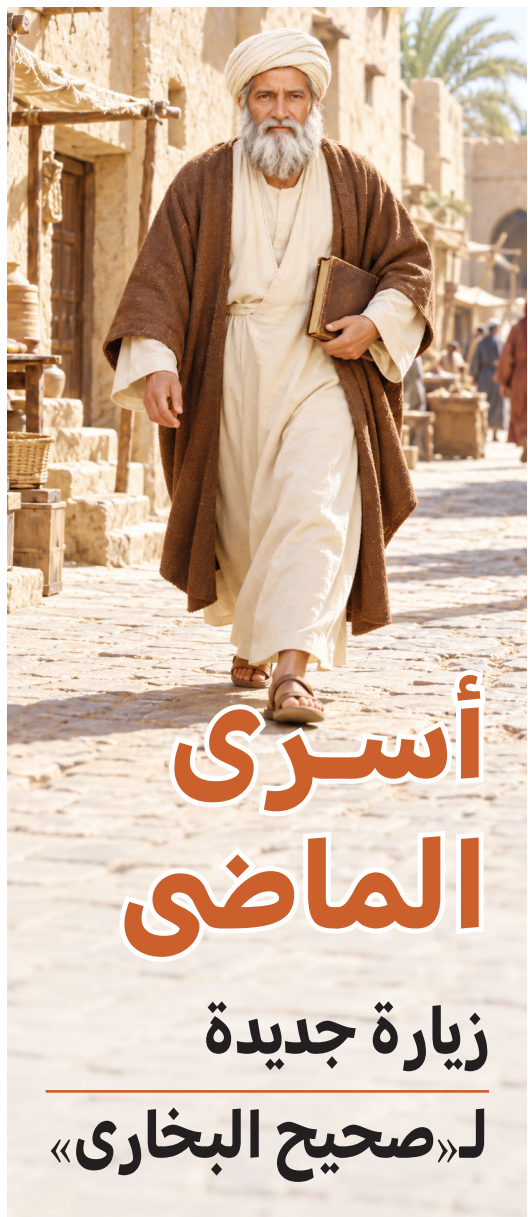




ملفات ساخنة فى مذكرات عمر بطيشة



الأربعاء		إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر
7 أكتوبر 2026	العدد 145	
25 ربيع الآخر 1448		
27 توت 1743	المحرر العام: محمد الباز	



أسرى الماضى

زيارة جديدة
لـ«صحيح البخارى»



انقلاب موسيقى

ماذا يفعل
نور الدين محمد؟



الشاعرة الكبيرة تتحدث،
لـ«حرف»، حول تجربتها الفنية
المتنوعة التى امتدت بين
الشعر والمسرح والسينما
والتليفزيون وكتابة الأغنية.



يلقى على غياب شعر الفصحى عن فروع
جائزة الدولة التشجيعية لعام 2027،
فى سابقة أثارت غضبًا وتساؤلات حول
الطريقة التى جرى بها تحديد فروع
الجائزة وتوزيعها بين الدورات المختلفة.



أستاذ الفلسفة الحديثة والمعاصرة
بجامعة حلوان فى حوار خاص
وشامل حول كتابه الجديد «تاريخ
لم يكتبه المنتصرون»، الصادر عن
دار المعارف.



صانع الفيلم الوثائقى «الشاذلى»..
رئيس أركان النصر، إنتاج قطاع
الإنتاج الوثائقى بالشركة المتحدة
للخدمات الإعلامية يتحدثون عن
كواليس العمل.

لم يُلَقَ همومه على أصحابه أبداً، حق في عز أزماته... بهذه الجملة الملخصة لشخصيته نعى الكاتب الصحفي إسلام عفيفي، رئيس مجلس إدارة أخبار اليوم، صديقه الكاتب الصحفي والروائي والمعد التليفزيوني المتميز هشام يحيى، الذي توفاه الله وشيعت جنازته ظهر اليوم. عشق هشام يحيى الصحافة وأبدع فيها على مدى نحو 35 عامًا، وتنقل بين منصات صحفية متعددة كشباب الأحرار منذ عام 1984 فالأحرار، ثم عمل بالوفد، والدستور في نسختها الأولى، رئيسًا لقسم الفن، وأخبار النجوم والمقال.



محمد عبد العزيز

رحيل صامت ومؤثر



هشام بتاع «الجبنة».. والصحافة أيضًا

سافر يحيى إلى دولة الإمارات في مرحلة من حياته، وعمل بإحدى المجلات التراثية هناك علاوة على جريدة الوطن الإماراتية. وحين عاد إلى مصر عمل لفترة في مجال الإعداد التليفزيوني، وكان ضيفًا مميزًا لعدد من البرامج تحدث فيها عن نجوم السينما وكواليس صناعة عدد من الأفلام. كما أنه وضع كتابًا بديها أسماه «أيام وراحت»، يمكن أن نعتبره كتابًا في فن السيرة المهنية، حيث سرد فيه حكايات جمعته بشخصيات

وأحداث في الوسط الفني وعالم الصحافة.

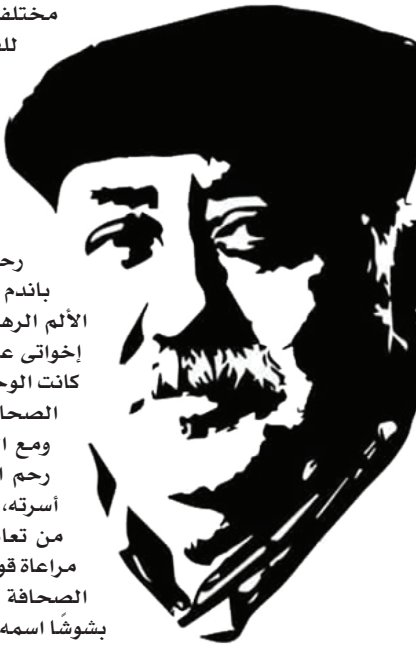
كان الراحل المبتسم دائمًا إنسانًا جميلًا للجميع؛ إذ جمعته صداقات ممتدة مع سكان حي شبرا الذي ظل متمسكًا بالبقاء فيه، حيث علاقة المحبة مع أهل مصر المسلمين والمسيحيين، الفقراء ومتوسطي الحال من كان يطلق عليهم لقب نجوم الشارع أمثال عم فلفل السباك وعم عصام الترنزي والكهربائي الأسطى مجدى الخواجة. تألق هشام يحيى فيما

أسماء «صحافة الشارع» التي صنعت سعادته في سنواته الأخيرة، فكتب عنها ولها عبر السوشيال ميديا، ما حرمت منه تراجع الصحافة الورقية. امتدت محبة يحيى للجميع، حتى الحيوانات، فكم حكي عن صديقته القطلة التي أسماها «أنيسة»؛ لأنها كانت تؤنس وحدته. إذ عاش الرجل ومات دون أن يتزوج. مهنيا، أجرى الرجل حوارات وكسب صداقات مع شخصيات

كان الراحل المبتسم دائما إنسانًا جميلًا محبًا للجميع



عاش الرجل ومات دون أن يتزوج وندم على الوحدة



عامّة كثيرة مثل الموسيقار محمد سلطان والشاعر أحمد الشهاوى والفنان فاروق حسنى والدكتور نبيل فاروق ورجل الأعمال العربى الكبير طلال أبوغزاله ونادية لطفى، وغيرهم. وقد سعدت إذ نسقت له موعدًا لإجراء حوار طويل مع الراقية التي تشرفت بصداقتها لسنوات الدكتورة لوتس عبدالكريم، شفاها الله وعافاها. ومن ثقة الرجل فى شخصى المتواضع منحتنى نسخة من معظم تلك الحوارات لاستخدامها فى برامجى.

يعد الراحل هشام يحيى واحدًا من أفضل الصحفيين في فن الحوار الصحفي، فيما كان يعتبر كلاً من سيد فرغلى ورشاد كامل وعمرو عبدالسميع أساتذته في هذا الفن الصحفي. وكان يرى أن فناني هذا العصر لا يمكنون الصحفي من إنتاج أفكار صحفية مبتكرة كما صنع جيل الصحفيين السابق مع كبار نجوم جيلهم. كانت رسالته الختامية من خلال حوارى معه في برنامج اسمه «أرشيف صحفى، موجهة لرؤساء التحرير الحاليين أن يتركوا لشباب الصحفيين فرصة للانطلاق، إذ إنهم ليسوا منافسين، بل تلاميذ لهم وسينسب نجاحهم في النهاية لمن منحهم الفرصة.

أما الجانب الذى قد يعده البعض تراجيدياً في سيرة هشام يحيى أنه اعتزل العمل الصحفي قبل سنوات وتفرغ ليعمل بتجارة محدودة برأسمال متواضع جداً، وهى تجارة «الجبنة» التى كانت تورد له من ملوى، حيث أفضل جبن براميلى فى مصر. تعامل هشام مع الأمر بخفة دم مبالغ فيها ورغم هذه المأساة المتمثلة فى أن تجبر الظروف وتراجع المهنة رجالاً لأن يترك قلمه ويسعى لأى عمل يحفظ له كرامته ويصونه من الاعتماد على غيره، إلا أنه احتفظ بفضييلة الرضا. ومثله فعل كثير من صناع الإعلام حين تقاعدوا ولم تف معاشاتهم فى توفير الحد الأدنى من الحياة الكريمة فعملوا سائقى تاكسى، وفتح آخرون محل بقالة متواضع وبيع بعضهم- فيما يُروى- السجى كباعة متجولين فى الشوارع، وتلك مأساة أخرى ينبغي أن يلتفت إليها ويتصدى لها كل من كان له قلب أو كان من أصحاب الضمائر الحية.

ورغم هذا ظل هشام يحيى متمسكاً بخفة الدم وبالحس الإنساني الراقى ويصفقات أولاد البلد الشرفاء. كان يسمى ما يتاجر فيه «المصلحة»، كشفرة بينه وبين زبائنه، بدأ تجارته بتوزيع «المصلحة» بنفسه على الزبائن فى أنحاء القاهرة. ثم استعان بأحد الشباب اسمه أحمد كمساعد له ليقوم عنه بتوصيل الأوردرات، الظهور الأخير لهشام يحيى على صفحته كان أواخر أغسطس الماضى، ولم يظهر كesham يحيى الصحفي الكبير صاحب الخبرات، ولكنه ظهر كesham بتاع الجبنة!! يتاجر فى الموزة وزيت الزيتون والبتاو والكشك الصعيدي!! ويعمل الرجل مبتسماً ابتسامة عريضة لم استطع تفسيرها أبداً، فهل هى ابتسامة رضا وسعادة، أم ابتسامة سخرية مما آل إليه حال مهنة عشقها ثم تراجعت إلى أن اضطرت لهجرانها بحثاً عن مصدر دخل كريم فى ميدان مختلف تماماً عما عاش له من جب للصحافة وعشق للقلم؟!

ثم تم حجزه فى المستشفى وقضى به عدة أسابيع قبل أن يعلن شقيقه الإذاعى الكبير ماهر عبدالعزيز رئيس شركة راديو النيل الأسبق نبأ وفاته ويشيع اليوم من مسجد خالد بن الوليد بالكيث كات. كانت له عبارة مؤثرة جداً كتبها في بداية رحلة مرضه الأخيرة قائلاً: «الوحدة قرار خاطئ باندم عليه دلوقتى وأنا مسجون فى البيت مع الألم الرهيب وأربعة جدران، لولا تردد مصطفى وماهر، إخوانى على... كنت شعرت بالجنون». ولا أدري هل فعلاً كانت الوحدة هى التى ندم عليها الرجل، أم قراره بهجرة الصحافة بلا رجعة، أم أن القرار القديم بالعمل بالقلم ومع القلم وإخلاقه الشديد له هو الأولى بالندم. رحم الله الكاتب القدير وخالص عزائى لكل أفراد أسرته، خاصة الإذاعى القدير ماهر عبدالعزيز، ولكل من تعامل معه صحفياً قديراً متمكناً حريصاً على مراعاة قواعد المهنة وأصولها اسمه هشام يحيى سنايعى الصحافة القدير، أو من تعامل معه تاجراً أميناً صدوقاً بشوشاً اسمه عم هشام بتاع الجبنة!!

مكتبتى

عدمية «هذه ليلتي»



أم كلثوم

لو كان لـ العدمية كتاب مقدس، الكتاب دا ضرورى تكون فاتحته «هذه ليلتى»، بس خلتنا ما نستجلبش النتائج. «هذه ليلتى»، دى جملة، مبتداً وخبر، المفروض يبقوا مع بعض وحدة واحدة، لكن إحنا بـ نسمع هذه منفصلة، وليلتى منفصلة، مش هذه ليلتى، لأ هذه ليلتى، اللى هو اقفش، هى دى، هى دى، وكـ إن «هذه» خبر مش مبتداً، و«ليلتى» خبر تانى. هى هذه، هى ليلتى، فواضح من الأول إننا بـ نقتنص الليلة مش بـ نتكلم عنها. طيب، دلوقتى فكر شوية فى لحظة تكون «حلم حياتك»، مثلاً نجاحك فى الدراسة وتخرجك، حصولك على الدكتوراه، جوازك، طلاقك حتى، ترقيةك، حصولك على منصب، فوز الأهلـى بـ كاس العالم لـ الأندية، أى لحظة يتحقق فيها «حلم»، وقول لى: إيه اللى يميز اللحظة دى؟ بـ الطبط، إنها لحظة حياتك قبلها غير حياتك بعدها خالص، لحظة تحول مسار لـ الأفضل. إنما ليلة أم كلثوم مش كدا، هى ليلة «بين ماض من الزمان وآت»، الأمور مش هـ تتحول ولا حاجة، مفيش حاجة هـ تحصل غير قضاء الليلة نفسها.

تعال ببقى نتكلم شوية عن العدمى ناس تقول لك: العدمى دا شخص عامل زى عم ضياء، اللى هو الدنيا سودا، وكله رايح، وأخرتها متر فى متر. وناس تقول لك: العدمى عامل زى عيسوى فى يا رب ولد، بوهيمى يفعل ما يحلو له، وما بـ يستحمش، إذ إنه الحياة بـ النسبة له فوضى. وناس تقول لك: العدمى

يعنى مفيش أخلاق ولا وازع ولا ضمير، ويمكن يرتكب أى جريمة دون أن يغمض له جفن. وناس تقول لـ: العدمى دا هـ إسكندرية ممكن تروح له من الكيلو ٢١ «لو ما عجبتش الإيفيه أنا أسف، المهـم، بـ النسبة لى، العدمية ولا حاجة من دول، إنت ممكن توصل لهم فعلاً من العدمية، لكن ممكن توصل لهم من أى طريق تانى، مفيش ربط بين الحاجات دى والإطار الفلسفى اللى بـ يحكم رؤيتك لـ العالم. العدمى، كما أفهمه، هو شخص لا يرى قيمة لـ الأشياء «فى حد ذاتها»، وهى حد ذاتها هو الموضوع. بـ معنى إنه لا ينكر القيمة. لكن بـ يشوف إننا نحن من نقرر هذه القيمة، إحنا اللى بـ نقول: دا له قيمة ولا مالوش، ولو له قد إيه. بس «إحنا» دى مين؟ إحنا الفرد؟ ولا إحنا الجموع؟ دى المشكلة، ودأ السؤال: هل تقييمك لما حولك تابع منك، ولا خاضع لتقييم المجتمع المحيط بيك؟ ومتأثر بـ معايير؟

ما علينا نرجع لـ الغنوة، اللى بـ تكلمنا عن ليلة هـ نقضيبها، واللييلة ماهيش نقطة تحول ولا هـ ينتج عنها شىء، بس هـ نقضيبها مبسوطين، هل دا له قيمة؟ نعم، أيوه، أنا شايفها حلم حياتى. البيت التانى: الهوى أنت كلة والأمانى، ذ املا الكاس بـ الغرام وهات، مش بـ يضيف لى حاجة، غير عملية إشباع لـ الليلة المقصودة الموعودة، ومدى اللذة اللى بـ نسعى لـ الاستغراق فيها: كاس الغرام نملاه ونشرب، ووووو لـ إنه «بعد حين»، أوبسسسس، بعد حين، إيه

اللى هـ يحصل؟ «يبدل الحب دارا»، إيه دا يا ست، هو مش المفروض لـ الأبد، وحتى تحترق النجوم، وتوجيز فور إيفر والأجواء الحلوة دى؟ ولا إنتى ناوية تخلصى؟ لا حضرتك، هو الموضوع مالوش دعوة بـ النوايا، كلنا بـ ننوى، وكثير بـ نكون صادقين، لوحدك ما كانش مبييت لك النية لما وظفك، اللى قال لك إنه بـ يحبك ومهما حصل مش هـ يسبيك، ما كانش بـ يغرر بيكى، اللى انشغلت عنك بـ العيال والبيت ما كانش واخداك سلمة علشان تخلف، محدش من اللى اتغيروا كان قاصد يتغير، إنما دى طبيعة الدنيا، ودوام الحال من المحال، والمشاعر غير قابلة لـ الاستمرار، لكن قابلة لـ الكسر.

لـ ذلك، إحنا متأكدين إنه بعد حين يبدل الحب دارا، والعصافير تهجر الأوكار، بل يزيدك من الشعر بيتاً، وهنا «حرفياً» يزيدك من الشعر بيتاً، وأقول لك إنه اللى جى صعب، صعب جداً، وخلتنا نتكلم شوية عن الأطلال. الثقافة العربية عندها مشكلة جمة مع الزمن، تقديرى إنه العرب شافوا الزمن عارياً، لـ إنهم ما كانوش أهل زراعة، وما عرفوش التقويمات الدقيقة، والتقسيمات الفصيلة، تنظيم أى حاجة بـ يعمل بيتك وبيتها عازل ما، لما تبقى إنت منك لـ حركة الأفلاك المباشرة، بـ تقدر تشوف تأثير دوراتها، والتأثير دا كان أوضح ما يكون فى البيوت. البيت بـ يبقى بيت طول ما أهله عايشين فيه، لـ إنهم بـ يعتنوا بيه، ثم يهجروه لـ مكان تانى لما

مؤمن المحمدى

المية تشح، وطبيعى محدش يجيبى يعيش فيه مكانك، لكنهم مش بـ يشيلوا البيت ويمشوا، يجوز ياخدا حاجات، لكن لو عاملين خشب ولا بوص ولا أوتاد ولا خيام، بـ يسببها ما يدل على إنه هنا كان فيه بيت، كان فيه وما عاdash. يمر الزمان على البيت، تيجى الرياح ومحدش يكسب التراب، تيجى الحيوانات تأوى إليه شوية وتمشى وتسبب مخلفاتها، قماش الخيمة يتهرىد، الخشبة تقع من على الخشبة، فبقى أطلال، أطلال شاهدة على مرور عجلات الزمن وقدرتها على دهن أى حاجة. لما يقف العربى على الأطلال، بـ يعبر عن قلقه الوجودى من تأثير الزمن، ف يقعد يقدم وصف تفصيلى لـ اللى حصل، بـ كثير من الأسى والشعور بـ العجز. فى «هذه ليلتى» بعد ما نسجم إنه الحب هـ يبدل الدار، والعصافير تهجر الأوكار، بـ نسمع إننا هـ نقف على الأطلال، بس المرة دى، الديار اللى كانت قديماً ديارا، واللى إحنا شايفينا دلوقتى قفار موحشة، هى كمان هـ تشوفنا قفار، لـ إن إحنا كمان هـ نكون أطلال، بعد اللى شافنا قلوبنا دلوقتى ما يسببها، وهـ تيجى علينا رياح وتراب وحيوانات برية، وسواد سواد. لكن، إحنا عارفين اللى فيها، وإنه اللحظة اللى إحنا فيها مش دائمة، إنما هذه اللحظة هى كل ما نملك حالياً، عارفين إنه سوف تلهو بنا الحياة، وتسخر، ف نعمل إيه؟ بـ الطبط، تعال، تعال، أحبك الآن أكثر. الآن، الآن، وهى دى بـ اختصار العدمية.



مهنة فى محنة

محمد الباز

الصحافة ليست جريمة.. و«متصدقش» ليست صحافة

تعمل على تحقيق أهدافها. لن أجيب بالطبع نيابة عن السيد النقيب... وأترك له حرية أن يجيب أو يلتزم الصمت.

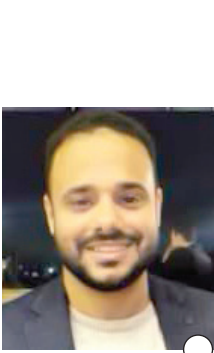
التدليس الأكبر الذى يحاول الزملاء الذين يدافعون عن منصة «متصدقش» هو أنهم يرفعون فى وجوهنا شعار «الصحافة ليست جريمة». يفعلون ذلك وكأننا نختلف معهم، ونقول مثلاً- لا قدر الله- إن الصحافة جريمة. يرفع الزملاء فى وجوهنا أيضاً شعار أنه «لا لحبس الصحفيين»، وأنا مع هذا الشعار تماماً، فلا يجب أن يتم حبس صحفى بسبب رأيه، لكن ماذا إذا كان ما يقدمه الصحفى ليس رأياً، بل جريمة فى حق الدولة والمجتمع، هل بعفيه هذا الشعار من مسئوليتة؟ ولماذا نرفض الحبس لمن نكف فى صفهم، ونستحله وننتى عليه لمن يختلفون معنا؟

إننا نقر مقتنعين تماماً بأن الصحافة ليست جريمة أبداً، لكن هل ما قامت به منصة «متصدقش» صحافة؟ لقد مارست هذه المنصة خلال سنوات أكبر عملية نصب باسم الصحافة، وأنا مستعد لمناظرة أيًا من يكون فى شأن علاقة ما قامت به هذه المنصة، وهل هو عمل صحفى أم أنه مجرد عمل سياسى كان هدفه إرباك الدولة والمجتمع، فالمعايير واضحة لدى الجميع، أو هكذا يجب أن تكون. لكن هناك من يحاول التدليس باسمها، وكان النقيب مباحة ومستباحة.

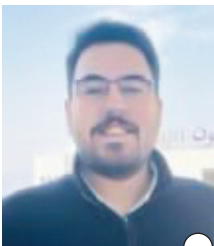
كان أولى بالنقيب الأستاذ خالد البلشى الذى اعترز به وأقصره وأحترمه أن يلتفت لمشاكل المهنة وأزمات الصحفيين بدلا من أن يبدل كل هذا الجهد فى قضية خاسرة. إن هذا الهراء الذى نراه والذى سعى زملاء خلاله أن يشبوا أن ما فعلته منصة «متصدقش» صحافة، يعود إلى عملية الاختراق الكبيرة التى جرت لهنتنا. فبعد ٢٥ يناير ٢٠١١ فتحت النقابة أبوابها لكل من هب ودب ليصبح عضواً بالنقابة، دخلها نشطاء سياسيون لا يمتون للصحافة بصلة، وهؤلاء تغيب عنهم المعايير الصحفية الصحيحة والدقيقة، لكنهم أصحاب صوت عال، حولوا النقابة إلى ساحة عمل سياسى محض، واعتقد أنه على النقيب إذا أراد أن يقدم شيئاً للنقابة أن ينظف جداولها ويطهرها من هؤلاء الدخلاء.

على النقيب أن يلتفت إلى قضية الصحفيين الإلكترونيين، ويبحث عن حل لمشكلتهم، أن يبحث عن موارد جديدة للنقابة، أن يرتفع بمستوى الصحفيين من خلال برامج التدريب الحقيقية، وليست برامج الشو الفارغة، أن يوفر أكبر قدر من الخدمات لهم، وهذا بدلا من الدخول بالصحفيين فى قضايا خاسرة، فليس معقولا أن يقف مجلس نقابة الصحفيين فى خندق واحد مع الجماعة الإرهابية ضد الدولة المصرية.

أعرف أن ما أقوله لن يعجب كثيرين، ولن يترددوا عن مهاجمته، والتطاول على من كتبه، وهو أمر اعتدت عليه، لا يزعجنى ولا تفرقنى بذهابات من اختاروا أن يخرجوا علينا فى رى البلطجية الذين يستبدلون الأقلام بالشوم والألسنة المفلتة التى تستحق قطعها، وهذا عيب آخر تقع فيه النقابة، ويجب أن نلتفت له، حتى لا تتحول فترة خالد البلشى إلى أسوأ فترة فى تاريخ نقابة الصحفيين، بعد أن كان مبشراً بخير كثير للصحافة والصحفيين.. لكن يبدو أنه ليس كل ما يمتناه المرء يدركه.



عبدالله قدرى



محمد اشرف



محمد عادل



كان أولى بالنقيب الأستاذ خالد البلشى أن يلتفت لمشاكل المهنة وأزمات الصحفيين

فلوسهم حلوة. بمقارنة الأجور التى كان يحصل عليها الزملاء فى «متصدقش» سنأكد أن فلوسهم بالفعل كانت حلوة، وتخيل أنت أن المنصة كانت تمنح العاملين فيها أجورا تقدر بخمسة أضعاف ما يحصل عليه الصحفيون، وهنا تسأل ما الذى يجعل منصة تمنح صحفيين صغار السن قليلى الخبرة- كما تدعى النقابة- كل هذه الأموال، إلا إذا كان هؤلاء الزملاء صغرى السن قليلى الخبرة، قد قبلوا ما رفضه الآخرون، وإلا إذا كانوا استسلموا لما أرادته منهم المنصة دون أن يناقشوا أو يسألوا أو يتحققوا. والمضحك أنهم كانوا يسألون الجميع، ويتعجبون ما يقوله الجميع، يصححون ويدققون، ولم يفعلوا ذلك مع منصتهم، فلم يسألوا ولم يتعجبوا ولم يدققوا، ولم يكن ذلك كسلا، بل كان تواطأ. لأنهم كانوا يعرفون بالضبط ما هى هوية هذه المنصة وما تريد، ووافقوا على أن يشاركو فى جريمتها، ولم يترددوا، فقد كان ما يحصلون عليه مغريا.

على مسئولية من تابعوا القضية عن قرب، وصلت ميزانية هذه المنصة من أموال التمويل الخارجية إلى مليون و١٤٠ ألف دولار فى السنة، أى أنهم كانوا يحصلون فى العام الواحد على ٥٧ مليون جنيه، وهى ميزانية لا تحلم بها مؤسسات صحفية كبرى عاملة فى مصر يعمل بها المئات من الصحفيين والفنيين والإداريين.. فهل يمكن أن يكون هذا التمويل بريئاً بأى معيار من المعايير؟ وضعت النقابة نفسها كذلك فى مأزق كبير عندما قالت نصفاً: إن سلطات الدولة هى المنوط بها ذلك- التحقن من مصادر التمويل- باعتباره أمراً يتعدى على الأشخاص العاديين الوقوف عليه. حسناً لقد قامت سلطات الدولة بعملها، وثبت لديها أن تمويل المنصة كما أهدافها مشبوهة، وأخذت إجراءاتها بالقبض على الصحفيين، أجرت تحرياتهما وأصدرت قراراتهما وقامت بالتنفيذ بناء على بحثها، إننى أتقبل نقابة الصحفيين من خلال هذه الأزمة وقفات احتجاجية، ووقف أعضاء المجلس المؤقت بردودن التهاتفات ضد سلطات الدولة، رغم أن هذه السلطات لم تفعل أكثر مما طالبت به النقابة؟

لكل هذا فإننى أرى أن واقعة منصة «متصدقش» ليست أزمة عابرة، فهى قضية مفصلية كشفت عن عورات الجميع، ونزعت ورقة التوت التى كانت بالكاد تستر ما تبقى من الصحافة المصرية، كما أنها أوقفت نقابة الصحفيين عارية تماماً فى عرض الطريق. إننى أتقبل نقابة الصحفيين من خلال هذه الأزمة وكأنها نقابة بلا نقيب، نقابة تفتقد العقل الرشيد الذى يجب أن يدير هذه الأزمة كما ينبغى. منذ شهر تواصل رئيس تحرير زميل كان تم توقيف زميل يعمل لديه مع نقيب الصحفيين الأستاذ خالد البلشى، وطلب منه التدخل للإفراج عنه، فقال له خالد إنه سأل عن هذا الزميل فعرف أن هناك شبهة انتمائه للإخوان.

صمت النقيب ولم يفعل شيئاً، وترك رئيس التحرير يتصرف فيما يخص الزميل الذى تم القبض عليه، وأثبت لجهات التحقيق أنه لا ينتمى إلى الإخوان، ولا تربطه أى صلة بالجماعة الإرهابية، خرج من محبسه بعد أيام بعد التحقيق معه.

هذه الواقعة تجعلنى أسأل النقيب لماذا صمت فى الواقعة الأولى، ولماذا يشعل النار الآن فى الجميع؟ رغم تأكيد من هوية المنصة التى يعمل فيها الزملاء الستة، ويعرف جيداً أنها واحدة من منصات الجماعة الإرهابية،

سنوات، وتم الإعلان وقتها عن أسماء جميع العاملين بالمنصة، بينهم ثلاثة من المقيض عليهم بخلاف زميل رابع تم توقيفه ليومين قبل أن يتم إخلاء سبيله بعد تدخل النقابة دون توجيه أى اتهامات له أو لبقية الزملاء، وبعدها استمر الزملاء بالعمل، بما ينفى أى شبهة عليهم بخلاف عملهم المهنى.

تعتقد النقابة أنها بذلك فعلت ما عليها بشكل كامل، فهى تدافع عن الزملاء لأن هذا واجبها، لكن ما لا تدركه النقابة فيما يبدو أنها مارست ضدنا تدليشاً كاملاً، ثم إنها من حيث لا تدرك قامت بتسليم الزملاء الستة وأقرت بجريمتهم.

مارست النقابة تدليشاً عاماً ومعلنًا، عندما ادعت أن الزملاء قننوا أوضاعهم، وقدموا تعاقداً رسمية للبنوك تحوليل أجورهم عليها وسرفها من خلالها وهو ما يؤكد حسن نيتهم.

حاولت النقابة الإيحاء بأن قبول البنوك تعاقداً الزملاء وإجراء المعاملات المالية من خلالها، يعنى أن هذه الجهة لا شبهات عليها، وهنا يظهر التدليس الكامل، لأن البنوك ليست جهة تحقيق أو تدقيق، فهى تتعامل مع الأوراق المقدمة إليها، ولا شأن لها بهوية الجهة التى أبرمت التعاقدات مع الزملاء، هذه مهمة جهات أخرى، وعليه فتقديم الزملاء لعقود عملهم إلى البنوك لا يثبت حسن النية، وقبول البنوك للتعامل بمقتضى الأوراق التى وقعتها الشركات التى يعمل معها الزملاء لا يعنى أبداً أنها فوق مستوى الشبهات.

أما عن تسليم النقابة الواضح للزملاء وإقرارها بجريمتهم، فيظهر لنا فى ادعائها بأن الصحفيين غير مسئولين عن التحقق من مصادر تمويل المؤسسة التى يعملون فيها، وهو كلام لا نملك إلا الضحك عليه والسخرية منه، والوقوف أمامه بأسى شديد، خاصة عندما يقال عن صحفى منصة تم تقديمهم على أنهم صحفيون محترفون يقومون بتدقيق المعلومات والبحث عن صحتها.

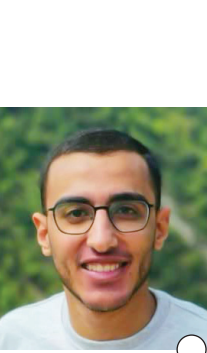
وهنا أسأل النقابة: ألم يكن من الأولى بالصحفيين الذين همبوا أنفسهم لتدقيق المعلومات وتصحيحها وتصويبها أن يعرفوا مع أى كيان يعملون، على الأقل من باب إراحة ضمائرهم؟

وكانى بنقابة الصحفيين بهذا البيان وهذه الحجة الهزيلة المهترئة تتعامل مع العمل الصحفى وكأنه سبوبة، فليس مهماً أن تعرف مع من تعمل، ولا أهداف من تحقق، طالما أنك تحصل على المقابل، فمن يدفع هو المسئول. أما الصحفى فهو مجرد أجير ليس مسئولاً عن غايات ومرادرات العمل الذى يقوم به، ولا فى أى مصلحة ينتهى، أو إلى أى مصب يتدفق.

لو كان هذا ما تقصده نقابة الصحفيين فى بيانها.. فهو عيب ونقيصة تنال من مجلس النقابة كله، خاصة أن بيانها هذا صدر بإجماع أصوات المجلس المؤقت، كما يقولون.

يعرف أعضاء فى مجلس النقابة أن الزملاء الذين تم القبض عليهم كانوا يعرفون جيداً هوية المنصة التى يعملون لصالحها، وكانوا يعرفون جيداً مصدر أموالها، وكانوا يعرفون جيداً كذلك الأهداف التى تسعى إلى تحقيقها من وراء ممارساتها، ومن العيب أن تستخف النقابة بمعقول الجميع عندما تتحجج بصغر سن الزملاء وقلة خبراتهم، فهم ليسوا كذلك.

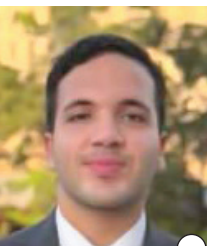
أحد رؤساء التحرير الأفاضل كان يتحدث مع واحد من الزملاء الذين تم القبض عليهم، وكان قد مر على عمله فى منصة «متصدقش» أكثر من عامين، قال له: كفاية شغل مع الناس دى، فرد الزميل: كفاية ليه.. دول



محمد محمود



إسلام بركات



عمر هلال



منصة «متصدقش» مارست خلال سنوات أكبر عملية نصب باسم الصحافة

قد لا يشغلك من قريب أو بعيد حالة الصخب التى تسيطر على المشهد الصحفى، وهى حالة مضطربة ومربكة اختلطت فيها المعايير وتبدت القيم وتبعثرت الأسس التى كان ينظر بها المجتمع إلى الصحافة المصرية، التى كانت مراته، والمبرة عنه، والمدافعة عن قضاياه، والمثبينة لأرائه، والنائلة لأفكاره، فإذا بها تصبح ملعونة ومطاردة من الجميع.

لا أحد الآن ينظر إلى الصحافة المصرية بعين التقدير.. حتى من يعملون بها أصبحوا أكثر لاعتניה قسوة وحدة وربما غشماً أيضاً. يرتاح الصحفيون إلى تفسير حال الصحافة بأن قوى خارجية هى من قادتها إلى هذا المصير، وضعتها فى هذا المأزق، أردتها قتيلة على قارعة الطريق بلا رحمة، وأن هناك من خطط ودير تفتقد الصحافة هيبتها بعد أن فقدت برقيها، وأن أيادى عابثة هى التى امتدت لتجعلنا أضحوكة يتسلى بها العابرون، ويصمصص شفاهم اللاهون على ما أصبحت عليه.

فعل الصحفيون ذلك دون أن يمارسوا ولو مرة واحدة نقداً ذاتياً لأنفسهم ولأدائهم ولما يقدمونه للمجتمع، فالضربة جاءت من داخلنا، قبل أن تأتينا أى ضربات من خارجنا، وهذه حقيقة لا يجب أن نغفلها أو ننكرها أو نتنكر لها، لأننا بذلك سندور فى دائرة مفرغة، ولن نصل إلى شيء، وسنظل هكذا نعاى دون أن يرقق بنا أحد، أو يشفق علينا أحد.

لقد كنا نحن السبب الأول والرئيسى والأساسى لما وصلت إليه صحافتنا، ولا استبعد أنها تشكو أبناءها لربها صباح مساء.

يتعامل كثيرون فى الوسط الصحفى مع واقعة منصة «متصدقش» على أنها أزمة عابرة.

مجموعة من الصحفيين تم القبض عليهم بتهمة العمل لصالح منصة يتم تمويلها من قبل منتهمين إلى الجماعة الإرهابية، وجهت لهم النيابة تهماً محددة وهى: الانضمام لجماعة إرهابية، ونشر أخبار كاذبة وترويج معلومات غير صحيحة عبر الإنترنت، وسوء استخدام وسائل التواصل، وفى مقابل ذلك تقوم معجبات بالدفع عن الصحفيين الستة المقيضون عليهم ندياف واضح وهو أن الصحافة ليست جريمة. فى نفس خندق المدافعين عن الستة دخلت نقابة الصحفيين على الخط- وهو بالمناسبة دورها وواجبها- وأعلنت عبر بيان لها عن أنها شكلت لجنة دائمة برئاسة النقيب لمتابعة القضية، والاستعانة بكل الخبرات القانونية لدعم الزملاء، وطالبت بالإفراج عنهم بضمان النقابة، أو أى ضمانات أخرى تراعى حداثة أعمار بعضهم وقلة خبراتهم.

وخطت النقابة خطوة واسعة فى الدفاع عن الزملاء، عندما قالت إنهم اتخذوا الإجراءات القانونية لإثبات عملهم وتقنين أوضاعهم من خلال تعاقداً رسمية قدموا صوراً منها للبنوك المصرية، وصاروا يتلقون أجورهم عن طريقها، ما يؤكد حرصهم على القوانين المصرية أثناء ممارساتهم لعملهم، وبما يدل على حسن نيتهم، وهو ما يقصر مسئوليتهم فقط على ناتج عملهم المهنى، خاصة أن الصحفيين غير مسئولين عن التحقق من مصادر تمويل المؤسسة التى يعملون بها، بل إن سلطات الدولة هى المنوط بها ذلك باعتباره أمراً يتعذر على الأشخاص العاديين الوقوف عليه.

مجلس النقابة أعلن بالفعل عن أنه فى حالة اعتقاد دائم لمتابعة قضية الزملاء، محاولاً تبرير موقفهم بأنهم كانوا قد تقدموا بالعقود بعد أزمة مشابهة قبل ثلاث

رأى الدكتور أنور مغيث، أستاذ الفلسفة الحديثة والمعاصرة بجامعة حلوان المدير الأسبق للمركز القومي للترجمة، أن تاريخ الفكر المصري والعربي الحديث لا يمكن قراءته من خلال السجلات الفكرية الظاهرة وحدها، وإنما يحتاج إلى البحث في العلاقات الخفية التي ربطت بين الفلسفة والترجمة والإبداع، وأسهمت في تشكيل مشروع النهضة والحداثة.

وفى كتابه، تاريخ لم يكتبه المنتصرون، يتتبع مغيث، جوانب من هذا التاريخ ظلت خارج دائرة الضوء، متوقفًا عند تجارب شخصيات مثل أحمد لطفى السيد وطه حسين، ودور الترجمة في نقل الأفكار وتكوين المثقف، وأهمية الفلسفة في بناء الشخصية المستقلة وإعداد المواطن.

وفى هذا الحوار، يتحدث عن العلاقة بين الترجمة والحداثة، وكيف أسهم الاحتكاك بالفكر الأوروبي في تشكيل مسارات النهضة في ثقافات مختلفة، كما يتناول تجربة أحمد لطفى السيد في ترجمة أرسطو وإدخال الفلسفة إلى الجامعة المصرية، ورؤية طه حسين للتعليم باعتباره أداة لإصلاح المجتمع.

حسام الضمرانى

رؤية فيلسوف

أنور مغيث: لا حداثة بلا ترجمة.. والتعليم هو الطريق لخروج مصر من عهدها القديم

كيف تنظرون إلى دور المدارس في مصر؟

المدرسة مؤسسة حديثة، ومن خلالها ينتقل الإنسان من البيئة الأسرية إلى المجتمع الأوسع، ويتعلم التعامل مع الآخرين، والدخول في علاقات الصداقة والصراع، ثم يعيش داخل فصل تحكمه لوائح، فيتعلم الانضباط والاستقلالية، ويصبح قادرًا على الاندماج في المجتمع وتحمل المسؤولية بعد التخرج.

وهنا تتدخل الفلسفة في نقل القيم الأخلاقية بطريقة غير تلقينية.



أنور مغيث مع الزميل حسام الضمرانى

أحد على الناس، لكنها كانت تعبر عن تغير في أنماط الحياة.

وهذا ما ندرسه عندما نقارن بين حاضرتنا وما كان يحدث قبل مئة عام. ففي بداية القرن العشرين، كان ذهاب الفتاة إلى المدرسة يُنظر إليه باعتباره خروجًا على الإسلام والشرعية، وكذلك عملها ومقابلتها أشخاصًا ليسوا من أقاربها، بينما أصبح تعليم الفتيات وعملهن اليوم أمرًا مختلفًا تمامًا.

■ **تتوقفون عند أحمد لطفى السيد بوصفه مترجمًا لأرسطو، إلى جانب دوره الفكرى والسياسى.. ماذا تكشف تجربته عن العلاقة بين الترجمة وتكوين الفكر والمثقف وصانع السياسة في مصر الحديثة؟**

– أحمد لطفى السيد شخصية اكتشفناها باستمرار بنوع من الضحك؛ فهو أحد الأسماء الكبيرة، وأستاذ الجيل، والفيلسوف والفكر الكبير. لكننا لم نبحث بما يكفى في أفكاره وتأثيره العلمى.

نعرف مثلاً الدكتور طه حسين عندما تولى وزارة المعارف ودفع نحو مجانية التعليم، ونعرف كثيرا عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وخوضها غمار العمل، لكننا لا نعرف بالقدر نفسه عن لطفى السيد، رغم أنه كان يجمع بين الفكر والعمل؛ فقد تولى وزارة العمومية، ووزارة المعارف، ووزارة الداخلية، ووزارة الخارجية، وكان رجل سياسة وفكر فى الوقت نفسه.

وكان تأثيره الفكرى كبيرًا فى الجيل الذى جاء بعده: من محمد حسين هيكل والعقاد والرافعى وغيرهم. كان هؤلاء الشباب يذهبون إليه فى مقر جريدة «الجريدة»، التى أسسها عام ١٩٠٧، وكان يعطيهم دروسًا فى الفلسفة ليليا. وكان يشبه نفسه بسقراط، يناقش ولا يكتب، ويعتمد على الحوار وليس التلقين.

وقد ظهر تأثيره أيضا عندما جعلنا الحياة اليومية معيارًا للحكم على مدى تجذر الحداثة.

■ **ينطلق كتابكم «تاريخ لم يكتبه المنتصرون» من ملاحظة أساسية حول النقاء الفلسفة والترجمة والإبداع.. كيف اكتشفتهم هذا الترابط، وما الذى دفعكم إلى اعتبارها مداخل متكاملة لقراءة تاريخ الفكر العربى الحديث؟**

– الكتاب يبدو للوهلة الأولى جميعًا لدراسات متفرقة، لكنها فى الحقيقة تجمعها فكرة واحدة؛ فالوحدة بينها خفية أو كامنة، بينما يبدو التنوع هو الجانب الأبرز. وهنا أتذكر مقولة هيراقليطس: «الانسجام الداخلى أفضل من الانسجام الخارجى».

فالت ترجمة تبدو، للوهلة الأولى، عكس الإبداع؛ لأننى أخذ إبداع الآخرين وأقلبه إلى لغتى وثقافتى، فلا أكون قد أبدعت شيئًا جديدًا. لكن الثقافة التى تقتصر على الترجمة لا تظل مجرد ثقافة ناقلية، وإنما يمكن أن تنتج إبداعًا جديدًا.

والسؤال هنا: هل كان هذا الإبداع منفصلاً عن الترجمة؟ الإجابه: لا.

نلاحظ أن وجود الترجمة كان لحظة مصيرية فى حدود الإبداع بعد ذلك، فهي بمثابة اللحظة الأولى التى مهتت لولادة إبداع جديد.

ومن هنا جاءت البنية الأولى فى جميع هذه الدراسات؛ لأنين أن الفلسفة والترجمة والإبداع تعمل فى كوابيس الثقافة وطبقاتها التحتية فى حالة من التجانس والتفاعل.

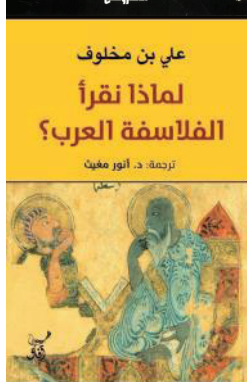
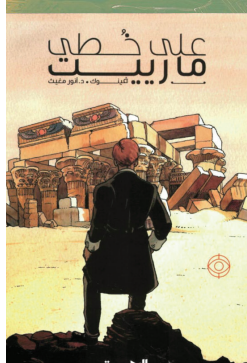
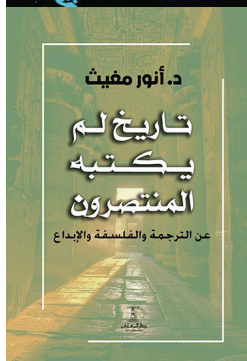
■ **تقولون أن الترجمة والفلسفة والإبداع مجالات تبدو مستقلة، لكنها تتداخل وتتفاعل فيما بينها.. هل يمكن القول إن الترجمة لم تكن مجرد وسيلة لنقل المعرفة إلى الثقافة العربية، وإنما كانت شريكًا فى إنتاج الحداثة نفسها؟**

– طبعًا، الترجمة ليست شريكًا فى إنتاج الحداثة فى الثقافة العربية وحدها، وإنما هى شريك فى إنتاج الحداثة فى كل ثقافة، وليس فقط فى الثقافات الأوروبية.

فعلى سبيل المثال، كان الخروج من العصور الوسطى والانتقال من مرحلة الفلسفة الخادمة للعقائد الدينية إلى مرحلة الفلسفة الحرة، الأكثر تأثيرًا بالعلم وتناججه، أحد منابع الحداثة الأوروبية.

وحين ننظر إلى مسارات الحداثة التى حدثت فى ثقافات أخرى، مثل روسيا والصين وفيتنام وكوريا واليابان، نجد اهتمامًا واضحًا بنقل لوهلة الحديثة، كالفيزياء والكيمياء، لأنه من دونها لا يمكن أن تتحقق الحداثة. لكن الاهتمام لم يقتصر على العلوم، وإنما امتد إلى الفلسفة الأوروبية، وليس إلى تراثهم الخاص فقط؛ فاهتموا بديكرات وكانط وهيكل، وظهر هذا الاهتمام من خلال الترجمة، وافتتاح الجامعات، وإنشاء أقسام الفلسفة، وفتح النقاش حول أفكار فلسفية لم تكن نابعة من ثقافتهم المحلية.

وقد انتبه العرب أيضًا إلى أمر مهم، وهو أن الفلسفة تعنى حبة الحكمة، وأن لكل ثقافة حكماءها وحكمتها، ومع ذلك حرصت هذه الثقافات على الاحتفاظ بكلمة «الفلسفة» لتميزها عن الحكمة التقليدية. فزهير بن أبى سلمى كان حكميًا جدًا، لكن حكمته ليست هى الفلسفة.



لماذا تراجعت هذه الوظيفة المجتمعية للفلسفة فى ثقافتنا المعاصرة؟

– العلوم الطبيعية لا تحتاج إلى من يدافع عنها؛ فنحن نعلم الطلاب الفيزياء والكيمياء والجغرافيا، ونعلمهم الأدب حتى يعرفوا كيف يتحدثون ويكتبون ويتذوقون جمال اللغة، ونعلمهم اللغات الأجنبية حتى يستطيعوا التعامل مع العالم المعاصر. لكن الفلسفة هى التى لا يفهم كثيرون دورها، رغم أهميتها فى تكوين شخصية الفرد وتأثيرها فى تكوين المجتمع.

وعندما ننظر إلى الفلسفة باعتبارها توجه الإنسان إلى التفكير فى ذاته وإعادة التفكير فى الإنسان بشكل عام، ندرك أنها ثقافة كونية، لكنها تنبع من لغة وطنية وقومية ومن مشكلات قومية. فالفلسفة الإنجليزية تختلف عن الألمانية، والأخيرة تختلف عن الفرنسية.

وهذا التفاعل بين الثقافات هو أحد الأدوار الأساسية للفلسفة. ديكرات قال: «أنا أفكر إذن أنا موجود»، وجون لوك الإنجليزى رد عليه بفكرة أن العقل يولد صفحة بيضاء، بينما قال كانط إن هيوم أيقظته من أفكاره التى كان مطمئنًا إليها. وهنا يظهر دور الفلسفة فى التفاعل بين الثقافات المختلفة.

لكن الكلام الذى تطرحه الفلسفة ينبغى أن يكون موجهاً إلى الإنسان. فإذا كتبت كتابًا، أسأل نفسي: لو قرأه شخص يابانى، هل سيستفيد منه؟ هل سيشعر أننى أخاطبه؟ فإذا كان الحديث عن تفاصيل خاصة بدستور بلدى أو مشكلة محلية محددة، فإنه لن يكون خطابًا للإنسانية جمعاء.

ومن هنا يتعلم الطالب أن الفلسفة اهتمام بالمشكلات الإنسانية، وليس بالمشكلات الخاصة بثقافة بعينها فقط.

وهذا ما جعل لطفى السيد يطالب بأن تكون الفلسفة موجودة فى التعليم الثانوى؛ لأنها تؤدى دورًا أساسيًا فى صناعة المواطن، وهى مسألة لا تخص مصر وحدها، وإنما ترتبط بفلسفة التعليم نفسها.

■ **تطرحون مفهوم «سياسات الترجمة»، وترون أن الدولة تتدخل بدرجات مختلفة فى مجال الترجمة على المستوى العالى.. كيف تقيمون تجربة المؤسسات الثقافية العربية فى إدارة الترجمة وصناعة أولوياتها؟**

– فى الوضع العادى، يفترض أن تحدد الثقافة المستقبلية ما تحتاج إليه من الثقافة التى تنقل منها. وعندما ننظر إلى ما ترجمه العرب من اليونانية فى العصور الوسطى، نجد أنهم ترجموا كتب العلم والبصريات والفيزياء والفلك والفلسفة، ولم يترجموا المسرحيات؛ لأنهم شعروا بأن هذه هى الكتب التى تحتاج إليها ثقافتهم. لكن هل يمكن أن تكون الثقافة المنتجة هى التى تفرض ما يترجم؟ هنا نجد أن الممارسات السياسية بين الدول لا تسير دائمًا على هذا النحو؛ فقد اكتشف الدول أن الترجمات تزيد من النقل الاستراتيجى للثقافة المنتجة.

فإذا قرأت روايتين أو ثلاثًا من فرنسا، قد يصبح لدى الجذاب أكبر إلى الثقافة الفرنسية، وهو ما يمثل إشعاعًا ثقافيًا. وبالتالي، لا بد من تشجيع أفكارنا وأدبنا فى الثقافات الأخرى.

وهناك هدف آخر يتعلق بأسباب سياسية؛ فقد تنقل عنك ثقافات معادية صورة مشوهة، وقد يحدث ذلك عمدًا. وإذا لم تستطع تحسين صورتك من خلال المقالات، فيمكن أن تسهم ترجمة أدبك فى تعديل هذه الصورة.

وتستخدم الدول آليات مختلفة لتحقيق ذلك، من بينها المنع التى تخصصها وزارات الخارجية، والتى تمنع المترجم مزاياد دفعه إلى قبول الأعمال المترجمة، وهذا ما نفتقده فى مصر. أما ترجمة الكتب العربية، فتميل كثيرًا إلى ترجمة كتب التراث، وهى عملية مهمة؛ فقد قابلت فى إيطاليا مترجمًا يعمل على ترجمة كتاب «الشفاء» لابن سينا، الصادر فى ٢٨ مجلدًا، وهو عمل مهم.

أما الأدب المصرى، فلم يعد فى حاجة إلى «محام» يقدمه إلى العالم؛ إذ لدينا العديد من الأسماء التى ترجمت أعمالها إلى اللغات الغربية، وفى مقدمتها نجيب محفوظ وغيره. لكن فى مجال العلوم الإنسانية، ما زلنا فى حاجة إلى ترجمة كل ما يتعلق بأوضاع المرأة فى مجتمعنا، والطبقة العاملة، بدلًا من أن تكلف كتاب سنويًا من أهم كتبنا إلى لغات العالم، أتمنى تنفيذ هذا المشروع لأهميته، بدلًا من ترجمة أدبنا وطباعته فى بلدنا، ثم وضع الكتب فى المخازن من دون خطة تسويق أو اتفاق مع موزع فى البلد التى تُرجمت إليها الأعمال.

طه حسين أدرك أن أفكار المفكر لا تصبح فعالة إلا إذا انتقلت إلى التعليم

أحمد لطفى السيد أدرك مبكرًا أن الفلسفة شرط لدخول مصر عصر الحداثة

«تاريخ لم يكتبه المنتصرون» يكشف دور الترجمة والفلسفة فى صناعة الحداثة



التوريث



النصر



النكسة

ملفات ساخنة في مذكرات عمر بطيشة



مصر، كان عمر بطيشة شاهداً على تحولاتها من خلال الأغنية والبرنامج وغيرها.. رحلة تجاوزت نصف قرن اختصرها عمر بطيشة في كتابه الجديد عن الإذاعة المصرية بين الاستديوهات، تعرف فيها على صراعات النجوم ومعارك الإعلاميين وأسرار وكواليس تستحق أن تروى..

على لسان ضيوفه في برنامجه، فإن كتابه الجديد، شهادتي على العصر، يتناول فيه الكثير من الأسرار والحكايات، مثل دخوله عالم الأغنية وكتابته لعدد من الأغاني لفائزة أحمد، والأغنيات التي كتبت بعد ثورة يوليو 52، وما تلاها من فترة حرجة في عمر مصر وصولاً لنكسة يونيو 67، وما تلاها.. كما يتطرق للكثير من الأسرار مثل كواليس المنافسة بين أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، وعبد الحليم على بث الأغاني الوطنية، وفي الأخير يظهر الكتاب وكأنه رحلة في فترة من عمر

صدر حديثاً عن دار الشروق كتاب، شهادتي على العصر.. ستون عاماً في الإذاعة المصرية، للإعلامي عمر بطيشة. الكتاب صدر في 152 صفحة من القطع الطويل، وفيه يتناول بطيشة ذكريات حقبة مضت كان فيها برنامجه الشهير، شاهد على العصر، شاهداً بالفعل على عدد كبير من التحولات والكواليس في الفن والسياسة وغيرهما.. وإن كان عمر بطيشة قد أصدر قبل ذلك عدداً من الكتب تحت عنوان شاهد على العصر يتناول فيها أهم الآراء التي وردت





.. ومع عدد من الأصدقاء



.. ومع محمد عبد الوهاب ورشاد رشدي



عمر بطيشة مع يوسف السباعي وآخرين

ملفات ساخنة فى مذكرات عمر بطيشة

للأسف.. كنا نسابق جمال عبد الناصر فى خطواته وندفعه دفعًا إلى المغامرات السياسية والاقتصادية والعسكرية

«ناصر يا حرية»، وغنى عبد الحليم «يا جمال يا حبيب الملايين... وتبارى صلاح جاهين والأيتودى فى حثه على مزيد من الخطوات الثورية مثل: يا أهلا بالمبارك.. ولا يهيك يا رئيس م الأمريكان يا ريس.. وغيرها الكثير والكثير. وجمال عبدالناصر بشر.. أدركنا رأسه بنشوة المدح والثناء، بل والتغزل فى ملامحه الشخصية مثل أغنية «وجمال وجرح قديم فى جبينه»، أو أغنية شادية «عربى فى كلامه عربى فى سلامه.. حتى ابتسامه عربى عربى! فحولناه إلى معبود وصديق نفسه.. فتماذى دون أن يواجهه أحد أو يجزؤ على نقده أو معارضته أو مناقشته.. حتى خالد محمد خالد الذى تجرأ فى إحدى جلسات اللجنة التحضيرية للميثاق الوطنى- عام ١٩٦٥ على ما أذكر- فانتقد غياب الحريات، فوجئ بجمال عبدالناصر يحضر نفسه الجلسة التالية، ويناقشه فيها ذكره أمس ويلومه على ما قال.. ويكتشف الحاضرون أن عبدالناصر كان يستمع إلى كل مناقشاتهم من خلال ميكروفونات متصلة بمكتبه مباشرة، فأخذوا حذرهم وكفوا من الصراحة!

