تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

يناير 2023 العدد 388 الثمن 5 جنيهات

حوارات خاصة مع:
أحمد بهى الدين وجمال زكى مقار
والشاعرة الصينية آن تشى

17 قصيدة مترجمة عن
ميلاد المسيح

ملف

سيرة جديدة لطفولة
صلاح چاهين

تصوير: صامولى شيلكه

ماهر شريف
صانع الحكايات وطفلها الأبدى

ملف

تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

• يناير 2023 • العدد 388 • 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 أعمالاً 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
هشام عطوة

هيئة التحرير

رئيس التحرير
طارق الطاهر

نائبا رئيس التحرير
إسراء النمر
عائشة المراغى

مدير التحرير التنفيذى
مصطفى القزاز

التدقيق اللغوى
سعاد عبد الحليم

الإخراج الفنى
عمرو محمد

الفهرس

التقافة الجديدة

• يناير 2023 • العدد 388

افتتاحية رئيس التحرير

فاطمة قنديل 4

حوار

جمال زكى مقار: «طرف من خبر الأيام» انعكاس لعالم فقد عقله ..... هانم الشربينى 5

رحيل

صلاح فضل.. مسيرة ممتدة ..... محمود الضبع 11

وجع قلب إضافى ومأتم مجاور لمآتم ثقافية أخرى ..... عبد السلام الشاذلى 14

تحقيق

كيف بدأ فن التحقيق؟! ..... مصطفى القزاز 15

بورتريه

عبد العزيز المقالح كما عرفته ..... يحيى عبد الرقيب الجبيحى 21

ع البحرى

الكتابة.. هذا القرار المهم! ..... محمد جبريل 25

ملف العدد

ماهر شريف.. صانع الحكايات وطفلها الأبدى ..... إعداد: عبد الرحيم يوسف 31

نجم الشباك الذى لا يعرفه أحد ..... أميمة عبد الشافى 32

الأنا فى الكل ..... محمد عبد الرحيم 34

المتفانى ..... علاء خالد 36

ماهر شريف.. حبابك عشرة ..... حجاج أدول 40

طيف خيال زارنى ومضى ..... هند بكر 42

ألعاب مسرحية مع ماهر شريف ..... أحمد صالح 45

حارس الهامش ..... خلف على الخلف 46

علبة الشيكولاتة ..... خالد حجازى 47

عندما خلعت الملائكة أجنحتها ..... إيمان عبد الحميد 47

سنوات «يدوية» الأخيرة ..... حسين الحاج 48

قصتان.. ستون صندوقًا كرتونيًا/ عضة وحيدة ..... ماهر شريف 51

الإبداع

على أحر من الجمر ..... محمد عبد القادر التونى

أحمر دم ..... أبو السعود محمد

حظر ..... محمد عطية محمود

سيجارة ..... إلهام زيدان

قصتان ..... خالد ماضى

طابور الأحلام ..... سفين سعد أيوب
سلم طويل ملتف ..... كرم الصباغ
قصص ..... محمد حمزة العزونى
على الهواء مباشرة ..... ياسر جمعة
صَحْوةٌ مُتأخِّرةٌ لرجُلٍ ميْتْ ..... على جمعة الكعود
أغانى العصافير ..... سيرين الزوش
يشغلنى ..... محمد عبد الستار الدش
كرسى ..... مازن حلمى
إنهم الآن على سريرى ينامون ..... أسامة الزقزوق
من مشاعل المشاعر ..... خلف محمد كمال
لما هوى الفستان ..... صفاء أبو صبيحة
أبو زيد ..... جابر الزهيرى
عمى إسحاق ..... مديحة منذى عبد الظاهر
افتكرتك ..... صفاء عنتر 55

معرض القاهرة الدولى للكتاب 2023
فى معرض الكتاب الـ54.. احتفاء بالرموز ومناقشة قضايا صناعة النشر 79
د. أحمد بهى الدين: أدرك ضغوط اللحظة الراهنة فى صناعة النشر ..... حوار: طارق الطاهر 80
صدور مجلد وثائقى عن انتصار أكتوبر 83
صلاح جاهين طفلًا ..... بهاء جاهين 84
كامل كيلانى.. «عقرب الثوانى» رائدًا أدبيًا ومصلحًا اجتماعيًا ..... مصطفى غنايم 86
فى جناح هيئة قصور الثقافة.. احتفاء مبكر بنصف قرن على رحيل د. طه حسين 92
رماد العابرين.. جماليات خلخلة الثابت والخيال المتجاوز ..... محمد سليم شوشة 94
التنقيب عن خفايا سيرة أم كلثوم ووجوهها المجهول 96
مخالب ناعمة.. متعة القراءة وجمال السرد ..... ساسى حمام 98
نجوم مصرية فى الأدب والفن والحياة ..... فرج مجاهد عبد الوهاب 100
لأول مرة.. الأعمال الكاملة لعبد الفتاح الجمل فى مجلدين ..... عائشة المراغى 103

الترجمة
ترشيحات الجارديان لأفضل كتب 2022 109
أدباء روس رفضوا جائزة نوبل ..... د. محمد نصر الجبالى 112
الكريسماس فى الشعر العالمى ..... إعداد وترجمة: الحسين خضيرى 115
الشاعرة الصينية آن تشى: أجدر من يترجم الشعر هم الشعراء أنفسهم ..... حوار: ميرا أحمد 124
الشاعرة الأمريكية إدا لمون: سر القصيدة يكمن فى الإصغاء إليها ..... حوار: كيتس مايسنر ..... ترجمة: رفيده جمال ثابت 128
الشهيد ..... قصة: كاثرين آن بورتر ..... ترجمة: مرضى زنباع 131
استعادة: أنجيل بطرس سمعان ..... جمال المراغى 134

الثقافة الجديدة ٢ 135
مصطفى سليم.. وُلد وابتسم ومات ..... جرجس شكرى 136
غنائية الطيور والورود والجسد الأنثوى فى معرض حمدى أبو المعاطى ..... محمد كمال 138
تأثير المناخ على المناطق الأثرية ..... حسين عبد البصير 144
فيلم Wolf: الجسد كسجن أبدى ..... سارة أشرف 148
حياة أخرى لمريم المجدلية ..... عبد الهادى شعلان 152

الأجندة
البرنامج الكامل للأنشطة الثقافية والفنية فى قصور وبيوت ومكتبات «الثقافة الجماهيرية» خلال هذا الشهر 157

مقالات ثابتة
محمد عبد الباسط عيد 10
فاطمة قنديل 20
سمير الفيل 30
عبيد عباس 54
محمد مشبال 108
ناهد صلاح 160

افتتاحية

فاطمة قنديل

عندما بدأنا نخطط للعدد الأول من مجلة «الثقافة الجديدة» الصادر فى مارس الماضى، بهيئة تحريرها الجديد، وضعنا عددًا من الأسماء التى نرغب فى أن تكتب معنا بشكل شهرى، وكنا نقوم باختيار أسماء واستبعاد أخرى؛ لكن اسمًا واحدًا لم ياخذ منا عناء التفكير، وحدث اجماع بمجرد طرحه، وهو اسم الشاعرة والأكاديمية الدكتورة فاطمة قنديل، بل تمنيت فى سرى أن توافق على رغبتنا لتكون معنا بشكل شهرى، وكانت المفاجأة أن قبلت ذلك، لكى تدعمنا، كما قبل أصحاب المقالات الثابتة فى المجلة أن يمنحونا ثقتهم، ويشاركوننا هذه التجربة.

مثلت كتابات فاطمة قنديل سواء النثرية أو الشعرية، تفردًا كبيرًا، فهى لا تكتب إلا «صدقًا»، فلم أشعر للحظة خلال مسيرتها أنها تخلت عن مبادئها «الكتابية» والتزاماتها المنضبطة تجاه ما تقوم به؛ لتحقق لنا الاستمتاع الفنى فيما تكتبه، لا سيما أن لديها قدرة كبيرة على الابتكار، وهو ما دفع لجنة تحكيم جائزة نجيب محفوظ، التى فازت بها مؤخرًا، إلى القول بإن الرواية «تمحى الحدود بين التخييلى والسيرى الذاتى المجتمعى، بين الخطابى والتمثيلى، بين الحياة والتدوين والفن، ما يفضى إلى التشكيك فى الحدود المفترضة بين السيرة والرواية، ويعيد النظر، مجددًا وعلى نحو طازج فى تعريف كل منهما»، هذا ما فعلته فاطمة قنديل فى عملها «أقفاص فارغة»، فأنت لا تستطيع أن تحدد هل نحن أمام رواية أم سيرة ذاتية؛ لكنك بيقين تدرك أنك أمام خلطة سحرية جذابة، تعيد للكتابة رونقها وجاذبيتها.

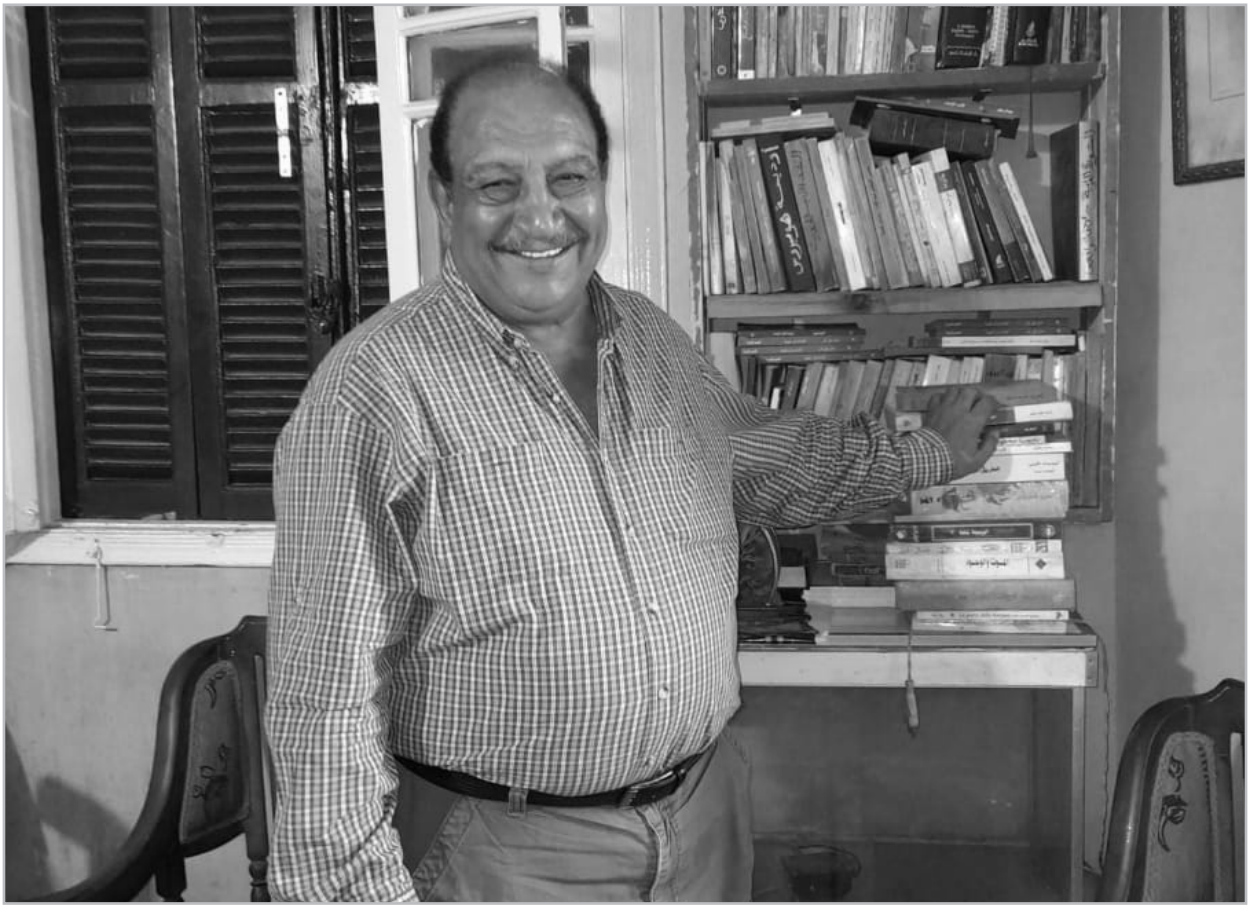
هذه «الجاذبية» هى المدخل الذى من الممكن أن تقرأ من خلاله أعمال وكتابات فاطمة قنديل، قد يكون مصطلح «الجاذبية» غير منضبط نقديًا؛ لكنه منضبط – من وجهة نظرى – من زاوية «الذائقة»، التى تستمتع وتحس وتشعر، بل وتطمئن لما تكتبه صاحبة «أقفاص فارغة».

وربما تكون من مآثر هذه الجائزة، الكلمة التى يلقيها الفائز؛ إذ تكشف عن مسلكه فى الكتابة، ومن المهم للمتابعين والمعجبين بكتابات فاطمة قنديل، أن يمسكوا الخيط الرفيع، الذى يجذبهم لمثل هذه الكتابات الناضجة، فتكشف الفائزة بجائزة نجيب محفوظ التى تمنحها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عن خلفيات «أقفاص فارغة»: «أصداء من «بداية ونهاية» من «نفيسة» وكذلك «زهرة» فى ميرامار، أصداء من الحس الملحمى للثلاثية وأصداء من «أصداء السيرة الذاتية" وكنت أسمع هذه الأصداء وأنا أكتب، وكانت تؤنسنى فى وحشة الكتابة، وإذا كان هناك درس من بين الدروس العديدة التى تعلمتها من نجيب محفوظ، يمكن أن أتحدث عنه الآن، فهو أن أرى الإنسان كما هو لا كما ينبغى أن يكون، أن أراه فى حيرته وضعفه وتوقه إلى المستحيل».

فاطمة هنا لا تتحدث عن «الإنسان» فى المطلق، بل تتحدث عن نفسها ومسيرتها الشجاعة وربما القاسية، وهذا ما دونته دينا حشمت – أحد المحكمين – فى مبررات منح الجائزة: «تستدعى هذه الجرأة فى تشريح المشاعر العائلية أصوات كاتبات وفنانات ومناضلات من أجيال أصغر ارتفعت مؤخرًا داعية إلى نهاية عصر الكتمان بدعوى الحفاظ على واجهة العائلة، ولا يعنى تجاوب نص قنديل مع هذه الأصوات أن حياتها ستصبح «قولًا مأثورًا» أو «درسًا وعبرة» وهو ما «يصيبها بالغثيان» على حد قولها، بل يعنى أن نصها استطاع أن يتجاوز خصوصيته الشديدة ليدعو إلى التأمل فى العلاقات العائلية. يعنى أن لغتها الحرة الدقيقة، أو كما تصفها هى «العارية تمامًا»، التى «لا ترتدى ما يستر عورتها من المجازات»، والتى نجحت فى أن تفرض نفسها على اللجنة بهدوء، ستستطيع أيضًا نهش مخيلات قرائها، وفرض لحظات من التأمل الشفاف فى ذلك المزيج من الود والعنف والألم والتواطؤ الذى يشكل العلاقات العائلية».

ولا أخفى سرًا، عندما أقول إن من مبررات سعادتى بفوز فاطمة قنديل، هى أنها أعادت للجوائز جمالها وبهجتها ونزاهتها، فمن خلال متابعتى للجوائز على مدى الثلاثين عامًا، لم أشهد إجماعًا وفرحًا على نيل جائزة – لا سيما فى الأونة الأخيرة - مثلما وجدته تجاه فاطمة قنديل؛ إذ لم أقرأ انتقادًا واحدًا لهذا الفوز، مما يعد ذلك من المرات القليلة التى أرى فيها هذا الإجماع على استحقاق فائز بجائزته.

رئيس التحرير



عن مجموعته القصصية الجديدة

جمال زكى مقار: «طرف من خبر الأيام» انعكاس لعالم فقد عقله

صدرت له العديد من الأعمال الإبداعية والأدبية التى تنوعت ما بين الأعمال الروائية، والقصصية. كما حصل على العديد من الجوائز والتكريمات، نذكر من بينها: الجائزة الأولى فرع القصة القصيرة بمسابقة دكتورة سعاد الصباح عام ١٩٩٠ عن مجموعته القصصية «الضعيفة يأكلها القراد»، الجائزة الأولى فى الرواية عن المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٥ عن رواية «أغنية الدم»، الجائزة الأولى فى النقد الأدبى- جائزة يوسف السباعى التى نظمها المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٦ عن مبحث بعنوان «قراءة نقدية فى أدب جمال الغيطانى ونموذج تطبيقى على متون الأهرام»، وجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٨ عن روايته المعنونة بـ «طريد وقصص أخرى»، إنه الأديب جمال زكى مقار، الذى نحاوره بمناسبة صدور مجموعته القصصية الجديدة «طرف من خبر الأيام» عن دار العين.

حوار: هانم الشربينى

تتناول مجموعة «طرف من خبر الأيام» فكرة خاصة جدًا، وهى وجود كائنات مثل الميكا أو تطور القرود ورؤيتهم لتطور البشر، حدثنا عن ذلك أكثر؟

إذا سلمنا معًا بأن كل كتابة يسبقها نوع من الحفز النفسى والعقلى؛ فإن الحافز لكتابة هذه المجموعة من القصص هو ما يعيشه العالم بأسره فى أيامنا هذه من كوارث طبيعية وحروب وارتفاع حرارة كوكب الأرض نتيجة للانبعاثات الكربونية، أضيفى إلى كل ذلك عنصرين مهمين، هما: التقدم العلمى المُذهل وحالة الصراع بين القوى الكبرى التى تملك من الأسلحة ما يمكنها من تدمير العالم، بمعنى آخر: الوجود الإنسانى على ما هو عليه أصبح طيلة الوقت مهددًا بالفناء، كما أننى أشعر دائمًا بمسئولية أخلاقية وإنسانية تجاه هذا العالم الذى بات يفقد جماله نتيجة لاعتداءات الإنسان عليه، فليس من المعقول أن نظل نكتب قصصًا عاطفية أو وجدانية فى عالم لم يعد رومانسيًا على الإطلاق، بل هو عالم تتصادم فيه المصالح لدرجة أفقدته عقله، ولما كان من المُحتم أن أضع هذه الأفكار على نحو جمالى؛ فقدت بدأت أخطط لفكرة مجموعة تتبنى على نحو مغاير؛ تبدأ من لحظة ما فى أزمنة بعيدة، هناك؛ حيث أنتج الإنسان إنسانًا موازيًا له (أعنى الإنسان الآلى) وبلغ به الأمر أن زود هذه الآلات بالمشاعر والأحاسيس، ومن هنا تبدأ المأساة أو الملهاة، فبعض القصص تبعث على الحزن على المصير الإنسانى، وبعضها يبعث على الضحك من المفارقات التى تنشأ نتيجة للخلط والخطل، ولعلك تلحظين أننى رتبت أجزاء المجموعة على نحو يؤكد سقوط الإنسانية عندما تصل إلى أعلى درجات تقدمها العلمى، فتنمحى حضارة البشر، وتظهر حضارة القرود، ثم تنمحى حضارة القرود، وتعاود حضارة البشر الظهور فى شكلها البدائى؛ حيث يعيش الإنسان فى الكهوف ويكتشف النار

ليس معقولاً أن نكتب قصصًا عاطفية أو وجدانية فى عالم لم يعد رومانسيًا

والكتابة، وما هو أكثر يكتشف نفسه.

تغلب السخرية على مجموعة «طرف من خبر الأيام»، لماذا تعمدت توظيفها بهذا الشكل؟

السخرية هى الابتسامة الممزوجة بالمرار، تلك التى يبرزها التناقض، وهى تنشأ من رؤية أعمق للعالم المحكى عنه؛ لتصور على نحو أكثر تأثيرًا فى المتلقى مدى حماقة أفعال البشر فى بعض المواقف، والكتابة الساخرة عندى هى جزء من العمل وتنشأ من الموقف نفسه؛ فأنا لست كاتبًا (فَارِسًا) أو إضحاك من أجل الإضحاك، ولما كان عالم المجموعة يصور مدى الخراب والتخريب اللذين أوقعهما الإنسان ثم القرود بالحضارة؛ لذلك ستجدين الكثير من السخرية الناتجة عن التناقضات والأفعال الغريبة، والقصة الوحيدة فى المجموعة التى تملكتها السخرية تمامًا هى قصة (مأمون وميمون) حيث انقلب الإنسان قردًا والقرد إنسانًا.

يظهر جليًا فى أعمالك وجود علاقة خاصة بينك وبين اللغة، هل ترى أن كل نص يجب أن يكون له لغته الخاصة؟

للإجابة على هذا السؤال يجب أولًا أن نتحدث عن اللغة العربية الفصحى، تلك التى هى لغة بالغة الثراء، بل الجمال والخيال أيضًا، فهى لغة موسيقية الوقع لمن أحسن إدراك هذه الجوانب منها،

ومن لم يدرك هذا من الكُتّاب يظل أسير لغة ضحلة ضعيفة. الأمر الآخر هو أنها لغة تعطى الكاتب الواحد قدرة هائلة على التنويع والانتقال من أسلوب إلى أسلوب فى الحكى، وما هو أكثر أن اللغة الفصحى على علاقة وثيقة بالعامية المصرية؛ بحيث يمكن حل إدغام اللغة العامية لكثير من الكلمات وردها إلى أصلها الفصيح مثل: مفيش (ما فى شىء) ومعلهش (ما على شىء) وأستانى (أستأن).

لنعود الآن لسؤالك، حقيقة الأمر بالنسبة لى أن اللغة جزء لا يتجزأ من نسيج العمل الذى يتحد مع الشكل العام له، ويضفى على الفكرة مذاقًا جماليًا يرتفع بقيمة القصة أو النوفيللا أو الرواية؛ ليضعها فى مكانة خاصة، ولما كانت كل كتابة جديدة لى تنشأ من خلال فكرة عامة عن عالم ما، أدون تلك الفكرة

فى كراس أو بلوك نوت حتى لا يضيع أثرها فى النفس، حتى ولو كانت قصة قصيرة، وربما ظلت سنوات بلا تحقق، والقضية عندى هى: أى لغة خاصة يمكننى من خلالها أن أنجز هذه القصة أو العمل؟ أحيانًا أجرب أسلوبًا ما فى محاولة قسرية لإنجاز العمل، وذلك نجح فى مرات قليلة، وفى أكثر الأحيان ينتهى إلى فشل؛ لكننى أؤمن بأن كل محاولة فاشلة هى توطئة لمحاولة ناجحة قد تبدأ بجملة تفاجئنى وأنا فى مواصلة عامة؛ فإن لم أكن أملك قلمًا وكراسًا أظل أرددها حتى لا أنساها مدركًا أنها مفتاح الكتابة.

هل تتطور لغة الكاتب مع تطور أعماله؟

أود أن أقدم عدة ملاحظات عن تغير أسلوب الكتابة عندى من عمل لعمل، تتمثل في: أولًا: كنت فى أعمالى الأولى أهتم باللغة المجازية التى تقدم

ألجأتنى الضرورة إلى التعلق بشكل جديد من الكتابة هو المتتالية القصصية

تشبيهات تعتمد على معطيات البلاغة القديمة؛ حيث الصورة الجزئية بقول الجرجانى مناط البلاغة. ثانيًا: إن بعد الشقة الزمنية بين عمل وعمل آخر أتاح لى قدرًا من اتساع الرؤية عن قيمة اللغة المستخدمة فى كتابة الأعمال، بما قلل بشدة من دور اللغة المجازية، وشعارى فى ذلك مقولتان؛ أحداهما مقولة النفرى المذهلة: (كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة)، والأخرى لروزا لكسمبورج: (إن الفكرة الغامضة لا تصدر إلا عن عقل غامض)، ثالثًا: ملاحظتى أن كثيرًا من الكُتّاب بعد أن رسخت أقدامهم من حيث الشهرة ظل محتفظًا بأسلوب كتابته لعدة عقود؛ مما أفقد كتاباتهم اهتمام القراء والجمهور.

لماذا تغلب المجموعات القصصية على أعمالك؟

لنسجل أولًا أنه لا غلبة لفن على فن آخر إلا بالمستوى والقيمة اللذين يقدمهما ذلك الفن، قصة قصيرة لا تُنسى، مثل: المحفظة فى مجموعة يوسف إدريس الأولى (أرخص ليالى) تحمل شحنة من المعانى الإنسانية، تظل تتدفق كلما تذكرناها، ورواية مثل (ملحمة الحرافيش) تظل باقية فى العقول كلما تحدثنا فى القضايا الفلسفية الكبرى وتساءلنا عن القوة الفاعلة والحرية والعدل والجمال، كما أن مكانتها فى القلوب تظل باقية بما تحمله من جمال آسر ناتج عن عبقرية خيال جامح استطاع أن يحشد عشرات الشخصيات الفريدة؛ لتتفاعل وتخلق عشر حكايات رائعة.

هكذا يمكن أن نعود لسؤالك عن غلبة المجموعات القصصية على أعمالى. القضية بالنسبة لى تظل مرتبطة بطبيعة الحياة التى عشتها كموظف حكومى مثقل بأعباء وظائف لا علاقة لها بأى نوع من الكتابة؛ فمن ملاحظ تليفون لاسلكى، إلى موظف بإدارة الأجور، إلى مسئول الحساب الجارى بالإدارة المالية بقطاع الاتصالات الدولية، إلى مدير مخازن ومشتريات فى آخر سبع سنوات من خدمتى الحكومية، كل تلك الوظائف كانت تلتهم جزءًا كبيرًا من طاقتى النفسية والعصبية، ولم تبق لى سوى سويعات كانت تمتد أحيانًا حتى الرابعة فجرًا لأنتهى من قصة قصيرة بدأتها وأخشى ألا أكملها؛ لذلك ألجأتنى الضرورة إلى التعلق بشكل جديد من الكتابة هو المتتالية القصصية، بحيث كان علىَّ أن أوجد معادلة بين القصة القصيرة والرواية، هناك مثلًا: متتالية (أغنية الدم) ومتتالية (سفر الطفولة) ومتتالية (طرف من خبر الأيام). أما الروايات التى كتبتها وهى: (طريد) و(جواد) و(كتاب الودعاء) و(رقصة الكتكوت الأخيرة)، قد كُتبت فى أثناء منح التفرغ أو أثناء الفوضى العظيمة التى أعقبت ثورة يناير ٢٠١١، وتوقف دولاب العمل وكثرة أوقات الفراغ، على كلٍّ؛ فإن كل كتابة لى هى ابنة معاناة شديدة، حتى ما يتضمن منها السخرية والهزل، ولن أكون مبالغًا إذا قلت إن بعض الأعمال كادت أن تُميتنى؛ إذ كنت أنهض من على المكتب لأرتمى على فوتيه أو سرير ألهث فى محاولة للتنفس.

ترفق فى الكثير من أعمالك بعض النماذج النقدية عنك وعن كتاباتك، هل يمثل النقد أهمية كبيرة بالنسبة لك؟

إنه من الأمور التى تسعدنى جدًا تذكر

حالة الاحتفاء التى تناول بها نقاد كبار كتاباتى من قصة أو رواية، هذا أمر لا أخفيه، ربما؛ لأننى كنت أفاجئ بالكتابة عن عمل لى، بل أحيانًا كنت أعرف ذلك بالمصادفة البحتة أو من صديق، حتى إننى لم أعرف أن الناقدة شيرين أبو النجا كتبت عن رواية جواد فى «أخبار الأدب» إلا بعد ثلاثة أشهر من صديق لى، وهكذا الأمر مع العلامة والناقد الكبير الراحل صلاح فضل، حين كتب عن سفر الطفولة ورواية جواد، بل قولى مثل هذا على مقالة الشاعرة والناقدة اللبنانية صباح الخراط زوين، حين كتبت فى جريدة الحياة عن رواية طريد، لقد عرفت ذلك من الروائية سلوى بكر، أما المفاجأة والصدفة الجميلة؛ فكانت حين أرسلت نسخة من رواية جواد لعلاء الديب، ولم أكن أعرفه إلا أديبًا وناقدًا، وظل الأمر أربعة أشهر حتى ظننت أنه لم يلتفت إلى العمل؛ فإذ بى وأنا أتصفح جريدة القاهرة أجد مقالًا يقطر عذوبة واحتفاء بالرواية، وفى نفس اليوم حصلت على رقم تليفونه الأرضى وهاتفته؛ لنبدأ صداقة دامت عشر سنوات من ٢٠٠٥ حتى رحيله فى ٢٠١٥.

حصلت على العديد من الجوائز: «سعاد الصباح والمجلس الأعلى للثقافة وجائزة الدولة التشجيعية وجائزة ساويرس».. ماذا تمثل لك الجوائز؟

أود أن أتكلم عن جائزة (سعاد الصباح)؛ لأنه سؤال يُعيدنى إلى فيض من الذكريات، ففى عام ١٩٨٧ وأنا فى سن الثانية والثلاثين كنت قد انتهيت من مجموعتى القصصية الأولى (الضعيفة يأكلها الفراد) التى نشرت قصصها العشرة فى مجلة إبداع التى كان قائمًا عليها د. عبد القادر القط، وعبد الله خيرت -رحمهما الله- والرجلان فضلهما علىَّ لا يُنسى، قصص هذه المجموعة جمعت عبر سنوات، وتم اختيارها من ما يزيد عن ثلاثين قصة لم يُكتب لها النجاح، وتولاها بالعناية والفحص

والرأى صديقان عظيمان أولهما الشاعر الراحل رفعت سلام، وثانيهما الناقد الدكتور حسين حمودة؛ لكن المجموعة ظلت حبيسة الأدراج لسنوات، وحين قدمتها فى منتصف عام ١٩٨٩ لسلسلة إشراقات بالهيئة العامة للكتاب تولى قراءتها ناقد كبير، ولسبب ما غامض لم يجزها للنشر، وأعاد إلى النسخة الورقية عندما تقابلنا فى نقابة الصحفيين متعلًا بأسباب واهية، هكذا أعدت المجموعة إلى درج مكتبى، ولسنتين أخريين بقيت حبيسة، وبقيت فاقدًا للرغبة فى الكتابة، ثم وبالصدفة البحتة رأيت إعلانًا عن جائزة الشيخة سعاد الصباح فى ملحق مجموعة (بحر النيل) للكاتب الراحل إبراهيم فهمى، ومن المضحك المبكى أننى أنفقت مرتب شهر كامل لكتابة المجموعة على الآلة الكاتبة، وتصوير خمس نسخ وتجليدهما تجليدًا فاخرًا لتقديمها إلى الجائزة. ثم فازت المجموعة وطبعت فى هيئة الكتاب، ولا أستطيع أن أصور لك مدى السعادة التى انتابتنى وأنا أتلقى خبر الفوز ولا الأيام السعيدة التى عشتها بعدها، ليس فقط لأننى فزت بالجائزة،

كل كتابة لى هى ابنة معاناة شديدة حتى ما يتضمن منها السخرية والهزل

حاولت أن أقيم علاقة بين الخيال والعلم فى مجموعتى القصصية الجديدة

ولكن لأن الجهة المنظمة ثلاثية الأبعاد (الهيئة المصرية للكتاب/ مركز ابن خلدون/ منتدى الفكر العربى بعمان) قد حشدت للقراءة صفوة النقاد والمبدعين فى الوطن العربى بما لا يعطى أية فرصة للشك فى نزاهة هذه الجائزة، لقد كانت اللجنة الموقرة تتكون من الأساتذة الأجلاء: جابر عصفور، حنا مينا، الطيب صالح، محمد برادة، إيفلين رياض، عبد العال الحمامصى، جمال الغيطانى، يوسف القعيد، سامى خشبة، ويترأسهم العظيم: يوسف إدريس. المقصود من كل هذا الحكى هو أنه لولا تلك الجائزة لما كنت قد واصلت الكتابة أو أصبح لى اسم أدبى.

هل نستطيع أن نقول إن علاقتك بالكتابة تأخرت نسبيًا؟

بدأت الكتابة حين كنت فى التاسعة عشر من عمرى، وكان جل اهتمامى يقع على المسرح، حينها كتبت مسرحية من ثلاثة فصول بعنوان (المخلص) وعرضتها

على المخرج المسرحى الكبير حسين عبد القادر، وكان الرجل -رحمه الله- كريمًا معى، وأشاد بالنص كتجربة أولى؛ لكننى انصرفت عن الكتابة المسرحية نتيجة لارتباك المشهد الحياتى، وبسبب السفر للخارج ثم العودة وفترة التجنيد والسفر للخارج مرة أخرى ثم العودة والبحث عن لقمة العيش؛ لكننى بدءًا من العام ١٩٨٥ بعد أن استطعت أن أحقق قدرًا من الاستقرار، بدأت فى سن الثلاثين كتابة القصة القصيرة لأسباب متعددة، منها: الميل النفسى لها وحبى الطاغى لرموزها الكبار من الغرب والشرق: أنطون تشيخوف وجى دى موباسان وكاترين مانسفيلد ولويجى بيراندييللو وديستويفسكى وتولستوى وألبرتو مورافيا وأرنست هيمنجواى، ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ويحيى الطاهر عبد الله وزكريا تامر ولكثيرين آخرين. إلى جانب القدرة على إنهاء التجربة الإبداعية فى جلسة واحدة، بما يتناسب مع طبيعة الوقت المتاح لى. وسهولة نشر المجموعات القصصية نسبيًا ومن ثم تحقيق اسم أدبى.

ومتى بدأت رحلتك مع القراءة؟

شغفى بالقراءة بدأ منذ الصغر؛ حيث وجدت فى مكتبة أخوى الكبيرين مجلات الريدرز دايجست الشديدة الإمتاع، وفيضًا من المعلومات حول العالم الخارجى الكبير، وملخصًا لكتاب الشهر، ولا أنسى كتابى «أبى رجل عجيب»، وكتاب «انتزعت النجاح من بين أنياب الفشل»، ثم وجدت كتابًا يلخص الأساطير القديمة، لا أذكر عنوانه الآن؛ لكننى أذكر أنه كان صادرًا عن (دار الشعب) كان هذا فى المرحلة الابتدائية، وكان الهدف من القراءة هو الاستمتاع لا أكثر، وفى مطلع المرحلة الإعدادية كان أبى يعطينى أنا وأخى الذى يكبرنى بعام واحد فقط كل واحد جنيهًا، ويطلب منا الذهاب إلى سور الأزبكية؛ ليمنعنا عن مشاجرات الشوارع التى كنت أحبها كثيرًا، وبالفعل أحدث ذلك تغيرًا كبيرًا فى نفسى وهذب العنف الذى كان يسكننى وغير من مسارات حياتى؛ لأنه خلق بداخلى حلمًا كبيرًا؛ إذ تمنيت أن أكون كاتبًا مثل هؤلاء الذين أقرأ لهم، ثم أخذت القراءة أبعادًا أكثر جدية فى مرحلة الجامعة، وخاصة الكتابات التى تتعلق بالسياسة، ومنها كتابات هارولد لاسكى المفكر الاشتراكى الإنجليزى، ذلك بالإضافة إلى ولعى بالمسرح، وبسلسلة المسرح العالمى التى قرأت فيها مسرحيات لكبار الكتاب المسرحيين أمثال: فريدريش دورينمات (زيارة السيدة العجوز، وبطل فى الزريبة، وعلماء الطبيعة) وجان بول سارتر (الذباب وسجناء الطونا، والعقارب، وجلسة سرية) وألبير كامو (المسوسون)، ثم توفيق الحكيم ونعمان عاشور وألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب، والقائمة تطول جدًا، ثم أخذنى الولع إلى دراسة الفلسفة؛ فالتحقت بكلية الآداب قسم فلسفة؛ لأجبر نفسى على القراءة المتخصصة، غير أن ظروف الحياة أجبرتنى على ترك الدراسة فى السنة الثالثة.

أنت من مواليد السويس، لكن معجون بثقافة شفهية ثرية تتضح فى مفردات أعمالك، إلى أى مدى أثرت البيئة التى نشأت فيها فى تكوينك؟

نعم أنا مواليد السويس، لكن ليس بالمعنى الدقيق، لعدة أسباب، منها: أننى ولدت فى عتاقة أحد أعمال السويس، وهى فى ذلك الحين لم تكن مدينة (كما هى عليه اليوم) بل مجرد قشلاقات حرس الحدود تقع بين الجبل والبحر؛ حيث كان أبى صف ضابط ، ثم انتقلنا معه إلى العريش ثم عدنا إلى القاهرة وأقمنا بها. أما عن الثقافة الشفهية؛ فقد جاءت عبر أمى الصعيدية حادة الذكاء وشديدة الحيوية والقوة معًا، وقد ظلت حتى مماتها تحمل الصعيد معها بأغانيه التراثية التى تتناول كل طقوس الحياة من ميلاد الولد والبنت إلى ختان الأطفال إلى الأغانى التى تتعلق بالأسماك مرورًا بأغانى زروع القطن وما شابهها، ثم أغانى الحب والزواج، وصولًا إلى عديد الموتى وعديد القتلى، صعودًا إلى المدائح الدينية القبطية، وقد أخذت الكثير من هذه الأغانى وضمنتها فى روايتى «أغنية الدم».

لولا جائزة سعاد الصباح لما واصلت الكتابة أو أصبح لى اسم أدبى

القراءة هذبت العنف الذى كان يسكننى فى الطفولة وغيرت مسارات حياتى

يتقاطع الخيال فى أعمالك مع العلم، حدثنا عن ذلك..

سؤال تصعب الإجابة عليه،؛لكننى سأتكلم بما يدور فى ذهنى. ١ ـ العلم كله ابن الخيال؛ مثلًا فكرة الطائرة أو لنقل الطيران هى فكرة خيالية؛ لكنها بالعلم أصبحت حقيقة. ٢ ـ كل ما حولنا من منتج تكنولوجى هو ضرب من الخيال الذى أمكن تحققه أو تحقيقه فى صورة مادية. ٣ ـ فى الكتابة حاولت أن أقيم علاقة بين الخيال الأدبى والعلم فى مجموعتى الأخيرة (طرف من خبر الأيام)، فى الجزء الأول الذى يتعلق بالإنسان الآلى ومحاولة تجسيد العلاقات بينه وبين البشر، ولعلنى أكون قد أجبت.

د. محمد عبد الباسط عيد

ناقد

بـاب (1 - 3)

لعلّكَ تتفق معى أنه لا توجد كلمة كُتب لها من الذيوع والانتشار مثل ما كُتب لهذه الكلمة؛ إنها واحدة من المفردات التى لا تمرُّ ساعة من الوقت دون أن نلفظ بها أو نسمع من يلفظ بها، ولا توجد ثقافة لا تعرفها، لا فى القديم ولا فى الحديث. إنها تحيط بنا إلى الدرجة التى لا نشعر معها بوجودها، وهى واضحة حتى لا يتصور أحد أنها بحاجة إلى بيان أو إيضاح.. وهذا الوضوح الشديد بحدّ ذاته يحتاج منا أن نقاومه؛ فالضوء السَّاطع كالظلمة الحالكة، كلاهما يُغْشى العيون..!

أحاول هنا أن أدع مفردة الباب تُفْصح عن ذاتها؛ لنسمع صوتها الخاص، فننتقل بها ومعها من حيّز «اللغة» الضيِّق إلى فضاء «الكلام" الرّحب، نقارب مستويات تداولها الواعية وغير الواعية، لنشاهد عالمها الذى يتمدد فى كل ما يحيط بنا: من السلوك اليومى أو الأفعال العادية، كأنْ تطلب من أحدهم أن غلق الباب أو فتحه، إلى التَّصورات الدينية عن عالم السماء والجنة والنار، ومن الصناعات والفنون إلى الأنثربولوجيا.

ولعلّك تتفق معى أيضًا أنه من الصعب على كاتب -مهما عظم اجتهاده- أن يخمن أو يَحْدس متى وقع الإنسان أول مرة على هذه المفردة العجيبة، ربما وقع عليها حين شعر بالخوف وفكّر فى اللجوء إلى أحد الكهوف اتقاء للبرد أو الحَرّ أو الوحوش..فى تلك اللحظة تحديدًا وضع الإنسان بابًا حجريًا على مدخل كهفه ليقيم حاجزًا بين الداخل والخارج، ليفصل بين ما ينتمى إليه وما ينتمى إلى الآخرين، بين ملكيته الخاصة والكون المشاع من حوله، لقد اخترع الباب ليحدد هوية المكان التى هى جزء من هويته، ليمنع عن المكان وعن نفسه ما لا ينتمى إليه، وليمنح الذين يعيشون خلفه الأمن والطمأنية.

كانت هذه لحظة فارقة فى تاريخ البشر؛ فالوجود خلف الباب مساحة خاصة، لا وجود فيها للآخرين، وهذا منح الإنسان أول فرصة ليتعرف على ذاته، فى وجودها المستقل، وفى علاقتها العاطفية الفريدة بالمكان. إنه هنا آمن من الخوف الذى يحمله الخارج، ذلك الخوف الذى يضطره إلى التعاون مع غيره، ولكنه هنا، خلف الباب، لا يحتاج إلى أحد، على الأقل لساعات قليلة، فهنا يمكنه أن يتأمل مشاعره ويتحدث عن نفسه، فى اتفاقها مع الآخرين وفى اختلافها عنهم.

فى ذلك التاريخ البعيد كان الباب حجرًا ثقيلًا، تنوء بحمله العُصبة؛ ليمنع الضّوارى القوية، ولكنه لا يمنع غيرها من الزواحف والحشرات التى لا تقل عنها خطرًا.. والإنسان فى حاجة أكبر إلى الأمان، أو قل فى حاجة أكبر للسيطرة على الخوف، وكان ضروريًا أن يفكر أن باستمرار فى مزيد من إحكام الباب، ومزيد من التَّحكّم فيه.

ولعلّنا لا نجاوز الحقيقة، إذا قلنا: إن صناعة الباب تختزل رحلة الإنسان على الأرض، فكلُّ تطور حضارى أو تقنى يجد صداه على جسد الباب بمزيد من التعديل والإحكام؛ كان ذلك ضرورة حياتية مُلحّة، وهكذا انتقل الأمر: من الحَجَر الثقيل إلى الحديد إلى الخشب.. إلخ، ومن صعوبة الغلق والفتح إلى سهولته ويسره، ومن البعد الوظيفى الخالص إلى حيث يلتقى الوظيفى بالجمالى.

لقد تمكّن الإنسان – بعد قرون طويلة- من السيطرة على الباب، حين وضع له مزلاجًا وحين صار المزلاج قفلًا صغيرًا يتحكم فيه مفتاح دقيق صغير الحجم يتدلى من ميدالية صغيرة أنيقة، وبات المفتاح رمزًا على المكان؛ فمن يملك مفتاحًا فهذا يعنى أنّ لديه مكانًا آمنًا، من يملك مفتاحًا يمكنه ببساطة أن يتعرف إلى نفسه، أن يقول: أنا!!!...!

ومع امتلاك الباب والتحكم فيه، نمت مشاعر الإنسان نحو المكان الذى منحه كلَّ هذا الأمان.. إنه منزله الأوّل أو رحمه المزهر الذى يختزل ذكرياته المستقرة عميقًا فى النفس، وليس بمقدور أحد إزاحة هذه المشاعر أو تجاهلها، لا يمكننا معرفة ذواتنا فى الفراغ، لا يمكننا معرفتها بمعزل عمّا وفّره لها الباب من خصوصية، نحن أبناء المكان، وذواتنا جزء من وجودنا فى هذا المكان الذى منحنا الباب معنى الإيواء إليه..!

وهذا يعنى أن الأماكن امتدادٌ لأجسادنا، إنها أقرب إلى ملابسنا التى لا تنفك تُميّزنا وتُميّز غيرنا عنّا.. وبدون الأبواب ما كان لأحدنا أن يمتاز عن غيره، بلا أبواب نغدو علامات متشابهة. ولعل هذا ما يفسر لك اختلاف أنساق البيوت والأبواب؛ نحن نُشيّد بيوتنا وفق وعينا بذواتنا، ونقيم عمارتها وفق حاجاتنا وتصوراتنا ومعتقداتنا أيضًا.

وكما كان البابُ جسدًا يتجلى عليه تطورنا الحضارى، فكذلك البيوت والمنازل. إنها امتدادنا الذى نحبه ونألفه.. ولا مشاعر تجاه بناء لا نسمع فيه نبض قلوبنا وخلجات أرواحنا، كما أنه لا بناء بلا باب، ولا باب دون فصل ووصل أمين بين الداخل والخارج، بين الـ«أنا» والـ«هو»، بين «نحن» و«هم».

صلاح فضل.. مسيرة ممتدة

ما الذى يتبقى من الأستاذ أو المثقف أو المبدع بعد رحيله سوى مسيرته التى استطاع التأسيس لها طوال حياته؟

هذه المسيرة يمكن رصدها عبر مستويين؛ الأول منهما هو حجم التأثير فى المتفاعلين من قبيل الطلاب والباحثين والمبدعين، والمستوى الثانى تمثله أفكاره المنشورة فى الكتب والمقالات والأبحاث والدراسات أو المنشورة عبر وسائل الميديا (بوصفها وسيطًا من وسائط الثقافة الآن).

د. محمود الضبع

بهذا المدخل يمكن النظر اليوم إلى منجز الراحل صلاح فضل، للوقوف أمام إسهاماته فى المسارين، وهو ما يجعله يحتل مكانه ومكانته التى ستستمر بعد رحيله، والتى بدأها مبكرا، واستطاع حيازة السبق فى بعض مجالات الدرس الأدبى والنقدى على وجه الخصوص.

بدايات مؤلفاته كانت مع الأدب الأندلسى، تلك المساحة الشجية فى روح ونفس كل مطلع على تاريخ الوجود العربى فى الأندلس، وكل أريب يعى تنوع نتاج الثقافة العربية فيه بين الآداب والموسيقى والموشحات والفنون والزخرفة والفقه الذى اتسم بخصوصية الرحابة والمرونة على نحو غير مسبوق ولا لاحق فى ثقافتنا العربية.. فكان اهتمام الراحل صلاح فضل بأدب الرومانث، وملحمة المغازى الموريسكية، وظواهر المسرح الإسبانى.

ثم يأتى حس الناقد المستشرف لأفق القادم وليس معالجة الراهن فقط، فيقدم مؤلفاته حول الواقعية، والأسلوبية، والبنائية، والسيميولوجية، وبلاغة الخطاب، وأساليب السرد، وأساليب الشعرية، وقراءة الصورة، ونبرات الخطاب الشعرى، وكلها مؤلفات ينبغى النظر لها زمنيًا فى سياق نتاجها فى السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، وبمعنى آخر النظر إليها فى سبقها وقراءتها فى سياق زمانيتها وتزمنها، وليس فى سياق التطور المعاصر الذى لحق الألفية الثالثة زمن التحولات الأكبر والأعظم فى تاريخ البشرية منذ بداياتها الفكرية.

وتأتي الألفية الثالثة مع الراحل صلاح فضل لتكشف عن تراكم الخبرة ومنحوتات الزمن عبر مؤلفات تعيد النظر وتسائل وتشتبك مع الفكر الواقع على حدود التخصص، وليس التخصص ذاته، وهو ما تكشف عنه عناوين مؤلفاته: تكوينات نقدية ضد موت المؤلف، شعرية السرد، تحولات الشعرية العربية، الإبداع شراكة حضارية، حواريات فى الفكر الأدبى، جماليات الحرية فى الشعر، لذة التجريب الروائي، وثائق الأزهر.. ما ظهر منها وما بطن، عوالم نجيب محفوظ، شعرية التوهج الحسى، وغيرها من مؤلفات تسائل الحاضر، والفكر، والزمان، وتقدم خبرة المفكر الذى تجاوز حدود النقد بمنظور تحليل الأعمال الأدبية، إلى حدود المفكر الشاهد على مرحلة من تاريخ البشرية عاشها وعايشها.

هذه المرحلة -إن جاز لنا التعبير-

> فتح لتلاميذه أبوابًا كانت غائبة عنهم مرشدًا إياهم لطرق التفكير النقدى والتحليل النصى

هى الأمل المرتجى الذى تحتاجه ثقافتنا العربية من كل مثقف وباحث وأستاذ ومفكر: أن يسجل شهادته على الحياة فى القضايا التى استطاع أن يتفاعل معها أو يتقاطع مع امتدادها المعاصر، وهى شهادة يحق لكل متلق أن يسائلها ويتوقف أمامها؛ لأنها الأبقى والأدوم منا جميعًا مهما طالت أعمارنا، ولأنها تمثل المساحة الفكرية التى لا تنمو إلا بالنقاش والجدل وتجاوز اللاحق للسابق.

ونحسب -وليست لنا غاية فى ذلك، فرثاء الموتى مديح لا رجاء فى نوال منه- نحسب أن الراحل صلاح فضل - مهما اختلفت الآراء حوله- قد أدى مهمته فى هذا الشأن باقتدار، وأى

منا ليس محل خلاف، سواء بفعل تعارض المصالح، أو بفعل الدوافع الإنسانية الأولية، أو بفعل اختلاف وجهات النظر، وهذا أقل الإيمان.

أما على مستوى التأثير التفاعلى فقد شهدت إنسانيًا على تجارب عدة فى مساندة ودعم وبناء الكثيرين من حوله – وإن كنت لا أرتجى منهم سوى الإخلاص في الدعاء له-، وشهدت كذلك تجارب شخصية تعلمت منها الكثير، منذ التحاقى بالسنة التمهيدية للماجستير فى كلية الآداب جامعة عين شمس، قادمًا من دار العلوم بجامعة القاهرة، وشتان آنذاك بين المدرستين، فقد شهدت بنفسى تجربة التمرد والتفكيك التى كان يبثها الأستاذ الراحل صلاح فضل فى طلابه، صادمًا لوعيهم أحيانًا – والصدمة علاج فى كثير من الأحايين-، وفاتحًا لهم أبوابًا كانت غائبة عنهم أحيانًا أخرى، ومرشدًا لطرق التفكير النقدى والتحليل النصى فى أحيان ثالثة.

وربما يضيق المجال أن نسترسل فى الحديث عن نماذج لهذا الوعى الذى كان يبثه فى طلابه بطريقة الواثق الذى يعلم أن رسالته فى الحياة هى تفكيك الوعى وترك المجال لصاحبه فى إعادة بنائه، كما لو كان الأمر بمثابة: سأساعدك على هدم منزلك القديم، وأتيح لك المجال لاختيار التصميم المناسب لك، ولكن هذه المرة عن وعى وعلم وإرادة، وليس عن التزام حتمى بالميراث والإجبار والاستجابة.

> بث الوعى فى طلابه بطريقة الواثق الذى يعلم أن رسالته فى الحياة هى تفكيك الوعى وترك المجال لصاحبه فى إعادة بنائه

كان هذا الوعى -مثلا- يتم تمريره إلى الطلاب عبر نصوص موروثة نشأنا وتربينا عليها، من قبيل قول الشاعر الأندلسى البلنسى «ابن خفاجة» المتوفى عام ١١٣٨م:

يَا أَهلَ أَندَلُسٍ للهِ دَرُّكُمُ
ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ
ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا فى دِيارِكُمُ
وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختارُ

لاتَختَشوا بَعدَ ذا أن تَدخُلوا سَقراً
فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النارُ

فكان الأستاذ الراحل صلاح فضل، يفكك وعينا عبر التقريب بين صورة الجنة الموروثة في العقل، ورؤية شعراء الأندلس لصورة الجنة، وهنا كان يكمن الوعى، وتتراتب مراحله، بين الصدمة، والتفكير، والبحث عن مخرج للتوفيق، ثم الوصول إلى قناعات شخصية لا تضر إن لم تكن ستفيد مساحات الحرية في التفكير.

هكذا تعلمنا من الأستاذ، وهكذا تكونت لدينا صورة الأستاذ الذى ينبغى علينا أن نتمثله فى مسيرتنا؛ لعلنا نكون بذلك قد بلغنا شيئا مما أتاحته لنا فرصة الحياة أن نتعلمه على أيدى أساتذة كبار، أدوا رسالتهم ومضوا، ولا سبيل لنا الآن إلا أن نجادلهم فكريًا بالتأليف على التأليف، وليس بمجرد إصدار الأحكام التى لا تستند إلى مرجع أو دليل.

رحم الله أستاذنا الدكتور صلاح فضل وغفر له، ورحم أساتذتنا العظام الذين علمونا كيف تكون الأستاذية بالعلم والإنتاج والبحث والاجتهاد وليس بشىء آخر.

وداعا صلاح فضل:

وجع قلب إضافى، ومأتم مجاور لمآتم ثقافية أخرى، لم تفض بعد مجالسها

وداعا أيها الوديع البليغ، يا أنشودة لحن طويل ممتد، يا ابن البلد التى ولدت، يا ابن الطريق التى سلكت، كم عانيت أنت من مرارة الفقد المتتابع: الزوج، الأبن، الأبنة العروس، تحملت ما لم يتحمله كائن مثلك فى صلابته، ومثابرته، وإيمانه بالقدر: خيره وشره، ما زلت أتذكر جيدًا تعليقك على مداخلتى فى حفل تأبين أستاذنا الجليل د. شكرى عياد، فى المجلس الأعلى للثقافة، فى جلسة كان يرأسها محمود أمين العالم، ومعى على المنصة الناقد والمترجم ماهر شفيق فريد، وكأن فى القاعة صديقىَّ العزيزين المرحومين المفكر عبد الغفار مكاوى، والناقد جابر عصفور. ولقد عقبت عليها بثناء جم؛ مقدرًا الجهد النقدى المبذول فيها.

د. عبد السلام الشاذلى

التقينا فى قسم اللغة العربية وآدابها جامعة عين شمس، مع كل من أستاذنا د. عز الدين إسماعيل، والزميل العزيز د. محمد العبد، من كلية الألسن، بناء على موعد مسبق؛ لكى استلم منه نسختين من كتابه القيم/ المفارقة فى القرآن الكريم، واحدة للدكتور عبد العزيز المقالح، وأخرى لى. بعدما أستمعت لمناقشة عز الدين إسماعيل له، فى البرنامج الثانى، وما إن أنهيت محاضرتك بالدراسات العليا، حتى طلبت منك، جلسة منفردة، دارت حول شكوكى فى رسالة ماجستير لطالب كنت أنت مشرفًا عليها، وقد تقبلت بسماحة نفس، إعادة النظر فيها.

لم ولن أنس لقاءنا فى رحاب جامعة صنعاء، فى ضيافة شاعرنا النبيل الصديق العزيز د عبد العزيز المقالح، رحمه الله، على إثر انتهاء مؤتمر النقد الأدبى الذى تكونت فيه، نواة الجمعية المصرية للنقد الأدبى، وكنا مع أستاذنا الناقد العملاق د. عز الدين إسماعيل، من المؤسسين الأول لها، وبعدها شرفتنى وجل النقاد العرب الكبار، بزيارة إلى منزلى، واحتفلنا معًا بعيد ميلاد أستاذى النبيل المرحوم د. عبد المحسن طه بدر، وفض الخلاف الذى نشب بينه وبين تلميذه المرحوم د. جابر عصفور.

ولم أنس قط كلمتك التابينية فى أربعينية عز الدين إسماعيل، فى مقر الجمعية المصرية للنقد الأدبى، وأنت تعترف، أنه كان المحفز الأول لك، فى تتبع المناهج النقدية الحديثة،

من الأسلوبية إلى البنائية، وغيرهما من مناهج النقد الأدبى المعاصر، والتى عرضت لها فيما بعد بعمق ورشاقة معًا، فى كتيبك الرائع «مناهج النقد الأدبى المعاصر».

ثم كان لقاؤنا فى المتلقى الدولى للرواية العربية الأخير، والذى تحاملت فيه على مرضك، وكنت وسط المنصة، فى مسرح الهناجر، مع فيصل دراج، وأحمد درويش، كالقنديل، الذى يضئ البقية البقية من شعاع العمر الثقافى الجميل، وكنت أتابعك بشغف أنا وزميلى العزيزين د. جابر عصفور، والجزائرى وسينى الأعرج، وبعدها خرجنا نتاعب الأخير، بتبادل قبعته بيننا.

وكان أخر لقاء بيننا، فى دار الأوبرا المصرية، لمشاهدة أوبرا «كارمن» بدعوة كريمة منك، وهى التى أحببت أنت أصلها الإسبانى، مجال تخصصك المفضل، وكان آخر لقاء مفترض، فى ذكرى كل من شاعرنا النبيل صلاح عبد الصبور وأمير الشعراء، فى مكتبة القاهرة الكبرى، ولما أعجزك المرض اللعين عن الحضور، أبيت إلا أن أقرأ على الحضور بعضًا من تحليلك النقدى الممتاز، عن نص شوقى: بقولهم حسناء، من كتابك النقدى الرائع: إنتاج الدلالة الأدبية، ولا سيما الفصل الخاص عن «البنية الدالة وإشكالية المنهج»، ضمن موضوع «ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى»، وهو يمثل لى بحق نبوغك النقدى، فى حل إشكاليات المناهج المبتورة بعضها عن بعض، وقد انطلقت فيه من منجزات أستاذنا شكرى عياد فى كتابه العمدة «دائرة الإبداع» عن النقد والذوق والتاويل. وكثيرًا ما كنت أراك تمزج بمهارة بين آخر ما توصل إليه كل من شكرى عياد وعز الدين إسماعيل، من نتائج الدرس النقدى الأدبى المعاصر.

وكم ترن فى أذنى الآن، صدى العديد من المناقشات، حول القضايا الخلافية، التى عجت به الساحة النقدية المصرية فى عصرنا، كالخلاف بين جابر عصفور وعبد العزيز حمودة، أو الخلاف بين عز الدين إسماعيل وصبرى حافظ وغيرهما؛ لأنى كنت أعرف أنك أعلم بباطن الأمور.

كما كان لحضورنا الدائم للمناسبات الثقافية والوطنية والقومية، وآخرها الاحتفال بثورة الجزائر المجيدة، بمصاحبة تلميذك د. نانسى إبراهيم، أثر بالغ فى توثيق صداقتنا.

وكان نجلى شادى هو حبل الوصل بينا، يحمل منى لك، ومنك لى، ما استجد من كتب، بحكم قرب الدار بالمعادى بيننا، وهو أول من بكى بحرقة عليك، لما علم برحيلك المؤلم لنا جميعًا.

ولا أنسى تعليقاتك القيمة على أغلب ما نشرت من مقالات ودراسات هنا أو هناك.

لبيت بشغف العديد من الدعوات للكتابة عنك آخرها دعوة من أحد الأصدقاء الأعزاء من إسبانيا، الذى يشارك فى كتاب تذكارى عن مسيرتك النقدية الجادة.

وكان آخر رجاء ما سمعت منك، منذ أسابيع قليلة، رجاء الدعاء لك بالشفاء، وقد دعوت من صميم القلب، والآن أدعو الله أن يستقبلك بواسع رحمته.

فن التحقيق يُعنى بالمخطوطات العربية القديمة فى شتى العلوم؛ ذلك الذى يعرِّف المتأخرين -زمانيًا- بما وصل إليه المتقدمون من أسلافنا من مهارات علمية وأدبية تستحق التقدير، وفيه يسعى المحقق إلى إزالة الغبار عن تلك الذخائر التى تعكس تطور الحضارة العربية وازدهارها قديمًا، ونشر هذه النصوص يعد إضافة مهمة للمعارف العربية والإنسانية الحديثة.

تحقيق النصوص (2)

كيف بدأ فن التحقيق؟!

«هذا التراث الضخم الذى آل إلينا من أسلافنا صانعى الثقافة الإسلامية العربية، جدير بأن نقف أمامه وقفه الإكبار والإجلال، ثم نسمو برءوسنا فى اعتزاز وشعور صادق بالفخر والغبطة والكبرياء».

عبد السلام هارون

عندما يقف الإنسان أمام إحدى القضايا فهو لا يستطيع التفكير سوى فيما دفعه إلى الوقف أمامها. والتحقيق بوصفه قضية تربط الإنسان العربى بماضيه الذى لا ينبغى أن ينقطع عنه؛ لأنه مرتبط بتاريخ حافل ينم عن كون العربى ابن حضارة تزخر بالمنجزات وتدعو إلى الاعتزاز والارتباط بما يمكنه أن يمثل دفعة قوية يستحضر عبرها هذا المنجز التراثى ما يمكن الارتكاز عليه للانطلاق؛ بحيث يمكنه -عندما ينظر خلفه- أن ينهل من تراثه، ويعى قيمته حتى يحاول جاهدًا أن يصنع مستقبلاً يليق بماضيه العظيم فى مجالات شتى. وقد أضاف الماضى العربى إلى التراث الإنسانى حقولاً معتبرة.

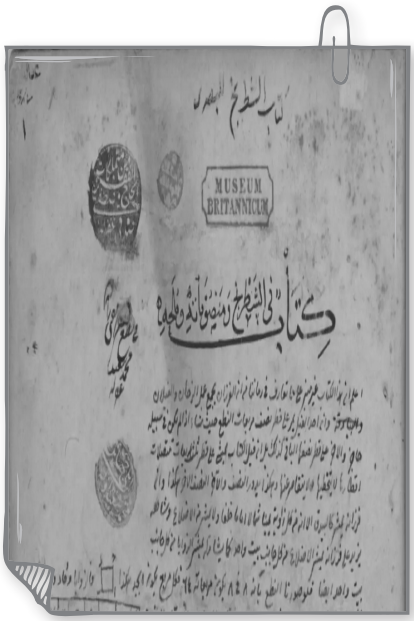
مصطفى القزاز

اكتسبت تلك الحقول طابع الجدة والأصالة، وأكسبت الإنسانية رفاهية عاشت فيها لقرون طويلة، ولا تزال قيمة ما أضافه العرب مستمرة ومتجلية فى علوم حديثة زرع العرب أنويتها ونبتت حتى أثمرت لاحقًا، ولا ينبغى أن يكون هذا الماضى الذى نفتخر به بمعزل عن حاضرنا العربى وإنسانه الذى قد تشغله فكره الانفصال عن الماضى ونفيه جملة وتفصلًا؛ فحرى بنا أن نأخذ من تراثنا ما يفيد حاضرنا ولا يشوه مستقبلنا، وعلينا أن نكون أوفياء لعشرات العلوم التى أنفق فيها العرب القدامى الوقت والجهد والفكر. فى الوقت الذى نجد أممًا أخرى لا تملك تاريخًا كتاريخنا، ولا ثقافة كثقافتنا، ولا حضارة كحضارتنا، تحسدنا على هذا الكم الهائل من العلوم التى كانت النواة الحقيقية لعلوم حديثة، وإننى لأرى أن ما أنجزه العرب بعد الإسلام من علوم هو النموذج الحى للشخصية العربية المبدعة الخلاقة القادرة على تقديم ما يمكن أن يجعل الإنسانية جمعاء تعيش حياة الرفاهية؛ فهذه الأمة العظيمة سجلت أروع الأعمال الخالدة على المستويين العلمى والأدبى، وهى إذ فعلت؛ فلا ينبغى أن تركن إلى صنيعها القديم العظيم، وأن يستأنف أبناؤها قراءة التاريخ واستيعابه صوره المشرقة التى يمكنها أن تربط العربى المعاصر بجذره القوى المتين الراسخ الذى وضع لبنة قوية فى بناء الحضارة الإنسانية، مستفيدين فى هذا من سير العلماء الأفذاذ، والقادة العظام، منطلقين من عظمة الأسلاف حتى يستعيد أبناء هذه الأمة الثقة بالماضى والإضافة الحقيقية إليه. فى هذه الحلقة نجيب على سؤال: «كيف بدأ التحقيق؟».

1

الروايات الشفوية للأحداث التاريخية هى أول محاولات نشر العلم والثقافة العربية، وهى طريقة بدائية لا ترتبط بالثقافة العربية أو بالشعوب العربية فحسب، بل عند الشعوب جميعها؛ لكن شيئًا فارقًا فى الثقافة العربية، وهو أن الرواية العربية -أعنى رواية الأحداث التاريخية والآداب وغيرها من العلوم- كانت مقترنة بحرص الرواة على الدقة والأمانة، والمثال الأكثر وضوحًا فى ثقافتنا هو رواية الحديث النبوى الشريف؛ ذلك لأن الدين الإسلامى -الذى كان الحديث الشريف أحد نصوصه المعتبرة فى التشريع- حرص على الدقة والأمانة لنقل التشريعات وحفظها فى صدور الناس قبل أن تنشأ علوم الحديث بشكلاً القديم والحالى، ولما كان التدوين أو كتابة القديم فنًا جديدًا على العرب الذين كانوا أميين لم تنتشر الكتابة بينهم إلا بدعوة الإسلام الصريحة، كما في قوله تعالى حثًا على العلم فى سورة القلم «اقرأ باسم ربك الذى خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذى علم بالقلم»، ولما كان الحادثة الشهيرة عقب غزوة بدر التى مفادها أن يعلم الأسير من المشركين عشرة من المسلمين الكتابة مقابل افتدائه وفكاكه من الأسر؛ فإن الإسلام قد حرص منذ البداية على الكتابة والتعليم، ويعد أول نص مكتوب عرفه العرب هو المعلقات السبع أو العشر المشهورة، غير أن أول نص كُتِبَ غير الأخبار والشعر فى العصر الجاهلى -بعد الإسلام- كان القرآن الكريم، وهو الذى حَرِصَ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على كتابته، قائلا: «لا تكتبوا عنى شيئًا سوى القرآن، فمن كتب عنى شيئًا سوى القرآن فلمْحه» رواه مسلم. وفى هذا الحديث الشريف نلمس حرص النبى الكريم على عدم اختلاط الوحى بالحديث الذى صار علمًا، بل مجموعة من العلوم مع مرور الزمن، ومع حرص النبى على عدم اختلاط الوحى بغيره من كلامه؛ فإن أحاديث أخرى تُقرُ الكتابة عنه صلى الله عليه وسلم؛ فقد روى فى سنن أبى داود عن عبد الله بن عمرو بن العاص قال: «قلت يا رسول الله إنى أسمع منك الشىء فأكتبهُ؟ قال نعم، قال: فى الغضب والرضا؟ قال: نعم؛ فإنى لا أقول فيهما إلا حقًا»؛ ومن ثم فإن أول نص إسلامى مكتوب وصل إلينا هو القرآن الكريم، تلاه الحديث الشريف(١)، وبعض الشعر الذى كان سلاحًا يُرد به على أعداء الإسلام آنذاك.

إن ارتباط العرب بالرواية ارتباط قديم يسبق الإسلام بطبيعة الحال، ويتمثل هذا الارتباط بسلسلة الرواة

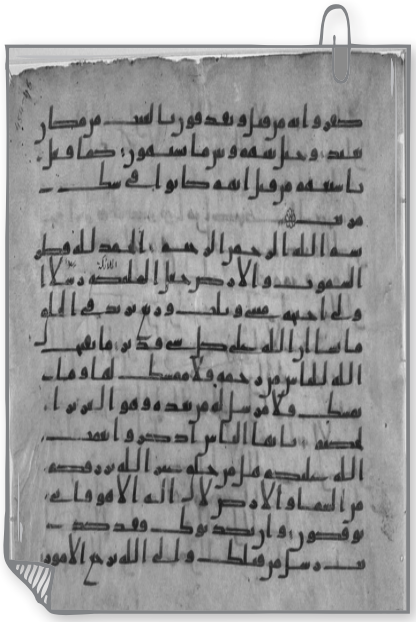


مخطوط عن «لعبة الشطرنج»

يرجع الفضل إلى المستشرقين فى ظهور علم التحقيق الحديث فى القرن الثامن عشر

الطويلة التى حفظت الشعر العربى قبل الإسلام، ومرورًا به، ثم بعد، حتى عصر التدوين؛ فقد كانت «سلسلة أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى وكعب بن زهير والحطيئة وهدبة بن الخشرم وجميل بن معمر وكثير عزة، وكانت سلسلة طرفة بن العبد الذى كان يروى شعر المرقش الأكبر، وكان طرفة يروى لخاله المتلس.. ومثل هاتين السلسلتين كانت سلاسل رواة شعراء هذيل والصعاليك وغيره»(٢)، وهذا يعنى أن الرواية قديمة قدم الكلمة العربية؛ إذ هى مرتبطة بنظم الشعر نفسه، وكذلك بغيره من الأخبار التى مرت على العرب القدامى وهى مرتبطة بالشعر أيضًا، وقد كانت تلك السلاسل الوسيلة الأولى للحفاظ على الشعر العربى القديم من الاندثار، حتى ينتقل إلى الأجيال التالية كاملًا دون تصحيف(٣) أو تحريف، وكان الشعر فى العصر الإسلامى أو فى عصر صدر الإسلام -على وجه التحديد- أحد الأسلحة التى يُدافَع من خلاله عن الدعوة الإسلامية ويُدْفَعُ خصومها؛ فكان الرسول -صلى الله عليه وسلم- يستحسن شعر حسان ويستحثه لما له من قيمة فى الدفاع عن الإسلام وإبرازه، واهتم الخلفاء الراشدون بالشعر اهتمام الرسول به، بل كان الإمام على ينظم الشعر ويكثر التمثل به وروايته، والأمر نفسه استمر فى العصور الأخرى كالأموى والعباسى. والعصر العباسى كان عصر ثورة فى رواية الشعر الجاهلى، ومن خلاله يمكننا أن نلمس اعتناءً كبيرًا به، والدليل على ذلك أن «نظرة واحدة إلى ديوان شاعر جاهلى تكشف الاهتمام الذى وجدته رواية الشعرى عند هؤلاء، فديوان امرئ القيس يروى برواية الأصمعى، وأبى عمرو الشيبانى، وخالد بن كلثوم، ومحمد بن حبيب، وابن السكيت، وأبى عباس الأحول، ويصنفه أبو الحجاج الأعلم الشنتمرى، ويشرحه ويصنفه الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى»(٤)، وهو العصر الذى بدأ فيه تدوين الشعر المتقدم عليه، وكذلك الأخبار فى مدونات.

ترتبط نشأة فن التحقيق بالوراقين الذين كانوا يعلمون فى صناعة الورق ونسخه أيضًا، وقد أفرد ابن خلدون فى مقدمته أبوابًا كاملة للحديث عنهم وعن دورهم فى تقوية دعائم الدولة، فقد «كانت العناية قديمًا بالدواوين العلمية والسجلات فى نسخها وتجليدها وتصحيحها بالرواية والضبط. وكان سبب ذلك ما وقع من ضخامة الدولة وتوابع الحضارة. وقد ذهب ذلك لهذا العهد بذهاب الدولة وتناقص العمران...، فكثرت التآليف العلمية والدواوين، وحرص الناس على تناقلها فى الآفاق والأعصار فانتسخت وجلدت، وجاءت صناعة الوراقين المعانين للانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية والدواويين...، وكانت السجلات أولا لانتساخ العلوم وكتب الرسائل السلطانية والإقطاعات والصكوك فى الرقوق المهيأة بالصناعة من الجلد؛ لكثرة الرفه وقلة التآليف صدر المللة كما نذكره، وقلة الرسائل السلطانية والصكوك مع ذلك، فاقتصروا على الكتاب فى الرق تشريفًا للمكتوبات وميلانها إلى الصحة والإتقان»(٥)، فالورق والوراقون وقبلهما التدوين تعد أمورًا ارتبطت بالتحقيق منذ نشأته إلى يومنا، ومن ثم صار التحقيق علمًا يوسم بالفن نظرًا لما ينبغى أن يشتمل عليه المحقق من أدوات لغوية وحرفية تجعل منه فنانًا يفك طلاسم المخطوطات التى عفا عليها الزمان وأصاب بعضها العطب، وضاعت أجزاء مهمة منها، فيُعمل أدواته ومهاراته للوصول إلى الصورة الأكثر صلة بالمؤلف. وترتبط أدوات الكتابة بمهنة الوراقة ارتباط الروح بالجسد، تلك الأدوات التى ازدهت فى العصر العباسى وفى مدينة بغداد على وجه الخصوص، وفى بغداد صارت الكتابة مهنة جليلة، «ولما صارت الكتابة مهنة يُعتاش منها، تطلب الأمر أن تكون هناك سوق خاصة لأهل هذه الصناعة، يوفر لهم ما يحتاجونه من الأدوات التى



مخطوط قديم

مخطوط قديم

حرص المسلمون الأوائل على عدم كتابة الحديث حتى لا يُخلط بينه وبين القرآن الكريم

تساعدهم على إتمام عملية الكتابة؛ لذلك أنشئ سوق الوراقين، وفيه أكثر من مائة حانوت كما يقول اليعقوبى، وبهذا السوق يجد الكاتب ما يحتاج إليه من أدوات الكتابة، والتى هى: الأقلام والحبر والدواة، والسكاكين لقطع الأقلام، وغيرها من الأمور الثانوية، إضافة إلى مواد الكتابة، والتى يُشكل الورق مادتها الأساسية»(٦)، ويمتد تاريخ الأقلام إلى أبعد من تاريخ إنشاء بغداد، فقد استخدمها المصريون القدماء والسومريون، والصينيون، وغيرهم؛ لكن الأقلام البغدادية كانت تتخذ من الحديد والخشب، وكان المداد من الطين، والأقلام تأخذ أشكالًا؛ منها المثلث والمربع، وفى حاضرة الخلافة الإسلامية بغداد، كثر الوراقون، وانتشرت الكتابة، ومن ثم «راح الكتاب الكبار يبحثون عن المواصفات الأجود لاختيار أقلامهم، فهذا الأصمعى يسأل العتابى وهما بدار الرشيد عن الأنابيب – القصب- الأصلح للكتابة والأصبر عليه، فيجيبه: ما نشف بالهجير ماؤه، وستره من تلويحه غشاؤه، من الترية القشور، الدرية الظهور، الغضية الكسور»(٧)، وفى القلم كتبت مئات الأبيات من الشعر لقيمته العظيمة فى الحضارة العربية، ويكنى عنه بالعلم والمعرفة، أما الدواة، فهى المتخذة لمد القلم فى الكتابة، وقد فسر بعض المفسرين قول الله تعالى «ن والقلم وما يسطرون» بأن النون هى الدواة، وترادف الدواة المحبرة، واتخذت صناعتها من أصناف معينة من الخشب، كالأبنوس والصندل وغيرهما، وتطورت حتى اتخذت من النحاس والفولاذ، وكان النحاس أكثر استعمالا فى دواوين الوزارء(٨)، وهكذا فقد ازدهرت صناعة الوراقة فى الدولة العباسية، وكان لها سوق باسمها «سوق الوراقين»، نظرًا لقيمة الكتابة فى ذلك العصر الذى يُعد عصر التدوين الحقيقى للعلوم

صناعة الورق والنسخ البذرة الأولى لعلم التحقيق بشكله الحالى

أنتج العرب عبر تاريخم الطويل مئات العلوم التى سجلتها أقلامهم وكانت الفكرة الأولى لبعض العلوم الحديثة

والآداب العربية والإسلامية، ومن ثم كان فى هذا السوق نساخٌ يُطلب إليهم نسخ الكتب المهمة التى يريد المهتمون بالكتب اقتناءها، وكان هؤلاء النساخ يسعون إلى نقل الكتب المراد نسخها إلى أوراق أخرى لتحويلها إلى كتب تقتنى، محاولين الحفاظ على الأمانة فى النقل؛ لكن بعض النسخ كان يصيبها التصحيف والتحريف، وكانت عملية النسخ تحدث فى سوق الوراقين، وربما يتبرع الناسخ لحفظ الكتب الثمينة من تلقاء نفسه، وهذا ما كان معروفًا فى مجالس الإملاء، والإملاء هو «أن يقعد عالم وحوله تلامذته بالمحابر والقراطيس، فيتكلم العالم بما فتح الله

عليه، ويكتبه التلاميذ فيصير كتابًا، ويسمونه الإملاء والأمالى»(٩)؛ لكن الأمر أكثر من مجرد نسخ الكتب، «فلا يمكن الادعاء أن القدماء من علماء العرب لم يقوموا بشىء من الإجراءات التى نسميها نحن إجراءات التحقيق، بل تؤكد أنهم اضطلعوا بالكثير منها عندما تصدوا لرواية كتاب قديم أو تدوينه أو شرحه دون أن يستعملوا كلمة التحقيق، وبرهان ذلك ما أورده العلماء فى رواية كتاب جمهرة اللغة لمحمد بن الحسن بن دريد. قيل فى فهرست النديم عنه «مختلف النسخ، كثير الزيادة والنقصان.. وآخر ما صح من النسخ نسخة أبى الفتح عبد الله بن أحمد النحوى؛ لأنه كتبها من عدة نسخ، وقرأها عليه» يرد: على ابن دريد. كذلك ما نجده فى كتاب الجيم لأبى عمرو الشيبانى التى طبعها مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وما صرح به محمد بن أحمد اليونينى فى شرحه لصحيح البخارى، والمرتضى محمد بن محمد الزبيدى فى شرحه للقاموس المحيط»(١٠)، ومن ثم فإن فن

التحقيق ليس فنًا حديثًا كلية، بل كانت له جذور قديمة قدم الحضارة العربية نفسها، ابتداء بالعصر الجاهلى، أو لنقل بعصر ما قبل الإسلام، ومرورًا بصدر الإسلام، وعصر تدوين وجمع الحديث النبوى، ثم العصر العباسى الذى ازدهرت فيه مهنة الوراقة التى كانت أساس انتشار الكتب فى ربوع الدولة الإسلامية، بل والعالم، وظل هذا التطور شيئًا فشيئًا إلى أن وصلنا إلى الشكل الحالى للتحقيق الذى أصبح علمًا ومدارس مختلفة المشارب.

3

يرجع اهتمام العرب بالتحقيق بشكله الحديث المبنى على عدة أسس وقواعد بوصفه علمًا وفنا إلى القرن التاسع عشر الميلادى؛ إذ سعوا إلى نشر تراثهم وتحقيقه؛ لكن المستشرقين قد سبقوا إلى نشر هذا التراث منذ القرن الثامن عشر، فنشروه متبعين نهجًا علميًا دقيقًا، وذلك على الرغم من ضعفهم بقواعد اللغة العربية، وشاء العرب أن يحذوا حذو هؤلاء المستشرقين فى تحقيق النصوص، وتجدر الإشارة إلى أن المستشرقين كان لهم فضل السبق فى نشر تراثنا العربى؛ فنبهونا إلى قيمة تراثنا ونوادر مخطوطاتنا، وقد وضعوا بين أيدينا نصوصًا لولاهم ما عرفناها، ومثال ذلك المنتخب من تاريخ حلب الذى نشره فريتاغ سنة ١٨١٩ ومعجم البلدان لياقوت ١٨٦٦ الذى نشره ستنفلد(١١)، وغيرهما. ومن ثم بدأ التحقيق يأخذى منحى مختلفًا عما كان عليه قديمًا، لا يقتصر على نسخ الكتب ومحاولة تخليصها من التصحيف والتحريف، بل صار علمًا له أسس معتبرة، وأصبح له شيوخ معتبرين صاروا علامات يؤرخ للتحقيق بها، كعبد السلام هارون، وأحمد محمد شاكر، وأخيه محمود محمد شاكر، وشعيب الأرناؤوط، وأخيه عبد القادر الأرناؤوط وغير هؤلاء الكثير، وحديثًا حسين نصار وعبد الحكيم راضى وغيرهما.

فى الحلقة القادمة، الشروط الواجب توفرها فى المحقق، والكتاب التى يسعى إلى تحقيقه.

يعد تناقل الرواية الشفاهية قديما أحد أشكال التحقيق

الهوامش

1- انظر: عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨، ص١٣.

2- نورى حمودى القيسى، وسامى مكى العانى، منهج تحقيق النصوص ونشرها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥، ص ١٩.

3 - التصحيف هو تحريف كلمة بتحريف وضع حروفها أو تحويل أحدها إلى حرف آخر يشبهه فى الرسم. انظر: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى، تحقيق: السيد الشرقاوى، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط١، ص ٧ وما بعدها.

4 - المرجع السابق، ص ٢٢.

5 - ابن خلدون، المقدمة، الجزء الثانى، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢٨.

6 - خير الله سعيد، موسوعة الورق والوراقين فى الحضارة العربية الإسلامية، المجلد الأول، الجزء الأول، مؤسسة الانتشار العربى، بيروت، ط١، ٢٠١١، ص ١٢٧.

7- القلقشندى، صبح الأعشى فى كتابة الإنشا، منشورات دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزء الثانى، ١٩٢٠، ص ٤٤١.

8 - خير الله سعيد، موسوعة الورق والوراقين فى الحضارة العربية الإسلامية، مرجع سابق، ص١٥٣.

9- المرجع السابق، ص ٢٦٣.

10- تقديم حسين نصار لكتاب «فى تحقيق النصوص»، جمع وتحرير: محمد أبو العز عبده، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ٢.

11- انظر: صلاح الدين المنجد، قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط ٧، ١٩٨٧، ص ٧.

د. فاطمة قنديل

شاعرة وأكاديمية

بعد أن هدأتْ «الضجة»

«على الجانب الآخر من الأرض، فيما وراء البحر، ثمة كاتبة تؤنس وحشتى، وتعلمنى الكتابة»، هكذا كنت أقول لنفسى فى أواخر التسعينيات من القرن الماضى، حين قرأت كتابها الصغير (امرأة: عشق بسيط – ت: هدى حسين، دار شرقيات ١٩٩٨) قرأت الكتاب فى ليلة واحدة، ثم أعدت قراءته عدة مرات، وفى كل مرة أضع مزيدًا من الخطوط والهوامش، حتى صار الكتاب لها ولى، كأننى أردت امتلاك مثل هذه الكتابة بشكل ما، كأننى أثبتها وأمحوها، من يومها عرفت أن لى صديقة هناك، ربما لن أراها أبدًا، ومن المؤكد أنها لن تعرفنى، ولن نتمكن من تناول فنجانين من القهوة ذات صباح دافىء، ونتحدث، قليلًا، عن مشقة الكتابة ومتعتها.

تتابعت الترجمات، وأنا أقتفى أثرها وتحوم روحى حولها، وأكتشف معها، طرقًا جديدة للكتابة، ما يسميه البعض «كتابة الذات» وما يحلو لى أن أسميه «النقش فى الروح والجسد»، رسومات حناء نزين بها قلوبنا، ورحلتنا الطويلة البسيطة، كتابة الجمل القصيرة المتعاقبة فى حسم، وما أسميه «اقتصاد اللغة» الذى يبدو ملمحًا رئيسيًا، يفرض سطوته حتى على الترجمات.

لم يكن فوز آنى إرنو بجائزة نوبل مفاجأة لى، كان مستحقًا، وكان لا بد أن يحدث من زمن طويل، ما فاجأنى، فعليًا، هو ردود الأفعال على فوزها من قبل كثيرين من المثقفين عندنا، وهو ما أرجأت الحديث عنه، حتى تهدأ ضجة الجوائز، وخطاباتها الحماسية، والانفعالية؛ إذ بدا لى أن حماس الدعوة إلى فوز سلمان رشدى (وهو كاتب كبير بلا شك) بدلًا من آنى إرنو، يجسد حالة من حالات إعادة رسم المشهد، وتدجينه عربيًا، أو استكمال سيناريو حصول نجيب محفوظ، عليها، وأدركت أن هذا الحماس لم يكن ليتأتى على هذه الصورة لولا محاولة اغتيال سلمان رشدى مؤخرًا، وتساءلت (بسلامة نية والله) هل قرأ المتحمسون أعماله فعلًا؟ أم أننا أمام «عود أبدى» للأسطورة القديمة، تكرار يؤكد حضورنا فى العالم، بنبرة خطابة حماسية؟

أدهشنى أيضًا أن الذين أعلنوا خيبتهم بفوز آنى إرنو، لم يقرأوا لها إلا بعد إعلان الفوز، وما بين ليلة وضحاها، تصفحوا ما تيسر لها من طبعات على الإنترنت، وكونوا رأيًا حاسمًا بكونها «كاتبة ضعيفة»! ثم سرت الكلمات المعهودة عن مدى مصداقية الجائزة! بدا الأمر بالنسبة لى مجسدًا لحالة الارتباك الثقافى التى نعيشها، فأن تقرأ كاتبًا أو كاتبة فى ليلة ثم تعلن رأيك فيه عبر «بوست» فيسبوكى أمر يدعو إلى الأسى، ويغفل تلك الظلال والتحولات ومنحنيات الكتابة لدى كاتب ما، يختزل رحلته الطويلة، بكل إخلال ممكن، ويختزل تأثر الكتابات الأخرى بمساراته، واكتشافاته، وسياقاته التى كتب فيها، ففيما كان الكثير من الكُتّاب مشغولين بكتابة الروايات الملحمية، والتاريخية، سرى تيار عبر عقود ماضية، منشغل بالكتابة عن ذاته، عن تجربته البسيطة، عن حضور جسده الوحيد فى العالم، بكل التفاصيل اليومية التى يلتحم ويصطدم بها، سرى هذا التيار خافتًا وخجولًا، حينذاك، وعبر عن نفسه فى روايات قصيرة، وفيما يسمى «بقصيدة النثر»، مثل هذا التيار فى ظنى هو الوحيد الذى تطلع حوله مستلهمًا تجارب تشبهه، كتجارب إبراهيم أصلان فى «وردية ليل» و«مالك الحزين»، ومحمد البساطى فى «صخب البحيرة» و«ضوء ضعيف لا يكشف شيئًا» وإدوار الخراط فى «رامة والتنين» (على سبيل المثال لا الحصر) وتطلع كذلك إلى تجارب تشبهه فى العالم، ومن بينها تجربة آنى إرنو.

ولأننا مولعون بالملاحم فى ثقافتنا العربية، وبأمجاد البطولات، الحقيقية منها والزائفة، وبالشعارات الطنانة، بدا أن فوز امرأة تحفر فى داخلها، وتتحدث عن تحولات تجربتها فى العالم من حولها، وتحولات ذاتها، أقرب إلى «رغى الستات» منه إلى الأدب الذى ينبغى أن يكون، أو الذى عهدناه، ويمكن لنا فى هذه الحالة أن نتصفحه فى ليلة، ضجرين، ومتساءلين عن سر فوزه بالجائزة!

أظن أن نوبل إرنو هى الإنجاز الأهم لهذه الجائزة منذ سنوات، أظنها مكافأة هذه الذات الوحيدة التى تبحث لها عن موطئ قدم فى هذا العالم المضطرب، وأظن أيضًا أن آنى إرنو حين أتاها خبر الفوز أكملت إعداد قهوة الصباح، منتشية بانتصارها «المؤقت» فى صباح دافىء، قبل أن تداهمها موجة القلق التى تنتاب أى كاتب حقيقى، حين يسأل نفسه، وحيدًا: «وماذا سأكتب بعد ذلك؟».

عبد العزيز المقالح.. كما عرفته

مثّل الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن صالح المقالح ظاهرة استثنائية فى حياة اليمن واليمنيين بوجه عام؛ فكان بثقافته ووطنيته وأدبه وشعره، وحياته الاجتماعية وبساطته، وحبه لوطنه أرضًا وإنسانًا.. سهلًا وجبلًا.. حاضرة وبادية.. بمثابة عنوان جلى لليمن.. كل اليمن.

كان – رحمه الله – رائدًا من رواد الشعر والحياة الأدبية والفكرية، وكان بأخلاقه وتواضعه ومشاركته للناس، كل الناس، أفراحها وأتراحها.. يملك قدرة استثنائية فى التأثير على النفوس واستحواذًا على القلوب، بجانب كونه رقيق القلب، وأصفى الشعراء والأدباء ذوقًا، وأبعدهم أفقًا، وأغزرهم إنتاجًا، وأدقهم شعورًا، وأخلصهم وصفًا.

يحيى عبد الرقيب الجبيحى

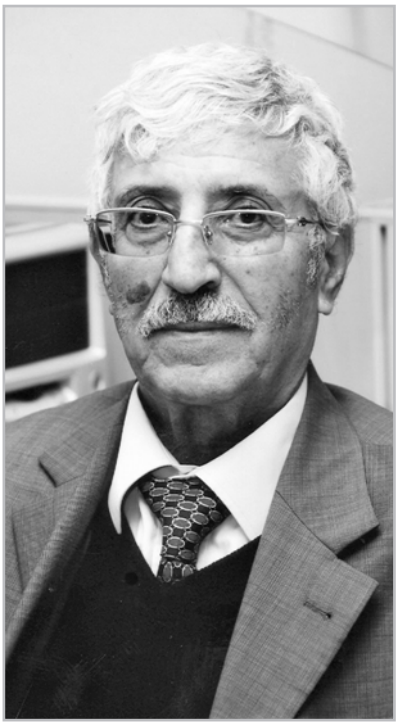
وظل الشعراء الشباب يعتبرونه بمثابة مرجعهم الأبرز فى تهذيب شعرهم وانطلاقهم عبر الشعر إلى خارج وطنهم، وكانوا يألفونه ويعجبون – ليس فقط بشعره وبفكره وعلمه ونقده – وإنما يعجبون أيضًا بتواضعه الجم وشعورهم الصادق بحرصه على وضعهم العام وعلى تجربتهم الشعرية والأدبية والنقدية بوجه خاص، كما كان لهم بمثابة صديق وأب ومرشد بنفس الوقت، ليكون الحب المتبادل فيما بينهم هو الطاغى عما عداه.

كان المقالح شاعرًا للحياة، فعرف من خلال شعره معناها، وأوضح منارها وكشف قُواها.

وكان شاعرًا للحرية؛ لأنها كما ظل يردد، كالماء والهواء للناس، كل الناس، فظل عبر شعره يتغنى بأهميتها مشيدًا بذكرها.. معظّما من قدرها.. شاعرًا للنفس البشرية بوجه عام، فأثار خباياها واستخرج عبر القافية بعضًا من خفاياها.

شاعرًا للتجديد وللتقدم وللحب وللطبيعة والحياة بوجه عام، ثم.. وهو الأهم، كان شاعرًا لوطنه العربى الكبير، ثم لوطنه الخاص – اليمن – فظل يشيد عبر شعره وأدبه وفكره وحياته العامة بمآثر اليمن.. فخورًا بمكانه ومكانته، واصفًا صحاريه الجرداء وحدائقه الغنّاءة وتاريخه التليد ودوره فى بناء حضارة العرب ونشر رسالة الإسلام.

ولأنه – رحمه الله – وبصفته شاعرًا كان يدرك أهمية الجمال أيضًا، فقد ظل عبر شعره يصف الجمال ويجلوه للقارئ وبصورة تزيد الفطرة بهجة وانشراحًا وحبًا، ويدعو مجتمعه إلى اقتناء كل جميل أيًا كان نوعه أو حجمه أو أهميته، ومن هذا المفهوم فقد ظل يقدم وطنه اليمنى من خلال شعره ونثره عبر الكلمة والقافية بأبهى وأجمل صورة، وبجانب ذلك.. كان يعتبر اليمن بكل ما ومن فيه، بمثابة كفاح مستمر، وجهاد لا يستقر، داعيًا كل يمنى عبر شعره ونثره أن يمضى رغم الصعاب والخفقات ورغم المآسى والمحن.



