتقضى لى بعض حاجاتى وألح فتقول وهى تبتسم ويسرى حنانها مع الكلمات... يا عابد أسميتك عابدًا لتكون اسما على مسمى» (ص٣٢).

ب- الاعتقاد بأن رائحة المتوفى تستمر فى أشيائه: «يا أمى، مازالت رائحتك الزكية فى طرحتك وسجادتك حتى غرفتك يملؤها عبيرك وطهر وضوئك» (ص٣٢).

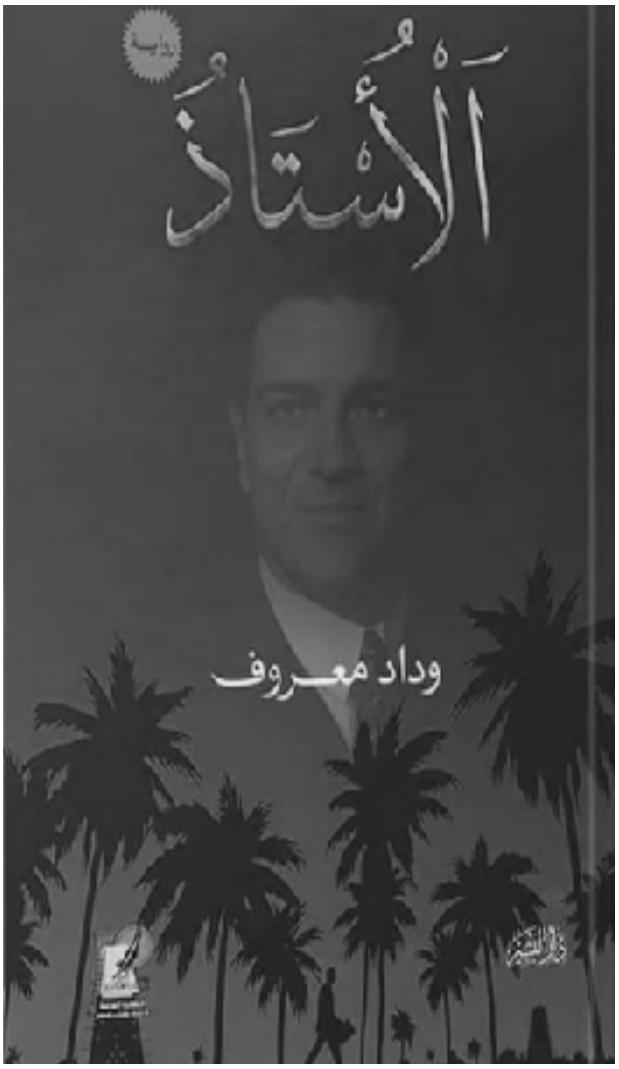
ج- الذهاب إلى المقابر ثالث أيام العزاء وتوزيع الطعام على زوار وفقراء المقابر: «قالت بشرى: لازم أخرج (الثالث) فى صباح الغد، نقرأ الفاتحة على قبر أمى وأوزع الرحمة (والمنين) على (الفُقَهَا)، ثم أعود معك إلى بيتنا، نساء العائلة كلهن سيأتين معى للترب فأنا ابنتها الوحيدة»(ص٣٢).

إن استخدام لفظ العامية المصرية (لازم) يدل على الإلزام والوجوب لفعل هذه الأشياء وأنه لا يمكن التخلى عنها.

د- ظاهرة المنادى الذى يُعلم الناس بأن هناك من توفى: «هالنى وأنا أدخل شارعنا صوتُ الناعى من إذاعة المسجد ينعى بحزن يخنق صوتَه البكاء إلى رحمة الله الأستاذ عبد الحميد ياسين» (ص٢٦٠).

٣- طقوس الفرح: (الزوج، الخطبة، الولادة، الوليمة، النصر)

الإنسان بطبيعته يحب اقتناص السعادة أن يولدها من لا شىء، ينتهز أى مناسبة ليتناسى فيها أحزانه، ويصنع لكل مناسبة طقوسها الخاصة والتى تكلفه الكثير، ففى الزواج مثلًا على الرجل أن يكن مستعدًا ومجهزًا لكل شىء، والمرأة كذلك، وأحيانًا تساعدهم الظروف فى إتمام الزواج بيسر: «فالأستاذ لم يفكر فى الزواج إلا بعد أن أتم تدبير شبكة ومهر العروس، وانتهى من تجهيز المسكن وكل لوازم الزواج. أسماء كان شوارها جاهزًا من الخطوبة السابقة، أعيد



تلميعه فقط؛ لأن والدها ميسور الحال، لم يعانِ فى نفقات الزواج والصباحية» (ص١٦). فهناك (شوار) العروس الذى يدور على كل البلدة، وهناك الصباحية التى يلزم تقديمها مع طلوع شمس أول يوم عقب إتمام الزواج. للخطبة كذلك طقوسها الخاصة التى تبدأ بقراءة الفاتحة وتقديم الشربات «أوصت أمى أحمد بشراء ثلاث زجاجات شربات ورد، وثلاث علب حلويات مشكلة، وأعطته ثلاثة كيلو من السكر الأقماع الذى يأتينا من التموين، ليذهب بهم إلى بيت خالتى نرجس كنفقة تعود عليها أهل الشهاوية، ضمن مراسم الاحتفال بقراءة الفاتحة» (ص١٤٠). وإصدار صوت يدل على شدة الفرح يسمى الزغاريد «سمعنا زغرودة من بيت عمى حسين المنشاوى؛ تدوى فى شارعنا» (ص١٤١). وتقديم خاتم الخطوبة والتقاط الصور العائلية «يلبس أبلة منال جارتنا خاتم الخطوبة وصممت أن أجلس بجوارهما وتلتقط الصور لى معهما، كما أرى فى حفلات الخطوبة فى عائلتنا» (ص١٤٢).

تقام لقدوم المولود طقوس خاصة له ولأمه فيقدم لها الطعام والمشروب الخاص وكذلك يقدم لزوارها «بدأت طقوس الولادة فى بيت الأستاذ، فملأت رائحة الحلبة و(المغات) بالسمن البلدى البيتَ، ورائحة شربة الفراخ

تتناول الرواية أحداثًا وقعت فى حقبة زمنية مهمة، حيث أفول الإقطاع وتصاعد الاشتراكية وسيطرتها التى لم تلبث أن تنهار لتحل محلها الرأسمالية فى ثوبها الجديد

«الشمورت»، فالوالدة كما تعود أهل الشهاوية تظل أسبوعًا كاملًا تأكل فرخ «شمورت» كل يوم وهذا ما أوصت به أم أسماء ابنتها، حتى تساعدها على استعادة قوتها وتملأ صدرها بالحليب، وكالعادة (المغات) أيضًا يعد لكل من يزور المرأة التى وضعت» (ص٤٧). وتشير هذه الطقوس إلى الاحتفاء بتجدد الحياة وامتدادها المتمثل فى المولود القادم.

كذلك من الطقوس التى حضرت فى الرواية طقوس الوليمة وما يقدم فيها من أطعمة، خاصة تلك الولائم المفتوحة لكل الناس من دعى فيها ومن لم يُدعَ «لا تكون الوليمة قاصرة على من تتم دعوتهم، وإنما ينضم إليها كثيرون ممن لم يُدْعَوْا، رتبة الهبلة، وقدرية البطحجية، والشيخ عادل، وسعيدة بائعة الخضار، أما عايدة أم غريب، فهى واحدة ممن يأتون فى مثل هذه الولائم للمساعدة فى الطهى وفى آخر اليوم تأخذ أجرها وأيضًا طعام أولادها، لذا يكثر الطعام ليكفى ويزيد عن كل هؤلاء الحضور» (ص١٧٣). فالوليمة تمثل مصدر رزق للبعض وفرصة لكى يأكل المساكين، وذكر الشخصيات التى تحضر دون أن تدعى يعد نقدًا ضمنيًا لخطاب التهميش، فلماذا يدعى البعض دون البعض الآخر؟ إنهم يقاومون هذا التهميش بحضورهم دون دعوى، كذلك كان الاحتفاء بالنصر حاضرًا فى الرواية، حينما زار بعض طلاب جامعة القاهرة معرضًا لغنائم الحرب التى أخذها الجيش المصرى من الصهاينة أثناء نصر أكتوبر العظيم، واستحضر الطلاب ذكريات النصر السعيدة وكذلك تذكرهم للعدوان الصهيونى الغاشم وما ارتكبه من جرائم آثمة، قبل أن تسترد الكرامة فى معركة أكتوبر(ص١٨٤، ١٩٢).

كذلك حضر فى الرواية طقوس أخرى مثل السفر وما يعد له من أغراض، وتعامل الركاب والسائقين، ومثل طقوس رمضان والعيدين وما تمثله لدى الشعب المصرية من قيمة روحية كبيرة من ناحية وقيمة شعبية من ناحية أخرى تجعلهم يمارسون فى هذه المناسبات طقوسًا خاصة بهم.

٤- تبدل العادات والقيم (انهيار الطقس)

مع قدوم حقبة التسعينيات تغير كل شىء «عشر سنوات مرت، تركت بصمتها على كل شىء فى الشهاوية، سافر كثير من شبابها إلى الدول العربية للعمل، عادوا فأعادوا بناء بيوتهم القديمة، ومنهم من اشترى فى الأراضى الزراعية قطعة أرض وبنى عليها بيتًا جديدًا؛ مما جعل الشهاوية تتمدد وتتسع، كما فعل أبناء عم حسين المنشاوى سامح ويسرى، فقد اشتروا أرضًا فى طرح النهر» (ص٢٥٣). إن الاعتداء على الأرضى الزراعية والنهر لن يؤثر على الحياة الاقتصادية فقط، بل سيؤثر على بعض الطقوس والعادات مثل شم النسيم، غير التأثير السلبى على البيئة والحياة، كذلك فقد أدى الاعتماد على المنتجات المستوردة إلى توقف الحرف اليدوية التى كانت تستمد خامتها الأولية من الطبيعة، وكانت تؤدى الطقوس والعادات إلى رواجها وبالتالى قل الاحتفاء بالطقوس مع التطورات التى حدثت فى الشهاوية.

إن رواية الأستاذ رواية مؤرخة، لا تؤرخ للسياسة وتعاقب الأنظمة، بل تؤرخ للناس، للبسطاء، للقابعين فى القرى لا يُعلم عنهم شىء، تؤرخ للقيم التى كانت موجودة، لأفعال الناس العادية التى ظلت حاضرة لوقت قريب، رواية تحاول الدعوة إلى قيم وعادات ما زالت موجودة على نحو خافت ويخشى عليها من الانهيار، ليس بفعل التقدم الحضارى؛ الذى لا يعنى الاستغناء عن الموروثات والعادات، ولا الانفتاح على العالم، فالانفتاح العالم كما يعطى يأخذ أيضًا، بل بفعل السخرية من هذه العادات وتقديم خطاب مضاد لها بغرض محو الهوية الأصيلة للشعوب، إن سقوط الطقوس نذيرُ خطر، فلا يوجد شعب دون هوية وعادات وطقوس خاصة به.

الهوامش

1- المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر، إدوارد وليم لين، ترجمة: عدلى طاهر، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٣٦٧.

تقنيات السرد، والاشتباك مع الواقع الافتراضى

فى «أربعون وجهًا للحقيقة»

محمد عطية محمود

تمارس الرواية غوايتها فى غوصها داخل النفس البشرية، بتلك النزعة التأويلية/ الاستشرافية التى تجد فيها تلك النفس مسرحًا ممهدًا لعرض تداعيات الحالة التى تنزع إلى الدخول فى ما يشبه الغيبوبة أو انعدام التوازن أو الدخول فى منطقة عبثية تدنيها من الإحساس بالعدم، مع فقد القدرة على التواؤم مع واقع محيط غاص بالعديد من الإشكاليات.. ما يجعل ذلك الغوص ضروريًا كى يستطيع السارد/ المحرك لعملية السرد، نزع القشرة الخارجية التى يتوارى خلفها المزيد من التأزمات والعلاقات المرضية، وذلك من خلال عملية التخييل اللازمة كجزء أصيل من عملية السرد، وتداخل ضمائر السرد، والمتضافرة مع تقنية «تيار الوعى» الأقرب للوعى الفردى، والتى لم تفقد قدرتها على أداء هذا الدور الوظيفى المهم لتحريك السرد وكشف المخبوء من خفايا تلك الذات الإنسانية، فى مواجهة شخصية مفردة/ بؤرة/ مركز يتكئ عليه العمل الروائى.

وفى ظاهرة ربما انتقلت من حقل «القصة القصيرة» إلى حقل «الرواية» بحكم التشظى والتفتت وحلول ظاهرة/ حالة التجذر التى يعانى منها الإنسان بانفصاله القسرى عن جماعته المختارة.. مع تلك المسحة الفلسفية التى تربط حالة انعدام الوزن/ الثقة بالعبث والحالة الغرائبية التى تتسم بها الكثير من النماذج الروائية التى طفت على السطح كظاهرة، تحمل العديد من مظاهر التعامل مع الواقع بتجلياته الشائهة، ولتشعل حالة الاغتراب عن الواقع ملمحًا من ملامحها الأكثر إغراقًا وسيطرة على الجو العام للحالة/ الحالات السردية المتقاطعة من جهة، والمتوالية من جهة أخرى، والتى ربما كانت الفانتازيا، أو الخيال الصارخ أحد أهم أسلحتها.

العتبات النصية والبنية السردية

ربما كان هذا المدخل ضروريًا للولوج فى تفاصيل رواية «أربعون وجهًا للحقيقة» للقاص والروائى محمد اللبودى، الصادرة عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة ٢٠٢٢، وهو يقتحم المنطقة الملتبسة بين الوعى واللاوعى فى مغامرة روائية ربما توفرت على العديد من الملامح الإنسانية الغاصة فى مأساويتها وعبثيتها وغرائبية وجودها الملتبس فيما بين الحقيقة والوهم، وهذا التداخل الذى يلوح بداية ليزيد الأمور إرباكًا، وإن كان بتلك التراتبية التى تتسلخ بها تلك الشخصية عن مجتمعها قسرًا؛ لتعقد تلك العلاقة الجدلية بينها وبين الواقع من جهة، وبينها وبين تاريخها/ حقيقتها الغائبة التى التبست بداية من العتبة الرئيسة للرواية، وهى العنوان الذى يشير بداية وقبل كل شىء إلى تلك النزعة الفلسفية الباحثة عن الحقيقة، والتائهة فى دروبها

محمد اللبودى

المتعددة.. ذلك الذى يجعل من العنوان تلك العبارة المفتاحية التى يُصدِّر الكاتب من خلالها تلك المتاهة التى سيُقدم عليها بسرده كما يقتحمها المتلقى بتلقيه الذى لا بد وأن يكون تلقيًا متريثًا برغم حالة اللهاث التى تصل إلى اللامعقول التى يجر فيها الكاتب المتلقى، واعتماده تلك الدفقة التى يقوم عليها البناء السردى للرواية، ثم يتبعها بعتبة الإهداء التى تؤكد على تلك النظرة الفلسفية/ التوجه الضمنى الذى يخطو به الكاتب نحو روايته:

«إلى الذين يمارسون لعبة الاختباء بين أحرف الكلمات ونبت السنين، يبحثون عن الحقيقة التى أصبحت فى قبضة الوجع، فلما تشتد عليهم وطأة الحياة

يستدعون الملامح الغائبة؛ لتهب لهم المطر يروى ظمأهم ويطهرهم من الحزن، كى يعودوا مرة ثانية يمارسون تلك اللعبة المملة» (الرواية ص ٥).

وهو النص الموازى الذى يلمّح إلى حدٍ بعيد إلى هذا الاقتراب الذهنى الذى يتغياه الكاتب للتعامل مع تلك النماذج الإنسانية التى غابت عنها حقيقتها وتاهت فى ملامحها الملتبسة، ما يؤكد على تجذر تلك النظرة فى الوعى القائم على غربلة الحقائق ونشدان حقيقة مطلقة غير مدركة تمامًا، حتى وإن بدت لها وجوه متعددة كما يقول العنوان، ويأتى التأكيد على الفكرة من خلال عتبات أخرى داخلية هى العناوين الأربعة الدالة التى يقسم الكاتب روايته إليها، وهى على التوالى: «الجذمور، قيامة الذاكرة، لا أحد تحت الأرض، عصفور فى القفص»، وهى عناوين مختارة بعناية لتقديم نفس الدور المفتاحى لكل مقطع من المقاطع السردية لتكون محاور بنائية ربما أخذت فى مجملها الشكل البنائى الهندسى الذى يميل فى بنائه الداخلى إلى اختزال الحالة فى القالب القصصى بشكل ما، وإن طالت المساحة الزمنية المسرودة داخل المقطع أو الفصل، وتخللتها القفزات التاريخية الضرورية لاختزال الحالة أو اختصارها.. تلك المواجهة التى يقدمها السرد بتلك النظرة العبثية المغرقة فى غرائبيتها، برصد علاقة الشخصية مع ظلها الذى يؤكد على حالة الانفصام عن الواقع المحيط وربما الانفصال التام عنه.

جدلية وجود الشخصية

من خلال المقطع الأول «الجذمور» – وما لهذا الاسم من دلالة ربما أشارت إليها حواشى الرواية من حيث الكائن/ النبات الذى ليس له جذور والذى يتمدد أفقيًا على السطح بلا غاية ولا نهاية ولا هدف صريحًا – لتشعل الشخصية جدل وجودها، بداية، والذى يقوم على حالة التوتر الانفعالى، وتقبل ردود الأفعال الصادرة من الداخل إلى الخارج؛ ليبدو أثر توترها من خلال الظواهر وإشكاليات وجود الأشياء من حوله وتعامله معها ذهنيًا وداخليًا وانفعاليا ترصده كاميرا الكتابة/ السرد، بالطريقة ذاتها التى يتعامل بها مع هواجسه الباطنة والتى تتشكل على أعتاب التقائها بذاكرة ممحوة أو مبتورة تعمل جاهدة على بث صورها فى ذهنه، وتتشكل كأطياف غير مكتملة فى الواقع تضغط بالتالى على الحالة النفسية والعصبية وتترجم إلى حركات انفعالية فى الغالب غير متزنة:

«ما زالت الشمس تقف مكانها، قفز محاولًا إزاحتها ناحية الغروب، لم يستطع. ظله مستمر فى معاكسته يعطيه المزيد من الحلوى. أمس تشاجر مع سائق التاكسى، قام بعرقلته، جعل هذا السائق يتغلب عليه. حاول التخلص منه. ذهب فى أحد الأيام ووقف بجوار شريط السكة الحديدية. ظله يتمدد عليها، جاء القطار مسرعًا ومر من فوقه رقبته قطعها، لكنه نهض يلعب بها سرعان ما أعادها إلى مكانها. يتقافز فوق القضبان، الفلنكات، حجارة البازلت المسنونة» (ص ١٠).

يبدو هذا التخييل المشهدى، المرتبط باضطراب الشخصية ودخولها فى إقامة علاقات وهمية مع الظلال والأشياء المحيطة، ربما توازت مع ما يدور بداخلها، أو كصورة من هذا الداخل وما يعترك فيه قادرة على إلباس الحقيقة ثوب الغموض أو الالتباس الذى يعبر بشكل كبير عن تدهور الحالة النفسية المتشاكلة مع الواقع، والأقرب لحالة التوحد مع الذات دفعًا بالحالة فى اتجاه الاغتراب مع النفس واستلاب الواقع لها، وفقدان الهوية التى تفرق السبل بالشخصية وتزيد فى هيمانها، إلى أن تصل إلى وجه من وجوه الحقيقة الغائبة:

«كانت أسئلة الوجوه الغريبة تحاصرك، ورأسك عقيم لا يعرف الإجابات. لا تتذكر هذه الوجوه، أول مرة تراها، وتلك الأشجار، الشوارع، البيوت، لا أعرف هذه المرأة التى تضحك وتبكى، تنطلق الزغاريد. أمام بيت من ثلاثة طوابق، قابع وسط فناء مبنى صغير من طابق واحد، يحيط بهما سور عال وقفنا.. قال جرجس وهيب: «هذا بيتنا هل تتذكره؟».. تهز رأسك بالنفى....» (ص ٢٢/٢٣).

يأتى التعبير بتلك اللغة المتباينة التى تجمع بين ضمائر السرد – على مدار النص الروائى – لتعطى إيقاعًا متسقًا مع

حالة الاضطراب النفسى التى تتقاطع فيها جمل تيارات الوعى المنسالة، مع جمل دالة عن الحاضر، وجمل أخرى دالة على الماضى فيما بين محاولة التذكر وجيوش النسيان التى تزحف على الوعى، لتبرز ملمحًا مهمًا من ملامح السرد وتقنيات التعامل مع الضمائر، من خلال الشخصية التى توسوس لها ذاتها بتفاصيل المكان، ولا تستطيع إدراك الذاكرة التفاصيل الذهنية المختبئة بداخلها.. تلك العلاقة الاستمرارية التى تمضى بها أحداث السرد لتوطن هذه الحالة من التشظى والتفتت والتلاشى التى تواجهها تلك الشخصية:

«أنا الغارق فى بحور أسئلتى أبحث عن جذورى، عن الماضى، لا أعرف لماذا رأسى يجيد فقط طرح الأسئلة؟ تشعر أن ثمة أشياء مخبوءة داخلها، يومًا ما ستظهر لكننى أخشى أن تكون مؤلمة؛ فالحقيقة تؤلم مثل الكذب، يومًا ما سوف ترحل داخلها تحطم هذا الحائط الصلب تفتش عن نفسك عن جذورك» (ص ٢٧).

بهذا التأرجح والتحول بين ضمير المخاطب الموجه للذات وضمير المتكلم الذى يبوح بما تعتلج به النفس من علل ومن حيرة وتشظٍ والتباس مع تلك الحقيقة التى لا تعطى وجوهها كاملة أو مجتمعة أو واضحة، ثم العودة مرة أخرى

لضمير المخاطب النفسى، بتلك السمة من القفز على الأحداث التى تشكل نسيجًا من الصعب الحفاظ على رقعته مشدودة من كثرة ما تعانى الشخصية من وقوعها فى وهدة صراعها النفسى الذى لا تدرك له سببًا سوى تلك العلامات المتناثرة التى تأتيها فيما بين الإبحار فى الخيال والإمساك بأطراف الواقع الغائب المتفلتة؛ حيث يتدخل ضمير ثالث وهو ضمير الغائب أو الراوى العليم ليعطى لتلك المشهدية تراتبية ومعقولية حدوثها الظاهرى الذى يعمق من دور الحكى المتداخل لملء فراغات الكتابة:

«نظر إلى الأفق البعيد عند تلامس السماء بالبحر، تذكر «العراف» وهو يعيد قياس المسافات، بين «الأصداف» ويقول: «هل هذا ابنك؟».. ويجيب أبى: «نعم»، فيعيد قياس «المسافات».. يعتدل فى جلسته قائلًا بصوت حازم: «علاج ابنك ليس عندى». يتردد على المزيد من «العرافين»، المتابعة مع طبيب القاهرة، وصفات «العشابين»، الشهور تمر، ومازال ينتظر نبوءة عراف أو علاج طبيب، والذاكرة تائهة بعيدًا» (ص ٤٠).

حيث ينشط هنا الوعى الغيبى والمعتقد الشعبى/ العرَّاف، مختلطًا بوعى علمى/ المتابعة مع الطبيب، كى يحاولا إيجاد حل ناجع لمشكلة تلك الهوية/ الذاكرة على أنقاض بعض الذكريات المشوهة التى لا تغنى ولا تفتح سبيلًا للتعرف على الذات، إلا من بعض هواجسها التى تتراءى لها على فترات متقطعة تنمو فيها سبل الحياة الجديدة الوهمية على تلك الأنقاض، وتبنى حياة مؤقتة - ربما كان غير مرغوب فيها - لتعيد مؤقتًا ترتيب الواقع ومحاولة الإقناع به، بالرغم من الشك وعدم التحقق الذى يسم علاقة الشخصية مع الأب المفترض، وتلك الحياة الجديدة، ما يدفع إلى معاودة البحث برغم التسليم بهذا الوهم فى مفارقة من مفارقات النص الروائى.

نقطة انقلاب.. انكشاف النص

لينتقل النص إلى مرحلة جديدة من مراحل انقلابه على تلك الحقيقة المتوهمة إلى أخرى من خلال عنوان آخر دال، وهو «قيامة الذاكرة» التى تعمل الأحداث المتلاحقة التراتبية والمشتبكة أيضًا مع الماضى وتلك الخيالات والانفعالات الطارئة؛ لتكون نتيجتها الوصول إلى حالة الانكشاف أو مصارحة الواقع بحقيقة جديدة ربما كانت هى الأكثر صدقًا وإن لم تكن الأكثر تأكيدًا للخروج من تلك المتاهة - لما لها من دلائل وقرائن يسوقها النص، بل وينحاز إليها سواء من خلال التقرير الصريح أو التلميح على حد السواء كحبكة روائية لتسلسل الحدث وديناميكيته التى تختلط بالغرابة:

«الآن عندما التقت ذاكرتك التائهة بنصفها الآخر، تمزقت الغيوم، وقالت: هذا ماضيك لقد كنت.. وكنت.. وأنت بين مد وجزر.. يختنق الهواء فى رئتيك، ورغم ذلك نسمات الأيام تضحك.. تتساءل: «ما كل هذا الفرح؟» وكأس الذكريات انكسر وسالت منه الذكريات.. يشاكسك حاضرك بماضيك. أطلق ذاكرته نحو المستقبل، هناك وقفت على باب زوجته وأولاده، يسرى فى جسده قلق غامض: «ما هذا الخوف؟».. ما كان يريد سوى عودة ذاكرته» (ص ٦٠).

هذه العودة الملتبسة التى تغرق فيها الشخصية هى بمثابة نقطة انقلاب أولى/ رئيسية فى حبكة النص الروائى، ولكن على سبيل بنائية النص فإنها حتمًا تؤدى دورها الذى يكفل للحكاية أن تمضى إلى بر الأمان للقراءة السهلة المعتادة للواقع، لكن عودة الذاكرة كانت هى الأخرى مفتاحًا جديدًا للولوج فى متاهة جديدة لا يجوز فيها الانسلاخ عن الواقع المفترض الأول، وهو انتماؤه إلى تلك الأسرة مختلفة الديانة، ليصير الالتباس هنا على شرف المواطنة التى تجرحها عدة خطوط حمراء لا ينبغى تجاوزها من قيم المجتمع الرافض للآخر، لتكون إشارة دالة على عمق الهوة/ الشرخ الذى يسم الكثير من العلاقات التى تخضع لطقوسها وتقاليدها، ويظهر صورة من صور النزاع والصراع الذى يدور فى المحيط العام لتلك الشخصية الجدلية:

«بدأ المؤذن يؤذن للفجر. يسمع أصواتًا لسيارات تدخل الشارع، يطل من النافذة. ثلاثة ميكروباصات يترجل منها الكثير رجال ونساء تدور أعينهم على واجهات البيوت، تتوقف على بيته. يهبط مسرعًا مرحبًا بهم يشرح لهم. يتوه صوته فى أصواتهم. أمه الإسكندرانية تقسم أنه ابنها، تخرج لهم الكثير من الصور الخاصة به، فى مراحل العمر المختلفة، شهادة ميلاده.. وهم أيضًا يقسمون أنه ابنهم ويخرجون المستندات أيضًا» (ص ٦٣/ ٦٤).

حيث يشعل هذا الصراع/ النزاع صورة من صور الانشطار أو الانقسام التى تشطر الشخصية إلى اثنين، وربما تعمل على تفتيتها تمامًا فى إطار السلبية والاستسلام اللذين يجابه بهما الموقف الطارئ الذى يجعل كل شىء قابلًا للقسمة على اثنين أو أكثر، على الرغم من الرضا والتسليم ومحاولة التوفيق؛ لكن أمارات الدخول فى غيبوبة جديدة كانت هى المؤثر الأكبر أو العنوان الكبير للخروج من تلك المتاهة الجديدة المتجددة

> مغامرة روائية توفرت على العديد من الملامح الإنسانية الغاصة فى مأساويتها وعبثيتها وغرائبية وجودها الملتبس فيما بين الحقيقة والوهم

التى أصابت الشخصية وبترت منها أيًا من مقومات الصمود والمقاومة ليستسلم لهواجسه الجديدة العابثة التى تؤدى إلى ما يشبه العدم، إغراقًا فى تلك العلاقة السوداوية أو الطريق المسدود الذى وقف أمام كل طموحات تلك الشخصية الرمزية فى البقاء، وسط كل هذه الصراعات والانقسامات، لتكون نتيجة الضغط النفسى العنيف:

«يشعر بالظمأ الشديد، أحضر كوبًا، فتح الصنبور تدفق الماء الممزوج بصوت رنين المنبه شرب بعضًا منه، الرنين يمتزج بدمائه، يصل لرأسه، ينتفخ، قذف الكوب تناثر زجاجه، راحت المياه تتجمع تتشكل على شكل منبه كبير. حاول عبثًا إزالة آثاره، لم يستطع، كلما أزال جزءًا عاد وتشكل من جديد على شكل منبه كبير الصداع يشتد، صرخ، خرج مسرعًا إلى الشارع وهو ممسك برأسه المنتفخ يركض فى اتجاه النهر» (ص ٧٠).

تبدو هذه النهاية المشهدية العبثية الافتراضية للنص الروائى/ المتن التى يوقع عليها الكاتب (انتهت الرواية) ربما كانت خدعة سردية أراد بها أن يوهم قارئه/ متلقيه بوضع حل ليس جذريًا لتلك الأزمة التى لن تتوقف تداعياتها على علاقة بين فكر كاتب وذهن متلق. تبدو فيها سريالية التعامل مع الأشياء وبلورتها للضغط على النفسية المحطمة للشخصية فى رمز المنبه/ المذكر/ المشعل لذاك الهوس الذهنى العنيف الذى صار جزءًا من الدم والتكوين ومسارب الحياة فى هذا الجسد/ النفس، وصارت كل الخطوط والخيوط تؤدى إلى الانتحار النفسى، أو الجسدى على حد السواء من خلال نهاية تراجيدية ترفع شخصيتها إلى أسطرتها على النحو الذى يسمو بها فى اتجاه النزعة التطهيرية أو التحررية، دون النظر إلى أنها الخيار الوحيد للخروج من ربقة تلك المتاهة.

«عودة المؤلف»، والاشتباك مع النص من جديد

فى حالة روائية تعارض نظرية «موت المؤلف» لرولان بارت.. يبعث الكاتب مؤلف روايته الذى انتهت علاقته فعليًا بكلمة (تمت الرواية)؛ ليشارك فى هذا العبث أو يجد حلًا له، وربما مخرجًا من ذاك الهوس الذى لم يلقَ تمامًا بكل مفاتيحه فى نهاية عبثية درامية تراجيدية؛ فيصطحب المؤلف/ الشخصية الوهمية التى يخترعها الكاتب «زكى الدرمللى»، لمحاولة الوقوف على أسباب للخروج من تلك الربقة، ولكنه للمفارقة يقع أسيرًا لتلك الشخصية المزدوجة/ الشخصيتين العابثتين اللتين ربما كانتا ضمن الشخصيات الهلامية التى تصاحبه فى فضاء بيته، كهوس جديد من هوس الكتابة وهاجسها الممتد فى حياة المؤلفين الذين تمتد حياتهم الخاصة على الورق لتشارك فى فعاليات الحياة المعتادة، نتيجة للتقمص الشديد، وهو إقحام استطاع الكاتب أن يوظفه جيدًا لصالح العمل الذى كان يحتاج إلى كثير من فض المغاليق!!

«منذ زمن وهو يشعر أن ثمة أشياء كثيرة لا يعرفها، مثل هذه الكائنات الهلامية، هذه الظلال التى يراها تتجول داخل البيت، ربما هناك من يراها غيره، لكنه لا يعرف، فقط يشاهدها فى كل مكان، الأسواق الطرقات، تخترق الجدران تنف من خلالها، العالم مزدحم بها، منهم أموات كان يعرفهم. حاول أكثر من مرة التحدث إليهم لكنهم تجاهلوه، أجسادهم هلامية شفافة، أخبر زوجته، لم تصدقه» (ص ٧٣).

بالتزامن مع تلك الشخصية المركبة/ الأكثر تعقيدًا تبدو شخصية المؤلف، مع ذلك الصوت (المنبه) الذى ربما غاب مع الغياب القسرى لتلك الشخصية المزدوجة التى كانت محور المتن الروائى، وأتى هنا ليصحب مؤلف الكتاب، أو يتلبسه فى حالة عجيبة من حالات التوحد والاندماج أو اللعنة التى تصيب المؤلف من جراء معايشته لتلك الشخصيات التى اخترعها ليقدم من خلالها رؤيته وروايته/ عمله المستنسخ من واقع نفسى غاية فى التعقيد والتشابك:

«فجأة سمع دقًا شديدًا على الباب. فتح عينيه. لم يكن ينتظر أحدًا. زوجته معها مفتاح الباب وهى عادة تتصل به قبل حضورها. أغمض عينيه. تجاهل من يدق الباب، على أمل أن ينصرف. الدق مستمر، يشتد. بعينين نصف مغمضتين نهض متثاقلًا أضاء المصباح: «من الطارق؟».. قالها وهو يفتح الباب.. عندما شاهده، تراجع للخلف خطوات. اندفع «عصام زبادى» أو «يوسف جرجس» بطل روايته إلى الداخل» (ص ٧٥).

فى هذا المشهد العبثى/ اللامعقول، عبر تجسيد الروح الميتافيزيقيا فى صورة خيالات/ توهمات.. تأتى عودة الشخصية الجدلية الأولى لتقتحم فضاء المؤلف فى مقابلة ومفارقة عجيبة من شأنها خلخلة الوعى النفسى وتبادل الأدوار؛ فنحن نبحث هنا عن علاقة جديدة/ قديمة أسست لها الرواية من خلال بنيتها الاسترجاعية التى أثرت

عناوين الفصول مختارة بعناية لتقديم الدور المفتاحى لكل مقطع من المقاطع السردية لتكون محاور بنائية أخذت الشكل البنائى الهندسى الذى يميل إلى اختزال الحالة فى القالب القصصى بشكل ما

على وجود تلك الشخصيات من عمق الواقع لتزج بها فى واقع أكثر غرابة وغموضًا والتباسًا، وارتحالًا داخل النفس المريضة التى توالت عليها أبعاد الغيبوبة والمتاهة والانشطار ثم التوحد ثم أتت فى صورة شبحية هلامية لتجد لها مكانًا أصيلًا وثابتًا فى وعى الكاتب/ المؤلف.

تلك العلاقة بالغة التعقيد التى يسوقها النص الروائى بحرفية التداخل بين الشخصيات والأزمنة التى تلاشت لصالح الزمن النفسى لتلك الشخصيتين، لتبدأ رحلة أكثر إثارة وأكثر إمعانًا فى الاستسلام للوهم الذى صنعه كاتبه، ليدخل فى غيبوبة شديدة الوطأة والتعقيد، تتحول فيها الأشياء إلى رموز يسقطها النص الروائى على الواقع الذى أصبح فيه كل البشر فاقدين لرءوسهم/ عقولهم أو بوصلتهم فى الحياة لدرجة الاشتباك وتبادل الأدوار الطبيعية فى الحياة بصورة تقضى على الطبيعة البشرية، بانعدام الخصوصية والتميز..

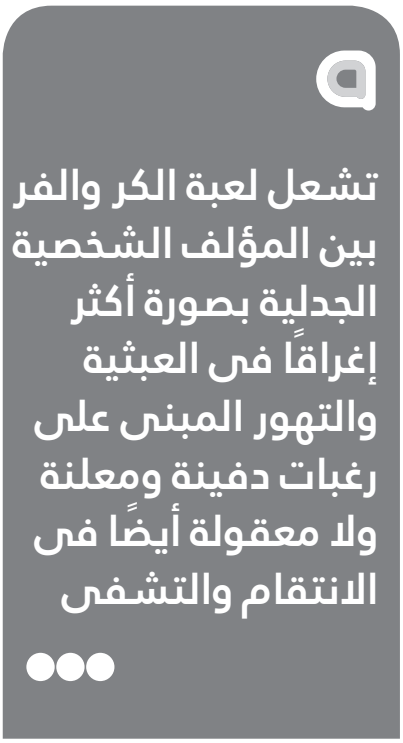
تلك النظرة/ الفكرة التى انتقلت من الكاتب/ المؤلف إلى كافة البشر المتعاملين مع الحياة التى انقلبت فى ضميره رأسًا على عقب فى غياب تام للحقيقة، فى إشارة ضمنية للبعد السياسى من خلال رموز الثورة (يناير)، ومحاولات الهروب إلى واقع أفضل - كان يؤمل فيها - ربما وجد فيه ضالته، حيث يبدو الانتقال من الواقع النفسى الداخلى ليتم إسقاطه على الواقع العام الذى يلقى بظلاله ليؤدى إلى حالة جديدة من الضياع والتشظى وعدم الجدوى كنتيجة (بحسب الشخصية الافتراضية الثانية/ المؤلف):

«يتساءل أين اختفى الميدان؟ وأين هذا المعتوه بطل قصتى؟ كان نائمًا بجوارى. طالع وجهه فى إحدى المرايا العاكسة، أين شاهدت هذا الوجه من قبل؟ اللون الرمادى يكسو البيوت، السيارات، المارة، استوقف أحدهم. سأله أين أنا؟ رد عليه بلغة غريبة، الثانى، الثالث.. أخرج بطاقة الرقم القومى، استخدم لغة الإشارة، أشار أحدهم إلى صورته هذه ليست أنا، اختار حائطًا كبيرًا كتب عليه: أين الميدان؟» (ص ٨٦).

تشعل لعبة الكر والفر بين المؤلف (الذى يبث رؤيته السياسية من خلال الأحداث المتوترة فى خلفية النص الروائى/ المكان) وبين الشخصية الجدلية بصورة أكثر إغراقًا فى العبثية والتهور المبنى على رغبات دفينة ومعلنة ولا معقولة أيضًا فى الانتقام والتشفى، وتبادل الأدوار/ تلك الرغبة بين الاثنين يعصف بما تبقى من عقل فى ذهن المؤلف الذى يتقمص دوره الجديد الموازى كأحد الشخصيات المتصارعة فى الرواية والباحثة عن الخروج منها بأى شكل بما يتوازى مع الرغبة المضادة كذلك من الشخصية.. تلك اللعبة الروائية التى يديرها الكاتب بوعيه الحاد بضرورة التمرد على الأشكال النمطية للسرد، وهى مغامرة لا شك من مغامرات السرد فى النص الذى بين أيدينا.

«زوجته من حين لآخر تقول: قلت لك مرارًا تكف عن هذه السخافات وتبتعد عن هذه الكتب السخيفة، دعنا نذهب لقضاء الصيف فى الساحل الشمالى، هناك سوف ترتاح أعصابك. قطع حديثهما رنين الهاتف الأرضى.. جاء صوت «عصام زبادى». قال له: لماذا تتصل بى الآن؟ أجابه كى تعرف أننى أراقبك وأعلم كل شىء عنك، مرة ثانية لا يعنينى أمى ولا زوجتى ولا أحد، ما يعنينى هو الانتقام منك. جذبت منه سماعة الهاتف لكنها لم تسمع شيئًا» (ص ٩٣/ ٩٤).

ترصد الرواية الحالة النفسية التى يصل إليها المؤلف، كمشارك فاعل فى تلك الأحداث التى اتخذت شكل الكابوس أو فيلم الرعب الذى يعمل على توثيق حالة الصراع النفسى مع الواقع المفترض/ المكتوب من جهة، وحالة الجدل التى يثيرها دخول المؤلف فى الرواية وعلاقته الشائهة بزوجته التى تمثل معادلًا موضوعيًّا لفعاليات وجوده، وهو ما يكشف مدى الوهم الذى تقع فيه شخصية المؤلف كى تنزلق أكثر



وأكثر فى هذه الهوة السحيقة التى تربط مصيره بمصير بطله الجدلى الذى صنعه بقلمه، ثم فقد تلك المقومات لإعادة خلق الشخصية من جديد أو تغيير مسارها ومصيرها على حد السواء، ليرتبط كل ذلك بالشأن العام!!:

«شعر بالحزن والذنب الشديدين، فأهل المدينة أصاب الكثير منهم الصداع، تساءل ماذا أفعل كى أكفر عن ذنوبى؟ إصلاح هذا يتطلب العثور على القلم وهذا المعتوه يعرف أين هو، لا بد من الانتقام منه، عليه أن يدفع ثمن ما فعل خاصة جرائمه الأخيرة، فقط بعد أن أعرف منه مكان اختفاء المخلوقات الغريبة، لكن كيف؟ سوف يعود لكتابة الشكاوى الكيدية ضدى وهم هنا يصدقون الأخبار التى تسىء للآخرين» (ص ١٠٦).

وهو ما يعيد شخصية المؤلف التى توحدت مع شخصياته، إلى الانغماس فى تلك الدائرة الجماعية التى لا نهاية لها، مع هاجسه المشتعل دائمًا بأرق الوجود فى مجتمعه/ محيطه الذى لا يتوقف عن الصراع والجدل، ذلك الذى أثاره وجود تلك الشخصية المنفصمة التى تعبر فى جل أحوالها عن الواقع فى أسوأ صوره المندسة فى الخيال، ومن خلال البحث عن الحقيقة التى أصبحت فى قبضة الوجع كما يقول الإهداء.

الحقيقة والوهم فى رواية «آخر»

د. درية فرحات

رواية «آخر» للكاتب محمد القصبى الصّادرة فى العام ٢٠٢٢ عن مركز ليفانت للدّراسات الثّقافيّة والنّشر رواية نفسيّة، وتمثّل نموذجًا للكشف عن الواقع النّفسى الذى يعانى منه بطل الرّواية، فهو يقع فريسة حادثة وقعت معه حين تفوّهت زوجه باسم رجل آخر فى أثناء علاقتهما الزّوجيّة الحميمة، وهنا يبدأ الصّراع، فيكون عنوان الرّواية «آخر».

واللافت أنّ عنوان الرّواية جاء نكرة، فلم يُعرّف هذا الآخر بأل التّعريف. وإذا تتبّعنا الدّلالات السّيميائيّة لهذا التّنكير والابتعاد عن التّعريف يفتح المجال، فلا تنحصر الدّلالة فى شىء محدد، فإنّ هذا يستدعى السّؤال عن حقيقة ما يواجهه الزّوج بطل الرّواية، وهل هذه التّهمة التى وجهها لزوجه مشروعة؟

وعنوان الرّواية يذكّرنا بعبارة «الجحيم هو الآخرون» وهى عبارة لجان بول سارتر ردّدها فى عمله المسرحى الأبواب المغلقة، فتكون المقارنة بين آخر القصبى وآخرون سارتر، أو المقارنة بين بطل الرّواية وسارتر، خصوصًا أنّ البطل نفسه عقد هذه المقارنة، وهنا نرى أن هذا التّنكير فى العنوان يقدّم إشارة إلى الوهم العالق فى ذهنه. ونتيجة هذا الوهم أو الوسواس الذى رسخ فى ذهنه، اقتنع بخيانة زوجه، وبدأ يحبك صورة متكاملة عن شريك الزّوجة فى الخيانة، وتقوده الأفكار إلى ربط هذه الصّورة بشخص أصلع يحمل اسم من تفوّهت به الزوجة، كما نراه يتخيّل كيفية وقوع فعل الخيانة، ويحاول أن يعيد لزوجه مشهدية الخيانة كما تصوّرها، محاولًا بذلك أن تعترف بفعلتها وسط اندماجها بهذه المشهديّة.

يعيش البطل ردحًا طويلًا من السّنوات فى وهم هذه الليلة التى نطقت بها الزّوجة باسم آخر، مع أنّها عادت ونكرت وقوع هذا الموقف؛ لكنّه يحاول أن يبحث عن حقيقة فعلتها، وعن نتائج ذلك، فيرى نفسه ديوثًا إن قبل بالأمر؛ هذا الدّيوث الذى يعرفه الرّاوى بأنّه «الرَجُل الذى لا يَغارُ على أَهْلِه وَلا يَخْجَل»؛ لكنه يكتشف بأنّه يغار ويهتم، فمنَح نفسه براءة تهمة أنّه ديوث، فى معمعة بحثه عن دليل إدانة زوجه أو براءتها. وهذا يقوده إلى المقارنة بينه وبين سارتر فى علاقته مع صديقته سيمون دى بوفوار.

وللوصول إلى الحقيقة يستعين البطل بمحرّك البحث «جوجل» ينشد من خلاله أى بارقة أمل فى معرفة الحقيقة، فيقع فريسه إحساسه بأنّه ماسوشى يستعذب وساوسه، أو البحث عن أقوال عالم النفس البريطانى جيم بافوس الذى رأى أنّه خلال الجماع قد يستعيد المرء أشياءً من الماضى، أو يصبح الرأس مسرحًا لخيالات جنسيّة.

وفى بحثه عن وقوعه فريسة الوهم -كما ذكر له أخوه الأصغر- يعثر على كتابٍ يعرض رؤية

محمد القصبى

عالِم النفس الألمانى «إيميل كرايبيلين» عن الوهم، ويقرأ عن حالات مرض الأوهام، ومنها الهوس الشّبقى، وأوهام العظمة، والاضطهاد، والهوس الجسدى، والشّكوك العاطفيّة، والهوس المختلط. وإن ارتضى بأنّه يعانى من حالة واحدة من هذه الأوهام؛ لكنّه يعاود فى نكران ذلك بالاستناد إلى الدليل الذى اقتنع به وهو تفوّهها باسم هذا الشّخص. ويستمرّ الصّراع النّفسى فى ذاكرة البطل، وفى داخليته، وبناءً عليه يعتمد سياسة الكرّ والفرّ مع زوجه، فيقترب منها فى بعض الأحيان ويهجر فراش الزّوجية فى أحيانٍ أخرى، ومسيرة البحث عن الحقيقة قائمة، حتىّ لو كان ذلك مع السحر عبر الشّيخ المغربى، أو مع الدّين عبر الشّيخ الذى أعطاه إشارة قادته إلى البحث عن حكاية حديث الإفك، لكنّ كلّ ذلك لم يوصله إلى ما ينشده.

ويعود إلى محرّك البحث «جوجل» فهو الملجأ والمعين الذى يقدّم له خارطة طريق يهتدى بها، فنراه يبحث فى قصّة الرياضى الكازاخستانى يورى تولوشكو الذى تزوّج بدمية، أو نراه يعيش مع عالم التّواصل الاجتماعى، فيقرأ حكايات وآراء عديدة لأشخاص تعرّضوا لمسألة الخيانة، أو حكايات المخدوعين وشكاويهم، ويتماهى مع هذه الحكايات بحثًا عمن أحال الأصلع حياتهم جحيمًا، كما حدث معه. وفى الختام يظلّ السّؤال قائمًا، ومسيرة البحث تقوده إلى التّفكير بالانتحار.