وأنا أؤكد أنه لا زعيم فى العالم كله حظى بكم الأغنيات الوطنية التى تتغنى باسمه مثل جمال عبدالناصر، حتى إنه يدخل موسوعة جينيز فى هذا الفرع. وبعد نكسة يونيو ١٩٦٧ تم حظر كثير من هذه الأغنيات، كما تم حظر أغنيات أخرى مثل أغنية عبد الوهاب «هيا هوب هيا»، لأن فيها مقطع يقول صلح قلوبك يا ريس! وكانت تصلنا هذه التعليمات بالمنع والحظر ونحن فى الإذاعة المصرية.. أيضًا تم منع أغنية «يا مصطفى يا مصطفى، خشية التعاطف مع الزعيم الوفدى مصطفى النحاس! وطال المنع معظم الأناشيد الزراعية، وتعرزت مكانة أغنية «بلدى أحبيبتك يا بلدى، لمحمد فوزى التى لا تحمل اسم الزعيم، ومثلها أغنية «وطنى وصبايا وأحلامى، وذاعت أغنية «بالأحضان، لعبد الحليم، التى تتغنى ببلادنا الحلوة.. وهكذا. فها أيها اللامعون قبل أن تلوموا جمال عبدالناصر لوموا الشعب وعلى رأسه كبار مثقفيه وفنانيه.. فهم كانوا مشاركين فى مسؤولية تخدير الجماهير، وتضخيم الحلم، ومضاعفة التطلعات التى انقلبت يوم الخامس من يونيو ١٩٦٧ إلى كابوس أسود رهيب.

4 زوار الفجر!

سمعنا وقرأنا الكثير عن زوار الفجر، وعن التعذيب فى سجون النظام فى عهد عبدالناصر.. ويالغ الإخوان المسلمون فى تسويد وتلطيح الصورة، وسموا هذه السجون «سرايب الشيطان»، كما كان عنوان كتاب أحمد رائف.. وكما شاهدنا فى فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس»، وبعض روايات نجيب محفوظ محفوظ مثل «الكرنك»، لكنى سأفاجئنى عن تلك المبالغات وأكتفى بسرد ما حدث أمامى كشاهد عيان وليس فقط شاهد عصر.. ففى ذات مرة كنت أجلس مع صديقى المورخ والكاتب الصحفى الراحل جمال بدوى فى بيته، وكانت هناك مباراة كرة قدم تداع فى التليفزيون.. وإذا به ينتفض ويسارخ إلى إغلاق التليفزيون. فسأله ماذا به، فقال لى ألا تعلم أن ستاد القاهرة الذى تقام عليه هذه المباراة كان أصلا اسمه ستاد ناصر! قلت له: بلى، أعلم! قال قل هل تعلم ماذا كان على أرض هذا الاستاد قبل أن يكون ستاداً لكرة القدم؟ قلت له: لا.. قال فترة قصيرة فى هذا السجن.. قصيرة نعم، لكنها كانت كافية لتزرع فى عقدة نفسية طالت معى وتلازمت، إلى الآن كلما رأيت مباراة على أرض استاد، الذى بنى على أرض هذا السجن المقيت، وذلك بسبب أرزقى كل ليلة وأنا أسمع أصوات الاستغاثة وصراخ المذبذبين وأتئين الموجهين من آثار التعذيب فى ساحات وزنازين.. هذا السجن والحمد لله أن تم هدمه ويامر عبدالناصر نفسه، وبنى على أرضه ستاد ناصر.. ولكنى لا يمكننى أن أمنع قشعريرة تشمل جسدى كله حين أتذكر هذا السجن اللعين، وما كان يحدث فيه من تعذيب ينتهك كرامة ورجولة الإنسان. و هنا طلبت من أستاذ جمال بدوى أن يسجل لى حلقة فى برنامج شاهد على العصر، ويروى فيها ما رآه بعينيه وسمعه بأذنيه، وقد وفى بوعده وفعل... وحلقته موجودة إلى الآن فى مكتبة الإذاعة المصرية.

5 عبدالناصر وجبلى

على أتنى لن يهنا لى بال قبل أن اختتم فصل تجربة عبدالناصر.. بشهادة شخصية على ما قدمه عبدالناصر لى وجبلى- جيل ثورة يوليو- على مدى رياسته. فمثلا لم يكن لى أن يتم تعييننى مديئا بالإذاعة المصرية قبل جمال عبدالناصر.. فلم أكن من



عبدالناصر يتابع إنشاءات السد العالى

1

ثورات فى شهادتى على العصر

منذ أواخر القرن التاسع عشر ومصر تسير من ثورة إلى ثورة.. لكى تحقق العدالة الاجتماعية والاستقلال الوطنى والكرامة الإنسانية، وترفع المظالم والفقر عن كاهل الشعب.. ولكن كلما قامت ثورة تم إفراغها من مضمونها واحتوائها.. فيقوم المصريون بثورة جديدة.. وهكذا.. فرأينا ثورة أحمد عرابى، ثم ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول، ثم ثورة الطلبة فى ١٩٣٥، ثم ثورة عبدالناصر فى ١٩٥٢، ثم ثورة السادات «التصحيح» فى ١٩٧١، ثم ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، ثم ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣.. ولم كل هذه الثورات المتلاحقة؟ إن أكثر شعوب العالم لم تشهد أكثر من ثورة غالبا، ثورتين أحيانا.. مثلا الثورة الفرنسية، الثورة الأمريكية، الثورة الروسية.. فما بالنا نخرج من ثورة إلى ثورة؟ ذلك أن هذه الثورات لم يحقق الاستقرار النهائى. لا بد أولا من الاستقرار الفكرى.. الاستقرار على الهوية... وهو السؤال الذى طرحته الهزة الحضارية التى أحدثتها الحملة الفرنسية، هل مصر فرعونية، أم عربية أم إسلامية أم علمانية؟ وتكرس السؤال بعد أن فرض محمد على وبعثاته نظام التعليم العام «المدنى» بمدارس أميرية حديثة تقدم تعليمًا مدنيًا موازيًا للتعليم الدينى الأزهرى الذى

كان لا ينافسه تعليم... فانشطر المصريون إلى شطرين: مدنى ودينى.. ولكن هنا ظهرت عبقرية مصر المتمثلة فى التجميع والوسطية والاعتدال والشراء الحضرى، والتوفيق بين المتناقضات لتخلق منها ثراء حضارى وثقافيا، وبدأت شخصية مصر وهويتها تتبلوران فى الوسطية والاعتدال، ورفض الذوبان لا فى كيان استعمارى مستور، ولا فى قالب متوارث من العصور الأولى.. فجمعت طهرى المعادلة: الأصالة والمعاصرة بكل عبقرية حضارية، وخلقت منهما مزيجا أو «مزاجا» مصريًا خالصًا بها لا تجده عند أى أمة أخرى.

ولكن ظلت مصر تترج تحت مشاكل مزمنة فى الجهل الذى أصاب أكثر من نصف سكانها بالأمية، والفقر الذى ضرب أكثر شعبيها، والمريض الذى أورث المصريين الأمراض المزمنة كالإلتهاب الرئوى والتهنود التى كانت تهاجم فى موجات إبادة، وشلل الأطفال وأمراض الرمد والجفاف، وغيرها التى فتكت بأطفالها على مدى عقود إلى أن تضاعفت جهود العالم والتقدم الطبى، فاكشفت علاجات لهذه الأمراض؛ ما ضاعف عدد السكان أكثر من مرة، وإن بقى فيروس سى يأكل أكياد المصريين، والتلوث يهدد حياتهم إلى زمن قريب.

وكان كل رئيس حكومة فى العهد الملكى يضمن خطاب العرش الجملة الشهيرة: «وستعمل حكومتى على محاربة الفقر والجهل والمريض.. ويردف: «وستنقى على الحفاء» والحقيقة أنه تم بالفعل القضاء على الحفاء، وإن بقيت حال

المصريين على ما هى عليه من فقر وأميه.. وكثير من المرضى مع انفجار سكانى ضيق أرزاقهم وقلل إمكانيات أى حكومة فى إيجاد حلول ناجحة للمشاكل. وتتناوز مع هذه المشاكل، مشكلة الإرهاب.. وهو السرطان الذى أصاب الأمة منذ بدايات القرن العشرين باغتيال بطرس غالى، وتعدد محاولات الاغتيال بعد ذلك ويروز جماعة الإخوان المسلمين سنة

١٩٢٨، واقترائها بالعنف بعد سنوات قليلة من ظهورها واغتيال النقراشى رئيس الحكومة، ثم اغتيال مرشدتها العام حسن البنا فى المقابل، ومحاولة اغتيال جمال عبدالناصر، والمواجهة الدائمة بين الإخوان والنظام، وخروج الجماعات وتنظيمات الإسلام السياسى التى اتخذت العنف والإرهاب منهجا والاعتقالات سبيلا. واغتيال أنور السادات، وارتكاب حوادث إرهاب فى الأقصر وفى المدن والشوارع، واستئناف نهج العنف والإرهاب بعد إزاحة مرسى الإخوان فى يوم ٣٠ يونيو ٢٠١٣؛ ما روع شعب مصر وجعله يكره الإخوان المسلمين ومن يحذو حذوهم من التنظيمات، مثل السلفيين والجهاد والجماعة الإسلامية ومن إليهم.. ويتساءل المصريون- ومعهم كل الحق- يعنى إيه إخوان مسلمين؟ وهل نحن- المصريون- لسنا مسلمين؟ فليسوا أنفسهم أى اسم آخر؛ لأن الإسلام ليس مقصورا عليهم.. فنحن شعب متدين بالفطرة.. مسلمين ومسيحيين.. نسبح واحد معتدل وسطى، لدرجة أن المسلمين يزورون تيمور القديسين المصريين ويتبركون بها، كذلك يقيم المسيحيون بأولياء المسلمين ويشاركونهم مناسباتهم الدينية ويحترمون صوم رمضان.. فلماذا نسكن الشيطان بيننا كما يريد متشددو ومتطرفو الإسلام السياسى.. هل هم أكثر إسلامًا من كل المصريين؟ الله يحكم بيننا، ولا تشقوا من قلوبنا ولا تحكموا على النيات بالظاهر.. وعودوا مصريين مثلنا.

2 حكام مصر

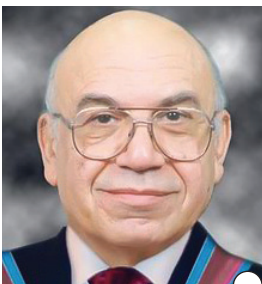
والملاحظ أن كل حاكم لمصر كان يبدأ حكمه بداية مثالية ثم سرعان ما ينقلب إلى العكس. الملك فؤاد جاء له سعد زغلول فى ثورة ١٩١٩ بأعظم دستور مصرى إلى الآن وهو دستور ١٩٢٣، وازدهرت فى عهده الفنون والعمارة والإبداع ثم سرعان ما انقلب على الدستور فألغاه، إلى أن أعادته ثورة الطلبة سنة ١٩٣٥..

الملك فاروق بدأ محبوبيا فاقبت شعبيته الحدود.. ثم سرعان ما طمع إلى خلافة المسلمين، فدخل حرب فلسطين عام ١٩٤٨ دون استعداد فهزمتا وسميها «النكبة». وجاء جمال عبدالناصر.. تجسيدا لحلم البطل الشعبى

فقد ثورة ١٩٥٢، وانحاز للفقراء، وحصد الملكية الزراعية، وأقر مجانية التعليم، وبنى السد العالى، وقهر الاستعمار وجعل اسم مصر على كل لسان فى العالم، دولة حرة ذات سيادة وإرادة ودور.. والذين يتحدثون عن تجمع العرب كله فى الخميس الأول من كل شهر حول أجهزة الراديو ليستمعوا إلى الحفل الشهير للسيدة أم كلثوم، يجب ألا ينسوا أن الشعب المصرى كله كان يتجمع أيضا بالملايين حول أجهزة الراديو حرة الوطن، لذلك لا أحزاب ولا ديمقراطية ولا حينما كان جمال يخطب، ولكنه والشعب معه اعتبر أن خروج الاحتلال الإنجليزى باتفاقية الجلاء عام ١٩٥٤ هو غاية المراد من رب العباد! وأن حرية الوطن أو تحرره من الاستعمار تجب حرية المواطن.. وأن حرية المواطن تنمى مع حرية الوطن، واحتقالا خارج هذا الإطار.. وكان عبدالناصر يقول لقد حققت لكم جلاء الإنجليز الذى ظلمتكم سبعة سنين تحاولون إخراجهم بلا جدوى.. فلى عليكم السمع والطاعة.. وهكذا انقلب النظام إلى دكتاتورية، ودخل فى مغامرات عسكرية فاشلة قبل نكسة يونيو ١٩٦٧ أبرزها حرب اليمن.. وكانت الهزيمة من إسرائيل فى ١٩٦٧ التى سميها النكسة!

3 تبرة عبد الناصر

سوف اعتبر شهادتى ناقصة إذا لم أتيت فيها براءة عبدالناصر من ووز النكسة! فالحقيقة أننا كلنا كشعب مسئولون معه من هذا الوز.. فقد كنا نسابقه فى خطواته وندفعه دفعا إلى المغامرات السياسية والاقتصادية والعسكرية... وذلك بالأغنيات المنتهبة التى تتغنى باسمه وإنجازاته.. وبلاستفتاءات التى تحصل نسبة الموافقة فيها ٩٩%، وبالحشود التى كانت تملأ الشوارع والميادين انتظارا لطلته، واحتقالا بمروره، وفرحا بمقدمه، وابتهاجا بخطبه السياسية الثورية المنتهبة! كنا نسابقه فى قراراته وندفعه إلى المزيد.. وكان باسمه ويجرعونه خمر السلطة.. ففتت أم كلثوم «يا جمال يا مثال الوطنية»، وغنى عبد الوهاب



جمال بدوى

لا زعيم فى

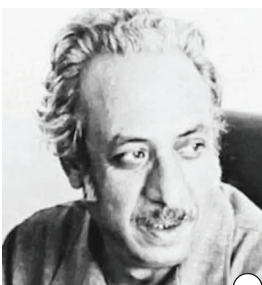
العالم كله حظى

بكم الأغنيات

الوطنية التى

تتغنى باسمه

مثل عبد الناصر



صلاح عبدالصور



.. ومع إعلاميين وسياسيين



.. ومع أصدقاء بعد أحد الاحتفالات



عمر بطيشة مع أحمد زويل

ملفات ساخنة فى مذكرات عمر بطيشة

الرئيس أنور السادات حقق حلم شعب مصر فى العبور يوم ٦ أكتوبر المجيد الذى جاء معجزة مصرية خالصة



مبارك ونجله جمال



السادات يهدم أبواب الاعتقالات

إعلان.. فتأتى أنت لتناديه قائلًا: «صباح الخير يا شجرة، فلا يرد لأنه غير اسمه دون إعلان! ويكمل أنيس: هكذا نفعل فى مصر.. الحاكم يصحو فجأة، فيقرر تغيير النظام السياسى أو الاقتصادى.. ويحول أعداء الأملس إلى أصدقاء اليوم والعكس. والمطلوب من الشعب أن نتيهه كالقطيع وأن نخير جلدنا، وأن نتنصل من ولائنا التاريخية بمجرد إشارة منه.

انتهى! أما الشهادة الثانية فهي لموسى صبرى.. الصحفي الكبير، «الأقرب لحسنى مبارك».. ففى محنة مرضه الأخير أخذ يستعرض أمامنا أهوال الحكم البوليسى، وما يحدث فى غرف تعذيب أمن الدولة، كما استعرض والدموع فى عينيه مصائب وكوارث حوادث القطارات، وانهيار العمارات، وغرق شباب المصريين فى القوارب فى عرض البحر وغرق العبارات، وانتشار التلوث، وقائمة شهداء فيروز سى بالآلاف المؤلفة- وباح فى آخر أيامه بما لم ييج به من قبل وهو على فراش الموت.. فبعد أن كان رأس الحرية فى كتيبة الصحفيين المادافعين عن النظام قال بالحرى: «إن النظام الحاكم استخدمنا ووظفنا وانسقتنا وسرنا وراءه كالقطيع حتى وصلت مصر إلى ما وصلت إليه الآن.. والله وحده يعلم ما هو الذى سيحدث غدا».

والآن.. ما أوحجنا فى مصر إلى المعارضين الشرفاء، لا إلى حاملى المياخر وطباطى الزفات والمفطوريين على نفاق الحاكم والانسحاق أمامه وأمام أركان نظامه.. لا نحتاج إلى هذه الحاشية المحترفة التى تحيط بالرئيس كالشرنقة.. وتغزله عن شعبه لتفرد به من أجل مصالحها الخاصة، وتصنع منه فرعونا.. وإذا سقط أو عزل.. تجد فى صنع فرعون يليه.. تعيش تحت ظله تغزل شرنقة النفاق وتستولى لنفسها على خيرات هذه الأمة، وتحرم الشعب من مقدراته مأمئهم.. فإن هذه الطعنة المناقفة من بعض محترفى السياسة ورجال الأعمال الفاسدين والإعلاميين والصحفيين المستغلين وبعض ذوى النفوس الضعيفة من رجال الدين والقانون ومن والأهم.. كل هذه الدائرة الجهنمية التى تحيط بالحاكم إحاطة السوار بالمعصم هى التى تجهض الثورات وتحتويها وتمتصها لتعاود مص دمء الشعب المسكين.

ولك الله يا مصر.. ولشعبك الطيب العظيم أيضًا.. وأرضك الثرية ونيلك الدافق بالخير والرزق إلى أبد الأبدِين!

السادات اعتقل الآلاف دفعة واحدة من كتاب وقادة الرأى فى مصر مسلمين وأقباطًا

الوطنيين الشرفاء من النخبة بدورهم فى النقد والمعارضة البناءة الرشيدة، سواء فى العصر الليبرالى قبل ثورة يوليو ٥٢ أو بعدها، حينما أصبحت مصر دولة شمولية يحكمها حزب واحد هو الاتحاد الاشتراكى العربى دون تداول للسلطة أو حياة حزبية أو صحافة حرة.. ومع ذلك لم نعدم مصر نغصراً من أصحاب الرأى والموقف الشجاع مثل خالد محمد خالد كما أشرت، أو د. حلمى مراد أو نجيب محفوظ فى رواياته الجريئة. وكان المعارضون فى العهد الملكى أو حتى عهد عبدالناصر يقتلون بسابقيهم من أصحاب الرأى الحر مثل الشيخ على عبدالرازق صاحب كتاب «الإسلام وأصول الحكم»، الذى دحض فيه فكرة الخلافة الإسلامية، وأثبت أنها ليست أصلاً من أصول الدين فى الإسلام، معارضاً بذلك نزعة استبداد الملك فى العشرينيات تتولى خلافة المسلمين بعد سقوط الخلافة العثمانية.. وهو حلم أحبطه الشيخ على عبدالرازق، ولكنه انتقل وراثيًا إلى الملك فاروق وكان سبباً فى دخوله حرب فلسطين ١٩٤٨ الخاسرة، ليصبح خليفة زعيمًا للعالم العربى والإسلامى.. ولا ننسى أيضًا مواقف د. طه حسين وكتابه الشهير فى الشعر الجاهلى» فى نفس فترة العشرينيات فى عهد الملك فؤاد، وإحائه للنابية العمومية التى برته من تهمة الزندقة وأعادته إلى عمله استاذًا بجامعة فؤاد. أيضًا لا ننسى معارضة عباس محمود العقاد.. الفكر الكبير الذى قال فى عهد فاروق: «إننا مستعدون لتحطيم أكبر رأس فى الأمة إذا تناول على الدستور»، وهو يعنى الملك.. الذى أحاله للقضاء الذى حكم بسجنه بضع أشهر.. والفكر سلامة موسى الذى لم يتوان عن الدلالة ولولاد بلدى.. يبقى مخفى ولا موضوع ولا أى قضية.. يا رئيس الجمهورية

وأشهد أن مبارك لم يعاقبنى فى الحالتين.. لا بسبب تأييدى لهذه الأغنية الثورية، التى فاجأته فى الحفل، بجراتها فى مهاجمة الفساد الذى توحش فى عهده، ولا بسبب جراتى فى المكالمة لأنى كنت معسوبا على النظام، فقد كنت رئيسًا للإذاعة المصرية، كما أنى أغاني سابقة تصدح مبارك لدوره فى حرب أكتوبر مثل أغنية «البطل ده من بلادى، لوردرة الجزائرية. ولما قامت ثورة ٢٥ يناير شاركت فيها بالكلمة فكتبت عدة أشعار تحت عنوان «دفتر الثورة»، وكتبت أولى أغنياتى عن الثورة يوم ١١ فبراير ٢٠١١ يوم سقوط مبارك بعنوان «٢٥ يناير»، ولحنها محمد سلطان وغنتها المطربة الشابة أصفان.. وتوالى قصائد عن الثورة وموجات الثورة المتعاقبة فى محمد محمود، ومجلس الوزراء، ومحيط وزارة الداخلية وقصر العيني، غير الحشد الكبير فى ميدان التحرير وصولاً إلى ٣٠ يونيو ٢٠١٣.. وأنا أسمى ما حدث فى ٢٥ يناير ٢٠١١ برلزال ما، تلاح من موجات ثورية توابع هذا الزلزال، والتى اختلفت فى شدتها حتى كانت الموجة الأكبر فى ٣٠ يونيو ٢٠١٣، وما تلاه من إجراءات وقرارات وعزل محمد مرسى والإخوان وإقرار خارطة الطريق.

الشهادة الأولى للكاتبات الصحفى أنيس منصور الصحفى القريب للرئيس السادات،.. وقد أثبتتها فى شهادة على العصر فى حواري معه فى برنامج شاهد على العصر، وهى موجودة ومسجلة.. وقد قالها فى عهد مبارك بعد رحيل السادات وانحسار الأضواء عنه» أنيس.

قال أنيس منصور: نحن فى مصر أصبحنا نفضل مثل بعض كبار إفريقيا، حين يقوم أحدهم فى الصباح مقررًا أن يغير اسمه من شجرة مثلاً إلى ترعة وذلك دون

أرفض التوريت وكتبت رئيسًا للإذاعة المصرية، ولكن ذلك لم يمنعنى من اختراق الحظر فى مكالمة مشهورة أذيعت يوم أول يناير ٢٠٠٤، كنت قد بنيت النية على فتح موضوع التوريت- وهو موضوع محظور الحديث فيه معه حتى على كبار الصحفيين الذين كانوا يرتبون معه طائرته الرئاسية.. لذلك لم أستاذن أحدًا ولم أطلع السيد صفوت الشريف وزير الإعلام على نيتي خوفًا من أن يرفض- وكان سيرفض قطعًا- وفعلاً فاجأت الرئيس الأسبق مبارك بسؤالى عما يتردد عن نيته توريت نجله جمال.. وفوجئ فعلاً وكاد يحتد ولكنه تماسك وإن رد بعصبية واضحة نافياً أى نية للتوريت، مؤكداً أن قيادات الحزب الوطنى أقنعوه بأن يتخذ من جمال مساعداً له فى شئون الحزب.. لا فى شئون الحكم! طبعاً هذه المكالمة تناقلتها وكالات الأنباء العالمية والتقنوات الإخبارية العربية والشرقية.. وإن كان نفى مبارك لا ينفى أن جمال كان هو الحاكم الفعلى لصر وقتها، وكان الوزراء يتعاملون معه باعتباره رئيس الجمهورية، ويستأذونه قبل اتخاذ أى قرار.. وهذا معلوم ويعرفه شخصياً من واقع تعاملى معهم.. وهذه شهادة، قبل ذلك بسنوات وفى عام ٢٠٠٠، طلب منى المشاركة فى احتفال عيد الإعلاميين بمدينة الإنتاج الإعلامى الذى سيحضره مبارك مثل كل عام.. فكتبت أغنية «يا رئيس الجمهورية، لحن فاروق الشرنوبى وغناء محمد الحلو ونادية مصطفى.. وكانت أغنية نقدية جريئة أذكر من أبياتها:

كنا فى الشدة رجال.. نتحمل صبر جبال بس الغنى قبل الفقر.. مش يبقى عكس الحال لو يبقى هناك مشروع.. والحق كمان مدفوع للدولة ولولاد بلدى.. يبقى مخفى ولا موضوع ويلا أى قضية.. يا رئيس الجمهورية

وأشهد أن مبارك لم يعاقبنى فى الحالتين.. لا بسبب تأييدى لهذه الأغنية الثورية، التى فاجأته فى الحفل، بجراتها فى مهاجمة الفساد الذى توحش فى عهده، ولا بسبب جراتى فى المكالمة لأنى كنت معسوبا على النظام، فقد كنت رئيسًا للإذاعة المصرية، كما أنى أغاني سابقة تصدح مبارك لدوره فى حرب أكتوبر مثل أغنية «البطل ده من بلادى، لوردرة الجزائرية. ولما قامت ثورة ٢٥ يناير شاركت فيها بالكلمة فكتبت عدة أشعار تحت عنوان «دفتر الثورة»، وكتبت أولى أغنياتى عن الثورة يوم ١١ فبراير ٢٠١١ يوم سقوط مبارك بعنوان «٢٥ يناير»، ولحنها محمد سلطان وغنتها المطربة الشابة أصفان.. وتوالى قصائد عن الثورة وموجات الثورة المتعاقبة فى محمد محمود، ومجلس الوزراء، ومحيط وزارة الداخلية وقصر العيني، غير الحشد الكبير فى ميدان التحرير وصولاً إلى ٣٠ يونيو ٢٠١٣.. وأنا أسمى ما حدث فى ٢٥ يناير ٢٠١١ برلزال ما، تلاح من موجات ثورية توابع هذا الزلزال، والتى اختلفت فى شدتها حتى كانت الموجة الأكبر فى ٣٠ يونيو ٢٠١٣، وما تلاه من إجراءات وقرارات وعزل محمد مرسى والإخوان وإقرار خارطة الطريق.

6 شهادات حية

أشرت من قبل إلى قيام العديد من رموز مصر

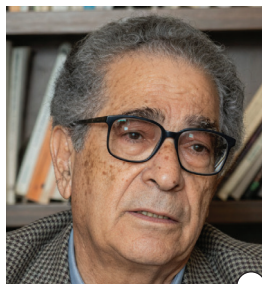
الإذاعة لم يكونوا يعرفون حجم الكارثة التى حلت بنا يوم ٥ يونيو.. ومع ذلك نفذت الأوامر.. كنت أعزب لم أتزوج بعد فى شقة مساكن ناصر.. فأخذت دشاً بارداً ووقفت فى البلكونة على النيل فى السادسة صباحاً

انتظر سيارة الإذاعة حتى أتت وأخذتني إلى الإسماعيلية ثم القنطرة غرب ثم القنطرة شرق، وأجريت عدة تسجيلات عن الصمود والاستعداد للعدوان وعدنا.. ولو تأخرنا بضغ ساعات لرافقتنا الجيش فى عملية الانسحاب! أى أصبت بحساسية والتهاب مزمن فى الجيوب الأنفية أعانى منها إلى الآن نتيجة الانتظار بالشعر مبلاً فى بلكونة على النيل!

ومهما أفضت فى القول عن أثر النكسة على جيلنا فلن أستطيع أن أصف مدى الهوان والدلة والانكسار الذى أصابنا.. حتى أن الدموع كانت تملأ عيني حينما كنت أستعرض مشاهد العدوان على البشر والقناتة والمدن والبيوت والمدارس والمساجد والكنائس بلا تمييز... حتى اضطر عبدالناصر إلى تهجير سكان وأهالى مدن القناة الثلاث إلى مدن الدلتا والقاهرة والإسكندرية... وكان صعباً على النفس أن تشاهد الفتيات من أبناء الأسر المهجرة وهن يخرجن للمهانة والبهذلة.. وأقسم أن هذه الدموع التى تخطت عيني كلما تذكرت منظر بهذلة بنات العائلات وأطفال فى عمر الزهور تحولوا إلى مشردين وأطفال شوارع.. وظلت هذه الدموع تملأ عيني حتى بعد سنين وبعد العبور وانتصار أكتوبر... وكيف لا؟

وجاء الرئيس أنور السادات.. وأيضاً بدأ بداية رائعة.. فهدم السجون وأحرق شرايط المخابرات المسجل عليها التمسعت على المواطنين، وقضى على مراكز القوى، وبدد الديمقراطية التعددية الحزبية، ثم حقق حلم شعب مصر فى العبور يوم ٦ أكتوبر المجيد الذى جاء معجزة مصرية خالصة.. إذا بالسادات وفى عز نشوة النصر يقود انقلاباً على الاشتراكية، ويقرر سياسة الانفتاح والرأسمالية، ثم قام بمفاجأة أخرى بعقد اتفاقية سلام مع إسرائيل، ووقع معاهدة كامب ديفيد لاستعادة سيناء، وبدأ تشغيل قناة السويس، وقد أعادته الكثيرون، وبعد بطله الكثير من النقد والمعارضة الشرسة فتنبص صبره مبكراً واعتقل الآلاف دفعة واحدة من كتاب وقادة الرأى فى مصر مسلمين وأقباطاً.. فكان اغتياله فى يوم ذكرى انتصاره فى ٦ أكتوبر ١٩٨١ على أيدي متطرفين إسلاميين، وبرصاص ضابط من جيش مصر هو الإسلامبولى «خالد».

وجاء مبارك.. وأيضاً بدأ بداية طيبة.. فأخرج معتقلي السادات، وقال الكفن بالوش جيوب.. ولكن سرعان ما أحاطت حاشية أو نخبة من محترفى السياسة ورجال الأعمال وكبار الصحفيين، وهو كان قليل الاستعداد فعد عن سواء السبيل، وبدأ فى تحويل مصر إلى دولة بوليسية بامتياز.. وبدأ كل أجهزة الدولة تسعى فى منظومة واحدة لفرض توريت حكم مصر من مبارك إلى ولده جمال، وفى سبيل ذلك تهتك النساء، وهذه كانت الطامة الكبرى التى عصفت بمبارك وبحكمه وبأركان نظامه بالثورة فى ٢٥ يناير ٢٠١١. وأذكر هنا- مثل المصريين- كنت



أنيس منصور

السادات هدم السجون وأحرق شرايط المخابرات المسجل عليها التنصت على المواطنين



موسى صبرى

أسرة إقطاعية، ولم تكن لدى واسطة، ولا أملك أن أقدم رشوة! ولكن نظام عبدالناصر جعل الفرصة متساوية للجميع فى الالتحاق بالوظائف المهمة بالدولة لو كانوا يملكون مؤهلاتها ومقوماتها.. ويعد أسماء مثل: أحمد سالم، وعلى خليل، وصفي المهندس، وحافظ عبدالوهاب.. دخل الإذاعة عبدالوهاب فتابة، وعباس متولى، وعمر بطيشة، وفتحى كامل، ونفيسة شاهين!

أيضاً ما كان ممكناً أن يتم نشر ديوان «الهجرة من الجهات الأربع»، وهو ديوانى الشعرى الأول على نفقة هيئة الكتاب ورئيسها الشاعر الكبير صلاح عبدالصور لولا أن سياسة الدولة فى عهد جمال كانت تشجع الشباب واحتواء طاقاتهم وإبداعاتهم.

كانت حصلت فى عهد عبدالناصر- أنا وزميلى عباس متولى- على شقة فى مشروع ناصر للإسكان.. وكانت شقة صغيرة ولكنها جميلة وتطل على نيل روض الفرج ونرى كوبرى إمبابية كله فى موقع متميز ويجنبها قليل كايجار شهرى.. وقبل ذلك أعترف أنه لم يكن من السهل إكمال تعليمى الجامعى بعد وفاة أبى وأنا فى السنة الأولى بكلية الآداب.. لولا القرار الثورى لعبدالناصر بمجانية التعليم الجامعى.. وبعد أن كانت الأسرة تدبر مصاريف الترم الثانى فوجئنا بصدر قرار المجانية فأنزاح من على صدر استرتى عبئاً ثقيلاً، ومن على صدور كل الأسر المصرية.. وأذكر هنا أن المحامى الكبير الراحل فريد الديب اتصل بى مرة بعد خروجه إلى المعاش وطلب منى طلباً تصوره عزيزاً.. وهو تسجيل لأغنية «دات ليله، لعبد الحليم حافظ، وهى الأغنية التى تصور حال طالب فقير فى ليلة شتاء يجتهد ويعانى من أجل توفير مصاريفه الجامعية، وكيف استقبل نيا الإعفاء من المصروفات الجامعية.. فسألته وما سر طلبك حيازة هذه الأغنية، ولو بشرائها من الإذاعة قال لى إنه مربففس الظروف التى تصورها الأغنية، ولولا قرار المجانية ما أكمل تعليمه وأصبح قاضياً ثم محامياً كبيراً وقد أشرت عليه أن «بنزلها، من البوتيوب فى خمس ثوان مجاناً وكان يكلف حفيدته بذلك، واتهمت المهمة فى دقائق، فلم يصدق نفسه من الفرحه وهو يجد تسجيل الأغنية بين يديه، واتصل بى ولسانه يلجج بالشكر والبهجة!

كل هذه ما أثر شخصياً، التى استفاد بها جيلى من عهد عبدالناصر نصير الفقراء والعديمين، الذى رفع الظلم عن الفلاحين فى قرى ونجوع مصر وعن العمال فى عتابر مصانعهم، وكل المهشمين الذين ذاقوا الحرمان قبل عهد عبدالناصر.. وأنا أميل إلى أن أقول مع بعض المنصفين أن النكسة كانت فخاً نصب بذكاء لجمال عبدالناصر اعتماداً على دراسة الغرب وإسرائيل لشخصيته الثورية المندفعة وعناده الصعدي.. خاصة وهم يعلمون أنه كان قد سلم أمر القوات المسلحة لأهل الثقة لا أهل الخبرة - أعنى المشير عبدالحكيم عامر - وعاد من مراكز القوى... وكان معظم جيش مصر فى اليمن.. فكان الكارثة التى تستعد للسقوط.. وسقطت يوم ٥ يونيو ١٩٦٧.

ويخطئ من يحمل الإمام وحده المسئولية.. فقد كنا مخدوعين أيضاً، وأذكر أننى كلفت بالسفر إلى سيناء يوم ٧ يونيو لتغطية أحداث الحرب لإظهار صمود الشعب المصرى.. ما يدل على أن المسئولين فى



جمال الغيطاني على الجبهة

منذ سبعين عامًا، وفي 29 من شهر أكتوبر عام 1956، صدر الإنذار البريطاني بالحرب ضد مصر عقابًا لها لما أقدمت عليه بتأميم قناة السويس، لتصبح شركة مساهمة مصرية، وبالفعل بدأ العدوان الغاشم والشرس والاستعماري بالتعاون بين المملكة المتحدة، وفرنسا، وإسرائيل، دون أي حق، سوى ذرائع استعمارية بغيضة، وبدأت الطائرات تعريد في سماء مصر المستقلة، هنا قرر الشعب المصري بالإجماع أن يقاوم ذلك الهجوم الغاشم بكل ما يملك من إمكانيات، وكذلك شجع المثقفون قواهم للتصدي للعدوان بالكلمة، وباللحن، وبالأغنية، وبالنشيد، وبالمسرحية.



شعبان يوسف

المثقفون والحرب

كيف شارك أمل دنقل وفؤاد نجم ويوسف إدريس

ونوال السعداوى فى معركة أكتوبر 73؟

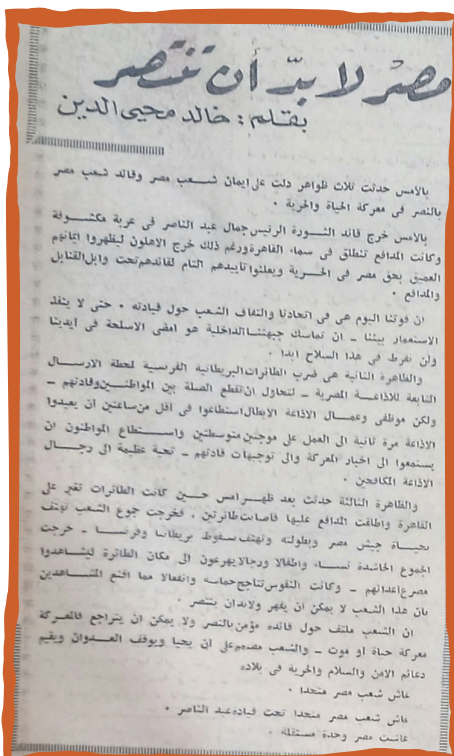
طلقات رصاص، ومعهم فهمى حسين الذى كان يؤدى كل ما يُطلب منه فى صمت، ثم يسافر إلى بلده الشرقية، وكذلك شارك صالح مرسى، ومحمد صدقي، ومحمد سالم، ويهيج نصار وغيرهم، لإنشاء مجلة مقاومة ذات قوام عظيم.

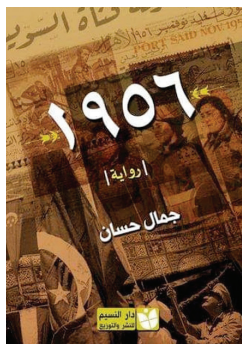
فى المسرح كانت مسرحية «إيزيس» لتوفيق الحكيم جاهزة للعرض، ولكن الفنانة أمينة رزق اعتذرت عن المشاركة، وقالت لحمروش إنها لن تستطيع أن تؤدي دورها فى المسرحية وهى متفعله بأحداث المعركة، وقرر حمروش إلغاء المسرحية، وتم إخراج مسرحية «كفاح الشعب» لمحمد محمود شعبان، ومسرحية أخرى «دشواى الحمراء» لخليل الرحيمى، وتحمس كل ممثلى الفرقة ما عدا الفنانة برلنتى عبد الحميد، التى لم يكن لها عنوان لكى تحضر، ثم حضرت فجأة ولكنها تغيبت مرة أخرى، وبالفعل تم إخراج المسرحيتين، وكانت هناك عقبة واجهت حمروش لأن الدولة قد فرضت حظر تجول، فقرر حمروش أمرين فى غاية الأهمية، الأول

رفضه جمال عبدالناصر، وقال إننا سنقاتل حتى النهاية، ودقت طبول الحرب بقوة، وحدث هجوم جوى على بورسعيد، ولم يكن فى وسع أحمد حمروش، ذى إدارة الفرقة المصرية الحديثة، وكان شديد التخوف من ذلك المنصب الذى لا تتوافر فيه عناصر النجاح بالنسبة له، لذلك كان مترددًا، لولا كلمات الدكتور حسين فوزى التى كانت أقوى من تردده عندما قال له: «إن معاملة الفنانين أقسى من ترويض الوحوش، إن أعصابهم حساسة وفى أطراف أناملهم قلوبهم بيضاء .. وأصواتهم عالية، وهم يحتاجون دائمًا إلى إنسان يملكهم بالحب...» وبعد أن التقى الأديب الكبير يحيى حقى مدير مصلحة الفنون، الذى أوصله بوزير الثقافة والإرشاد القومي فتحى رضوان، اقتنع بقبول المنصب، وكان الدكتور حسين فوزى- الذى كان يشغل وكيل أول وزارة الثقافة- هو الذى اقترحه لذلك المنصب. لم يكمل «حمروش» ثلاثة أيام فى منصبه حتى جاء الإنذار البريطانى لمصر فى ٢٩ أكتوبر، والذى

بالكلمة واللحن والنش التشكيلي والكاريكاتير وخلافه من أدوات الشعراء والأدباء والفنانين. فى ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٦، تولى الأستاذ أحمد حمروش إدارة الفرقة المصرية الحديثة، وكان شديد التخوف من ذلك المنصب الذى لا تتوافر فيه عناصر النجاح بالنسبة له، لذلك كان مترددًا، لولا كلمات الدكتور حسين فوزى التى كانت أقوى من تردده عندما قال له: «إن معاملة الفنانين أقسى من ترويض الوحوش، إن أعصابهم حساسة وفى أطراف أناملهم قلوبهم بيضاء .. وأصواتهم عالية، وهم يحتاجون دائمًا إلى إنسان يملكهم بالحب...» وبعد أن التقى الأديب الكبير يحيى حقى مدير مصلحة الفنون، الذى أوصله بوزير الثقافة والإرشاد القومي فتحى رضوان، اقتنع بقبول المنصب، وكان الدكتور حسين فوزى- الذى كان يشغل وكيل أول وزارة الثقافة- هو الذى اقترحه لذلك المنصب. لم يكمل «حمروش» ثلاثة أيام فى منصبه حتى جاء الإنذار البريطانى لمصر فى ٢٩ أكتوبر، والذى

وفى ذات شهر، أكتوبر، حدث الانتصار الأهم فى تاريخ مصر المعاصر عام ١٩٧٣، وكان انتصارًا عظيمًا، ما زلنا نتنسم ونتنفس تحت سقفه، رغم كل ما جرى بعد ذلك، وما زال الكيان الغاصب يشكل عقبة كشودا فى نهضة بلادنا، ولا يكف عن تدبير المكائد لشعبنا بكل مكوناته وفئاته وطبقاته وطبعا جيشه، وتظل دولة الكيان هى السبب الرئيسى لتعويق بلادنا فى كل ما تسعى له من تقدم وتطور والخروج من عنق الزجاجة التاريخى. ولم يكن عامًا ١٩٥٦ و١٩٧٣ العامين اللذين شهدا مواجهة شرسة فقط، بل كانت هزيمة ١٩٦٧، التى ما زالت آثارها تعمل فى جسد المصريين لسنوات طويلة، كذلك كانت المواجهة مع ذلك الكيان على أرض غير مصرية عام ١٩٨٢ عندما اجتاحت الجيش الإسرائيلى أرض لبنان لمحو المقاومة الفلسطينية واللبنانية فى أغسطس ١٩٨٢، وفى تلك المواجهات الأربع لم تكن الجيوش النظامية هى التى تواجه فقط، بل كان المثقفون يشكلون رأس حربة فى كل ميادين المعركة





شارك المثقفون فى معركة أكتوبر بكل ما تنطوى طاقاتهم على عزيمة وحب وفداء لهذا الوطن

المثقفون تناسوا الخلافات مع السادات وتماهوا مع الهدف الاستراتيجى المتمثل فى تحرير الأرض

المثقفون والحرب



فيه: «أستطيع أن أقول الآن إنه صار لنا مستقبل، هذه الأمة التى عاشت ست سنوات من التيه فى الصحراء السوداء، إن الذى عبر القناة ليس هو الجيش المصرى فحسب، وإنما أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج، عبرت فى تلك الساعات المجيدة من ضفة لضفة، ومن مواقع السكن والجمود إلى حيوية الصراع والحياة.. إن الحركة بيننا وبين إسرائيل ليست معركة على الأرض فقط، وإنما هى معركة الوجود نفسه، لقد أرادوا لنا أن نكون موتًا حيًا يتحرك ويتنفس، لكن بلا ذاكرة وبلا مستقبل...» كما كتب يحيى الطاهر عبدالله كلمة قصيرة عنوانها «وكنتم الوطن» جاء فيها: «فى الصباح كنت الصباح، وللضحى كنت وردة، وبالمظهر كنت الدم والجمرة والوردة المشتعلة، وكنتم الظاهر والعصر والمغرب الجوهرة.. لم يلحقنى العشاء، سيقته وكنتم فجرًا، كنت الفجر الذى انطلقت من جوفه حمامة ورواصدة وقنبلة...» وكتب الشاعر أحمد فؤاد نجم قصيدة على هيئة بيان، عنوانها: «منشور وطنى علنى رقم ١»، جاء فى مطلعها:

أيها المواطنين
أيها المواطنين
مصر من طول السكات
بتناديكوا
تسمعون؟
عطرونى بالبارود
كلونى بالملعون
نفسى أغمض
أو أفتح
يرجع الشوف للعيون
والقى سينا جوده حضى
بالتاجم
والرتون
ياحبابي
ياجنودي
ما عساكم تفعلون؟».

وكتب يوسف إدريس مقالًا عنوانه «بداية ثورة رابعة»، نقبش منه ما يلى:

إن ما حدث فى مصر ول مصر يوم ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣، لا يمكن أن نسميه بداية حرب تحرير فقط، لأن فى هذا غيبًا له أى غين، إنه فى الواقع بداية للثورة الرابعة للشعب المصرى، تلك الثورات التى بدأت بثورة أحمد عرابى ١٨٨٢، ثم ثورة ١٩١٩، ثم ثورة ١٩٥٢، ثم ثورة ٦ أكتوبر ١٩٧٣، بل أكاد أقول إنها أعظم هذه الثورات جميعًا، لأنها بدأت والشعب فى حالة من الإحباط، وفى حالة من فقدان الشخصية، وفى حالة من اليأس، وفى حالة من التردى فى مفارقات الحرمان، وانتفضت به من الأعماق كلها، إلى قمة الثورة...» كما كتبت دكتورة نوال السعداوى مقالًا عنوانه: «الأمم.. والشعب العظيم»، جاء فيه: «لقد عبر الجندى المصرى مانعًا من أصعب الموانع التى قابلت جيشًا فى العالم، حين قرأت هذه العبارة فى صحف الصباح، أوحى لى على الفور بأن الإنسان المصرى قد عبر أصعب مانع بينه وبين نفسه...»

وبالطبع لا يمكن استدعاء مئات المقالات التى كتبها أدباء ومفكرون وفنانون، لكننى أثرت أن أستدعى ذلك الصوت المستبعد، ذلك الصوت الوطنى الذى كان مختلطًا مع السلطة فى بعض سياساتها، ولكن ذلك الصوت الذى تتم مواراته وإخفاؤه وتغييبه، كان مرتفعًا وقويًا عندما استدعت لحظة وطنية لى يشارك، فترك كل خلافاته جانبًا، وألقى بنفسه فى غمار المعركة، ولا ننسى هنا الأديب العظيم جمال الغيطانى الذى كان مراسلًا على خطوط المواجهة، وكتب أفضل التغطيات هو وزميله حمدي الكنيسى، كما كذب الغيطانى عددًا من الكتابات القصصية والروائية العظيمة التى لم تعمل على تخليد الأحداث فقط، ولكنها كتابات كشفت عن معدن وجوه وعقيدة المقاتل المصرى الذى كان العدو يعمل على التشكيك فيها عبر ست سنوات عجاف من ١٩٦٧ حتى ١٩٧٣، خاصة فى كتابه العظيم «المصريون والحرب...» وللحديث بقية إن شاء الله.

وتفصيلية الفساتين
إذا شئت بنيت ف ألف
أقول: دى م الحنة الفلانية فى فلسطين...
مع إنى معديتش البحر،
ويكتب فتحى سعيد:
«يا ناصر..
الشعب وراءك.. قدامك هادر
فاضرب بيمينك يا ناصر
تخضر الصحراء وتعشب دنيا البسطاء
واضرب بشمالك يا ناصر
ينشق البحر ويبتلع الطوفان الأنواء
من غيرك يا ناصر ريان؟».

وحدثت الهزيمة قاصمة الظهر فى يونيو ١٩٦٧، وفى البداية من هول الصدمة نصب الشعراء والمثقفون سرادق عزاء كبيرًا فى طول والعرض، ويعد ما حدث، بأن أقبل جمال عبدالناصر فى خطابه على التتحي، وتولدت شرارة جبارة للشعب وللمثقفين، وكتب الشعراء أجمل قصائدهم التى ما زلنا نشهدها حتى الآن، ولكننا لن ننسى تلك الكتابات التى عملت على تسجيل بعض ما حدث فى عام ١٩٦٧ بعد ٥ يونيو وقيله، وهنا تأتى روايتان مهمتان لم تأخذا اهتمامًا لافتًا من النقاد، وهما «قصة حب من يونيو ١٩٦٧»، للكاتب والأديب عصام دراز، وهى قصة حب من يونيو ١٩٦٧ ليست بالمعنى التقليدي، إنها تجربة شخصية عاشها المؤلف، وهى ليست سيرته الذاتية، بل مجموعة من الأحداث، كان هو أحد أبطالها، وتقاسمها مع زملاء له، واجهوا حربًا غير عادية، انتهت بأساسة الهزيمة ومرارتها، وبين الشظايا المتناثرة للقذائف والصواريخ تحت أزيز الطائرات فى نيران المعركة. أما الرواية الثانوية فهى «أسكندرية ٢٧»، للكاتب الاسكندري مصطفى نصر، كما سجل الكاتب والمقاتل فؤاد حجازى تجربته فى الأسر الإسرائيلى وفى معسكر اعتقال، وتحدث عن لحظات كانت حاسمة فى المعركة، وتحولت التجربة إلى رواية عنوانها «الأسرى يقيمون المتاريس».

ومنذ عاد الرئيس جمال عبدالناصر لممارسة القيادة مرة أخرى، بدأت خطط مواجهة الكيان بقوة ومحاسن وعلم وطاقية جبارة على الأمل، وكانت حرب الاستنزاف تمهيدًا حاسمًا لقواتنا المسلحة على الانتصار الذى حدث فى السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣، عندما قرر محمد أنور السادات، رئيس الجمهورية والقائد الأعلى للقوات المسلحة، خوض المعركة المصرية فى مواجهة إسرائيل، ذلك القرار الذى أثلج قلوب المصريين، ونفض غبار الهزيم الذى تكثف عبر ستة أعوام كاملة، وتم إحراز نصر أسهم فيه العامل والفلاح والموظف وكل فئات الشعب وطبقاته، لا سيما فى جيشه العظيم الذى أبرز عبقلة قتالية لا ليس فيها، وكان الجيش النظامى، بكل عتاده وأسلحته، يمثل كل قوى الشعب المصرية التى انتظرت ذلك القرار الشجاع بكل عزيمة وصبر، ومن عاش تلك الأيام كان سيرى الأفراح التى كان يقيمه الناس فى الشوارع والحوارى والأزقة، وفى الأحياء الشعبية والراقية، فجأة ارتفعت الروح المعنوية للشعب إلى غنان السماء، والتفت الجماهير حول قياداتها بكل ثبات وقوة، ما عدا هؤلاء الذين كرهوا وما زالوا يكرهون الوطن وكل تمثيلاته الإيجابية، بالعكس حاولت قوى كثيرة التسخيف من الانتصار الذى هز جدران النظم، بغض النظر عن أى نتائج حدثت فيها بعد، لكن ذلك النصر الذى حدث فى أكتوبر العظيم كان مقدمة لأشياء إيجابية أخرى.

وكما حدث فى ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثى، وفى هزيمة أو نكسة.. لا فرق عندى فى النتيجة- ١٩٦٧، شارك المثقفون بكل ما تنطوى طاقاتهم على عزيمة وحب وفداء لهذا الوطن المصرى العظيم، وتناسى هؤلاء المثقفون خلافاتهم الثانوية مع السادات، وتماهوا معه فى ذلك الهدف الاستراتيجى، وهذا ما حدث سابقا فى ١٩٥٦ و ١٩٦٧، فكتب الشاعر أمل دنقل، الذى كتب كل شعره تقريبًا فى الاختلاف مع السلطة السياسية منذ قصيدته «كلمات سبارتاكوس الأخيرة»، فكتب مقالًا قصيرًا عنوانه «هى معركة الوجود كله»، جاء

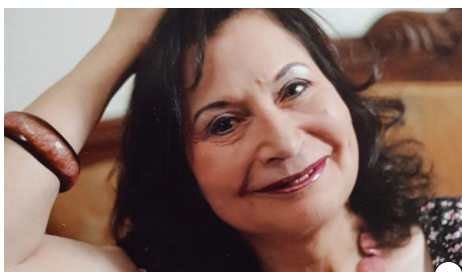


فتوح نشاطى



الفريد فرج

كانت حرب الاستنزاف تمهيدًا حاسمًا لتدريب قواتنا المسلحة على الانتصار



جمال حسان



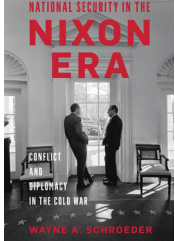
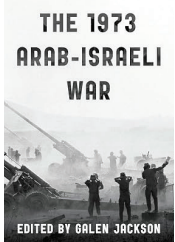
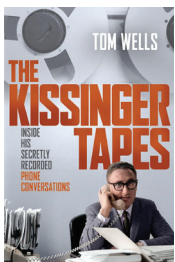
جوز البهجورى



محمود تيمور

هو فتح أبواب المسرح للجمهور من الساعة الثانية ظهرًا، حتى الساعة الخامسة، أما القرار الثانى فهو أن يكون السخول مجانًا لجميع الناس، ويعد نجاح المسرحيتين، وإقبال الجمهور الكثيف، كتب الفريد فرج مسرحية «صوت مصر»، وتم إسناد إخراجها لعمادى غيث، وعفاريات الجبانة، لنعمان عاشور، وأخرجها نبيل الأنسى، ومعركة بورسعيد، لعبد الرحمن خليل وأخرجها فتوح نشاطى، ولا يمكن حصر المتابعة التى خاضها المثقفون، من أدباء ومفكرين وفنانين وإداعيين وشعراء وكتاب أغاني، لذلك الحدث الذى ظلت أحداثه تلهم الأدباء المصريين حتى الآن، وأحد من كتب عن معركة بورسعيد الكاتبة الدكتوراة جمال حسان بروايتها «١٩٥٦».

ورغم انتهاء معركة بورسعيد بانتصار دبلوماسى وسياسى، وبالنسبة لعسكري ملحوظ- ولا يمكن هنا فصل النضال السياسى عن المواجهة العسكرية- فإن الصراع استمر بين مصر ودولة الكيان التى ظلت تناوش وتجاوز حتى تازمت الأمور إلى درجة قصوى فى مايو ١٩٦٧، وكان جمال عبدالناصر لا يريد حربًا، ولكن الحرب فرضت نفسها، وبعيدًا عن أى جدل سياسى كان كل مثقف وفنان وكاتب مصرى يعتبر أن المعركة معركة، وكانت الروح المعنوية مرتفعة حتى غنان السماء، للدرجة التى جعلت كثيرًا من الفنانين والكتاب يعتقدون أن النصر قادم لا ريب فيه، ففى عدد يونيو ١٩٦٧، قبيل العدوان بأيام، أعدت مجلة «المسرح» عددًا جندت كل مادته فى حدث المواجهة مع إسرائيل، وأجرت تحقيقًا مع أهل المسرح من الممثلين والخارجين والكتاب لى يقولوا: كيف يرون تلك المواجهة، وأدهشنى رد الفنانة أمينة زرق التى قالت: «أتمنى أن أكون أول ممثلة تمثل فى تل أبيب بعد عودتها لأصحابها الشرعيين، وربنا بنصر رئيسنا والقادة الذين معه.. وإن شاء الله سنتنصر بقوة إيماننا وقوة روحنا العالية وقوة الحق...» أما الفنانة سميحة أيوب فقالت: «ما جدوى الفن.. ما جدوى الأدب.. ما جدوى المسرح.. بل ما جدوى الحياة نفسها فى معركة المصير تلك التى نخوضها؟ أفكار تدور بعقلى وقلى.. هل ألقف مكتوفة الأيدي فى القاهرة وجنودنا.. رجائنا.. أبناؤنا.. يلهب حر الصحراء أجسادهم.. إننى أرجو أن تقبلوا تطوعى كسميحة أيوب المواطنة العربية، وليست سميحة أيوب الفنانة، ففى ميدان القتال سأجد راحة للقلق الذى يعتمل فى نفسى...» وقال كرم مطاوع: «أن الأوان لننهي نهائيًا على تلك الشوكة الكتيبة التى استمرت تهددنا مدة طويلة، وهذا لى تعود فلسطين الشقيقة إلى أصحابها الشرعيين، وأول ما يلفت النظر ويشير الفخر لتلك الثورة الجماهيرية التى تنور فى قلوب ووجدان الشعوب العربية حول قائدها وزعيمها الرئيس جمال عبدالناصر.... نكتفى بذلك الاقتباس المفرط فى حماسا للمسرحيين، وكفى بذلك شارك فى ذلك التحقيق بشهادات شديدة الثقة فى قوتنا، وفى قدرتنا على الانتصار الأكيد: توفيق الحكيم، وفتوح نشاطى، والفريد فرج، ومحمود تيمور، وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان، وسناء جميل، وأنيس منصور، ومحمود السعدنى، وغيرهم، وقد أبدى الجميع بأن مكانهم الطبيعى ليس بعيدًا عن الميدان، ولا بد من مشاركة المثقفين والفنانين جنودنا البواسل فى تلك المعركة المصرية بيننا وبين إسرائيل، وذلك التحقيق المحدود كان تعبيرًا نموذجيًا عن الحالة التى كانت سائدة بين المثقفين والفنانين، وكتب الشعراء قصائد مغرطة فى الحساس، وهناك قصيدة لألبنودى لم يضمناها أى ديوان له عنوانها: «أعرفها، يبداهة ب: بيت بيت.. وشارع شارع.. بالدروسة.. بالفدان.. بالطرحة.. بالنبتة.. بالجامع مع إنى ماعديش البحر.. ماخيتيش السلك ما شفتش فيها نور مطضى أو والاع وأعرف شكل بناتها..