ظل -عبر شعره- يصف الجمال ويجلوه للقارئ وبصورة تزيد الفطرة بهجة وانشراحًا وحبًا، ويدعو مجتمعه إلى اقتناء كل جميل أيًا كان نوعه أو حجمه أو أهميته

كان عبد العزيز المقالح – كذلك – مصدر نفع وخير لوطنه وأمته وللغته، فظل يدرس بجامعة صنعاء بجانب إدارته لها لأكثر من عشرين عامًا، إضافة إلى إدارته لمركز الدراسات والبحوث اليمنية؛ حيث أتاح الفرصة للباحثين ولكل من يحتاج للعودة إلى مكتبة المركز بما فيها من كتب ودراسات وأبحاث، بجانب توفير غرف بنفس المركز كسكن مؤقت لبعض المحتاجين من الدارسين والباحثين من خارج العاصمة ومن خارج اليمن، فتخرج بإشرافه باحثون ودارسون كُثر.. كما أتاح الفرص لبعض الراغبين بالحصول على شهادة من جامعة صنعاء عبر قدراتهم التى لا بد من توافرها لكل من يرغب بالالتحاق بكلية الآداب بجامعة صنعاء، وهى الطريقة التى اتبعتها ولا تزال تطبقها بعض أهم وأعرق الجامعات الأمريكية فى بعض كلياتها النظرية -حسب علمى- ليتخرج على يديه من جامعة صنعاء تلاميذ ودارسون وباحثون برعوا بالشعر والأدب وتذوقهما، بوجه خاص، وليصبح بعضهم أساتذة فى تخصصاتهم.

فلم يكتفِ المقالح بخدمة وطنه عبر شعره وأدبه وتأليفه لهما وللدراسات النقدية والفكرية، ليضيف لليمن شهرة من خلال ذلك كله، وإنما أضاف لذلك شعراء وأدباء ومفكرين وباحثين ومعجبين ومحبين يسيرون بسيرته ويحيون سننه ويقتفون أثره.

ولذا؛ يمكن القول بحق إنه يعتبر شخصية استثنائية لكونه لم يُؤْثر نفسه بالشهرة وبما قدم من خير وعطاء، وإنما آثر وطنه وأمته أيضًا بالخير وبالجهد والإخلاص وبعلماء اليوم ممن كانوا تلاميذ الأمس!

بل لم يكتفِ بما كان يمثل بأن يكون يمنيًا فحسب، وإنما صار عربيًا أيضًا، وقد يكون عربيًا فيمنيًا.. انتماءً وتوجهًا، وأداءً بجانب صدق المشاعر والحب والوفاء..وكل ذلك حرصًا على نفع أمته، وليس الانتفاع من أمته!

ولأنه كانت قد سبقتنى سمعته ومكانه

ومكانته، وبكونه أيضًا عذب الروح.. محباً لكل من يجالسه دون استثناء، كما علمت قبل لقائه ومجالسته.. فقد ظللت أزوره بعد عودتى إلى الوطن إلى مكتبه بجامعة صنعاء، بينما كانت زيارتى الأولى له إلى مركز الدراسات والبحوث اليمنية حينما عرضتُ عليه البحث الذى قدمته لاستكمال متطلبات درجة الماجستير فى الإعلام الدولى من الولايات المتحدة الأمريكية والخاص بتغطية صحيفة (نيويورك تايمز) للحرب اليمنية خلال الفترة من ١٩٦٢ إلى عام ١٩٦٨، وذلك من خلال مراسل ومدير مكتب الصحيفة فى بيروت حينها، فنصحنى يومها بعدم ترجمة البحث مالم تعاد صياغته بحذف بعض فصوله، ولأسباب اقتنعتُ بها آنذاك – والأخت الباحثة بالمركز سابقًا بلقيس الحضرانى كانت على اطلاع بذلك – ليكون مصير هذا البحث بجانب العديد من المقالات خاصة التى نشرت قبل انتشار شبكة (الانترنت)، وكذلك بعض أهم الدراسات والبحوث والمحاضرات «الأكاديمية» والعامة وأربع مسودات لأربعة مؤلفات كانت موضوعة بظروف كبيرة وشبه جاهزة للطبع، إضافة إلى أصل شهاداتى العلمية والعملية والتقديرية، ورسائل خاصة.. وصور خاصة وعامة.. وبعضها نادرة، وأكثر من ألف صفحة لا تزال بخط اليد عن «يوميات الحرب»، خاصة من بداية يوم انطلاق «عاصفة الحزم»؟! وغير ذلك من المضبوطات المهمة وهى كثيرة ومتنوعة.. والتى ظللتُ أحتفظ ببعضها وأجمعها منذ سنوات خلت، عن اليمن خاصة وعن جيرانها وعن العرب والعجم عامة.. لأهميتها كما كنتُ أرى!، ليكون بذلك كله بما يمثل من تاريخ شخصى ووطنى.. بجانب البحث الخاص بإتمام دراستى بالولايات المتحدة الأمريكية المشار إليه آنفًا، والذى هو الدافع لهذا الإيضاح، فى أقبية سجن الأمن الحوثى (القومى سابقًا) حسب قول بعض أنصار أنفسهم! والتى تمت مصادرتها مع أجهزة متنوعة وجوانب مادية أخرى من مقر سكنى بالعاصمة صنعاء بنفس يوم السادس من سبتمبر ٢٠١٦ حينما تم القبض علىَّ وعلى

اثنين من أبنائى واقتيادنا عبر رتل من السيارات والأطقم العسكرية والأمنية المرعبة إلى مبنى سجن الأمن القومى آنذاك – سجن الأمن الحوثى حاليًا – (وإن كان الأمل لا يزال قائمًا وسيظل بعودة تلك المضبوطات العلمية والفكرية والإعلامية).

ألتمس العذر من خروجى عن موضوع هذه المقالة لولا أن الشىء بالشىء يُذكر.

أقول: ظللتُ أزور الفقيد الراحل الدكتور عبد العزيز المقالح إلى مقر عمله الوظيفى والإدارى، ثم إلى منزله العامر – حينما ظللتُ أتردد عليه كل يوم أحد خلال السنوات الأخيرة؛ حيث يجتمع بمنزله – بعد أن كانوا يجتمعون به بمقر مركز الدراسات والبحوث اليمنية – بعض علية القوم وبعض من الأدباء ورجال الفكر والسياسة والشعراء، خاصة من الشعراء الشباب وغيرهم، حبًا وتقديرًا ووفاءً وإعجابًا بالفقيد وبما يمثل من خير وعطاء، والذى يحول (المقيل) إلى مناقشة آخر المستجدات على الساحتين اليمنية والعربية، وإلى قراءة بعض المقالات وبعض أشعار وإنتاج الشباب بالذات، وأحيانًا سماع بعض أغانى الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب – الذى من سماعى لبعض أغانيه – هناك – ازددتُ عشقًا وإعجابًا به – وغير ذلك من نقاشات عامة وهادفة، لنقضى بضع ساعات جميلة دون إحساس بذهاب الوقت الذى يظل الجميع يتمنى امتداده أكثر وأكثر.

وإن أنسى فلن أنسى ذهابى يوم (أحد) بعد خروجى من سجن الأمن الحوثى (القومى سابقًا) بأقل من شهر رغم بعض التحذيرات حينها بكونى تحت الإقامة الجبرية بمقر سكنى حسب رغبة بعض قيادات (أنصار أنفسهم!) وبرفقة العزيز المحامى عبد الرحمن سيف البكارى الذى أصر على مرافقتى حبًا وحرصًا.

أقول: لن أنسى يومها حينما أصر – رحمه الله – على القيام بالسلام وتهنئتى بالخروج من سجن الحوثيين، رغم الضعف الجسدى الذى طرأ عليه، وليتفاجأ بعدم الإفراج على الولد حمزة معى، رغم سماعه من بعض الزملاء الصحفيين وغيرهم أن التوجيه بالإفراج كان للاثنين معًا!! حسب قوله آنذاك! ثم ليظل يسأل على الولد حمزة كلما ذهبت إلى منزله للمقيل، وليتكرر ذلك بعد خروجى من سجن العاصمة الحبيبة (صنعاء) عند كل تواصل تليفونى إلى منزله لهدف السلام والاطمئنان عليه من داخل اليمن وخارجه.

أجل.. كنا نجتمع بمنزله ذاك.. الكبير بمعناه وجوهره والذى سيظل الحاضر فيه مسافرًا بفكره ووجدانه وشعوره إلى غير نهاية!! على أمل أن يظل أيضًا ولو بجزء من ذلك فى ظل العزيز محمد عبد العزيز المقالح، وفى ظل بعض تلاميذه وبعض أبنائه الروحيين، وهم كُثُر!

وحينما علم اليمنيون بنبأ رحيل

الفقيد الفاجع، ظهر الحزن والأسى على وجوههم فى كل محافظات ومدن ومناطق وقرى اليمن، إضافة إلى المغتربين فى غير مكان من دول العالم وعبر زحمة المراثى الشعرية والنثرية بمختلف وسائل التواصل الاجتماعى.. فكان حزنهم عليه بقدر حبهم وإكبارهم له، وعلى قدر ما وعت قلوبهم وأنشدت أفواههم وسمعت آذانهم من شعره وأدبه وفكره، وحبه لوطنه بكل ما ومن يمثل! وكذلك حزن ورثاء محبيه الكُثر فى الوطن العربى وخارجه.

وإذا كان الموت قد اختطف أستاذنا د. المقالح.. من بين محبيه الكُثر، وهو مصير كل كائن حى، إلا أن الموت لم ولن يقطع صلته بالحياة؛ فهو سيظل يعيش بين معظم الأحياء بفكره وعلمه وأدبه الذى بات معروفًا لدى الكثيرين، والمدون فى عشرات الكتب والمؤلفات الفكرية والثقافية والنقدية والأدبية داخل اليمن وخارجه، ثم بطلابه وبمعجبيه ومحبيه الكثر ومعظمهم أو حتى بعضهم سيظلون يسيرون على نهجه وسننه – أو هكذا يأمل أمثالى! – ثم.. وهو الأهم سيظل جزءًا مهمًا من تاريخ وطنه الذى ظل يتغنى بأمجاده وتاريخه وتراثه، وبأرضه وصحاريه ووديانه، وبحاره وسمائه شعرًا ونثرًا.. وحبًا وانتماءً.

كما سيظل بوجه خاص حيًا بشعره. بما فى ذلك قصائده الوطنية والقومية التى تعكس حبه لوطنه العربى الكبير بقدر حبه لوطنه اليمنى.

فمن من أمثالى لا يتذكر بعضًا من قصائده التى فيها إبداع وارتقاء بعالم الشعر العربى إلى آفاق رحبة، والتى منها على سبيل المثال لا الحصر.. قصيدته التى قالها أثناء حرب أكتوبر، وما مثلت من انتصارات رائعة، ونُشرت بالصحف المصرية يوم ١٢ أكتوبر ١٩٧٣. وكان حينها لايزال مقيمًا بالقاهرة، والتى ظل المصريون ولايزال بعضهم

حينما علم اليمنيون بنبأ رحيل الفقيد الفاجع، ظهر الحزن والأسى على وجوههم فى كل محافظات ومدن ومناطق وقرى اليمن

يرددها حتى اليوم، ولكونها أصبحت من أهم مقررات الشعر والأدب العربى بمدارس مصر الثانوية – حسب علمى – أعنى (قصيدة العُبُور) التى يقول فيها:

«يا عابر البحر ما أبقى العبور لنا
وما عسى تصنع الأشعار والصورُ
أبطالنا عبروا مأساة أمتهم
ونحن فى كفنِ الألفاظ نحتضرُ
عبورهم أذهل الدنيا وموقفهم
تسمّرتْ عنده الأقلام والسِيَرُ
وددتُ لو كنتُ يومًا فى مواكبهم
أو ليتنى كنتُ جسرًا حينما عبروا».

إنه مع الإيمان المطلق بقضاء الله وقدره، فإن ما قد يكون سببًا من أسباب مرض الدكتور المقالح أيضًا، وهو الذى ظل بعيدًا عن التدخين وعن كل ما قد يعجل بالشيخوخة بوجه عام. أقول إن ما قد يعد سببًا من أسباب مرضه خلال السنوات الماضية وصولًا إلى وفاته – بعد قضاء الله وقدره – قد يرجع إلى معايشته لما بات يحدث فى وطنه وما آل إليه أرضًا وإنسانًا من ويلات ومصاعب ومصائب ومحن؛ الوطن الذى ظل يتغنى بتاريخه وتراثه وأمجاده، والذى بات يتعايش تحت وطأة حرب مدمرة بسبب انقلاب ٢١سبتمبر٢٠١٤ واحتلال عاصمته، وليصبح مجتمعه اليمنى ضائعًا تائهًا لم يعد يوفر له ماضيه حلًا، ولا يتركه يهاجر إلى المستقبل!!، مجتمع بات ممزقًا بالمذهبية والمناطقية وبالأحقاد غير المسبوقة! وصاحَبَ ذلك شيوع الفقر والبطالة وانعدام الضروريات بصورة غير معهودة، وقبل وبعد هذا وذاك، أصبح الخوف من المجهول هو القاسم المشترك بين معظم اليمنيين ، خاصة من استمرار انحسار الدولة أو غيابها ولمصلحة جيوش صغيرة، وكتائب مرتزقة باتت تُدار من خارج الوطن!، ومعظم هذه الآفات والعِلل من أسبابها الرئيسية ظهور تلك المجموعات الظلامية التى قامت بذلك الانقلاب المشؤوم، وظهرت مع مرور الوقت تنادى بثأر ما قبل ١٤ قرنا؟!، كل ذلك كان من أسباب مرض الفقيد الدكتور المقالح، وصولًا إلى وفاته ليغادر وطنه، ووطنه مصاب بأعداد هائلة ومتنوعة من الجروح.. والآفات والعِلل، وبظلم ذوى القربى والبعدى! وكم كانت وظلت أمنيتى رؤيته قبل موته لولا حرمانى من العودة إلى المدينة التى أحببت وإلى ساكنيها وأولهم فقيدنا المقالح، بسبب (تتار العصر).. وهو حرمان أحسبه مؤقتًا بعون الله! وإن كنت قد افتقدتُ فيها بعضًا من الأصدقاء والأساتذة وآخرهم وأهمهم دكتور الجيل المقالح.

فسلامٌ عليه حيًا وميتًا من محبٍ أحبه وآثره أعظم الإيثار، ولقى من حبه وتقدره له ما يصعب، بل يستحيل أن ينساه.

هذا هو الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن صالح المقالح الذى مهما قلت فيه وظللت أصف بعض مناقبه ومآثره، فلن أفى جزءً يسيرًا منها، وما قلته هنا إنما هو جهد المُقِل.

طبتَ حيًا وميتًا – أبا محمد – ورحمة الله تغشاك وهكذا عرفتك يرحمك الله.

الكتابة.. هذا القرار المهم!

محمد جبريل

أنا أكتب، ولا أملك إلا أن أكتب، ولأننى لا أستطيع أن أفعل شيئًا آخر، سأظل منصرفًا - دائمًا - إلى قلمى وأوراقى.

موريس بلانشو

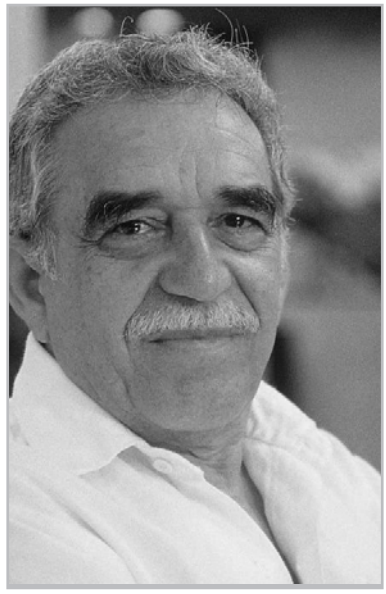
محمد جبريل

أثق أن الكتابة خلقت لى، مثلما خلقت أنا للكتابة. لم أتصور نفسى نجارًا ولا سباكًا ولا كهربائيًا ولا حلاقًا ولا مهندسًا، ولا حتى عسكرى مرور، وهو التصور الذى يأتى على شفاه الكثير من الأطفال، ربما لأنه يعنى القيادة، والتصرف فى أحوال الناس. لم أتصور نفسى فى عمل آخر غير القراءة والتأمل والكتابة، هذا هو العالم الذى لا أذكر متى كان تعرفى إليه؛ لأن البداية تتصل بمرحلة الطفولة، منذ اكتشفت القراءة فى مكتبة أبى.

كان الأذان فى على تمراز، والتسابيح من أبى العباس، والموالد، والجلوات، وخطب الشيخ عبد الحفيظ فى صلاة الجمعة، وأدعية الدرويش فى أوقات السحر.. كان ذلك كله أول معرفتى بالعالم.

وحين أتذكر محاولاتى فى البوصيرى الأولية، أعرف أنى بدأت السير فى طريق الكتابة منذ تلك السن الباكرة.

اتخذت فى حياتى الكثير من القرارات، لكن تظل «الكتابة» هى القرار



ماركيز

الأهم فى حياتى كلها. الكتابة تعطينى - فى ذاتها - متعة شخصية، الأدق أنها تعمق إحساسى بالحياة، بواسطة القراءة والتأمل والتعرف إلى الخبرات، والإفادة من الأحداث والشخصيات - أو خلقها - فى صياغة عمل إبداعى. إن توقفى عن الكتابة يعنى توقفى عن الحياة نفسها، عن التقاط الأنفاس، وإعادتها. الكتابة تعويض مؤكد عن عزلتى الاجتماعية، وسيلتى للتواصل مع الغير. ولعلى أجيد الكتابة أفضل مما أجيد الكلام الشفاهى. أتذكر قول كافكا «لا أكون جسورًا، مقدامًا، قديرًا، منفعلًا بشكل مدهش، إلا عندما أكتب».

حاولت أن تكون لى هواية، لا أعنى هوايات الرياضة، فأنا أتابع مباريات كرة القدم وكرة السلة وكرة اليد والمصارعة ورفع الأثقال وغيرها. أضيف إلى مشاهداتى حفظى القوانين، حدود الصواب والخطأ، كيفية احتساب النقاط.

طالت جلساتى أمام الراحل عبد الفتاح الجمل، بيننا لعبة الطاولة، يعلمنى النرد والقشاط والزهر والشيش بيش والشيش جهار وخانة اليك. أعرف ما ينبغى فعله، ألعب - بالكاد - دورًا كاملًا أهزم فيه بسهولة، أو أظهر براعة تمد الوقت حتى يطوى الجمل طاولته فى النهاية. ثم تبينت أن الطاولة فى ذاتها لعبة لا أحبها، وأن دهشة - وربما إثارة - التعرف، ما تلبث أن تذوى، ليحل - بدلًا منها - شعور بالرتابة والسأم وهدر الوقت.

حتى الكوتشينة أجدت ألعابها المختلفة فى محيط الأسرة والجيران: البصرة، الكومى، الشايب، شلّح، الكونكان، وغيرها. وحين أردت إظهار براعتى أمام صديق، طالبنى - فى هدوء مستخف - أن أفعل مثلما فعل، فأعيد أوراقى إلى الطاولة.

همست بالدهشة:

- أريد أن ألعب.

- لكنك لا تعرف اللعبة.

أضاف فى هدوئه المستخف:

- من يلعب الكوتشينة لا يكشف أوراقها أمام خصمه!

جاوزت المشكلة مجرد عدم الفهم إلى ما يشبه الرفض. ثمة ما لا أفهمه فى داخلى يرفض. القراءة هواية وحيدة - أكتفى فى ألعاب المقاهى بالفرجة - لا أتحول إلى المشاركة، ولو بمحاولة الفهم.

أصارحك أنى أجد نفسى فى القراءة والكتابة.

ظلت أمنيتى أن أتفرغ تمامًا للقراءة والكتابة، أن يصبح الإبداع مشروع حياتى، أخلص له بما يدفعنى إلى إهمال كل شىء: الوظيفة وحساب المكسب والخسارة. أتذكر قول جارسيا ماركيز: «إن تأليف الكتب مهنة انتحارية، فلا مطالب أخرى مثل مزيد من الوقت، من العمل، من التدريس، بالمقارنة مع الفوائد الفورية. لا أعتقد أن قرائى - عندما ينتهون من قراءة كتاب - يسألون أنفسهم: كم من ساعات الألم والمعاناة والنكبات العائلية تكلفها المؤلف فى هذه الصفحات المائتين، أو كم تلقى لقاء عمله. وبعد هذا التقدير المظلم لسوء الحظ، فإنه من المهم أن نسأل: لماذا يكتب الكتّاب؟. إن الإجابة الحتمية هى نوع من الميلودراما، مثل الإخلاص. الأول أن الكاتب - ببساطة - هو يهودى أو أسود، مثلًا. النجاح - فى هذه الحالة - وتعاطف قرائه يكون حافزًا له، لكن تلك مجرد مكاسب إضافية، لأن الكاتب الجيد سوف يستمر فى الكتابة، فى كل الأحوال، حتى لو كان حذاؤه يحتاج إلى الترميم، حتى لو لم تجد كتبه من يشتريها» (أخبار الأدب ٢٠٠٩/٧/١٢)

كانت أحلامى كبيرة، ومشروعاتى تحتاج إلى أعوام طويلة. أستعيد قول أحمد بن طولون لابنه العباس: «لا تلق بهمتك على صغار الأمور بأن تسهل على نفسك تناول يسيرها، فيمنعك ذلك من كبارها، ولا تشتغل بما يقل قدره ، فلا يكون فيك فضل لما يعظم قدره».

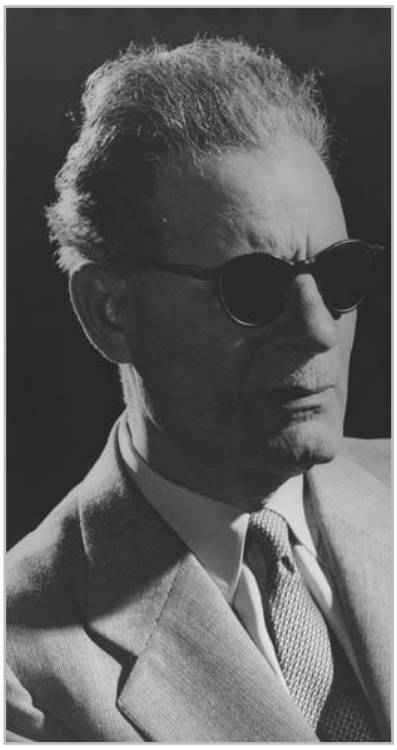
حاولت أن أنفذ نصيحة نجيب محفوظ بالكتابة اليومية. هى - فى تقديره - تنشيط لعضلة الإبداع، فلا تترهل، لكن «لقمة العيش» ألزمتنى نغافل النصيحة، وإن أقنعت نفسى أن الكتابة الصحفية وشيجة فى نسيج الكتابة.

لا موعد عندى محددًا للكتابة. قد يتباطأ الوقت بالإرجاء والتسويف وفقدان التحمس، وقد يتسارع فلا أكاد أتوقف عن الكتابة حتى أعود إليها.

أفكار كثيرة - أتصور أنها مهمة - تواتينى وأنا داخل الحمام، أو فى الأوتوبيس، أو فى الطريق، أزمع تسجيلها فور تركى المكان، لكننى أنسى معظمها، وأتذكر أقلها. مع هذا، فأنا أخلو إلى الكتابة فى أى مكان، لا يشغلنى صخب الجماعة ولا زحامها. أجد فى التجمعات والزحام، الموالد والأسواق والأحياء الشعبية، ما يحض على الدهشة وإلقاء الأسئلة واستدعاء الذكريات والتقاط المشاهد الموحية والكتابة. الروائى - فى تقدير هنرى جيمس - يلتقط أوهن الإيماءات عن الحياة، ويحول النبضات الفعلية للهواء إلى إلهامات. إنه يخمن الخفى مما هو مرئى.

ألفت - منذ العملية الجراحية الأولى، فضلًا عن تأثيرات تقدم السن - أن أحاول الكتابة فى فترات ما بين المرض والتعافى.

بالمناسبة؛ فإنى أوافق تيم بباركز على رفض تصور قراءة أعمال كاتب ما، دون أن أعرف شيئًا عن حياته، وهو رأى لا



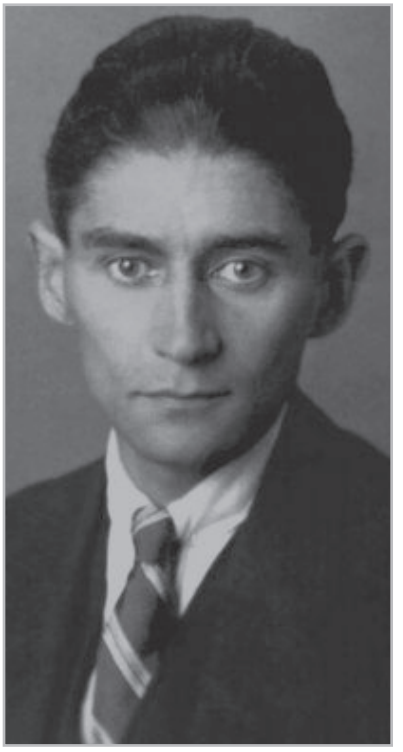
طه حسين

يتجه إلى المطلق. أذكر غضب ابن عم لى - وهو محسوب على كبار المثقفين- من توبيخ الأب لابنه الذى يسىء استعمال ثيابه، مما يضطر الأب إلى شراء ثياب جديدة (نبوءة عراف مجنون). أرجعت الموقف إلى السرد الفنى، فعلا صوته الغاضب: لقد كتبت ما كتبت بضمير الأنا، أى أنك تحدثت عن نفسك، وعن أحداث حقيقية وناس حقيقيين.

تصف جيش جين فعل الكتابة بأنه مثل الأكل والنوم، لا يفكر الكاتب: لا يشغل الكاتب: ماذا يكتب، مثلما لا يشغله السؤال: لماذا يتنفس، وعلى حد قولها فإن غياب الكتابة أمر سىء، مثل عدم التنفس.

أنا أكتب لأن الكتابة هى الفعل الوحيد الذى أجيده. القراءة فعل التلقى، والكتابة فعل البوح. فعل الكتابة عندى لا يحتاج إلى خطة، ولا إلى ملفات تسجل الشخصيات وتنامى الأحداث. أنا أفتح باب حجرة تبين ملامح ما فيها بفعل الكتابة. كل شىء يتخلق من داخله.

أحرص أن يكون خطابى إلى القارئ بما يشعره أنى أتجه إليه شخصيًا، هو صديق يصغى إلى كلماتى، يتأملها، يناقشها، يجد فيها مايدعو إلى وجهة النظر التى تقبل أو ترفض، لكن العفوية،



كافكا

التلقائية، هى ما ينبغى أن يسم العلاقة بين صديقين، لا محاضرة، ولا نصيحة، إنما حوار ودى، يحرص فيه الكاتب أن يخاطب قارئه كصديق يحسن الإنصات والفهم. يجعل اللغة جسرًا إلى العقل والوجدان.

أذكر النصيحة التى لا أعرف قائلها: «اكتب كل شىء كما لو كان أول شىء تكتبه فى حياتك، فاليوم الذى تعتقد فيه بأنك تعرف كيف تفعل ذلك، هو اليوم الذى تنتهى فى حياتك ككاتب». ولعلى أضيف قول ريلكه: إذا كنت تستطيع أن تعيش دون أن تكتب، فلا تكتب.

ألاحظ أنى أبدأ الكتابة فلا أتوقف. أصادق العفوية، أترك القصة تكتب نفسها، تتملكنى حالة أشبه بالرغبة فى الفضفضة، أو البوح. تختار القصة راويها: هل هو الكاتب أو المروى عنه، تختار الشخصيات والأحداث والأماكن، وعلى حد تعبير مورافيا، فإن الصوت فى الرواية ليس صوت الكاتب؛ لكنه صوت الرواية نفسها. وهنا تبين قيمة الحوار: من المهم أن تتكلم الشخصيات، تبوح، وتسأل، وتناقش، وتقبل، وترفض. تبدى رأيها دون تدخل سردى. الحوار مرآة الشخصيات. ذلك ما يشغلهم، وما يريدون التعبير عنه، هو انعكاس حقيقى لمشاعرهم

لا يشغلنى عدد الكلمات، إن كان سيقتصر على عشرات الكلمات، أم يتجاوز الآلاف، سينتهى ما أكتبه إلى قصة قصيرة، أو قصة طويلة، أو رواية. أبدأ بلا تصور، أنسى تمامًا تباين النصائح ما بين القول إن قارئ هذا الزمان لا يطيق قراءة الأعمال المطولة، أو أن الرواية الهائلة الحجم تشى بالعناء الذى بذله كاتبها، فضلًا عن أنها ستتيح له التعبير عن قدراته الفنية والأسلوبية واللغوية.

أتأمل – أثناء قراءة المسودة الأولى، وربما المسودات التالية – أسماء الشخصيات والأماكن، التيقن من نسبة الحدث إلى الفترة التى عرض لها الكاتب. قد أبدّل بتسمية ما، تسمية أخرى أشد دلالة، وتعبيرًا عن المعنى. فى بالى شخصية ذات اسم معلن، أستبدل بها اسمًا فنيًا، تأخذنى الكتابة، فأكتب الشخصية باسمها الحقيقى.

ذلك ما حدث فى روايتى «زمان الوصل». قد أتوقف قبل نهاية الكتابة. أستعيد – فى لحظات تالية – ما كتبته القصة، حتى تأتى النهاية فى لحظة ما، أكون فيها منشغلًا بأشياء لا صلة لها بالكتابة.

بعد نقطة الختام، أعود إلى ما كتبت بالقراءة والتأمل والتصويب والإضافة والحذف. المراجعة مهمة جدًا. إذا كانت الكتابة تأخذ وقتًا، يقصر أو يطول، فإن المراجعة تحتاج إلى أضعاف ذلك الوقت، أعود إلى الكمبيوتر. أهمل تلقائية الإبداع، وألجأ إلى «عقلانية» النقد. لكننى – فى الأغلب - أعود إلى الأوراق، أقرأها من الحرف الأول، أتامل الكلمات، إن عبرت عن المعنى، أو بدت نابية، أفكر فى الإضافة والحذف، أكرر – بتوالى الأيام – ما حدث، حتى يداخلنى ما يشبه الاطمئنان، فأسلمها إلى الناشر قبل أن تعاود الساقية دورانها.

دفقات الكتابة الإبداعية تتطلب – عند المراجعة – تأملًا، فى السياق السردى، وفى الجمل والكلمات والحروف، وفى الجرس والإيقاع. إذا بدت الكتابة مستعصية، فإنى أتجاوزها، أستبدل بها نقاطًا، وأواصل الكتابة حتى لا تتوقف انسيابية السرد، ربما أخليت سبيل القلم والأوراق، وأتخلى عن لحظة الكتابة. أنفض رأسى، وأعود إلى ما يمكن تسميته بالحياة العادية. أعرف أن «التمشية» هى وسيلة البعض لاستعادة الذهن عافيته، أو الرد على المكالمات الهاتفية المتأخرة، أو قراءة ما يصادفه، أو متابعة برامج التليفزيون.

ما أعانيه – قبل الكتابة، وبعد إنهائها – ليس وسوسة، ليس تمنى المطلق، إنما هى مشاعر تتراوح بين الخوف وفقدان الثقة. من هنا جاء عزوفى عن التقدم إلى المسابقات.

تحت زجاج مكتبى بيتان من الشعر. لا أذكر قائلهما، لكننى أجدهما تعبيرًا صادقًا عن عشقى لحرفة الأدب:

ليس المدامة مما أستريح له
ولا مجاوبة الأوتار والنغم
وغنما لذتى كتب أطالعتتها
وخادى أبدًا فى نصرتى قلمى

أتفق مع البيتين فى لذة المطالعة، ونصرة القلم، لكننى أحب الصداقة والسمر والأوتار والنغم، بداية من التراث الأندلسى حتى أغنيات عبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وغيرهما ممن أطالت ذاقتى النقدية توقفها عند عبقرية صوتيهما، فأنا لا أجد فى ما تلاهما ما يجذب سمعى.

فى الصغر، كان حبى للقراءة هو المدخل لحب الكتابة.

كتبت لأنى قرأت، حاولت المحاكاة، ثم حاولت أن أعبر عن ذاتى على مستوى التجربة والخبرة والتقنية.

مثلًا، العمل الذى يوظف التاريخ يحتاج إلى قراءات فى الفترة التى يعرض لها، والشخصيات التى يتناولها. أنا أقرأ كل ما يتصل بالفترة التاريخية، والشخصيات التاريخية، أستوعب ما

قرأت، أتمثل القيم والمعتقدات والتقاليد والعادات وطبيعة التعامل والأسواق والحالة الاقتصادية والنسق المعمارى وألعاب الأطفال والملابس وألوان الطعام إلخ. حتى قصاصات الصحف ألجأ إليها، أجد فيها الفائدة نفسها التى أجدها فى كتب التاريخ. وفى فترة حديثة، لجأت إلى التكنولوجيا ممثلة فى الإنترنت، أتصفح المواقع، أراجع البريد الإلكترونى، أتواصل مع الآخرين، أطلب المعلومة فى المواقع المختلفة، أناقش، وأحلل، وأحاول تبين المعلومة الصحيحة.

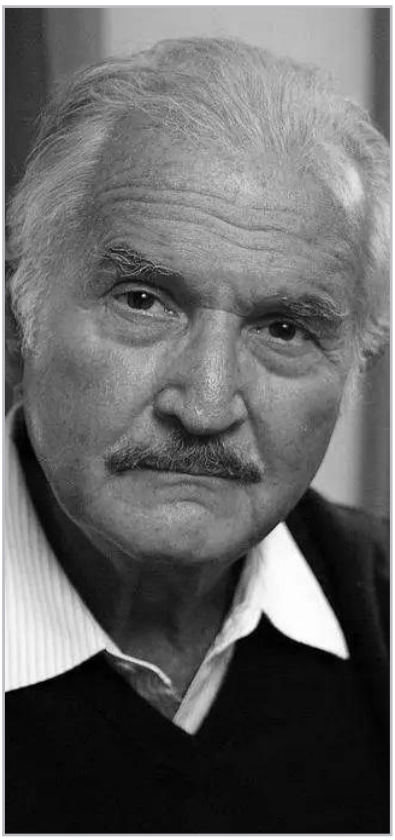
حين بدأت فى الإعداد لروايتى «من أوراق أبى الطيب المتنبى» كان من بين قراءاتى ما كتبه كل من محمود شاكر وطه حسين. لشاكر منهج العقاد فى تأكيد النتيجة التى يشغله التوصل إليها، مجرد وسم الشخصية التى يتناولها بالعبقرية تأكيد لمنهجيته. أما طه حسين فقد اتخذ الشك الديكارتى منهجًا، يسأل، ويناقش، ويحلل، خطوات مهمة للتوصل إلى النتيجة التى ربما خالفت تصورات البداية. بدأ كتابه عن المتنبى متشككًا فى سيرة الشاعر الحياتية والفنية، ثم توصل – بعد عناء البحث – إلى نتيجة تثبت شعرية المتنبى الفريدة، فاستحق أن يملأ الدنيا، ويشغل الناس.

خلاصة الأمر أنى أتوحد مع الفترة التاريخية، بأحداثها وناسها وشخصياتها، أعبر - على نحو ما - عن مقولة فان جوخ «عندما أرسم زهرة، أصير أنا زهرة». ثم أخلو إلى الأوراق والقلم دون أن أعد للعمل الفنى ما ينبغى أن يكون عليه.

الرواية التى توظف التاريخ تعزف – على حد تعبير هرميون لى – عن أن تكون مجرد إنارة لفترة تاريخية، أو وصفًا لمجتمع ما، أو دفاعًا عن أيديولوجية محددة، إنما هى تضع نفسها فى خدمة ما ينبغى للرواية أن تقوله.

●●●

هل أكتب الرواية التى توظف التاريخ بالعفوية نفسها؟



كارلوس فوينتس

هل أبدأ الكتابة دون تصورات مسبقة؟

أنا أميل إلى القراءة. أحب القراءة، وهى تمثل لى تحريضًا على الكتابة. إذا قرأت عملًا جيدًا، غمرنى شعور بالاعتزاز، كأنى أنا الذى كتبته، أو تمنيت أن أكون أنا الكاتب.

إذا ومضت فكرة فى أثناء الكتابة، فإنى أسجلها على الورق فى أسطر قليلة، ثم أعود إليها، إن خايلتنى بقيمتها وإلحاحها، خلوت إليها، لا أترك القلم حتى أضع نقطة الختام.

الإضافة – فى تصورى – هى الجلوس إلى الكتابة فى جدية، لا تبحث عن الغريب ولا الخارق أو غير المألوف، إنما تكتب ما يواتيك، وبقدر إخلاصك فى الكتابة ستأتى قيمة ما تكتب، وتتحقق الإضافة. أوافق يوسا على قوله: إن مهة الكاتب هى أن يكتب بجدية، وأن يدين، كى يدافع عما يؤمن به بكل ما يمتلك من موهبة. الاعتبار الأخلاقى للكاتب يلزمه ألا يكتب فى المطلق. إن عليه مسئولية المشاركة فى حوار الجماعة، يصبح جزءًا من أحوال المجتمع والحياة.

لم أعرف، ولا خطر فى بالى، طقوس الكتابة التى تميز لحظات الإبداع عند كل كاتب: الموسيقا الهادئة، الضوء المبهر، أو الخافت، الورق الأبيض المصقول، ورق الدشت الذى اعتاده الكتاب الصحفيون، فنجان القهوة أو الشاى، الاقتصار على شرب الماء البارد، اختيار وقت الكتابة بما يتيح المدى الأوسع للتركيز وصفاء الذهن (أذكر قول جورج مور: إذا أردت أن تسمع صوت آلهة الوحى، فإن عليك أن تعد لها ساعات صمت)، التشاغل بشىء يدوى، اختيار أداة الكتابة: القلم الحبر، قلم الرصاص، قلم الحبر الجاف، قصر وقت الكتابة على موعد محدد. حاولت أن أقلد همنجواى، فأكتب من الوضع واقفًا، لكن الجسد الذى اعتاد الجلوس خذلنى، فعدت إلى الكرسى (رويت لك عن جلسة نجيب محفوظ إلى الأوراق والقلم – ربما دون فكرة مسبقة – ساعتين مساء كل يوم، عدا الخميس للقاء الأصدقاء، والجمعة لمجالسة من بقى من أفراد أسرة عبد العزيز الباشا).

أجلس إلى الورق. فى بالى أفكار كثيرة. أكتب جملتين أو ثلاثًا. أتبين سخف الكلمات فأحذفها. أعاود الكتابة والحذف. أكرر الفعل، حتى أدرك أن اللحظة غير مواتية للكتابة.

ربما أضفت الكثير مما لم أكتبه فى مسودات النص، يعرونى ما يشبه حالة إبداع مغايرة لتلك التى أخلو فيها إلى القلم والورق، هى تختلف عن المراجعة التى تعقب نقل الكلمات على الكمبيوتر، أعيش فيها النص تمامًا: الأحداث والشخصيات وفنية السرد، أجاوز الكتابة الآلية على الكمبيوتر إلى لحظات إبداع متجددة، أحذف شخصية لا تؤدى فى الرواية دورًا على أى نحو، أختصر حوارًا تحول إلى ثرثرة الحوار (ينصح هنرى ميلر – لتعلم كتابة الحوار – بقراءة الكثير من المسرحيات. درامية الحوار المسرحى تعينه على درامية الحوار فى كتاباته السردية)،

أختصر عبارات يزيد كم كلماتها، دون أن تضيف إلى المعنى، ربما ينتهى العمل إلى نحو مغاير، حد التباين، مع الفكرة التى كانت تشغلنى. تحل شخصيات، وتختفى شخصيات، وتظهر أحداث بدلًا من أخرى، تصورتها. يأخذ العمل الإبداعى - فى أثناء كتابته - طريقًا لم أكن تعرفت إلى ملامحها. أحيانًا، تتسع الرؤية، وتبين الملامح والقسمات، أشاهد من التقيت بهم فى مراحل عمرى المختلفة، وأستمع إلى أحاديثهم، وأناقشهم.

ربما وجدت فى بعض الأعمال ما يشعرنى أن ما كتبه الكاتب هو لى، كنت أتمنى أن يكون ما كتب بقلمى، إنه هو العمل الذى تمنيت أن أكتبه، ألح على خاطرى، أو أنه لم يرد فى خاطرى أصلًا، لكنه يبدو - عند قراءتى له - أمنية ضائعة، أحزن لأنى لم أحسن التقاطها.

●●●

قرأت عن مهنة الكتابة فى مصر القديمة. البردية المصرية تذهب إلى أن الكتاب يهلكون، ويذوى النسيان أسماءهم، لكن كتاباتهم تظل باقية.

ثمة نص مصرى قديم: «أما الكاتب فهو فوق كل شىء، ومن يتخذ الكتابة صناعة له، لا تفرض عليه ضريبة، ولا يدفع جزية ما، فالتفت إلى ذلك جيدًا.. الكاتب يدير العمل لكل الناس، ليس عليه ضرائب، فضريبته هى الكتابة».

ومن نصوص البردى:

«لقد اختفى إنسان، وصار جسده ترابًا

وعاد أقرباؤه جميعًا إلى الأرض

لكن كتابًا يذكر على لسان كل من يقرأ

الكتاب أكثر فائدة من بيت البناء

ومن مساكن الغرب (المقابر)

إنه أفضل من برج دعائمه وطيدة

ومن لوحة تذكارية فى معبد».

ذكرتنى هذه الكلمات بحوار - حدثتك عنه - بين المستشرق الروسى إبراهيموف وبينى، حول أعلى الفئات مكانة وأجرًا. أنهى محاولتى عد الشخصيات التى تحظى بالمكانة العليا. قال إن الكاتب يفوق - فى كل شىء - حتى سكرتير الحزب الشيوعى، الحاكم آنذاك. مهنة الكتابة فى مصر القديمة - وأنا أنقل عن

محمود شاكر

«معجم الحضارة المصرية القديمة» - «مريحة أكثر من أية مهنة أخرى، فهى تعفيك من العمل، وتحميك من كل عمل، وتنقذك من حمل فأس ومغرفة، لا يتحتم عليك أن تحمل سلة، ولا أن تمسك مجدافًا، وتتحاشى المتاعب، وتكون تحت إمرة كثير من السادة، أو جمع من الرؤساء، لأن الكاتب رئيس كل ذى مهنة».

ألا تذكرك الجملة الأخيرة بقول إبراهيموف إن مكانة الكاتب تفوق مكانة الحزب الحاكم فى بلده؟

●●●

لدى الكثير مما أريد قوله، ربما امتد العمر، فأستطيع أن أخلو إلى أوراقى، وذكرياتى، وما أختزنه من رؤى وخبرات. لا أحلم بالمجد ولا بالمال، لسبب بسيط، هو أنى أكتب ما أومن به فعلًا، لا تناقض بين ما أومن به، وما أحاول التعبير عنه.

وعلى حد تعبير الإفريقى أحمدو كورما (ساحل العاج) فإن الرواية شهادة على العصر الذى يعيش فيه الكاتب.

لا يشغلنى كثرة القراء، بقدر ما يهمنى من يخلصون فى القراءة، مثلما حاولت أن أكون مخلصًا فى الكتابة. يصادف كلماتى من يلتفت إليها، يحاورها، يقبل، يرفض، لكنه يقف على أرضية الوعى.

أحتشد بالقراءة والتأمل واكتساب الخبرات، ثم يقرأ ما أكتبه مئات، أو عشرات، أو حتى شخص واحد. إذا ناقشنى أحد فى كتاب لى، أدرك من مناقشته، وملاحظاته، أنه قرأ الكتاب بالفعل، فإنى أجد فى هذا القارئ ما يكفى لأدرك أنى أصدرت كتابًا يستحق القراءة. يظل النص مشروعًا، فلا يتحقق إلّا بالقراءة، يشارك القارئ فى عملية التحقق بالمخزون المعرفى والفهم والوعى. وكما يقول ولفجانج إيزر فإن القارئ لا يواجه النص معزولًا ووحيدا، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة فى لاوعيه، ومن خلال ذكرياته القرائية.

قيمة العمل الإبداعى فى الصدق الفنى، وليس الصدق الواقعى. الصدق الفنى اختيار، وفنيته فى اختيار المفردة والأسلوب والسرد، أما الصدق الواقعى فهو كمن يبيع الزرع بطينه.

غاية ما أتمناه أن أظل قادرًا على الكتابة، أجرى بالقلم على الورق بكلمات ذات معنى. أكتب ما يلح على وجدانى وذهنى، يملأنى الرضا أن يحدث ما أكتبه تغيرًا فى نظرة القارئ إلى ما حوله، وإن اطمأننت إلى قدراتى، فأنا لا أهدف إلى تغيير العالم، ولا إصلاح حال البشر.

أذكر قول كافكا: «إن كل وجودى موجه نحو الأدب. أنا لو ابتعدت – يومًا – عن الأدب، فسأموت». وبتعبير آخر لكارلوس فوينتس: أنت تبدأ الحياة بالكتابة، أنت تنتهى بالكتابة، وذلك كى لا تموت.

سمير الفيل

روائى

عبد الرحمن بدوى.. الزمان الوجودى

يرتبط اسم عبدالرحمن بدوى فى ذاكرتى بواقعتين؛ الأولى حين فكرت الهيئة العامة لقصور الثقافة فى تكريمه بإعداد احتفالية كبرى فى مسقط رأسه قرية «شرباص»؛ إحدى القرى التابعة لمركز فارسكور، محافظة دمياط، شاركت فيها مع عدد من الأساتذة الأجلاء القادمين من القاهرة، عقدت بمركز الشباب، ولم يحضر فيها سوى نفر قليل جدًا، فلما سألنا عن السبب اتضح لنا أن اسم بدوى لا يحظى بقبول كبير فى مسقط رأسه.

الواقعة الثانية تخص ذلك الصراع المحتدم بين قريبين من أقارب الدكتور عبد الرحمن بدوى فى انتخابات دورة من دورات مجلس النواب، حين ترشح وزير الصحة الأسبق د. حلمى الحديدى فى مواجهة الفقيه الدستورى ثروت بدوى عن دائرة فارسكور الانتخابية، وحدث تراشق عنيف بين الشخصيتين.

أما الدكتور عبدالرحمن بدوى (١٩١٧ ـ ٢٠٠٢) فله تاريخ حافل مع الفلسفة؛ إذ حصل الماجستير (١٩٤١) عن رسالته «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية» تحت إشراف أستاذيه لالاند وكوايريه.

حصل بعدها على درجة الدكتوراه عن رسالته «الزمن الوجودى» (١٩٤٤) وهو بعد فى السابعة والعشرين من العمر، وقد ناقشته لجنة على رأسها طه حسين؛ الذى أشاد به واعتبره فيلسوف مصر، كان من أعضاء اللجنة د. حسين إبراهيم حسن؛ عميد كلية الآداب آنذاك، ود. على عبد الواحد وافى؛ أستاذ علم الاجتماع، وباول كراوس المستشرق الألمانى.

ظل رئيسًا لقسم الفلسفة بجامعة إبراهيم باشا الكبير (عين شمس حاليًا) اعتبارًا من سبتمبر ١٩٥٠ إلى ١٩٧١، وقد عين أستاذًا بها عام ١٩٥٩.

طُبق قانون الإصلاح الزراعى الثالث (أغسطس ١٩٦٩) على أملاك عبد الرحمن بدوى، وتم الاستيلاء على ٢٥ فدانًا منها.

يصف بدوى نفسه فى «موسوعة الفلسفة» التى ألفها ونشرت فى بيروت ١٩٨٤ بأنه فيلسوف مصرى ومؤرخ للفلسفة، فلسفته هى الفلسفة الوجودية فى الاتجاه الذى بدأه هيدجر، وقد أسهم فى تكوين الوجودية بكتابه «الزمن الوجودى»

كتب عبدالرحمن بدوى مكتبة وحدها من حيث الكم؛ إذ تربو على المائة والخمسين كتابًا عدا المقالات، وهى من حيث التصنيف والتبويب تملأ فضاءً نوعيًا شاسعًا، وتحتل أرضًا متنوعة التضاريس والمناخات، بين إبداع فلسفى غير مسبوق، وتحقيق تراث مسكوت عنه، وترجمة آثار أدبية ذات قيمة خالدة، وإنجاز موسوعات، عدا كتاباته بالفرنسية، ومن أهمها ما أصدره للرد على دعاوى المستشرقين وافتراءاتهم على الإسلام وعلى الرسول (صلعم) وهذان الكتابان صدرا فى عامين متتالين بباريس ١٩٨٩، ١٩٩٠، «دفاع عن القرآن ضد منتقديه»، «دفاع عن حياة النبى محمد ضد منتقديه».

ومن الكتب الأخرى: «نيتشه» ١٩٣٩، «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية» رسالة الماجستير ١٩٤١، ونشرت ١٩٦٤، "الزمن الوجودى" ١٩٤٥، «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام» ١٩٤٥، «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» ١٩٤٧، «شخصيات قلقة فى الإسلام» ١٩٤٧، «منطق أرسطو» ١٩٤٨ (تحقيق)، «رابعة العدوية» ١٩٤٨، «شطحات الصوفية» ١٩٤٩، «روح الحضارة العربية» ١٩٤٩، «الإشارات الإلهية» ١٩٥٠، «الإنسان الكامل فى الإسلام» ١٩٥٠، «الحكمة الخالدة لمسكويه» ١٩٥٢، «فن الشعر لأرسطو» ١٩٥٣ (تحقيق)، «البرهان لابن سينا ١٩٥٤ (تحقيق)، «عيون الحكمة لابن سينا» ١٩٥٤ (تحقيق)، «فى النفس لأرسطو» ١٩٥٤ (تحقيق)، «الأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الإسلام» ١٩٥٥ (تحقيق)، «أفلوطين عند العرب» ١٩٥٧ (تحقيق)، «الأفلوطينية المحدثة عند العرب» ١٩٥٧ (تحقيق)، «مختار الحكم ومحاسن الكلم» ١٩٥٨ (تحقيق)، «الخوارج والشيعة لفلهاوزن» ١٩٥٩ (ترجمة)، «الخطابة لأرسطوطاليس» ١٩٥٩ (تحقيق)، «دراسات فى الفلسفة الوجودية» ١٩٦١، «دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى» ١٩٦٥، «مذاهب الإسلاميين» ج١،٢، ١٩٧١، ١٩٧٣. وغير ذلك كثير من الكتب ما بين تأليف وتحقيق ومراجعة وترجمة. (وقد استعنا فى كتابة هذا المقال بكتاب الشاعر السيد النماس (د. عبد الرحمن بدوى، السيرة فى التاريخ ٢٠٠٣).

حصل على جائزة مبارك (النيل فيما بعد) حين قررت لأول مرة فى عام ١٩٩٩، ولم يمانع من تحويل قيمتها إليه حيث يعيش فى باريس.

توفى بدوى يوم الخميس ٢٠٠٢/٧/٢٥ عن عمر يناهز ٨٥ سنة على إثر مرض عضال ودفن بالقاهرة.

ماهر شريف
صانع الحكايات وطفلها الأبدى

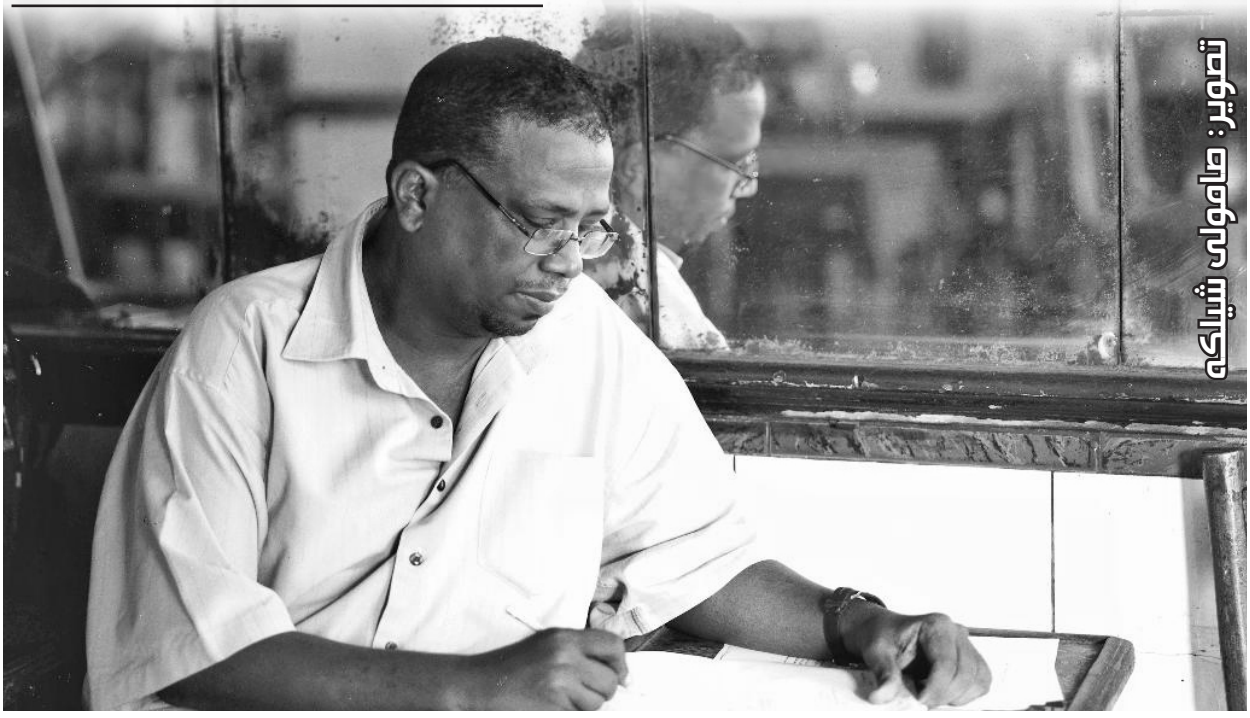
لا يستقيم بناء بواجهته فقط، وإلا فنحن أمام ديكور سينمائى أو مسرحى مؤقت. إنما لا بد للبناء من أعمدة وسلالم وحجرات وتقسيمات داخلية. يمكننا القول بإن الثقافة والعمل الثقافى والفنى بناء كبير لا يقوم على واجهته فقط، والحقيقة أن واجهته لا تحتمل دائمًا كل أجزائه، ولا أهمها، فهى تكوين دائم التغير، وقد يتصدر الواجهة أجزاء أقل شأنًا، لكن البناء يقوم على أعمدة أقوى وأبقى.

منذ منتصف تسعينيات القرن الماضى كان ماهر شريف أحد أعمدة المشهد الثقافى والفنى فى الإسكندرية، وظل لما يقرب من ربع قرن يراكم عمله حتى كاد يصبح بناءً قائمًا فى حد ذاته. وأتت أزمته الصحية فى عام ٢٠١٩ لتوقف العمل بشكل مؤلم ومفاجئ، لكن مع بداية عام ٢٠٢٢ عاد ماهر ليخرج من صندوق كنوزه المخفية مجموعته القصصية (الهباء) الصادرة عن دار صفصافة. ولم ينته العام إلا وقد نال تكريمًا من مهرجان الإسكندرية الدولى للمسرح على جهوده المميزة طوال ربع قرن فى المسرح السكندرى المُستقل أو التابع لقصور الثقافة.

يكمل ماهر، الطفل الأبدى، فى هذا العام عامه الستين. واستجابة لدعوة كريمة من مجلة «الثقافة الجديدة» تواصلت مع عدد من أصدقاء ومحبى ماهر؛ ليكتبوا عنه شهاداتهم ومساهماتهم فى هذا الملف الذى شرفت بإعداده وتجميعه، شهادات تحاول إلقاء الضوء على جوانب إنسانية ومسيرة إبداعية وفنية متعددة الوجوه: فى الكتابة وتصميم الأغلفة والكتب والنشرات والملصقات والديكور المسرحى والتمثيل.. وما خفى كان أعظم! يشاركنا فى هذا الملف -بحسب الترتيب الأبجدى- أحمد صالح المخرج المسرحى ومؤسس المدينة للفنون، الشاعر والكاتب أحمد عبد الجبار، الكاتبة أميمة عبد الشافى، القاصة إيمان عبد الحميد، الروائى والكاتب الكبير حجاج أدول، الكاتب والمترجم حسين الحاج، الشاعر خالد حجازى، الشاعر والكاتب خلف على الخلف، الشاعر والكاتب الكبير علاء خالد، الشاعر محمد عبد الرحيم، المخرجة السينمائية والكاتبة هند بكر. أعلم جيدًا أن كثيرًا من أصدقاء ومحبى ماهر كانوا ليودوا المشاركة فى هذا الملف؛ لكنى لو طلبت منهم جميعًا المساهمة، سيحتل الملف عددين من المجلة على الأقل.

يضم الملف كذلك قصتين قصيرتين لم تُنشرا من قبل لماهر شريف؛ صانع الحكايات، وطفلها الأبدى.

ملف من إعداد: عبد الرحيم يوسف


تصوير: مامولى شيلكه

نجم الشباك الذى لا يعرفه أحد

أميمة عبد الشافى

من أين تأتى هذه اللحظات التى نتجرأ فيها على الحياة لنحكى عنها؟ لا أعلم ولا أظن أننى سأعرف لاحقًا أيضًا، الارتباك يسيطر عليّ عندما أفكر فى أن أفعل هذا؛ أن أحوّل حياة حية كانت تمشى على الأرض إلى حكاية ما!

أحب الحكايات، علمنى أحدهم أن أحتفى بقدرتى على خلق الحكاية، كُنا نشاغب بعنف دفاعًا عن القصة وضد الشعر أو الرواية؛ جدل طفولى بحت كان يؤججه ويشعل ناره ماهر شريف دائمًا وبلا توقف، حتى إنه عندما قرأ مرة قصة احتفى بها الجميع -كانت تحكى عن أبيه وديك رومى ما وبقايا أكواب بيرة- شجعه كل من سمع أن يستكمل طريق الحكى هذا، كانت تحيرهم قصصه الأسبق، عالم غريب لم يكن من السهل التواصل معه، امتلأ بكثير من ديميترى وديميترى، إسقاطات ضخمة وتأويلات سياسية فى كل جملة، إحالات لكلاسيكيات عظيمة وأخرى مملة؛ لكنه هذه المرة يحكى عن بائع ساعات عجوز؛ عن نفسه، وعن أبيه، يقتل القصة بوضعه حكمة القصة مباشرة تحت العنوان، يسخر من الجلالة المفترضة المحكوم بها على الفن، ويعطينا الحكمة مباشرة حتى لا نتعب أنفسنا لو كنا ممن يبحثون عن رسالة الفن، مباشرة هكذا يعلق ماهر مستمعيه حتى إنهم لا يتبينون سخريته اللاذعة ويلهثون وراء الأحداث، يصفرون ويصفقون بقوة ليشجعوه على استكمال اللعبة وكتابة الحكايات؛ لكنه بكل هدوء يخبرنى بأن هذه القصة «بقت زى نجم الشباك، بنعلق صورته ع السينما عشان الناس تدخل، ولما يخرجوا ربما يكتشفون الفخ الذى نصنعه لهم، ربما يتورطون ولو قليلًا فى الحكاية، ويتخلون عن الجرى وراء الحكمة».

ماهر شريف وعلياء الجريدى وأحمد سالم وصامولى شيلكه

أظن أن الفخ أطبق على ماهر نفسه، سحرته الحكايات وانخرط يجدل خيوطها متتبعًا شوارع كرموز ومحطة مصر، حكايات الأصدقاء وحكاياته التى تتوارى خلف أسماء مصطنعة كثيرًا. سحره الحكى ولهث وراءه وانتبه إلى اللغة فلعب بها ومعها، من يراقب كتابته من بعيد يلاحظ بوضوح تجلّى اللغة فى صعود لين منذ «حكاية ٢٢ ولد وبنت ماتوا عشان ربنا عايز كده» حتى كتاب «الهباء».

ستجد اسم ماهر شريف يتردد فى كل تجربة ثقافية فى الإسكندرية منذ منتصف التسعينيات وحتى الآن ربما، كان ماهر يصنع حكاية واقعية كبيرة مترامية الأطراف، تلضم المسرح بالكتابة بالنشر

سحرته الحكايات وانخرط يجدل خيوطها متتبعًا شوارع كرموز ومحطة مصر

بكل ما يمكن أن يصنعه فنان قرر أن المدينة التى يعرفها بين سيدى جابر شرقًا وبحرى غربًا، رسم حدًا جغرافيًا صغيرًا لمدينة متخيلة يسميها الإسكندرية، مدينة يمكنك أن تجوبها مشيًا من شرقها إلى غربها فى ساعتين. ربط ماهر نفسه قصرًا بجغرافية الإسكندرية، وعرف نفسه بها كهوية "ماهر شريف.. قاص سكندرى"، لكن، والحال هكذا؛ فقد شارك ماهر فى عدد غير قليل من التجارب خارج حدود الإسكندرية وخارج حدود مصر بكاملها، ربما فى البداية كان المسرح هو من جال به وبجيل التسعينيات فى مسارح دمياط وبورسعيد وغيرها، لكن لاحقًا وفيما أستطيع رصده بشكل قريب عن ماهر قادته تجربة «يدوية» والنشر المستقل، خرج إلى برمانا – لبنان عدة سنوات متتالية ليقدم ورشة صناعة الكتاب اليدوى مع معسكر برمانا الصيفى وذهب إلى الأردن ليشارك فى تجربة حكايا، ويشترك بعدها فى تجربة مع المعلم منير فاشة لكتابة وتنسيق مناهج يدوية ضمن تجربة الأستاذ منير للتعليم غير الرسمى فى فلسطين. كما شارك فى معارض ومطبوعات مشتركة بين برلين والإسكندرية فى مشروع ألكسندريان ستانداردز.

ستوديو أبيض وأسود، كانت تجربة ماهر فى السنوات بين عامى ٢٠١٦ و٢٠١٩ لتأسيس مشروع جديد هدفه هو البحث عن ستوديوهات التصوير الفوتوغرافى فى المدينة، والتركيز على الجمع بين العمل البحثى والصورة، توسيع لغة الحكاية. فقضى سنوات طويلة يجمع الصور من المزادات ويتتبع رحلاتها المتخيلة، ونظم عدة معارض ربما أبرزها «صورتنا التى نحبها أحيانًا»، ومعرضًا عن الصور العائلية وغيرها من أعمال بُنيت جميعها على استنطاق الصور من نقطة غياب تاريخها الخاص، حكايات تبدأ من مخيلة

تصوير: عمر عادل

جديدة، تخلق تاريخًا بديلًا، وتسرده نيابة عن أصحاب الصورة الأصليين.

هل نصنع تاريخًا بديلًا الآن؟ يروى كل منّا سرديته الخاصة عن ماهر شريف، نحكى بمعزل عنه، عن الكتابة والمسرح والمعارض والورش! يظن كل منّا أنه يعرفه حقًا، عمر طويل جمع كل واحد منّا بماهر، وعمر طويل قضيناه معه، قابلته للمرة الأولى فى ١٩٩٦، كنتُ فى نصف عمره تقريبًا كما قال لى بعد ذلك، ورشة القصة، عالم الكتابة السحرى، عركة اللغة، ونِمَكيَّتُه المعتادة.. عشرات التفاصيل التى تخص علاقتى به وبصديقاتى الصغيرات اللاتى بدأن معى فى ورشة الأربعاء بقصر ثقافة الأنفوشى، عالم جديد انفتح لنا واحتل ماهر شريف منه مكانًا كبيرًا، لا أنسى أبدًا إهداءَ خطه على واحدة من قصصه فى ١٩٩٩: «إلى مريم حسن وأميمة عبد الشافى؛ بنتين من الجيل الذى تمنيته»، خلق هذا الإهداء حياة لى، حدد علاقتى بماهر فى جيلين كأنه الأستاذ وكأننا تلميذاته، لكن الحقيقة كانت أنه لم يكن أستاذًا، بل كان معلمًا، بالمعنى الحرفى للكلمة، معلمًا ملهمًا إن جاز الوصف، ألعابه مع اللغة استهوتنى بشكل خاص، حتى أظن أن كل ما صدّرت كتابته بالعامية كان تقليد تلميذة منبهرة، مع الوقت تذوب فكرة الجيل بيننا، نتزامل وأحيانا نتعارك، نقترب كثيرًا حتى أظن أننى سكرتيرته الخاصة لسنوات، نمازح بعضنا بهذا؛ لكنه يقف بجانبى فى كل التفاصيل خصوصًا العمل، معرفته بالقانون وبالطباعة وبكثير من الأشياء كانت تؤمننى طوال الوقت؛ لكننى لا أريد أن أحكى عنه، أنا أعتبر علاقتى به جزءًا من تاريخى الشخصى، وأنا أمحو تاريخى الشخصى طوال الوقت، لا أثق بالذاكرة، ولا أثق بسردياتنا المفردة عن أى شىء؛ لكننى أحب أن تخلق أعمال ماهر حكايته الخاصة، هذا الطريق الطويل الملىء بالكتابة والرسم والكتب اليدوية، الموزع بين شوارع وسط البلد المتوارية، الشيشة التى كان ينظم علاقته بها لسنوات، والمقتنيات التى كان يجمعها من كل مزاد وسوق مفتوحة وبائعين يقصدونه فى جلساته الطويلة بقهاوى محطة مصر وحولها!

كلما أفكر أعرف أن كل تعبير قاصر، الكلمات وحدها لن تصف ماهر أو تحكى عنه، ماهر شريف هو فنان متعدد الإنتاج يحتاج إلى عمل مركب للإشارة إليه، يحتاج إلى جولات مطولة لتتبع الأثر الذى تركه هنا وهناك، وأجزم من مكان قريب أن كل هذه الآثار لن تعبر إلا عن صورة نخلقها ونقتنع بأنها تمثله، بينما كان هو فى العادة يخفى نفسه خلف طبقات من الأشياء، فى ثنايا مقتنيات وكتابات وديكور وكتيبات رسمها ونسخها حيث لا يمكن الإمساك به.

فنان متعدد الإنتاج يحتاج إلى جولات مطولة لتتبع الأثر الذى تركه هنا وهناك

الأنا فى الكل

محمد عبد الرحيم

عـدتُ من القاهرة بعدما اتفقت مع إيهاب عبد الحميد على ضـرورة إنشاء إصدار أدبى يخرج من الإسكندرية؛ ليمثل كُتّاب الإسكندرية ويكون منبرًا حرًا، بمعنى أصح أن يكون تمويله من جيوبنا نحن، وأن يكون مستقلًا فلا يخضع لمؤسسة ما، وفى نفس الوقت يمتلك هوية خاصة فلا تصبح مجرد مجلة أدبية لتجميع النصوص، وإنما تعبر عن شخصية ووجهة نظرنا فى الكتابة والشعر، كانت المعادلة صعبة وتكاد تكون مستحيلة خاصةً، ولم نكن نملك شيئًا سوى حماسة الشباب .

المهم فى النادى النوبى نـدوة أصيل شارع النبى دانيال مكان تجمعنا أعلنت عن فكرة المجلة، ثم اتجهت أنا والشباب المبدعين إلى مقهى الكريستال، وبدأت المناقشات حول فكرة المجلة، وما الهدف منها وطبيعتها، وما الذى سيميزها عن غيرها؟ اجتمع حولى أصدقاء كثيرون، أذكـر منهم عبد الهادى شعلان، أحمد صالح، خالد حجازى، أحمد عبد الجبار، حمدى زيدان، شهدان الغرباوى، محمد المدنى، وآخرين لا أتذكر أسماءهم، وأيضًا كـان هناك شـاب أسمر نحيل لا أعرفه يحمل حقيبة وعـدة أقـلام اسمه ماهر شريف. لم تكن بيننا صداقة مسبقة، وبـدأت فى عرض فكرة المجلة والمطلوب وأهمية اختيار هيئة التحرير. وبدأنا عدة اجتماعات لبلورة الفكرة والتفكير فى طريقة إخراجها وألا نكون مجرد فكرة لتجميع النصوص أو نسخة رديئة من مجلات موجودة مسبقًا مثل الأربعائيون أو الجراد أو الكتابة السوداء. كُنا نبحث عن هويتنا لا عن مجرد إصدار أدبى.

المهم كـان ماهر شريف شابًا نحيلًا أسمر يحمل حقيبة جلدية بنية اللون ومعه مجموعة من الأقلام وأوراق بيضاء وقلم رصاص، بالفعل كان مُستعدًا دائمًا. كانت الفكرة فى مجلة خماسين هى البحث عن الهامش؛ هامش الكُتاب.. هامش الفنانين.. حتى هامش الشعر. إذن لم لا نكون فى لحظة ما داخل ذلك الوعى المُهمش؟ لم لا نستغنى أيضًا عن مصمم غلاف مشهور أو حتى منسق عام للمجلة أو خطاط؟ لم لا نفعل كل شىء بأيدينا حتى وإن لم يخرج بالصورة التى نتمناها؟ على الأقل سيكون صادقًا ومعبرًا عنا؟

وبالفعل هذا ما حدث معنا فى تجربتنا الأدبية: خماسين. بدأ معى ماهر شريف فى الإعـداد للمجلة بصناعة ما يماثلها ورقيًا؛ نسخة طبق الأصل مصنوعة يدويًا من أول الغلاف حتى الغلاف الأخير، يضيف ويحذف كل يوم جزءًا حتى اكتملت نهائيًا النسخة الأولية فى يده، ومن بعد ذلك نبحث عن مطبعة تناسب جنيهاتنا القليلة، تم هذا فى الأعـداد الثلاثة منذ ١٩٩٦ حتى عـام ١٩٩٨، طبعًا الفرحة الأولى كانت فى العدد الأول لما يمثله من طزاجة وتجسيم للفكرة. ظل ماهر يصنع ماكيت مصغرًا أو نسخة يدوية قبل أن تتحول إلـى ماستر استعدادًا للطباعة. ولكم أن تتخيلوا حجم الجهد الذى كان يبذله مع كل ورقة تضاف أو تحذف، كان يفعل هذا بمنتهى الحب والشغف، لا يمل

ولا يكل، بل أضاف أيضًا أرشيفًا خاصًا بالمجلة، وضع فيه كل ما نُشر عنها من أخبـار بالصور وقصاصات الجرائد، والأدهى من هذا أنه وضع على تعبه هذا تعبًا آخر؛ لأنه كان يسجل اجتماعاتنا كلها بخط يده ويضع وجهات النظر المختلفة، حتى تلك الاجتماعات التى كانت تحدث فيها خلافات ومشاجرات كان يسجلها وكأنه يعلم أن هذا سوف يكون مهمًا يومًا ما، باختصار كان ماهر شريف الوحيد فينا الذى لم يطلب لنفسه شيئًا، كان همه الحقيقى أن تخرج المجلة إلى النور، وأن تظل موجودة تحمل بصمته الخاصة وتعبه وحلمه. بمعنى أصح كان ماهر شريف هو خماسين التى تمشى على الأرض وتبشر بالربيع، لم يكن هذا الماهر مجرد عضو تحرير للمجلة بل كان جـزءًا كبيرًا من روحها. كنا نختلف ونتعارك بينما هو كان

يجد ماهر شريف نفسه وسط الكل، يبحث دائمًا عن الفريق، فإن لم يجد فريقًا كان هو الفريق

ماهر مع محمد عبد الرحيم ونبيل نور الدين

دائمًا فى صف المجلة، لا مع هذا أو ذاك.

شارك ماهر بروحه فى كل عمل قام به فقد كان فى مجلة خماسين كاتبًا ومحررًا وفنانًا ومصممًا للأغلفة ومسؤولاً عن التوزيع ومدونًا للمصاريف والنفقات وصاحب الأرشيف، وبعد طباعة العدد الأول واستلامه والذهاب به إلى القاهرة كأننا غزاة سوف نقتحم المدينة «هكذا كانت أحلامنا المراهقة وحماستنا بما أنجزناه»، وأثناء دخولنا أتيليه القاهرة أصابنا جميعًا الارتباك: ما الذى نفعله هنا؟ وكيف نعرض هذه النسخ على الناس الموجودين فى هذا المكان؟ لكن بعد دقائق قصيرة تقمصنا شجاعة زائفة واشتبكنا مع الموجودين فى حوارات ونقاشات، حتى إننا نجحنا فى بيع مجموعة من النسخ، وفى أثناء العودة أذكر أننى سألت صديقى ماهر بعدها سؤالًا مازحًا وأجابنى إجابة لم أنسها حتى الآن. سألته: أخبرنى يا ماهر ما أول شىء سوف تفعله لو أصبحت رئيسًا للجمهورية؟ المدهش فى إجابته أنه لم يفكر ولم يتردد، بل أخبرنى سريعًا أنه سوف يستخرج باسبورًا ويسافر إلى الخارج؛ إن مصر تقتل أولادها، حتى إننى قلت له بأسف: للدرجة دى يا ماهر! هذه كانت إجابته التلقائية والمباشرة؛ الخروج من هذا المكان، ماهر شريف كاتب القصص والحكاء والمصمم الفنى وصاحب الخط الجميل، نعم كل منا يحمل من اسمه نصيبًا، وقد كان ماهر ماهرًا حقًا، ورغم توقف مجلة خماسين بعد صدور أعدادها الثلاثة ظل مستمرًا فى حلمه، حتى إنه أنتج عدة كتب على نفقته الخاصة منها كتاب (الكل) الذى يضم مجموعة من كُتّاب القصة والشعر، وقد كان كتابًا احتفائيًا بأصدقائه أكثر منه كتابًا إبداعيًا خاصًا به كذات وحيدة وضائعة، وكأنه يجد نفسه أكثر وسط أصحابه، بمعنى أدق يجد ماهر نفسه وسط الكل، يبحث دائمًا عن الفريق، فإن لم يجد فريقًا كان هو الفريق. ورغم حبه لعزلته ووحدته وعزوفه عن الزواج، إلا أنه لم يكن يحب أن يعمل وحده؛ وكأنه يجد أناه فى المجموع، يجد ذاته الضائعة فى العمل الجماعى، وهذا أظنه فى مجتمعاتنا عملة نادرة صعب وجودها. ظهر ذلك معى شخصيًا فى صناعة مجلة خماسين، وظهر فى كتابه الكل بشكل واضح وبارز. ما الذى يستفيده كاتب من أن يصدر كتابًا إبداعيًا عن مجموعة من الأصدقاء سوى أن يجد نفسه وسطهم وكأنه الآن وهنا ومع هؤلاء يكتشف أناه ويجد روحه معهم.

كان كتاب (الكل) عبارة عن غلاف أزرق جميل على شكل صندوق يحتوى مجموعة من الكتيبات تحمل أسماء أصدقائه من الأدباء: شهدان الغرباوى، محمد عبد الرحيم، أحمد عبد الجبار، حمدى زيدان، إيمان عبد الحميد، عبد الرحيم يوسف، أميمة عبد الشافى ومعهم ماهر شريف. كان هؤلاء هم الكل، وكان ماهر شريف واحدًا منهم، هكذا أراد أن يخرج هذا الكتاب على هذه الصورة. لم يتوقف ماهر عند هذا، بل صنع مجموعة من الكتب تحت عنوان يدوية، وهى بخط يده كاملة دون الحاجة إلى مطبعة. تجربة غريبة فى هذا العصر، أى صبر وإرادة أن تصنع كتابًا بخط اليد من أوله إلى آخره؟ أنا عن نفسى مصاب بالحيرة والدهشة، ولكن هذه هى روح ماهر وطاقته الإبداعية وشغفه بما يفعل.

يقول ماهر شريف فى نص بالعدد الثالث من مجلة خماسين تحت عنوان (أبيض كمشيئة غيرى):

«تقول البطة السوداء: حبيبتى بيضاء، وقميصى أبيض وعندى ثلاث رزم من ورق أبيض، لكن عندما ألمس كف حبيبتى تجفل، وعندما أخلع قميصى أجد حزًا أسود بعرض الياقة.

تقول الحجرة: لى باب يفتح على صالة منزلنا وثلاث شرفات صغيرة، جعلهم البناء شرفة واحدة، وسقفًا ينشع منه الماء، فتبتل سجادتى وتصبح لها رائحة زنخة، ولأن أصدقائى لا يخلعون نعالهم، يترسب الطمى بلون أسود .

تقول البطة السوداء: كاك كاك.. وأشياء أخرى من لغة البط الأسود وتصنع فى البحيرة ثلاث دوائر من ماء أخضر بلون الطحلب الذى ينمو على القاع عندما تغطس برقبتها اللامعة.

تقول الحجرة: بعت مرآتى الصغيرة واشتريت بروازًا لصورة حبيبتى».

شكرًا يا ماهر، شكرًا للظروف التى جمعتنى بك، وشكرًا للرحلة نفسها، فقط أتمنى من الله أن يمن عليك بالشفاء وتعود كما كنت سليمًا معافى، وتكمل رحلتك.

كان فى مجلة خماسين كاتبًا ومحررًا وفنانًا ومصممًا للأغلفة ومسؤولاً عن التوزيع وصاحب الأرشيف

صانع الحكايات وطفلها الأبدى

ماهر شريف

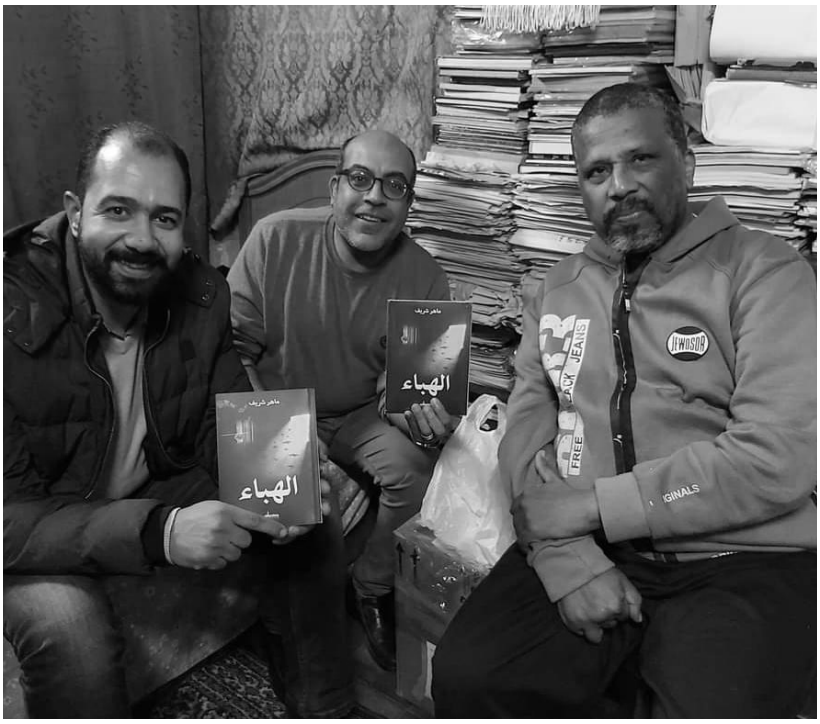
وجوه ماهر الجميلة

أحمد عبد الجبار

آخر كتاب لماهر شريف هو مجموعته القصصية (الهباء) الصادرة عن دار صفصافة. لن تجد فيه أيًا من رسوماته ولا زخرفته ولا طريقة إخراجه للكتب؛ لأن الكتاب صدر فى فترة مرضه، فضم كتابته فقط، كلماته بدون ألوانه، دون حضوره القوى خلف الكتاب كصانع ومنتج له؛ لكنك ستجد كتابًا جميلًا فى فن القصة القصيرة، قد لا تعرف كاتبه الذى لم يغادر الإسكندرية؛ لكن هذا لا يمنع أنه كاتب مهم من كتاب القصة القصيرة. تستطيع عندما تقرأ الكتاب أن تتعرف على وجه جميل من وجوه ماهر المتعددة ككاتب للقصة، لكنك لن تكتشف وجوهه الأخرى الكثيرة متعددة الجمال.

وهنا سأحاول أن أتحدث عن صناعته للكتب..

لكى نفهم الدور الذى قام به ماهر شريف فى الثقافة السكندرية، لا بد من العودة إلى بدايات علاقته بالأدب والمجال الثقافى، بالتحديد إلى حضوره فى ندوة أصيل فى النادى النوبى العام.



ماهر فى غرفته مع عبد الرحيم يوسف ومصطفى زكى

نتحدث هنا عن علاقته بالآخرين: بإصدار مجلة خماسين، وكتب الكل، ومجلة مينا، وإصدارات يدوية. نتحدث عن حبه للكلمة وصناعته لكل الجمال الذى يلفها؛ كيف يكتبها ويخرجها، واهتمامه بأن تكون الكلمة وهى تُقرأ فى أجمل صورة، لكن قبل هذا هو أيضًا مُحب للكتابة، ويحب من يكتب كلمة جميلة، ويترجم هذا الحب بأن يسعى لأن يمنح كتابته الحق فى الحياة بنشرها، فكان يكتب الكلمة ويرسمها ويلونها ويزخرفها ويغلفها حبًا فى الكلمة المكتوبة، وحبًا قويًا لكل صديق يكتب، فكان هناك دائمًا ليدعم تلك الكلمات. ربما لأنه آمن بالعمل الجماعى وآمن قبل هذا بالآخرين، ولم يكتفِ بأن يفكر لنفسه أو يرى طموحه المفرد يتحقق.

لا أعتقد أنه كان يؤمن أصلًا أن هناك طموحًا فرديًا، وكنت أراه يملك دومًا ذلك الطموح الجماعى الذى كلفه الكثير.. ربما بحساباتنا نحن.. لكن من يدرى؟ ربما هو من كسب فى النهاية!

يؤمن ماهر شريف بالعمل الجماعى. لم ينفرد بكتاب مفرد عليه اسمه. حتى كتاب (الكل) الذى يكاد يكون كتاب أعماله الكاملة؛ لأنه ضم أكثر من مجموعة قصصية له، لم يصدره منفردًا. رفض هذا وأصر على أن يكون هناك آخرون معه تتواجد كتاباتهم بجوار كتابته؛ لأنه لا يرى الأدب عملًا مفردًا. أستطيع ربما أن أفهم اهتمامه بالمسرح؛ لأن المسرح والعمل المسرحى للهواة -خاصةً فى مكان مثل الإسكندرية- عمل جماعى. كنتُ أتعجب وأنا أجلس معه على المقهى عندما يأتى شباب صغار يريدون صنع مسرحية لهم ويطلبون من ماهر شريف أن يشاركهم فى عملهم المسرحى، كان لا يتأخر فى

كان يحب الكلمة ولا يحب أن يراها عارية وعادية.. يحب أن يكتبها بخط يده ويلونها ويزخرفها ويضيف لها الحواشى

إجابة طلبهم. وهناك فى المسرح كنت تراه يفعل كل شىء: من إعداد للنص أو تصميم لملصقات دعايته أو تصميم للديكور وتنفيذه بيده.. يحمل الألواح الخشبية من أجل أن يفرح بإنتاج عمل مسرحى جماعى لشباب صغار يبدأون أول عمل مسرحى لهم.

يجب أن نتذكر أنه فى التسعينيات كانت فرصة النشر فى الدوريات الأدبية أو إصدار الكتب أقل من الآن، فلم تكن هناك مواقع التواصل الاجتماعى التى تتيح الانتشار، أو صفحات إلكترونية باسم مجلات وصحف أو بديل لها. كان هناك طريقان للنشر: النشر فى دوريات أو كتب المؤسسات الرسمية، أو دور النشر الخاصة المحدودة. كان النشر فى دور النشر المؤسسية يتطلب منك أن تنتظر فى طابور طويل، وقد يستمر انتظارك لسنوات طويلة، خاصةً عندما تكون من الإسكندرية ولا تعرف أحدًا، أو تذهب لدور نشر خاصة قليلة ومحدودة ليست منتشرة كالآن، وكانت تلك الدور تطلب مبلغًا كبيرًا فى ذلك الوقت قد لا يتوفر لشاب الحصول عليه.

فى تلك الظروف الصعبة الغريبة التى كانت تحكم مجال النشر كان ماهر شريف يبحث عن طريقة أخرى؛ لينشر كتاباته وكتابات أصدقائه دون أن يخضع لقائمة انتظار طويلة أو يدفع نقودًا مقابل النشر؛ فخاض تجارب عدة كمحاولة لنشر الأدب فى الإسكندرية، بدايةً من مجلة خماسين ومينا وكتاب الكل ويدوية.

كل الكتب والمطبوعات التى أصدرها ماهر شريف كانت تحمل جزءًا من روحه؛ لأنه بكل بساطة موجود خلف كل كتاب ومطبوعة أصدرها، ليس بالكتابة ولا برسم الغلاف ولا التصميم الداخلى فقط، وهو كان يصنع كل هذا وأيضًا

يدفع من ماله الخاص لإصدار كتب له ولنا كأصدقاء له.

يتخيل البعض أن ماهر شريف بدأ صناعة الكتب والمجلات والمطبوعات فى الإسكندرية بداية من مشاركته فى إصدار مجلة «خماسين»، وهى مجلة غير دورية صدرت فى الإسكندرية فى منتصف التسعينيات، وأصبح بداية من هذا الوقت واحدًا من صانعى الثقافة فى الإسكندرية بعيدًا عن المؤسسات، لكن لعل البداية كانت قبل ذلك.. أنا هنا أتحدث عن بداية ارتباطه بالمجال الأدبى والثقافى فى الإسكندرية.

فى بداية التسعينيات بدأ ماهر شريف حضور ندوات جماعة أصيل الأدبية فى مقر النادى النوبى العام كل يوم جمعة فى شارع النبى دانيال. أتذكر أول يوم جاء فيه، ربما جاء لمقابلة الشاعرة شهدان الغرباوى التى كانت زميلة له فى المحاماة قبل أن يترك هذه المهنة. من المؤكد أننا كنا فى الشتاء؛ لأنه كان يرتدى جاكيت جلد بنى شيك ونظارة ماركة ريبان بعدسات طبية، يومها قرأ قصة جميلة عن الموت، تعرف من قراءته أنك أمام كاتب يعرف هذا الفن وسلك دروبه المتعددة، واستمر فى قراءة قصصه القصيرة؛ ذلك الفن الجميل الذى أخلص له عمره كله، ورغم مواهبه الجميلة فى كثير من مجالات الفن؛ لكنه اختار أن يخلص فى الكتابة والأدب لفن القصة القصيرة.

أتذكر أن شاعر العامية خالد حجازى جمع ديوانًا له مكتوبًا بخط اليد، فكان من ماهر شريف أن نسخه بخط يده الجميل وزينه برسوماته المختلفة. وأعتقد أنه فعل هذا أيضًا بديوان شهدان الغرباوى. أعتقد أن هذه كانت البداية؛ بخط يده ورسوماته الجميلة صنع شكلًا مختلفًا لدواوين الأصدقاء المخطوطة، ثم توالت الأعمال الجميلة.

شارك فى إصدار مجلة «خماسين»، وكان هو المسؤول عن الأغلفة والتصميمات الداخلية والتحرير. كل هذا فى منتصف التسعينيات. لم يكن الكمبيوتر وقتها سهل التعامل والحصول عليه، فكان يكتب كل نصوص المجلة بخط يده كنساخ ناسك قديم ويرسمها ويصممها فى كشكول. أذكر هذا الكشكول وكل هذا الجمال البدائى. كنت تستطيع أن ترى بروفة المجلة فى يده يزيد ويحذف منها، وهو لم يدرس هذا الفن ولم يعمل به من قبل؛ لكنه علَّمه لنفسه وصنعه بطريقته الخاصة.

يميل ماهر إلى الطرق الأولية فى صناعة الكتب. كان يستطيع أن ينشئ دار نشر عادية -وهو كان يملك الفرصة ليفعل هذا- لكنه اختار أن ينشئ دار نشر على طريقته الخاصة؛ يكون هو ناسخ

ظل يبحث عن طريقة لينشر كتاباته وكتابات أصدقائه دون أن يخضع لقائمة انتظار طويلة أو يدفع نقودًا مقابل النشر

النص وصانع أغلفة الكتاب واللوحات الداخلية، يصنع هذا كله بيده.

لسنين طويلة لم يمتلك ماهر شريف هاتفًا محمولًا، وظل بعيدًا عن التكنولوجيا: تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بدايةً من ويندوز مايكروسوفت، مرورًا بالموبايل والاتصالات الحديثة. عندما أشرح لابنى وابنتى دروسهما عن الوورد والإكسل والباوربوينت، تلك البرامج التى جعلت من الجميع منشئ محتوى رقمى، أرى صورة ماهر شريف البعيدة التى كانت لا تقترب من كل هذه المعلومات المتشابهة والمكررة والآلية التى لا تمنح الإنسان الفكرة فى الاختلاف، وأعرف ساعتها كيف حمى ماهر شريف نفسه بعيدًا عن كل هذا العالم، محافظًا على روحه المُبدعة، على طريقته الخاصة، كلما صنع كتابًا بطريقته هو، لا كما يجب أن يُصنع.

بدايةً من «خماسين» مرورًا بمشاركته فى إصدار مجلة «مينا»، وهى مجلة تصدر باللغة العربية والإنجليزية أصدرها الشاعر خالد حجازى والشاعرة آندى يانج. أثناء إصدار مجلة مينا حدث لسبب ما فى أحد أعدادها الثلاثة أن توقف العمل، ولم يتابع ماهر مع المطبعة بعد أن قدم كل التصميمات والرسومات والأغلفة، وكان عمله جميلًا جدًا. كان عليّ أن أتابع العمل فى المطبعة ومراجعة البروفات الأخيرة حتى صدور العدد. عاينت وقتها كم الجمال الذى صنعه ماهر والتفاصيل الصغيرة التى يزين بها كل صفحة، وأحيانًا كل مجموعة من الكلمات، حتى رقم الصفحة، ذلك الرقم المُهمل الذى يكون فى ذيل الصفحة، كان لسحر ماهر عندما يمسه أثر عجيب؛ فترى رقم الصفحة له جمال خاص، يجعلك تنتبه

ماهر فى دار كلمة مناقشاً هاشم عبادة

لذلك الصانع العجوز الذى يجلس أمام غلاف الكتاب ويبتسم بعدما أتم صنعه.

وكتاب الكل الذى أصدره على كامل نفقته الخاصة وبتصميمه ليضم أعماله القصصية ومجموعة قصصية لإيمان عبد الحميد ونصوصًا لعدد من الأصدقاء.

وتجربة إصدار سلسلة يدوية، وهى كتيبات بخط اليد يتم تصويرها، وأصدر منها كتبًا كثيرة جميلة.