وفى المقابل فإنّنا نسأل أين هى الزّوجة فى كلّ هذا الوهم الذى عاشه الزّوج؟ وما يلفتنا فى بادئ الأمر هو اسم الزّوجة إيمان، ونسأل عن البعد السيميائى الذى يحمله الاسم، فأى إيمان عاشته الزّوجة؟ وهل هو إيمان ببراءتها من تهمة الخيانة؟

اللافت فى الرّواية أنّ الزّوجة، وإن كان فعل الخيانة الذى اتّهمت به هو المحرّك لأحداث الرّواية؛ فإنّها فعليًا غائبة بشخصها وتصرّفاتها، أى إنّها الحاضرة الغائبة، حاضرة بنتيجة تهمة الخيانة، وغائبة عن هذا الفعل. والرّاوى العليم فى الرّواية، كان عليمًا مع الزّوج لكنّه لم ينقل لنا مكنونات الزّوجة ودواخلها. ومع ذلك؛ فإنّنا يمكن أن نقدّم صورة عن هذه الزّوجة، فهى المرأة المضحية الصّبورة، استطاعت أن تكون المساعد لزوجها عندما تعرّض لحادث واحتاج إلى عملية فى الخارج تكلّف الكثير، وهى أيضًا المرأة الصّابرة المحافظة على جمالها، المنتظرة إشارة الرضا من الزوج، وهى الناكرة لمسألة تفوهها باسم شخص آخر. واللافت أيضًا أنّ الأخ الأصغر للزّوج رأى فيها مثالًا للمرأة الصّادقة المحبّة، ولم يقبل ما قاله أخوه عنها. وفى كلّ ذلك تأكيد على ذروة هذا الصّراع النّفسى عند الزّوج أو لعله الوهم الذى وقع فيه.

إنّ رواية «آخر» لمحمد القصبى تشير إلى قضية مهمة تواجه العلاقات الزّوجية، ألا وهى الخيانة، وهل ما شكّ به الزّوج يدخل ضمن الخيانة، وهل نرفض الخيانة الجسديّة ونتسامح مع الخيانة المعنويّة، هل نرمى المرأة بتهمة الخطيئة لمجرد تفكيرها فى رجل آخر وقد نسأل عن طبيعة العلاقة بين الزّوجين وما يحكمها، وكيف نفهم الآية القرآنية: ﴿هنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾ فى تحديد مفهوم الزّواج.

وممّا سبق نقول إنّ الكاتب قد وفّق فى جعل المتلقى يثير تساؤلات عديدة، ويمكن القول إنّ الرّواية تحاول أن تواجه المسكوت عنه، لكن من دون أن تقدّم إجابات جاهزة، كما أنّها نقلت بما يتطلّبه الموقف بعض ما يثير الإشكال فى قضايا دينية. ويجمع محمد القصبى فى هذه الرّواية بين عمل نفسى اجتماعى، وعمل يعتمد البناء السّردى المتناغم المستند إلى تقنيات السّرد من استرجاع واعتماد الحوار الدّاخلى، إضافة إلى استفادته من العمل الصحفى ومن الشّبكة العنكبوتيّة.

د. محمد مشبال

ناقد وأكاديمى

عن وضع «الكتاب النقدى» اليوم

لنبدأ هذا الحديث بملاحظة لافتة ومفارقة: تكاثر طباعة الكتب النقدية مقابل شبه انعدام للقارئ؛ بعض دور النشر بدأت تتعاقد مع المؤلفين على طباعة خمسمائة نسخة بدل ألف، على الرغم من مشاركتها فى أزيد من عشرة معارض للكتاب تقام سنويًا على امتداد الوطن العربى؛ وهو ما يعنى أن عدد القراء المفترضين للكتاب النقدى المطبوع فى كل بلد لا يتجاوز خمسين قارئًا فى أفضل الأحوال. وعندما نوزع هذا العدد على مدن وقرى هذا البلد؛ فإننا نصل إلى النتيجة التى أقررناها فى البداية وهى انعدام قارئ الكتاب النقدى اليوم.

لنتأمل هذه النتيجة بعيدًا عن الشعارات والأوهام التى يرددها مؤلفو الكتب النقدية عندما يغالطوننا بتقديم تعليلات غير صادقة فى تفسيرهم لهذه الظاهرة، ولنواجه ذواتنا بشجاعة مهما تكن خسارتنا الشخصية التى لا تساوى شيئًا أمام استمرار هذه الحالة التى يعيشها الكتاب النقدى اليوم.

إن أول شىء ينبغى أن يتدبّره مؤلفو الكتب النقدية، هو التفكير الواقعى فى ماهية عملهم ووظيفتهم وتحديد قرائهم المفترضين: (لماذا يؤلفون هذه الكتب؟ ولمن يؤلفونها؟). عندما يتواضع المؤلف وينزل من برج أوهام الكتابة، ويبصر الحقيقة من حوله، سيراجع ذاته ويعيد النظر فى الكتابة ذاتها؛ هل من الضرورى أن تُدبَّج كل هذه الكتب النقدية التى تملأ المكتبات وأروقة دور النشر، فى غياب قارئ يستجيب لها، إما لاكتفائه بالمصادر الأصلية أو لاستغنائه عنها لعدم جدواها؟ ألم يكن حريًا بهؤلاء المؤلفين توفير جهدهم فى أمور أنفع لهم ولأبنائهم ولتلاميذهم؟ وإذا كان لا مفر لهم من هذا الضرب من التأليف الذى لا يتقنون غيره تحقيقًا لذواتهم؛ فلماذا طباعته فى دور نشر تجارية تتوجه إلى عموم القراء وليس إلى فئة خاصة منهم؟

لا شك أن هناك عوامل متضافرة عديدة ساهمت فى خلق الوضع الحالى الذى يعيشه الكتاب النقدى نذكرمنها ما يأتى؛ أولًا: ندرة المؤلفين والباحثين الحقيقيين الذين يطورون التأليف النقدى فى أعلى صوره، مقابل تكاثر باحثين مزيفين أو متواضعين يؤلفون لأغراض غير علمية فى الأصل. ثانيًا: نزوع النقد الأدبى نحو العلمية وإغراقه فى الدراسة المحايثة للنص الأدبى. ثالثا: ظهور دور نشر تجارية خالصة غايتها الكسب المادى فقط، وقد لا تتورع عن نشر كتب فاسدة أو لا تتوفر فيها أدنى شروط القيمة العلمية. رابعًا: تقلص الاهتمام بالكتاب النقدى وقراءته، وانحسار تلقيه فى دائرة الباحثين المتخصصين فى موضوع الكتاب. خامسًا: تراجع مكانة أقسام اللغات والآداب فى المؤسسات الجامعية بالبلاد العربية بعد فترة من الازدهار التى شهدتها فى أواخر القرن العشرين، مقابل تقدم تخصصات وحقول معرفية جديدة مرتبطة بالحياة العملية والمهنية للأفراد.

يدرك مؤلفو الكتاب النقدى اليوم أنهم خسروا القارئ العام لما أوغلوا فى ممارسة نقدية علمية متخصصة، كما يدركون أنهم خسروا القارئ الخاص الذى لم يعد يمتلك المؤهلات العلمية ولا الاهتمامات التى كان يمتلكها نظيره فى فترة ازدهار المؤسسة الجامعية. وبناء على هذا الوضع، أرى أنه لا حلّ للكتاب النقدى ليسترد عافيته ويستمر فى الوجود، إلاّ بإعادة النظر فى مفهوم النقد والتمييز بين صيغتين من الخطاب النقدى؛ تتمثل الصيغة الأولى فى نوع من الممارسة النقدية التى تقوم على التفاعل بين المؤلف وبين الأعمال الأدبية التى قرأها؛ حيث ينتج عنها كتاب يثير قضية من القضايا التى تشغل الإنسان فى وجوده فى هذا العالم؛ من قبيل الجنس والإمبريالية والعنصرية والذكورية والحب والموت والقتل والقمع وغيرها من الظواهر الاجتماعية والإنسانية. وتتمثل الصيغة الثانية فى إنشاء خطاب نقدى علمى ينطلق من الأعمال الأدبية لكى يثير قضايا نصية وأدبية مجردة، الغاية منها تطوير المعرفة بهذه الأعمال وتطوير دراستها على نحو أدق، من قبيل الإيقاع والصورة والحجاج والأسلوب والبنية السردية والتعدد الصوتى وغيرها من الظواهر الأدبية المجردة التى يهتم بها علماء الأدب والخطاب.

إذا كانت الصيغة الثانية من الممارسة النقدية هي السائدة فى النقد العربى منذ ما يناهز أربعين سنة لارتباطها بازدهار المؤسسة الجامعية وكثرة أعداد الطلاب والباحثين الجامعيين المنتسبين إلى التخصص الأدبى، فإن الوضع اليوم قد اختلف وقد حان الوقت للحدّ من نشر الدراسات الأدبية؛ فليس كل ما ينجزه الباحثون فى أطاريحهم ورسائلهم الجامعية صالحًا للطبع والنشر؛ ولأجل ذلك ينبغي أن تتوقف دور النشر التجارية عن إغراق سوق الكتاب بمنشورات لا قيمة لها، بل عليها أن تتوقف عن نشر الأعمال النقدية الأكاديمية؛ فهذه الأعمال التى تتوجه إلى القارئ المتخصص، مكان طباعتها الطبيعى دور نشر متخصصة أو المؤسسات العلمية الأكاديمية التى تسهر على رعاية وصيانة العلم.

ومع الدعوة إلى تقنين نشر الدراسات الأدبية الأكاديمية وحصرها فى الأعمال ذات القيمة العالية، نأمل أن تتطور الصيغة الأولى فى الممارسة النقدية التى تتوجه إلى القارئ العام؛ وهو ما يتطلب نقادًا موهوبين عابرين للتخصصات.

فوسه والمراهنات وأشياء أخرى

ظهر اسم النرويجى يون فوسه فى قوائم كبرى مكاتب المراهنات الخاصة بترشيحات جائزة نوبل فى الآداب منذ ارتبطت هذه المكاتب بنوبل مع مطلع العقد الثانى من الألفية الجديدة، ولم يكن يغادر المراكز العشر الأولى إلا فيما ندر، لكنه لم يتصدرها إلا مرة واحدة ولمدة أسبوعين، وذلك عام ٢٠١٥، قبل أن يتم تسريب اسم «سفيتلانا ألكسييفيتش» قبل أسبوع واحد من منحها الجائزة، وتزامن ذلك مع ذروة نجاح وشهرة فوسيه مسرحيًا وروائيًا.

سفيتلانا ألكسييفيتش

يون فوسه

The Nobel Literature Prize 2021 Winner

Odd unit: **EU** | UK | US

	Highest odds	Lowest odds	Betsson	Smarkets
Ngugi Wa Thiongo	11.50	10.00	10.00	**11.50**
Mircea Cartarescu	12.00	12.00		**12.00**
Lyudmila Ulitskaya	13.50	12.00	12.00	**13.50**
Jon Fosse	14.00	8.00	8.00	**14.00**
Anne Carson	14.50	6.00	6.00	**14.50**
Haruki Murakami	15.00	12.50	**15.00**	12.50
Annie Ernaux	15.00	14.00	**15.00**	14.00
Maryse Condé	17.50	12.00	12.00	**17.50**
Margaret Atwood	17.50	15.00	15.00	**17.50**
László Krasznahorkai	18.50	18.50		**18.50**

ج.أ

مثَّل هذا التسريب ضغطًا مهولًا على الأكاديمية السويدية المانحة للجائزة، وجعلها تحاول الهروب من الأسماء التى تتضمنها قوائم المراهنات، رغم أنهما أُعِدت على يد مجموعة منتقاة من خبراء القراءة والأدب حول العالم، وبالتالى؛ فإن كل قائمة منها تضم خمسين أو مئة من أفضل الكتاب فى المعمورة، كما أن أسهم النقد لم تكن موجَّهة صوب ما تتضمنه تلك القوائم من أسماء، وأنها وُجِّهت نحو تسريب اسم الفائز أو الفائزة والمتسبب فيه، وهو ما تكرر هذا العام وجعل فوسيه يتصدر قوائم المراهنات مبكرًا وحتى الإعلان عن فوزه بها.

لم تكن تلك الجدلية الوحيدة التى أحاطت بفوز فوسه بنوبل، رغم إجماع غالبية الدوائر الثقافية فى العالم على استحقاقه، وأنه قدَّم للبشرية أدبًا متنوعًا مميزًا وفريدًا فى الكثير منه؛ ما بين رواية ومسرحيات وقصص للأطفال وشعر وإبداعات مترجمة ضاعفت من تبجيله محليًا؛ لهذا رأى الناقدان النرويجيان «مود ستنكلر» فى داجسافين، و«أوروا ميكلتفيت» فى مينرفا أن فوز فوسه بالجائزة جاء مفاجئًا ولكنه متوقع، بخلاف آنى إرنو الذى كان مفاجئًا وغير متوقع.

ربما تستحق أقلام تنتمى لعوالم أدبية ولغات أخرى الفوز بالجائزة، ولكن هذا لا يقلل من استحقاق الأدب النرويجى ويون فوسه على وجه الخصوص؛ إذ يعتبر أول من ينالها ممثلًا للغة النرويجية الجديدة، والرابع بعد ثلاثة

يكتبون باللغة النرويجية للقديمة الأقرب للغة الدنماركية، وذلك بعد ٩٥عامًا منذ آخر مرة حصلت فيها النرويج على الجائزة عبر الكاتبة «سجريد أوندست» عام ١٩٢٨.

لقد أوشكت جائزة نوبل للآداب أن تشبه إلى حد كبير مسابقات ملكات الجمال التى أخذت تُمنح لاعتبارات مهمة ولكنها ليست أهم من الجمال، ففى السنوات الأخيرة كان اختيار الكتاب على أساس القضايا التى يتبنونها بصرف النظر عن القيم الأدبية والإبداعية التى هى أساس شعبية الكاتب، فإذا كان الفائز بها يمثل مفاجأة للجميع حول العالم، فلمن يقدم أعماله إذن وما قيمتها، ولكن الأكاديمية السويدية المانحة للجائزة خالفت ما اعتادت عليه هذا العام واختارت كاتبًا إسكندنافيًا صاحب قيمة إبداعية متميزة، ولم تبال إلى إنه من أبرز الأسماء فى قوائم المراهنات؛لذا بات علينا الانتظار للعام القادم لنتبين إن كانت الجائزة ستذهب لمن يستحق أم ستعود للاختيارات غير المتوقعة مجددًا.

ثورة ليفى وثمار الصبر

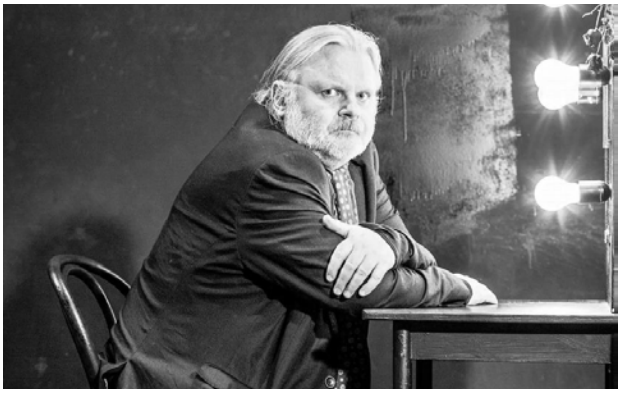
لم يستمع إلى الأصوات التى دعته لترك هذا الكاتب الفاشل فى تحقيق مبيعات مناسبة فى سوق الكتب الأمريكية، وإنما تمسك «أدم ليفى» بإيمانه أن كتابات «يون فوسه» مميزة وتستحق عناء ترجمتها عن لغة ليست أساسية، وأن الجمهور سيفطن لذلك يومًا ما، وبين ليلة وضحاها، وبينما كان ليفى وزوجته يستعدان لطرح ٥آلاف نسخة من ترجمة رواية «سيبتولوجى»، فاز فوسه بجائزة نوبل؛ لتنهال على ليفى المطالبات ليزيد عدد نسخ الرواية إلى مئة ألف نسخة، كما يعد العدد نفسه لروايتين سابقتين، ويقرر استمرار عرض مسرحية له لشهر آخر على الأقل، بعدما توقفت لمدة أسبوعين لقلة الإقبال عليها .

آمنت بكتابات فوسه وأنها تستحق عناء ترجمتها عن لغة غير أساسية

قراءات وأربعة عروض

خاض المخرج البرتغالى «لوتشيانو ألابارسى» تحديًا كبيرًا عندما قدم مسرحية «ليلاس» ليون فوسه عام ٢٠١٩ فى مسرح منطقة «بورتو أليجرى» التى لا تقبل إلا المسرحيات البرتغالية، حتى البرازيلية المكتوبة بالبرتغالية التى تختلف لغتها قليلًا عن اللغة المحلية غير مقبولة لديهم، ولكن الجمهور تقبلها، مما جعله يبحث عن ترجمات لمسرحيات أخرى له دون جدوى، حتى وجد بعد سنوات مجلدًا يحوى أربع منها دفعة واحدة، فذهب يقرأها عشرات المرات وهو فى حيرة من أمره فى اختيار واحدة لتقديمها، فدعا فريق العمل فى «بورتو أليجرى» لجلسة قراءة، وبعد ساعات بلغهم النبأ السعيد بحصول فوسه على جائزة نوبل، فكان القرار بتقديم المسرحيات الأربع فى متوالية درامية خاصة.

جمهور «بورتو أليجرى» لا يتقبل إلا المسرحيات البرتغالية لكنه تقبل «ليلاس» لفوسه



استمع إلى نفسك ولا تبالى

FJELLET HELD ANDEN

anden vart trekt djupt
og så stod fjellet der
så stod fjella der
og slik står fjella der

og lutar seg nedover
og nedover
i seg sjølv
og held anden

medan himmel og hav
stryk og slår
held fjellet anden

سُئل «يون فوسه» العام الماضى وعقب وصول الجزء الجديد من روايته «سيبتولوجى» للقائمة النهائية لجائزة الكتاب الوطنى للأدب المترجم عن أفضل نصيحة تلقاها، فأجاب «أعتقد أن أفضل نصيحة تلقيتها هى أن تستمع إلى نفسك وليس إلى الآخرين، والتزم بما لديك، وليس بما تريد أو تتمنى أن تمتلكه، ابق قريبًا من نفسك ومن صوتك الداخلى ورؤيتك وكيف تريد أن تكون كتابتك، فعندما نُشرت روايتى الأولى، نالت الكثير من التقييمات السيئة وأخذت تطاردنى الانتقادات اللاذعة، ولكنى لم أبال واستمعت إلى نفسى، فلو أنى استمعت لهم كنت توقفت عن الكتابة».

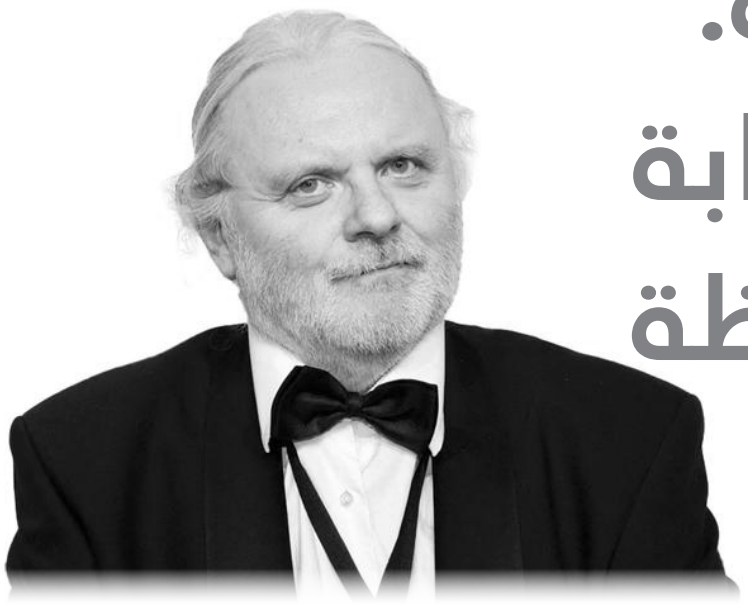
> التزم بما لديك، وليس بما تريد أو تتمنى أن تمتلكه

معركة «كوناتوس» المحلية و«راندم هاوس» العالمية

> وجدت الدار المحلية الانفراجة مع حصول فوسه على جائزة نوبل والبدء فى التخطيط للمرحلة المقبلة

سنوات طويلة، تكافح فيها دار نشر «كوناتوس» الإسبانية المستقلة من أجل انتشار أعمال «يون فوسه» الروائية فى إسبانيا، كما اتجهت بجهدها تجاه دول أمريكا اللاتينية والوسطى الناطقة باللغة الإسبانية، وسط صعوبات كبيرة نظرًا لضعف شعبية الأدب النرويجى هناك، وما لبثت أن وجدت الدار المحلية الانفراجة مع حصول فوسه على جائزة نوبل والبدء فى التخطيط للمرحلة المقبلة، حتى ظهرت دار «راندام هاوس» العالمية فى الأفق، وأعلنت عن حصولها على حقوق نشر أعمال فوسه باللغة الإسبانية فى العالم خلال السنوات القادمة، لتبدأ معركة جديدة وطويلة كالتى وقعت قبل عامين من أجل حقوق ترجمات شعر الحاصلة على نوبل «لويز جلوك» إلى اللغة الإسبانية، والتى لم تنته بعد، على الرغم من وفاتها خلال الأيام الماضية.

يون فوسه: الكتابة بمثابة أحلام اليقظة



«كنت خائفًا من الموت قبل الانتهاء من علم دراسة التنقيط. كان لدىَّ شىء أريد أن أقوله، وشعرت أنه من واجبى أن أقول ذلك الشىء» يون فوسه.

منذ زمن طويل، كان هناك صبى صغير يسير بصعوبة على طول الطريق الريفى راكبًا دراجة نسائية زرقاء، وكان شعره الداكن الطويل يرفرف خلفه فى مهب الريح. كان كل من فى القرية يعرف أن «الطفل ذو الشعر» هو يون أولاف فوسه الذى ربما كان متوجهًا إلى تدريب الفرقة الموسيقية وفى يده حقيبة جيتار أو ربما كان فى طريقه إلى منزله فى أرض العائلة الصغيرة، التى ليست بعيدة جدًا عن المضيق البحرى والأمواج. ربما كان هناك رذاذ خفيف فى الهواء. فى ستراندبارم، يمكن للمرء إما الدخول أو الخروج بالدراجة على طول المضيق البحرى، على طريق يمر عبر الأراضى الزراعية، ويمر كذلك عبر الشوارع الصغيرة، بجوار كنيسة ونادى للشباب، ومحطة للحافلات. نشأ يون فوسه فى فوس مدينة ستراندبارم خلال الستينيات والنصف الأول من السبعينيات. كانت لديه دراجة وجيتار، وكان يشعر وكأنه روح فنية تسير فوق الأرض، مع تمتعه بأطول شعر لم يشاهده أى شخص فى ستراندبارم على الإطلاق.

أجرت الحوار: سيسيلى سينيس

ترجمة:د. محمدعبد الحليم غنيم

كان هذا كله منذ فترة بعيدة من الآن. مرت السنون. لقد تغير كل شىء تقريبًا. سيتجاوز يون فوسه ستين عامًا قريبًا. (كان الحوار فى عام ٢٠١٩ ويون فوسه من مواليد ١٩٥٩) فى السنوات الأربعين الأخيرة من حياته، كتب على نطاق واسع: الروايات والقصائد والمسرحيات وكتب للأطفال والمقالات والمقالات الصحافية؛ وقام بالإعداد والترجمة أعمال أدبية من اللغة النرويجية. تُرجمت أعماله إلى أكثر من خمسين لغة، كما ورد ذكرها فيما بين الأسماء المرشحة لجائزة نوبل للآداب. سيكون الخريف القادم خاصًا بالنسبة ليون فوسه؛ إذ سيتم الاحتفال به فى مهرجان فوسه/ Fosse الدولى فى Festival at Det Norske Teatret (المسرح الوطنى فى أوسلو)، وسيتم نشر كتاب The Other Name / الاسم الآخر- وهو أول كتاب فى سلسلة Septol-ogy - فى النرويج وعلى مستوى العالم، بما فى ذلك فى المملكة المتحدة، وسينشر بواسطة دار النشر Fitzcarraldo Editions ، وسيُعرض فى معرض فرانكفورت للكتاب.

التقيت بيون فوسه فى مقهى داجنى فى نهاية شارع سانت أولاف فى أوسلو. وقبل أن نواصل الحديث عن هذا اللقاء، يجب أن أبين للقارئ من أنا، لقد كنت محررة كتب يون فوسه فى ديت نورسك ساملاجيت، وهى دار نشر نرويجية، عملت بها منذ عام ٢٠١٢. وعندما بلغ فوسه الخمسين فى عام ٢٠٠٩، نشرت كتابى عنه بعنوان: on Fosse. Poet på Guds Jord (يون فوسه: شاعر على أرض الله). وهكذا؛ فأنا أعمل بشكل وثيق مع يون فوسه وأعرفه جيدًا.

من مقهى داجنى، يمكن للمرء أن يتطلع إلى كنيسة القديس أولاف الكاثوليكية تلك التى يذهب فوسه الكاثوليكى إليها ليحضر القداس حينما كان يقيم فى جروتن فى أوسلو، وهو مقر إقامة فخرى للفنانين على أرض القصر الملكى. على مدى السنوات السبع الماضية، قسم فوسه وقته بين أوسلو، وفريخوج، وكوخه فى دينججا، وهاينبورج آن دير دوناو وهى قرية صغيرة بالقرب من العاصمة النمساوية فيينا. يميل فوسه إلى النمسا فهو بلد يتمتع بتقاليد ثقافية عميقة وثابتة، وهو المكان الذى تظل فيه الموسيقى الكلاسيكية والمسرح والعقيدة الكاثوليكية

قوية. لكن، كما يشير فوسه، فإن الأدب فى النرويج لا يقل أهمية عن أهميته فى النمسا. لقد مر الوقت منذ أن ركب الدراجة على طول الطرق فى ستراندبارم، وفى رسالة بريد إلكترونى حديثة كتب: «يبدو أننى أصبحت عجوزًا وأشعر بالبرد بسهولة، وأنا أتطلع إلى وصول الربيع والنور!». ولكن بقى شىء واحد على حاله وهو أن شعر يون فوسه لا يزال طويلًا جدًا ورماديًا ومجمعًا على شكل ذيل حصان كما هو.

وكان لسيسيلى سينيس هذا الحوار مع يون فوسه:

-الوقت يمر. هل ستبلغ الستين قريبًا؟

إنه ليس بالأمر الجيد. لكننى شعرت بأننى بخير عندما بلغت الأربعين، فقد حدث الكثير فى حياتى، وكنت على ما يرام عندما بلغت الخمسين أيضًا. أود أن أقول إن بعض الأشياء حدثت بعد الخمسين أيضًا. نعم، لقد حدث الكثير.

- لكن لماذا لا تحب أن تبلغ الستين؟

لا أعرف. فى الماضى، كان يُنظر إلى الستين باعتبارها عمرًا طويلًا. لقد تغيرت هذه النظرة قليلًا. ما كان فى السابق فى عمر السبعين عامًا أصبح اليوم فى عمر الثمانين، وربما لم يعد الرجل البالغ من العمر ستين عامًا رجلاً عجوزًا بعد الآن. فى الواقع، لا أمانع أن أصبح كبيرًا فى السن، ولكن كان لدى بعض الأصدقاء الجيدين الذين عانوا من مشاكل صحية خطيرة ومن المروع أن أشهد ذلك. لكن من الجميل أن تتمتع ببعض الهدوء، وأن تعيش فترة طويلة وتقوم بأشياء كثيرة؛ فلم يسبق لى أن حصلت على ما هو جيد كما أفعل الآن.

- أنت فى الستين من عمرك ولديك ستة أطفال، أصغرهم طفل رضيع!

نعم، إنه أفضل شىء يمكن أن يحدث لى. أجد أن إنجاب طفل الآن يختلف عن إنجاب طفل فى وقت سابق من الحياة؛ لكن من الأفضل بالطبع أن يكون الأب صغيرًا. كان صديقى الراحل لارس رور لانجسليت أيضًا أبًا عجوزًا، ولكى يريحنى عندما كنت أشعر بالقلق من أن أكون وحيدًا بلا أطفال، كان يقول: «لقد أصبحت إنسانًا فعالًا أيضًا، أليس كذلك؟!»، على أية حال، هناك آباء أكبر منى بكثير. لقد اشتكيت أيضًا إلى ممثل سويدى. ثم تلقيت ردًا سريعًا: كان فى الخامسة والسبعين من عمره وهو فى نفس وضعى بدون أطفال، ولم يكن لدى ما يدعو للقلق بالمقارنة.

- ربما يمكن إنجاب المزيد من الأطفال فى خمسة عشر عامًا قادمة؟

عش ودع غيرك يعيش، وليكن ما يكون. فأن تكبر، بغض النظر عن الطريقة التى ينظر بها المرء إلى ذلك الأمر، هو أن تكون أقرب إلى الموت. لم أقلق قط بشأن الموت، وبعض الناس يعانون من هذا القلق، ولكن ليس الجميع بالتأكيد.

- هل يمكنك التفكير فى الموت بهدوء؟

نعم، لكن أن تصبح أبًا مرة أخرى أمر معقد. هذا هو العيب فى أن يصبح المرء أبًا عندما يكبر، لكن وجهة نظرى هى أن ندع الحياة تحدث، وندع الأطفال يولدون، ويعيشون. أنا لا أقلق بشأن الموت. هناك الكثير من الألم فى

الحياة. وفى داخلى الكثير من الحزن. وكما قال إبسن: «لقد تلقيت هدية الحزن، وبعد ذلك أصبحت شاعرًا». الألم والحزن والكآبة والاكتئاب هدايا أيضًا، ويمكنك أن تصنع منها أشياء جيدة.

إن قصة حياة يون فوسه فريدة من نوعها، لا سيما مسيرته المهنية بوصفه كاتبًا مسرحيًا، وهى المهنة التى مارسها غالبًا ضد إرادته. بدا المسرح - بالنسبة للشاب فوسه - فنًا متكلفًا، ولم يكن لديه أى اهتمام بدخول عالم المسرح. وحاول المخرج كاى جونسن عدة مرات إقناع فوسه بكتابة مسرحية. لقد قرأ روايات فوسه وكان متأكدًا من أن فوسه يمكن أن يكون كاتبًا مسرحيًا جيدًا، لكن فوسه رفض بشدة. ومع ذلك، فى عام ١٩٩٣، بعد حوالى عشر سنوات من نشر كتابه «فوسه»، كتب مسرحية لأول مرة. فما الذى جعله يستسلم؟ لقد كان كان فوسه مفلسًا. فقد كتب حوار المسرحية لأول مرة، قائلًا: «بداية شخص ما سوف يأتى»، ووجده سهلاً بشكل ملحوظ. وصف فوسه كتابة مسرحية لأول مرة بأنها: «أعظم اكتشاف فى مسيرتى الكتابية».

عرضت إحدى مسرحيات فوسه لأول مرة فى النرويج على مسرح:Den Nationale Scene ، وهو المسرح الوطنى فى بيرجن، عام ١٩٩٤. وتم عرض مسرحيته الأولى خارج النرويج عام ١٩٩٧. وقد كان وهو البالغ من العمر أربعين عامًا على أعتاب انطلاقته العالمية الكبيرة؛ ففى عام ١٩٩٩، أصبحت شركة Fos-se راسخة فى النرويج وبدأت تُعرف فى بلدان أخرى. فى ٢٨ سبتمبر ١٩٩٩، تم عرض فيلم «شخص ما سيأتى» لأول مرة فى نانتير، على مشارف باريس. كان المخرج هو كلود ريجى الأسطورى وذو الشهرة العالمية، وقد وضع الإنتاج الأساس لإنجاز فوسه الكبير فى أوروبا. لقد كان أداءً غريبًا ومثيرًا للدهشة، واستيقظ يون فوسه فى غرفة فندق فى باريس فى اليوم التالى للعرض الأول. وكان هذا اليوم هو عيد ميلاده الأربعين، وأدرك أن إنتاج ريجى كان بمثابة بداية مسيرته الدولية ككاتب مسرحى.

> لا أقلق بشأن الموت فهناك الكثير من الألم فى هذه الحياة

> لم أعد أرغب فى كتابة المسرح بعد الآن، فعندما تكون كاتبًا مسرحيًا لسنوات عديدة؛ تجد أن مسرحية واحدة مشابهة للتى تليها

بوصول فوسه إلى سن الخمسين، كان مرهقًا. لقد كتب المسرحيات بسرعة مذهلة لسنوات. مسرحية وراء أخرى. فكان يمكنه أن يكتب مسرحيتين فى صيف واحد. ومع اقتراب عيد ميلاده الخمسين، أعلن أن الإبداع المستمر للمسرحيات قد وصل إلى نهايته. بعد أن اختار التركيز على الكتابة وحدها، وجد فوسه نفسه فى مركز الاهتمام. يمكنه الآن أن يعيش حياة مترفة على مدار السنة، لكنه كان لديه ما يكفى. وكرهًا للأضواء، اتخذ فوسه قرارًا بالابتعاد عن الكتابة قليلًا. ولم يكن يريد السفر أو كتابة المسرحيات. لفترة على الأقل. فثلاثون مسرحية طويلة، وثمانى مسرحيات قصيرة، عدد كافٍ من الإبداع.

هل توقفت عن كتابة المسرح؟

نعم، لم أعد أرغب فى القيام بذلك بعد الآن، وقد كان هذا قرار طال انتظاره. فعندما تكون كاتبًا مسرحيًا لسنوات عديدة؛ تجد أن مسرحية واحدة مشابهة للتى تليها. وهذا جيد! بالنسبة للذين يكتبون القصص المتميزين، إذ يتشابك عمل واحد مع آخر. انظر إلى الشاعر جورج تراكل، الذى قمت بترجمته مؤخرًا إلى اللغة النرويجية. أما بالنسبة لى، فيمكن للقارئ أو المتلقى أن يرى أن بعض مسرحياتى عبارة عن فصول مختلفة فى نفس المسرحية، ويمكن أن يكون الاسم هو الفصل الأول، وأغانى الليل هو الفصل الثانى -على سبيل المثال - الشتاء هو الفصل الأول، شخص ما قادم، هو الفصل الثانى وهكذا.

- ليس سرًا أن يون فوسه كان يشرب الخمر بكثرة لبعض الوقت. ولكن لم يحدث أن شرب أبدًا عندما يكتب؛ لأنه كان بحاجة إلى أن يكون رصينًا. ولسنوات عديدة، ظل فوسه يشرب كوسيلة للتخلص من قلقه، الذى أثر على جميع جوانب حياته باستثناء كتابته. ولكن بعد فترة سيطرت الكحول عليه. لم يكن مخمورًا أبدًا، ولكن كان عليه أن يشرب ليكون طبيعيًا، على حد وصفه. فكان يشرب الخمر على مدار الساعة لمدة شهرين، وفى ربيع عام ٢٠١٢، انهار. وفى رسالة بالبريد الإلكترونى من ذلك الوقت كتب: «لقد اتخذت قرارًا مفاجئًا بالتوقف عن

مع المحاورة سيسلى سينس

الشرب (الكحول، مثل أشياء كثيرة، مفيد وسيئ على حد سواء)، لذلك ربما يمكننا أن نلتقى فى المرة القادمة فى كافيستوفا، وهو مقهى فى وسط مدينة أسلو» لماذا تغيرت علاقتك بالكحول؟

كنت أعانى من الهذيان الشديد والتسمم بالكحول. لقد قرأت أن ثلاثين بالمائة من الناس يموتون بسببه إذا لم يتلقوا العلاج. وثلاثون بالمائة يموتون مع العلاج أيضًا.

- كان عام ٢٠١٢ نقطة تحول. لقد توقفت عن الشرب فى شهر مارس وتحولت إلى الكاثوليكية فى ذلك الصيف؟

نعم، كان ذلك تغييرًا كبيرًا، فقد توليت المسئولية وغيرت مسار السفينة.

-توقفتَ عن الذهاب إلى الحانات. كما توقفتَ تمامًا أيضًا عن مشاهدة إنتاجاتك ومسرحياتك، وتوقفتَ كذلك عن القراءة والتواجد على المسرح. اخترت حياة أخرى أقل اجتماعية. ولم تشرب الخمر منذ سبع سنوات، أليس كذلك؟

قد يتساءل المرء عن نوع إدمان الكحول الذى كنت أعانيه. لقد شربت كثيرًا، لكن لم يكن من الصعب الامتناع عن الشرب، فبمجرد توقفى لم أعد أذهب إلى الحانات، بل أذهب إلى المقهى..فى البداية، اعتقدت أننى سأظل رصينًا لمدة خمس سنوات، وبعد ذلك ربما أستطيع الحصول على بضعة كئوس أخرى؛ لكننى لم أرغب فى القيام بذلك. ومع ذلك؛ فإن الفكرة لا تزال تشغل رأسى متمثلة فى تناول كوب أو اثنين من الخمر من حين لآخر؛ فلا يزال بإمكان الكثيرين أداء وظائفهم أثناء استهلاك كميات كبيرة من الكحول بانتظام؛ لكننى تجاوزت هذا الخط. قال بير أولوف إنكويست إن شرب زجاجة من النبيذ يوميًا يعنى إدمان الكحول. وفى رأيى فإن زجاجة من النبيذ كل مساء يمكن أن تكون جيدة بالنسبة للبعض، ولكن لا ينبغى للمرء أن يضيف زجاجة من الويسكى! يعتبر شرب الكحول متعة عظيمة للكثيرين. فقط تُعدُ مشكلة كبيرة بالنسبة لعدد قليل نسبيًا. ليس لدىّ أية مشكلة فى أن أكون بين الآخرين الذين يستمتعون بالمشروب، على الرغم من أننى لا أشرب الخمر، ولكن من نافلة القول إنه لن يكون هناك المزيد من الحفلات التى يُشرب فيها الخمر فى منزلى. لقد مر ذلك الوقت.

- لقد كان عام ٢٠١٢ مميزًا على مستويات أخرى، أليس كذلك؟

نعم، اجتمعت أشياء كثيرة. التقيت أيضًا بآنا وتزوجنا.

رُزقنا بابنتنا الأولى، إيرلى. وبعد ذلك حصلت على جائزة جروتن. لقد عشنا فى مدينة جورتن نصف العام، ولكن فى العام الماضى قضينا كل وقتنا هناك، ومن الخريف سنعيش هناك بشكل دائم.

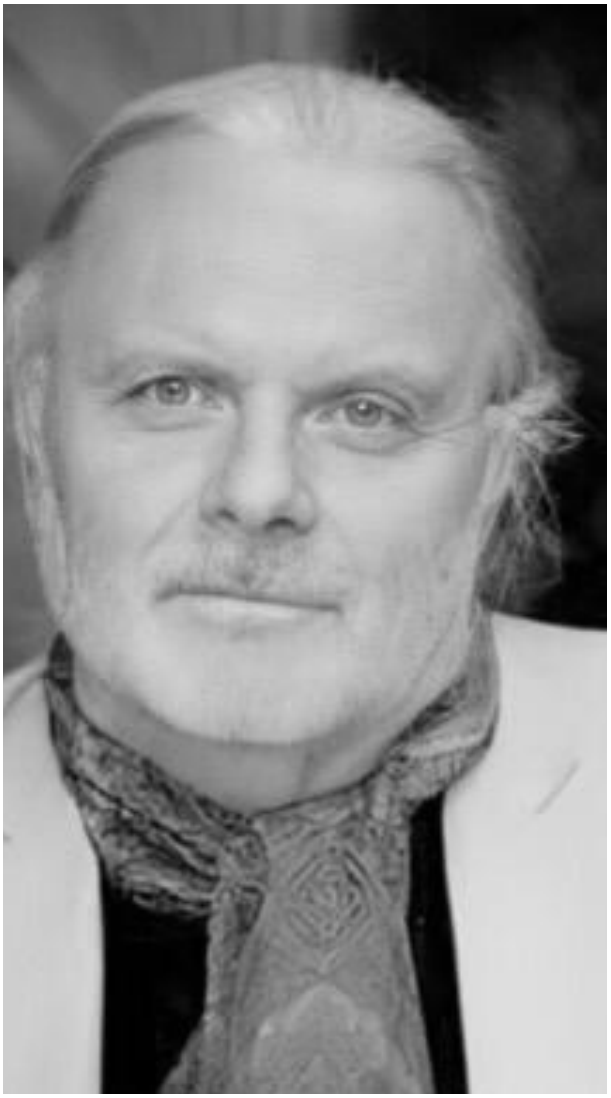
-حصلت على جائزة جروتن عام ٢٠١١. فماذا سيحدث لنتاجك الأدبى عندما تكون على مسافة قريبة من مسقط رأسك فى غرب النرويج، بعيدًا عن الأمطار المستمرة ومنظر الجبال والمضايق؟ ومن المؤكد أنك لم تكن مقتنعًا عندما تلقيت العرض لأول مرة. لقد كتبت هذا فى رسالة بالبريد الإلكترونى فى أبريل ٢٠١١: «هذا ليس رسميًا، وهو سر، لكننى ذهبت لإلقاء نظرة على جروتن بالأمس. لقد تلقيت عرضًا للعيش هناك. أنا أتساءل حقًا عن كيفية الرد». فشعرتَ بعد فترة من الوقت بأنها فكرة جيدة؟

نعم، لقد حدث الكثير فى السنوات العشر الماضية. لقد حدث الكثير؛ لدرجة أننى اضطررت إلى أخذ استراحة من الكتابة. لأختبر أشياءً فى الحياة وأختبر أشياءً عندما أكتب. إن ما أختبره عندما أكتب له تأثير كبير، إن لم يكن أكثر، مما أختبره فى الحياة. الكتابة هى بمثابة أحلام اليقظة، أن تضع نفسك فى حالة تشبه الحلم حيث تتقدم للأمام أثناء الاستماع. لذلك لم أرغب فى الكتابة فى فترة هشة، فقد توقفت عن الشرب وتحولت مؤخرًا. يجب أن أعود أولاً إلى واقعى المعتاد.

- هل كنت تخشى الكتابة فى ذلك الوقت؟

لا، ولكننى كنت أخاف أن أخشاها. لم أكن أريد أن أترك نفسى لتذهب فى اتجاه الخوف من الكتابة؛ لأنها تقود الكاتب إلى المجهول لذاته وللآخر.

شعر فوسه بأنه كتب كل ما يرغب فى التعبير عنه ككاتب مسرحى، وعاد إلى النثر، إلى أصوله ككاتب. وأصبحت رواية «الأرق وأحلام أولاف والضجر» ثلاثية، وهو العمل الذى حصل يون فوسه عنه على جائزة مجلس الشمال للأدب فى عام ٢٠١٥. وكان سعيدًا بالترشيح، ولكنه كان يتجنب المناسبات العامة، ولم يكن لديه أى خطط لحضور حفل توزيع الجوائز فى ريكيافيك. تمكن المنظمون فى النهاية من إقناع فوسه بالقدوم. كان لديه شك قوى فى أنه سيحصل على الجائزة. وصل فوسه مباشرة قبل الحفل الذى أقيم فى قاعة هاربا للحفلات الموسيقية، وقبل الإعلان عن الجائزة قال: لقد كان سعيدًا وممتنًا للحضور إلى هنا، ولكن عندما هنأته [رئيسة الوزراء النرويجية] إرنا سولبرج وادعت مداعبة تشعرنى بأن هذه الجائزة جائزة لمدينتى بيرجن أيضًا، لكن فارقه الشعور بالسعادة. فلم يقبل فوسه ذلك الشعور، فقد كانت الجائزة لغرب النرويج ونينورسك، وليس لبيرجن، حيث يهيمن ريكسمول



وبوكمول. قام فوسه بتوبيخ سولبرغ، وأجرى مقابلات مع الصحفيين، وهرع إلى الفندق. لقد كان فى السرير قبل فترة طويلة من بدء الحفلة بالفعل. لكن فى صباح اليوم التالى، تناول إفطاره مبكرًا، وهو يشعر بالرضا عن الجائزة وحياته الجديدة.

كان لجائزة مجلس الشمال للأدب تأثير إيجابى، وأعلن فوسه فى خطاب قبوله أنها جاءت فى وقت محظوظ لأنه كان ينوى التركيز على كتابة النثر فقط فى المستقبل المنظور. ولعدة سنوات، كان فوسه مترددًا فى الكتابة، ولكن بحلول صيف عام ٢٠١٥، قرر البدء من جديد. لقد تلقى مساعدة غير متوقعة من موجة حارة: «سيكون القليل من المطر أمرًا رائعًا!»، كان رد فوسه المعتاد على أولئك الذين يستمتعون بشمس الصيف. ليست فوسى (مدينة فى النرويج) مناسبة للسراويل القصيرة أو الذهاب لقضاء عطلات على الشاطئ. فى صيف عام ٢٠١٥، ذهب فوسه للإقامة فى شاتو دى برانجيه فى فرنسا، التى هى قلعة الشاعر الفرنسى بول كلوديل. وقد تمت دعوته من قبل واحد من نسله؛ كان أحد مترجمى فوسه قد تزوج من أحد أفراد عائلة الشاعر بول كلوديل. لذا كانت لديه خطة للبدء

من جديد بالنثر، وكانت القلعة فرصة لأخذ قسط من الراحة من الحياة اليومية.

- كانت هناك موجة حارة حينما كنا هناك، وكان الجو حارًا جدًا عندما خرجت، ويبدو أنك تواجه جدارًا من الحرارة. أليست الحرارة شيئًا تستمتع به؟

لا، لا، أنا أتعامل مع الحرارة بشكل سيئ. لقد تم طرد بعض الناس من هنا، ولم أكن على ما يرام على الإطلاق. لحسن الحظ، حصلنا على غرفة على الجانب البارد من القلعة. فى وقت مبكر من المساء خرجت. خلال النهار كتبت افتتاحية Septology لقد بدأت الكتابة للتو على جهاز الكمبيوتر المحمول الخاص بى فوضعته على بطنى وأنا فى السرير. أنا أكتب بسهولة. شىء ما يأتى لى عندما أجلس للكتابة. لم يكن لدىَّ قط عقدة الكاتب.