نصر

صافى

مجريات الحرب ودور القوى الدولية فيها، والقرارات التي رسمت مسارها ونتائجها. فى السطور التالية، تتوقف، حرف، عند عدد من أبرز الكتب التي تناولت حرب أكتوبر.

سماح ممدوح حسن

بعد أكثر من 5 عقود على حرب أكتوبر 1973، لا تزال الحرب تفتح أبواباً جديدة للبحث والقراءة، سواء عبر الوثائق التي تكشف ما جرى خلف الأبواب، أو الدراسات التي تعيد النظر فى القرارات العسكرية والسياسية، أو حق الشهادات التي نضى تفاصيل لم تحضر فى الرواية التقليدية للحرب. وخلال عام 2026، صدرت مجموعة من الكتب التي تعود إلى حرب أكتوبر من زوايا مختلفة، لتطرح أسئلة جديدة حول

4 كتب غربية: جنود مصر هزموا جيش إسرائيل وجسر أمريكا



كيسنجر وجولدا مائير



السادات وكيسنجر

1 مكالمات كيسنجر

بعد أكثر من نصف قرن، تعود مكالمات هنرى كيسنجر الهاتفية للصدارة كوثائق أرشيفية ونافذة مباشرة على الطريقة التي كانت تُصنع بها السياسة الأمريكية فى واحدة من أكثر مراحلها اضطراباً.

فى كتابه الجديد، «The Kissinger Tapes: Inside His Secretly Recorded Phone Conversations»، أو «تسجيلات كيسنجر: نظرة على محادثاته الهاتفية المسجلة سراً»، يجمع المؤرخ الأمريكى توم ويلز ويفكك نصوص مكالمات أجراها «كيسنجر، خلال عمله مستشاراً للأمن القومى ووزيراً للخارجية فى إدارة الرئيس ريتشارد نيكسون بين عامي ١٩٦٩ و ١٩٧٤.

لم تكن هذه التسجيلات مُعدة للنشر. فقد كان «كيسنجر، يحتفظ بنصوص مكالماته ضمن سجلاته الشخصية، بعدما طلب من سكرتيراته تفرغها والا احتفاظ بها.

ومع خروج هذه المواد من الأرشيف بعد عقود، وجد، «ويلز، نفسه أمام سجل مختلف لإدارة «نيكسون، سجل لا يعتمد على الخطاب والبيانات الرسمية إنما على ما قيل فى المكالمات المُغلقة، عندما كان المسئولون يتحدثون عن الحروب والأزمات والخصوم والحلفاء بعيداً عن أعين الجمهور.

تكتسب هذه المادة أهمية خاصة بالنسبة لحرب أكتوبر ١٩٧٣، التي تظهر ضمن مجموعة واسعة من القضايا التي انشغلت بها الإدارة الأمريكية آنذاك، فالمكالمات تتيح تتبع النقاشات داخل واشنطن خلال الحرب وتداعياتها، وتكشف طبيعة الحسابات الأمريكية فى التعامل مع مصر وإسرائيل والاتحاد السوفيتى، إلى جانب أزمة وقف إطلاق النار والتحركات الدبلوماسية التي راقت الأيام الأخيرة من الحرب.

تأتى أهمية الكتاب من تناوله الصورة الأوسع لإدارة «نيكسون، حيث تتجاوز الحرب فى فيتنام مع الانفضاح على الصين والاتحاد السوفيتى، وأزمات الشرق الأوسط، بينما تظهر خلف هذه الملفات علاقة شديدة التعقيد بين الرئيس ومستشاره للأمن القومى.

تمنح طبيعة التسجيلات الكتاب خصوصيته. فالقارئ لا يتلقى رواية لاحقة لما حدث، وإنما يقرب من لحظات صناعة القرار نفسها عبر محادثات جرت فى وقت كانت فيه الأحداث لا تزال مفتوحة على احتمالات متعددة.

وتكشف بعض المكالمات عن عالم السرية الذى أحاط بإدارة «نيكسون، ففى يوليو ١٩٧٣، نسمع «كيسنجر، وهو يحتاج على استخدام تعبير «أشرطة كيسنجر، للإشارة إلى تسجيلات أخرى تتعلق بعملية التنصت على موظفيه. والمفارقة أن الاسم نفسه أصبح لاحقاً مرتبطاً بمجموعة «كيسنجر، التي كان يسجل فيها نصوص مكالماته من أجل أرشيفه الشخصى.

وتعددت فى إدارة نيكسون أشكال التسجيل والتنصت إلى درجة جعلت مسألة «الأشرطة، جزءاً من بنية السلطة نفسها. فهناك، «تسجيلات كيسنجر، وتسجيلات المكتب البيضاوى، التي كان نيكسون يجريها، وعمليات تنصت طالت موظفين وصحفيين، فضلاً عن ما أثير حول مراقبة «كيسنجر، نفسه.

بهذا المعنى يقدم الكتاب وثائق عن القرارات السياسية ووثوق البيئة السرية التي أحاطت بعملية اتخاذ القرار.

وتحتل حرب فيتنام مساحة كبيرة من المكالمات، كاشفة عن حسابات «نيكسون، وكيسنجر، فى إدارة الحروب واستخدام القوة. لكن هذه التسجيلات تكتسب أهمية خاصة عند انتقالها إلى الشرق الأوسط، حيث تضعنا مباشرة أمام واحدة من أكثر لحظات السياسة الدولية حساسية وهى حرب أكتوبر ١٩٧٣.

تأتى حرب أكتوبر ١٩٧٣، التي فرضت على إدارة «نيكسون، التعامل فى وقت واحد مع الحرب بين مصر وسوريا وإسرائيل، والوقف السوفيتى، وأمن إسرائيل، ومصالح الولايات المتحدة فى المنطقة.



توم ويلز

نيكسون أمر بجسر جوى واسع لتسليح إسرائيل خلال حرب 1973



جالبين جاكسون



واين شرودر

وتمنح مكالمات «كيسنجر، القارئ فرصة لرؤية الأزمة من داخل غرفة القرار الأمريكية، حيث لم يكن التعامل مع الحرب مسألة عسكرية فقط، بل تدخلت محاولات وقف القتال مع العلاقات الأمريكية السوفيتية، ومع الإمدادات لإسرائيل، وجهود منع تحويل الحرب إلى مواجهة أوسع بين القوتين العظميين.

تظهر قيمة هذه الوثائق تحديداً فى أنها تسجل التحولات المتسارعة للموقف الأمريكى خلال الحرب، بدل تقديمها من خلال رواية تاريخية متكلمة تعرف مسبقاً إلى أين انتهت الأحداث.

وعلى الرغم من أن «كيسنجر، هو صاحب الاسم على الغفلة، يترك الكتاب مساحة كبيرة لشخصية «نيكسون، فخلال المكالمات يظهر الرئيس فى لحظات تجمع بين الثقة بالقوة الأمريكية والقلق على صورته السياسية ومكانته.

وتكشف المحادثات كذلك عن علاقة شخصية وسياسية معقدة بين الرجلين. كان «نيكسون، يعتمد على «كيسنجر، فى إدارة ملفات السياسة الخارجية، وفى الوقت نفسه كان شديد الحساسية تجاه نفوذه وشرته وموقعه داخل الإدارة.

وفى هذا الجانب، تكتسب التسجيلات أهمية أخرى، وهى توثيق العلاقة بين شخصيتين كان لهما تأثير كبير فى السياسة الخارجية الأمريكية خلال تلك المرحلة، وتسمح بمتابعة هذه العلاقة بعيداً عن الصورة الرسمية التي تشكلت لاحقاً حولهما.

ولا يقتضى «The Kissinger Tapes، بتوثيق مواقف «كيسنجر، ونيكسون، من أزمات السياسة الخارجية، بل يكشف كيف كانت تناقش هذه الأزمات داخل دوائر الحكم الأمريكية، وما الذى كان يجرى خلف البيانات والمواقف الرسمية.

ففى التسجيلات يمكن الانتقال من الحديث عن حرب أو أزمة دولية إلى مكالمات عابرة تكشف طبيعة العلاقة بين المسؤولين أو جملة سادة، أو أفعال مفاجئ، أو أمر رئاسى مباشر، وهذه التفاصيل هى التي تمنح الكتاب صورته المختلفة عن كتب السيرة والتاريخ التقليدية.

كما تكشف المكالمات عن مفارقة أساسية فى إرث إدارة «نيكسون، وهى أن الإدارة التي بنت جزءاً كبيراً من قوتها السياسية على السرية تركت أرشيفاً كبير يسمح بإعادة النظر فى الطريقة التي كانت تتخذ بها القرارات.

2 الحرب العربية الإسرائيلية

من كواليس واشنطن ومكالمات «كيسنجر، السرية، تنتقل إلى قراءة أكاديمية أوسع لحرب أكتوبر نفسها، يحاول فيها كتاب «The ١٩٧٣ Arab-Israeli War»، أو «الحرب العربية الإسرائيلية ١٩٧٣»، تفكيك أسباب اندلاع الحرب، والقرارات التي سبقتها، والدور الذي لعبته القوى الإقليمية والدولية فى مسارها ونتائجها. الكتاب الذى حرره جالين جاكسون، أستاذ العلوم السياسية فى «كلية ويليامز، الأمريكية، يضم ٦ فصول تستند بصورة واسعة إلى مواد أرشيفية، وتعيد النظر فى عدد من الأسئلة

الأساسية المرتبطة بحرب أكتوبر ١٩٧٣، بدءاً من القرارات التي سبقت اندلاعها، مروراً بسير العمليات العسكرية، ثم تداعياتها على الصراع العربى الإسرائيلى والنظام الدولى. ولا يتعامل الكتاب مع الحرب باعتبارها مواجهة عسكرية بدأت فى السادس من أكتوبر وانتهت بوقف إطلاق النار، بل يعود إلى المناخ السياسى الذى سبقها، محاولاً تفسير الكيفية التي قادت بها تقديرات خاطئة وحسابات سياسية متعارضة إلى اندلاعها.

وفى مقدمة الكتاب، يطرح وليام ب. كوانت، الذى كان عضواً فى طاقم مجلس الأمن القومى الأمريكى فى عهد «كيسنجر، عام ١٩٧٣، احتمالاً مفاده أن الحرب كان يمكن تفاديها لو أبدت رئيسة الوزراء الإسرائيلية، جولدا مائير، مرونة أكبر، ولو تعامل هنرى كيسنجر مع التحركات الدبلوماسية للرئيس المصرى أنور السادات بجدية أكبر فى وقت مبكر.

وتضع هذه القراءة مسئولية الحرب فى سياق أوسع من قرار عسكري منفرد، إذ تبحث فى الفرص السياسية التي كانت قائمة قبل أكتوبر، والأسباب التي حالت دون تحويلها إلى مسار تفاوضى.

كما تطرح سؤالاً حول حسابات «السادات، نفسه، خاصة موقفه من مقترحات وقف إطلاق النار المبكرة، فى ظل علاقته بسوريا، وطبيعة سيرته على المؤسسة العسكرية المصرية. ويولى الكتاب اهتماماً خاصاً بالجيش المصرى، متناولاً التحولات التي طرأت على المؤسسة العسكرية المصرية، وإعادة تشكيل قدراتها قبل الحرب، إلى جانب بحث الأهداف الاستراتيجية لسوريا، وطريقة اتخاذ القرار داخل إسرائيل.

لكن نطاق الكتاب يتجاوز الأطراف المباشرة للحرب، فإحدى القضايا المركزية التي يناقشها هى الدور الأمريكى والسوفيتى، وكيف تحولت حرب إقليمية إلى أزمة مرتبطة بالتنافس بين القوتين العظميين.

وتعيد الدراسات التي يضمها الكتاب فحص سياسة الانفراج بين واشنطن وموسكو، وتأثير الحرب عليها، إلى جانب البُعد النووى للأزمة. ومع تصاعد القتال والخلاف حول تنفيذ وقف إطلاق النار، ارتفع مستوى التوتر بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى وصولاً إلى حالة تأهب نووى أمريكية خلال الأيام الأخيرة من الحرب.

وفى هذا السياق، يطرح الكتاب قراءة نقدية لدور «كيسنجر، فى إدارة الأزمة، إذ يشكك عدد من المساهمين فى بعض جوانب روايته ومصداقيته، خصوصاً فيما يتعلق بإدارته وقف إطلاق النار والعلاقة مع إسرائيل. ويجادل «كوانت، بأن منع إسرائيل مساحة أكبر مما ينبغي فى التعامل مع ترتيبات وقف إطلاق النار أسهم فى زيادة التوتر مع موسكو.

ولا تنتهى قراءة الكتاب عند توقف القتال. فالحرب، وفق الدراسات التي يجمعها «جاكسون»، أعادت تشكيل البيئة السياسية التي قادت إلى عملية السلام اللاحقة، لكنها تركت فى الوقت نفسه القضية الفلسطينية خارج الإطار الأساسى لهذه العملية.

ويقدم الكتاب هذه التجربة باللغة الإنجليزية، فى محاولة لإثارة جانب من شهادة «السرب ٦٢، أمام قراء لا تتوافر لهم المصادر العربية التي تناولت تجربته.

ويقتصر الكتاب على السرد العسكرى، إذ تدعمه مجموعة من الصور النادرة والخرائط والرسومات الملونة للطائرات، بما يتيح للقارئ تتبع جانب محدد من حرب أكتوبر من داخل وحدة مصرية خاضت عملياتها على الجبهة السورية.

ويقدم الكتاب هذه التجربة باللغة الإنجليزية، فى محاولة لإثارة جانب من شهادة «السرب ٦٢، أمام قراء لا تتوافر لهم المصادر العربية التي تناولت تجربته.

4 الأمن القومى فى عهد نيكسون

من السرب المصرى فى سماء الجولان إلى زاوية أخرى لحرب أكتوبر، من داخل وائر القرار فى واشنطن، وذلك من خلال كتاب، National Security in the Nixon Era: Conflict and Diplomacy in the Cold War، أو «الأمن القومى فى عهد نيكسون: الصراع والدبلوماسية فى الحرب الباردة، للمؤلف واين أ. شرودر.

الكتاب المرتقب صدوره فى فبراير ٢٠٢٧، يتوقف عند الحرب باعتبارها أزمة وضعت الإدارة الأمريكية أمام اختبار معقد بين دعم إسرائيل، والحيلولة دون اتساع المواجهة إلى صدام مباشر مع الاتحاد السوفيتى.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

عندما شنت مصر وسوريا هجوماً مفاجئاً على إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، كانت إدارة ريتشارد نيكسون تواجه بالفعل بيئة دولية شديدة التوتر، جعلت الحرب الشرق أوسطية تتجاوز حدودها الإقليمية. وحسب عرض الكتاب، أمر «نيكسون، بإقامة جسر جوى أمريكى واسع لنقل الأسلحة إلى إسرائيل، مما أثار انتقادات دولية.

رئيس أركان النصر

«الوثائقية» تكشف أسرار سعد الدين الشاذلى



والكتابة العسكرية، مستندًا إلى شهادات أفراد من أسرته، وعدد من الخبراء والمؤرخين والعسكريين، فضلًا عن مواد أرشيفية ووثائق نادرة. واحتفاءً بهذا العمل، تلتقى «حرف» صناع الفيلم للحديث عن كواليس خروجه إلى النور، وكيف جرى تقديم سيرة أحد أبرز قادة نصر أكتوبر فى عمل وثائقى متميز.

فلسطين، وتأسيسه أول كتيبة مظلات فى الجيش المصرى. ويرصد الفيلم محطات «الشاذلى» العسكرية فى الكونفو واليمن، ودوره خلال حرب الاستنزاف، وصولًا إلى المحطة الأهم فى مسيرته، والمتمثلة فى التخطيط والإعداد لمعركة العبور فى السادس من أكتوبر 1973، ودوره داخل غرفة عمليات الحرب فى «المركز رقم 10». كما يتوقف الفيلم عند جوانب من شخصية الفريق سعد الدين الشاذلى وعقليته العسكرية الفذة، وقدرته على التخطيط وقراءة تفاصيل المعارك، إلى جانب محطات عمله الدبلوماسى وإسهاماته فى الفكر

فى إطار الاحتفاء بالذكرى الثالثة والخمسين لانتصارات أكتوبر المجيدة، قدم قطاع الإنتاج الوثائقى بالشركة المتحدة للخدمات الإعلامية للجمهور المصرى والعربى الفيلم الوثائقى «الشاذلى.. رئيس أركان النصر»، الذى يوثق سيرة الفريق سعد الدين الشاذلى، رئيس أركان حرب القوات المسلحة المصرية خلال حرب أكتوبر 1973، وأحد أبرز قادة النصر، مستعرضًا مسيرته منذ نشأته فى قرية شبراتنا بمحافظة الغربية عام 1922، وانتقاله إلى القاهرة خلال ثلاثينيات القرن الماضى، ثم التحاقه بالكلية الحربية ومشاركته فى حرب



مدير عمليات التشغيل

أحمد صفوت:

يجمع بين رصانة التوثيق وجاذبية العرض

على الشاشة، في قالب يمزج بين ثقل العمل الوثائقي وجاذبيته للمشاهد.. «الوثائقية» تعمل على بناء خريطة عرض متكاملة للأعمال المرتبطة بذكرى أكتوبر، بحيث لا تقتصر الاحتفالية على استعادة مشاهد النصر، إنما تمتد إلى تقديم قصص القادة والجنود والأبطال ممن أسهموا في صناعة هذا الانتصار.

فيلم «الشاذلى.. رئيس أركان النصر، يمثل إضافة مهمة إلى هذه الخريطة، بما يقدمه من رحلة تمتد من سنوات التكوين الأولى للفريق سعد الدين الشاذلى، مروراً بمحطاته العسكرية المختلفة، ودوره في التخطيط والإعداد لمعركة العبور.



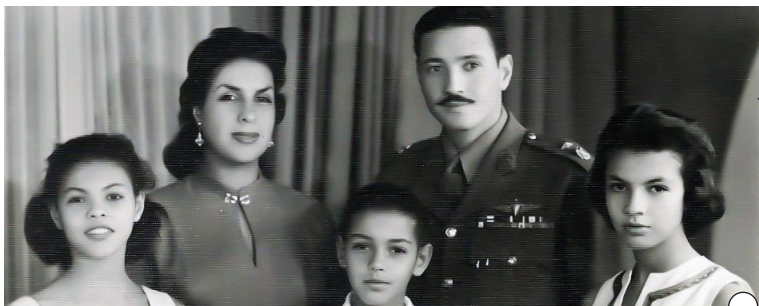
مدير إدارة المنتجين الفنيين

محمود توفيق:

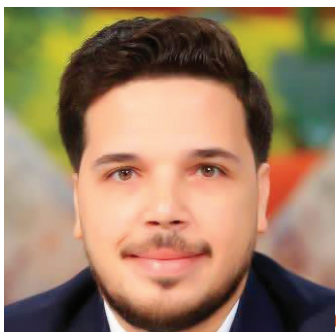
تنوع كبير فى المواد البصرية والأرشيفية

الانتقال بين المراحل والأدوار المختلفة التى عاشها وأداها الفريق سعد الدين الشاذلى. القيمة الفنية فى الفيلم لا تنفصل عن القيمة التوثيقية، إذ يهدف فريق العمل إلى تقديم معالجة بصرية تحافظ على طبيعة الفيلم الوثائقي، وفى الوقت نفسه تمنح المشاهد تجربة مشاهدة قادرة على استعادة تفاصيل مراحل مهمة من التاريخ العسكري المصري.

مراحل إنتاج الفيلم شهدت اهتماماً خاصاً بالتفاصيل، بدءاً من جمع المواد ومراجعتها، وصولاً إلى توظيفها داخل البناء البصري للعمل، بما يضمن تقديم سيرة الفريق الشاذلى بصورة تليق بمكانته وبأهمية حرب أكتوبر في الذاكرة المصرية.



الفريق الشاذلى مع أسرته



مدير إدارة المحتوى

إمام أحمد:

يواجه المرويات المضللة لأعداء الوطن

فى الجيش المصرى، وصولاً إلى مشاركاته العسكرية فى الكونغو واليمن، ثم دوره المهم خلال حرب الاستنزاف. وأضاف أن أهمية الفيلم تنبع من محاولة قراءة هذه المحطات باعتبارها حلقات متصلة فى مسيرة قائد كان حاضراً فى عدد من أهم مراحل إعادة البناء وتطوير القدرات العسكرية المصرية، قبل أن يصل إلى محطة السادس من أكتوبر ١٩٧٣، حيث كانت تنتظره مهمته الأسمى كأحد صناع النصر.

وأكد أن العمل يستند إلى مواد أرشيفية ووثائق وشهادات متنوعة، بهدف تقديم سيرة موثقة ومتعددة الزوايا، تتيج للمشاهد التعرف على الشاذلى قائداً عسكرياً وصاحب تجربة فكرية وإنسانية متكاملة.

قال الكاتب الصحفى إمام أحمد، إن فيلم «الشاذلى.. رئيس أركان النصر، لا يقتنى بتوثيق الدور العسكرى للفريق سعد الدين الشاذلى خلال حرب أكتوبر، وإنما يعود إلى البدايات الأولى فى حياته، لرصد المراحل التى أسهمت فى تكوين شخصيته العسكرية وصياغة رؤيته وفكره، مؤكداً أن الفيلم يواجه المرويات المضللة التى تحاول اختزال الحقائق، ويقدم الفريق الشاذلى كأحد أبناء المؤسسة العسكرية المصرية وأحد صناع نصر أكتوبر.

وأوضح أن الفيلم يتتبع مسيرة الشاذلى منذ نشأته فى قرية شبراكتا بمحافظة الغربية، ثم انتقاله إلى القاهرة والتحاقه بالكلية الحربية، مروراً بمشاركته فى حرب فلسطين، وتأسيسه أول كتيبة مظلات



رئيس أركان النصر



«الوثائقية» حريصة

على توثيق بطولات

الجيش المصرى

الوثائقية

فرصة للتعريف بأبرز قادة أكتوبر

فيلم «الشاذلى.. رئيس أركان النصر، يأتي فى إطار اهتمام قناة «الوثائقية» بتوثيق بطولات القوات المسلحة المصرية، وتسجيل سير قادتها من صناع نصر أكتوبر المجيد. الفيلم يأتي كذلك تلبية للحاجة إلى تقديم المروية المصرية فى مواجهة المرويات المضللة التى يروج لها العدو أو تروج لها الجاعات الإرهابية، حتى لا تُترك الأحداث الوطنية الكبرى، بأبطالها وشخصها، وفى مقدمتها حرب أكتوبر المجيدة، مادة للتشويه أو الاختزال أو قلب الحقائق من جانب الأوباق

أحمد عاطف:

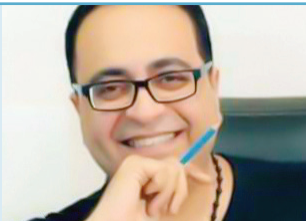
كاتب ومُعد

حينما جلست لأحاور جفيد الفريق سعد الدين الشاذلى عن جده وعن مفاتيح شخصيته، سألته عن علاقة الفريق الشاذلى بلعبة الشطرنج منذ صغره، لم تكن الإجابة عابرة فقد فاجأتني بأن أحداً من أحفاده لم يتمكن يوماً من هزيمته فى الشطرنج ولو مرة واحدة، ثم كشف لى عن سر اللعبة عنده، موضحاً: «كان يضع نفسه مكان الخصم، يفكر بعقله، ويتوقع حركته التالية قبل أن تقع.. من هذه اللحظة بدأ مفتاح المعالجة يتضح أمامى، لم تعد الشطرنج مجرد هواية فى حياة الشاذلى بل مدخلاً لفهم عقله العسكرى، كيف يرى الرقعة كاملة، وكيف يقرأ العدو، وكيف لا يتحرك برد فعل سريع، بل وفق تصور أوسع ومسار محسوب، وهنا تحديداً أدركت أن قوة الشاذلى لم تكن فقط فى تكوينه كضابط تولى لاحقاً تأسيس أولى كتائب وحدات المظلات، رغم أن ضابط العمليات الخاصة يرتبط فى الوعى بالقوة البدنية والصلاية الميدانية، وإنما كانت قوته الأعمق فى عقله وفى قدرته على التفكير والتحليل والمناورة واتخاذ القرار تحت الضغط.

بالنسبة لى، لم يكن سهلاً أن تكتب عن رجل تحدث كثيراً فى حياته عما فعل، ودون آراء، وخاض معاركه الفكرية والعسكرية والسياسية بوضوح، ولم يكن سهلاً أيضاً أن تقترب من شخصية يطرح اسمها دائماً فى كل احتفال من احتفالات أكتوبر، ومعه سؤال متكرر: لماذا لم يُصنع فيلم عن الشاذلى؟ لذلك شُرفت وزملائى بأن هذا الفيلم يجب أن يكون إجابة هادئة دون ضجيج، على أهمية الرجل ودوره فى أكتوبر، وفى

شريف سعيد

رئيس قطاع الإنتاج الوثائقي بالشركة المتحدة للخدمات الإعلامية



الأرشيفية النادرة، بما يسمح بتقديم صورة أكثر اكتمالاً وعمقاً عن «الشاذلى»، ويمنح الأجيال الجديدة فرصة للتعرف بعمق على أحد أبرز قادة النصر. صناعة الفيلم الوثائقي أصبحت جزءاً أساسياً من عملية صناعة الوعى والإدراك، ومراكمة البناء المعرفى، وسلاحاً استراتيجياً لدعم مناعة المثلى المصرى والعربى فى مواجهة مرويات الجماعات المعادية. «الوثائقية» حريصة على توثيق بطولات الجيش المصرى وتسجيل سير قادته، لإعطاء

يكشف دوره المنسى فى حرب 48

محطات أخرى من تاريخ مصر العسكرى. ربما يعرف الكثيرون الشاذلى بوصفه رئيس أركان القوات المسلحة خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣، لكن مسيرته أوسع من هذه اللحظة مهما كانت عظيمة، فهناك دوره فى الحرب العالمية الثانية، حرب فلسطين ١٩٤٨، العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦، وفى تأسيس المظلات والجمع بينها مع الصاعقة، وفى منطقة البحر الأحمر، وفى حرب اليمن، وقيادته لأول مجموعة حفظ سلام مصرية فى الكونغو، فبالطبع نحن أمام رجل لم يمر على العسكرية المصرية مروراً عابراً بل ترك أثراً فى أكثر من محطة. كان علينا أيضاً أن تقترب من المناطق المركبة فى سيرته وعلى رأسها علاقته بثورة يوليو ١٩٥٢ والضباط الأحرار، علاقته بججمال عبدالناصر، سنواته الدبلوماسية كسفير لمصر فى بريطانيا والبرتغال، ثم كتاباته العسكرية التى قدمته لا كقائد ميدانى فقط، بل كمفكر استراتيجى أضاف إلى المكتبة العسكرية العربية، فى وقت ظل فيه كثير من الاهتمام العربى بالفكر العسكرى متجهاً إلى الخارج مثل «كلوزفيتز»، و«ايزنهاور»، وغيرهما.

ومن أهم النقاط التى حاولنا التعامل معها بإنصاف، كانت مسألة اختلاف وجهات النظر أثناء الحرب، خصوصاً ما ارتبط بتطوير الهجوم، فكان «الشاذلى» صاحب رأى يدافع عنه، لكنه فى الوقت نفسه ظل عسكرياً منضبطاً يدرک معنى التراتبية وتنفيذ التعليمات، وحتى فى لحظات الخلافبقى جوهر موقفه وطنياً، كما كانت دوافع الأطراف الأخرى وطنية أيضاً، وفى

هذا الرجل لم يمر على العسكرية المصرية مروراً عابراً

دائماً هو الوطن.

رئيس

أركان

النصر



لوثائقية

متنوع فني

إسلام سليمان:

اجتهدنا فى تصميم مواقع التصوير والجرافيك

أن تساعد فى خروج العمل بالشكل الذى يليق بقيمة الفريق سعد الدين الشاذلى ومكانته.

الفيلم الوثائقي لا يقوم فقط على الفكرة الجيدة أو النص القوى، لكنه يحتاج إلى بناء كامل خلف الكاميرا، من بحث، أرشيف، مواعيق تصوير، تنسيق، جرافيك، مونتاج، ومتابعة مستمرة لكل تفصيلة حتى تصل الصورة النهائية إلى المشاهد كما ينبغي.

وكان التحدى الأساسى هو أن نوفّر للفريق كل ما يساعده على الاقتراب من الشخصية، من المواد الأرشيفية

بالنسبة لى كمنجتن فنى لفيلم «الشاذلى، على شاشة» الوثائقية، لم يكن الأمر مجرد إدارة لتفاصيل إنتاجية، بل مسئولية أمام تاريخ كبير وشخصية استثنائية فى الذاكرة الوطنية المصرية، خاصة وأنه منذ اللحظة الأولى كان واضحاً أننا لا نعمل على مشروع وثائقي عادى، ولا على سيرة يمكن المرور عليها بسرعة، بل كنا أمام اسم كبير فى تاريخ العسكرية المصرية، وأمام رجل ارتبط فى وعى المصريين بالتخطيط والانضباط والعبور ونصر أكتوبر، ذلك كان علينا

والشهادات إلى المعالجة البصرية التى تمنح الحكاية روحها دون أن تفقد صدقها، فالشاذلى لم يكن مجرد قائد عسكري بل كان رمزاً من رموز نصر أكتوبر وشخصية تحتاج فى تقديمها إلى حساسية خاصة واحترام شديد للوقائع وللذاكرة الوطنية.

من أكثر ما شعرت به أثناء العمل أن كل مرحلة فى الفيلم كانت تحمل اختياراً مختلفاً، فأحياناً يكون التحدى فى العثور على مادة أرشيفية مناسبة وأحياناً فى توظيفها داخل البناء الدرامى للفيلم، وأحياناً أخرى فى



خلق إيقاع بصري يحافظ على جدية الموضوع وفى الوقت نفسه يجذب المشاهد، خاصة الأجيال الجديدة التى نريد أن تقترب من هذه الشخصيات وراها كقدوة حقيقية لا كأسماء بعيدة فى كتب التاريخ.

فيلم «الشاذلى» بالنسبة لى كان تجربة اعترز بها؛ لأنها جمعت بين العمل المهني والشعور الوطنى، كنا نعمل ونحن ندرك أن ما نقدمه ليس مجرد حكاية رجل، بل جزء من حكاية وطن وجيل دفع ثمن النصر من عمره وجهده وعرقه.

مسئول الأرشيف

وسيم عفيفى:

تكليف بالأرشيف أزال غصّة قديمة عالقة فى ذاكرتى

استكمالها.

ولهذا، حين كُلفت بأرشيف الفيلم، شعرت بشيء يتجاوز فرحة العمل نفسه، كان غصّة قديمة علقت فى ذاكرتى منذ سنوات، وجاء هذا التكليف ليزيلها أخيراً. فشعرت بسعادة غامرة.

الباحث فى الجرائد القديمة، حين يبلغ مرحلة معينة من الوله بها، يبدأ فى الإحساس بسرعة الزمن أكثر من إحساسه بثقل السنوات، لا يدرك كثرتها إلا إذا توقف وحسب الفارق بينها.

فإذا كان بين يديه أرشيف صحيفة يومية يمتد خمسين عاماً فى ملفات PDF، أو مجلدات من الجرائد الورقية، تكفى ضغطه على الماوس مع زر من لوحة المفاتيح، أو تقليب فاصل القراءة القماشى، لينتقل من سنة إلى أخرى، ومن حدث إلى آخر، كان نصف قرن لم يكن سوى لحظة.

وهذا الإحساس بسرعة الزمن، من دون الشعور بكثرة السنوات، قد يصبح خطيراً إذا تحولت النوستالجيا إلى مرض؛ لأن الأرشيف، فى هذه الحالة، لا يعيدك إلى الماضى فحسب، بل يجعلك تتحرك داخله وكأنك تعرف نهايته قبل أبطاله.

الأرشيفجى، بحكم عمله، قد يجد بين يديه زمناً لم يولد فيه أبوه، وربما لم يكن جده قد وُلد فيه أيضاً. وقد يحدث، فى فيلم من الأفلام، أن يكون الزمن الذى يبحث فيه هو نفسه زمناً عاش الأرشيفجى جزءاً منه طفلاً، من دون أن يعرف أن السنوات ستمضى، وأنه سيعمل يوماً فى مؤسسة تتناول تلك الفترة، فيعود إليها من باب الأرشيف، ويوثق ما كان يراه بعين الطفل ولا يفهمه آنذاك.

هنا تتداخل الذاكرة مع القصاصة. يستعيد الأرشيفجى شيئاً من طفولته وصباه، ثم يمد يده إلى زمن أقدم منه، فيتنقل بين أزمنة لم يعيش بعضها، وعاش بعضها الآخر من دون أن يدرك قيمته. وبين كل هذه الأزمنة، لا يعود الأرشيف مجرد مادة للفيلم، ولا تصبغ القصاصة مجرد ورقة قديمة؛ إنما يتحول الأثنان إلى جسر بين حياة عاشا الإنسان وحياة لم يعيشها، وبين ما عرّفه طفلاً وما اكتشفه رجلاً، وما سيطل ويتكشفه ما دام حياً.

وربما لهذا تكون متعة الأرشيفجى مختلفة؛ فهو لا يبحث عن الماضى فقط، بل يعيش معه على نحو لا تسمح به الحياة العادية؛ يعرف بدايات الحكايات ونهاياتها، بينما أبطالها أنفسهم كانوا يمضون فى أيامهم من دون أن يعرفوا ما الذى ينتظرهم فى الصفحة التالية.

كانت سعادتى غامرة حين صدر تكليف من إدارة قناة الوثائقية بأن أتولى تجهيز أرشيف فيلم عن الفريق سعد الشاذلى. لم يكن سبب سعادتى أن الفيلم سيصبح، بالضرورة، جزءاً من تاريخى الشخصى، بقدر ما كان يمثل لى حالة من السعادة الذاتية، على المستوى المهني والنفسى.

ومن هنا وجدتنى أسأل نفسى: ما الذى يجعل أرشيف فيلم سعد الشاذلى متعة نفسية بالنسبة لى؟

ظهيره التاسع من فبراير ٢٠٢٦، اتصل بى الأستاذ إسلام سليمان، وطلب منى الحضور إلى ستديو القناة للقاء الزميل الأستاذ أحمد عاطف رمضان، وتسلم مادة نادرة تخص أرشيف فيلم الفريق سعد الشاذلى وتصويرها، ذهبت، وتسلمت المادة، وفى طريقى كنت أشعر بفخر لا يخلو من سؤال داخلى: صحيح أننى أمسك وثائق تخص رجلاً لن ينساه التاريخ، لكن لماذا أسعدنى الأمر لى هذا الحد؟

سرعان ما وجدت الإجابة فى مكان أبعد من الأرشيف نفسه.

كنت أوثق لشخصية لم أعرفها إلا فى بدايات صباى، حين دخل اسمها إلى وعيى للمرة الأولى عبر خبر عاجل على الشريط الأحمر فى شاشة التليفزيون المصرى. كان ذلك فى فبراير ٢٠١١.

ثم، فى الفصل الدراسى الثانى من السنة الأولى بالجامعة، وجدت صورته على الأرصفة، على غلاف مذكراته. كان اسمه حاضراً فى كل مكان، وصخب الحديث عنه كبيراً، اشتريت نسخة من المذكرات، وبدأت القراءة، وكانت دهشتى حقيقية.

كيف لم أسمع، طوال سنوات مشاهدتى منذ المرحلة الابتدائية لما تيسر من البرامج والأفلام التسجيلية والتاريخية، عن هذا الرجل؟ كيف مَرَّ اسمه بعيداً عنى، وهو الفريق سعد الشاذلى، أحد أبرز الأسماء فى تاريخ العسكرية المصرية؟

من هنا بدأت رحلة التعرف إليه. قرأت مذكراته، ثم تابعت ما أتبع على يوتيوب، ومع مرور الوقت اتسع حضور الرجل فى الأفلام الوثائقية والأعمال التسجيلية.

لكن ظلت لدى غصّة، غصّة الأرشيفجى تحديداً.

كان الأرشيف الصحفى المتعلق بسعد الشاذلى فقيراً، لأسباب ارتبطت بصعوبة الوصول إلى المواد الأرشيفية فى ذلك الوقت، وبالطبع، لا أضع الصحافة فى منزلة مذكرات الرجل أو لقاءاته، لكنها تظل قطعة مهمة فى الصورة، وشاهدًا يساعد على

المعدات الثقيلة المتبقية فى وجه القوات الألمانية المتبقية، وقد أكسبته هذه الواقعة شهرة عسكرية واسعة. أما الثانية فتشترك مع الأولى فى رفض الانسحاب، وفى تلك الشجاعة الفردية المميزة للجندى المصرى. غير أن الثانية التى جرت أحداثها خلال «النكسة» بلورت لدى «الشاذلى» فكرة الثأر، وتعتبر هى اللحظة المهيمة لمشهيدته أكتوبر ١٩٧٣ بكل القها. كان «الشاذلى» وقتها على رتبة لواء، يقود وحدة من القوات المصرية الخاصة عرفت باسم «مجموعة الشاذلى» ومهمتها تأمين وسط سيناء. وفى ظل انقطاع الاتصالات بين القيادات العسكرية، وبالتالى انعدام المعلومات والتعليمات، اتخذ «الشاذلى» قراراً جريئاً بأن يعبر بقواته الحدود الدولية ويتمركز داخل الاراضى الفلسطينية. وبذلك كان يتقدم تجاه العدو فى الوقت الذى كانت الهزيمة والانسحاب هما محددات اللحظة التاريخية.

ويعد أيام من الصمود والمقاومة والحركة

مضنية بالذاكرة، نقطة يستدعيها كلما فكر فى الوطن وضاقت به السبل.

لم تكن المدينة بالنسبة له المنفى، إنما كان لها وجوه أخرى كثيرة رسمت مشواره، على رأسها التحالفه بالكلية الحربية، حيث رتب له القدر مسيرة طيبة ملؤها الكفاح والبطولة.

عام ١٩٤٠ تخرج فى الكلية الحربية، وبدأت مسيرة من البطولات فى كل معركة خاضها. بدأت هذه المعارك فى حفر اسمه محلياً ودولياً بحروف من نور، من الفيلق المصرى فى الحرب العالمية الثانية، إلى حرب فلسطين، ثم التصدى للعدوان الثلاثى، وحرب اليمن، والنكسة، وحرب الاستنزاف، وصولاً إلى أكتوبر ١٩٧٣.

فى كل هذه المعارك هنالك معركتان فارقتان فى مسيرته، الأولى فى الحرب العالمية الثانية. عندما كانت القوات المصرية والبريطانية تواجه القوات الألمانية فى الصحراء الغربية، وصدرت الأوامر بالانسحاب، بقى الملازم الشاذلى ليدير

إن بحثاً حول شخصية عسكرية تاريخية ارتبطت بالبطولة يضع الباحث أمام أفق توقعات يتحدد بأفكار مسبقة فوق بشرية عن الصورة الأسطورية للبطولة، الحياة العسكرية بكل قسوتها وجفافها، والطبيعة الخشنة لرجل الحرب ذى الدهاء والحيلة.

غير أن رحلة البحث قادتنى إلى لحظات متدفقة أكثر بشرية وإنسانية مما توقعت، صبغت تاريخه البطولى الاستثنائى بلمسات درامية من لحم ودم، بداية من حياة طفل مصرى ولد بالريف وتشكلت ذاكرته الأولى فى هذه البيئة الثرية بمفردات الطبيعة الزراعية وتاريخها الحضارى. طفل مولود فى عائلة وطنية ذات أصول عريقة بمحافظة البحيرة، ويتوسط عدداً غير قليل من الإخوة الأشقاء وغير الأشقاء، وسمى «سعد»، تيمناً بزعيم مصر الوطنى سعد زغلول.

وبانتقال الأسرة إلى المدينة يفقد الطفل هذه البيئة الحاضنة الأولى، لكنها ستظل إلى الأبد

البحث عن سعد الدين الشاذلى رحلة طويلة جداً بين هضاب وسهول وجبال وعرة للشخصية، تبدأ باسم يبدو لغزاً أو ماتهة شيقة، نبحث عن مفاتيحها، مدخلها ومخارجها، حياة كاملة مشحونة بالتفاصيل الغنية متوجة بالبطولة والانتصارات، محفوفة بالخطر أيضاً.

ومن البحث بين دفاتر التاريخ المروى على لسان أصحابه أو معاصريه كانت النواة الأولى فى رحلة تستمر حتى نهاية الفيلم الوثائقي، حول سؤال مركزى: «من هو سعد الدين الشاذلى؟». فى هذه التجربة كنت مسئولة عن الحلقة الأولى فى رحلة صناعة الفيلم، وهى إعداد البحث الذى سيقودنا فى الرحلة كدليل استرشادى يشترك فيما بعد مع الوثائق والشهادات.

كنت ممثلة بالشيف كى أعرف أكثر عن الشخصية التى ما إن ذكرت ذكر معها نصر أكتوبر المجيد، والضربات الأولى للمعركة التى أعادت ترتيب وحسابات القوة العسكرية فى العالم.

تكريم واعتراف بعظمة صاحب أقوى الخطط العسكرية

ليليت فهمى:

الباحثة



الدقيقة بين الجبال وصلت التعليمات بالانسحاب ليهود «الشاذلى» بوحدته بأقل خسائر، بشرية ويرغبة أكيدة فى الثأر الذى سيكل بالنصر فى أكتوبر ١٩٧٣. هذه المرة يعود «الشاذلى» ليكشف عن وجه آخر خلاف قدراته كمحارب وقائد ومؤسس لسلح المظلات وغيرها. هذه المرة يكشف عن قدرات استراتيجية هائلة واستبصارات شاملة وإمكانات عملية فى قياسات القدرة القتالية للعدو وحدود قوته. هذه المرة عاد كرئيس أركان للجيش المصرى، ليعد واحدة من أكثر الخطط الحربية تميزاً فى تصميمها ودقة تنفيذها، وهى خطة العبور أو ما عرفت كودياً بخطة «المأذن العالمة».

هذه الرحلة الحافلة لرجل قام بأدوار بطولية فى تاريخ جيش من أقدم جيوش العالم وأكثرها وطنية، لا تطرح فقط صوراً جافة من التاريخ، إنما تكشف عن فريدة إنسانية وصور عديدة لمهمة من الرجل ذاته.

مسئولية تاريخية أمام أجيال لم تعيش الحرب

إبراهيم السيد:

المخرج



نفسها كانت متفاوتة فى الجودة والمصدر وتحتاج إلى تعامل شديد الحساسية، لذلك لجأنا فى بعض المشاهد إلى تقنيات «الدكاء الاصطناعي» لخلق معادل بصري مناسب دون الإخلال بروح الحقيقة أو احترام الذاكرة.

أخيراً، لا يسعنى إلا أن أتوجه بالشكر إلى كل زملائى وفريق العمل الذين شاركونى هذه الرحلة، فى البحث والإعداد والتصوير والمونتاج والجرافيك والأرشيف وكل تفاصيل صناعة الفيلم. هذا العمل ثمرة جهد جماعى، وأتوجه بكل الشكر والتقدير إلى قناة «الوثائقية»، والشركة المتحدة للخدمات الإعلامية على دعمهما وحرصهما على تقديم أعمال توثق تاريخ مصر وشخصياتها الوطنية.

يعرفها الجمهور، وأخرى تحتاج إلى بحث وتحقيق، مع تحدىقيقى يتمحور حول كيف تختصر هذا التاريخ دون أن نخترل من عظمة صاحبه؟ حاولنا أن نقدم للمشاهد، خاصة الجيل الجديد، صورة لجيل الأباء والأجداد الذين ضحوا كى يعيش الوطن فى أمن وسلام وانتصار. لكن الفيلم الوثائقي- فى رأى- لا يكفى أن يقول للمشاهد ماذا حدث، عليه أن يجعله يقترب من الحدث ويشعر بالشخصية ويرى ما وراء الوقائع.

كان من أصعب التحديات تحقيق التوازن بين الدقة التاريخية واللغة السينمائية، فبعض المراحل لم تكن تملك مادة بصرية كافية لسردها بالطريقة التقليدية. كما أن المادة الأرشيفية

شخصية عسكرية عادية. لذا لم تكن نريد أن نصنع فيلمًا يكتفى باستعراض السيرة والبطولات، بل أردنا أن نفتقر من الإنسان خلف القائد، ما الذى شكله؟ ما التجارب التى صقلته؟ ما المؤثرات التى صنعت هذا العقل العسكرى شديد النظام؟ كان السؤال الأساسى الذى صاحبنا طوال الرحلة «من هو سعد الشاذلى؟».

قضى فريق العمل وقتاً طويلاً بين الوثائق والشهادات والصور والتسجيلات والمواد الأرشيفية، المكتوبة والبصرية، فعندما تقدم شخصية مثل «الشاذلى»، فانت أمام تاريخ طويل لا أمام سيرة يمكن اختزالها بسهولة، خاصة أن هناك مراحل عسكرية وسياسية وإنسانية متشابكة، وأحداث

بل كنماذج إنسانية لمهمة صنعت تاريخ هذا البلد بالإيمان والعلم والانضباط والتضحية.

سعد الدين الشاذلى شخصية استثنائية فى تاريخ العسكرية المصرية، لا يمكن اختزاله فى منصبه كرئيس لأركان حرب القوات المسلحة خلال حرب أكتوبر، رغم أن تلك كانت لحظة توجهه الكبرى، ولا فى دوره المحورى فى نصر العبور، رغم أنها الصفحة الأكثر حضوراً فى الوجدان العام، نحن أمام رجل ممتد فى تاريخ مصر العسكرى، من حرب ١٩٤٨ إلى دوره فى تأسيس أولى وحدات المظلات والصاعقة فى الجيش المصرى، وصولاً إلى دوره البطولى فى أكتوبر.

منذ اللحظة الأولى، كنا ندرك أننا لا نتعامل مع



تروى حكاية من الحكايات والنوادر الشعبية القديمة أن رجلاً أضاع مفتاحه ليلاً، وظل يبحث عنه تحت مصباح في الشارع، فسأله أحدهم: هل اضاعته هنا؟، فأجاب: لا، اضاعته هناك، لكن هنا الضوء أفضل!..

تذكرني تلك القصة المأثورة بالمجلس الأعلى للثقافة، المؤسسة التي ترسم الخرائط الكبرى للفنون والإبداع على مستوى بلد كبير وضارب الجذور في العبقريّة، مثل مصر، في وقت تتوالى فيه، المطبات، التي تظهر فجأة في الطريق التي يرسمها فتتطاير السيارات من فوقها، بلا حق إشارات توقف أو علامات تخفيض السرعة. كالتى نجدها على الطرق السريعة.

فمن أزمة كبيرة في ملف جوائز الدولة لعام 2026، وما أسفرت عنه من نتائج فجرت الوسط الأدبى في مصر، إلى أزمة جديدة رافقت إعلان نفس الجوائز لعام 2027، وما تضمنه من استبعاد فرع رئيسى من جائزة الدولة التشجيعية مثل شعر الفصحى، مروراً بتبديدات تلك القرارات أثارت بدورها أسئلة وانتقادات أكثر مما قدمت من إجابات وتفسيرات.

فكيف يفكر المجلس الأعلى للثقافة، أو من يفكر له؟ وكيف يخطط لمساراته؟ وكيف يمكن أن يبحث عن المفتاح في المكان الصحيح الذى فقدته فيه، وليس في مكان آخر لمجرد أن تحته مصباحاً؟!



محمد هشام

العقل الغائب

المجلس الأعلى.. للمثقفين أم للموظفين؟

استبعاد «شعر الفصحى» من جائزة الدولة التشجيعية يصيب الشعراء بالإحباط

1 فبدعون أم مجرد إداريين

ربما يجب أن نتوقف عند آخر «مطبات»، المجلس الأعلى للثقافة، وهى استبعاد شعر الفصحى من جائزة الدولة التشجيعية لأول مرة في التاريخ. لماذا شكل الاستبعاد كل هذه الصدمة؟ لأن شعر الفصحى فرع رئيسى ثابت ومن مكونات المؤسسة الثقافية المصرية منذ قيام الدولة المصرية على الأقل في العصر الحديث، ولأنه جزء أصيل من مكونات الهوية القومية باعتبارنا البلد الذى أخرج للتاريخ أمير الشعراء أحمد شوقي.

فهل كان يمكن أن يتصور أى مثقف مصرى- فى أسوأ كوابيسه- أن يقرر أحد ما قطع جذر من جذور مصر الضاربة فى أعماقها؟! ومن هذا الذى قرر؟! الإجابة فى البيان الأخير للمجلس الأعلى للثقافة الذى أصدره رداً على حالة الجدل والانتقادات التى صاحبت قرار الاستبعاد، فيقول إن «لجنة عليا تضم مقررى اللجان النوعية بالإضافة إلى اللجنة العليا للمجلس»، هى التى أصدرت القرار.

يشرح المجلس ملايسات القرار، فيقول إنه «طبقاً للقانون واللائحة المنظمة، يتم تحديد فروع جوائز الدولة التشجيعية بشكل مسبق لثلاث سنوات، من خلال لجنة عليا تضم مقررى اللجان النوعية بالمجلس الأعلى للثقافة بالإضافة إلى الهيئة العليا للمجلس؛ كل فى مجال تخصصه، بما يحقق التنوع والتوازن فى تمثيل التخصصات المختلفة؛ وفق إجراءات مؤسسية وقواعد منظمة تحكم عمل منظومة الجوائز».

هذا كلام جميل، لكن من قال إننا فى حاجة لإعادة اختراع العجلة»، ومضطرون لإعادة تحديد ما هو مُحدد أصلاً منذ أول الأزل؟!

يضيف المجلس: «تم تحديد فروع أعوام ٢٠٢٥ و٢٠٢٦ و٢٠٢٧ فى عام ٢٠٢٤، بناءً على مقترح اللجنة المختصة، الذى رُفع إلى الهيئة العليا للمجلس الأعلى للثقافة لمناقشته وإجراء ما تراه من تعديلات قبل اعتماده فى صورته النهائية».

إذن هناك لجنة المفترض أنها تضم فى عضويتها، مقرر للجنة الشعر المنوط به الدفاع والنهوض بفن الشعر، وقررت اللجنة إعادة تحديد فرع الجائزة بما يسمح باستبعاد «شعر الفصحى»، وهو نفس التحديد الذى سمح العام الماضى باستبعاد «شعر العامية المصرية»! يوضح المجلس أن فرع

«ديوان شعر الفصحى» كان ضمن فروع جوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٦، بينما تضمنت فروع عام ٢٠٢٧ «ديوان شعر العامية» و«ديوان شعر الأطفال»، وجاء هذا التوزيع فى إطار التناوب بين الفروع على مدار الدورات المختلفة.

يبرر المجلس القرار بأن الأمر ليس أكثر من عملية تناوب، لكن لماذا نحتاج إلى التناوب فى فن ثابت اعتادت عليه الأجيال منذ عقود طويلة، فى حين أن التناوب قد يتم على الفروع الهامشية المضافة حديثاً وفق متطلبات العصر؟

فجائزة الدولة أكثر من مجرد مسابقة أدبية، إنما كرنفال سنوى تنتظره مواهب مصر من الشعراء بكل صبر وشغف، وتنتظر طقوس ذلك الكرنفال كاملة دون نقصان، حيث يعد الشعراء هم السواد الأعظم للمبدعين باعتبار الشعر الفن الأكثر شعبية فى بر مصر.

فهل يتصور أحد أن يمر عيد دون أن نستمتع لغناء صفاء أبوالسعود وهى تشدو «العيد فرحة»، مثلاً؟! هكذا الأمر دون مبالغة، وهكذا تمثل جائزة «شعر الفصحى» للمواهب المصرية!

ورداً على الانتقادات يقول المجلس: «لا يعنى غياب شعر الفصحى فى دورة بعينها إلغاءه أو الانتقاص من مكانته الراسخة فى الحياة الأدبية المصرية، خاصة أنها شعر الفصحى من أكثر المجالات التى تخصص لها مسابقات، سواء بالمجلس أو المؤسسات الرسمية والأهلية».

المجلس هنا يرد على نفسه، فلا يعقل أن تحرم جموع شعراء الفصحى من المشاركة فى فرع ثابت اشتهرت به مصر عن سائر البلدان، وتعلل ذلك بأنه من أكثر المجالات التى تخصص له المسابقات!

هنا يطرح سؤال مهم، ما أسماء تلك اللجنة التى أوصت بذلك الترتيب وعلى أى أساس تم اختيارها؟ فهل هذه اللجنة من نفس نوعية اللجنة التى كادت تتخذ قراراً قبل سنوات بأن تدمج لجنة الشعر مع لجان أخرى، لولا تدخل الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى ليحول دون ذلك ويقتنع أعضاء المجلس الأعلى بأهمية فن الشعر فى مصر وأهمية أن تكون له لجنة خاصة باسمه؟! وهى كواليس كشفتها مصادر خاصة حينها.

وأتوقف هنا عند التصريح الأخير لعبدالمعطى حجازى الذى قال فيه إن قرار استبعاد «شعر الفصحى» من الجائزة قرار «فاحش»، فرغم قسوة الوصف، يثير التصريح عاصفة من الحزن على العقل الذى يضع السياسات الإبداعية.

فهل من يتخذ القرار مبدع حقيقى مرتبط بفن الشعر أو الرواية أو القصة أو الفن التشكيلى، أم هم إداريون يضعون تلك الترتيبات دون دراية بطبيعة السياق أو العمل الإبداعى المتخصص؟!