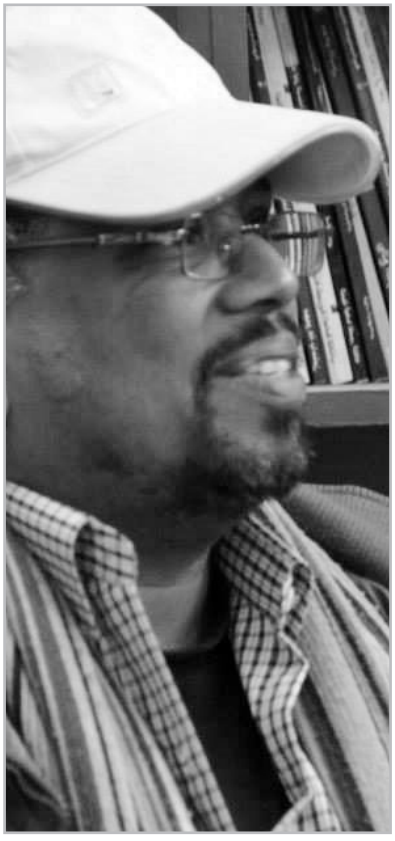
ماهر شريف كان يحب الكلمة ولا يحب أن يراها عارية وعادية. يحب أن يكتبها بخط يده ويلونها ويزخرفها ويضيف لها الحواشى، حتى إنه كتب الأشعار على «التيشيرتات» بخط يده، وارتداها الأصدقاء، فكنت ترى كلماته وخط يده يسير ملونًا فى شوارع وسط البلد.

ماهر يتوسط أسامة جابر والراحلة دانييلا سفاروفسكى

حمى نفسه بعيداً عن إدمان التكنولوجيا محافظاً على روحه المبدعة

المتفانى

علاء خالد



لعل ملاحظتى الأساسية عن الكاتب والصديق ماهر شريف؛ هى «التفانى»، هذه الكلمة التى تختصر وتلخص، بالنسبة لى، أشكال حضوره فى الوسط الأدبى والثقافى، وبين أصدقائه. هناك مشروعان قام بهما ماهر يدلان على هذا التفانى؛ أولهما مطبوعة «يدوية» التى كان يقوم بكتابتها بخط يده، بجانب رسوماتها وإخراجها. ينجز «نسخة أصلية» ثم يترك الباقى لآلة التصوير لإنتاج العديد من النسخ، ولكن تظل «النسخة الأصلية» هى الشاهد على هذا الجهد، وعلى حساسية اليد التى تأتى من عصر كان يرتبط بالفن بالمعنى الحسى. والعمل الثانى هو «مطبوعات الكل»، التى جمع فيها قصصًا وأشعارًا وكتابات لمجموعة من أصدقائه وسماها «نصوص الكل»، وأيضًا نهج فيها الكتابة اليدوية بكل ما تحمل من رسائل بداخلها لهذا «الكل» الذى يخاطبه.

هذا المجهود الذى تدخل فيه اليد، وليس فقط الخيال، مثل الفلاح، يدلل على نوع خاص وحار من «التفانى الخلاق»، كلما زاد التعب المبذول، كلما زاد الحس الشخصى، والرسالة التى تحملها المطبوعة، كلما شعر بالرضا عن نفسه، وأنه أدى عمله على أفضل وجه. فالتعب، وحساسية اليد هما طريقته لتوصيل رسالته، وللحصول على الثمار.

طبعًا هناك جانب آخر، ألا وهو الجانب الأرشيفى فى حياة ماهر، مجموعات من الجرائد تمتد لسنوات رأيتها تحتل جزءًا كبيرًا فى غرفته. هذا الأرشيف أيضًا وراءه معنى جماعى بشكل ما، فهو يؤرخ لتحولات هذه الجماعة الكبيرة التى ينتمى لها، فسواء كانت مطبوعتا «يدوية» أو «الكل»، أو «الأرشيف»، فهناك رابط قوى يجمع بين هذه الممارسات: هو «الجماعة الإنسانية»، وكونه واحدًا من هذا «الكل»، أو «الكل فى واحد» كما أشار من قبل توفيق الحكيم فى «عودة الروح». تلخص ممارساته الثقافية الطريقة التى يعبر بها الفرد عن تفانيه للجماعة، خصوصًا أنه اختار هذه الجماعة الثقافية بمحض إرادته وصار عضوًا فيها. حتى ولو كان لهذه الجماعة حس العائلة الصغيرة، ولكنها تقف فى المنتصف بين مجانية الجماعة وبين الجيتو المغلق.

وراء هذا «التفانى» روح زاهدة فى تعاملاتها، وربما قصصه وخيالها الواسع تأتى من داخل هذه النفس الزاهدة، كصورة لها ولأمنياتها التى لن تتحقق، وبدون الصراع معها كى تتحقق، أو الحسرة عليها، فهو اختار الطريق الذى يسير عليه بحدس شخصى تمامًا. فكتابته ستكون إحدى صور هذه النفس الزاهدة، أو بمعنى آخر، خيال قصصه يشكل زينة هذه النفس، وليس الحسرة أو المرارة على سبيل المثال. خيال يعود بالقصة لمرحلة البدايات «توتة توتة.. خلصت الحدوتة.. حلوة ولاَّ ملتوتة»، مع اعتناء لغوى حديث به جرأة.

كان من حسن حظه، أن الطريق الذى اختاره كان على مقاس هذه الروح الزاهدة، وربما بذل مجهودًا كى يكون على مقاسه، ويخفى أى عثرات أو وخزات نفسية سببها هذه الاختيار، ولكنه فى النهاية، أفلح فى أن يخفى هذه الوخزات، وألبس اختياراته ثوب شخصيته، وحوَّل حياته برمتها إلى «تجربة»، خارج السياقات التقليدية للاختيارات، صارت خلال رحلته أرضًا للسير الهادىء الطويل، وللغناء خلال الرحلة.

عادةً ما كنت أرى ماهر وهو جالس يتكلم من وراء زجاج نظارته الطبية، ولكن مرات قليلة جدًا رأيته بدونها، كأن هناك شخصًا آخر، كان ينتظر وراء هذا الزجاج الملون، ظهرت طيبته القديمة، أو الجزء الخام من شخصيته، الذى يغذى هذا التفانى ودولاب التعب الذى يديره كأنه قدر عليه.

الطريق الذى اختاره ماهر شريف كان على مقاس روحه الزاهدة، وربما بذل مجهودًا كى يكون على مقاسه

تصوير: عبد الرحيم يوسف

ماهر شريف.. حبابك عشرة

حجاج أدول

ماسة ذات وجوه براقة نيرة لا خدش فيها ولا عتمة. تركيبة عطاءات إنسانية فنية خيرة. بشوشًا يأتى بشوشًا يذهب. عقل منير ونقاء ضمير. هذا هو المبدع ماهر شريف. متعدد الانطلاقات منذ مولده، فهو أسمر على خفيف. مصرى سكندرى من أصول سودانية، ولأصوله تلك قلت فى عنوان شهادتى «ماهر شريف.. حبابك عشرة»، فحبابك عشرة فى السودان رمز لكثرة محبى المقصود، وهنا المقصود هو ماهر شريف. وبدون أية مبالغة أو مقاربة نفاقية، اسم ماهر شريف اسم على مسمى. هو نبيل الخلق سهل المعشر.

ماهر يكتب القصة القصيرة بالفصحى والعامية. فنان تشكيلى وأستاذ فى تصميم الأغلفة، وماهر أحد الشباب «وقتها» الذين تصدوا لتصدير مجلة «خماسين» ذات التأثير الأدبى الفنى الواضح رغم عدم استمرارها. فهو المتحمس لها فكرًا وعملًا وتوزيعًا. ماهر شريف هو المصمم لأغلفتها ولتنسيقها الداخلى، وهو من صمم لى غلاف مسرحيتى «يا بلاكونات لندن»، وهذا الغلاف من أفضل أغلفة كتبى. فعلًا ماهر شريف إنسان سامى الأخلاق وأديب موهوب وفنان هائل.

فى بداية ندوة من ندوات أصيل منذ سنوات بعيدة، وجدته أمامى يلقى تحية المساء فى هدوء وقلق يحاول كبته، ثم يعرض علىّ ورقة بسيطة بها قصة مكتوبة بخط جميل. حقيقى كان الخط جميلًا، لكن القصة كانت أجمل، ومن وقتها وأنا مدمن قراءة واستماع لقصصه الرائعة. تصادقنا فى ندوات أصيل وفى المقاهى وسط الأصدقاء المبدعين، وفى كل حين وفى أى مكان، فماهر من أفضل المتكلمين الحكائين الظرفاء، وأيضًا من المتحمسين بصدق لآرائهم فيدافع عنها بقوة منطق، وبدون أن يجرح من يعارضه، وهذا لا يمنع أنه يشاكس البعض بـ «إفيهات» مضحكة، وأحيانًا بكلمات رقيقة تحوى سخرية لطيفة تحاصر المقصود، وعلى رأى أنيس منصور: يدغدغ بحد السكين.

وكما هو باعث للإبداع المتنوع، فهو مفجر للضحك، وله آراء تدهش وتفتح مجالات للنقاش المرح البسيط والعميق فى نفس الوقت، سواء تلك النقاشات فنية أو أدبية أو حياتية عادية. نموذج من افتتاحياته لمواضيع ظريفة خفيفة؛ لكنها ذات فكر.. فجأة يقول: أنا أحب عبد الناصر وأكره فاتن حمامة! موضوع عبد الناصر يأخذنا فى نقاش عميق متضارب، لكن تواجد فاتن حمامة يخفف من حدة النقاش ويجعله

أحد الذين تصدوا لتصدير مجلة «خماسين» ذات التأثير الأدبى الفنى الواضح رغم عدم استمرارها

بسيطًا ظريفًا خفيفًا على القلب. هو حين يعلن كرهه لفاتن حمامة، لا يقصد الكره حقيقة، بل هو يقصد المناوشة والمناغشة. فهو يقدر فاتن إنسانيًا وفنيًا؛ لكنه يفضل عليها سعاد حسنى وشادية وغيرهما، كما أنه يفضل أكثر من فتاة وسيدة أحبهن فى تكتم مقصود، ويظن بمنتهى السذاجة أن الإسكندرية بكاملها لا تعلم!

فى تسعينيات القرن الماضى، مجموعة شباب سكندريين، وجدوا أن قصور الثقافة مغلقة فى وجوههم، فكثير من موظفيها راكدى الفكر يتمتعون بسماجة لوائحهم، مجموعة الشباب هذه وهم مبدعون حقًا، رفضوا وصاية من يديرون الندوات بالقصور وغيرها، سواء كانوا أدباءً أو نقادًا من الأجيال الأكبر منهم، السبب أن أغلبهم بل كلهم يتخذون الندوات منصة للظهور والتعالى وادعاء الأستذة، فهو الأستاذ الكبير والشباب من الرعية الأتباع. فماذا يفعلون وحتى المجال السياسى وقتها مغلق فى وجوههم؟ أبدعوا فكرة تليق بمقتضى الحال، كونوا حزبًا ساخرًا أطلقوا عليه لقب «حزب بلاطة» حزب يضحك ويبكى. طاقات شبابية تريد أن تبدع وتنافس وتبنى، سدت فى وجوههم السبل فقرروا السخرية المرة من أنفسهم ومما حولهم.

ولماذا اسم بلاطة ذاك الاسم الغريب؟ غالبًا لأن جميعهم كانوا من الناحية المالية «على بلاطة»، فماذا تأخذ الريح من البلاط! يسخط عليهم الجو الثقافى السكندرى الراكد؟ فليكن. يمنعوا عنهم النشر الإقليمى السكندرى؟ وهل هذه المنشورات ذات قيمة مؤثرة؟ وكان ماهر من أهم أعضاء ومفكرى وفنانى هذا الحزب الذى قرر أن يبتاع بلاطة كل سنة، ويرسمها ماهر بما هو مناسب، ثم يهدون البلاطة لمبدع سكندرى تقديرًا له. لا يهم قيمة البلاطة البسيطة، فكثير من جوائز الأدب العالمية، قيمتها المادية لا تُذكر؛

تصوير: صامولى شيلكه

لكن تأثيرها كبير عميق. المهم.. نفذوا الفكرة سنة واحدة ثم أفلسوا أكثر مما هم مفلسون، فلم يكرروا شراء البلاطة واختنقت تلك الجائزة الغريبة رغم أهميتها.

فى تلك السنوات التسعينية من القرن الماضى، أفراد حزب بلاطة كانوا يشاركون فى مهرجان إسكندرية السينمائى! كيف وهم شباب صعاليك مغضوب عليهم وليس لهم ظهر ولا حتى بطن ؟ وهنا بزغ فرع جديد من إبداعات ماهر شريف. قام بتزوير كارنيهات المهرجان، وبهذا شاركوا فى مهرجانات تلك السنوات، وكانوا هم عنفوان الندوات بفهمهم وجرأتهم وعدم خشيتهم من المتحذلقين والمتعنطزين. وهذا ما أزعج بعض النجوم والنجمات وأكثر من مسئول عن المهرجان. وحقيقة العديد من فنانى السينما الحقة، سواء ممثلين وممثلات ومخرجين وفنيين ونقاد وإداريين، رحبوا بشباب حزب بلاطة فهم صادقون واعون رغم شراستهم حين يتعالى عليهم أجوف أو جوفاء. أى أنهم لقوا ترحيبًا مؤثرًا ممن يؤثرون الفن الصافى الحقيقى. ومن المضحكات أن مسئولًا فى مهرجان سنة من سنوات المهرجان، احتاج لكارنيهات إضافية لظروف طارئة، فماذا يفعل؟ طلب من حزب بلاطة أن يرسلوا له عددًا من بطاقات المهرجان المزورة! وفعلًا تم هذا الفعل الشهم من ماهر وصحبته، وبدون مقابل.

ومع زملائه من حزب بلاطة المنتظمين والمنتسبين، كثيرًا ما يسهرون فى «بار الشيخ على» وهذا البار الكلاسيكى له تاريخ عميق عريض فى تجميع الكثير من المبدعين فى شتى المجالات، ومن الأجيال المتوالية. فى حضن البار. ماهر شريف يرفض تناول ولو جرعة من الجعة. يصر على تناول زجاجة مياه غازية فقط لا غير. الصعاليك وأشباههم وأيضًا من هم يدعون الهيبة لتقدمهم فى العمر، كلهم من حوله يتقبلون منه ذلك ولا يطردونه، فهو فاكهة الجلسات فى كل المواضيع، الجادة والهازلة والفوضوية، ولا يقترب أى منهم تصريحًا أو تلميحًا إلى مقاربة مصطلح «مياه غازية» من إحدى شطحات ماهر الغرامية والتى يظن أنهن مخفيات.

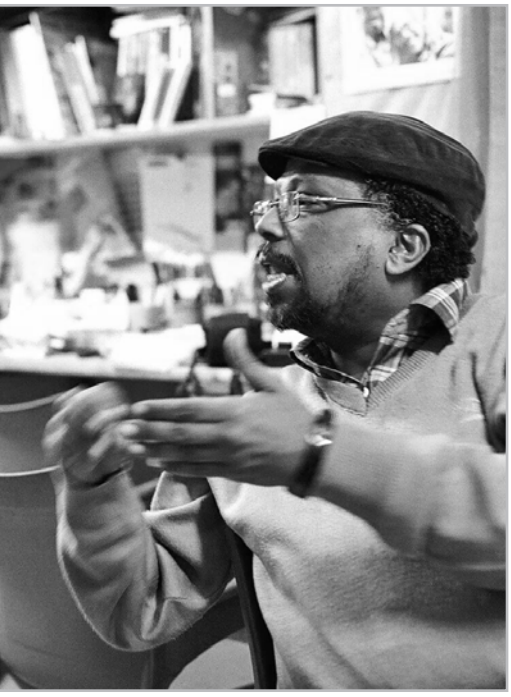
عمل ماهر فى مكتبة الإسكندرية بعقد محدد المدة. طلب سلفة وبدلًا من أن يدفع مقدم شقة مثلًا، أو يقدم على خطبة فلانة أو علانة، أقدم على جمع نصوص تستحق النشر من إبداعه هو وثمانية من أصدقائه، وجمعها فى بوتقة فنية أناقتها مذهلة تحت عنوان «نصوص الكل»؛ هذه الإصدارة الرائعة، لو كان مكان بزوغها القاهرة المركزية، ورعاها أديب مشهور، لكانت «نصوص الكل» حدثًا فنيًا مؤثرًا، لكن ماهر مصمم أن يبقى فى الإسكندرية.

سلام ومحبة لصديقنا الفنان السامى ماهر شريف.

من أفضل المتكلمين الحكائين الظرفاء، وأيضًا من المتحمسين بصدق لآرائهم فيدافع عنها بقوة

طيف خيال زارنى ومضى

هند بكر



كلما رأيت ماهر شريف كانت بيده جريدة، ظل وفيًا لفكرة الجريدة الورقية، يشتريها كل صباح رغم تداعى حالها الذى كان يلاحظه يومًا بعد يوم؛ لكننى لم أكن أتوقع أبدًا أنه يحتفظ بكل نسخة يقرأها حتى إنه على المدى الطويل أصبح يمتلك أطنانًا من الجرائد بخلاف الكتب والدوريات، وأوراقًا كثيرة يهوى جمعها بداية من أوراق الحلوى وصولًا للطوابع النادرة. وقفتُ مشدوهة أمام المنظر: الغرفة بلا حوائط، الجرائد والكتب مكدسة فوق بعضها من الأرض للسقف، الغرفة لا تتحمل وجود أثاث؛ فقط مكتب لا يكاد يُرى من حمولته الورقية وسرير صغير، رائحة الورق تعبق الهواء.

اعتدت زيارة ماهر نهاية كل أسبوع للاطمئنان على صحته وللونسة، بمرور الوقت كانت صحته تتحسن وتتحسن معها صلته بأوراقه وكتبه، غير أن هاجسًا يؤرقه جعله يمد الحبال ويبنى الجسور بين السرير والحوائط حوله وكأنها ستطير بعيدًا. حكى لى ماهر عن مشروعه الطموح الذى بدأه منذ عام ٢٠١٨ وفيه يتتبع أهم ما تكتبه الصحافة -من منظوره- ينظر كيف تناولت الصحف تلك الأخبار، فى البداية يرصد الخبر ثم يتتبعه فى أكثر من جريدة حتى يخفت ويتلاشى أو يتطور ويتحول لآخر جديد، كان لا يكتفى بالخبر وحده، بل يرصد أثره فى صفحة الحوادث أو المجتمع أو الفن.. إلخ، وبذلك يصنع له قراءة جديدة لها بُعد أعمق، فمثلًا رصد حيرة الحكم «محمد شطا» فى مباراة الجونة والإنتاج الحربى فى الجولة الثانية من الدورى ٢٠١٤ الذى قرر بعد تفكير رفع إصبعين من كل يد ليشير بذلك بأن إجمالى الوقت المضاف أربع دقائق، وأن ما فعله الحكم أثار خلافًا بين الجهازين الفنيين للفريقين؛ حيث ظن فريق أن الوقت المحتسب هو دقيقتان فقط وطالب بأربع دقائق، واضطر الحكم الرابع للتدخل وحسم الخلاف، فقد خاف شطا أن يرفع أربعة أصابع ليد واحدة تجنبًا لإشارة رابعة.

اقترحت على ماهر أن أساعده ليُكمل مشروعه، أن يُجهز هو المادة وأنا أكتبها له، وبذلك تحولت الزيارة الأسبوعية لساعات عمل.

فى الشتاء يحل الظلام مبكرًا، كنتُ أشعر أننا فى منتصف الليل بينما الساعة ٩ مساءً، ربما لأننا نعمل فى البلكونة! كنا بالطابق السادس والأخير، فقد جهز ماهر لمبة بسلك طويل وترابيزة عليها جهاز لاب توب، أجلس ويدى على الكيبورد فى انتظار المقدمة التى يؤلفها ماهر مع بداية كل خبر جديد، كنتُ أقتفى أثر صوته وأخط كل ما يلفظه أو يهمس به، كان يتأمل ذاكرته بهدوء وهو يحدق فى الظلام حولنا، بينما أنا بلا ذاكرة لا أستطيع حتى أن أنسب الأحداث فى عقلى لزمنها الحقيقى، فقد ارتبك شعورى بالزمن، فهو إما بعيد أو الآن، لا زمن بينهما. كُنا نقلب صفحات جرائد ٢٠١٤.. زمن قريب نسبيًا، وأنا أحاول استيعاب الأحداث والبحث عن علامات لها قد تمكننى فيما بعد من الوصول إليها، فعادة ما يترك الحدث أثره فى نفسى بينما يتوه هو فى ذاكرتى، أحيانًا كنتُ أتخيل نفسى فى مسابقة للمعلومات وأن الخبر الذى نعمل عليه الآن هو حل المسابقة وأن عليّ حفظ الإجابة! غير أن هدوء ماهر كان يُخرجنى من صخبى ويجبرنى على تأمل تلك الصلة التى تربطه بالأحداث وبالزمن، ولوهلة تذكرت علاقة جدى بالجريدة التى كان يحرص على قراءتها كل صباح حتى يوم وفاته، ومر

ظل وفيًا لفكرة الجريدة الورقية، يشتريها كل صباح رغم تداعى حالها الذى كان يلاحظه يومًا بعد يوم

ماهر مع مختار شحاته .. تصوير أسامة جابر

ماهر فى ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١

طيفه أمامى فى البلكونة، فابتسمت.

أخبرنى ماهر عن عشقه للتاريخ بفضل الأستاذة زينب الحريرى أستاذته بمدرسة راغب الابتدائية وزوجة أبو العز الحريرى، كان ماهر فى الصف السادس الابتدائى عام ١٩٧٦ حيث أول انتخابات مجلس شعب يخوضها أبو العز الحريرى (عمال) عن دائرة كرموز، ضد ممدوح سالم رئيس الوزراء حينها وكان مرشح (فئات) عن نفس الدائرة، ويقود حملة الحزب كله فيها (حزب مصر العربى الاشتراكى) -الذى أصبح فيما بعد الحزب الوطنى الديمقراطى- فكانت الانتخابات حربًا طاحنة، فى تلك الأثناء كانت أبلة زينب مدرسة المواد الإجتماعية تتحدث مع الطلبة الصغار عن معركة الانتخابات وحال السياسة فى البلد من واقع تجربتها التى تخوضها مع زوجها وتاريخها كعضو قديم فى منظمة الاتحاد الاشتراكى، كانت تعتبر ماهر ورشاد وأحمد البغدادى تلاميذها النجباء، وما زال ماهر على تواصل معها حتى اليوم.

أتذكر جيدًا المقدمة التى كتبها ماهر لإصداره الخاص عن ٢٥ يناير -ضمن سلسلة كتب يدوية التى أسسها وبدأ فى إصدارها منذ عام ١٩٩٦- قال: «(ثورة) كلمة تربينا على إلحاقها بتاريخ (٢٣ يوليو). هذه هى الثورة التى نعرفها، ولم نعشها إلا فى كتب التاريخ وحصص المدرسة، و«حسين رياض» وهو يصرخ (تحيا مصر.. تحيا الثورة) - لم نكن نحلم أننا سنعيش ونصنع ثورة أخرى.. (بنيناها بأيد).. فى ٢٥ يناير ٢٠١١ انطلقت كلمة (ثورة) من سباتها التاريخى لتسير معنا فى شوارع مصر، تتنفس هواء مثلنا وتهتف معنا (الشعب يريد إسقاط النظام) اصطحبناها كمحبوبة، ارتضت أخيرًا أن تمنحنا قبلتها الأولى. من الذى يستطيع أن يكتب عن قبلته الأولى كما عاشها؟!».

أتذكر تلك الكلمات لأنى كنت أقف بالكاميرا أمام ماهر شريف أصوره وهو يكتبها، كنا فى أغسطس ٢٠١١ بمقر جمعية إسكندريلا للثقافات والفنون بشارع فؤاد حيث مكتب ماهر القديم، كان يعمل على صناعة عدد يدوية الخاص بالثورة ونحن فى قلب الثورة، قال ماهر إننا لا يمكن أن نكتب الآن عن الثورة، ولكن يمكن أن نشهدها ونكتب شهادتنا وملاحظاتنا أو تعليقاتنا، فكانت فكرة العدد تعتمد على تعليق ٢٥ كاتبًا على الـ١٨ يومًا من خلال ٢٥ صورة، وبمجرد تجهيز المادة -الصور والكتابات- يبدأ ماهر فى صناعة العدد.

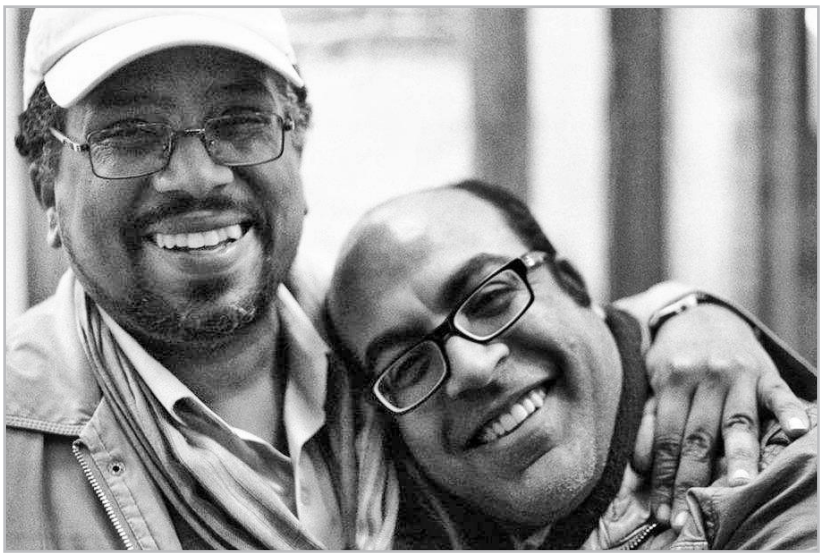
كنت أقف أمام ماهر بالكاميرا لأنى كنت قد انتهيت للتو من دراسة السينما وأود صناعة الأفلام، كنت أشعر بالارتباك بين المتظاهرين فلم أجرؤ على النزول

يتأمل ذاكرته بهدوء وهو يحدق فى الظلام

بالكاميرا، لكنى تحمست لطلب ماهر أن أوثق فى فيلم قصير مراحل صناعة الكتاب اليدوى (يدوية) من خلال هذا العدد الخاص الذى حمل عنوان ١٨x٢٥.

أثناء التصوير قام ماهر بتلوين ورسم ما يقرب من ٩٠٠٠ ورقة، ورقة ورقة، وبرغم أن التصميم واحد والتكرار يفرض نفسه على المشهد، إلا أن ماهر ينظر للكاميرا ويقول: «مفيش نسخة تشبه النسخة الثانية ودى فكرة أساسية؛ لأن إيد الإنسان اتدخلت وصنعت كل نسخة، التاتش بيفرق بحسب الحالة والشغل»، وبعد جهد فى الرسم والتلوين والتجميع، استخدم ماهر الخياطة كوسيلة لتقفيل النُسخ، وهنا رجع بالفضل لأمه التى تعلم منها خياطة الورق، فقد كانت تخيط ما تبقى من ورق الكراريس القديمة لتصنع منه كراريس جديدة له ولإخوته، وبينما يتحدث ماهر عن الورق ويؤصل للتاريخ الطويل المشترك بينهم، لاحظت أن فى عمق الكادر ناحية اليمين صورة لفاتن حمامة، أعرف أن ماهر لا يحب فاتن حمامة! لكنى نسيت أن أسأله يومها عن الصورة.

تشعر مع ماهر أن ليدوية فريق عمل كبير والحقيقة أن فاطمة مصلح وحدها تجلس بجواره تساعده فى الخياطة والتلوين وباقى الفريق فى خياله وأفكاره، فمثلًا اعتبر الأوسطى المطبعجى الذى يرفل له الكتب -الترفيل هو عملية قص أطراف الكتاب ليساويها بمقص يدوى ضخم- فى خطوة نهائية لخروجها هو واحد من فريق عمله، بينما الرجل لا يعرفه ولا يعرف عن مشروع يدوية شيئًا.. هو فقط يقوم بعمله؛ لكن ماهر كان يشعر بالامتنان للرجل ولمطبعته (مطبعة النجاح) لأنها من المطابع القليلة التى ما زالت تعمل على الطباعة بطريقة صف الحروف؛ حيث يقوم المطبعجى بصف صفحة كاملة بحروف معدنية ثم يقوم بتحبيرها وطباعتها، وإن كان ماهر لا يستخدم تلك الطريقة.



مع عبد الرحيم يوسف .. تصوير صامولى شيلكه

وقت صناعة الفيلم كان عدد الكتاب المشاركين فى سلسلة يدوية تخطى الأربعين، غير أن العدد الأول يونيو ١٩٩٦ -وكان قصيدة طويلة لشهدان الغرباوى بعنوان (شعيرات اسمها الفضيلة)- بالنسبة لى هو علامة ونقطة فاصلة لسببين أولهما: لأنه تقريبًا التاريخ الذى عرفت فيه ماهر شريف كواحد من أبناء ندوة أصيل الأدبية بالنادى النوبى العام بشارع النبى دانيال (محطة الرمل)، كنتُ طالبة فى ثانوى وأشارك فى نشاطات النادى، سألت ماهر وكان الوحيد فى الندوة الذى تدل ملامحه ولونه الأسمر على أنه نوبى -بخلاف العم حجاج أدوّل والعم أنور جعفر- عن قريته فسألنى عن قريتى فأجبته من عنيبة وإبريم، قال وأنا كمان لكنى لم أصدقه ولم أسأله ثانية، والسبب الثانى: لأن شهدان الغرباوى يحمل حضورها فى ذهنى تاريخ ندوة أصيل، فكأنها شاهد بين مرحلتين فى تاريخ ماهر.

من حوالى شهر وكنا ساعة عصرية، اتصلت بماهر على تليفون البيت الأرضى لأطمئن على حاله، ردت وفاء أخته الكبيرة وكان صوتها مضطربًا وحزينًا، سألتها عن ماهر أخبرتنى أنه صامت لم ينطق بكلمة من الصبح وأنها تشعر بالخوف عليه، فى المساء ذهبت لزيارته، كان يجلس بجوار السرير يتصفح عددًا قديمًا من جريدة المصرى اليوم، ويسمع محمد فوزى فى الراديو، ضحكت فور رؤيته وتصافحنا، يومها خرجنا للبلكونة وامتدت الونسة لمنتصف الليل، كنت مع ماهر وأخواته البنات الثلاثة، عرفت يومها أن شريف والد ماهر كان صديقًا لجدى فى زمن بعيد، وأن بيننا صلة قرابة عن طريق الفرع السودانى للعائلة، وأن اثنتين من أخوات ماهر البنات تعرفان خالتى وأمى، وأنهما زارتا بيت جدى، وحكى لهما هو وجدتى عن والدهما شريف (الله يرحمه)، تخيلت شريف والد ماهر وشعرت أنى أعرفه جيدًا، لأنى تربيت فى بيت جدى وأعرف طبيعة وشكل أقرانه المقربين، وابتسمت لطيف جدى الذى زارنى ثانية فى نفس هذا الركن من البلكونة ومضى.

تشعر مع ماهر أن ليدوية فريق عمل كبير والحقيقة أن فاطمة مصلح وحدها تجلس بجواره تساعده فى الخياطة والتلوين وباقى الفريق فى خياله وأفكاره

ألعاب مسرحية مع ماهر شريف

أحمد صالح

تعريف

يبدو أن الوسط الثقافى والأدبى والفنى فى مدينة الإسكندرية، يمكن تعريفه على أننا جميعًا أصدقاء ماهر، إذا تحدثت مع المستقلين فهم يقدمون ماهر على أنه واحد منهم بقوة، إذا تحدثت مع المندمجين فى مؤسسات حكومية يقدمون ماهر على أنه واحد منهم، الأدباء، المسرحيون، التشكيليون، المثقفون، فنيو المسارح، المديرون الثقافيون، الباحثون. ماهر شريف استطاع ببساطة وصدق أن يصبح شريكًا للجميع؛ ليحمل على كتفيه هموم كل هؤلاء وأحلامهم. أو ربما منطلقًا من إيماننا المشترك (أنا وماهر) أن الفن والثقافة تجربة من حق الجميع أن يخوضها.

البداية

فى عام ٩٦ اصطحبت ماهر لمقابلة صديقى وزميل الدراسة مؤمن عبده (رحمه الله)، كنت أود أن يعمل ماهر معنا فى المسرح كمصمم للبامفلت والبوسترات، وبدأ أول تصميم له فى عرض (طعم الغروب) من إخراج الراحل مؤمن عبده، منذ ذلك الوقت صمم ماهر الكثير من المطبوعات للمسرح، وطور أفكارًا كثيرة أثرت فى شكل مطبوعات المسرح على مستوى مصر. وعمل ماهر فى المسرح بعد ذلك كممثل مع الراحل (يوسف عبد الحميد) فى مسرحية (الشخص)، وكمصمم للديكور والأزياء وكمعد ومؤلف.

فى عام ٢٠٠٠ فوجئت أن ماهر انضم إلى كتيبة فنيى المسرح بمكتبة الإسكندرية، لم يكن هذا العمل لائقًا لماهر من الناحية الجسدية والنفسية، ولم أفهم لِمَ وافق على بقائه فى هذه الوظيفة التى سببت له من المشاكل الكثير بعد ذلك. لكن ربما ما خفف عنه هو وجوده وسط عائلة من الفنيين نعرفها جميعًا وهى جزء من حركة المسرح بالإسكندرية، أو ربما بعد عمل ماهر لفترة طويلة بالمحاماة ورغبته فى التفرغ للأدب والفن وجد أن هذه الوظيفة ستبقيه فى دوائر اهتماماته، على أية حال كان يمارس عمله بإتقان وتفان وساعد وجوده فى مكتبة الإسكندرية ومهاراته المتعددة هو وباقى الزملاء فى وجود حركة مسرحية قوية، اصطدم ذلك بخلافه القوى مع المخرج الكبير ومدير برامج المسرح السابق للمكتبة محمود أبو دومة؛ حيث شارك ماهر فى كتابة نص مسرحى من إخراج مخرجة سويسرية، لكن اسمه لم يذكر على المطبوعات، مما أثار غضبه، وقام بصياغة بيان يكشف فيه ما حدث، ووقَّعت عليه مجموعة كبيرة من الفنانين والأدباء تضامنًا مع ماهر، ومنهم الفنان المسرحى مسعد سالم، والذى كان فى ذلك الوقت يعمل فى المكتبة بمركز الفنون كفنى وزميل لماهر، قام ماهر بتوزيع البيان أثناء العرض، مما اعتبرته إدارة المكتبة وأمنها فعلاً سياسياً، كلف ذلك ماهر ومسعد وظيفيتهما بعد ذلك بعام، ولم تجدد لهما العقود.

الشراكة

فى عام ٢٠٠٠ اجتمعت مع مجموعة من الأصدقاء لأبلغهم برغبتى فى تأسيس المدينة للفنون كمجموعة فنية مستقلة، تحمس ماهر كثيرًا، وتشاركنا فى تأسيس المجموعة مع آخرين، عمل ماهر قدر الوقت المتاح له مع المدينة للفنون أعمالًا كثيرة ومتنوعة، صمم مطبوعات عدد من العروض المسرحية كأنتيجون (٢٠٠٠) ووزا البرت (٢٠٠١) والمستقبل فى البيض (٢٠٠٣) والهوجة (٢٠٠٥)، وفى عام ٢٠١٧ تشاركنا فى تصميم السينوغرافيا لعرض العريس الذى شاركت فيه مجموعة دولية من الفنانين وعُرض فى الإسكندرية والقاهرة لمدة عشرة أيام.

كان لديّ مشروع طموح فى العمل على قصص ماهر وحكاياته ووضعها فى حالة أدائية، لم ينجح سوى عرض وحيد، وهو (موت ٣٧ ولد وبنت عشان ربنا عايز كده) وعُرض فى ساقية الصاوى، وأصر محمد الصاوى أن يقدم العرض لكى يحذف آخر كلمات من عنوانه، ومن وقتها لم أفكر أصلًا أن أتعاون مع ساقية الصاوى مرة أخرى.

شارك ماهر مع المدينة فى إنجاز عدد من الأبحاث والدراسات والتى نشرت فى مجلات دولية (كمرصد)، كانت الأبحاث حول السياسات الثقافية واتفاقية التنوع التى أتمها اليونسكو ووقَّعت عليها مصر، بالإضافة إلى دراسة نُشرت فى كتاب بالمشاركة معى حول المسرح الاجتماعى والفضاء العام فى مصر (مسرح الشارع نموذجًا)، وقد شاركنا معًا فى المؤتمر العام للثقافة فى المغرب عام ٢٠١٨، وطرح ماهر ورقته حول السياسات.

وفى عامى ٢٠١٨ و٢٠١٩ تشاركنا فى إنجاز معرضين مبنيين على بحث فنى قام ماهر بصياغته، استخدمت المعارض أسلوب تجهيز الفضاء والأعمال المركبة، المعرض الأول بعنوان (ريا وسكينة وكفافيس) وكانت لأول مرة تجتمع هذه الشخصيات التى صنعت أساطير مدينة الإسكندرية، والمعرض الثانى بعنوان (الفسحة- رحلة كائن فضائى إلى البحر)، وكنا نحاول فيه أن نكتشف البحر المتوسط وسط سياسات نيوليبرالية ومهاجرين حالمين فقدوا حياتهم فى المتوسط.

الوسط الثقافى والأدبى والفنى فى مدينة الإسكندرية، يمكن تعريفه على أننا جميعًا أصدقاء ماهر

حارس الهامش

خلف على الخلف

فى أواخر عام ٢٠٠٧ جئت إلى الإسكندرية لأول مرة قادمًا من الرياض بعد إقامة طويلة. ما كنتُ أعرف أحدًا فى المدينة، وما كنتُ قادمًا كسائح، بل جئتُ أبحث عن مكان صالح للعيش بعد أن أصبحت مطلوبًا من السلطات السورية.

تواصلت مع كاتبة من المدينة تعيش فى السعودية، أعرفها من خلال المنتديات، فأرسلت لى رقم هاتف أحد معارفها ليساعدنى فى معرفة المدينة. قادنى هذا الشخص الذى صار صديقًا، بعد أن عرف أنى أتعاطى الكتابة والعمل الثقافى إلى مقهى لا يكاد يذكر فى شارع طلعت حرب فى محطة الرمل، يطلق عليه الأصدقاء «البوابين»، وهى التسمية التى تزعج صاحب المقهى. هناك تعرفت إلى مجموعة من الكُتّاب والمسرحيين والفاعلين الثقافيين فى الإسكندرية ممن صاروا أصدقائى، كان بينهم ماهر شريف. كان التقائى بهذه المجموعة قد جعلنى أحسم قرارى بالعيش فى الإسكندرية.

من السهل الكتابة عن ماهر شريف من خلال الجانب العاطفى، فهو الشخص الوحيد بيننا جميعًا الذى يُجمع الكل على محبته. لكن أريد أن أعبر إلى الدور الذى كان يلعبه ماهر من خلال عدد من المشاريع والتجمعات الثقافية التى ساهم بإطلاقها وكنتُ معاصرًا لها، ومن المؤكد أن مساهمين آخرين مروا على ذكرها، ومن بين كل هذه المشاريع أعتقد أن ماهر كان شبيهًا بمشروع «يدوية» الذى عمل عليه لوقت طويل، وراكم فيه جهدًا ونتاجًا، والذى يمكن تلخيصه بأنه كُتب بصناعة يدوية بغلافه وتصميمه الداخلى ونصوصه ورسوماته. فمشروع يدوية فى هذا السياق هو مشروع إبداعى هامشى، لا يتوخى الانتشار والترويج، بل تقديم الهامش للهامش وليس المتن المكرس.

إنها المساحة التى انتمى إليها ماهر بكامل إرادته ويقينه، كان هذا خيار ماهر؛ الانتماء للهامش وصناعة الأثر من هذا الهامش وبأدوات هذا الهامش. هذا ما فعله ماهر طوال الوقت ليحتل مكانته كأحد أبرز صناع المشهد الثقافى السكندرى وأحد صناع بهجتها. كان ماهر مساحة آمنة يتقاطع عندها الجميع؛ لكنها مساحة تعتبر مشاعًا للذين يتعاطون الثقافة فى مدينة ذهب زمنها القديم.

خلق ماهر تأثيره وأثره فى المدينة، لا بسبب موقع رسمى يحتله، سواءً فى المؤسسات الثقافية الرسمية أو المستقلة، بل بصفته ركنًا من أركان المدينة الثقافية يسهل الوصول إليه ويسهل التحاور معه. بهذا المعنى كان مؤسسة متنقلة يلجأ إليها «المهمشون الثقافيون»، سواء كانوا من أجيال شابة أو ممن عجزوا عن اختراق جدران المؤسسات الرسمية وغير الرسمية. كان يجمع إلى الأريحية والصبر، القدرة على النفاذ إلى ما وراء الآنى، أعنى القيمة الآنية للعمل نفسه فى محيطه الحالى، وشروط إنتاجه، ليعطى المشاركين فرصة ومساحة هم بحاجة لها ليقدموا أعمالهم وأنفسهم إلى وسط منتج للثقافة. بهذا المعنى قدم ماهر من خلال المشاريع

الثقافية التى عمل عليها وفيها العديد من الأشخاص الذين ما كانت أمامهم أبواب أو خيارات ليدخلوا منها إلى شارع الثقافة.

لم يسع ماهر لأن يروج لنفسه أو لنصه، بل كان نقطة التقاء للفاعلية الثقافية للجماعات «المهمشة» التى تعمل فى صناعة مشهد المدينة الثقافى الأكثر أصالة وإبداعًا.

منذ التسعينيات حتى الآن تغيرت أمور كثيرة فى المدينة التى كانت فى يوم ما أحد مراكز الثقافة الرئيسية، لكن تظل الإسكندرية قادرة على إنتاج التجارب الهامشية الأصيلة التى تصعد المتن وتحتله كاملًا بقواها الذاتية التى يلخصها الإبداع. حدث ذلك منذ هيباتيا وحتى كفافى مرورًا بسيد درويش. فى هذا السياق ما قدمه ماهر للنشاط والعمل الثقافى فى المدينة، سيبقى جزءًا من ذاكرتها، وكلما مر عليه الزمن كلما ازداد وضوحًا.

خلق تأثيره وأثره فى الإسكندرية، لا بسبب موقع رسمى يحتله سواء فى المؤسسات الثقافية الرسمية أو المستقلة بل بصفته ركنًا من أركان المدينة الثقافية

علبة الشيكولاتة

خالد حجازى

فى عام ٢٠٠٢ أجلس الفنان التشكيلى الكبير على عاشور صديقنا ماهر شريف على كرسى مقابل له، وراح يرسم ماهر الذى التزم الصمت النادر، كانت قد مرت عشر سنوات أو أكثر على دخول ماهر لنفس المقهى من باب المحبة، عشر سنوات وأنا أحاول أن أحصل على مكان فى قلب ماهر، قلب ماهر الذى كان ولا يزال عبارة عن علبة شيكولاتة صفيح، تلك التى تحتفظ بها أمهاتنا فى البيوت ولا غنى عنها، تحتوى كل ما يمكن أن تحتاجه الأم فى لحظات حاسمة: زرار قميص، إبرة خياطة، عنوان قديم، قلم، خيط.. وكل ما يمكن أن تصلح به ما اهترأ، أو تُزين به ما لم يعد مناسبًا. قلب ماهر علبة صفيح كبيرة يتوسطها مغناطيس، وأنا طوال العشر سنوات أحاول أن أجد لى مكانًا فى كومة الناس والأفكار والأشياء التى التصقت به.

عرفت ماهر المحامى الشاطر.. يأتى إليه موكلوه وزملاؤه للاستشارة قبل أن يحترف الحياة (أو زى ما بنقول بالبلدى: يتضرب بالحياة)، ويخرج من فكرة الدفاع عن الناس لمشروع أكبر من المحكمة والمرافعات، وأن يحولهم إلى مبدعين أو أصحاب حالة من الجمال. وهنا كان التحول الكبير من محام شاطر إلى (حلوانى ومش أى حلوانى، لا دا من اللى بيعمل م الفسيخ شربات). كتابة ماهر للقصة وامتلاكه لغة خاصة وصوتًا متفردًا لم يدهشانى. كنتُ أفرح مع كل نص يطرحه علينا، وأستمتع بكل تفاصيل وشخصيات العمل. ما كان ولا يزال يسحرنى ويسلب عقلى، هو: تيشيرت رسم عليه رباعية لجاهين وآخر رسمة لحجازى، ديكورات المسرح التى صممها ونفذها بيديه، العرائس المتحركة، رسومات الشارع، يدوية وهى التجربة الأهم فى حياة ماهر، تصميمات خماسين ومينا وكتاب الكل التحفة الفنية (عرفت فيما بعد أن ماهر استدان وصرف دم قلبه ليصدر كتاب الكل بالشكل الذى صدر به وهو يحوى إبداعات لآخرين وله). كتاب لا توجد مؤسسة بكامل طاقمها قادرة على أن تصدر مثله.

عندما جلس ماهر أمام على عاشور

للفنان على عاشور

سحبتُ كرسيًا وجلستُ بمحاذاة التشكيلى وسألته: ما الذى تراه فى وجه ماهر يستحق أن يُرسم؟ رمقنى بنظرة ضاحكة وقال: «ماهر لديه وجه طفل مصرى كبير: الملامح الجامدة والثبات فى نظرة العين ما هى إلا قدرة كبيرة على العطاء، وتشريحيًا الرأس البيضاوى هى أجران القمح وصوامع الغلال، والشعر المجعد هو ألياف النخيل، والعيون المحدودبة كفتا ميزان ماعت يزن بهما ماهر الأمور».

ماهر الذى تكالبت عليه الوقائع وظلمته كل مؤسسات الدولة كان عادلًا فى توزيع محبته على الكل. زين ماهر بيوتنا بصور ورسوم وكتب ومنمنمات، وزين أرواحنا بقيم أكبر من أن نكتسبها إلا إن اقتربنا من علبة الشيكولاتة الصفيح.. وسقطنا فى قعرها.

عندما خلعت الملائكة أجنحتها

إيمان عبد الحميد

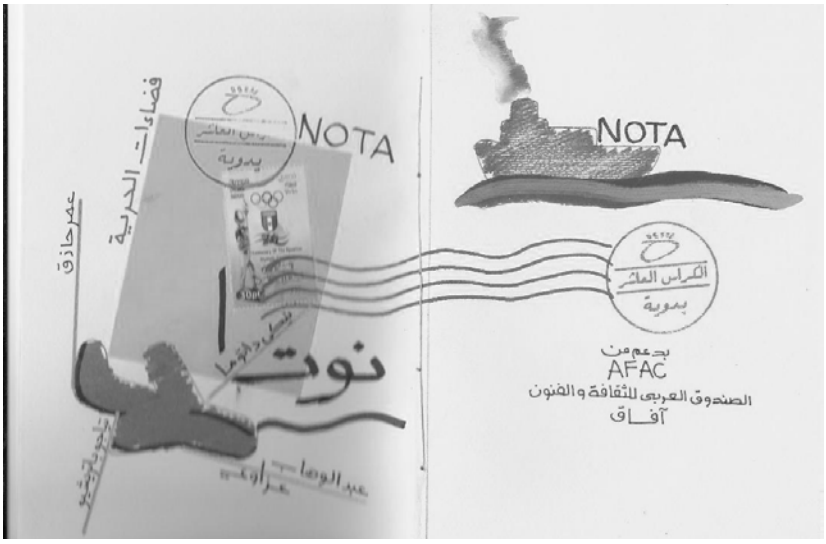
حين جلست الملائكة على مقهى (كريستال)، كى تحتسى الشاى بالحليب مع ماهر شريف، خلعت عنها أجنحتها الرقيقة ووضعتها بجانبها على الكرسى الخشبى.. جلست بكامل شفقتها وعطفها النورانى على البشر والمحبين منهم بالذات، تراقبهم بعين العطف والرحمة، تخلت بكامل رغبتها عن رهبتها وقدسية تكوينها، فقط كى ترقب المحبين بحنينهم وألمهم وتحولاتهم القاسية، فتجلس بجانب ماهر تشاركه قصصه، وتتجول بين سطورها وكلماتها، فتربت على كتف الولد الذى ارتعش جسده كله وحبيبته تمضى مبتعدة بعد أن ألقى إليها بكلمات حبه، ولم تعطه ردًا.. فقط استدارت ومضت، وبقى هو واقفًا مرتعشًا ويد الملاك العطوف تطمئنه وهو يبكى فى صمت، أو يجلس مع العاشق الذى خبأ كل حبه بين كتبه، وأقلامه، وجمله الاعتيادية، وابتسامته اللامبالية، فقط كى لا تعرف حبيبته، والتى عند النظر إليها يتضح تمامًا، ويبقى مكشوفًا أمامها، فيرتعد الملاك من كل هذا الحب الذى لم يستطيعا سويًا إخفاءه.. وكلما أمعنت، كلما زادت شفقتها ونزلت دموعها المتلألئة فى سطور ماهر وكلماته. وقد أخلص لملائكته تمامًا كما أخلص لكتابته ولمدينته المتمردة، فصارت الملائكة تتجول بحرية وسطنا وتجلس بيننا، تحتسى الشاى وتتناول فطورًا فى صباح شتوى بارد، تخرج معه فى جولاته اليومية بين شوارع المدينة التى تنزف حبًا، يأخذها بين المقاهى التى عرفته مرورًا بفؤاد وسيزوستريس وكنيسة الأقباط والنبى دانيال وراغب، وكل حبيباته اللاتى ضعن منه فى لحظة الخوف والتظاهر والجنون والإعراض.

شيئًا فشيئًا، بقيت الملائكة ولم تغادر، وأصبحت صلتنا بالرب كى يعفو عن لحظات نزقنا وعذابات العشق الذى لن يتحقق.

بقيت الملائكة فى (قبو اشتهائه) تؤنسه وتعطيه من محبتها، فكانت (ملائكة إيمان) تجسيدًا لكامل الفعل والوجود الذى أصبحته تلك الملائكة فامتلكت كيانًا جديدًا ومغايرًا لحقيقتها الأولى.. تلك الحقيقة التى صنعها بكل حبه وعطفه وألمه ورغبته ونزقه.. ماهر شريف.

سنوات «يدوية» الأخيرة

حسين الحاج



من أغلفة كراسات يدوية التى صممها ماهر شريف

بين يدى الآن وأنا أكتب هذا المقال مجموعة من إصدارات مبادرة يدوية لفنون صناعة الكتاب التى أسسها ماهر شريف فى عام ١٩٩٦. أتصفحها بينما أستعيد الأوقات الطيبة التى قضيتها بصحبة صانعها، أحكى فى هذا المقال عن السنوات الأخيرة للمبادرة، وأتأمل فيما نتج عنها من إصدارات وذكريات، وإننى لا أحكى عنها لمجرد الحكى، بل لتوثيق هذه الأعمال فى تاريخ النشر المستقل؛ حيث إن آخر كتالوج يضم قائمة إصدارات المبادرة و«حكاية يدوية» صدر فى ٢٠١٥.

لقد التقيت ماهر شريف للمرة الأولى فى العام نفسه عن طريق الصديق على العدوى الذى قدمنى إليه باعتبارى شاعر عامية قاهرى، لكننى لم أعرّف نفسى بذلك، فقط كنتُ أستكشف الكتابة النثرية بالعامية المصرية لعدة سنوات ولم أكن أعلم وقتها أن ماهر كانت لديه تجاربه النثرية العامية أيضًا فى «حواديت إيمان»، ولم أكن قرأت من إصداراته اليدوية حتى تلك اللحظة سوى كراس «حديث الصورة» للمؤرخ السكندرى عبد العزيز السباعى؛ لكننى همت بذلك الكراس حبًا جعلنى أفكر أننى لا أريد نشر ديوانى النثرى الأول إلا معه.

يرجع السبب فى ذلك القرار إلى جمال الإخراج الفنى الذى يصدر به ماهر كراساته؛ حيث يبعث خطه اليدوى وتنسيقه الداخلى على الراحة، كما أن استعماله للألوان كان عفويًا ومنمقًا فى الوقت ذاته، وقد وافق كل ذلك هواى الجمالى المينيمالى المتبنى لقول فؤاد حداد «البساطة غاية الأبهة»؛ لذا عندما جلسنا معًا وتحدثت إليه عن رغبتى فى التعاون معه، أدرك ماهر سريعًا لماذا يريد شاب قاهرى أن ينشر عمله الأول لديه. ولأننى كنت أدرك أن ماهر لا ينشر عملًا دون رسوم داخلية، فقد وافقت صديقتى الفنانة رانيا يونس على طلب مشاركتها فى العمل برسومها الخيالية البديعة، بل إنها اشتركت مع ماهر فى تلوين الكتاب وتنفيذه أيضًا.

لم يكن ماهر مجرد ناشر للكتب؛ لأن كتب «يدوية» تعد كتبًا فنية قبل أن تكون أدبية، فلو تصفحنا كراس نصوص العشق الذى قدمه فى مارس ٢٠١٥ على سبيل المثال، سنجده مزينًا برسوم الفنان الإيطالى موديليانى، وقد أعاد ماهر إنتاجها على شكل ملصقات حينًا ورسمها وتلوينها يدويًا أحيانًا أخرى. إذن، كان ماهر أديبًا فنانًا؛ لأنه كان يعرف كيف يمتع عين قارئه، وهذا يرفعه إلى مصاف من ندعوهم بالفنانين الشاملين مثل الشاعر والرسام الإنجليزى ويليام بليك، وكذلك الشاعر والرسام المصرى صلاح جاهين.

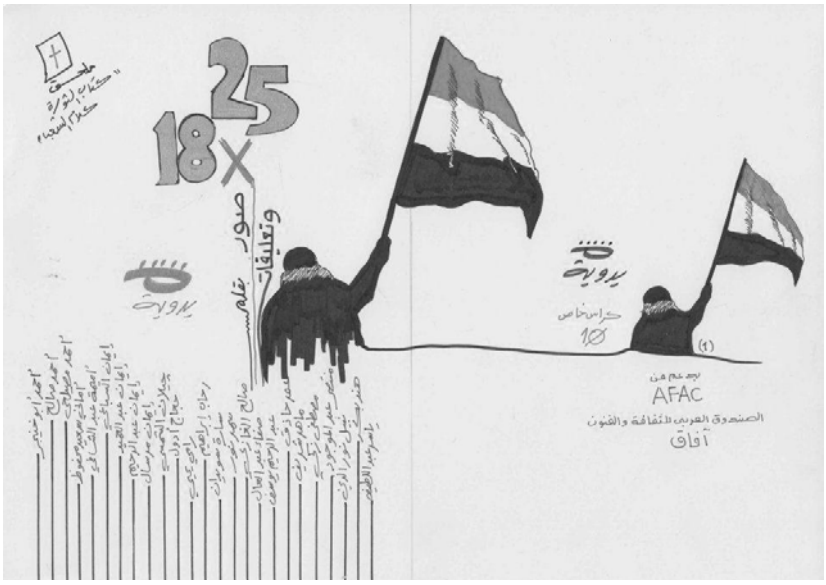
بحلول عام ٢٠١٦، كان قد مر عشرون عامًا على تأسيس يدوية، وقد صمم ماهر ملصقًا صغيرًا احتفالاً بهذه المناسبة زين به الإصدارات الثلاثة التى قدمها خلال ذلك العام. كان أولها كراس نصوص «بنيامين والمدينة: هل يمكن سرد مدينة؟». خرج الكتيب عن «يدوية» بوصفه إصدارًا خاصًا يضم كتابات المشاركين فى حلقة دراسية حول أعمال الفيلسوف الألمانى فالتر بنيامين فى نهاية ٢٠١٥، تعد الإصدارات الخاصة مجموعة من الكراسات التى يصدرها ماهر فى

يعرف كيف يمتع عين قارئه، وهذا يرفعه إلى مصاف من ندعوهم بالفنانين الشاملين

مناسبات خاصة أو تزامنًا مع إقامة فعاليات أو كتيبات للورش، وقد أصدر منها خمسة أعداد قبل هذا العدد. تقدم النصوص محاولة للاشتباك مع أفكار فالتر بنيامين حول العمران الباريسى، لكن عبر علاقة المشاركين بمدينة الإسكندرية، وقد جاءت تلك التجربة فى بدايات موجة من الاهتمام بأعمال بنيامين فى الوسط الفكرى والثقافى المصرى، تلاها إقامة حلقة دراسية أخرى عنه فى ٢٠١٦ وصدور كتاب آخر فى ٢٠١٩.

ومن الاهتمام بقراءة حاضر المدينة وسرده، نقل ماهر اهتمامه بتاريخ المدينة، فكان العمل الثانى لهذا العام -والعمل الثانى الذى جمعنا معًا- هو أيضًا إصدار خاص بالورشة الرابعة والأخيرة من سلسلة ورش «احكى يا تاريخ» للمؤرخة علياء مسلم بعنوان «جئنا إلى الإسكندرية بحثًا عنهم.. وعنا»، وهى ورشة أقيمت فى وكالة بهنا بالمنشية عام ٢٠١٦ من أجل استكشاف أحداث منسية من التاريخ السكندرى الحديث وإعادة سردها. صُممت الورشة بهدف تتبع رحلة الأشخاص والأفكار عبر البحر المتوسط من خلال قراءة التاريخ الثقافى فى مطلع القرن العشرين، وعلى الأخص المسرحيات والأغانى والجرائد والمذكرات، وكنت أشارك منذ البداية فى التحضير للورشة كمساعد باحث، أما ماهر، فقد عرضت عليه علياء إلى جانب مشاركته فى الورشة تنفيذ كراسات فنية للمشاركين وإخراج الكتيب الختامى للورشة وقد رحب بذلك.

لكن ما دفع ماهر للمشاركة فى الورشة حقًا هو أنها ضمت ورشة مصغرة للكوميكس الوثائقى مع الرسامة اللبنانية لينا مرهج، قدم فيها ماهر قصة مصورة عن كرسى فى مقهى تاريخى يحكى



قصصًا عن شخصيات متنوعة جاءت إلى الإسكندرية فى مطلع القرن العشرين وتعرفنا عليهم فى ورشتنا من خلال الأشعار والمذكرات والوثائق. يخبرنا الكرسى قصة الشاعر السكندرى بيرم التونسى، وعن النجار الإيطالى الأناركى أنريكو بيا، وعن الرجل الهندى الذى عثر عليه مفقودًا فى البحر رحيم زولا، يختتم الكرسى قصته قائلًا: «ممكن نتبدى التاريخ من نقطة، بس إيه هى النقطة اللى ممكن ينتهى عندها؟ الأكيد إن التاريخ مستمر إلى ما لا نهاية».

لم يتوقف اهتمام ماهر بالتاريخ وأساطيره عند هذا الحد؛ فكان الإصدار الثالث لذلك العام كتاب «الأصوات الأولى» للكاتب الأوروجوايانى إدواردو جاليانو، وهو القسم الأول من الجزء الأول من ثلاثية ذاكرة النار التى يبدأ جاليانو من خلالها رحلة فى التاريخ الجمعى والفردى لأميركا اللاتينية؛ ليعود منها بجنس أدبى جديد يتجاوز الأجناس كلها فيما يحتويها فى آن واحد معًا. نقل المترجم القدير أحمد حسان هذا القسم إلى العربية فى طبعة محدودة على نفقته عام ١٩٩٢، ولم يكمل ترجمة بقيتها بسبب ظروف النشر المحلى، وقد كتب فى ختام مقدمة ترجمته: «إن هذه المطبوعة التى تصدر على نفقة مترجمها تتمنى أن تعيد

لم يكن ماهر شريف مجرد ناشر للكتب؛ لأن كتب «يدوية» تعد كتبًا فنية قبل أن تكون أدبية

التذكير بإمكانية الخروج، ولو فرادى، على شروط الناشرين الضيقة ومنطقهم الخاضع لاعتبارات الربح والخسارة، كما تتمنى أن تكون واحدة من إصدارات عديدة، يلتقى حولها أو من خلالها من لا تناسبهم أطر النشر الراهنة، يستجمعون فيها قواهم أو يمارسون فيها هامشيتهم التى ترفضها آلة الثقافة المتكلسة».

تحمل الفقرة دلالة مهمة بالنسبة إلى مبادرة «يدوية» وتجربة ماهر؛ حيث إنها كانت ملجأ لـ«من لا تناسبهم أطر النشر الراهنة»، ليس فقط الناشئين الشباب مثلى، بل أيضًا الكبار المتمردين على ما أسماه حسان «شروط النشر الضيقة»، لكن إذا كانت الفردانية والعملية سمة النشر المستقل فى مصر، فقد قدم ماهر شريف صيغة جماعية وفنية لم تكن مألوفة فى مجال الإنتاج الثقافى المصرى كثيرًا، والمُبهر فى الأمر أن هذه الصيغة لم تستمر لأكثر من عشرين عامًا فحسب، بل أنها نضجت وتوسعت أيضًا؛ حيث إنه عندما تعرف ماهر على مترجمنا القدير فى ٢٠١٦، كان يرغب فى إطلاق سلسلة جديدة فى «يدوية» خاصة بالترجمة إلى جانب السلسلة الأدبية، فعرض على أحمد حسان إعادة نشر ترجماته الأولى للشاعر الإسبانى فيديريكو غارثيا لوركا، لكن حسان عرض عليه بدء تعاونهما معًا بتقديم طبعة جديدة من ترجمة «الأصوات الأولى»؛ لأن الطبعة الأولى من الكتاب نفدت سريعًا فى سنة إصدارها، تمامًا كما نفدت الطبعة الثانية التى أصدرتها "يدوية".

جاء الكتاب الثانى فى سلسلة الترجمات بتعاون جديد بينى وبين ماهر شريف فى نهايات عام ٢٠١٨ فى إصدار الكتيب الفنى «الدليل فى طلب المستحيل» لجافن جيرندون وجون جوردن من ترجمتى ومراجعة المترجم والمحرر أمير زكى، ولهذا الكتيب معى قصة يجب أن أحكيها. كان هذا الكتيب إحدى القراءات المقررة فى مساق درسته برفقة بتول الحناوى فى معهد القاهرة للعلوم والآداب الحرة بالإسكندرية (سيلاس) حول «الأيدولوجيات السياسية والممارسات الفنية» فى عام ٢٠١٨، يدور المساق حول العقائد السياسية الفكرية التى هيمنت على القرن الماضى فى الفلسفة والفن والثقافة، ويهدف إلى رؤية قوتها الخفية التى شكلت بها عالمنا من قبل، أما الكتيب فهو منشور حول تاريخ النشاطية الفنية فى ديسمبر ٢٠١٠، يهدف المنشور إلى التأمل فى احتمالية خلق أشكال إبداعية جديدة من النشاط الفنى فى الحركات الاجتماعية الحالية. وكنت قد ترجمت جزءًا منه للتعمق فى مناقشته مع طلابى، ثم استكملت ترجمته للنشر فى مدونة "كتب مملة" لمؤسسها ومحررها أمير زكى، لم تكن المدونة الإلكترونية قد أصبحت موقعًا مستقلًا، ولم أكن انضممت للتحرير معه بعد؛ لكن أمير فتح أبواب المدونة كى أنشر ما أشاء من ترجمات ومقالات لديه، وقد وقع اختيارى على هذا الكتيب بما أننى ترجمت جزءًا منه لأغراض دراسية، وأردت إتاحته كاملاً بالعربية للجمهور، وبما أنه كتيب فنى بالأساس وملىء بالرسوم اليدوية، فقد وجدتُ أنه يصلح تمامًا للنشر بيد ماهر، فعرضته عليه بمجرد أن انتهيت من ترجمته.

ما يمكن ملاحظته من هذه القصة أنها كلها حدثت فى العوالم البديلة من التعليم (سيلاس) والثقافة (كتب مملة) والفن (يدوية)، أو كما يقول الكاتبان جافن وجون فى مقدمة الدليل: «ثمة قصة أخرى للفن. قصة يهرب فيها من سجون عالم الفن، وينسى اسمه، ويترك أناه المضاءة بالنجوم ويصبح حركة جماعية من الإبداع المُطَبَّق فى واقع الحياة اليومية». إنها قصة ماهر شريف وقصة «يدوية» كما عرفتها عن قرب.

نقل اهتمامه بتاريخ المدينة من خلال قراءته لحاضرها

قصتان

ستون صندوقًا كرتونيًا

ماهر شريف

تصوير صامولى شيلكه

فيما ينسحب نحو الستين، بوجه حاول الحفاظ على حيويته حتى أعيته السنون، وشعر حاول الانحسار عن رأسه وفشل، فاكتفى ببعض الأبيض الذى يلطخ سواده، وجسد احتفظ بالانهيار للحظات الأخيرة التى سيفتح فيها أبواب قلعته وينزوى، تلك اللحظات التى يتمنى أن تكون قصيرة، وطوال ستين عامًا حرص فيها أن يعامل جسده الهوينى، ويربت على ثغراته التى يعرفها جيدًا. وبينما ينفد خط عمره الذى حافظ طويلًا عليه، أقبلت هى فاردة جناحيها الصغيرين نحوه، أقبلت تحمل سنواتها القليلة راغبة فى مزيد من الحَبِّ. حطت على كفه الممدودة لتلتقط شيئًا وهميًا ظنته هناك، شيئًا حسبته عنده، هو يخطو نحو اللحظة الأخيرة وليس بكفه شىء سوى الفراغ، الفراغ الذى ظنته هى شيئًا فحطت على كفه بثقة، لم يكن يملك إلا أعوامه الكثيرة التى حرص على إحصائها جيدًا وتصنيفها فى صناديق كرتونية نظيفة، صناديق يصنعها بيده، يحضر كرتونها ويضعه فى الشمس أيامًا ليجف، ثم يقطعه قطعًا يحصيها بدقة، ثم يطويها طيات يعرفها جيدًا ويلصقها ويغلفها بورق بنى ذى ورود ذهبية صغيرة، ومن الداخل يتحول الورق إلى اللون الذهبى الخالص، يعطر الصناديق بورود حقيقية، فى الظلام تتنفس الورود عطرها وتطلقه فى زفيرها ليلتصق تدريجيًا بجدران الصندوق، لا يعرف عدد السنين اللازمة كى تصبح الصناديق جاهزة، لكن كل صندوق يعرف ذلك، ويخبره. عندها يفتح الصندوق ويضع أعوامه فيه بعناية، كل عام فى صندوق على حدة، يرتبه داخل الصندوق، ثم يغلقه ويكتب عليه من الخارج الرقم حتى لا ينسى. سنة بعد سنة حتى تحولت حياته إلى مجموعة متناسقة من الصناديق البنية ذات الورود الذهبية، هكذا يتخلص من ملل حياته.

حتى أتت بأعوامها الصغيرة المكومة بنزق كيفما اتفق، سنوات قليلة مهوشة وحرة، تتداخل وتتعارك وتنفصل حسب الهوى، حتى إنها اندلقت ـأغلبهاـ على كفه حينما أتت وحطت متخيلة أنها ستلتقط شيئًا.. وهو الذى كان يحسب أن أعوامه المنسقة البديعة ستجذب أى كائن، وستصبح هى أنشوطته التى يقيده بها، ليبقى يتأمله كاسرًا حدة الملل، لكنها أشاحت بوجهها ـالصغيرـ عن صناديقه وظلت تنقر فى يده الممدودة للفراغ، لكن الصناديق الشاخصة إليهما بدأت تنفتح صندوقًا إثر صندوق فتسقط ورودها الميتة المحنطة وقد فقدت عبقها، ومن الصناديق اندفعت حياته خارجة، من الصندوق الأول خرجت سحابة زرقاء، صعدت إلى أعلى ثم بدأت تتدلق من نافذة الحجرة وتنزف زرقتها على الإطار.. حطت هى على زرقة الإطار وراحت تلتقط الأزرق بشغف، ثم راحت تقفز متتبعة الأزرق الذى امتد كخط ضوئى من الصندوق المفتوح حتى النافذة، كانت نهمة جدًا، ما كادت تنتهى من أزرق الصندوق الأول حتى انقضت على الثانى ومنه خرج الأخضر.. ثم الأحمر فالأبيض فالأصفر، كان يتابع أعوامه الملونة وهى تصعد لسماء الحجرة محولة إياها إلى بهجة ملونة. كانت أعوامه تطير متطهرة من عفونة بقائها الطويل فى الصناديق الأنيقة، متخلصة من روائح حبيسة أدمنتها، تطير حاملة أجزاء كثيرة ومبعثرة من حياة عاشها ولم يستطع الدفاع عنها. فقط حرص على تخزينها فى صناديق أنيقة، وتركها وحيدة فى الرطوبة والعفن اللذين نخراها. كان يتخيلها مهيبة وبعيدة متطهرة من كل دنس، محفوظة ومعدة للدفن. الآن يتخلص منها ليعود خفيفًا كما جاء بلا ذنب أو خطيئة. إنها هبة الرب التى جاءته من بعيد لتحط على كفه، كان يلحظ أن عصفورته الصغيرة تفقد قدرتها على الطيران وقد أثقلتها السنون الملونة الطائرة، ريشها يملأ أرضية حجرته ثقيلًا وباهتًا، بينما يخف هو تدريجيا ويعود رجلًا فتيًا، ثم شابًا يافعًا متخلصًا من عبء سنواته الثقيلة.

الإسكندرية
الأحد ٤ مارس ٢٠١٨

عضة وحيدة

ماهر شريف

"لى فى المحبة قلبان
واحدٌ مِلكُها
وواحدٌ عالقٌ بشصّ
كلما هزه نبضٌ
غار فيه النصل"
(عماد فؤاد/ ديوان بكدمة زرقاء من عضّة الندم)

الآن ترقد على كفِّه، مُحاطة بشعاع ألمٍ حارق، ألمٌ لم يستطع أن يستر عريها اللذيذ.

●●●

تابع بشغف خطته -التى ظنَّها مُحكمة- لإغوائها، كان يعتقد أن باستطاعته إبقاؤها إلى جانبه للأبد، و«أبده» هذا كثيرًا ما يتلخص فى ساعات ست تقضيها معه، وهى تقضى «أبده» ذا الثلاثمائة وستين دقيقة فى تحذيره من تسلل يده لمستهل فخذها، يده التى كانت كثيرًا ما تعود خائبة قبل أن تصل للهدف، فتبتسم هى صانعة خطًا وهميًا بإصبعها بين كرسييهما، ومربتة بحنوّ أم على شعره، فيهدأ كطفل.

●●●

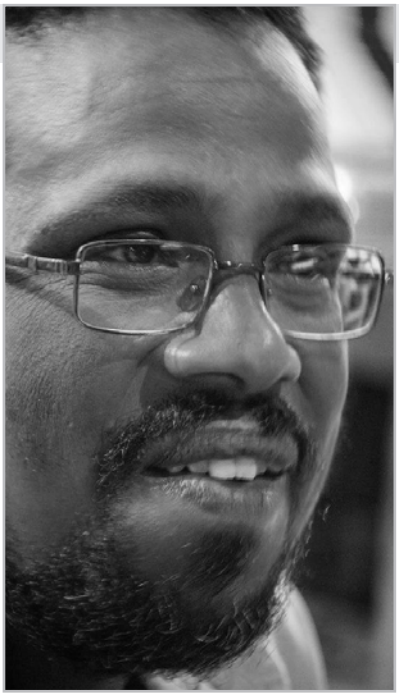
يعد على أصابعه الأيام الباقية.. فقط شهران وأحد عشر يومًا، عليه أن يحرز فيها نصره، نصرًا يبقيها معه، فإذا كانت عودتها إليه من صنع الله فليكن بقاؤها من صنعه هو، يعرف جيدًا أنها قررت أن تلقى بكل تجاربها الحزينة فى أقرب حضن آمن.. الأمان الذى يعنى بقاءهما قليلًا معًا، بقاء لا يترك فى الروح أثرًا، لكن يذيب الأيام المُرَّة، لكنه لم يكن مسؤولًا عن خيباتها الماضية، ولم يصنع عذاباتها، وأنه حين تركها سابقًا كان لأنها تركته، ويعرف أن الشهرين والأحد عشر يومًا لو تركها تمر كما تريد لأذابوا أيضًا كل أثر فى ذاكرته لها، ولم يكن يعرف أيًا من أبوابها يدخل ليبقى.. لذلك عليه أن يخطو أولًا عبر جسدها ثم يختار بعد ذلك باب بقائه.

●●●

هى تعطيه جسدها مجزَّءًا، وهو يود لو تعرف أنه لا يريد جسدها لأنه تجاوزه بالفعل، وأنه يبحث عن باب بقائها.. كان كثيرًا ما يخلط بين إغواء الجسد وإغواء البقاء فتتشوش خططه ويعود خاسرًا. والذى لم يكن يعرفه أنها عبَّأت جسدها منذ زمن فى غرفة أسرارها البعيدة، لأن الجسد الذى مزقته المرارات السابقة يحتاج للراحة، لذلك لم تكن تخاف لمساته، فقط كانت تلعب معه.. معاودة تهيئة جسدها كرضيع يتدرب على الحبو.

●●●

قُبلة مقابل الألم.. خيار عادل لرجل لا يخشى شيئًا أكثر من الألم، يعرف أنها كثيرًا ما تحصل على مساعدات إلهية تأتيها أحيانًا فى صورة ملائكة يقودون عربات الميكروباص، أو حمَامَات تُلقى بلفافات «بانجو» فى حِجرها، أو فراشات تقودها إلى كيس نقودها الذى سُرق منها أربع مرَّات فى أسبوع واحد، لكنه لم يتوقع أن يعطيها الله مثل ذلك الخيار.. وهو الذى خصص دعواته السرية كى يتجنب الألم، وبكى وابتهل لإله لم يؤمن به كى ينجيه منه.. تتخلى عنه السماء بمثل تلك السهولة، وتتركه وحيدًا أمام ألم عابث يضحك!!



●●●

هكذا وضع خطته..
سيُبدِّل عليها الأشياء فتتوه عن أبوابها فينسلُّ داخلًا، عليه أولًا أن يغير مقعده، وهذا يتطلب أن يختار، والاختيار يستلزم مقهى خاليًا.. إذن ليستخدم دعواته الصائبة والتى يختزنها عادة لمثل تلك المواقف.

●●●

عضَّةٌ وحيدة

المقهى خالٍ تمامًا، والنادل قد تغير وجاء آخر بوجه جديد لا يعرفه.. أدرك أن الأمور تحت سيطرته. واستعد لمحاربة كل الملائكة التى ستأتى معها، لن يكون هناك منتصر إلاَّه، وضع كل شراكه الخداعية ونصب أسلحته وانتظر..

●●●

..وقبلة منتظرة

●●●

جاءت عارية تمامًا، وجلست أقرب مما تخيل، حتى أن طراوة فخذها لمست قلبه الخائف.
نظر حوله فلم يرَ أى حفيف لأجنحة الملائكة، فقط رأى أزواجًا من الناس يتقاطرون فيملأون المقهى دون ضجيج. والنادل وضع أمامها عصير التفاح قبل أن تطلبه كأنه يعرفها، بل

تصوير أسامة جابر

إنه ربَّت على كتفها بحنوّ قبل أن يغادر.

●●●

نظر فى عينيها باحثًا عن رحمة هاربة، وأعطاها يده اليسرى وأرخى اليمنى على فخذها قبل أن تدركه غيبوبة الألم.

●●●

أسرع بإخراج كل أشعار الحب من قلبه مُحاذرًا أن تراه، سيتلو عليها قصيدة (ابن المُلوَّح) بأكملها قبل أن يرتد إليها طرفها، سيمرر الكلمات كى تحيط بها كستار، لن يُضيِّع الوقت فى صنع مساحات فاصلة عقابية لأفعال لم ترتكبها إلا فى مخيلته، سيلتصق بها منسلًا بين الكلمات حتى تصبح يده وكلمات (ابن المُلوَّح) وجسدها شيئًا واحدًا.

سينتصر.. حتمًا سينتصر.

●●●

فى غيبوبته يُخرج من جيبه الشهرين والأحد عشر يومًا ويعطيهم لها يومًا يومًا، مُتعمدًا ألا يأخذ الأيام التى سقطت على الأرض، يتركها للمُحبِّين الخاسرين.

سرى تيار الألم فى جسده فشهق كاتمًا صرخته لأنه هكذا أرادها..وهى بعُريها غير خجلى، تضغط بأسنانها وعيناها تضحكان.

●●●

لم تعطه أى فرصة، وصل عقابها سريعًا.. وهو يستجدى كلمات الحب التى تطايرت فى الهواء لتسقط فوق رؤوس الجالسين حوله كمطر الصيف، أحدهم مال نحو رفيقته وقبَّلها فى فمها قبلة طويلة، وحين أمالت الفتاة وجهها لتستقبل القُبلة نظرت إليه وضحكت، أخرجت لسانها كثعبان وأولجته فى فم رفيقها الذى امتصه برشفة مسموعة.. الفتاة كانت تعض شفتى رفيقها بقوة، وهو يتأوه وقد انزلقت يده نحو ثديها الأيسر.. كانت عين الفتاة مازالت تضحك وهو يُخرج آخر بيت لابن المُلوَّح من فمه كـ (خُدَيِّج) مات قبل أن يولد، مات لكنه صمم على الخروج من رحم أمه كى يغيظها ويُدمى قلبها.

●●●

خليلى إن ضنُّوا بليلى، فقرِّبا
لى النعشَ والأكفانَ، واستغفرا ليا

●●●

انتبه وقد تلاشى كل شيء إلا من سحابة الألم الثقيلة، كان راقدًا فى سريره محاطًا برأفة بيضاء ويده اليسرى التى خبَّأها تحت أربطة بيضاء تشع بهالة جسدها.. الجسد الذى ينمو من اللحم المهترئ.. أثرًا كالحقيقة.

الإسكندرية
٧ يوليو ٢٠١٥

عبيد عباس

شاعر

الخنفساء فى الصندوق

علمت بالمصادفة البحتة أن صديقًا، من المفترض أنه ينتمى للمبدعين والمثقفين، قد تحاشى مقابلتى فى مكان ما، وُجدنا فيه معًا بالمصادفة؛ لأنى على حد تعبيره «واحد» علمانى.

ربما نتفق على أن اتهام العلمانى بالعلمانية ليس اتهامًا، لكن بشرط اتفاقنا على مدلول هذه الكلمة؛ فإن كانت العَلمانية أو العالَمانية تعنى فصل الحكومة ومؤسساتها والسّلطة السّياسيّة عن السّلطة الدّينيّة، مع التنبيه على أننا لا نقصد بالسلطة الدينية هنا الدين، ولكن نقصد بها سلطة رجال الدين؛ لأن الدين فى الدولة العلمانية «علاقة الفرد وربه»، لا يُجبر فيه أحد على تبنّى معتقدٍ تقليدٍ معينٍ لأسباب ذاتيّة غير موضوعيّة. أقول إن كانت العلمانية بهذا المعنى فهى وصف دقيق لا مشكلة فيه، لكن إن كانت بمعنى «قليل الدين» أو «المُنحَل» فهنا تكمن المشكلة.

اختلاف الدلالة للمفهوم الواحد فى كثير من المفاهيم المشتركة بين المجموعة الواحدة يفقد اللغة دورها كأداة للتواصل، لأن اللغة، أى لغة، تقوم أساسًا على الاشتراك والاتفاق، ولذلك؛ فاللغة الحقيقية هى التى تقوم على اتفاق كامل على دلالتها بين مجموعة من الناس حتى إننا أحيانًا، ربما بلا وعى، لتأكيد هذا المعنى، نقول: لغة المثقفين، لغة العامة أو رجال الدين، ونقول أيضًا لغة القدماء، والتى بالضرورة تختلف عن لغة المعاصرين. هذا الاختلاف الذى لا ينتبه له أصوليو اللغة، فيتجاوزون بديهية أن اللغة أداة من أدوات الحوار بين «الأحياء»، وليس الأمـوات، وبالتالى فهى حيّة مُتغيّرة بتغيّرهم، ليجعلوا معيار صحتها هى لغة القدماء، وكأن اللغة، بكل مفرداتها وقواعدها، تم اختراعها، من عقل واحد مرّة واحدة.

يرى «الجرجانى» أنه لا توجد علاقة ضرورية بين اللفظ ومعناه؛ لأن اللفظ مجرّد علامة على المعنى قد توافق عليها الناس، وكان يمكن أن يتوافقوا على لفظة أخرى؛ فاللغة -إذن- علم اجتماع، كما يقول فيتغنشتاين، فلا تفهم اللغة المُخترعة من فرد واحد عند آخر، ولا تفهم اللغة التى اخترعتها مجموعة معينة عند أخرى. فأى تناقض فى الفهم يعنى وجود لغتين ومن ثم دلالتين.

وفى كتابه «تحقيقات فلسفية» فى الفقرة ٢٩٣ ص ٢٧٦ يضرب فيتغنشتاين مثال «الصندوق والخنفساء» الشهير؛ ليثبت أن دلالة المفردة لا يمكن أن تكون واحدة بين الأفراد حتى من أبناء اللغة الواحدة، يقول: «افترض أن واحدًا منّا عنده صندوق وفيه شىء نسميّه جعرانًا (خنفساء)، لا أحد يمكنه أن ينظر فى صندوق الآخر، وكل واحد يقول إنه لا يعرف ما هى الخنفساء إلا بالنظر فى خنفسائه هو، لكن من الممكن أن (يكون) لكل واحد فى صندوقه شىء مختلف»، فاللغة هى أقصى درجة من درجات التعبير عن مجموعة من الناس؛ لكنها، قطعًا، عاجزة عن التعبير الكامل عن أفكارنا وأحاسيسنا؛ لأننا، كما يقول فولتير نطلق كلمة حب وكره على ألف حب وألف كره.

وفى تصورى أن التباس الدلالة هو أس مشاكلنا وخلافاتنا كلها؛ فمثلًا كلمة «فقه» عند البعض تعنى التفسير البشرى للدين. لكن عند البعض الآخر هى الدين ذاته. الله عند البعض رمز للقوة والتعذيب، وعند البعض رمز للسماح والمحبة، عند البعض هو المسيح، وعند البعض يشبه شيخ القبيلة، وعند البعض هو الفكرة أو المطلق. كلمة جنس تعنى «العيب» عند البعض وعند البعض الآخر تعنى المحبة والقرب، كذلك الموت.. الوطن.. إلخ.

ولعل أفضل ما نختم به هذا المعنى تلك الواقعة الطريفة التى وردت فى كتاب «قصة حياتى» عن مذكرات أحمد لطفى السيد، فى ١٩١٣ حين تقدم للانتخابات البرلمانية، وكما نعلم أن أحمد لطفى السيد كان أحد أبرز الوجوه التنويرية الداعية إلى الديمقراطية فى تلك الفترة، وبسبب شهرته، ولأن نجاحه يبدو أنـه كان محسومًا، كان منافسه، من التيار الرجعى، قد أشاع بين الفلاحين أن لطفى السيد رجل ديمقراطى «والعياذ بالله»، وربما بدا من الاستنكار ومفردة «العياذ بالله» أن ديمقراطية معناها الكفر والإلحاد، حتى جاءت المناسبة، ربما فى أحد اللقاءات الانتخابية، عندما سُئل أحمد لطفى السيد: هل أنت ديمقراطى؟ فما كان منه إلا أن أجاب بفخر «نعم أنا ديمقراطى»، مما أصاب الحضور بالخيبة والغضب، فانفضوا من حوله، وطبعًا خسر تلك الانتخابات!

على أحر من الجمر

محمد عبد القادر التونى

اضطررت إلى دخول عنبر الحوادث بالمستشفى للاطمئنان على مجموعة أفراد من قريتى، هوت بهم السيارة فى التل وتشقلبت عدة شقلبات بطريقة (أكروباتية) أذهلت الذين شاهدوا الحدث! حتى استقرت منكسة على شفا جرف الترعة كلاعب سيرك يجرى فوق الحبال المشدودة فى الهواء؛ دون أن يمسك بعصا تحفظ له توازنه؛ فيشد قلوب المتفرجين مع كل خطوة يخطوها؛ خشية عليه من السقوط، هو إعجاز الحكمة الإلهية حتى لا يخيم الحزن على قرية هرع معظم رجالها إن لم يكن جميعهم فى ساعة الظهيرة؛ وهم يخرجون انفعالاتهم كلٌ بطريقته الخاصة وحسب موقعه من المصاب؛ وقليل منهم من وقف موقف المتفرج، اكتظ بهم المكان رغم اتساعه، كل ذلك سمعته من القادمين من هناك؛ فأنا لم أعلم بهذا الحدث إلا بعد مرور ساعات على حدوثه، وكأننى كنت بمعزل عنهم! رغم ولولة النساء وصياحهن، ولكن فى حدود منازلهن دون أن تجرؤ واحدة منهن على الخروج أو الذهاب إلى المستشفى؛ فما تزال القرية تحتفظ بعاداتها التى تعتبر أقوى من وقع المصيبة نفسها، كل ذلك كان بالنسبة لى أمرًا طبيعيًا يتكرر بين الحين والحين؛ لذا آثرت أن أنهى عملى وبعدها يمكننى الذهاب لأداء الواجب، وبينما أنا على هذا الحال هاتفتنى زوجتى وأخبرتنى أن زوج أختى ضمن المصابين، وعندها تركت المكان الذى كنت أعمل فيه بسرعة بعد أن لُمت أصحابه أنهم لم ينبهونى لذلك؛ لكنهم برروا موقفهم بأنهم لا يعرفون علاقة النسب هذه!

أسرعت إلى منزلى لأرتدى ثوبًا غير الذى كنت أعمل فيه؛ وأضع فيه نقودًا تتناسب مع الموقف وصلة القرابة؛ فهذه المواقف لا تخلو من المجاملات مثلها مثل الأفراح تمامًا بل أكثر! كانت الساعة تقترب من الثالثة عصرًا، ولأن زوجتى تعرف أن الإنسان فى هذه الأماكن ومع ظروف الحدث بالتحديد قد يمتد به الوقت إلى ساعة متأخرة من الليل؛ أسرعت فى إعداد وجبة خفيفة وقدمتها لى قبل خروجى من البيت؛ فابتسمت فى وجهها وخرجت مسرعًا، كنت أتوارى من أبواب البيوت حتى لا ترانى أعين النساء من أى ثقب فيها، فأنا على يقين بأنهن على أحر من الجمر؛ يتربصن قدوم أى فرد من المستشفى حتى تطمئن قلوبهن، تخطيت الشوارع والحارات؛ وما إن أوشكتُ على الوصول إلى الشارع الرئيسى ليطمئن قلبى من قلق وتوتر الابتعاد عن أعين النساء؛ حتى فوجئت بسيل من الرجال قادمين من هناك؛ فأحسست أنهم ينظرون إلىّ فى استخفاف عندما وقعت عينى فى أعينهم غير أننى تجاهلت ذلك منهم! وأوهمت نفسى أنى لا أراهم، لكن بدا لى من ملامح وجوههم أنه لا يوجد أموات بين المصابين؛ فاطمئن قلبى، وفى سيارة من السيارات التى هبطوا منها أسرعت بالصعود وهى تأخذ طريقها مرة أخرى إلى المدينة.

فى الطريق: رحتُ أطل برأسى من النافذة حتى أتمكن من رؤية السيارة وهى منكسة على رأسها فوق جرف الترعة، فتعذر على ذلك؛ لأن التل منخفض كثيرًا عن شارع الأسفلت، قائد السيارة وفر على هذا العناء وأعطانى وصفًا تفصيليًا للحظة وكيفية وقوع الحادث، كان فى وصفه يلتمس العذر للسائق الذى نجا بنفسه وترك السيارة تهوى بهم فى التل، عقلى لم يتقبل ذلك منه وهو يحكى؛ فقاطعته: كيف لقائد يقود سيارة مملوءة عن آخرها بالركاب؛ ويتركها تهوى بهم فى التل وينجو بنفسه؟

الانـفـعـال لـم يمهلنى أن أنتظر إجابته على سؤالى؛ لكنى واصلت كلامى ورأيت أنه من الأفضل والأشـرف لقائد السيارة هذه أن يهوى معهم خيرًا من أن ينجو ويهرب، وعندها نظر السائق إلىّ ببرود قائلًا: (أصله عيل)!، فزاد ذلك من انفعالى ودهشتى وأنا أكرر الكلمة إياها فى وجهه: عيل!؛ فقال: نعم؛ رخصة العربة باسم والده! ورخصة القيادة أيضًا! وإنما أعطاه الفرصة ليتعلم عليها ويقودها أثناء غيابه! ولذلك عندما شعر بالخلل فى ذراع التحكم وعدم قدرته على السيطرة عليها وهى تنحرف ناحية التل؛ لم يتردد لحظة فى القفز منها ومحاولة الهرب خشية من الوقوع فى مصيدة المخالفات هو ووالـده، فأحسستُ أننى أتحدث إلى محام يدافع عن زميله! ففضلت الصمت حتى لا أشعر بالضيق والتوتر أكثر.

هبطتُ من السيارة قبل وصولى إلى المستشفى، وفضلت السير على قدمى فى ذلك الشارع الفسيح المـؤدى إليها وذلـك لحاجة فى نفسى لم تُقض بعد وخـاب ظنى فيها؛ كنت أحاول أن أدس نفسى فى زحام الناس فى هذا الشارع الفسيح؛ وأتوارى عن أعين أهل القرية الذين سبقونى إلى هناك، وبذلك يمكننى أن أوهمهم أننى هناك منذ وقوع الحادث إذا ما تعرضت لسؤال مفاجئ من أحدهم، لكن رحم الله أصحاب المقاهى الذين جعلوا الكراسى على طول الطريق! وكأنه المشروع الوحيد الناجح فى هذا المكان لتُخرج المستشفى زفيرها فيه؛ ويستنشقوا دخانًا ينسيهم وجعها.

بـدأت العيون تتطلع إلـىّ فى دهشة واستغراب وكأننى ارتكبت جُرمًا، وآخرون يخبئون ابتساماتهم بأيديهم وكأنهم يستنكرون الثوب النظيف الذى ألبسه؛ إذ اعتادوا رؤيتى بملابس العمل دومًا، لكن سرعان ما طارت هذه الفكرة من رأسى؛ وحل محلها الشك بأن هناك شيئًا لطخ هذا الثوب وأنا لم أره؛ فبدأت أنظر إلى نفسى وإلى الثوب من جميع الاتجاهات.