-كانت لديه البداية الجيدة لكتابة لنص روائى، لكنه لم يفكر فى كتابة رواية؛ ومع ذلك استمر فى الكتابة. وبعد فترة، أصبح النص سبعة أجزاء وحصل العمل على عنوان: Septology. الشخصية الرئيسية والراوى يسمى أسلى، وهو رسام وأرمل يعيش بمفرده فى ديلجا شمال بيورجفين. أصدقاؤه الوحيدون هم جاره، أسليك، وبايرِ، صاحب معرض يعيش فى المدينة. يعيش أسى آخر فى بيورجفين/ Bjørgvin. وهو أيضًا رسام، الراويان أسلى يقومان بتمثيل نسختين من نفس الحياة، نحن نتابع حياة كل منهما، ونكتشف ماضيهما من خلال ذكريات الماضى. كلاهما شخص واحد، لماذا كل فعلت هذا؟

لقد بدأت بشخصية رئيسية واحدة، ولكن انفصلت الشخصيتان أثناء كتابتى. إنهما متماثلتان، وليستا متشابهتين، وهذا هو المغزى الأساسى للرواية. لذا يمكنك القول إنها رواية شبه كلاسيكية.

-كتبت غالبية النص فى هاينبورغ، حيث كان لديك مكتب يطل على الشارع ومبنى سكنى، ولكن إذا انحنيت قليلًا على النافذة يمكنه رؤية أطلال قلعة المدينة التى يعود تاريخها إلى العصور الوسطى، إنه منظر فى غاية الجمال حقًا؟

إحدى مزايا العيش فى هاينبورغ هى أنه، على سبيل المبالغة قليلًا، أثناء وجودى هناك لا أتصل إلا بأقرب أفراد عائلتى. أذهب إلى القداس مرة واحدة فى الأسبوع، ونعم، أقوم بالتسوق مرة واحدة فى الأسبوع. إنها مدينة هادئة مسالمة. أذهب إلى الفراش فى التاسعة مساءً وأستيقظ فى الرابعة أو الخامسة صباحًا. لذا فقد كتبت كتابى Septology بأكمله بين الساعة الخامسة والتاسعة صباحًا.

- لماذا تكتب فى هذا الوقت من اليوم تحديدًا؟

تغيرت عاداتى فى الكتابة عندما توقفت عن الشرب. اعتدت أن أكون بومة الليل. لقد استمتعت بكأس فى المساء. لقد كانت طريقة جميلة للعيش. ولكن عندما توقفت عن الشرب، بدأت أذهب إلى الفراش مبكرًا وآخذ قيلولة بعد الظهر. Septology هو نتيجة العمل فى الصباح الباكر فى بلدة صغيرة قريبة من فيينا.

- هل للكتابة وأنت بعيد عن المنزل تأثير على سردك للقصص؟

نعم، فى هاينبورغ أنا مرتبط بأشياء كثيرة ليست موجودة هناك بشكل مباشر. وهذا يوفر إحساسًا بالحرية والمساحة لا أشعر به فى منزلى بالنرويج. والآن بعد أن قمت بالعمل بأكمله، والأمر البائس برمته، أتساءل: «كيف تمكنت من إدارة ذلك؟!» كانت المخطوطة فى البداية ١٧٥٠ صفحة، والآن حوالى ١٥٠٠ صفحة.

- شعر فوسه بالحاجة إلى ترك الكتابة تتدفق وفق سرعتها الخاصة، وتخيل كتابة ما وصفه بـ «النثر البطىء»، أى الرواية التى تأخذ وقتها، وهى متعرجة ومنومة قليلًا، ولا تتعجل. من شىء إلى آخر؛ نثر يتحول ببطء أو يميل إلى الأمام، مع «توالى السرد»، و«الأوصاف»، و«التأملات»، لماذا انتابه هذا الشعور؟

> توقفت عن الشرب منذ سنوات لأننى كنت أعانى من الهذيان الشديد والتسمم بالكحول

> كان عام 2012 الأكثر تميزًا فى حياتى لأننى التقيت بآنا وتزوجنا ورُزقنا بابنتنا الأولى إيرلى. وبعد ذلك حصلت على جائزة جروتن

لسنوات عديدة عملت بشكل مكثف على المسرحيات. طريقتى فى كتابة المسرحيات تدور حول التقييد لتحقيق التركيز والكثافة. لا تحتاج المسرحية بالضرورة إلى الكثير من الدراما الخارجية، لكنها تحتاج إلى توتر داخلى قوى حتى يتم شحنها. النثر البطىء هو نفى اللعب السريع. يستغرق النثر وقتًا أطول فى الكتابة بخلاف المسرح، ويتطلب المزيد من الهدوء والسكينة بداخلى وفى حياتى اليومية.

- احتاج يون فوسه إلى شخصية رئيسية لروايته Septology، لكنه لم يرده أن يصبح كاتبًا. وبدلًا من ذلك اختار أن يكون رسامًا. كان دائمًا مهتمًا بالفنون، وخاصة الرسم الزيتى. كما أنه مارس الرسم فى سن المراهقة، وعندما كان فى أوائل الثلاثينيات من عمره كان يرسم ويرسم كثيرًا. تُرى ما الداعى إلى هذا؟

لأننى كنت رسامًا وأنا صغير، لكننى دمرت اللوحات التى رسمتها فى ذلك السن، وكان يجب أن أتوقف عن الرسم قبل ذلك بوقتٍ طويل. لقد مارست الرسم، نعم، وكثيرًا ما زرت صالات العرض والمتاحف. لدى أيضًا العديد من الأصدقاء الذين يعملون فى مجال الرسم.

- لقد فهم فوسه الجوانب العملية لكونه رسامًا من خلال المحادثات مع أصدقائه الفنانين هافارد فيخاغن، وأودفار تورشيم، وكاميلا ويرنسكجولد. لقد طرح أسئلة عميقة حول كل الجوانب العلمية لفن الرسم، مثل: الإستوديو الخاص به، والمعارض، وكيفية مزج الألوان، وكيفية استخدام القماش. لقد كان مهتمًا بالرسم بشكل مبالغ فيه؟

نعم، لك ربما كان محاورى الأكثر أهمية هو الفنان هافارد. إن العملية الإبداعية شعور واحد، سواء كان المبدع رسامًا أو كاتبًا أو موسيقيًا.

- وصف فوسه نفسه فى عدة مناسبات بأنه شاعر القلب. إن إيقاع جمله له أهمية قصوى؛ والشكل والمضمون ليسا منفصلين، بل إنهما متشابكان ويجب أن يكون لهما نفس التأثير على القارئ. والمحتوى يعبر عن العنوان بشكل أساسى؛ لأن هذه هى منهجية الشعر. وقد لاحظ فوسه فى كثير من الأحيان أن هذا الأسلوب فى الكتابة يختلف عن أسلوب العديد من كتاب الخيال الآخرين؛ فهم يقومون بالبحث قبل أن يشرعوا فى الكتاب. لكن بالنسبة لرواية Septology، فقد كتبها فوسه على النمط المعروف لكتابة الرواية، لماذا؟

> اكتشفت مؤخرًا أن أفضل وقت للكتابة بين الساعة الخامسة والتاسعة صباحًا

لأول مرة فى كتابتى هناك مكونات مقالية، وأشير أيضًا إلى أشخاص حقيقيين، ولكن ليس كثيرًا. صامويل بيكيت، جورج تراكل، لارس هيرترفيج، وجميع الشخصيات التى كانت مهمة جدًا بالنسبة لى يظهرون فى الرواية، كما أشير أيضًا إلى بعض اللوحات مثل موكب الزفاف على مضيق هاردانجيرفيورد لأدولف تيديماند وهانس جود. كما تم تضمين شخصية مايستر إيكهارت، المفكر الذى ربما كان الأكثر أهمية بالنسبة لى.

- هل يبدو من المهم الإشارة إلى العالم الحقيقى فى كتاباتك؟

نعم، يبدو من المهم تضمين مثل هذه الشخصيات الحقيقية. ربما يمكن تسمية كل ما كتبته بالواقعية الغامضة - ليست «سحرية»، بل صوفية، وهذا هو السبب وراء تجنبى المباشرة والإضافات المقالية التى هى مرتبطة بالطريقة التى يفكر بها الراوى فى الرواية. لكى أكون واضحًا إن أفكار الروای ليست بالضرورة أفكارى.

- أحد الموضوعات الرئيسية فى Septology هى طبيعة الفن، ولكنه يدور أيضًا حول الله وإدمان الكحول. هل تتفق مع رأيى؟

- نعم، لكن الأمر يتعلق بالموت بنفس القدر. فى الرواية يرتبط الكحول بالموت. ويتعلق الأمر أيضًا بتدمير الشخص نفسه؛ ليأتى بعد ذلك الانتحار، إنه المحيط والموت والحب.

- مرة أخرى؟

أجاب ضاحكًا: نعم من جديد، ربما تكون هذه كلها مجرد لحظة، لحظة محملة، لحظة موت. عندما يموت الإنسان يقال إنه يرى الحياة تتكرر. فى (Septology) ربما يمكن قراءة مثل هذه اللحظة. كما فى (Septology) أستخدم تجارب مختلفة من الكتب التى قرأتها، من الأشياء التى أعرف شيئًا عنها، لكن الكتابة هى فى النهاية تجربة خاصة بها. فى الكتابة هناك تحول فى كل الأشياء التى قرأتها، أو تعلمتها، أو سمعتها من الآخرين، أو كنت جزءًا منها. إن هذا التحول وحده هو الذى يشكل رواية القصص ويجعل النضال يستحق العناء.

- لقد كتبت عن فنان يفكر كثيرًا فى الله ويعانى من الكحول. ما مدى قرب هذا من حياتك الخاصة؟

الجوانب الرئيسية قريبة من حياتى الخاصة، ولكن بالطبع أعيد بناءها بالكامل؛ فالشخصية الرئيسية لديها شعر رمادى على شكل ذيل حصان، مثلى. لديه سترتان

بعد منحه إحدى الجوائز

مخمليتان باللون الأسود. لدى الآن زوج أيضًا. فى البداية، كتبت عن هذه السترات المخملية ثم اشتريتها بنفسى! الحياة التى أصورها هى نسخ محتملة من حياتى. كان من الممكن أن أكون أسلى الرسام أو صديق طفولته سيجف، الذى يعمل فى مصنع للأثاث.

- هناك الكثير من القيادة فى Septology أنت أيضًا تحب القيادة والحديث السيارات وركوب السيارات. هل القيادة موازٍ آخر لحياتك؟

نعم، أستمتع بالرحلات الطويلة بالسيارة، لكنى أكره القيادة فى المدن. أوسلو مدينة من المستحيل القيادة فيها. لقد تعلمت كيفية القيادة ذهابًا وإيابًا إلى جروتن، هذا كل شىء. إذا كان لى أن أحصل على وظيفة أكثر تقليدية، فيمكننى أن أتخيل أن أكون سائق شاحنة وأقود لمسافات بعيدة عبر أوروبا. ولكن كان من المفترض أن يكون ذلك عندما كنت أصغر سنًا. الآن لن يكون لدى الطاقة للقيام بذلك.

- هل كنت ستستمع إلى الكتب الصوتية حينها؟

نعم، من بين جميع الكتب الصوتية كنت أفضل السماع إلى (تارجى) الطيور لفيساس. إنها جميلة. يسعدنى الاستماع إلى الكتب الصوتية عندما أقود لمسافات طويلة، مثل المسافة بين أوسلو وبيرجن.

- هل تشعر بالارتياح الآن بعد الانتهاء من رواية Septology؟

نعم، كان من المهم جدًا بالنسبة لى ألا أموت قبل انتهاء هذا العمل. قد يبدو ذلك جنونًا، لكننى كنت خائفًا من عدم الوصول إلى خط النهاية. سنختفى جميعًا، وكنت أخشى ألا تصمد صحتى وقوتى. لقد مررت، بعد كل شىء، بما مررت به. لكننى كنت هكذا إلى الأبد. أستطيع حتى أن أتذكر عندما كنت أكتب كتبى الأولى أننى كنت قلقًا من الموت قبل أن أنتهى من كتابتها.

- لكن لماذا تفكر هكذا؟

ربما لأنه من المهم للغاية أن نقول ما يجب أن يقال. ومن واجبى أن أقول ذلك.

- كان عليك أن تكتب Septology لأنك شعرت أن لديك شيئًا يجب أن تقوله؟

نعم، الأمر يتعلق بالشكل، ولكن أيضًا يتعلق بوجود شىء يجب قوله، ولا يمكن قوله بأى طريقة أخرى إلا من خلال رواية القصص وخصائصها من حيث الشكل والمضمون. الكتابة الجيدة فريدة من نوعها مثل الوجه. كل عمل جديد هو وجه جديد، دعينا نضع الأمر على هذا النحو.

أنهى فوسه البالغ من العمر ستين عامًا عملًا نثريًا ضخمًا. وعندما بلغ الخمسين، كان قد انتهى تقريبًا من كتابة المسرحيات. كان الشاب البالغ من العمر أربعين عامًا حاضرًا فى انطلاقته فى باريس. لكن ماذا عن الشاب الثلاثين؟ ماذا عنه؟ ماذا حدث عام ١٩٨٩؟ ومن الغريب أن هذا الإنجاز كان بمثابة نقطة تحول أخرى، فقد كان فوسه كاتبًا معروفًا فى ذلك الوقت. ظهر لأول مرة عام ١٩٨٣ برواية Raudt, svart (أحمر، أسود) التى تدور أحداثها حول طالب فى المدرسة الثانوية فى قرية تقع على الساحل الغربى للنرويج. وتابع عدة روايات، وفى عام ١٩٨٦ نشر قصائد لأول مرة. ولكن فى خريف عام ١٩٨٩ حقق فوسه إنجازه الحقيقى فى النرويج. جاء ذلك مع رواية «المرفأ» التى تحتوى على هذه الافتتاحية المميزة: «لم أعد أخرج، لقد سيطر علىَّ القلق، ولا أخرج». مع رواية مرفأ، تم ترشيح فوسه لجائزة النقاد النرويجيين للأدب وحصل على إشادة من النقاد. لقد كان جزءًا من النخبة، من الداخل. وفى ذلك الوقت، كان أيضًا مدرسًا. لم يكن يريد أن يصبح مدرسًا، لكنه أصبح مدرسًا فى Skrivekunstakademiet i Bergen [أكاديمية فن الخط فى هوردالاند]. هناك قام بالتدريس، من بين أمور أخرى، كارل أوفى كناوسجارد. يظهر مدرس الكتابة لفترة وجيزة فى كفاحى.

كان فوسه فى العشرين من عمره عام ١٩٧٩. وفى ربيع ذلك العام، تخرج فى المدرسة الثانوية فى أويستيسى. كان يعيش فى مسكن هناك، وفى خريف عام ١٩٧٩ انتقل إلى بيرجن. ولم تكن لديه خطة ثابتة لدراسته عندما انتقل إلى هناك، لكنه انتهى به الأمر إلى الحصول على درجة الماجستير فى الآداب، بعد أن درس علم الاجتماع والفلسفة والأدب. فى الخريف الأول فى بيرجن، حصل فوسه أيضًا على وظيفة فى صحيفة جولا تيدينده. لقد كان مستقلًا ويعانى من عائق شديد: لم يكن يحب التحدث إلى الناس حقًا، لكنه كان يحب الكتابة. كان يحب الجلوس أمام جهاز الكمبيوتر الضخم، ومنذ ذلك الحين كرّس نفسه للكتابة.

-على الرغم من أن فوسه قال إن أيام كتابته المسرحية قد انتهت؛ لكنه كتب مسرحية أخرى تسمى ستيرك فيند (الريح القوية)، لماذا عدت إلى كتابة المسرح؟

كتابتها كانت سهلة للغاية! مثل النسيم، وكان من دواعى سرورى أن أعود إلى الكتابة الدرامية بعد انقطاع طويل وأنجزها. إن تشكيل المسرحية يختلف تمامًا عن إنشاء النثر البطىء. أقضى بضعة أسابيع أو أشهر فقط فى كتابة مسرحية. إنها أشبه بالكتابة دفعة واحدة. شىء أقرب إلى كتابة قصيدة. عادةً ما يتم تجميع كل شىء تقريبًا فى المسودة الأولى. لكن المسرحيات أيضًا... نعم، واقعية صوفية، كما خطر لى فجأة أن أسميها. لكننى أشعر بالأسف بالفعل لاستخدام هذا التعبير.

> أنظر إلى الكتابة كهدية، ولا يمكن للمرء أن يكون متأكدًا إذا كان سيحصل على المزيد من الهدايا أم لا

- هل ستكتب أكثر للمسرح من الآن فصاعدًا؟

أعتقد أنه سيكون هناك المزيد من المسرحيات، لكن الأمر ليس مؤكدًا. أنا أنظر إلى الكتابة كهدية، ولا يمكن للمرء أن يكون متأكدًا إذا كان سيحصل على المزيد من الهدايا. لكن مع ذلك، فمن الواضح أننى أريد أخذ قسط من الراحة بين المسرحيات، ولا أريد أن أكتب بنفس السرعة التى كنت أفعلها من قبل.

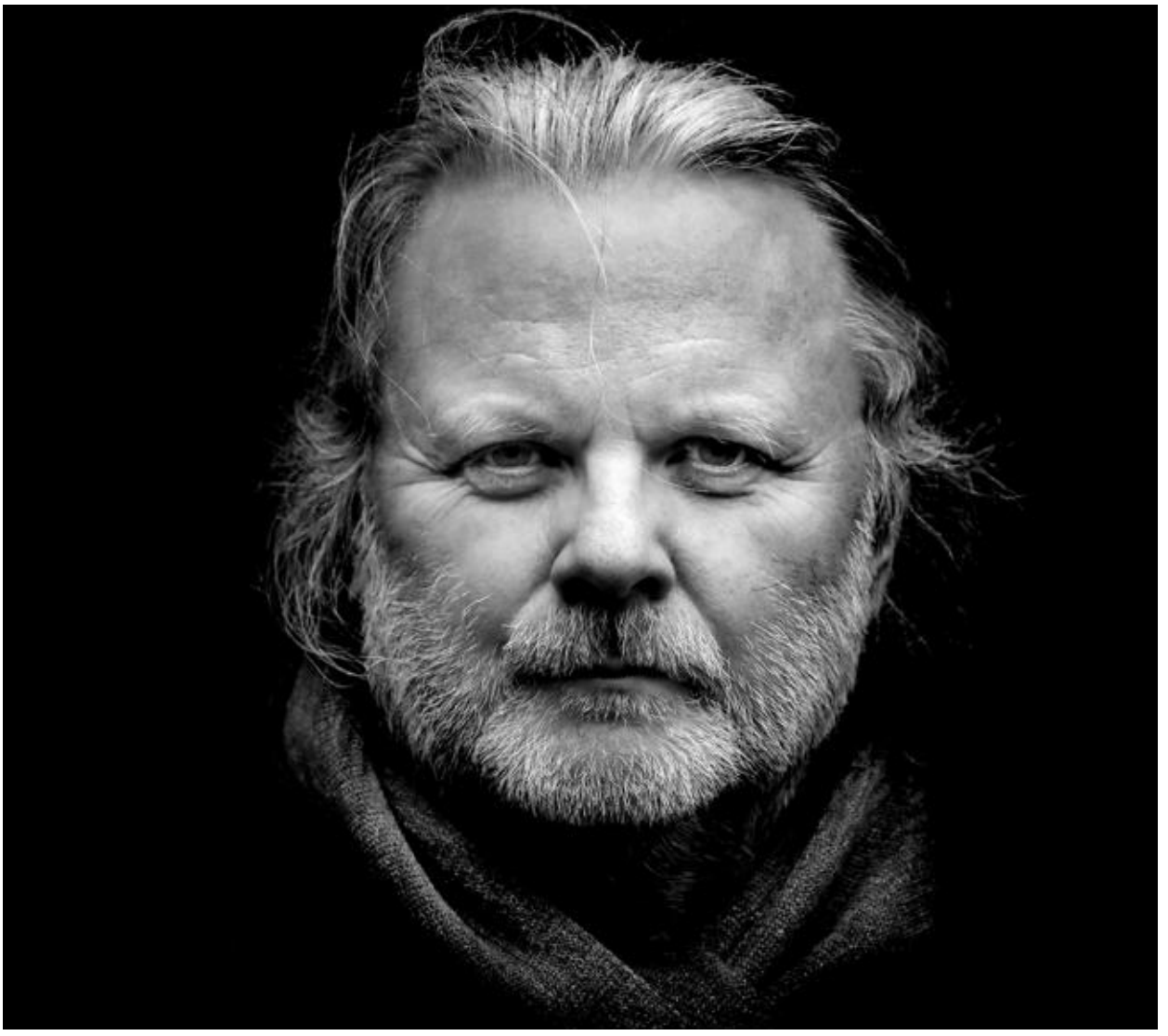
- ماذا عن التوقف عن الكتابة فى مرحلة ما؟

لا، هذا لن يحدث. يتوقف البعض عن الكتابة، والبعض الآخر يكتب لأطول فترة ممكنة. أحتاج إلى مشروع، بدونه أشعر بالقلق وعدم السعادة.

فى عام ١٩٦٩، كان يون فوسه فى العاشرة من عمره. كان ذلك قبل أن يطول شعره، وقبل أن يكون متمردًا، وقبل أن يبدأ فى كره المدرسة، وقبل أن يتعلم الكتابة وهو فى الثانية عشرة من عمره. فى ذلك الوقت، كان يعيش فى فوسى، وهى تقع مباشرة قبل وصول المرء إلى ستراندبارم إذا كان المرء يقود سيارته على طول مضيق Hardangerfjord حيث نشأ يون أولاف، كما يُسمى بالفعل، فى قطعة أرض صغيرة بجوار المضيق البحرى والأمواج. عاش أجداده فى أحد منازل المزرعة، بينما عاش يون أولاف ووالداه وشقيقتاه فى المنزل الآخر. كان والده مديرًا لشركة سراندبارم التعاونية، وكانت والدته ربة منزل. أمضى يون أولاف بعض الوقت فى التعاونية مع والده، لكنه لم يكن قارئًا وحيدًا ولا نهمًا. كان هناك أطفال فى كل منزل فى فوسى، وكان الأطفال أحرارًا فى التجول فى المناطق الريفية الطبيعية، وفى عالمهم الخيالى وفى المضيق البحرى. كانت خالية من الهموم والمغامرة، طفولة لطيفة وآمنة بين بيت الصلاة ونادى الشباب.

- كثيرون فى عمرك يتوقون إلى عالم طفولتهم. هل وصلت إلى هذه النقطة؟

والدى سيبلغ التسعين من العمر هذا الخريف. أشعر وكأننى أعتبر وجود والدى هناك أمرًا مفروغًا منه. وهذا بالطبع فكر غبى! أنا لا أطيق العودة. أنا لست مرتبطًا بـ



ستراندبارم، بل على العكس تمامًا. أنا متعلق بما أشار إليه إنجفار مو بـ«الساحل الغربى بداخلى».

- لماذا لا ترتبط بستراندبارم؟

الأمر له علاقة بشخصيتى. لقد تمت معاملتى بشكل جيد هناك، لكنه كان وقتًا صعبًا بالنسبة لى وللآخرين. ربما فى الغالب بالنسبة لى.

- لكن ماذا عن المضيق البحرى والجبال والمطر والماء فى روايتك الأخيرة؟

الشخصية الرئيسية فى Septology تجلس وتنظر إلى الأمواج. أنظر إلى موجاتى الداخلية فى قلب أوروبا، فهو حنين لشىء جمال بداخلى ليس أكثر.

- لكنك تصر على ترك مدينتك على الرغم من تغلغلها فى روايتك؟

نعم نعم. لقد كنت دائمًا شخصًا قابلًا للتكيف. ليس من الضرورى أن أعيش فى مكان معين. لقد عشت على الطريق منذ أن كنت فى الثلاثين من عمرى بسبب المسرح. لقد كان لدى العديد من المنازل المختلفة.

- لديك أيضًا كوخك الخاص فى دينججا، ومن هناك يمكنك رؤية المحيط؟

نعم، من الجميل أن أكون هناك. الضوء هناك لطيف وأزرق بشكل مدهش. وأن يكون على البحر والهضاب والمرج. لا أعرف لماذا، لكنه شعور جيد.

***

«نعم، لقد حدث الكثير فى السنوات العشر الماضية. كان هناك الكثير مما يحدث لدرجة أننى اضطررت إلى أخذ استراحة من الكتابة. أختبر أشياءً فى الحياة وأختبر أشياءً عندما أكتب. إن ما أختبره عندما أكتب له تأثير كبير، إن لم يكن أكثر، مما أختبره فى الحياة. الكتابة هى بمثابة أحلام اليقظة، أن تضع نفسك فى حالة تشبه الحلم حيث تتقدم للأمام أثناء الاستماع. لذلك لم أرغب فى الكتابة فى فترة هشة، حيث توقفت عن الشرب وحيث تحولت مؤخرًا. يجب أن أعود أولاً إلى واقعى المعتاد». (يون فوسه)

مجتزأ من مسرحية «أناشيد الليل»

يون فوسه

(أناشيد الليل) هى مسرحية للكاتب النرويجى يون فوسه، صدرت فى عام ١٩٩٧. تحكى قصة زوجين شابين رُزقا بأول مولود لهما. يحاول الشاب أن يصير كاتبًا ولكنه يتلقى الرفض المستمر من الناشرين، بينما تضيق الشابة ذرعًا بمعيشتهما. يدور الزوجان فى دوامة من الحب والفقدان والحاجة الماسة، وتستحيل علاقتهما المتأزمة كابوسًا. زيارة سريعة ومربكة من والدى الشاب تدفع الشابة للخروج فى المساء، تاركة الشاب مشلولًا بحاجته إلى حبها. ويكشف الاستجواب الروتينى عند عودتها تحديًا لا يكون أىّ منهما مستعدًا لمواجهته. تتميز المسرحية باللغة البسيطة الشاعرية ذات الإيقاع، وتعيش الشخصيات وضعًا معلقًا يتأرجح بين الواقع وبين عالم الرموز.

ملحوظة: لا يستخدم فوسه علامات الترقيم فى النص الحوارى.

ترجمته إلى الإنجليزية: سارا كاميرون سوندا

تعريب: رفيدة جمال ثابت

صورة لرضيع. وعلى الجانب الأيسر من النافذة بوفيه جانبى ضخم. ثمة باب فى الجدار القصير على جهة اليسار، وباب آخر فى الجدار القصير على جهة اليمين. الشاب مستلقٍ على الأريكة، يقرأ كتابًا.

الشابة

تدلف من الباب على جهة اليمين

لقد طفح الكيل

صمت قصير

لا لا أستطيع التعامل مع هذا الوضع لا يمكننا العيش هكذا

يعتدل الشاب ببطء، ويغلق الكتاب، لكنه يضع سبابته فى الصفحة

إنك تستلقى هناك وتقرأ

ولا تخرج

ولا تفعل شيئًا

تستعرض قائمة

ليس لدينا أموال

ليس لديك وظيفة

ليس لدينا أى شىء

تتجه لتجلس على المقعد الوثير

وتعلم أنك مقلٌ فى خروجك

قبل ذلك كنت تذهب على الأقل

إلى المتجر

لشراء الطعام

تذهب إلى مكتب البريد

أعرف أنك تمقت التنزه

لطالما أحببت الخروج للتنزه

قبل حسنًا قبل الالتقاء بك كنت أحب دائمًا النزهات الطويلة

كنت أخرج للتنزه أيام الآحاد

وفى أيام أخرى أيضًا

وكان لدىَّ أصدقاء

ربما ليس لدىَّ الكثير من الأصدقاء

ولكن كان لدىَّ صديقات

لكنهنلكنهن لايأتين هنا أبدًا

حتى مارتِه لم تعد تدخل هنا

إنها ترن الجرس وتقف بالخارج وتثرثر معى ولكنها لا تدخل

لأنك تجلس هناك بكآبة

لقد جاءت صديقاتى إلى هنا مرات قليلة ولكنك تجلس هناك بجمود وارتباك ولاتنبس بكلمة

تضحك باستسلام

يا لها من أجواء

لا كان الأمر لا يُحتمل ولهذا السبب

تنظر إليه

لا عجب أنهن لم يعدن يعرجن على لا أحد يأتى لزيارتنا

صمت قصير

أنت لست بخير

لا تطيق البشر أليس كذلك

يتنهد الشاب، وينظر إليها
لا لا أستطيع تحمل المزيد من هذا الوضع
يومئ الشاب. صمت
والآن من يأتون لزيارتنا أخيرًا هما والداك
الشاب
بنبرة دفاعية
والداك يحضران أيضًا
صمت قصير
لم يمضِ وقت طويل منذ آخر مرة جاءا فيها
بالإضافة إلى أننى لم أطلب من والدى زيارتنا
الشابة
حسنًا على الأقل لن يطيلا المكوث
الشاب
أجلأجل
صمت قصير. ينظر إليها
ليس أمرًا عجيبًا
أن يرغبا فى رؤية حفيدهما
ببعض الغضب
أليس هذا مسموحًا
إنهما سيأتيان لرؤية حفيدهما
أنتِ تفهمين ذلك
لا يوجد سبب آخر لمجيئهما
الشابة
أجل أجل
صمت قصير
وحان الوقت أخيرًا لقدومهما لرؤية الطفل
من العسير تصديق أنهما مهتمان على الإطلاق
كان بوسعهما المجىء من قبل
حسنًا أقصد
ينظرالشاب إلى الأرض. صمت
الشاب
إنهما لا يرغبان فى أن يكونا عبئًا
الشابة
أجل حسنًا يجدر بهما القدوم
بالطبع
بالتأكيدلابد من حضورهما
تجول ببصرها فى غرفة المعيشة، وتتنهد
إذًا سأبدأ فى تنظيف الغرفةالآن
قبل وصولهما
لابد أن تكون مرتبة ونظيفة
عندما تأتى الحماة للزيارة
أليس كذلك
يضع الشاب الكتاب على المنضدة، ينهض ويتجول فى الغرفة
الزم مكانك
بصوت أعلى
ابقَ حيث أنت
لا أتحمل رؤيتك
وأنت تذرع الغرفة
باستسلام
سأرتب المكان
لذا لا تقلق
يعود الشاب إلى الأريكة ويجلس
سأهتم بكل شىء
استرخِ فحسب
اقرأ
واستمر فى قراءة كتابك
واصل القراءة فحسب
تضحك قليلًا
أو ربما تود
الذهاب للتسوق
ينظر إليها ببعض الخوف
أم يتعين علىَّ فعل ذلك أيضًا
أذهب للتسوق
وأنظف المنزل
وأعد الطعام لوالديك
بصوتٍ أعلى
لا يمكنك أنت الذهاب للتسوق
الشاب
بتردد
حسنًا
الشابة
تسأل باندهاش
أتجرؤ على الخروج
ولكنك لا تجرؤ على الذهاب إلى المتجر
يهز الشاب رأسه باستسلام
إذًا لماذا تقول «حسنًا»
الشاب
أيجب أن أقول «لا»
الشابة
لا استلقِ فحسب هناك استلقِ هناك استلقِ فحسب هناك واقرأ
صمت قصير
الشاب
يمكننى تنظيف المنزل
الشابة
ممتاز
صمت قصير، بسخرية
ولكن أليس من المفترض أن تكتب الآن
وتقرأ
كيف تجرى الأمور مع الكتابة على أية حال
هل تكتب حقًا
أم أنك تستلقى فحسب على الأريكة
الشاب
يفكر فى أمر ما. صمت قصير. ببعض الحماس
حسنًا فى الواقع أعتقد ربما نعم
أرسلت شيئًا لأحد الناشرين منذ فترة
الشابة
أرسلت شيئًا لأحد الناشرين
الشاب
يومئ برأسه
أجل
صمت قصير

لكن ربما لن يريدونه

الشابة

أنا واثقة من أن الأمور ستتحسن

يومئ الشاب، بتأييد مفاجئ

أظن أنها ستكون كذلك

أتعلم أنك كنت

صمت قصير

حسنًا منذ أن عرفتك

ما فتئت تكتب

السنون تمضى

وتواصل الكتابة

يومئ الشاب

الكتابة والمزيد من الكتابة

فجأة

صه هل سمعت شيئًا

يهز الشاب رأسه

هل يبكى

يهز الشاب رأسه مجددًا

سأذهب لأطمئن عليه

تخرج الشابة من الباب على جهة اليسار، ويلتقط الشاب الكتاب ويتصفحه بحثًا عن الموضع الذى توقف عنده، ثم يستلقى على الأريكة، ويجد الموضع، ويشرع فى القراءة. تعود الشابة مرة أخرى

لا هل عدت مجددًا للقراءة

أمامناعمل كثير

ألم يكن من المفترض أن تنظف المنزل

يغلق الشاب الكتاب، ويضع سبابته فى الصفحة التى توقف عندها

الشاب

هل هو نائم

الشابة

نعم

صمت قصير

ألست ترغب فى الذهاب للتسوق

ينظر الشاب إليها بيأس وتوسل

لن تجرؤ

لا

تهز رأسها باستسلام

لا ليس بوسعى تحمل المزيد من هذا الوضع

إنك لا تخرج البتة لا أستطيع فهمك

تكاد تبكى

لا أستطيع تحمل المزيد

يعتدل الشاب وينظر حوله بيأس. تهز الشابة رأسها باستسلام.

لا

صمت. يرن جرس الباب. تنظر الشابة إلى الشاب.

لقد جاء والداك

كان من المفترض أن يحضرا فى وقت متأخر

ينظر نحوها مرتبكًا

أتظن أنهما والداك

يظل جالسًا، ويضع الكتاب على المنضدةالصغيرة.

أيجب أن أفتح الباب

لا يبرح مكانه، وتخرج من الباب على جهة اليمين. ينهض ويتجه نحو النافذة، ينظر إلى الخارج، ثم يستدير وينظر نحو الباب على جهة اليمين حيث يظهر رجل فى العقد السادس من عمره، يرتدى معطفًا ثقيلًامبطنًا أزرق، ويحمل حقيبة تسوّق بنية اللون، يخفض الأببصره، ثم يرفعه عندما يرى الشاب، ينقل الحقيبة إلى اليد الأخرى ثم يتجه نحو الشاب، بذراع ممدودة ورأسٍ منحنٍ، يلتقيان ويتصافحان ولكنهما لا ينظران إلى بعضهما بعضًا.

الأب

ها أنت ذا مرحبًا مرحبًا

تهانينا بالمولود

الشاب

شكرًا شكرًا

تدخل الشابة والأم، الأم ترتدى معطفًا، ينظر الشاب نحو الأم

الأم

آهها أنت ذاها أنت ذا

تمد يدها، وتتجه نحو الشاب، الذى يمضى إلى الأم، ويتصافحان، وتقف هناك ممسكة بيديه

تهانينا بالصغير

تنظر إلى الشابة، وتفلت يديه

آه هذا أمر فى غاية الروعة

أخيرًا سنرى حفيدنا

لقد انتظرت

تنظر نحو الأب

نعم لقد انتظرنا وقتًا طويلًا لهذه المناسبة أليس كذلك

الأب

ينطق الكلمة ببطء

بلى

الأم

بحسم

بلى انتظرنا

إلى الشابة

ولكن أين الطفل

الشابة

إنه نائم

فى غرفة النوم

الأم

آه

ولكن لابد من أن أراه على الفور

تومئ الشابة. ينظر الأب حوله، مرتبكًا، لا يعرف حقًا ما ينبغى عمله، ويظل واقفًا

الشاب

نحو الأب

تفضل بالجلوس

الأب

حسنًا شكرًا لك

يذهب الأب ويجلس علىالمقعد الوثير، ويضع الحقيبة بجوار المقعد، تتجه الشابة والأم نحو الباب على جهة اليسار

الأم

نحو الأب

يجب أن تأتى أنت أيضًا

لابد أن ترى الصغير
الأب
كلا كلا سأنتظر حتى يستيقظ
تخرج الأم من الباب وتتبعها الشابة
صمت
نحو الشاب
حسنًا إذًا هذا هو المكان الذى تعيش فيه
الشاب
أعيش هنا أجل
الأب
أجل هممممم
صمت
الشاب
هل كل شىء على ما يرام معكما
الأب
الأوضاع لم تتغير أجل
الشاب
ومع الآخرين هناك أيضًا
الأب
حسنًاليس بوسعى التفكير فى أى أخبار على الفور على أى حال
الشاب
حسنًا هكذا تسير الأمور
الأب
أجل
صمت
وأنت بخير
الشاب
لا يوجد شىء أتذمر منه
الأمور كما هى تقريبًا
الأب
بشكل مفاجئ نوعًا ما
ولكن هل لديك وظيفة
يهز الشاب رأسه
لا حسنًا
ربما ليس من السهل أن تجد شيئًا لتفعله على أى حال
الشاب
لا
الأب
ولكنكما تتدبران أموركما
الشاب
بتردد، ينطق الكلمة ببطء
أجل
الأب
ينظر حوله
منزلكما جميل بكل الأحوال
فى موقع حيوى أليس كذلك
الشاب
بلى هو كذلك
الأب
ولكن لابد أن تكاليف المعيشة هنا باهظة
الشاب
باهظة للغاية
صمت
الأب
ولكنكما تتدبران أموركما
الشاب
نعم
يضحك قليلًا
إلى حدٍّ ما على أى حال
الأب
حسنًا اضطررنا للقدوم إلى المدينة أنا وأمك
لقضاء بعض المشاوير
لذلك كان علينا
يتوقف فجأة
الشاب
حسنًا هكذا تسير الأمور
صوت بكاء طفل
الأب
ينظر إلى الشاب
أعتقد أنه استيقظ
الشاب
أجل
صمت
إنه ينام معظم اليوم
الأب
لا يبكى كثيرًا
يهز الشاب رأسه؛ يتوقف البكاء
الشاب
أظن أنه هدأ مرة أخرى
صمت قصير
ينام كثيرًا هممم
الأب
آه حسنًا هكذا تسير الأمور
صمت قصير
حسنًا فكرنا فى المرور بكما لأننا فى المدينة على أى حال
هكذا
الشاب
أجل يبدو الأمر منطقيًا
صمت قصير
الأب
لن نمكث طويلًا إنها مجرد زيارة سريعة
الشاب
حسنًا
صمت قصير. تدخل الشابة
الشابة
استيقظ لهنيهة ولكنه نام مرة أخرى على الفور
تدخل الأم
الأم
نحو الشابة
كان من الغباء أن أوقظه

لم أقصد ذلك لا كان هذا تصرفًا أحمق
تذهب وتجلس على الأريكة
نحو الأب
يجب أن تراه
طفل جميل
يجب أن تراه
الأب
أجل
تخرج الشابة من الباب على جهة اليمين
الأم
نحو الأب
من الصعب معرفة من يشبه ولكن
يا إلهى إنه جميل
بالتأكيد لا يشبهك
ثم تنظر نحو الشاب
ولا أنت أيضًا
لا بالتأكيد لا يشبهك مطلقًا
صمت قصير
وهو لا يشبهنى أيضًا فى الواقع
وأيضًا
تومئ برأسها نحو الباب على جهة اليمين
لا يشبهها
بهدوء نحو الشاب
ولكن كيف تسير الأمور معكما
الشاب
أوه نعم كل شىء على ما يرام شكرًا
الأم
بقلق
والطفل بخير
الشاب
نعم كل الأمورجيدة
الأم
ولكن
تتوقف فجأة. صمت قصير. تنظر إلى الأب، يخفضبصره. صمت
الشاب
نحو الأم
إذًا جئتما إلى المدينة اليوم أليس كذلك
الأم
بلىتوجب علينا القدوم ورؤيةالمولود
الشاب
أجل
صمت قصير. نحو الأم
وكانت لديكما بعض المهام للقيام بها
الأب
نعم
الأم
بسرعة

ولكننا جئنا بشكل رئيسى لـ
تتوقف فجأة عندما تدخل الشابة
الشابة
سأخرج وأجلب بعض الطعام للضيوف
تضحك قليلًا
الأم والأب
فورًا وبصوت واحد تقريبًا
بالتأكيد لا
لا حاجة لذلك
الشاب
حسنًا لقد فاجأتمونا قليلًا
الأم
أجل جئنا مبكرًا بعض الشىء
باتجاه الشابة
حسنًاأرجو قبول اعتذارنا
الشابة
لا بأس
الأم
نحو الشابة
أردنا فحسب العروج عليكما سريعًا
يجب أن نذهب عاجلًا
تشرح
حسنًا لقد غيروا جدول مواعيد الحافلات
الشابة
نحو الأب
ولكن يجب أن تراه أنت أيضًا
الأب
يطأطئ رأسه بخجل؛ ينطق الكلمة ببطء
أجل
الشابة
تنظر نحو الشاب، ثم نحو الأب
لماذا لا تذهبان وتلقيان عليه نظرة
الأب
آه يمكننا تأجيل الأمر
الشابة
لا اذهبا وألقيا نظرة عليه
الشاب
ينهض
حسنًا هيا
يقوم الأب، ويخرج الشاب والأب من الباب على جهة اليسار. صمت
الشابة
يجب أن أذهب إلى المتجر الآن لأجلب شيئًا لكما
كنت فى طريقى للخروج حين وصلتما
الأم
بسرعة
لا حاجة لذلك
سنرحل قريبًا
ستغادر الحافلة بعد قليل كما تعلمين
صمت قصير
إنها إنها مجرد زيارة سريعة
الشابة
حسنًا

الأم

رغبنا فحسب فى رؤية الصغير بما أننا فى المدينة على أى حال

تنظر نحوها

آه إنه جميل

الشابة

أجل

الأم

أجل إنه حقًا طفل جميل

حسنًا لقد كنتِ محظوظة

صمت قصير

وكافة الأمور تسير بصورة جيدة معك ومع الطفل

الشابة

المعتاد والأمور حدثت كما ينبغى لها

الحال على ما يرام

الأم

حسنًا ذلك جيد

صمت

وهل أنت فى إجازة أمومة من عملك

الشابة

نعم

الأم

من الجميل قضاء بعض الوقت مع الطفل

صمت

حسنًا جلبنا هدية صغيرة

تضحك قليلًا

بالطبع

تذهب إلى حقيبتها، ترفعها، تضعها على المقعد الوثير، تفتح سحّاب الحقيبة، تخرج حزمة، ثم تظل واقفة والحزمة بيديها

لا حسنًا إنها ليست هدية كبيرة مجرد شىءبسيط

أردنا أن نحضر شيئًا للطفل

تناول الحزمة للشابة

الشابة

تأخذها

شكرًا جزيلًا

هذا لطف منكما

الأم

إنها ليست شيئًا كبيرًا

تظل الشابة واقفة، تعبث بعصبية بورق التغليف، لا تعرف ما ينبغى فعله

صمت قصير

حسنًا إنه حقًا طفل رائع

تهز الأم رأسها. يدخل الأب من الباب. فى ترقب، نحو الأب

ما رأيك

الأب

بشكل رسمى، مع التشديد على كل كلمة

حسنًا إنه ولد رائع

تنظر الأم نظرة ذات مغزى إلى الشابة، يدخل الشاب، يرى الشابة واقفةوتعبث بالحزمة. صمت قصير

الشاب

نحو الشابة

تلقينا هدية

تومئ برأسها

ربما يجب أن نفتحها

نحو الأم والأب

حسنًا شكرًا جزيلًا لكما

تجلس الشابة على الأريكة، تشرع فى فتح الحزمة

الأم

بتواضع

إنها ليست هدية كبيرة مجرد شىء بسيط

الشابة

تفتح الحزمة وتخرج بطانية زرقاء، تمسكها أمامها، ثم ترفعها نحو الشاب

إنها جميلة

الشاب

يهز رأسه موافقًا

أجل

الأم

من الصعب معرفة ما يجب شراؤه

إنها مجرد هدية متواضعة

تضع الشابة البطانية على المنضدة الصغيرة، تنهض، تأخذ ورق التغليف معها وتخرج من الباب على جهة اليمين. تلتقط الأم البطانية، تنظر إليها

نحو الأب

حسنًا أليس جميلًا

الأب

يبتسم سريعًا

بلى

صمت قصير

ولكن من يشبه

الأم

من يعرف

تطوى البطانية، تضعها على المنضدة الصغيرة

الأب

لا لا أعلم

الأم

على الأقل لا يشبهك

الأب

لا

الأم

ربما يشبه

تتوقف فجأة

لا لست أدرى

يمضى الأب ويجلس علىالمقعد الوثير

نحو الشاب

حسنًا لديك ابن جميل

تدخل الشابة، مرتدية سترة

الأم نحو الشابة بسرعة

لا داعى للعناء

نحن على وشك المغادرة

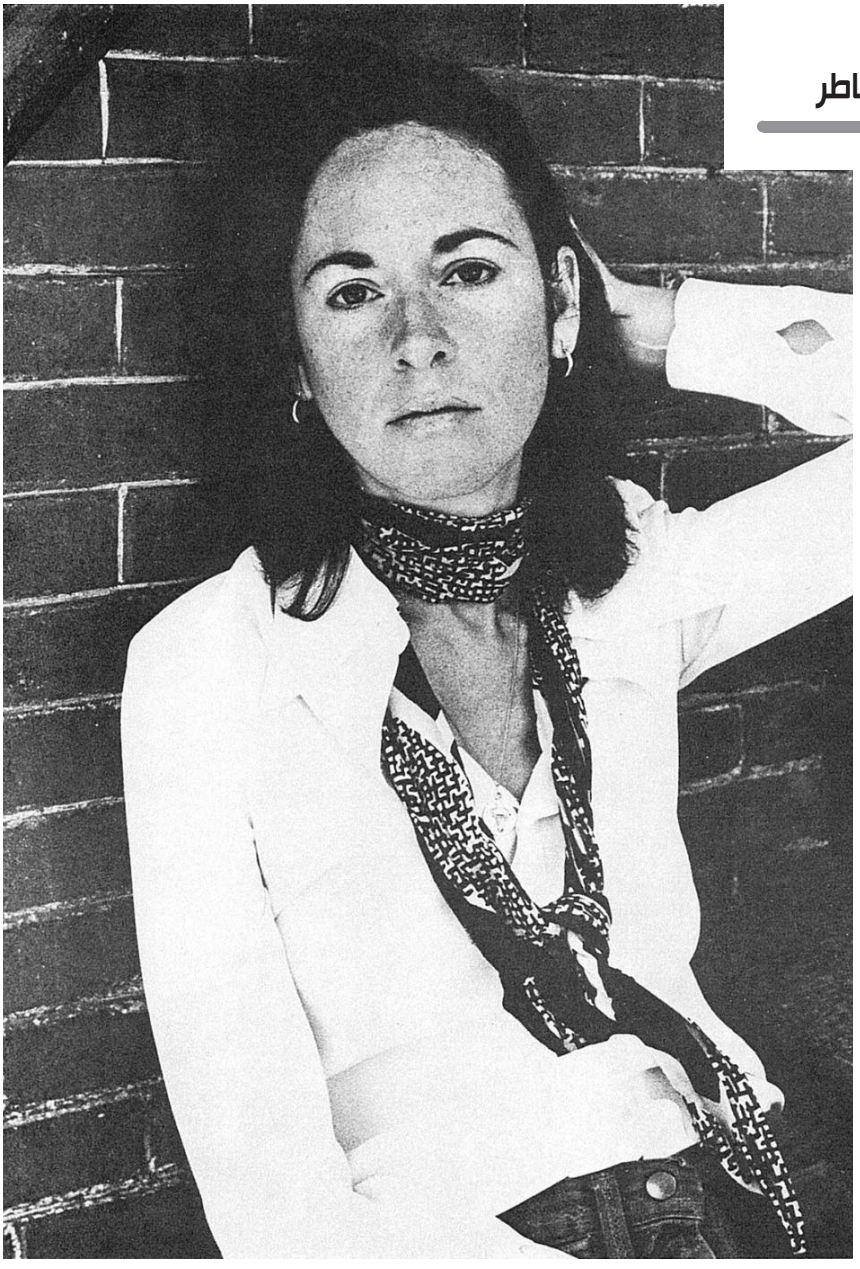
هكذا هو الوضع
لقد غيروا جدول مواعيد الحافلة
تنظر إلى الأب
أليس كذلك
الأب
يسحب كم المعطف، ويتطلع إلى ساعته
نعم يجب أن نذهب حالًا
ينظر إلى الأم
حان الوقت
الأم
تنظر إلى الشابة وتشرح
أردنا فحسب أن نلتقى بالصغير
الأب
نعم إنهامجرد زيارة سريعة
ينهض الأب، يأخذ الحقيبة ويرفعها، يجر السحّاب ليغلقه ثم يتجه نحو منتصف الغرفة
الأم
تنهض، وتتجه أيضًا نحو منتصف الغرفة
حسنًا سنرجئ الزيارة الأطول لوقت لاحق
ولكن هكذا هى الأمور اليوم
الأب
نحو الشاب
أجل تعلم أنه لا توجد الكثير من الحافلات تعمل هذه الأيام
الأم
نحو الشابة
إنها فى الواقع آخر حافلة اليوم
الشاب
بتساؤل
هل توقفوا عن تشغيل الطرق الأخرى
الأب
نعم
صمت قصير
إلى الشاب
ولكن عليكم حقًا أن تأتوا لزيارتنا أنتم الثلاثة
الأم
موافقة
نعم يجب أن تفعلوا
فى الصيف عندما يكون الجو مشرقًا ودافئًا
يجب عليكم زيارتنا فى ذلك الوقت حسنًا
الشاب
حسنًا شكرًا على هذه الزيارة القصيرة
صمت قصير
وستكون الزيارة القادمة أطول
الأم والأب يتجهان نحو الباب على جهة اليمين
سأرافقكما إلى الخارج
الأم والأب يخرجان من الباب، لكنهما يتوقفان وينظران إلى الشابة
الأم
حسنًا كانت زيارة قصيرة
ولكن هذا ما يحدث عندما ينسى المرء التحقق من جدول الحافلات
حسنًا اعتنى بنفسك ووداعًا
الأب
حسنًا وداعًا
الأم والأب يخرجان من الباب على جهة اليمين. يتبعهما الشاب، وتذهب الشابة وتجلس على المقعد الوثير، وتباعد بين ساقيها، وتبدو محبطة بعض الشيء. صمت. يعود الشاب. تنهض الشابة وتسير إلى منتصف الغرفة، ويذهب الشاب ويجلس على المقعد الوثير.
الشابة
للشاب
أفهمت الآن
لا أحد يرغب فى أن يكون هنا
حتى والداك لا يرغبان فى ذلك
غادرا سريعًا
ألقيا نظرة سريعة على الطفل
تحدثا قليلًا عمن يشبهه ومن لا يشبهه ثم غادرا
صمت قصير
إنهما لا يصدقان أنك الأب
تضحك قليلًا. ينهض الشاب، ويستلقى على الأريكة. صمت
لا أظن أنهما أحباه على الإطلاق
الشاب
منزعجًا
بالطبع أحباه
الشابة
حسنًا لا أعرف
الشاب
بل أحباه
لماذا تقولين ذلك
الشابة
ربما أحباه
الشاب
أحباه بالطبع
أحباه كثيرًا
الشابة
نعم أظن ذلك
حسنًا
صمت
لكن يجب أن أذهب للتسوق الآن لأجلب شيئًا نأكله
بتساؤل
حسنًا
بحزم
وإذا استيقظ عليك أن تحمله
يومئ الشاب موافقًا، وبينما تقف الشابة وتنظر إليه، يلتقط الكتاب من على المنضدة ويبحث عن الموضع الذى توقف عنده، يجده ثم يشرع فى القراءة
نعم حسنًا سأذهب الآن
يومئ برأسه دون الالتفات إليها. تخرج الفتاة من الباب على جهة اليمين، يضع الشاب الكتاب على صدره، ويواصل الاستلقاء، يحدق أمامه بثبات. تُطفئ الأضواء. ظلام.