2 الشعر بين 4 جدران

إذا كانت كل هذه «المطبات» من صنع اللجان التى تضع تصورات جوائز الدولة، فعلى أى أساس جرى اختيار أعضاء هذه اللجان؟

وهذه اللجان؟ ومن الذى يختار من يملك حق الاختيار من الأساس؟

السؤال هنا ليس عن تفصيلية

إدارية صغيرة، لأن

اللجنة التى تجلس إلى الطاولة لتحديد فروع

الجائزة أو اختيار الأعمال والأسماء، لا تمارس فقط مهمة تنظيمية، لكنها فى الحقيقة تمارس دوراً بالغ الحساسية فى رسم جزء من خريطة الثقافة المصرية، وتحديد ما الذى يستحق أن يُقدم ويُدعم وما الفروع التى يجب أن تخصص لها الجوائز.

فهل تحديد فرع مثل «رواية الخيال العلمى ورواية سائط الاتصال الحديث»، من فعل لجنة تضم مبدعين حقيقين لديهم وعى بمباهية فن الرواية؟ فالأصل فى الرواية أن تكون رواية فى حد ذاتها، وتخصيصها يُضيق واسعاً ويغلق المجال الإبداعى أكثر مما يفتح على الأفاق الفنية.

ولهذا، لا يمكن أن يكون معيار الاختيار قائماً على الخبرة الإدارية وحدها، ولا يكفى أن يكون العضو معروفاً داخل المؤسسة أو شاغلاً لوقع ثقافى أو أكاديمى يؤهل للمشاركة فى اتخاذ القرار.

نحن نتحدث عن لجان تتعامل مع الأدب والفنون، أى مع مجالات لا تخضع دائماً لمعادلات حسابية واضحة، ولا يمكن قياس قيمة أهمية الأسماء المختارة بحجم الانتشار أو حتى عدد الكتب المنشورة فقط بقدر ما تكون قادرة على الابتكار الثقافى وصناعة الفعل والحراك المبدع على الأرض.

المطلوب عقلية تمتلك قبل كل شئ حساً إبداعياً ونقدياً، واحتكاً حقيقياً بالمشهد الثقافى، ومعرفة بما يكتب وينشر ويقرأ، وقدرة على التمييز بين القيمة الحقيقية وبين مجرد الحضور فى المشهد.

وتزداد صعوبة هذه المهمة فى عصر «السوشيال ميديا»، الذى غير شكل الحضور الثقافى بصورة جذرية، حيث لم يعد المشهد تصنعهُ الصحافة الثقافية وحدها ولا الندوات والمؤتمرات والصالونات الأدبية ودور النشر، حيث دخلت إليه منصات قادرة على صناعة الشهرة فى أيام وربما فى ساعات.

وكما أن كثرة المتابعين ليست دليلاً على القيمة، فإن غياب الاسم عن دوائر الضوء لا يعنى بالضرورة كذلك غياب الموهبة، وهنا تحديداً تظهر أهمية اللجنة التى تكون وظيفتها ليست التقاط الأسماء الأكثر لمعاً، وإنما البحث عن المنجز نفسه، وأن تقر الأعمال قبل أن تنظر إلى صاحبها، وأن تعرف ماذا كتب هذا المبدع وماذا أضاف، وأن تضع تجربته فى سياقها، وتقارن بين ما يقدمه وبين ما يقدمه آخرون، ثم تصل إلى قرار، هل هذا الشخص يصلح أو لا؟

دائرة العمل الثقافى أم لا؟ ولا يعنى ذلك أن المسؤولين فى المجلس مُطالبون بأن يكونوا مبدعين فى كل مجالات الأسماء المعروفة معه، فهذا أمر مستحيل، وإنما أن يمتلكوا من المعرفة والخبرة النقدية ما يجعلهم قادرين على الاستعانة بأهل التخصص الحقيقيين، وعلى فهم ما يقدمونه واتخاذ القرار بناءً عليه، فاختيار شاعر للجنة الشعر، مثلاً، لا ينبغى أن يكون مجرد إضافة اسم شاعر معروف أو حصل على جائزة إلى قائمة الأعضاء، بقدر ما تكون إضافة خبرة تفاعلية حقيقية للمشهد الشعرى ومنجزاته وتحولاته وأجياله، والأهم أن يكون قادراً على صناعة الفعل والحراك الثقافى.

وأخطر ما فى عمل اللجان أن تتحول عضويتها نفسها إلى وظيفة، بما تفرضه من اجتماعات دورية، وندوات وفعاليات يجرى تدوير أعضاء اللجنة على مشاركتها فيها، بحيث تتحول إلى لجنة تؤدي مهام خلافة فى العمل الثقافى.

فماذا تفعل اللجنة بين اجتماع وآخر؟ وما الذى تضيق به المجال الذى تمثله، خارج حدود الاجتماعات والفعاليات التى تنظمها المؤسسة؟

ولنأخذ لجنة الشعر مثلاً- وهى عضويتها زملاء وأصدقاء نُجلهم ونقدرهم- لكن ماذا قدمت منذ تشكيلها الأخير للشعر المصرى؟ وما الذى خرج من نشاطها إلى المجال الثقافى الأوسع؟ وهل يقتصر

دورها على الأسماء التى تقام فى مقر المجلس بالجزيرة، ويشارك فى تقديمها والقراءة فيها أعضاء اللجنة أنفسهم، أم أن هناك دوراً آخر قد يمتد إلى قراءة وتحليل المشهد الشعرى وفتح مساحات للحوار مع الأجيال المختلفة والوصول إلى جمهور أبعد من جدران المؤسسة؟

3 روضة إنقاذ

إذا كان المطلوب أن تظل لجان المجلس الأعلى للثقافة لجاناً للإبداع لا «لجان موظفين»، فالأمر يحتاج إلى إعادة النظر فى وظيفة اللجنة نفسها، وهى ما ينتظر من أعضائها بعد اختيارهم.

فلا يمكن تصور أن يكون الاجتماع الدورى للجنة إنجراً فى حد ذاته، كما أن الندوة التى تقام فى مقر المجلس ليست بالضرورة أثراً ثقافياً، وعدد الفعاليات لا يمكن أن يكون المعيار الوحيد لقياس نجاح لجنة معنية بفن أو مجال أدبى.

اللجنة الحقيقية يجب أن يكون لها مشروع واضح، لا مجرد جدول من الاجتماعات والفعاليات، فلوحة الشعر، مثلاً، ينبغى أن تكون معنية بقراءة المشهد الشعرى المصرى ورصد تحولاته والنهوض به وليس

تعزيز، أو الصمت حيال قرار بإلغاء فرع مهم مثل «شعر الفصحى» خلال دورة من دورات جائزة الدولة التشجيعية.

ومهمتها أيضاً التعرف إلى الأسماء والتجارب الجديدة، وفتح قنوات اتصال مع الشعراء فى المحافظات والجامعات والنوادر الأدبية وقصور الثقافة، لا أن يظل نشاطها محصوراً فى الجدران التى تجتمع بينها. وكذلك الحال فى لجان الرواية والقصة والفنون التشكيلية والموسيقى وغيرها؛ فلكل مجال خريطته الخاصة، ومشكلاته، وأجياله، ومساحاته التى تحتاج إلى من يكتشفها ويتفاعل معها.

وقد يكون من المفيد أن تقدم كل لجنة فى بداية عملها خطة سنوية معلنة تحدد ما الذى تريد إنجازه، ثم تقدم فى نهاية العام تقريراً يوضح ما أنجزته بالفعل، وما لم تنجزه وأسباب ذلك، ليستنى للجميع تقييم اللجان على أساس أثرها، لا على أساس عدد الاجتماعات التى حضرتها أو الفعاليات التى نظمتها.

كما يحتاج اختيار أعضاء اللجان إلى قدر أكبر من التنوع؛ بحيث لا تتحول اللجنة إلى دائرة مغلقة من الأسماء نفسها التى تنتقل من لجنة إلى لجنة إلى ذات اللجنة التى تتسلم من لجانها، فلا ينبغي أن يكون الطريق الوحيد للوصول إلى اللجنة عن طريق الصداقة أو «معارف مسئولى ومقررى اللجان».

والأهم أن تذهب اللجنة إلى حيث يوجد النشاط الثقافى، لا أن تنتظر وصول أصحابها إليها داخل المقر، وأن تقرأ، وتستمع، وتناقش، وتبحث عن التجارب الجديدة، وأن تبنى قواعد معرفة حقيقية بالمجال الذى تمثله.

أما المجلس نفسه، فعليه أن يمنح هذه اللجان مساحة حقيقية للعمل، وأن يطلب منها نتائج قابلة للقياس، وأن يراجع أداءها دورياً، لا أن يكتفى بتشكيلها وتركها تعمل بالآليات التقليدية نفسها.

فلا يحتاج المجلس الأعلى للثقافة إلى لجان أكثر، بقدر ما يحتاج إلى لجان أكثر فاعلية؛ ولا يحتاج إلى مزيد من الاجتماعات، بقدر ما يحتاج إلى أفكار تتحول إلى فعل وحراك حقيقى على الأرض.

فاللجنة التى تجتمع لتناقش الثقافة، يجب أن تتحول إلى لجنة تتحرك فى المجتمع لتصنع أثراً فيه، وإذا كانت الدولة قد منحت هؤلاء المبدعين والنقاد والمتنقذين مسئولية المشاركة فى توجيه المشهد الثقافى، فمن حقها، ومن حق المجتمع، أن يرى ثمرة هذه المسئولية خارج قاعات الاجتماعات.

المسئول عن

تحديد فروع

«الجوائز»

مبدعون

متخصصون

أم موظفون

بالمجلس؟



لجان

المجلس»

تكتفى

بالاجتماعات

الأسبوعية

وفعاليات

يتناوب

أعضاؤها على

تقديمها

المهمة



اغتيال الفصحى

شعراء يتحدثون عن استبعاد «ديوان العرب» من «التشجيعية»: كوميديا سوداء!



أحمد عبدالمعطي حجازي:

تنكر للثقافة المصرية

استبعاد شعر الفصحى من الجائزة أمر مخجل، لأنه يمثل مكوناً مهماً من مكونات الهوية المصرية والعربية. والاستبعاد يأتي في وقت تشهد فيه دول المنطقة اهتماماً بشعر الفصحى، من خلال الاحتفاء به وتكريمه ومنح جوائز مخصصة له، فما أسباب اتخاذ هذا القرار في جائزة من أهم جوائز الدولة المصرية. وأرى أن استبعاد شعر الفصحى خطأ فاحش وتجاهل كامل، ليس فقط لشعر الفصحى، وإنما للثقافة المصرية كلها

والثقافة العربية.

وهناك ملاحظة تتمثل في أنه في وقت إعلان مؤسسة «الدستور» إطلاق جائزة باسم الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور في شعر الفصحى، يجري استبعاد فرع شعر الفصحى من جوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٧. وهذه المارقة تطرح تساؤلات حول مكانة شعر الفصحى في منظومة الجوائز الثقافية، خصوصاً في ظل ارتباط اللغة العربية الفصحى بالهوية والثقافة المصرية والعربية.

كريم عبد السلام:

«افتكاسة» من صنع «الموظفين الميح»

الأدباء، لأنهم لا يملكون إلا الفضل الناتج عن الجهل. ومع وجودهم تحولت الثقافة المصرية من ثقافة قائدة لمحيطها العربي ومؤثرة في محيطها الإفريقي والمتوسطى، إلى ثقافة مريضة طاردة تابعة لكل غلام من الشرق أو بلج من الغرب. الثقافة المصرية بحاجة إلى شركة لرش الحشرات ومقشة كبيرة، تقضى على الأشكال التي ابتلينا بها وتكنسها خارج السياق الثقافي وتعيد الاعتبار إلى المؤسسات الثقافية ودورها في تشكيل الوعي العام وحماية الأجيال الجديدة من التطرف والقبح والانحراف الذي نلمس مظاهره في الأفكار العبيطة، التي تخرج من المجلس الأعلى للثقافة وسائر المؤسسات الثقافية الأخرى، ولن تكون «افتكاسة» إلغاء جائزة الدولة التشجيعية في شعر الفصحى آخرها، رغم هوان جوائزهم وفراغها من القيمة.

منذ أن تم تعقيب المثقفين الحقيقيين والمبدعين الكبار عن إدارة الثقافة والتخطيط لها، كان لابد أن نتعرض لما نراه من هازل وكوميديا سوداء، على مستوى صناعة النشر والصحافة الثقافية والتخطيط لإدارة المؤسسات الموروثة من العصر الذهبي للثقافة. مصر دولة عظمى ثقافياً، هذه حقيقة مؤكدة، ولا يجب ولا يصح أن يتولى أمور التخطيط الثقافي ومؤسسات النشر والفعاليات الثقافية، الأنصاف والأرباع والموظفون الميح المصابون بعقد النقص والكارهون للثقافة، كما لا ينبغي تصدير الأراجوزات والفاسدين والصحفيين التافهين ليحلوا محل المبدعين. لكن لا يمكن أن تلوم الأرباع والأنصاف والأراجوزات المنتشرين في كل مفاصل الثقافة ويتحكمون في الخيال العام وصناعة الوعي، لأنهم لا يملكون إلا أمراضهم النفسية والفساد الموروث وشعار «شيلنى وشيلك ومش عايزين وجع دماغ» ثقافة إيه بلاش قرف، لا تلوم ومنتقد وندين ولا نسامح من أتى بهؤلاء الأرباع والأنصاف والأراجوزات من الموظفين الميح ليديروا مفاصل ومؤسسات الثقافة المصرية، ليجعلوا منها خرابات خاوية ومسارح للهلل والكوميديا السوداء وعزلاً لهم ولأشباههم من

عمرو البطا:

زعزعة لمكانة مصر

بيان المجلس المشار إليه هو في حد ذاته كاشف عن الأزمة. هذا بيان لا يصدر إلا عن موظفين غارقين في البيروقراطية، يتحدث عن الإجراءات واللوائح دون رؤية ثقافية. وهو يشير تساؤلات عديدة: لماذا لم ينشر قرار اللجنة العليا في ٢٠٢٤ وقت صدوره؟ ولماذا لم يصدر هذا البيان العام الماضي وقت الاعتراض على إلغاء فرع شعر العامية؟ الغريب أننا كنا نطالب بزيادة القيمة المادية لجوائز الدولة، فهي بنفس القيمة منذ مطلع الألفية. كنا ننتظر أن تصدر لائحة جديدة ترفع قيمة جوائز الدولة المادية بحيث تليق بمكانة الدولة المصرية، فإذا بهم يقرون بتقليص فروع الجوائز توفيراً للميزانية! يحدث هذا في وقت تتنافس فيه دول عربية أخرى في تأسيس جوائز ثقافية مرتفعة القيمة لتعزيز مكانتها على خارطة الثقافة العربية، فكان المسئولين عن الثقافة لدينا يبذلون ما في وسعهم لزعة المكانة التاريخية لمصر في الثقافة. الأمر لا يتعلق بفرع شعر الفصحى فقط، ثمة مشكلة كبيرة في صياغة عناوين الفروع. ما معنى «رواية وسائط الاتصال الحديث»؟ ولماذا تحدد نوع الرواية «الخيال العلمي» ولا تفتح المجال لكل الروايات؟ أظن أن وراء هذه الصياغة رغبة في ادعاء الاهتمام بالتقدم التكنولوجي ومواكبة العصر، لكنها للأسف كشفت عن أنهم غارقون في العصور الحجرية!

لم تكد تهدأ عاصفة جوائز الدولة لعام 2026، حتى اندلع حريق جديد يتعلق بالجائزة نفسها، فقبل أيام، أعلن عن فتح باب الترشيح والتقدم لجوائز الدولة لعام 2027، التي تنظمها وزارة الثقافة ممثلة في المجلس الأعلى للثقافة. غير أن الإعلان حمل مفاجأة أثارت غضباً واسعاً في الوسطين الشعري والثقافي، تمثلت في غياب شعر الفصحى عن فروع جائزة الدولة التشجيعية لعام 2027، في سابقة أثارت غضباً وتساؤلات حول الطريقة التي جرى بها تحديد فروع الجائزة وتوزيعها بين الدورات المختلفة. وما إن نشرت جريدة الدستور، تقريراً حول ما اعتبرته عواراً أصاب منظومة الجائزة، متضمناً تصريحات خاصة للشاعر الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي، حتى أصدر المجلس الأعلى للثقافة بياناً رسمياً تعليقاً على ما نشرته الصحيفة. وأوضح المجلس، في البيان، أن فروع جوائز الدولة التشجيعية يتم تحديدها بشكل مسبق لثلاث سنوات، من خلال لجنة عليا تضم مقررى اللجان النوعية بالمجلس الأعلى للثقافة، بالإضافة إلى الهيئة العليا للمجلس. وأضاف أن فروع أعوام 2025 و2026 و2027 جرى تحديدها في عام 2024، بناءً على مقترح اللجنة المختصة، قبل رفعه إلى الهيئة العليا للمجلس لمناقشته وإجراء ما تراه من تعديلات قبل اعتماده في صورته النهائية.

لكن بيان المجلس، الذي جاء لتفسير القرار ووضعه في إطاره المؤسسي، لم يغلق باب الجدل، بل فتح أسئلة أخرى حول طبيعة هذا الترتيب، والأسس التي جرى على أساسها توزيع فروع الجائزة، ودور اللجان التي شاركت في وضع التصور، والتي يغلب على أداء أعضائها سمة «الموظفين» لا المبدعين والمفكرين المقترض بهم أن يصوغوا السياسة الثقافية لمصر برمتها وليس فقط جوائز الدولة. ,حرف، ترصد القضية من جميع جوانبها على لسان المعنيين بها، وهم الشعراء المصريون الذين انتفض أغلبهم بسبب القرار، حيث يطرحون أسئلتهم حول ما جرى، ومن اتخذ القرار، وما الذي يعنيه ذلك بالنسبة إلى واحد من أعرق الفنون في الثقافة المصرية وهو فن الشعر.

نضال ممدوح

اغتيال الفصحى

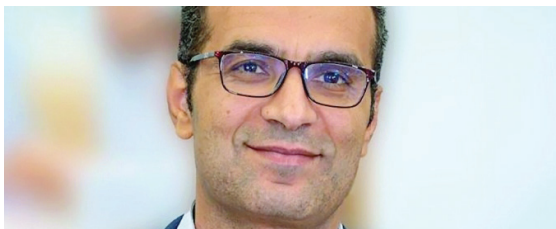


ميسرة صلاح الدين:

حرمان لشريحة واسعة من المبدعين

محمد أبوزيد:

الشعر عمومًا مظلوم



الشعر عمومًا مظلوم، سواء في النشر أو الجوائز. ففي الوقت الذي تُخصص فيه مؤسسات كثيرة، رسمية وخاصة، جوائز للرواية والقصة القصيرة، وحتى المسرح، لا نجد اهتمامًا مماثلاً بالشعر. ولا جوائز كافية تحتفي به وتدعم شعراءه، باستثناء بعض المبادرات الفردية والخاصة، مثل جائزة أحمد فؤاد نجم لشعر العامية، وجائزة محمد عفيفي مطر للشعر الفصيح.

الشاعر الشاب، الذي يدوخ سبع دوخات، حتى يجد دار نشر تقبل نشر ديوانه، سيدجد نفسه أمام رحلة أخرى لا تقل مشقة حين يبحث عن جائزة يمكن أن تمنح مشروعه الشعري دفعة معنوية حقيقية. هنا تبرز أهمية جوائز الدولة التشجيعية، التي تستهدف في الأساس المبدعين الشباب، وتمثل بالنسبة لكثير منهم تقديرًا مهمًا، ودعمًا معنويًا كبيرًا مواصلة الطريق.

لا أعرف القوازين واللوائح المنظمة لهذه الجوائز، وواضعوها أدرى بتفاصيلها وآليات تطبيقها، لكن ما أرجوه هو أن تكون هناك جوائز حقيقية ومخصصة للشعر، الفصيح والعامي، وأن تشمل مختلف أشكاله من شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر.

هناك عشرات بل مئات من الشعراء الشباب الذين ينتظرون مثل هذا التقدير، ويمثل لهم دفعة تساعد على مواصلة الطريق، رغم ما يواجهونه من صعوبات اقتصادية ومعنوية، وأخرى في النشر والحضور والوصول إلى القارئ.

رشا الفوال:

الحل زيادة الفروع لا التناوب



جوهر أزمة جائزة الدولة التشجيعية لا يتمثل في استبعاد شعر الفصحى من المشاركة هذا العام، كما لم يكن في استبعاد ديوان شعر العامية الماضي، بل تكمن الأزمة الحقيقية في فكرة استبعاد أي فرع من فروع الجائزة وفقًا لمنطق الاستبدال والتناوب بين الفروع. جوائز الدولة ينبغي أن توسع منصة الإبداع، لا أن تجعل فروعها وفئاته تتناوب كل عام، خاصة أنه من منظور سيكولوجية، الإبداع لا توجد كتابة إبداعية حقيقية زائدة عن الحاجة أو يمكن استبدالها والاستغناء عنها، فكل فرع يمثل مساحة من الوعي، ويكشف جانبًا من تحولات البعد والمجتمع والذاكرة الثقافية.

بالتالي غياب فرع ما عن خريطة الجائزة، حتى ولو بشكل مؤقت عن طريق التناوب، يعني غياب هذا الوعي عن دائرة الاعتراف المؤسسي.

أتفهم أن اللائحة تتيح تحديد الفروع مسبقًا، وأن الهدف المُعلن من قبل وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة هو تحقيق التنوع والتوازن، لكن لماذا تكون جديد للجائزة مرهونة باستبعاد فرع قائم بالفعل؟

إذا كان إدراج فرع المسرح الشعري مع استبعاد ديوان العامية العام الماضي، وإدراج فرع شعر الأطفال مع استبعاد ديوان الفصحى هذا العام، يعبر عن رغبة حقيقية في توسيع دائرة فروع الجائزة، فالحل الأكثر انساقًا هو زيادة الفروع لا استبدالها.

أخشى أن يؤدي منطق التناوب بين فروع جائزة الدولة التشجيعية إلى إدخال المبدعين الشباب في دائرة انتظار تمثيل إبداعهم على خريطة الدولة. الأجدد بجوائز الدولة أن تواكب اتساع المشهد الإبداعي، الذي هو أكبر بكثير من أن تستبدل فروعها وفقًا لمنطق التنوع.



سامح محجوب:

قيمتها المادية «أقل من الضعيفة»

ومنذ سنوات طويلة وأنا وغيري من المثقفين نطالب بتحديث وتجديد وتصويب اللوائح والآليات المنظمة للجوائز، خاصة ما يرتبط بتحديد موضوع للتسابق كالرواية التاريخية أو روايات الخيال العلمي أو ترجمة العلوم أو الفنون إلى آخر كل ما يحدد إطارًا أو يضع سقفًا للإبداع.

هذا إلى جانب النظر في آليات التصويت على جوائز التفوق والتقديرية والنيل، التي تسمح لمسئول غير متخصص أو معنى بالأمر بالتصويت على جوائز ذات طابع أدبي أو فني وهو متخصص مثلاً في العلوم التجريبية.

قبلها بثلاث سنوات! فهذا ما يجب تقديم شرحه وتأكيد للرأي العام بالدليل القاطع، خاصة أنني كنت عضوًا بلجنة الشعر في دورتين سابقتين ولم أسمع بهذه اللجان!

ولا وجود مبرر لها في ظل وجود لجان المجلس الرسمية التي تغطي جميع مجالات التسابق على الجوائز جميعها، ثم هذه هي المرة الأولى في تاريخ المجلس الأعلى للثقافة التي يتم فيها حجب «تشجيعية الفصحى» حتى ولو لعام واحد بالتناوب مع أي فرع آخر وهو الأمر الذي لا يمكن تبريره تحت أي مسمى!

يا ليت المجلس الأعلى للثقافة صمت أو استدرك الأمر واعتبر ما حدث خطأ غير من مقصود ولا بد من تصويبه تقديرًا لمتقضى ومبدعى مصر الذين تحدثوا في الأمر حرصًا على هيبة وأهمية جوائز الدولة بالنسبة للمبدعين الشباب الذين يعتبرون وجودهم في قوائم جوائز الدولة التشجيعية حتى وإن لم يحرزوها تقديرًا واعتراقًا لا بد من الحصول عليه في بداية مشوارهم الإبداعي حتى وإن كانت القيمة المادية للجائزة تحت الضعيفة، وهذا ما يجب طرحه في سياق آخر، أما ما ورد في تبرير أو توضيح إدارة المجلس من أن هناك لجانًا نوعية تقرر هذه الآليات

ثانيًا: في مجال الآداب:

- رواية الخيال العلمي ورواية وسائط الاتصال الحديث.
- المجموعة القصصية.
- ديوان شعر العامية.
- ديوان شعر للأطفال.
- الدراسات النقدية في النص المسرحي.
- جذور اللهجات العربية المعاصرة في التراث اللغوي.
- الترجمة من اللغات العالمية إلى العربية في الإبداع الأدبي.
- الترجمة من العربية إلى اللغات العالمية في الإبداع الأدبي.

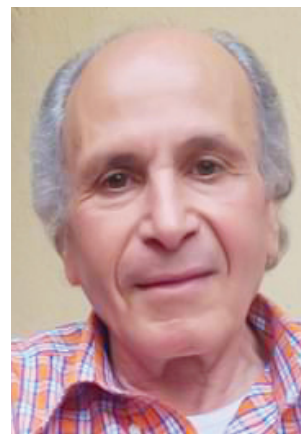
جمال القصاص:

قرار مؤسف يعكس ضحالة فكرية

الأمر يرمته مخجل ويضعنا أمام صورة مظلمة لمجلس من المفترض أن يكون العقل الحارس والداعم للثقافة المصرية، لكنه فجأة يتحول إلى هادم لها، بقرارات مؤسفة، تعكس مدى ما وصل إليه من التخيبط والعشوائية، وتكشف عن ضحالة القائمين على أمره، ومدى وعيهم بالفعل الثقافي، أحد المكونات الأساسية للهوية الوطنية، وله دوره الفاعل في بناء الإنسان والوطن.

فبدلاً من أن يوهن هذا المجلس المناخ الصحي والموضوعي، لكل الأنواع الأدبية، لتتبارى بحرية في نيل جوائز الدولة، نراه يقيد في نوع أدبي محدد، ويحيط هذا التقيد بمبررات وقرارات هشة، لا علاقة لها بالإبداع والثقافة، بل تعكس مدى ضحالة الرؤية، وخطأ الأدوار، وكأن الفعل الثقافي هو مجرد تسديد خانات في اجندة هذه المجلس، للحفاظ على وضعه ووضع أعضائه، الأمر الذي يضعنا أمام حقيقة لا لبس فيها، وهي أننا أصبحنا أمام مجلس لا مبرر لوجوده، ولا معنى له.

رحم الله المجلس الأعلى للثقافة، الذي لم يدافع عن المبدعين، وحريرتهم في التعبير، ولم يقف بجوارهم حين تعرض بعضهم للعسف والمصادرة والسجن أحياناً.. ولا عزاء للثقافة المصرية.



إبراهيم جمال الدين:

غياب رؤية عند واضع الخطط

يبدو أن الثقافة والفن أصبحا عبئاً اقتصادياً على المؤسسة الثقافية، حيث بات الترشيح سمة واضحة، ربما ينظر من يديرون هذه المؤسسات إلى قيمة الجوائز باعتبارها أرقاماً لا قيمة لها، خاصة أن كثيراً من المكافآت تتم ماليًا تحت بند الإعانات، المشبه ببدو كذلك، من الأويرا وتدنى أجور العازفين إلى تأخر صرف مستحقات المنح والنشر، ولعل حجب شعر العامية العام الماضي وحجب شعر الفصحى العام الحالي خير دليل على غياب الرؤية عند واضع خطط ٢٠٢٥-٢٠٢٦-٢٠٢٧.

بينما يتم وضع جائزة لرواية الخيال العلمي، إن تشكيل اللجان نفسه عليه علامات استفهام كبيرة وكذلك اللجنة العليا لجوائز الدولة، أعتقد أن المجلس الأعلى نفسه في حاجة إلى تجديد الدماء والرؤية حتى يخرج من شيخوخته.



اغتيال الفصحى

رومانى صبحى:

مؤشر مقلق على تراجع الاهتمام بالشعر



حين يقرأ الشاعر بيان المجلس الأعلى للثقافة، يتولد لديه شعور مزدوج بالدهشة والاستفزاز، فالاستناد إلى «القوانين واللوائح التنظيمية»، والخطط ثلاثية السنوات، لا يحل الإشكال الحقيقي، بل يزيحه إلى منطقة أخرى تتعلق بفلسفة التخطيط الثقافى نفسها. استبعاد ديوان شعر الفصحى، الذى يمثل الديوان الأكبر للعربية وحامل هويتها، ليس مجرد إجراء إدارى عابر، بل مؤشر مقلق على تراجع «الأولوية الشعرية، فى سلم اهتمامات المؤسسة الثقافية الرسمية.

تغيب شعر الفصحى بعكس نظرة مقصورة تتعامل مع الشعر باعتباره ترفاً أو عنصراً يمكن تدويره بالتناوب كل عدة أعوام، متناسية أن الشعر الفصحى هو عصب الثقافة المكتوبة ووعاء الوجدان الجمعى. الجوائز التشجيعية وجدت أساساً لدعم الأصوات الشابة والجديدة. عندما يُحرم شاعر الفصحى الصاعد من فرصة الاحتراف الرسمي بديوانه الأول أو الثانى، فإن ذلك يوجه رسالة محبطة لكل من يكرس جهده للشود عن لغة الضاد وإتقان بحورها وأدواتها.

والحديث عن «التنوع والتوازن، عبر توزيع الفروع ٣١ سنوات يبدو نظرياً جميلاً، لكنه فى الممارسة يفقد معناه الحقيقى إذا أدى إلى «محاصرة، أو تهيمش للجنس الأدبى الأهم.

التوازن الحقيقى لا يكون بإسقاط فن لحساب فن آخر، بل بضمان الحد الأدنى من الحضور الدائم لأجناس الكتابة الكبرى «الشعر، الرواية، النقد، فى كل دورة، خاصة أن الإنتاج الشعرى فى مصر أضعف وأكثر كثافة من أن يحشر فى خانة «الدورات المتابعة». وضع خطط ٣١ سنوات مُقدماً دون مرونة تنصص التحولات، أو تراعى الكثافة الإنتاجية الفاعلة، يعكس عقلية إدارية بيروقراطية تدبر الثقافة بمنطق «الموظف، لا بمنطق «المشروع الثقافى».

إذا كانت اللجنة العليا قد اعتمدت هذه الفروع لسنوات ٢٠٢٥، ٢٠٢٦، ٢٠٢٧، فإن الباب يجب ألا يُغلق أمام المراجعة والاستدراك. فالثقافة الحية مرنة، وللاحة الجوائز يجب أن تخدم الإبداع لا تقيد.

رضا أحمد:

«بيروقراطية» لا تحقق التنوع



بصراحة، لا أفهم «التنوع» بالشكل الذى تتحدث عنه الجائزة. كل عام يستبدع فرع ليحل محله آخر. بينما داخل فرع الشعر نفسه هناك أشكال وتجارب لم تكن ممثلة فى نتائج الجوائز بصورة عادلة. كشاعرة أكتب قصيدة نثر، لا أعتقد أن القضية هى وجود شعر النصحى أو غيابها هذا العام، الجائزة نفسها لم تعد تعينى، لأن قصيدة النثر فى رأى ومن واقع تجارب كثير من شعرائها، لم تحظ بحضور، ولم تُعامل باعتبارها طرفاً فى المناقشة، ما جعلنى أساءل: لماذا لا يكتوب فى شروط التقديم أن الجائزة مخصصة للقصيدة التقليدية؟

المشكلة، فى رأى، أوسع من إلغاء فرع فى سنة واستعادته فى أخرى. هناك تمييز فى المساحة التى تُمنح للأشكال الشعرية المختلفة داخل المؤسسات والجوائز والفعاليات الثقافية.

التنوع لا يتحقق بمجرد التناوب بين الفروع. شعر الفصحى نفسه يضم العمودى والتفعيلة وقصيدة النثر. وهذه تجارب مختلفة فى اللغة والبناء والروية والعالم الشعرى. وتغيير اسم الفرع من على آخر لا يعنى بالضرورة أن هذا التنوع حاضر فى طريقة قراءة الشعر أو تقييمه. التناوب بين الفروع يعنى استيعاب تحولات المشهد الأدبى، لا أن يرتبط بتوزيع عدد محدود من الجوائز على تخصصات مختلفة عبر السنين.

هناك أيضاً مسألة تسمية «ديوان شعر الفصحى» نفسها. شاعر قصيدة النثر يخدم من شمولية هذا العنوان ليضم ديوانه، فيتقدم للجائزة على هذا الأساس، بينما قد تكون أليات الجائزة أضيق من هذا الفهم. إذا كان المقصود بالشعر هنا فى إطار القصيدة التقليدية من الأفضل أن يكون ذلك مُعلناً بوضوح منذ البداية، حتى يعرف الشعراء طبيعة التجربة المريرة التى ينتقدون إليها.

أنا لا أطالب بأن تفوز قصيدة النثر لجرد أنها قصيدة نثر، لا أعتقد أن شكلاً شعرياً ينبغى أن يحصل على أفضلية ولا التراس، داخل لجان التحكيم كما يحدث الآن، الأمر الذى يجعلنا بسهولة نتوقع شاعر الديوان الفائز بين مجموعة معروفة من شعراء القصيدة التقليدية.

ما يهمنى هو أن تصل الدواوين المختلفة إلى مساحة قراءة حقيقية. تخيل أن تكون أقصى أحلامى أن تُقرأ دواوين قصيدة النثر المقدمة، وأن يكون الحكم عليها مرتبطاً بما تقدمه من شعر!

من هنا لا أتعامل مع غياب شعر الفصحى باعتباره قضية تخصنى أو تزعجنى، بقدر ما يعينى أن تكون قواعد الجائزة وتعريفاتها واضحة، وأن تتسع قراءتها للتجارب الشعرية.

لا يمكننى أيضاً قراءة بيان المجلس الأعلى للثقافة إلا بوصفه «تكريساً للبيروقراطية فجّة»، تُدار بها المنظومة الثقافية بعقيلة حسابية تقسم الإبداع وتوزعه.

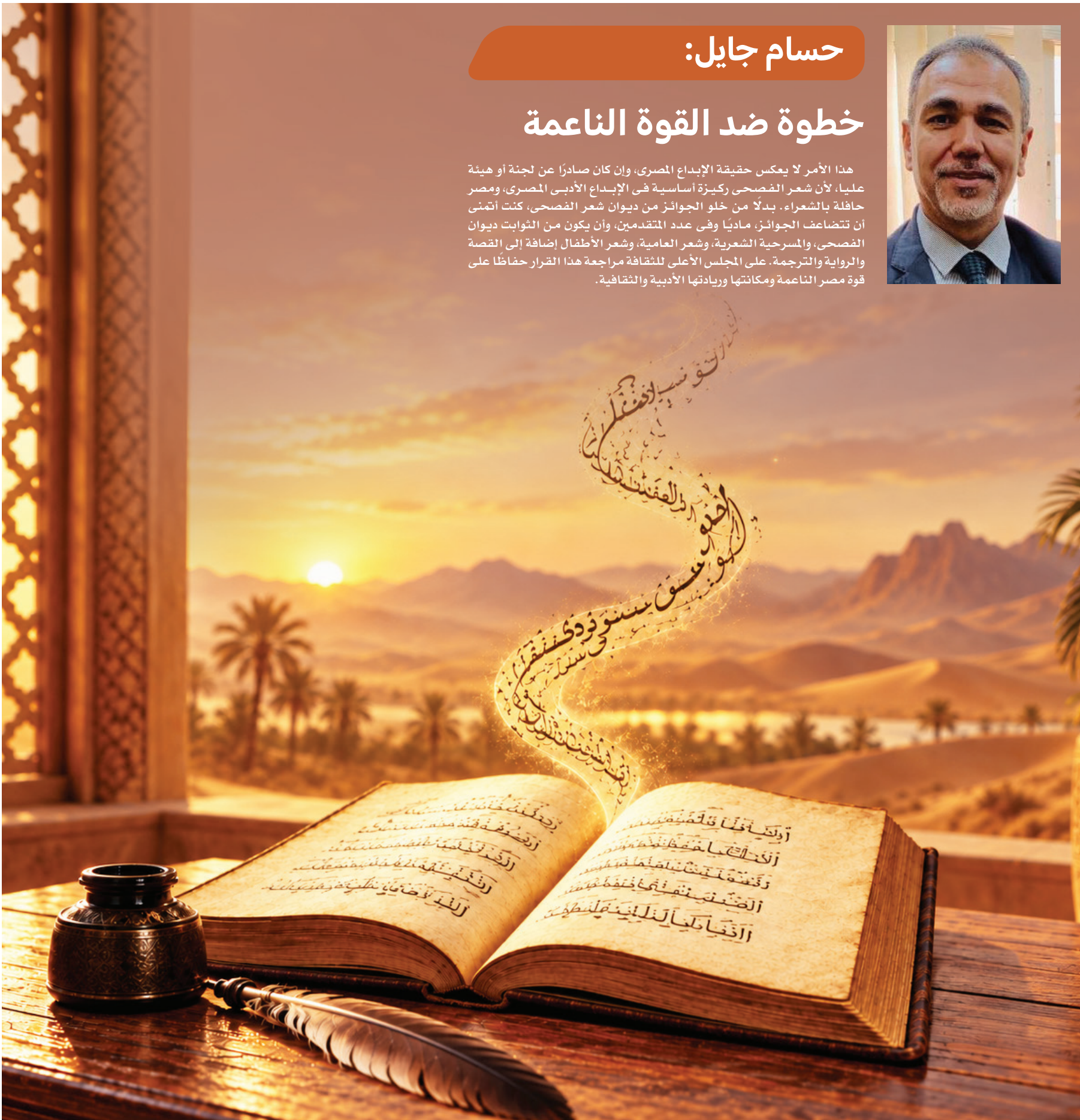
حتى لو تسامينا كشعراء قصيدة نثر عن هذا التعنت والتمييز، لا يمكننا القبول بحرمان شعراء القصيدة التقليدية من التنافس بقرار إدارى، بشرط أن يعترف المنظوم أن هذه الجائزة مخصصة للقصيدة التقليدية.

حسام جايل:



خطوة ضد القوة الناعمة

هذا الأمر لا يعكس حقيقة الإبداع المصرى، وإن كان صادراً عن لجنة أو هيئة عليا، لأن شعر الفصحى ركيزة أساسية فى الإبداع الأدبى المصرى، ومصدر حافلة بالشعراء. بدلاً من خلو الجوائز من ديوان شعر الفصحى، كنت أتمنى أن تتضاعف الجوائز، مادياً وفى عدد المتقدمين، وأن يكون من الثوابت ديوان الفصحى، والمسرحية الشعرية، وشعر العامية، وشعر الأطفال إضافة إلى القصص والرواية والترجمة، على المجلس الأعلى للثقافة مراجعة هذا القرار حفاظاً على قوة مصر الناعمة ومكانتها وريادتها الأدبية والثقافية.



هل يصح أن ننحى أهم فن إبداعى؟!

عاطف عبد المجيد:

الأصل فى الجوائز أنها أُجِدّت لتشجيع المبدعين فى كل المجالات الإبداعية، وحتهم على مواصلة مسيرتهم الإبداعية بغية الوصول إلى قمته. لكن ما يحدث فى دهاليز الجوائز بمختلف جنسياتها يصيب باليأس والإحباط. أصبحت الجوائز تذهب كثيراً إلى من لا يستحقونها، وكان الذين يقدمونها يريدون أن يقولوا لمن يستحقونها تنحوا قليلاً عن أماكنتكم واتركوها للمتواضعين.

ما يحزن أن الجوائز صارت موجهة فى كثير من الأحيان، ويداننا نرى اعتبارات أخرى كثيرة يجعلونها سبباً فى منح الجائزة، بعيداً عن قيمة الحاصل عليها،



التي يتحدثون عنها هنا.

لكن ما أعرفه وأستوعبه جيداً هو أن الشعر «فن العربية الأول»، وسيد الفنون، لذا لا يجب باى حال أن ننحى جائزة الشعر، فى دورة أو أكثر، لتحل محلها جائزة فن آخر.

وليسمح لى القائلون على الجائزة أن أقول لهم متسائلاً: هل يصح أن ننحى أهم فن إبداعى من أجل أن يحل محله فن آخر؟ هذا لا يعنى أننى أقبل بتنحية جائزة تخص فناً إبداعياً آخر تاركة مكانها للجائزة أخرى، بل ما أعنيه هو أن تظل الجوائز كلها فى كل عام وتمنح لمن يستحقها تشجيعاً لهم ومباركة لما يبدون من مجهود على طريق الإبداع.

ورغم تواضع أو ضحالة منجزه، باتت الجائزة تذهب إلى الكاتيب المريض مساهمة فى تكاليف علاجه، وكان مانحى الجائزة أرادوا أن يقوموا بدور الشؤون الاجتماعية.

وبالطبع لا ننسى أن كثيراً من الجوائز باتت تذهب لـأساتذة التريبطات،، ما يعنى أنه ليس مهماً أن تكون مبدعاً حقيقياً تستحق الجائزة، فى حين أن المهم الأهم هو براعتك فى جذب أصوات من لهم حق التصويت، واختر أنت الطريقة التى تجيدها.

أما فيما يخص تأجيل جائزة ما فى عام ما لتحل محلها جائزة أخرى، فأنا لا أفهم كثيراً فى مسألة التنوع والتوازن

ما أعرفه وأستوعبه جيداً هو أن الشعر «فن العربية الأول»



إنصاف لـ«العامية» أمام «عامية قريش»

صعوبة التواصل بينهم لا اختلاف للمهجات. أما السبب الثانى فهو أن شعراء الفصحى على الساحة، معظمهم من رعايا دولة خليجية فى مصر، يشركون فى برامجهما، يحصلون على جوائزها، ويلعبون فى الإعلام، وهذا حقهم كمبدعين، لا أحد يلوم عليهم، ولا يجب إجبارهم على تبني مواقف فكرية أو أيديولوجية مناهضة لهذه الدول المتعاونة مع الكيان المحتل والداعمة له ولكل ما يؤثر سلباً على الدولة المصرية.

بعد أن ظلمت العامية المصرية فى التقدير الرسمى، وحُجب مركزها الأول من قبل، وكان مصر الولادة أصبحت عقيدة فجأة. لا شئ يبرر أن تترك عاميتك المشكّلة لأفكارك وإبداعك لتتبنى «عامية قريش»، لجرد أنها نال النص المقدس، خاصة أن قريش لم تكن أفصح العرب، بل كانوا يرسلون البعض لليمن لتعلم العربية البليغة. العامية المصرية هى المحافظة للهوية المصرية، والى يتواصل بها العرب من المحيط للخليج عند

إجراء طبيعى بسبب الميزانية

نجاهة على:

هذا التناوب نتيجة لتوزيع الميزانية، ولا علاقة له بالاستبعاد أو بغيره. وكان موجوداً حتى فى السابق، قبل أوضاع الميزانيات والظروف الاقتصادية الحالية. مرتبطين بالمال، أغلب أعضاء «لجنة الشعر، بالمجلس الأعلى للثقافة شعراء فصحى، وبالتالي فإن الانحياز يكون للفصحى، لكن كما سبق أن ذكرت، الموضوع ليست له علاقة بالاستبعاد أو بموقف معين، بل بالمال وفكرة التناوب فقط.

لا يوجد أى موقف من المجلس الأعلى للثقافة ضد شعر الفصحى بهدف استبعاده، ولا يوجد استبعاد من الأساس. الموضوع ببساطة أن الميزانيات تبدو محدودة، كما حدث مع شعر العامية فى العام الماضى. محدودية الميزانية دفعت المجلس الأعلى للثقافة إلى إقرار تناوب بين العامية والفصحى، مثلما يحدث فى مؤتمرات الرواية والقصص، حيث تكون الرواية فى عام والقصص القصيرة فى آخر.

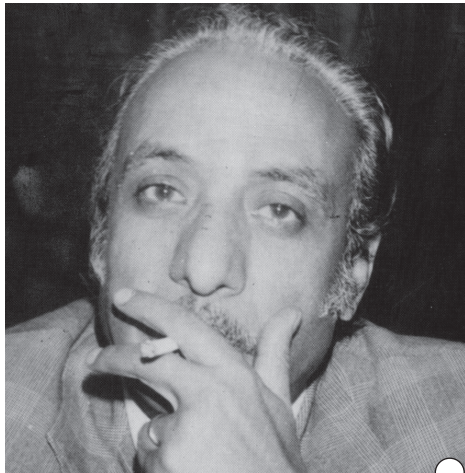
لا يوجد أى موقف من المجلس الأعلى للثقافة ضد شعر الفصحى بهدف استبعاده، ولا يوجد استبعاد من الأساس. الموضوع ببساطة أن الميزانيات تبدو محدودة، كما حدث مع شعر العامية فى العام الماضى. محدودية الميزانية دفعت المجلس الأعلى للثقافة إلى إقرار تناوب بين العامية والفصحى، مثلما يحدث فى مؤتمرات الرواية والقصص، حيث تكون الرواية فى عام والقصص القصيرة فى آخر.



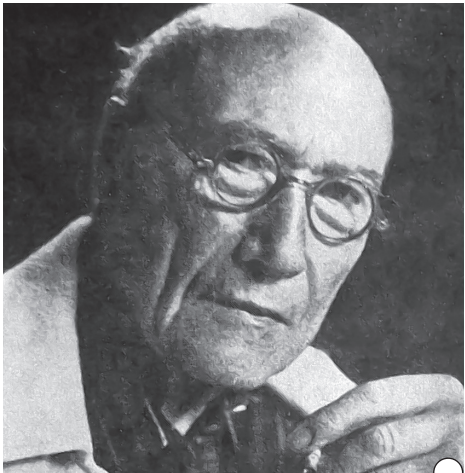
التناوب كان موجوداً حتى فى السابق



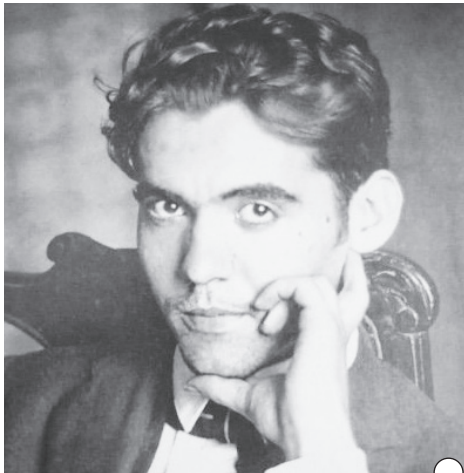
صلاح جاهين



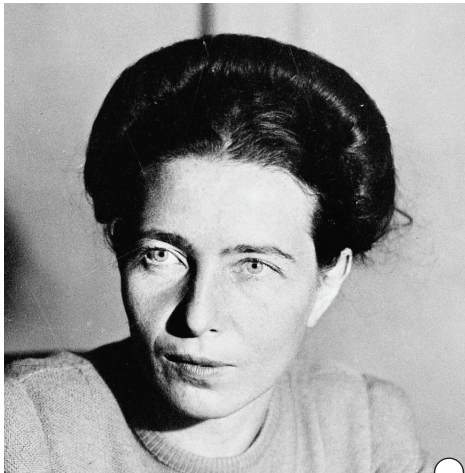
صلاح عبد الصبور



أندريه جيد



نوركا



سيمون دو بوفوار

أشعرهم أكذبهم وأشهرهم أكثرهم فسادًا

يكن لأشد أعدائه من سبيل إلى محو ما قاله من عبارات موجزة، مكثفة، شديدة الجمال، سريعة الوصول إلى أغراضها، فبقيت قصائده، وعاشت مئات السنين دون أن يقدر أى من الملوك الذين هاجمهم محوها.. فى الناحية الأخرى غضت الشعوب الطرف عن محدودى الصنعة والموهبة، ومن لم تكن قصائدهم لتحيًا أو يتذكرها أحد. ربما كان هذا هو سر مقولة «أصدق الشعراء أكذوبة»، وربما يكون من المناسب أن أذكر هنا أنه من مفارقات عصرنا الحديث مثلاً، أن صلاح جاهين وصلاح عبد الصبور كانا، فى تصورى، أصدق شعراء جيل الستينيات فى مصر، وأكثرهما إخلاصًا للشعر والأدب، واتساقًا مع ما يكتبون، فماتا مكتبتين، وبقي عبد الرحمن الأبنودى هو أشهر شعراء الستينيات فى العامة المصرية، وأكثرهم حضورًا الكويت، وكلاهما كان يراها التعبير «الأصدق»، عن قضيتيه، فلا يهتما كتبها عبد الرحمن الأبنودى؟! علم ذلك عنده وحده، وهو الآن بين يدى الله.

2

التفتيش عن الحياة الشخصية

إذا اعتبرنا أن آفة التفتيش فى الحياة الشخصية للكتاب والفنانين من الأمور التافهة غير الحبية أو غير الجدية، فدعنى أقول لك إنه لم يكن يوماً مجرد أمر يخص العرب دون غيرهم، وحالات الخروج عن التقاليد الثابتة والمتوارثة، وارتكاب الجرائم المؤتمنة قانونيًا، وغير المرضى عنها أخلاقياً، لم يكن فى يوم من الأيام مقصوراً على الشعراء أو الكتاب والأدباء العرب، بل ربما كان الغرب أكثر شفافيه فى هذا الأمر، وأكثر دأبًا فى التفتيش عن الحياة الشخصية لكبار الأدباء والمفكرين، ولم يسلم منها أحد من كبار الكتاب فى عالمنا الحديث، حتى إنه صار من المعروف أن حياة الشاعر الأيرلندى الأشهر أوسكار وايلد مرت بمراحل مختلفة، لم يفتق المؤرخون بشأنها، ولكن الثابت هو أنه اتجه إلى حياة مثلية فى إحدى تلك المراحل على الأقل، وقيل إنه مع قرب انهيار زواجه، وحمل زوجته فى مولودهما الثانى، دخل فى علاقة مع شاب عمره سبعة عشرة عاماً يدعى روبرت روس، ويعتقد كثيرون أن وايلد كان السبب فى تحول الباريسى أندريه جيد إلى المثلية، لكن الحقيقة أن جيد اكتشف ميوله قبل ذلك، وبدأ فى تقبل مشاعره، وتلبية رغباته أثناء ترحاله فى شمال إفريقيا وتواجده فى تونس، وقبل أن يلتقى بأوسكار وايلد ويتعرفا على مثلية بعضهم البعض فى الجزائر، وكلاهما ينتميان إلى عائلتين متمالكتى الظروف، كما أن كلاهما قرر أن يتزوج رغم معرفته بحقيقة ميوله، ولكن جيد لاقى الكثير من الاستنكار عقب دفعه علناً عن المثلية فى كتابه الحوارى «كوريدون»، ولم ينعاه من الحصول على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٧.

ورغم أن اسم الكاتبة الوجودية الفرنسية سيمون دو بوفوار عادة ما يقتصر باسم جان بول سارتر، لكن علاقتهما المفتحة الطويلة كانت تحمل بين طياتها الكثير من الأمور المثيرة للجدل، أهمها مثليتها الجنسية، إذ عُرف أنها اتخذت عدة رفيقات، وكانت تستغل منصبها الوظيفى كمدرسة جامعية فى إغواء الطالبات، وقيل إن الأمر تطور فيما بعد إلى أنها كانت تغوى طالباتها وتستدرجنهن لتلبية رغبات سارتر، ما أدى إلى مواجهتها لاتهامات رسمية أدت إلى منعه من التدريس. وفى الصفحة الأولى من ديوان «بروفوك ومشاهدات أخرى»، تجد إهداء الشاعر الأمريكى الشهير تى اس البيوت، إلى جون فيردينال، الشخص الذى يُعتقد أن البيوت كان على علاقة مثلية به، وهو الشخص الذى التقى به أثناء إقامته فى باريس للدراسة فى السوربون، وتبادلا عدة خطابات، وقيل إن البيوت استوحى منه إحدى شخصيات قصيدته الأشهر «الأرض الخراب»، ولم تقتصر علاقة الكاتبة الإنجليزية فيرجينيا وولف بالمثلية على روايتها «السيدة دالواى»، فقط، إذ كان لفيرجينيا علاقات مع عدة سيدات، ويربط البعض ذلك بالمشاكل النفسية التى مرت بها فى حياتها، مثل وفاة والدتها فى صباها، وتعدى أخاها، غير الشقيق، عليها، على أن أشهر هذه العلاقات التى حظيت بها وأقربها إلى قلبها كانت مع الشاعرة الإنجليزية فيتا ساكليف ويست، والتى ألهمتها عدة روايات، وربما لهذا قالت ما نصه «النساء فقط هن من يثرن خيالى».

حديث الصنعة والموهبة

فى ظنى أنه ربما تكون كثرة من يدعون الانتساب إلى الشعر، واختلاط الجيد بالردىء، سبباً مباشراً فيما نتابعه ونراه من أحداث عبثية، خصوصاً مع تاريخ الشعر الذى ظل لقرون عديدة يحصره فى زاوية «الصنعة»، أكثر من الموهبة أو الفن والقدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون، لا القدرة على اختيار المفردات ورصها وفق إيقاع متكرر ومنضبط، وفى سياق ما يريد الشاعر الحديث عنه، سواء كان فى أبواب الفخر أم الهجاء أم الغزل. شخصياً، وعلى مدى ما يقرب من نصف قرن، عرفت الكثير من الشعراء، مصريين وعربياً ومن جميع أركان المعمورة.. قرأت بعضهم، وصاحبت بعضهم، وسهرت مع بعضهم، وتابعت مسيرة بعضهم، وربما كان هذا هو السبب المباشر لدھشتى من حالة الغضب التى انتابت الكثير من الشعراء خلال أزمة جائزة الشاعر السعودى التى قرر الورثة إيقافها بعد سجال آراء عبثياً أو لمجرد الاستهلاك، وكان هو السبب المباشر، أيضاً، فى عدم اندهاشى من العثور على كميات من المخدرات مع شاعر صار يعرف بعدها باسم «شاعر الأيس»، وبعدها قصة وعد «شاعر التراضى» اليمنى ليمنية مقيمة فى ألمانيا بالزواج، ثم تجاهله لها عندما حان وقت تنفيذ الوعد!!

أعرف أن الحقيقة مؤلمة، وصادمة، لكنه تاريخ الشعراء يستعيد حضوره، فالحقيقة أن رامبو، أشهر شعراء الفرنسية كان بالفعل تاجر رقيق، وأن آبا الطيب المتنبى، أشهر شعراء العربية، كان النموذج الأمثل لشخصية الرجل المبتز، والتجسيد الحى لمسألة «الفجر فى الخصومة»، لوركا وكفافيس وإدجار آلان بو وتى اس البيوت وأوسكار وايلد كانت لديهم مشاكل تتعلق بالجنس، سواء بالمثلية، أو بالأمراض التى أصابتهم بسببه، وكنتيجة مباشرة لخروجهم عن المعتاد والمألوف من سلوكيات البشر.

والحقيقة أيضاً أن الشعراء لم يكونوا يوماً «ورثة الأنبياء»، بل العلماء كما جاء فى نص الحديث النبوى الشريف، وهو الحديث الذى تناص معه شاعر، فأعاد إنتاج العبارة مستبدلاً الشعراء بالعلماء، لإضفاء بعض من القداسة على صنعة الشعر، فتسلك بها شعراء الأجيال التالية، رغم اختلاف الظروف والأجواء، واختلاف طرق الكتابة والتعبير، وتحول القصيدة من أغراض المالح والهجاء والغزل وتسجيل الأحداث، إلى أغراض قراءة الذات، ومحاولة فهمها فى سياق التحولات النفسية والعصبية والعاطفية، وانتقال فن الشعر من حيز الشفاهة الترفيهى إلى براح الكتابة والتأمل، وقراءة ما تخلفه الحياة فى النفوس والأجساد.. فلم يعد الشعر مجرد صنعة تستوجب الثناء على حرفية صانعيها، بل أمر آخر يستعصى على التصنيف، ويستوجب الانصات والتفكير.