وما إن اقتربت من بوابة المستشفى حتى علا صوت أحدهم وهو يعزم علىّ أن أشرب كوبًا من الشاى وكأنه ينبه المجاورين للبوابة بوجودى والالتفات إلىّ؛ فأحسست أننى كنت مصدر ترويح لهم وأننى أخرجتهم بعض الشىء مما هم فيه، وحتى أهرب من ذلك اندفعت بسرعة للدخول؛ فاستوقفنى فرد الأمن وطلب منى أن أذهب لشباك التذاكر أولًا، وبعد أن أحضرت له التذكرة وسمح لى بالدخول؛ وجدتنى شبه تائه، ولا أعرف وجهتى، فما من إشارة أو لوحة تدلنى على قسم الـحـوادث، ربما كانت عملية طبية مقصودة! تساعد الزائر على التخلص من انفعالاته وطاقاته فى البحث عن المصاب؛ فإذا ما وصل عنده جلس صامتًا، ولا يسبب أدنى قلق لطاقم الإشراف أو للمصاب إن كان يُدرك ما يدور حوله.

وقفت عند أقرب مدخل، واحترت فى أى اتجاه أصعد، وبقيت واقفًا حتى وجدت شخصًا يبدو من ملبسه أنه من موظفى المستشفى، فأرشدنى بالصعود ناحية اليسار، فى تلك اللحظة ظننت أننى الوحيد الموجود بالداخل وما من أحد، لكن بعد أن صعدت للطابق الأول؛ فوجئت بسيل من الناس أعرفهم؛ كانوا يفترشون الأرض فى طرقة القسم بطول خمس غـرف، كان لابد أن أصافحهم، وأسـأل عن مصابهم حتى لا يظنوا أننى جئت خصيصًا من أجل زوج أختى، كنت كلما صافحت واحدًا منهم أشار لى بيده على الغرفة قبل الأخيرة، فأيقنت بأنهم على يقين بمغزى الزيارة، وهذا جعلنى أصر على موقفى بأن أسلم عليهم جميعًا وأن أسأل عن مصابهم حتى وإن لمزونى، وأخذتهم بالترتيب؛ الغرفة تلو الأخرى؛ وكلما دخلت واحدة أخبرنى أهل المصاب أن زوج أختى فى الغرفة قبل الأخيرة! وأنه أحسنهم حالًا؛ وهو الوحيد الذى لم تكسر ضلوعه أو أى شىء فى أطرافه؛ رغم أنه أبطأهم حركة بحكم جسمه الممتلئ.

سرت فى الطرقة وتخطيت الغرفة قبل الأخيرة عن عمد؛ لأنها الغرفة الوحيدة التى لم يكن أمامها جموع غفيرة، كان ذلك مصدر اطمئنان لى وتأكيدًا لصدق كلامهم بأن حالته أفضل بكثير من الحالات الأخرى التى رأيتها.

وأمـام الغرفة الأخيرة نبهونى مشيرين بأصابعهم إلى الغرفة قبل الأخيرة؛ لكنى لم أعبأ بإشاراتهم ودخلت الغرفة الأخيرة لأجد أسوأهم حالًا وهو مختبئ بين لفافات الجبس بدموعه التى لا تجف كلما صافحه أحد، وخرجت من عنده لألتقط أنفاسى فى الغرفة قبل الأخيرة على المرتبة الإسفنجية السميكة برداءها الأحمر والتى تغطى السرير الحديدى الذى يتوسط الغرفة والذى يتمدد فوقه زوج أختى وهو مغمض العينين؛ فظننت أنه نائم فلم أحاول إزعاجه، لكن حركة المرتبة حال الجلوس عليها جعلها أشبه بـ (السوستة) التى جعلته يتأوه ويفتح عينيه؛ لأقفز أنا لا إراديًا من فوق السرير ليجدنى أمامه؛ فأبتسم فى وجهه وأنا لا أستطيع الكلام، فأى شىء أقول وأنا لا أعرف شيئًا مما يعانى، ورأيت أن الصمت

أبلغ من الكلام، لكنه قرأ ما
بداخلى وحرك شفتيه بصعوبة: أنا كويس،
وبرغم ذلك فإن هذه الكلمة لم تفك عقدة لسانى!
ومكثت مكانى واقفًا أحدق فيه وملامح الدهشة تكسو وجهى، وأسئلة كثيرة تتلاطم فى رأسى عن هذا الرجل الحريص جدًا، وزدت دهشة وأنا أراه فى جلبابه وليس فى ملابس العمل؛ وعندها انطلق لسانى:

- أنت لم تذهب إلى العمل؟

- النهارده أجازة.

- أوه.. نسيت أنه السبت؟

- وجدتها فرصة.. وأخذت الملف بتاع البنت علشان أقدمه فى المدرسة الثانوية.. ويتوقف قليلًا ويردد بعد أن تغيرت ملامحه: النصيب.. شفت النصيب؟

- كدت أن أقول له أن هذه البنت فقرية! ولكن خشيت من انفعاله؛ فمهما تكن فهى ابنته، ورحت أقترب منه وأسأله عن حالته الجسمية.

فكان رده:

- أنا كويس.. لكن حاسس راسى منملة؟ وطلب منى أن أنظر فى رأسه حتى يطمئن.

فى تلك اللحظة، دخل ابن عمه مندفعًا واحتضنه، بعدها رد علىّ السلام، كأنه لم ينتبه إلى وجودى حال دخوله، أحسست بالفخر وملامح الشموخ تكسو هامتى؛ كأننى لست أول زائر؛ بل أول من حمله إلى المستشفى وأنقذ حياته.

استطاع ابن عمه هذا أن يصل معه بسرعة إلى نقطة النهاية التى بلغتها بشق الأنفس، وهى أنه يشعر بتنميل فى رأسه؛ فتحرك ابن عمه بسرعة حول السرير وأجلسه؛ ثم نظر فى رأسه من الخلف، وما إن نظر فى رأسه حتى صاح:

- انت مجروح ورا ودنك.

- أنا مش حاسس بأى حاجة.

أدركت ساعتها أن المصاب يعيش فى غيبوبة حتى وإن كان يقظًا!، وتذكرت الحادث الذى تعرضت له وأنا فى طريقى إلى أسوان عندما اصطدم التاكسى الذى يقلنا بحمار قطع عرض الطريق فجأة؛ فهشم زجاج العربة حتى كادت قدمه تدخل فى فمى، ثم وقع على الأرض بفعل التوقف المفاجئ، ثم نهض وأخذ يجرى بجوار الأسفلت؛ وكأن الصدمة أعادت له وعيه، وهبطنا من العربة، وبرغم عدم حدوث أى إصابات؛ إلا أننى مكثت فترة طويلة وأنا أتحسس قدمى؛ فالتمست العذر لهذا الرجل، وفى تلك اللحظة اكتشفت سر المرتبة الحمراء التى تتفاعل الدماء مع أنسجتها الجلدية؛ فتصبح كوردة تستهوى الزائرين؛ فيقتربون منها ويلمسونها بأناملهم، كان عدد الزائرين يزداد مع كل لحظة، وخيم الصمت على المكان، وعيونهم فقط مسلطة على حركات «نسيبى» وتعبيرات وجهه وهو يقاوم إحساسه بالكدمات، المروحة التى تتدلى فوق رأسه لا تغنى عنه شيئًا من لهيب الحرارة التى تلفح وجهه؛ فأمسك أحدهم بقطعة من الكرتون واقترب بها عند رأسه وأخذ يلوح بها يمينًا ويسارًا ليستحضر له الهواء؛ فما زاده ذلك إلا تصببًا بالعرق، حتى أشار له بأن يستريح، لكن الرجل صمم أن يقوم بدور الواجب، اللون الأصفر الليمونى للغرفة؛ والخرطوم المتدلى من الحامل المجاور للسرير والذى يصب فى وريده؛ يوحيان بأن الموت قادم لا محالة، والشمس تحاول جاهدة فى لملمة صفحات هذا اليوم، ليأتى الليل مكشرًا عن نابه الأسود؛ ويأتى معه هذا الجمع الغفير من بلدة سائق السيارة المتشقلبة فوق جرف الترعة، للاطمئنان على الرجل ورفقاء الحادث، بعد أن اطمأنوا بعدم وجود موتى بينهم، استقبلوهم وصافحوهم ببشاشة، وكأنهم هم الذين أنقذوا هؤلاء من الغرق! وبعد أن خرجوا متجهين إلى الغرفة الأخيرة؛ لعنوهم فى ظهرهم! لكنهم ابتلعوا الطُعم، فكان أهل كل مصاب يوصون مصابهم بالتحدث بصورة حسنة عن سائق السيارة الذى نجا بنفسه وتركهم! وبخاصة فى التحقيقات الرسمية؛ ولم يطمئنوا إلا بعد أن وعدوهم بذلك؛ فمن العيب فى عُرفهم أن يؤذى السائق الأهوج بعد هذه الزيارة.

بمضى الوقت؛ بدأ القلق يتسرب إلى الجميع، وكُل يتململ فى مكانه منتظرين لحظة الخروج، حتى جاءت الممرضة بالخبر اليقين، بأن جميع المصابين سوف ينتظرون حتى الصباح لحين استكمال التحقيق، وعندئذ بدأ الجميع فى الانسحاب واحدًا تلو الآخر هربًا من أن يكون أحدهم مرافقًا للمصاب! ونسيت نفسى وأنا أفكر فى تفكير هؤلاء، لأجد الغرفة قد خلت إلا من «نسيبى» المصاب وأخيه الأصغر الذى يجلس بجواره وأنا، كان كل منا ينظر فى وجه الآخر ينتظر منه التصريح بترك المكان، يبدو أن كلينا يخشى شبح المبيت فى هذا العنبر، ولأنه لا يُسمح بالمبيت إلا لمرافق واحد؛ كان على أحدنا أن يُظهر شهامته؛ ويبدى عزمه على ذلك حتى يتسنى للآخر ترك المكان، كان يبتسم، فشعرت بنوايا ابتسامته، وبدون تردد صافحتهما وتمنيت لهما ليلة هادئة.

أحمر دم

أبو السعود محمد

يتحدث البعض عن ألوان جديدة فيربكنى، لقد تسبب اللون البمبى فى سوء حالتى النفسية عندما غنّت له سعاد حسنى، وتمنيتُ أن أفهم كيف يكون هذا البمبى الذى ظهر لى فى المرحلة الثانوية، ولم أكن أعهده. ما هذا اللون الذى لم يستطع عقلى ترجمته!

صدمتنى خيانة سعاد حسنى بالغناء للحياة ووصفها باللون البمبى، كنت أحب صوتها وهى تغنى؛ لكنها فعلتها وغنّت للون لا أعرفه، فمنعتُ نفسى عن أفلامها، وانعزلتُ جانبًا فى غرفتى كلما عُرض فيلمُ لها على الشاشة الصغيرة.

هذه الألوان تصيبنى بحالة من القلق والاضطراب وانعدام الفهم، ولا أكذب إن قلتُ أنها تصيبنى بانعدام الإحساس بالحياة، وما الحياة إلا ألوان متنوعة تعبر عن نفسها، فتبهج الإنسان أو تزعجه، المهم أنها تشعره بالحياة التى يعيشها، لكن كيف تصبح الحياة فى يوم وليلة بلون واحد، لونُ لا يستطع أن يترجمه عقلى أبدًا!

لستُ ككل البشر، أستقبل الألوان كألوان، فأشعر بجمالها وبهجتها فقط، وإنما هى بالنسبة لى رموز حياتى؛ فأنا إنسان مختلف. أعلم أننى أصبحتُ هكذا منذ فقدتُ بصرى!

اللون عندى معلومة، وما أصعب أن يكون اللون لدى الإنسان معلومة فقط، بشكل أدق لا يمثل الأزرق لدىّ سوى لون البحر أو السماء، والأخضر لون الشجر وإحساس الظل وزقزقة العصافير، والأحمر هو الدم، والأصفر لون الرمال؛ فإن قلتَ لى إن عيون الأجنبيات زرقاء، سأعرف فقط أنها بحر، وإن قلت أن عيونهن خضراء سأفهم أنها أشجار وزقزقة عصافير!

عندما وقعتُ فى الحب لم تكن حبيبتى أجنبية على الإطلاق؛ لكنّ عينيها كانتا زقزقة عصافير.

عرفتُ ذلك بصعوبة!

رقصتُ بين يديها عندما قابلتها للمرة الأولى، فى تلك الليلة كانت تضحك كثيرًا حتى ظننتُ أنها تسخر منى؛ لكنى لم أرغب فى ضياع فرصة.

عندما طلبتُ منها أن تصف لى نفسها، وفستانها، وعينيها.. لون طلاء شفتيها، طلبتْ منى أن أعيش اللحظة ولا أفكر فى هذه الأشياء. لم تكن تعلم أن معرفة هذه الأشياء هى اللحظة بالنسبة لى، وإن كنتُ قد بدأتُ فى عيش اللحظة عندما لامستُ يديها.

شعرتُ بنشوة اللمسة الأولى وأنا أطوّق خصرها، وأبدأ فى الرقص؛ لكنى أردتُ أن أصل لنشوة الإحساس الكامل بكل شىء، وكيف يحدث ذلك دون أن يترجم عقلى الألوان التى تمتلكها.

لحظة جديدة مختلفة فى حياتى، لم أنلها منذ أن ولدتُ قبل ثلاثين عامًا من الآن وكانت معاناتى.

ثلاثون عامًا أسمع عن أشياء كثيرة ولا أفهم كينونتها ولا أشعر بسعادتها.

أسمع عن الرقص ومصاحبة النساء والحب والألوان، ولم ألمسها إلا الآن، فلماذا لا تمنحنى هذه الفتاة اللحظة كاملة.

شكّلتُ أول فكرة عنها أنها بخيلة؛ لكنى استسلمت للرقص أكثر.

قررتُ أن أحصل على ما تمنحه أفضل من ألا أحصل على شىء، وها أنا أحصل على الرقص الذى طالما حلمتُ به!

كنتُ أفكر أن هذه اللحظة حتمًا ستكون ماضيًا بعد قليل، ولن أملك إلا الحديث عنها مع بعض الأصدقاء، خاصة صديقى الذى قادنى إلى هذا المكان بسبب ما قلته له فى وقت سابق عن رغبتى فى الرقص، وازدادت رغبتى عندما علمنى كيف يمسك الراقص خصر من يراقصها.

رسمتُ فى ذهنى ماضى هذه اللحظة الذى سأقصه بفخر للشباب الذى يراقص الفتيات؛ لكنى لم أكن أعلم ماذا كنتُ سأقول بلا معلومات عنها!

كنت أفكر.. إذا أردتُ أن أصف فستانها ماذا أقول؟ وأتخيل أن أقول مثلًا: «فستانها

رمال صحراء شاسعة جرجرت
روحى إلى التيه فيها»، أو أقول: «عيناها غابات شجر وزقزقة عصافير منحت نفسى الطمأنينة»، أو «أحمر شفاها دم سائل رسم فمها، فانتشت روحى بفتنته»!

كنتُ أريد قول شىء عن اللحظة أو حتى الاحتفاظ بها لنفسى، لأعيش وقتًا أطول من الاستمتاع.

أريد تفصيلة واحدة أكثر؛ لكنها منعت عنى كل التفاصيل واستمرت فى ضحكاتها، دون أن أفهم لماذا.

قالت: «لا تتعلق بى، جئتُ هنا كى أرقص فى هدوء فقط، أريد أن أراقصك، لا كى أصادق أو أحب»!

تماسكتُ حتى لا أفقد أعصابى، ولسان حالى يردد: «يا لحظى السيئ»، ثم قلتُ: «لماذا تراقصينى أنا تحديدًا»؟

أجابت: «لا أعلم، ربما لأنك لن تستطيع التعرف علىَّ بعد الآن، فأنا جئت لأرقص فقط، أتفهم؟! أرقص فقط، وأظنك جئتُ لتسمع الموسيقى فقط لا لسؤال الفتيات عن ملابسهن وطلاء شفاتهن أو ألوان عيونهن» ثم كررت ضحكاتها.

قلتُ: «ولكنى لم آت لشىء محدد، كل ما فى الأمر أن صديقى وجّه لى دعوة إلى هذا المكان فاستجبت، ولا أظن أنه جاء بى ليسمعنى موسيقى أو أى شىء إلا لمصاحبته من أجل الفضفضة معى عن همومه.. أقول لك شيئًا، لقد أنقذتنى للتو من كلامه الكثير المتكرر عن همومه.. تعرفين كنت أتمنى أن أرقص منذ زمن بعيد كما الناس العاديين، ولا أظنُ أن صاحبى جاء بى لأرقص؛ لأننى فضفضتُ له بذلك منذ زمن».

سألتنى ضاحكة: «هل هذه أول مرة ترقص فى حياتك»؟

أجبتها: «أول مرة وآخر مرة بالتأكيد.. فمن يقبل أن يرقص مع إنسانٍ مثلى»؟

قالت: «أنا أيضًا أول مرة أرقص مع شخص، بل أول مرة أدخل هذا المكان.. كنتُ أرقص مع نفسى فى منزلى فقط، فأنا لا أجرؤ على ذلك الأمر خارج المنزل، لا يمكن أن أرقص مع رجل غريب على الإطلاق».

فتابعتُ: «يمكنك أن تجعلينى من أقاربك حالًا».

سألتنى: «كيف»؟

أجبتها: «إذا عرفتُ لون عينيك، وشفتيك، وفستانك، سأشعر بالاقتراب منك وتشعرين، فنصبح قريبين».

ضحكت قائلة: «لا تحاول».

فواصلتُ: «يجب أن أعلم عنكِ كل شىء كما تعلمين عنى كل شىء».

ردت: «لا أعلم عنكَ شيئًا، ماذا تظن»؟

أجبتها: «ترين ألوان ملابسى، وشفتى، وتعرفين لون عينى، بل ويمكننى أن أخلع هذه النظارة السوداء التى أخفى بها عينى ليل نهار، لتدققين فيهما إن أردتِ؛ لكنى لا أظن أن لون عينى سيكون مهمًا بالنسبة لك، فأنت تعلمين ما بهما».

ردتْ ضاحكة: «لا تحوّل الليلة إلى دراما، سأقول لك ما تريد عدا لون عينى».

قلتُ: «اتفقنا وسأخمن لون عينيك بنفسى».

ففاجأتنى: «ألبسُ فستان بمبىّ».

سألتها غاضبًا: «وهل أنت سعاد حسنى»؟!

ضحكتُ قائلة: «لا.. لماذا»؟

قلتُ: «لا يهم.. ما اسمك»؟

أجابتنى: «صوفيا».

فعاودتُ سؤالها: «ما لون طلاء شفتيكِ»؟

لترد: «روج أحمر».

فقلتُ: «أحمر دم»؟!

لتؤكد: «ليس بالتحديد، قالوا لى إنه لون أحمر فاتح»!

فكررتُ: «قالوا لكِ.. دعينى أخمّن لون عينيك، ربما لونهما عسلىّ».

قالت: «لا، قالوا لى إن لونهما بلون الشجر»!

فعدتُ أسألها: «قالوا لكِ»؟!

وأجابتنى: «نعم هما خضراوتان، فقد فقدت البصر فى طفولتى»!

حظر

محمد عطية محمود

أن تتحوَّل
مشاعرك لتكون سرًا مقدسًا من
أسرار قلعة داخلك، ولا تبوح بها لأحد - حتى من تخصه تلك المشاعر، وتندفع نحوه بلا إرادة منك - ولا يعنيك أن يعرف – حتى بالعلامات - ما إن كانت ما تزال تتقد نحوه، أو ربما غيَّرت مسارها لتسلك اتجاهًا مغايرًا، فتضن نفسك المجروحة بكل الأمارات، ودون أن يكون لهذا الأمر علاقة بينك وبين صورك المعلقة على جدرانك تطل منها على واقع جديد، ربما ليس من الواقع الماضى فى شىء، تمثل الحاضر بعنفوان وجوده وبصمته القادرة على المضى قدمًا فى حالة من حالات الوجود، ولا علاقة له بالعهود والمواثيق التى تبرمها مع سائر البشر من حولك كى تستثمر وقتك فيما يصح أو ينبغى أن تستثمره فيه، بعيدًا عن العاطفة.

فذلك هو الحظر الذى تحصّن به مناعتك ضد الضعف الذى يجاور قوة الشعور، تطبِّقه فى كل زمان ومكان دون طقوس بادية ولا طنطنات عالية، ولا سياجَ يفصلك عن عالم البوح بمكنونات الشعور.. فتتحسس يداك حقائق متجسدة ملموسة.. تحصّن بها علاقتك مع الخارج أو القشور التى تغلف ذواتًا يحكم علاقتك بها الجوار والعادى والمستهلك من مجريات الأمور.

لا يعنى الأمرَ، الشرشفُ الزاهى المبسوط على المنضدة، ولا المزهرية شاهقة البياض الرابضة بورودها الصناعية فى ركن الصالة تنتظر من ينفض
عنها الغبار،
ويمسحها بذرات الماء المعطر
كى يعطيها أريجًا قريبًا من عبق الورود الطبيعية التى لا تنمو ولا تزداد ولا يفوح أريجها إلا فى ضوء الشمس وحفيف الهواء المتعلل بنسماته؛ فتصير فى تلك المساحة المحدودة عنوانًا لحركة ساكنة، ربما دارت فى ذراتها الداخلية حركة أكثر غموضًا ودورانًا؛ لتتماهى تلك الورود الصناعية مع المشاعر التى تبدو باردة بتلقائية ممنهجة بفعل العطر المصطنع؛ فأين إيقاع الجمال وبراءة العينين وعودتهما إلى بكارتهما، وهما تلتمسان هذا الوهج الخفى الذى ينطلق من تلك البقعة الأكثر إيهامًا بالوجود، والخيط الرفيع المتماوج الخارج من هذه الهالة العظيمة من الشعور؛ فتشعر به ولا تشعر..

وأين من يديك هذه المنفضة المستندة بإهمال إلى ركن آخر من الأركان التى تحيط بك وتحوطك، تحبسك فى أضلاعها، والتى تريد أن تنفض بها غبارًا من نوع جديد على قلبك الذى صار متكلسًا، وإن كان ناعم الملمس، شحيح النبضات التى كانت زائدة إلا فى بعض حالات التعب القسرى والخمول، وما منه إلا التماس هذا الهدوء الخفى المحفوف بهبات الانشغال التى يأتى بها العقل من قاع ذاكرته، ليستولد ذكريات ربما مسَّها الانكماش والذبول؛ لتناوش القلب فيما كان وما كان ينبغى أن يكون، وما كان لا ينبغى ذهابه أو ابتعاده من تلك المشاعر التى تحييه وتجدد شباب الشغف؛ ليضخ فى القلب بعضًا من انتعاشات الدخول فى حلم نوستالجى متوسط المدى، ومنزوعة منه الألوان الخلَّابة التى رُبما ميَّزت الورود الماثلة..

فلا حظر يمنع تلك الكائنات التى تسرى فى تضاعيف المكان والزمان لتنشر عطرًا من نوع آخر.. ربما
تسرَّب كنفحات
أو دفقات من خلال تلك الشقوق
والثقوب للذاكرة التى اعتادت على أن تكون مصمتة مغلقة على ما فيها، اللَّهم إذا ما حرَّكتها رياح حانية داخلية مجهولة المصدر، ربما ضخَّت بالمشاعر فى حيز لا يتعدى داخلك، فتنبثق الابتسامة من الداخل، كما لم تنبثق من الخارج منذ فترات من الزمن، لم يكن يعنيك فيها الابتسام، فهو ابتسام عزيز من نوع عجيب، ليس من السهل استثارته لكونه حقيقيًا تحركه هبَّات الشعور الذى بات على مرمى حجر من العودة لمكامنه داخل بوتقة الصمت والكتمان والتحير فى جنباته..

ربما لا تستطيع يداك أيضًا الاقتراب من الهاتف القديم المحتل للزاوية الأخرى من زوايا الغرفة، لتعاود إدارة قرصه لمرات عديدة متفاوتة المسافات، تستمتع فيها برفع غطاء الزمن عن تلك المسافة الطويلة التى قطعتها بعيدًا عما كان يربطك به اتصال يرتبط بنبض تلك المشاعر، تريد استعادته بين يديك واستدعاء كل اللحظات الفارقة التى رُبما سجَّلها الزمان يومًا؛ حتى يفجأك صوت رنين الهاتف المحمول بنغماته المغايرة، كى يمنع عنك متعة ملامسة سماعة الهاتف القديم التى كانت تنقل لها أنغامًا تحملك على محفات الشعور، لتمتد يدك قسرًا؛ لتدارى معها مشاعرك الحقيقية وأنت تتخير موقعًا بعيدًا تمامًا ومغايرًا لموقعك لتعلن أنك فيه، وكأنك تتحكم فى مؤشرات الاتجاه والصعود والهبوط فى تدفق مشاعرك، فيما زال كل ما حولك يدفعك دفعًا كى توارى شعورك بالأسى لفقدك أيامًا ربما سكنتها عاطفة من نوع آخر، فتخفى عن ذهن محدثك حسَّك بالمكان، وشعورك الدفين المجهول غير محدد الهوية الذى تجاهد أن تحافظ عليه، أو تداريه ليقع فى جُبٍّ عميق رُبما لا تستطيع استعادته، إن لم يكن مجرد الوصول إليه، كى تستعيد زمام عزلة مشاعرك وارتدادها بداخلك عبر قنوات تعرف طريقها فى الاختفاء؛ لتظل سرًا وقُدسًا من أقداسك، لا ينبغى لأى طيف أن يلمحه؛ فقد صارت مشاعر مع إيقاف التنفيذ.!!

سيجارة

إلهام زيدان

ليلة الأمس اتخذت أحد القرارات الحاسمة فى حياتى، وهو الإقلاع نهائيا عن التدخين، بعدما أشعلت آخر سيجارة قرب الساعة الثالثة صباحًا، قلت لنفسى أثناء مراجعة المقال الذى أعددته للنشر بالمجلة التى أترأس تحريرها: «السيجارة الأخيرة». بعد فراغى من القراءة والتعديل دخلت فى مرحلة الإعداد للنوم وطقوسه المتضمنة: شرب كوب من الحليب منزوع الدسم، وتناول قرص مهدئ، إغلاق الهاتف، وغير ذلك من وسائل مكافحة الأرق، الذى زاد مؤخرا. يبدو أنها أعراض ما يسمونه سن اليأس أو (المونوبوز).. يا هلا! فليأتِ الآن أو لا يأتى، فقد عملت أجهزتى بكفاءة، على مدار ما يزيد على ثلاثين سنة فائتة.

هل أقدر على تغيير عاداتى؟ أبدو خائفة من عدم قدرتى على تفعيل القرار، زملائى يطلقون علىَّ المرأة السوبر! للحق لم أتخذ القرار إلا بعد تصاعد إحساسى بالهزال وبألم رهيب فى صدرى مؤخرًا. ذهبت على إثره إلى صديقتى الطبيبة. كان كلامها حادًا وجادًا هذه المرة أكثر من المرات السابقة، وطلبتْ منى عمل صور بالأشعة، وتحاليل، ووصفتْ لى بعض الأدوية، ثم ذيلت كلامها بالعبارة: هتموتى نفسك بالقطران والنيكوتين.. بنتك محتاجة لك!

هل ابنتى تحتاجنى. أم أنا مَن أحتاج إليها الآن؟! لم أسأل نفسى سؤال كهذا من قبل، منذ انفصلت عن والدها فى سلام، إثر تلخيصه للحقيقة فى جملة واحدة جامعة: أنتِ مش بتاعة جواز!!

بقولته وما ترتب عليها، أراحنى من وخز ضمير، كنت أحسه -أحيانًا- بسبب تقصيرى معه، وبقيت ابنتى معى، ومرت الأيام علينا معا سريعا، البنت على وشك التخرج من الجامعة، وهى شبه مستقلة أو منعزلة عنى، وأنا منشغلة عنها بالعمل الذى حاولت ملء حياتى به.

على الجانب الآخر من حياتى العملية كنت فى حاجة للتفرغ، وبذل المزيد من الجهد والوقت؛ لأصنع لنفسى اسمًا مميزًا فى عملى، وقد كان، أكسبتنى المهنة الجرأة، والقدرة على اتخاذ القرارات دون الالتفات إلى الوراء، أعطتنى الصحافة على قدر ما أعطيتها فعليا..

أما التدخين فهو عادة قديمة، بدأت كمزحة بـ «الشيشة» مجاملة لإحدى السائحات العربيات، التى تعرفت عليها بأحد مقاهى وسط البلد، وبعدما توليت رئاسة أحد الأقسام بالصحيفة، استبدلت بـ«الشيشة» السجائر، ومنها صرت عريقة فى عالم التدخين، دون التفات للتحذيرات الطبية من صديقتى العزيزة.

يزيد معدل التدخين بالنسبة لى ليلًا عند الدخول فى أجواء الكتابة، المرتبطة عندى ارتباطًا شرطيًا بالقهوة والسجائر، حتى كنت أكتشف أحيانًا أنى أشعل سيجارة بينما الأخرى ما زالت مشتعلة بالمطفأة!.

ما لى اليوم أراجع تاريخ حياتى؟! يبدو أنى مريضة بالفعل..

ما زال اليوم فى منتصفه بالنسبة ليومى المعتاد، على يمينى لفافة الأدوية، وعلى اليسار علبة السجائر والولاعة والمطفأة، وكتب ومجلات مكدسة على المكتب. وصور جميلة لابنتى فى مراحل عمرية مختلفة، وأفكار وفلسفات وتعليمات طبية برأسى ومخاوف. وبينها جميعا أرقد أنا، فى سريرى. أشعر أنى أتباعد عنها جميعًا، وأن قبضة يدى تتراخى عنها جميعا. الألم يخترق صدرى من الأمام إلى الخلف. لن أشعل سيجارة قبل الإفطار، فقط نتبادل النظرات، تغوينى السجائر مثل ندّاهة فى كامل عنفوانها، أتجاهل رغبتى فى التدخين، أهرب من جديد إلى تصفح المواقع الالكترونية، وفتح الهاتف.

تتراءى لى علبة سجائر لا أجرؤ على الخلاص منها ومن توابعها بشكل نهائى، كل ما أخشاه أن يحل وقت العمل، وأبدأ فى الكتابة فلا أقوى عليها بدون سيجارة، أخشى هزيمة لم أعتدها طوال حياتى.

قصتان

خالد ماضى

1

اللقية

تبدأ ساعة عمله مع استيقاظ الزرازير، وطائر القمرى بصوته المطبوع داخل النفوس. ها هو نور الصباح قد وسع الحقول، مهيئًا المكان لشروق جديد للشمس. ألفه الطريق الترابى الممتد، واعتاد مروره عليه حاملًا فأسه رافعًا الرأس فى جدْ؛ فإذا وصل الترعة القبلية من القرية عرّج أقصى اليمين، حيث تستقبله مزروعات الحقل فرحة مستبشرة، يسيح بناظريه فى الأفق.

لا زالت ترن فى أذنيه مقولة أحد المسنين والذى انحنى ظهره من تجارب الأيام:

- يا ولدى الزرع يعرف صاحبه اغدوا وروح على أرضك زرعك يفرح بيك.

لذا كثيرا ما جلس وسط أرضه يناجيها.. متلفتا حوله مخافة أن يظن به الظنون.

أولاده لم يأخذوا من العناية ما أخذته الأرض؛ فقد رواها بعرقه وجهده وسنين عمره؛ حتى أصبح أواخر أيامه رجلًا أبيض شعر رأسه، ومع ذلك لا يزال بخيره غاديًا رائحًا، إلى أن حدث شىء لم يكن فى الحسبان.

- معاهم فلوس تغنيهم لولد الولد وزيادة.

هكذا ألقى مزين قريتنا عبارته تلك..

جازمًا بها وبكل ثقة بعد أن حلق شعر رأس زبونه بآلته اليدوية؛ فلم يبق بها شعرة، وقام بصب الإشاعة المتداولة فى القرية منذ ثلاثة أجيال فى أذنيه على عادة الحلاقين فى تسلية الزبائن بالأخبار والإشاعات دون فحص بل جلبا للمتعة أو عملا بقول «خلى لسانك حلو تكسب».واستطرد:

- جدهم الحاج محمود كان راجل طيب من الفجرية على غيطه الكائن تحت الدير القبلى، وفى يوم من الأيام وهو يحرث فى الأرض، بمحراثه البلدى طلع له ثور مرصود مخفش منه، وقام ضربه بالرخو، تفتحت اللقية وسط أرضه أوعية فخارية مليئة بالذهب الحاج محمود كان ناصحًا كتّم على الخبر. غطى البركة، وكل من يمر من ناس البلد ينادى «نساعدك يا حاج محمود فى الحرث». يرد فورًا «لا خلصت شاكرين».

ولما جن الليل حوّل اللقية على جمال.

يبدو أن الحلاق لمح نبرة شك فى زبونه فسارع إلى تأكيد مقولته الأولى:

- أى والله زى ما قلت لك: معاهم فلوس تغنيهم لولد الولد..والله.

لم يكن حلاق القرية الوحيد الذى نقل الحادثة إلى زبائنه.

بل تناقلتها نسوة القرية، ولم تسلم من ألسنتهن، بل زدن فيها، وأضفْن إليها ما يجعلها أكثر إثارة واهتمامًا من آذان جارتهن أو أزواجهن وقلن بأن رصد اللقية التى وجدها الحاج محمود وسط أرضه ليس ثورًا، بل جنيًا ماردًا ضخمًا أراد أن يبتلع الشيخ المسن؛ لكن عدم خوف الحاج محمود وضربه له بالرخو الذى يهش به على بقراته هو الذى قتل الجنى وأخرج الذهب.

وهكذا تناولت الألسن «لقية الحاج محمود» كل على هواه وتفسيره، وعلى أية حال وجدت الإشاعة قبولا وموافقة من مشعوذى قريتنا وأكدوا بأن حارس اللقية

أو الرصد ثؤر
وليس جنيًا، ولهم فى ذلك تفسيرات عديدة يطول شرحها.

أخيرًا وصلت الإشاعة إلينا نحن المتعلمين بالقرية، كنّا بالكاد بالصف الثالث الثانوى وحمى وطيس الحوار والأخذ والرد بين منكر تمامًا هذه الحادثة..ومؤيد لها:

- لمَ لا..؟ الفراعنة كانوا علماء فى فن السحر، وأخفوا كنوزهم ورصدوها، خوفًا عليها من الضياع، لما نستبعد شىء من هذا يحدث؟

- يا جماعة نحن متعلمين وندرس المنطق.. هناك سؤال يريد إجابة. لو أن الحاج محمود لم يعتنى بأرضه، ولم يروها بعرقه وسنين عمره ولم يغد ولم يرح على زرعه، ترى هل من الممكن أن يعثر بها على لقية مرصودة من الذهب؟

2

حاوية أوراق!

ذكرياتك

الأثيرة، جميل أن تكتبها، تتناولها بأناملك، تتأملها بعقلك ثم تلقى بها فى حاوية. تحكم عليها الغطاء كأنك تغلفها بغشاء قلبك. تقوم من جلستك تضعها أعلى رفوف مكتبتك عندها تكون عينيك ومشاعرك معلقة بجنتك تلك، فالذكريات تجرى مجرى الدم من الإنسان.

ذات مساء وردى، حانت منى التفاتة، وشعيرات رأسى البيضاء تكاد تضىء ظلام الحجرة فأبصرت حاويتى، وقد طفت من قاع بئر النسيان. أفرغتها ويدى فى حركة آلية تضئ مصباح القراءة. أخذت أتناول كل واحدة أفتحها وأقرأها، فتثير مشاعر فرح وحنين للأيام الغابرة من عمرى.

تحكى لى تلك القصاصة عن موقف، عندما كنت صغيرًا حيث نادى أبى على وأمرنى قائلًا:

«اصعد شجرة الجوافة واقطف منها ثمرة وحيدة لك». أشعر بحنين جارف لتلك اللحظات التى بذلت مجهودًا كبيرًا بالنسبة لسنى، وتسارع الشهيق والزفير بصدرى؛ لأصعد الشجرة، لكن عندما تناولت واحدة وبدأ فمى يتذوق طعم الثمرة الشهي؛ نسيت فى التو طعم التعب.

تنظر عيناى الأوراق.. أختار واحدة أخرى؛ إنها تذكرنى بصديقى الذى أعارنى لغزا من سلسلة رجل المستحيل، بعد أن أنهينا يوما دراسيًا بالمرحلة الإعدادية، تلك الألغاز التى جذبتنى لعالم القراءة الساحر، كان كل واحد منها يجعلنى فى موعد مع الدهشة والإثارة وحب المغامرة؛ لكن صديقى يعطه لى ولا ينسَ أن تنهال علىَّ نصائحه: «إياك وغلافه أن يصيبه خدش أو بعض من الطعام أو يندلق عليه الماء أو الشاى.. ألا ترى جماله.. أرجوك إنه ليس لى، إنه لصديق لنا، استعرته منه لأيام» فلا ألبث أن أطمئنه وأدسه بحقيبتى وفى البيت لا أنتظر، أصنع كوبًا من الشاى بالنعناع، أتخير ظل نخلة من نخلاتنا، وأغيب عمن حولى، ولا أستيقظ إلا مع آخر رشفة من كوب الشاى، يصحبها متعة عقلية تجعلنى أطير من الفرح.

«بينى وبينك عقبات.. وداعًا» هذه الكلمات تركتها لى حبيبتى التى رأيت فيها منذ الصغر أمل عمرى وانتظرتها سنينًا؛ لكن رياح الأقدار تأتى بما لا تشتهى السفن. غزا الحزن قلبى وبرّح بى الشوق وحين أفقت.. تناولت ورقتها ووضعتها فى الحاوية. أحكمت إغلاقها وقلبى به ندبة من ألم.

طابور الأحلام

سفين سعد أيوب

لم أتوقع طردى من العمل الذى قضيت فيه أكثر من نصف حياتى بهذا الشكل المُهين.

- لم تعد كما قبل، أصبحت عبئًا على الشركة.

انتهت حياتى فى الشركة التى اعتبرتها بيتى الثانى، لم أطلب من قبل أى حافز أو وقت إضافى، ولم أتكاسل عن أداء مهامى.

- براتبك يمكننا تعيين ثلاثة شباب.

- لكنى أمتلك خبرة، لن تجدوها فى الشباب.. كما أن...

شعرت بضجيج فى رأسى، رغم الصمت الذى ألجم لسانى، تحطمت آمالى فى تطوير الشركة على عتبة العمر.

تسمرت أحاسيسى بجمود مثل لوح ثلج، لسانى لم يجرؤ الرد على المدير رغم مئات الأفكار التى كانت تتنازع بذهنى، لكنها تهاوت عندما رأيت النظرات الخبيثة التى تلوح من عينيه ممتزجة مع ابتسامةٍ قاتمةٍ ترتسم على وجهه الكئيب، وظهور تجاعيد جلية حول فمه تحكى عدد السنوات التى قضيناها سويًا صديقان معظم الوقت وإخوة دائمًا.

وقفتُ على عتبة باب الشركة، تطن رأسى بأفكار كثيرة وجدتْ لها أكثر من منفذ للعبور، تنساب من عينى دموع تمكنت من الانفلات رغم محاولتى كبحها، دوار يُشبه دوار البحر يعصف برأسى، وصداع يسرى بها مثل موج يقصف مركبًا متهاويًا أوشك على الغرق.

سرت برتابةٍ مُبتعدًا عن الشركة وعن آمالى وأحلامى التى غرقت فى لجة السنوات المتلاطمة.

- لا شىء يدوم.

دوت فى رأسى كلمات أحد الموظفين الجدد مثل صاعق كهربائى بقوة ٢٢٠ وات. كل ما فعلته هو ابتسامة باهتة، لا أعلم هل كانت سخرية منى على ما وصلت إليه؟ أم لا مبالاة بسبب تقدمى فى العمر؟ أم تسليم واقتناع بأننا لن نأخذ إلا ما كُتب لنا؟

تتجمع المواجع مثل بركان ثائر يضرب داخلى، أتذكر فتراتى الأولى فى العمل، السهر طوال الليل حتى تقف الشركة على رجليها، تنهض وننهض معها، تعلو ونعلو معها، ثم تتركنا لنسقط على جدور رقبتنا ونفيق من حلمنا الوردى على كابوس الخيانة المُرعب.

لا أتذكر كيف وصلت للوقوف أمام شباك مفتوح مُسيج بحديد، نظرت من خلاله، وجدت مكتبًا عليه العديد من الأوراق والدوسيهات والأقلام متعددة الألوان، سندت جبهتى على طرف الشباك، أغمضتُ عينىّ، غُصت فى مواجعى التى كانت تُسابق بعضها بعضًا فى رأسى، كل شبر فى الشركة محفور فى مخيلتى، تتصارع الذكريات الكئيبة مع الذكريات المُفرحة، تدور بينهما حرب طاحنة تنتهى بانتصار الذكريات الكئيبة، وهزيمة مُخزية للمُفرحة.

لم أفق من ذكرياتى إلا على صوت جهورى ينبح، ويد تهز كتفى الأيمن:

- الموظف وصل يا أستاذ؟

نظرت وأنا أنزع عنى كل الأفكار التى كانت تنازعنى، تفاجئت بطابور طويل خلفى يمتد حتى نهاية الشارع.

- كل واحد يقف فى دوره.

تحركت قليلًا للخلف، تساءلت عن سبب هذا الطابور.

- التقديم على شقق منخفضة التكلفة.

- قرض للمشاريع الصغيرة.

- الشئون الاجتماعية بتجهز العرائس.

- طلب تعيين.

تضاربت الآراء، كل منهم يجد فى الطابور غايته، صُدمت من عدد المجتمعين؛ شباب وعجائز، رجال ونساء، من كل فئات المجتمع، الجميع يمسك فى يده دوسيهًا ورقيًا يحتوى على العديد من الأوراق الممتلئة بأحلامهم التى يرجون تحقيقها عبر نافذة ذلك الشباك المُسيج.

عندما تساءلت عن كيفية إعداد الملف، أشاروا لى نحو رجل خمسينى يجلس خلف مكتب خشبى بعد نهاية الطابور، يجتمعون حوله، يملأ طلباتهم، ويتقاضى فى المقابل:

● أى طلب بخمسة جنيهات.

لم أتذكر كيف وجدت نفسى أقف فى نهاية الطابور مُمسكًا دوسيهًا ورقيًا بيدى اليمنى، واليسرى تمسح عرق جبهتى.

سلم طويل ملتف

كرم الصباغ

يهبط السلم بتمهل شديد، تنقر عصاه رخام الدرجات بإيقاع بطئ، يتناسب مع ما يستغرقه من زمن بين كل درجة وأختها، يخترق سمعه صراخ الجارات، وصخب أطفالهن، وصيحات السكان الجالسين أمام الشاشات عقب إحراز هدف فى مباراة، اشتعلت للتو. تقبل الأصوات عالية مزلزلة من خلف أبواب الشقق الموصدة. يبتسم ابتسامة خافتة، ويواصل هبوط الدرج؛ ليستزيد من تلك الضوضاء، التى تشعره بشىء من الأنس، رغم ما بها من إزعاج.

لم يعد الطابق الرابع مناسبا لرجل وامرأة تجاوزا الثانية والستين من عمرهما. أخبرها بأن المحامى طمأنه، وأكد له أن كسب قضية رصيد الإجازات المتجمدة مسألة وقت لا أكثر. لقد وعدها كثيرا بأن يستأجر شقة أخرى فى الدور الأرضى، إذا ما صدق المحامى فى كلامه. يتحدث دائمًا بحماس؛ لكنها ترمقه كل مرة بنظرة طويلة، ولا تعلق بأية كلمة. هى عصبية المزاج؛ لكنها طيبة القلب، لقد خبرها جيدًا على مدار خمسة وثلاثين عامًا؛ فلم يكن من الصعب عليه أن يفهم ما ترمى إليه نظراتها، كان يدرك أنها غير مقتنعة بما يقول؛ ربما رأت أن العمر لن يمتد بهما إلى أن تتحقق نبوءة المحامى، وربما تشككت فى قدرته هو شخصيًا على الوفاء بوعده. ولما صدق حدسها، ومرت الأيام دون أن يحدث أى جديد، قرر أن يرحمها من مشقة هبوط السلم الطويل الملتف؛ وتكفل بشراء كل ما يلزم البيت، كان ينتهز فرصة نزوله إلى الشارع؛ فيعرج على المقهى المعتاد، ويلتقى بأصدقاء قدامى، لا يغادرون مقاعدهم تقريبا، أصدقاء على المعاش مثله، لون الشيب شعرهم، يتحلقون مناضد، تزدحم بقطع الشطرنج، وعلب طاولة خشبية، لا تغلق إلا فيما ندر. تتوالى الأدوار، وصوت (أم كلثوم) (يسلطن) الحجر، وألحان (السنباطى)، و(بليغ) تطرب الجدران والكراسى، والمناضد، فى الوقت الذى غادر فيه الجالسون، أماكنهم، وحلقوا فى سديم آخر، واجتروا ذكرياتهم برفاهة وشجن. تجرى الساعات سريعة؛ ولا يرغب فى مغادرة المقهى، لكنه يتذكرها، فجأة؛ فيشعر بتأنيب الضمير؛ ينتبه إلى خطيئته؛ من المؤكد أنها عانت الوحدة بين جدران الشقة الصماء، من المؤكد أنها تألمت كثيرًا، كم أنا مذنب فى حقها! يغمغم بضيق، وينهض دون أن يستأذن، ولا يلتفت إلى دعوات أصدقائه، الذين أغروه بالبقاء. يصل إلى باب شقته؛ فيكتشف أنه نسى إحضار معظم الأشياء، التى نزل من أجلها. يدير المفتاح، ويدخل لاهثًا، يطرح الأكياس أرضًا، ويستند على الجدران، حتى يصل إلى الكنبة؛ فيسند ظهره إلى وسادة محشوة بالقطن، ويلتقط أنفاسه بصعوبة، يشعر بألم مبرح فى صدره، يمد بصره إليها؛ يراها تجلس فى ذات المكان، تتأمل صورة فوتوغرافية لابنتهما الوحيدة، وسرعان ما تنكب على الصورة، وتشبعها لثمًا. يظن أنها لم تشعر بقدومه، فيسعل، ويمازحها بخجل؛ لكنها ترمقه بنظرة عتاب؛ يتوجه إليها، ويقبل رأسها فى صمت؛ فتربت على يده، وتخبره بأنه قد تبقى على عودة ابنتهما وزوجها من الخارج كذا، وكذا؛ فقد كانت تعد الأيام، بل الساعات والدقائق، وتترقب موعد وصولهما بفارغ الصبر. تعيد عليه تفاصيل آخر مكالمة، وتقلد طريقة كلام حفيدها بعد أن انخلعت سنته اللبنية الأمامية، تحكى، وتضحك، ثم تسكت، فجأة، وتمتلئ عيناها بالدموع.

لم يتبق سوى طابق واحد؛ يتحامل على نفسه، ترتعش قدماه، يزداد ألم صدره، يبدو أنه لا مفر من تركيب الدعامة؛ فقد أوشك الشريان أن ينسد. يزفر بصعوبة، يعقد نيته على التوجه إلى مكتب المحامى مساء؛ فقد ساءت الأوضاع، وبات فى حاجة إلى المال أكثر من أى وقت مضى.

يصل إلى مدخل البيت، يجتاز البوابة الحديدية الصدئة؛ يعبر الشارع، يدخل المقهى، يرى مقاعدهم شاغرة، يفتش عنهم فى الأركان الصامتة، يلمح علب الطاولة على الأرفف، قد كساها التراب، ينقبض صدره، وتجحظ عيناه، ويكتسى وجهه بالزرقة، يستغيث بنادل المقهى؛ فيدركه قبل أن يسقط على الأرض. يحمله رجلان، ويصعدان به درجات السلم، يخترق أذنيه صفير حاد، لا يسمع الضوضاء المعتادة؛ فقد كانت شقق الجيران فى حالة هدوء تام. يسلمه الرجلان إلى فراشه، يضعان بجواره الأدوية، التى وصفها طبيب المستوصف الخيرى منذ قليل، يطلبان إليه أن يرتاح قليلًا، يطفئان الأنوار، ويغادران الشقة الغارقة فى السكون، يتسلل النوم إلى عينيه شيئًا، فشيئًا؛ فيغمض جفنيه، بينما ظلت صورة ابنته الوحيدة، تقبع فى ذات المكان، وقد اكتست بطبقة كثيفة من الغبار.

قصص

محمد حمزة العزونى

1

حذاء

ضقت كثيرًا بهذا الضيف الثقيل حين رأيته يسرف فى مدحى والثناء علىّ، بالحق وبالباطل. قاطعته شاكرًا أكثر من مرة، لعله يسكت؛ لكنه استفاض أكثر.

شعرت بالغثيان، وكادت مرارتى تتفقع، وهذا الدحلاب الصاقع لا يزال يواصل أكاذيبه، بل إنه لم يكتف بالأكاذيب وحدها بل راح يؤكدها بالأيمان المغلظة.

ورغم علمى أنه لم يزرنى إلا لغرض فى نفسه؛ فقد انقطعت علاقتنا منذ أعوام طويلة، ورغم علمى أن هذا الثناء ليس إلا بخورًا كاذبًا يطلقه حتى تغشى عيناى، وتتخدر جوارحى، وأنسى أفعاله الدنيئة معى، وأسارع بقضاء حاجته التى يبتغيها، والتى لم يفصح عنها بعد.

ومع هذا كله؛ فإنى خجلت من هذا الثناء، ورأيت أن واجب الضيافة على الأقل يقتضى منى أن أجازيه ثناءً كاذبًا بثناء مكذوب.

أخذت أفكر طويلًا فى ميزة واحدة فى هذا الرجل، حسنة واحدة أستطيع أن أقيم عليها كذبتى، فحتى الكذب يحتاج إلى أرض يقف عليها.

وجدتنى أقف على جرفٍ هارٍ، وأكاد أشرف على الهاوية؛ إذ لم أجد فى هذا الرجل إلا العيوب والمثالب.. العيوب الكثيرة.. يا ربى.. ألا أستطيع أن أجد ميزة واحدة فى هذا الرجل، ميزة صغيرة.. صغيرة جدًا.. حبة صغيرة أصنع منها قبة كبيرة.

أثناء شرودى وقعت عيناى فجأة على حذائه اللامع، كان الحذاء يلمع ببريق أخاذ ساحر، كنت كمن يسير فى نفق مظلم، فإذا به يرى نورا فى نهاية النفق.

وجدتنى أصيح بفرحة استغربت وقعها على أذنىّ:

حذاؤك جميل جدًا، من أين اشتريته؟

2

رجوع الشيخ إلى صباه

ارتعش المقص فى يده وتوقف عن تقليم أظفاره، حين لاحظ أن ظفر إحدى أصابعه قد انزاح قليلًا عن موضعه.

أخذ يحدق بشدة فى هذا الإصبع، رأى أن هناك برعمًا صغيرًا بالغ الهشاشة قد نبت عند قاعدة الإصبع، عند اتصال الظفر باللحم.

تساءل فى دهشة:

ما معنى هذا؟

هل يمكن أن ينبت ظُفرٌ جديد.. وبعد الستين.. سبحانك يا رب!

استرعى انتباهه هذا البرعم الصغير النابت أيامًا عديدة.

ظل يتابع نموه بشغف وتشوق ولهفة، اندمج تمامًا فى هذا الطراد المستمر بين هذا البرعم النابت وبين الظفر القديم.

كان يشعر بالفرحة كلما لاحظ أن البرعم الجديد ينمو ويكبر ويشق طريقه، بينما كان الظفر القديم يذوَى وينزوى وينسحب متراجعًا أمام ذياك الغازى المقتحم الجسور.

بعد فترة رأى أن الظفر القديم قد تخلخل تمامًا فى موضعه وأصبح كورقة شجر يابسة.

نزعه بسهولة ليفاجأ بالظفر الجديد قد استوى فى مكانه مكتمل الخلقة موفور البدن.

أخذ يحدق مسحورًا فى هذا الظفر الجديد، كان غضًا ناعمًا كزهرةٍ بللها الندى، لامعًا براقًا كبدر يتلألأ بالضوء والسنا.

استبدت به الفرحة وشعر بالدماء الساخنة تسرى فى جسده كله، شعر وكأنه قد عاد إلى شبابه الأول، عاد إلى طفولته وصباه.

فكر أن ينزل إلى الشارع ليلعب بالكرة، ليقفز ويتواثب كالأطفال.

فكر أن يهيم فى الطرقات ليغازل الفتيات الجميلات كما يفعل المراهقون.

وفى غمرة فرحته هبط السلالم مسرعا مشبوب الفؤاد.

كان يتقافز كطفل صغير شقى؛ لكنه ما إن وصل الدرجة الأخيرة حتى شعر بإعياء شديد.

تلاحقت أنفاسه وتسارعت، خارت قواه وأحس أن قلبه يوشك أن يتوقف عن الحركة.

اضطر إلى القعود مرغمًا، وأخذ يتساءل فى حسرة:

لماذا لا تحدث هذه المعجزة إلا مع هذا العضو التافه؟ أمَا كان هناك أعضاء أخرى أهم وأكثر حيوية؟

لكنه سرعان ما تمتم مستغفرا:

سبحانك يا رب!

3

حنونة أمى

تحلب ريقه، وتسمر فى مكانه، بمجرد أن شم الرائحة.

كانت رائحة لم يشمها منذ زمن بعيد، كان الهواء مضمخا برائحة خبز ساخن، وعجين خمران.

أسكرته الرائحة، ذكرته بيوم الخبيز فى دارهم القديمة.

تلفت حوله فوجد فرنا ريفيا فى فناء إحدى الدور، وحوله بعض النسوة قد تشمرن للخبيز.

ازداد تحلب ريقه ووقف مشدوها يتطلع إلى الفرن، وجد نفسه يحن لتلك (الحنونة) التى كانت تصنعها له أمه بالسمن والسكر.

آه كم مضى من الزمان على آخر مرة تناولت فيها تلك الحنونة.

مضى أكثر من نصف قرن، ولم يبرح حنانها يملأ قلبك، ولم تزل حلاوتها على طرف لسانك.

أنت تناولت أشهى الحلويات والفطائر والجاتوهات فى أفخم الفنادق وأرقى المحلات، لكن أنَّى لهذا كله أن يدانى حنونة أمك؟

آه ما أشد الفارق وما أبعد المسافة! أى سحر كانت تنفثه أمك فى تلك الحنونة؟.

ما كانت حنونة أمك مصنوعة من دقيق وسمن وسكر فحسب.. أبدا ما كانت.

كانت حنونة أمك تصنع على عين أمك، وتنضج على دفء قلب أمك.

كان الحنان يتدفق من قلب أمك، لينهمر شلالًا من عسل يندلح فى قلب العجين، فتتشكل حنونة.. حنونة تنز عسلا وحنانا ومحبة، ها هو ذا العسل ما يزال على طرف لسانك، وها هو ذا الحنان يتدفق فى قلبك أنهارًا من عشق ومحبة، آه يا حنونة أمى.. آه يا حنان أمى.. آه يا أمى الحنون.

●●●

سرعان ما أفاق من حلمه الجميل على صوت نسائى زاعق:

فيه حاجة يا أستاذ؟

أحس بالحرج الشديد، وشعر بالخجل من نفسه، حين رأى أنه ما زال متسمرًا فى مكانه، يحدق فى الفرن، وفى النسوة اللائى شمرن أمام الفرن.

●●●

الحنونة: نوع من الخبز يشبه «القرصة» كانت تعجن بالسمن والسكر فيأكلها الأطفال ساخنة، كانت تسمى فى قريتنا بهذا الاسم الجميل، وربما كان لها أسماء أخرى فى القرى الأخرى.

على الهواء مباشرةً

ياسر جمعة

أعـادت الفيلم مـن الأول، مـرةً أخرى، كى تتأكد من عنوانه.. أكان بطلاتٌ فى حكاياتهن، أم حكاياتٌ بلسان أبطالها؟ غير أنها شردت، وغامت عيناها السوداوان، فأغلقت الـلاب تـوب وطـوت ساقيها إلى صدرها، عاقدةً ذراعيها حولهما، وغرست ذقنها المدبب بينهما، فى جانب كنبة الأنتريه الأيمن، وراحت تتخيل أنها تحكى عن نفسها فى روايـةٍ للإسبانى خوان مياس، مثل بطلة «هكذا كانت الـوحـدة» التى قرأتها مؤخرًا، ولكنها هزت رأسها رافضةً الفكرة، فسقطت خصلةً سميكةٌ من شعرها الناعم، التقطتها بطرف لسانها وأخـذت تقضمها خفيفًا بأسنانها الناصعة وتتخيل أنها مذيعة النشرة المسائية، فى القناة الأولى، وأنها بعد أن بدأ البث المباشر، ركنت أوراق أهم الأخبار جانبًا، ثم رفعت رأسها وقالت:

- أريد الحديث عن نفسى.

ثم هزت رأسها مرةً أخرى وقررت أن تبدأ هكذا:

- كنت تلك الفتاة التى تجرى فى عروقها نـارٌ.. نـارٌ تدفئ وتنير وتلسع، ولكنها لا تحرق، وكـان هو الشرارة التى أشعلت النار، فأعلنتُ أمـام الجميع حبى لـه، وكـان هو أول المندهشين من جرأتى. هو ابن خالتى، فى وجهه وسامةٌ لا تخطئها عـينٌ، وفـى صـوتـه هـدوءٌ خـلابٌ، ويسكن عينيه سـحـرٌ نـاعـمٌ كان يتسرب إلى ببريق العشق فأذوب.. أذوب لأنتصب أمامه امرأةً فقدت أبـاهـا صغيرةً، فأصبح هـو الأب والزوج.. نعم تزوجته بكامل إرادتى وبرغبةٍ عارمةٍ فى الامتزاج به. هو ابن خالتى، يكبرنى بعشرة أعوام، ويقيم معنا بحجة أننى وأمـى لا بد أن يكون لنا رجـلاً، وكنتُ وهذا الرجل نسترق القبلات فى غفلةٍ من أمى، وكان لا بد أن نتزوج لأن رائحة قبلاتنا انتشرت، فتزوجنا وصار فعلاً رجل البيت.

ولكنها غيرت رأيها ما إن خطر لـهـا أنـهـم لـن يـمـهـلـوهـا.. غالبًا سيوقفون التصوير، بعد أول جملةٍ، وسيحملونها ويـلـقـون بها خـارج الأستديو، ورغم ضحكها الهستيرى على مشهد فزعهم وطردها الذى تجسد كحقيقةٍ فى خيالها، إلا أنها غصت بحزنٍ جعلها تقوم وتفتح الثلاجة، ثم تغلقها بعد نظرةٍ طويلةٍ لم ترَ شيئًا، بعد ذلك دخلت غرفة النوم، الضيقة، ذات اللون الباهت والضوء الشاحب، وخرجت، جلست فى مكانها ذاتـه محتضنةً نفسها وهى تفكر أن وصف دمها بالنار، فى أول كلامها، لم يكن جميلاً؛ لذا قـررت أن تغيره إن وجـدت فرصةً لتحكى حكايتها، وبهذا القرار نسيت حزنها، أو تناسته للدقة، وتخيلت نفسها شهرزاد، فى زمننا الحالى، ولـكـن بخلافها، كـانـت حكايتها ستميتها، كما تريد، على يد طفلٍ، سيصير بعد حكايتها رجـلاً يشبه أباها، الذى لا تذكر ملامحه إلا من خلال صـورةٍ قديمةٍ كانت تحتفظ بها أمها وبعض الحكايات، ولن

يموت أبدًا.. أبدًا، وبهيئة الطفل هذه تخيلته بجوارها، على كنبة الأنترية، فأستأنفت ما قالت، ثم أضافت:

- كان مرحًا وطيبًا وحنونًا، لكن ما إن ألحَّت أمى على فكرة الإنجاب تغيَّر، هكذا فجأةً، وطلب منى ارتداء النقاب، فبقيت أتحمل اتهامات الأهل فى أنى عاقرٌ، مع أن السبب كان عقم زوجى، رجل البيت ومُشعل النار، الذى ركن لليأس فصار لا يهتم بأى من مظاهر الحياة.. يستيقظ لأن النوم الذى ابتلعه حرَّره أخيرًا؛ ليلقى بنفسه فى بحر الصمت الذى غرق فى قاعه كل شىء، رغم المقاومة التى لم أتوانَ عنها إلا برحيل أمى فتغيرتُ.

كررت الكلمة الأخيرة أكثر من مرةٍ، بصوتٍ متحشرج، وهى تلف خصلة الشعر المنسابة على جبينها العريض حول أصبعها فى تشنجٍ، بينما كانت عيناها اللامعتين، تنظر جاحظةً إلى الجدار الزيتى المقابل، غير أنها التفتت إلى جوارها فجأةً، وكأنها كانت تتوقع أن تجد شهريارها الطفل، وعندما لم تجده، ضحكت، ساخرةً، وما لبثت أن أجهشت بالبكاء، ومالت، منكمشةً على نفسها، كأنها جنينٌ يبحث عن رحمٍ يضمه، حتى هدأت، قليلاً، فقامت، دخلت الحمام، وضعت الخصلة المنفلتة خلف أذنها، غسلت وجهها المحتقن دون أن تنظر فى المرآة كأنها تخشاها، وخرجت، وهى ما تزال فى الطرقة الصغيرة تخيلت نفسها ممثلةً مشهورةً، تجلس فى برنامج توك شو، مذاعٍ على الهواء مباشرةً، وكانت قد حكت عن حياتها، التى لم يكن يعرفها أحد من جمهورها العريض، والذى صُدم مما عرف، كما ترغب تمامًا، وكذلك المذيع الوسيم الذى توقف عن إدارة الحوار وظل يسمعها مشدوهًا، لذا واصلت فى هدوءٍ:

- نعم تغيرتُ وصرت أحب آخر، مرحًا أيضًا وحنونًا، التقينا مراتٍ، وفى كل مرةٍ كان ينظر فى عينَى ويصفنى من تحت النقاب، وما يلبث أن يحدثنى عن مشاعرى وعن نفسه كأننا كيانٌ واحدٌ، فلم يعد آخر. يصغرنى بعامٍ.. عامَين، لا يهم، المهم أننا اتفقنا على الزواج، ولم أخبره أننى متزوجةٌ، ولم أتذكر أننى متزوجةٌ.. فابن خالتى غائبٌ فى يأسه، ويرفض أن يكون موجودًا، أما الآخر، الذى لم يعد آخر، فكان موجودًا يداعب الحلم ويصنع الحياة. ولكنه ما إن أخبرته أننى أعدت بكارتى من أجله، على يد طبيبٍ، وأننى متزوجةٌ وسأطلب الطلاق انسحب.. بكل هدوءٍ انسحب، بعدما أشعل النار!

وصلت إلى كنبة الأنترية فصمتت، وعبس وجهها المحتقن ما زال، ووضعت سبابتها فى فمها مثل طفلةٍ محتارةٍ، غير أنها حسمت الأمر وجلست فى الجانب الأيسر من كنبة الأنترية، مكانها القديم، الذى بدلته بمكان أمها منذ رحيلها، فعاد بها الزمن إلى ما قبل ثلاث سنواتٍ، تحديدًا إلى اليوم الذى رأت فيه هذه المرأة الثلاثينية، التى اقتحمت حارتهم الضيقة بثوبها الذى كان يكشف معظم جسدها المنحوت وشعرها البنى المسترسل، وبكاميرا فى حجم الكف، كانت توجهها إلى وجوه النساء والبنات وتسألهن عن حياتهن، فيتوارى بعضهن خجلاً، ويستخف المرح بالبعض، فيتحدثنَ معها ويستفضَ، حتى طرقت بابها، كانت تترقبها وتنتظرها، فأدخلتها وقادتها إلى مكانها هذا.. ناحية اليسار من كنبة الأنتريه، وراحت تحكى لها حكايتها فى لا مبالةٍ وسعادةٍ وتحدٍّ، لتتفاجأ، بعد أيام قليلةٍ، بابن خالتها يهجم عليها بسكينٍ وهو يبكى، فهربت منه، بعد صراعٍ تمزقت فيه ثيابها، إلى الحارة المزدحمة بأناس الصباح وهى شبه عاريةٍ.

صَحْوةٌ مُتأخِّرةٌ لرجُلٍ ميْتْ

على جمعة الكعـود

ترفّعَ النـاىُ، لم يعزفْ مواويلى
وباءَ بالزورِ والبهتانِ تأويلىْ
بيادرىْ درَسشتْها الريحُ واتّجهتْ
لتُضرمَ النارَ فى باقى محاصيلىْ
من سِدرةِ الكونِ طينٌ عالقٌ بدمى
مُستهجِنٌ قتْلَ قابيلٍ لهابيلِ
قوافلُ الروح، حزنى قد تناهَبَها
وأوقدَ الدمعُ أطرافَ المناديلِ
إنْ يعصرونىْ ينُحْ فى داخلى وطنٌ
قد ضاقَ بالنحتِ ذرعاً والأزاميلِ
أوْ حلّلوا لى دمى فى مخبرٍ وجدوا
دمى، وقد صارَ ماءً فى التحاليلِ
بالقتلِ والقهرِ حتّى البحرُ مُتَّهمٌ
وذابتِ الروحُ فى ملحِ التفاصيلِ
لا قبرَ يجمعُ أشلائى ولا كفنٌ
ولا خليلٌ على نعشى ينادى لىْ
أنا مع القهرِ بندٌ فى معادلةٍ
كما يسوعُ بأصحاحِ الأناجيلِ
أعانقُ الموتَ سوريّا بلا أملٍ
والعيشُ يقسو على ما ظلَّ من جيلىْ
صوتى تَعالى وإنسانيّتى سُلِبتْ
فى خيمةِ الوهمِ من غدرِ العزازيلِ
مُمزَّقُ الروحِ، آلامى تهدهدنى
مثلَ الفطيمِ يُمنّى بالتهاليلِ

و كعبةُ الروحِ كم فيلٍ وأبرهةٍ
قد حاولوا هدْمها رغمَ الأبابيلِ
عمرى قصيدةُ نثرٍ لا جذورَ لها
إذْ خانها البحرُ من بعد التفاعيلِ
تاهتْ سفينةُ نوحٍ بعدما نُشرتْ
فى لُجّةِ البحرِ آلافُ الأساطيلِ
والحربُ خاطفةُ الأبناءِ، كم عجزتْ
عن فِديةِ الابنِ أمٌّ بالخلاخيلِ
لكنّما وظلالُ الموتِ ترسمُني
بقى أحُثُّ الخُطى سعيًا إلى الميْلِ
وعاشقًا عشقَ سيّابٍ بغربتهِ
لبنتِ جيكورَ، تزهو بالشناشيلِ
ووارثًا لنزارٍ فى تعلُّقِهِ
بياسمينِ دمشقٍ والقناديلِ
أنا الفراتىُ، فى شبّابتى أملٌ
ولن أقولَ: وداعاً للمواويلِ.

أغانى العصافير

سيرين الزوش

متى ترحل الأغانى إلى مدينةِ الحلم الجميلْ
مُتوجةً بباقات فلٍ و نسرينْ
ممزوجةً بلحن العذوبةِ ودفء الحنينْ
الصمتُ لغةٌ لا تسكن شَغافَ القلبِ
فكل قلبٍ يحيا فى هذه الدنيا
لا سرجَ له ولا قوانينْ
يُحلق بين الكواكبِ تارةً
ويأخذ من خجل القمرِ خجلًا
ينيرُ كسراجٍ...
عتمة ليلٍ أوشك على الرحيلْ
ويأخذ تارةً أخرى من صبحٍ قادمٍ شمسًا
تشع حريةً ...
تغازلها أسرابُ العصافيرْ
وما هجرها حبٌ فى هجر الأراضى
ولكنّ الفؤاد الصغيرَ معلقٌ بالسماءِ
فيها عُرسهُ...
وزغاريدُ الأقحوانِ صوت يشدها
لبناءِ عشٍ...
فى حدائق البهجةِ
بعيدا عن فتور التماثيلْ
الإنسان رفيق الحرية
لا يشبع من أكلها بصحنِ الفكر المستقيمْ
وكأس ماءٍ حلوٍ...
يسمعُ فيه خريرَ عينٍ تستنيرْ
بفيضِ الصفاء ولبِّ الشفاءِ
ودمعةِ فرحٍ لا ينشفُ بذواتِ أحزانٍ

لن ترحلى أيتها الأغانى
قبل أن أُجهزَ ميعاد الرحيلْ
وأنظم حقائبى بقصائدِ ميلادى
الذى قلت يومًا ...
أنه لن يكونَ مستحيلْ
لن ترحلى فصبركِ عندى أثمنُ من الياقوتِ
وذهبى حُليّك الغالى ...
وأنا امرأةٌ تحبُ زينة الولعِ والصبابةِ
وتعشق تقاسيم الوفاءِ
وعبور الأصدافِ تحت رمل البحر الساكتِ
فخذينى معك كل يومٍ كجلبابكِ
كعودك المغرم وكمانكِ
خذينى من شِعرى الغزيرْ.

يَشْغَلُنِى

محمد عبد الستار الدش

يَشْغلُنِى
كَيْفَ سأمْسِكُ بتلابيبِ الموْتِ
وأهزِمهُ
حِينَ أراهُ؛ ليبعدَ عنْ أحبابى؟
كيْفَ سأحفظُ كُلَّ الأشياءِ المحبوبةِ
حتَّى لا يأخذها الموْتُ
ويتباهى فى غفْلةِ أشيائى؟
كيْفَ سأمضِى
دُونَ شعُورٍ بالْغَدْرِ
من الموتِ فيحْرِقُ دمْعٌ
كلَّ أحبَّائى؟
كيْفَ سأحْيا مرفوعَ الرأسِ
ويتبَعُنِى
مَنْ يعشقُ أغْنِيَةَ الْحُبِّ
وأنْشُودةَ كلَّ جَمَالٍ
فى صُبْحٍ ومَسَاءٍ؟
كيْفَ سأُبْصرُ جَوْهَرَتِى بحقيقتها
دُونَ غلافِ الجسدِ السّاترِ
أوْ أى غطاءٍ؟
هلْ يُمكنُ أنْ أمْشِى
- بَعْدَ تَجَرُّدِ نَفْسِى -
وسْطَ الناسِ
ولا يبصرنى أحَدٌ
وأنا أضْحكُ
ينْدهشُ الناسُ لهذا الصوْتِ
فيَضْحكُ مَنْ يَعْرفنى
ثُمّ يُردِّدُ معهُ كلُّ الناسِ الضحْكَ
لآخرِ أصْدائى؟
كيْفَ، وهلْ، ولماذا؟
أسئلةٌ تَفْتحُ أبوابَ الأشياءِ
بلا سَقْفٍ للرّائى.

كُرسى

مازن حلمى

السيدُ المُبجَّلُ
ملكُ الغرفةِ
أخاطبكَ
أنتَ
لا النافذة العالية
التى لا ترى الأقدامَ
ولا الباب
الذى يضع يديه فى كل يدٍ
أتعدُّ الذهابَ إلى الشرفةِ:
نُزهةً؟
وتسمى الحوائطَ
أصدقاء،
والسكوت
تحسبه
حكمةً؟
لست من العجائز
كى يقودكَ الأطفالُ
لست من المرضى
ليرافقكَ الغرباءُ
تذكَّر
أيها الجالس دائمًا
إن أباك وأمك
أشجار.

لا تقلْ
إن الجميع
يأتون إليك
بالابتساماتِ
والأحاديثِ
وأحيانًا
بالأزهار.

وإنك
محبوبٌ
مهابٌ
ومرفوع العُنق.

هل رأيت يومًا سحابة؟
هل مشيتَ برفقة صديقٍ
تحت نجوم الليل
تتناجيان؟
هل خفق قلبك بحب امرأة
وأمامك
يتطارحون الغرام؟
ألم تحن للعودة إلى الغابة
أيها المنفيُّ
لا تقلْ
نسيت الطريق
قلبك:
بوصلتك
وروحك:
تناديك
فاذهب
واتبع النداء.

إنهم الآن على سريرى ينامون

أسامة الزقزوق

1

إنهم الآن على سريرى ينامون
بعض فتية
أرهقهم التعب
فالتفوا
ببعض الأغضيه القديمة
ثم تقاسموا حلمًا
واحدًا
وحيدًا.

2

لم يحددوا هويتهم بعد
لكنهم أدركوا بعد صمت طويل.... طويل
أن عقارب الساعة تسير الى الوراء
فانتبتهم رعدة شديدة
تركوا على إثرها أماكنهم ملأى بالدهشة.

3

عضوا أناملهم من الغيظ
حين رأوا أن أوراقهم لم تكن كافية
لتسويد أحلامهم.

4

فى الفجر سمعوا صياح الديكة
شقشقات العصافير
فابتهجت عيونهم
ورقصت قلبهم
فتهيئوا للدخول فى معركة
مع النعاس اللذيذ.

5

تمتم أحدهم أنى أحب
الفطيرة المحشوة بالزبد والعسل
فردّ عليه الآخر
أما يكفيك ما أكلته فى منامك.

6

كان الوقت طويلًا
لكى يفصح كل منهم عن رغباته
وقدراته
الخارقة
فى الولوج إلى المدى الوسيع
للأنثى البراح/ القصيدة
الاشتهاء
وأن ليله سوف يطول
يطول
وأن وسادته سوف تظل خالية
إذا لم يتمكن الليلة
من فض عذرية بكارة
قصيدته.

من مشاعل المشاعر

د. خلف محمد كمال

1

القصيدة
لمحت من بعيد
الصَّباح
يئنّ
هرولت نحوه
فبكى
واشتكى
من فلول الصُّداع
هزيم الرياح
من طيور الليالى تنهش فى مقلتيه
لمّعت نجمها
كفكفت دمعه
وكسته الحروف النَّضيدة.

2

الشّتاء
وجدته القصيدة مرتعشًا
يطقطق أسنانه
يرتّق نعل الأمانى
وينثر شيئا من الثلج
صوب قلوب الثكالى
يرتب فى خانة الوجد
تلك الأهازيج
حين يعود الطريد
سافرت عنده
سامرت حزنه
أطعمته المنى
ثم دقت له من خيام الأمان
وأضاءت شموع الحروف.

3

الحبيبة
أخلفت وعدها
والصَّبابة حنّت إلى وجدها
ألهمتها شجون الرَّبابة.

4

بين قطبى رحى
كم يدور فؤاد القصيدة
حينما هجر الودّ داره
رافقتها الحزون
اضطراب المشاعر
على مخدع الليل شوك
وفى عين أحلامها يركض الذر
خلفت دمعها
وأشارت بعصاها
ليجتمع الريح والخوف
والليل والبرد
أطلقت سرب غزالاتها
أدخلت يدها فى كمام الزهور
وارتخت.

لما هوى الفستان

صفاء أبو صبيحة

دقت كعوبى فداخت الجدران
وهمسلى أنْ هدّى الخطاوى
وارفعى الفستان
الأرض كانت أرض
وانا كنت بلقيس وقتها
من غير ما أملك زمان
من غير ما أشبّه بالنظر
أنكرت عرشى
وكان اللى جاى بعد الأوان
بيحِف صوته فى الهوا
ويلاطف الأحزان
شوفته أنا؟

كانت عينيا مغمضة
وملامحه واضحة بسِحر ربانى.
جيت ألمسه... قربت.. فاتبدد.

كان المنام منحاز
واقف فى صف الجميل
وانا اللى صنعة بال
بنت الندى والإزاز
مش نملة الوادى
ولا فيا قوة جان
لما اختفى
دبدبت من زعلى
حتى هوى الفستان.

الأرض غرقت
ودا مش طوفان
دا لكل واحد بحر
ولا كلنا غرقان
شوفت الجميل
واقف فى أعلى الصرح
وبيسمع اخبارى

م الهدهد الفتان
جيت اندهه
كان حِسِّى طالع جبان
كنت اقترب
بإشارة بيردنى
جيت ابتعد
صار الملك قلقان.

حواليا هبت معارك
وانا كنت وسط الضرب
ولكنى واقفة ف أمان
قامت وزالت ممالك
وغيوم سوادها شديد
بيخطّف الولدان.

كانت جنود ياما
من طير وإنس وجان
على بُعد واقفة تتابع المشهد
والموت بيحصد فى الجتت
على صيحة الغربان.

نادى المنادى بأعلى صوته أنْ كفى
كله اختفى
وانفضت الأبدان.

ونظرت له
بعينين تالتهم خوف
قام واقترب
إزاى رأيته انا؟
من غير ما وجهه يبان
وكان الجميل ياما كان
عينه على الكحل ف عينيا
إيده على خصرى ف حنان
وكأننا الجسدين فى فوُرة الروح
ملتقى البحرين بيمتزجان
(فتبسَّم ضاحكا) وهادانى بالخاتم
فجأة اعتليت العرش وانا بضحك
كان ع الشمال الجند والعفريت
وعلى اليمين بيلمع صولجان
وم الأمام كات إيدى قابضة المنسأة.

أبو زيد

جابر الزهيرى

من صغره كان هو الكبير
الشورة شورته وكلامه سيف
ومقدمينه ع اللى سابقينه بسنين
كل البلد كانت بتضرب به المثل
سجر الرجولة والشهامة منبتين
ف ضلوعه قبل ما يتولد
سابق ندايده اليوم بحول
وقلبه ابيض من بياض لبن الحليب
لكن تلاقى ميت عدو
إن مرّة صادفت الحبيب

●●●

السن يضحك ف الوشوش
والقلب قافل ع الأذى
ييجى يقولوا: كبيرنا جه
يمشى يقولوا: كذا وكذا
والعتمة راضعة من سواد قلب الحسود
والقلب لو رضع الحسد
للحب مش ممكن يعود
بس الأسد إيش عرفه
ألاعيب و تنطيط القرود ؟؟
دا برغم مرمطته اللى داقها
بين سراديب الشقا كان واد غشيم
ما عرفش إيه الفرق بين
ضحك اللى ليهم مصلحة
بالطبطبة فوق الكتاف وقت اللقا
وبين اللى باكيين بالدموع
على فخ منصوب للجدع

***

أبو زيد ما يعرفش اللوع
والضربة من إيد الصديق
- قصدى اللى كان عامل صديق -
توجع قوى
وإكمنه جد
شمّر دراعه للأفاعى ف الشقوق
و قال بعلو الحس أنا
ما يجبش كتفى الأرض حد
ولا حد كان قادر عليه
ولا أى بطحة ف الدماغ تكسر عينيه
علشان نضيف
بس اللى عايزين يكسروه
ما استسلموش
ودياب بيقرط فوق نيبانه من الحسد
ويلم متاعيس الزغابة ف الخفا
والحقد نار لا بتدى ضى ولا دفا
نار عايزة تحرق أى خير
إزاى يكون أبو زيد كبير
مع إنه وسطينا الفقير
كل اللى حيلته يا دوبك اسمه
وكلمتين مع كام رغيف
والضحكة طلعت من دياب
شايلة صفار شمس الغروب
لكن شريف
قالوا: ما يغلبش الشريف غير المرة
هى اللى هاتجيبه لورا
نفض إيديه ف صرخة غريق
القول دا مش هو الطريق
أبو زيد مالوش ف العشق أو كهن الحريم
دا واد لئيم
- يبقى مافيش غير اللى مش عامل حسابه
واحد ملازمه زى ضله
ومدارى غيرته بالنفاق والحسوكة
وف وشه عامل إنه أخوه
هانعشمه يخلصنا منه
وإحنا راح نديه مكانه
- ومين يوافق؟
فيه كتير م الصنف دا
دور على دراعه اليمين
تلاقيه بدال الحفرة عامل ألف بير
مستنى فرصة وفيها يخلص م الكبير
قيصر ما متشى إلا من خنجر بروتس
وأدهم نهايته بكف مين؟
هو اللى هايزيد له الهموم
والهم أكبر موت بيسرح
جوا شرايين الرجال
والغربة جوا النفس هم
يرقّد الخيل والجمال

●●●

بعتوا دراعك يدبحك
وخليفة واقف عند أسوار المدينة
بينتظر راس العنيد
ولكل فارس لحظة يبرك به الفرس
فرسك برك
ووقعت يا أبو زيد ف الشرك
والفرصة راحت للى حلموا بالشماتة

جوا أطباق من دهب
واتفرقوا الباكيين عليك
حملك تقيل
والعند مزروع بين عينيك
ونزلت تحت الحمل زى أجدع قاعود
ووقفت بيه
اللوم يزيد... عندك يزيد
وقولت أكمل سكتى لحد النهاية
والسكة شوك
ما اتحملوش أقرب ماليك
كان كل خطوة يقل جيشك كام نفر
وبقيت لوحدك جوا دوامة سفر
قمصان بأفكارك كفر
واتوضى من بير الدموع و بنى المقام
واستنى يحضر دفنتك
رزق الهلالى ماعدش متحمّل عيون
ناس القبيلة تبص له
وخضرة الشريفة تدارى دمعة محجرة
جوا العينين
وتقوله: روق
فيها إيه ميزان العقل مال
و أكيد ف لحظة هايتعدل والواد يفوق
دا الغيم بيعمى العين ساعات
وبيبقى خير وقت الشروق
يونس ومرعى ف أرض تونس محبوسين
واختك تنوح
خالهم ماعدش يودهم
لولا اللى كان
كان راح لهم
طب مين يروح
والجازية ف بداية الطريق مستنياك
أصل الأمل عقد انفرط
ومافيش إيدين هاتلمه غير
إيد اللى غاب

●●●

شايف دا كله وقلت أكمّل رحلتى
شايف دا كله
وقلت أشوف إيه المصير
ورضيت عشان كان نيبتك
ف الأصل خير
واللى استجاربك ليه تسيبه
ما دمت ماسك ف المجير

●●●

والحيلة بدأت تتكشف
م النمردة وطبع الخسيس
والطبع يغلب ألف غالب
علقت ف ديول الكلاب ميت ألف قالب
بس العوج هو الأساس
يا أبو زيد بلاش عندك يوديك للهلاك
السكة دى لو سكتك
طب سيبت ليه سيفك هناك
مستنى إيه؟؟
مستنى لما غراب ينقّر
قربة الميه ف صحارى محنتك
ما تفوق وتنفض عن عينيك غيم العناد
حلمك سراب... واللى اتوهمت بإنه ميه
دا كوم تراب
أكبر غلط إنك تكمل ف الطريق لو كان غلط
فين مسّة الجن اللى فيك
فين اليقين إن ابتلاء المبتلين
بيكون على قد الإيمان
لو ديه جولة خسرها مش مشكلة
إوعاك تعاند أو تقول:
أبو زيد ما عمروش اتغلب
أبو زيد ما غلبتهوش رجال...
أبو زيد ضحية مبدأه
بكفاية درس انت استفدته من الزمان
بكفاية إن أبو زيد مكانشى ف يوم جبان
لو حتى كان ف الدرس موتك
بكفاية إن أبو زيد يموت
ودماغه مرفوع ف الميدان
بكفاية إنك من صميم القلب حاسس بالرضا
بكفاية اسمك اللى ما اتوسخش يوم
بكفاية سيرتك اللى ما يمحيها لوم
بكفاية قوم
قوم يا سلامة للعقارب
ما انت شارب سمها
أصل القعاد دا عيب عليك
الحرب خلصت والحساب وقته وجب
اربط لجام الحمرا واعدل سرجها
واجه هاتعرف لانكسارك ميت سبب
ارجع وحارب وانتصر
أبو زيد ما عمروش اتغلب
دى الشمس لو تضوى الصفيح برضك صفيح
والتبر لو تحت التراب برضك دهب.

عمى إسحاق

مديحة مندى عبد الظاهر

عمى إسحاق نجار غلبان
لو عايزه يعمل طبلية
ويصلح باب النملية
ويريَّح باب الدكان
وكبيره
لو كنبه باظت
واللّا لوحين باقين من دكة
يعمل بيهم حواليه ربكةْ
مستخسرهم
يقعد يوم
يعدل فيهم
ويظبطهم
ويرتبهم
ويدورهم تانى كروتّةْ
أو باب عشةْ
أو تربيزة لواد غلبان
عمى اسحاق
ف كنيسته بيصلى ليلاتى
وف شغله يتهد يوماتى
وان واحد حكّاه يتحكى
ويحوّد دايما ع الماضى
ياخد من حكّيوة حكمة
وأحيانا يذكر إصحاح
وأحيانا آية قرآن
عمى إسحاق حكاياته كُتير
وكإنه بيسحب من بير
شاف ياما شاف
كديه ظلْم
وكام إنصاف
يغسل دايما دية بدية
وكإن الأيام أمواج
وكإن الظلمات أطياف
عمى اسحاق
سايح ويَا الزمن السارح
ولا هامه بكرة ولا امبارح
تطلبه ف اّى مكان يرمح لك
يعمل شغلك
ويحكّيلك تاريخ أهلك
وانْ إديته يّقول لك شكرا
وان ما ادتش ما هوش زعلان
عمى إسحاق
راجل إنسان.

إفتكرتك

صفاء عنتر

افتكرتك فى الملامح
والشبه بينكم كبير
كان ساعتها القلب سارح
والوجع فى الروح كتير.

قلت اجرب وانسى بيه
شوقى ليك.. أضحك عليه
والحنان اللى ف عينيه
يكفى إنى أعيشه ليه.

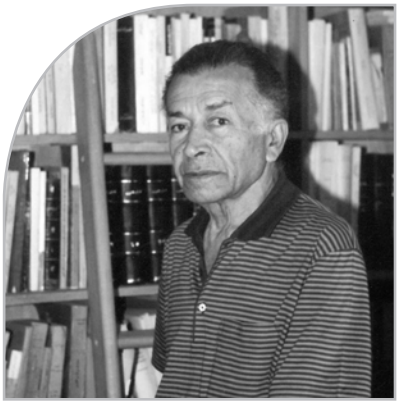
فرصة هفرح وابقى ليدى
حزن يمشى... ويجى عيدى
والحنين اللى ف وريدى
يملا كل الكون سناه.

واتبنى الحلم بلقاه
طيبة
رحمة
وحب
لين
زاد إيمانى
وف سماه
أعلن الكفر بهواك
قلب عاشق للحياه.

نبتت فيا الحكايه
تبتت جوايا غايه
ف الوصول أجمل نهايه
آه يا سعدى
يا هنايا

كل فرحك كان معايا
حتى شغفك كان يزيد
وانت جاحد للغرام
وابْتِدى مليون جديد
نوبة اسامح
يوم اصارح
وانت عِنْدَك من حديد
قسوتك
كدبك
وغشك
خلتك عاشق بليد
يوم بيوم صبرى عليك
توبه داب
وانا تبت قبله.

وان طلع حلمى كابوس
شوقى ليك أصبح جاسوس
حكمى بالإعدام عليه
يوم ميلاد لكيانى..
حرة
وألقى كل الهم مَرْ
أصل هى الدنيا مرَة
بس بوجودك أمَرْ.



فى الدورة الـ 54 لمعرض القاهرة الدولى للكتاب:

الاحتفاء برموز ثقافية كبرى.. وطرح قضايا صناعة النشر

تنطلق فى ٢٤ يناير الحالى الدورة الـ ٥٤ لمعرض القاهرة الدولى للكتاب ٢٠٢٣، وسط تحديات كثيرة تعترض صناعة النشر، لا سيما ما يتعلق بالمواد الخام؛ لذا يحاول المعرض -رغم هذه الظروف العالمية- أن يتحمل مسئوليته باعتباره معرضًا رائدًا فى منطقة الشرق الأوسط، وواحدًا من أعرق المعارض الدولية.

يحتفى معرض هذا العام بالمثقف الكبير صلاح جاهين، الذى يهدينا ابنه الشاعر والصحفى بهاء جاهين مقالاً عن «طفولة» والده وتأثيرها فى مساره طيلة حياته، فى حين كتب لنا د. مصطفى غنايم مقالاً عن المحتفى به الثانى ورائد أدب الأطفال كامل كيلانى.

ونبدأ هذا الملف بحوار مع د. أحمد بهى الدين العساسى؛ رئيس هيئة الكتاب، الذى يطمح – بدعم من د. نفين الكيلانى ووزيرة الثقافة- فى تقديم دورة ناجحة، باعتبار أن المعرض بداية لاستراتيجية جادة لعمل الهيئة فى الفترة القادمة.

كما نقدم فى هذا الملف إطلالة على أهم العناوين التى يشهدها المعرض فى هذه الدورة، لا سيما صدور الأعمال الكاملة لـ «عبد الفتاح الجمل» لأول مرة، فى مجلدين، إثر جهد كبير قامت به الزميلة عائشة المراغى فى البحث عن أعماله، متنقلة على مدار سنوات، ما بين القاهرة ودمياط، إلى أن استطاعت أن تجمع هذه الأعمال وتتيحها للقارئ، تزامنًا مع مئوية مولده ٢٠٢٣.

محاولة جادة لوضع استراتيجية واضحة لهيئة الكتاب

د. أحمد بهى الدين:

أدرك ضغوط اللحظة الراهنة فى صناعة النشر

حوار: طارق الطاهر

من خلال حديثى مع د. أحمد بهى الدين العساسى؛ الرئيس الجديد لهيئة الكتاب، شعرت أنه يمتلك تصورًا واضحًا تجاه دور الهيئة، وكذلك يحدوه الأمل فى نجاح دورة المعرض لهذا العام، التى من المقرر أن تفتتح يوم ٢٤ من الشهر الحالى، على أن تستقبل الجمهور فى اليوم التالى مباشرة.

هذا الشعور الذى تملكنى يعود إلى أنه يمتلك تصورًا واضحًا للدور الذى يجب أن تقوم به الهيئة فى الفترة المقبلة، انطلاقًا من وضع تصور محدد لاسترتيجية الهيئة – يشاركه فيها مجموعة من المتخصصين – هذه الاستراتيجية تولد من اللحظة الراهنة، التى تحمل الكثير من المخاوف

لا بد من خريطة جديدة للنشر

تجاه صناعة النشر، والضغوط الكثيرة التى تمارس عليها، مما يستدعى السير نحو تأسيس خطة واضحة لعمل هذه الهيئة، المنوط بها «رسميًا» أن تكون داعمة ودافعة لهذه الصناعة العريقة.

لذا كان د. بهى صادقًا معى عندما قال إن هناك «خريطة جديدة للنشر فى هيئة الكتاب، ويعود ذلك لسببين؛ الأول: الوضع الراهن لصناعة النشر فى العالم، الذى يواجه الكثير من المشاكل اللوجستية المتعلقة بالمواد الخام بصناعة النشر الورقى، أما السبب الثانى؛ فهو ألا يقتصر دور الهيئة على تلقى الكتب فقط، بل أتمنى أن نقوم بتكليف الكتاب والمتخصصين للكتابة فى موضوعات تهم الثقافة المصرية بروافدها المختلفة، وفى ذات الوقت نعظم بعض السلاسل التى تتفق مع هذه الرؤية، مثل سلسلة «علم البصريات» التى يتولى رئاسة تحريرها العالم الكبير د. ممدوح الدماطى».