أضفى جمال قصائدها طابعًا كونيًّا على الوجود الفردى:

وفاة الشّاعرة الأمريكيّة لويز جلوك

كلاى ريزن (النيويورك تايمز)

ترجمة: مجدى عبد المجيد خاطر



رحلت عن عالمنا هذا الشّهر الشّاعرة الأمريكيّة لويز جلوك؛ التى نالت عن أعمالها الذّاتية اللافحة بالغة العُمق، والتى كانت تمررها فى أغلب الأحيان عبر مصفاة ثيمات الميثولوجيا الكلاسيكيّة والدين والعالم الطبيعى، كافّة التكريمات الممكنة بما فيها جائزة البوليتزر وجائزة الكتاب الوطنيّة وجائزة نوبل فى الآداب فى العام ٢٠٢٠؛ وذلك فى منزلها بمدينة كامبريدج بولاية ماساتشوستس عن عمر بلغ الثمانين عامًا.

كانت جلوك Glück (يُنطق غليك Glick) تُعدّ على نطاق واسع واحدة من أبرز شعراء البلاد الأحياء، حتّى من قبل فوزها بجائزة نوبل؛ إذْ بدأت نشر أعمالها فى الستينيات وحظيت ببعض الاستحسان فى السبعينيات، على أنّها رسّخت صيتها باعتبارها شاعرة متحققة إبّان الثمانينيات وأوائل التسعينيات عبر سلسلة من الكتب منها «انتصار أخيل»(١٩٨٥) الذى فاز بجائزة حلقة نُقّاد الكتاب الوطنيّة؛ و«أرارات» (١٩٩٠)؛ و«السوسنة البرّيّة»(١٩٩٢) الذى فاز بجائز البوليتزر.

أشعار غليك شخصيّة عميقة؛ إذْ استمدّت قصائد ديوانها «أرارات» على سبيل المثال من تجربة الألم الذى كابدته عقب وفاة أبيها، وميسورة لحدّ كبير، سواء بالنسبة للنقّاد الّذين امتدحوا وضوحها وغنائيتها المُتقنة، أو بالنسبة لجمهور القرّاء الأوسع؛ ما أهلها للحصول على لقب «شاعرة أمريكا المتوّجة» إبّان العامين ٢٠٠٣ و٢٠٠٤.

كتبت عنها النّاقدة والكاتبة الأمريكيّة ويندى لسر فى مراجعة نشرتها الواشنطن بوست لكتابها «انتصار أخيل»، أنّ «مُباشرة هى الكلمة الناجعة هُنا»؛ ذلك أنّ: «لغة جلوك واضحة وبسيطة، وأقرب ما تكون للأسلوب الدّارج. وعلى الرغم من ذلك؛ فإنّ انتقاءها المتأنّى للإيقاع والترديد، وخصوصيّة اصطلاحاتها المُلتبسة، يُضفيان على قصائدها جمالًا ينأى بها عن الابتذال».

تدين كتابات جلوك المبكرة؛ لاسيّما ديوانها الأول «بِكر»(١٩٦٨)، لمن يُطلق عليهم «شعراء الاعتراف» الّذين سادوا المشهد الشعرى إبّان عقدى الخمسينيات والستينيات، ومن بينهم جون بيرمانو روبرت لويل وسيلفيا بلاث.

على أنّ جلوك رغم استمرارها فى نسج القصائد بخيوط سيرتها، كانت تنأى فى أعمالها اللاحقة الأنضج عن الذاتويّة أو وحدة الأنا Solipsism، حتّى أثناء سبر أغوار ثيمات مثل الصدمة أو الحسرة.قالت جلوك فى خطاب قبول جائزة نوبل: «الشعراء الّذين عُدت إليهم حين تقدّم بى العمر هُم مِن كان لى دور فاصل فى قصائدهم باعتبارى مُستمعة مُختارة. دور حميمى؛ مُخاتل؛ خفى أو مُضمر فى أغلب الأحيان.لا شعراء السّاحات، ولا الشعراء الّذين يكلمون أنفسهم».

ربطت جلوك بفطنة لا ترحم ولغة حادّة كشفرة سكين حينًا، وسهولة تامّة دومًا، بين الشخصى والاجتماعى؛ وبين الخاص والعام، لتحشد تأملات حول نضالاتها مع ثيمات الفناء والخسارة. وبمنحها جائزة نوبل فى الآداب أصبحت أول شاعرة أمريكيّة المولد تفوز بها منذ فاز ت.س.إليوت بها فى العام ١٩٤٨؛ حيثُ وصفتها لجنة نوبل بأنّها:«صوت شعرى مميّز يُضفى جماله المتقشّف طابعًا كونيًا على الوجود الفردى».

والحقّ أنّ كلمات مثل «موحش» و«مستلب» و «متقشّف» هى نعوت تعودنا قراءتها فى المراجعات المكتوبة عن جلوك؛ حيثُ كتب النّاقد دون بوجن عنها ذات مرّة أنّها: «فى جوهرها شاعرة عالم صريع»؛ لذلك نادرًا ما نرى الطبيعة شيئًا جميلًا فى قصائدها، بل تمتلئ بالحزن والخطر والإحباط؛ إذْ كتبت فى قصيدتها الأشهر والأوسع انتشارًا «برتقال كاذب»: (خوتلنا/ وعبير البرتقال الكاذب/ يتدفق عبر النّافذة/ تُرى كيف أرتاح؟/ كيف أرضى وأهدأ/ فى حين لا يزال/ ذلك العبير ينساب بين جنبات العالم؟)

على أنّ قصائدها وإن لم تزودنا بالخلاص؛ ناهيك عن البهجة، إلا أنّها تواسينا وتعزينا ولو عبر قبول العالم على علاته؛ فانتصار أخيل من وجهة نظرها كان فى الإدراك بفنائه .وقد أحسّت أنّ الإنسان قد يُصادف فى الفناء والموت، الأمل فى الانبعاث؛ فكتبت من منظور الزهرة فى القصيدة التى حمل الكتاب اسمها «السوسنة البريّة»: (أنت يا من لا تتذكّر/ العبور من العالم الآخر/ أصارحك بأنّى سأتكلّم مُجددًا: فكل/ ما يعود من غياهب النسيان يعود/ ليتزوّد بصوت:/ فمن قلب حياتي انبثق/ ينبوعٌ هائل، وظلال زرقاء داكنة/ فوق مياه البحر اللازورديّة).

ولدت لويز إليزابيث جلوك فى الثاني والعشرين من أبريل العام ١٩٤٣ بمدينة نيويورك، ونشأت فى قرية سيدارهُر ستعلى السّاحل الجنوبى للونج آيلند. كان أبوها تاجرًا وشاعرًا محبطًا، أمّا أمّها بياتريس (جروسبى) غليك فكانت ربّة منزل. كانت لويز طفلة أريبة؛ فتذكر فى خطاب نوبل أنّها ذات مساء وقد بلغت الستة أعوام، سهرت إلى وقت متأخّر بسبب سجال بينها وبين نفسها حول «القصيدة الأفضل فى العالم»، وعجزها عن تقرير الفائز من بين القصيدتين الاثنتين اللتين بلغتا المرحلة النهائيّة وهما: «الفتى الأسود الصغير» لوليم بليك؛ و«نهر سوانى» لستيفن فوستر.(وقد ربحت قصيدة بليك بعد كثير من المداولات) وعن ذلك قالت جلوك:«تتبدّى المسابقات المماثلة؛ من أجل التكريم أو الجوائز الرفيعة، شيئًا مألوفًا بالنسبة لى؛ إذْ تمتلئبها الأساطير التى شكّلت قراءاتى الأولى».

على أنّها نافست نفسها أيضًا، وانتقدتها بكل قسوة؛ حيثُ عانت فى سنوات المراهقة من مرض فقدان الشهية، وهبط وزنها إلى خمسة وسبعين رطلًا فحسب قبل أن تخضع للعلاج: «بدأت أعى لاحقًا

> رسّخت صيتها بوصفها شاعرة متحققة إبّان الثمانينيات وأوائل التسعينيات عبر سلسلة من الكتب

مخاطر وقيود التفكير الهيراركى، على أنّ الحصول على جائزة كان أمـرًا لا يُستهان به فى طفولتى؛ إذْ سينتصب وقتئذ شخصٌ واحد فوق قِمّة الجبل، يراه القاصى والدّانى، ويغدو أكثر ما يسترعى الانتباه فوق ذلك الجبل»؛لكن حالتها الصحية وقفت حجر عثرة أمـام التحاقها بـالـجـامـعـة، رغـم تلقيها دروسًـا إضافيّة بكلية سارة لورانس وجامعة كولومبيا؛ حيث درّست لها الشّاعرة ليونى آدامز والشّاعر ستانلي كونيتز.

وهكذا بحلول منتصف الستينيات، كانت جلوك تعمل سكرتيرة بالنهار، وتكتب الشعر فـى وقـت فراغها، وسـرعـان مـا نُـشـرت قصائدها على صفحات مجلات رفيعة مثل النيويوركر والأطلانطيك والناشون.

انتهت زيجتاها بتشارلز هيرتس جونيور وجون درانو بالطلاق. تبّقى لها منهما ابنها نوح درانو، وحفيدين اثنين.

استنفد الكتاب الأول «بِكر» غليك، وأصابها بدرجة خطيرة من حبسة الكتابة؛ ما أجبرها على قبول منصب فى كلية جودارد بفيرمونت، رغم أنّها أعربت صراحة فى بداية مشوارها الأدبى عن رفضها أن تُصبح شاعرة تقوم بالتدريس. لكن ما أثار استغرابها هـو أنّـهـا اسـتـمـتـعـت بـالـتـدريس واستلهمت منه بعض قصائد؛ فلم تفارق قاعات الدرس طيلة حياتها، وتنقّلت بين كلية ويليامز وجامعة ييل، ثمّ جامعة ستانفورد أوائل هذا العام.

نشرت جلوك أربعـة عشر كتابًا شعريًا، من بينها الكتاب الذىصدر فـى الـعـام ٢٠١٢ بعنوان «قصائد: ١٩٦٢- ٢٠١٢»؛ وهـو خُـلاصـة وافـيـة لشعرها المـنـشـور آنـذاك، وتُـعـدّ قـراءتـه الـيـوم لا غنى عنها لأي شاعر طـمـوح، بـل ولأى باحث جـاد فى الأدب الأمريكى الحديث.

فـازت جـلـوك بـجـائـزة الـكـتـاب الوطنيّة للشعر فى العام ٢٠١٤ عن ديـوانـهـا «ليلة ورعـة عفيفة»، أمّـا دواوينها الأولـى «السوسنة البريّة» و«الـحـيـاة الـجـديـدة»(١٩٩٩) و«أفيرنو»(٢٠٠٦) فوصلت للمراحل النهائية بجوائز عِدّة، ووصل كتابها

الـعـصـور الـسـبـعـة (٢٠٠١) إلـى القائمة القصيرة لجائزة البولتزر، ونالت جائزة بولينجن فى الشّعر مـن جامعة ييل فـى الـعـام ٢٠٠١.

جـلـوك أيـضًـا كـتـابـان يضمّان مـقـالاتـهـا، كـمـا أصـــدرت فى الـعـام ٢٠٢٢ كـتـابًـا يـتـوسّـط المـسـافـة بـيـن الـروايـة والـشـعـر، بعنوان «ماريجولد وروز: قِصّة».

وفي العام ٢٠١٦، قلّدها الرئيس الأمـريـكـى الأسـبـق بـاراك أوبـامـا ميدالية العلوم الإنسانيّة الوطنيّة فى حفل أُقيم داخل البيت الأبيض.

لم تألف جلوك قطّ مسألة الشهرة، وكان يُقلقها النظر إليها باعتبارها إحدى المشاهير؛ إذْ كانت ترى فى الشّاعر سهل المنالِ عادلًا للضحالة؛ إذْ قالت فى لقاء مع مدوّنة سكاريت فى العام ٢٠٠٩: «أقـول لنفسى حين أعـرف بوجود جمهور عريض مِمن يقرؤون لى: «مرحى، سأغدو لونغفيلو- إشارة لكل من يسهل فهمهم والإعجاب بهم- وأنـا أمقت أن أغـدو لونغفيلو، آسـفـة يـا هـنـرى، لا أحـبّ ذلـك».

على أنّـهـا قبلت الثناء باعتباره تنويهًا عن الخلودالذىكانت تنشده منذُ طفولتها، وقبولًا- من جانبها- للشدّ والجذب بين الشخصي والعام اللذين غذيا أغلب كتاباتها. كتبت جـلـوك فـى خـطـاب نـوبـل: «بعض الشعراء لا يرى الوصول إلى جمهور واسـع مـن منظور المـكـان؛ كما هو الـحـال فـى مـدرجـات المـسـارح، بل يـرونـه يتشكّل عـلـى نـحـو مـؤقّـت؛ ومتسلسل؛ وبمرور الوقت. ذلك أنّ أولئك القرّاء يتوافدون دائمًا بطريقة مُعقّدة؛ فـرادى، الواحد تلو الآخر».

قرابين الحرية

فلسطين فى الشعر العالمى

ترجمة وتقديم: الحسين خضيرى

مالكولم جايت

عزرا باوند

ماناش باهاتاشارجى

نعومى شهاب ناى

ويليام بتلر بيتس

باقة منتقاة من شعراء تباينت ألسنتهم، واختلفت ثقافاتهم، وتنوعت تبعًا لذلك كله آراؤهم وأفكارهم، لكنها وحدها بفيضان العشق الذى إليها يفيض ويصب فى أنهارها ووديانها الأسيرة، وعلى مرتفاعاتها وجبالها وعيونها وبساتينها الخضراء، ووحدها فلسطين جمعت هذا الشتات من مختلف البشر، الذين بها أحسّوا ونبضت أشعارهم بالحزن عليها ترثى لحالها تارة، وتستصرخ العالم الحر تارة، وتندد بالجور والجائرين دومًا.

من هذه الأصوات الشعرية التى انطلقت فى مظاهرة حبٍ لفلسطين الأبية، أصوات من الشعر الإنجليزى، مثل الشاعر مالكوم جايت، الذى يكتب عن عيد الغطاس، لا كتابةً ورقية، بل كتابة من لحم ودم.

فعيد الغطاس هنا، ليس كمثله فى مكانٍ غيره، إذ تمَّ تعميد المسيح -عليه السلام- فى نهر الأردن، بحسب الاعتقاد المسيحى، ذلك النهر الذى يروى ظمأ أربع دولٍ عربية حبيبة، هى فلسطين، الأردن، سوريا ولبنان.

وفى هذا العماد رمزٌ عظيم للتحرر من الشيطان، ومنه انطلق السيد المسيح نحو أريحا ليصوم أربعين يومًا - بحسب الاعتقاد المسيحى- فالعماد أيضًا رحلة تحرر مأمولة تنعم فيها وبها فلسطيننا الغالية، بالعتق من الأسر الصهيونى الذى يجثم على صدر الأُمة العربية وينتزع منها فلذة كبدها.

وعلى ضفاف بحيرة تاهو، التى تقع على الحدود ما بين كاليفورنيا ونيفادا، فى الولايات المتحدة الأمريكية، تكتب ماريا جريس دى لالو، عن بحيرة طبرية، وذكرى رحلة صيدٍ، صبيحة يومٍ أو مساءَه، حيث تسبح كى تلتقى السيد المسيح فى رحلةٍ روحية.

أما عاشق فلسطين الشاعر الأيرلندى ديفيد كارول، فنستدفئ بشمسه المشرقة فى ملفنا هذا، يستهل قصيدته بها، سابحًا فى زرقة سماوات بيت لحم الجميلة المشرقة، ولا يفوته أن يعبر عن أمله ودعائه فى تحرير فلسطين من قبضة الاستعمار الصهيونى.

ويتوعد ويليام بتلر ييتس فى قصيدته «صلاة عن الذهاب إلى بيتى» هؤلاء الذين يُغيرون ويُغيّرون ملامح وثوابت مشهده الطبيعى.. كوخ الجليل ورعاة الجليل وهذى البيئة التى أحبها ويأبى على أحدٍ أن يُخِل بها وبمذاقها وروحها.

وإلى الشاعر والروائى النرويجى جان هانسن، الذى يبحث عن الوفاق بين المتنازعين فى قصيدته «ليل رام الله الحالك». يبحث عن أرضٍ تجمع الفرقاء، وذلك لأنه يرى أن لهم ثقافة مشتركة، ويرى أن الجميع سجناء.

من الأصوات الشعرية أيضًا ها هنا، الشاعرة الفلسطينية الأمريكية نعومى شهاب ناى، تنشد الدفء المعنوى والحسى فى قصيدة رقيقة، تُعلم أطفالها حبَّ النجوم والسمو والإشراق، حتى تستحيل هى وأطفالها نجومًا تضىء تلال فلسطين المباركة. وتكتب عن الفلسطينى الذى لا يستشعر قط أنه فى وطنه ولو لليلة! ويمثل الحلم فى القصيدة طوق النجاة لدى الشاعرة، فبدونه تصير الحياة مقفرة.

وفى قصيدة «غزة ليست بعيدة جدًا» ترينا أن غزة فى تفاصيلنا الصغيرة، فى فنجال القهوة، فى الدلو الفارغ قرب الباب، فى كيس السّماد، فى شال الأم، التى تلوّح، حيث ترى أن غزة فى كل ما تدخره، فى أشيائك البسيطة ومفردات حياتك اليومية، لأنها كل شىء.

وتقدم لنا الشاعرة ناتالى هاندال، من أميريكا اللاتينية، ثلاث قصائد قصيرة عناوينها كالتالى: «غزة» و«الغزاويون» و«أقدام صغيرة».

بينما يتساءل الشاعر الأمريكى مايكل بيرتش، مَن نحن، فى قصيدة يرى فيها أن لا مكان للودعاء فى عالمنا، فى عالم ليس به سوى هيرود والوحوش والصرخات والضحايا. وفى قصيدةٍ أخرى، عنونَها بـ«غلاف من اللحم واهن». يروى فيها مأساة طفلة وأم.

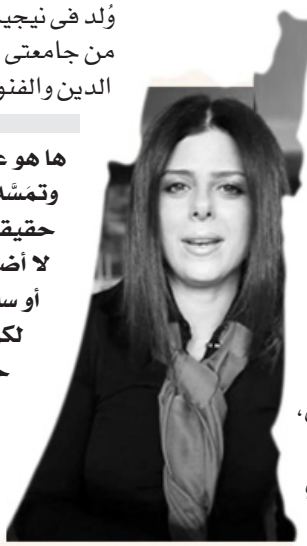
أما الشاعر الفلسطينى الأمريكى الذى يُطلق على نفسه اسمًا مستعارًا، فيكتب قصيدةً يشبِّه فيها النسوة اللواتى ذُبحن بجان دارك التى خانوها وغدروا بها وأحرقوها حية.

وتحدثنا الشاعرة الأسترالية البريطانية أليس جيرين كريست عن خطابٍ أتاها من الشرق، حيث شمس الشرق أنضجته حاملًا معه عبق الشرق العتيق، بمروجه ومَحاله، كل هذا بثَّ الحياة فيما حولها، ليس إلا لأن خطابًا أتى من فلسطين.

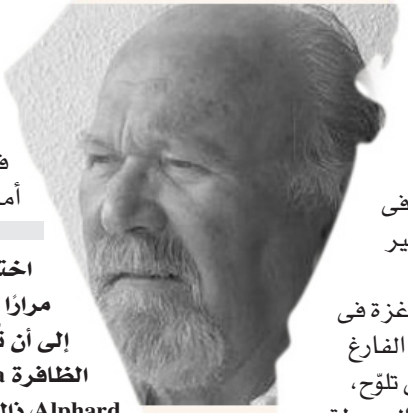
ويؤرخ الشاعر والمترجم الروسى ماناش باهاتاتشارجى لاستشهاد الشهيد ساهر أبو ناموس، وقد أهدى قصيدته التى يرثى فيها حال غزة وأطفالها ضحايا أعداء الإنسان، إلى الشاعر والناقد والصحفى الفلسطينى «نجوان درويش»، مؤكدًا على أن غزة لا تملك سوى أطفالها قرابين الحرية المنشودة.

مالكولم جايت

شاعر إنجليزى ومغنٍ وكاتب أغانٍ وكاهن أنجليكانى وأكاديمى.



ناتالى هاندال



جان هانسن

وُلد فى نيجيريا لأبوين بريطانيين وافدين، وحصل على شهادات من جامعتى كامبريدج ودور هام. تشمل اهتماماته البحثية تقاطع الدين والفنون، وشعراء بريطانيين مثل صامويل تايلور كولريدج.

عيد الغطاس فى قانا

ها هو عيد للغطاس لك أن تعيشه
وتمَسَّه
حقيقة تتذوقها، بلسانك،
لا أضرحة بعيدة ولا مظلات ذهبية
أو سلالم تتسلقها درجةً درجة،
لكن هنا والآن، فى خضم حياتك اليومية،
حيث بوسعك أن تتذوق وتلمس وتشعر وترى
ربيع الحب، ينبوع الصفح،
يتدفق آن تريده، ثريًا، وفيرًا وحرًا.
أفضل من ماء البكاء الذى ليس منه طائل
ذاك الذى يدعك هادئًا بكل آثامك الخفية،
ذاك الذى يحوّلك من الداخل
ما الثمن؟ تسألنى، ونحن نرفع الكئوس،
«ذاك يُكلف مُخلّصنا كل ما لديه».

نعومى شِهاب ناى

شاعرة وكاتبة أغانٍ وروائية فلسطينية، وُلدت فى ١٢ مارس ١٩٥٢ فى سانت لويس، لأب فلسطينى وأم أمريكية.

كيف تظل دافئةً فلسطين

اختر كلمةً وقلها مرارًا
مرارًا وتكرارًا،
إلى أن تُشعل نارًا فى فمك
الظافرة Adhfera، تلك التى تُقاوم، الفارد(١)
Alphard، ذاك المنعزل،
سُميت النجوم بأسماء أُناسٍ مثلنا.
يصطفون فى كل ليلة، فى الممر الطويل بين العوالم.
هم ينحنون ويومضون، لا يمينًا أو يسارًا
فى عيونهم الصفراء، ديره Dirah، أيها البيت الصغير،
اطوِ أسوارك واحتوينا.
قد جفت بئرى، توقفت كروم جدى عن الغناء.
إننى أُحرك الفحم،
أطفالى يصرخون.
كيف سأعلمهم
أنهم إلى النجوم ينتمون؟
إنهم يبنون قلاعًا من حجر أبيض ويقولون،
«إنها لى».
كيف سأعلمهم أن يحبوا ميزار(٢) Mizar، حجابًا، معطفًا،
كى يُدركوا أن وراءه رجلًا عتيقًا
يؤجج لهبًا؟
إنه يثير رياح تنفسنا السوداء.
يقول إن الحجاب سيرتفع
إلى أن يرونا مشرقين، ممتدين كجمر
على التلال المباركة.

حسنًا، لقد ابتدعتُ ذاك. لست واثقةً بشأن ميزار.
لكنى أعلم أننا فى حاجةٍ للتدفئة على الأرض.
وحين يكون شالك، رقيقًا مثل شالى، لترو قصصًا.

(١) هو ألمع نجم فى كوكبة هيدرا. إنه نجم عملاق واحد، أبرد من الشمس ولكنه أكبر وأكثر إشراقًا. يبعد حوالى ١٧٧ سنة ضوئية.
(٢) هو نجم من الدرجة الثانية يشكل نجمة مزدوجة معروفة بالعين المجردة مع النجم الخافت ألكور Alcor، وهو فى حد ذاته نظام نجمى رباعى. يقع نظام ميزار وألكور على بعد حوالى ٨٣ سنة ضوئية من الشمس.

قد يقول فلسطينى

ماذا؟
فى بلدك لا تشعر أنك فى وطنك؟
لليلةٍ تقريبًا؟
كل الأشياء البسيطة التى
بها اعتنيت
ربما مُنحتها دون عمل معهم
بالإهانة تشعر
وبأن أحدًا لا يراك؟
كأنك لست هناك؟
لكنك هناك.
حيث على سجيتك امتزجت
ومنحت التقدير أُناسًا
ليسوا مثلك...
يصير الانقسامُ أكبر.
أن ما سوف يفعل «المختار» و«غير المختار».
(على بيوتكم، أبقوا عيونكم، وعلى حدائقكم
على تلك الشجرة المزدهرة، أبقوا عيونكم).
نعم، جدار. جدارنا، فيما بعد، يأتى
مَن يتحدث عن البلاد كيف تبدو حزينة،
حددها بجدارٍ ضخم؟
ما ذاك بظلٍ طبيعى.
بل شىء آخر
فى أفق حياتكم يبدو.
بأحلامكم تمسَّكوا
فإن ماتت الأحلام
فالحياة طائر كسير الأجنحة
ليست تملك أن تطير.
بأحلامكم تمسَّكوا
فإن تذهب الأحلام
فالحياة حقل قاحل
متجمد وجليد.

غزة ليست بعيدة جدًا

إنها فى قبضتيك.
الضنجال الذى شربت منه لتوك.
دلوٌ فارغ قرب بابك الخلفى به بوصةٌ من المطر.
كيسٌ من سمادٍ لتنثره على أحواض زرعك.
أتراها أشياء رفاهية؟
إنه معبرٌ يمشى الأطفال عليه
ماما بحجابها الأصفر
لهم تلوّحُ عبره. إنها أحكام.
إنها كل شىء تبقيه لزمنٍ طويل
فى ثلاجتك- مخلل، تونيك، زبدة تفاح
زبد. الواقع أن لك ثلاجة
وكهرباء لتشغيلها طوال اليوم.
غزة ربما تود ذلك.

ماريا جريس دى لالو

شاعرة أمريكية، مفتونة بالكلمات، وعملت على تحويلها إلى قصائد طالما أنها تستطيع تذكرها، شعرها المفضل هو النوع القديم الملىء بالقوافى والجناس والسجع، لديها ولع خاص بالأساطير واللغات، تعيش فى كوخ صغير، يُطلق عليه اسم الهوبيت هول، وتلعب مزمار القربة، وتحتفظ بالسيوف فى حامل المظلة الخاص بها، وتعمل فى مكتبة صغيرة تقع على مرمى حجر من بحيرة تاهو، حيث تدير مجموعة للكتابة نصف شهرية للمراهقين والشباب.

بحيرة طبرية

أتذكر ذات مرةٍ من ذى قبل
صباحًا مثل هذا،
وقبالة الغروب
رجلًا على الشاطئ.
صوته على الماء كان
مناديًا:
- «ابسطوا شباككم ثانيةً».
وذات مرةٍ من قبل،
سمكة المعجزة،
والماء، على ظهر القارب،
بينما تمزقت الشِباك.
أدَعهم يسقطون
مذهولةً بفرحةٍ مفاجئة
متذكرةً ذلك ذات مرة
ولستُ أُطيق الانتظار.
سريعةً كسمكة، أسبح كى ألتقى
على الشاطئ سيدى.

ديفيد كارول

صحفى وشاعر رومانسى، وُلد فى مقاطعة ويكلو، فى أيرلندا، كتب عن أطفال فلسطين، وكتب دعاءً للمرضى والمعذبين، استخدمه البابا فرانسيس فى قُدَّاس الكنيسة فى عدة دول حول العالم، نشر قصائده على الإنترنت، ونشر فى مجلة Turks and Caicos Islands Times، كما أنه ظهر فى البث التليفزيونى والإذاعى المباشر، ونشر شعره فى مائة دولة حول العالم، فاز بجائزة روميو وجولييت عبر الإنترنت، وفاز بجوائز وتم تقديم شعره فى مشاريع مدرسية فى العديد من دول آسيا، وحول العالم، ومازال يدعم فلسطين بالشعر والمال.

الشمس مشرقة

الشمس مشرقة
جد ساطعة
زرقة السماء صافية
والنهر ضفتاه بالمياه فاضتا
وبيت لحم

جميلة مشمسة
أشعر بالحرارة فى هذا المكان الجميل الدافئ
وفلسطين حيث هنا،
بينما الشمس مشرقة على
وأنا سعيد
فى فلسطين اليوم
وأنا آمل وأبتهل
أن أرى الشمس فى فلسطين
مشرقةً ليومٍ آخر

ويليام بتلر ييتس

من مواليد ١٣ يونيو ١٨٦٥ فى دبلن، وهو شاعر إنجليزى وكاتب مسرحى ومدير مسرح، وشخصية وطنية، وعضو مجلس العموم، كان مؤمنًا بالأشباح والجنيات والسحر، وفى عمر العشرين ساعد على تأسيس جمعية دبلن لعلوم السحر، حاز على جائزة نوبل فى الأدب، وواصل الكتابة حتى موته عام ١٩٣٩ عن عمر بلغ ثلاثة وسبعين عامًا، كان وقتها يعيش فى جنوب فرنسا حيث أمضى سنوات طويلة.

صلاة عن الذهاب إلى بيتى

يبارك الله هذا البرج والكوخ
ويبارك ورثتى، لو ظلّوا جميعًا غير مُدللين،
ما من منضدةٍ أو مقعد أو مقعدٍ صغير، ليس بسيطًا
بما يكفى
لغلمان الجليل الرعاة، أو امنحنى
حتى إننى نفسى
لأجزاءٍ من العام
قد أمَس شيئًا أو أُثبّت على شىء عينى
لكن ما الذى استخدمه العظماء والمتحمسون
عبر القرون العديدة المتباينة
ذاك حلم طبيعى، ومع هذا أعلى أن أحلم؟
جلب البحَّار سندباد صندوقًا ملونًا،
أو صورة، من وراء جبل لودستون Loadstone Mountain ١،
طبيعى ذاك الحلم، وهل على أحد أوصال الشيطان
تدمير المشهد بقطع أشجار الدردار
ذاك الذى يُظلِّلُ الطريق، أو يُنشئ كوخًا
مخطوطًا فى مكتب حكومى، يُوقف حياته
يقيد روحه فى قاع البحر الأحمر.

(١) يرتفع عن المنطقة المحيطة وبه قمة صغيرة ومنحدرات شديدة وتضاريس تبلغ ٣٠٠ مترًا، فى كولومبيا البريطانية- كندا.

جان هانسن

شاعر وروائى وبحار، وُلد فى ستافنجر بالنرويج. انضم إلى البحرية التجارية فى سن الخامسة عشرة وأمضى معظم حياته فى البحر حتى استقر فى أوائل التسعينيات فى البرتغال، نُشر شعره على نطاق واسع فى نسخ ورقية وعلى الإنترنت فى جميع أنحاء العالم. علّق المراجعون بشكل عام على أن حب وتكريم الكائنات الحية يبرز فى عمل هانسن، وتواضعه العميق.

جيراننا

ثمة ضوء فى ظلمة ليل رام الله
جمرة من أمل، بينما العالم وضيع ويشرع
فى رؤية أن المعاناة ليست من جانب واحد
ثمة خوف على الجانبين من الجدران القبيحة
لفقدهم ما اكتسبوه، الآخرون لفقد
القليل الذى لديهم.
المنتصرون يعون
أنهم سجناء أيضًا
وربما يكونون فى الجانب الخطأ
من الجدران التى تغرق فى ضجر غطرسةٍ ليست فى
محلها
الساميون هم المسلمون والمسيحيون معًا
واليهود غير المتعصبين فى تصاعد موجة التعصب
كلا جانبى العالم الفوضوى بوسعه أن يجد أرضًا
مشتركة
إنهم يشتركون فى الثقافة نفسها، أقارب فى
التاريخ ضلّوا
أيمكن أن يتغلبوا على النزاع
ويجدوا سلامًا لائقًا
بينما ريح الغبار لاذعةٌ تهب
فى الخليج الفارسى

أليس حيرين كريست

مايكل بيرتش

ديفيد كارول

عزرا باوند

أديب وشاعر أمريكى وُلد فى مدينة هيلى Hailey فى ولاية أيداهو Idaho فى الغرب الأمريكى، لكنه لم يبقَ هناك مدة طويلة، إذ رحل والداه به إلى ولاية بنسلفانيا Pennsylvania حيث بدأ دراسته، ولما بلغ الخامسة عشرة من عمره انتسب إلى جامعتها، وفى العام التالى بدأ دراسة الأدب المقارن، وحصل على درجته الجامعية الأولى فى كلية هاملتون وعاد بعدها إلى جامعة بنسلفانيا وحصل فيها على درجة الماجستير عام ١٩٠٦. عمل مدرسًا بعض الوقت فى الجامعة نفسها ثم رحل إلى أوربا لمدة وعاد بعدها إلى أمريكا ليبدأ عمله محاضرًا فى كلية واباش فى ولاية إنديانا، غير أنه عاد إلى أوربا عام ١٩٠٧، وبقى هناك معظم حياته عدا السنين التى قضاها فى السجن بعد اتهامه بموالاة للفاشية. توفى فى الأول من نوفمبر عام ١٩٧٢، فى مدينة البندقية، إيطاليا.

راقصة

ذات العينين الداكنتين
امرأة أحلامى
ذات الخفين العاجيين
ما من مثيلة بين الراقصات لك
ما من راقصة لها قدماك الرشيقتان
أنا لم أجدك فى الخيام،
لم أجدك عند فتحة البئر
بين النسوة حاملات الأباريق.
ذراعاك شجيرة صغيرة تحت اللحاء
عيناك نهر وأضواء
بيضاء كلوزتين كتفاكِ
كلوزتين ناضجتين منزوعتى القشرة

بالخصيان لا يحرسونك
ولا بقضبان النحاس.
الفيروز المُذهب والفضة فى موضع راحتك
رداء بُنى، بخيوطٍ ذهبيةٍ مغزولة أنماطًا
جمعتها حولك
أو ناثات Nathat – إيكانى Ikanaie «شجرة عند النهر»
كنهيرٍ صغيرٍ بين نبات البردى، يداكِ على،
جداول متجمدة أصابع يديك
بيضاء كحصواتٍ عذراواتك
موسيقاهم من حولك
ما من مثيلة بين الراقصات لك
ما من راقصة لها قدماك الرشيقتان.

ناتالى هاندال

ترعرعت فى أمريكا اللاتينية، فرنسا والعالم العربى. وُصفت بأنها من أهم الأصوات الشعرية فى جيلها، شمل كتابها النقدى شاعر فى الأندلس وحب وجياد غريبة، فازت بجائزة الميدالية الذهبية إندبندنت بيبليشر بوك.

ثلاث قصائد لغزة

غزة

ذات مرةٍ فى شريطٍ صغير
ابتلعتْ حفرٌ مظلمةٌ قلوبًا
وأخبر طفلٌ طفلًا
التقط أنفاسك
حين لا تعود رياح الليل
أرضًا للأحلام

الغزاويون

لقد مت قبل أعيش
عشتُ مرةً فى قبر
الآن أخبرونى أنه ليس كبيرًا بما يكفى
كى يستوعب حالات وفاتى

أقدام صغيرة

أُم ترمق أُمّا-
بحرًا من أجسادٍ صغيرة
حُرقت أو قُطّعت
من حولهما-
وتسأل،
كيف على كل هذا نحزن؟

مايكل بيرتش

شاعر ومحرر ومترجم أمريكى، وُلِدَ ١٩ فبراير من عام ١٩٥٨، يعيش فى ناشفيل بولاية تينيسى مع زوجته بيث، فاز بجوائز عدة، ونال خمسة ترشيحات لجائزة بوشكارت Pushcart، وفاز بمسابقة تشارلز سوينبورن الشعرية عام ٢٠٠١، كتب كتبًا لأطفال غزة، منها نظرة إلى الجنة، وعلاقة حب متحمسة، وهو عضو بمجلس إدارة مجلة Borderless Journal ويعمل حاليًا فى مجلة Poetry

ترثى القصائد لحالها تارة وتستصرخ العالم الحر تارة، وتندد بالجور والجائرين دومًا

Nook وله عامود صحفى فى صحيفة ناشفيل سيتى الورقية Nashville City Paper إلى أن توقفت، وخدم كحكم لمسابقات الشعر فى مجلات عديدة.

مَن نحن؟

وُلِدَ المسيح
طفلًا فلسطينيًا
حيث لا مكان
للودعاء والضعفاء
وما يزال إلى اليوم
فى بيت لحم، يولد الحِملان
لصرخات تقول: «لا مكان!»
والبريتانيون Puritanical يحتقرون..
تحت هيرود Herod، ترامب Trump، بيبى Bibi
أقدارهم واحدة-
الوحش المترهل يدهسهم
وما من خجل لدينا:
مَن نلوم؟

غلاف من اللحم واهن

«إلى أُمهات وأطفال غزة»
غلاف من اللحم واهن،
باردًا يرقد على منضدة الطبيب الجرّاح
بعينين كئيبتين
كعينى أُمك
بنبض قلبٍ ضعيف، متقلب...
بوتقة ضعيفة من غبار
وردتى الصغيرة تعالى إلىَّ
يدك الصغيرة فى كفّ أُمك
لأجل آخر قبلة متحيرة..
هى لحظة قصيرة لطفلة
أن تعيش عامين ساذجة!
تطبق الآن شفاه أمك على شفاهك
لتقيك طوفان دموعها...

نكبة

نكبة Nakba هو الاسم المستعار الذى أطلقه على نفسه الشاعر الفلسطينى الأمريكى، الذى يتحدث بحدةٍ، وعلى نحوٍ صريح، عن مأساة شعبه الفلسطينى، وما يعتقده عن تواطؤ اليهود والأمريكان المسيحيين فى إفقار شعبه.

وقد مُزجت ها هنا سطور من قصيدته بتعليقات عن النكبة (الكارثة) الفلسطينية، والتى استقى منها اسمه الحركى.

إلى أُم وطفلٍ فلسطينيين

أقسم أن عينيها كانتا وديعتين..
حيث كانت هى نفسها طفلة، رغم كونها ولدت
قريبًا إلى ثديها؛ طفلها وسببها الوحيد للحياة
فى قلقٍ راقبتها، بينا يسير الناس
كمشية الأوز على الجانب الآخر
كما لو أنهم للدماء عطشى، فى عيد الفصح
فكرت فى نسوةٍ ذُبحوا لأنهم وُلدوا
من السلالة، الجنس، الطائفة أو الدين الخطأ.
فكرت فى جان دارك، فى ردائها الذى تمزَّق
صدرها الذى تعرّى، ومحاكمتها الدموية
شعرت باللهب، وصرخاتها المتفجرة.
فكرت فى مريم ودربها الحزين.
حين يكفُ رجال الدين عن قتل الأبرياء
باسم الدين، قبل وبعد عيد الفصح

(١) جان دارك Jeanne d'Arc الملقبة بعذراء أورليان، تنتمى لعائلة من الفلاحين فى من فرنسا وُلدت عام ١٤١٢، وتوفيت فى ٣٠ مايو ١٤٣١، وتُعدّ بطلة قومية فرنسية وقديسة فى الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، ادّعت جان دارك الإلهام الإلهى، وقادت الجيش الفرنسى إلى عدة انتصارات مهمّة خلال حرب المائة عام، قُبض عليها بعد ذلك وأُرسلت إلى الإنجليز مقابل المال، وحوكمت بتهمة «العصيان والزندقة» ثم أُعدمت حرقًا بتهمة الهرطقة، وكانت تبلغ من العمر ١٩ عامًا.

أليس جيرين كريست

وُلدت فى مقاطعة كلير بجمهورية أيرلندا تووموا فى أستراليا (٦ فبراير ١٨٧٦ – ١٣ يونيو ١٩٤١)، وهى شاعرة، كاتِبة وروائية أسترالية- بريطانية.

خطاب من فلسطين

خطاب من «الشرق» اليوم جاء،
وكل البيت من بعد ظُلمته أضاء
رياح تهب فى كل حجرةٍ
خبزتها الشمس فى الصحراء
تدور الرياح، وتجلب عَبق المحال العتيقة،
ومروج البرتقال، تحت النجوم الحالمة
فوق أورشليم النائية
عبر هذى الغرف المنظمة
حيث يتورد نبات الخشخاش والنرجس الشاحب يتفتح
يومئ فى الأزاهير الطويلة، ونسيم الصحراء يغنى
مخبرًا عن الفوج البنى فيما وراء البحار
الجنود فى بزّاتهم العسكرية يغنون وهم ذاهبون
عبر الطريق إلى غزة، ونحن نعرف
أن نسيم الحرية فى الجو
ونداؤهم المرح المتباهى «أستراليا ستكون هناك»
الصداقة والشجاعة، الوفاء والحقيقة
الجوهر الحق للشباب الأسترالى
لا مخاوف لدينا! فى صفاء إيمانى نصلى
لأجل هؤلاء الصبية الشجعان الأعزاء البعيدين جدًا.
وامرأةٌ شابة سارت بعيونٍ تلمع
لأن خطابًا من فلسطين أتى.

(١) تستخدم الشاعرة الخشخاش هنا لأن له أهمية بالنسبة للجنود البريطانيين والحلفاء، لأن حقول فلاندرز التى دمرتها المعركة فى الحرب العالمية الأولى جلبت بذور الخشخاش إلى السطح، وغطت الزهور الحمراء الحقول، فأزهرت سجادة حمراء، الآن يستخدمون الخشخاش كرمز للذكرى، وانتهت الحرب العالمية الأولى فى الساعة الحادية عشرة من اليوم الحادى عشر من الشهر الحادى عشر، ١٩١٨، وفى كل عام فى ذلك اليوم، يضعون الخشخاش على النُّصُب التذكارية للحرب.

ماناش باهاتاتشارجى

شاعر ومترجم وسياسى وباحث هندى، من نيودلهى - الهند، مجموعته الأولى بعنوان: «مقبرة غالب وقصائد أخرى» نُشرت حديثًا، بواسطة لندن ماجازين، تتحدث قصائده عن الحب والموت.