كان الشعر وقتها مجرد صنعة تعتمد على رص الكلمات وفق إيقاع محدد لأغراض معلومة ومحددة لم يخرج شعراء العرب عنها إلا فيما ندر، وهى أغراض الغزل والمالح والهجاء ونقل الأخبار وتقديم المواعظ ودروس التنمية البشرية، فلم يكن الشعر لأوقات طويلة خلت أكثر من مجرد موهبة شكلية لا عمق لها أو فيها إلا فيما ندر، تعتمد على المعارف التى يحصلها ناظم الكلمات، وموهبة موسيقية تؤهله لرص العبارات وفق إيقاع يسهل حفظه وتناقله بين القبائل والأجيال التى تتوارثه، لذا كان من الوارد أن تجد الشاعر المبتز كالمثبى وغيره، والسيكير والعرييد كابى نواس وأمثلة، وكتاب الحكم والأمثال، واللس والشريف والبن بين.. واللائف فى الأمر أن من انكشف عورتهم أمام العامة هم من فاقوا غيرهم فى الموهبة والصنعة والمعرفة وخبرات الحياة، حتى قيل إن «أصدق الشعر أكذبه»، فلو لم يكن المتنبى هو أشهر شعراء عصره، ما عرف العالم اليوم بتوظيفه لهذه «الصنعة»، فى ابتزاز كافور الإخشيدي وغيره من الملوك والأمراء والأثرياء، ولما عرفنا أنه النموذج الأمثل للفجر فى الخصومة، إذا أرضته العطايا مدح مانحها، وقال فيه كل جميل ومبهر، وأضفى عليه من الصفات ما ليس فيه، وإن لم ترضه المنحة ذم مانحها وقال فيه كل نقيسة مشينة، أما متوسطو الموهبة والمعرفة والحضور، فلا يتذكرهم أحد، ولا يعرف بقصائدهم أحد، ولهذا فأغلب ظنى أنه كلما تمكن الشاعر من صنعته، أمكنه تطويعها لنظم ما يريد الذهاب إليه، حق كان أم باطل، حقيقياً وصادقاً أم كاذباً ومصطنعاً ولا أصل له، ومنهم من فاق الآخرين موهبة وصنعة كالمثبى الذى تستعصى قصائده على التجاهل، أو الإرسال إلى مجاهل التاريخ، ولا يمكنك إلا أن تحفظها، وتردها كلما مرت بظروف مشابهة، لم

طبقات الشعراء



عبد الوهاب داود

تابعْتُ خلال الأسابيع القليلة الماضية ظهور أسماء عدد من المنتسبين إلى الشعر والأدب فى اتهامات بصفحات الحوادث والقضايا، بعضها مخل بالشرف كالنصب أو تجارة المخدرات كما حدث مع «شاعر الأيس» الذى عثرت الشرطة معه على كميات من المواد المخدرة، وقيل إنه يبيعها لأصدقائه من الملحنيين والمطربين والعاملين بالوسط الفنى، وبعضها مجرد اتهامات لا دليل عليها كما حدث مع الشاعر اليمنى الذى اتهمته بالزواج، لكنه تهرب منها عندما طالبتة بتنفيذ وعده، وقال إن ما تم بينهما كله كان بالتراضى، وبعضها لا يرقى إلى أكثر من مجرد مساحة اختلاف فى الرأى والذائقة، كما تابع البعض فى سجال عائلة الشاعر السعودى محمد صالح بإسراحيلى مع عدد من الشعراء المصريين والعرب، لكن توالى مثل هذه الأحداث فى مساحة زمنية ضيقة فتح فى ذهني مساحة أخرى للانتسام والضحك من المساحة الجديدة التى أصبح الشعراء يحتلوها كمادة للتندر والسخرية بعدما كان يتم النظر إليهم باعتبارهم ضمير الأمة، والمتحدث الرسمى باسم جموع الغاضبين من تشوهات عالمنا الحديث، خصوصاً مع معرفتي بالتاريخ الأسود لفحول الشعراء، وتسأولى الدائم عن المفارقة بين حقيقة الشاعر أو الكاتب والأديب إنسان يخطئ ويصيب، وبين ما تنصوره عنه، والصورة الكاريكاتورية التى تقدمها بعض الأعمال الدرامية، الكوميديية على وجه الخصوص عن مجتمع الأدباء والمثقفين، مرة باعتبارهم أشخاصاً بوهيميون يهيمنون فى الطرقات بملابس رثة مهلهلة، ويقولون كلاماً لا معنى له، ومرة باعتبارهم أشخاصاً بلا أهداف حقيقية ولا اهتمام بما يصيب الآخرين من أفعالهم، وأحياناً كأشخاص يتسمون بالعمق ورجاحة العقل وبعد النظر والقدرة على تفسير الغامض من الأمور.. فهل الشعراء هم ورثة الأنبياء، أم أنهم مجرد أفراد كبقية الناس، يخطئون ويصيبون ويقعون فى المحذور برضاهم أو رغماً عن أنوفهم؟! وما حقيقة العبارة التراثية «أصدق الشعر أكذبه»؟! هل لهذه العبارة من ظلال تمتد إلى شخص الشاعر أم تقف عند حدود منتجه النصى فقط؟! وما أهمية البحث فيما يفعل الشاعر فى حياته؟! والتساؤل عن حقيقة الشاعر أو الكاتب والأديب، وإمكانية الانتساب إلى الشعر والكتابة والأدب والفن، بما تعنيه من طموح أو شوق إلى تحسين حياة البشر على وجه الأرض، أو كشف خباياها، وقراءة أسرارها، وبين إمكانية الخروج الشخصى على ما تعارف عليه العاديون من أعراف وتقاليد، واقتراف ما يصنفونه كخطايا أو جرائم أو مجرد عيوب شخصية.. هل يتسق ما طالعناه جميعاً من أخبار وسجلات مع طبيعة التكوين الشخصى للشاعر والأديب والمفكر أو المنتسب إلى أى منها؟! وهل يمكن أن يتحول الكاتب أو الأديب، الرقيق الحالم بمجتمع أفضل كما قيل لنا، إلى نصاب أو داعر أو تاجر مخدرات أو تاجر رقيق أو مبتز؟!

المتنبى كان التجسيد الأمثل لـ «الشاعر المبتز».. وإليوت استوحى إحدى شخصيات «الأرض الخراب» من «رفيقه الفرنسى»

سيمون دو بوفوار تم منعها من التدريس فى الجامعة لأنها كانت تغوى طالباتها لتلبية رغبات عشيقها سارتر

صلاح جاهين مات مكتتباً لأنه كان «الأصدق».. وصنعة الأبنودى كفته للتعبير عن طرفى حرب العراق والكويت بأغنية واحدة «الهم لا اعتراض»



عرفت الدكتور صلاح فضل في سنوات عمره الأخيرة، بالصدفة كنت موجودًا في صالون الكاتبة لوتس عبد الكريم، ووجدته هناك، جذبي إليه حديثه المندفق، وذكرياته التي لا تنقطع، ونميته التي كان يختزن منها الكثير عن الوسط الثقافي والعلمي في مصر.

كنت قد تابعت معركته في مجمع اللغة العربية مع أباطرة المجمع الذين يقاومون التحديث والتطوير، واستضافته في حلقة كاملة من برنامجي، آخر النهار، تحدثنا فيها، فأدركت جانبًا مهمًا من شخصيته، فهو مقاتل شرس لا يدخل المعارك إلا إذا كان يعرف كيف يربحها.

عرفت الأوساط الثقافية الدكتور صلاح، مارس ١٩٣٨ - ديسمبر ٢٠٢٢، أستاذًا جامعيًا وناقدًا أدبيًا فذا لا مثيل له، لكنني كنت قد انجذبت إلى شخصيته المجددة، خاصة أنه في سنواته الأخيرة من حياته حمل على عاتقه عبء الحديث عن تجديد الخطاب الديني، ودخل معارك عديدة لم يتردد عن خوضها رغم تعرضه لسيل لم ينقطع من الهجوم.

هنا تقدم وجه المجدد من بين وجوه صلاح فضل العديدة، وأستعين في رحلي معه بثلاثة كتب له، أحدها صدر بعد وفاته، وثلاثة حوارات صحفية أعتقد أنها كانت الأكثر صخبًا وعنفًا ومواجهة، ليس مع المؤسسات التي تعوق تجديد الخطاب الديني في مصر فقط، ولكن مع المجتمع كله.

أما الكتب فهي، وثائق الأزهر ما ظهر منها وما بطن، وصدى الذاكرة، وكتابه الذي صدر بعد وفاته وجمعه وأعدده الدكتور رضا عطية وكان عنوانه، صلاح فضل سيرة نقدية لي..

أما الحوارات الثلاثة فقد أجراها مع صحف، روزاليوسف، و، البوابة، و، المصري اليوم، على فترات مختلفة ومتفاوتة.

طوال حياته كان الدكتور صلاح فضل معنيًا بقضايا التجديد، ليس في الدين فقط ولكن في الحياة جميعها، من خلال كتاباته وحواراته، وكان أول مرة يكشف عن اهتمامه بتجديد الخطاب الديني عندما كتب عن قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد التي انفجرت كالقنبلة النووية في منتصف التسعينات، عندما كتب تعليقًا على مجريات القضية ونشرته وقتها جريدة أخبار الأدب..

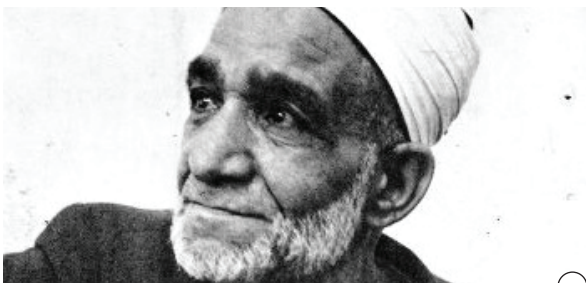
الباز

فضل «صلاح فضل»

سر وثيقة تجديد الخطاب الديني المحجوبة



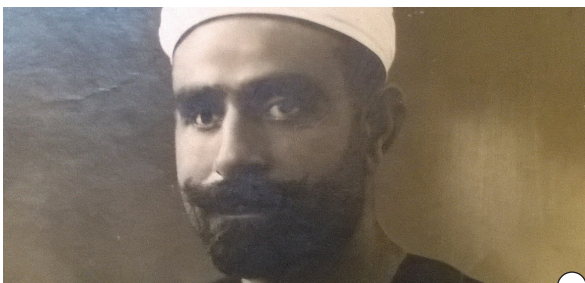
مصطفى المراغى



محمود شلنتوت



محمد عبدة



على عبد الرازق

فضل «صلاح فضل»

بعض العناصر الإخوانية داخل الأزهر أقنعوا الإمام الأكبر بعدم إصدار وثيقة تجديد الخطاب الديني



فى العام ٢٠١١ وجد صلاح فضل نفسه طرفاً أصيلاً فى معركة التجديد التى فرضت نفسها فرضاً على مصر، لكنها كانت بطبيعة الحال فرصة ضائعة لم تستفد منها على الوجه الأكمل.

فى مايو من العام ٢٠١١ شارك صلاح فضل فى اجتماع عقده شيخ الأزهر الدكتور أحمد الطيب مع مجموعة من المفكرين والمثقفين، وتم الاتفاق فيه على إصدار مجموعة من الوثائق المعنية بشئون التجديد، وكانت الفكرة الأساسية التى أراد المجتمعون ترسيخها هى أن تؤدى جهود التجديد إلى نوع من التجديد وإجراء إنتخابات حرة وزيهة، وكان المجتمعون يعرفون أن الجماعات الإسلامية تغلغلت بين الأوساط الشعبية والفقرءاء، واستطاعت أن تخدعهم بأن الدين هو العلاج الشافى لكل شيء بمفهومهم حتى يمكن أن تقفز على السلطة.

كانت الوثيقة الأولى التى عمل عليها صلاح فضل هى وثيقة «مدنية الدولة».

يحكى صلاح: كانت فورة الثورة وحماس الشيوخ أنفسهم ورؤية المثقفين كفيلة بإنجاز وإنجاح تلك الوثيقة التى اتفقت عليها كل الأحزاب السياسية فى الدولة بمن فيهم جماعة الإخوان والسلفيون ليظهروا حسن نواياهم، وأذكر أن نائب رئيس الوزراء الدكتور يحيى الجمل فى ذلك الحين أعلن أن تلك الوثيقة أصبحت من وثائق الدولة، وأنه يجب الاعتماد عليها لصياغة أى دستور فى مصر، وهى تثبت بعد ذلك تنبؤاً من المبادئ التى تراجعت فيها بعد ذلك كل التيارات الدينية.

الوثيقة الثانية كانت وثيقة «الحريات»، وتضمنت حرية العقيدة وحرية البحث العلمى، وحرية الراى والتعبير، وحرية التعبير الأدبى والفنى، وقد أعلنها الأزهر وأصبحت من وثائقه.

بقيت وثيقتان لم يتم الإعلان عنهما بشكل رسمى. الأولى كانت وثيقة «المرأة»، وكان الدافع إليها كما يقول صلاح أنه عندما جرت الإنتخابات البرلمانية، وحصلت الجماعات الدينية على نسبة ٧٠ بالمائة من المقاعد، ظهر الوجه القبيح لها، وبدأوا فى أولى ضرياتهم فى محاولات الحد من حقوق المرأة وحرياتهما، ودعوتهم إلى تسريع كل العائلات وإعطائهن جزءاً من رواتبين.

يقول صلاح: بدأ أن النسكة الأولى ستكون من نصيب المرأة، فقمنا بإعادة وثيقة عن حقوق المرأة، ولكن بعض عضوات البرلمان الإخوانى حضرن لمناقشة تلك الوثيقة، ورفضن المبادئ التى حرصنا على إبرازها، ودعون إلى مواضيع أخرى تحد من حرية المرأة، وتحدث عن زنها وتقييد حركتها، وليس عن حقوقها المشروعة وتمكينها كما كنا نريد، وبهذا لم تصدر وثيقة المرأة، فاضطرت إلى إعلانها بجلسة خاصة عقدها المجلس القومى للمرأة، ولكن لم تعلن بالأزهر.

الوثيقة الرابعة كانت بمناسبة دعوة الرئيس عبد الفتاح السيسى لتجديد الخطاب الدينى.

يقول صلاح: اجتمعنا لوضع وثيقة عن تجديد الخطاب الدينى وبدلنا جهداً كبيراً فيها، حتى انتهينا إلى صيغة توافقية تحقق الغرض الأساسى منها، ولكن بعض العناصر الإخوانية وبعض العناصر شديدة المحافظة داخل الأزهر أقنعوا وأثاروا المخاوف فى نفس الإمام الأكبر شيخ الأزهر حتى لا يصدر هذه الوثيقة، فأخذ يؤجل ويؤجل ولم تعلن تلك الوثيقة، ولم يكن ذلك بسبب ضغوط من السلطة كما يقول البعض، لأن السلطة هى التى كانت تضغط لصالح تجديد الخطاب الدينى.



فى كتبه الثلاثة «وثائق الأزهر ما ظهر منها وما بطن»، و«صدى الذاكرة»، و«صلاح فضل سيرة نقدية»، حرص على نشر وثيقة تجديد الخطاب الدينى التى لم تعلن بشكل رسمى، واعتقد أن توثيق نصها هنا مهم.. لأنها بالفعل وثيقة تاريخية، واعتقد أيضاً أننا لا نزال فى حاجة إليها.

وهذا هو نص الوثيقة التى جاءت تحت عنوان «منطلقات تجديد الخطاب الدينى»:

تأسيساً على مركزات الفكر الإسلامى الوسطى التى استقر عليها الأزهر الشريف، ومراعاة لمنجزات التطور الحضارى التى دعمتها الثقافة العربية فى العصر الحديث، واعترافاً بضرورة إعمال العقل النقدى وتمكين الفكر العلمى، وتنمية منظومة القيم الروحية السامية، التقت مجموعة من المثقفين وكبار العلماء فى رحاب الأزهر الشريف بقيادة الإمام الجليل، وتدارست ما آلت إليه أحوال الخطاب الدينى من تناقض بين وتشويه مقصود وتحريف واضح لمبادئه السمحة، لخدمة أغراض الجماعات التى تستغل الدين لتحقيق مآربها فى تدمير المجتمعات العربية وعداء الحضارة الإنسانية ونقض المواثيق والعهود الدولية، الأمر الذى يمثل تحدياً صارخاً للفكر القويم، وسعيًا لتمزيق شمل الأمة وإهداراً لطاقتها، لذلك يتوصى المجتمعون بتحديد عدد من المنطلقات والأليات التى تضمن إصلاح الخطاب الدينى وتجديد الفكر الذى يرتكز عليه على النحو التالى:



هى الاغتتيال والذبح وإزهاق الأرواح وترويع الأمن بغية الوصول للسلطة عن غير الطريق الديمقراطى.

أعاد صلاح نشر هذا المقال فى كتابه «صدى الذاكرة»، وعلق عليه بقوله:

كانت هذه الوثيقة تجمّل رؤيتى لمشكلة إصلاح الخطاب الدينى حينئذ، ولعل ما فيها من أفكار هو الذى قمت بتنميته وتطويره بعد ذلك فى مرحلة إعدادى لوثائق الأزهر فى العشريّة الثانية من القرن الجدي، وقد تطورت لدي هذه الرؤية فى عدد من اللقاءات الإعلامية أشرت فيها إلى أن قائمة النصوص الجميدة وغير المعمول بها حالياً تشمل كل ما يتصل بالعقوبات البدنية فى الحدود، ونصوص الغنائم والجهاد فى الحروب، وكذلك نصوص الرق وملك اليمين، وجميع ما أسفرت عنه التجربة الحضارية للمجتمعات الإنسانية، وفى مقدمتها مجتمعاتنا الإسلامية العربية التى كانت أسبق إلى تمجيد الحرية وتعظيم الكرامة الإنسانية لبنى آدم كما ينص القرآن الكريم على ذلك.

ويضيف فضل: من هنا جاءت فكرتى الأساسية التى اعتمدت عليها فى تحرير وثائق الأزهر، وهى اعتبار المواثيق والعهود الدولية لحقوق الإنسان مكاملة وشارحة وغير متناقضة على الإطلاق مع النصوص والاجتهادات الفكرية الدينية فى الخطاب المجدد القويم.

قبل أن تنتقل إلى جهود صلاح فضل فى كتابة وثائق التجديد، لابد أن نتوقف عند هذه المفارقة التى اعتقد أن لها دلالة مهمة وتأسيسية، يقول: من الطريف فيما يتعلق بالدكتور نصر أبو زيد أننا قمنا بعد ذلك بصحبة كوكبة من كبار المثقفين المصريين بزيارة لأسبانيا، وكان حينها يقيم فى منفاه الاختيارى فى هولندا، فلاحظت تقواه وورعه وحرصه على أداء الصلوات فى مواعيدها والصيام حتى خلال السفر دون استخدام رخصة الإفطار مثلنا، فعجبت من مفارقات الزمن وكيف اشتط الاصوليون فى اتهامه وهو لم يدخر جهداً فى تطوير الخطاب الدينى، وإن كان توظيفه لمصطلح الإنتاج النقدى إلى جانب عدم تفرسه بالثقافة الأثرية ولغتها قد جر عليه وعلى المناخ كله هذه الويلات التى لا زلنا نعانى من آثارها فى تعويق حركة التنوير والعلمانية العربية الرشيدة.

الزوجية وإنما فى مدى معقولية الآراء والاجتهادات التى يتقدم بها، ومستغلاً طبيعة الثقافة المحدودة لبعض العاملين فى القضاء الشرعى المقترض، دخولا من باب الحسبة الذى أغلق منذ عصر بعيد، لأن وصول القضية إلى «حرب المحاكم» يؤذن بانتقال الصراع من المؤسسات الفكرية إلى القضائية، وهى قادرة بدورها على تصويب أحكامها وترشيدها.

لكن المستوى الثالث الذى توشك القضية على الانحدار إليه وهو «حرب المساجد والمنابر الثقافية»، يؤذن بالخطر، لأنه ينتقل بها من المجال الفكرى والفقهى إلى إثارة العوام وتحكيهم فيما يجهلون. ويوسعنا أن نغامر بتلخيص المشكلة الفكرية والفقهية الناشبة بين هذين التيارين من مثقوى الإسلام بأنها تدور حول محورين: أحدهما القول بأبديّة التشريع الثابت الدينى لجميع الأحوال والنوازل المتغيرة فى العصور المختلفة، وهو المنطق السائد حتى الآن لدى جبهة العلماء والفقهاء، والآخر الذى بدأ يكتسب أصواتاً جديدة فى مختلف الأقطار العربية يرى «تاريخية التشريع»، وأهمية تكيفه مع متطلبات التطور بما يؤدى أحياناً إلى تعطيل النص فى الظاهر، وإحلال الاجتهاد محله إعمالاً لروحه ومخالفة لحرفه ومنطوقه.

أما المسألة الثانية وهى مرتبطة بالأولى ونتيجة عنها، فهى مشروعية تشغيل «آلية التأويل» لتلك النصوص التى تبدو فى ظاهرها مخالفة

لما يقضى به التطور التشريعى للمجتمعات الإسلامية، فالحافظون الأرثوذكس يرفضون ممارسة هذا التأويل، ويرون فيه إلحاداً وخروجاً عن النص، والمجتهدون الجدد يسهمون فى إثراء الفكر الدينى وإخراجه من مازق التعارض مع متطلبات الحضارة المعاصرة.

وكما نرى فإن هذا المستوى من الجدل الصحى بين التيارات المختلفة ضرورى لحياتنا الفكرية والاجتماعية، خاصة وأنه يقوى فى موازاة «حركات الإسلام السياسى»، التى تستعمل أدوات أخرى فى الصراع

كان هذا هو نص ما كتبه فضل:

تشير قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد بتداعياتها الأخيرة عدداً من الإشكاليات الاجتماعية والفكرية فى حياتنا الثقافية، يجدر بنا أن نرقبها بحذر شديد كى نحافظ على مستوى الصراع الحيوى بين تيارين فى الفكر الإسلامى، وعلى رقى لغة الجدل الحقيقى بينهما حتى يفصل التاريخ لصالح أكثرهما توافقاً مع متطلبات المستقبل واستجابة لأليات التطور الحضارى. إن القضية التى تدرجرت من مستوى المؤسسات الجامعية والعلمية خلال «حرب اللجان»، المختلفة على ترقية الدكتور نصر لوظيفة أستاذ، والمناقشات الفكرية الخصبة التى أثيرت حينئذ حول آرائه واجتهاداته، وتم حينئذ بحكمة شديدة استبعاد عبارات التجريح والتأثير من التقارير العلمية بما ينيغى لها من الحفاظ على المستوى اللائق بالفكر الدينى والعلمى ممّا فى العصر الحديث، وانتهت تلك الجولة الأكاديمية بقبول آخر لجنة علمية لإنتاجه وترقيته بالفعل.

لكن عدداً من المحامين المتمرسين بالتماس الثغرات القانونية وممارسة الحيل القضائية لجأ إلى توجيه ضربة تحت الحزام للباحث المجتهد، فأقام عليه دعوى أمام دوائر الأحوال الشخصية للتفريق بينه وبين زوجته، وكأنه يعمد إلى الإمساك بخصية غريمه فى حركة غير مشروعة فى قوانين اللعب ليقوع به، متجاهلاً أن منطقة الصراع الحقيقى ليست فى شرعية العلاقة

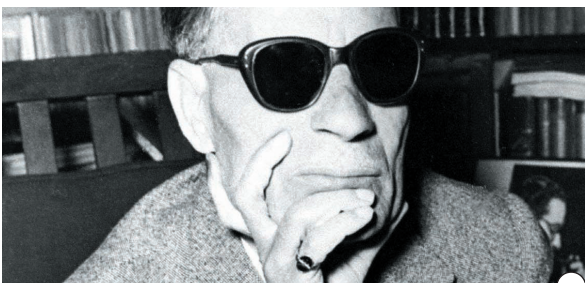
الخطاب الدينى يعانى من تناقض بينّ وتشويه مقصود وتحريف واضح لمبادئه السمحة



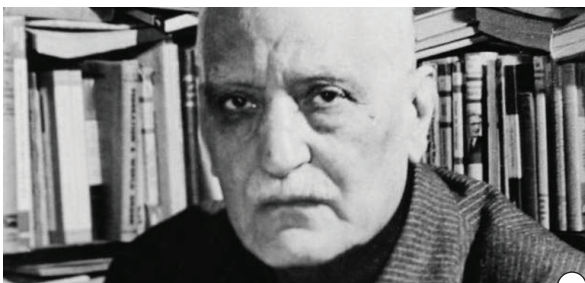
أحمد أمين



أمين الخولي



مطه حسين



عباس العقاد

فضل «صلاح فضل»

التجديد لا يتأتى بالتخلي عن الأصول والثوابت كما قد يتوهم بعض الناس بل يتم بتعميق الوعي بالمقاصد الشرعية



التي تحققها على المستوى العملى، وتمثل فيما يلى: عقد الندوات البحثية المتخصصة وبذل الجهد فيها لتجاوز صعوبات التوافق وإطلاق العنان لحرية اقتراح البرامج الفكرية والعلمية الكفيلة بتجديد الخطاب. دعوة وسائل الإعلام للارتفاع لمستوى التحدى الذى يواجهه الخطاب الدينى وتقديم الرؤى الناضجة دون استغراق للمشاعر أو تحريض على التطرف. استمرار لقاءات كبار العلماء والمثقفين لمناقشة المشكلات التى تنجم عن بعض المواقف المثيرة للخلاف والتوتر، والوصول إلى أسس مشتركة للحوار حولها. استمرار العمل المشترك الجاد فى مراجعة مناهج التعليم بجميع مستوياته لضمان التزامها بمحددات هذه التوجهات فى كل مواردها وأهدافها.

ودارت أيضًا مناقشات موسعة لتعديل بعض الأفكار والعبارات انتهت إلى الصيغة الثالثة على النحو التالى: تأسيسًا على مركزات الفكر الإسلامى الوسطى التى درج الأزهر الشريف على اعتمادها نهجًا وغاية، ومراعاة لمنجزات التطور الحضارى التى دعمتها الثقافة العربية الحديثة، واعتراكًا بضرورة أعمال العقل النقدى، وتمكين الفكر العلمى، وتنمية منظومة القيم الروحية السامية، التقت مجموعة من كبار العلماء والمثقفين فى رحاب الأزهر الشريف بدعوة كريمة من الإمام الأكبر شيخ الأزهر لندارس التحديات التى تواجه الأمة العربية الإسلامية وتعضف باستقرارها، وأهمها:

استباحة الدماء باسم الدين والمضى فى الإرهاب بتكفير الناس وترويعهم، واعتمادًا على بعض المفاهيم المغلوطة التى تساق لتفطية المقاصد الهدامة فى تعزيز وحدة الشعوب وتبديد طاقتها فى حروب أهلية طائفية مدمرة.

النكوص عن مسيرة الحضارات الإسلامية والإنسانية فى العودة لعصور الاسترقاق واتخاذ السبایا والاتجار بالبشر ونهب الأبرياء وجلدنهم لترويج الأمنین. رفع شعارات الخلافة الكاذبة لبث الفتنة وتمزيق الأوطان والصاق صفة الإسلام بها مخالفة لكل قيمة فى الإخاء والمساواة والشورى الديمقراطية.

استغلال بعض عناصر التراث الفقهى الخاصة ببعض العصور القديمة لتشويه الخطاب الدينى ببعرضه عن مقاصده العليا وتوظيفه لخدمة الأهداف المعادية للإسلام.

وعكفت هذه المجموعة على إقامة حوار بناء بين مختلف أطرافها لوضع تصور مبدئى لمنطلقات تجديد الخطاب الدينى الكفيل بمواجهة هذه التحديات وصون الفكر الإسلامى من نتائجها الخطيرة، وإطلاق طاقته الخلاقة التى أسهمت فى صناعة الحضارة الإنسانية لبناء مستقبل الأجيال القادمة، وانتهت إلى عدد من التوصيات الأساسية على النحو التالى:

أولاً: تحديد مفهوم التجديد باعتباره سنة الله التى



يجب اعتماد آليات تأويل

النصوص وإعمال العقل

واحترام التراث فى الفهم

والتفسير والاجتهاد

للفتنة، مع التمييز الدقيق بين البحث العلمى الذى يقوم به المتخصصون من أهل المعرفة بما ينبغى له من حرية وسعة، والآراء العامة التى تناقش بالبرهان والحكمة، مع مراعاة سياقات الخطاب المختلفة، وتأهيل الدعاة علميًا وثقافيًا لتنقية مفاهيمهم مما يخالف هذه المبادئ وإقناعهم بها فى دورات تدريبية يلتحقون فيها بعلماء الاجتماع والاقتصاد والأدب والفن؛ لاستيعاب محصلة التطور الحضارى والارتفاع بمستوى خطابهم ووعيمهم وثقافتهم على نبذ التعصب والتطرف والحرص على روح المواطنة وقيمها الأساسية.

سابعًا: التأكيد على اعتبار ما انتهت إليه المواثيق والعهود الدولية من حقوق الإنسان والطفل والمرأة مبادئ ملزمة تتوافق مع جوهر التشريع الدينى وتحقق مقاصده فى احترام الحريات والحفاظ على كرامة الإنسان، وتحقيق خير البشرية، مع مراجعة وتعديل ما سبق التحفظ عليه لأسباب لم تعد قائمة، والعناية على وجه الخصوص بحقوق الأقليات ورعاية المهمشين، واعتبار سبل تحقيق العدالة الاجتماعية بالتنمية الاقتصادية، وضمان حقوق جميع المواطنين فى التعليم الجيد والرعاية الصحية والسكن الملائم، أولوية قصوى لتحقيق العدالة، بشكل لا يتعارض مع خبرات الشعوب ومنجزات التطور الحضارى، وعلى علماء الأمة دراسة سبل التوافق المنشود باجتهادات صريحة تلائم روح العصر وتحقق حكمة التشريع.

ثامنًا: عقد ندوات علمية متخصصة تدرس أوضاع المجتمعات العربية الحديثة، وما تعاضيه من قصور فى فهم الأطر الكلية للتشريع الإسلامى وتاريخه وتطوره، وكيف كان الغاء الرق نتيجة حتمية لمبادئ الإسلام فى الاعتراد بحرية الإنسان وكرامته، وكيف أدى إطلاق العمل بمبدأ «ادروا الحدود بالشبهات» إلى توقف العمل بكثير من الحدود التى لم يعد فى الإمكان تطبيقها تجنبًا لشبهات فيها، اعترافًا بحكمة التشريع وصواب التطور فى إحلال عقوبات التعزير والحبس محل العقوبات البدنية التى كانت مستناسة فى عصور الرق، والعمل على تحرير مقاصد التشريع ورفض «فقه التوحش» الذى ينسب إلى الإسلام التنكيل بأجساد الناس وتعذيبهم وذبحهم والتفكير فى تحقيقاً للمبدأ القرآنى الذى يقول «ولقد كرمت بنى آدم»، ومن تمام التكريم رعاية حرمة الجسد الإنسانى فى الحياة وبعد الموت، بغض النظر عن حالة صاحبه وما يستحقه من عقوبات ملائمة للمصالح المرسلة.

تاسعًا: يتطلب تجديد الخطاب الدينى إعادة نظر جذرية فى أنظمة التعليم المصرية والعربية والسعى لتوحيد مكونات العقل ودعائم الشخصية المصرية بقدر الإمكان، وذلك بعقد الندوات وإجراء البحوث التى تهدف إلى تخفيف حدة الانقسام بين طوائف التعليم المتباعدة فى المعاهد الدينية والمدارس المدنية والتعليم الأجنبى، وذلك لتقريب المسافات بينها وإدماجها تدريجيًا فى منظومة متجانسة لا تلغى تعددها بل تضمن قدرًا من التناغم بين مكوناتها الأساسية

فى اللغة والعلم والثقافة؛ بتأسيس قواسم مشتركة بين المستويات المختلفة تحافظ على الهوية وتضمن التفكير العلمى، وترسخ القيم الروحية مع الانفتاح على تقنيات العصر وأدوات النجاح فيه. يتطلب التعليم خطوات جادة وجهودًا مخلصه للارتفاع به وتنظيم مستوياته وضمان اتساقها والتقارب بين مخرجاتها مع اكتساب كل المهارات العملية والعلمية الضرورية.

عاشرًا: وأخيرًا، فإن هذه المنطلقات تمثل عددًا من الأهداف الأساسية لا بد من بحث الآليات والوسائل

رابعًا: وتأسيسًا على ما استقر فى التشريع الإسلامى، وأثر عن الإمام مالك واحتج به الشيخ محمد عبده من قاعدة ذهبية لحرية الرأى قضى بأنه إذا صدر رأى من أحد يحتمل الكفر من تسع وتسعين وجهًا ويحتمل الإيمان من وجه واحد، خُمل على الإيمان ولم يُخمل على الكفر. واعتدادًا بما انتهت إليه المواثيق والأعراف الدولية من رفض التفتيش عن الضمائر ومطاردة أصحاب الرأى والمخالفين، فإن اتهامات التكفير وإدانة الآخرين فى عقائدهم التى سوغت للجماعات الإرهابية ترويع كل الناس، وهيات لهم أنهم محتكروا الحقيقة المطلقة، مناقضة لسماحة الإسلام وأصول التشريع فيه. ومن ثم ينبغى إعلان انتهاء عصر التكفير المجانى، واستخدام العقيدة ضد مبادئ الحرية والمواطنة، إقرارًا بشرعية الاختلاف وحكمة الله فى التعدد «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين؛ باعتبار ذلك من أهم تقاليد الفكر الإسلامى الماثورة عن أقطاب التشريع فيه؛ إذ يرد الإمام أبو حنيفة على من يقول له: هذا الذى تفتى به هو الحق الذى لا مراء فيه، فيرد عليه: والله لست أدري، لعلة الباطل الذى لا مراء فيه. ويقول الإمام الشافعى: رأى صواب يحتمل الخطأ، ورأى غيرى خطأ يحتمل الصواب. ويهذه المنطلق السمع فى التفكير والتشريع جرت تقاليد العلم الإسلامى، فاستوعب الشيخ شلتوت فى موسوعته الفقهية ثمانية مذاهب شيعية وإباضية اتقاء للتعصب، ودورًا للاختصاص بين الاتجاهات المختلفة، وتغليبًا لروح التسامح؛ باعتباره أولوية قصوى فى إقامة تلاحم مجتمعى سلمى يجعل الشراكة الوطنية والمساواة الإنسانية سيلا صلبًا لمنع كل أنواع التمييز الذى تلفظه الحضارة الحديثة، سواء كان عرقيًا أو دينيًا أو طائفيًا أو نوعيًا، اعتمادًا على المبدأ الأساسى فى جميع النصوص الدستورية، ومن قبلها فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهو المساواة التامة فى جميع الحقوق والواجبات والمسؤوليات العامة.

خامسًا: حشد كل طاقات الأمة التى مزقتها الخلافات السياسية، وممرتها مصالح الجماعات الباغية ومؤامرات القوى المتريصة والاستغلال السيئ المتطرف للمشاعر الكريمة، حشد هذه الطاقات لتنمية المجتمعات وترقية العلوم والفنون والأدب، والدخول الجاد فى سياق الحضارات العلمى وعصر مجتمعات المعرفة والإنتاج والتقدم، مع الحفاظ الواعى على غوالت التراث الحضارى ومنابع القيم الروحية، والحفاظ على ما رسخته التجربة الدينية العميقة لشعوبنا من أخلاقيات رفيعة وشعائر عزيزة وثروة وجدانية متعددة الأبعاد، تعبر عن نفسها فى الطموح المستقبلى حينًا، وفى التوجهات الصوفية حينًا آخر، كما تتجسد كثيرًا فى الفنون والأدب الشعبية إلى جانب التراث القويوم؛ فالثقافات العريقة تتميز بالثراء الذى لا يقبل الاختزال، والخصوبة التى ترفض الابتسار والتسطيح.

سادسًا: الالتزام بالضوابط العلمية والشروط المنهجية وثوابت الأصول الدينية فى الاجتهادات الحيوية التى تسع عقائد الناس وشرائعهم، واقتصار الإفتاء على المؤسسات الجماعية المؤهلة له، مع اعتبار اجتهادات الباحثين الأفراد مجرد آراء لا بد أن توضع فى أطارها الصحيح. ودعوة أجهزة الإعلام إلى توخى الدقة والبعد عن الإشارة فى طرحها احترامًا لمشاعر الناس وإتقاء

أولاً: تحديد مفهوم التجديد باعتباره سنة الله فى خلقه التى فطر الناس عليها، فعندما جعل الله الإنسان خليفة فى الأرض حملة فى الوقت نفسه مسئولية عمارتها وصنع الحضارة فيها، كما نص على ذلك القرآن الكريم فى قوله: «هو الذى أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها»، وإذا كان التجديد هو طبيعة الحياة وسننها الكونية ابتداء من أصغر الخلايا إلى أكبر الكائنات، فإن الفكر الإنسانى والدين المنوط به النهوض بالحياة لا يتخلفان عن ذلك، وقد أكد الحديث النبوى الشريف الوارد فى تجديد الدين: «على رأس كل مائة عام...» هذا المعنى، ولا يمكن أن يكون هذا التجديد مجرد أمر شكلى لأن النكوص عنه يؤدي إلى العقم والجمود والموات، حتى يمكن اعتبار التجديد والإسلام وجهين لعملة واحدة يشترط أن نفهم أن التجديد لا يتأتى بالتخلي عن الأصول والثوابت كما قد يتوهم بعض الناس، بل يتم بتعميق الوعي بالمقاصد الشرعية وتنزيل الأحكام على متغيرات الحياة ونوازنها المتجددة بالروية اللازمة وأخذ التجارب التاريخية للمسلمين بما شخصت عنه من خبرة حضارية فى التقدير والاعتبار.

ثانيًا: اعتبار وثائق الأزهر الشريف التى صدرت فى الأعوام الماضية بالتوافق بين علماء الأمة ومتفقيها عن طبيعة الدولة ومقوماتها فى الحكم الدنى الدستورى على أسس ديمقراطية، وعن منظومة الحريات الأساسية التى تشمل حرية الاعتقاد وحرية الإبداع الأدبى والفنى، اعتبار هذه الوثائق التى ظفرت بتقدير كل الأوساط العلمية والعالمية، خطوة رشيدة ينبغى الالتزام بمقتضاها فيما يصدر عن جميع المؤسسات الدينية والثقافية من مواقف وبيانات، لأنها تعنى تحديث الخطاب الإسلامى وتضمن تهئية المناخ لمزيد من الخطوات الجادة المدروسة.

ثالثًا: اعتماد ما انتهى إليه فكر كبار المجتهدين فى الخطاب الدينى من أمة الأزهر الشريف وكبار العلماء والمفكرين، دون تراجع عنه أو نكوص عن منجزاته بعدما استقر فى الضمير القومى والوطنى، ابتداء من الرائد رفاعة الطهطاوى إلى الإمام محمد عبده والشيوخ على عبد الرزاق والمرافى وشلتوت وعبدالمعال الصعيدى، وغيرهم من كبار المفكرين أمثال قاسم أمين، ومطه حسين وعباس العقاد وأحمد أمين وأمين الخولى وبقية أعلام الفكر والثقافة حتى اليوم، اعتبار ما أسفر عنه هذا التراث الفكرى القريب من خطوات صائبة فى التطور والتحديث، بما تهدف إليه من ترسيخ العقائد الثابتة وتطوير التشريعات المتغيرة واستحداث المبادئ الموائمة لروح العصر وتحولات الزمن وتغليب المصالح العليا للأمة طبقًا للأولويات، التى ينبغى مراعاتها تحقيقًا لمقاصد الشريعة ومسايرة لحركة الحياة، ومع اعتماد آليات تأويل النصوص وإعمال العقل واحترام التراث فى الفهم والتفسير والاجتهاد.

النكوص عن التجديد إلى العقم

والجمود والموات



رضا عطية



نصر حامد أبو زيد



أحمد الطيبي



رفاعة الطهطاوى

فضل «صلاح فضل»

من الضروري التصدى الحاسم لموجات التكفير العشوائى الحمقاء التى تسمح لأى شخص أن يعلن كفر مخالفه



صلاح فضل مع توفيق الحكيم وبعض الأصدقاء

عدم غل يد المفكرين والعلماء عن تقديم رؤيتهم فى تفسير النصوص، وإيقاف إرهابهم بقوانين ازدراء الأديان والحبس، فالخطاب الدينى الحديث يجب أن يعتمد على تفسيرات تناسب العصر والبيئة التى نعيش فيها، لا أن تؤكد منطقاً قديماً بعد مناسباً لحياتنا. ثانياً: حتى يتم تجديد الخطاب الدينى، فلا بد من إلغاء كل القوانين التى تسمى ازدراء الأديان والقوانين المحقة بها، وهى المقيدة لحرية الفكر والتعبير، وتجريم فتاوى التكفير، بحيث نترك الحرية لكل مجتهد من أصحاب الراى والثقافة لتقديم تفسيرات وتأويلات للنصوص الدينية تتفق مع العصر، وللجمهور الحرية فيما يأخذه أو يتركه، أما أن نكبل المفكرين وترهيبهم من الاقترب من النصوص الدينية فهو أمر لن يصل بنا إلى الحقيقة.

رابعاً: يحتاج التجديد إلى تثقيف رجال الدين بحيث تساير عقولهم ركب الحضارة والتقدم، لا أن تقف جامدة عند الأطروحات القديمة، فضلاً عن إلغاء التعليم الدينى ودمجه فى التعليم العام، وعلى الدولة أن تفعل ذلك ولا تعتمد على المؤسسات الدينية، سواء الكنيسة أو الأزهر: لأن أمر الوصاية القديم، الذى كان يجبر الأشخاص على اعتبار تلك المؤسسات وصية الأشخاص بعيداً عن ولائهم لمؤسسة بعينها. خامساً: نحتاج إلى إصدار قوانين لإنشاء مكتبات داخل كل المساجد والزوايا مع تغذيتها بكتب تنويرية المكتبات تحت إشراف الدولة ومسؤولية إمام المسجد، الخاطئة، حتى نستطيع أن نقضى على بعض الأفكار الهدامة التى تسكن عدداً من مساجدنا، وتكون تلك الأفكار الغريبة السلبية ما يعكر صفو الحياة، ولا بد من إبعاد تلك الأشياء الهدامة عن حياتنا.

تحدث صلاح فضل كثيراً فى مسألة تجديد الخطاب الدينى، وله فيها ومعهما اشتباكات وتشابكات عديدة، لكن هذا هو صلب ما قاله، وأعتقد أننا فى حاجة إلى إحياء ما كان يراه، ولأن يتم إصلاح وتجديد الخطاب الدينى إلا به، فهل يمكن أن نحقق له رغبته بإصدار وثيقة التوجيه التى صاغها وكان ينتظر اعتراف الأزهر بها.. أتمنى ذلك، ليس من أجل الدكتور صلاح واعترافاً بفضله.. ولكن من أجلنا نحن.

واقحام الخلافات السياسية فى قضايا العقيدة والفكر والثقافة. مراجعة مناهج التعليم بشكل منتظم لضمان التزامها بمحددات هذه توجهات فى كل موادها فى المراحل المختلفة، واقتراح التعديلات المنهجية لتقريب مستويات التعليم الدينى والمدنى والأجنبى فى التعليم الأساسى على وجه الخصوص. استئناف جهود الأزهر الشريف فى التقريب بين المذاهب الإسلامية اتقاءً للفتنة وتوحيداً للأسس والمبادئ المشتركة بين كل الفرق، والدعوة لعقد لقاءات علمية بين مرجعيات هذه الطوائف لتفويت الفرصة على ادعاء الأمة الإسلامية. بحث وزارة الثقافة على تبني مشروع لنشر كتب رواد تجديد الخطاب الدينى فى طباعت شعبية وإقامة الندوات حولها، مع البعد عن القضايا الإشكالية وتجميع كلمة الأمة على محاربة الاتجاهات المنحرفة المتطرفة.

عندما تقرا وثيقة تجديد الخطاب الدينى جيداً، ستعرف لماذا نتم حبها. لقد ألح صلاح إلى أن هناك من رأى إخفاء هذه الوثيقة، وأرجع ذلك إلى محافظة المؤسسة الدينية، وإلى بعض المتشدين الذين يعملون فيها، وهذا سبب كاف للحجب، لكنه لم يلتفت إلى أن الوثيقة فى أساسها كانت تخالف ثوابت المؤسسة، فكيف لها أن توافق عليها وهى تقر ما فعله الإمام محمد عبده وعلى عبدالرازق وعبدالمعالى السعدي، وقد شنت عليهم حروب عديدة بسبب آرائهم؟

حجب هذه الوثيقة كان سبباً فى استفزاز كبير بدا على صلاح من لهجته الحادة فى مواجهة المؤسسة الدينية وهجومه عليها، لكنه لم ينقطع عن الحديث عن ثوابتها فى مسألة تجديد الخطاب الدينى.

فى حواراته الوثيقة التى أجراها صلاح فضل بعد يأسه من إعلان وثيقة تجديد الخطاب الدينى واعتمادها، وضع ما يمكننا التعامل معه على أنها كانت منطلقاته الأساسية لتجديد الخطاب الدينى، ويمكن أن نرصدها فى الآتى: أولاً: النصوص الدينية فى مختلف الأديان، مثل كل النصوص فى الآداب العالمية، لا تفهم من تلقاء نفسها، وتحتاج إلى من يقوم بتفسيرها وشرحها، وأرى أن التجديد لا بد أن يقوم على تفسير تلك النصوص بما يناسب الحياة التى نعيشها، ويدعو فيها إلى الأخلاق النبيلة والحياة السعيدة بين البشر، ويكون هذا المعنى أساس التفسيرات، لأن ما فهمه علماء العصور القديمة لسنا ملزمين به الآن، نظراً لاختلاف الواقع بين العصور، ولكل عصر طبيعته الخاصة وتطوره الإيجابى، والرسالة الحقيقية للدين هى رسالة خلقية تدعو إلى الفضيلة والنبل، قبل أن تكون رسالة طقوس وعبادات، فتلك أمور شكلية.

ثانياً: النصوص الدينية، سواء القرآن أو الإنجيل وكذلك الأحاديث النبوية، لها تفسيرات عديدة، ويجب

العلمى، وعصر مجتمعات المعرفة والإنتاج والتقدم، بما يكفله ذلك من تحقيق العدالة الاجتماعية وانتشال الفقراء من وهدة الجوع والحرمان، وجعل التعليم الجيد والرعاية الصحية الحقيقية ومحاربة البطالة أهداف مجتمعاتنا الاستراتيجية، بدلاً من المتاجرة بالدين والمزايدة على مبادئه، وإيهام الناس بأنهم قد تركوه وراءهم وابتعدوا عن أحكامه. فما يراه المسلمون من أسباب الرقى والتطور حسناً فهو عند الله حسن ما دام لا يتجاوز أسسه الثابتة.

سادساً: يتطلب تجديد الخطاب الدينى إعادة نظر جذرية فى نظم التعليم المصرية، والسعى لتوحيد مكونات العقل ودعائم الشخصية المصرية بقدر الإمكان، وذلك بعقد الندوات وإجراء البحوث واقتراح التشريعات التى تهدف إلى تخفيف حدة الانقسام بين طرائق التعليم المتباعدة فى المعاهد الدينية والمدارس المدنية والتعليم الأجنبى، فكل منها يخرج عقلاً مختلفاً جداً، ولا بد من تقريب المسافات بينهما وإدماجها تدريجياً فى منظومة متكاملة ومتجانسة لا تلغى تعددها بقدر ما تضمن قدرًا من الاتساق بينها والتناغم بين مكوناتها الأساسية للغة والتفكير العلمى والثقافة: بتأسيس قواسم مشتركة بينها، تحافظ على الهوية الوطنية وتطلق طاقات الإبداع وترسخ القيم الروحية، مع الانفتاح على تقنيات العصر وأدوات النجاح فيه. يتطلب التعليم خطوات جادة وجهوداً مخلصنة للارتقاء به وتنظيم مستوياته وضمان اتساق مخرجاتها مع اكتساب المهارات العلمية والعملية والتواصل المثمر مع حركة البحث العلمى والتربوى.

سابعاً: كما تقتضى تجديد الخطاب الدينى وإعادة تأهيل الدعاة وخطباء المساجد فى الكليات المتخصصة للالتزام بالضوابط العلمية والمنهجية وأصول الخطاب فى عملهم، بحيث يتم تدريبهم دورياً على استيعاب معطيات الفكر الدينى الوسطى الرشيد والبعد عن التطرف والغلو والتعصب وتوسيع مداركهم بالحوار مع علماء الاجتماع والاقتصاد والأدب والفن والثقافة، لضم محصلة التطور الحضارى وتنقية خطابهم من الخرافات والأفكار الخطرة على أمن المجتمع وسلامته، وحثهم على مواصلة البحث العلمى فى التاريخ الحضارى للإسلام والحفاظ على مقتضيات التعايش وروح المواطنة وقيمه الضرورية مع العناية بأوضاعهم المادية وتمكينهم من مقاومة إغراءات الجماعات المتطرفة، وطرح مسابقات بينهم فى القراءة المعمقة لأهم كتب المجددين فى الفكر الدينى لإشاعة روح التنافس الإيجابى فى استيعاب أفكارهم وتشجيعهم على الكتابة فيها، بنشر الأبحاث والمحاضرات الفائزة والترويج لتداولها بين كل الدعاة والوعاظ.

وتحقيقاً لهذه الأهداف فى تطوير الخطاب الدينى وتجديده لا بد من مراعاة السبل والوسائل الآتية: استمرار التعاون المثمر بين كبار العلماء والمثقفين فى تشكيل الفرق البحثية المعنية بمواجهة الخطابات المشوهة لفاهيم الإسلام ومصطلحاته فى الجهاد وداد الحرب والخلافة ونقض فقه التوحش الهدام وكشف أباطيله منهجياً وعلمياً.

دعوة وسائل الإعلام لتحرى الدقة والموضوعية فى عرض المواد المتصلة بالخطاب الدينى ومقارعة الحجة بالحجة ونبد أسلوب التناوب والتكفير والمزايدة

الإفادة القصوى من الخبرات التاريخية للشعوب الإسلامية بما تختصت عنه من ازدهار حضارى أضاع العالم فى عصور نهضتها وترك معاله فى تراثها المادى والمعنوى حتى اليوم. ثانياً: لأن التجديد لا يتم بالطرفة التى تقفز على الواقع ولا بالقطعية التى تنقسم عن الماضى، فإنه يجب الاعتدال بما انتهى إليه فكر كبار المجددين فى الإسلام، خاصة فى العصر الحديث، ابتداءً من الرائد الشيخ رفاعة الطهطاوى وامتصاصه الحكيم لصدمة الحداثة، إلى الإمام محمد عبده الذى أبرز عالمية الإسلام وسبقه إلى أعظم القيم المعاصرة، والشيوخ الكبار مصطفى وعلى عبد الرزاق وعباس محمود العقاد وطه حسين والشيخ شلتوت وغيرهم من أعلام الدين والفكر والثقافة والنهضة حتى اليوم. اعتبار ما أسفر عنه هذا التراث البناء القريب خطوات صائبة فى التطوير والتحديث، بما تهدف إليه من ترسيخ العقائد الثابتة، وتطوير التشريعات المتغيرة، واستحداث التوجهات الملأمة لروح العصر وتحولات الزمن، وتغليب الصالح العليا للأمة طبقاً للأولويات التى تفرض نفسها، تحقيقاً لمقاصد الشرعية ومسايرة لحركة الحياة. وتبعاً لمنطق التراكم المعرفى، فإنه يجب اعتبار اجتهدات العصور السابقة فيما بعد عصر الأئمة الأول غير ملزمة للفكر الحديث، فهى قاصرة على ظروفها وضرورتها، ولكل عصر أطره المعرفية التى يفهم النصوص وينولها ويجتهد فى تطبيقها طبقاً لمقتضيات تحقيق صالح الأمة وخيرها. ثالثاً: اعتبار المبادئ الأساسية التى رسختها وثائق الأزهر الشريف فى الأعوام الماضية بالتوافق بين علماء الأمة ومتقنيها الحلقة الحديثة فى مسار هذا التجديد، فى تحديدها لمبادئ طبيعة الدولة ومقوماتها فى الحكم المدنى الدستورى على أسس ديمقراطية تحقق جوهر العدالة والحرية والمساواة بعيداً عن فكرة الخلافة التاريخية، والتمزأها بمفاهيم المواطنة والعدالة الاجتماعية ورعاية المهمشين وسياسة التنمية، وكذلك وثائق منظومة الحريات التى تشمل حرية الاعتقاد وحرية الراى والتعبير وحرية البحث العلمى والأكاديمى وحرية الإبداع الأدبى والفنى. اعتبار هذه الوثائق التى ظفرت بتقدير كل الأوساط العربية والعالمية من قبيل الخطوات الرشيدة التى ينبىى الالتزام بفحواها فى كل ما يصدر فى الخطاب، ونهين المخازي من التحديث الضرورى.

رابعاً: ضرورة التصدى الحاسم لموجات التكفير العشوائى الحمقاء التى تسمح لأى شخص أن يعلن كفر مخالفه، واستباحة دمه وماله فقطاً لأصول الدين ومواثيقه المثنية، واهداراً للحق المواطنة، وتحقيقاً لمآرب الجماعات المارقة الساعية للسلطة والإفساد فى الأرض. ومن ثم يجب إعلان انتهاء عصر التكفير وبيداه عصر التفكير الرشيد، تأسيساً على ما استقر فى التشريع الإسلامى واعتد به كبار الفقهاء واحتج به الإمام الشيخ محمد عبده بضرورة احترام الاختلاف فى الراى، حتى لو كان يحتمل الكفر من معظم الوجوه، واعتدأ بما انتهت إليه المواثيق والعهود الدولية من الاعتراف بتعدد المذاهب والتوجهات ورفض نصب محاكم التفتيش للذمم والعقائد والضمانى، قطعاً للطريق على من يصبون أنفسهم أوصياء على الناس ويترعون بإدانة مخالفتهم استغلالاً لحرمة الأديان انتهاكاً لحرية الإنسان، فالإسلام يجعل الشراكة الوطنية والمساواة الإنسانية ورفض التمييز العرقى والدينى والطائفى والنوعى من أبرز ثوابته المستقرة فى النصوص القرآنية والسنة النبوية الشريفة التى سبقت ما انتهت إليه المواثيق الدولية المعتمدة فى هذا الصدد، وانتهاكها جرائم تعاقب بالقانون وتعدى على صحيح الدين.