أعتقد أن ما ذكرته يحتاج لتوضيح أكثر، لا سيما ما يتعلق باستكتاب المتخصصين فى كافة المجالات فى هذه اللحظة الراهنة، وما تفرضه من موضوعات بعينها: «مما لا شك فيه أننا نحتاج إلى أن نوثق ما نمر به الآن من تأسيس للجمهورية الجديدة بطموحاتها، وأن نترجم هذه الطموحات فيما يتعلق بمجال النشر على أرض الواقع؛ فبصراحة شديدة لدى طموح كبير فى أن تسهم هيئة الكتاب فى المراهنة على جيل جديد، نفتح له أبواب النشر، ونستمر فى مساندتهم حتى الوصول لمرحلة النضج، وذلك فى كافة أنواع المعرفة، سواء الإبداعية أو العلمية».

معنى ذلك أننا سنجد اختفاءً لبعض السلاسل والمجلات وظهور لأخرى محلها، تكون أكثر التصاقًا بالواقع: «بكل تأكيد؛ لكن ذلك لن يتم برؤيتى وحدى، بل عن طريق لجنة عليا للنشر، تعكف على دراسة كل ما ينشر الآن فى الهيئة، اعتمادًا على أن نتيح لها كل الأرقام المتعلقة بعملية النشر، ويكون من حقها دمج سلاسل واقتراح مجلات تتحول إلى إلكترونية، فلا تنسى أننا -أيضا- طبقًا لتوجهات الدولة نحو التحول الرقمى، لا بد أن نعزز هذا الدور، ونسهم فيه بقوة، ونحن نفعل ذلك. مما لا شك فيه؛ فإننا نستعيد دور الهيئة ورونقها، مع تقديم الشكر للسابقين على مجهوداتهم».

مما لا شك فيه وأنا أتحاور أو أتحدث معك، لا أنسى أنك واحد من جيل النقاد المتميزين، وإذا نسينا للحظات أنك رئيس لهيئة الكتاب، وطلبت منك رؤية واضحة لأمور تتمناها فى الهيئة، ويمكن عرضها على اللجنة العليا للنشر، من منظور أستاذ جامعى، ضحك وقال: «لن أرد بدبلوماسية، طالما الأمر يتعلق بضمير النقدى، بداية أتمنى عودة دورية نجيب محفوظ مرة أخرى؛ هذه الدورية التى حسبما موجود فى ظهر غلافها تهتم «بنشر دراسات وأبحاث عن المشروع الروائى والقصصى لنجيب محفوظ»، ومن وجهة نظرى العلمية؛ فإن هذا المشروع يتسع للكثير من الدراسات؛ لذا أتمنى عودة هذه السلسلة، كما أتمنى أن تنتظم سلسلة «الجوائز» فالترجمة فى لحظة بناء الأمم ونهضتها، كما يحدث الآن فى مصر، تعد عنصرًا أساسيًا ومهمًا فى هذا البناء، وأتمنى – كذلك- أن نعيد سلسلة «أدب الحرب»، وهنا أتذكر كتابًا نشره الروائى الكبير الراحل جمال الغيطانى فى هذه السلسلة، يوضح كيف نظر هذا الجيل العظيم لهذا الأدب باتساع رؤية؛ فقد نشر الغيطانى فى هذه السلسلة «سيرة الظاهر بيبرس» وكأنه يحلم، **ثم استطرد قائلًا:** أتمنى أن نصدر مجلة مصرية قادرة على المنافسة عربيًا، نحن لا ينقصنا شىء، فإبداعاتنا وعقول مثقفينا وتمكن صحفيينا، لا سيما فى المجال الثقافى، مثل أولئك الذين حصل الكثير منهم على أرفع الجوائز العربية فى مجال الصحافة والأدب، هؤلاء بلا شك يمثلون دافعًا قويًا لنا فى أن نحلم بمجلة تليق بإسهامات «الجمهورية الجديدة»

سنعقد العديد من اللقاءات التى تعزز الهوية

نبحث عن آلية مبتكرة لجذب الرواد

لدى طموح كبير فى أن نسهم فى المراهنة على جيل جديد

إصدار سلسلة «نجيب محفوظ» وهيكلة المجلات

وتوجهاتها نحو بناء الإنسان المصرى واستعادة قوة وتأثير القوة الناعمة فى محيطها العربى والإنسانى»، **وهنا يتذكر د. بهى المجهودات التى قام بها د. هيثم الحاج على؛ الرئيس السابق لهيئة الكتاب فيما يخص دورًا مهمًا قامت به الهيئة، فيقول:** «وضعت الهيئة وقت تولى د. هيثم – الذى أتوجه له بالشكر على مجهوداته السابقة - النواة الأولى لتقديم المحتوى الثقافى رقميًا، لنواكب فى ذلك النشر الرقمى عالميًا، وهذا تماشيًا مع رؤية الجمهورية الجديدة فى تفعيل الإتاحة الرقمية وتوفير الكتاب الرقمى، وأيضًا مواكبة صناعة النشر العالمية».

وعن أبرز البرامج التى ستطرح فى معرض هذا العام، كشف د. بهى عن: «استمرار الموضوعات التى تتعلق بصناعة النشر؛ إذ سيحمل البرنامج المهنى لدورة المعرض لها العام، عنوان «بردايات»، وسنعقد العديد من اللقاءات التى تعزز «الهوية» ونبحث الآن عن طرق مبتكرة وعناوين براقة لجذب رواد المعرض لمشاركتنا فى مناقشة قضية «الهوية»، كما سنطرح موضوعًا فى غاية الأهمية عن «الوعى والتنمية الثقافية».

عدت لأسأله: مما لا شك فيه أن هناك تخوفًا عامًا لدى محبى القراءة من أسعار الكتب فى هذا العام، هل حاولت هيئة الكتاب أو تحديدًا وزارة الثقافة إجراء أية إجراءات لتبديد هذه المخاوف، أوضح رئيس هيئة الكتاب: «تنفيذًا لتوجه وزارة الثقافة برئاسة د. نيفين الكيلانى، فى تحقيق «العدالة الثقافية» وتنمية ودفع الشباب وكافة فئات المجتمع للقراءة، سيتم طرح العديد من العناوين بأسعار رمزية وزهيدة، وسيكون هناك كتلة لا بأس بها من الإصدارات بسعر مفاجأة، فضلًا عن القرارات التى اتخذتها د. نيفين الكيلانى بتخفيض الزيادات التى أقرت من قبل بالنسبة للناشرين المصريين والعرب بالنسب التى أعلنها».

وعن أهم فعاليات المعرض، أجاب: «هناك

د.أحمد بهى الدين العساسى

برنامج مهم لثقافة وفنون ضيف الشرف؛ دولة الأردن الشقيقة، وكذلك لشخصيتى المعرض؛ صلاح جاهين، وكامل الكيلانى، ومحاولة الكشف عن مسيرتهما وسر تفردهما».

وأكد د. بهى أن «المعرض فرصة كبيرة، لكى نعلن عن المشروع الهام الذى تتبناه حاليًا وزارة الثقافة، وهو الاحتفال بانتصار أكتوبر لمدة عام، وصولًا لليوبيل الذهبى فى أكتوبر ٢٠٢٣؛ حيث يتم الآن الإعداد لتنظيم ٤ ندوات كبرى عن «أكتوبر» بكل دلالات هذا الانتصار الفذ فى تاريخ مصر، وذلك بالتعاون مع أكاديمية ناصر العسكرية، كما سيتم إصدار العديد من المؤلفات التى تلقى الضوء على الجوانب المتعددة لـ «أكتوبر» على كافة المستويات العسكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية»، وسيواكب ذلك -بالتعاون مع دار الكتب والوثائق القومية- إصدار كتاب تذكارى عن «وثائق الحرب»، ومعرض عن مانشتيات الصحف المصرية التى تابعت حرب أكتوبر لحظة بلحظة».

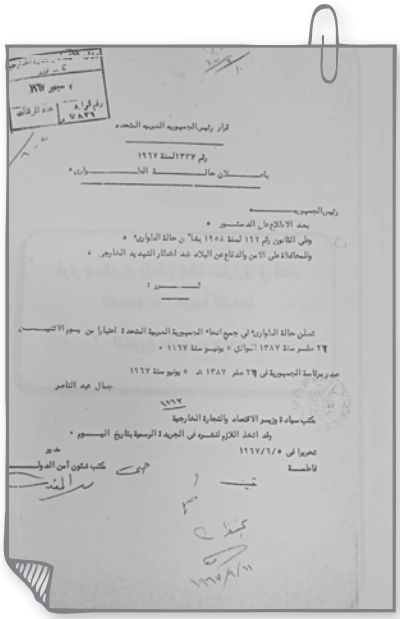
الجدير بالذكر أن د. أحمد بهى واحد من المشتغلين بالأدب الشعبى، وله إسهاماته المهمة فى هذا المجال، وهو أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة حلوان، وحاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى فرع الفنون، وله العديد من المؤلفات ما بين كتب ومقالات علمية فى دوريات علمية محلية وإقليمية، منها: «أشعار السيرة الهلالية.. رواية دلتا مصر»، «الغناء الدينى فى الاحتفالات التقليدية المصرية»، كما أنه عضو فى لجان علمية بعدد من المؤتمرات الدولية والمحلية والدوريات العلمية، وعضو لجنة التراث الثقافى غير المادى فى المجلس الأعلى للثقافة، وله مشاركات علمية فى العديد من المؤتمرات الإقليمية والدولية، وبخاصة المعنية بالأدب الشعبى والدراسات الأدبية.

> نجهز لفعاليات كبرى فى دورة معرض هذا العام

> نسهم فى احتفالات وزارة الثقافة باليوبيل الذهبى لحرب أكتوبر من الآن

قرار رئيس الجمهورية بمد خدمة
بعض اللواءات فى يونيو ١٩٧٠

شعار احتفالية وزارة الثقافة
باليوبيل الذهبى لانتصار أكتوبر



قرار رئيس الجمهورية بإعلان
حالة الطوارئ فى سبتمبر ١٩٦٧

مواكبة لاحتفالات وزارة الثقافة باليوبيل الذهبى:

صدور مجلد وثائقى عن انتصار أكتوبر

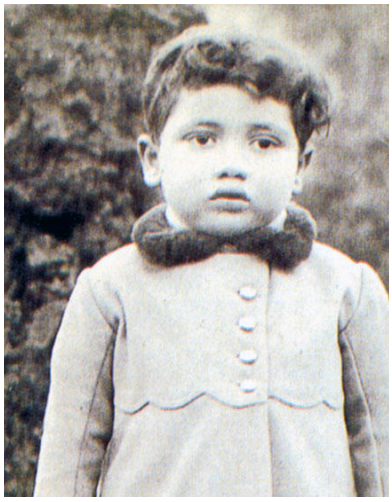
تزامنا مع إطلاق د. نيفين الكيلانى وزيرة الثقافة، فعاليات وزارة الثقافة للاحتفال باليوبيل الذهبى لانتصار أكتوبر، لمدة عام «٤٩ – ٥٠»، تصدر دار الكتب والوثائق القومية برئاسة د. نيفين محمد، وهيئة الكتاب برئاسة د. أحمد بهى الدين، مجلدًا تذكاريًا بعنوان «مصر فى قلب المعركة.. من وثائق حرب أكتوبر فى الأرشيف المصرى»، وهو بتصدير للدكتور صابر عرب، الذى يلخص فى كلمته جوهر وقيمة هذا الانتصار، لا سيما فى هذه اللحظة: «إن مصر وهى تستعيد روحها، فى هذه الأيام، وجب عليها أن تقلب فى أوراق النصر، لتستلهم روحه، فى بناء المستقبل، وتقوى عزيمة شبابها وهمة رجالها وحكمة شيوخها، لتصحح مسارها، وتقف بالمرصاد والوعى لكل المتربصين بها، وتبقى مصر أبد الدهر بكل مثلها وأخلاقها التى توارثها شعبها جيلًا بعد جيل قادرًا على صنع الانتصارات، وحاميًا للحضارة الإنسانية».

أما د. عبد الواحد النبوى الذى قدم دراسة عن هذه الوثائق، التى يضمها الكتاب، فقد قسمها لثلاثة أقسام: إعداد الدولة للحرب، أيام الحرب، ما بعد الحرب.

يتضمن المجلد العديد من الوثائق، منها القرار الجمهورى الخاص بإعلان حالة الطوارئ فى مختلف أنحاء الجمهورية يوم ٥ يونيو ١٩٦٧، مرورًا بالكثير من الوثائق الكاشفة عن تطور الموقف المصرى، سواء فى الجبهة الداخلية أو الخارجية، ويرصد للتبرعات التى قام بها الأفراد والمؤسسات من أجل دعم المجهود الحربى، وكذلك المذكرات والتقارير الخاصة بالمركز المالى والموازنة العامة للدولة، وما فعلته الدولة تجاه رعاية المقاتلين والشهداء وأسرهم.

هذه الوثائق تخص رئاسة الوزراء، والوزراء والهيئات التى لعبت دورًا مهما فى هذا الانتصار، وهى فى جوهرها -كما جاء فى مقدمة د. عبد الواحد- تقدم تجربة «مصر الفريدة فى قهر الهزيمة وصناعة النصر من رحم الانكسار. لقد كان الفارق بين الهزيمة والنصر، والإيمان بالله ثم الوطن وإرادة هذه الأمة فى أنها أبدًا لن تموت ولن تستسلم لعدو أو خائن، ومن عاداها خسر وأصابه الذل والهوان، وأن شعبها لا يحنى الجباة إلا لله».

صلاح چاهينٍ طفلاً



فى الخامس والعشرين من ديسمبر ١٩٣٠، وُلد صلاح چاهين، فى أسرة مصرية متعلمة من الطبقة المتوسطة. كان الأب بهجت أحمد حلمى حقوقياً عمل وكيلاً للنيابة، وتنقل بين أقاليم مصر جنوبًا وشمالاً كما كان حال الموظفين العموميين فى سنوات عملهم الأولى قبل الترقى والاستقرار فى العاصمة، فكانت نتيجة هذا التنقل الدائب أن تشرّب وجدان الطفل محمد صلاح الدين حلمى (صلاح چاهين فى المستقبل) الريف المصرى، صعيده ودلتاه، بحقله وطيره، وأغانى فلاحيه أثناء العمل، زرعًا وحصادًا، وثغاء أغنامه ودعاء كروانه، وتسرب كل هذا إلى خياله وموسيقى شعره واختياره للعامية المصرية لغة لقصائده.

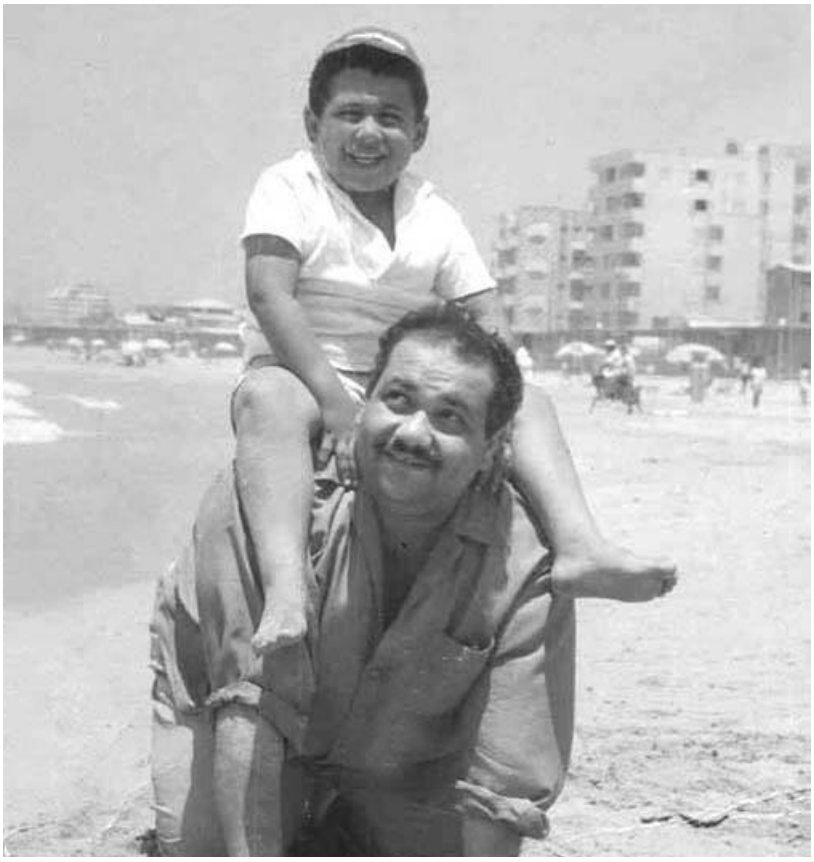
بهاء جاهين

وكانت الأم أمينة حسن من أوليات المتعلمات من نساء مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، تخرجت فى مدرسة السنية الثانوية، القسم الداخلى، وبعد تخرجها عملت لتفوقها مدرسة للغة الإنجليزية فى نفس المدرسة، وظلت تعمل حتى تزوجت فتفرغت لتربية الأطفال. وكانت قبل قعودها فى البيت تلميذة ومدرسة من نوع خاص؛ فهى قارئة نهمة، ومن مرتادات دار الكتب المنتظمات، وهى ذات مزاج فنى رومانسى، هزتها ثورة ١٩ فذهبت إلى بيت الأمة، وهى طالبة فى الثانوية حالمة بأن ترى سعد وتحتضنه، ولم تكتف فى مدرستها بتعليم البنات، بل كانت كل عام تتولى كل أمور الحفل السنوى، فتكتبت للبنات مسرحية يمثلنها، وتخرجها لهن، وتصمم وتنفذ أزياءها وديكوراتها. وحين

> ظهرت مواهبه فى الشعر والرسم عندما كان تلميذاً فى المدرسة الابتدائية

تزوجت وأنجبت صلاح، طفلها الأول، تدفقت هذه الطاقة الفنية فى جيناته، وفى الحواديت التى كانت تحكيها له مستمدة من تراثنا الشعبى، ومن قراءاتها بالإنجليزية، فتجاور الشاطر حسن وست الحسن مع روبن هود ووليم تل والملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة. وعلمته القراءة مبكرًا جدًا قبل سن المدرسة بكثير، كما علمته حب الجمال، فكانت تقف به فى النافذة وهو بعد لم يتعلم الكلام والمشى، فتقول مثلاً: (شايف يا صلاح السما زرقا ازاى.. شايف السحاب أبيض وجميل ازاى.. زى اللبن الحليب؟).

وحين بلغ صلاح سن المدرسة، كان والده يعمل أيامها وكيل نيابة فى أسيوط، فالتحق بالمدرسة الأمريكية هناك، ونما فى داخله حب القراءة، فكان يذهب بعد انتهاء الدروس من الفصل إلى مكتبة المدرسة، ويظل يقرأ فى كتبها حتى يحين موعد الإغلاق فيذهب للبيت لينام. وفى حفل تلك المدرسة السنوى ظهرت أولى علامات موهبته الفنية، حين تألق فى أداء الدور الذى مثله فى مسرحية ذلك العام، وانبهر المدرسون وأولياء الأمور ممن حضروا الحفل بتمثيله، وصار حديث المدينة، حتى خشيت عليه أمه - التى أرضعته الفن - من أن يعطل التمثيل تحصيله للدروس؛ فمنعته



بهاء جاهين مع والده صلاح جاهين

عنه فى الحفلات السنوية التى تلت ذلك.

أما موهبته الشعرية فظهرت علاماتها الأولى بعد ذلك بسنوات. وكان هذا فى صباح يومى ربيعى، استيقظ فيه من نومه ليتلقى جرعة مكثفة من الجمال عبر نافذة حجرته المفتوحة: السماء الزرقاء والأشجار والحقول وغناء الطير، بعد شهور أمضاها بين الحياة والموت؛ إذ أصيب بالتيفود فى زمن كان فيه من الأمراض القاتلة. فى ذلك الصباح استيقظ شاعرًا بأنه تعافى تمامًا من ذلك الداء الرهيب، واهتز وجدانه بعنف وهو يتلقى جرعة الجمال الربانى عبر النافذة. ويعتقد صلاح جاهين - كما أسر لى بعد عشرات السنين من تلك الحادثة وذلك الصباح – أنه فى تلك اللحظة بدأ يتهيأ لكتابة الشعر، وحدث ذلك فعلاً بعد تعافيه بأيام؛ فكتب قصيدته الأولى، من فرط ما هزته الطبيعة ببهائها فى ذلك الصبح الربيعىّ.

أما موهبة الرسم؛ فانفجرت بعد ذلك الصباح بأربع سنوات. وكان صلاح قبلها تلميذًا فى الثانوى يتعامل مع حصة الرسم بتكاسل وعدم اهتمام ولم تظهر عليه أى علائم للموهبة؛ إذ كانت مواضيع الرسم التى يطلبها المدرسون، منه ومن زملائه، تخلو مما يثير الخيال. حتى عينت المدرسة - وكان هذا فى أسيوط أيضًا - مدرسًا شابًا مستنير العقل من خريجى مدرسة الفنون الجميلة، دخل على تلاميذه للمرة الأولى، وكان بينهم صلاح فى الخامسة عشر من عمره، طالبًا منهم أن يرسموا غابة قد هبت عليها عاصفة. انفجرت الصورة فى خيال صلاح قبل أن تنقلها يده

إلى كراسة الرسم.. ومن يومها لم يكف عن الرسم والتكوين والتلوين، وصار صديقًا لذلك المدرس الشاب، وصديقًا للألوان وفرشاة الرسم، ولوحاته البيضاء التى تنتظر انطباع الخيال عليها.

هكذا وُلد فى سنوات الطفولة وأعتاب المراهقة فى أحضان الريف المصرى الشاعر والرسام ومشروع الممثل، والفنان الذى خاض بحور الفن وجاب دروبه.. صلاح جاهين. وكان كل ما كتب وكوّن ورسم ولوّن مهما طاف وجال لمحبوب واحد، منذورًا لمصر.. على اسم مصر.

كامل كيلانى
«عقرب الثوانى» رائدًا أدبيًا ومصلحًا اجتماعيًا

د.مصطفى غنايم

إن المتأمل فى حياة كامل كيلانى (١٨٩٧-١٩٥٩) يدرك أنه لا يستحق أن يكون رائد أدب الأطفال فى العالم العربى فحسب، وإنما يستحق أن يوصف بالمصلح الوطنى والاجتماعى، وأن نلقبه بما وسمه به أمير الشعراء بـ «عقرب الثوانى»؛ ذلك لأنه كرس حياته للعمل الدءوب، والعطاء المتواصل، والإصلاح المتكامل، ومن ثم آمن بأن رسالته الأولى والأساسية هى تربية الأطفال والنشء، وغرس القيم النبيلة فيهم منذ نعومة أظفارهم، من منطلق وعيه الشديد بأنهم حجر الأساس فى صرح أية أمة من الأمم، ولعلنا هنا نستعيد ما قاله عنه أنيس منصور: «لا يعرف الكيلانى إلا شيئًا واحدًا، وهو أن يعمل ليلاً ونهارًا بحماس الشباب، وإيمان الشيوخ بأن يؤدى عملاً نافعًا، ولا يعنيه ما يقول الناس، وأنه زاهد فى الشهرة وفى المال، لكنه لم يزهد أبدًا فى العمل والإخلاص لأبنائه الأطفال فى كل مكان».

وإذا كان الأديب ابن عصره ومجتمعه فلا غرو أن يكون قد تأثر الكيلانى ببيئته وبأحداث عصره، اللذين انعكسا على أعماله الإبداعية، بل على كل جهوده الإصلاحية؛ فمنزله كان يقع فى حى القلعة الذى يحتضن

جبله الأشم المنازل العريقة، والمساجد ذات المآذن السامقة التى تقف شاهدة على أحداث العصر، وحوادث الزمن، فلقد عايش فى هذا الحى العتيق شعراء الربابة وهم يجلسون فى القهوة المواجهة للحارة التى كان يقطن فيها، وينشدون للناس قصص «أبو زيد الهلالى»، وعنترة بن أبى شداد، ما جعله يولع بالحكى والشعر والأساطير منذ بواكير صباه، وإذا انتقلنا مع الكيلانى من سحرية المكان إلى عبقرية الزمان فنجد أنه حينما شب عن الطوق وبلغ الثانية والعشرين من عمره تنشب ثورة ١٩١٩، التى انتفض فيها الشعب المصرى مطالبًا باسترداد حقوقه المسلوبة، ويشترك الكيلانى فى تلك الثورة وينشد على الجماهير القصائد التى تلهب حماستهم، ثم نراه فى مرحلة تالية يدخل فى معترك الحياة، وينأى بالأدب والنقد عن السياسة، فيولى وجهه شطر البناء والإصلاح، ويغوص فى التراث العربى ونوادره تارة؛ فيحقق رسائل الغفران، والملائكة والشياطين، ويبعث روائع شعر ابن الرومى، ويكتب بحوثًا مستفيضة عن تاريخ الأدب الأندلسى، ويخرج نوادر جحا فى ثوب قصصى ساخر يصعد به إلى أوج درجات النقد الاجتماعى، كما نراه يتجه صوب الأدب العالمى تارة أخرى؛ فيترجم النماذج العالية منه شعرًا، وقصة، ومسرحًا، وأهازيج؛ فيترجم قصص «بوكاتشو»، و «شكسبير»، و «سرفانتس»، كما جمع الكثير من الصور المتقابلة بين الأدبين العربى والغربى، وترجم كتاب «ملوك الطوائف»، و«نظرات فى تاريخ الإسلام» عن المستشرق الهولندى «دوزى»، وأخرج مع الدكتور على مصطفى مشرفة كتاب «الأغانى العالمية »، كما ترجم فصولاً من أوبرا «لاترافينا» و«كارمن».

ومن اللافت للنظر أن جهود الكيلانى التى قام بها وحده، وتتطلب مجهودات جماعات ومؤسسات لم تقتصر على الأدب تحقيقًا وترجمة وتأليفًا فقط، بل تعدت إلى العمل الإيجابى أيضًا؛ فنراه يوجه الأدباء إلى التعاون الأدبى والفكرى والتآخى من أجل إعلاء قيمة الحق، وبث الخير والفضيلة، والسمو بأذواق الجماهير؛ فيسهم فى إنشاء «رابطة الأدب الجديد» عام ١٩٢٩، التى عمل سكرتيرًا لها، وجمع بها أقطاب الأدب فى الوطن العربى، كما أسهم بعد ذلك فى تأسيس جمعية «أبوللو»، إضافة إلى عمله الجليل المتمثل فى إقامة «ندوة» أدبية فكرية فى عام ١٩١٨ كانت بمثابة دار تتمثل فيها الوحدة والتعاون روحًا وعملاً بما تضمه من أقطاب الأدب أمثال: أحمد شوقى، وخليل مطران، وشكيب أرسلان، والهلالى باشا، والهلباوى، وأحمد زكى، وداود بركات، فضلاً عن استضافة عدد من المستشرقين الذين كانوا يزورون القاهرة مثل كارلونالينو الإيطالى، وعبد الكريم جرمانوس المجرى، إضافة إلى ما كانت تمثل فى كل قطر عربى بسكرتير.

بيد أن المضمار الذى حقق فيه الرسالة، ونال به الريادة هو فرادته وجدارته فى أدب الطفل لما وقر فى ضميره ووعيه أن الإصلاح الاجتماعى، والبناء الأخلاقى، والنهوض الوطنى أمور لن تتحقق إلا عن طريق التربية، والتى لن تتوثق عراها إلا من خلال تجديد «مكتبة الطفل»، وهو ما نستطيع أن نتلمسه فى المشروع الكبير الذى أنجزه وتمخض فى نشر مائتى قصة فى حياته، وتضاعف إلى ما يقترب من خمسة أضعاف من خلال ما نشر له بعد وفاته، تلك الأعمال التى تتدرج مع أعمار الأطفال، وتتناسب مع ميولهم من سر الروضة إلى أن يسلمهم إلى مكتبة الشباب التى تضعهم مع أبى العلاء وابن الرومى وجهًا لوجه، كما نرصده فى نظمه الكثير والكثير من الأناشيد والأشعار سواء فى قصائد ودواوين مستقلة، أو تلك المبثوثة فى

> **كرس حياته للعمل الدءوب، والعطاء المتواصل، والإصلاح المتكامل، ومن ثم آمن بأن رسالته الأولى والأساسية هى تربية الأطفال والنشء، وغرس القيم النبيلة فيهم منذ نعومة أظفارهم**

> **وجه الأدباء إلى التعاون الأدبى والفكرى والتآخى من أجل إعلاء قيمة الحق، وبث الخير والفضيلة، والسمو بأذواق الجماهير**

ثنايا قصصه فى صورة مقدمات أو نهايات، إضافة إلى ما أبدعه من قصص شعرية، تلك الإبداعات التى تتضافر لإمداد النشء بالمبادئ السامقة، والعقيدة السليمة، والأخلاق الفاضلة ، ما أهله ليتربع على عرش الريادة العربى فى مجال أدب الأطفال، الذى أولاه عنايته، وتجلت فيه عبقريته، وبلغت فيه شهرته الآفاق شرقًا وغربًا، وخاصة إذا علمنا أن أعماله ترجمت إلى أربع عشرة لغة، منها: الإنجليزية، والفرنسية، والصينية، والروسية، والألمانية، والمالاوية.

وإذا حاولنا أن نبحر فى عالمه الشعرى ذى التركيب البسيط والإيقاع الجميل، الذى يغرس من خلاله القيم الاجتماعية والدينية، ويسهم فى تربية النشء وتكوين شخصيته، فحرى بنا أن نلقى الضوء على مقطوعتين من الشعر إحداهما ما عبر فيها عن تجربته الذاتية، وثانيتهما ما عبر فيه عن التجارب التى أنطق بها شخصيات قصصه، ومن هذه النماذج الشعرية البسيطة ما حض فيها الأطفال على العمل والجد والاجتهاد والعمل الدائب لتحقيق العلا الذى لا يرتبط بالسن أو الجسم، بل بالعقل والفهم والرشد:

أنا ما زلت تلميذًا صغيرًا
ولكننى على صغرى مُجِدُّ
أسير إلى العُلا سيرًا حثيثًا
وأنشط نحو غايتها وأغدو
وليس بنافعى طول وعرض
إذا لم يُغننى فهم ورشد
فليس يقاس إنسان بشبر
ليعرف قدره إن جدّ رحب
ونبت القمح مرتفع قليلاً
ولكن هل له فى النفع حد
هو القوت الذى نحيا جميعًا
به .. وهو الذى ما منه بُدُّ

ولعلنا نشير فى هذا السياق إلى مقطوعة شعرية بديعة أخرى أجراها الكيلانى فى حوارية رائعة بين الطيور والأغصان والأوراق، تحت عنوان «الوقت»، والذى جسده هو الآخر إنسانًا يسمع لقولهم، ثم يتحاور مع الناس؛ فيبث الكيلانى من خلال تلك المقطوعة جدوى استثمار الوقت، ويرسخ قيمة تربوية جليلة، وهى أن كل شىء فى الحياة يمكن أن يعود ويسترد إلا الوقت فهو أنفس ما فى الوجود، وأغلى مفقود:

قالت الطير: لقد حل الشتاء
واستبد البرد واشتد الصقيع
فوداعًا: أيها الغصن وداعًا
سوف ألقاك إذا جاء الربيع
قالت الأوراق للغصن: وداعًا أيها الغصن .. فقد حل الشتاء
سوف ألقاك إذا ما الطير عادت فى الربيع الطلق تشدو بالغناء
ثم قال الوقت للناس: وداعًا إننى أنفس شىء فى الوجود
ترجع الأوراق والطير جميعًا .. وأنا من حيث أمضى لا أعود

وإذا ولجنا فى إبداعاته النثرية القصصية التى بدأها منذ عام ١٩٢٧ بقصة السندباد البحرى، فإننا نتلمس فيها التنوع والتفرد والشمولية ما بين الأساطير والأدب الشعبى والأدب العالمى أو القصص والمسرحيات المؤلفة؛ والتى يمكن أن تصنف تحت عناوين تسعة، هى: قصص فكاهية، قصص ألف ليلة وليلة، قصص هندية، قصص شكسبير، أساطير علمية، قصص علمية، أشهر القصص، قصص عربية، وقصص تمثيلية، كما نستطيع أن نؤكد أن هذه القصص فى مجملها ترمى إلى تحقيق أهداف عديدة لدى الأطفال، فهى تحقق لهم الإمتاع والتشويق، وتخاطب قدراتهم العقلية، وتداعب خيالهم، وتدربهم على كيفية التخلص من المآزق الصعبة، كما أنها تنمى فيهم مشاعر الاعتماد على النفس وقوة الشخصية، وتثرى معجمهم اللغوى بتراكيب لغوية فصيحة.

لقد كان كامل كيلانى بحق «عقرب ثوانى» ينشد الإصلاح والبناء من خلال الإبداع، ولا سيما أدب الأطفال، الذى تجلت فيه عبقريته؛ إذ جمع الذوق المرهف، والإحساس العميق، والذكاء الكبير، والثقافة الواسعة، فجاء أسلوبه رقيقًا جذابًا يزخر بالصور المحسوسة، وتقمص الأحداث والأشخاص ما جعله يتمكن من ترسيخ العواطف النبيلة والقيم الرفيعة فى نفوس الصغار، وتزويدهم بالمثل الصالحة، والأفكار النافعة، حيث كان ينشد جيلاً جديدًا متسلحًا بالثقافة وبالوعى والإيمان العميق بحريته واستقلال بلاده، ومن ثم نستطيع أن نجزم فى هذا المطاف بما لا يدع مجالاً للشك أن الكيلانى بحق هو الأب الشرعى لأدب الأطفال فى اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة فى البلاد العربية كلها، الذى تمكن من فتح آفاق جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربى.

كان ينشد الإصلاح والبناء من خلال الإبداع، ولا سيما أدب الأطفال، الذى تجلت فيه عبقريته؛ إذ جمع الذوق المرهف، والإحساس العميق، والذكاء الكبير، والثقافة الواسعة، فجاء أسلوبه رقيقًا جذابًا يزخر بالصور المحسوسة

نورا ناجى و«سنوات الجرى فى المكان»

تصدر عن دار الشروق أحدث روايات الكاتبة والروائية نورا ناجى «سنوات الجرى فى المكان»، وتدور أحداثها خلال الـ ١٠ سنوات ما بين ثورة يناير وعام كورونا، ومدى تأثير هذه المرحلة على جيل كامل، وما طرأ من تغييرات وتحولات على كل المستويات بما فى ذلك شكل ميدان التحرير نفسه.

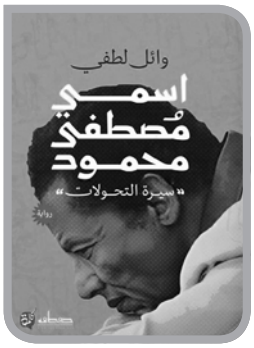
نورا ناجى صحفية وروائية، من مواليد طنطا سنة ١٩٨٧.

تخرجت فى كلية الفنون الجميلة، وتعمل مديرة تحرير موقع «نواعم»، وتنشر مقالاتها فى عدة صحف ومواقع مصرية وعربية. صدرت لها ٤ روايات: «بانا» عام ٢٠١٤، «الجدار» عام ٢٠١٦، «بنات الباشا» عام ٢٠١٧ التى وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة ساويرس، «أطياف كاميليا» عام ٢٠٢٠ الفائزة بجائزة يحيى حقى، وكتاب «الكاتبات والوحدة» عام ٢٠٢٠.

«سيرة نساء المماليك» لسامح الزهار

يصدر عن دار ريشة للنشر والتوزيع كتاب «نِسْوَةٌ فِى المَدِينَة – سيرة نساء المماليك»، للكاتب والمؤرخ سامح الزهار، متضمنًا سيرة تشبه حكايات «ألف ليلة وليلة» ولكنها أحداث حقيقية وليست من الأساطير، هى سيرة نساء المماليك؛ إذ كانت الحياة الاجتماعية فى زمن المماليك تمتلئ بالحركة والتناقضات.

بين دفتى هذا الكتاب سيرة مجتمع النساء المملوكى بأكمله، وليست سير سيدات القصور والأكابر فقط، ونجد سيرة مختلف طوائف النساء، فمن سيدات القصور «غازية خاتون» و«خوند الأشرفية» إلى الأديبة «مريم بنت على» والشاعرة «فاطمة بنت الخشاب»، وروايات عن غناء «بياض»، وموسيقى «اتفاق»، وفن «شهد دار»، وصنعة «أصيل القلعية»، وسلطنة «عزيزة بنت السطوحى»، ولكل من تركت أثرًا ماديًا أو معنويًا.



حكاية «مصطفى محمود» بقلم وائل لطفى

عن دار نشر كلمة، تصدر رواية «اسمى مصطفى محمود.. سيرة التحولات» للكاتب الصحفى وائل لطفى، عن حياة المفكر مصطفى محمود، وقصة تحوله من الإلحاد إلى التبشير بالاتجاه الدينى، تنتمى إلى روايات السيرة التى تمزج بين أجناس أدبية مختلفة مثل السرد الأدبى والتوثيق والتحليل النفسى والاجتماعى، فضلًا عن الاشتباك مع أفكار مصطفى محمود، والتوقف أمام كتبه الفكرية العامة.

ومن أجواء الرواية: «إذا كنتم تريدون فهمى؛ أنا مصطفى محمود المفكر الذى يسأل عن معنى الموت ومعنى الحياة، وأنا مصطفى محمود الصحفى الذى يهمه أن يكون الأكثر مبيعًا، وأنا أيضًا الفنان الذى كان مغنيًا وعازفًا قبل أن يحترف الطب، أنا الإنسان الذى شعر بالغيرة من محمد حسنين هيكل، وأنا الصوفى الذى دعا إلى الزهد، أنا عدة أشخاص فى شخص واحد، فاقرؤوا حكايتى لتعرفونى».

تحولات الأغنية المصرية فى «كل دا كان ليه»

رؤية خاصة وشاملة عن تطور الموسيقى والغناء خلال القرن الأخير، تقدمها الفنانة والكاتبة فيروز كراوية فى كتابها «كل دا كان ليه» عن دار ديوان للنشر والتوزيع، من مراجعة وتحرير الناقد الموسيقى فادى العبد الله. يتناول الكتاب رحلة الأغنية المصرية وتحولاتها منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا، ويهتم بتحليل السياقات السياسية والاجتماعية التى أحاطت بصناعة الموسيقى خلال تلك التحولات، وساهمت فى تكوين الذوق ونوع الأغنية الجماهيرية المتصدرة والمنتشرة على نطاق واسع.

فيروز كراوية كاتبة وفنانة مصرية حاصلة على الماجستير فى الأنثروبولوجيا الثقافية من الجامعة الأمريكية عام ٢٠٠٩، وأصدرت خمسة ألبومات غنائية، بالإضافة لـ ٤٠ أغنية سينجل، وقد صدر أول كتبها لها عام ٢٠١٠ بعنوان «مبانى الفوضى.. سينما العشوائيات بين عقل طبقة وعقل نظام».

الموسيقى والغناء فى حياة العقاد وفكره

عن المجلس الأعلى للثقافة، يقدم سعد عبد الرحمن كتابًا بعنوان «الموسيقى والغناء فى حياة العقاد وفكره». وفيه نجد أن المفكر العلامة عباس محمود العقاد قد دلف من بوابة الأدب إلى كثير من مجالات المعرفة والثقافة؛ فلم يقتصر اهتمامه على الأدب واللغة والفلسفة والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والتصوف وتراجم العباقرة والنابغين فقط، بل تجاوزها إلى المشاركة فى الحياة السياسية وتحرير الصحف، وكان للعقاد اهتمام واسع المدى بالفنون الجميلة التى لم يكن يراها من ضرورات الحياة الإنسانية فقط، بل ضرورية جدًا بحسب تعبيره، وكان له عناية خاصة بالفنون التشكيلية؛ التصوير والنحت على وجه الخصوص، وتذوق الموسيقى والغناء، ولكن كل من كتبوا عن العقاد اجتذبتهم جوانب هى الأبرز فى عالمه الأدبى والفكرى وفى حياته.

واقعية «محمد خان» بقلم محمود عبد الشكور

عن دار ريشة للنشر، يقدم الناقد السينمائى محمود عبد الشكور كتابه الجديد «محمد خان.. سيرة سينمائية» فى أكثر من ٣٠٠ صفحة، يقدم خلالها قراءة شاملة لأفلام ومسيرة محمد خان؛ أحد أبرز مخرجى تيار اصطلح على تسميته بالواقعية الجديدة، وأحد أهم مخرجى السينما المصرية عمومًا.

منهج الدراسة فى الكتاب هو التحليل والمقارنة، وربط سيرة خان بأفلامه، والتى تبدو كما لو كانت فيلمًا واحدًا طويلًا، يقدم التحية للبشر وللأماكن، يرى الإنسان فى حياته اليومية، ويجعل من المهمشين أبطالًا، ويصور نماذج نسائية مدهشة، ويقول أشياء مهمة عن فروسية لا نراها، وعن حياة ثرية مليئة بالأمل والخيبات والأحلام المعلقة. لم يكن من الممكن أن يترك خان هذه البصمة لولا موهبة وقدرة عين ترى، وقلب يشعر، وذاكرة امتلأت بالسينما ومحبة الحياة، وهذا ما يدلل عليه الكتاب، سواء من حياة خان أو من أفلامه.

امتنان مهاب نصر للحب «بعربة تسوق»

عن سلسلة الإبداع الشعرى التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب، يقدم الشاعر مهاب نصر ديوانه «بعربة تسوق أعبر عن امتنانى للحب»، ويبدأُ فيه بناء نصوصه الشعرية كالسُلحفاةِ وينتهى كالصَقرِ، يكتبُ المأساةَ بمنتَهى الرِّقةِ والبَسَاطةِ والهدوءِ، لا يَجعَلنَا نصرخُ، بل يجعلنا نبلعُ صرخَتَنَا وننظر مرتَابينَ غير مُصدقِين، لا يَمنَحنَا فِى البدايةِ أى شعورٍ بوَهجِ الشعرِ، بل يتركنَا ننتظرُ، ونَحنُ نشعرُ بثقَلِ العِبَارَاتِ العَادِيةِ، لا يعدُنا بشىءٍ، وفى النهايةِ يحطُ الشعرُ قويًا كالصَاعقةِ، يُفاجِئُنَا الشاعرُ بالجَمَالِ، ويَجعلنَا نَرجِعُ ثانيةً لننظرَ: كيفَ سَاهَمتْ كلُ جملةٍ عَاديَّةٍ فِى تَحقيقِ المُفاجأةِ الشِّعريَّةِ.

صدر لمهاب نصر من قبل ديوانا «أن يسرق طائر عينيك» و«يا رب.. اعطنا كتابًا لنقرأ»، كما له العديد من المقالات فى موقع «الكتابة» والمجلات الأدبية المصرية.

التاريخ الخفى فى «الأفعى المتعددة الرؤوس»

بالتعاون مع مبادرة «ترجمان» فى القاهرة، يصدر عن دار الكتب خان «الأفعى المُتعدِّدة الرؤوس: البحّارة، والعبيد، والمشاعيُّون، والتاريخ الخفىّ للأطلنطى الثورى» للكاتبين بيتر لينيبو وماركوس ريديكر، من ترجمة أحمد حسان، بعد ٢٢ عامًا من صدور الطبعة الإنجليزية عام ٢٠٠٠.

ينطلق الكتاب من نقطة ارتكاز أثيرة لطالما اتّخذها المؤرّخون الماركسيون، ولم يَحِد عنها لينيبو وريديكر، وتتمثّل بنسف الفهم القومى للتاريخ بمعناه الأوروبى، والذى تجلّى فى القرن التاسع عشر، والانفتاح صوب أفقٍ أرحب، إنه «التاريخ من أسفل» وهو كما بات يُعرَف لا يتمركز حول الأحداث والطبقات العُليا، بقدر ما يُفرد مساحة الاشتغال للبشر العاديين، حيثُ السير العادية تواجه السرديات الأسطورية.

مصطفى البلكى «واد جده»

تصدر للكاتب الروائى مصطفى البلكى، عن دار سما للنشر والتوزيع، رواية «واد جده.. سجين قشرة البندق»، وهى معزوفة حياة لمن عاش بين ثورتين وتشكل وحب ومارس جنونه وتحمل جنون الحياة نفسها.. فى رحلة فيها ما فيها من أحداث ساهمت فى تغيير وجه الحياة فى الوطن من خلال رحلة فى قلب وعقل رجل صعيدى عاصر الأحداث، وكان شاهدًا على ما حدث من وقائع ابتداء بثورة يوليو ومرورًا بالنكسة وأحداث أسيوط سنة ١٩٨١.

ويعد مصطفى البلكى واحدًا من أبرز كتاب الصعيد، ومن هناك قدم إبداعاته فى مجالات القصة والرواية للكبار وللأطفال، وكانت «الجدة» تيمة رئيسية فى كل أعماله؛ إذ يقول دائمًا «إننى صنيعة النساء، مقولة أعيد فيها الفضل لمن ساهمن فى تكوينى».

«الرمل شوق سائل» لهشام حربى

عن دار طيوف للنشر، يقدم الشاعر هشام حربى ديوانه الجديد بعنوان «الرمل شوق سائل»، ومن خلاله يصور تجربته كمهندس فى الخارج لفترة زمنيه طويل، عاش فترة منها فى الصحراء التى أحبها وتماهى معها وتوحد مع عناصرها، ومن ثم كتب عددًا كبيرًا من القصائد.

الشاعر هشام حربى أصدر من قبل ثلاثة دواوين هى «سيدة الأسماء»، «لا تقم فى الظل» و«سموات محترقة»، وهو ابن قرية رملة الأنجب بمركز أشمون فى محافظة المنوفية، جاور لسنوات طويلة الشاعرين الراحلين محمد عفيفى مطر ومصطفى عبد المجيد سليم. وضمن قصائد الديوان نقرأ: «أنت وصلتَ مكتملاً، لتدخل راضيًا بوابة السغب التى ما كنت تعرف أنها للنور بابك، كنت تبصرها كتابًا فى منامك، شارحًا حتى أتيت الباب موشومًا بتلك الزهرة الحمراء، تصدح بالرضى، وتسرها همسًا لقلب جميلةٍ عشقتك، والرمل الذى بالباب يبرق فادخلوها عاشقين».

عيد عبد الحليم يتصفح بريد الحرب

يصدر للشاعر عيد عبد الحليم، عن دار أكوان، ديوان «بيد واحدة أتصفح بريد الحرب»، متضمنًا ثمانى عشرة قصيدة تنتمى لقصائد النثر. ومن أجواء الديوان فى قصيدة بعنوان «حجر السعادة»، يقول الشاعر: الأشجار فى المدينة/ لا تشبه الأشجار فى القرى/ الأشجار فى المدينة/ كمن فقدت عائلها/ حزينة وبائسة/ لا ترى فى الشمس طمأنينة/ ولا فى العابرين أخوة/ يحنون عليها فى الشتاء/ ولا فى الظل متسعًا للحكايات.. الأشجار فى المدينة/ مثلى/ تطل على الآخرين/ من شرفة/ تحتفى – كثيرًا – بالنسيان.

عيد عبد الحليم شاعر وناقد، ورئيس تحرير مجلة «أدب ونقد»، ورئيس القسم الثقافى والفنى بجريدة «الأهالى»، صدر له العديد من الدواوين وتُرجمت قصائده إلى الفرنسية والإنجليزية والفارسية.

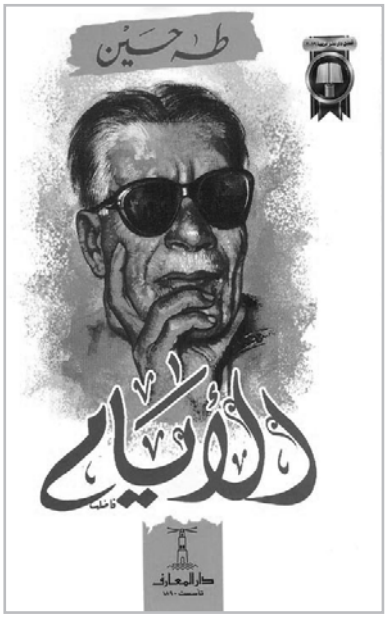
رحلة محمد أبو الغيط إلى الضوء

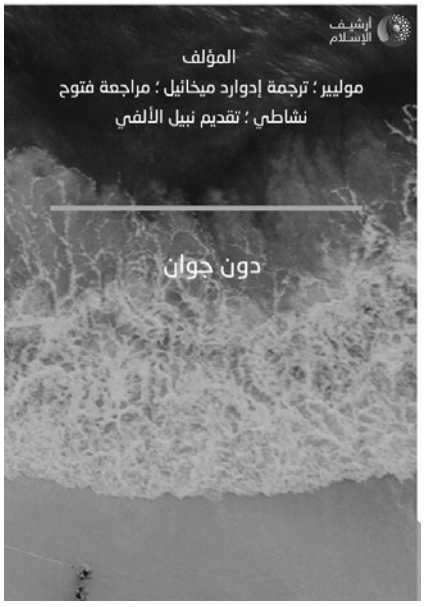
عن دار الشروق، يصدر الكتاب الأول والأخير للكاتب الصحفى الراحل محمد أبو الغيط بعنوان «أنا قادم أيها الضوء» من تحرير صديقه الكاتب الصحفى أحمد سمير. وفيه يتناول أبو الغيط جوانب مختلفة من الحياة من خلال معركته مع مرض السرطان، التى خاضها بروح المقاتل وعزيمة المثابر وحكمة المتأمل؛ إذ يقول: «وجدتنى لا أكتب يوميات مريض، بل أكتب أحداثًا ومشاعر، ما جربته وما تعلمته، سيرة ذاتية لى ولجيلى أيضًا. ودونما أشعر عبرت كتابتى من الخاص إلى العام».

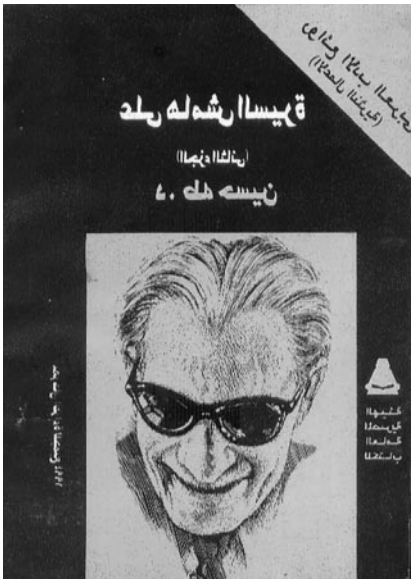
محمد أبو الغيط طبيب وصحفى وكاتب مصرى. تخصص فى الصحافة الاستقصائية، وشملت تغطياته حول العالم قضايا تجارة السلاح الدولية، وانتهاكات حقوق الإنسان، والتطرف، وتحقيقات الفساد وتتبع الأموال، وحصل فى ٢٠٢١ على جائزة محمد حسنين هيكل للصحافة.

فى جناح هيئة قصور الثقافة:

احتفاء مبكر بنصف قرن على رحيل د. طه حسين



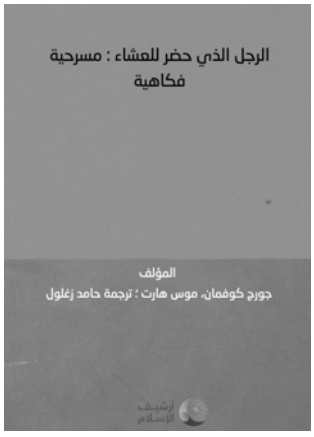


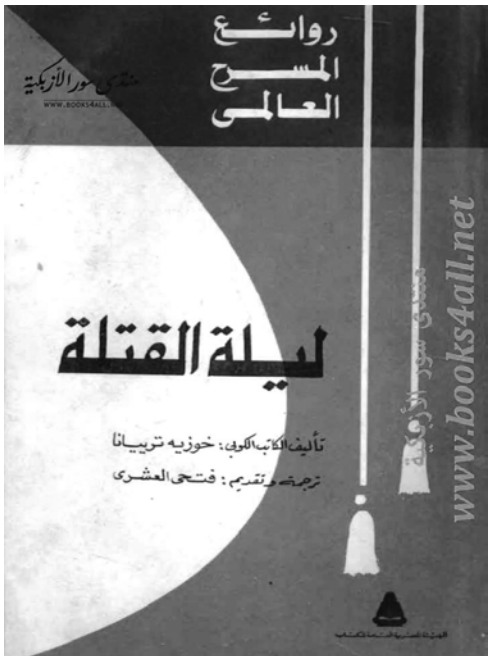


استعادة ترجمات لـ: كامل يوسف.. بهاء طاهر.. فاروق عبد القادر.. طه محمود طه.. مصطفى ماهر.. سعد أردش.. فتحى العشرى وآخرون

بمناسبة معرض القاهرة الدولى للكتاب، تواصل هيئة قصور الثقافة، استكمال إصدارات مجموعة الكتب التى تتعلق بـ «الهوية»، والتى من خلالها تم طبع ٤٠ عنوانًا فى الدورتين الماضيتين للمعرض، وسوف تطرح الهيئة عشرة عناوين جديدة فى هذه السلسلة، التى تهدف إلى تعزيز الهوية والانتماء، وذلك بنشر هذه العناوين: «الجامعة والمجتمع الجديد» د.لويس عوض، «محنة الدستور ١٩٢٣- ١٩٥٢» محمد زكى عبد القادر، «الفكر السياسى والشارع المصرى» د. أنور عبد الملك، «مصر للمصريين» تأليف ألكسندر شولس، ترجمة د.رؤوف عباس، «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» محمد عمر، «كتابة تاريخية من منظور المواطنة» سمير مرقص، «حكايات من دفتر الوطن» صلاح عيسى، «العهد البرلمانى فى مصر من الصعود إلى الانهيار» د. على الدين هلال، «تاريخ الصناعة فى مصر فى النصف الأول من القرن الـ١٩» د.على الجريتلى، «الأقباط والقومية العربية» أبوسيف يوسف.

وبمناسبة اقتراب «خمسون عامًا على رحيل د. طه حسين» وتحديدًا فى ٢٨ أكتوبر ٢٠٢٣، تصدر الثقافة الجماهيرية ٢٠ عملًا لعميد الأدب العربى، وهذه الأعمال هى: «الفتنة الكبرى»، «تجديد ذكرى أبى العلاء»، «مع أبى العلاء فى محبسه»، «صوت أبى العلاء»، «الأيام»، «ألوان»، «أدبنا المعاصر»، «كلمات»، «نقد وإصلاح»، «فى الشعر الجاهلى»،





مواصلة سلسلتى «الهوية» و «كنوز المسرح العالمى»

«مع المتنبى»، «مرآة الإسلام»، «خصام ونقد»، «مرآة الضمير الحديث»، «من بعيد»، «بين بين»، «من لغو الصيف إلى جد الشتاء»، «صوت باريس»، «فصول فى الأدب والنقد»، «جنة الحيوان».

وفى إطار استعادة كنوز المسرح العالمى، التى ترجمت منذ أكثر من نصف قرن، وسبق على مدى العامين الماضيين نشر ٥٠ عنوانًا، تواصل الهيئة إصدار ٢٥ عنوانًا جديدًا يزينون جناح الهيئة لهذا العام، وهذه العناوين هى: «الرجل الذى حضر للعشاء» جورج كوفمان وموس هارت، تقديم محمد يوسف نجم، ترجمة السيد حامد زعلوك، «عاشق المظاهر» جورج كيلى، تقديم مصطفى محمود، ترجمة كامل يوسف، «دون جوان» موليير، ترجمة إدوار ميخائيل، تقديم نبيل الألفى، «منزل القلوب المحطمة» برنارد شو، ترجمة محمود سامى أحمد، تقديم درينى خشبة، «سيجفريد» جان جيرودو، ترجمة كمال فريد، تقديم محمد مندور، «الخاطبة» ثورنتون وايلدر، ترجمة صالح زكى، تقديم درينى خشبة، «فترة التوافق» تنيسى وليامز، ترجمة فاروق عبد القادر، تقديم درينى خشبة، «المسافر بلا متاع» جان أدوى، ترجمة وتقديم أنور لوقا، «الحالمة» إلمر رايس، ترجمة أسما حليم، تقديم كامل يوسف، «كرنفال الأشباح» موريس دى كوبرا، ترجمة أحمد محمد رضا، تقديم محمد مندور، «فتى الغرب المدلل» جون ميلتجون سينج، ترجمة حمدى أحمد رجب، تقديم على الراعى، «الآلة الحاسبة» آلمر رايس، ترجمة عادل سليمان، تقديم فاطمة موسى، «مدرسة الأزواج وسجناريل» موليير، ترجمة محمد حسن عون، «الإنسان الآلى» كاريل تشابيك، ترجمة طه محمود طه، «سور الصين» ماكس فريش، ترجمة سمير التتداوى، «روميو وجانيت» جان أنوى، ترجمة يحيى سعد، «ليلة القتلة» خوزيه تربيانا، ترجمة فتحى العشرى، «قصة حياة» ماكس فريش، ترجمة د. مصطفى ماهر، «المتوحشة» جان أنوى، ترجمة يحيى سعد، «حاملة المصباح» ريجونولد بركلى، ترجمة صالح زكى، تقديم درينى خشبة، «الحفلة التنكرية» ألبرتو مورافيا، ترجمة سعد أردش، «دون كيشوت» أيف جاميك، ترجمة فتحى العشرى، «أهمية أن يكون الإنسان جادا» أوسكار وايلد، ترجمة عباس يونس، «فاصل غريب» يوجين أونيل، ترجمة بهاء طاهر، «يو إس أو نحن والولايات المتحدة» بيتر بروك، ترجمة فاروق عبد القادر.

كما يعرض فى جناح هيئة قصور الثقافة أحدث إصداراتها من سلاسلها المتنوعة.

رماد العابرين.. جماليات خلخلة الثابت والخيال المتجاوز

فى تجربته الروائية الجديدة؛ رماد العابرين، الصادرة عن دار الشروق مؤخرًا ٢٠٢٢ يقارب الروائى المصرى المغامر ياسر عبد الحافظ قيمًا وأسئلة جديدة، هنا ليس التجديد فى الوسيلة أو فى الإطار الشكلى أو فى الأدوات والتقنيات السردية والشكل الروائي وحسب، ولكن المضمون كذلك هو بالأساس المختلف تمامًا، عبر هواجس وشواغل مختلفة عن السائد يدخل إلى الكتابة السردية، يقارب ويفكك الراسخ من المعانى والتصورات حول الموت والحياة، وحول علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالطبيعة، وعلاقة الذكر بالأنثى، وعلاقة الإنسان بالزمن أو المكان وغيرها من العلاقات أو المفاهيم والتصورات والأسئلة. وهكذا فمن هذه الشواغل والأفكار المختلفة يأتي الاختلاف فى مستوى الشكل الروائى.

د. محمد سليم شوشة

يقارب ياسر عبد الحافظ مفاهيم حول عتبات الموت أو درجاته والوعى بالوجود أو إدراك الذات لذاتها ووجودها الحيط، وحدود الزمان والمكان وصفتيهما ونسبية هذه الصفات والحدود، فى عالم سائل على مستوى الزمان والمكان، وحتى الحدث ذاته يبدو مخلخلًا ومتهدمًا عبر نزع التراتب السببى أو مبدأ السببية، وهو بالضبط ما استقرت عليه نسبيًا فلسفة ما بعد الحداثة، وبخاصة مع تصورات كل من جاك دريدا وميشيل فوكو، فلا روابط بارزة

ياسر عبد الحافظ

أو واضحة بين الأحداث ولا حاجة لترتيبها ترتيبها معينًا يضمن لها تدفقًا معينًا على فضاء أو شكل زمنى معين، بل هى أحداث دائمًا، وفى كل الأحوال محض أحداث نتوهم أننا نرتبها بشكل ما أو ندركها على نحو معين ونتصور أنه الحقيقة.

إنه سرد تجريبى مغامر وجرىء ويستحق التأمل وجدير بالمتابعة العميقة؛ لأن وراءه حمولات دلالية وطرحًا متجاوزين، ويمثل إحساسًا خاصًا بالوجود، فكل جملة تقريبًا تقلب معنى يبدو راسخًا لنا وتراجعه أو تعيد التفكير فيه. يقلّب خطاب الرواية النظر بطريقة سردية في مكونات الوجود، وربما تكون هذه الرواية واحدة من الروايات الفلسفية غير المباشرة، وتمثل سبيلًا جديدًا فى الكتابة الروائية أو فى توظيف الخطاب السردى لمقاربات متعمقة يتداخل فيها التأملى مع الشعرى والسردى، وتظل الرواية بقوامها الأساسى إطارًا فنيًا مقبولًا، عبر تصور رحب أو تصور مرن يجعلها جنسًا أكثر قدرة وأكثر وفاعلية وأكثر شمولًا، وهو ما يمثل إنجازًا بذاته لكونه يؤشر ناحية طاقات مختلفة ومساحات غير مأهولة من فضاءات هذا الجنس الأدبى الذى ملّ الحكايات التقليدية أو مل أن يكون مجرد وعاء للحكايات اليومية المكررة.

ربما يكون أول مظاهر الاختلاف والمغايرة فى التمدد التخييلى المفرط أو المتجاوز للسائد، والحقيقة أن هذا التخييل هو بالأساس نتاج حال من المساءلة للأشياء عن جوهرها وطبيعتها، ومساءلة للوعى والإدراك وللثابت من المفاهيم. فلا الموت فى الرواية هو الموت المألوف فى عقول المتلقين والراسخ فى أذهانهم بنسبة كبيرة، ولا الإنسان هو نفسه، ولا الطبيعة كذلك، فكل شىء من محددات هذا العالم الروائى المسرود عنه في رواية رماد العابرين له تركيبه الجديد أو المختلف عن السائد، وهذا وإن كان يمثل إشكالية فى التلقى لدى نسبة معينة تحب السير فى الدروب المألوفة، وقد تحب الحكايات التقليدية؛ فإنه يمثل تجربة مشوقة وممتعة بالنسبة للقارئ التجريبى أو ذلك النمط من القراء الذين هم في رحلة موازية للبحث عن المختلف. لا أقول إن هذه الكتابة جديدة بشكل كامل أو غير مسبوقة نهائيًا في أدبنا العربى، بل موجودة وهناك تمثيلات عديدة لنمطها المتجاوز تخييليًا مثل تجربة سرد الأحلام عند بعض الروائيين أو تجارب إبداع الدستوبيا واليوتوبيا والفنتازيا والعجائبية، وتجربة رواية رماد العابرين تأخذ من كل هذا أو تنسحب عليها ملامح من كل هذه الأشكال والأنواع السردية، ولكنها هنا تأتى عبر تصور أكثر رسوخًا أو يطرح الجديد بصورة القديم الراسخ، الذى يسائل الأشياء ويخلخل ما دونه فى مقابل أن يطرح نفسه، كما لو كان هو الأصل أو أن هذا التصور وذاك الخطاب هو أساس الوجود، فالخلخلة أصل الأشياء وعدم اليقين أو التوهم والانفتاح على احتمالات عديدة هو الرجوع

إلى الأصل، ولهذا فعبر طرح فكرة الولاية مثلًا ولو بشكل عابر فى الرواية، نجد أن الأمر قابل لأن يكون حيلة وتمثيلًا وخدع،ة وقابل كذلك لأن يكون حقيقة راسخة وأن الولاية حق.

فـي هـذا التخييل الـسـردى المتجاوز والمفرط فى اختلافه يبدو العالم سائلًا منفلتًا من حدود الزمان والمكان، ولا يبقى من شـىء محورى غير الكتابة والسرد والرسائل واللغة فى حدها الأدنـى وهو التدوين والتسجيل والمعرفة، حتى بعض المفاهيم الـراسـخـة نسبيًا فـى خطاب الرواية مثل اللغة والكتابة، والمعرفة تبدو أحيانًا هي الأخـرى مراوغة ومنفلتة من الصرامة والتحديد، وكـأن التحديد هو القاتل والنافى الحقيقى للوجود، ولا يكون المـوت موتًا فى منطق الرواية إلا بتصور حدود بين الحياة والموت ودون ذلك يبدو مراوغًا وسائلًا، فلا يكون موت مكتمل إلا بانتهاء الـذكـريـات أو الانقطاع عن الماضى والتاريخ، وهكذا يأتى دور المكتبة والكتاب الوحيد لكل شخص مقاربة فى غاية الجمال والفنتازيا وتجربة فذة فى أن تطرح الرواية خلخلة لقيمها ولذاتها هى نفسها، فكأنها هى نفسها ضد التكلس، حتى وإن كان ذلك الذى يمكن أن تطرحه هى أو بمعنى آخر ضد التكلس الذى قد ينتج عنها هى نفسها دون قصد. ولهذا مثلًا نجد المكتبة التى تتحول لغاية وملاذ ومجال للحب ولـقـاء الحبيب ومعرفة الماضى وإحياء الذكريات، ليست راسخة أو ثابتة، بل مرهونة بقوة أخرى قد تمنع دخولها أو تحولها إلى قطار مارق ينفلت من حدود المكان والزمان، اللذين هما نفسهما يغيبان بالأساس أو تغيب ملامحهما الصارمة؛ لذا فلا ترتيب للأفعال أو تنفلت الأحداث والأفعال من حدود جامدة لهما، فالشخص يعاين أحداثًا لم يفعلها بعد ويراقب ماضيه ومستقبله فى لحظة بين الاثنين أو بالأساس لحظة تكاد تكون هى لحظة الاستبصار، وكأن الحقائق مرهونة بالموت أو بالأحرى بالارتقاء فى/ونحو درجاته ومستوياته.

إذا قرأ الإنسان شيئًا وعرف الحقيقة أو أدرك الذكريات أو رأى نفسه، وهو طفل رضيع، فكأنما استعاد حياته حتى

> سرد تجريبى مغامر وجرىء يستحق التأمل وجدير بالمتابعة العميقة يمثل إحساسًا خاصًا بالوجود

ولو كان ذلك فى أعماق موته، وهنا يمثل الاستبصار- بوصفه فعلًا مستقلًا - حياة وحقيقة قد تكون فوق كل الحقائق، ومن هنا تتشكل قيمة المعرفة بوصفها ثابتًا كونيًا أو وجوديًا؛ لكنه فى الوقت نفسه ثابت غير مطلق فى كمه أو حدوده.

شـادى وأخـوه وحـيـاة وسـبـيـل ونـور وغيرهم من الشخصيات فى عالم البين بين وعالم الموت المؤقت أو عالم السيولة والممر الفاصل بين الحياة والموت وداخل صناديق الموسيقى، هم نماذج لمن تمرد من البشر على عالم الجمود والشر الغائب بشكل شبه كامل فى هذه الرواية، فوجودنا الذى نحياه ليس حاضرًا إلا عبر الإسقاط أو عبر الـذكـريـات أو الأمـثـال الشعبية والأغانى الرومانسية الدالة أو الموحية بتحولات العلاقات بين البشر. وهو ما يجعل السرد الروائى استعارة كبرى ومخزنًا شاملًا للرسائل الفلسفية أو الأسئلة التى يمكن أن يتم طرحها عبر التخييل دون أى شكل آخـر من الكتابة، وهكذا؛ فإن روايـة ياسر عبد الحافظ وإبداعه كأنما يؤشر نحو التخييل بوصفه الطاقة الأهم والأبرز للإبداع الروائى، ويؤشر نحو عدم استغلالها طاقاتها بشكل كامل لإنتاج التشويق والمتعة والغرابة ومحاربة التكلس والجمود على مستوى الشكل والمضمون. ولهذا؛ فإن رابطًا إشاريًا بين عالم المعتاد والمـألـوف وبـين عالم الفنتازيا والجوع المعرفى والتشويقى يمكن استخلاصه عبر تفكيك مشهد مهم من مشاهد الرواية، وهـو مشهد تضجر الابـن حـين تمسك بيده أمه وتتجول به، وحين يسأل إلى أين فتكون الوجهة البيت، فهذا المشهد إنما يفكك علاقة الإنسان عمومًا بالاستكشاف والمعرفة، وكأن كل عودة إلى البيت هى نوع من الحبس لطاقاته التخييلية والمعرفية واستلاب جزئى لإنسانيته أو انحرافه عن أصله بأن يكون هائمًا وراء الحقيقة أو وراء المزيد من المعرفة.

مما يمثل اختلافًا جوهريًا فـى هذه الـروايـة هـو كـم مـا تحمل مـن هواجس ومخاوف ومقاربة مختلفة وعميقة حول علاقة الإنسان بالطبيعة، وكيف تم تصوير الطبيعة فى الرواية بشكل مغاير، ومقاربة تمردها على نحو مختلف، فالأشجار والورود والطعوم والروائح والألوان وغيرها فى حـال من التمرد والسيولة والهرب والعصيان العام، وهكذا؛ فإن الرواية قد يكون مناسبًا لها هـذا المدخل القرائى المهم، عبر هواجس البيئة وأسئلة النقد البيئى بما يساعد على إضاءة أشمل للعمل، وهى رواية مهمة كذلك على مستوى اللغة ومستويات تراكبها وامتزاجها بالدينى واليومى والأسطورى والغرائبى وانعكاس الإفـراط التخييلى عليها، وكلها عوامل تجعل منها نسيجًا سرديًا مختلفًا وتجربة إبداعية مهمة وثرية.

التنقيب عن خفايا سيرتها الموازية
وجوه أم كلثوم المجهولة

نجح كريم جمال فى تحقيق الهدف الذى سعى إليه من وراء تأليفه لكتاب "أم كلثوم وسنوات المجهود الحربى"؛ إذ أراد أن يقدم وجوها شبه مجهولة لأم كلثوم، خاصة لأجيال عديدة.

ولا أخفى سرًا أن كتاب كريم جمال، كان دافعًا لى فى الولوج للأرشيف للتنقيب أكثر عن هذا الوجه المجهول، الذى يكشف عن نبل أم كلثوم فى الوقوف مع الدولة المصرية، إبان نكسة ١٩٦٧ وحتى انتصار أكتوبر ١٩٧٣، وهو ما ذكرت فلسفته فى عدد أكتوبر من مجلة الهلال ١٩٧١: «أبيت أن أستسلم لليأس بعد النكسة، لم يكن أمامى إلا أحد أمرين: فإما أن ألتزم بالصمت، وأقبع فى ركن من الانهيار النفسى، وإما أن أمضى بسلاحى وهو صوتى، أبذل ما أستطيع من جهد من أجل المعركة، واخترت الأمر الثانى» والحقيقة أن أم كلثوم كانت متواضعة للغاية فى الحديث عن جهدها بعد نكسة ٦٧؛ إذ لم يقتصر الأمر على حفلاتها الغنائية والتبرع بإيراداتها للمجهود الحربى، بل فعلت أكثر من ذلك، عندما شكلت هيئة تجمع المرأة المصرية، واستطاعت أن تبعث فيهم الأمل فى الانتصار، ومن ثم سارعوا بتقديم كافة أوجه الدعم للجنود وعائلاتهم؛ فقد دعت فى ١٠ يوليو ١٩٦٧، أى بعد ما يقرب من شهر على النكسة سيدات الجمعيات النسائية إلى اجتماع كبير فى جمعية «الوفاء والأمل»، وفى هذا الاجتماع تقرر إنشاء لجان رئيسية لهذا التجمع الوطنى، تكون كل لجنة مسئولة عن نشاط محدد: لجنة التبرعات، لجنة

المستشفيات، لجنة محاربة الإسراف والإشاعات، لجنة الاتصال.

ومن جهة أخرى ساهمت أم كلثوم فى تدعيم كل ما يعود بالخير على المجتمع، ومن ذلك حضورها لمعرض شركة النصر للأصواف والمنسوجات الذى أشادت أم كلثوم بإنتاج الشركة، بل وصفته بأنه يضاهى ما رأته فى أوروبا تشجيعا منها للصناعة المصرية.

أعود لكتاب كريم جمال الذى ركز فيه بحرفيه كبيرة على رصد حفلات أم كلثوم فى الفترة من ٦٧ إلى ٧٣، سواء داخل أو خارج مصر، راصدًا ظروف وأجواء كل حفلة، والإيرادات التى حققتها، وردود الأفعال فى الصحافة المصرية والعالمية، التى صاحبت هذه الحفلات، والشخصيات الإعلامية التى كانت تسافر معها، محددًا هدفه بـ «محاولة للبحث عن وجه آخر لأم كلثوم، وجه غابت عنا معظم ملامحه منذ وفاتها فى منتصف السبعينيات، والتنقيب عن خفايا سيرتها الموازية، تلك السيرة الوطنية التى جعلتها فى الوعى الشعبى بمنزلة هرم من أهرامات القومية المصرية، فعلى مدار سنوات حياتها الطويلة، لعبت أم كلثوم أدورًا عديدة فى تاريخنا الحديث، واختلفت وتنوعت صور حضورها بما يناسب المرحلة ورجالها، ولكن بعد هزيمة ١٩٦٧، وبعد أن تشربت أم كلثوم دموع النكسة، تلبستها روح فنية متخمة بالمل وقادرة على قهر المحنة، وزاد على طغيان حضورها، كأهم صوت نسائى فى تاريخ العروبة، حضور سياسى ووطنى؛ إذ تقدمت أم كلثوم المشهد الفنى، وجندت سلاحها وهو صوتها ليبرز وجودها فى ساحة المعركة كرمز للإرادة المصرية الجسورة التى أبت أن تحطمها الهزيمة».

بالفعل لم تحطم الهزيمة أم كلثوم، بل دفعتها لتسهم فى بناء جيشها ورفع الروح المعنوية لهذا الشعب، الذى عشق دورها وصوتها، ليس فى غنائها فقط، بل فى أحاديها عبر الإذاعة المصرية فى أوقات مختلفة، لكى تلهب الحماس فى نفوس المواطنين والجنود على السواء.

وأعتقد أنه رغم السنوات التى تعدت الخمسين عامًا، فلا زال دور أم كلثوم فى السنوات من ٦٧ إلى ٧٣، مغريا للكتابة عنه، من هنا جاء كريم جمال لينصفها – بشكل وثائقى تاريخى – فى هذا المجلد الضخم «أم كلثوم وسنوات المجهود الحربى»، الصادر عن "تنمية"، متتبعًا بدقة كل تحركاتها وخطواتها فى دعم الوطن، منهيًا هذا العمل الضخم بسجل لحفلاتها –فى السنوات السابقة- وكذلك راصدًا حصيلة ما أدخلته لخزينة البلاد، سواء من رحلاتها الخارجية أو حفلاتها فى المحافظات، فقد دعمت المجهود الحربى بـ ١٤ ألف جنيه إسترلينى من رحلة باريس نوفمبر ١٩٦٧، و٣٦ ألف جنيه إسترلينى من رحلة المغرب ١٩٦٨، و٣٠ ألف جنيه إسترلينى من رحلة الكويت إبريل ١٩٦٨، و١٠٠ ألف دينار من رحلة تونس مايو ١٩٦٨، و٤٠ ألف جنيه إسترلينى رحلتا بعلبك ١٩٦٨، ١٩٧٠، ٢٤ ألف جنيه إسترلينى من رحلة السودان ديسمبر ١٩٦٨، ١٧٦ ألف جنيه من رحلة ليبيا مارس ١٩٦٩، ٤٤ ألف دينار إماراتى من رحلة أبوظبى ١٩٧١، أما إيرادات حفلاتها فى المحافظات: ٧٦ ألف جنيه من حفلة دمنهور أغسطس ١٩٦٧، ١٠٠ ألف جنيه من حفلة الإسكندرية أغسطس ١٩٦٧، ١٠٠ ألف جنيه من حفلة الدقهلية فبراير ١٩٦٨، و٢٧٧ ألف جنيه من حفلة الغربية مايو ١٩٦٩، وحسبما أورد أيضًا كريم جمال، بخلاف مجموعة كبيرة من الحفلات الشهرية، التى كانت تقيمها الإذاعة المصرية، وعدد لا بأس به من الحفلات الخيرية، إلى ذهب دخلها بأكمله أو جزء منه لصالح المجهود الحربى.

وقد قدم الكتاب د. فكتور سحاب بعنوان «بين الفن والسياسة.. علاقة لا تنفصم»، مشيدا به معتبره «شديد الأهمية فى تناوله، بوضوح كامل تلك العلاقة بين الفن والسياسة، أى بين الثقافة والمشاعر الوطنية والقومية».

كريم جمال

ساهمت أم كلثوم فى تدعيم كل ما يعود بالخير على المجتمع

مخالب ناعمة

متعة القراءة وجمال السرد

هـذه المجموعة القصصية الثالثة للقاصة المصرية الشابة «نهى صبحى»، وقد صدرت لها قبل هذه المجموعة مجموعتان قصصيتان؛ الأولى بعنوان (أصفاد الروح) سنة ٢٠١٩، والثانية بعنوان (الخيالة) سنة ٢٠٢٠.

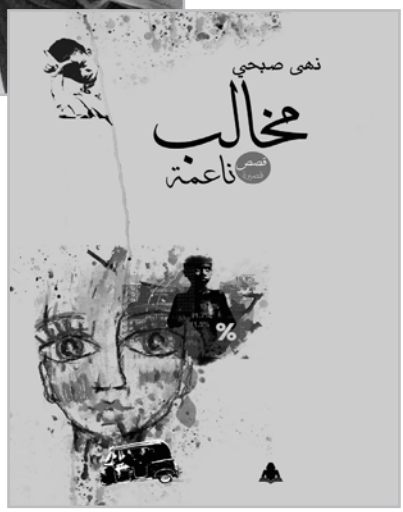
ساسى حمام

نهى صبحى

المجموعة التى بين يدينا بعنوان (مخالب ناعمة) صدرت عن دار روافد للنشر والتوزيع. تحتوى على خمس وعشرين قصة، اختلفت فى الطول، وتنوعت من قصة قصيرة عادية إلى قصة قصيرة جدًا.

يتكون الغلاف من لوحة تشكيلية معبرة من إبداع الفنان التشكيلى (حسين جبيل) وقد أبدع الرسام فى تجسيد معانى القصص ومداراتها وأجوائها. العمق رمادى كالسديم أو هو السديم، وفى الزاوية السفلى سيارة سوداء، ومن وضع السائق داخلها نعرف أنها تسير، وليس هناك طريق مرسوم، وليس لها غاية تُدرك، ربما تمثل جنوح الشباب المراهق أو اليافع، ووجه يافع ملطخ بالأحمر علامة الخجل أو الخوف أو الندم، عيناه مفتوحتان كبيرتان، دهشة أو تأملا فى كل ما حوله أو ما يراه. وقريبًا منه فتى أسود لا يُرى منه غير عينيه المفتوحتين، وفى أعلى اللوحة فى الزاوية اليسرى وجه كهل غابت ملامحه، وهو فى تفكير عميق تصله برأس اليافع خيط طويل كحبل السرّة.

كُتب العنوان باللون الأسود، ويتكون من كلمتين (مخالب) بخط سميك وصفتها (ناعمة) بخط رقيق، وكأن المقصود هى



المخالب وما للمخالب من صفات وأفعال، ولكنها تبقى ناعمة لا تؤذى، واسم صاحبة الأثر فى أعلى الغلاف فى الزاوية اليمنى بخط رقيق. أما الجنس الذى اختارته الكاتبة لهذه المجموعة من النصوص؛ فوضع فى دائرة صغيرة حمراء (قصص قصيرة) قصص بالأبيض وقصيرة بالأصفر.

العناوين الداخلية تتركب من كلمة واحدة أو من كلمتين أو من عدة كلمات؛ بعضها يشى بمضمون القصة ويلخصها، فلحاف العائلة يرمز للأم التى كانت ترعى أفراد العائلة وتمنحهم حبها وحنانها وعطفها، وخاتم سليمان الذى يتمنى بطل القصة أن يملكه؛ ليسخر جنه لتغيير وضع العائلة المادى، وحرب أهلية تقع بين أطفال العائلة أو خطة الهروب من المنزل التى فشلت. أما العناوين الأخرى لها طاقة إيحائية كبيرة، وتحفز القارئ وتستفزه وتشجعه على قراءة القصص ومعرفة مجرياتها وأحداثها وأطوارها كقصة مجسات هرمونية أو مخالب ناعمة أو عدسة مكبرة وغيرها.

اختارت القاصة مجالًا لم يطرقه إلا قلة قليلة من القاصين فى مجموعات متفرقة، ولكن القاصة (نهى صبحى) كرست كل المجموعة التى بين أيدينا لهذه الفئة من الشباب، ووصفت ما يطرأ على أجسامهم من تغيرات فسيولوجية ونفسية وهم يلاحظون تلك التحولات ولكن يرفضون الحديث عنها بسبب الخجل أو الجهل أو الخوف وعزوف الأهل عن الخوض فيها وتفسيرها وطمأنتهم بأنها أمور طبيعية.

رصدت القاصة التجربة الأولى فى حياة اليافعين والمراهقين؛ ففى قصة لحاف العائلة تكتشف بطلة القصة قطرات من الدم فى ملابسها الداخلية فتشعر بالخوف والفزع والحيرة، وتستحضر أمها التى كانت لحافًا للعائلة تمنح أفراد العائلة الأمان والدفء والحنان؛ فتنعزل فى بيتها وترفض الكلام مع بقية أفراد

العائلة وبعد تردّد تقرّر أن تحدّث أختها الكبرى وتطلب مساعدتها.

أمّا فى قصة هشاشة عظام؛ فترصد القاصة تجربة تلميذ فى اليوم الأول بمدرسة انتقل إليها، وما يعانيه من غربة وألم نفسى، فيعزف ويمتنع عن الاختلاط ببقية التلاميذ، ولأنه ضعيف البنية وفقير؛ فيتحمل الإهانات والضرب.

وفى قصّة مسطحة أنثوية تصف مراهقة اعتقدت أن حارس العقار يبادلها الحب، وأنها واثقة بنفسها وبجمالها ومن حبه لها، رغم فارق السن، ولكن تصاب بخيبة أمل عندما يعلمها أنه سيتزوج العروس التى اختارتها له أمه من قريته.

أما فى كراشات أدهم هذا المراهق الذى يريد أن يتحرّش بالفتيات اعتقادًا منه أنهنّ سيتشاجرن للوقوف معه، ويكفى ابتسامة منه؛ لتسقط أجمل فتاة تحت أقدامه، ولكن تسقط آماله وأحلامه وترجعه إلى صوابه ضربة على رأسه؛ فيقرّر أن لا يرجع إلى المدرسة.

وفى قصة الفائزة تبالغ الشخصية الرئيسية فى ثقتها بنفسها وبتفوقها وتدخل انتخابات الاتحادات الطلابية معتمدة على جمالها وملابسها المتناسقة وشعرها الجميل الناعم وعلى حب المعلمين لها وتوددهم إليها، ولكن تفاجأ بفشلها.

وفى قصة مخالب ناعمة تصف الكاتبة تجربة الحلاقة الأولى وما تخلفه من ندوب وجروح فى الوجه.

أما قصة مجسات هرمونية فتصف شعور المراهقة باللذة الجنسية أول مرة وتعترف لزميلتها التى تسألها عن سرّ الحركات الغريبة التى تقوم بها بمؤخرتها على الكرسى؛ فتبوح لها بأن هذه الحركات تسبب لها لذّة قوية وتغريها بالتجربة.

أما فى قصة أزمة نسوان؛ فإن سامح المراهق يتأثر بما يحكيه له أصدقاؤه عن جارتهم التى تسكن فوق سطح بيتهم، وأنها تعاشر الرجال، وتبيع أو تمنح اللذة لمن تريد، وأنه مارس الجنس معها؛ فتثور غرائزه البكر، فيصاحبهم، ويحاول أن يقوم بتجربته الأولى، ولكن يخيب ظنه؛ لأنه لا يجدها كما كان يحلم بها ويتخيلها.

تتميّز كذلك هذه الفترة من عمر الإنسان اليافع أو المراهق بالتوق للتغيير والحلم والثورة على الوضع، وهذا يظهر فى قصة خاتم سليمان وحرب أهلية وخطة هروب من المنزل وبذلة الفضاء السحرية وغيرها.

المجموعة حافلة بالجدة؛ فلم يكرس أى قاص مجموعة قصصية كاملة لملاحظة ووصف تلك اللحظة الفارقة فى حياة اليافعين والمراهقين وتبعاتها ونتائجها وما يرافقها من حيرة وخجل وارتباك، ونجحت فى رصدها لنماذج حقيقية من الحياة والواقع وصفا دقيقا.

وبالجودة لنجاحها فى تنوع بدايات القصص التى تهىء القارئ لاستقبال قصصها وجعله يلج فى أجواء القصة وشده لقراءة القصة ومتابعة أحداثها ولا يتركها الأ بعد الانتهاء منها.

الخواتيم كذلك تنوعت فمنها المفتوحة أو على غير ما يتوقع القارئ.

أجادت القاصة فى بناء قصصها باستعمال أسلوب تجريبى، معتمدة على السّرد المتقطع والصور والمقاطع، وتداخل الأزمنة متخلصة من الحشو والتمطيط والتصوير الفوتوغرافى السطحى، وعبرت بلغة عربية صافية رقراقة مع استعمال بعض الكلمات الدارجة؛ لتكون القصة أكثر واقعية وأكثر إدهاشا.

الحوار الذى يتخلل القصص أضفى عليها مسحة فنية وجمالية، وقد استعملته القاصة وسيلة لمناقشة مسالة بين شخصين أو أكثر أو لبيان موقف أو لإسداء نصيحة، وبفضل هذه التقنية ابتعدت القاصة عن التقريرية والمواعظ الثقيلة على النفس وعلى القارئ.

وأخيرًا بفضل تمكن القاصة (نهى صبحى) من أدواتها الفنية الإبداعية، وحسن استعمالها، نجحت فى خلق أسلوب حداثى فى القصّ خاص بها، عماده البساطة والتكثيف واللغة النقية الموحية ومشاهدات ولوحات فنية رائعة.

عناوين المجموعة الداخلية تتركب من كلمة واحدة أو من كلمتين أو من عدة كلمات؛ بعضها يشى بمضمون القصة ويلخصها

كُرست المجموعة لفئة الشباب، ووصفت ما يطرأ على أجسامهم من تغيرات فسيولوجية ونفسية يرفضون الحديث عنها بسبب الخجل أو الجهل أو الخوف وعزوف الأهل عن الخوض فيها

نجوم مصرية فى الأدب والفن والحياة

أبو الحسن الجمال

صدر مؤخرًا عن دار المعارف كتاب «نجوم مصرية فى الأدب والفن والحياة» للكاتب والمؤرخ أبو الحسن الجمال، ويقدم من خلاله فصولًا تنوعت بين التاريخ والأدب والفكر والفن ورموز العسكرية المصرية، استكمالًا لكتب له فى هذا المجال – مجال التراجم والسير – وقدم فيه أعمالًا مثل: «مآذن من بشر – أعلام معاصرون»، و«على شاطئ المجد»، و«أعلام مصريون»، و«بليغ حمدى – عبقرى النغم»، و«سلطان والكروان أسرار وحكايات»، و«أهلنا فى محافظة البحر الأحمر – تاريخ وأسرار»، و«طاهر الطناحى فارس الصحافة وعاشق فى بحر الأدب»، وغيرها.

فرج مجاهد عبد الوهاب

تحدث أبو الحسن عن الصحفى والأديب طاهر الطناحى رائد الصحافة الأدبية، وذلك بعد خمسين عامًا ونيف من الرحيل، وقد كان للمؤلف السبق فى الاحتفاء بهذا الرجل، فى حين صمتت كل الصحف والمجلات حتى مجلات دار الهلال – نفسها – والتى ساهم الطناحى فى الارتقاء بها، وكان أصحاب الدار يعهدون إليه بتحرير الأعداد الممتازة من مجلة «المصور»، ومجلة «الهلال»؛ التى كان مسئولًا عنها من الألف إلى الياء، رغم أنه لم يتول رئاسة تحريرها ذات يوم، كما عُهد إليه برئاسة تحرير سلسلتى «كتاب الهلال»، و«روايات الهلال»؛ فقدم أعمق الأعداد التى ما زالت تحتل الأولوية فى هذه السلاسل العريقة، وما زالت تعمل بمنهج طاهر الطناحى. كما كان الرجل كاتبًا سياسيًا ومؤرخًا وقاصًا وشاعرًا.

ثم عرج المؤلف بعد ذلك للحديث عن محمود حسن زناتى أحد الثلاثة (طه حسين وأحمد حسن الزيات) الذين تعلموا فى الأزهر الشريف، ثم تمردوا على مناهجه بغية الإصلاح، وقد اصطدموا بشيوخه؛ مما نتج عنه طردهم من الأزهر الشريف، فولى طه حسين والزيات شطرهما إلى الجامعة الأهلية التى أنشئت سنة ١٩٠٨؛ ليحصل طه والزيات على الليسانس، ثم حصل طه حسين على أول رسالة دكتوراه فى هذه الجامعة الوليدة عن أدب أبى العلاء المعرى. أما محمود زناتى؛ فقد عاد إلى الأزهر وتخرج فيه، ثم عمل فى دار الكتب المصرية خبيرًا للمخطوطات، ثم تطوقه سحب النسيان فى حياته وبعد مماته إلا من مقالات لزميليه الزيات وطه حسين؛ كتباها يوم رحيله فى مجلة «الرسالة»، وفى جريدة الأهرام، وقد رددنا له الاعتبار فى هذا الفصل الذى ضمه هذا الكتاب.

وبعدها أخذنا المؤلف للحديث عن الدكتور أحمد محمد الحوفى، أحد أعلام رواد الدراسات الأدبية فى كلية دار العلوم بالقاهرة، وقد قدم أعمالًا رائدة فى الأدب الجاهلى، وبحوثًا لغوية من خلال عمله عضوًا فى مجمع الخالدين، ثم شارك فى الإسلاميات؛ فكتب كتبًا رائدة، ثم خصص المؤلف فصلًا للحديث عن عالِم

المخطوطات والفهرسة فؤاد سيد؛ ذلك العصامى الذى بدأ من الصفر، وكافح ونحت فى الصخر حتى صار الخبير الأول للمخطوطات فى مصر والعالم العربى، وهو الذى بدأ عاملًا (ساعيًا) ثم وقع فى عشق المخطوطات؛ فقرر أن يعرف أسرارها ويسبر أغوارها، وكان داره بمثابة مقرًا للأمم المتحدة، يؤمها أعلام التحقيق فى الشرق والغرب من العرب والمسلمين والمستشرقين، وقد ترك آثارًا دلّت على تفرده فى هذا المجال. كما تحدث عن الدكتور جابر عصفور الذى رحل مؤخرًا، تاركًا خلفه تاريخًا حافلًا بالمنجزات فى الفكر والنقد والأعمال الإدارية؛ حيث تولى بعض المناصب التى تميز فيها قدر تميزه فى منجزه الفكرى.