غزة المتجردة

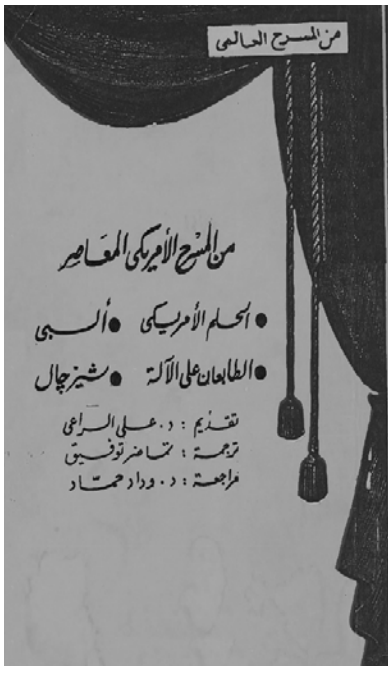
«إلى نجوان درويش»١
محظوظ ذو ثلاثة أعوام
هو ساهر أبو ناموس٢
لو أن غزة لم تنفجر
لما عرف العالم شيئًا عنه
هو الآن فى كل التقارير
ضحية من الضحايا
ميتٌ كبرعمٍ مقضوم
لن يرى الفجرَ ساهر
لن يبزغ الفجر عليه
هو وجه فجرٍ حجرى
شريط نحيل عبر البحر
غزة قبضة من السماء
حفنةٌ من نباتات
حفنةٌ من حياةٍ ناجية
حفنةٌ من رُكام
كضريبةٍ للحرية دُفعت
غزة ملاذ الطيور
أعمتها الحرائق المعدنية
غزة حالة عقلية
يتوق لترويضها الأعداء
لتجريد عظامها من ريشها
وشرائطها النحيلة من حياتها
محاصرةٌ بطول البحر
ليس لغزة شىء تهبه
سوى جسد ساهر
آخر الأطفال القرابين
دفعته الجيرة
قنابلٌ من سماء غارقة
صمَّاء هوت على الوطن
حِدادًا على القبور الصغيرة
أسفل أشجارٍ زُرعت حديثًا

(١) شاعر وناقد وصحفى فلسطينى من القدس.
(٢) هو طفل فلسطينى شهيد، ضحية العدو الإسرائيلى، استشهد فى ١١ يوليو ٢٠٢١.

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 من أعطى بلا حدود وساهم فى هذا الجسر، والتاليةهى تماضر توفيق.

تماضر توفيق

الترجمة بين القيمة الإبداعية والوظيفية



جمال المراغى

ترك لها والدها المساحة المناسبة لتكوين شخصية مستقلة، وغرس فيها حب العلم واللغة إلى حد الشغف الشديد الذىساهم فى جعلها صاحب ثقافة واسعة فتحت لها كل الأبواب، وجعلتها رائدة فى كل مجال عملت فيه، وبات اسم تماضر توفيق (١٩٢٠-٢٠٠١) مرادفًا لمعانى الالتزام والإخلاص، وتسخير كل القدرات والمهارات فى سبيل التطور الفردى والمنظومى، وكانت الترجمة من أهم ما استثمرته فى مشوارها المتفرد.

بعد حضورها من السنبلاوين بمحافظة الدقهلية وحصولها على الثقافة والتوجيهية (التى تعادل الثانوية العامة حاليًا) وتخرجها من قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب فى جامعة القاهرة، وسفرها مرات عدة إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية لأجل العلم؛ انطلقت تماضر فى مجال الإعلام النامى فى مصر، وارتبطت بها كلمة «الأول»، فهى أول مذيعة تقرأ نشرة الأخبار، وأول مذيعة فى التلفزيون المصرى، وأول امرأة تترأس التلفزيون.

دأبت القراءات والكتابات تكرر ريادتها تلك، ولكنها أغفلت عن ذكر ريادتها فى الترجمة؛إذ كانت أول إعلامية سخرت إجادتها التامة للغتين العربية والإنجليزية بفضل والدها ثم دراستها الجامعية، ثم سفرتها إلى بلاد الإنجليز والأمريكان التى منحتها فرصة اختيار عديد الكتب التى تفيدها وتفيد بها آخرين، ومنها ترجمت وراجعت ثلاثة كتب لتدعيم تلفزيوننا الوليد،وهى«فن التلفزيون»لجان بوسيل،«العمل التلفزيونى» لبول روثا و«التلفزيون وأثره فى حياة أطفالنا» لشيكراموبلبور.

عملت تماضر فى ذلكبنصيحة عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين؛ التى مفادها أن عليها استغلال تميزها اللغوى فى دعم ثقافة المجتمع وتنميتها، وفضلت توظيف الترجمة فى التعلم والتثقيف، وحتى فى ترجمة الكتب الأدبية والإبداعية كان هناك هدف فكرى ومجتمعى ورؤية تحاول طرحه وتوظيف الترجمة فيه، ومن هذه الرؤى مقاومة الحلم الأمريكى الزائف من خلال شهود عيان من أهلها، وتجسد هذا فى كتب «صبى أسود» لريتشارد رايت،و«الإنسان الأمريكى» لبرادفورد سميث، و«آراء فى الحكومة والسياسة الأمريكية» لآلانهامولك، و«ابن سبعة عشر عامًا» لبوث تاركنجتون .

وعرجت منها إلى بعض القيم الاجتماعية والإنسانية التى يمكن تلمسها فى تجارب الآخرين، والاستفادة من بعض أوجهها التى حرصت على بلورتها فى ترجمة كتب مثل: «معلمات رائدات» لأليسفيلمنج، و«حياتى مع مارتن لوثر كينج» لكوريتا سكوت، و«شجاعة السعادة» لدوروثى طومسون، و«حلقة المعرفة» لكاثرين شيبن، كما ترجمت مسرحيات لمساتها أكثر عمقًا وأقوى تأثيرًا مثل: «الأبرياء» لوليم أرتشيبالد، و«الحلم الأمريكى» لإدوارد ألبى،و«الطابعان على الآلة» لمرى شيزجال، و«آلروزمير» لهنريكإبسن، وغيرها مما يتطلب فحص ودرس لاكتشاف تقنيات الترجمة الوظيفية وأوجه اختلافها عن الترجمة الإبداعية والقيم التى تعكسها كل منها.

الثقافة الجديدة

2

• نوفمبر 2023
• العدد 398

عز الدين نجيب

آن للفارس أن يستريح

سينما

صفاء سالم إسكندر يكتب..

عن ماهية السينما

سينما

مشاعر الأنثى

فى «عرق البلح»

سينما

كوميديا الخدمة

واقتباس الفارس

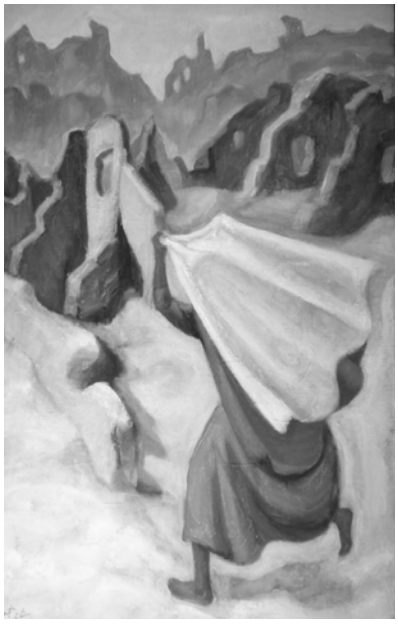
عز الدين نجيب
واستراح الفارس المناضل

عز الدين نجيب نهر مصرى عتيق متدفق له عديد من الروافد الإبداعية المتدفقة عبر نصف قرن من العطاء المستمر،من هذه الروافد أنه:رسام ومصور بارع،وكاتب متميز للقصة القصيرة والرواية، وكبير نقاد الفن التشكيلى فى مصر والوطن العربى، ومن أهم مؤرخى الفنون الجميلة، ومؤسس العديد من الجمعيات الأهلية.كتب فى معظم المجلات والجرائد المصرية والعربية، وله العديد من الكتب المهمة فى كل من هذه الروافد الإبداعية، وقدأصدر العديد من المجلات التشكيلية والأدبية، وهومن القيادات الرائدة فى بناء قصور الثقافة أو الثقافة الجماهيرية فى محافظات مصر. عمل على إحياء الحرف التراثية والتقليدية بتأسيس جمعية أصالة، محرك ثقافى، ناشط سياسى يسارى،معارض ومناضل وطنى، ألقى العديد من المحاضرات الفنية فى كليات ومعاهد الفنون، ونظم وشارك فى ندوات ومؤتمرات محلية وعربية ودولية، وكان من أهم قيادات وزارة الثقافة.

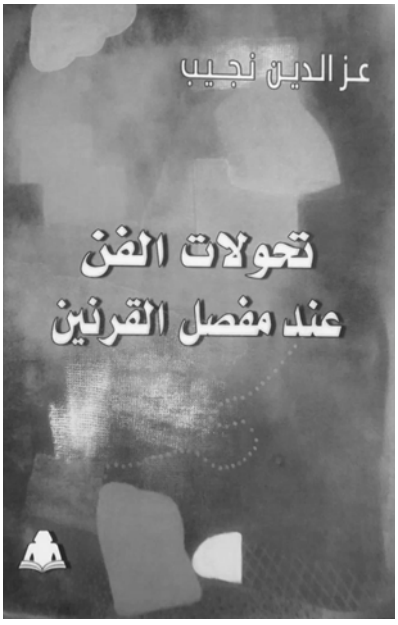
عصمت داوستاشى

عز الدين نجيب

عندما كان عز الدين نجيب مديرًا للإدارة العامة للحرف التقليدية بوزارة الثقافة ومقرها وكالة الغورى وجد أنه من الضرورى إنشاء جمعية أهلية تضم حرفيين وفنانين ومثقفين وشخصيات عامة للحفاظ على التراث الفنى وطابع الأصالة فى مجالات الإبداع التشكيلى المختلفة بشقيه التقليدى والحديث، والعمل على تنمية وإنشاء مراكز متخصصة للإنتاج فى مجالات الفنون التشكيلية والحرفية وتطوير أذواقها وتشجيع الفنانين والكشف عن الموهوبين وتدريب أجيال جديدة بالتعاون مع الوزارات والأجهزة المختصة.. كذلك تحقيق التواصل بين المشتغلين فى مجالات الفنون التقليدية والتشكيلية والعمل على نشر المنتجات الفنية وإتاحة الفرص أمام الجمهور لاقتنائها من خلال تنظيم المعارض الفنية بالداخل والخارج ونشر الثقافة والوعى الجمالى بكل السبل مثل المطبوعات والنشرات مع الأنشطة الفنية المختلفة.وهكذا تم إشهار جمعية أصالة بوزارة الشئون الاجتماعية بمقرها بوكالة الغورى.. وزاولت الجمعية نشاطها فى دعم الحرف التقليدية ودعم الحرفيين وتنظيم المعارض لإبداعاتهم فى مصر وأنحاء العالم بدعم وزارة الثقافة وبالتعاون معها فى ظل عمله الوظيفى، وعندما أحيل للمعاش فى عام ٢٠٠٠، وفى توقيت مخطط له لتسليم وكالة الغورى إلى مصيرها الجديد المجهول.. وكأنهم ينتظرون خروج هذا الفارس من ساحة القتال لإنهاء حالة.. وإحلال حالة أخرى.. بعد إنهاء العمل الإيجابى والفعاليات الجادة لإحياء وانتشارالحرف.. إلى طردهم من الوكالة وتشريدهم فى أماكن أخرى وقطع سبل التواصل بينهم وبين الجماهير.. وحتى بين مصادر رزقهم حين تباع أعمالهم الإبداعية، لم يستسلم مجلس إدارة الجمعية بقيادته



علامة فارقة فى مسيرة الإبداع المصرى المعاصر وأحد العمالقة العظام المؤسسين



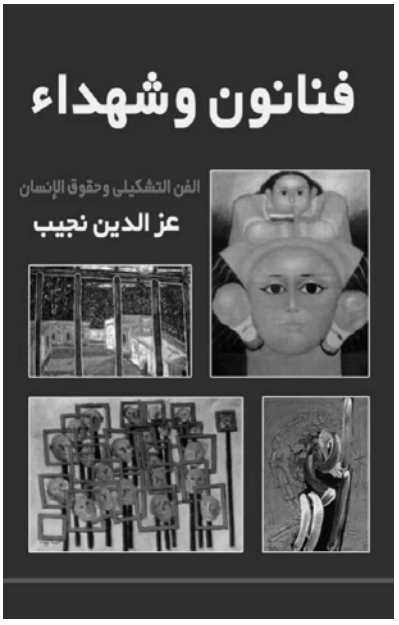
للواقع الجديد وبدأ فى تحقيق حلم أكبر وأكثر صعوبة، وهو تأسيس مقر ومشغل وقاعات عرض جديدة لأنشطة الجمعية.. وهو ما تحقق بعد ذلك فى مساء الأحد الموافق ٢٢ سبتمبر ٢٠٠١ فى رقم ٥ عطفة الأزهرى من شارع محمد عبده بمنطقة الأزهر وعلى بعد أمتار قليلة من وكالة الغورى.

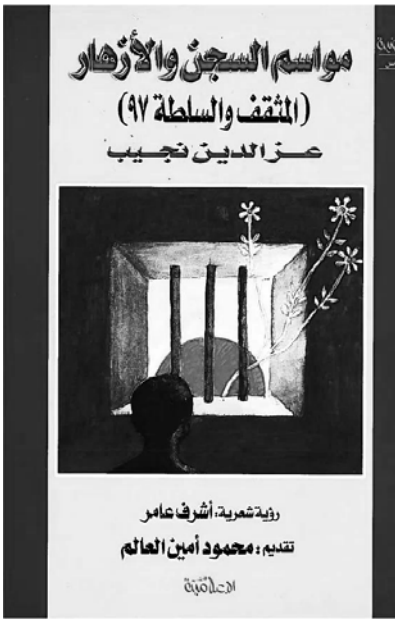
كتب وقتها عز الدين نجيب بصدد تجربته الجديدة والرائدة فى إحياء جمعية أصالة فى مقرها الجديد: «لقد جعلنا هذا التحدى نخوض تجربة جديدة طالما تطلعنا إليها وهى تحقيق التواصل مع الطبقات الشعبية صانعة التراث الحقيقى وصاحبة الحق فيه وفى استمراره على أيديها وهكذا نجحت الإدارة المشتركة بين مؤسسة أغاخان الدولية التى تقوم بمشروع لتنمية الدرب الأحمرفى إرساء قاعدة جديدة لعمل الجمعية بهذا الحى العريق.. تعد نقلة نوعية لنشاطها.. إضافة إلى ما قامت به من إنجازات، هذه القاعدة تهدف إلى تنشئة أجيال جديدة من المتدربين تواصل مسيرة الأسلاف وتلبى احتياجات واقع متغير».

كما اقترح على وزارة الثقافة إقامة مشروع متكامل فى شكل مدينة للحرف التقليدية بإحدى المناطق الشعبية أو ذات التاريخ الحضارى كمنطقة الفسطاط سيشكل طفرة كبيرة للنهوض بهذا النشاط كمشروع قومى سيحقق كافة أهدافه المرجوة: ثقافية وحضارية واقتصادية واجتماعية وغيرها.. وسيتضمن المشروع عشرات المشاغل والورش المختلفة للحرف التقليدية والشعبية من فخار ونسيج ونقش على النحاس وتطعيم بالصدف وتفريغ للجص وتعشيقه بالزجاج الملون وأعمال الخيامية والمصاغ الشعبى والتكفيت بالفضة والنسيجات المرسمة وأعمال الجلود والحصير والنجارة بأنواعها وغيرها من حرف التراث.

بالإضافة إلى مركز ضخم كمدرسة لتدريب الحرفيين ومتحف للفنون الحرفية والشعبية ومعارض نوعية ومتنقلة داخل مصر وخارجها، ومراكز للتسويق وتصدير المنتجات الحرفية لدول العالم وإنشاء مركز للدراسات والتوثيق والتطوير وقاعات ثقافية وترفيهية مع التوسع مستقبلًا فى إنشاء مدن حرفية مماثلة فى باقى أقاليم مصر، وما يترتب على ذلك من تشغيل أيدى عاملة وتعليمها.. وتقدم بهذا المشروع القومى الكبير إلى المؤتمر الاقتصادى الدولى الذى انعقد بالقاهرة فى نوفمبر ١٩٩٦ وأعاد طرحه من جديد كمشروع قومى تتبناه وزارة الثقافة بعد أن رحبت به إدارة المؤتمر الاقتصادى ويحتاج أن يخرج للنور.. ولكنه مازال قابعًا فى الظلام.. ماتت كل المشاريع ولحق بها صاحبها.

عزالدين نجيب فارس من الزمن القديم، كل فنانى ومثقفى مصر والعالم العربى يعرفونه منذ بدأ رحلته الإبداعية بداية الستينيات عقب تخرجه فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢ فى رحلة العذاب والمتعة.. بجانب أنى أشبهه بنهر مصرى متدفق أرى فيه أيضًا العديد من الشخصيات المصريةالعريقةوالعوالم الإبداعية والإنسانية الرائعة؛ فعز الدين نجيب فلاح من مدينة مشتول السوق بالشرقية،القرية التى ولد بها عام ١٩٤٠.. وهو أيضًا من العمال.. شقى وكافح فى تحقيق ذاته منذ دخل عاصمة المحروسة ليلتحق بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٧.. وهو المثقف الذى اختار طريق النضال للحق مهما كانت الصعاب..والرسام والمصور البارع الذى بدأ حياته العملية فى بعثة مرسم الأقصر عام ١٩٦٣.. ثم رحلته الفريدة إلى النوبة القديمة على نفقته الخاصة عام ١٩٦٤ ليسجلها قبل أن تغرق تحت مياه السد العالى.. والأديب والقاص والذى أصدر أربع مجموعات قصصية (عيش وملح مع آخرين بتقديم يحى حقى عام ١٩٦٠و(أيام العز ١٩٦٢). و(المثلث الفيروزى ١٩٨٦) و(أغنية





الدمية عام ١٩٨٧)..والناقد والباحث التشكيلى الذى بدأ فى نشر مقالاته منذ عام ١٩٧٢ فى العديد من المجلات والصحف المصرية والعربية والذى أصبح الآن أهم ناقد تشكيلى فى العالم العربى.. عزالدين نجيب البناء والمؤسس والرائد للعديد من الجمعيات الفنية وأحد مؤسسى نقابة الفنانين التشكيليين عام ١٩٧٧.. ولعل أشهرالجمعيات الأهلية التى أسسها هى جمعية (أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة) و(والجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف) برئاسة د. ثروت عكاشة.. والمؤلف الذى أغنى المكتبة الفنية العربية بأهم الكتب ومنها مؤلفاته المهمة التى هى الآن مرجع لكل الباحثين مثل (فجر التصوير المصرى الحديث ١٩٨٥) و(التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر ١٩٩٧) و(وفنانون وشهداء ١٩٩٥) و(أنشودة الحجر عام ٢٠٠٠) وملحمته النضالية (رسوم السجن عام ٢٠١٤).. القائد الذى تصدى لكثير من المسيرات النضالية لعل أهمها ما سجله فى كتابه المهم (الصامتون.. تجارب فى الثقافة والديموقراطية بالريف المصرى) والذى صدر عام ١٩٨٥ بجانب موسوعة الفنون للنشء وأخيرًا قبل وفاته بعام أصدرت مؤسسة ضى للفنون مجلدًا لأعماله الكاملة ومجلدًا آخر مهم عن (الفنان المصرى وسؤال الهوية) قدم فيه دراسات عن ٤٩ فنانًا مصريًا من جيل الرواد وحتى الآن، وقد صدرت عنه بعض الكتب والمطبوعات أهمها كتاب (مواسم السجن والأزهار.. المثقف والسلطة) تقديم: محمود أمين العالم،أشعار: أشرف فهمى، وأقلام: محمود بقشيش،وسعيد الكفراوى، وناصر عراق، وحلمى سالم، وماجد يوسف، وطلعت رضوان، وعصمت داوستاشى.

عز الدين نجيب علامة فارقة فى مسيرة الإبداع المصرى المعاصر وأحد العمالقة العظام المؤسسين، وقد كرهه الكثيرون وحاربوه للجدية والصدق، وأحبه الجميع ودعموه للعطاء بلا حدود، وعلى الرغم من الحب والكراهية؛ فإن عز الدين نجيب ظل بكل تواضع يواصل رحلة العطاء والنضال والاستنارةحتى آخر نفس.. منحوه جائزة الدولة(النيل) قبل وفاته وهى أعلى جائزة فى مصر فشرفت الجائزة بعز الدين نجيب الذى يستحق كل تقدير وتكريم واحترام، والذى أعطى لوطنه أكثر مما أخذ.

وفى تأبين الفنان الكبير الراحل عز

عمل على إحياء الحرف التراثية والتقليدية بتأسيس جمعية أصالة

الدين نجيب قرر قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الدكتور وليد قانوش إهداء الدورة ١٦ القادمة من (المهرجان السنوى للحرف التراثية والتقليدية) لروح الفنان القديرالذى رحل عن عالمنا يوم الجمعة ٢٢ سبتمبر عن عمر ناهز الثالثة والثمانين بعد تعرضه لأزمة صحية.إن إهداء هذه الدورة للأستاذ الراحل عز الدين نجيب يأتى تقديرًا ووفاءً لتاريخه الفنى الكبير كأحد المبدعين الذين يمثلون نماذج رائدة وقدوة لشباب الفنانين، واستطاع أن يحفر اسمه كأحد أبرز الفنانين المعاصرين وناقدًا فذًا طالما فاضت كتاباته إبداعًا وتفردًا وأصالة، هذا فضلًا عن دوره الرائد وجهوده المستمرة فى حفظ وإحياء التراث المصرى مؤمنًا بأنها جزء مهم ورئيسى من المكون المادى للهوية الثقافية للشخصية المصرية وذلك من من خلال مؤلفاته أو جهوده الميدانية عبر تأسيسه لجمعية أصالة التى لعبت ومازالت دورًا مهمًا فى دعم ورعاية الحرف التراثية وأنجبت أجيالًا جديدة من الحرفيين فى تلك المجالات، وسيظل الراحل القدير سيرة عطرة تحكى عن فنان عظيم.

محمد عزالدين نجيب (٣٠ إبريل ١٩٤٠ – ٢٢ سبتمبر ٢٠٢٣) مواليد محافظة الشرقية، بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم التصوير، جامعة القاهرة ١٩٦٢، عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين وعضو مجلس الإدارة بها ومقرر اللجنة الثقافية من (١٩٨٥ – ١٩٨٩)، عضو مؤسس باتحاد الكتاب المصريين، عضو مؤسس بجمعية نقاد الفن التشكيلى ١٩٨٧، عضو مجلس إدارة وسكرتير عام

اقترح على وزارة الثقافة إقامة مشروع متكامل فى شكل مدينة للحرف التقليدية بإحدى المناطق الشعبية أو ذات التاريخ الحضارى كمنطقة الفسطاط

جمعية آتيليه القاهرة للفنانين والكتاب (بين سنوات ١٩٧٦ ـ ١٩٩٥) وانتخب رئيسًا لها ١٩٩٥، عضو مؤسس بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية (١٩٨٥ ـ ١٩٩٠)، عضو مؤسس وسكرتير عام الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف١٩٩١، مؤسس ورئيس مجلس إدارة جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية المعاصرة منذ عام ١٩٩٤ وحتى ديسمبر ٢٠٠٠، رئيس مجلس إدارة الجمعية الأهلية للفنون الجميلة (١٩٩٦ ـ ١٩٩٨)، ومن بين الوظائف العديدة التى شغلها أسس مجمع الفنون بمدينة ١٥ مايو وعين مديرًا عامًا له (ندبًا) ١٩٩٠ـ ١٩٩٢، عين مديرًا عامًا للإدارة العامة لمراكز الحرف التقليدية والتشكيلية ١٩٩٢ حتى ١٩٩٨، رئيس الإدارة المركزية لمراكز الإنتاج الفنى بقطاع الفنون التشكيلية حتى أحيل للمعاش فى عام ٢٠٠٠.. ليتفرغ لرسم لوحاته التى أهملها كثيرًا.. والآن كيف التقيت بهذا الرسام الملونالرائع.

اللقاء الأول:

تجاوزت حلقة السمك بمنطقة السيالة متجهًا إلى قصر ثقافة الأنفوشى، البيئة الحميمة التى شهدت طفولتى وشبابى، حى بحرى بالإسكندرية؛ ذلك الحى الذى خرج منه معظم مبدعى المدينة الجميلة مثل: محمود سعيد، حسين بيكار، عبد الهادى الجزار، محمود حلمى، سيف وأدهم وانلى، سعيد العدوى، وفاروق حسنى وغيرهم فى شتى مجالات الإبداع.

كان ذلك فى أواخر عام ١٩٦٤ حين علمت أن الفنان عز الدين نجيب قد تولى إدارة قصر ثقافة الأنفوشى وأنه يقيم معرضًا مع زميله وصديقه الفنان زهران سلامة (١٩٩٣- ٢٠١٣) يضم إبداعاتهما عن النوبة القديمة والسد العالى، التقيت وقتها بعز الدين نجيب لأول مرة، كنت طالبًا بكلية الفنون الجميلة،وكان عز الدين قد تخرج منذ عامين بمثابة أستاذ شاب جديد أتعرف عليه بعد أن سمعت عنه الكثير.ومنذ تعارفنا الأول هذا تعمقت صداقتى به، وترك بصماته القوية على شخصيتى، ومع مرور الأيام أصبحنا كالتوءم، خاصة فى توجهاتنا الفنية والفكرية المرتبطة بالناس والمجتمع والتراث والأصالة، كان عز الدين نجيب وقتها علامة مضيئة باهرة فى بداية مسيرتى الفنية.

الإنسان والوطن:

عز الدين نجيب يبحث دائمًا عن الإنسان، فهو قضيته الأولى وشغله الشاغل، فالإنسان يمثل له معنى وجوده.. إنه نفس بشرى يتردد حتى فى الجماد والطين.. حتى فى الصخر.. ويوضح عز الدين ذلك فى إحدى كتاباته «إنه إحساسى ودمى.. حنينى لطفولتى الصغيرة.. أنين قريتى.. فرحى بالحرية.. بالنور.. باكتشاف الأشياء الصغيرة.. سقوطى فى قبضة القهر.. رفضى له.. محاولتى للتمسك والنهوض.. خوفى من المجهول.. حلمى المجنح بالتجاوز.. شوقى للحب والمشاركة.. إنسانى هو حاضرى.. أمسى الممتد.. غد طفلتى الصغيرة.. إنه وطنى».

عز الدين نجيب المهموم دائمًا بالوطن.. والإنسان.. حولهما لرسم دائرة إبداعاته باللون والخط والمساحة والكتلة.. وحولهما سجلًا للواقع والخيال بالكلمة والفكرة فى مجموعاته القصصية المنشورة وغير المنشورة والتى قال عنها يحى حقى: «قصص عز الدين نجيب تمثل رافدًا جديدًا للقصة المصرية بما استحدثه الكاتب من رؤية تشكيلية للصور الأدبية انفرد بها من بين كتاب القصة العربية فى جيله».

وحول الإنسان والوطن قدم دراساته النقدية المتعددة التى تتراوح بين المقالة والكتاب.. وحولهما طرح جهوده وطاقاته

وعطاءه الوظيفى العام.. والشخصى الخاص للناس فى بساطة وحب وتضحية ومعاناة لم يتعرض لها أحد من جيله.

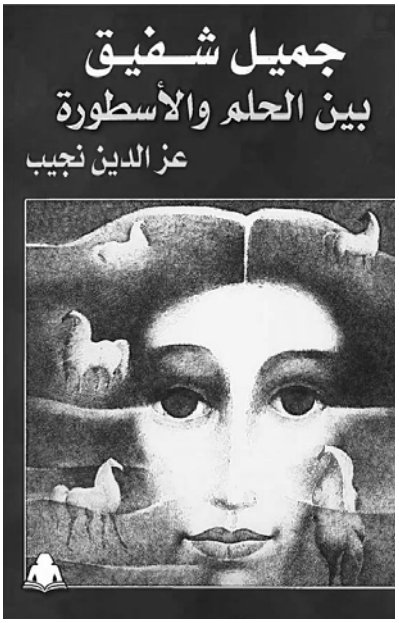
الإنسان والوطن.. ثنائية الحياة بالنسبة للفنان والناقد والأديب والإنسان عز الدين نجيب الذى وصفه الفنان والناقد محمد شفيق فى مقال له بمجلة الطليعة عام ١٩٧٥ قائلًا:

«فنان شديد التفاعل مع أحداث مجتمعه.. إيقاع مشاعره ورؤيته هو إيقاع المتغيرات المستمرة التى تعترى حياة قومه وشعبه).. وأوضح ذلك بصراحة د. نعيم عطية فى دراسته التى قدم بها معرض عزالدين نجيب: (فهو ليس مصورًا فحسب.. بل هو أيضًا ناقد وأديب ومتأمل فى التجربة الإبداعية.. ومن أشد التشكيليين احتفاء بالقضايا الاجتماعية للفن.. متمسكًا بالحس المصرى.. فالإنسان هو البطل فى لوحاته من خلال وضعه الاجتماعى الذى يرتبط به.. ولعل احتفاء عز الدين نجيب بالشكل الإنسانى فى لوحاته يرتبط بإيمانه - باللوحة كموقف - بل وبإيمانه أيضًا بأنه رؤية رجال الفكر والسياسة والعلوم ويتفق ذلك مع النزعة النضالية لديه».

أعطى عزالدين نجيب لنزعته النضالية الأولوية.. وأخذت معظم مجهوداته الحياتية.. حتى أنها تحققت فى أحيانٍ كثيرة على حساب وقت إبداعه فى الرسم والتصوير الملون وفى فن كتابة القصة القصيرة التى توقف عنها بعد أن أصدر ثلاث مجموعات ١٩٦٢ - ١٩٦٨ وكان آخرها «أغنية الدمية» عام ١٩٨٧. وإن استوعبت كتاباته ودراساته النقدية نزعته النضالية هذه التى يتوقف خلالها عن الإبداع.. إلا أنه يعود إليه بعد ذلك بمشروع جديد مشحونًا بمشاعر ورؤى وحلول جديدة يثرى بها مسيرته الفنية.

السكون والعاصفة

عز الدين نجيب إذن يتأرجح فى مسيرته بين حالتى السكون التى يبدع فيها أعماله.. وحالة العاصفة التى يناضل فيها من أجل أفكاره.



اقترح إنشاء مركز ضخم كمدرسة لتدريب الحرفيين ومتحف للفنون الحرفية والشعبية ومعارض نوعية ومتنقلة داخل مصر وخارجها

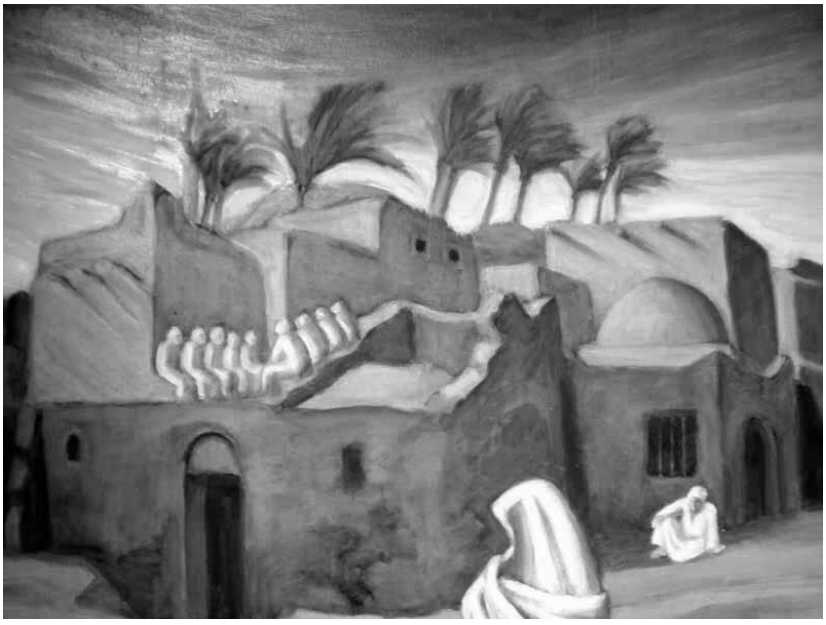
هذه الثنائيات.. السكون والعاصفة.. الإنسان والأرض.. المتاهة والملاذ.. البحر والصحراء.. الشجرة والطائر.. هذه الثنائيات هى مفتاح الجانب الإبداعى عند عز الدين نجيب.. حيث يبلور أعماله على هذا الإيقاع الثنائى.. تنطلق شرارة العاصفة عندما يمسك خللًا.. انحرافًا.. سلبية فى الواقع الثقافى والفنى.. فيتصدى بقوة كالعاصفة ضد التدليس والانتهازية والوصولية.. وفى إصرار وإلحاح يواصل إصلاح هذا الانحراف.. ولا يهدأ له بال إلا إذا أحرز انتصارًا يرضيه.. كل هذا يأتى على حساب وقت إبداعه وعلى حساب صحته وعلى حساب مصالحه المادية أو الوظيفية.. سعيه الدائم للحق والحقيقة وللعدالة وللقيم جعل من شخصيته النضالية..شخصية غير محبوبة لأعداء الحق.. حتى باتوا فى خوف منه.. وعملوا على تجنبه حتى وهو فى حالات السكون والعمل، وهذا يفسر لماذا اعتقل فى سبتمبر ١٩٩٧ بعد أن سعى للحصول على التفرغ للفن لأول مرة فى حياته.. للابتعاد عن بؤر صراع هزلية.. أوصلت أمور حياتنا إلى ما يشبه الأحداث (الكفكاوية) كما وصفها عز نفسه.. اعتقل بلا مبرر أو منطق.. هذه العبثية التى يرفضها عز تمامًا.. وقع فيها وهو فى لحظة التجلى.. خيل له أنه يستطيع أخيرًا أن يستريح إلى واحة الإبداع.. فاعتقل فورًا.. يقول: «خرجت من السجن وأنا أكثر دهشة وارتعابًا مما دخلته.. لقد خرجت من مجهول أصغر.. لأدخل فى مجهول أكبر..فإذا كانت تلك الجهة المجهولة التى أمرت باعتقالى قد وافقت اليوم على إخلاء سبيلى.. فما الضمان بألا يتكرر اعتقالى كلما عن لها ذلك».

عز الدين نجيب يجد نفسه أمام إشكالية جديدة لمنطق عبثى.. تغير الزمن والناس.. والإيديولوجيات والتوجهات.. ولكن كل شىء يتكرر بعنف أكثر ولا معقولية وبهزل يؤدى إلى حيرة تتجاوز الواقع المحدود لحياتنا إلى شمولية الرؤية الكونية للأشياء.. كل الأشياء.

يصف عز كل هذا قائلاً: «يجتاح عالمنا هوج العواصف..تختل الثوابت.. تتساقط الرايات.. فى كل يوم تنهار الحقيقة.. يولد الزيف.. فماذا بوسع الفنان أن يفعل؟!».

المتاهة والملاذ

«كم من السنين رسمت الحصون والأطلال.. وكم من السنين رسمت الصخور والأمواج.. أتسمع دبيب الحياة فى الجماد.. ودبيب الموت فى الحياة.. أستنهض الأطلال كى تصرخ.. وأستفز



الأحجار كى تنطق.. اليوم وسط تيه بلا خلاص.. ودروب بلا يقين.. وسط اغتيال الحلم والبراءة.. وارتداد الأسئلة بأسئلة مستحيلة..ما عادت الحصون والقلاع ملاذا من الحراب أو المتاهة».

إنها كلمات عز الدين نجيب.. ولكنها قصيدة حميمة رسمها بألوان الصحراء وتكوينات الكهوف وعتامة الجحور التى يحفرها الإنسان للأمان فتصير قبرًا له ومدفنًا تراثيًا ترثه الأجيال.

أدهشنا عز الدين نجيب حين عاد من رحلة فنية فى تونس عام ١٩٩٤ ليبهرنا بلوحاته الرائعة عن «مطماطه»... قرية فى جوف الصحراء.. واحة تونسية يستكمل بها ملحمته الكبيرة عن الإنسان خارج المدينة.. المدينة الوطن.. الإنسان فى الواحة الكون، منطلقًا من جزئيات البيوت والشوارع والأزقة إلى رحابة وغموض الواحات والجبال والصحارى والبحار، يمسك بفرشاته فى رحلته الدائمة أبدًا بين الأطلال يستشف منها الحقيقة ويتساءل:

«نادتنى الواحة وباحت لى بالأسرار.. هذه الأطلال الباقية من أطواف الطين.. فوق قمم التلال..ليست جدرانًا لما كان فى الماضى أوحصونًا.. إنها ما بقى من أهل هذه المدينة اكتسحهم السيل وحاصرهم الطوفان.. أهى دمدمة الحرب حين اجتاحتهم..فتراءوا لى فوق القمم كعمالقة أو حكماء أو مردة.. ولكنك مازلت تملأ عينيك وتحتضن رئتيك وتسبح وتستأنف

> **يبحث دائمًا عن الإنسان، فهو قضيته الأولى وشغله الشاغل، فالإنسان يمثل له معنى وجوده**

المسيرة.. ما زلت تعطى القصة والرسم والحياة حرقة أسئلتك وتغترف إبداعاتها».

اللقاء الأخير.. وتجليات الأرض

كلما مررت بحلقة السمك متجهًا إلى قصر ثقافة الأنفوشى لأفتتح معرضًا لأحد الفنانين الشباب.. أتذكر عز الدين نجيب وبدايات لقائى به.. وأود أن أسأله هل رسمت الإسكندرية.. كما رسمت القاهرة وكل ربوع مصر؟ أم اكتفيت برسم البحر ومراكب الصيد الفارغة المنقوشة بعرق الصيادين؟ فى لقائى الأخير معه – ولن يكون الأخير أبدًا – وجدته وقد بدأ يجهز نفسه لمشروع تفرغه: «سأعود إلى رسم الأرض.. الطينة المتشققة التى تفتقد الأيدى الطيبة للفلاح فيرويها بحنانه ويخصبها بكفاحه وينبتها بالخير والرخاء.. سأستكمل لوحاتى – تجليات الشجرة – التى كانت محور معرضى الذى قدمته فى مارس ١٩٩٧ وعبرت فيه عن معاناة الشجرة نبت الروح المكتوبة بالألم والضياع والتى تشبثت بها كرمز وملاذ حتى صارت من خلال لوحاتى تجسيدًا للتماسك والصبر والإرادة والمقاومة».

ولكن فجأة تهب العاصفة ويتذكر: «ولكنى لن أترك ما حدث يمر كأن شيئًا لم يكن».. ويقدم لى أهم كتبه – وهو الجزء الثانى المكمل لكتابة المهم (فجر التصوير المصرى الحديث) الذى حصل به على الجائزة الأولى فى النقد الفنى عام ١٩٨٣ من المجلس الأعلى للثقافة وأقرأ الإهداء «إلى صديق الألم والأمل.. رفيق الرحلة الممتدة من جذوة الشباب إلى هدأة النضوج».. وأتأمل هذا الإنسان الفنان.. طاقة نضالية من النشاط والحيوية.. مفعما بالخير والعطاء.. فهل يستكين أخيرًا فى حضن الفن؟ لا لقد استكان أخيرًا على حضن الموت وهو يكتب آخر كتبه (سيرتى الذاتية) وقد اقترحت عليه فى مكالمتى الأخيره معه قبل رحيله بأيام عنوانًا لها (عصفور النار) لأن هذا العصفور هو عزالدين نجيب ذاته الذى لن تتوقف الكتابة عنه،ولأنه فى حياته كان يستحق مكانة فارقة بين المثقفين وخاصه جيل الستينيات حيث كان عز الدين نجيب أهم نجومهم.. وبرحيله لم يبقَ من هذا الجيل المستنير المناضل إلا عدد قليل يعيش الآن فى الظل والصمت بعد أن تجاوز الثمانين.. وأعتقد أن عز الدين نجيب سيعود بقوة مرة أخرى فى صحوة الثقافة والفنون فى المرحلة القادمة من مصر الجديدة كقدوة ومبدع فنان وكاتب ومفكر ومؤسس لمنظومة ثقافية تجمع بين التراث والمعاصرة.

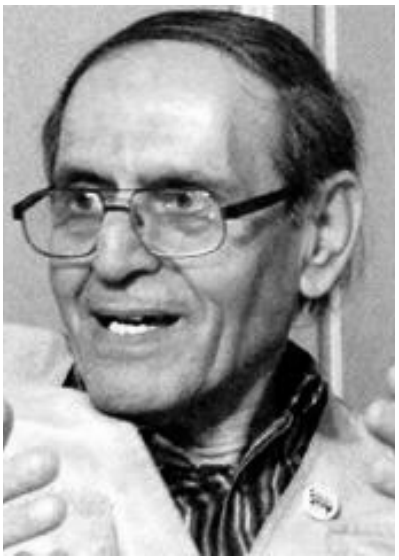
عز الدين نجيب

شعلة لا يطفئها الموت

يتنوع المفكرون والمبدعون-على مر السنين-إلى عدة صنوف بين من يصل تأثيرهم إلى نقطة الصفر، فى حين لا تتجاوز بصمات الآخرين زمن حياتهم الدنيا، بينما يمتد حضور قليلٍ منهم بعد رحيلهم الجسدى عبر ذلك الإرث الذى يتركونه لمريديهم ممن عاصروهم وتفاعلوا معهم، علاوة على أجيال أخرى تالية لم تكن قد ولدت بعد عندما غادروا الحياة، ومن أبرز هؤلاء المفكر والفنان التشكيلى والناقد الكبير عز الدين نجيب الذى فارقنا جسديًا منذ عدة أيام، تاركًا لنا ذلك المنجز اللافت على الأصعدة الفنية والنقدية والفكرية، بما سيخلد اسمه لسنين طويلة قادمة.

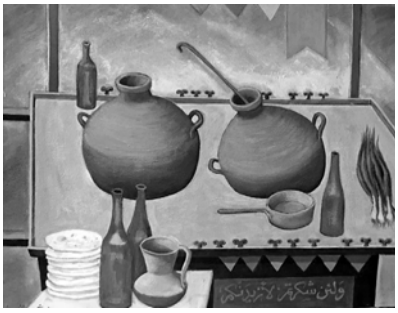
محمد كمال

عرفت هذا المبدع الكبير شخصيًا منذ ما يفوق ربع قرن من الزمان بعد أن تابعت إبداعاته زمنًا طويلًا،كنت خلاله شغوفًا للتعامل معه عن قرب، قبل أن أشرف بمزاملته ومصاحبته داخل أروقة الحركة الثقافية المصرية، ولا أستطيع أنا أو غيرى إخفاء حقيقة أنه كان غزير المعارك الفكرية المرتبطة بتاريخ مصر وثقافتها شديدة الخصوصية، غير معترف بأى كوابح لخوض القتال تلو الآخر بكل عزيمة وإصرار من أجل فكرة تتوهج فى رأسه، حتى إنه سرّب لى مع بداية صلتى به الشعور الذاتى بالقدرة على المواجهات المستمرة ضد ملامح النكوص والتردى عبر التشبث بالجذور التراثية لهذا الوطن العريق، حتى خيّل لى بعد مساحة زمنية من فهم التركيبة الشخصية أنه طاقة غير قابلة للإخماد كشعلة لن يطفئها حتى الموت لغزارة إنتاجه وفرط تركيزه، وقد بدأت التعامل مع إنتاجه التصويرى منذ سنين عددًا؛ إذ لمحت فيه ذلك الرباط مع الأرض والعرض من خلال تفاعله مع فترة المد القومى لثورة يوليو ١٩٥٢ممنذ



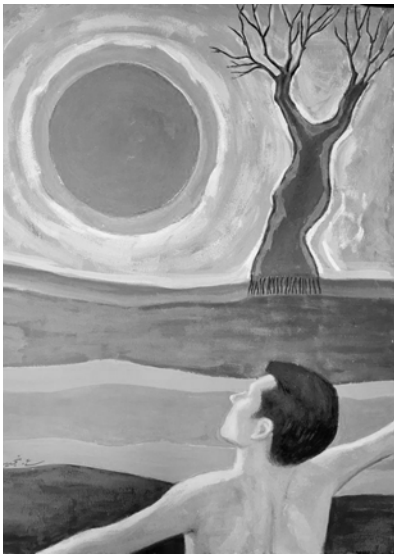
تخرجه فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢م فى أوج صعود المشروع الوطنى المصرى الذى امتزج بضياء الحالة الثقافية والإبداعية الموازية، حتى إن عز الدين نجيب أصبح من رموز هيئة الثقافة الجماهيرية مع تأسيس وزارة الثقافة عام ١٩٥٨م، عبر إدارته لعدة قصور فى الإسكندرية وبورسعيد والدقهلية وكفر الشيخ، بما رسّخ لاتصاله بالدائرة الشعبية التى شغلت خاطره طوال سنين عمره، وربما كلفه هذا المثول خلف القضبان غير مرة؛ حيث حضرت آخرها عام ١٩٩٧م متفاعلًا مع ثورة المثقفين من أجله فى أتيليه القاهرة بعد الإفراج عنه؛ إذ لم يكن يقنع بالحرية التى يعقبها الصمت، بل يواصل حصار جلاديه حتى لا يكرروها مع غيره.

وقد يكون المفهوم المحورى لفكر نجيب هو ماجذبنى للتأمل والتدقيق فى أعماله التصويرية، قبل أن أترجم هذا لدراسة نقدية نشرتها فى صفحة «ألوان وظلال» بجريدة القاهرة يوم الثلاثاء ١٤ يناير من عام ٢٠٠٣م، متناولاً معرضه الذى أقامه وقتها بقاعة «إبداع» بالقاهرة واحتوى على أكثر من خمسة وثلاثين عملًا نفذها بالألوان الزيتية على أسطح من القماش والخشب؛ حيث تعامل من خلالها مع معطيات الطبيعة البكر فى واحة سيوة وصحراء سيناء، لتظهر لديه تلك العاطفة المشبوبة صوب وطن كان ومايزال يعانى من أطماع لاتنتهى احتاجت لتتابعات من المقاومة الشرسة التى غلفها صبر الأنبياء، ولأن العرض كان استعاديًا؛ فقد شمل عدة مراحل لعز الدين نجيب كانت الأولى منها بين عامى (٦٢ و ٦٧)،والثانية بين عامى (٦٧ و ٧٣)، والثالثة (من ٧٣ إلى نهاية السبعينيات)، أما الرابعة فقد جمعت عقدى الثمانينيات والتسعينيات. ففى المرحلة الأولى التى شهدت المد القومى العربى الجارف كحلم سكن الوجدان الشعبى قدم نجيب أعمالًا محملة بعبق تلك الحالة؛ لذا سنجده يلقى بلفحات

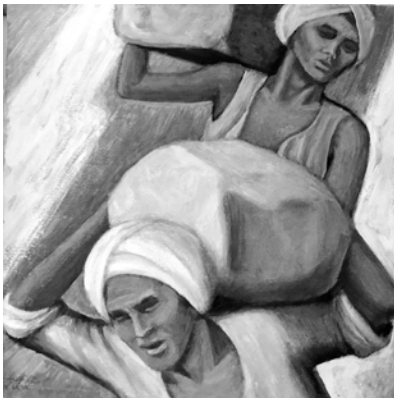


شمس الجنوب على ملامح البشر الذين أمسوا محتمين بالسد العالى من مزاجية النيل.