خامساً: ضرورة عقد ندوات علمية متخصصة تدريس أوضاع التشريع فى المجتمعات العربية الإسلامية، وما مر به من تطورات حضارية، مبنية على فهم الأطر الكلية لوجود الأسباب وتحقق الشروط وانتقاء الموانع، لمواجهة الاتهامات التى ترمى بها هذه المجتمعات من دعاة الغلو والتطرف من عدم تطبيق الشريعة الإسلامية خاصة فى بعض العصور، نظراً لجهلهم بالفلسفة الإسلامية وفقه التشريع المحكم فيها، والفرق بين المبدأ الشرعى الثابت بالنصوص القطعية، والحكم الوضعى الذى يضع فى اعتباره الظروف الاقتصادية والاجتماعية للأمة وأهداف ومقاصد التشريع، فينتهى إلى درء الحدود بالتشبهات ووقف العمل ببعضها كما حدث فى التاريخ الإسلامى فى عهده الأول، ويعمل آليات التعزيز والحبس فى العقوبات البدنية فيما عدا القصاص، نزولاً على ما تقتضيه موجبات الحفاظ على الكرامة الإنسانية. كما يقرر ما انتهت إليه المواثيق الدولية وسبق به الإسلام من تحريم العبودية والرق بجميع أشكاله، ويرفض بقوة ممارسات الجماعات الباغية التى تسبى النساء وتنهج الأطفال وتعتمد أسلوب التنكيل والتطهير زاعمة أن ذلك من شرائع الإسلام وأعرافه. على علماء الأمة أن يرفعوا راية الاجتهاد، ويدافعوا عن مبادئ السماحة فى الدين، والرحمة فى التشريع، والوعى العميق بتطورات الحياة المعاصرة والتكيف اللازم مع شروطها، مع التسليم المطلق بقدمسية النصوص وحقوق التأويل وضرورة التجديد فى الفهم، مع اعتبار الأولوية القصوى لرفع شأن الشعوب الإسلامية، بحشد طاقاتها للتنمية وترقية العلوم والفنون والآداب والدخول الجاد فى سباق الحضارات



تضع رواية «حجاب ممزق»، الصادرة عن دار صفصافة للنشر والتوزيع، للكاتب على عبد الغني، شخصية نور في مواجهة سلسلة من التحولات الحادة، فمن بيئة أزهريّة صارمة إلى عالم الملهى الليلي، ومن البحث عن الخلاص في المظهر الديني إلى استخدامه قناعاً يخفى وراءه صراعاته ورغباته، وصولاً إلى السجن ومواجهة الذات.

ولا يكتفى على عبد الغني، في «حجاب ممزق»، بتتبع مسار شخصية مأزومة، وإنما يطرح عبرها أسئلة حول المسافة بين الصورة والحقيقة، والتدين بوصفه قيمة والمظهر الديني بوصفه قناعاً، فضلاً عن حضور الجسد والرغبة والسلطة والخوف والعار في تشكيل الشخصية.

عن هذه المعاني والدلالات والرموز يدور حوار «حرف» التالي مع على عبد الغني.

إيهاب مصطفى

حجاب ممزق

على عبد الغني: التدين قد يتحول إلى قناع يخدع المجتمع والنفس أيضاً



يفعل القمع الطويل بالرغبة؟ وماذا يحدث عندما تتحول الرغبة من إحساس طبيعي إلى هوس؟ ومتى يتوقف الإنسان عن امتلاك رغبته وتبدأ الرغبة في امتلاكه؟

هنا يصبح الجسد في الرواية جزءاً من المآزق النفسي والأخلاقي لدور، هو لا يرى أجساد الآخرين فقط، وإنما يرى من خلالها ما ينقصه ويحرمه منه ويخشاه ويريد به. وفي بعض اللحظات يصبح الجسد بالنسبة له حجاباً آخر، يظن أنه يقترب من الحقيقة من خلالها، بينما هو في الحقيقة يبتعد أكثر عن نفسه.

أعتقد أن أخطر ما في الأمر أن الرغبة ليست دائماً بريئة، كما أن القمع ليس دائماً فضيلة.. وبين الاثنين توجد منطقة رمادية، وهي المنطقة التي حاولت الرواية أن تدخل إليها.

لذلك لم أتعامل مع الجسد باعتباره شيئاً يجب أن نتجلى من الكتابة عنه، ولا باعتباره شيئاً يجب أن نحتمي به لمجرد كسر المحظور. الجسد موجود في حياة الإنسان بكل ما يحمله من رغبة وخوف وإرتباك وسلطة وضعف، وإذا كانت الرواية تريد أن تكون صادقة مع الإنسان فلا يمكنها أن تتجاهل هذه المنطقة منه.

■ **اللائحة أن الرواية لا تقدم الحجاب باعتباره رمزاً ثابتاً.. كيف تشكلت لديك هذه الطبقات المتعددة للرمز؟**

– لم أتعامل مع الحجاب في الرواية باعتباره رمزاً ثابتاً له معنى واحد، لأن «نور» نفسه ليس شخصية ذات وجه واحد. كنت أريد أن يتغير معنى الحجاب كلما تغير موقع «نور» من الأحداث، ويكتشف القارئ أن الشيء نفسه يمكن أن يكون عند شخص ما حماية، وعند شخص آخر خوفاً أو قناعاً. أما عند «نور» فكان وسيلة للعبور إلى عالم مغلق أمامه.

لكن الطبقة الأهم بالنسبة لي كانت ما وراء الحجاب نفسه، كنت أريد أن يظهر للقارئ ما يختبئ داخل «نور»، من فساد تروبي وأخلاقي، لا من خلال أن أقول له: «نور، فاسد»، وإنما من خلال الأفعال والأقنعة التي يرتديها، حتى يصبح القارئ هو من يصدر الحكم.

■ **هل كانت المفارقة هي أدائك الأساسية لكشف فكرة «الوجه الآخر» للمجتمع؟**

– بالفعل.. المفارقة هنا ليست مجرد تقنية سردية، وإنما كانت واحدة من أهم الأدوات التي استخدمتها لكشف المسافة بين ما نراه وما هو موجود فعلاً.. أردت أن أضع القارئ باستمرار أمام صورتين متناقضتين، وأجعله يتساءل: أيهما الحقيقة؟ لذا فإن في «حجاب ممزق»، نجد النقاب في مواجهة العراء، والتدين في مواجهة الرغبة، والمكان الأزهري في مواجهة الملهى، والأسرة المحافظة في مواجهة ما يمكن أن يختبئ خلف جدرانها.. هذه التناقضات لم أضعها لمجرد الصدمة أو المفاجأة، وإنما لأقنئ أرى أن الإنسان والمجتمع أكثر تعقيداً من الصورة التي يقدمان بها نفسيهما.

■ **هل ترى أن «نور» خرج من تجربته أكثر معرفة بنفسه؟**

– تستطيع القول إنني تعمدت ألا أقدم إجابة نهائية عن هذا السؤال، أردت أن يشارك القارئ في تحديد مصير «نور»، ربما خرج من تجربته وهو يرى نفسه بوضوح أكبر، وربما ظل أسيراً لأقنعة جديدة لم نرها بعد.

أما «الحجاب الممزق»، فلا أراه حجاب «نور» وحده، هو يبدأ معه، لكنه يتسع ليصبح سؤالاً عن كل إنسان يخفى جزءاً من حقيقته خلف صورة يختار أن يقدمها للآخرين. ربما هنا تحديداً تكمن مساحة التأويل التي أردت أن أتركها للقارئ.

الإيقاع، وأن يشعر القارئ بأن كل حدث يقود إلى الذي يليه، وأن التحولات لا تأتي فجأة وإنما تتراكم أمامه في عدد محدود من الصفحات. لم أكن أريد أن أثقل السرد بالتفاصيل على حساب الحكاية، لهذا كنت أضع أمامي دائماً أن أكتب عملاً قريباً من «التوفيل»، في تكتيفها.. بحيث يمكن للقارئ أن يدخل عالم «نور»، ويخرج منه دون أن يشعر بأن الطريق كان طويلاً أو مرهقاً. وفي الوقت نفسه يجد طبقات نفسية وفكرية تستحق التوقف عندها.

ربما كان التحدي بالنسبة لي أن أكتب رواية قصيرة في حجمها واسعة في أسئلتها، وأجعل سرعة الأحداث جزءاً من التجربة النفسية لدور، نفسها، فكلمة تسارعت خطواته نحو الهاوية تسارعت الرواية معه.

■ **انهيار شروة العائلة يدفع «نور» إلى العمل في الملهى، لكن الرواية توحى بأن الأزمة الاقتصادية لم تكن وحدها سبب سقوطه.. هل ترى أن الانهيار الاجتماعي والطبقي كشف هشاشة كانت موجودة داخله منذ البداية؟**

– نعم، هذا تحديداً ما حاولت إبرازه في هذا الجزء من الرواية. لم أزد أن يكون انهيار شروة العائلة مجرد سبب مباشر دفع «نور» إلى العمل في الملهى، إنما أردت أن أرى كيف يمكن للانهار الاقتصادي والاجتماعي أن يعيد تشكيل حياة الإنسان، ويكشف في الوقت نفسه أشياء كانت موجودة بداخله ولم تكن قد ظهرت بعد. كنت أنظر إلى الفقر والجهل باعتبارهما أعداء دائمين للإنسان، لأنهما عندما يجتمعان تضاعف هشاشة الإنسان وتضعه أمام اختيارات قاسية. عندما تتراكم الضغوط قد يخرج إلى السطح ما كان مدفوناً في الداخل، سواء كان ضعفاً أو رغبة أو خوفاً أو نزوعاً لم يكن الإنسان مستعداً لمواجهة.

هذا ما حاولت أن أقدمه من خلال «نور»، الأزمة لم تصنع شخصيته من الصفر، لكنها زعزت شيئاً من الغطاء الذي كان يخفيها، كما أنها دفعت به إلى أماكن لم يكن يتخيل أنه سيصل إليها. من هنا تصبح رحلته السرية محاولة مستمرة للتعامل مع الانهيار من الخارج، بينما كان الانهيار الحقيقي يحدث بداخله أيضاً.

■ **الجسد حاضر بقوة في الرواية، لكنه ليس حاضراً باعتباره موضوعاً «إيروتيكياً» فقط، بل بوصفه ساحة للصراع بين الرغبة والسلطة والخوف والعار.. كيف تعاملت مع ذلك؟**

– الجسد في «حجاب ممزق» لم يكن بالنسبة لي مساحة للإثارة، بل مساحة لكشف الإنسان مدعى التدين ودائماً ما يمتلك هوساً جنسياً مبالغاً فيه أكثر من الأشخاص الأتباع. هوساً لا تعامل مع الجسد باعتباره غاية مستقلة، بل كواحد من أهم ميادين الصراع داخل «نور»، صراع الرغبة في مواجهة السلطة، والخوف في مواجهة الفضول، والعار في مواجهة ما يريد الإنسان ولا يستطيع الاعتراف به.

الأكثر جراحة لي لم يكن الكتابة عن الجسد، وإنما الكتابة عن الإنسان عندما يعجز عن السيطرة على علاقته بجسده ورغباته.. «نور» نشأ في بيئة وضعت حول الجسد الكثير من المحظورات والأسئلة والخوف، ثم وجد نفسه لاحقاً في عالم مختلف تماماً، فأصبح الجسد له شيئاً يريد اكتشافه والسيطرة عليه في الوقت نفسه.

لذلك لم أكن أريد أن أكتب مشاهد جسدية مجرد أن تكون صادمة أو مثيرة، كنت أريد فقط أن أسأل: ماذا

ماذا عن الدين كقناع يصلح للتخفى؟

.. الفكرة هنا ليست أن الدين قناع في ذاته، إنما أن الإنسان قد يحول أي شيء مقدس أو محترم إلى قناع يخفى خلفه أفعالا تناقضه. هذا ما حاولت تقديمه من خلال «نور» ولبلة، والفتيات الأخريات اللاتي قابلهن في المدينة الجامعية. المشكلة ليست في الدين وإنما في استخدام صورته ومكانته الاجتماعية للتخفى خلف أفعال أخرى.

وكما كان الحجاب عند «نور» وسيلة لإخفاء الوجه، نرى التدين وسيلة لإخفاء الحقيقة. وهنا تتسع فكرة «حجاب ممزق»: الحجاب قد يغطي الوجه، والمظهر الديني قد يغطي السلوك، لكن الحقيقة تظل موجودة في الداخل، وتظهر عاجلاً أم آجلاً.. أردت أن أترك للقارئ سؤالاً بسيطاً لكنه صعب: هل نحن أمام إنسان يتغير فعلاً، أم إنسان يجيد فقط تغيير الأقنعة؟



توقيع رواية «حجاب ممزق»

يستخدمها في كشف حقيقته هو.. يخون الصديق وما تربى عليه، ويخون القيم التي يدعى الإيمان بها، ويخون أهله، وقيل كل ذلك يخون نفسه.

هنا أعتقد أن السؤال الحقيقي الذي تتركه الرواية ليس: ماذا اكتشف «نور» عن الآخرين؟ وإنما ماذا تبقى من «نور» نفسه بعد أن عاش كل هذه السنوات وهو يحاول أن يكون شخصاً آخر؟

ربما لهذا كانت رحلته، في النهاية، بحثاً عن ذاته دون

أن يعرف أنه يبحث عنها.

■ **«نور» ينتقل من عالم جده المحافظ إلى ملهى «شارع الحب»، ثم إلى المدينة الجامعية، وصولاً إلى السجن.. هل تعمدت أن تجعل انتقاله بين هذه الأماكن انتقالاً موازياً لتحولاته النفسية والأخلاقية؟**

– نعم، هذا كان مقصوداً منذ البداية. لم تكن هذه الأماكن مجرد محطات تتحرك بينها شخصية «نور»، وإنما أردت أن يكون كل انتقال مكاناً موازياً لتحول يحدث داخله. كلما غادر مكاناً ودخل آخر ابتعد خطوة جديدة عن الحالة التي بدأ منها، وبالتالي تتغير نفسيته وتعتقد أكثر بالتوازي مع تسارع انهياره الأخلاقي.

من عالم جده المحافظ إلى «شارع الحب»، ثم إلى المدينة الجامعية فالسجن، هناك مسار واضح في البناء الدرامي. المكان يتغير ومعه يتغير «نور» نفسه، لذلك حرصت على أن تتشابك الخيوط الدرامية مع حالته النفسية والأخلاقية، من دون إطالة أو مماطلة أو تشتيت للقارئ.

كان مهماً بالنسبة لي أن تكون الأحداث سريعة

الإنسان لنفسه لا دليلاً على حقيقة ما يخفيه في داخله. وربما كانت هذه واحدة من أهم الأفكار التي شغلتنى وأنا أكتب: ليس كل من ارتدى مظهرًا دينيًا أصبح بالضرورة أكثر صلاحًا. كما أن المظهر لا يمكن أن يكون بديلاً عن الوعي والأخلاق والمسؤولية. وفي النهاية يظل الإنسان مسئولاً عن اختياراته مهما كان القناع الذي يرتديه.

■ **هناك مفارقة لافتة في شخصية «نور»، كلما حاول أن يكتشف ما وراء الحجاب، اكتشف شيئاً جديداً عن نفسه هو.. هل كانت رحلته، في جوهرها، رحلة بحث عن الآخر أم عن ذاته؟**

– لا أراها مفارقة بقدر رصد لحالة إنسانية حقيقية يتوارى في ظلها التخيل للراوى.. شخص ابتعد تدريجياً عن جوهر الفطرة التي تربى عليها، وراح يبحث لنفسه عن مخارج وحلول تتجاوز أحياناً أكثر الأفكار لطرفاً.

«نور» ليس شخصية منفصلة عن الواقع، وإنما نموذج لشخصيات كثيرة يمكن أن نراها حولنا، وإن اختلفت الأقنعة والظروف. هو شخص واحد، لكن يرتدى أكثر من شخصية حسب من يقف أمامه.. يقتنع بمظهره وربما يعلمه، ويعد لكل شخص يتعامل معه الصورة التي تحقق له ما يريد.

لذلك فإن رحلته هي الرواية ليست بحثاً نقياً عن الآخر، ولا بحثاً واعياً عن الذات، بل محاولة مستمرة للهرب من الذات عبر اكتشاف الآخرين والسيطرة عليهم، والاحتفاء بالأقنعة التي يصنعها.

لكن كلما تقدم في هذه الرحلة، بدأت الأقنعة التي

■ **«نور» في رواية «حجاب ممزق» شخصية شديدة التعقيد، نشأ في بيئة أزهريّة صارمة، ثم وجد نفسه داخل عالم الملهى الليلي، قبل أن يتورط في ارتداء النقاب.. ما الذي أردت أن تقول عن الإنسان حين يجد نفسه ممزقاً بين ما تربى عليه وما تخفيه ورغباته؟**

– أعتقد أن «نور» من أكثر الشخصيات التي كشفت لي أثناء الكتابة عن المسافة الخطرة بين ما يتعلمه الإنسان وما يعيشه في داخله. حاولت من خلال البناء الدرامي للرواية رصد «سيكولوجية» شخص ترعرع في بيئة دينية صارمة، وتشكل وعيه داخلها، لكنه لم يتصالح معها من الداخل، وظلت بداخله أسئلة ورغبات وصراعات لم يجد لها إجابات.

مع الوقت لجأ «نور» إلى التدين بوصفه مظهرًا يمنحه سلطة وصورة اجتماعية مختلفة عن حقيقته، ثم إنه وجد في هذه الصورة غطاءً يستطبع من خلاله أن يحقق بعض رغباته وهوسه، بل ويتورط في أفعال لا علاقة لها بالقيم التي يدعى الانتماء إليها.

هنا كان النقاب بالنسبة لدور، جزءاً من هذا القناع، ولم أتعامل معه في الرواية باعتباره القضية في حد ذاتها، وإنما كرمز لفكرة أوسع: ماذا يحدث عندما يستخدم الإنسان مظهرًا دينيًا أو اجتماعيًا ليخفي وراءه شيئاً يتناقض تماماً؟.. ليس هذا فحسب بل: كيف يمكن أن تتحول القداسة في نظر الآخرين إلى وسيلة للتسويه عندما يغيب الوعي الحقيقي والمسؤولية الأخلاقية؟

لذلك لم أكن معنى في الرواية بإدانة مظهر بعينه بقدر ما كنت معنيًا بكشف التناقض بين الصورة والحقيقة، «نور» لا يرتدى النقاب لأنه وجد فيه إجابة عن أسئلته، وإنما لأنه وجد وسيلة للهروب من نفسه ومن صورته الحقيقية.

ثم يأتي الملهى الليلي في الطرف الآخر من الرحلة، عالم مختلف تماماً عن البيئة التي نشأ فيها، لكنه يمنحه شيئاً كان يفتقده، ويكشف في الوقت نفسه مقدار اضطرابه الداخلي.. هو لا ينتقل ببساطة من عالم إلى آخر وإنما يظل ممزقاً بينهما، يبحث في كل مرة عن شيء يظن أنه سيمنحه الخلاص بينما يبتعد أكثر عن نفسه.

ربما هذا السؤال الأهم الذي حاولت الرواية طرحه: ماذا يحدث للإنسان عندما يوصلته الداخلية؟ عندما يعيش حياة لا تشبهه، ويستخدم قناعاً لا يعبر عنه، ثم يكتشف أن المشكلة لم تكن في العالم من حوله بقدر ما كانت في عجزه عن مواجهة نفسه؟ وأنا أعتقد أن الدين، في جوهره، لا يمكن أن يكون مصدرًا لما يظن البشر أو يهدد أمامهم. من هنا أرى أن الذين يعتنقون أن التمتع جزء من الدين قد وقعوا، في بعض الحالات، تحت تأثير أفكار وأيديولوجيات اقتنعوا بها دون أن يتحققوا منها بأنفسهم.

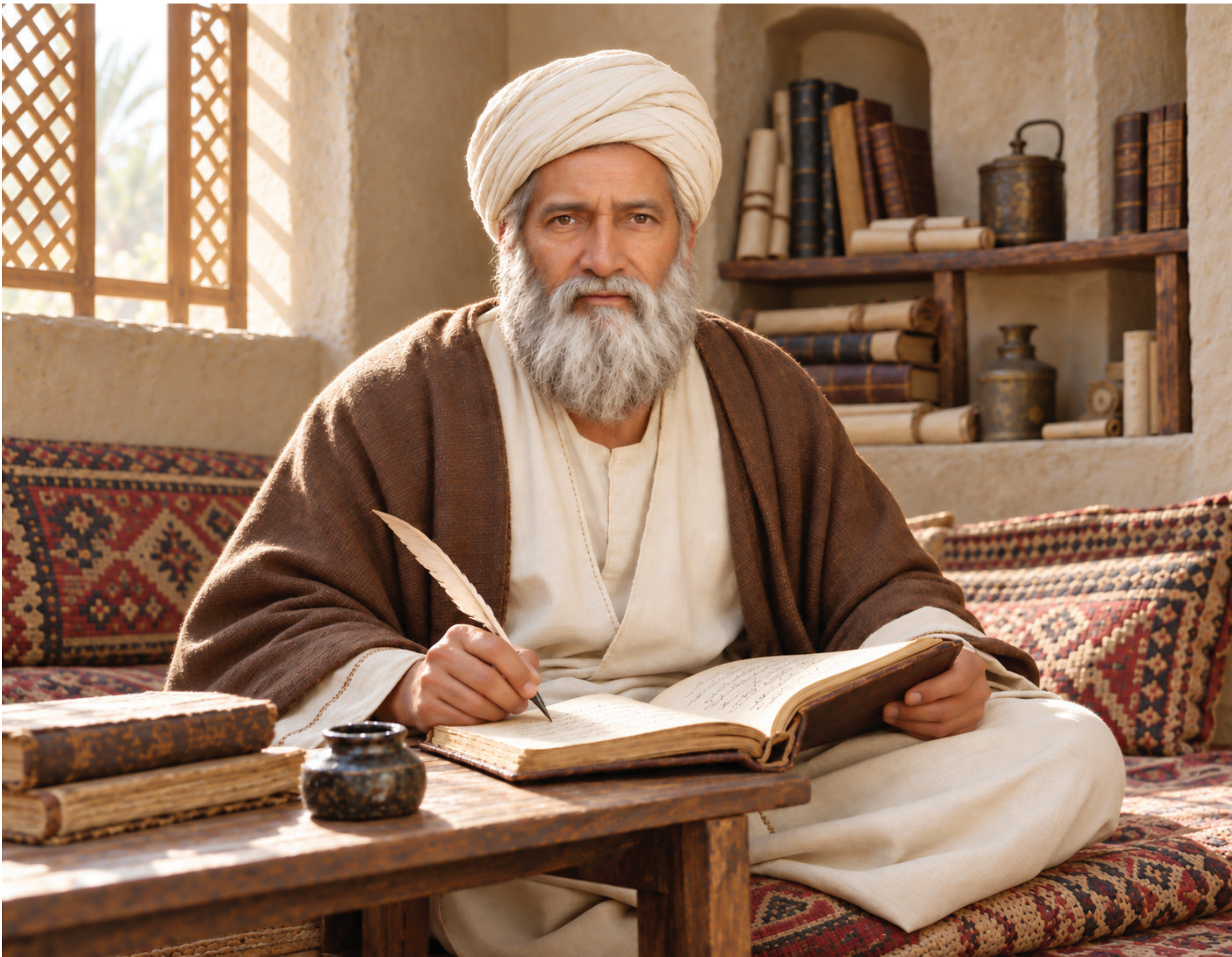
المشكلة ليست فقط في الفكرة، وإنما في أن بعض هؤلاء منحوا من لا يستحق ثقتهم والحق في أن يتلاعب بعقولهم، ويقدم لهم تصورات باعتبارها حقائق دينية، من دون أن يعودوا إلى أهل العلم الذين نهلوا من علوم الدين ودروا أصوله، وهم كثر في الأزهر.

هذا تحديداً ما حاولت الرواية أن تضعه أمام القارئ من خلال شخصية «نور»، هو لا يستخدم المظهر الديني باعتباره تعبيراً حقيقياً عن إيمانه، وإنما يحوله إلى غطاء يخفى وراءه دوافعه ورغباته وأفعاله. من هنا يصبح النقاب في الرواية جزءاً من القناع الذي يصنعه

النقاب في الرواية رمز للهروب من الذات وليس قضية دينية بحد ذاتها

«حجاب ممزق» ليست إدانة لمظهر بعينه بل كشف للمسافة بين الصورة والحقيقة

المظهر الديني قد يغطي السلوك كما يغطي الحجاب الوجه



أسرى الماضي

زيارة جديدة إلى صحيح البخارى



حسام بدرأوى

الأم إلى وطنها، وتركزت ولدها البخارى في مكة والمدينة، ليزداد علمًا. لم يكن البخارى أول المدونين للمحفوظات الحديثة، كما لم يكن آخرهم، فقد سبقه كثيرون، وتبعه آخرون. لقد بذل البخارى جهده في جمع وتدوين جامعته المسند، وكتبه، على وجه التطوع، فهو لم يكن مكلفًا، ولا أجيرًا في تنظيم أو جماعة تصف نفسها بالدينية أو هكذا تعلم. قال في مقدمة جامعته: كتبت كتابي الجامع في ست عشرة سنة، خرجته من ستمائة ألف حديث، وجعلته حجة فيما بيني وبين الله تعالى.

وُلد محمد بن إسماعيل البخارى سنة 194هـ في بلدة بخارى، إلى تقع الآن في جمهورية أوزبكستان بقلب آسيا الوسطى، بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم بمائة وثلاث وثمانين سنة. مات أبوه، فصار يتيمًا في حجر أمه التي أكملت معه رحلة تكوينه العلمى في بخارى، والأقاليم المجاورة، وتابعته في ملازمة حلقات الدروس، وحفظ المتن. سافرت والدته لأداء فريضة الحج سنة 210هـ، واصطحبت معها وهو في السادسة عشرة من عمره، فكان هذا أول خروج له من آسيا الوسطى إلى بلاد العرب. وبعد انتهاء مناسك الحج عادت

خالص لله تعالى بينه وبين عباده فرادى، كل مكلف وشأنه مع الله، دون مأسسة توصف بالدينية، حكومية كانت أو تنظيمية. يحكى البخارى بنفسه أصل دافعه لجمع الأحاديث بأنه بينما كان في زيارة للشيخ إسحاق بن راهويه (١٦١-٢٣٨هـ، في مقر إقامته بنيسابور- شمال شرق إيران- وكان من كبار الحفاظ للمرويات عن الرسول، خشى الشيخ على تلك الحفاظ للمرويات من الاندثار بسبب تداولها الشفهى، مع ندره الحفاظ. وعندما لاحظ الشيخ ظهور جيل المدونين من الشباب، ومنهم البخارى، قال لهم: «لو جمعتم كتابًا مختصرًا لصحيح سنة النبى صلى الله عليه وسلم؟» قال البخارى: «فوقع هذا القول في قلبى، فأخذت في جمع هذا الكتاب في ست عشرة سنة، وقد أنجز البخارى ما جمعه سنة ٢٤٨هـ، أى قبل وفاته بثمانى سنوات، مما يدل على أنه بدأ في جمع صحيحه وهو في سن الثامنة والثلاثين. وانتهى منه وهو في سن الرابعة والخمسين. وينفس منطق الجهود الفردية في جمع الأحاديث النبوية، كانت هناك جهود فردية أيضًا في كيفية قراءة القرآن، فالتقراءات العشر للقرآن الكريم هي نتاجها: إذ لم يدم قرار الخليفة الثالث عثمان بن عفان، ت: ٣٦هـ، بتوحيد القراءة على مصحفه الإمام، فظهرت قراءة عبد الله بن عامر الشامي ت: ١١٨هـ، وابن كثير المكي ت: ١٢٠هـ، وعاصم بن أبى النجود الكوفى ت: ١٢٧هـ، وأبى جعفر المدني ت: ١٣٠هـ، وأبى عمرو البصرى ت: ١٥٤هـ، وحمزة بن حبيب الكوفى ت: ١٥٦هـ، ونافع المدني ت: ١٦٩هـ، وعلى بن حمزة الكسائى الكوفى ت: ١٨٩هـ، ويعقوب بن إسحاق الحضرمى البصرى ت: ٢٠٥هـ، وخلف بن هشام البزار ت: ٢٢٩هـ. كذلك تعددت مناهج التفسير للقرآن الكريم بجهود فردية لمن أراد الاستزادة برؤى المفسرين بالمأثور، أو

«يا أبا عبد الله، ضم هذا العلم، ودون كتبًا، وجنّب فيها شاذ ابن عمر، ورخص ابن عباس، وشواذ ابن مسعود، واقتصد أواسط الأمور، وما اجتمع عليه الأئمة والصحابة، ولئن بقيت لأكتبن كتابك بماء الذهب، ثم لأعلقنه في الكعبة، ولأحملن الناس عليه.» فقال له مالك: «يا أمير المؤمنين: إن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم تفرقوا في البلاد، فأفتى كل في مصره بما رآه، فأهل هذه البلاد قول، وأهل المدينة قول، وأهل العراق قول، وإن الناس قد سبقت لهم أقاويل، وسمعوا أحاديث وروايات، وأخذ كل قوم بما سبى إليهم، وعملوا به، ودأبوا له، من اختلاف أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وغيرهم، وإن ردهم عما اعتقدوا شديد، فدع الناس وما هم عليه، وما اختار أهل كل بلد لأنفسهم.» رغم ذلك وقع خلاف بين الإمام مالك والخليفة بعد ذلك، حول حديث رواه مالك حول عدم شرعية الطلاق بالإكراه والذي فسره البعض أن أى اختيار بالإكراه غير شرعى حتى لو كان اختيار الخليفة نفسه. وعوقب الإمام مالك بالجلد لأنه رفض أن يغير الحديث. وفى حياته كتب الإمام مالك كتاب «الموطأ»، وهو مرجعية معتبرة، أترك للقارئ في نهاية المقال نبذة عنها.

2

لماذا فشلت الدولتان الأموية والعباسية في مشروع تدوين الأحاديث؟

إن المتأمل يدرك أن فشل الخلافتين- الأموية والعباسية- في تحقيق مشروعهما في تدوين الأحاديث النبوية، ربما يحمل دلالة ضمنية، هي أن الدين حق

مسافرًا بين الأقطار بنفسه، فإن ذلك يعنى جمع أكثر من سبعين حديثًا في اليوم الواحد، ما بين جمع ويحث وتيقن ثم تدوين، لمدة ستة عشر عامًا متتالية، وهو ما أراه غير معقول ولا ممكن وفوق طاقة البشر. بالنسبة لنا بعد أكثر من ١٤٠٠ سنة، فقد الهمنى قول الإمام على بن أبى طالب، فيما أخرجه الامام أحمد بن حنبل، حين قال: «إذا حُرِّثتم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم حديثًا، فظنوا به الذى هو اهدى، والذى هو اهدى، والذى هو اتقى.» يعنى أن الإمام ترك للناس اختيار ما يصدقون ويأخذون به، وما لا يأخذون، خيارًا للإنسان بحسه الإيماني، وعقله، وضميره.

1

تاريخ تدوين المحفوظات الحديثة

لقد بدأت فكرة تدوين «الأحاديث النبوية» في الخلافة الأموية، منذ إمارة عمر بن عبدالعزيز سنة ٩٩هـ، فأنشأ لذلك ما اسماء «ديوان الحديث». ثم يثمر المشروع عن نتائج ملموسة: لأسباب تحتاج إلى دراسة، مع ضيق وقت الدعم للفكرة، حيث مات الأمير بعد ثلاث سنوات من إمارته سنة ١٠١هـ مسمومًا من عمر يناهز الأربعين عامًا، وقيل إنه قتل لأنه شدد القبضة على الأمويين ليرجعوا أموالًا لبيت المال ليست من حقهم. وقد قيل في حقه إنه كان خامس الخلفاء الراشدين. ثم انتقل مشروع تدوين الأحاديث النبوية إلى الخلافة العباسية عام ١٣٢هـ، وبدأ ذلك منذ إمارة أبى جعفر المنصور سنة ١٣٦هـ، وفشلت الفكرة أيضًا. فقد أرسل أبو جعفر المنصور، بعد حين من إمارته، إلى الإمام أبى عبد الله مالك: «أحد الأئمة الأربعة المشهورين، وقال له:

وبذلك لم يدع البخارى حجة ما جمعه من روايات على الناس، وإنما نض على أنها حجة فيما بينه وبين الله تعالى دون الناس، فقد أعطى لنفسه حق جمع، وحذف، واستبعاد ستمائة ألف رواية حديث، غير الأربعة آلاف التي وافقت شروطه التي وضعها لنفسه، وقيد بها تدوينه، من واقع إنسانية فطرته، واستيعاب عقله، وملائمته قلبه، وليس بزعم الوحي السماوى، أو بادعاء الرؤية المنامية، أو بالزمام سلطان متغلب.

ولم يدع البخارى، أو غيره من سائر المدونين للمرويات الحديثة، أنه سمع تلك الروايات من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإنما هي على عهدة من قضها عليه، ورواها عن شيخه، وعهدة كل من ورد اسمه في السند على عهدة سابقه. ونحن- المتلقين- للمرويات الحديثة بعد أكثر من ألف وأربعمائة سنة، أسياذ قرارنا في تصديق ذلك أو تكذيبه، لأن أيًا ممن روى نقلا عن غيره، لم يسمع الحديث مباشرة من الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أن سيدنا محمدًا لم يراجع ما نُسب إليه، ولم يدونه بنفسه، فكانت المسئولية في إثبات الرواية لحديث نبوى، على المتلقى نفسه. حسب رواية البخارى نفسه، فإنه حقق في ستمائة ألف رواية في ستة عشر عامًا قبل أن يطمئن قلبه لأربعة آلاف منها دونها في صحيحه.

بحسبة بسيطة، علمًا بأنه كان يبحث وحده، ويعمل



بدأت فكرة تدوين «الأحاديث النبوية» في الخلافة الأموية منذ إمارة عمر بن عبدالعزيز سنة 99هـ

أسرى الماضي



على سبعين فقيهاً من فقهاء المدينة، فكلهم واطأنى عليه، فسميته الموطأ».

محتواه ومنهجه

يجمع الكتاب بين الأحاديث المرفوعة إلى النبي صلى الله عليه وسلم «مسندة ومتصلة»، والأثار الموقوفة عن الصحابة، وأقوال التابعين، واجتهادات الإمام مالك الصحابة، مع الاعتماد على عمل أهل المدينة. رتبته على أبواب الفقه «العبادات ثم المعاملات وغيرها»، ويبدأ بكتاب مواقيت الصلاة وانتهى بذكر أسماء النبي صلى الله عليه وسلم.

يتميز الكتاب بانتقاء الأحاديث والتحرى الشديد، مع وجود مراسيل ومنقلمات وبلغات «وكان مالك يرى حجية المرسل، مكث في تأليفه وتنقيحه نحو أربعين سنة، فبدأ بآلاف الروايات ثم اختصرها إلى ما يقارب ١٧٠٠-٣٠٠٠ رواية حسب الروايات المختلفة. وأشهر رواياته رواية يحيى بن يحيى الليثي، وهناك روايات أخرى مثل رواية أبي مصعب الزهري وابن القاسم.

مكانته عند العلماء

حظى الموطأ ببناء عظيم، فقال الإمام الشافعي: «ما كتاب بعد كتاب الله أنفع من كتاب مالك بن أنس»، أو «ما على الأرض بعد كتاب الله أصح من موطأ مالك» وهذا قبل ظهور صحيح البخارى. وقال البخارى: «أصح الأسانيد كلها: مالك عن نافع عن ابن عمر». وهذا الإسناد كثير فى الموطأ. وقال القاضى أبوبكر بن العربي: الموطأ هو الأصل واللباب، وكتاب البخارى هو الأصل الثانى، وعليهما بنى الباقرن.

يُعتبر الموطأ من أصول كتب الحديث وفقه المالكي، ويُعد مرجعاً أساسياً فى المذهب، وله شروح كثيرة أشهرها «التمهيد»، والاستذكار، لابن عبد البر، والمنتقى، للبايجي، وتنوير الحوالك، للسيوطى. وباختصار، الموطأ ليس مجرد مجموعة أحاديث، بل هو مزيج من الحديث والفقه يعكس فقه أهل المدينة، ويمثل أحد أهم مصادر التشريع فى التراث الإسلامى.

8 قصة جمع القرآن

مرت قصة جمع القرآن وتدوينه بمراحل واضحة ومتتالية، محفوظة فى المصادر التاريخية والحديثة الصحيحة.

١- فى عهد النبي صلى الله عليه وسلم

❖ نزل القرآن منجماً «متفرقاً» على مدار نحو ٢٣ سنة.

❖ كان يُكتب فور نزوله على يد كتبة الوحى «ابرزهم زيد بن ثابت، وأبى بن كعب، ومعاذ بن جبل، وغيرهم،

على مواد متفرقة مثل الرقاع، والعُشب «سعف النخل»، واللخاف «الحجارة الرقيقة»، والأكتاف، والجلود.

كان محفوظاً أيضاً فى صدور الصحابة «الحفَاط»، وكان جبريل يراجع النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن كل سنة، وفى السنة الأخيرة مرتين.

لم يجمع القرآن فى مصحف واحد مرتب بين دفتين فى حياته، بل بقى مفرقاً مع الحفَاط والكتبة.

٢- الجمع الأول تم فى عهد أبى بكر الصديق «حوالى ١هـ،

❖ السبب: استشهاد عدد كبير من الحفَاط فى معركة اليمامة ضد مسيلمة الكذاب، فخاف عمر بن الخطاب أن يضيع شىء من القرآن.

❖ اقترح عمر على أبى بكر جمعه، فتروا أبوبكر ألاّ ثم وافق بعد إقتناع.

❖ كُلف زيد بن ثابت بالمهمة، لأنه كان كاتب الوحى، شاباً عاقلاً أميناً.

❖ جمعه زيد من المكتوب فى السطور ومن المحفوظ فى الصدور، مع التثبت الشديد «لا يقبل شيئاً إلاّ بشاهدين». ❖ وضع فى صفح واحدة مرتبة الآيات «والسور على الأرجح»، وخُفِضت عند أبى بكر ثم عند عمر ثم عند حفصة بنت عمر.

وهذا أول جمع للقرآن فى مصحف واحد بين دفتين.

٣- الجمع الثانى والتوجيه تم فى عهد عثمان بن عفان «حوالى ٢٥هـ،

❖ السبب: اختلاف المسلمين فى الأمصار، خاصة العراق والشام، فى وجود القراءة بسبب الأحرف السبعة، وبدأ بعضهم يخطئ بعضاً، فخاف حذيفة بن اليمان من الفتنة.

❖ طلب عثمان الصحف من حفصة، وشكّل لجنة من زيد بن ثابت وثلاثة من قریش «عبدالله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام».

❖ نسخوا عدة مصاصح على حرف قریش «اللسان الذى نزل به معظم القرآن»، مرتبة السور والآيات.

❖ أرسلت المصاحف إلى الأمصار الكبرى «المدينة، مكة، الكوفة، البصرة، الشام...»، وأمر بحرق ما عداها من المصاحف الشخصية لمنع الاختلاف.

❖ رُتّت الصحف الأصلية إلى حفصة.

وهذا المصحف العثمانى هو الأساس الذى عليه المصاحف اليوم «الرسم العثمانى». والفرق الجوهري بين الجمعين: أن جمع أبى بكر كان للحفظ من الضياع «جمع فى صحف»، وجمع عثمان كان لتوحيد على رسم واحد وقراءة موحدة درءاً للفتنة.

منى بدا التنقيط والتشكيل؟

كانت المصاحف العثمانية الأولى مجردة، بدون نقط ولا تشكيل، تعتمد على السليقة العربية والحفظ الشفهي. تسبب الاختلاف بين المصاحف فى القرن الثانى الهجرى، فبدأ فى أواخر القرن الأول الهجرى على يد أبى الأسود الدؤلى «ت ٦٩هـ، الذى وضع نقاشط ملونة، غالباً حمراء: نقطة فوق الحرف للفتحة، وتحتة للكسرة، وأمامه للضمة، وذلك بأمر من زياد بن أبيه»، فى سياق حماية القرآن من اللحن بعد اختلاط العرب بالعجم.

اما نقط الإعجام «تمييز الحروف المتشابهة مثل ب/ت/ث، ج/ح/...» فقد طوّره تلاميذ أبى الأسود، مثل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، فى أواخر القرن الأول وأوائل الثانى الهجرى، خاصة فى عهد الحجاج بن يوسف الثقفى والى العراق.

أما الشكل الكامل «الحركات كما نعرفها اليوم: فتحة، ضمة، كسرة، سكون، شدة...» فقد طوّره الخليل بن أحمد الفراهيدى «ت ١٧هـ تقريباً، فى القرن الثانى الهجرى، فاستبدل النقاط الملونة بعلامات أكثر دقة ووضوحاً. استقر الرسم والضبط تدريجياً حتى وصل إلى الشكل المعهود اليوم بحلول القرن التالية، مع الحفاظ على الرسم العثمانى الأصلى. وهذا التدرج ضمن دقة النقل: فالنص محفوظ بالتواتر الشفهي والكتابى منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم، والتنقيط والتشكيل جاء لاحقاً لتسهيل القراءة على غير العرب دون تغيير النص.

هذا اللفظ، أو ما يقرب منه جداً، «مَرُوَ يَطْرُق كثيرة صحيحة أو حسنة عند أهل السنة، وصححه أو حسنه علماء مثل الترمذى، وأحمد، والحاكم، والنهسبى، والألبانى وغيرهم. ويُعد من الأحاديث المشهورة جداً، بل عدّه بعضهم متواتراً أو قريباً منه لكثرة روااته من الصحابة، شاملاً أباً بكر الصديق وعمر بن الخطاب.

5 موضع الاتفاق والاختلاف

الاتفاق اللفظى: رواد الصحابة والتابعون، وعشرات الصحابة. لكن الاختلاف كان فى المعنى، وهو جوهر الخلاف بين السنة والشيعة.

عند أهل السنة: كلمة «مولى» هنا تعنى المحبة والنصرة والمودة والموالاة الإيمانية «ولى = صديق واناصر، وليست تنصبياً للخلافة، والسياق عندهم أن بعض الناس اشتكوا من على فى اليمن، فأراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يبين فضله ويحث على محبته ونصرته وترك بغضه. والدليل عندهم أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يقل «خليفتكم»، أو «إمامكم من بعدى، بصراحة، وأن الخلافة ثبتت لأبى بكر ثم عمر ثم عثمان ثم على بالشورى والإجماع.

عند الشيعة: كلمة «مولى» هنا تعنى الولاية والإمامة والقيادة والخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم، وأن هذا تنصيب صريح لعلى رضى الله عنه، ويربطون الحادثة بآيات مثل «يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك،» و«اليوم أكملت لكم دينكم»، ويعتبرونها الدليل الأكبر على الإمامة.

باختصار: اللفظ متفق عليه بين الفريقين فى أصله، والاختلاف فى تفسير لفظ «مولى»، وهل يُقصد به هو أشهر ما قاله النبي صلى الله عليه وسلم فى خطابه أثناء العودة من حجة الوداع، مما اتفق عليه الصحابة لفظاً واختلفوا فى معناه.

6 مأساة المسلمين بعد وفاة النبي:

النبي محمد صلى الله عليه وسلم لم تكن له ذرية من الذكور، لذلك قال بنوهم متفق عليه إن ذريته هى أولاد فاطمة ابنته وعلى بن أبى طالب.

فاطمة + على = الحسن والحسين.

وهنا علينا تسجيل التالى:

الحسن مات مسموماً، ٦٧م بقى له نسل، وتعرض أغلب أحفاده لاحقاً للقتل والاضطهاد.

الحسين قتل فى كربلاء، ٦٨م قتل معه أبناءه، ونجا على زين العابدين، ومن ذريته زيد بن على الذى قتل ٧٤٠م. ثم يحيى بن زيد الذى قتل ٧٤٣م.

وهنا توجد قصة تاريخية أكبر تستحق التأمل: كيف تحولت أسرة النبي، خلال أقل من نصف قرن من وفاته سنة ٦٣م، من أسرة فى مركز المجتمع الإسلامى إلى أسرة قتل عدد من أبرز رجالها على أيدي سلطات مسلمة؟ ثم لماذا استمر الصراع مع بعض أحفادهم فى العصورين الأموى والعباسى.

7 مرجعيات

١- الموطأ «موطأ الإمام مالك»

هو كتاب من تأليف الإمام مالك بن أنس الأصبحى المذنب ٩٣-١٧٩هـ/ ٧١١-٧٩٥م، مؤسس المذهب المالكى وثانى الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة. يُعد من أقدم وأشهر كتب الحديث والفقه فى الإسلام، وهو من أوائل الكتب المصنفة فى السنة النبوية التى وصلت إلينا مرتبة على أبواب فقهية.

سبب التسمية

سمى «الموطأ» لأن الإمام مالك «وطأه» للناس، أى مهّده وهذّبه وسهّله، كما رُوى عنه أنه قال: «عرضت كتابى هذا

هو أن العبرة ليست بعدد محدّد، بل بحصول العلم اليقينى يصدق الخبر واستحالة التواطؤ على الكذب، فالعدد يختلف بحسب الحال والظروف، وقد يكون أقل أو أكثر حسب قوة الرواة وتنوعهم ومكانتهم.

أقسام الحديث المتواتر

❖ متواتر لفظى: أى اتفق الرواة على اللفظ والمعنى.

❖ متواتر معنوى: أى اتفقوا على المعنى مع اختلاف الألفاظ.

ما هى الأحاديث المتواترة التى نعرفها؟

يجمع بعض العلماء الأحاديث المتواترة فى كتب خاصة، وأشهر من صَنَّف فيها الإمام السيوطى فى كتابه «قطف الأزهار المتناثرة فى الأخبار المتواترة»، «جمع نحو ١١٣ حديثاً فقط»، والزبيدي فى «لقط اللائى المتناثرة». لكنَّ هناك حديثاً واحداً اتفق جمهور المحدثين على تواتره لفظياً ومعنوياً. وهو أشهر الأحاديث المتواترة لفظياً

«حديث الكذب على النبي صلى الله عليه وسلم»:

«من كذب على متعمداً فليتبوأ مقعده من النار»، رواه أكثر من سبعين صحابياً «وقيل أكثر من ذلك»، وهو أشهر مثال على التواتر اللفظى والمعنوى باتفاق العلماء، أخرجه البخارى ومسلم وغيرهما من طرق كثيرة جداً.

أما أحاديث الشفاعة التى رويت، فمتواترة معنوياً:

أى أن النبي، صلى الله عليه وسلم، يشفع يوم القيامة لأهل أمته، وأن له الشفاعة العظمى. رواها جمع كبير من الصحابة، ومتفق على معناه لا لفظها عند أهل السنة. وحديث المسح على الخفين متواتر ومعناه: جواز المسح على الخفين فى الوضوء. وقد رواه نحو سبعين صحابياً. كذلك رفع اليدنين فى الدعاء متواتر بالمعنى وليس باللفظ، ومعناه: أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يرفع يديه فى الدعاء، وورد ذلك فى نحو مائة حديث فى مناسبات مختلفة.

أما نزول عيسى ابن مريم عليه السلام فى آخر الزمان فهو حديث متواتر معنوى ولا يوجد تواتر لفظى له. وهو مختلف عليه لأن من حكاه لفظياً أدخل فيه تحريم الخنزير بلا معنى واضح لأنه يضع تحريم أكل الخنزير فى مرتبة حدث عظيم مثل عودة المسيح للحياة مما شككى فى الحديث كله ويكفىنى منه.

هذا ما وصلت إليه من الأحاديث المتواترة بالمعنى والتى ارتضاها عقلى.

معضلة رواية الأحاديث النبوية عندى هى أن الرسول ظل يخطب فى السلمين أسبوعياً لمدة إحدى عشرة سنة متتالية، يراه ويسمعه الصحابة وجمهور المسلمين، ومع ذلك لا يوجد تدوين لآى من نصوص خطبه سوى ما رُوى عن خطبته فى حجة الوداع.

وهى خطبة اتفق الصحابة على لفظها، وإن اختلفوا على تفسيرها، وكانت سبباً فى الخلاف حول أحقية الإمام على فى خلافة الرسول بعد وفاته.

4 حديث غدير خم

الحديث المقصود هو حديث غدير خم، الذى قاله النبي صلى الله عليه وسلم فى طريق عودته من حجة الوداع «سنة ١٠هـ، فى مكان يُسمى غدير خم «بين مكة والمدينة». النص المتفق عليه لفظياً، الذى اتفق الصحابة والرواة عليه هو:

«مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلَيْ مَوْلَاهُ»، وفى كثير من الروايات يُزاد: «اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه»
وروى زيد بن أرقم رضى الله عنه- وهو من أكثر الرواة عنه- أن النبي صلى الله عليه وسلم بعد أن حمد الله وأثنى عليه قال شيئاً قريباً من هذا المعنى: «أنه بشر بوشك أن يأتيه رسول ربه فيجيب، وأنه تارك فيكم الثقلين: كتاب الله وعترته أهل بيته، فأنظروا كيف تخلفونه فيها». ثم أخذ بيد على رضى الله عنه وقال: «الستم تعلمون أنى أولى بالمؤمنين من أنفسهم»، قالوا: بلى. فقال: «من كنت مولاة فعلى مولاة».

بالمعقول، أو بالبلغة، ومنهم الطبرى «ت: ٣١٠هـ»، وفخر الدين الرازى «ت: ٦٠٦هـ»، والقرطبى «ت: ٦٧١هـ»، والنسفى «ت: ٧١٠هـ»، وابن كثير «ت: ٧٧٤هـ»، وغيرهم ممن اشتغل على نفسه فى علوم التفسير.

وبالأمر ذاته، تعددت نظريات المسائل الكلامية بجهود فردية، ففى علم الكلام فى أسماء الله وصفاته، الذى أُطلق عليه مؤخراً علم العقيدة، كانت الجهود الفردية هى الأساس فى انطلاقه واتساعه، ومن مؤسسيه: واصل بن عطاء «ت: ١٣١هـ، صاحب المدرسة المعتزلية؛ وأبو الحسن الأشعرى «ت: ٣٢٤هـ، صاحب المدرسة الأشعرية، وأبومنصور الحاتريدى «ت: ٣٣٣هـ، صاحب المدرسة الماتريدية.

وقد فكرت الدولة العباسية فى تعميم الفكر الاعتزالى القائل بخلق القرآن، فشلت وتابت، وكان هذا الفشل فى إمارة المأمون «ت: ٢١٨هـ، ثم المعتصم «ت: ٢٢٧هـ، ثم الواثق «ت: ٢٣٢هـ، وبموته أعلن أخوه المتوكل «ت: ٢٤٧هـ، توبة الدولة عن التدخل فى دين الله، الذى اختصه لنفسه مع خلقه كإفراء، دون واسطة أو وصاية.

كذلك تعددت الرؤى فى المسائل الفقهية العملية- فى الإمامة، والصلاة، والزكاة، والصوم، والحج، والزواج، والبيع، والإجارة، وسائر العقود المدنية، والقضاء، والشفاعة، والقتال، ونحو ذلك مما يتعامل فيه الناس- وكانت الجهود الفردية، ولا تزال، هى الأساس فى انطلاقه واتساعه، ومن مؤسسى علم الفقه وأصوله كإفراء.
إبنى هنا أبرز البخارى، وغيره، من التعقيب عليه بإنكار بعض ما دونه، حيث تقف مسئوليته ومسئوليتهم عند أمانة التدوين والإخراج، بما أخذوه على أنفسهم من قواعد للتشر بلغة عصرهم.

أما من أعطى قدسية لآى تدوين وجعله فى مكانة القرآن الكريم، فقتع مسئوليته على نفسه، ولسنا ملزمين سوى بعقولتنا ويقول الرسول عليه السلام فى أشهر الأحاديث المتواترة لفظياً:

«من كذب على متعمداً فليتبوأ مقعده من النار»، رواه أكثر من سبعين صحابياً «وقيل أكثر من ذلك»، وهو أشهر مثال على التواتر اللفظى باتفاق العلماء.

وما قاله الإمام على بن أبى طالب، فيما رواه البخارى فى صحيحه عنه:

«حَدَّثُوا النَّاسَ بِمَا يَخْرِفُونَ، أَتَجِبُونَ أَنْ يُكَذَّبَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟»

والمعنى: حَدَّثُوا الناس بما يفهمونه ويطيعونه من العلم، ولا تحدوهم بما قد يستشكل عليهم أو يؤدى إلى تكذيب الله ورسوله بسبب سوء الفهم.

إن كل الخادمين للعلم يستحقون الشكر والمثوبة، ولو كان علمهم خارج اهتمامات البعض، أى غير مقبول عند البعض: لأن العلم كاشف عن وجه من وجوه الحقيقة، وليس مؤسساً للحقيقة، والمعلومات لا تلزم صاحبها بقرار، وإنما تمكنه من اتخاذ القرار عن بصيرة.

والواقع والتاريخ يقولان إنها كلها جهود متعددة، يُشكر عليها من بذل وقته وعلمه ليحققها، ولكنها لا تصير ديناً بديلاً ولا فرضاً على من يأتى بعدهم: فلنا عقولنا، ومصادر معارفنا، وقدرتنا على التمييز بعد مئات السنين من وفاة الرسول، ومن بعد وفاتهم، لنختار ما نوافق عليه وما نرتضيه عقولنا ونفوسنا.

3 عودة إلى صحة الأحاديث

هناك معلومة مهمة قرأتها تقول إن التعريف الصحيح للحديث المتواتر هو: ما رواه جمع كثير يجعل تواطؤهم «اتفاقهم» على الكذب مستحيلاً، ويشترط أن يكونوا من أول السند إلى آخره قد سمعوه أو راوه بأنفسهم. وهذا التعريف هو المعتمد عند جمهور علماء الحديث، ولم يحد العلماء عدداً ثابتاً ولملزماً ليكون الحديث متواتراً، واختلفوا فى الحد الأدنى الذى يحصل به التواتر، فقيل: أربعة، وخمسة، وعشرة، واثنان عشر، وعشرون، وأربعون، وفى قول آخر سبعون. لكن القول الراجح عند المحققين

لا تَحَدَّثُوا الناس بما يؤدى إلى تكذيب الله ورسوله بسبب سوء الفهم



من عالم النشر الذي أمضت فيه سنوات طويلة، إلى الكتابة الروائية التي بدأت مع روايتها الأولى «لا شيء أسود بالكامل»، ثم عيون بيروت، الصادرة حديثاً، تتشكل تجربة الكاتبة والناشرة اللبنانية عزة طويل، تلك التي جمعت بين معرفة عميقة بصناعة الكتاب وعلاقة أكثر خصوصية بفعل الكتابة. فقد عملت، طويل، التي تقيم حالياً في كندا، في مجال النشر والتوزيع، وتولت إدارة شركة المطبوعات للتوزيع والنشر في لبنان، ثم أسست مؤسسة أزل للمحتوى الإبداعي، المعنية بالتدريب على الكتابة ودعم المؤلفين في تطوير أعمالهم ونشرها.



حنان عقيل

الناشرة الروائية

عزة طويل: ما يصل إلى القارئ الغربي من الأدب العربي لا يشكل أكثر من نصف في المئة مما تنتجه

■ صدرت لك حديثاً رواية «عيون بيروت»، هي الثانية بعد «لا شيء أسود بالكامل»، وفي كلتا الروايتين تحضر بيروت بما تحمله من ذاكرة وتحولات وتجارب إنسانية.. ما الذي تمثله بيروت لك روائياً؟ وكيف غيرت المسافة علاقتك بالوطن؟ هل منحتك موقفاً مختلفاً لرؤية ما يصعب رؤيته من الداخل؟

– الهوية موضوع أساسي لي، والانتماء جزء من هوية المرء. أنا انتمى إلى بيروت، بحلوها ومزمها. انتمى إلى تلك الحروب، وإلى رائحة الكاوتشوك المحترق، وإلى صوت الرصاص وارتضاع الأذان وغياب صوت القطار. غصياً عنى انتمى إليها، كما انتمى إلى الفرح، والحب، والأغاني الثورية، والجنون والموسيقى الكلاسيكية والروك والشيخ إمام. هذا المزيج كله هو ما صنع العين التي رأت «لا شيء أسود بالكامل»، و«عيون بيروت». لولا بيروت، لما كنت أنا، ولما كانت روايتي هاتان.