ثم توقف الكاتب للحديث عن عصامى آخر، ولكن فى مجال التاريخ؛ هو الدكتور محمود صالح منسى الذى كان أحد أعلام مدرسة التاريخ الحديث والمعاصر، ليس فى جامعة الأزهر الذى عين فيها بعد أن حصل على الدكتوراه فقط، ولكن فى جامعات مصر والعالم والعربى، وآثاره تشهد على ذلك.

وتحدث – كذلك – عن الدكتور محمد كمال شبانة؛ ذلك العصامى الذى تخرج فى دار العلوم، ثم عمل مدرسًا بالمغرب، وهناك زار كل الأماكن التى دارت عليها كل حوادث التاريخ فى العصور الوسطى، والتقى بالأعلام هناك، وهم الذين حببوه فى هذا المجال، فقرر أن يعبر مضيق جبل طارق، قاصدًا جامعة غرناطة؛ ليكمل دراساته العليا على نفقته الخاصة، ويحصل على الدكتوراه بتفوق عن «يوسف الأول بن الأحمر»، وقد أشادت الصحافة الإسبانية بموضوع الرسالة، وقد ترجمها هو إلى العربية ونشرت فى مجلد ضخم.

ثم خصص المؤلف فصلًا للحديث عن الدكتور السيد الجميلى الذى تميز فى تخصصه الرفيع طبيبًا وأستاذًا للجراحة العامة قدر تميزه فى الأدب والفكر وتحقيق التراث، وترك مؤلفات فى كل هذه التخصصات أربت على الثلاثمائة

كتاب وهو جهد جبار على كل حال، وقد ارتبط بأعلام عصره يكتب عنهم الفصول التاريخية الرائعة التى دوّن فيها ذكرياته معهم.

ولم ينس المؤلف فى خضم هذه الرحلة تناول بعض رموز العسكرية المصرية، مصنع الرجال وعرين الأبطال فى كل العصور، فبدأ حديثه عن الفريق يوسف عفيفى محمد؛ قائد الفرقة ١٩ مشاه فى حرب أكتوبر المجيدة، والذى لم يتم تسليط الضوء عليه، وسلط على من هو دونه مكانة ورتبة وانجازًا، ولولا كتابته لسيرته فى كتابه «أبطال الفرقة ١٩ مشاه» وكتابه الآخر عن إنجازاته فى البحر الأحمر لضاع ذكره وانزوى تاريخه الناصع، كما لم ينس مقاتلًا مثله، شاركه النصر فى إحدى وحدات الفرقة ١٩ مشاه، هو اللواء أركان الحرب محمد الفاتح كُريّم؛ فقد شارك فى حروب مصر التى خاضتها مع إسرائيل، باستثناء الجولة الأولى وهى حرب فلسطين، وكان له دور مشرف فى حرب أكتوبر المجيدة واستطاع أن يحّرر جبل المر، ثم تحدث أيضًا عن المشير محمد حسين طنطاوى؛ أحد رجال القوات المسلحة العظام الذى تولى المسئولية ساعة العسرة وأنقذ مصر مما كان يحاك ضدها من مكائد، مثلما خدمها فى الحرب منذ أن تخرج فى الكلية الحربية عام ١٩٥٦ وحضر كل الحروب التى خاضتها مصر، ومنها حرب أكتوبر ١٩٧٣، بطلًا لمعركة المزرعة الصينية؛ أحد المعارك الفاصلة فى حرب أكتوبر المجيدة، ثم استكمل رحلته حتى تولى القيادة العامة للقوات المسلحة، وزيرًا للدفاع والإنتاج الحربى لمدة عقدين متخمة بالعطاء والإنجازات.

ثم ختم هذا الجزء بفصل عن اللواء عبد المنعم سعيد أحد رجال مصر المخلصين، وقد شارك أيضًا فى كل الحروب التى خاضتها مصر منذ منتصف الخمسينيات عندما تخرج فى الكلية الحربية، وشارك فى حرب أكتوبر عام ١٩٧٣، وكان يعمل فى هيئة العمليات برتبة عقيد، وكان قريبًا من إدارة صنع القرار، ثم انتهى به المطاف رئيسًا لهيئة العمليات للقوات المسلحة، ثم واصل المسيرة بعد خروجه من القوات المسلحة؛ حيث عمل محافظًا للسويس والبحر الأحمر وجنوب سيناء ومرسى مطروح.

كما توقف المؤلف عند نجوم صاحبة الجلالة ضمير مصر النابض، فتحدث عن الكاتب الصحفى والمؤرخ جمال بدوى؛ الذى بدأ حياته فى دار أخبار اليوم، وقد اختاره الأستاذ مصطفى أمين للعمل معه – وهو ما يزال طالبًا فى قسم الصحافة بجامعة القاهرة – بأخبار اليوم، فقدم تحقيقات و(خبطات) صحفية كانت حديث الناس يومئذ، كما أرخ لمصر فى فصول رائعة قربت التاريخ من مصادره إلى القارئ العادى، وألّف فى هذا المجال كتبًا رائدة.

كما أفاض المؤلف فى الحديث عن صحفى من نفس المدرسة؛ هو الكاتب الصحفى سليمان فتاوى؛ وهو من جيل الوسط الذهبى فى مؤسسة أخبار كما أنه يمثل مدرسة يحتذى بها، وعلى يديه تخرج العديد من الصحفيين الذين صاروا نجومًا، فقد تولى رئاسة تحرير

أربعة صحف فى مؤسسة الأخبار فتجده فى جريدة صوت الأزهر قد ارتقى بها، وعمل على نهضتها، كما يقوم بالتدريس فى أكاديمية أخبار اليوم وعلى يديه تخرج المئات من الصحفيين والإعلاميين.

ثم تناول المؤلف – بعد ذلك – سيرة الإذاعى العبقرى صبرى سلامة صاحب الصوت المميز ومقدم البرامج الأدبية والاجتماعية، ومن أشهرها برنامجه «ع الماشى»، و«قطوف الأدب من كلام العرب»، كما ألّف الأعمال الدرامية التاريخية الناجحة.. ثم تحدث عن الناقد والمؤرخ الفنى عبدالله أحمد عبدالله الشهير بـ«ميكى ماوس»، الذى كان يكتب فى أكثر من عشرين مجلة وجريدة ساخرة فى آن واحد، وأرشيفه حافل بالأعمال الجليلة، وقد ترك لنا عشرات الكتب التى أرخت لحياتنا الفنية المعاصرة، وقد كان شاهدًا عيانًا عليها.. ثم تحدث عن الشاعر الكبير جميل محمود عبد الرحمن أحد أصوات الجنوب الثرى، وقد تعدت شهرته إلى خارج الصعيد؛ حيث الأضواء فى القاهرة ثم تعداها إلى الدول العربية.

ثم عرج المؤلف للحديث عن موسيقار من الزمن الجميل، محمد سلطان، الذى رحل مؤخرًا، صاحب النغمات الجميلة المعبقة بروائح الطرب الأصيل، والتى تعانق القلب والفكر والعقل وتثرى الوجدان وتحدثنا عن مشواره مع كروان الشرق فايزة أحمد والتى ارتبط بها فنيًا وعائليًا، وقدما معا أحلى الألحان. كما تناول مشوار الشاعر والصحفى الكبير محمد حمزة الذى كتب المئات من الأغنيات لكبار مطربى العصر وكون ثنائيات مع كبار الملحنين من أمثال: ابن النيل بليغ حمدى، والموسيقار محمد سلطان وهانى شنودة وجمال سلامة، كما كان له جهود فى بلاط صاحبة الجلالة فكتب فى الصحافة الفنية والاجتماعية والرياضية.

وفى أثناء هذه الرحلة التقى المؤلف بالصحفى الرحالة حسين قدرى الذى أمضى فى بلاط صاحبة الجلالة

> قدم أحمد الحوفى أعمالاً رائدة فى الأدب الجاهلى، وبحوثًا لغوية من خلال عمله عضوًا فى مجمع الخالدين

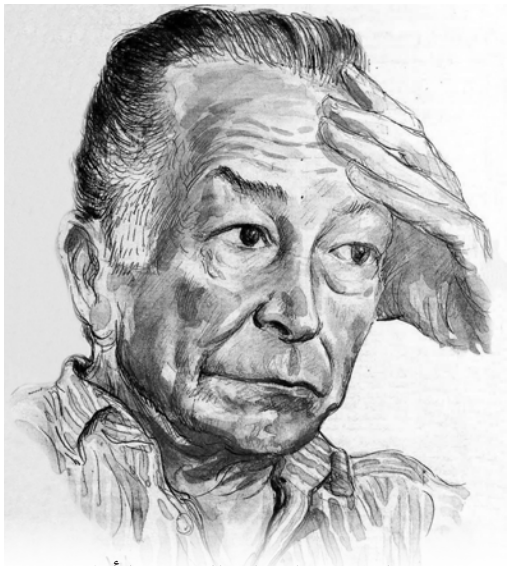
> يعرض الكتاب لباقة متميزة من أعلام الأدب والفكر والثقافة والفن فى مصر بأسلوب بانودرامى

حوالى ٦١ عامًا؛ فقد عمل فى العديد من المجلات والصحف، منها: التحرير، والتعاون، والإذاعة والتليفزيون، كما عمل فى صحف عربية وصحف عديدة كانت تصدر فى مدينة لندن، وقد زار دول العالم وقام برحلات صاحبتها المغامرة والإثارة، ودونها فى كتب طبعت كثيرًا، كما أجرى عشرات الحوارات مع كبار رجال العصر فى الفكر والأدب والفن، وطبعها فى عدة كتب آخرها كتاب «حوارات حسين قدرى».

أما المرأة المصرية التى تمثل نصف المجتمع؛ فكان لقاءه معها عبر ثلاثة نماذج تميزت فى مجال التاريخ والأدب، فخصص فصلًا عن المؤرخة الجليلة الدكتورة زينب عصمت راشد التى أثرت الحياة العلمية بالمؤلفات فى تاريخ أوربا الحديث، ولم تنس بلدها مصر فخصتها ببعض المؤلفات، كما كانت أول عميدة بجامعة الأزهر الشريف؛ حيث تولت عمادة كلية البنات الإسلامية فترة طويلة وعلى يديها تخرج العديد من المؤرخين، كما التقى الإذاعية والأديبة كريمة زكى مبارك من خلال حوار طويل أجراه المؤلف معها عن حياتها ورحلتها فى جمع تراث أبيها، الدكاترة زكى مبارك، الذى رحل فجأة إثر تعرضه لحادث يوم ٢٢ يناير سنة ١٩٥٢، وقد تعرض للنسيان والإهمال من قبل الأدباء والنقاد ومؤرخى الأدب ومن الهيئات الثقافية فى مصر، حتى شمّرت عن ساعد الجد فى جهد فردى رغم أعبائها الوظيفية والعائلية، وقد أعادت إليه الحياة، واستطاعت أن تجمع شتات حوالى ٣٠ كتابًا من بطون الصحف والمجلات وكم سهرت الليالى، وواصلت الليل بالنهار، وكانت تسابق الريح حتى أكملت هذه المهمة فى وقت وجيز يتجاوز العشرين عامًا بقليل.

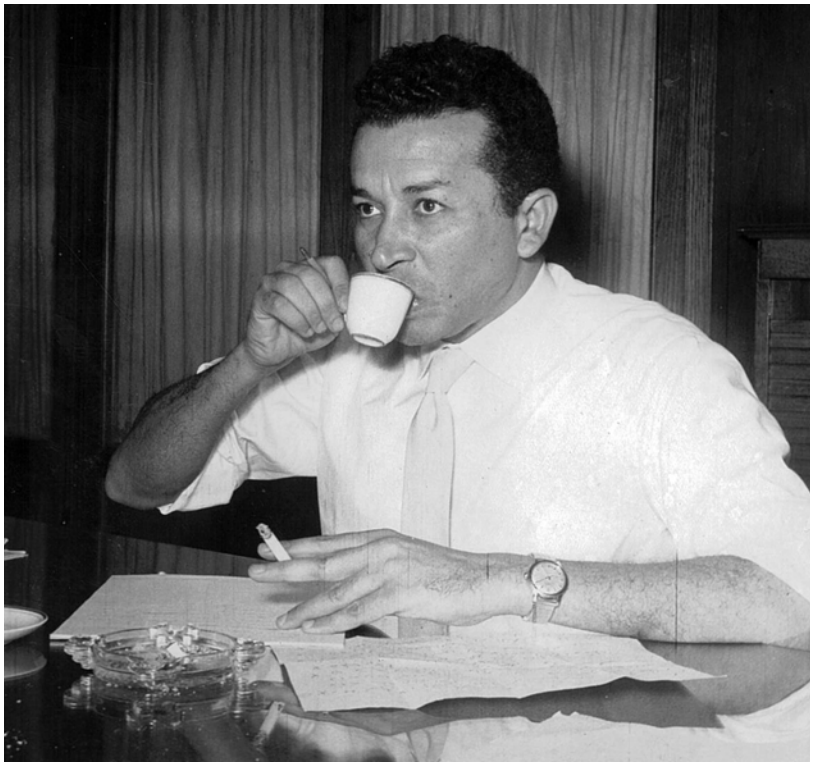
وختم المؤلف هذا القسم وهذا الكتاب بالحديث عن الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم أحد أغصان المدرسة التاريخية بجامعة الإسكندرية والتى بدأت مع تأسيس الجامعة فى صيف عام ١٩٤٢، واستمرت تؤدى دورها وتخرج فيها كبار المؤرخين الذين عملوا فى الجامعات المصرية والعربية، واشتهرت هذه المدرسة بعطائها فى تاريخ الأندلس فعندما نذكر الأندلس يتبادر إلى الأذهان جامعة الإسكندرية، وقد أعطت الدكتورة سحر فى هذا المجال وأثمرت رحلتها عن المؤلفات والأبحاث الرائدة التى شهد لها القاصى والدانى.

لأول مرة..
الأعمال الكاملة لعبد الفتاح الجمل فى مجلدين



يصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، خلال الدورة القادمة من معرض القاهرة الدولى للكتاب، لأول مرة، المجلد الأول من الأعمال الكاملة للكاتب الصحفى والروائى عبد الفتاح الجمل، الذى غاب عن دُنيانا منذ ما يقترب من ثلاثين عامًا، ويشهد العام ٢٠٢٣ مرور مائة عام على ميلاده.

يأتى نشر هذه «الأعمال الكاملة» كخطوة على طريق حفظ سيرته وتراث عبد الفتاح الجمل من الاندثار، وقد حاول الكثيرون من أصدقائه ومعاصريه فِعل ذلك من قبل؛ لكن جهودهم لم تكتمل لأسباب متفرقة، إلى أن أُعيد طرح التساؤل حول جمع أعماله على صفحات «أخبار الأدب» فى ٢٠٢٠، انطلاقًا من معاناتى فى الوصول إلى مؤلفاته خلال خمس سنوات قبل إعداد ذلك الملف عنه.



عائشة المراغى

فى مستهل رحلتى، أول ما فعلت، كان البحث عن كُتُب الجمل. أولًا عبر شبكة الإنترنت؛ فلم أجد سوى «محبّب» فى طبعة حديثة نسبيًا. وفى المكتبات لم أجد شيئًا على الإطلاق. وأخيرًا فى سور الأزبكية؛ وجدتُ الباعة يضعون صفًا لكل كاتب ممن اكتشفهم الجمل وأتاح لهم الفرصة حتى أصبحوا نجومًا فى عالم الأدب؛ لكنى لم أجد أحدًا يعرفه بينهم، حتى وإن ادعى البعض ذلك. كثيرون منهم اختصروا الطريق من البداية بإجابة قاطعة تفيد عدم وجود كتب لعبد الفتاح الجمل، إلا أن هناك من أخذوا يسألوننى عن أسماء أعماله، فيومئ واحد برأسه ويؤكد أنه يعرفه؛ لكنه لا يملك كتبه، بينما يثنى آخر على معلوماتى قائلًا «فعلا؛ دى روايته» قبل أن يسأل عن اسم عمل آخر ليعيد علىّ

الرد «ودى كمان روايته أيـوَه» ثم بأسف وتأثر يخبرنى بأنه لا يملك أيًا منها فى دكانه. وثالث نظر لى وبكل ثقة قال «أيوَه عارفه، ده أستاذ قانون» فاعتذرت منه لخطأ المعلومة وأكملتُ طريقى.

اتَّجهتُ إلى العائلة فى دمياط، ولديها وجدتُ بعض مؤلفاته، والبعض الآخر كان فى انتظارى بمصر الجديدة عند أخته الصغرى «تحية» وزوجها المهندس «محمد سناء السعيد» – رحمه الله – وحين وعَد الشاعر جرجس شكرى؛ أمين عام النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة، بنشر الأعمال الكاملة للجمل، ذهبتُ أنقِّب عن النواقص من الكُتُب لدى بقية الأقارب والأصدقاء والمعارف، وهُم:

● ابن أخيه «بلال الجمل» الذى تلَّبس بروحه وورَث عنه كل اهتماماته الثقافية بمختلف روافدها، بل وملامح وجهه، دون أن يراه أو يتعامل معه.

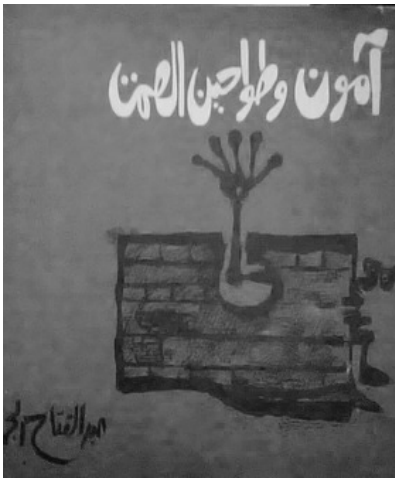
● المخرجة «أسماء يحيى الطاهر عبد الله» ابنة الصديقة المقرّبة للجمل، المخرجة الراحلة «عطيات الأبنودي» التى لا تزال تضم مكتبتها مؤلفاته، وبجانبها صورة كبيرة له معلَّقة على الحائط.

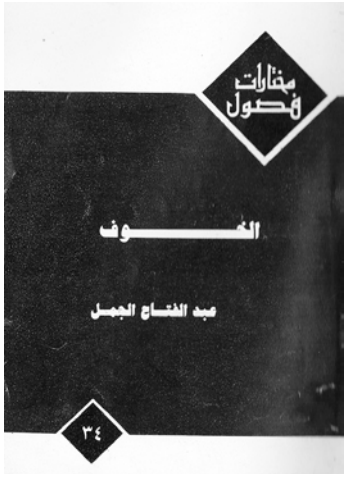
● الأستاذة «عايدة على جبر» وزوجها الأستاذ «محمد التوارجي» اللذين نظَّما تأبينًا للجمل فى رأس البر عقب وفاته، واستأمنهما هو على جزء كبير من أوراقه وكتبه عندما أحسَّ بقُرب الأجل.

●●●

وُلد عبد الفتاح على جمعة الجمل فى ٢٢ يوليو ١٩٢٣ بقرية محِّب فى دمياط، ترتيبه الثانى بين عشرة أبناء. تخرَّج فى كلية الآداب بجامعة فاروق (الإسكندرية حاليًا) عام ١٩٤٥، وعمل مدرسًا للغة العربية بمدرسة «أبـو قير» الابتدائية للبنين، التى أنشأها رهبان كنيسة الآباء الفرنسيسكان فى ثلاثينيات القرن الماضى، ومنها انتقل إلى كلية الأمريكان بأسيوط.

كانت أسيوط هى محطته الأخيرة فى التدريس قبل الولوج إلى عالم الصحافة، واستبدال البدلة بالقميص والبنطلون.





فى أول الأمـر رفض عبد الفتاح الجمل أن يترك مهنته كمدرِّس من أجل العمل فى الصحافة؛ لكن سحرها أصابه بعد فترة قصيرة، فتقدَّم باستقالته وقبِل بالتعيين فى دار التحرير. كانت بدايته فى باب «يوميات الشعب» بجريدة المساء، الذى تناوب على تحريره عدد من الكُتَّاب من بينهم: زينب صادق، طاهر أبو زيد، شفيق خالد، فهيم عبد الـرازق، وأحمد حمروش، وقد انضم لهم الجمل فى ١٣ نوفمبر ١٩٥٦، أى بعد ٣٨ يومًا من تأسيس الجريدة، ليُنشر أول مقال له بعنوان «عندما تعوى صفارة الإنذار».

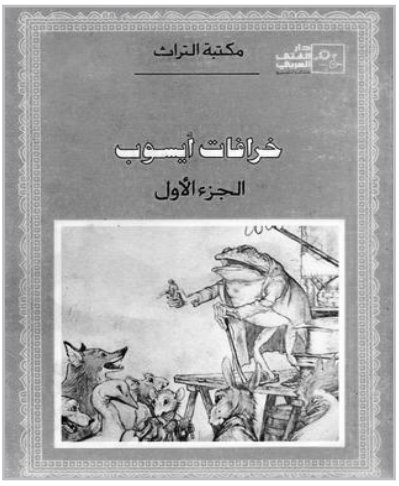
يـروى عبد الرحمن فهمى قصة ذلك الانتقال من التدريس للصحافة (الجمل والصقر، جريدة الجمهورية، ٢١ فبراير ١٩٩٤): «كنا فى جريدة المساء قبل أن يصدر أول عدد فى أكتوبر عام ١٩٥٦، وكان معنا الصديق رائد العطار؛ سكرتير التحرير، وكـان يـزوره شخص خجول مـتـواضـع، لا تـفـارق الابـتـسـامـة وجهه الهادئ، وكانت الصفحة الأخيرة فى المساء فيها يوميات قصيرة يتبادل الكتابة فيها عدد من كبار الكتاب، مثل: لطفى الخولى، ومحمد عودة، ومحمد عبد القادر حمزة، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وغيرهم من الشوامخ.. فإذا بهذا الضيف الهادئ الباسم يكتب اليوميات ذات مرة، فيصعد الأخ مصطفى بهجت بدوى (مدير إدارى جريدة المساء فى ذلك الوقت) من الدور الأول؛ حيث الإدارة إلى الدور الثالث؛ حيث التحرير، ويبدى إعجابه الشديد بهذا الكاتب الجديد عبد الفتاح الجمل، ويقرأ خالد محيى الدين اليوميات، فيمط شفتيه كعادته إعجابًا بهذا الكاتب المميز صاحب الأسلوب الجديد.. خلط العامية فى اللغة العربية الفصحى بطريقة العجين المتماسك الـذى يخرج لك خبزًا أدبيًا شهيًا.. ساخنًا.. والسخونة هنا تأتى من الموضوع الـذى يمس به أعصاب وأوتـار الناس.. كل الناس.. فقد كان عبد الفتاح يعبِّر عن هموم الشارع المصرى بطريقة رائعة..وهنا تقرر تعيينه فى جريدة المساء.. فصرخ عبد الفتاح رافضًا، إنه مدرس لغة عربية فى الجامعة الأمريكية، ويتقاضى مرتبًا كبيرًا، وله تلاميذ ومريدون، فضلًا عن أن هوايته التدريس والأدب.. فتقرر أن يعمل بعقد دون تعيين. وفجأة.. قرر عبد الفتاح الجمل تقديم استقالته من الجامعة الأمريكية مضحيًا بالمرتب الكبير.. لقد استهوته روح الصحافة ومناخها».

استمر الجمل فى نشر مقالاته فى باب «يوميات الشعب»، إلى أن صار فى أواخر ١٩٦١ مسئولًا عـن الصفحة الأخيـرة بأكملها وتجميع مادتها وتصميمها، وكانت تمثل احتفاءً صحفيًا خـاصًـا بـالآداب والفنون.

بدءًا من أواخر عام ١٩٦٢ ظهر الملحق الأدبـى والفنى للمساء تحت إشـرافـه،

فى أربع صفحات تصدر مساء الأربعاء من كل أسبوع، وبعد حرب ١٩٦٧ بفترة، أجريت بعض التغييرات فى الهيكل التحريرى والإدارى لدار التحرير وصدر قرار بإيقاف الملحق. ولأن جهوده كانت ذائعة الصيت؛ فقد استعان به محمود أمين العالم حين تولى رئاسة مجلس إدارة أخبار اليوم عام ١٩٦٨، فانتدبه وكلّفه بمهمة الإشراف على الملحق الأدبى والفنى لجريدة الأخبار؛ لكنه هناك لم يستطع المقاومة وفرض شروطة لمدة طويلة، خاصة مع تصاعد تساؤلات استنكارية حول الاستعانة بشخص من الخارج وتنحية كل الكوادر ذوات الحق من داخل الدار، ولذلك كان العدد الثانى عشر بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٩٦٩ هو الأخير لعبد الفتاح الجمل فى دار أخبار اليوم، عاد بعده إلى المساء يباشر الصفحة الأدبية لعدة سنوات أخرى، مع كتابة مقالاته اليومية والأسبوعية، ونشر إبداعاته، وفى السنوات الأخيرة من سبعينيات القرن الماضى، تقدّم بطلب «معاش مبكّر»؛ لأن الأجواء لم تعد محتمَلة، مفضّلًا التقاعد بكبرياء وفى هدوء.

بعد تقاعده عن العمل بجريدة المساء، التحق بدار الفتى العربى المختصة بأدب الأطفال والفتيان، كرئيس هيئة التحرير فى الفترة من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٥، أصدر خلالها كتابه «حكايات شعبية من مصر»



بعد تقاعده عن العمل بجريدة المساء، التحق بدار الفتى العربى المختصة بأدب الأطفال والفتيان

عام ١٩٨٥ مصحوبًا برسومات الفنان إيهاب شاكر، كما ترجم كتاب «خرافات أيسوب» بجزءيه، وكلها نُشرت فى دار الفتى العربى.

أما كتاباته السردية؛ فهى: «الخوف» (ط١، مطبعة عبده وأنور أحمد، ١٩٧٢/ ط٢، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦)، «آمون وطواحين الصمت» (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٤)، «وقائع عام الفيل» (ط١، دار الفكر المعاصر، ١٩٧٩/ ط٢، دار الوحدة، ١٩٨١)، و«محب» (ط١، روايات الهلال، ١٩٩٢/ ط٢، دار الشروق، ٢٠٠٩).

للجَمل فى اللغة حياة

لم تكن اللغة العربية بالنسبة لعبد الفتاح الجمل مجرد تخصص درس فيه أو وظيفة عمل بها، وإنما ركن مهم فى ممارسة حياته اليومية، بحث فيها ومن خلالها عن الاختلاف والتميز، عبر استخدام مفردات فريدة ومندثرة، وهو ما يصفه بدر الديب (لغته الفريدة وضآلة ما فعل من أجله، جريدة المساء، ١ مارس ١٩٩٤): «لقد خص الله عبد الفتاح بعبقرية لغوية تجعل كلماته تتقلب فى طاسات جمله وتعبيراته كما يتقلب السمك الحى إذا خرج من الماء أو وضع فوق النار. كانت رؤيته وتعابيره اللغوية حية حياة فريدة وساخنة حارقة كأنها خارجة من النار، ومع ذلك كان يقدمها لنا ويشجعنا على تناولها دون أن تحرق أيدينا أو أفواهنا، ولكنها تعطينا نعمة كبيرة من الإحساس والمعرفة والرؤية للوجود وللكينونة. كان عبد الفتاح يعرف النحو والصرف واللغة العامية وتعابير الفئات الاجتماعية معرفة خاصة ناقدة ومحيطة، وكان يعطينا كل هذا الثراء بسهولة ويسر فى كتبه التى يجب أن نعتبرها ثورة ثقافية نادرة لم تتكرر فى أدبنا، وستظل فريدة مدى طويلًا حتى نستطيع أن ندرسها الدرس الحقيقى، وأن نعلمها لكل أولئك الكتاب الذين قدمهم وساهم فى إظهارهم. وما أضأل ما فعلوا له مقابل ذلك كله».

وقد ظل ابن دمياط حريصًا على اللغة حتى قبيل وفاته، لدرجة إصراره على مراجعة مقالاته الأخيرة فى أخبار الأدب بنفسه، والتى نشرها تحت عنوان «أزعرينة» فى الفترة من ١٨ يوليو ١٩٩٣ وحتى ٣١ أكتوبر ١٩٩٣؛ إذ كان مقال «العقل والنقل ونصف الحقيقة الغائب» هو الأخير له فى الصحافة، قبل وفاته فى ١٨ فبراير ١٩٩٤.

يتضمن الجزء الأول من الأعمال الكاملة لعبد الفتاح الجمل؛ نصوصه السردية، وهى حسب ترتيب نشرها:

● **الخوف**

هى الرواية الأولى له، واللبنة الأساسية

لروايته الأخيرة «محبّب»، تجرى وقائعها فى قريته عبر ١٢ فصلًا حول صراع ممتد بين أهالى القرية والكلاب. يقول عنها الناقد أحمد يوسف (الناس والكلاب، مجلة القاهرة، ١٥ مارس ١٩٨٧): «تطغى على هذه الرواية – فى بعض مواقفها – تلك النزعة المسرحية التى فرضها اختيار المكان الرئيسى لمعظم مشاهدها، وهو ساحة القرية ومقهاها، والذى يسيطر فيه الحوار الناشئ عن اختلاف الشخصيات فى تكوينها ومواقفها وتفسيرها للحدث الرئيسى الذى يأخذ مساحة أقل، والذى يبدو فيه «دخول» بعض الشخصيات إلى «مسرح» الحدث أقرب لخشبة المسرح؛ لكن ذلك لا يخفى بأى حال تلك الغنائية الرقيقة فى القص الروائى، والتى يغلب عليها الروح الشاعرية، وإن لم تفقد نكهتها المحلية الشديدة الخصوصية».

ويضيف لذلك د. صبرى حافظ (عبد الفتاح الجمل.. قيمه الثقافية وإنجازاته الإبداعية، مجلة فصول، يناير ١٩٩٤): «السخرية هى عمودها الفقرى؛ لأن السخرية هى أداة القرية المصرية فى التعبير عن رؤيتها للوجود وعن تصورها الحميمى للعالم، وهى سخرية مترعة بالحكمة، وحافلة بالتجارب الموجعة التى يصبح فيها التجريح نوعًا من فصد الدم الضرورى لتحقيق الشفاء من الأوجاع. وتستحيل فيها السخرية من الذات إلى أداة لإرهاف الوعى بهوية هذه الذات وحقيقتها، وإلى وضعها فى خريطة الوجود التى تتساوى فيها الكائنات أمام عين الفنان».

● آمون وطواحين الصمت

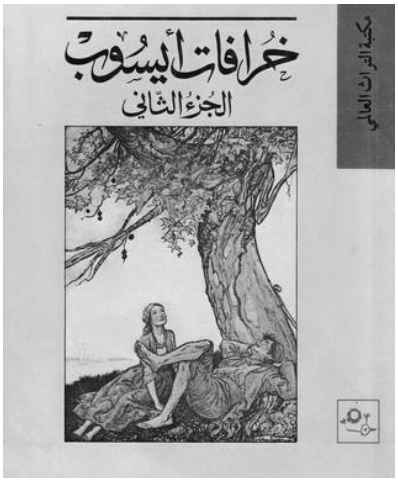
يمكن تصنيف الكتاب ضمن «أدب الرحلات»؛ إذ يروى رحلتين قام بهما عبد الفتاح الجمل؛ الأولى من الإسكندرية إلى السلوم عام ١٩٦٨، والثانية من مرسى مطروح إلى سيوة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣. ويصفهما د. كمال نشأت (جبل لا يراه الناس، مجلة الثقافة الجديدة، مايو ١٩٩٢): «الرحلتان ليستا كالرحلات التى قرأنا عنها فى كتب الرحالة، والمغامرين، والمكتشفين، والسياح.. إنهما ملحمة الحياة فى جزء صحراوى من أرض مصر كتبها شاعر.. مؤرخ.. عالم.. محب للحياة.. متعاطف مع كل ما يراه، تستوى فى اهتمامه شجرة الزيتون، والنخلة، وأكواخ البدو، ولعبة السيجة، وألوان ثياب البدويات، وحمير التهريب. إنه يقدم لك ما تقع عليه عينه ممزوجًا بنفحة من وجدانه وثقافته».

بينما يقول د. صبرى حافظ (عبد الفتاح الجمل.. قيمه الثقافية وإنجازاته الإبداعية، مجلة فصول، يناير ١٩٩٤): «يؤسس الجمل فى هذا الكتاب مسارًا جديدًا لكتابة الرحلة، هو أقرب ما يكون إلى الكتابة عبر النوعى التى تمتزج فيها الرحلة بالرواية بالشعر بالتأملات الاجتماعية وحتى الفلسفية، وتستحيل لا إلى مجرد وصف لبقاع مجهولة يشرك الكاتب قارئه فى اكتشافها، وإنما إلى إعادة اكتشاف الواقع وإعمال البصيرة والثقافة فيه. فالكاتب لا يصف لنا ما شاهده فى رحلته فى صحراء مصر الغربية، وإنما يبنى من خلال مشاهداته عالمًا أثيرًا ينهض فى كل تفاصيله على الواقع والجزئيات فى بنية يمتزج فيها المرئى بالمسموع، والحسى بالمكتوب، والتجريدى بالملموس، والتاريخى بالواقعى، ويصوغ هذا كله بلغة تكشف عن الباطنى والصوفى دون مبارحة اليومى والعامى الذى يستحيل تحت وقع ضربات الكاتب الأسلوبية إلى نظم فريد من الدر النضيد».

● وقائع عام الفيل كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا

«٦١ فقرة متتالية» تحكى بأسلوب ساخر عن حجا فى رحلته مع الزمان والمكان. يقول عنها الناقد علاء الديب (جحا.. قطاع خاص، مجلة صباح الخير، ٤ أكتوبر ١٩٧٩): «لسنا أمام رواية بالشكل التقليدى، أو حتى بالشكل الحديث. هى رحلة جحا مع القيم الجديدة والقديمة ورحلته مع عام الفيل وغيره من الأعوام، مع الظلم والعدل، مع الشرور القديمة والمستوردة، مع الحاضر والماضى.. والأهم كيف يرى جحا المستقبل. لا يستعمل عبد الفتاح الجمل الرمز، ولكنه يكتب. يحاول الخلق بالكتابة. وهو بهذا يتميز بأصالة الفنان الذى يعرف حرفته ويحبها، ولا يرضى عنها بديلًا. فهو لا يستعمل التراث لكى يستتر وراءه، ولكن لكى يحاوره، ويخرجه من قلمه حيًا ينبض بدقات الواقع».

أما د. صبرى حافظ فيصف الكتاب بالمغامرة (عبد الفتاح الجمل.. قيمه الثقافية وإنجازاته الإبداعية، مجلة



انتدبه محمود أمين العالم وكلّفه بمهمة الإشراف على المحلق الأدبى والفنى لجريدة الأخبار

فصول، يناير ١٩٩٤): «مغامرة الجمل فى هذا الكتاب مغامرة فى اللغة وباللغة فى المحل الأول. وهى أيضًا مغامرة فى التعامل المرح الساهر مع البنية الشعبية للحكاية التى لا تستخدم الرمز، ولكنها تبلور من خلال مفارقاتها المتراكبة عالمًا ثريًا بالإحالات؛ لأن حكايات النص ومقاطعة المتتالية ذات دلالات واضحة لا رمز فيها ولا إيهام».

● محب

نُشرت الرواية فى طبعتين من قبل؛ لكن تلك هى المرة الأولى التى تُنشَر فيها منقَّحة بتعديلات قام بها عبد الفتاح الجمل بنفسه – بالقلم الرصاص – على إحدى نُسَخ الطبعة الأولى الصادرة عن دار الهلال عام ١٩٩٤، مضيفًا عدد من السطور والهوامش، ومصلِّحًا لبعض الأخطاء اللغوية التى نتجت عن الجمع، لربما يأتى يوم ويُعاد طبعها بتلك الصورة النهائية.

تنقسم رواية «محب» إلى ثلاثة فصول أو ثلاث «محبيات» كما أسماها الجمل، يسرد من خلالها سيرة قريته وسكانها من بشر وحيوانات ونباتات وجماد. فى الثُلث الأول «محبيات ١» يرسم «بورتريهات» لأفراد قريته، ممن اصطفاهم؛ ليصبحوا شخصيات الرواية، وبين كل بورتريه وآخر ترك مسافة فاصلة. وفى القسمين الثانى والثالث تحضر بقية عناصر القرية بمختلف أنواعها.

تنتمى الرواية إلى كتابات «السيرة الذاتية»؛ لكنها سيرة القرية لا المؤلف، يقول عنها د. فاروق بسيونى (الفن والأدب يتبادلان المواقع، مجلة الثقافة الجديدة، مايو ١٩٩٢): «فى (محب) عبد الفتاح الجمل لا نلتقى بحكاية قرية، وإنما نواجه عالمًا فنيًا، حيًا. وكأنما تحولت عناصره الأولية إلى مفردات فى لوحات تشكيلية متعددة. نحن إزاء عالم تشكيلى كامل، بانورامى الرؤية هو حاصل جمع وطرح لخليط من المساحات الممتدة منبسطة شاسعة حتى آخر مرمى البصر كما فى حقول «فان جوخ» التى تبدو كما لو كانت معجونة بضوء الشمس».

وبنفس الرؤية يصفها الناقد التشكيلى كمال الجويلى (دعوة إلى إطلاق الخيال وفاء للجذور، مجلة الثقافة الجديدة، مايو ١٩٩٢): «ينحت الجمل شخوصه بالكلمات. عينه تشكيلية.. وهذه منحة استحقها عن جدارة، هذا المتأمل الدؤوب الذى لم ينفصم عن مراتع الطفولة وصورها المنحوتة فى الأعماق».

●●●

ومن المقرر، حسب تأكيد الكاتب الصحفى والشاعر جرجس شكرى؛ أمين عام النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة، أن يصدر المجلد الثانى من أعمال عبد الفتاح الجمل الكاملة خلال شهور قليلة، متضمنًا النصوص المترجمة والحكايات، وهى:

● حكايات شعبية من مصر

فى بداية الثمانينيات من القرن الماضى قررت دار «الفتى العربى» أن تصدر سلسلة جديدة تطوف أرجاء الوطن العربى؛ لتقطف من كل قطر حكاياته الشعبية أو الخرافية، التى خرجت من وجدان الناس عبر الزمان فتناقلوها من جيل إلى جيل، وتقدمها بفصحى «إقليمية» تحافظ على نكه الحدوتة وحلاوتها، لتظهر فى النهاية مرسومة ملونة تثرى الخيال.

وقد أعدَّ تلك الحكايات الشعبية من مصر، عبد الفتاح الجمل، وقدَّم لها بما يشبه «محاضرة» عن اللغة العربية وجمالياتها، وموضحًا أن العامية هى «ابنة شرعية» للفصحى، مجتّرًا حكى ملىء بالخيال والحيوية والمفاجآت، تصحبها رسومات بريشة الفنان إيهاب شاكر التى وصفها إحسان عبد القدوس بـ «المدهِشة» فى مقال بجريدة المساء عنوانه «أين ظهرت هذه القصة؟!»، مضيفًا: «مع كل حكاية لوحة ملونة بريشة الرسام الموهوب إيهاب شاكر، وقد أطلقت على هذه اللوحات تعبير (الواقعية السريالية) وأروع ما فيها اختياره للألوان التى يوزعها على كل لوحة. ثم إن الكاتب، هو الأستاذ عبد الفتاح الجمل، ويبدو أنه بذل مجهودًا كبيرًا فى بحث كل حكاية: اسم الراوى، وفى أى قرية يرويها، واسم من جمع هذه الحكاية واحتفظ بها، وهو يترجم كل حكاية من العامية إلى الفصحى».

● خرافات أيسوب (جزءان)

أيسوب هو عبد يونانى عاش بين عامى ٦٢٠ و٥٦٠ قبل الميلاد، اشتهرت حكاياته وأساطيره حول العالم. نقلها عبد الفتاح الجمل إلى العربية فى جزئين، مشيرًا إلى جهود من سبقوه على التعاقب: سميرة الكيلانى وعلاء الديب وأحمد والى، وقد صحبتها رسوم الفنان الإنجليزى آرثر راخام (١٩ سبتمبر ١٨٦٧ – ٦ سبتمبر ١٩٣٩).

وصفها الجمل بالمقامات الأيسوبية، مؤكدًا أنها جُعلت للكبار قبل الصغار، وتقول عنها عايدة على جبر فى دراسة احتفظ عبد الفتاح الجمل بأصلها بين أوراقه: «خرافات أيسوب ثوب قصصى رقيق وضع الحكم فى خطوطه الأولى فنان بارع ونفّذه بنفس البراعة والرقة من نسيج حريرى ناعم زاهى دقيق الزخارف».

● من مقدمة الأعمال الكاملة لعبد الفتاح الجمل، جمع وتقديم عائشة المراغى

د. محمد مشبال

ناقد وأكاديمى

لماذا نحب قراءة عبد الفتاح كيليطو؟

ما يكتبه كيليطو هو أقرب إلى الكتابة الأدبية منه إلى الكتابة النقدية؛ فكأنه يقرأ الأدب ليكتب أدبه الخاص، ولعل خاطرًا أوحى له بأن الحديث عن الأدب بالمفاهيم المجردة لن يلقى قبولًا خارج دوائر المتخصصين ممن نسميهم نقاد الأدب أو دارسى الأدب من طلاب أقسام الآداب فى الجامعات، لأجل ذلك أحبَّ الكُتّاب-القرّاء بدل النُقّاد بالمعنى الاصطلاحى الدقيق للفظ؛ هؤلاء الكُتّاب-القرّاء أمثال الجاحظ وبورخيس يتحدثون بامتنان عن الكتب التى تركت فيهم أثرا لا يزول(١)؛ إنهما يستدعيان الكتابات التى قرآها. ولهذا السبب لم ينجح كيليطو فى تأليف دراسة نقدية صارمة حتى وهو يؤلف أطروحته عن المقامات؛ إنه يصنف نفسه ضمن زمرة الكُتّاب-القراء الذين أحبَّهم.

لم تستهو كيليطو صناعة النقد ولا صناعة علم الأدب، حتى وإن تكلم عن الكلام أو تحدث عن نصوص أدبية وخاض فى تفسيرها كما فعل مع نصوص الجاحظ والمقامات والليالى والحكاية المثلية وغيرها من أنواع أدبنا العربى القديم. لم يشغل نفسه بالمناهج النقدية مثل أقرانه من الباحثين المغاربة (وغير المغاربة) الذين تلقوا ثقافة نقدية حديثة كانت قد بدأت تستهوى النقد المغربى فى السبعينيات، مثلما أنه لم يدافع عن المناهج الأدبية التقليدية؛ لأنه لم يكن يعدّ نفسه ناقدًا أدبيا ولا دارسًا للأدب يؤلف دراسات للمتخصصين الذين يبحثون عن إغناء لغتهم النقدية بمصطلحات ومفاهيم نقدية دقيقة. لكن من الثابت أنه سعى إلى أن يكون وسيطًا بيننا وبين النصوص التى كان يقرأها؛ لكنه أراد أن يكون وسيطًا مختلفًا عن الوسيط السائد المتمثل فى صورة الناقد أو عالم الأدب على نحو ما نتمثلهما اليوم؛ ألم يقل إنه قرأ رولان بارت كما قرأ كلّ ما كان ينشر من نقد جديد فى فرنسا؛ لكنه أيقن أن ما يكتبه بعيد عن هذا النقد، وأنه لا يمكن أن يكون ناقدا يفسّر النصوص ولا عالما للأدب يخوض فى بناء المفاهيم والنظريات حول الأدب. ويعزو سبب ذلك، إلى كونه سليل «القصص المصوّرة والروايات»؛ ولأجل ذلك كان ما كتبه من «محاولات نقدية» شيئا شبيها بالحكايات(٢).

هل كان كيليطو يروم تأصيل صناعة جديدة بديلة عن صناعتى النقد الأدبى وعلم الأدب؟ هل كان يراهما صناعتين آيلتين إلى الاندثار لا محالة إن عاجلا أم آجلا؟! لنتذكر أن أدبنا القديم الذى افتُتن به كيليطو لم يعرف صناعتى النقد وعلم الأدب إلا فى حدود ضيقة جدًا؛ فالنقد الأدبى فى تراثنا باهت الحضور والتأثير في الثقافة العربية، إذا ما قيس على الأقل بالبلاغة؛ هذا إن لم نقل إن معظم الكتب النقدية التى تُصنّف في باب مؤلفات النقد فى تراثنا ليست سوى كتب فى البلاغة التى كانت تعنى بصناعة الخطاب بشكل عام.

لم يكن الجاحظ والتوحيدى والهمذانى وابن خلدون والمعرى وغيرهم من رموز الأدب العربى القديم نقادًا للأدب، على الرغم من أنهم تحدثوا عن الأدب مثلما تحدثوا عن غير الأدب من شؤون الحياة. لقد أدرك عبد الفتاح كيليطو الذى استهواه الأدب القديم، وكان له فضل كبير فى صيانة قيمته من الانسحاق تحت سنابك مفهوم الأدب الحديث، أن قراءة هذا الأدب تحتاج ليس إلى عُدّة مغايرة للعُدّة التى نقرأ بها الآداب الحديثة، ولكن إلى وعى مختلف اختلافًا جذريًا؛ فلا أدوات النقد التقليدى ولا أدوات النقد الجديد تنفع في إقامة الحوار مع نصوص هذا الأدب. بل ذهب كيليطو مذهبًا أبعد مما يمكن أن نتصوره؛ لعله تساءل: هل من الضرورى أن "ننقد" هذه النصوص، هل «النقد» هو الممارسة الوحيدة الممكنة للحديث عن عمل أدبى ما؛ أليست هناك ممارسات خِطابية أخرى؛ ألم يكن الجاحظ يتحدث عن الآداب وهو ينسج نصوصه عن العصا والنساء والقيان والحُجّاب والترك والسودان والجوارى والغلمان والكتّاب والمعلمين وغيرهم؟! ألم يكن الجاحظ يصنع أدبه من نسيج نصوص غيره؟! أولم يكن كيليطو يصنع كتاباته من نسيج نصوص الأدب القديم التى استهوته وحرّكت خياله؟ ألم يقدم لنا نفسه بوصفه كاتبًا لا ناقدًا بموضوعاته وخياله وعناوين كتاباته: «الغائب» و«لن تتكلم لغتى» و«من شرفة ابن رشد» و«العين والإبرة» و«حصان نيتشه» و«أتكلم جميع اللغات، لكن بالعربية» و«الكتابة والتناسخ» و«الأدب والارتياب» و«أبو العلاء المعرى أو متاهات القول»..؟

أو لم نحب قراءة كتب كيليطو؛ لأنها تخاطب القارئ الإنسان وتحببه فى اكتشاف عوالم الكتب التي حدّثه عنها؟ تُعلّمنا هذه الكتب أن القراءة قيمة فى ذاتها؛ فمن يُقبل على كتابات كيليطو، يقبل عليها سعيًا إلى المتعة ولذة الاكتشاف، كما لو أنه أقبل على قراءة رواية أو حكاية أو رسالة من رسائل الجاحظ. فهل كان كيليطو يستلهم بهذا الأسلوب فى التأليف الكتابات النثرية العربية القديمة التى استهوته بخصوصيتها الفريدة؟

هوامش

1-من حوار أجراه معه إدريس كسيكس، وترجمه إسماعيل أزيات، انظر: عبد الفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠١٨. ص. ١٥٨-١٥٩.

2- من حوار أجراه معه نجيب واسمين، وترجمه إسماعيل أزيات، مسارات، ص ٦٠.

33 كتابًا فى 11 مجالاً مختلفًا

ترشيحات الجارديان لأفضل كتب 2022

ج.أ

أهدت جريدة «الجارديان» البريطانية لقرائها فى وداع عام واستقبال آخر حصرًا لأفضل الكتب التى صدرت عام ٢٠٢٢ فى مختلف المجالات، وجميعها باللغة الانجليزية، من الروائية إلى الأطفال، الشعر، الروايات المصورة، الجريمة والإثارة، الخيال العلمى، السيرة الذاتية والمذكرات، التاريخ والسياسة، العلوم التطبيقية، الموسيقى، الغذاء، والرياضة، وذلك وفق اختيار نقاد الجريدة، وتركت للقراء حرية اختيار ما يفضلونه منها.

تضمنت الأعمال الروائية كل من: «بورنفيل» للكاتب «جونثان كو»، «أنا آسف أنك تشعر بذلك» للكاتبة «ريبيكا وايت» و«الأشجار» للكاتب «بيرسيفال إيفرت»، وتضم كتبًا الأطفال «كلاب الأراضى الميتة» للكاتب «أنتونى ماكجوان»، «مخلوق» للكاتب «شان تان» و«الموسوعة البريطانية للأطفال».

وإلى كتب الشعر، وفيها: «الأشجار تشهد كل شىء» للشاعرة «فيكتوريا تشانج»، «الوقت غير المستنزف» للشاعرة «إميلى بيرى» و«الوطن ليس مكان» للشاعرين «جونى بيتس» و«روجر روبنسون»، ثم الكتب المصورة «فرحة الإقلاع عن التدخين» لكيلر روبرتس، «قناع الأكسجين» لجايسون رينولدز و«أيام الرمال» لإيمى دى جونغ، فكتب الجريمة والإثارة، ومنها: «أكثر مما ستعرفه» للكاتبة «كاتى جوتيريز»، «شفرة تويفورد» لجانيس هاليت و«مكان خطأ، وقت خطأ» لجيليان مكاليستر.

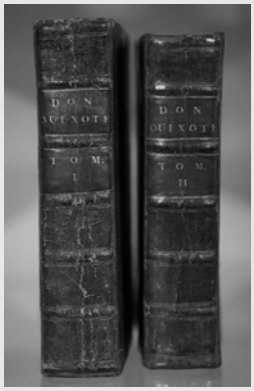
كما تتضمن كتب الخيال العلمى: «جالوت» للكاتب «توكى اونيبوكى»، «بحر الرمال» للكاتبة «إميلى سانت جون ماندل»، و«عجلة أوركاديا العميقة» للكاتب «هارى جوزفين جايلز»، وكتب السير الذاتية والمذكرات تضم: «خطايا أبى» للكاتبة «ليلى دن»، «الضوء الذى نحمله» للكاتبة «ميشيل أوباما» و«إدارة التوقعات» للكاتبة «مينى درايفر»، وفى التاريخ والسياسة كتب: «ثروة استثنائية» للكاتب «كوجو كورام»، «كيف تقف فى وجه دكتاتور» للكاتبة «ماريا ريسا»، و«الستار والجدار» للكاتب «تيموثى فيليبس».

وتشمل كتب العلوم التطبيقية «ميتا فيرس» للكاتب «ماثيو بول»، «صانع الوجه» للكاتبة «ليندسى فيتزاريس» و«صعبة المنال» للكاتب «فرانك كلوز»، وكتب الموسيقى «دينم وليزر» للكاتب «مايكل هان»، «فى تناغم تام» للكاتب «ويل هودجكينسون» و«الإياب» للكاتب «جوناثان أبرامز»، ثم كتب الغذاء، وفيها: «الطبخ بالضغط الحديث» لكاثرين فيبس، «رياح غربية» لرياض فيليبس و«إنديا إكسبريس» لروكمينى إير، وأخيرًا كتب الرياضة التى تضم: «تشكيل جديد» لكالوم جاكوبس، «كينونة» لجيفرى بويكوت و«النهاية» لآندى ماكجراث.

دون كيشوت فى المزاد

فى واحدة من القاعات التى تخصصت فى تجارة الحضارة والتاريخ، بيعت نسختين نادرتين من كتاب «دون كيشوت» وهو رائعة الكاتب الأسبانى «ميجيل دى سيرفانتس» (١٥٤٧-١٦١٦) فى باريس، وذلك مقابل ٥٠٤ ألف يورو لصالح ورثة جامع القطع الثمينة البوليفى «خورخى أورتيز ليناريس»، وذلك ضمن ٨٧ قطع عرضت للبيع فى هذا المزاد؛ حيث يعود تاريخ نشر إحداهما لعام ١٦٠٨، والثانية لعام ١٦١٥، وكلاهما تمت طباعتهما فى مدريد بمعرفة الرحالة «خوان دى لا كويستا»، وكان ليناريس قد نجح بعدما خاض رحلة شاقة ومغامرة من أجل الوصول لهاتين النسختين، وابتاعهما مقابل ٨٥٠ ليرة فرنسية منذ نحو ٩ عقود مضت، ولكن ورثته، أربع أبناء، قرروا بيعها.

نجح ليناريس بعد رحلة شاقة ومغامرة الوصول لهاتين النسختين وابتاعهما مقابل 850 ليرة فرنسية



رحيل صاحب الخلد الصغير

اتخذ من الرسم مهنة، وكانت لديه مهارات كبيرة أن يرسم على أى خامة تصلح وربما لا تصلح لذلك، وظل ملتزمًا بمهنته حتى طالبه ابنه بأن يصنع له قصة، فتغلبت مشاعر الأب، ومزج الألمانى «وولف إيرلبروخ» (١٩٤٨-٢٠٢٢) بين الكتابة والرسم؛ ليبدأ مسيرة ناجحة مع الكتابة للأطفال استمرت لأكثر من ثلاثين عامًا بات معها من أكثر من أثروا فى تنشئة الأجيال خلال هذه الفترة، وذلك بفضل تعامله مع الطفل بجدية ومناقشة أهم القضايا معه فى كتبه التى لا يخلو منها منزلًا فى ألمانيا مثل «الخلد الصغير»، «ماير الطائر»، «معجزة الدب»، «ليونارد»، «السؤال الكبير»، «عشرة رنجات خضراء» و«الرحلة العجيبة للضفدع الصغير».

استمرت مسيرته مع الكتابة للأطفال لأكثر من ثلاثين عامًا بات معها من أكثر من أثروا فى تنشئة الأجيال

الصحافة الحرة لم تكن هدية

يجد القصص الصادق طريقه إلى عقل ووجدان القارئ، وكان هذا مصير مذكرات الصحفى «خوسيه أنطونيو مارتينيز سوليز» (٧٥ عامًا) الذى عاش الفترة التى تخلص فيها الشعب الإسبانى من الديكتاتور فرانكو، وبدت غاية الراوى واضحة، فهو يخاطب الأجيال الجديدة من أبناء شعبه عامة، والصحفيين خاصة، ويذكرهم بأن الحرية والمساواة وإرساء دستور عادل لم يكن هدية مجانية، ولكنه نتاج معركة شرسة لم تنته بعد، فالعولمة التى فرضت نفسها جعلت مسئولية أبناء هذا العصر أصعب فى الحفاظ على ما حققته الأجيال السابقة، ليس فى الأراض الأسبانية فقط، ولكن فى مختلف بقاع العالم، وجاء عنوان رسالته مباشرًا «الصحافة الحرة لم تكن هدية».

العولمة التى فرضت نفسها جعلت مسئولية أبناء هذا العصر أصعب فى الحفاظ على ما حققته الأجيال السابقة

معرض النشر الصغير فى إيطاليا

يستهدف المعرض جذب 500 ألف زائر وتوزيع آلاف الكتب المجانية وإقامة أكثر من 600 حدث

هناك من يبيع الحاضر بخسًا ويدمر المستقبل، ولكن الحكومة الإيطالية فطنت للخطر، ولم تقف كغيرها مكتوفة الأيدى، تشاهد صناعة الكتاب تنهار، مدركة أن هذه الصناعة هى عماد المستقبل وأهم ركائزه، ولهذا قامت بعمل معرض استثنائى للنشر الصغير فى نوفولا، ويستهدف المعرض جذب ٥٠٠ ألف زائر وتوزيع آلاف الكتب المجانية، وإقامة أكثر من ٦٠٠ حدث، ومشاركة ٥٠٠ ناشر، ويستهدف الأطفال والشباب تحت شعار «الهوية والبحث عن الذات»، وخلال افتتاحه أعلن وكيل وزارة الثقافة عن افتتاح عشر مكتبات وطنية جديدة، وتجديد ٢٢ مكتبة وتزويدها بكل التقنيات الحديثة، وأكد على دعم الدولة للنشر الصغير والمتوسط الذى يمثل ٤٥٪ من سوق الكتاب فى إيطاليا.

أدباء روس رفضوا جائزة نوبل

فى السادس من أكتوبر ٢٠٢٢ منحت لجنة نوبل فى الآداب الجائزة للكاتبة الفرنسية آنى إرنو، وقبل ذلك بمائة وستة عشر عامًا كان ليف تولستوى أول كاتب فى تاريخ الجائزة يرفض نيل شرف الفوز بها، والحصول على قيمتها المالية الضخمة.

د. محمد نصر الدين الجبالى

وتعتبر جائزة نوبل فى الآداب الجائزة الأهم فى هذا المجال عالميًا، وتمنح الحائز عليها شهرة عالمية واعترافًا هائلًا فضلًا عن قيمة الجائزة المادية الكبيرة، وتم تأسيس الجائزة فى عام ١٩٠١.

غير أن هناك عددًا من الأدباء فى العالم رفضوا الجائزة لأسباب مختلفة، سواء لاعتبارات شخصية أو لضغوط حكومية، ولم يعتبر البعض منهم نفسه مستحقًا للجائزة أو اعتبروا أنه من الصعوبة السفر لاستلامها، وهناك من رفض الترشح من الأساس، رغم توصية اللجنة باسمه، ولعل أشهرهم بوريس باسترناك وألكسندر سولجنتسين وبرنارد شو وجان بول سارتر وليف تولستوى.

ومن الروس هناك ٣ أدباء رفضوا استلام الجائزة أو الفوز بها وهم بوريس باسترناك وألكسندر سولجنتسين وليف تولستوى.

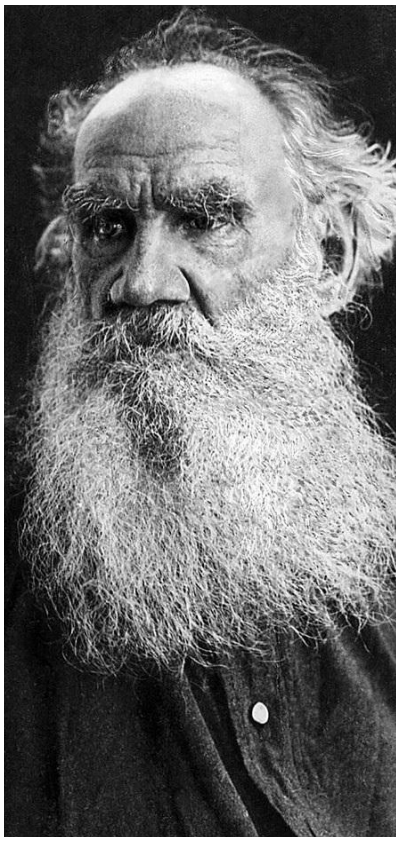
أما باسترناك فقد رشح للمرة الأولى للجائزة فى عام ١٩٤٦ ثم أعيد ترشيحه فى أعوام ١٩٤٨ و١٩٤٩ و١٩٥٧ حتى مُنح الجائزة أخيرًا فى عام ١٩٥٨؛ حيث تم الإعلان عن فوزه يوم ٢٣ أكتوبر ١٩٥٨. غير أن خبر الفوز هذا لم يمنح باسترناك الاعتراف محليًا أو السعادة، بل على العكس من ذلك؛ فقد انهالت عليه الانتقادات اللاذعة من زملائه الأدباء حتى تم فصله من اتحاد الكتاب السوفييت.

وكان الحديث عن ترشيح باسترناك للجائزة قد بدأ عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة؛ حيث تم ترشيحه عدة مرات حتى فاز بالجائزة فى عام ١٩٥٨.

وقد علم باسترناك بالخبر بشكل غير مباشر عندما انهال عليه هجوم النقاد وارتفاع وتيرة الاتهامات ضده، وكان يتوجب عليه أحيانًا أن يقدم المبررات حتى يبعد التهديدات المرتبطة بشهرته أوربيا وعالميا، ولذا ولكى يبرر الاهتمام المتزايد بأعماله، قام بكتابة روايته «دكتور زيفاجو» بتركيز شديد وشغف كبير، وهى الرواية التى تمثل درة إبداعاته عن الحياة الروحية الروسية.

وكان على باسترناك رفض الجائزة وأدت الضغوط التى مورست ضده من قبل زملائه والسلطات إلى اشتداد مرضه، ومن ثم وفاته خلال عامين، وقد تحدث ابنه يفجينى باسترناك لاحقًا عن معاناة أبيه والألم الذى لحق به فى خريف عام ١٩٥٨. وكانت روايته الشهيرة «دكتور زيفاجو» قد أثارت ضجة كبيرة؛ حيث ينتقد فيها باسترناك النظام السياسى السوفيتى وثورة ١٩١٧ والتحولات التى شهدتها البلاد لاحقًا، وكانت الرواية ممنوعة من النشر فى الاتحاد السوفيتى، وكانت تطبع فى إيطاليا.

وكان لهذه الانتقادات أثر سيئ على صحة باسترناك، وأصيب بسرطان الرئة، ولذا فقط كتب اعتذارًا رسميًا عن الحصول على الجائزة، وكتب فى رسالة الاعتذار يقول: «بسبب ما



ليف تولستوى

أشهرهم تولستوى.. سارتر.. باسترناك.. سولجنتسين.. وبرنارد شو

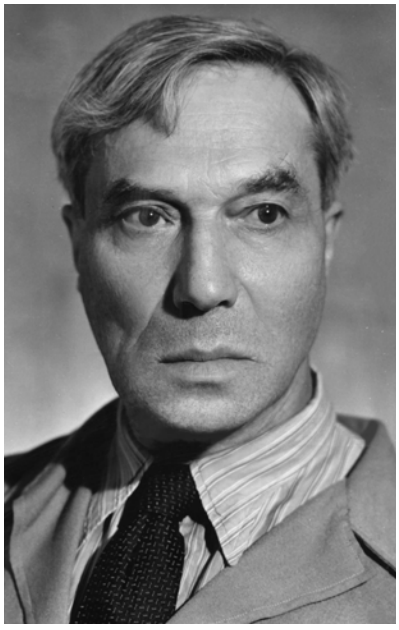
حدث لى فى بلدى جراء الحصول على الجائزة؛ فإنه يتوجب علىّ رفض الحصول عليها، وأرجو ألا تعتبروا رفضى الطوعى هذا إهانة لكم».

كان رد فعل الصحافة السوفيتية واتحاد الكتاب السوفييت والمنظمات النقابية على صدور القرار متوقعًا؛ فقد اتخذ اتحاد الكتاب قراره بفصل باسترناك ونفيه من الاتحاد السوفيتى وحرمانه من الجنسية السوفيتية، ونشرت صحيفة «أخبار الأدب» فى ٢٥ أكتوبر ١٩٥٨ مقالًا تتهم فيه باسترناك بأنه لعب دورًا كبيرًا فى الدعاية الغربية المضادة للاتحاد السوفيتى. ثم انهالت المقالات والانتقادات اللاذعة فى الصحف والمجلات فى الأقاليم السوفيتية المختلفة والمترامية. كما هاجمه زملاؤه من الكتاب والشعراء، وخاصة من كانوا مقربين من السلطات السوفيتية.

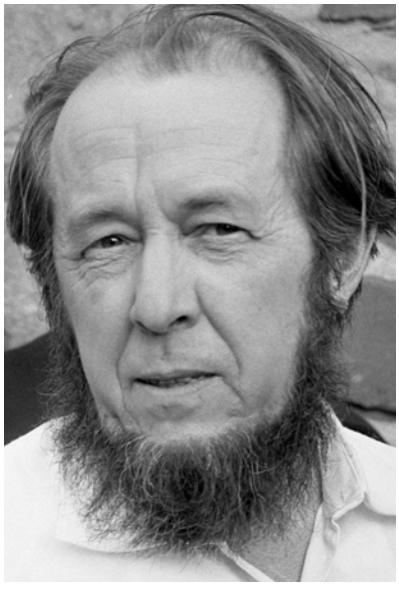
واستغلت الصحافة الغربية ذلك، وأخذت تهاجم حرية الرأى فى الاتحاد السوفيتى، وتلقى الضوء على باسترناك وإبداعاته بشكل كثيف، وتحت ضغط هذه الحملة الشعواء ضده كتب باسترناك خطابًا إلى الرئيس السوفيتى نيكيتا خروشوف فى ٣١ أكتوبر ١٩٥٨ يقول فيه «أنا مرتبط بروسيا بمولدى وحياتى وعملى. ولا أرى مصيرًا لى بعيدًا عن بلادى، ومهما كانت أخطائى أو هفواتى لا أتصور أبدًا أن أكون فى محور اهتمام هذه الحملة السياسية التى يشنها الغرب علىّ».

ثم كتب فى آخر الرسالة أنه اتخذ قراره برفض الجائزة، وأنه لن يسافر لاستلامها؛ لأن نفيه من بلاده يعنى بالنسبة له الموت، وتم نشر قراره برفض الجائزة فى صحيفة «البرافدا» فى ٥ نوفمبر ١٩٥٨ والذى ذكر فيه أنه لم يتعرض لأى ضغط لاتخاذ هذا القرار، وأنه اتخذه بمحض إرادته وبقناعه شخصية تامة.

غير أن لجنة نوبل اعتبرت أن هذا الاعتذار كان نتيجة لضغوط من السلطات السوفيتية وليس رفضًا طوعيًا، ولذا فلم تقم اللجنة بمنح الجائزة لكاتب آخر فى هذا العام، وتم تسليم الجائزة لابنه فى مدينة ستوكهولم فى عام ١٩٨٩.



بوريس باسترناك



ألكسندر سولجنتسين

وبمناسبة حلول الذكرى المئوية لميلاد الكاتب رأت لجنة نوبل أنه من حق باسترناك استعادة حقه التاريخى وعدم الاعتراف برفض الشاعر للجائزة، واعتباره مستحقًا لها كونه كان مجبرًا على هذا القرار، ولذا رأت منح الشهادة والجائزة لأسرته.

والأمر نفسه تقريبًا حدث مع الأديب الروسى ألكسندر سولجنتسين الذى مُنح الجائزة فى عام ١٩٧٠، وقد وهب الكاتب الكثير من مؤلفاته لانتقاد ستالين وأسلوبه فى الحكم، وفى فترة ذوبان الجليد إبان حكم خروتشوف والذى منح الفرصة لانتقاد سياسة عبادة الفرد، أصبح من الممكن أن ترى مؤلفاته النور، مما منح سولجنتسين شهرة واسعة فى الاتحاد السوفيتى.

غير أنه وبعد وصول بريجينيف إلى السلطة تم حرمان سولجنتسين من هذه المزايا فجأة، وتم منع أغلب أعماله من النشر، ولم يتمكن من نشرها إلا عبر ما عُرف بالساميزدات أو نسخ المؤلفات يدويا وبشكل سرى، ومن ثم تهريبها إلى الخارج، وصدرت مؤلفاته فى الغرب وبطبعات بلغات عديدة رغم عدم تصريح الكاتب بذلك.

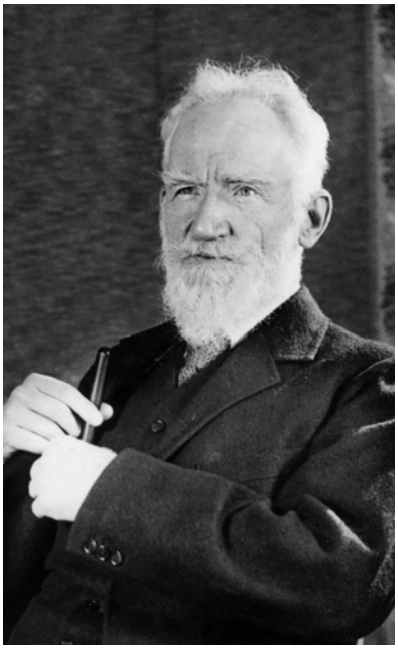
وفى أكتوبر ١٩٧٠ تم منح سولجنتسين الجائزة؛ فتعرض لردود فعل سلبية وانتقادات واسعة من قبل الحكومة السوفيتية التى اتهمت الكاتب بمعاداة الاتحاد السوفيتى، واعتبرت منحه الجائزة انتقاصًا من مكانة الاتحاد السوفيتى عالميًا، والغريب أن أغلب أعمال الكاتب التى ينتقد فيها الاتحاد السوفيتى بشدة صدرت بعد حصوله على الجائزة فى عام ١٩٧٠؛ إذ صدرت روايته الشهيرة «أرخبيل الجولاج» فى عام ١٩٧٣ و«العجلة الحمراء» فى ١٩٧٢.

لم يكن سولجنتسين كاتبًا محبوبًا فى الداخل، وذلك بسبب انتقاداته للسلطات السوفيتية، وبمجرد صدور قرار منحه الجائزة شنت الصحف السوفيتية هجوما لاذعا على الكاتب واتهم بالخيانة والعمالة للغرب وتمت مصادرة مخطوطات المؤلفات من بيته وحرق نسخ كتبه، ولم يتمكن الكاتب من السفر لاستلام الجائزة خوفًا من عدم التمكن من العودة.

واضطرت لجنة نوبل إلى النفى أكثر من مرة وجود أى بواعث سياسية فى منحه الجائزة، وهو ما فشل فى إقناع الحكومة السوفيتية، واضطر سولجنتسين إلى الاعتراف أكثر من مرة بنفسه أن قرار منحه الجائزة فى عام ١٩٧٠ هو قرار سياسى، ولم يسافر الكاتب إلى السويد خوفًا من عدم السماح له بالعودة مجددًا إلى الوطن، غير أنه استلم الجائزة لاحقًا وبعد مرور خمس سنوات بعد أن تم نفيه من الاتحاد السوفيتى.

ويرتبط اسم الكاتب الروسى الكبير ليف تولستوى بأشهر واقعة رفض للجائزة فى تاريخها، وخلافًا لغيره؛ فقد رفض ترشيح اللجنة له من الأساس، وكان يتخذ كل الإجراءات اللازمة بهدف تجنب ترشيح اسمه، وفى عام ١٩٠١ ومع انطلاق الجائزة اعتبر تولستوى الأديب الأوفر حظًا للفوز بالجائزة، غير أنه تم منحها للأديب والشاعر الفرنسى رينيه سولى برودوم، وكانت مؤلفات تولستوى فى ذلك الوقت ذائعة الانتشار فى عموم أوروبا. غير أن منح الجائزة للأديب الفرنسى قد خضع لاعتبارات خاصة باللجنة؛ حيث كتب أمين لجنة الأكاديمية السويدية كارل فيرسين يقول: «لقد قام تولستوى بتوجيه انتقادات صريحة لكل أشكال الحضارة، وأصر على تبنى نمطًا بدائيًا للحياة منزويًا ومنكرًا لكل قواعد الحضارة والثقافة الرفيعة» وكان ذلك يتناقض ولا يتوافق ومبادئ لجنة نوبل، ولذا فقد تم تجاهل اختياره للفوز بالجائزة على مدى خمس سنوات متتالية رغم ترشيحه لها.

وبعد ترشيحه لنوبل لأربع سنوات فى أعوام ١٩٠٢ و١٩٠٣ و١٩٠٤ و١٩٠٥ قامت الأكاديمية الروسية فى عام ١٩٠٦ بترشيح اسمه لنيل الجائزة، وقد رفض الكاتب هذا الترشيح، وكتب من فوره خطابًا إلى صديقه الفنلندى



برنارد شو

بمجرد صدور قرار منح سولجنتسين الجائزة شنت الصحف السوفيتية هجومًا لاذعًا عليه وتمت مصادرة مخطوطاته من البيت وحرق كتبه

الكاتب والمترجم أرفيد يارنيفيلت يقول فيه: «لو حدث ذلك، وتم منحى الجائزة؛ فسيكون من الصعب وغير اللائق الاعتذار، ولذا؛ فإنى أتوجه إليك برجاء حار لكونك على ما أعتقد تربطك علاقات وثيقة مع المسئولين فى السويد أن تجتهد كى لا يمنحونى الجائزة. ربما تعرف أى من أعضاء اللجنة، وربما يمكنك الكتابة إلى رئيس اللجنة والطلب منه ألا يمنحنى الجائزة. أرجوك أن تفعل ذلك من أجلى، وأن تقوم بكل ما تستطيع كى لا أمنح هذه الجائزة وألا يضعونى فى هذا الموقف شديد الحرج، وهو أن أضطر إلى رفض الجائزة».

وقد قام يارنيفيلت بتنفيذ رجاء تولستوى المهذب والرقيق، وتم منح الجائزة فى هذا العام للشاعر الإيطالى جوزويه كاردوتشى، وشعر تولستوى بارتياح وسعادة كبيرين بعد عدم منحه الجائزة؛ حيث قال إن ذلك قد منحه شرف وسعادة كبيرة بالحصول على تعاطف الكثيرين ممن يحظون باحترامه، على الرغم من عدم معرفته بهم عن قرب.

وكان السبب فى الرفض هو اعتقاد تولستوى الشخصى أن القيمة الحقيقية فى الحياة لا ترتبط وجوانبها المادية، وقد عبر الكاتب عن هذه الأفكار كثيرًا فى مؤلفاته ورسائله لأصدقائه، وذات مرة كتب يقول إن رفضه للجائزة ولأموال نوبل قد أنقذه من أن يقع فريسة لمعاناة كبيرة، وهى كيفية إنفاق هذا المال، فالمال فى نظره لا يجلب إلا الشر.

فما الأهم بالنسبة للكاتب؛ الفوز بالجائزة أم المجد الأبدى؟ هناك من يفضل الفوز بالمال فى حياته وهناك من يفضل تخليد ذكراه بعد مماته. لكل خياراته.

لقد رفض ليف تولستوى الجائزة فى عام ١٩٠٦ كما رفض الحصول على ملايين من الروبلات نظير طباعة مؤلفاته، وكان يصر على طباعة كتبه مجانًا للقراء، وعلى كتابة عبارة «طبعة مجانية» على الصفحة الأولى من كل جزء من أجزاء مجموعته الكاملة. كما رفض تولستوى الحصول على حقوق المؤلف عن كتبه المنشورة بعد عام ١٨٩١.

يقول تولستوى «اعلموا فحسب أنكم لستم فى حاجة إلى شىء على الإطلاق سوى أن تنقذوا أرواحكم وبذلك فقط نستطيع أن ننقذ العالم من حولنا».

الكريسماس فى الشعر العالمى

«المسيح» للنحّات جوزيبى سان مارتينو

للمسيح عيسى بن مريم مكانةً ليست تتأتى لسواه فى الآداب والفنون التى احتفت به، وما تزال، تزخر بكل إجلال وتكريم له، على مر العصور. فقد حظى المسيح عليه السلام، وأُمه مريم الصّديقة بقدسية لدى غالبية شعوب الأرض. ربما نسجوا حوله الكثير والكثير مما رضى به البعض وأنكره البعض. لكنهم جميعًا أجمعوا على تبجيله ومحبته، رغم ما اختلفوا عليه من أمره.

ويُعد ميلاد المسيح عيسى بن مريم، علامةً فارقةً ومناسبة دينية واجتماعية وثقافية ذات مغزى، صُنِّفت أحداث التاريخ بعدها، إلى ما قبل الميلاد، وما بعد الميلاد.

إعداد وترجمة وتقديم: الحسين خضيرى

لم يخلُ من الفنون، والآداب، دربٌ من إجلال لميلاد المسيح وتكريم لشخصيةٍ اتسمت بالسماحة والصلاح والإيثار. وما حظيت طفولة بهذا القدر الذى جعلها وحى قرائح المبدعين من رسَّامين ونحَّاتين وأدباء وشعراء، مثلما حظيت طفولته، فقد شهد محراب الفن زخمًا من خلال ريشة رسَّامين عبَّروا عن تمجيدهم لميلاده المجيد، وإعجابهم بشخصيته والمعجزات التى جرت على يديه، وصوروا الأحداث الجِسام التى مرَّت به وعبَّروا عن مدى آلامه ومقدار حبه للإنسانية، تجلَّت هذه المعانى فى لوحات كبار الفنانين على اختلاف أجناسهم ولغاتهم ومشاربهم.

ولعل أول ما تبادر إلى ذهنى من هؤلاء الفنانين العِظام الذين سخّروا قرائحهم لتصوير الميلاد المجيد، الفنان الإيطالى بوتيتشيللى Botticelli الذى رسم لوحة البشارة، عام ١٤٨٩، وقد رسم رئيس الملائكة جبريل عليه السلام، يزور السيدة العذراء ليزفَ إليها البشارة.

وصوَّر الفنان الفلمنكى الشهير رمبرانت Rembrandtيوسف النجار وقد أرسل الله إليه ملاكًا يوجهه إلى تسمية المسيح الطفل، فى لوحة «حلم يوسف».

أمَّا فنان الباروك الفلمنكى روبنز Rubens فتحفته الفنية «عبادة المجوس» صوَّرت ملوك المجوس وهم يقدمون الهدايا للمسيح الطفل.

كذلك قام الفنان الأسبانى إلجريكو El Greco، برسم لوحة «عبادة الرعاة» (١٦١٢- ١٦١٤) وقدَّم فيها الرعاة الذين أتوا إلى بيت لحم، ليحتفوا بالمسيح الطفل.

ولم يقتصر احتفاء الفنانين على مولد المسيح فحسب، بل صوروا أحداث حياته الفارقة والتى تركت آثارها على صفحات التاريخ.

فعلى سبيل المثال، ها هو الفنان الإيطالى ليوناردو دافنشى Leonardo Da Vinci، قد تجلَّت عبقريته فى لوحة «العشاء الأخير»، التى رسمها عام ١٤٩٨، وعبر من خلالها عن موقف السيد المسيح حين قال لتلاميذه:

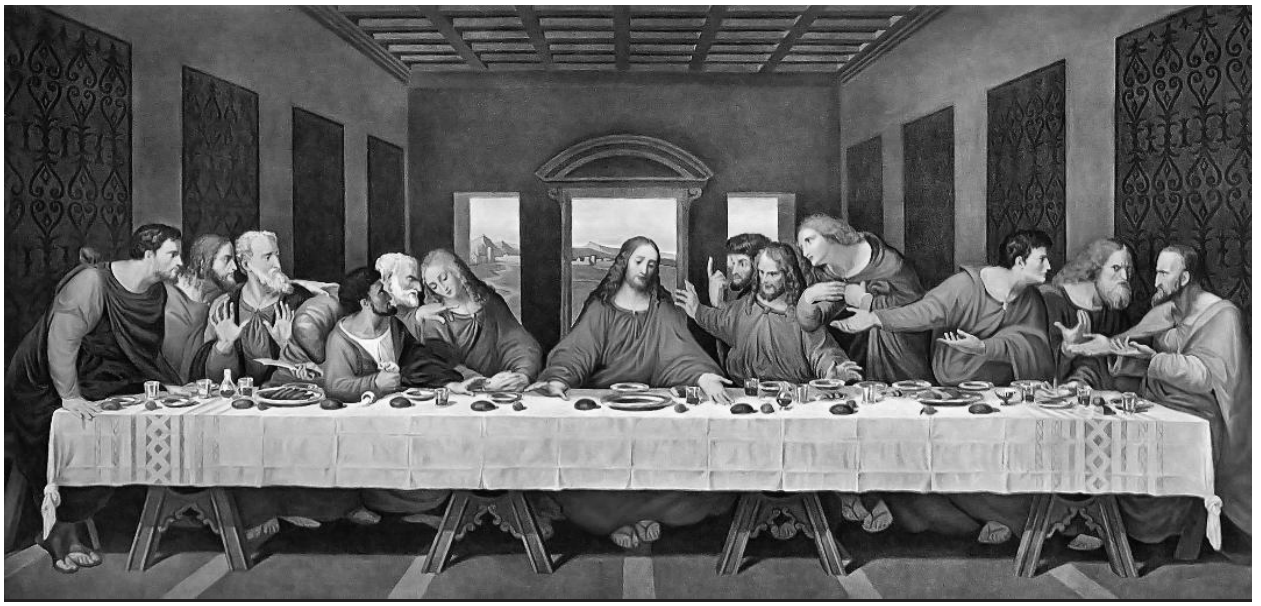
«البشارة» للفنان الإيطالى بوتيتشيللى

«حلم يوسف» للفنان الفلمنكى رمبرانت

17 قصيدة عن «الميلاد» ذات مدلولات شعرية ودينية وإنسانية مختلفة

«إنَّ واحدًا منكم سيخوننى» وأبدع ليوناردو فى إظهار مدى اختلاف ردود أفعالهم، حيث يبدو الذهول على أحدهم، والهدوء والتظاهر بالبراءة على آخَر، فالقديس يوحنا بادٍ على ملامحه الحزن، بينما يهوذا الإسكاريوتى يبدو عليه القلق فيضطرب وتضطرب معه حاوية الملح على المائدة.

وتُعد اللوحة من أجمل مآثر ليوناردو، حتى إن بعض الفنانين حَذوا حَذوه وقاموا



«العشاء الأخير» للفنان الإيطالى ليوناردو دا فينشى

برسم العشاء الأخير، مثل الفنان ماركو أوجيونو Marco d'Oggiono.

ومن الرسم ننتقل إلى فن النحت الذى احتفى هو الآخر بالمسيح.

ومن أهم النحَّاتين، النحَّات الإيطالى جوزيبى سان مارتينو Giuseppe San martino، وقد صوَّر لنا تمثاله «المسيح» عام ١٧٥٣، من قطعة رخام بالحجم الطبيعى.

كذلك تمثال «كريستو دلا منيرفا» للفنان مايكل أنجلو Michael Anglo، والذى قام بتصميمه عام ١٥٢١.

وتتعدد الأمثلة ويضيق المجال لذكرها.

وكما احتفت الفنون احتفى الأدب بكل أجناسه بالمولود المعجزة، ولعل أول ما يتبادر إلى ذهنى رواية نيكوس كازانتزاكيس «المسيح يُصلب من جديد» والتى تُعد تصويرًا ومعالجةً حيةً لآلام المسيح ونكبته. وصدرت الرواية فى عام ١٩٣١.

ومن أهم الروايات فى الأدب العالمى أيضًا تأتى رواية خوسيه ساراماجو، «الإنجيل يرويه المسيح» والتى صدرت عام١٩٩١، حيث يروى حياة المسيح بآمالها وآلامها مثلما جاءت فى الأناجيل.

ويأتى دور الشعر، ويا له من دور، فقد سطر الكثير من الشعراء آلام المسيح وعبّروا عنها صورةً ورمزًا.

فالشاعر الأمريكى كليمنت كلارك مور Clement Clarke Moore صوَّر الحدث فى قصيدته الشهيرة «زيارة من قِبَلِ القديس نيكولاس».

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الإنجليزى اللورد ألفريد تنيسون The Lord Alfred Teneson.

كذلك الشاعر الإنجليزى بنيامين زيفانيا Benjamin Zephaniah وقصيدته «ديوك الرومى المتكلمة» التى تحتفى بالمولد المبارك.

والشاعر الإنجليزى السير جون بيتجمان Sir John Betjeman والذى أبدع قصيدة بعنوان «عيد الميلاد».

كما كتب الشاعر والروائى والكاتب المسرحى باول لورانس دانبار Paul Laurence Dunbar «ترنيمة عيد الميلاد».

كذلك من الكتاب الذين كتبوا مسرحياتٍ شعرية لورانس هوسمان Laurence Housman، مسرحية ميلاد، وكانت المصاحبة الموسيقية للموسيقار جوزيف مورات Joseph Moorat.

أمَّا أدبنا العربى، فإن رواية «قرية ظالمة» تأليف محمد كامل حسين، والتى صدرت عام ١٩٥٤، تُعد رواية فارقة فى معالجة الصراع الأبدى ما بين الخير والشر.

وقد أفرد الشاعر العراقى الكبير، بدر شاكر السياب قصيدة طويلةً عنونها بـ «المسيح بعد الصلب» ناقش فيها جوانب متنوعة من شخصية المسيح ومأساته والأحداث التى عاصرها.

أيضًا لم يتخلَّف شاعر العربية الكبير الشاعر الفلسطينى محمود درويش عن هذا الركب، فاستخدم الرمز كثيرًا فى شعره وتعددت الصور الشعرية التى عبَّر فيها وبها ومن خلالها عن رؤيته لشخصية المسيح.

وها هم الشعراء من مختلف الأجناس فى هذه الأوراق الصغيرة المتواضعة، ينحو كلٌّ واحدٍ منهم منحاه ليصوِّرلنا ميلاد المسيح كما رآه، وكما عنَّ له من منظوره الشعرى والإنسانى الخاص، ففى هذا الملف الصغير أصوات شعرية مختلفة ومتباينة، لكنها عبَّرت بصدق فنى ملموس، بدايةً من ت. إس. إليوت، وجون ملتون، ووليام موريس، وعبورًا بكينيث جراهام، وسى. فرانسيس ألكسندر، وناحوم تيت، وجون ديفيدسون، ومارتن لوثر وغيرهم.

وقد عبَّر كلٌّ منهم عن الحدث بمفرداته وصوره ورؤاه التى فرضت نفسها عليه، وافترضها هو بحسب قناعاته ومدى شفافيته وإحساسه بالحدث وصاحب الحدث، بل وأبطال الحدث، الذين شاركوا عن طواعيةٍ أو انسياق، تبعًا لمجريات الأحداث، ومدلولاتها ومغزاها الشعرى والدينى بل والإنسانى.

ت. إس. إليوت T. S. Eliot

رحلة المجوس

جئنا فى البرد القارس
فى أسوأ فصل فى السنة فحسب
لرحلة جئنا، رحلة طويلة كهذى،
عميقة هى الدروب، والطقس قاسٍ،
الشتاء ميت
تقرَّحت أقدامها الجمال
وهى فى الجليد المذاب تبرك
فى أوقاتٍ ماضياتٍ تحسَّرنا
على القصور الصيفية على منحدرات
الجبال
على المصاطب،
والفتيات الناعمات
اللواتى يسقيننا الشربات.
عندها تذمر الحداة
وراحوا يلعنون..
يفرون، فى طلب النساء والنبيذ،
ونار الليل تخفتُ
ولا مأوى به نلوذ،
والمدن خصوم، والبلاد
القرى القذرة تسومنا باهظ الأموال:
وقتٌ عصيب مررنا به
قررنا فى النهاية، أن ليلًا نرتحل،
خلسةً.. خلسةً.. ننام،
وأصوات الغناء فى آذاننا تدوى
أن تلك حماقةً كانت.
وعند الفجر، واديًا معتدلًا أتينا،
مبتلًا، أسفل خط الجليد، برائحة
الحشائش فاح
وجدول جارى، وطاحونة ماءٍ تجلد
الظلمة،
وثلاث شجيراتٍ فى السماء الخفيضة،
وجواد أبيض طاعنٌ فى السن، يخبُّ فى
المرج بعيدًا.
ثم على حانةٍ على أعتابها داليات كروم،
عرجنا،
وثلاثة أشخاص، عند باب مفتوح،
بالنرد يلعبون على قطع فضية،
وأقدام تركل قِربَ النبيذ الفارغات.
ولكن ما من دليل، فواصلنا الرحيل
وفى المساء، وليس قبله بلحظةٍ، كان
الوصول
وجدنا المكان، بوسعك أن تقول، كان
مُرضيًا.. مقبولا.

كل ذلك منذ وقتٍ طويل، أتذكر،
قد أفعله ثانيةً، لكن دوِّنه
دوِّن هذا.
هذا: أترانا أنقدنا لكل ذا من أجل ميلاد
أم موت؟
مؤكد أن مولدًا هناك،
كان لدينا، ولا ريب، دليل.
رأيتُ ميلادًا وموتًا،
لكننى اعتقدت أنهما مختلفَين، هذا
الميلاد كان
لنا ألمًا قاسيًا ومريرًا، كالموتِ، موتِنا.
لأماكننا عُدنا، هذى الممالك،
لكن لم نعد فى راحةٍ هنا، فى الشريعة
القديمة،
مع أناسٍ غرباء، بآلهتهم يتشبثون.
بموتٍ آخر سوف أسعد.

جون ميلتون John Milton

صبيحة ميلاد المسيح

1

هذا هو الشهر، وذا هو الصباح السعيد،
حيث وُلِدَ ابن ملك السماء الخالد،
لعذراء متزوجة وأُمٍّ عذراء،
جلبت فداءنا العظيم من علٍ،
لأجل هذا غنّى الحكماء المقدَّسون،
لأنه سيمحو آثامنا،
ويمنحنا وأبوه سلامًا أبديًا.

2

ذاك النموذج المجيد، ذاك الضوء الذى
لا يُحتمل،
وذلك الجلال المتوهج المُشع نحو البعيد،
حيث لن يكون عند مائدة السماء العليا
كى يجلس بين الثالوث،
لقد تنحَّى جانبًا، ليكون معنا هنا،
هجر بلاط اليوم الأبدى،
واختار بيتًا مظلمًا من طينٍ فانٍ معنا.

3

قل، أيها الروح القُدُس،
أما من هديةٍ معك للطفل الإلهى؟
أما من شعرٍ لديك، من ترنيمةٍ، أو نغم
مقدس،
لترحب به فى مقره الجديد،
بينما السماء، قرب فريق الشمس، لم
تُطأ،
أما من أثر للنور المقترب،
وكل الحشد المتألق يراقب فى سرايا
مشرقة؟

ترجمة

4

أقبل لترَ، على الطريق الشرقى من بعيد
الحكماء تقودهم النجوم، يهرعون مع روائح عطرة!
آه! هلموا، امنعهم بأنشودتك المتواضعة،
وبتواضع ضعها عند أقدامه المقدسة،
أحظيتَ أولًا بشرف تحيته،
وضممت لجوقة الملائك صوتَك،
من موضع المذبح السرى مسَّه اللهب المُقدس.

الترنيمة

1

إنه الشتاء القارس
بينما وُلد الطفل السماوي
ملفوفًا يرقد فى مزود بدائى،
لدهشتها الطبيعة خلعت أناقتها
مع سيدها العظيم تعاطفت
ما من موسم لها إذن
كى تغازل الشمس، عشيقها النشط.

2

لكنه هو، ليبدد مخاوفها
أرسل، للأسفل عينيه الوديعتين المسالمتين
مُكلَّلةً أتت، بأغصان الزيتون، بنعومةٍ تنساب
عبر دوران الكرة الأرضية
بشارته المُعدَّة،
بجناح سلحفاةٍ أتت
السحابات العاشقة تتفرق، مفسحةً لها
وملوِّحةً بنباتات الآس،
تنشر سِلمًا كونيًا عبر البر والبحر.