اعتمد عزفى تصاويره على تشابكات البيوت بتدرجاتها اللونية التى تقترب من لون اللحم البشرى على اختلاف أجناسه من البنى القاتم إلى الأبيض المصفر؛ فبدت كأجساد ذائبة مع الأرض، بينما ظهرت نوافذها كعيون نساء مترددات بين البوح والكتمان. وفى أعمالٍ أخرى وصل الفنان إلى ذروة التماهى بين البدن والتراب والشرف من خلال المرأة المحتمية بملائتها السوداء كبيت يصارع العاصفة،استنفارًا لطاقة الاحتماء بالذات والائتناس بالأرض، وربما تكون فطرة عز الدين نجيب قد فاقت مكتسباته المعرفية فى تلك المرحلة السابقة على مثيلتها المستهلة بنكسة ١٩٦٧م التى زلزلت الوجدان المصرى والعربى، ليفيق المثقفون على نوبات من الفزع حولتهم إلى تماثيل حجرية تكلس فيها الدمع والدم، وهو ماظهر فى بعض أعمال عز التى غلب عليها طمس التفاصيل وسقوط البوصلة وفقدان البصر، قبل أن يتمكن الحزن من القلوب ويعتصرها، فى تجسيد حى عند نجيب لجدلية الفطرى والمكتسب تحت المظلة السياسية التى ميزته طوال عمره المسيّج بالوعى، وقد اتسمت بعض أعمال تلك المرحلة بمذاق المرارة فى الحلوق انتظارًا للانتصار المرتقب الذى تحقق بالفعل عام ١٩٧٣م على عدو صهيونى متغطرس، وهو ما تجسّد فى تصاوير عز الدين نجيب التى اتسمت وقتذاك بالازدواجية الرمزية بين الصبر والنصر، وبين الألم والأمل، عبر أجساد نسائية استبيحت فى غياب الفارس المنتظر منه فك أغلال الهزيمة فى الطريق نحو اقتناص النصر الذى تجلى فى المرحلة الثالثة السبعينية عند عز الدين نجيب عبر علاقة المرأة بالطائر ترميزًا للانعتاق من أسر الانكسار، وكذلك التركيز على الحرف العربى، وكأن الأرض



قد استعادت النطق بعد الخرس، بمادفع عز فى مرحلته الرابعة لاستنطاق الصخور والجبال والبيوت للبوح بأسرارها عندما حشدها كالبنيان المرصوص مع اختفاء الجسد من المشهد، فى حالة من التصوف الوطنى عبر التلاشى مع جدران البيوت؛ حيث توهجت الفطرة وتجاوزت المكتسب، لتبدو البيوت أحيانًا وكأنها أطفال فى ثياب نورانية بيضاء كشفت عن دواخل عز الدين نجيب الباحث دومًا عن شعاع ضوء فى نهاية أى نفق كشعلة لا تنطفئ مثلما بدا هذا فى أتيليه القاهرة من خلال عرضه التصويرى «همس الحيطان» الذى افتتح حينذاك فى العاشر من أبريل عام ٢٠٠٥م بأكثر من عشرين عملاً تصويريًا بخامة الألوان الزيتية على القماش تناولها كاتب هذه السطور فى دراسة نقدية نشرت بنفس صفحة «ألوان وظلال» فى جريدة القاهرة بتاريخ ١٢ أبريل عام ٢٠٠٥م تحت عنوان «زفاف البيوت فى عرس النور»؛ حيث ظهر نجيب أكثر حميمية مع بيوته التى بدت نوافذها كعيون شاهدة على أحداث الوطن، وأبوابها الموصدة كأفواهٍ حائرة بين السكوت والصراخ، بينما اقتربتْ حيطانها من ملمس اللحم البشرى بألوانها المتدرجة من الأبيض المشبع بالصفرة إلى البنى الداكن، مرورًا بالترابى، مع بعض الغلالات الزرقاء والخضراء التى



تشبه لقاءً بعد شوق بين نبت يانع ورملة جافة.. وقد تأكد هذا البعد الملحمى فى أعمال عز الدين نجيب بتلك الالتفافات الثعبانية للبيوت والجدران لتشييد معمار الحارة والزقاق المستلهم من الواحات، فى غوص دائم صوب العمق وكأنه الإخصاب الذى يسبق الميلاد، عبر بناءات تصويرية صرحية رغم بساطة العناصر التى يشيدها نجيب بمنظور صاعد من أسفل إلى أعلى مائلًا للأمام،مع الظلال الحادة الملقاة على الحيطان وكأنها عباءة تستر لحمها، معبرًا عن أهل وطنهبأنينهمالمكبوت وأحلامهم المسروقة وطموحاتهم المجهضة؛ لذا نجد بعض الظلال أحيانًا تتخذ هيئات آدمية تلخيصية وكأن البيوت أطبقت على الناس؛ فتماهوا مع جدرانها التى تشربت بالدم واكتست باللحم، وربما يفسر هذا ارتداءها أحيانًا للأحمر الملتهب والبرتقالى المحمر، ما يدفعنى للاصطلاح على أعمال تلك المرحلة بـ «الواقعية الملحمية»، حيث ذلك الانصهار السحرى بين البشر والبيوت التى تحولت بعض نوافذها إلى عيونٍ تبحث عن الخلاص، بينما ظهرت السلالّم كسلاسل تطوق سجنًا كبيرًا، إضافة إلى تكوينات زجزاجية بدا فيها الفنان كمن يبحث عن شريان فى قلب المجهول عبر وشيجة بين الذاتين الفردية والجمعية، يستنفر بها المتلقى ذهنيًا ووجدانيًا وروحيًا صوب حيز إبداعى يدنو به من سمت «الواقعية السحرية» على الصراط الفاصل بين الحقيقة والخيال.

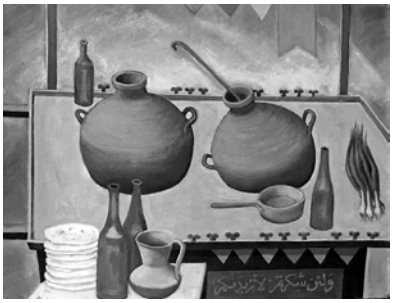
وفى هذا الإطار الفكرى تحولت المساحات الضوئية الفسيحة الناشعة

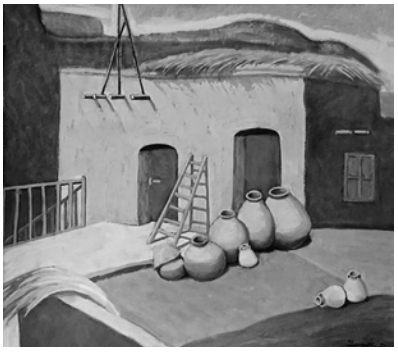
بالصفرة إلى الأبيض الناصع الرائق، بما يومئ للانتقال التدريجى من أسر الضوء الفيزيقى إلى براح النور الروحانى عبر ضربات مباغتة من فرشاة تتحرك برشاقة على أسطح القماش والخشب، تاركة طزاجة اللمسة الأولى دون تنميق أو تجويد، فى كشف عن نزعة تجريدية صوفية تنبعث من بطن الواقع بذلك العمق المذاب والانغلاقات الكهفية والمعبدية، علاوة على البيوت المزهوة بثيابها البيضاء البهية وكأنها فى عرس للنور أطلق النخيل من أحشائها، ماألزم شخوص الفنان القليلة بالمبارحة والالتحاق بالجدران المحشوة بالصبر،احتماء من طوفان الزيف والخداع عبر الأمان الممتزج بهمس الحيطان.

يستحضر عز الدين نجيب تدفقاته النورانية التى أضحى فى حضنها ليمزجها بواقعه ثانية عبر معرضه الذى أقامه فى قاعة «الباب» بالأوبرا إبان شهر مارس عام ٢٠١٨م من خلال أكثر من ثلاثين عملًا تصويريًا بالألوان الأكريليكية على أسطح خشبية ونسجية، بعدما حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠١٤م، مكتسبًا لمزيد من الثقة فى الذات ليواصل كفاحه ضد التشظى داخل دائرة الهوية المصرية، وهو مادفعنى لكتابة دراستى النقدية المنشورة بمجلة «أدب ونقد» فى عددها رقم ٣٦٩ الصادر فى مايو ٢٠١٨م تحت عنوان «العيش والحلم ونور الروح»؛إذ عاد عز وقتذاك إلى أصوله الريفية فى قرية «مشتول السوق» التابعة لمحافظة الشرقية، كموطئ لميلاده فى الثلاثين من أبريل من عام ١٩٤٠م،حيث الأفران البلدى والمطارح والمشنات والبلاليص واللبّانات والقدور والمواجير، داخل بيوت طينية تسكنها الطيور من البط والأوز والحمام، وتحيطها الغيطان والترع والدواب والطرق الترابية التى تحتضن شقاوة الأطفال واجتهاد الفلاحين ودلال الصبايا، وقد جسّد عز الدين نجيب هذا من خلال مفردات تصاويره الواقعية من نساء القرية الملتحفات بعباءاتهن وطرحهن أمام أوانى العجين قبل وبعد التقريص على الطبالى،

غزير المعارك الفكرية المرتبطة بتاريخ مصر وثقافتها شديدة الخصوصية

ومطارح الخبيز، والأفران المتقدة، والقدور المملوءة والفارغة، والمشنات الحبلى بالطيور المعدة للبيع، والحمير الحاملة للصبايا فى طريقهن للسوق، والفلاحين والعتالين من المكافحين للحصول على لقمة العيش بجهد الأبدان وعرق الجبين





وحمية الأرواح، عبر قدرة لافتة لنجيب آنذاك على استحضار البهجة وشق أخاديد التفاؤل ببكره من خلال طاقته الروحية الدافعة لتحليقه فوق المشهد الواقعى المرئى صوب عالم مثالى يسكن نسقًا بنائيًا تصويريًا وصل أحيانًا إلى ماأسميه مجازًا بـ «السوريالية الروحية»، وقد تجلى هذا فى ذلك السيل النورانى ببعض الأعمال، مايعادل الضوء الشمسى اللافح البادى فى اللون البرتقالى المسيطر على أغلب أركان التجربة على المستويين الفيزيقى والرمزى معًا، فى جمع بارع من عز الدين نجيب بين الواقعى والخيالى.. بين الجسدى والروحى،كعاشق يمسك بشعلته الانتمائية التى لايطفئها الموت.

وقد تجلى هذا فى أعماله التى سماها «دورة الرغيف ١، ٢، ٣»، «هم الصبايا»، «صانعة السلال»، «العودة من النبع»، ليواصل عز معزوفة الوجد مع الجدران والبيوت برمزية مستترة للانصهار مع معطيات الوطن وترابه فى عملى «الصوامع الفارغة»، «وجبة الإفطار»، قبل أن يستمر فى غزل البيوت والحوارى والحجر مع البشر من خلال أعمال «القيلولة»، «حكماء الأطلال»، «لقاء فى السوق»، إضافة إلى عمل «أحفاد سيزيف» المعاد صياغته من عام ١٩٦٣م فى أوج توهج المشروع القومى المصرى، بما يشير إلى تواتر لبنات الحالة الإبداعية عند الفنان الذى استمر يرويها من معتقده الفكرى الراسخ طوال عمره؛

لذا فقد ظهرت بناءاته التصويرية موطئًا لتماهى الجدران العتيقة مع عرق الكادحين ولحم العاشقين وأنفاس الصامدين وشمس أصبحت تطرق الأبواب البرتقالية المشعة بالأمل، علاوة على الفيض النورانى الكاشف لتلك الطاقة الروحية المضطردة بداخل نجيب، حتى بدت متجهة نحو نقطة الذوبان مع العنصر الآدمى المهرول من جب السنين إلى باحة الواقع البهى،كمايبدو هذا فى عملى «حلم الولى»، «قمر وحليب» اللذين شرع من خلالهما فى إعادة صياغة المرئيات، عازفًا على أوتار التراث الشعبى فى استجلاب بشارات البهجة المنيرة. وربما يتأكد هذا أيضًا فى عمل «طيف فوق الدرب» الذى يبدأ فيه عز بتحويل الواقع إلى منصة للانطلاق نحو جوف الحلم عند أبيار النور، قبل أن يتحول من الحتميات المرئية إلى ماورائها، ومن الكوابح الفيزيقية إلى إعادة صياغتها، إرهاصًا لطيران روحى مرتقب، مثلما يبدو فى عمل «الشمس والجذور» الذى يجسّد من خلاله الحاضر على أثواب النساء وأبواب المنازل كجسر واصل بين خصوبة الأنثى ودفء

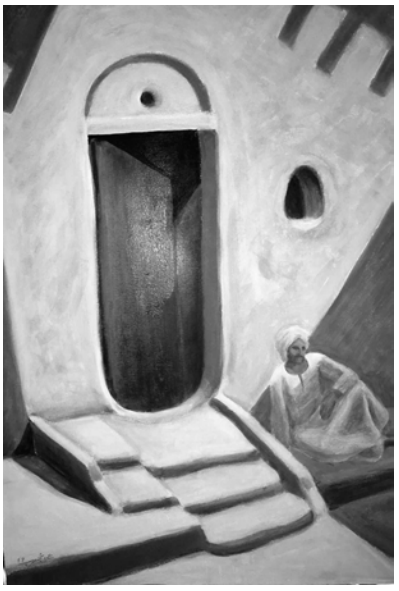
اعتمد فى تصاويره على تشابكات البيوت بتدرجاتها اللونية التى تقترب من لون اللحم البشرى

البيت فى جغرافيا العيش والحلم.

وقد يتأكد هذا فى أعمال «صهيل»، «فرس السندباد»، «الطير المسافر»، «انطلاق»، بما يكشف عن ذلك الترديد اللونى الساخن بإلحاح داخل وجدان عز الدين نجيب، فى إشارة رمزية إلى أرض الواقع الجامعة بين وهج الأنوثة وخصوبة الأرحام وصهد البيوت داخل فضاء الحلم، وهو مايتحقق بالفعل فى عمل «حلم العاشقين» الذى يطير فيه أحد الرجال -ربما يكون عز الدين نجيب نفسه- بثوبه الأزرق المعجون بالنور من ذات نسيج السماء، فى حضن إحدى النساء بردائها الأبيض النورانى الملائكى، وشعرها البرتقالى المشتعل كموقد النار قبل أن يقابله عز بالنور، عند نقطة برزخية يتأجج فيها الصراع بين الطين والنفس، عبر تحول لافت فى تجربته، حيث سرعة الطيران نحو مكامن الحلم والعيش المثالى، ليصل الفنان إلى مرحلة الرؤية المنشطرة بين الواقع والخيال كما بدا فى عمل «القرين»، حيثوشوك التحليق فى الطريق نحو مغادرة الواقع إلى فضاء الحلم المنير.. حتى يصل عز إلى تضافر الصوتى والبصرى داخل جوف الحلم فى عمل «عرس السماء» الذى تتوهج فيه ذاته المبدعة من خلال ذلك الرجل الواقف عاريًا فى الركن الأيسر السفلى للمشهد، مغمورًا بالنور الساقط من السماء، شاخصًا ببصره لأعلى صوب خمس من الفتيات يطرن فى الفضاء الأزرق المنير للصورة بأثوابهن البيضاء الحورانية، والطرح البهية لثلاث منهن، وقد انخرطن جميعًا تحت موجات بهية فى إطلاق الزغاريد الكاشفة عن بهجة فيّاضة تتسكب على وجدان ذلك الرجل الذى يرجح هنا أنه عز الدين نجيب ذاته الذى بدا فى صحبة الحوريات السماوية داخل أعراس الشهداء على مشارف الجنة المرتقبة الحبلى بنفحات العيش والحلم ونور الروح، عبر معادلة حسية وحدسية من شعلة لايطفئها الموت.

وإذا كنا قد وضعنا أيدينا على ذلك الولع الوطنى لعز الدين نجيب فى تصاويره، فإننا حتمًا سنجد أنفسنا أمام الوجه الآخر لعشقه المغزول من خيوط الكلمة النقدية التى كثيرًا ماأفصحت عن هويته المصرية؛ حيث يبدو ناقدًا منتميًا بالضرورة إلى المدرسة السياقية بسبب طبيعته الفكرية التى أشرنا لها،إضافة إلى تمكنه اللغوى كأديب مسيطر على أدواته فى بناء النص،

بما ظهر فى مجموعاته القصصية الثلاث «أيام العز»، «المثلث الفيروزى»، «أغنية الدمية»، وكذلك «عيش وملح» مع أدباء آخرين، علاوة على عمله الروائى «نداء الواحة». وأعتقد أن ملكات عز الأدبية قد أمدت نصه النقدى بالنداوة والعذوبة والمتانة البنائية فى آنٍ واحد.. وقد أهدى أيضًا للساحة النقدية العديد من الكتب المتنوعة بين النقد الفنى والكشف الاجتماعى والاستبطان النفسى، وكلها تصب فى خزان الوعى السياسى، مثل «الصامتون»، «فجر التصوير المصرى الحديث»، «التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر»، «أنشودة الحجر»، «فنانون وشهداء»، «مواسم السجن والأزهار»، «محمد عويس.. الإبداع والثورة»، «النار والرماد»، «الثقافة والثورة»، «رسوم الزنزانة»، «محمود بقشيش.. فنان وعصر»، «الوشاحى.. كاشف الآفاق»، «جميل شفيق.. بين الحلم والأسطورة»، «تحولات الفن عند مفصل القرنين». وجميعها تشيد ذلك السياق الاجتماعى والسياسى التأسيسى لمنهج عز الدين نجيب النقدى الذى أكده بموسوعة الحرف التقليدية الصادرة من جمعية «أصالة»الكائنة تحت رئاسته آنذاك، وذلك بالتعاون مع مؤسسة «أغا خان». وقد شرف كاتب هذه السطور بالمراجعة العلمية والصياغة للجزأين الأول والثانى من هذه الدرة التراثية بين عامى ٢٠٠٣م و٢٠٠٥م، حيث لمست وقتها قدر الصلابة التى يدير بها عز الدين نجيب حياته ومعاركه الفكرية. وأعتقد هنا أن كتاب «الصامتون»كان له الأثر البالغ فى أسلوب التناول النقدى لاحقًا عند نجيب؛حيث قدم من خلاله تجربتين خصبتين لمثقف عضوى داخل أتون الريف المصرى، فى اختزال للمسافة النمطية داخل مشهدنا الثقافى العربى بين الشعار والفعل، عبر موقعين للثقافة الجماهيرية بمحافظتى كفر الشيخ والدقهلية كبقعتين مهمتين فى الدلتا المصرية صاحبة الجذوة المعرفية والخصوبة البشرية بمصر القديمة



والحديثة، وبين المغامرتين عشر سنوات منذ نهاية الأولى وبداية الثانية بين عامى ١٩٦٨م و ١٩٧٨م؛ حيث كانت مصر خلالها قد شهدت تغيرًا أساسيًا وسارت فى الاتجاه المضاد لثورة يوليو ١٩٥٢م، رغم أن هذا كان فى إطار المسكوت عنه حاكميًا وإعلاميًا.

ولا نستطيع مبارحة هذه المساحة دون التوقف عند العامل الزمنى الذى يشكل ركنًا لامعًا فى شخصية عز الدين نجيب، رغم العديد من عوامل الإحباط والشروخ الروحية فى تجربته الأولى. والمدهش أن هذا لم يزده إلا إصرارًا على إنضاج علاقته مع طبقات الشعب الكادحة، إيمانًا منه بأن مثقفًا وفنانًا مقطوع الصلة مع بنى وطنه مثل صراخ فى الصحراء، وهو ماظهر صداه فى تجربة ثالثة بعد تاريخ التجربة الثانية بحوالى ستة عشر عامًا من خلال

أمدت ملكاته الأدبية نصه النقدى بالنداوة والعذوبة والمتانة البنائية فى آنٍ واحد

تأسيس عز لجمعية أصالة عام ١٩٩٤م لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة وقيادته لها كأحد منابر الحفاظ على تاريخ الأمة، لهذا كنت ومازلت أرى عز الدين نجيب نموذجًا للمثقف العضوى الملتحم مع أهل وطنه؛ حيث ظل منهجه السياقى المتسق مع جناحى ذاته الفردية والجمعية بمثابة التربة الخصبة الحاضنة لفعله الثورى الذى نضج على مر السنينوجعله دائمًا فى مواجهة مع التغريب والتغييب.

وعندما حان وقت الرحيل الجسدى للفنان والناقد والمفكر الكبير عز الدين نجيبفى الثانى والعشرين من سبتمبر ٢٠٢٣م كان قد أصبح فى شوق إلى نور السماء الذى طالما استمد منه طاقته الدافعة على الأرض طوال مشواره الإبداعى الشاق، حيث بقى قابضًا خلال عمره الذى تجاوز ثلاثة وثمانين عامًا على جمر هويته المستعر كمقاتل أضحى شعلة لم يطفئها الموت.

عز الدين نجيب.. الدافع نحو الإبداع

لقد كنت من أشد المعجبات بلوحات الفنان التشكيلى الراحل الأستاذ عز الدين نجيب؛لأنها لوحات تنبع من الواقع وتسعى إلى التعبير عنه بصدق؛ أما عن كونه ناقدًا تشكيليًا فقد كان يشعرنى أنه دخل بنفسه داخل كل لوحه ليحللها من كل زاوية ممكنة بنظرة عميقة لفنان حسَّاس، وليس ناقدًا متمرسًا يتلاعب بالكلمات ويضفى على اللوحات التى ينقدها جوًا من العلمية.تعلمت من هذا الرجل الجدية وعدم النفاق وقول الحق مهما كانت النتائج، وكذلك تعلمت منه الحفاظ على كرامتى وكرامة لوحتى التى هى من كرامتى فى الوقت نفسه.

منى فتحى

من دأب عز الدين نجيب أن يكتب عن الفنان الذى يُعجبه نتاجه الفنى ويقتنع به، دون مجاملة أو مُواربة. وفى هذا الصدد أتذكر أن أحد الفنانين طلب منه أن يكتب عنه وعن نتاجه التشكيلى؛ لكنه لم يلبِ هذا الطلب؛ لأنه لم يقتنع بأعماله الفنية، ومع هذا فلم ييأسذلك الفنان ورسم له بورتريهًا حتى يستعطفه للكتابة عنه؛ لكن عز الدين نجيب لم يبالِ بكل ما يفعل، ووصفه بأنه رسام وليس فنانًا، تلك هى شخصية عز الدين نجيب التى يعرفها كل من اقترب منه؛ فهو الداعم والمحفز لكل فنانٍ حقيقى عرفه أو لكل من يرى فيه فنانًا مستقبليًا، وقد كتب عن فنانين فى مقتبل حياتهم الفنية بصدر رحب، مما أثَّر فى مستقبلهم الفنى ودفعهم نحو إنتاج المزيد من الأعمال الفنية التى أصبحت مهمة فيما بعد.

يوضح الموت أمورًا تكاد أن تغيب عن أنظار المحبين للحياة، تلك الأمور التى قد نتناساها؛ لكننا لا ينبغى أن نتجاهل أن الموت حق، وقد صُدم الكثيرون من محبى الفنان عز الدين نجيب عندما علموا برحيله، لكنهم واثقون بأنه قد رحل بجسده، وستبقى سيرته العطرة ومواقفه النبيلة ومشواره الفنى والنقدى أمورًا شاهدة على عطائه الدؤوب، فكما يُقال:«إن السيرة أطول من العمر»؛ لذا سيعيش عز الدين نجيب طويلًا. لقد عرفته منذ سنين، ومواقفه الإنسانية معى لا تُنسى، فقد كتب عنى وشجعنى وصرح لى بأنه لم يجاملنى قط، وحثنى على الاستمرار فى مشوارى الفنى بدأب، كما لقّبنى بالمثابرة، وعندما قمت بزيارته فى مستشفى الجنزورى كان متحمسًا لعمل معرض فردى لى، وأشار إلىَّ قائلًا: هذه فنانة كبيرة. وبعدها طلبت منه أن يستريح، لكننى لم أكن أعلم أن هذا اللقاء هو الوداع الأخير لإنسان وفنان صادق، يدرك تمامًا معانى الفن والإنسانية فى زمن ندرت فيه تلك المعانى، فرحم الله الإنسان والفنان الكبير عز الدين نجيب وأسكنه فسيح جناته.

المنتمى إلى منهج الثقافة الجماهيرية

لم يعمل الفنان والناقد التشكيلى والسارد والناشط والمشغول بالعمل العام وقضايا الرأى عز الدين نجيب (١٩٤٠: ٢٠٢٣) فى المؤسسة الثقافية العامة أو الجامعة الشعبية أو المراكز الثقافية أو جهاز الثقافة الجماهيرية أيّا كان الاسم، إلا لسنوات قليلة لا تتعدى أصابع اليد الواحدة، عمل مديرًا لقصر ثقافة كفر الشيخ لأقل من عامين، وهى الفترة التى انتمى فيها إداريًا للثقافة الجماهيرية بين عامى (١٩٦٣: ١٩٦٨)، وظل الفنان طيلة عمره كله منتميًا لأفكار ومبادئ العمل وتجارب الثقافة الجماهيرية، يعمل مع وسط الحرفيين والعمال ويرغب فى تنميتهم وتثقيفهم والخروج بهم من دائرة التهميش إلى دائرة الوعى والمشاركة المجتمعية. وعندما ترك الثقافة الجماهيرية بعد أزمة كادت أن تؤدى به للمعتقل، بعد صدامه مع محافظ كفر الشيخ، لولا رعاية الدكتور ثروت عكاشة، فهو من نقله للعمل فى إدارة الفنون الجميلة، وأراد له السلامة والهدوء النفسى، مسئولًا عن قصر المسافرخانة بحى الجمالية عام ١٩٦٨، وهى أول تجربة قام بها الوزير المستنير لتحويل المبانى التاريخية إلى مراسم مفتوحة للفنانين، وتم الإطاحة بالفنان وفصله من عمله الوظيفى فى سبتمبر١٩٧٦ ورجع إلى عمله بعد حكم قضائى فى ديسمبر ١٩٧٩، ولاذ طوال الفترة بحضن الثقافة الجماهيرية مقابل مكافاة متواضعة. بعد عودته إلى الوظيفة، عمل مشرفًا على المراسم فى وكالة الغورى وأسس مجمع الفنون بحلوان عام ١٩٩٠ وعمل مديرًا له لمدة عامين، ومديرًا عامًا لمراكز الحرف التقليدية، وهى الأقرب إلى قصور وبيوت الثقافة، مؤمنًا بالناس وخاصة طبقة الفلاحين والعمال، ورآهم من أكثر الطبقات إنتاجًا وكدًا، فقد كانوا يعانون من الإهمال والتهميش.

محمد رفاعى

عز الدين نجيب يتوسط مجموعة من الأصدقاء

ظل يمارس عملًا مضمونه الحقيقى تنمية المجتمع وأفراده بالفن والثقافة، ومنهجه أقرب إلى قصور الثقافة مُتّبنيًا لإستراتيجيتها وأهدافها، يعمل فى مناطق متشابهة لعمل قصور الثقافة، سواء كان مديرًا لقصر المسافر خانه أو وكالة الغورى، اللذين حولهما إلى بؤرة إشعاع ثقافى وتجمع للمثقفين، وقد اهتم بنشر الثقافة والفن والأدب والحرف التقليدية طوال حياته الوظيفية، وظل على تواصل -طيلة عمره كله- مع قصور الثقافة وخاصة أندية الأدب عبر الندوات والمحاضرات والتواصل مع ناشطيها وقياداتها الفاعلة، ومشاركًا فى المؤتمرات الأدبية الإقليمية، وفى مؤتمرات الفنون التشكيلية والحرف التقليدية التى تقام -على ندرتها- فى قصور الثقافة، وظل يمسك بملف الحرف التراثية ويدافع عنها عمره كله.

كان حلم عز الدين نجيب الدائم إنشاء

كيان مستقل للحرف، مظلة يعمل الحرفيون تحت لوائها، تحميهم من العوز والبطالة وتوفر لهم الحد الأدنى من الحياة الكريمة، وهو المجلس الأعلى للحرف التقليدية، وتخضع لرئيس مجلس الوزراء، تقدم بالمشروع مرات، كان على وشك الظهور، لكن د. جابر عصفور وزير الثقافة أراد أن يكون المشروع تحت رعاية الوزارة. ومن أهم إنجازاته فى هذا المجال تحرير وتوثيق ونشر موسوعة الحرف التقليدية فى سبعة مجلدات، من خلال جمعية «أصالة» التى أسسها كجمعية أهلية تلبى حاجات الحرفيين وتدعم استمرارهم وتدريبهم.

ظل مؤمنًا ومُفعّلًا نظرية «الفن والحياة» دون ضجيج أو افتعال أو نظرات التأمل أو التأويل، واضعًا الثقافة والفنون فى خدمة الناس والمجتمع للارتقاء به، وهى جوهر العمل الثقافى، ويمكن قياس مسيرة عز الدين نجيب وفقًا للمعايير السابقة، وهى جزء من تجارب الثقافة الجماهيرية. بدأ من مشروعه التشكيلى وتنوعه من حيث البيئات المتنوعة ومناطق بكر، زارها وعاش وتفاعل معها، من الأقصر إلى سيوة وسيناء، ورسمها وتنوعت ألوانه من الحار إلى البارد. وكتبه، وخاصة التى تهتم بالشأن الثقافى ويمكن اعتبارها مشاريع حقيقية قادرة على التطبيق والنمو والحياة، والكتب التى تناول فيها مسيرة زملائه الفنانين، اختارهم بعناية واعتبرهم مشاريع حضارية فى الأصالة والمعاصرة، تعبر عن هوية راسخة لمصر، فى الواقع الهوية والأصالة هى شغل الفنان الشاغل، يقيس بها كل الأمور والمواقف.

ترك عز الدين نجيب المنحة التى حصل عليها فى مراسم الأقصر، وهى منحة أقرب إلى الدراسة والتأمل والتعرف على حضارة الأجداد وتأكيد على الهوية المصرية وبث قيم الأصالة عبر الأجيال الجديدة، كبديل محلى للرحلات ومنح الدراسة الفنون فى الخارج؛ ليلتحق بالعمل فى المراكز الثقافية بعد امتحان حقيقى، نجح فى مسابقة التعيين عام ١٩٦٣ وعمل فى قصور ثقافة تحت الإنشاء، قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية وقصر ثقافة بور سعيد، وكان أحيانًا يلوذ بقصر جاردن سيتى بالقاهرة، يمارس الرسم والتصوير وكتابة القصة القصيرة.

النقطة الجوهرية فى حياة ومسيرة

مع وزير الثقافة الأسبق د. عماد أبو غازى

ظل يمارس عملاً مضمونه الحقيقى تنمية المجتمع وأفراده بالفن والثقافة، ومنهجه أقرب إلى قصور الثقافة مُتّبنيًا لإستراتيجيتها وأهدافها

الفنان عز الدين نجيب، هى ترشيح سعد كامل (١٩٢٣/ ٢٠٠٨) له، بعد تقديمه مشروعًا طموحًا إلى وزير الثقافة «ثروت عكاشة» فى فترة وزارته الثانية عام ١٩٦٦، ليتحول اسم مؤسسة الثقافة العامة إلى جهاز الثقافة الجماهيرية، تحمس لها الدكتور ثروت عكاشة، وعلق عليها نجيب محفوظ قائلًا: «إن الثقافة الحقيقية هى النابعة من القاعدة الشعبية وكلما تعمقنا فى الجذور كلما ارتفعنا إلى العالمية».

سعى النظام الناصرى إلى مصالحة مع فصائل اليسار، خرجوا من السجون وقبلوا حل أحزابهم والانضمام والعمل تحت مظلة الاتحاد الاشتراكى، ووُظف -فى هذه الفترة- مثقفون كبار، مثل: سعد كامل، ومحمود أمين العالم، وحسن فؤاد، وألفريد فرج، وغيرهم.

لم تكن تجربة سعد كامل طويلة على مستوى الزمن فكانت أقل من عامين، لكنها تركت أبلغ الأثر وخلقت طموحًا وأهدافًا لم تكن موجودة، وحركت المياة الآسنة فى البرك، فقد كان يملك رؤية واضحة نفذها فى وقت قياسى، اعتمد على أغلب قياداتها من أسماء لها تجارب أدبية ورؤى سياسة، قبلوا العمل والعيش فى الأقاليم البعيدة والمنسية فى ذلك الوقت، هكذا انتدب الكاتب المسرحى والقصصى محمود دياب وكاتب الأطفال يعقوب الشارونى من مجلس الدولة، ليعمل الأول مديرًا لقصر ثقافة الإسكندرية والثانى مديرًا لقصر ثقافة بنى سويف، وسافر الكاتب المسرحى على سالم ليشارك المهندس حسن فخرى لإدارة قصر ثقافة أسوان، حيث عمال مصر مجتمعين يعملون ويكدّون فى مشروع السد العالى، وذهب الفنان هبة عنايت إلى أسيوط، واختار عددًا من الشباب معينين له، مثل: فاروق حسنى، هانى جابر وعز الدين نجيب الذى يعمل فى قصر ثقافة جاردون ستيى بلا مهام محدده، وقبل أن يترك القصر

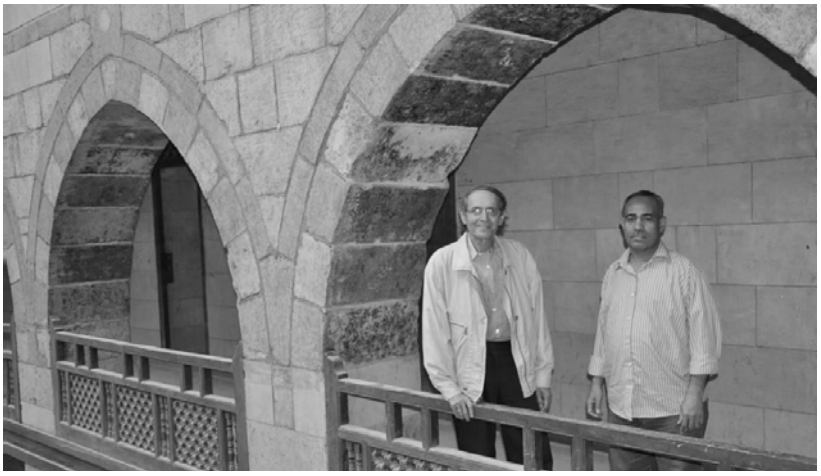
الهادئ ويذهب إلى كفر الشيخ حيث المجهول والمغامرة والبرارى.

يدين الفنان عز الدين نجيب بالكثير لتجربة الكاتب سعد كامل، وكانت رؤيته هى إنشاء مراكز ثقافية لبث الإشعاع الثقافى فى طول مصر وعرضها، مشروعه الناضج المتكامل لكسر احتكار القاهرة للثقافة وتوفيرها للعمال والفلاحين فى أقاليم مصر المتعطشة والمحرومة من الثقافة والفن، وكان يرى أن لكل مجتمع ثقافته المميزة، وكان يرى حرمان مجتمع من الثقافة والوعى والفن إجرام كبير كإجرام حبس برىء أو تجويع الفقير.

آمن سعد كامل بحتمية مكافحة الأمية ونشر الثقافة العامة والتعليم والدراسات الحرة، صارت بعد مشروع سعد كامل من مهام الجهاز الذى أسسه أصبح اسمه الشهير «الثقافة الجماهيرية» وترجع جذورها إلى عام ١٩٠٨ وسميت بمدارس الشعب كمبادرة أهلية تهدف إلى نشر التعليم وتعليم الحرف واللغات، وظهرت رسميا أيام المفكر أحمد أمين عام ١٩٤٥ باسم الجامعة الشعبية تتبع وزارة المعارف.. صارت فى عهد « ثروت عكاشة» لها مهام متعددة منها: تنشر الفنون ومن أهمها المسرح والسينما والفنون الشعبية والتشكيلية والموسيقى والغناء الشعبى فى أقاليم مصر.

والحقيقة أن رؤية سعد كامل هى التى تعلم منها عز الدين نجيب واستفاد منها وصار على هداها، ومسيرتها، وحدد المسار الذى سلكه عمره كله.

يوضح كتاب «سعد كامل والثقافة الجماهيرية» تأليف عز الدين كامل، الكثير من تجارب هذه المرحلة، يشرح الظروف والملابسات السياسية والاجتماعية التى واجهت سعد كامل، فى اجتماعه مع مديرى المواقع قال لهم: «لا وصاية ولا توصيات، تصرف كأنك وزير للثقافة بالمحافظة التى تعمل بها، نريد أن ننشئ حركة ثقافية فى كل المجالات، والمهم أن تحاول اكتشاف عناصر جديدة من داخل أو خارج القصور تصلح لإن تخلفكم فى العمل لضمان المسيرة، فالمهم أن تضرب الثقافة بجذورها فى الأرض».



محمد الرفاعى وعز الدين نجيب فى وكالة الغورى

ويرى الثقافة الجماهيرية تجربة إنسانية واجتماعية وسياسية، وتحفظ الذاكرة الوطنية.

الكلمة السابقة كلمة دالة طرحت مسارًا مهمًا فى الثقافة الجماهيرية، وقد كان سعد كامل رائدًا فى طرح رؤيتين غاية فى الأهمية وتأثر بهما الفنان عز الدين نجيب، الأولى، فكرة التعدد الثقافى والجغرافى الموجود والزاخر والمميّز للثقافة المصرية، لو ركزت المؤسسة على هذه النقطة فقط، لكان لدينا عشرات التجارب الحقيقية فى الفنون الشعبية والحرف التراثية والموسيقى والأدب وعشرات من الموهوبين المؤمنين بثقافة بلادهم والمستفدين من التراث الفريد والمتنوع الموجود فى كل قرية ومدينة. والثانية فكرة الاستقلالية وعدم التبعية والتعامل مع المحافظين من موقع له كيان مستقل لا التابع أو الخادم.

يروى الفنان عز الدين نجيب فى كتابه الهام «الصامتون.. تجارب فى الثقافة والديمقراطية فى الريف المصرى»، كيف قدم المحافظ المثقف اللواء جمال حماد كل الدعم لإنبات الثقافة فى إقليمه، اختار له مبنى جميلاً وبنى له مسرحًا وندب له الموظفين من المحافظة للعمل فى قصر الثقافة. وقدم له كل الدعم المادى والمعنوى، عانى نجيب من المحافظ اللاحق إبراهيم البغدادى، وقف له بالمرصاد وحاصر قصر الثقافة وقافلته، وطالب بغلق القصر ونقل الفنان.

رغم المدة القصيرة التى أدار فيها قصر ثقافة كفر الشيخ؛ لكنه أحدث طفرة نوعية لم تحدث مثلها حتى اليوم، واكتشفت مواهب أدبية وفنية ما زالت تحفظ الجميل لمجهود هذا المثقف الحر، والتف حوله عدد من المثقفين الموهوبين منهم الشاعر محمد عفيفى مطر والكاتبة سهير شكرى، والتشكيليين والناقدين محمود بقشيش وعبد المنعم مطاوع، وظهرت على يديه مواهب وطاقات إبداعية، منهم الشاعران على قنديل وعبد الصبور منير.

كى نعرف مدى نجاح تجربته فى إدارة القصر، ننظر إلى ضيوفه الدائمين فى الندوات والقوافل؛ إنهم النخبة مثل: صلاح جاهين، الأبنودى، وسيد حجاب، يحيى حقى، صلاح أبو سيف، خالد محيى الدين وغيرهم.

جهود وآثار كثيرة خلفها عز الدين نجيب، والمجال لا يسمح بإحصائها، سأذكر اثنين فقط: الأولى القافلة الثقافية التى أطلق عليها قوافل النور لإزاحة الظلام فى قلب الريف، بدأت يوم ٧ مايو ١٩٦٧ كانت القوافل تقدم خدمة ثقافية متكاملة من الكتب إلى السينما والمسرح والغناء.

توجهت أول قافلة إلى قرية منشأة زغلول، وكانت معقلًا للإقطاع، وكانت أول سيارة حكومية تذهب إلى الريف لتعطى وتقدم خدمة لا لتأخذ أو ترهب الفلاحين. إنما مست مشاكلهم وقضاياهم الحقيقية وقدمت مسرحية «الناس اللى ممعاهمش» تناقش مشاكل الفلاحين شاهدها خمسة آلاف فلاح.. وخلال عام تحركت قوافل

عز الدين نجيب ود. عماد أبو غازى ومجموعة من الفنانين

النور إلى أغلب القرى. وكانت رسالة الثقافة وخطابها بلغة يفهمها الفلاحون. وتحولت الندوات والمناقشات فى الأدب والفن والسياسة خاصة مناقشة بيان ٣٠ مارس التى دعى إليها عبد الناصر. وآخر القوافل انطلقت إلى قرية مطوبس فى أبريل عام ١٩٦٨، قابلها رجال الاتحاد الاشتراكى وبعض الملاك ناصحين بأن إقامة الندوات يضر بالأمن العام. وصلت حد الصدام ومنعها بالقوة بمساعدة قوات الأمن.

النشاط الثانى النوعى هو جمع التراث الفلكلورى، وجمع العديد من التسجيلات المدهشة للعديد من المواويل والأغانى والألحان الشعبية من قرى المحافظة، وكانت تعبر عن الفرح والحزن فى جوهرها، وتحوى دعوة لمقاومة الظلم والطغيان، وتعبر المواويل عن الصبر والشوق الهائل للحياة. سمع هذه التسجيلات خبير رومانى فأذهلته، فطبعها فى رومانيا على أسطوانة ضمت هذه الروائع الشعبية وأضافها لمجموعة التراث العالمى.

لا يوجد أبلغ من شهادة الرائد الكبير يحيى حقى على نجاح تجربة قصور الثقافة فى تلك الفترة، واعتبرها أهم وأعمق من تجربة فرنسا فى عهد وزير ثقافة فرنسا الأشهر أندريه مالرو، وكتب ثلاثة مقالات نشرهم فى عام ١٩٦٧ فى جريدة المساء، ونشر نشاط قصر كفر الشيخ فى مقال كامل، أعاد نشرها فى كتابه البالغ الأهمية «هموم ثقافية» المجلد رقم ٢١ من مؤلفاته.

مقاله المنشور فى مجلة سطور سبتمبر ١٩٩٩، كان بمثابة البوصلة التى أبحث عنها والمصباح الذى هدانى، وقاد خطواتى وشكّل المنهج الفكرى الذى سرت فيه، وكنت حديث العهد بالعمل بالهيئة العامة لقصور الثقافة، المقال عنوانه عن المثقفين والمهمشين يحكى فيه جزءًا من تجربته، وسط العمال والحرفيين والفلاحين، لم أقرأ -فى ذلك الوقت- بوعى كاف تجارب مسيرة الثقافة الجماهيرية أو أقرأ عن زكريا الحجاوى وأحمد أمين أو سعد الدين وهبه الذى بكيت وفاته، ولم يمضِ على عملى شهور، لسبب واحد، هو القصر المحاط بالصمت والسكون، لم أعمل شيئًا سوى الحضور الجسدى فى مكان عملى، قصر الإبداع الفنى بمدينة ٦ أكتوبر هو قصر متخصص، إذن كنت فى موقع جغرافى قريب من الجغرافيا التى تحرك عز الدين نجيب، وكانت مدينة ٦ أكتوبر فى ذلك الوقت، مدينة عمالية بامتياز، وأنا أعمل مع حرفيين وخبراء وطنيين فى مجالاتهم الحرفية ويعرفهم عز الدين معرفة وثيقة ويعرف مدير القصر.

التقيت بعز الدين نجيب لأول مرة فى مكتب د. فتحى عبد الفتاح فى جريدة الجمهورية، وكان يستعد أو قد أصدر مجلة المحيط الثقافى، أعطانى الفنان كارتًا به تليفوناته، كان فى ذهنى أن أستضيفه فى القصر لو تحسنت الظروف، كنت على تواصل دائم معه من ذلك الوقت، ولم ينقطع التواصل لمدة قاربت ربع قرن كاملة.

بعد عام من اللقاء الأول، أصدر الفنان مجموعته القصصية «مشهد من وراء السور» وهى ثلاث مجموعات قصصية سبق نشرها. واستلمت عملى بقصر ثقافة الحى السادس فى نفس المدينة، وكان بالقصر نادى أدب، وفرقة مسرح، ويتبع القصر إقليم القاهرة الكبرى، وجدت الفرصة سانحة لاستضافة الفنان، فاشتريت خمس نسخ من مجموعته القصصية ووزعتها على أعضاء نادى الأدب الفاعلين، وتبادلوا المجموعة، واتصلت بالناقدين د. عبد المنعم تليمة، د.سيد البحراوى -رحمهما الله- لمناقشة المجموعة القصصية، وأدار الندوة الفنان: خالد حمزة، المهم أن الندوة كانت موفقة، حضرها رئيس الإقليم ومدير فرع ثقافة الجيزة الباحث الراحل عبد الوهاب حنفى، ولفيف من المثقفين من الكتاب والأدباء المقيمين فى المدينة لم يترددوا على القصر.

بعد ثورة يناير ٢٠١١ تولى الشاعر الصديق المرحوم سعد عبد الرحمن رئاسة الهيئة العامة للقصور، كلّفت بإدارة قصر الإبداع الفنى وعدت إلى مكانى الذى أرغمت على تركه، كان لدى مشروع حقيقى لتطويره، وكان عز الدين نجيب من أبرز المثقفين الذين دعموا تجربة قصر الإبداع، وزاره مرات عديدة مشاركًا فى الندوات وافتتاح معارض وتكريم فنانين.. منحناه درع الهيئة فى ندوة أقامها القصر لتكريمه بعد حصول على جائزة الدولة التقديرية، أثناء إشرافه على المهرجان القومى للحرف التقليدية السابع، المقام بدار الأوبرا فى سبتمبر ٢٠١٤، منحنا مساحة كبيرة وكانت منتجات القصر أضعاف ما عرضته الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأقمنا عددًا من الورش أثناء تفقد رئيس الوزراء إبراهيم محلب، ووزير الثقافة د. جابر عصفور وكُرم القصر وعدد من الحرفيين.