أما كندا، فما زلت أشتغل على الانتماء إليها. هي النفس والضابط، هي نقيض بيروت، ومثلها في الثنائية والتضاد الحاد وإن في مواضيع أخرى، كما أنها تقيض ما أعرفه، والميزان الذي أصبحت أقيس عبره توازني.

لم تتغير نظرتي إلى لبنان حين غادرت، ما زال البلد الذي يجعل عينيّ تلمعان، والبلد الذي يجعلهما تدمعان أيضاً. ما تغير ليس هو فهمي المفاجئ أن الحياة ليست هي، في مكان آخر، بل فهمي المفاجئ جداً لي بأنني لست أنا نفسي في المطرخين.

■ قلت إن «عيون بيروت» تنطلق من فكرة السرديات المتناقضة. فكيف انعكست هذه الفكرة على بناء الشخصيات وعلاقاتها، وعلى الطريقة التي تتكشف بها الحقيقة داخل الرواية.. ولماذا كان بالنسبة إليك؟

– اخترت السرديات المتناقضة ربما لأن الأسود والأبيض لوناي المفضلان «استعارياً». فيهما حدود هذا العالم، وما بينهما امتداداته. السرديات المتناقضة تتابع لرؤية الأسود والأبيض، وإن أخليناها كلياً من بساطة ثنائية الخير والشر. لعلّي أعتبر أو حتى أفكر في هذا الأمر للمرة الأولى هنا معك: نعم، لربما تكون «عيون بيروت»، في هذا الجانب امتداداً لـ «لا شيء أسود بالكامل». على صعيد البناء، الرواية كلها قائمة على الحيلة، فالسردية حيلة منطقية ولغوية وتخيلية، قائمة على الواقع. هذا يرى الواقع من منظور محدد يريد أن يفتننا به، وهذا يعرف واقعه لكنه يريد أن يفتننا بصورة مغايرة يروق له تصديقها، وتلك تريد أن ترى العالم عبر عدسة الحب أو التفهم لكنها في النهاية إنسان خاضع لمشاعر البشر، والأخرى تعرف أن الحقيقة، إن وجدت، قائمة في بعض قليل من كل هذه السرديات. أما الكتابة، فتدرك تماماً أن العالم الذي يمكن التحكم في كل مفاصله هو عالم «روائي»، وفعلياً، يا بهت.

■ في روايتك الأولى اشتغلت على تكثيف حكايات الموت والحياة في مساحة محدودة بينما اتخذت «عيون بيروت» بناءً تتداخل فيه

هل تعتقدين أن وسائل التواصل الاجتماعي غيرت مفهوم الكاتب نفسه؟

– ليس مطلوباً من الكاتب أن يسوق لنفسه بالضرورة، لكنني وبشكل شخصي أطلب من كل كاتب ألا يقبل بالخل. الخل مفهوم مجتمعي يفرض على الكاتب أن يلتزم الضمت حبال كتاباته، وهذه حرية شخصية لا يحق لأحد أن يفرضها على أحد. على الكاتب أن يسهم في حضور كتاباته، بالطريقة التي يراها مناسبة والتي تعبر فعلياً عنه، وإذا كان مصراً على تقادي الحضور الشخصي، يمكنه أن يحضر عبر وكيل أدبي، أو شركة تسويق، أو غيرهما.



عزة طويل

مستويات السرد. فكيف تتحدد علاقتك بالشكل الروائي.. هل تتطلعين من تصور مسبق للبناء، أم تتكشفين شكل الحكاية في أثناء كتابتها؟

– لي تجربتان روائيتان فقط، لذا أشعر بأن الوقت مبكر، أو ربما التجربة مبكرة، لتحديد علاقتي مع الشكل الأدبي. في التجربة الأولى، كنت حرة ومغامرة كما أنا بشكل عام في حياتي، وفيها مغامراتي تأتي ضمن إطار عام أتمادي ما شئت ضمنه، كانت جملي مخمّلة، تحمل شخصياتها معها بل تحمل خلاصة تلك الشخصيات. ورغم ذلك كنت أطير، كما وصفتُ بطلتي علاقتها بالطيران، والطيران في الأدب وفي الحياة خطر، لكن الخيال يبعث الكلمة جناحاً، فيما لا أجنحة لنا على أرض الواقع.

أما في «عيون بيروت»، فعشت تجربة مختلفة. كانت تلك العيون تحنّ إلى، وكنت أحقّق إليها. وبوجود معادلة كهذه، تحتم ارتباطاً متواصلاً بين نقطتين، يتخذ الشكل بناؤه فطرياً. فمن في ما كتبتُه منذ «عيون بيروت»، مسوداتٌ فصول حرة، وفكرة أولية لرواية ذات خط زمني واضح، ما سافعله بهذه المقاطع والفصول وبهذا المخطط، قد يساعد أكثر في تحديد علاقتي بالشكل الأدبي. لا أعرف، قد أرمي بها كلها في البحيرة الكبيرة هنا.

أحياناً أتساءل أو يسألني أحد: لو نشرت «عيون بيروت» أولاً، ثم «لا شيء أسود بالكامل»، هل كان التفاعل مع كتاباتي ليختلف بسبب اختلاف الشكل؟ هذا هو نوع الأسئلة التي تحدثنا في الكتابة، لذا كلما خطر لي أسكته، ذلك أن الأدب «الطيران» يحتاج إلى اندفاع، وهذه الأسئلة تُثقلنا أرضاً لأنها تحمّلنا وزر المتفتق.

■ على ذكر المُتلقى، إلى أي حد أوؤمن بكتابة حرة وصادقة تخضع لتحرير يزيل ما يفيض من خطاب ومحاضرات أخلاقية

الأدبية إلى ما قبل عامين فقط. كيف انعكس اشتغالك في مجال النشر على علاقتك بالكاتب؟ هل جعلك أكثر حذراً وتردداً.. أم كان عاملاً مساعداً في تحديد ما تريد من قوله وكيف تريد من تقديمه إلى القارئ؟

– انعكس سلباً من ناحيتين: الانشغال التام الذي لا يتيح مجالاً كبيراً للإبداع، لا سيما في ظل متابعة رسالة الدكتوراه حينها والأوممة في الوقت نفسه، هذا أولاً، والخوف ثانياً من تقديم ما لا يُضيف شيئاً. لكن عملي في النشر انعكس إيجاباً من نواح مهمة جداً: القراءات الكثيرة جداً لأعمال يشتي اللغات، والتجربة التحريرية الطويلة، والصبر.

■ إلى أي مدى تسهم اختيارات دور النشر، وما تفضله من موضوعات وأشكال أدبية على حساب غيرها، في تحجيم التجارب والأصوات الإبداعية؟ وبالنسبة إليك، ما المعايير التي ترفضين التخلي عنها في اختيارك لما تنشرين من أعمال؟

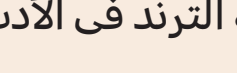
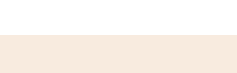
– أرفض التخلي عن حدّ ما من المستوى، كما أرفض التقليد بكل أنواعه. هناك موجات أدبية تحدث على امتداد العالم، من مثل نشر كتب وروايات حول موضوع محدد. لا أشارك عادةً في هذه الموجات، ذلك أنني لستُ من جماعة التردد في الأدب. تفضيلات الناشر تؤثر حتماً في لجم الأصوات الإبداعية الجديدة، لكن بوجود النشر الدائى والجوائز المتاحة للأعمال غير المنشورة، والنقاد، النخاف، والنشر الدائى، يتنقل الفتح بين الناشر ولجان الجوائز والنقاد والقارئ ولا تستحوذ عليه جهة واحدة وهذا صحى وينبغي تطويره أكثر بعد.

■ من واقع تجربتك في عالم النشر، ما أبرز التحديات التي تواجهينها اليوم؟ وكيف تتعاملين معها؟

– تحديات عالم النشر كثيرة جداً، يواجهها الكاتب كما الناشر كما القارئ. الناشر يريد الاستمرار ما يصعب الأمر أمام التجارب الجديدة. غيرها يريد لعملة أن يبرز ويواجه بواقع الحال، والقارئ يريد وصولاً سهلاً للكتاب بأسعار مناسبة، وهو يريد أيضاً من يساعده «في البداية على الأقل» في اختيار أعمال تصيف إليه.

■ كيف ترين ما آلت إليه الأمور مع دخول الذكاء الاصطناعي إلى قلب معادلة النشر في كل ما يخص الكتاب.. وكيف تتعاملين مع الأمر؟

– بصفتي كاتبة وناشرة وأكاديمية وبحكم عملي المستجّد في مجال الذكاء الاصطناعي، أدعو من خلالكم جميع الناشرين والجامعات والمعنيين بالأدب والنقابات إلى عقد مؤتمر جامع حول استخدام الذكاء الاصطناعي في النشر وفي الأدب. وينتيجه، استخلاص ورقة عمل قابلة للتطوير، تفيد بما يمكن نشره وما لا يمكن نشره، وحدود استخدام الذكاء الاصطناعي في الأدب، وحدود استخدام الذكاء الاصطناعي في الأعمال غير الأدبية، والوسائل المعتمدة والمتاحة حالياً للكشف. سيساعد مؤتمر كهذا في تنظيم الجهود الإبداعية على أكثر من صعيد. وحيداً لو كان ذلك



تفضيلات الناشر تؤثر في لجم الأصوات الإبداعية الجديدة.. ولستُ من جماعة التردد في الأدب



شمسى لم تغب بعد

كوثر مصطفى: الله كتب لى فى لوحه المحفوظ دورًا أؤديه بالقصيدة!

■ بدايةً، ماذا يمثل لك التكريم فى هذه المرحلة من مشاركتك الإبداعى؟

– جاء هذا التكريم فى مرحلة خاصة من عمري، خاصة حين أكبر وبياعتنى الشعور بأن الدنيا تتراجع من حولي، ويقل عملي، ولا يعد وجودي فى الوسط الذى عشت فيه طوال عمري بالحجم الذى كان عليه سابقاً. يمكن القول إنه أخرجني قليلاً إلى النور، وأعطاني حيوية وقوة كي أقف على قدمي اللتين لم أكن أستطيع الوقوف عليهما، وأستند بشهامه وأقاوم وأعافر، وأحضر المهرجان وعروضه، أنا سعيدة جداً بالتكريم طبعاً، ولا يوجد أحد لا يسعد بالتكريم، وسعيدة لأن هذا يتم من مهرجان مسرحي دولي خاص بمسرح المرأة، وهذا كان حلمًا من أحلامي القديمة.

■ شاركت فى فعاليات المهرجان ضمن محور الشهادات المعلنون بكيف نفذ من الحائظ الشفاف.. فما رأيك فى تلك الفكرة؟ وماذا تمثل لك؟

– بالنسبة لى، الحائظ كنت كمبدعة أحاول النفاذ منه منذ بدايتي وحتى الآن بعد أن أصبحت فى السبعين من عمري، فهو لم يكن أبداً زجاجياً ولا شفافاً.. بل كان فى كثير من الأحيان حائظ من الأسمنت المسلح شديد الصلابة.

ورغم كل ما استطعت الحصول عليه من حرية خلال رحلة عمري وكل ما استطعت تقديمه من إبداع.. وكل ما حققته من نجاح.. ما زال هذا الحائظ موجوداً فى حياتي بنسبة ما وما زلت أعيش معه وبشكل مستمر فى حالة صراع.. إنه صراع تعرفه جميع كاتبات هذا المجتمع الذكوري الذى نعيش فيه.. ولهذا فانا لن أخوض فى تفاصيله مرة أخرى. وسوف أكتفى فقط بأن أقول إن معركة المرأة المبدعة ليست مع الرجل بقدر ما هى مع منظومة كاملة من الأفكار القديمة التى تجعل التفوق حكراً على جنس دون آخر وتتعامل مع استقلال المرأة باعتباره تهديداً بدلاً من أن تراه حقاً طبيعياً من حقوق الإنسان.

وفى النهاية قد تستطيع بعض الأيادي الخفية الموجودة دائماً هنا أو هناك أن تؤخر المرأة المبدعة وأن تضع فى طريقها بعض العوائق، وأن تحاصر خطواتها بالخوف والشك والوصاية.. لكنها لن تستطيع أبداً أن تمنع الفكرة من أن تولد ولا تستطيع أن تحبط موهبة وجدت طريقها إلى النور. وفى حالى أنا شخصياً.. فهذا الصراع لن ينتهى إلا بانتهاء حياتي نفسها وهذا ليس فقط بسبب قوة العوائق التى ما زالت تقف فى طريقي.. ولكن ربما يعود هذا أيضاً إلى طبيعة شخصيتي.. فانا صاحبة قلم تعرف قيمة ما تكتبه وتؤمن تمام الإيمان بأن الله لم يهبها موهبة الكتابة من باب الكرم المجانى ولكن لأنه كان قد كتب لها مسبقاً فى لوحه المحفوظ دوراً يجب أن تقوم به ورسالة يجب أن تؤديها تجاه مجتمعها، وعلى هذا فانا لن أتوقف عن المحاولة إلا حينما أرى أنني قد أتممت دورى.. هذا بالإضافة إلى أنني مبدعة تعشق الكتابة ولا تمل منها أبداً.. بل إننى أجد فيها متعتي الوحيدة وأنا أيضاً لا أعرف الاكتفاء من النجاح.. فدايمًا عندى الرغبة فى الحصول على المزيد منه وما أكتبه وأحلم بأن يصل إلى كل ناس بلادى كثير جداً.. فألى متى ستظل النوافذ التى تم إغلاقها فى وجهي منذ أكثر من عشرة أعوام على حائثها البائس والغريب معي.. لا أعرف.. كل ما أعرفه فقط هو إننى لن أتوقف عن المحاولة ولن أسسلم قبل أن يكتمل الحلم.. ربما استطعت أن أكمله يوماً

بعد هذا المشوار الطويل ما الذى يشغلك إبداعياً فى الوقت الحالى؟

.. أعمل حالياً على كتاب بعنوان، أغنيات ذكرياتي.. وأجمع ديواناً للأطفال، وديوانين آخرين أحدهما بعنوان، رجوع الأسرار، بالإضافة إلى العودة للعمل على العرض المسرحي الخاص بى والذي قد تسمعون عنه قريباً.



كوثر مصطفى فى إحدى الندوات

لناس بسهولة، تفضلين اختيار أجمل ما لديك، ولا تستعطين الاستغناء عن أى جملة لأنها تكتب بصديق وتفا، ولذلك تخرج للجمهور بالشكل الذى ينال تقديره.

■ مع هذا التنوع والامتداد فى تجربتك، كيف تطورت علاقتك بالشعر على مدار السنوات؟ وعندما تبدئين فى كتابة نص جديد اليوم.. عمّ تبحثين؟

– فى الشعر، طوال عمري تشغلنى القضايا المسكوت عنها، والتي لا يتحدث فيها أحد رغم أهميتها للناس، والتي حين تظهر أحياناً تحدث فارقاً ونوراً. لا أحب تكرار الكتابة فى الموضوعات التقليدية إلا إذا كنت مضطرة وسأتناولها بوجهة نظر مختلفة تماماً لتسليط الضوء على حقائق معينة. يهمنى دائماً «لهم العام»، وحتى لو كتبت للبنات، سنجدينى أعبر عن هم عام لكل البنات وليس قضية خاصة لبنت أو اثنتين، ولا المشاعر العاطفية الفردية، بل ألتحدث بشكل عام، وحين أكتب فى «بكار»، أكتب طفلاً أريد أن يكون نموذجاً وقوة لكل طفل مصري، فكتب بهذه الطريقة التى تجعل كل الأطفال يشعرون بالشرف والانتماء إليه، أما فى الموضوعات العامة فهناك نماذج عديدة لأغنيات كتبها ونجحت ومنها «ساح يا بداح، شتا»، و«شدى الضفاير»، وغيرها.

■ إلى جانب تجربتك الشعرية، وجهت نظرك للكتابة للمسرح. أين يلتقى المسرح بالشعر؟ وأين يفترقان؟

– فى كل عمل تقديميه يجب أن تكون لديك رسالة وحدوتة تريددين سردها. كتابتي عمومًا حتى القصيدة توجد بها دراما ورحلة وحكاية، كما فى أغنية «شتا، مثلاً. لا أرى اختلافاً كبيراً، غير أن النثر المسرحي يخلق مشهداً حوارياً بين شخصين على المسرح، بينما القصيدة صوتها منفرد حتى لو كانت تعبر عن المجموع، وأنا أحلم بتقديم عمل مسرحي شعري كبير وقوى، وقد بدأت فيه مراراً وتوقف، ثم عدت له ثم توقفت، واعتقد أنني سأعود إليه قريباً لأمزج بين المسرح والشعر فى عرض مسرحي شعري.

■ هل تركت تجربتك المسرحية أثراً فى تكوينك الشعري؟ وكيف أسهم المسرح فى تشكيل لفتك ورؤيتك وطريقتك فى بناء النص؟

– كل عمل فني شاهدته، سواء كان مسرحاً أو سينما أو دراما تليفزيونية أو أغنية، وكل كتاب قرأته وتجربة مررت بها، أثرت فى تكويني وخبرتي وثقافتى، وبالتأكيد أثرت فى شغلي، فالعمل الذى أحبه لا بد أن يؤثر فى.

■ ما المختلف فى كتابة الشعر الغنائى حين يكون متصلاً بعمل درامى سواء كان مسرحاً أو سينما؟

– تكتسب كتابة الأغنية الدرامية سواء كانت للمسرح أو السينما أو المسلسلات التليفزيونية صعوبة، بالمقارنة مع الأغنيات والقصائد الأخرى؛ إذ يجد الشاعر نفسه ملتزماً بأبعاد رؤية المخرج ومؤلف السيناريو اللذين يحددان مضمون الأغنية منذ البداية. وتكمن الصعوبة والتحدى الحقيقي فى كونه يكتب ليُعبر عن مشاعر وإحساس شخصية أخرى تعيش حالة قد تكون غريبة عنه تماماً، ما يتطلب منه التوحد الكامل مع تلك الحالة والإنطاق بلسانها بمنتهى الصديق والواقعية وكأنها تجربته الشخصية. إن لكل أغنية درامية حالتها وخصوصيتها وموقعها الخاص داخل النسيج الدرامي؛ وكلما امتلك الشاعر على الخبرة والثقافة والرؤية ما يمكنه من الفوص فى أقصى أعماق اللحظة الدرامية للتعبير عنها بصديق، كلما استطاعت الأغنية أن تلامس وجدان المتلقى وتحقق النجاح المنشود.

■ ماذا عن تجربتك فى عرض «مخدة الكحل» مع الفنان والمخرج انتصار عبدالفتاح؟

– «مخدة الكحل» عرض مسرحي يؤكد بكل ما يحمله من تفاصيل فنية على قدرة المسرح على التحرر من القوالب التقليدية، وهذه التجربة هى الثالثة بالنسبة لى كشاعرة مع المخرج انتصار عبدالفتاح بعد عرض الدريوكة وعرض الترنيمه، وهى امتداد لاهتمام الموسيقىار والمخرج انتصار عبدالفتاح بالمسرح الصوتى.

ويبدأ من عنوان العرض، «مخدة الكحل»، فنحن نجد أفضسنا ومن النظرة الأولى لاسم العرض أننا أمام عمل يحمل بالدلالات الشعبية والإنسانية التى تستدعى الذاكرة المصرية بكل ما تحمله من تفاصيل صغيرة ومن أغنيات ومفوس متوارثة. ومن خلال هذه التفاصيل الكثيرة والمتشابهة يفتح العرض نافذة كبيرة على عالم من القضايا والمشاكل والأوجاع التى تخص المرأة المصرية والعربية فى علاقتها بالمجتمع.

وربما كان الجديد فى العرض أنه يقوم على تجربة تمزج بين الكلمة والموسيقى والحركة تحمل ويكتسب العرض أهميته من قدرته على الاقتراب من عالم المرأة ليس باعتبارها مجرد شخصية داخل حكاية العرض وإنما باعتبارها إنسانة تحمل فوق كتفها الكثير من الأوجاع والأسئلة والأحلام المؤجلة.. فالمرأة فى العرض تبدو حاضرة بصوتها ومشاعرها وتجاربها وبكل ما تحمله من صراعات داخلية ومشكلات فرضها عليها المجتمع.. وبالكثير من القيود التى تحاصر اختياراتها.. والجمل الأخير من خلاله عن الكثير من الشعراء المكبوتة لدى المرأة فى مجتمعاتنا الشرقية.

الله لم يهبني
الكتابة من
باب الكرم
المجانى
ولكن لتأدية
رسالة



لا أعرف
الاكتفاء من
النجاح.. ولن
أتوقف إلا
حينما أرى
أننى أتممت
دورى

أعمل حالياً
على كتاب
بعنوان
«أغنيات
ذكرياتي»



كوثر مصطفى مع محمد منير



.. ومع إسعاد يونس

أصدر ديوانين جديدين وآخر للأطفال ومسرحية شعرية قريباً

إلى متى ستظل النوافذ المغلقة فى وجهي منذ أكثر من 10 أعوام موجودة؟

ما أكتبه وأحلم بأن يصل إلى كل ناس بلادى كثير جداً جداً

كتب ولحن وغنى أربعين أغنية فى شهرين



بتاع

الروبائيكيا



محمد العسيري

فى عام ١٩٥٦.. وفيما كانت مصر تستقبل غارات ثلاث دول مجتمعة رأّت فى أرضها وخيرانها مطمعاً جديداً.. خرجت الحاجر فى القاهرة تصرخ مع محمود الشريف، الله أكبر فوق كيد المعتدى.. فيما خرج السوايسة وأهل مدن القنال جميعاً بالشوم والعصى وغطيان الحلل يدافعون عن بيوتهم وكرامتهم ليرتد الغاشمون إلى جحورهم مجدداً فى انتظار جولة جديدة. فى تلك الأثناء كان هناك عالم، حاسوب، أمريكى اسمه جون مكارثى يعلن لقطاع آخر من العالم عن أن الآلات يمكنها أن تحاكي طريقة البشر فى التفكير، وأطلق على اكتشافه الجديد اسم «الدكاء الاصطناعى».

وخلال ما يزيد على نصف قرن لم يكن يتخيل أحدنا أن تلك الآلات ستصبح أمراً واقعاً وستنافس البشر فعلاً فى ميادين كثيرة وفى مقدمتها الموسيقى.

نور الدين.. الفنان الذى «قلب» سوق الغناء بالذكاء الاصطناعى

بعد مباراة الأرجنتين.. وكانت كلماتها التى تتغنى بمصر وعظمتها وعظمة «المصرى»، وقدرته على التحدى مناسبة تماماً لحالة جماهير العالم التى رأت فى نتيجة المباراة ظملاً للمصريين يخرج الهتاف مناسباً فى تلك اللحظة.. لتتحول الأغنية إلى وسيلة احتجاج على مواقع اليوتيوب والتيك توك.. وتستمر فى مصاحبة محمد صلاح فى رحلته إلى تركيا..

«أنا مصرى يلا.. أنا يلا متربى على المرحلة على وضعى يلا.. أظهر وأحضر.. يتخضوا يلا.. لم تكن المفاجأة فى الكلمات.. ولكن فى صوت مطربها القوى.. صوت يجتاز حدود القرارات العالية.. صوت منضبط.. وكأنه يغنى من عشرات السنوات.. ولم يكن ملحنها ومطربها وموزعها سوى الشاعر الذى هجره مطربو السوق، فقرر معاقبتهم جميعاً بالذكاء الاصطناعى.

بعدها.. أطلق نور.. أربعين أغنية.. بمعدل أغنية كل يوم تقريباً.. الأمر مرعب.. والأدهى أن عدداً كبيراً من هذه الأغنيات تصدر الترتند لأربعة أسابيع متواصلة.. وكانت بداية الانتشار الواسع والكبير والمختلف مع أغنيته «بتاع الروبائيكيا»:

«يا بتاع الروبائيكيا.. تشتري أحلامي بكام.. تشتري أيامي الباقية.. وتاريخي الآلى كلام.. تشتري أصحابي الفاصلو.. والكلام ذكرى الأنتيكا.. تشكول الشعر بتاعى.. درج شرايط المزكا.. بوستر معروف ف مال.. صورة مصيف مطروح.. تشتري كل الأحمال.. وتسبيني خفيف الروح.. خطفت الأغنية أسماعنا.. سرقت مشاعرنا ثم انتبهنا إلى المغنى الذى اختار هذه المرة مساحة ناعمة.. «قرار، موع.. البيض تصور أنها أغنية لأحد أعضاء فريق «كاربوكى».. لكنهم سرعان ما انتبهوا إلى أنها ليست لهم.. أو لأحد أقاربهم حتى».

نحن أمام شاعر حقيقى.. مختلف.. مفرداته لا تشبه سابقيه.. يتحكم فى إيقاعاته بطريقة مدهشة.. يكسر الإيقاع أحياناً لكنك لا تشعر بالملل.. «قرار، موع.. البيض تصور أنها أغنية لأحد أعضاء فريق «كاربوكى».. لكنهم سرعان ما انتبهوا إلى أنها ليست لهم.. أو لأحد أقاربهم حتى».

نحن أمام شاعر حقيقى.. مختلف.. مفرداته لا تشبه سابقيه.. يتحكم فى إيقاعاته بطريقة مدهشة.. يكسر الإيقاع أحياناً لكنك لا تشعر بالملل.. «قرار، موع.. البيض تصور أنها أغنية لأحد أعضاء فريق «كاربوكى».. لكنهم سرعان ما انتبهوا إلى أنها ليست لهم.. أو لأحد أقاربهم حتى».

نحن أمام شاعر حقيقى.. مختلف.. مفرداته لا تشبه سابقيه.. يتحكم فى إيقاعاته بطريقة مدهشة.. يكسر الإيقاع أحياناً لكنك لا تشعر بالملل.. «قرار، موع.. البيض تصور أنها أغنية لأحد أعضاء فريق «كاربوكى».. لكنهم سرعان ما انتبهوا إلى أنها ليست لهم.. أو لأحد أقاربهم حتى».

«أنا باشا.. بيشاشه عايش الدنيا الغشاشة بنت الإيه البكاشة أنا برفض أعيش متضايق على كيفى.. أنا كيفى فى الشتا أليس صيفى.. وفى جيبى يا دوب مصاريفى.. وأمشى أبزق وأتعايق أنا رايق».

3 سوماك.. أسطورة الغناء البديل



أصالة

كتب لأصالة

وأنفام

والجسمى

ونوال

الزغبي.. ثم

قرر الاستغناء

عن الجميع

واخترع

«مطرب

اصطناعى»



أنغام

مصطفى «حيوا العلم» لحظة افتتاحها: «حيوا العلم وحفظوا ولادكوا الشيد واحكو على النصر الجيد لما على جبين الشهيد.. الدم سال لجل العلم حيوا العلم.. حسوا بقيمته وارفعوه فوق كل حاجة.. صدقوه جيل بعد جيل.. التسلموه وتحت رايته اهتقوا.. يحيى العلم».

لم تكن مجرد لحظة فرح.. لم تكن أغنية للمناسبة كما تعودنا..

«أنا ابن الشارع الرحمة وفرش البيايعن فى السوق وحلم الفقرا للحممة وصوت همس الدما الخنوق أنا ابن الفقر والحاجة وسكن الغلباين فى قبور وحلم محلموش ولا حاجة أنا التلى ميراثه منكم بور أنا ابن المرحلة السودا.. أنا ابن الشارع الرحمة».

هو شاعر من جيل مختلف.. متمرد.. صدق أننا كنا نعيش زمن الاستقرار.. ومما استقرينا عليه.. تلك الموسيقى العقيمة.. وتلك الكلمات المروصوة لكنه لا يجيد الرحى.. ولا يجيد تملق الكبار ومن يسعون أنفسهم مطربين.

ومثلما نجح مع ابن شارعهِ وتجربته أحمد جمال.. نجح مع جاراً آخر.. ملحن هذه المرة اسمه مصطفى العسال.. لكنه كان يدرس التريفة الموسيقية.. تعرفوا.. وتحابوا.. وعملوا على أغنيات كثيرة لا تشبه أغنيات السوق.. فافتقيا بالغناء مع فرق الجامعة والتجمعات الشبابية حتى قررت «أصالة» اختيار أغنياتها «خانات الذكريات».

«يلا عادى مش حكاية يعنى مش طالبة دراما فى كلاس حرقق شئى معايا حتى مش حاسب علامة».

سابت الأغنية علامة حقيقية فى تجربة أصالة.. وفى كل من استمع إليها فى ذلك العام (٢٠١٥) حتى تضمينها اليوم ٦٠٠ دقيقة حياة، لتبدأ حياة جديدة لشاعرها أو هكذا ظن.. شاعر وملحن جديداً.. فبدأت تجربة مميزة ومختلفة كان من الطبيعى أن ينتبه لهما وطن الموسيقى.. لكن ذلك لم يحدث.

الأغنية نزلت وأنا فى السعودية.. كنت غادرت للعمل فى مجال الهندسة.. كل شغلى نزل وأنا مسافر.. ما حيتش أفرض نفسى على حد.. بعث شغل لناس كتير.. وبعدين بطلت..

توقف الشاعر.. أو هكذا ظن بعد أن ترك بلاده بحثاً عن لقمة العيش فى مكان آخر.. صدرت له أغنيات كثيرة وهو هناك.. كان قد أنجزها مع رفاق تجربته قبل السفر.. وبعضها وهو على فراش الغربة فى «الصحراء» حيث يعمل وحيداً تاركا زوجته وأطفاله فى طنطا.. لكنه لم يترك الشعر.. كيف يهرب منه.

غنت له نوال الزغبي وحسن الجسمى ومصطفى قمر.. ووجدت «أنغام» فى إحدى أغنياته مساحة مختلفة فغنت:

«ولا بدت.. ولا قبلت.. تعيش عى الرف مع بعده صحيح وقعت.. لكن وقعت.. وقلبيها خف.. من مرضه».

لم يغضب «شاعرنا».. ولم «يحقق».. هو ابن تجربته.. لا يلقى أقلامه على الرصيف.. يهددها إن لزم الأمر.. وينصرف عنها إن انصرفت.. هو شاعر من «سلالة الكبار» يعيش حالته مهما تعثرت خطاه ويغنى مع محمد منير..

يجيد العزف على العود ويغنى بصوت جميل اسمه «أحمد جمال».. فكان أن التقيا.. شاعر ومطرب.. ومن الثانوية إلى جامعة طنطا نور الدين اتجه إلى كلية الهندسة، فيما اتجه أحمد جمال لدراسة الصيدلة لكنهما اجتماعاً على حب الموسيقى وصناعة الأغنيات.

استمر الشبان فى عملهما.. يغنيان فى كل مكان من طنطا ونواحيها.. ثم قررا صناعة اليوم كامل.. ذهب به نور الدين إلى تامر حسنى عن طريق أحد الأصدقاء.. وصلت الأسطوانة لتأمر.. لكنها خبز عنها لم يعد..

إحدى الأغنيات التى صنعها نور الدين وجمال دخلت إحدى المسابقات وفازت وانتجت ووصلت إلى الراديو ليسمعا «عمار الشريعى» الذى تمس للمطرب والشاعر وأذاعها فى برنامجه وقرر تبني مطربها أحمد جمال.

فى تلك الأثناء تقدم جمال لمسابقة «أراب آيدول» واستمر فى المنافسة مع المطرب الفلسطينى محمد عساف.. وقتها كانت مصر تحت سيطرة «الإخوان» تقاسى عاماً صعباً.. وكاد جمال يخرج من المنافسة لكن أغنيته التى لحنها من كلمات صاحبه نور الدين محمد «كتاب التاريخ» أعادته للمنافسة بقوة وأبكت العرب جميعاً لتكون نقطة أولى فى مشوار الأتراف:

«كل شارع من شوارعك فيه حكاية يالى ليكى فيا أكثر من اللى ليا يالى مهما بعدت عنك جوة دمس يالى حيك عندى حاجة مش عادية رغم أى محنة صعبة عشتى فيها بكرة قادرين نبني فيكى ألف قصر يالى فاكرين إنها راحت عليها

أسألو كتاب التاريخ.. مين هى مصر.. انشجرت أغنية «كتاب التاريخ» فى لحظة فارقة من عمر مصر.. وإنجاز الشاعر الذى كشفت الأزمة عنه وعن موهبته إلى الأرض والناس فى مواجهة جحافل الإخوان.. فلم يكتف باغنية أحمد جمال

غير المباشرة وصدح صوته عالياً وبشكل مباشر: «يالى رفعتوا الجزم.. فى حرمة الجامع ورميتوا عمه إمام.. بيقرا فى القرآن كل السباب والشتم وياكو مش ذافع صدى التلى سماكو.. قطع خرفان يا أشتر خلق الله

واجتمعوا فى جمعة وإيه شرعو ودينكو وماتقولوش اسلام إنتوا عبيد السمع والطاعة واللى ميعجبوش كلامى.. ألف سلام جعائين قوى للحكم.. مستموتين ع العرش

لا جاهدتوا كده للقدس ولا لنصر الدين يا تربية زنازين مولفين ع البرش إزاي من الخونة.. يطلع صلاح الدين؟!

لم يكن «نور» شاباً مسيساً.. هو يحب الموسيقى ويحب بلده.. ويرى أنها الأعظم والأجمل والأبقى.. فكتب لها وغنى أحمد جمال.. «لأنك عظيمة»:

«لأنك عظيمة قدرتى تصحى فى قلوبنا العزيمة محيتى لى لحظة الشعور بالهزيمة زرعتى الإرادة فى أرض الميادن

لأنك جميلة.. عملنا حاجات كانت مستحيلة قالولك شبايك.. ضعيفة وعصيلة رفضتى الإهانة وهتفتى كمان».

ذهب الإخوان.. واستقر لهتاف فى جوف الشاعر.. هدأت نار الوجد قليلاً.. فراح يفتش فى شوارعها فيما كان هناك رجال يحضرون قناة جديدة.. اسمها التفرية.. اسمها القناة الجديدة.. لكنها كانت عند شاعرنا أمل جديد فغنى مع عمرو

الآن فقط يمكننا أن ابشركم أننا لسنا فى حاجة إلى كل هؤلاء المطربين الذين يعتقدون أنهم «أنصاف آلهة».. الآن فقط يمكننا الاستغناء عن صوت أم كلثوم وحليم وفريد وعبد الوهاب.. أو قل.. استعادتهم إذا أردت.

لن يجبرك أحدهم من المتعهدين أو صناع الموسيقى على سماع عمرو دياب أو حماقي أو رامى صبرى.. يمكنك أن تصنع مطربك المفضل، فقط عليك أن تعرف كيف ذلك الرجل «الاصطناعى» وكيف يفكر وكيف يمكنه أن ينفذ أوامر باخترع مطربك البديل.

أعرف أنكم تعرفون كل ما سبق.. لكن رغم لما يعرف البعض منكم أن أحدهم فعلها ونجحت التجربة فعلاً، وحقق مطرب الذكاء الاصطناعى البديل نجاحاً غير مسبوق، لدرجة أنه ازاح كل مطربي المهرجانات والبوب، واحتل قمة الترتند فى القاهرة والرياض، وربما فى مدن عالمية أخرى.

أحدثكم الآن.. عن الشاعر «نور الدين محمد» الذى تحول إلى مطرب وملحن وموزع يكتب ما يشاء.. ويغنى ما يشاء.. فقط لأنه اختار أن يكون البديل فى الوقت الذى ضاقت فيه كل سبل الغناء بالطريقة القديمة.. أحدثكم عن «بيتاع الروبائيكيا» صاحب قبلة الموسم «أنا مصرى يلا».. وصاحب التجربة الانتقالية من عُمر الموسيقى والغناء فى مصر والعالم العربى.

1 قبل البداية بقليل

فى ١٨ نوفمبر عام ٢٠٢٥ كشفت دراسة أجرتها منصة موسيقية فرنسية اسمها «ديزر» عن أن الذكاء الاصطناعى بات متقدماً لدرجة أزيكت الجماهير، فحسب الدراسة التى أجريت بالتعاون مع مؤسسة «يسوس» فإن ٩٧٪ من المشاركين لم يتمكنوا من التمييز بين أغنية من تأليف وصناعة بشرية وبين أخرى صنعت بالكامل بواسطة الذكاء الاصطناعى..

وأضافت الدراسة أن ٤٦٪ من المشاركين فى الاستطلاع قدروا أن الذكاء الاصطناعى قد يساعدهم على اكتشاف موسيقى جديدة.. فهل فعلها حقاً؟!

الدراسة ذاتها أشارت إلى أن «خمسين» ألف أغنية يتم تحميلها يومياً مصنوعة بالكامل بالذكاء الاصطناعى على منصات البث المختلفة، وهو ما يشكل ٣٤٪ من إجمالى الإصدارات الموسيقية اليومية بما يشير إلى تحول صارخ فى ممارسات الإنتاج والاستماع ومزاج المستهلكين.

2 شى لله يا شيخ العرب

فى أحد شوارع طنطا وُلد «نور الدين محمد».. طفل موهوب تعود جذوره إلى منطقة ريفية ما بين الغربية والمنوفية.. والده كان يحب «الكتابة» لكنه لم يحترف.. الطفل الصغير وجد فى «كشاكيل والده ما يغريه ويدفعه إلى عالم الكتابة.. لكنه عندما اكتشف تعلق ابنه بالفن نهز خوفه عليه، حيث كان يخاف كعادة كل الآباء أن «ينجرف» طفله إلى عالم مجهول غير مضمون.

الطفل الذى كان طالباً فى الثانوية اتخذ وجهته إلى غرفة الموسيقى ليعنى.. ولأن موجهته ومدرسته قررت أن تنتج أغنية لحفل مدرسى مهم قرر أن يستعير أغنية لهشام عباس.. وأن يحذف كلماتها الأصلية ويستبدلها بكلماته.. ليكتشف من يومها أنه يجيد لعبة الحروف والكتابة على الموسيقى المعروفة.

وبالقرب من بيته كان هناك شاب آخر فى سنه

شيطان هرمز

المضيق الذي يحرق العالم

تقع عند مدخل الخليج العربي واشتهرت بنفوذها التجارى الواسع بين الخليج والهند، وكان المضيق يتوسط أراضيها، وتعود الجذور الفارسية القديمة لكلمة هرمز إلى اسم الإله الزرادشتى، أهورا مزدا، الذى يعق الإله الحكيم. وتستعرض، حرف، فى السطور المقبلة، أهم الأفكار التى جاءت فى أحدث الإصدارات العالمية التى تتناول أزمة إغلاق مضيق هرمز.



ميرفانا ماهر

عندما اشتعلت النيران فى أول ناقلة نفط قبالة سواحل عمان فى الأول من مارس 2026، كان ذلك إيذاناً ببدء أزمة طالما أفلقت محللى الطاقة لعقود: أزمة إغلاق مضيق هرمز. ومع اندلاع الحرب بين الولايات المتحدة وإيران فى منطقة الخليج، تحول هذا الممر المائى الضيق والضحل - الذى يعد شرياناً حيوياً لجزء ضخم من صادرات العالم من النفط والغاز والبتروكيماويات - إلى ساحة المعركة الرئيسية للصراع؛ مما أحدث هزات عنيفة فى سلاسل التوريد العالمية، وهدد الأمن الغذائى، وأثر على أسعار السلع الاستهلاكية فى كل مكان.

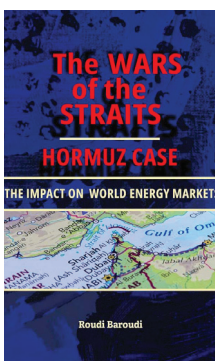
وينسب اسم مضيق هرمز إلى جزيرة ومملكة هرمز التاريخية التى كانت



1 ممر استراتيجى



رودى بارودى



حرية تجارة النفط والغاز فحسب، بل تؤكد أيضاً على أهمية تأمين حركة الشحن الحر لمنتجات الهيدروكربون لضمان تجارة طاقة موثوقة وأمنة. وفى سياق مماثل، سبق للولايات المتحدة أن واجهت تحديات مشابهة واستجابت لها بأسلوب استراتيجى. فخلال «حرب الناقلات»، أصدر الرئيس آنذاك رونالد ريجان أمراً بتوفير الحماية لناقلات النفط الكويتية فى بداية الأمر، ثم وسع نطاق هذه الحماية لاحقاً لتشمل جميع السفن التجارية المارة عبر مضيق هرمز. وقد تضمن هذا الإجراء الأمنى الشامل عمليات مراقبة جوية على مدار الساعة بواسطة طائرات الإنذار المبكر والتحكم المحمول جوا «AWACS». يرى بارودى أنه لا يمكن المبالغة فى تقدير أهمية الممرات البحرية الضيقة التى تشكل نقاط اختناق حيوية لعبور الطاقة؛ فيما أن نصف إمدادات النفط الخام العالمية تعتمد على النقل البحرى، فإن حماية التدفق الحر للنفط والغاز عبر طرق الشحن البحرى تعد أمراً بالغ الأهمية لاستقرار أسعار الطاقة العالمية ولأمن الطاقة.

إمدادات الطاقة للعالم. يوضح الكاتب أنه فى حقبة الستينيات، حين واجهت قناة السويس اضطرابات أثناء حرب عام ١٩٦٧ وما تلاها، قامت عدة دول -وعلى رأسها المملكة العربية السعودية والكويت وقطر والإمارات العربية المتحدة والبحرين- بتمويل مشترك لإنشاء خط أنابيب «سوميد»، «SUMED». وقد لعب هذا الخط المزوج - الذى يمتد لمسافة ٣٢٠ كيلومتراً من البحر الأحمر إلى البحر الأبيض المتوسط عبر الأراضي المصرية بالكامل - دوراً جوهرياً فى ضمان التدفق المستمر لنحو ٢,٥ مليون برميل من النفط الخام إلى أوروبا. وفى وقت لاحق، أنشأت شركة «أرامكو السعودية» خط أنابيب مزوجاً يمتد من حقل بقيق النفطى «فى شرق المملكة، إلى ميناء ينبع الصناعى «فى الغرب، بقدرة نقل تتراوح بين ٥ و٧ ملايين برميل يومياً. وقد جاء إنشاء هذا الخط الاستراتيجى كإجراء احترازى لمواجهة احتمالية الإغلاق الكامل لمضيق هرمز. ولا تقتصر أهمية هذه المبادرات على حماية

سبتمبر الماضى، عن شبكة القيادة عبر الأطلسى الأمريكية غير الربحية، وتأتى أهميته فى أنه يجمع بين السرد التاريخى، والتحليل القانونى، وطرح الحجج المتعلقة بالسياسات. ليقدم دعوة ملحة لإرساء إطار عمل دائم ومعترف به دولياً - يستند إلى القانون والعلم والحقائق - يضمن حرية الملاحة عبر مضيق هرمز. يشير المؤلف إلى أن من بين الممرات الستة الحساسة عالمياً -والتي تضم مضيق البوسفور وقناة بنما ومضيق ملقا- تضم منطقة الشرق الأوسط ثلاثة مسارات بحرية استراتيجية حيوية: قناة السويس، ومضيق باب المندب فى جنوب البحر الأحمر، ومضيق هرمز. ولا تقتصر حركة المرور عبر هذه الممرات على النفط الخام والمنتجات البترولية فحسب، بل تشمل أيضاً الغاز الطبيعى المسال. وتعد حماية التدفق الحر لتجارة الطاقة على نطاق عالمى التزاماً حيوياً، وضرورة لضمان استدامة هذه التجارة وتوفيرها بأسعار معقولة، فضلاً عن تأمين

الناقلات، فى الثمانينيات. ليضع مضيق هرمز فى سياق تاريخى أوسع يتناول قضايا الممرات المائية الاستراتيجية «نقاط الاختناق»، والصراعات الإمبراطورية، والإغراء الدائم لاستخدام الممرات البحرية كسلاح فى الصراعات. يجمع الكتاب بين السرد الجيوسياسى والتحليل القانونى والفنى الدقيق، متناولاً موضوعات عدة: القانون الدولى الذى يحكم المضيق، والجدوى العملية لمسارات خطوط الأنابيب البديلة، والتبعات الاقتصادية والبيئية لتعطيل حركة الشحن البحرى، فضلاً عن العمليات البحرية والتجارية التى ميزت حرب عام ٢٠٢٦. كما يضم الكتاب ملاحق تفصيلية تغطى مذكرة التفاهم بين الولايات المتحدة وإيران، والمضائق والقنوات المائية العالمية، والرابط الاستراتيجى مع مضيق باب المندب، والاتفاقيات الرئيسية المتعلقة بالحدود البحرية فى المنطقة. الكتاب الذى يقع فى ٢١٦ صفحة، صدر فى ٣٠

شكل إغلاق مضيق هرمز خلال حرب الخليج عام ٢٠٢٦ تهديداً لإمدادات النفط والغاز وحركة التجارة العالمية. وفى كتابه، «حروب المضائق - حالة هرمز: التأثير على أسواق الطاقة العالمية»، يستند الدكتور رودى بارودى - وهو استشارى مخضرم فى مجال الطاقة - إلى خبرة عملية تمتد لأكثر من أربعة عقود فى قطاع النفط والغاز الخليجى. وذلك بدءاً من المشاركة فى إنشاء خطوط الأنابيب والمصافى الاستراتيجية فى المملكة العربية السعودية خلال أواخر السبعينيات والثمانينيات، ووصولاً إلى تقديم المشورة للبنك الدولى وصندوق النقد الدولى والمفوضية الأوروبية بشأن سياسات الطاقة. ومن خلال هذه الخبرة، يقدم الكتاب عرضاً شاملاً لأزمة عام ٢٠٢٦ والجذور التاريخية الممتدة وراءها. إذ يتتبع بارودى مفهوم «حروب المضائق» عبر تاريخ يمتد لنحو سبعة قرون - بدءاً من الصراعات على مضيق البوسفور بين البندقية وجنوة فى العصور الوسطى، ومروراً بحرب

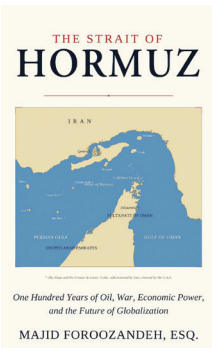
شيطان هرمز

ممر مائي واحد استطاع أن يرهن الاقتصاد العالمي بعد الحرب الأمريكية الإسرائيلية الإيرانية

مضيق هرمز وصل إلى كل قاعة اجتماعات وسوق ومنزل على وجه الأرض بعد أزمة إغلاقه أمام السفن



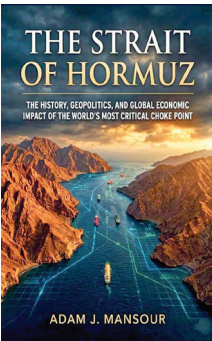
ماجد فروزنده



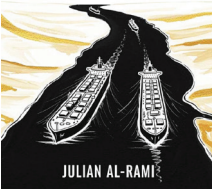
«هرمز»

بات الممر
المائي الأكثر
حساسية في

العالم



THE STRAIT OF HORMUZ
IN HISTORY, WAR AND MARKETS:
33 KILOMETERS THAT RULE THE WORLD



ويتساءل عن المستقبل الأخضر: فهل سيجعل التحول نحو الهيدروجين الطاقة المتجددة المضيق، بلا أهمية أخيراً، أم أنه سيجد دوراً جديداً في سلاسل التوريد في القرن الحادي والعشرين؟

الكتاب الذي يقع في ١٢٥ صفحة، صدر في ١ أبريل الماضي، عن منصة «إيبوبلي»، الألمانية للنشر الذاتي والطباعة، وتأتي أهميته في أنه يجمع بين الحقائق التاريخية والواقع الاقتصادي المعاصر، ليقدّم دليلاً مرجعياً لفهم توازن القوى الدقيق في الخليج العربي.

من الغاز الطبيعي المسال التي تعبر هذه المياه كل ٢٤ ساعة.

بجانب قانون البحار من خلال شرح واف للنزاع القانوني بين مفهوم «المرور العابر» و«المرور البشري»، وهو النزاع الذي يبقى أساطيل العالم في حالة تأهب قصوى واستعداد دائم للمواجهة.

ثم يحل مشهد عام ٢٠٢٦ بنظرة واقعية ومثيرة للتأمل حول كيف غيرت الحروب الحديثة غير المتكافئة، والطائرات المسيّرة، وأقساط التامين المالي ضد «مخاطر الحرب» قواعد اللعبة في الخليج بشكل جذري.

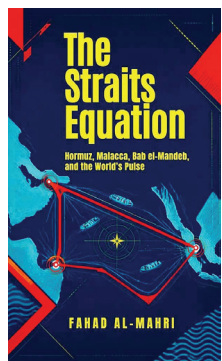
في كتابه «مضيق هرمز: التاريخ والجيوستراتيجية والأثر الاقتصادي العالمي» لأهم ممر استراتيجي ضيق في العالم، يفحص خبير الشؤون الدولية وأسواق الطاقة آدم منصور، «الآليات الواقعية والصليبة لأخطر الممرات البحرية الاستراتيجية في العالم، ويستكشف التاريخ العميق، من طريق الحرير القديم وتجارة التوابل إلى الصراع العنيف في القرن السادس عشر من أجل الهيمنة البرتغالية، وأيضاً المحرك الاقتصادي بنظرة تستند إلى البيانات حول ٢١ مليون برميل من النفط وشحنات ضخمة

ممر مائي واحد.. واحد وعشرون ميلاً.. شريان الحياة للاقتصاد العالمي.. في قلب الشرق الأوسط، يمتد ممر مائي ضيق يتحكم في ثروات الدول واستقرارها. إن مضيق هرمز ليس مجرد معلم جغرافي، بل هو «مفتاح التشغيل والإيقاف» الجيوسياسي الأهم في العالم. فعندما تكون المياه هادئة، تواصل مصانع العالم عملها وتظل أسعار الطاقة مستقرة، ولكن عند تصاعد التوتر، تنتقل موجات الصدمة فوراً، لتصل إلى كل قاعة اجتماعات وسوق ومنزل على وجه الأرض.

قرون من
التنافس
الإمبراطوري
للسيطرة
على الممر
البحري
الفريد



فهد المرعي



تعتمد العولة الحديثة على عدد قليل من الممرات المائية، حيث تضيق المسطحات البحرية وتتركز القوة. يأخذ كتاب فهد المرعي «معادلة المضائق: هرمز، ملقا، وباب المندب، ونيفس العالم» القراء، في رحلة لاستكشاف ثلاثة من أهم هذه الممرات- مضيق هرمز، ومضيق ملقا، ومضيق باب المندب- ليوضح كيف تتحول الجغرافيا إلى استراتيجية. ففى هذه النقاط المحورية، تتلاقى تدفقات النفط وحايويات الشحن، والدوريات البحرية، وسبل عيش السكان المحليين، والسياسات الدولية البعيدة.

وعندما يقع حادث في مكان كهذا، فإنه نادراً ما يكون حدثاً معزولاً: بل هو مظهر ملموس لتوترات أعمق كامنة في هذه الممرات البحرية الاستراتيجية الضيقة.

يجمع الكتاب بين السرد التاريخي والتحليل الهيكلي لتتبع كيف أصبحت هذه المضائق تشكل قلب طرق التجارة العالمية وشبكات الطاقة.

ويوضح الكتاب كيف تتفاعل قوانين البحار ومخاوف الدول الساحلية وتنافس القوى العظمى مع الاهتمامات العملية اليومية لأصحاب السفن وشركات التامين وسلطات الموانئ. وتسلط الفصول التي تتناول المرافقة البحرية، ومخاطر التامين على الشحن، وردود أفعال الأسواق تجاه الاضطرابات، الضوء على كيفية تسعير المخاطر وإعادة توزيعها عندما يهدد العنف أو الحوادث أو الغموض القانوني بتعطيل حركة التدفقات.

ومن خلال تتبع أحداث القرصنة والتخريب والحصار والدوريات المشتركة، يرسم الكتاب حدوداً عملية لتفاعلية القانون والردع في هذه الممرات البحرية الضيقة.

الكتاب الذي يقع في ٤٢٦ صفحة، صدر في ٢١ سبتمبر الماضي، عن دار نشر «فيج بوكس» الهندية المستقلة المتخصصة في مجالات الجغرافيا السياسية والأمن القومي والشئون العسكرية.

وتأتي أهميته في أنه يخاطب المهتمين بالجيوستراتيجية في منطقة المحيط الهندي وقضايا الطاقة والأمن؛ إذ يقدم إطاراً رصيناً وسهل الاستيعاب لفهم هذه المضائق بوصفها نقاط النضج للقوى العالمية.

ويخرج القارئ بفهم أوضح لكيفية تضافر الجهات الفاعلة المحلية، والمنافسات الإقليمية، والاعتماديات المتبادلة في خلق نقاط ضعف في الممرات البحرية، وكيف تنتقل تداعيات الأزمات في هذه المضائق لتؤثر على الأسواق والدبلوماسية والحياة اليومية في أماكن بعيدة عن السواحل.

فهد عيسى المرعي هو باحث رئيسي ورئيس قطاع دبي في مركز تريندز للبحوث والاستشارات، ومدير إدارة الباروميتر العالمي، وله اهتمامات ودراسات واسعة بالجيوستراتيجية ومضائق الملاحة العالمية، حيث أدار وقدم العديد من الحوارات الاستراتيجية المهمة مثل حوار تريندز الاستراتيجي الخامس، التي تناولت مآلات الحروب وأمن الطاقة في الشرق الأوسط، وتدابير الامتيازات الجيوستراتيجية على مضيق هرمز وسلاسل الإمداد العالمية وعائدات النفط وتكلفة التامين البحري.

5 عنق الزجاجة

على مدى ثلاثة آلاف عام، تلاقت قوى النفوذ والعقيدة والتجارة في واحدة من أصغر البقاع مساحة وأكثرها أهمية استراتيجية على وجه الأرض: مضيق هرمز.

وعبر هذا الممر الضيق -الذي لا يتجاوز عرضه ٣٣ كيلومتراً- والواقع بين إيران وعمان، تتدفق خمس إمدادات النفط العالمية وخمس إمدادات الغاز الطبيعي المسال، كما ينبض فيه شريان الأسواق العالمية ذاتها.

وعندما توقفت حركة ناقلات النفط وارتفعت الأسعار لتتجاوز حاجز المئة دولار للبرميل في مارس ٢٠٢٢، أعاد العالم اكتشاف حقيقة قديمة: الجغرافيا لا تزال تحكم الاقتصاد الحديث.

وفي كتابه «مضيق هرمز في التاريخ والحرب

الأسواق: ٣٣ كيلومتراً تحكم العالم»، يتتبع جولييان الرامى، المسار الكامل لهذا الممر الاستراتيجي الحيوي «أو «عنق الزجاجة».

وذلك بدءاً من الموانئ التجارية القديمة والقلاع البرتغالية، ومروراً بقوافل الحرب الباردة ودوريات الطائرات المسيّرة، ووصولاً إلى الأسواق المعاصرة التي تحركها البيانات. وبلاستناد إلى مصادر موثوقة ومعلنة وسجلات تاريخية وبيانات حديثة حول الطاقة، يوضح الرامى كيف تحولت هذه المسافة البحرية -البالغة ٣٣ كيلومتراً- إلى محور تركز عليه العولة.