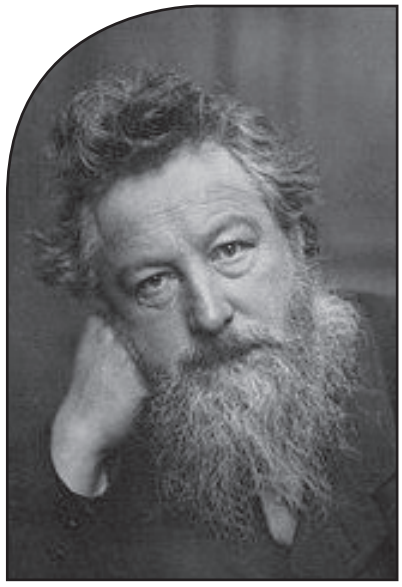
3

لا حرب، أو صدى حرب
سُمع به فى أرجاء العالم؛
الرمح الكسول والدرع كانا مرتفعين؛
العربة وقفت بأحصنتها ،
غيرملطخةٍ بدماء الأعداء،
الأبواق صامتةً كانت
ومازال الملوك هادئين، بعيونٍ مُفزعة،
كما لو أنهم على يقين، أن مُخلِّصهم كان قريبًا.

4

لكن الليل كان مسالمًا
حيث أمير النور
مملكته على الأرض بدأت.
الرياح بعُجبٍ هادئ،
وبلطفٍ قبَّلت الماء،
بافراح جديدة همست للمحيط اللطيف،
الذى نسى الآن تمامًا، أن يثور،
بينما الطير حطَّ هادئًا، على الموج المفتون.

ويليام موريس
William Morris



من بعيد

من بعيد أتيناكم.
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
لنخبركم بأخبارٍ عظيمة، عجيبةٍ وحقة.
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا
من بعيدٍ أتيناكم،
لنخبركم أخبارًا عظيمة، عجيبة وحقة.
حيث تجوَّلنا بعيدًا وعريضًا،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
ما علينا أن نجد فيمَ تعتقد؟
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا
تحت سقفٍ حين كان الليل عميقًا،
ثلاثة رعاة رقدوا هناك، يرعون أغنامهم.
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا
«أوه أيها الرعاة ماذا رأيتم،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
كى نُنحى أساكم، ونزيل متاعبكم؟
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا
فى مزود ثور، أبصرنا الليلة،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب.
رضيع وعذراء بلا متاعب،
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا».
«ثمة رجل مُسن هناك،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
أبيض كان شعره، وقلنسوته وسيعة،
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا.
وبينا نحن نُحدق فى هذا الشىء،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
ركع الاثنان أمام هذا الصغير.
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا.
وسمعنا للتو أغنيةً مذهلة،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
ذبح ذاك أسانا، وأزال حذرنا».
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا.
أنباء شىء جميلٍ ورائع،
الجليد فى الشارع، والرياح على الباب،
نغنى، نويل، نويل، نويل.
المغنون والمغنيات، على الأرضية، وقفوا قُدمًا.
من بعيد أتيناكم.
لنخبركم أخبارًا عظيمة، عجيبة وحقة.

كينيث جراهام
Kenneth Grahame

ترنيمة

أيها القريون، فى موسم الجليد هذا،
على اتساعها فلتفتحوا أبوابكم،
بيد أن الريح قد تتبعكم، والجليد قريب،
ومع ذلك، خذونا قرب مدفأتكم، لكم البهجة عند الصباح!
نقف هنا فى البرد والجليد،
ننفخ فى أصابعنا، وبأقدامنا نضرب الأرض،
من بعيد أتيتم للتحية - أنتم قرب المدفأة، وفى الشارع نحن -
بالبهجة فى الصباح ندعوا لكم،
فقد مضى نصف الليل، وفجأة أرشدنا نجم،
أمطرنا بركة وسعادة - بركة للغد وأكثر فيما بعد،
فرحة لكل صباح!
كدَّ الطيب يوسف عبر الجليد - رأى النجم خفيضًا فوق المزود،
قد لا تمضى أبعد مارى - مرحى بكم فى المزود، والمحفَّة!
لها البهجة فى الصباح!
سمعوا حينها الملائكُ تخبر «مَن أول مَن بكى فرحًا نويل؟»
الحيوانات جميعًا، مثلما حدث، فى المزود حيث سكنوا!
لهم البهجة فى الصباح!

سى. فرانسيس ألكسندر
C. Frances Alexander

ترتيلة عيد الميلاد

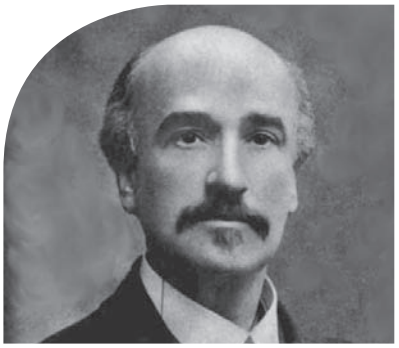
ذات مرةٍ، بمدينة داود (١) انتصبت سقيفة ماشيةٍ، حيث وضعت أُمٌّ رضيعها،
حيث مهده مزود
مارى كانت تلك الرؤوم،
يسوع المسيح طفلها الصغير.
من السماء جاء، إلى الأرض،
هو ملك وسيد الجميع، ومأواه كان إسطبلًا،
ومهده مزود
مع الفقراء، والوضيعين، عاش على الأرض المخلص المقدس.
وعبر طفولته المدهشة،
سيشرفنا ويطيع،
أحبوا وشاهدوا الأُم المتواضعة التى بين ذراعيها يرقد.
حينما مثل النجوم، توِّج الأطفال،
يرتدون البياض وينتظرون حوله.

ناحوم تيت Nahum Tate

عيد الميلاد

بينا يرقب الرعاة خِرافهم بالليل،
وهم على الأرض جلوس، ملاك الإله أهَلّ،
وأشرق المجد من حولهم.
لهم قال المَلك:
- لا تخافوا، (من الرهبة الشديدة، هدَّأ روعهم)،
«أنباءً مفرحةً، آتيكم بها ولكل الخلق.
لكم، بمدينة داود، وُلِدَ الليلة المسيح المُخلِّص من نسل داود».
السيد، وهذى هى العلامة:
«الطفل السماوى الذى ستجدونه، ملفوفًا بلفائف،
ويرقد فى مزود»
هكذا تكلم السيرافيم (٢)،
وسرعان ما بدا حشدُ ملائكةٍ، يمجِّد الرب، وهكذا أنشدوا أغنيتهم المبهجة:
«المجد لله فى الأعالى، وعلى الأرض السلام،
الرضا من الآن من السماء، على البشر يهمى، ولن يتوقف!».

جون ديفيدسون John Davidson



عشية عيد الميلاد

فى السياج المقدس، فى صمتٍ، تبكى
الطيور الجائعة نهايةَ العام،
منتصبةً كسيوف مطلية بالفضة.
نهيم، ما زلنا، بنبات الدبق (٣)، حول
الزعرور البرى النامى،
فى الحدائق العتيقة، يقدم الخَربق (٤)
زهرة عيد الميلاد الخجول
مسحوقًا، أرجوانيًا، كبير الوجنات،
جافًا تعلّق ثمر الورد البرى وثمر الزعرور،
ملفوفًا متكورًا البوم البائس يزحف فى
تجويف الشجرة.
فى الكنائس، فى الأديرة، معتم ميلاد
المسيح،
يعبده ملوك كولونيا، بالث إيزر Balth-
azar، جاسبر Jasper، وميلكيور Melchior.
ملاكًا يرتدى المجد، أبصره الرعاة فى
الحقل، ليلًا،
وانكمشوا خائفين.
«لا لا تخافوا».. قالها الملاك.
«أؤنبؤكم أنباءً سارة، للملك حتى
المهرج، لكم أيها الجاثمون فى المرج».
حيث وُلِدَ ببلدة داود، مُخلِّص يدعى
السيد المسيح.
«شاهدوا الرضيع ملفوفًا، موضوعًا فى
مزود».
اصطفوا هناك مباشرةً قرب ملائكة
السماء المحتشدين.
«المجد لله» غنّوا، وفى الناس المسرَّة
والسلام.
رسالة الخلاص العجيب! المجد لله
ثانيةً!
صه! اصغوا! فرقة الويتس (٥) Waits
على البعيد،
موسيقى ساحرة تتفشى، همجية
وعذبة،
وشقائق النعمان والزهور المخملية (٦).

كريستينا ج. روسيتى
Christina G. Rossetti

ملاك الرعاة

كان للرعاة ملاك، كان للحكماء نجم،
ولكن ماذا لدى، طفل صغير، ليقودنى
للبيت من بعيد،
أين، مسرورةً، تغنى النجوم معًا،
والملائكة المنشدة؟
السيد يسوع مرشدى، لذا لا يعوزنى
شىء،
ينام فى حضنه الحَمَل عبر درب الحياة
الخَطِر:
الحملان العنيدة التى تشرد، يسترجعها
نازفًا مدمىً.
هؤلاء الرعاة، الليلة الوحيدة جلسوا
يرقبون خِرافهم،
حتى رأوا الشبح السماوى، مَن لا يكلُّ ولا
يغفو،
جميعهم غَنَّوا، المجد، المجد وظلّوا
يحتفون.
المسيح يراقبنى، حَمَلَه الصغير، ليلًا
ونهارًا يرعانى،
حيث ربما أكون فى السماء له،
وهكذا الملائكة فى ثيابها البيضاء تغنى
مجدها، مجدها،
يقربنى الرب يومًا تلو يوم، حتى اتحد
بصوتى
وأغنى مجدى، مجدى، مع الملائكة ذات
الأردية البيضاء.
المجد كل المجد لك، عبر السماوات
العاليات

أغنية عيد الميلاد

تعوى الرياح الباردة فى منتصف الشتاء
المقفر،
مثل الحديد انتصبت الأرض، الماء
كالحجر، سقط الجليد، جليد فوق جليد،
جليد فوق جليد، فى منتصف الشتاء
المقفر، منذ أمدٍ بعيد.
ربنا، ليس بوسع السماء كبحه، ولا
للأرض أن تسانده،
السماء والأرض ستفران بعيدًا حين
يأتى للمملكة.
فى منتصف الشتاء المقفر، المزود كافٍ
للسيد المسيح القدير.
الملائك ورؤساء الملائك، قد يلتقون
هناك، الشيروبيم (٧) Cherubim
والسيرافيم احتشدوا فى الهواء،
وحدها أُمُّه فى نشوتها العذراء، بجَّلت
محبوبها بقبلة.
ماذا لديه ليمنحه، فقيرٌ مثلى؟ لو كنت
راعيًا لوهبتُ حَمَلًا،
لو كنتُ حكيمًا، لأدليتُ بدلوى، ومع هذا،
ما بوسعى أن أهبه، هو قلبى

جوزفين بريستون بيبودى
Josephine preston Peabody

أغنية صبى بيت لحم الراعى

نم طفل مارى الصغير، اهجع الآن.
رغم خشونة هذى الأيدى إثر الجَزِّ

والحرث،
بيد أنها لن تخذلك، حين تحييك الأُمم،
يمدون راحاتهم لمليكهم. الآن - أنا أغنى.
نم، يا طفل مارى الصغير، الأمل الإلهى.
إذا ما لى ابتسمتَ، سوف أجدل الأزهار لك إكليلًا.
يا لك من صغير لتصير ملكًا، رغبةً ربانية!
ما من وردٍ برى إلا سيأسى على جبينك، اهدأ الآن.
نـمّ، طفل مـارى الصغير، ذات يوم جميل،
رغم أنك كنت أخًـا، أقبل عبر التلال والتجاويف،
كل الـخِـراف ستتبعك. لأنها تحبُك.
أتحبنى؟
نم. يا طفل مارى، استرح هنا الآن.
أنا الذى شاهدتُ ومن المرعى جئت،
والحرث.
أسترفع عنى حين تُرفع ملكًا،
لأجل الجميع: تبتسم؟

مارجريت ديلاند Margaret Deland

صمت عيد الميلاد

هادئ هو اليمام الذى يهدل
على شرفات الكنيسة،
والثور ذوالعيون الوديعة
بنعومة يتنفس، نائمًا على القش العَطِر،
فى الأسفل.
ظلالٌ معتمةٌ فى الركن المُحتجب،
حيث يرفع حَمَلٌ رأسه، ذرف القنديل ضوءَه،
ثم يأوى لجوار أُمّه.
صمتٌ غريب يوخز الهواء،
عبر فتحة الباب المواربِ، ثمَّ شعاع ضوءٍ
تسرَّبَ من نجمٍ خفيض، يلمس شعرَ الرضيع المُشعَ-
لا صوتَ- تنحنى الأُمُّ تضع وجنتها على وجع الرضيع.
آه يا حب الإنسانية!
أيتها النعمة السماوية!
ما تزال فى صمتٍ تُصلى!
دهورٌ من الصمت تنتهى الآن، ثم تُقبِلُ الملائكُ المبتهجة التى
انتظرتها الأرض طويـلًا، كـى تحيى ميلاده
بالموسيقى، بالحب، وبالنور!

ليزيت ووردورث ريس Lisette Woodworth Reese

أغنية عيد ميلاد شعبية

المسيح الصغير أتى للمدينة،
عاليًا هبّت الريحُ، خفيضةً هبت الريح،
عاصفةً فى الشارع كانت.
مَن سوف يؤويه من البرد الآن؟
ثمَّ انفتح سعيدًا إسطبلٌ وسيع وحشدٌ على الأرضية كان،
قدَّمَ ثورٌ رأسًا ذا قرون:
«أيها السيد الصغير، أقبل، مهدك ها هنا».
واقفةً هبَّت الخِراف المسَيَّجة الدانية:
«حَمَلُ الله أنت، تعالى ادخل هنا».
دخل إلى هناك حيث القشُّ والقصب،
مَن كان حَمَل الله حقًا.
المسيح الصغير أتى للمدينة، مع ثورٍ وحِملانٍ قد رقد.
سلام للحظيرة، سلامٌ للقطيع، حيث من البرد آوَوه.

مارتن لوثر Martin Luther

ترنيمة مهد

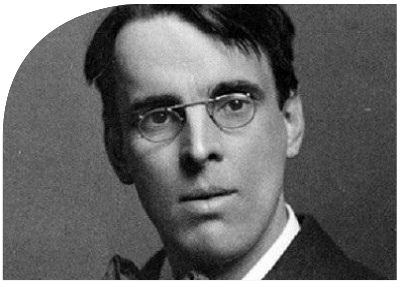
بعيدًا فى مـزود، ما من مهدٍ ليرقد الطفل،
وضـع السيد المسيح الصغير رأسـه الجميل.
رمقته النجوم حيث يرقد - السيد المسيح الصغير هاجع على القشّ.
تنبطح الماشية، يستيقظ الرضيع،
لكن السيد المسيح الصغير ليس يبكى.
إننى أُحبك، السيد المسيح!
انظر إلى من السماء، وابقَّ قرب مهدي
حتى الصباح.

ويليام كانتون Wiliam Canton

أغنية

فى قشعريرة منتصف الليل،
حين كانت الجموع تراقب،
أتى حَمَلٌ طاهرٌ من التل المقدس.
الجليد فوق الجبال، والرياح كانت باردة،
حين، وقعت من حديقة الله زهرةٌ ذهبية.
حين كان شتاءً قارسًا، دونما مأوىً وفى مزودٍ يضىء نجمٌ عتمته
ولِدَ المسيح الطفل.
مرحى أيها الحَمَلُ السماوى، مرحى، أيتها الزهرة الذهبية،
هللويا، أيها الرضيع، فى قِماطٍ من قماش!

ويليام بتلر ييتس
Wiliam Butler Yeats



المجوس

الآن، مثلما فى كل وقت، بوسعى أن أرى بعين خيالى،
فى أرديتهم المُنَشَّاةِ، الملونة، هؤلاء الباهتون
يبدون ويختفون،
فى أعماق السماوات الزرقاوات
بكل وجوههم العتيقة كأحجارٍ صمَّاء
وخوذاتهم الفضية جنبًا إلى جنبٍ تُحلِّق،
وكل عيونهم ثابتة، تواقةً لتعرف ما سيفعله المسيح،
غير راضين عن شغب كالفارى Calva-ry،
اللغز الذى لا يُتحكم فيه، على أرض الفداء.

توماس هاردى Thomas Hardy

الثور

عشية الميلاد، الساعة الثانية عشرة
هم جميعًا الآن راكعون،
أكثرهم حكمة قال ونحن معًا محتشدون،
فى راحةٍ حول جمرٍ المدفأة.

شاهدنا المخلوقات الوديعة الطيبة هناك
سكنوا فى حظيرةٍ من قشّ
لم يحدث ذا الأحدنا من قبل هناك
أن يرتاب بأنهم راكعون حينئذ.

القليلون ينسجون خيالًا جميلًا
فى هذى السنين! ومع ذلك أستشعر،
لو أن أحدهم قال عشية عيد الميلاد:
تعال، شاهد الثور يركع.

«فى فناء المزرعة الوحيد هناك، فى الوادى،
مثلما الحال كانت فى طفولتنا»
على أن أمضى، فى الظلام، معه،
آملًا أن أجد الثور راكعًا.

الهوامش

1- المقصود مدينة بيت لحم.

2- السيرافيم، هى مجموعة من الملائكة موجودة فى الأديان الإبراهيمية خاصةً اليهودية والمسيحية. ذكرت فى سفر أشعياء بوصفها تتلو نشيد التقديس «قدوس، قدوس، قدوس» محيطة بالعرش؛ وهو ما دخل على الطقوس المسيحية ومنها القداس الإلهى. كلمة سارافيم فى اللغة العبرية تعنى النار، حسب التقليد اليهودى فهى مجنحة بست أجنحة. تعتبر الساروفيم فى المرتبة الخامسة فى التسلسل الهرمى للملائكة فى اليهودية، وفى المرتبة الأولى فى التسلسل الهرمى للملائكة فى المسيحية.

3- نبات طفيلى.

4- الخريق، جنس نباتى يتبع الفصيلة الحوذانية من طائفة ثنائيات الفلقة. يضم الجنس حوالى عشرين نوعًا مقبولًا وأكثر من خمسين نوعًا لم يُحسم وضعها بعد.

5- نوع من الفرق الموسيقية ظهرت فى القرون الوسطى، حتى أوائل القرن التاسع عشر، كان لكل بلدة ومدينة بريطانية مجموعة Waits أو Waitts.، كانت واجباتهم تتنوع من وقت لآخر ومن مكان إلى آخر، ولكنها تضمنت العزف على آلاتهم فى أنحاء المدينة ليلًا، وإيقاظ سكان المدينة فى صباح الشتاء المظلم من خلال العزف تحت نوافذهم، والترحيب بالزوار الملكيين بالعزف عند بوابات المدينة، وغالبًا ما كانت هذه الفرق الموسيقية ترتدى أزياء ملونةً وفى بعض الحالات كانت ترتدى سلاسل فضية.

6- المخملية هو جنس نباتى يتبع الفصيلة النجمية ويضم ٥٦ نوعًا من النباتات الحولية والمعمرة معظمها عشبية. الموطن الأصلى لهذا الجنس هو العالم الجديد.

7- الشيروبيم، هى جوقة من الملائكة مذكورة فى عدة مواضع من الكتاب المقدس، وتعتبر أحد أقسام الملائكة فى اليهودية والمسيحية، ووظائفها لا تختلف عن وظائف الملائكة، بخصوص نقل البشرى والرسالة. (المترجم).

آن تشى: أجدر من يترجم الشعر هم الشعراء أنفسهم

«آن تشى» هى عضو اتحاد الكتاب الصينيين، والمدير التنفيذى للجنة الشعر الصينى. وُلدت فى فوجيان عام ١٩٦٩. صدر لها العديد من الدواوين من بينها: «العالم القطبى»، «غير مكتمل»، «الأشياء تتسابق»، «مذكرات نسائية»، «رحلة سرية - أشعار من منغوليا»، «محادثات بشرية»، وغيرها من الدواوين الأخرى. حصدت العديد من الجوائز الأدبية، على سبيل المثال وليس الحصر: جائزة الشعر النسوى فى دورتها الأولى، وجائزة إحدى أفضل عشر شاعرات القرن الجديد (جائزة جريدة الصين النسائية اليومية ومجلة الشعر) وجائزة الإسهام الشعرى الحديث (مشروع نانجينغ) وغيرها من الجوائز الأدبية الأخرى.

أجرت الحوار وترجمته عن الصينية:
ميرا أحمد

متى اكتشفتِ موهبتك الشعرية؟ وهل كان للبيئة التى نشأتِ فيها أثر فى بزوغ موهبتك؟

اكتشفت موهبتى الشعرية عندما عرف قلبى معنى الحب، فى كل مرة كان يدق فيها قلبى، كانت تتفجر مواهبى المكنونة، وعندما ضل الحبُ طريق قلبى، وما عاد يفتش عنى، أدرت ظهرى، ورحت أبحث عن الأشياء الملهمة، فى مشاهد الحياة وفى الطبيعة الساحرة، وحينها كنت قد بلغت خريف العمر، فنظمت أشعارًا أكثر عقلانيةً، لا يمكن أن يطلق عليها أشعار وليدة موهبة شعرية. وحتى وقتنا هذا، وحياتى تمضى وفقًا لأفكارى الخاصة، فكل خطوة أخطوها، هى قرارٌ نابعٌ من عمق الذات، بدءًا من أفكارى وقراءاتى، والتحاقى بالجامعة ثم عملى بعد التخرج كأستاذ، وكونى كادرًا ثقافيًا، وصولًا

إلى تقديم استقالتى من الجامعة. حتى كل ما واجهته من مصاعب ومتاعب، فى نهاية المطاف استطعت أن أعبرها، وأصل إلى مرفأ السلام. وسائر الأمكنة التى عشت فيها، كانت بمحض إرادتى، وكل ما أكتبه من شعر، هو بكامل حريتى، وهذا هو تأثير البيئة على تكوينى الشعرى والشخصى.

الطفولة هى بؤرة الحياة السعيدة، وهى أكثر المراحل تخزينًا للأحداث والمواقف والذكريات التى يمر بها الشاعر. فهل يمكن أن تحدثينا عن طفولتك الأولى؟

كانت طفولتى بائسةً، لم أنعم فيها بالسعادة، فمنذ أن جئت إلى الدنيا، ووالدى فى شجارٍ دائم. نشأت فى أسرة تفتقر إلى الحب والحنان، ولطالما كنت أحس بالدونية مقارنةً مع أقرانى، فملامحى عادية، كما لم أكن فتاة ذكية أو فصيحة اللسان، ولا أحد من زملائى كان يعيرنى اهتمامه، ومن حسن الحظ، أننى كنت أهوى دومًا مطالعة الكتب غير المدرسية، كما كانت كتاباتى عالية المستوى، فمنحتنى كتاباتى شيئًا من الرفعة واحترام النفس، وبعضًا من الرضا عن الذات. كان أبى يقضى يومه بين شرب الخمر واللهو بعيدًا عن البيت، بينما أمى انخرطت فى أمور البيت، وكانا من طبقة العمال الكادحين، لا يعيان معنى التخطيط لمستقبل أبنائهما. كبرت مع الأيام، ولحسن الحظ، أننى تمكنت من إتمام دراستى، والتحقت بالجامعة بشكل طبيعى، ثم وجدت فرصة عمل فى الجامعة، وفى النهاية، قدمت استقالتى من العمل الأكاديمى، وسلكت دربًا غير مطروق. وربما تكون قراءاتى بعيدًا عن الكتب الدراسية، كان لها بالغ الأثر فى تكوينى، وقد استهوتنى كثيرًا كتابات الكاتبة التايوانية سان ماو؛ فحبها للسفر وشد الرحال، قد تركا داخلى عميق الأثر. فأنا أؤمن بأن المرء منا، لا يمكن أن يحبس نفسه داخل شرنقة حياة واحدة فقط، فنحن نعيش الحياة مرة واحدة فقط، ويتعين علينا أن نذهب هنا ونمضى إلى هناك، وتتفتح أعيننا على أشياءٍ كثيرةٍ، حتى لا نشعر أننا جئنا إليها هباءً.

فأنا يأسرنى هؤلاء الشخصيات الذين يمتلكون أحلامًا على مدار التاريخ، ويتحملون الأعباء والمسؤوليات.. هؤلاء الذين يشعرون بضرورة تحقيق المنجزات، وتلتمع أسماؤهم فى سماء الحياة، ومثل هذه النماذج تتجلى بوضوح فى أشعارى.

من وجهة نظرك ما هى مواصفات الشاعر الماهر؟ وما هى معايير الشاعرية الحقة؟

أعمال الشعراء المتميزين الموهوبين موهبة حقة، هم هؤلاء الذين يمكنون الأجيال اللاحقة من قراءة واقع العصر الاجتماعى، وتصبح أشعارهم شاهدةً على العصر، وتتمتع بقدرةٍ على التعبير عن العوام من الطبقات الدنيا، هذا من ناحية شعرية، أما إذا تحدثنا من ناحية إنسانية بحتة، فالشعراء الحقيقيون منوطون بدور ما، ألا وهو أن يشعر المرء العادى فى أقوالهم وأفعالهم بمعانى الإنسانية، باعتبار أنهم شخصيات مذلة. ومعيار القصيدة الجيدة هى معيارى لأعمال الشاعر المحترف المتمرس.

هل تؤمنين بمقولة أن الشعر فى مقدرته تغيير العالم؟

ربما يغير الشعر العالم، فالأشعار المجيدة الساطعة فى مقدرتها إشعال الدماء، وإثارة حماسة القتال، واستنفار الهمم، والدفع بالجماهير دفعًا للإقدام بكل بسالة، كما فى النشيد الوطنى للاتحاد السوفيتى.

كيف تتبدى صورة المرأة فى أشعارك؟

فى عام ٢٠٢١ قمت بتجميع مجموعة من القصائد معنونة بـ«هنّ»، تضم قرابة ثمانين قصيدةً، تدور موضوعاتها حول المرأة؛ من القريبات والصديقات، وشخصيات نسوية قديمة ومعاصرة ومن خارج الصين. وحتى الآن، تسعى المخطوطة جاهدةً لتجد طريقها للنشر. تجسدت فى المجموعة أنماطٌ عديدةٌ لنماذج نسوية متباينة، كما أتمنى أن أكتب عن مصير كل نموذج تمثله المرأة.

ما هى المجموعة الشعرية المفضلة لديك؟

تستهوينى هذه المجموعات: «مختارات من السيريالية الغربية» (تسمح لنا اللغة الشعرية الغامضة المستعصية والجمل غير المألوفة التقليدية أن نتعرف على القدرات اللانهائية للغة)، والمجموعة الثانية «أناشيد بيزا» (القصائد زاخرة بمقدرة فنية هائلة)، والمجموعة الثالثة «أوراق العشب» لويتمان، و«أناشيد نيرودا» للشاعر التشيكى نيرودا.

ما الذى يميزك عن أقرانك من الشعراء والشاعرات؟

الغرائبية هى جُلّ ما يميزنى عن أقرانى من الشعراء والشاعرات. عندما أكون بصدد موضوع ما، فلطالما أفتش عن نقطة مغايرة، لا يطرقها الآخرون، وعندما أحكم زمامى عليها، أشرع فى الكتابة، وإذا لم أجدها، أقلع عن فكرة القصيدة. التجديد فى اللغة هو عظيم اهتمامى، فأنا لا أميل إلى التعبيرات الشائعة، والعبارات المسكوكة، التى يستهلكها الآخرون من العوام. فهذه ليست غايتى!

> نشأتُ فى أسرة تفتقر إلى الحب والحنان.. وكل خطوة أخطوها هى قرار نابع من عمق الذات

ما القصيدة التى تحلمين بكتابتها؟

أصبو إلى كتابة مجموعة شعرية عن بلدتى تشانغتشو. عشت فى تشانغتشو طيلة ثلاثة وثلاثين عامًا، ثم غادرتها؛ لذا أحس دومًا أننى لم أقدم شيئًا إليها، وربما تكون الأشعار بمثابة رد الجميل إلى بلدتى الحبيبة.

ما هى ذكرياتك عن باكورة أعمالك؟

كتبت قصيدتى الأولى، وأنا فى الصف الثانى الثانوى. وأتذكر أن موضوعها كان حول العيون، قرأها معلم اللغويات الأستاذ فان ون أمام الطلاب. ومنذ الصغر ولطالما كان يقرأ أشعارى أثناء الحصص، وكان هذا دافعًا لاستنفار همتى للإقدام على فعل الكتابة.

ما هى مصادر إلهامك وروافد إبداعك؟

الشغف هو رافد عطائى الشعرى. فى سنوات الصبا الخضراء، نسجت الأحلام بأن أغدو فى المستقبل كاتبة وشاعرة. ويبدو أنه أحد الأشياء الحسنة التى قمت بها حتى اللحظة الآنية. هل القراءة والرسم والسفر تعتبر معين أستقى منها الإبداع الشعرى؟ فهذه الأشياء تمضى جنبًا إلى جنب منجزى الشعرى.

ما طقوسك وعاداتك فى الكتابة؟

فى أيام الشباب الباكر، كانت الحماسة تملأ كيانى، وكانت الرغبة فى نظم الشعر حاضرة قوية فى وجدانى؛ حيث كانت القصائد وليدة اللحظة، ومع شديد الأسف، لم أكن حينها واعية الوعى الكافى، لأضع هدفًا نصب عينى وأنجزه، حتى إننى لم أحدد موضوعات أحيك قصائدى حولها، وكم نادمة؛ لأننى لم أتبع روتينًا يوميًا فى الكتابة. والآن فى خريف العمر، خبت نيران الحماسة، ووهنت الرغبة فى أعماقى، وخارت القوى، ولا يتسنى لى الكتابة بشكل يومى. وأشعر بالخجل الشديد، عندما أرى أقرانى من الشعراء والشاعرات يتبعون روتينيًا منتظمًا فى الكتابة، مما يجعلنى أحس بفوضى الكتابة،

فهى كتابات مبعثرة غير منتظمة، لا يمكن أن تشكل كمًا حقيقيًا.

ماذا تفضلين من القصائد؟ القصائد الطويلة أم القصيرة؟

أتمتع بأنماط شعرية متنوعة، وبعد اعتياد نمط وقالب معين، أتعذر عن مواصلة الكتابة، ولا أرضى عما أكتبه. وأضطر إلى اعتماد نمط مغاير. وقد نظمت العديد من القصائد المطولة، ومقارنة بالشعراء والشاعرات الآخرين، قد كتبت مئة قصيدة طويلة، وصدر لى ديوان يضم مجموعة من القصائد الطويلة معنون بـ«غير مكتمل».

وتستطيع القصائد الطويلة اختبار قدرة الشاعر الإبداعية، فتتطلب من الشاعر بذل المزيد من طاقته الشعرية. وفى غالب ظنى، أن كتاباتى للقصائد الطويلة، هى برهانٌ ساطعٌ على تميزى عن أقرانى من الشعراء والشاعرات؛ لكن القصائد الطويلة ليست سائغة عند القراءة كالقصائد القصيرة؛ لذا عدد من يطالع قصائدى الطويلة ليس بالكثير.

هل يمكن أن تخبرينى بقصيدة عذبتك قبل ولادتها؟ وهل لا زالت هناك قصيدة حبيسة أدراج آن تشى؟

قصيدة «ذكريات عن جبل تاى» هى قصيدة كتبتها بالإكراه. يحتل جبل تاى المرتبة الأولى بين الجبال الخمسة المقدسة، ويتمتع بشهرة كبيرة فى الصين. فى آذار عام ٢٠١٣ ذهبت بصحبة مجموعة من الشعراء إلى جبل تاى، وصعدنا إلى قمته، ولأننا كنا نتجول صعودًا وهبوطًا بواسطة التلفريك، فلم أتكبد معاناة صعود قمته؛ لذا لم يترك داخلى ذكرى عميقة الأثر، وعندما عدت إلى بيتى، رغبت فى نظم قصيدة عن جبل تاى، لكننى لم أجد زاوية للولوج إلى مناخها العام، وفشلت فى نظمها. وبعد فترة، عندما علم أننى زرت الجبل، طلب منى «وو يى لاى» رئيس تحرير مجلة «شعراء جبل تاى»، كتابة قصيدة عن جبل تاى، وكانت المجلة، تنشر بصفة دورية قصائد عن جبل تاى، فأخبرته أننى لا أحس شيئًا إزاء الجبل، فأجابنى أنه ليس بالضرورة لكتابة القصيدة أن يكون قلبك عامرًا بمشاعره نحوه؛ لذا كتبت هذه القصيدة دون أن أحمل أية مشاعر له. وقد تمتعت هذه القصيدة بتفردٍ نادرٍ بين القصائد التى تثنى على جبل تاى، وأظن أن هذا التفرد قد تحقق فى القصيدة؛ لأننى جسدت انطباعى الحقيقى عن الجبل.. لا شك أن الأشياء العظيمة لا تبدو عظيمة فى عيون

تستطيع القصائد الطويلة اختبار قدرة الشاعر الإبداعية

سائر الأشخاص!

لا أفكر مليًا فى إمكانية نشر القصائد من عدمه، ولا أبالى إذا نُشرت أو ظلت حبيسة الأدراج لا تعرف للنور سبيلًا.

ماذا تعرفين من الأشعار العربية التى ترجمت إلى الصينية؟ وهل أحببت ما طالعتيه؟

أعتذر بشدة؛ لأننى لا أعرف الكثير من الأشعار العربية. وأكثر ما أحببته من الأشعار العربية التى ترجمت إلى الصينية هى ترجمة الأستاذ «شيويه تشين قوه» لأشعار أدونيس.

ثمة أشخاص يرون استحالة ترجمة الشعر؛ لأنه يفقد معناه عند نقله إلى لغة أجنبية أخرى. من وجهة نظرك ما هى المشكلات التى تواجه ترجمة الشعر؟ وما هى معايير الترجمة الجيدة؟

أحسب أن حركة ترجمة الشعر الصينى تسير على نحو جيد للغاية، ويبذل المترجمون جهودًا عظيمة، فقد ترجم الشعر إلى لغات أجنبية عديدة وصولًا إلى اللغة الصينية. وفى الوقت الراهن، احتشد السوق بترجمات عدة للشعر من مختلف اللغات، فهناك شعراء لديهم أكثر من مترجم يترجم أعمالهم. ينبغى أن تتمتع الترجمة فى البداية بشاعرية فياضة، ثم استخدام لغة شعرية لنقلها إلى اللغة الهدف. إن أجدر من يترجم الشعر هم الشعراء أنفسهم.

أثارت قصيدة النثر جدلًا كبيرًا بين مؤيد وعارض؟ فهل تؤيدين قصيدة النثر أم تعارضيها؟

تشدنى حالة التشابك للشعراء الفرنسيين، التى يجمعون ويمازجون فيها بين الشعر والنثر، فتحيل أقلامهم كلمات النثر لتغدو شعرًا، مثل هذه اللغة السائغة غير التقليدية، تبرهن على أن قصيدة النثر لدى الشعراء الفرنسيين تحمل فى طياتها سمات الشعر المتميز. قصيدة النثر ليست بالأمر الهين؛ فلا يمكن أن تنظم كشعرٍ غنائى أجوف، ولا يمكن كتاباتها على هيئة خطاب سردى.

هل نحن نحيا فى عصر الشعر أم فى عصر الرواية؟

فى عصر الرواية. لطالما كنا نقول N ن الحياة أكثر خيالٍ من الروايات فى حد ذاتها، فالأحداث المروعة والمرعبة والغريبة الحقيقية، لا يمكن أن يسطرها أو يسردها الروائى فى أحداث حكاياته.

ما رأيك فى شعر الضبابية، تلك الأشعار التى تتأبى على القارئ فتح مغاليقها؟

كانت النصوص الشعرية المستعصية المبهمة تستهوينى من ذى قبل؛ لأننى كنت أجد فيها إمكانية التجديد فى اللغة الشعرية، وإثراء الحقل اللغوى الشعرى. لكن الآن لم أعد أميل إلى مثل هذه الأشعار، ولم أعد أفهمها، أو أستوعب ما وراء المعانى، حتى إننى لا أستطيع الانتهاء من قرائتها؛ لأننى أمتلك ثلاثين عامًا من الخبرة الإبداعية، فإذا عجزت عن فك شفيرة النص الشعرى، فلا جدال أن ثمة مشكلة تكمن فى هذا النص، وحينها لا تكون المشكلة مشكلتى.

من هم الشعراء الذين أثروا فى مسيرتك الشعرية؟

يتفاوت تأثير الشعراء على مسيرتى من مرحلة إلى أخرى، فى بدايتى الأولى كان للشاعر «دو هوى» أثر بالغ على تكوينى الشعرى، وهو شاعر من مسقط رأسى، وعندما شرعت بكتابة القصائد الطويلة أثر على إبداعى الشاعر «بنغ دا»، لكن لا يوجد شاعر أثر تأثيرًا مباشرًا على مسيرتى الإبداعية.

ما هى هواياتك؟

القراءة والسفر من هواياتى، وكنت مارست من قبل الرسم بالقلم الرصاص، وقد تكبدت خلال هذه الفترة مشقةً كبيرةً، والآن أقلعت عن الرسم. فى الوقت الحالى أقضى معظم أوقات فراغى على تطبيق ويشات، وفى الوقت الذى أنتهد حسرةً على وقتى الذى يذهب سدى، لا أكف عن تصفح الويشات.

قصائد

آن تشى
ترجمة: ميرا أحمد

1

ذكريات عن جبل تاى

لو ما نظمت الشعر عنك يا جبل تاى
لسحقتنى سحقًا حد الموت
ولو زرت أرضك وصعدت قمتك
ولم أسطر عنك ولو ذكرى واحدة
فجديرة أنا بالموت!
الموت من الحيرة ومن القلق ومن الخجل
الموت بعد أن تطلع دوفو(١) إلى جبل تاى
فى برود وفتور
...
مررت بثمانية عشر انحناءةً فى علبة التلفريك
وكل الذكريات على جدار ذاكرتى تغيب
حتى قدماى لم تعثر على أثر واحد على الجبل المهيب
ولم تحس ألمًا أو تنحنى أمام الجبل المهيب
لا ثمة فارق بين هذا المقدس وذاك غير المقدس
ولو قادتنى قدماى إلى حيث هناك
سيخذلنى حلو المديح بسبب فقر إحساسى
سوف أثنى على كل المنحوتات الصخرية عليك
وكلمات المديح فوقها
...
لا سأثنى عليك أنتَ!
يا من أكملت شوقى وأتممت حنينى إلى هذا المهيب
أنت يا أخى فى شاندونغ
أتذكر ربيع آذار
وشمس النهار الأبية
حين فرشت ظلالها
لنتدفأ أنا وأنتَ!

2

اغمض عينيك

اغمض عينيك لترى عتمة المكان
وسعير أنفاسك
وفرح يتلمس خطاه فى عمق القلب
اغمض عينيك لترى أحلام المنام
وترى عربة تأخذ ببقايا السنين إلى البعيد البعيد
وتنقل آثاث بيتك
اغمض عينيك لتحيا إلى أبد الدهر
وتقلب بيديك موج البحر الثائر

رأيت البحر يطغى فى أيام الشباب
ويصب على مهل فى حضن النهر
تحلق بأجنحة الخيال السارح
وتنفصل عن الواقع السانح
ودفء المشاعر
كما الحال وأنت مغمض العينين
ترى سائر الأشياء حقيقية جدًا
نعم ترى سائر الأشياء حقيقية جدًا.

3

ما الكلمة التى ستظهر غدًا؟

ما الكلمة التى ستظهر غدًا
ومن هو حبيب الغد المنتظر؟
فى الغد عندما يمر الحبيب المنتظر
على قارعة السماء ستلوح أى الغيمات
ويتبدى أى خجل؟
فى الغد سأبوح بتلك الكلمة
فى الغد ستخرج من بين شفتى
حبيب الغد مجهولٌ
وهذا ما أبغاه!
فى الغد سأوارى حبيبى فى ظلى
وسأحجبه عن أعين البشر
فى الغد سيرتدى حبيبى جسدى
ونقول تلك الكلمة معًا
وكى تسمع تلك الكلمة أرهف سمعك لنا
أرهف السمع جيدًا!

● (١) من أشهر الشعراء الصينيين القدامى. [المترجمة]

الشاعرة الأمريكية إدا لِمون: سر القصيدة يكمن فى الإصغاء إليها

إدا لِمون؛ شاعرة أمريكية من أصل مكسيكى ولدت عام ١٩٧٦. صدر لها أكثر من ست مجموعات شعرية من بينها «الحطام المحظوظ»، و«هذا العالم الكبير الزائف»، و«قروش فى الأنهار»، و«التحمل»، و«أشياء ميتة لامعة». حصدت عدة جوائز أدبية من بينها دائرة النقاد للكتاب الوطنى، كما وصلت إلى القوائم القصيرة لجائزتى الكتاب الوطنى وبِن/ جين ستاين. وحصلت كذلك على منحة زمالة جوجنهايم. وتُوجت مؤخرًا بمنصب شاعرة أمريكا الأولى، وأجرى معها موقع بِن أمريكا (PEN America) الحوار التالى.

حوار: كيتس مايسنر

ترجمة: رفيده جمال ثابت

فى عالم يعج بالرعب الذى صار أمرًا عاديًا، كثيرًا ما ألاحظ أن الدافع المترتب هو الشعور بالذنب أو استخدام هويات الصدمة النفسية فى تحقيق الذات واثبات الانتماء. تبدأ مجموعتك الشعرية «النوع الجارح» بداية قوية ومبتكرة بقصيدة بعنوان «امنحنى هذا»، جاء فيها: «لم لا يُسمح لى/ بالفرح؟ غريب يكتب طالبًا رأيى/ فى المعاناة». تتأرجح العديد من قصائدك بين تقبل الهويات المتعددة وبين نبذها. ما الموضوعات التى تكتبين عنها، وكيف تتحركين فى المساحة الفاصلة بين أهمية الهوية وشركها؟

ناضلت طيلة حياتى من أجل الحرية؛ الحرية فى الطريقة التى يرونى بها، وما هو مسموح لى. أحب فكرة تسمية الأشياء وتعريفها، كطريقة للارتباط والتواصل، وليست طريقة للاستعمار أو التملك. ما زال بعض الناس يشعرون أنه من الضرورى امتلاك تعريف أو وسم. إننى أشعر بالراحة التامة حينما أقول: أنا هذا وذاك، وأيضًا هذا وذاك، وقد يتغير هذا غدًا. إننى ضد أى نوع من الثبات. أريد أن أكون حرة فى كتابة ما أرغب، وأن أكون إنسانية بكل تلك الطرق الجميلة والضرورية والمهمة.

> أنا ضد أى نوع من الثبات وأريد أن أكون حرة فى كتابة ما أرغب

ينقسم ديوانك «النوع الجارح» إلى فصول الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء. وتدهشنى هذه الاستعارة الكبرى؛ لأنها تذكرنا بالطبيعة الدورية لكل الأشياء. لماذا اخترت هذا الإطار؟ وما هو منهجك؟

رتبت هذا الكتاب بشكل يختلف تمامًا عن المجموعات الأخرى. لم يكن هناك بناء زمنى، فالكتاب يتناول الاستسلام، والزمن، وتحرير الذات. وحينما أدركت أنه ينبغى ترتيبه فى إطار الفصول، بدا الأمر منطقيًا. إن الكتاب لا بد أن يستمر من دونى، فلست أنا محركه، بل العالم والطبيعة. وبهذه الطريقة أتضح معناه. وقد علمنى هذا الإدراك مدى أهمية الكتاب.

تذهلنى دومًا الطريقة التى تكتسب بها قصائدك موسيقاها الخاصة. فأحيانًا كنت أقرأ بسلاسة مستهل قصيدة تبدأ صغيرة، ثم تكتسب زخمًا وتتصاعد، حتى تتسع الرؤية وتلمس وترًا حساسًا فى التجربة الإنسانية. حدثينا عن استخدام أسلوب الانعطاف (volta) فى قصائدك؟

أحب أن تكون قصائدى موسيقية. فالقوة السمعية المميزة للقصيدة من

أقرب عناصر العروض إلى قلبى. وهذا ما جذبنى نحو الشعر فى المقام الأول. القصيدة هى أنشودة موسيقية تنساب على الصفحة بنغمتها وإيقاعها، وتناغمها ووزنها، وحدة صوتها. حينما أشرع فى كتابة القصيدة لا أعرف إلى أين تمضى بى. إنها تبدأ بفضول، سؤال، حاجة، صورة، دافع، صوت. وتتشكل الموسيقى وتتكون وأنا منهمكة فى دافع القصيدة. فى هذه المرحلة، يقتصر الأمر على الإصغاء للقصيدة، ولإيقاعاتها الخاصة، وليست محاولة فرض موسيقاى عليها. تارة تكون هامسة، وتارة أخرى تصدح. وأحيانًا تركن إلى الصمت، لكن ليس بشكل متعمد. أينما أذهب أعتبرها تجربة، والسر يكمن فى الإصغاء.

تتمحور معظم قصائد الكتاب حول دافعين مزدوجين: الغربة والحنين. فى قصيدة «معجزات منفية» تكتبين: «لكنى لا أريد قتل/ تلك المرأة التواقة داخلى. إننى أحبها وأود أن يمضى بها الشوق/ حتى يودى بها إلى الجنون، هذا الاشتياق، حتى تغدو رغبتها/ زهرة مشتعلة، شجرة تنفض/ مطرًا منهمرًا كأنها تعزف الموسيقى». أرى أن الرغبة فى قصائدك هى طريقة للتأمل. حدثينا عن حضور الرغبة فى أعمالك، وكيف أنها قوة دافعة فى عملية الإبداع؟

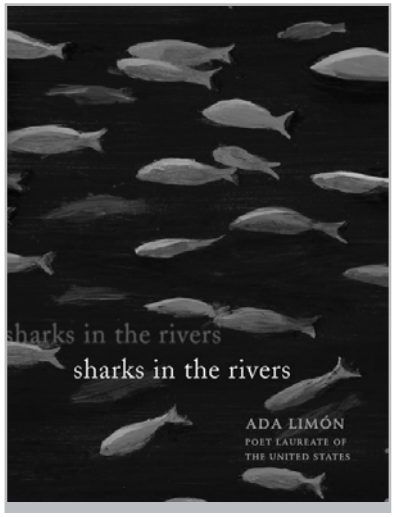
الرغبة مكون أساسى فى كل شىء. إننا نرغب ونريد طيلة الوقت. ولسنا إلا محركات للرغبة والحاجة. امنحنى هذا، هبنى الصحة، كل دعاء هو رغبة. ومن المهم أن نتحدث عن الرغبة والحاجة والتوق؛ فحينها سنعرف هل تعذبنا أم تمنحنا المتعة. أحيانًا، تكون الرغبة أمرًا لا بأس به، كالرغبة فى الحياة، والشعور بالصحة، وشفاء العالم. لكن - أحيانًا أخرى - تكون وخيمة؛ لأن نهمنا لا ينتهى أبدًا؛ لذا أحب استكشاف مفهوم الرغبة للوقوف على حقيقة ما أمر به، فحينًا تكون رغبة حقيقية، وحينًا تكون طريقة للمعاناة بلا سبب.

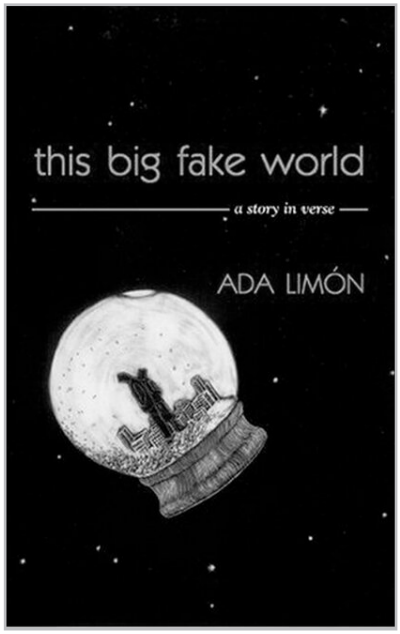
على نحو مماثل، تبدو النوستالجيا تيمة متكررة فى الكتاب. استرعى انتباهى فى بداية المجموعة لحظات تجنح إلى النوستالجيا التى يقطعها العالم المادى، انتزاع من الماضى والعودة إلى الحاضر. بينما فى نهاية الديوان، تحديدًا فى قسم الشتاء، تأتى قصيدة بعنوان «ضد النوستالجيا»، تحاول التوفيق بين نسخة رومانسية للماضى وبين الحاضر الجميل. تُعد النوستالجيا –أحيانًا- خدعة رخيصة فى القصائد؛ لكن الصراع فى الديوان لطيف ومعقد فى آن واحد. حدثينا عن وظيفة النوستالجيا فى كتاباتك؟

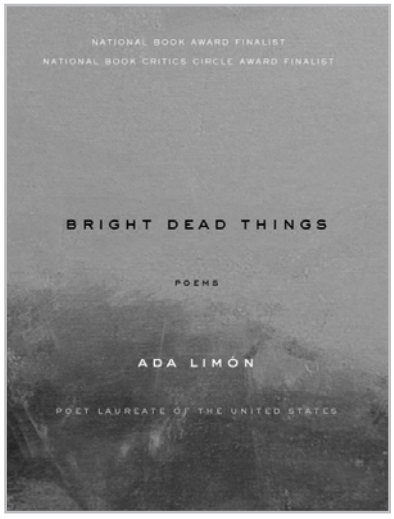
أعشق النوستالجيا؛ كل شىء قديم، ومعتق، ومثالى، لكن كما ذكرت قد تصير خدعة رخيصة، بل إننى حرصت فى مستهل كتاباتى على مراقبة استخدامى للذكرى والنوستالجيا. بلا ريب، كانت تتملكنى الحاجة الماسة إلى تسجيل الماضى. غير أننى أدركت أنه من المهم سرد التفاصيل بطريقة صحيحة. أشعر بأننى محظوظة؛ لأننى أمتلك ذاكرة جيدة، لا تقتصر على الألوان والمرئى فحسب، بل على كل الحواس. لطالما كنت هكذا منذ أمد طويل، وأتمنى أن أظل كذلك؛ أن أتذكر بكل كيانى، وأن أشعر بالماضى وأراه، وأسمعه، وأتذوقه، وأشمه. مع ذلك، سأنتظر ما يخبئه عقلى فى المستقبل. ولهذا أحاول دائمًا تسجيل الأمور بشكل صحيح وصادق. وحينما أستكشف شيئًا حدث فى الماضى، لا أصبغه بالنوستالجيا أو المثالية، بل أراه كما كان، لا أكثر ولا أقل. وهذا التسجيل والاستكشاف ليسا تلاعبًا بل وفاءً وتكريمًا.

«هكذا ينتهى الأمر. أو يبدأ» (من قصيدة «إناء العقارب»)، من النماذج القليلة فى

حينما أشرع فى كتابة القصيدة لا أعرف إلى أين تمضى بى







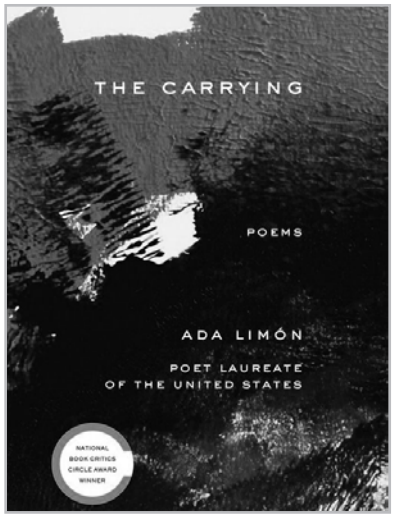
قصائدك التى تشير إلى الطرائق العديدة التى قد تسلكها القصة، فى الواقع والسرد. فى قسم كتابات السجون والعدالة فى (بِن أمريكا)، نناقش أهمية السيطرة على السرد. وأود أن أربط بين هذا وبين بيئة شعرك. كيف توظفين مفهوم الحقائق المتعددة فى كتاباتك؟ هل يتيح الشعر وسيلة لإعادة كتابة الماضى أو تأمله بشكل بناء، أم أن الأمر مجرد راحة زائفة؟

إننى أوقن بضرورة إفساح المجال أمام الحقائق المتعددة وكذلك إعادة صياغة الماضى أو إعادة كتابته. وأؤمن بذلك؛ لأن كثيرًا من تجاربنا، أو ما نتصور أنه حقيقى، يقوم على سرد مجتمعى ربما يكون حقيقيًا وربما لا. مثال بسيط، كم عدد المرات التى قابلت فيها مسنًا، وجال بذهنك أن حياته كانت شاقة ومترعة بالمعاناة، ثم أخبرك بنقيض ما تصورته، فيقول إن حياته كانت مليئة بالمتعة والجمال؛ لكن العالم أخبرك أنهم عانوا لا محالة. إن القصة الجماعية، أو القصة المقبولة، ليست صحيحة دائمًا. ولذا، يجب أن أتذكر وأعيد الصياغة والكتابة لنفسى، وأستوثق من أننى لا أستسلم إلى قصة لم أعد بحاجة إليها، قصة ربما لم تكن صحيحة البتة.

فى قصيدة «رعاية مشتركة»، وهى قصيدة رمزية الأسلوب، توضحين تجربة العيش فى منزلين، والترعرع بين عائلتين مختلفتين. تحتفى القصيدة بالرحابة؛ لكنها -كذلك- تتناول المعاناة الدفينة فى إيجاد مكان يُعتبر بيتًا: «عقلان مختلفان تمام الاختلاف/ أحدهما يفتقد دائمًا ما لا أكون فيه/ والآخر يرتاح لأنه فى البيت أخيرًا». حدثينا عن الصراع بين هذه الرحابة والمعاناة. كيف تحققين التوازن بين هذين المفهومين، فى أعمالك بشكل خاص، وفى فلسفتك الحياتية بشكل عام؟

يعجبنى طرحك لهذا السؤال المهم. يرافقنى دومًا شعور الامتنان فى أعمالى وحياتى، رُغم أننى لوقت طويل ما فتئت أشعر أننى لا أمتلك الكثير، وأننى لست جيدة وذكية، وأننى محطمة ومختلفة

> متى تحركت المرأة فى العالم توضع دومًا الحدود



ومنبوذة؛ لكننى أدركت أن هذا التفكير لم يكن مجديًا، حتى إن صحت فيه بعض الأمور. أتذكر إحدى اللحظات حينما سألت نفسى: ماذا لو أن لدى كل شىء أحتاجه؟ ماذا لو أن كل هذا كافيًا، وأن هذه حياتي؟ وقد أذهلتنى الإجابة. لقد ماتت زوجة أبى فى ريعان شبابها، وشاهدت صديقتى تموت بالسرطان فى سن الثانية والثلاثين. وانتحر بعض أصدقائى. قاسيت أوجاعًا وآلامًا، وكان لدى من الأسباب ما يجعلنى أشعر باليأس والقنوط. ومع ذلك، أتذكر تلك اللحظة التى تبينت فيها كم أن حياتى قصيرة، وكم أننى أردت التشبث بها، وعيشها بكل كيانى. وهكذا أدركت أننى كنت كافية، وأن هذه الحياة كانت كافية، وهذا الشعور يسيطر على على الدوام. لا أقول إن هذا التفكير يفلح معظم الوقت؛ فأحيانًا تتملكنى لحظات قنوط وهزيمة، لكن تعلمت أن أتذكر أننى جزء من شىء كامل، وأن الأمر لا يتمحور حولى، بل حولنا جميعًا؛ المجتمع، والعالم الطبيعى، ولحظتنا الوجيزة على الأرض. ربما يبدو هذا الكلام غريبًا، لكنى مؤمنة به.

ثمة صراع بين دافعى الأنانية والاعتناء بالآخرين فى قصائدك. وقد استوقفتنى قصيدة بعنوان «ما نتوارثه» ترى دور المصلح دورًا أنانيًا: «أعلم أنه أمر أنانى؛ لكنى أود أن أكون/ المُصلحة الآن». خبرينا عن الكتابة من خلال هويتك كامرأة. وينتابنى الفضول -كذلك- حول أهمية هذه الهوية لكِ كشاعرة، وإلى أى مدى تؤثر على تشكيل كتاباتك؟

هذا أمر طريف؛ لأن أحدهم سألنى لماذا لا أكتب عن هويتى وقد أدهشنى هذا السؤال. إننى أكتب عنها طيلة الوقت، لكن ليس الهوية التى يريدون أن أكتب عنها. بالطبع أنا امرأة أمريكية، وأجزاء منى مكسيكية، وأيرلندية، واسكتلندية. لكنها ليست هويتى، بل إنها علامات يسهل بها تصنيف المرء إلى نبذة وإيجاز. وأنا ضد الإيجاز، ولا أثق به. ومع ذلك، متى تحركت المرأة فى العالم توضع دومًا الحدود؛ لأننا نميل إلى أن نكون الرعاة، وليس مسموح لنا أن نقول: «كلا، كفى». مازلت أتعلم هذا. لكن تلك القصيدة بالذات تدور حول الرغبة فى رعاية شخص كان دائمًا يرعانى، والآن أطلب منه الإذن لفعل المثل.

ما دور الشاعر فى إيجاد المعنى فى العالم، وكيف يمكننا أن نرفض معنى ما؟ حدثينا عن كيفية صناعة المعنى، والاستسلام، والتحرر؟

إن طبيعة الحياة تحتم على الإنسان أن يجد المعنى، ثم يستسلم إلى الغموض، ثم يعود فيكرر الأمر، وهكذا دواليك. لقد ذكرت تونى موريسون فى خطاب تسلمها جائزة نوبل فى عام ١٩٩٣: «ربما يكمن مغزى الحياة فى الموت؛ لكننا نصنع لغة، ولعل هذا هو معيار حياتنا». هذا الاقتباس يشير إلى الاستسلام للفناء، وتقبل النهاية المحتومة؛ لكنه يشير – أيضًا - إلى وجودنا على الأرض، وكيفية الاحتفاء به، وكيفية إظهار الجمال والألم، وجميع تجاربنا المتباينة، حتى نعيش الحياة على أكمل وجه، لا أن نضيعها.

الشهيد

قصة: كاثرين آن بورتر
ترجمة: مرضى زنباع

كاثرين آن بورتر

كان روبن، الرسام الأكثر شهرة فى المكسيك، مُتيمًا بعارضة الأزياء إيزابيل. وكانت هى بدورها مُرتبطة عاطفيًا بفنانٍ منافسٍ أقل شهرة وأهمية.

اعتادت إيزابيل أن تنادى روبن باسم «تشورو الصغير»، وهو نوع من الكعك المُحلى، وهو أيضًا اسم حيوان أليف شائع بين المكسيكيين، يُطلق على الكلاب الصغيرة. اعتقد روبن أنه اسم رائع للغاية، وكان يتباهى أمام زوار الأستوديو قائلًا: «والآن تنادينى» تشورو! ها! ها! وكلما انفجر ضاحكًا، أخذته رجفة فى صدريته التى كان يرتديها، لأنه كان سمينًا.

فما يكون من إيزابيل، التى كانت طويلة القامة، نحيلة الجسم، ذات أصابع طويلة ودقيقة، إلا أن تمزق باقة الزهور التى أحضرها لها روبن وتنثر البتلات، وأحيانًا كانت تصرخ بأعلى صوتها، «ياه! ياه!» وبطريقةٍ باعثةٍ على السخرية، كانت تنقر أرنبة أنفه بأحد أنابيب الألوان. كما شوهدت أيضًا وهى تشد شعره وأذنيه بلا رحمةٍ.

وعندما يزور الأشخاص الذين تتسم ملامحهم بالجدية والصرامة الشارع الضيق المرصوف بالحصّ، ويشقّون طريقهم فى حذرٍ شديدٍ فوق الحفرِ المنتشرةِ فى الفناءِ، ويصعدون الدرج المُتهالك؛ ليفوزوا بنظرةٍ من الفنانِ المشهورِ الذى يتّسم بالعظمةِ والبساطة، قد تبكى، وتقول: «ها هنا تأتى الخراف الجميلة!» وكانت تتلذذ بنظراتِ الإعجاب التى يبدونها على جرأتها. وغالبًا ما كان يستبد بها الشعور بالملل؛ فكانت فى بعض الأحيان تقف طوال اليوم تربط جدائلها وتحلّها فى حين أن روبن كان يرسم لها لوحات مختلفة،

وقد ينسيان تناول الطعام حتى وقتٍ متأخرٍ؛ ولكن لم يكن لديها مكان آخر تذهب إليه حتى يتمكن حبيبها، منافس روبن، من بيع لوحة رسمها، فقد أعلن روبن على الملأ أنه قد يقتل فى وضح النهار هذا الرجل الذى حاول أن يسلبه حبيبته إيزابيل. لذلك مكثت إيزابيل، ورسم لها روبن ثمانية عشر لوحة مختلفة من أجل جداريته، وكانت تصنع له الطعام بين الفينة والأخرى، وتتشاجر معه، وتخرج لسانها الطويل المشرب بالحمرة إلى الزوار الذين لم يروقوا لها. أحبها روبن بجنونٍ. كان قد بدأ لتوه فى رسم اللوحة التاسعة عشر لإيزابيل فى الوقت الذى باع فيه منافسه لوحة كبيرة جدًا لرجل ثرى أخبره مُصمم الديكور أنه يحتاج لوحة تجمع بين اللونين الأخضر والبرتقالى على جدار معين فى منزله الجديد. ولحسن الحظ، كانت هذه اللوحة تجمع بين اللونين الأخضر والبرتقالى بشكلٍ مُذهلٍ. ورغم أن هذا الرجل الثرى دفع بسخاءٍ، فقد كان مسرورًا بما فعل، كما أوضح، لأن تغطية المساحة بالنسيج كانت ستكلفه ستة أضعاف المبلغ المدفوع. أما الرسام المنافس فرغم سعادته البالغة من العمق مداها، فلم يكترث لشرح السببِ. وفى اليوم التالى، رحل هو وإيزابيل إلى كوستاريكا، وكان ذلك آخر ما بلغنا من أخبارهما .

قرأ روبن رسالة الوداع التى كتبتها له:

«تشورو العجوز المسكين! إنه لأمر مُؤسف أن حياتك مُملة للغاية، ولا يمكننى أن أعيشها أكثر من ذلك. أنا ذاهبة بعيدًا مع شخصٍ لن يسمح لى أبدًا بالطهى له، ورغم ذلك سيرسم لى جدارية بها خمسون لوحة، بدلًا من عشرين فقط. فأنا أيضًا لدى أحذية حمراء اللون، وحياة صاخبة بالاستهتار على النحو الذى يُسعد قلبى.

صديقتك القديمة، إيزابيل».

ولمّا قرأ روبن هذه الرسالة، شعر وكأنه يُقاوم الغرق. لم يستطع أن يتنفّس كأن حجرًا جثم على صدرهِ، وضرب ذراعيه كثيرًا انتقامًا من نفسهِ وجلدًا لذاته. ثم احتسى زجاجة كبيرة من التكيلا، بدون ليمونٍ أو ملحٍ؛ لتخفيف الألم الذى يعتصره، واستلقى على الأرضِ ودسّ رأسه فى باليت ألوان ممزوجة حديثًا وبكى بحرقةٍ.

وبعد ذلك، تغيّر تمامًا. أصابه الخرس باستثناءِ التحدث عن إيزابيل، وجهها الملائكى، وحيلها ومكائدها: «اعتادت أن تركل ساقى بأنابيب الألوان السوداء والزرقاء»، كان يقول ذلك بحرقةٍ وقد تتدفق الدموع فى عينيه أنهارًا. كان طيلة الوقت يأكل كعكات مُحلّاه مُقرمشة من كيسٍ معلقٍ بالقربِ من مسندِ الرسم. وكان يقول وهو يمسك بإحداها قبل أن يأخذ قضمة: «انظروا»، «اعتادت أن تنادينى» تشورو، «بهذهِ الطريقةِ!».

سعد جميع أصدقائه باختفاء إيزابيل من حياته، وكانوا يتهامسون فيما بينهم إنه كان محظوظًا لخسارة الشيطان النحيل. أعدّوا أنفسهم لمساعدته على النسيانِ. ولكن روبن لا يمكن أن ينسى. كان يقول وهو يهزّ رأسه فى عنادٍ: «ليس هناك امرأة تضاهيها». «عندما رحلت، سلبت حياتى معها. فأنا مسلوب الروح عاجز حتى عن الانتقام». ثم يضيف: «أقول لكم إن ملاكى الصغير المسكين إيزابيل قاتلة، لأنها حطّمت فؤادى».

وفى بعض الأحيان قد يتجوّل حول الأستوديو والقلق يساوره، ويركل بحذائهِ اللوحات المبعثرة المتراكمة حوله، ويجمع نِثار الغبار، أو قد يجرش الألوان لبضع دقائقٍ، ويقول بصوتٍ مكسورٍ: «لقد فعلت ذات مرة كل هذا من أجلى. تخيلوا طيبتها!» لكنه كان يعود دائمًا إلى النافذة، ويلتهم الحلوى والفواكه وكعك اللوز من الكيس. وعندما كان يصطحبه أصدقاؤه لتناول العشاء، كان يجلس صامتًا يلتهم أطباق كبيرة شهية من شتى ألوان الطعام، ويهضمها بكؤوس من النبيذ الحلو. ثم ينخرط فى البكاء ويتحدّث عن إيزابيل.

اتفق أصدقاؤه على أن الأمر أصبح غبيًا إلى حدٍ ما. كانت إيزابيل قد اختفت منذ ما يقربُ من ستةِ أشهرٍ، ورفض روبن حتى أن يلمس اللوحة التاسعة عشر لها، ناهيك عن عدم قدرته على البدء فى رسم اللوحة العشرين، ولم تر الجدارية النور حتى الآن وظلت حبيسة المرسم.

قال رامون الذى يرسم الكاريكاتير ووجوه الفتيات الجميلات للمجلات: «انظر يا صديقى العزيز، حتى أنا الذى لم أكن فنانًا عظيمًا يحظى بنفس منزلتك أعرف كيف يمكن للنساء أن يفسدن حياة الرجل. دعنى أخبرك، عندما تركتنى ترينيداد ورحلت، ساءت حالتى لمدة أسبوع. فقدت طعم الحياة ولم يعد يروق لى شىء، لم أستطع التمييز بين لون وآخر، أو حتى التمييز بين لحن وآخر بشكلٍ صحيح. هذه الخيانة السافرة دمّرت حياتى. أما أنت، يا صديقى، فأيقظ نفسك، وانتهى من جداريتك العظيمة لأجل العالم والمستقبل، ولا تتذكّر إيزابيل إلا عندما تتضرع إلى الله وتشكره على رحيلها».

كان روبن يهزّ رأسه وهو جالس مُنهار على أريكته يمضغ اللوز المحلى، ويبكى، ثم يقول:

«الألم يعتصرُ قلبى وسيقتلنى. ليس هناك امرأة تضاهيها».

وفجأة أبت ياقات قميصه الالتقاء تحت ذقنه. ووسّع حزامه مقدار ثلاثة ثقوب، واسترسل قائلًا: «أتجمّد فى جِلستى؛ لا يمكننى التحرك أكثر من ذلك. لقد بدّد الحزن طاقتى». زاد وزنه دون أن يدرى، وانتفخ حتى أصبح غريبًا حتى على نفسه. صرح رامون لأصدقائه، وهو يعرض رسوماته الكاريكاتورية الجديدة التى رسمها لروبن قائلًا: «كان بإمكانى رسمها بالبوصلة، أقسم بالله. كادت أزرار قميصه أن تفلت من عرواتها. الأمر باعث على القلقِ الشديدِ».

لكن روبن لا يزال جالسًا، يأكل بشراهةٍ فى عزلةٍ، ويبكى على إيزابيل بعد أن يتجرّع قنينة النبيذ الحلو الثالثة فى الليلِ.

تحدّث أصدقاؤه حول الأمر، وخلصوا إلى أن الأمر يزداد سوءًا؛ لقد حان الوقت

ليواجهه أحدهم بالسبب الحقيقى وراء حزنه وألمه. لكن الجميع تمنّى أن لا يقع عليه الاختيار. وبدا جليًا عدم صلاحية أى شخص فى مجموعة الأصدقاء، بل وبالأحرى فى المكسيك كلها، لأن لا أحد منهم يمتلك ما يكفى من الغِلظة للقيام بمثل هذه المهمة. لذا قرروا إسناد هذه المسؤولية إلى طبيب من هيئة التدريس فى الجامعة. فقد يجمع هذا الطبيب بالقدر الكافى بين نبل المشاعر وأعلى درجة من المعرفة المتخصصة. كان هذا هو الشىء الدبلوماسى الحصيف الذى يصعبُ القيام به. وبالفعل قد تمّ.

وجد الطبيب روبن جالسًا أمام مسند الرسم فى مواجهةِ اللوحةِ التاسعة عشر نصف المنتهية لإيزابيل. كان ينتحب، وبين النحيب والآخر كان يأكل ملاعق من جبن تولوكا الطرى مع المانجو المتبّل. علّق الجبن فى كل الاتجاهاتِ فوق كرسى الرسم، مثل كومةٍ من العجينِ المتشابكِ. حكى للطبيب أولاً عن إيزابيل، واستطرد قائلًا: «أؤكد لك بصدقٍ، يا صديقى، ولا حتى يمكننى وصف جمال فخذها ومشط قدمها فى اللوحة. وبالإضافة إلى ذلك، كانت ملاك الرحمة». وفى وقتٍ لاحقٍ قال إن الألم الذى يعتصر قلبه سيُنهى حياته. تأثّر الطبيب جدًا. استغرق الطبيب وقتًا طويلًا يواسيه ويشدُّ على يده دون أن يجرؤ على وصف علاجات مادية لرجل مُرهف الإحساسِ ومُتأثر لهذهِ الدرجةِ بفقدان حبيبته.

قال الطبيب: «لدى وصفات علاجية رائجة وشاقة فحسب» - وبإشارةٍ رشيقةٍ بدا أنه يعرض هذه العلاجات مستخدمًا إصبعى الإبهام والسبابة – وأضاف: «ولكن جميعها تمثل عالم الجسد الذى يُسهم فى شفاءِ الروح المجروحةِ». وطفق الطبيب يتلو أسماء العلاجات واحدًا تلو الآخر. ورغم أنها صنعت قائمة أنيقة؛ لكنها ليست مثيرة للإعجاب: نظام غذائى صحى، استنشاق هواء نقى، المشى لفتراتٍ طويلةٍ، والتريض وأداء تمارين عنيفة متكررة، ويفضل أن يكون ذلك على العارضة، والاستحمام بماءٍ شديدِ البرودةِ، وغالبًا إيقاف شرب النبيذِ.

بدا أن روبن لم يسمعه. وكانت غمغماته المستمرة اللاواعية تتدفق بحرارةٍ خلال الفواصل الزمنية التى أطبق فيها الصمت المهيب على الطبيب. وقال: «الآلام لا تحتمل فى الليل، عندما أستلقى فى سريرى وحيدًا وأحدّق فى السماوات المفتوحة من خلال نافذتى الضيقة، وأفكر فى نفسى، قريبًا سيصبح قبرى أضيق من تلك النافذة، وأكثر قتامة من تلك السماء؛ وقلبى يتألم. آه، يا إيزابيلتى، يا جلّادتى!».

انسلّ الطبيبُ من المكانِ بهدوءٍ، وتركه جالسًا هناك يأكلُ الجبن ويُحدِّق بعينين دامعتين بالأمل فى اللوحةِ التاسعة عشر لإيزابيل.

تسلّل الملل إلى الأصدقاءِ بشكلٍ ميؤوسٍ منه وتركوه بمفردهِ كثيرًا جدًا. لم يره أحد لبضعةِ أسابيعٍ باستثناءِ صاحب مقهى صغير يُسمى مقهى «القرود الصغيرة» حيثما اعتاد روبن على تناول العشاء مع إيزابيل وحيثما يذهب بمفردهِ الآن لتناول الطعام.

وهنا ذات ليلةٍ على نحوٍ مفاجئٍ، انقبض قلبه، ونهض من كرسيه، وقرع طبق التامال وصوص الفلفل الذى كان يأكله. ركض صاحب المقهى نحوه. قال روبن شيئًا ما وهو يهمسُ فى عجالة، وأشار بطريقةٍ مثيرةٍ للإعجابِ فوق رأسه بذراعٍ واحدةٍ، وكى نقولها بلطفٍ قدر الإمكانِ، فقد وافته المنية.

سارع أصدقاؤه فى اليوم التالى لرؤية صاحب المقهى، الذى حكى لهم المشهد الدرامى المؤسف. كان رامون فى ذلك الوقتِ يجمع المواد اللازمة لعمل سيرة ذاتية عميقة لأبرز رسام فى بلاده، لإبرازها بأعدادٍ كبيرةٍ من لوحاتِ الشخصياتِ التى رسمها. وبالفعل خُصِّص الإهداء إلى «الصديقِ والمُعلم، عبقرى الفن المُلهم والمتفرد فى القارة الأمريكية».

وسأل رامون صاحب المقهى قائلًا: «ولكن ماذا قال لك فى اللحظةِ الأخيرةِ الفارقةِ؟ فهذا مُهم للغايةِ. فالكلمات الأخيرة لفنانٍ عظيم يجب أن تكون بليغة جدًا. هل كرّر كلماته بدقةٍ، يا صديقى العزيز! فهذا سوف يُضفى روعة وجمالًا على السيرةِ الذاتيةِ، لا، بل على تاريخ الفن ذاته، إذا كانت كلماته حقًا بليغة».

أومأ صاحب المقهى برأسه وزفر كرجلٍ يفهمُ كل شىء.

«أعلم، أعلم. حسنًا، ربما لن تصدقنى عندما أُخبرك أن كلماته الأخيرة كانت رسالة سامية حقًا لك ولأصدقائه الطيبين المخلصين والعالم». قال أيها الرجال النبلاء: اخبروهم أننى شهيد الحب. وأننى أفنى فيما يستحق التضحية. أموت وقلبى مُحطّم! ثم قال: «إيزابيلتى، جلّادتى! كان هذا كل شىء، أيها الأعزاء»، أنهى صاحب المقهى حديثه بإيجازٍ واحترام جم. وأحنى رأسه. ثم أحنى الجميع رؤوسهم.

قال رامون: «كان ذلك رائعًا حقًا»، بعد فترةٍ من الحدادِ الصامتِ الشديد. «أشكرك. إنها مرثية رائعة. أنا ممنون للغاية».

وأضاف صاحب المقهى بنبرةٍ متواضعةٍ: «لقد كان أيضًا مُغرمًا للغاية بالتامال وصوص الفلفل». «كان آخر ما تناوله».

صاح رامون، وصوته يخبو بعاطفةٍ جياشةٍ، «سيُذكر ذلك فى موضعه، لا تخف أبدًا، يا صديقى العزيز»، حتى مع اسم المقهى الذى كان دائم التردد عليه. عندما تُعرف هذه القصة، يجب أن يكون المقهى مزارًا للفنانين. ثق بى بأمانةٍ فيما يتعلق بالحفاظ على كل التفاصيل الصغيرة فى حياة هذا العبقرى العظيم وشخصيته للمستقبل. كل واقعةٍ سيكون لها قدسيتها الخاصة، وأهميتها العظيمة والفريدة. «نعم، حقًا، سأذكر التامال».

كاثرين آن بورتر (١٥ مايو ١٨٩٠ – ١٨ سبتمبر ١٩٨٠)، هى صحفية، كاتبة مقالات، كاتبة قصة قصيرة، روائية، وناشطة سياسية أمريكية حائزت على جائزة بوليتسر. روايتها التى نشرت عام ١٩٦٢ «سفينة الحمقى» كانت أكثر الروايات مبيعًا فى أمريكا فى تلك السنة؛ لكن قصصها القصيرة حصلت على إشادة أكثر من النقاد.

اشتهرت ببصيرتها النافذة؛ إذ ناقشت أعمالها الموضوعات المأساوية مثل الخيانة، الموت وأصل الشر الإنسانى. وقد وصفت هى كتاباتها بأنها «منتظمة» وساخرة ومركزة إلى درجة كبيرة ودقيقة، ورأت أن إنجازها هذا هو نتيجة إيمانها العميق بالفن وتكريس روحها له؛ لأنه «الجوهر والإيمان والحقيقة الوحيدة».

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، والتالى أنجيل بطرس سمعان.

أنجيل بطرس سمعان مشروع يستحق الاهتمام

جمال المراغى

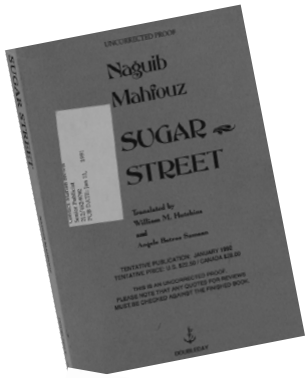
بهرتها الرواية ووجدت فيها الحياة بكل تفاصيلها، واختارتها شريكًا ورفيق درب، وحلمت أن تكون من كتابها، ولكن قراءاتها جعلتها تدرك أن ملكاتها لا تكفى حتى تقارع وتتفوق على من تقرأ لهم، ولكنها لم تبرح الرواية بأشكالها المختلفة، وعندما بلغت المرحلة الجامعية، لم تفكر كثيرًا، وأخذها فكرها ووجدانها إلى كلية الآداب، ورغم اقتران اسمها بترجمات روائية مميزة؛ لكن أنجيل بطرس سمعان (١٩٢٣-٢٠١١) ظلت لا تثق فى قدرتها على نسج الرواية تأليف كانت أو ترجمة.

أدركت ابنة مرسى مطروح شغفها مبكرًا، وذهبت إليه، وتخيرت أن تبحر بين لغتين، ولهذا اختارت أن تتخصص فى اللغة الإنجليزية إلى جانب اللغة العربية، وحصلت على بكالوريوس الآداب مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة، وعينت مدرسًا بالكلية، وبعدما تعثرت بعثتها من أجل درجة الماجستير، عوضتها ببعثة الدكتوراه بدعم من عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين، وكأنه استأنف مسيرته الجامعية من أجلها، ونالت درجة الدكتوراه من جامعة لندن، وعادت أستاذ للغة الإنجليزية فى كلية الآداب بجامعة القاهرة.

استهلت أنجيل مسيرتها البحثية عقب عودتها مباشرة، وتعددت مؤلفاتها التى اهتمت فيها بالرواية العربية والانجليزية على حد سواء، والتى وضعتها باللغتين، كما كان لها مسيرة مهمة مع الترجمة، وكانت ترى نفسها فيها مشروعًا وتجربة على الأجيال اللاحقة دراستها وتقييمها؛ لهذا كانت متمهلة فى التصدى لأى عمل وخاصة الروايات التى لها مكانتها، فجاءت كل ترجمة بصمة وعلامة تستحق اهتمامًا بحثيًا وأكاديميًا خاصًا بها.

ترجمت سمعان من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، «يوتوبيا» لتوماس مور، «نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى» لمجموعة من المؤلفين، رواية «الأشياء تتداعى» للكاتب النيجيرى «تشينوا تشيبى» و«روبنسون كروزو» لدانيل ديفو، ومن اللغة العربية إلى اللغة الانجليزية، رواية «السكرية» وهى الجزء الثالث من ثلاثية أديب نوبل نجيب محفوظ، «عديلة وأوقفوا الحافلة» وتتضمن مسرحيتين من فصل واحد للكاتبة نهاد جاد، و«أصواتهن» الذى يضم مجموعة من القصص القصيرة لكاتبات مصريات من حقب مختلفة.

احتلت الترجمة مكانة خاصة عند أنجيل، دفعتها لوضع مجموعة من الملفات التى تحتاج لقراءة متأنية؛ ليستفيد منها شباب المترجمين، وخاصة فى ترجمة الرواية، ونشرت فى أهم المجلات الثقافية ومنها أصوات، المجلة، الفكر المعاصر، الهلال، عالم الفكر وفصول، ومن هذه الملفات: الرواية اليوتوبية فى الأدب الانجليزى الحديث، قراءة فى رواية روبنسون كروز، قراءات فى رواية هـ. ج. ويلز، ديكنز بين الأمس واليوم، إطلالة على الأدب الأفريقى، قراءة فى فكر توماس مور، وغيرها، ويشير بعض تلاميذها إلى أنها كانت أول من ناقشت فى محاضراتها أهمية إنشاء كيان مستقل للترجمة، وذلك قبل تأسيس المركز القومى للترجمة على يد الدكتور جابر عصفور.



الثقافة الجديدة

يناير 2023
العدد 388

مصطفى سليم
عاشق المسرح

حمدى أبو المعاطى
وروحانياته البصرية

المناخ
والمناطق الأثرية

حياة أخرى
لمريم المجدلية

مصطفى سليم..

وُلد وابتسم ومات !

مرض فجأة، ومات فجأة، اكتشف مرضه دون مقدمات، وقاوم وابتسم وتسلح بالأمل، ومات سريعًا بعد أن عاش حياة صاخبة وحافلة بالشعر والمسرح والدراسة، مصطفى سليم الذى عرفته فى تسعينيات القرن الماضى معيدًا فى المعهد العالى للفنون المسرحية فى قسم الدراما والنقد، يكتب الأغانى للمسرحيات، يكتب شعرًا غنائيًا أقرب إلي الحوار الدرامى بما يتناسب وملامح الشخصيات والحبكة، وكان يقف فى نهاية العرض ينحنى للجمهور مبتسمًا وسعيدًا بما يسمعه من كلمات كتبها ويسمعها بمصاحبة الموسيقى، وعرفته فيما بعد مؤلفًا مسرحيًا وناقدًا، ومديرًا للمركز القومى للمسرح والموسيقى.

جرجس شكرى

كان يتنقل بين الشعر والمسرح وقاعة الدرس وقاعات الندوات فى صمت ودون ضجيج، يفعل أشياء كثيرة، وفجأة رحل مصطفى سليم دون مقدمات، وكأنه ولد وكتب ومات سريعًا!. عاش حياة صاخبة وحافلة بالشعر والدراما والبحث الأكاديمى، وفجأة ذهب بعيدًا، فجأة تغيرت الدنيا وتوقف الصخب والنشاط، ووجد نفسه فى سرير المرض، وظنى أنه لم يصدق ونحن أيضًا وبعد إجراء العملية الجراحية كتب على صفحته كلمات تفيض بالأمل والتفاؤل، وكأنه يرغب فى أن ينسى هذا الحدث العارض «الحمد لله تمت العملية بنجاح، وأنا الأن على كرسى متحرك، وسوف أغادر مستشفى الأمل صباح الغد.. وإن شاء الله مع العلاج الطبيعى أرجع أمشى خلال أسبوعين، ويمكن قبل كدا ببركة دعائكم ودعمكم المعنوى الكبير.. كانت تجربة قاسية جدًا واختبارًا صعبًا أشكر ربنا عليه؛ لأن ربنا لا يجرى علينا إلا الخير.. أكرمكم الله جميعًا»، وبعد أيام رحل مصطفى سليم تاركًا الأمل والشعر والمسرح والدراسة الأكاديمية والدعم والدعوات.

«خصائص النص المعد للأوبريت فى عصر سيد درويش» عنوان الأطروحة التى تقدم بها الراحل للحصول علي درجة الدكتوراه من المعهد العالى للفنون المسرحية، ويذكر أن السبب فى تناول هذا الموضوع أنه كان يشغله البحث عن أسباب

انتشار فن الأوبريت فى مصر إبان ثورة ١٩١٩ كامتداد لغلبة الطابع الغنائى على المسرح العربى منذ نشأته، ويذكر أن هذه الظاهرة طرحت عليه سؤالاً كشاعر يكتب للمسرح، وهذا السؤال أصبح فيما بعد مشروعه، ليس فقط فى هذه الأطروحة، ولكن امتد لما بعد الرسالة كمشروع نقدى على المستويين الأكاديمى والتطبيقى فى حياته المهنية، وهذا السؤال هو: كيف صاغ المؤلف أو المعد مع الشاعر والملحن الشكل النهائى لنص الأوبريت، وماهى القواعد المشتركة بين النصوص المختارة من ذلك العصر؟ فى محاولة للوصول إلى بنية الأوبريت السائد فى تلك المرحلة، وفى هذه الأطروحة ناقش مصطفى سليم كيفية تطور عنصر الشعر كأحد عناصر البنية الدرامية للأوبريت؛ ليتخلص من التطريبية نحو مرحلة التعبير التمثيلى، وكيف كانت حدود عمل كل من المقتبس أو المؤلف والشاعر فى إبراز القيم الدرامية، وظنى أن ما ذهب بمصطفى سليم إلى هذه الفكرة، ليس فقط تحديد خصائص فن الأوبريت وقيمة هذا النوع وانتشاره، ولكن دور الغناء فى المسرح العربى، منذ النشأة على أيدى الرواد الثلاثة مارون نقاش وأبو خليل القبانى ويعقوب صنوع، حتى وقتنا هذا مرورًا بحقب ازدهار المسرح الغنائى، بالإضافة إلى انحيازه كمبدع للمسرح الغنائى من خلال تمسكه بالشعر وخاصة الشعر الغنائى الذى كتبه للمسرحيات العديدة التى شارك فيها؛ حيث قدم للمسرح المصرى ما بين التأليف والشعر والإعداد المسرحى ما يقرب من خمس وخمسين مسرحية؛ منها: تأليف بانوراما فرعونية ١٩٩٩، دراماتورج وأشعار مسرحية البخيل للفرنسي موليير، وأيضًا أشعار «الإسكافى ملكًا»، تأليف يسرى الجندى، ومسرحيات أخرى، مثل: ورميو وجوليت، وهاملت، كتب لها كلمات الأغانى وكلها مع المخرج خالد جلال الذى قدم معه معظم أعماله، سواء على مستوى الأشعار أو الإعداد المسرحى، بالإضافة إلى أشعار مسرحية «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم، من إخراج د. عاصم نجاتى عام ٢٠١٠، وأيضًا أشعار «بلقيس»، إخراج الراحل د. أحمد عبد الحليم ٢٠١٢، وشارك كدراماتورج وقام بكتابة الأشعار لمسرحية «حلم ليلة صيف»، إخراج مازن

الغرباوى ٢٠١٥، ومع المخرج هشام عطوة كتب أشعار عرض «يا دنيا يا حرامى»، وكتب أشعار العرض المسرحى «حمام رومانى»، إخراج هشام جمعة، بالإضافة إلي تأليف أوبريت «صيف ولادنا»، إخراج شادى سرور الذى تم عرضه فى العديد من المحافظات. وآخر العروض التى شاهدتها للراحل كان «ألمظ وسى عبده» العام الماضى؛ ليواصل من خلاله انحيازه للمسرح الغنائى. بالإضافة إلى العمل الإبداعى شغل مصطفى سليم العديد من المناصب؛ منها رئيس قسم الدراما والنقد المسرحى بأكاديمية الفنون، وأيضًا مستشار وزير الثقافة لشئون الأنشطة الثقافية والمؤتمرات والمهرجانات، رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وشارك فى عضوية لجان التحكيم الخاصة بالعديد من المهرجانات المسرحية المصرية والدولية؛ منها: الفنون الشعبية والتراث الثقافى غير المادى بالمجلس الأعلى للثقافة، والمهرجان القومى للمسرح المصرى.

حصل مصطفى سليم -الذى ولد عام ١٩٧٠- على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية من قسم الدراما والنقد عام ١٩٩١، ثم دبلوم الدراسات العليا فى الدراما والنقد المسرحى، ونال درجة الماجستير فى فلسفة المسرح، ولم تنشر الرسالة التى سجلها، وفى عام ٢٠٠٢ توج مشواره الأكاديمى بالرسالة سالفة الذكر حول خصائص فن الأوبريت، ونال العديد من التكريمات والجوائز، وقبل رحيله بأيام كرمه مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى فى دورته السابعة، وأصر الراحل على حضور فعاليات المهرجان، برغم ما كان يعانيه من متاعب صحية، وكأنه ذهب ليودع عالم المسرح والمسرحيين من خلال إطلالته الحزينة فى هذا المهرجان.

رحل الكاتب والأكاديمى مصطفى سليم فى منتصف العمر، فى منتصف الطريق، الطريق الذى كانت فيه كل خطوة حافلة بالإبداع والتألق، وكنا قبل أسابيع من رحيله نتواصل معه فى الهيئة العامة لقصور الثقافة لنشر رسالة الدكتوراه سالفة الذكر، وكان سعيدًا جدًا بهذه الخطوة، بل وكان حريصًا على المتابعة ومراجعة الكتاب، تحدثنا مرات عبر الهاتف، ودار بيننا نقاش طويل حول تفاصيل نشر الرسالة، نسى المرض ونسيت أنا أيضًا أنه مريض، كان يجادل ويناقش كل التفاصيل. وبعد رحيله تذكرت أن هذا الكتاب «خصائص فن الأوبريت» أول كتاب سيتم نشره للراحل مصطفى سليم خارج كتب المهرجانات؛ حيث قدم العديد منها، وكان آخرها كتابه عن المخرج المسرحى مراد منير فى الدورة الخامسة عشر للمهرجان القومى للمسرح ضمن كتب المكرمين.

مصطفى سليم الذى كان يلّقب نفسه بعاشق المسرح منذ أن بدأ مسيرته الفنية وحتى رحيله، غادر هذه الدنيا وكتابه «فن الأوبريت» قيد الطبع وأيضًا، كان ينتظر افتتاح آخر عروضه المسرحية، وظنى أن هذا يليق بعاشق المسرح؛ فوداعًا أيها الصديق العزيز.