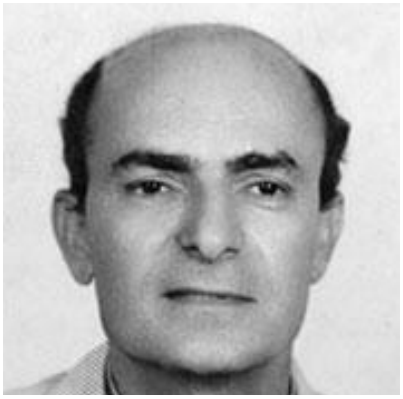
كان لدىّ حلم تحويل قصر الإبداع الفنى ٦ أكتوبر إلى مدرسة للتعليم ورعاية الحرف التراثية المهددة بالاندثار، وكأننى بدون إدراك أو وعى، أستكمل دور أستاذى، وأستنهض حلم ثروت عكاشة القديم منذ أكثر من نصف قرن.

سؤال الهوية فى التشكيل المصرى

حين نطل على مسيرة الحركة التشكيلية المصرية – من منظور عين الطائر- فى تتابعها خلال القرن العشرين نلاحظ أن الاستلهام من التراث ومن الواقع، بملامحهما المتفردة، يعد الركيزة الأساسية لها، وعلامة الهوية الباقية حتى اليوم، والهوية التى أعنيها هى ذات الفنان الخاصة مضروبة فى الذات الجمعية للمصريين، بكل تاريخهم الحضارى والثقافى والمزاجى والطبيعى (من عوالم الطبيعة) ففى داخل كل فنان -أراد أم لم يرد- كان واقعيًا أم تعبيريًا أم سرياليًا أم رمزيًا أم حتى تجريديًا- شىء من كل ما يميز هذا، تاريخيًا وثقافيًا وطبيعيًا. لقد باتت كالجينات فى الأرحام، وكلبن الأم فى الطفولة..

د. عز الدين نجيب

لا يسأل من أين ولا متى ولا كيف تغلغلت فى مسام روحه.. هذا مع عدم إغفال عامل الاكتساب والتعلم والتفاعل والأثر مع العوامل الخارجية من استعمار وتغيير عقد ولغات وعادات، ومن محاكاة لثقافة الآخر المنتصر والمتقدم، ومن طموح ذاتى للتمرد والتطور وحتى الكفر أحيانًا بالمصادر القديمة التى لم يخترها الإنسان كاسمه ودينه وأبويه.. كل ذلك وارد ومشروع للفنان ناهيك عن الإنسان، لكن بمثل ما أن الإنسان لم يختر اسمه ودينه وأبويه، فهو لم يختر مكونات روحه الأولى، وهىخلاصة العوامل الأربعة السابق الإشارة إليها. وقد تنجح قنوات التعليم والتدريب والاحتكاك والاستغراب فى أن تأخذ الفنان إلى هذا الاتجاه أو ذاك، وهذا لا بأس به أيضًا، بل وربما كان محمودًا فى حدود التفاعل والتلاقح الحضارى والثقافى؛ لكنه فى النهاية لا يزيح أو يمحو ذلك الحس غير المرئى أو الملموس الذىنسميه الروح.. هذه الروح هى ما يميز مسيرة حركتنا الفنية، ولم تستطع بعض التدخلات المعتمدة بين



يوسف سيده

محمود مختار

الحين والآخر أن تنحر إلا فى أطراف شواطئ النهار. أما وسط التيار فلا يزال حاملًا غرين الهوية، وإن اعتراها الضعف والركود هنا أو هناك بين الحين والآخر.

ولعل من بين هذه الأحيان فترة التأثر المطلق بالأساليب الأوربية إبان نشأة الحركة مع العقد الأول من القرن الفائت، بل من قبله بقرابة قرن آخر مع حلم محمد على بالارتباط بالنموذج الأوربى على خط تحديث الحياة المصرية جمعاء؛ حيث تم فيه استجلاب الفنانين الأوربيين لإقامة التماثيل للحكام والأمراء والقادة العسكريين، ورسم اللوحات الصالونية لهم، ومن ورائهم الوجهاء وعلية القوم، وأتاح محمد على الفرصة لفنانى جماعة «سان سيمون» والماسونيين لتوطين أفكارهم وفنونهم فى مصر لإقامة مشروعات خدمية ومدارس فنية، وإدخال مادة الرسم ضمن مناهج التعليم على الطريقة الأوربية، وأكد الخديو إسماعيل مسيرة جده، بدعوته لأن تصبح مصر قطعة من أوربا، وتجلى ذلك فى بناء دار الأوبرا وتخطيط وسط القاهرة على غرار وسط باريس، وظهرت أنماط العمارة الأوربية فى مصر فى إهاب فرنسى أو إيطالى، ومنها تمثال «أطلس يحملعلى ظهره الكرة الأرضية»، ومنها «اكسسورات» نحتية على الطراز القوطى أو مدرسة الروكوكو، حتى أقام الأمير يوسف كمال مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة، مستعينًا بأساتذة من شتى الدول الأوربية، ومن ثم مضى

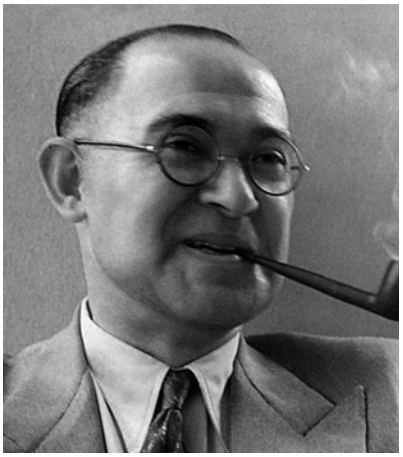
التدريس بنفس المناهج المتبعة بأكاديميات أوربا، خاصة مدرسة باريس، التى ظلت أسيرة للتقاليد الكلاسيكية لعصر النهضة فى الرسم والنحت والحفر، وقامت على محاكاة الطبيعة وتجسيم المشخصات وعلى المنظور الهندسى والقطاع الذهبى ومصادر الضوء المباشرة والتوازن السيمترى والبناء الهرمى وموضوعات الطبيعة الصامتة والبورتريه داخل الأماكن المغلقة، وإذا كان الموضوع منظرًا خارجيًا فلابد أن يقوم على المنظور الثلاثى الأبعاد وعلى الظلال المتدرجة.

وقد استمرت هذه القواعد سارية فى مناهج كليات الفنون الجميلة التى أنشئت تباعًا فى مصر بعد كلية فنون القاهرة مثل كلية الإسكندرية والمنيا والأقصر. المثير للدهشة أن الأساتذة المصريين الجدد فيها استكملوا دراساتهم العليا للحصول على الدكتوراه فى نفس الكليات العتيقة فى روما وباريس ومدريد وبرلين، بنفس المناهج القديمة تقريبًا، فانقسموا بين السير على خطاهم، وبين التأثر بالحركات الفنية الحديثة التى تعج بها تلك العواصم، ولكن حين عاد هؤلاء إلى الوطن استأنفوا عملهم فى كلياتهم على أساس نفس التعاليم الأكاديمية القديمة!

هذا فى الوقت الذىكانت الرؤية التشكيلية للمصريين -فى بعدها التاريخى- تقوم على قيم مغايرة هى جوهر قيم الفنون الشريفة عامة، والفنون الإسلامية خاصة، بميلها للتسطيح - أى تجاهل المنظور الهندسى- وإلى الطابع الزخرفى. والنظر إلى الطبيعة بمنظور معرفى أو ذهنى لا بمنظور فيزيقى مباشر، والتوليف بين العناصر بعين الخيال والرؤية الباطنية، هذا فوق الميل إلى توظيف الأعمال الفنية لأغراض وظيفية فى الحياة اليومية أو لأغراض عقائدية فى خدمة دور العبادة أو تلبية الحس الدينى، ومن ثم لم يكن الفن للفن فى ثقافة المصريين، ولم تكن لوحة الجدار ذات البرواز وتمثال القاعدة فى الصالون معروفين بالنسبة لعامة الشعب، وكان الرسامون من المستشرقين فى نظرهم «خواجات» يتخذون من صور حياتهم تذكارات سياحية.

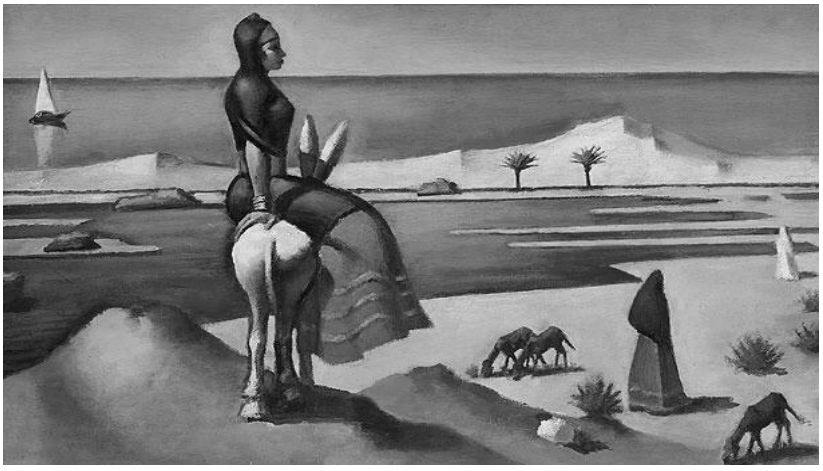
من هنا نشأت القطيعة الثقافية والجمالية بين الفن الأكاديمى والشعب، واستمرت الفنون الشعبية فى مسارها المستقل لإشباع حاجة بفن يعبر عن ذوقه ويلبى احتياجاته.. وهكذا استمرت الثقافتان -الرسمية والشعبية- تسيران كل فى طريقه فى خطين متوازيين لا يلتقيان إلا فى مواقف تاريخية فارقة كان يلتحم خلالها الوجدان الجمعى للشعب مع وجدان النخبة المثقفة، فيتوحدان فى نسيج قومى، وكان العنصر الحاسم لاجتياز هذه القطيعة هو قدرة الفنانين على التفاعل الجدلى بين الثقافات الثلاث: الثقافة الأم النابعة من الحضارة المصرية القديمة، والثقافة الشعبية المعيشة بجذورها الحضارية المتراكمة عبر العصور، والثقافة الأوربية الوافدة، إضافة إلى التفاعلات مع حركات النهضة الوطنية وارتفاع الوعى بالذات القومية.

لذلك فإن أوضح تجليات هذه العناصر الأربعة نجدها لدى جيل رواد الحركة الفنية الذين عايشوا ثورة ١٩١٩ وما تلاها، خاصة مختار وعياد وسعيد وناجى وكامل، فقد استوعبوا قيم النهضة فى بلد طال احتلاله واستغلاله وتخلفه وتركيعه، وآمنوا بضرورة أن يستعيد أبناؤه إرادته ومده وحضارته، وأن يلحق بمسيرة التقدم العالمى، ولقد نجح هؤلاء الفنانون فى مزج روح النهضة بروح العصر الحديث، فخرجت أعمالهم حاملة ملامح الهوية المصرية بالمفهوم السابق ذكره، واستمر هذا الامتزاج لدى الأجيال التالية خلال فترات التفجير والنضال الوطنى، أو خلال هبوب رياح المتغيرات المحلية والعالمية، أو مرتبطين بمشروعات قومية للنهضة



محمود سعيد

راغب عياد



من أعمال الفنان محمود سعيد

فى مراحل التحول التاريخى والتغيير الاجتماعى لصالح الشعب.

– كانت أعمال النحات محمود مختار (١٨٩١ – ١٩٣٤) هى أول استلهام للتراث الفرعونى والبيئة الريفية والحياة على النيل، وصولًا إلى المعانى الوطنية التى فجرتها الثورة: الإرادة الشعبية الصامدة، الحرية، بعث الهوية، الخصوبة والعطاء، وامتزجت فى تماثيله عن الفلاحة ورموز الأمة، القيم الجمالية للفن الفرعونى مع قيم الفن الأوربى، فشكلت سبيكة إبداعية انفتحت لها الذائقة الجمالية للشعب، حتى وصلت ما انقطع بين فن النخبة وإدراك الجماهير، وبلغ هذا التلاحم ذروته فى تمثال نهضة مصر بتضامن قوى الشعب لإقامته كرمز لنهضتها.

– وكانت أعمال الفنان المصور محمد ناجى (١٨٨٨ – ١٩٥٦) نموذجًا آخر لصنع هذه السبيكة، فبعد أن درس الأسلوب الأكاديمى فى إيطاليا والأسلوب الانطباعى فى فرنسا تحول عام ١٩١٩ إلى أسلوب مصرى يستوحى التراث الفرعونى والشعبى، تبلور فى لوحته «النهضة المصرية أو «مركب إيزيس» المعروضة الآن بإحدى قاعات مجلس الشورى، وتستمد من الحياة الشعبية طابع البيئة الريفية، كما تستمد من الموروث الفرعونى حركة تتابع الشخصيات متجاورة على خط أفقى مستقيم بإيقاع متكرر، موحيًا بتمجيد مسيرة الشعب الحضارية، وتأكد هذا الأسلوب فى جميع لوحاته التالية مع تنوع موضوعاتها.

– وكانت أعمال المصور محمود سعيد (١٨٩٧ – ١٩٦٤) صيغة أخرى لتلك السبيكة، عبر لوحاته المرتبطة بالأحياء الشعبية بالإسكندرية فى بعدها الاحتفالى بالحياة وفى عمقها الحضارى والروحى مثل الصلاة وحلقات الذكر والسرادقات الشعبية ومشاهد الصيادين والفلاحين والنزهات الشعبية لبنات بحرى، وفى بنية تجمع بين حس الفطرة المصرية وبين الرصانة الكلاسيكية، فظلت مصرية الطابع والمضمون، شعبية القالب والنبرة، سريعة النفاذ إلى وجدان الجماعة والنخبة على السواء.

محمد ناجى

محمد حامد عويس

تأثر التشكيليون المصريون تأثرًا مطلقًا بالأساليب الأوربية فى العقد الأول من القرن التاسع عشر

– وكانت لوحات راغب عياد (١٨٩٢ – ١٩٨٣) أكثر جرأة فى تجاوز النهج الأكاديمى، بتحطيم الصورة المثالية لمظاهر الواقع وصياغتها من جديد برؤية فطرية تعتمد على المبالغة الساخرة التحريف، متأثرة بالفن التلقائى الشعبى، على خلفية من قيم التصوير المصرى القديم، فيما عكست موضوعات لوحاته جوهر الحياة الشعبية قبل مظهرها، متمثلة فى طقوس الاحتفالات الريفية فى مواسم الحصاد والموالد الدينية والأعياد، وفى مواقع العمل والراحة والترويح عند الجماعة الشعبية، وكانت اللمسة العفوية والنبرة الساخرة فى لوحاته ورسومه الخطية أقرب إلى اللهجة العامية المصرية.

– أما الفنان يوسف كمال (١٨٩١ – ١٩٧١) فقد عكس فى لوحاته التأثيرية ملامح البيئة الريفية وأحياء القاهرة القديمة، بأسلوب وصفى أوربى النزعة، لكن بنكهة مصرية صميمة، خلصته من الطابع الأوربى الذىتربى عليه، لفرط تأثره بضوء الشمس المصرية ومعايشته الحميمة للحياة وسط الفلاحين وأبناء السبيل وملامسته لواقع حياتهم الخشنة وسط حيواناتهم ودواجنهم وبيوتهم الطينية ولكن بهاء ضوء الشمس ألبسها هالة نور لا تمتلكها الطبيعة القاتمة، فأبدع اتجاهًا مصريًا فى المدرسة الانطباعية الأوربية.

وإذا كانت حقبة العشرينيات والثلاثينيات قد شهدت حالة من الجمود الإبداعى،وسيطرت عليها النزعة الأكاديمية فى مناخ الركود السياسى وانطفاء شعلة ثورة ١٩١٩، فإننا نستثنى منها بعض النحاتين المهمين أكدوا عمق الهوية المصرية وتركوا آثارهم على الأجيال التالية منهم:

– أحمد عثمان (١٩٠٨ – ١٩٧٢) وقد تألقت موهبته من خلال إحيائه أسلوب النحت الجدارى –البارز والغائر– بالاشتراك مع النحات منصور فرج (١٩٠٩ – ١٩٩٠) فوق واجهات محطات المترو القديمة على خط المرج الذىكان ينطلق من محطة كوبرى الليمون بميدان باب الحديد، وقد توصلا إلى أسلوب يتميز بالتحريفات والمبالغات والتكويرات بروح أقرب إلى

الفطرة الشعبية والحس الملحمى أو الأسطورى، كما اشتركا فى نحت واجهات حديقة الحيوان بالجيزة، بأسلوب أقرب إلى الفنتازيا لكائنات خيالية بالرغم من أنها حيوانات واقعية بداخل الحديقة.

- محمود مرسى (١٩١٣ - ٢٠٠٢) الذى تخلص من النزعة الرومانسية المياسة عند مختار فى حركة فلاحاته بإيقاعها الغنائى الناعم، وأحل محلها كتلا نحتية من الجرانيت الصلب، مستلهمًا عناصر بسيطة من الطبيعة والإنسان، فى موضوعات إنسانية مثل الأمومة والأسرة والفلاحين والحيوانات الأليفة كالماعز، أو فى موضوعات توحى بالتوحد مع الكون ومخلوقاته بإيحاء ميتافيزيقى فى تماثيله عن الحمام والأسماك والكائنات الضعيفة المقاومة، فتبدو قوتها فى ضعفها.

ويأتى النصف الثانى من أربعينيات القرن الماضى بجيل جديد استطاع أن يؤكد ملامح الهوية المصرية فى الفن، عبر جماعات فنية أوجدتها حركة المد الثورى المقاوم للاستعمار والحرب والإقطاع والرأسمالية، انشغل بعضها بالغوص فى مخزون وتجليات العادات والتقاليد والقيم السلبية المعوقة لانطلاق الإنسان المصرى نحو التحرر المنشود، بغية تثوير الشعب بمواجهته بجوانب ضعفه والتمرد عليها، وانشغل بعضها الآخر بالبحث عن الجوانب الإيجابية فى الشخصية المصرية وحبها للحياة والعمل والنضال، وانشغل البعض الثالث بالبحث عما فى الواقع من حس سريالىأو فنتازىأقرب إلى أشكال «الفرجة الشعبية» فى الشوارع الفقيرة بالمدن وفى ساحات القرى المصرية، بما يجعل أعمالهم أقرب إلى «الواقعية السحرية» التى لم تكن قد ظهرت فى أعمال أدباء وفنانى أمريكا اللاتينية بعد، فكانت هذه الجماعات «نقلة نوعية» لمسار الحداثة التشكيلية.

وأخص من هذه الجماعات: «الفن المعاصر» عام ١٩٤٦ بقيادة الفنان حسين يوسف أمين وتلاميذه حامد ندا وعبد الهادى الجزار وسمير رافع وماهر رائف وغيرهم، وجماعة «الفن الحديث» بقيادة الرائد يوسف العفيفى، وتلاميذه محمد حامد عويس ويوسف سيده وسعد الخادم وجمال السجينى وجاذبية سرى وزينب عبد الحميد وعز الدين حمودة وآخرين. لقد كان كل هؤلاء وغيرهم فرسان حركة التحرر للفن المصرى الحديث، بإضافات إبداعية تضعهم فى مصاف الفنانين العالميين.

ربما طاف بذهن البعض أننى تعمدت هنا القفز على أول جماعة فنية ثورية أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات كانت بمثابة سن المحراث الذىشق التربة الأكاديمية المتعفنة وبذر فيها بذور الحداثة، وأننى تجاهلتها لكونها بذورًا أوربية بحتة، والحقيقة غير ذلك.. لقد كانت حركة مصرية صميمة حتى النخاع، أكثر وطنية ممن كانوا يتشدقون بالوطنية ضد الاستعمار الغربى،وهىجماعة «الفن والحرية» برعاية الشاعر جورج حنين وقيادة الفنانين رمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمسانى. لكن مشكلتهم تمثلت فى تعجلهم الشديد للحاق بتيار الثورة العالمية الذىظنوا أنه قادر على النهوض بوطنهم من أقصر الطرق كثورة لا تبقى ولا تذر كل أسباب التخلف، ومن بينها التراث الخرافى للجهل والتقاليد البليدة والطبقية المستغلة حاضنة الرأسمالية وخليفة الاستعمار والقهر وصانعة الحروب لدمار الشعوب واستنزافها. غلبها إذن خطابها السياسى المقولب فى قالب غربى لا يهم غير النخب المثقفة، كان يرى آنذاك السريالية نموذجه الثورى فأخذوه بنوا عليه من روافد الثقافة الغربية لا من روافد الثقافة المصرية كما فعل فنانو الفن المصرى المعاصر رافع والجزار وندى والآخرون. ومن يتتبع أعمال «يونان» فترة نضجه فى الستينيات يجده قد انتقل فى تحليلاته التجريدية والسريالية ١٨٠ درجة بعيدًا عن بداياته. لكن أهميتهم التاريخية أنهم كانوا حجرًا ضخمًا ألقى فى البركة الراكدة فانشقت عنه دوائر متوالية، وصححت الحركة الثورة الشابة مسارها ذاتيًا، فشقت طرق حداثتهم الثورة من صميم دوافعهم وموروثهم الشعبى، ثم لحقت بهم الحركة الثالثة «الفن المصرى الحديث» بتميزهم بين الفكر السياسى - الاشتراكى - الذى آمنوا به للنهوض بمجتمعهم وبين اللغة التشكيلية التى عملوا

أحمد عثمان

> باتت الهوية التشكيلية المصرية كالجينات فى الأرحام، وكلبن الأم فى الطفولة.. لا يسأل من أين ولا متى ولا كيف تغلغلت فى مسام روح الإنسان المصرى

على نحتها من صميم الواقع والتراث بيد، ومن صميم التقدم الجمالى فى الرؤى التشكيلية العالمية باليد الأخرى، ولدينا الأمثلة عديدة كما سبقت الإشارة إليهم.

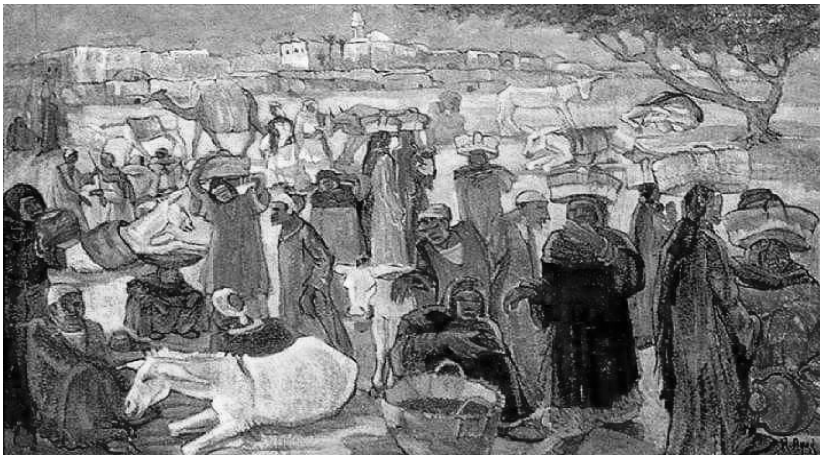
وللحق نقول إن هؤلاء الفنانين فى الجماعتين المذكورتين (الفن المعاصر والفن الحديث) لم يكونوا وحدهم آنذاك فى مضمار البحث حول الأصالة والمعاصرة، فثمة شباب آخرون برزت مواهبهم فى خطوط مستقلة، وبعضهم كان أسبق إلى ذلك منهم أو متزامنين. نذكر مهم:

- حامد عبد الله (١٩١٧ - ١٩٨٥) وكان أول من سعى لتفكيك لوحة واقعية من صميم الحياة الشعبية وإحالتها إلى بناء تجريدى بدون أن تفقد مذاقها الشعبى بجرأة غير مسبوقة فى الفن المصرى، وقد تتلمذت على يديه سنوات الأربعينيات - وهو دون الثلاثين من عمره - فنانات أصبحن رائدات مثل إنجى أفلاطون وتحية حليم، قبل أن تتخذ كل منهما طريقها المستقل، وظل حتى نهاية حياته من كبار التجريبيين ومن كبار المتشددين للهوية المصرية فى ذلك الوقت.

- ونذكر منهم كذلك: الزوجين سعد الخادم وعفت ناجى، وقد أمضيا حياتهما الفنية بحثًا عن خصائص وكنوز الفنون الشعبية، بالتنقيب عبر القرى شمالًا وجنوبًا، وبين الصحارىوالواحات والمجتمعات المحتفظة بتراثها من الحرف اليدوية والعلامات الرمزية المرتبطة بالسحر والخرافة.

واستطاعت عفت ناجى -بين أواخر الأربعينيات وأواخر الثمانينيات- أن تكون بوابة الكشف الكبير لعالم سحرى خلفته بالمزج بين التراث وبين موهبتها الإبداعية، ممتلكة شجاعة السباحة عكس التيار السائد والقدرة على البحث الدءوب فى جماليات ما اقتناه سعد طوال رحلة السنين من منتجات الحرف اليدوية، وتوظيفها فى أعمال حداثية كأعمال مركبة سبقت زمانها وأصبحت علامات دالة للهوية المصرية.

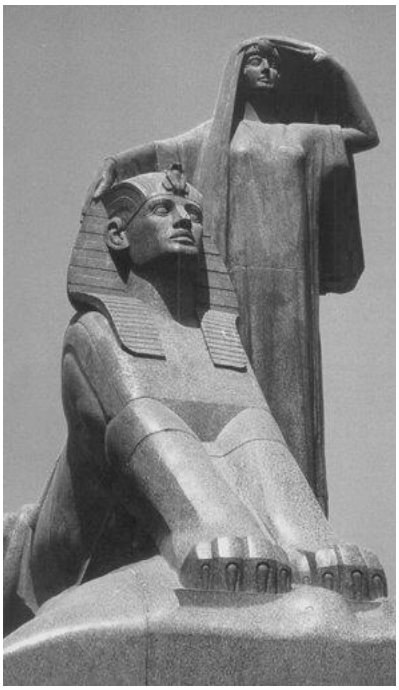
- وهناك ثنائى آخر من الفنانين استطاع المزاوجة ببساطة بين شخصية البيئة وروح



لوحة السوق لراغب عياد

نموذج من العمارة القوطية

الحداثة، أقصد الشقيقين سيف وأدهم وانلى، لقد عكست لوحاتهما ملامح الحياة الشعبية فى الأحياء السكندرية القديمة، من مناظر الحوارىوعربات الكارو والحمالين واحتفالات الأعياد واللاعبين الجوالين والعازفين الشعبيين والصيادين.. إلى مناظر الرقص لفرق الفنون الشعبية والموسيقى والغناء القادمة إلى الإسكندرية من شتى دول العالم كمدينة «كوزمو بوليتانية» تمزج فيها كل الثقافات، واستخلصا من اتجاهات الفن الأوربى الحديث ما يستوعب هذه الموضوعات ويحتفظ لها بنكهتها المحلية، فانتهيا إلى



تمثال نهضة مصر لمحمود مختار

من أعمال الفنان أحمد عثمان

تلخيص بليغ لملامح الواقع وإحالتها إلى أشكال جمالية تسطيع مجسماتها فى مساحات أقرب إلى التكعيبية، وبألوان قوية ساطعة ومسطحات تجريدية تنزاح بحرية مطلقة، فأسسا بأعمالهما مناخًا بحر أوسطى يختزن الهوية المحلية، مع تميز كل منها بأسلوبه الخاص.

وبرؤية أكثر عمقًا نلقى الضوء على بعض رموز الفنانين من جل الجامعات الفنية حتى الثمانينيات، لنرى كيف تطورت أعمالهم مع التطورات الاجتماعية والسياسية التى مر بها الوطن.

– فالفنان عبد الهادى الجزار تحول من عالم الطبقات الدنيا المسحوقة بلا أمل قبل ثورة ٥٢ بما امتلأت به لوحاته من جو يوحى بالسريالية تعبيرًا عن سيادة الخرافة وجو الأسطورة الشعبية، إلى عالم تتحقق فيه أهداف الثورة فى العدالة الاجتماعية والبناء والتنمية واحترام العلم، عبر لوحاته عن السد العالى وتوزيع الأرض على الفلاحين والتحليق فى علوم الفضاء بدون الوقوع فى النزعة الدعائية الفجة، فتلك كانت الأهداف التى آمن بها قبل الثورة.

– والفنان حامد ندا انتقل من رؤاه الكابوسية لحياة البؤساء العاطلين الغائبين عن الوعىفى ساحات الموالد قبل الثورة إلى التحليق مع عرائس الأحلام، بسريالية ناعمة تحتل المرأة فيها دور البطولة المطلقة، وترشح لوحاته بأصداء من عالم الشعبى القديم ومن ذكريات الطفولة وبكثير من أحلام الجنس والخصوبة.

مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة

من لوحات الفنان يوسف كمال

– والفنان جمال السجينى فى تماثيله تحول بعد الثورة إلى مزيد من العمق فى اتجاه التعبيرية التجريدية، مستوعبًا رمزية الوطن وعودة الإنسان إلى رحم الأم وإلى حضن «البيت الكبير» للعائلة محتميًا به كالقوقعة، وكان تأثره واضحًا بالنحات الإنجليزى هنرى مور لكن بمذاق مصرى.

– واستمر الفنان محمد عويس فى موضوعات تتماهى مع منطلقات ثورة يوليو، مثل تحالف قوى الشعب العاملة وكفاح الفلاحين والصيادين وموضوعات البناء والتنمية والرخاء، مبشرًا بجنة الاشتراكية ومقتفيًا أثر مدرسة الواقعية الاشتراكية وفيًا لقناعاته القديمة.

– وتحول يوسف سيده إلى استخدام الحروف العربية فى سياق تعبيرى/ رمزى عن إيمانه بالقومية العربية.

– وأبرزت الفنانة إنجى أفلاطون العالم الداخلى لسجن النساء استلهامًا لتجربتها الفريدة فيه، ثم انتقلت -بعد الإفراج عنها- إلى رسم ملامح الحياة الطبيعية ومشاهد العمل بحس شرقى نابض.

– وانتقلت جاذبية سرى من تجربة الخمسينيات والستينيات المليئة بالروح الشعبية والحياة على شاطئ النيل وزحام المدينة، إلى التعبير عن عوالم الصحراء والحبر برؤية كونية أقرب إلى التجريد.

وبعد؛ فهذه مجرد شذرات خاطفة من مسيرة الحركة الفنية فى تعبيرها عن الهوية المصرية.

من كتاب «الفنان المصرى وسؤال الهوية.. بين الحداثة والتبعية» الصادر عن جاليرى ضى.

عن ماهية السينما

وأنا أريد الكتابة عن هذه الأفلام الثلاثة، اعتمدتُ رؤيتى الشاعرية لها، وكيف لها أن تظل حاضرة فى حياتنا بمعناها الإنسانى، فهذه الأفلام قادمة من مناخ متوتر لم يولد من غضب وردة فعل عادية، بل من رؤية مستقبلية.

يُفصّل التاريخ وتُسرد المضامين من خلال السينما، بوصفها اللغة التى تصل إلى الجميع، وهذا الاقتصاد يُغنى الأحداث ويُبرر ردات الفعل ويحفظ الكرامة فى الآن نفسه، والإبقاء على العاطفة كحق مشروع لمثل هكذا حوادث، لكن قد يكون وجودها مبنيًا لتغطية أفعال لاحقة تختفى أحداثها من خلال التغطية والتعمية والإشارة إلى المظلومية فى فضاء مفتوح ليبقى على حالة استرجاع العاطفة، بقصد التهالك، وهذا النفى يُجيز ما لا يبرر وينفى الصفة الإنسانية ويبقى الأمل لنفسه والصفح، من موقع الخائف، حتى لا تنتهى صفة المظلوممهما صار ظالماً.

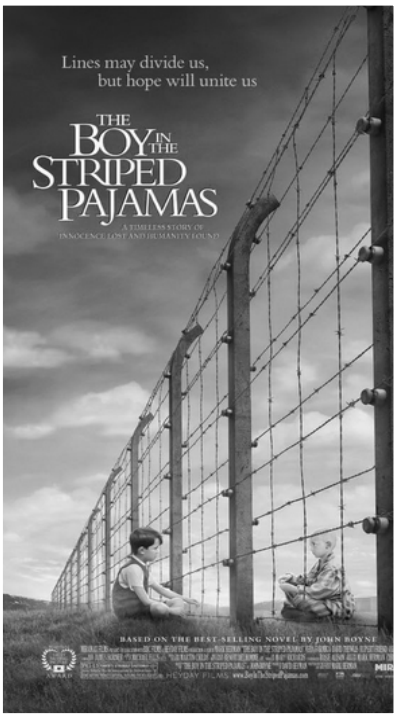
صفاء سالم إسكندر

فى فيلم (جين الحافى) حكت اليابان قصتها، ليبدو لك أنك الراكب الوحيد، بل أنت الصبى الذى سيرافق أمه الحامل، ليكتشف صغيرها الجديد رحلة اليابان القادمة، رؤية كابوسية لواقع مؤلم ستوليه الجدية حتى وإن لم تتعرف إلى حجم الخراب الحاصل بسبب القنبلة، الجيدأنك ستكمل الرحلة معهم ولن تنقطع، ستمنح نفسك فرصة أن تتساوى معهم فى اكتشاف حقد الإنسان وطيبته، وإلا فإن مشهد سرقة السمكة من بركة الماء فى بيت الرجل الغنى من أجل الأم الحامل التى لم تتذوق الطعام منذ يومين وقد حصل عليها بعد مذلة كبيرة، ليقف الابن الصغير يتأمل والدته وهى تأكل، طالبًا منها أن تبقى له عظام السمكة، كان هذا مشهد يُقرب الخيال من الواقع ليعرفنا إلى ضمائرنا من خلال السينما.

> لغة السينما الإنسانية توضح لنا الصورة الفوتوغرافية التى تحتاج إلى عيون حقيقية

لغة السينما الإنسانية توضح لنا الصورة الفوتوغرافية للضمير، الصورة التى تحتاج إلى عيون حقيقية، تضع جزءًا من بصرها لتتأمل هذه الحقيقة، وهذا يخلق التقارب الروحى بين الشعوب والأطياف، عجبًا لهذه الصورة وشاعريتها العالية، التى تسبق مشاعرنا لتترجمها على شكل صور متتالية من الخوف والألم والتأمل، وتصطدم بكل زاوية من زوايا الروح والقلب، لا بد أنها تعريف للنهاية أيضًا! فالعجرفة لا حدود لها، إلا إنه لا أحد يفكر بدواعى ذلك، كأننا نعانى من حساسية مفرطة تجاه الماضى وما ينقل، لنباشر من جديد بتعطيل كل شىء، بداعى القوة والسيطرة.

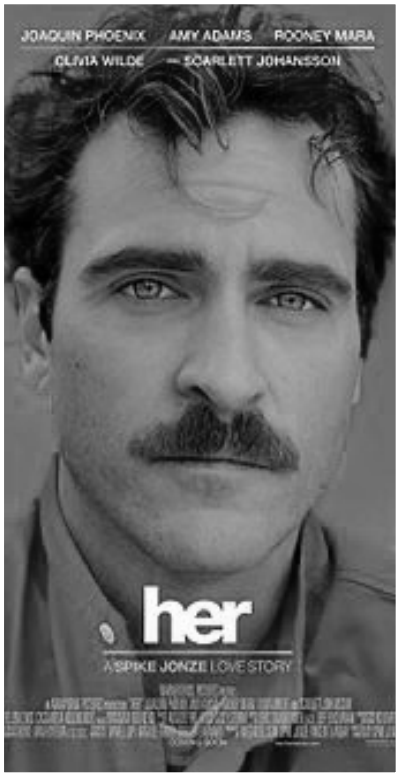
فى فيلم Mr. Chatterjee vs Norway تبين اللانهائى، وسذاجة تفكير البشر بالآخر، ليس بوصفه شخصًا عاديًا أو عدوًا، بل كأم، لها حقوق أخلاقية، ينحنى أمامها حتى الوحش المفترس، ولا يسلبها ذلك الحق، لتأتىقوانين الدول التى تفرض أعرافها بالقوة بحجة العيش على أراضيها وتسلب الأم ذلك الحق فى تربية ورؤية أطفالها، والدواعى لذلك



غير منطقية بالمرة، تتعلق بنظافة المنزل، وتغذية الأطفال وفق ثقافة الأم، لتكون هذه جريمة.

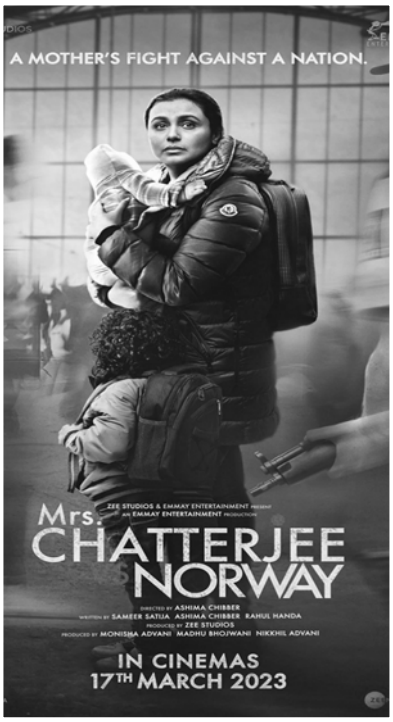
إننا كبشر لا نتفق فى شىء قدر اتفاقنا فى التعريف الأخلاقى للإنسانية التى تجمعنا فى حبل سرى واحد، وتعود بنا إلى ذلك الأب الأول.

أردد دائمًا أن اليهود هم أكثر من سوقوا لقضيتهم، وقد استغلوا ذلك للبقاء فى مكان المظلوم، والحجة هى الخوف من السعى لإبادتهم،لكن ذلك لا ينفى الوقوف مع اليهودى كإنسان له شرف النفس التى لها حرمتها، ولها احترامها الأخلاقى، وخير تمثيل لذلك هو فيلم The Boy in the striped pajamas ، تغير المواقع فى هذا الفيلمهو البيان القياسى للظروف بين القوى والضعيف، الظالم والمظلوم، أى لو تغيرت الظروف، وصار الظالم مظلومًا، والضعيف قويًا، هل سيرضى بهذا الغل؟ والأدهى من ذلك أن المخرج، سرد هذه القصة من خلال أهم وأعز ما يملك الكائن البشرى، أطفاله، الروح التى تجرى بحرية بعيدًا عن الجسد، وضعنا فى موضوع حرج، تخيل كل منانفسه فى هذا المكان قبل الضابط، وهذه حقيقة تشكل تغييرًا رهيبًا فى السؤال عن جوهر الأخلاق، والداعى لكل هذا الإخلال بالتعريف الحقيقى للإنسانية.



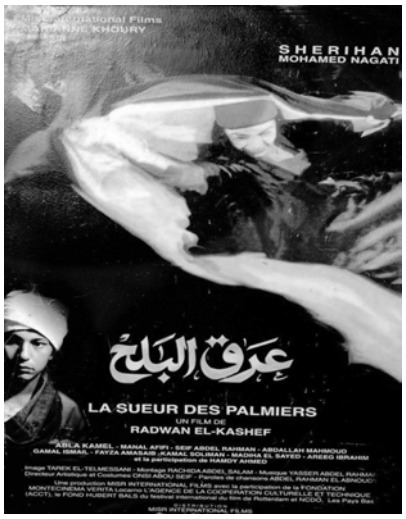
فقدان القيم جاء من تغيير الثوابت التى لا تقبل التغيير، وإن فرض ذلك يكون بحساسية عالية ليكون كل شىء فى علاقة ذات مغزى محير، ويشكل ذلك إرباكًا عميقًا، ليتجاوز الفرد بصفته الإنسانية التى تعمق شعوره بالوجود وانتماءه إلى الجماعة، كل شىء يدور فى مدار غامض وفقدان المعنى والإشارة إلى العبث على أنه النتيجة النهائية لكل شىء، يُزيد من شعورنا بالضياع، لا معنى للحقيقى فى عالمنا اليوم، ندور فى دائرة ذات مساحة اقتصادية نفتقد فيها إلى التناغم الكونى الذى يمنحنا مساحتنا الصادقة كوسيلة روحية نتعرف من خلالها إلى مشاعرنا.

فى هذه الأفلام الثلاثة يمكن الإشارة إلى أن دافعها الإنسانى أهم وأكبر من لغتها السينمائية، هذه المخاطبة العظيمة هى الشكل النهائى الذىيريد أن يتجلى به الفن من خلال التاريخ كمعنى وسلوك له هدفه، مثلما نفرض أنفسنا بشكل عشوائى هنالك مقابلة وهذه المقابلة يفترضها الشعر بغوايته من خلال السينما.



أحيانًا أفكر بأن كل ما تخلقه السينما ولو بشكل افتراضى أو من باب الخيال، يتحقق بشكل مخيف، والدلائل على ذلك عدة، منها الفيلم الذىأشار إلى وباء كورونا، ولست بصدد الحديث عنه بقدر ما أريد التركيز على شىء مرعب وهو افتراض حبيبة أو حبيب أو مرافق يتزامل معك ويتزامن وجوده فى حياتك بشكل مخيف، هذا الأمر مرعب، ما مدى معرفتنا بذلك؟ وكيف نتحقق من الحفاظ على إنسانيتنا ودوافعنا الروحية للإيمان، وفيلم her هو أحد تلك العلامات فى السينما التى تبلغنا بخيالها الواسع وحجم المساحة بين هذا الخيال والواقع حيث يمكنه أن يكون سائلًا وينزل إلى حياتنا.

إذا تفعل السينما ما لا نستطيع تقديره، إنها تأخذنا إلى عوالم متعددة، أحلامنا لكن بوجوه أخرى، تبدأ من كتلة لكنها تنتهىبكلمة فتكشف لنا المناظر كافة، هكذا تمتلك صفاتها الخاصة من خلال بعض القصص. هذه ماهية السينما؟ الكشف عن إنسانيتنا عن خلاصنا من خلال سبر أغوار النفس فالفن لا يكذب.



بعد ربع قرن على عرضه لأول مرة

مشاعر الأنثى الخاصة فى «عرق البلح»

هل يمكنك أن ترى مشاعر الأنثى الدفينة أمام عينيك؟ أن تلمس ذلك فى تصرفاتها وإيماءاتها وحركاتها ونظرة عينيها، بحيث تستطيع أن ترى ما تكنّه داخل أعماقها الأنثويَّة، مشاعرها الخاصة، والتى لا تبوح بها حتى لأقرب الأقربين، المشاعر التى تعتبرها الأنثى عورة وعارًا أن تنكشف، هل يمكنك أن ترى مدى شوق أنثى لرجل؟ أن ترى رغبتها بادية أمامك بلا خَفَاء، يمكنك أن ترى مشاعر الأنثى وهى تحترق من الداخل فى طلب الرجل، وتراها وهى تُظهِر مكنون أعماقها إذا تابعت الحالة الأنثويَّة التى تعامل معها فيلم «عرق البلح»، كتبه وأخرجه: رضوان الكاشف، قام ببطولته: شريهان، عبلة كامل، حمدى أحمد، محمد نجاتى، فائزة عمسيب، جمال إسماعيل، ومنال عفيفى.

عبد الهادى شعلان

الرجال حصن النساء

ونحن نتابع إناث فيلم عرق البلح، نجد أن الظهور الأول للأنثى كان ظهورًا خائفًا، مرعوبًا من الشاب الغريب القادم من سفر بعيد، رأينا الفتاة تنظر للشاب الغريب فى انبهار وخوف فى الوقت نفسه، وحين بدأ مشهد بداية الفيلم رأينا ما يُعَبِّر عن علاقة الرجال بالنساء، حين جاء الرجل المتخفّى يطلب رجال أهل النجع للعمل، طرأتْ حالة من الفرح على جميع النساء؛ لقد لوَّح الرجل المتخفّى داخل الصندوق بأن أحلام النساء توشك على التحقُّق: الكردان، والطعام، والملابس، فشاهدنا حالة من السعادة طفرت على الوجوه، وبان من خلالها أن الحياة فى النجع بها فقر شديد، لدرجة أن تستغنى النساء عن الرجال مقابل أن تتحقَّق بعض الطلبات المادية التى تمثل سعادة ظاهرة للنساء.

شاهدنا الرجال يقفون فى الصدارة، فى مواجهة ما يحدث من الرجل المتخفّى، والنساء والأطفال فى الخلفية، فالرجال يمثلون الحماية للنساء والأطفال، والنساء تحتمين بالرجال، حتى الجدة كانت تقدم المشروب للجد العجوز الأعمى الذى لا ينطق وكأنه مَلِك، على الرغم من قوة شخصيتها، إلاّ العلاقة بين الرجال والنساء كانت واضحة منذ البداية، الرجال هم جيش النساء ودرعهن الواقى وحصنهن الأخير.

الرجل المتخّفى كان يعرف المدخل الفعّال للنساء، فوعدهن بكل ما يتمنين، ووضع أمام خيالهن كل ما تريده الأنثى، بدا الإغراء واضحًا على وجوه النساء، ولأن المتخفى يدرك أن النساء هن خط التحرُّك الأساسى للرجال فقد ضرب على وتر الإغراء، فبدا المشهد والنساء تدفعن الرجال ناحية العمل البعيد والسفر المجهول، حتى إن هَمَّام حين أراد أن يهرب من السفر ردَّته النساء لعربة الترحيل.

«شفا» هى الوحيدة التى بدا عليها الانزعاج من الفرقة، ورفضت سفر زوجها، كانت تستنجد به بنظرة؛ كى يبقى ولا يسافر، شىء ما فى جمالها وفى أعماقها يطلب الرجل الذَّكَر جانبها، كان رفض «شفا» لسفر زوجها ليِّنًا وحنونًا، كانت أعماقها تدرك أنها فى حاجة إلى الذَّكَر، وأن الذَّكَر بالنسبة لها أهمّ من الكردان الذهب.

بداية الشوق

من أجمل مشاهد الفيلم التى تعبِّر عن شوق الأنثى حين أراد أحمد أن يمنع سلمى من الخروج من الدار، كان يعنِّفها وسط النساء، فهو الرجل الوحيد فى النجع الآن، وهى تصرخ فيه وتضربه ضرب العتاب «عالعاليا فى حضنها» كانت تغار من وجوده الدائم فى حضن النخلة العالية، بدت كأنثى تغار من حضن آخر غير حضنها حتى لو كان نخلة.

ظهرت بداية الشوق الحزين فى الفيلم حين اختفت رسائل عم محمد، فظهرت زوجته آمنة فى حالة حزن مكتوم لأن جميع النساء جاء لهن رسائل تبلّ الرِّيق، أما هى فمحرومة حتى من كلمة، عشر رسائل أرسلتها آمنة مقابل الصمت من

زوجها، هذا ما يُنْبئ عن بداية قلق على الرجال الذين سافروا بعيدًا، وعن ظهور حالة افتقاد الذكورة لدى النساء.