يستعرض الكاتب محاور عدة، منها: أزمة عام ٢٠٢٦ التي شلت حركة الناقلات وأحدثت صدمة

في أسعار النفط والغاز عالمياً، ثلاثة قرون من التنافس الإمبراطوري -بين البرتغاليين والبريطانيين والقوى العظمى الحديثة- للسيطرة على هذا الممر الفريد.

كما يتناول حسابات الاعتمادية: كيف تمر ٢٠ مليون برميل يومياً وحركة تجارية بمليارات المليارات، «تربليونات»، الدولارات عبر ممر لا يكاد يتجاوز عرضه مسار التنقل اليومي داخل المدينة.

وسجلات تاريخية وبيانات حديثة حول الطاقة، يوضح الرامى كيف تحولت هذه المسافة البحرية -البالغة ٣٣ كيلومتراً- إلى محور تركز عليه العولة.

يستعرض الكاتب محاور عدة، منها: أزمة عام ٢٠٢٦ التي شلت حركة الناقلات وأحدثت صدمة

الجيوستراتيجية المتكررة.

الكتاب الذي يقع في ١٢٦ صفحة، صدر في ٢٥ مارس الماضي، وهو منشور ذاتياً، وتأتي أهميته في أنه يجمع بين التاريخ والاستراتيجية والاقتصاد؛ إذ يكشف كيف يواصل ممر مائي ضيق واحد تحديد مصائر الأمم والأسعار التي يدفعها بقيتنا.

جولييان الرامى باحث وكاتب مستقل متخصص في الجغرافيا السياسية، واقتصاديات الطاقة، وسلاسل التوريد العالمية. اشتهر بتقديم تحليلات معمقة مدعومة بالبيانات حول الممرات الاستراتيجية والموارد الحيوية التي تحرك الاقتصاد العالمي الحديث. ومن أبرز مؤلفاته: «النفط الجديد: المعادن

ممر مائي ضيق يُحدد مصائر الأمم
والأسعار التي ندفعها

كلهم «يهودا»

لماذا يعيش الخونة أكثر مما ينبغي؟

1

صناعة التبرير.. مرايا السقوط

لم يكن الكيبيادس مجرد قائد عسكري عادي في أثينا؛ كان التلميذ المقرب للفيلسوف سقراط، والرجل الذي علقت عليه مدينته كل آمالها لما يمتلكه من موهبة وخطابة وذكاء. لكن في اللحظة التي شعر فيها ببوار مؤامرة من خصومه السياسيين لتقديمه للمحاكمة، لم يختار المواجهة ولا حتى الاعتزال؛ استدار بالكامل وذهب بقدميه إلى إسبرطة، العدو الوجودي والتاريخي لبلاده، وسلمهم خطط أثينا العسكرية وأسرار حربها، ليتسبب في دمار وطنه الأصلي. وعندما سئم من إسبرطة بعد سنوات، خانها هي الأخرى وفر إلى الفرس؛ ميرزا كل قفزة من ضفة إلى ضفة بأنها مجرد مقتضيات السياسة وحكمة القائد الذي يعرف أين تكمن مصلحته.

المثير في حكاية الكيبيادس ليس فعل الغدر نفسه، لكن كيف عاش بعده دون أن يقتله تائب ضمير. هو لم ير نفسه خائناً لأثينا، واعتبر أنها هي التي خانته عبقريته أولاً حين سمحت لخصومه بتهديده، فصاغ لنفسه رواية جعلت من التخلي عن الوطن نجاة شخصية مشروعة، ومن التحالف مع العدو انتقاماً عادلاً لكبريائه المجروح. لا يستيقظ الخائن من نومه ليقول لنفسه: «أنا شرير وساقوم بالخيانة اليوم». النفس البشرية هشة، لا تحتمل رؤية قبورها العاري في المرأة، ولذلك خلقت ما يُمكن تسميته بصناعة التبرير؛ تلك الحيلة النفسية العبقريّة التي تعيد صياغة السقوط ليصبح صعوداً، وتنتج الغدر اسماً أقل قسوة.

وما نسميه «صناعة التبرير»، يلتقى مع أفكار راسخة في علم النفس؛ فقد تحدث ليون فستنجر عن «التنافر المعرفي»، تلك الحالة التي تنشأ حين يجد الإنسان نفسه أمام فجوة بين ما يؤمن به عن نفسه وبين ما يفعله، فيبحث عن طريقة تخفف هذا الصدام وتعيد إليه شعوره بالاتساق. وتظهر الفكرة أيضاً في مفهوم «التبرير»؛ حين يمنح الإنسان سلوكه أسباباً تبدو منطقية كي يحمي صورته عن نفسه ويخفف وطأة الذنب، ثم تتسع الدائرة في مفهوم «الانفصال الأخلاقي» عند ألبرت باندورا، حيث يستطيع المرء أن يعيد صياغة الفعل في ذهنه، فيراه مبرراً أو ضرورياً أو ذا غاية تستحقه.

والإنسان بارع في خداع نفسه قبل الآخرين، فالثقل على العهد يجد له اسماً أقل قسوة ويراه «موقفاً»، والتخلي يتحول في وعيه إلى نجاة، والمصلحة الشخصية البهتة قد تلبس ثوب ضرورة قصوى يفرضها الواقع. إنه الخوف من مواجهة الذات، الذي يدفع النفس البشرية لايتكار مبررات وأعداد تكفي لجعله ينأى مطمئناً، شريطة أن يصدق هو أولاً الرواية التي اخترعها. الكيبيادس يمثل اللحظة التي تسبق الطعنة؛ اللحظة التي يجلس فيها الإنسان مع نفسه ليقنعها بأن ما يوشك على فعله ليس مذلة، وأنه المخرج الوحيد الممكن. الخيانة لا تبدأ بخطوة في معسكر العدو، يسبقها حوار داخلي يتنصر فيه التبرير، وتتحول فيه المصلحة الذاتية إلى قيمة عليا يسميها صاحبها نضالاً.

2

4 وجوه غيّرت مجرى التاريخ

في بستان جشيماني، لم تكن العتمة تبحث عن جلبة سلاح لتعرف طريقها؛ كانت بحاجة إلى علامة، ولم تكن تلك العلامة سوى قبيلة طيعها يهودا الإسخرىوطى على وجنة معلمه، ثلاثون قطعة من الفضة كانت ثمناً بخساً لبيع جسد، لكنها منحت الخيانة واحداً من أكثر رموزها رسوخاً في الذاكرة البشرية. لم يدرك يهودا وهو يقبض أصابعه على الصرة الجلدية أن فعلته كانت ستدخل في صميم رواية الشداء المسيحية، وأن قبلته ستبقى قروناً بوصفها الصورة الأشهر للغدر المتخفى في هيئة المحبة. مات يهودا معلقاً في شجرة دمه، وبقيت قبلته طقساً أبدياً يفتتح كل طعنة تأتي في ثوب المحبة.

على بعد قرون من ذلك البستان، وتحديداً في اجتماع مجلس الشيوخ الروماني، تلاشت قدسية الصداقة تحت إصمال الخناجر. واجتمع حول يوليوس قيصر عدد من المتآمرين، وانتهى الهجوم إلى ثلاث وعشرين طعنة، وكان بروتس واحداً من أبرز المشاركين فيه. عينه لم تلمح سوى نصل واحد كان يحمله بروتس، الرجل الذي كان قريباً منه ومن دائرته السياسية.

العبارة المنسوبة إلى القيصر، «حتى أنت يا بروتس؟»، بقيت في الذاكرة بوصفها صيحة رجل رأى الغدر يأتي من حيث كان يفترض أن تكون الثقة، وإن كان المؤرخون يختلفون في ثبوت الكلمات نفسها. الضربة التي نفذت إلى قلب السلطة هزت معها جسد الجمهورية الرومانية، لكنها لم تُعدها إلى ما كان المتآمرون يريدونه؛ فقد فتحت سلسلة من الصراعات والحروب الأهلية انتهت بصعود أغسطس وبداية العصر الإمبراطوري. تفرق القتلة، وخلت الساحة للفوضى والدماء، وكان الخنجر الذي آزاد إنقاذ الجمهورية دفع روما، من حيث لم يقصد أصحابه، نحو زمن آخر.

الخرايط لا تغيرها الجيوش الكبرى دائماً، فأحياناً تكفى ممرات جبلية ضيقة ومعلومة عابرة يهمس بها رجل محلي. في ممر ثيرموبيلى، كان نحو سبعة آلاف مقاتل يوناني، بينهم الإسبرطيون الثلاثمائة، يصدون زحف الجيش الفارسي الهائل،

الخيانة ليست دائماً طعنة خنجر؛ أحياناً تسكن في كلمة تبدو بريئة، في نصيحة نأخذها بجدية، في حقيقة تُقال ناقصة، أو في جملة يهمس بها أحدهم: «لا تصدقوا». والإنسان بارع في منح أفعاله أسماء أقل قسوة. قد يسمى الابتعاد نجاة، والتخلي ضرورة، والكذب حماية، والانقلاب على العهد موقفاً، ثم يمضي مطمئناً إلى الرواية التي اخترعها كي يحتمل نفسه. إنها مرآة تعكس شيئاً أعمق في النفس البشرية: قدرتنا على إعادة صياغة الواقع حتى يتسع لفعلتنا، وقدرتنا على تحويل الغدر إلى ضرورة.

ولأنها تعرف أن أقصر طريق إلى الناس يمر من تقّتهم، فقد حملت عبر العصور ألف وجه: ارتدت مرة ثوب الصداقة أو المحبة، ومرات ثوب الواجب، وربما احتاجت أحياناً إلى أن تقف في صف الحقيقة نفسها. وأخطرها تلك التي لا توظف فينا جرس الإنذار، لأنها تصل إلينا في هيئة شيء نعرفه ونطمئن إليه.

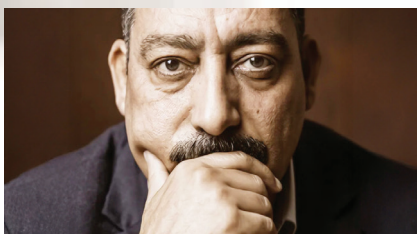
الخيانة قوة صنعت التاريخ. غيّرت خرائط العالم، أسقطت إمبراطوريات، أقامت دولاً. ولكنها، قبل هذا كله، كانت فكرة في العقل، وكلمة على اللسان، وخيانة صغيرة للذات. وفي صفحاتها رجال لم يقدموا أنفسهم لخيانة أحد، وإنما قدموا لأنفسهم أسباباً تجعل ما فعلوه يبدو في أعينهم دفاعاً عن حق، أو إنقاذاً لقضية، أو وقاءً لمبدأ. فبعض من غُيروا ولأهم لم يروا أنفسهم وهم يعبرون الضفة الأخرى، وإنما رأوا أنفسهم وهم ينقذون شيئاً يؤمنون به، أو يفرون من مصير لم يعودوا قادرين على احتماله. فهي لا تحتاج دائماً إلى خنجر؛ أحياناً تكفيها الحقيقة حين تُستخدم في غير موضعها.



هبة المنسي

قصيدة النثر المصرية.. التأسيس الثاني 6

في عام 1990، كان هنري ميلر اكتشافًا صاعقًا بالنسبة لمجموعة الشباب الحالمين بالكتابة، لم تكن جرأته المطلقة هي السبب الرئيسي ولا سيرة حياته المليئة بالمغامرات والصعلة والنساء، ولا مذكرات أنابيس نين عشيقته، بل كان لديه شيء آخر أكثر تأثيرًا وإلهامًا، كان لديه الأسلوب المغوى الطاغى المهيمن، والكثير من الحلول التعبيرية والجمالية للراغبين في الكتابة المختلفة عن السائد، والتحفيز الأكثر قوة من الخمر والمخدرات، كان أشبه بنهر ملء بالشلالات لم يروض ولم تدخل يد الحضارة لتصنع عليه السدود وتجعل مياهه آمنة للسباحة، وأزعم أن معظم الشعراء الشباب آنذاك في مصر وغيرها من البلاد العربية وقعوا تحت هيمنته، وكتبوا تحت سطوة أسلوبيته وصرخاته التعبيرية التي تدفع صوته الداخلي إلى الظهور وقيادة حياتك وأحلامك، لكن الانبهار بهنري ميلر لا يشكل بمفرده سببًا أو دافعا للكتابة، فالمهم هو كيف تقبل به وكيف تفهم عواءه وصراخه الممتد في وجه العالم وجراحه العميقة التي أعادته إلى نوع من البربرية المتوحشة وأكسبت عدميته غلافًا براقًا، كيف تقبل وتفهم خياله اللائس المنتقم المتصافر مع اكتشافاته الفكرية المضنية مع واقعية فجة بدون كوابح وسلطة علوية للحكم على الآخرين والنيل منهم، وتدقق أسلوبيه مبهر، بالإضافة إلى رفضه لكل الأشكال الكتابية السائدة سواء شعرًا أو نثرًا.



كريم عبد السلام

علاء خالد



الاعتراف قصيدة لا تنتهى

يكن غريبًا أن يختم ديوانه بصرخة المسيح على الصليب؛ ولا أفاجا بتشفق الروح عند النوم/ وبالنهرب إلى الجبال/ ولا بهزيمة الصباح على جبهتي/ وبالماء يدخل إلى المجتمع/ أن ينهمر جسدك/ «إيلي إيلي لما شَبَقْتَنِي» - «والجسد عالق بمشينة حبر».

2

الحقيقة والوهم والاعتراف

إعادة اكتشاف الذات بالذهاب إلى فترة التأسيس الأولى، السنوات المبكرة للطفولة والذاكرة حيث يحتفظ العقل الإنساني بالآلام كافة وبالحطط المستقبلية وخرائط الشعور ومسارات الذات في اعتماد الذاكرة الأولى مادة للتخييل الأدبي شعرًا أو نثرًا يحتاج إلى شجاعة أكبر، ليس فقط في تشريح تلك الفترات المظلمة، ولكن رفعها إلى مستوى الشكل الجمالي والمادة الإبداعية، أي اكتشاف ما يمكن أن يكون قيمة في ذاته داخل تلك الذاكرة الطفولية، يقول في قصيدة بعنوان «حصّة الرسم»:

كانت ترسم ليلاً رحيماً لا يعي فجره، ليلاً يكتمل بذاته، ويمر كقمامة فوق غزالة أنثى وغزالة ذكر يبددان المسافة بين أول الصفحة وآخرها بالركض بحثاً عن مصبات المياه/ ورسمت بحيرة زرقاء لتوازى فكرتها عن العطش/ ولم تترك فراغاً أبيض ليتمهل فيه القدر وجهه، وإنما ضاعفت السواد في منتصف الصفحة؛ ليظهر أي بياض يقتص من حلمها/ وكأننى تجرب ألوهيتها في التسمية وضعت اسمها واسم أخيها تحت الغزالتين/ كان يرسم غزالة تدل على الأنثى. غزالة بشديدين راكضين للهرب من فخاخ الأم، ويترك فراغاً أبيض ليملاء القدر بمعرفته عن مصير الغزالة/ وفي أعلى الصفحة يرسم باباً معلقاً، ليدخل منه الصياد صومعة الصفحة، وادماً يدخل الصياد من أعلى، ليمطر رصاصه، كشتاء كوني، على الفريسة» - «وتهب طقس الجسد إلى الرمز».

علاء خالد يقرر الذهاب إلى تلك المنطقة المظلمة المسكوت عنها في ديوانه الثاني، وتهب طقس الجسد إلى الرمز، من خلال اختيار الموضوع والسعى إليه وتسليط ضوء سينمائي عليه بشغافية ورمزية عاليتين، كيف يمكن التعبير عن طفولة الإنسانية شعرًا، ما قبل الثقافات والسميات والقيم، العلاقات الطبيعية لكائنين في مكان واحد، ولد وبت، أخ وأخت، يمكن أن نلاحظ تلك العلاقة تحت أضواء أخرى، منها الضوء البدائي الأول، الضوء الطبيعي البكر، الضوء الثقافي لحضارات سابقة، الأسلحة البريئة الأولى والالتفاتات الغامضة غير المفضوضة، الوعي الجسدي والنفسى الذى يسبق بالضرورة الوعي الذهنى، الرغبات المكبوتة التي تكبر في رحاب العائلة حتى تضمحل وتذهب إلى مساربها، حتى يمضى كل طرف في طريقه المعاصر المدينى المتحضر.

وعندما يقرر علاء خالد الذهاب إلى تلك المنطقة، يذب معه مفهومان مراوغان، الأول مفهوم الحقيقة، والثاني مفهوم الاعتراف كأسلوب للكتابة، وهنا يمكننا أن نقابل بين هذين المفهومين بمعناهما الحرفي وبين معناهما المجازى الفنى، فالشاعر والكاتب غير ملزم بأى حقيقة إلا حقيقة النص المقادر على الائتمال بجمالياته، كما أن الاعتراف ليس أسلوباً مقدساً، وليس الأسلوب الوحيد المرتبط بالمصادقية، لكننا فيما يبدو أمام اعتماد الشاعر لمفهوم حرفي عن الحقيقة والاعتراف.

في شهادة منشورة يقول علاء خالد «بدأت كتابة الشعر وفي بيتي أن أقول الحقيقة، وأن يستوعب هذا البناء الحساس كل ما أفكر به. كانت علاقتي بالشعر مشوبة بهذا المس من الاعتراف. حاولت أن يكون الشعر هو الوسيط الذى يطابق بين داخلى والخارج، على الرغم من طول المسافة بينهما. جرتى قول الحقيقة أن أبحث في الماضى».

كلمات علاء خالد تعيدنا إلى تصدير رالف والدو إيمرسون لرواية مدار السرطان لهنرى ميلر «هذه الروايات سوف تقنع المجال شيئاً فشيئاً للمذكرات أو للسيرة الذاتية – وهى كتب أسرة إذا عرف الإنسان كيف ينتقى من بين ما يسميهما تجاربه وكيف يدون الحقيقة بصدق» - ترجمة أسامة منزلي، دار المدى.

بصرف النظر عن إغواء ميلر عن مفهوم الحقيقة والصدق ومعه الانحياز إلى الاعتراف وأسلوب السيرة الذاتية، لا بد أن نتوقف عند الاختلافات الشاسعة فلسفياً حول مفهوم الحقيقة، بل يمكن القول إن هذا المفهوم هو الوهم الأكبر في التاريخ فلسفياً وأدبياً ولا يمكن تعيینه، أيضاً مفهوم الحقيقة ملغز وكلمة حقيقة لا علاقة لها بمفهوم الصدق الفنى، فالصدق الفنى هو المسافة صفر بين الرؤية الجمالية وتحققها في القصيدة أو السرد.

مفهوم الصدق الفنى لا يمكن أن يتأسس على الصدق الواقعى، صدق الشاعر أو الكاتب في الاعتراف بتفاصيل حياته الفعلية، فهذا مما لا يهم القراء، وإنما مفهوم الصدق الفنى يتأسس على أمور عديدة أخرى، أهمها القدرة الفارقة على التعبير والكشف، وإلمامه بتاريخ النوع الذى يكتب فيه، وإبتكاره لأسلوب يميز كتاباته، يقول علاء خالد في مقطع بعنوان حصّة القلب:



الخارج، انظر في داخلك بقوة، وحقق جيداً حيث الذاكرة الطفولية الأولى، وحيث الانطباعات الراسخة والعلاقات التي تتمزق بين الأب والابن والعلاقات التي تتمدد بين الأخ والأخت، وبين الابن والأم، حيث الخارج عدو، جحيم، عذاب دائم، وحيث الآلام الأولى التي تظل عاقلة في الوجدان وتقدم التبرير الغامض حتى لا نسامح العالم ولا نقبل به.

معرفة منزهة عن البوح؛ وجهى/ خيط الطفولة يتقوس، به ينزل الجسد إلى مستودع جوفية؛ وعقاباً يخرجنى العلم، ويضع قلبى أمام الحائط ويلتقط باقى التلاميذ صورهم من مؤخرتى المضخوة لهم، وسؤالى لماذا أنا؟/ وعقاباً تريخ المعلمة القلم المضلع بين أصابعى وتديره كالنافورة، حتى ينهض الدم متثاقباً من نوم ثقيل/ وعقاباً يستلم مشرف الدرج وجهى ذات صباح عادى، ويرسم عليه أعلامه «والجسد عالق بمشينة حبر».

البحث في الداخل يوصل الشاعر إلى محطات العذاب الأولى في الطفولة، والقبول بميلر يوصل الشاعر إلى الشذرات المتتابعة والتدقيق من الزوايا الأربع، ليس مهمًا أن تكون للقصيدة بداية أو نهاية، المهم أن تتدفق الشذرة تلو الأخرى وأن تجد لها مكاناً كيفما اتفق على جغرافيا الصفحة البيضاء، وتتابع الشذرات والجمل التي تحمل معناها في داخلها دون أن تتصل بالشذرات السابقة عليها، يمكن أن يصنع سياقاً متدفقاً وصالحاً للقراءة على ضوء الذات الداخلية والإيماءات التي تحملها العبارات الافتتاحية. هنا اكتمل التشيد الأول المهدب، صرخة علاء خالد الأولى باتجاه العالم، ورفع علامات الطفولة الأولى إلى مستوى الغتراب الكامل، ولذلك لم

وفي عام ٢٠١٢ أصدر ديوان «تحت شمس ذاكرة أخرى»، عن دار شرقيات، وبعد عشر سنوات صدرت مجموعته الشعرية الثامنة «العدم أيضاً مكان حين» - الهيئة العامة للكتاب ٢٠٢٢. المرحلة الأولى في الكتابة لدى علاء خالد والممتدة من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٥، والتي تضمنت صدور الدواوين الثلاثة الأولى، هي مرحلة التأسيس نظرياً وكتابية لما يمكن تسميته «البحث عن التجربة الشخصية»، والانطلاق منها إلى اعتماد أسلوب السيرة الذاتية خياراً وحيداً للكتابة، أو لنقل إنها مرحلة الإيمان المتطرف بصرخة هنرى ميلر لأصدقائه قبل أن يكتب «مدار الجدى»: «غداً سوف أكتب أول كتيبى في باريس بصيغة المتكلم ودون رقابة ودون صيغة معينة - سحفاً لكل شيء». «جسد يمر بالحديقة، يرويهما بالحناء والوحدة، وتكرار قذف الطوية المرابطة أمام حلمه كالشرطى، وتكرار دخول رائحة الخراء إلى فمه، وتعيد له أنوبيس المدرسة وهو يسقط منه هارباً من رائحته/ وتكرار خفض القلب أمام الشجرة الواطئة، ويمر منزهاً عن الجرح، وتكرار وضع الجيب في اليد، وإضاءة المفتاح في الخشب، ونبع العتبة بقدميه/ الإحداثيات: الجهات الأربع للكتابة والنوم/ والأصدقاء يسمرون غفواً عن السؤال، واحداً بعد الآخر في سلسلة نهايتها جسد مطروح بلا غاية. والجسد عالق بمشينة حبر».

ليس كل واحد من الشعراء الحالمين بالكتابة قادراً على استيعاب وتحمل والقبول بصرخة هنرى ميلر، علاء خالد استطاع أن يقبل هذه الصرخة وأن يتحملها بأن يستسلم للأسلوب الذى يشبه النهر الملىء بالشلالات والصخور، حتى تحمله المياه إلى الطفو والسباحة، ليس مهمًا كيف تبدأ، المهم أن تنظر جيداً في داخلك، بعيداً عن

بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟؛ والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، والتشيت بمجلات «الكرمل»، ومواقف، والناقد»، والانصراف عن «إبداع» حجازى بصفوته وحرايشه وأوهامه، وغيرها من الدوريات المصرية المتكسدة الفقيرة جماليًا وغير المتفاعلة مع الإبداعات الحديثة في العالم، لكن التأثير الأكبر في صناعة ما يشبه الوعى الجمالى العام آنذاك، كان للشئانى هنرى ميلر وجاستون باشلار، صحيح أن هناك من كتب انطلاقاً من تجارب هذا الشاعر العربي أو ذاك، لكنها جاءت محاولات مبتسرة ولم تترك أثراً.

1

البحث عن التجربة الشخصية

في عام ١٩٩٠ أيضاً، أصدر علاء خالد «١٩٦٠، أول دواوينه بعنوان «والجسد عالق بمشينة حبر، - دار مصرية، وكان مفاجأة سارة للشعراء ولحبى الشعر في مصر، حجر في مياه راكدة، ومثار جدل ونقاش كبيرين حول مستقبل القصيدة المصرية التي تسعى للفكك من حبال الرواد التفعليين إلى مناخات وعوالم وطرق تعبير مغايرة، ويعد مباشرة أصدا الشاعر ديوانه الثاني «وتهب طقس الجسد إلى الرمز- كراسات خاصة- ١٩٩٢، ثم ديوان «حياة ميّنة» - دار الجديد ١٩٩٥، ثم وقفة طويلة نسيباً امتدت حتى العام ٢٠٠٦ يمكن اعتبارها وقفة التحول من الشعر إلى النثر، حيث كتابة اليوميات والرواية والتوجه لإصدار دورية «أمكنة، المعنية بثقافة المكان، ثم العودة بدويانى «كرسيان متقابلان، دار شرقيات ٢٠٠٦، وتصبحين على خير» - دار شرقيات ٢٠٠٧، أعقبتهما وقفة ثانية من أجل الرواية واليوميات وكتابة الرحلة،

هنرى ميلر وجاستون باشلار « وليس

أى شاعر عربى» صنعا الوعى الجمالى

لقصيدة النثر المصرية الحديثة

علاء خالد.. الاعتراف قصيدة لا تنتهى

بعد عشرين عامًا

وسأحتار فى الإجابة وسأترك لها أن تحضر فى جسدى عندها سأكون فى الخمسين من العمر وحاملًا لخبرة عميقة فى اصطلياد الأمومة من أوجه العابرين وستأخذنى بين ذراعيها وستفتح لى بوابة أخرى من الحنان وستتيح لى ذكرياتها لأركب وأعدو فيها بحثًا عن ابن احترف الكتابة صغيرًا .	بعد عشرين عامًا، سأقابل امرأة عجوزًا وسأخلع ملابسى أمامها وسأريها الغابات المحترقة تحت جلدى . عندها سأكون أقل توترًا من الآن وأكثر ثقة بجسدى سأنيخ لها ذكرياتى لتختار بوابة يفيض منها الحنان لا شك أنها ستسألنى عن أمى وعندها ستكون أمى قد ماتت
--	--

ضد الاعتراف

بلاغتك فى الضحك فى جرجرة قلبى حافيًا فى استدراجى فى الحديث بصمتك المغوى	حتى يخرج سرى من بين ضلوعى كلؤلة مكسورة تجرح من يدوس عليها .
--	--



من قصائد البار

سأقضى السنوات العشر الأخيرة من حياتى فى احتساء الخمر عازفًا عن الأحاديث الجادة والأصدقاء المهمين كى أراقب هزائمنى، من قريب، بروح ثملة بقلب عامد فى التفاهة كى لا أبعد أحزانى المتبقية، ذخيرة طفولتى، على امرأة واحدة وأعبد أمام عبنى طرقًا جانبية للبكاء بمثيرات غاية فى الضعف	بشرخ بسيط فى زجاجة الخمر، ستحطئه يدي، وتلحظه روحى فى عزلتها المتنامية. وسأضع يدي، الوصايا العشر فى عناية النار كى لا أكتب بعد الآن بيد باردة، وباعصاب غير محترقة ولكنى سأقبل مهزومًا أمام رجل ظل يراقبني فى البار ويعلم أن وراء كل قهاهتى روحًا معذبة سأقف أمامه منتسًا عندما يصرخ فى وجهى: إن حياتك ما زالت هناك.
--	--

شجرة البونسيانا

العائلة التى تضرقت، قديمًا، فى البلاد من بذرة استوائية واحدة جئت لأذكرها بهذا الإرث الضائع من عائلتها الثرية التي توزع الظل بدون حساب وتقرش الأرض تحت أقدام البسطاء بسجاجيد ملونة وحمى فى مسارهم الهوى حتى يظنوا أنهم فى طريقهم لاستلام جائزة. يرحل الحزن من مكان لمكان وفى كل سفر له يأخذ لونًا جديدًا.	فى بيتنا القديم بالإسكندرية ودعت شجرة البونسيانا العجوز ذات الزهور الحمراء وفى لوس أنجليس فوجئت بثلاث شجرات أخرى من البونسيانا لها زهور أرجوانية أكثر شبابًا وذآكرتها ما زالت بيضاء تطل على كل صباح عبر زجاج النافذة تتمايل مع حركة الرياح تظهر وتختفى، كوجه طفل لقد جاءها أخيرًا زائر له نسب بتلك
--	--

مازلت أؤدى دورًا حزينًا

زلت أؤدى دورًا حزينًا فى الحياة. عندما ازدهمت الغرفة بالحياء، ولم يعد هنالك رفيق لأجنحة ليقاومه، خرج بهدوء لا يملو على شىء، نزل إلى الشارع الكبير ليندس وسط جموع حزينة، ساعات وهو يحمل جثمان أمه فى عينيته. فرغ الشارع من الحنان، فعاد إلى البيت، كانت الغرفة خالية تمامًا، بعدها كلما هم بنزول الشارع والسير وسط الجموع شعر بحزن كبير يطارده، بخيط من المياه يجرى وراءه.	بينه وبين قبرها، المسافة أقرب منه إلى السرير، حيث ترقد وتنادى ملائكة الموت، وهو مستسلم، يجلس أمامها بداب، يورجج عينيها بحكاياتها، صامتًا قدر الإمكان، حتى لا يؤلب الملائكة أكثر بنحببيه، منذ أن تجاوز الأربعين، وهو يفكر بدور جديد له فى الحياة. عشرون عامًا يفكر، خذلتة الأمومة، يضغط الموت ضغطة خفيفة على قلبه، فيفر إلى أعوامه الستين ليستنجد بها، بالكرامة المفروضة لبياض شعره، يردد وهو يعبر الممر الضيق إلى غرفته: ما زلت ابنًا، ما
--	--



خالد، إن لم يكن أجملها، فيه ذهاب سهل إلى
البنانيق، وتخل عن كل أدوات الصراع والمحاكة
مع العالم، وفيه استغناء كامل عن التناقض، ربما
لطبيعة التجربة، استحضار صورة الأم الغائبة،
النظر بقوة داخل علاقات الموت وتأثيراتها،
الإنصات لرسائلها من ذلك العالم غير المحاط
به، التعبير عن الحنين والاحتياج إليها بأقل
العبارة احتشادًا، الإشارات الواهنة المفرقة فى
الشجن.

«بروح شابة
تنظرون إلى يدك المسنة بدهشة
كانها ليست لك
وأن هذه التجاعيد
تخص امرأة أخرى
أفنت نور يديها فى غسيل الملابس والصحون
يد عميةا تتحس طريقته إلى التراب»-
تصبحين على خير.

استطاع علاء خالد فى «تصبحين على خير»
إنجاز ما يمكن تسميته بالتوازن الذهبى بين
العاطفية التى تحمل الكتابة وترتفع بها، وبين
العاطفية التى تغرق الكتابة فى لحظات الشجن
المفرط، هذا التوازن الذهبى نتاج الاستغناء عن
جميع الأدوات الكتابية رغم حضورها، نوع من
العزف المضطرب لنوتات موسيقية صعبة ولكن من
الذاكرة، أو لنقل أرتجال لموسيقى أصيلة قبل عصر
القراءة والتدوين

«لوهن رائحة كولونيا «خمس خمسات»
ككلب يدلف من الباب بحثًا عن جريمة
كنت أبحث عن تلك الرائحة
تحت طيات روائح المطبخ
وأشياء البيت الأخرى
كأنت فترتك بالمستشفى
بها رصيد من الكولونيا يكفى لسنوات
لم تستهلك منها شيئًا
حملتها وسط أغراضك الأخرى
كى أخلى الغرفة لمريض قادم
وعُدت بها إلى البيت
أرشد على العتبة ووقوف السجادة
أبدد الرصيد المسحوب من حياتك
أصبح البيت كله كجريمة
لا يتحملها هذا الكلب الرومانسى»- تصبحين
على خير.

الإشارات التى تعبر عن الألم دون أن تصرح به،
كثيرة فى الديوان، أحيانًا تنأى ضمن سياق المقطع
الشعري، كأنها مصابيح ضوؤها خافت، وأحيانًا
يضعها الشاعر وحدها وكأنه يسلط الضوء عليها
بين مساحات الصفحة البيضاء .

«بعد أن أنجزنا المهمة
واربنا جسدك فى التراب
كان سائق عربة الموتى التى أقلتنا
ينتظرنى وسط الجموع
ملوحًا بالملاءة البيضاء التى كانت
تغطى جثمانك..- تصبحين على خير.
مثل هذه الإشارات والالتفاتات التى تبدو فى
ظاهرها تلقائية وعفوية، تكمن قوة التجربة
وتأثيرها فى تخصيص على خير» وأحيانًا تكون
الالتفاتات بالنظر إلى الداخل أو الاستدعاء
الناعم للذاكرة مثل المقطع التالى: «أنا صغير
كنت أقف ممسكًا بأحد أطراف الملاءة
وأنت على الجانب الآخر
أشدها فترخين
ثم تشدين فأرخى
كشعة تفاهم
كحبل المشيمة بعد أن يتحول لعادات منزلية
وفى لحظة نفردها
ونحوطها من زواياها الأربع
هواء الذكرى الأخف من هواء ماضينا
كانا على وشك الطيران»- تصبحين على خير.

ربما يكون الاستسلام لرسائل الأم فى «تصبحين
على خير» نوعًا من الإجابات عن أسئلة طالما
شغلت الشاعر، عن ذلك الأصيل الغامض الذى
يجمعنا بالمرأة ويحكم علاقتنا بها، الأصل
الأمومى للعالم، حيث المرأة الأم هى الأساس
والكاهنة الأولى والمركز التى تلتف حوله الجماعة
الإنسانية، ومنها تفيض المشاعر والطاقت، لتتوزع
إلى مسميات منها الحب ومنها الحنان ومنها
الشهوة ومنها اللجوء والملاذ

المعانى الثانية فى «تصبحين على خير» يمكن
تأويلها، وتقديم تفسيرات متعددة لها، لكن
المعنى الأولى البسيط والعذب والصافى، لا بد
أن يستغرقنا طويلاً وأن نغف أمامه بما يكفى لأن
تجاوزه بحثًا عن المعانى الثانية.

«تصبحين على خير» من أجمل دواوين

علاء خالد وأكثرها عذوبة ولم ينل حقه

من القراءة والنقد

يتكلم فتهرب الحروف بغير رجعة»- كرسيان
متقابلان
مع الوقت والدربة يتحول المجهود إلى آلية
سهلة للكتابة من خلال الآخر مع الحفاظ على
مركزية الذات الراصد كمرآة أو كرجل أبيض
وسط مززعة للزئوج، حيث يحق للذات الكاتبة
هنا كل شىء بدون تبرير جمالى، الذهاب للآخرين
وتأويلهم وإسقاط التفسيرات الشخصية عليهم،
وريطهم أيًا كان طابعهم أو مظهرهم أو تاريخهم،
بالتوتر النفسى فى هذه اللحظة للشاعر الذى
يكتب قصيدته وفق مفهوم بعينه، أو بحكم فائض
وعيه ورغبته فى استهلاك العناصر المحيطة به
من أجل الكتابة حتى ولو بصورة فوتوغرافية، فى
قصيدة «جيرة دافنة» يقول:

«جارى فى المحل المجاور، لا يثق إلا فى أنافة
النار. يرفع المكواة قرب خدك، ليحس حرارتها.
طوال عشرتى له، لم أجد أحدًا يقرب منه إلى
هذا الحد: إلا المكواة/ لا يتحمل الحب إلا إذا ترك
علامة على جلده/ عندما مرضت زوجته، خشى
أن يجتمع بملاك الموت فى غرفة واحدة، فكان
يلوذ بذكائه ليبيكى داخله. أسبوع كامل وهو يضع
تلك اللافتة (معلق للصلاة) لأبناء الحى الراقى)،
لأرستقراطية عاش بينها كنيات غير مرئى: كان
يخنى، وهو يفتح باب العربة، ويده اليسرى خلف
ظهره، وميل طفيف فى رأسه، كأنها سنة من النوم،
ليأخذ صرة الهدوم»- كرسيان متقابلان- شريقيات
٢٠٠٦.

هل يمكن أن يتحول الوعى إلى قاطرة تعمل
بالضحم؟ لا بد لها من هذا الوقود- الآخرين-
وأحراقه لكى تتقدم إلى الأمام فى اتجاه ما؟
الأمكان والأشخاص العابرون والصور التى تلوح
عيوننا هل يمكن أن تتحول على الدوام إلى
فحم للوعى يحرقه من أجل عبارات أو تفسيرات
عليها مسحة من الألم مع قليل من المجاز والكثير
من الفوتوغرافيا؟

4

التطهير.. البحث عن توازن نفسى

هل توقف علاء خالد عن منحج الاعتراف فى
قصائده؟
وهل تجاوز مازق الحقيقة كما يتعين فى منهج
السيرة الذاتية إلى التخيل الجمالى واستحداث
الأشكال الكتابية للتدليل على الفصل بين الواقع
والفن؟

الكتابة مع مركزية الذات غير المتفاعلة مع
الآخر والمكتفية برصده وتفسيره، لا تعدو أن تكون
تسجيل رد فعل، حيث التخيل غائب والشكل
غائب والواقع الفنى متراجع، لأن ضمير المتكلم
يخدم الفوتوغرافيا، المهم أن تحضر بالقوة القاهرة
للمنموذج أو منهج كتابة السيرة الذاتية لأن البديل
وهو الإنشاء الجمالى وفق الفورمات السابقة غير
مطلوب، كما أن استحداث الأشكال الروائية فى
الشعرية مع اعتماد منهج السيرة الذاتية غير وارد،
يقول فى قصيدة بعنوان «المهام الخشنة للبيوت»:

«لخدمات، على الأرجح، جزء ميت فى أجسادهن/
حفرية طافية/ يمكن قياس العمر القديم للتعبع/
بعد الخطوط السوداء/ بعدد الجوارب التى تنن
خيوطها وتنسل/ تحت ضغط هذا الكعب الميت.../
كانت تسير فى الشارع/ وشعرها المصبوغ يطير فى
هواء العشرينيات/ أما قدمها/ فكانت تسبح فى
زمن آخر»- كرسيان متقابلان- شريقيات ٢٠٠٦
ماكينة الوعى عند علاء خالد تلتهم كل شىء
وتحوّله إلى موضوع للكتابة، تذهب إلى الآخر
المكان والإنسان، الحركة هنا لا تكون بقصد
الوصول إلى المكان بعلاماته وثقافته وناسه،
يقدر ما تكون الذهاب إلى الكتابة إلى إيجاد مادة
للذات تنعكس عليها من خلال المكان الغريب
والبشر الجدد الذين يصلحون للانعكاس وفق
استراتيجية «مركزية الذات».

ما دور الذات هنا؟ أين التجسّس؟
الذات تستعد وتحتشد ترسانتها من المرات
القديمة والذكريات وطرق التلقى والرغبة فى
التصالح مع العالم وتبدأ فى تكوين ما يشبه الممر
الشرفى للانعكاسات الجديدة، للآخرين، الزوار
المختارين من قبل الشاعر ليقتضوا برهة أمام مرآة
الذات، ليس مهمًا أن يستمعوا إلى أحكام الذات
الشاعرة عليهم، ولا أن يتطلعوا إلى البورتريهات
المرسومة لهم على عجل، لكن المهم أن يمثلوا
حظة عابرة فى وعى الذات الشاعرة، يقول فى
قصيدة بعنوان «ماراثونات ضاحكة»:

«كان يعمل بوابًا لإحدى العمارات المجاورة
يقطع كل يوم ماراتونات ضاحكة للعيش
والخضار
بجانبي كانت هناك محطة ظلية،
مجموعة من القفل علقها جارى لعابرى السبيل
لا يستمعون بأى ماء
إلا بهذا الماء الجماعى.
دائمًا أحدثته تفوق قدمه عمزًا و طولًا.
لسيره صوت خشن،
ولكن هذه الغفوة فى القدم
هى أكثر ما تشعرنى بطيبته هى و غفوة فى
لسانه

«جرس النهاية/ المياه درس الخروج على الطاعة،
والدخول فى ساحات مهملّة، مضاة بقبور على
جناحيها، وتقضى إلى محطة الترام/ وفيها
تنيح الأخت يديها على يديه. وتستثنى إصبعًا
غائبًا فى رحم الأم. الإصبع الغائب هو رسولها
للقدر الغائب/ وفيها ينيح الأخ يديه على يديها،
ويأصبع زائد يسد القتب الذى يتسلل منه القدر،
«وتهب طقس الجسد إلى الرمز».

الحقيقة تعنى فى هذا الطور من التفكير، أن
تكلم الأنا عن مخاوفها مشحونة بعاطفة غامضة
تجعل الدموع تطفّر من العينين، مع استحضار
كل الوقحين الذين داسوا بأحذيتهم على أصابع
الخطوة من أجل تفريغ الشحنات السلبية
والتطهر وردم الهوة بين الكاتب والعالم، ومن ثم
فإن الذات أى ذات من حقها أن تعرض اضطرابها
بوصفه فنًا، كما أنه من غير المقنع تحويل اللغة
من أداة تواصل قادرة على اكتشاف العالم وكشفه،
إلى أداة إسراع من الذات إلى الذات، أو أداة للبح
فى الفراغ بهدف إراحة الذاكرة الضاغطة.

وللسبب نفسه تراجع علاء خالد عن اعتماده
الحرفى لمفهوم الحقيقة أو مركزية الاعتراف،
وهو ما يوضح فى ديوانه الثالث «حياة مبيتة» دار
الجديد ١٩٩٥، الذى تحرر من الاستسلام إلى
الذاكرة الطفولية بغاياتها ومناطقها المظلمة
والذهاب إلى صناعة القصيدة والتقاطها من
المشاهد الحياتية، وكما يقول فى شهادته المنشورة
والشار إليها: «مع الوقت بدأ فهمى للحقيقة
يتغير، وبدأت علاقتى تتغير بهذا (الآخر) الذى
كنت اعترف أمامه واكتشف له عن كل علامات
ضعفى، وعيوب نفسى. وكما تغير فهمى
واحساسى بالحقيقة، بدأ يتغير شكل وحساسية
هذا الآخر الملائم لأى تشيد أو وحدة أو فخر. لم
يعد الاعتراف هامًا، فهذا البناء الحساس المسمى
الشعر يستوعب ما هو أكبر من الحقيقة، وما هو
أكثر من الاعتراف».

3

صراع الذات والآخرين.. السيرة والتخيل

عندما تصل القصيدة الاعترافية إلى نهايتها،
ويستنفد الشاعر زخيره الذاتية بتفاصيلها،
يجد نفسه مضطّرًا إلى التوقف أو اجترار ما
سبق وتناوله، أو يتحول إلى ماكينة وعى تلتهم
كل شىء وتحوّله إلى إقطاع، حيث تتحول الذات
هنا إلى ما يشبه المرأة، لتبرر حضورها ويصبح
الشىء الخارجى أو الآخر منعكسًا على مرآة الذات
وموضوعًا تحت الاختيار والتفسير فى أن، أو لنقل
منضدة تشريح مريحة للذات التى تتحول إلى راو
علم أو مفكر ومفسر ومتمم أحيانًا، أو عدسة
كاميرا فوتوغرافية، المهم أن تحضر بالقوة القاهرة
للمنموذج أو منهج كتابة السيرة الذاتية لأن البديل
وهو الإنشاء الجمالى وفق الفورمات السابقة غير
مطلوب، كما أن استحداث الأشكال الروائية فى
الشعرية مع اعتماد منهج السيرة الذاتية غير وارد،
يقول فى قصيدة بعنوان «المهام الخشنة للبيوت»:

«لخدمات، على الأرجح، جزء ميت فى أجسادهن/
حفرية طافية/ يمكن قياس العمر القديم للتعبع/
بعد الخطوط السوداء/ بعدد الجوارب التى تنن
خيوطها وتنسل/ تحت ضغط هذا الكعب الميت.../
كانت تسير فى الشارع/ وشعرها المصبوغ يطير فى
هواء العشرينيات/ أما قدمها/ فكانت تسبح فى
زمن آخر»- كرسيان متقابلان- شريقيات ٢٠٠٦
ماكينة الوعى عند علاء خالد تلتهم كل شىء
وتحوّله إلى موضوع للكتابة، تذهب إلى الآخر
المكان والإنسان، الحركة هنا لا تكون بقصد
الوصول إلى المكان بعلاماته وثقافته وناسه،
يقدر ما تكون الذهاب إلى الكتابة إلى إيجاد مادة
للذات تنعكس عليها من خلال المكان الغريب
والبشر الجدد الذين يصلحون للانعكاس وفق
استراتيجية «مركزية الذات».

ما دور الذات هنا؟ أين التجسّس؟
الذات تستعد وتحتشد ترسانتها من المرات
القديمة والذكريات وطرق التلقى والرغبة فى
التصالح مع العالم وتبدأ فى تكوين ما يشبه الممر
الشرفى للانعكاسات الجديدة، للآخرين، الزوار
المختارين من قبل الشاعر ليقتضوا برهة أمام مرآة
الذات، ليس مهمًا أن يستمعوا إلى أحكام الذات
الشاعرة عليهم، ولا أن يتطلعوا إلى البورتريهات
المرسومة لهم على عجل، لكن المهم أن يمثلوا
حظة عابرة فى وعى الذات الشاعرة، يقول فى
قصيدة بعنوان «ماراثونات ضاحكة»:

«كان يعمل بوابًا لإحدى العمارات المجاورة
يقطع كل يوم ماراتونات ضاحكة للعيش
والخضار
بجانبي كانت هناك محطة ظلية،
مجموعة من القفل علقها جارى لعابرى السبيل
لا يستمعون بأى ماء
إلا بهذا الماء الجماعى.
دائمًا أحدثته تفوق قدمه عمزًا و طولًا.
لسيره صوت خشن،
ولكن هذه الغفوة فى القدم
هى أكثر ما تشعرنى بطيبته هى و غفوة فى
لسانه

نعدكم

بدورة ناجحة

هل يعود مهرجان الموسيقى العربية إلى مسرح «النافورة»؟



1 «النافورة» يعود للواجهة

من أبرز التساؤلات المطروحة مع اقتراب موعد انطلاق مهرجان، مكان إقامة حفلاته الرئيسية، خاصة أن مسرح النافورة ارتبط خلال السنوات الماضية بصورة مهرجان الموسيقى العربية، واستضاف عددا كبيرا من حفلاته التي حققت حضورا جماهيريا لافتا.

وتشير التوقعات إلى إمكانية عودة المهرجان إلى مسرح النافورة، بعد أن أصبح هذا المسرح جزءا من ذاكرة جمهور المهرجان، لما يتميز به من أجواء مفتوحة وطابع جماهيري خاص، إلا أن الأمر يظل مرتبطا بالترتيبات النهائية التي تضعها إدارة دار الأوبرا، والإعلان الرسمي عن خريطة المسارح التي ستستضيف حفلات وفعاليات الدورة الجديدة.

وفي حال عودة الحفلات إلى «النافورة»، فإن ذلك سيمثل استعادة لأجواء ارتبط بها الجمهور خلال السنوات الماضية، خاصة أن المسرح نجح في استيعاب أعداد كبيرة من الحضور، وقدم مساحة مختلفة للحفلات مقارنة بالمسرح الكبير، بما يجمع بين الأجواء الاحتفالية والحضور الفني للمهرجان.

ولا تقتصر أهمية مكان إقامة الحفلات على الجانب التنظيمي فقط، وإنما تمتد إلى طبيعة التجربة التي يقدمها المهرجان لجمهور، خاصة أن مسرح النافورة أصبح خلال السنوات الأخيرة جزءا من هويته البصرية والجماهيرية.

ويبقى البرنامج الفني هو الرهان الأكبر في الدورة ٣٤، خاصة مع التوقعات بمشاركة مجموعة كبيرة من نجوم الغناء في مصر والعالم العربي، إلى جانب مشاركة نجوم وفناني فرق دار الأوبرا المصرية.

ومن المنتظر أن تكشف دار الأوبرا خلال الأيام المقبلة عن البرنامج النهائي للمهرجان، الذي يترقبه الجمهور لمعرفة القائمة الكاملة للمطربين والفرق الموسيقية المشاركة، خاصة في ظل تداول أسماء عدد من النجوم خلال الفترة الماضية، دون أن يعني ذلك بالضرورة تأكيد مشاركتهم قبل الإعلان الرسمي.

وتسعى إدارة المهرجان إلى تقديم برنامج يجمع بين نجوم الغناء المعروفين والأصوات الجديدة، إلى جانب حفلات تستعيد أمملا لا خالدة من تراث الموسيقى العربية، بما يحافظ على هوية المهرجان، وفي الوقت نفسه يمنحه مساحة للتجديد ومواكبة اهتمامات الجمهور.

2 تحديات قبل الانطلاق

لم تكن رحلة الإعداد للدورة ٣٤ خالية من التحديات، فقد أثارت الميزانية المخصصة للمهرجان جدلا واسعا خلال الفترة الماضية، خاصة في ظل ارتفاع تكاليف استضافة النجوم والإنتاج الفني، وهو ما انعكس على المفاوضات الخاصة بمشاركة عدد من المطربين.

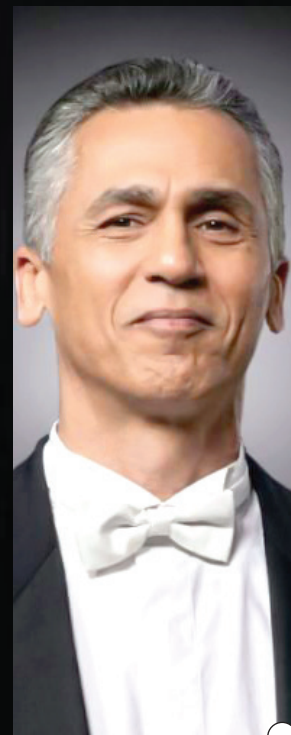
كما شهدت التحضيرات اعتذارات من بعض الفنانين الذين كان متوقفا مشاركتهم، الأمر الذي دفع إدارة المهرجان إلى إعادة النظر في بعض تفاصيل البرنامج، والبحث عن بدائل تضمن الحفاظ على مستوى الدورة وتنوعها.

هذه التطورات جعلت البعض يتساءل عن مدى قدرة المهرجان على الحفاظ على مستوى الدورات السابقة، خصوصا أن جمهور الموسيقى العربية أصبح ينتظر كل

أيام قليلة تفصلنا عن انطلاق الدورة الـ 34 من مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، الذي تنظمه دار الأوبرا المصرية خلال شهر أكتوبر الجاري، وسط حالة من الترقب لدى جمهور الموسيقى والغناء في مصر والعالم العربي، انتظارا للكشف عن البرنامج النهائي للمهرجان وأسماء النجوم المشاركين في فعالياته.

تأتي الدورة الجديدة في توقيت يحمل العديد من التحديات، بعدما شهدت مرحلة الإعداد للمهرجان حالة من الجدل حول الميزانية، وأسماء الفنانين المشاركين، إلى جانب اعتذارات بعض النجوم عن عدم المشاركة، وهو ما جعل الأنظار تتجه إلى إدارة دار الأوبرا لمعرفة الشكل النهائي للدورة، وقدرتها على تجاوز هذه العقبات وتقديم برنامج يحافظ على المكانة التي اكتسبها المهرجان طوال أكثر من ثلاثة عقود.

جمال عاشور



رضا الوكيل

مشاركة مجموعة كبيرة من نجوم الغناء في مصر والعالم العربي

عام قائمة كبيرة من نجوم الصف الأول، إلى جانب الحفلات التي تمثل مناسبة فنية مهمة على أجندة دار الأوبرا.

لكن في المقابل، فإن الأزمات التي صاحبت مرحلة الإعداد لا تعني بالضرورة أن الدورة الجديدة ستكون أقل نجاحا، فالمهرجان يمتلك خبرة تراكمية وقاعدة جماهيرية واسعة، كما أن دار الأوبرا لديها فرقها وفنانوها القادرون على تقديم برنامج متنوع، حتى في ظل صعوبة التعاقد مع بعض الأسماء.

وتكمن خصوصية المهرجان في أنه لا يقتصر على الحفلات الغنائية، وإنما يجمع بين الجانب الفني والبحثي من خلال المؤتمر المصاحب، الذي يناقش قضايا الموسيقى العربية وتاريخها وتحولاتها، ويستضيف متخصصين وباحثين من مصر والعالم العربي.

وعلى مدار دوراته السابقة، نجح المهرجان في أن يصبح مساحة للقاء بين الأجيال المختلفة من الفنانين والموسيقيين، كما حافظ على حضور التراث الموسيقي العربي إلى جانب التجارب الحديثة، وهو ما منحه مكانة خاصة بين المهرجانات الفنية المصرية والعربية.

ومن هنا، فإن نجاح الدورة ٣٤ لن يقاس فقط بعدد النجوم المشاركين أو حجم الإقبال الجماهيري، وإنما بقدرتها على تقديم محتوى فني يحافظ على هوية المهرجان، ويضيف في الوقت نفسه جديدا إلى تجربته، ويمنح الجمهور سببا للاستمرار في متابعته عاما بعد آخر.

3 هل نتظر مفاجآت؟

مع اقتراب موعد انطلاق الدورة، تتجه الأنظار إلى الإعلان النهائي عن البرنامج، خاصة أن الأسماء التي جرى تداولها خلال الفترة الماضية قد لا تكون القائمة النهائية، وهو ما يفتح الباب أمام مفاجآت يمكن أن تعيد الحماس إلى الجمهور.

كما يظل مصير مسرح النافورة أحد الملفات التي تحظى باهتمام خاص، فعودة المهرجان إليه ستكون بمثابة عودة إلى مساحة ارتبطت في أذهان الجمهور بلبالي الموسيقى العربية، بينما اختيار مسارح أخرى قد يمنح الدورة الجديدة شكلا مختلفا.

وفي كل الأحوال، يبدو أن إدارة دار الأوبرا أمام اختبار مهم، فالمطلوب ليس فقط تجاوز أزمات الإعداد، وإنما تقديم دورة قادرة على استعادة ثقة الجمهور وإثبات أن مهرجان الموسيقى العربية ما زال قادرا على المنافسة والحضور، رغم تغير خريطة صناعة الحفلات وتبدل ذائقة الجمهور.

وبينما تتواصل الاستعدادات، يبقى السؤال الذي يفرض نفسه: هل يعود مهرجان الموسيقى العربية في دورته ٣٤ إلى مسرح النافورة؟ وهل تنجح الإدارة في تحويل تحديات ما قبل الانطلاق إلى بداية لدورة ناجحة؟

الإجابة ستتضح خلال الأيام المقبلة، مع الكشف عن البرنامج النهائي وأماكن إقامة الحفلات وأسماء المشاركين، لكن المؤكد أن الدورة الجديدة ستدخل سياقها مع الجمهور وهي مطالبة بأن تقدم أكثر من مجرد حفلات غنائية، مطالبة بأن تستعيد روح المهرجان، وتحافظ على مكانته، وتؤكد أن الموسيقى العربية لا تزال قادرة على صناعة حالة فنية وجماهيرية تتجاوز حدود المسرح إلى المشهد الثقافي العربي بأكمله.

Arab Music Festival and Conference