فى معرض الفنان حمدى أبو المعاطى

«روحانيات بصرية» غنائية الطيور والورود والجسد الأنثوى

حمدى أبو المعاطى

محمد كمال

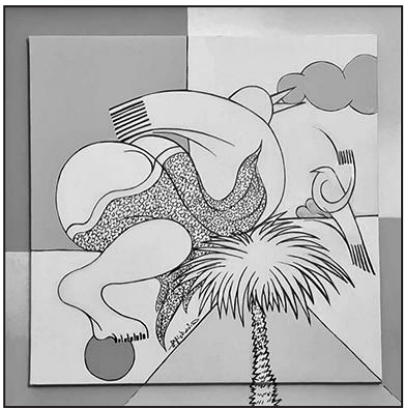
ما زالت النفس البشرية تدور فى فلك النزال الترددى بين الروح والجسد عبر حالة سرمدية ستظل مشتعلة إلى يوم يبعثون، وفى هذا السياق يتبادل الطرفان مواضع القوة على منحنى الحياة الإنسانية تبعًا لمقاصد الحياة، وقد ينتصر أحدهما على الآخر أحيانًا، بينما يخطف الثانى مبادرة الفوز فى أحايين أخرى، وأعتقد أن هذا الصراع يمتد كذلك إلى عالم الإبداع انطلاقًا من الحالة النوعية للرسالة التعبيرية، وربما كان الفنان القدير د. حمدى أبو المعاطى من أبرز الفنانين الذين سبحوا فى نهر تلك الجدلية الأزلية عقب تخرجه من قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٨١م، اعتمادًا على إرث ريفى دلتاوى عريض منذ ولادته فى بلدة «دكرنس» التابعة لمحافظة الدقهلية فى الخامس من يوليو عام ١٩٥٨م؛ حيث طراوة الطينة ونضارة الزرع وسحر الليل وشقشقة الفجر ونداوة الصباح ورقة الصبايا ودلال العاشقين وجلجلة

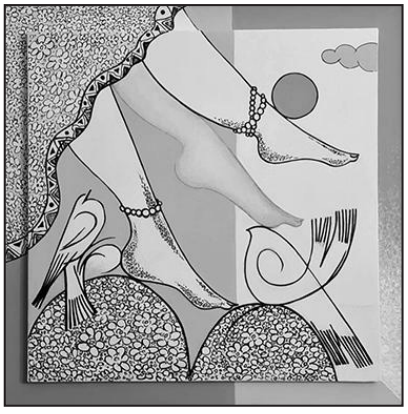
من أبرز الفنانين الذين سبحوا فى نهر تلك الجدلية الأزلية عقب تخرجه من قسم الجرافيك

المداحين، وهى التركيبة القروية التى اصطحبها معه إلى القاهرة على التوازى مع دراسته فى الكلية ومكتسباته الثقافية؛ حيث ذلك الامتزاج المؤثر مع معطيات الفضاء القاهرى بآثاره ومتاحفه ومعارضه ونيله ونسائه ولياليه الصاخبة، وقد ظل هذا السلاف الحسى والحدسى ملازمًا لحمدى مع تبلور أسلوبه ومنهجه الفنى فى عالم الحفر والرسم والتصوير والكولاج؛ إذ نجد ذلك الطائر المرفرف يسيطر على تكويناته التى يطرأ عليها مفردات أخرى بين الحين والآخر عبر مشواره الإبداعى الممتد الذى لم أزل أتابعه حتى الآن، وفى هذا السياق كنت قد نشرت نصًا عن الفنان فى صفحة «فنون جميلة» بجريدة الأهرام يوم ١ مايو ٢٠٠٨م أى منذ أربعة عشر عامًا ونصف بمناسبة معرضه فى قاعة «الدبلوماسيين» بالزمالك، تحت عنوان «تغريد حول جسد مشتعل» ألمحت فيه لذلك الطائر الذى أراه حمدى أبو المعاطى نفسه يحوم ويغرد حول أجساده النسائية المشتعلة وأرواحهن المتوهجة، فى إشارة لتلك العلاقة الخالدة، وقد جسده أبو المعاطى وقتها بخامات لونية متنوعة بين أكريلك وحبر صينى على الورق، علاوة على توظيفه لبعض الصور الفوتوغرافية من خلال تقنية الكولاج وقصاصات الورق من الكرتون المضلّع، مهتمًا بتأثير الملمس على درب تجريبى كان حمدى يسير عليه آنذاك؛ لخلخلة ثوابت تجربته الجرافيكية المنضبطة فى عيون المبدعين والمتلقين معًا بنفس الطائر الذى كان يتبدل لونيًا وحركيًا تبعًا لمقتضيات الظرف البدنى والروحى،

درس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1981م، اعتمادًا على إرث ريفى دلتاوى عريض منذ ولادته فى بلدة « دكرنس »

مقترنًا بالهرم كرمز مصرى أيقونى ونقوش أخرى فى إطار استلهام رحيق الهوية المصرية، وقد ظل أبو المعاطى وفيًا لمفهومه الإبداعى الرصين مع تمردات محدودة على المألوف من خلال ما يقترب من خمسين عملًا تصويريًا بخامة الأكريلك على القماش المشدود أحيانًا على خشب أبلكاج فى معرضه الأخير «روحانيات بصرية» الذى افتتحه الفنان د. خالد سرور؛ رئيس قطاع الفنون التشكيلية بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك؛ ذلك الذى يديره باقتدار الفنان د. أمير الليثى، وقد بدا من خلال العرض الذى أنجز الفنان أعماله بين عامى ٢٠٢١م و ٢٠٢٢م وبعض سنوات أخرى سابقة مواصلته تجربته بظاهرها وباطنها مع حضوره الذاتى داخل تصاويره عبر ذلك الطائر المصاحب له من بدايات مشروعه الإبداعى، وفى هذا المعرض يطلق حمدى أبو المعاطى العنان لروحه كى تسبق جسده أحيانًا ببضع خطوات نحو الجنة المنشودة عبر غنائية تحليق الطائر فى الفضاء التصويرى بين الورود والحروف العربية والمصرية القديمة، علاوة على الجسد الأنثوى كركيزة فى الطاقة التعبيرية للمشهد، وفى هذا السياق تتراوح رغبات حمدى فى البوح البصرى بين الاشتعال البدنى والألق الروحى، وفى أحيان أخرى يجمع بينهما بتوازن نفسى لافت، حتى يخيل للمتلقى أنه يصطحب إناثه صوب جنات بعيدة بعدما يشرع فى تجاوز الموت الجسدى، ورغم هذا نجده يوظف الزخرفة على ثياب كاسية لهن، كاشفاً عن أجزاء من أجسادهن البضة مثلما بدا فى ذلك العمل الذى أسماه الفنان «سيدة القصر»؛ حيث يقسم المسطح التصويرى رأسيًا إلى الثلث والثلثين، وفى يمين الصورة نجده يدفع فى ثلثيها بأنثى ممتلئة نسبيًا وترتدى ثوبًا أصفر مرقوشًا بورود بيضاء داخل بؤرة كل منها بقعة حمراء، وقد كشف أبو المعاطى عن فخذيها وصدرها الحنائيين، بينما أخفى رأسها لتأطير المساحة





الاشتهائية الجسدية التى رسخ لها بمجموعة من القطط المختبئة بالقرب من ساقى الأنثى، دامجًا رنين المواء مع فحيح الرغبة عبر ضفيرة بين الصوتى والبصرى فى مساحة ترددية تفوح برائحة الغواية التى أكدها بذلك الطائر الأحمر الملتهب الرابض على بطن الأنثى، ناظرًا بشبق نحو أحد ثدييها وسط أجواء زرقاء معادلة حسيًا لسعير الشهوة، وقد أكد الفنان هذه المقابلة بسهمين ساقطين على بدنها، فى تحول بصرى نحو الثلث الأيسر للعمل؛ حيث المزهرية السوداء المزخرفة أعلاه برقبتها الحمراء ووردتها الثلاث الزرقاء المنيرة، والماثلة داخل إطار بنى منقوش بمثلثات حنائية منقوطة بالأخضر النضر على مساحة خضراء داكنة حبلى ببعض الحروف العربية التلقائية، وقد يكون هذا الثلث الرأسى ترميزًا للخصوبة، مقابل ذلك الاحتراق البدنى فى الثلثين الآخرين، وقد عمد أبو المعاطى للخروج صوب إطار العمل بنفس المساحة الخضراء المتوجة بالأصفر المضىء، والمؤطرة بالأزرق الغامق والفاتح، بما يشير للطفرة الشعورية عنده لتجاوز المرئى على المستويين الشكلى والضمنى، وهو ما كرره فى بقية أعمال التجربة لتحقيق الانسجام بين الفكرة والبناء التصويرى معًا، فى إشارة ذكية لخروج سيدة القصر من محبسها الجسدى عبر حالة من وشوك الطيران داخل براحها الروحى.

وقد يكون هذا العمل هو الكشاف الذى يضىء لنا بقية جغرافيا العرض كله، اعتمادًا على الصراع المحتدم بين الجسدى والروحى عند حمدى أبو المعاطى، عبر غنائية متنوعة المقامات السمعية والبصرية للطيور والورود والجسد الأنثوى؛ حيث نجح من خلال هذا فى مزج التصويرى بالزخرفى كوجهين لعملة إبداعية واحدة، وهو ما نراه فى بعض أعماله التى استخدم فيها الزلعة الريفية مقترنة بنساء قرويات بثيابهن الفضفاضة وطرحهن المنسدلة على أجسادهن، بما يشير إلى تلك الجذور البيئية فى بلد المولد والمنشأ «دكرنس» التى أثّرت فى بكارة المخيلة الإبداعية عند الفنان الذى سنلحظ أنه فى هذا السياق يركز بصريًا وجسديًا على حركة سيقان وأقدام الإناث بجمالها وغوايتها ووقارها فى آن واحد، مع تنويع زوايا دخولها المسطح التصويرى من كل الأركان بدلالها المألوف الذى ربما كان يرقبه مبكرًا بشكل تلقائى، دامجًا إياها بموروثه التاريخى المصرى القديم على جدران المقابر والمعابد من الأوانى المزهرة والحلى الشعبية مثل الأقراط والسلاسل والأساور والخلاخيل، علاوة على الورود المتناثرة التى جمع فيها أبو المعاطى بين حلاوة النقش ونظامية الزخرفة وتمردات التصوير، والمدهش هنا هو دفع حمدى أحيانًا بسيقان وأقدام إناثه على كرات مختلفة الألوان لمزيد من بث الحيوية الحركية فى المشهد، وكذلك لتأطير تلك الرقة الأنثوية التى يعشقها الفنان ويجسدها فى المنطقة التصويرية البرزخية بين اللهفة الجسدية والشفافية الروحية، وعند هذا المنعطف فى تجربة «روحانيات بصرية» سنلحظ تعدد المساقط البصرية عند حمدى أبو المعاطى بين المنظورين الأفقى والرأسى فى المواجهة ومنظور عين الطائر عبر تقاسيم هندسية محكمة حبلى بتراكيب عضوية بين الطيور والورود والجسد الأنثوى الذى يبث الدفء فى كل أركان العمل؛ حيث نجد الفنان بحرفية يختزل سلافًا تاريخيًا ممتدًا وواقعًا محسوسًا نديًا داخل مسطح تصويرى محدود المساحة وعميق الامتداد على المستويين الزمانى والمكانى، وفى هذا الصدد نجد حمدى يعتمد فى تراكيبه التصويرية على الألوان الصدّاحة المعجونة بضوء الشمس أحيانًا، وضياء القمر فى أحيان أخرى؛ حيث تتجلى الصراحة اللونية فى الأحمر النارى والأخضر الزرعى والأزرق المائى والأصفر الرملى والبرتقالى الشمسى والأسود الليلى، إضافة إلى

يعتمد فى تراكيبه التصويرية على الألوان الصدّاحة المعجونة بضوء الشمس أحيانًا، وضياء القمر فى أحيان أخرى

يهتم بتأثير الملمس على درب تجريبى؛ لخلخلة ثوابت تجربته الجرافيكية المنضبطة فى عيون المبدعين والمتلقين معًا بنفس الطائر الذى كان يتبدل لونيًا وحركيًا تبعًا لمقتضيات الظرف البدنى والروحى، مقترنًا بالهرم كرمز مصرى أيقونى ونقوش أخرى فى إطار استلهام رحيق الهوية المصرية

الأبيض البهى الذى يحتفى من خلاله أبو المعاطى بالتوهج الروحى الباعث على التدفق النورانى كمعادل حدسى للحسيات البصرية والسمعية، مجسدًا الأمواج النيلية والبحرية داخل تكوينات تحتشد بمزيج من التصويرى والزخرفى معًا داخل حيز يضج بالأنوثة الطاغية المتفجرة من الأبدان نحو فضاءات روحية يحقق عبرها حمدى ذلك التوازن الحاضن للاشتهاء الجسدى المغلف بالملاءة النورانية الشفيفة، وربما هذا ما جعله يكسر أسوار المألوف ويتمرد على البناء التقليدى؛ ليمد مساحته التصويرية نحو الإطار الخارجى بكل مكوناتها سالفة الذكر، بعد وضع عناصره داخل إطار داخلى لينحت ذلك المضمار الكائن داخل المسافة الرابضة بين الحدين، فى إيحاء بالمدد البصرى الظاهر الذى يصطحبه بالضرورة نحو آفاق الباطن اللامرئى المتسربل صوب حدود اللانهائى المطلق عند مشارف العرش؛ حيث الاحتشاد المرجو لحوريات الجنة المنتظرة التى استطاع الفنان تجسيدها للمتلقى على المستوى الإيهامى؛ إذ تتمايز خيالات النشوة على المستوى الأنثوى بين الأقدام والسيقان فى بعض الأحيان، وقد تمتد الرؤية إلى تلك الأفخاذ المنحوتة عند البقعة الترددية بين البعدين الثانى والثالث، فى استدراج لمنطقة الغواية عند المتلقى الذى يجد نفسه فى حالة حسية من الجذب الاشتعالى البدنى التى سرعان ما يدفع لها الفنان بدفقة نورانية تعادلها حدسيًا على صراط الثبات النفسى؛ لذا نجد أبو المعاطى فى بعض المواضع التصويرية يعتمد على الوجه الأنثوى فقط مثلما بدا فى عمله الذى أسماه «نساء من الشرق» المنجز عام ٢٠١٦م، دافعًا من خلاله بثلاث من الوجوه النسائية مع أقراطهن البنفسجية والبرتقالية وأغطية رؤوسهن السوداء المزخرفة المتوجة بربطات وردية طفولية، فى دمج فطن بين الأنوثة الناضجة والطفولة البريئة تحقيقًا للمعمار البصرى الروحانى دون انفراد المشهد بالشهية الجسدية، مؤكدًا هذا بثلاث سحابات فى الخلفية وراء رؤوس النساء إيهامًا بالطيران بعيدًا عن الجاذبيتين الأرضية والجسدية عبر تحليق فوق صحبة من الورود المتأرجحة بين الواقعى والزخرفى، فى تناغم مع الحروف العربية والمصرية القديمة، قبل أن يعود الفنان لذلك التقابل بين اللهيب والجليد البدنيين من خلال طائرين متقابلين أحدهما أزرق منير والآخر أحمر مضىء، وقد أقبلا على وردة رمادية محايدة اللون لتحقيق التعادل الحسى المعهود عند حمدى أبو المعاطى الذى يرسخ هنا للصراع بين الاشتهاء والاسترخاء الجسديين عبر الطائرين؛ حيث بدا أبو فى حالة ترددية بندولية بين الاثنين، قبل أن يطير مع رؤوس النساء الشرقيات المستترات فى فراغ رحيب داخل إطارين ثانيهما الخارجى سادة من ثلثيه العلويين اللون الأخضر ربما ترميزًا لخير وافد، بينما احتل الأبيض المشوب بالصفرة الثلث الأسفل؛ ليفتح به الفنان الصورة وكأن الطائرين سيسقطان فى بئر المواجهة مع النساء الثلاث الماثلات فى نفس الدائرة النزالية بين البدنى والروحى على خلفية من غنائية الطيور والورود والجسد الأنثوى.

وقد تكون بعض التقاسيم الهندسية التى لجأ لها حمدى أبو المعاطى إنما لخلق معادل مع هذا الفيض من العضويات، سيما توظيفه لعنصر الهرم فى بعض التكوينات التصويرية؛ ليخلق توترًا بصريًا شكليًا، قبل أن يحشوه بالورود أحيانًا، وفى أحيان أخرى يدفع داخله ببعض الطيور بين أحمر ملتهب وأزرق بارد، عبر التفاف حول النقوش اللغوية المتنوعة وجسد الأنثى العارى أو المكسى، وهو ما يوحى بالعمقين الحسى والحدسى من خلال الجسر التاريخى الممتد للخلف، علاوة على البعد الروحى للهرم نفسه، بداية من قاعدته المربعة الرامزة للجهات الأصلية الأربع، ونهاية

بالتل الأزلى على قمته المربعة أيضًا التى يلقى عليها حمدى بأقدام النساء أحيانًا، وبعض الكرات أو الطيور أحيانًا أخرى لزيادة وتيرة الحالة الحركية فى نطاق المشهد، وقد يفسر هذا ذلك الميل الكامل عند الفنان لغزل تصاويره داخل المساحة المربعة فقط إيماءً للجسر الواصل بين الشكل والمضمون، إضافة إلى النقوش المحفورة على جدران الهرم الداخلية، حيث النصوص المشبعة بالطقوس الدينية من الغسل والدفن والرفع والتعميد والتكفين، وهو البعد العقائدى الذى يبثه حمدى أبو المعاطى على التوازى مع اللحمة التراسلية بين الصوت والصورة داخل الحيز التصويرى المحتفى بغنائية الطيور والورود والجسد الأنثوى.

واللافت هنا أن بناءات حمدى تخلو تمامًا من أى عنصر ذكورى، وكأنه يريد إخلاء البراح المرئى لحضوره الذاتى بدنيًا وروحيًا مع نسائه اللائى يدرن حوله كبؤرة للجاذبية المغناطيسية الذكورية التى يبثها من أعماقه النفسية داخل تصاويره المربعة المتجهة صوب الخروج إلى نفحات حاكمية الوجود. وإذا دققنا فى البناءات التصويرية لحمدى أبو المعاطى سنجد أن عمادها الأساسى هو قدرته اللافتة على الرسم بعذوبة وحرفية ورقة خطية، حتى إننا لو فرغنا المحتوى اللونى سنحصل على حالة متماسكة من الرسم الذى يبدو فيه الفنان متمكناً من أدواته؛ حيث بات يستخدم الفرشاه كالقلم، وهو ما بدا بالفعل فى أعماله التى اعتمد فيها على اللون الأسود فقط بخامة الأكريلك، مستخدمًا الفرشاه مع استثماره للفراغ الأبيض كملاءة أحاطت نفس المفردات من الطيور والإناث والورود والكرات والخلاخيل، علاوة على النخلة كعنصر مستجد يؤكد به حمدى حالة الخصوبة الفيّاضة فى المشهد، وقد أوحت المساحات البيضاء هنا بتدفقات النور على التكوينات لتأكيد البعد الروحى بين ثنايا المعمار البصرى؛

يوظف عنصر الهرم فى بعض التكوينات التصويرية؛ ليخلق توترًا بصريًا شكليًا، قبل أن يحشوه بالورود أحيانًا

لتبقى عينا المتلقى تدور بشكل بندولى بين الخطوط والفراغات وكأنها تنتقل من الظلام إلى النور والعكس بعيدًا عن الإبهار اللونى، وهى نفس الفلسفة التى يعتمد عليها الفنان فى تصاويره متنوعة التواليف والتوافيق البنائية.

ويظل حمدى أبو المعاطى يركض وراء أطيافه الشفيفة فى حضرة التجليات البصرية المحتشدة بطيوره وكراته وأهراماته وورده وحروفه وإناثه اللائى شرعن فى الظهور تحت تلك المظلة النورانية كرداء اختاره لهن الفنان عبر تغليب للروحى على البدنى فى طريقه نحو استحضارهن كحوريات يقفن على أبواب الجنة من خلال فعل إبداعى إيحائى بعدما رحلت جسديًا شريكته فى الدنيا وعشرة العمر زوجته وحبيبته فى شهر مايو من عام ٢٠٢٢م؛ فوجد نفسه أمام وجد غلاوتها كسيدة للقصر كما أسماها فى أحد أعماله الذى أشرنا له فى بداية المقال؛ ليكتشف كاتب هذه السطور أن حمدى أبو المعاطى قد اختزل كل نساء الكون فيها، وبات متعلقًا بروحها أثناء إنجاز تجربته محل الدراسة «روحانيات بصرية»، وهو ما تجلى فى عمله «عروس السماء» -تسمية العمل من وحى الكاتب- الذى بدأ فيه خلال شهر مارس ٢٠٢٢م، وأتمه فى شهر يوليو من نفس العام بعد رحيل رفيقة مشواره فى مايو كما أشرنا؛ لذا سنلحظ أنه دفع بحبيبته إلى بؤرة الصورة بعينين تأرجحت نظرتهما بين الشخوص والسبات، علاوة على غطاء شبكى على الوجه وغطاء رأس أبيض متوج برباط معقود كطرحة العروس ليلة زفافها، وقد وضعها عند تلاقى خطوط متقابلة كوّن بها هرمين متقاطعين أسفلهما الأزرق الداكن، بينما توهج الأبيض المنير حول وجه العروس داخل بؤرة هرم مقلوب؛ لتبدو وكأنها فى حالة صعود روحى نحو رحم السماء، وهو ما أكده أبو المعاطى فى السحابات والطيور المحلقة لأعلى فوق رأسها بألوان من الأخضر المضىء والأحمر الوردى، وقد ألقى فى قاعدة المشهد بطائرين أحمرين أحدهما ظهر فى يمين الصورة وقد اندمجت رأسه البيضاء مع وجه أنثاه ترميزًا لذات حمدى نفسه الذى ظهر مأزوم الوجدان،

محترق المشاعر، وهو يزف عروسه للسماء محلقة مع الطيور المرفرفة التى أخذت عينى المتلقى حتى أعلى الإطار الداخلى عند طائرين ساكنين بلونيهما الأخضر والأحمر وكأنهما يستقبلان العروس عند صعودها، وقد ظهر الطائر الأحمر الآخر فى الركن الأيسر السفلى للصورة منكمشًا ملتفًا حول نفسه، تأكيدًا لفيض الألم الكائن داخل الفنان وهو يودع حبيبته؛ لذا فقد خرج بمشهده التصويرى حتى الحافة الخارجية للإطار الثانى وكأنه يريد الطيران للحاق بعروسه، قبل أن يصطحب عينى وروح المتلقى فى رحلة الإياب ليعاود الصعود ثانية حتى حدود عرس السماء.

وربما حقق أبو المعاطى هذه الرغبة فى عمله «الزفاف» -تسمية العمل من وحى الكاتب- الذى أنجزه خلال شهرى أغسطس وسبتمبر من نفس العام ٢٠٢٢م؛ حيث استحضر عروسه الراحلة فى بؤرة الصورة بجسدها المرمرى وفستانها الأبيض البهى الذى امتد إلى قاعدة المشهد حتى افترشه منقوشًا بالورود الحمراء المغسولة بالنور، وقد أحاط حمدى ثوب العروس بمجموعة من الطيور بدا اثنان منهم أسفل التكوين فى منطقة برزخية بين الإطارين الداخلى والخارجى وهما فى حالة تغريد، وكأنهما يعلنان عروج العروس نحو جوف السماء، وفوقهما طائران آخران أحدهما أبيض ينظر للأنثى والثانى رمادى مطأطأ الرأس، وخلف الأنثى ظهر طائر بنى اللون يشرع فى التحليق، فى حين بدا فى مواجهتها ذلك الطائر الأضخم بلونه الأصفر المحمر ورأسه وذيله الأحمرين، محلقًا فوق ذراعها الأيسر بنظرة مائلة لأعلى، مشاركًا بقية الطيور فى المنطقة البنفسجية الوسطى التى بدت كمساحة برزخية أدت إلى مثيلتها العلوية المحتشدة بالورود مختلفة الألوان داخل هرم مقلوب تداخلت عند قمته رأس العروس مع رأس وجسد الطائر الكبير، وقد جمعت فى سمتها بين الواقعى والزخرفى من الأحمر والبرتقالى والأخضر والأصفر؛ لتبدو وكأنها بستان فى الجنة ينتظر حبيبة الفنان الذى حرص أن يصطحب عينى المتلقى من أسفل لأعلى، بداية من الأبيض المنير، مرورًا بالبنفسجى

البرزخى، عبر رحلة بصرية روحية غنية بطيورها وورودها ونورها، حتى وصوله إيهامياً إلى عتبات العرش عند زفة عروس السماء.

إلى أن وصل حمدى إلى ذروة الدراما الروحية فى عمله الذى أتمه قبل العرض بساعات وأسماه «الوشاح»؛ حيث دفع من خلاله بحبيبته عبر كامل حضورها الجسدى تحت فستانها الرمادى المشوب بالزرقة والمنقوش بالورود، علاوة على وردة بيضاء أكبر حجم على واجهة الرداء استدرج بها عينى المتلقى لأعلى؛ حيث رأس الحبيبة والغطاء الشبكى على وجهها بعينيه الساهمتين الذاهبتين فى سبات تحت الوردة النسجية الزرقاء على جبينها والطرحة البيضاء على رأسها، وقد طوّق أبو المعاطى الجذع بوشاح أبيض مرقوشًا بالورود فى حالة طيران من الجانب الأيمن للصورة؛ ليجسد عروسه فى هيئتها الملائكية التى كان ولم يزل يراها فيها، قبل أن يحيطها من يمينها بإصيص نبتت فيه وردة حمراء مضيئة فوق طائر رمادى منير بالأبيض، وقد بدا ناظرًا إلى أنثاه بتأمل روحى يكشف عن انصهار معها فى حيز واحد، مقابل ذلك الطائر الأحمر المتوج بالصفرة المنيرة ترميزًا للوعة الفراق، وخلف العروس شيّد الفنان عمودًا رأسيًا بنى محمر يصل بين قاعدة المشهد وقمته، إيحاءً بالصعود نحو حضن السماء؛ حيث ذلك الطائر الأخضر الذى ينتظر الحبيبة بوردة حمراء مغتسلة بالنور، وترسيخًا لهوية العاشق والمعشوق نقش الفنان خلفية المشهد البنفسجية بحروف عربية ومصرية قديمة؛ لبناء ذلك الامتداد بين اللغوى والتصويرى، بين البصرى والروحى، بين البدنى والنورانى، عبر تلك الصلة مع الحبيبة التى رحل جسدها وبقيت روحها تؤنس الحبيب فى هذا الفضاء الحياتى الفسيح الذى جسده حمدى بالمحاولات المتكررة للخروج عن الإطار صوب المطلق الحى دائمًا.

وعندما افتتح العرض فى مركز الجزيرة للفنون كان الفنان الكبير حمدى أبو المعاطى يقدم لنا غنائيته المحتشدة بطيوره وورده وحروفه وأهراماته وكراته وإناثه اللائى اختزلهن جميعًا فى حبيبته التى لم تزل هى أنيسته وونيسته فى هذا العالم الموصول بنور سماوى لا ينطفئ، وهو ما جعله يحوّل مرثية الموت إلى قصيدة فى حب الحياه منقوشة على جدارية تتحدى الفناء حتى يوم البعث العظيم.

تأثير المناخ على المناطق الأثرية

يهتم الرئيس عبد الفتاح السيسى بقضية المناخ اهتمامًا كبيرًا. وتعد مصر شريكًا مهمًا وفعالاً ومؤثرًا فى هذا الملف الحيوى وحديث الساعة. وجاء انعقاد قمة المناخ الأخيرة فى مصر فى العام الحالى ٢٠٢٢ تقديرًا لمصر وقائدها الذى يولى قضية التغير المناخى اهتمامًا كبيرًا.

د.حسين عبد البصير

قصة التغيرات المناخية

تمر البشرية فى الفترة الحالية بمرحلة كارثية خطيرة من تاريخها الطويل. وصار التغير المناخى قضية مهمة جدًا، ومقلقة للغاية، ومهددة للوجود الإنسانى ككل فى أماكن عديدة من العالم، وتحتاج إلى حلول ناجعة سريعة من جميع دول العالم النامية قبل المتقدمة فى عالمنا اليوم. وصار المناخ بتغيراته وتقلباته لا يرحم.

يؤدى الاحتباس الحرارى والتغير المناخى إلى ذوبان الجليد، وزيادة مستوى مياه البحار، مما سوف يسبب غرق بعض المناطق فى العالم.

لقد مرت الآثار فى العالم كله بعصور صعبة وفترات شديدة الخطورة عبر تاريخ الإنسانية الطويل، سواء فى مصر القديمة، أو الفترات اليونانية الرومانية، أو فى حضارات وشعوب البحر الأبيض المتوسط، أو فى غيرها من حضارات وشعوب العالم كله.

نهاية عصر الأهرامات

على سبيل المثال، بعد نهاية عصر الدولة القديمة، أو عصر الأهرامات، حدث ما نعرفه فى تاريخ مصر القديمة بـ «عصر الانتقال الأول». وحدث فى ذلك العصر ضعف ليس له مثيل للملوك بعد نهاية عصر الأسرة السادسة. وقد تم فقدان السيطرة على البلاد، مما أدى إلى زيادة نفوذ وقوة حكام الأقاليم. وأصبحوا على درجة كاملة من الاستقلال عن الحكم المركزى فى منف. وعملوا على توسع أقاليمهم، وكونوا قواتهم الخاصة، وأدى ذلك الأمر إلى حدوث حروب أهلية، وتردى كبير فى الأوضاع السياسية والاقتصادية. وهو ما نتج عنه أيضًا تعرض المجموعات الهرمية للسرقة.

تصف لنا نصوص فترة عصر الدولة الوسطى (٢٠٥٥-١٦٥٠ قبل الميلاد) ما جرى فى عصر الانتقال الأول بأنه عصر فوضى؛ إذ كان غياب الملك، والحكومة المركزية، سببًا مباشرًا أدى إلى انتشار الفقر وضياع القيم الأخلاقية وذيوع عدم الاستقرار. وحكمت مصر الأسرتان التاسعة والعاشرة، وكان مقرهما هيراكليوبوليس (إهناسيا المدينة حاليًا)، لكن كانت سيطرتهما ضعيفة على أراضيهما، وخاصة فى الجنوب. وتلك الفترة كانت تمثل عصر الانتقال الأول (٢١٦٠ ق.م.- ٢٠٥٥ ق.م.).

حدث كل ذلك بسبب التغيرات المناخية التى شهدتها مصر فى تلك الفترة من تاريخها الطويل. ونتج ذلك بسبب انخفاض فيضان نهر النيل وقلة منسوب المياه فيه. مما أحدث قلة فى

يؤدى الاحتباس الحرارى إلى ذوبان الجليد وزيادة مستوى مياه البحار، ومن ثم غرق بعض المناطق فى العالم

المحاصيل الزراعية وانتشرت المجاعة والفوضى بسبب التغيرات المناخية.

لوحة العاصفة

هناك ما نعرفه باسم «لوحة العاصفة»، وترجع إلى العام الأول من عهد الملك أحمس الأول فى بداية عصر الدولة الحديثة وعصر الأسرة الثامنة عشرة. وتذكر بعض الأحداث التى تتحدث عن سيل عنيف وأمطار. ويتوافق وصف اللوحة مع السيول التى تحدث على فترات متباعدة على مرتفعات الصحراء، وفى الصعيد. ووصفت اللوحة طغيان المياه على القرى والمعابد، وطفو أجساد الموتى على المياه مثل قوارب البردى. وحدث ما حدث نتيجة فوران بركان فى جزيرة ثيرا فى اليونان امتدت آثاره المناخية إلى مصر وجنوب بلاد الشام. وقد شهدت جزيرة ثيرا باليونان نشاطًا زلزاليًا عنيفًا، أعقبه فوران بركانى عنيف مما أدى إلى انطلاق غبار وسحب بركانية عالية فى سماء البحر المتوسط، وصلت مع حركة الرياح إلى شمال مصر وجنوب بلاد الشام.

الشدة المستنصرية

إذا ذهبنا إلى تاريخ مصر فى العصر الإسلامى، سوف نجد أنه فى العصر الفاطمى حدث ما نعرفه بـ «الشدة المستنصرية». وكانت فترة صعبة للغاية فى تاريخ مصر. وحدثت مجاعة فى مصر نتيجة عدم فيضان نهر النيل فى مصر لمدة سبع سنوات عجاف متواصلة فى نهاية عهد الخليفة الفاطمى المستنصر بالله فى بداية النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى من تاريخ الدولة الفاطمية فى مصر.

لقد عرفنا عن تلك الفترة العصيبة من خلال ما رواه لنا المؤرخون الذين كتبوا عن الفترات وذكروا الكثير من الحوادث والقصص الغريبة والعجيبة والقاسية. لقد تصحرت أرض مصر مما أدى إلى هلك الحرث والنسل.

ذكر المؤرخ ابن إلياس أن الناس أكلت الميتة وأخذوا فى أكل الأحياء وصنعت الخطاطيف والكلاليب؛ لاصطياد المارة بالشوارع من فوق الأسطح وتراجع سكان مصر لأقل معدل فى تاريخها الطويل.

كان الناس يخطفون الخبز من على رؤوس الخبازين. ولقد أكل الناس القطط والكلاب؛ فبيع كلب ليؤكل بخمسة دنانير.

لقد جاع الخليفة المستنصر نفسه حتى إنه باع الرخام من على مقابر آبائه. وخرجت النساء جائعات فى اتجاه مدينة بغداد. ويذكر أن الخليفة المستنصر قد امتدت فترة حكمه للستين عامًا.

لقد ظهر الغلاء بمصر فى تلك الفترة بشكل ليس له مثيل. واشتد جوع الناس بسبب قلة الأقوات. وأكل الناس الجيفة والميتة. وكانوا يقفون فى الطرقات ويقتلون من كانوا يظفرون به. وبيعت بيضة الدجاج بعشرة قراريط. وبلغت رواية الماء دينارًا. وبيع دار ثمنها تسعمائة دينار بتسعين دينارًا. وعمّ وباء شديد. وانقطعت الطرقات برًا وبحرًا. وبيع رغيف من الخبز وزنه رطل كما تباع التحف والطرق. وبيع أردب قمح بثمانين دينارًا.

تأثر آثار الإسكندرية

إذا ذهب إلى مدينة الإسكندرية، فسوف نعرف أن مدينة الإسكندرية قد شهدت الكثير من الظواهر المناخية والطبيعية التى غيرت من طبوغرافية

المدينة بشكل جذرى عبر تاريخ المدينة الطويل خصوصًا فى الفترات اليونانية الرومانية.

فى الفترة الأخيرة، حدثت فى المدينة تغيرات مناخية كثيرة ظهر تأثيرها على المدينة بشدة. وتعد التغيرات المناخية الأخيرة فى المدينة مختلفة للغاية، إذ لم تحدث فيها من قبل. لقد تغير المناخ بشكل سريع غريب وغير مألوف. وأخشى أن تؤثر هذه التغيرات المناخية الجديدة على آثار مدينة الإسكندرية والدلتا المصرية، وأخشى أن تغرق المدينة وجزء من الدلتا المصرية بمرور الوقت إذا استمر التغير المناخى على هذا النهج، وكذلك أخشى على آثار الإسكندرية والدلتا.

الحمد لله لم يؤثر التغير المناخى الأخير على متاحف وآثار الإسكندرية، لكن لو استمر الأمر على هذا الحال، فدون شك سوف تتعرض آثار المدينة والدلتا المصرية للخطر ضمن تعرض الإسكندرية والدلتا لتغيرات مناخية عنيفة قد تؤدى إلى غمرهما تحت سطح البحر أو غرقهما تحت مياه الأمطار المتزايدة إذا استمر التغير المناخى على حاله، وإذا ازدادت حدته فى ظل تغير مناخى يبدو أنه لن يرحم ولم نشهده منذ فترات زمنية بعيدة جدًا.

أرجو أن نتدارك الأمر قبل فوات الأوان واختفاء عدد كبير من آثار مدينة الإسكندرية والدلتا المصرية ضمن تلك المناطق المهددة بالاختفاء مع مدن ومواقع عديدة فى العالم فى ظل الاحتباس الحرارى والتغير المناخى اللذين يهددان أجزاءً كثيرة من العالم اليوم والتى سوف تحدث حتمًا فى المستقبل القريب.

إن آثار العالم تواجه خطر الاختفاء والضياع والزوال من الوجود فى فترة زمنية لن تطول سواء فى مصر أو خارجها. وعلى جميع دول العالم مواجهة هذه الأخطار المحدقة بالآثار بكل حسم وبسرعة فائقة قبل أن يضيع الكثير من الآثار من بين أيدينا بسبب التغيرات المناخية التى صارت بنا وبالعالم وبالآثار بكل قسوة.

دون شك لدى الدولة المصرية خطة شاملة واستعدادات لمواجهة التغير المناخى، وتعمل الدولة المصرية ككل جاهدة فى هذا الملف الذى بات مقلقًا للعالم كله، خصوصًا وزارة البيئة المصرية والهيئة المصرية العامة لحماية الشواطئ وهيئة التخطيط العمرانى. وتم بالفعل وضع كتل خرسانية ضخمة وصنع سياج حجرى أمام قلعة قايتباى، لو تحدثنا عن مدينة الإسكندرية تحديدًا، وفى أماكن أخرى على ساحل البحر الأبيض المتوسط، لكن نرجو أن تكون وتيرة العمل والتنفيذ والمتابعة أسرع، وأن يكون التفاعل والتعاون أكبر وأوثق بين جميع أجهزة الدولة المعنية، فالخطر قادم لا محالة، طال الزمن أم قصر.

كانت استضافة مصر للقمة مهمة للغاية، وفى ذلك التوقيت بالغ الأهمية من تاريخ البشرية، خصوصًا بعد القمة ما قبل الأخيرة التى عُقدت فى المملكة المتحدة، والتى حذر فيها

رئيس وزراء بريطانيا السابق بوريس جونسون من غرق مدن عدة فى العالم مثل مدينة ميامى الأمريكية، ومدينة شنغهاى الصينية، وخص بالذكر مدينتنا الساحرة مدينة الإسكندرية.

منذ فترة ليست بالبعيدة، قد عقد رئيس وزراء مصر، الدكتور مصطفى مدبولى، اجتماعًا على أعلى مستوى ناقش الاستراتيجية المتكاملة لإدارة مياه الأمطار بالإسكندرية بعد هطول الأمطار الغزيرة عليها. وقد زار مدينة الإسكندرية بالفعل للوقوف على ما تم إقراره. وتم بالفعل تنفيذ مصارف جديدة لمياه الأمطار فى مدينة الإسكندرية سوف تنطلق هذا الشتاء إن شاء الله. لقد كانت قضية الحفاظ على الآثار، وخصوصًا آثار مدينة الإسكندرية، وغيرها من مدن مصر ومناطقها الأثرية وكذلك مدن ومناطق العالم الأثرية ضمن الأجندات الحكومية المهمة التى تم طرحها ومناقشتها فى قمة المناخ الأخيرة التى تم عقدها فى مصر فى ظل تأثيرات التغيرات المناخية التى تضرب العالم كله بلا رحمة.

قد أكدت وزيرة البيئة المصرية، الدكتورة ياسمين فؤاد، أن الإسكندرية والدلتا من أكثر المناطق الحساسة المهددة بالغرق، بسبب التغيرات المناخية.

لقد كان الاهتمام بالآثار والحفاظ عليها على رأس أولويات قمة المناخ الأخيرة، وتحديدًا آثار مدينة الإسكندرية والدلتا وغيرها من المدن والمواقع الأثرية فى مصر والعالم كله، خصوصًا تلك الآثار المهددة بالضياع من بين أيدينا. ويجب وضع أجندة مصرية ودولية لكيفية إنقاذ آثار مدينة الإسكندرية وآثار الدلتا وغيرها من المدن والمناطق الأثرية فى العالم كله قبل الغرق المستقبلى الوشيك الذى سوف يغمر آثار الكثير من المدن والمواقع الأثرية فى مصر والعالم كله. ويجب أن تطلق مصر حملة دولية تحت مظلة اليونسكو للحفاظ على آثار الإسكندرية والدلتا ومصر والعالم المهددة بالغرق والضياع قبل أن نفقدهما إلى الأبد. ويجب أن نكثف الحفائر الأثرية فى مدينة الإسكندرية والدلتا المصرية وغيرها من المدن والمواقع الأثرية فى العالم المهددة بالضياع من قبل البعثات المحلية والأجنبية على حد سواء حتى نستطيع أن نكشف ونسجل ونوثق كل آثار الإسكندرية والدلتا والمدن والمواقع الأثرية فى العالم المهددة بالضياع مثلما فعلنا من قبل فى مشروع إنقاذ آثار النوبة قبل أن تغرق تحت مياه بحيرة ناصر.

أختم بجزء من كلمة رئيس وزراء بريطانيا السابق بوريس جونسون فى قمة المناخ ما قبل الأخيرة: «كلما فشلنا فى أخذ التدابير المناسبة ساء الوضع وكان علينا دفع الثمن، إن الإنسانية استهلكت وقتها وحان الوقت للتصدى للتغير المناخى».

آن للعالم كله أن يتعاون معًا من أجل الحفاظ على البشرية ومدنها وآثارها من الفناء.

مصر رائدة وسباقة وسوف تقود العمل المحلى والدولى فى هذا الشأن من أجل الحفاظ مدن وآثار وحضارات العالم من الضياع والاختفاء إلى الأبد. مصر القديمة كانت مؤثرة وأعتقد مصر المعاصرة أيضًا واعية ومدركة وعلى يقين بأهمية دورها فى هذا الملف الحيوى والمهم والخطير والذى يجب أن نقوم مصر بإطلاق ومتابعته والإشراف عليه. إن على عاتق مصر المعاصرة العبء الأكبر فى التصدى إلى التغيرات المناخية الحادة التى تهدد آثار العالم.

آثار العالم تواجه خطر الاختفاء والضياع والزوال من الوجود، فى فترة زمنية لن تطول، سواء فى مصر أو خارجها

فيلم wolf:
الجسد كسجن أبدى

هل فكرت يومًا إذا لم تكن إنسانًا ماذا ستكون؟ هل ستكون ورقة شجر أم الشجرة نفسها، هل ستختار أن تكون من الجمادات أم الحيوانات؟ أو دعنى أسألك السؤال الذى طرحه فيلم (wolf) على لسان أحد شخصياته، وهو أحد الأفلام التى عرضت ببانوراما الفيلم الأوروبى فى دورتها الـ ١٥، وهو من تأليف وإخراج ناتالى بيانكيرى، إنتاج (أيرلندى- بولندى).

سارة أشرف

والسؤال هو: «هل تريد أن تكون وحشًا تقوده رغباته أم إنسانًا تقوده دماغته؟»، فالسؤال كمقالتى ليس موجهًا لبطل الفيلم ليُجيب، بل موجهًا للمتلقى والمتفرج، نعم لك أنت، وكى تكون معى على نفس الخط من النقاش سأتلو لك الفرضية والحبكة القائم عليها الفيلم، فالفيلم يفتتح بمشهد لإنسان عارٍ تمامًا فى وسط الغابة وحشائشها وأشجارها، فتظنه آدم الإنسان الأول، وهذا الشك مقصود تمامًا؛ لأن على مدار الفيلم سيدور الحوار بين ثنائية الإنسان البدائى الوحشى والإنسان المعاصر، أو ثنائية الإنسانية والوحشية بشكل عام.

الإنسان العارى فى بداية الفيلم، هو البطل الشاب (جايكوب) الذى يظن نفسه ذئبًا، يدعه والديه فى مكان يُفترض أنه يعالج حالات البشر الذين يظنون أنفسهم حيوانات حبيسة جسد بشرى، فنجد الكلب، الببغاء، السنجاب، كلهم وأكثر مجتمعين تحت نفس السقف.

فى البداية نرى صراع جايكوب،

ليلى روز ديب وجورج ماكاى

سواء صراعه للتأقلم على مكان جديد، أو صراعه الداخلى لمجابهة عواء الذئب الذى يريد أن يخرج من حنجرته ولكنه يكتمه، وهو ما يفض مضطجعه ولا يجعله ينام ليلًا، إلى أن يقرر الخروج من غرفته أو زنزانته -وستعلم لاحقًا لماذا أطلقت عليها زنزانة- باحثًا عن مكان يعوى فيه، وعند وصوله للمطبخ يلمس عوائه القطة البرية، وهى فتاة تظن نفسها قطًا بريًا، ينشأ بينهما رابط عاطفى على إثره يتصاعد الحدث؛ حيث لا يوجد أحداث بالفيلم، فلدينا بطل وحيد نقتفى أثره، ذاك الرابط العاطفى يجعلها تقوم بتهريبه ولكنها لا تجرؤ على الهروب فى آخر لحظة، فقط؛ لأنها ليست حرة، فهى أسيرة أفكار وُضعت لها بعقلها خصيصًا، كى تحميها. تحميها ممن أو من ماذا؟ هو سؤال إجابته فى مشهد وحيد، حين تحكى لـ (جايكوب) كيف كان زوج أمها يقترب من جسدها دون أن توضح هل ما تقصده التحرش أم الاغتصاب، ولكن المهم أن ردها يعكس انعزالها عن الواقع، وأنها اختارت القط البرى بمخالبه لتدافع عن نفسها.

من هنا لا أعتقد أن كل هؤلاء الشباب الذين يظنون أنهم حيوانات

تظهر إنسانية جايكوب فى مشهد وحيد يتيم أثناء دفاعه عن الطفل الذى يظن نفسه بطة

حبيسة جسد بشرى قد اختاروا الحيوان اعتباطًا، فكما قالت الطبيبة لـ (جايكوب) إن عواء الذئب ما هو إلا رغبته فى أنه يريد أن يكون مسموعًا، ومن اختار أن يكون كلبًا نرى فى تعاملاته بحثه عن العطف ومن يربت عليه، حتى من اختارت الببغاء نرى فى تكرارها للعبارات العناد، وفى تعدد ألوان الببغاء بحثها عن هذه السعادة والخفة التى فى الطيور.

ثنائية الحرية والسجن

لقد تجلى السجن بالمعنيين المادى والمعنوى فى الفيلم، فالمكان صوّرته المخرجة بيانكيرى على أنه سجن كبير واجهته الزجاجية مقسمة طوليًا وعرضيًا بحيث تراه سجنًا، وبالطبع جدرانه بيضاء ليكون منافيًا لما يحويه من قسوة أو عدم تفهم وأساليب غير آدمية للعلاج، فضلًا عن وجود الأقفاص التى يوضع بها الحيوانات، إذ وضع جايكوب وغيره بها، أما عن السجن المعنوى فهو شعور الأبطال بأنهم مقيدين داخل جسد بشرى لا فائدة منه، وهو ما نراه فى المشاهد التى يطلق فيها جايكوب عوائه بعد كتمان يتعبه، وأيضًا فى مشهد النهاية لدى هروبه من المصحة النفسية يعوى بكل ما فيه من طاقة.

ثنائية الإنسانية والوحشية

عكس الأدوار والتضاد كما تعلمنا فى حصة اللغة العربية فى المدرسة أنه تضاد يبرز المعنى ويؤكده، فحين ترى

التضاد بين البطل جايكوب والطبيب الذى يمارس أساليب عنيفة، سواء جسديًا أو نفسيًا على هؤلاء الشباب، تعلم جيدًا كمتفرج أن الوحش والحيوان هو من يظن نفسه إنسانًا ومتطورًا، ولكنه فى حقيقة الأمر يتبع الوحشية، فالحيوانات البرية حتى ولو كانت وحشية تخضع فى النهاية لقوانين الغريزة والفطرة التى خُلقت عليها. فهل الرجل الذى قتل كلبًا ليرميه فى المصحة صارخًا ومتنمرًا أن هذه حديقة حيوانات وليست مصحة، هل يمكننا اعتباره إنسانًا حقًا؟ وهل الطبيب الذى يجبر شابًا على تسلق شجرة كما يفعل (السنجاب) الذى يظن أنه هو، وجراء هذا ينخلع ظفر من أظافره بالكامل، هل يمكن اعتباره إنسانًا؟ بل وفى مشهد آخر يجبر الفتاة الببغاء على القفز من الشباك، ولا ينقذها من جريمة القتل هذه سوى غريزة البقاء والخوف من الموت لدى الإنسان، فتنطق أنها فتاة وليست ببغاء، كى يتركها ولا تقفز، فهذه النماذج من تعامل الطبيب لم تجعل (جايكوب) يتعظ ويخفى حقيقة شعوره بأنه ذئب، رغم أنه فى بداية الفيلم يذهب لهذه المصحة مع نوايا بالشفاء، ولكن لدى صداقته مع القطة البرية، تتبدد إرادته بالكامل.

أمام وحشية الطبيب، تظهر إنسانية جايكوب فى مشهد وحيد يتيم، ألا وهو دفاعه عن الطفل الذى يظن نفسه بطة، فهذا الطفل كان يتنمر عليه زميله بتوصية من قادة المشفى، بل كان يحمله ويصارعه ليلقيه فى حوض استحمام به دمى بط صغيرة، لدى رؤية جايكوب لهذه الموقف المتكررة، أطلق ردة فعله وعوائه فى المرة الثانية.

حسنة ولكنها سوداء

على الرغم من أن الأفكار التى يبثها الفيلم هى أفكار جيدة جدًا، وبمثابة رد فعل تجاه ما يصدره

سنان جينينغتر

لم يعط الفيلم أملًا للمتفرج بأن أى من أبطاله سيُشفى

وحقيقتهم، وليس فقط الطعام وطريقة المشى وملمس الجلد فراء أم ريش!

أما عن ثانى الحسنات التى قدمها الفيلم؛ فهى أنه منذ البداية لم يعط أملًا للمتفرج بأن أى من هؤلاء الشباب سيتم شفائه، حتى الذى الإنسان من وحشية فى تعاملاته؛ لكن هذه الحسنة ضلت طريقها، فكان من الممكن لفيلم مدته ثمانى وتسعين دقيقة، أن يقول أكثر من ذلك، ليس فقط عن طريق الحوار على لسان الشخصيات، بل عبر بناء روح وعلاقة مع الشخصيات والشباب الموجودين بالمصحة، فكما رأينا صراع جايكوب الداخلى فى غرفته، كان يمكن أن نرى باقى الشخصيات، بالأخص أنهم منذ مدة فى هذا المكان، القطة البرية نفسها رغم عدم ذكر عدد السنوات التى مكثتها فى المصحة، إلا أنها موجودة فيما يبدو منذ طفولتها، وهو ما جعلها تستطيع إخفاء ذاتها الداخلية إلى أن ظهر جايكوب.

كان من الممكن طرح الكثير والكثير بدلًا من التركيز مع الذئب، الذئب الذى لم يذكر صفاته كحيوان مما يجعل جايكوب يشعر بأنه ذئب، فكما نردد دومًا أن كل إنسان يحمل من صفات اسمه فى شخصيته ولو جزءًا، فكان لا بد لهؤلاء الشباب أن يعلموا جيدًا ما هى صفات حيواناتهم المفضلة التى يظنونها ذواتهم

فيون أوشى وجورج ماكاى

ظن نفسه كلبًا وخرج من المصحة على أساس تم شفائه، عاد بعد فترة قصيرة مما يبرهن أن المنزل والبيئة التى تربى فيها الطفل هى الأساس لأى مرض نفسى، كمثال ذاك الشاب على مدار الفيلم الذى لم يرغب سوى فى التربيت على كتفه وأن يرى الحنان الذى يُقدم للكلاب، وهو بالتأكيد ما لم يره وهو إنسان فيضطر لأن يكون كلبًا، كان من الممكن أن نرى العوالم التى أتى منها هؤلاء الشباب وطبيعة منازلهم التى أثرت عليهم.. خصوصًا أننا على مدار الفيلم نرى اهتمام آبائهم بهم، فحين تُكسر أظافر الشاب نرى والدته تأتى صارخة فى وجه الطبيب، بغض النظر عن أنه طبيب وحشى منافق يعلم كيف يتعامل مع الآباء بوجه، ومع أبنائهم بوجه آخر تمامًا.

وثالث الحسنات هى الفئة العمرية التى اختارتها بيانكيرى للشباب الذين يظنون أنهم حيوانات، فهى فئة الطفولة والمراهقة، التى تحتاج أكبر قدر من الرعاية والدفء، وهى نفسها الفترة التى تمتلئ بالثورة والتساؤلات.

اسم مألوف

لا أريد ظلم المخرجة ناتالى بيانكيرى وأقول إنها اختارت أن تسمى البطل جايكوب، وأن يكون ذئبًا خصيصًا، لأن الصفتين هما لأشهر مستذئب فى أشهر سلسلة أفلام مصاصين دماء ومستذئبين، وهى سلسلة Twilight التى ارتبط بها أيضًا مراهقون وشباب، ولكن إذا كنتُ على حق، فهذا أمر يحفز الذاكرة لدى المتفرج، ويجعله يربط ويظل متذكرًا للبطل، ولكن الأهم هل سنظل متذكرين مأساة البطل؟!

على الرغم من تحرر جايكوب فى نهاية الفيلم والغلق على عوائه؛ لكنك ستظل متألمًا على هذا الهروب، رغم أن فى الهرب نجاة، وفى المواجهة كان الألم والقيد والسجن، ولكن ستظل تسأل نفسك أأهرب مثله ممن حولى وأكون صادقًا مع ذاتى الداخلية وما أشعر به، أم أواجههم وأكون منافقًا؟ ألا يوجد حل يجمع الحرية والراحة مع المواجهة؟!

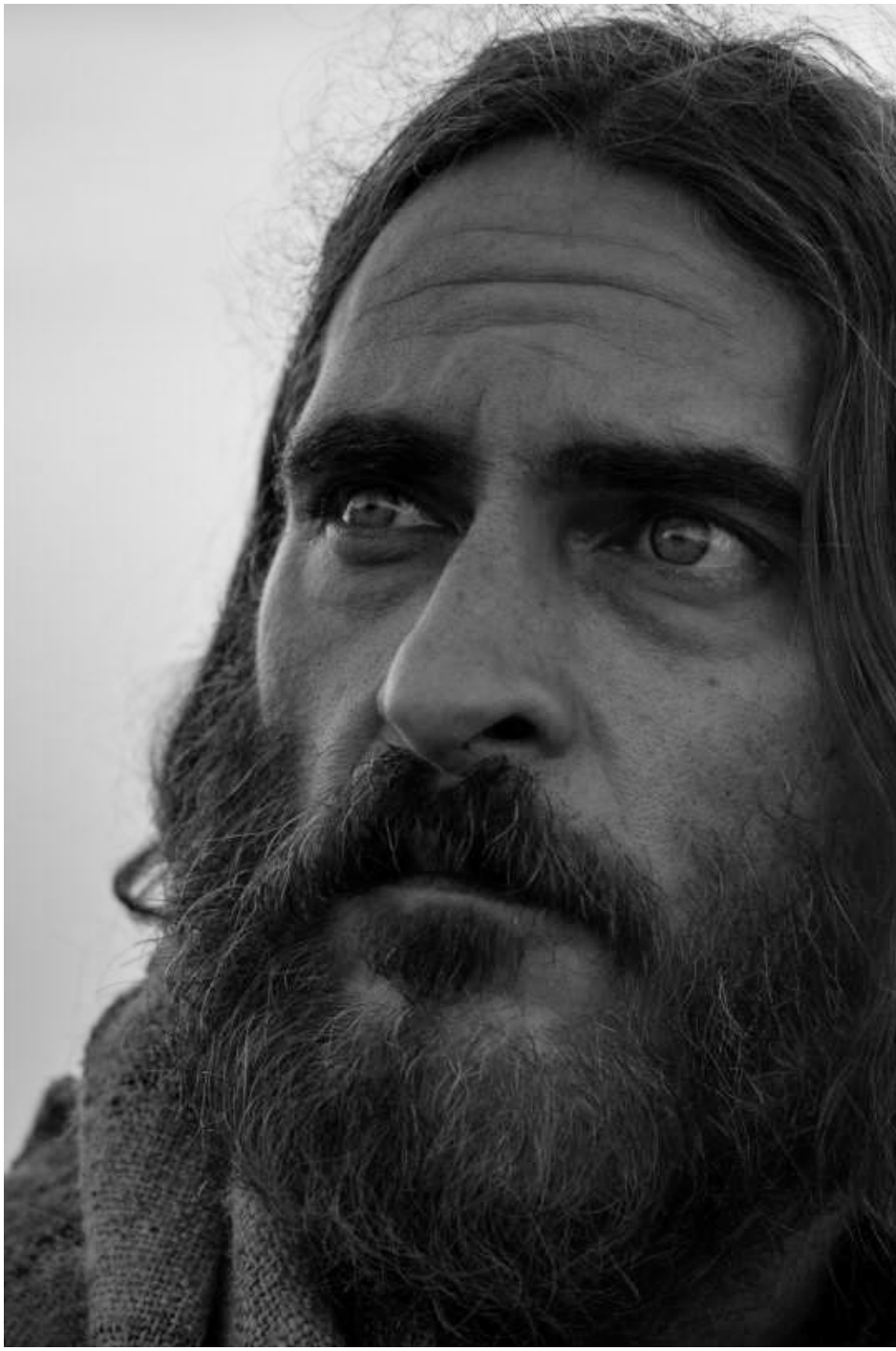
حياة أخرى لمريم المجدلية

على الرغم من أن غريغورى الأول ادعى أن مريم المجدلية كانت غير طاهرة، ومسَّ شرفها فى مَقْتل، وسوَّد صفاحاتها عبر أجيال طويلة؛ فإن البرىء لا بد أن تظهر براءته حتى لو مرَّت على فضيحته الكاذبة قرونًا كثيرة، فمريم المجدلية ارْتَـدَّتْ لها طهارتها؛ باعتراف الفاتيكان فى عام ٢٠١٦ رسميًا بأنها تساوى الرُّسل، بل رجحوا أنها الرسول الأول لقيام المسيح، وبمشاهدتنا لفيلم (Mary Magdalene) «مريم المجدلية» سيرتد لمريم المجدلية طهارتها، وسيعود إليها نقاءها، وسيثبت للمشاهد أن الزيف لا يدوم، وأن الصفحة النقية ستظل نقية، الفيلم من إخراج: غارث ديفيس، سيناريو: فيليبا جوسليت، هيلين إدموندسون، بطولة: رونى مارا، خواكين فينيكس، إريانى لابيد، شيوتيل إيجيوفور، طاهر رحيم.

عبد الهادى شعلان

التعميد مرة أخرى

فى البدء كان الأزرق السماوى يغلِّف قاع البحر، أزرق الماء الذى يشعرك بالشفافية والنعومة فى الوقت نفسه، وحين نرى جسد مريم المجدلية يغوص فى الأزرق ندرك أنه نازل للعمق، لهذا الهدوء، ولهذه السكينة التى ينزلق بها الجسد لأسفل بإرادته، يُنبئ عن راحة نفسية وصفاء روحى ينبع من الداخل، فالنزول فى الأزرق كان حُرًا ولم يكن غَرَقًا، كان غَوصًا هَانئًا ولم يكن سُقوطًا، نسبح بدون حركة من الأزرق الشفَّاف للأزرق العميق؛ حيث الصخور مُضَاءة كقلب مسيح، وحين يتماوج الجسد مع الماء تشعر بالسعادة الطارئة وأن جسد مريم المجدلية وَجَدَ حُرِّيته وخلاصه الأبدى، بدأ الفيلم بما يشبه التعميد عميقًا فى الماء، حتى تظن أن الايحاءات تشى بغوص فى الكون، يحيط بالمجدلية ماء نقى صاف يغسل الأدران ويزيل الأوساخ،



جواكين فينيكس

وكأن صنَّاع الفيلم أرادوا أن يغسلوا التاريخ الذى عَلق بمريم المجدلية من زمن طويل، أرادوا أن يحيطوها بزرقة السماء وطهارة الماء فلا يبقى لها أثر من دَرَن، ولا لمحة من وسخ، هذه البداية وكأنهم يعمدونها من جديد فى هذا الزمن، ثم بعد الخلاص سيكون الصعود الحُر لأعلى من زرقة الماء لزرقة السماء، ثم يظهر اسم الفيلم Mary Magdalene وندرك أننا فى عام ٣٣ ميلادية؛ حيث عيَّنت الامبراطورية الرومانية حاكمًا مطيعا «هيرودوس أنتياس» ليحكم اليهود، وأن السلام هشّ والتمرُّد يتصاعد، ووفقًا للكتب المقدَّسة انتظر الناس طويلًا ظهور المسيح الذى سيُنهى الحكم الرومانى ويبشِّر بخالق الأرض.

هذه البداية هى الطريق الذى ستصل إليه مريم المجدلية بعد طول مشوار مع المسيح ومع التاريخ، ستصل فى النهاية لأن تكون مغمورة فى الطهارة والنور وتصبح تابعة رسول، تحمل الرسالة كالرجال، مريم التى تركت ناسها من أجل النور الذى رأته فى عين المسيح.

لم أُولَد لذلك

حين يظهر ظل الطائر فى الأرض تظهر مريم المجدلية تجر شِبَاك الصيد بوجه برئ يريحك من الطَّلة الأولى، ويمنح روحك لُطفًا سماويًا مفاجئًا، تطلُّ علينا بكامل الشاشة فيبدو الإحساس ناعمًا ورشيقًا، لقد أحسن صنَّاع الفيلم فى اختيار الممثلة رونى مارا فى دور مريم المجدلية الطاهرة، وجه برىء وصابر وقوى وناعم وهادئ يجذبك للسكينة، ويحيطك بالهناء الرقيق، لا يحمل أى رغبات دُنْيا، فقط تشعر أنها سقطت عليك من السماء، لم تظهر ملامح جسدها الأنثوى طوال الفيلم وكان هذا متعمَّدًا؛ ليبعد خيال المشاهد عن تخيلها فى وضع إثارة.

حين يدور الحديث أمام مريم المجدلية عن المسيح الشافى المختلف، والذى يريد عالمًا جديدًا، عالم عادل بدون طغيان، مملكة مقدَّسة، وأنه قام بشفاء رجل، كانت الكاميرا تُظهر مريم المجدلية والضوء يسطع على وجهها وكأنه يشع من داخلها فى الوقت ذاته، كانت تستمع للكلام الأول عن المسيح وهى فى حالة انبهار، هذا المشهد الصامت أوحى بأن مريم المجدلية قد دخل قلبها نور محبَّة المسيح.

حين جلس أفرايم، أراد أن يتزوج مريم المجدلية، وكان بينهما طبق طعام، لمس إصبعها بتعمُّد وشهوة، رأيناها لا تستجيب، لا مشاعر أنثوية

مثيرة بانت داخلها، من حركة إصبع رهيفة بـان على الشاشة أنها تنفر من الرجل، وكان أفرايم كل ملامحه تظهر أنـه يفكر بها كأنثى خالصة، وهى تفكر فى النور القادم من بعيد، نور المسيح، والذى استحوذ على قلبها مرة واحدة، ثم تلتها لقطة بارعها وهى تعصر أصابعها بشدَّة مما كشف عمَّا يدور داخلها من جراء عرض الزواج، كان شدَّها على أصابعها يعنى المعاناة والرفض الداخلى للزواج، وهـذا ما أوضـحـه المشهد التالى فـى الفيلم حين ذهبت مريم المجدلية إلى المعبد متوتِّرة تبكى وتنتفض وسط الرجال، كان قلبها متأزمًا، وروحها منفرطة، تبكى من الداخل، كان مكشوفًا الآن لـدى المشاهد إنها لا تريد الـزواج، وأنها ترغب فى النور، نور المسيح الذى سمعت عنه. ثم كـان المشهد البارع حين جَرَت للبحر ورأت قاربًا مضيئًا فى المـاء، نقطة نور فى الأفق المائى، داخلها يبحث عن هذه النقطة التى أمامها الآن، ثم قالت جملة الفيلم المفصلية لبطرس:«لا يمكننى أن أتزوج من أفرايم، لم أُولَد لذلك» وكان شىء ما يناديها نحو النور الذى خُلِقَتْ من أجله وكانت تسعى له من داخلها، وتراه فى أعماقها، لقد وُلِدَت لشىء آخر لم يدركه أخوها ولا المحيطين بها، حتى أن بطرس أصرَّ على أن يتم زواجها، كانت مريم المجدلية فى تلك اللحظة ينتفض نبض غريب فى رقبتها بقوة وعصبية، وأحـاط بها الظلام الذى سطا على قلبها حتى أنهم أغرقوها فى النهر ليخرجوا منها هذا الشيطان، هذا النور، كان المشهد معبرًا عن كتمة الظلام على روح النور، ومحاولة النور الخلاص من الظلمة.

ارتاحى فى النور

ما قبل المشهد المفصلى فى الفيلم، حـين كانت المجدلية مريضة نائمة

رونى مارا وجواكين فينيكس

أحسن صنَّاع الفيلم فى اختيار الممثلة رونى مارا فى دور مريم المجدلية الطاهرة، وجه برىء وصابر وقوى وناعم وهادئ يجذبك للسكينة، ويحيطك بالهناء الرقيق، لا يحمل أى رغبات دُنْيا

على الأرض، بـرع صنَّاع الفيلم فى اختيار مكان نومها، فقد كانت نائمة فى مكان وسيع، يحيطه نوافذ يدخل منها النور النقى، والمشهد يعطى إيحاء بأنها ستنطلق الآن عبر النور الذى يحوطها، وحين يدخل المعالج، نسمع صوته الهادئ، نكتشف أنه المسيح، وأن هذه لحظة حاسمة فى مسيرة مريم المجدلية، وقال لها المسيح: «ارتاحى فى النور » وكانت تلك علامة البدء الناصعة، وحين رحل رأيناها تنظر إليه فى انبهار، وهى منجذبه تجاه المسـيـح، تـلاه مشهد الـخـلاص فى الصبح وهى تغزل شباك الصيد، بانت كأنها محصورة وسط أسلاك شائكة، وظلَّت تتحرك وسـط شِباك الصيد كسمكة محبوسة لا تستطيع الفكاك، وحين وصلت لفتحة فى الشِّباك، انفتح أمامها النور وذهبت تتَّبع المسيح، حتى أن والدها كـان يصرخ بحسرة للمسيح وأتبَـاعـه: «مـاذا قلتم لها؟ بماذا وعدتموها؟» وكانت هى واثقة أنها فى حماية الـرَّب، بدا منظرها

طاهر رحيم وخواكين فينيكس

على الشاشة بيضاء طاهرة يملأها النور والشفافية، والدموع محبوسة فى عينيها، وهى تُقبِّل والدها، وعمَّدها المسيح فى الماء الجارى والكلمات تخرج من فمه تخترق كيانها كالنور: «أعمدك بالماء كى أطهرك، أعمدك بالنور، أعمدك كى تولدى من جديد يقظة ومستعدة لما هو قادم» وسارت مع المسيح وأتباعه تنظر له نظرات حانية.

لن أبقى صامتة

منذ المشهد الأول وبان أن مريم المجدلية التى سيتعامل معها الفيلم غير المجدلية التى حكى عنها التاريخ، أعطاها صنَّاع الفيلم صلابة داخلية وثقة بالروح فى غاية الثبات وقوة التحكم، قوة تدفع من أمامها للثقة بالذات، فقد رأيناها فى المشهد الافتتاحى تساعد الصغيرة التى كانت على وشك الولادة، أوحت لها أن تتمسك وأن تتحمَّل، لقد نبت فى أعماق الصغيرة التى كانت على وشك الاستسلام للموت إصرار واضح على الشاشة، قذفت مريم المجدلية

أعطاها صنَّاع الفيلم صلابة داخلية وثقة بالروح فى غاية الثبات وقوة التحكم، قوة تدفع من أمامها للثقة بالذات

فى روحها الثبات، منحتها الهدوء وهى تقول لها: «أنا هنا» مما يعنى أنَّ وجودها يمثل الأمان والهدوء والسكينة والراحة، قذفت فى قلب الصغيرة المرعوب ثقة وقوة من أجل وليدها القابع فى الرحم، جعلتها مريم المجدلية تنظر فى عينيها ومن هنا منحتها ما ثبَّتها وقَوَّاها لدفع جنيها للخارج، أوحى مشهد البداية أن مريم المجدلية واهبة حياة، مانحة قوة، لقد اكتشفنا منذ البدء أن أعماق مريم المجدلية قوية كجبل، وأن روحها ثابتة كصخرة لا تهتز فى الريح.

من أهم مشاهد الثبات الروحى لمريم المجدلية، والمعبِّر عن قوة عزيمتها، حين رأينا المسيح فى حالة استشعار أنه راحل عن الدنيا، قال المسيح: «لقد رأيت ذلك بوضوح، والآن تتلاشى» قالت: «ما هى؟» قال: «هذه الحياة» بانت شجاعتها النفسية حين اقتربت منه ولمست لحيته، وقالت له: «أستطيع أن أشعر بالدم من خلال عروقك، وأستطيع أن أرى الضوء فى عينيك، أنت هنا الآن، وأنا هنا» قدرة صادرة من عمق قلبها على بث الحياة حتى فى قلب المسيح نفسه لحظة الوَهَن، كان المسيح فى لحظة إنسانية خالصة، تبدو هشاشة الإنسان فى دمعة سقطت من روحه، كان موقفها معه فى هذه اللحظة فى غاية القوة، وقال المسيح لمريم المجدلية: «لكن الظلمة تقف فى نهاية الدرب» قالت: «سأسلكه معك» وفى مشهد إنسانى بارع ارتمى المسيح على رجليها والدموع فى عينيه؛ يطلب السكينة والهدوء والدفء الإنسانى، وهنا نظرت مريم المجدلية للبعيد، وثبت فى قلب المشاهد أن لها قوة داخلية لا يمكن زحزحتها عن النور.

من مظاهر قوتها النفسية وقوة الإيمان والنور داخلها حين دخلت مع بطرس المغارة أثناء رحلتهما للقدس، وجدت مجموعة من الناس على

رونى مارا

مشارف الموت، يحتاجون المساعدة، كان رأى بطرس أن مساعدة هؤلاء الناس تفوق طاقتهما، وأنه لا يوجد شىء يمكن القيام به من أجلهم، لكن مريم المجدلية أصرَّت على أن تُحْضِر للناس الماء واستجاب بطرس لإصرارها، ودبَّت الحياة فى قلوب الناس بعد المساعدة، كانت مريم المجدلية مُنْقِذة حياة، وصانعة أمل، كانت قوة نفسية عجيبة، فشهدنا استخلاص الحياة من الموت على يديها، وإنقاذ حياة وكأنها صارت رسول حياة.

بدا أيضًا ثباتها واضحًا حين وقفت جانب أتباع المسيح، لَمَّا أرادوا أن يفعلوا شيئًا من أجل المسيح، كانوا فى حيرة، لكنها ثبَّتتهم وقالت: «مهما يحدث الآن فهو ما أمره الله به، لابد أن نحترم قراره» كانت قدراتها النفسية عظيمة حين وقفت جانب مجموعة من

شيواتال إيجيوفور

الرجال، ولقد شهدت مريم المجدلية روح المسيح تتخلَّص من الآلام وحين قال بطرس إنه كان حُلمًا، أكَّدت أنه لم يكن حُلمًا، وأن المسيح كان هناك، وقفت بين أتباعه جميعًا تشدّ عضدهم وتزيل تردّدهم وشكّهم اللحظى وأكدت لهم أن مملكة الرَّب هنا وهم ينكرون المملكة، ويعترفون بالفشل، وهنا تتبدى قوتها النفسية فى إحياء النفوس، قالت : «لن أبقى صامتة، سأنقل الرسالة » وخرجت تاركة الرجال فى حيرة، لقد أحيت أرواحهم التى كانت فى تكاسل مع رحيل المسيح.

وينتهى الفيلم بلقاء ناعم حلمى حقيقى بين المسيح وبين مريم المجدلية على الشاطئ، ويقول المسيح كلمة الفيلم فى النهاية، والتى تكشف بجلاء شخصية مريم المجدلية القوية: «أنت لا تفقدين الأمل حتى الآن» وينتهى اللقاء بينهما بابتسامة وضحكة رائقة، وتعود دائرة الفيلم لنقطة البداية؛ حيث تغوص مريم المجدلية فى الأزرق الذى ينتمى للجنة، والذى غسل كل أدرانها من سوءات التاريخ الذى لطَّخ طهارتها.

أجندة يناير

التقافة الجديدة

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 دسوق بكفر الشيخ: ورشة فنية عن عمل تصميم ابتكارى بمناسبة العام الميلادى الجديد بمرسم القصر ١١ص

● قصر ثقافة فوة بكفر الشيخ: ورشة الفنان محمود دراز لتعليم حرفة النسيج والجوبلان ١٢ ظ

● قصر عين حلوان: حلقة نقاشية عن الكاتب إحسان عبد القدوس (المكتبة العامة) ١٢,٣٠ ظ

● قصر ثقافة الأقصر عرض فنى لفرقة الأقصر للموسيقى العربية ٦ م

● قصر ثقافة المنيا: عرض موسيقى عربية ٧م

02

● قصر ثقافة الطود بالأقصر: محاضرة بعنوان المؤسسات الثقافية ودورها فى مواجهة التطرف ٦م

● قصر ثقافة الشرقية: عرض فنى لفرقة محمد عبد الوهاب للموسيقى ٦م

● قصر ثقافة السويس: أمسية شعرية بنادى الأدب ٨ م

03

● قصر ثقافة بنى سويف: عرض عرائس قفازات للأطفال ١١ ص

● قصر ثقافة كفر سعد بدمياط: عرض لفرقة الموسيقى والغناء الشعبى ٧ م

قصر ثقافة السويس: عرض لفرقة الآلات الشعبية ٨م

04

● قصر ثقافة بورسعيد: محاضرة عن أسباب الإعاقة السمعية والكشف المبكر عنها ١٠ص

● قصر ثقافة المستقبل بالقاهرة: حلقة نقاشية عن اليوم العالمى للغة برايل ١١ص

● قصر ثقافة منية النصر بالدقهلية: أمسية شعرية احتفالاً بأعياد الميلاد ٦ م

● قصر ثقافة فاقوس: عرض لفرقة فاقوس للموسيقى العربية ٧ م

05

● قصر ثقافة نجيب سرور بالدقهلية: محاضرة ثقافية احتفالاً باليوم العالمى للغة برايل ١١ ص

● قصر ثقافة بهاء طاهر بالأقصر: محاضرة حول دور الوعى الثقافى فى مكافحة الأفكار المتطرفة ٦م

● قصر ثقافة قنا: عرض فرقة الموسيقى والغناء الشعبى، عرض فرقة الفنون الشعبية ٦ م

● قصر ثقافة قوص: احتفالية عيد الميلاد المجيد وتشمل (محاضرة بعنوان "الاحتفال ميلاد المسيح فرحة للعالم" - فرقة قنا للموسيقى العربية) ٧ م

● قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة كورال الأطفال ٨م

06

● قصر ثقافة المنصورة: أمسية شعرية احتفالا بالسنة الجديدة ف ٦م

● قصر ثقافة الأقصر: ورشة فنون تشكيليه بعنوان (كارت معايدة للسنة الجديدة) أون لاين على صفحة الفيسبوك الخاصة بالقصر ٦م

07

● المسرح المتنقل بقرية المظاطلى مركز طامية: تتضمن فعاليات اليوم الأول: ورشة فنية – اكتشاف مواهب – عرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٥م

● قصر ثقافة العريش: عرض فنى لفرقة العريش للفنون الشعبية ٧ م

● قصر ثقافة الغردقة: عرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٧م

● قصر ثقافة الإسماعيلية: احتفالية بعنوان مصر نسيج وطنى واحد تتضمن عرض فنى لفرقة الموسيقى العربية، أمسية شعرية بمناسبة الاحتفال بعيد الميلاد المجيد ٨م

08

- **المسرح المتنقل بقرية المظاطلى مركز طامية؛ تتضمن فعاليات اليوم الثانى: أمسية شعرية– عرض موسيقى عربية ٥م**
- قصر ثقافة قنا: عرض فرقة الموسيقى العربية ٦ م
- **قصر ثقافه العريش: عرض فنى لفرقة العريش التلقائية ٧م**
- قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة بورسعيد للفنون الشعبية المسرح ٨م

09

- **المسرح المتنقل بقرية المظاطلى مركز طامية؛ تتضمن فعاليات اليوم الثالث: لقاء فكرى – عرض فنى لفرقة الآلات الشعبية – اكتشاف مواهب ٥م**
- قصر ثقافة المنصورة: عرض لفرقة المنصورة للموسيقى العربية احتفالا بعيد الميلاد المجيد ٦ م
- **قصر ثقافة فارسكور بدمياط: محاضرة عن المواطنة وتنمية الوعى السياسى ٦م**
- قصر ثقافة بهاء طاهر بالأقصر: حوار مجتمعى حول المخاطر والاقتصادية والاجتماعية للممارسات الثأرية ٦م
- **قصر ثقافة بنها: عرض لفرقة الموسيقى النحاسية ٦ م**

10

- **المسرح المتنقل قرية كفر محفوظ مركز طامية؛ تتضمن فعاليات اليوم الأول: أمسية شعرية– عرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٥م**
- قصر ثقافة منيا القمح: عرض لفرقة الموسيقى العربية ٦ م
- **قصر ثقافة الشلاتين: عرض فنى لفرقة الشلاتين التلقائية ٧ م**
- قصر ثقافة بورسعيد: عرض الآلات الشعبية ٨م
- **قصر ثقافة المنيا: عرض فنون شعبية ١١م**

11

- **قصر ثقافة الطارف بالأقصر: محاضرة عن الجيش المصرى وحفظ الأمان ١٠ ص**
- قصر ثقافة منيا القمح: عرض لفرقة بلبيس للموسيقى العربية ٦م
- **بيت ثقافة الفشن ببنى سويف: محاضرة بعنوان أهمية المواطنة واحترام الآخر ٨ م**

12

- **المسرح المتنقل قرية كفر محفوظ مركز طامية: تتضمن فعاليات اليوم الثانى: لقاء فكرى – عرض فنى لفرقة الموسيقى العربية – عرض فنى لفرقة كورال الطفل ٥م**
- قصر ثقافة دسوق بكفر الشيخ: محاضرة بعنوان طرق قراءة النص الأدبى ٦ م
- **قصر ثقافة أسوان: عرض فنى لفرقة أسوان للموسيقى العربية ٦م**
- قصر ثقافة الإسماعيلية: عرض فنى لفرقة السمسمية وعرض لفرقة الموسيقى العربية ٨م

13

- **المسرح المتنقل قرية كفر محفوظ مركز طامية: تتضمن فعاليات اليوم الثالث: ورشة فنية - عرض فنى لفرقة الآلات الشعبية – اكتشاف مواهب ٥م**
- قصر ثقافة الفيوم: عرض فنى لفرقة الوتريات بقيادة المايسترو/ محمد سيد بمكتبة الفيوم العامة ٧م

14

- **مقصر ثقافة قصر ثقافة السلام: عرض لكورال أنغام السلام٦م**
- قصر ثقافة المطرية: أمسية شعرية عامة بعنوان الوطن فى عيون الشعراء (نادى أدب) ٨ م

15

- **قصر ثقافة البرلس بكفر الشيخ: مناقشة كتاب فن العرض المسرحى ت/ نبيل راغب ١٢ ظ**
- بيت ثقافة سمالوط بالمنيا: عرض لفرقة كورال سمالوط ٦م
- **قصر ثقافة بورسعيد: عرض موسيقى عربية ٨م**

16

- **قصر ثقافة الأقصر: عرض فنى لفرقة الأقصر للموسيقى العربية ٦ م**

17

- **قصر ثقافة دسوق بكفر الشيخ: عرض لفرقة دسوق للآلات الشعبية ٣م**
- قصر ثقافة الإسماعيلية: محاضرة بعنوان أنواع الفن الشعبى ضمن نشاط التذوق البصرى ٧م
- **قصر ثقافة بنى سويف: عرض لفرقة بنى سويف للفنون الشعبية ٧م**

18

- **مسرح قصر ثقافة طفل المنصورة: احتفالية بمناسبة عيد الشرطة ٤م**
- بيت ثقافة طلخا بالدقهلية: الفرق بين القصة القصيرة والمقال ٦م

19

- **قصر ثقافة نجيب سرور بالدقهلية: ندوة ثقافية عن الزواج المبكر وأخطاره ١١ ص**
- قصر ثقافة الشرقية: عرض فنى لفرقة الشرقية للفنون الشعبية ٦م

20

- قصر ثقافة حوض الرمال بالأقصر: عرض لفرقة الإنشاد الدينى ٧ م
- قصر ثقافة الشرقية: احتفالية ثورة ٢٥يناير١١ص
- قصر ثقافة قنا: محاضرة «قراءات فى تراثنا الشعبى» ٦م
- قصر ثقافة دسوق بكفر الشيخ: عرض لفرقة دسوق للآلات الشعبية ٣ م

21

- قصر ثقافة الأقصر: مسرح عرائس بعنوان (سنوحى) أون لاين على صفحة الفيسبوك الخاصة بالقصر ٦م

22

- قصر ثقافة أبو قرقاص بالمنيا: عرض مسرحى (القرد والغابة) ١٠ ص لمدة ٣ أيام
- قصر ثقافة الشرقية: عرض فنى لفرقة الشرقية للإنشاد الدينى الموقع ٦م
- قصر ثقافة الغردقة: احتفالية فنية وثقافية بمناسبة العيد القومى للمحافظة تتضمن عرض فنى لفرقة الغردقة للفنون الشعبية – أمسية شعرية - محاضرة بعنوان (شدوان أرض الأبطال) ٧م
- قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة فنون شعبية ٨م

23

- قصر ثقافة الفيوم: عرض فني لفرقة الإنشاد الدينى بقصر ثقافة الفيوم بقيادة المايسترو على ذكى على مسرح مجلس مدينة الفيوم ٧ م
- قصر ثقافة المنصورة: عرض لفرقة المنصورة للموسيقى العربية بمناسبة الاحتفال بعيد الشرطة ٦م
- قصر ثقافة شرق النيل ببنى سويف: صالون ثقافى بعنوان ثورة ٢٥ يناير ٥ م
- قصر ثقافة الشلاتين: احتفالية بالعيد القومى لمحافظة البحر الأحمر تتضمن: محاضرة – شعر – ورشة فنية رسم حر – عرض بروجكتور ١١ص

24

- قصر ثقافة العريش: مبادرة مع مسئول من شركة المياه وعمل محاضرة وكيفية تشغيل منظومة عداد سابق الدفع لاستهلاك ترشيد المياه ١٠ص
- قصر ثقافة السلام: عرض فرقه السلام للموسيقي العربية ٦م
- قصر ثقافة منيا القمح: عرض لفرقة الموسيقى العربية بمناسبة عيد الشرطة و٢٥ يناير ٦م
- قصر ثقافة بنى سويف: عرض لفرقة بنى سويف للموسيقى العربية ٧ م

25

- قصر ثقافة العريش: احتفالية بمناسبة عيد الشرطة تتضمن عرض فنى لفرقة الموسيقى العربية ومعرض رسوم أطفال ١٠ص
- مكتبة طابا الثقافية: محاضرة بعنوان "أعياد الشرطة وثورة ٢٥ يناير" ١٠ ص
- قصر ثقافة الجيزة : محاضره بعنوان" دور الشرطة فى تحقيق الأمن والأمان " ٦م
- قصر ثقافة منية النصر بالدقهلية: لقاء أدبى احتفالا بعيد الشرطة وثورة يناير ٦ م
- قصر ثقافة منيا القمح: عرض لفرقة الآلات الشعبية بمناسبة عيد الشرطة و٢٥ يناير ٦م
- قصر ثقافة شرم الشيخ: حفل فنى عيد بمناسبة عيد الشرطة ٩ م

26

- مسرح بيت ثقافة طامية: عرض مسرح عرائس العصا لفريق مسرح الطفل للعرائس بعنوان رضا تأليف واخراج إميل ألفونس ١١ ص
- قصر ثقافة الطود بالأقصر: ورشة مسرح عن التقنيات الحديثة فى المسرح ٦ م
- قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة فنون شعبية أطفال ٨م
- قصر ثقافة أسوان: عرض فنى لفرقة أسوان فنون الشعبية ٦م
- قصر ثقافة الاسماعيلية: احتفالية بمناسبة الاحتفال بعيد الشرطة وثورة ٢٥ يناير تتضمن عرض فنى لفرقة الموسيقى الشعبية وعرض فنى لفرقة الفنون الشعبية ٨م

27

- قصر ثقافة المنصورة: محاضرة بنادى الأدب عن الأثر الاجتماعى فى الموال بأشكاله المختلفة ٦م
- قصر ثقافة كفر سعد بدمياط: عرض لفرقة الموسيقى والغناء الشعبى ٧م

28

- قصر ثقافة منية النصر بالدقهلية: أمسية شعرية احتفالا باليوم العالمى لذوى الاحتياجات الخاصة ٦ م

29

- قصر ثقافة بنى سويف: عرض لفرقة بنى سويف للفنون الشعبية لذوى الاحتياجات لذوى الخاصة٦ م
- قصر ثقافة حلايب: عرض فنى لفرقة حلايب ٨ م
- قصر ثقافة بورسعيد: عرض فرقة بورسعيد للموسيقى العربية ٨م

30

- قصر ثقافة شرم الشيخ: معرض فنى تشكيلى ٨ م
- قصر ثقافة أرمنت بالأقصر: محاضرة بعنوان (دور القطاع الزراعى فى الاقتصاد القومى) ٥ م
- قصر ثقافة الإسماعيلية: محاضرة بعنوان العلاقة بين السينما والأدب ضمن نشاط التذوق السينمائى ٨م

31

- قصر ثقافة المنيا: حفل فني يتضمن عرض كورال أطفال وعرض فنون شعبية طفل وعرض فنون شعبية كبار ٧م
- قصر ثقافة شرم الشيخ: محاضرة بعنوان "تصحيح المفاهيم والمعلومات الخاطئة عن صحة المرآة ٨ م

ناهد صلاح

ناقدة سينمائية

ظرفاء الأفلام (3) الاستثنائى

يعد عبد المنعم إبراهيم من القلائل الذين خرجوا -أحيانًا- من صفوف السنيدة إلى البطولة المطلقة، كما حدث فى «سر طاقية الإخفاء» أخرجه نيازى مصطفى فى العام ١٩٥٩، بخلاف أدواره الكبيرة ونقلاته النوعية فى أفلام مثل: «سكر هانم» (١٩٦٠) إخراج السيد بدير، و«أضواء المدينة» (١٩٧٢) إخراج فطين عبد الوهاب، أى مع ثلاثة من كبار صُناع الكوميدية فى السينما المصرية.

صحيح أنه احترف أداء الأدوار الثانية؛ لكنها لم تكن فى أغلبها أدوارًا صغيرة، هذا ليس تقليلًا من شأن الأدوار الصغيرة، إنما لتوضيح مسار تلميذ زكى طليمات الذى احترف التجسيد الكوميدى والتراجيدى فى المسرح والإذاعة والتليفزيون، بنفس حماسه وإقدامه صوب السينما، فالرهان دائمًا كان على الممثل، بصرف النظر عن الوسيلة التى يظهر من خلالها، لعل هذا من أسباب تلقيبه بـ «شارلى شابلن العرب»، الوصف الذى أسعده، وإن لم يصل فعليًا لمكانة شارلى شابلن وموقعه فى الصفوف الأولى؛ فقد ظل صديق البطل فى أفلام كثيرة منها: الزوجة ١٣، خطيب ماما، إنت حبيبى، حكاية العمر كله، الوسادة الخالية، و.. محروس فى إشاعة حب، الشاب خفيف الظل، البارع فى تقليد الأصوات، تارة صوت خاله؛ ليدارى على نزوات هذا الخال أمام زوجته: «يا عبد المهيمن هتبعت لبتوع الكونغو بطاطين! هيعملوا بيها إيه؟!»، وتارة يقلد صوت نسائى، كما فعل إزاء شخصية هند رستم: «كدة برضه يا سونة يا خاين»، «أحبك، أعبدك، أموت فى هواك».

ظهوره كمقلد للصوت النسائى هنا، حتى وإن لم يكن صوته الفعلى، كان خطوة توازت مع لعبه وتجسيده لأدوار نسائية عدة، كما «فتافيت السكر» فى «سكر هانم»؛ حيث نتذكر إيفيهاته اللاذعة: «اتعلم إزاى تعامل الجنس اللطيف يا بغل إنت».. هذه الخطوة التى كشفت مدى استيعابه لفكرة تجسيد امرأة، سواء فى الحركة ولغة الجسد أو طريقة النطق؛ إنه الأمر ذاته الذى كرره بطريقة أخرى فى «أضواء المدينة». هذا التجسيد لم يبتدعه عبد المنعم إبراهيم، فهناك تجارب كثيرة فى السينما المصرية، إسماعيل ياسين وعلى الكسار مثالًا بارزًا، مرورًا فيما بعد بعادل إمام وسمير غانم وجورج سيدهم، وصولًا إلى محمد هنيدى ومحمد سعد ورفاق جيلهما.. الأمر فقط كان لا يستلزم سوى بعض التغييرات الشكلية فى المظهر والحركة، وبالطبع ارتداء فستان وباروكة وعمل الماكياج اللازم، وإتقان الأسلوب النسائى فى الحركة والإيقاع.

هذا الاتجاه التمثيلى لا يخص الممثلون المصريون وحدهم، إنما هو موجود بتنويعات مختلفة فى السينما العالمية، فمن ينسى جاك ليمون -مثلًا- فى فيلم «البعض يفضلونها ساخنة» من إخراج بيلى وايلدر، حين ارتدى الملابس النسائية أمام مارلين مونرو، فى دوره الذى حصل عنه على جائزة الأكاديمية البريطانية للأفلام لأفضل ممثل أجنبى، وكذلك جائزة الجولدن جلوب لأفضل ممثل فى فيلم موسيقى أو كوميدى.

ربما كانت حيلة أداء الرجال لأدوار نسائية أو حتى تنكرهم فى زى امرأة خلال بعض الأفلام التراجيدية، لضرورة درامية فرضتها الأحداث، كما فعل نور الشريف فى فيلم «المطارد» (١٩٨٥) إخراج سمير سيف، الحكاية الرابعة من ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ؛ حيث تخفى «سماحة» حفيد عاشور الناجى فى ملابس نسائية، ليتمكن من الوصول إلى زوجته، أو كما فعل شريف منير فى «هيستيريا» (١٩٩٨) من إخراج عادل أديب وسيناريو محمد حلمى هلال، الشاب الجامعى الذى اضطر تحت وطأة العوز أن يرتدى ملابس فتاة ليل؛ لكن الموضوع له مغزى محتلفًا تمامًا فى الأفلام الكوميدية، لا هدف له فى معظم الأحيان سوى الإضحاك من خلال لعبة بريئة، يتواطأ فيها الجمهور مع الممثل الذى يعرف تمام المعرفة أنه رجل يتنكر فى ملابس سيدة، وفق القاعدة الشائعة «دعنى أخدعك.. دعنى أنخدع».

على أية حال تميز عبد المنعم فى أدواره باختلاف نوعياتها؛ ليكرس نفسه كممثل استثنائى، إضافة إلى إتقانه اللغة العربية الفصحى التى ميزته فى أدوار: الشيخ عبد البر فى «إسماعيل ياسين فى الأسطول» وإلإيفيه الشهير الذى أطلقه فى وجه الشاويش عطية: (يالك من شنقيط)، الأستاذ عبد الحكم مدرس اللغة العربية فى «السفيرة عزيزة »: (النجدة.. الغوث)، هنا لا يفوتنا الإشارة لأدوار صارخة الكوميديا مثل المجنون فى «إسماعيل ياسين مستشفى المجانين»؛ إنه مجنون غير الموجود فى «بين السماء والأرض»، بينما عصفور الوحيد الذى أخذ بيده للبطولة المطلقة، فهو كسير الجناح فى قصة الفيلم، وفى الواقع؛ إذ لم تتكرر التجربة، وظل عبد المنعم إبراهيم على خط التماس بين الصف الأول والثانى، ممثلًا يقظًا يعرف كيف يسخر موهبته فى التعبير عن الشخصية التى يؤديها، صاحب أدوار كبيرة رشحته ليحصل على جوائز كبيرة، مثل: وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٣، درع المسرح القومى الذهبى، عام ١٩٨٦.

للفنان حمدى أبو المعاطى