حدث الشوق للذكورة البريئة حين داخ أحمد من منظر طهارة الصغار، تجمَّعت حوله نساء النجع، بدأت عملية لمس حنونة تقترب منه فى رهافة، كأنما هناك شوق داخل النساء للمس الجسد الذكورى، وفهمت سلمى هذه اللمسات فدفعتْ أحمد بعيدًا عنهن، وطلبتْ منهن أن يمنحنه الهواء، ودلقتْ على رأسه الماء كى يفيق، كان واضحًا أنها تغار عليه من اللمسات الشاعرية لنساء النجع، هذه مشاعر فتاة بكر.

فى منظر بديع شعرنا بيد الأنثى وهىتخيط ثياب الفتى أحمد، لأنه صار رجلًا، لمس أيديهن للملابس كان موحيًا، ثم بدأ الشوق يدخل لعين المشاهد حين أخذن يضعن الملابس على جسده، أيديهن تحيطنه من كل اتجاه فى حنان وشوق، لقد عبَّرت الأيدى ولمسها للملابس عن شوق الأنثى للمَس جسد رجل. وحين ارتدى أحمد ملابس الرجال انشق وسط النساء ذكر وحيد، وشاهدنا ابتسامة جميع النساء حوله، ابتسامة ذات معنى، كأنَّ الرغبة الدفينة تعرف مكمن الذكورة فى هذا الفتى أمامهن، وبدا قلب الفتاة سلمى ينتفض شوقًا للرجل وصرخت بصوت يمثل كل النساء: «ووووه يا أحمد، عدت راجل يا أحمد» أدركت فى أعماقها فجأة أنه صار رجلًا ستشتاق له كأنثى.

الاحتياج الداخلى للذكر

حين تمر الأيام ويأتى ليل الوحشة وتدخل الرغبة فى أجساد نساء النجع

من أجمل المشاهد التى تعبِّر عن شوق الأنثى للرجل حين أراد أحمد أن يمنع سلمى من الخروج من الدار، إذ بدت عليها الغيرة من حضن آخر غير حضنها حتى لو كان نخلة

نلمح اشتياقًا للرجل يسرى تحت جلودهن، شوقًا يظهر فى التلميحات الخفيَّة، وفى الأصوات والهمسات، كل وجه أنثى يكاد يقول إنه فى حاجة للرجل.

مشاهد كثيرة عبَّرت عما يدور داخل الأنثى وأن جسدها مشتعلٌ من الداخل وأنها فى حالة من حالات الكبت الداخلى، نار داخلية تحرق، تشهد وجوههن بالرغبة، وتُسَطِّر مشاهد الفيلم حالات الاحتياج الداخلى للذكر، وكان هذا واضحًا جليًا فى مشاعر جميع النساء، عدا الجدة التى تخطَّت مرحلة الرغبة.

أول مشاهد شوق النساء الحقيقى للجسد الذكورى حين كانت سلمى تستحم مع «شفا»، طلبت «شفا» من سلمى فجأة أن تمرِّر يدها على جسدها، جسدها يحتاج للمسة يد حانية، استغربت سلمى، لكنها أدركت بمشاعرها الأنثوية حاجة «شفا» للمسة، فدلقت سلمى الماء عليها فى دعابة؛ وكأنها فى أعماقها تريد أن تطفئ نار الجسد الذىاشتعل رغبة فى الرجل.

أيضًا رقصة العَمَّة آمنة بالعصا كان تعبيرًا حركيًّا جسديًّا عن الشوق للرجل زوجها، كانت تقذف العصا لأسفل ثم ترفعها لأعلى فجأة كجسد فى شوق لصنوه الغائب، كانت فى لحظة غياب عن الجميع، حتى إنها أخذت تُرَدِّد أن

أصوات العربات التى أخذت الرجال تملأ أذنها، وفى تلك اللحظة الصافية من الحزن الطالب للبعيد، لحظة البوح بما فى قلبها من شوق جاء صوت الدُّف يدق ويدخل المشهد ناعمًا وكأن الصوت يَعْبُر من أسفل المشهد أمامنا، يدخل أذن المشاهد ليقول إن هناك على الجانب الآخر شيئًا ما يحدث، وبدأ صوت الدُّف يرتفع، ويرتفع، ثم ظهرت الأغنية الفارقة فى الفيلم.

مع الظهور المميز لشريهان، هذه الأغنية «بيبا» هى محور ومفصل الفيلم، وبدأ التدرُّج فى إظهار مشاعر نساء أهل النجع مع تنوُّع صوت الأغنية الحزين حُزن جدول ماء رقراق، ظهرت سلمى فى فرح مكتوم بحزن ودمع محبوس حين غنَّت: «بيبا والصعيد مات، بيبا خلف بنات».

ثم ظهرت أم الولد المقام من أجله هذا الاحتفال بمشاعر مختلفة تمامًاوهىتحمل الوليد الجديد، هى أم وضعت جنينها وتحتويها مشاعر الأمومة، وتبتعد عن رغبات الجسد، ولا تحتاج للرجل، بها سعادة من ولدت، تبتسم فى أمومة رائقة ضعيفة،وبدا عليها الفرح المنقوص.

وظهرت سليمة، والتى قامت بدورها بمهارة فائقة عبلة كامل، ظهرت وهى تضع يدها مقلوبة على رأسها فى حسرة واضحة ودمعة محبوسة بتمثيل رهيف، وكانت تنظر فى السماء كمن يطلب شيئًا مدفونًا فى الأعماق، تنظر لشىء غرق فى عمق السحاب، تنظر لرجل لا يأتى، وحين قالت «الصعيد مات» بدت دمعتها معلَّقة فى عينيها، ويدها على رأسها ثم ظهرت سلمى تدور بطرحتها على الجميع، وكأنها تحاول أن تنشر فرح بكارتها وعذريتها على نساء النجع، تحاول أن تحيط الجميع بالفرح لأن السمن سايح.

تخرج «شفا» تغنى وترفع يديها فى حرية، لأعلى فى حزن وحرقة داخلية متزامنة ومتوافقة مع ذات الإيقاع الحسى فى الجسد «يا لى يا لى» وهى تغنى لأحمد على «بيع النخل يا أحمد على وهات داهن راسى» بدها مفرودة، حرة، تريد أن تمتد عبر البراح وأن تستلقى على ظهرها فى راحة، ويلحظ أحد العازفين على الدُّف الحالة التى وصلت إليها «شفا» وينظر لها فى طلب ذكورى خالص، وهى ما تزال رافعة يديها لأعلى فى السماء، فينزل إليها وسط الجمع وهى تغنى لأحمد على، وفى حركة عجائبية يلمس ظهرها ظهر الرجل كأنها تُلْقى نفسها عليه؛ تريد الجسد الذكورى.

كانت «شفا» فى حالة شوق غريبة، ورغبة قوية بطلب اللمس، والرجل كان مستوعبًا لما تريد، حتى إنها غابت عن الجميع وصارت كأنها ترقص فى انجذاب وحيد للرجل، هى له وهو لها.

وتمر الكاميرا على النساء، وما تزال عبلة كامل يدها على رأسها تنظر للبعيد فى توهة غريبة، و«شفا» شعرها صار حرًا بلا غطاء، ولاحظت سلمى ما يحدث لشفا فنبَّهت الجدة، سلمى كانت تدرك من قبل أن جسد «شفا» فى حالة فوران غريبة، وأدركت أنها اشتعلت الآن.

فرقت الجدة بين «شفا» والرجل بالعصا، وإذا بـ «شفا» تقع على الأرض فى حسرة وهىتردِّد: «لبسنى كردانى» حالة من البكاء بسبب جسد عطشان يطلب الإرواء ولا يجد من يرويه، وتُظْلِم الشاشة عليها إظلامًا كليًا، كان الإظلام قطعًا نفسيًا ودراميًا مميزًا، لأننا سندرك أن أحداثًا مرت، وأنها حملت نتيجة العلاقة مع الرجل صاحب الدُّف، وتخلَّصت من الجنين عن طريق سلمى.

لحظة التخلص من الجنين كانت قاسية. فنجد أن سلمى تصرخ فى أحمد بعد افتضاح «شفا» أمامه؛ لأنه

مشاهد كثيرة عبَّرت عما يدور داخل الأنثى وأنها فى حالة من حالات الكبت الداخلى

سمع صوتها من الخارج، قالت سلمى: «استر علينا، استر علينا كلنا» ثم توارى التراب على الجنين الميت وهى تردد: «كأن لم يحدث شىء» كأنها تستدل على أنها رغبة وانتهت، رغبة طارئة، لا تحتاج للفضيحة «كأن لم يحدث شىء، استر علينا كلنا» جملة تكشف أن ما حدث لـ «شفا» يمكن أن يحدث لجميع النساء، وأنهن جميعًا فى حالة تأهُّب للاحتياج للسقوط.

مصلوبة على العشق

ثم تأتى اللحظة المفصلية المنتظرة فى الفيلم والتى يدور حولها الفيلم منذ البداية وهى صعود أحمد للنخلة العالية؛ للحصول على البلح الأبيض الغالى، وسقط البلح كشلال من السماء مما سبَّب حالة من الفرح الطارئ، وتم استخراج عرق البلح.

من المشاهد الكاشفة لمشاعر النساء ما ظهر واضحًا من أعماق نساء النجع وهن يشربن عرق البلح، كانت شعورهن مكشوفة فى وضوح وانحلال، ورغبة فى التفكك، والاسترخاء الراغب فى إشباع شىء داخلى محروم، والضوء الخافت يسيطر على الحزن الموجود فى القلوب، وفى الخلفية أغنية تشبه العديد، وحين ظهرت «شفا» بعد أن فقدت جنينها وأسقطته مع سلمى، ذهب عنها كل البهاء وكامل الرغبة، كانت فى حالة من الانكسار الواضح وموت الاشتهاء.

وجاءت لحظة فارقة لعبلة كامل فى دور سليمة، بعد أن شربت الخمر ولعبت فى رأسها، رأينا مشهد انفجار الفيلم كله، مشهد النهاية المحكمة والحكيمة لكتمة الفيلم كله، مشهد وصلت فيه بدرجة الشوق للرجل، حين انتقلت الكاميرا إليها وهى تشرب عرق البلح، انسحبت الكاميرا من أسفل قدمها المشرّبة بالحمرة وهى جالسة ترتدى الوردى، تعصر فخذيها فى طلب غريب، ثم تعصر يدها كأنها تستخلص مشاعرها الداخلية، تنفض مشاعرها من عمق الجسد المحروم.

تصعد الكاميرا مع يدها وهى تحيط صدرها وتمر على رقبتها بيدها والدموع تملأ عينيها، كانت الإضاءة السماوية تحيطها، والأحمر الخفيف مركَّز على وجهها ليظهر نارًا داخلها، وقامت تمشى تترنَّح من أثر عرق البلح، تحك جسدها ويديها فى الجدار، بدا واضحًا أنها الآن فى حالة طلب جسدى، وأن الخمر ساعدتها على التكشف، تسير كمصلوبة على العشق، تحك جسدها فى الحائط كأن الحائط جسدًا، ودخلت لأحمد عند الجد وأشارت له، بيدها، إشارتها كانت مليئة بالطلب الجسدى الواضح، الجسد يفحّ النار والدموع تملأ عينيها بحسرة وطلب، وسحبت أحمد من جلبابه، وهو سار خلفها فى ذهول.

أخذته بعيدًا وأدخلته غرفة وغلَّقت الباب، وفى الظلام حيث لا ضوء إلا الأزرق الناعم ووجها ممتلئ بالعرق وشفتيها تتحرك فى رغبة قاسية، رغبة مرغمة عليها، تقودها الرغبة ولا تستطيع السيطرة عليها، وفى لقطة بارعة شقَّت سليمة ملابسها وسمعنا صوت الشقّ العنيف القاطع كقوة الشهوة، كأنها انشقت من الداخل، ثم شقَّت ملابس أحمد بنفس قوة الصوت، والرغبة النار لا ترحمها، وحين دخلت الجدة فجأة لتنقذ الموقف نفزتها الجدة بالعصاة وهى تصرخ فيها : «يا كلبة حاتفسدى الواد» نفزات جعلت سليمة تهدأ؛ نهرتها الجدة وكأنها تعرف نقطة السر لتهدأ هذه الشهوة القاسية، ثم يأتى المشهد البديع حين تكتمل دائرة الإفاقة فى رأسها، بعد أن نامت سليمة فى سكينة وضعف وكسر شهوة.

لم تتحدث الجدة لأحد عمَّا حدث، فالجدة أنثى وتعرف مشاعر الإناث، ثم حدث شرخ فى شخصية سليمة وكانت نقطة تحول فى الحالة الدرامية والنفسية لسليمة ناحية الرجال، وحين رأت الصغيرة تلعب مع الصغير لعبة العروس والعريس، قامت صارخة، وكأنها تريد من البنت أن تبتعد عن الجسد الأنثوى الذى سيعذبها فيما بعد من الحرمان كما تتعذب هى الآن.

إسماعيل ويزدم ونورمان ياسين..
أم إسماعيل كوستيللو ولو ياسين؟

كوميديا الخدمة واقتباس الفارس

يعرف جمهور السينما المصرية الشعبى فى الخمسينيات والستينيات أفلام النجم الكوميدى البريطانى نورمان ويزدم. ويتصور الكثيرون أن فكرة سلسلة أفلام إسماعيل ياسين عن الجيش والطيران والأسطول.. إلخ، مقتبسة عن سلسلة أفلام شبيهة قام ببطولتها النجم نورمان ويزدم وكانت تُعرض فى مصر. لكن ربما كانت السينما الإنجليزية هى التى اقتبست الفكرة من السينما المصرية، فالمثير أن فيلم «إسماعيل ياسين فى الأسطول» -من إخراج فطين عبد الوهاب- قد عُرِضَ عام ١٩٥٧، بينما فيلم نورمان ويزدم الكوميدى الذى يدور أيضًا حول بحار فى الأسطول الحربى البريطانى قد عُرِضَ عام ١٩٦٠، أى بعد ثلاث سنوات كاملة من عرض الفيلم المصرى.

د. وليد الخشاب

واقع الحال أن معظم أفلام إسماعيل ياسين التى تدور فى مختلف أسلحة الجيش المصرى قد صنعت قبل فيلمى النجم البريطانى نورمان ويزدم عن الجيش والأسطول البريطانيين. فأول أفلام إسماعيل فى سلسلة الأفلام «الحربية» كان «إسماعيل ياسين فى الجيش» من إخراج فطين عبد الوهاب عام ١٩٥٥، بينما الفيلمان المعروفان من بطولة نورمان ويزدم اللذان يدوران فى أجواء مختلف أسلحة الجيش البريطانى هما «الرجل غير المناسب» (The Square Peg) من إنتاج ١٩٥٨، وتدور أحداثه فى الجيش، و«جنس (كلاب) البولدوج» (The Bulldog-Breed) من إنتاج عام ١٩٦٠، وتدور أحداثه فى البحرية.

لم يكن اسم النجم البريطانى نورمان ويزدم يظهر كجزء من عنوان أفلامه، على عكس الحال فى سلسلة أفلام النجم المصرى إسماعيل ياسين. فعلى سبيل المثال لم يحمل فيلمه الذى يدور فى عالم البحرية البريطانية عنوان «نورمان ويزدم فى الأسطول»، بل كان فيلمه فى الأسطول بعنوان «جنس البولدوج». لكن كثيرًا ما كانت الشخصية التى يمثلها نورمان ويزدم فى أفلامه تحمل اسم «نورمان»، مثلما قام النجم الكوميدى شالوم ببطولة عدة أفلام من إخراج توجو مزراحى فى الثلاثينيات، وأدى دور شخصية اسمها شالوم، ومثلما قام إسماعيل ياسين ببطولة العديد من الأفلام وكان اسم شخصيته فى الفيلم «إسماعيل». الملاحظ هو أن الأفلام التى حملت اسم النجم إسماعيل ياسين لم تكن كلها تدور فى أجواء المؤسسات العسكرية والأمنية، مثل «إسماعيل ياسين فى البوليس» أو «إسماعيل ياسين فى الطيران»، بل إن بعضها يحمل فقط اسم النجم لجاذبيته التجارية، مثل «إسماعيل ياسين للبيع» أو «إسماعيل ياسين فى جنينة الحيوانات».

> يشترك النجمان الكوميديان فى أنهما قاما ببطولة العديد من الأفلام الكوميدية يؤديان فيها شخصية مختلفة

لكن يشترك النجمان الكوميديان فى أنهما قاما ببطولة العديد من الأفلام الكوميدية يؤديان فيها شخصية مختلفة، لكنها دائمًا تحمل اسم النجم نفسه. فقد قدم إسماعيل ياسين العديد من الأفلام مؤديًا شخصية اسمها إسماعيل. أما نورمان ويزدم، فقد بدأ يمثل شخصية اسمها نورمان على الأقل منذ عام ١٩٥٣ عندما قام ببطولة فيلم «مشكلة فى المحل»، واستمر يمثل تلك الشخصية بلا انقطاع يُذكر حتى عام ١٩٦٦ على الأقل عندما قام ببطولة فيلم «اطلب وقتًا إضافيًا». وخلال تلك الفترة التى امتدت لثلاثة عشر

عامًا أدى ويـزدم شخصيات لا تحمل اسم نورمان، لكن عددها لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة.

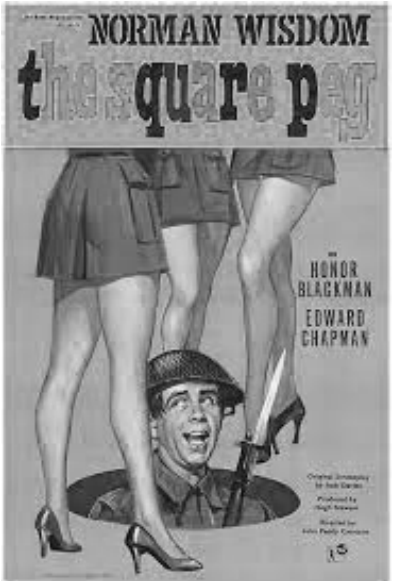
المثير لـدارس الاقتباس فـى الكوميديا والدراسات المقارنة فى السينما هو أن نورمان ويزدم قد قام ببطولة فيلمين «حربيين» فقط، أحدهما يـدور فى عالم الجيش والآخـر فى عالم الأسطول. والفيلمان يُذكّران المشاهد المصرى والعربى بفيلمى «إسماعيل ياسين فى الجيش» و«إسماعيل ياسين فى الأسطول». لكن إسماعيل ياسين قد قام ببطولة ما لا يقل عن خمسة أفلام تحمل اسمه فى عنوانها، وكلها عن مؤسسات أمنية وعسكرية، أربعة منها عن أسلحة مختلفة بالقوات المسلحة وواحد عن الشرطة، وجميعها من إخـراج فطين عبد الوهاب: «إسماعيل ياسين فى الجيش» (١٩٥٥)، و«إسماعيل ياسين فى البوليس» (١٩٥٦)، و«إسماعيل ياسين فى الأسطول» (١٩٥٧)، و«إسماعيل ياسين بوليس حربى» (١٩٥٨)، و«إسماعيل ياسين فى الطيران» (١٩٥٩). ويمكن أن نضيف إليها فيلمًا سادسًا عن الشرطة، عنوانه الرسمى والذى يظهر على تيترات الفيلم هو «البوليس السرى» (١٩٥٩) وهو أيضًا من إخـراج فطين عبد الوهاب. فهذا الفيلم يشتهر باسم «إسماعيل ياسين فى البوليس السرى»، كما أن الفيلم فى لحظة ما كان يُشار إليه باسم «إسماعيل ياسين جيمس بوند» (١٩٥٩). هذا ولم يتول فطين عبد الوهاب إخـراج أفلام إسماعيل ياسين الأخرى التى تحمل اسم النجم، بل قام بإخراجها آخرون، ربما باستثناء «إسماعيل ياسين فى بيت الأشباح» الذى أخرجه فطين عبد الوهاب عام ١٩٥١.

هناك إذًا تشابهات بين إنتاج إسماعيل ياسين ونـورمـان ويـزدم. لكنى لا أرجـح أن النجم البريطانى قد اقتبس فكرة النجم المصرى لتفسير المفارقة فى تواريخ الإنتاج، وإن كان ذلك التفسير غير مستبعد تمامًا. المؤكد أن فيلم نورمان ويزدم الذى يدور حول جندى فى الجيش البريطانى أثناء الحرب العالمية الثانية بعنوان: «الرجل غير المناسب»، وترجمته الأوضح: «غير صالح للعمل» قد ظهر عام ١٩٥٨، أى بعد ثلاث سنوات من عرض فيلم «إسماعيل يس فى الجيش» الذى ظهر عام ١٩٥٥. كذلك؛ فإن فيلم نورمان ويزدم «جنس البولدوج» الذى يدور حول شاب يتم تجنيده فى الأسطول البريطانى قد عرض عام ١٩٦٠، أى بعد ثلاث سنوات من ظهور فيلم «إسماعيل ياسين فى الأسـطـول» من إخراج فطين عبد الوهاب والذى عُرض فى نوفمبر ١٩٥٧.

ربما شجعت الأجهزة الأمنية البريطانية منتجيها على احتذاء حذو أفلام إسماعيل ياسين التى دعمت شعبية المجهود الحربى بين الطبقات الشعبية والطبقات فى أول سلم الطبقة الوسطى المصرية. وليست تلك الفكرة ببعيدة عن الواقع؛ لأن أفلام ياسين «الحربية» قد ظهرت قبل العدوان الثلاثى على مصر، الذى تزعمته بريطانيا بعام واحد. واستمرت أفلام ياسين الحربية فى الظهور بعد اندحار القوات البريطانية المعتدية بشهور، وساهمت بدورها إذًا فى دعم الالتفاف حول القوات المسلحة المصرية. ليس ببعيد أن تفكر بريطانيا فى «منافسة» مصر فى مجال الأفلام الحربية الكوميدية، كامتداد رمـزى للصراع بين البلدين بسبب تأميم مصر لقناة السويس، ومشاركة بريطانيا فى الهجوم على مصر ردًا على التأميم عام ١٩٥٦. ربما لا تكون مصادفة أن أول فيلم حربى يقدمه فطين عبد الوهاب وإسماعيل ياسين بعد جلاء القوات الغازية هو «إسماعيل ياسين فى الأسطول»؛ لأن القوة البريطانية الضاربة التى شاركت فى العدوان الثلاثى كانت قوات بريطانية البحرية، التى قامت بنقل القوات المعتدية وبإنزالها على ساحل بورسعيد. فكأن «إسماعيل ياسين فى الأسطول» -بمعنى ما- جزءٌ من مجهود الدعم والتعبئة للبحرية المصرية، التى أدركت الدولة ضرورة تطويرها بناء على خبرة ١٩٥٦. فربما إذًا تكون أفـلام ويـزدم ردًا بريطانيًا على المجهود المصرى.

لكن التفسير الأبسط -وبالتالى الأكثر منطقية- للتشابه بين الأفـلام الكوميدية الحربية التى قدمها كلٌ من إسماعيل ياسين ونورمان ويـزدم، هو على الأرجـح أن أفلام النجمين المصرى والبريطانى قد تأثرت بأفلام أمريكية سبقت كلا منهما واقتبست الفكرة الأساسية منها، وهى إنتاج كوميديا من خلال أقل الأجواء قابلية لإنتاج الفكاهة: الأجواء الحربية.

أغلب الظن أن الفكرة العامة لكوميديا سينمائية خفيفة تـدور فى أجـواء القوات المسلحة قد اقتبست من الفيلم الأمريكى «فى



البحرية» (In The Navy)، بطولة الثنائى الكوميدى بد أبوت ولو كوستيللو، وهو كوميديا فارس غنائية من إنتاج عام ١٩٤١. كان الفيلم جـزءًا من جهود الدعاية للقوات المسلحة الأمريكية وهـى على مشارف الـدخـول فى الحرب العالمية الثانية، والتى تطورت فصارت نوعاً من الأنواع الفنية بهوليوود، يُعرف باسم «كوميديا الخدمة» (Service Comedy)، أى نوع كوميدى تدور أحداثه فى أجواء الخدمة العسكرية. وبالتالى فربما كانت سلسلة أفلام إسماعيل ياسين وأفلام نورمان ويزدم معًا، والتى تدور فى مختلف أفرع القوات المسلحة، مقتبسة مـن فـكـرة فيلم نجمى الـفـارس الأمريكيين بد أبوت ولو كوستيللو.

بشكل عام، عشية الحرب العالمية الثانية وخلالها، برزت فى هوليوود بقوة فكرة تقديم الدعم المعنوى للقوات المسلحة الأمريكية وتنمية التأييد الجماهيرى للجيش من خلال تقديم أفلام حربية، من كافة الأنواع الفنية: أفلام المعارك، والأفلام الرومنسية، والأفلام الكوميدية. فليس من المستبعد أن تقتبس السينما المصرية والسينما الإنجليزية تلك الفكرة من هوليوود. وربما كان الأمر أكثر إلحاحًا بالنسبة لمصر، فقد شرعت الدولة فى تحديث وتنمية مختلف أفرع القوات المسلحة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وبعد تنامى الحاجة إلى الدفاع عن البلاد بعد تأميم القناة. وقد لعبت السينما المصرية الجادة والفكاهية دورها فى نشر الوعى بين مختلف الطبقات بأهمية الـدور الـذى تلعبه تلك المؤسسة فى إطار مجتمع ما بعد الاستقلال. لا تخفى رمزية تاريخ العرض الأول لفيلم «إسماعيل يس فى الجيش»، والذى ظهر على الشاشة لأول مرة يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٥.

فى سلسلة أفـلام إسماعيل ياسين التى تدور فى الجيش والأسطول والطيران، إلخ. تلازم ظهور الثنائى إسماعيل ياسين/ الجندى ورياض القصبجى/ الشاويش عطية، وربما كانت فكرة الثنائى مستلهمة من الحضور القوى للثنائى الأمريكى أبوت وكوستيللو فى الكوميديات الأمريكية الحربية. لكن فى الأفلام الأمريكية، أبوت وكوستيللو مجندان زميلان وصديقان، أما فى النظير المصرى، فإسماعيل والشاويش عطية دائماً فى حالة «نقار» ومشاكسة، بل وأحيانًا منافسة، لكن دائـمًـا فـى إطـار علاقة ضابط صـف بمن هو مستجد وأدنـى منه رتبة. وهـذه الموتيفة منتشرة فى الأفلام الأمريكية التى تدور فى إطار حربى، أو فى إطار الجيش، سواء كانت أفلاماً فكاهية أو جادة.

لا شك عندى أن العلاقة بين الشاويش الصارم والجندى المبتدئ الذى يُخطئ وقد يدبر المقالب فى أفلام إسماعيل ياسين قادمة من العلاقة نفسها بين الشاويش والجنود (لا سيما الجندى الذى يلعب دوره لو كوستيللو)، ومنذ أول أفلام كوميديا الخدمة الأمريكية التى قدمها أبوت وكوستيللو عام ١٩٤١ أيضًا بعنوان «أفراد مجندون» (Buck Privates). فى ذلك الفيلم، على سبيل المثال، مشهد يتكرر فيه قيام الشاويش بصفع المجند كوستيللو لعدم قدرته على أداء التدريبات الأولية بشكل منضبط، على نحو يُذكرنا بمواقف شبيهة بين رياض القصبجى وإسماعيل ياسين، وإن كانت أفلام إسماعيل ياسين فى رأيى أكثر لطفًا وأقل سماجة.

وبشكل عام، من الواضح أن سلسلة أفلام إسماعيل ياسين تتبع سلسلة كوميديات الخدمة التى قدمها أبوت وكوستيللو. ففى عـام ١٩٤١ فقط، قـدم الثنائى الأمريكى ثلاثة أفـلام «حربية»، وهـى على التوالى: «أفراد مجندون» الذى يدور فى عالم الجيش بين أفـراد يبدئون فترة التجنيد، مثلما فى «إسماعيل ياسين فى الجيش»؛ وفيلم «فى البحرية» وهو معادل لـ «إسماعيل ياسين فى الأسطول»؛ و «استمروا فى الطيران» (Keep em flying) الـذى يـدور فـى أجـواء سلاح الطيران، مثلما فى «إسماعيل ياسين فى الطيران». بل إن فيلم «استمروا فى الطيران» يتضمن مشهدًا للو كوستيللو وهو على متن طائرة ولا يعرف كيف يقودها، ومشهداً له على ظهر طوربيد وكأنه مركبة لا يعرف كيف يتحكم فيها، وهما مشهدان يذكران المتفرج بأحداث مماثلة فى فيلم «إسماعيل ياسين فى الطيران» الذى ظهر بعد عرض فيلم أبوت وكوستيللو بثمانية عشر عامًا.

ربما يتسع المجال فى مقال لاحق لمقارنات أكثر تفصيلاً بين أفلام إسماعيل ياسين فى الأسطول مثلاً أو فى الجيش أو فى الطيران، وبين أفلام كوميديا الخدمة التى قدمها أبوت وكوستيللو. إبداع فطين عبد الوهاب يتجلى فى أنه يقتبس الفكرة: مجندون شباب فى هذا السلاح أو ذاك، لكنه لا ينقل قصة كاملة بتفاصيلها من الأفلام الأمريكية.

لم يكن اسم النجم البريطانى نورمان ويزدم يظهر كجزء من عنوان أفلامه، على عكس الحال فى سلسلة أفلام النجم المصرى إسماعيل ياسين

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 الأقصر: عرض فنى لفرقة الأقصر للآلات الشعبية٦ م
- قصر ثقافة بلبيس: عرض فنى لفرقة بلبيس للموسيقى العربية٧ م
- قصر ثقافة مصطفى كامل بالإسكندرية: عرض فنى لفرقة مصطفى كامل للموسيقى العربية ٧م

02

- قصر ثقافة نعمان عاشور بميت غمر: محاضرة عن السوشيال ميديا إيجابياته وسلبياته على الإبداع ٧م
- قصر ثقافة طور سيناء: عرض لفرقة التلقائيين كبار ٨ م

03

- قصر ثقافة السباعية بأسوان: عرض كورال أطفال الإنشاد الدينى ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٧م
- قصر ثقافة حسن فخر الدين بأسوان: عرض لفرقة الأطفال فنون شعبية ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٧م

04

- قصر ثقافة دسوق: عرض لفرقة دسوق للآلات الشعبية ٣ م
- قصر ثقافة العقاد بأسوان: عرض فنى لفرقة كورال العقاد على صفحة الفيسبوك الخاصة بالقصر ٧م

05

- قصر ثقافة العياط: حوار بعنوان (لا للعنف ضد المرأة) ضمن مبادرة لا للعنف ١١ص
- قصر ثقافة برج البرلس: محاضرة بعنوان ملامح المسرح الشعرى فى مصر ١٢ ظ
- قصر ثقافة العريش: عرض فنى لفرقة العريش الفنون الشعبية ٧م
- قصر ثقافة الشرقية: عرض فنى لفرقة الشرقية للإنشاد الدينى ٧م

06

- قصر ثقافة أرمنت: محاضرة بعنوان (توفيق الحكيم حضور متجدد) ٥ م
- قصر ثقافة المنصورة: عرض لفرقة المنصورة للموسيقى العربية ٧م

07

- بيت ثقافه سفاجا: محاضرة «التسامح الديني وتأثيره على الوحدة الدينية »١٠ ص
- قصر ثقافة فارسكور: محاضره بعنوان نبذ العنف ضد المرأة بمناسبة اليوم العالمى لنبذ العنف ضد المرأة ٦م
- قصر ثقافة المنيا: عرض فنى لكورال أطفال القصر وعرض فنون شعبية طفل ٧م
- قصر ثقافة موط: عرض لفرقة موط التلقائية ٧ م

08

- قصر ثقافة مصر الجديدة: ندوة عن الأديب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى فى ذكرى وفاته ١١ ص
- بيت ثقافة دنشواى: محاضرة بعنوان «عميد الأدب العربى طه حسين»١١ص
- قصر ثقافة فاقوس: عرضفنى لفرقة فاقوس للموسيقى العربية ٧ م
- قصر ثقافة الفيوم: عرض فنى للفرقة القومية الموسيقى العربية بقيادة المايسترو حسن شاهين على المسرح الرومانى بميدان السواقى بالفيوم ٨ م
- قصر شبين الكوم: عرض لفرقة المنوفية للموسيقى العربية ٩م

09

● قصر ثقافة طفل المنصورة: عرض فنى لكورال الأطفال ضمن احتفالية أعياد الطفولة ٤م

● قصر ثقافة روض الفرج: عرض لفرقة روض الفرج للاحتياجات الخاصة ٦م

● قصر ثقافة أسوان: عرض فنى لفرقتى أسوان موسيقى عربية ولفرقة أسوان فنون الشعبية ٦م

● قصر ثقافة طنطا: عرض لفرقة الموسيقى العربية ٦م

10

● قصر ثقافة حلايب: عرض فنى لفرقة حلايب للفنون التلقائية ٨ م

● بيت ثقافة القصير: عرض لفرقة القصير للفنون التلقائية ٧ م

11

● قصر ثقافة إسنا: محاضرة عن «الثقافة وتحقيق التنمية المستدامة ٥ م

● بيت ثقافة بركة السبع: لقاء أدبى بعنوان طه حسين موهبة لن تتكرر ٦م

12

● قصر ثقافة رأس غارب: سلسلة محاضرات فرضيات وتأملات جديدة فى التاريخ القديم ٧ م

● قصر ثقافة الخارجة: عرض فنون شعبية ٨ م

13

● قصر ثقافة العاشر من رمضان: مناقشة كتاب على هامش السيرة لطه حسين ١١ص

● قصر ثقافة الأنفوشى: ندوة عن سعد الدين وهبة ومسيرته الفنية ٧م

● قصر ثقافة قنا: عرض لفرقة الموسيقى والغناء الشعبى وفرقة الفنون الشعبية ٧ م

● قصر ثقافة قوص: ورشة تدريب مسرحى بعنوان «ثقافة مسرحية.. المسرح الشعبى» ٨ م

14

● قصر ثقافة العريش: احتفالية خاصة بأعياد طفولة ١٠ص

● قصر ثقافة المطرية: محاضرة بعنوان (جسمى خط أحمر) والتعريف بخطورة التحرش ١١ص

● قصر ثقافة دمنهور: الاحتفال بعيد الطفولة يتضمن عمل مسرح عرائس وورشة تنمية مهارات وكراسى موسيقية ١٢ ظ

15

● قصر ثقافة السويس: عرض لفرقة الآلات الشعبية ١١ ص

● قصر ثقافه بهاء طاهر بالأقصر: يوم ثقافى بمناسبة احتفالات أعياد الطفولة يتضمن: قراءة قصص للأطفال، ورشة فنية وعرض فنى ١٠ص

● مكتبة الطفل والشباب بأشمون منوفية: أمسية شعرية عن «ذكرى ميلاد طه حسين» ٥م

● قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة كورال الأطفال ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٨ م

16

● قصر ثقافة أسيوط: حفل للطفل يتضمن ورشة رسم للطفل وعرض نادى سينما للأطفال ومسرح عرائس ومسابقات وموسيقى dg بالبهو الرئيسى بالقصر من الساعة ١٠ ص إلى الساعة ١ ظ

● قصر ثقافة المنشأة بسوهاج: ندوة مكتبية عن نجيب محفوظ ١٠ص

●قصر ثقافة قصر ثقافة حاجر العديسات بالأقصر: محاضرة عن (استلهام الرموز البيئية والشعبية فى إبداع أعمال جدارية معاصرة أون لاين صفحة الفيسبوك الخاصة بالقصر ٦م

17

● قصر ثقافة بني سويف: عرض لفرقة كورال أطفال ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٦م

● قصر ثقافة كوم أمبو بأسوان: عرض لفرقة كورال أطفال كوم أمبو ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٧م

● قصر ثقافة مصطفى كامل: عرضفنى لفرقة الحرية للفنون الشعبية ٧م

18

● قصر ثقافة أبو رماد: الاحتفال بأعياد الطفولة يتضمن: ورشة رسم على الخشب، ورشة رسم حر وورشة تحريك عرائس المسرح الأسود ٣ عصرًا

19

● قصر ثقافة كفر الدوار: حفل فنى لفريق كفر الدوار للموسيقى العربية بقيادة المايسترو محمد عبد الله ٨ م

20

● قصر ثقافة نجع حمادى: حلقة بحثية «توعية الطفل ضد التحرش» ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٧م

● قصر ثقافة الشرقية: عرض فنى لفرقة محمد عبد الوهاب للموسيقى العربية ٧م

21

● قصر ثقافة بنى سويف: عرض مسرح عرائس وقفازات للأطفال ضمن احتفالات أعياد الطفولة ١١ ص

● قصر ثقافة منيا القمح: محاضرة بعنوان: «المهارات الوظيفية التى تحتاجها فى سوق العمل» يعقبها عرض فنى لفرقة منيا القمح الموسيقى العربية ٦م

● قصر ثقافة كفر سعد: عرض لفرقة الموسيقى والغناء الشعبى ٧م

22

- **قصر ثقافة قنا: احتفال بأعياد الطفولة يتضمن: عرض كورال أطفال وعرض فنون شعبية ١٠ص**
- قصر ثقافة الطفل بالأقصر: عرض مسرح عرائس ضمن احتفالات أعياد الطفولة ١١ص
- **قصر ثقافة المحمودية الجديد بالبحيرة: ندوة عن عميد الأدب العربى طه حسين وأهم أعماله ٥ م**
- قصر ثقافة الغردقة: عرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٧م

23

- **قصر ثقافة بنها: عرض فرقة الموسيقى العربية ٧م**
- قصر ثقافة مطروح: عروض فنية لفرقة شباب مطروح للموسيقى العربية بالنادى الاجتماعى ٧م
- **قصر ثقافة بهتيم: عرض كورال الأطفال ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٧م**
- قصر ثقافة الإسماعيلية: عرضفنى لفرقة الآلات الشعبية ٨م
- **قصر ثقافة بورسعيد: عرض فنون شعبية أطفال ضمن احتفالات أعياد الطفولة ٨ م**

24

- **قصر ثقافة الشلاتين: عرضفنى لفرقة الشلاتين للفنون التلقائية ٨م**

25

- **قصر ثقافة برج العرب الاحتفال بأعياد الطفولة ورشة فنية وقراءة حرة وعرض فيلم كرتون ١١ ص**
- قصر ثقافة أنور المعداوى بكفر الشيخ: عرض لفريق كورال القصر ١٢ ظ
- **قصر ثقافة المنصورة: الاحتفال باليوم العالمى لنبذ العنف ضد المرأة ويتضمن (محاضرة ومواهب وعرض لفرقة المنصورة للموسيقى العربية) ٧م**

26

- **قصر ثقافة الطفل بدمنهور: عرض لفرقة الأطفال للفنون الشعبية ١١ص**
- قصر ثقافة غزل المحلة: عرض لفرقة غزل المحلة للموسيقى العربية ٧م

27

- **قصر ثقافة الطفل بالمنوفية: حلقة من حلقات من وصايا الرسول ١١ ص ثم عرض فيديو لنادى سينما الأطفال ١٢ظ**

28

- **قصر ثقافة القناطر الخيرية: عرضفنى لفرقة الموسيقى العربية ٦م**
- قصر ثقافة السويس: عرض لفرقة الموسيقى العربية ١١ ص

29

- **قصر ثقافة طنطا: عرض لفرقة الفنون الشعبية ٧م**
- قصر ثقافة أسيوط: عرض لفرقة الموسيقى العربية ٧م

30

- **قصر ثقافة الغردقة: عرض فنى لفرقة أطفال قصر ثقافة الغردقة للفنون الشعبية ٧م**
- قصر ثقافة الأنفوشى: عرض فنى لفرقة الأنفوشى للموسيقى العربية أطفال وفنون شعبية أطفال ٧م
- **قصر ثقافة الطفل بمطروح: عرض كورال قصر الطفل بمناسبة أعياد الطفولة ٧م**
- قصر ثقافة الطفل بالخارجة: احتفالية بمناسبة عيد الطفولة ٨م
- **قصر ثقافة شرم الشيخ: احتفالية فنية عن عيد الطفولة ٨ م**

ناهد صلاح

ناقدة سينمائية

جدر البطاطا كان السبب يا ضنايا

ست فاتن. كيف فعلتِها؟ أظن أن السؤال باغتها فى كل مرة قامت بدور يكسر وتيرتَها التمثيلية المعروفة، لكن فاتن حمامة نجحت فى فرض هيبة لا تُمس وبراعة لا شك فيها، نلمسها فى واحد من أهم أفلامها وهو «الحرام» (١٩٦٥) إخراج هنرى بركات، عن رواية يوسف إدريس سيناريو وحوار سعد الدين وهبة.. دور أفلتت فيه من كل الكمائن والمتاريس التقليدية وجسدتِ «عزيزة»، قطعة من سيمفونية مجتمع مشروخ لا ينجو أحد من جِراحه.

الأحداث دارت قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ بعام واحد، لأول فيلم يظهر عمال التراحيل، بدأ الفيلم بفوتو مونتاج لأماكن متفرقة فى قرية.لقطة كبيرة جدًا لأرض زراعية، تحركت الكاميرا من زاوية مرتفعة على خلفية صوت الراوى: «قرية من قرى مصر..قرية كآلاف القرى المنتشرة حول النيل من الجنوب إلى الشمال»، النيل ظهر من زاوية مرتفعة تبعته الأرض الزراعية، واصل الراوى: «نقطة سوداء ضارعة بين مساحات عريضة من أرض خضراء».

الكاميرا ركزت على مجموعة من القش فوق سطح أحد المنازل،اتسعت لتشمل البيوت فى عمق الكادر، انتقلت إلى فرن من الطين على يساره مجموعة من الأطفال يأكلون وامرأة جالسة شمال الكادر، خرجت إلى شارع صغير فيه كلب يأكل وهو جالس،ثم ترعة وحارة ضيقة يجلس فيها الناس على عتبات البيوت،أبرزت اللقطة رجلًا وامرأة يجلسان أمام بيتهما، وصوت الروى واصل: «مجموعة من البيوت حيطانها من الطين وأسقفها من القش.. فبين الحيطان وتحت الأسقف ناس.. بشر يعملون كثيرًا ويأكلون قليلًا وبين العرق والجوع هناك دائمًا المرض والصبر.. قريتنا فى وسط الدلتا.. ربما كان اسمها كفر عبد الواحد أو عزبة الوسية أو بيت فاضل، قرية فى وسط الدلتا حيث تضيف الحياة الضيقة والأفواه الكثيرة هناك فى ذات يوم من عام ١٩٥٠ بدأت قصتنا».

المدخل الملحمى يوحى بأن القصة كبيرة، وهىفعلًا كذلك، ندركها منذ أن ينزل ناظر الزراعة إلى القرية مع نزول التيتر ويستقبله العمدة بحفاوة، بينما يركض فى اتجاهه الفلاحين حتى يختار عماله لجمع القطن: «النفر بستة صاغ والقبض على ١٥ يوم»، حسبما أخبرهم العمدة، سيارت النقل تنقل الفلاحين يصاحبها صوت تصفيق وزغاريد، مع انتهاء التيتر وظهور تدريجى لعمال التراحيل فى طريقهم للعمل، عاود الراوى: «الحرام.. قصة خاطئة مصرية»، والخاطئة هنا هى عزيزة الفلاحة الفقيرة «الشقيانة»؛ فهل أخطأت عزيزة حقًا؟ التعسة التى أصيب زوجها بالبلهارسيا، فأصبح طيف رجل فى البيت بينما تحملت وحدها الشقاء إذ عملت فى «الترحيلة» مكانه ومارست مهامها كأم وزوجة وحين أخبرها: «آنى نفسىفى البطاطا أوى»،أجابته: «بطاطا!والنبىلأجيبلك».

ذهبت دون تردد لتسرق «جدر البطاطا» - من حقل «قمرين» فوقعتفى حفرة واغتصبها «ابن قمرين»، لم تحاصرها الحفرة لأنها من الأساس مطحونة برحايا مجتمع لعب معها لعبة المد، فأبعدها عن المساحات الإنسانية بمسافات ولم يُكمل دورة اللعب فيعيدها بالجذر، مجتمع لم يحسب حسابها، يمرض زوجها فأهبطها أكثر إلى حافة الفقر، تبدو هى وعائلتها كأنها حمولة زائدة على الحياة، تُحاول أن تتدبر أمرها، لكن تُنسج حولها خيوط العجز فى تلك القرية المنسية، حيث يقهر الفلاحون الفقراء الأكثر فقرًا منهم، يغتصبها ابن قمرين ويتمادى فى إذلالها حين يمر عليها: «عم عبد الله مش عايز بطاطا؟»، ثم يضحك بلؤم ويمشى.

عزيزة ليست نتوءًا أو عُشبًا شيطانيًا نما من حال نفسه، إنما هى ابنة مجتمع ضاقت ضفتاه على إنسانيته. يكشف الفيلم هذا الوضعالوعرللفلاحين قبل يوليو ١٩٥٢، بالرغم من أن سعد الدين وهبة ككاتب للسيناريو استبعد من الرواية الصفحات الثلاث الأخيرة المفتعلة عن الإصلاح الزراعى وثورة يوليو التى أنهت بؤس الفلاحين، النهاية التى يذكر الدكتور ناجى نجيب أنها ربما كانت بإيحاء من يوسف السباعى.

لم يفسد هذه الرؤية سوى الحكم الأخلاقى الذىساقه الراوى بصوت حسين رياض فى بداية الفيلم: «قصة امرأة خاطئة»، وفى نهايته: «وعندما تحرر الترحيلة من رق السياط، كانت الشجرة التى شهدت مأساة عزيزة، قد أصبحت مزارًا يزوره النساء الباحثات عن الولد فى الحلال لا فى الحرام». كذلك بعض القراءات النقدية التى رأت أن عزيزة امرأة خاطئة لأنها سمحت لنفسها أن تقع فى الحرام، فلم تقاوم بالقدر الكافى، رؤية لا تخلو من قسوة ولا ترى أن الحرام هو انعكاس لمجتمع الفقر والعجز الذىدفع بعزيزة أن تذهب لسرقة البطاطا.

يبقى صوت عزيزة: «جدر البطاطا كان السبب» وجعًا يزداد وهىتجلد نفسها أكثر وتناجى الله: «أنا غلطانة، لكن أعمل إيه الشيطان كتفنى؟»، كما يبقى أداء فاتن علامة لموهبتها وذكائها.

ألفبائية فلسطين

© ١٩٨٦ ، دار الفتى العربي ، القاهرة (ج.م.ع) - بيروت (لبنان)